أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

العدد (٩) شتاء ٢٠٠٩ - العدد (١٠) ربيع ٢٠١٠

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

وقفات مع الدراما

التليفزيونية

السينمائية

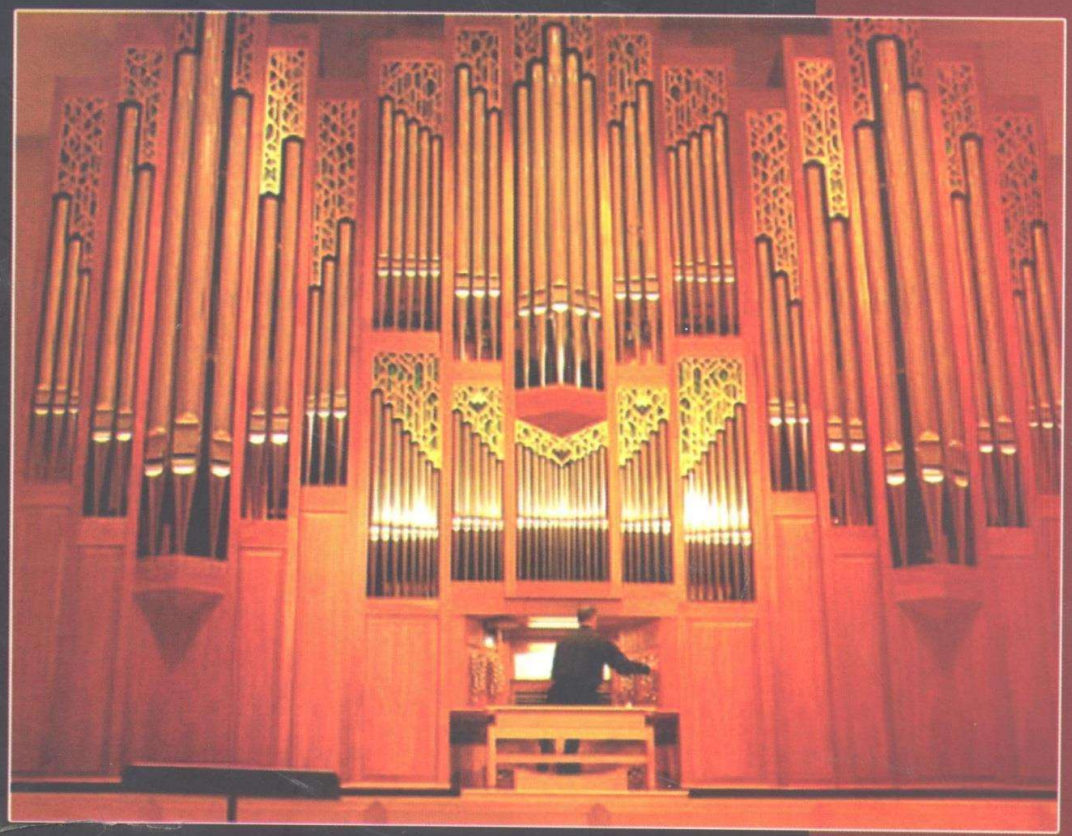
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

مصطفى يحيى.. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

أشكال الأداء الحركى عند المولوية

كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان



ملف العدد

المسرح والتاريخ

مع العدد (ملحق)

غرام دون برلمبلين بيليسا

حكاية دمية مهملة

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER
فصلية علمية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
أحمد رمضان
هشام عبد العزيز
صفاء عباس

السكرتارية التنفيذية
إيمان ممدوح

السكرتارية والأرشيف
أمل سامى

جمع وتصحيح
ألفت محمود
ميرفت عباس

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

مصر	إسلام عمر
السودان	سعد يوسف
العراق	محمد حسين
مصر	محسن التونى
مصر	إيمان عاطف
مصر	نسرين إبراهيم
مصر	مايسه محمد
مصر	حسام محسب
مصر	فتحى الخميسى
مصر	حسن يوسف
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن عطية
مصر	أمل الجمل
مصر	أحمد هاشم
مصر	إيناس حسنى
العراق	منصور نعمان
سوريا	عجاج سليم
تونس	المنجى بن إبراهيم
مصر	أحمد مصطفى
المغرب	عبد الواحد بن ياسر
مصر	عايدة علام
مصر	محمد السلامونى
مصر	نبيلة حسن

العدد 9 شتاء 2009

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

العدد 10 ربيع 2010

فى هذا العدد

ملف العدد

- المسرح فن مشاكشة للتاريخ 271
- اصداء الأسطورة فى المسرح 285
- الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح 289
- مكان العرض المسرحى المعاصر 295
- التراجيديا والتاريخ تجارب ونماذج 303
- السينوجرافيا وإشتباكات التعامل مع التاريخ 321
- التاريخ .. كلعبة مسرحية 329
- الدراما كوثيقة جمالية 337

- مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير 09
- نحو مسرح سودانى 35
- إشكالية الاستقلال فى المسرح العربى المعاصر 41
- الأثر الابداعى لتوظيف عناصر شريط الصوت فى خلق رؤيا ذاتية فى الفيلم 53
- كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم والبنية المونتاجية 61
- أوبرا عطيل – فيروى بين الأصل الدرامى والليبرتو مع دراسة تحليلة لآريا دموع شجرة الصفاف 83
- الأغنية الرومانسية عند عبد الحليم حافظ من خلال القوالب الغنائية المختلفة 113
- الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان 127
- رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة 139
- دراسة نقدية لفرق الموسيقى الشعبية فى مصر 167
- أشكال الأداء الحركى عند المولاوية 179
- حوار مع ... هارولد بنتر 201
- وقائع ومتابعات مسرحية وسينمائية 211
- الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى 257
- حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع 263

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

لوحة وجه المسرح فى ملف العدد للأستاذ الدكتور : نبيل الحلوجى إصدارات الأكاديمية – المعهد العالى للفنون المسرحية – مهرجان المسرح العربى 2005

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى- الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

المسرح الذى لا نعرفه

المشاركون

مارفن كارلسون - بريان سنجلتون - سيركو إلتونن - فوزية أفاظل خان - توماس بوستلويت - إدوارد ب . زايتر - بيليز جوتشبلميز - خالد أمين - كريستن جونسون نشاتي - ماري إلياس - سعيدالناجي - فيليب زاريللى - منصور بوشناف - سوفى بروس - جوزيت فيرال - ستيفن ويلمر - كريستوفر بالم - هانى مطاوع

من ٢/٤/٢٠١٠ حتى ٤/٤/٢٠١٠

المؤتمر العلمى الأول للمسرح

يقام حفل الافتتاح بقاعة سيد درويش صباح يوم ٢/٤/٢٠١٠

تعقد جلسات النقاش بقاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢ - ٤ / ٢٠١٠

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

إطلالة البدء

مما لا ريب فيه أن أية مطبوعة تصدر عن مؤسسة علمية / تعليمية تجعلها تحكم على نفسها بالموت، إذا ما قررت منذ البدء أن تنفصل عن حركة مجتمعها من جهة، وحركة الزمن الساكنة فيه من جهة أخرى، متحولة إلى مجرد غلافين يجمعان دراسات جافة، آخر أهدافها أن تتصل بواقعها المعيش.

لهذا حرصت مجلة (الفن المعاصر) على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه، تتابع أنشطته، وتضع نصب عينيها الارتفاع لذائقته الجمالية، مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل، وتفرخ أجيال بعد أجيال، يغيرون من واقع مجتمعهم، بالفن الجميل، والفكر الراقى، والفعل المؤثر فى وجدان البشر .

كما حرصت هذه المجلة على أن تكون جسرا مع الشأن الفنى فى كافة أرجاء المجتمع المصرى والعربى والدولى، ومعبرًا نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية فى العالم، فاستقبلت أبحاث أعضاء هيئات تدريس أكاديميته، ومعها أقلام جادة ورصينة تعشق العلم، وتؤمن بأن الزهور التى تصبو للتفتح، بحاجة لأجواء متحررة من كل قيد، بما فيها قيد التعصب لنظرية ما، أو منهج معين، أو اتجاه واح، يتصور من يتعلق بأهداب أى منها أنه هو وحده الطريق القويم للفن الرفيع .

وإذ كانت إدارة الأكاديمية العليا، قد اختارت لأول مؤتمراتها المتخصصة عنوان مثير للفكر هو(المسرح الذى لا نعرفه) منطلقة من شاطئ المعرفة الرانى لأفق التجاوز لما نجهله، بحثًا عن المجهول، لتحويله إلى معلوم تضعه بين أيدى مجتمعها، فأن واحدة من أبرز تطلعات هذه المجلة أن تكون بعضًا من هذا السعى المرجو للتعرف على كافة الفنون التى لا نعرفها، أو التى- على الأقل- نسمع عنها ولا نمسك بتلابيبها، حاضرة فى مؤتمر أكاديميتها، متتبعة تجلياته الرائعة، محتضنة إنجازاته المتميزة، مثلما تفتح صدرها هنا لواحدة من فاعليات الدراسة الجادة حول علاقة الفن عامة، والمسرح خاصة بالتاريخ، ومثلما تطوف أيضًا هنا بإبداعات تتباين زمنيًا، وتختلف فكريًا، مؤكدة على أنها ستظل واحة لكل الآراء والأفكار والنظريات

التحرير

دراسات مترجمة

حوار مع : هارولد بنتر ... 201

ترجمات

حوار مع هارولد بنتر أجراه مارك باتى

مصر
محمد شيحه

هناك اعتقاد هام وشائع عن "هارولد بنتر" يتمثل فى أنه من النادر أن يوافق على إجراء أى "أحاديث صحفية" ، والحقيقة أنه قد أوصد الأبواب فى وجه عدد ضخم من الصحف البريطانية لعدة سنوات تالية لمعالجة وسائل الإعلام بطريقة تفتقر إلى الحساسية موضوع علاقته بأنطونيا فرازر فى مستهل علاقتهما التى انتهت بالزواج.

ومن اللافت للنظر أنه فى خلال الحقبة الأخيرة من القرن العشرين نشرت فى تلك الصحف العديد من الأحاديث الصحفية التى أجريت معه والتى تتصدر مقدماتها عبارات مثل "حديث نادر مع "هارولد بنتر" باعتبار ذلك سبقًا صحفياً.

وفى الحقيقة أنه منذ أن نشر أول حديث صحفى أجرى معه سنه ١٩٥٩ فإنه قد أصبح موضعًا لعدد لا يحصى من المناقشات واللقاءات فى الإذاعة والتليفزيون وقد كشفت بذلك عن ملامح تشير إلى أنه أصبح واحدًا من أكثر من تجرى معهم لقاءات فى الخمسين عامًا الأخيرة وفيها كان يسعد دائمًا بمناقشة كل أوجه مظاهر حياته وعمله ككاتب مسرحى، ممثل، مخرج، كاتب سيناريو وناشط سياسى.

ولا يحتاج دارسى مسرح "هارولد بنتر" (سنه ١٩٣٠ – سنه ٢٢٠٩) إلى كثير من العناء للبحث عن المكانة التى يحتلها على خريطة "المسرح العالمى المعاصر" فهو صاحب إسهام أصيل فى "الدراما المعاصرة" ، الأمر الذى دفع ببعض النقاد إلى تحميل فن كتابته للمسرحيات بصفة مشتقة من اسمه وهى "البنترية" "Pinteresque".

والحديث الذى ننشره هنا أجرى معه فى السادس عشر من سبتمبر سنة ٢٠٠٤ أى قبل حصوله على جائزة نوبل بعام واحد وهو جزء من فصل فى كتاب أصدره "مارك باتى" تحت عنوان: Alout pinter; The Playuright, the work أى "عن بنتر: الكاتب المسرحى وأعماله".

وعادة ما ينصح خبراء "التحرير الصحفى" بوضع ضوابط تجب مراعاتها عند صياغة الأسئلة الموجهة للشخصيات العامة والهامة التى تجرى معها الحوارات والأحاديث الصحفية منها على سبيل المثال ضرورة الابتعاد عن الأسئلة التى تتمثل الإجابة عنها بنعم أو لا فقط وبصفة خاصة مع تلك النوعية من المصادر التى تتسم بأنها قليلة التحدث بطبيعتها، وكذلك الابتعاد عن طرح الأسئلة الطويلة المتشعبة ورغم أنه مطلوب من المحاور ألا يكون مجرد متلقٍ سلبى أو مجرد جهاز تسجيل يطرح أسئلة ويسجل إجابات دون أن يكون له دور إيجابى مطلوب منه أيضًا أن يحصل من المتحدث معه على كل ما هو جديد ودقيق فيما يتعلق بالموضوعات التى يطرحها والحقائق التى ينبغى الوصول إليها نتيجة لما يملكه المحاور من مهارات اتصالية وتجعله قادرًا فى نفس الوقت على كسب ثقة من يجرى معهم الحديث.

ويلاحظ قارئ الحديث الذى أجراه "مارك باتى" مع "بنتر" أنه كان يحاول أن يضع الإجابات على لسانه علاوة على طرحه عددًا من الأسئلة التى لا تكون الإجابة عنها سوى بالنفى أو الإيجاب فقط بالإضافة إلى طرحه لعدد من

الأسئلة المتشعبة التى قد تدفع المتحدث إليه، بل والقارئ إلى الملل.

وهذه ترجمة للحديث الذى دار بينهما.

م. ب : كفتى يافع وكرجل كانت أغلب اهتماماتك بالأدب والشعر ولم تكن تذهب كثيراً للمسرح ولم تهتم بالدراما... فما هو السبب الذى جعلك تختار التمثيل؟

بنتر : ذلك هو العمل الذى كنت أريد القيام به، أو بالأحرى الذى قمت به بالفعل وكان مجرد وسيلة لكسب العيش فلم يكن لدَّى طموح حقيقى.

لقد كنت مؤهلاً للتمثيل، وأعتقد أننى كنت ممثلاً ذكيًا فى ذلك الوقت ويبدو أنه كان هو الوسيلة الوحيدة فقد كنت أكتب الشعر ولكن لا يمكن للشعر أن يقيم أودك.

وهل كان لديك أى طموح فى أن تصبح كاتبًا مسرحيًا؟

لا.. لا مطلقًا، وكما قلت لك كنت قد كتبت عددًا وفيرًا من القصائد الشعرية ورواية واحدة ولم يحدث أننى كنت مقدمًا على كتابة أية مسرحيات فقد كان إهتمامى الوحيد بالمسرح موجهًا إلى "شكسبير"، لقد قرأت "جون وبستر" بالفعل.. أقصد درامات اليعاقبة" ولم أكن أعرف الكثير عن الأدب الدرامى الحديث فى ذلك الوقت.

هل كتبت مسرحياتك الأولى دون توقع أن يتم عرضها.. مسرحية "حفل عيد الميلاد" على سبيل المثال؟

كان لدَّى فى ذلك الوقت وكيل أعمال هو "ميخائيل جودورن" والحقيقة أنه قد اتصل بى هاتفيًا وطلب قراءة أى شئ كتبته، ولم أكن فى ذلك الوقت قد كتبت سوى مسرحية "حفل عيد الميلاد"... لقد أقدم على عرضها وما آثار فزعه هو أنها قد فشلت فشلاً ذريعًا عما تعلم.

وقد تم عرض "الغرفة" و "الخادم الأخرس" أخيرًا عام ١٩٦٠"بنادى مسرح هامستيد" ثم ما لبثت الأمور أن سارت للأمام فقد كان عام ١٩٦٠ حافلاً بالنشاط.

بالطبع فقد كان عام العرض الناجح جداً لمسرحية "الحارس" بطريقة ربما لم تكن تتوقعها، وبالتالى ما حدث من استقبالها فقد استمر عرضها لمدة عام ، ثم لم تلبث أن عرضت فى كل أنحاء العالم.

لا بد أن ذلك قد سبب لك ارتياحًا كبيراً ككاتب مسرحى نال ذلك النجاح وبكتابتك للمسرحيات التى كنت راضيًا عنها فنيًا.

نعم.. ولا بد أن أقول لقد حدث ذلك بطريقة سريعة جدًا، ولا أعرف كيف وفقت لإحراز ذلك النجاح، ولا لماذا حدث وهذا ما مكننى من أن أكون عمليًا جدًا فيما يتعلق بوالدى، إذ كان أبى فى حوالى التاسعة والخمسين من عمره وكان على وشك الانهيار والإفلاس، لقد كان ترزيًا يعمل لمدة أثنتى عشرة ساعة فى اليوم فى أحد المصانع المرعبة وكان فى الواقع فى طريقة لوضع حد لذلك كما تعلم، وبسبب مسرحية "الحارس" أصبحت قادرًا بالفعل على كسب المال.

لقد كانت فى الواقع هزة كبيرة مكنتنى من فعل ذلك وقد عاش أبى لمدة أربعين عامًا أخرى فقد مات وهو فى السادسة والتسعين من عمره.

فى الفترة ما بين نجاح مسرحية "الحارس"، مسرحية "العودة" سنة ١٩٦٥ كتبت عدداً من الأعمال للتليفزيون، لماذا قمت بمثل هذا التحول الوسيط؟ إتصال آخر فى تلك المرحلة.

لقد طُلب منى أن أكتب مسرحية تليفزيونية "Amight out" للمسرح فى مقعد "For armchain Theatre" وقد كان ذلك عام ١٩٦٠ أيضًا، وقد نجحت نجاحًا كبيرًا، ثم أخبرنى وكيل أعمالى أن ذلك الرجل المدعو "بيتر ويللس" رئيس قطاع الدراما بالتليفزيون يريد أن يرانى وقال إنه قد رأى بضعة "اسكتشات" لى ويريد أن نصل معًا إلى اتفاق ، ولقد أرسلت له "حفلة عيد الميلاد" ولم تكن لدى أى فكرة عما إذا كان قد قرأها أم

لا، وعلى أية حال هو يريد أن يراك.. وعلى كلٍ فقد ذهبت وقد كان ذلك قبل أن تعرض مسرحية "الحارس".

يبدو أنك كنت وما تزال فى حالة شك فيما يتعلق بمستقبل كتاباتك.

مطلقًا، لقد كنت أيضًا مفلسًا تمامًا، ولكن ليس إلى نفس الدرجة التى كنت عليها من قبل.. لقد ذهبت وقادونى إلى مكتب ذلك الرجل حيث كان واقفًا أمام النافذة يراقب شيئًا بالخارج ولم يستدر، ثم أخذتنى سكرتيرية للداخل حيث وقفت لمدة لحظة وفجأة استدار ونظر إلىّ حيث قالت:

هذا هو "هارولد بنتر" ، التفت إلىّ وقال:

كيف تجرؤ؟

فقلت : ماذا؟

قال: كيف تجرؤ على كتابة مثل هذه المسرحية، لم أحظ بسنة من النوم لمدة ثلاث ليالٍ لعينة بسببها، وأعتقد أننا من الأفضل أن نقوم بإخراجها، من الذى تريده أن يقوم بذلك؟

لقد كان ذلك أمر غير عادى إلى أبعد الحدود وحدث قبل عام ١٩٦١ بقليل أو قبل نهاية عام ١٩٦٠ وعندها كلفنى بكتابة ثلاث مسرحيات للتليفزيون فكتبت "العاشق"، "التشكيلة" ومسرحية أخرى اسمها "مدرسة ليلية"، كانت مجرد ثلاث مسرحيات كتبتها، وقد انتابنى وقتئذ شعور جيد بأن الكتابة قد أصبحت حقًا مواتية.

أود أن أسألك عن عملية الكتابة التى ترسخت عبر السنوات خاصة وإنك تكتب وفقًا لدوافع تبدو من خلالها وكأنك تصل إلى جوهر الأشياء عبر ما يأتيك من إلهام، ولكن دون أن تعرف إلى أين يقودك ؟ وعندما يحدث ذلك: ما هو الشكل الذى يأخذ إبداعك؟ أهو الغضب؟ ... الإثارة؟ ما هو نوع الإلهام الذى يقودك عادة للإمساك بالقلم؟

نعم.. شئ من الإثارة وليس الغضب.. لقد كتبت مسرحية واحدة بدافع الغضب وأعتقد أنك تعرف "one for the Road" فقد كتبت فى الحقيقة تحت تأثير الغضب ووقتها لم أكن أعرف ماذا أكتب ولكننى أتذكر أننى كنت فى حالة غضب شديد جدًا بعد محادثة مع بعض النساء فهناك بعض المقومات فى الكتابة وأنت لا تستطيع أن تُعرِّف أم تحلل بشكل سلبى كيف يحدث ذلك؟ أم، لماذا يحدث؟ أو حتى ماذا يحدث؟

وعندما كتبت "اسكتش" "النظام العالمى الجديد" على سبيل المثال لم أكتبه تحت تأثير الغضب ولكن من قبيل كراهية هؤلاء البشر وللسلطة التى يمثلونها وللإجراءات المرخصة لهم.

وينطبق ذلك بصفة عرضية على الـHathause وإذا رجعنا للخلف وسنوات.. سنوات عديدة كان هذا فى الحقيقة هو دافع الكتابة، واعتقد أننا إذا رجعنا إليها فإنها تُعتبر واحدة من أكثر الأعمال التى كتبتها طرافة وقد قمت بأدائها بنفسى وما زلت أعتقد أن بها واحدة من أضخم الشخصيات التى كتبتها وأكثرها رعبًا وإثارة للاشمئزاز ولكنها تمثل عددًا من الأشياء التى تمت مواجهتها مع الأنظمة الفاشية.

أريد أن أسألك عن بعض الأعمال الأخرى مثل كتابة السيناريو والإخراج.. لقد قرأت أحد الأحاديث الصحفية التى أجريت معك فى بداية السبعينيات من القرن العشرين حيث كنت تتحدث فيه عن إخراجك مسرحية سيمون جراى "Buthey" وقلت وقتها أن ما آثار انتباهك فى المسرحية هو أن شخصية "باتلى" هذه لها جاذبية فكرية تنبع من العقل عن ذلك الجمع من الرجال غير اللوطيين.

ويمكننا بالتأكيد أن نرى إبهارًا مماثلاً فى أعمالك بداية من روايتك الوحيدة وحتى مسرحية "خيانة" وما أثار دهشتى هو التعامل مع أعمال "جويسى" أو "بروست" أو التعامل مع كافة أشكال الإعداد لأعمال مصدرها إبداع الآخرين ومؤخرًا التعامل مع السيناريو "الملك لير" "لشكسبير" وما إذا كان ذلك يمثل بالنسبة لك نوعًا من التفاعل بصفة حميمية مع هؤلاء

الفنانين الذين يمثلون بالنسبة لك جاذبية فكرية.

نعم، بالتأكيد هناك علاقة مدهشة مع "جيمس جويسى" ولسوء الحظ فإن هذه العلاقة لم يتم تجسيدها أبدًا لأسباب واضحة، ولكننى دائمًا ما كنت أفكر فى أننى أحب أن أتناول كأسًا معه.

لقد كنت أحب أن يرى مسرحية المغنون التى أخرجتها، لأننى أذكر أن "إزراباوند" قد قال إنها عسيرة العرض على المسرح وأريد أن أقول إننى قد برهنت بشكل مطلق على أنها ليست كذلك، وكنت أتمنى أيضًا لأن يكون "إزراباوند" قد شاهدها أيضًا.

إذا أخذنا فى الاعتبار كيف استقبل الناس أعمالك... اعتقد أن الكتب الأولى التى صدرت عن مسرحياتك قد صدر سنة ١٩٦٤ - ١٩٦٥ .

هل رأيت محتويات الأرفف؟

نعم، هناك زوجان من الأرفف خصصتها للأعمال التى كتبت عنك هل يشكل هذا كله عبئًا عليك، هل تشعر بأن تعريف الناس بك يثبت إبداعك بطريقة ما، أو أنه مجرد شيء يمكنك أن تتخلص منه بسهولة أو أنك ببساطة تجد فيه نوعًا من الإطراء أو التملق.

أعتقد أنه من الخداع أن أقول إنني لا أحصل على نوع من السرور بهذه الكتب، ولا أن أقول إننى قرأتها.. ولا أستطيع أن أقول أيضًا إنني لم أتصفحها لأننى فعلت ذلك ... إنني لم أستطع الانتهاء من قراءة أى كتاب منها.

هل ضايقك أى تحليل لأعمالك فى هذه الكتب، أو هل وجدت فى أى منها نوعًا من التنوير

لا أرى أن هذه الكتب شديدة الاستنارة، عنها تمثل شيئًا متنوعًا جدًا هنا لأنه ينشأ عنها كما أقول كم من اللذة لأنها فى الحقيقة موجودة وأنها قد أثارت قلق من كتبوا عن أعمالى، كما أنها فى نفس الوقت تؤدى إلى حد ما إلى الاختناق، أتعرف "المستأجر الجديد ليونسكو"؟

إنه يتحرك فى الغرفة ومن يحملون الأثاث يتبعونه محضرين كراسى ومناضد وغيرها من الأمتعة، وفى النهاية يدفن تحت هذه الأشياء" حسنًا إننى أميل أحيانًا إلى هذا الاتجاه، وفى نفس الوقت لن أقوم بإلقائها فى صندوق لأننى أحترم أولئك الذين اهتموا بكتابتها، وقد قابلت أيضًا بعضًا منهم، أولئك الذين تحولوا ليكونوا كائنات عاقلة على نحو تام أو كامل.

لقد سبق أن قلت خلال ممارستك لمهنتك إنك لا تهتم بالضرورة بالجمهور.. وأنك تقول للممثلين أثناء البروفات لا تقلقوا من الجمهور ولا تلقوا بالاً إليهم، ويبدو أن ذلك يدل بالنسبة لى على أنك غير معنى بصفة خاصة بما إذا كان هناك من يحب عملك أم لا، أى أنك لا تهتم بصفة خاصة بكينونة الاستجابة.

لا، أعتقد أن هذا هو صميم الموضوع، أنا لا أريد من الناس أن تحبنى، وهذا شئ يمكننى أن أقوله دون خوف أو محاباة، ولكننى أميل إلى المبالغة فى بعض الأحيان وعندما أفكر فى هذا الموضوع أقول للممثلين الشئ الجدير بالتذكر هو "تجاهل الجمهور" (استخدام كلمة نابية متداولة كثيرة الاستخدام) حسنًا، ولكننى لم أقصد بهذه الكلمة معناها الحرفى، إننى أقول للممثل أفعل ما أخترت أن تفعله، ما قررنا أن نفعله لا ما يريده الجمهور، واعتقد أن هذا هو الشئ الجوهرى هنا، لذا لا تذهب إلى خشبة المسرح وتعطى الجمهور ما يريد لأن إعطائهم ما يريدون سيؤدى إلى إضرارٍ خطيرٍ بالعمل الفنى.

فإذا عدنا للوراء عندما كنت أقوم بنفسى بالتمثيل فى أيرلندا كما تعرف كنت أظن أن هناك نوعًا من النزال بين الممثل والجمهور وأنه لا بد لأحد الطرفين أن ينتصر ولا يمكن أن يكون الجمهور هو هذا الطرف!

غالبًا ما تعاود النظر فى مسرحياتك كمخرج أو كممثل، هل يمكننى أن أسألك ما إذا كان لديك

قرار واع من جانبك، سواء اخترت أن تخرج مسرحية من تأليفك أو سواء تركتها لمخرج آخر، وهل من الممكن أن نقول إن هناك علاقة ما زالت قائمة ببعض المسرحيات التى تريد أن تتابعها وتراها فى غرفة البروفات؟

أظن أن هذه هى الحالة فيما يتعلق بمسرحيات سواء التى سوف أقوم بإخراجها أو المسرحيات التى أسعد جدًا عندما يتولى إخراجها آخرون وعلى سبيل المثال هل شاهدت عرضًا حديثًا لمسرحية "الأيام الخوالى"؟ لقد كنت سعيدًا بها.. لقد أحببت هذا الأمر برمته.. ولكن بهذه المناسبة هناك شئ ما يراودنى بأن أقدم على الفعل بنفسى ومن ذلك على سبيل المثال مسرحية "احتفال" التى كنت أريد أن أخرجها بنفسى.

هل هذا اشبة بما يجب أن يؤدى مع العمل "الناقص" ، أى غير المكتمل، ألا يبدو ذلك كأنك ما تزال تحاول بطريقة ما استكمال المسرحية على أرضية قاعة البروفات؟

حسنًا، ربما يكون الأمر كذلك وأنت تعرف أننى لم أحلل ذلك أبدًا أو أحاول عقلنته.. لا أعرف ربما يكون الأمر كذلك.

عندما تحدثت مع الممثلين الذين عملوا معك أخبرونى بأنك تتعامل مع مسرحياتك بحاسة من لا يعرف من أين أتت هذه المسرحيات بحيث تصبح كأنها جديدة بالنسبة لك، كما هى كذلك بالنسبة لهم والأمر بوضوح ليس كذلك وهذا الاتجاه يشير إلى أنك حقيقة بصدد اكتشاف شئ ما.

حسنًا، طبعًا.. عندما أخرجت مسرحية "الأرض الحرام" فى "المسرح القومى" منذ ثلاث سنوات بطولة "كورين ردجراف"، "جون وود" فإننى فى الحقيقة اكتشفت ما بها من جديد.. ولا تنسى عندما أخرجت مسرحية "الغرفة" مع مسرحية "احتفال".. الغرفة كتبتها منذ ما يزيد على أربعين عامًا مضت ولكننى أردت إخراجها .. لم أفعل ذلك لاكتشافها أو إعادة اكتشافها كما تحب أن تقول .. قمت بذلك طبعًا ووجدت أن ذلك نشاط رائع جدًا.. وعند عملى مع الممثلين كنت قادرًا على اكتشاف أشياء لم أكن أعرف بحق أين كانت إذ أجد فيها مظاهر وعناصر وأطياف وأتحقق من أن هذا هو الانضباط الذى يجب أن يبذل.

وفى الحقيقة أننى مدرك بطريق غير مباشر فيما يتعلق بأعمالى نفسها أو بأعمال أناس آخرين على وجه العموم أن هناك مرحلة يتعين عليك فيها الوقوف على رأسك وأن تقوم بعمل "شقلبة مزدوجة" doulle sommersaulto أى أن تقوم بفعل أى شئ ولكن فى النهاية لابد وأن تجد تعريفًا دقيقًا ومكثفًا جدًا للخطة المعطاة وتتمسك به.

دعنا نتحدث قليلاً عن السياسة، لقد نشأت كجزء من الجالية اليهودية فى qast qnd فى وقت ملوث بالفاشيين واجتماعاتهم، واعتقد أنك قد تعثرت أو تورطت فى واحد أو أكثر من الأحداث التى تدعو إلى الشعور بالضيق، وقد حدث ذلك بعد الحرب بفترة قصيرة عندما بدأت تظهر للعيان بعض التفاصيل عن "الهولوكست" وقد ظهر أيضًا أننا قد نجونا من الاحتلال النازى بأعجوبة.

هذا صحيح.

إنى لأتساءل إلى أية درجة تتبدى ظلال "الهولوكست" فى عدد من أعمالك، إنها تبدو بدون ريب واضحة فى مسرحية "من رماد إلى رماد" ولكن يمكنك أيضًا أن تراها مبكرًا فى مسرحية "احتفال عيد الميلاد" ممثلة فى تلك الطرقات على الباب وانتزاع شخص واصطحابه إلى الخارج.

حسنًا، أوافق على هذا الرأى.

إننى أتساءل كيف كنت واعيًا بذلك، وعلى أى حد يبدو متعمداً أو عما إذا كان ذلك مجرد نوع من الخدمة فى الإخبار بما تريد.

حسنًا، فى ذلك الوقت عندما كتبت "من رماد إلى رماد" كنت واعيًا بذلك ومن الغباء القول

بأننى لم أكن كذلك ولكن فى "حفلة عيد الميلاد" أعتقد أنها كانت أكثر من ذلك فى اللاوعى، فالشيء المثير للاهتمام عن "حفل عيد الميلاد" أننى كنت مشغولاً بقدر ما بشخصية "جولدبرج" هذه الشخصية الفاشستية، هذا الرجل الذى يقول: إن تعلم أنك تفعل بقدر ما تُخبر وهو يهودى بدون أى جدل.

ولكن أن يأتى فعلاً رجلان إلى غرفة ويخضعان رجل ثالث ويرغمانه على الإذعان لهما فإنى متأكد من أننى متأثر فى ذلك بمعلوماتى عن "الهولوكست" بالإضافة إلى معلوماتى عما يمكن أن نسميه "القوى الدينية" لأعنى أن "ماك" كان لا يعبر بدقة عن فكرة دينية وكذلك "جولدبرج" فى الحقيقة وبرغم ذلك فإنهما يمثلان إلى حد ما قوى قاسية صارمة فأحدهما يهودى والآخر "أيرلندى" كما تعلم.

أنت تشير إلى أن الشيء الهام هو أن "جولدبرج" يهودى، ربما يدل ذلك على أن مفهوم التفوق الأخلاقى ليس فى بساطة ما يسمح لنا التاريخ بفهمه وهذا يبدو لى أنه شئ تتابعه فى عدد من أعمالك.. والمبهر كما يبدو لى فى هذا الخصوص هو سيطرة فكرة عامة عن الانتصار الأخلاقى والذى يمكن أن يُجَرَم باشتراكه فى عمل شرير، لذا فنحن لا يمكن أن نكون فى حالة رضا على نحوٍ كافٍ عن وضعنا تاريخيًا.

قطعًا، نحن لا يمكن أن نكون راضين عن أنفسنا والشيء الذى أجده كريهًا بمعنى الكلمة- وأنت تعلم أننى قد كرست له مجموعة من أشعارى الحديثة هو الوضع الأخلاقى الذى ننهجه نحن، وضع "نحن" هذه بين علامتى تنصيص وخاصة فيما يتعلق "بتونى بلير" و "جورج بوش"، أعنى اتخذ موقفًا أخلاقيًا وفكر فيما يملكان من سلطة أخلاقية ويصدقان أن ما يقومان به صحيح أخلاقيًا فى حين أن ذلك كله هراء لا ريب فيه!

إنهما لا يتمتعان بسلطة أخلاقية فهما حقيقة من قطّاع الطرق.. هكذا أرى الأمر إنهما يستحقان حقًا كل اللعنة!

قد يقولا أن مسؤوليتهما الأخلاقية أو الإلزامية متجذرة فى عقيدتهما المسيحية.

نعم من غير ريب الحق الإلهى كخلفية لسلوكهما، أليس كذلك؟ وأعتقد أن "بوش" قد قال بالفعل أن الله قد طلب منه أن يقوم بذلك الفعل (يقصد غزو العراق).

ألا يجعل ذلك من "بلير" و "بوش" من مجرمى الحرب فى رأيك؟

الإجابة على ذلك هى نعم ولكننى لا أحتاج إلى "كوفى عنان" لكى يقول لى ذلك.. واعتقد أن "بوش" و "بلير" يجب أن يتم استدعائهما للمثول أمام محكمة العدل الدولية.

ملحوظة : هو يقول ذلك رداً على تعليق محاوره بأن كوفى عنان قد صرح أن غزو العراق عمل غير مشروع ومخالف لميثاق الأمم المتحدة.

إنه (يقصد بوش) يطالب ويقول إنه يسعى إلى تحقيق العدالة الدولية ما هو تعريف هذه العدالة؟ وهل هى مماثلة من وجهة نظرك للفكرة العامة عن العدالة الإلهية، أم فكرة مجردة يستخدمونها لتسويغ تصرفاتهم؟

حسنا.. تمامًا هذا أمر لا معنى له، إن استخدامه لعبارة "العدالة الدولية " كما أقول هو نوع من البلاغة التى لا تعنى شيئًا.. دعنا لا ننصت إلى ما يقوله الناس بل لما يفعلونه وأعتقد أن أفعاله هو و "بلير" مناقضة تمامًا لادعاءاتهما الأخلاقية.

انتبه إلى أن الحقيقة هى أن ١٤٠٠٠عراقى مدنى قد قتلوا ولم يرد أى ذكر أو إحصاء لهم، وقد تلقيت من منظمة عراقية غير حكومية تبذل جهدًا كبيرًا لتوثيق عدد العراقيين الذين قتلوا.. وقد تم تقديرهم ما بين ثلاثين وأربعين ألفًا.. وهما مسئولان جدًا ولكن بالنسبة "لبوش" و "بلير" هؤلاء البشر لا وجود لهم.. هم فى الحقيقة غير موجودين لاعتبارين الأول: لأنهم قد ماتوا بالفعل،

وثانياً: لأنهم لم يوجدوا أصلاً.. لذا فإننى أعتقد أن وضعهما الأخلاقى هذا هو إهانة بالنسبة لنا جميعًا.

لقد صببت نقمتك هذه فى عدد من أعمالك وأعتقد أنك تريد قطعًا أن تقول إننا غير منفصلين عن هذه المسؤوليات.. لقد قلت فى أحد أحاديثك الصحفية مؤخراً أن هؤلاء الموتى يرقبوننا لأنهم قد قتلوا باسمنا.

هذا صحيح.

ضمن ما كتبته كمبدع يبدو بالنسبة لى أنك تحاول أن تقترح أننا مسئولان عن ذلك.. عن تلك الفظائع الوحشية التى تم تنفيذها باسمنا.

نعم.

علاوة على ذلك، ألا تشعر بأن رسالتك متشائمة وأنك قد عبرت عن ذلك فى بعض مسرحياتك وأن ترى أن هذه القوى الوحشية التى ترتكب هذه الفظاعة لا يمكن أن تقاوم وأننا لا نستطيع أن نفعل من ذلك سوى القليل.. وأنه لا يوجد وسيلة لإمكانية القتال ضد هذه القوى.

حسنا، أعتقد أنه فى تلك المسرحيات التى تشير إليها كنت أحاول فقط أن أنظر إلى الأشياء كما هى، أو كما ينبغى أن تكون ولم أكن قادرًا أبدًا على رؤية طريقة تمثل نهاية سعيدة فى هذه المسرحيات بصفة خاصة أو فى عدد آخر منها... لا فهذه القوى، هذا النوع من القوى جبار ويكسب بلا رحمة، ولكن فى حياتى الشخصية كمواطن كما سبق أن قلت لا أريد أن أقبل ذلك.. اللعنة عليهم! هذا ما أقوله.

هل تأمل فى أن تحرض على صب النقمة على هؤلاء.. هذا النوع من النقمة التى تشعر بها؟

آمل أن أحرض على فهم ما يحدث بالفعل.. ولكننى شخصيًا وكما سبق أن قلت فى الماضى أشعر بطريقة أو بأخرى بمسؤوليتي المطلقة فى المقاومة.

لا بد وأنك تشعر أحيانًا أن صيحاتك تذهب أدراج الرياح أو أن لوم أو شجب هذه القوى أمر عبثى، ألم تشعر أحيانًا بالرغبة فى الاستسلام أو بمجرد الانسحاب؟

لا .. أعرف تمامًا ماذا تعنى! فى بعض الأحيان لا أستطيع أن أتظاهر بأننى لم أعايش لحظة من الإحباط والإحساس بالتعب بسبب ذلك ومعك حق فى أن تعتبر الأمر صيحة تذهب أدراج الرياح، ولكن ليس بكل ما فى ذلك العبارة من معنى... لقد كنت مشاركًا فى المسيرة التى نظمت فى فبراير سنة ٢٠٠٣ كما تعلم، وقد قمت فعلاً بتوجيه خطاب فى "الهايد بارك" للجمهور، مليونًا من البشر.. أمر يثير الدهشة فقد كان ذلك مذهلاً، وما أثر فىّ بشدة هو أننى كنت أعتقد أنه سوف تكون هناك مصادر إزعاج أو تشويش وهستيريا ولكن هذا "المليون" من البشر فى "هايد بارك" ومليونًا آخر يسيرون فى اتجاهه ولا يستطيعون الدخول كانوا جميعًا على درجة عالية من التركيز ليس فقط على شخص، وأنا لم أكن أتحدث عن نفسى، بل عن ذلك الأمر اللعين كله.. لقد كان ذلك تعبيرًا عن إرادة العامة، كما كان اعتراضًا قويًا.

أتذكر أنك قد طالبت "تونى بلير" فى نهاية حديثك بالاستقالة.

نعم.. حدث ذلك.

فى آخر مرة عندما التقينا، أتذكر أنك قد فتحت لى الباب عندما سألتك كيف حالك أخبرتنى إنك قد أصبت بالسرطان.. والسرطان مرض لا يمكنك أن تحاربه بنفسك فقد أُخبرت بما يجب عليك فعله ولم يكن لديك أى خيار فى هذا الموضوع.

هذا صحيح.

وإلى أن خلصك الطبيب الجراح منه -أعرف أن هذا مجرد كليشيه -للسؤال عن مثل ذلك، ولكن هل غير ذلك من منظور رؤيتك للحياة؟ هل شعرت بنوع من الاسترخاء فيما يتعلق بالتزاماتك السياسية؟ أو جعلك تنظر إلى إنتاجك الأدبى بطريقة مختلفة؟ أم أنك ببساطة تمضى وفقًا لما كنت عليه.

إنك تعلم أن الشئ الوحيد الذى يمكن أن أقوله فى هذا الصدد هو أننى قد نجوت من الموت بأعجوبة وبالمناسبة فإننى مدرك بشدة ما هى الأخلاق وأعرف أننى لم أفكر فى الموت قبل إصابتي بالسرطان.. والآن تحققت من إننى إذا نجوت مرة فإننى لن أنجو مرتين.

وكل ما أقوله أو يمكننى أن أقوله هو إننى أصبحت أكثر إدراكًا للموت منذ إجراء العملية عما قبلها وأحيانًا أعاود النظر فى العملية التى كانت بمثابة خبرة رهيبة، بل وفى الأمر اللعين كله وأتعجب لمشيئة السماء.. كيف بقيت حقًا على قيد الحياة.

وبصرف النظر عن ألمعية الجراح، فإن التجربة الحياتية كلها كانت حقًا أشبه بكابوس.. لقد كنت أعبر وادى الظلال.. هذا هو الحال..فى الشهر القادم سأصبح فى الرابعة والسبعين والآن أنظر إلى الأمام وسوف أتبين بعد عشرة أعوام من أننى سأبلغ الرابعة والثمانين من العمر إذا تحقق ذلك.. وأنت تعلم أن هذا هو الحال.. لقد تمتعت بحياة شخصية سعيدة، وهذا يعنى بالنسبة لى كل شئ.