ثقوب

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة ابي للاعلام والثقافة والفنون

22 صفحة

العدد (126) السنة العشرون
تشرين الثاني 2022

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير
فخري كريم

أنثويات 6

جماليات 8

زمان ومكان 16

تشرينيون

اللعب على أوتار الحب والدهشة والوجع

أحمد الماجد

«الملائكة أيضاً يخرجون ليلاً على باب الله»
لعلي عبدالنبي الزيدي

الدخـول إلى عوالـم الكاتب العراقي علـي عبدالنبي الزيدي، هو بمثابة الإمساك بمشرط جراح والذهاب إلى غرفة الرغبات اللاواعية في النفس البشرية، ومن ثم اسـتئصال أورام الأدلجة، وإزالة سموم تراكماتها وتخليصها من عقدها ومخاوفها والتباسـاتها وكذلك خلخلة كثيـر من المسـلّمات المزروعـة في تكوينها بحكـم العـرف أو العادة، حتـى يتحول القـارئ بعد أي نـص يقرؤه للزيدي، إلى مفكر شـرس ومفسـر مدجج بالكثير من شـائك الأسـئلة من تلك التي ما يزال البحث عن أجوبتها مستمرا.!

في النـص الفائـز بالمركـز الأول بمسـابقة الكتابـة المسـرحية التجريبيـة التـي أقيمت دورتهـا الأولى في القاهـرة ضمن برامـج مهرجان القاهـرة الدولي للمسرح التجريبي 2022، الدورة 29، والذي حمل عنـوان» الملائكة أيضاً يخرجون ليـلاً على باب الله»، جاءت الحكاية حول ثلاث شـخصيات في سـبعينيات العمـر، يعرفون بعضهـم البعـض، ويلتقون صدفة قـرب تقاطع ضوئي، يعبر منه المشـاة والسـيارات بانتظـام كل في دوره، حيث ينطلق النص من فرضية العلاقـة المتشـظية واللامنطقيـة بين الشـخصيات الثلاثـة وبيـن المـكان، تلـك الشـخصيات المنهكة بفعـل فوضـى الحياة، وما تجلبه مـن بؤس مؤجل، حتى ينفتـح النص على حقائق ومكاشـفات في لعبة دراميـة ثلاثيـة، لا تكـف عـن شـحذ صراعاتهـا نحو الوصـول إلـى نهايـة صادمة، في نص متخـم بالصور الشـاعرية والحوارات المكثفة المشـحونة بالدلالات والمزدحمـة بالبلاغـات التي منحـت النص الأهمية والعمق والجمال.

لا ينتمـي هذا النص إلى مدرسـة مسـرحية بعينها، وعلى الرغم من أنه يقترب كثيراً من مسرح العبث، إلا إنـه كمـا أراه أشـبه بخليط لمدارس عـدة بين لا معقول وتجريبٍ ووجـودي، أنتج من خلالها الزيدي مركّبـا مسـرحياً خاصا به، صار علامـة فارقة نجدها في معظم نصوصه المسـرحية، باعتبار أنه أدار ظهره لـدروب الكتابة التقليدية، إلى تقنيات حديثة صارت أدوات الزيدي الإبداعية في الكتابة للمسرح.

في هـذا النـص تتشـابك الشـخصيات وتتشـابه في نظرتهـا للحيـاة وموقفهـا منهـا، من حيـث وقوعها تحت فرضية الانتظار واللاجدوى، ورغبتها الشـديدة في تبرير أسـباب وجودهـا في هذا العالـم، فأي حياة هـذه التـي يمكن للبشـرية التصالح معهـا، وهي لا تكف عـن تدعيـم لا منطقيتها بالدلائـل، الأمر الذي تحول إلى وجع قهري في عالم لم يعد للإنسـان معنى لوجـوده فيـه. على هـذا النظـام الكوني الـذي يرى الإنسـان علـى أنه مجـرد أداة لحفظ تـوازن الأرض، بنـى الزيـدي شـخصياته الثلاثـة بتشـابه مقصـود في أبعادهـم الدراميـة، فشـخصية سـعيّد، الـذي ينتظـر خروج زوجته من المستشـفى، هي شـبيهة بشخصية وحيّد، الذي يتهيأ لإجراء مراسيم الخطوبة من حبيبته، وهي أيضا لا تختلف كثيراً عن شـخصية حميّـد، الـذي ينتظـر توقـف الحرب، حيث تتشـابه الشـخصيات الثلاثة مـن كونها رغم تعلقهـا بالحياة إلا إنهـا لا تملك من أمرها شـيئا، تسـيرها الظروف والأحـداث بـلا إرادة منها. وعلى الرغـم من أن هذه التركيبـة الغرائبية للنص، والتـي تعطي انطباعاً بان العمل لم ينجز بالوعي الكامل نظرا لان هذه النوعية مـن النصـوص وكما يقولون، ليسـت جـرارا متقنة الصنع، يضع الزيدي هنا تأثير اللاممكن والقائم على عواطف مسـتترة، من أجل أن يحل محل المشاركة العاطفيـة بغية جذب اهتمام المتلقـي والتقائه مع طروحات النص.

الزيـدي واجـه القـارئ، بتجربـة محيـرة تتألف من أحداث لا يجمعها منطق زمني، فكيف بأرواح تجتمع وهي تقف على مفترق طرق، أجسادها غادرتها منذ أربعين سـنة، أين كانـت تلـك الأرواح، وأين ذهبت تلك الأجسـاد، في طرح ينفتح إلـى عوالم أخرى أكثر اتزانـاً مـن عالمنـا، وكل قوانيـن الطبيعـة تنمحـي وتصبح بلا أثر، حينما نقرأ الحوار التالي:

«وحيّـد: مـا معنـى أن تصـل روحك للمـكان بعدك بأيام؟

سعيّد: الروح تنام أيضا..»

وفي حوار آخر:

«سعيّد: روحي تؤلمني

وحيّد: الطبيب منعك أن تمشي على روحك ولكنك لا تسمع نصائح الأطباء.»

لقد اتـكأ الزيدي، في نصه على نظرية إحالة الأشـياء إلـى غير ما هـي عليه في الواقـع (الأزمنـة، الأمكنة، الأفـكار، الأحداث، اللغـة، الألوان، الكائن البشـري)، حتـى أننا يمكننا العثـور على جماليـات هذا النص، من خـلال قدرة الكاتـب على صياغة نـوع من أنواع الدهشـة العقلية، تلك الدهشة التي أمسَك الزيدي بناصيتهـا بغية تعرية الشـخصيات مـن أردية الآن، عابرا بهـم إلى منطقـة الحلم، عبر تقنية اسـترجاع اللحظـات العميقـة التـي لا تتأثر بالزمـن أو المدة. لقد عبّر الزيدي في هذا النص عن حيرة الشـخصيات العميقة في التعامل مـع الحقائق، رغم أنهم عالقون في بـرزخ الحيـاة، التي رمـز إليها الزيـدي بالتقاطع الضوئـي الـذي يُنتظـر منـه أن يتلون تـارة بالأحمر وتـارة بالأخضـر، فالحقائـق عنـد شـخصيات النص فقدت استقراريتها، والعوائق صارت بؤرا للإحساس بالخجـل، والشـخصيات واصلـت جلـد ذاتهـا بأنها مسـؤولة عن جهلهـا بل حتى عن لا مسـئوليتها عن ذلك:

«حميّد: كنت أسأل نفسي سؤالا عن الحياة ولا أعرف الإجابة.. حتى أنني الآن نسـيت ما هو السؤال.. رغم إصـراري العجيـب منذ أربعين سـنة علـى معرفة الإجابة.. «

ذهـب الزيـدي في هـذا النـص، إلـى ما ذهـب إليه يونسـكو، من حيـث تأثيـث الزمان والمـكان بعيداً عن المنطق المتعارف عليه، وهو ما يمكن تسـميته بدراما السـاعات المكسـورة، بمعنى أن شـخصيات المسـرحية تعيش في عالم توقفت ساعاته فيتولاها الارتبـاك مما يجعلها كمن يجـوب عالما غير واقعي انعـدم فيه الزمن وكأنه في حلم أو كابوس، وهذا نابع مـن فرضية النـص وتعامله مع النظرة التشـاؤمية مـن الحيـاة، إذ أن توقف الزمن يرتبط بحالة السـأم التـي يعانـي منها إنسـان هذا العصـر في ظل توقف مسيرة الحياة نحو الطمأنينة.

عمـد الزيـدي في هـذا النـص إلـى تدميـر اللغة ثم إعـادة بنائهـا، الأمر الـذي جعل من النص مسـاحة للتأمّـل وللتفكيـر بالكلمـة باعتبارهـا صيغـة مـن صيـغ المعرفة. ولا يخلوا هذا النـص من الكوميديا، خصوصـا تلك المفردات الشـعبية التـي تتلاقى مع رغبات المتلقي، ومن أجل التخفيف من حدة خطاب النـص، غيـر إنهـا ليسـت غاية، هـي داخلـة في بناء النص، على أنها خليط من المفجع المضحك، باعتبار أن السـخرية والتهكم وسـيلة لدرء الجنون، والبقاء علـى قيد عالـم لا منطق لـه. كذلك، فـإن اللغة عند الزيـدي، خرجت عـن طابعها القديـم وتمردت على الواقع، فـكان لابد أيضا أن يتمرد الحوار المسـرحي ويخـرج عن طابعـه أيضا، فالحوار هنـا ارتبط بحالة العجز التي اكتنفت اللغة، الأمر الذي حدى بالزيدي إلى اتخاذ سـلوك جديد تجاه الحوار مختزلا إياه إلى مركّـز لاسـتمرار التعبيـر عـن الفعل، فمع تهشـم اللغة والحوار المسرحي تتهشم دواخل الشخصيات المسرحية، التي افتقدت في معظمها إلى الاستقرار، حتـى بدت صبيانية في سـلوكها وأفكارها وتوجهاتها، رغم سبعينياتها:

«وحيّد :ستدهسـنا السـيارات المسـرعة التـي تريد اللحاق بالحياة!

سعيد : حياة من هذه؟

وحيد : خطيبتي

سعيد : ومن قالك لك بان اسم خطيبتك حياة!

وحيد : اقترب قليلا

سعيد : أين اقترب

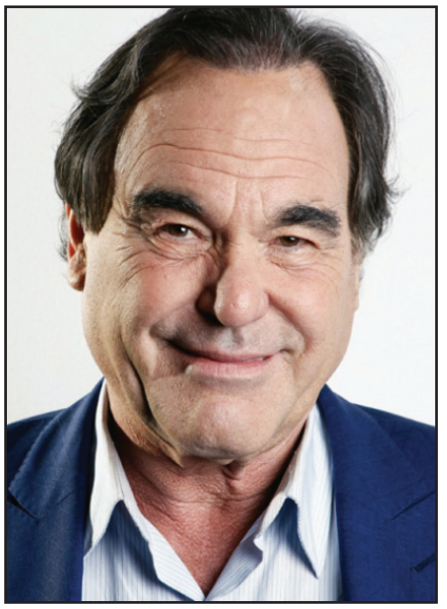
وحيـد : مـن قلبي.. الطبيـب قال لي مـرة إن قلبك لا ينبـض مثل باقي قلوب البشـر دم تك.. لا عيني.. إنـه يـردد.. حيـاة دم حياة تـك.. خـاف الطبيب من الموضـوع وطردني شـر طردة لأن قلبـي لا يردد دم تك مثل باقي البشر»

وتماشـيا مـع غرائبيـة النـص، أجلـتُ الحديث عن العنـوان حتـى النهايـة، ذلـك العنوان الـذي أضاف بعـداً جمالياً وعمقاً دراميا، حينما خرج هو أيضا عن مساحات المألوف، وسيدرك القارئ مع آخر حواراته الدلالة التي أرادها المؤلف من ذلك العنوان الغامض بقدر وضوحـه، والموارب بقدر انكشـافه، والمكثف بقـدر طوله، في جملـة حوارية ممسـرحة، يطرق بها الزيدي أبواب التجريب، ويدخله، ثم يستقر فيه. فاز بالمركـز الثاني في المسـابقة ذاتها، الكاتب المصري إبراهيـم الحسـيني، عـن نـص مسـرحية «وصفـة للاستمتاع بالقتل»، وفازت بالمركز الثالث العمانية الدكتورة عزة القصابي عن نص مسرحية «جي6».

جريدة ثقافية شهرية
تصدر عن مؤسسة للاعلام والثقافة والفنون
المراسلات: info@tattoopaper.com - بغداد-شارع ابونؤاس- محلة 1.2 - زقاق 13 - بناية 141
رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير فخري كريم
المـديـر الـعـام غادة العاملي
مـديـر الـتـحـريـر علاء المفرجي

العد التنازلي لانطلاق فعاليات البحر الأحمر السينمائي

فيلم عراقي يتنافس.. واوليفر ستون رئيسا للجنة التحكيم



تاتو / خاص

كشف مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي، الذي يقام بالتعاون مع فوكس سينما ومجموعة إم بي سي، اليوم عن برنامج الدورة الثانية للمهرجان الذي سيقام في الفترة من 10-1 ديسمبر في مدينة جدة الأحمر، عروس البحر الأحمر. ويستضيف المهرجان صانعي الأفلام ونجوم السينما ووسائل الإعلام والمحترفين في قطاع صناعة السينما وعشاق الأفلام في احتفاليةٍ لعشرة أيام من الأفلام السينمائية العالمية.

ويفتتح المهرجان فعالياته بفيلم «ماعلاقة الحب بذلك؟» للمخرج شيكار كابور، (إليزابيث، بانديت كوين) سيناريو جمايما خان، وإنتاج ستوديو كانال ووركينج تايتل، ويشارك في الفيلم كل من النجوم ليلي جيمس، وشازاد لطيف، وشبانة أزمي، وساجال ألي، وأسيم تشادري، والحائزة على جائزة الأوسكار، إيما تومبسون. تدور أحداث الفيلم بين لندن ولاهور، وتتمحور حول الحب والصداقة والتقاليد وكسر المعتقدات بقالب من الكوميديا الرومانسية البريطانية متعددة الثقافات. ويتحدث عن صانعة أفلام أرادت توثيق رحلة صديقها المقرب نحو زواج خططته له العائلة.

ويختتم المهرجان الدولي فعالياته بعرض عالمي أوّل لفيلم «طريق الوادي» للكاتب والمخرج السعودي خالد فهد والفيلم من بطولة كل من حمد فرحان ونايف خلف وأسيل عمران. يحكي الفيلم قصة علي الذي هجرت أخته منزلهم للدراسة، وهي التي كانت تحيطه بالقبول والمحبّة؛ مما يدفع والد علي لاصطحابه في رحلة إلى الوادي صوب معالج شعبي، ليخلّصه من وصمة النقص المتمثّلة فيه. وبينما يتوه علي في الرحلة عن والده، يكتشف مستعينًا بالتجلّد والصلابة، أن هذه الرحلة تخبّئ له الكثير من التحدّيات التي يمكن مع تجاوزها أن يهزم اختلافه.

يعرض المهرجان 131 فيلماً من الأفلام الطويلة والقصيرة من 61 بلداً، عبر 41 لغة، وهي أعمال تحمل بصمة مجموعة من الأسماء العريقة في تاريخ السينما، إضافة إلى العديد من المواهب الشابة، كما يستضيف المهرجان 34 عرضاً أول لأفلام عالمية، و17 عرضاً أول لأفلام عربية، و47 عرضًا لأفلام من الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، كما يشهد المهرجان حضور العديد من المواهب والنجوم المشاركون في هذه الأفلام، مع توقعات بازدياد عدد الأفلام المشاركة في المهرجان خلال الأسابيع القادمة.

كما وقع الاختيار على أسطورة صناعة السينما العالمية أوليفر ستون ليرأس لجنة تحكيم مسابقة الأفلام الروائية في الدورة الثانية من مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي. فقد ارتبط اسم أوليفر ستون، الحاصل على ثلاث جوائز للأوسكار، بمجموعة من روائع السينما العالمية مثل «الوجه ذو الندبة»، و«أبواب»، و«وول ستريت»، و«جيه إف كيه»، و«قطار منتصف الليل»، و«فصيلة»، و«ولد في الرابع من يوليو»، و«نيكسون»، و«قتلة بالفطرة».

وتُنظم خلال المهرجان مسابقة رسمية للفيلم الطويل والقصير، يتم من خلالها إلقاء الضوء على أهم الإنجازات والإبداعات السينمائية من آسيا وأفريقيا والعالم العربي. حيث يعرض المهرجان 26 فيلمًا ضمن مسابقة الأفلام القصيرة و16 فيلماً في مسابقة الفيلم الطويل، تتنافس على جوائز اليُسر التي تقدّمها لجنة التحكيم في حفل توزيع الجوائز يوم 8 ديسمبر.

يسلط المهرجان الضوء على المواهب الشابة التي تساهم في رسم ملامح صناعة السينما في المملكة العربية السعودية من خلال سبعة أفلام روائية طويلة و18 فيلماً قصيراً، سيتم تقديمها لخبراء صناعة السينما العالميّة، جنبًا إلى الجمهور المحلّي. ويؤكد اختيار الفيلم السعودي «طريق الوادي» لختام المهرجان على المستوى المتقدم الذي حققه قطاع صناعة الأفلام في المملكة العربية السعودية.

وإلى جانب مسابقة البحر الأحمر للأفلام الطويلة والقصيرة، وعروض السجادة الحمراء، والعروض الخاصة، يحتضن المهرجان مجموعة من البرامج، من بينها:" اختيارات عالمية" و"سينما السعودية الجديدة" و"كنوز البحر الأحمر" و"روائع عربية" و"روائع العالم" و"جيل جديد"، بالإضافة إلى عروض "السينما التفاعلية" و "حلقات البحر الأحمر" و«ورؤى البحر الأحمر»، وهو برنامج جديد مكرّس لصانعي الأفلام الذين يبلغون آفاقاً جديدة من الإبداع، من خلال أساليب وتقنيات سرديّة مبتكرة وجديدة.

استدراك

علاء المفرجي

شعراء عرب كثيرون نسبياً كتبوا مسرحيات شعرية في مراحل مبكرة، كخليل اليازجي وأحمد شوقي وعزيز أباظة وعبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وعبد الرزاق عبد الواحد ومحمد علي الخفاجي وغيرهم، ولكن المسرحية الشعرية انحسرت في العقود الأخيرة انحساراً شبة تام.

ما السبب وراء ذلك؟ هل يعود الأمر لظروف اجتماعية - سياسية - ثقافية في هذا البلد العربي أو ذاك، إذ لم تعد المسرحية الشعرية تنسجم مع سياق المتغيرات الكبيرة التي حدثت، والتي أثرت بالضرورة على المسرح وهياكله المؤسسية، أم يعود لعزوف الجمهور عن مثل هذا النوع من المسرحيات، أم أنه متعلق بالشعراء والكتاب أنفسهم؟.

المسرح الشعري قديمٌ منذ الحركات التمثيلية الأولى التي رافقت المقاطعَ الشعرية التي كانت تُغنى لإله الخمر باخوس، من قبل كورس في المعابد أو على خشبة مسرح، في العهد الإغريقي والروماني، وربما جربه السومريون أو البابليون، من يدري؟ لكن ظهور المسرح العربي بشكل عام جاء متأخراً، فما بالك بالمسرح الشعري الذي لا يتعدى محاولات عدد من الشعراء بدأت بـ: خليل اليازجي (١٨٥٦-١٨٨٩)، وأحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٣٢)، وجورج شحادة، وسعيد عقل، وعزيز أباظة، وعبد الرحمن الشرقاوي، وصولا إلى صلاح عبد الصبور، وعلي كنعان، وعز الدين إسماعيل، ومعين بسيسو، ومحمد الفيتوري. وفي العراق: سليمان غزالة (١٨٥٤-١٩٢٩)، وخالد الشواف، وعبد الوهاب البياتي، وعبد الرزاق عبد الواحد، ومحمد علي الخفاجي، ومعد الجبوري، ويحيى صاحب، ود. خزعل الماجدي، وعبد الرزاق الربيعي، وغيرهم قليل.

الاعراض عن هذا المسرح كان بسبب منظومة التلقي الجديدة التي تأثرت بأحداث كبرى تحتاج إلى آليات مختلفة تماماً في تناولها على مستوى الكتابة. وبتقديري، فإن «شعرية النص» هي الشكل الأكثر استيعاباً لمشكلات عصرنا المعقدة، ويمكن لها الذهاب إلى مناطق أبعد على مستوى التجريب والتأثير بالمتلقي اليوم، وظهور جيل جديد في العراق تحديداً لا يحتفي بالشعر بصفته نصاً مسرحياً بقدر اهتمامه بشعرية النص بشكله الحديث.

الغياب ليس في العراق فقط، بل في العالم العربي كله. فمنذ فترة طويلة، قد تصل إلى نصف قرن، هناك أسباب كثيرة لهذا الغياب، من بينها تلاشي النخب الثقافية التي كانت حاضرة في خمسينيات القرن المنصرم، وتراجع المجتمع المدني، وغياب الطبقة الوسطى التي كانت تمد العروض المسرحية الشعرية في كل وقت. بطبيعة الحال، هناك أسباب أخرى مختلفة، منها تفشي الأمية في المجتمعات العربية، وتراجع التعليم العالي، والحروب والنزاعات، وليس أخيراً تبدل الذائقة، والانحياز إلى العروض البسيطة الشعبية. ومن المفارقات التي جاءت مع الحداثة وما بعد الحداثة وجود وسائل التواصل الاجتماعي التي جعلت الجميع يكتبون شعراً إلى درجة ضاعت معها القيم الفنية للشعر، ما دعا الشعراء الكبار إلى الانسحاب من الحياة الاجتماعية، ورفض المشاركة في هذه النشاطات غير المجدية.

وأظن أن المسرح الشعري قد تلاشى في العالم العربي، وقد يتلاشى في كثير من البلدان المتقدمة، وستكون هناك بين وقت وآخر عودة إلى الكلاسيكيات، فهي الوحيدة التي تتمتع بالتكامل الفني والثقافي، وغالباً ما تكون صالحة لكل زمان ومكان، كأعمال شكسبير على سبيل المثال.

قصة قصيرة

كوميديا النفايات!!

شوقي كريم حسن

حدثني جدي عن عوالم متباهية بسيول الدماء وحرائق الكراهيات، دسائس الليل وخياناته التي تمجدالشرف والأخلاق ،فصرت أجاهر بكراهيتي للتأريخ لأنه سجل تافه يدون كل سفالات الحكام وجنونهم،لقاء حفنة دراهم تتحول الحقائق الى محض افتراءات،تثير الشبهات والشكوك، ووابل من الأسئلة المغمسة بالعلقم، في أضحوكاتنا الهزلية، نتفاخر بمجد الحكام ، وإعلاناتهم السمجةعلى إنهم بناة الحضارةوصناع عجائب الأكوان ،المغالين في العظمة ،ليس كمثلهم أحداٌ جاء،ولايمكن أن يجيء،تمتلئُ آذاننا بأناشيد شعراءبلاطاتهم، تدبج الخطب وتتعالى الزغاريد حين يفكر العظيم بزيارة مرتقبة لمكان مهمل منسي ،تذكره حين جالت كاميرا التلفاز بين دروبه الغاطسة بالوحول،وصرائفه المتحاشكة ،غير المتجانسة،أقنان دجاج غاصة بصياح الإناث،وعويل الأطفال الباحثين بين أكوام الطين والسرجين والذروق كما يمكن إسكات قرقرات بطونهم المرصوعة الى الصدور مثل شكوة لبن فارغة،التأريخ سطور همجية تطالبنا بالإيمان وبناء أضرحة التقديس، وإعلاء شأن الخطايا وتبريرها)،طفولتي المشاكسة،جعلت جدي يتمسك بوقاحتي ورددي غير المتوقعة،وتفريق الأسئلة على من يود مزاحمتي(جدي الذي تجاوز الثمانين،تدوّن ذاكرته ،

الوجوه والأفعال والحكايات،التي يسميهاجذور الإنسان ودسمه الذي يجب المحافظة عليه،وتجديده كلما سنحت فرصة أو مناسبة،يخط دوائرَ وخطوطا ويرسم رايات وبيارق على ظهر إدمة القاع الرطبة ،بطرف عوجيته،التي لم يفارقها منذ نصف قرن كما يعتقد،يتلمسها بلطف،مداعباً انعقافة رأسها البارد مثل ليلة يصفها شديدة البرودة في بلاد الطليان،التي دجنت لياليها بقصص تحرك الرؤوس باتجاه الأسئلة الحادة الشديدة القسوة،ينطر ليله دون رغبة بالنسيان،تحاوطه إناث من رخام أبيضَ صافٍ،يصهلن بضحكات تشعل نيران الأفئدة الملتاعة،بغتة يرى إليها تبصره بعينين تحملان زرقة البحر واضطراب أمواجه، تتقدم بخطو ملكي، متباطئ إليه،يود النهوض،لكن الأرض تشده إلى قاعها عنوة معلنة استسلامه، يخترق طرف العكازة المدبب،لدنة القاع

المطلقة لأنين موجع لفت الانتباه ،(لم يعد الجد الملتهب الروح،المحزم برصاص فتوته يتحمل فضائح أيامه،

ولهاث لياليه المصرة على عدم الانتهاء،

يغمض عيني غربته،مطالباً عصاه أن تدله على ماتعرف من الدروب التي أدمن نسيانها تحت ضغط سياط وجومه وترقبه /إلى ماذا تأخذك تكررات أيام انتظارك النائخة مثل بعير مكسور الظهر،وماعساك فاعل وسط دوائر من

التحديات غير المجدية نفعاً..؟!/

—٢—

ياليل الغدر متى غدك؟ مللت الجلوس عند فراغ المحطات الموحش ،الأزمنة تمضي مسرعة دون اكتراث بما صرت عليه ،كومة وساخة تثير الاشمئزاز والقلق تمرق الخطوات ساحبة خلفها حقائب لامعة،تتفحص هيأتك المركونة عبثاً،تبتسم،لا شيء يشدها الى هذا الفراغ العجل سوى فتور الابتسامات، وهمهمات الاحتجاج الرافضة لمشاهد العفن الشاذة،سمعت أحدهم يحادث أنثاه التي تشبه برميل منفوخ—أوطانهم التي تتقيأ فساداً وجرائم أرسلتهم ليسهموا في صناعة الجريمةوالقاذورت

لابد من خلاص!!

قالت أنثى البرميل بلكنة ممطوطة تتصنع الرقة — لافائدة من الحديث..

نحتاح إلى فعل يخلص المدينة من أوجاعها.. بدأنا نتنفس هواء الآثام !!/.

..عثراتي تسابقها رياح صرصر عاتية.. أي الأبواب تطرق، وما الذي يمكن مصادفته، الطريق مشحون بعلامات الاستفهام المصحوبة بالريبة والشك، عند أول الأبواب توقف متأملاً أذيال صباه الخاطةفوق الشفتين الغليظتين درب زغبي لم تظهر معالم سواده بعد،يتلمس آهات مواجعه بحرقة ظل صافناً أمام جبروتها الطاغي، التيه جره صوب ذكريات ممحوة الملامح، جاهد من أجل الإبقاء على بعض من بهائها

وحبورها،لكن تلاحق أنفاسه واضطرابها

أقعداه مخذولاً،مراقباً حلق الدربونة التي نزعت ملامحها لترتدي ملامح مشوهة ،فارغة من معاني الحياة،شافه

يمر عاضاً طرف دشداشته المعلمة بلونين حائلين تثيران كراهيته وعدوانيته

أشار إليه بالتوقف، فجاءته سهام نظرات وقحة اخترقت أعماقه الجافة،الثقيلة

البوح،قال الولد-لم عدت؟

رد -أتعبني التجوال..اضمحل تحملي!!

قال الولد- لافائدة لن تجد غير حجر من ذكريات أفسدتها رياح الأحزان!!

رد- أستطيع التحمل لابد من طريق يوصلني الى غايتي ومرامي!!

قال الولد- أدمنت خطواتك الفشل..

رد-نعم لهذا رجعت!!

قال الولد-كومة نفايات لايحسب لها حساب!!

رد- يأسك يطفيء بقايا جذوة أمل..

دعني أجرب؟!!

قال الولد ضاحكاً-تجرب..منذ عهود اكتشافاتنا الأولى وأنت تردد هذه الكلمة مثل ببغاء ما الذي حصلت عليه..لاشيء سوى مقابر أحلامك الميتة وضياعاتك المشينة، ما أنصت لما كنت أهمس به تركتني ومضيت.وحدي واجهت مصائبي بصبرٍ وتأنٍّ،ماكان ليلي

بطراً مثل لياليك المفعمة باللذة والمجون.. ليل طويل قاس تطرزه صرخات توسل،وبكاء خافت،—هل تعرف ما الذي تعنيه طرقات الأبواب بعدمنتصف الليل، وأصوات المكبرين..

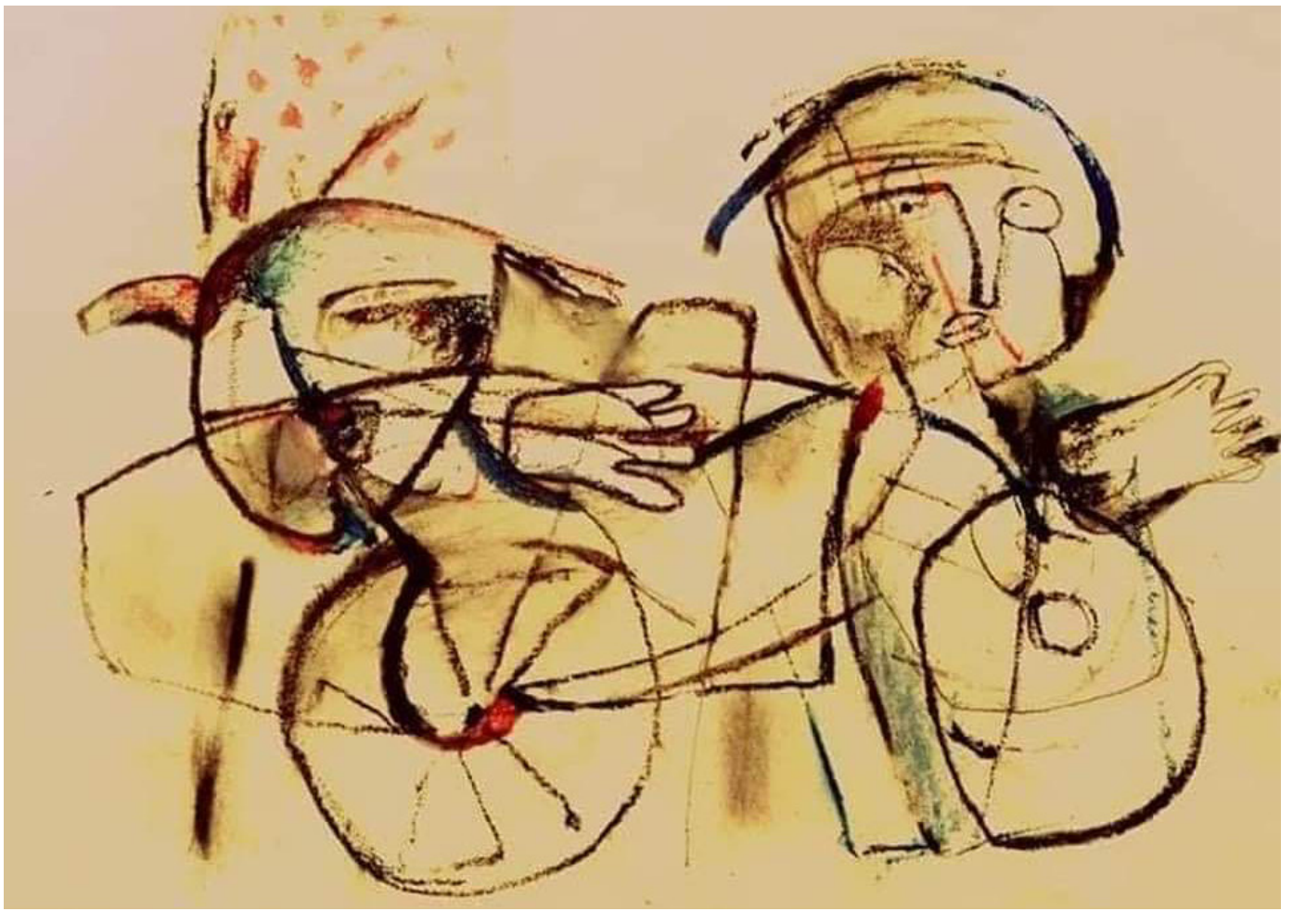
المصحوبة برشقات رصاص تومض متطايرة الى علو مثل نجوم متلألئة؟!!

هل جربت المغامرة التي تدعوك لأن تبرز رأسك من خلال فتحة الباب نصف الموارب، محاولاً اكتشاف مايحدث ..؟!!

هل...الأسئلة قيود لافكاك منها،تظل تسحلها وراءك آنة متوجعه،الى أين أمضي..والمدينة التي أعرف غدت مكباً هائلاً للنفايات الإنسانية يطالبني بالرجوع من حيث أتيت،هناك ممكن أن تجد لك ملاذاً يأوي روحك المتهالكة أما هنا فلا مأوى ،ولاشجرة في متنزه عام يمكن أن تخفيك تحت وافر ضلالها،كان مهمل منسي،ممحو الرقم،غارق في هذياناته المدافة بالدم والعلقم..هذا أنا .....

(حدثني جدي إن الحرب القادمة .....)!!

Write to شوقي كريم حسن



العراق والناصرية والدربونة *

ناجي رحيم

1

لا ليلَ يشبهُ ليلَ العراقيّ ولا صباح

2

ألفُ قصيدة تكتبك وأنت تجالس روحك ولا تكتب

3

يا الله رفضتك أمس وأرفضك اليوم وسأرفضك غدا
..
أين تذهب عيون الموتى؟
هل يُصغي العالم لدعاء ميّت؟
من أصابعي تتصاعد حمّى
أيّها العالم الحبيب
أيّها العالم الصفيق
لك ما تريد فقط اترك لي بعضا منّي
دع لي ما يكفي لهذا المسير في قفرك
دعني أتمشّى في رأسي
أصابعي حديث وصدغي رعشة مجنونة

4

مصائر وشوارع «تتفجّى» في العراق
في الناصرية
وأنت هنا وروحك
وحدك حشود جالسة

5

أنت غرفة من وجع
الناصرية والعراق وجعٌ مُضَاف
تخاطب طيف صديق
أيّة أغنية تودّ سماعها الآن
في شارع النيل على جسر الزيتون
على جسر الجمهورية
قبالة البهو أو في ساحة الحبوبي
..
ذكرياتي تتراقص
واجم أتابع سيلانها
كأنّي على أطراف عالم أقف
على أطراف كون
أتابع لعبة حياة تتصيّر
أتابع لعبة حياة ترتحل
تصطلي في أوردتي في كبدي وأصابعي
العراق شوارع من نزف العراق ثورة وفقد أيضا

6

انفخ يا ناجي
انفخ غضبك
دع منفضتك تمتليء من ضحايا ذاكرتك
امسح شوارع من دم
قف عند ساحة الحبوبي في الناصرية
نهرُ فرات من دم
في صبيحات غابرة كنت تنهض فجرا إلى المسطر
هنا مسطر الله الآن
..
لفّ سجائرك مع الحشيش
يا ناجي أراك أدمنت عليها
نعم أنا ألفّ سجائر مع الحشيش
وأشرب عرق وأشرب نبيذ
وأشرب بيرة باردة كي أغسل معدتي
أركض خلف أخبار العالم
لا تمرّ ليلة دون ركض لا لغات توقفني

7

نظاراتك غائمة من فرط الدموع
امسحها اغسلها بماء بارد
جفّف دموعك يا ناجي
الأرض عاهر تدور والعراق
في أعلى المجرّة
لا شهقات لا كؤوس لا منافض
توصلك إليه
جفّف دموعك واسترخ
اشرب لا منافذ توصلك في هذي اللحظة
الحـدود موصـدة وأنت هنـا في هذي الغرفـة يهزّك
موت قط

8

أخشى أن تنتهي هذه الكأس
ولا ينتهي رأسي
أخشى أن ينتهي حفري في الوجود

9

أن تنام وتبعد لهبا عن رأسك
أن تنام تستلقي تسترخي والعالم بعيد
هذه واحدة من أمنيات الله

10

ثرعلى مثانتك ومعدتك فليكن
ثرعلى جدران وحيطان وشبابيك فليكن

11

على فضائيات أبصق
أبصق على عهّاروأمضي بهم إلى مبولة
في ما يدلّ على ثورة
أثورعلى هذا الكرسي
على منفضتي أثور
على سجائر لم ألفّها بعد
أثورعلى كتب مقدّسـة و دسـاتير أمسك بها أمسك
بها وأرميها
في مرحاض

12

لا شوارع تكفي
لا تابوت يكفي لجثّة الله

13

الناصرية حيث أتمشّى الآن
في شارع السديناوية
من بستان حجّي عبود صعودا
إلى بستان زامل
بمحاذاة الفرات لا أحيد
هنا نادي شربت فيه
هنا نادي بصقت عليه
هنا نادي المهندسين حيث أجلس عادة صيفا وشتاء
قبالة دائرة الأمن تقريبا
لن أذكرها لن أذكر أوجاعا مقيمة سأدعها تمشي
صعودا قليلا على يمين أعلى الشارع
سأهبط في نادي الموظفين
بحديقة شاسعة تضمّ الجميع
أسترخي وأصدقاء
ثم تأتي جلاوزة بأسلحة جاهزة
كنتُ مجازا أكيد
على طاولة قريبة تصاعد شجار
أعطنـي اجازتـك أقول لـك هـي لحظـات إذا بكلّة *
عراقية خاطفة
تسـقط بأحـد الجـلاوزة أرضـا وشـاب يقفز سـياج
الحديقة بأسرع من الضوء
صفّقت له في قلبي ورجعت حاملا
جائزة شخصية
كلّ هذا يهتزّ الآن في غرفتي
مصائر وشوارع تتفجّى
في العراق في الناصرية في الدربونة *
* كلّة بالعراقي هي رطم آخر بالرأس ..

* الدربونة مفردة عراقية حميمة، تشبه مفردة زقاق بالفصحى
كتبت هـذه المقاطع على الفيس ونشـرت في موقع الإمبراطـور في زخـم انتفاضة العراقييـن ، أتركها كما هي.

مارينا أبراموفيتش: جسد الفنان موضوعا لعرضه

تحرير صادق الطائي

للوهلة الأولى، يبدو أن عمل مارينا أبراموفيتش (ولدت في بلغراد ١٩٤٦) متوافقا مع القول القديم بأن أفضل الفن هو ما يتعلق بالذات. ومع ذلك ، كما هو الحال مع العديد من الكليشيهات الأخرى حول الفن المعاصر، فإن هذا لا يؤدي إلا إلى الحد من نطاق وثراء وأصالة هذه الفنانة التي، منذ اليوم الأول لها منذ منذ خمسة عقود، جعلت من جسدها مساحة حيوية للتجربة ومادتها الخام في ابداعها المتنوع.

أبراموفيتش نفسها هي، بشكل فعال، العمل نفسه. ولكن فقط بقدر ما يجب على المرء أن يدمج هذا المتغير في معادلة أكثر تعقيدًا، بعد التفكير في المعنى النهائي لأدائها الذي، بعد حوالي نصف قرن من الاستكشاف الإبداعي، عزز مكانتها وهويتها في خطاب ما بعد الحداثة. كشكل من أشكال الفن المرئي، والفن كفعل، فإن أدائها عبارة عن تجارب تسعى عبرها لتحديد وتجاوز حدود السيطرة على جسد الفرد، وكذلك، فيما يتعلق بالعلاقة بين الجمهور وفنان الأداء. إذا فهمنا جسدها كموضوع ووسيط في نفس الوقت، فإن سبر غور عروض أبراموفيتش التجريبية تنفصل عن الأفكار الراكدة والتقليدية المتأصلة في فهمنا الجمالي المعتاد، وبالتالي فأن اعمالها توسع حدود الهيكلية الحوارية لأي قطعة فنية.

تتضمن عروض الفنانة الصربية تبادلًا عاطفيا فوريًا مع الجمهور، مما يجعلها آخر قطعة من المعادلة التي بدونها ستكون التجربة التحويلية للفن غير مكتملة وعبثية الى حد كبير. في هذا الصدد، علقت أبراموفيتش قائلة:" لا يمكنني أبدًا تقديم عرض خاص في المنزل، لعدم وجود جمهور هناك. كلما زاد عدد الجمهور، كان الأداء أفضل وزادت الطاقة في الفضاء. يجب على الجمهور اتخاذ خطوة تاريخية وتواصل حقيقي مع الشيء الذي أقدمه".

الإيقاع صفر ... العرض الأشهر

منذ البداية، كان إنتاج مارينا أبراموفيتش جريئًا واستفزازيًا ومتجاوزًا لحدود التقليدية في الفن. بدأت دراستها الفنية في منتصف الستينيات في مسقط رأسها العاصمة بلغراد، وتابعت دراستها في كرواتيا وأكملتها، وعادت لتدريس الفنون الجميلة في صربيا عام ١٩٧٣. حيث كانت بدايتها مع سلسلة الإيقاع الشهير (١٩٧٤/١٩٧٣)، مؤطرة باستكشاف جريء وخطير لفن الجسد، كانت الشابة أبراموفيتش تختبر من ناحية حدود الجسد في مواجهة الألم والمعاناة وإيذاء الذات، ومن ناحية أخرى، تكشف عن المقاومة الأخلاقية للجمهور، إذ اشتهرت وعرفها العالم عبر تلك التجارب الشخصية للغاية لجسدها الأنثوي، إذ كانت عروضها عملاً يعتمد جسدها كمادة للعرض.

استخدمت الاختلافات المتنوعة للإيقاع لتجسيد التفكير في موضوعات انسانية كبرى مثل الموت والألم والحزن والزمن وحدود الوعي واللاوعي، ناهيك عن الأنماط السلوكية للعقل الانساني. وبالمثل ، في (الايقاع ٢)، جربت حالات متفاوتة من الوضوح وفقدان السيطرة الجسدية الناتجة عن تناول مجموعة من الحبوب المختلفة. أما في عرض (الإيقاع صفر) عملها الاشهر في السبعينات، والذي مثل أحد أكثر عروضها رمزية، وضعت مارينا أبراموفيتش نفسها، حرفيًا، تحت تصرف الجمهور. إلى جانب ٧٢ أداة مختلفة ذات استخدامات مختلفة - بينها قلم رصاص وكاميرا بولارويد وعطور بالإضافة إلى سكاكين وسياط وسلاسل ومسدس محشو. وعرضت جسدها في عرض تفاعلي غير مقيد وغير مكتوب مع الجمهور في قاعة مورا في نابولي عام ١٩٧٤.

تمت دعوة الزوار لإختيار أي من الآلات الموجودة واستخدامها على جسد الفنانة بالطريقة التي تبدو أكثر إثارة للاهتمام بالنسبة لهم. وهكذا بدأ ما كان يُقصد به أن يكون انعكاسًا للثقة وفهما للعقد الاجتماعي، وانتهى به الأمر إلى أن يكون دليلًا ملموسًا على ميل الإنسان الطبيعي نحو العنف. تعلق مارينا ابراموفيتش على عرض "الايقاع صفر" بقولها:" ما تعلمته هو أنك إذا سمحت للجمهور بإتخاذ القرار، فيمكنهم قتلك. شعرت بالهجوم حقًا، لقد قطعوا ملابسي ، وكشطوا أشواك الورد في بطني، ووجه شخص مسدسا محشوا لرأسي قبل أن يأخذه منه شخص آخر ليمنع ارتكاب جريمة كانت ستحدث". إن صمت أبراموفيتش وعدم رد فعلها يعني السماح للعنف أن يتصاعد بسرعة وبشكل كبير. إذ تضيف "بعد ست ساعات بالضبط ، كما كان مخططًا للعرض، نهضت وبدأت في السير نحو الجمهور. لقد أصيبوا جميعًا بالخوف، وتجنبوا مواجهة حقيقية مع المرأة التي أساؤوا لها".

الاعمال اللاحقة

يدين التطور اللاحق في عمل مارينا أبراموفيتش بالكثير لسماتها الشخصية المتمثلة في الشمولية واستعدادها للانفتاح على الآخرين، بطريقة ما، فهي تمتلك إمكانيات غير محدودة. على عكس المفهوم الاحادي للهوية الفنية الواحدة، أي تعريف الفنان، الفرد الذي يركز على كل عمل كمشروع فردي. تتحدى أبراموفيتش نفسها دائمًا لبناء تفاعلات عاطفية مع الأطراف الثانية ومع نفسها كمنتج/مخرج .

جاء الدليل على ذلك في نهاية السبعينيات عندما تمحور إنتاجها الفني حول مظهر مزدوج غير قابل للتصنيف لفنها في ارتباط الإنتاج الفني والعاطفي مع عشيقها الذي قدمت معه العديد من العروض، الفنان والمصور الألماني(Uwe Laysiepen)

المعـروف باسـم أولاي. إذ قدمـا سلسـلة عـروض بعنـوان "الآخر"، قامـت أبراموفيتـش وأولاي بأداء العديـد مـن الأعمـال الأدائيـة كثنائـي حيـث خلقا بجسـديهما نوعـا مـن التزامـن بأنمـاط سـلوكية متماثلـة، سـواء أكانـا يرتديـان ملابسـهما،أو كانـا عاريين. كما أوجدا طرقًا إضافية للتفاعل مع الجمهور اسـتنادًا لعلاقة مهنية وعاطفية من الثقة المطلقة، إذ أحبا كلاهما التحدث عن "وحدة متداخلة" تجسـد أفعالهـا بحدود العلاقـات الشـخصية وتأثيرها على الـ"أنـا"، لكنها في نفس الوقـت تبرز علاقة الأنا بالاخر عبر تجسـيد الشـخصيات الفنية. يتضح هـذا تمامًا في عـرض (Relation in Time) عـام ١٩٧٧ ، أحـد أوائل عروضهما المشـتركة، حيث يرمز هذا الاتحاد الخنثوي بشعرهما المتشابك بإحكام.

كما أنتج تعاونهما مشاريع أكثر خطورة ، وفي الواقع صعبـة، مثـل عـرض (Imponderabilia)، حيث وقفـت أبراموفيتـش وأولاي في مواجهـة بعضهمـا البعـض، عاريـان تمامًـا، في ممر ضيـق عند مدخل المتحـف ، ممـا أجبر الـزوار على المـرور بانضغاط بين جسـديهما العاريان. وكان الأداء المشترك الآخر المقنـع بنفس القدر هو (A-AAA) عام ١٩٧٨ حيث صـرخ كلا الفنانيـن على بعضهمـا البعض في عرض قـوي للقوة، صمـم لتحديد من لديـه الصوت الأكثر سيطرة.

ومـن عروضهمـا الاكثـر شـهرة Rest Energy)) عـام ١٩٨٠، حيـث واجـه الزوجان بعضهمـا البعض، وبقيا متقابلين لسـاعات، ممسكين القوس بينهما والسـهم بين أصابع أولاي موجه مباشـرة إلى قلب أبراموفيتـش. كانـت القـوة والقدرة علـى التحمل اللازمتيـن لكليهما للحفاظ علـى التوتر ومنع إطلاق السـهم واضحـة خـلال الأداء بأكملـه، وقد سـجلت الميكروفونات نبضات قلبهما، التي كانت متسـارعة ومضطربـة، وهو مظهـر واضح لحالـة الضعف التي يمكـن أن تصـل حـد الانهيار وفقـدان القـدرة على التحكم بأصبع اولاي في أي لحظة.

كانت سلسـلة أعمـال "الآخـر" رومانسـية عاطفية وتحـوي قدرا من التعـاون الفني بيـن ابرامـوفيتش واولاي ، لكنهمـا قدمـا خاتمـة رمزية لهـذه العلاقة واختارا لها مسـرحا شـهيرا عـام ١٩٨٨. هنـا أيضًا ، تم تقديـم تمزقهمـا العاطفي وانفصالهمـا المهني كعمـل فني، تـم تصويره علـى أنه نزهـة ذهب لها كل منهـا بمفـرده، حيث ابتعدا عن بعضهما مشـيا على سـور الصيـن العظيم حتـى التقيا مـرة أخرى في المنتصـف. مسـيرة ثلاثـة أشـهر طويلـة بلغـت ذروتهـا في احتضان أخير. إنه وداع جسـدي واتصال اخيـر تقريبًا ، ومحاولـة لتفكيك علاقتهما عن طريق الإرهاق الجسـدي والعاطفـي الناجم عن رحلة لقطع ٢٠٠٠ كيلومتر سيرًا على الأقدام. يمكن أن يطلق عليها بطريقـة ما نهايـة رومانسـية: إنها نهاية غيـر قابلة للتصنيف وغير تقليدية ومشحونة عاطفياً بالتصوف.

يمكـن تعريف إعـادة اختـراع أبراموفيتش اللاحقة لنفسـها كفنانـة متفـردة علـى أنهـا نقطـة التحول الحاسمة في حياتها المهنية، تخللتها الرحلات الطويلة إلـى الخارج ، البرازيل على سـبيل المثال ، كل ذلك أدى إلى انبعاث إبداعي في عقد التسـعينيات مما أكد أن حياتهـا وفنهـا لا ينفصلان عـن بعضهما ويمثلان لحمة حقيقية لجميع إنتاجاتها المسـتقبلية. وهكذا ، علـى الرغم من أن الجسـد سيسـتمر في لعب دور لا يمكن إنكاره ، فقد تطورت العروض إلى مسـاحات مخصصة لتحرير شـياطينها الشـخصية، الكامنة أو غيـر ذلـك ، بالإضافة إلى أشـكال جديدة مـن الأداء كوسيلة لاستكشاف كيفية ارتباطنا بالواقع .

ويمكننـا الحديـث عن مرحلة التسـعينات في اعمال مارينـا ابراموفيتـش، أذ عملـت علـى تركيبـات نحتيـة حددتها بنفسـها عبر دمج المـواد الطبيعية مثل العظام والأحجار شـبه الكريمـة والمغناطيس والمعادن في أعمالها التي لم تكن مارينا ابراموفيتش تتطلع لمنحهـا وظيفة ما كما لو كانت منحوتات، بل كانت تسـتخدمها لتوليد الخبـرات والطاقات كما لو كانـت نوعا مـن طقوس الحيـاة اليوميـة التي على المـرء ان يمارسـها. أما المرحلة الثانيـة من اعمال مارينـا ابراموفيتـش في التسـعينات (١٩٩٠ – ١٩٩٤) فهـي سلسـلة "رأس التنيـن" حيـث جلسـت فيها الفنانة بهدوء وسـكينة في حين كانت هنالك ثعابين مفترسـة لم تأكل لمدة أسبوعين تنزلق على جميع أنحـاء جسـدها، إذ قدمت عبر عملهـا تمثيلا خطيرا وقويا للصورة الاسطورية للانثى .

أمـا عملها الأكثر إثارة للدهشـة، بالنظـر لكم العنف الـذي احتواه فـكان الفيلـم السـينمائي (Balkan Baroque) الـذي انتـج عـام ١٩٩٧، والـذي قدمته مارينا ابراموفيتش بالتعاون مع المخرج الفرنسـي الطليعـي بييـر كوليبـوف، وقد فـاز الفيلـم بجائزة الأسـد الذهبـي في مهرجـان فينسـيا لذلـك العـام. التوسـع في موضـوع اسـتخدام العظـام فنيـا الـذي قدمتـه ابراموفيتـش سـابقًا في عرضهـا "تنظيـف المـرآة" (١٩٩٥) ، عـادت لـه مـرة اخـرى في عمـل فيديو أعـاد تقديم الرعب المتعفن للنزاع المسـلح في حـرب البلقـان. إذ وضعـت الفنانـة نفسـها في منتصف مساحة، وهي تغسـل كومة ضخمة مكونة مـن ١٥٠٠ قطعـة من عظـام العجل الخـام، ووضعت صـورة والديها على أحد الجـدران، بينما كانت تغني الأغانـي الشـعبية الصربية التقليديـة التي تعلمتها في طفولتها. لا شـك في أن العرض الدرامي كان يدين بالكثير للباروك المفاهيمي لتصميمها، لكنها منحته أيضًا وزنًا سياسيًا ذو مصداقية.

أن الاعتـراف بمكانـة مارينـا أبراموفيتـش كفنانـة لا يمكـن دحضـه في مطلـع الالفيـة بالرغـم مـن إن مشـاركتها النشـطة في الأعمـال المختلفـة أصبحت ضئيلـة جدًا لدرجة أنهـا تكاد تكون مجرد اسـتمرار لحيـاة وفن مارينـا أبراموفيتش السـابقة، لكنها ما زالـت تعمل على رفـع روح الجمهور ليس فقط عن طريق مفاجأة الأداء، والصدمة العاطفية المباشـرة بـل عبر آليـات إعطاء المزيـد من الطاقـة في اعمال تعتمـد التأمـل الصامت والنشـوة، وكذلـك الوعي الكامن في إنشـاء نـوع من الأعمال الفنيـة التي تكاد تكـون خالية مـن المحتـوى ولكنها لا تـزال تحتفظ بنوع من الطاقة النقية التي سـتترك روح المشاهد محلقـة، بحسـب الوصـف الـذي قدمتـه مارينـا ابراموفيتش في مقابلتها الصحفية التي أجراها معها كلاوس بيسينباخ عام ٢٠٠٨.

ويمكننا القول إن مارينا ابراموفيتش ستبقى طويلا في ذاكـرة جمهورها، إذ قدمـت قطعة أداء مرهقة في آذار/مارس ٢٠١٠ بمناسـبة معرض (MoMa) والذي لا يزال حتى الآن الأهم على الإطلاق ومع أكثر من ٥٠ قطعـة معروضة بما في ذلك العروض، تركيب صور، فيديوات ، ظلت أبراموفيتش جالسـة في بهو متحف نيويورك لأكثر من ٧٠٠ سـاعة (خلال سـاعات العمل وبدون اسـتراحة) مما سمح لأكثر من ١٨٠٠ زائر، كل منهـم بدوره، واحـدًا تلو الآخر، بالجلـوس أمامها في صمت تام ، مفصولة بطاولة فقط ، ومشاركة حضور الفنان الراسخ طالما اعتبروا ذلك ضروريًا.

ولكن في الوقت نفسه، لا يقل صحة أن تنوع التنسيق والطريقـة التي تم فيها تقديم اعمـال ابراموفيتش كان أمـرًا ثابتًا، فهي تدرك مدى انتشـارها العالمي المتزايـد ومـا يجـب أن تقدمـه وتقولـه، ولا يحتاج المـرء إلـى النظر إلـى أبعد مـن تعاونها المشـهود مـع روبـرت ويلسـون في الأوبـرا التجريبيـة (حياة وموت مارينا أبراموفيتش) التي غطت أفكارها التي هيمنـت علـى حياتها. كفكـرة أخيرة ، قد يتسـاءل المرء عمـا إذا كانت مارينـا ابراموفيتش، من خلال تركيـز جهودها على مراجعة إنتاجها الغزير وفعالية رسـالتها الفنية، هل رأت نفسها إلى حد ما معرضة للخطر بسـبب النجـاح العالمي؟. كما يطرح سـؤال أخـر اليوم هو : هل يمكن نقل المواضيع والمفاهيم نفسـها التي قدمتها ابراموفيتش قبل ٢٠ أو ٣٠ عامًا لتقـدم اليوم؟ مـع امكانيـة اسـتثمار التغييرات في الطريقة التي يتواصل بها الفنانون مع المتلقي ومع وسـائل الإعلام والمسـاحات المتاحة لهـم الآن، ألن يكون ذلك حالة من التجارب المتميزة نوعياً؟

يعـد الفـن الحـي المصنـوع مـن أجسـاد الفنانين شـكلاً فنيـاً ينتمي إلى تقليد سـبق العصـر الرقمي الذي نعيشـه اليوم، ولكنه لـم يتنبأ به فقد جاء بكل أحاسيسـه القصيرة العمـر المحملـة بالمعلومات المفرطـة. علـى أي حـال، فـإن التعريـف التقليدي للأداء بأنه "إجراء يحدث في إطار زمني محدود" هو في حاجة ماسـة إلى المراجعة. ربما يأخذ معهد مارينا أبراموفيتـش(MAI) ، الـذي تـم افتتاحه عـام ٢٠١٥ في ولايـة نيويـورك، على عاتقه جمـع الانتاج الفكري متعـدد التخصصـات لمراجعتـه وتقديم المشـورة حـول دور الفـن التعاونـي والتجريبـي في المجتمع اليـوم بالتركيز علـى إرث الفنانة الصربيـة باعتباره نقطة انطلاق لمارينـا ابراموفيتش التي باتت تعرف بـ"سـيدة الاداء" ، البالغة مـن العمر ٧٠ عامًا ، والتي مـازال لديها الكثيـر من الابداع الذي سـتقدمه فما تبقى لها من العمر.

أَجسادُ زها حَديد

محمود عوّاد

في هـذا الإطار نـرى أَنَّ قيمةَ العملِ الفنـيِّ تكـمنُ في تفعيـلِ دورِ الــزَّمـنِ مـن خـلالِ تبنّـي ضرورةِ العبورِ مِنَ الانطفـاءِ الجُزئيِّ المُتمثلِ بإرجاءِ الفعلِ إلى الاشـتـالِ الكليّ المُتـأَتّـي مِن انفعالِ الزمنِ في ضـرورةِ تخليصِ الحاسّـةِ من كسـلِها ومنحِها صفةَ الزمنِ بوسـاطةِ المخيال. والأَخــيرُ هو الّذي يُحدِّدُ زَمـنَ الحاسَّـةِ وَمَدى حيويّةِ الفِعـلِ لديها، خصوصًا إذا كانَ المحسـوسُ ينـدرجُ تحـتَ مفهـومِ فنـونِ الحركةِ الساكنةِ كالتَّشكيلِ والعِمارة.

هـذا التَلاسِـنُ المباهجيُّ هـو عالمٌ لحـظـيٌّ ينطلقُ مــن بواعثِ السِّـحـرِ المُنفلتِ مـن نظامِ التفكيرِ المُتصالـبِ بترحيـلِ هـذه المباهـجَ التـي نسـعى لاسـتتباعِ سـبيلِها، والتي في تِلمُّـسِ أثرِها يتحوَّلُ المِخيـالُ إلـى فكـرٍ نسّـاءَ يتأبّـى عَلَى العقـلِ بلوغَ عالمِه، لكَوْنِهِ ينبثـقٌ مِنَ الحاسَّـةِ إلى مُحاولَةِ مَوتِها التي يقترنُ بِها الانجماعُ المُباغَتُ لِلأَشياءِ والإنسـانِ معًا، وهذه هي معالمُ الجنونِ الهاربِ مِنَ التَّوافُقي إلى الإشـكالي في اسـتزراعِ تَربةِ الفَـكـرِ الجَماليِّ بِسـؤالٍ يَنبغي إثارتُه، هل العَمـارةُ فنٌّ نحتيٌّ أم هو عِلمٌ هندسـيٌّ يغترفُ من منابعِ التشـــكيلِ مياهَهُ الصـوريَّـةُ التـي دخلـتْ في مـا بعـدَ الحداثَـةِ عالمَ الهجنةِ الشـكليَّةِ، وتوكّدَ هــذا في أعمالِ زها حديد، لكونِها جعـلتْ مِنَ الشـكلِ البصريِّ فِعلًا جماليًا، في تبنّيها تحريرَ البناءِ المِعماريِّ مِنَ الحَتميِّ الذي هو عِلمُ الهندسـةِ القائـمِ على تحديدِ وظائفيَّةِ الشـكلِ إلى الاختـمِاليّ البصريِّ، والأخيرُ ترجيحٌ للفنيِّ على الهندسيِّ، أي هي تعملُ على انتاجِ عملٍ فنيٍّ وليسَ بنـاءاتٍ وظيفة. وعلى ضـــوءِ ذلـك جاءَتْ أعمالُها متاخمـةً للفكـرِ والفـنِّ بِشـعريَّةِ الجَسَـدِ الأُنوثـيِّ وإعـادةِ انتاجِهِ برغبةِ المُتأمِّلِ الإيروسـي لعـبقريَّةِ تضاريسِـه، حيـثُ تعاملـتْ مَـعَ المـادَّةِ بِسـيولةٍ نادرةٍ تتمدَّدُ فاتحةً أفقَ الرُّؤيا لاسـتقـبالِ أشـكالٍ مسـتمَدَّةٍ مِـن تحفيزِها للشـكلِ بفهمٍ جسـداني الحضـورِ، وفي هـذا توكـيـدٌ على تبنّيها معاودةَ دولوز وتفكيكَ دريدا في آن، فالأُولى تكمنُ في توسـيعِ دائرةِ الرغبةِ في تجديدِ الفهمِ المعماري بانفلاتٍ نحوَ المبتَكرِ بقـراءَةٍ جذموريَّةٍ مَحايثـةٍ لتحولاتِ العصرِ بمُضاعفـةِ الاغـتـذاءِ من حيويَّـةِ الجِسـمِ المُفكّكِ للمرحلةِ وفي هذا منحًا دريديًا.

يعتـرضُ تطويـرُ الشـكلِ المعمـاريِّ العديـدُ مـن المعـيقـاتِ منها أَنَّ فنَّ العـمارةِ ينتَسِـبُ لمفهومِ الذاكـرةِ الحيويَّـةِ، لكونِـهِ جَمَـعَ بيـنَ قِـدَمِ الأَمكنةِ بحداثـةِ الزمنِ، ما يجـعـلُ التجديدَ في هـذا النوعِ مـن الفـنونِ يُعَدُّ مِن الرِّهاناتِ الخاسـرةِ مُسـبَقاً، ليـسَ كَما يحـدثُ في ضُروبِ الفنـونِ الأُخرى، علاوةً على ذلك يُعَدُّ فـنُّ العِمارةِ راوٍ ذو لسـانين وتأخذُ حكايتُـه على مَحْمَـلِ الجَـدِّ دائمًـا. فهـو يتكلّمُ عن الزمنِ بلسـانِ الأَمكنـةِ وبالعكس. كِمـا وأَنَّ الوثوقَ بســرديّاتِ العِمـارةِ مُتـأتٍ مِـن أَنَّ كُلَّ بنايةٍ هي وثيقةٌ تاريخيَّةٌ (1) ، نفـهمُ من هذا أَنَّها لسانٌ زمنيٌّ يُتْقِنُ لغـةَ الحـــواسِ الكـامنةِ في جسـدِ الأمكنةِ، وبـذا تكونُ كالــجسـدِ الذي هـو وثيقـةٌ اجتماعيَّةٌ بِحَسَـبِ ميرلوبونتـي، إذن تطـابقُـه مـع البعـدِ الابتكاريِّ للمعاودةِ الــدولوزيَّةِ يحتاجُ لسـقفِ عالٍ مِنَ الغـيابِ والحضورِ التنـديدي .

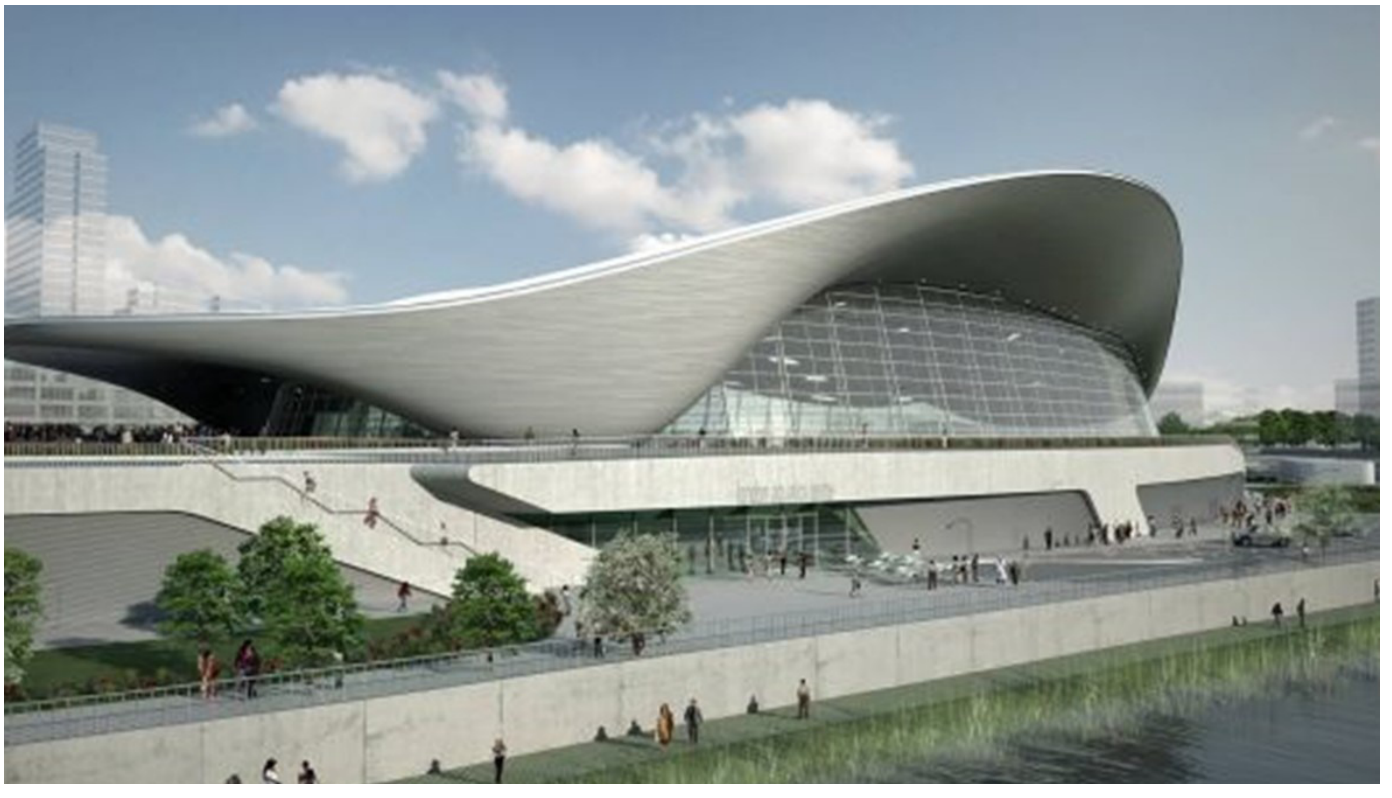
إِنَّ سـؤالَ العمارةِ لدى حــديد هو تعظيمٌ لجسـدٍ صيــروري فهـي تنـفلتُ من المـادةِ إلـى الأحـيازِ، بمعنـى أَنَّها تُغامـرُ في تحريكِ التلقـي المألـــوفِ بأجسـادٍ تتحـركُ في فضاءِ السـؤالِ عـن زمنيَّةِ هذه الأَشـكال. إِنَّها ترى في عمـارةِ العولمةِ سـؤالاً سائلاً في تنظيـفِ بشـرةِ المُـدنِ جـسـديّاً، ربَّمـا أَرادت توكيدِ ذكوريّةِ الاســتهلاكِ، ما دعاها إلى المُواجهةِ بعـمارةٍ سائلةٍ مهمتُها (أدرمةُ) الســواكِنِ بسيولةٍ تنهلُ من باومان ثقافةَ أيديولوجيَّةِ الاستهلاكِ فقط، أمّا سـيولتَها الشـكليَّة فتـتجلـى في تخطيها الحركةِ المنطقيَّـةِ في اعتمادِهـا الايقـاعِ الدرامـي الشـكلي للإنسـان. لأَنَّهـا تـــرى في العـمارةِ أَكثـرَ من مجرَّدِ تعلِيـقٍ على الحالةِ الإنسـانيَّةِ.فمع الحربِ والسـلامِ والحُبِّ والموتِ والوبـاءِ والولادةِ والغيضِ والنكباتِ والهواءِ الذي نتنفسُهُ،أنها هي الحالةُ الإنسانية(2).

بيّنـتْ عوالمُهـا البصريّـةِ رغبتَهـا في خَلـقِ أجسـادَ موازيـةٍ فكريًا وبصريًا لشـواشِ العولمةِ، وتكونُ في الوقـتِ نفسِـهِ مباطِنةً لإيقـاعِ الأَثرِ الفكـريِّ الناجمِ عـن فهمِ فلسـفيٍّ لحركـةِ العمارةِ علـى أرضيَّةِ فكرِ القرنِ الواحدِ والعشـرين المليءِ بنظريّاتِ الانفجارِ الثقافي، وليسَ سوى الجسـدِ بمستطاعِهِ الدخولَ في صراعٍ كوسـموبوليتيٍّ حيثُ الهويـاتُ تتقافرُ باتجاهِ الامحـاءِ الفرجوي.لأَنَّ العمـارةَ الحديثةَ من الناحيةِ الأيديولوجيَّـة، بـدون أُسـلـوبٍ بحسـبِ تشـارلز جنكس فيخالُ المشـاهـدُ نفسَهُ في عرضٍ لبصريّاتٍ مسرحيَّةٍ تتحركُ فوقَ خشبةِ الفكرِ والجمال.

والمسـرحُ في أصولِـهِ هـو الفكـرةُ في الجسَـد(3) ، وكلَّمـا تماهـتْ حديـد في جســدنةِ العمـارةِ لوَّحَ بيدِها منديلُ عُطَيْلَ، وفي ذلك إِشـارةٌ لخيانةِ السلفِ المحلّيِّ والعالميّ.

لـم تكتفِ زهـا حديـد بتمييـعِ الشـكلِ المعماريِّ، وإعطـاءِه صفـةَ المعاصـرةِ، بَـل ذهبتْ أبعـدَ مـن ذلـكَ حيثُ تجديـدِ مِسـارِ الرؤيـةِ من المشـاهدةِ إلى الفرجـة،أي أَنَّها أضفتْ على الشـكلِ المعماريِّ صبـغـةَ الأدرمـةِ، وبهـذا تكـونُ قـد انتقلـتْ مِنَ التصميـمِ إلـى التأليفِ المعماريِّ،ربَّمـا تجدُه وهذا ما تُشـيرُ إِليـهِ أعمالُها بـأَنَّ الفضاءَ وليـس المكان بجاجـةٍ لمَنْ يؤَلِّـفُ عالمَـهُ وليسَ لمـنْ يجعلُ منهُ بنايةً جامدةً، لأنّها تُصعد من حيوية المكان الفراغي ،المُسـتمد طاقتـهُ مـن كتابـة المـكان في تكثيـف الاشـتغال على "الفضـاء الذي هو ليـس مكاناً لكنه علاقة مـع المكان"(4)ويعتمدُ التأليـفُ على الزمنِ وحتـى وإن اسـتدعى المـكانَ فيكـونُ بصفـةِ حكّاءٍ ذاكراتي،مـن خـلالِ تكثيفِ الاشـتـغالِ علـى ثنائيَّةِ

> يَنحَدِرُ الشكلُ الإستِطيقي للمادّةِ مِن تَرسيم حدودِ المُبادلةِ بَيْنَ جُمودِ المَعنى وتحريكِهِ حاسيّاً عَبرَ مَرايا المُؤالفةِ والتّنديدِ في آن. مُبَلورًا إيقاعًا يذهبُ نحوَ تحرير العَـملِ الفنـّي مِنَ التّلقي العابِر،ليدخلَ في دائرةِ الخطرِ، أَي استدعاءُ الشكلِ بالتّمِدّدِ نَحوَ ديونيزوسيّةِ الاختفاءِ الفلسفيّ، المرحلةُ التي يكونُ فيها العملُ الفنيّ عرضةً لثنائيّةِ المِخيالِ، وأعني الإنوجادَ بينَ محكيّ العربدةِ والتسليم. المقامُ الذي يمنحُ الشكلَ اغتـذاءَ الحركةِ بفلسفةِ الحركةِ نَفسها، أَي استفزازُ الحاسّةِ بمخياليّةِ التخطي المُنبثقِ مِنْ زمنِ الرّغبةِ الدلوزيّة.



الحركةِ (الزمن ـ الجسـد) باعتبارِ أنَّ الإيقاعَ الدراميَّ لايتوافرُ إلّا في اسـتبطانِ عوالمَ هـذه الثنائيَّةِ،وفي هذا انتقـالٌ مِنَ السـكونِ إلى الحركـةِ، لأنَّ الفرجةَ قائمةٌ على الفعلِ، سـيَّما وهي تشتغلُ ضمنَ فضاءٍ زمنيٍّ قائمٍ على الـزوالِ والمحوِ، لذا يمكـنُ القولُ أنَّ عمارةً زهاً حديد هي جسدُ لفضاءاتِ العصرِ وقد جمعَ بينَ سـديميةِ الشِّـعرِ وفلسفةِ الشـكل . "فما قدمته من عقل مختلـف يُنتَـج رؤيـةً مغايرةً للعمـارة ونظـم كتابتهـا ،يذهـب بعيـداً عن تكـرار مبـادئ الأعمال السـابقة ،يُزيـج الوقائع عـن واقعيتهـا ووقائعيتها، ويقصـد بها إلى اقتراح ما هو مختلف وضاج بالخيال والحلم " (5).

إنَّ في فرجـاتِ زهـا حديد نزوعًا نحـوَ تلصُّصيَّةٍ عاليةِ الإيقـاعِ، إذ لا يقتـصـرُ دورُ البـنايـاتِ علـى كونِهـا مكانًـا لحركـةِ الإنسـانِ وإنَّمـا البنايـاتِ ممثلون ذو أطرافٍ ثقيلـةٍ نوعًا ما(6)، كذلـكَ عـمدتْ في أعمالٍ كثيـرةٍ إلى توسيعِ دائرةِ السؤالِ الإيروتيكي،فيصدمُ المتفـرجَ للجـرأةِ الواضحةِ في تكوينِهـا لهذا العمل، وبـذا تكونُ قـد تخطَّتْ ملامـحَ (العمـارةِ الذكوريَّةِ) التـي خصَّها الباحـثُ الجماليُّ شـاكر لعيبي بمؤلفٍ خـاص، متجـــاوزةً فكـرةَ العمـارةِ الأنثويَّـةِ إلـى عمـارةٍ فرجيَّـةٍ، ويبدو ذلـكَ جليّاً في عملِهـا (ملعبُ نادي الوكـرة في الدوحة،ومطار بكين في الصين)،فهل أرادتْ بهكـذا أعمـالَ تخليـصَ العمارةِ من شـكلِها الاحتشـامي، والذهابَ بهـا إلى أقاصـي اللّـذةِ التي سـتعيدُها إلـى فضـاءاتِ الفنِّ والدهشـةِ بعـدَ أن تَحوَّلـتْ لبنايـةٍ مقموعةٍ وعاجـزةٍ عن تأديـةِ دورِها الفـكـريِّ والجماليِّ، ويمـكـنُ التَّخلي عنها متى ما انتفتْ الحاجةُ إليها.

يجـيءُ الطابـعُ الدرامـيُّ لعمـارةِ زهـا حـديـد من تموُّجـاتِ الجسـدِ الَّذي بـدورِهِ يعملُ علـى ترغيب المكانِ على الانتقالِ من الذاكرةِ المعماريَّةِ المُنبـثقةِ مـن العلوم الهندسـيَّة، إلـى ذاكرةٍ سـائلةٍ تأتي من الفعلِ لتنـتَهي بِهِ، وهـذِهِ مهمةٌ من مهماتِ الجسـدِ المنـــوطِ بِهِ اسـتدراجَ المـكانِ وتوطينِهِ في سـدمِ الحواسِ قبلَ المنطقِ .لكونِ العمارةُ الحديثةُ زمنيَّةً أكـــثـرَ منها مكانيةً، والزمنُ فيـها هو من سـيقودُ انتماءَنا المقبلَ للمدينةِ وليسَ المكانُ(7). في حينِ تأتي مكانيّـــتُها من لحظةِ اسـتدعاءِ الإنسانِ للقاءِ بزمنِـهِ، بمعنـى أنَّها تضطلعُ بمهمـةٍ تماكنيةٍ، وهنا يتـــوافـرُ لدى المُتفرجِ شـعورٌ بملامسـتِهِ لمكانٍ رَيْبي، إذن هي مكانٌ جذمَوري وليسـتْ ذاكرتي لأنَّها لا تُحيلُ إلى مشـهدٍ حركتِهـا داخلَ مخيالِ المُتفرج، وفي هذا تحريرُ المدينةِ وتحويلها إلى فضاءٍ فنيٍّ، هذا الإصرارُ على تحقيقِ الأفضنةِ مَنَحَ أشـكالَ زها حديد حضورًا شـعريّاً.ذلكَ لأنَّ الشِّـعرَ هو الفضاءُ الفكريُّ والفنيُّ للُّغة.

لا تحتـاجُ عمارةُ زها حديدٍ لمتلقٍّ مشـاهدٍ، إنَّما هي بحـاجةٍ لعينٍ دراميَّةٍ تؤلِّفُ الشـكلَ بحركةٍ جسديَّةٍ تعـــبـرُ بالشَّـكلِ مـن الكتلـةِ إلـى التمثيـلِ الذي سيمنحُ الشكلَ إيقاعًا فنـيّاً داخليّاً موازيًا لاشتباكِها البصـري، وهذا مُتَأتٍ من دخولِها حيِّزَ الفعلِ الناجم في سـعي منها للإنوجادِ التمثيلـي، لتنقتلَ بذلكَ منَ الفضاءِ إلى الزمن.

يختبـرُ الزمـنُ نشـاطَهُ بتوافرِ جسـدٍ مسـترفدٍ من الحركةِ السـريَّةِ للزمنِ وهو يتعقبُ أثَرَهُ في الأشـياءِ قبـلَ الإنسـانِ، راصـدًا عبـورَه المـرآوي مـن خلالِ تأجيـجِ الخلافِ بينَ الجسـدِ ومـــقامِـهِ الاجتماعيِّ والسياسيِّ، ذلك لأنَّ الفكرَ يعملُ على بذرِ الجســـدِ بالنميمـةِ، ويتجلّـى هـذا الأثـرُ في اشـتغالاتِ حديد المُسـتفزةِ للجسـدِ باسـتضافةِ العينِ لمـرحِ ذلك الشـكلِ الذي لا يُحـــتفى بِهِ فكريّاً وجماليّاً إلّا بجسدٍ حاملٍ لذبذباتٍ عابـرةٍ لحدودٍ ثُنائيَّةِ التَّلقي المألوفِ (الرفضِ ـ القبول) التي في مغادرتِها يحظى المتفرجُ بالحسِّ التأليفي،فحركةٌ خياليَّةٌ تقابلُها حركةٌ جسديَّةٌ تُوازي لَحظةَ التخيُّلِ لدى الخالقِ البصري.

أيـنَ موقـعُ المكانِ مـن عمـارةٍ لا تنشـغلُ بالأحيازِ الماديَّةِ للأشـياءِ، بقدرِ انهمامِها في مُجاوَزَةِ الواقعي بالافتراضي الَّذي هو سَـمةُ الفنـونِ المعاصرةِ التي تَعتبرُ أنَّ فكرةَ المكانِ في الراهنِ العولمي هي تأهبٌ زمنـيٌّ، بعبارةٍ أخرى هي تتعاطى مع المكانِ بوصفِهِ تجديدًا لفكرةِ الزمنِ نفسِه، وبذلك تكـونُ قد غادرتْ المكانَ لتدخـلَ في الفضاءِ الذي هو كـــلمةٌ تجريديَّةٌ بحَـدِّ ذاتِـها أكثـرَ من كلمةِ مـكان (8) ، وكما يبـدو فـإنَّ التجريدَ إيقاعٌ وبُعدٌ فنيٌّ ينشـغلُ بتدعيم زمنِ الفرجةِ بمقـــترحاتٍ صوريَّةٍ، بخلافِ المكانِ الحَاضنِ للصـورةِ المرجـأةِ أو التـي تنتظرُ مَـنْ يُخرجُها من قفصِها، وتنشـيطَ نضيدتَها بالذاكرة. ومـا ينطـــبقُ علـى الفـنِّ المعاصرِ يجري علـى العمـارةِ الحديثة خصـوصًـا مع عمارةٍ مثلِ تأليفـاتِ زها حديد، ذلك لأن الجســـدَ في حضـورِه في عمـلِ مـا يعمـلُ علـى (أدرمـةِ) المـكانِ بالفضـاءِ، لأنَّه يتنامـى في التحرُّكِ السريِّ للزمنِ،أمّا الأشياءَ فتكمنُ حركتُها في الاقترانِ بالجسـدِ الـذي سـوفَ يمنحُهـا صفةَ الفعـلِ وليسَ الجَسْدنةِ مَعَه كما يحدثُ في عوالمَ الفضاء.

لـم يحضـرْ الجَسـدُ في عمارةِ زهـا حـديـد كمُعطىً جماليّـاً وفكريّـاً وحسـب، إنّمـا حضرَ لتفعيـلِ دورِ الرّاوي البصريّ البولوفيني، لتحريرِ الجسـدِ نفسِـهِ من سـرديَّةِ الجســـدِ الواحدِ، والانشـطاريَّةُ ههنا منـــبثقـةٌ من اجتـراحِ فُرجةٍ حِكائيَّـةٍ جديدةٍ تُعلي من مقامِ السَّـرْدِ، إنَّ لمَقاربةِ الجسـدِ بعلمِ السَّـرْدِ عوالـمَ لاَ تنفـكُّ تمتدُّ عروقُهـا في تربةِ السـؤالِ عن جدليَّةٍ سماويَّةٍ مفادُها: هل الجسدُ سارِدٌ الهيّ قبلَ أن يكونَ سـاردًا اجتماعيّاً وسياسـيّاً، وكيفَ يتأسَّسُ الســـؤالُ عـن علاقـةِ الجسـدِ بوصفِـهِ حـكّاءً بفـنِّ العمارةِ التي هي شهرزادُ الزمكانِ في آنٍ واحدٍ، وهل يحقُّ لنا الحديـــثُ بوجازةٍ عَن ذلك.

في ظنّـي أنّ لقاءَهُما لا يتمُّ الّا في مبادرةٍ فكريَّةٍ تجمعُ الإثنيـنِ معًا، فإنْ عُدْنا إلى (ألف ليلة وليلة) نرى بأنَّ الجَـسدَ بجنسَيْهِ هو سـاردٌ مراوغٌ لأسرارٍ وحكاياتِ عمارةِ الرغبـةِ، وبـدونِه تتشـظّى الحكايةُ، وتنهدمُ عمـارةُ الخيالِ المرتكزةُ على دعامةِ سـؤالِ الجسـدِ المُفتّـشِ عـن رغـبـةِ الكاتـبِ في تشـييدِ عمارتِـهِ السـرديَّةِ بمعزلٍ عن الجسدِ، وكيفَ سيكـونُ شكلُها آنذاك، وهل بإمكانِه تحقيقُ ذلك بدونِ جَسَد.

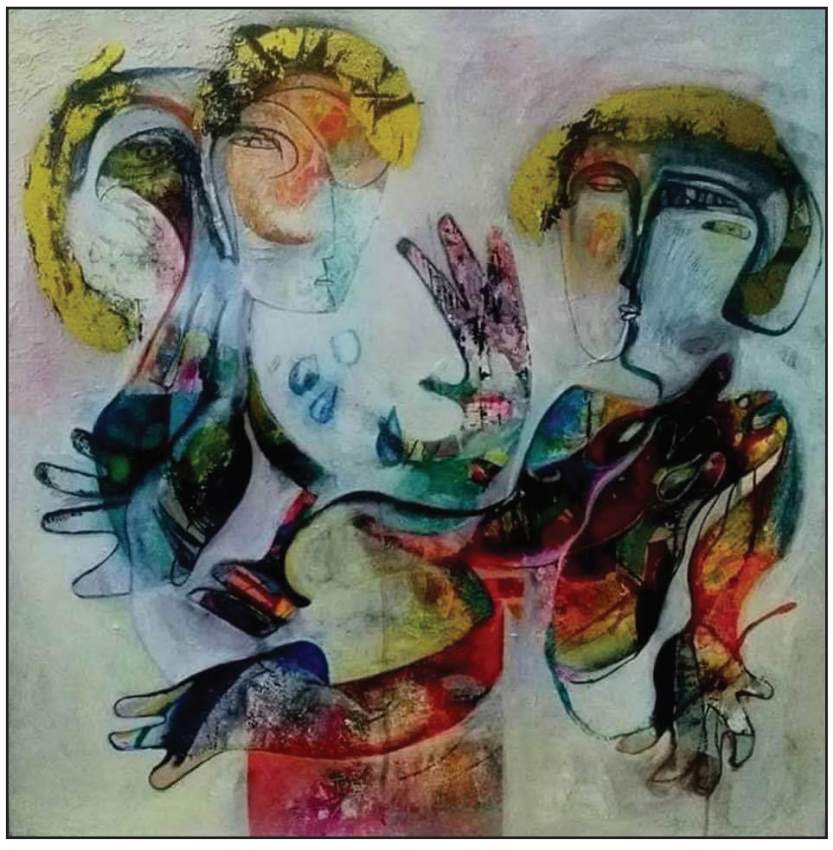
ثمـةُ اسـتفهامٌ لابدَّ مِنْـهُ، يكـمنُ في اسـتفزازِ اللُّغةِ بسـؤالٍ أعِدُّه مِـن ضـروراتِ الإبداعِ السـرديِّ، هل ثمَّةُ جسـدٍ سـاردٍ وآخرُ غيرُ سـاردٍ؟ وما هي ملامحُ الجســـدِ السـاردِ؟ وهل تُقـامِ عمارةُ السَّـردِ على المـكانِ أم الفضاءِ؟ في ظنّي أنَّ لإضفـاءِ إيقاعٍ دامٍ علـى الحـكايـةِ مقرونًا بتوافرِ جسـدٍ سـاردٍ يجمعُ التنبُـهَ والمَكْـرَ في قـراءَةِ أطرافِـهِ،ذلك لأنَّـهُ كمـا الأكـوانُ بحاجةٍ لقراءَةٍ لامتناهيةٍ، ومُقاربَةِ الجسـدِ بعمـارةِ الكـوْنِ متـأتٍ مـن تقبُّـلِ فكـرةِ الحضـورِ والغياب من خلالِ تبنيهِ اللعبةَ الطرسـيةَ،وفي الأخيرِ ترتسـمُ ملامحُها بتوافرِ جسدٍ شهرزاديٍّ يُعيدُ قراءَةَ مسروداتِه على مرِّ العصر.

إنَّ حضورَ الجسـدِ السـاردِ في أنثروبولوجيا العولمةِ يختلفُ عن حضوره في سرديات شـتراوس، وموضعُ الاختـلافِ يكمـنُ في أنَّ العولمـةَ تقـومُ علـى اقتراحِ الجسـدِ وليـسَ تأكيـدِه، إذ لا شـيءَ ثابـتٌ في عالـمَ مضارباتِ البورصةِ وأسواقِ السلعِ، ما دفعَ القائمينَ على مراكـزِ التجـارةِ للأخـذِ بنظـرِ الاعتبـارِ زئبقيَّةَ وسـيولةَ الإنسـانِ في زمنِنـا، وفي هذا بُعدٌ انشـطاريٌّ في لسـانِ السـاردِ الـذي هو الجسـدُ، فيبـدو للقارئ البصريِّ أنَّنا أمامَ امتحانٍ يَختَبرُ به المسـرودُ الأدبيُّ نظيـرَه المسـرودِ البصريِّ، وتجلَتْ هـذه العوالمُ في ســـرديـاتِ الفنانِ القاصِّ أنيس الرافعي لاسيَّما في كـــتابِه الموسوم (اعتقالُ الغابةِ في زجاجةٍ)، المُؤَلَّفُ الـــذي غـادَرَ بـه الرافعـي كليشـيهاتِ الســـردِ العربـيِّ، فقد اسـتطاعَ أن يُشـيِّدَ عمارتَه السـرديَّةَ بثقافـةٍ جســـديَّةٍ مسـتقاةٍ مـن تشـبُّعِهِ بثقافـةٍ بصريَّةٍ ،من تشكيلٍ وسينما عمقِها الجسد.

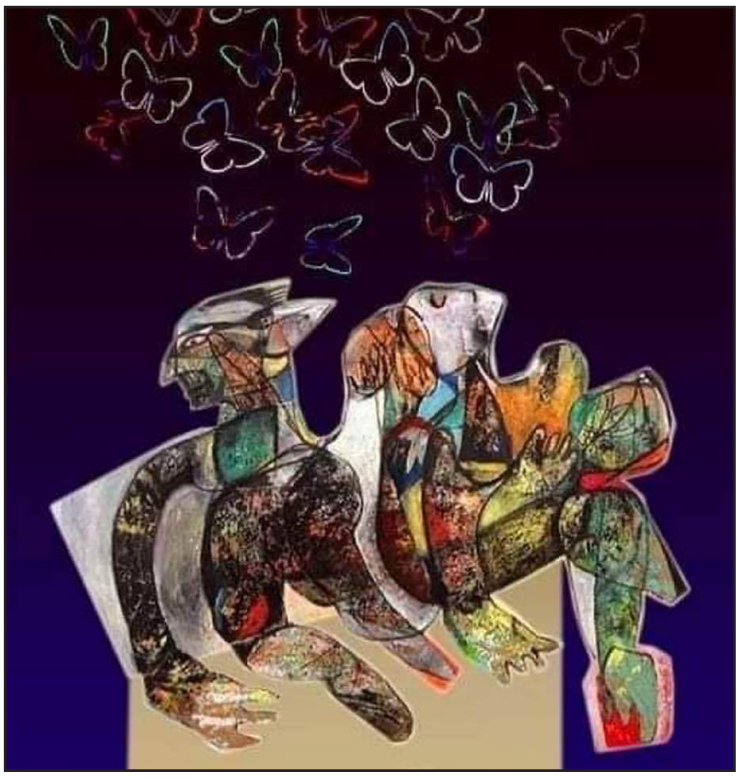
عنـد الامعانِ في فحصِ السُـلَّمِ التأليفـي لعمارةِ زها حديد،نشعرُ وكأنَّنا في حضرةِ جَسدٍ راوٍ لحكايةٍ عجزتْ اللغةُ من اسـتكناهِ سـرِّها،فلجأ إلى السردِ البصريِّ، ففـي زمـن العولمـةِ كلُّ شـيءٍ في الـوجـودِ يُقـرأُ سرديّا،في حينِ يضـــطلعُ الجسـدُ بمُهمَّتي التناقضِ هـو الكتابـةُ والـــقـراءَةُ في آنٍ واحد، إذن المسـرودُ الصـوريُّ لا يختلفُ في آليّاتِ السَّـردِ فحسـب، إنَّما في طرائقِ القراءَةِ أيضاً ،هذا لا يعني أنَّ الجسدَ معطَّلًا في قراءَةِ النصِّ الأدبيِّ، إذ لا يُستَثْمَرُ انوجادُه كما يحدثُ في قـراءَةِ النصِّ الصوريِّ، لـذا تكونُ حركتُه متباطِئَةً، مقارنة واندفاقه مع الجَسَدِ والعمارة.

١. سينكلير جولدي :تذوق الفن المعماري، تر: محمد بن عبد الحسين ابراهيم،/٢.
٢. ينر بانهام: عصر أساطين العمارة، تر: سعاد عبد علي مهدي،/١٣.
٣. آلان باديو :في مدح الحب ،تر: غادة الحلواني، / ١١٠.
٤.شاكر لعيبي : العمارة السوريالية ،/٤٢.
٥.أسعد الأسدي : معرفة المكان ،/١٠٥.
٦. تذوق الفن المعماري،/ ١٣.
٧. جان بوردیار وجان نوفیل: الأشياء الفريدة، تر: راوية صادق، /٧٢.
٨. مارك أوجيه: اللا أمكنة، تر: ميساء السيوفي /٨٤ .

الفنان سعدي الرحال



TABLEAU



الألمانية لغة فظيعة

مارك توين
ترجمة ملهم الملائكة

(الجزء ٢)

في ٣١ تشـرين الأول/ أكتوبـر ١٨٩٧ ألقـى الكاتـب الأمريكي الساخر مارك توين هذه المحاضرة عن اللغة الألمانية في نادي فينا للصحافة، (والغريب أنّه قد ألقى المحاضرة في جلسـة واحدة رغم طولها الذي اضطرنا إلـى تقسـيمها لجزئين لتيسـير نشـرها علـى صفحة تاتو الجميلة) ولا بد من الإشـارة هنـا إلى أن الألمانية لا تنفرد بالصعوبات المشـار إليهـا في هذه المحاضرة، كما أوضح عالم اللسـانيات غي دويتشـر، مشـيراً إلى أن مـارك توين ببسـاطة كان يتعلم تلـك اللغة آنذاك، فتعثر بمشـكلاتها، وإلا فإن العديد من اللغات الأخرى تحتوي على خصوصيات بنفس التعقيد الذي اسـتهزأ به توين في محاضرته، بما في ذلك الفرنسـية والروسية واللاتينية.

وبصفتـي مترجم هذه المحاضـرة لأول مرة إلى اللغة العربية، لابد أن أنبه القارئ إلى أن النصوص المرتبكة وغيـر المنطقة وغير المعقولة التـي تصادفه في النص سببها سخريات مارك توين، فهو يخلط الجد بالهزل في كلامه، وحرصاً على الأمانة حافظت على النص كما هو.

مترجم النص ملهم الملائكة

الضمائر الشحيحة

لدى تعامله مع اللغة الألمانية عن كثب بوسع القارئ أن يرى بنفسه مدى تشابك واضطراب قضية الضمائر بهذه اللغة، لاسـيما بالنسـبة للسـان لـم يعتدها. وفي ظنـي أنه يوجـد في كل اللغـات مشـابهات في الكلمات والألفاظ، بين كلمات لا تتشابه معانيها، وهذا بحد ذاته سبب للبلبلة والتشـويش على الشخص الغريب على اللغة. وهكذا هي المقاربـة، على وجه الخصوص، بين اللغة الألمانية وبين لغتنا (الإنكليزية)

ننأخذ على سـبيل المثال تلك الكلمة الإشكالية VER-MÄHLT (بمعنى متزوج)، بالنسبة لي أجدها مقاربة لثلاث أو أربع كلمـات أخرى، لا اعرف بالضبط إن كانت تعني، محتقر، مصبوغ او مرسوم، مظنون، أم متزوج، حتـى عدت إلى المعجم، لأعـرف متأخراً أنّها تعني آخر المعاني الموصوفة أعلاه.

هنـاك كثيـر مـن الكلمـات مثل هـذه، وهـي مصدر عـذاب شـديد. ولزيـادة الصعوبة، هنـاك كلمات تبدو أنهـا مرادفة لبعضها، إلا أنه في الحقيقة ليسـت كذلك، بل هي مصدر للمشـاكل إسـوة بما ظننـاه مرادفاتها! مثـال على ذلك، كلمة VERMIETEN (بمعنى يؤجر، يسـتعير لقـاء ثمـن، يسـتأجر)، وإزائهـا توجـد كلمة VERHEIRATEN (وتعني يتزوج)، وقد سمعت من رجل إنكليزي سـبق له أن قرع بـاب بيت رجل ألماني بمدينـة هايدلبيـرغ، وتقدم بأشـد الكلمـات الألمانية تهذيبـاً، كمـا تعلمها، إلـى الرجل طالباً منـه أن يتزوج «verheiraten"بيته!

مـن جهة أخـرى، هنـاك كلمات تعنـي شـيئاً ما حين تنطقهـا مشـدداً علـى مقطعهـا الأول، فيمـا يختلـف معناهـا تمامـاً حيـن تنطقهـا مشـدداً علـى مقطعها الأخير. ومنهـا كلمة تعني „هـروب" أو „فعل النظر في الكتاب"، وذلك يتبع طريقة نطقك للكلمة!

مثل ذلك كلمة تعني أما التواصل مع المرء، أو تجنبه، ويعتمـد ذلـك على كيفيـة النطـق وتشـديده، وهكذا فإن مجـرد الخطأ في تشـديد النطق، سـيقلب المعنى ويضعك في مشكلة.

هنـاك كلمات مفيدة حقـاً في هذه اللغـة، ومنها كلمة SCHLAG (يضـرب)، وكلمـة ZUG (قطـار)، وحين تعود إلى المعجم، سـتجد ثلاثة ارباع العمود في معاني SCHLAG، وعمـود ونصف عمود كامل لمعاني كلمة ZUG.

من معاني كلمـة SCHLAG، يضرب، يطرق، يقتحم، يقـرع، يصـدم، يقفـل، يصفـع، الوقـت، حانـة، عملة معدنيـة، طابـع بريـد، نـوع، أخـلاق، طريقـة، شـلل، جلطـة، تحطيـب، لقـاء، حقـل، تنظيـف الغابـة. هذه معانيهـا البسـيطة المباشـرة، فهي محـددة، ومعان مقيـدة. ولكـن ثمة سـبل تجعل هذه الكلمـة حرة في الاسـتخدام، فتبتعـد عـن معناها الأصلـي المعجمي، فهي تحلـق على „أجنحـة الصباح" بعيداً ولا تسـتريح قط! وبوسـعك أن تضع في ذيلها أي كلمة تشـاء، فتدل علـى أيّ معنـى تريده أنـت. ويمكنك أن تبـدأ بتعبير SCHLAG-ADER والتي تعني شـريان، ويمكنك ان تجـرب كل كلمات المعجم مـع SCHLAG، فتحصل علـى SCHLAG-WASSER وتعنـي مـاء آسـن، و SCHLAG-MUTTER التي تعني حماة.

ويحصـل مثل هذا مع كلمـة ZUG والتي تعني ضمن ما تعني، يسحب، يجر، عطش، موكب، مسيرة، تقدم، قتـال، اتجاه، رحلـة استكشـافية، قطار، قافلة، سـوق مسقف، ضربة، لمسة، خط، يزدهر، ملمح من ملامح، أسـارير، سـمة الشـخصية، حركـة الشـطرنج، توقف جهاز عضوي، فريق، دُرج، نفحـة، نزعة، انحياز، نزوع، استنشـاق، تغير. أما ما لا تعنيـه هذه الكلمة، في ضوء كل ما ذكرناه من متعلقات، فإنه باقٍ لم يكتشف بعد.

وليـس بوسـع المـرء أن يغـض الطَـرف عـن فوائـد SCHLAG وZUG، فبمحض تسلحه بهاتين الكمتين مرفقتيـن بكلمـة ALSO سـيكون بوسـع الأجنبي أن يحقق كل شـيء فوق التراب الألماني!

كلمة ALSO الألمانية هـي مرادف للتعبير الإنكليزي المعـروف «كمـا تعلـم You know „ ، ولا تعنـي أي شـيء في سـياق الحديـث، لكنهـا قد تـدل على بعض المعانـي حين تأتـي مطبوعةً. كلما فتـح الألماني فاه، سقطت ALSO منه شاء أم أبى، وكلما أغلق فمه، قطع بأسـنانه، ALSO أخرى كانت تحاول الخروج! الأجنبي المسـيطر على هـذه الكلمات النبيلة الثلاث سـيصبح سيد الموقف، ولا تثريب عليه في الاسترسال بالحديث دون خشية، فله أن يتحدث بألمانيته دون تردد، وحين تعـوزه كلمة ما، فبوسـعه أن يقحم SCHLAG لسـد الفراغ، وغالباً فإنها سـتملأ الفراغ تماماً مثل سـدادة تسـتقر في وقبهـا. أم لو لـم تنفع، فبوسـعه أن يضيف بعدهـا كلمـة ZUG فتعمـل الاثنتان لسـد الفراغ بلا خطأ. ولكن، لو حدثت معجزة، وعجزتا عن سد الفراغ، فبوسع المرء أن يقول ببساطة كلمة ALSO، فتمنحه فرصة للتفكر في كلمة يوردها لتناسب المقام.

في ألمانيـا، حين تحشـو سـلاحك الحواري، يستحسـن دائمـاً أن تطلـق مرتيـن كلمـة SCHLAG وأن تطلق مـرة أو مرتين كلمة ZUG، وعندها لن يلحظ المتلقي فرقاً كبيراً مهما تسـاقطت العبـوات الكلامية الأخرى، فبتركيب هاتين الكلمتين ستخرج جملك حتماً بشيء ذي معنـى. ثم تشـفعها بإطلاق كلمـة ALSO وتعود لتحشـو سـلاحك. لا شـيء يمنح لغة الحـوار الألمانية والإنكليزية رشاقة وجمالاً مثل تكرار استخدام عبارات ALSO وعبارة „كما تعلم You know „ بالإنكليزية.

في دفتر ملاحظاتي عثرت على ما يلي:

الأول مـن تموز/ يوليو، يوم أمس في المشـفى، أزيلت بنجاح كلمة من ١٣ مقطع من مريض في شـمال ألمانيا قـرب هامبورغ. ولكـن، وللأسـف، فـإنّ الجراحين قد فتحـوا المريـض في المكان الخطأ، في ظـل توهمهم أن لديـه „بانوراما"، وهكذا مـات المريض! هـذا الحدث الحزين ألقى بظلال الهم على كل الحاضرين.

المقطع المذكور، يؤثث لنـص مكوّن من بضع عبارات حـول واحد من أبرز ملامح موضوعـي هذا، وهو طول الكلمـات الألمانيـة. هنـاك بعـض الكلمـات تبلغ من الطـول حداً يجعلها غامضة ضمن المنظور الخاص بها. إليك هذه الأمثلة:

Freundschaftsbeziehungen علاقات الصداقة

Dilettantenaufdringlichkeit تدخّـل الهـواة

Stadtverordnetenversammlungen اجتماع مجالس المدينة

هذه الأشـياء ليسـت كلمـات، بل هـي مواكـب طبقاً لحروف الهجاء، وهي ليسـت نادرة، فبوسـع المرء أن يفتح أي صحيفة ألمانية خلال اليوم، وسيرى المواكب تترى مزهوة عبر الصفحات، ولو كانت مخيلته خصيبة، فإنّ فبوسعه أن يرى البيارق ويسمع موسيقى المسير أيضـاً. وهـي تضفي علـى أي موضوع متواضع طقسـاً مـن الفخامـة العسـكرية. هـذه الخصوصيـات طالما استحوذت على اهتمامي، وكلما مررت بواحدة ملفتة للنظـر، ضممتها إلـى متحفي. وبهذا الشـكل تراكمت عندي مجموعة مفيدة. وحين تتكرر المفردات، اتبادل المفـردات مع هواة آخرين مهتـم بجمع هذه التحف، وبهـذا يتعاظم ويتنـوع خزيني منها. فيمـا يلي بعض منها ابتعته من مزاد أقامه متصيد أصيب بالإفلاس:

Generalstaatsverordnetenversammlungen الجمعيات العمومية لمجالس الدولة

Alterthumswissenschaften الدراسـات الكلاسيكية

Kinderbewahrungsanstalten مؤسسـات المحافظة على الأطفال

Unabhängigkeitserklärungen إعلانـات الاستقلال

Wiederherstellungbestrebungen جهـود إعادة الاعمار

Waffenstillstandsunterhandlungen مفاوضات وقف الاعمال

وحيـن تتمـدد إحـدى هـذه الكلمـات الجياشـة على طـول الصفحة المطبوعة فإنها تمنـح الهيبة والفخامة للمشـهد الأدبـي، لكنها في نفـس الوقـت تفاقم محنة الطالـب المسـتجد، لأنها تشـكل عقبـة في طريقه، فلا يعـود بوسـعه أن يزحف تحتهـا، أو أن يتسـلقها أو أن يحفـر نفقـاً أسـفلها، فيضطـر للرجوع إلـى القاموس طلبـا للمسـاعدة، لكن للأسـف لن يجد فيه مـا يعينه. فالقامـوس لـه حـدود يقـف عندهـا في تحديـد طـول الكلمات وتراكيبهـا، وحين لا يجد تلك الحدود، يتجنب عرضهـا، وله الحق في ذلك، فهذه الأشـياء المتطاولة لا تـكاد تحسـب كلمات مشـروعة بحق، بل هـي تركيب كلمـات، ولابد من قتـل مخترعها. إنهـا كلمات مركبة رفعـت الشـارحات المفترضـة بينهـا. الكلمـات التي تشـكلت منهـا هـذه التعابيـر، موجـودة مفـردة في القاموس، لكنها بالطبع متناثرة بحسب حروف الهجاء التي تبدأ بها، لذا فعلى القارئ أن يطارد المعاني واحداً واحـداً، ثـم يجمعها معاً ليحـزر نتيجـة التركيب، بعد لأي ومشـقة. وقد تابعت بنفسي بعض تلك التراكيب ووصلت إلى نتائج مضحكة.

ولكن مـرض تركيـب الكلمات قـد زحف إلـى صحفنا ليصـل بهـا إلى اليـوم، متّبعـاً النمـط الألمانـي برفع

الشـارحات بيـن الكلمات. وهكـذا، فعوضاً عـن القول „السيد سـيمونز، الموظف في مكتب محاكم المقاطعة والمنطقـة، كان في المدينـة يـوم أمس"، بات الشـكل الشـائع لترتيـب الجملـة اليوم هـو: „موظـف مكتب محاكـم المنطقـة والمقاطعة سـيمونز كان في المدينة يوم أمس".

لكـنّ هـذا التركيب لا يحقـق اقتصـاداً في الوقت ولا في الحبر، عـلاوة على أنّـه ثقيل على أذن السـامع. وبات المـرء يعثـر علـى تعابير مثـل هـذه في الصحف ومن أمثلتها:

«السـيدة مساعدة ادعاء عام المنطقة جونسون عادت إلى مسكنها يوم أمس في هذا الموسم».

في الحقيقة فإنّ هذه حالة من التركيب غير المبرر لأنها لا توفـر الوقت ولا الجهد، بل تتآمر على لقب السـيدة جونسـون! لكن هذه الأمثلة الصغيرة عبارة عن حالات لا تذكـر مقارنـة بمـا يفعلـه نظـام التركيـب اللغوي الألمانـي المتثاقل من مزج وتركيـب للكلمات وللغة عموماً. وأعرض لكم في هذا السـياق قطعة منتزعة من صحيفة مانهايم لأبين طريقتهم في عرض الكلمات":

«في، ما قبل السـاعة الحادية عشر من ليلة اليوم الذي سـبق البارحة، فـإنّ حانة مركز المدينة المسـماة «ذا فاغنـر» تعرضـت للحريق. وحيـن وصـل اللهيب إلى اسـتراحة مركز المدينة المسماة «استراحة اللقالق»، فقـد طـارت اللقالـق هاربة. لكـن حين طالت ألسـنة اللهيـب «عـش اللقالـق" نفسـه، سـارعت أم اللقلق للعـودة لتلقي بنفسـها في اللهيـب، فاحترقت ونفقت ناثرة رماد أجنحتها فوق صغارها التي كانت في العش".

حتـى البناء اللغوي الألماني المرهق ليس بوسـعه أن يستبعد „المشاعر المفرطة" في هذه الصورة، بل يبدو كأنه يقويها. هذا النص يعود لبضع أشهر مضت (آنذاك وقـت ألقى مـارك توين محاضرته عـن اللغة الألمانية ونشـرها كمقال بعد ذلك). وكان بوسـعي أن استخدم منـذ وقت مبكر هـذا المقطـع كمثال علـى تعقيدات اللغـة الألمانية، لكني كنت أنتظر رد فعل اللقلق الأب، وما زلت انتظر رد فعله!

وهكـذا «ALSO!» فـإن لـم انجـح في إظهـار صعوبـة اللغـة الألمانية، فقد حاولـت أن أفعل ذلك على الأقل. وقد سـمعت أن طالباً أمريكياً قد سُـئل أثناء دراسـته الألمانيـة عن مسـتوى تقدمه فيها فأجـاب باقتضاب" انـا لا أتقـدم قط، لقد عملت بشـدة لتعلـم اللغة على مدى ٣ أشـهر، فكانت كل حصيلتي هي عبارة" ZWEI GLAS، „ أي „قدحيـن مـن الجعة"، ثم سـكت هنيهة وعاد ليقول: لكني بعت القدحين على كل حال".

في كل ما عرضت إن لم أكن قد كشفت ضعف وانحطاط دراسـتي للغـة الألمانيـة فإنما هـو خطـأي في التنفيذ وليـس في نيـة الكشـف! سـمعت مؤخـراً عـن طالب أمريكـي أنهكـه الـدرس، كان يلجـا إلى كلمـة ألمانية معينة ليسـتريح حين لا يعود بوسعه تحمل الضغوط، الكلمـة الوحيـدة ذات الوقع العذب علـى اذنيه والتي تشـفي روحـه المعذبـة، هـذه الكلمة هـي DAMIT وتعني وهكذا، لكن ما كان يفرحه وقعها ورنين حروفها وليـس معناهـا. وهكذا، فحين أدرك بعـد وقت طويل أن التشـديد في اللفظ لا يقـع على المقطع الأول، ذهب عنه السبب الوحيد الذي يبعث البهجة في روحه، فصار يذبل حتى قضى.

وفي ظني أنّ وصف أي واقعة صاخبة راعشـة مضطربة سـيكون أكثر ألفة بالألمانية منـه بالإنكليزية. فكلماتنا (الإنكليزية) لها أصوات أشد صدى، وأعمق صوتاً، فيما تبـدو رديفاتها الألمانية نحيفـة رائقة وضامرة الطاقة. فكلمـات من قبيـل انفجـار، تفجير، اصطـدام، جعير، عصـف، رعـد،، صريـخ، زعيق، صـراخ، تجشأ معركة جحيم (كلها بالإنكليزية) هي كلمات رائعة، تحظى بقوة وقـدرة جذب تناسـب الموصوفات التـي تطلق عليها. أمـا كلماتهم الألمانية المرادفـة لهذه، تبدو رقيقة إلى درجـة أنها تصلـح كترانيم لتنويم الأطفـال، أو أنّ اذني التي مسـها القرح باتت معتـادة على تحليل الأصوات فلم يعد يهزها صوت!

هـل يرغـب أي رجل بـأن يمـوت في أي معركة توصف بكلمة رقيقة مثل „شـلاخت» SCHLACHT؟ أم هل يشعر المسلول بثقل قيوده، فيغادر دثاره إلى قميص رقيـق بعـد أن يسـمع بكلمـة غيفيتـر GEWITTER الرقيقة مثل تغريد الطير وهي تصف الطقس؟

وتأمـل أقـوى كلمـة تعبر عـن معنى „انفجـار"، وهي AUSBRUCH، أليسـت كلمتنـا في وصـف فرشـاة الاسـنان Toothbrush أقوى مـن الكلمة الألمانية في التعبير عن الانفجار؟

ويبـدو لي أن الألمان بوسـعهم أن يفعلوا ما هو أسـوأ من اسـتيراد هذه الكلمة من لغتنا وضمها إلى لغتهم للتعبير عن معنى „انفجار"!

الكلمة الألمانية للتعبير عن „الجحيم" هي Hölle فيما هي أقرب ما تكون إلى وصف منير ومضيء بالإنكليزية HELLY، فيالها من كلمـة ضرورية تافهة غير مؤثرة! لـو قيـل لرجل باللغـة الألمانيـة أن يذهـب إلى حيث تشير الكلمة، فهل ينتاب كرامته شعور بالإهانة؟

بعد هذا الإسـهاب في تبيان رذائل هذه اللغة، سـأتجه الآن لمهمـة الكشـف عـن فضائلها بـكل بهجـة. أولى الفضائل هي بداية كل اسـم بحـرف كبير „Capital" والتـي سـبق أن اشـرت إليهـا في مـكان آخر مـن هذا المقال، ولكن في رأيي أن فضيلة أخرى تتقدم على هذه الفضيلـة، وهـي كتابة الكلمـة بموجب طريقـة لفظها (دون الخـروج عن هذه القاعدة). فبعد درس قصير في تعلم حروف الهجاء، بوسـع متعلم هذه اللغة أن يلفظ ويكتب الكلمة التي يسمعها دون أن يضطر للسؤال عن هجائها. فيما يتوجب على متعلم اللغة أن يسألنا كيف تكتب حـروف B, O, W؟, وسـيتحتم علينا أن نجيب" ليـس بوسـع أحد أن يعـرف كيف تلفظ هـذه الحروف حين تكتب منفردة. يمكنك معرفة لفظ وهجاء الحرف من خلال قراءته في سـياق كلمته ومعرفة معناها، كأن تكون شـيئا لرمي السـهام، أو إيماءة رأس أحدهم، أم مقدمة أو مؤخرة قارب".

هنـاك كلمات ألمانية تقف قوية وهـي منفردة، ومنها علـى سـبيل المثال، تلـك التي تصـف حيـاة المنزل الهانئـة الوادعـة اللطيفـة، ومثلها تلـك المعاني التي تختـص بالحـب، في كل أشـكالها، ابتداء مـن التعاطف الودود البسيط، مروراً بالأمانة في التعامل مع الآخرين وخاصة الغرباء العابرين، وصولاً إلى الكياسة. ويصدق الأمـر أيضا على الكلمات التي تصـف جزئيات الطبيعة خـارج المناطق المبنية، بعناصرها الأكثر رقة ونعومة، كالمـروج والغابـات والطيـور والزهور والعطـور ونور الشمس في الصيف ونور القمر في ليالي الشتاء الهادئة. وباختصـار، نحـن نتحدث عن كل الكلمـات التي تصف اشكال الاستراحة والدعة والطمأنينة، كما يشمل ذلك الكلمات التي تتعامل مع المخلوقات، وروائع الخيال.

كمـا تختـص الكلمـات المشـار إليهـا بشـكل خاص، بالتعبير عن الانفعالات، وهنا يتجلى بوضوح ثراء هذه اللغـة وقدراتها على التأثير. هناك أغانٍ ألمانية يمكنها أن تدفع أي غريب يسـتمع إليهـا إلى البكاء حتى لو لم يفهـم كلمة واحدة ممـا تقول. وهذا يظهـر صحة قوة الأصوات في هذه اللغـة، فهي تتناغم مع المعاني بدقة التعبيـر، والكلام هنا عـن التعبير الصوتي، حيث تصل المعلومـة أذن السـامع ومن خلال الأذن تتسـرب إلى قلبه.

ولا يخشـى الألمـان من إعـادة اسـتخدام الكلمة حين تكـون في مكانها الصحيح، بل يعيدونها مراراً وتكراراً لو رغبوا بتأكيد المعنى. وهذا الأمر لا يخلو من حكمة، أما في الإنكليزية فإن استخدامنا لكلمة ما لأكثر من مرة في فقرة واحدة يثير في وعينا هاجس أننا قد سقطنا في فخ الحشـو اللغوي، فيدفعنا ضعفنا إلى اسـتبدال الكلمة بأخرى تقارب الدقة في المعنى ولا تحققها، في مسـعى للهروب ممـا نتخيله عيباً أكبر. نعم، قـد يكون التكرار سيئاً، لكن عدم الدقة في التعبير أسوأ منه بكثير.

***

في العالم نوع من الناس، يتجشمون عناء كشف الأخطاء في أحد الأديان أو إحدى اللغات، دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة اقتراح أي حلول لإزالة تلكم الأخطاء. أنا شخصياً لسـت من هذا النوع، فقد كشفت فيما تقدم أن اللغة الألمانيـة بحاجة إلـى إصلاح، وها أنا أبدى اسـتعدادي لتحقيق هـذا الإصلاح من خلال مقترحـات بناءة. وقد يبدو هذا النهج في سياق آخر غير متواضع، لكني والحق أقول قد كرسـت ٩ أسـابيع، أولاً وآخراً، لإجراء دراسـة نقدية شـاملة لهذا اللسـان، وبهذا قد أحـرزت ثقة في قدرتي على إصلاحه، وهو أمر ما كانت سـتفرضه عليّ محض ثقافة سطحية.

في المقام الأول، سأتخلى عن حالة Dative. فهي تربك الجمـوع، علاوة علـى أن أحـداً لا يعـرف بالضبط متى يدخل في حالة Dative، ما لم يكتشـف ذلك بالصدفة، وحينهـا لن يعـرف متى أو كيف دخل هـذه الحالة وكم سـيلبث فيها ومتى سيغادرها قط. حالة Dative هي مجرد حماقة تجميلية، والخير في التخلي عنها.

في المقام التالي، سأعيد الفعل إلى مقدمة الكلام، وقد يعتـرض القارئ أن الفعل بوضعـه الحالي ممتاز، لكن المشـكلة في الترتيـب الحالي باللغـة الألمانية هي أن الفاعل لا يسـير في موقـع الفعل دائماً، بـل أن الفاعل يعيق الفعل غالباً في هذا الترتيب. لذا أصرّ على أنه من أجـزاء الكلام المهمة، ولابد من المجيء به إلى مقدمة الكلام حيث تتمكن العين المجردة من تشخيصه دون مشقة.

ثالثاً، سأستورد من اللغة الإنكليزية بضع كلمات قوية، لأداء القسـم، ولاستعمالها في وصف كل الأشياء القوية بطريقة قوية.

رابعاً، سـأعيد ترتيب الأجناس، وسأصنفها طبقاً لإرادة خالقها. هذا جـزء من فرض الاحترام، إن تجرد من أي قيمة أخرى.

خامساً، سأتخلص من تركيب الكلمات الطويل جداً، أو سـأطلب من المتكلم أن يقدمها منفصلة في أجزاء، مع بعـض الفواصل بينها لترطيـب الجمل. أفضل الحلول طبعـاً هو التخلص نهائيا من تركيب الكلمات بإضافتها إلى بعض، لأن الأفكار تتبلور بشـكل أوضح حين تصل للمتلقـي قائمة بذاتهـا دون إدماج أو ادغـام. فالغذاء الفكـري، حاله حال أيّ غذاء آخر، يلـذ تناوله بالملعقة وليس بالمجرفة!

سادسـاً، سـأطالب المتكلم بالتوقف حيـن ينتهي من قولـه، وأن يتخلى عن تلك الاسـتطرادات غير المجدية من قبيل „ haven sind gewesen gehabt ha-ben geworden seins» الـخ.. الـخ من البلاغيات العقيمـة. هـذا النوع من الزخارف يسـيء إلـى كرامة اللغـة، عوضاً عـن اضافته جمـالاً لها. إنهـا في الحقيقة إساءة، ولابد من التخلي عنها.

سـابعاً، سـأتخلى عـن الهمـازات والأقـواس، وهكـذا (الهمـازات بضمنها همازات مقوسـة وأقواس مهمزة وهمازات وأقواس ...الخ الخ)))))) حتى أقضي على فن التقويـس الملكـي الذي يعم هذه اللغة. سـأطلب من كل فـرد، سـواء كان رفيع القدر أم سـافله، أن يعرض حكايته مباشـرة بوضـوح، وإلا فإن عليـه أن يبرمها في لفـة، ويجلس عليهـا محافظاً على هدوئـه. عقوبة من يخالف هذا القانون ستصل إلى الموت.

ثامنـاً وأخيراً، سـأحتفظ بكلمتـي ZUG وSCHLAG وما يتعلق بهما من تراكيب، وسـأتخلص من كل باقي المفردات، فهذا سيبسط اللغة.

وبهذا عرضتُ في هذا المقام أهم التغييرات الضرورية والمهمـة، وهي كل ما كان بوسـعي عرضه مجاناً، لكن هنـاك مقترحات أخرى سـأتقدم بها حتمـاً لو أثمر ما كتبته هنا، فجعلني موظفاً، معيناً بشـكل رسـمي عن طريق الحكومة، لإتمام مهمة إصلاح اللغة.

من خـلال دراسـاتي في علـم الصـوت واللغـة أدركت أن الشـخص الألمعـي بوسـعه أن يتعلـم الإنكليزيـة (باسـتثناء الهجاء والتلفظ) في ٣٠ سـاعة، والفرنسية في ٣٠ يوماً، والألمانية في ٣٠ سـنة. لذا يبدو جلياً أن اللسان الأخير المذكور لابد من تهذيبه واصلاحه.

فإذا قُضي أن تبقى هذه اللغة كما هي، فسـوف يتحتم اقصاؤها وتصنيفهـا ضمن اللغات الميتة، لأن الأموات وحدهـم يملكـون الوقـت الـلازم لتعلمهـا.

تطلعات ثقافية

د. نادية هناوي

ليس من اليسير بناء صورة لتلك الكينونة التي نتطلع أن تكونها ثقافتنا في غدها القريب أو البعيد؛ لكن نظرة متمعنة في الحاضر بإمكانها أن تقلّب الأمور على مختلف جهاتها وتستغور الظواهر على عواهنها وتفتش عن الجيد المرغوب وتنبذ السيء المطروح عبر أطر واستراتيجيات محددة وبما يجعل مهمة التطلع والاستشراف أقل غموضاً وأيسر استعصاءً. فترتسم في إذهاننا ملامح ثقافتنا القادمة ومناحيها وتتضح كينونة المتحلين بها برؤى وتعيينات عملية، وقد تمظهروا بحلل جديدة تتجاوز المؤاخذات وتتعالى على السلبيات.

ولعل أهم التطلعات التي نتوسم وجودها في ثقافة الغد هي المصداقية في أن تكون ثقافتنا في استراتيجياتها ونظرياتها قابلة للتطبيق متوازنة وحيادية لا تتحزب لجهة ولا تتكتل لأجل أخرى، ولا تتمايز بالقطيعة مع ما هو رأسمالي مثلا أو تتأقلم مع ما هو ديني أو عقائدي، بل تواجه وبوعي توجهات المجتمع المادية وغير المادية، تجمع العلمية بالادبية والآلية الاقتصادية بالاستطاعة البشرية، وتوفر الترفيه وترتقي باتجاه ما هو جميل ومريح، فتبتعد عن الشعارات والإعلانات الدعائية، ولا يغدو الفرد فيها عبئا أو فائضاً وإنما هو قيمة تلتقي حولها الأفكار المتسمة بروح منفتحة لا تعرف النخبوية وتتبرأ من الصنمية وتنبذ صور البطرياركية بهيمنتها المقيتة وفردانيتها التي تنبذ الآخر حين تجده غير خانع لها مع رفض كل أشكال الوصاية والرقابة والحراسة الثقافية والتقييدات الفكرية وخطابات الكراهية التي تضطهد الفرد في ظل نظام عالمي منهار.

ولقد أكد جان فرانسوا ليوتار اهمية الاندماج في مواجهة الرأسمالية التي تظل تهدد الثقافة، وحذّر من الرأسمالية التي غزت كل مكان حتى صار كل ما يقبل التبادل يندمج في الرأسمال بسرعة وذلك بمجرد أن يقبل التحول من مال إلى آلة ومن بضاعة إلى بضاعة ومن قوة عمل إلى عمل من عمل إلى أجر ومن أجر إلى قوة عمل. وليوتار هو الذي أكد انتهاء عصر ايديولوجيا الثقافة، تلك الثقافة التي آمن بها المثقفون والمبدعون والفنانون المنتمون إلى عصر الحداثة حينما وضعوا على كاهل المثقف إعادة الاعتبار للغايات الكونية الإنسانية.

ولا يخفى أن الثقافة هي التي ينبغي ان تحدد الأنماط التي بها تعرف الكفاءات والمهارات المعرفية، وهو ما يجعل التحدي كبيرا أمامها مثيرا صراعا وتشتتا حول أهمية مهارة معرفية ما، والفرق بين انتاجية وأخرى، والكيفية التي بها نستطيع مواجهة معوقات الانتاج والاستهلاك.

ومما يضمن للغد الثقافي رقياً تبني استراتيجيات تتصف بالديناميكية، لكن ينبغي قبل ذلك أن نكون واثقين أصلا من حاضر الثقافة التي نعيشها لنعمل على استمرار ديناميكية حركتها وشيوعها في المستقبل، وقد اتصفت بالشمول والاتساع والنخبوية والتحرك، متضادة مع كل ما هو متطرف وكذلك متسامية عن كل ما هو ضيق وانغلاقي.

ومن تلك الاستراتيجيات ما وضعه المفكر عبد الله العروي من صور لثقافة الغد التي نسعى الى تعميق أواصر قواعدها في الحاضر كي تتعزز فاعليتها في المستقبل، ومن تلك الصور :

الصورة العلمية إذ يرى عبد الله العروي أن التطلعات الثقافية المستقبلية ينبغي أن تبنى نظريا على العلم فذلك هو الطريق المؤدي إلى ثورة ثقافية.

الصورة الاعلامية كون التقدم لا يحصل من دون استثمار وسائل الاعلام والالكترونيات والتقدم التكنولوجي فنحن اليوم لا نستغني عن عمل الحاسب الالي. ولا وجود لثورة ثقافية من دون ثورة علمية تستثمر الالكترونيات التي بدونها تظل المستقبلية معاقة.

الصورة الانتاجية وذلك حين يكون مفهوم الانتاج مسيطرا على فكرنا الثقافي وبذلك نغادر ذهنية الاستهلاك.

الصورة العضوية، يمعنى أن كل فرد هو جزء من الكل وهو (حامل ثقافة ..عضوية لأن بنيتها مطابقة لبنية المجتمع)

الصورة الانبعاثية التي فيها المثقفون منفصلون نسبيا عن مجتمعهم، والازمة أزمتهم في الدرجة الاولى.

وفي ضوء هذه الاستراتيجية التي يرسمها العروي تتجسد لنا حقيقة أن ثقافة الغد لا تكون من رصد واقع الصراعات السياسية والنزاعات المذهبية والتنافس الاجتماعي، وسيكون للادباء والفنانين وغيرهم من العناصر الثقافية دورهم الفاعل في مستقبل الثقافة.

بيد أننا لن نغالي إذا قلنا إن الروائيين والقصاصين هم أكثر العناصر الثقافية قدرة على التجسيد بسبب ما لهم من دور جلي وواضح في راهننا الثقافي، فضلا عن أن فن الرواية والقص يعدان من الأدوات الناعمة الموظفة في العولمة الثقافية التي بإمكانها أن تساهم في فهم صيرورة تلك الصراعات والنزاعات، وهو ما ذهب إليه جيسي ماتز مؤكدا أن الرواية الجيدة المصنوعة بشغف يمكن عدها فرعا من الدراسات الخاصة بالتنبوء بالمستقبل أو علم المستقبليات futurology وأن الروائي المتمكن بات ينظر إليه كفرد موسوعي المعرفة تمتلئ جعبته بالكثير من العناصر المعرفية التي تجعله ذا بصيرة رائية، ترى تضاريس المستقبل في الوقت الذي يحكي فيه عن الحاضر.

ومن سمات ثقافة الغد أيضا تنمية النسوية واستيعابها مع نبذ التمييز والعنصرية، وقد أشار ستوارت ميل وهو واحد من المتأثرين برايموند ويليامز الى أن عمل مراكز الدراسات الثقافية المعاصرة يتعرض إلى مقاطعتين في الأقل: الأولى تخص النسوية والثانية تخص قضايا العنصر والتمييز العنصري.

ونقف عند ثقافة الغد في ظل الإشكالية التي تثيرها النظريات والحركات النسوية، لنتساءل هل حان الوقت لوجود عمل نسوي يجدد واقع الدراسات الثقافية ؟

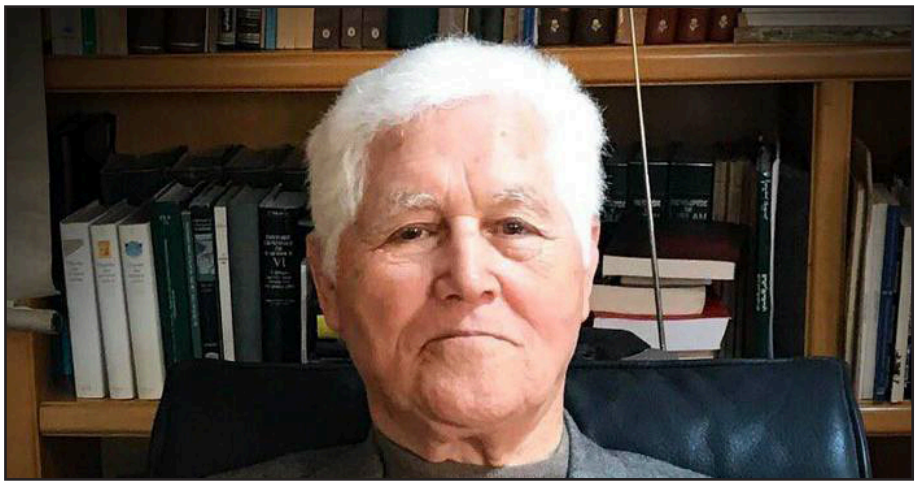
مبدئيا لا يمكن لنا أن نتصور الثقافة من دون فهم نسوية العالم المعاصر كما لا يستقيم أي مشروع معرفي من دون أن تتساوى مادته البشرية رجالا ونساء أفرادا وجماعات، وبالايلاء المستقبلي التنموي لكلا الجنسين ستنتفى صورة التهميش وستغادرنا تلك الصورة القاتمة التي تمثلها الجماعات الهامشية التي هي جماعة أغلبية صامتة كما يقول ميشيل سورتو. ولا يمكن لنا أن نتصور الثقافة من دون فهم نسوية العالم المعاصر.

والتوجه التنموي للمرأة هو الذي يفتح آفاقا ثورية تحررية تعاد عبرها جدولة البرامج الثقافية بقصد منتجة قيم تتناسب ومتغيرات العصر ورهاناته الفكرية، فضلا عن بوادر نهوض تنوع ثقافي متعدد، وهو ما تنبأت به الامريكية بيل هوكس التي رأت أن ثورة القيم مرهونة بتغير متعدد للثقافات، رافضة التنوع بمفهومه التقليدي الذي يتشكل بصيغة مجموعة متناغمة من الاطياف الثقافية المعتدلة.

وتذهب دينيس رايلي في كتابها(هل أنا هذا الاسم؟) الى إدراك أن غموض فئة «المرأة» هو شرط ضروري لفلسفة سياسية نسائية فعالة. وتجد في تشغيل الكلمة كفاعلية كلام ضمانا لمستقبل الحركة النسائية الطموحة.

ولا مناص من أن يكون مستقبل النسوية مرهونا بقدرة المرأة على استجلاء حاضرها أولا كي ترى نفسها في تاريخها بكل ما فيه من قمع وتهميش واضطهاد وتستنبئ ثانيا بمستقبلها الذي ينبغي أن يكون متجاوزا التابعية والتهميش ومتغلبا على القهر والاضطهاد .

وإذا كانت هذه سمات الغد الثقافي؛ فإن مآلات الدراسات الثقافية ستنحو المنحى عينه، منتجة لنا نفراً من الباحثين الذين يتمتعون بروح العمل الانفتاحي متسامين على ما هو آني ومرحلي متجهين بمسارات البحث والدرس صوب إحداث نقلات قصوى سواء على مستوى الافراد او على مستوى المؤسسات المعنية بالثقافة والفكر والادب، وبما يجعل المنضوين في ثقافة الغد مفكرين عضويين لديهم حركة تاريخية ناجحة بلا نستولوجيا أرث غابر، ولا طوباوية تشاؤم قاتم أو اندفاعية تفاؤل مغال. ولا عجب أن الغد الثقافي سيكون أفضل بالتأكيد إذا أخذنا أحسن ما في واقعنا الثقافي الراهن، ومضينا به نحو انفتاح أصيل يواجه الناس بصدق وقوة.



عبدالله العروي

فرانسوا ليوتار

جميس فنتن وقوة الشعر

عمار كاظم محمد

يعد الشاعر والناقد والصحفي البريطاني جيمس فنتن المولود في بلدة لينكولن عام 1949 اعظم شاعر في جيله بحسب رأي صديقه الناقد الادبي الشهير كريستوفر هيتشنز وواحدا من القلائل الذين وصلوا الى كرسي استاذية الشعر في جامعة اوكسفورد العريقة فيما يعد كتابه المهم (قوة الشعر) من المصادر المهمة التي عالج من خلالها صنعة الابداع وسعي الشاعر للنجاح وطموحاته في ان يصبح البلبل الوحيد الذي يغرد فوق شجرة الابداع الشعري .

تلقى فنتن تعليمه في مدينة درم شمال شرق انكلترا ثم انتقل الى الكلية المجدلية في اوكسفورد ونال منها شهادة الماجستير في الادب وخلال سنته الاولى في الجامعة فاز بجائزة (نيوديكيت) عن سلسلة السونيتات المعنونة (اثاثنا الغربي) والتي اهتمت بالتفاعل الغربي مع الثقافات الاخرى.

اثناء الدراسة في اوكسفورد اصبح صديقا مقربا للناقد الادبي كريستوفر هيتشنز حيث أشاد هيتشنز بموهبة فينتون غير العادية ، مشيرًا إلى أنه يعتقد ان فنتن أعظم شاعر في جيله. كما شرح تواضع فنتن ، واصفا إياه بأنه أكثر نضجًا من نفسه.

فازت مجموعته الشعرية الاولى (ركام المحطة) التي صدرت عام 1972 بجائزة غريغوري للشعر ، ثم سافر الى شرق آسيا ليكتب عن انسحاب الولايات المتحدة من فيتنام وانتهاء نظام لون نول والذي بشر بصعود نظام بول بوت الشيوعي الديكتاتوري ، كما اكدت مجموعته (ذاكرة الحرب) سمعته كواحد من اعظم شعراء الحرب في عصره .

عاد فنتن الى لندن عام 1976 ليعمل مراسلا سياسيا لصحيفة (نيوستيت مان) ثم اصبح بعد ذلك محررا ادبيا ومساعدا للتحرير فيما شكلت تجاربه في كمبوديا وفيتنام مجموعته التالية التي صدرت عام 1973 (كل الاماكن الخاطئة) فيما فازت مجموعته الثالثة (اطفال في المنفى) التي صدرت عام1984بجائزةجيفريفابرالتذكارية.

في عام 1994 عين استاذا للشعر في جامعة اوكسفورد حتى عام 1999 ، ثم حصل على مدالية الملكة الذهبية للشعر عام 2007 فيما قام الملحن الامريكي تشارلز ويرن بتلحين مجموعة من قصائده .

كان فنتن مساهما متكررا في صحف الغارديان والاندبندنت ونيويورك ريفيو اوف بوكس كما كان يكتب العمود الافتتاحي لصحيفة ايفري فرايدي ايفننغ ستاندرد .

يقول فنتن إن « كتابة الشعر اشبه بطفل يرمي بحجارة في بئر ، فانت تؤلف اولا ثم تسمع الصدى بعد ذلك «، فيما حذر من كتابة الشعر باسلوب آلي منظم .

قام فنتن في كتابه النقدي الشهير(قوة الشعر) بدراسة اعمال عدد من الشعراء والشاعرات استنادا الى سيرة حياتهم وحياتهن ، كما سعى الى تقديم صورة للاحاسيس التي تنتاب الشعراء الذين تناولهم درسا وتحليلا ليثبت انهم ارتقوا سلم المجد من خلال التفرد والتميز على الرغم من الاحباطات التي واجهتهم في حياتهم الشعرية .

وذكر فنتن في هذا الصدد، على سبيل المثال، ان الشاعرين الشهيرين وردزورث وبايرون كانا يشعران بالغيرة الشديدة من الشاعر جون كيتس حيث كانا يدركان قدرة كيتس على ادراك العظمة في شاعريته رغم صغر سنه مما يعني ان ذلك سيقوض مكانتهما الشعرية ، كما درس فنتن ايضا اعمال وليفرد اوين واودن وفيليب لاركن وشيموس هيني.

هذه المجموعة من القصائد التي قمنا بترجمتها من اعماله الكاملة التي صدرت بعنوان (التوليب الاصفر) لاتغني بالطبع عن قراءة مجمل شعره، ولكنها تسلط الضوء على شاعر وناقد ادبي مهم لم يحظ بالكثير من الشهرة في عالمنا العربي الغائب عن الوعي منذ فترة طويلة فربما تلقي حجرا لتحرك شيئا في بركة الشعر الساكنة منذ فترة طويلة والتي اسنت بغياب المواهب بالطارئين ومدعي الشعر ومنظري وكتاب التواصل الاجتماعي من الذين لايميزون بين الشعر والشعير.

الريح

جيمس فنتن

هذه هي الريح ، الريح في حقل الذرة
حشود عظيمة تهرب من كارثة كبرى
نحو الوديان الطويلة والانهار الخضراء المتمايلة ...
تهبط عبر كارثة الرياح الجميلة
العائلات ، القبائل ، الشعوب ومواشيهم
قد سمعوا شيئا ، رأوا شيئا
وانتشرت التوقعات وسوء الفهم فوق قمة التل
وتصغي الاذن عند سور من قصص النار والسيف
رأيت الف سنة تمر في ثانيتين
ضاعت الارض واللغات ظهرت وانقسمت
هذا السيد ذهب شرقا ووجد الامان
وشقيقه سعى نحو افريقيا وصحن من الصبار
وبعد قرون او لحظات قد يتساءل المرء
كيف هام مقبض السيف بعيدا جدا عن الحداد
في مكان ما سوف يغنون :
« مثل قش ولدنا في الريح
هذه الريح في حقل الذرة «.

ابيات للترجمة الى اي لغة

1. رأيت ان بلدة الصفيح قد كبرت فوق القبور وان الجمهور يعيش بين النصب التذكارية
2. لم يكن الجو باردا ابدا ، مظلات تتدلى بين ملاك وجرة تمنح المأوى للقادمين الجدد
3. كانت الاسرة الخشبية ضرورية
4. هؤلاء الناس احتفظوا بمؤنتهم من البنزين في قناني حجمها لتر يبيعها اطفالهم عند مدخل المقبرة .
5. في تلك الليلة قصفت المدينة بالصواريخ .
6. فرقة الاطفاء انتظرت وقتها.
7. الناس حفروا تحت اسرتهم من اجل المال ليدفعوا لرجال الاطفاء .
8. بلدة الصفيح دمرت واعيد ترميم المقبرة
9. عند رؤية اسقاط طائرة بالقرب من المطار شعرت الكثير من الجالية الاجنبية بالذعر
10. في اليوم التالي انضموا الى طوابير في صالة الالعاب الرياضية يطلبون المغادرة.
11. عندما وصل الجيش المنتصر ، تم استقبالهم من قبل فرقة الاطفاء
12. كان هذا هو التظاهر العفوي الوحيد لصالحهم
13. ونظم المنتصرون مظاهرات اخرى عفوية لصالحهم

التوليب الاصفر

حينما اتطلع في المزهرية ، في الكأس ، في قطرة الماء
حينما اتطلع في حلق الزهرة في طبقة حبوب اللقاح
استطيع ان ارى كمين الحب ينبثق مرة واحدة في الغابة الصيفية
استطيع ان ارى الخسارات حيث كن يرقدن ، حتى ينطلقن مرة اخرى
استطيع ان ارى الشفاه ينفرجن فجأة عن دهشة وينفصلن بالرغبة
ابتسم الان بينما يسقط الصمت على الطريق المرقط باللون الاصفر
لان كل واحد يعتقد انه يسمع كل فكرة شاردة مع انحسار الموج
انها تخرج من الغابة الان وتلتف على الحقول
بين الحنطة الطويلة والسياج والاسلاك المنفلتة
وهي تعتقد ان كل من يراها سيعرف كل سر في اعضائها وشفاهها
كما لو انها مخلوقات اسطورية خرجت من الضباب عائدة الى مدينتها لتقف في الساحة
لقد شوهدوا بعلامة معينة على البلعوم يستطيع الكل ان يشارك معناها
جاءت تلك الزهور من المتجر ، انها حقا لاتختلف كثيرا كما لو انها تفتحت بمفاجاة
من حرارة هذا الفندق
ثم تحولت المفاجأة الى صراخ
قالت الفتاة « هل استطيع ضربهم الان او امنحهم يوما آخر؟
انها لم تستمر بشكل جيد «
او امنحها يوما آخر ، فقد استمرت بما فيه الكفاية «
لقد استمرت كما يستمر الحب ، وهي اطول بقاء من تلك التي يحتفظ بها الناس
انظر الى العلامة التي تركت هنا على حلق الزهرة
وعلى مفرش مائدتك ، انظر الى بقعة حبوب اللقاح .

من دفتر الملاحظات

كان هناك نهر يشرف على الاشجار
وبيوت خشبية بنيت على جرفه
تسحب منها شمس الصباح الضباب
ودورات السنونو المبكر
دون ان تلقي اهتماما للنسيم العليل
والذي يتحدث بسكون عبر الصفاف الباكي
كان هناك مرفأ بجانب الغابة
حيث القارب الصغير مربوط بالمرساة
والليل مازال يتسكع على الكورنيش
في العوامات المظلمة كانت العائلات ماتزال تتحرك
والحساء الصيني يطبخ على مواقد الفحم
ثم جاؤوا واحدا تلو الاخر
الامهات والبنات ينحنين على احزمتهن
وتجمع الاطفال الصامتون حولي وهم يحدقون
وانطلق الجنود الخجولون نحو المعركة
يطلبون السجائر ويضحكون قليلا ...
من زوارق منخفضة نشر المسنون شباكهم
بينما على الضفة كان الشباب الصغار يصيدون بالحبال
وسحبوا مصائد الخوص بالطوافات
كانت الفتيات في عمق النهر يغتسلن
او يضعن اطباق الرز في الصحون المطلية بالمينا
وكنت اجلس واحتسي القهوة المرة
متمنيا ان يتحول المد ليعيدني الى صوابي ...
بعد الحرب السائغة والاجوبة المراوغة
كان هناك نهر يشرف على الاشجار
والفتيات يغتسلن في عمق النهر
ومازال الليل يتسكع على الكورنيش
بينما على ضفة النهر كان الشباب الصغار يصيدون بالحبال
الامهات والبنات ينحنين على احزمتهن
وكنت اجلس واحتسي القهوة المرة
وتحول المد واعادني الى صوابي
الحرب السائغة جلبت الاجابات الكريهة
القرى احترقت والمدن خالية
وغادر ضوء الصباح منظر النهر
لقد فزع الاتباع البعيدون
واخشى قراءة هذا المقطع الان
فكل ما اعرفه قد تم تدميره
من اولئك الذين احترمهم ولا اعرفهم
قاتل الجنود الضاحكون من اجل هزيمتهم
واخشى ان معظم اصدقائي قد ماتوا ....

الإسكندرية نسخة جديدة ٢١ سبتمبر ٢٠٢٢

الإسكندرية

خالد النجار

> وتتذكر سان استيفانو، سيدي بشر، سيدي جابر، محطة الرمل، الإبراهيمية، الشاطبي، المنشية، المكس. تتذكرها في ذلك الليل وأنت تتطلع إليها تمر أمامك مثل شريط سينمائي ملون من خلال زجاج نافذة مترو الإسكندرية ذي الطابقين وهي غارقة في أنوار الكهرباء البرتقالية مثل مهرجان. مثل حفل استعراضي يعبر من أمامك لا ينتهي...

وتتذكـر مقهـى بتـرو وقبلـه بـرج العـرب... وبائع العاديـات اليونانـي في الشـارع الجانبـي الضيـق. في ذلـك الـدكان المسـتطيل والمظلـم حيـث تتكدس تحـف أثريـة مختلفـة: شـمعدانات فضيـة. كؤوس كريسـتال، أباريق نحاس، سـاعات جيب مشـغولة بالفضة، حُقق نَشـاق، كتب صلوات مسيحية لاتينية ويونانية ذات تجليد قديم وأيقونات قبطية وبيزنطية شـرقية مذهبة ذات تعبير شعبي كتلك التي تلقاها في الكنائـس الصغيـرة بالقـرى اليونانيـة... صـور فوتوغرافيـة بالأسـود وبالأبيض تعود للعشـرينات مـات أصحابها. منها صـورة بلمعة بنيـة من الزنك للملك فؤاد وهـو جالس على العرش ببزته الملكية المذهبة وبنياشـينه وشـواربه المفتولـة الكبيرة... لوحـاتٌ رسـوم زيتية بأطـر مهلهلة وأخـرى بلا أطر يعلوها الغبار تمثل مشـاهد طبيعية: شاطئ النيل، ونخلتان فارعتـان تمتـدان في ذاك الفضاء المصري المخضـر والليلكـي، ما تكادان تبينـان في غبار الأفق البعيد. مشـاهد محلية لرسـامين هـواة مجهولين مـن أوائـل القـرن العشـرين... تماثيـل برونزيـة صغيـرة وكبيرة؛ منها تمثال امرأة ماسـكة بشـعلة مـن بلور أبيـض، وشـعرها متهدل من علـى كتفها الأيمـن متموجا حتـى خصرها شـبيهة بأحد بطلات بوتتشيللي في لوحته استقبال الربيع... بطاقات بريد قديمة مصفرة تمثل مشاهد للقاهرة الإسماعيلية: صور دار الأوبرا القديمة، والقلعة، وجامع السـلطان حسـين، والأهرامـات. صور قـوارب نيليـة بقلوعها المثلثـة وبصواريهـا النحيلـة العاليـة، وبنونيتهـا النوبيين السـمر الطـوال ذوي الوجوه التـي نحتتها رياح النيل منذ آلاف السـنين؛ تلك الوجوه المصرية التـي تلقاها على جـدران المعابـد الفرعونية والتي خلدهـا راينـر ماريـا ريلكـة في رحلته النيليـة أوائل القرن العشرين.

في يوم 10 جانفي سنة 1911 وبعد السادسة مساءا كتب ريلكة إلى زوجته كلارا:

" في اليـوم الأول لإبحارنـا علـى النيـل رسـونا منـذ منتصف النهار أمام البدرشـين إلى أن حلت الظلمة بلـون أزرق ليلي. لابـد أنها حلوان التـي تقع مقابلنا على الضفة اليمنى وقد دلوني على أضوائها. صعدنا الآن إلى الباخرة بعدما اجتزنا مرتين بستان النخيل حيث يضطجع تمثال رمسيس الضخم. عالم متوحدا مع نفسـه تحت الفضاء الشاسـع. رأيته إذن قبل أي شيء آخر وأرغب في أن أصوره لك قريبا.
كان طه حسـين أيامها يكتب رسـالته عن أبي العلاء المعـري لـم يكن يـدري أحدهمـا بالآخـر... كان كل منهما منهمكا ومستغرقا في زمنه في تاريخه. اشتركا في العصـر ولم يشـتركا في التاريـخ. كان لكل لحظته الروحية. طه حسين مشـغول باستيعاب الديكارتية وريلكـة يعيش لحظـة كان يتردد فيها على مشـغل النحـاة الفرنسـي رودان الـذي عمـل. سـكرتيرا له ويقرأ أشـعار بول فاليري ويعيـش عزلته في باريس الزمـن الجميـل. ويسـتقرئ أعماق الـذات في تأمل وجودي أنطولوجي. وقـد صور هذه التجربة في كتابه كراسات لويد مالت بريدج الذي هو في حقيقته سرد أوتوبيوغرافي، سـيرة ذاتية لريلكة نفسـه في باريس أكثـر منه عملا روائيا. ويكتب أشـعارا غنائية تصغي وتترجم الكينونـة بقلقها وأسـئلتها... الكينونة التي تقيم شعريا في العالم...
آه أي متحـف واقعـي وخيالي هي هـذه المدينة؟!!! بمعابدها ودور لهوها ومواخيرها ومتحفها وفنادقها الشـاهدة على تلك الحقبة الكولونياليـة بكل ثرائها فندق سيسيل مسـرح أبطال رباعية لورنس داريل والعمـارات الفرنسـية والإيطاليـة تلـك البنايـات ذات زخـارف الآر ديكـو والآر نوفـو واليونغن شـتيل النمسـاوي كلها أهملت منـذ بدايات الثورة وغرقت تحت طبقات كثيفة من الغبار حيث لن تجد مصعدا

واحدا يشتغل في هذه المدينة...
هنـاك كانت تأتي مراكـب التجار مـن جزيرة جربة التونسـية ومن بيـروت ومن أزمير. مـن هناك يمر الحجيـج المغاربة إلى مكة باختصار لم تعرف مدينة في المتوسـط موجات بشـرية متتالية ومزيج أعراق كما عرفت الإسكندرية...
وأنت تتطلع إلى موسـى سـيف النصر باشـا في تلك الظهيرة، في ذلك الخريف البعيد على سطيحة شقته بسـيدي بشر بالإسكندرية أمام البحر وهو يستحثك لتقـرأ عليه مزيـدا من قصائد بول فاليـري، متذكرا أيام شبابه في فرنسا بين الحربين.
كانـت أمـواج بحـر الإسـكندرية البيضـاء تأتي من البعيد متتالية لتصطـدم بحجارة الكورنيش محملة بفراشـات، وبأزاهير وورود اليونـان. وكانت تتماها في مخيلتـك بأمـواج فاليـري في قصيدتـه المقبـرة البحريـة، تلـك الأمـواج الإغريقية، وببحـر الظهيرة الأزرق الشاسع الذي أشـعلته الشمس، والذي يرف فوقه صمت الآلهة وتردد في سرك:

Ce toit tranquille où marchent les Colombes
Entre les pins palpitent، entre les tombes
Midi le just y compose de feu
La mer، la mer toujours recommencée
Oh ! Récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux...

هكـذا يتداخل النـص بالواقـع ويتداخـل المتخيل بالمعـاش، فـلا تـدري حدودهما. ولعـل الخيال هو الحقيقة الشاسـعة لأنه أسـطوري يجمع بين عالمي الواقـع والحلـم. يضـم عالـم النهـار وعالـم الليـل الغامـض. والأسـطورة أيضـا هـي الحقيقـة التي لا نسـتطيع تغييرهـا. أو قل لا نسـتطيع لهـا دفعا كما تقـول العرب. الخيـال والواقع هما في الأخير شـيء واحد في التجربة الإنسـانية بما أن كل واقع إنما نعيه من خـلال تمثلنا له، يتجلى ذلـك في الأعمال الأدبية والفنيـة حيـث الواقـع المتخيـل هـو أكثـر واقعية وتأثيـرا في الوعـي من الواقـع الحقيقـي. إنها جوهر الفـن الذي هو كـذب صادق وصـدق كاذب، وصدفة وعقل وجنون...
ولكن لا قوارب هنا ترف بأشرعتها البيضاء كالحمائم بيـن أشـجار الـزان والصنوبـر، وبيـن قبـور الرخام الكاثوليكية الكئيبة تحت سـماء فرنسا؛ إذ لا صنوبر ولا مقبرة بحرية هنا. ليس ثمة سـوى ترجيع أمواج هـذا البحـر القديـم في عودهـا الأبدي وهـي تضرب حجارة الكورنيش الذي شيده إسماعيل صدقي باشا في عشـرينات القرن العشـرين، كما لابد أنها تضرب الآن شـاطئ المتوسـط مـن الناحية الأخـرى؛ أو أنها وبلغة الأندلسـيين تضـرب العدوة الشـمالية لبحر الـروم، تضرب سـور ومنـارة وميناء مدينة سـيت الفرنسـية، حيث ينام بول فاليـري نومته الأبدية في أعاي المقبـرة البحرية؛ وحيث يتماها مطلق الموت بمطلق الشعر الصافي، الشعر الذي ظل يحاوله...
أجل لقـد اختفى ذاك الجيل الغربي من الشـعراء، والفنانيـن جيـل: بـول فاليري، سـان جـون بيرس، بـول كلوديـل، ريفـردي، جاك ريفيـار، بـول ليوتو، جورج تـراكل، عيـزرا باوند، هرمن هسـة، جوزيب أنغرتي، مودلياني وكليمت، وداياغيليف، ونيجنسكي المختبـل، وإيزادورا دنكن الراقصـة الذهبية النازلة لتوهـا من قمة الأولمب، و..و.. و. والشـاعر الشـيخ قسـطنطين كفافيس... ذاك الجيل الذي ظل يحتفظ

كافافيس

ريلكه

في نصوصه، وفي أعماله بنكهة القرن التاسـع عشـر.. جيـل كان ما يـزال يصدي تلـك الروحيـة البطولية، وتلك الصوفية المختبلة التي أنجبت كل مرضى وكل عصابيي آخر القرن التاسـع عشر: هلدرلين، نيتشة، رامبـو، فان غـوغ، بول غوغـان، اسـتيفان مالارمي، وليم بليك، إلى أنطونان أرتو ولو أنه من كتاب القرن العشـرين فهو من تلـك الأرومة ينتمـي إلى أولئك المرضـى المصابين بالجنون الإبداعـي الجميل. ولا ننسـى هنـري ميلر القديس السـاخر والفيلسـوف بشـكل غريـزي... والقائمـة طويلـة، ليحـل محلهم اليوم هذا الرهط المعاصر من الشعراء الذين إذا ما استثنينا منهم أسماء معدودة (وصل عدد الشعراء في فرنسا وحدها إلى حوالي عشرين ألف شاعر) فإن البقية هم عبارة عن كتاب محترفين؛ تقنيو نصوص، ومفتعلـو أزمـات ميتافيزيقية.. شـعراء اسـتبدلوا الكلمات بالعالم واسـتبدلوا البلاغة الخاوية بالوجود الـذي هـو في جوهـره تراجيـدي. ومارسـوا غموضا نافلا، وسـريالية نافلة، وتحققت نبوءة هيدغير التي أطلقها في الثلاثينات: التقنية هي موت الثقافة. ومن لحظتها بدأ العالم ينسحب إلى ظلام التقنية، التقنية التي ومنذ سـنوات بدأت تغزو كل مجالات المعرفة الإنسانية.. حتى مجال الفنون، لتحل محل الثقافة...

لعل الإنسـانية قد بدأت تنحدر في غفلة منها، وخارج وعيهـا وبسلاسـة فائقة نحـو عصر وسـيط جديد... عصر لا ندرك كنهه الآن ولا حقيقته فالتاريخ متسارع الخطو حتى أننا صرنا عاجزين على استيعاب اللحظة التـي نحـن بصددهـا إلا بعـد أن تكـون قـد عبرت. وحتى إذا ما اسـتوعبناها فلـن يتم ذلك إلا من خلال ذهنياتنـا وتصوراتنـا القادمـة مـن الماضـي، التي شـكلها الماضي... لأن الماضي يعمل باستمرار على تكييـف فهمنا للمسـتجد... يعني هناك وباسـتمرار شيء من اعتداء الماضي على الحاضر وبالتالي على المستقبل...

كتاب الهروب ١٠

اكتشاف الحياة

عبد الخالق كيطان

يبدو اكتشاف الحياة بالنسبة لي هو الاكتشاف الأبرز في تجربتي الأسترالية، وقبل هذه التجربة لم أكن أعرف حقيقة ما الحياة.. نحن نردّد على الدوام أن الحياة تعاش مرّة واحدة فقط ولكننا لم نكن ندرك أهمية الخروج من شعار مثل هذا لصالح تحقيقه! لقد ظلّت حياتنا على الدوام ناقصة، أو أننا انشغلنا بالشعارات فنسينا الحياة.. وبالطبع فإن عوامل عديدة أسهمت في صياغة فهمنا للحياة باعتبارها شعاراً، لا يمكننا أن نستبعد مثلاً الدين الذي يعدنا على الدوام بحياة أجمل بعد الموت، ولا يمكننا تجاوز الوعود الجبارة التي كانت تطلقها أمامنا الأحزاب الكثيرة التي كانت، ومازالت، تتحكم فينا. ثم جائت لوثة الأدب لتزيد من تعقيد الموضوع بأن أبعدتنا مسافات شاسعة عن الحياة!

وفي أستراليا عرفت جيداً أن هذا الشعار لا قيمة له أبداً إذا ما ظل شعاراً فقط.. الحياة أهمّ من أيّ فكرة أخرى، وعيشها يتطلب أن نعيشها حقاً، فهل فعلنا في بلادنا، الموصوفة شرق أوسطية؟

من يملك حريته؟ كان ذلك هو السؤال الذي بقيت أبحث عن إجابة له طيلة سنوات وسنوات... فأنا أبن جيل فقد حريته مبكراً.. لقد فتحنا أعيننا على فكرة واحدة هي فكرة الحزب القائد والأب القائد ثم الرئيس الأوحد... ولم يكن في وسعنا، أو بالأحرى لم يمنح أبناء جيلي فرصة لمراجعة هذه المفاهيم وما يجاورها.. لقد تلقينا ذلك باعتباره من المقدسات التي لا يمكن المساس بها بأية حال من الأحوال.. ثم كبرنا قليلاً لنجد أن بانتظارنا حرباً سيحتال أبناء جيلي بالوسائل الممكنة وغير الممكنة للفرار منها، لأنها ببساطة لم تكن حربهم على أية حال.. وبانتهاء هذه الحرب اللعينة كان علينا أن ندخل في قصة غزو الكويت، ثم الهزيمة الشنيعة، فالانتفاضة الشعبية ليتكلل الفصل بقصة الحصار الدامي وما تبعه من هوس بالرحيل، والذي كنت شخصياً أحد عناوينه...

سيرة مثل هذه لا مجال فيها ولا فرصة للبحث في مصطلح الحرية... فلقد اكتشفت أن الحرية لا تمنح بل تكتسب، وهذه حقيقة مؤلمة عرفتها تحديداً في أستراليا.. لقد ولدنا وعشنا لنعاني من التشوه، ذلك التشوه الذي ما زال يلقي بظلاله على أكثرنا... فقدنا الكثير من الأصدقاء.. فقدنا بيوتنا... علاقاتنا.. بل فقدنا تاريخنا.. والتشوّه يتابعنا فيفسد علينا حياتنا فمن أين لنا فرصة التفكير بالحرية؟ صارت هذه الكلمة ترفاً ونحن أبناء الفقر والجوع والحاجة... الترف لا يرد في قواميسنا إلا في حالات البحث الفكري.. والحرية بحث فكري بالنسبة لنا، نقرأ عنه، نتناقش ونختلف ولكن في حدود الترف الفكري وحسب.. أما ممارسة ذلك فيدخل في باب الممنوعات..

الشاطئ الأسترالي حرّ بطريقة لافتة للانتباه.. الماء هنا يحيط بالقارّة، أو الدولة الفتيّة، من كل الجهات.. والماء، في معتقدي، رديف التطهّر، إن لم تكن فكرة الطّهارة ماثلة أصلاً فيه. الشعوب الأصليّة في أستراليا كانت قد أقامت مستعمراتها البدائية بالقرب من الماء. ثمة قرى على تخوم الصحراء، ولكن: لابد من نهر، أو بحيرة.. ماء بعبارة واضحة. ثم جاء المستعمر الإنجليزي ليشيّد حضارته الضّخمة في السّاحل الطويل. فكانت المدن الأسترالية الكبرى: سيدني، كانبيرا، ملبورن، أديلايد، بيرث، دارون، كوينزلاند وبرزبان.... وهي مدن حداثية عصرية متكاملة، على أن أبرز ملامحها حزمة من الأساسيات: محطّة قطار، بنك، نادي، فندق، مجمّع تسوّق، وما شابه. تحوّلت هذه الأساسيات اليوم لتكون في كل ضاحية في المقاطعة الواحدة.

كنت قد وصلت أديلايد، عاصمة الجنوب الأسترالي، والمدينة كانت تشي بسمات استبعدت معها ما اختزنته ذاكرتي بخصوص المدن الغربية التي كنت أسمع عنها. وفي حالة أستراليا فلقد كانت صورة المدينة الضّخمة، الضّاجة بالحياة والتنوع،

وأعني سيدني، حاضرة في ذهني، ولكن أديلايد لم تكن كذلك. هنا الحياة رتيبة. والهدوء هو الذي يرسم صورة واقعية لكل شيء. هدوء يصيب المرء في الكثير من الأحيان بالكآبة التي لا علاج لها سوى الذهاب إلى البحر. والبحر قريب. والألوان البشرية سمة فيه. هنا كانت متعتي الأولى. وشيئاً فشيئاً بدأت بصياغة نسب من نوع ما بيني وبين ساحل البحر. نسب سيذكّرني على الدوام بنسبي ونهر دجلة الذي لا يبعد عن منزل أهلي في العمارة، جنوب العراق، سوى بضعة بيوت. ونسب لا ينفصل بالضرورة عن النسب الذي شيّده أسلافي الأستراليون وهم يقيمون حواضرهم في الأمكنة ذاتها، تلك اللصيقة بالماء.

هنا تعملقت عندي مسألة البحث في فكرة الحرية. فلقد وجدت نفسي فجأة أعيش بين عدد لا يمكن حصره من القوميات، المذاهب والأديان، أيضاً اللغات.. وجملة "لا حصر له" ليست من باب المبالغات. الحيّ الذي سكنت فيه أول الأمر كان يسكنه الإيطاليون بوجه غالب، ثم سكنت في حيّ أغلبه من اليونانيين، سليلي الحضارة الأغريقية العتيدة. فيما الملامح الصينية، الآسيوية، الشرقية، الأفريقية، الغربية، ألخ.... تحاصرك في كل جزء من أجزاء المدينة تطأه قدماك. والسؤال هنا: كيف استطاعت هذه الهويات أن تندمج وتعيش في الفضاء الأسترالي. ودون عناء بحث ستجد أن مفردة الحرية حاضرة بقوة في جواب هذا السؤال... ما الحرية إذن؟

وهل عشنا حريتنا حقاً؟

أما في طرف أستراليا الشرقي، وأعني سيدني، فلقد كان يعيش مجموعة من الأصدقاء. وكنت على تواصل تليفوني مستمر ببعضهم.

لقد عشت فترات متقطّعة في سيدني، قبل أن أستقرّ فيها نهائيا منذ العام ٢٠١٤. كانت مجموعتنا قبل ٢٠١٤ تضمّ: عبد الجبار ناصر، د. حسن ناظم، حسن ناصر، عماد حسن، جسّام خضر، عباس مخرّب، بالإضافة للشاعر اللبناني الكبير وديع سعادة.

كنا نجتمع في منزل أحد أعضاء المجموعة، على الأغلب عماد حسن، بغياب شخص أو باكتمال العدد. وبين دخان السجائر، التي يكرهها حسن ناظم، والتي سأكرهها أنا أيضاً بعد سنوات من ذلك، وتصارع أقداح الخمر، كنّا نناقش كل شيء. وأهم ما كنّا نناقشه العراق. ثم قضايا الشعر والثقافة والاغتراب. كانت هذه اللقاءات تمثل مدرسة تعلمت منها الكثير جداً. حسن ناظم يسهب من الحديث الفكري العميق الذي يلاحقه فيه حسن ناصر بتفرعاته المثيرة، فيما نتداخل أنا وعماد وعباس وجسّام، في بعض الأحيان، لنطفئ حرارة اللهيب، أو لنزيدها اشتعالاً. نضحك بقوة.

ثم نصمت طويلاً ونحن نستذكر بغدادنا القصية.

في تلك الأمسيات كنا نتدرب على مجاورة بعضنا البعض. وكثيرا ما كنا نكتشف أن السياسة قد افسدت حياتنا بالفعل. مع ذلك فلقد كانت مشاريعنا الفردية في الأدب والفنون حاضرة بالرغم من قسوة الظروف التي كنا نعيشها. وهي قسوة، حتى لا يساء الفهم هنا، سببها المحيط اللغوي الذي نعيش فيه مقابل أداء لغوي آخر كنا ننحت فيه ومن خلاله افكارنا.

هذه النقطة بالذات كانت بمثابة عوق. وهي ما عنيته بالقسوة. أننا نفكر ونكتب بلغة لا نتواصل من خلالها في يومياتنا. واللغة كائن يتطور. وكان علينا أن نتطور. وذلك يؤدي إلى سؤال الهوية. من نحن؟ لماذا نتحدث دائماً عن الديكتاتورية ونحن نعيش في ظل نظام ديمقراطي؟ نحلل الشعر، والرواية العربية فيما نحن بعيدين جداً عن الشعر والرواية الأسترالية. ثمة منا من حاول تفكيك ذلك، ولكنني أزعم أن المشكلة تتعقد كلما تعمقت فيها. هل سيصبح لك مكان هنا فيما أدواتك اللغوية مختلفة؟ وهناك... من يعبأ بمحاولاتك؟ أو بالأحرى هل هي محاولات تستحق العناية والانتباه؟

مثل هذه الأسئلة كانت تطرح دائما، قبلنا وربما بعدنا. اختلاف الثقافات بين وهو يقود إلى فهم مختلف للحياة وشروطها. مباهجها وعذاباتها.

“

info@tattoopaper.com

> النقاد المهووسون بمفهوم «الإرهاب الإسلامي» يسارعون إلى إعلان انتصار الليبرالية الجديدة العزيزة عليهم. أحدثت سلسلة من الاحتجاجات الأخيرة في إيران حيرة وفضول وإثارة للناس في كل مكان - ربما ما من احد يفوق النقاد الأمريكيين الذين يسهل حماسهم. الذين يتوقون لقراءة أي شيء يحدث في جميع أنحاء العالم كتعليق على كيف كان تاريخهم وأيديولوجياتهم السياسية مثالية في سياق الإنسانية ككل.

لماذا يخطئ الأمريكيون باستمرار في قراءة الانتفاضات الاجتماعية في العالم الإسلامي

حميد دباشي

بالطبع ، للأسف مخطئون في هذا الافتراض المعتاد. خذ الجهد الأخير الذي قام به كاتب العمود في صحيفة نيويورك تايمز روس دوثات بعنوان "من موسكو إلى طهران ، أزمة اللا ليبرالية". الجزء الأول عبارة عن نقد للرئيس الروسي فلاديمير بوتين وغزوه لأوكرانيا.

ثم يلجأ دوتهات إلى الصين بنفس النبرة الحاسمة ، قبل أن ينتقل إلى إيران ، حيث يشير إلى أن "الجمهورية الإسلامية تمثل نوعًا مختلفًا من المنافسين لليبرالية الغربية ، [و] تعاني من موجة من الاحتجاجات ، حتى لو لم تسقط النظام ، فإنها تذكر بمدى عدم شعبية الثورة الإسلامية اليوم ".

المغزى من قصة دوتهات هو التأكيد المنتصر لـ "الليبرالية الغربية". ويتابع: "لذا فإن خليطهم من الفشل والهزيمة ، وفي الحالة الإيرانية ، الفساد والركود يقف بمثابة تحذير دائم للمفكرين الغربيين الذين يحاولون تخيل شيء ما بعد الليبرالية".

أياً كان هؤلاء "المفكرون الغربيون" الذين يخططون للتشكيك في الليبرالية المقدسة ، يبدو أن كاتب العمود المميز في صحيفة نيويورك تايمز يخلط بين المنافسين الاستراتيجيين للمخططات الإمبريالية الأمريكية للمنطقة وبين الأيديولوجيات المتنافسة.

ما يدفع في النهاية دوتهات وغيره من النقاد الرجعيين هو الفكرة القائلة بأن انتصار "نهاية التاريخ" فوكوياما المزيف كان صحيحًا ، وبالتالي ، فإن الديمقراطيات الليبرالية العزيزة عليهم ليست غارقة في الاقتصاد النيوليبرالي المفجع ودعاة الحرب في السياسة الخارجية المحافظين الجدد.

بعبارة أخرى ، كل هؤلاء الناس يرون في العالم الإسلامي إرهابًا إسلاميًا. وعادة ما يعلنون أن الإسلاموية قد فشلت ، وبالتالي انتصر اقتصادهم النيوليبرالي العزيز والديمقراطيات الليبرالية.

في عصر الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب و الترامبيه ، حيث تهاجم العصابات المسلحة أكثر مؤسساتهم قداسة ، قد تعتقد أن هؤلاء الأشخاص سيتوقفون قبل الإدلاء بهذه التأكيدات. لكنك ستكون مخطئًا: هؤلاء المعلقون عميان عن مصائبهم وما زالوا بحاجة إلى الأغاني الليبرالية المهدئة ، حتى مع اقتحام المشاغبين لمبنى الكابيتول الأمريكي وانتصار الأحزاب السياسية الفاشية في جميع أنحاء أوروبا.

القوى الدائمة المناهضة للاستعمار

هؤلاء الناس لا يرون شيئًا في جميع أنحاء العالم باستثناء المحاولات الأيديولوجية الفاشلة ، ولا سيما من النوع الإسلامي ، للإطاحة بالديمقراطية الليبرالية.

وبالطبع يجدون دائمًا الكتاب الذين يخبرونهم بما يريدون سماعه. "كما أشار شادي حميد في مقال استفزازي لـ الاشياء الاولى ،" يخبر دوثات قراءه ، "توقعت الحركات الإسلامية المختلفة في العالم الإسلامي الانبهار الغربي الحديث (والخوف من) سياسات" ما بعد الليبرالية ".

آسف لخرق الأخبار ، لكن ليس كل ما حدث في العالم الإسلامي يتعلق بـ "الحركات الإسلامية". لقد كانت لدينا قوى عميقة ودائمة من القومية المناهضة للاستعمار والحركات الاشتراكية غير اوروبية ، بنفس القدر - إن لم يكن أكثر - أهمية من الحركات الإسلامية.

لا يزال التأثير التراكمي لهذه الحركات يتكشف نحو سياسة واقتصاد ما بعد الليبرالية الجديدة. تتسرب الأيديولوجيات السياسية إلى الحدود المليئة بالثغرات بين بعضها البعض ، وفشل إحداها هو وعد للآخر.

وبالتالي ليس من قبيل الصدفة أن مقال افتتاحي حديث في صحيفة نيويورك تايمز بعنوان "كيف يمكن للولايات المتحدة أن تساعد في دعم نساء إيران الداعيات إلى التغيير" ، يأخذ جميع إشاراته تقريبًا من متحمسة لتغيير النظام ملتزمة بتفكيك النظام الإسلامي الحاكم.

ومما يثير السخرية أيضًا المقال المضلل الأخير عن احتجاجات إيران والذي نشرته صحيفة نيويوركر ، حيث بضعت موضوع المقال نفسها كقائدة للانتفاضة الحالية. لذلك من الطبيعي تمامًا أنه على الرغم من جذورها المشروعة وتطلعاتها ، فإن العديد من القوى التقدمية في جميع أنحاء العالم تنظر إلى الانتفاضة بشكل مريب.

من المؤكد أن النقاد الأمريكيين ليسوا الوحيدين الذين يسيئون قراءة هذه الاحتجاجات وبالتالي يحرفونها. الأنظمة الرجعية في العالم العربي ، بقيادة المملكة العربية السعودية وإسرائيل ، تفعل الشيء نفسه لأسباب شائنة.

إنهم لا يرون مثل هذه الحركات على أنها تمرد منسق من أجل الحرية السياسية والعدالة الاقتصادية ، ولكن كفرصة لتفكيك عدو استراتيجي. حقيقة أن اعتقاد الولايات المتحدة وإسرائيل والمملكة العربية السعودية على انهم أنهم المستفيدون المباشرون يشير إلى عدم قدرتهم على قراءة جذور وعواقب هذه الاحتجاجات.

ما يضيع على النقاد الأمريكيين ورفاقهم العرب والإسرائيليين هو كيف أن الزخم الثوري عبر الشرق الأوسط - من حركات الحقوق المدنية في إيران إلى احتجاجات حديقة جيزي في تركيا - يكشف عن قوة أكثر فاعلية وتقدمية في العمل من إسلاميتهم المخيفة.

لطالما كانت الإسلاموية جزءًا لا يتجزأ من هذه الانتفاضات ، ولكنها ليست حاسمة على الإطلاق ،

وحتى الحركات الإسلامية نفسها بشكل عام في حالة تغير مستمر.

القضية هنا ليست النجاح أو الفشل المحتمل لمثل هذه الحركات. انتهت الثقة الهائلة في الثورات العربية بغرف التعذيب في سوريا ومصر ، والفساد والاستبداد في تونس والسودان ، والحرب الأهلية في اليمن. الهدف هو أن يكون لدينا تصور دقيق لما يحدث في أوطاننا ، من المغرب في الغرب إلى إيران وباكستان في الشرق.

شكل جديد من السياسة

بالنظر إلى القراءة الشائعة للثورات الشرق أوسطية الواسعة والمتنوعة على أنها فشلت في تحقيق ذلك ، فليس من الغريب اعتبار الانتفاضة الحالية في إيران محكوم عليها بالفشل بالفعل. مثل هذه القراءات الهيكلية والوظيفية هي أولاً وقبل كل شيء في خدمة تأكيد الانتصار الأيديولوجي للنيوليبرالية الأمريكية والأوروبية ، وفقا للنموذج الذي شخّصه فوكوياما ونادي المعجبين النيوليبراليين خاصته الذي ينفخ الآن في الأبواق.

بالنسبة للعالم بأسره ، ما يهم هو: ماذا عنى الثائر المصري الشهير علاء عبد الفتاح عندما قال بالضبط في عنوان دفتر سجنه ، «أنت لم تهزم بعد؟»

بأية سلطة وجرأة يتمتع بهذه الثقة؟ من خلال الحقيقة المطلقة أن عبد الفتاح يمثل في شخصه وشخصيته الجماعية والتعددية لطموح ثوري لا يظل مركّزًا على دولة أو أخرى ، بل يشكل تمردًا مفتوحًا لجميع المواطنين ضد جميع الدول.

من طرف في العالم العربي والإسلامي إلى آخر ، يقبع إخوة عبد الفتاح وأخواته في السجن ويحلمون وينفذون مهمات التحدي المؤجل. هذا شكل جديد من أشكال السياسة لم يتم تصوره في الخيال النيوليبرالي والمحافظين الجدد.

وسط صعود الحركات المناهضة لليبرالية والديمقراطية عبر الولايات المتحدة وأوروبا ، قد يبدو هذا الإحياء لتوقعات فوكوياما غريبًا تمامًا. لكن إحياء حصان الهواية الميت فوكوياما من قبل النقاد الأمريكيين الرجعيين هو محاولة يائسة واهنة لطمأنة أنفسهم بأن كل شيء على ما يرام ورائع في أرض أحلامهم الغربية.

ومع ذلك ، ليس كل شيء على ما يرام. هناك بالفعل شيء فاسد في دولتهم الدنمارك*. لم تعد مقياسًا لأي شيء سوى الخراب السياسي والبيئي الذي أحدثوه في العالم.

العالم بأسره هو وحده. قد نفشل أو ننجح ، ولكن من منظور محلي تمامًا لآمالنا ويأسنا - ولا يمثل فشلنا ولا انتصاراتنا أي تعليق على مدى قربنا أو بعدنا من الوعود الكاذبة لـ «الديمقراطيات الليبرالية».

»

Something is Rotten in the State of Denmark*

Shakespeare's play Hamlet. In Act I, Scene IV,

"هناك شيء فاسد في دولة الدنمارك"(هاملت-شكسبير))- أن شيئًا شنيعًا قد حدث في الدنمارك.

حميد دباشي أستاذ الدراسات الإيرانية والأدب المقارن بجامعة كولومبيا في مدينة نيويورك ، حيث يدرس الأدب المقارن والسينما العالمية ونظرية ما بعد الاستعمار. مؤلف كتب عديدة مثل السلطة في الإسلام وعقائد الشيعة الحديثة وعقائد الصوفية في الإسلام. من كتبه التي ترجمت الى العربية من الانكليزية: ما بعد الاستشراق: المعرفة والسلطة في زمن الإرهاب إلى العربية ، بشرة سمراء اقنعة بيضاء , و هل يستطيع غير الاوربي التفكير؟.

Middle East Eye.
27 تشرين الاول ٢٠٢٢

جديد دار

“

سيرة
جيوكوندا بيلي
بلدي تحت جلدي
مذكرات الحب والحرب
ترجمة: أحمد عبد اللطيف