إيكو الساخر في (كيفية السفر مع سلمون)

سعد محمد رحيم

كل نمط من الكتابة: لغةً وأسلوباً ومحتوى، يقتضي طريقة مختلفة لقراءته. وكتاب (كيفية السفر مع سلمون: معارضات ومستعارات جديدة)* لأمبرتو إيكو يقدم نمطاً فريداً في الكتابة. ولذا فإنه بحاجة إلى قراءة ذات طابع خاص. فهذا كتاب يكسر بدءاً الأفق المألوف لتوقعاتنا ليستدرجنا إلى ما هو مدهش وغريب، وإنْ كان، حسب ما أعتقد، يخيب أمل كثر من القراء، أولئك الذين اعتادوا قراءة نمط بعينه من الكتب يستهويهم فينبذون غيره.

إن الانطباع الأول الذي يخرج به القارئ من قراءته لهذا الكتاب هو أن مؤلفه يمتلك ثقافة موسوعية واسعة. وإنه واثق من سلطته المعرفية. وإنه قادر على التلاعب وإعادة ترتيب مواد معرفته بالشكل الذي يشاء، كما لو أنه يمزح معنا ليس إلاّ، ليطلق أخيراً تلك القهقهة الفلسفية التي تحدّث عنها ميشيل فوكو في نهاية كتابه (الكلمات والأشياء). وإذا قلنا أن واحدة من وظائف الكتابة هي التسلية فإن إيكو في تدبيجه للمقالات التي تضمنها كتابه إنما كان يتسلى.. إنه، في نهاية المطاف، يتسلى ويسلينا، ويحيرنا أحياناً ليضعنا في كل مرة، على تخوم متاه مغاير. إنها كتابة أشبه ما تكون باللعبة، نوعاً من اللعبة يمضي معها إلى أفق عريض من الاحتمالات. وإيكو مغرم باستنطاق عدد هائل من الاحتمالات في كل مرة، حتى أكثرها بعداً عن المنطق والمعقول. وقد يتولى قارئ الكتاب انطباع آخر وهو أن المؤلف يكتب وهو في حالة ضجر.. حالة غثيان وجودي. وفقط يكتب من أجل تجاوز هذه الحالة.

إن ما هو سائد من أشكال الكتابة يتعرض على يد إيكو إلى ما يسميه بالمعارضات، أي محاكاة أسلوب أدبي أو فني أو موسيقي بأثر آخر. وغالباً ما تكون هذه المحاكاة غير بريئة المقاصد، ساخرة، ليس هدفها التقليد، بطبيعة الحال، بل التقويض. فبالسخرية والدعابة والمرح يمارس إيكو نوعاً من التقويض لأشكال الكتابة المعاصرة وأساليبها المعروفة.. إنه يفكك على طريقته.. إنه نوع من التفكيك المراوغ الذي يرينا الوجه الآخر للأشياء من خلال المعارضات والمستعارات الجديدة.. يقول عن هذا:

"[هي] تتنبأ بما سيكتبه آخرون فعلياً، في وقت لاحق، تلك هي رسالة الصورة الساخرة: عليها ألاّ تخشى المبالغة أبداً، وإذا ما أصابت الهدف، فهي لا تقوم سوى بتجسيد ما سيحققه آخرون دون خجل وبهدوء أعصاب ووقار رجولي".

لا شيء يمكن أن يهدد ويطيح بما هو زائف ومتنكر ومزور ووهمي وملفق وخادع بقدر السخرية، ولاسيما إذا كان هذا الزائف والمتنكر والمزور والوهمي والملفق والخادع مبرقعاً بلباس قداسة مدّعية، أو محتمياً بدرع سلطة. وهنا يمعن إيكو في السخرية بعدّ السخرية أداة للمعارضة والمكاشفة والرفض. السخرية التي تعرض تلكم الأشياء الزائفة للشمس والهواء الطلق. فمن يسخر إنما هو يرفض في حقيقة الأمر، فالعالم ليس على ما يرام، وثمة اختلالات مريعة في بناه وعلاقاته.. هذا ما يدركه إيكو بعمق ووضوح وألم.. إنه يتألم في دخيلته وإن كان يقهقه في الظاهر. ومقالاته شكل معاصر، ما بعد حداثي، للرفض.. إنه يرفض منطق عالمنا الجديد.. يرفض الزائف في ما هو مبهرج وفخم وبراق. أما وسيلته للرفض فليس سوى أن يصف.. أن يسرد.. أن ينتزع القشرة الموهة اللامعة ويرينا البشاعة المختفية.. المناطق المعتمة في روحنا.. الضلال الذي يوقعنا فيه خطاب الإعلان والإعلام المعولمين.

يستخلص إيكو الإجابة عن السؤال:(كيف حالك؟) من طروحات عشرات المفكرين والمبدعين من أولئك الذين عاشوا منذ عصر الفلاسفة الإغريق وحتى وقت قريب، كما لو أنهم يعيشون اليوم بين ظهرانينا؛ "إيكار: أنا أنتصب.. يوليوس قيصر: انظروا إلى سحنتي المحمرة.. كريستوفر كولومبس: لم اعد ألمس الأرض.. لاروس: بكلمة واحدة الحال سيئة.. جاكارد: أقضيها ذهاباً وإياباً.. أجاثا كريستي: خمّن.. سيرل: هل هذا سؤال.. للإخراج: ليوناردو، الذي اكتفى بأن ابتسم ابتسامة غامضة".

يثبت إيكو ببراعة أن كل شيء، كل موضوعة أو فكرة أو معضلة بغض النظر عن تجلياتها ودرجة واقعيتها ومنطقيتها قابلة لأن تأخذها فعالية الكتابة على عاتقها.. لا شيء بعد اليوم يفلت من تحرشات الكتابة واستطالاتها العدوانية. وباستعارة من كالفينو، يمكن التعليق على ما كتب إيكو في هذا الكتاب بأنه كتابة تبرز قيمة الخفة في مواجهة الثقل.. قيمة السرعة في مواجهة البطء.. إنها أشبه ما تكون بممارسة رياضة للريجيم، للتخلص من تورمات وترهلات الكتابة كما انتهى بها المطاف على أيدي الكتبة والصحافيين والأكاديميين التقليديين. لكن هذه الكتابة على الرغم من خفتها لا تعدم تلك الاستبصارات النقدية والفلسفية التي لابد أن نتوقعها من كاتب من طراز أمبرتو إيكو. والذي، مثلما يبدو، وفي هذا الكتاب، يتخفف من العبء.. عبء المعرفة وثقلها. فمن يكتب مثل هذه المقالات يكون، بلا شك، قد بلغ درجة من الإشباع في التعامل مع تجليات الفكر والمعرفة، ومع موجودات العالم والتعرف عليها وتمثلها. وهنا يتخلص من ثقل التجريد لصالح خفة السرد، هو الذي يتنقل، كما نعرف، من كتابة موضوعات نظرية في النقد الأدبي مثقلة بأكثر المفاهيم تعقيداً وتجريداً إلى كتابة الروايات، حيث يعد اليوم واحداً من أهم نقاد العالم الأدبيين وروائييه. مانحاً نفسه في أثناء الكتابة حرية واسعة، تكاد تكون منفلتة أحياناً.. إنها الحرية التي تجعل المغامرة ممكنة، والمفاجآت مبذولة على الطريق. لذا لا يمكن أن يكون كتاب مثل (كيفية السفر مع سلمون) كتاباً أول للمؤلف.. إنها كتابة محترفة..كتابة كاتب خبر تجربة الكتابة بعمق ووعي استثنائي. يتهكم إيكو مما هو جديد وعصري، وما يجسد الموضة من أشياء هذا الزمان، محاولاً عبر عرضه لطبيعة علاقتنا مع تلكم الأشياء أن يفضح حماقتنا، كأنه يريد القول؛ إن تاريخ الفرد المعاصر المحكوم بقوانين السوق الرأسمالية ليس إلا تاريخ حمقه وغبائه. وعلى خلاف ما يقول ديكارت ينبئنا إيكو بأن "الشيء الأعدل توزيعاً على وجه البسيطة، هو ليس الحس السليم وإنما الحماقة". ومن غير أن يبرئ نفسه من هذه الظاهرة، فإنه يعترف بوقوعه تحت طائلة ما يستدرجه إليه الآخرون في أثناء سفره بالطائرات، أو في أثناء إقامته في الفنادق والتقائه بالناس، واستخدامه للوسائل والأدوات التكنولوجية العصرية، وما يفرضه القائمون على إدارة المؤسسات الحديثة من اتكيتات ومظاهر. ومقالاته التي منحها عنواناً عاماً (طرائق الاستخدام) هي في حقيقة الأمر خلاصة تجاربه بهذا الخصوص.. يقول؛ "ينبغي أن تقرأ النصوص التي كتبت تحت عنوان (طرائق الاستخدام) على أنها مساهمة في تحليل الحماقة التي تغمرنا في ثقافتنا وحياتنا اليومية". وفي بضع عشرات من المقالات يصف لنا إيكو المواقف المضحكة التي وقع فيها وهو يرضخ لما يمليه عليه العصر من سلوكيات. وهدفه هو بيان مفارقاتها والجانب الغبي منها..

"إن غباء الآخرين يغيظنا. ولكن الطريقة الوحيدة لعدم الاستجابة له بغباء مقابل، هي أن نصفه ونحن نستمتع بالدقة البالغة لحبكته". غير أنه لا يسرد أو يصف بحيادية وبراءة وإن بدا الأمر كذلك للوهلة الأولى. إن نبرة التهكم والسخرية في مقالات إيكو تدفعنا للقناعة بأنه يقف بالضد من كثر مما يحصل في عالمنا وزماننا. وفي وصفه نجده لا يخشى المبالغة، ويطالبنا أيضاً ألاّ نخشاها. فالمبالغة هي الوصول بالفكرة أو الصورة إلى النقطة القصوى المتجاوزة للمعقول حيث يمكننا أن نضحك أخيراً.. في مقال (كيفية السفر بالقطارات الأمريكية) يقول؛ "الخطوط الحديدية الأمريكية هي صورة لما يمكن أن تكون عليه الأرض بعد حرب نووية". يستذكر سفراً بقطار في الولايات المتحدة، وإذ ذاك يفصح عن دقة مفرطة في الملاحظة وثقافة بصرية عالية. وفي مقال (كيف تكون هندياً أحمر) يقول: "أما وقد بات مستقبل الأمة الهندية برمته، من الآن فصاعداً، مرسوماً ومخططاً، فإن الفرصة الوحيدة المتاحة لشاب هندي طموح، للارتقاء الاجتماعي، تعتمد على أدائه دور الكومبارس في أحد أفلام الوسترن". وينتهز الفرصة لنقد هذا النوع من الأفلام مستعرضاً عشرات المشاهد المقترحة التي يتم إظهار الهندي الأحمر فيها رجلاً آخرق ميال للعدوان والسرقة، يلقي بنفسه من غير أي تحسب عقلاني في التهلكة. وفي الوقت نفسه لا يريدنا أن نتجاهل ما يحاول تعريته في إطار النظام الاجتماعي والسياسي الأمريكي من مظالم. وفي مقال آخر يشير إلى مثالب التقاليد التربوية الغربية، وما ينطوي عليه سلوك الغرب من نفاق وتناقضات؛

"نترك أطفال العالم الثالث يموتون جوعاً، بينا ندعو أطفال العالم الأول إلى الرفق باليعاسيب وصغار الأرانب، بل وبالحيتان والتماسيح والثعابين".

يلمّح إيكو إلى ما وراء الظواهر، ويلتقط وجهات النظر غير الرسمية..آراء الناس الاعتياديين وتصوراتهم عما يجري من حولهم.. ففي مقال (كيفية استخدام سائق سيارة أجرة يقول؛ "يسخر سائق سيارة الأجرة من المشاكل الإيديولوجية.فهو يمقت مواكب المتظاهرين النقابية، ليس للونها السياسي، وإنما لأنها تشل حركة المرور".

وإيكو ينحرف بنا في كل لحظة.. ينزاح عن الطريق الذي نعتقده سوياً، سالكاً دروباً جانبية طالما كان مبتغاه مفاجأتنا، وذلك نوع من التحقيق الغريب، كأنه بصدد جريمة غامضة، وهدفه بلوغ الحقيقة بشأنها.. نوع من قراءة الأطراس ربما.. طريقة غير معتادة في تعقب الآثار.. الذهاب إلى أرض بكر حتى وإنْ كانت قاحلة. ونحن مضطرون لمجاراته، لإتباعه إذا ما ركبنا الفضول في أن نعرف ما الذي يرمي إليه على وجه التحديد. وهي إذن كتابة تستكشف ممرات بديلة للسرد، فما هو يومي وهامشي وعارض وغير جدير بالاهتمام أو بالاعتبار يهتم به إيكو واضعاً إياه في صلب اهتمامه واعتباره. وأسلوبه الذي يستخدمه ما بعد حداثي، يتعاطى مع الشذرات والجزئيات، مع المتغير والمتحول ومع الذي يوشك على التبدد والاختفاء..مع العرضي والعابر، مع اليومي والاعتيادي. وأيضاً مع الغريب والمهمل والمنسي.

أن تسخر من العالم عليك أن تقف على مسافة منه فالروح الساخرة تعبّر أحياناً عن ميل في النفس إلى التكبر والتميز والغرور، وأحياناً عن ميل إلى المشاركة والتواضع. وأحسب أن إيكو في كتاباته هذه يتنقل بين الموقعين. وهو يعرف قدر نفسه ولا يتبجح، فيما السخرية تمنحه سلطة على الأشياء لا تضاهى. وحتى مسقط رأسه مدينة الإسكندرية/ بيمونت لا تفلت من تعليقاته الساخرة؛

"آه لو أنكم تعرفون مدى ما يشعر به المرء من فخر، وهو يكتشف انه ابن مدينة بلا بلاغة وبلا أسطورة وبلا رسالة وبلا حقيقة... وأبداً لم يكن لديها أي شيء تعلمه للناس، ولم تكن لديها أي سبب لتكون فخورة بأبنائها الذين لم تهتم أبداً بأن تكون فخورة بهم".

مقالات كتاب (كيفية السفر مع السلمون) ليست خوضاً في كيفية التعامل مع الأشياء بقدر ما هي كيفية الكتابة عن أشياء مألوفة وأخرى غريبة.. نقد للكتابة المعاصرة من خلال استحضار صورها المحتملة التي ستؤول إليها في المستقبل.. وهي أكبر من أن تكون كتابة صحافة خفيفة، بعدما سعى المؤلف لاستدراج ما هو صارم وجدي إلى دائرة التهكم والسخرية، من غير أن يخفي مشاعر ازدرائه واشمئزازه. فحين تشمئز من وضع أو شخص أو شيء معين فليس هناك وسيلة أجدى من السخرية للتنكيل به أو إدانته أو التهوين من شأنه.

من جانب آخر شكل الكتاب، الذي عرضناه للتو، تعبيراً حراً عن رؤية محددة إلى العالم.

× (كيفية السفر مع سلمون: معارضات ومستعارات جديدة) أمبرتو إيكو.. ترجمة؛ حسين عمر.. المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء. بيروت.. ط١/٢٠٠٧.

تلويحة المدى

ثقافة القطيعة

شاكر لعيبي

لا ينوي العنوان الحالي أن يكون دالةً على فكرة "الحداثة" التي من بين تعاريفها المتداوَلة "القطيعة المعرفية" أو "الإبستيمولوجية". إنما على معنى مباشر وآني للقطيعة: الانفصال الواضح الصريح، القطيعة والانقطاع، في اللحظة الراهنة بالضبط بين طريقتي تفكير متفارقتين في الحقول المعرفية والثقافية والسياسية كلها تقريباً، وفي العراق على وجه التحديد. سنستبق السطور اللاحقة ونقول إن تاريخ العراق المعاصر لم يشهد قطيعة مماثلة حتى في أشد الأوقات توتراً وانشقاقاً بين مثقفيه ومفكريه. سنبدأ بالفكرة وسننتهي بها، متوقفين أمام هذه اللحظة المؤلمة في تاريخ شعب من الشعوب.

سنقفز على القطيعة المستهْجَنة بين داخل ثقافيّ مثخن بجراحه وخارج متهم بالبَطَر، فقد صارت سمجة لفَرط واقعيتها وكثافتها التي تُسمحّ، بمفارقة فريدة، أن يُقفز عليها من أجل تمويهها فحسب. وسنتجاهل القطيعة الصريحة الباتة بين أجيال مستميتة في تسمية نفسها في نطاق سنوات عشر، وخصوصياتها الخارقة للعادة والعُرف والعقل بحيث يريد كلّ جيل منها تشكيل قطيعة عن سابقه. هذه قطيعة متوهَّمة عن جدارة سيجسمها الزمن بعد حين. وسنغض الطرف عن قطيعة لا تقل حسماً بين مثقفين علمانيين يؤمنون بالآخر ولهم تاريخ في الضمير الثقافي والعالمي، وآخرين أصوليين تشكلوا في مختبرات سرية وجغرافيات محلية وإقليمية لا تؤمن إلا بنفسها. وسنتوقف أمام ثلاثة أنواع أخرى من القطيعة:

الأولى: القطيعة الحاسمة في فهم الراهن العراقي تحت الاحتلال التي تذهب إلى رفض البلد ومن يقيم أو يشتغل في مؤسساته التعليمية والثقافية والصحية، ويعبّر عنها موقف شاعر مثل سعدي يوسف بمناسبة اغتيال المثقف العراقي البارز كامل شياع. مقالته عن شياع لا شيء من رحمة الشعراء فيها، إذا لم أقل أنها تنطوي على التشفي، لكنها تعلن عن إشاحة للوجه دون لبْس للبلد برمته، بقضه وقضيضه لصالح موقف "راديكاليّ" سيصحّح الزمن أخطاءه دون شك. كل ما هو تحت الاحتلال في هذا النمط من المواقف هو انحطاطٌ صاف أصليّ، ولا وجود معه لأي ثقافة جديرة باسمها، ولا ظل لأي شبح سوى الأكذوبة والتواطؤ والمساومة. لا شيء سوى صوت النفير القيامي الذي يعلنه أبو حيدر، وليذهب الجميع إلى الجحيم. يعلن سعدي يوسف قطيعة نهائية في الثقافة العراقية، لا نعدم مثيلها لدى من هم أكثر صراحة منه في انتماءاتهم الفكرية والأيديولوجية من رُضّع وأيتام الأيام السابقة الذين "جاءوا ليبقوا" بكل ثمن، أو الآخرين الذين أعمتهم رؤية مذابح الأرباب عن رؤية الضحايا. هؤلاء قطيعتهم تذهب نحو الدعوة للقتل خبط عشواء لكل من لا ينضوي تحت ألويتهم. لا أسَفَ في قطيعة سعدي يوسف. إنها قطيعة قاطعة. العراق في هذا المنطق لا قيمة له، إنما ما يَحُوْم حوله.

> إذا كان موقف المثقفين العراقيين العاملين تحت الاحتلال هو انحطاطٌ صاف أصليّ، ولا وجود معه لأي ثقافة جديرة باسمها، حسب موقف سعدي يوسف وغيره، فإن الموقف العدمي من الإبداع الشعريّ والسرديّ العراقيّ الذي لم يشهد مثقفو البلد تطوره عياناً، ولا يعرفونه ولا يعترفون به يشكّل الوجه المأساوي من قطيعة ثقافية عراقية، عزّزها حضور أدب كلاسيكيّ وشعبيّ مدعوم من طرف أجهزة معينة في السلطة الجديدة. لدينا أصدقاء وأقارب وأخْوَة ينضوون تحت هذا اللواء الفاقع.

الثاني: يتعلق بجمهرة من المثقفين العراقيين القاطنين في جهات العالم الأربع (أوربا، كندا، أستراليا،.... إلخ) الذين يعلنون، مُداوَرَة، القطيعة الجغرافية والإنسانية والأخلاقية مع أبناء جلدتهم في العراق، بدعوى سوء الأوضاع ذات المنطق القويّ. وهي قطيعة مريحة من جوانب متعددة لا تقل توهُّماً عن قطيعة غيرهم، طالما المسوِّغات متوفرة بين أيديهم نظرياً. لنرَ بأنهم كانوا يأملون الخروج من العراق ويسعون بإصرار، منذ سنوات التسعينيات، بسبب وطأة الظرف يومذاك، وعندما فعلوا فإن أوضاعهم الاقتصادية الحالية ومدارس أبنائهم ووضعيات عوائلهم الكريمة المريحة اليوم في المَهاجِر تسمح لهم بالتشبث بفكرة القطيعة لأن ما يهمّ البعض منهم، في الجوهر، ليس سوى وضعهم الشخصيّ وليس أمراً آخر. البعض الوفير يتمنى توفّر إمارة رخيّة مثل دُبي في العراق قبل الإعلان عن إمكانية التواصل الحقيقي مع البلد وثقافته. هذا استنتاج مرير للغاية: كمّ من المثقفين العراقيين ينتوي الانفصال عن وضعه الراهن والفصل بين (الحقيقة) و(الأكذوبة) بشأن علاقته بالبلد؟. إنهم يعلون قطيعة (المتفوّق) الحاصل على بقعة راقية في العالم إزاء الكائن العراقي المتدهور الثابت في جغرافيته.

الثالث: نمط "أبداعيّ" صرف من القطيعة تتداخل فيه عوامل أخرى شتى. فإن هناك "أجيالاً أدبية" بكاملها لا يرغب الكثيرون في سماع صوتها أو قراءتها، أي اعتبارها ببساطة غير موجودة في تاريخ الأدب العراقي. هذه القطيعة حريرية وتُمارس بهدوء وصمت، طالما لا يمكن بالفعل إلغاء أحد. وحدة الأدب العراقي المشدَّد عليها بلاغياً، واستمراريته الافتراضية لا قيمة لهما في هذه الحالة. ألححنا على هذه القضية حتى أن البعض صار يؤولها بطريقة خاصة. لكن ها هي الفكرة بعبارات علي حسن الفواز: "إن ظاهرة الغياب القصدية كانت جزءاً من صناعة المؤسسة الحكومية، تلك التي افترضت أن الشعراء الصالحين للمكوث خارج نظام التغييب المركزي هم فقط أصحاب الصوت، وأصحاب النعاس والعاطلون عن السلطة تماما. الحاجة الآن أصبحت ضرورية لإعادة إنتاج السياق الثقافي/ الشعري، الذي يؤسس وجوده على أساس إنتاج ظاهرة التراكم الفاعل للظواهر الشعرية ومتابعة الكثير من الأسماء التي دخلت إلى منطقة الغياب".

وإذا كان موقف المثقفين العراقيين العاملين تحت الاحتلال هو انحطاطٌ صاف أصليّ، ولا وجود معه لأي ثقافة جديرة باسمها، حسب موقف سعدي يوسف وغيره، فإن الموقف العدمي من الإبداع الشعريّ والسرديّ العراقيّ الذي لم يشهد مثقفو البلد تطوره عياناً، ولا يعرفونه ولا يعترفون به يشكّل الوجه المأساوي من قطيعة ثقافية عراقية، عزّزها حضور أدب كلاسيكيّ وشعبيّ مدعوم من طرف أجهزة معينة في السلطة الجديدة. لدينا أصدقاء وأقارب وأخْوَة ينضوون تحت هذا اللواء الفاقع.

هذه الأنماط الثلاثة على الأقل من القطيعة، الفيزيقية إذا صح التعبير، في جسد الثقافة العراقية، لم يشهد تاريخ العراق المعاصر مثيلاً لها حتى في الأوقات التي شهدت أكبر الانشقاقات بين مثقفيه ومفكريه. وهي كفيلة بالدفع إلى اليأس. لن ييأس امرؤ يحب بلده ويدافع عن الثقافة ويعتقد بوجود شبيه له في الظلّ والضوء، وفي السرّ والعلانية. على أننا نحسب أنّ فكرة (القطيعة) وليس (الاستمرارية) هي جذر حكم الثقافة العراقية طويلاً وهو ما سنعود إليه مرة أخرى.

متابعة

في إتحاد أدباء بابل

محاضرة عن .. استطيقا المهمش في الخطاب البصري

عامر صباح المرزوك

بابل

ضمن أماسي اتحاد أدباء وكتاب بابل قدم الأستاذ الدكتور علي شناوة وادي محاضرة بعنوان (استطيقا المهمش في الخطاب البصري في فن مابعد الحداثة) على قاعة نقابة الفنانين في بابل، وقدمه الشاعر مازن المعموري.

استعرض المحاضر في توطئة له الأبعاد الفلسفية والنفسية والمنهجية التي مهدت لاستطيقا المهمش في الخطاب البصري في فنون مابعد الحداثة متعرضا طروحات هيرقليطس حول المتحول وموقف الفلسفة الشكية السفسطائية عبر موقفي جورجياس وبرتوجراس ومفهوم النفعية لدى سقراط ، ثم استعرض مفاهيم مثل الذاتية والحرية والتخيل والاحكام النسبية لدى كل من ديكارت وكانت وطروحات كل من الفلسفة الظاهراتية ونظرية التلقي حول المعنى ووعي القارئ وتشظي المعنى عبر التأويل من خلال مواقف ادموند هوسرل وكادمير وايزر وستانلي في.

وقد أشار المحاضر إلى دور مدرسة التحليل النفسي في نسف المنظومة العقلية وبلورة البنية اللاشعورية في مجالي الأدب والفن كما استعرض ستراتيجيات التفكيك لدى جاد دريدا وطروحات ميشيل فوكو وأثرهما في نسف المراكز العقلية في تاريخ الفكر الفلسفي الغربي وبلورة الجدل بين المركزي والمهمش وقدم المحاضر جملة من المقاربات الحداثوية مقارنة باستطيقا المهمش في الخطاب البصري في فنون ما بعد الحداثة مستعرضا عدد من النتاجات والمعالجات الفنية لدى الدادائية والسريالية والتجريدية، ومفاهيم وتطبيقات المهمش في تيارات فن مابعد الحداثة مثل الفن الشعبي وفن الجسد وحركة فلوكسس وغيرها من الحركات الأخر.

وبعد ذلك تقدم عدد من المناقشين بآرائهم ومداخلاتهم مما ورد في ثنايا المحاضرة من اراء تحتاج الى الكشف والتوضح ، ثم قام المحاضر بالاجابة عن تلك التساؤلات والابهامات كي تكون المحاضرة في صورة من الفهم والتصور.

تعرض في نيويورك

مسرحية الوحش..مخلوقات حرب تبحث عن الانتقام

ترجمة: عمار كاظم محمد

أختار المؤلف مايكل والر مدخلا اليما لموضوعه من منظور غير عادي في مسرحيته الجديدة الوحش والتي تعرض حاليا في نيويورك وهي دراما مروعة عن الجنود المعاقين في حرب العراق والذين يبدأون رحلة طويلة وغامضة للبحث عن تقبلهم من جديد في المجتمع وعن جزائهم في النهاية.

المسرحية عرضت في ورشة مسرح نيويورك يوم الاثنين الماضي و من اخراج جو بوني وفي واقعية وثقائقية حيث تشتبك جمالية المسرح مع واقع الصراع الجاري من اجل اظهار شيء اكثر مغامرة لكنه ايضا اكثر صعوبة.

كان الطرح جريئا في مفهومه وجدير بالاحترام (على الاقل نظريا) عبر تركيزه على الجنود المصابين باصابات خطرة.

تمزج مسرحية الوحش بين الايقاع والاسلوب بشكل قاس حيث يظهر جندي في وسط الخشبة كاشفا بشكل تدريجي عن روح ثائرة تتارجح بين الحياة والموت.

ترينا المسرحية العريف فويجفسكي ورفيقه جيمي كاتو عائدين الى الولايات المتحدة من مستشفى عسكري في المانيا بعد تلقيهما علاجا من اصابات في قتال داخل بغداد وكل منهما قد فقد ذراعه كان وجه جيمي مغطى بالندب بينما يبدو فويجفسكي اكثر تاثرا بالاصابات حيث رأسه مغطى تماماً بخيوط الجراحة ويقرر بشكل سريع ان يؤخر اعادة لم شمله بزوجته وطفله الرضيع.

كان جيمي مايزال وفيا لصديقه وكان يتابعه بسعادة على الرغم من ان فويجفسكي لم يوضح له ابدا الغرض من مهمتهم هناك لانه هو نفسه لايدري لماذا يفعل ما يفعله لكنه فقط كان لايستطيع النوم وليس بحاجة للطعام ولايريد سماع تلك الاصوات الكثيرة في راسه والتي تستعجله الذهاب في مصير غامض.

حينما كانا في المانيا كانا يبحثان عن المساعدة من ضابط جشع ومتهكم يقوم بعقد صفقات لبيع الاسلحة بشكل سري الى اي شخص والى جميع من يشتري وكان الضابط يتهكم على فويجنسكي لكونه يعتبر نجما حقيقيا لواقع رؤية بعض الاصدقاء وهم يطبخون بقوله " زومبي المدينة " يعود الى امريكا في فندق رقم ٦ في مدينة كنساس.

يرتب فويجنسكي وجيمي موعدين مع مومسين عمياوين "حيث يبدو انه هناك من هو متخصص في تسويق المومسات للجنود العائدين من العراق" وهي محاولة من فويجفسكي لاثارة شجاعته قبل ان يعود الى الولايات المتحدة لكن اعادة شمله مع زوجته تنتهي بمأساة ويعود مرة اخرى الى الشارع.

لسنا متأكدين فيما اذا كان السيد والر يريد ان يكتب تنويعا جديدا لمسرحية فرانكشتين تلك المسرحية" العديمة الطعم" لكن ربما كان عنوان هذه المسرحية يقترح ذلك والمخلوق الذي تم تكوينه ربما يكون شخصية من تلك الرواية . ان اندفاع بن العنيف يتحول في النهاية الى الشخص الذي دفعه الى هذا الاتجاه الا وهو جورج بوش حيث يشار اليه في مخطوطة المسرحية بالرمز (G.W) وكان مشهد المسرحية المرعب الاخير يمثل مواجهة بين الجنود وقائدهم الاعلى المداهن والمبتسم حيث رسمه المؤلف السيد والر بشكل مركز و حاد حيث يخاطر كثيرا بمثل هذه النهاية المتجهمة والهزلية في ذات الوقت والمليئة في ذات الوقت بالغضب من فكرة ان مهندسي الحروب كانوا نادرا ما يعانون من عواقبها الفظيعة حيث ان تعاطف السيد والر مع الجنود وكراهيته لأدارة الرئيس بوش وادعاءاتها بشان حرب العراق من الصعب ان تجتمع في مشهد واحد مبينا على لسان بوش قوله " انني هنا لأن الاقوياء ارادوني في هذا المكان وعلى الضعفاء ان يسيروا مع هذا الاتجاه هذه هي الطريقة الديمقراطية " .

قد يبدو من الوحشية قليلا ان تجعل من بطل مسرحيتك جنديا جريحا ومشوها ثم تجرده من انسانيته كما حدث في هذه المسرحية على المستوى الادبي والرمزي لكن بنجامين فويجنسكي يمثل هنا بيانا صارخا للروح الجماعية لدى الجنود الذين عانوا وماتوا في حرب العراق لكن رجلا حقيقيا مثل هذا يكافح في العودة الى المجتمع من جديد بعد معاناة ومحنة كبيرة تصور لنا بالتأكيد الثمن الحقيقي لهذه الحرب .