



الجسد وعاء لتجميع المعارف



محاولة لإخراج الجسد من الصندوق

الشخصيات المسرحية تقودنا إلى ذواتنا وتكشف لنا من نحن

حازم كمال الدين يؤسس لمسرح الجسد من خلال التعرّي لإيجاد الذات



علاقة الممثل بما هو خارجه تشترط التعرية



الفكرة داخل الممثل وخارجه

أحيان أخرى ولأغراض محددة) باعتبارها مشروطا يقودنا إلى نواتنا، يكشف لنا من نحن بالضبط، ما الذي تخفيه أرواحنا، وأين تكمن العوائق التي لا تسمح لنا بالإجابة عن سؤال من نحن؟" ويلفت كمال الدين إلى أنّ النزعات الشريفة، مثلا، موجودة داخل كيان كل ممثل، وما عملية الإلغاء لتلك النزعات أو محاربتها رغبة في انتصار الخير لإشكال من أشكال العوائق التي تعيق الممثل عن أن يكون كما هو؛ مكوّنا لوحده الكلية. إنّ كشف الحالة الداخلية للممثل والتطهر منها هي بالضبط ما نعنيه بإزالة العوائق. ذلك أنّ إمالة اللثام عن عناصر يريد الممثل أن يخفيها هو ما يدفعه إلى الاعتراف بوجودها وبوعياها، وللتنحرف أو التطهر منها.

ويرى أنّ هذه الطريقة في العمل تشترط أيضا على الممثل أن يتعامل مع الفضاء المسرحي، ومعطيات العرض المسرحي الأخرى بعفوية وتلقائية وعمق أدوائه؛ الجسد والإحساس والخيال والتجربة. وإنه لمن واجبه الفني والإبداعي أن يكف نفسه في كل عرض لكي يلتقي بمشاهد جديد وأدوات مختلفة وكأنه يصنع العرض للمرة الأولى، متحسبا طوال الوقت لكل صغيرة وكبيرة في المعطيات الجديدة الحبليل بدالات جديدة للعرض. أي أنّ عليه التصدي للتعامل مع كل ما هو غير متوق، بما في ذلك الأخطاء الناتجة عن تغييرات اللحظة الأخيرة، والتي يجب عليه أن يستوعبها ويحتويها ويعيد إنتاجها وكأنها جزء أصيل من العرض. يُذكر أنّ أعمال حازم كمال الدين المسرحية الـ49، التي أخرجها لفريقه "محترف صحراء 93"، و"زهرة الصبار"، عُرضت في مختلف المهرجانات المسرحية الدولية، خاصة في بلجيكا وهولندا

وبريطانيا وألمانيا وكندا وصربيا وأوكرانيا ومصر والعراق. والف 25 نصا مسرحيا، نشر بعضها بصيغة كتب بين عامي 2018 و2000، منها "العداءة"، "عند مرقد السيدة" و"الساديرون في الجنون". كما أنجز العديد من الأبحاث المسرحية التخصصية نشرت ثلاثة منها حتى الآن هي "مسرح الصحراء"، "بيت القصب" و"المسرح والهوية"، وكتبت عنه أبحاث وأطروحات جامعية عديدة في بلجيكا والعراق، وأقام مجموعة من الورشات المسرحية في التمثيل والدراما توجريا وتكوين الممثل من حيث الصوت والإلقاء ولغة الجسد. إضافة إلى أنه نشر روايتين، "كاباريهت" و"مياه منصهرة"، وعدا من المجاميع القصصية، وترجم نصوصا ودراسات مسرحية أبرزها "مسرحيات الممثل الواحد"، "انتيجون في مولنيك"، "قبصر الخسارة"، "ملك الانتحال" و"سادن الجمال".

شكلي من الخارج؛ بمعنى آخر، يقول كمال الدين "نحن لا نبحث في تطبيق استخلاصات نظرية - أكاديمية على تجربتنا المسرحية، لأننا لا نبدأ من البعد النظري، ولا ندرس مدى تحققه في التطبيق العملي. بالعكس، نحن نحاول أن نتعلم من خلال التجربة العملية. إنّ تجربة حالة محددة، وإعادة اكتشافها وصقلها وبلورتها والسماح لها بالتغلغل عميقا في ذاتي هي التي تمنحني المعرفة. فأنسا لا أدعي المعرفة قبل التجربة. أنا أؤمن وبشكل قاطع أنّ التجربة هي من يقودني إلى المعرفة".

وعلى هذا الأساس نفهم كيف يتنكر العمل للكليشيهات التي يرتديها الجسد اليومي، أو الجسد المستخدم كوعاء لتجميع المعارف. كما يرفض استخدام الحواس كمتنصت، أو كناقل للمعلومات عن العالم الخارجي.

إنّ الحواس (النظر، السمع، إلخ.) ليست مجرد وسائط لنقل معلومات بالنسبة إلى طريقة عمل الفريق المسرحي، بل عناصر تواصل - توازن بين العالم خارج الذات وبين الذات. فالإنسان الشرقي ذو طبيعة استقبالية أكثر مما هو ذو طبيعة إرسالية. لذلك لا يشغلون أنفسهم بالمشاهدين، في هذا القسم من عملهم، ولا يثيرون تساؤلات حول كيفية استقبال المشاهد لذلك الحدث؛ أو هل هذه المعالجة واضحة بالنسبة إليه؛ أو ليس هذا مقعدا عليه؟ إنّ مثل هذه الأسئلة وأسئلة كثيرة في الاتجاه ذاته تخرج عملهم من سياقه (مبدأ المعاناة) لتضعه في سياق آخر (مبدأ العرض)، الذي يشترط ألا كيفية إيصال المادة المسرحية إلى المشاهدين من طرفهم، فهم لا يعتبرون في نهاية المطاف، بالنسبة إلى هذا الأسلوب، أكثر من ناقل معلومات، أو مروّجي أفكار أو أدوات تُستخدم لإيصال مقولات محددة. إنّ الممثل هنا لا يمثل شخصية، يندمج فيها أو يحافظ على مسافة محددة بينه وبينها، فهذان المفهومان يدفعانه إلى البحث خارج ذاته عن ملامح شخصية ما (تاريخها، أبعادها...)، ومن ثم تطويعه لارتداء تلك الملامح، أو إرغامه على الاندماج في كيان مؤسس خارج ذاته، هدفه محاكاة الحالة الداخلية للشخصية المسرحية.

الشخصية بوصفها مشروطا

في هذا الصدد يقول كمال الدين "نحن نبحث في إطار آخر يدفعنا إلى أن نتعامل مع الشخصية المسرحية باعتبارها ملامح موجودة في الذات، لكنّها غائبة عنا بسبب القمع الواعي أو اللاواعي الذي نمارسه عليها، أو بسبب إهمالنا لها، أو لأسباب أخرى. بحثنا هنا يريد تنظيم القيد أو العوائق التي تمنع ظهور ما هو كامن فينا". ويضيف "كذلك نتعامل مع الشخصية المسرحية (في

لا يمكن أن يقوم المسرح في غياب الممثل، وكذلك لا يمكن قيامه من دون الجمهور، فالممثل والجمهور هما العمودان المؤسسان تاريخيا للمسرح كفن له حمولاته الجمالية والفكرية والسياسية والاجتماعية وغيرها. لكن تبقى العلاقة بين الجمهور والممثل علاقة إشكالية، فكل منهما تصوراته وجانبه من الرسالة المسرحية، بين باث ومتقبل، قد يتبادلان الأدوار، وهو ما يؤسس له مسرح العراقي حازم كمال الدين، الذي يحاول من خلال أعماله أن يخلق جدلية أخرى مختلفة في علاقة الممثل بالجمهور وبالعامل المسرحي ككل.

استخدموا معاييرهم التي تعلموها لن يغتنوا إلا بعدم الفهم لسياق التجربة، مما يدفع إلى الملل والكرهية الناتجين عن محاولة إجبار التجربة على الدخول في الثبات فكثيرهم وليس في بنيتها الذاتية.

التجربة أساس المعرفة

إنّ المشاركين في العمل، وفق رؤية كمال الدين، يفترضون أنّ من يأتي إلى المسرح عليه القبول بقلب دافق، وذهن لا تكبله تصورات مسبقة عن أسلوب عمل، أو عن زملاء آخرين، أو عن نفسه، أو عن حلول فنية معينة. إنهم يبحثون في العمل المسرحي عن أنفسهم في سياق صيرورة مراحلهم من أجل اكتشاف "الذات"، ولا يفعلون ذلك في التمثيل، أو بالحلول الأجل، أو بالتساؤل عن "كيف"، أو بتساؤلات من قبيل كيف لعب الدور، كيف ألقى هذه الجملة، وكيف يبدو



إنّ تجربة حالة محددة، وإعادة اكتشافها وصقلها وبلورتها والسماح لها بالتغلغل عميقا في ذاتي هي التي تمنحني المعرفة

حازم كمال الدين



عواد علي
كاتب عراقي

يعتمد المخرج والكاتب المسرحي العراقي - البلجيكي حازم كمال الدين منهج "المعاناة" أسلوبيا في صياغة أعماله المسرحية، الأمر الذي دفع بمنطقاته إلى التركيز على البحث الداخلي (العودة إلى الذات) وصولا إلى مركز الطاقة في الممثل. ووفق هذا التمشي فهو يقضي مدة طويلة في تمارين متنوعة مع الممثل تحته على ملامسة ذلك المركز (الذات). وعندما يعثر عليه أو يشعر به يبدأ بالتعامل مع أدوات أخرى تقوي المركز، وتدفعه إلى الحضور الجسد من خلال تطويرة الداخلي وربطه بما هو خارج الممثل.

اكتشاف المركز

في هذا السياق بدأ كمال الدين عمله متفكرا للأساليب التي يرتديها الجسد اليومي، أو الجسد المستخدم كوعاء لتجميع المعارف، ولم يعد يعتبر "المشاهدين" مجموعة عناصر استقبال يستخدمها لإيصال فكرة، أو للبحث من خلالها عن الشهرة أو يمارس عليها سلطة ما أو يقول لها أو يعلمها شيئا، ذلك أنّ علاقة عمله المسرحي بالجمهور هي علاقة امتداد وتواصل ومجاهاة، لا تتم إلا عبر اكتشاف المركز، ثم تقويته وتطويره حتى يصل إلى مرحلة الاستعداد للوقوف وجها لوجه أمام العنصر الجديد؛ المشاهد. أما في مرحلة التركيز على اتصال المركز (الذات) بما هو خارجه، فإنه يعمل مع جملة عناصر أهمها: الممثل الأخر، الفضاء المسرحي والنص.

إنّ علاقة الممثل بما هو خارجه في هذه المرحلة هي علاقة يكون شرطها الأساسي التعرية (كشف الذات)، ولامحها الامتداد والتواصل والمجاهاة. كما أنّ هدف هذه المرحلة يكمن في توحيد ذات الممثل العارية مع عناصر العمل المسرحي الأخرى لكي يصبح الجميع "ذاتا واحدة" لها مركزها الخاص الذي يوظفه، بحيث يتعامل مع عناصر جديدة خارج تلك الذات هي: المشاهدون.

ومن أجل الوصول إلى نتائج مرضية في هذا الصدد، يحاول جميع الممثلين أن يتعلموا بجديّة كيف ينسون ما تعلموه لكي يسمح للتجربة الجديدة أن تتغلغل في كيانهم، لأنهم إذا ما