كيف شاركنا في الاحتفال بذكرى وليم شكسبير في ستراتفورد؟!

سامي عبد الحميد

في السابع والعشرين من نيسان كنا نحن فريق مسرحية (روميو وجوليت في بغداد)، متوجهين إلى مسرح فرقة شكسبير الملكية في ستراتفورد، موطن ذلك الشاعر الدرامي العظيم، وإذا بنا نفاجأ بحشود من البريطانيين والأجانب من مختلف الدول قد اصطفوا في الشارع الرئيسي للمدينة وتجمعوا على الرصيفين وكانت المناسبة هي إحياء ذكرى ذلك الرمز الخالد. فما كان من فريقنا إلا أن يلتحق بالركب ويتحرك الموكب الذي ضم مختلف الجنسيات وبمختلف الأعمار، مخترقين شوارع المدينة، متجهين إلى حيث يرقد شكسبير رقدته الأخيرة.

توقفنا تحت علم العراق الذي كان مرفوعاً على سارية وسط الشارع الرئيسي، وكان احد أركان السفارة العراقية في انكلترا في انتظارنا وبجانبه شاب انكليزي يحمل رقعة مكتوب عليها (عراق) وشعرنا بالزهو والفرح والفخر لأننا نشارك في مناسبة رائعة يتم فيها تذكر مسرحي انكليزي أتحف العالم بنصوصه الدرامية التراجيدية والكوميدية، نذكر منها (عطيل وهاملت والملك ليه ويوليوس قيصر وثيمون الاثنيني، وحلم ليلة صيف، والليلة الثانية عشرة، وجعجعة بلا طحن، وكوميديا الأخطاء) ونتذكر أننا نحن المسرحيين العراقيين كنا وما نزال شغوفين بكتابات شكسبير، ندرّسها في معاهدنا الفنية وفي كلياتنا للفنون، تنتج البعض فيها مسرحياً.

أخرجت مسرحية شكسبير (يوليوس قيصر) اكثر من مرة من قبل استاذنا الأول الراحل حقي الشبلي مع طلبة معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٢، ومرة أخرى من قبل الراحل جعفر السعدي مع طلبة المعهد نفسه. وأخرجت مسرحية (هاملت) من قبل الراحل إبراهيم جلال مع طلبة المعهد عام ١٩٥١، ومن قبل حميد محمد جواد عام ١٩٦٦، ومن قبل صلاح القصب عام ١٩٨٢، ومن سامي عبد الحميد عام ١٩٧٦. وأخرجت (تاجر البندقية) من قبل الشبلي مع طلبة دار المعلمين العالي عام ١٩٥٤، ومن قبل سامي عبد الحميد عام ١٩٦٥، مع أعضاء الفرقة القومية للتمثيل قبل تشكيلها رسمياً، وفي إخراجي لمسرحية (هاملت) افترضت وقوع أحداثها في إحدى الإمارات العربية على ساحل الخليج العربي وان (هاملت) قد ذهب إلى بلد أجنبي ليدرس قبل أن يأتيه نبأ مقتل أبيه من قبل عمه طمعاً بحكم الإمارة وسلطتها. وهنا لابد أن أتذكر الفنان الراحل كاظم حيدر الذي صمم لي ديكورات المسرحية وأزياءها معطياً إياها طابع حياة البداوة العربية شكلاً ومادة.

عندما أخرجت (حلم ليلة صيف) عام ١٩٨١ للفرقة القومية وفي المسرح الوطني، بعد أن أخرجها لطلبة المعهد (محسن سعدون) في أواسط الستينيات. وهنا اذكر أنني افترضت وقوع أحداث المسرحية لا في غابة قرب أثينا اليونانية، بل على ساحل أندلسي على البحر الأبيض المتوسط، حيث استبدلت أشجار الغابة بأشرعة القوارب والسفن الراسية هناك لا ادري لماذا تخيلت أن قصة المسرحية كما لو كانت من قصص ألف ليلة وليلة ولكني لم استطع أن أجد مرجعا يذكر أن شكسبير قد اقتبسها عن الليالي العربية، بينما هناك مراجع عديدة تذكر أن أصل مسرحية (عطيل) هي من قصة التفاحات الثلاث وهي إحداها. .واذكر ايضاً أن الحرب العراقية – الإيرانية كانت قائمة إثناء تقديم المسرحية وكنت أنا والممثلون نشغّل الفواصل بين مشاهد المسرحية، لنتابع وقائع الحرب على شاشة التلفزيون الموجود في مكان استراحة الممثلين، وقبل أن أتطرق إلى معالجتي التجريبية لمسرحية (عطيل) لابد لي أن أعرج على معالجة تجريبية أخرى لمسرحية (ماكبث) والتي سميتها (طقوس النوم والدم) استلهاما من كتابات (بان كوت) في كتابه (شكسبير معاصرنا)، حيث ابتدأت العرض من لحظات جثمان الليدي ماكبث والرجوع منها الى الأحداث الدموية للمسرحية، وتركزت المعالجة التجريبية في ناحيتين الأولى : إسناد دور الليدي إلى ممثل رجل استناداً إلى الجمل التي تلفظها وتعبر فيها عن فقدان أنوثتها.

والثانية: إدخال عدد من المشاهد من مسرحيات مختلفة لعصور مختلفة ولمؤلفين مختلفين تحمل ثيمة (الطموح غير المشروع) التي سار عليها بطل المسرحية (ماكبث)، حولت ستوديو السينما في دائرة السينما والمسرح الى ما يشبه باحة الكاتدرائية.

في (عطيل) التي سميتها (عطيل كما مثلها طباخو نوغوتيل) انطلقت من ثيمة الصراع بين (الاسود والابيض) مفترضا محاولة طباخي وندل مطعم احد الفنادق الكبيرة تمثيل المسرحية أثناء أوقات فراغهم. وهكذا قدمت العرض في مكانين متصلين هما المطبخ والمطعم وأجلست المتفرجين على موائد الطعام وجعلت الممثلين يؤدون أدوارهم بين مطلع المطبخ وبين موائد المطعم . وراح الممثلون يستخدمون جميع مفردات المطبخ والمطعم السوداء البيضاء من شراشف الى صحون الى قدور الى مواد طعام، وبدلا من خنق عطيل لدزدمون في نهاية المسرحية جعلت عطيلاً يمسك بيده بيضة ويقول (تلك هي العلة ...) ثم يكسرها فتظن دزدمون ان الجمهور اكتشف مؤامرة ياغو ضدها وضد زوجها.

ومثلما نجحنا في الاشتراك في الاحتفال بذكرى ميلاد الدرامي الكبير وليم شكسبير، فشلنا في الاحتفال بيوم المسرح العالمي في ٢٧ آذار بسبب ظروف إقامة مؤتمر القمة العربية حيث اتجهت كل الجمهور وكل الأنظار لإنجاحه بيد أن المسرحيين في عدد من محافظات البلاد احتفلوا بالمناسبة وبوركت جهودهم.

لقد رفع الوفد العراقي المشارك في مهرجان شكسبير العالمي المقام في مدينة ستراتفورد وسمعة العراق عالياً وكانت فرحة غادرة لنا أن نحتفل مع العالم بذكرى ذلك الخالد المبدع.

أوستروفسكي جديد في مسرحية قديمة!

ترجمة: المدى

تروي مسرحية " المال Money " لأوستروفسكي قصة البخيل كروتيتسكي وابنة أخيه البريئة اللذين يحاولان الاستمرار في الحياة في منطقة متهدمة من البلدة، كما يبدأ جون فريدمان عرضه النقدي هذا.

لقد أنشأ كونستانتين رايكين علاقة عمل متينة مع الكاتب المسرحي أليكسندر أوستروفسكي منذ عهدٍ قريب. ومعالجته لمسرحية يدعوها "المال" هي المرة الرابعة التي انكب فيها ومسرحه (مسرح ساتيريكون Satirikon) على نتاج الكاتب المسرحي الذي عاش في القرن التاسع عشر في السنوات الأخيرة. وكما فعل مع "منصب مُربح"، أنجح نتاجات أوستروفسكي السابقة، قام رايكين بهزهزة الأصل، وألبسه ثياباً حديثة، وملأ قبّعاته، وشواذه وضحاياه بإحساس معاصر.

وأبدع دميتري رازموف مجموعةً من الأشياء يمكن لأي واحد سافر بالقطار عبر ضواحي موسكو أن يتعرف عليها بسهولة : كراجات من الصفيح مغطاة جدرانها بمختلف أنواع الكلام الناشز؛ تسليكات كهربائية رديئة على جدران متهدمة؛ سيارات محترقة مهجورة؛ علب نفاية صدئة؛ قصاصات ورق مرمية تتطاير حيث تهب الريح.

والناس هنا عاديون كعملة الخمسة كوبيك. واحد يدير كشك فاكهة. آخر يعيش في بؤس و حقارة مع زوجته و ابنة أخيه. امرأة وحيدة مع ابنها في مبنىً متداع. عائلة لها بنت ذات ادعاءات طبقية و تُظهر ذلك من خلال السلوك العدائي و الميل إلى اللبس على نحو ساحر بطرق غير مناسبة كلياً. و جميعهم لديهم خططٌ كبيرة، ولو أنها خفية، ومعظمهم مريبون أو طامعون في جيرانهم. وتبرهن "مال" رايكين مرة أخرى على أن أوستروفسكي، الذي كتب مسرحياته قبل أكثر من ١٣٠ سنة، قد تمكن من روح التجربة الروسية بالدقة التي اتسم بها أي كاتب آخر في أي نوع أدبي. ولم تكن لدي أوستروفسكي بطبيعة الحال فكرة عما سيبدو عليه الناس في عام ٢٠١٠، لكنه كان يعرف بالتأكيد ما سيكون شبيهاً بذلك.

إن "المال" تكييف لمسرحية عنوانها الأصلي، المستمد من قول شعبي، يمكن جعله "خِرَق للأغنياء Rags to Riches". فهي تحكي قصة البخيل كروتيتسكي، وابنة أخيه الحساسة البريئة ناستيا، والناس الذين حولهما الذين يتحايلون من أجل موقع ووضع مشروع في عالم منخفض السقف ومكتظ.

وقد أضاف رايكين للقصة الأصلية مجموعةً من لصوص وقطاع طرق عديمي الهوية والاسم تقريباً يلوّنون القصة بأغان ورقصات مواكبة للعصر. وتبرز من بين هذه المجموعة الغنائية الراقصة أليزافيتا مارتينيز. وتمضي الأمور في حركتها ببطء مع عرض مطوّل قليلاً. ونتعرف هنا في المسرحية على دومنا ميغاشيفا، وهي في هذا التكييف للمسرحية عاملة سكك حديد تعشق التحدث وتهيم بابنها يليسيا. ويعيش إلى جوارهما جيران مستكبرون هم أصحاب كشك الفاكهة – بيبيشكين، وزوجته المحبة للأبهة فيتينيا و ابنتهما المتكبرة المثيرة جنسياً لاريسا. وليس مما يُدهش في هذه الزاوية الرثة من البلدة أن تكون لاريسا الشيء الأكثر إثارةً تقريباً الذي تقع عليه عينا الفتى يليسيا على الإطلاق. ونظراً لكونها مترقبةً على الدوام للقيام بشيء، فإنهما سرعان ما يجدان نفسيهما أحدهما بيد الآخر.

لكن جوهر القصة هو ما يرشح من حول كريتيسكي (الذي يمثل دوره دينيس سوخانوف)، البخيل الدائم التذمر، الذي يحتفظ برزم من النقود مخيّطةً في سترته، مع أنه يدّعي أنه فارغ الجيب مفلس. و هذا ما يعقّد الأمور بالنسبة لابنة أخيه (وتمثّلها نينا غوسيفا)، التي تشعر بالارتباك من الاعتراف بفقرها للمحترم المتقدم لخطبتها (ويمثّله أليكسي كورياكوف). ويقوم سوخانوف بتمثيل دور كروتيتسكي ككائن أدنى من الانسان. فنجده، و هو سريع الغضب، و حاد الصياح، و ماكر، و متشكك بكل واحد، ينسل هنا و هناك بطريقة الأفعى. و بالتالي، فلا عجب في أن لا يُحبه الناس و يرتابون بأن هناك شيئاً ما يتسم بالخطورة في ما يتعلق به. و ذلك ما يحصل حين تُقلب الموائد، على كل حال، إذ نجد كروتيتسكي في لحظة ضعف، حين يفقد المال المخيّط في سترته، يتحطم بشكل مؤلم و كأنه ليس إلا شخصاً حساساً سريع الانكسار. هنا نرى في عينيه المفزوعتين و إيماءاته الخفية تفسيراً لسلوكه التستّري الشاذ. فهو يعرف أنه يعيش بين الضواري، الذين سيلتهمونه في دقيقة إذا أعطاهم الفرصة لذلك.

وفي الواقع، فإن تلك اللحظة لا تطول في مجيئها. ذلك أن يبيشكين - وبعيداً عن أنظار الجميع، بالطبع، بمن فيهم نحن – لديه زمرته من قطّاع الطرق وراء ظهر كروتيتسكي حين يتجول البخيل المفزوع في متنزهٍ معتم ليلاً. وليس واضحاً كلياً ما يحدث هناك. لكن، ومع أن كروتيتسكي لا يعود يبدو للعيان، فإننا نشاهد يبيشكين وهو يسلّم بهدوء نقوداً لكل قاطع طريق عائد من الغابة.

عن / The Moscow News

في الملتقى الشعري

شعراء عرب وعالميون ينشدون لبغداد

محمود النمر

أقامت دائرة العلاقات الثقافية في وزارة الثقافة (ملتقى بغداد الشعري) على قاعة عشتار في فندق شيراتون، ترحيبا بالشعراء العرب والأجانب ضيوف مهرجان المربد التاسع.

أدار الجلسة الشاعر عمر السراي مبتدئاً بقراءة نثرية موحية بعوالم شهرزاد وكأنه يريد الإحياء، بأن بغداد هي موطن الشعر والأسطورة والليالي الملاح، فاستمعوا أيها الشعراء القادمون إلى مملكة شهرزاد أن بغداد تبقى عاصمة العشق والجمال بالرغم ما مر عليها من عذابات وفجائع، فهي بغداد قبلة الحضارة وموطن السحر والشعر والجمال، وقال: لا جهة لها ولا زاوية ينال الظلام أوراق أزقتها ، لأنها وببساطة مدورة ، جسدها الممتد أرغفة من قصائد ، يوزع بريقه على الجائعين ، ويترك كسرة أمل ، في قلب شهرزاد ، في حكاية جديدة ، لا يحاول شهريار فيها أن يذبحها ، كأس أبي نؤاسها يسقي النهر ، والنهرُ يشطب وجنة ترابها ، بأحزمة تشتد حين الرخاء ، وترتخي حيث لا حياة إلا فيها، من علّم أزقتها التعرج كوجه الجدات، ومن منحها أن تكون شامة في قلب الوطن .

الأستاذ عقيل المندلاوي مدير عام دائرة العلاقات الثقافية رحب بالضيوف الشعراء العرب والأجانب، واصفا بغداد المحبة والشعر الذي/ قست عليها الحادثات فراعها / إن احتمالها من اذاهم اكبرُ،

مشيرا إلى الدعوة لإقامة يوم في بغداد بعد كل مربد.

وقال: إن مهرجان المربد للعام الثاني على التوالي يشهد إدارة شبه مستقلة من قبل اتحاد الأدباء من ناحية التنظيم والدعوات ،وهي تجربة جيدة يمكن أن تتطور في المستقبل .

وأعلن المندلاوي عن تنظيم قادم لمهرجان بغداد الشعري الدولي الأول الذي سيقام في الشهر العاشر تشرين الأول ، وهو تمهيد للمهرجان الأكبر لعام ٢٠١٣، احتفاء ببغداد عاصمة للثقافة العربية ، وأكد أن اتحاد الأدباء سيكون شريكا مهما ومؤثرا في تنظيم هذه التظاهرة الكبيرة.

وأشار الأمين العام لاتحاد الأدباء الشاعر ألفريد سمعان الذي كان محور المربد لهذا العام، لدراسة تجربته الشعرية، إلى الثقافة العراقية التي تشكو نوعا من التهميش، ولا تلقى الرعاية الكافية من السلطة ومن وزارة الثقافة، وضرب مثلا بان هناك رغبة في اعادة بناء اتحاد الأدباء ، ولكن في ما بعد أجهض المشروع ولم توضع طابوقة واحدة في الاتحاد .

ولكنه استثنى وزارة الثقافة من عدم الاستغناء عنها وكذلك أكد سمعان أن الوزارة أيضا لا تستطيع ان تستغني عن الاتحاد وهو قلعة الثقافة العراقية.

ثم بدأت القراءات الشعرية للشعراء العرب والأجانب وكان عدد الشعراء الذين شاركوا في القراءة خمسة عشر، كان أولهم الشاعر اللبناني – احمد بزون – عبد الله أبو شميس، الأردن – عمار محمد المعتصم، السودان – نجم الدين حمدوني، تونس – محمد العزام، الأردن – حسن شهاب الدين، مصر – لطيفة المسكيني، المغرب – ياسين عدنان، المغرب – صباح الدبي، المغرب – هاني العلوي، اليمن – راسموس غراف، الدنمارك – جريد لاوكيسن، الدنمارك – حنين عمر، الجزائر – رابح ظريف، الجزائر – احمد الصويري، سوريا - .

وكانت فرقة الجالغي بقيادة الفنان نجاح عبد الغفور مسك ختام هذه الأمسية الشعرية الجملية .

دوريات مسرحية

فن المسرح بين الفلسفة واللغة والجسد محور مجلة "الحياة الثقافية"

محمد بن رجب من تونس: "فن المسرح، بين الفلسفة واللغة والجسد".. كان ذلك محور العدد الأخير من مجلة "الحياة الثقافية" التي تصدر عن وزارة الثقافة التونسية، والتي كانت قد أسسها المرحوم الأديب محمود المسعدي عام ١٩٧٥.. في عددها الأخير اختارت المجلة محورا هاما تركز أساسا حول فن المسرح وشارك في إنجازه عدد من المبدعين من الأدباء والمسرحيين والمهتمين بالشأن المسرحي عموما.

في دراسة أولى للأستاذ الجامعي و المسرحي محمد المديوني بعنوان "في كتاب أرسطو "فن الشعر" وترجماته العربية الحديثة" قدم خلالها قراءة تحليلية متسائلا عن الداعي إلى النظر في كتاب أرسطو "فن الشعر" وفي الترجمات العربية الحديثة له، وما يمكن أن ينتظر تحقيقه من هكذا بحث و أضاف الباحث المديوني : " نذكر أولا و بصورة موجزة بطبيعة الموقع الذي احتله كتاب أرسطو عند الغربيين ويحتله في النقد والتنظير للأدب عامة وللفنون المسرحية بشكل خاص ونتعرض بعد ذلك، إلى الصلة الإشكالية التي قامت بين العرب القدامى وهذا الكتاب ثم نعرف بالترجمات العربية الحديثة لهذا الأثر الأرسطي وبظروف إنجازها ونعمل على رصد المقاربات المعتمدة في هذه الترجمات مركزين بشكل خاص على مسألة المصطلح وإشكاليات نقله إلى اللغة العربية".

وفي الدراسة الثانية حول نفس موضوع العدد للأستاذ الباحث بحري البحري الذي عنونها "مأساة محكومة بالأمل"، مدخل إلى دراسة مسرحية "مغامر رأس المملوك جابر" لسعد الله ونّوس وتحدث من خلالها عن المبدعين العرب وأهمية الاعتراف بنتاجاتهم : " قليلون هم المبدعون العرب الذين يعترف بقيمتهم أثناء حياتهم، وأقل منهم أولئك الذين يجدون طريقهم إلى برامج التعليم ما قبل الجامعي في بلادنا وفي كثير من بلدان العالم الأخرى، وسعد الله ونّوس ليس مؤلفا مسرحيا مغمورا بل هو واحد من أبرز كتاب المسرح العربي المعاصر وأعماله لا تنتظر اعترافا من أحد وبرامج التعليم الثانوي في تونس، قد تداركت نسيان هذا المبدع مدة طويلة، ربما كانت من السباقين إلى ذلك من بين البرامج الدراسية في البلدان العربية بعامة، إذ أصبحت مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" بدءاً من السنة الدراسية ٢٠٠٧-٢٠٠٨ أحد الآثار الأدبية التي يدرسها تلاميذ السنة الرابعة من التعليم الثانوي، في أقسام البكالوريا من شعبة الآداب.". وعن بنية النص المسرحي لهذه المسرحية يقول الباحث بحري البحري : " لا تخضع مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" لسعد الله ونّوس إلى تقسيم تقليدي إلى فصول ومشاهد، كما هو الحال في المسرح الكلاسيكي، وهذا أمر مألوف في الكثير من نصوص المسرح الحديث الذي خالف أصحابه تسلسل الأحداث تسلسلا خطيا..". أما عن أحداث المسرحية فهي مضمنة مستوحاة، مثلما هو معروف، من حكاية شعبية خرافية من حكايات " ألف ليلة و ليلة " أغناها الكاتب بحركة مسرحية نامية وأطرها بأطر مكانية وزمانية أكسبتها مدلولها السياسي و الاجتماعي".

وفي دراسة حول تجليات السخرية في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" لسعد الله ونّوس للباحث علي البوجديدي الذي يؤكد أنّ اختياره لهذا العنوان : " يندرج صلب اهتمامنا بالنصوص الساخرة، ورغبتنا في ترسّم ملامح أدب عربي ساخر يخترق الأجناس الأدبية ويكشف عن إنشائية السخرية وبلاغتها في تلك النصوص". وهو يطرح تساؤلات عن مفهوم السخرية الذي يعنيه، ووجه حضور هذا المصطلح في مسرحية ونوس، وتجليات ذاك الحضور.

ويضيف الباحث البوجديدي : " لقد غدت السخرية ظاهرة من ظواهر الخطاب ومفهوما من مفاهيم النقد الأدبي، وعنوان أدبية الأديب، وأصبحت من أدق المعارف اللسانية ومن أكثرها حضورا في المباحث السيميائية والتداولية والحجاجية". ذلك أنها تشترط لقيامها أسلوبا مخصوصا في الكلام، لا يفصح عن معناه فيستوجب تبعا لذلك "بحثا في علاقة الموصوف من الأشخاص والمواقف والملفوظ من الكلام المنجز من الأفعال، بالسياق الذي ينتظم فيه".

ويعدّ القصد شرطا أساسيا لا تتحقق السخرية دون توفره، ولهذا تتجاوز السخرية شخصية الباحث أو الساخر، مثلما تتجاوز مجرد النية في إتيانها، وتتطلب لذلك جهازا تأويليا يراعي ملابسات عملية التلفظ، والغايات المقصود تحقيقها تفحص الملفوظ في ذاته لاستجلاء خططه الخطابية وخصائصه الأسلوبية والحجاجية، أي آليات اشتغاله لتوليد السخرية.