

الصـٰفـٰنـٰيـٰ بـٰلـٰح

رئیس الخیریت
امحمد عبدالحسین

ملحق اسبوعي 16 صفحة

www.alsa.b

الاربعاء 11 تشرين الأول 2023 العدد 5790 Issue No. 5790 Wednesday, October 11, 2023

هل ما زال العراق رائداً شعرياً؟
ما خطية الفن العراقي؟

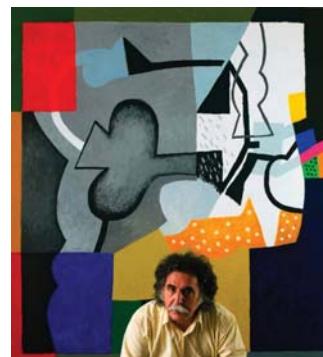
اللص المبدع
سرديات اللحظة في «صباح ومساء»
هجرة القراء للرواية الكلاسيكية

ch.editor@alsabaah.iq



ما خطية الفن العراقي؟

من الاتهامات والقول الفاضح لأنفسهم من أنماط نعـ قـيمـةـ فـائـقـ حـسـنـ وـطـرـيقـهـ فيـ التـلـوـينـ سـأـقـولـ انـ طـبـعـةـ نـجـاحـ الـفـنـ لـاـتـعـدـ عـلـىـ قـدـرـتـهـ فيـ التـلـوـينـ دونـ تـعـدـيدـ لـخـطـابـ الـفـنـ وـسـأـذـكـرـ فـنـاـنـاـنـ بـعـدـ الـنـاهـيـيـنـ بـأـكـثـرـ فـنـانـ نـجـحـ تـرـكـ لـمـسـاتـ مـاهـرـةـ فـيـ طـرـيـقـةـ الـفـنـ لـكـنـ أـقـتـسـ أـكـفـارـ غـيـرـهـ فـيـ الـذـيـ تـضـيـفـهـ الـمـاهـرـةـ دـوـنـ أـيـ طـرـحـ فـكـريـ بـمـثـلـ مـنـجـزـهـ وـعـمـ كلـ هـذـاـ أـسـأـلـ ماـ خـطـيـةـ الـفـنـ الـعـرـاقـيـ ؟ـ خـطـيـئـهـ آهـ يـرـاـوـحـ فـيـ دـاـتـ الـمـكـانـ لـمـ يـقـدـمـ تـلـوـيـنـاـنـ بـلـيـقـ بـتـغـيـرـاتـ الـحـيـاةـ وـطـبـيـعـةـ ذـلـكـ الـمـتـغـيرـ الـذـيـ نـعـشـهـ لـمـ يـسـمـ فـيـ زـعـزـعـشـاـنـ اـتـجـاهـ ماـ يـخـلـفـهـ الـفـؤـسـ لـمـ يـسـمـ فـيـ مـعـالـجـاتـ تـجـيـبـ فـيـ بـيـنـةـ الـمـجـمـعـهـ لـمـ وـلـ يـغـيـرـ مـنـ حـدـثـ السـيـاسـيـ نـحـوـ الـأـفـلـكـ بـلـ الـلـأـسـفـ دـخـلـ سـيـاسـيـوـنـ مـرـتـقـةـ لـجـوـهـ سـوقـ الـفـنـ وـبـدـوـواـ عـبـرـ وـسـطـاءـ فـنـانـيـنـ دـاـخـلـ بـغـدـادـ لـفـتـ قـاعـاتـ فـنـيـةـ تـعـرـضـ وـلـأـسـفـ مـعـ قـامـةـ مـثـلـ مـحـمـدـ مـهـرـ الدـيـنـ وـرـافـعـ النـاصـريـ لـأـسـمـاءـ نـسـوـيـةـ فـاشـلـةـ كـلـ مـاـ فـيـ الـأـمـرـ رـغـبـةـ الـوـسـيـطـ هوـ تـحـرـيـكـ مـشـاعـرـ وـغـيـرـهـ مـنـ بـيـرـوـرـ تـلـكـ الـفـاعـةـ وـيـفـجـرـ عـلـىـ مـسـاحـتـهـ (ـفـيـ الـأـيـامـ الـقـادـمـةـ سـافـصـ عـنـهـ بـالـأـسـمـاءـ)ـ أـمـرـ مـثـلـ هـذـاـ كـيـفـ يـمـكـنـ الـسـكـوتـ عـلـيـهـ لـمـ تـكـنـ الـأـيـادـيـ الـقـدـرـةـ وـالـأـفـكـارـ الـمـسـوـمـةـ مـوـجـودـةـ فـيـ حـسـابـ أـهـلـ الـفـنـ الـعـرـاقـيـ نـعـمـ خـطـيـئـهـ الـفـنـ الـعـرـاقـيـ لـمـ يـجـدـ مـنـ يـتـصـدـيـ لـسـلـبـيـاتـ عـبـرـ الـفـنـ الـحـرـ لـأـنـ الـفـالـبـ مـنـ الـأـكـادـيـمـيـيـنـ جـالـوـ غـيرـهـ وـكـتـبـوـ رـسـائلـ وـأـطـارـيـجـ لـطـلـبـةـ زـيـوـنـاـنـ الـحـقـيـقـةـ لـأـنـ تـقـادـمـاـسـوـاـ لـعـبـةـ طـبـاعـةـ الـكـتـبـ الـفـنـيـةـ وـقـايـضـوـ الـأـخـرـ وـنـجـحـوـ فـيـ تـحـقـيقـ مـكـاـسـبـ مـالـيـةـ وـصـدـقـ (ـالـفـانـ)ـ أـنـ نـجـمـ لـامـعـ (ـتـبـخـتـرـ فـيـ مـشـيـتـهـ بـعـدـهـ تـغـيـرـ بـالـحـقـيـقـةـ وـانـكـ عـلـىـ وـجهـهـ دـوـنـ حـيـاءـ)ـ مـثـلـ هـؤـلـاءـ أـمـ يـسـمـهـوـ فـيـ رـاتـبـةـ الـفـنـ وـإـعـالـهـ سـذـاجـهـ بـلـ سـاعـدـوـ فـيـ تـشـيـهـهـ فـيـاـ طـهـرـ بـعـدـ الـاحتـالـلـ الـأـمـرـيـكـيـ لـلـعـاقـقـ كـشـفـ عـنـ اـسـتـلـابـ فـكـريـ وـجـمـالـيـ جـردـ الـفـنـ مـنـ أـمـهـيـةـ أـمـاـنـتـاـ فـعـلـيـ مـنـ تـعـقـعـ خـطـيـئـهـ الـفـنـ الـعـرـاقـيـ ؟ـ لـنـكـبـ بـشـكـ وـاضـخـ سـيـحـمـلـ نـقـادـ الـفـنـ وـمـنـدـوـقـهـ الـكـثـيـرـ مـنـ الـسـلـبـيـاتـ وـالـإـشـارـاتـ الـتـيـ تـلـيـقـ بـهـمـ وـأـنـاـ وـاـدـ مـنـهـمـ لـأـنـيـ لـمـ أـفـحـصـ عـنـ الـكـثـيـرـ مـنـ سـرـاقـ الـفـنـ وـلـمـ اـفـحـصـ تـقـادـ جـابـيـوـاـسـمـهـ فـيـيـةـ مـعـيـةـ تـحـمـلـ مـنـ تـجـدـيدـ الـفـنـ وـالـاهـتـمـامـ بـأـسـبـابـ تـعـلـقـ بـتـقـاطـعـ مـصـالـحـمـ الـشـخـصـيـةـ ،ـأـسـبـبـ مـثـلـاـنـ هـذـاـ الـفـانـ (ـضـيـاءـ الـعـزاـويـ)ـ كـيـفـ يـتـعـرـضـ بـيـنـ فـتـرـةـ وـأـخـرـ لـقـرـاءـاتـ تـخـلـفـ فـيـ حقـيقـهـ عـنـ جـوـهـرـ مـنـجـزـهـ الـجـمـاليـ الـأـسـفـ تـحـيـهـ تـلـكـ الـرـوـيـةـ رـدـ فعلـ غـامـصـةـ وـمـشـوـشـةـ لـأـسـمـاءـ نـقـدـيـةـ وـأـكـادـيـمـيـةـ اـتـجـاهـهـ مـعـ أـنـ تـرـكـ بـصـماتـ مـهـمـةـ فـيـ اـتـيـرـ فـيـ إـحـيـاءـ الـفـنـ



ضياء العزاوي



من أعمال فائق حسن

تجـدـ مـنـ جـلـهـ مـنـ بـقـيـ أـسـبـرـ لـوـحـهـ وـأـسـلـوـبـهـ الـقـدـيمـ حتـىـ الـيـوـمـ مـاـ الـذـيـ تـغـيـرـ فـيـ طـرـائقـ فـهـ عـلـىـ مـسـتـوىـ الـأـسـلـوـبـ وـالـتـقـنـيـةـ مـنـ سـيـنـجـحـ فـيـ الـمـارـقـةـ أـسـلـوـبـاـنـ وـوضـعـاـنـ لـوـحـاتـهـ أـمـاـنـ مـنـجـزـهـ وـلـيـدـ شـيـتـ سـيـنـقـ مـعـ بـيـتـيـهـ إـلـيـقـةـ تـحـدـيـدـ الـفـنـ الـعـرـاقـيـ (ـقـنـ الرـسـمـ)ـ مـثـلـ بـعـدـ اـنـتـاجـ ذاتـ الـوـحدـاتـ الـمـقـيـمةـ وـالـبـالـيـةـ وـلـيـنـسـاـءـ اـلـنـجـاحـ مـتـواـصـلـ فـيـ ثـيـانـيـاـنـ أـوـ تـسـعـيـنـاـنـ مـنـ أـسـلـوـبـهـ وـطـورـ مـنـ تقـنـيـاتـ اـشـفـالـهـ ؟ـ هـلـ رـاقـفـتـ الـفـنـ الـحـدـيـثـ مـوجـاتـ تـلـوـرـ وـلـوـ بـسـيـطـةـ تـمـاشـيـاـنـ مـعـ تـطـورـ الـعـلـمـوـنـ الـإـنسـانـيـةـ بـيـتـيـهـ صـلـةـ تـرـابـيـةـ بـيـنـ الـفـانـ وـآخـرـ الـاخـرـاعـاتـ الـعـلـمـيـةـ ثـمـ لـنـفـرـ بـجـدـ هـلـ يـجـدـ الـرـسـمـ الـسـيـنـدـيـ شـيـئـاـ ؟ـ لـمـاـذاـ لـاـ نـقـولـ الـحـقـيـقـةـ بـأـنـ الـفـالـبـ مـنـ الـفـانـيـنـ لـجـوـاـ إلىـ اـنـتـاجـ الـفـنـ تـجـارـيـاـ وـمـنـهـ مـنـ يـنـجـحـ فـيـ ذـلـكـ وـالـفـالـبـ يـخـفـقـ فـيـ بـعـدـ لـوـحـاتـهـ بـالـسـرـ الذـيـ يـوـدـهـ وـكـلـاـ اـقـرـبـتـ مـنـ أـوـلـكـ الـفـنـ مـنـ الـفـانـيـنـ وـجـدـهـمـ لـيـعـوـنـ مـعـرـفـةـ الـفـنـ الـإـتـجـارـيـاـ وـهـذـاـ تـحـلـيـرـ أـدـيـ فـيـ نـهاـيـةـ الـأـمـرـ إـلـيـ أـيـادـيـ بـيـدـهـ لـيـعـدـهـ بـعـدـ رـدـيـهـ لـاـ يـسـتـطـعـ الـتـهـوـضـ عـلـىـ قـدـمـهـ يـضـافـ لـهـ فـيـ خـالـيـهـ مـنـ أـيـمـاتـ أـسـلـوـبـهـ لـتـنـاجـ عـقـلـ وـمـخـيـلـةـ الـفـانـ بـلـ هـوـ مـتـكـرـ،ـلـقـدـ وـجـدـ مـرـجـعـيـاتـ يـعـتـدـهـاـ الـفـانـ الـمـشـكـسـةـ وـلـيـسـ لـلـتـوـظـيفـ وـمـرـجـعـيـاتـ يـسـتـعـمـلـهـاـ مـنـ دـوـنـ درـاـيـةـ يـاـهـمـيـةـ توـظـيـفـ إـشـارـاتـهـ مـاـ يـقـدـهـ الـفـانـ إـلـيـ حـدـلـيـ صـرـيـعـ ،ـقـلـيـلـونـ أـوـلـكـ الـذـيـنـ يـشـبـرـونـ (ـمـثـلـاـ)ـ إـلـيـ مـنـجـنـجـ الـفـانـ وـلـيـدـ شـيـتـ وـهـوـ فـانـ مـثـابـرـ فـيـ الـاـنـتـالـ بـعـدـ أـسـلـاـبـ وـتـقـنـيـاتـ بـيـنـاـ



وليد شيت

الإنسان ضد نفسه

أحمد عبد الحسين

في كل عمل ابتكاري، سواء أكان علمياً أم أدبياً، فإنَّ الإنسان يكافح ضد طبيعة الخاصة، يجاهد على أنْ يتجاوز كل ما هو متاح له في جلَّته وقدراته، ويتحلى بما هيأت له المقادير في أصلِّ خلقته.

فبحن من الناحية الفسلجية ”والنفسية كذلك“ ما لذنا
كهف، وأدمعنا في الحقيقة تشكل قبة الاتخاب الطبيعي
الاعماثنا الأضلية في الصد والقطاف التهار والقتال والتنافس في
سبيل الحفاظ على النوع، أي كل ما يشدنا إلى أقربائنا من مائر
الحيوانات الأخرى.

الاشيء في دماغ الإنسان مهمًا للبراعة في الرياضيات أو الفيزياء أو الشعر أو الرسم وسد القصص، ومع ذلك فإن الإنسان يتقدم في هذه الفنون بقوّة هي قوّة الرغبة في أن يتجاوز نفسه، أن يتخطى قدراته إلى أبعد وأبعد.

الرسوم التي لطخ بها أجداننا جدران الكجوف بالأحمر والأسود
”الأخمر من الدم والأسود من الخم“ أول تواضع الإنسان على
وثيقة ثبت عدم اكتافه بنفسه، وأول فقرة له من الطبيعة إلى
خارجها، من حدود الحيوانية التي كان مستفراً فيها استغرقاً
 تماماً عنده ”جورج باتايني“ بمقولته فيrida: ”الحيوان في الطبيعة
ككل أماء في الماء“، إلى حدود إنسانية تربى تجاوز شرطها الفسلجي
والغيريزياني.

نخن أبناء الکھف، ویبدو تحت التأکل العمیق أنَّ الایتکار حدث طاریٰ علیٰ خلقنا، ونحو إنما نباشره تحت سطوة خوفنا من أنْ نغزوی إلى أصلنا الکھفی ذالک. لأنَّ النزعات البدائیة التي هيأتنا لها الطبیعة ما زالت على حالها: التغالب والرغبة في القتل وحرازة المیمکات وتسیجها وإرادة العیش بأیٰ ثمن.

وأنا أخترع الفن لتشتت لأنفسنا أنا أكبر مما نبدو عليه وأعمق، وأن
وراء هذه الكثافة من اللحم والدم والعضام كياناً لا يربد أن يجا
كيكهنا اتفاق قبل بريد العيش بامتياز، واحتاجنا إلى قرون لتحول
 حاجتنا الأساسية للأكل والشرب إلى فن للطهّر، وتنقل
بحاجتنا إلى المأوى من كف إلى بيت، ويرغبنا في تعريف
أنفسنا ليشنّنا من الإخبار إلى التعبير، أي من الفهمية واصدار
الأصوات الحذرة إلى إنشاء الشعر وسرد القصص.

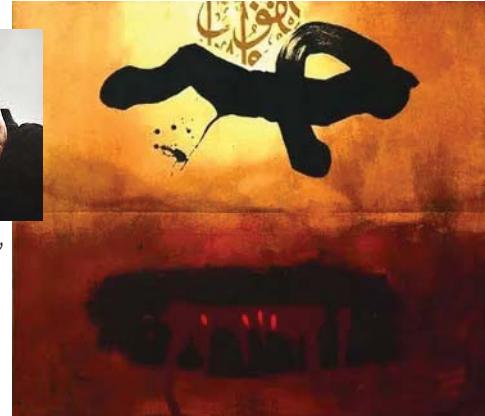
كم يبدو الفن إعداداً تانياً للتقطة على طبيعتنا؟ إنه تماماً يماهٍ بشّرة الإنسان التي تغطي الدم والعصب والأمعاء والعضلات، ودون هذه البشرة سيغدو منظره الحقيقي غاية في البشاعة والتلوّح.

عُمِلَ مُتوالٌ ضد الطبيعة. هذه خلاصة الثقافة كلها.
لكن بارمنيدس هو القائل إن الطبيعة تحب أن تخفي. وهي
جميلة سمرحت نيتشه مطلقاً كورها في كثير من كتبه. للطبيعة
القدرة على أن تخفي في طوابي الإنسان وتهبه من حيث لا
يحيط به، فيما زالت إلى الآن ظلال الكهف؟ كهفنا الخاص لا يكفي
لأفالاطون "توعذنا وترید أن تسخينا إلى أصل أصول جبلتنا:
حيوانات ترید أن تعيش كيماً انقاً.

العرب والرغبة في التدمير "تمهير الآخر والعالم" والتنافر على الممتلكات حتى الموت ليست شرورة طارئة كما أوهنا أنفسنا، بدليل أنها تجدد نفسها يومياً بانهاط شيء، الشفافية في الحقيقة هي المعطى الطارئ في الإنسان، لكنه الطارئ الذي يجب أن يكون كل دكنا وجهنا لجعله بدليلاً من الطبيعي وحاكي عليه.



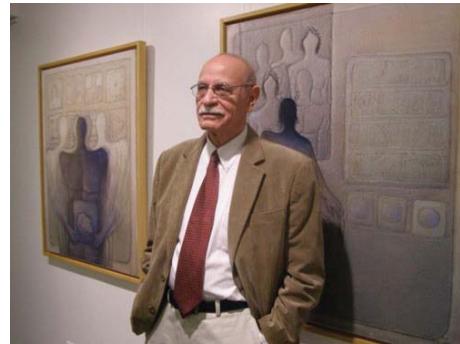
رافع الناصري



لوحة لمحمد مهر الدين



سعدی الكعبي مع لوحاته



العراقي توظيفه ورؤيه وأضع نفسي مدافعاً عن المزايا
لاحترامي لجميع القراءات واختلافها لكن أن يكون
الأمر تشويهاً فذلك مسألة تحتاج لبيان أغراضها الخفية
لتنصف الفن العراقي وتسائل هل هناك موافقة وعتمة
تحيطه هل هناك ما يصعب بيان حقائقه أمام المتلقي
وما الدور الذي يقع على المؤسسات الثقافية أن تعمل
من أجل إحياء وتقديم ذلك الفن الذي نشير إليه وأقصد
حقيقة الستينيات التي باتت واجهة ملفتها لم يربد ذكر
الفن العراقي ..خطاب الفنانين كثيرة تعود لأعيارات
نرجسية وقصور في الوعي وعدم المسؤلية ، ادعاءات
مجانية لم تتحقق عن منجز يليهب حماسنا وتوق
مسؤولية النقد والقاد والمؤسسة التربوية تحول الفنان
إلى سمسار تجاري لن يكفي عن التفكير ببعض لوحاته
دون أن ينظر إليها كنشاط ذهني يؤسس لجمال وتعزيز
خاص وأدواته نجاح الفنان صدقت من مهمة شسوية
ذلك الفن لقد لفت انتباхи ما قاله المحقق الطوسي
ذات يوم (الاستقراء والت渼يل إذا أطلقا لم يقعا على ما
يجري منها مجرى القياس في إفاده البقين) مع إنني
أرى وصورة واضحة ليس كل قياس يغدو البقين ولكن
للتذكر تقول على من تقدّم مسؤولية خططه الفن ؟

في ظلّ الانفتاح على وسائل النشر والميديا

هل ما زال العراق رائداً شعرياً؟

غير أنَّ ما حديث متذمِّن دخول السوشيل ميديا في حياتنا، قلب المفاهيم الشعرية، حتى أنَّ الكثير من المؤمنين الذين ينشرون بوسائل لا تعني شيئاً جماعوها في كتب أطلقوا عليها (شعرًا)، وأصبحوا من الأسماء المعروفة عراقياً وعربياً.. فضلاً عن استسهال دور النشر العراقية والعربيَّة في طباعة أي كتاب يصل إليهم بمجرد أن يكون مدفوع الثمن.

والآن، بعد هذه القرون الطويلة من تسييد العراق شعرياً، هل ما زال العراق بلد الشعر؟

لم تكن جملة الشاعر الفلسطيني محمود درويش في قصيده (أنتَكَ السيَّاب) "فَكُنْ عَرَقِيَاً لِتَصْبِحَ شَاعِرًا يَا صَاحِبِي!" الأولى في وصف العراق كونه بلد الشعر، فمنذ بدايات تشكُّلِ العراق كبلد كان منبعاً للتجارب الشعرية الجديدة وابتكرَ الأنواع الشعرية، ابتداءً من كلّامش وملحّمه، مروراً بالعصر العباسى الذي شكلَ تجارب شعرية مهمة، كان المتنبي على رأسها، وصولاً إلى الجوهرى، والسيَّاب وسعدي يوسف وغيرهم الكثير من الشعراء الذين غيروا في خارطة الشعر العربى.

البصرة: صفاء ذياب



رهان الشعر

يقول الشاعر هيثم عيسى، إنه من الجميل أن تتحذَّر من "كن عراقياً لتكون شاعراً" مقولة لاستجواب صارم ومضوعي لما يهيمن على سوق الشعر في العراق، بدلًا من كونها مقولة ثناءً واحتفاءً. وعلى الرغم من الليس الحاد في تقديم إفاده مصفرة لما يجري، ويقدم ملاحظتين:

الأولى: كما هي الكتابة الأدبية الفاعلة، الشعر فعل جمالي وهو ممَّا لا يُشكِّلُ فيه ينطوي على نشاط سياسى، يحرِّض على نحو جوهري إلى الخروج من القطيع الذي تسعى الأنظمة السياسية لصناعته وتكرسيه. انطلاقاً من هذا الأثر، سيسكون من الصعب أن تقع العين الفاحصة على ملامح هذا التحرير من خلال متابعتها لهذا الانفجار الهائل في كتبة الشعر في العراق. كثيرون منهم يكتبون العمود الشعري كما لو أنه لم يستوفِ زمنه نظريةً ومنجزاً شعرياً ويصبح تراثاً خالداً. وعلى النقيض منهم، يكتب آخرون نصوصاً شعرية أقل ما يقال عنها إنها في قطبيعة كاملة مع تراجمهم الشعريَّة، نتيجةً لذلك، كاهماً قد وقع في مصيبة النظم بمعناه العميق، بينما ندرة أدركوا أنَّ عليهم أن يفلتوا من هذه المصيدة، أولئك الذين تبشّروا تراثهم الشعري بدينوس واستخرجوا ما يمكن أن يواجهوا به الواقع وبينوا موقفاً من الحياة.

الثانية: في كل يوم نصطدم بسُنَّات النصوص الشعرية التي تزعم أصحابها أنها قصائد ثرٌّ من دون أن تكون لها صلة بالاصطلاح الأصل "الفرنسي"، ومن دون أن يكشفوا فيما إذا كانت لديهم اشتراطاتهم أو براهين تجعل من تلك النصوص قصائد ثرٌّ. يبدو أنَّ الرهان علىبقاء الشعر عراقياً يستدعي مثاً فيها لا ليس فيه لها نكتب شكلاً ومضموناً، ويتطلَّب مثاً فضحاً طبيعة القطيع الذي تبنَّاه سياسة ما.

نمجم الشعر

وبين الشاعر كامل الدليمي أنه منذ بداية استعمال الحرف كلّفة منظومة تعلّم الإنسان العراقي حرف

لشعراء الذين كتبوا إلا نبذة وجدت طريق الحرف
والتعبير، الأمر الذي مكّن هذه الذوات من أن تتفق
في بداية المنجز العربي، ولم يعد الشعر عند العرب
ناجحهم مثلما حُصِّنَ العراق انتهاز الكتابي وفق هذا
رسوخاً شهديداً للكتابية المختلفة، ولا يقتصر هذا
الشيء على الشعر الفصيح فقط، بل يذهب هذا الأمر
إلى الشعر العامي الذي بدوره يمارس حضوره
على الصعيد كلّها.

ضيقاً: بتحذل الشاعر العراقي في مفترق طرق مهمها ربما لم يشعر بهذا الأمر الشعراً العرب، إذ أنَّ هيكلة افتراضاته الثقافية جاءت عبر جملة من المعارف الفلسفية والمفاهيمية، فلكل شاعر حيز رتباطية بعالجه عبر ذاته النصية مقتضياته الموجدة الميتافيزيقية، فهو لم يتأده عن الجماهير، بل كان مشاركاً معهم في التغييرات كلها التي تطرأ على لوضع الاجتماعي والسياسي، من هنا يبحث سؤال مركري: أين الشعر العراقي هذا اليوم عمّا كان عليه في مرحلة سابقة؟

رحم الشعر

ويختتم الدكتور حسن البصام حديثنا بقوله إنّ العراق عرف بأنه "بلد الشعر والشعراء" وهذا دليل على رقي لحضارته وسمو الإنسان في حياته اليومية ومعتقداته تجاهه. والأميرة الأكاديمية (إنديداونا) في القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد، هي أقدم شاعرة؛ في شخصيتها تتجلّى الشاعرية العالمية والعاطفة الدافقة... ومن ثم تعمّت قيّاصات العراقيين عبر التاريخ بتنوع ثقافات القوميات التي سكنت المنطقة. كما اصطبغت بدم الحروب والدمار والفقير في فترات متلازمة، إذ أنّ الشعر هو المستند في الحياة ولا منافس له من الأجناس الأدبية أو الفنية الأخرى، وحتى في لسنوات السابقة التي تعددت فيها أساليب الأدب والفن تتعاضد وسط تشابك الحياة وصراعاتها، كان الشعر وحده نبض الإنسان وهو جاسه، وصفحة الحياة يخطو لها كلها... وما زال العراق رحمة للشعراء يلد التوازن ب رغم ما انتهاء من قمع وتوجيه هملعه وموت، لكنّ الحياة يقتة في ضمائر الشعراء قلوبهم، فهو ينفرّج بجميئته ووطنه ويحافظ على الجمال، وهو في لجة عذابه... وعلى الرغم من النشر الإلكتروني المفتوح وغياب الرقيب حيث تدقق نهر لشعر تدققا بكل عناده ومرارةه وغريزته وما على به من سقطات واستخفاف واستسهال، ووسط هذا الكم المتتصاعد وما يلقون من تشريح رخيص، جعل أعدادهم تتزايد باضطراد، لأنّ من بين هذه لموجات المتدافعه يربّز أفلام جادة متقددة تقوّت بكمادتها على الساحات العربية الأخرى التي يتراوح فيها الشعراء للأسباب ذاتها... وهذا ما جعل العراق على مدار الفرون "بلد الشعر والشعراء".

العرب ينظرون للشعر العراقي كونه
فخمة، لأسباب، منها: البيئة العراقية؛
طبعية هذه البيئة أنها منبع المأساة
والظلم الموجه للإنسان فيها لا يعدله
شيء وهي غالباً منطقة صراع كفيلة
بانتقامها، مثلاً، بـ:

طبيعة تربية الإنسان العراقي أكسبته
خصوصية الاعتراض والمحاجة
الدائمة والشعر أحد أبرز وسائل
الاعتراض والرفض إلى يومنا لم
يتغير كثيراً السلوك الجماعي للمجتمع
العربي

الشعر هو المتسيد في الحياة ولا
منافس له من الأجناس الأدبية أو
الفنية الأخرى، وحى في السنوات
السابقة التي تعددت فيها أساليب
الأدب والفن لتعاضد وسط تشابك
الحياة وصراعاتها، كان الشعر وحده
بعض الإنسان وهو جسمه، وصفحة
الحياة يخطوتها كلها..

ما زال العراق رحم الشعرا يلد التوازم
برغم ما اعتراه من قمع وتوجيع وهام
وموت، لكن الحياة يقطة في ضمائر
الشعراء وقلوبيهم، فهو يغفر بحسبه
وهو وطنه وبخاطب الجمال، وهو في لجة

سروکون بولس

من التجربة الشعرية له، يبيّن أنَّ هذا المِنْعِنُ من قاء شعراء عراقيين يحرثون في حقل الشعر العربي لرسين، وهو ما يحتم على المعينين تسليط الضوء عليهم، لديمومة بريق الشعر العراقي، كي تبقى مقولته رؤى، ويشكلة دائمة ومستمدَّة من واقعنا الشعري.

مساحات فضفاضة

من جهته، بري الشاعر ايها شفيفيل أنه لا يمكن
الشك إطلاقاً في أنَّ العراق يزال مصدراً للمجاز
والشعر، لم يصدق أن تجد في بلد هذا العدد الكبير
من الشعراء الجتدين، هناك بلدان عربية وإقليمية
يُهرِّ فيها عقد كامل من دون أن تنتج شاعراً، وهذا لن
يحصل في العراق.

ما فعلته موقع التواصل الاجتماعي هي أنها فتحت
مساحات ففاضة، لكنها بالتأكيد لم تؤثر في جودة
الكتابية، بالعموم الكتابة فعل جيد، مخترق أن ترى
رغبة المجتمع في الكتابة الشعرية، فقد تصدر
بعض الأسماء لأسلوب ميدوبيوه، لكنَّ هذا لا يعنينا
نخاطر في العرب عليهم، بالمقابل في كلِّ عصر هناك
مواهب ضعيفة بزرت لأسلوب سياسية واجتماعية
وليس إبداعية، ما يجري في الميديا لا يدعونا للإقامَة
الحدود الإبداعية والفصل الحاد بين الجيد والرديء،
ولنذكر عبرة ماركيز "جوار كلِّ أدب جيد أدب سيء".

ويعتقد شفيفيل أنَّ ما تحمله النخب من ضغائن
على كتاب الميديا فيها من المبالغة الكثيرة، نفسها
هذه النخب ربما كانت لديها في بدايتها نصوص بهذه
المستوى أو أقل، الفارق أياها لم تنشر في وقتها، فضلًا
عن ذلك لما لا يتعلّمهم فرصة القول ما يشعرون به،
وهي تتطوّر، موهبة بعضهم، و Dimitri نصاً على شاعر

أَنَّها منبع المساحة والظلم الموجه للإنسان فيها لا
يعده شيء وهي غالباً منقطة صراع كافية باطنطهاد
سكانها، قلم متوقف عن الحروب والغزوات وأطیاع
الجيرون، فتقنها المادي وثأرة عقول سكانها إذا عرفنا
أنَّ الشعر احساس يولد من الناس.

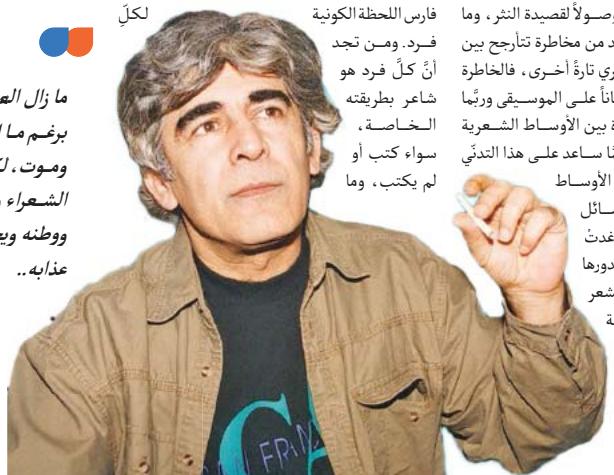
وطبيعة تركيبة الإنسان العراقي أكسيته خصوصية
الاعتراض والمحاججة الدائمة والشعر أحد أبرز وسائل
الاعتراض والرفض وإلى يومنا لم يغفر كثيراً السلوك
الجمعي للمجتمع العراقي وقد يكون السبب عوامل
فلكلية جغرافية كما تطرق لذلك عالم الاجتماع الودي
عن ازدواج قائم في هذه الشخصية رفصاً وقبولاً،
توافقاً وتناحلاً، ثوره وسكنية... وهو ما أكسب الشعر
هذه التناقضات وأجمل ما في الشعر هذه السنة
الإبداعية التي طبع الشعر العراقي عليها.

فضلاً عن اللغة وفصاحتها وأساليب ي بيانها التي أقنهَا
العربي نحو صوفياً ودلالة وأسوأها.

أما الطارئون على المشهد الشعري العراقي اليوم فهم
نتائج العولمة بوجهها الأسود والتكنولوجيا الحديثة
لعبت دوراً في تشجيع مشاعرين لا حصر لهم أطلقوا
على أنفسهم لقباً مهولة بهما (أمير الشعراء، ملك
القوافي، عميد الشعر العربي...) ولو اختبر أيًّا منهم
أفضل، وإنْ جُنِّد، أُسطِّل القواعد الشعرية

لِهَا قَعْدَةُ الشِّعْرِ

وبيّن الدكتور نزال فراز أنّ الناظر للساحة العراقيّة يقف عند السيّاب ونزارك الملاكّة وربادتهما لاختراق الشكل الشعري باتجاه الشعر الحر، ومن ثمّ أحمد مطر ولافتاته الممبوغة بالسخرية والمقارنة بين هذين يقف الجواهري طروداً يجمع سحر القديم واستغلالات الحادثة، وما منعه جيل السنيّيات بعده عن طريق التحرير وصولاً لقصيدة النثر، وما يوحده هذا اللون من القصائد من مخاطرة تمارّج بين الإلقاء تارةً والنسيج الشعري تارةً أخرى، فالخطّاطة أضحت شعرًا يتعكّر أحيانًا على الموسيقى وربما مقولية الشاعر أو الشاعرة بين الأوساط الشعرية والفتية على حد سواء، وممّا ساعد على هذا التدّعي هو سيادة التقافية في الأوساط الاجتماعيّة واحتقارها لوسائل التواصل الاجتماعي حتّى غدت تقافة رائحة، لتنعكس بدورها على أول اللون الحقيقي للشعر العربي، مهدّدة بذلك حقيقة الشاعر العراقي، وما يؤديه الإعلام الموزّل في مساحة بعض الأسماء وإقصاء صفة شاعر له، بعداً



الروائي اللبناني والفرنسي أمين معلوف : هذه غرفتي / كاتدرائيتي

يقظان التقى



أهل الدار؛ إلى أن طرح العضو جان كريستوف روفان Jean Christophe Rufin نفسه مرشحاً على كرسي الأمانة الدائمة للأكاديمية. وفي الأخير مني بخيبة أمل، إذ خرج صاحب "الحروب الصليبية" كما أهداها العرب "بـ 24 صوتاً مقابل ثمانية أصوات للمرشح الخامس روفان.

هذه النتيجة حسمت سترايجياً في الجولة الأولى بلا جدال مع أمين عام جديد متعدد اللغات والثقافات و"من كبار رموز الفرنكوفونية". هذه السعادة الطارئة المستجدة والمستحقة لن تلهي اللبنانيين عن سعادته أمين معلوف لا توصف في تراكم معرفتي وخيالي قاده إلى حيث ما ينتهي، وإن في نظرات ومنطقة متاخرة إلى كل من وقف في وجهه، حيث عمل في لبنان وخلف البحر. حدث مهم في الأوساط العلمية الثقافية في فرنسا وباريس خاصة، لمجمع تعود الوصاية الكبرى عليه لرئيس الجمهورية، ويحل أمين سره بالمرتبة 24 في تراتبية الدولة الفرنسية. لكن أمين معلوف طرح تفكيراً آخر، خيار التراكم المعرفي، سلطة الثقافة، المجتمع المفتوح، اللغة الإنجاز، وضع فيه اسم بلاده في الأعلى، على ارض آخر تحكمها مؤسسات دستورية وقانونية وحداثة منجزة وجمهورية عالمانية في التحديد الديني من السياسي. بالنهاية سلطة الأكاديمية توسيع السلطات الأخرى التشريعية والتنفيذية معنوياً، كأكاديمية ثقافية تمتد ضلعها بين الإسكندرية وبيرزور وباريس وسمرقند (جامعاً فيها بين غرق باخرة "تينايك" الشهيرة و"رباعيات" الشاعر الفارسي عبر الخiam وفقرة الحشاشين، وهذه الرواية بدأ غاية في الطرافه والسرور لأنها ارتقت بالحدث التاريخي إلى مصاف الحدث المتخل،) تؤشر إلى القيمة المعاصرة لجماليات ومنطقية متاخرة في عالم يجري بلا أفكار، تؤشر إلى حلم الهجرة، حلم الديمقراطية والحرية والموانسة مع الكل الآخر بكل منهجه، من غرفة موسيقية إلى أخرى، بالإضافة إلى الحالات النقدية التي تواجهها الأكاديمية منذ أواعون في لازال وطني ونضل دور حارسة اللغة الفرنسية والساهرة على سلامتها وسلامة الأدب الفرنسي والساعية إلى عصرنة اللغة وتطويرها انطلاقاً من حرصها على أصالتها، وقد جلب ذلك حيلات ضدها وعناوين أو شعارات صارخة، ومنها على سبيل المثال "هل لا لازال الأكاديمية ذات نفع؟" و"هل وصلت إلى نهايتها؟" أو "إذا اختفت الأكاديمية غداً فلن يتأثر أحد"، و"الأكاديمية الفرنسية ضد اللغة الفرنسية". ومن الشائع أن الأكاديمية التي أمست العام 1835 لم تصدر حتى الآن سوى 8 قواميس لغوية والتاسع قد يصدر هذه السنة. وبطريق السؤال أكثرين عما إذا كانت هناك فرانكوفونية،

الشاب المولع بالألعاب استراتيجية (لعبة سترايجي)، في محاولة الإطاحة بالخصم خاص معركته الأخيرة في الكاتدرائية الفرنسية وألقي بخصمه في البحر، واستولى على كرسي الكاتدرائية مدى الحياة.

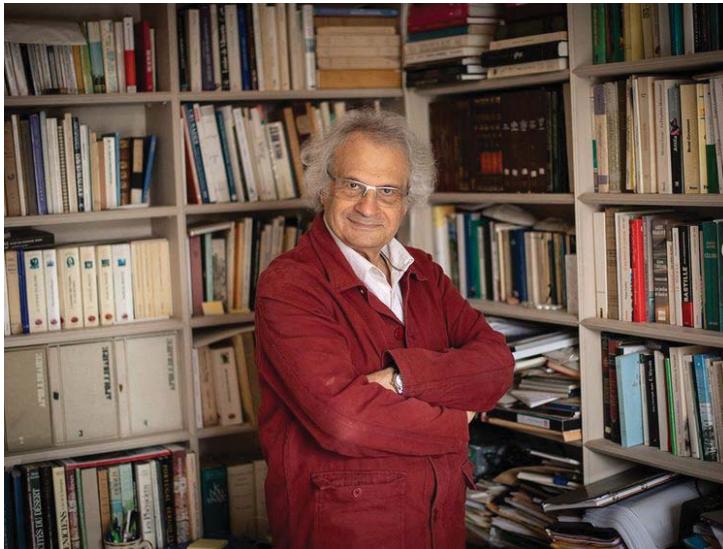
سعادة أمين معلوف لا توصف في تراكم معرفتي وخيالي قاده إلى حيث ما ينتهي، وإن في نظرات ومنطقة متاخرة إلى كل من وقف في وجهه، حيث عمل في لبنان وخلف البحر. حدث مهم في الأوساط العلمية الثقافية في فرنسا وباريس خاصة، لمجمع تعود الوصاية الكبرى عليه لرئيس الجمهورية، ويحل أمين سره بالمرتبة 24 في تراتبية الدولة الفرنسية. هو حدث استثنائي لأن من بشغل هذا المنصب شأنه شأن الأربعين عضواً من أعضاء الأكاديمية يقعون في مقاعدهم (لكل واحد رقم) مدى الحياة، وعند شفور المقعد يقع التنافس عليه بترشيحات تنافسية بلهادة بهذا المقام الرفيع في جمهورية الآداب والعلوم. لا يضاف إليها إلا "الكونج

دو فرنس" أعلى مؤسسة أكاديمية للتدرس بإشراف صفة الباحثين. المرشح واحد، وهو كاتب مكتوب وشخص رصين، ليق، ومحبوب من زملائه، تشهد له مؤهلاته وسريره العطرة بذاته لهذا المنصب، أبرزها حصوله على جائزة الفونكونور الكبير للرواية في فرنسا (1992) ومؤلفاته التي حازت شهرة عالمية من أبرزها "اللبن الإفريقي" (1986) و"الهويات القاتلة" (1998)، وحلقة وصل بين لغات وثقافات، ورسول منفتح متشبّع بالإنسانيات، وهو زيادة على هذا وذاك على خلق عظيم. كان كل شيء يمضي عادياً (الروائي أحمد المديني)، والخلف بعد وفاة دانكس شبه معين ولا خلف بين

كانت قدّيفي سقطت تحت شبّاك غرفة أمين معلوف في الحرب الأهلية اللبنانية العام 1975 ، سبباً لخيار عقلاني، الهجرة من لبنان إلى العاصمة الفرنسية والساخرة والتتمرد على فوضى العنف والكراهية والفتان الداخلي، وهرباً من أوضاع زمن لا يتمتع بالمرح الكافي. من حي "عين الرمانة" ، الموازي تماماً لمتحف بيروت عند تقاطع البيروتيين بدار تبلور نظرات ابن عائلة معلوف الشهيرة، وفلسفته في الاتفاضة على قيم الجواز والمهاجر والتقاليد السائدة ويتعارض مع ازياحات والده إلى الجبهة اللبنانية. فكان التمرد المطلوب على أبيه وبيته، والانتقال إلى ما تعنيه بيروت الغربية والقضية الفلسطينية.



صاله منزله في بيروت



أمين ملوف في مكتبه



منزله في بيروت. في الصورة الاولى قبل ازالتها



بروتستانتي، حفيد ترك متزوج من مصرية مارونية، تأثر تعليمه في المدرسة اليسوعية الفرنسية، في سن العشرين أصبح صحافياً مثل والده، قام بتعليق الأخبار عن حرب فيتنام، ومن ثم يوبيا، والتوراة الإبرانية.. حاول هذا مع اتفاق الأكاديمية على اسماء كبيرة في الأدب الفرنكوفوني. خريطة انتشار اللغة الفرنسية وانتشارها يدل على التزايد العالمي. ماريو باراغاس بوسايس الأرجنجي الأول الذي يدخل روابطها، فقد سقه أدياء متذوقو الهوات ومتهم الجزائرية آسيا جبار، والصيني فرانسوس شينغ والبريطاني ميكائيل اوواردز والإيطالي موريز سير. اذا هي قصة أمين ملوف، مثل أعماله، تحصل منه رجلاً عابراً للحدود، مصمماً على "تفويف"، وهذا "مسماه في خطاب القناه في الأكاديمية العام 2011" جدار الكراهية بين الأوروبيين والأفارقة، وبين الغرب والإسلام، بين اليهود والعرب" (لوموند). منذ كتابه الأول "الحوارات الصليبية التي رأها العرب" عام 1983، حيث ظهر كاتباً قادرًا على بناء المتصور بين الثقافات والاتيارات. ولد أمين ملوف عام 1949 خلال فشل ضم فريديريك بيفيدير، أو بونوا دوتور إلى الأكاديمية الملكية البلجيكية عام 2022.

وليم هاتشينز: أنا أول من ترجم ثلاثية نجيب محفوظ إلى اللغة الإنجليزية

الأشخاص الذين لا يعرفونني أني قد أمضيت عمراً ممتهجاً في تدريس الأدب المقارن، وما إلى ذلك. قرأت ترجمة العديد من أعمال نجيب محفوظ، فهل تعرفت على تلك الأعمال بعد فوزه بجائزة نobel أو قل لها؟ وبماذا استفاد نجيب محفوظ من اللغة الإنجليزية؟

عندما كانت ابنتي صغيرة، أمضيت أنا وزوجتي ستة في القاهرة كمنحة، خلال تلك المدة سأله رئيس تحرير مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة عن الكتاب الذي يرغبون بترجمته، فأرتضي خزانة فيها مخطوطات مكملة إشراك عدد قليل من الطلبة الفاينين الجدد في اللغة العربية، وقد كانت حصيلة هذا الجهد في النهاية ترجمتي لمسرحيات توفيق الحكيم في مجلدين، ولم يتم نشرها إلا بعد مغادرتي مصر.

* يدو أن غالبية الكتب التي قمت بترجمتها حصدت جوائز عالمية، فيما السر في ذلك؟

- نعم لقد كنت محظوظاً، وبعض من ترجماتي فازت بجوائز بطرفة وأخرى، فقد كان هناك زمن كانت فيه الصحف الأمريكية تقوم بشكل روتيني بمراجعة الكتب الجديدة، أما الآن فنادراً ما يحدث هذا، خاصة بالنسبة للترجمات من اللغات الأخرى، يمكن أن تكون الجوائز وسيلة لكتب بعض الدعاية، لقد عشت أيضاً وترجمت لفتررة كافية حتى حققت بعض ترجماتي بعض النجاح في النهاية.

* كمؤلف ومترجم وأستاذ جامعي، أي الأعمال أكثر صعوبة من غيرها، التأليف أم الترجمة أم التدريس، وفي أيها تكتنز الابتعاد؟

- لقد كنت محظوظاً بها في الكلية حين قضيت أسبوعاً في البحرين كضيف في إحدى جامعتها، الثقة في ذلك الأسبوع أضعه تأديبي الكتاب البحريني، الذين سخروا ببرح من المترجمين بشكل عام، ووصفهم بالمؤلفين الفاشلين.

كانني أصبحت جداً بشأن هذا المشروع فقط عندما فاز كثيرون بجوائز نobel، وحصلت جاكلين كينيدي أو ناسيس على حقوق طباعة هذا الكتاب، وحققوا نشر بعض من أعماله الأخرى، في دار "دبليو" التي كانت تعمل بها آنذاك.

ولم أقابل محفوظ إلا بعد أن قمت بترجمة المجلدات الثلاثة، وأخبرته أنه من الواضح أن الأمر يتطلب مني جهداً كبيراً، ولكن هذا العمل يمثل جزءاً مني أيضاً، كونه أول عمل لم يحتوي ترجمته إلى اللغة الإنجليزية - كما أخبرني أحدهم - لكن ذلك لم يربط إلى مستوى توقعاته، وكانت سياسته بعد ذلك هي جعل الترجمة بالكامل وظيفة المترجم وحده، ولم يكن مسؤولاً لي بطرح أكثر من سؤال واحد لكل مجلد، فطرحت أسئلتي الثلاثة بوجود امرأة جميلة



وليم هاتشينز

وليم هاتشينز هو مترجم أمريكي، حاصل على دكتوراه من جامعة شيكاغو 1971 في (لغات الشرق الأدنى)، ترجم 44 كتاباً وأكثر من 200 مقالة وقصة قصيرة.

حاورته: فليحة حسن

(ثلاثية) نجيب محفوظ
بنسختها الانكليزية



لا يكيلون الملام ويطلبون الصفح

عامر فردان *

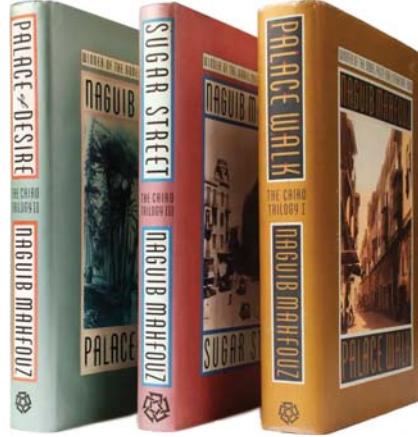
وفي هذه الظاهرة، حيث كل شيء جاهز لنموه وأنست في هذه الظاهرة، حيث كل شيء صالح لهجاء قصتها الكثيرة السياق، قل لكل الذين مروا بذلك يانعاً واقتطفوا من قلبك وددة لمضي، كبرت الذكورى، وتخلىت بالشعر والتجريد، حذقت وبثقي لدى شيء من الحكمة والدم المذهب، في وجهها كثيراً يا بني وتبسيط أن أرفع رأسى عنها، لأرى القبان في الأفق الكركي شاهراً نيتها، والحمد يفر من الأشى، وكان الجوّحى، والسرير عرقى،

وفي هذه الظاهرة، حيث الأشياء حامضة قبل النضوج ولكن

وأنست في هذه الظاهرة، وحذك الوحيد كتاباً ، لا تفعل ، ولا تكن "حاطت ليل" في الكذب، مكثراً من أفعال التفضيل، بحيث تمتحنني حساناً صالحًا لزين الإقامة، وقل للضيوف تعالوا إلى الحديث الكهل، فالليل طوبل والحكايات أرق

بل تصرف كال الرجال في الحروب ، يكتسون الرسائل ، لا يكيلون الملام ويطلبون الصفح، وهم غارقون في المورفين والقبح وقل: أحبت طول العمر ، لتحرر ورحت من تقافها فل الرجال رجال ساعة يكتسرون ، والقلب دم أبي ، والشعر ورق الحب أخاذ ويهذوه ألق

* شاعر كويتي



فيليم فون
هيمبولت (فيقول:
"تبعد لي الترجمة
 مجرد محاولة
 للقيام بهمها
 مستحبلاً" ، كقراء
 للكتب المتوجهة
 إلى الرأيين علينا أن
 ننجاز له ؟

- النهج الذي ساتبه في الرد على هذا السؤال هو دحض رأي الأشخاص الذين يقولون لي إنني يجب عלי أن أتحلى جائباً وأسمح للألات بأن تقوم بترجمة كل شيء ، فيما أحاول تحقيقه أنا هو إعادة انتاج الصدمة ، أو الحال المزاجية التي أثارتها في نفسى الفقرة المكتوبة باللغة العربية .

على العكس من الشعراء العرب ، يجرون إضافة تعليقات سلبية حتى بالترجمة الأمريكية .

* غالبية الشعراء الأمريكيين الذين التقىهم في الجلسات الأدبية ، يرفضون رفضاً قاطعاً فكرة الترجمة إلى لغات أخرى ، وعذرهم في ذلك عدم معرفتهم بهذه اللغة ، وخوفهم من ضياع معنى قصائدتهم بعد ترجمتها .

على العكس من الشعراء العرب ، يهذبون بفكرة الترجمة حتى إلى اللغات التي تقاد أن تدرس ، برأيك ما السبب في ذلك ؟

- أما أنا ببعض الشعراء الأمريكيين الذين التقىهم في اجتماعات جمعية المترجمين الأمريكية ، يجرون استخدام قصائد من اللغات الأخرى كالهالم لهم لكتابة قصائدهم باللغة الإنجليزية ، ولا أدرى لماذا !!

* هناك من يرى أن المحلية هي الطريق الأكيد للعالمية ، وهناك من يرى أن الاستغراف في المحلية سجنُ الرأيين ؟

- لست متاكداً من ذلك ، ولكن أعتقد أن هناك - على مدى المئات من الألف سنة - توزع في الأدب العربي لتأطير قصة حياة الشخصية العربية في بلدها أكثر بكثير مما هو موجود في الأدب الأمريكي .

* أجئنا أجر نفسى على مواصلة قراءته حتى النهاية ، غيرك ، فاي النسختين تفضل قراءتها ، ولماذا ؟

- بدأت تعلم اللغة الفرنسية منذ الصغر ، ولو أنتي خيرت بين الرواية الفرنسية الأصلية ، والمتدرجة إلى الإنجليزية منها ، فسأشكر النسخة الفرنسية ، أما في

ما يتعلق باللغة العربية فألمّ مختلف ، الذي مهمّ بما يتعلّمه اللغة الإنجليزية في الروايات التي يترجمونها من اللغة العربية .

-منذ أن دعّمته نفسى مادياً بالتدريس ، كان لدى ترف رفض ترجمة الأعمال التي لا أحبها ، وجريدة ، ويرفضها الكثير من المبدعين ويوافقون رحلتهم الإبداعية

بشكّل مختلف أشكالها حتى آخر رقم لهم في الحياة ، فإذا تعني لك هذه الكلمة ؟

- "التقاعد" كلمة مروعة ، ولها مجموعة واسعة من المعاني ، فإذا سألت شخصاً في مثل ستي: "الله تقاعد بعد؟" فيبي ليست مجرد اهانة ، بل إنها مثل الاعداء ، والكلمة الأسوأ في مثل هذا السياق هي "لا يزال" ، مثل "هل ما زلت تترجم؟" أو "هل ما زلت تسing؟" أو "هل ما زلت تعرف على الله التشييلو؟".

كانت تصريح بها
في أحد محفوظ ،
لأنه كان أصم
 تماماً .

عندما كتبت طالب
دراسات علينا في
الجامعة الأمريكية
بالقاهرة قرأت أنا
وجموعتي روایة لنجيب
محفوظ ، وبعد سنوات نشرت مطبعة الجامعة الأمريكية
بالقاهرة ترجمتي لها .

* غالبية الشعراء الأمريكيين الذين التقىهم في الجلسات الأدبية ، يرفضون رفضاً قاطعاً فكرة الترجمة إلى لغات أخرى ، وعذرهم في ذلك عدم معرفتهم بهذه اللغة ، وخوفهم من ضياع معنى قصائدهم بعد ترجمتها .

على العكس من الشعراء العرب ، يهذبون بفكرة الترجمة حتى إلى اللغات التي تقاد أن تدرس ، برأيك ما السبب في ذلك ؟

- أما أنا ببعض الشعراء الأمريكيين الذين التقىهم في اجتماعات جمعية المترجمين الأمريكية ، يجرون استخدام قصائد من اللغات الأخرى كالهالم لهم لكتاب

قصائدهم باللغة الإنجليزية ، ولا أدرى لماذا !!

* هناك من يرى أن المحلية هي الطريق الأكيد للعالمية ، وهناك من يرى أن الاستغراف في المحلية سجنُ الرأيين ؟

- لست متاكداً من ذلك ، ولكن أعتقد أن هناك - على مدى المئات من الألف سنة - توزع في الأدب العربي لتأطير قصة حياة الشخصية العربية في بلدها أكثر بكثير مما هو موجود في الأدب الأمريكي .

* أجئنا أجر نفسى على مواصلة قراءته حتى النهاية ، غيرك ، فاي النسختين تفضل قراءتها ، ولماذا ؟

- بدأت تعلم اللغة الفرنسية منذ الصغر ، ولو أنتي خيرت بين الرواية الفرنسية الأصلية ، والمتدرجة إلى الإنجليزية منها ، فسأشكر النسخة الفرنسية ، أما في

ما يتعلق باللغة العربية فألمّ مختلف ، الذي مهمّ بما يتعلّمه اللغة الإنجليزية في الروايات التي يترجمونها من اللغة العربية .

-منذ أن دعّمته نفسى مادياً بالتدريس ، كان لدى ترف رفض ترجمة الأعمال التي لا أحبها ، وجريدة ، ويرفضها الكثير من المبدعين ويوافقون رحلتهم الإبداعية

بشكّل مختلف أشكالها حتى آخر رقم لهم في الحياة ، فإذا تعني لك هذه الكلمة ؟

- "التقاعد" كلمة مروعة ، ولها مجموعة واسعة من المعاني ، فإذا سألت شخصاً في مثل ستي: "الله تقاعد بعد؟" فيبي ليست مجرد اهانة ، بل إنها مثل الاعداء ، والكلمة الأسوأ في مثل هذا السياق هي "لا يزال" ، مثل "هل ما زلت تترجم؟" أو "هل ما زلت تسing؟" أو "هل ما زلت تعرف على الله التشييلو؟".

اللـصـ المـبـدـعـ مـفـهـومـ الـأـصـالـةـ فـيـ «ـاسـرـقـ كـفـنـاـنـ»ـ لـأـوـسـتـنـ كـلـيـونـ

Steal Like an Artist (اسرق كفنان) (Austin Kleon)

حظى كتاب أوستن كليون (Austin Kleon) (اسرق كفنان) (Artist) باهتمام كبير، خاصةً لدى أولئك الذين يبحثون عن وجهات نظر جديدة في عالم الكتابة والفن، وكذلك المبدئون الذين يتطلعون إلى الدخول إلى عالم الإبداع، ويعملون على إثبات أنفسهم في هذه العملية المعقدة، وببساطة لهم، ويكون دليلاً إرشادياً في كيفية إخراج الطاقة الإبداعية الكامنة لديهم.

أمجد نجم الزيدى

المحادثات العشوائية، العمارة، الجسور، علامات الشوارع، الأشجار، الغيوم، المسطحات المائية، الضوء والظل، واختبر فقط ما يخاطب روحك مباشرةً، فإن قمت بذلك، فسيكون عملك (أو سرتك) فعلاً الإبداع هو ما قرأتنا، وما استمعنا إليه من موسيقى، وما شاهدناه من فن، وما اكتسبناه من تواصلنا مع المحيطين بنا، كل هذا يسهم في بناء حضيرتنا الإبداعية وما سنتده لاحقاً.

ف يجب أكثرهم صدقًا: سرقتين وهذا لا يعني السرقة أو

الانتهاك الفعلي كما أسلفنا، أي السلوك غير الأخلاقي

الإبداعي لا يولد في الفرغ، وكل ميدع (كتاباً كان أم

فناناً): سواء بوعي تأم بغير وعي، يتاثر بعامل

من سيفوه، لذلك فهو (سرقة) في هذا السياق؛

وتحقيق الأفكار والتكييف وإعادة صرح الأفكار،

لإنشاء بناء جديد وفردي للعمل الإبداعي، حيث ينقل

كليون عن جيم غارموش قوله: (اسرق من أي مكان

المغزيلين).

يمكننا ان نعد قرار أوستن كليون بعنونة كتابه بـ (اسرق كفنان) مفاجرة، لكنه في نفس الوقت عنوان طريف، ومثير، لأنه يشير فيما يخص سياسية أخلاقية، ويجعلنا نتساءل عن مدى جدية هذا الكتاب، وما هي نوع السرقة التي يدعونا إليها؟، فقد يتبارى إلى الذهن، عند الوهلة الأولى، أنه يشير إلى عمل غير أخلاقي، إذ كيف يمكن أن يدعو إلى السرقة الإيجابي للإبداع أن يكون أصلًا؟ ولذلك يدفعنا هذا العنوان المثير إلى الاستغراب، وإلى البحث عمّا يقصد الكاتب من وراء، ولكن عند التعميم؛ نصل إلى نتيجة مفادها أن هذا العنوان هو تعبر مجازاً بخصوص أهم طروحات الكتاب، وأكثرها إثارة، إذ أنه يجذب به المفاهيم التقليدية للإبداع والاصالة، ويدفع القراء إلى التشكيل في الأساس التقليدية للفن ومارسته، وأن هذا العنوان، وربما الكتاب برمتة هو بيان للتمرد، وعدوّة تحدى المفاهيم التقليدية والتقليدية للعملية الإبداعية، والتشجيع على التفكير بالمسارات غير التقليدية التي تؤدي إلى اكتشافات غير تقليدية.

لذلك فهو يدعونا إلى أن تكون فضوليّين، ويبحثنا على أن نصبح قراءً نهمين، ومستهلكين شرهين للثقافة، وأن تكون لدينا مجموعة واسعة من الاهتمامات، لأنَّ الإبداع هو ما قرأتنا، وما استمعنا إليه من موسيقى، وما شاهدناه من فن، وما اكتسبناه من تواصلنا مع المحيطين بنا، كل هذا يسهم في بناء حضيرتنا الإبداعية وما سنتده لاحقاً.

فكرة الكتاب أيضاً ليست الدعوة إلى الانتحال أو

السرقة، بل إلى تشجيع القراء على إدراك أنَّ العمل

الإبداعي لا يولد في الفرغ، وكل ميدع (كتاباً كان أم

فناناً): سواء بوعي تأم بغير وعي، يتاثر بعامل

من سيفوه، لذلك فهو (سرقة) في هذا السياق؛

وتحقيق الأفكار والتكييف وإعادة صرح الأفكار،

لإنشاء بناء جديد وفردي للعمل الإبداعي، حيث ينقل

كليون عن جيم غارموش قوله: (اسرق من أي مكان

المغزيلين).

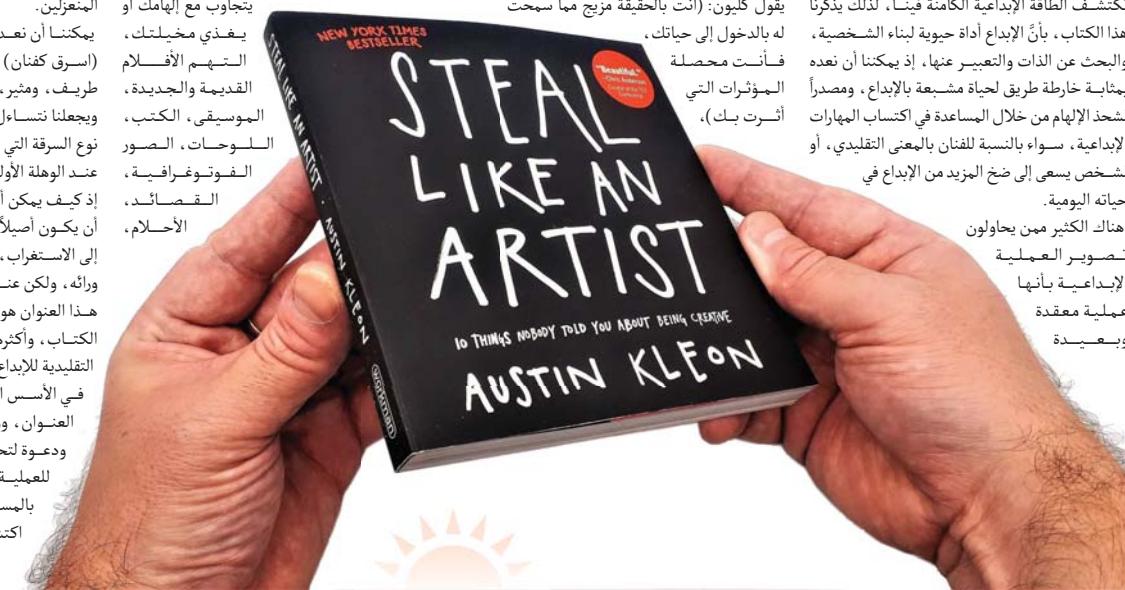
يفدّي مخيّلتك، فأنت محصلة المؤثرات التي أثرت بك)، له بالدخول إلى حياتك،

والي البحث عن الذات والتعبير عنها، إذ يمكننا أن نعد بـ (اسرق كفنان) طريقة طبقة مشبعة بالإبداع، ومصدراً لشحذ الإلهام من خلال المساعدة في اكتساب المهارات الإبداعية، سواء بالنسبة للفنان بالمعنى التقليدي، أو شخص يسعى إلى ضخ المزيد من الإبداع في حياته اليومية.

هناك الكثير من يحاولون تصوير العملية

الإبداعية بأنها عملية معاقة

وبعيدة



تعريف معنى مفردة العقل خارج مفهومي بيولوجيا العلم وخارج تعريف تاريخ الفلسفة الكلاسيكية انتهاء بتعريف ديكارت أنَّ العقل ماهيته تفكير فهم العالم في أنيات الوجود الأنطولوجي الفرد والعقل جوهر خالد. كما أنَّ تعريفنا للعقل خارج إقرار ديفيد هيوم وجلبرت رايل أنَّ لا وجود للعقل أبداً. والعقل مصطلح وهي غير حقيقي حسب فلسفتهم. هنا المقصود به هو العقل الفلسفي الذي ورد بتعريف ديكارت أنه جوهر تجريدي لغوي يعبر عن الأشياء ولا يقصد ديكارت بهذا التعريف العقل البيولوجي التابع للمخ والدماغ بل يقصد خطاب العقل مجرد باللغة.



علي محمد اليوسف

داخل / خارج الفلسفة

وتقديرهم. لا العلم ولا الدين ولا الفلسفة وجد جواباً شافياً لهذا اللغز الوجودي العظيم. المشكلة لماذا خلقنا ولماذا نموت لا تنتهي بإيجاد حل وهى بhem خلاص الفرد تاركاً المجموع والطفوان إذا ما كان ثمة خلاص للفرد دون مجتمعه أساساً.

الحياة لا تدخل في جدل ديني لكنكي مع الطبيعة على صعيد الكلية انعدام التجانسية غير موجودة بينهما. بل يكون الجدل بينهما من نوع التكامل المعرفي التخارجي بدل الجدل بمفهوم الاصطراعي على صعيد المكونات المادية التي تحكمها.

الطبيعة بقوانينها الثابتة التي تحكمها هي كلية منكاملة ناجرة مكتملة تماماً في نظام الوجود. لأنَّ التجربة في مكوناتها المادية ما هو قابل للنفي نتيجة صراع افتراضي مع الحياة كوحدة تاريخية متغيرة في سيرورة دائمة لها القابلية على دخول أي مفترق تصاد يلقي منها أو يصنف لها في مقابل نفي جانب الصراع المتضاد معها.

كان ولازال انثروبولوجيا نظور الحياة وعلاقتها بالطبيعة نوعاً من التكامل المعرفي الذي يستثنى الجدل الذي يجمع منحى حياتاً أو أكثر من حيث التكوين المادي مع منحى طبقي تجمعتهما مجانته التضاد التطوري..

العواطف:

1. دكتور كريما إبراهيم/ دراسات في الفلسفة المعاصرة ص 118
2. نفسه أعلاه
3. نقاولاً من مقالة الباحث الفلسفي حاتم حميد محسن موقع المثقف.



الحياة بسلبية ليس كمثل ملازمته الطبيعية للحياة في العلاقة إيجابية لغى للإنسان عنها.

كريجورد وبيان الفلسفي

ورد في مذكرات كريجورد التي كتبها عام 1835 "ما يحتاج إليه حقاً أن تكون واضح حول ما يجب أن أعمل وليس حول ما يجب أن أعرف إلا وقدر ما يجب أن تسبق المعرفة كل فعل... الشيء الأساس أن أجد الحقيقة التي هي، أن أجد الفكرة التي لأجلها أرغي أن أعيش وأموت" 3

نجد في مبارزة كريجورد: -الوضوح حول ما يجب فعله وليس ما يجب معرفته. -المعرفة لاتسبق الفعل دوماً، إذ أنت لا تحتاج إلى المعرفة دوماً قبل الفعل حسب تعريفه.

-البحث عن حقيقة وجود الإنسان لماذا يحيا ولماذا يموت؟.

الوضوح حول ما يجب فعله معناه أن تكون متوفراً على موضوع ناضج مكتسب في ذهنك بتحريكها. الحياة هي المجرى النهري الذي يسير على غير مجرى قاططاً طريقه بغير درأة منه ولا هدف مقصود، والأنسان قارب بالظم وسط أمواج ذلك النهر يصارع من أجل القاء. الطبيعة خلقت حياة الإنسان ولم يخلق الإنسان الطبيعة. والطبيعة ثابتة بقوانينها وما عدا تلك القوانين لا حاكمة فالطبيعة قابلة للتغيير والتطور وقطع مسافت الأهداف التقدمة.

أما المصطلح الثالث من عنونة هذا المقال في تعريفنا الفلسفة فهي اللا منطق وليس المنطق القريب من صرامة الرياضيات الذي يحتويه ميتافيزيقا الخيال المنفصل عن الواقع المادي للحياة في تعبير تحرير المعرفة كل فعل. بمعنى يوجد استثناء في مقولته هو اللقة عن العالم والأشياء الفلسفة فهم وتنفس العالم لا تغيره في تعيش إلى جانب الحياة في توازن يجعل منها نسقين مختلفين غير مقاطعين.. الفلسفة توازي

أقول العقل هو الفاعلية التي تدير الحياة بكل تنويعاتها المختلفة في الاتجاهين والاختلاف والتنوع الذي ينحو بحياة الإنسان نحو التشتت والانهيار والفوضى في المسارات المختلفة. الحياة في مسارها التاريخي لا تخضع لضرورة ولا لحتمية ولا لمسار متضاد نحو هدف

دوماً. العقل جوهر وجود الإنسان الذي يعيش الطبيعة بتخراج معرفي ويفكر في ميتافيزيقا الوجود عن مصيره النهائي. أما تعريفنا الحياة خارج واقعية المألوف أنها الفترة العمودية التي نجاهها بكل إشكاليتها وصعوباتها وأحزانها وكوارثها. بخلاف هذا التعريف هي الاتجاه اللا منظور غير الواقعي المدرك الذي يأخذ الإنسان نحو قطع مسافة عمرية لا تعرف نتائجها ولا هي من صنع الإنسان الذي ينتظره الموت والفناء. الحياة هي البداية البدائية في التقدم نحو الموت.

أَنْ من المهم التذكير أنَّ الطبيعة لا تصنع الحياة بانقسام تام عنها بل في تكامل متضاد معها. الطبيعة معملي لا يتعارك بقواه الذاتية والإنسان إراده تحريكها. الحياة هي المجرى النهري الذي يسير على غير مجرى قاططاً طريقه بغير درأة منه ولا هدف مقصود، والأنسان قارب بالظم وسط أمواج ذلك النهر يصارع من أجل القاء. الطبيعة خلقت حياة الإنسان ولم يخلق الإنسان الطبيعة. والطبيعة ثابتة بقوانينها وما عدا تلك القوانين لا حاكمة فالطبيعة قابلة للتغيير والتطور وقطع مسافت الأهداف التقدمة.



جون فوسي

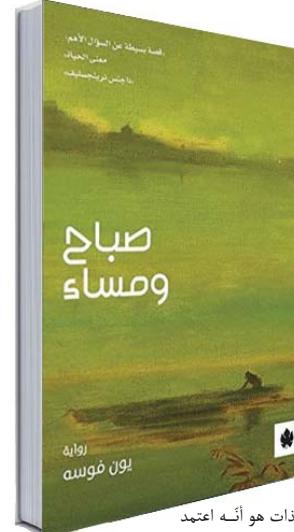
شكل فوزيون أو جون فوسي بجائزة نوبل للأدب هذا العام مفاجأةً للوسط الثقافي العربي الذي لم يرسي اسمه في ذاكرته الثقافية، إذ لم تتحقق الترجمات التي صدرت مع مطلع القرن العشرين الشهيرة المطلوبة ليكون الاسم راسخًا في ذاكرة المتنقلي، وهذه الحالة ليست بالجديدة، وإنما هي طبيعة بسبب التلقى الصعب للترجمات الغريبة، إذ لا بد أن تسبق شهرة الكاتب نصوصه، بمعنى أنه لا بد أن يسبق الترويج والتسويق للاسم الإبداعي قبل أن يصل نتجاته، أو يطرح علنًا في سوق الكتب، ولنا في الكثير من الأسماء التي حازت هذه الجائزة شواهد وأدلة.

محمد جبير

الرحيل إلى اللا مكان سرديات اللحظة في «صباح ومساء»

الأصوات أكثر فعالية في التحفيز من حركة القابلة المأذونة التي تحرك ما بين الغرفة والمطبخ لجلب الماء الساخن، فإن حركتها لم تكن إلا صورة انتباعية لتطهير المشهد السريدي الذي يرتكس في ذاكرة الزوج الذي يشهد في اللحظة ذاتها تكرار مفراداته أو صوره، حيث يشكل المشهد التخييلي الصورة الواقعية المقترضة الواقع الجديد الذي ستعيشه العائلة بعد مجيء الوليد الجديد.

وإذا كان المشهد الاستدرجاني هذا يتبار في لحظة الولادة، فإن المشهد الثاني الذي جسد مقطعاً عرضياً لحياة الجد المياد يوهانس، يتبار في لحظة الرحيل، هاتان اللحظتان (الولادة والرحيل) كلُّ منها حدث في وقت مختلف من النهار، الصباح والمساء، وكلٌ منها دلالة في الحياة والموت، فتفتقده في الكتاب نسأياً يهاماً ممتغاً في تفاصيله التي قد يفهم الكاتب في واقعيتها، لأنَّها سرعان ما تكشف غرائبيتها من خلال التفاصيل التي توَكِّد غرابة الأحداث، على الرغم من أنَّ الساردي يقدِّم حقائق بين حركة العجوز يوهانس وجاه الصياد بيتر الذي توفى منذ زمن، لكنه في هذه المساء، وهو راقد في سريره يذهب معه في رحلة مديدة في البحر يسترجع فيها سرط حياته قبل أن يلقط أنفاسه الأخيرة، ويبيقي في قدرته التي يرحل منها إلى اللا مكان. هذه الرحلة مع سديمه بيتر، هي في حد ذاتها إجابة عن المسألة الروائية الذي أطلق من غلاف الرواية وصفاتها وهي تموّرات حنة، وتتحمل تناقضها وغمباتها وتميّزها لمحظيان جملها هذا النص السريدي، لحظة الولادة على سارِد خارجي يسعى لتكثيف اللحظة السردية زميّناً بجوده أفكاره وتصوراته وسموعاته عن مشهد الولادة الذي يتشكل في الغرفة المعروفة عن الأب الذي تشكّل تصوّره المشهد السريدي العام، وهي تموّرات حنة، وتتحمل تناقضها وغمباتها وتميّزها لمحظيان جملها هذا النص السريدي، لحظة الولادة مع ارتقاء وانخفاض صرخات الأم أثناء لحظات الطلق، فترتفع مع الصراخ العالي، وينخفض منسوب تمنياته مع خفوت الصوت، فقد كان الصوت القادر من الغرفة الثانية هو المفترض السريدي لأنكار الزوج، وهو الذي يشغل تداعياته إيجابياً، وبشعره بالنشوة، أو يشعره بالآلام والإحباط وتميّزه بسلامة زوجته، فقد كانت السردية في هاتين المفردتين، لكن ما يميز هذا النص



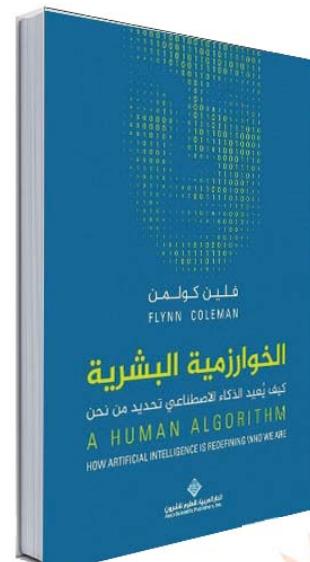
الرحيل إلى اللا مكان

هذا لا يعني بالضرورة أنَّ الاسم غير شائع عربياً، أو اسم غير معروف، أو متداولاً غربياً، والحال هذا ينطبق على الكاتب الترويجي جون فوسي، فهو كتب نصوصاً درامية من مشهد واحد، وكانت قصص أطفال، فضلاً عن كتابة الروايات القصيرة، وهو معروف في بلاده وعلى مستوى أوروبا، فضلاً عن الترجمات العديدة لأعماله إلى لغات عدّة، وهذا في حد ذاته يوضح مدى حضوره في المشهد الإبداعي العالمي، على الرغم من أنه يكتب بلغة محلية لا تحظى بالشهرة على المستوى العالمي، وما ورد من مسوّغات في بيان الأكاديمية السويدية ومنحة الجائزة، فإن المفاجأة كانت عامة للجميع، وهذا أيضاً ليس بالغرير في منح هذه الجائزة، فدائماً ما كانت اللجان تقاضي العالم باختيار الفائز، بدليل أنَّها لم تمنح لكوندريرا. في نص فوسي القصير «صباح ومساء» إجابة واضحة عن سؤال روائي يشكل في متن النص، وهو «ما معنى الحياة؟»، وهو من الأسئلة الوجودية الصعبة التي لا يمكن تقديم جواب شافٍ وكافي بعمل سريدي قصير لا يتجاوز 130 صفحة، ومن خلال نظرة سريعة لها تناوله وسائل التواصل الاجتماعي من آراء، بعد إعلان الجائزة تقطعت الآراء، واختلفت في ما بينها، بين مادح وقادح لهذا العمل أو لغيره من أعمال الكاتب، ووُجدت في هذا الاختلاف والتباين أمراً طبيعياً يرتكز على الذائقة الفردية لا على أساس علم السرد. يُبني نص «صباح ومساء» على مقطعين، الأول تميّزه، وهو لا يبعد أكثر من عشرين صفحة، بينما احتل البقطع الثاني من النص المساحة المتبقية من صفحات الرواية، فقد جسد المقطع الثاني الحسد السريدي للحكابية المركبة، وهو مقطع عرضي من حكاية حياة الجد يوهانس، بينما شكل المقطع الأول

الأجزاء المظلمة لطبيعتنا البشرية في خوارزمية فلين كولمن

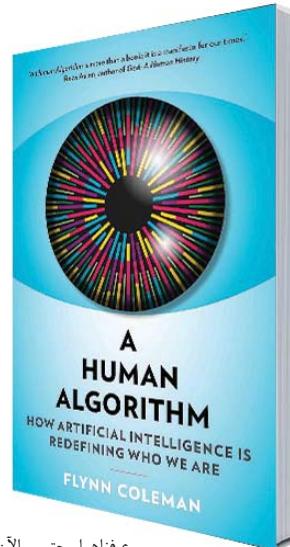


میلن کولمن



يطرح مؤلف كتاب «الخوارزمية» فيلين كولمن «الصادر عن» الدار العربية ناشرون «الكثير من التساؤلات التي تهدف إلى العصف الذهني المؤدي إلى توليد العديد من الأتجاهات الاحتمالية أو الأخرى الافتراضية، لمعالجة التأثيرات الفعلية الناشئة عن تطورات الذكاء الاصطناعي الذي يشير المخاوف. كما يثير التنبؤ بقدرات العالم المتقدم أو المعتمد على الذكاء الاصطناعي بشكل عام.

خليفة عبد الرحمن



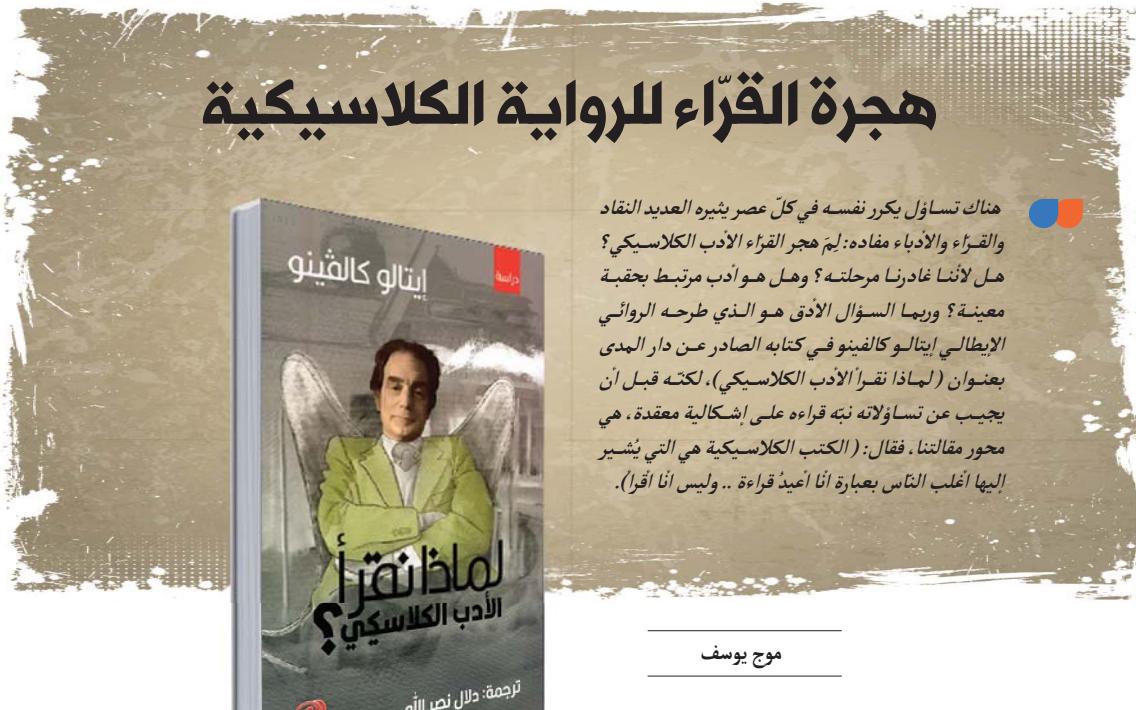
عفناها حتى الآن

فالخوارزميات الآن في كل مرفق الحياة تهيمن حتى على اختياراتنا مثل خوارزمية جوجل كأمسط مثال على ذلك، حتى الحب والزواج باتا نتاج خوارزميات تزيد الحاجة إليها يوماً بعد يوم، كما هي الحال في التنبؤ القائم على الخوارزميات المسيطرة على عمليات منع القرار، بما يعني أنها في مرحلة النفوذ في الذكاء الاصطناعي الذي يستمر صدأ عبر الشورة التكنولوجية الحالية. فما الفرق بين عصر ما قبل الميكانيكية وعصر الخوارزميات الحديث في كتاب فيلين كولمن؟ وهل نتطور وفق منظومة خوارزمية افتراضية نجهل أسراها ونحتاج لعصور أخرى لفهمها أو للوصول إليها؟ وهل فعلاً نعيش نهايات نظروات تكنولوجيا قادها البشر أم بدايات كرى لخوارزمية قد تقلب المفاهيم الإنسانية رأساً على عقب؟

أثر الوعي الشري على مر العصور وصولاً إلى عصرنا هذا الموسوم بالتكولوجيا القادرة على المحاكاة عن الإنسانية التي يجب أن تصبغها بها «فيهل نمتلك الشجاعة في مواصلة الاختراقات الخوارزمية التي قد تجعلنا ننجا إلى معضلة العربية التي ذكرها فيلين كولمن في كتابه هذه؟ أم أن فرنكشتاين الخوارزمية في معضلة الذكاء الاصطناعي سيسبق في التاريخ البشري لنجد القيمة في كل أشكال الذكاء؟ وما هو حجر الأرث الخوارزمي؟

كل اختراع على مدى الحياة يوجهها ترك تأثيراً إيجابياً قبل أن يتم استهلاكه سليبياً في الأمور الخارجة عن الإنسانية. أو بشكل خاص بعيداً عن ما يمطر مخافتنا منه، وبغض النظر عن انتشار شبكات التواصل الاجتماعي وإنخراطنا في سرعة المعلومة، وما استطاعت الخوارزمية من تسهيله لنا. إنما استطعنا من خلال المعرفة تسخير الكثير من الفدرات التكنولوجية لخدمتنا بعيداً عن شرور الأنفس التي تسعى إلى تسخير الجزء غير الإنساني في أي من الاختراقات التي

هـجـرـةـ القرـاءـ لـلـرـوـاـيـةـ الـكـلاـسـيـكـيـةـ



هـنـاكـ تـسـاؤـلـ بـكـرـ نـفـسـهـ فـيـ كـلـ عـصـرـ يـثـيرـهـ الـعـدـيدـ النـادـيـ والـقـرـاءـ وـالـأـدـبـ مـفـادـهـ: لـمـ هـجـرـ الـأـدـبـ الـكـلاـسـيـكـيـ؟ـ هلـ لـأـنـاـ غـادـرـنـاـ مـرـحلـةـ؟ـ وـهـلـ هـوـ أـدـبـ مـرـتـبـ بـحـقـيـةـ مـعـيـنـةـ؟ـ وـرـبـماـ السـوـالـ الـأـدـقـ هوـ الـذـيـ طـرـحـهـ الـرـوـائـيـ الإـيـطـالـيـ إـيـتـالـوـ كـالـفـينـوـ فـيـ كـتـابـهـ الصـادـرـ عـنـ دـارـ الـمـدـىـ بـعـنـوانـ (لـمـ اـقـرـأـ الـأـدـبـ الـكـلاـسـيـكـيـ)، لـكـتهـ قـبـلـ أـنـ يـجـبـ عـنـ تـسـاؤـلـهـ نـبـهـ قـرـاءـهـ عـلـىـ اـشـكـالـيـةـ مـعـقـدـةـ،ـ هـيـ مـحـورـ مـقـالـاتـاـ،ـ فـقـالـ:ـ (ـالـكـتـبـ الـكـلاـسـيـكـيـةـ هـيـ الـذـيـ يـنـشـيـرـ إـلـيـهـ أـخـلـبـ النـاسـ بـعـبـارـةـ أـنـ أـعـيـدـ قـرـاءـةـ ..ـ وـلـيـسـ أـنـ قـرـأـ).ـ

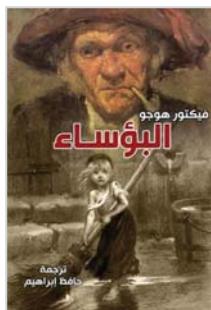
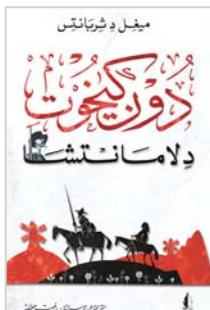
مـوـجـ بـوـسـفـ

المؤمن بالقدر (وَمُعْلِمُهُ)، ولورنس ستيرن، أنهمًا تأثرًا بشكل مباشر في رائعة ثيرفانتس الأدبية، بالرغم من أن كلامهما قد اكتسب عناصر مختلفة منها، وكذلك أثرت الروايات الكلاسيكية في السينما، كرواية كنديد لفولنير التي اتبع فيها تقنية تراكم الحدث فوق حدث آخر بشكل سريع، فتسوّي هذه التقنية في السينما بالعنصر القائم، وهو الحدث الذي يقود البطل إلى بعدها، وبغفلون عن قضية جوهيرية.

هي أن كل الأداب والنظريات في العالم بدأت من الكلاسيكي ثم خرجت عنها، وتطورت، فالآداب الكلاسيكي الأم المنجية التي لم تتم إلى الآن، لأنها كلما دخلنا إلى قراءتها اكتشفنا الجديد الذي يستقر علينا، ويضيف إلى ثقافتنا، ويصل المواجهة المستقرة في الذات، فألياء المبدعون الدخانيون هم أبناء الكلاسيكي، فعلى سبيل المثال ارتبط اسم همنغواي بالروائي الفرنسي سنتنال، لتشابه أسلوبهما، لكنه يصرخ في أحد حواراته أنه يميل إلى أسلوب فلوبير في الكتابة، وتصوير الأماكن والشخصيات والارتفاع الفني. كما يذكر الكاتبان ديدرو ورافية (جاد

هيجو، وأسماء أخرى لم ينسها الأدب، ويفي السؤال هل العلة فيهم أو في الزمن؟.

إن إيقاع العصر يسرّع بسرعة هائلة، ويرافق التطور التكنولوجي الذي سار يدفع بالإنسان نحو تسلیع نفسه، فتعرضت أنسنته وقيمه إلى اندساسات كثيرة، ولم تتعط الحياة إلا الشقاء، فلم يعد يبالى القيمة التفكير والتأمل، والبحث عن الذات، لأن الأفكار صارت تلامس السطح ولم تعد قيمة ذكر المعانى الإشكالات السابقة، والحالة غير الصحيحة التي نمر بها في عصرنا هذا، لا بد من الإشارة السريعة إلى أن أهم الكتاب الذين تحدّث اسماؤهم طبعينذاكرة الأدب هم الكلاسيكيون، الذين ذاعت شهرتهم في العالم كلّه، فحتى الذي لم يقرأ بالدرس الأول في الكتابة وهو قراءة الكتب والروايات الكلاسيكية، يزعم أنهم يسرون في الكاتب أو بولاك، تولستوي، ثيرفانتس، دستوفيسكي، فيكتور



بعض الأعمال الأدبية الكلاسيكية

النص المسرحي المرئي والعرض المكتوب

(روبرت ولسن) "فالنص هنا ليس له معنى ولم يكن مكتوبًا للرؤية الإخراجية، لأنه ليس سوى مادة صوتية واقعية تستخدم كعنصر شكلي من دون أي دلالات أو معانٍ".

خصوصية النص الدرامي

يفرض علينا تحليل النص الدرامي والتعرف على العناصر التي تخص النص والعرض في آن واحد، إن التحليل الدرامي للنص يوضح وينظم منهجياً ويعززها بالطريقة التي يؤثر فيها النص والعرض كل منهما في الآخر بشكل مستمر.

ولا يقتصر التحليل الدرامي على الأفعال الكلاسيكية وإنما ينطوي حتى على النصوص التي من دون الحكاية ونصوص الابتهاجم أو النصوص الإمامية. وبالتأكيد فإن النص المسرحيتطور باستمرار وتوضحت علاقته ومكانته ودوره في العرض المسرحي خاصة عند ظهور دور المخرج في منتصف القرن الثامن عشر وحتى الآن.

وظهرت الدعوات لخلق نص مسرحي بروبة جديدة، فافتوني آرتو يستبدل بـ "لغة الفضاء المسرحي". وطرح برخث ما أسماه "الجستوس الاجتماعي" Gestus، وهذا يثير فكراتنا توكدان على التصور الإخراجي المسرحي الذي يدعو إلى إلغاء مركبة النص الأدبي ولغة الأدب، وووقدأ لهذا المفهوم قان المخرج الفرنسي "كوبو" مثلاً بـ "أني الإخراج المسرحي":

(هو) رسم حدث درامي، إنه مجموعة الحركات والإيماءات والتواقيع من الأشكال والأصوات والحظات الصمت، إنه العرض المسرحي في كلية وشموليته مبنيةً على فك أحد يلوكه وينتهي و يجعله متاغعاً ومتناضاً)، وهذا فتدخل مخرج العرض شيئاً فشيئاً محل المؤلف، بوصف السلطة المهيمنة على إنتاج المعنى والمدلول التابع للنص، وبدوره فإن المخرج المسرحي سوف يتم به بأنه الفاعل الوحيد المستسلط على المسرح.

ولكن بتأثير "الظنوين آرتو" الذي أكد على بصريات المسرح في الشرق، فإن علاقه النص بالمسرح تطورت لدرجة أن النص لم يعد هو مركز العرض كما في الثقافة الغربية. أي توطنت العلاقة بين خشبة المسرح والنص، فلن خالل التأكيد على الأطر الثقافية والأنثropolوجية لمختلف الشعوب وخاصة الشرقية منها، أصبح المهم في العرض هو عناصره البصرية المادية، فإذا كان النص هو مركز الإخراج في المسرح الغربي وهو المصدر والمراجع، فإن الأمر اختلف تماماً في الثقافات الأخرى.

في الثقافة الأفريقية والشرقية هنا هناك خط فاصل بين النص ، الحركة ، الرقص ، الموسيقى، التي هي جزء من تراث هذه الشعوب، ولها أهميتها الثقافية والفنية، لهذا فإن النص لديهم لم بعد نقطة التحديد، إذ يمكن أن تحل هذه العناصر البصرية محل النص المسرحي، أو أن يجعل عنصر آخر محله أو مستوى ويؤثر في جوه العرض المسرحي وبصرياته، كما هو الحال في استخدام "الطبلول" التي تقول نصاً وأصبحت هي النص، كما في مسرحية "الموت وحوذى الملك" ، للمؤلف سونيكا.

يتسائل عن: ما هي الوسائل التي بواسطتها يتقارب النص الدرامي مع نص العرض ؟ وما هي نقاط الالقاء بينهما ؟. أما "نس لمان": فهو يؤكد أن "الإخراج المسرحي ممارسة فنية غير متوقعة انتلاؤها من منظور النص".

وكل هذا يخص السيميائية والمختفين بفقه اللغة، وهو يؤكدون أن النص يمتلك مركبته بشكل مطلق ودعاية للعرض المسرحي ، وأن العرض عليه أن يخدم "النص المسرحي" وهذا ما أكدته "أفيشر. لشته" بشكـل واضح، ولكن ما ينافي تأكيدها هذا هو أن العرض المسرحي كفـ منـ زـمـنـ طـوـيلـ عنـ "تقـسـيرـ الـدـلـالـاتـ الدرامية" للنص فقط، لأن المفهوم المعاصر للمسرح هو أن عليه أن يمتلك لغته الخاصة عند ظهور دور المخرج وعندما ينطوي حتى على النصوص التي من دون الحكاية الأسس فإن العناصر البصرية في العرض هي التي توكل ذلك، وبهذا فإن النص يتعبر عنصراً من عنصر العرض وليس "كـلـاـ" ، ويجب أن يدمج معها من خلال رمزية الرؤية البصرية للإخراج.

وعندما تحدد وضع مكانة النص في إطار الإخراج على خشبة المسرح مؤلفاً من قبل المخرج والممثلين، ولكن حقيقة الأمر أن النص المؤلف الذي يعتمد على الرؤية البصرية للإخراج.

ومثل هذا النوع الأخير من النصوص من النادر أن نجد على خشبة المسرح مؤلفاً من قبل المخرج والممثلين، ولكن حقيقة الأمر أن النص يسبق العرض سيتأثر بشكل كبير أثناء التدريب والممارسة المسرحية، ليـ أنـ نـصـ المـؤـلـفـ فيـ هـذـهـ حـالـةـ يـتـحـوـلـ منـ خـلـالـ رـوـيـةـ المـخـرـجـ وـأـدـاءـ المـمـثـلـ إـلـىـ نـصـ بـصـرـيـ،ـ يـتـحـلـ عـنـ كـوـنـ أـدـيـبـاـ وـأـنـصـاـرـاـ مـكـتـوبـاـ بـأـسـالـيـبـ أـدـيـبـاـ،ـ وـلـهـذاـ فـإـنـ تـوـكـدـ أـنـ العـرـضـ مـسـرـحـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ الأـدـبـ.

بالرغم من أن رؤية السيميائيين وعلماء فقه اللغة تختلف عن هذا التصور، لأنهم يتعلمون مع النص باعتباره "كـلـاـ" والعرض والعناصر المادية البصرية المسرحية مجرد تجسيد له .. مثلاً:

ومن الممكن الاتكـدـ علىـ هـذـهـ فـرـاغـاتـ منـ النـصـ عـلـىـ العـرـضـ،ـ وـلـمـ يـعـتـدـ العـرـضـ عـلـىـ العـنـاصـرـ الـمـادـيـةـ الـمـسـرـحـيـةـ مـعـهـ مـعـهـ تـحـلـ عـنـ كـوـنـ أـدـيـبـاـ وـأـنـصـاـرـاـ مـكـتـوبـاـ بـأـسـالـيـبـ أـدـيـبـاـ،ـ وـلـهـذاـ فـإـنـ تـوـكـدـ أـنـ العـرـضـ مـسـرـحـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ الأـدـبـ.

ومن الممكن الاتكـدـ علىـ هـذـهـ فـرـاغـاتـ منـ النـصـ عـلـىـ العـرـضـ،ـ وـلـمـ يـعـتـدـ العـرـضـ عـلـىـ العـنـاصـرـ الـمـادـيـةـ الـمـسـرـحـيـةـ مـعـهـ مـعـهـ تـحـلـ عـنـ كـوـنـ أـدـيـبـاـ وـأـنـصـاـرـاـ مـكـتـوبـاـ بـأـسـالـيـبـ أـدـيـبـاـ،ـ وـلـهـذاـ فـإـنـ تـوـكـدـ أـنـ العـرـضـ مـسـرـحـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ الأـدـبـ.

ولسون ولجاج وغيره .

وعندما يكون النص ساقاً على العرض ويكتب بالوسائل الأدبية وليست المسرحية وله مركبته، فالمخرج والممثل

فيه يضع نفسه وكل امكانياته في خدمة النص الأدبي وكانتبه، وبهذا يستحوذ هذا النص على الحركة واللغة العبرية للجسد، وهدف العرض هو تحسيد نص المؤلف إنها الرؤية الإخراجية على مركبة النص في المسرح، وهي رؤية ما زالت سائدة إلى حد كبير حتى الآر . وما ينطليه المسرح المعاصر هو تأكيد على أهمية الرؤية الإخراجية

من خلال العناصر البصرية غير اللقطية في العرض. تزداد الرؤية الإخراجية نوعين من النصوص المسرحية: 1. النص الذي يسبق العرض والذي يكتب من قبل المؤلف .

عشر، إذ أعطت الأهمية الكبرى للمخرج باعتباره القادر على إضفاء رؤيته الجديدة والعناصر على النص وعرضه

المسرحي الذي يجب أن يكون مكتوباً بصرياً، وذلك لأن الإخراج امتلك أساليبه وسائله البصرية التي تختلف عن وسائل النص . فلم يعد الإخراج تقسيراً حرفاً للنص أو مشتقة منه، وإنما شمل مجمل الرؤية الإخراجية لدرجة أن النص قد تقلص حتى أصبح وسيلة من وسائل بناء الرؤية .

وهنا علينا التأكيد على نوعين من النصوص هما :

1. النص الأدبي (الذي يكتب بواسطـلـ أدـيـبـاـ).
2. نص العرض المسرحي (الذـيـ يـبـنـ عـلـىـ الرـؤـيـةـ الإـخـرـاجـيـةـ)ـ وـمـنـ ضـمـنـهـ النـصـ الأـدـيـ (أـوـ السـيـارـيـوـ).

وعليـهاـنـاـ أـنـ نـحـدـدـ بـالـضـيـنـتـ مـكـانـةـ النـصـ المـسـرـحـيـ،ـ وـهـلـ هوـ مـسـتـقـلـ عـلـىـ العـرـضـ،ـ يـأـتـيـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

العرض؟ وهـلـ يـعـتـدـ عـلـىـ عـرـضـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

العرض؟ وهـلـ يـعـتـدـ عـلـىـ عـرـضـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

العرض؟ وهـلـ يـعـتـدـ عـلـىـ عـرـضـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

العرض؟ وهـلـ يـعـتـدـ عـلـىـ عـرـضـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

العرض؟ وهـلـ يـعـتـدـ عـلـىـ عـرـضـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

العرض؟ وهـلـ يـعـتـدـ عـلـىـ عـرـضـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

العرض؟ وهـلـ يـعـتـدـ عـلـىـ عـرـضـ بـصـرـيـ فـيـاـ فـيـاـ وـمـرـئـاـ،ـ بـالـنـسـبةـ لـنـاـ فـإـنـ النـصـ جـزـءـ مـنـ العـرـضـ،ـ لـأـنـهـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـادـوـاتـ وـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـةـ وـلـيـسـ أـدـيـبـاـ،ـ وـهـذـاـ يـعـنـيـ أـنـ مـؤـلـفـ النـصـ يـجـبـ أـنـ يـقـدـمـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـيـ بـصـرـيـ،ـ أـيـ يـكـتـبـ بـأـسـالـيـبـ مـسـرـحـ وـلـيـسـ أـدـبـ.

فاضل سوداني



مشهد من مسرحية "الموت وحوذى الملك" ، للمؤلف سونيكا .

سيلفي اللحظة الأخيرة لم لا نحافظ على صورة من نحب؟

نحن نعيش حياتنا كلها في سبيل البقاء
على صورتنا ناصعةً وجميلة في عيون
الآخرين، عيون أطفالنا التي لا ت يريد أن تلتفت
إية صورة تسيء لنا، عيون أصدقائنا الذين
يريدون أن يحافظوا على العلاقة التي بيننا من
خلال تصورات كانت السبب في تلك العلاقة
منذ بدايتها، عيون جيراننا، وهو يحيطونا كل يوم،
بل وحتى عيون الذين لا نعرفهم، لنرسم صورة لنا،
بنقية جميلة في أذهان الآخرين.

هذا ما نحاول أن تعيقه حتى بعد مرضنا أو وفاتنا، غير أنّ ما حدث مع انتشار السيليفي أولاً، والتصوير المجاني ونشر الصور على وسائل التواصل الاجتماعي، نقل مفهوم الصورة: بمعناها المجازي، إلى أبعاد أخرى، فبدأ الأهل والأصدقاء ينشرون صورنا ونحو على فراش المرض، وقد تغير شكلنا، وبدا الضعف علينا، حتى كاّن لهم يستجدون الدعاء أو التعاطف، الذي كتنا نرفض إن ظهره للآخرين.. إلى أن وصل الأمر ببعض الناس، ومنهم متقوّون وأدباء، التقاط صور سيليفي مع الآب أو الأخ أو الابن أو الصديق، وهو بقايا جسد لا أكثر..

ما الذي حدث لثقافتنا في مفهوم الصورة، وهل يمكن أن نسمى هذا انتهاكاً لخصوصياتنا التي تسعى للحفاظ على صورتنا جميلة في عيون الآخرين؟ وكيف تقرأ هذه الظاهرة التي انتشرت على وسائل التواصل الاجتماعي؟

