مناقشات ـ ١ ـ

شكسبير في مسرحنا العراقيّ

تعقيباً على ما جاء في مقال حنّا عبّود: «شكسبير: من مطران إلى جبرا»، المنشور في الآداب ٨/٧، ٢٠٠٠، ص ٦٥

نادية غازي العزّاوي

حوى العددُ المزدوج ٨/٧ لعام ١٩٩٩ من مجلّتنا الغرّاء الآداب ملفاً ممتازاً عن شؤون الترجمة وشجونها. وتضمّن دراساتٍ جادّةً ورصينةً عن واقع الترجمة في العربيّة، ونقدِ الترجمات وبيانِ مشكلاتها، وأثرِ المتغيّرات السياسيّة في توجيه المسارات الترجميّة إلى وجهاتٍ معيّنةٍ، مع شهاداتٍ ووثائق حيّةٍ. ومن تلك الدراسات القيّمة ما كتبه الأستاذ حنّا عبود عن «شكسبير: من مطران إلى جبرا».

ومع إعجابي الشديد بدقّة الكاتب في نقده ومتابعاته، فقد استوقفني حكْمُه الواردُ في مقدمة الدراسة، والذي بدا فيه ـ في ظنّي ـ متعجّلاً. وسأنطلق في تعقيبي عليه من المعيار نفسه الذي نادى به في خاتمة دراسته حين قال: «فالدقّة مطلوبةٌ في كلّ شيء». ولا أرمي من وراء ذلك إلاّ إلى إظهار وجه الحقيقة التاريخيّة التي يتّفق معي الأستاذُ الكريمُ في أنّها هي مطلبُنا الأسمى.

ذكر الأستاذ حنّا عبود في مستهلّ دراسته عن شكسبير في الربوع العربيّة ما نصُّه: «ولم يَعُدْ يُقدَّم إلاّ نادراً في دنيا العرب. وإذا استثنينا مصر وبلاد الشام قلنا إنّ شكسبير لم يدخل العالم العربيّ».

وهذا الحكمُ في تصوُّري قاسٍ، ينطوي على قدر من الانفعاليّة والجزم اللذيْن قد يَحْجبان بعضَ الحقائق. فقد تخطّى الكاتب من حيث لا يدري ـ مثلاً ـ إنجازاتِ المسرح العراقيّ الجادّ، الذي ظلّ يشكّل النصُّ الشكسبيريُّ فيه، وعلى مدى عقود، ركيزةً مهمةً إلى جانب الركائز الأخرى (تشيخوف، بريخت، بيكيت... الخ). فقد وجد المخرِجون والمؤلّفون العراقيُّون في المسرحيات الشكسبيريّة مضامينَ إنسانيّةً جوهريّةً، وأحداثاً حيّةً، وشخصيّاتٍ خصبةً طيّعةً، قابلةً لقراءات وتأويلات ورؤًى متجدِّدة وضمن سياقات ومنطلقات مختلفة. ففي مسرحه: الحبُّ والجنونُ والاستلابُ والغربةُ والفوضى والتناقضُ والصراعُ الأزليّ بين الخير والشرّ؛ وهي قيم صالحةٌ للطرح والمعالجة في كلّ عصر ومكان. وهذا الأمر يفسِّر ظاهرةً مهمةً في تاريخ مسرحنا، وهي إعادةُ إخراج النصّ نفسه أكثَرَ من مرّة، وبرؤيةٍ إخراجيّةٍ جديدةٍ في كلّ مرّة. ولا أدلّ على الحضور الملموس للنصّ الشكسبيريّ في مسرحنا من أنّه لم يكن مقتصِراً على الفِرَق المحترفة أو الرسميّة فحسب، بل شمل أيضاً الفِرَقَ الطلابيّةَ ولاسيّما في معهد الفنون الجميلة وأكاديميةِ الفنون الجميلة وفرق الهواة الأخرى.

ويسرّني أن أضع بين يدي القارئ الكريم بعضَ الوقائع المُدعّمة بالأرقام والأسماء، مستقاةً من دراسات وملفّات مُعَدّة عن واقع المسرح العراقي[1]، الذي تعُود

١ ـ تُنظر، مثلاً:
ـ أحمد فياض المفرجي: **الحركة المسرحيّة في العراق**، بغداد ١٩٦٥.
ـ أحمد فياض المفرجي: **مسرح الثمانينيّات في العراق**، بغداد ١٩٨٩.
ـ علي مزاحم عباس: **النشاط المسرحيّ في العراق** (موسم ١٩٧٩/١٩٨٠)، بغداد ١٩٨١.

ملف الترجمة

شكسبير: من مطران إلى جبرا

حنا عبود

أهمية شكسبير

لقد نكبت الترجمة إلى العربية منذ بدايتها إلى العصر الحديث بأعمال مترجمة بعض المسرحيات من أمثال السيد و**مجنون** أو **مرجرات** وسواهما. لذا ارتفع الصوت في العربي وتألق العظام ليس صحيحاً مسرحية **عادة الخاطبة** مثلاً. فمنذ نشر الأدب العربي لها ظهرت في كتاب على ما يعلم. كما ظهرت بالتأكيد قبل الحديث المسرحيّ المسرحية وتأثر أدباؤه بأثرها.

أما شكسبير فمنذ أن بدأ يترجم كما يجب ويهتم مسرحياً [كما يجب أو بالأحرى كان يترجم ليهتم] أي أن هنا يترجم ليؤدّ وليس مجرد نقله إلا بقدر ما هي أداة للعرض. وأن استثنينا مصر، وبلاد الشام قليلاً ما يشكسبير له بمثل العالم العربي من أن مصر الأقطار به تعرف. شكسبير على المسرح خلافاً حتى يومنا وما زال مصر الأقطار لا تعرف منه بالعربية سوى مسرحيتين أو ثلاث منذ عام

محرية تحليل مطران

لا يجب في قبل تحليل مطران مرّ مصائر مع المصر الشكسبيري بمثل هذه الدمة والاحترام الكبير والخدمة المتميزة فقد كان مطران من أوائل المؤثر الترجمة شكسبير مهد شاعر كبير تُرك منطقات القول السعري وتوريات وهو من المطلبين على المسرح والأدب الأعمية نظراً التي معرفته ثقافتها وكان في صحبة كبار الكتّاب والمترجمين في مصر

ترجم مطران أربع مسرحيات هي **تاجر البندقية**، **وعطيل**، **وهملت**، **وماكبث**. والمعروف أنه هو الذي ابتكر اسم عطيل الذي ظل ويظل شائعاً فلم يسمع أحداً يقول أوثيلو. وقد سار في ذلك على سنّة صدامي الكبير في التعريب وبذلك لم يثابر محاولاً لاسم آخر مخالفته وكبار

شكسبير **عطيل** ترجمة خليل مطران. ط٢، دار المعارف بمصر ١٩٥٠، ص ٦.

بداياتُه الناضجةُ إلى أوائل الأربعينيّات من هذا القرن، والذي بُني بجهودٍ مضنيةٍ ومخلصةٍ وبتضحيات رائعة من الروّاد الذين شَقوا لهذا الفنّ طريقه وسط عقبات ومصاعب جمّة كان ينوء بها المجتمعُ العراقيُّ. ويطيب لي أن أؤكّد للأستاذ الفاضل أنّه لولا ظروف الحصار وصعوبة وصول مجلة الآداب إلى قطرنا بالانسيابيّة التي كانت عليها من قبلُ، لأُتيح لكثيرٍ من الباحثين والعاملين في المسرح العراقيّ أن يرفدوا الكاتبَ بمزيدٍ من التفصيلات والوثائق التي تصحِّح رأيه السابق أو تخفِّفُ من درجة جزمه ـ في الأقلّ ـ حين يَقْصر أثرَ شكسبير وفاعليتَه على المسرح الشاميّ والمصريّ فقط. وإلى الكاتب العزيز غيْضٌ من فيضٍ من الوقائع:

١ ـ في عام ١٩٤٥ ـ وهي مرحلةٌ مبكرة ـ أخرج حقّي الشبليّ، رائدُ المسرح العراقيّ، مسرحيةَ **يوليوس قيصر**.

٢ ـ في عام ١٩٥٢ قدّمتْ «فرقةُ المسرح الحديث»، التي أسّسها إبراهيم جلال ويوسف العاني وعبد الرحمن بهجة وسامي عبد الحميد، مسرحية **عطيل**، وقد عُرضتْ على مسرحٍ طينيٍّ بسيطٍ على نهر دجلة في الأعظميّة.

٣ ـ في الموسم المسرحيّ للعامّ ١٩٦١ ـ ١٩٦٢ قدّم معهدُ الفنون الجميلة **عطيل** بإخراج جاسم العبوديّ، وقد حظيتْ باهتمام الجمهور والفنانين آنذاك.

٤ ـ في الموسم المسرحيّ للعام ١٩٦٤ ـ ١٩٦٥ قدّم معهد الفنون الجميلة **ماكبث**.

٥ ـ في عام ١٩٦٧ أخرج حميد محمد جواد **هاملت** برؤية إخراجيّة وُصِفتْ بالسرياليّة.

٦ ـ في ١٩٧٣ أخرج محسن العزّاوي **روميو وجولييت** إخراجاً عصرياً جديداً.

٧ ـ وفي العام نفسه قدّمتْ «فرقةُ مسرح الفن الحديث» مسرحية **هاملت** بإخراج سامي عبد الحميد، الذي حاول أن يُضفي على مسرحيته خصوصيّة معيَّنة، إذ منح «هاملت» ملامحَ عربيَّةً وحمّله همومَ المرحلة وأوجاعَ الواقع الاجتماعيّ والسياسيّ يومذاك.

٨ ـ أخرج إبراهيم جلال مسرحيتيْن هما: **ماكبث، وأنطونيو وكليوبترا**.

٩ ـ في سنة ١٩٨٠ قدّم أساتذةُ أكاديمية الفنون الجميلة مسرحية **ماكبث** بإخراج د. عبد المرسل الزيدي.

١٠ ـ في عام ١٩٨٢ قدّمت الفرقةُ القوميّة للتمثيل **حلم ليلة صيف**، إخراج سامي عبد الحميد.

١١ ـ في عام ١٩٨٨ قدّمت الفرقة القوميّة مسرحية **العاصفة**، إخراج د. صلاح القصب وشفيق المهدي.

١٢ ـ وفي السنة نفسها قدّمتْ كليةُ الفنون الجميلة مسرحيتيْن لشكسبير هما: **الملك لير، وهاملت**، إخراج د. صلاح القصب.

١٣ ـ وفي السنة نفسها أيضاً قدّم قسمُ المسرح في معهد الفنون الجميلة **عطيل**، إخراج فخري الزبيديّ.

١٤ ـ في عام ١٩٨٩، وضمن فعاليات «مهرجان النصر والسلام»، قُدّمت مسرحية **العاصفة**، إخراج د. صلاح القصب.

١٥ ـ وفي العام نفسه نشر الشاعر العراقيّ يوسف الصائغ مسرحية **ديزدمونه** في العدد ١٠ من مجلة **الأقلام**، وبنى نصَّها على مسرحية شكسبير، فحافظ على الشخصيّات وأسمائها وأجوائها العامة ولكنّه بنى الأحداث بناءً دراميّاً جديداً وبتصوُّرات مغايرة. وقد حقّقتْ أصداء طيبةً فتعاقَبَ على إخراجها مخرجان هما: إبراهيم جلال، وناجي عبد الأمير.

١٦ ـ وفي العام ١٩٩٢، وضمن «مهرجان المسرح العربيّ»، قدّمت الفرقة القوميّة مسرحيةً كتبها الشاعر خزعل الماجديّ بعنوان **هاملت بلا هاملت** من إخراج ناجي عبد الأمير.

١٧ ـ وفي العام نفسه نشرتْ مجلة **الأقلام** في العدد ٤/٣ نصّاً مسرحيّاً آخر ينطلق من رؤية جديدة لمسرحية **عطيل**، هو «حبيبتي ديزدمونة» للكاتب سعدون العبيديّ.

١٨ ـ وفي عام ١٩٩٩ قدّمتْ كليةُ الفنون الجميلة مسرحية **ماكبث** بإخراج د. صلاح القصب، الذي وَظّفَ مكانَ العرض توظيفاً خاصّاً وبما ينسجم وفلسفتَه التجريبيّة القائمة على تفعيل دور الصورة والتقنيات البصريّة في العرض المسرحيّ.

بغداد