

شيء خارق كان يحدث هنا

الأكاذيب، الشهرة، الذاكرة، المرض، ومسرح رضا عبده

عرف المخرج والكاتب المسرحي الإيراني الأصل رضا عبده، بمسرحه غير المألوف، وأماكن عروضه الاستثنائية مثل المستودعات والمباني المهجورة. يمكننا أن نسلم مسرح رضا عبده بأنه مسرح تجريبي، لكنه يفتح آفاق التجريب على أقصاها، حتى صار له نمطه المسرحي الخاص وجمهوره الذي يتابع أعماله وتجاربه العميقة التي حققت الاعتراف النقدي رغم رحيله في سن صغيرة. وفي ما يلي نص للكاتب والمسرحي سالار عبده شقيق رضا، الذي كتب جزءاً من تفاصيله مع المسرحي الاستثنائي وأرخ للحظات شقيقه الأخيرة.



سالار عبده

روائي أميركي من أصل إيراني

قد بدأت قبل ذلك بمدة طويلة. هل درس رضا حقاً الرقص الكائالي في الهند؟ لا، هل شارك رضا كممثل حين كان طفلاً عمره تسع سنوات في إحدى مسرحيات روبرت ويلسون المحمية في مهرجان شيراز للفنون في إيران؟ أمرٌ مستبعد. ولكن على صدر قائمة الأسئلة المطروحة من قبل الباحثين، والمطالعين والمعجبين بالمسرح، كانت هناك فكرة تقول إنه لدينا أم إيطالية. أمنا كانت في الحقيقة فارسية منة في المئة، دون أن يكون لديها مقال ذرة من العرق الإيطالي. السبب النفسي الكامن وراء دافع رضا في بداية حياته المهنية ليُلَقِّقَ كل ذلك، ولماذا كان الناس يركزون على احتمال كون أمنا إيطالية، أمرٌ مثير للاهتمام. أذكوه رضا كانت قد نشأت من نقطة خوف. الخوف من عدم النجاح في بيئة كانت المشاعر العاطفية تجاه الإيرانيين عالية جداً فيها.

كان ذلك في منتصف الثمانينات تقريباً. الثورة الإيرانية كانت لا تزال طرية، كما كانت إيران في حرب مع العراق، وتكرى أزمة الرهائن الأميركيين الأخيرة كانت مزوجة في الذاكرة الأميركية بعمق. أعرف أن رضا ندم أشد الندم على قول

إن أمه إيطالية، ولكن، في ذلك الوقت - وعندما كان في العشرينات من عمره فقط، ولم يزل يشق طريقه جاهداً - أن يجبر الناس بأن لديه أمنا إيطالية كان يمنحه بعض الحرية في التصرف، ويجعله أكثر غرابة بدلاً من أن يكون خائفاً. ولكن لم هذا الافتتان من قبل الآخرين بترانها الإيطالي لسنوات عديدة كنت أجدني مستشيطاً من الغضب كلما سألني أدهم إن كانت أمنا إيطالية، اللعنة، لا كنت أريد أن أصرخ كل مرة، رغم أنني لم أفهم تحديداً ما هو مصدر غيظي. استغرق الأمر كثيراً الوقت والتأمل في الآثار الخبيثة الناشئة من لوعي الشوفينية الثقافية حتى أدركت أخيراً: وجود أم إيطالية بزر عقريه رضا لكثير من الناس.

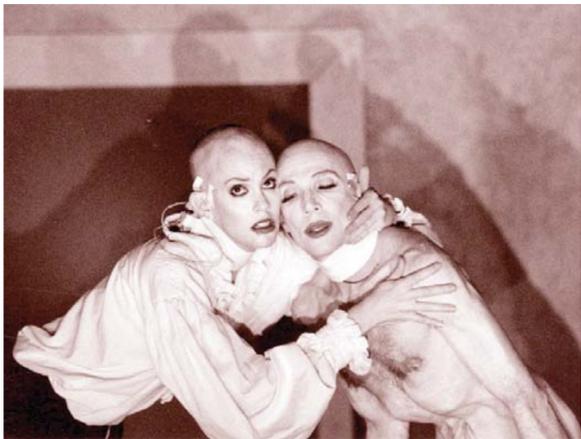
كان من المستحيل قبول هذه الحقيقة أن إيرانيا، لم يتجاوز عمره الثلاثين حتى، قد أعاد صياغة قواعد المسرح العالمي، ويرتقي الآن بالفن. لا بد من أن يكون فيه نصف إيطالي كي يحقق ذلك؛ وأن يكون ذلك السدم الأوروبي المميز يجري لا محالة في عروقه، دم دانتلي وفيردي وبرانديلو وفليني، نوع من الاستعلاء واجهته مراراً وتكراراً في حياتي؛ لا تمر سنة دون أن يعرب أحد ما عن دهشته أمام شغلي منصباً في قسم الأدب الإنجليزي بجامعة كبيرة في أميركا، فما بالك إن كانت في نيويورك. لا يبدو للأجانب أنه كما أن شخصاً أميركياً أو بريطانياً أو فرنسياً يمكنه أن يكون أستاذاً للفارسية أو العربية، فالعكس أيضاً يمكن أن يحدث. أتذكر حواراً للراحل

إدوارد سعيد في هذا المجال، يتحدث فيه عن تفاجؤ شخص ما وتساؤله بأنه كيف له، هو العربي، أن يستطيع العزف على البيانو، بل ويتقن ذلك.

الأكاذيب البيضاء لرضا، ومبالغاته من حين إلى آخر، كانت تطاردني لفترة طويلة، ولأسبباً تلك التي كان يؤكد فيها أنه تعرّض إلى إساءة بدنية من قبل والدنا. كان والدنا رجلاً شرقياً وأوسطياً صارماً، ميلاً إلى المعاملة العنيفة بعنف تجاه أي شخص، منحدرًا من أسلاف من منطقة "الريستان" الإيرانية، حيث يُعرّف الأفراد فيها وفق جينهم للقتال وشهامتهم. بالنسبة إلى رضا الذي كان يعاني للغاية من أجل فصل هويته المثلية الواضحة عن خلفيته الفحولية، فكرة الإساءة البدنية المستساغة للأذان الغربية، كانت قطعة أخرى لأسطورة أكبر، ليست بعيدة عن



رضا عبده غير وجه المسرح



كل فكرة تتحول إلى شخصية

كبيرة لألكسندر كالدور في القسم الخلفي من المجمع الواسع الذي يضم أيضاً أوركسترا نيويورك الفيلهارمونية، وأوبرا متروبوليتان، ومدرسة جوليارد، ومسرح الباليه الأميركي؛ بعض العقارات الأكثر قيمة على هذا الكوكب.

بينما كنت أنتظر أن يُحضّر لي أمين المكتبة "العلبة رقم 6" من أرشيف رضا عبده (العلبة التي تحتوي تحديداً على مشاريع عملاً معاً عليها نحن الاثنان)، قمت بجولة قصيرة للمكان، ورايت في الواجهة الزجاجية أشياء ثمينة لأي جامع مقتنيات - أحذية أرتورو توسكانيني وأقلام كلارا شومان، منديل فرانز ليست، إلخ. كان المكان معلماً للتخيم وسهولة العثور على الأشياء، على عكس كل ما أعرفه من المكان الذي أُنحدر منه. وأنا الذي لم أحتمل البقاء في المكتبات أو المتاحف أكثر من خمس دقائق، قبل بداية الشعور بالملل والنعاس، كنت أذاك مفتوناً ويقظاً تماماً. كان ذلك تريباً موجهاً من العالم الغربي إلى نفسه؛ قدرته على حراسة الأشياء، وعدم غرابة الجلوس أمام أمين بسهولة، من أجل الحفاظ على الشعور بالاستمرارية، وبالتالي، بالإحترام.

عندما وصلت العلبة، أول ما لفت انتباهي كان سيناريو من 151 صفحة، كنت تتركي غرابة الجلوس أمام أمين (كتاب الملوك)، الملحمية الوطنية العظمى لجلاد فارس. كنت أظن أن هذا السيناريو قد قُدم للابد، ورؤيته مرة أخرى بعد وقت طويل كانت أشبه برؤية شيخ أمامي. لم تتركني غرابة الجلوس أمام أمين المكتبة والنظر إلى المواد التي كنت صفتها على الورق قبل وقت طويل في ما مضى، مواد تمت أرشفتها في تلك البناية كل ذلك الوقت؛ كان الأمر كما لو أنني كنت لصاً عائداً إلى بيت لم يعد بيتي، وانظر إلى أسرار شخص آخر. كانت الكلمات مألوفة حتى بعد محوها، قريبة ولكنها بعيدة أيضاً، وناحية.

بدأت "قصة عار" في نهاية المطاف ملفاً في أقل ما يمكن من الطول؛ فضلاً عن الأوراق المكتوبة بخط يد رضا، لم تكن هناك على الإطلاق سوى ست صفحات مطبوعة؛ لم يكن هذا عملاً مكتملاً، ولم يكسب يكون حتى. إلا إذا كنت، وكما ظننت، قد رميت في وقت ما، أجزاء كبيرة من حصتي في النص. على كل حال، ما لفت نظري، كانت أجزاء من حياتي المبكرة هناك، في الصفحة عدد 1، الفصل الأول، وحدث هذا: القفب في المرأة يصبح أكبر وأكبر.

الترجمة للشاعرة: مريم حيدري
ينشر المقال كاملاً على الموقع

خلال شخصين ينتظران موعد إعدامهما؛ أحدهما حقيقي والآخر مجازي؛ واحد منهما، مثل رضا، كان يموت من مرض عسال، والآخر كان في السجن ينتظر تنفيذ الحكم عليه بالإعدام. أتذكر أنه خلال تلك الفترة كانت شقتنا مكتظة بكتب تتناول موضوعين: عقوبة الإعدام ومحنة السود في أميركا. على الرغم من مسرحية رضا "صيق، أيمن، أبيض"، واعتدائه الشرس فيها على أفة أميركا العنصرية، إلا أنه لم ينته من الأمر، وكان عازماً على أن يعود إليه من الباب الخلفي وبـ"قصة عار". الإحصائيات تقول إن السكان السود في الولايات المتحدة يشككون حوالي 12 في المئة، في حين أن السجناء المحكوم عليهم بالإعدام من السود يشكلون نسبة مثلية بلغت 42 في المئة.

"قصة عار" كانت نوعاً من "الغضب من موت النور" الذي كنا تطرقنا إليه إلى حد ما في مادتنا الأخيرة، "اقتباسات من مدينة مدمرة"، وهي مسرحية تناولت المرض والموت والإبادة الجماعية التي كانت تحدث آنذاك في يوغوسلافيا السابقة. كنت أبحث عن كتب لرضا قصد الإطلاع عليها، من أجل المسرحية الجديدة، فبدأ لي واحد منها ملائماً آنذاك. عثرت عليه في محل ستراند لبيع الكتب "فصل من مرضي" لآنا تولى برويار؛ مجلد عاطفي صغير كتبه ناقد نيويورك تايمز، قبل أن يستسلم أخيراً لمرض السرطان. صحة رضا كانت تتدهور يوماً بعد يوم، ومع ذلك كان استوحي من جمل برويار، ويبدو أنها كانت ترفع من معنوياته.

في هذه الأثناء كانت أحاديثنا جارية، وكتابتي له مستمرة. لا أتذكر السياق، ولكن، ذات يوم سمعته سطرًا معينًا لمسرحيتنا: ماذا لو كان الرجل كلمة جديدة، شذته فوراً فكرة الترجل، والتي تدل على كل من الوصول ونهاية الرحلة. فالترجل كلمة تحيل إلى تاويلين: حيث إنها النهاية والبدائية في نفس الوقت؛ مغادرة المركب كما لو أن سفينة ترسو في ميناء ما، لكن توكيد الجملة كان على الوحدة الجوهرية للحالة، ماذا لو كان المكان الذي يصل إليه الشخص، أي الموت، مرحلة أخيرة لا عودة فيها؟

أيام طويلة ظل رضا سباحاً في هذه الفكرة، ويسألني كيف ولماذا خطرت تلك الجملة ببالي. لم أقل "لأن علي، يا رضا، يتسابق مع موتك، كلاهما؛ عقلي وموتك، لن يتراكي وشائني". من هنا تصبح الذاكرة ضبابية. لا أعرف إن كانت أياماً وأسابيع قبل موت رضا، أو أسابيع وأشهرًا. ما هو مؤكد أنه لم تعد هناك مسرحية أخرى. كنا قد انتهينا. وماذا حصل لسيناريو "قصة عار"؟ مرور الوقت يقنعني باننا لم نكملها أبداً، في الحقيقة، جعلت نفسي معتقداً أننا لم نبدأها أصلاً. ربما سطر هنا، وسطر هناك؛ بعض الفقرات العشوائية، وليس أكثر؛ فكرة استطيع أن أتعاش معها، لأنها تخفف من عذاب أننا كنا على أعتاب إنجاز مسرحية أخرى، ثم لم تعد قادرين على ذلك.

بعد ذلك، في 2012، سبعة عشر عاماً بعد رحيل رضا، رايت مصادفة إعادة نشر مقابلة أجراها معي الكاتب دانييل موفسون عام 1998. جانب من محادثتنا كان كما يلي:

د.م: تعاونك معه كان أكثر كثافة في "اقتباسات من مدينة مدمرة"، ليس كذلك؟
س.ع: كان تعاوننا يبدأ، على ما يبدو، من تلك النقطة، على أن أكتب

تعلّم الـ"كائالي" في الهند أو التمثيل في طفولته لروبرت ويلسون في طهران. هذه الأمور تركت مفعولها؛ فقد أضفت غموضاً على شخصيته اكتمل به مسرحه.

قصة عار

على أي حال، بمرور الوقت وضعت تلك الأكاذيب البيضاء جانباً وحاولت أن أنساها. موت رضا كان قد قضى عليّ. كنا نشغل على المسرحية القادمة التي كان من المقرر أن يكون عنوانها "قصة عار". من ذلك مرة، مررت بمكتبتنا في الشقة التي كنا نشتركها في ساحة تايمز، فوجدت نسخة لكتاب خورخه لويس بورخيس، "تاريخ العار العالمي"، كتاب أهيف، تبين لي فوراً أنه من المحتمل أن رضا كان قد استلم العنوان منه. كان عنواناً جيداً، رغم أن بورخيس نفسه كان يعتقد دوماً أن قصص هذا العمل المبكر هي محاولة لليافعين.

كنا أنا ورضا، قد وجدنا آنذاك إيقاعنا. كان هو يمنحني الصورة أو النجمة، ويسمح لي بأن أسير معها. مهمتي كانت أن أجد ما يمكن كتابته، بشكل حرّ تاماً، وبعيداً عن رغبتني الطبيعية في كتابة روايات أو مقالات منظمة بإحكام. العمل مع رضا كان يحزني؛ كان شعراً، وشيء ما لم استطع فعله أبداً. الفكرة الرئيسية لـ"قصة عار"، كان ينبغي أن تجسد من

مسرح رضا عبده بميزانيته الضئيلة كان مسرحاً غاضباً وفي غاية الإثارة يعاقب ويستنفذ طاقة المشاهد

