مسرحيات شكسبير في السينما

بقلم فاروق سعد

كانت القصة وما زالت مصدر الوحي الاول للاعمال السينمائية ، ولكن الظاهرة الجديدة الحرية بالاعتبار هي محاولة بعض المخرجين الاستفادة من الامكانيات التي يتمتع بها الاسلوب السينمائي لعرض الاعمال الفنية الاخرى من مسرحيات واوبرات وباليه وفنون تشكيلية !.. على انه وان كان المسرح يشكل مصدر وحي جديد للاعمال السينمائية فلا ريب انه يأتي مباشرة بعد القصةفي ميدان الوحي السينمائي. فلقد اظهرتالسينما عددا كبيرا من مسرحيات شكسبير وبرناردشو واونيل وسارتر ووليامز وسواهم . ولكن الفنون الاخرى من باليه واوبرا وفنون تشكيلية ما لبثت ان خرجت الى ميدان الوحي السينمائي فكان ان ظهرت في السنوات الاخيرة باليه « بحيرة البجع » لتشايكوفسكي في فيلم روسي واوبرا « عايدة » لفردي في فيلم ايطالي واوبرا – باليه « حكايات هوفمان » لاوفنباخ في فيلم انكليزي وكان ان ظهر نتيجة لذلك مفاهيم فنية وانسانية جديدة لهذه الاعمال ، ولم يقصر الاسلوب السينمائي امكانياته على القصة والمسرح والموسيقى بل عرضها للفنون التشكيلية بالذات (١) ، وهذا هو فيلم « لغز بيكاسو » للمخرج « كلوزو » لايزال حتى اليوم مادة لابحاث تتناول الاسلوب السينمائي وفن التصوير المعاصر (٢)

ان الاسلوب السينمائي يستطيع ان يسدي خدمات جلى للفنون وذلك لما يقوم به من تعميمها ونشرها بين الشعوب ومن جهة ثانية لما يعطيه لها من اشكال جمّالية ومضامين انسانية جديدة تفتح امام نقاد الفن ودارسيه افاقا جديدة للبحث والمناقشة .

ولتركيز بحثنا لابد لنا من الاقتصار على مااسداه الاسلوب السينمائي لفن واحد من الفنون ولاعمال فنان واحد من الفنانين . وقد اخترنا المسرح لتعدد الوجوه وتنوع الاشكال التي تناوله بها الاسلوب السينمائي دون سائر الفنون . واقتصرنا على اعمال واحد من كتاب المسرح وهو الشاعر وليم شكسبير نظرا لما لاقته اعماله من اهتمام مخرجي السينما الذين برزت محاولاتهم في اظهارها على الشاشة باشكال من تعدد الاخراج وتعدد صور العرض .

لاتزال مسرحيات شكسبير حتى اليوم مصدرا لاينضب لظهور مفاهيم فكرية تفسر تطور احداثها وتوضح مخطط مسلك شخصياتها فكان ان ظهرت نتيجة لذلك مدارس مختلفة في تمثيلها واخراجها .

ولكن عرض مسرحيات شكسبير في السينما اضاف شيئا جديدا او بالاحرى ابرز قضية جديدة : هل يمكن الابقاء على الطابع المسرحي لاعمال شكسبير وخاصة من حيث توازي السياق المسرحي مع السيناريو السينمائي ومواقنة المسرحي للحوار السينمائي ؟ وهل تستطيع السينما ان تعطي لاعمال شكسبير ، كما اعطاها المسرح ، مدارس فكرية وفنية تقوم بتفسيرها واعطاء قيم جديدة لها ؟

ان المبدأ المسلم به عند نقاد الفن المحدثين هو ان ابرز ميزات مسرحيات شكسبير قابليتها للاخراج السينمائي ، وكما عبر عن ذلك احد ناقدي فيلم « ريتشارد الثالث » المستوحى من المسرحية الشكسبيرية : « ان مسرحيات شكسبير تؤلف بحد ذاتها سيناريوهات كاملة فريدة بنوعها . »

لقد تعددت محاولات اخراج هذه المسرحيات في السينما فمنها ماكانت ناجحة ومنها مافشلت وهذا يعود لسوء فهم المسرح الشكسبيري وقلة المقدرة في تكييف العمل المسرحي مع الاسلوب السينمائي .

وسنتناول كل مسرحية على حدة معددين محاولات اخراجها محللين قدر الامكان الاعمال الناجحة بينها .

١ – روميو وجولييت

ظهرت مسرحية « روميو وجولييت » مرتين في عهد السينما الصامتة ولم يأت هذان الفلمان بجديد فقد همهما عرض موضوع القصة العام وكان الفيلمان قصيرين فجاء العرض ساذجا هزيلا . فالواقع ان السينما كانت في ذلك الحين لاتزال في طور التكوين وكان الاهتمام منصبا على الناحية الفنية اكثر من الاهتمام بالمواضيع .

وفي سنة ١٩٣٧ اخرجت هوليوود فيلما مستوحى عن مسرحية روميو وجولييت قامت بتمثيله نورما شيرر «جولييت» وليزلي هوارد « روميو » (٣) وكان ظهور هذا الفيلم فاتحة لعرض قضية المسرح والسينما اذ ان نقاد هذا الفيلم سرعان ماطرحوا هذه القضية للبحث : الى اي مدى يمكن تحويل مسرحية شكسبير الى قصة سينمائية كاملة من حيث السياق والحوار ؟ ولكن الفيلم نفسه لم يفسر هذه القضية او بالاحرى لم يبد مخرجه اهتمامه بهذه القضية فلقد اعتمد السيناريو على موضوع القصة العام .

وفي سنة ١٩٤٤ اخرج المخرج العربي الكبير المرحوم كمال سليم فيلم

---

(١) لسنا نقصد افلام الفنون التشكيلية المعدة للدراسة في مناهج الاكاديميات الفنية .

(٢) Preuves No. 65 Max Berger : Le mystère de Picasso

(٣) عرض هذا الفيلم في بيروت مرات عديدة خلال (١٩٤٨ – ١٩٥٢)

روميو وجولييت ـ الفيلم الايطالي
جولييت ـ في الفيلم الاميركي

« شهداء الغرام » « تمثيل ابراهيم حموده وليلى مراد » المستوحى من مسرحية « روميو وجولييت » : لقد جاء هذا الفيلم بقضية لا زالت حتى اليوم محل مناقشة عند نقاد السينما والمسرح : « هل يمكن للسينما او للمسرح تغيير الطابع المحلي للاعمال الفنية ؟ » لقد جعل المخرج سليم احداث المسرحية تدور في اطار شرقي ولم يكتف بذلك بل وضع لمسرحية شكسبير تفسيرا « اجتماعيا » يتوافق مع طابع المجتمع العربي القديم او بالاحرى مشكلة الريف المصري في ذلك الحين . فعلى الرغم من ان الفيلم كان فيلما غنائيا فلقد جسد مشكلة الثار مع عدد من المشاكل الاجتماعية الاخرى . وعلى الرغم من ان هذا التجسيد كان باهتا نوعا فلا يسعنا الا الاشادة بتجاوب هذا المخرج الكبير مع مشاكل وطنه الاجتماعية في وقت كانت فيه السينما العربية في بداية نشأتها .

وقد قامت السينما الايطالية بمحاولة لاخراج هذه المسرحية سنة ١٩٥٣ . فانتجت شركة « اونيفرسالسين ـ فيرونا » (٤) فيلما ملونا مستوحى عن رواية روميو وجولييت قام باخراجه انياتوكا ستلاني ومثله لورانس هارفي (روميو) وسوزان شنتال (جولييت) وعلى الرغم من عدم تقيد هذا الفيلم بالطابع المسرحي الشكسبيري فلقد ابرز بتعبير شاعري فذ روعة الحب . ولا بد من الاشارة الى الجهود التي بذلت في ابراز الطابع المحلي للاحداث والدقة في ابراز الاماكن الحقيقية التي قيل ان الاحداث وقعت فيها . ولا بد ايضا من الاشارة الى المجالات التعبيرية التي عرضتها الكاميرا ان كان في تصوير الشخصيات او في تصوير اماكن الاحداث .

(٤) Unitalia Film - Agosto No. (Edition française)

وفي ربيع سنة ١٩٥٦ عرض في بيروت فيلم باليه روسي مستوحى من مسرحية « روميو وجولييت » (٥) وقد جاء هذا الفيلم بميزة جديدة فلقد عرض لمقدار توافق الاسلوب السينمائي مع فن الباليه ومن جهة ثانية ابرز هذا الفيلم المحتوى الانساني في مسرحية روميو وجولييت .. ان المقدمة الموسيقية (المبهجة) التي ترافق مشهد مدينة فيرونا وهي تستفيق في الفجر تعبر عن جمال الطبيعة وسمو الحياة.. ولا تلبث الاحداث ان تتطور فتأتي الموسيقى الصاخبة وحركات راقصي الباليه السريعة لتعبر عن الصراع المحتدم بسبب الحقد والافساد .. وتأتي مشاهد الكرنفال لتصور بدورها صخب الحياة الاجتماعية ... وينتهي الفيلم كما تنتهي المسرحية بالمأساة العنيفة . لقد عبر الباليه تعبيرا كاملا فاضاف على مأساة الحب لمحات من قساوة الاقدار ولؤم الحظ واذا بمأساة السلام تسير متلازمة مع مأساة الحب .

٢ ـ هملت

تذكر كتب تاريخ السينما ان اول محاولة سينمائية لاخراج مسرحية هملت كانت سنة ١٩٠٧ عندما اظهر احد مؤسسي السينما بعض فصول هذه المسرحية في فيلم صامت .

وفي سنة ١٩١١ ظهر فيلم انكليزي صامت ينقل حرفيا تمثيل فرقة مسرح « دوري لين » اللندني لمسرحية هاملت .

وخلال سنة ١٩١٤ ظهر فيلم امريكي صامت استوحى موضوعه من مسرحية هملت وكذلك ظهر فيلم دانمركي .

ولكن ادق وافضل اخراج سينمائي لهذه المسرحية كان ذلك الذي قام به الممثل البريطاني سير لورانس اوليفيه سنة ١٩٤٩ ومثله مع جين سيمونز (اوفيليا).

ان شخصية هملت كشخصية « الملك ليز » و « عطيل » و « الليدي ماكبث » و « فولستاف » و « بروتس » و « شيلوك » تعرضت لاراء ومباحث عدد كبير من النقاد كل يفسر مسلكها على اساس مفهوم فلسفي او اجتماعي معين . هناك مثلا مباحث وجدل حول طبيعة مسلك هملت السلبي من الملك كاوديوس في بداية المسرحية ؟ لماذا لم يقتله مباشرة بعد تأكده من قتله لوالده .. لماذا وقف هذا الموقف الغامض من امه ولماذا تصرف ذلك التصرف المحير من حبيبته وما مقدار مسؤوليته عن موتها ؟ ان تفسيرات برادلي او كولريدج تختلف عن اراء جونس في هذا السبيل واراء بانيول تختلف عن اراء ستلافنسكي ! وهذا هو اوليفيه يعطي عن طريق السينما التفسير الذي تبناه عن تمثيله لشخصية هملت على المسرح. ان هملت عند اوليفيه هو ذلك الفرد المعقد التواق الى الموت يعبر عن نفسيته بالقلق المتسمة به حركاته والنحو الذي تسير عليه تصرفاته مع كل من هم حوله .

لقد استفاد « اوليفيه » من امكانيات الاسلوب السينمائي افادات كبيرة لقد حاول جهده ان يستخدمه في كثير من الاحيان ومع ذلك لم يتأثر الطابع المسرحي الشكسبيري لهذه المأساة . ان اوليفيه استفاد ايضا والى درجة قصوى من تأثيرية التصوير الفوتوغرافي والديكور السينمائي .!

وكانت عند شارلي شابلن رغبة قديمة في تمثيل شخصية هملت ولكن حدسه الفني جعله يخشى الفشل وهو الممثل الكوميدي الذي اعتاده الجمهور . ولعل لشابلن رأيا في شخصية هاملت ومفهوما خاصا يتوافق

(٥) الفيلم من انتاج ستديو موسفيلم . سيناريو واخراج ارنستام ولفروفسكي تمثيل ورقص زادنوف : روميو ـ اولانوفا جوليت موسيقى بروكفيت

مع مفاهيم الشخصية التي قدمها في افلامه الاولى : شخصية الرجل الذي لاحول له ، الرجل التافه بنظر الجميع (انما هو الرجل الكامل في قرارة نفسه) لقد لاحق (شبح) هملت شابلن لفترة طويلة من حياته .. انه شبح (المادة الشعورية) الذي يلاحق الفنان ويطارده . وكأنني به اراد ان يتخلص من هذا الشبح فاذا به يقوم في فيلمه « ملك في نيويورك » بتمثيل بعض ملامح شخصية هملت خلال دقائق قليلة . فكان ان فتك بهذا الشبح فتكا ذريعا اذ جعله سخرية الجمهور وارتاح بذلك من مطاردته الى الابد !

٣ ـ كيفما تهواه

وكما اخرج اوليفيه مسرحية هملت فقد سبق له ان اخرج مسرحية « كيفما تهواه » وقام بتمثيله مع اليزابت برجنر . ولم يضطر لورانس اوليفيه الى بذل كثير من الجهود وذلك للبساطة التي تتسم بها هذه الدرامة الشكسبيرية الخفيفة التي يدور حوادثها في فرنسا بين دوق مغتصب لعرش اخيه الذي يعتزل هو واتباعه في غابة « اردن » وهل من بساطة اكثر من تنازل الدوق المغتصب عن العرش لاخيه بعد لقاء عاصف دون ان تسفك نقطة دم واحدة .

٤ ـ هنري الخامس

وكما نال اوليفيه جائزة الاوسكار على فيلمه هملت فلقد نال ايضا الجائزة نفسها عن فيلمه الملون هنري الخامس .

وقد صور هذا الفيلم على مسرح « الجلوب » في لندن وحاول فيه اوليفيه ان يحافظ الى اقصى حد على الطابع الشكسبيري او قل ان يحافظ على الطابع المسرحي .

٥ ـ ريتشارد الثالث

واخر اعمال اوليفيه كانت اخراجه وتمثيله لمسرحية ريتشارد الثالث في السينما . وقد اعتنى اوليفيه عناية كبرى في اختيار الممثلين الذين سبق لهم ان لعبوا ادوار مسرحية شكسبير مثل كلير بلوم والسير جون جيلجور ورالف ريتشاردسون . ان الطابع المسرحي سيطر سيطرة كبيرة في بعض مقاطع الفيلم ولكن كان هذا الطابع يختفي من حين لاخر ليحل محله الطابع السينمائي الخالص بدون اي محاولة للتوفيق بين الطابعين .. ولكن مما لاشك فيه ان السينما قد افادت من حيث انها ابرزت بعض المشاهد التعبيرية التي لاتسمح امكانيات المسرح بتقديمها !.. ان جاك نيل ناقد السينما في مجلة « آنال » Annales يقول بان التبديلات السريعة للمشاهد وتعارض الاماكن والمواقف هي متوفرة في ريتشارد الثالث كما هي في الاعمال المكتوبة خصيصا للسينما . ان « نيل » يستشهد بمنظر ريتشارد امام اعدائه وهو يصيح من اعماقه : « ـ مملكتي مقابل حصان .. » لنرى منظر التاج يتدحرج بين ارجل الخيل تدحرج الكرة . ان هذه « الصورة الرمزية » على حد تعبير نيل لاتظهر الا عن طريق السينما وحدها (٦) . ولعل اهم ملاحظة جدير ذكرها هي دقة « الكاميرا » وبراعتها في مرافقة ريتشارد الثالث في جميع خطواته لتفصل من حين لاخر مؤامراته التي يدبرها .

٦ ـ ترويض العاصية

قدم « دوغلاس فيربانكس الاب » هذه الكوميديا الاجتماعية سنة ١٩٣٠ ومثلها مع ماري بيكفورد التي قامت بدور كاترينا الزوجة العاصية بينما قام فيربانكس بدور بتروشيو الزوج الروض .

ولم يراع هذا الفيلم او بالاحرى لم يوضع ان الكوميديا الشكسبيرية

(٦) Les Annales No. 75 Janvier 1957

فيلم هملت

لورنس اوليفييه

قابلة لان تتحول الى فيلم سينمائي بدون ضرورة المحافظة على الطابع المسرحي الخالص « ولا يعني هذا اهمال الطابع الشكسبيري » .

ولعل فيلم « الليلة الثانية عشرة » الروسي هو الفيلم الوحيد الذي يمكن القول انه عرض لهذه القضية . وسنتناول ذلك حين ذكرنا فيلم « الليلة الثانية عشرة » .

٧ ـ حلم ليلة صيف

اول مرة ظهرت فيها هذه المسرحية على الشاشة كانت سنة ١٩٣٦ في فيلم امريكي استعراضي قام بادواره الاولى اوليفيا دي هافيلاند وميكي روني وجيمس كاجني .! (٧)

ولكن اخراج هذه المسرحية الجدير بالذكر كان الذي قام به الفنان «جيري ترانكا» المؤلف والمخرج لسينما الدمى المتحركة Les Marionnettes في تشيكوسلوفاكيا (٨) .

ان فيلم « ترانكا » تجربة جديدة ان كان لجهة مسرحية شكسبير او لجهة نطاق سينما الدمى المتحركة . ان ابطال مسرحية شكسبير لم يعودوا عند « ترانكا » من لحم ودم .. انهم دمى تتحرك امام الكاميرا وتعبر بصورة درامية رائعة عن مسرحية شكسبير .

انتهى العمل في هذا الفيلم سنة ١٩٥٧ وهو ملون ، بايستمان كولور » ومصور بعدسة « سينما سكوب » ومجهز بصوت « ستريوفونيك » والان لنترك الحديث لمجلة « الفيلم التشيكوسلوفاكي » : « عرض « ترانكا » ابطال شكسبير في نماذج جديدة تماما من الدمى المتحركة مختلفة عن التي سبق استعمالها . ان نسبها وخطواتها تعود بها الى التماثيل القديمة وسيماها تتفق مع خصائص الابطال الشكسبيريين .. لقد احتفظ « ترانكا » في سياقه الدرامائي على الحدث الحقيقي لكوميديا شكسبير الكلاسيكية .. ولكنه وسع تماما المضامين الاسطورية التي لم يستطع المسرح ان يعرضها تماما . » ان دنيا العفاريت التي تزخر بها هذه المسرحية تؤلف جوا شيقا لسينما ومسرح الدمى المتحركة .

(٧) اعتمدنا ذكر هذه المحاولة اعتمادا على ما قرأناه عنها في احدى الصحف الدورية ولا ندري مقدار صحة وجود هذه المحاولة .

(٨) Le film Tcéchoslovaque (6-7) 1957

ريتشارد الثالث ـ لورنس اوليفييه

٨ ـ يوليوس قيصر

لعل فيلم « يوليوس قيصر » هو افضل مااخرجته هوليوود من مسرحيات شكسبير فالواقع ان جهودا ضخمة قد بذلت لابراز روعة المأساة ، الشكسبيرية من دقة في اختيار الممثلين وتوزيع الادوار عليهم ومن ناحية التصوير وابراز كثير من النواحي التعبيرية التي لم تسطع امكانيات المسرح ان تعطيها لها (*)

لقد اختارت شركة مترو جولدوين ماير (منتجة الفيلم) اقدر ممثلي المسرح والسينما في بريطانيا والولايات المتحدة مثل السير جون جيلجود (كاسياسي) ولويس كالهرن (يوليوس قيصر) وجيمس ماسون (بروتس) ومارلون براندو (مارك انطونيو) وادمون اوبرين (كاسكا) وجرير جارسون (كاليبورنيا) ديبوراه كير (بورشيا) .

لقد عرض « جوزيف.ل. مانكيوكز » مخرج الفيلم كثيرا من الصور التعبيرية التي لم يقدمها المسرح لهذه المسرحية مثل اثر خطب تأبين قيصر على وجوه الشعب والاستفادة من طريقة (المقابلات السينمائية) في توضيح هذا الاثر وذلك باختيار شخصيات معينة وابراز تعبيرات وجهها عند كل خطبة او خلال بعض مراحلها .

لقد امتاز الفيلم باستيعابه لاغلب المضامين النفسية التي امتازت بها المسرحية الشكسبيرية ولكن ظهرت في هذا الفيلم ظاهرة غريبة وذلك في المشاهد الاخيرة (معسكر بروتس) فقد كانت ازياء الجند ازياء مسرحية بسيطة بحيث لا تتوافق مع مقدار الاهتمام باتقان مظهر الازياء كما يحدث ذلك عادة في السينما وخاصة في هوليوود .

(*) لسنا نقصد من ذلك ان المسرح يعجز عن التعبير الفني الكامل .

٩ ـ ما كبث

اذا ذكر اسم « لورانس اوليفيه » عند الحديث عن مسرحيات شكسبير في السينما فلا بد من ذكر اسم « اورسون ويلز » الى جانبه .

لقد كانت ما كبث افضل اعمال « اورسون ويلز » السينمائية في اخراج مسرحيات شكسبير .. لقد حافظ هذا الفيلم على الطابع الشكسبيري واستفاد استفادة كبرى من تأثيرية تعبير الكاميرا وعلى الرغم من ان اخراج ويلز لهذا الفيلم كان خلال مدة قصيرة فقد كان هذا الفيلم كاملا من الناحية الشكلية . ومع ذلك فلا بد من الاشارة الى ان اخراج ويلز لهذه المسرحية في السينما وان كان قد حافظ على طابع شكسبير فانه لم يعرض اي مفهوم جديد لهذه المسرحيات .

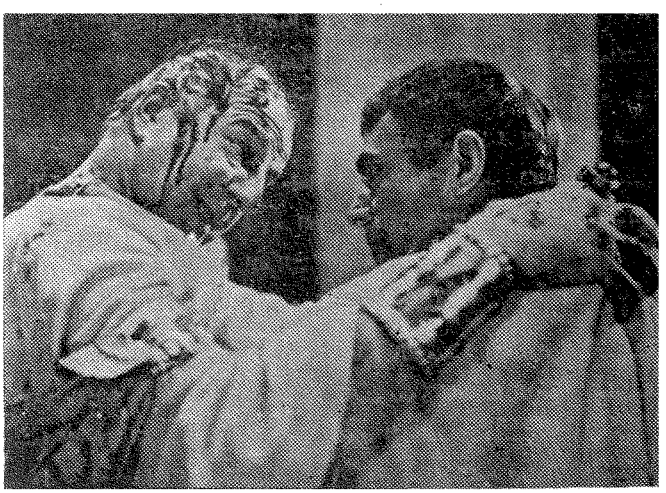
وقد عرض في مهرجان البندقية منذ سنوات فيلم ياباني للمخرج « كوروسوا » (Crosowa) مستوحى من مسرحية ماكبث . وعلى الرغم من موقف (العداء) الذي وقفه النقاد من هذا الفيلم ابان المهرجان فان جورج سادول الناقد والمؤرخ السينمائي يعد هذا الفيلم في طليعة الافلام المستوحاة من مسرحيات شكسبير !

١٠ ـ عطيل

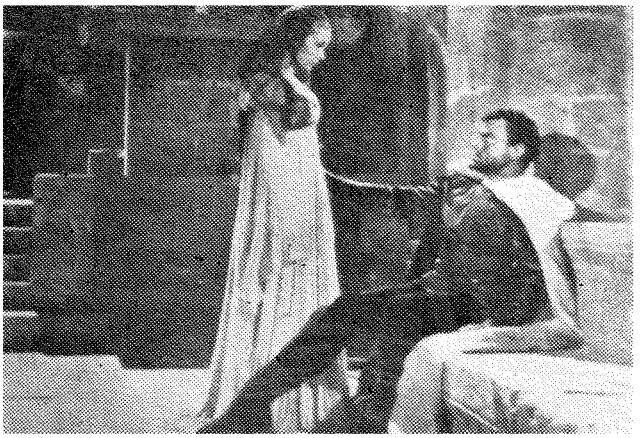
اول محاولة لاظهار مسرحية عطيل في السينما كانت الفيلم الالماني القديم الذي قدمه « اميل جانينز » .

ومنذ سنوات ظهر لاورسون ويلز فيلم « عطيل » . لقد ظل ويلز يعمل في هذا الفيلم طيلة سنتين كاملتين واشترك معه في تمثيله سوزان كلوتير وفاي كونتون وروبرت كوت وميشال ماك ليمور وميلتون ادوارد . وعلى الرغم من ان هذا الفيلم قد نال عدة جوائز عالمية وعلى الرغم مما اشاد به النقاد حول حسن استخدام المؤثرات الصوتية والمواقف الصاخبة التي تمتاز بها الدراما الشكسبيرية ودقة في ابراز الحوار الشكسبيري الضخم فان هؤلاء النقاد انفسهم وخاصة جورج سادول يرون ان تفسير ويلز لشخصية عطيل ومسلكه كان ضعيفا جدا .

ان « عطيل » ويلز هو ذلك القائد العسكري الغبي الذي يعتقد خيانة زوجته « لمجرد تقرير يقدمه اليه ياوره » وهو في انتقامه كان ذلك الانسان البدائي الذي يثأر ممن خانه . اما « ياجو » فكان « الشخص الوحيد الذي يمتاز في هذا الفيلم بالذكاء » اما « ديدمونة » كما يصورها ويلز « فليس لشخصيتها من القوة والتماسك اكثر مما لورقة من اوراق



يوليوس قيصر ـ فيلم متروغولدين ماير



عطيل ـ فليم اورسون ويلز

النشاف الواهنة » .

وفي ربيع سنة ١٩٥٧ عرض في بيروت فيلم « عطيل » الروسي . الذي نال عدة جوائز كبرى في المهرجانات الدولية . اخرج هذا الفيلم المخرج « سرجي يوتكفيتش » وترجم الحوار الشاعر بوريس باسترناك وانا ردلوفا . ولا شك ان باسترناك « باقرار النقاد العالميين يعتبر ادق من ترجم مسرحيات شكسبير الى اللغات الاجنبية . وقد قام بالادوار الرئيسية في هذا الفيلم سرجي بوندارتشوك « عطيل » وايرتياسكو بتزيفا « ديدمونة » ويوبوف « ياجو » .

يعتبر هذاالفيلممنافضل الافلام التي عرضت مسرحيات شكسبير لقد جاء التصوير والاخراج دقيقا للغاية . وكانت الحركة تتناسب مع الجو التراجيدي للمسرحية . وكان تصوير المناظر الخارجية يبدو مركزا لدرجة جيدة (صورت المناظر الخارجية في المناطق المحيطة بمدينة يالتا (*))

ويمتاز التصوير بميزة شعر بها كل من رأي هذا الفيلم . فلقد استوعب كل مشهد استيعابا كاملا وكانت اللقطات تتناول جميع الزوايا والمراكز الحساسة في المشهد بطريقة هادئة تجعل المتفرج يشعر بضيق جو احداث المسرحية ..

ولم تقتصر العناية على الناحية الشكلية . بل ظهر عند المخرج خاصة اهتمام كبير في خلق مفهوم جديد لهذه المسرحية . ان تفسير يوتكفيتش لشخصية هاملت يمكن ان يفيد افادة كبرى في دراسة ادب وفلسفة شكسبير المسرحي بل ويمكن ان يثير الجدل والنقاش .

ان يوتكفيتش قد عبر عن رأيه بذلك في مقال نشره في مجلة الاداب الفرنسية في ايار سنة ١٩٥٦ اذ كتب يومها ان عطيل هو « انسان صادق شريف حاد العاطفة يتغلب على بلبلة الافكار في القرون الوسطى باحثا في صراعه عن المثل الاعلى للانسانية » .! ان عطيل بنظره يعتبر مجرد باحث عن الحقيقة . ان يوتكفيتش يوافق « بوشكين » بما راه في عطيل من انه « ليس متشككا ، سيء الظن بطبعه انما هو سليم الطوية طيب القلب » ويرى يوتكفيتش رأي « تومازوساليتني » ان حزن عطيل واكتئابه يفوق في حدته تعطشه الى الثار والانتقام » (٩)

(*) صورت مناظر فيلم ويلز في المغرب

(٩) Les lettres françaises No. 702 - Janvier 1958

١١ ـ الليلة الثانية عشرة

عرض الفيلم الوحيد المستوحى من مسرحية « الليلة الثانية عشرة في بيروت منذ سنتين ونصف تقريبا . وكان الفيلم روسيا ملونا . والواقع ان هذه الكوميديا تكاد تكون اكثر كوميديات شكسبير قابلية للاخراج السينمائي بما توحيه من تضارب الشخصيات وعناصر التشويق والخدع والتهريجات وتعدد الاماكن . وهذا ماسمح للمخرج ان يرتب الاحداث ترتيبا سينمائيا جميلا ويظهر في هذا الفيلم الاهتمام المركز علىالمونتاج بصورة واضحة (مشاهد القاعة والبحر) . وان كان من مشهد لاينسى فهو مشهد الاهرج وهو جالس على حافة النافذة يغني وهو يعزف على القيثارة .. ان هذا المشهد يشكل اطارا لاحداث المسرحية . وهناك شخصية لاتنسى ايضا وهي شخصية القزم عم الاميرة الحزينة فعلى الرغم من تصرف الممثل في ابرازها كثيرا عن طريق المكياج فقد جاء هذا التصرف في محله .

وان كان من ملاحظة اخيرة على هذا الفيلم فهي ان اخراجه قد تم بسرعة وبدون عناية . ولو بذل على الفيلم من الجهد اكثر مما بذل لكان من الممكن اعتباره مدرسة جديدة في اخراج كوميديات شكسبير في السينما .

وبعد فلقد اردنا من هذا البحث عرض المحاولات التي تمت لاخراج مسرحيات شكسبير في السينما مع شيء من التحليل للمحاولاتالجديرة بذلك . وقد يكون بدا في عدة مواضع من هذا البحث سمات تقريرية ووصفية ، ولكن لاشك ان القارىء سيشعر ان ذلك كان امرا حتميا املاه علينا مقتضى البحث ، الذي به اتصل ، وضرورة الموضوع الذي عالجناه .

فاروق سعد

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

رجل الدولة ـ حوار لافلاطون	اديب نصور
أزمة الانسان الحديث	تشارلز فرنكل
المؤسسات الاقتصادية	كلارك
الاسلام نظام انساني	الدكتور مصطفى الرافعي
الاسلام انطلاق لا جمود	الدكتور مصطفى الرافعي
الاسلام في نظر الشيوعية والشيوعيين	ابن حمدون
علي والقومية العربية (ج ٥)	جورج جرداق
كارثة فلسطين	عبدالله التل
التربية العملية التطبيقية	احمد عضاضه
صباح الخير	مارك الرياشي
المنازعات في شؤون الاستملاك	ميشال كامل الخوري
حقوق الارتفاق (جزءان)	» » »
مشكلات النقل البحري	» » »
قضايا الاستملاك	» » »