

معركة الكمان والعمامة

الفنانة جويل سعادة والضجة التي أثارها في العراق

أن يشعر الناس بالسعادة والحرية وأن يتوسع فيهم الجمال إلى هذا الحد، إذ أنه من المفروض أن يبقى الجميع في صومعة تلك القدسية بالثياب السود والمشاعر التاريخية الحزينة لكريلاء، وكان أهل هذه المدينة كتب عليهم أن يعيشوا في هذا الخائف إلى الأبد من دون أن يكونوا فاعلين في المجتمع وفي الحياة.

العازفة اللبنانية الماهرة لم تكن وليدة اللحظة الكريلائية، بل تجاوزتها إلى الأفق السامي من النغم وهي تعزف التشديد الوطني، وكانت وليدة ملعب كروي كبير وأمام جمهور حاول أن تخرجه من العتمة النفسية إلى الضوء الروحي المنير، فخيرتها الجمالية وروحها الرياضية التي كانت تتحرك معها وهي تجوب الملعب بانافتها ورشاقها وعزفها الباهر واستجابة الجمهور الذي لهذه المعطيات السريعة، هي التي أخافت المعممين الكريلائين ومن معهم في البلد وخارجها من الذين يُتكون نيران الفتنة، وأيقظت فيهم ساعة الصفر السوداء التي يخشونها، لهذا تفتنروا بقدسية المدينة ودعاوى الطائفية التي جمعوها على عجلة؛ فالموسيقى حرام، والعازفة حرام، والملاعب حرام، وكرة القدم حرام، والحرية حرام، والجمال حرام، في مسازعة غير معقولة لتبديد الفرح الكريلائي وانتهاك مشاعر الناس، وإشاعة الشكوك والخاوف بين الجماهير، وهذا ما جعل الناس تتساءل على مدار الأيام الماضية: ما هو مصير بلد رجال دينه تستفتزم الموسيقى الوطنية، وتثيرهم فنانة كمان لباسها معقول وأنيق، ويخيفهم كمان أعزل سوى من أوتاره الصادحة التي جسدت لحظات الأمل والفرح البسيطة.

نجحت جويل في ما فشل غيرها في استدرج الجماهير إلى الطاعة العمياء، ونجح الجمال الموسيقي وهو مديني قدسية روحية تفتقد المدينة منذ عصور طويلة، ونجحت الموسيقى وهي تظهر مفاتيح الحياة ولو للحظات، لكنها بقيت مسحونة بالأمل، أصل أن يكون النور ساطعا على البلد كلها، أما من يريد أن يتعقب هذه (الجريمة الموسيقية) في المحاكم والقضاء، ويطلب بخلق الملعب فهو أمر شاذ جدا بعيد عن المنطق والأخلاق.

وكثيرون يؤكدون على أن الموسيقى تذهب البؤس والشقاء والعصبية والآلام، لذلك فالطب الهندي القديم يجعل من الموسيقى خافضا للآلام ومثله الطب الإغريقي والروماني الذي يعالج مرضاه بالموسيقى.

وفي التاريخ السومري القديم كانت قبشارة عشقار هي الصوت القوي المقدس بالنسبة للكهنة ورجال الدين في المعابد والزقورات، ولنا في التاريخ الإسلامي القديم ما يشير إلى اهتمام العرب بالموسيقى في مختلف العصور الإسلامية المتعاقبة، ويكفي أن الفارابي ترك لنا (كتاب الموسيقى الكبير) وهو من أهم خمسة مؤلفات في القرن العاشر الميلادي حتى الخامس عشر منه، وما مرّت فترة عربية إسلامية قديمة إلا وكانت الموسيقى والغناء يتصدران المجالس الخاصة والعامّة، ويغداد العباسية أقرب مثل إلى ذلك الانفتاح الجمالي الكبير الذي تشهده له كتب التاريخ المختلفة، ومثلها دمشق والقاهرة يوم كانت الحياة أكثر ترفاً وجمالاً حتى بوجود المعممين وفنواي الجهل التي لاحقتنا حتى هذا اليوم، لذلك نجد أن الموسيقى أحد أركان حضارات الشعوب.

جويل نجحت في ما فشل غيرها في استدرج الجماهير إلى الطاعة العمياء، ونجح الجمال الموسيقي في إضفاء قدسية روحية

جويل سعادة عاشت لحظة الكمان بروح إيجابية رائعة في ملعب كروي اتسع لعشرات الآلاف وفي مديني (محظورة) من الفرح والسعادة، لكنها كانت تتماهى مع روح الفرح التي تمثلتها، وحاولت بكل طاقتها الإيجابية أن توصل هذه النافذة إلى أوسع مدى في المدينة التي يغلب عليها طابع القدسية المفرضة والمتفعله أيضاً، ونجرت أن الجمهور الكريلائي المحتشد تضامن مع الأوتار والأنغام والصدى الموسيقي الذي عم أرجاء الملعب، لهذا كان يخيفهم

لا يزال الجدل محتدماً على مواقع التواصل الاجتماعي في العراق بشأن معزوفة التشديد الوطني التي أدتها على الكمان الفنانة اللبنانية جويل سعادة بمناسبة افتتاح بطولة غربي آسيا لكرة القدم في مدينة كربلاء.

وارد بدر السالم
روائي عراقي



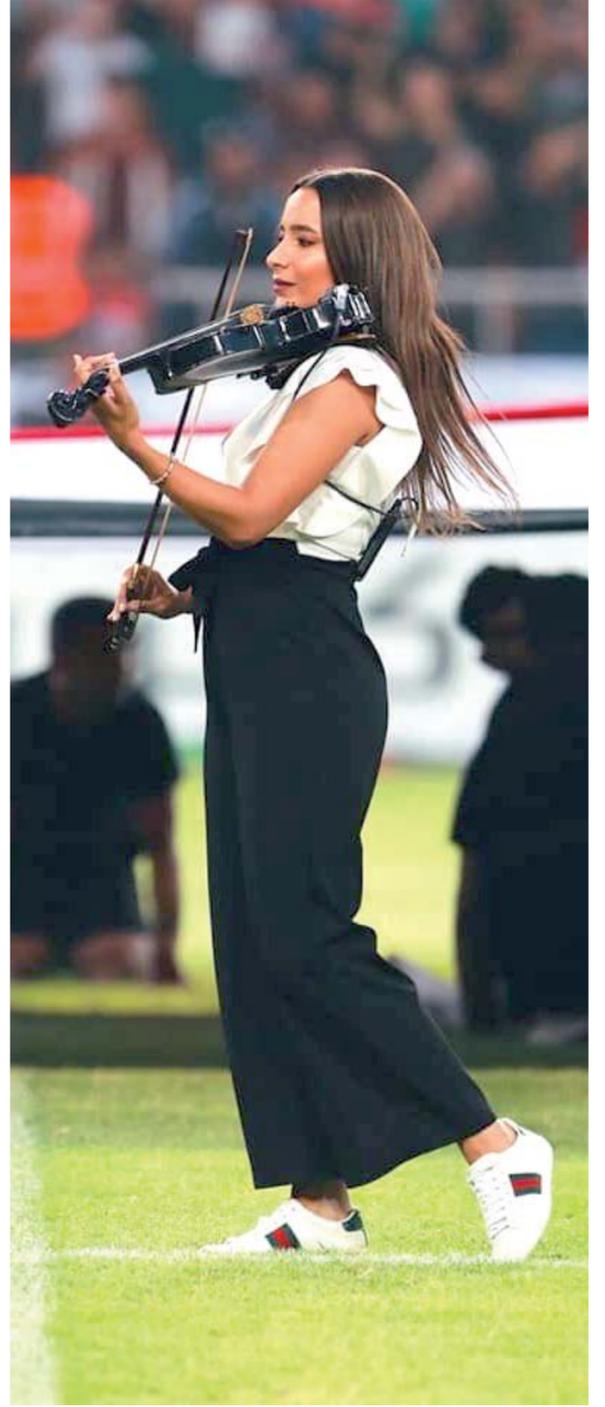
كما لو أن الموسيقى انتهكت حرمة المكان وأشاعت فيه محمولات عاطفية ليس لها مبرر سوى تجييش الشباب لما هو أسوأ من ذلك كما يعتقدون! صوروا العازفة اللبنانية جويل سعادة كأنها خرقت المحظور؛ والمحظور كامل وجد أن طريق الحياة المدنية والعلمانية هو الطريق الأسهل والأمتع في سياق المستقبل العلمي والتقني والجمالي بشكل عام، ولم تكن مدينة كربلاء المقدسة بهذا الإهاب الذي وصفوه في خطبهم الرنانة، فهي مدينة طبيعية وتعيش حياتها بشكل منتظم بالرغم من قلة الخدمات ونهرق البنية التحتية والتجاوز على ممتلكاتها بدعوى المذهب وقدسية المكان وما إلى ذلك من تخرجات مل منها الناس وعرفوا أن العمامة تسوق هذه البضاعة الوحيدة منذ خمس عشرة سنة من دون أن يكون للجماهير فيها الحد الأدنى من النصب، أو لها دور في تزكية ما يجري من انتهاكات لحقوق الإنسان وامتفائه بدعوى أهل البيت وحرمة المدينة.

يقول العجرج في أمثالهم: ابقَ حيث أنت فإن الأشرار لا يغبون. ومثل العجرج العشرات من الفلاسفة والأدباء والفنانين والشعراء والجمالين يرون في الموسيقى والغناء زادا كبيرا وحاضرة روحية لا غنى للإنسان عنها في كل مراحل حياته، إذ يرى نيشة أن مهمة الموسيقى هي قيادة الأفكار للإتقاء، وهي الفضيلة والقانون الأخلاقي بالنسبة لأفلاطون، وغازد الحب بالنسبة لشكسبير، وقلب الطبيعة لتوماس كارليل، وهي الإلهام لبتهوفن واختزال العاطفة لتولستوي، ويرى برناردشو أن الجحيم ممثلته بغير الموسيقيين، والموسيقى هي روح اللغة بالنسبة لماكس هيندل، ويونو يتوقع أن الموسيقي يمكن أن تغير العالم لأنها يمكن أن تغير الناس. وللحكيم لاوتره توصيف دقيق عندما قال إن الموسيقى تأتي بالمرتبة الثانية بعد الصمت عندما يتعلق الأمر بما لا يوصف.

اتخذ الجدل الحاصل حالياً بالعراق حول معزوفة التشديد الوطني التي أدتها الفنانة اللبنانية جويل سعادة أبعاداً أخرى في قضية مستقبل العراق المدني أمام سلطة العمامة التي استفزها كمان واحد وأوتار قليلة تغني للعراق تشييده الوطني المعروف لمناسبة رياضية.. فيما كان رجال الدين وبعض البرلمانين والسياسيين يقاومون هذا (الحدث الخطير) الذي أدخل بالمكان وعيبت بقدسيته، وتسابقوا لنشر فتاوى كثيرة لمحاربهه ومحاسبة وزارة الشباب والجنة الأولمبية ومن له علاقة بهذا الأمر، بطريقة فيها من الشذوذ أكثر ما فيها من واقعية الحدث البسيط.. فهل هذه هي الحقيقة؟

لم يختلف المغردون في كل مواقع التواصل الاجتماعي، بمن فيهم أهل كربلاء، على أن الحدث لا يستوجب كل هذه الإنفعالات الرسمية وشبه الرسمية والدينية المترزمة وهذه الإدانات التي اتخذت شعارات مذهبية تبتغي إبراز الحدث الموسيقي كأنه لعنة كافرة حلت بالمدينة المقدسة، ولهذا كان السؤال الذي أخذ يتكرر: إلى أين يمضي العراق وما هو مستقبله؟ وهو السؤال الذي يخافه مجتمع وجد نفسه في حاضنة ليست له ولا قدرة له على الاتصال الدائم بها. وأمامها كهنة وعمائم وفتاوى وتجاوزات على الحريات العامة وإغلاق منافذ الجمال على المستويات كلها وأمية طاغية تستتري في المدينة بشكل لا معقول.

وبرز السؤال بشكل واضح في كل منافذ وقنوات التواصل الاجتماعي بطريقة مباشرة جدا في إدانة هذه (الإدانة) المفتعلة من قبل معمميين وبرلمانين وساسة يتسترون خلف فناء الدين والمذهب وقدسية المكان الكريلائي،



كمان واحد يحير وطننا

القارئ العربي تأه بين تعدد الترجمات

معرفة بتاريخ هذا الأدب وما شهده من تطور في مراحلها اللاحقة.

ولم يكن التسابق بين دور النشر على تقديم ترجمات متعددة لعمل أدبي عالمي يخضع لاعتبارات تخص جودة الترجمة وكفاءة المترجم، بقدر ما هي محاولة لاستغلال الإقبال الذي حظي به هذا العمل أو ذلك عند القارئ. وثمة تواطؤ في هذا السياق بين المترجم والناشر، خاصة وأن أغلب هذه الترجمات تتم دون الحصول على ترخيص من المؤلف أو الجهة الناشرة لأعماله.

أعرف مترجما كان يترك للناشر أن يتدخل في صياغة الترجمة بحجة جودة الصياغة العربية. كان المترجم يتقاضى أجره ويمضي، في حين يبقى الضحية في هذا المستوى من الترجمة هو القارئ، الذي لا يعرف ما هي الترجمة الأكثر أمانة وأي واحد من المترجمين هو الأكثر إخلاصاً لعمله.

يمكن أن تكون ترجمة الرواية هي أقل إشكالية في تعدد الترجمات، بينما تظهر الفوارق كبيرة في ترجمة الشعر. وتزداد هذه المشكلة صعوبة بسبب طبيعة اللغة الشعرية المجازية وتاويلاتها في الترجمة ما يضاعف من مسؤوليات المترجم، خاصة إذا كان قليل الخبرة في طبيعة النص الشعري وهو ما نجده في الترجمات التي لم تتوقف حتى الآن لأعمال الشاعر بابلو نيرودا. المشكلة هنا تتجاوز موضوع الناشر إلى المترجم ومدى كفاءتهم في ترجمة النص الشعري على صعوبته، لذلك غالباً ما تجد البعض منهم يتهم الترجمات الأخرى بالضعف والخطأ حتى أصبح القارئ للشعر يفتقر في اختياره ومعرفة الترجمة الأكثر استحضاراً لروح النص الأصلي وجمالياته. ولذلك يمكن القول إن النص الأصلي والقارئ ببقية هما الضحيتان في هذا السوق المفتوح للترجمة.

كانت وما زالت أغلب هذه الترجمات تتم عن لغة بسيطة، بينما كانت الترجمة عن اللغة التركية عن اللغة الأم لتوفر المترجمين الكفاء، لكن الملاحظ على هذا الأدب كما بالنسبة إلى غيره ما أن تحظى أعمال كاتب ما بالإقبال عليها حتى يبدأ السياق على ترجمة أعمال هذا الكاتب. إن استعراض أسماء الأدباء الأتراك الذين تمت ترجمة أعمالهم تظهر أن هذه الترجمة كانت في كل مرحلة تتركز حول كاتب محدد، ولا يختلف الحال بالنسبة للأدب الياباني، ربما كانت دار كلمة الإماراتية هي الوحيدة التي حاولت ترجمة أعمال من الأدب الكلاسيكي الياباني الأمر الذي سد جانبا مهما في

دوره في تحديد خيارات هذا الجيل. وفي ما بعد سوف تتحلل دور النشر من هذه المسؤولية، وتبحث عن الكتاب المترجم الذي يحقق لها هذه الغاية بغض النظر حتى عن مستوى الترجمة مع تزايد إقبال القارئ العربي على قراءة الكتاب المترجم. ولكي لا تظل دور النشر تتحمل المسؤولية وحدها عن واقع الترجمة فقد حكم هذه الترجمات وجود مترجمين عن اللغة الإنكليزية واللغة الفرنسية اللتين كانتا الأكثر انتشاراً ثم تلاهم مترجمون عن اللغة الروسية. وحتى في المراحل اللاحقة التي بدأت دور النشر تبحث عن أدب عالمية لم يترجم عنها كالأدب الياباني فقد

توجهت هذه الدور في النشر وإن كانت هناك بعض الاختراقات التي تحدثت في هذه السياسات لأسباب مختلفة. عاملان مهمان ساهما بصورة كبيرة في هذا التوجه، العامل الأول هو الخلفية السياسية والفكرية لأصحاب هذه الدور، والعامل الثاني هو المزاج العام للقارئ العربي في تلك المرحلة وتأثره بالمناخ الفكري والسياسي السائد.

لعبت دور الأدب دورا هاما في التعريف بالوجودي من خلال ترجمة مؤلفات أعلامها، في حين اهتمت دار الفارابي بالفكر السياسي وكانت الرواية الغربية في طليعة ترجمات دار ابن رشد، بينما تولت دار التقدم السوفييتية ودار دمشق مهمة ترجمة الأدب السوفييتي والفكر الماركسي. كل هذا جعل عمليات الترجمة تخضع لاعتبارات محددة، كان من أهمها أيضا الفوز بجوائز نوبل للأدب، وعلى غرار دور النشر العالمية كانت هذه الدور تسارع لاستغلال هذه المناسبة وما يرافقها من دعابة لترجمة أعمال هؤلاء الفائزين، كما حدث في النصف الأول من السبعينات عند فوز غابرييل ماركيز وبابلو نيرودا بهذه الجائزة، حتى أصبح القارئ العربي عاجزا عن معرفة أيها الترجمة الأفضل لأعمال هذين المبدعين. إن هذه الانتباه القوية التي سببها فوز هاتين الشخصيتين جعلت دور النشر تتسابق على ترجمة أدب أميركا اللاتينية، لكن موجة هذه الترجمة أخذت تتراجع مع ظهور موجات جديدة من ترجمة الأدب مع كل اكتشاف لأعمال كتاب عالميين بعد التحرز من سطوة الأدب الغربي على سوق الترجمة.

لقد ساهمت هذه التوجهات لدور النشر في تكوين جانب مهم من وعي أجيال كانت تبحث عما يلي حاجاتها الفكرية والروحية، وكان للمناخ الثقافي والسياسي وما يطرحه من أسئلة آنذاك

مفيد نجم
كاتب سوري



غالبا ما يقف القارئ العربي محنارا بين ترجمات عديدة للكتاب الواحد، يجدها تترقب فوق رفوف المكتبة أو معارض الكتب العربية. هذه الظاهرة التي نجدها تتكرر غالبا تكاد تقتصر على الرواية العالمية بسبب الإقبال الواضح على قراءتها من قبل القارئ لأكثر من سبب، والسؤال هنا: هو من المسؤول عن هذه الظاهرة التي تتسبب في ضياع المجهود الذي يبذله أكثر من مترجم في ترجمة هذا العمل؟ إن الجواب لا يحتاج إلى الكثير من البحث، فالناشر الذي يتواطأ مع المترجم مستغلا سوق النشر يجعل كلاهما مسؤولين عنها.

دار الآداب لعبت دورا هاما في التعريف بالوجودي من خلال ترجمة مؤلفات أعلامها، في حين اهتمت دار الفارابي بالفكر السياسي

في الستينات من القرن الماضي كانت الترجمة تتركز بصورة أساسية عن الأدب والفكر الغربيين والأدب السوفييتي، وكانت خارطة النشر تتوزع وفقا لتوجهات أصحاب الدار السياسية والفكرية. لذلك فإن قراءة أسماء الدور التي كانت تهيم على صناعة النشر مثل دار الآداب والمؤسسة العربية للنشر ودار ابن رشد ودار الفارابي ودار التقدم ودار دمشق كانت كافية لمعرفة

فنون العرض

في خدمة التنمية الثقافية بالمغرب

الرباط - نظمت مؤخرا بمدينة تازة المغربية النسخة الأولى للمهرجان الوطني للموسيقى وفنون العرض تحت شعار "الموسيقى وفنون العرض في خدمة التنمية الثقافية". ونظم المهرجان من قبل "منتدى زرياب للموسيقى والفنون بتازة" بدعم من جهة فاس مكناس والجماعة الحضرية لتازة، ويتعاون مع "مؤسسة باحثون للدراسات والأبحاث والنشر والإستراتيجيات الثقافية" والمديرية الإقليمية لوزارة الثقافة بتازة.

ونظمت على هامش المهرجان ندوة وطنية حول موضوع "الموسيقى وفنون العرض، النقاطات الممكنة" تناولت العلاقات ما بين الموسيقى والفنون الاستعراضية وفنون وأداء العرض بما في ذلك المسرح وفنون الشارع، وكل الفنون الحركية والاستعراضية المعاصرة. وحاولت الندوة أن تقارب كل هذه القضايا انطلاقا من تعدد الرؤى وتعدد التخصصات، مبرزة أن الموسيقى في تمازجها الفني والتعبيري مع فنون العرض، قادرة دائما على حمل الكثير من الخطابات والرسائل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية، كما كانت وستظل تحكي قصص شعوب وأمم ومجموعات بشرية بأكملها، سواء داخل العروض والأداءات الخاصة، مثل مناسبات الزواج والماتم، أو داخل طقوس الابتهاالات الدينية وغيرها من المناسبات. وقال عياد أبلال مدير نشر مجلة باحثون للدراسات والأبحاث والنشر والإستراتيجيات الثقافية "إن هذه الندوة مبادرة متميزة للتأسيس لمهرجان وطني متفرد، لأنه للمرة الأولى يمكن الحديث عن مهرجان مغربي يجمع بين الموسيقى وفنون الأداء والعرض بما فيها المسرح وفنون الشارع وما إلى ذلك من الفنون الشبابية والاستعراضية".



النص الأصلي والقارئ ضحيتا سوق الترجمة (لوحة للفنانة نور بهجت الناصري)