لا تسخروا من دريدا

تيري ايغلتون
ترجمة: مصطفى ناصر

أستاذ النظرية الثقافية في جامعة مانشستر تيري ايغلتون فيكتب يبدو ان الهجمات التي يشنها البعض على دريدا لن تتوقف عند حد واضح للعيان. منذ ان انتعش الانحياز الثقافي الانكليزي في موقف قد لا يبدو غريبا على الإنسان اللبيب، بل منذ ان كانت عبارة "الفيلسوف الفرنسي" تلفظ على الألسن فتثير في النفس ريبة لا مبرر لها. كانت نزعتنا المحلية المهيمنة على الانتلجنسيا الثقافية قد كشرت عن أنيابها من خلال مجموعة من الاستجابات المرتبكة البليدة إزاء جاك دريدا في مختلف مراحل منجزه الثقافي وحتى عند موته. أولئك إما ان يكونوا جاهلين بأعماله لأنهم لم يقرأوها، او إنهم قرأوها فلم يفهموا منها شيئا، إنهم يعتقدون بان عمله يتعلق بالكلمات ولا علاقة له بالمعنى الذي يمكن ان تعطيه تلك الكلمات. ترى هل كانت انجازاته كلها محض هراء في نظرهم؟

انسجاما مع هذا الغبن الكبير، لم يمنح دريدا - وهو واحد من أكثر المفكرين الفرنسيين البارزين في فترة ما بعد الحرب - درجة الشرف في جامعة كامبردج في فترة سابقة. كان الرجل حسب اعتقاد أولئك المتحذلقين ذوي الأعصاب الباردة مؤمنا بمذهب العدمية الى حد يمكن ان يتسبب في إلحاق الدمار بنا، تصوروا بان الكلمات يمكن ان تعني أي شيء يمكن ان يحبه المرء ويهواه، تلك الحقيقة كانت ضربا من الخيال، واعتقدوا ايضا ان ليس هناك شيء في العالم سوى الكتابة. حسب نظرتهم كان دريدا شخصا يمثل مزيجا غريبا بشكل خطير من الفوضوية والشعر والتهريج المثير للضحك.

لكن أساتذة الجامعات الراقية الذين لم يكترثوا له كانوا يمثلون ذلك النوع من الأكاديميين الموسوسين الذين لم يقرأوا كتبه بالتأكيد. إنهم يعلمون حتما بأنه مفكر متطرف، غامض، يحمل جنسية فرنسية، ويتمتع بالمعية وشعبية غريبة في أوساط طلبته. ومع ذلك فقد كان للجامعة حس كاف لان تعدل عن قرارها فيما بعد، لكن ما زال الكثير يعتبرونه رجلا جاء لكي يقوض أركان الفلسفة.

في الواقع كان دريدا يتمتع بمكانة راقية ضمن هيكل الفلسفة من أفلاطون الى هيدغر. كانت التفكيكية مثلا وهي المنهج الفلسفي الذي أرسى قواعده وارتقى به الى مكانة رفيعة لا تعني تحطيم الأفكار وإنما سحبها الى منطقة معينة تبدأ عندها بالانفصال عن بعضها الآخر، وعندئذ تكشف عن تناقضاتها الكامنة في الأعماق. ان هذه الفلسفة تعني قراءة النصوص على ضوء مقدار ضئيل من الحقائق التي من المفترض ان تكون بديهية مسلم بها بلا جدال. أما في الأوساط الأخرى الأقل شانا فهي مليئة باللغط حيث يتصور البعض إنهم أفضل أخلاقا من الآخرين حينما يتطرقون الى مفكرين أفذاذ مثل دريدا فيقولون انه مهتم بالنظريات المجردة أكثر من اهتمامه بالقراءة عن قرب. في واقع الأمر كان دريدا قد قرأ بمنهج راق أعمالا مهمة في مجالات الفن والأدب والفلسفة بأصالة مذهلة وشيء من العمق يتجاوز به مستوى اغلب من وجه اليه الانتقاد.

لم يكن الأمر بالنسبة لدريدا أبدا مسألة أكاديمية صرفة بل تذوق واهتمام متجرد من الأهواء. كانت أعظم أعماله الأولى العظيمة قد ظهرت في باريس عشية الانفجار السياسي في أيار ١٩٦٨، في الوقت الذي كان فيه قريبا من الحزب الشيوعي الفرنسي، لكن ذلك لم يمنعه من توجيه الانتقادات للحزب ذاته لأنه ساند بصورة مخزية أعمال القمع الفرنسي البشعة في الجزائر، ولان دريدا كان يسكن مستعمرات فرنسية في الجزائر في ذلك الحين، كانت علاقته بالأوساط الماركسية الرسمية شيئا مفهوما.

لكنه بقي مخلصا لليسار السياسي ومؤيدا له. كان يهدف لان يكشف ويفتح انغلاق الأفكار اليسارية الكلاسيكية مثل الماركسية لكي يمكنها من تناول كافة أنواع القضايا والأمور حتى الهامشية منها والشاذة عن المألوف؛ بهذا المعنى كان مشروعه يتعاطف مع عمل ريموند وليمز وثومبسون وستيوارت هال ونقاد الأنثوية في السبعينات في بريطانيا.

قال دريدا ذات مرة انه يريد ان "يكتب مثل امرأة". كان في الواقع واحدا من ذرية ما يمكن ان يسمى بالفلاسفة "المناهضين للفلسفة"، من كيركجارد الى فيتجينشتاين، الذين ابتكروا أسلوبا جديدا في الكتابة الفلسفية. لقد فهم دريدا ان الفكر الرسمي يهاجم بقسوة متناقضات شاملة من قبيل: الداخل/الخارج، الرجل/المرأة، الخير/الشر، وكان هو الذي أثار بنفسه مثل هذه التناقضات الفكرية لكي يحللها ويفكك محتواها من خلال أعمال متميزة مفعمة بالابتكار، بعمله ذاك تكلم بلسان الإنسان الذي لا يستطيع إيصال صوته، الناس الذين ينتمي هو الى طبقتهم الاجتماعية.

لا يحدث انفجار الا في كتاب

الشارع.. رواية مكارثي الجديدة

بنيامين وايتمر
ترجمة: فضيلة يزك

(من الجدير بالذكر ان كورماك مكارثي حاز جائزة بوليتزر عن روايته "الشارع").

بعدما أصبحت ثلاثية كورماك مكارثي "لا وطن للعجائز" التي صدرت العام الماضي معروفة على صعيد شعبي واسع، بدت وكأنها تعلن عودة متفائلة لروعة رواياته الخمس الأولى.

وعلى نحو مدهش استمرت رواية (الشارع) بهذا الاتجاه، فحينما نتتبع بطل روايتنا الذي ليس له اسم هو وابنه في رحلتهما خلال ما بعد الإيحائية A post- apocalyptic في بالاتشيا، حيث قام جزارون باصطيادهما وهما بالكاد يشقان طريقهما للخروج إلى الوجود، ومن الطريف ان يجد المرء نفسه في موطن آكلي لحوم البشر وقاتلي الأطفال مرة أخرى. لقد تم بناء أو تشكيل العمل الوظيفي الأدبي لمكارثي من خلال الأعمال الوحشية الإمريكية أولا واخراً، حيث تقترب رواية الشارع من هذه المعالجة، وفي الأخير " مجز الضوء الطويل" ودفن حياة الرخاء في الرماد، ومحق المدن، وبقايا قليلة من إنسانية لازالت تناضل من اجل تحطيم غرائزها الأكثر دناءة.

لايوجد الكثير في اسلوب حبكة رواية الشارع. في عالم كان هذا الأسلوب مسلوباً منه، ولايوجد سوى فسحة بسيطة لمثل هذه الوساوس الغريبة. يمم الرجل والصبي جهة الجنوب وهما يسيران بمحاذاة شارعهما الذي لا اسم له، آملين ايجاد جو أكثر دفئاً، منحرفين بخط سيرهما من قصة ناج عار الى آخر.

كان الصبي جائعاً دائماً وبردان دائما على نحو مريض، وكان حارسه الوحيد، والده، الذي كان يسعل دماً. وقد كانت أمه قد انتحرت قبل ذلك، إذ حطمها الرعب من فكرة أكل لحوم البشر وسحقتها تعاسة وجودها. إذ يتخلل الأنتحار أحداث الرواية. الرجل يحمل مسدسا فيه رصاصتين يحوم حول الصبي النائم في شخص ابنه فيما اذا كان من الممكن ان يفعل ما هو ضروري عندما يتم الأيقاع بهما في النهاية بيد آكلي لحوم البشر الذين يتجولون في الشارع.

عندما تكون رواية مكارثي صدى لجزارة العالم، فإن الخطاب البلاغي يتجاوز ذلك كي يبهج ويشد القراء في الغالب. إذ تم تقليص التنقيط الزائد للنص الى فواصل وعلامات أضافية أو حذف واختصار الفواصل العرضية. وعلى الرغم من ذلك لم يكن مكارثي سوى شخص أسلوبي. فجمله التي شحذت ببراعة تنقل أنطباعاً دقيقاً عن اللغة التي تم تقليصها الى مفردات ومكونات لا يمكن الأستغناء عنها. إذ كان يمكن تصورها كلياً بوصفها الإنكليزية التي تتبع الأسلوب الإيحائي: وقد تم تشذيبها من الزيادات، واعتبار كل زخرف أو تأنق في الكتابة شيئاً ليس له علاقة في عمل الناجين يوماً بيوم. اذا كان كل هذا الكلام بأسلوب ايحائي يجعل رواية الشارع تبدو وكأنها رواية للجنس الأدبي ماد ماكسيش Mad Maxish، أسهاب مجنون، ذلك لأنها تتبع اسلوباً معيناً.

لقد كانت جميع روايات مكارثي عبارة عن اعادة بنى أو صياغات لجنس أدبي واحد أو أجناس أخرى مثل الغربيات (westernsروايات تصور الحياة في التعاليم الغربية من الولايات المتحدة الإمريكية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر) أو روايات الأثارة thrillersأو الروايات التي تتبع الأسلوب القوطي الجنوبي southern gothics. وكما بين ديفيد هولوواي في مقالته الحداثة المتأخرة لدى كورماك مكارثي. ان قلة من المؤلفين يشيرون الى فن المعارضات (pastiche اثر ادبي او فني او موسيقي يحاكي فيه صاحبه اسلوب أثر سابق) كما فعل مكارثي. وهذا فضل اعترف به في المقابلتين التي اجريت معه بعد جدل طويل حيث قال:"ان الحقيقة البشعة هي ان الكتب تأتي من كتب"، "فالرواية كي تعيش تعتمد على روايات قد تمت كتابتها سابقاً".

ورواية الشارع لا تستثنى من ذلك، ليس في مديونيتها للأجناس الأدبية التي اتسمت بالرعب وتناولت ادب الخيال الغربي فحسب بل بأعترافها بالتأثيرات التي احدثها مكارثي أيضاً. فمن الواضح، ان الاستخدام المماثل لتضليل الاسلوب الإيحائي للروائي البرتغالي جوس ساراماغو كان اتصالاً تم تعزيزه من خلال الفقرة الافتتاحية لرواية الشارع التي كانت تصف الأحداث لما استنزفته المحرقة من العالم كما في عبارة:" كليال مظلمة وراء ظلام، وأيام كان كل يوم منها أكثر قتامة مما مضى قبله، تشبه حدوث شيء من وهن الرؤيا الذي يجعل العالم معتماً وباهتاً".

كان مكارثي يستثمر ميله للمعارضات في عمله بمهارة أدبية كبيرة. من خلال جذبه لحشد متغير دائما من المراجع، أنه يبني هيكل عالمه الخاص، في حين يقدم نقداً لاذعاً لمصادر هذا العالم. لذا بينما يمكن ان يحدد المرء هموم الشارع بتفضيل الأنتحار على الأغتصاب والأبادة على يد مجموعة من الهمج كما تقول أحدى العبارات الأكثر عنصرية وبشكل مجازي عن الغربي الكلاسيكي "كراهة هندي"، فإن استخدامها هنا يفصح عن رعب جديد، حتى وان كانت تدعو الى مسألة مجازية الهمجية المبالغ فيه. بعد كل ذلك، في رواية الشارع، الهمج هم نحن. مع ذلك، عندما كان عنوان أغنية "كريس كرستوفرسن"، "ارجوك لا تخبرني كيف تنتهي القصة" خطرت هذه الأغنية عندما كان الرجل يتفكر في مصير أبنه، انها تنقل مشاعر قاسية جديدة، تهز القاريء وكأنها بقايا منفلتة مما قبل الإيحائية. هذا هو تأثير عدد من استعارات مكارثي في رواية الشارع. وبخلاف ذلك، أفصح عن الحماسة اللعوب من خلال عمله. للمعارضات في رواياته السابقة، التي تنقل هنا تدفق الحيوية، وكأن تلك الأسمال المهلهلة للمعنى بقيت جميعها كي تغطي العزلة العارية للعالم الذي ابتكره مكارثي. انها خدعة منجزة بشكل جميل، وميثاق لأنعدام خط التناسق في صنعة مكارثي.

وبقدر ما كانت الرواية كئيبة كانت مسلية أكثر مما هو متوقع. فهي تتخذ بشكل عام حس الفكاهة على نحو رائع كي ندرك مكارثي بشكل دقيق، وهذا ما جعل فكاهته مؤثرة جداً. فالأشياء البسيطة المسلية في رواية الشارع وجدت بصيغة حوار محتدم بضراوة، لاسيما في المشاهد التي يصادف فيها الرجل وابنه متصارعين أخرين في الشارع.

ومن أهم هذه المشاهد كان مصادفة عراف متجول (متنبأ أو مخبول) أسمه "آلي" الذي كان يتملق الصبي كي يطعمه.

ان مصدر الشد والتوتر الأساسي في الرواية كان حول فيما اذا كان هناك رجال خيرون يمكن ايجادهم في الشارع. لم يكن الرجل راغباً بأية مخاطرة للتعرض للأكتشاف، في حين كان الصبي يرغب بتجديد علاقاته الأجتماعية مع مسافرين أخرين. وبطريقة غير مباشرة، كان الحوار أو الحديث مع آلي يحل ذلك التوتر لصالح الصبي، وحتى فعل التحاور او التحادث مع الغرباء كان يشحن الرواية بحيوية جديدة، وينشط دور كل من الرجل والصبي. وفضلاً عن ذلك، يقدم "آلي" أجابة أكثر مباشرة. عندما يسأله الرجل كيف يعتاش على قارعة الطريق، أجاب آلي ان مسافرين آخرين يزودونه بالطعام. وعندما يسخر الرجل من هذه الفكرة، يبين "آلي" له، الى انه هو نفسه قد فعل ذلك. ان جذب الأنتباه الى عمل المعارضات والفكاهة في رواية الشارع لم يكن لغرض الأشارة ضمناً الى انها لم تكن جادة بشكل حدي. في الحقيقة، ان كلاً من المعارضات والفكاهة اعارا الرواية وزناً قد يعيبها بطريقة ما أو يحميها من اتهامها بالعاطفية ويقدم تلميحات لقراءة مثمرة أكثر.

كانت جميع روايات مكارثي انحرافاً عن ثيمات متشابهة، ورواية "الشارع" توسعت في الأستعارة المركزية من سالفاتها من الروايات، "لاوطن للعجائز"، التي تتوقف على علاقة مدير الشرطة "الشريف بيل" بوالده المجافي له. إذ كان هذا الجفاء يتم تسويته فقط في الأحلام، عندما يشاهد والده في الرؤيا وهو يركب حصاناً ويمر قربه عبر الجبال، "حاملاً ناراً في قرن.. وفي الحلم، عرفت انه كان ماضياً قدماً وكان عازماً على ان يجعل النار في مكان ما هناك في كل انحاء ذلك الظلام وكل جوانب البرد، ثم عرفت انه سيكون هناك حيثما اذهب، بعد ذلك استيقظت". هذه الاستعارة او المجاز لـ "حامل نار" أصبحت فكرة مركزية في رواية "الشارع" كما كان الرجل والصبي يسعيان الى تحديد مكانهما في الكآبة الساحقة لوجودهما.

ان مشهد ما قبل الإيحاء الذي كانا يتحركان خلاله كان وحشياً متخشب المشاعر. لكنهما واصلا حماية احدهما الأخر، وأكثر من ذلك، كانا متمسكين بالكرامة اللازمة لجعل البقاء على قيد الحياة يستحق العناء. فهما لم يقتلا، ولم يسرقا من الأحياء، يقدمان المساعدة كلما كان تقديمها ممكناً، والأهم من ذلك كله، أنهما لم يأكلا اناساً اخرين حسب الحالة الرمزية للرواية.

بالطبع، كان الشارع مشحوناً بالنماذج المتضادة. إذ يشير مكارثي لهم بوصفهم "عملاء الشارع" أو بدقة أكثر "رجال فاسدون" فهم يستعبدون البسطاء ويستهلكون ابناءهم ويعذبون ويذبحون أي شيء يعيق طريقهم. ففرصة البقاء على قيد الحياة لهم وحدهم مهما كلف الأمر، فهم المعيار في روايات مكارثي، كما كانوا المعيار عبر التاريخ الإمريكي كله. كما أشار الروائي والمؤرخ من غرب تكساس "لاري ماكمورتري" (الذي يقارن دائماً بمكارثي). اشار في كتابه الأخير للمجزرة الحدودية" " يالها من مجزرة"، وتقريباً ان كل مجزرة تاريخية كانت ضربة اجهاضية نفذت باسم البقاء على قيد الحياة. كما يذكرنا بذلك المسلخ الذي اقمناه في العراق، مع تغير بسيط. ومهما كان الشيء الذي استهلك العالم في "الشارع" فهو مرتبط برائعة مكارثي "الظهيرة الدامية" والمحرقة الغربية الضارية التي تقودها فكرة تجسد الألهة في الديانة الهندوسية لدى مكارثي في "كراهة هندي" وبناء الأمبراطورية التي يحكمها هولدين.

في رواية تتحدث بوضوح عن انتقال الصفات الإنسانية بين الأجيال، من الجدير بالملاحظة ان هذه كانت أول كتب كورماك مكارثي للعودة إلى بالاتشيا الامريكية في حوالي ٣٠ عاماً. إذ يمر الرجل والصبي عبر نوكسفيلد، وأثار البصمة القديمة لمكارثي وانطلاقة رائعته الجنوبية سوتريه (Suttreeاحراق المرأة الهندوسية في محرقة زوجها المتوفي أخلاصاً له).

"يكتسح الشارع الكونكريتي الطويل مخازن التبادل التجاري بين الولايات وكأنها اطلال بيت للهو بعيد إزاء ظلمة نائية... المومياءات في كل مكان. وقد تمزق لحمها عن عظمها، وجفت أوتار عضلاتها لتسحب وتشد وكأنها أسلاك... والشيء الوحيد الذي كان يتحرك في الشوارع هو رماد عاصف عبر الجسر الكونكريتي العالي الواقع فوق النهر. في اسفل حوض السفن.. وقوارب بهيجة صغيرة نصف عائمة في المياه الداكنة. أكداس طويلة أسفل النهر وسط السخام".

يصبح هذا أكثر تشويقاً عندما يقود الرجل الصبي الى جنوب نوكسفيل كي يريه منزل طفولته. حيث منزل مكارثي الخاص كان يقع عند هضبة مل مارتن. كان المنزل خالياً، وحضور العالم الذي لم يعد يحتفظ بوجود شبحي لكل من الأب وأبنه.

هذا المكان الذي أعتدت النوم فيه، كان سريري يوازي ذلك الجدار. من آلاف الليالي أحلم أحلاماً بخيالات طفل، بعوالم ثرية أو مرعبة كتلك التي يمكن ان تستنزف نفسها لكن لا يمكن ان يعيش المرء فيها. دفع باب الغرفة ليفتحها الى النصف متوقعاً ان يجد أشياء طفولته. كان ضوء النهار بارداً ورطباً شعر به من خلال الظل القاتم، قتامة قلبه.

يجب ان نذهب بابا، ممكن ان نذهب؟

نعم، ممكن.

أنا خائف.

أعلم، أنا أسف.

أنا خائف حقاً

حسناً، كان يجب ان لا نأتي.

ان الأمر هنا ليغري بالمناقشة، فإبتعاد مكارثي الجدير بالملاحظة، في كثير من الأحيان عن والده الحقيقي، وكذلك اهداؤه رواية الشارع لأبنه الشاب. على الرغم من انه اغراء من الأفضل تجنبه. ليس لأنه يسبب حالة عنف معينة في أمنيات مكارثي الخاصة، بل لأحتمال انه يسبب أضطرابا لاحاجة له في قراءة المرء لرواية مكارثي. فمكارثي مثله مثل عدد قليل من المؤلفين الأمريكان، فهو يضع كل ما مطلوب على الورق. ان طبيعة التداخل النصي في اعمال مكارثي تشكل مجموعة مرجعية من المعاني التي تشكل المجاز في حمل النار كوصف حقيقي للاحساسات الأدبية لدى مكارثي كما هي في علاقة الرجل والصبي بأسلافهم. إلى جانب ذلك، وجود مسافة غير قابلة لمد الجسور بين الأجيال. فنحن جميعاً غرباء عن أسلافنا، كما سنكون غرباء عن ذرارينا:

" أستدار ونظر للصبي. وربما فهم للوهلة الأولى انه كان غريباً بالأنتساب للصبي نفسه. وكأنه من كوكب لم يعد موجوداً. وان حكاياته مشكوك بها. لم يكن بمقدوره ان يعطيه بهجة الطفولة، لقد فقدها دون استدلال الفقد وربما فكر كذلك ان الطفل عرف هذا أفضل منه.

هذا يعلن الحقيقة المدوية للقاريء، لاسيما في العالم الذي يصنعه مكارثي، حيث حتى رموز الشر يعلن عنها بوصفها من تلفيقنا الخاص (ويكون، حرفياً، في هذا المجال، كل عمل شرير وجد في رواية الشارع تمت استعارته أساساً من مصادر أخر). لكننا نعلم ان هذا ليس هو الحقيقة الكاملة، عندما تقودنا الرواية الى تجليها الأخير، وذلك في وجود طريقة ما للأتصال بأسلافنا. في الحقيقة، وطبقاً للرواية، يجب علينا. ان تبني القصص التي يخبروننا عنها معنى للعالم لدينا وتشكل إنسانيتنا. وهذا ما نستنتجه من سلسلة من الملاحظات حول القانون الألهي: " ان نفخة الله هي نفخته ومازالت مع ذلك تنتقل من أنسان لأنسان عبر كل الأزمان". في النهاية، تبين رواية "الشارع" ليس مهماً كم هو محزن وجودنا، ويجب ان نحيا حياتنا وكأن لها معنى، وكأن اسلافنا يراقبوننا وكأن هناك خط فاصل بين الرجال الخيرين والرجال الفاسدين". وقد لا يبدو ذلك شيئاً بالنسبة لبعض القراء، وقد يبدو مثيراً للعاطفة دون أمل بالنسبة لأخرين، لكنه بالتأكيد، أكثر مما يمكن ان يقضي اغلبنا حياته في الكثير منه يومياً. وكما يعرف اغلب أبائنا، اننا نرتكب أخطاءاً ويرتكب بحقنا أخطاء، لكن ذلك لا يجيز لنا ان ننهي السرد الذي نتنسمه من خلال اجيالنا. نستمر حتى نصل الى أخر الشارع، نفعل أفضل ما يمكننا لأننا لا نملك خياراً أخر. وكما أخبر الرجل ابنه: "هذا ما يفعله الرجال الخيرون. انهم يواصلون المحاولة، ولا يستسلمون".

في الوقت الحاضر، يتساءل عدد كبير من الدارسين، فيما إذا كانت رواية الشارع أغنية البجع لمكارثي. وهذا يبدو بعيد الأحتمال فوفقاً لمقابلة جرت مع مكارثي صرح بان لديه عدة روايات على وشك الأنتهاء.

في كلمة لستيفن مالارمي: " لايحدث انفجار إلا في كتاب"، فالشارع كتاب لايضاهيه سوى عدد قليل من الكتب. انه مكتوب بأسلوب جميل جداً ومؤثر بشكل هائل، وكل معنى من معانيه يمكن ان يؤخذ على انه اكتسب بمشقة وهو ضروري للقاريء كما هو الحال بالنسبة لشخوصه. ان تسمية رواية "الشارع" برائعة كورماك مكارثي قد تكون أساءة له. فالشارع كتابه الخاص به، كونه يختلف عن رواية الظهيرة الدامية أو شوتري بقدر ما تختلف رواية موبي ديك عن الرجل الثقة. لكنها مع كل ذلك تبقى رائعة من الروائع النادرة.

أسبوع ثقافي عراقي في باريس برعاية منظمة اليونسكو

صلاح حسن
باريس

الأسبوع الثقافي العراقي في باريس الذي نظمته الأمم المتحدة للثقافة والعلوم والتربية (اليونسكو) خطوة كانت تهدف الى الحفاظ على الإرث الموسيقي والثقافي العراقي بعد تعرضه للتحطيم جراء الاحتلال والحرب الطائفية التي تكاد تدمر كل شيء في العراق. فقد قدم مجموعة من الموسيقيين العراقيين أعمالهم على قاعة الاحتفالات الكبرى في اليونسكو والتي حضر فعالياتها جمهور كبير. وضمن مجموعة متنوعة من الأنشطة الموسيقية للاحتفال بالثقافة العراقية شارك الفنان احمد مختار بأمسية على العود المنفرد وقارئ المقام حامد السعدي وفرقة أنغام الرافدين والمغنية الكردية تارة الجاف والفنان اكنس بشير على البيانو. هذا البرنامج نُظم من قبل قسم الثقافة ومكتب العراق في منظمة اليونسكو وكان برعاية رئيس المنظمة كوتشيرو ماتسورا وسفير العراق في اليونسكو محي الدين الخطيب. وقد حضر الافتتاح وكيلا وزير الثقافة جابر الجابري وكامل شياع والسفير العراقي في باريس، ومسؤول لجنة الإعلام والثقافة في البرلمان العراقي الأستاذ مفيد الجزائري، وعدد كبير من السفراء العرب والأجانب.

في رحلة في الموسيقى العراقية وهو عنوان الأمسية التي قدمها الفنان احمد مختار في يوم الافتتاح كان برنامجه الموسيقي مدروسا ويحمل عمق الموسيقى العراقية الأصيلة ليحتفي بالإرث والتنوع الموسيقي الريفي والبدوي حيث ادخل أطوارا ومقامات لم تستغل ضمن مدرسة العزف العرقية على العود. منها طور المحمداوي وطور الصبي، كما عزف مختار بعضاً من مؤلفاته إضافة الى التراث الموسيقي العراقي. ومن القطع الموسيقية التي قدمها ١ - (نداء البحر). ٢- (عرب الاهوار). ٣- (أصابع بابلية). ٤- (فرات) ٥- (رقصة البدو) ٦- (مقام النوى).

أما قارئ المقام حامد السعدي وفرقة الجالغي البغدادي، فقد التزمت بتراث المقام العراقي الذي عرف على المستوى الدولي وكان اختيارهم للمقامات منسجما مع المناسبة التي حضرها جمهور فرنسي جاء ليتعرف على هذا الفن لأول مرة. المغنية تار الجاف قدمت عددا من الأغاني الكردية بلغتها الهورامية القديمة على آلة القيثارة السومرية. إما النشاطات الفنية الأخرى في هذا الأسبوع فتتضمن معارض للفن التشكيلي وآخر للخط العربي احتفاء بالفنان محمد سعيد الصكار وعبد الغني العاني وشاكر حسن ال سعيد وتستمر لأكثر من شهر.

من بغداد إلى الأندلس

وفي نادي الفنون والموسيقى العالمية في جامعة القديسة ايف (حواء) في اسكتلندا - كلاسكوا الذي تأسس سنة ١٨٩٠ قدم عازف العود المنفرد المؤلف أحمد مختار أمسية (من بغداد إلى الأندلس) حيث قدمه إلى الجمهور الأستاذ وليم سليث أستاذ الموسيقى الاثنية قائلا: (احمد مختار هو واحد من كبار عازفي العود لذا كانت الأمسية فرصة نادرة للاستماع الى الموسيقى الكلاسيكية العربية والعراقية وفرصة لنلامس آلة العود عن كثب والتي يعود تاريخها الى آلاف السنين حيث جاءت من ارض بابل وسومر. وبعيداً كل البعد عن نهضة الموسيقية الغربية في القرون الوسطى كان العود يتطور على ارض بغداد والأندلس أيضا فلا بد لجميع عازفي الجيتار والكمان وعشاق الموسيقى الاثنية ان يحضروا هذه الفرصة النادرة).

قدم النادي قبل ذلك سلسلة نشاطات من الموسيقى الكلاسيكية والتراثية الناجحة على المستوى العالمي، فقد سبقت أمسية العود هذه أمسيات لأهم العازفين منها، لآلة الكورا kora الإفريقية والسيتار الهندي، والبزوكو اليوناني والبيوا اليابانية، وذلك ضمن نشاطات الأشهر السابقة.

العازف المنفرد احمد مختار حصل على الشهرة الدولية في العزف على العود تقنياً وروحياً، حيث قدم أمسياته في كل أنحاء الشرق الأوسط وأوروبا والقارة الأمريكية. اصدر أربعة أقراص مدمجة سولو أخرها (الطريق الى بغداد) وهو أستاذ آلة العود في جامعة لندن SOAS.

قال عنه الناقد المعروف مايكل تشيرج في صحيفة الاندبندنت " قد يكون العود أصعب الآلات الموسيقية الشرقية جميعاً ولكن مختار يستطيع ان يجعله يحلم ويركض ويرعد كما ان استخدام الصمت له أثر عظيم في عزفه ".

مختارات من قصائد الشاعر الفرنسي " بول ايلوار "

ترجمة: عدوية الهلالي

ظهرت مجموعة من الشباب المؤمنين بكلمة " ادب "كانوا يحلمون ان يصبحوا " رجال ادب " لهذا ملأوا المجلات والصحف بأشعارهم وكتاباتهم وخصوماتهم ومشاحنتهم من أجل التعبيرعما يريدونه...كانوا قد واجهوا شكوكا واتهامات بانهم ليسوا كتابا حقيقيين فصار لهم عذر اقوى ليقولوا لمن لايفهمونهم.." نحن فرسان السريالية والدادائية..كلماتنا ستنبئكم بما نريد ".وفعلا تمكنوا بالتدريج من تحقيق مبتغاهم...لم يكن في نيتهم تغيير الكلمات فقط بل القاموس اللغوي برمته بهدف تبديل نمط الحياة التي يحيونها...

شاعرنا " بول ايلوار "كان في الحادية والعشرين من عمره في عام ١٩١٦ ورغم مواجهته عيشة صعبة كما هو حال الاخرين خلال الحرب فقد اكمل دراسته ومارس كتابة الشعر...كان والده عصاميا مكافحا وتمكن من تكوين ثروة جيدة لكن بول لم يكن الأبن المناسب ليصبح كأبيه...في عام ١٩١٣، كان قدطبع تحت اسم بول اوجين غريندل ديوان شعري عنوانه " قصائد أولى "ولم يكتب اسمه الحقيقي الا في عام ١٩١٦على مجموعته الشعرية " واجب "....

نقتطف هنا قصيدتين من مجموعته الشعرية " واجب "التي كتب قصائدها في الفترة مابين ١٩١٦-١٩٢١,,,وتضم المجاميع " قصائد أولى "، " الواجب والقلق "، " قصائد للسلام "،"الحيوانات والبشر "" لكي نعيش هنا "، " أحزان الخالدين "،وتتضح من خلالها صورة ايلوار وملامح شعره....

❖قصيدتي الأخيرة ❖

من مجموعة " قصائد اولى "

رسمت أرضا قاحلة..
وأناس متعبون
رسمت الفرح بعيدا دوما...
رسمت أرضا موحشة
حيث يقبع الناس في بيوتهم
رسمت سماوات متشابهة
وبحرا يمتلك كل السفن
غيم ورياح...ومطر...
رسمت سماوات متشابهة...دوما
حيث يقبع الناس في بيوتهم...
انفقت اياما..وأياما...لأتم عملي
لم أزعج أحدا...لحسن الحظ...
لم أطلب شيئا...وسأذهب...
لأطرق باب الجحيم.

❖الصديق ❖

من مجموعة " قصائد للسلام ":

صورة شمسية...ومجموعة اصدقاء
آه لو دامت الشمس
في نهاية النفق المظلم...
ألق يلتمع بشدة
حيث يغمرنا النور...متأخرا...
الخير...لوحة جميلة
التجربة...أمر يمكن ادراكه ...
الأمل...فراشات..
وهو...أمل جميل...