

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



حين مات أخي المسرحي رضا عبده، لم أسقط مباشرة في الهاوية. بل استغرق الأمر حيناً من الوقت؛ خطوة صغيرة في الزمن نحو أسفل سلم الاكتئاب المؤدي إلى الظلام المحتم. شعور شامل بالضيق طغى واستحوذ في السنوات اللاحقة على معظم ساعات أريقي حتى بعد أن نشرت كتابي الأول، وحصلت على بعض الاعتراف في عالم نيويورك الأدبي القاسي، وتمكنت من الحصول على وظيفة أكاديمية محترمة بسبب كتابتي. يمكن للحن أن يحدّ أشكالا مختلفة. أحيانا يبدو الأمر كما لو أنك قد دلفت إلى كهف؛ فكلما تقدّمت كلما أصبح الضوء أقل لتري طريقك. وفي نهاية المطاف، تبلغ نقطة الظلام البحت. وبالنسبة إلي حدث ذلك ذات ليلة؛ كنت نهدب إلى النوم، وحين استيقظت، كان زرّ المفتاح كان قد انطفأ.

كذب أبيض

في ليلة عيد الميلاد الستين لأستاذ الكتابة ومعلمي وجدّ نفسي، مثل سمة خراج الماء، ضيقاً في بيت مليء بنجوم عالم الأدب والفن في نيويورك. من بين أولئك الضيوف كانت سوزان سونتاغ التي كانت مخلصه لمسرح رضا. حين قلت لها من أنا، وهبّني سونتاغ حنينا وجيزاً وجميماً. ثم أفرقتنا ولم تتحدّث مرة أخرى. ورغم أنني لم أكن حقا من محبي أسلوب سونتاغ المكثف في الكتابة، إلا أنني كنت أريد أن أصدق في تلك الحالة أن فطنة مختصرة حول رحيل رضا من مفكرة من عبارها، قد تعبرني نوعاً من القوة العاطفية؛ أملاً أصمّ، مولوداً من العذاب.

تقدّم رضا السريع في عالم المسرح من لا شيء، جعل الناس يربطون أن يفهموا بشكل أفضل من كان هو وما كانت خلفياته. مسرحياته دهشت الجماهير، سواء في المشاهد التي أخرجها في حارات المدينة المختلفة أم التي انحصرت في المساحات الضيقة والخائفة، كان قادراً على أن يلتقط تصاويره، ويستخلص عروضاً من مقلبه بحجم التضحية بالنفس.

الفكرة الرئيسية لـ «قصة عار»

كان ينبغي أن تجسّد من خلال شخصين ينتظران موعد إعدامهما؛ أحدهما حقيقي والآخر مجازي

مسرحه كان مسرحاً غامضاً في غاية الإثارة؛ يعاقب ويستنفذ طاقة المشاهد؛ على سبيل المثال، بعد مشاهدة عرض رضا لـ «الملك لير»، والذي كان إنتاجاً متواصلاً لثلاث ساعات بينما لم يكن بالغاً إلا واحداً وعشرين عاماً من العمر، وبمیزانية كانت تكون لا شيء، أصبحت مشاهدة العروض الأخرى لشكسبير بالنسبة إلي وكأنها واجب إجباري. نحن الذين كنا معه، كنا نعرف، ربّما دون وعي، أنّ شيئاً خارقاً كان يحدث هنا. هذه التدرّيبات وهذه العروض لن تتكرّر مرة ثانية في تاريخ المسرح، لا بهذه الطريقة، ولا بهذه القوة والحيوية. قد يأتي آخرون ويقومون بأعمال هائلة أيضاً، لكن المسرح الذي كان يأتي به رضا على المنصة العالمية، كان له وحده، ليس إلا؛ وبمجرد رحيله (وكلنا كنا نعرف أنه سيرحل)، لا أحد سوف يستطيع أن يحل مكانه. توفي رضا في الثانية والثلاثين من عمره، وبعد ذلك بدأت الأسئلة التي كانت في الحقيقة



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 يحضّر 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 عرفته من المكان الذي انحدر 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 قدّ 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: القرب في المرأة يصبح أكبر

الترجمة للشاعرة: مريم حيدري
ينشر المقال كاملاً على الموقع

تعلّم الـ«كألكالي» 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. كنتا شتغل على المسرحية القادمة التي كان من المقرّر أن يكون عنوانها «قصة عار». ذات مرة، مررت بمكتبتنا في الشقة التي كنا نشتركها في ساحة تايمز، فوجدت نسخة لكتاب خورخه لويس بورخيس، «تاريخ العار العالمي»، كتاب أهيّف، تبيّن 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 لليافين.

كنت أنا ورضا، قد وجدنا أذاك إيقاعنا. كان هو يمحني الصورة أو النجمة، ويسمح لي بأن أسير معها. مهمتي كانت أن أجد ما يمكن كتابته، بشكل حرّ تاماً، وبعيدا عن رغبتني الطبيعية في كتابة روايات أو مقالات منظّمة بإحكام. العمل مع رضا كان يحزني؛ كان شعراً، وشيء ما لم أستطع فعله أبداً. الفكرة الرئيسية لـ«قصة عار»، كان ينبغي أن تجسّد من

كثير 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 السدّ الأوروبي المميّز يجري لا محالة في عروقه، دم دانتلي وفيردي وبرانديلو وفليني، نوع من الاستعلاء واجهته مرارا وتكرارا في حياتي؛ لا تمرّ سنة دون أن يعرب أحد ما عن دهشته أمام شعلي 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، ومبائغاته من حين إلى آخر، كانت تطاردني لفترة طويلة، ولأسبباً تلك التي كان يؤكّد فيها أنه تعرّض إلى إساءة بدنية من قبل والدنا. كان والدنا رجلاً شرقياً وأوسطياً صارماً، ميّلاً إلى المعاملة العنيفة بعنف تجاه أي شخص، منحدرًا من أسلاف من منطقة «الريستان» الإيرانية، حيث يُعرّف الأفراد فيها وفق حيزهم 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



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



كل مسرحياته. وكتبت المسرحية الأخيرة؛ في الحقيقة أنهيتها. لكنّه مرض بعد ذلك. د.م: «قصة عار»

س.ع: نعم. لنعدّ إلى مسرحيتنا غير المكتملة؛ ما حملته معي لأطول وقت ممكن، كان ذلك السطر اليتيم - ماذا لو كان الترحّل كلمة بدلتها حتى ظل يرددها بصوت عال.

في إحدى الفعاليات التابينية التي أقيمت لرضا في عدة مدن مختلفة حول العالم بعد مرور وقت قصير على موته - وهذه بالتحديد كانت في لوس أنجلوس - تقدّم أحد ما نحو أمانا، وأخذ فجأة بالحديث بالإيطالية. واضح أنه كان يريد أن يحدث والده رضا بلغتها الأم المقترضة. تراجمت لبرهه، ولكنها لم تترك الحركة، فأنا التي تتحدّث الفرنسية والإنكليزية بطلاقة (ولكن ليس الإيطالية)، وكانت قد حصلت أخيراً على التأشيرة لكي تأتي إلى الولايات المتحدة، وتكون مع رضا في أيامه الأخيرة، القت نظرة مسرحية بالفعل ومبرّحة من العذاب، مثل ممثلة حاذقة، وقالت «أرجوك! هذه اللغة تجلب لي التكريات السيئة، وحسب. لا أريد أن أتحدّث بها». صدّقها الشخص أو ربما تظاهر بذلك، ولم يعودا إلى الحديث بالإيطالية، لغتها الأم، من جديد.

ذكرت هذا فقط لأنه قد يكون النهاية المناسبة؛ حيث يمكنني أن أترك الأكاذيب والتكريات الملتبسة خلفي. لكن الحياة ليست شفافة دائماً، وهكذا إلى أنه في ربيع 2018، وكان متحف نيويورك للفن الحديث ومجلة بيدون (Bidoun) في مرحلتها الأخيرة للاستعداد من أجل موسم عرض طويل لإعادة معالجة سيرة رضا، عادت إليّ الرغبة في معرفة الحقيقة، وكنت على تواصل مستمر مع القائمين على المعرض من أجل ترتيب التسلسل الزمني لحياة رضا وبعض تذكاراته.

توجد أرشيفات رضا عبده في المكتبة العامة للفنون الاستعراضية في مركز لينكولن، وهو متجر هائل ومفعم وليس أكثر؛ فكرة استطيع أن أتعاش معها، لأنها تخفّف من عذاب أننا كنا على أعقاب إنجاز مسرحية أخرى، ثم لم نعد 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

الترجمة للشاعرة: مريم حيدري
ينشر المقال كاملاً على الموقع