فعاليات مهرجان الكويت المسرحي العشرين

10 - 18 ديسمبر 2019 م

عرض اليوم

مسرحية

«كوميديا بلا ألوان»

فرقة المسرح العربي

سامي بلال

تأليف: سامي بلال

أحمد سليمان الحليل

إخراج: أحمد سليمان الحليل

نادر الحساوي

خالد المفيدي

سليمان المرزوق

سارة رشاد

عبدالله الزيد

عيسى ذياب

أحمد البناي

يوسف الحشاش

عبدالله العماني

محمد الحساوي

حسن عبدال

أسامة حمد ناصر

شيماء عماد

فريق العمل

تمثيل: نادر الحساوي - خالد المفيدي - سليمان المرزوق - سارة رشاد - عبدالله الزيد - أسامة حمد ناصر - حسن عبدال - عيسى ذياب - ممثل ضيف شرف - د. خلود الرشيدي - أزياء: أحمد البناي - مصمم ديكور: يوسف الحشاش - إضاءة: سامي بلال - المؤلف: عبدالله العماني - موسيقى: هديل الحليل - بوستر: محمد الحساوي - مساعد مخرج: شيماء عماد - مخرج منفذ: أحمد سليمان الحليل - المخرج: أ. أحمد الشطي - إشراف عام

مهرجان الكويت المسرحي الـ20

العدد الرابع - الجمعة - 13 ديسمبر 2019

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

سُهد

المرأة .. حضور نفتخر به

الافتتاحية

د. بدر الدويش

الحديث عن حضور المرأة الكويتية المبدعة بالذات في مجال المسرح حضور لا تخلقه المصادفة، بل هو حصاد حتمي لمسيرة أجيال من المبدعات اللواتي استطعن، ومنذ مرحلة مبكرة من مسيرتهن، أن يحققن حضورهن اللافت.

قد يتصور البعض أن اعتلاء خشبة المسرح من قبل الرائدتين، الراحلة الكبيرة مريم الغضبان ورفيقتها الرائدة مريم الصالح في مطلع الستينيات أمام عميد المسرح العربي زكي طليمات «رحمه الله»، سيمر مرور الكرام؛ فإذ به يؤسس لمسيرة أجيال من المبدعات، من ممثلات وكاتبات ومخرجات ومحترفات في فنون المسرح.

واليوم حينما نتأمل خارطة حضور المرأة في فعاليات مهرجان الكويت المسرحي، نرصد كما متميزا من الشذرات الإبداعية التي بدأت مع حفل الافتتاح؛ ليتواصل ذلك الحضور المشبع بالبصمات والتألق والرغبة الأكيدة في الحضور العالي الفاعل.

المرأة في عرس الكويت المسرحي شريك أساسي وجزء حقيقي أصيل من مسيرة هذا المهرجان.

وحينما نتأمل الندوة الفكرية نجدها حاضرة أساسية وبقوة، مقرونة مع اكتشافات جديدة... وهكذا الأمر على مستوى التأليف لعدد من العروض المشاركة في فعاليات المهرجان.

أما عن التمثيل فحدث وأسهب... أجيال وأسماء وبصمات تترسخ، وأخرى تحلق بعيدا في فضاءات حرفتها وانتمائها للبيت المسرحي الكبير.

وهكذا هي بقية الحرفيات، ومن بينها المكياج والديكور والأزياء... وبقية مفردات العرض المسرحي، ولا يمكن تجاوز الندوات التطبيقية والحضور العالي للمرأة. إنه عرس المسرح في الكويت وموعده المرتقب، فكيف لا تكون المرأة حاضرة ونابضة بالعطاء وهي تنتظر هذا الموعد والعرس المرتقب.

إن قراءة تلك الإشارات والدلالات توصلنا إلى أن حضور المرأة هو حضور أصيل يتطور وينمو ويمضي مع مسيرة هذا المهرجان الذي يصل اليوم إلى دورته العشرين. ومعه يتأكد حضور المرأة ويترسخ، وهو بلا أدنى شك حضور نرفع له القبعة ونقول لمبدعاتنا في كويتنا الغالية: برافو... وإلى الأمام.

الأمين العام المساعد

المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

نشرة يومية تصدر بمناسبة

مهرجان الكويت

المسرحي الـ 20

الأمين العام رئيس اللجنة العليا

كامل العبدالجليل

مدير المهرجان

فالح المطيري

مدير التحرير

الحسيني البجلاتي

هيئة التحرير

فرح الشمالي - جمال بخيت

عبدالستار ناجي - شريف صالح

مفرح حجاب - يوسف الغانم

محمد حنفي - محمد شوقي

سهام فتحي

المركز الإعلامي

مفرح قطامي الشمري - رئيسا

فالح العنزي - مشاري حامد

فالين فخري - أمل عاطف

محمد جمعة - عماد جمعة

حافظ الشمري - يوسف كاظم

تصوير:

محمد علي أبو نعمة - محمود الصياد

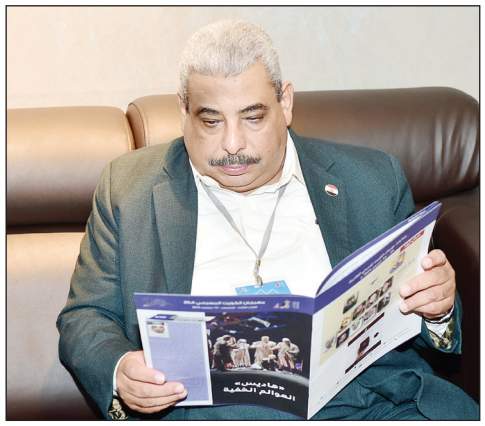
هاتف: 22416006 فاكس: 22414620

إخراج وتنفيذ وطباعة:

وحدة الإنتاج بالمجلس الوطني

للثقافة والفنون والآداب

الموقع الالكتروني: www.nccal.gov.kw



في ندوة فكرية أدارها خالد الرويعي ناقشوا مفهومه ودوره وأساليبه ومشاكله

النقد في المسرح العربي .. بين الحضور والغياب

خالد الرويعي متوسطا خالد أمين ود. لمياء أنور ود. هشام زين الدين خلال الندوة الفكرية

كتب: محمد أنور

انطلقت فعاليات اليوم الأول من الندوة الفكرية المصاحبة لنشاط مهرجان الكويت المسرحي في دورته الـ 20، حيث دار المحور الأول حول «النقد في المسرح العربي بين الحضور والغياب»، وبدأ بكلمة لمدير الجلسة خالد الرويعي من مملكة البحرين عن أزمة النقد في المسرح العربي، وطرح العديد من الأسئلة عن المشهد النقدي وعلاقته بوضع المسرح العربي، واشتمل المحور الأول على ثلاث ورقات بحثية: الأولى بعنوان «النقد المسرحي وأسئلة الغياب والتغييب» للباحث اللبناني د. هشام زين الدين، والثانية قدمتها الباحثة المصرية د. لمياء أنور بعنوان «النقد بين أزمة المصطلح والعمل به»، بينما قدم الباحث المغربي خالد أمين الورقة الثالثة بعنوان «واقع الدراسات النظرية والنقدية في المشهد المسرحي العربي».

الباحث د. هشام زين الدين تطرق في ورقته إلى الغياب غير المبرر للحالة النقدية الجادة على الساحة المسرحية العربية، والتي تعتبر من أهم العناصر التي تكمل العملية الإبداعية في المسرح كما في غيره من أنواع الفنون، حيث أرجع السبب وراء ذلك الغياب أو التغييب إلى ارتباط عملية النقد كعامل مؤثر في تكوين الحالة المسرحية الجادة والموضوعية بمدى تقبل العاملين في الحقل المسرحي لها، حيث يتم التعاطي معها من زاويتي المدح والذم وليس من زاوية تقييم العمل بسلبياته وإيجابياته.

الواقع النقدي المأزوم

وعلى رغم أنه أقر بوجود محاولات نقدية تخطها أقلام جريئة بين الحين والآخر، وإن كانت خجولة، فإنه لفت إلى أن المشهد النقدي لا يبدو مرضيا، حيث يغلب على عملية النقد للأعمال المسرحية التي تقدم على المسارح المحلية في البلدان العربية أو في المهرجانات الطابع الترويجي الممزوج بالرغبة في بناء شبكة علاقات خاصة يستفيد منها أصحاب العلاقة لناحية تأمين مشاركاتهم في فعاليات مسرحية أو ربما حصولهم على امتيازات وعلى مصالح مادية ومعنوية معينة.

وأشار د. زين الدين إلى وجود جلسات نقدية في أغلبية المهرجانات المسرحية العربية تقارب مواضيع أو أعمالا مسرحية، لكنه لاحظ غياب الاهتمام الفعلي بها، بحيث تتحول إلى طقوس شكلية لا طعم لها ولا فائدة، وتبدو في بعض الأحيان لزوم ما لا يلزم، ولا يعود سبب العزوف عن المشاركة فيها إلى عدم أهمية المواضيع المطروحة، بل إلى غياب الثقافة النقدية القائمة على مبدأ حواري تفاعلي أصلا، هو مبدأ الرأي والرأي المقابل، وجدلية النقاش والتفاعل التي تؤدي إلى التكامل في رسم الصورة ووضوحها، وبالتالي الاستفادة من نتائجها.

وتابع: إن عدم إدراك هذا الدور للعملية النقدية من قبل المسرحيين أنفسهم يفقدها أهميتها وفعاليتها، خصوصا أن جلهم يعتقد أنه ليس في حاجة إليها.

ودعا زين الدين، من أجل التغلب على هذا الواقع النقدي المأزوم، إلى إعادة بناء قناعاتنا وطرائق تفكيرنا على أسس علمية ثقافية حضارية، غير شوفينية وغير نرجسية، والبداية تكون من اعترافنا بأهمية العملية النقدية في تشكيل ذواتنا الإبداعية، وفي تكاملية العلاقة بين الأنا والآخر، وتفاعل الأفكار وتنوعها، وأهمية تعدد زوايا النظر إلى الموضوع الواحد.

ومن أجل رصد الواقع أكثر، استشهد د. زين الدين بنموذج من الحوار الذي يتبادله المسرحيون على صفحات التواصل الاجتماعي، حيث يمكن دراسته كمؤشر من بين مؤشرات أخرى لاستشراف الرأي العام المسرحي في نظرته إلى النقد، ودوره ووظيفته واشكالياته،

ومن بين هذه الحوارات: «لا يوجد عندنا نقد أو نقاد عرب»، «أصبحنا نعرف مسبقا ما سيقال بعد كل عرض»، «مادام ينظر إلى النقد على أنه شر لا بد منه كزينة فقط فسيظل الأمر هكذا»، «النقد صار كمالة عدد، به ومن دونه الأمور ماشية».

الوصول إلى عقل المتلقي

وأنهى د. زين الدين ورقته بأنه قصد من نقل الآراء العفوية الواردة كتعليقات على فكرة أو تساؤل حول النقد المسرحي في وسائل التواصل الاجتماعي لكي يؤشر إلى أن هناك تغييرا ما قد حصل في وسائل التعبير عن الرأي بشكل عام والرأي النقدي خصوصا، وهو ما رآه أنه يعني أن الأثر الأقوى للنقد أصبح مواكبا للتكنولوجيا كوسيط مؤثر في تكوين الرأي وتحديد المواقف من المواضيع المطروحة، وهذا التحول يفرض إعادة النظر في وسائل وآليات النقد المستخدمة سابقا، إذ إن الهدف هو الوصول إلى عقل المتلقي وإحساسه لإحداث تغيير ما في المسلمات والموروثات والمكتسبات والتي تتغير وتتحول بشكل مستمر.

حضور وغياب النقد

من جانبها، تساءلت الباحثة المصرية د. لمياء أنور محمد، في ورقتها «النقد في المسرح العربي بين الحضور والغياب»: هل يواكب الأكاديميون العرب النقد المعاصر بكل أشكاله الحديثة في تحليلهم للخطاب الإبداعي، أم أنهم فقط يكتفون بالتحليل من دون تطبيق الاتجاهات المعاصرة للنقد؟

وتحدث د. أنور عن نظرية المعرفة والتي تعني «الإبستيمولوجي» كمصطلح فلسفي يعني «نظرية المعرفة»، وتهتم نظرية المعرفة بتحليل ما مقصود بمصطلح المعرفة نفسه، وبالأسئلة التي تبحث عن: ما الذي يمكننا أن نقول عنه إننا نعرفه (أي حدود ونطاق المعرفة)، ثبات المعرفة، وما مقومات مبرر تصديق اعتقاد معين، ومن ثم اعتبار الاعتقاد معرفة؟

وأجابت: إن الباحثين يشتغلون بشكل فردي في الغالب، ويراكمون أبحاثا ومؤلفات، لكن تلك الأعمال تفتقد الفعالية وروح الجماعة والمؤسسة، وأحيانا يشوبها تناقض وتفكك وأحكام مسبقة، بسبب تكفل الباحث بفعل كل شيء: الترجمة، والنقل، وبناء المقابلات والمقولات، ثم تطبيقها على نصوص وظواهر. نتيجة لذلك، ظل الباحثون ينتقلون من البنيوية إلى ما بعد البنيوية، ومن الحداثة إلى ما بعد الحداثة، من دون تقييم للمنجز، أو قراءة للواقع الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، وتصنيف النتائج واستثمارها، الشيء الذي يجعل المراحل مفككة ولا رابط بينها، وكأن الباحثين العرب يقفزون على حبل المناهج.

وأضافت الباحثة: لم نتعلم بالقدر الكافي فنا تقاس به الحضارات ألا هو فن طرح الأسئلة الذي يؤدي إلى فن صقل المفاهيم والتعريفات، فنحن ورثة العالم الذي لا يجيد سوى البحث عن الأجوبة الماضوية.

كيف نسمو بمصطلح النقد؟

وأكدت د. لمياء أنور ما أطلقت عليه «طبيعة المصطلح النقدي»، حيث أشارت إلى أن النقد يؤدي وظيفة جوهرية، هي عملية إنتاج المعنى، لنص أدبي (مادي) يسبقه في الوجود، أو لعرض فني، بشرط ألا تفهم هذه العملية بطريقة «اختزالية» وخطية عقيمة، هذا ما تحاول تفاديه الدراسات الأكاديمية على مستوى الرسائل والأطروحات الجامعية، وهي تحرص على تكريس الوسيط النصي بتقنياته الشكلية، وخصائصه اللافتة لانتباه الناقد (الباحث)، بصفته متلقيا، ومؤولا لمادة التعبير الفني، الذي تؤطر معناه عناصر الأثر الفني نفسه، ومن داخل فضائه، وربما في حالات ليست نادرة قد يتعثر الناقد الأكاديمي في قدرته على فرز «المجتمعي» عن «النقدي» بسبب خضوعه لهيمنة أيديولوجية ما، وبالتالي ستغمره غيوم من التوهان، وتلفه في طيات تاريخية، تبقى منفصلة في أحسن أحوالها خارج حدود النص، كأن ينشغل بأهداف الكاتب ومصادراته الفكرية والطبقية، أو التكهن بنوايا المتلقين، وشرح تأويلاتهم المتباينة اجتماعيا وتاريخيا، لأنه يؤمن بأن المعنى ينتج وفقا لنسق العلاقة مع تشكيلات الواقع، ولاحالة النص لتلك العلاقات النسقية المنعكسة تاريخيا في شفرات النصوص الإبداعية، وبالتالي ستتعطل أداته المنهجية، وترتبك نتائجه وهي تؤسس بطريقة غير متماسكة.

وتساءلت الباحثة في آخر ورقتها: كيف نسمو بمصطلح النقد؟ وأجابت باقتباس أطروحات سعيد بوعيطة: من خلال إعادة فحص المصطلح النقدي واللساني والبلاغي الموروث، والعمل على تأصيل المصطلح النقدي وتجذيره وتحريره من الارتباط المباشر بعلوم اجتماعية مجاورة مثل: علم النفس وعلم الاجتماع، وإعادة النظر في الكثير من المصطلحات النقدية المتداولة والتي استخدمت بطريقة اعتباطية، وإعادة فحص الرصيد الاصطلاحي عند مختلف النقاد وملاحظة صيرورة تداولية المصطلحات المختلفة، كما جرى عند دراسة الخطاب النقدي عند نقاد أمثال: طه حسين وعباس محمود العقاد ومحمد مندور، والسعي لنشر الثقافة المعجمية والمصطلحية والوقوف ضد محاولة تجاهل العقد المصطلحي أو التصرف الاعتباطي والعشوائي بالمصطلح النقدي، وتشجيع المؤسسات الثقافية والجامعية والمجامع العلمية العربية وهيئات التعريب في الوطن العربي على مواصلة العمل على نشر المعاجم الاصطلاحية وعقد المزيد من الندوات والحلقات الدراسية الخاصة بالمصطلح النقدي العربي القديم منه والحديث، والتأكيد على المترجمين والباحثين والنقاد بضرورة اعتماد الأسس العلمية في وضع المصطلح أو ترجمته أو تعريبه واعتماد مبادئ وضع المصطلحات التي أقرتها المجامع العلمية العربية ومكتب تنسيق التعريب».

رقص على حد السيف

واختتمت فعاليات اليوم الأول من الندوة بورقة الباحث المغربي د. خالد أمين «واقع الدراسات النظرية والنقدية في المشهد المسرحي العربي: رقص على حد

د. هشام زين الدين: ما سبب الغياب غير المبرر للحالة النقدية الجادة على الساحة المسرحية العربية؟

المشهد النقدي لا يبدو مرضيا حيث يغلب عليه الطابع الترويجي الممزوج بالرغبة في بناء شبكة علاقات خاصة

السيف»، حيث استعان في البداية بمقولة إيريكا فيشر ليشته: «لقد انهارت القطيعة بين «الغرب وبقية بلدان العالم»، كما انهارت العديد من الثنائيات المتقاطبة الأخرى. وتعد سيرورات تناسج ثقافات الفرجة من العوامل التي كشفت هذه القطائع المزعومة وساعدت على تقويضها للإشارة إلى حتمية إعادة النظر في العلاقات القائمة بين مختلف الثقافات.

وتحدث أمين عن بدايات المسرح العربي الحديث التي تزامنت مع الهجمة الاستعمارية الغربية، حيث اتسمت اختيارات الرواد الأوائل في المشرق والمغرب بتناسج ملؤه التلقي المنتج، وهو التلقي المبني على الاستيعاب والتجاوز في أفق إنتاج المختلف. كما لم تعمل تلك «الهجنة» على نسخ النموذج الأوروبي، بل استفزته وأربكت ادعاءه بالاكتمال في الوقت نفسه الذي ابتكرت فيه طرائق مختلفة لتكراره بشكل مختلف بوصفه غنيمة حرب.

وأشار أمين إلى أن الغرب قد أصبح المرجع الصامت لتاريخ المسرح، وذلك من خلال إضفاء الطابع الكوني على سرده وتاريخه المحليين، حيث أصبح المسرح اليوناني هو الانطلاقة الفعلية لتاريخ المسرح كونه مجرد إحدى

د. لمياء أنور: الباحثون يُراكمون أبحاثا ومؤلفات لكنها تفتقد الفعالية وروح الجماعة والمؤسسة

الإبداع يسبق التنظير أي يوجد منتج إبداعي أولا ثم يأتي النقد

البدايات الممكنة، وتساءل: هل يمكن تشكيل معالم نظرية مسرحية عربية بمعزل عن الاحتكاك ومواجهة «التاريخ المحلي الغربي»؟ وأجاب بوجوب إمعان النظر قليلا في «التفكير العابر للحدود» بوصفه الإبستمولوجيا الضرورية لمواجهة سلطة الحالة الاستعمارية، حيث لا يمكن لمسرحنا أن يتطور بمعزل عن الاحتكاك مع الآخر ومواجهة النموذج المحلي الغربي من خلال إبداع تفكير عابر للحدود.

ثم انتقل للحديث عما أطلق عليه «حراكنا المسرحي في المشرق والمغرب» حيث تساءل إن كان الوقت قد حان للاهتمام بالتفاعلات المسرحية شرق غرب/ جنوب شمال؟ وإن كان المسرح العربي معزولا عما يقع في عالم اليوم أو أنه يشكل جزءا من المشهد المسرحي الكوني؟ وهل بإمكان الحساسيات المسرحية الجديدة في عالمنا العربي أن تطرح أسئلتها حول موقعها وتطلعاتها وتناسجها مع آخرها في ظل عالم معولم وسريع التحول؟ هل بإمكانها فرض خصوصيتها مع الانخراط في الكونية؟

بين الحداثة والجنوح الماضوي

واعتبر خالد أمين أن حداثتنا المسرحية منذ عصر النهضة العربية «المستلبة» أدت إلى تعميق هوة الاغتراب أحيانا، واختزال المسرح العربي في دعوات إلى «تقليد الغرب» أو «جنوح ماضوي» من حيث هما مساران يسلبانه إمكانية التطور، وارتياد آفاق المغايرة والتفاعل مع الموروث المسرحي الإنساني، والاستفادة منه وتطويعه، بما يتماشى مع متطلبات الثقافة العربية المعاصرة. كما يعزى فشل معظم المشاريع التنظيرية العربية، خصوصا تلك التي انبنت على مأزق تنظيري مأسور في الميتافيزيقا في ارتهانها بـ «المطلق»، والاعتقاد في امتلاك الحقيقة المطلقة الذي يؤدي بدوره إلى الغرور والتعصب: و«الفلسفة المغترة تقود إلى التعصب»، على حد قول جان جاك روسو، مؤكدا أن إلحاق «الحداثة» بـ «القدامة» من أهم معوقات ثقافتنا المسرحية العربية.

مسرح المثاقفة

وأنهى الباحث ورقته بالحديث عن مسرح المثاقفة الذي كرَّسه الغرب كأكثر من جنس فني، لأنه ينطوي على بنية تفكير تجمع بين رأسمال العالم الأول وتفوقه، وبين المادة الخام، معتبرا أن التفاعلات العربية والأفريقية مع المسرح الغربي هي محصلة «لحظة

الهجنة»، وهو ما ينبغي معه إعادة النظر في تصورنا للهجنة المسرحية من حيث هي ملتقى تتقاطع فيه مجموعة من الثقافات، والبحث عن خيارات حاسمة، والتأمل في بدايات المسرح العربي ضمن سياقاتها التاريخية مشرقا ومغربا، في حين أن ممارستنا المسرحية - عكس تنظيراتنا - كانت ولا تزال تحتفي بالمساحة الفاصلة/ الواصلة بين الشرق والغرب.

حوار حول النقد

بعد انتهاء الباحثين الثلاثة من الحديث عن أوراقهم البحثية، حاورهم مدير الجلسة خالد الرويعي في بعض الأطروحات النقدية التي تحدثوا عنها، حيث بدأ بتوجيه السؤال إلى الباحث خالد أمين عن حديثه عن الهيمنة الغربية للمسرح متسائلا عن البديل؟ فأجاب د. خالد أمين بأن الفكر النقدي انحسر بين مسارين، الأول يرفض الهيمنة الغربية تماما ويعود إلى الأصول والجذور كرد فعل مضاد لرفض الهيمنة الغربية، بينما المسار الثاني يمثله المتغربون الذين لا يرون وجود مسرح عربي من الأساس، وأن البديل كما أشار يكمن في مجموعة من البدائل التي تبنى على ما أطلق عليه الاستيعاب والتجاوز.

خالد أمين: اختزال المسرح العربي في دعوات «تقليد الغرب» أو «جنوح ماضوي» مساران يسلبانه إمكانية التطور

الغرب أصبح المرجع الصامت لتاريخ المسرح وذلك من خلال إضفاء الطابع الكوني على سرده وتاريخه

ووجه الرويعي سؤالا للباحثة د. لمياء أنور إن كان النقاد العرب يحللون من دون تطبيق المعايير المطابقة للعصر لكي تنمو المشهدية النقدية أم بدافع من استفزازهم، فأجابت الباحثة بأنها طرحت الأمر كاستفزاز للنقاد العرب، وأشارت إلى ضرورة وجود معايير النقد على أرض الواقع وليس في الكتب والنظريات الأكاديمية، بحيث يجب تطبيق هذه المعايير على العرض المسرحي على أرض الواقع، وليس فقط نقد النص الذي يختلف تماما عن العرض المسرحي، وأن يكون الخطاب النقدي ممتدا بين النص والعرض لإنارة الطريق للمبدعين وتجنبهم الوقوع في أخطاء الآخرين.

ووجه الرويعي سؤالا للباحث د. هشام زين الدين: أين يقع النقد من واقعنا المسرحي العربي المعاصر ومكونات الشخصية العربية التي أشار إليها أنها لم تتعود على النقد؟ فقال إنه يختلف مع الباحثة د. لمياء أنور، حيث أكد أن النظريات الغربية تمثل إطارا معرفيا لكن ليس من الضرورة استخدامها في كل مشهد نقدي، وعلى الناقد أن يستخدم معايير ويتجاهل أخرى، بينما نقد النقد بالحالة الاجتماعية أكد اقتناعه بالفكرة حيث لا يفصل بين المسرح والحالة العامة والاجتماعية في كل دولة، المجتمع المستقر اجتماعيا وثقافيا نجد فيه مسرحا متقدما والعكس صحيح، والمسرح كفن حواري أقل تطورا في المجتمعات المتحفظة دينيا عن المجتمعات المنفتحة اجتماعيا ودينيا.

وفي سؤال مشترك وجهه الرويعي للباحثين الثلاثة: لماذا يشعرنا النقاد بأنه ممارسة تبعية تقوم على منجز العرض المسرحي، أليس هذا قصورا في الفكر النقدي؟ ميَّز الباحث خالد أمين بين النقد الصحافي والبحث والنقد المسرحي، الناقد الحقيقي ليس فقط مشاهدا للعرض المسرحي وإنما مواكب للفرقة المسرحية، وأن ينغمس في تربة المسرحية الجديدة النقد من داخل العمل المسرحي، بينما أكدت الباحثة د. لمياء أنور أن الإبداع يسبق التنظير، أي يوجد منتج إبداعي أولا ثم يأتي النقد، وهذا ما أكدته في بحثي عن نظرية المعرفة وتكاملية المناهج، واستخدام أكثر من طريقة في تحليل النص والعرض، لكن ما يوجد في الكتب شيء وما يحدث على أرض الواقع شيء آخر يعلي من العملية النقدية بعيدا عن التنظير وحده.

بدوره، قال الباحث د. هشام زين الدين إن الناقد ليس تابعا

للعمل الفني، وقد يكون محيطا بالعمل أو مكملا له، ووظيفة النقد تختلف عن وظيفة الإبداع في المسرح، على الناقد أن يقرأ ويستوعب الجانب المعرفي ويتعرف على النظريات والمناهج المختلفة، هناك مخرجون قد لا يعرفون بعض المصطلحات النقدية مثل البنيوية أو التفكيكية، وهنا يأتي دور النقد لكي يفسر ما يقوم به المبدع ويوصله إلى الجمهور، لكي يعطي المبدع بعض المعرفة النقدية.

الناقد الكائن الخرافي

في مداخلة د. سيد إسماعيل تحدث فيها عن الواقع النقدي في المسرح العربي، أشار إلى أن المهرجانات العربية تشترط على الفرقة إرسال المسرحية المشاركة على «سي دي» أولا، وأن أي ناقد لا يجد المكان الذي يكتب فيه سوى الفيسبوك، كما ان المطبوعات التي تهتم بالنقد نادرة وغير منتظمة، لا توجد سوى مجلة أو اثنتين بهما مساحة من النقد، النقد المسرحي بدأ بقوة من خلال عروض قوية مثل فرقة يوسف وهبي التي اعتبرها أنشأت النقد بسبب قوة ما تقدمه، وكانت العروض المسرحية القوية تطلق معارك نقدية، كان العرض المسرحي يقيم الدنيا ويقعدها، لكن الآن لم يعد الناقد قادرا على الإلمام بكل العروض.

بينما تحدثت إحدى الضيوف في مداخلة أخرى عن سؤال الكم وسؤال التأثير، تحتاج دراسة حالة لكل بلد عربي على حدة، أين ننشر النقد، وما دور النقد الذي نتحدث عنه، من هو متلقي المسرح الذي نقصده، يجب التفريق بين الباحث والناقد، الباحث يعمل في الدراسات الأكاديمية بينما الناقد من يتخصص في نقد العرض المسرحي.

وأشار أحد المسرحيين إلى شعوره عند الحديث عن الناقد بوصفه كائنا خرافيا، بينما على أرض الواقع الأمر يحتاج إلى أمور للوصول إلى الناقد الذي نحلم به، النقاد يتم التهامهم في النهاية، الكتابات النقدية أو التنظيرية التي تعد الناقد لا توجد، هناك فرق بين النقد والناقد، العائد المادي لا يوجد للناقد، وكذلك العائد الأدبي حيث يتم توجيه أسهم النقد للناقد، وهناك صراعات بين النقاد أنفسهم.

الإعلامية الكويتية أمل عبدالله اتفقت مع البعض عن ندرة وسائل النشر النقدي، وقالت إن النشر غائب تماما، وليس كما درسنا بأن العمل ينير العرض المسرحي من أيام محمد مندور وفؤاد دواره، كان الإبداع جيدا وبالتالي كان النقد في قوته ليعرف الجمهور أماكن الجودة في النص، العلاقات مفقودة بين الناقد والمبدع، والحالة السياسية والاجتماعية والقبائلية تنعكس على النقد، وأغلب ما ينشر في الصحف تغطيات صحافية وليس نقدا، ليس هناك ناقد حقيقي يفكك النص، ولكن الأسس في وجود حركة نقدية قوية يبدأ بعروض مسرحية قوية.

عرض قدمته فرقة «الشباب» تأليف محمد الرباح وإخراج عبدالله العابر

«سُهد».. العقل في المتاهة

لا توجد قصة واضحة الملامح... فاللغة فلسفية وغامضة وشاعرية

كتب: د. شريف صالح

يؤسس عنوان «سهد»، ثاني عروض مهرجان الكويت المسرحي في دورته الـ 20، لحضور الليل ومعاني الأرق والوحدة والعزلة.

وينفتح العرض على أربعة أقفاص واسعة على مستويين: علوي وسفلي... تتحرك فيها أربع شخصيات... تلك الحركة البندولية الرتيبة التي تشبه حركة الحيوانات المضطربة عندما تتوتر وتدرك أنها حبيسة فضاء ضيق عصي على التمرد والخروج والانعتاق.

تتبادل الشخصيات الأربع مونولوجات تبدو متقاطعة ومتداخلة، كأنها أحلام مشتركة، وحوارات مبتورة ومتشظية.

لا يوجد تعريف محدد وواقعي للشخصيات، وهي ثلاثة رجال وامرأة... فمن هؤلاء؟ وما الذي يربط بينهم؟

لا توجد قصة واضحة الملامح... فاللغة فلسفية وغامضة وشاعرية ومتشظية تتكرر فيها مفردات كثيرة مجردة.

للوهلة الأولى يبدو أن بطل العمل ونقطة الارتكاز فيه هو يوسف البغلي... إنه ينتظر السلطان... من هو السلطان؟ قد يكون مجرد رمز ما ينتشله مما هو فيه، وما الشخصيات الأخرى إلا نتف من ذكرياته البعيدة ومن حطام حياته وماضيه، لكن بعد قليل يتحرك بنا «سيميوز العرض» كاشفا عن علامات أخرى تجعل شخصيته المحورية هي البطلة التي جسدت دورها حنان المهدي، فهي الضحية، وهي أساس العقدة والصراع بحكم علاقتها السلبية مع أبيها (خالد الثويني) الناقم عليها والرافض لانتسابها إليها وفتح طريق العودة إليه، بينما يلعب عبدالعزيز بهبهاني دور الزوج الذي تساوره الشكوك بشأن شرف زوجته الحامل وخيانتها له، ونصل إلى دور يوسف البغلي الذي قد يكون العشيق الذي فجر الأزمة والصراع رباعي الأطراف.

لكن ميل نص محمد الرباح وجنوحه إلى التفلسف والشعرية غيّب ملامح هذه الحدوتة، إضافة إلى صعوبة التكنيك الذي قدم من خلاله الشخصيات معتمدا على المونولوجات والحوارات المبتورة المتشظية، ومن ثم كانت اللغة المتعالية على حساب القدرة على تجسيد سلسلة من الأفعال الدرامية ذات المنطق، ولعل هذا كان أحد أسباب انفصال الصالة عن الخشبة أحيانا، وإن لجأ المخرج عبد الله العابر إلى تفكيك طلاسم النص وغمزه عبر لعبة التكرار، سواء تكرار المفردات او التكرار الحركي.

وكان للموسيقى حضورها اللافت بوتريتها وفخامتها خصوصا في الاستهلال، كما اشتغل تصميم الإضاءة على لفت الانتباه إلى ضخامة هذه الاقفاص وهيمنتها على الفضاء، إضافة إلى الإنارة العمودية المكثفة على الشخصيات أثناء الحركة والكلام، وإن جاز لنا التعبير فإن بطل العرض الحقيقي هو هذه السينوغرافيا الضخمة والموحية بأجواء السجن والعزلة، حيث عجز الشخصيات عن الخروج أو حتى إدراك أنها خرجت منها.

يوحي هذا التكوين بأشكالها المربعة والمستطيلة ونوافذه المعتمة إلى تجسيد

العقل أو اللاشعور بوصفه متاهة، ومن ثم يحسب لمصمم السينوغرافيا فهد المذن تشييد هذا التصميم القوي والمعبر عن فضاء السجن/ المتاهة.

وجاءت بقية العناصر في درجة تالية من الأهمية، فالتمثيل ظل مقيدا تحت وطأة هذا الفضاء الضخم والقابض والحافل بالظلال إضافة إلى الزي شبه الموحد الذي يميل إلى السواد.

خصم الحضور الشبحي والقائم على الاستبطان الداخلي من حظوظ الممثلين وإن كانوا قد بذلوا بالفعل جهدا كبيرا في تلوين الأداء واستثمار ما تبقى من المساحة في الحركة وشغل نقاط الخشبة المختلفة.

وبرز بشكل أساسي يوسف البغلي، خصوصا في المشهد الذي كرر فيه الإجابات ذاتها مع التلوين الجسدي المدهش، كما تميزت حنان المهدي وساعدها على ذلك تغير موقعها في العرض ما بين وظائف الابنة والزوجة والأم.. بينما كان دورا الثويني وبهبهاني مقيدين أكثر.

لا شك في أن صعوبة النص تطلبت جهدا كبيرا من فريق العمل في تفسيره وتشفيره على الخشبة، لكن بوجه عام كانت النتيجة مرضية، خصوصا أننا نتحدث عن عمل بعيد عن المنطق الأرسطي والحبكة التقليدية، فهو لا يؤسس فرجته على إقناع المتلقي بمعنى محدد وجاهز، بل يؤسسها على إشراكه وتوريطه في تلك المتاهة الذهنية واللاشعورية، على أن يخلق بنفسه ما يشاء من معنى، وعلى إثارة تعاطفه مع تلك الحالات الإنسانية المأزومة، والتي قد تكون جميعها مجرد أقنعة للذات المنشطرة على نفسها.

ومن الصعب تشييد تحليل لمثل هذه العروض من قراءة أو رؤية أولى، لكن من المؤكد ان النص والعرض يوجهان المتلقي إلى أزمة وعي ومعرفة وإلى قدرة العقل على إدراك الحقيقة والوصول إلى اليقين وإصدار الأحكام الصائبة.

وعلى مستوى آخر يتجاوز العرض أزمة الوعي إلى أزمة أخلاقية تكشفت في نهايته، وتتعلق بمحاصرة المرأة باعتبارها الحلقة الأضعف دائما وتحميلها كل الخطايا، ومن ثم دفعها إلى وأد جنينها أو طفلتها وكأنها إشارة قاتمة إلى اليأس وفقد الأمل، فكل منا يعيش في متاهة عقله وجزيرته المنعزلة، وليس من السهل أن نُدين الآخرين... على أن نرى عيوبنا في مرآة الذات.

في ندوة تطبيقية أدارتها أمل الدباس وعقَّب على العرض د. أحمد صقر

«سُهد»... مسرحية التساؤلات الحائرة والإجابات المفتوحة

أمل الدباس متوسطة المخرج عبدالله العابر والمؤلف محمد الرباح ود. أحمد صقر

كتب: محمد شوقي

عقدت الندوة التطبيقية لمسرحية «سهد» على مسرح الدسمة لفرقة مسرح الشباب من تأليف محمد الرباح وإخراج د. عبدالله العابر ضمن فعاليات مهرجان الكويت المسرحي الـ 20.

افتتحت مديرة الندوة التطبيقية للمسرحية د. أمل الدباس بتوجيه الشكر والتقدير للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على تنظيم المهرجان والجهد الكبير المبذول في هذا الصدد لإنجاح هذا العرس المسرحي الكبير، وقالت: ها نحن مرة أخرى في كويت العز والفخر، في عرس مسرحي متجدد نصاحب فيه إبداعات اعتدنا عليها من هذا المهرجان الفاعل والمتفاعل والناضج فعلا، إذ تلتقي القلوب المثمرة لتصنع لنا قالبا من حلوى الإبداع اليومي (مساؤكم مسرح).

بدأ د. أحمد صقر من جمهورية مصر العربية، وهو خريج جامعة الإسكندرية كلية الآداب قسم الدراسات المسرحية، قائلا: اعتدنا في مثل هذه المهرجانات أن يكون هناك رأي أكاديمي من أحد الأساتذ حول العرض، من جهتي لن أطيل في الحديث لكن هناك بعض المرتكزات أو الأسئلة المحددة التي سأفتح لها باب النقاش لي وللزملاء. بداية، نحن نشاهد عرضا مسرحيا مررت بشكل سريع على نصه الذي أصبح عنصرا داخل هذا العرض، فالنص بصريا وتجسيدا على خشبة المسرح يحمل عددا كبيرا من القضايا المتزاحمة التي تجعلنا نرصد بعضها بشكل سريع، وإن كان به زخم من القضايا التي تكاد تتكرر بشكل أو بآخر جعلني أتساءل: كيف كان بناء العرض الذي شاهدته؟

وقال: استوقفني عمل د. عبدالله العابر الذي أكاد أكون متابعا لمعظم أعماله، وهو في نهجه الإخراجي بمذاق خاص وهو ما يسمى بالمشهد الافتتاحي الذي كاد أن يصبح ملمحا ثابتا ومتكررا في عروضه، فقد كان يقرأ النص قراءة تفكيكية تفسيرية ثم يطرح النص على مرحلتين، الأولى تتمثل في دقائق معدودة بصرية بمؤثرات صوتية موسيقية سمعية، ثم يأتي العرض المسرحي لكي إما أن يتوافق مع المقدمة الافتتاحية أو يتعارض معها وهذا نهج معروض، حيث من الممكن أن أصنع مقدمة أعرض بها فكرة المسرحية، ثم يأتي العرض ليشرح نقاط التلاقي أو التعارض بين المقدمة والعرض.

وتابع: وأنا أُطالع المؤلف محمد الرباح أقول له وهو مقتحم تجربة النص حديثا النص مليء بالقضايا التي جعلتني أسأل نفسي سؤالا وللدكتور عبدالله العابر في وسط هذا الزحام والقضايا وحضور اللغة الكلامية السمعية داخل سينوغرافيا ازدحمت بها خشبة المسرح، جعلتني أتساءل: هل من الممكن أن تكون التخمة السيولوجية البصرية والسمعية عاملا مساعدا للممثل أم عائقا هذه التخمة التي أظن - وهذا رأيي الشخصي - أنها ازدحمت على خشبة المسرح، فهل كانت عاملا إيجابيا في توصيل هذه القضايا الكثيرة المتعددة أم أنها كانت في بعض الأحيان عائقا للممثل؟

وقال صقر: السؤال الآخر إننا تعودنا في مشاهدة العرض المسرحي أن نجد حالة من حالات المتعة سواء حسية أو تعويضية ما يسمى متعة الاستمتاع بالعرض، وأظن أن العنصر الغالب من وجهة نظري محاولة المخرج من خلال العرض أن يقدم المتعة التعويضية والمتعة الجمالية المسرحية، فكلنا يعلم أن العرض المسرحي له مجموعة من الأنساق التي تشكل البنية الكلية له، منها نسق التعبير الجسدي في هذا العرض، من وجهة نظري المتواضعة، أظن أنه غلب عليه الأداء الصوتي أكثر من الأداء الجسدي المرئي المحقق لقضايا النص، والسبب في ذلك أن العرض ممتلئ بكثير من القضايا كأنه جمع القضايا الإنسانية كلها.

وأوضح أنه على المستوى النسقي للتعبير المكاني المسرحي أظن أن مثل هذا النص كانت السينوغرافيا أكثر ملاءمة مع هذا الزحام الذي طرحه

المؤلف وجسّده المخرج والضيق الذي واجهه الممثل في الحركة على المسرح، فهذه التجسيدات التي كانت تتم كأننا داخل عقول بعضنا البعض، وهذا الضيق الذي لاحظناه، وأظن أنه كان مقصودا من قبل المخرج. وهنا أتوقف عند جزئية المؤثرات السمعية والبصرية في العرض، فقد كانت الأدوات في الإخراج هذه المرة بصعوبة القضايا المطروحة، حاولت قدر المستطاع لكن في بعض المناطق تحول إلى نص سمعي أكثر منه نصا مرئيا بصريا، وهذا هو الغالب على العرض، ويمكن أن يذكرنا الفضاء المزدحم بعرض آخر شاهدناه للمخرج نفسه فيهما نوع من التلاقي بين العرضين.

وقال: وأنا اطالع عنوان المسرحية كما تعلمنا من الأساتذة للتعرف على العنوان والدلالة الكبرى للعرض، فكلمة «سهد» أخذتنا إلى داخل عقولنا وما بداخلها من أفكار وتعارضات لفكرة الإرهاب والعشق والموت ومجموعة القضايا التي حمل المؤلف نفسه تبعاتها، وأظن أنني في حاجة لمشاهدة العرض أكثر من مرة لكي أصل إلى رؤية نقدية متواضعة لمثل هذا العرض الذي أرى أنه ممتلئ بكثير من المناطق التي تحتاج لتفسير، ولقد أعجبت كثيرا بهذا العرض وإن كان أرهقني على المستوى الشخصي لأن العرض ممتلئ بأماكن تحتاج إلى تفسير.

وفي مداخلة للدكتور هشام زين الدين من لبنان، قال: نهنئ صناع العرض المؤلف والمخرج والممثلين، بداية العرض كان جذابا وله حضور على الخشبة انعكس على الصالة والانتباه الشديد والسكوت، بالنسبة لي فالإخراج جاء بطل العرض، لكن البطل كان يعاني من بعض المرض إن صح التعبير، فلم يكن حيويا والسبب في رأيي يعود إلى نوعية النص وليس مستوى النص، فلدى المخرج الكثير من الأفكار الإخراجية، وهذا واضح، لكن كان من الصعب عليّ متابعة أفكار النص، وأرهقني ذلك ولم يكن بوسعي تتبع تراتبية الأفكار إلا عند مشهد تكرار جملة محورية، عندها استوعبت الفكرة بشكل مريح، أما باقي المسرحية فكان عندي مشكلة في تتبع عمق الأفكار في النص ومعانيها.

وفي مداخلة د. شادية زيتون قالت: إن من مظاهر الجمال في العرض المسرحي الانتقال من السكون إلى الحركة، وكلما جاءت حركة الممثل مترابطة مع ما هو مقرر على خشبة المسرح وفضائه يكون الإطار الأكبر للعرض متضمنا للغة متماسكة فنيا وفكريا في صياغة المعنى بشكل مرئي ومسموع، وهذا ما تجلى في سينوغرافيا العرض حول مختلف عناصره من الديكور الذي لخص بيئة ما يجري من أحداث وإضاءة مدروسة وموسيقى وملابس ومكياج، لذا أشكر صُنّاع العرض.

وفي مداخلة د. أيمن الخشاب، قال: مسألة البحث عن قضايا ستكون مسألة صعبة، وأن يحاول المتلقي إيجاد المعنى فهي مشكلة أيضا، لأنه في تصوري أن هذا النص ينتمي إلى التيار الشعوري، ففيه أفكار تتداعى أشبه بالحلم، فتداعيات الأفكار ليس شرطا أن يكون فيه ترابط منطقي، وهذا يفرض مشكلة للمتلقي والمخرج كيف يستنطق هذا الشكل، خصوصا أن الشخصيات في حالة فعل لكنها تفكر في حالة حلم، كانت الشخصية ربما في مشهد واحد في حالة فعل ألا وهو مشهد التفجير الإرهابي الذي أنتج معنى للمتلقي وفكرة التكرار خدمت المعنى أيضا، المتلقي ليس مطلوبا منه إنتاج المعنى لأنه ليس في سياق منطقي، فالإخراج اليوم اقتحم منطقة صعبة جدا وهو أن يقدم تيار الشعور على خشبة المسرح بالوسائل السمعية والبصرية.

وفي مداخلة للناقد المسرحي عبدالله الملك أكد أن الممثلين وصُنّاع العرض كانوا مبدعين ومتمكنين من الأدوات التي كان وراءها مخرج متمكن أيضا، فنحن أمام عناصر مسرحية متكاملة، ولكن لماذا لم نستمتع بالعرض ولم يشدنا كثيرا ولم تكن هناك حيل إخراجية؟ كان العرض في وتيرة واحدة، فأنا أريد أن أتفاعل مع العرض الذي وقع في الرتابة والملل.

وفي مداخلة للناقد المسرحي عمر غباش، أشاد بجهد المخرج عبدالله العابر، وقال: أرى أنه واجه نصا معقدا واستلزم جهدا من الجميع، لكن في بعض الأحيان كانت الإضاءة تفلت وهذا متوقع في أول العرض، والسينوغرافيا في العرض استُغلت بطريقة متميزة، وأركز على كتل السينوغرافيا فكانت كبيرة جدا، وكان يمكن أن تستبدل لإفساح المجال والمساحة على الخشبة أمام الممثلين.

وفي مداخلة د. محمد زعيمة أكد أن المتعة في لحظة الفهم وفي هذا العرض تحتاج لجمهور متخصص في المسرح لأنه نص فيه تقاطعات تشتت المتلقي العادي، فأحداث العرض تقع في اللاشعور واللاوعي، فهناك جملة محورية هي السلطان وهي تحمل الكثير من الإسقاطات.

وعقّب مؤلف العرض محمد الرباح قائلا: لا أدري ماذا أقول، فكل ما لدي قلته على المسرح، فالعرض عمل بذلنا جميعا جهدا كبيرا فيه، وأشكر كل من عقّب، وأشكر الحضور كما أشكر كل النقاد على ما اثاروه من نقاط مهمة.

وعقّب مخرج العرض د. عبدالله العابر موجها الشكر لفريق العمل الذين دائما أقف لهم واحييهم على ثقتهم بي، الأمر الآخر أنا أحب النقد، لكنني أتساءل: هل النص حقق معادلة صحيحة بالرؤية البصرية؟ ومسألة الذوق العام نتركها لأنها متباينة.

جانب من حضور الندوة

وجَّه الشكر للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على التكريم

بدر محارب: شعرت بأن المسرح هو قدري منذ المرحلة الثانوية

العبدالجليل ود. الدويش والمطيري يكرمون بدر محارب

حاوره: د. شريف صالح

ينتمي الكاتب المسرحي بدر محارب إلى جيل الوسط، الذي اتصل وتعاون مباشرة مع جيل الرواد والمؤسسين، كما امتدت تجربته وتواصلت مع جيل الشباب.

كما أنه من الدفعات الأولى التي تخرجت في المعهد العالي للفنون المسرحية في الكويت في العام 1985، ليجمع بين الموهبة والدراسة المتخصصة.

اختار محارب دراسة النقد، ولا تخلو تدويناته في الـ «سوشيال ميديا» من مهارة ودربة الناقد، وإن كان مساره العملي اتجه إلى الكتابة الدرامية عبر وسائط مختلفة ما بين المسرح والتلفزيون.

كما أنه لم يحصر نفسه في أسلوب بعينه، طامحًا إلى التجريب ما بين التراجيديا والكوميديا فيما يُسمى «المسرح التجاري» والمسرح الجاد، ورغم ما حققه من نجاح على شاشة التلفزيون عبر المسلسلات والبرامج الخفيفة، لم تنقطع صلته بخشبة المسرح.

وعبر حصاد يزيد على ثلاثين عامًا نستذكر من رصيده الفني أعمالًا مثل: «دلق سهيل»، مع الفنان القدير الراحل عبد الحسين عبد الرضا، ومسرحيات: «طاح مخروش»، و«كويتي كامل الدسم» و«الحكومة أبخص» وكلتاهما من تأليفه وإخراجه، ومسرحية الأطفال «بياعة الجرايد»، ومن أحدث أعماله «تاتانيا»، و«دراما الشحاذين».

كما لعب محارب دورًا مهمًا في كتابة وتنفيذ العديد من عروض الافتتاح والتحضير لمهرجان الكويت المسرحي، بوصفه أحد المؤسسين له، والمنتمين إلى مسيرته طوال ثلاثين عامًا، إضافة إلى مشاركاته محليًا وعربيًا في لجان التحكيم والمشاهدة. إنها مسيرة حافلة، من الصعب الإحاطة بها في سطور قليلة، وليس هناك أفضل من فتح نافذة للحوار مع الكاتب والمخرج القدير بدر محارب، أحد الأسماء المكرمة - عن جدارة واستحقاق - في الدورة العشرين لمهرجان الكويت المسرحي.

تركت «المسرح العربي» بموافقة صديقي وأستاذي فؤاد الشطي

أساتذتي كانوا أصدقاء لنا وأذكر منهم كرم مطاوع وأحمد عبدالحليم وثناء شافع

دفعتي في المعهد: داوود حسين وعبدالناصر درويش.. وأحمد جوهر كان الأقرب إليَّ

بداية، ما شعورك بهذا التكريم من مهرجان الكويت المسرحي في دورته العشرين؟ هل تشعر بأنه تأخر قليلًا؟

أشكر المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب على هذا التكريم، وعندما كنت أعمل لم أفكر في التكريم بل في تقديم أعمال جيدة، وأشكر المسؤولين الذين رأوا في تجربتي ما يستحق التكريم، وإن كان قد تأخر فكما يقول المثل أن تأتي متأخرًا خير من ألا تأتي أبدًا.

إذا عدنا إلى الوراء، هل ثمة لحظة أدركت فيها أنك ستصبح كاتبًا مسرحيًا؟

منذ الطفولة كنت قارئًا نهمًا خصوصا قصص الأطفال المصورة ثم الروايات، وفي المرحلة الثانوية جربت الكتابة فكان المجال الوحيد مادة التعبير في اللغة العربية، وكنت مميزًا فيها إلى درجة أن مدرس اللغة العربية كان يقرأ ما أكتب من قصص على زملائي، وهذا شجعني بعد التخرج على كتابة القصص والمشاهد المسرحية، وبعد دراستي في المعهد العالي للفنون المسرحية بدأت الكتابة، ومنذ المرحلة الثانوية شعرت بأن المسرح هو قدري. وحتى عندما وُظفت اشتغلت في إدارة المسرح فأصبح عملي وهوايتي في الوقت نفسه.

لا أنظر إلى احتياجات السوق.. الفكرة هي التي تسيّرني ولو وجدتها مناسبة أكتبها

رفاق الدرب

إلى أي مدى أفادتك دراستك في المعهد العالي للفنون المسرحية، ومَنْ من الأساتذة ورفاق الدرب كان الأقرب إليك؟

أفادتني الدراسة كثيرًا في المعهد، ومنحتني التأسيس والمعرفة بتاريخ المسرح وكتابه العظام. كما تعلمت النقد وفن الكتابة. وكل أساتذتي كانوا أصدقاء لنا، وكنا نسهر معهم في سكنهم الخاص، أذكر منهم: كرم مطاوع وثناء شافع وأحمد عبدالحليم وأحمد عتمان. ومن رفاق الدرب أذكر داوود حسين، وعبدالناصر درويش، وأحمد جوهر، وانتصار الشراح، ونجف جمال. وكان أحمد جوهر هو الأقرب لأننا اشتغلنا كثنائي في التسعينيات في العديد من الأعمال ومازلنا نتواصل.

كيف جاء قرار انتقالك من فرقة المسرح العربي إلى فرقة مسرح الخليج العريقة؟

كنت عضوًا في فرقة المسرح العربي منذ العام 1981، وكان صديقي وأستاذي فؤاد الشطي، ثم تعاونت مع شباب فرقة الخليج في أكثر من عمل وزاد تواصلي معها، إلى أن أصر المنتج محمد الرشود، عندما كان رئيسًا لها، فطلب الانضمام إليها فقلت له أن يستأذن فؤاد الشطي أولًا، ووجدت التوافق الكبير مع أعضاء الفرقة، وتظل فرقة المسرح العربي لها عراقتها وفنانوها الكبار من أساتذتنا وزملائنا.

تنوعت محطات مسيرتك قرابة أربعين عامًا ما بين الكتابة للأطفال والكبار، المسرح الجاد والتجاري، وكذلك المسلسلات التلفزيونية، هل هذا التنوع ارتبط باحتياجات «السوق» أم برغبتك كمبدع في التجريب؟

لا أنظر إلى احتياجات السوق، الفكرة هي التي تسيرني، لو وجدتها تناسب مسرح الطفل أكتبها، أو كمسلسل، فالرغبة دائمًا هي تقديم الجديد، سواء من خلال المسرح أو التلفزيون.

تعاونت مع عدد كبير من المخرجين والممثلين، أيهم كان الأقرب إلى قراءة وتفسير نصوصك على خشبة المسرح؟

تعاونت مع أسماء كبيرة من المخرجين وأكن لهم الاحترام، وبالتأكيد قراءة النص تختلف من مخرج إلى آخر، لكن أقربهم هو الفنان عبدالعزيز صفر الذي قدمت معه ستة أعمال من أعمالي الأخيرة، وأتمنى طبعا استمرار التعاون معه. وأعجبني فيه حرصه على القراءة والاطلاع والبحث عن التجارب المسرحية في كل دول العالم، وقدمنا أول عمل «حدث في جمهورية الموز».

المسرح التجاري

تجربتك مع طارق العلي، هل أضافت إلى ما يسمى «المسرح التجاري»؟

تعاونت مع طارق العلي منذ التسعينيات قبل أن يصبح منتجًا مسرحيًا، وبعدما دخل مجال الإنتاج تعاونت معه مرتين، وحاولت أن أضيف للمسرح التجاري ونقدم له قيمة فنية، لكن للأسف لم أشعر بأنني أضفت إليه ما أتمناه، لأنه يتطلب مساعدة وتعاونا من بقية العناصر. وأقصد هنا المسرح التجاري في الفترة الأخيرة وليس ما قدمناه في التسعينيات.

بعض نصوصك السياسية كانت تبدو «غامضة» نوعًا ما، كأنها تحاكي عالمًا أجنبيًا، هل كان الأمر تحايلًا على الرقابة؟

هي بالفعل تحاكي عالمًا أجنبيا من خلال الشكل، لكن من خلال المضمون تحاكي عالمنا العربي، ولا أراها غامضة، بل مبدأي تقديم أعمال سهلة وسلسلة يتقبلها الجمهور على اختلاف وعيه. وكان لدي اقتناع بتقديم أعمال إنسانية قابلة للتقديم في أي مكان في العالم وعدم تحديدها ببيئة محددة.

ألا ترى أن «المسرح» مجال صعب مع ضعف المردود منه، والاكتفاء بالمهرجانات وعروض الليلة الواحدة؟

أتفق مع هذا الكلام لأن المسرح مجال صعب ويتطلب جهودًا شاقة وتدريبات، وللأسف المردود المادي ضعيف، وكذلك المردود الفني، لأن العروض قد لا تقدم سوى ليلة واحدة ولا تُتاح لكثيرين، لذلك حرصت على نشر أعمالي في كتاب وانتشرت في الوطن العربي من خلال المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الذي طبعها، وقدمت مثلا «دراما الشحاذين» أكثر من مرة في مصر وتونس وسورية.

كيف ترى أسهم الحركة المسرحية في الكويت الآن، في ظل التحديات الكثيرة؟

الحركة المسرحية في وضع متذبذب بين صعود وهبوط، أحيانًا نرى أعمالًا على مستوى عال، وأحيانًا يعم الضعف والابتذال، وبعض الشباب يحاول الآن تقديم أعمال ذات قيمة، وفي الوقت نفسه لا تخلو من الكوميديا وإضحاك الجمهور.

وما الذي ينقصها، من وجهة نظرك؟

ينقصنا اهتمام الدولة بالمسرح النوعي والجماهيري والاهتمام بصالات العرض لأنها قليلة، وكذلك توسيع المسابقات والمهرجانات بجوائز تحفز الشباب، وتشجيع ودعم المجلس للعروض التي تقدم في المهرجانات.

التفرغ

إلى مدى أنت راض عن مسيرتك؟

راضٍ إلى حد ما عن مسيرتي، لكني مازلت أرى أن لدي كثيرا لأقدمه في المسرح والتلفزيون، وأتمنى أن أتفرغ لهذه المشاريع ذهنيا، وأتمنى تقديم عمل يترك بصمة كبيرة جدًا في مسيرتي.

أخيرًا هل ثمة نصوص جديدة لك في طريقها إلى خشبة المسرح؟

حاليًا في مهرجان الكويت المسرحي العشرين لدي نص «نكون أو لا نكون» يقدمه المخرج مشاري المجيبل. وأيضًا هناك نص مازال في طور الكتابة مع الفنان محمد الحملي، وأتمنى أن يرى النور قريبًا في بدايات سنة 2020.

حاولت أن أضيف إلى المسرح التجاري وأقدم له قيمة فنية لكن للأسف لم أشعر بأنني أضفت إليه ما أتمناه

أكد أن هذه التظاهرة المسرحية تعزِّز الهوية الكويتية عربيا

عبدالعزيز المسلم: تكريمي لمسةُ وفاء.. وحافزٌ وطني للمبدعين

العبدالجليل والدويش يكرمان المسلم

د. الدويش والمسلم

كتب: مفرح حجاب

الفنان عبدالعزيز المسلم تتلمذ على يد والده المؤلف عبدالله المسلم، وبدأ مشواره الفني منذ الطفولة في العام 1969، حصل على الماجستير في فلسفة التمثيل والإخراج المسرحي في العام 1987. عمل مديرا للدراما في وزارة الإعلام ومديرا للإنتاج بالإنابة في إذاعة الكويت، ومراقبا في مكتب وكيل وزارة الإعلام، ويعمل حاليا رئيس مجلس إدارة مجموعة السلام الإعلامية، ويعد من مؤسسي مسرح الشباب في الكويت، ومؤسس المسرح الأدرينالين المعروف باسم مسرح الرعب، حصل على العديد من الجوائز الذهبية والشهادات التقديرية في عدة مهرجانات دولية، كما حصل على شهادة الجودة العالمية «الأيزو» تسع مرات متتالية على الأعمال التي تقدمها مجموعة السلام، فضلا عن مساهمته الفعالة في تقديم العديد من الأعمال الوطنية من بينها عدد من الأوبريتات الوطنية بالتعاون مع الديوان الأميري ومكتب الشهيد.. «نشرة المهرجان» التقته بمناسبة تكريمه في هذه الدورة من دورات مهرجان الكويت المسرحي.

كيف تنظر إلى تكريمك في مهرجان الكويت المسرحي؟

تكريمي من قبل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب شهادة تاريخية لمن أعطى للفن قيمة وأجزل بعطائه وتميز بأعماله الفنية التي نشرت الثقافة الهادفة في الفنون والمسرح وساهمت في بناء الفرد والمجتمع والإنسانية، وهذا التكريم حافز وطني للمبدعين ووفاء يسجل لتاريخ دولة الكويت وقيادتها الحكومية من المخلصين من أبناء هذا الوطن العزيز الذين يحتضنون الفنانين المبدعين ويكرمونهم.

كيف استفادت الحركة المسرحية والفنية في الكويت من هذا المهرجان بعد مرور 20 دورة على تأسيسه؟

لا بد أن يعرف الجميع أن الفائدة عادت بالنفع لدولة الكويت والحركة المسرحية في العالم العربي، فقد تم تعزيز الهوية الكويتية والعربية، فضلا عن أن من مخرجات هذا المهرجان أجيالا مسرحية تأثرت وأثرت، ومنها من ترك أثرا طيبا في نشر ثقافة مسرحية هادفة محليا وإقليميا لدى الأفراد والمجتمعات، وساهم في تشكيل الذوق العام والوعي، وأثرها واضح في مجالات التنمية التي تعيشها اليوم دولة الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي بحمد الله، كما أن هذه المهرجانات حدت من انتشار الفن الهابط وعززت من مكانة الفن والفنان الكويتي والحفاظ عليه وعلى إرثه الثقافي.

هل سينتهي دور الفرق الأهلية يوما ما؟

الجيلان الأول والثاني من الرواد المؤسسين والمنتسبين إلى الفرق المسرحية الأهلية كان لهم دور رائد في النهضة الثقافية الكويتية والعربية، وسجل أعمالهم حافل بالإنجازات،

المسلم والعقل وناجي وموسى آرتي وعبدالله غلوم

بينما الجيل الثالث من أعضاء الفرق الأهلية، على رغم انتشار العلم والمعرفة والتكنولوجيا الجديدة لم يواكب التقدم العالمي، ولم يواكب التنمية وغرس الهوية والتصدي للأفكار الدخيلة على الفرد والمجتمعات، وأصبح مساره تجاريا، ومعظم منتسبيهم لا ينتمون إلى الحركة المسرحية والثقافية والفنية أو غير قادر على العطاء.

لكنها لم تدعم بالشكل المطلوب؟

بالفعل تعثرت هذه الفرق كمؤسسات خدمة مجتمعية بالقيام بدورها وعدم قدرتها على المنافسة لعدم وجود ملاءة مالية تعزز من مكانتها الفنية بسبب غياب المهارات الإدارية والمالية والتسويقية والإستراتيجية والرؤية والانفتاح مع المؤسسات المجتمعية لتحقيق التكامل.

لكن هذا لا يقلل من دور هذه الفرق وتاريخها وما قدمته منذ تأسيسها؟

هذا صحيح، لكن الفن المسرحي أصبح اليوم صناعة ثقافية وسوقا مفتوحة إقليميا، وعليه أن يرجع إلى دوره الثقافي الرائد في بناء الفرد والمجتمع وأن يطور من قدراته الفنية والإدارية والمالية، وأن يوثق علميا وفنيا مسيرة الفرق التاريخية.

لماذا تحرص على تأليف أعمالك بنفسك؟

أقوم بتأليف معظم أعمالي المسرحية، وبعضها يكتب بنظام الورشة المسرحية بمشاركة مجموعة من الكتاب وأقوم أنا بإدارتهم لكوني باحثا وقارئا جيدا ومتمكنا من أدواتي للكتابة المسرحية، ولدي خطة في المساهمة في بناء الفرد والمجتمع ومنفتح ومتواصل مع جميع مؤسسات الدولة والخدمة المجتمعية ومطلع على آخر الأبحاث والدارسات، وعلى علم ومعرفة بالتحديات التي تواجه مجتمعاتنا العربية، لذلك معظم أعمالي المسرحية مميزة عند معظم الجمهور والنقاد ومحل احترام وتقدير من مؤسسات الدولة والدول الأخرى وتحظى بإعجاب ونجاح فني وتكون دائما الأكثر مشاهدة بحمد الله.

كيف تنظر إلى تعامل الرقابة مع المسرح في الكويت؟

الرقابة وجودها مهم، وتقوم مشكورة بدورها، ومساحة الحرية لدينا في الكويت مفتوحة بحمد الله، وعلى بعض الكتاب أن يدرسوا أدوات الكتابة والمدارس المسرحية وأن يتعلموا التأليف المسرحي وتاريخ الدراما، وأن يكونوا قارئين للقرآن الكريم حتى يعوا كلام الله عز وجل وحدوده وحسن الخلق ومكارم الأخلاق ورسالة الإنسان على هذه الأرض، ويجب أن يعوا جميع أنواع الشر التي تحيط بالإنسان وجميع المحاذير الشرعية والخلقية، وأن يقرأوا في كل مجالات العلوم ويطوروا من فهمهم للمحتوى، وسيجدون رعاية من الرقابة وإشادة بجميع كتاباتهم.

ما الذي تتمناه للمسرح في الكويت؟

أوصي نفسي وجميع أحبائي في الوسط الفني بأن نتعاون بَعضُنَا مع بعض، ونتواصل فيما بيننا، أكدت كل التجارب أنه بالحب والتعاون يتحقق النجاح.

أسستَ مسرح الرعب في منطقة الشرق الأوسط.. لماذا لم ينتشر في الدول العربية على رغم نجاحه في الكويت؟

فخور بأنني أسست مسرح الرعب الكوميدي بالعالم وانتشر من الكويت إقليميا وسيدرَّس في يوم ما بجامعات العالم إن شاء الله.

وما عملك المسرحي الجديد لموسم 2020؟

جديدي بعد هذا التكريم - إن شاء الله - عمل مسرحي جديد سيساهم في تطوير علوم المسرح، وبابي مفتوح لكل النجوم والشباب المسرحي الجديد، دع الخجل جانبا وتقدم وافتح باب التعاون معي.

بعض كتاب المسرح يحتاجون إلى دراسة أدوات الكتابة وتاريخ الدراما

مساحة الحرية لدينا كبيرة جدا.. والرقابة تقوم بدورها على أكمل وجه

فخور بإنشاء المسرح الأدرينالليني وسيكتب عنه التاريخ ويُدرَّس في الجامعات

ثمَّنت دور المجلس الوطني واعتبرته الحاضنة الرئيسية للثقافة والفنون

هدى حسين: أفتخر وأعتز بتكريمي في مهرجان الكويت المسرحي

العبدالجليل ود. الدويش يكرمان الفنانة هدى حسين

كتب: عبدالستار ناجي

عبرت الفنانة المكرمة هدى حسين عن فرحتها الغامرة وسعادتها بالتكريم من قبل مهرجان الكويت المسرحي في دورته العشرين.

وقالت في تصريح خاص لـ«نشرة المهرجان» إنها ترى في هذا التكريم كثيرا من التقدير والترسيخ لمسيرتها الفنية الطويلة.

وقالت الفنانة هدى حسين: أولا بودي أن أقول إنني سعيدة بالتكريم وأفتخر به وأعتز خصوصا أنه يأتي من إحدى أهم المنصات الثقافية والفنية في كويتنا الغالية. حيث مهرجان الكويت المسرحي وأيضا المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب تلك الحاضنة الأساسية للثقافة والفنون.

وتابعت: من الصعوبة بمكان الحديث عن لحظة أو محطة بعينها. ولكن هناك محطات أساسية تتمثل أولا في المناخ الفني الذي نشأت فيه وترعرعت. حيث شقيقاتي يعملن في المجال الفني وأخص بالذكر شقيقتي الكبرى الفنانة والإعلامية القديرة سعاد حسين وأيضا شقيقتي الراحلة ابتسام وهكذا الأمر مع شقيقتي نجاة حسين وأيضا الصغرى سحر حسين مما شكل مناخا أسريا ساهم في تطوير موهبتي وعمل على دعم مسيرتي فكانت تلك المشاركات التي تعود إلى مرحلة مبكرة من حياتي، بل أستطيع القول إنني بدأت المشاركات الفنية حينما كنت في السابعة من عمري من خلال مسلسلات «جحا» و «برنامج ماما أنيسة والأطفال» وغيرها.

وتستطرد: ولكن دعني اعترف بأن هناك محطات محورية لعل أبرزها مسرحية «السندباد البحري» ثم مسرحية «نورة» مع فرقة مسرح الخليج العربي والراحل الكبير فؤاد الشطي الذي كان الأب والأخ الكبير والأستاذ الموجه.

وعما تقوله للفنانين الشباب قالت: أنصح الجميع بالتخصص.

وفي الفنون لا بد من التخصص حيث المعاهد والأكاديميات الفنية المتخصصة والتي من شأنها أن تفتح أبوابا إلى فضاءات إبداعية أرحب وأوسع، وعبر الدراسة المتخصصة والتعرف على المناهج وتاريخ الفنون وأيضا صقل الموهبة بالعمل والاحتكاك.

وتعود للتكريم بقولها: لا يمكن وصف سعادتي حينما جاءني اتصال من مدير المهرجان فالح المطيري والذي أبلغني باختيار اللجنة المنظمة للمهرجان لي ضمن لائحة المرشحين للتكريم وهو أمر أسعدني وأثلج صدري خصوصا أن الأسماء تضم قامات فنية شامخة وكوادر عملت وتعاونت معها.. وصولا إلى يوم الحفل حيث ذلك الاستقبال الجماهيري الرائع الذي زادني فخرا واعتزازا وأتمنى أن أكون دائما على قدر تلك الثقة والمكانة التي وصلت إليها بفضل ودعم الجمهور الحبيب.

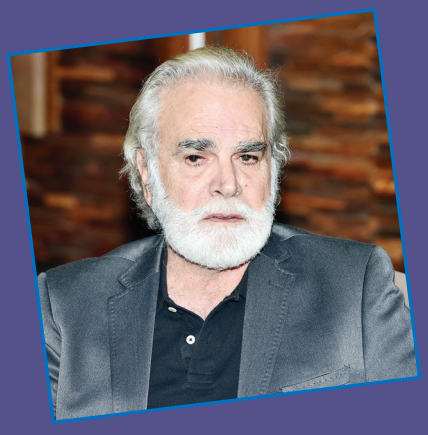
وتتحدث عن مهرجان الكويت المسرحي بقولها: لقد كان لي شرف المشاركة في هذا العرس المسرحي المهم الذي بات موعدا حقيقيا للتعرف على أهم وابرز الكوادر والطاقات الفنية، وأنا شخصيا حريصة على متابعة عروض المهرجان وأيضا التعاون مع النسبة الأكبر من الكوادر من الفنانين الشباب في جملة الأعمال التي أقدمها على صعيد المسرح أو الدراما التلفزيونية.

نشأتي الأسرية أسهمت في تطوير موهبتي ودعمت مسيرتي

فؤاد الشطي كان الأب والأخ الكبير والأستاذ الموجه

المهرجان بات موعداً حقيقيا للتعرف على أهم وأبرز الكوادر والطاقات الفنية

رفيق علي أحمد: قلب الكويت مُشرع لاستقبال ثقافة العرب



كتب: محمد أنور

قال الممثل والمخرج اللبناني رفيق علي أحمد: وأنا أتواجد في مهرجان الكويت المسرحي في دورته الـ 20 لا بد أن أشير إلى دور الكويت التي كان دائما قلبها مُشرعا لاستقبال العرب وثقافة العرب وفنونهم ومنها المسرح، ومن هنا تأتي أهمية مهرجان الكويت المسرحي لأن القائمين على الثقافة في الكويت يدركون دور المسرح في تثقيف المجتمع وتحفيز الوعي، المسرح هو في الأساس حوار وما أحوجنا لهذا الحوار بين أنفسنا وبين الآخرين، فشكرا للكويت وللقائمين على المهرجان لإتاحة الفرصة لهذا الحوار من خلال العمل المسرحي.

رمضان: المهرجان يسهم في دفع الحركة المسرحية في الكويت والخليج

أكد الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين د. خالد رمضان أن مهرجان الكويت المسرحي من أهم المهرجانات الخليجية والعربية، وهذا المهرجان يحمل تاريخا طويلا، وها هو يحتفي بدورته الـ20، وهذا يعني أن هذا المهرجان العريق يشق طريقه بثبات ونجاح، وهو يؤكد أهمية وجود المهرجان لدفع الحركة المسرحية في الكويت، هذا المهرجان يرضي أذواق الكثير من عشاق المسرح المتعطش لرؤية أعمال مسرحية راقية، كما أنه يسهم في تربية أجيال عاشقة للمسرح، والأهم أن وجود المهرجان يسهم في تطوير الحركة المسرحية ونتمنى أن يستمر ويزدهر في الأعوام القادمة بما يعود بالفائدة على الحركة المسرحية ليست الكويتية وحسب وإنما الخليجية والعربية.

عبدالرحمن العقل: المهرجان عُرس فني وتظاهرة ثقافية

كتب: يوسف غانم

عبر الفنان عبدالرحمن العقل عن سعادته بما شاهده من إقبال كبير وتنظيم مميز خلال حفل افتتاح مهرجان الكويت المسرحي في دورته العشرين.

وقال العقل: إن هذا المهرجان بات أشبه بعرس فني حقيقي وتظاهرة ثقافية رائعة نظرا للعروض المتنوعة التي تشارك فيه، والذي بات مصدرا لاكتشاف أصحاب المواهب والمبدعين وبما يثبت أن الكويت أرض خصبة للإبداع، خصوصا إذا ما أعطيت الفرصة للشباب القادرين على العطاء.

وأثنى العقل على مبادرة إدارة المهرجان بتكريم الرواد والمبدعين في المجال الفني والمسرحي، وهذا شيء جميل وهم يستحقون تقديرا لما قدموه ويقدموه من إبداعات عبر التخصصات المختلفة، وهذه الكوكبة تستحق هذا التكريم. كذلك أشاد العقل بمستوى الحضور وبالإقبال الجماهيري الكبير من عشاق المسرح والفن، متمنيا أن يحقق المهرجان النجاح المنتظر وأن تكلل العروض بالتوفيق، موضحا أن الجميع فائز بهذا الجمهور وهذا الحضور، خصوصا أن هناك حضورا خليجيا وعربيا يمكن أن يثري المهرجان بتبادل التجارب والخبرات.

إيمان الخباز: حضور الجمهور وتفاعله مع عروض المهرجان مبهر

أشادت الكاتبة والمؤلفة والناشطة الاجتماعية إيمان الخباز بالتنظيم المميز لمهرجان الكويت المسرحي في دورته العشرين، سواء من حيث اختيار العروض المشاركة أو من خلال الأنشطة والندوات والفعاليات المصاحبة له.

وقالت الخباز: إن الإقبال الكبير من الجمهور الكويتي ومن مختلف الأعمار يدل على حب الناس لفن المسرح باعتباره «أبو الفنون» خصوصا في حفل الافتتاح الذي شهد تكريم العديد من نجوم الفن ورواده وهذه بادرة طيبة من إدارة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ومن إدارة المهرجان عرفانا وتقديرا لما قدموه للفن والمسرح الكويتي، وبما يدعم الإبداع ويشجع الشباب على تقديم الأفضل.

وعن انطباعها عن العروض أوضحت الخباز أنها استمتعت جدا بعرض الافتتاح «ميعاد» وبالفعل كنا مع موعد مع الإبداع الفني، والأداء الرائع حيث كان العرض متكاملا ومميزا في كل شيء سواء من حيث الأداء أو الإخراج والإضاءة والمضمون الذي نال إعجاب الحضور.

وتمنت الخباز لجميع المشاركين التوفيق وأن يحققوا آمالهم وطموحاتهم ليثروا الحركة الفنية في الكويت والخليج والعالم العربي.