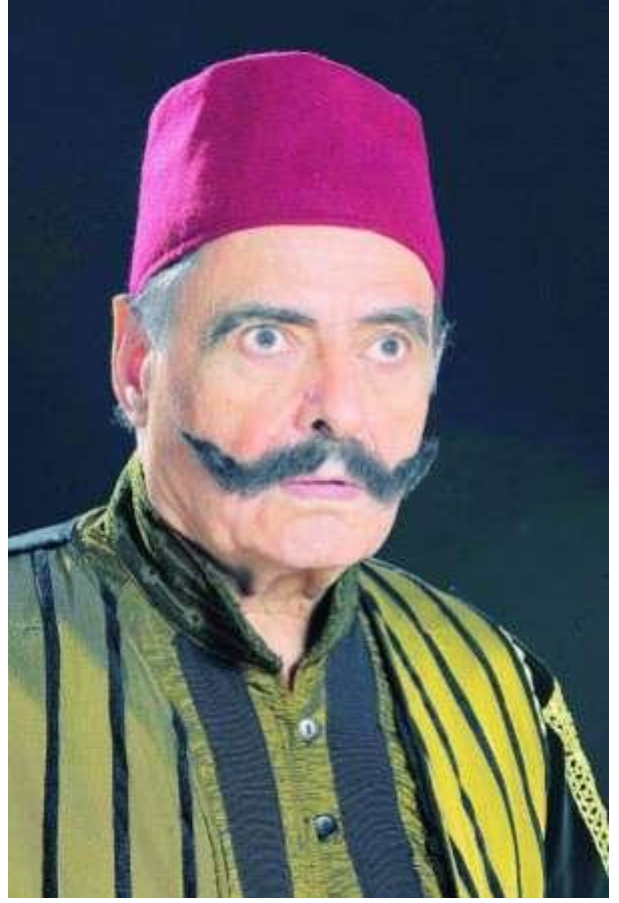


كرباج: الموهبة عند البعض بئر قابلة للشح
تحدث عن تجربته مع الرحابنة.. والمسرح
بيروت - لوريس الرشعيني



أنطوان كرباج - أوان



إلى جانب التزامه بعروض مسرحية صيف 840 التي أعيد إحيائها ضمن خطة إخراجية وإنتاجية جديدة أعدها مروان وغدي وأسامة الرحباني أبناء الراحل الكبير منصور الرحباني، يستعد الفنان المخضرم أنطوان كرباج لخوض تجربة درامية مهمة جداً في تاريخ الدراما السورية، عبر ما يُسمّى من إنتاج ضخم لمسلسل «كيلوباترا» الذي يُفترض عرضه في شهر رمضان المقبل، لم يكن كرباج يتجاوز سنواته التسع عندما كان يجمع صبية القرية، ويوزع عليهم الأدوار لينفذوا إسكتشات صبيانية دأبت حلم طفولته المسرحي، الذي لم يكن يعلم بأنه سيمسي حقيقة جميلة زينت حياته التي بدأها طفلاً

أسير المرض، حيث أصيب بالتيفوئيد ونتيجة خطأ في التشخيص وإلحاح من الجد أعطي حقنة لا تتناسب وحالته، فطرحته في الفراش لسنوات، وكادت أن تودي بنعمة البصر لديه، وبحواس أخرى، لكن ذلك ما زاده إلا حياً للحركة وشغفاً بالحياة، التي استعادها بمعجزة إلهية مكنته من العودة إلى نشاطه الإنساني، ليدخل المدرسة ابن 12 سنة، وتخرج جامعياً مجازاً في التاريخ الذي يعيشه، ولطالما التمسناه في معظم أدواره منذ بدأها في فرقة «المسرح الحديث» مع منير أبو دبس، من خلال إطلاقات على الأدب المسرحي العالمي الإغريقي «سوفوكل» و«أريبيد» والإليزابيتي مع شكسبير، انتقلاً إلى مسرح اللامعقول مع أوجين يونيسكو وبكيت وغيره، لينتقل بعدها إلى عصب مسيرته الفنية في رحلته مع الرحابنة حيث شاركهم معظم أعمالهم، وسطر تاريخ ما يفوق نصف القرن من العمل المسرحي المستمر، والدرامي المتقطع، والسينمائي النادر.

بكثير من الطيبة ودماثة الأخلاق والعفوية، دعا كرباج «أوان» الى حضور «صيف 840»، وفي كواليس المسرح كان لنا معه هذا الحوار:

{ «صيف 840» عاشت وعاشت المتغيرات منذ 1988، ما سر هذا النفس الرحباني المتجدد أبداً؟

- يفيض المسرح الرحباني خيلاً، ولكنه عندما يتناول التاريخ يعايشه ويستشرف منه المستقبل من خلال بعد رؤيوي غريب قد يمتد نحو 50 أو 100 سنة، وأكثر، وهذا من مزايا الرحابنة، فصيف 840 تروي حادثة حصلت فعلاً في صيف 1840، عندما اجتمعت عامة انطلياس من كل الطوائف اللبنانية وحلفوا يميناً بأن يقفوا صفاً واحداً وقولاً واحداً ضد الأمير بشير الثاني المتعامل مع المصريين والفرنسيين، وهذه المسرحية تصلح لأن تكون صيف 2010 و2011، وقد تمتد إلى ما شاء الله.. فالرحابنة يطرزون حول الحقيقة ولكنهم لا يتجنون عليها، فمثلاً في مسرحية «أيام فخر الدين» شخصية عطر الليل ليست موجودة تاريخياً، ولكنهم أدخلوها ليمثلوا من خلالها صوت الشعب وصوت الحق، وكذلك شخصية سيف البحر الثائر المتمرد من جماعة العامية في صيف 840.

أما دوري في العمل فهو عساف الضاهر ضابط في جيش الأمير بشير، ويقف في صف الأمير وابراهيم باشا ضد العامية، وكان مخلصاً للحاكم وحديدياً في تطبيق القانون، هذا في باختصار، والدور ذا بناء درامي متين.

{ أنت باق رحبانياً، ما سر هذا الإخلاص الذي بدأ مع الآباء واستمر مع الأبناء؟

- بيني وبين الرحابنة رفقة عمر، فأنا بدأت معهم في مسرحية الشخص سنة 1968 وواكبت معظم أعمالهم حتى اليوم، فالرحابنة ظاهرة عالمية وليست على مستوى لبنان فقط، هم حققوا حضوراً للفن والمسرح وللأغنية في لبنان والعالم العربي. في الحقيقة عندما تعرّفت إلى الرحابنة كنت في فرقة «المسرح الحديث» مع منير أبو دبس، وكانت الصحف الفرنسية تكتب دائماً عن هذه الفرقة المعالجة للـ «ريبرتوار» العالمي في أعمالها، فكان الرحابنة يحسبونني من مخلفات الفرنسيين ولست لبنانياً، وقد شاهدوا لي عرضاً لمسرحية «الملك يموت» لأوجين يونيسكو، حيث كنت ألعب دور الملك،

وقد كانوا على علاقة متينة مع منير أبو دبس، جارهم في انطلياس ورفيق طفولتهم، فطلبوا منه أن يأخذني إليهم ليتعرفوا بي، فكان ذلك من خلال سهرة أقامها عاصي في منزله ضمت رجال الفكر والشعراء الكبار كسعيد عقل وأنسي الحاج وغيرهما، ورجال إعلام، وشخصيات مهمة.. وكما تعلمين، فالرحابنة كرماء في كل شيء مادياً وأخلاقياً وعطاءً وفناً، فدخلت أنا ومنير وكان معنا النحات اللبناني المشهور ميشال بصبوص، وكان عاصي سريع البديهة فعندما رأي ارتجل «زجلاً من كعب الدست» فدهشت وترددت في الرد، فهذا عاصي، ولكني لم استكن وأجبتته، فتفاجأ وسألني: «أنت من وين؟»، فقلت له من زبوغه، فقال: «أنت ابن الأرض وابن الضيعة، بتشرب كاس وتتقول قَرادي، ونحن هذا اللي عم نفتش عليه». وهكذا كان وما زال.

فصل المسرح عن الخصوصيات

{ واكتب الحركة الرحبانية ما بين مؤسسين ووارثين، هل يمكن تحديد نقاط مشتركة، وبعض المفارقات، ما بين النفس المؤسس والوارث؟

- الشباب غدي ومروان وأسامة مبدعون ولا يتوانون عن العمل والإنجازات، ونحن نقف إلى جانبهم ونشجعهم لإكمال المسيرة التي يجب أن يطوروا فيها وليس فقط أن يسيروا على إرث آبائهم، ونحن نأمل منهم الكثير.

{ ماذا تخبرنا عن بعض كواليس مهرجانات بعلمك والزمن الجميل؟

- أنا عندما أدخل إلى المسرح أترك كل خصوصياتي وهمومي خارج بابه، وأعيش في ثوب الدور وهمّه، وهنا استحضرت تاريخاً لن أنساه أبداً هو 19 آب 1967، حيث كنا في لجنة مهرجانات بعلمك نقدم مسرحية «هاملت» لشكسبير، في هيكل باخوس، وكنت أؤدي دور «كلوديوس الملك»، فبينما كنت جالساً في حديقة الفندق وإذ بشخصين من قريتي جاءا ليخبراني أن والدي في حالة صحية سيئة جداً ويطلب رؤيتي، وكانت ليلة افتتاح عروض المسرحية، والقرية تبعد مسافة ساعة ونصف الساعة عن بعلمك، فذهبت ولكن الموت كان أعجل، لم أتمكن من وداعه، فعدت سريعاً إلى المسرح وأديت دوراً صعباً جداً، ويتناقض إحساساً مع الوضع النفسي الذي أعيشه، وبعد العرض أسرع إلى القرية ثانية، وحضرت المآتم وعدت في اليوم التالي حيث عرضنا ثاني وآخر عرض، وعند الانتهاء لم تعد أعصابي تتحملني فانفردت في هيكل باخوس، بكيت وصرخت وفجرت كل حزني وغضبي.. فالممثل يجب أن يترك كل ما يتعلق به خارج المسرح ويخلص للدور وللخشبة وللناس.. كما أذكر حادثة حصلت أثناء عرض «جبال الصوان» في معرض دمشق الدولي، فمن المعلوم أن معظم أدوار الشر كانت من نصيبي، وكنت راضياً تماماً عن كل ما أسنده الرحابنة إلي، ففي «جبال الصوان» كنت ألبس دور فاتك المتسلط، وهو شرير في غاية البشاعة، ويتخلل الدور منولوج طويل، فثناء تأديته أثيرت ضجة كبيرة في الصالة، وبعد العرض علمت أن أحد الحضور انفعل وقذفني بشتيمة ونعتني بموشي ديان، فقلت هذا أكبر ثناء نلتته كممثل.

مسرح الرحابنة ونصري

{ إلى من تفتقد من العمالة؟ }

- بكل لحظة، المسرح الرحباني يفتقد نصري شمس الدين، لقد كنا رفقة وأصدقاء مقربين جداً، افتقده كثيراً كما يفتقده المسرح الغنائي عموماً. والسيدة فيروز، أطال الله في عمرها، المعجزة التي قلما تتحقق في التاريخ، لقد كنا كممثلين نعمل بنبض واحد ونتفاعل جيداً مع بعضنا، فالممثل الفاشل يفشل أعظم موهبة في وجهه، بينما تعجز هي عن رفعه سنتمتراً واحداً، ولذلك فإن المسرح عمل جماعي، فالذي صنع الحركة المسرحية في الستينيات هي الفرق المسرحية، ومسرح الرحابنة كان عبارة عن فرقة متواصلة العطاء، فقد كان هناك 4 أو 5 فرق متنافسة ومتفاعلة في ما بينها ولكل منها رؤيتها الخاصة، وهذا هو جوهر الحركة المسرحية، التي لن ترتقي اليوم إلى سابق عهدها إلا بوجود فرق محترفة بالمعنى الحقيقي للكلمة.

{ هل أنت نتاج التجربة الرحبانية؟ }

- الرحابنة كانوا يكتبون لأشخاص يعرفون قدراتهم جيداً، ونوعية الأدوار التي تناسبهم، وكان المرحوم عاصي يقول لي: «نحننا منكتب أدوار لأشخاص كبار وصغار، ومنعرف قدي لازم نعطي كل شخص، وبس أوصل لدورك بطلق لمخيلتي العنان، وما بسأل»، وهذه شهادة أعتز بها أبداً من إنسان مبدع وخالد في تاريخ الفن.. صحيح أن المسرح الرحباني غنائي ولكنه في بنائه الدرامي لا يقل أبداً عن أهم ما كتبه المسرحيون في العالم، وذلك بشهادة أحد أهم سبعة كتاب في العالم وهو جورج شحادة.

{ لم تكن راضياً عن تجربتك في «سيلينا» مع حاتم علي، في أي زاوية مارست نقدك الذاتي كأحد أهم عناصر العمل؟ }

- «سيلينا» هو في الأساس مسرحية «هالة والملك» للأخوين رحباني، وقد حضرتها في مسرح «البيكاديلي» ولم أكن وقتها قد تعرفت إليهما، المسرحية كفكرة وموضوع جميلة جداً وهي الوحيدة التي «فلتت مني وما اشتغلت فيها»، وكان الأخوان رحباني قد أعطيا امتيازاً للمنتج الكبير نادر الآتاسي لكي ينتجها فيلماً سينمائياً، ولم يتم ذلك، فعندما طُرح الدور عليّ قلت إن هذه مسرحية لم أشارك فيها سابقاً وقد جاءت الفرصة في الفيلم، ولم أكن أعلم أن الأستاذ منصور الرحباني كان ضد الفكرة وغير موافق، وأن هناك خلافاً بينه وبينهم حول ذلك، وكان حينها في المستشفى.

وكان الفيلم أقل بكثير كمستوى فني من المسرحية التي أعجبت بها، وفي إحدى زيارتي لمنصور قبل دخوله المستشفى للمرة الأخيرة، أخبرني بأنه كان قد اشترط عليهم أن يتعرف على فريق التمثيل «الكاستينغ» المرشح لتأدية العمل كي ينتقي الممثلين، وأيضاً أن يتعرف على مخرج العمل، ولم ينفذوا شيئاً من ذلك، فاعتمدوا ميريام فارس محل السيدة فيروز، فهل يعقل ذلك؟ وجورج خباز وهو صديقي وممثل رائع ولكنهم أسندوا إليه دور نصري شمس الدين، والمعروف أن جورج لا يغني، وطبعاً الحق ليس عليه، الحق على حاتم علي، وأنا أعتبر أن هذا العمل هو بمثابة فخ وقع فيه حاتم علي، وحاتم في قرارة نفسه يعلم ذلك.

{ ماذا عن أدوار الذروة؟ }

- في مسرحية «الملك يموت» لأوجين يونيسكو، كنت في عمر الـ 24 سنة ومن المفترض أن أؤدي دور ملك عمره ألف سنة، فتخطت في كيفية إقناع الجمهور بأن عمري ألف عام، ورحت أقلد العجوز بحركات كثيرة، فلم أقتنع، وصرت أبحث وأجرب، وكنت في كل يوم بعد البروفات أختلف مع منير أبو دبس حول الدور وأقول له «أنني لا أجد نفسي فيه ولا أشعر بأنه يناسبني»، وكان أنسي الحاج قد ترجم النص من الفرنسية، وهو لم يكن مقتنعاً بي كممثل. في المقابل لم أكن أقرأ نقداً إلا لأنسي، وكنت أسأل نفسي: أنا أحب هذا الرجل، وأقدر كتاباته فما الذي فعلته كي يتعرض لي و «يسبني، أكيد العلة في؟»! وقد علمت بعد ذلك أن أنسي قال لمنير: «لقد ترجمت لك هذا النص، ولكن إياك أن تقول لي بأنك ستسند دور الملك لأنطوان كرجاج». وقررت الذهاب إلى منير لأعذر عن النص، وكان لديه ابن بعمر 5 أو 6 سنوات «مهروء ومدلع» وجميل جداً، فحصل شيء ما أغضبه وراح «يقعد ويهد» بعفوية طفل، وكان هو مفتاح الشخصية، فبدلاً من لعب الدور كعجوز لعبته كطفل، ومن قال أن الكهولة ليست عودة إلى الطفولة، فكان هذا الدور من أروع الأدوار ومن أهم المحطات في حياتي كلها.

{ هل نعاني من أزمة نصوص، وما هي نواة الأزمة الدرامية حقيقة في ما عدا المشكلة الإنتاجية؟ }

- نحن في هذا البلد لم نتمكن من تحقيق مهنة فنية بالشكل الصحيح، لم نزل هواة وأهم ما ينقصنا هو التنظيم، فالدراما تحتاج إلى دقة في التنظيم، وذلك يتطلب وجود مديري إنتاج متخصصين، فالمنتجون يخسرون جداً من جراء اعتمادهم على مديري إنتاج غير أكفاء لتحمل المسؤولية، فهذه مهمة صعبة جداً، وهنا أذكر أننا في مسلسل «رماد وملح» مع الأستاذ هيثم حقي، هذا المسلسل كلف ما يقارب المليون دولار، وكان هناك هدر في حدود الـ 300 ألف دولار، فضلاً عن هدر الوقت، فعند وصول حقي إلى «اللوكيشين» يكون هنالك كثير من النواقص التي لم ينتبه إليها أحد، وحتى يتم تأمينها نكون قد خسرنا أياماً، وكذلك الأمر في آخر عمل لي في «عصر الحريم»، هو مسلسل في 30 حلقة استغرق تصويره 9 أشهر، وكنا نعمل أحياناً 18 ساعة. وأيضاً من أسباب عدم قدرتنا على تحقيق مهنة، غياب الدولة وعدم اهتمامها بقطاع الفن.. تصوري أننا في بلد انبثقت منه نهضة مسرحية كبيرة في الستينيات وحتى اليوم لم تشيّد الدولة فيه مسرحاً، فكل المسارح التي وجدت هي نتيجة جهود فردية، جهود أناس مغامرين ومهووسين بالمسرح، وأذكر أننا في مسرحية «المهرج» عندما انتهت مدة عرضها في مسرح بعلبك، ولم نجد مكاناً بديلاً لتتابع فيه العروض، طرح علينا المرحوم أبو غيث العيتاني الذي كان يملك عدداً من دور السينما، استخدام سينما «الأورلي» التي كانت مغلقة ومهملة جداً، لكنني استطعت مع يعقوب الشدراوي تحويلها خلال 24 ساعة إلى مسرح، ولم يكن هناك من كواليس فكسرنا الحائط وصرنا ندخل من غرفة المولدات في الموقف المرفق لنعتلي خشبة المسرح، وقيسي على ذلك.