تقنيات الأداء التمثيلي لشخصية الحكواتي في العرض المسرحي العراقي (سامي قفطان انموذجاً)

Technical actor, the narrator's character in the Iraqi theatrical performance – Sami Kaftan as a model–

الإستاذ المساعد الدكتور / مظفر كاظم محمد

جامعة بغداد – كلية الفنون الجميلة

ملخص البحث

يتناول هذا البحث موضوعة غاية في الأهمية وهي كيفية أداء شخصية الحكواتي في العرض المسرحي، حيث تختلف هذه الشخصية من حيث البناء الدرامي والاشتغال عن باقي الشخصيات في العرض المسرحي، ويتطلب أداء هذه الشخصية مجموعة تقنيات يمكن أنْ تسهم في تقديمها بشكل علمي وعملي، لذا فقد جاء هذا البحث للكشف عن مجموعة التقنيات التي يجب أنْ يطورها الممثل لأداء هذه الشخصية. وقد قسم الباحث دراسته هذه إلى : مقدمة تضمنت مشكلة البحث،وهدف البحث، وأهمية البحث، وتحديد مصطلحات الدراسة ثم اطار نظري تكون من مبحثين هما: المبحث الأول (تقنيات الممثل وشخصية الحكواتي عبر التاريخ)، والمبحث الثاني (مهام شخصية الحكواتي في العرض المسرحي). وقد تناول البحث في اجراءات البحث عينة قصدية تمثلت في الأداء التمثيلي لشخصية الراوي . الحكواتي . التي قدمها الممثل سامي قفطان في عرض مسرحية (نديمكم هذا المساء). وبعد التحليل خرج الباحث بمجموعة نتائج واستنتاجات منها: يتطلب أداء شخصية الحكواتي فهم لمجمل تقنيات الأداء التمثيلي فضلاً عن أمكانية الاقناع بالتلوين الصوتي والحركي. ثم أنتهى البحث إلى قائمة المراجع والمصادر وقائمة بالهوامش.

الكلمات المفتاحية : (تقنية الممثل، شخصية الحكواتي، عرض مسرحي).

Abstract

This research deals with a very important topic which is how to perform the storyteller's personality in the theatrical performance, as this character differs in terms of dramatic construction and engagement from the rest of the characters in the theatrical show, and the performance of this character requires a set of techniques that can contribute to its presentation in a scientific and practical way.

So this research came to reveal the set of techniques that the actor must develop to perform this character. The researcher divided this study into: an introduction and defining the terms of the study, then a theoretical framework consisting of two topics: the first topic (the techniques of the actor and the storyteller's personality through history), and the second topic (the tasks of the storyteller's personality in the theatrical show. The research dealt with the research procedures aimed at an intentional sample represented in the representative performance of the narrator's character presented by the actor Sami Kaftan in a theatrical performance (your pleasure this evening). After the analysis, the researcher came up with a set of results and conclusions, including: The performance of the storyteller's personality requires an understanding of the overall techniques of representative performance as well as the possibility of persuading vocal and dynamic coloring.Then the search ended with a list of references and sources and a list of margins.

Key words; (Technical actor, narrator's character, theatrical performance).

المقدمة

أبتكر العاملون في المسرح انماط جديدة للشخصيات تتجاوز البناء الأرسطي للأحداث في (هنا والآن) ومن هذه الشخصيات شخصية الراوي أو الحكواتي، سواء كان هذا الأبتكار بقصدية أو بدونها، لكنهم أعتمدوها كونها تتمتع بقدرٍ عالٍ من التأثير على التلقي، ولذلك صارت تتناقل هذه الشخصية عبر الموروث الجمعي الإنساني، وهي التي تستطيع نسج العلاقة التبادلية بين منصة المسرح من جهة و الجمهور من جهةٍ أخرى. والتاريخ المسرحي العالمي والعربي وحتى العراقي مليئ بشخصية الحكواتي، وقد ذهب (بروتولد بريخت) أبعد من ذلك حيث جعل معظم شخصياته تلعب شخصية الراوي (الحكواتي) وذلك لكسر الأيهام الذي كان يعتمده (بريخت) في مسرحه. وقد أعتمد المسرح العراقي هذا النموذج من الشخصيات المسرحية في العديد من الأعمال المسرحية، فقد قدم المؤلف (عادل كاظم) شخصية الحكواتي في مسرحيتي (المتنبي) و(نديمكم هذا المساء)، كما ذهب المخرج والكاتب (قاسم محمد) في العديد من مسرحياته إلى الأعتماد على شخصية الحكواتي في كسر الأيهام بين العرض المسرحي والجمهور في مسرحية (كان يا ماكان) ومسرحية (بغداد الأزل بين الجدِ والهزل)، والعديد من المسرحيين الآخرين، وهذا الأمر تطلب أداءً تمثيلياً له مواصفاته وسماته الخاصة، فهل أستطاع الممثل العراقي أنْ يقدم شخصية الحكواتي كما تتطلبها مقومات الشخصية؟ وهل كان بمقدوره أنْ يكسر هذا الأيهام بين العرض المسرحي والجمهور؟ وهل تمكن من أداءه لشخصية الحكواتي من ناحية قوة جذب المتفرج

وتنوع أسلوب الأداء التمثيلي؟ وهل أستطاع من خلال شخصية الحكواتي أنْ يشكل بصمة واضحة ومؤثرة في الجمهور العراقي؟ وللإجابة على هذه الأسئلة وغيرها، صاغ الباحث العنوان الآتي (تقنيات الأداء التمثيلي لشخصية الحكواتي في العرض المسرحي العراقي – سامي قفطان نموذجا). وتكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على أمكانية الممثل العراقي في أداءه لشخصية الحكواتي وقوة جذبه وتنوع أسلوبه، مما يفيد الممثل والفرق المسرحية في فهم اشتغالات الممثل على شخصية الحكواتي. أما هدف البحث فهو كشف قدرة الممثل العراقي في جذب الجمهور عند تمثيله لدور الحكواتي في العرض المسرحي، وكذلك التعرَّف على مهاراته الجسمانية والصوتية. وقد تحدد البحث في أداء الممثل لشخصية الحكواتي في العروض المسرحية التي قدمت على المسرح الوطني في مدينة بغداد للفترة من ١٩٨٠ – ١٩٩٠.

تحديد المصطلحات

الأداء التمثيلي // جاء في لسان العرب مصطلح الأداء على النحو الآتي "أدى الشيء أوصله"(أبن منظور، ص٤٧)، أما أصطلاحاً يعرفه (جوردن) على أنَّه " القدرة على الإستجابة لمحرك تصوري"(جوردن، ص٤٧) ، أما (الكسندر دين) فأنَّه يُعرَّف أداء الممثل المسرحي على أنَّه " إعادة خلق الشخصية من الحياة ونقلها إلى المسرح " (دين ، ١٩٧٢ ، ص٨٢) . التعريف الأجرائي للأداء التمثيلي كما يراه الباحث هو: عمل الممثل الذي يؤديه على خشبة المسرح مستثمراً قدراته الصوتية والجسدية، وقدرته على أستثمار التعبير بالوجه والأيماءة، وتمكنه من الحضور التأثير الذي سيخلفه على الجمهور.

التقنية (Technique) // لغة : في المعجم الوسيط فيعرف بأنَّه" مصطلح لغوي أشتق من الفعل أتقن بمعنى أحكمه وأتقن والتقن ببمعنى الرجل المتقن الحاذق"(الوسيط ، ص٨٥). أما أصطلاحاً : فيرى (جميل صليبا) فيعرف التقنية" جملة المبادئ أو الوسائل التي تعين على إنجاز شئ أو تحقيق غاية وتختلف عن العلم من حيث أنَّ غايتها العلم والتطبيق في حين أنَّ العلم يرمي إلى مجرد الفهم الخالي من الغرض العلمي"(صليبا،١٩٧١، ص٥٣). التعريف الاجرائي للتقنية : أسلوب العمل المحدد الذي يستعمل عمليات خاصة ومحددة بأدوات معينة تسهم في تحقيق النتيجة المطلوبة ويرتبط مصطلح التقنية بالقدرة على الإفادة من التطور العلمي من أجل تحقيق غايات انتاجية تتسم بالنضوج على مستوى الشكل والبناء والفكر.

شخصية الحكواتي // تعرف الشخصية أصطلاحاً بأنَّها " تكامل الصفات الجسدية والخلقية المميزة لفرد ما ، بما في ذلك بناءه الجسدي وسلوكه واهتماماته ومواقفه وقدراته وكفاءته"(عاقل، ١٩٧٩، ص٨٣).والتعريف الأصطلاحي للحكواتي هو "الراوي أو الممثل أو المؤدي بنفس الوقت، وغالباً مايروي الحدث الخارق روايةً فيكون السرد في هذه الحالة وسيلة لتقديم ما لايمكن تقديمه كفعلٍ على خشبة المسرح لضرورات تقنية "(الياس، ٢٠٠٦ ، ص٢٥١). ويرى الباحث أنَّ التعريف الأجرائي لشخصية الحكواتي هو: ذلك الممثل الذي يمتلك المهارات الصوتية والجسدية التي من خلالهما يستطيع سرد الرواية للجمهور مهما كانت معقدة وخارقة فضلاً على تمكنهِ من تقديم الفعل الدرامي بذات الوقت، وبنفس المهارة.

الإطار النظري

المبحث الأول : تقنيات الممثل وشخصية الحكواتي عبر التاريخ

يتفق جميع العاملين في فن المسرح بأنَّ تقنيات الممثل الرئيسة للأدء التمثيلي هما الصوت والجسد كونها الأدوات التي يجسد فيها الممثل دوره وكيفية تطويعهما العلمي والفني المدروس، وبهذين التقنيتين تتفرع قدرات ومهارت الممثل بعد الأعتماد على عوامل مساعدة لحرفية التمثيل منها دقة الملاحظة والأنتباه والتركيز والخيال والأرتجال، وجميع هذه العوامل المساعدة للمثل يستطيع أنْ يطوَّع مهاراته الصوتية والجسدية فضلاً عن أستثمار الأيماءة والتعبير في الوجه الذي يستطيع من خلاله التأثير الكبير على التلقي. وقد أختلف الأعتماد على تقنية الصوت أو الجسد من فترةٍ إلى أخرى، ففي الوقت الذي كانت للخطابة الصوت الجهوري دوراً بارزاً في زمن اليونانيين و الرومان وأعتمدوا بشكل كبيرعلى أداة الصوت والألقاء وتحت عنوان الخطابة بحيث " أنَّ كتاب مؤسسة الخطابة لمؤلفه (كونتيليان Quintilian ٣٥ م – ٩٥ م) لخَّص تدريبات الخطيب الجيد ومواصفاته، وأحتلت أجزاء كبيرة من الكتاب مكانتها في تاريخ التمثيل نظراً للعلاقة الوثيقة بين الفنين، وربَّما كانت تعليمات (كونتيليان) المفَّصلة فيما يتعلق بالخطيب وحركاته مستمدة من أداء الممثليين الرومان، ولكنه حدد الفروق بين التمثيل والخطابة" (توبي ، وهيلين ١٩٨٦ ، ص٦٥)، وبذلك أزدهرت أداة الصوت على أداة الجسد، ولكن هذا الأمر لم يدم طويلاً فالكثير من المسرحيات تطلب جهداً جسدياً لا يقل قيمة عن الصوت والألقاء وهكذا. لذا فأنَّه يتوجب على الممثل من تدريب وتطوير أدواته بشكل كبير، إذ عليه أنْ يتسم بقدرات جسدية مطواعة ومتدربة، وأنْ يسعى دائماً إلى تدريب جسده بحيث يكون مطواعاً سلساً يستجيب لجميع ما تتطلبه الحركة الأدائية للممثل، ذلك أن (فرانسوا ديلسارت1811 Fransois Delsarte م – ١٨٧١م) أكد ومنذ البداية على دور أجزاء الجسم وأثرهم في التعبير الأدائي للممثل، إذ " قسَّم الجسم إلى أجزاء رئيسة وأخرى ثانوية ، إذ يرتبط كل منها بالأقسام الرئيسة ، ووضع وصفاً مبرمجاً لكيفية عمل القدمين ، والساقين ، والذراعين ، والصدر ، والرأس ، وبقية أجزاء الجسم ، ودورها في نقل المواقف والأفكار والعواطف" (عبد الحميد ، ٢٠٠٩ ، ص١٧) . وبالتالي بات لزوماً تطوير هذه التقنية المهمة وهي الجسد ، ومعرفة أنواع وطرق الحركة على المسرح كي تكون أكثر تأثيراً وقبولاً ، لذا لا بد من لنا من التطرق إلى الحركة وأنواعها من أجل الوصول إلى الفكرة بأقل جهدٍ وأكبر معنى ، فقد قسمت الحركة إلى ثلاثة أنواع من الحركات وهي الحركة الألزامية وهي التي يؤديها الممثل ملزماً وعدم تنفيذها يؤدي إلى توقف أحداث المسرحية . والحركة الدافعية وهي التي يؤديها الممثل نتيجة لتحفيز من دافع أو محَّفزمعين . والحركة التقنية وهي الحركة الغير ملزمة للممثل أنْ ينفذها وهي أيضاً ليست صادرة عن دافع معين للشخصية الدرامية. أما تقنية الصوت وأثرها على التلقي للممثل ، فأنَّها لا شك لا تقل قيمة عن الجسد، إذ يتوجب على الممثل تطوير مهاراته الصوتية والألقائية من حيث " معرفته بدور التنغيم (Intonation) وهو التغيير الذي يصيب الصوت في السلسلة الكلامية أرتفاعاً وأنخفاظاً أو أيقاعاً أو نقاط توقف أو تركيز ، ويمكن أجمال عملية التنغيم من حيث النبر (Stress) والمقصود به هو الضغط على أحد المقاطع وأبرازه بالنسبة

للمقاطع المجاورة له ، والوقف (Pause) وهو الأنقطاع الذي يقع على السلسلة الكلامية وتبرز لحظة صمت بعده "(بركة ، ص ١٨٠). وجميع هذه التقنيات التي يتمتع بها الممثل تصبُ في صالحه وهو يؤدي مختلف الشخصيات المسرحية ، ومنها شخصية الحكواتي التي بدأت منذ القدم ، إذ توارثت عبر الموروث الأجتماعي الإنساني من حضارة إلى حضارة أخرى ، وبتسميات مختلفة إذ لم تكن تدَّل على الممثل بشكل عام ، وأنما على نوع مُعيَّن من الأداء كالتهريج والبهلوانيات والرواية والأنشاد ، وبنفس المنحى تدَّل التسميات الموجودة في اللغة العربية على نشاطات متنوَّعة كان يقوم بها امُنشِد والمُحّبظ والنديم والفرفور والحكواتي والقوال والمدَّاح. وقد ميَّز (أرسطو 322 – 384 ق.م) في كتابه (فنّ الشعر) " بين مُحاكاة الفعل بالفعل ومحاكاة الفعل بالرواية عنه ، أي أنَّه فَصَل بين التمثيل كعرض للحدث على أنَّه يحدث هُنا / الآن، وبين السّرد كأسترجاع لحدثٍ من الماضي عن طريق رِوايته في الحاضر " (الياس، ص٤٧٨) ، وهذا هو دور الحكواتي أو الراوي ، والذي أعتمده فيما بعد (بريخت) ، إذ أنَّ الممثل هنا " ليس (لير) ولا (هملت) ، أنما هو ينقل آرائهم بأقصى طبيعية ممكنة ، أنَّه يصور طريقة تصرفهم بقدر ما تسمح له معرفته بالناس ، يقوم بالنقل على لسان الشخص الثالث ، والنقل بالزمن الماضي ، وقراءة الدور إلى جانب التعليقات والملاحظات "(بريخت ، ص ١٦٥). شهد المسرح العربي العديد من شخصيات الحكواتية التي كان لها أثر على الساحة المسرحية بشكلٍ عام ، إلا أنَّ شخصية الحكواتي كان لها ثلاث أشكال في الظهور ، فالأول حكواتي (خيال الظل) ، والذي أشتهر بالمسرحيات التي كتبها (محمد بن دانيال الموصلي) ، إذ يذكر " بعض الدارسين بأنَّ خيال الظل نشاط محاكاتي يستخدم أصحابه الدمى وسيلة للتشخيص يحركونها بالعصي من خلف ستارة بيضاء (شاشة) تنعكس عليها خيالاتها ، وهناك أشارة إلى هذا النشاط قريب الشبه من النشاط المسرحي في كتاب (الديارات) لـ (أبي الحسن علي بن محمد الشابشتي المتوفي ٣٨٨هـ – ٩٩٨م) ، ويقول البعض أنَّ هذا الفن وصل العراق بواسطة العثمانيين" (عبد الحميد ، ٢٠١٢ ، ص١٥) ، والشكل الثاني هو حكواتي (صندوق الدنيا) ، إذ "يقوم صاحب الصندوق وهو يحمله على ظهره والدكة التي يجلس عليها الجمهور المؤلف بالغالب من الأطفال وأشباه الأطفال ، ويقوم الممثل الحكواتي بتأدية المواقف والأحداث والشخصيات بصوته المعبر والمتوافق مع المناظر ومنسجم معها، أما الشكل الثالث فهوالحكواتي في (فن القره قوز) ، وهذه التسمية تختلف من منطقة عربية إلى أخرى فيسمى أيضاً (الأراجوز) في مصر ، وما هو إلا مسرح دمى يؤمه الأطفال والكبار ، فقد ظهر هذا الفن لتسلية الجمهور والترفيه عنه ونقد كل انحراف في المجتمع " فالقره قوز واجه الواقع آنذاك، فيأس من أصلاحه ولذلك تمرد عليه ، وسخر منه ورفض الإذعان لمعطياته ، وهكذا جاء القره قوز مثال التصور الشعبي للشخصية المتمردة ، والثائرة على الموضوعات الإجتماعية السائدة ، والرافضة لكل قيم الطبقة الحاكمة ومثلها في الأخلاق والسياسة والاجتماع والفن على حدٍ سواء" (فاروق ، ١٩٨٥، ص ٤٤) ، وفي العراق وتحديداً في مدينة بغداد كان هذا الفن معروفاً قبل الحرب العالمية الأولى، إذ كانت تقدم هذه العروض في مقهى (عزاوي) ويأتي الجمهور وأغلبهم من الأطفال لمشاهدة

(القره قوز) وهو يقوم بتحريك الدمى وتقديم الشخصيات ، وكان الممثل الذي يقوم بهذا الدور هو (راشد أفندي) وكان مشهوراً لدى البغداديين.

المبحث الثاني : مهام شخصية الحكواتي في العرض المسرحي

تختلف مهام شخصية الحكواتي في العرض المسرحي عن الأشكال الثلاثة التي ذكرت في المبحث الأول ، ذلك أنَّ مساحة تحرك وأداء الممثل في شخصية الحكواتي في العرض المسرحي فيها العديد من المهام التي كانت محصورة سواء في مسرح (خيال الظل) أو (صندوق الدنيا) أو (فن القره قوز) أو حتى عن السارد أو الراوي ، لأنَّ شخصية الحكواتي في العرض المسرحي تلعب شخصيتين أو ثلاثة أو حتى العديد من الشخصيات بنفس المهارة وبذات الوقت ، لذا ما ماينطبق من مهام لشخصية الحكواتي في العرض المسرحي هي ذاتُ المهام التي تنطبق على مهام الممثل عند تصديه وقيامه بتمثيل أيَّ شخصية مسرحية ، إلا أنَّ الأختلاف الوحيد في أداء شخصية الحكواتي للممثل تتعلق بكونه يستطيع أنْ يخرج ويدخل للشخصية المسرحية متى تطلب ذلك ، لأنَّ أداء شخصية الحكواتي تقترب إلى حدٍ كبير بل تنطبق عليها مواصفات ومهام الأداء التمثيلي في المسرح الملحمي. يعلم جميع العاملين في ميدان التمثيل بأنَّ هناك نظامان في الأداء التمثيلي يكاد أنْ يكونا الإطار النموذجي للأداء التمثيلي ، وهما النظام الفرنسي . التقديمي التقني لـ (فرانسوا ديلسارت)، والنظام الروسي . التمثيلي النفسي لـ (قسطنطين ستانسلافسكي) ، إذ شكلا قاعدة واسعة في تدريب وأداء الممثل (ديور ، ١٩٩٨ ، ص ٤٩). وعليه فأنَّ مهام الممثل لأداء شخصية الحكواتي لا تخرج من هذين النظامين ، إلا أنَّ النظام الفرنسي . التقديمي التقني هو الأقرب والأمثل لشخصية الحكواتي، ذلك أنَّ هذا النظام يقترب كثيراً مع ما ذهب اليه (بريخت) في المسرح الملحمي ، إذ أنَّ الممثل في هذا النوع من الأداء التمثيلي يضع مسافة بينه وبين الشخصية ، ولا يتماهى معها كما يحصل في النظام الروسي . التمثيلي النفسي ، إذ " يعمل الممثل في النظام التقديمي التقني على تقديم الواقع وغيره بصيغة التمسرح ، إذ لم يُطْلَب من الممثل أنْ يوهم المتفرج بأنَّه الشخصية . أيْ أنْ يتقمصها . بل أنْ يريهم أنَّهُ يقدم الشخصية بأداءه الحيادي السردي " (اوين ، ١٩٨١، ص١٦١). ولكون أداء شخصية الحكواتي تنطبق عليها مهام الممثل في العرض المسرحي ، فأنَّ عليه تطبيق المهام الثلاثة العامة للأداء التمثيلي ، وهي أولاً محاكاة الهيئة الخارجية للشخصية من حيث مواصفاتها الجسمانية الظاهرة بحيث يستطيع تقديم الشخصية بمواصفاتها المختلفة والتي يتوجب الأنتقال منها بين الحين والآخر إلى شخصية أخرى لها مواصات جسمانية مختلفة ، والرجوع بذات الوقت للشخصية الرئيسة وهي شخصية الحكواتي ، أيْ أنَّ الشخصية الثابتة هي شخصية الحكواتي ومنها ينتقل لتقديم الشخصيات الأخرى المرافقة في العرض ، وثانياً محاكاة الحياة الداخلية للشخصية ، وما تحمل من معاناة وأحاسيس ومشاعر داخلية ، وثالثاً نقل أفكار المؤلف ، أي توضح مايُراد تقديمه وأيصاله للجمهور بوصفه أداة من أدوات المؤلف والمخرج لنقل التصورات والأنطباعات العامة بواسطة الجسم والصوت وتعبيراتهما ، وبالتالي فأنَّ شخصية الحكواتي في العرض المسرحي هي القاسم المشترك بين الشخصيات والأحداث وبين الجمهو، وهو الرابط الذي يؤتمنُ ويثق به

الجمهور لإيصال العرض المسرحي إلى بر الأمان ، الأمر الذي يتطلب مهارة كبيرة في مسألة الأقتناع والأقناع ومن ثم التأثير على الجمهور وتوصيل كل ما يجري في العرض المسرحي بسلاسة ومودة ، وهذا الأمر يحتاج إلى أستثمار جميع أدوات الممثل في الصوت والألقاء وحلاوة التلوين وحتى الغناء إذا تطلب ذلك ، كما أنه يحتاج إلى مرونة جسدية متقدمة للأنتقال من شخصية إلى أخرى ، والعودة من جديد لشخصية الحكواتي. ولأنَّ شخصية الحكواتي هي الوحيدة في العرض المسرحي التي يحق لها الدخول والخروج أثناء تصاعد الصراع في الفعل المسرحي ، الأمر الذي يتطلب جهداً كبيراً في الموائمة بين تصاعد ذروة الفعل المسرحي وبين دخول الشخصية على خط الصراع ، لأنَّه دائماً وأبداً هو من يروي الأحداث والقصص وتقديم التبريرات والصراعات ، ولأنَّ الجمهور يرى الأحداث من خلاله ، الأمر الذي يسَّهل عليه الدخول والخروج في الأحداث ، ولكن هذا الأمر يتطلب حضوراً مؤثراً على الجمهور ، وهذا الأمر لا يمكن حصوله من دون وجود مقومات أدائية متقدمة من الصوت والجسد فضلاً على جاذبية حضور الممثل.

ما أسفر عنه الإطار النظري

من خلال ما تقدم في الإطار النظري توصل الباحث إلى الآتي : .

١. خصائص وسمات شخصية الحكواتي متجسدة وموجودة في جميع الأشكال المسرحية المختلفة من حيث الشكل والمضمون .

٢. مهارات الأداء لشخصية الحكواتي هي ذاتها للممثل في حالة تجسيده للشخصيات الأخرى.

٣. تمتع شخصية الحكواتي بمهارات الغناء والرقص ، والتحول من شخصية إلى أخرى.

٤. كسر حالة الأيهام في الأداء ، وعدم تقمص الشخصيات بحذافيرها.

٥. أمكانية الدخول والخروج على المشهد المسرحي أثناء العرض ولأسباب مختلفة تحددها طبيعة العرض وشخصية الحكواتي.

اجراءات البحث

مجتمع البحث : يتحدد مجتمع هذا البحث في الممثلين العراقيين الذين مثلوا شخصية الحكواتي في الحدود الزمانية والمكانية والموضوعية للبحث.

عينة البحث : تم اختيار الباحث عينته من مجتمع البحث بطريقة قصدية متمثلة بالممثل العراقي (سامي قفطان)* ، وتحديداً مسرحية (نديمكم هذا المساء)** وهو من الممثلين الذين مثلوا أدوار شخصية الحكواتي.

** مسرحية (نديمكم هذا المساء) مسرحية كتبها المؤلف العراقي (عادل كاظم) وأخرجها (محسن العزواي) وقامت دائرة السينما والمسرح بأنتاجها عام ١٩٨٦ على المسرح الوطني في مدينة بغداد ، وقد أشترك في تمثيلها (سامي عبد الحميد) و (سامي قفطان) و (فوزية عارف) وأخرون. وتستعرض المسرحية قصة حياة الممثل الهزلي الحكواتي (جعفر لقلق زادة) ، وتركز على جانب التمثيل في حياته ، فضلاً عن بعض المواقف الحياتية الأخرى التي تعكس جانباً من الحياة الإجتماعية في فترة الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات ، وقد حققت نجاحاً كبيراً ، وشاركت بمهرجانات عربية عديدة

أداة البحث : أعتمد الباحث أداة الملاحظة كأداة رئيسة للتحليل من خلال مشاهدته لعرض المسرحية عدة مرات على خشبة المسرح في حينها، كما أنَّ سيعتمد على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كوحدة قياس ومعيار بذات الوقت.

تحليل العينة //

تقنية المسرح داخل المسرح هي الطريقة التي أستعملها مؤلف المسرحية (عادل كاظم) ، وكذلك هو الأسلوب الأخراجي الذي عمد اليه المخرج(محسن العزواي) ، ذلك أنَّ طبيعة هذا النص ولأحداث التي تدور في هذه المسرحية تتحمل هذا النظان من التأليق والإخراج ، وذلك للمشاهد المتعددة الأماكن والشخصيات الغزيرة في هذا النص ، الأمر الذي جعل شخصية (حمادي) والذي قام بأداءها (سامي عبد الحميد) وهو الشخصية الرئيسة في العمل لأنها تمثل في حقيقة الأمر تاريخ شخصية الممثل الحكواتي (جعفر لقلق زادة) ، إلا أنَّ المؤلف أستعار أسم (حمادي) بدل أسم الشخصية الرئيسة ، وذلك لآسباب إجتماعية وسياسية في حينها ، لأنَّ شخصية (جعفر لقلق زادة) كان يمارس التمثيل في الملاهي ، كما أنَّه جاء إلى العراق من (قزوين) ومن أصول أيرانية ، وأستقر في مدينة بغداد ، وهذا الأمر جعل من المؤلف الأبتعاد من الأسم الحقيقي للشخصية لظروف الحرب بين العراق وأيران في ذلك الوقت. ولأنَّ المسرحية أشبه بسيرة حياة (حمادي . جعفر لقلق زادة) فقد تطلب ألأمر لوجود شخصية (الراوي) الحكواتي والتي قام بأداءها الممثل (سامي قفطان) ، لكي يوضح ويفسر ويقدم أحداث المسرحية والتنقلات الفكرية والإجتماعية والسياسية للحياة العراقية في الثلاثينيات والأربعينيات والخمسينيات القرن الماضي ، فكان عليه أنْ ينتقل بالأداء من شخصية إلى أخرى تمثيلاً وغناءاً ، فبدأت المسرحية بأغنية جماعية يقودها (الراوي . الحكواتي) سامي قفطان ، ثم سرعان ماتنتهي الأغنية حتى ينبري (الراوي . الحكواتي) نحو الجمهور وهو يرتدي بدلة عصرية طبيعية في المشهد الأول : .

الراوي . الحكواتي : . ياسادة ياكرام ، موضوعنا اليوم مع أول ممثل في العراق وهو جعفر لقلق زادة ، وهنا نسميه حمادي ، هذا الممثل الذي تنقل بالتمثيل في أكبر ملاهي بغداد القديمة ، وقدم أجمل الفواصل الكوميدية ، وراح نبحر معاه وقصة حبه بجليلة ، وعمله مع ريجينه خاتون فتعالوا معنا.

ومن هنا ومن المشهد الأول يلعب الحكواتي (سامي قفطان) دور الراوي والرابط للأحداث ، ويخرج من كونه شخصية في المسرحية إلى راوٍ يتحدث للجمهور كاسراً بذلك الجدار الرابع وقافزاً على جميع الحواجز بين العرض والجمهور ، ويحقق ومن الظهور الأول لماهية عمل وأداء شخصية الحكواتي ، ليقود الرحلة والتي بطلها (حمادي) (سامي عبد الحميد) وهو يتنقل من عملٍ إلى آخر ليظهر الأنتماء الوطني الحقيقي لشخصية (حمادي) وأمتعاضه عن الوجود الأنجليزي آنذاك. ففي المشهد الرابع حين يقوم (حمادي) بتمثيل شخصية (الملا عبود الكرخي) وصديقه (حبزبوز)، وتبيان علاقتهما الحميمة وهواجسهما المشتركة ضد الأستعمار الأنجليزي ، يتدخل (الراوي . الحكواتي) سامي قفطان ليشرح للجمهور وباللغة العصرية الحديثة كيف كانت لعلاقة (الملا عبود الكرخي) مع (حبزبوز) أمراً نضالياً محظاً ضد التواجد الأنجليزي. وفي المشهد السادس والعشرين حين يقدم

(حمادي) مع شخصية (جليلة) والتي قامت بتمثيلها (هناء محمد) مشهد مراجعة الطبيب أمام شخصية (ريجينه خاتون) والتي قامت بتمثيلها الممثلة (فوزية عارف) ، وكانت (ريجينة خاتون) سيدة متسلطة لها نفوذ شاسع على القوى الساسية آنذاك ، وكان (حمادي) يعمل لديها مع الخادمة (جليلة) ، وفي هذا المشهد يحاولا أنْ يقدما مشهداً كوميدياً الى سيدة عملهما (ريجينه خاتون) ، وعند أنتها المشهد ينتهي بتدخل (الراوي . الحكواتي) وبتصفيق حار ليختزل الزمان والمكان من ثلاثينيات القرن الماضي إلى ثمانينيات القرن نفسه ، وبهذا حقق (الحكواتي) نقلة زمنية ومكانية بذات الوقت ، وهذه السمة والخاصية هي جزء من سمات وخواص أداء الممثل لشخصية الحكواتي. وعند المشهد التاسع والعشرين حينما يقوم (الراوي . الحكواتي) (سامي قفطان) بتقديم مشهداً من مسرحية (أغنية التم) لـ (تيشخوف) بكامل مواصفات الممثل المتقمص للشخصية ، والمحافظ على جميع مهام الممثل ، والحافظ لأبعاد الشخصية ومعبراً عن يأسه وقنوطه ، وقسوة الأيام والزمن على معظم نواحي الحياة ، مستفيداً من المعاني المتضمنة للمشهد الدلالي الذي كتبه (تيشخوف) ، وأستعاره العرض حيث يقول : .

الراوي . الحكواتي : . أنتهى التمثيل ، وخرج كلُ من في القاعة ، وبقيتُ أنا وحيداً فريداً.

وبعد نهاية المشهد المُعَّبر والمحزن يفاجئ (الراوي . الحكواتي) بضحكة مدوية كاسراً بذلك الأيهام الذي حصل بين العرض والجمهور ، وبذلك حقق الممثل واحدة من أهم سمات تقديم شخصية الحكواتي ، ويقدم الشخصية بوصفه شخص ثالث.

نتائج البحث

توصل الباحث إلى مجموعة من النتائج التي تمخضت من خلال تحليل العينة وهي كالآتي : .

١. يتطلب اداء شخصية الحكواتي فهم لمجمل تقنيات الاداء التمثيلي فضلا عن امكانية الاقناع بالتلوين الصوتي والحركي كما فعل الممثل سامي قفطان في هذا العرض.

٢. يعتمد الحكواتي على تقنية الصوت في سرد الاحداث وتقنية الجسد في التشبيه بحركات الشخصيات.

٣. يتطلب من الممثل الذي يقوم بأداء شخصية الحكواتي أنْ يتمتع بقدرة جيدة في الأداء الغنائي.

٤. أداء الممثل لشخصية الحكواتي تتمتع بقربها للجمهور أكثر من غيرها بحكم طبية بناء وأداء شخصية الحكواتي.

استنتاجات البحث

١. معظم الممثلون الذين يقومون بأداء شخصية الحكواتي يمتلكون قدرة على الغناء مثلما التمثيل.

٢. أداء شخصية الحكواتي هي أقرب الشخصيات للجمهور ، وأكثرها قبولاً وحضوراً.

٣. أداء شخصية الحكواتي في المسرحيات التي لا تلتزم بالوحدات الثلاث ، والتي تنتمي إلى نوع المسرح لملحمي.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع //

١. الياس ، ماري ، وحنان القصاب ، المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض ، ط٢ (بيروت ، مكتبة لنان ناشرون) ٢٠٠٦.

٢. صليبا ، جميل ، المعجم الفلسفي ، ج١ ،ط١(بيروت ،دار الكتاب اللبناني) ب ت.

٣. المعجم الوسيط ، ج١ (القاهرة ،مطبعة مصر) ١٩٨٠.

الكتب : .

٤. اوين ، فريدريك ، بروتولد بريخت ، حياته ، فنه ، وعصره ، تر : إبراهيم العريس (بيروت ، دار أبن خلدون) ١٩٨١.

٥. بركة ، بسام ، علم الأصوات العام (بيروت ، مركز الأتحاد القومي) ب ت .

٦. بريخت ، بروتولد ، نظرية المسرح الملحمي ، تر : جميل نصيف (بيروت ، عالم المعرفة) ب ت.

٧. جوردن ، هايز ، التمثيل والأداء المسرحي ، تر : محمد سعيد (القاهرة ، مهرجان القاهرة التجريبي) ب ت.

٨. خورشيد ، فاروق ، الموروث الشعبي والمسرح العربي (الكويت ، مجلة البيان ، العدد ٢٢٨) ١٩٨٥.

٩. دين ، الكسندر ، العناصر الأساسية لأخراج المسرحية ، تر: سامي عبد الحميد (بغداد ، دار الحرية للطباعة) ١٩٧١.

١٠. ديور ، أدوين ، فن التمثيل الآفاق والأعماق ، تر : مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون (القاهرة ، أصدارات مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي العاشر) ,١٩٩٨

١١. عاقل ، فاخر ، معجم علم النفس ، ط١ (بيروت ، دار العلم للملايين) ١٩٧٩.

١٢. عبد الحميد ، سامي، المسرح العراقي في مائة عام ، ط١ (عمان ، مطابع دار الأديب) ٢٠١٢.

١٣. عبد الحميد ، سامي ، ابتكارات المسرحيين في القرن العشرين (بغداد ، مجموعة دار الهنا للعمارة والفنون) ٢٠٠٩.

١٤. كول ، توبي ، وهيلين شينوي ، الممثلون والتمثيل ، تر : ممدوح عدوان (دمشق ، منشورات وزارة الثقافة) ١٩٨٦.