الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq

ملحق اسبوعي ثقافي 16 صفحة | السبت 23 تموز 2022 العدد 5455 Issue No. 5455 Sat. 23 . Jul. 2022

لماذا لا يذهب الفرنسيون إلى السينما؟

سرديات الحبّ من طرف واحد

فاشنيست الزمن الجديد

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

مدير التحرير
نزار عبد الستار

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

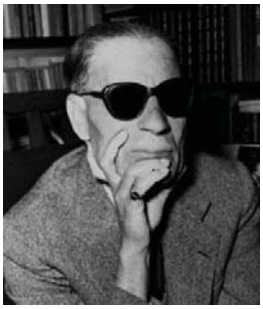
العلاقات العامة
موبايل: 07809174853
pr@alsabaah.iq
info@alsabaah.iq

التوزيع والاشتراكات:
موبايل: 07809210536
dist.imn@alsabaah.iq

مطابع شبكة الإعلام العراقي
IMN PRESS

نور الثقافة في كل بيت ضمان اندحار خفافيش الظلام

د. حسين الهنداوي



هذا المقال مستلهمٌ كلياً من مقال بالغ الاهمية للكاتبة المصرية الدكتورة شيرين الملواني (الحركة الثقافية في مصر) نشر قبل أيام في صحيفة الاهرام اثار انتباهي على الفور، اذ وجدته ينطبق تماما على حال الحركة الثقافية في العراق المهددة بكل أنواع الاخطار وهو بالتالي عظيم الفائدة لنا ايضا.

د. طه حسين، كما تلاحظ الملواني، صاحب قلم يخاطب كل الأمكنة والأزمنة؛ وقد تجلى ذلك مع إرساله من قِبل وزارة المعارف المصرية مُمثلًا لها في مؤتمر عُقد في باريس، متبوعًا بتمثيل بلده كمبعوث لمؤتمر دولي آخر عن التعليم العالي؛ وعند عودته، وجدناه وقد وجه قلمه ليخُط واحدًا من أهم الكتب التي ترسم إستراتيجية للثقافة في بلده برؤى وحلول لمشكلات عدة متخطيًا حاجز زمنه ومستبصرًا للمستقبل.

والكتاب هو (مستقبل الثقافة في مصر)؛ والمُطلع على فحواه سيلاحظ كون عميد الأدب العربي قد اختص الجزء الأكبر منه للحديث عن التعليم –وهو ما يؤكد الصلة الوثيقة بين الثقافة والتعليم – فنجده ناقش التعليم ومشكلاته دون إغفال ثقافة العامة، وهو ما يدل على تأثيرها الحيوي في الحياة العامة المصرية والعراقية وغيرها، وإن اختلفت المصادر التي تروى منها كل ثقافة على حدة.

وطه حسين يفاجئ المطلع على الكتاب أيضا بمطالبته وتشجيعه لإنشاء مدارس ومعاهد للتعليم الأجنبي بجهود الأفراد والجمعيات مع مطالبته بوجوب خضوعه لإشراف وتوجيهات وزارة المعارف؛ لضمان الجد والحزم والقوة والتنظيم الدقيق؛ كما لفت نظرها لمسه لمعضلة نعاني منها ليومنا هذا؛ وهي أن تعدد أنواع التعليم ومناهجه بين مدارس رسمية وأخرى أهلية او أجنبية كان له أثر بالغ على مفاهيم الانتماء والهوية؛ مما أدى في وقته وسيؤدي مستقبلاً –من وجهة نظره– إلى اضطراب كبير في حياة المواطنين؛ وهو ما جعله يُفرد مواضع عدة في الكتاب لبيان أهمية تعليم اللغة العربية والتشديد على إتقانها مع توحيد منهجها بين التعليم الرسمي الحكومي والتعليم الأجنبي وكذلك الأهلي، وضرورة احتوائها على ما يُحبب الطالب في لغته الأم، بالتوازي مع تدريس مادة التاريخ لطلاب المدارس غير الحكومية وإلزامهم باستيعاب تاريخ وطنهم.

وبالنظر لحالنا اليوم، نتيقن أن اللغة العربية والتاريخ الوطني أساسا وعمودا الزاوية لبناء شخصية متوازنة تحمل مفاهيم الحب والانتماء، فلا لكنْة إنجليزية تطغى على الحوار العامي، ولا عُزلة تامة عن أحداث الوطن مع لهجة التسفيه والسخرية من كل إنجاز؛ وهو ما يدعونا كما نادى د.طه حسين وقتها بضرورة العمل على دحر بُغض اللغة العربية، خاصة في مراحل التعليم الأولى؛ بتعديل طرق تدريسها وتنحية الطرق التلقينية القديمة، وتطوير المناهج لتواكب العصر.

ونأتي للسؤال الأهم الذي طرحه العميد منذ ثمانين عامًا ولا زال يتردد داخلنا (ما معنى الثقافة في مصر؟ وهل ستصمد على مر الزمان؟)؛ وهنا جاءت الإجابة شافية ووافية على لسان د. طه حسين مع مُسلمة عصرنتها في أيامنا هذه؛ أوضح بأن الثقافة مهما تكن ضعيفة أو ناقصة فإنها موجودة؛ معللًا وجودها بأن من أبرز سماتها أنها تقوم على الوحدة الوطنية، وتتصل اتصالًا قويًا بنفوسنا المصرية او العراقية، كما تتصل بالحاضر المصري اتصالها بماضيه؛ حيث تجبل أحلامنا وقدوتنا العليا، وترتبط بالمستقبل وتركض بنا إليه؛ فهي مختومة بختم الطابع الوطني ولا يمكن محوه؛ حيث الاعتدال هو عنوانها؛ تلك الوسطية التي تُجبل الماضي وتثب نحو التجديد المستقبلي دون إسراف، متكئة على اللغة الوطنية الفريدة.

الثقافة حية ترزق في التراث الوطني الفني القديم، وهي التراث العربي الإسلامي، وهي أيضا كل مكتسب من الحياة الغربية الحديثة، حيث تلتقي كل تلك الثقافات على أرض الكنانة او الرافدين وتستخلص الثقافة المصرية او العراقية كيانها وإطارها من مجموع تلك المتناقضات.

والخلاصة وإن خَفتت الثقافة أو ضعفت فهي موجودة ولا ينقصها إلا رعاية تربتها؛ وهي لا تقتصر على نشاط يجوب القرى لفرق الثقافة الجماهيرية، وحفلات الأوبرا الموسيقية، وفرق المسرح الجوال، بل تطور للرؤية الأكثر شمولًا بالتنمية على جميع الأصعدة، وبتغطية أكثر من 90 % من القرى على مدار العام وليس المواسم.

ومن هنا وكما في مصر ينبغي في العراق أيضا زيادة مخصصات الميزانية الثقافية والتي نعلم أن أغلبها يذهب للعاملين في الحقل الثقافي كمرتبات، ولا يتبقى منها سوى القليل للفعل الثقافي، ولتدريب الملاكات القادرة على مواكبة زمن العولمة وثورة الاتصالات العالمية، مع ضمان دعم مؤسسات المجتمع المدني ورجال الأعمال للإنتاج الثقافي؛ فوجود بيت ثقافة في كل قرية يُعَد حجر الأساس الأول في محاربة خفافيش الظلام والإرهاب.

براءة وجنون

أحمد عبد الحسين

تعمل الثقافة في تقاطع طريقين اثنين: البراءة والجنون.

فحين يسير الناس إلى وجهاتهم يحرّكهم منطقٌ سليمٌ ومنفعة مرجوّة، تتحرك الثقافة عكس هذا السير إلى ما يبدو أنَّه لا نفعَ فيه "بالتعبير الأثير على قلب هيدغر" وما لا منطق له "بالتعبير المحبب عند بلانشو".

غياب المنطق هو الجنون، وغياب المنفعة هو البراءة بعينها. وفي كلّ جنونٍ ثمة براءةٌ أصليّة تعفي صاحبها من المساءلة والتحقيق، فمَنْ هذا الذي يؤاخذ مجنوناً على ما يفعل؟ منذ غابر الأزمنة رُفعتْ الأقلام عن المجانين. لكنّ في البراءة نحواً من الجنون كذلك. البراءات كلّها "اختلالات" عقليَّة في هذه السوق التي يتسلّع فيها كلّ شيء، ويأخذ الثمنُ وظيفةَ القيمة، ويبسط اللهوُ جناحيه على ما هو جوهريّ. وحده مَنْ لا يريد منفعة يقف كالبهلول وسط صياح الباعة وتهريجهم.

نحن البهاليل قررنا أنْ نصدرَ مطبوعاً ورقياً في زمنٍ تكاد أصابع الناس تنسى فيه ملمس الورق، وأردنا لمطبوعنا هذا أنْ يكونَ خالصاً لوجه الثقافة في وقتٍ تتوجه فيه الوجوه إلى البدائيّ الذي يسبق انتقالة الإنسان من الطبيعة إلى الثقافة، إلى الغريزيّ الذي يملي على البشريّة لذتها في القتل والإمعان في الكراهيَّة وتسييج الممتلكات بإزاء الآخرين وحفر الخنادق بانتظار حربٍ هي دائماً في الأفق.

الطائفيّة والتعصب والعنف والفساد وتلويث الهواء بالسموم وتجفيف الأرض من مائها وحرق غاباتها، موارد نافعة جداً للإنسان، ولو لم تكنْ كذلك لما تمسّك بها إلى هذا الحدّ واتخذها طريقة حياة ونهجاً. وما منْ دولار ولا دينار يكسبه المتنفذون الأقوياء العقلاء إلاّ بانتهاج هذا السبيل المنطقيّ النافع.

ضدّ هذا المنطق وهذا النفع تعمل الثقافة حين تريد أنْ تستحقّ لها اسماً ووجهاً، بالقليل مما بقي لها من براءة وجنون عليها أنْ تكافح ضدّ أنْ تكون سلعة. عليها أنْ تكونَ صعبةً في محيطٍ يغرق في الاستسهال، وورقيّة زمن السياحة الإلكترونيّة، عميقة حين تُقدّس السطحيّة، وجميلة حين يقال للقبيح: ما أجملك، لكنْ حين يهبط الملاك وتُسحر به الأعين، فالثقافة وحدها ترى اللطخة السوداء في ثيابه التي تثبت أنَّه أقلّ ملائكيّة مما يدعون.

وحده البريء المجنون يصدر مطبوعاً خاصاً بالثقافة. وها هو أمامكم!

الطائفيّة والتعصب والعنف والفساد وتلويث الهواء بالسموم وتجفيف الأرض من مائها وحرق غاباتها، موارد نافعة جدا للإنسان، ولو لم تكنْ كذلك لما تمسّك بها إلى هذا الحدّ واتخذها طريقة حياة ونهجا. وما منْ دولار ولا دينار يكسبه المتنفذون الأقوياء العقلاء إلا بانتهاج هذا السبيل المنطقيّ النافع.

ينشغل الرأي العام المصري والعربي منذ فترة قريبة بقضيَّة الجريمة البشعة التي طالت طالبة جامعة المنصورة «نيّرة أشرف» على يد زميلها «محمد عادل» الطالب في الجامعة ذاتها. وفي واقع الجريمة التي توصف بأنها مكتملة الأركان كحدثٍ وحشي وقع في وضح النهار، أمام الأنظار وعبر كاميرات المراقبة المنتشرة في المكان.

فتاة المنصورة.. سرديَّات الحب من طرفٍ واحد

وارد بدر السالم

وكان من الطبيعي أن يتوقع الآخرون بأنَّ أقسى العقوبات ستطال زميلها المتهم، فالجريمة كانت (مع سبق الإصرار والترصد والنيّة المبيَّتة لها) وما عدا ذلك فهو إجراءات هامشيَّة لا تقع في متن القضيَّة الأساسية، بالرغم من محاولات غريبة لإنقاذ رقبة المتهم من حبل الإعدام. وشيوع الكثير من الأفكار التي أعقبت قرار المحكمة، منها دفع الدية المليونية لأهلِ القتيلة. أو ترافع محام شهير لفك الحبل الخانق عن رقبة المتهم. فضلاً عن تعاطف جمهور مجهول النسب في هذه الجريمة التي قسّمت الجمهور – إعلامياً– الى قسمين. بين مؤيد لحكم الإعدام ومعارض له. باعتبار أنَّ الجريمة لها مسببات وأسبابٌ أصيلة، ينبغي على المحكمة أنْ تستمعَ لها، قبل أنْ تقرَ العقاب.

كان مشهد الذبح العلني قد تخطّى كثيراً لقطات الرعب التي نشاهدها في أفلام الأكشن وحوادث المصادفات التي تحدث هنا وهناك من العالم. وبينما كانت الضحيَّة تتهيأ لأداء الامتحان، كان القاتل يترصد خطواتها، وأنفاسه تتلاحق لتنفيذ ما عزم عليه من أمرٍ انتقامي جلل غير محسوب؛ انتقاماً من فتاة صغيرة لم تبادله الحب، ولمْ ترضخ الى تهديداته المتكررة، واكتفت بأنْ أغلقت عليه كل السبل الإلكترونيَّة، لمنع التواصل المُلح الذي وصل الى حد الهوس المرضي الخطير. حتى أجهز عليها في غفلةٍ وطعنها في صدرها ورقبتها عدداً غير قليل من الطعنات. وكان يحاول فصل رأسها عن جسدها، ليشفي غليله، ويقضي على روحها، في واحدة من أبشع الجرائم التي هيجت الرأي العام المصري والعربي حتى اليوم.

وجدنا القاتل (محمد عادل) المتفوق دراسياً، وقد تحول في لحظة مركّبة غير مباركة، الى وحش مفترس بسكينته المطبخيَّة وهو ينحني ليذبح زميلته الصغيرة التي لمْ تبادله الحب كما كان يريد. فاختار– بسهولة وقصديَّة– أبشع الطرق في القتل، وأبشع النهايات لها وله أيضاً. مفضلاً مسلك الموت المزدوج في كثافته الاجتماعيَّة التي لا تسمح له أنْ يمارسَ دوراً خارج ثوابت الجماعة وأخلاقياتها. حتى لو كان بوصفه عاشقاً ومُحباً مجنوناً. لكنَّ الحدث أخذ بُعده الواقعي المضطرب بصورة مؤلمة على أية حال. لا سيما عندما أجهز على زميلته نيّرة بالطريقة المفترسة التي شاهدناها. فقتل فيها أكثر من طرف: أسرتها وأسرته في الدرجة الأساسيَّة. فضلاً عن فقدانه حياته بمجمل ما فيها من تفوق وطموح، وقبل هذا أنهى حياة زميلته البريئة، كاشفاً عما هو فيه من لوثة نفسيَّة ونزعة وانشطار في شخصيته المترجرجة.

مصير الإنسانية وذبحها

كان تعبير المستشار رئيس محكمة جنايات المنصورة بهاء الدين المري وهو يخاطب المتهم في الجلسة الأولى من المحاكمة (انك ذبحتَ الإنسانيَّة) دقيقاً برمزيته العالية وتوصيفه المناسب في تلك اللحظة الاعترافيَّة للمتهم وهو يستعرض القتل الذي أباحه لنفسه.

فالإنسانيَّة التي كانت تمثلها فتاة أحيطت برعاية قضائيَّة على الفور، بسبب الرأي العام الهائج، وهو يتلقى طعنات المتهم في جسد الفتاة نيّرة. ففي هذه الفعلة الشاذة، أسّس القاتل الى ما يمكن تسميته بـ"متن الخوف" وأدخله الى قلوب الطالبات والطلاب والى ذويهم، فهذا الفعل الجرمي الاستثنائي لا يمتُّ للحب والعواطف بصلة. ولا لقيم مجتمع قائم على الدين وشرعه الإنساني الواسع. ولا الآداب الفطريَّة، والالتزام الاجتماعي القار. إذ خرج الشاب من الحياة الفسيحة الى الموت الضيّق بإرادته ووعيه الكامل، تحت حماقة شخصيَّة خلخل فيها البنية الاجتماعيَّة المحليَّة وتجاوز على حقوق الناس كلهم وأضاف لهم الكثير من الألم والإجهاد.

ولو اقتربنا كثيراً من المتهم عادل في سلوكه العاطفي، العُصابي، المتدرج، سنجده مثل هؤلاء الأشخاص غير الطبيعيين الذين يُطلق عليهم مصطلح (مرضى تفكك الهويَّة الشخصيَّة). ففي الوقت الذي يقومون فيه بإخفاء الصور الداخليَّة المفككة والمضطربة والعاجزة الخاصَّة في ذواتهم الحقيقيَّة، يُظهرون بدلاً منها مظهراً خارجياً عامًّا لا يمتّ الى حقيقتهم بصلة. وهذا ما يعني اضطرابا في الشخصيَّة التي تنطوي على سلوك مزدوج وخيال غير حقيقي. فيميل الـ هؤلاء في حياتهم الى تخيل الوهم والسراب على أنه حقيقة ما دام الوهم مستشرياً فيهم، والخيال الفائق قد أخذ مداه الفعلي في تشكيل صورة هؤلاء المرضى من فاقدي الهويَّة الشخصيَّة في ذاتٍ مبعثرة، غير سويَّة.

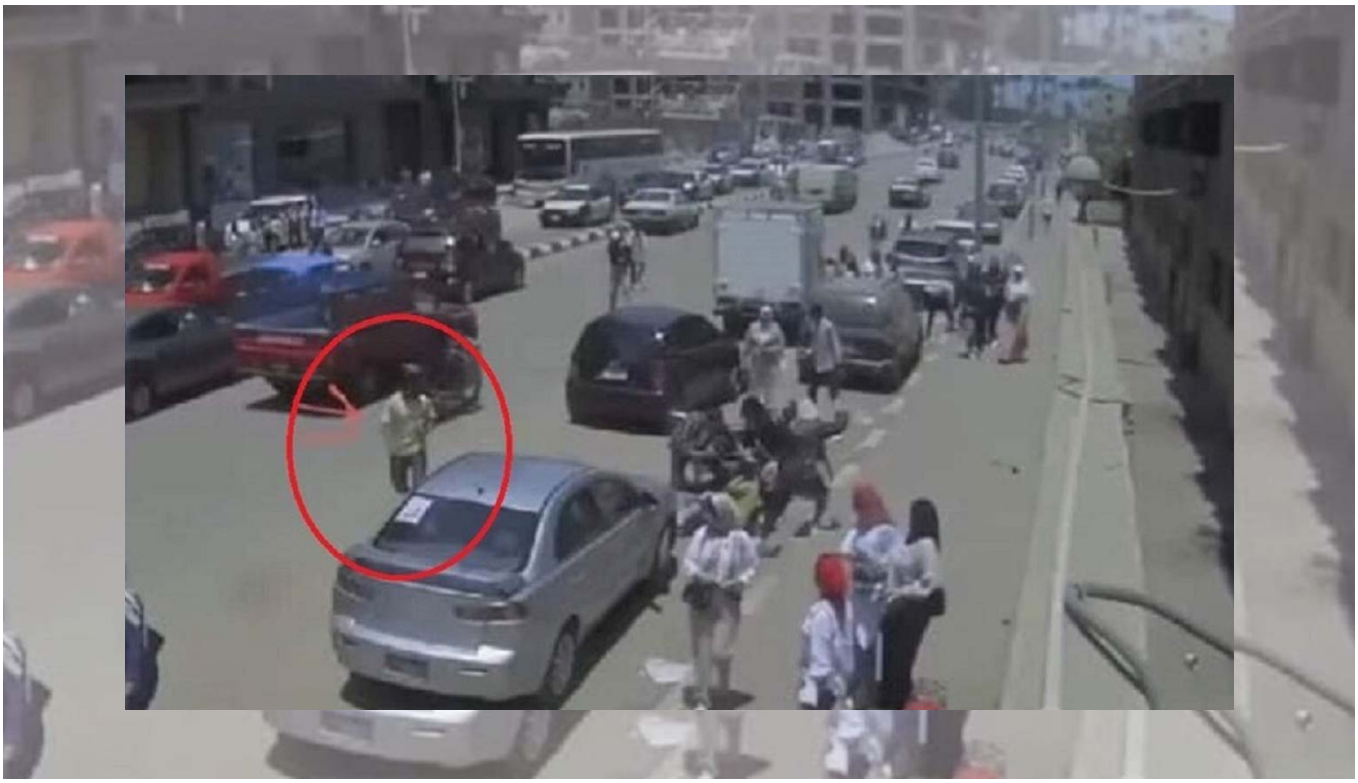
هذا المستوى من القناعة يسيطر على الفاعل بشكل مُلح، ليبقيه متماسكاً وقوياً بنظر الآخرين، وهو شكل تمثيلي خارق للواقع. أي إضافة شخصيَّة مواربة للشخصيَّة الأولى تتمتع بمواصفات سلوكيَّة قد تكون فذة. والحقيقة هي ليست كذلك. وإذا بحثنا في تسلسل العلاقة بين محمد ونيّرة كعلاقة جامعيَّة، سنقف على بعض الأخطاء من الطرفين، التي شابتْها. إذ تحولت الى ذاكرة شخصيَّة عند المتهم. في حين كانت لدى الطرف الآخر– نيّرة– ذاكرة مرحليَّة اقتضتها ظروف البلاد في سنتي كورونا التي تعطلت فيها الحياة الجامعيَّة والعامَّة. وكان المتهم يرسل لها بحوثاً وتقارير دراسيَّة. يسهّل عليها واجبات كثيرة وأوقاتاً للمطالعة، من باب أنه يحبها ويحرص على نجاحها وتفوقها. وهذه حقيقة يتوجب الإشارة إليها. لا الوقوف الطويل عندها. وهنا ينبغي التنويه الى ذاكرتي الطرفين: شخصيَّة جداً تتمثل في ذاكرة المتهم التي بدأت تشعر بأنَّ إعداد البحوث لنيّرة هو جزءٌ من الحب. ومرحليَّة تتمثل في ذاكرة الضحيَّة نيّرة التي يخامرها الشعور الممتن لزميلها الدراسي. ونعتقد أنه من هاتين الذاكرتين غير المتشابهتين انبثقت شرارة صغيرة من التقاطعات بينهما اسمها: الوهم، فبينما اندفع المتهم الى تطوير العلاقة الى كيان عشقي راسخ فيه، بقيت الضحيَّة تراوح في مكانها، باعتبار أنَّ ما حدث من مساعدة شخصيَّة لها، يقع في باب الزمالة. باب أنْ يساعد الرجل المرأة في ظروفٍ معينة.. ولا أكثر من هذا.

تفكيك العاشق المريض

في العودة الى تفكيك شخصيَّة الطالب المتداخل عاطفياً في سلوكه الوهمي، يتوجب الانتباه الى عمره العشريني المراهق بدايةً. وهو عمرٌ طفوليٌّ في الأحوال كلها. قد تنعدم فيه الجدية والوعي لعلاقة عاطفيَّة من النوع الذي كان يأمله، ووفقاً للمختصين النفسيين فإنّ فترة العشرينيات الشبابيَّة تسمى (العقد المحدد) كفترة تأخذ فيها عقلية الشاب/ الشابة في النضوج، وتُوجِّه إحداثياتها المهنيَّة والنفسيَّة الى المستقبل. ومثل هذا العقد الحرج يتماهى فيه الانفعال نفسياً وبيولوجياً. وهو عمر التغييرات الشاملة التي يتعرض لها الشباب في بدايات حياتهم خارج إطار المجتمع حين الدخول الى الجامعة أو الوظيفة المبكرة.

طبياً فإنَّ الدماغ يواصل نشاطه حتى هذه السن من حيث الكفاءة والسرعة في التعلم واكتساب العلم والثقافة والمعرفة واكتشاف الحياة من زوايا متعددة (فما تزرعه في العشرين تجنيه في الأربعين) من حيث المهارات العلميَّة والمعرفيَّة والجماليَّة، فضلاً عن اجتماعيات العلاقات الطيبة فيها، تلك التي تتطلب الجرأة في تحديد النوع العلائقي الاجتماعي والإنساني. جرأة الاختيار الناجح. وجرأة المواجهات الفنيَّة القائمة على التعقل والتبصّر.

علينا أنْ نلحظ الفارق بين نيّرة وزميلها من ناحية الإعداد الجمالي النفسي العملي. وهو فارقٌ مهمٌ في تحديد المستويات الجماليَّة بأنواعها الثقافيَّة والاجتماعيَّة والفكريَّة. فالشابة نيّرة تدرس في الجامعة وتعمل في الموديل. بمعنى أنها واعية لظرفها الاقتصادي والاجتماعي. واعية لظروف أسرتها المنفتحة على الحياة ومتطلباتها، والتي سمحت لها بالوظيفة الأوليَّة؛ لهذا فقد أصبحت، بمرور الوقت والتجربة القصيرة، ذات مراس غير سهل أكيد. بل حتى النضج البيولوجي التي كانت عليه، لم يستفزها وهي في هذه المرحلة الشابَّة، ما جعلها تنصرف الى شؤونٍ مهنيَّة أخرى (العمل في الموديل) وقيل إنَّها كانت تطمح أنْ تعمل مضيفة في الطيران. وهذا يدل على طموح كامن فيها، بعدما وعت إمكانياتها المتماسكة، مدفوعاً بجمالها الطفولي الذي لا يُخفى. وهذا لم يكن يعني الزميل الطالب كثيراً، سوى أنَّ جمالها أبهره، وظن من أنها تقترب منه بخطوات حتى



لو كانت بطيئة.

في النبش النفسي المتعمد، سنجد في داخل هذا الشاب رواسبَ من حزمة عصبيَّة متوترة لا تظهر كثيراً، إلا في توقيتات الشد العصبي والخوف الاجتماعي والضياع الفردي. بوجود قرين شائك المحتوى عمل على إذكاء سلوكيات صادمة وسريعة فيه. ولا نعرف إنْ كانت الفتاة قد انتبهت إليها أم لا. لكنْ من الطبيعي أنْ تلفتها موهبته الدراسيَّة، لكنها لم تعلّلها. بل لم يكن في مقدورها أو اهتمامها أنْ تجد أسباب التفوق الدراسي عنده. فالذكاء إنْ لم يكن موهبة، فهو مطلبٌ تحفيزيٌّ مشروعٌ لكل فردٍ يجد نفسه في امتحانات الدراسة قبل امتحانات الحياة.

نجد أيضاً معطيات مختلفة في هذه القصة. أبرزها افتقاده الى العالم الخارجي بالرغم من أنَّه كان فيه. ولم تكن زميلته قادرة على انتشاله من عزلته النفسيَّة؛ فهي شابة وبذات العمر. وربما يكون إدراكها محدوداً في كيفيَّة استيعاب الوهم الذي يمثله زميلها، أو الانتباه الى ما يشبه القرين العكسي الآخذ بمزاحمة شخصيته الاعتياديَّة، وبالتالي توصلت الى حلولٍ شخصيَّة في هذه العلاقة من طرفٍ واحد، وتفتح أمامه جملة معطيات حقيقيَّة، بألا يندفع في الوهم أكثر من اللازم. وقد أخذ يشكل أمام مسارها الحياتي عقدة مستقبليَّة. وفي الأحوال كلها لم تكن راغبة بأنْ يرتبطَ اسمُها باسمه. فقد وعت ظرفها الذاتي، وهي تتقدم في المراحل الدراسيَّة (المرحلة الثالثة) وتطوي السنوات بيسر (حتى مع مساعدة الشاب لها) أملاً لتحقيق علاقتها المهنيَّة والوظيفيَّة بالموضة والموديل. وقيل رغبتها أنْ تكون مضيفة جويَّة. وكل الاحتمالات هي جماليَّة في أساسها، وفنيَّة مهنيَّة لا تحتاج الى تعليق آخر. بعكس الوجود المطبخي الخانق الذي كان زميلها فيه.

الطرف الواحد في الحب

الحبُ من طرفٍ واحد. ليس جديداً في العلاقات الإنسانيَّة. ويعدُّ هذا نوعاً شائعاً من العلاقات الفرديَّة. وليس في القضيَّة من عار أو خجل. لا سيما إذا أقررنا بأنَّ النوازع الإنسانيَّة غير متشابهة، والرغبات البشريَّة قد لا تتوافق لظروفٍ ما. مع أنها صدمة عاطفيَّة يمرُّ بها الشباب عادةً من كلا الجنسين. لكنَّ (العناد) الشخصي وتضخم (الأنا) الذكوريَّة المجتمعيَّة، تغلبت على حكمة العقل فيه.بغياب الضمير الإنساني والموقف الرجولي المطلوب. وحتى لو أنَّ نيّرة أخذت تنطوي على غرور شخصي؛ فهذا لا يعني استعلاءها الشخصي والاجتماعي عليه. بل هي حالة معروفة بين البنات اللواتي يُعْشَقْنَ من دون أنْ تكون لهنّ ردة فعل موازية للطلب العاطفي. وكان يمكن له أنْ (يمرّر) الواقعة العاطفيَّة وتحملها سيكولوجياً من دون الإخلال بشخصيته العاشقة. غير أنَّ تعقيد المشكلة، جاءت من تعقيده هو شخصيا. لهذا نجد أنَّ الفتاة حاولت بالطرق المتاحة لها أنْ يخرج عاشقها كله من حياتها البسيطة. فقد انتهت مرحلة (المساعدة) التي يسميها الشاب مرحلة (الاستغلال) له. وقد زيّنت له شخصيته القلقة بأنَّ كرامته أضحت مهدورة. وأنه (مضحوك) عليه. وظل الشعور بالظلم يراوده كل لحظة، وخياله العاشق المَرَضي يرسم له صوراً قد لا يكون لها أساسٌ من الواقع. فكان لا بُدَّ من اللجوء الى الردع تحت هذا الضغط النفسي الذي أثقل عليه أيامه، وهو ردعٌ أشار به إليه قرينه. لكنه للأسف كان ردعاً وحشياً وقاسياً، ليست له علاقة بالإنسانيَّة والمُثُل الأخلاقيَّة والعرفيَّة والاجتماعيَّة والدينيَّة.

الذبح الداعشي

بقيت الإشارة المهمَّة في الجريمة وطريقة تنفيذها بسلاح أبيض (السكينة) التي رافقت القاتل من مطبخ العمل رمزياً، حتى يوم التنفيذ المباشر في نهار جامعة المنصورة. وهي إشارة لا نريدها عابرة. فالذبح البشري بتلك الطريقة الوحشيَّة، يحيلنا الى أفعال عناصر داعش في الذبح الإسلامي سيئ الصيت. والذي مورس بشكل سافر وقذر في العراق وليبيا وسوريا وفي أماكن أخرى من العالم؛ حيثما تواجدت داعش وانتشرت عناصرها المجرمة.

شاهدنا وقرأنا الكثير من جرائم القتل في العالم. ونعتقد أنَّ المجرمين في العادة يقتلون ضحاياهم بطعنة أو طعنتين أو ثلاث أو حتى أكثر من ذلك. لكننا لم نقرأ أو نشاهد أو نسمع أنَّ المجرمين بشتى توصيفاتهم الجرميَّة وفي كل مكانٍ على الكرة الأرضية، يقطعون رقاب ضحاياهم. سوى عناصر داعش الذين يتميزون بهذا الصفة «الإسلاميَّة» غير الإنسانية. وبالتالي إنَّ إصرار المتهم محمد عادل على قطع رأس ضحيته (حبيبته الافتراضية) هو موضع شك كبير في طريقة تنفيذه الجريمة الغادرة بحق نيّرة. ولولا تدخل رجال أمن الجامعة في اللحظة الأخيرة، لتمكن من فصل رأسها عن جسدها.

هذه قد تكون فرضية تأويليَّة، لكنها بالنتيجة تحيل الى تلك المؤسسة الطائفيَّة الغادرة. ونحن قطعاً لا نعرف المتهم ولا ميوله الفكريَّة والطائفيَّة، ولا البيئة الحاضنة له؛ غير أنَّ طريقة القتل أحالت فوراً الى تلك الطريقة الداعشية البشعة (فصل الرأس عن الجسد)..

تأملوا المشهد من جديد..!

يؤصل الفنان اللبناني الأميركي مروان العريضي مجدداً على أنَّ الابتكار في الزمن الرقمي هو وليد توارث فني يتم تحديثه عبر العديد من التقنيات التي تنشأ عبر الزمن، وتمنح الرؤية الكلاسيكيَّة للفن الزخرفي الإسلامي، حداثة تختلف بمراحلها التكوينيَّة، فتصاميمه الهندسيَّة التي تنشأ من امتدادٍ للثوابت الهندسيَّة في الخط العربي أثبتت قوة رؤيته لأهميَّة تحديث هذا الفن، وربطه بالنهج الابتكاري المؤدي الى إدخال الفسيفساء مجدداً في أعماله في الفن الإسلامي وزخرفته التي انطلق منها أو من كتابه "في رحاب فن الزخرفة الشرقي" وهو نسخة فريدة من القرآن.

مروان العريضي لـ «الصباح الثقافي»:

أعمل على إعادة إنتاج حضارتنا الإسلاميَّة الغنيَّة بمكوناتها في الزخرفة والخط العربي

حاورته: ضحى عبدالرؤوف الملّ

ليصل الى المتاحف العالميَّة من خلال مقومات برامج الرسم الرقمي المبنيَّة على أسس تم تحديثها مجدداً لتواكب روح العصر من دون أنْ يتخلى عن إيمانه المُطلق بالأحرف القرآنيَّة التي كانت مصدراً لابتكاراته الفنيَّة وهو حالياً في صدد إقامة معرضه المنفرد في hexa ريتشاردسون تكساس وهو الذي قدم من قبل العديد من المعارض ومعه أجرينا هذا الحوار:

• تأثير الفن الإسلامي القديم والتحديث الذي تقوم به على هذا الفن ما هي الصعوبات والتحديات؟

– جماليَّة الفن والزخرفة من العوامل المهمَّة في المجتمع، وهما صورة صادقة لتكوين الحضارات، تعبر السنين ويمضي التاريخ ويأخذ معه الكثير من مراحل حياتنا، ولا يبقى سوى القيم الفنيَّة. إنْ كانت في فن العمارة من جوامع ومعابد وهياكل الى الفنون على أنواعها من لوحات فنيَّة ومنحوتات وزخارف وكتابات مخطوطة. من هذه الحضارات عبر التاريخ نستمد ونستشف ركائز إبداعات المستقبل. الفن كبقية مكونات الحضارة هو امتدادٌ وتواصل مع الماضي يعمل فيه المبدعون لإعادة اقتباس الماضي بحلية مبتكرة فيها إبداعٌ وتجددٌ. بالنسبة لأعمالي فإني شاهدٌ صادقٌ على هذه القاعدة، فأنا أعمل ولعدة عقود من الزمن على إعادة إنتاج بعض من حضارتنا الإسلاميَّة الغنيَّة جداً بمكوناتها في الزخرفة والخط العربي مع المحافظة على تقاليدها وكلاسيكيتها، بما أتيح لنا في هذا العصر من مقومات وتطورات تقنيَّة تساعد في تسهيل الإنتاج والوصول الى حدودٍ أوسع في الإبداع لم تكن متوفرة في العهود الماضية. عصرنا هذا

هو عصر الكمبيوتر أو الحاسوب، وبداية من أواخر العقد الثاني من القرن الماضي بدأت الثورة الرقميَّة، والتي تمكنت من تغيير قواعد العمل والإنتاج في عالم الفن من رسم وخطوط، لحسن الحظ أنني كنت في عمق هذا الثورة الرقميَّة، وواكبتها منذ بدايتها وتعلمت وسيلة العمل فيها كوني كنت موجوداً في الولايات المتحدة في تلك الفترة وما زلت. أضف الى ذلك بما أني درست فن الزخرفة والإعلان في أميركا وعملت في حقل التصميم الإعلاني في هذه السوق ولفترة طويلة أكسبتني خبرة مهمَّة في التصميم وعمليَّة مزج الألوان والتي تشكل مقوماً أساسياً في نجاح أي عمل فني أفسحت لي المجال في تطبيق ما تعلمته على الزخرفة وفنون الخط العربي وابتكار أسلوب مستحدث أضاف بنظري جماليَّة غنيَّة على الفن الإسلامي.

• موزائيك خشب نقوش زخارف وما الى ذلك ما الجديد؟ وعلى ماذا الرهان؟ وهل من معارض جديدة في الوطن العربي؟

– في يومنا هذا أصبح الكمبيوتر مقوماً أساسياً في إنتاج أي عمل فني، ولكوني فناناً رقمياً ومعظم أعمالي رسمتها باليد على شاشة الكمبيوتر كان لا بُدَّ من دخول عالم الفسيفساء رغم صعوبته ومتطلباته. ابتداءً من ٢٠٢١ قمت مع فنان محترف في هذا الحقل بتأسيس شركة لصناعة الفسيفساء من قشور الخشب، وبأسلوب مستحدث لم يعمل به من قبل في تركيا. إنتاج اللوحات في هذه الطريقة يستغرق وقتاً طويلاً من العمل قد يصل الى ثلاثة أشهر لقطعة كبيرة لسبب أنّ بعض هذه اللوحات قد يحتوي على أكثر من ١٨٠٠٠ قطعة صغيرة من الخشب يجب قطعها وحفرها وتلوينها ثم تلزيقها بدقة، جميع هذه الأعمال تحتوي بألوانها المستحدثة على ترصيع بالذهب عيار ٢٤ قيراطاً. تلقى هذه الأعمال إقبالاً كبيراً لدى زبائننا لفرادة أسلوبها الفني وجمال ألوانها وتصاميمها الزخرفيَّة والخطيَّة. تعرض هذه الأعمال حالياً في الأسواق الأميركيَّة ونأمل أنْ نستطيع إدخالها الى السوق العربيَّة.

• إقبال غربي على الفن الإسلامي من نوع الزخارف أو زخرفات قرآنية من أين تستوحى؟ ولماذا برأيك الإقبال الغربي أكبر؟

– إنَّ الله جميل يحب الجمال – البشر على أنواعها جميعاً تحب وتعشق الجمال كلٌ على طريقته وأساليبه ومسيرة حياته وتأثراته. فن الزخرفة الشرقية «الارابسك» هو فنٌ مقتبسٌ من عدة حضارات أضفت عليه جماليَّة خاصة جعلت الكثير من الشعوب ومن حضارات مختلفة تعجب بهذا الفن وتقدره وتقتنيه في منازلها. هناك إقبال غربي على أعمالي ولدي الكثير من المتابعين والزبائن الأميركيين لكن نسبتهم لا تتعدى ٢٠ ٪ من مجمل زبائننا ومتابعينا حيث الأكثريَّة من المجتمع الإسلامي وهذا طبيعي كون المسلم ينشأ ويترعرع في أجواء الزخرفة والخط العربي.

• هل وسائل الكمبيوتر الحديثة هي التي ساعدتك في كل ذلك ومتى تلجأ الى التقنيات القديمة؟

– تعلمت قواعد الخط العربي في سن مبكرة على يدي أحد أهم الخطاطين وأتقنت معظم الخطوط وقواعدها بعدها سافرت إلى أميركا لأنهي دراستي في تلك الفترة لم يكن الكمبيوتر موجوداً، لكنْ مع حلول منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ظهر الكمبيوتر وجاريت تطوره وتعلمت مبادئ استعماله وأتقنتها، حتى أني أنشأتُ شركة متخصصة في التصاميم الزخرفيَّة، ووصلت أعمالي الى جميع أنحاء العالم حتى أنَّ شركة أدوبي وهي أكبر شركة في العالم لبرامج الرسم والغرافيك كانت توزع أعمالي ضمن برامجها، وهذا أعطى أعمالي شهرة عالميَّة. من خلال تعمقي في مجال الكمبيوتر والتصميم الرقمي تمكنت من إنتاج أعمال زخرفيَّة بدقة عالية وألوان مستحدثة أضافت على الفن والزخرفة الإسلاميَّة والخط العربي رونقاً جميلاً. رغم استعمال الكمبيوتر في جميع أعمالي ما زلت أقوم بلمسات يدويَّة على معظم لوحاتي بالتذهيب أو إضافة ألوان لتزيد في جمال العمل.

• ما معنى أنْ يدخل الفسيفساء في فن الزخارف الإسلاميَّة؟ والى أي مدى تحتاج الى دقة ووقت؟

– فن الفسيفساء هو عنصرٌ أساسيٌّ ومهمٌ جداً في فن الزخرفة الإسلاميَّة ولقد أبدع فيه العثمانيون والفرس وبرز في الأندلس ولقد نفذت معظم الأعمال من البورسلان والجبس والخشب. ما نقوم به اليوم يرتكز بشكل كبير على ما تداول في الماضي لكنَّ الفارق الكبير، والذي ميز ما نقوم به اليوم هو أننا نستعمل الكمبيوتر والليزر لقص الخشب وبدقة عالية رغم صغر حجمها لهذا ساعد الكمبيوتر على تنفيذ أعمالٍ في الفسيفساء لم تكن متوفرة سابقاً، قطع الخشب الصغيرة كان صعباً جداً قطعها باليد. رغم كل ما هو متوفر لنا اليوم من تقنيات تبقى عملية شغل الفسيفساء صعبة وتستهلك وقتاً كبيراً.

• هل يمكن استخدام تصميمات الزخارف في الديكور الداخلي؟ وما هي الابتكارات التي قمت بها تحديداً؟ وأين أنت من حركة فناني الـ op art؟

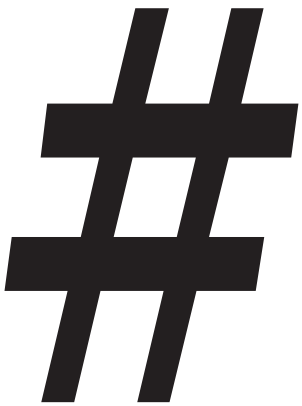
– هناك عددٌ كبيرٌ من مصممي الديكور يستعملون تصاميمي الزخرفيَّة لإضافة رونق في التصميم المنزلي، كما أنَّ عدداً كبيراً من زخارفي يستعمل في صناعة ورق الجدران وصناعة لوحات البورسلان لبلاط أرضيَّة المنازل وفي صناعة النسيج لأغطية المفروشات والسجاد كذلك صناعة الزجاج الملون والكثير غيره من المشاريع. كما سبق وذكرنا سابقا أنَّ الكمبيوتر دخل في معظم مرافق الصناعة فسنرى المزيد من التطور والازدهار في استعماله.

تعلمت قواعد الخط العربي في سن مبكرة على يدي أهم الخطاطين وأتقنت معظم الخطوط وقواعدها بعدها سافرت الى أميركا لأنهي دراستي في تلك الفترة لم يكن الكمبيوتر موجوداً، لكنْ مع حلول منتصف الثمانينيات من القرن الماضي ظهر الكمبيوتر وجاريت تطوره وتعلمت مبادئ استعماله وأتقنتها حتى أني أنشأت شركة متخصصة في التصاميم الزخرفية، ووصلت أعمالي الى جميع أنحاء العالم، حتى أن شركة ادوبي وهي اكبر شركة في العالم لبرامج الرسم والغرافيك كانت توزع أعمالي ضمن برامجها

تقنيات حديثة صنعت أسماءً لا قيمة لها

شخصيات تحولت لـ(تريند) وكتّاب صاروا فاشينست الزمن الجديد

مثلما هناك مشاهير في عالم الفن والموضة والرياضة، صنع الأدب مشاهيره على مدى قرون طويلة، بدءاً من شعراء المعلّقات (بعيداً عن صحة تلك الرواية من عدمها)، مروراً بشعراء العصر الإسلامي والأموي والعباسي وصولاً إلى العصر الحديث، فبقي شعراء أمثال المتنبي وأبي تمام وبشار بن برد، وكتّاب مثل الجاحظ والجرجاني والقزويني، وغيرهم الكثير، نماذج للأدباء المشهورين على مرّ التاريخ، على الرغم من عدم وجود تقنيات ووسائل تجعل من هؤلاء مشهورين، غير أنَّ هناك نقاداً صنعوا أمجاد هؤلاء، فلم يَنتهِ ابن جنّي- على سبيل المثال- من الكتابة عن المتنبي إلّا مع وفاته، وهكذا بالنسبة لآخرين كانوا ماكنة إعلامية لشعراء وكتّاب، جعلوا أسماءهم راسخة.



البصرة: صفاء ذياب

غير أنَّ ما يحدث الآن، يختلف تماماً، فأدباء الزمن الماضي اشتهروا بسبب الدراسات التي كتبت عنهم، وتداول نصوصهم والتعبير عن مواطن الإبداع فيها، أما الآن فتحوّل الأدب إلى موضة لا أكثر، فمهوم (التريند) انتقل من الفنانين وفضائحهم إلى كاتبات وكتّاب لم تكن نصوصهم مهمّة بقدر حياتهم أو الجمهور الذي صنعهم... فإذا كان هناك (فاشينست) في السوشيال ميديا كفنانين، أصبح لدينا فاشينست أدباء، أمثال بثينة العيسى وعلي نجم من الكويت، وأحمد خالد توفيق وأحمد مراد من مصر، وفي العراق لدينا أسماء كثيرة مثل شهد الراوي وخزعل الماجدي وغيرهما الكثير.. فهل انتقلت موضة الفاشينست (الجماهيرية) إلى الأدب؟

اختفاء المزّيف

يرى الروائي والمترجم عبدالهادي سعدون أنَّ لكلّ عصر ناسه وأدواته، ولا يعتقد أنّها شيء جديد، فقد مرّت القرون الماضية بما يشابهها ويوازيها بوسائل تلك العصور، وحملت ما حملت وغيّرت ما غيّرت. "لست بالضد من أيّة وسيلة للترويج الجماهيري لا سيّما وأنَّ عصرنا مليء ويتجدّد في كلّ ساعة بها ومنها، ولا أعتقد أنَّ الأدب الحقيقي سينحسر أثره بسبب هذه الظواهر الترينديّة في الأدب أو الفنون عموماً". كل ظاهرة تجيء بموجتها وناسها، وما يبقى هو الأدب الحقيقي سواء استخدم هذه الوسائل والمواقع أو لا، أمّا ما يظهر سطحياً فسيختفي حتى لو بيع منه الآلاف، وأدلّة الأدب والفن الحقيقي منه والسطحي متاحة وأمثلتها وفيرة. آداب العالم أجمعه مرّت وستمر بظواهر مشابهة وأزمات وصراعات وهذا سر تجديد الفنون والآداب الحقيقية، بل الحياة نفسها. لا ضير من تجديد الوسائل مع كل زمن، أما الظواهر السطحية، فتراجعها واختفاؤها مناط بالوقت لا غير. الحقيقي دائم والسطحي المزيف يتلاشى بفتحة وإغماضه عين.

الفرز

ويشير الشاعر فضل خلف جبر إلى أنه في عالم التكنولوجيا، يشيع تعبير "Native" و"Immigrant"، للإشارة إلى مفاد جديد مغاير لما هو متعارف عليه لفردتي "أصلي"، و "مهاجر". فحين يكون الحديث حول التكنولوجيا الحديثة ونسمع مفردة "Native"، يجب أن نفهم فوراً أنَّ المقصود هو "الأجيال التي ولدت، على سبيل المثال، بعد ظهور منتجات آبل. أما الأجيال التي ولدت قبل ذلك فهي "مهاجرة" من خارج حداثة التكنولوجيا ومعطياتها المتجددة باستمرار.

مضيفاً: تسويق الكتاب والترويج له من قبل الكاتب نفسه ليست ممارسة جديدة، لكنّها أخذت وتيرة تدعو للقلق بعد ثورة تكنولوجيا الاتصالات، ومن ثمراتها منصّات التواصل الاجتماعي الآخذة في الازدياد والتعقيد. ولأنَّ الشباب هم "أصحاب الأرض"، لذلك فهم يستغلون منصّات التواصل لصلحتهم، ولو على حساب القيم والمعايير الإبداعية. ووجه الخطورة في "تسليع" الأدب، هو أنَّ "البضاعة الرديئة" تحلّ محلّ "البضاعة الجيدة"، بلغة السوق... وفي غياب النقد المواكب والصارم، تصبح عملية الفرز بين غثّ الأدب وسمينه مهمة صعبة، بل مستحيلة.

أدب مسؤول

ويبين القاص ضاري الغضبان أن هذه الظاهرة تحصيل حاصل لانحدار الذوق العام عند الشباب من جهة، ولسهولة التواصل بين الناس؛ نتيجة فضاءات السوشيال ميديا، إذ أصبحت الإثارة مسوّغاً للمتابعة، لذا يتلقف جمهور بسيط فكرياً تلك الكتابات، دون تمحيص. أما الأدب الرصين، الذي يهتم بالفكرة والثيمة والمعالجة واللغة والقيم... فهذا له جمهور

رصين مثله، وإن كان محدوداً، ينشط في هذه الموجة الجديدة مدونون– لا يصح أن نطلق عليهم لقب الكتّاب–؛ لهبوط أفكارهم واهتمامهم بموضوعات سطحية تناغم مع متلقين معتادين على عدم التعمق في كل شيء.

هذه الظاهرة تتكامل مع أصحاب قصّات الشَعر الغريبة، والسراويل المُمزقة، ومتكلمي اللغة الهجينة التائهة بين اللغات الحيّة. الراكضون بدروب الإثارة تحت يافطة التغيير والحداثة الموهومة، وركل كل ما يمت للماضي بصلة، فيجدون الأدب المسؤول من الماضي!

الادعاء

وبرأي الشاعر والتشكيلي عمار بن حاتم فإنَّ الحداثة والتطور التكنولوجي والتبسيط الذي أصبح يختزل الكثير من القواعد والاساسيات أسهموا بتغيير بعض المفاهيم التي أثّرت سلباً في الثقافة والأدب، فقد صرنا نشاهد أراءً ومنشورات لمدونين أو لأشخاص على شبكات التواصل الاجتماعي من صنّاع المحتوى الذي قد لا يكون مهمّاً أو هزيل، لكن بفضل المتابعين وصفحات الترويج مدفوعة الثمن نجدها تتحول بمرور الوقت إلى مطبوعات تلقى رواجاً من قبل المتابعين الافتراضيين الذين يحتفلون بذات المنجز (افتراضياً وواقعياً) نفسهم وسط كرنفالات وهمية ومهرجانات صُنعت لأشخاص وجمهور كهؤلاء.. وبذلك تجد أنَّ مبيعات هذا المطبوع في تصاعد مستمر ويتحوّل إلى(تريند) لأنَّ جمهوره يقتني المطبوع فقط لغرض التصوير والادعاء!

ويضيف: بريق الشهرة والجمهور الوهمي ساهم في خلق سباق محموم بين أولئك الحالمين بالنجومية السريعة والشهرة وتقليد بعض الذين خدمهم الحظ والذين تم تسويقهم ككتّاب ونجوم ساهم في تنامي هذه الظاهرة، حتى شهدنا ظهور أجناس أدبية جديدة مثل الروايات الإلكترونية التي تنتشر عبر المدونات أو مواقع أخرى بعضها مكتوب بلغة محكية ولا يشترط أن تكون مكتوبة باللغة العربية الفصحى، كذلك أسهم غياب الرقابة على المطبوعات وعدم وجود لجان مختصة لفحصها على تزايد وتنامي هذه الظواهر، فالأمر لا يحتاج سوى إلى عدد من المتابعين والجمهور الافتراضي لتسويق هذه الأعمال التي لا يمتلك أغلبها مقومات العمل الأدبي الحقيقي.

غياب الإحساس

وبحسب الشاعر حسين الهاشمي، يبدو أنَّ الفضاء الثقافي والمعرفي منساق إلى حمّى الاستعراض، مثلما هو منساق إلى ما يشبه (الموضة) والبحث عن الشهرة والحضور، لاسيّما بين الشباب غير الموهوبين اليوم، أكثر من الشغف في الاطلاع والبحث والتنقيب واستخلاص القيم الجوهرية والحقيقية التي توفّرها الكتب والثقافة، عموماً، لأسباب عدّة، ربَّما من بينها سهولة الوصول والانتشار والقفز على المراحل، كما يرون، بفضل هذا الاحتشاد الكوني الفضائي، المثير للانتباه والأضواء، والتقارب الفوضوي الذي أنتجته العولمة، بوجود وسائل تقنية شبه خرافية للتواصل والذهاب بعيداً نحو التفاهة، وهو الرائج، بدلاً من الذهاب إلى الاستثناء والتفرّد أو الإبداع. إنَّه الفضاء الذي لم يعد فيه الكتاب ذلك الفأس الذي يحطم الجليد داخلنا– بتعبير كافكا–، بل العكس تماماً، لقد أصبحت قلاع التأليف والانتشار هشّة وواطئة بينما المتسلقون والمتطفلون كثُر، وهناك أيضاً، خلف ما يجري، تلك الجهات والمؤسسات التي ترفع يافطات (ثقافية)، وهي تدعم وتروّج للسطحية والتفاهة، لغايات صغيرة وخاصة ربّما، أو غايات أكبر قد تكون من بينها تخريب الذائقة والبناء والأخلاق، أو الأسس الثقافية المنتجة لحياة أخرى بعيدة عن الابتذال والمناسبات والتهافت على الحضور السطحي، فاقد القيمة مستقبلاً. لابدَّ من الإشارة، أيضاً، إلى أنَّه لا يمكن عزل ما يحصل عن غياب الفاعلية النقدية أو ندرتها، والأفدح من كل هذا، غياب الإحساس بخطورة الكلمة وبما يجري من انحدار.

ويعتقد القاص أحمد ساجت شريف أنَّ الأمر يندرج في سياق تصدير كل ما هو سطحي، ثمّة محرّكات تدفع إلى تسطيح الوعي ولا شكّ أنَّ العمل على تفخيم ما لا يستحق وتحويله إلى– منجز– عبر تلك الوسائل هو أكثر وأسرع الطرق المتاحة، وبالتالي فأنَّه يؤسّس لنظام يستهدف القيم والمثل والمعارف وكذلك الأدب.. قراءة دقيقة للمحتوى الذي يتصدّر تلك المواقع يضعنا أمام عشرات الاستفهامات وضرورة إعادة النظر في تعريف المثقف لاسيّما وأنَّ المشهد يكاد يكون لما وصفت كتاباتهم بالسطحية وهي وإن كانت استهلاكية لحظوية غير أنَّ ما أفرزته وستفرزه مستقبلاً سيشكل خطراً لا يقتصر على الأدب وحده...

"نعم أعتقد أننا إزاء تلك العدوى ويبدو أنَّ تكريسها ماض بوجود كثير من أسماء ومؤسّسات ودور نشر تعمل على تعضيد هذه الكتابات ودعم منتجيها وتسويق كل ذلك من دون علامة حقيقة أو مسوّغات تنسجم مع الأدب بوصفه أهم أدوات المعرفة البشريَّة".

ماذا نأمل في الفلسفة؟

حازم رعد

غالباً ما يرغب النسان بالجابة على كل سؤال يتمثل مامه [فأساساً طرح السؤال يتمثل في رغبة بامتلاك إجابة عنه] فالإنسان بطبيعته ينهد الى استكشاف المجاهيل ويحب الاستطلاع، فلذا حددت أحد أوجه حاجة الإنسان الى الفلسفة بأنها فطريَّة وغريزيَّة، ويقال إنَّ الإنسان في رحلة طلبه للمعنى يزيل المخاوف التي تنشأ عن جهله بحقائق الأشياء [فإنَّ كل شيء مجهول مرهوب] وقد شهد أهل المنطق أنَّ الإنسان يحاول أنْ يخفف من نوبات الخوف التي تسكن نفسه جراء مواجهته للمجهول، فالمعرفة هي الي تذهب الخوف وترسخ الطمأنينة.

ولا ندعي أنَّ كل الإجابات التي يتوصل إليها الإنسان بسعيه النظري تكون كافية وتغنيه غناء البحث مرات أخرى، وهذه صفة مهمة للبحث الفلسفي أو هي صفة للتفلسف فحينما يقف السؤال تعجز الفلسفة عن المضي قدماً في البحث عن الحقيقة فكل فلسفة إنما هي حصيلة السؤال والإشكال المتجددين في إطار التاريخ الذي تنتج فيه، فقدر الفلسفة أنْ تبقى تتساءل وأنْ تتخذ من ذاتها موضوعاً لهذا التساؤل.

إنَّ سؤال الغاية المرجو من وراء البحث الفلسفي رغم أنَّه تقليدي لكنه يدفعنا الى أنْ نفكرَ في جملة من الإجابات ونبحث في عصارة ما قدمه الفلاسفة الأفذاذ ونحن بدورنا قد نتفق معهم وقد يكون العكس بألا تتطابق إجاباتهم مع الراهن الذي نعيش فيه، فالفلسفة تمثل عصارة الظروف والمناخ الذي تنشأ فيه، فهي معبرة عن روح عصرها وفي أفكارها يتم تظهير ثقافة واهتمامات ذلك العصر.

ماذا نأمل؟

إننا الآن نعيد صياغة سؤال «الأمل» الذي اضطلع به كانط من ذي قبل ونجدد طرحه في راهننا، ودلالة ذلك أنَّ بعض التساؤلات والمشكلات الفلسفيَّة دائمة التحقق في الفلسفة بغض النظر عن الزمان والمكان الذي طرحت فيه.

لقد تبني كارل ماركس الإجابة عن هذا السؤال المركزي في الفلسفة وقدم فكرة «تغيير العالم» وهي عمود فلسفته الجديدة جواباً على ذلك، فبدلاً من الاكتفاء بتفسيره كما هو الرائج في مختلف المذاهب والاتجاهات الفلسفية التي كانت سائدة، إنما كان نتاجاً لفهمه أنَّ تطور حركتي التاريخ والمجتمع يتشكل على أساس صراع طبقي منشأه صراعٌ في عمق الأشياء وكان ماركس يفهم أنَّ الفلاسفة سواه لم يتسن لهم إدراك ذلك، ولذا قصد أنْ تمشي الفلسفة على قدميها عكس ما كانت عليه وبحسب توصيفه، كانت تمشي على رأسها مع هيغل فانتقى فكرة الجدل –الديالكتيك وعدَّ أنَّ التاريخ والمجتمع والاقتصاد كلها تتحرك في محور هذا القانون العام وفي حركة مستمرة بلا توقف سيحصل في لحظة ما المجتمع السعيد الذي بشر به البشريَّة.

وعلى أساس الافتراض الماركسي نتساءل هل نحن فعلاً مسؤولون عن تحمل هذه المسؤوليَّة الجسيمة في أن «تغيير العالم» فما نحن إلا كائنات محدودة بمتعينات الزمان والمكان، والظروف حاكميتها علينا بقوة قبضتها فهي الأخرى تضغط باستمرار لتضمن ضبطنا مع الوعي العام والسائد ويصنع بنا التاريخ غاياته فهو يمكر بنا ليحقق مقاصده فنحن إذا محدودون بالتاريخ والظروف، لا سيما إذا عرفنا أنَّ فكرة تغيير العالم من سلالة عائلات الأفكار المثاليَّة التي محلها الذهن. ونقول بصدق إنَّ الإحاطة بها تفوق قدراتنا كبشر، فالبشر محدودون بحدود ما يفهمونه والعالم أوسع من حضور البشر الضيق والهزيل ولعلنا نوفق في إدراك ما يمكن في محيطنا وما ينبسه لنا الواقع والتجربة الشخصيَّة من وعي فقط، ولكن فكرة التغيير العالمي غير متاحة فعلاً على الأقل من ناحيتنا كبشر نسترق النظر في هذه الإشكاليَّة بأدوات العقل.

من هنا كان لا بُدَّ من تحديد مسؤوليتنا الفعليَّة والمسؤوليَّة استجابة للوعي وإدراك الإنسان مكانته في الوجود، ولعلَّ جوهر تلك الاستجابة هي أنْ نحقق قراءة جديدة للعالم وأنْ نراجع رؤيتنا عن الحياة والإنسان بدقة وحرفيَّة عالية [بصفتنا أفراداً وتجمعات تلائم وجودنا وقدرتنا والوقت المتوفر لنا] نحن بحاجة الى أنْ نعيدَ تشكيل فهمنا للعالم كما يرى سلافوي جيجك.

أنْ نعيد تطويع فهمنا ووعينا مع الأفكار والتصورات التي تحرك عالمنا الفردي والأسري والجماعاتي ومن هو أوسع نسبياً والمقيد بحدود قدرتنا الفعليَّة، يجب علينا ألا ننفعل أو أنْ نتحمس مع الأفكار المثاليَّة فيقودنا ذلك الى سوء في الفهم والتصرف، فالأمثل أنْ نتمثل ما كان يراه كانط من أنَّه ليست غاية الفلسفة توسيع معرفتنا بالعالم، بل في تعميق معرفتنا بالإنسان لأنه بالتالي يمثل روح هذا العالم الذي تسخرت لخدمته الأشياء والطبيعة للوصول الى غاية النهاية وهي تحقيق السعادة لنوعه المفضل، وهنا يبرز دور الفلسفة وهو تعزيز وعي الإنسان بذاته ورفع مستوى تفكيره بكينونته من جهة والحياة من جهة أخرى، هذا الفهم الجديد والعقلانية في استيعاب ما يؤمل له أنْ يكون مقدمة نتجاوز من خلالها نوبات اليأس والرغبة الغامضة التي تعترينا بحسب ابيقور.

وأنْ نحصل لأنفسنا على شعور قليل بالمتعة واللذة حتى لو كانت ممزوجة بالشقاء، إلا أنَّها واقعيَّة تحكي حقيقة وجودنا وقصور الزمن الذي نقضيه في الحياة وهكذا لون من الوعي بواكير التفلسف و[يبدو لنا أنَّه ليس للوعي الفلسفي من موضوع سوى الخبرة العادية، فنحن نتفلسف حين نفكر في العالم والآخرين والتاريخ البشري والحقيقة والحضارة] كما يقول زكريا إبراهيم.

وهذه القراءة مع واقعيتها ستعيد تشكيل نماذج تعاملاتنا اليوميَّة وعلاقتنا بالآخرين ستوفر لنا شقاءً ولكنه واعٍ ونسبي، وحريٌّ بنا ألا ندخر جهداً في هذا الطريق.

إنَّ سؤال الغاية المرجو من وراء البحث الفلسفي رغم أنَّه تقليدي لكنه يدفعنا الى أنْ نفكرَ في جملة من الإجابات ونبحث في عصارة ما قدمه الفلاسفة الأفذاذ ونحن بدورنا قد نتفق معهم وقد يكون العكس بألا تتطابق إجاباتهم مع الراهن الذي نعيش فيه

تحريم الغناء بين مكر اللغة والتأويل وسرديات النص المؤدلج

تنتقل الآراء وتتحول الأفكار عبر حقب زمنية مختلفة وتجارب انسانية متعددة، أبدع فيها البشر بأفعال مسموعة ومرئية، لا تُخلق من العدم ولا تفنى، مثلها مثل الأقوال التي تتحكم في البشر، وتتسلط فيها النصوص المكتوبة وحتى تلك الشفاهية في الخطب والأفعال، ويبقى المتلقي مستسلماً لما هو مكتوب، ومقتنعاً بالأقوال المتميزة بين العقل والطبيعة عبر العصور، بكل ما فيها من تحولات وتمرد على قوى العقل والمعرفة.

د. علاء كريم

قد ينزاح ذلك الى فن الموسيقى وأهميتها وحتى تعريفها وفقاً للسياق الثقافي والاجتماعي. وما تعرضت اليه بعض الأنواع والأساليب الموسيقية على مر التاريخ للانتقاد، وعدّها موضوعاً خلافياً في الإسلام، رغم أن هناك من يرى بأن الإسلام أباح الغناء، وبذلك ما هو إلا كلام يحمل من الجمال والقبح في آن واحد.

تناول الباحث عبد الجبار خضير عباس في دراسته "تحريم الغناء.. إباحة النص والهيمنة الفقهية"، مجموعة من الأبواب التي تنقل بوساطتها الى ما هو جائز أو محرم في الغناء، وأخذ مجموعة من الآراء التي اعتمدها المفسرون، وفرضوا تأويلاتهم عبر النص القرآني أو الحديث، كـ "حجج" يستطيعون فيها إيجاد تفسيراتهم التي هي أقرب الى الواقع.

اختزل قراءتي فقط لثلاثة محاور من هذه الدراسة، "مكر اللغة والتأويل المدهش" وايضا "تناص السرديات الكبرى" فضلاً عن "سيادة اللغة الوثائقية بشأن تناول موضوعة الغناء".

عديدة هي التطورات التي نتجت داخل مساحة "فلسفة اللغة والتأويل"، إذ بات المعنى المفاهيمي الفلسفي، قيمة معيارية لحركة اللغة واتجاهاتها المتعدّدة، عبر موضوع التأويل الفلسفي، المتلائم مع حركة وسيولة المعنى، والرافض للمنهج المؤدلج، والمحمل بإسقاطات عديدة، كـ "محاولة" لخلق علاقة تربط بين الفهم والمعنى. يؤكد الباحث في هذا الجانب على الشعور بالأسى الذي يمتد الى أكثر من (1400) عام، وما نتج حول نقض أطروحات فقهاء الكهنوت بأن الغناء مباح ضمن تأطير المنظومة الدينية، وتوفير قناعات لمن ذاب في أنساق هذه المنظومة، وتأثر بقدسية الخطاب الديني التاريخي الذي يريد الناس خاضعين لسطوته التشريعية عبر احتكار المعنى والتفسير، هذه التفسيرات خضعت لقناعات فقهية بعيدة عما جاء في ألواح سومر ورقم بابل ومكتبة آشور، حتى كونت لها –أي التفسيرات– ذاكرة مختلفة ترتكز الى افعال لها تأثير جيني مازال موجوداً الى يومنا هذا.

لذا أرى أن الباحث قد انزاح في هذه المفاهيم عبر الممارسة المعرفية وبشكل واضح لاكتشافات جديدة في التجربة البشرية، وبنحو ينساق الى المفاهيم والقيم الفنية المتعالية فلسفياً، وبالاتجاهات العلمية الحديثة، وذلك من أجل الحفر في جوانبها المختلفة، سواء كانت موجودة ضمن قراءات سابقة، أو جديدة غير مألوفة ضمن أدبيات الباحثين واشتغالاتهم، لكنهم تناولوها بشكل مغاير، لتكون نافذة لهم في النهاية لتأكيد رؤيتهم الأسلوبية والخوض في طرائقها الكيفية. لتتحقق النتائج العامة فيها، ويزال عنها الغموض الناشئ من طبيعتها، أو من عدم التفكير فيها، بسبب بعض العادات والتقاليد المتوارثة، أو لأنها من المحرمات الممنوع الخوض فيها أو الاقتراب من مساحتها.

لينتقل بنا الباحث حول ما تملكه اللغة من مكر وتدليس في مفهوم الزندقة كعلامة سيميائية تشير الى كفر بعض الفرق التي ذهبت ضحية القمع الفكري والمعرفي عبر فرض إرادة المؤسسات المختلفة في صناعة الخطاب، لتغير جغرافيا الشكل الثقافي بوساطة تناص السرديات الكبرى، والثيمات المتطابقة مع التشابهات في الطقوس والتعاليم والقصص التي تظهر فيها معلومات دينية وتاريخية، كـ "حوار" موجه لبعض الصراعات الفكرية والمعرفية.

اعتقد هذا ما أكد عليه الجانب المعرفي الحداثي وما بعده، على ما كان مهمشاً ومنسياً ومرفوضاً، وبالتالي يمكن استرجاع بعض الإشكاليات في المصطلح وحتى المفهوم، والدفع بهما الى المختبرات التجريبية للباحثين ومنهجيتهم، حتى يتمكنوا من الارتقاء الى قضايا كنا نظنها بديهية ومألوفة ومعروفة، فإذا بهم يبرزونها ويقدمونها في صيغ خلافية ونقدية مكنت الوعي البشري من استنتاج قراءات كانت تحمل من المفهومات العميقة والمتجددة، وبالتالي أعطت الثقافة البشرية فرصة التوسع الشاملة في مجالات المعرفة، وانضمت إليها تخصصات أخرى تحمل مجموعة من الرهانات النوعية المختصة بالظاهرة البشرية وملازماتها التاريخية.

كما يؤكد الباحث على "سيادة اللغة الوثائقية بشأن تناول موضوعة الغناء"، والقراءات التي بشأنها نقلت سرديات تحريم الغناء رغم التحويلات التي تخرج عن المسار التقليدي الذي يتكئ على علوم مجموعة من الباحثين وحتى المفسرين، رغم أن هناك آراء ضعيفة السند أو الحكم، وهذا يعتمد على لغة التحليل والتعبير عن منهجية النصوص المعرفية وإباحتها على وفق شرائط العلوم والقواعد المعاصرة. ما من حديث عن علاقة الألسنة الطبيعية بالمجتمع إلا وله سياق معرفي مخصوص يتنزل بين فروع العلم الكلي الذي يتناول الأجزاء ضمن المجموعة المتناسقة، وفي هذا الموضوع نرى علم الاجتماع معنياً بأحد الطرفين، ولكن علم اللغة هو المعني بالفعل الأساسي للحديث في مجال الاختصاص.

على ضوء ما تقدمت به، ارى أن الغناء لغة ينشئ عنها المستمع معاني لها أبعاد تلامس القراءة والنقد، وقد لا يمكن أن تكون هذه المعاني نزيهة عن النزعة الفردية، حتى وإن كانت الفكرة الحقيقية هي: أن الفن ليس للفن، وإنما المبدأ الذي يكون سامياً ونبيلاً. كما اعتقد أن الغناء هو العاطفة التي تحدث الروح بـ "شوق" وألم، فضلاً عن أنه بلاغة تؤلف أفعالاً جميلة صادقة، تصور لغة البراءة والطهر في مساحة الفضائل الإنسانية.

إصغاء

أحمد ساجت شريف

(1)
ليس ثمة جرح، النادل يمضي
منفكيً بلا بهجة.. والصرخات تتقد
أنقاض المقهى
هي أنقاض العالم!
والغيابات تكرار لتلك الوجوه
التي انغمست في شهوة لا منظورة.
أكداس
من الماضي
تترهل على جسد الضائع
وخمرة
لا تضفي غير سفر جديد..
نحن ننصت لفورة براكين
الكلام الحبيس.. الكلمات المفتوحة.. الأحرف الجافة
الجمل التي تحيط بالتواريخ
والمعاني المحتشدة في النسيان
ونصغي أيضا
نصغي
كل يوم
لحوار الموت
وهو يجرف قيمة المعاجم!!
ليس ثمة نادل للجرح
إنها حرب تصل بك إلى الصمت
ثم
تصنع
منك لهباً لا يشير إليه أحد.

ربما سراب

أنا في هذا الليل نصف جرح
وفي النهارات صلاة معذبة!
لا الوجه لي
ولا الملامح
أمشي في الشوارع استفهام غريب
وأتوسد بصمت ذكرى وجود
نافق..
أحدث
المرميين على هامش الوقت
عن الساعات
والمخمورين عن الصحو
والمومسات عن الشرف
وصناع الحروب عن معنى
أن تضمد جرح طير حُر
وهناك
في زوايا الروح
لهجة تختنق
فم ينقصه الحديث
وخيانات تلتمع..

أخبرني
يا شريك الشهقة
يا تلك الدمعة التي لم يتنفع بها
غير الضاحك على أسمك
هل
تشبهني الآن
أنا
وانت سراب كاذب أم حقيقة
مدماة جهاراً؟

في مديح إيكو
تأملات في معنى الترجمة

جومبا لاهيري
ترجمة: جودت جالي

(ملاحظة: يرجى الانتباه الى تطبيق جومبا لاهيري التأويلي للخطاب النسوي على هذه الجزئيَّة من الدراسة، والحقيقة أنَّ تناولها هذا فيه قدرٌ ممتعٌ من الابتكار انطلاقاً من عالم الميثيولوجيا – المترجم)

في شباط من سنة 2016 رحبت بمجموعة من الطلبة بجامعة برنستون لعقدِ حلقة دراسيَّة مكرَّسة للترجمة الأدبيَّة. كنت تواقة لأنْ أدرِّس هذا المقرر، لا بل كنت أكثر توقاً للتعلم منه أنا شخصياً أيضاً. السبب هو أنه في تلك الفترة بالضبط كنت مقبلة على مواجهة مشروعي الترجمي الرسمي الأول، وهو رواية (لاتشي) بقلم دومينيكو ستارنوني المطبوعة سنة 2014 والتي قرأتها بالإيطاليَّة وأعجبتني.

كانت ترجمتهاً جزءاً من مرحلة التحولات (الاستحالات) الجارية في حياتي. انتقلت سنة 2012 الى روما لتحسين لغتي الإيطاليَّة، وفي السنة التالية بدأت أكتب بالإيطاليَّة، وهذه التجربة قادتني الى كتابة (In altre parole) ونشر سنة 2015، كتبته بدافع الجرأة وحب المغامرة، ولكني في قرارة نفسي شعرت بأني أهملت خطوة حاسمة على درب معرفة وتعلم لغة جديدة، وعندما عرض عليَّ ستارنوني الذي صادقته في روما أنْ أترجم (لاتشي) قبلت بحماس، ولكن بإدراك أيضاً، فالتحول من الكتابة بالإنكليزية الى الإيطالية بالنسبة لي شيء والتحول من كاتبة لكلماتها الى كاتبة لكلمات غيرها شيء آخر تماماً. إنَّ اجتياز هذا التحول أكثر جذريَّة من التحول الأول على نحو ما فقد رافقه حسٌّ بالمسؤوليَّة لم يسبق لي أنْ أخذته بعين الاعتبار إذ تطلب ليس مهارات فقط بل وضعاً ذهنياً لم يكن مألوفاً لي إلا قليلاً.

في سياق التحضير للحلقة الدراسيَّة في برنستون سألت نفسي كيف أبدأ؟ كيف أقدم وأفتح الحديث؟ قرأت مقالات عديدة ونظريات ترجمة عديدة في الماضي، وكان بإمكاني أنْ أبدأ بسهولة بالاقتباس من مقالات لفالتر بنيامين أو فلاديمير ناباكوف، ولكني بدلاً من ذلك استدرت الى تحولات أوفيد، وهو عمل ما فتئ يضيء لي أسرار الحياة، ولنتذكر دائماً أنَّ رائعة أوفيد نفسها ترجمة، بالمعنى الواسع، من الميثيولوجيا الإغريقية، مستلهمة من رحلات الشاعر في اليونان ودراسته للغة والثقافة الإغريقيتين إبان شبابه. إنَّ التحولات مثل الشعر اللاتيني كله تقريباً عمل ينمو من لقاء، وإعادة ترجمة، أدب موجود مسبقاً في لغة أخرى. فكرت فوراً في أسطورة (إيكو ونرسيس (نرجس) وأخذت توجهني مزودة إياي بمفاتيح استكشف بها ما معنى أن تترجم نصا من لغة الى أخرى.

بدأت في اليوم الأول للصف بالقول إنَّ أي ترجمة يجب أنْ يُنظر إليها على أنها استحالة أولاً وأخيراً، تحول جذري ومؤلم واعجازي، إذ يتم حجب ملامح معينة واكتساب أخرى. أخبرت الصف بأنَّ كل جزء تقريباً من قصيدة أوفيد القصصية العظيمة يمكن أنْ يُقرأ مجازياً كمثال على الترجمة، علما أنَّ المخلوقات تبدل حالتها الوجوديَّة باستمرار، يعني أنَّ أسطورة إيكو ونرسيس مرددة للأصداء حين تؤخذ من وجهة نظر المترجم، وتتحدث إلي شخصياً، وبفطنة، حول ما يعنيه التحول من كاتب الى مترجم وبالعكس.

فلنبدأ بتنشيط ذاكرتنا عن الاسطورة الموجودة في الكتاب الثالث من التحولات. إنها، وهي قصة حب مشؤومة، واحدة من سلسلة من حكايات أوفيد حيث العاشق والمعشوق يتحولان كلاهما. إنَّ إيكو، وهي حورية جبل معروفة بصوتها الجهوري، جندها الإله زيوس المغازل لتصرف انتباه جونو بالثرثرة معها. عندما علمت جونو أنَّ إيكو خدعتها بطبيعتها المتكلمة حكمت عليها بأنْ تقول جزءاً مما قاله الناس الآخرون مسبقاً. تغيرت قابليتها على التكلم مختزلة الى إعادة جزئيَّة لكلمات قالها الآخرون مسبقا: «مع ذلك، عندما تتحدث، فإنَّ قوة حديثها/ لم تكن تختلف عما هي الآن، يعني/ أنها تستطيع من عدة كلمات إعادة الكلمات الأخيرة فقط» 359 – 61.

إنَّ الترجمة شكل أدبي مثير للخلاف دائما، والذين يقاومونه أو ينبذونه يشكون من أنَّ التحول الناتج هو «مجرد صدى» للأصل، أي أنَّه قد ضاع كثيرٌ جداً منه خلال عمليَّة السفر من لغة لأخرى. تجذب قصة أوفيد الانتباه الى طبيعة هذا الضياع، الإفقار، كما شُخصن بإيكو، الشخصية التي ألهمت الكلمة، مع أنها إغريقية أصلاً، لتفسير ظاهرة صوتيَّة. صوت، بوصفه نتيجة حركة على نحو ما ومواجهة حاجز، «يعود»، صانعاً طبق الأصل من جزء من الصوت الأصلي. على كل حال علينا الحذر من أنْ نساوي معنى كلمة إيكو بمجرد تكرار. إنَّ الفعل الذي أسبغه أوفيد على إيكو، المدانة ذات مرة، ليس التكرار بل إعادة القول، ما يعني، من بين أشياء أخرى، تجديدا، استرجاعا، إعادة إنتاج. يمكنها أنْ تعني أيضاً الترجمة من لغة الى أخرى.

عند النظرة الأولى تبدو إيكو، التي تنبري بوصفها راوية قصص موهوبة، قد تحولت بفضل لعنة جونو الى مترجمة. لأنَّ جزءاً من مهمة المترجم، مثل إيكو، هي «الإصغاء» الى النص بعناية، يقرأه، يمتص معناه، ويعيده. يعيد المترجم إنتاج كلمات مكتوبة مسبقاً بأخذ صورة طبق الأصل عنها. هو مثل إيكو يفترض مسبقاً وجود نص أصلي، ويفترض أيضاً بأنَّ كثيراً مما يجعل النص جميلاً وفريداً في الأصل سيكون مستحيلاً المحافظة عليه في سياق لغوي آخر.

في أسطورة أوفيد يكون واضحا أنَّ حالة إيكو هي عقاب، حرمان من صوتها وكلماتها ولكنها تترجمه، مثاليا، تحول هذا «العقاب» الى تحفيز للتحدي، وغالباً الى تحفيز للابتهاج. المترجم «يكرر» وبهذا «يضاعف» نصاً. لكن هذا التكرار لا يمكن تناوله بالمعنى الحرفي. إنَّ المترجم، بعيدا عن الفعل الصارم للاستنساخ، يجدد معنى نص بوسائل عمليَّة خيميائيَّة متقنة تتطلب مخيلة وذكاء وحرية. وهكذا فيما يكون فعل الإعادة، أو بعث الصدى يرجع بالتأكيد الى موضوع الترجمة فإنَّه في الوقت نفسه ليس سوى نقطة انطلاق لفن المترجم.

وقعت إيكو ذات يوم في حب نرسيس، ونتيجة لوضعها، انقلب هذا الحب الى مأساة، فهي لافتقارها الى كلمات خاصة بها غير قادرة على مناجاة نرسيس الذي تشتهيه. عندما اقتربت منه أخيرا أنكرها وفي سلسلة أخطاء كوميدية قاسية فإن نرسيس، أثناء مقاومته لمحاولاتها التقرب منه، يقع في حب نفسه، بينما إيكو وهي خجلى يتبدد جسدها ويتلاشى الى درجة لم تعد فيها سوى كومة عظام وصوت. إن لغة أوفيد هنا رائعة ومعذبة: " بقي الصوت والعظام فقط/ الصوت يبقى أما العظام، كما يقولون، اتخذت مظهر أحجار" 398–99.

نقاط هذه الحبكة مشحونة بالمعنى من وجهة نظر المترجم. يوجد تفصيلان أساسيان وكلاهما يحيلان الى إيكو. أولا فعل الاشتهاء، أو الوقوع في الحب، والذي في الظروف المثالية يثير الحافز الى الترجمة. إن الولع كما قلت هو ما حفزني الى ترجمة (لاتشي) وكل ما ترجمته منذئذ. أحد شروط علاقة المترجم بالنص هي الاتباع، أن يكون ثانيا وليس أولا، مثل إيكو التي: "ترى وتحترق لأجله، وتتبع أثره خلسة" 371 . إن إيكو، وهي في أحد أدوارها المفاجئة العكسية في هذه الأسطورة، هي الصياد الرئيس، فيما نرسيس الذي وصف بأنه صياد، هو الذي يهرب طوال الوقت، ومع أن عملية الصيد التي تقوم بها إيكو قد فشلت فإنها تساعدنا على أن نقدر بشكل أفضل الدور التناقضي للمترجم الذي، في آنٍ معاً، يأتي ثانيًا ويمارس أيضًا درجة معينة من السلطة في صراعه مع النص بلغة جديدة.

التفصيل الثاني هو "تجسد" إيكو النهائي بوصفها لا شيء سوى صوت. يوصف المترجمون غالبا بأنهم وجودٌ صامتٌ غير مرئي مضخ، وينظر الى دورهم على أنه مساند. هنا يقول المفكرون النسويون بأنَّ ممارسة الترجمة مطابقة للنموذج الأصلي الأنثوي التقليدي حيث يكون وضع المرأة وهويتها تابعة لهوية الرجل.

مقتطف من:
In Praise of Echo: Reflections on the Meaning of Translation," in" Translating Myself and Others by Jhumpa Lahiri , 2022.

الدراما العراقيَّة والحضور العربي

د. عواطف نعيم
كاتبة ومخرجة مسرحية

ما زال الحديث عن الدراما العراقيَّة يخلف تساؤلات موجعة حين تتم مناقشته والتحاور لأجله ويضع المتحدثين في حيرة من أمرهم ويفتح أمام أنظارهم هوة واسعة وينبئ بوجود فجوات مخيفة وحتى بوجود لجان لدعم الدراما تمت إقامتها على وفق خطط ومقترحات لمختصين وخبراء وأصحاب شركات وفنانين لكنها لم تستطع أنْ تنهض بمهماتها، لا سيما أنَّ حركة الدراما في العراق متعثرة ومتذبذبة وخاضعة لأمزجة وأجندات تابعة للعديد من الفضائيات التي تهتم (بالكم) من الإنتاج الدرامي وتقديم البرامج الدراميَّة المنوعة منها والاجتماعيَّة والتي قد تتنوع ما بين الانيميشن والعادي، وتسعى أيضاً الى تقديم مسلسلات تمتد الى ثلاثين أو أكثر من الساعات التلفازيَّة والتي هي الأخرى تتوزع ما بين التأريخي أو المعاصر أو الفنتازي والشعبي والتي تلجأ الى تقديم مسلسلات تركية وبرازيلية مدبلجة بأصوات ضعيفة وغير مدربة ولا تمتلك القدرة على الأداء الجيد والمقبول.

ومع اقتراب كل موسم رمضاني تبدأ حركة متحمسة وعاجلة لإنتاج أعمال دراميَّة حسب الطلب وحسب التوجهات التي تفرضها القناة المنتجة، وربما وهذا يحدث كثيراً، إذ تكون تلك الأعمال الدراميَّة في أغلبها كوميديَّة تسعى للمتعة دونما هدف وتكون استنساخاً لما سبق وتم تقديمه في مواسم رمضانية سابقة قد يتغير الشكل وطريقة التقديم لكنَّ الأشخاص هم ذاتهم وما سوف يقدمونه معروف ومعلوم ومتوقع.

وقد خلق هذا الإنتاج الدرامي نجوماً ومتخصصين في هكذا نمط والقنوات الفضائية التي تقدم تلك النتاجات تكرس هؤلاء نجوماً، ما يجعلهم يظنون أنهم يمثلون القمة والفرادة في الأداء ويتعاملون مع الآخرين بتعالٍ ويتبختررون وكأنهم يقولون إنَّ لا أحد بعدنا ولا قبلنا، لكنهم لا يتورعون عن تقديم الإعلانات أيا كان نوعها مقابل الربح المادي!

وترى المخرجين والمنتجين يتهافتون خلف هؤلاء غافلين التعامل مع فنانين قديرين ومتميزين حقيقيين دونما افتعال أو مغالاة ارتضوا أنْ يلزموا بيوتهم دون التفريط بتأريخهم ومكانتهم والانجرار وراء النتاجات الهزيلة والمفروضة على المتلقي العراقي.

وكما هو متوقع في كل موسم رمضاني في العراق سنرى ذات الوجوه وذات الأداءات المقلدة والمكررة والمفتعلة تنهمر علينا في أكثر من عمل ومع أكثر من قناة، وحين نتساءل: هل خضعت هذه الأعمال للتقييم والاختبار قبل إطلالتها على الجمهور ليس من نافذة الرقابة الأمنية، بل من نافذة الرقابة الأخلاقيَّة والجماليَّة والاجتماعيَّة؟ اذ لايمكن أنْ يكون التسفيه والتهريج كوميديا تبث روح المتعة والطرافة والبسمة، لكننا لن نجد إجابة عن كثير من التساؤلات التي تدور في الذهن، فالأمر محسومٌ بالنسبة لتوزيع الأعمال والمشاركات وطبيعة النصوص والمساهمات. ومما يلفت النظر أيضاً في تلك المواسم التي تنشط فيها الدراما ثم تغفو أنَّ هناك أسماءً معينة تتولى أمور الإنتاج والمشاركة وهي في ذات الوقت لها القدح المعلى في أنْ تكون جزءاً مهماً ورئيساً في تلك الأعمال على مستوى الأداء، وتتفاجأ بزج عددٍ من الأسماء الإعلاميَّة والفاعلين على مواقع السوشيال ميديا في الحضور والمشاركة المهمة في تلك الأعمال الدراميَّة. وهذا ليس عيباً وهو موجودٌ في العديد من النتاجات الدراميَّة العربيَّة والعالميَّة، فكثيراً ما تحولت عارضات الأزياء الى فن التمثيل وتحولت إعلاميات لامعات الى ممثلات نافسن على جوائز عالميَّة، لكنَّ الفرق هو أنَّ هؤلاء تمَّ تأهيلهنَّ من خلال التدريب والورش ليكنَّ قادرات على المشاركة والنجاح في ما نسب إليهنَّ من أدوار ولم يتم الاعتماد على الشكل الجميل والأزياء المثيرة والمكياج المبالغ به والشهرة حين تقديمهنَّ في تلك الأدوار.

تبقى مشكلة الدراما في العراق أنها لا تخضع الى دراسة وتخطيط مسبق في ما يتم اختياره من نصوص درامية سواء الشعبيَّة منها أو الاجتماعيَّة أو الكوميديَّة، كما لا يتم التهيؤ للموسم الرمضاني بعد انتهائه بل ترى الجميع وهم يتراكضون بين مواقع التصوير قبل بدء الموسم الرمضاني بأشهر قليلة وأحياناً تتضارب مواعيد التصوير لدى البعض لأنه ارتبط بأكثر من عمل وتكون المشكلة كبيرة حين تكون أماكن التصوير متباعدة ما بين بغداد وأربيل أو بغداد وبيروت أو بين بغداد والبصرة أو الموصل أو تركيا. لذا تبدو هنا عدم وجود العدالة في منح الفرص للعديد من الشباب الموهوب أو منحهم فرصاً لا توازي قدراتهم ومواهبهم وطموحهم ويجبرون على قبولها مضطرين وحتى أن ما يدفع لهم من أجور لا يتناسب مع قدراتهم وعطائهم والتزامهم.

في الدراما العراقيَّة يبدو للناظر المدقق أنَّ هناك نوعاً من الاستحواذ والترصد والتسيّد في الربح والمشاركة والإنتاج بين كبار يقودون اللعبة الدراميَّة وبين منفذين مستفيدين ومتواجدين في كل الأوقات قد يهمسون وقد يمررون قصاصات ورق وقد يضغطون على أزرار موبايل وقد ينظمون سهرات وتجمعات كي يتحكموا بقوائم الاختيار وتحديد الأجور وتوزيع المنافع بعلم ودراية مسؤولي تلك القنوات الذين لهم حصتهم من تلك الميزانيات المرصودة لتلك الأعمال المنتجة، وما يصل الى الفنان العراقي المشارك الذي يتحمل كل الظروف الصعبة والمشقة في العمل هو البخس والقليل الذي لا يتناسب وما يبذل من جهد.

ولا تجد حضوراً حقيقياً وفاعلاً لدور نقابة الفنانين في تلك العمليَّة المهمة والحياتيَّة للفنان العراقي ويقتصر أمرها على تحصيل رسوم المشاركة من عقود الفنانين التي هي في الحقيقة مسؤوليَّة المنتج الذي لا يمنح الفنان أجره الحقيقي الذي يليق به، وليس هناك من يحاسب أو يطالب أو يسأل حول هذه الأمور وكيف تتم ومن وضع تلك اللوائح ومن وافق عليها، ولماذا تتكرر هذه الأسماء في كل المواسم وتغيب أسماءٌ أخرى؟ ولأنَّ الحديث عن الدراما العراقيَّة يتطلب موقفاً واضحاً وأسئلة صريحة ومسؤولة لزاماً على الفنانين والمعنيين أنْ يكون لهم موقفٌ واضحٌ.

لماذا لا يذهب الفرنسيون إلى السينما؟

سعر التذكرة والأزمة الصحية وانتشار تطبيقات الافلام في الاجهزة اللوحية ، كيف نفسر انخفاض نسبة الحضور إلى السينما في فرنسا؟

جولي هاي
ترجمة ياسر حبش

سيكون للأزمة الصحية تأثير كبير على صناعة السينما. بالإضافة إلى تأخير تطوير العديد من المشاريع ، أجبر Covid-19 أيضًا الغرف المظلمة على إبقاء أبوابها مغلقة لعدة أشهر. ظلت دور السينما مغلقة لمدة 162 يومًا في عام 2020 و 138 يومًا في عام 2021. ولكن مع تحسن الوضع في جميع أنحاء العالم ، أصبح التعافي أكثر تعقيدًا مما كان متوقعًا للفن السابع. وفقًا لدراسة الاحصاء الرقمي العالمي ، انخفض الحضور السينمائي في عام 2021 بنسبة 55٪ مقارنة بعام 2019.

كان عام 2019 عامًا غزير الإنتاج بالنسبة للسينما. قبل أن تضرب الأزمة الصحية فرنسا بشدة ، أشارت اللجنة إلى أن هذا كان ثاني أعلى مستوى لوحظ في السنوات الخمس الماضية. تم بيع 213.02 مليون تذكرة. في عام 2021 ، ذهب 95.5 مليون متفرج فقط إلى الغرف المظلمة.

ومع ذلك ، تميز العام بالعديد من الأحداث البارزة ، بدءًا من مهرجان السينما ، والعطلات المدرسية في أكتوبر وديسمبر وإصدارات سبايدر مان. ومع ذلك ، لم يكن هذا كافيًا للعودة إلى مستوى ما بعد كوفيد. ما هي أسباب خيبة الأمل الفرنسية من الشاشة الكبيرة؟

فقدان العادة :

بالنسبة للكثيرين ، يعد الانخفاض في عدد زيارات دور السينما الفرنسية نتيجة مباشرة لعمليات الإغلاق المتتالية في عامي 2020 و 2021. بالنسبة للأشخاص الذين تزيد أعمارهم عن 60 عامًا ، فإن فقدان العادات هو السبب الرئيسي لفقدان حب الشاشة الكبيرة. . في الواقع ، طرح 51٪ من كبار المشاهدين الذين شملهم الاستطلاع هذه الحجة. من بين 59-35 سنة ، أشار 33٪ فقط أنهم فقدوا هذه العادة ، مقارنة بـ 31٪ فقط بين 34-15 سنة.

عواقب فقدان هذه العادة عديدة وفقًا لـ الاحصاء الرقمي العالمي. في الواقع ، لا يزال المقطع الدعائي في السينما يمثل المصدر الرئيسي للمعلومات عن الأفلام لأكثر من 50٪ من المشاهدين. إن افتتاح إعلانات السينما يعوض جزئيًا فقط عن هذا الحضور المنخفض للسينما وفقًا لـ الاخصاء الرقمي. حلقة مفرغة لا يزال من الصعب الخروج منها ، خاصة في منطقة باريس حيث يقول 40٪ من المتفرجين إنهم يذهبون إلى السينما بمعدل أقل.

سعر التذكرة في السؤال؟

في حين أن التضخم يضرب المستهلكين بشدة في فرنسا ، فإن أسعار تذاكر السينما تؤثر بشكل كبير على الميزانية. الانتقادات المتكررة بين المتفرجين ، ارتفعت أسعار تذاكر السينما في السنوات الأخيرة. في أبريل 2021 ، كان متوسط سعر تذكرة السينما 6.69 يورو ، وهو سعر يمكن أن يختلف من بسيط إلى ثلاثة أضعاف حسب المنطقة والتخفيضات المطبقة. في عام 2020 ، كان متوسط السعر وفقًا لـ دائرة الاحصاء هو 6.63 يورو ،وعلى مدى السنوات العشر الماضية ، ارتفع بنسبة 4.7٪.

بالنسبة لـ 36٪ من المشاهدين الذين يقولون إنهم يذهبون إلى السينما بمعدل أقل ، فإن الميزانية المخصصة لهذا النشاط الترفيهي هي الأكبر في الميزان. إن المتفرجين الذين تتراوح أعمارهم بين 35 و 60 عامًا هم الذين يجدون التذكرة باهظة الثمن. على عكس ما قد يعتقده المرء ، ليس في منطقة باريس فقط. (33٪ في باريس مقابل 37٪ للمناطق الأخرى).

عرض أقل جاذبية :

هل يمكن لبرنامج النزهات أن يفسر أيضًا هذا الانخفاض في الحضور؟ كان العرض مجزأ بشكل أكبر في الأشهر الأخيرة ، مع عدد أقل من الأفلام الرائجة عن المعتاد. ومع ذلك ، فإن سبايدر مان رفع الأمور إلى مستوى أعلى مع نتائج شباك التذاكر الرائعة. منذ يناير ، كان هناك أيضًا ازدحام مروري في الغرف المظلمة. في مارفيل ، تم الكشف عن فيلمين روائيين طال انتظارهما للجمهور.

ننتظر أيضًا إصدار افاتار الجزء الثاني والعديد من أفلام الرسوم المتحركة مثل بز لايت يير أو حتى أفلام الكوميديا مثل بلاك ادم. كما ترك باتمان انطباعًا قويًا لدى الجمهور عندما تم إصداره في مارس الماضي. هذا لا يكفي لبعض المشاهدين الذين يقولون إنهم لا يجدون فيلمًا يرضيهم. هذا صحيح بشكل خاص بين أولئك الذين تبلغ أعمارهم 60 عامًا وأكثر (30٪). لا يتم استبعاد الصغار الذين تتراوح أعمارهم بين 3 و 14 عامًا بنسبة 24٪. يجب القول أنه في الوقت الذي تبتعد فيه ديزني عن دور السينما في فرنسا ، فإن عرض الرسوم المتحركة محدود أكثر.

هل يجب إلقاء اللوم على تطبيقات الافلام في الاجهزة الذكية؟

أعلنت ديزني في بداية الأسبوع أن فيلم عيد الميلاد ، وهو حدث مهم لدور السينما ، لن يُعرض في نهاية المطاف في دور السينما الفرنسية. من بين المشاهدين الذين يقولون إنهم لا يذهبون إلى السينما كثيرًا أو لا يذهبون على الإطلاق ، لا يزال تفضيل وسائل الإعلام الأخرى يمثل 26٪. من بينها ، اشترك 35 ٪ في عروض برامج الاجهزة الذكية. هذا هو الحال بشكل رئيسي بين 34-15 ...

... مليون فرنسي في نتفليكس ، مقارنة بـ 5.9 فقط في بداية عام 2019. نفس القصة لـ امازون برايم فديو ، التي تظهر الآن 6.1 مليون مشترك.

لا يزال تقييم النجاحات على منصات الاجهزة اللوحية المختلفة مبهمًا ، ومن الصعب معرفة ما إذا كانت بعض الإصدارات سيكون لها تأثير سلبي على دور السينما. خاصة أنه بين مشتركي نتفليكس وبرايم فديو ، فإن المسلسل هو الذي يحصل على خدماتهم بشكل عام. وبالتالي فهو يمثل النوع الأول من البرامج التي تتم مشاهدتها على الفيديو عند الطلب. تلتقط السينما 20٪ فقط من وقت المشاهدة الشهري. ارتفعت الأرقام بشكل حاد عن العام الماضي ، عندما مثلت السلسلة 73٪ (سبتمبر) من المحتوى الذي تمت مشاهدته على مدار 31 يومًا.

يبقى أن نرى ما إذا كان عام 2022 سيشهد عودة الجمهور إلى السينما. كما قلنا أعلاه.

أعلنت ديزني في بداية الأسبوع أن فيلم عيد الميلاد ، وهو حدث مهم لدور السينما ، لن يُعرض في نهاية المطاف في دور السينما الفرنسية.
من بين المشاهدين الذين يقولون إنهم لا يذهبون إلى السينما كثيرًا أو لا يذهبون على الإطلاق

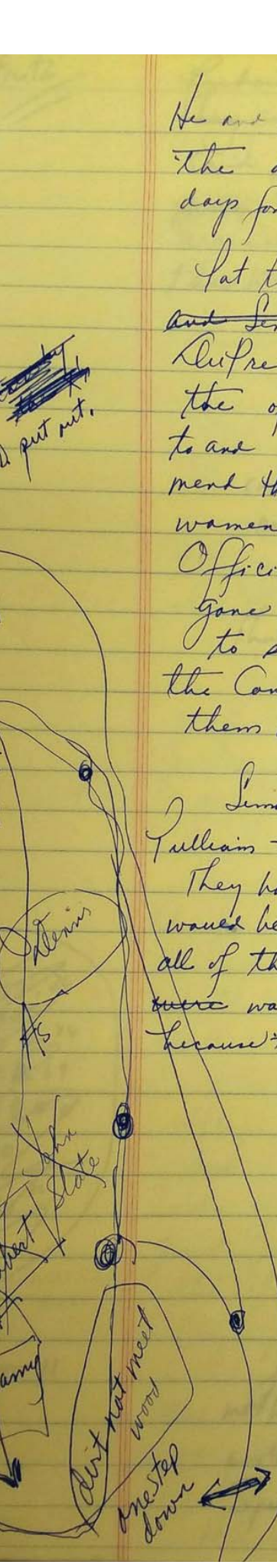
He and Anna Flood had returned two days after the debacle (?) at the Convent and it took four days for him to learn the truth of what happened.

Pat told him all she knew, ~~as did Simon Cary and Senior Pullians~~. But it was from Land Rupres that pertinent details ~~were~~ supplemented the official stories. That 9 men had gone to talk to and persuade the Convent women to leave or mend their ways; there had been a fight. The women took other shapes and disappeared. Official story 2 (the Fleetwoods) was that 5 men had gone to evict the women; 4 more had gone to stop them; these four were attacked by the Convent women; the original five succeeded in driving them out and they took off in their Cadillac.

Simon Cary clarified the story as did Senior Pullians - but because neither had decided on the ending.* They had left the premises certain that ~~the~~ Pawmen would be happily swarming all over Ruby - (they'd killed a white woman after all) arresting almost all of the business men - only to learn there ~~were~~ was no need to explain wounds, for carefully to the hospital because there were no dead.

Richard and Anna doubted this convenient mass disappearance and went to look for themselves. Other than a sparkling white crib in a bedroom with the word Devine taped to the door, and foodstuffs there was nothing recently hinted-in about the place. The chickens were wilding or half-eaten by X. Sergeant's Canfield had was the only human touch.

Pepper bushes were in full flower. But the rest of the garden was a disgrace.



الصباح الجديد
ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq
السبت 23 تموز/2022 العدد 5455 Issue No. 5455 Sat. 23 Jul. 2022

صفحة من مسودة رواية الجنة للأميركية توني موريسون