فضاء

السينما والادب

علاقة هشة

المسرحية التى تحتوى على شخصيات قليلة وتدور فى مساحة محدودة، عندما تتحول الى فيلم فإنها تخضع بشكل حتمي الى تعديلات كثيرة من حيث اضافة شخصيات جديدة، واحداث اخرى، ومواقع متعددة «اى كل ما لايمكن تنفيذه على الخشبة»، وكذلك اختزال وتكثيف الحوارات الطويلة والمونلوجات التى هى مقبولة فى المسرح لكنها تبدو مضجرة ورتيبة على الشاشة. فالإيقاع فى كلا المجالين مختلفان كلياً.

إن ما ينبغى المحافظة عليه، فى عملية التحويل، هو جوهر وروح النص الأدبي، أما ماعدا ذلك فانه عرضة للتغيير والإضافة والحذف. السينمائى «مخرجاً أو كاتباً للسيناريو» قادر ان يمنح النص حياة جديدة، وأن يبنى عناصر المادة الأدبية تجربة ابداعية جديدة تعمق وتثرى النص الأصلي. اما اذا حاول ان ينقل اجزاء النص حرفياً «وتلك مهمة مستحيلة كما اشرنا» فإنه لن يقدم سوى ترجمة بائسة مشوهة، تفتقر الى العمق والإبتكار. إذن خيانة النص هى ضرورية ويتعذر اجتنابها، بدونها لايمكن ابداع عمل سينمائى ذى قيمة فنية.

العديد من المخرجين وكتاب السيناريو يرون ان اعداد النص الأدبي وتحويله الى فيلم هو عملية شاقة واصعب بكثير من الكتابة المباشرة للسينما. يقول كاتب السيناريو الفرنسيى جان كلود كاريير : «عندما احول رواية ما الى سيناريو، فإن ذلك يستغرق وقتا اطول مما لو كان العمل نابعا من افكارى الخاصة، ذلك لاننى احتاج الى اسابيع عديدة للتحرر نهائياً من الكتاب. إنك تشعر دائماً بأنك الى حد ما أسير الكتاب. فلو أردنا ان نحذف شيئا، وهو بالتأكيد يعنى الكثير ويمثل شيئا مهما بالنسبة للكاتب، فإننا نتردد طويلا ونبدأ فى فحصه ودراسته واستجوابه، ويتعين علينا ان ندرك لماذا وضعه المؤلف إذ لابد ان هناك مبرراً ويجب ان نعرف هذا المبرر قبل حذفه».

من جهة أخرى ينصح بعض المخرجين يتجنب تحويل الاعمال الأدبية الى افلام. يقول برجمان : «ان البعد اللاعقلاني للعمل الأدبي، بزرة كينونته، غالباً ما يكون غير قابل للترجمة الى شكل بصري. وهو بدوره يدمر البعد اللاعقلاني الخاص بالفيلم. إذا شئنا ان نترجم عملاً أدبياً الى لغة السينما فيجب علينا أن نقوم بعدد لايحصى من التعديلات والتسويات المعقدة التى غالبا ما تعطى نتيجة ضئيلة وتافهة، أو لاتعطى شيئاً بالمقارنة مع الجهد المبذول».

ويؤيد فللينى هذا الموقف قائلاً : «السينما لاتحتاج الى الأدب بل الى كتاب افلام يعبرون عن اذواقهم بلغة سينمائية. ما الذى يمكن ان يحصل عليه المرء من نص ما؟ الحبكة؟ لكن الحبكة ليست مهمة. ان ما يهم هو الاحساس، الخيال، الجو، الاضاءة. ان التأويل الأدبي للاحداث يختلف كثيراً عن التأويل السينمائى للاحداث ذاتها، نظراً لاختلاف الطريقتين فى التعبير.

امين صالح

«البحرين الثقافية»

تفتح ملف الكوميديا فى البحرين «٣»

الكاتب عقيل سوار

نحن نعانى من عدم فهم حالة الجمهور:

منذ اول نشاط تمثيلي شهدته البحرين فى عام ١٩٢٥ بمسرحية «القاضى بأمر الله» قدم المسرح البحرينى العديد من الاعمال المسرحية الكوميدية باشكال عديدة بدأها ارتجالياً، ونوعها بين التراجيكوميديا والكوميديا التى كانت تلجأ الى الاضحاك عبر مؤثرات مبالغ فيها.

ومع بروز كتابات المسرحى «عقيل سوار» اخذت الكوميديا منحى آخر استطاعت من خلاله ان تحقق جزءاً من خصوصيتها وألفتها مع المشاهد البحرينى، كما حصل فى مسرحية «البراحة» التى اخرجها عبدالله يوسف.

وفى السنوات الاخيرة برزت الاعمال الكوميدية التلفزيونية من خلال كتابات امين صالح الذى قدم مع قاسم حداد برنامج «بث غير مباشر» الذى اخرجه بسام الذوادى ومسرحية «روميو الفريج» التى اخرجها عبدالله ملك.

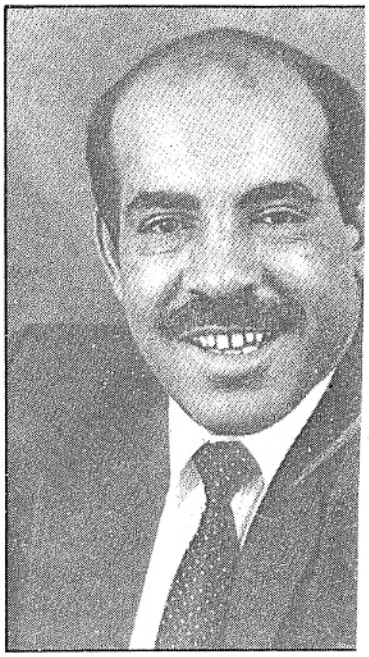
فى هذا الملف نحاول عبر صفحات «البحرين الثقافية» تسليط الضوء على تجربتنا الكوميدية المحلية التى هى مثار خلاف دائم بين الفنانين انفسهم وبين الفنانين والمشاهد.

وقد جاء محور الحديث حول الكوميديا وهل هى نابعة من محاولة ارضاء الجمهور العام والاقتراب منه، ام انها حاجة ذاتية يشعر بها الفنان والمبدع ويحاول التعبير عنها من خلال الشكل الكوميدى ؟ وهل لدينا الطاقات الكوميدية فى التمثيل والاخراج والتأليف، وكيف يمكن استثمار هذه الطاقات فى هذا المجال.

● فى هذه الحلقة نفتح ملف

● مشهد من مسرحية خميس وجمعة

• أنا اقف مع الشخصية الكوميدية



الكوميديا فى البحرين مع الكاتب المسرحى عقيل سوار الذى قال..

ـ انا لا اعرف كيف جاءت بعض المصطلحات مثل «الكوميديا الساقطة» و«الكوميديا الراقية» او كوميديا تضحك على، او كوميديا تضحك من. انا لا اتصور وجود مثل هذا التفريق وهو غير دقيق. انا اعتقد بقدرة الكاتب المتمكن على تقديم كوميديا جيدة، ان العملية تعتمد اساساً على قدرات الكاتب، والمخرج والممثل وليس هناك تفصيل فى الكوميديا مثل كوميديا هابطة وكوميديا موقف او كوميديا الكلمة فانها قد تُضحك افرادا وقد يرفضها آخرون.

من الصعب على الكاتب ان يحدد نوع الجمهور ويبدأ بتفصيل عمل كوميدى له، نحن نعانى من حالة موضوعية ملحة وهى «الجمهور وعلاقته بالمسرح» فالبعض يقول بان جمهورنا غير واع، يقبل على الاعمال الفنية الهابطة ، وهذا صحيح، ولكن نفس الجمهور يقبل على الاعمال الفنية الجيدة، وهنا تبرز المبالغة فى تصنيف هذا الجمهور، الان انت تحتاج الى كاتب او ممثل او مخرج يستطيع تقديم عمل فنى امام هذه الحالة الموجودة دون ان ينفذ ويقدم اعمالاً ضعيفة، وفى نفس الوقت لايتعالى عليها.

ان الدخول فى هذه الحالة اعتبرها عملية ابداع متميزة، وهذا ما نحتاج اليه. ان من يقول بعدم اقبال الجمهور على هذا العمل على اساس ان الجمهور لايفهم فانا اعتقد ان العلة فيه، ليس لان العمل غير جيد، بل بالعكس ولكن كونه لم يتعامل مع حالة هذا الجمهور، اما ان يكون هدفك هو الوصول الى الجمهور دون توفر الوعى بان جمهورنا البحرينى جمهور واع ويستطيع ان يتعامل مع اى انواع الاعمال سواء كانت هابطة او راقية، وتعامله مع الاعمال الفنية الهابطة يتم لانه مجبر عليها وقد تعود عليها وتعايش وتآلف معها، ويجب ان لانقضى وقتاً كثيرا امام هذه القضية لانها اصبحت لاتثيره من ناحية ضعفها فهى حالة عامة.

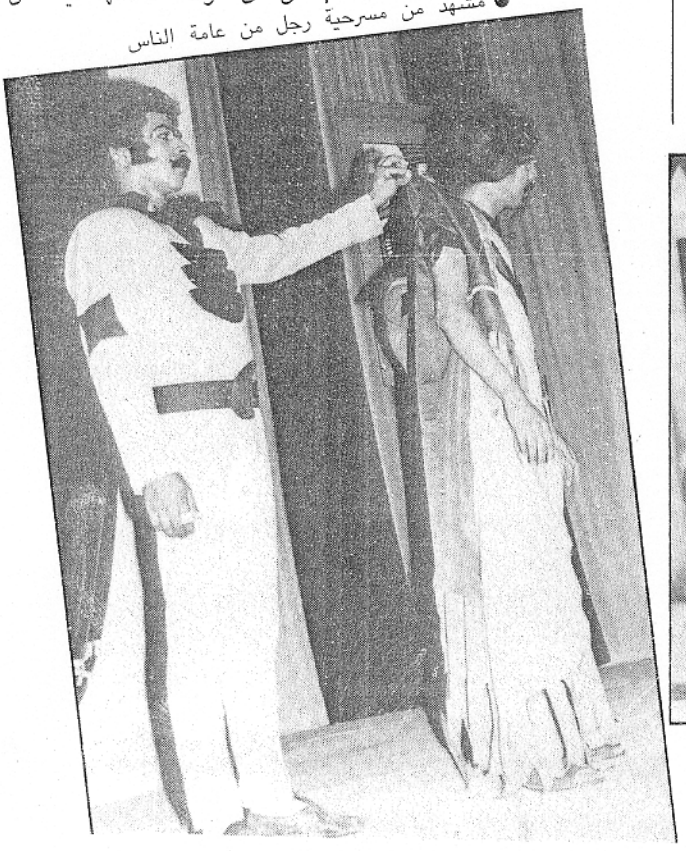
انا اقف مع الشخصية الكوميدية وقدرتها على الاضحاك فى اى موقف تضعها فيه، من ناحية طبيعة سلوكها، حديثها، نمط تفكيرها. فى اعمالي المسرحية انا اقف امام هذه الشخصية التى يعرفها الجمهور ويتواصل معها سواء كانت داخل المسرح او فى واقع الحياة نفسها. فشخصية «السيد» فى مسرحية «بنت النوخذة» شخصية موجودة فى الواقع البحرينى ، وكذلك شخصية «فرهود» و«سنان» و«بن نايم» فى مسرحية «البراحة» هى شخصيات عرفها المشاهد البحرينى باسماء مختلفة ويتناقل حكاياتها الطريفة. فما رآه مجسدا فوق المسرح هو لشخوص يعرفها وتستثيره.

ببساطة انا اكتب حياتى التى عشتها، طفولتى وكل ما حملته ذاكرتى من هذه الشخوص الشعبية وهذا السلوك الشعبى. انا لا املك شيئاً آخر. انا مازلت ملتصقا بذاكرتى الحميمة، وكلما اذكر هذه الشخوص ابكى عليها مثلما ابكي على ابى، الى الان مازلت اذهب الى سوق المقاصيص، استمتع بالذهاب الى سوق السمك، سوق الخضرة، المقاهى الشعبية، هذه الاماكن تثير متعتى، واعتقد ان كل ما يصدر عنها هو خارج هذه التنظيرات الفلسفية العارفة، فهى فلسفة شعبية حرة نابعة من هذه البساطة.

فى البداية لم اكن اتابع المسرح، فى السبعينات دخلت بـ«القوة» احدى المسرحيات بعد مشاهدتها اخبرت اصدقائى بأننى استطيع ان اكتب مسرحية افضل مما شاهدت، وبالفعل اخذت القلم وكتبت مسرحية «البراحة»، فى ذلك الوقت لم اكن اعرف ماذا تعنى التراجيديا، او الكوميديا، او الحديث عن الدراما والصيغة الدرامية.

فى «البراحة» هناك خلل فنى وقصور، هذه تجربة اولى ولاشك من حيث الوقوع فى الاخطاء، ولكن الممارسة النقدية حولها وما ركب على هذه الاخفاقات الصغيرة ومحاولة ربطها بقضية فهم الجمهور للمسرح، اعتقد بانه كان

● مشهد من مسرحية رجل من عامة الناس



فهما مسيئا لى وللعملية المسرحية. واثبت ان مسرحية «البراحة» لم تكن صدفة، وماقدمته بعد «البراحة» جاء اكثر وعيا كما فى مسرحية «بنت النوخذة» ومسرحية «خميس وجمعة» و«افا ياعبيد» واصبحت اكثر وعيا بالعملية المسرحية وكتبت مسرحية «رجل من عامة الناس».

اكتب طالما هناك هاجس يدفعنى الى الكتابة ولا ادعى صفة المسرحى الفاهم.

ان مايقدم من تجريب مسرحى ما هو الا تخريب، ذلك ان التجريب يجب ان ينبع من وسط الحالة الخاصة بواقعنا المحلى، لا ان نحاكي التجريب فى بريطانيا او الاتحاد السوفيتى (سابقا) او امريكا. التجريب يجب ان ينبع من تجربة بحرينية خالصة، يجب ان نعترف بانه مهما حاولنا تقديم اعمال تجريبية لن نصل الى ما انتهى اليه مسرح «برودواي» لاسباب موضوعية كثيرة، اهمها ان العملية الابداعية المسرحية تنبع من فريق عمل متكامل وليس من عملية ابداعية فردية، التى تسمح ببروز مبدعين على مستوى الافراد يصلون الى العالمية.

لقد بدانا فى المسرح فى منتصف الخمسينيات بدايات معقولة من خلال بعض الاسكتشات مع محمد عواد، وسلمان الدلال، عتيق سعيد، وقبلها التجارب بالعربية الفصحى، وقد كانت هذه تجارب متواضعة وبداية طبيعية جدا. فى الستينات انقطعت هذه التجارب بانقطاع نسق التفكير فى ذلك الوقت، وخصوصا بعد ١٩٦٧ من رفض كامل لحركة القومية العربية واطروحاتها التى كانت قد ملأت الساحة قبل ذلك الى اقصى اليسار ومن ثم الى اقصى اليمين مرة اخرى، من محاربة امريكا الى ان نحملها فوق اكتافنا على حساب كرامتنا. وقد نال المسرح مثل ما نال مجتمعنا بشكل عام هذه الطفرة غير الطبيعية فى نسق التاريخ، ونسق التطور الاجتماعى.

فى مسرحية لى كتبتها باسم «العكروت» حاولت ان اؤكد على مسالة المزج بين الكوميديا والتراجيديا فبقدر ما يتوفر لها من مواقف كوميدية حاولت ان يكون للتراجيديا نصيب آخر. وبصراحة انا حين اكتب لا اختار شكلا معينا. انا ابدا من نقطة تثيرنى ثم ابنى عليها عملى.

ان الشخصية الرئيسية فى مسرحية «سوق المقاصيص» لم استوحها من السوق نفسه، ولكننى استعنت بالسوق من اجل جلب هذه الشخصية ومزجها مع الشخوص الاخرى.

وكانت مسرحية «خميس وجمعة» مشروعا لمسرحية طويلة، قطعتها عند الفصل الاول وعملت منها مسرحية قصيرة، قد اعود اليها فى المستقبل لاضيف منها مسرحية طويلة.

الجمهور حالة، وعلى المسرح البحرينى ان يعى ان هناك حالة، ويستطيع التعامل معها. ذلك ان المسرح هو الخشبة والفنان والجمهور، وان نعى ايضا ان الجمهور هنا قد تالف مع كل ماتبثه عليه اجهزة التلفزيون والفيديو بدءا من الاعمال المحلية والخليجية والعربية وانتهاء بالاعمال الاجنبية والتى تتراوح مستوياتها ما بين الجيد والضعيف.

انا اشعر ان الكتابة الكوميدية هى حاجة بالنسبة لى، ففى حياتى دائما ما اميل نحو النكتة والسخرية وروح الدعابة، بعكس مايعتقد الآخرون الذين لايعرفوننى عن قرب، والذين يرون فى عبوسى الدائم مايناقض هذا والكتابة تمثل لى تعبيرا خاصا، وقد يكون هذا التوجه نابعا من محاولة دفن ما اكابده فى حياتى، الله اعلم.

اعتقد بان لدينا العديد من الطاقات التى تصلح لان تقدم اعمالا كوميدية وقد شاهدنا بعضها ولكن من الصعب تمييزه والحكم عليه لانه لم تقدم اعمال كوميدية مدروسة تعين هذه العناصر على البروز. فممثلونا (على وَيْهْ الله) لاتنقصهم القدرات بقدر ما تنقصهم التجربة.

هل هناك نص كميدى جيد كتب فى البحرين؟ مع الأسف لا، وهذا يضطرنى لأن اقول بان افضل ما قدم من كوميديا هى من كتابة «عقيل سوار» وهى ايضا اعمال متواضعة، ولكن الشخصيات التى فى هذه الاعمال قدمت العديد من الفنانين كوجوه كوميدية قدمت كالفنان ابراهيم البنكى، وهو ممثل جيد لكن لم يعرفه الجمهور كما عرفوه فى مسرحية «البراحة» وكذلك الفنان الراحل جاسم شريدة فى مسرحية «البراحة» ثم مسرحية «بنت النوخذة» وآخرين مثل محمد حميد سلمان الذى فاجأ الجميع بشخصيته الكوميدية فى مسرحية «خميس وجمعة» حتى ان البعض طالبنى بكتابة عمل مسرحى خاص للاطفال يعتمد على هذه الشخصية. هذا يدل على ان الشخصية المرسومة كثيرا ما تساعد الممثل على ابراز طاقاته.

فى مسرحية «البراحة» استطيع ان اقول ان المرحوم جاسم شريدة اعطى الكثير للدور الذى اداه، وقد استطاع ان يتجاوز ما هو مكتوب ويبدع فى دوره، فى مسرحية «بنت النوخذة» اجاد الدور ولكن فى حدود الشخصية المكتوبة.

بالاضافة الى الاعمال التى قدمت فى البحرين، قدم لى ايضا عمل مسرحى فى الكويت مع مسرح الخليج ولم يحالفه النجاح، رغم الامكانيات التى رصدها مسرح الخليج، وعلى الرغم من توفر نجوم من فنانين الكويت، وهذا يدعونا للتوقف امام الفهم المغلوط حول تحجيم دور الفنان البحرينى امام القدرات التمثيلية لدى الكويت، او العكس. وانا اعتقد بان العمل لو قدم فى البحرين فانه سوف يُقبل بشكل افضل وسينال نصيبا من النجاح اكثر مما حققه فى الكويت.

• ببساطة أنا أكتب ذاكرتى
• كلما أتذكر هذه الشخوص الشعبية أبكى عليها مثلما أبكى على أبي
• أنا لا أدعى صفة المسرحي الفاهم

● مشهد من مسرحية سوق المقاصيص

أعمال عقيل سوار المسرحية

- شجرة الدر.
- خميس وجمعة.
- افا ياعبيد.
- البراحة.
- سوق المقاصيص.
- بنت النوخذة.
- مرزوق يحب جداً.
- رجل من عامة الناس.
- العكروت.