عادل كاظم اسم شغل الحركة المسرحية لعقود عدة ..صاحب نصوص مسرحية ما زالت تشكل جزءاً اساسياً من تاريخ المسرح في العراق والوطن العربي. في هذا الحوار تحادثنا مع الكاتب المبدع للتعرف على وجهة نظره في امور المسرح واشكالياته وقضاياه المصيرية.

عادل كاظم: لم انعزل ولكنني ابتعدت

عادل كاظم

❖ *لو اردنا وضع بعض الخطوط التي تقدم بعض ملامح شخصية (ملامح عادل كاظم) مسرحياً فعلى أي نحو نقدمها؟!*

– قد يكون من الصعب على أي مثقف مبدع ان يحدد ملامحه الثقافية والفكرية، وهو يعيش الانهيالات المتدفقة من تكوينات الثقافة المتجددة دائماً، والتي تضيف وتلغي في آن واحد وهي تحاول ان تصير الحداثوية المجدية ونبتعد أو نتمسك بالمرجعية الاولى التي كونت ثقافات المثقف الاولى، وهو يرنو لسلفيته.

لهذا اجدني في حالة "تشوش" وخلط مستمرين وانا ارسم خطوط ملامحي واؤكدها واعود تارة اخرى لالغيها عن ملامحي.. وخلال هذا السجال المستمر بين البداية التي فتقت عالمي السحري الاول وبين تعاقبات التراكم الثقافي والمعرفي لدي، ارسم ملامحي التي لا تظل على مكان معرفي واحد، والتي تغادر دائماً الى مستقبل معرفي متجدد.

ولكن النزعة المتحدية المتمردة هذه لم تحاول يوماً ان تخالف الحرية والعدالة وبناء عالم الانسانية وحقوقها، ورفض الهيمنة والقسرية والاستلاب، هذا هو ملامح الفكري والانتمائي لمسرحي دائماً، منذ البداية حتى هذه اللحظة، فكنت المتكرر في رداء متجدد دائماً.. شكلاً.. ومضموناً.

❖ *منذ البداية.. ومسرحك مرتبط بقضية.. فهل ترى ان القضية اساس للعمل المسرحي.*

– بالتأكيد.. والا لماذا تأخذنا "حرفة الكتابة" اذا كنا دون قضية؟! ولكن القضية أية قضية-لن تستطع وهاجة وتشد لها الابصار اذا لم تمتلك الرصانة الفنية العالية والتوهج الابداعي الذي يخلق المدلول الايدولوجي والهوية الجمالية معاً.. وانا اكتب للمسرح، اضع في مجالي الادراكي وصنعتي الفنية وانا احاول ان اسرب قضية هذا الانسان واوكد للمتلقي الناحية البصرية والسمعية للدلالة المكتوبة أو التي تفرزها هذه الدلالة، بدلالة اخرى جسدية على فضاء المسرح.. بل تكاد الكلمة التي تحمل رسوماً فاعلة في داخلها وهي تحمل قضية هذا الانسان، تكاد هذه الكلمة تصير المسموع والمرئي جلياً مؤكداً للمتلقي! هذا هو التفاعل الحي الذي افهمه للمسرح الذي يحمل قضيته فوق خشبته وضمن نصه المكتوب، ليؤكد حرية هذا الكائن الذي اسمه الانسان.

انني اكتب باحرف تنسج ايقاعها في المعنى والصورة المرئية، وهذا في فهمي يؤسس لمتلق اكثر ذكاءاً واكثر تواصلاً، وبعد هذا اكثر فاعلية ومشاركة في ادراك قضيته الشاملة.

❖ *وجعلت هذه القضية مرتبطة بالانسان وبالوجود الانساني، بحيث ترافق الانسان والقضية في مسرحك؟*

– لست جديداً في هذا، بل كل الذين كتبوا حول قضية الانسان ووجوده من مثقفي العشرين وما قبله، هم تكرار ابداعي لما ابدعه الانسان الاول وهو يقف فوق انحناء سطح هذه الارض وهو يستشرق وجوده ومعنى هذا الوجود وسببه ومبرره، معنى غيابه موتاً!!

ولكن الوعاء الفني ان جاز هذا المعنى- هو الذي يختلف من احدهم عن الآخر فارسطو المعلم الاول قد اخذ من معلم سبقه، اخذ من وعاء ذلك لما قبله ليصبه في وعائه، وليجعله في متناول اوعية اخرى.. وملحمة كلكامش الفذة، وهناك من اتبع اصولها الاولى التي سبقتها وهي ترسم قضية الانسان ووجوده وعلاقته بخالقه وحضارته وطقوسه، لهذا ابدع هذا الانسان الاول الكهانة والدولة والسلطة، وصير دساتيره، وتأمل فعله، واخذه سجالاً محكماً وهو يجادل نفسه ويجادل معنى الحياة.. صنع كلمته الاولى، وظل ينحت فيها حتى بعث بها روحاً متشظية توزعت وتفرقت بدلالاتها، فكانت لو كان هناك من يتخيل ثقلها ووزنها وعددها بقدر حصى هذه الارض المكورة التي يقف عليها.

لكنني بدأت اعتقد الآن، ان هناك شيئاً قوياً، اخذ ينمو في داخل الانسان وخارجه لربما سيهدم كل مرجعياته الاولى في فكره المادي أو المثالي.. الا هو "العلم" خارطة الجينات، الوسائط المعلوماتية، الفضاء وكشف سريته، وغير ذلك.. الاتي بسرعة نحو عالمنا.. لربما يلغي كل ما كان من قبل في مجال المعرفية.

والسؤال المحرج الذي اطرحه على نفسي الآن ما الذي سيفعله الفن والادب والفلسفة والمسرح بالذات ازاء هذا المغير المتغير الصارم الذي يحدث فوق سطح الارض خلال الالفية الجديدة التي ابتدأت.

كيف سيكون المتلقي الذي يبحث عن متعة العقل والنفس، وهو يخضع "لمفاعلات" ثورة العلم العارمة الحديثة، وهي تغير مدارك هذا الانسان بشكل جذري وبتحول عنيف؟! اتظل هذه العلبة "الصالة" التي يستحدث فوق خشبتها النص المسرحي كما هي، أو تلغى، أو تصير الى شكل آخر؟!

❖ *على هذا، هل نستطيع وصف مسرحك بالمسرح الملتزم، وبأي معنى هذا الالتزام؟*

– كنت ملتزماً منذ بداية تكوين الكلمة الابداعية والشكل الفني الفكري لدي.. كان مسرحي ولا يزال هو التزام قضية هذا الانسان في حريته والدعوة لها بشكل مطلق.. غير انني لم ادع الى نوع محدد من الدساتير ينظم هذه الحرية.. لماذا؟ لانني اؤمن بأن الانسان سيكشف معنى الحرية، وهو يواصل اكتشاف ذاته!

❖ *هل كان للمرحلة التي ظهرت فيها كاتباً مسرحياً ومثقفاً من اثر في ذلك؟*

– انا ابن مراحل سياسية وفكرية واجتماعية متعاقبة، وقد تنسج بعضها بعضاً، وقد يلغي بعضها بعضاً، فيقع على مكوني الفكري والسياسي هذا التأثير مرة عنيفاً ومرة هادئاً متوازناً، سلباً أو ايجاباً.

❖ *انا هنا اعني الستينيات التي تداخلت فيها معطيات عديدة، الانكسارات السياسية، التجريب في الادب والفن.. صعود موجات العبث.. وفي الجانب الآخر، تنامي الحس النضالي الجديد، ومحاولات انقاذ الامل، فأين كنت من هذا كله، وفي خضم هذا كله؟*

– صحيح الستينيات، فرضت علي وعلى الكثير من نخبة المثقفين الذين عايشتهم في كثير من مقاهي العاصمة ومشاربها وملتقياتها، فرضت مشدات عنيفة شدتني اليها، وانعكست هذه على مكوناتي الايديولوجية والابداعية، غير انني كنت مع هذا حذراً وانا استوعب المعطيات التي تلفني.. كانت طبيعتي تعكس الاشياء بسرعة ودون ترو الى الحد الذي كان يراني البعض بأنني (متقوقع على مكاني) فكرياً.

والانتكاسات السياسية المتعاقبة في عنفها، خلقت بالتأكيد شروخاً كثيرة في الوجدان الوطني والقومي، وانعكس هذا بالتالي على الوجدان الابداعي شكلاً ومضموناً، فاخذتنا بعض الاقتباسات المتشابهة التي كونها الضمير الابداعي الاوربي في اعقاب الحرب الثانية، فكان التماثل، يأتي مرة مفتعلاً خاوياً لا يستطيع تأكيد معطياتها ومرة يأتي بحس فعال ذكي بالتناص، فارضاً "محلية" ذكية تستشرق عالميتها، فتترك تأثيرها الفكري وتصنع التحول وتدعو للحداثوية ولكنني استطيع القول، انني استقبلت معطيات الستينيات وانكساراتها بشكل مبكر.. أي منذ بداياتها، فخلقت في وجداني الفني قلقاً وارتباكاً وتوقعاً داخلياً، فرضت علي قلقاً محتدماً سابقاً لحدوث الاشياء!! لربما كنت استشعر الاشياء بحس داخلي قد يأخذه الوعي والفهم الواعيين المدركين.

ان في كتاباتي "كالطوفان" و"الحصار" وتموز يقرع الناقوس والموت والقضية ومقامات تنبؤات سبقت حدوثها بعقدين وبالتفصيل، كل هذا جعلني اعتقد ان في كتاباتي المسرحية والدرامية، شيئاً اسمه "التخصيب" أي انني لربما اكون في اكثر من عقد، يتواصل بعضها مع بعض، دون ان تفقد فوق خشبة المسرح.

❖ *من بعد عدد من التجارب "المسرحية" اتجهت الى الدراما التلفزيونية.. ما السبب؟*

– هي فاعليتان في فاعلية واحدة.. فالدراما في المسرح وفي التلفزيون وفي السينما هي، هي نفسها.. والاختلاف فقط في الاطار الذي يحتويها. ولا ننسى ان الدراما التلفزيونية وهي تكوين متولد بكل اسسه النظرية والفنية عن الدراما في المسرح، كما عرفها ارسطو منذ زمن.

اما اتجاهي، نحو الدراما التلفزيونية، قد يكون بسبب انتشار هذا المنجز العلمي كأداة للاتصال، فوجدته مجالاً واسعاً للدخول الى كل بيت، ونجحت نجاحاً كبيراً في هذه المحاولة على صعيد العراق والخليج وبعض الاقطار العربية، بانجازاتي الذئب وعيون المدينة، والنسر وعيون المدينة، والايام العصيبة، وحكايات المدن الثلاث وغيرها.

ومع هذا فأنني اجد وشائجي الفنية في المسرح هي الاقوى في داخلي، لهذا لم اغادره لحظة واحدة، وآخر ما كتبته في المسرح هو مسرحية "تايتانك.." وجعلت قائد هو السفينة التي غرقت بشكل تراجيدي في بداية القرن العشرين هو نفس قائد سفينة "نوح" أي نوح نفسه.. فتداخلت الاحقاب لدي في هذه المسرحية، وتداخلت الشخصيات فيها وازمانها.. جمعت، نوحاً الى كلكامش الى شهرزاد، الى "ديانا" اميرة انكلترا المقتولة في حادث، الى جيفارا، الى غوبلز وزير دعاية هتلر مع ابي نواس ودون جوان والمعري، مع "المومس العمياء" التي ابدعها السياب.. بل جعلت السياب نفسه يلهث، ايضاً لكي يلحق بسفينة "الخلاص/ الفرق" الذي يقودها نوح، قبل ان تقلع من مرفئها المهجون واللعبة في المسرحية، هي قيمتها التي قد تبدو غريبة.. انها مسألة القيادة الى ارض الخلاص ليس الا.. فنوح قاد السفينة للخلاص، وقائد تايتنك قاد سفينة للغرق، فابدلت ربان بربان، فكان نوح قائداً لتايتنك ليقودها نحو الخلاص!!.

❖ *ولكنك شخصياً ابتعدت.. ولم تكتب.. فماذا تجد في انعزالك النسبي هذا؟!*

– لم انعزل ابداً.. وما زلت مع نخبة نصنع مثاقفاتنا على المسرح، وان اخذنا التراصف فوضعنا في دائرة ضيقة، تقدم لنخبة جيدة الوعي حريصة على ثقافة انسانية ذكية تحاور وتتلقى وتنتقد وتؤسس.. ولا اكتمك انني سعيد بهذا التراصف والابتعاد، ونحن نعيش ونعمل في تجمعنا الصغير الذي يصنع الابداع ويحاول ان يتوسع ويأخذ من جرف الهشاشة والتخلف المستشريين في امكنة العرض!!

❖ *انه موقف.. ولكن الا تعده موقفاً سلبياً منك، ويتيح للسب في المسرح والدراما، ان يستشري ويسود؟!*

– كلا.. انها الايجابية بعينها.. ان تبعد وتبتعد.. وتبني مقامك وتحوطه وتحرسه باشارات الوعي والثقافة المتقدمة.. اما المتلقي الذي يتقدم نحو مسرحنا بوعي متحمس، فسنزيد من كثافة وتواصله كلما، استطعنا التظافر بين حلقتنا، ونحن نؤسس لوعي جماهيري واسع يرسم حضارة مستقبلية لصالح الانسان وقضيته.

إضـــــــاءة

صمت عادل كاظم

علي حسين

كثيرا ما يتساءل اهل المسرح في العراق عن سبب غوص الكاتب المسرحي عادل كاظم في صمت طويل.ورغم ان هذا الالتجاء الاختياري الى الغياب ليس حكراً على عادل كاظم وحده بل يكاد يكون القاعدة على مستوى الكتاب الذين صنعوا نهضة المسرحية العراقية من يوسف العاني الى عادل كاظم الى محيي الدين زنكنه الى طه سالم وقاسم محمد ورغم ذلك يبدو صاحب (الطوفان) ظاهرة معبرة عن الواقع المعقد والافق المسدود الذي تجسد في العراق بحرب دامية وفوضى لااحد يعرف متى تنتهي.

صمت عادل كاظم يتخذ ابعاده الخاصة لان صاحب (المومياء) كان واحدا من الذين فجروا المعطيات المتحكمة في حياتنا الثقافية في الستينيات والسبعينيات ولأنه من جيل الرواد في المسرح العراقي اولئك الذين حلموا بتأسيس المسرح كجزء من تغيير المجتمع واعادة تشكيل الواقع ولأنه ابرز كتاب المسرح العراقي وعاش الى جانب ابراهيم جلال ومع اهل الخشبة التجربة الميدانية للمسرح من خلال تجربة الفرقة القومية للتمثيل التي اعطت للمؤلف وجوده المستقل والمبتكر المكمل لاختبارات المخرجين في اطلاق مسيرة المسرح الحديث والمعاصر في العراق.

لقد جاءت مسرحية الطوفان عام (١٩٦٧) وهي من اولى النصوص العراقية المكتوبة باللغة الفصحى وبرؤية مسرحية بعيدة عن الثرثرة ومتاهات الادب لتؤرخ ولادة مسرح عراقي حديث وبعد تقديم الطوفان اطلق عادل كاظم لنفسه العنان لتقدم له فرقة الفن الحديث تموزيقرع الناقوس والخيط ليعود للفرقة القومية في اعماله الكبرى (المتنبي) (مقامات ابي الورد) (نديمكم هذا المساء) (الحصار) مطلقا من خلال هذا النصوص بيانه المسرحي معلنا المعركة ضد الاستسهال والتفاهة ضد اللا مسرح معركة ارادها حدا فاصلا بين المسرح كفن ياخذ الحياة بعين الاعتبار وبين النصوص الادبية الجامدة التي يطلق عليها جزافاً اسم مسرح.. تم تكريس عادل كاظم عربيا في مهرجان دمشق للفنون المسرحية ثم في مهرجان قرطاج وليتوج في القاهرة باعتباره واحدا من رواد الكتابة المسرحية في الوطن العربي.. اين عادل كاظم اليوم مع الدعوة الى تقديم نصوص مسرحية جديدة تثير اسئلة الماضي والحاضر.. نترك الكلام للنقد الذي نتمنى ان يقيم تجربة عادل كاظم ويضعها في مكانها الصحيح وللكاتب الذي نتمنى ان لا يبقى صمته طويلاً.

من يوميات ستانسلافسكي .. دروس من دفتر التمثيل

ترجمة د. فاضل خليل

اليوم، وللمرة الأولى يصطحبنا – نيكولاي ارکدايفتش – مدرس الرياضة السويدية، وليس ايفانوفيتش كما كنا نتصور. حدثنا (أركدايفتش) باسهاب عن أهم ما يتعلق بالرياضة وأهمية اللياقة البدنية بالنسبة الى الممثل، وكيفية عملها على تهيئة أجسامنا وتوفير اللياقة التي نطمح اليها في العمل المسرحي. سجلت باهتمام بالغ بعض ما قاله (اركدايفتش) في موضوع اللياقة وكيفية تطوير التعبير الجسماني عند الممثل ومن جملة ما دونته قوله:

. ان أغلب الناس لايعرفون كيفية استخدام اجسامهم، كما انهم لا يحاولون التخلص من نواقص أجسامهم الطبيعية، والأهم من ذلك، وبالجانب الآخر فهم يجهلون أهمية وكيفية الحفاظ عليها، بل وحتى لا يعرفون الكيفية في أساليب تطويرها، وتنميتها او كيفية تطوير عضلاتهم الضعيفة، أو كيفية تقويم عمودهم الفقري ان كان يشكو من انحناءآت يمكن معالجتها، أما عن التنفس غير السليم الذي تمارسه الأغلبية، فهو ظاهرة طبيعية في حياتنا جميعا وليس الممثلين فقط.

ان حديث (أركدايفتش) انما هو حديث نابع من الخبرة الطويلة في دراسة الواقع الذي لمسه عن قرب في عمله مع الممثلين وتأكده من عدم قدرتهم على تربية وتقويم ما ينقص أجسامهم، وهو شيء لا يدعو للعجب، لأنهم يجهلون استخدام الوظائف الطبيعية لأجسامهم. وللسبب المتقدم تجدنا وباستمرار نلتقي أناسا يمتلكون أجساما غير منسجمة وغير مرنة بسبب جهل اصحابها في معالجة خلل نواقصها. ان الكثير من هذه السلبيات او جزءاً منها بامكان الممثلين اصلاحها واخضاعها للعلاج. لكن البقية من الناس الاعتياديين لا يخضعون عيوبهم في العادة الى العلاج. والسبب ببساطة، هو ان سلبياتهم وعيوبهم الجسمانية بعيدة عن عيون الآخرين، او بمعنى آخر، لا تخضع للعرض أمام الآخرين في الحياة الاعتيادية. لكن الممثلين وغالبية الحرف كالفن والرياضة التي تكون بمواجهة الناس في الساحات أو على المسرح. لزام عليهم ان يتخلصوا من عيوب اجسامهم وأن يتمتعوا باللياقة البدنية وامتلاك المرونة وكل ما يجعل من جاهزيتهم للعمل بالشكل السليم. كما وتحدث (أركدايفتش) مدرس لياقة البدنية عن أهمية التمارين الرياضية، والجمناستيك –على وجه الخصوص– وأثرها على مرونة الاجسام لهذه الفئة من المبدعين. وكيف ان الجمناستيك سيجعل من حركة تلك الأجسام مرنة ومنسجمة في تأدية أغراضها على المسرح. ان الاهتمام بالجمناستيك، سيساعد كثيرا على تقويم العيوب الجسدية التي شخصناها. ان التمارين اليومية المنتظمة تساعد في ذلك، وهي ليست بالتمارين القاسية والمبتكرة كالتي يمارسها ممتهنو الرياضة وانما هي تمارين من صلب الحياة وتعطي مفعولا اسرع، واجمل ليس فقط من خلال التمارين الحركية الخشنة، ولكن حتى من التمارين الدقيقة التي من النادر استخدامها او انها عندما لا تحصل على عملها الضروري فهي جاهزة لأن تموت وان تضمر، وباحيائها فسيدرك الممثلون احساسا جديدا، وحركات جديدة، وامكانيات تعبيرية اكثر دقة واكثر حساسية، والتي لم يدركوها من قبل ولحد الان. كل هذا له الفضل على الجهاز البدني لأن يصبح اكثر حركة ومرونة، واكثر تعبيرا واكثر استقبالاً واهمية. والذي يجب ان ينجز في حصص الجمناستيك وبعد الفترة الدقيقة فان سألنا المدرس: هل تحبون شكل الجسم الرياضي للاعبي السيرك والمصارعين؟! بالنسبة لي لا أعرف شيئا أكثر جمالا، لأن الانسان الذي يمتلك كتفين هائلين مرتفعين بدوائر من العضلات في كل جسمه، ومواصفات اخرى ليس في هذه الاماكن فقط التي تتطلب قصصا جميلة، لكن...

أركدايفتش: هل كنتم رأيتم مثل هؤلاء الرياضيين وهم بالملابس الرسمية بعد ان ينتهوا من تقديم فقراتهم الفنية (النمرة) في السيرك؟ هل تذكركم اجسام هؤلاء اللاعبين في السيرك ذات الاشكال الكوميدية بحاملي المشاعل اثناء عمليات الدفن؟؟ ماذا يحصل لو ان هذه الاجسام المسوخة ستلبس ملابس القرون الوسطى التي تلتصق باجسامهم وتبدوا على حقيقتها، كما لو كانت عارية تماما. كم ستكون مضحكة هيئتهم وهم بهذه الاشكال. ليس بمقدوري ان احكم لأي درجة تكون التربية البدنية مهمة، ويكون الجسم بحاجة اليها في مجال الرياضة. ان من واجبي ان احذركم بأن هذا المسخ الفيزيائي (الجسماني) على المسرح ليس من الممكن قبوله. نعم، اننا بحاجة الى اجسام قوية، صحيحة، متطورة، متناسقة، ولكن بدون زوائد فائضة عن حاجة الجسم الجميل المتناسق المعتمد بكماله على (الجمناستيك) وليس العكس.

انتم الآن على مفترق طرق... الى أين ستنطلقون؟

من المؤكد أن الانطلاقة ستكون باتجاه تطوير العضلات، والجهاز العضلي باتجاه الرياضة، انها الحل الامثل الذي يبعدنا عن التأقلم باتجاه قبول الوضع الخاطئ لأجسامنا على ما هو عليه. بالطبع يجب ان يتم التوجيه بهذا الطريق، والجميع قادم لهذا الغرض. وعدم اهمال حصة (الجمناستيك) التي ستطلب منكم ما يتطلبه عمل النحات بالنسبة الى التمثال، فالنحات يبحث عن الخصال الجميلة والصحيحة فسلجيا والسليمة تشريحيا من حيث قياسات الأجزاء وعلاقاتها بالتمثال المراد انجازه. ان مدرس الجمناستيك يجب عليه ان يصل الى ذلك بواسطة معرفته باجزاء الانسان الحية وقياساتها المثالية.

نحن نعرف بأن (لا وجود لأجسام نموذجية مثالية)، وعليه يجب ان تعدل الاجسام وفق فهم حجم مقاسات أجزائها. علينا ان نتعرف على السلبيات والخلل في تلك الأجزاء من الجسم التي يتوجب علينا تعديلها ومن ثم تطوير عمل الاجزاء التي لم تصحح كما خلقت على الطبيعة، ليصبح عملها طبيعي كما هو عمل الاجزاء السليمة خلقيا. وعلينا ان نحافظ على تلك الأجزاء التي أعطتها الطبيعة بشكل ناجح. وهناك أمثلة كثيرة على ذلك، منها: أن البعض يمتلكون أكتافا ضعيفة، وصدوراً ضعيفة كذلك، علينا ان نطورها. ونجعلها سليمة كما هي عند الآخرين أكتافاً عريضة قوية وصدوراً بارزة، وان كانت كذلك علينا ان لا نزيدها بروزاً وسعة أكثر مما يجب، للدرجة التي تصل فيها الى التشويه. عملنا ان لا نزيد النواقص أكثر بواسطة التمارين. فالأفضل تركها كما هي، ونتوجه بالتركيز والاهتمام على الاجزاء التي تحتاج الى التطوير والاهتمام. أن نركز اهتمامنا على الساقين، عندما تكون أجزاؤها ضعيفة أكثر مما يجب، فنعمل على تطويرها كي نصل بها الى الشكل الضرورة المتفق مع الهدف الطبيعي المتفق مع تكوين الجسم. أي أن نجعل من التمارين الرياضية تساعدنا مع الجمناستيك، في الوصول الى الجسم الذي نريده.

ان النحس هو، في ما اذا كان (لاعب الجمناستيك) قبل تمرينه الخطير، يفكر، أو يشك بأن الموت يلاحقه أو يخيفه أو أن التمرين خطير، فذلك سوف يرعبه لشعوره خلال التمرين بأنه في لحظة موت. ان مثل هذا التفكير سيجعله يتذبذب، وعليه – اذن– أن يعمل من غير تردد ويبعد أي تفكير عن مخيلته، أي أن يلقي نفسه بين يدي الحدث (المناسبة) وكأنه يرمي نفسه في مياه باردة، ولسان حاله يقول: ليحصل ما يحصل. على الممثل ان يفكر بنفس الطريقة عندما يصل الى اللحظة الأكثر قوة في دوره في مثل هذه اللحظة: أن يصرخ الألم المجروح في (هاملت)، أو في (عطيل) عندما يصرخ: دما... ياجو... دما. يجب أن لا يبرر الممثل، أو يتذبذب، وأن يعطي للاشياء كامل أهميتها. أن يتهيأ لامتحان الذات في التأثير واجتياز العقبات بتسارع مسبق. على أن نعرف بأن مشاهد المجاميع للغالبية من الممثلين، ستكون فيها المعنويات النفسية أعلى ومغايرة تماما قياسا الى المتعارف عليه. انهم يخافون من اللحظات القوية، وتراهم يتهيأون قبل وقت ليس بالقصير، وبحذر وحيطة. ان هذا يقضي على الانكماشات ويثير في النفس نوازع قوية تقف في وجه كل ما يعيق اكتشاف القوى واللحظات الصعبة في الدور، لأن تجاوزها يساعد النفس كثيراً على ان تعطي المعاني المتفق عليها بدون عوائق. وبعكسه فان الممثلين سيجعلون من جباههم متاريس واقية ضد اللكمات التي تتعرض اليها الشخصية وستتعرض جباههم الى كدمات (عناجير) تلتصق بها مرة تلو مرة. ان المدرب سيهتم كثيراً بأن هذا الخدش الصغير لن يكون مضرا اذا ما وقينا شدة الضربة باستخدام اليد لاتقاء شرها. وان هذا سيجعلنا متمرسين في المرة القادمة لأن نعيد التجربة ذاتها بدون تفكير في اتقاء الضربات، وانما سيكون اتقائها تلقائيا، وبدون حاجة التفكير عند التعود على الدفاع عن النفس، بعيدا عن التعمد في ردود الافعال، وبلا تقاعس وبارادة واعية، وبلياقة فيزياوية (جسمانية) عالية.