تكتسب محاولة الناقد العراقي عادل عبد الله، الخوض في فكر جاك دريدا ومصادر فلسفته، تحليلاً ونقداً، أهمية خاصة من كونها ترتكز على معرفة عميقة لا بالمكونات الأساسية لفكر دريدا وحده، إنما بالمكونات الأساسية للفلسفة الغربية ايضاً. ولهذا تتخذ المقاربات التي ينُشئها، لغرض استنباط نقاط التقاطع والتناقض (وكذلك أشكال التناص) بين فكر دريدا من جهة وفكر فلاسفة مثل هيجل وهيدجر وسوسير (مثلاً) منحىً عميق الدلالة والجدية في الكشف عن أواصر العلاقة الجدلية بين دريدا وهذه المنابع الفلسفية بمستوياتها المختلفة، الأمر الذي يفضي بها (المحاولة) الى نتائج واضاءات معرفية مبتكرة عن حقيقة ماهو عليه فكر دريدا وما يريد، هذا الفكر، من قوله وإيصاله.

جمعة الحلفي

بمناسبة رحيل (دريدا)

تفكيكية (دريدا) في فضاء التصوف!

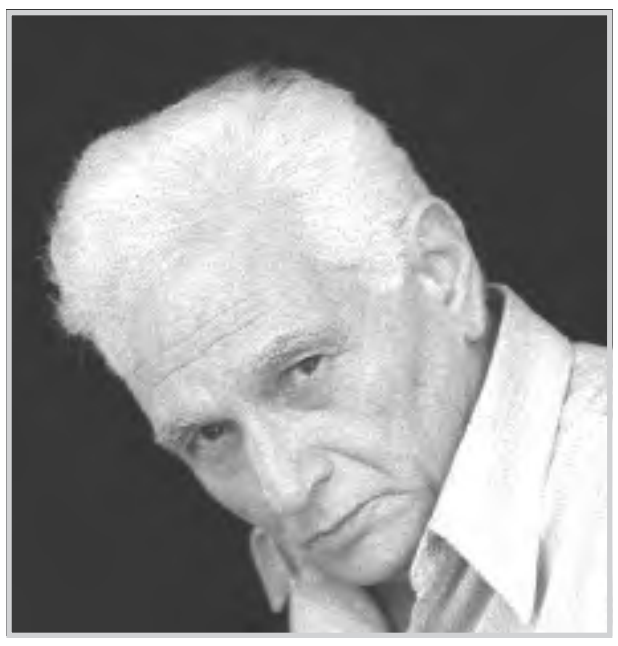
بعبارة أخرى أن محاولة عادل عبد الله لدراسة منهج تفكيكية دريدا، تنطلق من تجربة ذاتية معرفية متمكنة، تقود البحث لبلوغ حقائقه وتأويلاته لفكر دريدا، إنطلاقاً من المقدمات التي بدأ منها هذا المفكر، والتي كرست، في النهاية، مكانته المعرفية والفلسفية المتقدمة.

ففي شرحه لإستراتيجية العمل التفكيكي لدى دريدا، يشير عادل عبدالله الى عنصرين أساسيين في هذه الإستراتيجية هما: مرحلة التعرف والإحاطة المطلقة بالنص (أي القراءة العميقة التي تستوعب القصد كله، ظاهره وباطنه وما يمكن أن يعنيه) ومرحلة التأويل، عبر الإحتيال على النص (أي كشف مراتبية النص وعجزه وتناقضه ثم استنطاقه) بما يضمن أن ((يبدأ النص بتفكيك نفسه بنفسه)).

ويحاول عادل عبد الله، في سياق شرح تفكيكية دريدا، دحض الفكرة الشائعة، التي تستبعد إفادة التفكيكية من الميادين المعرفية العلمية والفلسفية السابقة عليها (حسب مايوحي دريدا نفسه في حواراته، أو حسب مايذهب وليم راي أو هلس مللر) مشيراً، في هذا الشأن، الى أن منهجية التفكيك الأساسية تستند الى وحدات نظرية، والى أساس فلسفي ثابت ((ينطلق منه التفكيك ويسعى الى تثبيته) بمعنى أن التفكيكية قد أنشأت لنفسها أو استحدثت أساساً فلسفياً خاصاً بها، هو مفهومها لقضية الهوية والإختلاف، من حيث علاقة كل منها بالآخر، معتبراً أن هذا الفهم الخاص هو جوهر التفكيكية وهو أساسها الفلسفي المغاير، الذي تسعى الى تثبيته عبر تحليلها الخاص المزدوج للنصوص.

ثم ينطلق عادل عبد الله في بحثه عما هو مشترك أو مختلف بين دريدا وأسلافه، من مفاهيمه عن الإختلاف. الآخر، فيعود الى اصولها وأبعادها وغاياتها في الفلسفة الغربية، معتبراً أن الإختلاف (أو فلسفة الغياب والآخر) لديه هي إجابة، من نوع ما، على سؤال هيدجر المستحيل: ((لماذا كان ثمة وجود ولم يكن عدم)) وهو السؤال الذي أراد هيدجر أن يقول من خلاله، بأن مهمة الفلسفة الوحيدة هي في الإجابة عنه، ذلك أن الفلسفة (من افلاطون الى هيجل) كانت فلسفة الحضور بامتياز، حيث الوعي لايعترف إلا بما حضر في الوعي، فيما يشكل سؤال هيدجر (الذي ينطلق منه دريدا) مايشبه الإنقلاب لأنه يقول بفلسفة الغياب أو بالآخر المغاير، غير الحاضر الملموس، والذي لايفتأ ينأى عبر صيرورة الإختلاف. لكن على رغم أن دريدا ينطلق من سؤال سلفه إلا أن محاولته للتقرب من الآخر، المغاير، تتخذ مسلكا آخر يريد أن يضعنا أمام نوع خاص من حضور الآخر، الذي لا يمكن إدراكه إلا من خلال الإشارة الى اهميته.

وفي مقاربة أخرى يكشف عادل عبد الله عن إفادة دريدا من مصادر وفرضيات سوسير في علم اللغة، وبالتحديد من مبدأي



اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول واعتماد العنصر اللغوي، في إمتلاك قيمته الذاتية، على اختلافه مع العناصر الأخرى، ولهذا يخرج (دريدا) إستناداً الى هذين المبدأين، بعدد من النتائج المعرفية الجديدة عن علاقة الكلام بالكتابة منتهياً الى أسبقية الأخيرة على الأول ((وهو بذلك يدحض ثقافة عصر تقدم الكلام على الكتابة)) ومؤسساً لفلسفة تتمركز على الظاهرة الصوتية.

وتخلص محاولة عادل عبد الله لسبر العلاقة الفلسفية بين دريدا وهيجل الى التأكيد على الأصول الهيجيلية التي يستمد منها دريدا بنيته المعرفية الواضحة الإنتساب والملامح في أغلب المقولات، الأساسية لفلسفته، معتمداً، لإقامة الدليل على هذه الأصول، على مفاهيم هيجل عن جدل الهوية ووحدة الإختلاف ومرجعية المركز والبداية المطلقة ومفهوم الأثر.على الرغم من أن هذه المفاهيم والمصطلحات التي يستخدمها هيجل في كتاباته الفلسفية (كما يستدرك عادل عبد الله) تتمتع بفهم خاص ومعنى مستقل مغاير لما جاءت به في كتابات الفلاسفة السابقين (أو اللاحقين) عليه.

على أن المقاربة الأكثر جدة وبراعة، في محاولة عادل عبد الله التحليلية (النقدية) لتفكيكية دريدا وفلسفته، هي تلك التي ينشئها بين مقولات دريدا عن الآخر والغياب وبين الانخطاف الصوفي ومعانيه المعروفة، ولتأكيد هذه العلاقة يشير الى جملة من المفاهيم والتناصات التي تجمع بين دريدا والتصوف من بينها تركيزه على مفهوم الآخر، المختلف والرغبة في مغادرة الذات الواعية من أجل الضياع في مكان ((آخر)) خارجها. كما يورد عادل عبد الله عدداً من نصوص دريدا في مقارنة مدهشة مع نصوص أخرى لأبن عربي والبسطامي والشبلي وسواهم. ومن هذه النصوص على سبيل المثال، قول دريدا ((لنحرق الكل وننسى الكل)) أو((لأن ذلك يجعل اقتحام الموت أمراً مريحاً)) أو ((العطاء ليس له وجهة معينة وليس له صاحب معروف ذو هوية محددة)) أو ((محافظاً على الحنين الذي يشدني الى الحنين)) مشيرا الى أنه ليس من الصعب هنا إحالة هذه التركيبات اللغوية بمعانيها العميقة الى المصدر الصوفي، الذي لم ترد من قبل في مصدر معرفي سواه.

وبالإمكان رؤية الأمر بوضوح أشد عند المقارنة مع نصوص التصوف كقول البسطامي ((كن غيباً في غيبتي)) أو ((صفاتي غائبة في غيبة وليس للغيب صفات تعرف)) أو قول أبن عربي ((كل حب لايغنيك عنك لا يعول عليه)) ومن هذا تتبين لاعقلانية فكر دريدا وحقيقة النوع المعرفي المشحون بالوجد الذي حاول بواسطته التقرب الى فكرة الآخر وهي الصيغة التي نلمس عبرها، وبوضوح كامل، طبيعة الأداء الصوفي الخاص للغة في تعبيرها عن المعاني والموضوعات العصية والمستحيلة الأحتواء بغير هذا النوع التخييلي العميق. لكن مع هذا يتساءل عادل عبد الله، في نهاية مايخلص اليه من تطابقات وتناصات ملفتة في هذا الشأن، عما إذا كان يمكن القول بصوفية دريدا دون إمكان الخطأ في مثل هذا القول الغريب عما هو معلن؟!

الأغنية العراقية المعاصرة والوجود الاجتماعي

تيسير الآلوسي

كثيرا ما تجري الحوارات عن أجواء الحزن التي تصطبغ بها الأغنية العراقية المعاصرة. وفي الحقيقة تعبر الأغنية مثلها مثل كل الفنون الأخرى عن الواقع بالكيفية التي يوجد بها بتفاصيله ووقائعه المتنوعة المختلفة ؛ بخاصة منها تلك المرتبطة بالعامل الذاتي وبنائه في الشخصية الإنسانية التي لا تخرج عن معطيات ذلك الواقع بل هي وليدته المباشرة وإنْ كانت تلك الولادة متأتية عبر تعقيدات بعيدة.

فالأغنية مرة أخرى تؤكد كونها تعبيراً عن الجانب الذاتي المستمد من الواقع الموضوعي المحيط. وهي لهذا تركز على شفافية ورومانسية في تعبيرها فتكون أميل لانعكاس الموجود مباشرة بخاصة منه تلك العثرات التراجيدية للحياة الإنسانية وهو ما يطفو على السطح أكثر من أغاني العمل والأعياد والأفراح لما لأغاني الحزن من ارتباط عميق التأثير بذائقة المتلقي الذي يحيا في أجواء غير مستقرة. لقد وجِدت في تاريخنا أشكال الأغنيات

وأنواعها من تلك التي تلمس شغاف الحزن في قلوب العراقيين ومن تلك التي ترقص على حركات الفرح واستجاباته الفنية أو بكلمة أعم الجمالية. ولكن ما ذاع منها أكثر واشتهر مال إلى الحزن الشفيف لأسباب كثيرة. ومن تلك الأسباب الإعلان الاجتماعي كثيرا ما يركز على أغاني الحزن ويمنحها فرصا أكثر في الظهور سواء في التناقل الشفاهي أم في توظيف وسائل الإعلام والاتصال التي ظهرت في العقود الأخيرة.. وقد يعود بعض هذا لدواعي إسقاط حالة الاحترام والقدسية على التراجيدي وما يعبر عنه من انعكاسات تعبيرية فنية حزينة. والأمر هنا يمثل انعكاسا موضوعيا لطبيعة التقاليد السائدة وجملة الأعراف والقوانين الاجتماعية الإنسانية المتوافق عليها في الوعي الجمعي للعراقيين وما تتناقله أجيالهم من توارث تلك الالتزامات الأخلاقية التي صارت لازمة لم يحيدوا عنها كثيرا على الرغم من بعض التطورات الإيجابية التي جرت في الواقع تاريخيا في بلاد ما بين النهرين... ويزيد من تعميق سلطة التراجيدي وسمات الحزن التعبيرية واقع من الأحداث المأساوية التي عادة ما كانت تضرب البلاد من كوارث الفيضانات ونوازل الزمن والغزوات الأجنبية منذ سومر وبابل ودولة بني العباس وما تلاها. ولم يكن بأيديهم حل لتلك المشكلات والمصائب.. ولم يجدوا من يهتم بمعالجة الآثار بجدية تنعكس على البسطاء فراحت أغانيهم تعبر عن آلامهم وعن حالة إغفال وجودهم وإهمال مطالبهم.. وهكذا قرأت الأغنية مشاعر العراقي السومري والبابلي والأكدي والكلداني والآشوري في رده على آلام الحروب وأوصاب يومه العادي. وقرأت أحاسيسه الجياشة انفعالا تجاه ضحايا تلك الوقائع الفاجعة وتجاه انعكاسها في حالات الرحيل والهجرة ومن ثم الغربة المتولدة عنهما بل انعكاس الاغتراب في محيط أهمل تقديم العون للفرد البسيط إلا من نزر يسير لايكاد يسد الرمق من زميل أو جار أو صديق أو قريب.. بينما ظلت المؤسسة الاجتماعية الكبرى ممثلة في دولة المدينة والدول الامبراطورية التالية بعيدة عن الاهتمام به وبحاجاته؛ ومن الطبيعي أن نجد الاغتراب حتى عن المحيط المباشر للعراقي. أي في وطنه وفي حواضر أهله ولكن المستلبة منه سلطتها لصالح حفنة من المستغلين. ألم يكن العراقي يحيا حياة الغريب في وطنه طوال عمر الأجيال الثلاثة الأخيرة؟ لعلنا لا نجانب صوابا حين نقول إنّ الثقافة الشعبية السائدة كثيرا ما كانت تؤصل لتلك الحالة في الأغنية العراقية من جهة تراجيدية أو جهة النهايات المأساوية لأبطالهم ومقاتلهم؛ فمن ديموزي أو تموز وطقوس انتظار عودته حيا. ومرورا بطقوس المقتل الحسيني وحتى شهداء زمننا من قادة وبسطاء من أبناء الفقر وضحاياه ذوي إرادات العدل والحقوق. كل هؤلاء شكلوا مخزونا مهولا من الأنين من متاعب الزمن.. إذن. فموضوعات الحزن متوافرة تضغط على الذائقة الشعبية من جهة وهي موجودة في أرضية مادية ملموسة من بعيد الوعي الجمعي وعميقه تاريخيا.. ولكن الأبعد أمرا هو في توجه مقصود باستمرار لدفع الأغنية إلى طابع الحزن يراد من ورائه مزيد من إضعاف الإرادة الشعبية بإبقائها في حال من العزلة والتراخي والفتور وكل ما يمكن أنْ يولده الحزن والأنين من انعكاسات سلبية مع تضخم حجمه ومع سيادته على أجواء التعبير الإنساني طوال يوم العراقي وتفاصيله.. بمقابل هذه الحالة عمل العراقيون على إيجاد ردودهم المناسبة التي تخترق سلبية الآثار التي تنجم عن بعض أغاني الحزن والوجع المتراخية.. فكانت الأغنية (السياسية) أو الوطنية أو الثورية وهي جميعا أشكال من الأغاني التي تستثير حماسة الإنسان وتعمل على تفعيله ودفعه للحركة والتغيير والانتفاض على واقعه المريض.. وتحتفظ الذاكرة الشعبية اليوم بتلك الأغاني التي تمجد البطل الشعبي والبطولة الشعبية وتؤكد على قيم العمل الجماعي وعلى العلاقات الإنسانية النبيلة والتضحيات المخلّدة وآثارها الإيجابية في النفس الإنسانية.. ولقد تناقل العراقيون بينهم تلك الأغاني على الرغم من تجريم الأنظمة لتلك الأغنية وحظرها وتحريمها لتداولها ولم يكن ذاك التجريم والحظر بسبب من موضوعات الأغنية ومضامينها المباشرة ولكن بسبب من معرفة تلك الأنظمة للآثار القوية الفاعلة لتلك الأغاني في بنائها للروح وللمعنويات ما يعني مزيدا من تعزيز قوة الحركة والفعل والتوجه إلى التغيير ورفض طبيعة الواقع السكونية المفروضة من أعلى قسرا وإكراها..مع كل محاولات التخريب من جهة ظهور أغاني الدعاية والإعلان الرخيص سواء عن النظام الدكتاتوري وهذه وريثة غواني الأباطرة وأغانيها؛ أو الإعلان عن الأشياء والحاجات الاستهلاكية كما هو الإعلان اليومي الذي استباح الإنسان وشيأه (من تشييئ). مع كل هذه الأبواق الزاعقة التي سطحت الأغنية وأبعدتها عن التعبير عن أحاسيس البشر فقد أصر العراقي على الارتباط بأغنيته الملتزمة بقضاياه وهمومه.. ويعول على عودة أغنيتنا لتلعب دورها في التعبير عن الفرح بزوال غمة الطغيان ولابد من أغاني الفرح الصادقة التي تحترم الإنسان وتكرّمه لا تمتهنه وتهينه مضاف إليها أغاني الحركة والتغيير التي تقارع أزمات التغيير وقسوته وما تحاول الريح الصفر من اختلاق أخطر الأزمات..ونحن بالفعل بحاجة إلى أغنية تستطيع تمثيل أحاسيس العراقي في اللحظة الراهنة وتستطيع أن تحرك فيه كل قواه الكامنة وبدل خيار الاحباط ينهض خيار المشاركة الجمعية ويستذكر ما يجب أن يورثه لأبنائه. فهو مطالب بتوريث الفرح لا الحزن وبقطع طرق الألم وفتح آفاق السرور والانتعاش ولديه الفرصة التاريخية بزوال أخطر طاغية سبب له كل ذاك الهول من الأحزان والآلام والمتاعب. أية أغنية نقرأ اليوم ونستمع؟ إذا تركنا الأمر كونه قضية هامشية أو كون بعض الرؤى لا تنظر بارتياح إلى الأغنية بل بعضها يحرمها فإننا سنترك لأغنية غريبة على مسامعنا وأخلاقياتنا تغزو أبناءنا وأذواقهم وهو خطر غير سهل العلاج.. بخاصة في زمن الفضائيات ولا حدود بيننا وبين الآخرين.. فنخرج من آلاغنية بوق الطاغية الرخيصة لنقع في أغنية الرخص والابتذال العائدة لثقافة استهلاكية وضيعة.. وليحذر أولئك الذين يحرمون الأغنية من هذه الحقيقة حيث يقصدون بفعلهم التحريمي التكفيري شيئا ويدفعون لأسوأ منه! وما علينا إلا توسيع دائرة البحث في الأغنية العراقية بألوانها المعبرة عن مختلف الأطياف لغات وأفكار ورؤى ومشاعر وأحاسيس وليكن لدينا أماس أسبوعية للأغنية ولنحتفل شهريا بفنانينا ولنوجد مهرجانات موسمية وسنوية للأغنية العراقية السريانية. الكردية. التركمانية. العربية ولكل فئات بلادنا وبكل موضوعات تهمّنا شيبا وشبيبة.. ولتصدح في أروقة حياتنا أغاني الفرح واحتفالياته ولنوقف دائرة الحزن السلبي وفي هذا الموضع لابد من القول بأن التهمة الجاهزة للطابع الكئيب لأغنيتنا ليس صحيحا ولا صائبا حتى منها أغنيتنا العراقية التراثية.. وليس كل ما هو حزين شفيف كئيبا كما أن أمر سلبية بعض موروثنا أو مجرد حزنه لا يعني تكلسا وجمودا على ما كان معبرا عن لحظته التاريخية وما يرافق طبيعة بعض الآلات التراثية من نغم مخصوص بعينه ليس حالة مطلقة من الأداء غيرممكن التلوين بطابع آخر مختلف أو تغييره وتطويره من دون الإجحاف بحق اللون القديم أو الكلاسي بما يحتفظ بوجوده وبخصوصيته ولكن بما لا يمنع من توظيف التراثيات ذاتها في إطار تعبيري يستجيب لزمننا ويصدر عنه بإبداعات مناسبة ملائمة لقد غنى المقام العراقي للفرح وغنى السنطور والقانون والعود وكل آلاتنا الأخرى للمسرات ولأيام العمل ووقائع الانتصار والبناء ولفعل الزراعة والحصاد في بلاد السواد أو الثروة النباتية الزراعية بتفاصيلها.. وما علينا اليوم إلا منح تلك الأغنية وتلكم الآلات لفرصها الإبداعية المطلوبة لكي تعبر عن جديد واقعنا فالجيل الذي يحتفي بالتراثيات ما زال حيا والضرورة المرتبطة بدراسة تلك الفنون ما زالت قوية ولازمة كما إنّ تفعيل الأغنية التراثية سيكون له انعكاساته التربوية على مستويي الذائقة والأخلاق وما ينجم عنهما ويرتبط بهما من حياتنا الإنسانية.. فضلا عن تقديم الجذور بوصفها منطلقا تأسيسيا مقبولا إن لم نقل متينا وقويا للحاضر.. وسيجري التعريف بالقيم الروحية الثقافية الجمالية لشعوب وادي الخير والنماء للأجيال الجديدة بعد أن طمس تراثنا الغنائي الموسيقي عن عمد وتشويه من قبل طاغية الأمس القريب وأبواقه الزاعقة هنا تسجل هذه القراءة السريعة ضرورة البدء بمشروعنا الوطني بتنوعاته وألوانه وأطيافه وتحقيق دعم جدي لمؤسسة تراثية فاعلة ومنحها الاهتمام الكافي من الدرس والبحث والانتاج الإبداعي.. مثلها في ذلك مثل بقية فنوننا الجديدة التي تحاول إعلاء صوتها في زمن السوق وفلسفة التشييئ والقدرات الانتاجية الموجهة إلى ميادين بعينها..وبالعودة إلى أغنيتنا المعاصرة فإننا سنجد بقايا قدرات مؤسسات زمن الطاغية مع وجود مسروقات ثروتنا الغنائية والمادية بوصفها أرضية لمواصلة إنتاج غنائي موسيقي من نمط التراخي المرضي المشوه أو المبتذل لقيمنا الفنية الجمالية العالية لأنّه يستند إلى فلسفة المستغلين الطغاة من جهة وإلى ما يتساوق معه من أغاني الهبوط في زمن كل شئ مباح طالما خضع للبيع والشراء وامتهن الإنسان وأهانه

كما نجد محاولات اختراق بتصنيع (نجوم) عراقية ولكنها على النهج ذاته لما يدخل في سوق ما يسمى العولمة خطأ وهو في الحقيقة ليس أكثر من عولمة فلسفة الرأسمال الاستغلالي فلسفة التشييئ تشييئ، الإنسان وعرضه للبيع كما كان يحصل زمن العبودية ما قبل الاقطاعية التي ولت وتحاول العودة بطرق جديدة.. والسؤال هو ما دورنا في تحديد ﷺالنجم العراقي. هنا ستكون العودة إلى تعزيز الهوية الغنائية أو الشخصية العراقية في الأغنية مهمة تستند إلى أرضية فاعلة من النشاط الجدي في مجال الفن والجمال.. وبأمل قراءة متأنية أخرى ومفصلة نضع التساؤلات الآتية مفتاحا للدارسين المتخصصين عساهم يفعلون بحثهمخ ودأبهم بالخصوص فمتى نجد مهرجاناتنا؟ التراثية والمعاصرة الحداثية؟ ومتى وكيف ستظهر أغنيتنا بقيمها المصححة الصحية الصحيحة؟ ومتى يكون لنا نجومنا المعبرين عن همومنا أتراحنا وأفراحنا بما لايضعنا من جديد على سكة السلبية؟ ومتى تدعم الجهود الفردية لفنانينا الكبار وهم يحاولون تقديم إبداعاتهم في غرباتهم البعيدة مكانا، الساكنة في القلوب وجعاً وألماً منتظرة تحولها إلى فرح وأغنية طرب وسرور وحياة؟

انكسارات

حمد شهاب الانباري

كيف لي ان ادفع هذه الروح عن
حافة الهاوية ولو قليلاً؟...
كيف لي وقد يبس الدم في
العروق؟...
صدقوني لقد اختنق الدم في
الوريد من هول تلكمو السنوات
العجاف وكنت الشاهد على هول
الفاجعة.
نعم هول الفاجعة!
ترى هل ثمة احد يمد لي يداً
حانية ليقودني الى طريق
الهداية..

ويخلصني مما انا فيه من ضلال؟
او يقول: خلصوا هذا المسكين من
مستنقع الوحل؟
....
وانت يا سنوات العمر...كيف لي
ان اروض ساعة الزمن العقربية
ليكون سيرها وئيدا كأنها حيوان
جريح؟
ايها السجل الدامي... ايها
السجل المليء بالانكسارات
والاحباطات والهزائم المنكرة..
لمن ترى هذه اليد التي تقودني
طائعا من ارنبة انفي
ولا حول لي عليها ولا طولا؟
علميني سر خفض جنا حيك
ايتها الساعة العقربية؟

علميني حكمة التقاويم لأصوغ
من دقاتك المستريبة..
لحناً ندياً..
لحناً يكون غباراً لهذه الروح
عل هذا اللحن يبلل روحي فلا
تبقى خاوية الى يوم الدينونة.