الصورة العدمية في شعر عبد الزهرة زكي

التشابك العنيد بين المعنى والشكل

ناظم عودة

هي أجلى ما يميّز تجربة عبد الزهرة زكي التي حافظتْ طوال رحلته الشعرية منذ السبعينيات على تركيز معيّن يتمثّل فيه التحشيد الدلالي. فلغته ليست لغة برهانية، بل لغة ظاهراتية، تصف تجربة معينة تعاني إرهاق الزمان الوجوديّ. ولغته تشارك في التجربة الداخلية لموضوعها، تضيئها وتستضيء بها. بمعنى أنها تمتصّ التجربة من الداخل. فهذه اللغة تقيم مشاركة وجدانية بين الذات والموضوع.

-٢-

ويمكن النظر إلى قصيدة "هديل أسود" المنشورة في صحيفة المدى بعددها ليوم ١١ آب الماضي وفي كتاب شريط صامت الصادر عن المدى مؤخرا من خلال مقاربة تعنى بالزمن كفعل وتَحوّل. وتنطوي القصيدة نَفسها على مقاربات نصية لبناء نفسها بنفسها؛ بمعنى أنّ القصيدة تقاربُ لفكرتها أيضاً من داخل نسيجها اللغويّ. ومقاربة القصيدة لنفسها بكتاب مفتوح: "هذا الدربُ كتابٌ مفتوح" تقتضي بحثاً في حيثيات هذا التشبيه الذي يسمى في البلاغة العربية: التشبيه البليغ. فما معنى أن يشبه الدرب بالكتاب المفتوح؟ إنّ الكتاب، في الأصل اللغويّ العربيّ، الإسلاميّ تحديداً، يعني، الرسالة التي تحمل موعظة معينة، كما في سورة النمل: اذهب بكتابي هذا فألقه إليهم. فهذا الكتاب الذي حمله الهدهد إلى بلقيس هو رسالة، والقصيدة تريد أنْ تجعل من الدرب رسالة سيميائية بليغة. والكتاب، أيضاً، كما في اللغات الجرمانية هو: خشب الزان، أو الرسالة أيضاً. وهذا يعني أنّ المشبه به يمتلك في تكوينه بذرة الفناء، لأنّ النباتات تفنى أيضاً. والقصيدة تريد أنْ تبلّغ معنى الفناء برسالة مفتوحة أو غير مختومة. وبصرف النظر عن الوعي بهذا المعنى أو لا، فإنّ تقصي سيرة هذا الدرب، وانعكاس الذات في موجوداته، أو تذويتها، هو محاولة لتلمس "العدم" في الطبيعة والذات. ولا يشير "العدم" دائماً، إلى المضمون الفوضوي الذي أشاعته وجودية سارتر وكامو، وإنما المضمون التشاؤمي الذي أشاعته فلسفة شوبنهاور. ولذلك فإنّ الدرب هو ظاهرة تتشكل في الوعي قبل تشكلها الحقيقي في الواقع، أو قل، هو نوع من أنواع التشويه للواقع ليُظهر المعنى القصدي. أو هو، بوصفه دلالة سيميائية، مدونة كالكتابة تُسجِّل الحركة/الزمن، ومن ثمّ تكون متناً للقراءة. ومنذ البداية أراد هذا النصّ، أنْ يجعل الكتابة والقراءة من مضامينه التي يوحي بها. والدرب الذي شُبِّهَ بالكتاب المفتوح، إنما يُكتَبُ بالحركة الإنسانية، ويُقْرَأُ بوعي ظاهراتي خالص، أو قل، يُقرأ من خلال الذات الخالصة لا العقل المحض، فهو مقروء وقارئ، وهو فعل وفاعل. وكانت العرب، تشبه حركة الزمان على المكان بالكتابة أيضاً. قال لبيد بن أبي ربيعة:

وجلا السيولُ عن الطلولِ كأنها
زبرٌ تُجِدُّ متونَها أقلامُها

أو رَجْعُ واشمة أُسفٌ نَؤورُها
كففاً تعرّضَ فوقهُنَّ وَشامُها

فهذا الشاعر البدويّ، شبّه حركة الزمن المتمثلة بالسيول وما فعلته بالطلول، بالكتابة التي تجدّد متون الزبر، قال الزوزني (٤٨٦ هـ) شارحاً المعنى: " وكشفت السيول عن أطلال الديار فأظهرتْها بعد ستر التراب إياها، فكأنّ الديار كتب تجدد الأقلامُ كتابتَها، فشبّه كشف السيول عن الأطلال التي غطاها التراب بتجديد الكُتّاب سطور الكتاب الدارس بظهور السطور بعد دروسها". وكتوكيد لهذا المعنى أردفه بمعنى آخر، هو ترجيع وترديد الواشمة للوشم في الجسد. قال الزوزني أيضاً: " كأنها زبر أو ترديد واشمة وشماً قد ذرت نؤورها في ديارات ظَهَرَ الوشام فوقها، فأعادتْها كما تعيد السيولُ الأطلالَ إلى ما كانتْ عليه، فجعل إظهار السيل الأطلال كإظهار الواشمة الوشمَ، وجعل دروسها كدروس الوشم". ولذلك، فإنّ الدرب/ الكتاب المفتوح، هو قدرة الكتاب على الاحتفاظ بالمكتوب وتأبيده، فهذا الدرب إنما هو سجل تجارب وحركات مليئة بالأسرار الإنسانية. هو مسرد حكايات لا ينفدُ. لأنّ التجارب تتجدّد بالحركة. والزمان هو الذي يضفي معنى على تلك التجارب. ونعته بالمفتوح، ليس ضداً أو نقيضاً للمغلق، وإنما مرادف للمطلق، فهو متاح للقراءة من الأعمى والمبصر على حدّ سواء. لأنّ كتابته لا تُرى بالعين وإنما بالروح التي تتهجى أسطره حتى في الظلام.

إنّ الانزياح اللسانيّ من كتاب مفتوح إلى أبواب مقفلة، هو انزياح تفسيريّ، يفسّر الصورة التشاؤمية للدرب الذي يُكنّى به عن "رحلة في الحياة" وتجاربها التي يكرّ عليها الزمان في العشيّ والغداة، على نحو ما يتجسدُ بالحركة الدالة: "حفيف من ورق يتكسّرُ". وعلى الرغم من أنّ جملةً (أبواب مقفلة) ليست تشبيهاً للدرب، وإنما جملة ابتدائية تقريرية وإخبارية، لكنها، في النهاية، تصبُّ في المعنى ذاته؛ أي أنها تضاعف التشبيه السابق، وتندمج معه، مكونةً ما يشبه الدائرة التشبيهية المغلقة على نفسها.

ليستْ هنالك أية نظرة محايدة للدرب، وإنما انغماس كامل في شعرنته، ليرتقي إلى مستوى الرؤية الذاتية الخالصة. الرؤية التي تجعل من الدرب قريناً للحياة نفسها عبر جمل شعرية مركّزة. وهي طريقة عبد الزهرة في كتابة القصيدة المركزة التي تمكنتْ منه وجعلتْه يفكر في تحشيد المعنى الكثير في بضع كلمات. وهكذا، فإنّ هذا النصّ ونصاً آخر بعنوان " كل يوم"، يضع الوجود كله في مقابل الأشياء الجامدة التي هي من موجودات هذا الدرب ولوازمه. وإنّ الجانب المأساويّ للوجود، هو الذي ينعكس في هذه الموجودات واللوازم. ولذلك، فإنّ ضمير المتكلم الذي تنسب إليه الأفعال في هذه القصيدة، يعاني قلق التوتر من تشويه لصورته التي تنعكس في "صدى شجن" و"ينوح" و"يبوح" و"آثار خطى ميتة" و"كلام مرمي تحت تراب الليل مجروح وهديل حمام" حتى تستحيل الصورة شكلاً من أشكال الثنائية بين الأصل والتشويه العدميّ عبر نعوت سلبية.

تتكون، هذه القصيدة، من ثلاثة مقاطع، أولها يقارب لفكرته بالكتاب المفتوح، ويعيّن جنس كتابته بالروح لا بالأعين؛ لأنه مكتوب بالعلامات لا بالكلمات. والعلامة أمضى من الكلمة تثبيتاً وتأثيراً.

وثانيها، تثبيت النصّ العلاماتي المتخيل بسلسلة مترابطة من الصور والنعوت السلبية؛ من ناحية الاحتفاء بالحياة: مقفلة، ورق يتكسّرُ، صدى شجن في صوت حمام، من الشرفات ينوحُ، آثار ميتة، هديل مجروح. إنّ الشيء المهم في هذا المقطع، هو انتخاب الحمام وهديله للقيام بمهمة ترجيع الوحشة الوجودية؛ لأنّ الحمام يحظى، في المخيال الشعبي، بدلالة ذات بعد رمزيّ في أنه يرجّع بهديله عذابات الإنسان وآلامه. وحتى في الأدب العربيّ، هكذا خاطبه أبو فراس الحمدانيّ في لاميته: أقول وقد ناحتْ بقربي حمامةٌ/ أيا جارتا لو تعلمين بحالي. وهكذا خاطبه أحمد شوقي: يا جارة الوادي طربتُ وعادني/ ما يشبه الأحلام من ذكراك.

ثم تأتي الخاتمة بمقطع يحشّد الذات والزمن بنقطة واحدة: "تولد آلاف السنوات... وأنا أعبره". فليس ثمة بصيص ضوء في عتمة هذه الدرب: "نافذة مطفأة" وإنما ثمة إصرار على العبور بالقوة القدرية نفسها التي ترسم الملامح السلبية لهذه الدرب، أي الجانب المحبط من الحياة كتجربة مفروضة ومستعادة.

إنّ الدرب/ الكتاب المفتوح، أو الرسالة القدرية والوجودية يقارب لموضوعته كما لو أنه صفحة صقيلة من ماء النهر، تنعكس عليها الأشجار والنباتات والأشياء.

أودّ أنْ أقف قليلاً عند العنوان "هديل أسود" فهو كمثل قداس حزين، تنطبع عليه الآثار العدمية لرحلة الكائن في درب هي مقابل لتجربة مكرورة "السنوات تولد آلاف" ومع هذا التكرار يستمرّ القداس في هديل عدميّ أسود. ولأنّ العنوان، هو مدخل للنص، ومروّض للقارئ لمواصلة القراءة، فإنه يحتشد، عادةً، بمعنى النص كله.

إنّ ما يبقى من الشعر على مرّ العصور، هو ذلك التشابك العنيد بين المعنى والشكل. ومع أنني أبحثُ، دائماً، في أثناء القراءة، عن المعنى مشتبكاً بالشكل قبل البحث عن جماليات الشكل الفارغ من المعنى، لأشعر بالتواصل مع العمل؛ لأنني أؤمن بأنّ الشكل الذي لا معنى فيه هو هرطقة فارغة متحجرة ولا أثر للحياة فيها، فإنّ القراءة النهائية لقصيدة أو لعمل أدبيّ ترتكز على معاينة ذلك التشابك الخلاق. وإنّ الفرق بين المسعيَيْن، هو أنّ القراءة/ الفهم، ليست عملية عبثية، بل هي/هو رسالة فكرية وأخلاقية تنطبعُ عليها خصوصية المزاج الثقافي لمرحلة بعينها. فهذه الدرب التي تحوّلتْ إلى كابوس يوميّ في الحياة العراقية بعد ٢٠٠٣، تقعُ، رمزياً، في منطقة حساسة من الذات العراقية. ولذلك فإنّ هذا الإحساس المفرط بعدمية الحركة المكرورة في هذه الدرب، هو إحساس يتغذّى من فكرة الموت المتربّص في هذه الدرب. وهذه الدرب، التي ظلتْ لعقود تتمتعُ ببعد رومانسيّ حالم، مصادفة لامرأة معشوقة، أزهار تتمايلُ على جانبيه، السيرة مع حلم يقظة جميل، تحوّلتْ إلى "دم" و"ظلام" يشربُهما الطريق كغذاء يوميّ في الحياة العراقية الجديدة التي احْتُجِزَتْ بين ظفرَي الإرهاب.

إنّ قصائد عبد الزهرة زكي، إجمالاً، توفّر لقارئها ما يحتاج اليه من العناية، فتخاطب ذوقه البعيد عن الهرطقات الشكلية والنزعات الفكرية الغامضة والضحلة التي شغلت الشعر العراقيّ في عقديْن من الزمن. إنها قصائد تعملُ خارج الشغف بالصيغ اللغوية الملغّزة. ففي كتاب "اليد تكتشف" ثمة تفتيت للكليات داخل الجمل الشعرية البالغة التركيز: "إنني هنا أتذكرُ كلَّ ما لم أره بعد" أو "إنها تقرأ في المنديلِ كلَّ ما لم تمسسهُ رغباتُها بعد". ولم يكن التركيز إخلالاً في إيفاء المعنى والإحاطة به، وإنما تحشيد له على نحو يضمّنُ معه إيحاءاته وإشاراته. وما تريد القصيدة أن تقوله، يتجسّدُ في نسيجها اللساني نفسه. والومضات الاستعارية، لا تخمد في نسيج اللغة، بل تظلّ مشرئبّة بنداءات متوهجة للقارئ.

هذه المستقبلية، أو الاستباق الزمنيّ، هي تقنية لتجاوز محنة تاريخية عامة وليستْ شخصية، محنة شعب، يُتَنصّتُ على كلامه، مع سلطة باطشة في ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي، فالزمان المطلق يوفّر أفقاً وقناعاً مديداً للتاريخ، ويخلقُ مجاورة مستحيلة بين زمنَيْن متعارضَيْن على نحو ما مرّ في الاقتباسَيْن السابقَيْن. ومع ذلك، فثمة نبوءة مخذولة لمستقبل مخذول أيضاً: " لتكن الشمعة التي لم أوقدها تمثال مطر" أو "لتكن الأرض التي لم أطأها جنائن يدي في الفراغ". فصيغة النفي، تعمّم الخذلان على كلّ الزمان. وينبغي أنْ نتنبّه إلى أنّ هذه القصائد، كُتِبَتْ في مرحلة سياسية واجتماعية كرّستْ مزاجاً مأساوياً في الأدب العراقيّ، مرحلة لا أمل يلوح في آفاقها، مرحلة أُحْكِمَت الغَلق. فالأمل المستحيل، ليس ترفاً فكرياً، وإنما هو واقع اجتماعيّ مرير، قبل أنْ يكون واقعاً شعريا/ ثقافياً مريراً أيضاً.

ليستْ هنالك أية نظرة محايدة للدرب، وإنما انغماس كامل في شعرنته، ليرتقي إلى مستوى الرؤية الذاتية الخالصة

-١-

مفهوم الصورة العدمية

أودُّ أنْ أحدّد، بدايةً، ما المقصود بالصورة العدمية، وأيّ نوع من العدم تتضمنه هذه الصورة. فهي لا تنتمي إلى التراث الشعري الفوضويّ، وإنما تنتمي إلى التراث العدمي التشاؤميّ. وإذا كانت الفوضوية في الشعر، كما في الحياة، تقتضي مجتمعاً قائماً على "الحرية" كحقّ من حقوق الإنسان الغربيّ، فإنّ العدمية التشاؤمية، كما لدى المعرّي، هي أقرب إلى المجتمعات المغلقة، سجينة الأنساق الأخلاقية والدينية والثقافية. الفوضوية تتجسد في السلوك، على حين أن التشاؤمية تتجسد أكثر في التفكير. وقصائد عبد الزهرة زكي، تنتمي إلى الرؤية التشاؤمية للزمان أكثر من انتمائها إلى الرؤية الفوضوية. وهي قصائد تعنى بحركة الزمان على المكان في لحظة شعور حادة بهما، تنعكس فيها الذات الممزقة عليها. فهو ليس معنياً بإحداث فوضى تحطّم "الأنساق" وإنما ينسلُ إلى حركة الحطام والخراب اللذين خلّفتهما تجربة شعورٍ عدميّ بالزمان والمكان معاً، فهو كالظاهراتيين الذين ينشغلون بـ "الوصف" انطلاقاً من يقظة المعنى الجديد للظاهرة في الشعور. ولذلك، فإنّ لغته متربّصة دوماً لهذه اليقظة، أو الإلماعة. ولغته ليست لغة ثقافة، بل لغة "تجربة" مخيبة مع الزمان. ويبدو لي أنّ هذه الميزة،

منطقة محررة
■ نجم والي

قمامة أميركية بامتياز

آخ، انسحاب الأميركان، ماذا يعنينا ذلك؟ علّق الصديق (س) في بغداد وهو يخرج زفرة عميقة "نحن محتارون بالكهرباء والماء والنفط والغاز ناهيك عن الذباب، أعفيني أرجوك، ففي النتيجة لا هم أوريست ولا نحن أهالي آرغوس"، بتلميح منه إلى مسرحية الذباب لجان بول سارتر.

في المسرحية التي قدمت على مسرح "لاسيتي" الباريسي ١٩٤٣ بعد ٣ أعوام من الاحتلال النازي لفرنسا، يحرر "البطل" أوريست أهالي آرغوس اليونانية من طغيان إيغيست الذي أقام بعد قتله أغاممنون والد أوريست والكترا وزواجه من كليمنتسترا زوجة الملك المغدور، نظام قمع فارضاً على أهل المدينة التكفير عن الجريمة التي ارتكبها هو وبالرغم من طلب زعيم الآلهة جوبتير لأوريست البقاء وتسلم العرش يقرر المغادرة تاركاً السكان "المحررين" مع قدرهم وعندما يغادر، يغادر معه الذباب الذي كان يطنّ في الجو ينقض على المارة والذي هو حسب جوبتير يمثل الندم الذي يتآكل أهالي آرغوس على مقتل أغاممنون حتى أنهم ظلوا يرتدون السواد حداداً عليه. أراد سارتر الإشارة إلى القمع الألماني الذي اشتد مع اشتداد المقاومة الفرنسية أما صديقي فأراد القول: إن من الممكن وصف الأميركان بكل النعوت باستثناء أنهم محررون مثلما أن بالإمكان وصف العراقيين بكل النعوت باستثناء أنهم شعروا بندم لموت طاغية زجهم في حروب متعاقبة اسمه صدام حسين.

أنها لمفارقة أن الصديق هذا لا يريد نعت الأميركان بالمحررين وهو مَنْ وجد في مناسبة دخولهم بغداد فرصة للتخلص من دكتاتور جثم على رقاب الناس ٣٥ سنة، وكيف أنه رقص فرحاً لحفل الإعدام الرمزي للدكتاتور في ساحة الفردوس ومعه رقصت عائلته الجنوبية بعدد أبنائها الذين صفّاهم صدام. عشرات العراقيين أخبروني بأنهم لم يصدقوا أنهم أصبحوا أحراراً من صدام. أنها لحظة لا يدركها إلا من عاش الاستعباد تحت حكم نظام مشابه أو جلس في زنزانات التعذيب. العراقيون وجدوا أنفسهم في امتحان صعب: أن يختاروا بين نظام دكتاتوري وبين غزو "إمبريالي" دوافعه معروفة.لكن مهما اختلف العراقيون بتقييم الحدث، إلا أنهم يتفقون بأن ٩ أبريل ٢٠٠٣ هو لحظة تحوّل.

الحلم الذي تخيله البعض بأنه سينتج عراقاً جديداً يسير على خطى المثال الألماني أو الياباني بعد ١٩٤٥، وئد مباشرة مع العطار بريمير الذي جمع المعارضة العراقية التي جاءت على دبابات الأميركان وخاطبها بوصفها ممثلة لجماعات عرقية وطائفية ثم شكل منهم مجلس حكم يُعين رئيسه شهرياً على أساس الحروف الأبجدية. العراقيون كانوا بحاجة إلى دولة المؤسسات الحديثة والمجتمع المدني وليس دولة الطوائف. حصيلة ديمقراطية بريمير كشفت عن نفسها بأنها فقاعة وحسب وما أطلق عليه بالاقتصاد "الحر" الذي انطلق بديناميكية بعد انهيار "الاشتراكية" والذي كان يمكن أن يكون قوة دافعة لبناء طبقة وسطى ضامنة للديمقراطية تحول إلى ساحة لاختبار قوة الطوائف والجماعات، من ينتمي إلى حزب أو ميليشيا دينية يستطيع فرض شروطه في السوق كما يشاء. أما رجال المعارضة العراقية فكانوا متاجرين تحولوا إلى أمراء حرب، أحالوا الجموع المنفلتة إلى وقود. الديمقراطية تعنيهم بقدر تحقيقها لمصالحهم. ما زلنا نعيش لحظات الصراع بين هؤلاء. أكثر من عام مرّ على الانتخابات البرلمانية الأخيرة والوزارات الأمنية شاغرة. هذا هو العراق الذي تركته أميركا. لا جيش يحمي حدوده ولا شرطة تحمي مواطنيه.

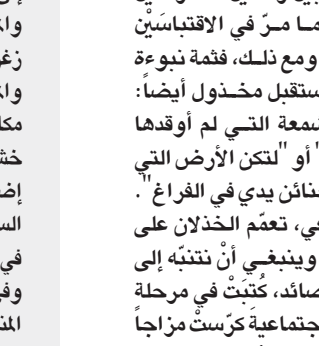
إنها لحظة ملتبسة حتى لأولئك الذين رأوا في دخول الأميركان لبغداد احتلال، لا العراقيين منهم الذين يمكن أن يروا فيه لحظة استقلال تصلح للاحتفال ولا جيران العراق، الطرفان يرسمان سيناريوهات سوداء للوضع بعد مغادرة الأميركان. "سيتركوننا مع الذئاب"، قال طارق عزيز وهو في سجنه. نسي أنه كان هو الآخر ذئباً يعوي بين الذئاب. أحمدي نجاد صرح وبلهجة احتجاجية بأنه لا داعي لسحب الأميركان قواتهم لكي يرسلونها إلى أفغانستان. المناهضون للاحتلال إذن طالبوا "المحتل" بالبقاء والمؤيدون لوجوده لم يعنهم ما يدور؟ وحدهم "الحواسم" زغردوا، لينتفعوا من كل ما تركه الأميركان، حتى الهياكل الثابتة والمنقولات في القواعد الأميركية انتهت إلى السوق السوداء، مكانس كهربائية وأطباق ستلايت، قطع غيار ومراحيض، كبائن خشبية ومكيفات هواء، غسالات كهربائية ومجففات، معدات إضاءة وبرادات، مواد ونفايات سامة، ١٣٠٠٠٠ طن من المواد السامة حتى الآن!

في نهاية مسرحية الذباب يغادر أوريست ويغادر معه الذباب. وفي العراق غادر الأميركان وتركوا الذباب، وأي ذباب؟ في المنطقة الخضراء مثلاً لسعاته تفوق لسعات الزنابير. أما الباقي فيدور بالملايين من مزبلة إلى أخرى يبحث عن قوته في مدن تحولت إلى قمامة منذ سنوات، ترتفع يومياً على شكل تلال، قمامة تزدحم بذباب يهجم على كل شخص قادم. لا كهرباء ولا ماء، لا نفط في بلاد النفط ولا غاز. آرغوس ما تزال على حالها وأوريست ما زال لم يمر من هناك.ماذا يعني رحيل الأميركان إذن بعد أن تركوا وراءهم بلاداً تحولت كلها إلى قمامة يجول فيها بحرية الذباب.. قمامة أميركية بامتياز!

دوريات

الفكر مبنى واليراع نافذته

باسم عبد الحميد حمّودي



العدد الجديد من (قضايا أسلامية معاصرة)٤٥- ٤٦ يكشف عن الكثير وهو يقدم الباقة الثالثة من موضوعات رهانات الدين والحداثة،فرئيس تحريرها الأستاذ الدكتور عبد الجبار الرفاعي يضع افتتاحية تحت عنوان (الإشكاليات الراهنة للتفكير الديني) أوضح فيها نشأة المجلة مطلع عام ١٩٩٧ خارج العراق لخدمة الفكر الديني في ظل المناهج الحديثة وهي (تنشد الاستيعاب النقدي للتراث والمعارف الحديثة وتحسب أن المصالحة مع التاريخ والجغرافية يكفلها وعي الماضي والحاضر) ويكشف د. الرفاعي أن مجلته لايحتويها مبنى ولا تملك ميزانية ولا أوقافاً لكنها تملك تلك الحيوية الخاصة بالفكر وتفيد من إمكانات الشبكة الالكترونية وتكنولوجيا الاتصال لتحقيق مجموعة من اللقاءات مع الكتاب الذين يتعاونون معها.

تدرس المجلة الدين والمقدس وتجد أن حضور المقدس وتمثلاته وتعبيراته وآثاره الحياتية ظاهرة انثرولوبولوجية منذ فجر التاريخ وفي المجتمعات كافة وتجد أن المقدس مستمر متواصل ابدي لكنه ليس ساكنا أو ثابتا بل هو متحرك ومتغيّر (وعادة ما يتعرض المقدس للتلاعب من قبل البشر ويجري توظيفه في المعارك ويستخدم كقناع أو ذريعة في الصراع الاجتماعي)

ومع احترام الكاتب للمؤسسة الدينية يجد أن ما تشهده المؤسسة من تطورات تكون بطيئة عادة ذلك أن التغيير لا يمكن أن يكون ألا عبر أنساقه التاريخية التي غالبا ما تكون كثيفة (لا تسمح بالعبور من مرحلة إلى أخرى بسهولة).

يضيف الكاتب أن تحديث المؤسسة الدينية يعني تحديث التفكير الديني ويتطلب رافدين هما :

١-دراسة وفهم واستيعاب الموروث الديني والاهتمام بالموروث العقلي في المنطق والفلسفة وعلم الكلام والميراث الرمزي وتحديث الأساليب التدريسية.

٢- الاطلاع على العلوم الإنسانية الحديثة ودراستها.

ويستمر الباحث في سرد تاريخية التحديث في المؤسسة الدينية وحركات الإصلاح الديني واهتمامها بالتحديث مع الإقرار بعجز منجز معرفي خارج الحوزة من اختراقها، ثم الانطلاق لشرح عوائق التحديث، مع الإشارة إلى قوى التحديث في الفكر الديني التي تساعد على الوقوف ضد قوى الانغلاق وقوى الوقوف السلبي من الدين كعطاء روحاني.

مسرح عالمي.. الشرق يقابل الغرب عند شكسبير

عادل العامل

جعلت الموسيقى الحيوية، والرقص، والتكييفات المتألقة لمسرحيات شكسبير، من مهرجان أدنبرة العالمي حدثاً يتسم بالقوة و النشاط.

أما بالنسبة لمحبي شكسبير، فإن مهرجان أدنبرة العالمي اشتمل على وفرة من أعمال الشاعر الانكليزي وهو ما يسهّل الاختيار منها.

وقد عزّز مهرجان (الشرق يقابل الغرب) الرئيس شعبية مسرحيات شكسبير على امتداد العالم في الوقت الذي أبرز فيه المهرجان الثانوي أيضا مسرحيات كثيرة تعالج حياته وأعماله.

فمن كوريا جاء نصّ لامع مكيّف عن "العاصفة"، ومن الصين، تكييف أوبرالي لمسرحية "هاملت"، ثم كان هناك "الملك لير" من تايوان. وكانت "العاصفة"، التي قدمتها فرقة موكوها بإخراج تي ـ سَك أوه Tae-SukOh، إنتاجاً مصبوباً بقدرٍ كبير من الإبداع ومشرباً بثقافة وأحاسيس البلد، مع هذا أبحرت بنعومة مع رياح القصة ـ قصة عاصفة تكتسح مرتكبي الخطأ نحو الجزيرة الوحيدة التي أرغم البطل الملكي وكاهنة الشابة على اللجوء إليها، قبل أعوام كثيرة.

فيُصبح كتاب بروسبيرو للسحر هنا مروحة سحرية، وكاليبان وحشاً برأسين والروح أريَل، كاهنة شامانية مصنوعة من القش، ترأس جماعة من الأرواح النشيطة. (والشامانية في الأصل الكاهنة التي تستخدم السحر لمعالجة المرضى والكشف عن المخفي والسيطرة على الأحداث).

وقد أعدت أحداث المسرحية وفقاً للتكييف،في كوريا القرن الخامس، فتداخلت الموسيقى، والتاريخ، والفولكلور الكوري هنا بشكل متجانس مع العناصر السحرية في "العاصفة" الشكسبيرية إلى حد أن التجربة أذهلت جمهور الحاضرين. فالتكييف الكوري لمسرحية شكسبير بشكل قوي. أما " انتقام الأمير زي دان "، المكيّفة من ترجمة زو شينغ ـ هاو الصينية لمسرحية "هاملت"، فكانت مفعمة باللون، والغناء، والمشهد.

وجعلت الواحد يعتقد أن "هاملت" كان يمكن أن تكون صينية حقاً! فالأزياء المطرّزة المهيبة تتوهج بالتنانين والأشياء الغريبة، ومعها بعض البهلوانيات المذهلة، والموسيقى الأوبرالية، حيث الأصوات الأنثوية رقيقة وحزينة والذكرية جازمة وقوية، وتشكل جميعاً جزءاً من التسلية المقترنة بالفائدة. وقد قدمت هذا الإنتاج فرقة أوبرا بيكين شنغاي المعروفة أيضاً بـ "جنجو"، وهي فرقة أوبرا "مصممة لأن تشاهدها وتسمعها حشود كبيرة في خلفيات مقامة في الهواء الطلق تضيئها في الغالب مصابيح زيتية فقط".

■ عن / The Hindu