شعر

نظرات تنزلق مع الموج

أربعة جدران تكفي لصنع متاهة

دانيال رَيس اومبريا

طقس 1

ببطء،
تنتظرُ المدينةُ أن يسلّمَ الليلُ نفسَهُ
في حين ينسابُ النهرُ على نفسه،
وعلى مبانٍ تختنق
وأناسٍ تبصق
فيما يتلفّتون حولهم.
وأتابعُ طقسَ المكياج وأرى
يديك تصرّان
ووجهك يكتمل،
وفيما اتركُ عينيَّ تسلتقيان على كتفيك
أكلّمك بلغةٍ غريبة.
المحطةُ تقترب،
والزجاج لا يبعدك.
شرايينيَ تعكس نسيجاً يمتد على وقع
خطواتك.
غير أنّ وجهك اختفى،
وولّدتْ سمكةٌ.
لا شيءَ الآن سوى
نهر،
صمت وذكرى.
■■■

طقس 2

وفجأةً
تصطفُّ السيارات،
ويصبح الستمتر تفصيلاً جغرافيّاً
أكتشفُ للتوّ.
لا مكان للشعيرات في المخيّلة،
هكذا أحدّد المشهد
لكي لا يمرّ الموتُ من هنا،
فاليد تُضَبِّطُ جيداً في عمل الذاكرة.
هكذا يمشي الحظُّ ويصير محيطاً.
وفيما أفكر في اثاث البيت،
يمطر الظلُّ على مقعدي
وتتراءى لي ساعة الدخول منحدراً.
وبينما نبتكر المحطة الخامسة،
حجر.
صوتٌ يكسر النافذة.
فجأة تطّل ذراعٌ
ونبدأ جميعاً طقس الهروب.
■■■

طقس 3

أحبُّ المدن المينائية،
حيث يغادر الحنين ببطء،
مطيلاً ومثقلاً البكاء.
أحبُّ المدنَ المينائية
حيث الفرح يصل ببطء
فتتخبّط الأيادي من بعيد
وتنزلق النظرات مع الموج.
ماذا نفكّر عند الوداع،
ماذا نفكّر عند اللقاء؟
■■■

طقس 4

التماثيل القادمة من حيث جئتُ
لا تعرف الجبر،
علم التنجيم ولا الكيمياء.
تَجهلُ الأساطير؛
فهي لم تتعلّم أن تنظر العالمَ
وتمرّ فيه بلا مبالاة.
لقد كانت مشغولةً دائماً.
قليلةٌ هي الخمامات التي تزور رؤوسها
وتحطّ على أكتافها.
التماثيل القادمة من حيث جئت لا تزال
كاملة:
لم تفقد إصبعاً، أنفاً
قدماً أو ذراعاً.
أجسادها ليست برونزيّة أو رخاميّة باردة،
بل حجارة من تلك الساخنة.
التماثيل القادمة من حيث جئتُ،
تماثيلنا الهيكليّة،
أكلت للتوّ مستقبلها
وهي لم تهضم بعد ماضيها.
■■■

طقس 5

من سيرافقني هذه العشية
لكي أعدّ نباحَ الكلاب؟
لا موسيقى،
والمدينة، في أبدياتها المستمرة،
مطلقٌ.
سائقو التاكسي يخافون من الذئاب
وحكايتهم بدأت تفرغ مع الجَيُوب.
الوحدة قارب بعيني طفلة
والجسد يتعرّى.
دخان السجائر يُغطّي
الروائح العفنة،
والأنفاس تتهاوى من الطوابق العليا نحو
الأسفل
حيث ينتظرها الإسفنج.
حزنٌ،
وخوفٌ في الخزائن.
صفارات الإسعاف لا تريد أن تعرف أنَّ
الطرق فارغة،
تستمر بعزف أنشودة الموت.
في كل هذا
لا أجد نفسي
فاخترع أنني رحلت.
هذه الليلة ساكون فريداً،
واحداً لا يتجزّأ،
صديقاً لنفسي ويديَّ،
فالبارحة لم أجد رفيقاً.
■■■

طقس 6

لو تعرفين أنني جعلت من جسدك وليمةً،
لو تعرفين عن يديّ الفاحصتين القادرتين
على
استقراء بؤر الجنون في جسدك.
لو تعرفين أنني أحلمُ بكِ
والهو، خيميائياً، بسائلك
الذي أراقب.
لو تعرفين أنني موجودٌ،
كنت ارتجفتُ فيك.
■■■

طقس 7

اعرفُكِ وتعرفين،
يا امرأة،
إنك بين يديَّ،
في كل منعطف
مختلفةً:
حجراً
بشرةً
أو جوهرةً مزيّفة.
■■■

طقس 8

كلّ صباح قبل أن أغادر البيت
أقفُ أمام المرآة
وأنظر وجهي الخجول والغامض.
أخاف ألا أعرف نفسي،
فاكسر المرآة إلى مئة قطعة متناثرة
وأعاود النظر من جديد
فاشعر براحة،
فها أنا الآن أعرف وجهي في كل هذه
القطعة المتناثرة.
هكذا أخرج بجرأة
حاملاً كلّ وجوهي معي.
■■■

طقس 9

أحبك هكذا:
كاملةً،
وفي أجسادٍ أخرى.
■■■

طقس 10

حياة-
سرابٌ طويل إلى لا مكان.
أربعة جدران تكفي
لصنع متاهة.
كل شيء يتغيّر فجأة:
المنفى يمتلئ بغازِ النّيون
الطيور تنتحر في الطوابق السفلية
واللغة تترك آثارها في الوحل.
وثمّة من يجري
فيما نضحك جميعاً من بعيد.

(ترجمة عن الإسبانية:
جعفر العلوني)

دانيال رَيس اومبريا

تدريب

كمال نقصانها

مصطفى قصقصي

في روايته «الفيسكونت المشطور» Il Visconte dimezzato يهجو الكاتب الإيطالي إيتالو كالفينو Italo Calvino بشاعرية مبتسمة أسطورة النفس المتناغمة المكتفية بذاتها.

يعود ميداردو دي تيرَاليا من الحرب بجسده المقسوم طوليّاً إلى نصفين لا يلتقيان، نصفيْ جسد منفصلين حرفيّاً ونصفيْ نفس منفصمين ومتخاصمين بين خير وشرّ.

كلاهما مجروح ويحمل أشلاء حياة مبتورة ومثلومة، حياة مطرودة من معناها ومهجورة من الآخرين. كلاهما كالفتى العربي في شعر المتنبي «غريب الوجه واليد واللسان».

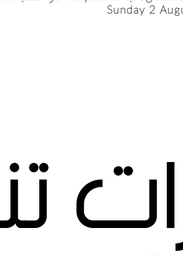
يندفع النصفان باسم الحبّ إلى مبارزة دامية عاقديْن العزم على الاستئثار بالمرأة التي تلوّح لهما بوصيج الستمتر تفصيلاً جغرافيّاً أكتشف للتوّ. دون أن تدري بخلاص غامض وتقترح أنوثتها كشفاء جوهريّ وضروريّ لقلب ذكوريّ يفترس نفسه. يتصارع النصفان فتستحيل شهوة القتل عناقاً. يُعْمِد كلُّ نصفٍ سيفَه في النصف الآخر فيلتحمان من جديد جسداً واحداً. يلتئمان ولا يكتملان. صديقان لدودان. غريمان حميمان.

كلُّ جُرْحٍ الآخَر وبلسمُه. كلُّ داءٍ الآخَر ودواؤه.

تبزغ الذات من ثغراتها وثقوبها ونُدوبها. وتغزل نسيجها الأصيل من فجواتها وخدوشها وكدماتها وتقرّحاتها. قد تتشرّد الحياة الإنسانية طويلاً في سراب خوفها وعنفها قبل أن تهتدي لكمال وجمال نقصانها.

(شاعر واختصاصي نفسي
عيادي من فلسطين)

بطاقة



Dannybal Reyes Umbria شاعر فنزويلي من مواليد عام 1976، تبرز اصالته داخل لغته نفسها، ما يجعله واحدا من الاصوات الشعريّة الجديدة الواعدة في فضاء اللغة الاسبانية. وان كانت بلده تتصدّر عادة الاخبار السياسية، الا ان تجربته داخلية رهيفة، وتقولُ السياسةُ بهذه الرهافة. من اعماله الشعرية: «طقوس الاجساد الاخرى والحياة اليومية» (2008)، و«مدينة، قبرا للصواعق» (2014/ الصورة) التي اخترنا منها هذه القصائد.

رحيل

استعادات تغيّب الأسلوب والشخصية

حليم جرداق الأرشيف فحسب

لقد تذكّروه ولكن استعادوه من الارشيف فحسب، وقد كان مهمّا قراءة فنّه والتوقّف عند مراحل تجربته التي هي اكثر من اتباع لمدارس واساليب

عباس بيضون

قبل أيام رحل حليم جرداق، الرسّام اللبناني، عن 93 عاماً، أمضى الحقبة الأخيرة منها في انعزال وصمت، بحيث غاب اسمه تقريباً، لذا كان من الطبيعي أن يبدو غيابه اتهاماً ضمنياً للمجتمع الثقافي الذي أهمله، أو على الأقل كان هذا هو الحافز لعودته الى دائرة الاهتمام فوجدنا صوره تُتداول والمعلومات عنه تُستعاد في الصحف ووسائل الاتصال الاجتماعي.

يمكننا أن نفهم من هذه التعليقات أنّ الفنان المولود 1927 في بلدة عين سعادة في منطقة المتن في لبنان، أمضى حياة طويلة في انشغال فنّي انتقل فيه من الجامعة الأميركية إلى الأكاديمية الفنية إلى فرنسا، وبالطبع كانت عينه على زمنه، فكان أن نقل إلى لبنان فن «الكولاج» أو اللصق الذي يجمع بين القص والإلصاق لقطعات من مطبوعات أو أشياء ملتقطة بعامة. كان ذلك بالتأكيد جديداً على الفن في لبنان، وقد يكون جديداً على الفن في البلاد العربية، بيد أن الذين أشاروا إلى ذلك وأكدوا عليه لم يتوقّفوا كثيراً عند ماهية هذا الكولاج، ولا هم ذكروا أسلوبه وميزاته وخواصه، فكان أن بقينا عند عنوان واحد هو ريادة جرداق لهذا الفن، بقينا عند ما يشبه الأرشفة. هكذا لم تكن الصحوة على حليم جرداق، حتى بعد وفاته، أكثر من تعداد. الأهم في استعادة فن حليم جرداق كان في ردّه، في مرحلة من فنّه، إلى مدرسة «الكوبرا» وإلى علمها كارل أبل. هنا لا نخرج عن الأرشفة والتاريخ، لكن مدرسة الكوبرا ليست حاضرة في خلفية فنوننا. قد نجد بسهولة الانطباعية والتعبيرية وبيكاسو والتجريد، لكننا لا نمر على مدرسة الكوبرا التي لا شك في أنها أثّرت بمقدار في أعمال بعض فنّانينا. لكن المدرسة التي تجاوزت التعبيرية في شطحها اللوني، وفي ذهابها بعيداً في المفارقات اللونية، وفي العودة الى ما يشبه الفن الساذج، هذه المدرسة قلّما تظهر في سيرنا وتواريخنا الفنية. أمرٌ آخر يُنسب الى حليم جرداق هو ريادته أيضاً لفن الحفر «الغرافيك»، لكننا هنا أيضاً نقف عند التاريخ والأرشفة، ولا نتوقّف، ولو لهنيهة، عند محفوراته نفسها.

نحن إذن ما زلنا في الأرشيف. الأمر نفسه يتكرّر حين يُنسب الى حليم جرداق، على سبيل المديح، أنه جمع بين شتّى المدارس والمذاهب الفنية، فكان في آن واحد تعبيرياً ووحشياً وتكعيبياً وتجريدياً. هذا الجمع بين مدارس متباعدة ومختلفة، وهذا التداول لمختلف الأساليب، بالإضافة طبعاً إلى الكولاج والحفريات، لا نعرف في أي خانة يمكن وضعه، بل لا نعرف إذا كان ممكناً فعلاً ردّه إلى الإبداع والقوّة. هذا الجمع وهذا التعاقب على مدارس وأساليب، دارجان في الفن اللبناني. لطالما وجدنا فنّانين يجمعون بين مدارس واتجاهات تخترق التاريخ الفني بطوله وعلى مداه. نجد لدى الفنان الواحد فناً أكاديمياً وتعبيرياً وبيكاسوياً وتجريدياً من مختلف أساليب هذه المدارس، هذا، لا أدري إذا أمكن أن نردّه الى الإبداع والقوّة، إذ يتراءى لي أن هذا الانتماء ضمنياً للمجتمع الثقافي الذي أهمله، أو على الأقل كان هذا هو الحافز لعودته الى دائرة الاهتمام فوجدنا صوره تُتداول والمعلومات عنه تُستعاد في الصحف ووسائل الاتصال الاجتماعي.

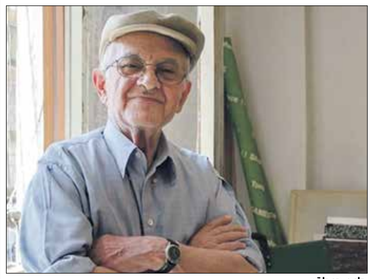
يمكننا أن نفهم من هذه التعليقات أنّ الفنان المولود 1927 في بلدة عين سعادة في منطقة المتن في لبنان، أمضى حياة طويلة في انشغال فنّي انتقل فيه من الجامعة الأميركية إلى الأكاديمية الفنية إلى فرنسا، وبالطبع كانت عينه على زمنه، فكان أن نقل إلى لبنان فن «الكولاج» أو اللصق الذي يجمع بين القص والإلصاق لقطعات من مطبوعات أو أشياء ملتقطة بعامة. كان ذلك بالتأكيد جديداً على الفن في لبنان، وقد يكون جديداً على الفن في البلاد العربية، بيد أن الذين أشاروا إلى ذلك وأكدوا عليه لم يتوقّفوا كثيراً عند ماهية هذا الكولاج، ولا هم ذكروا أسلوبه وميزاته وخواصه، فكان أن بقينا عند عنوان واحد هو ريادة جرداق لهذا الفن، بقينا عند ما يشبه الأرشفة. هكذا لم تكن الصحوة على حليم جرداق، حتى بعد وفاته، أكثر من تعداد. الأهم في استعادة فن حليم جرداق كان في ردّه، في مرحلة من فنّه، إلى مدرسة «الكوبرا» وإلى علمها كارل أبل. هنا لا نخرج عن الأرشفة والتاريخ، لكن مدرسة الكوبرا ليست حاضرة في خلفية فنوننا. قد نجد بسهولة الانطباعية والتعبيرية وبيكاسو والتجريد، لكننا لا نمر على مدرسة الكوبرا التي لا شك في أنها أثّرت بمقدار في أعمال بعض فنّانينا. لكن المدرسة التي تجاوزت التعبيرية في شطحها اللوني، وفي ذهابها بعيداً في المفارقات اللونية، وفي العودة الى ما يشبه الفن الساذج، هذه المدرسة قلّما تظهر في سيرنا وتواريخنا الفنية. أمرٌ آخر يُنسب الى حليم جرداق هو ريادته أيضاً لفن الحفر «الغرافيك»، لكننا هنا أيضاً نقف عند التاريخ والأرشفة، ولا نتوقّف، ولو لهنيهة، عند محفوراته نفسها.

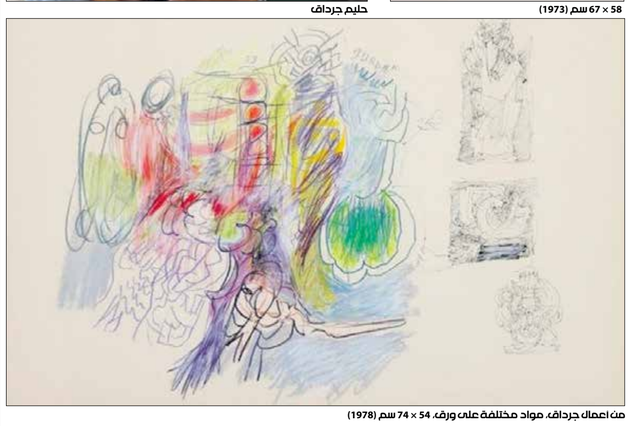
نحن إذن ما زلنا في الأرشيف. الأمر نفسه هذه الكوسموبوليتية هي أحياناً من وجوه الفن اللبناني الذي، هو، في أحيان كثيرة لا يرجع الى الزمن وإلى الشخصية وإلى الرؤية الخاصة وإلى الإبداع والابتكار الخاصين وإلى الطابع الفردي، بل يتعامل مع تاريخ الفن على أنه مسار واحد، وعلى أنه متاح كلّه، وكلّه أمام العين، وشتّى المدارس هي اقتراحات دائمة ومثالات حاضرة. هكذا نصل أحياناً إلى فن بلا سمات ولا خواص ولا نكهة أو أفق، أي إلى فن مفتقد الأصالة. هكذا نكون رهن عالمية زائفة، وبالطبع لن يكون الفن الذي يصدر عن ذلك سوى تمارين بلا حضور، ونسخ فحسب. كان مهمّاً جدّاً قراءة فن جرداق لا أرشفته. لقد تذكّروه ولكن استعادوه من الأرشيف فحسب. كان مهمّاً التوقّف عند مراحل فنّه التي هي أكثر من اتباع لمدارس وأساليب، بل كان فيها الكثير من الأسلوب والكثير من الشخصية.

(شاعر وروائي من لبنان)

لم تكن الصحوة عليه، حتى بعد رحيله، أكثر من تعداد

58 × 67 سم (1973)


حليم جرداق


من اعمال جرداق، مواد مختلفة على ورق، 54 × 74 سم (1978)

كتاب

تحوّلات العود من صفي الدين الأرموي إلى أيامنا

سيرة آلة موسيقية

يقدّم الكتاب الصادر حديثاً قراءة تاريخية في تطوّر شكل آلة العود، ويدرس من خلال ذلك أثر التحوّلات في الخيارات التأليفية

تونس ـ **ليلى بن صالح**

لا تزال الكتابة البحثية حول الموسيقى فقيرة في الثقافة العربية، فلا توجد سوى أعمال متفرّقة تناولت هذا الفن بادوات فكرية وتاريخية متينة، أبرزها كتابات فؤاد زكريا، وفوزي كريم، وعلي الشوك، وصالح المهدي وقلة غيرهم. قد تكون الأبحاث الأكاديمية رافداً لتنشيط الكتابة في هذا المجال، وهو ما نجد أثره في تونس مع صدور مجموعة من الدراسات في الأعوام القليلة الماضية، مثل «دعوة إلى الموسيقولوجيا» لسمير بشة، و«تجربة النقد الموسيقي في تونس» لعائشة القلالي، و«حفريات في ذاكرة الموسيقى العسكرية» لأنيس المؤدّب، وترجمة أجزاء من موسوعة «الموسيقى العربية» للبارون دير لانجيه.

تصدر هذه الأعمال منذ 2017 في طبعات مشتركة بين «مركز الموسيقى العربية والمتوسطية - النجمة الزهراء» و«منشورات سوتيميديا». وضمن الإطار نفسه، صدر أخيراً كتاب «تحوّلات العود: من الأرغانولوجيا إلى الفضاء التاليفي» (باللغة الفرنسية) للباحث وعازف العود حمدي مخلوف، بتقديم الباحث الفرنسي جون مارك شوفال.

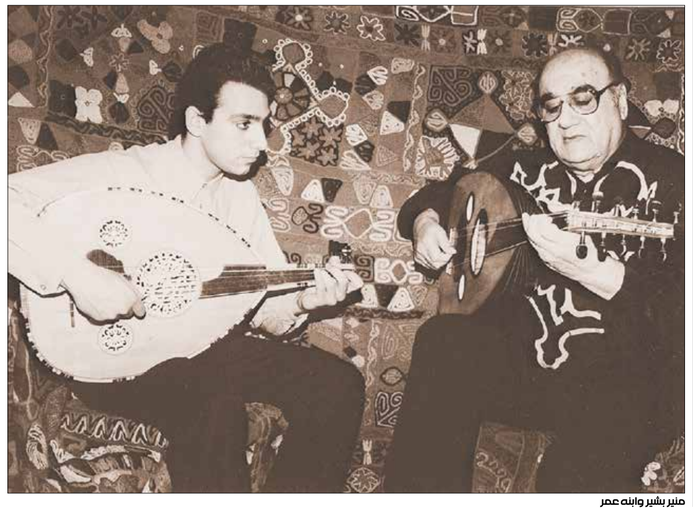
يرسم العمل تاريخ آلة تمثّل اليوم أحد أبرز عناصر هوية الموسيقى العربية، لكنها ليست مجرّد تركة تتوارثها الأجيال، بل هي فضاء لتحوّلات ومخاضات أوصلتها إلى الشكل الحالي، وإلى طبقات الأصوات التي تؤدّيها. في هذا التاريخ الطويل، يعود مخلوف إلى مصادر نصّية وأثرية موغلة في القدم، ليتتبّث من تحوّلات على مستوى مرفولوجية الآلة (الشكل والمقاسات)، ومن أبرز المؤلفين الذين اعتمد عليهم: الكندي والفارابي وابن سينا وصفي الدين الأرموي.

يدرس الباحث هذه التحوّلات عبر ستّ خصائص مفصلية في صناعة الآلة، هي: زند العود، وحق الاستدارة في الصندوق المصوّت في أسفل الآلة، وزاوية انحناء الصندوق المصوّت على مستوى الزند، وفرس العود، والجسور تحت الوجه، والأوتار. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الخصائص تتغيّر على مستوى المقاس والشكل من صانع إلى آخر حسب بعض الإعدادات الفنية.

هذه القراءة التاريخية - المورفولوجية قادت المؤلف إلى تساؤلات عن الممارسة الموسيقية على هذه الآلة اليوم، أي كيف تنعكس هذه التحوّلات البنيوية على مستوى آخر يُسمّيه «الفضاء التاليفي»، وهو نتاج تفاعل ثلاثة عناصر: الفضاء السمعي القائم على الذاكرة السمعية للمؤلف، والفضاء البنيوي للعمل الفني وتركيبه الموسيقي، والفضاء الدلالي الذي يضمّ العناصر المنبثقة من خارج الموسيقى (دلالات التركيب اللحني ومقاصد التأليف).

لتطبيق هذه المقاربات النظرية، حلّل مخلوف مجموعة من التجارب التي تخصّصت في آلة العود مثل الأخوين جميل ومنير بشير من العراق، ومن الأجيال الأحدث نصير شمة من العراق أيضاً، و«ثلاثي جبران» من فلسطين، وظافر يوسف من تونس. يدرس العمل هنا بالخصوص تفاعل هؤلاء العازفين والمؤلفين مع تحوّلات الآلة ومقتضيات الذوق المعاصر، ولعلّ هذا التفاعل هو ما يجعل من تاريخ العود حيّاً ومتواصلاً.

ليست آلة العود مجرّد تركة تتوارثها الاجيال، بل هي فضاء تحوّلات


منير بشير وابنه عمر

شذرات

إنّ كثيراً من علوم الاقدمين، كانت نافعة، مفيدة، ولكن اكثرها ضاع واندثر بسبب الانانية والتعصب والرغبة في الاستئثار، والتفوق، والبز، ولقد ضاعت العلوم ومحيت معرفتها، بسبب ضياع الالسن القديمة، وقد عز يوم بعد يوم من ينطق بها.

سلوى بكر ـ من رواية «شوق المُستَهام»

كل اخلاق من هذا النوع، مستقاة من مفاهيم مفصولة عن الإنسانية، مفصولة عن الطبقات، تنفيها وتنكرها. وتقول إنها تخدع العمّال والفلّاحين و تغشّهم، وتحشو ادمغتهم حشواً، وذلك في صالح الملّاكين العقاريّين والراسماليّين. اخلاقنا تنبثق من مصالح نضال البروليتاريا الطبقي.

فلاديمير لينين ـ «مختارات لينين - المجلّد الرابع»

الآن يكتبون في الجرائد اننا على باب حرب جديدة: من جديد سنقتل بعضنا. الجرائد تكتب هذا والناس يقولون هذا لكن انا لا اصدّق. لا اصدّق لاننا تحاربنا 15 سنة وبعد 15 سنة علينا ان نرتاح، ربما بعد اربعين سنة او خمسين نتحارب مرّة اخرى.

ربيع جابر ـ من رواية «الاعترافات»

إنّ الحكمة الوحيدة الحقيقية، تكمن في العيش بعيداً عن البشر، في حالة من العزلة الكاملة، وعدم إتاحة الوصول إلى تلك الحكمة إلا من خلال المعاناة، وحده الحرمان والمعاناة ما يفتح عقل الإنسان على كلّ ما هو خفيّ على الآخرين.

جوزيف كامبل ـ «اساطير نحيا بها»، ترجمة: احمد م. احمد