عناد غزوان في الذاكرة

د. نادية غازي العزاوي

أقامت جامعة القادسية يوم الاثنين ١٧/ ٣ / ٢٠٠٨ حفلا استذكاريا للأستاذ الدكتور عناد غزوان ، وازاحت الستار عن نصب تذكاري له في مدخل الجامعة وهي لمسة وفاء جميلة ، على أمل أن تصبح تقليدا ثابتا في جامعاتنا بأن نكرم أساتذتنا الرواد والمخلصين في حياتهم وبعد مماتهم لحقيقة واضحة جدا وجوهرية جدا : من لا خير له في ماضيه لا خير له في حاضره ومستقبله ، وعلى أن تتخطى الاحتفالات حدود الكلمات والقصائد والملتقيات الآنية –على ما تنطوي عليه من نبل المشاعر –وحتى هذه لا نحسن –في الغالب –توثيقها بوقائع مدونة ومؤرشفة حفظا للحقوق التاريخية ، أقول أن نتخطى هذه الى ما هو أوسع وأعمق تاثيرا ، – مثلا – : ارسالهم للعلاج على نفقة الجامعة أو الوزارة حين الحاجة ، واعادة طبع مؤلفاتهم ، أو جمع ونشر المخطوط منها ، أو اطلاق أسمائهم على القاعات والساحات الجامعية ..... الخ ، كي تبقى أعمالهم واسماؤهم ماثلة بين يدي الأجيال الجديدة للحيلولة دون الغياب أو الحجب أو القطيعة وما سوى ذلك من أعراض الاهمال والنسيان المجحف .

وأن تظل احتفالاتنا بهم اوسع من الحدود الدينية والطائفية والقومية والمناطقية والفكرية ، لأنها تخص أناسا خدموا العراق كله ، وقدموا لأبنائه ما ملكت أيمانهم من حصيلة المعرفة ورسالة التربية ، من غير فرز أو تمييز أو عقد فعلوا ذلك لأجيال كثيرة تشغل مواقعها الآن في داخل العراق وخارجه .

فهل نهضت الجامعات العراقية بمسؤولياتها

–كما ينبغي –بازاء مصطفى جواد أو طه باقر أو جواد علي أو أحمد سوسه أو محمد بهجة الأثري أو علي جواد الطاهر أو مهدي المخزومي أو عالية سوسة أو حياة شرارة أو فيصل السامر أو البصير أو عبد الاله احمد أو جلال الخياط أو وديعة طه النجم ..... والقائمة تطول ..... للأسف لم تفعل فمتى ستفعل ؟ . وبعد فان الحديث عن الدكتور عناد غزوان يمكن أن ينطلق من أكثر من جانب ومن أكثر من اشكالية : عناد غزوان أكاديميا ومترجما وناقدا وشخصية اجتاعية ووجها تلفزيونيا قديما ورجلا نقابيا .....الخ ، ولكنني سأركز في هذه الورقة على جانب معين من أدائه التدريسي : أعني هذه الأريحية في شخصية الأستاذ التي ستتجلى أريحية في العلاقة الراقية بينه وبين تلاميذه .

أريحية تتيح للأستاذ تقديم المادة العلمية الى طلبته بيسر ومحبة ، فتنغرس فيهم الأفكار والآراء والتعليقات والانطباعات دونما نفور أو أستكراه أو سواهما من حالات القسر التي تؤدي حتما الى مردود عكسي تماما .

أريحية لا تخلط بين الأوراق بل تبقي على المسافة الفاصلة المناسبة بين منصة الأستاذ الموقرة ورحلة الطالب ، ولا تحول دون أن يتحلى الأستاذ برحابة الصدر لتقبل مناقشات الطلبة الغضة الطازجة ، ومشاكساتهم وانفعالتهم بحب كبير مشفوع بتوصيات علمية بمراجعة هذا المرجع أو ذاك لازالة اللبس والشك وللاستزادة .

أريحية في اختيار الجوانب المشوقة من المادة ، واختيار النصوص الأكثر تمثيلا للظواهر بوصفها وسائل استدلال لهذه العقول الفتية والأذان الصاغية والعيون المفتوحة القابعة أمامه .

اريحية سياسية ومثلها فكرية وأيديولوجية جعلتنا نجزم من أول محاضرة القاها الراحل علينا أنه –وكما ينبغي للأستاذ أن يكون) –فوق الميول والاتجاهات) واوسع منها بكثير ، بسعة المعرفة التي ينبغي أن تذيب هذه التفصيلات الثانوية الى الغاية الأسمى ، وهي البناء العلمي الرصين . لا أتذكر مطلقا أنه أشار أو نبز أو مارس ما يمكن أن يشم منه أي معنى من معاني التعصب أو الانحياز مما يعاني منه نفر من أساتذة الأمس واليوم ، وذلك درس صحي تتجدد دلالاته فينا كلما أمتد بنا العمر وشاهدنا ما يخالفه من العجائب والغرائب تصدر عن أناسٍ محسوبين على الحرم الجامعي ولكنه –للأسف –حساب بالشكل لا المضمون .

أتذكر في احدى محاضراته وكانت عن قسم من شعر عمر بن أبي ربيعة المترجم الى الانكليزية ، ومقارنته بالنص الأصلي للوقوف على مقدار الربح أو الخسارة التي يتكبدها النص الشعري حين يترجم الى لغة أخرى ، واذا بطالب متزمت يثور على أستاذنا بلهجة حادة منفعلة :

– ولماذا هذا الشاعر تحديدا ؟ هذا الماجن الذي كان يقطع الطريق على الحاجات ؟ ألا يوجد من هو أكثر حشمة ووقارا ؟ .

ضحكنا في سرنا طويلا من هذا الراي القصير النظر ، وهيأنا أنفسنا لاجابات طريفة نعرف أمثالها من أستاذنا ، وصدقت ظنوننا فقد تلقى الاعتراض بضحكته الرخيمة المجلجلة وأجاب :

– يا ابني فكر معي جيدا : أين يمكن أن يلتقي هذا الشاب الوسيم المترف المرهف

النساء في ذلك العصر ؟ لا مطاعم ، لانوادي ، لا سينمات ، لا جامعات ، أين ؟ كن واقعيا ..... أمامه واحد من احتمالين قاسى منهما ما قاسى :

زيارات ليلية محفوفة بالمخاطر وغير مضمونة العواقب ، وزيارات نهارية في وضح النهار حين يصدرن وفي مواعيد مؤكدة فتكون فرص اللقاء مواتية ، لو كنت مكانه ماذا ستختار ؟ وهل أجمل في الدنيا من الشعر مادة للحوارات العذبة ؟

ودع عنك زيادات الرواة وتلفيقات أهل القصص والمسامرات ، وأمعن النظر في قصائد الشاعر ، أحكم عليها من خلال فقط ، هل يستحق شعره ما رميته به ؟

درس نقدي تطبيقي من الطراز الأول ، ألقاه علينا أستاذنا من غير أن يثقل كواهلنا الفتية بالتنظير والمسميات والعنوانات ، درس عن العلاقة الاشكالية القديمة الجديدة : سيرة الشاعر وأثرها في قراءة شعره نقديا ، ألقاه علينا من غير أن يثير الطرف المعاكس بل رد عليه باهتمام وبطريقة مهذبة فاسحا المجال لحوارات وردود حتى انتهى وقت المحاضرة وان لم تنته ذكراها في عقول طلابه أبدا .

وبعد .....

فمهما امتدت بنا دروب العمر وتشكلت ذواتنا الانسانية والمعرفية على نحو مستقل خارج مدى مناهج أساتذتنا وقناعاتهم الى حد الانقلاب عليها أو الرفض لها كلا او جزءاً مما هو مباح ضمن سيرورة حركة الأجيال وتطور الافكار فان اعناقنا ستظل تحمل الكثير الكثير من معاني الشكر والامتنان والعرفان لهم .

رحم الله أستاذنا العزيز د . عناد غزوان الحاضر بيننا دائماً .

أنا الحرية: البنية والتأويل

قراءة في نص (الكرسي)

٢-٢

باقر جاسم محمد

بداية، يحفل النص بذكر كراسٍ كثيرة . فهناك، كما رأينا، الكرسي البطل. و هو كرسي عادي، و لكنه كائن نصي مؤنسن و يلعب دور الشخصية الأهم في النص على الرغم من وجود كراس أخر. و قد مر هذا الكرسي بتجربة مريرة. لذلك فهو كرسي حائر، من سلالة شجرة الجوز. و يتكفل النص، عبر الذات الباثة للرسالة النصية بسرد هذه التجربة المريرة متنقلا بين الأجناس الأدبية؛ فتتردد عبارة " يحكى أن" ثلاث مرات. و حين تسرد علينا حكايته نقرأ:

لا يتذمر أو يتطلب،
لا يغضب أو يثرثر،
فقط أمر واحد
ينغص على قلبه.
هنا..
لا تعرفه النساء
و لا يأتين لاحتضانه يوما
لا صديقات لديه بين النساء.

في هذا الوصف للكرسي تتداخل مرة أخرى سمات " الكرسي" الشيء التي يرد ذكرها في السطرين الأول و الثاني. و لكن بقية المقطع تعبر عن هواجس و سمات بشرية منسوبة للكرسي. و على وفق هذا المنطق، لن يكون غريبا أن يجري حوار بين كرسينا العتيد من جهة و كرسي آخر من أهالي سنندج و أريكة عثمانية من جهة أخرى. ففي الصفحة ٢٠ نقرأ:

في ليلة لكاثية صامتة
سرد الكرسي بحزن:
لا أتذكر أيامي الغضة
و لا رضاعتي.

أو نقرأ في الصفحة ٢١:

كنت في صباي نحيلا
ثمت أثنتان من الذكريات، كأضغاث أحلام
ظلتا في عمق مرايا مخيلتي

إذن، فإن البطل هو الكرسي الذي قد ينشئ حوارا بينه و بين فراشة مهتاجة! أو قد يسرد علينا ما قاله والده عن إخويه في الرضاعة من شجرة التين اللذين قتلت أحدهما طائرة في جاسه نه. ذلك أنه ينقل عن أبيه عن جده كما يفعل البشر. و لذلك يحق لنا أن نعده قناعا تختفي خلفه الذات الباثة للرسالة النصية. فنقرأ على لسان الكرسي قوله:

ما تصيره مصيرك،
مصيرك، ما يصنعونه منك؟
أتذكر مرة
نورسا، توجه إليّ مصادفة
ببنطال و شعر أصفر
صحفي شاطئي
كان ينوي عمل ريبورتاج عن حياة الشجر
يرسله إلى جريدة اسمها ((عيون المحيط))
كلما رأى شجرة، سألها:
بعد حياتك هذه، ستبعثين لإلهك النجار، ما تحبين أن تكونيه؟
قالت إحداها: أريد أن أكون معرض كتب
و الأخرى: خزانة لغرفة فتاة
و الأخرى: خزانة أوان

هكذا إذن ينتقل النص إلى السرد و الحوار، فيجري نورس، و هو من جنس الطير، ببنطال و شعر أصفر حديثا صحفيا ، و هذه سمات و أفعال تنسب للبشر، مع الشجر، و هو من جنس النبات، عما ترغب أن تكون، و هي رغبات عاقلين من البشر ايضا ، و ذلك انسجاما مع منطق إستراتيجية محو الحدود بين الأجناس و الكائنات المتوافقة مع إستراتيجية محو الحدود بين الأجناس الأدبية. و لعل المقطع الآتي يظهر تداخل الرغبات المنسوبة للكرسي مع رغبات إيروسية دفينة لدى الذات الباثة للرسالة النصية فنقرأ على صفحة ٤٦:

كنت أشعر بأن أخشابي ستخضر
كانت تهن عيوني
و أجمل الأحلام أرى.
كنت عذق شجرة جوز
لا تعلم ما الذي يحدث لك
إن بركت العروس عليك..؟
يدها على يدك فخذها على فخذك.
و ساقها ملتصق بساقك
لا أحد .... إلا و ذاب بالكامل
جذلا يحلق مع العروس نحو الغيم
في قبة السماء.

ثم في صفحة ٤٧ نقرأ:

حينما أرادت أن تنهض
بإصبع خدش رفيع
أمسكت ثوبها بقوة
فجلست مجبرة
لم أتركها إلى أن
ارتويت منها . (التوكيد من كاتب السطور)

إذن، يرمز هذا الصنيع السردي المتخيل و المنسوب للكرسي إلى اشتهاءآت الذات النصية نفسها. و قد تروى لنا أحداثا مر بها الكرسي فتتداخل مع أحداث و فظائع شهدتها منطقة كردستان ما يجعل الرسالة ذات طبيعة ذاتية إيروسية من جهة و سياسية و اجتماعية من جهة أخرى. يبدأ جنس كتابة النص المسرحي (و ليس المسرح) في الصفحة ٦٥، فنقرأ:

"(على خشبة المسرح. منتصف الليل.
غرفة –كرسي و طاولة خشبية. باتجاه الجمهور).
ألكرسي: تأخر الوقت، لكني سأنتظر
بعد قليل سيعود جيوار
ثملا بالنبيذ و الهموم
يمسك بجناحي، و يبعدني عن الطاولة قليلا.

في الواقع، لا أنسجم مع هذه الطاولة :انني عبدها. علي أن أتبعها أينما ذهبت.

على كل حال، عندما جلس جيوار علي.
حينها كتب آخر مشهد للمسرحية.
(يأتي جيوار إلى الغرفة. مدندنا بكلمات أغنية حزينة،
يمسك الكرسي و يبعده قليلا عن الطاولة. بضع ثوان من صمت و تأمل)."

و يلاحظ هنا أن الصراعات الاجتماعية الممثلة بالخلاف بين نوزاد و زوجه روناك سيحسم بأن تقرر روناك مغادرة المنزل كما فعلت نورا بطلة مسرحية "بيت الدمية" لهنريك أيسن. و لسوف يحضر المشهد السياسي و الاجتماعي في خلفية الحوار بين روناك و نوزاد:

روناك: ...
نعم سأذهب. إلى بيت أختي نرمين في الجبل. في قرية ((هلدن))ز
نوزاد: هم لا يجدون ما يأكلونه...
(روناك مقاطعة حديثه): لا يهم. فلأمت من الجوع
لكن أكون حرة... حرة.
نوزاد: امرأة و جبل و قصف الطائرات؟!
روناك: نعم. امرأة و جبل. و ليس هذا فحسب
بل امرأة و ثورة...
و هذا آخر كلام لدي.

إن هذا الحضور المؤقت للقضايا الاجتماعية و السياسية سيستمر في الحضور في المشهد المسرحي. و لسوف يتسع المشهد لحوارات بين الكرسي البطل و بقية الكراسي والأرائك. هناك أيضا استذكارات على لسان الكرسي تستحضر أسماء شعراء كرد و من بينهم عبد الله كوران و نالي و مولوي و شيركو بيكه س نفسه. و تحضر أيضا آليات الكتابة المسرحية فنقرأ عبارة مثل: (كرسي المقدمة يلتفت نحو الأريكة) ثم يسأل " كيف كانت اسطنبول..؟" ما يؤكد التداخل الأجناسي و يعمق من تأثيره في المتلقي الذي ستتخلق لديه أسئلة حول دلالات هذا التداخل.

النص و وظائف الخاتمة

تحظى خاتمة النص الأدبي بأهمية موازية لأهمية الاستهلال فيه. لكن وظائف الأخير (الاستهلال) لا تتطابق مع وظائف الأول (الخاتمة). فالأخير يؤطئ لمتن النص، و يثير شهية التأويل بما يتركه من فراغات، بينما يقوم الأول بتكثيف المادة النصية، و تركيزالمعطيات النصية في شتى تمظهراتها. و استنادا إلى هذا الفهم لوظائف الخاتمة، سنقوم بقراءة المقطع الختامي لاستجلاء صلته بمتن النص و كيفية أدائه لتلك الوظائف. نقرأ في المقطع الختامي:

ممعنا النظر في نقطة سوداء،
للحظات استحالت سنونوا حبيسا ،
آنئذ رفعت رأسي،
حلق السنونو عاليا
أبصرت في سطح سماء ناصعة،
غيمة في سيماء كرسي،
نفسه، الكرسي
وضع قرب عرش الله،
منتظرا
أن تقعد عليه.. أخيرا
الحرية.

و لنا الملاحظات الآتية على الخاتمة أو المقطع الختامي:

١, إنه يستعيد البنية الفنية المتداخلة. و يذكرنا هذا بما سميناه بجامع الأجناس الأدبية. و بذلك تكون النهاية مرتبطة بالبداية و بكل التحولات الشكلانية التي مرت بنا في النص. و قد يصفها البعض بالحكاية الشعرية استجابة لرأي يؤكد أسبقية الشعر التراتبية بالنسبة لبقية الأجناس الأدبية. و لكن ذلك الرأي يغفل أن الاستعانة بتلك الأجناس الأخرى إنما كان نتيجة رؤيا تتجاوز قدرات نوع أو جنس أدبي بعينه على التعبير عن التجربة التي جسدها النص.

٢, إنه يؤكد صحة ما توقعناه من وجود علاقة بين العنوان و آية الكرسي التي تشير إلى العرش الإلهي. فهذا الكرسي (وهو الذي كان غيمة في سيماء كرسي)، و الذي وضع قرب "عرش الله"، سيكون نتاج التجربة البشرية التي تصبو إلى ما يمكن أن يكون حلما بالخلاص من خلال جلوس الحرية، و هي من المجردات، على الكرسي العتيد بعد أن جلس عليه أشخاص من العظماء و الشرفاء و الشعراء و آخرون من السفلة و الأوباش، و وضعت عليه أشياء و أشياء. إذن فإن جلوس الحرية على كرسينا هذا يؤشر انتقال دلالة الكرسي الشيء، المرئي و الملموس إلى دلالة تجريدية. و لعل معنى تجاور الكرسي أو قربه من عرش الله هو الأمل بأن تكون الحرية في جوهرها الإنساني و بالترابط مع الإيمان بكل ما ينطوي عليه من أبعاد ميتافيزيقية و نفسية و اجتماعية هما الضامنان لكينونة بشرية أقل إيغالا في الخطأ و الخطيئة.

٣, و الآن، إذا ما ربطنا أول كلمة طالعناها في النص، و هي كلمة "أنا" مع آخر كلمة فيه، و هي كلمة " الحرية"، فإننا سنكون جملة مفتاحية اتخذناها عنوانا لمقالتنا هذه، و هي "أنا الحرية" التي تعد رؤيا مهيمنة في عموم النص. و هنا نرى بأن إستراتيجيات محو الحدود الأجناسية و محو الحدود بين الإنسان و الكائنات، التي تعد خروجا على المألوف و السائد، إنما تمثل فعلا من أفعال الحرية، و لذلك يجوز لنا القول أن البنيات المكونة للنص قد تولدت عن الرؤيا السائدة فيه من جهة، و قامت بتدعيم هذه الرؤيا من جهة ثانية.

٤, في التأويل النهائي، يجسد النص الوحدة الكلية لعناصر ثلاثة هي: الذات بأبعادها النفسية و الروحية، و المجتمع بما ينطوي عليه من صراع و ظلم، و المطلق بوصفه حاجة ميتافيزيقية أصيلة في النفس البشرية، فضلا عن التطلع إلى الخلاص الكلي عبر رؤيا تقترب من النيرفانا. و كان ثمة تناغم كلي بين التقنيات الشكلية و هذه المعاني و الدلالات، فكان الشعر هو السائد في التعبير عن الذات بينما كان السرد و النص المسرحي هما السائدان في التعبير عن الحياة الاجتماعية بأبعادها الموضوعية و الصراعية.

أليس كذلك؟

الملاحظات و الهوامش:

أنظر كتاب: André Lefevere (1992) Translation, Rewriting, ? the Manipulation of Literary Fame,London and New York: Routledge. The Introduction. pp. 2-4.

أنظر " سيرة لا بد منها لهذه الترجمة" و هي مقدمة كتاب " الكرسي" لشيركو بيكه س. ص. ,٥ الصادر عن دار المدى.

دأنييل-هنري باجو " الأدب العام و المقارن" ترجمة د. غسان السيد. منشورات اتحاد الكتاب العرب. دمشق. ,١٩٩٧ ص. ١٠٥.

جيرار جينيت " أطراس" اختيار و ترجمة المختار حسني. الأنترنيت. تاريخ الدخول ٢٠٠٧,/١٠/٢٠

رسالة لندن الثقافية

مسرحيات تاريخية تسلط الضوء على عبقرية شكسبير

لندن: سعدي عبد اللطيف

عروض مسرحية تمسح مائة عام من التاريخ الانجليزي كتبها اعظم كاتب مسرحي انجبته العصور. مسرحيات وليم شكسبير تبدأ من اغتصاب ريتشارد الثاني العرش مرورا بالانتصار الجليل الذي حققه هنري الخامس في معركة اغنكورت وحتى الفوضى الدموية لحروب الوردتين وذروتها الوحشية في ميدان القتال في سهول بوزورث. وتضم المسرحيات بعضا من احب الشخصيات واشدها بغضا وكذلك مشاهد مذهلة- من المهرج فالستاف، مرورا بهنري الخامس حتى عشية المعركة التي كان يخطط فيها ريتشارد الثالث لصعوده الاجرامي الى السلطة. تقدم هذه المسرحيات التاريخية فرقة شكسبير الملكية ويبدأ عرضها في الفترة ما بين الاول من نيسان وحتى الخامس والعشرين منه في مسارح لندن وهي: ريتشارد الثاني، هنري الرابع الجزآن الاول والثاني، هنري الخامس، هنري السادس الاجزاء الاولى، الثانية والثالثة واخيرا ريتشارد الثالث. وتجدر الاشارة الى ان هذه ثالث محاولة لأحياء هذه المسرحيات كاملة والتي عرضت كلها في البداية على مسارح مدينة ستراتفورد ابون ايفون، مسقط رأس شكسبير ومتحفه. ففي الثمانينيات قامت فرقة شكسبير الانجليزية بعرضها في مختلف انحاء بريطانيا. وتبدو هذه المسرحيات قريبة من حاضرنا بعدة وجوه وتعكس، في الواقع، جوانب كثيرة ما يقلقنا وتشهد حقا على عبقرية شكسبير. ومايشد الجمهوراليها تصويرها الملحمي لتاريخ بريطانيا وكيف ان صراع العروش انتشر مثل الوباء في ذلك الزمان. وتثير المسرحيات اسئلة حيوية حول قضايا الحكم والسياسة. ففي ريتشارد الثاني يدور تساؤل حول ماهي الحدود التي تعطي الشرعية للأطاحة بحاكم على وشك ان يسفر عن طغيانه. اما مسرحية هنري الخامس فتعج بتناقضات عميقة في معالجتها مسألة الحرب: فهي تحتفي، من جهة، بالانتصارات التي تتحقق في ميادين المعارك، لكنها تفضح، في الوقت نفسه، قسوتها وتثير الشكوك حول شرعيتها الاخلاقية. وتحتوي ريتشارد الثالث على دراسة معمقة عن السبل التي يلجأ اليها الطغاة لبناء اسس غير منطقية او قانونية لارتكاب مايريدون من جرائم. وهذه المسرحيات التاريخية لا تقدم لنا صورة عن الامة المنقسمة على نفسها فحسب، بل تعرض استنطاقا عابرا للأزمنة عن تراكيب السلطة، وهي في الوقت نفسه تدفعنا للتأمل في طبيعة التاريخ نفسه. وحلل الكاتب البولندي يان كوت في كتابه الشهير " شكسبير معاصرنا " التاريخ على انه ليس غير " ميكانزم هائل " تدفع به قوى جبارة لاشخصية. وجزء من عظمة هذه المسرحيات، كذلك، احتواؤها على امكانيات متشعبة: فهي تعبر عن التناقضات وحتى اللاارتباطات المنطقية واحساس بوجود نمط اساسي من السبب والنتيجة. ولاتمتلئ المسرحيات باشارات واضحة عن حروب جرت قبل زمن طويل فحسب، بل تقدم مشاهد بهية مقنعة عن الماضي كاستعارة ايضا: سواء أكان عن حاضر شكسبير ام حاضرنا.

تقول البروفسورة هيلين كوبر استاذة الادب الانجليزي في جامعة كامبردج عن مسرحية ريتشارد الثاني: " سحر موسيقاها دخل عقلي وبقي هناك منذ أمد طويل. وربما هذه المسرحية هي آخر مسرحيات قليلة كتبها شكسبير شعرا بالكامل " –دعونا نجلس على الأرض –ونروي قصصا حزينة عن موت الملوك ". فمسرحيات شكسبير المبكرة تضغط على جميع أزرار الخطاب لأنتاج لغة مناسبة تمنح للشخصية كي يتفوه بها عندما يواجه ازمة معينة. اما لغة هذه المسرحية، فهي على العكس من ذلك، تمثل نظاما مغلقا على الذات، وغالبا ما تكون غير ملائمة بشكل مذهل في مواجهة مناسبة معينة. فبلاغتها تمنح ريتشارد الثاني سطوة درامية –اذ باستطاعته الغوص في مناجاة وسط الحشود بطريقة تجعل كلا من اتباعه واعدائه يرتبكون من الاحراج –لكن هذه البلاغة اللغوية لا تمد سلطته السياسية باي وسيلة من وسائل النجاح. وكتب شكسبير هذه المسرحية كتراجيديا لكن اهتمامها انصب على السياسة في حالتي الفشل او النجاح بعيدا عن تصنيف العصر الاليزابيثي لمسألتي الخير او الشر.

اما الممثل البريطاني الشهير سايمون كالو فقد اشار الى ادعاء مفاده ان مسرحية هنري الرابع في جزئها الاول تعتبر من بين اعظم كل اعمال شكسبير. وهي مع الجزء الثاني من بين المسرحيات التاريخية الأغنى في التركيب والأوسع في مدى الفهم او النظر والأشد ادهاشا في شخصياتها لأن شكسبير وضع بريطانيا برمتها على خشبة المسرح. وجعلنا نشعر بأن مصير انجلترا نفسها – او بالاحرى روحها – يعتمد على نتيجة الصراع الجاري في المسرحية.

اما جيمس شابيرو مؤلف كتاب " ١٥٩٩: سنة من حياة وليم شكسبير " فيقول: " مسرحية هنري الخامس تحتوي على كل شيئ. ويتساءل: هل تجسد المسرحية معنى البطولة او التهكم؟ فالمتعةالعظيمة تتمثل في مشاهدة شكسبير يدب على حبل نحيف يفصل مابين البطولة والسخرية. ومن الصعب على المخرجين في وقتنا الحاضر، او بالحقيقة يستحيل عليهم ايجاد التوازن بين هذين المتضادين.

ويصف جوناثان بيت مؤلف كتاب " عبقرية شكسبير " الاجزاء الثلاثة لمسرحية هنري السادس بانها بانوراما عن الحرب الاهلية تحتوي على كل شيئ : من التمرد الشعبي وانتهاء بطقوس الأذلال.

ويقول دومينيك دروموكول المدير الفني لمسرح غلوب (بني هذا المسرح في المكان نفسه الذي كان يقدم فيه شكسبير اعماله ويحمل الاسم نفسه) عن الجزء الثاني من هنري السادس ان شكسبير شخص العواقب التي تنتج من وجود قيادة ضعيفة ودولة عاجزة. ولا يختلف جحيم هذه العواقب عما يجري الآن في افغانستان، العراق والبوسنة حيث تتحكم الجعجعة اللفظية في رؤوس القبضايات وتقود العصابات آيديولوجيات ملفقة لتفتك، وهي تمرح، بالبشر وتدفعهم الى اليأس وتقتل كل من يقف في طريقها أملا بالاستحواذ على السلطة.

ويشير مايكل بننغتون وهو ممثل بريطاني ومخرج واحد مؤسسي فرقة شكسبير الانجليزية الى ان الجزء الثالث من هنري السادس يكشف عن تفاصيل القلب الاسود للحرب الاهلية.

ويقول سليمان البسام مؤلف ومخرج " هاملت وريتشارد الثالث: تراجيديا عربية " ان ريتشارد الثالث اسرتني كونها مسرحية تاريخية اكثر منها تراجيدية. فالكارثة حلت وما ريتشارد الا طفلها –طفل مشوه ذو تاريخ معتوه. وهي ايضا دراسة عن كيفية خلق عبادة الشخصية. فريتشارد ديماغوغي لكنه يظن نفسه انه لايقهر. مشوه الخلقة لكنه ذو ذكاء مخيف، متوحش لكنه شبقي. وريتشارد ينتهك القوانين امام اعيننا حينا ويقودنا الى التيه حينا آخر. وتذوب جميع الشخصيا ت الاخرى امام طاقته الوحشية الصرفة. ويتعلم ريتشارد الكثير من سير طغاة التاريخ ويصنع من الحرب الاهلية سجنا كبيرا مفتوحا للبشر: فالاشاعات يجري نشرها، ويعصف الخوف بالناس ويسيطر هاجس الامن القومي على الجميع، وتستدعى الآلهة لاثبات عدالة الحاكم وتحرف اعمال العنف التي تقوم بها الدولة النظر عن عمليات الاغتيال السرية عند الفجر. واذا كا ن ريتشارد يجسد كابوسا للملكيات الدستورية، وجوهر الفساد الذي يعيث في الدولة فانه الوحش الشره الذي يلتهم الديمقراطيات.

اخيرا لنتذكر صرخة ريتشارد الثالث الاخيرة عندما هزم في المعركة " حصان حصان. مملكتي لقاء حصان ". وما اقرب تلك اللحظة الى تاريخنا القريب. اخالني ارى الدكتاتور الهارب، بعد سقوط تمثاله، يردد صيحة ريتشارد الثالث تلك، لينتهي، واحسرتاه، الى حفرة بائسة، تأبى الاختباء فيها حتى الفئران.