نقد مسرحي

صعوداً بالعد التنازلي لمكبث

د. يوسف رشيد

منذ بداياته الأولى كان (احمد حسن موسى) قد اصطف الى جوار عدد من المخرجين المسرحيين الشباب الذين فعلوا فعلهم المؤثر في حركة المسرح العراقي واشروا حضوراً متميزاً وبقوة لهذا المسرح عراقياً ودولياً في إعادة إنتاج صيغ العرض فكرياً وجمالياً..
ولعله اليوم يستمد من تلك البداية الواثقة، ثقة بالنفس تجعله قادراً على الوقوف امام الذائقة العراقية الخطرة من حيث تعدد مشاربها ورغائبها ووعيها في قراءة المشهد الانساني والابداعي، لذا فقد اختار هذه المرة التعامل مع مدونة نصية (لعلي عبد النبي الزيدي) وهو يتناص مع (شكسبير) في رائعته (ماكبث) بينما اختار (احمد موسى) ان (يتعرض) اخراجياً مع ذاكرة جمعية شهدت اكثر من كتابة اخراجية للنص الاصيل وقراءات الكثير من البحوث والدراسات المستفيضة حولها من خلال رصد (الزيدي) للحظات (العد التنازلي لمكبث).

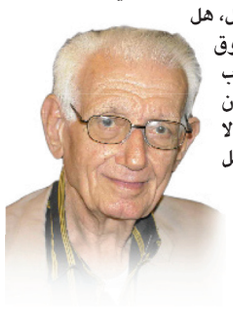
حيث ان قيمة الكشف الافتراضي لزاوية تناول الموضوع واشتغال المخيال التاليفي على منطقة لم تكن تحت الضوء تماماً يعد كشفاً أبداعياً يحسب لصالح التاليف النصي ليأتي من بعده الاخراج في تسليط الضوء على ذلك الانهيار الذي انتهى اليه حصان الروح الطامحة والمتميزة لمكبث واحلامه الانتقامية المريضة.
لذا فقد عمدت الكتابة الاخراجية الى تعميق الشعور بهذا الكشف من خلال اشاعة ذلك الفضاء الـ (الكابو حلمي) الذي اتسمت به مساحتي الارسال والتلقي – فهو حلمي بحدثه وكابوس باشاعته النهاية المريرة لروح الجبروت والانتقام وهو ارسالية دلالية في فضاء خانق لتلقي العرض – عتمة – وحرارة مكان وخامة عرض، رغم روعتها الا انها كادت تغلفنا مع الحدث في هلامية ذلك الكابوس.
وعليه فقد اندرجت القراءة والتلقي تحت تأثير قصدية الموضوع الذي لم يكن ليكلف المتلقي أي عناء في تحقيق التواصلية مع فكرة العرض وبداهة الاحالة الاجتماعية الشاملة التي استهدفها الاخراج جمالياً، فكان كل شيء يسير وكأن المتلقي معايشاً لذلك الاستدعاء القصدي داخل مزدوج، مرة مما يتعلق بحياته اليومية وراهنية الحدث الذي صار بحكم التقادم الزمني يخضع لقوانين تضعه في اطار الماضوية، ومرة اخرى من ذلك المكان الذي ينتخبه من الوعي ليكون فضاءاً لنشاط اجتماعي يتحقق فيه فعل المشاركة المادية والاجتماعية في الاتصال والتعابر مع وجدان العرض الذي لم تخلو قوانينه هذه المرة من الوضوح في تحديد موجهاته التي افصمت بيسر عن قوانين اللعبة الجمالية.
فمكبث الذي لطالما انتسب الى رحم الاوطان التجريبية التي احتضنته في تصدياتها الابداعية الكثير لم ينجو هذه المرة من الوقوع في شرك التعاطف الذي ربما لم تكن تعمد اليه المعالجة الإخراجية – فصوت (فلاح ابراهيم) رغم قدراته التمثيلية المعروفة كان يفيض حزناً وشجناً، رغم ما يخالجه من وجع الانهيار كان في لحظات مثيراً للتعاطف، وربما ساعد على ذلك الايغال في افتراض آن الدكتاتورية هي مرض ويستدعي العلاج الطبي.
ومن جانب اخر قد يخالفني البعض في الرأي حول توظيف موهوبين من قصار القامة حيث اني وجدت آن ثمة توظيف موفق في العرض للبعد الجسماني لـ (هدى وفائز) في لعب دور (الفئران) منذ اللحظة الاولى لظهورهما على المسرح الا ان أي توظيف مثير قد يفقد دهشته كلما تكرر اوطال تواجده اذا لم يكن ينطوي على محمول تأويلي او مضمون فلسفي، فالقراءة التأويلية للشكل او الشخصية لها زمنها الذي ينبغي ان يأخذ بالحسبان وهذا لا ينفي ان المخرج قد استفاد من هذا التوظيف، ولكن القراءة النقدية الحديثة تطمح الى الارتقاء بالعرض الى مواقع متقدمة على المالوف والمحدودية اذ ان المسرح صار يقرأ بوصفه حقلاً دلالياً وسيلاً متدفقاً وجارفاً احياناً من الاحالات والانفجارات العلامية لترتقي بالعرض موضوعياً وفلسفياً وجمالياً.
وعليه فان فكرة التوظيف كان ممكن لها ان ترتقي بمحمولات ذات كفاءة فلسفية من شأنها ان تغير من خلال الاخراج، الكثير من مجريات المدونة النصية بوصفها النسق المتحكم بالمنجز – حيث ان التصاق هذه الفئران باجساد (مكبث + الليدي) هي معادل موضوعي للبقعة الجرمية التي كان قد عمقها (شكسبير) في ضمير (الليدي مكبث) – انهما مسوخ جرمية لصيقة بالشخصيتين وتلازمهما وهذا ما اشتغل عليه الاخراج بشكل جزئي في احد مشاهد مكبث، ولكن لم يطوره كثيراً، اذ كان ممكناً ان يكون لهما فعل (الخنجر) الذي ظل يلوح لـ (مكبث) و (البقعة) التي لا تزول ولا تبرح دواخل (الليدي) – وهذا لا يتقاطع مع الرؤية المعاصرة لنسقي التاليف والاخراج فكلاهما يحتمل ذلك وكلاهما عمد الى قصدية الاستدعاء لـ (ثيمة) المنجز الشكسبيري ووضعها في تداولية الان المعاصر.
فبنية النص التي كانت متماسكة اجترحها المؤلف للاخراج من خلال الإزاحة القصدية والخلخلة التي ساهمت العقلية الإخراجية في اظهارها، باطلاق (ثيمة الانفجار) المرتقب في راس مكبث، واحالة ذلك الهوس الى حالة من الطوارئ والاستنفار الذي استمد مقبوليته من راهنية الحالة ليوميات المتلقي – غير ان العرض والنص لم يبشرا بأمل مرتقب لا من غياب مكبث ولا في حضور القادم الذي اعتلى منصة الحكم من بعده (وهذا ليس شرطاً نقدياً).
اما في التمثيل وايقاع العرض فمما لاشك فيه ان (فلاح ابراهيم) قد امتلك من الدربة والخبرة ما يمكنه من توزيع اليات اداءه على مساحة العرض بشكل متوازن، رغم ثقل الطبقات الكثيفة من الازياء التي كانت تحول احياناً دون ان تبرز لياقته الادائية، وكذلك كان (يحيى ابراهيم) ممثلاً رشيقاً دائم الحضور بلياقته الجسدية الا انه كان هو الاخر ينوء من (كمامة الوقاية) التي اثقلت صوته ولكنها لم تمنع من تأشير حضوره، كما فاجأتنا (ساهرة عويد) باداء جديد اضافته الى رصيدها الطيب من الجد والمثابرة استفادت فيه من خبرتها في اداء العديد من الادوار وتجربتها المحترمة في المسرح.
وكذلك جهداً طيباً لـ(ميلاد) بمساحة ادائية ليست هينة في هذا العرض اضافتها لدورها السابق في مسرحية (الموت والعذراء).
فكان ايقاع التمثيل متساوقاً مع السمات التي قدمتها فرضية الاخراج والتاليف ما عدى الدور الذي لعبه (صادق عباس) لا لخلل في قدرات الفنان المبدع (صادق) فهو فنان مثقف في اداءه، ولكن تحفظنا على شخصية (الطبيب) فقد بدت هجينة وتبريرية لكينونة المصير (المكبثي)، فالدكتاتورية هي غير الازمة الطبية السريرية.
وعليه فان الايقاع العام للعرض كان يفترض ان ينتهي سريانه عند انهيار (مكبث) قبل هذا المشهد الاخير ليحمل اسماله وحقائبه ويرحل لان الفكرة استنفدت ولا نجد جدوى من الاسترسال في جماليات اخرى.
اما على مستوى الشكلية وتراتبية الاحداث، فقد بدى العرض تياراً متناوباً من اللحظات ولم تبدو فيه احداثاً، اذ هو مجتزأ برمته من حدث محدد هو اللحظات الاخيرة (ألعد التنازلي لمكبث) وهذه الاضاءة منحت المؤلف فرصة الاجابة على تساؤل (ما هو الجديد في مكبث) النص، وان تثير تساؤلاً جديداً ما هي جدوى ان تقدم (مكبث) الان دون بديل؟

اوراق

عين الجدار

محمود عبد الوهاب

البيت، في محلتنا الشعبية، الذي كان يسدّ ذلك الزقاق الضيّق، الترابي، والمتعرّج، في أربعينيات القرن الماضي، كان هو بيتَنا . جداره العريض المترامي حتى نهاية الزقاق، كان يمتدّ مثل ذراعين مبسوطتين، على طولهما، تحذّران مَنْ يدخل الزقاق : أنْ لا ممرّ من هنا. أنا في الطابق العلوي من بيتنا، في الغرفة الوحيدة هناك، وراء الشباك المفتوح دائماً، مثل عين أتابع حركة المارة، تلك كانت هوايتي، أنا الصبيّ، طالب الدراسة المتوسطة .
في ذلك الصباح، دخل كهل زقاقنا المسدود فجأة، حاملاً رغيف العائلة، وغبشات نوم الفجر، ما تزال تسترخي في عينيه، ما أن استيقظ من نعاسه اللذيذ وسط الزقاق، حتى اكتشف خيانة قدميه التي أضلّت طريقه، استدار الرجل عائداً، ظهره إلى شباك الغرفة التي أنا فيها، أراه يتقازم كما لو أن خطأ الطريق بدأ يأكل قامته .
من عين غرفة الطابق العلوي، كنت أرى أصدقاء أخي الكبير يدخلون زقاقنا أفراداً، حذرين متوجّسين، هم أربعة لا أكثر، يأتون في يوم واحد كلّ منتصف أسبوع، في أوقات متفاوتة . الرابع منهم كان يأتي متأخراً، كنت ألمحه من شباك الغرفة، ينحني متظاهراً بأنه ينفض عن بنطاله تراب الزقاق، لكنه في انحناءته كان يتفحص مدخل الزقاق، ويتأكّد هل هناك مَنْ يلاحقه؟.
الرجل الذي كان يحمل رغيف الصباح، أتخيله، يطوي دروب محلتنا . رغيف الصباح في يده، وداره تقترب منه بجدرانها وحجراتها، كما لو أنها تستقبله . أصدقاء أخي الأربعة هم في الغرفة المجاورة للسلّم الداخلي من بيتنا، أصواتهم تتداخل في خفوت حتى تغدو صوتاً واحداً مبحوحاً .
في مساء ذلك اليوم، دخلتْ شابة زقاقنا مسرعة، وقفت قليلاً، كأنها بانتظار أحد، فجأة دخل شابٌ الزقاق، تريّث قليلاً، ثم اقترب. وقفا متجاورين، وفي حفيف الهمس كانا يتعاتبان، يحتدّ صوتها أحياناً، ينكسر صوته، يتداخل الصوتان . تركت الشابة زقاقنا، كان الشاب ينتظرها تبتعد، ومن الجانب المعاكس الذي خرجت منه، سلّ الشاب قامته وخرج . شعلة الشباب متوهجة فيهما، حتى إذا ما انطفأت لم يعد الشباب إلا ذكرى، وهكذا تصبح الرغبات، في شيخوخة العمر، ذكريات .
في صباحات العطل المدرسية، كنّا نحن، صبيان المحلة، نتّخذ من زقاقنا المسدود ملعباً : القفز من فوق القصبة، المصارعة على تراب الزقاق، لعبة كرة القدم، سباق ركض المسافات القصيرة، حتى إذا ما تسلّلت الشمس إلى زقاقنا من على حيطان البيوت المجاورة، وتسرّبت رائحة مطابخ تلك الدور إلى الزقاق، بدأنا نفترق .
الأشباح الذين كانوا: رجل الرغيف، وأصدقاء أخي الحالمون، والعاشقان، وصبيان المحلة، ما تزال تتحرك في رأسي، منذ تلك السنوات، كأنها تعيش هناك أبداً. الزمن يجري مثل نهر لا يقف لحظة. كبرنا، وأصبحتُ مسافراً تستهويني دهشة العالم.
على أنهار المدن الغريبة وقفتُ، واحتميت بظلال جسور العواصم، بعينيّ رأيت كيف يتحابّ العشاق، وفي قطارات الليل الأوربي، كان العالم يتجمّع من حولي، مثل عجينة تستحيل في كل لحظة، إلى هيئة أخرى.
أتساءل الآن، كلّما رأيت رجلاً مسنّاً في مدخل زقاق مسدود: أيها الرجل الذابل، هل قفزت في صباك من فوق قصبة؟، هل سقطت على تراب زقاقك؟، هل؟.. وهل؟. كان الرجل يدير رأسه، وفكّاه لا تنقطعان عن المضغ، مثل زرافة تلوك طعامها: فلتكن شيخوختك، أيها الرجل، سعيدة مثلما كان صباك سعيداً، فالسعيد السعيد مَنْ يشيخ على نحو جيّد.



قصتان قصيرتان

نجاح الجبيلي

١. الحنّاية

كان يسوق أغنامه إلى القمامة المتجمعة في الساحة التي كانت من قبل بستاناً أخضر فأصبحت الآن خراباً تلهو به الريح. ثمة كلب أبيض مبقع بالسواد يسير خلف القطيع الذي شرعت رائحته العطنة تملأ الجو وتتسرب عبر نوافذ البيوت المطلة على الساحة. كانت الخراف والنعاج والماعز تتشمم أكياس القمامة الملفوفة ثم تبدأ بتمزيقها ملتهمة محتوياتها، وكان الراعي يراقبها وهو يمسك بهاتفه النقال الذي يبعث أنغاماً شعبية فيما الكلب يقعي على كومة من التراب، يراقب القطيع ولسانه يرفرف كراية حمراء صغيرة. في القمامة لمح الراعي كرسياً أبيض كُسرت إحدى سيقانه. جاء بحجرين كبيرين وعمل منهما ساقا رابعة. استلّ من جيب دشداشته البيضاء نايا صحراوي اللون وراح ينفخ في ثقوبه فانبعثت نغمات شجية تموجت في الهواء النتن.. طارت إحدى النغمات عابرة نهيراً صغيراً ملوثاً.. مدوّمة عبر أشجار النخيل التي يبست رؤوسها وسكنتها غربان سود.. امتزجت مع نعيبها الحاد ثم ما لبثت أن طرقت سمع فتاة ترتدي ثوباً ملوناً بأزهار خضر وحمر كانت توري النار في تنور طيني.. بجانبه تركن المعجنة مع الصينية بين أوراق العشب المصفر.. جفلت الفتاة حين سمعت النغمة.. التفتت إلى مصدرها وسرّحت بصرها عبر النهير وهي تتجنب وهج الشمس بيديها، لمحت الصبي يجلس على كرسيّ أبيض وينفخ بناي ومن حوله قطيع الحيوانات. ابتسمت وأشاحت ببصرها.. انهمكت بتكوير العجين بيديها الموشومتين من المعجنة ووضعته على شكل كرات في الصينية بينما نغمات الناي الحزينة ما تزال ترن في سمعها.. ولما انتهت بقيت قطعة صغيرة من العجين فأخذتها ودورتها بكفيها المسورتين صانعة منها "حنايةً" ووضعتها في الصينية. فكرت أن تهديها إلى الراعي الصغير المنهمك في العزف وسط القمامة والعفن. بعد أن خف لهيب التنور بدأت تخبز تكويرات العجين بلصقها في التنور بسرعة مبتعدة عن لهبه.. وظلت على هذه الشاكلة حتى أتت "الحناية" .. خبزتها بعناية وكان صوت الاصطفاق يجفل الغربان المتحفزة لتطير ببطء وتحط على شجرة أخرى.. حين ألصقت الحناية بجدار التنور الملتهب سمعت صوت طلق ناري أفزع الطيور فطارت فزعة على شكل أسراب.. التفتت الفتاة نحو الراعي الصغير. كان قد اختفى هو وقطيعه وكلبه ولم يبق سوى كرسيّ أبيض مكسور الساق. وبينما كانت تراقب المشهد بحذر وتبحث بعينيها عن الصبي راحت الحناية تسيح شيئاً فشيئاً من جدار التنور ثم ما لبثت أن سقطت محترقة في اللهب.

٢. الإهداء

إلى عادل مردان

كان الشاعر يسير مع صديقه على ضفة النهر يحمل كيساً يضم نسخاً من مجموعته الشعرية الجديدة.. اعتاد حين يصدر له كتاب أن يكتب الإهداءات ضمن طقس خاص. بحثا عن مكان يجلسان فيه فاختارا دكة صخرية بالقرب من تمثال شاعر المدينة الشامخ.. ظلت القوارب تتهادى من بعيد على صفحة المياه الخضراء وطيور النوارس تتزاحم على التقاط ما يلقيه الشط من بقايا تصاحبها صرخاتها الحادة.. يعدّل الشاعر من نظاراته الزجاجية يشعل سيجارة ويناول أخرى إلى صديقه.. تدوّم حلقات الدخان ثم تذوب في الهواء الرطب ..يستل قلماً.. يكشف عن الصفحة الأولى ويدوّن الإهداء في الزاوية اليسرى من كل نسخة وفي كل مرة كان يحدق في النهر كي يتذكر صديقاً أو ناقداً أو شاعراً أو قاصاً أو حتى قارئاً عادياً ولأن صرخات النوارس وضجة سيارات الشارع المحاذي لضفة النهر تشوش ذاكرته كان يحث صديقه على مساعدته في التذكر. و حين يدوّن عبارات الإهداءات يحرص على أن تكون غير متشابهة، تتراوح من العبارة العادية إلى الشعرية ربما حسب مقام الشخص المهدى إليه.
حين استلّ آخر نسخة قال لصديقه: من تبقى؟ تذكّر معي!
فكرّ صديقه وقال: لا أحد. كتب في زاوية آخر نسخة من الكتاب: إلى طيور النوارس بطعم الشعر.. وألقى بها في مياه النهر فوشوشت الجمرة وعلا إنشاد حاملها.

مدن عربية

صلاح حسن

على ضفة النهر
حشد من الناس
نساء كثيرات ،
صبايا صغيرات برؤوس مغطاة
ورجال بالغون بذقون طويلة
وملابس قصيرة
يعبرون الشارع
مثل أسلحة غير مرخصة .
هذه هي المدينة
النهر نفسه
لكنه أصبح أكثر عتمة
مثل العابرين على ضفتيه ..
نساء كثيرات برؤوس مغطاة
وبنطلونات مستوردة
من دول الشر .
كيف تغيرت المدينة
بهذه الطريقة ؟
قد أكون في مزاج سيء
أو إنني في كابوس .
على الأرصفة
رجال ونساء
أحاول أن أتابع طريقي مثلهم
لكنني أتعثر بأشياء صغيرة
غير مرئية ..
النهار طويل ودبق
ولا توجد حانة قريبة
ادفع الهواء بيدي
ولكنني لا أتحرك .
من الأفضل أن اعبر الجسر
إلى الضفة الأخرى
علني أصادف نساء ورجالا
مختلفين
الصور بدأت تتكرر
النساء أصبحن امرأة واحدة
والرجال كذلك .

لاهاي ابريل ٢٠١٠

في محاضرة "هاملن" في مهرجان "غارديان هي"

نادين غورديمير تدافع عن الكلمة المطبوعة وتدعو إلى إنشاء المكتبات في المناطق الفقيرة

ترجمة: نجاح الجبيلي

دافعت نادين غورديمر بقوة عن الكتاب المطبوع إزاء الهجوم الضاري من التكنولوجيا. وتعد غورديمير ، الفائزة بجائزة نوبل، من أشهر الشخصيات الأدبية في جنوب إفريقيا التي ناضلت ضد التمييز العنصري.
وفي الأسبوع الذي شهد إطلاق جهاز الآي باد (iPad) (جهاز لقراءة الكتب الكترونياً-م) قالت غورديمير :" لا شيء يعوض الكتاب وسوف يكون ثمة حرمان وخطر كبير إذا ما اختفى الكتاب وحل مكانه شيء يحوي على بطارية".

وقالت عن الهاتف الخلوي وتكنولوجيا الكومبيوتر:" لا أتكلم عن هذا بطريقة غبية. هذه الأشياء مدهشة بسبب انتشار المعلومات. لكن بالنسبة للشعر والرواية والقصص التي تحتوي على الخيال في أعماقها فلا يوجد بديل للكتاب".
جاء ذلك ضمن محاضرة "هاملن" التي ألقتها في مهرجان "غارديان هي".
وفي توقع واسع النطاق لمستقبل الثقافة الأدبية في القرن الحادي والعشرين شخصت مشكلة كيفية نشر الأدب بين السكان الريفيين البعيدين في أفريقيا والأمكنة الأخرى.
وبدلاً من تسخير سلطة تكنولوجيا الهاتف الخلوي تعتقد بأن الإجابة تكمن في الكتب – وفي المكتبات العامة وتهيئة النصوص في المدارس."
نحتاج إلى المكتبات في المجتمعات الريفية والمدن الفقيرة".
"هذه مسألة في غاية الأهمية : هل تتجاوز التكنولوجيا الكلمة المطبوعة. لكن مع وجود الأداة فأنت دائماً تعتمد على بطارية وطاقة من النوع نفسه. الكتاب لن يتداعى؛ تستطيع أن تقرأه بسهولة على قمة الجبل كما في موقف انتظار الباص. الكلمة المطبوعة لا يمكن استبدالها وهي مهددة كثيراً".
وعن الشاشة الالكترونية تقول:" الكلمات تمر أمامك كصور. إذا ما أردت أن تقلب الصفحة فإنه أمر يجب أن تسيطر عليه. أما في الكتاب فإنك تقلب راجعاً وعيناك ربما متعلقتان بفقرات أخرى. إن قراءة الصورة تختلف عن قراءة النص في الكتاب".
وقالت أنه في أفريقيا " هناك الآلاف ليست لديهم الوسيلة للوصول إلى عالم شبكة الانترنت. ولا توجد مكتبات فعلية في المناطق الشاسعة حيث اعتاد الناس السود على التضييق بسبب التفرقة العنصرية".
كما سردت غورديمير البالغة السادسة والثمانين من عمرها مغامراتها المبكرة في الشعر. حين كان عمرها ٩ سنوات كتبت شعراً في مدح بطل "البوير" "بول كروغر" والتي تبدأ بـ" نبيل القلب، نبيل العقل/ غير مخادع أبداً ولا فظ". وعلى الرغم من دقة اللغة في رواياتها (ومن بينها رواية "المحافظ على البيئة" التي فازت بجائزة بوكر عام ١٩٧٤) إلا أنها قالت:" لم أكن مهيأة للشعر".
وحين سُئلت عن الروائيين المفضلين لديها شددت على (بروست) الذي قرأت روايته "البحث عن الزمن الضائع" حين كانت فتاة بالإنكليزية ثم بالفرنسية في فترة متأخرة، وقبل فترة وجيزة قرأته للمرة الثالثة. وأضافت:" أدركت بألم كبير بأن هناك بعض الكتب التي من الأفضل أن أعيد قراءتها قبل أن أموت لهذا قررت أن أقرأه ثانية".
وقالت بأنها حين كانت فتاة " أظهرت لي رواية بروست أي أمر إنساني معقد هو الحب؛ وكيف أنه علاقة إنسانية أساسية لا صلة لها بحقيقة أن المرء يجب أن يتزوج وينجب أطفالاً. كذلك منحني فكرة الحرية والمشكلة التي قد يقع فيها المرء بسببها".