أداء الممثل (سامي عبد الحميد) في مسرح الصورة لـلمخرج (صلاح القصب)

مظفر كاظم محمد

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

الملخص

يناقش هذا البحث اسلوب أداء الممثل العراقي (سامي عبد الحميد) في مسرحية (وليم شكسبير) (الملك لير) التي اخرجها المخرج العراقي (صلاح القصب) على وفق طروحاته عن ما سماه (مسرح الصورة) ويحاول الباحث أيجاد حل لمشكلة بحثه المتمثلة في اسلوب أداء (سامي عبد الحميد) واختلافه في (مسرح الصورة) عن الاتجاهات المسرحية الأخرى.

يهدف البحث إلى تعرَّف اسلوب أداء (سامي عبد الحميد) في (مسرح الصورة) لـ (صلاح القصب)وبالأخص في مسرحية (الملك لير) ، وبعد تحديد معنى مصطلح (مسرح الصورة) يناقش الباحث عناصر المسرح البصري وتكوينات الصورة المسرحية ودلالاتها بالرجوع إلى أراء (الكسندر دين) في كتابه المشهور (العناصر الأساسية لإخراج المسرحية) والتعرَّف على المخرجين المشهورين عالمياً والذين أهتموا بالصورة المسرحية مثل (كوردن كريغ) و (فرانكو زفريللي) ، تعرَّض الباحث في المبحث الثاني إلى أداء الممثل ومستلزماته في العرض المسرحي عموماً وبشكل خاص في عروض مسرح الصورة على وفق طروحات (صلاح القصب) في ما سماه (مسرح الصورة) هي الأقرب إلى الاتجاهات الدادائية والسوريالية حيث عدم الالتزام بالوحدة الفنية والعمل على تشتيت البؤر ، وعدم اللجوء إلى منطق السبب والنتيجة وتوصل الباحث إلى النتائج الآتية : .

1. اختلاف الخلفية الثقافية لكل من الممثل (سامي عبد الحميد) والمخرج (صلاح القصب).
2. اختلاف الانتماء إلى المذهب الفني، إذ يتجه الممثل (سامي عبد الحميد) نحو الواقعية النفسية لـ (ستانسلافسكي)، بينما يهتم المخرج (صلاح القصب) بالمظهر الخارجي للممثل.
3. يتعامل المخرج (صلاح القصب) مع الممثلين على أنهم مجرد أدوات يحركها كما يشاء وفقاً لتحقيق الأجواء المطلوبة من غير الاعتماد على الأبعاد الثلاثة للشخصية وعلاقاتها بالشخصيات الاخرى.

وخرج الباحث بالاستنتاجات الآتية : .

1. لكي يحقق المخرج (مسرح الصورة) عليه أنْ يستغني عن الكلمة ومعانيها بحيث تكون للصورة دلالاتها.
2. يصبح الممثل في (مسرح الصورة) أشبه بـ (السوبرماريونيت) يتحكم بها المخرج.

3. على الممثل أنْ يستجيب كلياً لإرشادات المخرج في رسم الصور المسرحية كونه أحد مكونات الصورة المسرحية.
4. يجب أنْ يتحلى الممثل في (مسرح الصورة) بدرجة عالية من المرونة ومكتسباً للخبرة الكافية لتلبية متطلبات المخرج.

مشكلة البحث : .

بديهي القول بأنَّ الممثل هو العنصر الأساسي في العرض المسرحي، وكان كذلك منذ أنْ أصبح العرض المسرحي ممارسة مدنية أيام الإغريق القدماء، وما زالت حتى اليوم.

واصبح أداء الممثل واسطة لجذب المتفرجين إذ كلما كان الأداء صادقاً معتمداً على تبني الممثل لصفات الشخصية الدرامية بمحاكاتها لها كلما كان أكثر جذباً، وكلما كان الممثل ممتلكاً لموهبة المحاكاة ومكتسباً خبرة كافية عن طريق الدربة الفنية كلما كان أداءه أكثر صدقاً.

تعتمد خبرة الممثل على موهبته ودربته في استعمال صوته وجسمه كأداتين للتعبير عن الفعل الدرامي وواسطتان لمحاكاة صفات الشخصية التي يمثلها وبهما يستطيع تنفيذ المتغيرات التي يطلبها الدور الذي يمثله اعتماداً على مرونتهما. لم يتعرض أداء الممثل إلى تطورات كثيرة عبر الزمن مثلما حصل في تأليف النص المسرحي وفي اخراج العرض المسرحي، وبقي الصوت والجسم ومرونتهما الركيزتان لأداء الممثل إضافة إلى أبعاد الشخصية التي يمثلها ودوافعها وأهدافها، ولم تؤثر الأساليب المختلفة التي تنوعت في موضوعات المسرحيات وأشكالها وبناء أحداثها في أداء الممثل صوتاً وجسماً إلا في بعض الجزيئات.

ومن المسلَّم به أنَّ الممثل عندما يتولى تمثيل دور معين في أحدى المسرحيات، عليه أنْ يدرس النص ليكتشف أسراره ويتعرَّف على أبعاد ذلك الدور و يساعده في ذلك مخرج المسرحية الذي يعتبر سيد الإنتاج وعلى الممثل بالتالي أنْ ينفذ ارشاداته بعد أنْ يمر بمرحلة التحليل، وقد تتنوع أساليب الاخراج والمخرجين، ولكن الممثل يبقى ملتزماً بإرشادات هذا المخرج أو ذاك.

ومن الطبيعي يمكن القول أنَّ الممثل يصبح متمكناً من أداءه كلما كان أكثر خبرةً وأكثر ثقافة من الناحية الفنية، ويمكن اعتبار الممثل العراقي (سامي عبد الحميد) نموذجاً لهذا القول، فقد تدرَّب ودرس وتخرَّج في فرع التمثيل بمعهد الفنون الجميلة وفي الأكاديمية الملكية لفنون الدراما في لندن، وتراكمت خبرته في الفن المسرحي عبر سنين طوال عمل خلالها ممثلاً في مسرحيات مختلفة مع مخرجين مختلفين من خلفيات فنية متنوعة. وكان (صلاح القصب) من جملة اولئك المخرجين، ولما كان (القصب) قد أدعى أنَّ أعماله تنتمي إلى ما يسمى بـ (مسرح الصورة) وأنَّ (سامي عبد الحميد) الذي أشتغل معه في ثلاث مسرحيات وهو الذي ينتمي إلى ما يسمى (المخرج الانتقائي)، ولما كان لكل منهما خلفية ثقافية مختلفة ولكل منهما خبرة مسرحية متفاوتة في نوعيتها ومدتها لذا فأنَّ مشكلة هذا البحث تتمثل في أسلوب أداء (سامي عبد الحميد) في المسرحيات التي اخرجها (صلاح القصب) وفق (مسرح الصورة) وهل في ذلك الأداء مميزات، وللإجابة عن ذلك جاء عنوان البحث (أداء سامي عبد الحميد في مسرح الصورة لصلاح القصب).

مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018 ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print)

هدف البحث : .

يهدف البحث إلى تعرَّف أسلوب أداء الممثل (سامي عبد الحميد) في (مسرح الصورة) لـ (صلاح القصب)، وهل هناك اختلاف في أداءه كما في المسرحيات الأخرى.

اهمية البحث: .

تكمن أهمية هذا البحث في ألقاء الضوء على ماهية (مسرح الصورة) من جهة، وعلى أسلوب أداء الممثل في هذا النوع من الفن المسرحي مما يفيد الدارسين والممارسين.

حدود البحث: .

الحدود المكانية : . يتحدد البحث من الناحية المكانية في مسارح مدينة بغداد.

الحدود الزمانية : . يتحدد البحث من الناحية الزمانية للفترة الزمنية مابين 1985 و 1995 ميلادية.

الحدود الموضوعية: . يتحدد البحث موضوعياً بالأداء التمثيلي للممثل العراقي (سامي عبد الحميد) في المسرحيات التي شارك بها، والتي تنتمي إلى ما يسمى بـ (مسرح الصورة) لـ (صلاح القصب).

تحديد المصطلحات : .

أولاً : . أداء : .

جاء في المنجد إن "الأداء في اللغة أسم مؤخوذ من الفعل (أدى) بمعنى أوصل الشيء أو قضاه (الأداء) يعني (القضاء) أو(الايصال)"(مصلوت،1956،ص6) ، أما في (لسان العرب) فقد جاء "أدى الشيء أوصله"(هانز،ب ت،ص21) ، أما الأداء اصطلاحا فيعرَّفه (جوردن) الأداء المسرحي على أنَّه " فن ابتكار الأوهام مع العناصر الحية المرتبة زمنيا- وهذا بعداً أساسيا"(هانز،ص22) ويضيف أيضا بأنه" بناء للصورة الخادعة، ولكن ليس كل شيء في الأداء يحتاج للتمثيل "(هانز،ص23) ، بينما يعرف (الكسندر دين) الأداء المسرحي على أنه " أعادة خلق الشخصية من الحياة ونقلها على المسرح "(دين،1974،ص83) ، والأداء يعادل " الإنجاز، بمعنى أنَّ أي أداء لا بد أنْ يشتمل على قدر معين من الكفاءة والتمكن والسيطرة على الأدوات والأساليب والوسائل والمهارات التي يتم من خلالها هذا الأداء"(ويلسون،2000،ص8).

وكذلك يعرَّف الأداء بأنَّه " سلوك يتم بقدر معين من المهارة في مجال معين ، وهو يتطلب قدراً مناسباً من التدريب والأستعداد والتهيؤ حتى يصل المرء إلى مرحلة التمكن والكفاءة"(ويلسون،ص8).

فالتعريف الإجرائي للباحث هو(إعادة خلق الشخصية المكتوبة على الورق بعد بث الحياة فيها والإقتراب منها ونقلها بتفاصيل جديده على المسرح).

ثانياً: . مسرح الصورة: .

ليس هناك من تعريف محدد لهذا المصطلح في معجم من معاجم الفن المسرحي، بيد أنَّ الباحث قد أكتشف مثل هذه التسمية قد جاءت في تعرَّف أعمال المخرج الإيطالي (فرانكو زفريللي Franco Zeffirlli 1923) الذي بدأ عمله الفني مصمماً للمناظر ثم تحوَّل إلى اخراج الأوبرا ثم المسرحيات، إذ ذكر بأنَّه استعمل مناظر وأشغال مسرحية واقعية جديدة تميزت بتفاصيل وافره من الصور ، وهي مقاربة

أنهمت بإغراق النص المسرحي بالتفاصيل البصرية، وامتدحت لكونها جلبت الإحساس بالصلادة المادية في العمل المسرحي(Oscar ,1973, P.635).

ويذكر أيضاً أنَّ المصمم والمخرج الإنجليزي (غوردن كريغ Craig 1862 – 1966) قد كان يركز كثيراً على العناصر البصرية (أي الصورة المسرحية) في عمله، وقد أطلق (صلاح القصب) هذه التسمية على أعماله المسرحية.

والتعريف الإجرائي لـ (مسرح الصورة) هو (المسرح الذي يهتم بالشكل والصورة على حساب الحوار، ويجعل من الصورة الشكل والمضمون بذات الوقت، ويجعل الممثل جزء من تكوين الصورة وليس الأساس في العملية المسرحية).

المبحث الأول : . الصورة في العرض المسرحي.

تعتبر الصورة هي الواجهة الأولى والعنوان الأبرز للعرض المسرحي ، لما تشكله من أنطباع وتأثير على التلقي ، وقد ذهب المنظرون والمفكرون في المسرح منذ البداية على أهمية الصورة في العرض المسرحي وتأثيرها على الجمهور ، إذ ناقش الإنكليزي غوردن كريغ G.Craig 1862 - 1966 في كتابه فن التمثيل " أن الجمهور يأتي إلى المسرح ليرى المسرحية أكثر مما يسمعها ، وبواسطة البصر يحرك المخيلة والذكاء "(كريك،ص57) ، وهذا دليل على عمق أهمية الصورة في العرض المسرحي منذ بدايته ، فقد أعتمدت تجارب (كريغ) على (الشاشات) لتكوينات مناظر مسرحية ، ويحركها بطرق خفية بما يتناسب مع حركة الممثل وحركة الضوء ، وقد أعتمد بشكل كبير على العناصر البصرية ، وكذا الأمر حصل مع المخرج السويسري (أودلف آبيا A.Appia 1862 - 1928) الذي كان يفكر بلغة المناظر المتعددة ، إذ كان يستعمل منظر مختلف لكل مكان مختلف ، بينما أبتغى (كريغ) منظراً واحداً قابلاً للتعبير عن روح العمل بالكامل ويعكس المتغيرات عن طريق الحركة.

في كتابه (العناصر الأساسية للإخراج المسرحي) ركَّز (الكسندر دين) على الجانب البصري في العرض المسرحي ، وأشار إلى خمسة عناصر تشكل هذا الجانب وهي : .

1. التكوين : . أي تنظيم كل ما تتم مشاهدته بحيث تعطي دلالات معينة.
2. الإيقاع : . وهو توالي ما يرى وما لا يرى ، وما هو بارز وغير بارز ، مما يعطي انطباعاً معيناً عن الصورة المسرحية.
3. الحركة : . ويقصد بها حركة الممثلين أثناء العرض المسرحي لتشكيل تكوينات مختلفة لها دلالاتها.
4. التفسير الصوري : . أي أنْ تعطي كل لحظة من لحظات التكوين وايقاعها وحركتها للصورة المسرحية.
5. التعبير الصامت : . أي تلك اللحظات التي يعبر فيها الممثل عن فعل معين بدون استعمال الكلمات (دين،1972،ص123).

لقد شكلت المدارس الفنية التشكيلية والمعمارية دوراً هاماً في تشكيل الصورة في العرض المسرحي ، إذ كانت لتأثيرات الشكلانيين (الروس) ، والمعمارين (الألمان) و (التشيك سلوفاكي) ، وكذلك (البولنديين)

الأثر الواضح في سلطة الصورة البصرية في العرض المسرحي ، فقد كان لتأثير المسرحي المهندس المعماري الألماني (والتر غروبيوس W. Gropius 1883 – 1969) مؤسس مدرسة (الباوهاوس Bauhaus) ، الذي وضع تصاميم لمسرح يكون نموذجاً للمسرح الشامل ، وعمل إلى جانب المخرج الألماني (أروين بيسكاتور E.Piscator 1893 – 1966). كذلك أشتهر السينوغراف التشيكي (جوزيف سفوبودا J.Svoboda 1920 – 1993) الذي أسس فرقة (لا تيرنا ماجيك) في (براغ) ، وقام باستعمال العروض السينمائية كعنصر درامي على الخشبة ، و السينوغراف البولوني (جوزيف شاينا J.Szajna 1922 -) الذي أدار ستوديو (المسرح) في كراكوفيا ، وتركز عمله على البعد التصويري والعناصر المرئية التي تتولد من مفردات اللغة التشكيلية في المسرح ، كل هذه تعطينا دلائل واضحة على عمق ودور الصورة في العرض المسرحي (عبد الحميد،2009،ص177).

كانت لدعوة (فيزفولد ميرهولد Vseveld Meyerhold 1874 – 1940) إلى التركيبية والبايوميكانيك جزءاً من بحثه في إيجاد صورة جديدة وسلطة بصرية مضافة في العرض المسرحي ، والمدارس الفكرية والمسرحية التي جاءت بعد الحرب العالمية مثل التعبيرية ، والمستقبلية ، والدادائية ، والسوريالية ، جميعها أنكفأة في البحث صورة جديدة تتواءم على مرحلة وتأثيرات الحرب ، وباتت تبحث عن شكل لصورة مغايرة ، تقترب مع الصورة التي دعى اليها (أنطونين آرتو Antoine Artaud 1895-1948) وهو يذهب إلى "استبدال بناية المسرح التقليدية بالحظائر والمعامل ، أو مرائب الطائرات بعد اعادة تكييفها ، أراد (آرتو) وضع مناطق التمثيل في الزوايا وعلى مماشي القطط وعلى الجدران ، أنْ يحيط الفعل بالجمهور ، إذ يزودون بكراسي دوارة يحركونها بالاتجاه الذي يريدونه"(ارتو،1986،ص65) ، وهذا كله يصب في تقديم صورة جديدة في العرض المسرحي ، وسلطة جديدة ترغم الجمهور في الدخول غلها والتأثر بها.

وجاء استعمال (بيسكاتور) للشاشات السينمائية ، وتقديم الشرائط الفيلمية لعكس الصور الحياتية المعاشة ، وذلك لإيمانه التام بقدرة تأثير الصورة على التلقي ، الأمر الذي دعاه في مسرحية (يعيش ، نحن أحياء) والتي كانت تدين الحرب إلى عرض حياة بطل المسرحية من خلال " إستعمال الأخبار السينمائية لإستعراض أحداث العشر سنوات (1917 -1927) والتي قضاها البطل في السجن"(الياس،2006،ص520) ، وكان لتأثير الأشرطة السينمائية سلطة صورية كبيرة على الجمهور ، وفتحاً جديداً في الصورة في العرض المسرحي.

والصورة المسرحية عند (بروتولد بريخت Bertolt Breeht 1898 – 1956) قد بدت واضحة في إستعماله للمسرح الملحمي ومميزاته ، ولإستعماله لمفهوم التغريب الذي ساعده كثيراً في تقديم صور متعددة وجديدة للعرض المسرحي فيها تناقض تدع المتفرج يفكر في ايجاد البديل.

أخذت الصورة في العرض المسرحي في ستينات القرن الماضي من التقدم والحضور ، لا سيما على يد الإيطالي (زفريللي) الذي بدأ مصمماً وأصبح مخرجاً ، ففي "معظم إنتاجاته (والتي يصمم لها المناظر) إستعمل مناظر واقعية جديدة وشغلاً مسرحياً كثيراً ، وذلك بالتركيز على الصورة ، وتلك المقاربة قادته إلى اتهامه باغراقه النص بالتفاصيل البصرية ، ووصلت عروض الوسائط المتعددة ذروتها في هذه الفترة

، ففي بداية (1960) قدمت فرقة (بيكولو تياترو) مسرحية (التحقيق) لـ (بيتر فايس) ، وإستعملت الفرقة دائرة تلفزيونية مغلقة لتقديم دلائل عن معسكرات التعذيب أيام النازي "(اوين،1989،ص90) ، وهذه صور واضحة عن تأثير الصورة في العرض المسرحي.

أما المصمم الجيكي (سفوبودا) فهو أكثر من أشتغل على الصورة في العرض المسرحي ، خصوصاً عندما أخرج (كريجكا) مسرحية (هاملت) ، إستعمل (سفوبودا) مرآة كبيرة تنعكس عليها الأفعال ، ومنها مشهد رؤية (هاملت) لشبح أبيه الذي هو في الحقيقة صورته هو ، وفي مسرحية (كوميديا الحشرات) إستعمل لوحين عاكسين كبيرين على شكل شبكة عسل النحل ، أنعكست عليها صور الممثلين وهم يمثلون أنواع الحشرات.

المبحث الثاني : . أداء الممثل ومسرح الصورة لدى (صلاح القصب).

يتمثل أداء الممثل في العرض المسرحي بالمتغيرات الجسمانية والصوتية والفكرية والنفسية لغرض محاكاة صفات الشخصية الدرامية التي يمثلها ، ويقصد بالمتغيرات الجسمانية تبني أوضاع أعضاء الجسم مقاربة لأوضاعه لدى الشخصية، وبالتغيرات الصوتية تبني صوتاً مقارباً لصوت الشخصية ويشمل هذا التبني أفكار الشخصية ووضعها النفسي.

ومن واجب الممثل وهو يمثل شخصية درامية تختلف في صفاتها عن صفاته الخاصة بنسبة وأخرى، أنْ يرجع إلى النص المسرحي ليقتبس منها الأبعاد الثلاثة للشخصية، وهي البعد الجسماني والبعد الاجتماعي والبعد النفسي ولكل منها تأثيره على أداء الممثل.

ولأنَّ المخرج (صلاح القصب) يدعي أنَّه يعتمد في عروضه المسرحية على الصورة أكثر من اعتماده على الكلمة، وهذا ما دعاه إلى تسمية مسرحه بـ (مسرح الصورة) ولهذا أيضاً تراه لا يلتزم بحرفيات النص المسرحي الذي يختاره حتى لو كان مؤلفه من أبرز الكتاب مثل (شكسبير) أو (تيشخوف)، وبالتالي لا يهتم بالظروف المعطاة لذلك النص ولا بمكان وقوع أحداثه ولا بشخصياته وابعادها بقدر اهتمامه بشكل العرض المسرحي واجواءه، وبناءً عليه تراه يحذف من مشاهد النص ومن شخصياته ما شاء بدون مبرر، ومع ذلك فهو لم يستطع الاستغناء عن الكلمة تماماً ولكنه لم يهتم بها بقدر اهتمامه بالصورة.

ومن ملاحظات الباحث عن المسرحيات التي اخرجها (صلاح القصب) أنَّه يميل إلى المذهب السوريالي والدادائي في معالجته الإخراجية والتي تتمثل بما يأتي : .

1. عدم الاعتماد على مبدأ المنطق والسبب.
2. عدم الرضوخ للوحدة الفنية بل على التنافر وعدم الانسجام.
3. تشتيت البؤرة أو تعدد البؤر في الصورة المسرحية (ينظر:عبد الحميد،ص126).

وعلى ذلك يمكن الوصول إلى الاستنتاجات التالية بالنسبة للممثل في مسرح (صلاح القصب) وهي : .

1. المسرح صومعة الممثل يدخلها ليمارس طقوساً أكثر مما يمارس العاباً ، أو يمارس محاكاة للآخرين بقصد ايهام المشاهد ، وفي ممارساته الطقسية لابد أنْ يسحب المشاهد إلى تلك الصومعة للمشاركة في الطقس.

2. الهدم والبناء المستمران وسيلتا الممثل في رسم الصورة ، لا صورة واحدة بل عدة صور ، لا احتمال بل عدة احتمالات ، لا تفسير واحد بل عدة تفسيرات ، لا بؤرة واحدة بل عدة بؤر متعددة ، هذا ما يقتضيه الخيال الواسع المستمر ، وعدم الثبات والتكرار والموت.
3. لا أهمية للكلمة ما دام جسم الممثل قادراً على التعبير عن المعاني ، وعن الإحساس ، وعن المشاعر ، وبه ترسم الصور المؤثرة والموحية فالكلمة معناها موضوع ظاهراً كان أم خفياً فليس هناك من أسرار ، ومسرح الصورة يبتغي الأسرار والإيماءة والتعبير الجسماني عصي على الفهم عسير على التفسير كثير الاحتمالات والتفسيرات تكمن في المتعة.
4. الممثل ليس الشخصية الحياتية التي يحاكيها أنه أعلى منها ، أنه الروح ، أنه الشمول ، أنه الفكرة ، أنه الموضوع ، أنه صلب الصورة الجمالية ، وعقلياً أنه شاعر المسرح الذي يصوغ بجسمه صوراً ودلالات ساحرة ليسبح في فضائها ويرتفع إلى سمائها ويتمشى بأجوائها وبها يرتفع الممثل إلى مستوى الحلم الذي يتلاشى حالما نستفيق ، فالفن أعلى مستوى من الحياة ، فإذا كان هو الحياة ونحن نعيشها وهي قريبة منها ، فما هي ميزته إذن ، إذا لم يسم بنا فوقها.
5. تعبيرات الممثل تميل إلى اللامنطقي ، وتعبر عن اللاوعي عن الفطرة ، عن البداهة ، لأنَّ المنطق يحدد الممثل في حلم ، والحلم لا منطقي في أفعاله وأحداثه وإشاراته وأماراته.
6. الحس الإيقاعي يكوِّن للممثل أثره في اعطائه قيمة وديناميكية في العروض ، وبه تتحرك مشاعر المشاهد العقلية ، فتقوم الصورة باستفزاز المشاهد ، وإيقاف فعاليته في التمثيل والحس بصورة مستمرة.
7. المخرج محرك للإيحاء ، وليس موجها للممثل ، لأنَّ سطوته تحد من حرية الممثل ، وتحدد خياله ، وتميت ابداعاته.

ويستقي مسرح الصورة تجربته من مصادر مختلفة ، والإيجابي من المسرح الشرقي القديم ، والارتجال من الكوميديا دي لا رتا ، والتركيز ، والتصرف في اليوغا من قوانين (دي لسارت) في التعبير الجسماني عن العواطف (دلا كروز) في الإيقاع، ومن الموروث التشكيلي العراقي (الخطوط والأشكال والكتل والألوان الفطرية) ولكنه يرفض كل ما هو جامد من صيغ في تلك المصادر ويطورها لصالح سعة الخيال وحرية التعبير (ينظر،عبد الحميد،2011،ص111).

مجتمع البحث :.

يشمل البحث الممثل العراقي (سامي عبد الحميد) الذي عمل في المسرح العراقي منذ بدايته ضمن حدود البحث الزمانية والمكانية والموضوعية . حيث شارك ممثلا في العديد من المسرحيات وبمختلف الأتجاهات العربية والعالمية ، وكذلك في المسرحيات التي تنتمي إلى ما يسمى بـ (مسرح الصورة) لـ (صلاح القصب) ، إذ شارك في مسرحية (الملك لير) ومسرحية (الخال فانيا) ومسرحية (الشقيقات الثلاثة) ، والتي تشكل مجتمع البحث.

منهج البحث :.

يتبع الباحث المنهج الوصفي في تحليله لأداء الممثل في مسرحيات العينة.

عينة البحث : .

تم اختيار عينة البحث بشكل قصدي من مجتمع البحث ، وذلك لمرافقة الباحث تفاصيل إنتاج المسرحية وهي : .

- مسرحية : . (الملك لير).
- تأليف : . وليم شكسبير.
- إخراج : . صلاح القصب.
- تمثيل : . سامي عبد الحميد ، سهى سالم ، وأخرون.
- إنتاج : . مهرجان بغداد للمسرح العربي الأول.
- سنة التقديم : . 1985 ميلادية .

أداة البحث : .

يستعمل الباحث الملاحظة المباشرة كأداة للوصف والتحليل مستنداً إلى مشاهدته للعرض ، ومرافقته الطويلة والمستمرة مع الممثل (سامي عبد الحميد) ، فضلاً عن المقابلة الشخصية.

تحليل العينة : . أداء (سامي عبد الحميد) في مسرحية (الملك لير).

من المعروف أنَّ المخرج (صلاح القصب)عندما يتولى اخراج نص مسرحي لمؤلف معروف مثل (شكسبير) لا يلتزم بحرفيات ذلك النص والظروف المعطاء، إذ يعمد إلى حذف عدد من المشاهد وعدد من الشخصيات، وهذا ما فعله عند اخراجه مسرحية (الملك لير).

في المشهد الأول يظهر الملك (لير) الممثل (سامي عبد الحميد) ومعه بناته الثلاث (غونريل وريغان وكورديليا) والشخصيات الأخرى تلفهم قطعة قماش كبيرة، وضع الملك جزءاً منها على كتفه كأنها عبارة المُلك ، وفي هذا المشهد يعلن (لير) عن نيته في تقسيم المملكة على بناته الثلاثة طالباً منهنَّ إعطاء رأيهنَّ به كأب وكملك، وبدأت الكبرى بمدحه وكذلك فعلت الوسطى أما الصغرى (كورديليا) ، وبعد أنْ سألها **" ماذا عندك لأعطيك ثلثاً مثل نصيب شقيقاتك ؟ تكلمي".**

كورديليا : . لاشيء.

لير : . لا شيء؟

كورديليا : . لا شيء.

لير : . ستخرجين صفر اليدين.

وإذ يُظهر الممثل ابتهاجاً برأي الأختين الكبرى والوسطى أفزعته عبارة (لا شيء)وظهر الفزع واضحاً في تعبير وجه الممثل وفي صوته الذي اصبح أكثر متحشرجاً وأخذ جسمه يرتجف وصوته يتهدج في بقية هذا المشهد.

وفي المشهد الثاني و المفروض أنَّ المكان هو قاعة في قصر الدوق زوج أبنة الملك (لير) (غونريل) وفي عرض المخرج (صلاح القصب) لا دلالة على وجود قصر وبقيت القماشة البيضاء الواسعة هي المفردة الديكورية الوحيدة، يلتقي (لير) بشخصية (المهرج) ويدور بينهما حوار حول (الطرطور)وبذلك يتغير أداء

الممثل ليكون أكثر استرخاءً وأكثر ميلا للطبيعة سواء بالصوت أو بالجسم، وعندما يتلقى (لير) إهانة من أتباع أبنته (غونريل) ومنها أيضاً يغضب ولكن الممثل لا يعبر عن الغضب بسرعة وبشدة.

في المشهد الثالث والمفروض أنْ تحدث الأحداث في القصر الذي تسكن أبنة (لير) (ريغان) فلا يلقى (لير) الترحيب اللازم ويتلقى إهانة أخرى فيتصاعد غضبه ويظهر ذلك في أداء الممثل (سامي عبد الحميد)، إذ يأخذ صوته وكذلك جسمه بالارتعاش ويعلن بصوت حاد ويقرر أنْ لا يلتقي بأبنتيه الكبرى والوسطى، ويهيم على وجهه في البراري، وتهب عاصفة هوجاء ويتحول أداء الممثل إلى ما يشبه الجنون ويستخدم القماشة البيضاء كأداة للتعبير عن قوة الريح التي تضربه.

في المشهد الرابع تستمر العاصفة، ويظهر (لير) و (المهرج)وهما تائهان ويدعي (لير) أنَّه سيكون صابراً، إلا أنَّ تعبيره الصوتي والحركي لا يدلان على ذلك، إذ يعصف الرعب بهما ولا تخفف من الرعب لا فلسفة المهرج ولا نكاته.

في المشهد الخامس نشاهد البنت الصغرى (كورديليا) تبحث عن أبيها فتجده تائهاً وقد بدى عليه الضعف في حركته وفي كلامه، وقد وصل في جنونه حداً بحيث لا يعرف أبنته، ولكنه يقول " **أرجوكم لا تسخروا مني أني عجوز متعب، بلغت من العمر ثمانين وزيادة ، ولا أجدني مالكاً لقواي العقلية ... ويخيَّلُ الي أنَّ هذه أبنتي كورديليا**"، ويحول أداء (سامي عبد الحميد) من ذلك الهياج الصوتي والحركي إلى وهنٍ وترهل وخفوت، ويطلب من أبنته السم كي يموت.

في المشهد السادس وبدلاً أنْ يقوم المخرج بإخراج مشهد أسر الملك (لير) وأبنته (كورديليا)، فقد لاحظ الباحث بأنَّ الممثل (سامي عبد الحميد) تراجع إلى الجدار الخلفي للمسرح وهو يسحب القماشة البيضاء يغطي بها نصف جسمه الأسفل ثم يبدأ برفع القماشة إلى الأعلى ليغطي بها القسم العلوي من جسمه تعبيراً عن كونه قد غرق في لجة البحر بينما يقول الجمل التالية : " **هيا بنا إلى السجن ... وفي سجننا نرقب علية القوم ، فكل فرقة منهم أو زمرة يعلو نجمها يوماً ويأفل كلمد والجزر يتعاقبان**"، ثم يختفي خلف القماشة وينتهي العرض.

عرض النتائج ومناقشتها والاستنتاجات :.

لعل أهم مايميز أداء (سامي عبد الحميد) في هذه المسرحية هو ذلك التغيير الأساسي في الصوت والجسم ، إذ حوَّل صوته إلى صوت شخصية (الملك لير) ، الملك العجوز الذي أصيب بخيبة الأمل نتيجة تنكُّر أبنتيه الوسطى والكبرى له ، فأصابه الأنهاك وأختل عقله ، وقد ظهر مثل ذلك الأختلال في نبرات صوت الممثل وفي تهدجه ، وكذلك في تكوَّر جسمه وفي ترَّهل أعضاءه ، ولوحظ أنَّ صوت الممثل قد تغيرتماماً في نوعيته بأحد المشاهد وظهرت حشرته ، بينما كان صوته في بداية المسرحية عندما أستدعى بناته الثلاثة ليقسَّم عليهن مملكته ، وكان يعبَّر عن ابتهاجه بمديح أبنته الوسطى والكبرى له ، وأظهر تعبيره عن الصدق حينما واجهته أبنته الصغرى (كورديليا) بقولها الحقيقة عنه ولم تجامله أبداً.

وقد ظهرت تلك المتغيرات الثانوية في أداء (سامي عبد الحميد) بوضوح ، وظهر المتغير الثانوي الأوضح حينما راح يهيم على وجهه في البراري ، وقد ظهر كالمجنون في حركته وفي تعبير صوته.

وما تميز به أداء (سامي عبد الحميد) في مسرحية (الملك لير) هو تعامله مع قطعة القماش البيضاء التي أراد لها المخرج (صلاح القصب) أنْ تتحمَّل دلالات مختلفة ، فمرة تدل على الكفن أشارة إلى أنَّ الملك (لير) في طريقه إلى الموت ، ومرة أخرى تدَّل على كثبان الرمل ، ومرة ثالثة تدَّل على موجات البحر وهكذا ، وأستطاع الممثل أنْ يرتجل تعامله مع تلك المفردة بطريقة مبتكرة أظهرت دلالاتها بشكل واضح ، وكان المشهد الأخير من العرض مؤثراً جداً حينما أمسك بالقماش الأبيض ، وأخذ يرفعه تدريجياً من أسفل جسمه إلى أنْ غطى به رأسه وجسمه بالكامل ، وكأنه قد غرق في موجات البحر.

تقمَّص (سامي عبد الحميد) دور (الملك لير) بكل حواسه ، وعبَّر عن فعله الرئيس وأفعاله الثانوية بكل دقة ووضوح ، وقد كان أداؤه مدعوماً بالصدق ، وقد ظهر وكأنه مؤمن بالشخصية أيماناً عميقاً ، وقد أوصل رسالة المسرحية أو فكرتها الرئيسة بمظهره الخارجي وفعله الداخلي مذكَّراً عقوق أبناءه.

شعر المتفرج بأنَّ (سامي عبد الحميد) الممثل قد تحوَّل بكيانه الكامل إلى شخصية (الملك لير) ، وقد ساعده في ذلك تفهمَّه لصفات الشخصية وأبعادها وأهدافها ، وعلى وفق علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، ولقد أثبت (سامي عبد الحميد) بأنه قادر على تمثيل أية شخصية يكلَّف بتمثيلها وبشكل مختلف عن تمثيله للشخصيات الأخرى ، وعلى سبيل المثال تمثيل دوره في مسرحية (نديمكم هذا المساء) لمؤلفها (عادل كاظم) ومخرجها (محسن العزواي) يختلف تماماً عن تمثيله بدور (الملك لير) من جميع الأبعاد الثلاثة العضوية والإجتماعية والنفسية ، فدور الممثل (حمادي) في مسرحية (نديمكم هذا المساء) كوميدي ، ودور (الملك لير) تراجيدي.

ويظهر أختلاف أداء (سامي عبد الحميد) في جميع الأدوار التي مثلها في المسرحيات التي أخرجها (صلاح القصب) فلا تشابه في أداءه في مسرحية (الخال فانيا) ، وأداءه في مسرحية (الشقيقات الثلاثة).

في مقابلة مع (سامي عبد الحميد) يوم السبت 10/21 /2017 سأله الباحث عن أسباب تميُّزه في أداء الأدوار المختلفة ، وقد أجاب " بأنني أعتمد بالدرجة الأولى على قرائتي الدقيقة للنص المسرحي والتعرَّف على أبعاد الشخصية التي أمثلها ، ودوافعها ، وأهدافها ، وعلاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، وأعتمد بالدرجة بالدرجة الثانية على عامل الألهام الذي يأتيني أثناء تمارين المسرحية ، وأعتمد بالدرجة الثالثة على تراكم خبرتي في إخراج المسرحيات المختلفة ، وتمثيل مختلف الأدوار ، وأعتمد بالدرجة الرابعة على ثقافتي العامة وثقافتي المسرحية على وجه الخصوص ، وأعتقد أنَّ الممثل لا ينجح في أقناع المتفرجين بأداءه إذا لم يكن هو قد أقتنع بالدور الذي يمثله ، فالتمثيل هو فن الأقتناع والأقناع"[1].

من مميزات (سامي عبد الحميد) كممثل أمتلاكه لصوت قوي ومرن ولجسم حيوي ومرن أيضاً ، وكلاهما يستجيبان بسرعة لجميع المتغيرات التي يتطلبها الدور ، ومن مميزات أداء (سامي عبد الحميد) سواء في دور (الملك لير) أو في دور آخر مثله في المسرحيات الأخرى سرة أستجابته لأرشادات المخرج ، والذي لا يجد صعوبة في تحقيق مبتغاه من أداءه المؤثر ، وتجده في كثير من الأحيان يرتجل التعبير

[1] . مقابلة مع سامي عبد الحميد في يوم السبت 2017/10/21 في داره الواقعة في مدينة بغداد – الحارثية ، الساعة الخامسة عصراً.

الصوتي أو الجسماني المناسب للموقف الذي يمثله ، وفي تمثيله لدور (الملك لير) كان الأرتجال عاملاً مهماً يتقبله المخرج برحابة صدر ، ولا يلاقي المخرج عناءاً كبير في التوجيه والوصول إلى الأداء المطلوب.

الاستنتاجات : .

يمكن للباحث الخروج بالاستنتاجات الآتية : .

1. لكي يمكن للمخرج أنْ يحقق (مسرح الصورة) عليه الاستغناء عن الحوار المنطوق واستبداله بالصور المعبرة عن المعاني.
2. الممثل في (مسرح الصورة) مجرد أداة أو مفردة مرئية تساهم في رسم الصورة المسرحية التي يرسمها المخرج.
3. يستجيب الممثل لإرشادات المخرج بما يخص رسم الصورة المسرحية.
4. لكي تتم تلك الاستجابة لا بد للممثل من أن يكون عارفاً لمتطلبات المخرج ومؤمناً بها.
5. لا بد أنْ يكون الممثل على قدر كافٍ من الدربة، وأنْ يكون واسع الخيال لكي يساعد المخرج في تحقيق الصور المسرحية المعبرة.

المصادر:

مصلوت ، لويس ، المنجد في اللغة ، بمعجم اللغة العربية (بيروت ، المطبعة الكاثوليكية ،1956.

أبن منظور، جمال الدين مكرم، لسان العرب (بيروت، دار صادر، م1، ب ت).

جوردن ، هانز ، التمثيل والأداء المسرحي ، ت د محمد سعيد (الشارقة ، مركزالشارقة للأبداع الفكري ، ب ت) ص21.

دين ، الكسندر ، العناصر الأساسية للإخراج المسرحي ، ت سامي عبد الحميد (بغداد ، دار الحرية للطباعة ،

ويلسون ، جيلين ، سيكولوجية فنون الأداء ، ت ، د. شاكر عبد الحميد ، م د. محمد عناني (الكويت ، عالم المعرفة ،2000.

Oscar G.Brockatt and Robert R.Findlay,century of lnnovation,(New Jersey,Prentice – Hall,Inc.1973) P.635

كريغ ، كوردن ، في الفن المسرحي ، تر: دريني خشبة القاهرة ، مكتبة الآداب ، ب ت .

عبد الحميد ، سامي ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (بغداد ، مجموعة دار الهنا للعمارة والفنون ، 2009.

آرتو ، أنطونين ، المسرح وقرينه ، تر: سامية أحمد أسعد (القاهرة ، دار المطبعة العصرية ، 1986) .

الياس ، ماري ، وحنان القصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط2 (بيروت ، مكتبة لبنان ناشرون ، 2006).

اوين ، فردريك ، بروتولد بريخت ، حياته ، فنه ، عصره ، تر: إبراهيم العريس (بيروت ، دار أبن خلدون ، 1981) .

عبد الحميد ، سامي ، المسرح جديده قديمه وقديمه جديده (بغداد ، منشورات مهرجان بغداد الدولي للمسرح ، 2011).

مقابلة مع سامي عبد الحميد في يوم السبت 2017/10/21 في داره الواقعة في مدينة بغداد – الحارثية ، الساعة الخامسة عصراً.

ISSN 2523-2029 (Online), ISSN 1819-5229 (Print) مجلة الأكاديمي-العدد 88-السنة 2018

The Performance of the Actor (Sami Abdul-Hameed) in the Picturesque Theatre of the play Director (Salah AL-Kassab)

.....Mudhafer kadhim Mohammed

Abstract

The researches discusses the style of acting used by (Sami Abdul-Hameed) in one of the play director (Salah AL-Kassab) production whine he called; Picturesque.

The problem of this research is to discover the differences between the performance of (Sami Abdul-Hameed) in the Picturesque Theatre and the other theatre.

The goal of the research is to get to know the style of acting used in (king Lear) directed by (Salah AL-Kassab).

After defining the term (picturesque theatre), the researcher discusses the elements of the Visual theatre and the components of the stage picture according to (Alexander Dean) and he refers to those well-known director who had emphasized the Visual elements. Such as (Gordon Grieg) and (Franco Zeferreli).

In the second part of chapter two, the researcher discusses the mechanism of the actor's performance generally and in (Salah AL-Kassab) approach in directing of a play tends to borrow elements from deism and surrealism such as multiple focus, and not to follow the principle of cause and effect.

The researcher discusses the following results;

1. There are some differences in the cultural background between the actor (Sami Abdul-Hameed) and the director (Salah AL-Kassab).
2. There are some differences in the artistic approach between the actor who depends on (Stanislavski) method, and the director who belong to the trend of the art for the sake of Art.
3. (Salah AL-Kassab) in directing a play treat the actors as supper marinates.

The researcher researches the following conclusions;

1. To achieve the Picturesque Theatre the play director has not to use the words of the text.
2. The actor in the Picturesque Theatre play as a tool by the director's hand.
3. In the Picturesque Theatre the actor has to follow all the instructions of the director.
4. The actor in the Picturesque Theatre has to be more flex able and enough experience.