مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024

جمهورية العراق

بغداد

اليوم الثالث، السبت 13 يناير 2024
الجلسة الثالثة: 13:10 – 14:10 ظهراً
إدارة الجلسة: د. قيس عودة الكناني (العراق)

المحور: تجليات المسرح الغنائي والمسرح الراقص، الاتصال والانفصال العضوي
المداخل: د. نيگار حسيب (العراق)
المداخلة: تجربة مغايرة للتعامل مع الغناء والجسد

تجربة مغايرة للتعامل مع الغناء والجسد
يقول نيتشه:
تجربة مغايرة للتعامل مع الغناء و الجسد

يقول نيتشه:
(ما يمكن فهمه في اللغة ليس الكلمة نفسها، لكن النغمة و القوة و التعديل و الإيقاع التي يتم من خلالها التحدث بسلسلة من الكلمات. باختصار، الموسيقى خلف الكلمات، الاحساس خلف هذه الموسيقى، الشخص خلف هذا الاحساس و بذلك كل ما لا يمكن كتابته) ١

الصوت هو سمة يمكن التعرف عليها من خلاله على الانسان مثل سماته الخارجية. الإنسان يكون مرئيا من خلال صوته و ادراكه التعبيري. وكان هذا هو الحال منذ العصور القديمة بما انشغل اللغويين و علماء النفس وأيضا الفلاسفة و الفنانين و خاصة في مجال المسرح الحواري و البيرفورماس. بالاخص المسرح بما انه يعتمد بشكل كبير على القوى التعبيرية للصوت البشري.

كريستوف ليختنبيرگ؛ كاتب، باحث و فيزيائى المانى فى عصر التنوير اشار الى ان بامكان المرء انشاء صورة لشخص ما من خلال صوته و هذا هو فيزيوگنوميک، بمعنى اننا نستطيع تصور شخصية ما ليس فقط من شكل الوجه او علامات المرئية له، و انما من خلال سماع صوته و دون روئيته ايضا .

و كتب المفكر المانى راينهارت ماير-كالكوس: (انه التعبير المتحرك فى الصوت وتعبيرات الوجه والإيماءات التي تجعل الإنسان مرئيا وليس الملامح الجسدية الثابتة.(...) الصوت يتجسد الشخص كاملا: داخليا وخارجيا، جسديا وعقليا، حامل الإشارة والمعنى لا ينفصلان هنا. ذاتية الشخص يبدو وكأنه تم التعبير عنه مباشرة من خلال الصوت، أكثر مباشرة مما كانت عليه في تعابير الوجه والإيماءات والوضعية) ٢
و نحن نستطيع ايضا ان نتخيل صورة او الحالة لصوت ما بدون ان نرى المصدر، على سبيل المثال، صوت الانفجار، صوت البرق، صوت الصراخ، صوت البكاء، و الى اخره.

فالصوت له تاثيره فى الزمان و المكان. اريكا فيشا ليختا تقول: (الصوت يخترق آذاننا بغض النظر عن موقعنا في الفضاء ولا تكاد تتاح لنا الفرصة للاختباء منه) ٣
الصوت علامة مسموعة له تأثير فوري وعميق بطريقة خاصة و لذلك، من الأهمية بان نأشر الى ثلاثية الأبعاد للفضاء من خلال سماع الأصوات، والضوضاء و النغمات، وعلى الرغم من ان التواصل يكمن في الجسد، فلا يجب إهمال أو تجاهل السمع.
كتب الباحث الالمانى كريستوف فولف: (فالعين لا تدرك الأشياء إلا عندما تكون أمامها ، تكتشف الأذن أيضا النغمات و الضوضاء تقع خلفه. (....) من خلال تطوير حاسة السمع تنمي الإحساس بالمساحة و ذلك الوعي المكاني. (...) نحن ندرک بأنفسنا فى الفضاء من خلال الاستماع، نضمن المشي في وضع مستقيم، وكذلك نحافظ على التوازن) ٤
هنا اتفق معهم على ان للصوت تاثير مباشر و عميق و اضيف ان للصوت تأثير ليس فقط على الشخص السامع و انما على الشخص المتكلم او المغنى و الملقى نفسه.
و فى هذه الصدد يقول پاول تسومتور: (لا شك أن الصوت يمثل فى اللاوعي لدى الإنسان نموذجا أصليا: نموذجا إبداعيا، في نفس الوقت يمثل الطاقة التى تؤدى الى تحديد و تفعيل و تنظيم التجارب الاولى و المشاعر لدى كل منا) ٥

التقارب و ارتباط المسرح بفنون الغناء والرقص شيئ طبيعى لأن هذه الفنون جميعها فنون أدائية، و أن الغناء والرقص يلاقيان إعجابا شعبيا اكبر و يخلقون متعة على مستوى أعلى ، فالغناء يؤثر فى المشاعر والأحاسيس اسرع و مباشرة و ان جسد الراقص يثير الإعجاب بشدة و يحقق متعة بصرية كبيرة من خلال حركاته و تعابيره و بذلک يخلق التاثير و التأمل .

هناك ايضا تعبيرات عن حالات الحسية نستطيع توصيلها و التعبير عنها بصورة اعمق عن طريق الموسيقى و الغناء و الرقص.

اذن يبقى الصوت و الغناء حالة استثنائية خاصة لدى الانسان و للانسان ، و هى اقدم تعبير موسيقى انسانى منذ بداية الحياة، الغناء و الموسيقى يساهمون فى تنمية الاحساس الجمالى لدى الانسان و يسعى الى الارتفاع بذوقه و الرقى بطاقته النفسية و الروحية و العقلية.
وقد تنوعت صور المسرح الغنائى الغربى و الشرقى و تعددت أنواعه بين الأوبرا، والأوبريت، والكوميديا الموسيقية، وغيرها من أنماط و أشكال المسرحية الغنائية، و لكن بشكل عام فان الغناء و الرقص و النص الدرامى هم العناصر و الأداة الاساسية فى المسرح الغنائى او الموزيكال و غايتهم هو تعميق الفعل و الحدث الدرامى.

الغناء هى استخدام موسيقى للصوت الانسانى، اداة الغناء هى جسد الانسان نفسه.ال غناء هى شكل صوتى من اشكال التعبير الذى يمكن ان يتخذ مجموعة متنوعة من المظاهر.
اثناء الغناء يتم إطلاق هورمونات الايجابية و بالتالي تحسين الحالة العاطفية لدى الانسان. وفي الوقت نفسه، يتم تقليل هرمونات السلبية و التوتر. بعد ثلاثين دقيقة فقط من الغناء، ينتج دماغنا هرمون الاحتضان أو هرمون الترابط.
للغناء و الموسيقى تأثير على العديد من العمليات الفيزيائية في الجسد: فهي تغير ضربات القلب، وتؤثر على معدل التنفس وضغط الدم، وتؤثر على توتر العضلات والتوازن الهرموني. يمكن للموسيقى أن تلهمك وتجعلك سعيدا وتهدئك و تعيد لك الذكريات وتخفف الألم. الغناء يحسن وضعية الجسم، ويقوي جهاز المناعة لدينا، وينشط الدورة الدموية.
الغناء و الموسيقى تحرك الانسان بعدة طرق مختلفة: فهي تثير المشاعر، وتوقظ الطاقة، وتحفز الناس وتجمعهم معا.
اذن فليس بشىء غريب ان يكون الغناء و الموسيقى جزأ مهما و اكثر تأثيرا فى الفن بكافة انواعه، فى الفيلم و المسرح، حتى فى المجال التشكيلى يعتمد الفنان بشكل من الاشكال على الموسيقى و الغناء لارتفاع و تعميق جمالية و ماهية عمله الفنى.

لكن يجب ان اشير الى ان هناك ايضا كثير من التجارب فى العالم يستخدم فيها الصوت بشكل ردئ و خارج عن تقنيات الصوتية و يؤثر على الجمهور بشكل سلبى.

الصوت ليس للسمع فقط، و انما للنظر ايضا

فى ورقتى البحثية اريد ان اركز على التبادل العضوى بين الاذن و العين، بين الصوت و الجسد، بين التعبير الصوتى و الجسدى، بين الغناء و الرقص او الحركة. و بالاخص اريد ان اتكلم عن مكانة الصوت و الغناء فى عروضى الحية و ايضا الفيديوهات البيرفورمانسية الخاصة بى.

هنا افضل استخدام مفهوم البيرفورمانس الغنائى للتعبير عن اعمالى الصوتية. لان هناك فعل وحضور مباشر و يصبح جسد و صوت البرفورمير الوسيط الفني الرئيسى. لا يتم لعب أي دور مسرحي او تمثيل أى شخصية. و لكن فى المسرح الغنائى هناك النص، المخرج، المؤلف الموسيقى، الأوركسترا، الممثل، الكوريوگراف، مصمم الديكور و الاضاءة و الازياء و الى اخريه.
فى عملى البيرفورمانسى هناك فضاء، محيطه كل مكان و لا مكان، زمنه كل ازمنة و لا زمن، دائما و ابدا. انه محيط طقسى. و هنا تكون الصوت و الغناء هما العنصران الأساسيان و المصدر او الدافع الحقيقى لكامل العملية الأدائية.
اننى اعمل على الصوت بشكل مكثف يوميا لأكثر من خمسة وعشرين عاما و اننى اشير دائما إلى انه (ليس المهم ما أقول، المهم كيف أقول شيئا ما).

نبرات صوتي تحمل معناها وقيمتها وتعبر عن نفسها، وهى ليست وسيط لنقل معنى وجوهر كلمة أو جملة. صوتي لا يعبر عن شخصية خارج نفسي، انه لا يعبر عن ماضي شخص آخر أو قصصه أو ذكرياته.
كتبت د. عواطف نعيم عن العرض "أرض الرماد و الأغانى" لمختبر لاليش المسرحى: (....) فالصوت هنا ليس هو ذلك (التون) الذي يحول المنطوق الى مسموع يترجم المشاعر والاحاسيس، انه الصوت الذي يحيلنا عبر تنويعاته وترددداته وايقاعاته الى حالات شعورية وحركية، وتجسد لنا طقوسا ذات خصوصية بيئيه، انه تمازج مثير للدهشة مابين الثقافات المختلفة، الا ان الحالات الشعوريه التعبيرية في الجسد والصوت، متقاربة كحالات انسانية في لحظات محددة في عمر ذلك الكائن المشحون بالتناقضات "الانسان ". ٦
من خلال الصوت، لا أريد أن أروي قصة حدثت في زمان اومكان ما، أو قد تحدث. انما هناك مشاعر وأفكار وتخيلات ليس لها بداية أو نهاية محددة، و لكن لها مصدر فى ذاكرتى او ذاكرة اخرين. إن صوتي يجعل هذه المصادر مرئية و مسموعة ويعطيها بعدا جماليا فنيا حتى يشعر بها الآخرون مرة أخرى.
تشير د. عواطف نعيم مرة آخرى الى: (عبر الصورة الحركية و الصوتية الغنية بالمشاعر المتدفقة وجدانيا يصل حد الصوفية والتجل فى لحظات الزخم العاطفى و التوحد الدراماتيكى، طقوس الرثاء و الندب و طقوس الولادة و العشق و الأمومة، و طقوس الموت و الفراق و الخوف تحيلنا الى جذورها الأم. انها تصل ما بين وعينا اللحظوى داخل دهشة العرض المسرحى الساخن الذى لهثتنا خلفه حد التعب و بين ذاكرتنا الجمعية، فقد انثالت الصور الشعرية و الصور الصوتية لهمسات وأصوات وترنيمات كان لها وقعها الحالم و لامتوحد داخل وجداننا) ٧
من خلال نغماتي وتقنياتي وتعابيري أحاول أن أقوم بتنشيط جميع الأعضاء الحسية للإنسان المتلقى، هنا يكون الصوت ليس للسمع فقط، بل أنه يرى و يلمس و يشم و يتذوق و لها الوانا متنوعة. وأهم طرق العمل على الصوت لدى، هو الذي ما يسميه شامال امين (اجعل الصوت مرئيا). الاصوات و الاغانى هى التى تخلق حركاتنا دون ان يعنى ان هذه الحركات تسفر اغانينا.
كتب د. ابراهيم الفو عن العرض "بداية الحديث" لمختبر لاليش المسرحى: (...) الجسد هنا يفرز أنواعا خاصة من الضوء تراه بدواخلک. أحيانا ينعطف نحو البنى الساحق، ومرة نحو الارجوانى المفرح، وأخرى نحو الأخضر المعتم، الجسد يتوالد فى كل شهيق و زفير سواء وهو ساكن أو فى حركاته الافواعية لقد رأيت جسدا ينمو و يتطاول، و أخرى ينفجر و يتشظى ميحلا مساحات القاعة الصماء الى أضواء تتكسر و تندمج فتسيطر علا فؤادک كلية. ٨

الصوت في عملى البيرفورمانسى الغنائى ليس لنقل المعلومات وليس للفهم، انا لا احاول مخاطبة عقل الجمهور من خلال الصوت ولكننى اخاطب مشاعرهم و احاسيسهم (هكذا أقول شيئا). و بهذا فان صوتى ليس منبعا للمعنى و انما هو المعنى، انه فى حد ذاته الفعل و الحدث.
كل أغنية وكل حدث صوتي يحمل في داخلها إشارة دقيقة إلى نقطة متحركة في الجسد، و الجسد يتعامل مباشرة مع حياة هذه الأصوات، ويصبح عملها عضويا بدلا من أن يكون تكنيكا بحتا. هنا لا يصبح الجسد جزءا من الصوت، او الصوت جزءا من الجسد، بل يشكلان وحدة واحدة لأن الوحدة هي المصدر الأصلي للتعبير.
من خلال الغناء ، يحدث شيء ما، جو معين أثناء العمل البحثي اليومي و لكن هذا الجو يكون اعمق اثناء العرض و الالتقاء مع الجمهور، هذا الجو الخاص يوحد البيرفورمر و الجمهور فى الفضاء و الزمان الموحد، هنا و الان.
لا يتم الغناء بتقنيات سطحية و انما بتقنيات صعبة ذات اهتزازات عالية تخترق الجسد و يساعدنى كمؤدى و يساعد المتلقى على الوصول الى اكتشاف و تحقيق الذات والوصول الى اعلى مستوى من الطاقة. اننى اغنى حافية القدمين، لكى استطيع الاحساس بالنبرات الصوتية من خلال الارض.
ومن اهم التقنيات الصوتية و الغنائية لدى بشكل أساسي هى تقنية الحنجرة من ثقافتى الكردية (مثل تقنية هۆره و سياچامانا)، ايضا تقنيات المقام و الموال، تقنيات صوتية شرقية بشكل عام، و لكننى احاول باستمرار ان اخلق و ابدع طريقتى و تقنيتى الشخصية من خلال العودة الى تلك الينابيع الثقافية المتعددة.
انا اغنى بلغات مختلفة، احيانا بلغتى الكردية الخاصة، لغتى الأم، مع تقنية صوتية خاصة بها. و اغنى ايضا باللغة السمورية الاكدية القديمة (نصوص من ملحمة گلگامش)، او القبطية المصرية، او الكيلتية (ارليندا القديمة)، أو أستخدم اللغات القديمة، وهي لغات لم تعد مستخدمة اليوم ويشار إليها باللغات الميتة، و أستخدم ايضا لغات مختلفة اخرى مثل اللغة العربية، الالمانية، الانجليزية وهنا أهتم بإيقاعات و بالموسيقى الصوتية لتلك اللغات جميعا.
و لكن غالبا اغنى بلغتى الفنية الخاصة، فهناک عملى لسنوات عديدة على ابتكار و خلق لغة تتجاوز منطق اللسانية المعروفة، لغة فنية جديدة تستمد من وحدات الصوت والإيقاع للثقافات المختلفة.
هنا اريد ان اشير الى مسالة الفهم و الاحساس، فاننى اقصد من خلال عملى الفنى ايصال المشاعر و الاحاسيس، أكثر من نقل المعلومات او المعانى. ومع ذلك، هنا لا ينبغي فهم المعنى و الاحساس على أنهما متضادان، من خلال الفهم و الاحساس نخلق التأثير، فاننا نستطيع فهم شيء و بذلک نتاثر به و نحس به، او اننا نحس بشيء و من هنا نستطيع فهمها.
ففي هذا العصر الرقمي المليء بالمعلومات، حيث ينفصل الانسان بشكل متزايد عن بعضهم البعض ويتلاشى الشعور بالسعادة والألم لدى الآخرين بشكل متزايد لا اريد أن أخاطب العقل و الفكر و انما الاحساس و الشعور.
كتب الفنان يوسف العانى عن العرض "بداية الحديث" لمختبر لاليش المسرحى: (...) في بقعة الضوء والتي اردت ان اسلطها بتواضع على عمل اثار الاعجاب العميق. والذي ظل طيلة العرض منشدا بلا حدود بالغناء المذهل ل(نيگار حسيب) حيث ساحت كالسحر لا عبر السمع وحده، بل بمخاطبة القلب والروح. (.....) في التعبير والاحساس فتضعك تارة في قمة الجبل تكاد تخاطب السماء العالية تستدر الرحم، وتنظر الى السهل تناشد البسالة والصلابة والصرامة النبيلة (...) ٩
فى لغتى الفنية، سواء على مستوى النصوص الصوتية والغنائية أو على مستوى النصوص المنطوقة وفق بنية إيقاعية فنية، اعتمد بشكل أساسي على اصوات و نغمات مختلفة، يسمع المتلقي كلمات وجمل كاملة،

و هو يفترض إنها لغة أجنبية لا يفهمها او تبدو و كأنها لغة قديمة ومنسية، و لكن هذه المقاطع والأصوات ليس لها أي معنى مباشر على الإطلاق. هذه الاصوات الشبيهة بالكلمات لن يحلوا محل أي لغة مفهومة. هذه اللغة تخلق التواصل بطريقة آخرى مختلفة و تتحدث إلى الملتقى بشكل أعمق وبشكل مباشر.
هناك شيء مألوف وشيء غريب فى هذه االغة، و من خلال إنشاء علاقة بين المألوف و اللامألوف يتم إطلاق الطاقات و إنشاء شيء جديد.
ان هذه اللغة الفنية اختراع آخر على أي حال، له خصائصه الخاصة ويختلف عن غيره من الجهود المسرحية المعاصرة في هذا المجال على جميع المستويات.

ملاحظة:
- جميع الأغاني التى اغنيها و استخدما فى اعمالى البرفورمانسية و ايضا فى ورشات العمل هى من تاليفى و تلحينى و اخلق هذه الأغانى من خلال العمل المختبرى احفضها فى جسدى و احاسيسى و ذاكرتى.
- فى نهاية تقديم ملخص لورقتى البحثية، سأقدم نماذج من تجاريبى الصوتية و الغنائية على شكل عرض لقطات ڤيديو و الاداء الحى!

المصادر:

1. Nietzsche, Friedrich, Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe, ug. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Bd. 10, München 1980. S. 89

2. Meyer-Kalkus, Reinhardt. Stimme und Sprachkünste im 20 Jhdt. Akademie Verlag, Berlin 2001. S. 12 und Ebd., S.

3. Erika Fischer- Lichte: Theater als Modell für eine Ästhetik des Performativen. In: Jens Kertscher und Dieter Mersch: Performativität und Praxis. Wilhelm Fink Verlag, München 2003, S. 97-112, hier S. 102

4. Wulf, Christoph. Das mimetische Ohr. In: Anthropologie. Gunter Gebauer (Hrsg.) Reclam, Verlag Leipzig, 1998. S. 225-233, hier S. 228

5. Zumthor, Paul. Einführung in die mündliche Dichtung. Berlin 1990. S 12

٦. كى لا ننسى الجذور؛ عواطف نعيم: ممثلة و مخرجة و باحثة مسرحية عراقى
عن العرض "أرض الرماد و الأغانى" لمختبر لاليش المسرحى فى مهرجان القاهرة لمسرح التجريبى فى دورته السادسة العشرة. ٢٠٠٤

٧ . كى لا ننسى الجذور؛ عواطف نعيم: ممثلة و مخرجة و باحثة مسرحية عراقية. عن العرض "أرض الرماد و الأغانى" لمختبر لاليش المسرحى فى مهرجان القاهرة لمسرح التجريبى فى دورته السادسة العشرة. ٢٠٠٤

٨ . الصوت يعيد صياغة العالم؛ د. إبراهيم الفو. فنان مسرحى مصرى. عن "بداية الحديث" لمختبر لاليش المسرحى فى مهرجان القاهرة لمسرح التجريبى فى دورته السابعة العشرة

٩ . يوسف العانى؛ بداية الحديث، حملت عطر جبالنا عبر النمسا الى القاهرة. عن "بداية الحديث" لمختبر لاليش المسرحى فى مهرجان القاهرة لمسرح التجريبى فى دورته السابعة ال**عشرة ٢٠٠٥.**