المسرحية الكويتية الاربع مؤكدا انها كانت تطرح باستمرار الاعمال الفنية السياسية والاجتماعية بعيدا عن اي ضغط .

واوضح الصالح في تعليقه على ما ذكره زميله الفنان سعد الفرج يوم امس الاول من ان هذه الفرق كانت بمثابة جمعيات ذات نفع عام ان هذه الفرق قدمت عروضا جادة مثل على جناح التبريزي المهرج وقاضي اشبيلية وجميعها مسرحيات سياسية مؤكدا ان الفرق التي قدمت هذه العروض لم تتقيد بقانون النفع العام .

وكان الفنان سعد الفرج قد اخذ على هذه الفرق المسرحية الكويتية الاربع قائلا ان المسرحيين «الكويتيين» قد رموا بانفسهم في احضان السلطة مقابل المعونة الشهرية التي تصرفها عليهم الدولة» .

وجاء دفاع الصالح اثناء انعقاد الجزء الثاني من ندوة المسرح الخليجي في ضوء المتغيرات والذي خصص لمناقشة بحث الدكتور محمد حسن عبدالله حول المسرح الخليجي وتأثره بالتيارات المسرحية عربيا وعالميا .

واكد الدكتور عبدالله استاذ النقد الادبي بجامعة القاهرة في البداية ان المسرحيات العربية والاجنبية كانت اساسية وضرورية بالنسبة للمسرح الخليجي وليست رافدة له فقط .

واشار الى ان التأثر ليس ضد الاصالة بل هو مطلوب ولا عيب على الكاتب او المؤلف اذا اقدم على الاستفادة من اراء وافكار غيره من المؤلفين او الكتاب .

كما تناول النهج الفرنسي في الأدب المقارن ونقيضه المنهج الأميركي الروسي الذي لم يشترط وحده العمل الفني أو غيره من الشروط الأخرى.

واستعرض المحاضر ١٨ مسرحية خليجية من بينها رصاصة داخل السوق الأسير وخروف نيام نيام الشمس عطس وفطس وعربسات وذلك للتدليل على أنواع التأثير التي حصلت فيها والتي جاءت سواء من الايحائية العربية أو من التعريب للمسرحيات الأجنبية أو تخليج المسرحيات العربية أو الأخذ من المسرح العبثي واللامعقول.

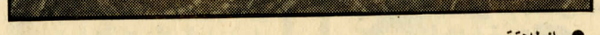
وجرت بعد ذلك تعقيبات ومناقشات من قبل النقاد والفنانين المشاركين في الندوة اشادت جميعها بهذه الدراسة الجادة واعتبرتها رائدة وغير مسبوقة بالنسبة للمسرح الخليجي.

واقترح بعض المشاركين انشاء مكتب دراسات مسرحية في الخليج لتوثيق الأعمال المسرحية كي تكون تحت تصرف الباحثين والدارسين في المنطقة العربية.

كما أيدوا الباحث في ان الاقتباس ليس عيبا وان المسرحي الأصيل لا يتأثر بالتراث لأنه يعتبر جزءا أساسيا منه.

ورد الدكتور عبدالله وهو من القلائل الذين بادروا الى الاهتمام بالمسرح الخليجي على الأسئلة التي اثيرت خلال النقاش والتي دارت حول المصطلح والايحاء والتأثر والمونودراما والنقل والاقتباس والمسرحة والابداع والموروث القومي.

وأشار الى ان فضل معاصرة الناقد للمؤلف تفيده كثيرا في عمله النقدي والذي من دونه تنعدم الفروقات بين ناقد من العصر الحديث وشاعر بعيد كالمتنبي مثلا حيث تستوي في هذه الحالة الأوراق والوثائق والنصوص على طاولة الباحث النقدي.



• انطلاقة

• الحب من أول نظرة

في معرض «عبدالله حرير»..

الأصفر والأحمر يبحثان عن الأزرق

المرأة.. تنتظر الورد الحجري!

كتب : سيد هويدي

دعت شركة أولاد حامد يوسف العيسى الفنان اللبناني «عبدالله حرير» للعرض بصالة التراس بفندق كويت انترناشيونال، وصاحب الدعوة نشاط اعلامي، يعلن عن المعرض والفنان، وعندما تلقيت الدعوة ومعها السيرة الذاتية الخاصة بالفنان، شعرت لحظات بالخجل، لأنني لا أعرف ان لدينا فنانا عالميا لبنانيا، ولم اسمع عنه حتى الآن، رغم معرفتي المتواضعة بالخريطة التشكيلية العربية من الخليج الى المحيط، لذلك لجأت الى المراجع الكتالوجات، حيث أسفرت نتيجة البحث عن وجود لوحة للفنان في كتاب د. عفيف بهنسي «الفن الحديث في البلاد العربية» تحت اسم «القريسون»، منفذه بالألوان الزيتية في العام ١٩٧٠.

• الحصان الخرافي

والمجموعة الجديدة التي قدمها الفنان لصالة التراس، تأتي امتدادا لهذه اللوحة، ومن الاتجاه من حيث الأسلوب واختيار الموضوع، وهو الاتجاه الذي يستلهم فيه الفنان رموز الحضارات القديمة والطبيعة بتنوعها في قالب أسطوري شبه خرافي فنتازي، حيث جاءت المجموعة في ثلاث مستويات الأول منها يتمحور حول المرأة والحيوان الخرافي «الحصان» في علاقة تشكيلية أشبه بقصص الأساطير، والمستوى الثاني جاء في شكل محاولة لأحداث جمالية جديدة على تنويعات الحرف العربي، أما المستوى الثالث.. فهو مجموعة الأعمال التي تناولت الزهور بشكل جاف.

استمد الفنان اغلب رموزه واشكاله وعناصره من فنون الحضارات والاساطير القديمة بالاخص تأثره بفن الايقونات البيزنطية، وعصور الفرسان والاحلام والخيال، ومع ذلك لم تتعد عناصره المنتخبة عن الحصان في عنفوانه وحركته السريعة القوية، والمرأة في تأملها وقرص الشمس الملتهب، والحمام الابيض، لذلك لجأ الى طريقة في التلوين تتسق مع هذه العناصر فأحدث ملمسا خشنا جدا وحادا، ليحيل المسطح الى مناطق غائرة وبارزة ونافرة، ومن ثم تشكل حركة اللون خطوط الاشكال، مع استغلال الفاتح والغامق، سواء لابراز عنفوان حركة الحصان او لتجسيم خطوط المرأة او لاحداث استدارة الشمس، كل ذلك في اطار زخرفي، يتكىء على موتيف (وحدة) متكررة متراصة بشكل دينامي في مناطق، وفي مناطق اخرى بشكل ثابت، تمثل فيه الركائز، خاصة عندما يزحف بها على الاطار الخارجي للعرض (المستوى المرتفع من اللوحات) وهي السمة الغالبة على المعالجة الكلية للوحات من الناحية الاخراجية والشكل العام.

• المرأة تنتظر

تمحور المستوى الاول في المعرض حول المرأة كقاسم مشترك في كل الاعمال ، فمرة رسمها وهي تنتظر ، واخرى وهي تستعد للعودة ، وفي وقوفها بجوار الروشان ، ثم وهي في حالة حب كما في لوحة «ايقاع الحب» وعلى الرغم من تعدد الصور والرؤى والحالات حافظ على بعدها التاريخي والتراثي ، وحالة السكون التي تتسم بها المرأة الشرقية بصفة عامة وان صورها في مناخ اسطوري على طريقة حكايات الف ليلة وليلة ، اما اللوحات المستعرة كلوحة «الانتصار» ، «الهودج» ، فجاءت متأثرة بالفن الاسلامي على طريقة الفنان الواسطي .

في الوقت الذي جاء فيه المستوى الثاني بالمجموعة متأثرا بفن الحرفيين العرب ، عندما استلهم تشكيلات الخط العربي بشكل زخرفي ايضا وان انسحب عليها نفس قوانين المستوى الاول وافتنت في اقتصارها على بالقة زرقاء ، اما المستوى الثالث والذي يمثله مجموعة من اللوحات تناولت الزهور موضوعا ، وجاءت متناقضة مع طريقة المعالجة الخشنة للاشكال وخاصة اذا كانت هذه الاشكال اوراق ورد واغصانا فظهرت وكأنها تحجرت ، والمجموعة في مجملها تنتمي الى فن الصالون التزيني ، بهدف ارضاء ذوق المتلقي .

الدُّعاءُ الْحَامِضُ..
الْفِضِّيُّ.

لَيْسَتْ هَذِهِ الْكُتُبُ التي تُرِكَتْ لَنا، أبداً، لِنَقْرأها.
وَمَا هَذا :
تُراثٌ؟!!
أمْ حَلِيبٌ أسْوَدٌ نَجِسٌ، تَسَخَّمَ فِي التَّسَيُّسِ حَدَّ أنْ يَتَبَوَّلَ الْمَوْتَى عَلَىٰ أطْفَالِنَا الْمُحْدَوْدِبِينَ كَمَا تُرِيدُ لَهُمْ مَدَارِسُهُمْ تَمَاماً؟!

قُلْ : أنَا الْمَنْذُورُ لِلرِّيشِ الذي يَأْتِي
أوِ الرِّيشِ الَّذِي سَأصِيرُ كَيْ يَأْتِي :
قَرَامِيداً.. وَأقْرَاطاً..

وَأصْرُخُ :
لَيْسَ هَذَا الْقَبْرُ مِنْذَئَةً،
وَلَيْسَ الدِّينُ أقْرَاصاً لِمَنْعِ الْعِشْقِ،
وَالأطْفَالُ خُدَّامٌ لَهُمْ أجْدادُهُمْ — أبداً — وَهُمْ خُدَّامُ مَنْ يَأتُونَ،
أصْرُخُ :
هَذِهِ الأجْسَادُ لَيْسَتْ أحْطَبُوطْ.

★★★

قِرَبٌ مُضَرَّجَةٌ ظُهُورُ نِسَائِنَا. دَوْماً بِهَا :
هَذَا هُوَ الْوَقْتُ
الَّذِي أحْبَبْتُ رُؤْيَةَ وَقْتِهِ
— لَوْ مَرَّةً — قَبْلَ التَّمَسْحُقِ
بِالطَّحِينِ، وَبِالشُّرُوطْ.

★★★

رَحُبَتْ
بِمَا ضَاقَتْ
شُطُوطْ

★★★

وَأنَا الْمُنَاطُ بِكُلِّ ذَنْبٍ،
«طُرْفَةُ بْنُ الْعَبْدِ» يَأْتِي، و«السَّمَوْءَلُ» رَائِقاً يَأْتِي، وَيَأْتِي «الْبُحْتُرِيُّ»،
و«أحْمَدُ» الْمَبْعُوثُ — دُونَ وِلَايَةٍ — يَأْتِي، وَيَأْتِي «عُرْوَةُ بن الورد»،
و«الْحَلَّاجُ» يَأْتِي، و«السُّلَيْكُ» مُهَرَّباً يَأْتِي،
وَيَأْتِي مُرْغَماً «جُبْرَانُ»،
و«السَّيَّابُ» يَأْتِي دُونَمَا عِلَلٍ،
وَأُسْأَلُ..
عَنْ طَرِيقَةِ ذَبْحِهِمْ، طَعْمُ الشَّوَاءِ،
يَضِجُّ بِي :
وَرَقٌ تَبَرَّجَ، بَايَعَ الْحَنَّاسَ : حِنَّاءُ لِأقْدَامِ التي تَرْعَىٰ شِيَاهَ التِّيهِ فِي جَسَدِ ذُكُورِيِّ الْخُطُوطْ.

شِعْرُ : فَهَد عَافِتْ