خـــــواطـــــر عـــن الـــتـــمـــثـــيـــل

عبد الهادي الراوي

حين انتقلت الى الصف الثاني في معهد السينما في موسكو، بدرجات ممتازة، بدا لي اني امتلكت ناصية العلوم السينمائية كلها تقريبا، والمسرحية أيضا. لذا حين أبدت المدرسة المشرفة على عملي مع الممثل في المسرحية التي أخرجها، قائلة:"انك لا تعمل حسب منهج ستانسلافسكي بدقة"، قلت لها ان ستانسلافسكي أصبح موضة قديمة، وأن على كل مخرج أن يبتدع منهجه الخاص في العمل مع الممثل. خرجت المدرسة من قاعة التمرين ولم تعد ثانية أبدا.

عرض مسرحي من المسرح الروسي

قلة التهذيب إحدى سمات الشباب، بصورة عامة، لكن حين يمازجها الجهل، والاصرار عليه، تصبح خلة لا يمكن الصبر عليها، أما حين يكون حامل هذه الصفة كهلا، فلابد من غسل اليدين منه، لأنه لن ينصلح أبدا.

هذا النموذج من المخرجين، قد كاثرته السينما، أما التلفزيون فقط جعله وباء أصاب الجميع، الا من رحم ربي، حتى أن مخرجا كبيرا، مثل صلاح أبو سيف-كما نقل لي عنه مساعد عمل معه في فيلم"القادسية" . كان لا يعمل مع الممثل في ساحة التصوير، على اعتبار أن الممثل شخص محترف ويعرف ما ينبغي فعله. كما نقل لي ممثل قام ببطولة أحد الأفلام الحربية العراقية، أن المخرج كان يقول له:" مثِّل... ابن الخر....". لا أعرف ان كان هذا الممثل صادقا أم كان يسوغ عمله الضعيف جدا في الفيلم المذكور؟ ونقلت لي ممثلة موهوبة جدا، أن أحد المخرجين السينمائيين"الكبار جدا" وضع الكاميرا واتفق مع المصور على الكادر (كان المطلوب لقطة كبيرة لوجه الممثلة، التي تبكي بطلتها بحرقة، حزنا وكمدا) والتفت الى الممثلة"آمرا": ابك..ولما لم تستطع الممثلة البكاء، شرع بتعنيفها بقسوة. بمناسبة الكلام عن البكاء، يظن الكثيرون من الممثلين أن الممثل الموهوب هو الذي يستطيع أن يبكي أمام الكاميرا أو على الخشبة، لكن البكاء في حد ذاته ليس فنا، فلا صعوبة في أن تشحن نفسك وتوصلها الى الهيستيريا. المهم في الفن أن تكون الدموع حقيقية في القاعة، لا على الشاشة فقط. هل أستمر في سرد الأمثلة وهي أكثر من أن تحصى؟ لا أظنني بحاجة لذلك، فكل الممثلين يعرفون أمثلة لا عد لها، ويجيدون سردها على شكل نوادر مضحكة.

بعد أن وجهنا سهام النقد الى المخرجين، علينا ان نلتفت الى الممثلين.

كم من ممثل"كبير" كان يأتي الى ساحة التصوير،من غير أن يكلف نفسه عناء مراجعة ما سيمثله، يكتفي بالسؤال:"أين أقف؟ والى أين أذهب؟ وماذا أقول؟". وحين تخلو اللقطة من حوار له،يكتفي بالحركة الفيزيائية، وكأن التمثيل ينحصر في قول الحوار وحده.

وأين يكمن سبب هذه الآفة، التي تمنع تطور سينما عراقية، ودراما تلفزيونية؟ (سأتكلم عن الحالة العراقية، مع ان الحالة هذه موجودة في العالم العربي كله، بهذا القدر أو ذاك).

انه يكمن في التعليم الفني، قبل أي شيء آخر، فالمدرسون، أنفسهم غير محترفي فن (الاطلاق – طبعا- لا يصح، فلكل قاعدة استثناء، لكن الاستثناء يؤكد القاعدة). فالمدرس يستطيع حفظ كل ستانسلافسكي عن ظهر قلب، لكنه لن يستطيع تعليم طلابه، ان لم يكن مخرجا موهوبا، لأن كتب ستانسلافسكي ليست"كتابا للطبخ" كما قال هو نفسه عنها، فما بالك اذا كانت كتب ستانسلافسكي ليست مترجمة الى العربية كلها؟ وكما يعلم الجميع أن مفهوم ستانسلافسكي قد تطور وطرأت عليه تعديلات هائلة، وان أثمن اكتشافات ستانسلافسكي قد حدثت في أواخر حياته، حتى انها لم تطبع في حياته. ويعرف الجميع ما حدث في أمريكا من اختلاف بين طلاب ستانسلافسكي، بسبب اطلاع هؤلاء على مؤلفات معينة، واطلاع آخرين على أخرى طبعت بعد الأولى.

هذا في ما يخص مسرح التقمص، أما مسرح العرض فلا وجود لمن يعلم أدواته في معاهدنا الفنية. أقصد الحركة والرقص والمبارزة والبهلوانية وما الى ذلك.

أتذكر، حين صورت اللقطة الأولى من فيلم "المنفذون"، وهو فيلم حربي، وأبطاله جنود كلهم. كانت اللقطة الأولى تصور المجموعة القتالية التي هبطت من طائرة سمتية، لتفجير مخازن سلاح العدو، وكان على المجموعة أن تركض مبتعدة عن مكان هبوط الطائرة، وكانت حركة المجموعة – في ذهني – تشبه حركة مجموعة من الفهود، لأن المجاميع التي توكل اليها مثل هذه المهمات القتالية الخطرة، يجب أن تكون مدربة تدريبا خاصا.

هيأنا الكاميرا وشرعنا في التمرين. طلبت من المجموعة أن تركض، لكن حركة أكثرهم، كانت أشبه ما يكون بماراثون لكبار السن. وحين أصدرت أمر التوقف، رمى أعضاء المجموعة بأنفسهم على الأرض، ومنهم من كاد يتقيأ، ومنهم من اصفر وجهه. أحدهم قالها واضحة:"أنا ممثل ولست جنديا، وأريد بديلا، يقوم بالحركة بدلا عني، في اللقطات العامة".

ممثل عظيم شبه جسد الممثل بكمان من صنع Stradivari، في حين نجد بين ممثلينا من لا يستطيع الانتقال من الصوت العالي الى المصنوع، ومنهم من لا يجيد من الحركة، الا كما يتحرك في الحياة، مما يجبر المخرج على البداية في العمل معه، بتعليمه الحركة المسرحية (ليس المقصود أن يتحرك الممثل أمام الكاميرا مثلما يفعل على المسرح، بل الحركة المعبرة، أو الحركة الفنية، اذا جاز التعبير).

أرجو أن لا يُفهَم من كلامي أني ألوم الممثلين وأبرئ المخرجين، بل أنا ألوم المخرج قبل الممثل، فغالبية من يعملون في السينما والتلفزيون العراقي من المخرجين والذين يسمونهم هكذا، لا يتقنون العمل مع الممثل.

ابداع الممثل يعتمد بدرجة كبيرة على القدرة الصحيحة على تحديده حدود سيكولوجيته الخاصة، وشخصيته الخاصة، وكلما كانت شخصية الفرد أقوى، كان بامكانه توسيع هذه الحدود.

الممثل، مثله مثل أي شخص آخر في الفن، يعرقله الخوف والشك في قدراته، والخوف من كونه قد اختار طريقا لا يلائمه.

واذا أراد الممثل تخطي هذا الحائل الشاهق، فعليه تدريب ارادته، وتربية شخصية قوية في داخله. وعليه أن لا يخشى الخوف، فلا وجود لانسان لا يشعر بالخوف.

ان مهمة مساعدة الممثل على تخطي حاجز الخوف والشكوك، أي الحاجز النفسي، تعتمد على المخرج نفسه، بدرجة كبيرة. فحرفة الاخراج قريبة جدا من حرفة عالم النفس (psychopathologist)والطبيب النفساني (psychotherapist.)لأن المخرج يتعامل –في كل مرة- مع شخصية انسانية متفردة ومتميزة، لكل منها درجة من الموهبة والعقل والتحرر الداخلي والحرفية. ولغرض الحصول على النتيجة المطلوبة للفيلم، على المخرج أن يؤثر –في كل مرة- بدرجة معينة، على الاسس النفسية للممثل، استثارتها وتغييرها في شيء ما، وتحريضها ومحاولة مساعدتها على الافصاح عن الجوهر الانساني بشكل أكمل.

لقد شغلت هذه الأشياء ستانسلافسكي في الفترة الأخيرة من حياته، وكان قد بدأ تلمس السبل المؤدية الى حل القضية تطبيقيا، لكنه كان يدرك –تماما- أهميتها الفائقة. وكلنا نعرف مقولته الرائعة:" ماذا... بوعي، كيف... بدون وعي. انها الطريقة الأفضل للمحافظة على اللاوعي الابداعي ومساعدته: نحن إذ لا نفكر بـ كيف، ونركز الانتباه كله على ماذا، نصرف انتباه وعينا عن تلك المنطقة في الدور، التي تتطلب مشاركة اللاوعي في الابداع". لكن الوقت-للاسف- لم يمهل ستانسلافسكي لتطوير نظريته بالدرجة الكافية.

ان ايجاد التفاهم المشترك بين المخرج والممثل، هو سيرورة تبدأ قبل التصوير، تنضج خلال التمارين والأحاديث. ومن نافلة القول أن هذا التفاهم لا يحصل دائما. فلكل ممثل طبعه الخاص وشخصيته الخاصة. فهناك من الممثلين من يتطلب أن توليه انتباها دائما، وهناك من يفضل أن تتركه بسلام، وهناك من يوقده المديح، وهناك من ينبغي أن تُثار ثائرته، بطرق قد تصل الى حدود غير مقبولة. ومثل هذا الممثل يوصل المخرج لذلك، لأنه يعرف أن هذا هو"دواؤه". بعض الممثلين يحتاج الى تمارين عدة، وآخرون لا يستطيعون تمثيل أكثر من إعادة واحدة.

مؤسف حال فترة تحضير عمل المخرج والممثل، في السينما عندنا، لأسباب كثيرة، منها عدم اهتمامنا بالممثل نفسه. ثم ان المخرجين عندنا يفتقرون الى الثقافة الدرامية المطلوبة لحرفة الاخراج، ويفهمون الانتاج السينمائي فهما منقوصا مبنيا على معلومة من هنا ومعلومة من هناك.

و"الحال من بعضه" في فترة التصوير، حيث لا أحد يهتم بالممثل وبتوفير الجو المناسب له في ساحة التصوير، لكي يستطيع الابداع بكل طاقته. بل ويمكننا اطلاق الكلام قائلين: ان الجو السائد –في العادة- أثناء التصوير، هو جو لا يحترم السينما ولا يحترم الابداع عامة.

ومن ما يسيء الى عمل الممثل في السينما، طريقة التصوير المتقطعة وغير المتسلسلة، اذ لا يكون التصوير على حسب تسلسل الأحداث في السيناريو، بل بما يوفر تكاليف الانتاج. اذا يمكن أن يبدأ التصوير من مشهد في نهاية الفيلم وبعده يصور مشهد من بداية الفيلم وهكذا.

هذه خواطر أو رؤوس اقلام يمكن البحث فيها تفصيليا مع الأمثلة بحثا عن الحلول.

ما الحل؟

"عود على بدء": البدء منذ البداية. من أساليب تعليم الفن نفسه.إذ ينبغي تعليم ممثل المستقبل ومخرج المستقبل على أيدي محترفين مجيدين في فنهم، ملمين بنظرياته، مخلصين لثقافتهم ومؤمنين بمستقبل شعبهم.

في المهرجان السابع لموسيقى العالم في البرتغال

صوت فريدة يشدو في قلعة فاسكو دي كاما

خاص بالمدى الثقافي
مدينة سنيش البرتغالية

على خشبة المسرح الكبير في داخل باحة القلعة المشهورة باسم الرحالة المشهور (قلعة فاسكو دي كاما) في مدينة سينش البرتغالية المطلة على المحيط الاطلسي والذي اقيم فيه المهرجان السابع لموسيقى الشعوب للفترة من ٢١ ولغاية ٣٠ تموز وبمشاركة دولية لثلاثين بلدا من انحاء العالم (البرازيل، فرنسا، اسبانيا، بلغاريا، نيجريا، الكونغو، بريطانيا، النمسا، الهند، ليتوانيا، ايران، الارجنتين، فنلندا، السويد، استراليا، الصومال، سيرفيا، ساردينا وغيرها) اضافة الى الدولة المضيفة البرتغال كان اسم العراق حاضرا في هذا المهرجان باسم سيدة المقام العراقي فريدة وفرقتها حيث احيت حفلا كبيرا وقدمت ليلة عراقية متنوعة من شماله الى جنوبه غنت فيه فريدة المقام والعتابة والغناء الكردي والجوبي وامام جمهور كبير قد ر بعشرة آلاف متفرج امتلات بهم باحة القلعة التي تتسع لستة آلاف متفرج اضافة الى اربعة الاف متفرج كانوا يتابعون الحفل حول الساحات المحيطة بها من على شاشات العرض الكبيرة وكانت فريدة كعادتها متالقة في جذب الجمهور الغفير الذي حضر حفلتها وظل يصفق طويلا لكل فقرة من فقرات الحفل الكبير والمنوع حيث قدمت مجموعة من الاغاني العراقية المشبعة بالايقاعات الغريبة على الاذن الموسيقية الغربية و على شكل سلسلة غنائية من كل مقام (زنجيل) افتتحت حفلتها بمقام الاوشار وبطريقة مصاحبة لايقاع الجورجينا العراقية اعقبتها باغاني (صلوات الحلو فات وياليل طول) اضافة الى اغنية مبارك بيه الكردية وقد اعطى التنوع الايقاعي والموسيقي تناسقا جميلا بين فريدة وفرقتها من جهة وبين الجمهور الذي اخذ يصفق ويرقص مع الايقاعات والانغام الجميلة.

وفي ختام الحفل قدمت ادارة المهرجان لها وللفرقة باقات من الورد وسط تصفيق واعجاب الجمهور الذي طلب المزيد من الغناء لانتهاء الوقت الاصلي ولبت فريدة طلب الجمهور واللجنة المنظمة بفقرة اضافية هدية للجمهور وهي اغنية الليلة وقبل تقديم هذه الاغنية قالت فريدة: من هنا ومن هذا المسرح الجميل اهدي باقات الورد هذه باسمي واسمكم الى شعبي الجريح في العراق الذي يستحق منا كل الحب والتقدير، وهتف الجمهور عاليا (فيفا اراك) يعيش العراق، هذا وطلبت فريدة من الجمهور ترديد كلمة حلوة وجميلة من الجمهور الذي رددها معها وبعد نهاية الحفل قلمت وسائل الاعلام السمعية والمرئية اضافة الى الصحافة باجراء لقاءات عديدة مع الفنانة فريدة والفنان محمد كمر تحدثوا فيها عن اهم النشاطات الخاصة بفرقة المقام اضافة الى تعريف ماهية المقام العراقي.

كما تحدث مدير برامج المهرجان السيد جوزي ليو قائلا:

كان لي الشرف الكبير بدعوة سيدة المقام العراقي فريدة والتي شاهدتها في مهرجانات كثيرة حول العالم كان اخرها في استراليا في مهرجان ومد للموسيقى وقد اعجبت كثيرا بالعرض الذي قدمته هناك أمام الجمهور الاسترالي فاقترحت دعوتها الى هذا المهرجان في البرتغال وانا سعيد جدا لنجاح حفلتها بهذا الشكل وانا شخصيا اشبه فريدة دائما بالمطربة العربية الكبيرة ام كلثوم وكانت مشاركتها دعما كبيرا لنجاح هذا المهرجان وستكون فريدة ضيفة دائمة

على هذا المهرجان ومهرجانات اخرى نحن هنا في البرتغال سعداء جدا بوجود فريدة بيننا مع هذه النخبة الكبيرة من الفنانين من مختلف انحاء العالم.

وقالت فريدة:

سعيدة بنجاحنا هنا في البرتغال والتي ازورها للمرة الاولى والتي لها امتداد وتشابه في ثقافتنا وعاداتنا العربية واسجل نجاحي ايضا الى جهود فرقتي وعازفيها الذين ابدعوا معي واهدي نجاحي الى بلدي وشعبي العراقي العزيز.

المطربة فريدة على خشبة المسرح الكبير في داخل باحة القلعة المشهورة باسم الرحالة المشهور (قلعة فاسكو دي كاما) في مدينة سينش البرتغالية

أبـــــدٌ مُـــــصْـــغٍ❖

سهام جبار

في بلاد العالم السفلي
هبطت كنت خطى آيبة
وكانت الأيام غائصة ببيتي
والأسفار تحاول الهرب
أن تموت
أو لا تموت
تلك هي المسألة!
أما الحزمةُ المشتعلة
فتمثال ملحٍ قد تفتت
وموكب الرغبات نعش
يعد انقراضاته في الضباب
ربما ألهج بصنع بقائي حيةً
أركض بدوران الأرض المتبقي
ربما شراع ممزق أنا
لكن لماذا الوقت ضال
والريح حائرة بالسفن الملاحقة؟

منزلقة إلى العالم السفلي
تلك النجوم قد تعالت علي
ودلاء السماء قد تناست دجلتي وفراتي
اليانعين بالعفن
وما الرباط المقدس للعفن
الحب يترنح بين أبدٍ وانكسار
وقلبي مصغ
لرؤوس التنين النافرة بمساميرها
تدق هذه القدم وذلك الجبين
أهش فزاعات ظلامها
لاكتب تلك الابتسامة
أمحو انهمال جسدي
بالتيمم بالكتابة
أرد عن دجلة صيفه المضيع اللبن
يا لبن الأبد تمسح بشفاهي
وارتع بقلبي
ربما ألهج بصنعك حياً
أركض بالحزمة المشتعلة
وأعيش.. أعيش
أعيش
وتلك هي المسألة!

❖رداً على الإطلاقة الطائشة التي اصابتني!

عدد جديد من مجلة (تراث)

حريق الأقصى ، المعابد ، اللغة المهرية ، الطيب والعطور

محمّد رجب السّامرائي
أبـــــو ظـــبـــي

تصدر موضوع" ومازال الأقصى مستمراً" غلاف العدد" ٩٣" لشهر آب الجاري لمجلة تراث الشهرية الصادرة عن نادي تراث الإمارات في أبو ظبي، ويسرد الموضوع كيف مرّت سبعة وثلاثون عاماً منذ ذلك اليوم الذي أتت فيه النيران على ما يقارب ألفاً وخمسمائة متر مربع من سقف المسجد الأقصي المبارك ومنبر القائد صلاح الدين الذي حرر القدس الشريف بعد أن ذبح المحتلون أكثر من سبعين ألف مسلم في ساحات المسجد الأقصى المبارك، كما أوقع الحريق بالمسجد أضراراً مادية فادحة...

ثم قدمت تراث حواراً مع المؤرخ الدكتور جمال زكريا قاسم أجراه حنفي جايل من هيئة تحرير المجلة لمناقشة أعمال ندوة الإمارات والخليج العربي في النصف الأول من القرن العشرين التي نظمها مؤخراً مركز زايد للتراث والتاريخ التابع لنادي تراث الإمارات بمدينة العين بالإمارات، وقد أشار قاسم الى ان الإمارات قد عانت اقتصادياً في ثلاثينيات القرن الماضي، بينما لم تقدم بريطانيا شيئاً رغم الهيمنة الكاملة عليها، وأوضح ملامح السياسة البريطانية بالإمارات، وأن الأهمية الإستراتيجية للإمارات قد زادت بعد افتتاح بريطانيا خط الطيران عام ١٩٣٢م، وحصولها على أمتيازات التنقيب النفطية فيها.

وكتبت الدكتورة امتثال النقيب في باب تاريخ وآثار عن" المعابد من خلال الآثار" تناولت فيه الحديث عن معابد دول الخليج، والمعابد في بلاد الرافدين، ومعابد الشام، وفي مصر، وعند الرومان والإغريق، ومن نسيج التاريخ في سويتو: دكتوراه فخرية بسبب صورة لحنفي جايل. أما باب لغة وأدب، فقدمت فيه المجلة موضوعين هما: حول مصير اللغة العربية للدكتور محمد أحمد عبدالهادي وآخر للدكتور بركات محمد مراد.

وضمّ باب دراسات وبحوث ثلاثة مواضيع أولها: اللغة المهرية جذور تاريخية لمحمد السيد، وتدبير الماء في المدن المغربية أوائل الفتح الإسلامي لنجاة أحمد عروة، بينما كتب الأستاذ الدكتور عبدالرحمن الحجي عن: القيم العلمية والأخلاقية في الحضارة الإسلامية. كما أشتمل باب تراث على دراستين الأولى عن الطيب والعطور في التراث العربي للدكتور بركات محمد مراد، والثانية هي: انطباعات الرحالة عن روسيا في التراث العربي للدكتور خليل حسن الزركاني.

كذلك جاء باب فيض المشاعر ليكتب فيه سالم الزمر: النبطي الفصيح، والدكتور محمد رضوان الداية: روائع الشعر الفصيح. في حين جاءت الزوايا الثابتة لمجلة تراث لتحتوي على أول القرطاس، ومسكوكات لعبدالله المطيري، والأندلس رسوم وصور، ومن خزانة التاريخ للدكتور عبدالرحمن الحجي، وأحداث صنعت تاريخاً لمحمد السيد، وصدى الأيام وإصدارات جديدة لمحمد رجب السامرائي عضو هيئة تحرير المجلة، ومواقع ووقائع للدكتور محمد رضوان الداية، وسوالف بو راشد لخميس بن زعل الرميثي، وقد قامت هالة شعبان بإخراج عدد تراث الحالي بصفحاته الجميلة.