وسيط الطقوس المسرحية

أحمد شرجي*
ahmadsharji@hotmail.co

مما لاشك فيه أن الممثل هو العنصر الأكثر أهمية من كل العناصر الأخرى التي تُشكل مكونات العرض المسرحي على الخشبة؛ إذ هو المترجم للغة المسرح والمجسد للأفكار والعلامات؛ بل قد يكون المحفز الأول للمدارك الجمالية بالعرض المسرحي والذي لا تقوم للعرض قائمة إلا من خلاله.
رغم أن الكثير من الطروحات المسرحية الحديثة سعت إلى تهميش دوره على الخشبة، لكنه بقي مهيمنا والعنصر الأهم مسرحيا.
لكن بما أن المسرح الحديث اتجه إتجاها آخر منتقلا من مسرح نص إلى مسرح حركة،فقد أدى ذلك إلى تقلص مساحة الإبداع بالنسبة للممثل وحضوره البهي على الخشبة، وأصبح أداة بيد المخرج، إلا أنه ورغم هيمنة المخرج وسلطته على الممثل فقد أنخفضت كل الأسهم و الرايات وارتفعت راية الممثل لتخفق من جديد كي يفرض حضوره بالعرض، فـ" ضمن التوجه لتنظير المسرح في الغرب، عاد الممثل ليصبح اساس العرض، فقد أعتبر مؤديا خلاقا يمارس طقسا يصل به الى حالة النشوة او التوحد او الوجد، وانسانا يعيش المسرح كتجربة حياتية ومسرحية بآن واحد، بحيث صار التدريب هدفه الاساسي وليس العرض " هذا ما تقوله ماري الياس وحنان قصاب في المعجم المسرحي.
وهذا ايضا ما يراه آرتو في "ممثل مسرح القسوة "او بمعنى آخر ما ينشده لممثل مسرح القسوة؛ جسده ولياقته البدنية هي أساس تواصله وتأثيره على المتلقي، لأنه يعتبر الممثل وسيطاً في الطقوس المسرحية.
ولعل هذا الحضور القوي للممثل هو الذي جعله العنصر الوحيد من العناصر المسرحية الذي لايمكن الإستغناء عنه.
إن كل انسان هو ممثل بالحياة بشكل عام، لكن لو طلبنا منه ان يمثل حالة معينة يؤديها يوميا بشكل عفوي ويقدمها لنا على الخشبة، سنراه يستخدم أفعالا اخرى لاتنتمي الى نفس الافعال التي يستخدمها بيومياته، لأنه على الخشبه سيفقد العفوية ويبالغ بأفعاله وبالتالي سيتحول إلى غيره فيخسر المصداقية التي كان يتمتع بها وهو في الشارع.
لكن الممثل الباحث يعمل العكس تماما؛ يبحث عن أشياء حياتية يؤديها شخص/ شخوص ما بالشارع لينقلها بدوره للشخصية التي يتقمصها ويذوب بها على الخشبة، كي يكون صادقا بإدائه ومقنعا لنا كمتلقين.
إنه يدخل في مرحلة بحث مستمر عن حالات سلوكية مختلفة من خلال مراقبته الأشخاص وتحركاتهم وردود أفعالهم؛ يأخذ الذي يستفز مخيلته من كل مشاهداته، ويضعه في مختبره العملي، البروفات الجماعية مع فريق العمل او البروفة الشخصية. ويظل يجرب كل يوم حالة اقتنصها من الشارع حتى يصل إلى الشكل الخارجي للشخصية (الشكل الفيزيائي)، ومن ثم ياتي إلى المرحلة المهمة وهي البحث عن التقلبات النفسية للشخصية: سلوكها، طباعها، قوتها و ضعفها...الخ، وهذا يستنبطه من خلال قراءته العميقة للنص والغوص في (جوانيات) الشخصية.
يذكر جوزيف شايكين في كتابه المهم (حضور الممثل) بإن حضور الممثل أهم من الشخصية التي يمثلها، تحيلنا جملته هذه الى الكثير من الاشياء البراقة عند الممثل على الخشبة، وهي تعتمد أولا وأخيرا على موهبته وليس الشخص الذي يؤدي دورا على الخشبة لأن الفرق كبير بين الممثل والمؤدي.
الممثل هو ذلك الساحر الجميل، الذي يمسك بنا بكل قوة ويوجه مشاعرنا وأحاسيسنا الى حيث تكون اتجاه رياحه الإبداعية، ويسحرنا بلحظات تجليه وتألقه على الخشبة، لاننا نراه الشخصية نفسها ونعيشها معه بكل تقلباتها النفسية، وبخلافه المؤدي الذي يؤدي وظيفة على الخشبة وهنا اعني بروتينية عمله وشغله التمثيلي، نراه ممثلا كلائشيا، يرينا الجاهز من الأفعال وردود الافعال والمبالغة فيها.
اذا ليس المهم حجم الشخصية التي يجسدها الممثل، بل المهم هو الإشعاع الذي يصلنا كمتفرجين من هذا الممثل، حضوره، ثباته، إداؤه، سحره، تحليقه بفضاء العرض، علاقته مع كل الإشياء المحيطة به من شخصيات و ديكور، إصغاؤه إلى الموسيقى التصويرية وكيفية تعامله معها، إحساسه بزي الشخصية التي يمثلها بحيث ليس جسده الشخصي من يلبس هذا الزي، بل جسد الشخصية، كل هذه المعطيات او الالتماعات هي التي تجذبنا إليه.
حضوره المدهش على الخشبة حتى لو انه لاينطق بكلمة واحدة ويكون دوره صامتا على طول زمن العرض، فإذا لم يكن ممثلا ساحرا فمن المستحيل أن نلمس شغله التمثيلي ونميزه عن غيره من الممثلين .
في مسرحية (سور الصين- لماكس فريش)، هناك شخصية صامتة على طول العرض، وهي شخصية (منكو) الأخرس، التي بنى ماكس فريش كل توترات النص من خلال شخصيته، شخصية غنية بابعادها السايكولوجية والنفسية، وكذلك غنية وقوية بحضورها رغم انها صامتة، هذه الشخصية ليس من السهولة ان يمثلها ممثل مؤد، بلا موهبة ولا سحر على الخشبة، يحتاج لها ممثل خطير (يتحدث) لغات عديدة من خلال فعله الصامت على الخشبة، لغة العيون، لغة الفعل ورد الفعل، لغة الإشارة، والأهم من كل هذا لغة الحضور، تكون كل هذه اللغات هي بديل موضوعي للغة المنطوقة.
حضور الممثل، هو القوة الحقيقية التي تستمدها الشخصية من الممثل على الخشبة وليس العكس.
هناك الكثير من الممثلين أدوا شخصيات مسرحية مهمة على الخشبة لكنهم كانوا هزيلين بإدائهم تلك الشخصيات، لأنهم اتكأوا على الأرث التاريخي والجماهيري لتلك الشخصيات، كانوا ممثلين بلا حضور، كلائشيين يؤدون وظائف مسرحية، لانهم لايمتلكون سحر حضور الممثل.
إن أي شخص عادي يستطيع ان يقرأ مقاطع شعرية (مسرحية) على الخشبة، لكنه لا يستطيع ان يحس بها، لايستطيع ان يصنع لها تاريخاً مفترضاً يجعله كأرضية يغوص من خلالها الى العوالم الباطنية للشخصية. فيخلق لها اضدادا وأصدقاء ودائرة علاقات وهمية مع أموات وأحياء، ويضع لهم اسماء وهمية او حقيقية ويبدأ بمحاورتهم وتأنيبهم على اخطائهم ومعاتبتهم وايضا يبرر لهم تصرفاته إزاء التأريخ الذي افترضه معهم، حتى يخلق لنفسه دوافعه الخاصة للفعل ورد الفعل على الخشبة.
الممثل الباحث هو ما نعنيه وننشده، هو الذي يعمل كل هذا من أجل ديمومة سحره وحضوره على الخشبة، الممثل الذي تقلقه اسئلة الشخصية ومحاورها وسلوكها، الممثل الباحث لا يتوقف عند الجملة التي كتبها المؤلف، بل يذهب الى أبعد من ذلك كثيرا، الى ما تخفيه الجملة من مغزى ويحول الكلمة إلى منظومة علاماتية كاملة يبثها بالعرض المسرحي، باعتباره حاملا للعلامات ومخرجها ايضا، يبحث عن الدوافع الحقيقية لما وراء الكلمة، يفترض تأريخا مزيفا لها، وبالتالي يكون هو اول من يصدق بهذا التاريخ ويتبناه ويدافع عنه، كأنه تاريخه الشخصي ، اذا وصل الممثل لهذه النتيجة حتما سيفتح مغاليق الحوار، وينثرها إبداعا ساحرا على الخشبة،اليس هو أخيرا ساحراً؟
(ليس هناك دور كبير او دور صغير، بل يوجد ممثل كبير وممثل صغير) هذا ما يقوله ستانسلافسكي، ونحن نتفق معه تماما بذلك، الممثل هذا الساحر الجميل، الباحث عن عوالم فانطازية، ويحلم بها ويكلمها بحلمه، يهدف من كل هذا الوصول الى حالة التجلي على الخشبة، والوصول الى حالة من التوحد بينه وبين الشخصية التي يجسدها.
لكن هذا الممثل (الباحث) وكل جهده البحثي على الشخصية، بدون مخرج واعٍ متمكن من أدواته، مخرج لا يستفز المخيلة، لم تقلقه شخصيات عمله، هذا الممثل لا يحقق شيئا ويبقى بدوامة اللغة، ولعبة الألفاظ، يبقى أسير النص الأدبي وبالتالي يتحول الى آلة معطلة على الخشبة والسبب المخرج الذي عطل أهم أداة من أدواته المسرحية (باعتبار ان الممثل هو احدى ادوات العرض المسرحي)، إذاً المخرج قد يكون أحد الأسباب بتعطيل فعالية الممثل، فهو احد العوامل المحفزة لمخيلة الممثل التي تساعده على تفجير طاقته على الخشبة.
يُقال دائما أن المخرج/الممثل، يقدم ممثلين رائعين وسحرة بعرضه المسرحي، بإعتباره ممثلا رائعا قبل ان يكون مخرجا رائعا، وهذا الرأي يحمل من الصواب الكثير كون الممثل /المخرج يعرف جيدا كيف يتعامل مع الشخصية وكذلك يعرف جيدا كيف يتعامل مع الممثل، ولكن هذا يحمل ايضا من الخطأ الكثير لأن ليس كل المخرجين هم بالضرورة ممثلون جيدون، ولكن هؤلاء المخرجون قدموا ممثلين رائعين جدا بأعمالهم وحصل ممثلوهم على جوائز مهمة، والعكس أيضا صحيح.
لكننا نرى بأن الشيء الأكثر أهمية من هذين الرأيين، هو وعي المخرج،نضجه، تعامله مع الممثل لا بإعتباره جزءا مكملا لمنظومة العرض الجمالية، بل يعمل معه على الشغل التمثيلي داخل الشخصية، أي يعمل مع الممثل على كل جزئيات الشخصية، يراقب بعين عالية الحساسية تطور اداء الممثل بالتمارين، لا ان يتركه وسط أمواج تتلاطم به بدون منقذ حريف، حتى لو كان ماهرا بالسباحة. لان الممثل مهما كان مبدعا ومتألقا يحتاج الى من يشذب له شغله التمثيلي على الخشبة.
الممثل الجيد بدون مخرج مبدع يكون اشبه بسيزيف كامو وهو يدفع صخرته الى الاعلى وتعود اليه مرة اخرى.

*مسرحي عراقي يقيم في هولندا

اصدارات

عرض / عبد العليم البناء

محمد القبانجي

عن دائرة الفنون الموسيقية في وزارة الثقافة ولمناسبة عقدها مهرجان محمد القبانجي الدولي الاول الذي اقامته في تشرين الثاني الماضي في اقليم كردستان العراق صدر كتاب توثيقي شامل عن قارئ المقام الاول والابرز الفنان الكبير الذي يعد من ابرز اعلام الموسيقى والغناء في العراق والوطن العربي شملت اعماله المسجلة والمؤلفة وحياته ومدرسته ومقاماته واسطواناته وشعره فضلاً عن تأليف وتلحين اغانيه.. ويقع هذا الكتاب الذي ألفه سعدي حميد السعدي في (٣٣٦) صفحة من القطع الكبير.
ويحاول الكتاب توثيق مسيرة المبدع الكبير القبانجي التي رفد بها الفن لسنين طويلة امتدت لاكثر من نصف قرن قدم خلالها عصارة جهده وعطائه الخلاق.. فكان تراثاً عريضاً لأبعاد قد تكون متساوية تماماً لكنها مترامية الاطراف".
ويذكر المؤلف انه التقى القبانجي عام ١٩٦٦ عندما كان منشداً مع الفنانين فاضل عواد وستار كريم وهادي عبد الحافظ في الحفلة التي اقيمت في قاعة الشعب وشارك فيها شيخ المقام القبانجي بباقة جميلة من المقامات..
ومن هنا بدأ حبي للمقام العراقي - يقول السعدي - ممثلاً بشخصية القبانجي الانسان الفنان فقدم عنه بحثاً عام ١٩٧٨ وحصل على درجة جيد جداً من معهد الدراسات النغمية وكان الاول من زملائه..وقد واصل المؤلف البحث والتحري وملاحقة كل صغيرة وكبيرة حتى ولو كانت قصاصة ورق صغيرة وجمع كل ما يتعلق به ومراجعة الدواوين الشعرية المغناة من قبله اضافة إلى الاسطوانات و(كتلوكاتها) التي حصل عليها بعد جهد متواصل دام (١٦) سنة واستنساخ الاسطوانات وتفريغها في اشرطة الكاسيت وجمع معظم المصادر من كتب ومقالات ومقابلات صحفية واذاعية وتلفزيونية وصور الشعر الخاص به وبغيره من الشعراء فضلاً عن مقابلة أكثر من (١٠٠) شخصية ادبية وفنية.
وتضمن الكتاب في فصله الاول حياة القبانجي الذي ولد في بغداد محلة سوق الغزل عام ١٨٩٧ واسمه الكامل هو ابو قاسم محمد بن عبد الرزاق بن عبد الفتاح بن مصطفى الطائي حيث نشأ في بيئة شعبية بغدادية وفي بيت عريق وأصيل.. لم يكمل دراسته الابتدائية بسبب حرص العائلة وخوفها عليه آن ذاك فانصرف إلى تعلم القراءة والكتابة وتلاوة القرآن الكرين عند الملا أحمد وكان والده يصطحبه إلى حفلات تلاوة قصة المولد النبوي الشريف والمنقبة النبوية كونه احد المنشدين في فرقة الملا عثمان الموصلي اضافة إلى حضوره مقهى (علوان العيشة) الذي يرتادها قراء المقام ومحبوه حيث كانت هذه المقاهي مدارس مقامية مجانية تقام فيها الامسيات وقراءات شعرية يتعلم منها البعض طريقة اداء المقام العراقي ومنهم الفتى الموهوب محمد القبانجي الذي كان ينصت ويصغي اليهم بكل جوارحه ومشاعره فتفوق في استيعابه شكلاً ومضموناً حتى قال عنه استاذه قدوري العيشة (لو لم يكن القبانجي اصغر منا لتعلمنا منه) في زمن حفل بوجود اصوات كبيرة.
واستعرض الكاتب في هذا الفصل جوانب متعددة من حياة فنان الشعب ومراحلها الابداعية المختلفة وانه كان اول قارئ مقام في بغداد كتب ولحن وأدى الاغنية بعد المقام.
وفي الفصل الثاني تناول المدرسة القبانجية وتجديدها والتزامها بقواعد المقام العراقي ومزاياها ومقاماته الجديدة.
اما الفصل الثالث فاحتوى على اسطوانات القبانجي (الاقراص الدائرية) التي قدم عنها الباحث معلومات تعريفية وبين الفرق بين الغناء على الاسطوانات أو عبر الاذاعة مسجلاً انطلاقة القبانجي مع شركات التسجيل لاسيما اسطوانات جرامفون التي كانت أول شركة تجارية اجنبية حضرت إلى بغداد عام ١٩٢٥ لغرض تسجيل اسطوانات المشاهير من قراء المقام واتفق معها القبانجي لتسجيل إلى جانب المشاهير مقابل مبلغ من المال قيمته خمسة آلاف روبية مع معلومات عن مؤتمر الموسيقى العربية الاول وحضور القبانجي فيه مع الفرقة العراقية وبروزه الواضح حيث كان اول مغنٍ عراقي استطاع ان يحظى بهذه الاهمية والمكانة.
كان القبانجي شاعراً متفوقاً في التأليف مما جعل الكاتب يفرد له فصلاً ذكر فيه شعره وقصائد الشعراء الذين غنى لهم أو الذين قالوا في حقه وفي فنه اجمل واحلى القصائد ومنهم: جلال الحنفي ومحمود الحبوبي وشعوبي ابراهيم.. مع تعريف باختيارات القبانجي النصوص الشعرية.
اما الفصل الخامس والاخير فيكرسه الكاتب للحديث عن تأليف وتلحين اغانيه في وقت كان فيه قراء المقام في بداية القرن العشرين وحصراً في بغداد يترفعون عن اداء الاغنية بعد كل مقام ويتركونها للفرقة الموسيقية إلا ان ظهور القبانجي احدث انعطافة فنية فكان اول قارئ تصدى لنظم وتلحين اغانيه ووظفها لمختلف الاغراض السياسية والاجتماعية والوجدانية حيث كان القبانجي والشاعر الشعبي الملا عبود الكرخي يشكلان ثنائياً جميلاً في كيفية تقديم بعض الاغاني وقد قام المؤلف الذي يشكر على هذه (الموسوعة الشاملة) - اذا صح التعبير - عن شيخ المقام العراقي محمد القبانجي بتثبيت اسماء هذه الاغاني فضلاً عن موضوعاتها كافة والتي بلغ عددها (١١٢) اغنية..

ما معنى أن يقرأك أحد ما في الصين؟

علي بدر

سؤال طالما تواجهه...سؤال طالما يفاجئك به محدثك، صحفي، صديق، مناقش، طالب جامعي، ناقد، زميل كاتب مثلك، ففي الوقت الذي تتحدث فيه عن تجربتك الأدبية، عن كتابتك في ثقافتك، عن عملك القادم، أو عملك الماضي، عن دور النشر، عن التوزيع، عن تعطل التنمية في العالم العربي، عن صعود المد الأصولي، عن الحداثة، عن الثقافة، عن السياسة، عن السيرورة الاجتماعية، عن دور المثقف...عن دور السياسي، أن تتحدث عن تضامن الكتاب فيما بينهم، عن الخصومات الأدبية، عن تطوير أخلاق الحوار، فيسألك أحدهم سؤالا غير متوقع، ولم يكن ضمن المجال الذي تعتقد أنك تتحدث به، وأحيانا خارج السياق تماما:
هل ترجمت رواياتك إلى اللغات الأوربية؟
من المخجل أن تقول لا...لقد أصبح كتابك المطبوع بحروف لا تقرأها ولا تفهمها عظيما، بل أساسيا، حين تقول: لا، يفغر محدثك فمه...فتضعف معنوياتك، وتقل حماسته، نعم...نعم...يبتسم محدثك وتصبح أنت عظيما ومهماً نسبة له على قدر عظمة وأهمية اللغة التي ترجمت أعمالك لها، وتصبح أنت مثلك مثل كتاب تلك اللغة، وربما سيتخيلك محدثك بأنك أصبحت دستيوفسكي، أو مالرو، أو سرفانتس...طالما كتابك يحمل الحروف ذاتها ويحمل شعار الدار ذاتها التي تحمل روائع الأدب الإنساني...وربما أنت دستيوفسكي بالفعل وأنت سرفانتس وأنت مالرو وأنت فولكنر..ولكن بلغتك..لا بلغات الآخرين، ولكن هذا الأمر لا يشفع لك، ولن يشفع لك قراؤك، ولا كتاباتك، ولا أي شيء آخر..يجب أن تكون مقروءا من دور نشر كبيرة وعظيمة ومهمة وبلغات لا تقرأ بها ولا تفهمها ولا تعرفها أحيانا...
ولكن تعالوا لنعاين الأمر بصورة صحيحة، معاينة تجربة حقيقية، وأقصد بالتجربة الحقيقية أن لا تكون في الفن حسب إنما في الحياة أيضا، فمنذ أعوام حين كان يسألني أحد هذا السؤال فأجيبه ...وما نفع أن يقرأني أحد ما في الصين مثلا... يقرأني شخص في قرية من قرى الصين البعيدة...بينما لا يعرفني البقال الذي يجاور منزلي؟
وهكذا ...أخرج كل يوم في الصباح أشتري علبة السجائر أو الصحيفة من البقال، دون أن يعرف هو، أو زوجته، أو ابنته، أي شيء عني..دون أن يقرأ عني شيئا، وربما في ذهنه آلاف التساؤلات عن هذا الشاب الغامض، الذي يخرج من المنزل وحيدا، ويسافر كثيرا، ويسهر كثيرا، وربما خطرت في ذهنه عشرات المهن دون أن تخطر في باله حقيقة مهنتي؟
مرة كنا نسير في شارع من شوارع لشبونة مع صحفية إيطالية شابة هي لونا فاتيمو...وكاتب برتغالي كان قد أصدر قبل سنتين رواية واحدة، واشترينا علبة سجائر، فخصمت الشابة من الثمن تقديرا لرواية هذا الكاتب الأخيرة، ففرحنا كثيرا بذلك، ولكن هذا أمر بعيد المنال حتى الآن في مجتمعاتنا، فالحقيقة في مجتمعاتنا لها وجه آخر، وأنا أتساءل دائماً: هل يعرف مثقفونا أكثر كتابنا؟ هل يعرف سياسيونا أكثر كتابنا، هل يعرف المهندسون والأطباء والصحفيون أيضا كتابنا؟
بالتأكيد...لا؟ طيب أيهما أولى أن يقرأك السيد الذي يقابل منزلك..أم تاجر في الهونولولو؟
هنالك حقيقة أخرى: إن أكثر الكتب المترجمة من العالم الثالث وليس العالم العربي استثناء ...مطبوعة في دور نشر ثانوية، وهنالك استثناءات بطبيعة الأمر -وهو أمر يخص جميع الثقافات- وإن أكثر الكتاب العرب ليس لديهم وكيل أدبي يقوم بعمليات التوزيع والترويج وإقناع دور النشر الكبيرة بطبع كتاباتهم، وبالتالي إن أغلب الترجمات القادمة من دور نشر صغيرة هي ترجمات لا يقرأها أحد...وهكذا فإن (الفشخرة)-كما يقول الشاميون- حين يكتب الكاتب قرب إصداراته بأنه مترجم للإنكليزية والفرنسية والصينية والهندية والهونولولوية لا قيمة لها، وهكذا فقد أفلس كاتبنا الذي لا يهتم بالبقال القريب من منزله، لا من هذا البقال فقط إنما من التاجر في الهونولولو أيضا!
نقش سان سيمون على واجهة مذكراته العبارة البليغة التالية: " أحب أن أرى نفسي في مرآة الآخرين". وليس هنالك من كاتب على الأرض لا يرغب قراءة ما يكتبه الآخرون عنه، جزء من الملهاة التي نطلق عليها "حياة" أن تكتب ويكتب عنك، مثلما تشتري وتبيع، وتحب وتضحك وتبكي وتمشي وتسافر، شيء من هذا النسيج العام الذي يلفك ويطويك، ويثيرك ويؤثر فيك، معارك وصراعات وصداقات وسفر واغتراب وحفلات ومسرات وندوات وجوائز وبعد ذلك تصبح جزءا من الماضي الذي ربما يتذكره الآخرون أو لا.
مثلي مثل أي كاتب آخر أحب أن أقرأ ما يكتبه الآخرون عني، وأصبح أحيانا مثل الآخرين أنظر بإعجاب وتقدير لأولئك الذين يكتبون عني بإعجاب ويمتدحون ما أكتب، وأبادلهم المشاعر ذاتها، وأمتدحهم وأعدهم من العباقرة ذلك لأنهم بإمكانهم أن يكتشفوا العبقريات والنصوص وأقصد عبقريتي ونصوصي، وأنظر بازدراء لأولئك الذين هاجموني وكتبوا ضدي أو الذين لم يكن بإمكانهم اكتشاف عبقريتي ونصوصي...
ولكن السؤال الذي أود طرحه هنا هو:
ما نفع أن يقرأك رجل في الصين، ولا يقرأك الرجل الذي يقيم قرب دارك، وأحيانا يقيم في دارك؟