

سمات الأداء التمثيلي عند "غانم الصالح" بين الكوميديا والتراجيديا

تطبيقاً على نماذج مختارة من أعماله المسرحية والتلفزيونية

“Attributes of the acting performance of “Ghanem Al-Saleh” between comedy and tragedy :applying to selected models of his theatrical and television works.”

“喜剧与悲剧之间的“Ghanem AlSaleh”的表演特点—
以其戏剧和电视作品选编为例。”

دكتور : حسين علي حسين حاجي عبد الله

أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية- دولة الكويت

دكتور: فهد علي حسين العبد المحسن

أستاذ مساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية- دولة الكويت

تاريخ استلام البحث : ٢٠٢٢/٣/٢٧

تاريخ قبول البحث : ٢٠٢٢/٤/٩

المقدمة:

يعد الممثل الكويتي "غانم الصالح" أحد أهم رواد فن التمثيل في الكويت والخليج العربي، حيث لعب على مساحة واسعة من الفن فوقف شامخاً على خشبة المسرح، متألقاً على الشاشة، وصوتاً إذاعياً صادقاً، حتى صار نجماً لامعاً من نجوم القمة، فعرفته الجماهير العربية فناً متنوعاً وشاملاً، وتعددت أدواره فأبكانا مثلما اضحكنا، حيث امتك القدرة على أداء الأدوار الكوميديّة بمذاق خاص لا يقل جودة عن أدائه للأدوار التراجيدية.

وتهدف هذه الدراسة إلى تناول سمات الأداء التمثيلي عند "غانم الصالح"، للوقوف على المكونات الأدائية التي كونت أسلوبه وكيفية توظيفه لأدواته الداخلية والخارجية لتكوين أسلوب خاص به في الأداء التمثيلي، جعله متفرداً عن نظرائه بامتلاكه لمدرسة أداء خاصة به.

أهمية البحث :

تكمن أهمية البحث في تسليط الضوء على واحد من أهم رواد فن التمثيل بالكويت، والذي كان له انتشارٌ واسعاً في الخليج والعالم العربي كما أن الباحثين لاحظوا ندرة الدراسات الخاصة بعناصر الأداء التمثيلي والتي تناولت فن رواد هذا الفن بالدراسة والتنظير؛ فاستقر بهما الأمر على محاولة تقديم دراسة عن هذا الفنان؛ تتناول فيها السمات الخاصة لأسلوبه الفني من خلال تحليل نماذج من أعماله المسرحية والتلفزيونية .

وسيتمتع الباحثان في هذا البحث على المنهج الوصفي التحليلي لدراسة عناصر الأداء الداخلية والخارجية عند "غانم الصالح" وكيف تضافرت وتناغمت لتشكل أسلوباً متفرداً، جعل منه قامة وقيمة في مجاله.

إشكالية البحث :

سيحاول الباحثان من خلال هذه الدراسة أن يجيبا على عدد من التساؤلات وهي :

- ما المقومات الفنية التي جعلت من "غانم الصالح" رمزاً من رموز فن التمثيل في الكويت والخليج العربي ؟

- كيف وظف "غانم الصالح" أدواته الداخلية والخارجية لخدمة الشخصية الدرامية؟

- كيف نجح "غانم الصالح" في أداء الأدوار الكوميديّة والتراجيدية بنفس القدرة والكفاءة الفنية؟

- هل اختلف أسلوب أدائه التمثيلي باختلاف الوسيط (مسرح- تلفزيون)؟

- ما أهم مراحل تطور أدائه التمثيلي عبر مشواره الفني؟

"ولد الفنان "غانم صالح الغوينم" في مدينة الكويت عام ١٩٤٣ بمنطقة صيهد العوازم قرب قصر السيف العامر. عاش وسط أسرته بحي المرقاب الشعبي، داخل بيت كبير ضم الأعمام وزوجاتهم وأولادهم، فتعلّم كيفية التأقلم مع الصعوبات، وقيمة الطيبة والعشرة الحسنة المتأتية بالاختلاط والتعاون"^(١).

في طفولته شارك بنشاطات الكشافة والأشبال والتمثيل والرياضة والإذاعة. التحق بمدرسة المرقاب عام ١٩٤٩، وكان ناظرها آنذاك "عبدالعزیز الدوسري"، ثم انتقل إلى مدرسة قتيبة، وكان الناظر "خالد المسعود"، وقد ذكر "الصالح" في حوار مع مجلة "عالم اليوم" أن رحلة الألف ميل عنده باتجاه الفن بدأت في أثناء الدراسة عام (١٩٥١-١٩٥٢)، حينما كان يتابع الأفلام القديمة بـ"الأسود والأبيض" من تلك التي كانت تُعرض في ساحات البيوت، وهو في سن الثامنة، فيقول:

"كنا كأطفال نتأثر بالصور، ونحب التقليد، فمثلًا فيلم عنتره وعبله (إنتاج ١٩٤٨) كنا نقوم بتقليده وعمل "إسكتش" أو مشهد منه بين "عنتره" و"شيبوب". هذا الانبهار، ولّد لديّ حب هذا الشيء كصناعة، فبدأت عام ١٩٥٢ بالمرح المدرسي، كما توليتُ الإذاعة المدرسية؛ أنظم فقراتها بادئاً بالقرآن الكريم، ثم الأناشيد والأغاني. استرعى هذا الأمر الناظر "خالد المسعود" بمدرسة "قتيبة"، فجعلني عريف المدرسة بالطابور الصباحي، وخصص لي مكتباً في مكتبه لفضّ مشاكل الطلبة الصغيرة، وهو ما ولّد لديّ حبي للفن والقيادة"^(٢).

"ففى عام ١٩٥٢ وقف "غانم الصالح" للمرة الأولى ممثلاً على خشبة المسرح في مسرحية "سيدنا علي بن أبي طالب" (كرم الله وجهه)، في حضور الشيخ "عبدالله الجابر"، ثم انتقل إلى مدرسة المباركية في سوق التجار، وكان ناظر المدرسة آنذاك "صالح عبدالمك الصالح"، ومن رفاقه في تلك الفترة: "عبدالحسين عبدالرضا"، و"عبدالوهاب سلطان"، وغيرهم ممن كانوا يقدمون مواقف كوميدية واجتماعية من خلال فريق الكشافة، من ثم انتقل إلى مدرسة حولي المتوسطة، وفيها بدأت تلمع موهبته في الأداء التمثيلي"^(٣).

وبعد تركه للدراسة عمل بوزارة العدل عام ١٩٥٩ بوظيفة سكرتير في محكمة الاستئناف، مختصاً بقضايا الأحوال الشخصية والجنايات، فكان يستمع يومياً لمشكلات الزواج والطلاق والنفقة والضرر والمخدرات والقتل وغيرها من القضايا الواقعية في المجتمع، الأمر الذي أغراه بتناول هذه القضايا وعرضها فنياً.

(١) عبد الله المدني: غانم الصالح.. "نهاش" فتى الجبل والبراري والفقار، صحيفة البيان، الكويت، عدد ديسمبر ٢٠١٨، ص ٢٣.

(٢) حوار مع الممثل "غانم الصالح"، مجلة عالم اليوم، الكويت، ١٨-١١-٢٠٠٩.

(٣) حوار مع الممثل "غانم الصالح"، برنامج في ضيافتهم، تقديم / بركات الوقيان، تلفزيون الكويت، عام ٢٠٠١.

"وحيثما ظهر التلفزيون في الكويت عام ١٩٦١، التحق "غانم" به مقدماً لبرنامج "مشكلة وحلها"، وفي العام نفسه أعلنت وزارة الشؤون الاجتماعية عن تشكيل لجنة لتأسيس "فرقة المسرح العربي"، وكان الفنان حمد الرقيب رئيسها، ويشرف الفنان زكي طليمات على تأسيسها، ففتح الباب أمام الوجوه الجديدة لعضويتها، تقدم إليها ما يقرب من أربعمئة شخص، واختارت اللجنة أقل من مائة شاب من ضمنهم "غانم الصالح". وكان أول عمل مسرحي شارك فيه "غانم الصالح" مع فرقة المسرح العربي هو مسرحية "صقر قریش"، تأليف محمد تيمور، إخراج زكي طليمات، وقد أدى فيها دور الأنوف وشاركه التمثيل كل من "مريم الغضبان"، و"مريم الصالح"، و"عبدالله خريبط"، و"عبدالوهاب سلطان"، و"عبدالحسين عبدالرضا"، و"عبدالرحمن الضويحي"، و"حسين الصالح الدوسري"، و"خالد النفيسي" وآخرون. (١).

"وفي عام ١٩٦٤ قرر أن يترك وظيفته بوزارة العدل ليتفرغ كلياً للتلفزيون، حيث تم تعيينه مساعداً لرئيس قسم التمثيليات، الذي كان وقتها الفنان سعد الفرج، ثم صار رئيساً لقسم التمثيليات إلى حين تقاعده عام ١٩٨٣" (٢).

شارك "غانم الصالح" بالتمثيل في عدد كبير من المسرحيات بالإضافة إلى قيامه بالعشرات من أدوار البطولة في المسلسلات التلفزيونية بالإضافة إلى مشاركتين في السينما، "أولاهما" "أوراق الخريف"، الذي عرض عام ١٩٧٤ من إنتاج تلفزيون الكويت، ويميل البعض لوصفه بالفيلم التلفزيوني، ويعتبر آخر عمل صور بالأبيض والأسود، وهو من إخراج صلاح العوري، وسيناريو محمد رجب النجار، وفي عام ١٩٨٣ كانت المشاركة الثانية بفيلم "الفخ". كما شارك في مجال الإذاعة بالعديد من الأعمال الدرامية المتنوعة والبرامج الحوارية من أبرزها: "جسر المحبة" إخراج محمد حسن، تم بثه خلال فترة الغزو العراقي على الكويت من إذاعة دبي في دولة الإمارات العربية المتحدة" (٣).

من أهم العروض المسرحية التي شارك فيها "غانم الصالح" - مسرحية "ابن جلا" (١٩٦٢) التي قدمت على خشبة مسرح ثانوية الشويخ، تأليف محمود تيمور، وإخراج زكي طليمات، أدى فيها دور الطبيب تيا ذوق، مع: فيحان العرييد، وجعفر المؤمن، وسعد الفرج، وخالد النفيسي، ومريم الصالح، ومحمد جابر، عبدالحسين عبدالرضا.

(١) وليد الداود: تليفزيون الكويت بين الأمس واليوم، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ٢٠٠٧، ص ٢٧.
(٢) مجموعة من الباحثين: أبحاث ومناقشات الملتقى الأدبي الثاني لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربي حول التمثيلية الإذاعية والتلفزيونية، دار الفجر للطباعة والنشر، الإمارات العربية، ١٩٩١، ص ٥١٨.

(٣) محمد جمعة: غانم الصالح عزاب التنوع... تاريخ ممتد من العطاء، صحيفة الجريدة، الكويت، عدد مايو، ٢٠١٩،

- "مسرحية" أستاوثوني وأنا حي" (١٩٦٢) التي عرضت على خشبة مسرح ثانوية الشويخ، وقدمت باللهجة الكويتية، تأليف سعد الفرج، وإخراج زكي طليمات، أدى فيها دور أمين السر، مع عبدالحسين عبدالرضا، وخالد النفيسي، ومريم الغضبان، وعبدالله خريبط، وعيسى الصالح، وعبدالوهاب سلطان، وفيحان العريبي^(١).

- مسرحية "مضحك الخليفة" (١٩٦٣) "وقدمت على خشبة مسرح كيفان، تأليف علي أحمد باكثير، إخراج زكي طليمات، أدى فيها دور أبي عطاء السندي، مع عبدالرحمن الضويحي، وجوهر سالم، ومريم الصالح، وعلي البريكي، وسعد الفرج، وجعفر المؤمن، وخالد النفيسي، ومريم الغضبان، ومحمد جابر، وفيحان العريبي^(٢).

- مسرحية "عشت وشففت" (١٩٦٥) "قدمتها فرقة المسرح العربي وتعد أول مسرحية كويتية خالصة تأليفا وتمثيلا وإخراجا؛ إذ أخرجها "حسين الصالح، واسم المسرحية "عشت وشففت"^(٣) ويقول عنها "غانم الصالح": "إنها تعد نقطة انطلاق له في عالم المسرح"^(٤).

- مسرحية "اغنم زمانك" (١٩٦٦) التي قدمت على خشبة مسرح كيفان، تأليف عبدالحسين عبدالرضا، إخراج حسين الصالح الدوسري، أدى فيها دور الملا درويش، مع: خالد النفيسي، وعبدالحسين عبدالرضا، وجوهر سالم، وسعاد عبدالله، وعائشة إبراهيم، وكاظم القلاف، ومحمد جابر، وجعفر المؤمن.

- مسرحية "الكويت سنة ٢٠٠٠" (١٩٦٧) ومثلت على خشبة مسرح كيفان، تأليف سعد الفرج، إخراج حسين الصالح الدوسري، وأدى فيها دور فوفو مع علي البريكي، وخالد النفيسي، وعبدالحسين عبدالرضا، وعبدالمجيد قاسم، وعائشة إبراهيم، وسعد الفرج، وجوهر سالم، وفؤاد الشطي، ومحمد جابر، وكاظم القلاف.

- مسرحية "حط حيلهم بينهم" (١٩٦٨)، التي عرضت على خشبة مسرح كيفان، إعداد سعد الفرج، وإخراج حسين الصالح الدوسري، أدى فيها دور أبو صيحة مع عبدالحسين عبدالرضا، وعبدالمحسن الخلفان، وخالد النفيسي، ويوسف درويش، ومحمد جابر، وعائشة إبراهيم، وعبدالمجيد قاسم، وأحمد إسماعيل.

(١) انظر: محمد مبارك الصوري: الأدب المسرحي في الكويت، وزارة الاعلام، الكويت، ١٩٩٣، ص ١١٧.

(٢) انظر: خالد سعود: المسرح في الكويت، مقالات ووثائق، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٣، ص ٢٤٦-٢٤٢.

(٣) علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩، ص ٣٥٤.

(٤) حوار مع الممثل "غانم الصالح"، برنامج لقاء مع فنان، تلفزيون الكويت، ١٩٨٣.

- مسرحية "القاضي راضي" (١٩٧٠) وتم عرضها على خشبة مسرح كيفان، إعداد محمد جابر، وإخراج حسين الصالح الدوسري، أدى فيها دور مرزوق مع عبدالحسين عبدالرضا، وعائشة ابراهيم، ومريم الصالح، وكاظم القلاف، ومحمد جابر، وعبدالمجيد قاسم، وجوهر سالم، ويوسف درويش.

- مسرحية "حط الطير... طار الطير" (١٩٧١) التي قدمت على خشبة مسرح كيفان، تأليف عبدالأمير التركي، وإخراج حسين الصالح الحداد، وأدى فيها دور أبو الطلاب مع عبدالحسين عبدالرضا، وجوهر سالم، وعائشة إبراهيم، وفؤاد الشطي، وسعد الفرج، ومحمد جابر، ومريم الصالح، وعلي البريكي.

- مسرحية "مطلوب زوج حالاً" (١٩٧١) وعرضت على خشبة مسرح كيفان، تأليف أنور عبدالله، إعداد عبدالحسين عبدالرضا وسعد الفرج، أدى فيها دور الملا مع كنعان حمد، وسعاد حسين، وجعفر المؤمن، وسعد الفرج، وغانم الصالح، وحمد ناصر، وعبدالحسين عبدالرضا، وعائشة إبراهيم.

- مسرحية "عيلة بو صعرورة" (١٩٧٢) وقدمت على خشبة مسرح كيفان، إعداد محمد جابر، وإخراج عبدالأمير التركي، مع عائشة إبراهيم، وكنعان حمد، ومحمد جابر، وجوهر سالم، وسعاد حسين، وعبدالعزیز النمش، ومريم الغضبان، وعبدالعزیز المسعود.

- مسرحية "عالم نساء ورجال" (١٩٧٢) وتم عرضها على خشبة مسرح كيفان، إعداد جعفر المؤمن، إخراج حسين الصالح، مع كنعان حمد، وعائشة ابراهيم، وصالح حمد، وعبدالحسين عبدالرضا، وجوهر سالم، وحمد ناصر.

- مسرحية "امبراطور يبحث عن وظيفة" (١٩٧٤) ومثلت على خشبة مسرح كيفان، تأليف سمير سرحان، إعداد حسين الصالح الدوسري وإخراجه، مع فؤاد الشطي، وكنعان حمد، ومريم الغضبان، وجوهر سالم، وعلي البريكي، وحمد ناصر، وأحمد الصالح.^(١)

وتعتبر مسرحية "علي جناح التبريزي وتابعه قفه" (١٩٧٥)، التي استلهمها الفريد الفرج من التراث، وأخرجها "صقر الرشود"، محطة مهمة من محطات "الصالح" الفنية وقد أدى فيها دور "قفه"، وشاركه البطولة كل من: سعاد عبدالله، ومحمد المنصور، ومريم الغضبان، وأحمد الصالح، وفيحان العرييد، وجوهر سالم، وهي تجربة جديدة؛ حيث اختيرت العناصر المشاركة من المسارح الأهلية الأربعة (العربي،

(١) انظر: خالد سعود: مرجع سبق ذكره، ص ٢٥٠-٢٥٦.

الخليج، الشعبي، الكويتي)، في العام نفسه شاركت المسرحية في "مهرجان دمشق للفنون المسرحية" ونالت جائزة أفضل عرض مسرحي، من ثم جالت الكثير من البلدان العربية مثل: تونس والمغرب والقاهرة^(١)

كما شارك "غانم الصالح" في عروض مسرحية ناجحة مع المنتج والمؤلف "محمد الرشود"، أبرزها: «أرض وقرض» (العمل المسرحي الأول)، "الكرة مدورة"، "لولاكي (٢)"، "باي باي لندن" و"فرسان المناخ" مع "عبدالحسين عبدالرضا"، "العزوبية" مع الممثلة "حياة الفهد".

وللصالح تجربة خاصة مع الثنائي "سعد الفرج" و"عبد الأمير التركي" في: "مضارب بني نفض"، «حرم سعادة الوزير»، "ممثل الشعب"، ومع الممثل عبدالعزيز المسلم في: «البيت المسكون» و"بيت بوصول" من إنتاج المسرح الجديد.

كما كانت لغانم الصالح بصمات جليلة في الدراما التلفزيونية، وكانت أول تمثيلية شارك فيها "إذا فات القوت ما ينفع الصوت" (١٩٦١)، ومن ثم توالى سلسلة أعماله التلفزيونية من أبرزها: "القلب الكبير"، مسلسل "أمثال شعبية" تأليف الشاعر خالد سعود الزيد، وتمثيلية "محكمة الفريج" مع "عبدالحسين عبدالرضا"، و"خالد النفيسي"، و"عبدالوهاب سلطان"، و"علي البريكي" وآخرين.

ومن أدواره المميزة، دور كامل الأوصاف في مسلسل "الغرباء"، كما شارك "الصالح" في أكثر من عمل مع "سعاد عبدالله" و"حياة الفهد" من بينها: "خالتي قماشة" و"خرج ولم يعد"، و"عاد ولكن"، و"سهرة الانحلاء"، تأليف سعد الفرج ومريم الصالح، و"عيال قريه"، و"أبو الفلوس"، و"الحاقد" مع "علي البريكي"، و"حصاد العمر"، و"قاصد خير" مع "عبدالحسين عبدالرضا"، و"انتصار الشراح"، و"مريم الصالح"، و"داود حسين"، و"سفينة الأحلام" مع "داود حسين"، و"أحمد الصالح"، و"عبدالرحمن العقل"، وإخراج عبدالرحمن حمد المسلم.

وبعد التحرير كانت له مشاركات متميزة في مسلسلات عدة من أبرزها: «مرآة الزمان» (١٩٩٣) مع إبراهيم الحربي، وباسمة حمادة، و«زارع الشر» مع: عبدالامام عبدالله، وجمال الردهان، وباسمة حمادة، و«يوميات متقاعد» (١٩٩٥) مع خليل إسماعيل، وانتصار الشراح، ومريم الغضبان، وإخراج عبد الأمير مطر، و«الطير والعاصفة» (١٩٩٦) مع حياة الفهد، عبدالرحمن العقل، وداود حسين، وباسمة حمادة،

(١) انظر: عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر، قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،

وإخراج يوسف حمودة، و«العش الهادر» (١٩٩٧)، و«البيت الكبير» (١٩٩٨) مع خالد الحربي، وسعاد علي، وفرح علي، ولطيفة المجرن (البحرين)، ومحمد قاسم، وعبدالله اليامي، وفؤاد بخش (السعودية).

كما شارك "الصالح" في العديد من المسلسلات الخليجية، ومن أبرز أعماله: "الأقدار"، "الرحيل"، "خالتي قماشة"، "عائلة أبيض وأسود" "أم البنات"، "جني وعطبة"، "إن فات الفوت"، "غربة مشاعر"، "أيام الفرج"، "عيال بو سالم"، "نص درزن"، "مسك وعنبر"، "رسائل من صدف"، وغيرها.

حاز "غانم الصالح" عبر مشواره الفني على الكثير من الجوائز وشهادات التقدير من جهات رسمية وشخصية وصحافية؛ منها شهادة إعلام من محطة «بي بي سي» البريطانية (١٩٦٩)، ودرع من المسرح العربي (١٩٨٠)، ودرع المبدعين (١٩٨٠)، وشهادة تقدير من مهرجان القاهرة السادس، وشهادة تقدير ٢٠٠٣ من مهرجان الخليج التاسع للإنتاج الإذاعي والتلفزيوني (٢٠٠٢)، وشهادة تقدير من قناة "سما دبي" وتلفزيون دبي (٨٠٠٢). وبعد مشوار حافل بالإنجازات الفنية توفي "غانم الصالح" يوم ٩١ تشرين الأول/أكتوبر عام ٢٠١٢ عن عمر يناهز السبع وستون عامًا، ليخسر الفن الكويتي والعربي واحدًا من أهم أعمدته.

قد عانى الباحثان كثيرًا بسبب ندرة المراجع التي تتناول السمات المكونة للأداء التمثيلي في المسرح والتلفزيون الكويتي بوجه عام وما كتب عن "غانم الصالح" بوجه خاص فكان لزامًا عليهما استنباط تلك السمات عن طريق تحليل نماذج للعروض المسرحية والتلفزيونية الخاصة بعينة البحث والوقوف على سمات أداء "غانم الصالح" من خلال ملاحظة وتقصي أساليب توظيفه لأدواته الداخلية والخارجية، وتوثيقها من خلال ربطها بمراجع تتناول فن الأداء التمثيلي بوجه عام، وقد وقع اختيار الباحثين على عدد من الأعمال الفنية للفنان "غانم الصالح" وهي:

١- العرض المسرحي: "باي باي لندن لندن".

٢- العرض المسرحي: البيت المسكون.

٣- التمثيلية التلفزيونية: "حياة".

٤- المسلسل التلفزيوني: الناس أجناس.

وذلك لأنها تعتبر علامات في مسيرة "غانم الصالح" الفنية، وكذلك لتنوعها الدرامي ما بين التراجيدي والكوميدي، واختلاف طبيعة الشخصية التي يؤديها "غانم الصالح" من عمل لآخر.

- العرض المسرحي "باي باي لندن"^(١)

"الكوميديا أصعب من التراجيديا" عبارة شائعة جاءت على لسان أغلب صنّاع الدراما، أن يستطيع الممثل إيصال الفكاهة إلى المتلقي أصعب بآلاف المرات من إثارة مشاعر الحزن لديه، وقلة هم الذين استطاعوا تنفيذ الأعمال الكوميدية فيفجروا الضحكات دون أن يغرقوا في التهريج والإسفاف، وأن يقدموا التراجيديا فتسيل الدموع دون افتعال منهم أو مبالغة، ومنهم "غانم الصالح" الذي قدم العديد من الأدوار الكوميدية وتنوعت أساليبه وأدواته في الإضحاك، ومثلت مسرحية "باي باي لندن" واحدة من أهم أعماله الكوميدية.

تدور أحداث المسرحية حول تاجر أخشاب كويتي يدعى "شارد بن جمعة" (الذي قام بأداء دوره عبد الحسين عبد الرضا) يسافر إلى لندن، بحجة العلاج، والحقيقة أنها حيلة للهروب من زوجته "سبيكة"، ليأتى لندن للهو والاستجمام. وفي لندن يستقبله "صافي" ابن أخيه الذي يدرس هناك وصديقه "وفاء" ولم يقتنع "صافي" بكلام عمه ويحاول إقناعه بالذهاب إلى المستشفى دون فائدة، ويتمكن "جمعة" من الفرار منهما، ويتوجه إلى فندق "بلاك أند وايت"، ويتبعه "صافي" وزميلته ويقرران التكر ومرافقة "جمعة"، وحمائته من الأفاقين، وفي بار الفندق نجد جنسيات كثيرة من العرب، للهو مع النساء الإنجليزيات، ولعب القمار، وهناك تظهر شخصية "النهاش فتى الجبل" المليونير السعودي (الذي قام بأدائها غانم الصالح) والذي لا هم له إلا مطاردة النساء، وتتطرق أحاديثهما عن غياب العروبة، وحرب العربي ضد العربي، ويدخل "صافي" متتكرًا في زي شاب مغربي وينضم إلى الحوار بعد معرفته بأن "النهاش" قرر أن يبني مجمعًا سكنيًا في لندن ناصحًا إياه يعمر بلده بدلًا من صرف أمواله في تعمير بلاد غريبة.

وتستمر المواقف والمفارقات الكوميدية التي جمعت بين "النهاش" و"جمعة" من جانب، وبين النهاش وفتيات الفندق من جانب آخر، في محاولة من الكاتب لتوظيف الأسقاطات السياسية و الإجتماعية لانتقاد بعض الأوضاع العربية.. فاضًا العرب الذين يضيعون أموالهم في البلاد الأجنبية، من أجل إشباع رغباتهم ونزواتهم، تاركين وراء ظهورهم هموم وطنهم العربي، وما يعانيه من تشتت وانقسام.

(١) مسرحية: "باي باي لندن" - إنتاج: مسرح الفنون عام ١٩٨١ - تأليف: نبيل بدران - إعداد: عبد الحسين عبد الرضا - إخراج مسرحي: المخرج التونسي: المنصف السويسي. تمثيل: عبد الحسين عبد الرضا في دور: شارد بن جمعة - غانم الصالح في دور: النهاشي فتى الجبل.

وفي نهاية المسرحية يدخل "النهاش" منهار حيث إنه عقد صفقة أسلحة مع الإنجليز، لكنهم احتالوا عليه، وبدلاً من أن يوقع على عقد الصفقة، وقع على تنازل عن جميع ممتلكاته. ليعلن هو وصديقه "جمعة" رفضهما للندن وقرارهما بالعودة إلى بلادهما، بعد أن كشفنا عن الوجه الحقيقي للندن. "إذا كانت العملية المسرحية تتحدد أساسياتها بالمكان والفكرة، والمؤدي (الممثل)، والجمهور، إلى جانب عناصر فنية أخرى مثل الموسيقى والديكور والملابس والإضاءة، فإن الممثل في هذه العملية الفنية يعتبر جوهر العرض المسرحي، وهو العنصر الإنساني الذي يصنع التواصل الشعوري واللاشعوري بين فكر الكاتب ورؤية المخرج وبين جمهور المشاهدين" (١)

وقد كان توزيع دور "النهاش" فتي الجبل على الفنان "غانم الصالح" -من قبل المخرج التونسي المنصف السويسي- توزيعاً موفقاً لما يمتاز به من خفة ظل عكس من خلالها شخصية العربي الذي يعقد صفقات خاسرة مع دول أجنبية.

بدأ ظهور "غانم الصالح" مع بداية الجزء الثاني من المسرحية الذي تجري أحداثه في بار فندق "بلاك أند وايت" احتوت خشبة المسرح ثلاث تشكيلات بصرية فعلى يسار المسرح (من ناحية المتفرج) يوجد مكان احتساء الخمر، وعلى اليمين أريكة يحيط بها مقعدان، أما في الوسط فباب زجاجي يفضي إلى صالة لعب القمار بحيث نرى من خلال الزجاج الشفاف، والإضاءة الخافتة المنبعثة من الداخل خيالات لبعض العرب يقامرون ويلهون.

يدخل "النهاش" فتي الجبل مهرولاً، يغازل فتيات البار، وجميعهن يفررن من أمامه، لمعاملته الخشنة، التي هي أشبه باصطياد فريسة، وقد وظف "غانم الصالح" في هذا المشهد أدواته الخارجية (الصوت والحركة) بصورة مبالغ فيها كانت مصدرًا خصبًا لاثارة الضحك لدي المتلقي، حيث لعب الصوت دوراً مهماً في التعبير عن طبيعته الشخصية، وميله وضعفه أمام الجنس الناعم، متخذاً من نبرة الصوت وتنوعاته بين الضعف والشدة والعلو والانخفاض وفقاً لسرعة الإيقاع، سبيلاً إلى إقناعهن بمصاحبتهم.

إلى جانب توظيف الجسد بطريقة (الفارس)، وهو أسلوب يمنح الموقف مزيداً من المرح والفكاهة، فقد عبر "الصالح" عن مشاعر الشخصية وشغفه لمعاكسة الفتيات، من خلال حركات الجسد السريعة حيث تشابهت حركته لحظات مطاردة فتيات الفندق، في هذا المشهد بحركة كاريكاتير القط والفأر، وقد ساهم ذلك في تعبيره عن حالة النهم في مغازلة فتيات الفندق، وعكس حال العرب الأثرياء في بلاد الغرب.

(١) محمد أبو الخير: موقع الممثل في نظريات الإخراج والتمثيل، (مجلة المسرح)، العدد ١٠٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١١.

كذلك ينفجر الجمهور بالضحك مع اللازمات المتكررة على مستوى الصوت والحركة فمع بداية دخول "النهاش" لخشبة المسرح إلى نهاية المسرحية يكرر نطق اسمه كاملاً على سبيل الفخر والاعتزاز، ومع هذا التكرار الآلي؛ تضحق قاعة المتفرجين بالضحك.

"النهاش": نهاش اسمي النهاش نهاش فتى الجبل والبراري والفقار....خبير في شؤون الفندقة والزندقة".^(١)

وذلك يجسد قول الفيلسوف "برجسون" الذي يرى أن التكرار الآلي لعبارة أو لحركة (لازمة) أو عادة تتكرر تكراراً آلياً مع شخص ما وتشكل منبعاً من منابع الضحك الثلاثة التي نكرها (التكرار الآلي - قلب الموقف - سلسلة التناقضات) حيث يقول: "إن الكلمات والإشارات والحركات للجسد البشري تدعونا للضحك، عندما تجعلنا نفكر في النمط الميكانيكي.. إننا نضحك عندما يذكرنا الشخص بموضوع آلي لا حياة فيه".^(٢) كما استخدم من الكلمات الإنجليزية وسيلة تأويلية لمعانٍ عربية أثارت عاصفة من الضحك:

"الفتاة الإنجليزية: جو تو هيل.

النهاش: جو تو هيل؟؟؟ هلث عليكى بطنك إن شاء الله.^(٣)

وكذلك كلمة (أريد مشروب) بالإنجليزية نطقها نطقاً صوتياً مغايراً (درنكيني) وكذلك كلمة (تلج) باللغة الإنجليزية تنطق نطقاً صوتياً مطوّلاً (آآآيس) وعندما لاتجيب طلبه فتاة البار يلومها قائلاً (ايستيني من حياتي) ومن هنا كانت المفارقات اللفظية وسيلة لإثارة الضحك.

ويتعرف "النهاش" على "جمعة"، ويتحاوران حول طبيعة عمل كل منهما، وكثرة عدد العرب في لندن.

"جمعة": إخوانك العرب كلهم مجتمعين وقاعدين إهنا، إذا لك أخ عزيز من زمان ما شفته وجبت إهنا تطلع عليه.

النهاش: والله كلامك زين، لو عديت العرب وعديت الإنجليز تلاقينا إحنا الأكثرية، الواحد منا لو رشح نفسه فى المجلس العمومى البريطانى لينجح فيه فى الميه.^(٤)

ويتطرق الحوار بين الصديقين حول مشروع "النهاش" لشراء هذا الفندق ومن خلاله تنتقد العلاقات العربية بأسلوب ساخر خاصة من خلال الطريقة التي يقابل بها النهاش سوء فهم صديقه "جمعة" للهدف من هذه الصفقة من خلال الانتقالات الفجائية لتعبيرات الوجه والإيماءات ونغمة الصوت.

(١) نبيل بدران: "باي باي لندن" - إعداد: عبد الحسين عبد الرضا - إنتاج: مسرح الفنون، الكويت، عام ١٩٨١، جوار مقتبس من CD للعرض المسرحي.

(٢) هنري برجسون: الضحك، ترجمة: سامي الدروبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة: ١٩٩٨.

(٣) نبيل بدران: مصدر سبق ذكره.

(٤) المصدر نفسه.

"جمعة : اعتبرها هايدى أحسن خدمة تقدمها للعروبة تشتري ها الفندق وها البار .

النهاش : (بدهشة) إيش قلت؟

جمعة : أحسنى خدمة تقدمها للعروبة.

النهاش : والله أول ما شفتك حبيتك، لكنك غلطت، والغلطة هادي تسوي كسر الرقبة.

جمعة : إيش قلت شيء غلط؟!

النهاش : العروبة؟! لما أوقف مع خوي العربي وقت الضيق وأساعده وتلقاه رجال خسيس وندل وجبان هايدي عروبة؟!

جمعة : لكن هادي الشغلة عدلة، ما الإنجليز يا خدون فلوسنا أنتم تاخذوها أبرك، فلوسنا ما تروح بعيد.

النهاش : هذا صدق.. والله يا ولد العم إحنا من الليل للنهار بننشر العروبة، بنشتري بيت في لندن وباريس وأثينا" (١)

وتأتي الكوميديا في الموقف السابق أيضاً من الفهم الخاطئ للنهاش لمعنى نشر العروبة ولكنه فهم متوافق مع الأوضاع العربية في الوقت الراهن. ويستمر الحوار بين "جمعة" والنهاش"، حاملاً العديد من الإسقاطات السياسية حول الأوضاع العربية، وكره العرب بعضهم لبعض، وحروبهم الداخلية المستمرة، بدلاً من توجيه جهودهم لمحاربة عدوهم الحقيقي، ويقترب "النهاش" من "جمعة" ليقول له سراً.

"النهاش : أنا قررت وعزمت اشتري ثلاث سفن كبيرة.

جمعة : سفن حربية. (٢)

هنا ينتفض "النهاش" من مقعده قائلاً:

"النهاش : إيش تقول يا رجال؟! سفن حربية؟!.. إحنا لو اشتهدنا نقاتل.. نقاتل بعضنا بعض.. ندبح بعضنا بعض.. لكن الغريب لا.. نقتل اللي بينا وفينا. (٣)

يتكرر أسلوب اللبس وعدم الفهم كمصدر من مصادر الكوميديا التي أشار إليها "برجسون في كتابه فلسفة الضحك، ويأتي رد فعل "النهاش" هذه المرة بشكل مبالغ فيه حيث يهجم عليه بزجاجة خمر ليضربه بها فيجري "جمعة" عابراً المسرح من يمينه إلى يساره في خوف.

وفي مشهد آخر يدخل "النهاش" فيجد "وفاء" صديقة "صافي" ابن شقيق "جمعة" وقد تنكرت في شكل فتاة إنجليزية تدعى "جانيت" لإقناعه أن الفتيات الإنجليزيات لا هم لهن سوى اصطياح الأثرياء العرب و

(١) المصدر نفسه.

(٢) المصدر نفسه.

(٣) المصدر نفسه.

يبدأ الجزء الأخير من المسرحية في غرفة "جمعة" في الفندق، تحتوي على بار صغير (أعلى يمين)، أمامه منضدة للطعام حولها عدد من المقاعد وعلى يسار المسرح أريكة حولها مقعدان لاستقبال الزائرين.

يدخل "النهاش" حاملاً حقيبة، ويخبر "جمعة" بصفقة الأسلحة الجديدة التي عقدها مع إحدى الدول الأجنبية لصالح الدول العربية.

ويأتي هنا الكاتب بإسقاط سياسي جديد، متمثل في نوع الأسلحة التي تبيعها الدول الغربية للعرب كي يحاربوا بها، وهي أسلحة لا تثنى ولا تغني من جوع، وتأتي الكوميديا في هذا المشهد من التناقض بين ما يتوهمه النهاش حول قوة الأسلحة وبين الحقيقة التي سيتم اكتشافها عندما يفتح "النهاش" حقيبته، ويخرج منها مسدساً، ويجريه "النهاش" فيصدر موسيقى لنكتشف أنه لعبة أطفال.

وفي العموم بنى "غانم الصالح" أسلوبه الكوميدي في المسرحية على المفارقة بين ثقة "النهاش" في قدراته وفي نكائه، وتباهيه بنفسه والحقيقة أنه على عكس ذلك تماماً فهو ساذج لدرجة البلاهة، يتم النصب عليه وابتزاز أمواله. وهو بذلك يمثل ضحية المفارقة المطمئن إلى أن الأمور هي على ما تبدو عليه ولا يحس أنها حقيقة مختلفة تماماً؛ إذ إن المفارقة صنعت تضاداً أو تناقضاً بين الحقيقة والمظهر وكانت أشد وقعاً عندما اشتد التضاد، فأصحاب الشركة الإنجليزية أقنعوا النهاش أن هذا المسدس اللعبة يعمل على بعد آلاف الأميال، ومن الممكن أن يعمل على الخريطة بمعنى إذا اختار "جمعة" تصويب المسدس على أي بلد في الخريطة وتم إطلاق النار عليها، فستهلك في الحال، ويرفض "جمعة" تصديق هذه الخرافات فيخرج "النهاش" من الحقيبة خريطة ليؤكد له صدق كلامه، ويقف على الكرسي، ويطلب من "جمعة" أن يختار ليصوب عليها فيرفض ويبعد عنه، فيقرر "النهاش" التصويب بنفسه، فيختار في كل مرة دولة معينة، وفي كل مرة يمنعه جمعة من التصويب، فالأولى يستوردون منها السيارات الفارهة، والثانية يستوردون منها أدوات المكياج والروائح الطيبة، والثالثة يستوردون منها المواد الغذائية.

"جمعة : إيه يا ولد العم ما مكان في هادا العالم إلا وتستورد منه!؟"

النهاش : إحنا عايشين على الله، وعلى العالم".^(١)

ويطلب "جمعة" من "النهاش" التصويب نحو دولة معينة.

"جمعة: اضرب اللي شرد شعب كامل اضرب يا نهاش عدوك اضرب"^(٢)

(١) المصدر نفسه.

(٢) المصدر نفسه.

ويضرب النهاش فيصدر عن المسدس صوت موسيقى مضحك فيقول له "جمعة" وهو يضرب كفا بكف مبتعدا عنه "جمعة" في يأس ما حنقندر تسوي قضية فلسطين"^(١)

وهنا تتخرط الكوميديا في المأساة التي تعيشها الشعوب العربية ومن رحم الضحكات تتولد الدموع وتتهمر من خلال أداء "النهاش" وصوته الساخر المفعم بمرارة الواقع البائس الذي نعيشه.

ويمزج "النهاش" بين الأداء الساخر وقد نجح "الصالح" في توظيف النقلة الصوتية والانفعالية بعد أن علم بخسارة ثروته وأن الإنجليز خدعوه ونصبوا عليه، وبدلاً من أن يوقع على عقد شراء فندق "بلاك أند وايت"، وقع على تنازل عن كافة ممتلكاته، فيتعلم الكلام في فمه ويلجأ إلى الصراخ حيناً، والضحك الهيسيتيري حيناً. وهو منهار تماماً مضطرباً متوتراً. ، ويصاب "النهاش" بلوثة فيخرج من الحقيبة عينات الأسلحة وهي عبارة عن مسدسات لعب أطفال و(زمامير)، ويقوم بتوزيعها على الحضور، لتنتهي المسرحية بعد أن كشفت الوجه الحقيقي للغرب في تعاملاته مع العرب.

وعلى مستوى الملابس المسرحية، جاءت الملابس ملائمة لطبيعة شخصية "النهاش" المليونير السعودي الذي ارتدى جلباباً مزركشاً من خامة غنية، وساعة يد ذهبية مرصعة بالألماظ.

استطاع "غانم الصالح" أن يوظف أدواته كمثل من صوت وحركة وجهاز انفعالي بشكل يخدم الشخصية التي يؤديها، واهتم "الصالح" بإحداث توازن بين جهازه الخارجي والداخلي، مستخدماً كلاهما بما يتلاءم مع الموقف الدرامي، ولا شك في أن القدرة على الإضحاك تتطلب مقومات محددة، "فالإضحاك فن وموهبة وملكة، والشخص الموهوب في الإضحاك ذكي حاضر البديهة، له ذاكرة حساسة، وربما انضم إلى ذلك ملامح من شكل أو نطق أو تصوير للمواقف ولا بد أن يكون المضحك خفيف الظل، حلو الشمائل، مقبولاً عند الناس"^(٢). وكلها صفات امتلكها "غانم الصالح"، ووظفها أدائياً في هذه المسرحية.

- العرض المسرحي "البيت المسكون"^(٣)

تتناول المسرحية أزمة السكن وظاهرة الطلاق وتعدد الزوجات وضياع الأبناء وتدعو إلى الترابط الأسري، والتحذير من اختراق أي قوى خفية تستغل التفكك الأسري لتحقيق مآربها كما تؤكد المسرحية أن استقرار الأسرة وتمكين أبنائه من استقرار المجتمع.

(١) المصدر نفسه.

(٢) سعد علام: الإضحاك في مسرح شوقي، مجلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٦٧.

(٣) مسرحية: "البيت المسكون" - إنتاج: مسرح السلام (٢٠٠٣) - بطولة وتأليف وإخراج: عبد العزيز المسلم.

تمثيل: غانم الصالح - إنتصار الشراح - على الفرخان - سعيد الملا - عمار العكاري.

ديكور: عبد العزيز المسلم. - إستعراضات: على الفرخان.

تدور أحداث العرض المسرحي "البيت المسكون" حول الصراع العائلي الاجتماعي بين الأب "بو عبيد" الذي طلق زوجته "أم عبيد"، وتركها وحدها ليتزوج من "سمر" شابة لبنانية في سن أولاده، ويتعاقد "بوعبيد" على قصر كبير ليكون سكنا لهما وقد اشتراه بثمن بخس، لأنه مسكون بالجان والعمارة.

"الدلال: أصحاب البيت مستعجلين على بيعته.

أبوعبيد: وليش مستعجلين؟.

الدلال: أخاف أقولك تهون وماتشتري البيت

أبوعبيد: دافع عشرة آلاف دينار وأهون؟.

الدلال: كده؟... اسمع سالفه البيت... أبوهم عقب ما بنى البيت بأسبوع لقوه ميت بالطابق

الثاني.. وبعد ثلاثة عشر يوم سمعوا صرخة بنص الليل طلعا من غرفهم لقوا أمهم

ميتة على ها الكرسي الهزاز بطنها طالعة برة.. وظل البيت مهجور خمسة عشر سنة

فقرروا يبيعونه وكل ما أجيب مشتري يعرف وما يشتريه.

أبوعبيد: علشان كده خفضوا كتير في سعر البيت.

جماليات: أظن بعد اللي سمعته هونت؟

أبوعبيد: أهون علشان يروح عليا العربون؟ أنا معزم عليه... وين ألاقى قصر بهذه القيمة."^(١)

ويبدأ الصراع من بداية وصول الأب مع زوجته الشابة إلى منزل الزوجية الجديد الذي اصطحب إليه أيضا ابنيه "عبيد" و "سبيكة" وينتاب الابنين والزوجة الجديدة بعض القلق، عندما يعلموا أن البيت، يحوي سرداباً قديماً، لم يفتح بابه من سنوات طويلة، وفي إطار كوميدي تبدأ رحلة الرعب في هذا البيت المهجور بين العمارة وأسرة "أبو عبيد" أصوات رياح أبواب تفتح، وتغلق، صرخات هنا وهناك ويصمم "أبو عبيد" على أن يشغل ولده وابنته الطابق العلوي من البيت، بينما يقبع هو مع زوجته الجديدة في الطابق السفلي منه، ويستشعر الجميع الخطر من وجودهم في هذا المنزل المسكون، ويحاول "أبوعبيد" إزالة مخاوفهم فيرضخوا للأمر الواقع، لتبدأ مجموعة من الأحداث الغريبة كالظهور والاختفاء المفاجيء للأشباح، سماعهم لأصوات رعد بالخارج مصاحبة برياح شديدة وتكسير لزجاج النوافذ، تخترق الأشباح صفوف المنقرجين لتتجه إلى المسرح، يتراقصون في كل مكان، مع موسيقى صاخبة، وفجأة يعم المسرح إظلام كامل، وسكون عميق.

ويشيد الباحثان هنا بتوظيف المخرج المسرحي "عبد العزيز المسلم" للخدع الإلكترونية المميزة، والمؤثرات البصرية والسمعية عالية التقنية، مما ساهم في خلق جو عام مفعم بكل مظاهر الرعب والخوف والتوتر، وفي أثناء هذا المناخ المليء بالتوتر والترقب.

(١) عبد العزيز المسلم: البيت المسكون حوار مفرغ من (CD) للعرض المسرحي، إنتاج مسرح السلام، الكويت، ٢٠٠٣.

تعبث الأشباح بالمنزل كيفما تشاء، وهنا يقرر "أبو عبيد" مواجهتها والقضاء عليها، فيستدعي الدرويش (أبو كف)، الذي دله عليه الدلال ليقيم في منزله طقوس الزار لطرد الأرواح الشريرة المسيطرة على المكان. ومع ذلك تظل الأشباح متمسكة بالوجود والسكن داخل بيت "أبو عبيد".

وفي نهاية المسرحية يلجأ "أبو عبيد" إلى الشرطة ويكتشف أن الأشباح ماهي إلا حيلة ماكرة صنعها "الدلال" الذي هو نفسه "أبو كف" الدجال، للنصب على الناس وابتزاز أموالهم من خلال شراء القصر بعد بيعه لهم بنصف ثمنه بدعوى أنه مسكون.

وفي الختام يوجه العرض رسالة إلى المتلقي من خلال الزوج "أبو عبيد" الذي يؤكد أن الأرواح والعرافيت وهم من صنع خيال الناس.

"أبو عبيد: استغفر الله العظيم ما في حاجة اسمها أرواح، الروح في علم الغيب، وعلمها عند الخالق عز وجل خلوا إيمانكم بالله قوي واتعزموا بالله واذكروا الله واتعوذوا بالله من إبليس وقولوا "قل لن يصيبنا إلا ما كتب الله لنا"" (٣)

لقد امتلك "غانم الصالح" في هذه المسرحية زمام الأمور وتعامل مع عناصر اللعبة المسرحية وفقاً لأسلوبه الخاص الذي اعتمد على عدد من وسائل الإضحاك التي برع في توظيفها في كل أعماله الكوميديّة منها هذه المسرحية مثل: (السخرية- التكرار (اللازمة الصوتية أو الحركية) - المفارقة اللفظية والدرامية).

تعتبر السخرية أحد الأساليب التي اتسم بها أداء "الصالح" الكوميدي في هذه المسرحية، حيث لجأ إلى السخرية من زوجته الأولى في أكثر من موضع، منها حوار مع ابنه في بداية العرض ورفضه طلبهما بعودة أمهما للعيش معهم في القصر الجديد.

"أبو عبيد: أمك ما يحرقها شيء أمك أمك يتحرق بيت كامل وهي صامدة... بالأول أمك شعرها نازل لها شعرها شاف وجهها طار على فوق.. كش فوق.. راح فوق." (٣)

وفي موضع آخر، ومن خلال حوار "أبو عبيد" مع زوجته الجديدة اللبنانية الحسناء يكرر سخريته من زوجته القديمة:

"أبو عبيد: أقولك سألقة عن هذه (يشير إلى صورة زوجته) قبل ما نسكن هنا كنا ساكنين في منزل حكومة نمنا بالصالة بالليل.. رححت الحمام.. في ردتني لقيت فار ميت تحت رجولها... الفار

(٣) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

عضها وتسمم ومات منها." (٣)

استخدم "الصالح" صورة من من صور السخرية وهي وضع الشخص في صورة مضحكة بالتصوير المبالغ فيه (الكاريكاتوري) لعيوبه، ليثير تعاطف الجمهور معه فيشفق عليه ويبرر له زواجه الثاني.

لم يوظف الصالح أسلوب السخرية لمجرد إثارة الضحك أو وسيلة للهجاء والتسقيط ووشم الآخر بل وظيفه في مواقف أخرى بهدف النقد الاجتماعي، وإبراز بعض القضايا والمشكلات التي يعاني منها الشعب الكويتي مثل قضية الإسكان، فعندما ينام "أبو عبيد وزوجته وابناه بالصالة كل منهم على مرتبة إسفنجية يساوم الأب ابنه على تبادل مكانيهما ليكون الأب أقرب إلى زوجته، فيتحدث عن المرتبة وكأنها بيت حصل عليه من الحكومة، ويقارن مرتبته التي تبلغ مساحتها ألف متر (مساحة المنازل قديماً) بمساحة مرتبة ابنه التي تبلغ أربعمئة متر فقط، فيندهش الابن ويسأل كيف حصل الأب على كل هذه المساحة فيكون رد الأب إسقاطاً على المحسوبة المعمول بها في توزيع البيوت الحكومية.

"أبو عبيد: أخذته من اللي بيوزعونه على ربوعهم بالليل." (٣)

كما برع "غانم الصالح" في استخدام أسلوب التكرار (اللازمة المتكررة) في أكثر من مكان بالمرحلية على المستوى اللفظي أو الحركي، أو اللفظي والحركي معاً، ففي بداية المسرحية عند إعلان "أبو عبيد" عن وصول زوجته الجديدة، واستياء ابنه من هذا الخبر، ما كان منه إلا أن أثار حفيظتهما بتكراره لأغنية "بكرة السفر بكرة" مع الرقص بطريقة كوميدية على أنغامها، وتكرار هذا الفعل أكثر من مرة للتأكيد على عدم اهتمامه برأيهما، وسعادته بوصول "سمر".

كما نجح "الصالح" في أداء تكرر الموقف بشكل كوميدي فبعد وصول الزوجة اللبناية وفي أثناء حوارها معها أغدقت عليه الكلام الحلو المعسول ومع كل جملة منها كان يتوجه إلى صورة زوجته (الكاريكاتيرية) ليلقنها درساً في أصول معاملة الزوج، ويحثها على التعلم من زوجته الجديدة ودائماً يلقي كلماته بأداء حركي كوميدي يعبر عن غضبه من زوجته الأولى.

"أبو عبيد: (يتجه لصورة زوجته) سمعتي يا حمارتي القايلة سمعتي الحكي الحلو.

سمر : حبيبي عندكم حمار بالبيت؟

أبو عبيد: لا حمارتين واحدة هنا واحدة فوق.

سمر : الرجال قوامون على النساء.

أبو عبيد: (يتجه لصورة زوجته) سمعتي يا البومة.

(٣) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

سمر : وكمان عندكم بومة بالبيت؟

أبو عبيد: لا بومتين واحدة هنا وواحدة فوق.

سمر :مونا مور.... يعني حبيبي.

أبو عبيد: (يتجه لصورة زوجته) سمعتي يا الديبة.

سمر : وكمان عندكم ديبية؟

أبو عبيد: لا ديبيتين واحدة هنا وواحدة فوق.^(٣)

كذلك وفق "الصالح" في تقديم أسلوب المفارقة والفهم الخاطئ للكلمات مما أثار موجة من الضحك العاصف بين الجمهور، حيث ساعد اختلاف اللهجة اللبنانية للزوجة عن اللهجة الكويتية في إحداث الكثير من المفارقات اللفظية والفهم الخاطئ لمعاني الكلمات.

" سمر : حبيبي عاوزة آخذ دش؟

أبو عبيد: دشي وأنا أدش وراكي.

سمر : بدني اتحمي .

أبو عبيد: قوللي اتحمي حمام الهنا ياريتني كنت أنا.

سمر : ايش بدك على العشا؟ شو رأيك في بابا غنوج؟

أبو عبيد: خير الرجال..بابا غنوج رجال مستقيم..أنا عارفه... من بيته لشغله ومن شغله لبيته.

سمر : حبيبي هذا أكل.^(٣)

ويتدفق سيل من المفارقات اللفظية المبنية على قول شيء بطريقة تستفز تفسيرًا مختلفًا، حيث نجد أن صاحب المفارقة (سمر) يقول شيئًا يفهم منه (أبو عبيد) شيئًا آخر مختلفًا تمامًا.

" سمر : أسوي لك مقلوبة؟

أبو عبيد: أيش قلبها... اعدليها يطول عمرك؟؟؟.

سمر : حبيبي احنا بنقطع البادنجان والقرنبيط والبطاطا مع اللحمة كلهم في التنجرة تحت بنحط الأرز

فوقهن نقلابها صارت مقلوبة.^(٣)

وتتكرر هذه المفارقة في موضع آخر:

" سمر : طفي الضي.

^(٣)المصدر السابق.

^(٣)المصدر السابق.

^(٣)المصدر السابق.

أبو عبيد: من هو ضي هذا؟.

سمر : شوها الحكي؟

أبو عبيد: عرفتيه ميتة ضي هذا؟ وين بيتهم وين عنوانهم؟ طويل ولا قصير؟.. هتخليني أركب إريالات الحين؟.

سمر : خليني أحكي... الضي يعني الضوء النور اللمدة." (٣)

كما أدى التناقض بين الفكرة و السلوك و بين ما هو متوقع و ما هو كائن بالفعل إلى إثارة الضحك، ففي مشاهد مواجهة الأشباح، يؤكد "أبو عبيد" لابنته -بالقول- شجاعته في المواجهة بل ويوبخها على جنبها، ولكن الفعل يثبت عكس القول.

"أبو عبيد: (لابنته) تخافي من برعصي أنا كنت مربى تمساح طوله ثلاثين متر هذا غير العقارب وغير الحيات كل عقرب طوله من الأرض لحد السقف هذا." (٣)

وهنا يحذر ابنه "عبيد" من نملة تسير على قدمه فينتفض مذعورًا ويصرخ، مما يثير موجة من الضحك.

كما نجح "الصالح" في توظيف الأداء الصامت من خلال حركة الجسم وإشارات اليدين وتحريك الشفاه وإيماءات الوجه تعبيراً عن خوفه في مشاهد مواجهة الأشباح التي تسكن قصره، ولم يكن لجوء "الصالح" للتعبير الجسدي نوعاً من الاسترسال الارتجالي لحركات تضحك دون أن يكون لها توظيف ما في اللحظة المقدمة، ولكن استخدامه له كان نابغاً من الموقف خاصة في المشهد التي ظهر فيه شبح عملاق كادت رأسه أن تلمس سقف المسرح وقد أبدى "الصالح" خوفه بسبب ضخامة حجمه وهيئته الصارمة بشكل كوميدي دون أن يلفظ بكلمة واحدة من خلال التعبير الجسدي الصامت ونظرات العين المشدوهة وهي تفحص هذا الكائن من أسفل إلى أعلى، وتوضح الصورة التكوينية الذي شكله جسد "أبو عبيد" والشبح، ومدى الفارق في الطول والحجم مما أحدث هذا التكوين الصامت من أثر إيجابي لدى المتلقي مثيراً ضحكاته.

لقد نجح "غانم الصالح" في أن يوظف أدواته الداخلية والخارجية، وأن يستثمر خفة ظله وحضوره الطاعي على خشبة المسرح، لأداء المواقف الكوميديّة التي تنوعت مستوياتها، ما بين السخرية والهزل، والتناقض، والمفارقة اللفظية والدرامية، واللازمة المتكررة على مستوى القول والفعل، وتوظيف الإيماءات وحركات الجسد، وكلها وسائل اعتمدها "الصالح" في كافة أعماله الكوميديّة، مما يؤكد امتلاكه لأسلوب خاص به في الأداء الكوميدي.

(٣) المصدر السابق.

(٣) المصدر السابق.

يحمل "غانم الصالح" تاريخاً من العطاء ليس في المسرح فحسب، بل وفي التلفزيون والإذاعة أيضاً فقدم قدم العديد من المسلسلات والتمثيليات التلفزيونية من بدايات الستينيات وعبر مشواره الفني الطويل، وكما نجح "الصالح" في أداء الكوميديا برع أيضاً في تمثيل الأدوار التراجيدية وتعد تمثيلية "حياة" من بدايات الأعمال التراجيدية التي قدمها "الصالح" في التلفزيون، وسيتناول الباحثان تحليلاً أدائياً لدوره في هذا العمل الفني.

-تمثيلية "حياة" (١)-

تدور أحداث التمثيلية التلفزيونية "حياة" حول الشاب "خالد" الذي يرتبط بعلاقة عاطفية بزميلته في العمل "حياة" دون أن يخبر أحد حتى صديقه وزميله في نفس العمل "بدر" ، ونكتشف من الأحداث أن "بدر" هو الآخر يحب "حياة" لكنه أثر الصمت بعدما فاجأه صديقه "خالد" بحبه لها وانفاقهما على الزواج ومن خلال الفحوصات الطبية التي تسبق الزواج يكتشف "خالد" أنه عقيم إلا أنه يخفي هذا الأمر على حبيبته ، خوفاً من ضياعها منه، ورفضها الاقتران به، وهو ما يرفضه "بدر" الذي يحاول إقناعه بضرورة مصارحتها بالحقيقة دون جدوى، ويتم الزواج وتمر الشهور ويبدأ القلق يساور والدة "خالد" التي تتمنى أن ترى أولاده، قبل أن تموت، ولهذا تتغير معاملتها تجاه زوجة ابنها إلى الأسوأ، ظناً بأن العيب منها، وتحثها على ضرورة إيجاد حل، بعد أن فشل الأطباء في علاجها، وتلجأ الأم إلى السحر والشعوذة عن طريق الدجالة "أم سلطان" وتقع "حياة" بأنها الوسيلة الوحيدة للانجاب، وتزداد الضغوطات النفسية على الزوجة، أمام مرأى ومسمع الزوج "خالد، ويتفاهم لديها الإحساس العميق بالدونية وشعورها بالذنب تجاه زوجها فالأمومة تكمل شعور المرأة بأنوثتها وتعزز ثقتها بنفسها وبالحيات ، هنا يقرر "بدر" كشف الزوج، وأخبار الأم والزوجة بالحقيقة، فتصعق الأم وتقرر الزوجة الانفصال، بينما يقع "خالد" فريسة للحسرة والندم.

يقدم "غانم الصالح" في هذه التمثيلية دوراً من الأدوار التراجيدية الصعبة، فشخصية "خالد" تعاني حالة نفسية خاصة، فرغم أن الرجل يعد أقل حساسية وتأثراً بالضغوطات الخارجية والنفسية من المرأة إلا أن طابعه الأناني الفطري المرتبط بهيمنة مفهوم (الأنا) لديه تجعله لا يقبل حقيقة أنه لا يستطيع الإنجاب ، لذلك يلجأ إلى رمي مشكل العقم ومسؤولية عدم الإنجاب على عاتق المرأة، فالعقم يضرب مشاعر الأنانية والنرجسية التي تقبع في باطن كل رجل شرقي، ويشعر الرجل بالنقص لأنه يمسه مباشرة في رجولته ، فتدخل الشخصية في صراعات نفسية متلاحقة، وقد تنقلت شخصية "خالد" في هذا العمل عبر الكثير من المواقف الدرامية المؤثرة بداية من تلقي صدمة إصابته بالعقم من طبيبه مروراً بمواجهة زوجته

(١) تمثيلية "حياة" - إنتاج: تلفزيون الكويت (١٩٦٨) - تأليف: آمال التلاوي، حوار: فواز الشعار، إخراج: محمد

شرايبي. تمثيل : غانم الصالح - سعاد عبد الله- منصور المنصور.

وأمه وقد أخفى عنهما حقيقة مرضه، وصولاً إلى مشهد كشف صديقه "بدر" لخديعته ورد فعل الأم والزوجة.

وقد وظف "الصالح" في هذا العمل الأداء النفسي الواقعي متأثراً بمدرسة المخرج الروسي "قنسنطين ستانسلافسكي" ووازن بين أدواته الداخلية والخارجية لإحداث نقلات صوتية وشعورية تبعاً للمواقف والأحداث المتباينة.

"الطبيب : النتيجة للأسف طلعت سلبية.

خالد : شو يعني سلبية؟

الطبيب : يعني أنت عقيم... ما تقدر تجيب عيال.

خالد : ايش لون؟؟؟

الطبيب : هذا أمر الله سبحانه وتعالى.

خالد : أنا عقيم؟؟؟" (١).

"إن الممثل في دوره تسيطر عليه إحساسات معينة تماماً كما لو كان في الحياة، فالمطلوب منه إذن أن يتوفر فيه الإحساس، وقوة التركيز للأفكار، وقوة التذكر لأشكال الحركة الجسمية، ثم الإحساس بألية هذه الحركة، وعليه أيضاً أن يكون مفعماً بالشعور، ويعيش في الدور، وبتسلل تحت جلد الشخصية، ثم أخيراً المقدر على إيجاد العلاقات الذهنية، ومنطقية الإحساس والقدرة على التحليل النفسي" (٢)، وقد توافرت كل هذه الطاقات في أداء "غانم الصالح" من خلال مشهد مواجهة الطبيب له بحقيقة حالته المرضية، ولاشك في أن "حرفية التمثيل المسرحي تختلف عن حرفية التمثيل السينمائي والتلفزيوني بحكم اختلاف الوسيطين فكل وسيط له مزاياه وخصائصه المختلفة عن الآخر.

فالممثل في المسرح يتطلب منه أن يبالح في ادائه المسرحي لكي يصل صوته وتعبيراته الجسدية - وهما أدواته التمثيلية- إلى أبعد متلق في القاعة، في حين أن حرفية التمثيل في السينما والمسرح هي مقننة وتتسم بالعفوية والتلقائية الخالية من أي مبالغة في الأداء" (٣). لأن الكاميرا ستضخم أي تعبير في الوجه مهما بدا صغيراً مثل جفن يرمش أو فم يرتجف انفعالاً أو عيون حزينة تدمع وتبدو الكاميرا وكأنها المجهر الذي يقوم بتكبير العينات الموضوعة أمامه عشرات المرات، وقد تلقى "خالد" الصدمة صامتاً، ولعبت ايماءات الوجه دوراً أساسياً في عكس حالته النفسية كرجل طعن في رجلته وقد نجح "الصالح"

(١) آمال التلاوي: حياة، حوار مقتبس من أسطوانة CD، إنتاج تلفزيون الكويت، ١٩٦٨.

(٢) كمال عيد: دراسات في الأدب والمسرح، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ص ١٥٩.

(٣) منهل الهاشمي: حرفية التمثيل بين السينما والمسرح. <https://www.startimes.com/>

فى إيجاد صيغة لأداء الشخصية، وإضفاء صبغة مغايرة فى الصوت وردود الفعل ، موظفًا طاقة داخلية عالية فى إدارة أدواته الصوتية والحركية والانفعالية، فظهر صوته مرتعشًا، مغلفًا بنغمة حزينة منكسرة، أصابعه المرتعشة تقبض على السيارة التى يدخنها بشراهة ونظرات حائرة تائهة، تنتظر فى المطلق، بخوف وكأنها تبصر مستقبل مظلم.

لقد تحولت شخصية "خالد" من النقيض إلى النقيض وبات على "الصالح" كمثل أن يظهر هذا التحول على مستوى الأداء الداخلى والخارجى للشخصية خاصة فى مشاهد مواجهة الأم والزوجة:

"الأم : فرحتى تزيد أكثر وأكثر لما أشوف لكم بنية ولا وليد ويطول فى عمري أشوف أولادك وأولاد أولادك يارب"^(١).

فبينما يحدث "خالد" أمه عن فرحته بزواجه من "حياة" ومدى طبيبتها وحبها له، تذكره الأم دون أن تقصد بعجزه، فينزوي جانبًا وتتحول إيماءاته من السرور إلى العبوس ويبدأ فى التدخين بشراهة، كأداة تعويضية تقلل من حدة توتره، "إن الإدراك عند الممثل ليس معناه أن يدرك بعقله فحسب، ولكن معناه أن يحس... أن يشعر... يشعر بجسمه كله"^(٢). وقد عكس "الصالح" مشاعر الشخصية من خلال تعبير جسدي وإيمائي أظهر من خلاله الضغوط النفسية التى يتعرض لها "خالد"، من ناحيتين، رغبة أمه فى رؤية ذريته التى لن تأتي، وإخفائه حقيقة عجزه وبالتالي إلقاء اللوم على زوجته.

" خالد : انت ايش اللي مضايك؟
حياة : خالد أنت ما تبغي تجيب عيال؟.
خالد : ليش تسأليني هذا السؤال؟ هذا اللي مضايك؟
حياة : مش مضايقتني أنا وبس.
خالد : قصدك أنا.... لا ولايهمك أنا ما مضايق ولا شيء
حياة : إنسانة تانية هتضايق.
خالد : مين هي؟
حياة : أمك.
خالد : أمي؟. " (٣).

(١) آمال التلاوي: مصدر سبق ذكره.

(٢) ستانسلافسكي: حياتي فى الفن، ترجمة: درينى خشبة، مكتبة الناشر العربى، القاهرة، د.ت، ص ٣٠٤.

(٣) آمال التلاوي: مصدر سبق ذكره.

في هذا المشهد يحاول "خالد" أن يظهر عكس ما يبطن، وأن يتعامل بأحاسيس مغايرة تمامًا لما تجوب داخل نفسه، محاولاً أن يخفي مشاعر الحزن والألم الحقيقية التي تؤرقه، وتعمل داخل صدره. وقد بدت الحيرة في نظرات عينه غير المستقرة، وارتعاشات صوته، وهروبه المتكرر من أسئلة "حياة" الملحة.

وتحت ضغوط الأم يضطر "خالد" أن يصحب "حياة" إلى الطبيب للكشف عليها وعمل التحاليل اللازمة، وفي مشهد انتظار النتيجة، يقف "خالد" حائرًا متوترًا، ولأنه يحتاج إلى مخرج لطاقة التوتر التي يمتلكها، فكان من أعراض تفرغ هذه الطاقة المشي ذهابًا وإيابًا، وعصر اليدين والتدخين بنهم، ملامح وجه جامدة مقتضبة، فهو يعلم جيدا نتيجة التحاليل، ويعلم ما سيؤول إليه حاله، بعد معرفة الزوجة بنتيجة التحليل. فقد اهتم "الصالح" بالحركة كمعادل مسرحي للكلمة المنطوقة والمجسدة بالإشارة وبالحركة، وبتنظيم الاستجابات الانفعالية والعضلية. فقد كانت كل حركة يقوم بها، وكل إيحاءة محسوبة ومنضبطة تلقائية. وبالفعل يحدث ما كان يتوقعه:

"حياة" : خالد أنا خائفة كيف سنعيش بدون عيال؟.
 خالد : أنا راضي.
 حياة : لكن أنا مو راضية.
 خالد : حبيبي لا تفكري في الموضوع ده تاني ولا يبجي على بالك
 حياة : لكن؟؟.
 خالد : مافي لكن... أنا ما ابغي عيال ومرتاح"^(١).

نجح "الصالح" في هذا المشهد في إحداث نقلات صوتية وشعورية تبعا للموقف، فنراه هينًا متهاونًا في بداية حديثه مع زوجته "حياة"، محاولاً استرضاءها، وحاد اللهجة عندما تصر على ضرورة الإنجاب، وتتنامى الشخصية منطقيًا فتزداد عصبية وحدة لهجته مع مرور الوقت إلى أن تبلغ ذروتها في مواجهته مع الأم، بعد علمه بمشادتها مع زوجته، واصرارها على أنها سبب عدم الإنجاب.

" خالد : يوما أنتي قايلة حق حياة شيء؟.
 الأم : قلت لها من حقك تتزوج عليها مرة ثانية.
 خالد : يا يوما يا يوما الله يهديكي أنا مرتاح من زوجتي وما ابغي اتزوج مرة ثانية.
 الأم : لكن أنا أبغي أشوف ولادك قبل ما أموت.
 خالد : وأنا ما أبغي ولاد ما أبغي ولاد"^(١).

(١) آمال التلاوي: مصدر سبق نكره.

استطاع "الصالح" في هذا المشهد توظيف أدواته الداخلية والخارجية لتجسيد حالة الحيرة والارتباك التي تعانيتها الشخصية بين مشاعر الأم الغاضبة وإرضاء الزوجة المغلوبة على أمرها مع علمه أنه السبب الحقيقي وراء تأزم الموقف بينهما، مشاعر مصطنعة، فهو حائر بين تنفيذ رغبات أمه وفي الوقت ذاته عدم الضغط على زوجته. لا يستطيع المواجهة، عيناه حائرتان غير مستقرتين، حيث تتغير نبرة صوته وطريقة تناغم وتركيب جُمله من خلال التكلّم بشكل أبطأ من العادة، و بنبرة صوت أكثر انخفاضاً عن الطبيعي.

وتقترب الأحداث من النهاية بمشهد يجمع بين الصديقين "خالد" و"بدر" يحاول الأخير نصيحته، بأن يرحم زوجته المسكينة من عذاب لا ذنب لها فيه، وأن يعترف بالحقيقة وأنه السبب الحقيقي في عدم الإنجاب بسبب إصابته بالعقم.

"بدر" : خالد حرام عليك تظلم معاك إنسانة بريئة..أنا هاقول لها إنك عقيم.
خالد : بدر انت واحد مني أمنتك على سري...تفضحني؟.
بدر : أمنتني على خداعك..أنت إنسان أناني...أناني...أناني." (٢).

إن الدخول إلى وعي الشخصية يتم عن طريق اكتشاف الحركة المناسبة أولاً، ثم تحديد بعض اللزمات السلوكية الخاصة بها ثانياً. (٣) وهو ما نجح فيه "الصالح" حيث قادته الحركة حيث استطاع أن يوظف الحركة بمعزل عن الصوت في لحظات كثيرة، بحيث تتكفل وحدها بتصوير الحالة الدرامية والنفسية، خاصة في وقت تردد أصداء جملة "بدر" ("أنت أناني..أناني.. أناني) على أسماعه، حيث شكلت لحظات الصمت لديه تعبيراً انفعالياً أكثر درامية من الحوار المنطوق بفضل قدرته على توظيف تعبيرات الوجه، وإشارات اليد، وأوضاع الجسد، في تجسيد الحالات الشعورية المختلفة، فقد كانت حركته عبارة عن مجموعة من الدلائل البصرية، حيث كثرت فيها الخطوط المنحنية التي تكثر فيها الاستدارات في تعبير عن حالة الضعف والاضطراب والارتباك.

وينفذ "بدر" تهديده، ويفشي سر صديقه أمام والدته وزوجته المخدوعة أمام حالة من الانكسار عبر عنها "الصالح" إيمائياً وحركياً بشكل جيد ليعكس ما يختلج في نفسه من مشاعر الخجل والندم، وفي المشهد الأخير يحاول "خالد" استجداء عطف زوجته بعد أن قررت الانفصال عنه، في محاولة ليتنيها عن قرارها.

(١) المصدر السابق.

(٢) آمال التلاوي: مصدر سبق ذكره.

(٣) جيمس ايفانز: المسرح التجريبي من ستانسلافيكي إلى الآن، ترجمة: فاروق عبد القادر، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٥٤.

- "خالد : حياة..سامحيني يا حياة، كنت أشوفك تتعذبين وأنا ساكت، لكن أنا كنت أتعذب أكثر منك.
- حياة : كنت تدري وساكت يا خالد، كنت تديني علاجات وأنت تدري مابي شيء.
- خالد : حياة أنا كنت ساكت علشان ما أخسرك
- حياة : كنت صارحني ..كنت هاوافق لأنني بحبك لكن أنت أناني أناني.
- خالد : حياة أرجوكي.. أرجوكي يا حياة ماتسبيني ها الوقت أنا محتاجلك..حياة أنا سويت كل هذا عشانك، عشان احتفظ بيكي
- حياة : أنت في طريق وأنا في طريق.
- خالد : نسيتي يا حياة نسيتي حبنا نسيتي أني أعزك وأفدرك ..حياة اعطني فرصة ثانية سامحيني خليني أتعالج خليني أتعرض على أطباء الدنيا كلها."^(١)

انتقل أسلوب الأداء الصوتي والحركي للصالح في الحوار السابق إلى منطقة أكثر حزنًا وشجناً، فهو يبكي حاله بعد أن قررت "حياة" الانفصال عنه، فجاءت نغمة الصوت أكثر حزناً وبكائية، ولم تجد توسلاته في إقناع "حياة" بالعدول عن قرارها، وينتهي المشهد بأن تترك البيت، ويكرر النداء (حياة..حياة) بصوت متهدج ضعيف ومع ضياع أمله في عودة زوجته واستجابتها لتوسلاته ينتقل الجسد من موضع القوة إلى موضع الضعف فينهار على المقعد باكياً، مغطياً وجهه بكفيه، في دلالة على الشعور بالضياع. لقد أثبت الصالح في بدايات عمله بالدراما التلفزيونية قدراته كممثل تراجيدي، يمتلك لأدواته الداخلية والخارجية، ويوظفها لخدمة الدور والشخصية وتجسيد حالات شعورية وانفعالية متباينة.

-مسلسل "الناس أجناس" حلقة "المدير العام"^(٢):

تتوعد أدوار "غانم الصالح" في مسلسل "الناس أجناس" الذي قدم عام ١٩٧٧، في حلقات منفصلة، ما بين الكوميديا والتراجيكية، واستطاع هذا المبدع صاحب الأداء المتزن والحضور الأخاذ، والذي يعرف كيف يقبض على أبعاد أي شخصية ويتعامل معها بذكاء، أن يؤدي أدواراً تراجيدياً رغم شغفه وعشقه للكوميديا، لكنه رأى ضرورة التمرس عبر أداء "الكاركترات" الصعبة التي تعبر عن الإنسان في مختلف حالاته، شريراً وضاحكاً وباكياً وخيراً، وهي مهمة لا تقبل أنصاف المواهب، ولا تستقبل إلا المبدعين، فاستحق أن يكون أحد أعلامها.

(١) آمال التلاوي: مصدر سبق ذكره.

(٢) الناس أجناس: مسلسل كويتي كوميدي إنتاج عام 1997، تأليف مبارك الحشاش وإخراج غافل فاضل، ويتكون من 15 حلقة منفصلة.

يؤدي الصالح في حلقة "المدير العام" شخصية "حمد" المتعلق الأناني، الوصولي الذي يكرس جل وقته للوصول إلى مآربه الشخصية، وإن كان على حساب الآخرين. على الرغم من محدودية كفاءته إلا أنه لا يجد في نفسه الرغبة في تنفيذ متطلبات ما يبتغيه من منصب أو مكانة، يستطيع بالوساطة الحصول على وظيفة في قسم الأرشيف بإحدى شركات المقاولات، ويوظف كل سمات الانتهازية والتملق ليصل إلى درجة المدير العام، على حساب الآخرين متخطياً كل الأعراف والقيم والمبادئ، فهو عين الأنانية في أبشع صورها.

- حمد : حياتنا يا نورة لازم تتغير للأحسن
نورة : ماني فهماك يا حمد، أنا ما أبغي ألعاز ، أبغي تفهمني.
حمد : أنا هدفي يعني أننا ننتور نغير أسلوب حياتنا، لازم يكون لي مكانة، لازم يكون لي قيمة بين الناس، لازم يكون لي شأن، لازم أكون إنسان يآثر وما يتآثر، مش أعيش على الهامش، أكل وأشرب وأنام.
نورة : كلنا ناكل ونشرب وننام، الناس كده إيش تبغي تسوي؟ تبغي ينبت لك ريش وتطير يا حمد؟
حمد : الله...حلوها التشبيهه، زين لو ينبت لي ريش وأطير، علشان أتخلص من حياتي المرة هذه...أنا أبغي ألبسك ذهب من قمة راسك لابهامك، نروح أي مكان يشاوررون، مرات المدير راحت، مرات المدير جات (يضحك).^(١)

وتعتبر شخصية الانتهازي في هذا المسلسل من أصعب الشخصيات أداءاً فهناك العديد من النقلات الشعورية المتناقضة حيث تتسم الشخصية في البداية بالظهور بمظهر الطيبة والاحترام بقدر كبير حتى يتم الوثوق بها، فتجعل الآخرين يتساهلون معها في الكثير من الأمور ويمنحونها كل ما لديهم، وفي الغالب تبدأ هذه الشخصية بالضعف حتى تقوى مع مرور الوقت، ومع الانتقال بين المرحلتين يوظف الصالح أدواته الداخلية والخارجية بقدر كبير من الحرفية ففي حديثه إلي زوجته، يتكلم بنبرة حاملة شديدة البطء، ويعتبر أنها مجبرة على التركيز لفهم أقواله واستعابها، يوظف إيماءاته لخدمة الموقف، فنظرة عينيه اللامعة في الأفق البعيد توحى ما تحبش به نفسه من آلام وأحلام بعيدة صعبة المنال، لكنه مصمم على تحقيقها مهما كلفه الأمر.

ينتقل "الصالح" أدائياً على مستوى الصوت والحركة من النبرة الحاملة والنظرة المستقبلية الطامحة، إلى حالة من الثورة والاستفزاز حيث يبدأ "حمد" في اغتنام الفرص واستثمارها من أجل تحقيق أهدافه ومطامعه الشخصية، فيثير المشاكل مع "بو راشد" رئيسه في قسم الأرشيف، ويخلق الأزمات ليتشاجر

(١) مبارك الحشاش: الناس أجناس، (المدير العام)، حوار مأخوذ من أسطوانة CD، انتاج تلفزيون الكويت، ١٩٩٧.

معه، بل ويخطط لإزاحته فيلعب الدور السلبي في الكواليس، حيث يكون مسؤولاً عن تأجيج الصراعات بين "بو راشد" والمدير "بو فيصل" وتغذية الأجواء السلبية بطريقة محترفة وخبيثة وصعبة الاكتشاف.

"بو فيصل" : هو اللي قال كده؟

حمد : هو طال عمرك.

بو فيصل : بو راشد؟.

حمد : بو راشد... لا وقال أكثر من كده، قال أنا أمري هو اللي يمشي إهنا، وأمرني ما

أخلص أي معاملة قبل ما تمر عليه هو

بو فيصل : روح مكتبك وسيب الأمر عليا. (١)

يوظف "الصالح" في هذا المشهد الحركة الثعبانية، والصوت الأقرب إلى فحيح الأفاعي، في نقلة شعورية جديدة، تتبلور من خلالها سمات تلك الشخصية الانتهازية، التي تسعى إلى تنفيذ أجندة لا تتماشى مع القيم النبيلة في سبيل أن يثمر حقه بمنصب، وبالفعل يأمر المدير بنقل "بوراشد من قسم الأرشيف وتعيين "حمد" مكانه.

وفي مشهد آخر يوظف الصالح أدواته الصوتية والحركية بشكل مغاير ليعبر عن زهوه بنفسه وبما حققه من إنجازات، وأهداف ذاتية.

"حمد" : أحب أقولك يانورة إن بداية الطريق الصحيح بدأت أمشي فيها، باب الأمل انفتح لي

باب الحظ انفتح لي وقاعد أمشي في الطريق الممهد الطريق الصحيح

نورة : ماني فاهمة كلامك قاعد تتكلم في السياسة

حمد : سياسة؟ الحلم يا نورة بدأ يتحقق، العقبة اللي في طريقي وخرتها، وفيصل حطه

بجيبني، قفزة واحدة بس وأصير الرجل الأول في الشركة، وانتي تصيري حرم المدير

العام...المدير العام حمد السدرة، سدرة اسم على مسمى سدرة وعروقها ضاربة

بالقاع. (٢)

يوظف "الصالح" في هذا المشهد نغمة الصوت البطيئة، ويتحدث في هدوء وتؤدة، مما ينم عن شخصية رصينة تدري ما تفعل، تفكر وتخطط، وتضرب ضربتها بإحكام، كما تلعب إيماءات العين والنظرة اللامعة

(١) مبارك الحشاش: مصدر سبق ذكره.

(٢) المصدر السابق.

المستقبلية الممزوجة بشعور الحقد على الآخرين، دورًا في إبراز سمات تلك الشخصية الانتهازية المتسلقة على جنث ضحاياها الآخرين، وعندما يتمكن "حمد" من الوصول لمنصب رئيس الأرشيف، وإزاحة رئيسه السابق "بو راشد" يفرض سيطرته على زميله في المكتب بعد ما كان يتودد إليه ويظهر بمظهر القائد الذي يدير الأمور بطريقته، يفرض رأيه يعطه أوامر، يرفض مساعدته.

- "الموظف : إيش تقول يا حمد؟
حمد : اسمي الأستاذ حمد...
الموظف : أستاذ حمد؟... إيش قصدك بغربة القسم ؟
حمد : تطلع الملفات وتضع لها أرقام من جديد وترتبهم مرة ثانية سمعت و أقول مرة ثانية؟
الموظف : لكن مافيه حدن غيري وغيرك بالقسم أبغي تساعدني.
حمد : أساعدك أنا رئيس القسم تقولي أساعدك ..مين تكون أنت؟...انت ناسي نفسك؟"^(١)

استطاع "الصالح" في هذا المشهد أن يجسد شخصية المتسلط الذي يستعلي على زملائه، لمجرد أنه أصبح في درجة وظيفية أعلى منهم، وذلك باستخدام نغمة صوت قوية مرتفعة صارمة، ولاشك في أن الإشارات والإيماءات الجسدية للإنسان هي بمثابة رسائل منه للآخرين "وذلك عن طريق إحياء البعد الرمزي للجسد، ومن ثم يكون جسم الممثل مادة للإثارة اللغوية والمجازية، فهو - إذن - ليس مجرد كتلة متحجرة، ولكن حيٌّ متفاعل بشكل دائم مع استجابة الآخرين بالإشارة وإيماءاته"^(٢). وقد وظف "الصالح" نظرات العين الحادة الثاقبة، وإشارة اليد التي ترسل برسائل تحذيرية فيها ويل وثبور وتهديد ووعيد، حين يرفع السبابة خاصة إذا كان الإصبع متحركا غير ثابت، لخدمة الشخصية وإبراز سماتها النفسية.

ويعين "حمد" صديقه الحميم "يوسف" بالشركة ويشهد "يوسف" ممارسات "حمد" غير الأخلاقية و يرضى عنها، فينقلب "حمد" على صديقه، ويدبر مؤامرة للإطاحة به وسجنه، ولكن يوسف يكتشف الأمر ويستطيع الإفلات من الخديعة التي دبرها له "حمد". وقد نجح "الصالح" في تجسيد كل الحالات النفسية المتضاربة داخل الشخصية، فظهر في صورة الشخص الذي يتقرب منك لكي يدخل إلى قلبك ويوهمك بأنه الأفضل معتمدًا على أسلوبه المنافق رغبة في استمالتك إلى جانبه بالإطراء والمبالغة بالمدح، وهو ماظهر خلال حديثه مع "بو حسام" أحد أقارب رئيس مجلس إدارة الشركة، ليصعد على كتفه ويصل إلى درجة المدير العام، على حساب "بو فيصل"، ويزهو "حمد" بنفسه، وينقلب حتى على زوجته، فيرى أن مظهرها لا يناسب وضعه ومركزه الجديد.

(١) المصدر السابق.

(٢) مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للمثل، إصدارات أكاديمية الفنون، وزارة الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ٢٦.

- "حمد : شو اللبس اللي لابساه؟.
نورة : هذا لبس حق البيت ما فيها شيء يا حمد.
حمد : إيش لون ما فيها شيء؟ أنا أبغي تلبسي كيف الحريم.
نورة : وأنا شنو ما آني حريم مثلهم؟
حمد : لا اسمعي أقولك أرى كلامي مو عاجبك... طقيني لو تبغي.. اسمعي أنا اللي ما
يسمع كلامي امسح به الأرض ها الملابس تلبسينها في بيت أبوكي.. لكن إهنا
تلبسين الملابس اللي تليق مع مركزي تفهمين ولا لأ ..حريم مايجون غير بالعين
الحرما." (١)

نقلات شعورية مصحوبة بتلوينات صوتية وحركية استطاع "الصالح" من خلالها رسم الشخصية وبنائها وتحديد أبعادها النفسية. ويكشف "يوسف" حقيقة "حمد" وانتهازيته لبو حسام، ويتمكن الأخير من رقد "حمد" وتعيين "يوسف" مكانه، ويتلقى "حمد" الصدمة مبهوتا دون أن يتلفظ بأية كلمة، فكانت تعبيرات وجهه ونظرات عينيه، خير تعبير عن وقع الخبر الصادم على نفسه، وهنا تنتهي الحلقة، بعدما تحققت العدالة في أجل صورها.

لقد استطاع الممثل "غانم الصالح" تجسيد شخصية الانتهازي المتسلق بشكل يخدم الفكرة، حيث نجح في توظيف النقلات الصوتية والشعورية ما بين حقه تجاه من يراه عقبة في الوصول إلى مآربه الذاتية، وشعوره بالزهو والكبر عند نجاح خطته الانقلابية على من ساعده، وثورته وسخطه عليهم بعد أن انتهى دورهم وحقق من ورائهم ما يريد، قد استطاع "الصالح" استثمار طاقته التمثيلية في المشاهد التي تعتمد على البوح النفسي بما يتطلع إليه، ولجأ إلى أسلوب المعاشية الذي يعود لمنهج "ستانسلافسكي" معتمداً على أدائه الصوتي الانفعالي الداخلي، وتوظيفه لإيماءات الوجه والعينين واليدين بوصفها علامة من العلامات الحركية المصاحبة للكلمة والتي لها دلالات نفسية، تنتقل للمشاهد عبر التواصل البصري.

(١) مبارك الحشاش: مصدر سبق ذكره.

وقد توصل الباحثان في نهاية البحث إلى مجموعة من النتائج يمكن إجمالها فيما يأتي:

١- أوضح البحث تعدد مشاركات "غانم الصالح" بين المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة فقد شارك بالتمثيل في عدد كبير من المسرحيات بالإضافة إلى قيامه بالعشرات من أدوار البطولة في المسلسلات التلفزيونية بالإضافة إلى مشاركته في السينما، كما شارك في مجال الإذاعة بالعديد من الأعمال الدرامية المتنوعة والبرامج الحوارية.

٢- استطاع "غانم الصالح" أن يوظف أدواته الداخلية والخارجية كمثل من صوت وحركة وجهاز انفعالي بشكل يخدم الشخصية التي يؤديها، واهتم "الصالح" بإحداث توازن بين جهازه الخارجي والداخلي، مستخدماً كلياً منهما بما يتلاءم مع الموقف الدرامي.

٣- أثبت البحث تنوع مصادر الأداء الكوميدي عند "غانم الصالح" في النموذجين "باي باي لندن" و"البيت المسكون" حيث أتت الكوميديا من اللزمات المتكررة على مستوى الصوت والحركة والتناقض بين معنى الكلمات وطريقة الإلقاء، أو بين المظهر والخبر، كذلك اعتمد في أدائه على أسلوب الفارس، والسخرية، واللبس، وغيرها من وسائل الإضحاك.

٤- أوضح البحث أن القدرة على الإضحاك تتطلب مقومات محددة، فالإضحاك فن وموهبة وملكة، والشخص الموهوب في الإضحاك ذكي حاضر البديهة، له ذاكرة حساسة، وربما انضم إلى ذلك ملامح من شكل أو نطق، ولا بد أن يكون المضحك خفيف الظل، مقبولاً عند الناس، وكلها صفات امتلكها "غانم الصالح"، ووظفها أدائياً في أعماله المسرحية.

٥- أكد البحث نجاح "الصالح" في إثبات قدراته كمثل تراجمي، يمتلك أدواته الداخلية والخارجية، ويوظفها لخدمة الدور والشخصية وتجسيد حالات شعورية ونفسية متباينة، وإحداث نقلات صوتية وحركية تبعاً للمواقف والأحداث معتمداً على الأداء النفسي الواقعي متأثراً بمدرسة المخرج الروسي "قنسنطين ستانسلافسكي".

٦- أثبت البحث تقديم "الصالح" لموضوعات تهم الإنسان بشكل عام، والعربي والكويتي بشكل خاص، فقد عالجت أعماله الكثير من القضايا السياسية والاجتماعية والإنسانية، ففضح العرب الذين يضيعون أموالهم في البلاد الأجنبية، من أجل إشباع رغباتهم ونزواتهم، تاركين وراء ظهورهم هموم وطنهم العربي، وما يعانيه من تشتت وانقسام، في مسرحية "باي باي لندن"، وهاجم

ظاهرة الدجل والنصب في مسرحية "البيت المسكون"، كما قدم قضية العقم والعادات والتقاليد البالية في تمثيلية "حياة"، ومشكلة الإنسان انتهازي الوصولي في مسلسل "الناس أجناس".

المصادر والمراجع:

المصادر:

- ٥- آمال التلاوي: حياة، حوار مقتبس من أسطوانة CD، إنتاج تلفزيون الكويت، ١٩٦٨.
- ٦- عبد العزيز المسلم: البيت المسكون حوار مفرغ من (CD) للعرض المسرحي، إنتاج مسرح السلام، الكويت، ٢٠٠٣.
- ٧- مبارك الحشاش: الناس أجناس، (المدير العام)، حوار مأخوذ من أسطوانة CD، إنتاج تلفزيون الكويت، ١٩٩٧.
- ٨- نبيل بدران: "باي باي لندن" - إعداد: عبد الحسين عبد الرضا - إنتاج: مسرح الفنون، الكويت، عام ١٩٨١، حوار مقتبس من CD للعرض المسرحي.

المراجع العربية والمترجمة:

- ٩- جيمس ايفانز: المسرح التجريبي من ستانسلافكي إلى الآن، ترجمة: فاروق عبد القادر، القاهرة، ١٩٧٩.
- ١٠- حوار مع الممثل "غانم الصالح"، برنامج في ضيافتهم، تقديم / بركات الوقيان، تلفزيون الكويت، عام ٢٠٠١.
- ١١- حوار مع الممثل "غانم الصالح"، مجلة عالم اليوم، الكويت، عدد نوفمبر، ٢٠٠٩.
- ١٢- حوار مع الممثل "غانم الصالح"، برنامج لقاء مع فنان، تلفزيون الكويت، ١٩٨٣.
- ١٣- خالد سعود: المسرح في الكويت، مقالات ووثائق، شركة الربيعان للنشر والتوزيع، الكويت، ١٩٨٣.
- ١٤- ستانسلافسكي: حياتي في الفن، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة الناشر العربي، القاهرة، د.ت.
- ١٥- سعد علام: الإضحاك في مسرح شوقي، مجلة الفنون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٩.
- ١٦- عبد الله أبو هيف: المسرح العربي المعاصر، قضايا ورؤى وتجارب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٢.
- ١٧- عبد الله المدني: غانم الصالح.. "نهاش" فتى الجبل والبراري والقفار، صحيفة البيان، الكويت، عدد ديسمبر ٢٠١٨.

- ١٨- علي الزاوي: المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩.
- ١٩- كمال عيد: دراسات في الأدب والمسرح، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ص ١٥٩.
- ٢٠- مجموعة من الباحثين: أبحاث ومناقشات الملتقى الأدبي الثاني لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربي حول التمثيلية الإذاعية والتلفزيونية، دار الفجر للطباعة والنشر، الإمارات العربية، ١٩٩١.
- ٢١- محمد أبو الخير: موقع الممثل في نظريات الإخراج والتمثيل، (مجلة المسرح)، العدد ١٠٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
- ٢٢- محمد جمعة: غانم الصالح عزّاب التنوع... تاريخ ممتد من العطاء، صحيفة الجريدة، الكويت، عدد مايو، ٢٠١٩.
- ٢٣- محمد مبارك الصوري: الأدب المسرحي في الكويت، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٩٣.
- ٢٤- مدحت الكاشف: اللغة الجسدية للممثل، إصدارات أكاديمية الفنون، وزارة الثقافة، القاهرة، ٢٠٠٦.
- ٢٥- منهل الهاشمي: حرفة التمثيل بين السينما والمسرح. <https://www.startimes.com/>
- ٢٦- وليد الداود: تلفزيون الكويت بين الأمس واليوم، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، ٢٠٠٧.