عندما يصمت الملاك في مسرح شكسبير

د. فاضل سوداني

يصمت الملاك في مسرح شكسبير الشعري دلالة على رفض العالم وعنفه وقساوته ، فكل شيء في هذا المسرح الشكسبيري له تأويله الغني، وليس هنالك فائض لا على الورق ولا في ما يمنحه النص من رؤيا إخراجية، لذا علينا أن نبحث عن جذر الأشياء والكلمات والأفكار التي يستفزنا بها هذا المؤلف الذي كتب مسرحياته واكتفى بالصمت مبكرا ليتأمل العالم وردود أفعالنا إزاء مسرحه. الصمت، التأمل، الرحيل... ثلاثة أشياء لها تأويلها الشكسبيري الخاص .

مشهد من هاملت لشكسبير

وهكذا يكرر شكسبير كلمة السفر وهو يعني الأعمق بهذه العبارة، فالذي يسافر يرحل، انه سافر، رحل أي ينتقل من مكان إلى آخر، والإنسان يتردد كثيرا ويمعن التفكير قبل السفر أو قبل أن يقوم بمغامرة ما قد تؤدي إلى الموت، فاحتمال حدوثه وارد، لذا ففي النص الشكسبيري المعاصر دائما ، إذا سافر الإنسان فانه ينتقل من الدنيا إلى الآخرة او إلى اي عالم مجهول آخر لا نعرفه. والإنسان المسافر الى مثل هذا العالم لا يحّمله شكسبير احتياجاته اليومية الغريزية وإنما يجعله كمن يحمل تابوته على ظهره ،ها هو التأويل الجديد فالإنسان يسافر من الدنيا ولا يأخذ معه سوى تابوته ، انه سيسافر إلى عالم رآه شكسبير تخيلا ولم نره نحن .

وحتى لو سافر البطل إلى مكان ما من العالم فان حياته في هذا الانتقال تتغير جذريا ، وشكسبير يفضل أن تبقى شخوصه في مكانها إنها تتغير وتتدمر وتهبط الى قاع الحياة او ترتفع الى أعلى درجاتها، ولكن عذابها والسوسة التي تنخر فيها تعيش معها. ولنتذكر ماكبث وريتشارد الثالث وكلوديوس فس هاملت، إنهم انتقلوا من درجة حياتيه الى أخرى وهم يعرفون مصيرهم المحتوم، انه شكسبير الذي يلعب بالمصائر ومنها مصائرنا نحن أيضا. أنه القادر على اختراق الزمن ليضلنا وكأنه يعيش بيننا ليهمس لنا عما يقلقنا.

إن موت اوفيليا (في مسرحية هاملت) تلك الطفلة الجميلة الملتاثة بالحب وندى الصباح الباكر يجعلنا تعساء حقا، ولهذا فان قدرة شكسبير وخاصة في المشاهد بين هاملت واوفيليا تجعلهما يعبران حركيا عكس ما يقولان ،إذ كانا يعبرّان من خلال لغة جسديهما عن السؤال الجوهري في الحياة، وهو سؤال عن الحب والموت في الآن نفسه، فهما يبصران موتهما المستقبلي والمبكر، وبالرغم من امتلاء هذا المشهد بدفق التأويل الفلسفي والحياتي إلا أنه يمنح الفكر الإخراجي غنى وطاقة تعبيرية كبيرة تحتاج إلى المخرج البصير.

ففي احد عروض هاملت التي حضرتها للمخرج اللتواني ايمونتاس تكفوسيوس كانت تثير الاندهاش في الكثير من التخيلات الإبداعية فهوراشو عندما يخبر هاملت بظهور الشبح ، يبدأ هاملت بتمزيق قميصه الذي جعله المخرج من الورق، واوفيليا التي تغّزل بها وبموتها الطفولي الكثير من الشعراء ورسمها الكثير من الفنانين، يجعلها تدخن الغليون بعد أن تخطفه من أخيها لايرتس هل هي طفلة بريئة أم عذراء لعوب ساخرة، أم مراهقة فرحة بجمالها وشبابها..

يبدأ المشهد بين هاملت واوفيليا على شكل مزاح على طريقة اعادة الحياة للغريق تنام هي فينفخ هاملت في فمها وبالعكس تنفخ هي في فم هاملت وهكذا كالأطفال في حديقة غناء من الفرح . فمن خلال هذا المزاح نستطيع ان نكتشف تأويل المخرج المهم في نقطتين هما:

توضيح طبيعة العلاقة بين اوفيليا وهاملت التي يكتنفها الحب الصادق والبراءة ، والنقطة الأخرى أن ما يوحي لنا بالإنقاذ أو إعادة الحياة من خلال الحركة والرؤيا الإخراجية هو تأويل لمستقبل الأحداث أي أن هذه الحركة هي تأكيد مبكر لموت اوفيليا غرقا في المستقبل؟ إذن حيوية الحركة وديناميكيتها تمهد لضدها وهو السكون أو الموت.

ولذلك فالمخرج اللتواني مهد لموت افيليا بالفرح المشوب بالعنف وعبر عن هذا الفرح برقص عنيف مشوب بالبراءة على إيقاع تصفيق الرقصات الفولوكلورية الروسية العنيفة، وأشعرنا أيضا بأن اوفيليا ترقص رقصتها الأخيرة كالطير الذبيح وعندما لامست أوفيليا شرور العالم . والذي لم تفهمه . صمتت لكنها انفجرت أمامنا بجنونها وجعلتنا نشعر بالذنب إزاء مأساتها، وبالخوف من دناءة العالم.

وهذه هي إحدى القدرات الدرامية الشكسبيرية.

وحتى يعمق المخرج تأويل الاسطوانة الحديدية الضخمة ذات الأسنان التي علقها في فضاء العرض كدلالة على الموت فانه يجعل لايرتس يحمل حاجياته او حقائب سفرة على ظهره كتابوت ويسير أمام أوفيليا وكأنه يريد أن ينبئنا بموتها المبكر . وعندما تقص اوفيليا على والدها بولونيوس طبيعة العلاقة بينها وبين هاملت يأمرانها أن تمتنع عن مقابلة هاملت وان ترد له هداياه وألا تأخذ كلامه المليء بالحب تجاهها محمل الجد ، وان هداياه التي منحها لها كميثاق حب ، لا تعني شيئا بنظر بولونيوس، لأنه بعد ذلك سيفسر سبب تحولات هاملت بأنه جنون لعشقه أوفيليا .

فبولونيوس على خلاف هاملت منسجم مع حياته وعالمه ومفهومه عن نظام الملك (مُغتَصبّ الحكم) وبهذا فانه ينسى المحنة الحقيقة لهاملت والتي تكمن في الأساس في اختلال موازين الحياة والإنسان:

(بولونيوس : أتعرفني يامولاي؟

هاملت :أعرفك تمام المعرفة. أنت بياع سمك

بولونيوس :كلا يا مولاي

هاملت :إذن ليتك كنت شريفا مثله

بولونيوس : شريفا يا مولاي ؟

هاملت : نعم يا سيدي .فالشريف ، وهذه الدنيا على ما هي فيه واحد من ألفين) .

هذه هي المشكلة الحقيقية لهاملت إذن، (الشريف واحد من ألفين) وهذا هو أحد الأسباب التي أدت بهاملت إلى الشعور بعبثية الحياة مما أخر ممارسة الفعل لديه في أن يأخذ بالثأر ، والأسباب الأخرى هو حبه الطاهر لأوفيليا وسط هذا العالم غير الشريف والمزيف ؟

(هاملت : وإلا فمن ذا الذي يقبل صاغرا سياط الزمان ومهانته، ويرضخ لظلم المستبد، ويسكت عن زراية المتغطرس ، وأوجاع الهوى المردود على نفسه ، ومماطلات القضاء وصلافة أولى المناصب، والازدراء الذي يلقاه ذو الجدارة والجلد من كل من لا خير فيه.) (ترجمة جبرا ص ١٠٤).

لماذا اختار هاملت الانتقام والعنف بدل حب أوفيليا التي أحبها حبا نقيا طاهرا؟ والتي جنت ليس بسبب موت أبيها فقط او تخلي هاملت عنها، وإنما لأنها لم تفهم ما يحيطها، انه عالم القصر المعقد والمزيف وغير الطاهر بالنسبة لها فلم تتحمله.

وبعد هذا فضلت أن تعود للمياه البدئية الطاهرة النقية حتى وان أدى هذا للعودة إلى رحم الموت، إنها فضلت الاختفاء ورفض عالمنا .

حرف علّة

■ عواد ناصر

مارلين الأيقونة الساحرة

بمناسبة اقتراب الذكرى الخمسين لرحيل مارلين مونرو (ولدت في الأول من حزيران (يونيو) ١٩٢٦ ورحلت في الخامس من آب (أغسطس) ١٩٦٢) صدر كتاب جديد، يتناول سيرة حياتها وضعته لويس بانر Lois Banner بعنوان(:Marilyn The Passion and the Paradox - مارلين: العشق والمفارقة).

مؤلفة الكتاب لويس بانر ناشطة نسوية أمريكية وأكاديمية تحمل شهادة الدكتوراه من جامعة كولومبيا.

من لم يشاهد تلك الصورة الفوتوغرافية الأكثر شهرة في القرن العشرين: مارلين مونرو، واسمها الحقيقي نورما جين مورتنسون، تقف على أحد أرصفة المترو فتطير تنورتها البيضاء بسبب ريح متحرشة جنسيا بإحدى أجمل نساء العالم، إن لم تكن أجملهن طرّا.

مثل الملايين عبر العالم الذين سحرتهم هذه الساحِرة الشقراء، كانت مونرو، عندي، أيقونة حب من طرف واحد وتَرت مراهقتي ورجولتي ومن ثم طريقة نظري إلى أفلامها التي لم تشوقني كثيراً، مثل بقية أفلام عديدة شاهدتها لم تكن فيها نجمة مثل مارلين، والسبب كما أظن هو: إنها نجمة سينمائية يتفوق جمالها الخارجي على فنها، مهما أبدعت من جمال داخلي، فعيون النظارة لا يرون إلا إلى جمالها في الفيلم وآذانهم لا تسمع إلا صوتها الأثيري، حتى في الحوار السينمائي، وبالمناسبة هي مغنية أيضاً.

مثل ملايين الرجال من ضحاياها، الذين لم تعرفهم مارلين، لكنها تستشعرهم، كنت ولم أزل واحداً من ضحاياها وقد دخلت غرفة نومها مئات المرات وكذلك فعلت هي ودخلت غرفة نومي مئات المرات، حالماً، مستحلماً، يقظاً.

ما عزز إعجابي بهذه الأيقونة الدرامية صورة فوتوغرافية لها عثرت عليها في مجلة لندنية قبل أكثر من خمس سنوات، فاقتطعتها وأطرتها وعلقتها على جدار كوخي الخشبي في آخر حديقة البيت.

صورة مارلين تلك التقطت لها بالمايوه في حديقة كبيرة ولا بد أن ثمة مسبحا منزليا – لم يظهر بالصورة – لأن المايوه يستدعي وجود مسبح، وقد جلست على عارضة خشبية غير مخصصة للجلوس وكانت تقرأ كتاباً، وهذا الكتاب هو ما عزز إعجابي واحترامي لأيقونة الملايين لأن الكتاب كان رواية "يوليسيس" لجيمس جويس!

الأيقونة القارئة لا تستعرض حالها الثقافية المزيفة أمام عدسات المصورين، فنجمة شهيرة لا تحتاج تزويراً فوتوغرافياً، رغم أن صور المشاهير لا بد أن تكون مدروسة بعناية، لأن هذه القارئة كانت عند الصفحات الأخيرة من الرواية كما يبدو في الصورة.

امتصت نجمة سينمائية، وهي تعبر سماء أميركا مثل شهاب سحري، العنفوان الهائل للولايات المتحدة الأمريكية بعد الانتصار على النازية الألمانية في الحرب العالمية الثانية والازدهار الاقتصادي في بداية خمسينات القرن الماضي، بل أن مؤلفة الكتاب تمضي إلى القول إن مارلين مونرو، بما لها من سطوة وجاذبية وحضور مذهل خففت، بشكل من الأشكال مخاوف الأمريكان من الحرب الباردة وخطر الشيوعية خارج أمريكا وداخلها وظاهرة المثلية الجنسية!

طبيبها النفسي المعالج، رالف غرينسون، إثر اشتداد أزمتها الصحية بفعل المخدرات والضغوط الثقيلة جراء وجودها في "وكر الذئاب" من آل كنيدي كان آخر من رآها قبل رحيلها وهي ميتة في سريرها عارية مغطاة بشرشف، وتكشف مؤلفة الكتاب أن مارلين حاولت أن تغوي غرينسون ولكنه رفض (هل ثمة رجل يرفض إغواء مارلين؟) مبيناً أنه لمن الجرم أن يمارس طبيب الجنس مع أحد مرضاه، وعندما سئل عن سبب موتها، كطبيب خاص وصديق حميم، أجاب: "اسألوا بوبي – ويعني روبرت كنيدي – لأنه أمضى ليلته في بيتها". روبرت كنيدي أنكر هذا – طبعاً – واعتبرت الأيقونة منتحرة.

من آرائها السياسية تصريحها بأن "جميع السود واليهود والعرب أخوتها".

تغمدها الله برحمته الواسعة وإنا لله وإنا إليه راجعون.

هوية النصار المسرحية

أمير هشام

يحاول (كاظم النصار) المخرج العراقي المبدع في تحديد مسار له ادخل أروقة المخرجين الرواد المبدعين أمثال(صلاح القصب - جلال جميل - قاسم محمد - سامي عبد الحميد) الخ، في تنصيب مفاهيم جديدة قديمة (متناصة) عن المسرح العالمي ليكون له هوية في المسرح العراقي بشكل خاص والمسرح العربي بشكل عام.

تم عرض مسرحية (مطر صيف) للمخرج النصار من تأليف الكاتب المتألق علي عبد النبي الزيدي، وتمثيل الفنانة القديرة الغائبة عن المسرح العراقي هناء محمد والممثل الرائع فاضل عباس لمدة ثلاثة أيام اعتبارا من ٢٠١٢/٧/١٠ الساعة السابعة مساءً على بناية خشبة المسرح الوطني. وتميز العرض بلغة تقوم على أساس نظام دلالي يعرف بنظام العلامات (الإشارات) المرئية والسمعية، استخدمت في داخله لغات نقل الأفكار بين شخصيتين (الزوج والزوجة) بأسلوب تعبيري لإيصالها إلى الجمهور، رغم أن النص كان محبطا ومشبعا باللغة المأساوية، إلا أن النصار، حاول أن يثير الابتسامة والأمل وديمومة الحياة في بثه، لصور وتشكيلات أثناء العرض المسرحي (الزوج والزوجة) والأجساد المعلقة في عمق المسرح التي تشير إلى الذاكرة بين الحين والآخر، أطلقت عليها تسمية (الأجساد المعلقة) أو (الشخصية المعلقة) المعروفة لدينا مسرحيا، إضافة إلى المؤثرات الموسيقية والأغاني و(الهلهولة)، إلا انه يوقض ويستفز الجمهور برعب دقات الباب، ودخول الرجل المستنسخ، معتمدا على أداء ممثل في سرديته وآليته ومردودية أفعاله النفسية في إثارته لتلك الذاكرة في هلوسة ذاتية مطلقة، تحاول أن تقنع المشاهد نحو الخطاب المسرحي في إثارة الألم والمتعة والرغبة نحو اللذة وتحريك الجانب النفسي والجسدي عنده، بأداء هناء الذي كان اخف من ريشة رسام على لوح خشب، ومهارة فاضل في التحول النفسي والجسدي لأكثر من شخصية في آن واحد. اعتمد الزيدي في نصه على مفاهيم رئيسية (الحرب- الانتظار – الإحباط) بينما اعتمد النصار في العرض على الممثل وتقنياته البسيطة في زج مفاهيم جديدة وهي (السلطة الجنس) معتمدا عليها في عروض سابقة ك(نساء في الحرب - وخارج التغطية)، وهذا ما جعله ينتمي إلى سجنوية سلطوية (فوكو) وباحثا عن الغريزة عند فرويد، محاولة لتأكيد ذاته في دائرة هيغلية ديالكتيكية جديدة، من خلال تعامله مع (غرفة النوم – وسائد – مرآة – طاولة – ملكانة جسد - أزياء تغير أثناء العرض). ويختار النصار دوما النصوص التي تحمل شخصيات ذات أفكار وهموم استرجاعية مستخدما تقنية (flash back) وما تحمله تلك الشخصيات من هواجس وخيال وأحلام تعيش على الماضي، إضافة إلى استخدام تقنية (مسرح داخل مسرح) في ذكره لشخصية مسرحية عالمية، إلا انه تخلى عن التقنية الثانية في عرضه الأخير، فيعتبر النصار من مخرجي ما بعد الحرب، (الحرب) التي تخلف وراءها الويلات والدمار، وفي نفس الوقت تنتج وتشرق لنا مبدعين وخلاقين في الثقافة بشكل عام والمسرح خاصة، وهذه هي نتاجات الحروب والكوارث وفي لمحة إخراجية تشكيلية دائرية في أداء هناء في بحثها عن الرجال الذين فقدوا وطالت غيبتهم وظلت النساء وحيدات بدون رجال اثر الحرب، أشار النصار كتابيا في كلمته الموثقة في (فولدر العمل)، الى ".... ننتظر أكثر من ثلاثة عقود بعدها نحصد القش....الخ" في التفاتة ذكية من المخرج في تحييد أزمة الحروب في زمكانيتها المختلفة وتحميلها مفاهيم (الأسر- الهجرة – السلطة - الجنس) داخل ثنائيات ديالكتيكية (الأنا والآخر) (الرجل والمرأة) (الوطن والخارج) (الجسد والنفس) (الحياة والموت) (العاطفة والجنس) وبهذا يمكن أن نسميه مسرح النصار بمسرح ما بعد الحرب.

رحيل الشاعر المصري حلمي سالم أبرز أصوات الجيل السبعيني

المدى الثقافي

حلمي سالم

نعى وزير الثقافة الشاعر الراحل حليم سالم الذي توفي أمس الأول في القاهرة قائلاً: أنه برحيل الشاعر الكبير تفقد مصر قامة شعرية وأدبية شاهقة، وواحدا من فحول الشعراء الذين أسهموا بما قدموه من ثراء فكري ومعرفي وشعري في استنهاض الأمة وبعث الحياة في وجدانها.

واصفا حلمي سالم أنه مثال للمبدع الملتزم، الذي هم نفسه بهموم الوطن، له من مساهمات غنية ومتميزة ليس في الشعر فقط ولكن في السياسة والأدب والثقافة، ، وأثرى الحياة الثقافية بأفكاره ومشاركاته النيرة.

وحلمي سالم المولود عام ١٩٥١ في القاهرة، شاعر وناقد مصري. ويعد من أبرز شعراء مصر في سبعينيات القرن العشرين.

حصل على ليسانس الصحافة من كلية الآداب بجامعة القاهرة، وهو صحفي بجريدة الأهالي التي تصدر في القاهرة، ومدير تحرير مجلة أدب ونقد الفكرية الثقافية المصرية. ورئيس تحرير مجلة قوس قزح الثقافية المستقلة. حاصل على جائزة التفوق في الآداب للعام ٢٠٠٦ عن مجمل أعماله الأدبية. اقترن حلمي سالم بجماعة "إضاءة" الشعرية التي كانت برفقة جماعة "أصوات" من أشهر الكتل الشعرية في السبعينيات، ومن شعرائها حلمي سالم وحسن طلب وجمال القصاص ورفعت سلام وأمجد ريان ومحمود نسيم.

نشر له في شتاء ٢٠٠٧ بمجلة "إبداع" الفنية القاهرية التي يرأس تحريرها الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي قصيدة حملت عنوان "شرفة ليلى مراد" كانت قد نشرت سابقا في ديوان شعري بعنوان "الثناء على الضعف". إلا أن رئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب أصدر حينها قرارا بسحب نسخ العدد من الأسواق لما رأى بأن بعض ما ورد في القصيدة "يسيء إلى الذات الإلهية". ليتهمه مجمع البحوث الإسلامية وهو أحد هيئات مؤسسة الأزهر في تقرير خرج عنه بكتابة قصيدة "تحمل إلحادا وزندقة". ليتعرض لحملة تطالب بما وصف "باستتابته" بعد أن وقع بيان بالأمر نحو مائة شخصية إسلامية، لينتقدها لاحقا مثقفون مصريون واصفين إياها "بحملة تكفيرية وبثقافة الإرهاب".

وفي أبريل ٢٠٠٨ أصدرت محكمة القضاء الإداري المصرية حكما قضائيا يطالب وزارة الثقافة بعدم منح جائزة التفوق للشاعر حلمي سالم بدعوى "إساءته للذات الإلهية" ليقوم الشيخ يوسف البدري وهو عضو في مجمع البحوث الإسلامية بالأزهر بعدها بدعوى قضائية ضد وزير الثقافة المصري فاروق حسني والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة علي أبو شادي مطالبا إياهما بتنفيذ قرار سحب الجائزة التي منحت لحلمي سالم. إلا أنه وكما ذكر في جريدة الحياة فان تنفيذ القرار "استبعد" على اعتبار أن أياً من فاروق حسني وعلي أبو شادي لم يصدرا قرارا بمنح حلمي سالم الجائزة له، كون القرار جاء من لجنة متخصصة بالمجلس الأعلى للثقافة وبناء على عملية تصويت بين أعضاء المجلس.

لاحقا في نفس الشهر طعن المجلس الأعلى للثقافة في قرار المحكمة ووصف الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة أن الطعن جاء "كدعوة للتنوير ومحاربة الظلامية التي توقف كل عمل إبداعي". ومن جهته قال حلمي سالم إنه لم يطلب من وزارة الثقافة الطعن في الحكم أو استئنافه مضيفا بأنه "يعتقد أنه حصل على الجائزة بالفعل". وفي رده حول اتهام أن القصيدة تسيء للذات الإلهية، نفى سالم الاتهام مضيفا "..لقد انتقدت في القصيدة تواكل المسلمين على الله، وقعودهم خاملين. وهذا معنى ديني ذكر في القرآن الكريم... حيث قال تعالى (إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم).. فالقصيدة قالت هذا المعنى بصورة شعرية بسيطة، لم يعتد عليها كل الذين يقرأون الأدب قراءة حرفية ضيقة.. وللشاعر العديد من الآثار الأدبية منها ثماني عشرة مجموعة شعرية ، وعدد من الدراسات في مجالات الأدب والسياسة.