مأساة الملك لير: جنونه الذي لم يكتملْ

صلاح نيازي

الآجرّة لا تصبح مفهوماً معمارياً إلا إذا تسلسلتْ هندسياً. كذلك الأفكار الشيكسبيرية نقترب من مدلولاتها أكثر إذا ما قَرَنّاها بما قبلها، وبما يلحقها. يبذر شيكسبير في الصفحات الأولى كلمات هي بمثابة مفاهيم تبدو عائمةً، أو عفو الخاطر. تعود ثانية في موقف آخر على لسان الشخصية نفسها، أو على لسان شخصية أخرى فتأخذ دلالة جديدة، تعود ثالثة ورابعة وفي كلّ مرّة تأخذ بعداً جديداً. فإذا بالشخصيات وكأنّ تتبادل الأدوار، وكأنّ نحن البشر مجرّد ممثلين، نتبادل الأدوار من حال إلى حال.. القراءة الجادة تتقصّى تلك الأفكار، وكيف تنتقل وتتطوّر.

١-٢

أعاد شيكسبير في مسرحية الملك لير، صياغة الإنسان بنسب ومقاديرَ مختلفة عما جبلته عليهِ الشرائع الدينية والدساتير الدنيوية. أراد أن يُرجع الإنسان إلى طبيعته.(سنفرد مقالة خاصة لمفهوم الطبيعة التي بدون فهمها تكون الترجمة سطحية ذاتَ عوج). ولأنّ شيكسبير معنيّ في هذه المسرحية بالإنسان وهو في أتون التكوّن، وبالعالم وهو في أتون التمظهر، لذا ما من شئ ثابت، أو ساكن.

حتى الجنون في رأس الملك لير، غيرِ كامل الصيغة، فهو يتراوح نعمة ونقمة.. المعركة بين العالم الأصغر (الإنسان) والعالم الأكبر(الكون) لا يمكن لها أن تتوقف لأن الانتصار فيها قلق، والاندحار فيها مؤقت. بكلماتَ أخرى؛ ما من شرّ لا يعود بنفع، وما من خيرخال من ضرر. إنْ أحببتَ شيئاً قد يكونَ شرّاً، وإنْ كرهتَ شيئاً قد يكون خيراً. قلنا حتى الجنون في رأس الملك لير في طور التشكّل.

بعد فراق سنوات، التقى الملك لير بابنته في السجن حينٍ وقعا اسيريْن . لقاء لم يكنْ متوقعا. التقاء طيور في قفص. دخل الملك لير القفص وكأنّه دخل جنّة استعاد فيها صحته العقلية. كانت غايته حين تنازل عن ملوكيته التحلل من المسؤليات وما تجرّه عليه من متاعب. هذه إذنْ جنة السجن في الظاهر. ما من مسؤولية فيه عملياً. هل دامت هذه الجنة أم انقلبت إلى جحيم؟.

في البداية استعاد الملك لير في السجن صحته العقلية، كيف لا وابنته كورديليا قاب قوسيْن. يراها بملء البصر، يسمعها بملء السمع، يلمسها، يشمها. بلغت" النيرفانا" أقصاها. هل دامت؟ وهل استعادة الملك لير لصحته العقلية نعمة أم نقمة، أمْ لا فرق، وذلك امرٌ وأدهى؟.

شُنقتْ كورديليا، فأين أضحت النيرفانا؟

الملك لير يحمل جثة ابنته كورديليا بين ذراعيْه. ميتة.

يقول لير: "أعرف حين يكون الإنسان ميْتاً، وحين يكون حيّاً، إنها ميتة كالتراب..."

هل أراد الملك لير بهذه البديهيات الساذجة أن يبرهن على صحته العقلية؟ ولكنّ المأساة إنْ عظُمتْ قد تدحر كل قناعة ومعها تختلّ الحواس. في الواقع لم يكن الملك لير متيقناً من يقينيّته. راح يقرّب المرآة من فمها عسى أن تكون فيها مسحة من ضباب أنفاسها. لم يجد. هل ماتت؟ عاد ووضع ريشة على شفتيها عسى أن تحرّكها أنفاسها. هُيّئ له أنها تتحرّك. تحركت الريشة. "إنها ما تزال تعيش".

لو عادت حيّة، "لعوّضته عن كلّ ما عانى من مآس طيلة حياته".

ناداها: كورديليا، يا كورديليا! كأنّها التفتتْ إليه. شبه له أنها التفتتْ. رجاها: "إبقيْ حيّة قليلاً".وقال لها: "ها، ماذا تقولين؟" لكنّ كورديليا لا تسمع. ميتة. برق الماضي فجأة برأس لير فتذكّر:

"كان صوتها ناعماً دائماً، رقيقاً وخفيضاً".

المعركة العجيبة الآن لا تدور رحاها بين العالم الأصغر والعالم الأكبر، بل اتخذت من رأس لير ميداناً لها. ما فعله شيكسبير للتمهيد لهذه المعركة، أوّلا جعل لير مجنوناً فتحمّل، بالضرورة، كل كوارث الكون بصدر عار، ورأس مكشوف. (كان يُقال إنّ المجنون لا يحسّ بالألم) ،وأعاد إليه قواه العقلية عندما التقى بابنته كورديليا ليرى الكوارث الجسيمة التي تُحيق به على حقيقتها.

كورديليا ميتة بين يديه مرّة، وحية بين يديه مرّة. ولير يصحو لحظة، ويجنّ لحظة. لا تدري أيّهما أرحم به: الجنون أم الصحو؟ معركة لا ريب، لم يشهدْ لها تأريخ الأدب مثيلاً.

×××

ما أنْ دخل لير إلى خشبة المسرح، وكورديليا ميتة بين ذراعيه، حتى صاح بأقصى ما في الرعد من قصف، وما في الريح من عصف: "إعولوا، إعولوا، إعولوا، إعولوا"، كرّرها أربع مرات، وكأنه يخاطب جهات الأرض جميعاً.

في صفحات سابقة، اقترحت كورديليا على والدها لو أمكنهما لقاء أختيها أو ابنتيْه لدفع الأمور بالتي هي أحسن، فصاح :"لا، لا، لا"، وكأنه يخاطب عموم الجمهور في مسرحٍ دائري.

×××

"لير: إعولوا! إعولوا ! إعولوا! إعولوا ! آه يا تماثيل صخرية في مقبرة

لو كانت لديّ ألسنتكم وعيونكم لأطلقتها حتى تتصدع قبة السماء.

لقد ذهبتْ إلى الأبد

أعرف حينما يكون الإنسان ميتاً، وحين يكون حيّاً،

إنها ميتة كالتراب. أعطوني مرآة فإذا ضبّب نَفَسُها المرآةَ أو كدّرها فهي ما زالت تعيش

كَنْتْ: أهذه خاتمة العالم الموعودة؟

أدغار: أمْ صورة من ذلك العالم المفزع؟

ألْبني: لتسقطِ السماوات ولتنتهِ الحياة

لير: الريشة التي وضعتها على شفتيها تتحرّك

إنها ما تزال تعيش! فإن كانت حيّة فتلك فرصة تعوّضني عن كلّ المآسي التي عانيتُ منها أبداً.

كَنْتْ (يركع):آه يا لسيّدي الطيب!

لير: أرجوك ابتعد

أدغار: إنّه "كَنْتْ" النبيل صديقك

لير: أيها القتلة، أيها الخونة، لينزلْ بكم الطاعون جميعاً

كان يتسنّى لي إنقاذها. الآن ذهبتْ إلى الأبد

كورديليا، يا كورديليا ! إبقيْ حيّة قليلاً. ها !

ماذا تقولين؟ كان صوتها ناعماً دائماً

رقيقاً وخفيضاً..."

النصّ أعلاه يحمل معظم تقنيات التأليف الشيكسبيري، منها أوّلاً أنّ الصور الشعرية تستولد من عنصريْن متصادميْن، ومتناقضيْن، وهما في هذا النصّ: الجنون والعقل، وهما يتناوبان في فترات قصيرة، قصيرة مدوّخة، ربما لم يشهدْ لها تأريخ الأدب مثيلاً.

يصحو لير فتتهوّل الأهوال في عينيه. يُجَنّ فتنحسر. مثل تشكّل الموج. بلا بداية وبلا نهاية. البداية والنهاية في الموجة، تتشكلان معاً. تكوّنات جديدة على الدوام. الأبطال الشيكسبيريون كذلك في تكوّن دائم كما الموج، كأنما يتبادلون الأدوار. الملك بدور الشحاذ، أو البهلول. البهلول ملك. الفتاة العاقة بالأمس أضحت ملاكاً حنوناً اليوم. الشيخ يعود طفلاً، وله شؤون الطفل ودموعه. كذا ظهر الملك لير في جنونه طفلاً في كامل طفولته.

قناديل

▪ لطفية الدليمي

غيتوهات العزل ودور الثقافة

في غياب دور فاعل للثقافة – باستثناء ما تقوم به المؤسسات الثقافية الخاصة – صار الخوف وعدم الجهر بالفكر والموقف سلوكا غالبا عندنا و صار الجدار المرئي والجدار الوهمي رمزا للخوف من عدو مجهول أو معلوم ، فهذه دوائر الدولة متخفية خلف جدران الكونكريت التي لم تجنبها اقتحاما إرهابيا ولا انفجار مفخخات ، وهذه المنطقة الخضراء المحصنة بالأسوار لم تسلم من قصف بين حين وحين من قبل أناس عارفين بمسالكها ومسافاتها ،فتحولت وظيفة السلطة من حماية المواطن إلى الاحتماء منه، فتعذر الحوار والتجاور مع أهل الحكم وتعززت القطيعة الحاصلة أصلا، وترسخت ثيمة الفصل بين الحاكم والمحكوم المتروك لعوزه ومصيره ومخاوفه ...

التهمت جدران الكونكريت حلم الحرية ، فلا وجود لحرية مع سلطة الجدار العازل ، ولا حرية أيضا بلا ثقافة حية ومدينة حرة بلا جدران ولاحواجز تعيق تواصل أهلها .

وظيفة المدن كما يعلم الناس : أن تدير شؤون الحياة وتنعش الاقتصاد وتديم مراكز العلم وتعزز الثقافة وتقدم الخدمات لمواطنيها وتزهو بإبداعات الفن وتحترم حياة مواطنيها وحريتهم . ووظيفة الشارع أن يكون سالكا لا مغلقا ووظيفة الجسر أن يوصل بين ضفتين لا أن يوصد عند هبوب المظاهرات ، كل شيء صار إلى نقيضه : فالمدينة لا تدير شؤون الحياة بقدر استسلامها لشؤون الفناء،والشارع غدا حيزا معاديا يعرقل حركة الحياة والعمل، وصار الجسر وسيلة انفصال وانقطاع بين جانبي المدينة ...

وبفعل سلطة الجدران التي اجتاحت الأمكنة واحتلت العقول، تحولت علاقات الناس من تواصل وحوار ومودة وألفة ،إلى خوف وحذر وتربص، لا شيء يجمع بين البشر الآن قدر ما يجمعهم الخوف من بعضهم. بعد أن عززت ثقافة الجدار– التي أوجدتها الاجتهادات السياسية الخاطئة– قوانينها القامعة ، ومسخت سلوك البشر المتحضر إلى سلوك عصور القنص وأخلاقيات الغاب.

ثقافة الجدار حلت محل ثقافة النافذة أو الشرفة وانحسرت العلاقات بين الجيران لتتوالد من الجدران الكونكريتية جدران افتراضية داخل النفوس، يغذيها هاجس الخوف وهاجس الثأر، حتى أصبح التواصل والحوار متعذرا بين الذين حجزوا خلف أسوار الكونكريت وأسوار الخوف..ولم يعد هناك دور للشرفات حين سيجت بالأسلاك، وترسخ دور كوى المراقبة الخفية، وحُصنت الأبواب بأبواب مزدوجة من شبك الحديد وتعالت الأسيجة بين حدائق البيوت وجُعلت المروج الخضراء مزقا وأشلاء، وانكفأ كل فرد على وحشته وتعالت أسيجة البيوت على نحو غير مألوف في عمارة بغداد .. ..

وكلما تعالت الجدران وشاعت ثقافة القطيعة، ارتد الكثير من الناس إلى أخلاقيات الكهف التي تستدعي الدفاع عن موقع صغير للنجاة دون اعتبار لمصير الآخرين ،وبذا يتهاوى سلم القيم الأخلاقية .وتحل الأنانية محل التشارك بالحياة والمصير ..

المدينة إذ تقطع أوصالها، فهذا نذير موتها الفعلي لا المجازي، فلا مدينة تحيا بازدهار الجدران والحواجز ،الحياة تستدعي الحوار والتواصل والتضامن بين البشر، وبغداد صارت بفعل هذا محض غيتوهات محرومة من الخدمات الأولية والثقافية ، الأواصر مقطوعة والمشاريع مترنحة وليس ثمة من أمل وسط هذا العماء الجائح ، فكيف تزدهر الحياة مع ثقافة الغيتوهات ؟

هنا يأتي دور الثقافة في إقامة مراكز ثقافية ونواد ومكتبات عامة ودور سينما ومكتبات أطفال لتعيد للمواطن الثقة التي دمرها العنف والإرهاب وإهمال السلطة ،ولتعزز التواصل في المجتمع عبر المجلة المستنيرة والفيلم والصحيفة والندوة و المسرحية ، ويستدعي هذا إعمار المسارح وإعادة الحياة إلى دور السينما والنوادي والمكتبات العامة ، وبذلك نقف بوجه جائحة التحريم وحظر الحريات الوافدة إلينا من عصر فقهاء التجهيل.

نافذة ضوء

الوردي هو المدشّن الأول للنقد الثقافي

محمود النمر

الناقد محمد أبو خضير من الأسماء المهمة التي عملت في المشغل النقدي المتعدد في اشتغالا ته النقدية في الشعر والسرد والمسرح والتشكيل ،هو يمسك مبضعه الضوئي ويمارس سطوة تحليلاته في سلطة النقد ليمارس رغبة التقصي في منجم الإبداع الثقافي المتعدد الأصوات.

×ما الذي يشغلك الآن ؟

–تشغلني الورشة النقدية أو المرجل النقدي وتحولات النقد، الآن النقد على وشك أن يطرح أسئلة داخل المختبر النقدي ذاته ،شأنه شأن أي نص نقدي أو إبداعي وجمالي ،هل يمكن أن نتمسك بالنقد الأدبي ؟وهل يكون هنالك نقد ثقافي ،وما هي سمات هذا النقد الثقافي ؟ وماهي عدته ؟ الآن مما ظاهر في اللوح النقدي هو أن النقد الثقافي بدأ يدخل إلى المشهد بعدته رغم أن شحة ظهور هذا النقد يعني أن النقدية العربية لاتحتفي سوى بمنجز الغذامي ، في حين أن هنالك الكثير من التدشينات على المستوى العالمي ،ولكن أعتقد بأن الغذامي قد فتح فتحا ربما في النقدية العربية ،وبالتالي أصبح كتابه طرسا ممكن العودة إليه، ممكن تأسيس الكثير من الاتجاهات ،ربما النقاد الآن واحتفاؤهم بالغذامي ،ربما يبدون أحاديين ويبدون أيضا ذات قصدية معينة ، الحقيقة هناك الكثير من النقاد وان كانت العملية ربما لم تأخذ جانبا معجميا أو مصطلحاتيا ،عندما نجد أن د. محسن جاسم الموسوي يجد بان التأسيس الأول هو ما يتفق ربما مع الغذامي بأن علي الوردي هو المدشن الأول للنقد الثقافي ومن ثم يكون عزيز السيد جاسم ناقدا ثقافيا ،وممكن أن يكون جابر عصفور ناقدا ثقافيا ،فأعتقد أن ملاحقة هكذا فكرة مازالت في مهمة بالنسبة للناقد ،بغض النظر عن عملية إطلاق الرصاص على النقد الأدبي الذي كرس كثيرا.

×ما هو منجزك الجديد؟

–هناك محاولات لجمع بعض النصوص الخاصة بالمسرح التسعيني تحديدا لأن مرحلة كانت مهمة ومرحلة مفصلية ومرحلة محنة للذات العراقية التي رشحت منها الكثير من الخطابات على مستوى القصة والسرد والتشكيل وعلى مستوى أسئلة الوجود تحديدا، برغم كونها ذات طابع أرشيفي ولكن هي تقرأ المشهد التسعيني بكل محنية وبكل الكدمات النفسية والكدمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي خرجت منها الذات العراقية من محنة التسعينات باتجاهات محن أخرى موجودة.

محطات ثقافية

إيران تفرج عن بطلة فيلم (طهران للبيع)

طهران/ CNN

أفرجت السلطات الإيرانية عن ممثلة حكم عليها بالسجن لمدة سنة و ٩٠ جلدة لظهورها في فيلم ينتقد الحكومة، وفقا لما أكدته منظمة العفو الدولية ومنتجو الفيلم.

وقالت منظمة العفو الدولية إن الممثلة مرضية وفامهر ظهرت في فيلم "مدينتي طهران للبيع،" حيث تبدو في مشهد من دون غطاء الرأس، في حين تظهر في مشهد آخر وهي تشرب الكحول.

وأضافت المنظمة إن وفامهر أفرج عنها ليلة الاثنين الماضي بعد أن خفضت محكمة الاستئناف الحكم الصادر ضدها لمدة ثلاثة أشهر، وألغت حكم الـ٩٠ جلدة.

وأضاف كل من كيت كروسر وجولي ريان منتجا الفيلم "نحن نؤمن بحرية التعبير ودعم جميع الفنانين الذين يتعرضون للسجن ومعاقبتهم في إيران للتعبير عن أنفسهم من خلال أعمالهم الفنية، إننا معجبون بشجاعتهم والمساهمة التي يقدمونها لتقاسم الحقيقة عن الحياة مع العالم."

وفي شهر آب الماضي، قالت الحملة الدولية لحقوق الإنسان في إيران إنها أجرت مقابلات مع زوج الممثلة، المخرج الإيراني ناصر تغفاي.ونقلت عنه قوله "إنها حكاية مريرة لماذا يسجن الفنانون في نهاية المطاف بسبب مهنتهم، هذا مؤلم جدا.."

مرضية وفامهر

مكتبات أميركا ولندن تفتح عند منتصف الليل من أجل رواية يابانية

هاروكي موراكامي

لندن/ bbc

تفتح بعض محال بيع الكتب في لندن أبوابها عند منتصف ليلة الثلاثاء المقبل، ويحصل الشيء ذاته في الولايات المتحدة ، والسر: إطلاق الطبعة الإنجليزية من رواية يابانية بعنوان "١٩٨٤"، للكاتب هاروكي موراكامي.

الرواية ليست من نوع هاري بوتر، بل هي دراما معقدة في ١٦٠٠ صفحة. حين صدرت الطبعة اليابانية من الرواية قبل سنتين بيعت جميع نسخ الطبعة الأولى خلال يوم واحد، وبيعت مليون نسخة منها خلال شهر.

وفي فرنسا طبعت ٧٠ ألف نسخة في شهر أغسطس/آب الماضي، ولكنها نفدت خلال الأسبوع الأول.

يحتل الكتاب الآن موقعه ضمن الكتب العشرين الأكثر مبيعا على أمازون، وهذا هو سر فتح المكتبات أبوابها عند منتصف الليل.

تدور أحداث الرواية عام ١٩٨٤، وتعيش شخصياتها، وهما كاتب روائي وقاتلة محترفة، في عالمين متوازيين، ولكنهما يبحثان عن بعضهما البعض طوال الرواية.

المواضيع المفضلة للكاتب نجدها في هذه الرواية أيضا، وهي: الحب والوحدة، العوالم السريالية، الشخصيات الغامضة، والأشخاص الذين يبدون هادئين للوهلة الأولى ثم نكتشف أن مشاعر عميقة تعصف بهم.

ندوة الرؤية المستقبلية للمسرح العربي في الشارقة

الشارقة/ متابعة المدى

أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن مشروعها (التنمية المسرحية العربية)، عقدت في هذا السياق ثلاث ندوات وملتقيات في الشارقة وعمان، كانت الأخيرة من بينها(ندوة المسرح العربي . رؤية مستقبلية) التي أقيمت بقصر الثقافة بالشارقة، بواقع اثنتي عشرة جلسة، شارك فيها نقاد أكاديميون ومشتغلون في الفنون المسرحية وإعلاميون على صلة بالشأن النقدي المسرحي.

أولى الندوات كانت عن واقع المسرح العربي لجهة مستقبل التيارات والمدارس الأكاديمية والتجريبية الفاعلة فيه، وكذلك صلته بالجمهور، حيث خرج ذلك اللقاء بتوصيات يمكن وصفها بأنها ثورية، في حال جرى تطبيقها بالفعل، تسعى إلى إعادة الصلة بين المسرح وفاعليته الاجتماعية، بوصفه مؤثرا في التغيير الاجتماعي إلى ما هو أكثر عقلانية وتقدماً. أعقبه انعقاد ملتقى خاص بالمرأة العربية في المسرح بالعاصمة الأردنية عمّان في السياق نفسه، ثم الندوة الأخيرة التي جاءت لتقيّم المستوى المعرفي الذي بلغه النقد ثم لتمنع ذلك الخلط بينه وبين التأريخ المسرحي وتضع فوارق بين عمل الناقد وصنيعه وأدواته وبين القراءات المرتجلة التي تلاحق ما فعل المخرج على الخشبة.