الممثل العراقي في مفترق طرق

تعرضت سلطة الممثل في السنوات الأخيرة إلى نوع من الاهتزاز أو الخلخلة بعد هيمنتها على العرض المسرحي. لقد تنبأ (هونزل) أحد أعضاء حلقة براغ منذ ثلاثينيات القرن الماضي، بإمكانية استبدال الممثل بدمية أو قطعة من الخشب إذا كانت تتحرك وتصدر اصواتاً وتستطيع ان تكون (شخصية)!..

عدنان منشد

وعلى الرغم من قدم هذه النبوءة وسوء نيتها ازاء سحر الممثل وقامته الشامخة على خشبة المسرح، فقد اكدت التجارب المسرحية في العالم بعد ذلك صحتها فبات موقع الممثل المسرحي في خطر، خصوصا بعد ظهور الفن الايمائي بشكليه (مايم/ بانتومايم) منذ أربعينيات وخمسينيات القرن المنصرم، متمثلاً بتجارب المسرح الفرنسي من خلال اشتغالات (لويس جان بارو/مارسيل مارسو) وعبر نزوع العرض المسرحي إلى الرقص التعبيري، أو مايسمى بـ (الدراما دانص) في احيان كثيرة أو (الكيروغرافيا) في احيان أخرى، وصولاً إلى عروض العرائس والدمى والمايورنيت، فضلاً عن سعي المخرج الحديث إلى تهميش دور الممثل والسعي الحثيث لسحب فاعلية المسرحية للعرض نحو قيادته الشخصية ومهرها باسمه.

الاخطر من ذلك، ان ثورة المناهج في العالم باتجاهاتها الالسنية والبنيوية والسيميولوجية والتفكيكية والقرائية، تحاول بين آونة وأخرى الاقتراب من منصات المسرح في العالم، فتطرح نتائجها النظرية والاجرائية والتطبيقية لتعلن ان الممثل ما هو إلا (وظيفة) محددة يضطلع بها على خشبة المسرح، وبهذا فان كل من يستطيع القيام بها يمكن ان يقوم بها.

حقاً، اننا ازاء اسئلة متشابكة ومحيرة. فسلطة الممثل أو اهميتها على خشبات المسارح باتت نهباً للتهميش والاستصغار وحتى الاقصاء، الامر الذي يدعو رجل المسرح الجديد إلى التفكير ملياً بخصوصية هذه السلطة، خصوصاً في مسرحنا العراقي الذي يعاني من النجومية الكاذبة ونقص في الممثلات العراقيات وطموح رعيل كبير من الشباب الى تولي المهمة.

ومع ذلك، بل لأجل ذلك نقول، ان الممثل المسرحي هو الشاعر أو الرائي كما اصطلح عليه الاغريق القدامى، بل هو سليل السحرة كما في تعبير (تومسن) بل هو أيضاً العلامة (الايقونية) الكبرى كما في تعبير (كيري إيلام) أحد كبار السيميولوجيين المسرحيين في العالم، وأشهر من نذر نفسه للتحليل العلاماتي لفن أداء الممثل ولمنظومة العرض في آن واحد.

هنا، نستطيع القول بثقة، ان الممثل في أي مسرح في العالم يشكل هيمنة أو سلطة لا تدانيها إلا سلطة المخرج في العرض المسرحي. فبدون الممثل لا تتكون الشخصيات التي تتخذ من (الصراع) ألماً وفكراً أو ازمة وفعلاً.. بل، ان معظم الاتجاهات والتيارات والمدارس التي ظهرت في المسرح وضعت للممثل القدح المعلى، من خلال تنظيراتها الخاصة بدوره وفنه وتقنياته المصاحبة، كمسرح آرتو (القسوة) ومسرح غروتوفسكي (الفقير) وقبل ذلك مسرح ستانسلافسكي ومسرح موسكو الفني، وميرهولد (البايوميكانيك) وبريشت (المسرح الملحمي) بالإضافة إلى مسرح بيتربروك (الفضاء الخالي).

وبعيداً عن المصادرة على المطلوب كما تقول العرب، علينا ان نتفق على ان أداء الممثل لدينا يمثل (رسالة) ضمن آلية خاصة بالتواصل، ورسالته مزدوجة، بعضها الاكبر خاص بالشخصية التي يجسدها على خشبة المسرح، وبعضها الآخر موجه نحو المتلقي في الصالة، التي تتطلب العمل ضمن منظومتين سيميائيتين، هما (الجسد والصوت) ولا يمكن عزل المنظومتين عن بعضهما، فكل منهما متممة للأخرى، مشكلة وحدة سيميائية منسجمة.

وبامكاننا القول أيضاً، ان ممثلنا العراقي مازال يحمل الشعائر والطقوس التاريخية والاجتماعية على مر التاريخ، خصوصاً في انموذجه المجتهد، بل نجد في كثير من الاحيان، إنه يحمل بداخله إرثاً هائلاً من العلامات والشفرات والانساق المسرحية، بما يمكنه من حمل عرض مسرحي على اكتافه وحده. وهذا ما حدث في عرض مسرحية (النهضة) بتمثيل عواطف السلمان، ومسرحية (الطيور) بتمثيل محمود ابو العباس، ومسرحية (فوك) بتمثيل عزيز خيون.. فضلاً عن تجارب الشباب في مهرجانات المونودراما العراقية، وغيرها الكثير.

نخلص من كل ذلك، ان ممثلنا العراقي، إذا شاء ان يجتهد ويكافح في وسائله التعبيرية والجسدية، فإنه ما زال فرس رهان جامح للمخرج العراقي.. ولهذا نقول، جامحا لمن استطاع المراهنة على الشباب المسرحي من الممثلين.. فالأمطار الأولى بركات، وهي بشائر الزهر والثمر، قواهر المتألهين من الناس. فهل رأيت احداً يمشي شامخ الانف تحت المطر؟!

اول الستارة ..

الحياد المسرحي!

لو عشنا جزءاً من انهماكات جان لويس بارو في عالم التمثيل الصامت، ومزجناه بشيء من شواغل مارسيل مارسو، ثم اسقطنا الناتج على منصة عراقية، لحصلنا في هذه الحال على آخر نتاجات زميلنا الباحث والناقد المسرحي المعروف على مزاحم عباس، في هذا الفن التمثيلي الشائك.

(فن التثميل الصامت (المايم) في العراق) هو دراسة نظرية معززة بالنصوص، واطلالة تاريخية موثقة بالشواهد والشوارد التائهة في مشهدها المسرحي العراقي، صدرت مؤخراً عن الموسوعة الثقافية التابعة لدائرة الشؤون الثقافية. وفي متنها نجد شواغل علي مزاحم عباس التي لا تلين ولا تضعف، بالرغم من متاعب القلب وغموض المستقبل.

كتاب أليف وممتع بالرغم من صغر حجمه. فهو يتناول نظرية التمثيل الصامت وتطبيقاتها في المسرح العراقي كما يؤرخ لهذا النوع من التمثيل في حضارات الشرق القديم، مصر والصين واليابان، مثلما عرفه المسرح في اليونان.

الطريف، إننا نجد في هذا الكتاب تفريقاً واضحاً، اعتمده علي مزاحم عباس بين مصطلحي التمثيل الصامت (المايم) وبين مصطلح الشغل أو الفعل المسرحي على منصات المسرح (البانتومايم) فضلاً عن استعراض شامل للآراء المتعلقة بالفن الأول، والفعاليات والانشطة المسرحية المصاحبة على مسارح بغداد.

إنه كتاب تتداخل فيه النظرية والتطبيق. وحري بزملائنا المسرحيين ان يقرأوه بإمعان وروية.

فهنيئاً لمن استطاع ان يقف على الحياد المسرحي طيلة عصرين من الزمن، واستطاع ترك ذلك السباق المجنون بين الحين والحين، وعرج يكتب لمشهدنا المسرحي بثقة عالية بالنفس، مستمتعاً بلذات البقاء.

المحرر

فاضل الجاف

تطبيق متميز للبحث النظري في المسرح السويدي

زهير كاظم عبود

يعد الفنان المخرج المسرحي السويدي الجنسية و العراقي الأصل فاضل الجاف ظاهرة جديرة بالاهتمام ، استنادا ليس فقط الى آرائه النقدية أو مقترحاته المسرحية بل في إمكانية الجمع بين البحث النظري والتطبيق وإنشاء مدرسة مسرحية يحاول من خلالها تطبيق أبحاثه الأكاديمية والنماذج التي تأثر بها مستفيداً من بلاده الشرقية وأجوائه الكردية العبقة التي يحاول أن يجسد حكاياتها وتراثها عبر المسرح السويدي إضافة الى التطبيق المتميز في الأداء المسرحي والقدرة الفنية العالية على تحريك الممثلين وخلق حالة من الانسجام والتوازن بين الأداء والموضوع وحركة المسرح بشكل عام ، مما يشكل حضورا جديرا بالاهتمام.

ومع أن المسرح السويدي من المسارح العالمية ذات الخبرة إذ تأثرت الحياة الثقافية في السويد في الربع الأخير من القرن السابع عشر بالاتجاهات المسرحية القادمة من ألمانيا وفرنسا التي سبقت السويد ، فقد نهض المسرح السويدي أمام بقية المسارح في أوروبا مقتدياً بالمسرح الألماني ، وليس غريباً أن يتم إنشاء مسارح عريقة في المدن السويدية مثل يتيبوري وهلسنبوري وستوكهولم منذ بدايات القرن المنصرم.

برز كتاب للمسرح السويدي من أمثال ستيك داغرمان (١٩٣٢-١٩٥٤) ولارس فورسيل وفيستيربيرغ مثلما برز مخرجون تم تقييم أعمالهم الجيدة من قبل النقاد والمهتمين بأمور المسرح أمثال بيتر أوسكارسون وريتشارد غوينتر وفالديمير هولم.

ومن خلال النهوض الموسيقي وحركة الكتابة ومسارح الدمى ومهرجانات المونودراما فقد تمكنت السويد من دفع مخرج مسرحي رائد قبل أن يتفرد بأسلوب مميز وممتع في السينما ذلك هو المخرج السويدي (أنغمار بيرغمان) الذي تميز في معالجاته في الإخراج لمسرحيات شكسبير خارج أنكلترا ، وأعتبر بيرغمان في مصاف المخرجين المميزين عالمياً وبجدارة .

خلال هذه الساحة العريقة في المسرح حل المخرج العراقي الأصل فاضل الجاف الذي تميز بالمثابرة واستيعاب الاتجاهات العالمية للمسرح ومحاولة المزاوجة بين النظري والعملي وإضفاء لمسة شيقة وجذابة على أعماله التي تميزت بحرارتها وبتمكنها من استقطاب المشاهد السويدي واجماع النقاد على النجاح والتميز الذي تميزت به أعمال فاضل الجاف .

وليس فقط أن الدكتور فاضل الجاف يعبر بصدق عن تجسيد النصوص المكتوبة بل يحاول بكل إمكانياته الفنية والثقافية وما توفره التقنية من خدمات تسهل إضفاء هالة من الضوء على العمل المسرحي ليكون أقرب للواقع مقبولا لدى المشاهد والمتابع ، ويهتم الجاف بمشاكل الإنسان ومعاناته في أعماله المسرحية ، وليس اعتباطا أن تلمس ذلك في مظاهر التضاد التي تبرز في أغلب مسرحياته التي قدمت على مسارح السويد محاولاً اثبات القدرة على التنوع بين إخراج المسرحيات الكلاسيكية التي تؤهله ليحل بارزاً بين المخرجين السويديين وانتقاله الى فضاءات يشعر أن الزمن والمجتمع السويدي بحاجة لأن يراها ويسمعها ويلمسها ، وأذا كان لابد من القول بأن العرض المسرحي لمسرحية ((ألف ليلة وليلة)) التي وظف فيها الجاف إمكانياته وثقافته وأساليبه الفنية إضافة الى تطعيم الفرقة بممثلين عرب وإدخال موسيقى شرقية يؤديها موسيقيون سويديون أداءً متميزاً لا يقبل الشك إضافة الى استغلال الضوء واستخدام الألوان والتوفيق في أشكال الديكور والمؤثرات الصوتية بشكل لافت للانتباه مما يجعل المشاهد مشدودا ويجعله متسمراً بمكانه متابعاً أحداث وانتقالات المسرحية التي تتحدث عن ليالي الشرق بأسلوب عصري رشيق يتميز بمزيج من الأحلام والطقوس والعبق الذي يغور في عمق التاريخ والتحليق في سماء واسعة وطليقة ثم العودة بهدوء ودون ضجة الى قاعة المسرح في مدينة هلسنبوري التي اكتظت بالمشاهدين ثم قطع أنفاس شباك التذاكر وحجز الأماكن لستة أشهر قادمة دون توقف وبتواصل رائع بالوقت الذي ينسل فاضل الجاف الى مدينة مالمو في أقصى جنوب السويد ليقوم بالتحضير الى عمل مسرحي جديد سيشد المشاهد ويؤكد على حضور الجاف المثابر .

تكمن قدرة الجاف ليس في تواضعه حينما تسأله عن سر إمكانياته في ساحة السويد فهو يمثل عنفوان الشرق وإصرار العراقي الكردي على تحقيق الطموح ونقش أسمه وسط الساحة السويدية الفنية وبجدارة وقدرة على تجسيد الأسلوب وانتقاء الفكرة هادفاً تقديم المتميز من الأعمال ، فتشعر بتواضع الكبار يسري في روحه وأعماله حينما يؤكد بأن أعماله تعبير صادق عما يجيش بأفكاره وتطبيق أمين لتعليمه والأساليب التي يؤمن بالعمل بها .

فاضل الجاف يضيف إبهارا الى المسرح السويدي مثلما يؤكد قدرة المهاجر الشرقي على التميز والحضور، الأفكار التي تدور في مخيلة الجاف يمكن أن لا يتسع لها المجال للحديث في هذه المادة ، ومما أود أن أضيفه ضرورة الاستفادة من خبرة وإمكانية الجاف في التأثير على الحركة المسرحية خارج العراق وفي السويد تحديداً، فلتوجيهاته وتشخيصه وأفكاره وآرائه النقدية أهمية ليست بالقليلة وذات تأثير مهم في الحركة الفنية المسرحية التي بدأت تختط لها خطاً مميزاً وبدت ملامحها الوطنية تظهر في أعمال الفرق العراقية العاملة في ساحات المهجر وولادة طاقات فنية وإبداعات واعدة من بين الممثلين القدامى والشباب، وفاضل الجاف متحرر من قيود الشكلية في المسرح ويجنح الى التجديد في جميع أعماله ، وحيث أن المهجر احتوى كفاءات وكوادر مسرحية عراقية الأصل متنوعة الاختصاص فما الضير من أن يوحدها عمل مسرحي قادم ضمن تجمع فني مسرحي وسينمائي عراقي في المهجر ليعبر عن قدرتها وتواصلها وحيويتها وعدم انقطاعها مع الجذور التي تستمد منها كل طاقتها وإنشدادها الروحي .

مايميز التأثير الذي تركه الجاف وهو يتنقل بين المدن السويدية يلقي بها محاضراته ويعكس أعماله المميزة على طلبة التمثيل والأداء الميلودرامي ويعطي من روحه وجهده الكثير ، أن يبقى هذا الرجل الواعد منشداً الى بيئته الشرقية وأجوائه الكردية العراقية ، وفوق كل هذا مخلصاً لقضايا الإنسان في كل أعماله ، وتشعر أن داخل روحه طفلاً وديعاً وبراءة مميزة يتسم بها العراقي والكردي بالإضافة الى حالة الإبهار التي تتسم بها كل أعماله الجديرة بالمشاهدة والانتباه ، ويترك فاضل الجاف بصماته دون ضجة ودون صخب فهو يتقدم الصفوف في العطاء وحري بنا ان نحتفي بهذا العطاء الكردي العراقي وهذه التجربة العالمية التي تحتفي بها كل مدن الدنيا ونتناساها في غمرة دفاعنا وبحثنا عن حقوقنا ومستقبلنا .

مع المخرج المسرحي احمد حسن موسى.. أميل إلى وضع الممثل في غليان الرؤيا

بغداد/المدى

منذ مطلع التسعينيات والفنان احمد موسى منهمك في تأكيد تجربته المسرحية كمخرج مسرحي، استطاع ان يؤكد حضوره المتميز بين أقرانه من المخرجين الشباب.

(المدى)التقت هذا الفنان، واجرت معه هذا الحوار:

★ كيف تستخدم اداء ممثليك كعامل لإذابة الحواجز بينهم وبين ما تريد؟

- لا بد من ايجاد منطق العرض الذي ينطلق اساسا من منطق الحياة. قد يتضارب الجدل فيما بينهما، ولكن مطلق العرض هو السائد إذا اعتمدت التجربة على اساس نظري مدروس.

أنا انتمي لما وصفه (غروتوفسكي) عن تجربة العمل المسرحي، في ان هناك ثلاثة أنواع من الممثلين (الممثل المبتدئ) و(الممثل المحترف) اما الثالث فهو (الممثل الرمزي) وهو ذلك الممثل المتهن الذي يستطيع ان يجسم الصور في اللاوعي الجماعي.

ومن هنا صميم انهماكاتي بحثاً عن الممثل الأخير، انطلاقاً من منطق العرض المسرحي.

★ اذن اين هو دور المخرج في هذه الحالة؟

- دور الاخراج هو الدخول في اشكالية الرؤيا المؤسسة. لكن لابد من ان يكون الممثل له دور كبير في صناعة الفضاء الاشتغالي.. من هنا لا اجد ضرورة في اذابة الحواجز. لان الممثل هو ذاته من اجتازها وعند ذاك يقوم هو نفسه برسم آلية الحركة انطلاقاً من البيئة المتخيلة التي وضعتها فيها.

ان اميل إلى ان اضع الممثل في غليان الرؤيا، وعليه ان يتقاسم معي عملية صنع الاليات. فالآلية صفقة احترافية تستند الى خبرة في توزيع الحركة (الميزانسينات) واعتقد ان المخرج صاحب الرؤيا، لا يرتكن إلى هذا النوع من الفراغ، لأنه سيكون (مخرجا عاطلا) عن التامل أو قد نصفه بـ(شرطي المرور) الذي ينظم حركة الممثلين كي لا يصطدموا على خشبة المسرح.

اعتقد ان عملي مع الممثل يتصل بمنطقتين الأولى هي اكتشاف الرؤيا وعملية ادخال الممثل وتهيئته لولوج هذه المنطقة.. وفي النهاية عليه تحفيز وتنظيم الياته في داخل هذه الرؤيا ليكون الممثل حاضراً مع عناصر العرض الأخرى داخل العرض المسرحي الذي سيخضع لنفس العملية في التخيل والاكتشاف.

★ ان أكثر اشكال المسرح حيوية وإثارة هي تلك التي توجد على حافة التجريب إذا اسلمنا ان التجريب هو احد الاساليب القليلة التي تستطيع ان تكتسب معها استجابات جديدة. ماذا تقول؟

- في البحث والتقصي عن اشكالية فكرية عاطفية مع المؤلف وهي على العموم، محاولة للدخول في المشاكسة الأولى، ظنا منا انه التجريب، وان محاولة عزل النص عن سلطته التعسفية ووضعه ضمن آليات العرض باعتباره جنسا أدبيا (غير حي) نظن ان ذلك نوع التجريب.. بطريقة أخرى أقول، التجريب قائم على اساس مختبر اشبه (بالمختبرات التحليلية) حيث الاواني والدوارق الزجاجية والمحارير لقياس المعادلات الكيميائية وفق دراسة تتعلق اساسا بطريقة البث والاستجابة.. على اننا لم ندخل الجمهور في حقل تجاربنا وقياس استجابته. فهو من يحدد منطقة التجريب وفاعلية التجربة.

اذن هذه المحاولات تمنح العرض المسرحي كجنس ابداعي ديمومته في ظل هيمنة السينما وغزو الفضائيات، وتمنح المبدع فرصة الاكتشاف وتمنح المتلقي في النتيجة فرصة الدهشة التي هي الضرورة لحضوره المسرح.

★ ليس هناك اسلوب واحد او طريقة واحدة.. فكل شيء يتوقف على تحقيق الجو الخاص بمسرحية وبث الحياة فيها؟ ما هي اجواء احمد حسن موسى المسرحية؟

- لا استطيع ان اصف الجو الذي انتمي إليه، وذلك لخضوع جميع اعمالي إلى عملية البحث عن مناخ ابداعي ينسجم مع الفكر المطروح ولكني استطيع ان افرز المنطقة التي اعمل فيها والتي اعتقدها وكما اثبتت على مستوى الكتابات النقدية لأغلب اعمالي وهي المساحة الواقعة بين فردوس صلاح القصب واقصد به (مسرح الصورة) وواقعية قاسم محمد. وهي منطقة خصبة تمنح المتلقي فكرة واقعية وتحاول التحليق وفق آلية جمالية تتخذ قياسات مدروسة على مستوى التحليق.واعتقد جازماً ان الحديث عن الخصوصية على مستوى الاخراج بالنسبة لي سابق لأوانه، فانا ما زلت في بداية واحتاج إلى متسع من الوقت ومجموعة ليست بقليلة من التجارب حتى استطيع ان أرى واقيم المكان الذي توصلت إليه.. اعتقد ان القادم سينبئ بذلك.

★ كيف تستطيع ايجاد الصلة او الجسر ما بين الممثل وذاته والشخصية المراد تجسيدها.. كيف تجعله يفكر في اعماق شخصيته؟ متى تجعل من المتلقي يقول ماذا لو انني مكان هذه الشخصية؟

- هذا سؤال يدعوني للتحدث عن الممثل الذي اطمح إليه.. الممثل المفكر.. الممثل الذي يمتلك ادواته.. الممثل الذي يبحث عن الجديد.. انني امارس نوعاً من الدكتاتورية التي تسبق التمرين..

أريد من الممثل ان يدخل قاعة التمرين وذاكرته (خضراء) لا ترتبط بأي شكل ادائي سابق أو تأثيرات الاجواء السابقة للعروض. انا احتاج إلى فضاء ابداعي (بكر) ليشكل نفسه داخل النظام الجديد المكتشف..

فيما يتعلق بعلاقة الممثل بالشخصية فانني لا انتمي لعرض لا يوجد له معادل موضوعي في (الذاكرة الجمعية) واقصد بذلك ان أي فكرة ترسم شخصية ما لابد من ان تكون لها جذور في ذاكرة المتلقي، ومن ثم الممثل، لا احتاج ان اوجد صلة بين الممثل والشخصية.. احتاج ان اشكل هذه الشخصية في مخيلة الممثل ليقدم هذا الممثل الشخصية المتعارف عليها بالية غير تقليدية أي بالية مدروسة وتمتلك تقنياتها الخاصة لتتخذ شكلاً آخر.. شكلاً غير مكتشف.