قبل أن يفارقنا أحمد حمروش.. سألني: كيف العراق وكيف مسرح العراق؟

يوسف العاني

عرفت أحمد حمروش ليس اليوم.. ولا قبل عام أو عشرة أعوام.. أو عشرين أو ....، بل قبل (٥٤) عاماً، في دمشق مع فرقة المسرح القومي المصرية وكان مديرها آنذاك.. وقبل هذا المنصب كان أحد ضباط الثورة مع الرئيس جمال عبد الناصر.. ليشغل بعد ذلك مناصب لم تعدله عن كونه ضابطاً في الجيش بل اقتربت به من خلال كفاءته وثقافته من مواقع الصحافة والإعلام والفن وفي مقدمته (المسرح) ليكون مديراً للفرقة القومية أو المسرح القومي كما كان يسمى.. ثم ليتولى رئاسة تحرير أكبر مجلة آنذاك هي - روز اليوسف- وليظل ومنذ سنوات مسؤولاً عن منظمة التضامن الافرو- آسيوي لا أزيد...

لكن أحمد حمروش بالنسبة لي صديق العمر وأنموذج للرجال البواسل في دربه الطويل.. فهو حين أكون في القاهرة لا يمر يوم إلا ونكون معاً ولو عبر الهاتف.. و ..

لا أريد أن أقول إن كل ما في قلبي عبر كلماتي المتواضعة بحق الإنسان الذي تحدثت معه قبل شهر..

كنت أقلب أوراقا أحتفظ بها.. لأجد رقم هاتفه في الإسكندرية، فهو يسكن الآن وحيدا هناك بعد وفاة رفيقة عمره زوجته الكريمة. صرخ حين سمع صوتي. قال: أنت في مصر يا يوسف ولا أدري..

قلت: لا..

قال: تعال لمصر وسوف آخذك إلى الإسكندرية..

المهم كيف صحتك.. وكيف العراق الشقيق.. أريد أن أسمع أخباره منك فقد تعودت ذلك منك حين نلتقي.. وكيف مسرحكم العظيم.. مسرحكم - المجنون العاقل - تعال وحدثني طويلا..

وانقطع الخط ولم أستطع رغم محاولاتي أن أحصّله..!

البارحة.. الأربعاء ٩ تشرين الثاني.. حاولت أن أكلمه عبر الهاتف لأهنئه بالعيد ونكمل حديثنا السابق..

رنّ الجرس.. ولم يرد أحد عليّ.. حاولت أكثر من مرة ليس غير الجرس وحده..

يئست..!

بعد الظهر كنت أجلس أمام التلفزيون أقرأ ما يكتب على شاشته من أخبار.. فجأة ارتسمت أمامي جملة طويلة لم ألتقط منها سوى: (الكاتب الكبير أحمد حمروش.. فارق الحياة...)

صرخت عدة صرخات وبدأت أبكي.. وأبكي.. ثم سكت بحزني العميق.. أستذكر أحلى أيامنا.. لأخرج أول كتاب صدر لي في القاهرة -بين المسرح والسينما- عام ١٩٦٧- وقد كتب مقدمة الكتاب (أحمد حمروش)، وا وا ستعيد أحداثاً وأحاديث بيننا عن قرب أو بعد.. وأقلب كتابي (شؤون وشجون مسرحية) الصادر عام ١٩٨٩- وكان مقال (الجنون العاقل) منشورا على ص (١٢) منه، وهو المقال الذي طلب مني إعادة نشره حين تحدثت معه آخر مرة.. وها أنا أحقق رغبته فأنشره.. لكن (أحمد حمروش) لن يستطيع قراءته الآن.. فقد فارق الحياة..

.. رحمة الله عليه

٢٠١١/١١/٩

الجنون العاقل !!

مسرحكم مسرح مجنون..!

نعم. هكذا قال الكاتب المصري المعروف أحمد حمروش قالها في حالات ثلاث وبمناسبات ثلاث وفي المرة الأولى والثانية كان أحمد حمروش يشغل منصب (المدير للفرقة القومية للتمثيل في القاهرة) وفي المرة الثالثة كان رئيسا لتحرير مجلة روز اليوسف.

في كل الأحوال بالنسبة لنا كمسرحيين عراقيين وبالنسبة لمسرحنا العراقي كان هذا القول له دلالته وله حكاية وبين الدلالة والحكاية (حقيقة) تاريخية لا بدّ من تناولها من خلال هذا الحديث.

ففي بداية الخمسينات وبعد تجميع الرغبات المخلصة في أن يظل المسرح العراقي مرتبطاً بالناس ومعبراً عن آمالهم وطموحاتهم، ومنتزعا من واقعه الحياتي واليومي - من جهة- ومساهماً في رفع المستوى الفني من جهة أخرى، عمدنا إلى أن تكون العروض المسرحية ذات سبيلين: الأول مسرحية شعبية قريبة من الناس ومعبرة كما قلت عن مشاكلهم وقضاياهم الحياتية فهي بهذا تشبع حاجة عندهم، وتكون بقدر أو بآخر محفزنا على تعميق الإحساس بالمشكلة المطروحة أو الصور التي ترتسم أمامهم من خلال المسرح وتكون في ذات الوقت عامل جذب للعرض المسرحي كذلك..

الثاني - مسرحية- من الأدب العالمي، سواء كانت مترجمة أم معدة وتكون عادة بالفصحى ونحاول فيها أن نقدم نموذجاً آخر سواء في المضمون أم الشكل، مقربين مثل هذه النماذج إلى المشاهد العراقي الذي لم يألف هذا النوع من العروض، مستعينين بكل الكفاءات المتوفرة آنذاك سواء في مجال الفن التشكيلي والموسيقي والعناصر المثقفة التي تستطيع معاونتنا على توفير المادة الثقافية المتمّمة والمكملة للعملية الفنية الإبداعية التي نطمح إليها.

كانت إحدى هذه المحاولات تقديم مسرحية (أغنية التم) لتشيخوف في ١٩٥٦/٢/٩، إخراج إبراهيم جلال، وتقديم فرقة المسرح الحديث ومعها المسرحية العراقية (ست دراهم) التي كتبتها آنذاك وأخرجها كذلك الأستاذ إبراهيم جلال..

حين قلت لأحمد حمروش في أول لقاء معه عام ١٩٥٨ إننا قدمنا (أغنية التم) قال فورا.. أنتم مجانين!!

فتكلمت وقلت له صحيح نحن مجانين.. لكننا نسمي هذا الجنون بـ (الجنون العاقل) وضحك هو..!

لكنه ظل على استغرابه من جرأتنا.

إذ تعرض مسرحية يمثلها ممثل رئيسي واحد وكان الممثل سامي عبد الحميد، ويعاونه ممثل ثان يقوم بدور الملقن لا يتكلم لكنه يعبر عن ردود فعله فقط.. وقد قمت أنا بهذا الدور...

حمروش كان مستغربا كيف يستطيع جمهور لم يتعود بعد على عروض جادة كهذه أن (يصبر) ليشاهد مثل هذا العرض الخالي من الفعل الخارجي والحدث الذي لا بد من أن يثيره..!

قلت لقد عمقنا تفسيرنا للإحساس الإنساني إخراجا وديكورا وكان الديكور لإسماعيل الشيخلي - وتمثيلا بطبيعة الحال.. فكسبنا رهان كثيرين مثلك: عَدّوا تقديم مسرحية كهذه المسرحية ضرباً من الجنون!!

المرة الثانية بعد عام ١٩٥٨ وفي القاهرة قلت لحمروش سنقدم (الخال فانيا) لتشيخوف أيضا..

صرخ مرة أخرى وقال القول نفسه أو كان وصفه لهذه المسرحية وصفاً آخر، أذكر انه وصف إيقاع مسرح تشيخوف في مسرحياته الكبيرة بالإيقاع الممل الذي لا يطيقه المشاهد العربي عامة.

استمعت إليه طويلا وسألته أليس في مجتمعنا نماذج تشابه إلى حد كبير نماذج تشيخوف ذاته ولاسيما في الخال فانيا؟ هؤلاء الموظفون الذين يعيشون في قرى نائية ويحيون حياة رتيبة مملة تلفها الكآبة والعتمة ويحلمون بغد سعيد، وإن ما يقدمونه للآخرين سيذكره الجيل القادم بالخير والحب والسعادة وهذا بعض ما

وفي عام ١٩٧٤ عقد الأسبوع الثقافي العراقي في مصر الشقيقة، وكان على الفرقة القومية تقديم مسرحية (بونتلا وتابعه ماتي) والتي أطلق عليها (البيك والسائق) والتي أخرجها إبراهيم جلال، وشاركت أنا بدور بونتلا وقاسم محمد بدور ماتي كضيوف في الفرقة.

والتقيت بأحمد حمروش الذي ترك إدارة المسرح القومي وتوفر على التحرير في روز اليوسف.. ومن أجل مسرحنا العراقي جاء فدخل مسرح حديقة الأزبكية للمرة الأولى بعد تركه المسرح ليوصي عمال المسرح وفنيّيه أن يبذلوا كل ما في وسعهم لمعاونتنا في عملنا قائلا لهم (دول أساتذة!).

وبعد عرض هذه المسرحية التقيناه وجهاً لوجه - وكان العرض- هزة فنية كبيرة للعاملين في المسرح وجمهوره في القاهرة - وقال:

- ما زلت على رأيي: مسرحكم مجنون: وقبل أن أرد عليه.. قال:

- (لكنه- جنون عاقل وهذا هو المطلوب في مسرحنا!) واليوم أقول: ما أحرانا بأن نعود لنكون مجانين عقلاء.. في آن واحد فبلا الجنون المشروع وهو جنون غير مرضي، لا يمكن لنا أن نعيد ثقل مسرحنا العراقي ليقف شامخا عميقاً..

١٩٨٤/٤/٢٣

منطقة محررة

■ نجم والي

كتّاب مشهورون.. كتّاب مجهولون لوليتا نابوكوف مثلاً

لنفترض بأن فلاديمير نابوكوف لم يخترع شخصيته الشهيرة "لوليتا"، إنما وقعت عليه صدفة، فتلقفها ذات يوم، مثل أية فكرة أخرى، يصطدم بها المرء لأسباب خارجة عنه، والتي تتطور لاحقاً كما لو كانت فكرة خاصة به، اخترعها وطورها بنفسه. لنفترض بأن الأمر كان بهذا الشكل، ما الذي كان سيحصل إذن؟ هل ستكون في هذه الحالة "لوليتا" (الرواية الفضائحية أولاً التي قادت كاتبها بعد صدورها مباشرة للمحكمة، ثم الرواية الناجحة لاحقاً)، رواية أخرى غير تلك الرواية التي قرأها الملايين وصورت للسينما؟ هل كانت قد تراجعت مكانتها؟ بل هل سيصل الأمر بأحدهم إلى أن يشك في أصالة العمل ومهارة الكاتب الإبداعية؟ الجواب: كلا. وعلى العكس، مما يظنه البعض، لن يتهم أحد نابوكوف بالانتحال، كلا، أكثر ما يمكن أن يحدث في هذه الحالة، هو أن الأدب يحصل عن طريق هذا الاكتشاف على مفارقة أخرى، تُضاف إلى معلوماتنا الأدبية، ستغير بالتأكيد من قراءتنا للرواية، لكنها لن توسع بالضرورة من معرفتنا التي نفتخر بها.

هذا ما حدث في ألمانيا، حيث يستعاد النقاش في الأوساط الأدبية وعلى الصفحات الثقافية حول هذا الموضوع منذ نشر العالم الأدبي "ميشائيل مار" مقالة له تحدث فيها كيف أنه عثر صدفة على قصة غير معروفة منشورة عام ١٩١٦، لكاتب مجهول، تضم العناصر الأساسية التي اعتمد عليها نابوكوف في بناء روايته "لوليتا": فندق في الخارج، ورجل متعلم في منتصف حياته، وفتاة مراهقة تبلغ سن الرشد لتوها، أسمها "لوليتا"، وعجوزان يقعان في حبها، أسمهما "فالزير". من يقرأ النص المجهول يكتشف أن كل القرائن تتحدث عن قرابة القصتين، وتبعث على التساؤل: "لا بد من أن تكون هناك صدفة جمعت تقاطع الأحداث في القصتين"؟ وليس من المستبعد جداً، أن يكون نابوكوف، الذي كان منفياً في تلك السنوات في برلين (١٥ عاما) قد قرأ قصة "الملعونة جيوكوندا" (أو اطلع عليها) للشاب الألماني هاينز فون ليشبيرغ، غير المعروف حتى في الفترات اللاحقة، أو أن هناك مصادفات أخرى قادت إلى هذه التقاطع، في مكان ما، ليس بالضرورة أن يكون برلين.

القصة التي كتبها ليشبيرغ تحوي الكثير من البلاغة الأدبية، لكننا مدينون للناقد وعالم الأدب ميشار مار الذي بعد نشر مقالته، جعلنا نقرأ القصة الأصلية، كعمل صغير يكشف عن موهبة كاتب عرف تسلية قرّائه لا غير. المفارقة أن هذا العمل يرى النور، ليس كما جرت العادة، عندما تستعيد بعض الأعمال مكانتها، بسبب إجحاف بحقها، بل لأنه يُلحق بعمل كبير!

ليست تلك هي المرة الأولى التي يحدث فيها ذلك، فالروايات الكبيرة هي كواكب كبيرة يبهر ضياؤها النظر، لكنها من ناحية أخرى، لا تومض بهذه القوة، بدون وجود نجوم صغيرة دائرة في فلكها، والتي بلا شك لا تستعير بعض ضوئها منها وحسب، إنما تجذب بشكل مغناطيسي الأجسام الصغيرة في محيطها، كل ما علق هناك من النيازك حتى غبار النجوم المنطفئة!

لقد تحوّل ميشائيل مار في ألمانيا في السنوات الأخيرة إلى أخصائي في المجالات الهامشية، بالذات في عمله الدائب بالتحري عن الزوايا المعتمة التي تحرت فيها الروايات الفضائحية قبل أن تنطلق إلى فضائها الكبير، وتصل إلى الجمهور. هكذا بدأ مع توماس مان، في روايته الاستثنائية "موت البندقية"، ليكشف عن المثلية الجنسية لصاحب نوبل. ميشائيل مار قدم خدمة للأدب، عن طريق تقريبه المسافة التي تربط علم الأدب باللغو، بالحديث الفاضح، أو بالعكس، ليثبت أساساً علمياً جديداً، يقلل من قيمة الفضيحة، ويقرب العالمين من بعض، لأن الأدب في حقيقته لا يعير اهتماماً كبيراً للحديث الفاضح وحسب، إنما يغرف منه في مناسبات غير قليلة. أيضاً علينا ألا ننسى بأن عالم الأدب هو أحد محاور الحديث الفاضح، عندنا أيضاً، ألا تزدحم مقاهي الأدباء عندنا، بثقافة الإشاعة والبحث عن الفضائح؟ وحسب ميشائيل مار، ليس هناك إذن كاتب منتحل، إنما هناك كاتب كبير وآخر طوته العتمة. وإن أي اكتشاف جديد، سيجعل الثاني يخرج للنور.

متابعة

ترجمة النص المقدّس في اتحاد أدباء وكتّاب ذي قار

حيدر عبد الخضر

الناصرية

أقام اتحاد أدباء وكتاب ذي قار وضمن موسمه الحالي أمسية ثقافية عن ترجمة النص المقدس للأستاذ عبد علي السعيدي ، أدار هذه الأمسية الكاتب والمترجم أمير دوشي الذي تحدث بداية عن إشكالية ترجمة النص المقدس ووقوعه بين منطقتي التجديف والتزييف، مؤكدا أن هذا النص يقدم نفسه ماهوياً بأنه نص قابل للتأويل ويتطلب تعايشا وقراءات وتأويلات متعددة، كما أن من ثماره خلق ملامح وهوية لجماعات محددة كما في ترجمة لوثر التي خلقت الأمة الألمانية، موضحا كذلك أن توسع الترجمة وامتداداتها من حقل اللغة إلى الفلسفة والنظرية الثقافية قد فتح منظورات جديدة لفهم النص المقدس .. بعد ذلك ابتدأ الدكتور عبد علي السعيدي بطرح مجموعة من المفاهيم والقوانين التي تحكم ترجمة النص المقدس، وبعد عرضه الموجز لأهم نظريات الترجمة التي ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين ،أوضح أن معظم المتصدين لترجمة القران الكريم إن لم نقل كلهم من المسلمين وغير المسلمين قد اعتمدوا النظرية الدلالية منهجا لهم ،الأمر الذي أوقعهم في أخطاء فادحة وافقد ترجماتهم العمق والدقة خصوصا ما يتعلق بالبعد الثقافي للغة المصدر، مقسما المشاكل التي وقع فيها جميع مترجمي القران الكريم بشكل عام إلى قسمين رئيسيين ،المشاكل اللغوية والمشاكل الثقافية، غير أن المشاكل اللغوية التي وقع بها معظم مترجمي القران لا تقاس بحجم الإخفاق الواضح في الجانب الثقافي إلى الحد الذي افقد معظم الترجمات إن لم نقل كلها أعجاب القارئ .. فضلا عن ثقته، بعدها تم فتح باب المداخلات والملاحظات النقدية التي شارك فيها كل من (أحمد الباقري ،أحمد طه الشيخ ،زيدان حمود ،عبد المطلب السنيد ، حسن عبد الرزاق ، أحمد كاظم ، سعيد ياسين، علي شبيب ورد ، صباح محسن كاظم ، مسلم الطعان).. بعدها اختتمت هذه الأمسية والتي حضرها عدد من المثقفين والأكاديميين والأدباء والتي أقيمت على قاعة المركز الثقافي في الناصرية.

تأثير بول كلي على الموسيقى

معرض بول كلي ، " بوليفونيس " ، في مدينة الموسيقى ، باريس - ٢

عباس المفرجي

أَحَبَّ باخ ، موزارت ، وبرامز ، واقتنى في عام ١٩٠٦ كمان تيستوري رائعاً من عام ١٧١٢ ، كان يعزف عليه كل صباح بعد الرسم ، فكان فن الأصوات يشكّل المادة الحية في عمله التصويري . بالنسبة لبول كلي ، العهد الذهبي للموسيقى انتهى مع نهاية عصر باخ وموزارت في القرن الثامن عشر ، لكنه تابع أعمال معاصريه (" بيلياس وميليسان " لديبوسي ، " لو بييرو لونير " لشوينبرغ) ، وصادق بضعة منهم : بوسوني ، وسترافنسكي ،وبارتوك ، وهندميث . الموسيقى التي تعبّر عنه خير تعبير. هناك مجموعة من أكثر من ٩٠٠٠ لوحة وتخطيط ، وكتابات مجددة (" نظرية الفن الحديث " ، " مساهمات " [أخبار سيئة من النجوم] لسيرج غينسبرغ في عام ١٩٨١ ، التي تحمل نفس عنوان تخطيط لكلي يملكه الموسيقي .

الموسيقي الذي كان أول من روّج لكلي ، وهاريسون برتويستل ، وجورج ابيرغيس ... والآخرين ، مثل عازف بيانو الجاز الياباني تاكاشي كاكو (" كلي : سويت للبيانو " ، ظهرت في عام ١٩٨٦) و" ليه موفيز ديز توال " [أخبار سيئة من النجوم] لسيرج غينسبرغ في عام ١٩٨١ ، التي تحمل نفس عنوان تخطيط لكلي يملكه الموسيقي .

علانية ، منذ ١٩٤٨ ، هو بيير بوليه . ((كتابات بول كلي ، وإصراره على إبداع كون يقود فيه التأمل إلى العفوية ، تغذي فكري الموسيقي)) ، كما شرح المؤلف الموسيقي ، الذي لم يستوح أبدا بشكل مباشر من اللوحات ، بل طبّق عمليا الممارسات الموسيقية النظرية التي طوّرها بول كلي في طريقه إلى الباوهاوس . وهناك، سيكرّس هذا ، في عام ١٩٨٩ ، في كتاب له عنوانه " بول كلي . بلد خصيب " (غاليمار ، ١٩٨٩) المنظور ، واللون ، والفضاء ، هذه العناصر الصوتية التي تشبك العمل التصويري لكلي ، كانت أيضا مصدرا للعمل الموسيقي " تحية إلى بول كلي " ، الذي ألفه الموسيقي الهنغاري ساندور فيرس في ١٩٥٩ ، أو للعمل الموسيقي " ثلاث لوحات لبول كلي " ، للكمان الأوسط ومجموع الآلات الصغيرة ، عام ١٩٨٥ ، للروسي اديسون دينيسوف . لكن الصدمة البصرية لعمل الرسام الألماني هي بالنسبة للكثيرين أيضا قرقعة حسّاسة . كان هذا بعد معرض في متحف الفن الحديث في نيويورك ، إذ كتب الصيني تان دن في ١٩٩١ " موت ونار " . ((أريد أن أقيم حوارا بيني وبين لوحات كلي (...) التي يكون الخط فيها قريباً ، بالنسبة لي ، من الجمالية الصينية ، التي هي خطية وتسعى وراء روح العمل بدلا من تأثيرات السطح)) . وكذلك بالنسبة لبرونو مانتوفاني الصغير ، الذي تشوّش بزيارة لمتحف برن . وكانت مقطوعة " خمس قطع لبول كلي " ، التي كتبها في ٢٠٠٧ لعازفة البيانو شاني ديلوكا وعازف الكمان ايريك- ماريا كوتورييه ، ((مثل العديد من الدراسات حول مفهوم الخط)) . انه ليس الخط إنما اللعب المركّب للشفافية وراء عمل فرانسوا بيل " رقعة الشطرنج حسب بول كلي للرباعي الوتري والشريط المغنطيسي " (١٩٦٢) ، وهي عدد من التماثلات بين الألوان الصوتية والتصويرية . الآخرون ، استندوا إلى اللوحات . كما في العمل " داس فوكالتش در كامرزنغرين روزا سيلبر " [النسيج الصوتي للمغنية روزا سيلبر] ، وهو باليه كتبه هانز فيرنر هنزه في ١٩٥٠ وفق لوحة- قصيدة من عام ١٩٢٢ ، أو العمل " خمس صور من كلي " لبيتر ماكسويل ديفز (١٩٧٦) ، التي منها القطعة الثالثة " آلة التغريد " ، التي " وصفت " موسيقيا طيورا مرسومة بريشة كلي في ١٩٢٢ . أما قطعة " زوخن " [شهادة] ، لجورج ابيرغيس ، التي قدمت في ٢٣ تشرين الأول على الكونسرفاتوار دو باري ، ألم تكن عملا يعيد الحياة إلى عدد من دمى الماريونيت (واحدة منها صورة ذاتية) ، التي أبدعها كلي بين عامي ١٩١٦ و١٩٢٦ لأجل ابنه فيليكس؟

■ عن صحيفة لوموند