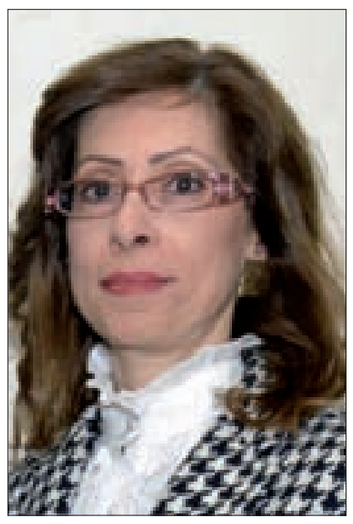
نقلت أدباً أرمنيّاً إلى العربيّة لتعزيز التلاقي بين الثقافات والشعوب

نورا أريسيان: انفرد الأدب السوريّ عربيّاً في تناوله الإبادة الأرمنيّة

كتب محمد الخضر وميس العاني من دمشق (سانا): اهتمت الدكتورة نورا أريسيان بترجمة الأدب الأرمني ونقله إلى العربيّة، مركّزة على القضايا الإنسانية والاجتماعية التي تعنى باللغتين العربية والأرمنية، فضلاً عن اهتمامها بالمحن التي تعرّض لها الأرمن أيام العثمانيين. وترى أن الأدب الأرمني ارتكز عامة على التراث الشعبي الأرمني الذي ارتبط بوجود اللغة الأرمنية في القرن الخامس الميلادي، إذ ظهرت نماذج من هذا الأدب إلى جانب الشعر الغنائي الروحي والكنسي الأرمني، إضافة إلى السرد النثري التاريخي. واقتصر الأدب الأرمني ماضياً على أشعار وأغان شعبية متوارثة، إلاّ أن تطوره تباطأ نتيجة الغزو المغولي بين القرنين 13 و15، رغم استمرار النصوص النثرية والشعر الغنائي، مسجلاً تطوراً ملحوظاً بين القرنين 17 و18، إذ ظهر تأثير نمو الأفكار التحررية الوطنية. وتقول أريسيان: «مثل الآداب العالمية كافة نجد في الأدب الأرمني المدارس الأدبية الرومنطيقية والواقعية وغيرها، وبعد انضواء ارمينيا تحت مظلة الاتحاد السوفياتي ظهر أدب أرمني خاص في تلك الفترة، وفي المقابل ظهر أدب أرمني مهجري اتسم بالحنين إلى الوطن وقضايا الشتات.

أما الشعر الأرمني فغلبت عليه الغنائية في القرون الوسطى إذ راج فن الشعر الغنائي المعروف بالزجال، وبين القرنين 9 و13 تفوقت الملحمة الشعبية الأرمنية، مثل ملحمة دافيد الصاصوني التي تمثل كفاح الشعب الأرمني. وللشعر الأرمني مقاييس، فهناك الشعر النثري والموزون وفق المقاييس المعروفة، لكن الشعر الحديث كسرها كلها بعدما دخل في مسيرة التطور، وانفتح الأرمن في كيليكية على الأدب الغربي فدخلت الشعر عناصر لم تكن معروفة مثل الوصف والغزل وأثرت فيه حتى أخرجته عن مظلة الدين».

تلفت أريسيان إلى أن اللغة الأرمنية تأثرت عامة بلغات جيرانها من الشعوب المعاصرة، ومنها العربية، والتداخل بين الأرمنية والعربية مردّه التداخل بين الشعبين وطبيعة العلاقات التاريخية بينهما وتعود إلى الفتح العربي لأرمينيا في القرن السابع. وتجلى تأثر الأرمن بالأدب العربي في شعرهم من خلال اقتباسهم الوزن والقافية عن الشعر العربي. ويحتفي الشعب الأرمني بذكرى عيد المترجمين القديسين الأرمن في الأسبوع الثاني من تشرين الأول من كل عام، وتعد هذه المناسبة من الأعياد الوطنية الكنسية لدى الشعب الأرمني، وعيداً مخصصاً لاختراع الأبجدية الأرمنية واحتفاء بكبار رجال الثقافة ورواد حركة الترجمة. أما الترجمة من اللغة الأرمنية إلى العربية فهي شحيحة مقارنة بالترجمة من العربية إلى الأرمنية، إذ ترجم العديد من المصادر العربية عبر مؤلفين أرمن، كما ترجم العالم اللغوي الأرمني المشهور هراتشيا أجاريان مقتطفات من رحلات ابن بطوطة. وظهرت بعد فترة الفتح الإسلامي لأرمينيا حركة ترجمة متبادلة من جراء التبادل الثقافي بين الشعبين الأرمني والعربي نتيجة الاحتكاك بينهما وإتقان الأرمن اللغة العربية، ووجد عدد من الأرمن الذين أبدعوا باللغة العربية مثل المؤرخ أبو الصالح الأرمني وغيره، ومطلع القرن العشرين ترجمت إبداعات كتاب وشعراء ومؤرخين ومستشرقين



وعلماء أرمن إلى العربية».

تشير مؤلفة كتاب «غوائل الأرمن في الفكر السوري» إلى أن نزار خليلي كان من أوائل المترجمين الذين نقلوا إلى العربية الأدب الأرمني، فبعدما أتقن اللغة الأرمنية من خلال احتكاكه بالأرمن وعمل في التعليم في إحدى مدارسهم في حلب، شرع في ترجمة العديد من المؤلفات إلى العربية مثل الملحمة الشعرية المراثي لكريكور ناريكاتسي ونماذج من أعمال نرسيس شنورهالي وغيرها. وتلك الأسباب كلها مجتمعة جعلت من اللغة العربية لغة قريبة من قلوب الأرمن القاطنين في الدول العربية، إذ أضحت وسيلة للاحتكاك والتواصل الحضاري مع الشعب العربي، ودخلت في أرمينيا الأبحاث المتعلقة بالعربية نطاق البحث الأكاديمي، ولقيت رواجاً في مراكز الدراسات، واليوم يزداد باطراد اهتمام الأرمن باللغة العربية ولهجاتها المختلفة».

بالنسبة إلى أثر الإبادة الأرمنية على الأدبين الأرمني والعربي توضح أريسيان: «لا شك في أن موضوع الإبادة الأرمنية كان ذا وقع كبير على جوانب الحياة كافة لدى الأرمن في الأدب والفن والموسيقى، لذا يتسم الأدب الأرمني بمسحة حزن لما يحويه في موضوع المأساة، فالإبادة موجودة في الشعر والقصة والرواية ومختلف الأجناس الأدبية».

في صدد تناول الأدب العربي الإبادة الأرمنية، تعتبر أريسيان أن الأدب السوري ينفرد بين الآداب العربية الأخرى، لأنّ السوريين هم أول من احتك بالموضوع، وتحولت معاناة الشعب الأرمني إلى مادة كتابية وموضوع بنيت على أساسه دراسات وإبداعات أدبية مثل الرواية والقصة والمسرحية لدى بعض الكتاب السوريين.

تلفت مؤلفة «أصداء الإبادة الأرمنية في الصحافة السورية» إلى أن الكتاب السوريين أدخلوا مأساة الأرمن في أعمالهم الأدبية، للتعبير عما تسببت به فظائع الإتراك في الروح الإنسانية، فليس صعباً اكتشاف عذابات الإنسان الأرمني وذكريات المذابح الرهيبة التي أخذت حيزاً لا بأس به في الأدب السوري بتجلياته، خاصة في أعمال وليد إخلاصي وإبراهيم الخليل وحسن م. يوسف وعبد السلام العجيلي وممدوح عدوان ونبيل سليمان وحسن حميد وعبد الرحمن منيف وغيرهم. وترى أن الإنسان والشخصية الأرمنية حاضران ولا يغيبان عن روح الكتاب السوريين ورواياتهم، فالأرمن شكلوا قسماً لا بأس به من ذكرياتهم فجعلوا الشخصية الأرمنية إحدى المفردات الأساسية في بعض الروايات والمسرحيات. وتؤكد أن تلك الحوادث غدت مادة تاريخية لبعض الباحثين والمؤرخين السوريين، وأفاد العديد من الكتاب من الشخصيات الأرمنية في أعمالهم الأدبية الإبداعية إذ يرى الكتاب السوريون أن مصدر المعاناة لدى الأرمن والسوريين واحد، لذا هم على اطلاع جيد على وجوه المسألة كافة.

تثني أريسيان على التعاون الثقافي بين أرمينيا وسورية وورد في جميع الوثائق والاتفاقات الرسمية الموقعة بين الجهات المعنية في البلدين، خاصة بين وزارتي الثقافة والهيئات الثقافية فيهما، وثمة وهناك دعوات إلى تبادل الزيارات بين اتحاد الكتاب العرب واتحاد الكتاب الأرمن، مشدّدة على ضرورة تفعيل هذا الجانب من التفاعل للانفتاح على الثقافات والحضارات الأخرى، فالثقافة والكتابة والترجمة من أبرز عناصر التلاقي بين الشعوب والدول.

الدكتورة نورا أريسيان تحمل دكتوراه في التاريخ الحديث من أكاديمية العلوم الوطنية في أرمينيا، ومن مؤلفاتها «غوائل الأرمن في الفكر السوري» و«أصداء الإبادة الأرمنية في الصحافة السورية» و«مئة عام على الإبادة الأرمنية» وفي الترجمة «ضريبة اللباقة» (مجموعة قصص مترجمة عن الأدب الأرمني)، وهي أمينة سر جمعية الترجمة في اتحاد الكتاب العرب في سورية ومسؤولة شعبة اللغة الأرمنية في المعهد العالي للغات في جامعة دمشق.

مسرحيّته «العُمي» تُعرض على الخشبات الفرنسيّة... موريس ماترلينك يستكشف مناطق النفس الأشدّ ظلمة

يدرج اسم البلجيكي موريس ماترلينك (1862– 1949) غالباً ضمن أنصار التيار الرمزي، سواء في أشعاره مثل «براثن حامية» حيث الأجواء الساحرة والخطاب المبني على مستويين، أو في مسرحياته مثل «الأميرة مالين» المفعمة بالغرابة والصمت وتقطع الخطاب وغياب الروابط المنطقية بين الجمل، أو مثل «العُمْي» التي عرضت حديثاً في مركز «مئة وأربعة» في باريس.

رغم فوز موريس ماترلينك بجائزة نوبل عام 1911 (هو البلجيكي الوحيد الذي حصل عليها حتى الآن)، لم يكتب له الانتشار الذي يستحقه عن مسرحه، وله من الأعمال ما دفع بعض نقاد تلك الفترة (أوكتاف ميربو مثلا)، إلى تشبيهه بشكسبير في خلق عوالم محدّدة تأخذ المرء إلى مناطق الروح الأشدّ عتمة ووحشة، فترى زوابع غريبة مما يصعب نطقه والتعبير عنه، ومخاوف قديمة كما في الحكايات الشعبية، والسبب بحسب البعض نجاحه في الأوبرا، خاصة في «بيلّياس وملِيزاند».

مسرحية «العُمْي» التي أعدّها دانيال جانّوتو في البداية للمسرح الاستوديو الذي يديره في ضاحية فيتري سور سين، قبل عرضها حديثاً في مركز «مئة وأربعة» في باريس تعكس فن ماترلينك في رمزية لغته وقوة إيحائه. وتروي مأزق مجموعة من العمي في حالة انتظار على جزيرة لا تسمى وفي غابة غير محدّدة تقع على مسافة غير معلومة من مأوى، وفي وقت ما بين قدّاس العصر عند المسيحيين وغروب الشمس. وأخرجهم من المأوى أحد الرهبان، لأن الشمس، على ما يبدو، كانت مشرقة. لكن مع هبوط الليل بدأ البرد يزحف والجوع يعتصر الأمعاء. لا بدّ للراهب من أن يعيدهم من حيث أتوا، لكنه ذهب بحثاً عن الماء وتأخر. وفي انتظار عودته لم يبق للعمي إلاّ أن يعتمدوا على بعض الأصداء البعيدة لناقوس، وزقزقة عصافير، وروائح بعض الأزهار للاستعلام، أو على طفل مبصر لم يتعلم الكلام بعدُ، يستشعرون من بكائه أن شيئا يحدث. غير أن الراهب هلك بينهم. أي أن حل العقدة يقدّم منذ الوهلة الأولى للمتفرج، المبصر، في غفلة من العمي، فهم تائهون ولا يعلمون أنهم تائهون.

في هذا النص الشاعري الذي يحمل رغم بساطته الظاهرة رؤية فلسفية عميقة، يكمن الفعل الوحيد في اكتشاف تلك المجموعة من البشر الذين يعيشون الأحاسيس نفسها، أنهم عزّلٌ في عالم لا يفهمونه، وأنهم يوشكون على الهلاك. حقيقة مرعبة تُطلق في لحظة عارية صادمة من دون أن تلقى جوابا، كمثَل من يصرّح لشخص آخر «ستموت»، هذا كل ما في الأمر.

من خلال هذه المسرحية يمكن أن نستدل على خصائص ثلاث تميّز كتابة ماترلينك: أولاها الاقتصاد في الحدث، فالمسرحية يمكن إختزالها ببضع كلمات، والمتفرج يوضع مباشرة في صميم الحدث، وليس للشخوص الذين يبشرون في وجه من الوجوه بأبطال بيكيت لهم سوى الانتظار. بذلك لا تكتسي المسرحية أهميتها من تعاقب الحوادث بل من خلق عالم غير مسبوق على تخوم الحلم والواقع. وثانيتها خلق مناخ، فالمسرحية تزاوج بين الانغلاق الجغرافي في جزيرة والانحباس السيكولوجي الذي يسببه العَمَى، على نحو ينعكس في اللغة نفسها، إذ فقدت دورها كمحرّك للحوادث، وأضحت وصفية، خيالية، إذ ينبعث الحرف من أعماق الكائن في ثوب استعارة، تحاول أن تقترح ما لا يمكن تسميته، وينأى الحوار عن الحديث المتناسق الذي يستند فيه الردّ عادة إلى كلام سابق ضمن السياق نفسه. وثالثة تلك الخصائص، النظرة التأمّلية التي تتكشف في لغة شاعرية من دون أن تقع في التجريد، ما يجعل المسرحية، رغم غياب الحدث وتماثل سمات أبطالها، قادرة على طرح السؤال عن جوهر الحياة نفسه، كما في قول أحدهم: «عبثًا جَسَسْنا الجدرانَ والنوافذ، نحن لا نعلم أين نعيش».

يحوي نص المسرحية كلاماً متبادلاً بين مكفوفين، ما يفرض الاستئناس بوصف الأشياء الملموسة، والتساؤل الدائم، والتعبير الشفوي البحت عن القلق والحيرة وجميع الأحاسيس التي لا يمكنهم نقلها بالإشارات والمواقف. ومجمل الحوارات تكوّن وحدة متجانسة خاصة بعالم المكفوفين، ما يجعل العتمة وحتى الظلمة أفضل طريقة لإخراج المسرحية، كي يجد المتفرج نفسه في وضعهم، فيتحسس بدوره ما يتحسسون، ويطرح الأسئلة التي يطرحون ليتحد معهم في تراجيديتهم، وتنتفي بذلك مسألة التغريب، وتمسي المسرحية نصاً ينظر إليه من الداخل لا من الخارج.

اختار دانيال جانّوتو ألا يعالج أيّ شيء مرئي، لا الأزياء ولا الأضواء ولا الديكور، فالخشبة غارقة في غسق أغبش، والممثلون يخالطون الجمهور، والأصوات مجهولة المصدر، تندّ من هنا وهناك، لتستثير في المتفرج المغمض العينين فهمه لسلوك فئة من البشر، بلا هوية وبلا تاريخ، تسعى في سيرورة العالم، وسط الطبيعة، بلا غاية، لتلقى مصيراً لم تختره.

حوار من نسج خيال «أستاذ منطق»: هل على الفلاسفة الانعزال؟

تستضيف «نيويورك تايمز» في موقعها الإلكتروني مساهمات العديد من الفلاسفة للإجابة عن سؤال: هل على الفلاسفة أن يعيشوا منعزلين؟ وهذه واحدة من أطرف المساهمات المنشورة حديثاً بقلم أستاذ المنطق في جامعة أوكسفورد تيموثي وليمسن. وتجدر الإشارة إلى أن الشخصيتين المشاركتين في هذا الحوار هما من خيال الكاتب.

إيغون: لماذا تستشهدين دائماً بأفلاطون إلى العشاء؟

تينا: ولم لا؟ تبدو أفكاره قريبة مما تقوله.

إيغون: دعك من أفكار أفلاطون، ما يهمني هو ما أفكر فيه أنا. التفلسف الأصيل نشاط فردي يسيطر عليه ضمير المتكلم. ينبغي أن أقوم به لنفسي. لا يمكن أن يقوم به أحد لحسابي ولا أن أقوم به لحساب أحد.

تينا: لمَ إذن تكلمني بالفلسفة؟

إيغون: بل أطلب منك أن تتفلسفي لنفسك.

تينا: أليس هذا أمراً أقرره أنا؟

إيغون: بلى، لكن يبقى في وسعي أن أضع أفكاراً في رأسك، ولك أنت أن تقرري مسألة قبولها.

تينا: ولم أفعل في رأيك؟

إيغون: أنتِ شخص عقلاني.

تينا: شكراً.

إيغون: العفو، إنّه عامة تهرّب من المسؤولية أن تعتمدي على سلطتي بدلاً من أن تستعملي عقلك لتقويم ما أقول.

تينا: هل كنت تتهرب من المسؤولية حينما تركتني أراجع الحساب في المطعم بدلاً من أن تراجعه بنفسك.

إيغون: كلا، لكنك أدقّ في هذه المسائل مني.

تينا: قد أكون أدق في الفلسفة أيضاً.

إيغون: الفلسفة غير الحساب، ليست عملية آلية.

تينا: الدقة مهمة حتى في الأمور غير الآلية، فالبعض تنقصه الدقة على نحو رهيب في تقويم ما يفضله الآخرون.

إيغون: هذا خارج الموضوع. في الفلسفة نقوّم الأفكار نفسها، ولكلّ ذي عقل حق القيام بذلك.

تينا: ألا يمكن أن يكون للبعض حق يفوق حق البعض الآخر، أم أن جميع العقلانيين سواء في عقلانيتهم؟

إيغون: البعض يستخدم عقله أفضل من البعض الآخر، لكن المرء في حاجة إلى عقلانيته للحكم على عقلانية الآخرين.

تينا: حسناً، أستخدم عقلانيتي للحكم بأن البعض أكثر عقلانية مني والبعض أقل، وقد أقبل بفكرة فلسفية حول سلطة شخص أقدّر أنه أكثر عقلانية مني.

إيغون: إذن خذي بنصيحتي، وتفلسفي لنفسك.

تينا: ألا مشكلة في ذلك؟

إيغون: في وسعك أن تركلي سلم سلطتي بمجرد أن تصعديه.

تينا: لم أقل إنك أحد الذين أقدّر أنهم أكثر عقلانية مني. الحقيقة كنت أفكر في أفلاطون.

إيغون: حسناً، سأتوقف عن محاولة مساعدتك في التفلسف، سأخبرك فحسب كيف أتفلسف أنا. أريد أن أفكر في الأمور بنفسي، حتى لو لم أفعل.

تينا: وكيف تعرف أنك نجحت؟

إيغون: أفكر في الاعتراضات المحتملة على حلي، ولو وجدت إجابات عنها جميعاً أثق بأنّ حلي صحيح.

تينا: ربما تكون هناك اعتراضات لم تخطر لك، وغالباً ما يعمى الآباء عن أخطاء أبنائهم الأحباء، في حين يراها الآخرون بوضوح.

إيغون: هذا صحيح، لذا أجرب حلولي على أصدقائي لأرى تعليقاتهم.

تينا: تعتمد إذن على الآخرين في التفلسف في النهاية!

إيغون: بطريقة ما، لكن بطريقة أعمق لا أفعل، في نهاية المطاف، أنا أقوّم اعتراضاتهم، وإجاباتي عنها، بنفسي.

تينا: ألا تختبر إجاباتك على هؤلاء الأصدقاء؟

إيغون: بل أفعل ذلك أيضاً.

تينا: وهل يقبلون دوماً بإجاباتك؟

إيغون: كلا، يعترضون أحياناً، وأمسي مرغماً على التفكير في ردود على اعتراضاتهم أيضاً، وقد تستمرّ المناقشة بيننا جيئة وذهاباً.

تينا: أو تدور وتدور.

إيغون: مرات عديدة، إن كانوا عنيدين.

تينا: ماذا يحدث إن لم تستطع إرضاءهم؟

إيغون: يبقى لي في النهاية أن أحكم على مسار الحوار ككل.

تينا: وليس هم.

إيغون: هذه مشكلتهم.

تينا: ألا تخشى البتة احتمال أن يكون شيء ما غائباً عنك؟

إيغون: أقوّم اعتراضاتهم باعتناء، وهم يغيب عنهم شيء ما.

تينا: أخال أن افتراضاتك قد تبدو مقنعة لك عقلانياً، وليس لهم.

إيغون: شيء من هذا القبيل.

تينا: اقتناع شخص ما بأمر ما يتوقف على التنشئة التي لقيها وعلى خبرات حياتية أخرى، لعل أصدقاءك ينظرون إلى الأمور من زاوية مختلفة عن زاويتك، من دون أن تكون بالضرورة أسوأ منها، وقد يكونون مماثلين لك في الخلفية والرأي، ولو جرَّبت أفكارك في أعدائك فقد تعثر على مزيد من الاختلافات.

إيغون: ربما، لكن ما هو عقلاني لا يمكن أن يختلف من شخص إلى آخر.

تينا: هناك من يخالفونك حتى في هذا!

إيغون: أعرف، لكنهم مخطئون.

تينا: وأنت محق؟

إيغون: بلى.

تينا: هذا رأيك، لكن ما فائدة معيار العقلانية الموضوعي في إقناع الآخرين، إن كانوا لا يعترفون به؟

إيغون: قد يعترفون في النهاية، والشخص الذي يعنيني إقناعه في نهاية المطاف هو أنا.

تينا: هذا موقفك أيضاً في الفراش.

إيغون: في الفراش، رضا الآخر ضرورة لإحساسي أنا بالرضى.

تينا: هذا غير موقفك في المناقشة؟

إيغون: بل أكون أكثر رضى حينما أجد أن منطقي أرضى الآخرين أيضاً، لكن إرضاء حبيبة في الفراش أهم من إرضاء صديقة في المناقشة.

تينا: لم أكن أعرف أنك تعلي الجنس على الفلسفة.

إيغون: لست أفعل، إنما قد يخسر المرء حبيبة إذا لم يرضها في الفراش، في حين أن خسارة صديق لعدم إرضائه في المناقشة أقل احتمالاً، والرضى المتبادل أيسر عامة في الفراش، أما في المناقشة فهناك فائز واحد.

تينا: قد يتصور كلا الطرفين أنّه فائز.

إيغون: حينئذ يكون أحدهما على الأقل مخطئاً.

تينا: مثل مباراة تنيس بلا حكم، إذ لا يمكن للاعبين أن يتفقا على ما إذا كانت الكرة جاوزت الخط.

إيغون: حينئذ ينبغي أن يكون الأحدّ بصراً هو من يقرر، وفي الفلسفة ينبغي أن يكون الأفضل منطقاً.

تينا: أليس ظريفاً أن كل طرف في التنيس يرى الأمر على النحو الذي يحلو له؟

إيغون: بالطبع، للمصلحة الشخصية والأوهام الشخصية دور.

تينا: ولا دور لهما في الفلسفة؟

إيغون: أحياناً يكونان دافعين حتى للفلاسفة، لكن السماح بذلك يتنافى مع العقلانية.

تينا: ليس التفلسف لحساب نفسك مماثلاً للحفاظ على تقدمك في التنيس، وفقاً لتقديرك الشخصي لما إذا كانت الكرة جاوزت الخط أم لم تجاوزه؟ كل لاعب سيأتي بنتيجة مختلفة. لا ينبغي أن تكون الفلسفة حزمة من المونولوغات، ينبغي أن تكون حواراً حقيقياً.

إيغون: مثل محاورات أفلاطون؟

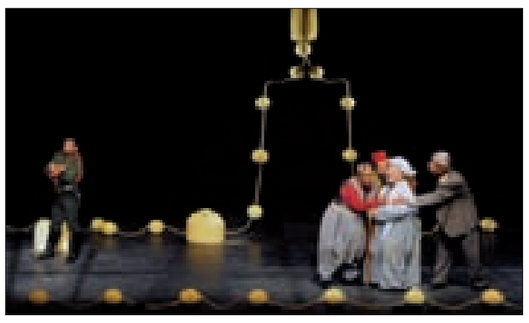
تينا: بلى، وإن تكن حواراته أكثر ميلاً إلى أحادية الجانب، بين سقراط الحكيم والشخص الأحمق.

إيغون: حوارنا هذا ألم يكن حقيقياً؟

تينا: لست أنت سقراط ولسته أنا، وسيكون من حظي أن يكتب شخص هذا الحوار، مشوّهاً تماماً.

الخبر الثقافي

«نور العيون» عملاً مسرحيّاً هادفاً



حكاية شائقة يرويها المخرج سهيل العقلة في عرضه الجديد «نور العيون» عن نص للكاتب والناقد جوان جان، الذي أعده بدوره عن نص بالعنوان نفسه للتركي خلدون الطائر، ليكون الجمهور أمام ملحمة شعبية بطلها كل من الصديقين «نور» و«رامي» الشابين اللذين يبزغان في مدينة دمشق في عشرينات القرن الفائت، في ظل الاحتلال الفرنسي بقيادة الجنرال غورو، بعد إنذاره المشهور واستشهاد البطل يوسف العظمة على تراب ميسلون ومن معه من رفاق السلاح دفاعاً عن الوطن وكرامة أبنائه.

تأخذنا «نور العيون» إلى سرد حياة كل من «رامي» الذي ينتمي إلى البرجوازيين التجار المتحالفين مع المستعمر، وشبكات الفساد التي يديرها على حساب سرقة جهد صديقه «نور» والتغرير للإيقاع به في كل مرة يصعد رفيق عمره سلم المجد الزائف الذي يعتليه على حساب جهد صديقه، من دون أن يكون هناك أي رادع أخلاقي أو ديني أو وطني يحد من نزعة السلطة والرغبة في السيطرة والاستحواذ على المناصب والجاه.

تحيلنا المسرحية أيضاً على عهد الانتداب الفرنسي ووعد بلفور المشؤوم ونكبة فلسطين وتقسيمها بقرار من الأمم المتحدة، لنطل عبر العرض على مستويين من الحوادث أرادها كل من كاتب «نور العيون» ومخرجها بمثابة مرافعة علنية عن الإنسان المقهور والمستضعف الذي يجسده في العرض الشاب «نور» مضحياً بحياته بعد استشهاد أبيه مع البطل يوسف العظمة، في حين أن طبقة المتسلقين يقودها «رامي» ووالده الهارب من المعركة تتنعم بخيرات الوطن ومكتسباته على حساب قوت الناس وعبر ابتزازهم وسرقة أجورهم.

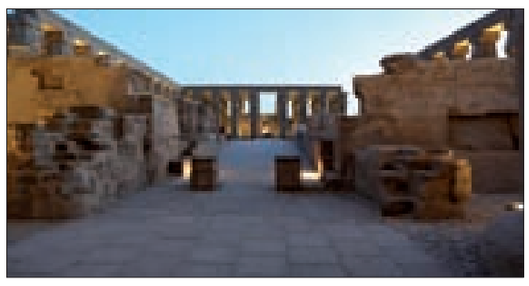
اعتمد العرض الذي سبق أن أنجزه المخرج عجاج سليم للمسرح القومي عام 2001 على قطع ديكور بسيطة، جنباً إلى جنب مع إضاءة توزعت فضاء خشبة مسرح العمال عبر فواصل موسيقية قطع عبرها المخرج لوحاته المتعددة، ما ضاعف في إطالة الزمن وأضعف من إيقاع العرض، فيما برز أداء الممثلين على الخشبة معيداً مجد مسرح المنظمات الشعبية ودور هذا المسرح في استقطاب فئات متنوعة من الجمهور.

«نور العيون» من المسرحيات التي تعول على النقد الكوميدي اللاذع، والسخرية من الفساد والفاسدين، في عالم يصعد فيه أصحاب أشباه المواهب على حساب أترابهم من ذوي الكفاءات والخبرة والحس الوطني الصافي. «نور العيون» بإسقاطاتها الذكية عبارة عن توطئة لخطاب مسرحي يساهم في تكريس المسرح ظاهرة اجتماعية في حياة الناس تنقل أصواتهم وهواجسهم، بعيداً عن الأوهام وصرعات المسرح العالمي.

الصين تحيي ذكرى تشيخوف

قررت السلطات الصينية إحياء الذكرى 155 لميلاد الكاتب الروسي العظيم أنطون تشيخوف، عن طريق إصدار أشهر رسائله المنشورة. ويضم الكتاب رسائل تشيخوف إلى كل من ليف تولستوي ومكسيم غوركي وإيفان بونين وسواهم من الكتاب والفنانين الروس البارزين آنذاك. ودرس الكاتب المسرحي والمترجم الصيني المعروف تون داومين ما يزيد عن أربعة آلاف رسالة بقلم تشيخوف، بما فيها آخر رسالة كتبها قبل وفاته بأربعة أيام وأرسلها إلى شقيقته ماريا. ويقول داومين إنه كان ترجم إلى اللغة الصينية جميع مسرحيات تشيخوف ومجلدين لقصصه، مشيرا إلى أن أول قصص تشيخوف صدرت في الصين عام 1907 ، أي بعد ثلاثة أعوام من وفاته.

الجدير ذكره أن الكاتب تشيخوف زار في طريقه إلى شبه جزيرة ساخالين بلدة آي هواي الصينية الواقعة على ضفة نهر أمور، حيث نصب في ما بعد تمثال تشيخوف في متحف يحمل اسمه. علماً أن كاتبين روسيين فحسب زارا الصين، هما تشيخوف وغونتشاروف، والأخير زار ميناء شنغهاي على متن فرقاطة «بالادا» الروسية.

جوائز «الأقصر للسينما الأفريقيّة» لمصر والسودان

توج الفيلمان، المصري «الفيل الأزرق» والسوداني «إيقاعات الأنتيتوف»، بجائزة النيل الكبرى وقناع توت عنخ آمون في مهرجان الأقصر للسينما الأفريقية في دورته الرابعة. وحاز فيلم «الفيل الزرق» جائزة أفضل فيلم روائي طويل، فيما ذهبت جائزة أفضل فيلم تسجيلي طويل لـ«إيقاعات الأنتيتوف»، وتبلغ قيمة الجائزة الكبرى ثلاثة آلاف دولار، إضافة إلى قناع توت عنخ آمون الذهبي. كما حصد فيلم «وردة» من تونس الجائزة الكبرى لأحسن فيلم تسجيلي قصير، ونال الفيلم السينغالي «الأرض الأم» الجائزة الكبرى لأفضل فيلم روائي قصير. وفاز الفيلم المغربي «البحر وراءكم» بالجائزة الفضية في مسابقة الأفلام الروائية الطويلة، وحاز الجائزة البرونزية الفيلم الأثيوبي «بيتي وعمار»، ومنحت اللجنة شهادتي تقدير لفيلمي «عين الإعصار» من بوركينافاسو و«أوموتوما» من رواندا. وحاز فيلم «معاناة» من بينين الجائزة الفضية في مسابقة الأفلام التسجيلية الطويلة، وحصل فيلم «ممرات الحرية» من ناميبيا على الجائزة البرونزية. ونال فيلم «حلم شهرزاد» من جنوب افريقيا جائزة 2000 دولار عن فئة أفلام الحريات المفتوحة للمشاركات غير الأفريقية. ومنحت لجنة التحكيم شهادات تقدير للممثل التونسي نعمان حمدي عن دوره في فيلم «أب»، ولكل من الأفلام: المصري «موج» والنيجيري «الثمن غاليا» و«ماتانجا» من الكونغو. ومنحت مؤسسة الشباب الفنانين المستقلين جائزتها التي تحمل اسم المخرج المصري الراحل رضوان الكاشف الى الفيلم المصري «جاي الزمان». وعرض في حفل الختام فيلم تسجيلي قصير عن الممثل المصري خالد صالح الذي حملت الدورة الرابعة اسمه.