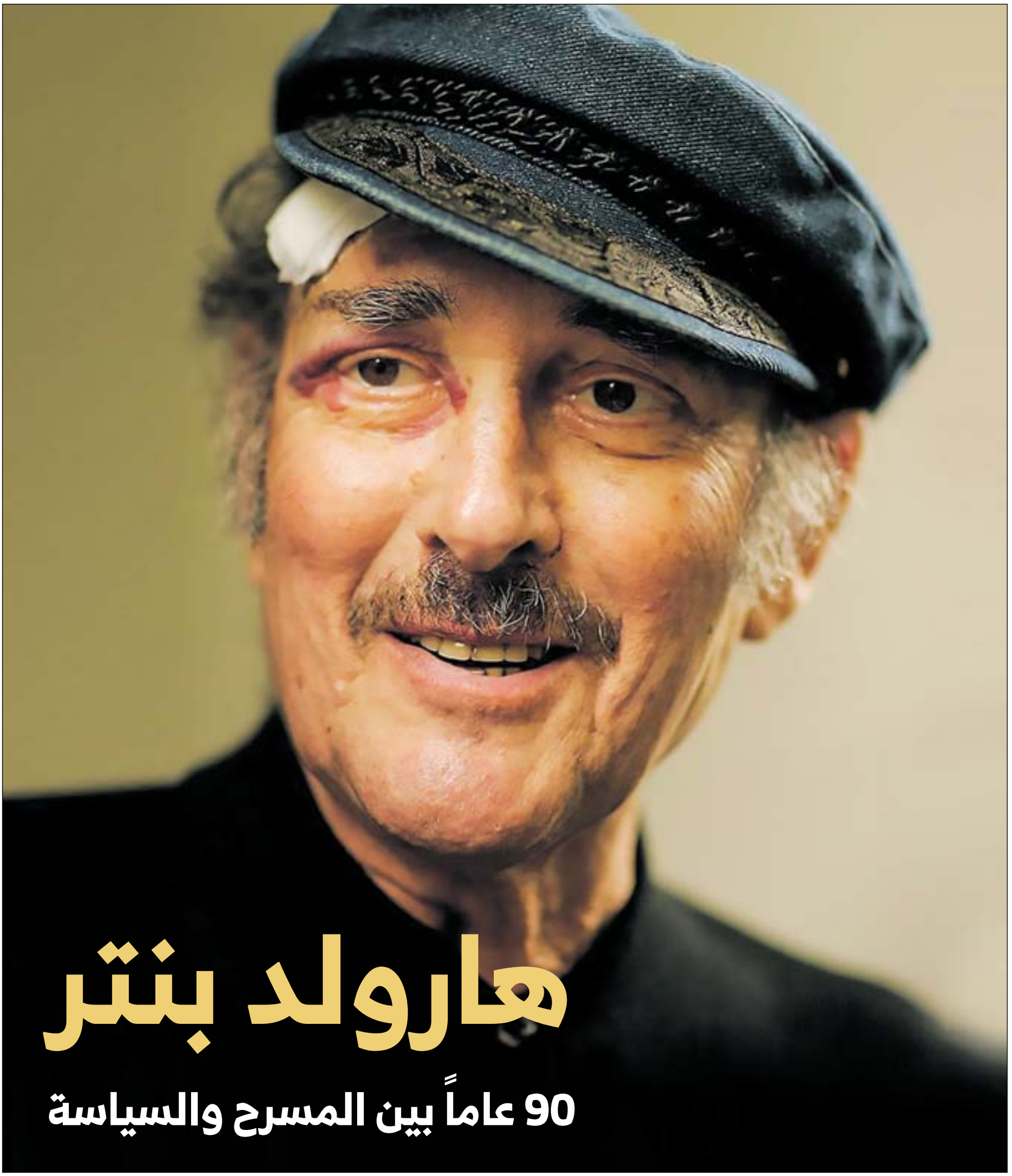
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

ملحق ثقافي اسبوعي يصدر عن جريدة المدى

منارات
manarat

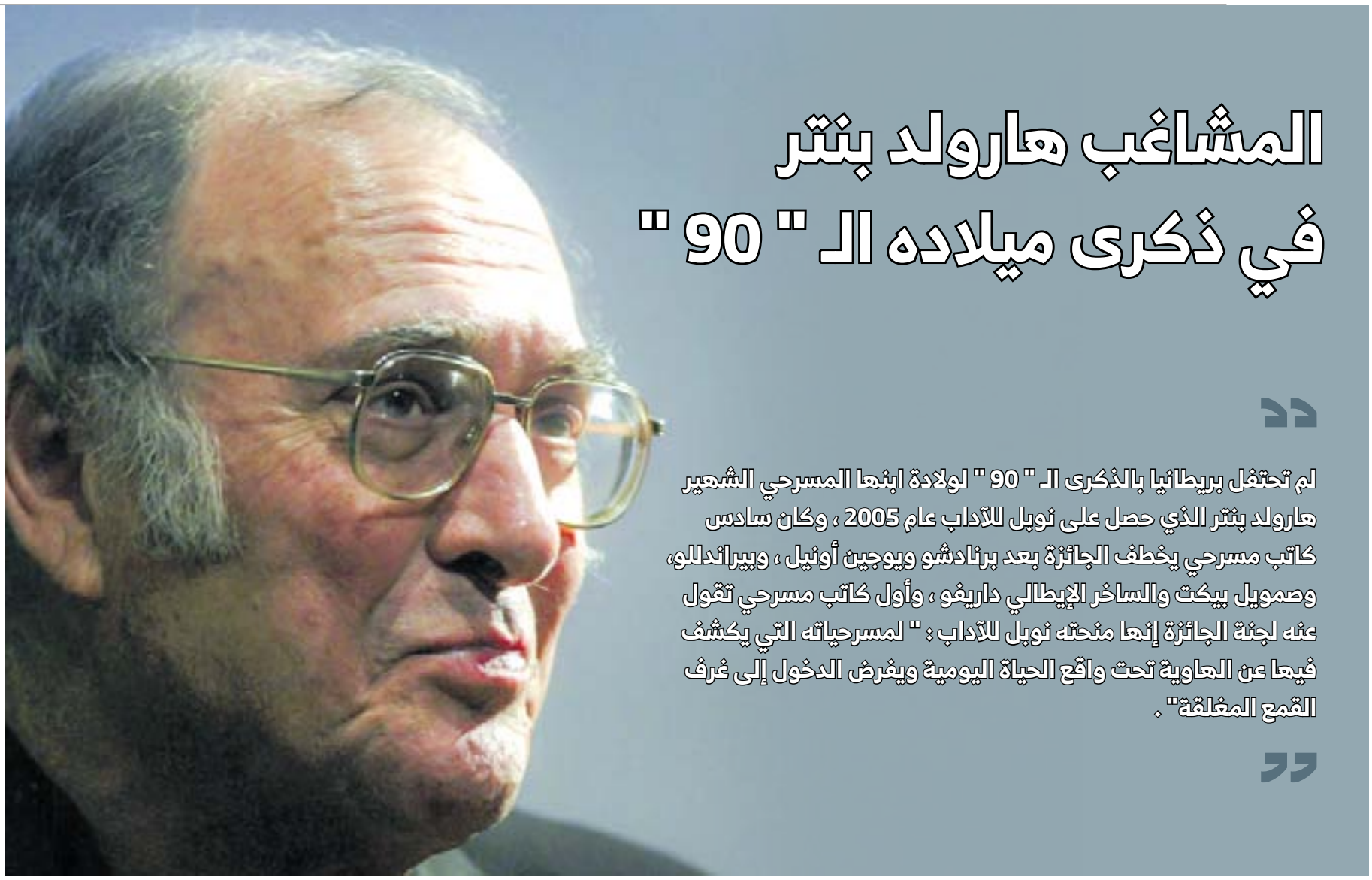
العدد (4799) السنة الثامنة عشرة - الاربعاء (28) تشرين الأول 2020

WWW. almadasupplements.com



هارولد بنتر

90 عاماً بين المسرح والسياسة



المشاغب هارولد بنتر في ذكرى ميلاده الـ " 90 "

لم تحتفل بريطانيا بالذكرى الـ " 90 " لولادة ابنها المسرحي الشهير هارولد بنتر الذي حصل على نوبل للآداب عام 2005 ، وكان سادس كاتب مسرحي يخطف الجائزة بعد برنادشو ويوجين أونيل ، وبيراندللو، وصمويل بيكت والساخر الإيطالي داريفو ، وأول كاتب مسرحي تقول عنه لجنة الجائزة إنها منحته نوبل للآداب : " لمسرحياته التي يكشف فيها عن الهاوية تحت واقع الحياة اليومية ويفرض الدخول إلى غرف القمع المغلقة" .

علي حسين

كان هارولد بنتر يسبب صداعاً في الرأس لبريطانيا ، لأنه كان دائم الحديث والإشارات عن فشل بريطانيا في مواجهة كوارث العالم ، وفي خطابه الخاص بجائزة نوبل قال : " اعتقد أن العالم ذاهب الى خسارته إن لم ننتبه الى ذلك، مثلما هو عليه، إنه عالم خطير جداً، وأظن أن بلادي لا تقوم بالشيء الكثير لتحسين شروطه " .. كورونا كانت حاضرة أيضاً في مشهد ذكرى ولادة بنتر بعد زيادة عدد الإصابات في الأسابيع الأخيرة مما جعل المسارح خاوية ، واستعيض عن الاحتفال المسرحي بإشارات قصيرة في بعض الصحف . كانت للرجل مواقف نقدية واضحة ضد أحداث كثيرة هزت العالم ، مثل التسلح والتعذيب والعنصرية والتدخل في حياة الشعوب ، ولم يوقفه مرض السرطان الذي كان يعاني منه في سنواته الاخيرة من أن يشن هجوماً على السياسات الخارجية لكل من أميركا وبريطانيا، حيث اتهم الولايات المتحدة بقتل الأبرياء في جميع أرجاء العالم باسم الديمقراطية، متسائلاً : "كم من الناس عليكم قتلهم كي تستحقوا وصف مجرمي حرب؟" ، وقال إن تبرير الحرب على العراق جاء بناء على جملة من الأكاذيب، مضيفاً: " لقد جلبنا التعذيب والقنابل العنقودية واليورانيوم المنضب وعمليات القتل التي لا تحصى، فضلاً عن الفوضى والإذلال والموت للعراقيين، وتعتقدون أن ذلك جلب الديمقراطية والحرية للشرق الأوسط؟"، كما وجه اتهاماً لأميركا بدعم كل جناح عسكري دكتاتوري في العالم منذ الحرب العالمية الثانية.

المسرحي والشاعر الذي كانت له مواقف صادمة لم يكن يتوقع أن يحصل على جائزة نوبل في يوم من الأيام ، مثلما لم يكن أحد من المهتمين بشؤون الجائزة يتصور أن نوبل ستذهب الى كاتب لم يرد اسمه على لائحة المرشحين ، إلا ان القائمين على الجائزة كان لهم رأياً آخر حيث وجدوا أن هارولد بينتر هو " أفضل من يمثل المسرح الحديث في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، و إنه يكشف في مسرحياته المتاهات الكامنة وراء كلام الحياة اليومية ويقتحم مواطن الظلم الخفية".. ولد صاحب المسرحية الشهيرة "الحارس " في حي فقير في إحدى ضواحي لندن ذات مساء من يوم ١٠ تشرين الأول عام ١٩٣٠ ، أبوه يعمل خياطاً ، وكان يشتكي من الفقر وعدم تمكنه إعالة أسرته ، الابن كان يهوى اقتناء المجلات القديمة ، والجلوس أمام والده وهو يعمل ومراقبة أحوال الناس في الشارع والسوق والعيش مع الفقر ، سيضطر الى ترك المدرسة للمساعدة في الانفاق على العائلة ، وبين الحين والآخر يختلس الوقت ليمارس هوايته المفضلة القراءة في الخامسة عشرة من عمره بدأ بكتابة قصائد تفوح منها روائح الحياة الصعبة التي كان يعيشها ، عمل بوابا وسائقاً للأجرة ، وقد رفض أداء الخدمة العسكرية ، وكان رفضه الالتحاق بالخدمة العسكرية بداية مواقفه الرفضية اللاحقة: "كان من المحتمل أن اذهب إلى السجن، أخذت فرشاة أسناني معي إلى المحكمة، لكن القاضي كان لطيفاً ومتسامحاً وغرّمني ثلاثين جنيهاً، ربما سيطلبونني إلى الحرب المقبلة، لكنني لن أذهب".

بعد ذلك عام ١٩٥١ سيظهر على إحدى مسارح لندن الصغيرة وهو يؤدي شخصية استروف في مسرحية تشيخوف الشهيرة " الخال فانيا " ، استبدل اسمه باسم فني "اسم ديفيد بايرون " ، وجد في تشيخوف مبتغاه فهذا هو الكاتب الذي همه الوحيد تقديم صورة أمينة للعالم ، وقرر أن يتعلم من تشيخوف كيف أن الصمت يمكن أن يصبح أكثر تاثيراً على المسرح ونجده يردّد عبارة تشيخوف : " لست أدري لماذا يحدث كثير أن لايحسن التعبير عن السعادة أو الشقاء الكبيرين إلا بالصمت ، وإن العاشقين ليزدادان تفاهماً حين يصمتان " ، وهذا الصمت الذي كان يصبغ مسرحيات هارولد بنتر هو الذي أشار له ببيان جائزة نوبل باعتبار مسرحياته ساهمت في في "اكتشاف الهوّة الشاهقة التي تختبئ وراء شتى أشكال الثرثرة"، وفي "اقتحام غرفة القمع الصمّاء" . عام ١٩٥٧ وبينما كان في جولة مسرحية طلب منه المخرج أن يكتب مسرحية للفرقة ، عندها تذكر وصايا تشيخوف ، وبعد أربعة أيام أنتهى من كتابة مسرحية بعنوان " الحجرة " ، وهي عن شخصيات تعيش في مكان واحد ، لكنها جميعاً تحمل في أعماقها إحساساً مريراً بالوحدة التي يستحيل تجاوزها، حتى أن المخرج قال له ماهذه القسوة ، لكن المسرحيةالتي ستقدم عام ١٩٥٨ ستكون بداية الظهور للكاتب المسرحي هارولد بنتر .استقبل النقاد المسرحية باهتمام وكتبت عنها الناقد الشهير ريتشارد غيلمان إن هذه المسرحية تصور لنا عالماً يتهدده خطر مستبد ، لا شيء يبدو كما هو ، لقد اخترق عالماً جديداً من الكتابة للمسرح . عاش رعب النجاح فقرر التوقف عن الكتابة للمسرح والعودة لكتابة الشعر ، حاول أن يجرب حظه في الرواية فلم يجد ناشراً لها ، زوجته حفزته لكتابة عمل مسرحي ثاني فقدم للمسرح مسرحية " حفل عيد الميلاد " لكن المسرحية ستواجه هجوماً قاسياً من النقاد ، لتتوقف بعد أسبوع من العرض .. مَن هو ستانلي؟ ماذا يمثل كولدبيرغ ومكان؟ وما هي "المنظمة " الغامضة التي ينتميان إليها. ويخبرنا الإلحاح على هذه الأسئلة الكثير حول الحالة الثقافية السائدة في نهاية الخمسينيات والتي كانت تتوقع من الأعمال الفنية توفير أجوبة عقلانية على أسئلة محددة بوضوح وعلى حلول للمسائل الاجتماعية والفنية.

مسرحية " حفل عيد الميلاد" تدور أحداثها أيضا في غرفة ضيقة ، ولكن هذه المرة في فندق حيث يعيش بطل المسرحية " ستانلي" الذي تعطف عليه صاحبة الفندق وتعامله كابن لها ، وهو يعيش حياة هادئة ، لم يزره أحد منذ سنوات ، لكن سيفاجأ بزيارة ستكون غريبة ، فالزوار الذين دخلوا الفندق كانوا يبحثون عن غرفة للإيجار ، نكتشف إنهم يبحثون عنه شخصياً لأنهم يريدوا أن يقيموا له حفل ميلاد ، ورغم احتجاجه بأن اليوم ليسعيد ميلاده ، لكن الحفل الغريب يقام وتحدث فيه أشياء غريبة أشبه بالكابوس، الزوار يستجوبونه استجواباً مخيفاً ومضحكاً ، .وبعد ذلك يصطحبونه في سيارة سوداء وقد ارتدى الملابس الداكنة وفي يده نظارته التي تحطمت أثناء الحفل. وهكذا يستغل هارولد بنتر من جديد مكان " الغرفة "ليقدم لنا العلاقة بين عالم الفرد الخاص داخل الغرفة، والعالم المخيف خارجها الذي يأتي عنه الإرهاب والاستجواب، والذي يقضي على حريته وحياته.

في مسرحية الحارس يقدم هارولد بنتر أسلوباً جديداً في كتابة النص المسرحي ، كانت " الحارس " تدور في منزل قديم ، هناك نتعرف على ثلاث شخصيات ، الأول " ستون " الذي يعاني من أمراض نفسية ، يعيش في عزلة ، كان قبلها قد أدخل مستشفى الأمراض العصبية حيث تعرض الى صدمات كهربائية ، أما الشخص الثاني فهو شقيقه الأصغر " ميك " الذي يمتاز بأنه ذكي ويعرف كيف يتعامل مع الآخرين .. وهناك العجوز " ديفيز" الذي يصطحبه " مايك " بعد أن أنقذه من تطفل بعض رواد المقهى ، والعجوز يبدو في المسرحية

إنسان غريب الأطوار، به صلف كريه وغرور وحب استطلاع وبالرغم من أنه بلا مأوى، إلاّ أنه يشعر بأهميته وبأنه أسمى من غيره، فهو يعلن أنه لا يمكن أن يسكن في بيت فيه ملونون. وينصب " ميك" فخاً لـ " ديفيز "، اذ يُوهمه بأنه يثق به وإنه يريد أن يجعله حارساً لهذا المنزل الذي يمتلكه.

وحينما يعرف "ديفيز" أن " ميك" هو الأقوى وهو صاحب المنزل وصاحب الأمر والنهي، يبدأ في التقرّب إليه وتملقه، ويبدأ في الإقلال من شأن " ستون " واتهامه بأنه مجنون، والى جانب ذلك يحاول الإيقاع بين الأخ وأخيه معتقداً أنه بذلك يقوّي مركزه ويستطيع أن يحصل على غرفة لنفسه، ولكن الأخوين يطردانه بعد أن يكتشفا أمره. وهنا نرى صراع المتشرّد من أجل حجرة يعيش فيها وفشله في ذلك، وهو فشل يؤدي إليه ضعفه.

وقد ربط بعض النقاد بين طرد " ديفيز" من المنزل الذي كان يمكنه العيش فيه سعيداً، وبين طرد " آدم" من الجنة.. وتشير المسرحية الى وحدة الإنسان والى انعدام التفاهم أو اللغة المشتركة بين الناس،

ألّف بنتر بعد ذلك أكثر من ٣٠ مسرحية وكتب الكثير من السيناريوهات للسينما ، كان أشهرها سيناريو مسرحيته الخادم التي قدمت كفيلم سينمائي ، وتفرغ سنوات للإعداد رواية مارسيل بروست " البحث عن الزمن المفقود " للسينما ، لكن المشروع لم ير النور ، وكان قد حصد العديد من الجوائز عن سيناريوهات أفلامها أشهره فيلم " امراة الضابط الفرنسي " الذي اعده عن رواية جون فاولز، والذي أدت الشخصية الرئيسة فيه النجمة ميريل ستريب.

هارولد بنتر مسرحي عبث العالم الواقعي

علاء الدين العالم

في العام ٢٠٠٥ سلمت جائزة نوبل للآداب للكاتب والمسرحي الإنكليزي هارولد بنتر على مجمل إنتاجه المسرحي، متأخرة عقدين وأكثر على أحد أهم أصوات الكتابة المسرحية في القرن العشرين.

وكان بنتر قد ولد في حي هاكني في لندن سنة ١٩٣٠، وبدأ بكتابة نصوصه المسرحية بعد عمر العشرين، وكانت أول أعماله "الغرفة" و"المنضدة"، كما كتب سيناريوهات للسينما بلغت حوالي العشرة سيناريوهات، كلها مأخوذة عن روايات ليست من تأليفه، أهمّها السيناريو الذي كتبه عن رواية مارسيل بروست "البحث عن الزمن المفقود" حيث استمر في كتابة هذا السيناريو قرابة العام.

بنتر عمل أيضاً كمخرج مسرحي، ولكنه لم يخرج أيّا من المسرحيات التي كتبها، وعمل ممثلا في المسرح والسينما والتلفزيون، وكان يتخذ اسماً مستعارا هو "ديفيد بارون" ومن أشهر أعماله كممثل، دوره في مسرحية جان بول سارتر "الأبواب الموصدة" حيث لعب شخصية غارسان. كما كتب تسعا وعشرين مسرحية والعديد من القصص والمقالات والقصائد.

محطة فيكتوريا

يقسم هذا النتاج الضخم لهارولد بنتر، مسرحيا، إلى قسمين، المسرحيات الصغرى ونذكر منها "الليل"، "محطة فيكتوريا"، "مرة أخرى" كتب بعضها كـ"اسكتشات" للتلفزيون والإذاعة البريطانية. وتتميز جلها بالكثافة على مستوى الطرح واللغة، أما القسم الثاني فهو المسرحيات الكبرى "الحارس"، "العزلة"، "الأرض الحرام"، "الأيام الخوالي". والتي يعود إليها شهرة بنتر ككاتب مسرحي مجدد. دُعي بنتر في العام ١٩٧٠ لاستلام جائزة تدعى جائزة "شكسبير" الألمانية، وقد قدمت له في مدينة هامبورغ، وهناك ألقى خطابا قال فيه "سألني أحدهم ذات يوم عن الموضوع الذي تدور حوله كتاباتي. ودون أن أفكر في شيء، بل لمجرد الخروج بإجابة يتوه معها مثل هذا النوع من المحادثة أجبته: بأنها تدور حول العرسة (حيوان أكبر من الجرذ بقليل) التي تختبئ تحت الخزانة، وقد كانت هذه غلطة كبرى، فعلى مدى سنوات بعد ذلك ظللت أرى هذه العبارة تقتبس عني فيما يكتب عني، ويبدو أنها قد أصبحت لها الآن دلالة كبرى، وتعد قولا له أهميته عند الحديث عن أعمالي، ولكن بالنسبة إليّ لا تعني شيئا على الإطلاق. هذه هي أخطار الحديث العلني".

يشترك بذلك بنتر مع معاصريه في النقد الأدبي "رولان بارت"، والفلسفة "ميشيل فوكو"، في نسف قصدية المؤلف، وتجاهل دوره. فليس المهم ما يقوله بنتر عن نصه، بل ما يقوله النص عن نفسه.

من جهة أخرى، يجيب بنتر عن ذلك بقوله "ما هو الذي أكتب عنه؟ إنه ليس العرسة القابعة تحت الخزانة. أنا لست مهتماً بالمسرح الذي يستخدم كمجرد وسيلة يعرب بها المشتغلون به عن أنفسهم. هناك الكثير من أعمال المسرح الجماعي التي لا أجد فيها، برغم العرق والجهد والضجة، شيئاً سوى تعميمات لا قيمة لها ساذجة ولا طائل من ورائها. ليس باستطاعتي أن ألخص أي مسرحية لي أو أن أصفها إلا بطريقة واحدة وهي أن أقول هذا هو ما حدث هذا ما قالوه وهذا ما فعلوه".

موقف بنتر من اللغة يتوافق مع موقف صموئيل بيكيت، فنجده ينظر إلى اللغة لا سيما في أعماله المتأخرة، ذات النظرة التي ينظرها بيكيت إليها، ليس فقط باعتبارها أداة عقيمة توهم الإنسان بالتواصل مع الآخر، بل باعتبارها أداة قهر وتسلط

لم يكن هارولد بنتر كاتبا مسرحيا ينتمي إلى مسرح العبث واللامعقول بنفس طريقة بيكت ويونيسكو، فقارئ مسرح بنتر يلحظ مدى الفرق في بناء النص المسرحي بين بنتر وبين بيكيت ويونيسكو، ولعل أول اختلاف بارز بين بيكيت وبنتر، هو أن الأخير رفض على العكس من بيكيت التخلي عن الإطار الخارجي الواقعي في أعماله، ونسج دراماه من التناقض الحاد بين عقلانية الواقع الظاهرية وبين جوهره العبثي.

وفي حين لا نلمح في كل أعمال بيكيت أيّ ملمح واقعي ولو كان عابرا، سواء عن طريق اللغة أو الديكور أو الحدث، نجد عند بنتر في جل مسرحياته هذا الإطار الخارجي الواقعي الذي يحمل بجوهره العبث كجوهر للوجود الإنساني، وعلى سبيل المثال، هناك فرق واضح بين لغة كل من شخصيات بيكيت ويونيسكو وشخصيات بنتر، فاللغة عنده لا تتميز بنفس الحديّة في القطع والشرذمة والتشظي التي نقرأها عند بيكيت، بل دائما ما يعتمد بنتر على لغة ليست واقعية حياتية لكن فيها شيء من التواصل البشري، عارضا من خلال هذه اللغة ما يريد قوله عن جوهر الإنسان العبثي وجوهر العالم اللامعقول.

لكن هذا لا يعني أن موقف بنتر من اللغة ينافي موقف بيكيت أو يدحضه، بل على العكس نجده ينظر إلى اللغة لا سيما في أعماله المتأخرة ذات النظرة التي ينظرها بيكيت لها، ليس فقط باعتبارها أداة عقيمة توهم الإنسان بالتواصل مع الآخر، بل باعتبارها أداة قهر وتسلط.

كذلك فإن الاختلاف بين بنتر وبيكت لم يكن اختلافا جوهريا، بالرغم من أن بنتر كان له ما ميزه عن بيكيت، إلا أنه بقي مدينا له ومتأثرا به، وهذا ما نستنتجه من كلام الناقد ج. ل. ستيان عن تأثر بنتر ببيكت إذ يقول "بالنسبة إلى بنتر كان يعتبر بيكيت أعظم كاتب في أيامنا، وقد تجلى تأثره ببيكت من خلال ديكور بنتر البسيط واعتماده الحوار البسيط العفوي العرضي في بعض مسرحياته المبكّرة (...) إلا أن موهبة بنتر الفذة تعود إلى هذا الغموض الموجود في حواره بشكل يميزه عن غيره".

لا يتجلى العبث عند بنتر كما عند بيكت ويونيسكو من خلال بنية المسرحية ولغتها، بل نجده في جل مسرحياته يستخدم لغة يومية حياتية وشخصيات حية. العبث عند بنتر هو ناتج طبيعي لصيرورة الحياة فيكفي أن نعرض الحياة بكل تفاهاتها حتى يظهر لنا العبث كمحرك لهذا العالم جليا واضحا.

التمويه والتشويش

لم يعتبر بنتر، مثلما هي الحال عند صموئيل بيكيت، أن اللغة أداة التمويه والتشويش لا الاتصال وحسب، بل ذهب أبعد من ذلك حينما أكد أن اللغة هي إحدى أدوات تكريس السلطة. ففي الوقت الذي تشعرنا اللغة أنها تمنحنا التواصل وتكسر هذا الصمت تكون اللغة تساهم في عزلتنا وفي الفهم الخاطئ لنا من الآخر.

الزمن يشغل حيزا أساسيا في مسرح هارولد بنتر، فمنذ أن عمل على إعداد سيناريو لرواية بروست "البحث عن الزمن المفقود"، والزمن كمفهوم فلسفي يسيطر على تفكير بنتر وهذا ما نراه بوضوح في مسرحيته "الخيانة"

من هنا نلحظ اقتراب بنتر من رأي الفيلسوف الألماني إدموند هوسرل عن اللغة، حيث يؤكد الأخير فلسفيا أن الوجود الخالص هو وجود صامت لا لغة فيه، إذن لم يكن وجود "الصمت" عرضيا في نصوص بنتر، أو عشوائيا، بل أكثر من ذلك، لا يمكن تحليل نصوص بنتر المسرحية دون الالتفات إلى بنية "الصمت"، ودوره في البناء الدرامي للمسرحية ككل.

يورد بنتر ثلاثة أنواع للصمت في مسرحياته "صمت، صمت طويل، وقفة"، ولا تخلو مسرحية من مسرحياته من هذه الإرشادات، حيث يجعل من الصمت الأداة الأشد تعبيرا عن عبثية الوجود البشري، وخواء الذات البشرية في المجتمعات المعاصرة، بذات الوقت، تجدر الإشارة إلى أن المغالاة في الحديث عن الصمت البنتري دون فهمه كجزء من السياق اليومي للحديث بين البشر هو ما يشتت قارئ بنتر ويساهم في زيادة غموض نصوصه.

الأيام الخوالي

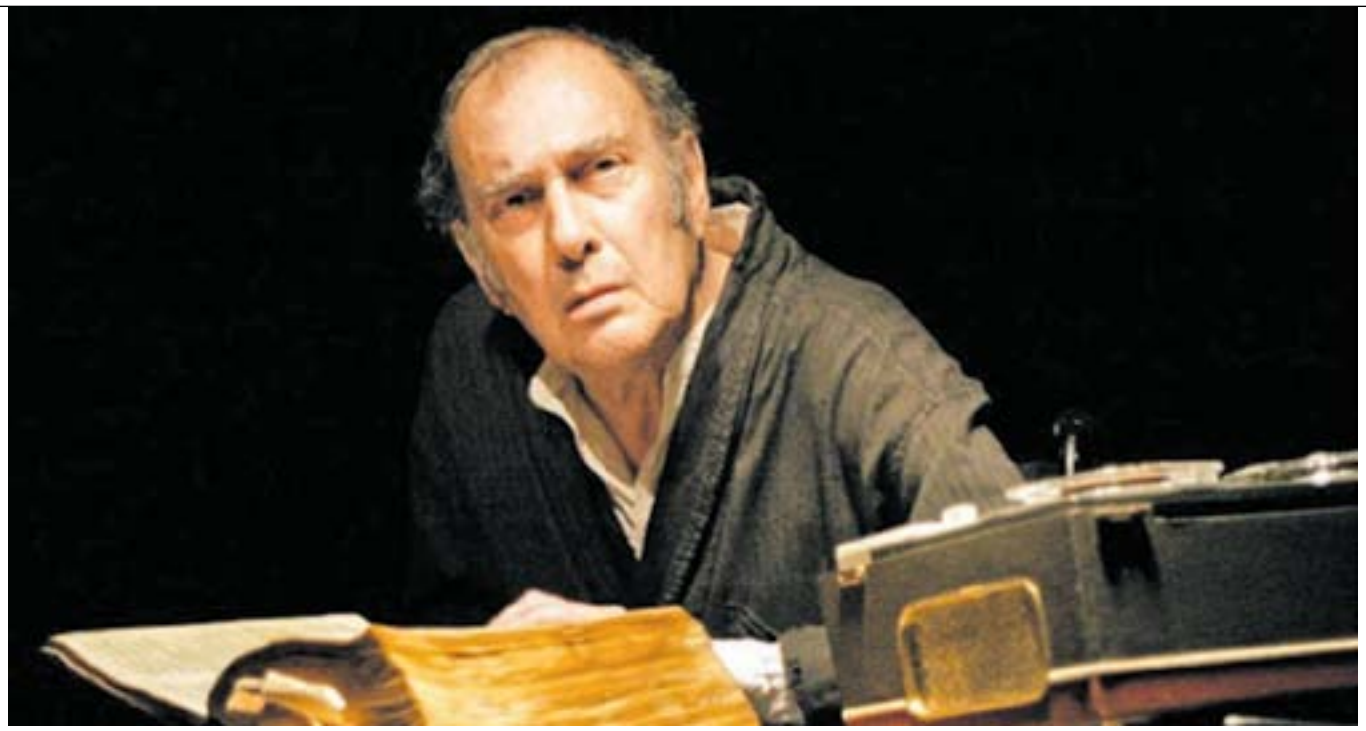
يتسم مسرح بنتر بالمحافظة على الإطار الواقعي حيث تجري الأحداث عند بنتر في إطار واقعي حياتي على عكس بيكيت ويونيسكو، ويفصل بنتر بإرشاداته الإخراجية لا سيما في حديثه عن الديكور حيث يسهب في التفصيل عن الزمان والمكان مثال ذلك الوصف المسهب في إحدى أشهر مسرحياته "الأيام الخوالي" حيث يصف في مطلع المسرحية "المكان: منزل ريفي متطور، نافذة طويلة في الوسط إلى الأعلى، باب حجرة النوم إلى اليسار، باب أمامي على اليمين، أثاث قليل على الطراز الحديث، أريكتان، مقعد ذو مسندين"، لكن بنتر يقول إن هذا التفصيل غير مقصود وليس له دلالات.

يقول بنتر إن الحياة "أكثر غموضاً ممّا تصوره المسرحيات وهذا الغموض بالذات هو ما يسحرني: ما الذي يجري بين الكلمات وماذا يجري حين لا تقال الكلمات"، كذلك يؤكد بنتر على الغموض والإبهام الذي يشوب بعض نصوصه لا سيما مسرحياته الكبرى التي كتبها للتلفزيون مثل "الليل، و"محطة فكتوريا". كما يرى بعض النقاد، أن الغموض في مسرحيات بنتر المتأخرة كـ"الأرض الحرام" و"الأيام الخوالي" قد استخدم كغاية لا كوسيلة.

يشغل الزمن حيزاً أساسياً في مسرح هارولد بنتر فمنذ أن عمل على إعداد سيناريو لرواية بروست "البحث عن الزمن المفقود" والزمن كمفهوم فلسفي يسيطر على تفكير بنتر، وهذا ما نراه بوضوح في مسرحيته "الخيانة" التي تدور حول إحساسنا بالزمن بطريقة مفتوحة واستثنائية وذلك من خلال تقسيم الحدث في المسرحية إلى تسعة مشاهد ثم أداؤها في تسلسل معكوس، وهكذا يستطيع المشاهد تتبع علاقة خيانة على مدى تسع أو عشر سنوات إلى الوراء، فهو يبدأ من لقاء مميتٍ بين الطرفين المعنيين وقد أنهيا موعدهما الغرامي تماماً، لينتهي ببداية العلاقة العاطفية وهذا تكنيك يجعل كل مشهد يوضح بعضاً مما سبقه وهذا يذكرنا بالدراما الاستعادية التي كانت يكتبها إبسن قبل مائة عام.

ما يجعل هارولد بنتر حاضرا اليوم، هو مسرحته للعبث، ليس على طريقة ألبير كامو، أو بيكيت، بل من خلال كشف جوهر الحياة العبثي، عبر التقاط الفلسفي والفكري من خلال اليومي والحياتي. الأمر الذي يجعل منه كاتبا مسرحيا معاصرا بامتياز

عن صحيفة العرب



عندما أعلنت لجنة جائزة نوبل الأدبية في ذلك اليوم من عام 2005 نبأ اختيار الكاتب المسرحي الإنجليزي هارولد بنتر للجائزة، كان غريباً ألا تمر سوى مرور الكرام لكون الرجل كاتب سيناريوهات سينمائية بديعة بقدر ما كان كاتباً مسرحياً. وكانت اللجنة تمارس هذا "النسيان" للمرة الثالثة على الأقل في تاريخها الحديث، فهي كانت قد فعلت ذلك حين أعلنت فوز غابريال غارسيا ماركيز ومن بعده نجيب محفوظ بالجائزة ذاتها. كان في ذلك التجاهل ما من شأنه أن يغضب أهل السينما، خصوصاً في حالة هارولد بنتر.

هارولد بنتر: ألفُ حياة لمبدع ملأ القرن الـ20 فناً واحتجاجاً

إبراهيم العريس

شعبية سينمائية كبيرة

فالحقيقة أن شعبية بنتر في العالم كله وفي أوساط محبي السينما كبيرة ولا يمكن التغاضي عنها. فهو كتب عدداً من السيناريوهات الكبرى يكاد يضاهي عدد مسرحياته الأساسية. ولئن كان من العسير هنا وضع لائحة بكل ما كتبه من نصوص، سيكون من المنطقي في هذا السياق التوقف عند تلك الثلاثية السينمائية، التي اجتمع فيها ذات حقبة اثنان من عمالقة السينما المصنوعة في بريطانيا: الأميركي المقيم هناك منذ سنوات جوزف لوزاي وهارولد بنتر. وإذا كان كثر من المؤرخين يشيرون عادة الى أن أفلام تلك الثلاثية تعتبر قمة ما حققه لوزاي في وطنه بالتبني، فإن هؤلاء لا يفوتهم أن ينبّهوا إلى مساهمة بنتر الأساسية في ذلك، حتى إن لم يكن أي من النصوص من إبداعه أصلاً. والأفلام الثلاثة هي بالطبع "الخادم" (١٩٦٣) و"حادث" (١٩٦٧) وأخيراً "الوسيط" (١٩٧١). والحقيقة أن كاتب هذه السطور في إمكانه أن يكون شاهداً على أهمية الدور الذي لعبه بنتر في الأفلام الثلاثة، من خلال حضوره كمنتسب إلى الجامعة الحرة في معهد الفيلم البريطاني عام ١٩٧١، ضمن إطار متابعته محاضرات "جون بلايرز" في مجالي النقد والسيناريو. ففي ذلك الحين، كان ثمة ترتيب يقضي بتخصيص ليلة سبت كل أول شهر لعرض مجموعة أفلام متجانسة، في حضور عدد من مبدعيها ومناقشتها معهم. ولقد كرّس ذات سبت يومها لعرض الأفلام الثلاثة معاً بحضور لوزاي وبنتر وجزئياً ديرك بوغارد، بطل أول الأفلام الثلاثة الذي حضر عرض فيلمه واستأذن بالانصراف.

ليلة سحرية نادرة

كانت تلك الليلة التي امتدت من الثامنة مساء حتى ما بعد الفجر، فرصة هائلة لمشاهدة الأفلام مع المبدعين الكبيرين، خصوصاً للاستماع إلى بنتر وهو يشرح علاقة الأفلام بدراسة المنظومة الطبقية البريطانية، التي كان من الواضح أنها لا تشغل بال لوزاي تماماً، مع أنها عماد الأفلام الثلاثة التي أوصلته إلى قمة مجده. وبالطبع سنكتفي هنا من هذه الحكاية الشخصية بهذا المقدار لأنها تستحق نصاً طويلاً خاصاً بها، ونعود إلى بنتر ومساهماته السينمائية.

مهما يكن، فإن رحيل بنتر بعد صراع طويل مع المرض، كان مناسبة لاستعادة إسهاماته السينمائية، خصوصاً عبر أفلام "الثلاثية"، بقدر ما كان مناسبة للحديث عنه بوصفه واحداً من كبار كتّاب المسرح عند أواسط القرن الـ٢٠ وكوريث للكبار الذين أعادوا إحياء المسرح، سواء كان عبثياً أو واقعياً أو غاضباً منذ بدايات سنوات الخمسين. ولكن إذا كان حديث المسرح والسياسة التي كان بنتر يخوض نضالاتها إلى جانب القضايا العادلة بما فيها القضية الفلسطينية، فإن حديث السينما بقي بحاجة إلى المزيد وبحاجة إلى القول كم أن بنتر تمكّن من أن يرتفع بمستوى كتابة السيناريو ورسم الشخصيات، مستعيراً من المسرح قوة الحوارات وقوة لحظات الصمت في الوقت ذاته. ولعل هذا الكلام ينطبق أكثر ما ينطبق على "الخادم"، الذي تدين السينما من خلاله لبنتر بإدخال مواضيع بالغة الجدية في عالم الصورة المتحركة (صراع الخادم والسيّد إذ تنقلب الأدوار بينهما في سياق سينمائي لا سابق له)، كما ينطبق على "حادث" الذي يرسم تشابك العلاقات الاجتماعية بالعلاقات الشخصية (من موقع الافتقار إلى البراءة وتحكّم الوضع الاجتماعي بالمصائر)، وأخيراً كما على "الوسيط" الذي يقدّم صورة مدهشة للعلاقات الاجتماعية من منظور فتى فقير يقيّض له أن يعيش ردحاً من طفولته في عالم الأرستقراطيين فلا يعامل بأكثر من كونه وسيطاً... سيبقى طوال حياته وسيطاً.

رحيل في عز العطاء

حين رحل هارولد بنتر كان يقترب حثيثاً من الثمانين من عمره. وهو حين نال جائزة نوبل للآداب سنة ٢٠٠٥، كان، مع هذا، في عز عطائه، وكان قد بات راسخاً أنه صاحب مكانة تضعه "في مقدمة الكتاب الأكثر تأثيراً بين أبناء جيله". ولئن كان هارولد بنتر قد عرف، ككاتب مسرحي في المقام الأول، فإنه كان إلى ذلك معروفاً بنشاطاته السياسية التي وضعته دائماً في صف المجابهة خلال كل الصراعات والقضايا التي عرفها العالم في النصف الثاني من القرن العشرين، من قضايا صراعات الأجيال إلى مجابهة الحروب الأميركية في فيتنام وغيرها، مروراً بالدفاع عن حق الشعوب التي كانت بلدانها مستعمرة من قبل أمم أوروبية، في أن تنال اليوم حقوقها من هذه الأمم، وقضايا العمال المهاجرين بالتالي.

وفي هذا السياق، لم يكن غريباً على الإطلاق أن يقف بنتر، ومنذ عقود طويلة، إلى جانب القضية الفلسطينية. بيد أن اللافت هنا هو أن هارولد بنتر، فصل فنياً، إلى حدّ كبير، بين فكره ونضاله السياسيين، وبين إبداعه، كاتباً ولكن ممثلاً أيضاً كما سنرى. وهو في هذا، كما في شؤون أخرى كذلك، يكاد يكون "توأم" زميله الأميركي آرثر ميلر، الذي كان دائماً على صداقة وثيقة معه، إذ نلاحظ من تتبّع عمل الكاتبين الكبيرين أن أياً منهما لم يزحم عمله الإبداعي بآنية مواقفه السياسية... تاركين للإبداع قضايا الإنسانية وقلق البشر، بشكل عام.

التزام أكثر وفكاهة أقل

وإضافة إلى ما ذكرنا، كان هارولد بنتر ممثلاً. بل هو بدأ حياته ممثلاً، قبل أن يطلق خلال النصف الثاني من خمسينيات القرن العشرين، تجربة حظه في الكتابة. أيامها كان مسرح اللامعقول (لا سيما أعمال صامويل بيكيت) يشغل الواجهة... ومن هنا كان من الطبيعي لبنتر، حين بدأ الكتابة أن يسلك، وإن بتنويعات لافتة، الدرب الذي كان بيكيت خطّه، ولكن مع التزام اجتماعي أكثر، وفكاهة أقل. وهكذا ولدت مسرحيات تعتبر اليوم من كلاسيكيات القرن العشرين، مثل "حفل عيد الميلاد" (١٩٥٧) و"العودة إلى الديار" (١٩٦٤) و"خيانة"، وفي معظم الأحيان كان بنتر يتولى إخراج مسرحياته بنفسه، بل التمثيل فيها أحياناً، هو الذي كان واحداً من آخر نشاطاته الفنية عام ٢٠٠٦، لعب الدور الأول لتقديم تذكاري لمسرحية صامويل بيكيت "آخر شرائط كراب"، في "رويال كورت تياتر".

خلال ذلك التقديم، كان من الواضح أن هارولد بنتر يعيش أيامه الأخيرة، وأن سنوات المجد والنشاط قد صارت وراءه... ومن هنا، بدا على خشبة المسرح أشبه بشخصية من شخصيات بيكيت نفسه. بدا وهو يستعيد ذكريات كراب وكأنه يستعيد ذكرياته الخاصة. غير أن بنتر ما كان عليه في تلك اللحظات أن يشعر بأي خواء أو يأس من النوع الذي تشعر به عادة شخصيات صامويل بيكيت، المتروكة لحالها تواجه الفراغ ومرور الزمن والصمت. فحياة بنتر كانت دائماً مليئة صاخبة، إذ إن ابن المهاجرين اليهود البرتغاليين هذا، عرف، وحده وبشكل تغلب عليه العصامية، كيف يجعل لنفسه تاريخاً تملؤه مسرحيات عدة، وسيناريوهات أفلام (من أبرزها "الثلاثية" التي افتتحنا بها هذا الكلام ولكن أيضاً "المخبر" و"اغتيال تروتسكي"...) وزيجتان وسبعة أولاد، وجوائز لا تنتهي بدءًا من نوبل، أهمها، إلى "جائزة لورانس أوليفييه" (١٩٩٦) و"وسام جوقة الشرف الفرنسي" (٢٠٠٧) وغيرهما...

مع مثل هذه الحياة، ومع مثل هذه الشخصية، هل كانوا جادين حقاً، أولئك "النقاد" الذين ملؤوا الصحف اليمينية البريطانية، خلال الأيام الأخيرة لعام ٢٠٠٨ والأيام الأولى لعام ٢٠٠٩، نغمات نشازاً تحط من قدر الكاتب، متسائلين باستغراب عما إذا كان حقاً يستحق جائزة نوبل؟

عن موقع أندبندت عربية

حياتي مع هارولد بنتر

هل كان عليك الرحيل؟

كتابة: أنتونيا فريزر
ترجمة: ابتسام عبد الله

انبثـق مـن الشوق إلى من أحبت، رغبـة لكتابة ذكرياتها مع زوجها الراحل، الكاتب المسرحي والمخرج هارولد بنتر. في كتاب بعنوان، "هـل كان عليك الرحيل؟"، مشيرة في مقدمته الى مقطـع من شكسبير يقول فيـه، "أواه، أسترجع الأمس، اسـأل ان يعـود الزمـن الـذي مضى".وقـد تـوفي الكاتـب المسرحي الشهير، هارولد بنتر عام ٢٠٠٨ بمرض السرطان، وتتحدث زوجته أنتونيا فريزر عن حياتها معه والحب الذي ربط بينهما في أول لقاء لهما. وكانت أنتونيا متزوجة آنذاك من عضو البرلمان(من المحافظين) السيرهيو فريزر وأم لستة أطفال، وكان بنتر متزوجاً أيضاً من الممثلة فيفيان ميرجنت ولديهمـا ولد واحد. ولكن الحب العنيف الـذي نشأ بينهما، أدى إلى طـلاق كل واحـد منهما، وزواجهما بعـد بذلك. ولا تتحـدث أنتونيا عن الحب فقط بل عـن المشاهد التي حدثت مـا وراء ستـار المسرحيـات التي كتبهـا وتستعيـد الدقائق التـي كانت فيها تتجسـد في ذهنه أولى أفـكاره. وعبر هذه الذكريات، يرافق القارئ الزوجين في رحلاتهما الى باريس والبندقيـة ونيويـورك وعروض مسارحهـا في برودواي، وأيضـاً إلى الأماكن التي تم تصوير أعماله فيها، والى دولٍ أوروبـا الشرقية قبل وبعد سقـوط الشيوعية.ونجد أيضاً عبر ذكرياتهـا آراءه السياسية حول مرحلة رئاسة مركريت تاتشر للـوزراء والحرب في العراق، وكوزوفو والعنف في دول أمريـكا اللاتينيـة، وكان هارولد بنـتر يطالب الفنانين والمثقفـين بمناقشـة الأحـداث السياسيـة وإعـلان آرائهـم حولها. والجـزء الأخير من هذه الذكريـات يتناول الأعوام السبعة الأخيرة من حياته، تلك الأعوام القاسية من المعاناة، حيث نال منه السرطان وأدى إلى إنهاكه، وبدا ذلك بوضوح عليـه، عند حضـوره الاحتفال الذي أقيـم في أوسلو، لمنحه جائـزة نوبل لـلآداب، عـام ٢٠٠٥.وقد نـال كتاب، "هل كان عليـك الرحيل؟"، نجاحـاً كبيراً في بريطانيـا، ويعود ذلك أولاً إلى النجاح الدائـم للكتب التي تسرد ذكريات شخصية شهيرة جـداً وثانياً، لأنه يتناول أيضـاً قصة حب، الطرفان فيهـا معروفـان، وثالثـاً لتضمنـه مسيرة نجـاح ذات علاقة بالثقافـة والفنون، والتطرق إلى العديد من الأسماء في هذا المجـال ومنهم: صاموئيل بيكيـت وميريل ستريب وستيف ماكوين. ومع هذين الزوجين نشهد مناسبات تاريخية عدة: الأيـام الأولى من الفتوى التي صـدرت ضد سلمان رشدي، والاحتجاجات التي نظمت في لندن ضد الحرب في العراق، والاحتفال بالكاتب "فاكلاف هاف" بعد أن أصبح رئيساً في جيكوفلوساكيـا وتحوله من كاتـب إلى رئيس للجمهورية. ويتحـدث الكتاب أيضاً عن اجتماعـات المثقفين، وأحاديثهم ونمـط أسلوب حياتهم. وأسلوب "انتونيا" في السرد ممتع ومقبـول، حتـى وهـي تتناول مراحـل الأسـى والحزن في حياتها ويعكس تفاؤلها حتى في أصعب الحالات التي مرّت بها. وعلى الرغم مـن كون، "أنتونيا فريزر"، كاتبة أصدرت مؤلفـات مثل، "ماري كوين، ملكة اسكوتلانـدا" و"أوليفر كروموبل" و"ماري انطوانيت"، فإنها بقيت بالدرجة الثانية مـن زوجها.وعلى الرغم من المتعة التـي نجدها في الكتاب، فهناك بعض النقد الذي وجه إليه، منها الخلط ما بين الحياة العامـة والسياسية. كما إننا، كقراء، نجد إن الكتاب يتناول حيـاة المؤلفة أكثر مما يكشف عـن حياة هارولد بنتر بشكل خاصـ. وعلى الرغم من ذلك فإن "هـل كان عليك الرحيل؟"، يؤثر في القارئ، ويمنحه إحساساً بضرورة استعادة الزمن المفقود في حياته، واستعادة ذكرى حبيب، أيامه والذكريات المتعلقة به بأسلوب جميل وممتع.

عن/ التايمز

نشر في المدى عام 2013

هارولد بنتر عن الفنّ، الحقيقة، والسياسة

في عام ١٩٥٨ كتبت التالي: «ليس ثمة تمييزات فاصلة بين ما هو واقعيّ وما هو غير واقعيّ، ولا بين ما هو حقيقي وما هو زائف. إن أمراً ما ليس بالضرورة حقيقياً أو زائفاً، إذ يمكن أن يكون حقيقياً وزائفاً في آن». وأعتقد أنّ هذه التأكيدات ما تزال مقبولة اليوم، ويمكن بالفعل أن تنطبق على استكشاف الواقع من خلال الفنّ. وهكذا فإنني ككاتب أظلّ مقتنعاً بها، ولكني لا أستطيع ذلك بوصفي مواطناً. يتوجب عليّ، كمواطن، أن أسأل: ما الحقيقيّ؟ ما الزائف؟

وفي الدراما تكون الحقيقة مراوغة على الدوام. المرء لا يعثر عليها أبداً، لكن البحث عنها إلزاميّ. ومن الواضح أنّ البحث هو الذي يحرّك المحاولة. البحث مهمة المرء. ويحدث مراراً أن يتعثر واحدنا بالحقيقة في العتمة، وغالباً دون أن يدرك أنه فعل. لكنّ الحقيقة الفعلية هي أنه لا يوجد البتة شيء اسمه الحقيقة يمكن العثور عليه في الفنّ المسرحي. هذه الحقائق تتحدى بعضها البعض، وتنأى عن بعضها البعض، وتعكس بعضها البعض، وتهمل بعضها البعض، وتناوش بعضها البعض، وتتعامى عن بعضها البعض. وأنت تشعر بعض الأحيان أنك تقبض في يدك على حقيقة اللحظة، ثمّ تراها تنزلق من بين أصابعك وتضيع.

وغالباً ما يُطرح عليّ سؤال حول كيفية ولادة مسرحياتي، فلا أملك جواباً. كذلك لا أستطيع أبداً تلخيص مسرحياتي، ما خلا أن أقول إنّ هذا ما يجري فيها. هذا ما تقوله. هذا ما تفعله. ذلك لأنّ معظم المسرحيات يستولدها سطر هنا، أو كلمة أو صورة هناك. الكلمة المعطاة تعقبها الصورة عادة. وسأضرب مثالين في سطرين هبطا إلى رأسي من السماء، تتبعهما صورة، وأتبعها أنا.

المسرح السياسي يقدّم مجموعة مشكلات مختلفة تماماً. ينبغي تحاشي الوعظ أياً كان الثمن. الموضوعية ضرورية. ينبغي السماح للشخصيات بأن تتنفس هواءها الخاص. ولا يستطيع المؤلف حجزها أو حصرها لكي يشبع ذوقه الخاص أو مزاجه أو عصبيته. ينبغي أن يكون مؤهلاً لمقاربتها من زوايا مختلفة، من نطاق منظورات تامة وغير مكبوتة، وأن يأخذها على حين غرّة، بين حين وآخر ربما، ويمنحها مع ذلك حرّية أن تسلك الدرب الذي تشاء. هذا لا ينجح دائماً. فبالطبع، السخرية السياسية لا تلتزم بأيّ من هذه القواعد السلوكية، بل تفعل العكس في الواقع، وهذه تحديداً هي وظيفتها.

وأظن أنني، في مسرحيتي "حفلة عيد الميلاد"، سمحت لنطاق عريض من الخيارات أن يفعل فعله في غابة كثيفة من الإمكان، قبل التركيز ختاماً على فعل إخضاع.

"لغة الجبل" لا تزعم النطاق ذاته من العمليات. إنها تظل وحشية، قصيرة، وبشعة. لكن الجنود في المسرحية يستخرجون منها بعض المرح. فالمرء أحياناً ينسى أنّ من السهل انقلاب التعذيب إلى مصدر ملل. إنهم، لهذا، يحتاجون إلى ضحكة ما لكي تظل معنوياتهم

عالية. وبالطبع، تأكد هذا في وقائع "أبو غريب" في بغداد. "لغة الجبل" تدوم ٢٠ دقيقة فقط، لكنها يمكن أن تتواصل ساعة بعد ساعة، كرّة بعد كرّة، فيتكرر النسق ذاته مرّة بعد أخرى، دواليك، ساعة بعد ساعة.

"من الرماد إلى الرماد"، من جانب آخر، تبدو لي وكأنها تجري تحت الماء. امرأة غريقة، يدها ممدودة من خلال الأمواج، تتهاوى بعيداً عن الأنظار، تتطلع إلى الآخرين، ولكنها لا تجد أحداً، لا فوق الماء ولا تحته، ولا تعثر إلا على ظلال، انعكاسات، وطفو. المرأة شخص ضائع في مشهدية غرق، امرأة عاجزة عن الفرار من القدر الذي بدا وكأنه ينتمي إلى الآخرين وحدهم.

ولكن حين يموت الآخرون، ينبغي أن تموت هي أيضاً. اللغة السياسية، كما يستخدمها الساسة، لا تقتحم أياً من هذه المناطق لأنّ غالبية الساسة، وفق ما نملك من أدلة، لا يهتمون بالحقيقة بل بالسلطة وصيانة السلطة. ولصيانة تلك السلطة، من الجوهري أن يبقى البشر جاهلين عن الحقيقة، وأن يعيشوا وهم يجهلون الحقيقة، حتى حقيقة حيواتهم ذاتها. وما يحيط بنا، إذاً، هو تطريز هائل من الأكاذيب، نقتات عليها.

وكما يعرف كل فرد هنا، كان تبرير غزو العراق هو أن صدام حسين امتلك كتلة شديدة الخطورة من أسلحة الدمار الشامل، بعضها يمكن إطلاقه خلال ٤٥ دقيقة، فيتسبب في دمار مريع. لقد أكدوا لنا أن هذا الزعم حقيقي. ولقد تبيّن أنه ليس الحقيقة. وقيل لنا إن العراق يقيم علاقة مع "القاعدة" ويشترك في المسؤولية عن فظائع ١١ ايلول (سبتمبر) ٢٠٠١ في نيويورك. أكدوا لنا أن هذا الزعم حقيقي. تبيّن أنه ليس الحقيقة. وقيل لنا إن العراق يهدد أمن العالم. أكدوا لنا أن هذا الزعم حقيقي. تبيّن أنه ليس الحقيقة.

الحقيقة شيء مختلف كل الاختلاف. الحقيقة هي كيف تفهم الولايات المتحدة دورها في العالم وكيف تختار تجسيده (...) الولايات المتحدة ساندت، وفي كثير من الحالات استولدت، كل دكتاتورية عسكرية يمينية في العالم بعد نهاية الحرب العالمية الثانية. أنا أشير إلى إندونيسيا، اليونان، الأرغواي، البرازيل، باراغواي، هايبتي، تركيا، الفيليبين، غواتيمالا، السلفادور، وتشيلي بالطبع.

والأهوال التي أنزلتها الولايات المتحدة بتشيلي سنة ١٩٧٣، لا يمكن محوها ولا يمكن غفرانها أبداً. مئات الآلاف من حالات الموت شهدتها هذه البلدان. هل جرت بالفعل؟ وهل جميعها حالات تُنسب إلى السياسة الخارجية للولايات المتحدة؟ الجواب هو نعم لقد جرت تلك الحالات، وهي تُنسب إلى السياسة الخارجية للولايات المتحدة. ولكنك أنت لم تكن تعلم بها.

لم تحدث قط. لم يحدث أي شيء قط. حتى حين كانت تحدث، فإنها لم تكن تحدث. لم يكن الأمر موضع اكتراث. لم تكن له أهمية. لقد كانت جرائم الولايات المتحدة منهجية، ثابتة، خبيثة، لا ندامة فيها، ولكنّ قلة من الناس تحدثوا عنها. الفضل في ذلك يرجع إلى أمريكا. لقد مارست استغلالاً للسلطة يكاد يكون سريرياً على امتداد العالم، وكانت في الآن ذاته ترتدي قناع القوّة المدافعة عن الخير في العالم. وهذا فعل في التنويم المغناطيسي لامع، شديد النجاح، وطريف أيضاً.

أقول لكم إن الولايات المتحدة هي، دون شك، الاستعراض الأكبر على الطريق. قد تكون وحشية، لامبالية، احتقارية، قاسية لا ترحم. ولكنها أيضاً ذكية جداً. إنها بائع جوّال يعتمد على نفسه، لكنّ البضاعة التي يبيعها هي حبّ الذات. إنها تجارة رابحة. إستمعوا إلى كلّ رؤساء أمريكا على التلفزة ينطقون عبارة "الشعب الأمريكي" كما في الجملة التالية: "أقول للشعب الأمريكي لقد حان الوقت للصلاة وحماية حقوق الشعب الأمريكي، وأطلب من الشعب الأمريكي أن يثق برئيسه في العمل الذي ينوي القيام به نيابة عن الشعب الأمريكي".

إنها حيلة براقة. اللغة تُستخدم عملياً لإبقاء العقل بعيداً. وعبارة "الشعب الأمريكي" توفّر حشيّة وثوق شهوانية حقاً. لا حاجة لك إلى التفكير. استلق على الحشية فقط. قد تخنق الحشية ذكاءك وملكة النقد عندك، ولكنها مريحة. هذا بالطبع لا ينطبق على ٤٠ مليون أمريكي يعيشون تحت خط الفقر، وعلى مليونين من الرجال والنساء مسجونين في سجون هائلة شبيهة بالغولاغ، منتشرة على امتداد الولايات المتحدة.

أمريكا لم تعد تعبأ بالنزاع متوسط الشدة. وهي لم تعد ترى مبرراً لأن تكون كتومة أو حتى مخادعة. إنها تضع أوراقها على الطاولة دون خوف أو محاباة. إنها ببساطة لا تلقي بالاً إلى الأمم المتحدة، والقانون الدولي أو الإنشقاق النقدي، وتعتبرها غير ذات صلة. ولديها كذلك خروفها الصغير المربوط خلفها، أي بريطانيا العظمى المنبطحة البليدة.

ما الذي أصاب حسّنا الأخلاقي؟ هل امتلكنا مثل هذا الحسّ في أيّ يوم؟ ما الذي تعنيه هذه الكلمات؟ هل تشير إلى مصطلح يندر استخدامه هذه الأيام: الضمير؟ الضمير الذي لا يكون مسؤولاً عن أفعالنا الشخصية فقط، بل عن مسؤوليتنا المشتركة إزاء أفعال الآخرين؟ هل مات هذا كله؟ أنظروا إلى خليج غوانتانامو. مئات الناس محتجزون هناك بلا تهمة، منذ أكثر من ثلاث سنوات، بلا تمثيل قانوني أو محاكمة، بمثابة موقوفين إلى الأبد بالمعنى الفني للكلمة. هذا الهيكل الخارج تماماً عن القانون يواصل البقاء في تحدّ صريح لمواثيق جنيف. وما يُسمى "المجتمع الدولي" لا يسكت عليه فحسب، بل يكاد يتناساه أيضاً. وهذه الإهانة الإجرامية ترتكبها دولة تعلن نفسها "زعيمة العالم الحرّ". هل نفكر في ساكني خليج غوانتانامو؟ ماذا تقول وسائل الإعلام عنهم؟ ما الذي قاله وزير الخارجية البريطاني؟ لا شيء. ماذا قال رئيس الوزراء؟ لا شيء. لماذا؟ لأن الولايات المتحدة قالت: انتقاد سلوكنا في غوانتانامو يشكل فعلاً غير ودّي. إما أن تكونوا معنا أو ضدنا. وهكذا أغلق بلير فمه.

غزو العراق كان فعل لصوصية، وإرهاب دولة فاضحاً، يكشف عن احتقار مطلق لمفهوم القانون الدولي. كان الغزو عملاً عسكرياً عشوائياً أوحت به سلسلة أكاذيب قائمة على أكاذيب، وتلاعب بوسائل الإعلام ثمّ بالجمهور تالياً. وهو فعل يسعى إلى توطيد الهيمنة الأمريكية العسكرية والاقتصادية على الشرق الأوسط، تحت قناع زائف هو التحرير، بعد افتضاح كل الذرائع الأخرى. تأكيد بديع لقوّة عسكرية مسؤولة عن مقتل وتشويه آلاف وآلاف الناس الأبرياء.

لقد جلبنا على الشعب العراقي صنوف التعذيب، والقنابل العنقودية، واليورانيوم المستنفد، وأفعال الجريمة العشوائية التي لا تحصى، والبؤس، والتدهور، والموت، ونطلق على هذا كلها اسم "جلب الحرية والديمقراطية للشرق الأوسط".

كم من الناس ينبغي أن تقتل قبل أن تستحق صفة القاتل الشامل أو مجرم الحرب؟ مئة الف؟ أظن أن هذا الرقم يكفي ويزيد. ولهذا فإنّ من العدل تقديم بوش وبلير أمام محكمة جرائم الحرب الدولية. لكن بوش كان ذكياً، لأنه لم يصادق على بروتوكول المحكمة. وإذا وجد أي جندي، أو حتى سياسي، نفسه خلف القضبان فإن بوش سوف يرسل المارينز. ولكن بلير صادق على البروتوكول وهو لهذا متوفر للمحاكمة. وفي وسعنا ان نتبرع بعنوانه للمحكمة إذا شاءت: ١٠ شارع داوننغ، لندن.

الموت في هذا السياق عديم الصلة، مع ذلك. بوش وبلير، كلاهما، يضعان الموت في آخر اعتباراتهما. لقد قُتل ١٠٠،٠٠٠ عراقي بفعل القنابل والصواريخ الأمريكية قبل أن يبدأ العصيان في العراق. هؤلاء الناس ليسوا في عداد الزمان. موتهم ليس في الحسبان. إنهم أصفار. إنهم حتى غير مسجلين في خانة الموتى. "نحن لا نقوم بإحصاء الأجساد"، قال الجنرال الأمريكي تومي فرانكس (...) الدم قذر. إنه يوسخ قميصك وربطة عنقك حين تلقي خطبة صادقة على شاشات التلفزة.

هنا مقطع من قصيدة بابلو نيرودا "إنني أشرح بضعة أشياء":

وذات صباح أخذ كل ما يحترق،
كل ما يُضرم في الدروب
يقفز على الأرض
يبتلع الكائنات البشرية
النار منذ اليوم
والبارود منذ اليوم
والدم منذ اليوم
قطاع طرق مسلحون بالطائرات والمرتزقة
قطاع طرق بخواتم في الأصابع ودوقات
قطاع طرق في ركابهم رهبان سود يبصقون التبريك
هبطوا من السماء لذبح الصغار
وسال دم الأطفال في الشوارع
دون جلبة، مثل دم الأطفال.
بنات آوى من طراز تحتقره بنات آوى
حجارة تعضها الأشواك الجافة وتبصقها
أفاعٍ تمقتها الأفاعي.
وجهاً لوجه، معك، رأيت دماء إسبانيا
تعلو مثل طوفان
لتغرقك في موجة واحدة
من الكبرياء والخناجر.

يا جنرالات الغدر الخونة:
أنظروا بيتي الميت،
حدّقوا في إسبانيا الكسيرة:
من كل بيت يسيل المعدن الذائب
بدلاً من الزهور
ومن كل مَقبس في إسبانيا
تنبثق إسبانيا
ومن كل طفل قتيل تطلع بندقية ذات عيون
ومن كل جريمة يولد الرصاص
الذي سيعثر ذات يوم
على عين الثور في قلوبكم.
ولسوف تسألون: لم لا يتحدث شعره
عن الأحلام وأوراق الشجر
والبراكين الكبرى في بلده الأمّ.
تعالوا وانظروا الدم في الشوارع.
تعالوا وانظروا
الدم في الشوارع.
تعالوا وانظروا الدم
في الشوارع.

(...) إن حياة الكاتب نشاط شديد الهشاشة، يكاد يبلغ درجة العري. وليس علينا أن ننتحب جراء هذا. الكاتب يحدد خياره ويلتزم به. ولكن من الصحيح أن يقول المرء إنه منفتح على كل الرياح، التي يكون بعضها قارساً حقاً. المرء في العراء على حسابه، متشبثاً بغصن. لا ملجأ لك، لا حماية، إلا إذا كذبت، وبالطبع فإنك في هذه الحالة تكون قد صنعت حمايتك بنفسك، ومن الممكن القول إنك بذلك صرت سياسياً.

مقاطع من الخطاب الذي القاه هارولد بنتر عن تسلمه جائزة نوبل ترجمة الاستاذ صبحي الحديدي

عن مجلة الكلمة

manarat
WWW. almadasupplements.com

رئيس مجلس الإدارة
رئيس التحرير
فخري كريم

رئيس التحرير التنفيذي
علي حسين

سكرتير التحرير
رفعة عبد الرزاق

الاخراج الفني
علي كاطع

طبعت بمطابع مؤسسة المدى
للاعلام والثقافة والفنون

هارولد بنتر شاعرا

ترجمة: عمار كاظم محمد

على الرغم من أن سـمعته قد بنيت على كونه كاتبا مسـرحيا لكن هارولد بنتر ظل حتـى نهاية حياته يعود مرارا وتكرارا الى طهارة الشـعر كوسـيط يبدي من خلاله غضبـه السياسـي المتزايد . وعلى الرغـم من أن نتاجه الشـعري لا يعد في الاعتبار العالمي ضمن مجتمع الشـعراء لكنه منح مع ذلك جائزة ولفريد أوين للشـعر حيث منح هذه الجائزة باعتباره استمرارا لتقاليد ولفرد أوين الشعرية.

عـن ديـوان المعنـون الحـرب . يقول مايـكل غراير رئيـس هيئـة ولفـرد أوين بـان قصائدة قـد كتبت بتركيـز شديد ووضوح واقتصـاد وكان العديد من قصائده قـد ظهرت لأول مرة في صحيفة الغارديان وبعض تلـك القصائد يعود الى عـام ١٩٩٥ . (١٧ كانـون الثـاني ١٩٩٥) لا تنظر فالعـالم على وشك أن يتحطـم لاتنظر فالعـالم على وشـك أن يتخلص مـن كل ضيائـه ليحشرنـا في حفرة ظلامـه في ذلك السـواد والشحـم والمكان الخانق حيـث سنقتل أو نمـوت أو نرقص أو نبكـي أو نصـرخ أو نئـن أو نصـيء كالفئران لنعيد التفاوض حول سعرنا في البدايـة. لعبة الكريكـت في الليل مازالـوا يلعبون الكريكـت في الليـل ومازالوا يمارسـون اللعبة في الظـلام وهم على اهبة الاستعـداد لردع الضياء لقد اضاعـوا الكرة بـين السيقان الطويلـة ويحاولون التعلـم كيف أن الظـلام يساعد الضـارب في اعادة الكـرة بالمضرب انهم يحاولون ايجاد خدعة جديدة حيث تتحرك الكـرة من الضياء للظلام انهم ينوون أن يصبغـوا المشهـد بالسـواد لكنه سـواد ممزوج بالبياض انهـم يستميتـون من اجـل تمرير قانون جديـد يعتبر فيـه العمى بصـرا ومازالـوا يلعبون الكريكيـت في الليل . طلـب هـل انت على استعداد لتطلـب ؟ كلا ، لاشـيء ليطلب كلا أنـا غير قادر على الطلـب كلا أنـا بعيـد جـدا عـن الطلـب وحيـث أن هنـاك كل شـيء ولاشـيء ، ليطلـب فالطلـب يبقى أمـرا جسيمـا وتتغـذى الفوضى على بطـن الطلب والطلـب يستلـزم دم الفوضى والحريـة والقذارة ومزيـدا مـن الفوضـى والحاجـة لرائحـة الطلـب لتجميـل جرائمهم الفوضى شحـاذ في غرفة مظلمة والطلب مفلس في رحم الصلب الفوضى رضيع في بيـت متجمد والطلب جندي في قـبر مسمم . خلايا السرطان خلايا السرطـان هي تلك التي نست كيف تمـوت الممرضـات في مستشفـى مادرسـن الملكية نسـين كيف يمـتن ويوسعـن هكذا حياتهـن القاتلة أنـا و أورامي نتصـارع بلطف فدعنا نأمل في موت يخرج مضاعفا اريد أن أرى ورمي ميتا الورم الذي نسـي أن يموت الا بالتخطيط بدلا من ذلك لأغتيالي لكننـي اتذكـر كيف سأموت وعلى الرغـم من أن كل شهـودي ميتـون لكنني اتذكر ما قالـوا لأن الأورام اعادتهـم عميا ، خرسـا مثلما كانوا قبل أن يولد ذلك المرض والذي اعاد الورم الى العمل الخلايا السود ستجف وتمـوت او تغني ببهجـة وهي في طريقها انهـا تفقس ليلا ونهـارا وأنت لا تعلم ابـدا وهم لا يقولـون . شهوة هناك صـوت مظلم ينمو على التل انـت تعود من الضوء الذي يضيء الجدار الاسود. الاشباح السوداء تتراكض عبر التل الوردي وهم يكشرون بينمـا يتعرقون وهم يدقون على الجرس الاسـود تمتص الضوء الرطـب تتفايض الخلية وتشـم رائحـة الشهوة حينما تحـرك الشهوة ذيلها لأن الشهـوة للشهوانيـين تلقي صوتـا مظلما على الجدار وشهوة الشهوانيين مازالت ارادتها اللذيذة السـوداء تداعبـك . المراقـب النافذة تغلـق وتسدل السـتارة مـازال الليل اسود ومميتا هنـاك اندفاعة مفاجئـة لضـوء القمر في الغرفة انـه يضيء وجهه وجه لا أراه اعرف انه اعمى لكنه يراقبني .

عن الغارديان