الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 15 آذار 2023 العدد 5636 Wed. 15 . Mar. 2023 Issue No. 5636

السينما العراقيّة.. لغزٌ لا يهتم به أحد 02

ناشرون: نحن نعيش في زمن التسطيح والمواجهة الفرديّة 04

عندما يكون النقد نافخاً لبالون الأديب 06

إمام عبد الفتاح مؤرخاً للفلسفة النسويّة 10

ريتشارد برايس .. هكذا يغدو أحد أبرز المفكّرين المنسيين من القرن الثامن عشر 14

ch.editor@alsabaah.iq

مستقبل الأدب

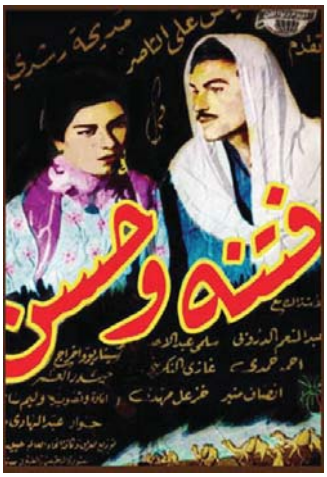
السينما العراقيَّة.. لغزٌ لا يهتم به أحد

عفاف مطر

أولاً لنتفق على أن السينما تختلف عن صناعة السينما، فالسينما هي نوع من أنواع الفنون وهي ما نراه لاحقاً على الشاشة، أما صناعة السينما فهي أن يتوفر منتجون وممثلون وفنيون ودور سينما وجمهور. ولأن مصر سبقت العراق والوطن العربي كله في صناعة السينما كان أول فلم عراقي (صناعة مصرية) أي بأيادٍ مصرية عام 1945 للمخرج المصري إبراهيم حلمي بعنوان (ابن الشرق) وشارك في بطولته ممثلون من مصر (بشارة واكيم ومديحة يسري ونورهان) ومن العراق (عادل عبد الوهاب وعزيز علي وحضيري أبو عزيز) أعقب هذا التعاون السينمائي العراقي المصري تعاون آخر نتج عنه فيلم (القاهرة – بغداد) من إخراج أحمد بدر خان، وبطولة عميد المسرح العراقي حقي الشبلي والفنانة مديحة يسري، وحتى عام 1955 كانت صناعة السينما العراقية صناعة مصرية، وأصبحت عراقية في هذه العام تحديداً إذ كانت كل عناصر السينما عراقية خالصة التي شاركت في انتاج فيلم (فتنة وسحن) أي بعد عشر سنوات من التعاون مع الفنانين المصريين. رجع التعاون المصري العراقي في السينما في عام 1980 عِبْرَ انتاج فيلم الأيام الطويلة وكان من إخراج توفيق صالح، وفي عام 1981 عبر فيلم القادسية من إخراج صلاح أبو سيف وتأليف محفوظ عبد الرحمن وبطولة سعاد حسني وعزت العلايلي، شذى سالم، ليلى طاهر وآخرون. لا توجد إحصائية دقيقة عن عدد الأفلام العراقية لكن هي بحدود مائة فيلم فقط منذ تأسيسها وعدد دور العرض تقلص من تقريباً ثمانٍ وخمسين داراً إلى تسع عشرة حالياً، عدد كراسي كل دور السينما من البصرة إلى كوردستان 22 ألف كرسي فقط! وهذا غير منطقي في بلد زاخر بالثروات المادية والبشرية بلد بلغت حضارته مالم تبلغه حضارة أي بلد أخرى، بينما فلسطين وهي تحت الاحتلال الإسرائيلي استطاعت أن تصل بأفلامها للعالمية وتفوز بجوائز مهمة جداً وهي لاتملك حتى نصف ما يملكه العراق. لو كانت حجة الفنانين العراقيين أنهم عاشوا فترات عصيبة كالحروب والحصار الاقتصادي والطائفية، فماذا عن فناني الخارج؟ ألم ينتج الإيرانيون أفلاماً خارج إيران واستطاعت الوصول إلى العالمية، بل أن هناك أفلاماً إيرانية تم انتاجها وعرضها في إيران استطاعت الوصول إلى ترشيحات الأوسكار، بل أن السينما الإيرانية بشقيها المعارض والموالي احتلت مكانة راقية جداً ضمن الخارطة السينمائية العالمية، إذن ما هي مشكلة السينمائيين العراقيين؟ محمد شكري جميل أخذ حصة الأسد من النتاج السينمائي العراقي، وعمل أفلاماً جيدة، لكن بالرغم من ذلك لم

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

يصل إلى العالمية ولا حتى على مستوى الترشيحات، إضافة إلى ذلك لم يتأثر به أحد، أغلب عشاق الفن السابع سواء من المثقفين أم من العامة يتحدثون عن إعجابهم وتأثرهم بمخرجين روس وفرنسيين وإيرانيين وحتى مصريين مثل يوسف شاهين وصلاح أبو سيف وسمير سيف وعاطف الطيب وبركات، لكن لا أحد منهم يحدثك عن تأثره بمحمد شكري جميل! ما الذي ينقص العراقيين لينتجوا سينما؟ لغز لم يهتم به حتى المختصين وهذا بدوره لغز آخر؛ لماذا لا يبحث المختصون بالسينما في العراق عن أسباب هذه المشكلة والسعي لإيجاد حلولٍ لها؟ كيف يمكن لبلد مثل العراق بكل ما يحمله من إرث تاريخي وحضاري بلد علّم العالم الكتابة والموسيقى والفلك يعجز عن انتاج فيلم واحد يصل إلى ترشيحات عالمية، يعجز عن إيجاد مختص ومهتم وعاشق واحد للفن السابع لينتج فيلماً عراقياً واحداً ينافس ما تنتجه مصر أو فلسطين أو تونس أو إيران؟ أين نقابة الفنانين؟ أين دائرة السينما والمسرح؟ أين وزارة الثقافة؟ أين القطاع الخاص والمنتجون؟ أين الجمهور الذي لا يطالب بحقه في أن يكون بلده في مصاف الدول الأخرى في الانتاج السينمائي؟



حين تلتقي عينٌ بعين

أحمد عبد الحسين

مـا أن يحضر أحدٌ أمام أحدٍ حتى يحدث ما يشـبه المعجزة، ففي المسـافة بينهمـا أرضٌ مهيأة للبناء، يشـتغلان عليها بما يضمره أحدهمـا للآخر، حبًـا أو كرهًا أو شـوقًا أو تنافرًا، يمـلآن الفراغ الفاصل بينهما بمـا يوصلهما لبعض. وإذ تلتقي عينٌ بعينٍ تُخلَق شـفقة وعطفٌ ورقّة مهما كانت علائم الاحتراب والعداء بينهما، حتى لو كانا يتحاربان، حتى لو قتل أحدهما الآخر ففي رؤية عين القاتـل لعينَيْ القتيل نحـوٌ من عقوبة عادلة: أنَّ شـعورًا بالذنب سيشـتغل في أقصى طاقتـه لأنَّ القاتل رأى، ولو لـم يرَ لكانت العدالة ناقصة.

ألا ترى كيف يَقتل الإنسـانُ أخاه عن بُعدٍ بدم بارد؟ في الحروب الجديدة حيث لا لقاء مع الضحايا، يكثر الضحايا ويقلّ الشـعور بالإثـم في نفـس القاتل، لأنَّ المجرم لم يفعل شـيئًا سـوى أنه كبس على زرّ في لوح ما، وعاد ليكمل شـرب قهوته. وقيل له في مـا بعد، أو رأى فـي الأخبار مع عائلتـه أنَّ صاروخًا انطلق، عَبَر المحيطـات وهبط على مدينة نائمة فأيقظها بعنفٍ وسـاق أهلها إلى الموت.

هذا قتلٌ لم يشـهده القاتلُ. قتلٌ تامّ النظافة. وبعدُ فإنَّ الخبر في التلفزيون لا يصلح شـاهدًا على الجريمة، بـل لم تحدث جريمة أصلًا لأنَّ العينين لم تلتقيا بالعينين، ولم ترتعش قسـمات وجه القتيل أمامه، ولم يرَ آخر نَفَس يحلّ بعده السـكون، ولم يشهد آخر ارتعاشـة لبد القتيل، لم نكن شهودًا على معجزتنا الصغيرة هذه: أن نحوّل إنسانًا إلى جثة!

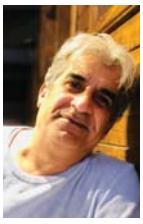
أجدادنا الذين قاتلوا بالسـيوف، الذيـن قطعوا الرؤوس، وبقروا البطـون، ورموا رماحهم بقوّةٍ ورشـاقةٍ لتخترق أكباد خصومهم، عادوا إلى بيوتهم مكروبين، شـاهدوا عيونًا تسـتغيث بصمت، وأنفاسًا تتقطّع بيأس، عادوا إلى أهاليهم يحملون جثث ضحاياهم فـي أعماقهم، يحملـون آخر نظرة، آخر حشـرجة، وقضوا باقي أعمارهم يشـربون الدم فـي الماء الذي يشـربون، ويأكلون لحم قتلاهـم في قصاع الثريد، ملؤوا لياليهـم بالكوابيس، وفي ذلك نحوٌ من العقوبة، عقوبة من رأى.

لكـنَّ القتلة الجدد لا يرون ذلك كلّه. يرون أصابعهم وهي تضغط علـى الزرّ، ويرون بعدها الأخبار. قتل نظيف بلا زوائد من تأنيب ضمير أو شعور بالشفقة.

في وسائل التواصل "في فيسبوك مثلًا" يحدث شيء مطابق لهذا تمامًا. يشتم فلان فلانًا، أو يسخر منه أو يحرّض عليه أو يخوّنه أو ينال من شرفه، أو يتهمه بما ليس فيه أو يدعو لقتله أو يحطّ من شـأنه، من دون أن تكون بينه وبين ضحيته تلك المسـافة التي تتسع للشفقة والحياء والعطف حتى على عدوٍّ لدود.

لـو أنَّ عينًـا التقتْ بعيـنٍ أو تقابل وجهان، لحكم الشـاتمُ على نفسـه بأن يظـلّ وجه المشـتوم مطبوعًـا في وجدانـه، يحمله كعلامـة انحطـاط. لكنَّ وسـائل التواصل الحديثة، كالأسـلحة الحديثة تمامًا، مكّنت الإنسان من أن يتحرّر من هذا العبء.

وهذه هي البشـرى السـارّة: في الحـرب الجديدة وفـي التواصل الاجتماعي الجديد تخلّص الإنسـان أخيرًا من شفقته. لأنَّ مسافة التباعـد أصبحتْ كبيرة بحيث لا يقـدر أن يملأها إلا صاروخ عابر للقـارات وإصبع يضغـط على زرّ أحمـر، أو كتابـة ضوئية عابرة للحدود يوقّعها إصبع يضغط على كيبورد.



هل هناك خطة لإنهاء النشر العربي

ناشرون: نحن نعيش في زمن التسطيح والمواجهة الفرديَّة

البصرة: صفاء ذياب

لم تمر فترة ذهبيَّة على المكتبات ودور النشر العراقيَّة مثل المدّة التي تلت سقوط النظام السابق وصولاً إلى العام 2019، هذه السنوات التي شهدت ظهور دور نشر جديدة بروح مغايرة بعيداً عن الرقابة والسلطة الحاكمة.

ومع الانبثاق الجديد لعالم النشر، ظهرت مكتبات انتشرت في المدن العراقيَّة بعيداً عن شارع المتنبي- الأشهر في عالم الكتاب عربياً- ومعها أيضاً انتشار المكتبات في أغلب المدن العربية...

غير أنَّ أواخر العام 2019 ومع بداية التظاهرات العراقيَّة عاشت هذه المكتبات ودور النشر ركوداً ملحوظاً بسبب الأوضاع الخطرة التي مرّت بها مدننا.. الأمر الذي دفع الكثير من المكتبات لإغلاق أبوابها لشهور طويلة، ومع بداية فترة الحظر مع انتشار وباء كورونا، أخذت المكتبات ودور النشر طرقاً مختلفة من أجل البقاء فقط، وهو التسويق الإلكتروني على الرغم من محدوديته حينها...

ما حدث للمكتبات ودور النشر العراقيَّة في زمن كورونا لا يختلف عمّا حدث لدور النشر والمكتبات العربيَّة، فضلاً عن اختلاف مستويات المعارض العربيَّة ما بعد كورونا، الأمر الذي جعل الكثير يتساءل: بعد ارتفاع أسعار ورق الطباعة، والضعف الواضح في مبيعات المعارض العربيَّة، والمحاولة في تسطيح القرّاء فكرياً من خلال انتشار كتب بعيدة عن المعرفة والإبداع... هل هناك قصد في إنهاء النشر العربي؟

خطة إنقاذ

يرى الأستاذ زاهر هاني السوسي، مسؤول الأنشطة الثقافيَّة والمهنيَّة في هيئة الشارقة للكتاب، أنَّ سوق النشر العربي أصبحت من أصعب الأسواق فكرياً وتجارياً، وأصبحت هذه السوق عبئاً على صناع الثقافة وصناع المحتوى، وتداعياتها أصبحت كثيرة لأسباب عدّة تضع الناشر وصانع المحتوى في حلقة مفرغة يبحث فيها عن الحلول للنهوض بهذه الصناعة.

فإنَّ الناشر الحقيقي وصانع المحتوى الحقيقي عندما يتمسك بمبادئ المهنة ويلتزم بالمحتوى الجيد والراقي ويتأمل بأن يصل هذا المحتوى إلى القمة فيتفاجأ بأنَّ القارئ العربي لا يلتفت إليه، إلا من رحم ربي منهم، هم من يقدّر هذا المحتوى والذين أصبحوا في وطننا العربي من القلائل، وفي المقابل يتفاجأ الناشر وصانع المحتوى الهادف بأنَّ بعض دور النشر ليس فيها قيمة يمكن أن تشجّع القرّاء على الاقتناء منها، وهذا يؤدي إلى بناء جيل عربي لا يهتم إلا بتوافه الأمور، وبالتالي، فإنَّ الناشر له الدور الأكبر في نشر هذا المحتوى الضعيف ولا يقدم أيَّ أهداف أو أفكار تفيد عقول القراء في عالمنا العربي.

ويضيف السوسي: التحديات الاقتصاديَّة كارتفاع أسعار الورق وإيجارات المعارض والتكاليف التي يتكبّدها الناشر ليصل إلى سوق بيع الكتاب أصبحت عبئاً عليه، وبالتالي أصبح يبحث عن الحلول الأسرع والأكثر مبيعاً لتغطية هذه التكاليف وهي (المحتوى السريع) الـTake Away أو محتويات أصحاب (الترند) على منصات التواصل ليجمع أكبر عدد من المتابعين ويحصل على أكبر رقم من المبيعات باستغلال هؤلاء المشاهير في الدعاية لكتبه ودار النشر الخاصة به.

إنَّ العامل في حقول الثقافة تقع عليهم المسؤوليَّة في نشر الأفكار الهادفة وتنمية وتنوير عقول قراء الوطن العربي أو هدم وتفكيك هذه العقول وتوجيهها إلى ما هو تافه وغير مفيد من أجل فقط زيادة المبيعات وإنقاذ ما يمكن إنقاذه من اقتصاد سوق النشر العربي.

تسطيح المعرفة

ومن وجهة نظره، يبين الناشر السوري أيمن الغزالي، مدير دار نينوى، أنَّ غلاء أسعار الطباعة والورق كمادة أساسيَّة تدخل في عمليَّة إنتاج الكتاب ليست المشكلة الأساسيَّة، بل إنها تكاد تكون مسألة طبيعيَّة.

وحتى نستطيع تقييم المشكلة أساساً يجب تصنيف وتحديد العوامل الأساسيَّة وتأطيرها حسب مدى تأثيرها في صناعة النشر.

ويعتقد الغزالي أنَّ أهمَّ مشكلة هي غياب المشروع الوطني والقومي كبديل ورافع ستراتيجي يحمل تطلعات الناس.

إنَّ غياب المفاهيم والقضايا الكبرى في حياة المواطنين في الوطن العربي ولاسيما بعد انهيار الاتحاد السوفييتي وفشل المشروع الليبرالي والقومي والوطني وانحسار الحريات وظهور التطرفات الدينيَّة ومحو الهويَّة وتبديل القيم والمفاهيم ساهمت بشكل كبير في فشل العمليَّة الفكريَّة والثقافيَّة في سؤال اللاجدوى، أضف إلى ذلك أنَّ الحكومات العربيَّة سحبت يدها من المشروع الثقافي ولهذا وقع على عاتق دور النشر القيام بهذه المهمة الصعبة التي تحتاج إلى تضافر جهود كبيرة وستراتيجيات لإدارتها وتحقيق أهدافها.

فترك العمليَّة الثقافيَّة بيد الناشرين الذين يتسابقون بمنافسة غير شريفة لإنتاج كل ما هو رائج (البيست سيلار) وإنتاج الغث والرديء وتوسع حلقة النشر أدى إلى تسطيح العمليَّة الثقافيَّة وساهم ذلك في انحدار ذائقة القراءة التي تتعرض لامتحان صعب، كما أنَّ الرقابة الحكوميَّة والمجتمعيَّة على الكتب وتبيان الستراتيجيات حول الكتب ومضامينها وعدم وجود برامج نوعيَّة للقراءة منذ الصفوف الأولى في المدارس والمناهج المدرسيَّة والجامعيَّة التي لا تعتمد على البحث ساهم في انحسار الطلب على الكتاب وتراجع الحوار، كما أنَّ الشللية ومنصات البيع والعرض ومعارض الكتب وارتفاع تكاليف الشحن والتخليص والجمارك والمعارض العربيَّة والانتقال والتنقل وسعر الورق والطباعة والترجمة ساهم في تشويه عمليَّة إنتاج وتسويق الكتاب. فضلاً عن أنَّ الحروب والأزمات الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة وتبعات الحروب ووسائل التواصل الاجتماعي ساهمت بشكل كبير في تسطيح المعرفة وتشويه عمليَّة إنتاج الكتاب وتسويقه.

مظاهر خادعة

وبحسب مدير دار سطور بلال محسن، نائب رئيس جمعيَّة الناشرين والكتبيين في العراق، فإنَّ قطاع النشر يعيش منذ سنوات انحداراً متواصلاً نتيجة لعدّة عوامل لا تنفصل عن الواقع الاجتماعي الذي تعيشه مختلف البلدان العربيَّة، وبرغم ذلك نشهد تزايداً مرتفعاً في عدد دور النشر، لكنَّ النقطة المشتركة بين معظم هذه الدُّور هي كميَّة الكتب التي تصدرها وهي كتب لا تمتُّ بصلةٍ إلى المعرفة بمفهومها الشَّامل، إذ تعيش هذه الدور على جيوب الكتَّاب من دون النظر في قيمة المحتوى ومن اتِّخاذ أدنى جهد في تقييم الكتاب أو تحريره أو العمل عليه، وهذا ما جعل معارض الكتب تكتظ بالكتب الرَّديئة والكتب التي تسهم في تسطيح الوعي وتزييفهِ أحياناً، والسبب في نظره أنَّ معارض عربيَّة كثيرة لا تكترث بما يقدَّم، بل تولي اهتمامها بمظاهرَ خادعة تخفيها أرقام أكثر الكتب مبيعاً وعدد الزُّوَّار.

وفي اعتقاد محسن لا يمكن لدور النشر أن تنهض من رمادها إلَّا بإعادة النظر في قيمة الكتب التي تُقدَّم وجدواها على القارئ كما توجَّب اليوم تدعيم مؤسسات النشر بسنِّ قانون يُطبق عربياً ضد عمليات القرصنة والتزوير التي دمَّرت قطاع النشر وساهمت في إفلاس العديد من المؤسسات العريقة.

مجتمعات استهلاكيَّة

ويشير الناشر الأردني جهاد أبو حشيش، مدير دار فضاءات، إلى أنه في الوقت الذي نعرف فيه جميعاً، أنَّ صناعة النشر صناعة لا تقف وتستمر بذاتها فقط، بل تحتاج إلى دعم المؤسسات الرسميَّة والمدنيَّة لتتمكن من تمثيل بلدانها، والقيام بدورها الرئيس المتمثل في إثراء المشهد الثقافي والإبداعي، والمساهمة في خلق مجتمع متوازن وقادر على الصعيد المعرفي والإبداعي.

في هذا الوقت بالذات، الذي نحيا فيه تضافراً حقيقياً لقوى الشد العكسي، نجد أنَّ المؤسسات الرسميَّة في الوطن العربي بأغلبيته، لا تلقي بالاً لارتفاع أسعار الخامات، كالورق مثلاً الذي تضاعفت أسعاره فجأة، غير عابئة بما يعنيه ذلك من ارتفاع سعر الكتاب، وبالتالي فقدان النسبة الضئيلة من القراء في الوطن العربي، التي لا تتجاوز 7%، بالرغم من أننا وفي الوقت نفسه نشهد هدراً غير مبرر للأموال العامة في ما لا يبني ولا يؤسس إلا لمجتمعات استهلاكيَّة تابعة وجاهلة. مما يخلق أجيالاً تفتقد القدرة على السؤال، فتندفع إلى السطحي والتافه والبراق الذي يؤثث لخراب فكري واجتماعي موجه، لا يخدم إلا أعداء هذه الأمة.

وقد يخلص الباحث في تفاصيل صناعة النشر العربي إلى أنَّ المؤسسة الرسميَّة تحرص على تصنيع ما يشبهها في الضحالة، وما يخدم توجهاتها بطريقة أو بأخرى، فهي لا تتقصد إنهاء هذه الصناعة قدر ما تتقصد خلق صناعة نشر ضعيفة وتابعة ومفرغة من القدرة على القيام بدورها الحقيقي.

سلعة المترفين

ويرى الناشر المصري محمد البعلي، مدير دار صفصافة، أنَّ صناعة النشر العربي تواجه تحديات كبيرة كانعكاس للتحولات الكبيرة التي تواجهها المجتمعات العربية؛ التحولات الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة والديموغرافية، ومن أهم هذه التحديات على الجانب الاقتصادي.. التضخم المنفلت الذي قفز بأسعار مدخلات إنتاج صناعة النشر بشكل كبير لاسيما خلال الأعوام الأخيرة الذي شهد انهيارات لعدد من العملات العربيَّة ما تحول إلى ارتفاعات في الأسعار ويهدد بتحول الكتاب إلى سلعة للأغنياء فقط.. على صعيد متصل تشهد سوق الكتاب تأثيراً عنيفاً من السوشيال ميديا التي تعمل على توجيه الأجيال الجديدة نحو الغث والتافه من المطبوعات، التي تسمى كتباً بالخطأ وهي أقرب إلى خربشات المراهقين في دفاتر التعبير المدرسي، ويبدو ذلك التأثير والتيار الجارف من المطبوعات الغثة وكأنه مدعوم من كيانات بعينها بإعلانات مدفوعة وحملات ممولة على مواقع التواصل بهدف جمع الشبان والأجيال الجديدة وراء نماذج تعيد إنتاج أفكار عصور الانحطاط العربيَّة في ثوب جديد، وتبعد هذه الأجيال عن التواصل مع كل ما يوقظ العقل ويحفز التفكير النقدي بهدف إبقاء المجتمعات العربيَّة ضمن سيطرة الفكر الظلامي..

وللأسف لا نرى لهذه التحديات والضغوط نهاية قريبة ولا نرى انفراجة عاجلة لمشكلات القطاع الأكثر استنارة في النشر العربي... وإن كنا نأمل في جهد جماعي تعاوني من الناشرين المثقفين ومن الهيئات الداعمة للكتاب والثقافة بالمنطقة من أجل قلب الدفة وإعادة المعنى إلى عرشه داخل قلوب محبي الكتب.

الاستسلام للآخر

ويرسم يوسف كرماح، مدير دار نشر أكورا بالمغرب، صورةً أخرى قائلاً إنَّ قطاع النشر عانى مؤخراً من تراجع مهول، لاسيما بعد العقد الثاني من الألفيَّة، بسبب الجوائح والحروب وغضب الطبيعة. هذا التراجع لم يقتصر على قطاع النشر وحده، بل على العديد من القطاعات، ولكن سوق الكتاب تضررت كثيراً مع الارتفاع المهول بتكلفة الطباعة والشحن، التي أثرت في ثمن الكتاب وفي انتشاره، ومع الأزمة التي يعرفها العالم، بات من الصعب على القارئ العربي تحمل أعباء ترف القراءة. الحكومات العربيَّة لا تدعم الكتاب ولا نوادي القراءة، الجامعات والمؤسسات الرسميَّة لا تهتم أيضاً بدعم القطاع، ومع تكالب المنصات الرقميَّة لا يبدو أنَّ للكتاب الورقي مستقبلاً بتخصيصها أثماناً تفضيليَّة، وتوفيرها للعديد من الإصدارات بما فيها المطبوعة ورقياً، المعارض الدوليَّة أصبحت مناسبة استعراضيَّة وهي كذلك في الأصل، عدد زوارها من الكتَّاب وملتقطي الصور التذكاريَّة يفوق القارئ الجاد.

وإذا ما أشرنا إلى جودة المنتوج المعرفي فيمكننا القول إنه مؤخراً طفت إلى السطح نوعيَّة من الكتب الشعبويَّة وكتب التنمية الذاتيَّة التي تنفخ فيها مواقع التواصل والجرائد المؤثرة، لا يمكننا أن نقول بأنه تسطيح فكري، ولكن يمكننا القول إنه تأثير، نحن مستسلمون للغرب، لأنه مثال الحداثة والتقدم، وبالتالي نستهلك منتوجاته، حتى ولو كانت سيئة، تتهافت عليها دور النشر للحظوة بفضل السبق. وقد لاقت إقبالاً في المجتمعات العربيَّة بوصفها حلولاً لمشكلاتها ولأزماتها النفسيَّة في ظل الانحدار الاجتماعي. لا يمكننا عدّ الأمر حجر عثرة في طريق النشر العربي، ولكن يمكننا توصيفه بتأثير وخضوع استهلاكي.

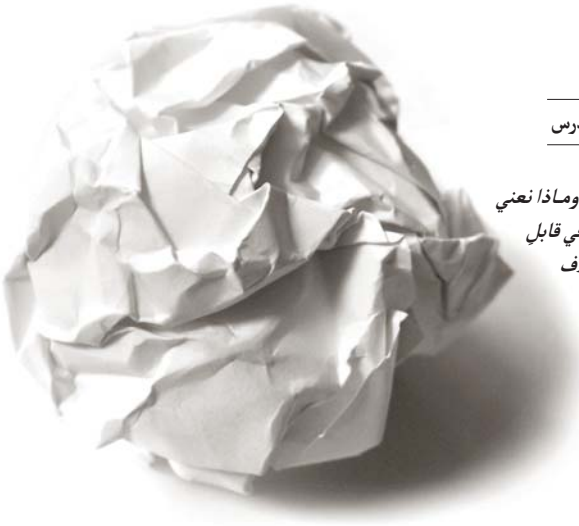
عندما يكون النقد نافخاً لبالون الأديب

هناك علاقةٌ حميميةٌ بين الناقدِ والأديب، وتُشبّه هذه العَلاقة بالتوأمين، وهما اللّذان لم ينفكا عن بعضهما، لكن لم يجمعهما الحبّ يوماً؛ فذات الأديب تبغضُ الناقد ولا تراه إلّا ناقماً على نصّه الأدبي. متناسياً أنّ في ذاته يجلس ناقدٌ يمحصُ النص قبل خروجه إلى المتلقي، بمعنى آخر: إنَّ الأديبَ نفسه ناقدٌ أيضاً، فهل هذه الميزة ظلت متقدة إلى يومنا؟

موج يوسف

إن العلاقة الشائكة بين هاتين الثنائيتين أنجبت إبداعاً كبيراً على مرّ القرون الهجرية الأولى، لا سيمّا في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فأمهاتُ التراث من طبقات فحول الشعراء لابن سلّام الجمحي إلى الوساطة بين المتنبي وخصوصه للقاضي الجرجاني، فمن يعلم أن سبب تأليف الأخير هو للرد على النقاد من خصوم المتنبي الذين اتهموه بالإلحاد، والسرقات، والغموض الشعري، وكل هذه السجالات متناثرة في كتب عديدة، فأبو هلال العسكري في الصناعتين عاب على المتنبي قوله (إني على شغفي بما خمرها لأعفّ عمّا في سراويلاتها) فقال: إنه من شنيع الكناية، وأما ابن سنان في سر الفصاحة، فقال عنه: لا شيء أقبح من ذكر السراويلات. وهذه أمثلة من بحر يفيض بالنقد في كتب التراث، وتؤكد على جدلية النقد والأدب والتي كانت تفصح عن عافية الإبداع، والموضوعية النقدية في تعاملها مع النص الأدبي، فلا تزييف، ولا وصفات جاهزة يكتبها الناقد لكل الشعراء. وإن استمرار الجدلية لم ينقطع حتى في عصرنا الحديث، فكتّاب الروايات والقصص العالمية لم ينسلخوا عن سابقيهم في مشاعر البغض للنقد، فأنطوان شيخوف يقول عن النقاد: إن هؤلاء النقاد أشبه بذباب الخيول الذي يزعج الحصان أثناء انشغاله في جر المحراث. وهذه المقولة تبدو طبيعية لأن النقّاد في بداية حياته الأدبية سلقوه بأقلامهم التي لا ترحم. ولم يغب عنا أن الشاعر محمود درويش في بداياته كان يقول عنهم إنهم ليسوا نقّادا بل صحفيين، والشاعر أدونيس الذي قال للناقد عبد الله الغذامي في كتاب الأخير (النقد الثقافي): ليغفر الشعر له. إن هذه الأقوال الآنفة الذكر وغيرها الكثير، تثبتُ أن التوأمين ـ النقد والأدب ـ متنافران، ولم يتجاذب قطباهما إلّا مؤخراً عندما ركد موج الأدب، وصار الأخير يعيش على المديح النقدي، وكأن معادلة المدح انتقلت من شاعر البلاط إلى الناقد. وما يمكن مؤاخذته على الحالة الثقافية المعاصرة أنها تعيش على مغذّيين: أحدهما: الانخراط في صفوف المجموعة الأدبية، والثاني: الألفة والمصالحة مع النقد، فنتج عنهما أدب ونقد يعانيان عوقا فنيا، وتكرارا موضوعيا، فالأول الفني سواء أكان في الشعر أم السرد، نلحظ أن ـ أغلبه ـ من ناحية الشكل يعاني الجمود إذا ما قلنا: إنَّ ضعف المهارة والثقافة هما المسيطران مع التبجيل المدحي الذي لم يعطِ فرصة للأديب لمراجعة ما كتبه. وبالمقابل نحلظ أن من يُقبل على تحديث الشكل يُقمع مشروعه؛ لأنه فردٌ بعيدٌ عن الجماعة. وهذه المغذيات المؤقتة المذكورة سابقاً، أثّرت في اللغة الأدبية بشكل سلبي، فلم تعد لغة الأدب وتحديداً الشعر حمّالة للدلالات المتعددة، ولم ترتفع إلى أن تكون لغة كونية في وضوحها، وكأنهم لم يدركوا أن الشعرَ حين يمرّ يغيّر كل نظرية اللغة -وفق رأي ميشوتيك -فقالبها الأفكار التي تطفو على السطح، فلم نرَ نصوصاً ذات تساؤلات تحرج اليقين، أو تهزُّ شجرَ الثوابت، وصارت المرجعيات الثقافية تغيب عن النص، وهذه الأخيرة تكشف عن مشارب الأديب الثقافية التي تبين ضعفَ منسوبها. وما يمكن قوله: إنَّ المقياسَ الإبداعي عند الناقد المعاصر ليس النص وإنما أرقام الإصدرات التي تتزايد كل يوم، وكثافة حضوره في المنابر الثقافية والإعلامية، ولا تغيب عن بالنا مسألة تسنم الأديب المناصب الثقافية في السلطة فتزيد عدد الأقلام النقدية التي تصبغ أدبه بديباجات مدحية، تخلو من الموضوعية. ومصير هذه الكتابات النقدية الزوال، فأين الذين كتبوا عن عبد الوهاب البياتي اليوم ـ على سبيل المثال ـ فالناقد الدقيق وفق تصوري يعزل نقده عن أدباء المناصب أثناء مدة تقلدهم المنصب، فلا يكتب سلبا أو إيجاباً؛ لأنه بكلا الحالتين سيكون نقده محل التزييف والشك. كما أن الكثرة العددية ليست مقياساً للإبداع فهناك أصحاب القصائد الواحدة والديوان الواحد بقوا في وجدان الأدب إلى يومنا، وكثرة المجلدات الشعرية، والإصدارت الروائية لا تبشر بالإبداع كما يظن النّقاد والقرّاء، لكنهم وقعوا في إغراء العدد؛ لضعف ملكتهم، ومهارتهم المعرفية وأحيانا عدم تمييزهم بين الأجناس الأدبية وما أعنيه على وجه الدقة، أن الرواية أمست فتاة الحفل المدللة، وسهلة التناول الكتابي ويُعتقد بأن كل سرد هو رواية إلى درجة لم يتم التفريق بينها وبين السيرة، وهذا ما حدث مؤخراً مع الناقد د. عبد الله إبراهيم في سيرته الذاتية (أمواج) عندما كتبت عنها أطروحة دكتوراه في الجزائر بعنوان (البعد التاريخي في رواية أمواج لعبد الله إبراهيم) فحالة الجهل في عوالم الرواية لم تكن على مستوى النقد، بل حتى في الأبحاث الأكاديمية، فليس كل نص سردي فيه شخوص وحدث يمكن عدّه رواية، لأنها تعني تسجيل الانتقال من حالة البراءة إلى التجربة، فهي رحلة خلق إبداعي تعتمد على مكونات لسانية وتراكيب ومواقف، إنها لا تقلّ شأناً عن الشعر؛ لذلك هي صعبة على من لا يملك وعياً في عوالمها، فوقع كل من الناقد والأديب في شباك عدم المعرفة، وتحول النقد المعاصر إلى نقد استرزاقي ؛ لأنه يقوم على رضا الكاتب والشاعر، وبالمحصلة يشكل ضغطاً في الشهرة، وتزييفاً للحقيقة، ويؤدي إلى شيزوفرينيا ثقافية. فأقول إن عودة العلاقة الجدلية بين النقد والشعر هي خيط الفجر الأول الذي يبشر بعودة حركات التجديد والإبداع، أما هذه الألفة المجاملاتية فليست أكثر من نفخ في بالون الأدب الذي سينفجر يوما.

مستقبل الأدب



جيمس كوربي
ترجمة: فارس عزيز المدرس

ما الذي نستفْسِرُ عنه حين نَسألُ عن مستقبل الأدب؟ وماذا نعني بمستقبلِ الأدب؟. إننا نسأل عن: كيف سيختلف الأدبُ في قابلِ الزمان عمّا هو عليه الآن، ومتى نتوقّع حدوث ذلك الاختلاف ولماذا؟.

ما الذي يقودُنا إلى الاعتقاد بأنَّ المستقبلَ حالةٌ فريدةٌ مِن نوعِها، أي أنّه البَوتقة التي قد يحدث من خلالِها تحوّلٌ جذريٌّ؟. لكننا قد نسلك سلوكاً معاكساً؛ ونسأل عن تاريخ الأدب بوصفِ الحاضر كان مُستقبلاً لأدبِ الماضي. ومع ذلك فالمستقبلُ لا يمكن معرفته بطريقةِ معرفتنا بالحاضر والماضي.

لذا علينا أن نعترفَ بأنَّ المستقبلَ لا يمكن معرفته تماماً. وإذا كان المستقبلُ غير محدّد، فالتكهنُ بمستقبلِ الأدبِ سيكون بلا فائدة. لذلك لدينا توقعات وآمال ومخاوف بشأن المستقبل.

لا نحاول توقّع حالةِ الأدب بعد ألف سنة، ولا حتى مئة سنة. كلّ هذه العقود الآجلة بعيدة جداً؛ بحيث تجعل أيَّ محاولةٍ لوضعها بشكلٍ واضح أمراً غيرَ علميٍّ ومثيرٍ للشفقة، وسيكون مِن منظورٍ واقعي مادةً للخيالِ وأحلام اليقظة. وعليه أقترح أنَّ مستقبلَ الأدبِ قد يبدأ بعد نحو خمس سنوات مِن الآن. ويبدو أنَّ خمسَ سنواتٍ تسمح بإمكانيَّة حدوث تغيّرٍ كافٍ لتمييز مساحةٍ يمكن أن تحدثَ فيها تحولاتٌ واضحةٌ وغير مسبوقة.

لقد استغرق الأمرُ ما يقرب مِن خمس سنوات حتى وصلت You Tube و Facebook وغيرها إلى الصدارة، وتغيير الطريقةِ التي يقضي بها مليارات الأشخاص أوقاتهم على الإنترنت. وهذه هي البوتقة القريبة. أمّا البوتقةُ البعيدةُ فنحو خمسين عاماً، بعدها ندخل في حيّز الخيال وأحلام اليقظة.

وعلى الرغم من أننا قد نكون قادرين على توقع كيف يمكن أن تكون الأشياء بعد عشرين عاماً من الآن (كمتوسط بين الخمس سنين والخمسين سنة)، فلنا أن نسلمَ بأنَّ التغييرَ سيكون بطريقة جذريَّة ولكن تبقى القضيَّة نسبيَّة. لكنه أمرٌ قابلٌ للمراقبة. لأنه الحيّزُ الذي مِن المحتملِ أن تكشفَ فيه أفكارُنا حول المستقبل عن هويتنا، وعن ماهيَّة أيديولوجياتنا وتحيزاتنا.

مِن المؤكد أنَّ هناك افتتاناً بالفكرةِ القائلةِ بأنَّه في غضونِ عشرين عاماً ربما تسير الأمور على نحو سيئ، وقد يجد أعضاءُ جمعيَّة مستقبلياتِ الأدب Futures of Literature أنفسَهم يدفعون عربةَ تسوّقٍ مليئة بمواد هزيلةٍ على طريق ريفي قاتم وقاحل؛ هروباً مِن عصابات آكلي لحوم البشر المتجولة... لكنَّ النسخةَ المروعة مِن المستقبل هي آخرُ شيء يدور في أذهاننا. وببساطة لا يوجد مستقبلٌ للأدب؛ ما دمنا نتوقع حدوث كارثة عالميَّة في حياتنا، وهذا هو السببُ وراء لا جدوى ترقُّبِنا أو توقّعنا حالة الأدب في آماد بعيدة.

أودّ أن أقترح شيئين يعززان جدوى توقعنا: أولاً الإيمان بالتقدّم الذي قد يُنظرُ إليه على أنه أقرب إلى الإيمان الديني؛ إذ يبدو أنه يَعِد بالخلاصِ مِن واقع غير مَرْضيٍ عنه. وقد تكون الأمورُ سيئةً في الوقت الحالي وفي الماضي، لكنَّ الإيمانَ بقانونِ التقدّم يؤكد أنَّ الأمورَ ستتحسّن، لذلك يجب أن نثقَ بالمستقبل.

إنَّ العنايةَ التاريخيَّة theodicy، ليست مدهشة فحسبُ، بل هي متماسكة، وما يدفع إلى ذلك هو أيديولوجيَّة إنسانيَّة تشير إلى أنَّ البشرَ يمكن أن يصنعوا بأنفسهم عالماً أفضل مِن أيّ عالمٍ عاشوا فيه. وما يمنح المصداقيَّة لهذا سرعةُ تطور العلم والتكنولوجيا. وبالتالي قد نعدُّ الإيمانَ بوعدِ العلم تصحيحاً لحالتِنا البشريَّة، وإزاحةً للمخاوف الموجودةِ في السياقات الدينيَّة. وقل ذلك مع الهوس الفلسفي في التغلب على الميتافيزيقيا.

إنَّ الإيمانَ بالتقدّم ظاهرةٌ حديثةٌ في أوروبا. تنامت مع بروز الرأسماليَّة كنظام مهيمن. فالرأسماليَّة موجهةٌ نحو المستقبل بشكلٍ حتمي، ولكن أيُّ مُستقبل تحديداً؟!. ثم كيف لنا أن نشطبَ تواريخ أممٍ أخرى وآدابها، ونحيل كلَّ تغيّرٍ في الأدب إلى الرأسماليَّة فحسب!؟. إننا نفعل ذلك لأننا نرى أنَّ العالمَ كله أضحى مُنساقاً لأطر الرأسماليَّة، أو متأثراً بظلالها وتأثيراتها.

يذهب الفيلسوفُ وكاتب السيناريو الإيطالي فرانكو بيراردي Franco Berardi؛ في كتابه (بعد المستقبل After theFuture): "إنَّ أسطورة المستقبل متجذرةٌ في الرأسماليَّة الحديثة، لكنَّ الفكرةَ القائلة بأنَّ المستقبل سيكون أفضل من الحاضر ليست طبيعيَّة، وأسطورة المستقبل فقدت قوتها؛ ونحن نعيش مرحلةَ ما بعد المستقبل؛ المتمثلة بالحياةِ الافتراضيَّة والموت الفعلي، والمعرفة الافتراضيَّة والحرب الفعليَّة.

ماذا يعني هذا؟ يعني: حتى لو نشكُ خلالَ ليلةٍ مظلمةٍ في الروح التقنيَّة الرأسماليَّة في أنَّ الأدب بعد عشرين عاماً سيكون بحكم حداثته أفضلَ من الحفاظ على الممارسات الأدبيَّة الحاليَّة؛ فعلينا أن نسلّم بوصفنا علماءَ أدبٍ محترفين بقبول الحال والتكيف معه؛ تحاشياً لألمِ التخلُّف عن الركب، وإلا سيصبح الأدبُ بعيداً عن متناولِ اليد، أو عفا عليه الزمن.

سأقدّم بضعَ ملاحظات حول دوافع للاهتمام بما يسمى مستقبل الأدب. أولاً: يشجع كلٌّ من الإيمان بالتقدم والمصلحة الذاتيَّة على الابتعاد عن الموقف العدمي في ما يتعلّق بالعالم، ويحض على الميل إلى التكيف مع الظروف. لذلك لا نتحدّث عن المستقبل إلا لوصفه، والتكيف معه، وليس انتقاده، أو منعه.

ثانياً: مِن المثير للاهتمام والقلق أنَّ كلتا الفكرتين: التقدّم والمصلحة الذاتيَّة؛ تشيران إلى أيديولوجيَّة عولميَّة تمثّل وجهةَ نظرِ الرأسماليَّة فحسب. ومِن هنا فالسؤالُ حول مستقبل الأدب هو السؤال الذي يطرحه الإنسان الليبرالي الذي يعيش في اقتصاد رأسمالي، فمستقبلُ الأدبِ مقيدٌ بالإمكانات المفرطة للمستقبل، والميل البشري إلى رؤية العالم من خلال الإيمان الضمْني بالتقدم، وكلها سماتٌ مميزة لكل من الليبراليَّة والرأسماليَّة.

أود الآن رسم البدائل الممكنة لعلم المستقبل الأدبي. نظراً لانتشار الاتجاه المستقبلي وقوته في الدراسات الأدبيَّة وفي العلوم الإنسانيَّة، وسنعذرُ المرء إذا اعتقد أنه لا توجد بدائل.

لنأخذ تعليقات ميخائيل إبشتاين في كتابه تحولات البشريَّة: The Transformative Humanities: A Manifesto. يقول: إنَّ "أولويتنا بناءُ الثقةِ في المستقبل". والبديلُ الوحيدُ للتوجّه نحو المستقبلِ هو الرضا عن الذات، وهذا الرضا قهريٌّ وخبيثٌ ولا يعدُّ خياراً. لكن هل هذا صحيح؟، يبدو كذلك. لكنْ يجب على علماء الأدب أن يُدركوا أنَّ الرضا عن الذات أمرٌ نسبيٌّ، وليس مِن المستغرب أن يصبحَ الأمر كذلك مع ظهورِ المفهوم الحديث للتقدم.

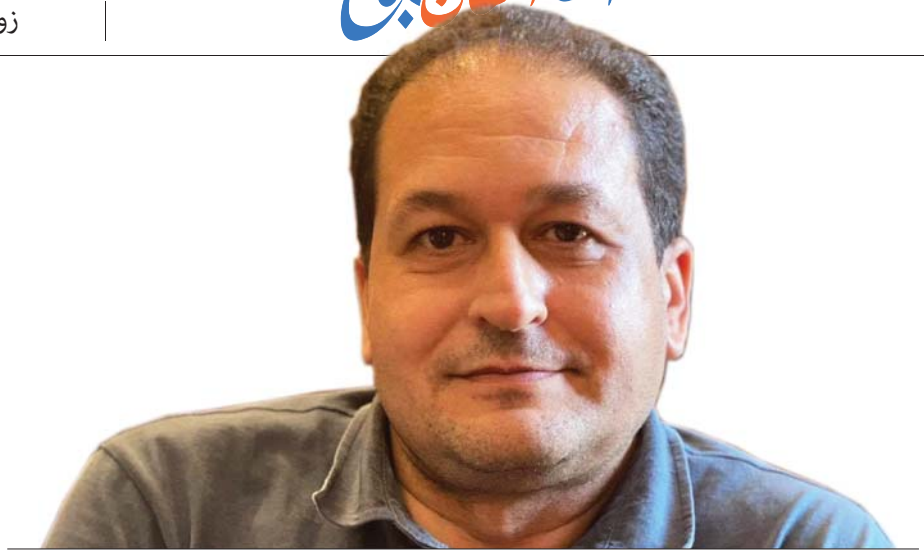
لذا يجب أن نوليَ مزيداً من الاهتمام بطرقٍ أخرى للتفكير في الأدب، (على سبيل المثال الواقعيَّة التأمليَّة). إذ يمكن اعتبارُ مثل هذا النهج يتَّجه نحو الماضي؛ لكنَّ جناحيه ممدودتان، وتلتقطهما عاصفة تدفعه بشكل لا يقاوم إلى المستقبل، وما نسمّيه التقدم هو هذه العاصفة.

من هذا المنظور فإنَّ وجهة نظر إبشتاين خاطئة: إذ لا يمكن أن يكون هناك مستقبلٌ يستحق امتلاكه، ما لم يتم إبعاد انحدار المرء من المستقبل نحو الماضي. وبالنسبة لي يعني مستقبل الأدب أن يكون منفتحاً على ما هو آت، والذي يمكن اعتباره قضيَّة تحدّد مصيرَه.

الأدبُ بطبيعته يمكن أن يحافظَ على قدرٍ من الانفتاح، لكنّ قسر التفكير المستقبلي على الرسماليَّة وفتن الحداثة يفعلان العكس تماماً. ويغلقان منافذَ الانفتاح. ومثل هكذا انفتاح خضوعٌ وتأطيرٌ مستمدٌ مِن روح تكنولوجيَّة بحتة. ومِن هنا فهم هايدجر التكنولوجيا بأنها غيرُ قادرةٍ على السماحِ للكائنات أن تكون كلّ شيء، بما في ذلك الإنسان نفسه، الذي قد يصبح شيئاً يمكن التخلص منه. لذا سيرتهن مستقبل الأدب بخضوعه للتكنولوجيا. والمستقبل لم يَعُدْ هو الذي ينتج الأدبَ، فالأدب سيأتي مجبراً على التطور والتغيير مِن أجلِ خدمةِ فكرة تكنولوجيَّة عن المستقبل. وبعبارةٍ أخرى، يصبح الأدبُ أحدَ الأشياء التي يتم الاستيلاء عليها؛ للحفاظ على النظرة العالميَّة للرأسماليَّة التقنيَّة.

والسؤال الآن كيف نقاوم هذا النوع مِن التأطير. هذا ما يجب التفكير فيه وفي الآثار المترتبة عليه وعلى اللامبالاة الجذريَّة.

أمّا حديث هايدجر عن اللامبالاة المُفضية إلى السكينة؛ أو إلى التحرّر والانفصال، فهذا سيوفر طريقةً للإعلانِ عن (نعم ولا، في وقت واحد)، أي طريقة للتخلّي عن الإرادة طوعياً، أو اختيار الممانعةِ والمقاومة، لكن مِن العسير حينها التكهنُ بنوعيَّة الأدبِ وطبيعتِه؛ نظراً لخضوعه القسري لهيمنةِ التقنيَّة ومقتضيات الحداثة التي هي بلا شك توجهٌ رأسماليٌّ بامتياز.



سامح الجباس: أمارس تكنيكاً تجريبياً في كتابة الروايات كما لعبة البازل

يوسف إدريس حفر بصمته على القصة القصيرة

حوار: رابعة الختام

الروائي والطبيب سامح الجباس يكتب رواياته بعمق وآيديولوجية فارقة ما استدعى تعرضه لكثير من سهام النقد، تارة يتهمونه بأن رواياته غرائبية وتثير جدلاً واسعاً وأخرى بأنها تشبه البحث الاستقصائي والتحقيقات الصحفية، عن تجربته الروائية، وكبار كتاب الرواية والقصة القصيرة، نجيب محفوظ ويوسف إدريس كانت سطور الحوار التالي...

***"اللجان القائمة على الجوائز هل أنصفت المبدعين أم ظلمتهم؟**

*لن تجدي كاتباً يرضى عن الجوائز الأدبية فحتى محدودو الموهبة يملكون الجرأة على الاعتراض على نتائج تلك الجوائز.

والحقيقة أنه بالفعل وللأسف معظم الجوائز حتى تلك التي تشرف عليها وزارة الثقافة تمنح معظمها لأسباب لا تتعلق بجودة العمل وتاريخ المبدع، بل تتعلق وتعتمد في كثير من الأحيان على العلاقات الشخصية والمجاملات والترضيات، والظروف المرضية للكاتب، وهذا أصبح ملفتاً.

***"هل الرواية المصرية تجاوزت نجيب محفوظ؟**

*نجيب محفوظ شق بمثابرته واجتهاده طريقا غير ممهد للرواية العربية وتلته أجيال تسير على نفس الطريق وتمهده بطريقتها.

الرواية عموماً تتغير وتتشكل في العالم كله، ليست ثابتة، أو جامدة في قوالب معينة، ولا تقف أمام رافد واحد، فهي نهر كبير يتدفق، وطبيعي أن تتجاوز محفوظ كما تجاوز هو طه حسين ومحمود تيمور ومحمد حسين هيكل في زمنه.

***"هل القصة القصيرة المصرية وقفت عند تجارب يوسف إدريس؟**

*الفن لا يتوقف ويتجمد بل يتطور ويتجاوز، ويوسف إدريس وضع بصمة في تاريخ القصة القصيرة العربية، لكن القصة تستمد وجودها من الناس والزمن، وتتغير بتأثير التغيرات الاجتماعية والسياسية فالقصص التي كانت تصور حياة الناس في الستينيات من القرن العشرين أصبحت "تاريخاً" ومرجعاً وشاهداً على الإنسان بتلك الفترة وطبيعي أن تتطور بتطور الزمن.

***"لماذا يكتب سامح الجباس الرواية، وما هي أدواتك؟**

*أكتب عندما يستحيل الصمت.

الرواية لأنها الفن الذي أحبه والعالم الذي أجتهد في صنع بصمة فيه، أكتب لأنني أحب الكلمة وأعرف قيمتها وأقدسها جيداً، منذ صغري أحلم بأن أكون كاتباً له عالمه الخاص وبصمته في عالم الرواية الرحب.

وما زلت أجتهد في كل رواية أكتبها لإتمام صنع هذا العالم إذ ربما يأتي من بعدي كاتب واحد تكون رواياتي سبباً في عشقه للكتابة.

أدواتي هي أفكاري، بحثي المستمر عما هو مختلف وغير تقليدي وغير مطروق في الكتابة.

***"من هم آباؤك الحقيقيون في الرواية من العرب والأجانب؟**

*أحب هؤلاء الكتاب الذين صنعوا عالمهم المتفرد الخاص جداً وأنا قارئ لمعظم الأدب المصري والعربي القديم والحديث، لكن العوالم الأقرب لقلبي والتي كان لها التأثير الأكبر في وجداني هي تلك التي صنعها كبار الكتاب وهذه مجرد أمثلة فقط لأن القائمة طويلة للغاية؛ فمن المصريين، نجيب محفوظ، توفيق الحكيم، إبراهيم عبد المجيد، خيري شلبي، إدوار الخراط.

ومن العرب الليبي إبراهيم الكوني، والجزائري واسيني الأعرج، واللبناني ربيع جابر، والسوري خالد خليفة وحنا مينا والتونسي الحبيب السالمي، والمغربي محمد الأشعري، والكويتي فهد إسماعيل فهد.

ومن الأجانب التشيكي ميلان كونديرا، والكندية مارجريت أتوود، والإنجليزي كازو إيشيجورو، والياباني يوكو ميشيما، واليوناني نيكوس كازانتزاكس، وطبعاً ماركيز ويوسا وإيزابيل الليندي.

***"في رأيك ما هي أهم المدارس الحالية للكتابة بعد الواقعية السحرية والبنيوية وما بعد الحداثة؟**

*على مستوى الإبداع الواقعية السحرية موضة العصر فكثير من الكتاب يحبون عالمها ويخوضونه.

وروايات ما بعد الحداثة، أميل إليها شخصياً، وتجد لها نصيباً من التواجد على الرغم من صعوبة عالمها وتفرده.

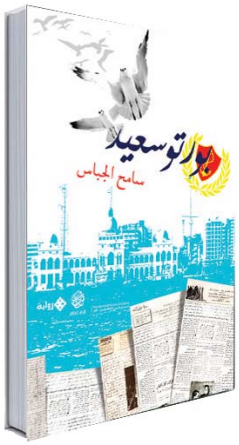
أعترف في دهشة حقيقية بأن الكتابة الكلاسيكية، التقليدية، التي تجاوزتها الرواية ما زالت تفوز بإعجاب واهتمام القراء وما زالت الروايات المتواضعة فنياً بالمقاييس النقدية، تتربع على قوائم المبيعات لقراء القرن الحادي والعشرين!.

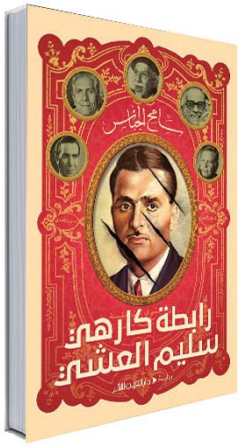
والمطلع على الأدب العالمي يجد العكس، فأنجح الروايات في الغرب هي أكثرها تجديداً وتجريباً وابتكاراً.

الروائي المبدع لا يكتفي بنقل التاريخ بل يفسره ويحلله وأحياناً يرسمه بصورة أوضح.

***"يقال إن الجوائز الأدبية أفسدت المنتج الأدبي؟**

*هناك جوائز أدبية محترمة سلطت الأضواء على أدباء





موهوبين لم يكن القارئ المصري والعربي يعرفهم مثل الأردني جلال برجس والعمانية بشرى خلفان.
وللأسف هناك جوائز أخرى سلطت أضواء مزيفة وخادعة على أنصاف الموهوبين وصنعت منهم نجوماً تلمع ببريق مزيف وقدموا للكاتب الجديد صورة سيئة عن النجاح عن طريق الكتابة الضعيفة.

أين تلتقي أبطالك؟ وما هو الحد الفاصل بين الواقع والتخييل في كتاباتك؟

*الرواية خيال في البداية والنهاية، وحتى إذا كان الروائي يلتقي ويختزن في ذاكرته شخصيات حقيقية فإنه إذا قرر أن تتحول لشخصيات روائية فإنها تكون مزيجاً من الواقع والخيال.
وهناك شخصيات خيالية أصبحت حية ولها وجود مادي وحقيقي لدرجة أن القراء يكادون يجزمون أنها حقيقية بالفعل مثل دون كيشوت.

ما هي الرواية التي أثرت فيك قبل احتراف الأدب؟

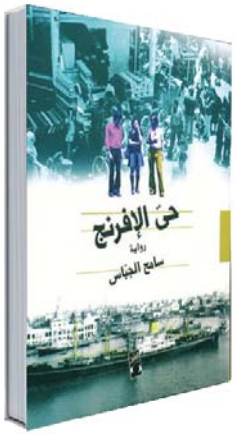
*الحرافيش لنجيب محفوظ، الجريمة والعقاب لديستوفيسكي، الحرب والسلام لتولستوي، دكتور زيفاجو لبارسترناك.

ما السر في أعمال محفوظ الذي يجعلها ذات زخم حتى الآن؟

*السر أنها ليست أعمالا سطحية تعتمد على الحدوتة فقط بل كالمحيط المتلاطم أمواجه، كلما غصت أعمق في أدب محفوظ ستكتشف كنوزاً، روايات محفوظ خزينة للحكايات والتاريخ والناس والفلسفات والاعتقادات.

ما الذي يجمع إبداع نجيب محفوظ ويوسف السباعي، ومناطق التقائهما؟

*إبداع محفوظ مختلف كلياً عن السباعي، فالسباعي عالمه أبسط ومباشر أكثر واعتمد أكثره على القصص الرومانسية الصرفة والشعبية الساخرة كقصص أبو الريش وجنينة ناميش، والأفكار السياسية المباشرة مثل أرض النفاق ورد قلبي والعمر لحظة.



عالم السباعي يحمل بداخله متناقضات لمحاولة معرفة ما يحبه القراء والنقاد، كان يشتكي طوال الوقت من تجاهل النقاد لأعماله واهتمامهم بأعمال محفوظ.
بينما محفوظ كالرجل الذي يمشي واثقاً في طريقه، هو في الحقيقة لم يكن يمشي بحسب الطريق بل يصنع الطريق بنفسه.

هل ما زالت روايتك رابطة كارهي سليم العشي تحمل بعض الأسرار التي لم تفصح عنها بعد؟

*بالفعل فليست كل المعلومات التي حصلت عليها أثناء الفترة الطويلة التي استغرقت ثلاث سنوات بحث استخدمتها في الرواية.
ثمة معلومات لم أذكرها بسبب تكرار أفكارها وغرابة ولا معقولية المعلومة.
استبعدت بعض المعلومات التي تثير جدلاً لا داعي له كعلاقة دكتور داهش بالدكتور محمد حسين هيكل باشا.

هل الصحافة الأدبية ذات تأثير إيجابي كما في السابق؟

*ربما سرق الفيس بوك بعض قراء الصحافة الأدبية إلا أنني أجدها الأهم والأبقى، فيها التخصص والصدق فمن يكتب فيها صحفيون متخصصون في الشأن الصحافي أما الفيس بوك فيكتب فيه أي شخص ولو كانت معلوماته مغلوطة.
وأعتقد بأن الصحافة الأدبية ستظل مصدر المعلومة الصحيحة.

وماذا عن كتابك الأحدث محفوظ والسحار؟

*الكتاب يتحدث عن العلاقة بين نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار.
وُلد محفوظ قبل السحار بعامين في 1911، وتُوفي قبل محفوظ بما يزيد على ثلاثة عقود في 1974، عرف السحار أن محفوظ يدور بقصصه الفائزة بجوائز الدولة على الناشرين، من غير جدوى باعتباره ليس من المشاهير، فزاد الأمر إصرار السحار على تأسيس دار نشر، تهتم بإبداع المغمورين من شباب الأدباء، حتى أخذ السحار "الناشر" بيد محفوظ "الأديب" وهما بعد الثلاثين من العمر في 1943، ليصبح ناشره الأشهر طوال مسيرة محفوظ الإبداعية.
صحبة إنسانية ومهنية امتدت 35 عامًا، تحمل أسرارا روائية شيقة وتستحق التأمل.

يحكي أسرارهما الخاصة بإصدار الروايات، وأن محفوظ حمل روايته في حنطور وطاف بها على من يشتريها، إلى أن باعها لمكتبة بوسط البلد.
وكانت روايته الأولى التي نشرها حصل على ورق طباعتها بطريقة كوميدية، شحنة ورق على ظهر مركب غرقت معظم شحنتها وأشتروها بثمن بسيط واضطر لتجفيفها وفردها عند مكوجي ليستخدم الورق في الطباعة.

أين البحر من إبداعك وأنت ابن البيئة الساحلية؟

*البحر موجود في رواياتي، حي الإفرنج وبورتوسعيد، ودارت أحداثهما في بورسعيد.
وهو عنصر أساسي في روايتي حبل قديم وعقدة مشدودة، ودارت بعض أحداثها في الإسكندرية.
البحر عشقي الشخصي وكنت أتمنى أن أكتب عنه الكثير، كمهووس بعالم البحر كما كتبه صالح مرسي والسوري حنا مينا والبرازيلي جورجي أمادو.

تحدث عن نادي النيل الأسود السري كما تحب أن تقدمه للقارئ؟

*هذه الرواية مارست فيها ما أحبه، الكشف عن شخصيات حقيقية طواها النسيان، اشتغلت بتكنيك تجريبي أقرب للعبة البازل، وتحركت فيها الأحداث بين الزمن الحاضر والماضي.
تنوعت شخصياتها بين سبع خيالية معاصرة لا تعرف بعضها وسبع شخصيات تاريخية مثل بوغوص والمهندس محمود صبري وفهمي قليني باشا ممن كانت لهم أدوار عظيمة أغفلها التاريخ.
سامح الجباس طبيب، كاتب، ومترجم مصري.
من إصداراته، رواية "حبل قديم وعقدة مشدودة" نال جائزة كتارا للرواية العربية عن فئة الروايات غير المنشورة وفئة الدراما عام 2015. كما له في الترجمة عن الإنكليزية "فئران ورجال" للكاتب "جون ستاينبك" و"القناع الملون" لسومرست موم، و"أليس في بلاد العجائب" للويس كارول.
حصل على جوائز عديدة منها جائزة أفضل رواية من جمعية الأدباء بالقاهرة عن روايته "حي الإفرنج"، ترجمت للفتين الإنجليزية والفرنسية.

لا خلاف في أنَّ نشاط البحث الفلسفي النسوي يتوقف على وجود منظمات وتشكيلات بحثية تولي النساء أهمية وتعمل على توكيد حقيقة أدوارهن وأهمية مواقعهن في الإجابة عن الأسئلة الفكريَّة الشائكة من قبيل : ماذا تريد النساء؟ وما هي المراتب الاجتماعية أو السياسية التي بها يكون للنساء حضور؟ وكيف هي أنشطتهن مقارنة بالرجال؟ وكيف يفاد من خبرات النساء واهتماماتهن الأنثوية؟ وما الدور أو الأدوار التي من خلالها تسهم المرأة في تمتين حضورها الفلسفي ابتكاراً واجتراحاً؟.. إلى آخر ذلك من الأسئلة التي يمكن للفلسفة النسويَّة أنْ تجيب عنها أو في الأقل أنْ تضع الخطوط العريضة التي بها تحل شائكية فهم معناها وما يراد من وراء طرحها والتفكير فيها.

د. نادية هناوي

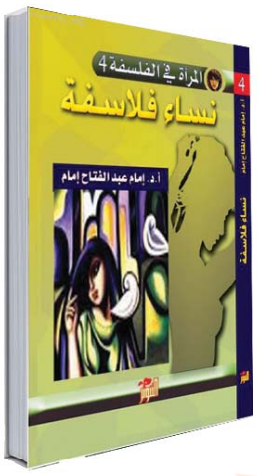
إمام عبد الفتاح مؤرخاً للفلسفة النسويَّة

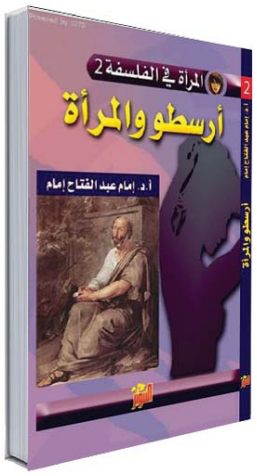
ومهما بحثنا في تاريخ الفيلسوفات فلن نجد لهن غير أدوارٍ ثانويَّة، تحاول عبرها المرأة أنْ تستعيد الثقة بنفسها رافضة مقولة (إنَّ عقلها أقل من عقل الرجل)؛ بيد أنَّ الغالب في هذا التاريخ ان الفيلسوفة نفسها كثيراً ما تكون الضحية فيه. ويعدُّ د. إمام عبد الفتاح رائداً في وضع تاريخ للفيلسوفات ضمن سلسلة (الفيلسوف والمرأة) واقفاً عند عددٍ من اللائي ذكرهن التاريخ هنا أو هناك، وبغية عبد الفتاح توكيد حقيقة أنَّ كل ما قيل تاريخياً حول المرأة من صفات دونية وانتقاصية، كان يراد منه الحط من قيمة المرأة من قبيل عدها رجلاً ناقصاً أو أنَّ العاطفة تثيرها أكثر من الرجل.. وغيرها من التقولات التي جعلت تاريخ الفلسفة ذكورياً فهو تاريخ أفكار الرجال ومذاهبهم بلا إشارة إلى نساء فلاسفة باستثناء واحدة يذكرونها سريعاً على استحياء هي هيباشيا فيلسوفة الاسكندرية الشهيرة.

وما أراد د. إمام عبد الفتاح بلوغه هو أنَّ تاريخ النساء الفلاسفة كان قد بدأ في القرن السادس قبل الميلاد بالمدرسة الفيثاغورية التي أخرجت للعالم نساءً فلسفيات ذائعات منهنَّ ثيانو أول فيلسوفة فيثاغورية التحقت بمدرسة فيثاغورس وهي القائلة: "لأنْ تكوني فوق ظهر حصان جامح خيرٌ لك من أنْ تكوني امرأة لا تفكر"، مؤكدة بذلك أهمية أنْ تكون المرأة مفكرة. وهناك الفيلسوفة ميبا التي كتبت عن التناغم والتآلف في حياة المرأة، بينما تعد جوليا "من أعظم نساء القرن الرابع الميلادي لما كان لها من ذهن ثاقب وفكر فلسفي عميق وبهذا احتلت مكانة رفيعة بين النساء الفلاسفة في العالم القديم" كما كان لها صالون أدبي وحلقة فلسفية. والفيلسوفة ايزارا اللوكانية التي كتبت عن الأسرة والهرمونيا والاعتدال، والفيلسوفة فينتس الاسبرطية ولها كتاب (الاعتدال عند النساء) فيه تقول: "ربما ظن كثير من الناس أنه ليس من المناسب للمرأة أن تتفلسف كما أنه ليس من المناسب لها أن تمتطي ظهور الخيل أو أن تتحدث في جمع من الناس أو تخطب في الجمهور علانية".

وتغلب النزعة المثالية والبعد الاخلاقي على كتابات هؤلاء الفيلسوفات، إذ ليس للمرأة سوى أن تحترم الالهة وأن تطيع قوانين الاسلاف وقواعدهم وأن الحكمة أهم من الجمال الذي هو ليس من الامور التي ترضي المرأة الأصيلة وتشبعها. وتعد ديوستيما من الفيلسوفات المتأثرات بأفلاطون وهي التي اهتمت بفلسفة الحب. أما الفيلسوفة ماكرينا فدافعت عن النظرية المسيحية في البعث والقيامة.

وأشهر الفيلسوفات قاطبة هي الفيلسوفة هيباتيا التي عنها قال ديدرو: "حقا لم تمنح الطبيعة إنساناً روحاً أسمى ولا عبقريَّة أعظم مما منحته هيباتيا بنت ثيون" وكان زمنها محتدماً بالصراعات بين المسيحية وفلسفة العلم. فتعمقت في دراسة مؤلفات ارسطو وافلاطون وفلسفة فيثاغورس وزينوفان. وكانت عالمة في الرياضيات وكتبت تعليقات وشروحات على كتاب بطليموس وكتاب القطوع المخروطية. ولقد جسدت حياتها صراع المسيحية والفلسفة اليونانية الوثنية. فكانت الضحية التي قتلت شر قتلة بسبب إصرارها على مبادئها الفكريَّة. وبسبب مصيرها المأساوي ولأنها آخر امرأة فيلسوفة، اهتمَّ بها الفلاسفة والمفكرون الغربيون أكثر من غيرها. وأرجع الدكتور محمد غنيمي هلال أسباب الاهتمام بهيباتيا إلى ما كانت تتمتع به من مواهب خارقة. ولا يخفى أنَّ العصور الحافلة بالاحتدامات الحياتيَّة والمتناقضات الفكريَّة هي أكثر من غيرها إنتاجاً للفلاسفة. وهيباتيا ضحيَّة الاحتدامات الحياتيَّة الدينيَّة التي شهدتها مدينة مهمة مثل الاسكندريَّة التي كانت آنذاك مأوى الارستقراطيَّة الفكريَّة إلى جانب وجود جامعة هي الأولى من نوعها الى جانب ما كان لسلطان العقيدة من سيطرة على نفوس الجماهير. الأمر الذي يجعل أية عقليَّة أنثويَّة تريد التحليق في أعلى أجواء الفلسفة غير حرة بل ضحية روح التعصب المستبد الاستبداد كله بالرأي





الآخر المخالف.

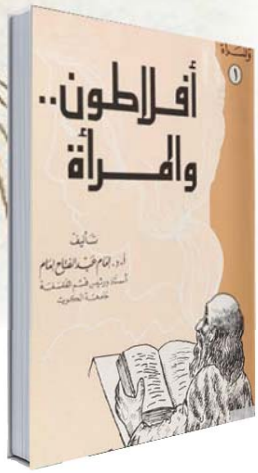
ومع نشوء الحركات النسويّة الحداثيّة تزايد الاهتمام بهيباتيا كرمزٍ للاضطهاد الجنسي المأساوي لفكر المرأة. وظهرت أول مجلة تعنى بالفلسفة النسويّة تحمل اسم هيباتيا تكريما للجدة الأولى.

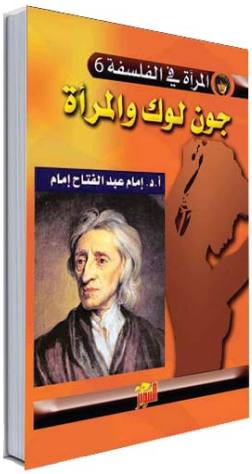
ومن فيلسوفات العصر الحديث من القرن السابع عشر الى القرن العشرين مارجريت كافنديس الانجليزيّة التي كتبت الفلسفة الطبيعيّة وكرسيتنيا فازا ملكة السويد تلميذة ديكارت وفيتش كونواي التي أثرت في لبنتيز في فكرة الموناد monad وماري ارنولد ووزان ستيبنج وسيمون دي بوفوار وحنة ارندت ووزان لانجر وساندرا هاردنج ارميكيو التي أصدرت (سؤال العلم) في النسويّة 1986 وكانت لوحدها مؤسسة.

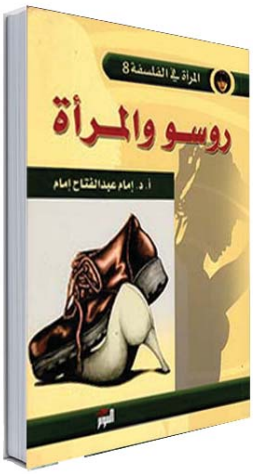
ومنذ هيباتيا وللمرأة الفيلسوفة المتمكنة والفاضلة من يعاديها على طول التاريخ، وفي تاريخنا الإسلامي الحديث مفكرات وصاحبات مبادئ دينية ثبتن عليها لكن التاريخ لم يحفظ لنا من أدوارهنَّ الثقافية والفكريّة سوى القليل. ومن ذلك ما نقله التاريخ عن المفكرة (قرة العين) التي نشأت في جوٍ فكريٍ مفعمٍ بالجدل واستطاعت أنْ تستوعب بذكائها كثيراً من الجدل وتنتفع به.

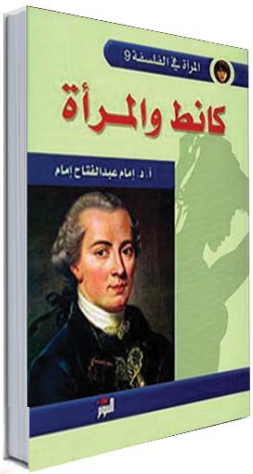
وبدأ نجمها يظهر مع اعتناقها الدعوة البابية حتى أحدثت في المجتمع الكربلائي بالعراق هزة عنيفة وقيل أنها كانت تلقي الدروس الدينيّة في منزلها ويجتمع إليها عددٌ كبيرٌ من الطلبة والمستمعين فكانت تجلس في غرفة صغيرة وراء باب عليه ستار وتجتمع الطلبة والمستمعون في غرفة أخرى واسعة وهي تتحدث من وراء الستار وصار الرجال والنساء يتناقشون ويتجادلون في الأفكار الجديدة التي كانت تطرحها قرة العين في دروسها المنزلية. وبسبب نشاطها الفكري وميلها الشديد الى التجديد في العقيدة، واجهها المجتمع الذكوري مواجهة قاسية فانتقص عقليتها ودحض ما لديها من فكر واتهمها بعض خصومها بأنَّ سبب نشاطها التجديدي هو فشل زواجها من ابن عمها الى جانب تعليلات أخرى أشد قسوة انتهت بالحكم عليها بالقتل. فألقيت بأمر الشاه في بئر في حديقة القصر على بعض الروايات او أنها خنقت بمنديل من حرير كما يذكر الدكتور علي الوردي مؤكداً أنَّ صيتها طار بين الناس بعد ذلك الحادث.

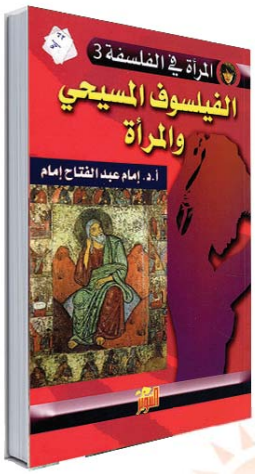
وعلى طول التاريخ الحديث لم تتضح أية بوادر تشير إلى ممارسة المرأة الفلسفة باستثناء تجارب محددة؛ بيد أنَّ بوادر التواصل بين الميدانين النسوي والفلسفي تجلت في التاريخ المعاصر في الغرب وبشكلٍ خاصٍ في الولايات المتحدة الأمريكيّة حين نظمتْ الفليسوفات النسويات جمعية (المرأة في الفلسفة SWIP)عام 1972 فكان لذلك أثر كبير في بروز البحث الفلسفي النسوي المعاصر كما تأسست (الرابطة الدوليّة لفلاسفة النسويّة LAPH) عام 1974 لأجل دعم تبادل الفلسفات النسويّة عالمياً ثم تشكلت جمعية(SWIP) التي أطلقت المجلة الأكاديميّة المعروفة (هيباتيا مجلة الفلسفة النسويّة) التي ما زالت تصدر إلى اليوم وبفاعليّة كبيرة.

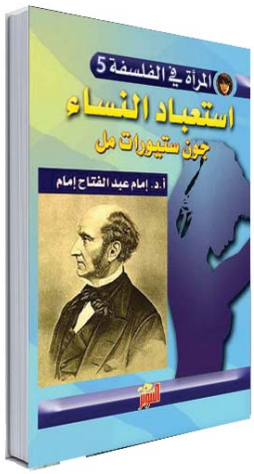






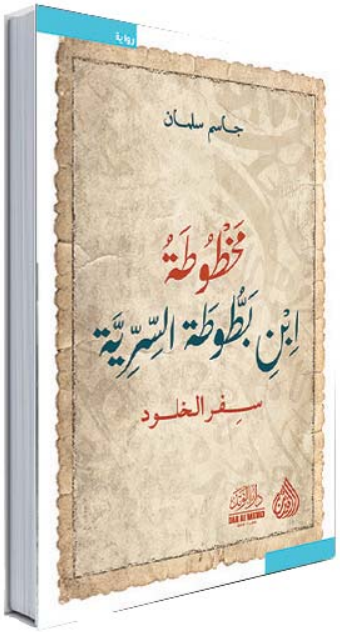






مخطوطة ابن بطوطة السريَّة وفن التشويق التاريخي

ضحى عبد الرؤوف المل



يلتزم الكاتب الروائي "جاسم سلمان" بميثاق القراءة التاريخية في "مخطوطة ابن بطوطة السرية" الضمني بوضوح توافق مع قوانين الكتابة التاريخية أو بمعنى آخر، كبحث غير معقد سلس في معاييره الثمينة أدبياً على الرغم من الخيال التاريخي للرواية الصادرة عن دار الرافدين، والتي تتميز بالتحايل على الأحداث الموثقة لإظهار قيمتها التاريخية من الناحيتين التاريخية والروائية من دون أن يستغني عن الحبكة المنسقة تشويقيا، ليقدمها كدراسة سردية تاريخية روائية من دون طمس للكثير من الحقائق الفعلية الأساسية التي بنى عليها ما هو متخيل، مما يثير فضول القارئ ليستكمل مسارات القراءة من دون انفصال عن الشخصية الأساسية وهو ابن بطوطة، مما سمح بخلق فضاءات تكوينية ضمن أطر دقيقة عصرياً تمثل أيضا نوعا من التاريخ الحديث الذي يخضع لمنعطفات لا تتعلق بنقل التاريخ وإنما إسقاطات تمثل التاريخ في العمل الأدبي الذي يستحق التجديد مع ابن بطوطة تحديداً، ونحن نعلم أن الرحالة ابن بطوطة من التاريخ الموروث بمنعطفاته الثابتة والمعروفة مع الاعتراف بأن كتابة تاريخ هذا الرحالة تتضمن استطراديا جزءا من شخصية بطل الرواية الإيديولوجي إضافة إلى عطيل، الذي يرمز اسمه إلى تراجيديات لها أكوادها الموروثة، إذ اتخذ التاريخ في مخطوطة ابن بطوطة السرية خط سير بدأ من حيث انطلق ابن بطوطة في رحلته وصولا إلى الطبيب المدمن على الكتابة والتدوين في زمن الفوضى، حيث الكل منشغل بحماية نفسه وهو ابن بطوطة في عصرنا الحاضر وحتى ربما سيكون ابن بطوطة في المستقبل فالرحلة التاريخية هي استنطاق للزمن بمراحله القابل للتجديد وبأسلوب تعددت فيه الأوجه المشابهة لبعضها من دون الابتعاد عن أهمية البعد النصي للمعرفة التاريخية الخاضعة لتطورات المفاهيم السردية للتاريخ من حيث رحلة ابن بطوطة وانطلاقته، التي لا يمكن تمييزها التأريخي عن السرد الخيالي الممتع في هذا السفر الذي يدعو إلى التساؤل عن البعد السردي لخطاب التاريخ في هذه الرواية التي تنوعت فيها الأزمنة والأمكنة ضمن خاصية الخيال بصحبة العجوز الذي يدفعنا إلى التفكير بالمستقبل بشكل مبطن لنتابع رحلة ابن بطوطة في كل زمان. فهل التقاطع بين التاريخ والخيال هو البنية الأساسية لتحليلات مختلفة ذات صلة بشاعرية السرد التاريخي في هذه الرواية تحديداً؟ وهل خضع جاسم سلمان لقيود التحقق التاريخي الموثق، وهو من دمج العناصر التاريخية بين الأزمنة؟ أو إن الرواية تمثل انفتاحا على السرد الروائي التاريخي بمعناه القديم والحديث لإبراز نقاط التشابه المختلفة؟.

مخطوطة نخرج منها بمواجهة بين ابن بطوطة والطبيب وجها لوجه مع الكثير من القصص التي يمكن أن تروى منفردة لكل شخصية لديها الأحداث التاريخية التي تجمعها بنقاط مشتركة مع ابن بطوطة. فالسرد الدرامي مليء بالمغامرات التي يخوضها القارئ بحرية تعبيرية مغمسة برمادية الحيوات التي تتشابه، أو كما يقال، إن التاريخ يعيد نفسه، وكأننا ننتمي إلى ولادة الحدث المتجدد في مخطوطة فعلا هي سفر الخلود، إذ حافظ "جاسم سلمان" على صفة الخيال مع ابن بطوطة الذي جمعه مع الطبيب والعجوز في هيكل مزدوج ربط من خلاله الأكوان الأساسية التاريخية بالأخرى الثانوية، أي بين العالم الحقيقي التاريخي والآخر الخيالي، واستطاع الربط بين العالمين بتناظر مهيب أحده ينتمي إلى العالم الحقيقي لابن بطوطة الرحالة المعروف عبر خط تتكيف فيه رحلة ابن بطوطة الأصلية مع الطبيب والعجوز، ضمن تغيرات سردية منفتحة على ما يسمى رواية ما بعد الحرب، على التاريخ المحفوف بروح المحاكاة، وإيماءاته التي تستدعي الاعتراف والفهم لقيمة الزمن الذي يحاكي بعضه البعض ضمن الأمكنة التي تتشابه أيضا، مع الدخول في تفاصيل الشخصيات والمواجهة بينها تاريخيا من منظور تدويني مزدوج. فهل يمكن اعتبار هذه المخطوطة السردية نصا تاريخيا افتراضيا يمكن استكماله في كل زمن؟ وهل هذا نوع من الكتابة التاريخية التجديدية في عصر اتسم بما يسمى ما بعد الحداثة، حيث شخصية ابن بطوطة تتطور تاريخيا؟ وهل يمكن اعتبار هذا السفر التاريخي غرائبيا في رحلاته؟ أو إن أخبار ماضي العرب في العصر الحديث ودفة التقصي والسرد كالبوصلة التي تجعلنا نحدد مسار من نجا من المحن في التاريخ الممتد إلى الحاضر الآن؟.

لم تتأخر الفلسفة في مد يد العون والمساعدة للعلم الآن ، مثلما هي لم تتقاعس أبداً في الوقوف مع الدين في الماضي ، لكن طبيعة الفلسفة ووظيفتها المختلفة عن الحقلين المعرفيين الآخرين ؛ الدين و العلم هي التي تحدد شكل و مغزى التعاون الذي تفرضه الفلسفة عليهما ، في كتابه (لماذا العلم) يقدم جيمس تريفيل (1) صورة دقيقة بسيطة للعلم في حياتنا اليوم ، و في المستقبل بإسم الثقافة العلمية التي نعرف أنها ما كانت ماثلة لولا الفلسفة التي فتحت الباب واسعاً لدخولها ، من حيث بدت مشربة بالوعي الفلسفي الذي قامت الفلسفة بوضعه عند مفترق طرق ، باعتبار العلم تعلماً، وفي العام 2000م و كان عاماً ملحمياً بالنسبة إلى العلوم حيث لم يفرغ العالم كله من احتفاله به، و إذا به يتم الإعلان عن مشروع علمي مذهل استمر العمل به عدة سنوات ، و عقد له مؤتمر صحافي في البيت الأبيض (أمريكا) و الغرض منه استهداف إكمال ما سمي بالتركيبة أو بالتجميعة الأولى للجينوم البشري، و قد أشرف عليه كريغ فنتر الرجل المسؤول برعاية المعاهد القومية للصحة، وملخص المشروع يتعلق -بـ DNA ، الذي فتح للعالم العلمي بوجود الحواسيب تلك الأدوات العجيبة المذهلة متعددة الجوانب آفاق محو الأمية العلمية ، مما مهد لظهور نمط جديد من العلم أطلق عليه (الفيسبوك) ليضع قدماً ثقيلة في حياتنا بعد مشروع الجينوم البشري في فكرة التطبيق العلمي لخصوصية الإنسان في عصرنا الواسع المقترب عنا ، أي فكرة تصاهر الفلسفة مع العلم عبر الفيسبوك لإنتاج عالم يتخذ من الواقع الفردي عوالم افتراضية، حتى بدت حياتنا بتعبير جان بول سارتر ليس لها معنى أو معطى محدد، فمعنى حياتنا مسألة متروك لنا تحديدها و هو ما يعد شيئاً محرراً لنفوسنا (2) من جهة ، لكنه من جهة أخرى هو تقييد لذاتنا على اعتبار أن الواقع الذي فيه قد وُضِعَت حياتنا منشوه افتراضي ، و هو الشيء نفسه الذي بنى عليه العلم تصوراته، في أن تصطبغ المعارف الإنسانية كلها بصبغة علمية ، منطلقها فلسفي في إشاعة نوع من الحرية قال عنها هيغل : إن الحرية ليست ببساطة فعل ما أريد، فهذه مجرد نزوة و هوى لا معنى له، الحياة البشرية لا يمكن أن تعاش على شكل فردي في وحدة (3) يمكن أن نقارن تلك المقولة الهيغلية التي نجد تطبيقاتها في صميم حياة الشبكة العنكبوتية للفيسبوك في محاولة هيغل في جدلية العبد و السيد (4) مع تبادل الأدوار بين الفيسبوك و مشتركيه في أصعب شعور يجتاحنا نحن البشر الذي عززه كريغ فنتر سابقاً في كشفه عن بصمة الحامض النووي ليصبح البشر أجساداً وهمية مفترضة تقاسي شعور الاغتراب لا يمثلها غير صيغة البصمة التي تحولت في الفيسبوك إلى مجرد بروفايل شخصي موزع داخل متاهة ، تلك الصورة التي تمثل حرية الذات المفكرة، لذا ينظر هيغل إلى الإنسان بوصفه ذاتاً عاقلة أو ذاتاً فردية سمتها الأبرز إنها ذات مفكرة لها علاقة جدلية مع الموضوع، والعلاقة بين الذات و الموضوع كالعلاقة بين العبد و السيد كلاهما يتناوب الفائدة ، أو كما يراها هيغل في خلاصة هامة و هي إن الإنسان عنده، و بعيداً عن بعده البايولوجي هو ماهية عقلية ضرورية ، مفكرة ، تعيش بالجدل ، و الجدل، وهي في تحول مستمر و أبدي ، من هنا نجد تعرض الفيسبوك لقربه من الفلسفة للنقد بسبب هذه الأنواع من الخبرات التي يمر الناس بها من خلاله (على شكل مجتمعات و جماعات) ليظل الفيسبوك عبارة عن صورة منعكسة للناس في نظر سوزان سونتاج التي عبرت في كتابها (حول التصوير الفوتغرافي) بأن الملل ما هو إلا مجرد الجانب الآخر للفتنة والسحر، أي إن الفيسبوك في معظمه هو الناس، الناس الذين تعرفهم جيداً ، و الناس الذين لا تعرفهم، لذا ربما سيكون هناك سؤالان هما في ارتباط دائم من يستخدم الفيسبوك ؟ ولماذا ؟ ربما لا تجيب الفلسفة بصورة موفقة عليهما ، لكن الإجابة تأتي من ذوي الخبرة من الفلاسفة و الباحثين في الفلسفة واقتصاديات التكنلوجيا المتعلقة بوسائل التواصل الاجتماعي ، منذ أن أسس الفيسبوك عام 2004 غيَّر موقع الشبكة الاجتماعية حياتنا تغييراً عميقاً، أصبحنا غير قادرين على الاستغناء عنه، إن لم نكن لصيقين به ، و هذه المداومة عليه أوجبت نوعاً من مخاطر و منزلقات الصداقة الوهمية التي نبهت عليها الفلسفة ، هو فقدان العلاقة الجدلية بين ذواتنا و الموضوع الذي يوهمنا الفيسبوك به، برغم أننا ندرك أننا نعيش في متاهة علاقة افتراضية قائمة بين البروفايل و الذات، لعلمنا أن القلق هو أهم عارضة يدمرها الفيسبوك بدءاً بالخصوصية المفقودة التي ينتزع محرماتها بـ(فيروس الخصوصية) و هي مسألة شائكة طالما حذرت منها الفلسفة بقولها في الحقيقة إنه كلما نظرت عن كثب أكثر فأكثر ، تصبح فكرة أن الفيسبوك مقبرة الخصوصية غريبة فأغرب، مع أن الخصوصية غدت هدفاً مباحاً في إطار مجتمعية الفيسبوك الواحد ، لكن المشكلة المهمة تكمن في الثنائيات كالعام والخاص، والمحرر والمؤلف، والصداقة واللا صداقة تلك التي سرعان ما تطيح بها فكرة أن الفيسبوك هو عبارة عن التحدث إلى الحائط أو أشبه بذلك الأمر.

إحالات

1 - لماذا العلم /جيمس تريفيل ترجمة شوقي جلال عالم المعرفة 322 فبراير/شباط 2010 ص 229

2 -الفيسبوك و الفلسفة بم تفكر /تحرير دي اي وتركوور ترجمة و تقديم ربيع وهبه ط1 2018 المركز القومي للترجمة ص 31

3 - المصدر نفسه ص 37

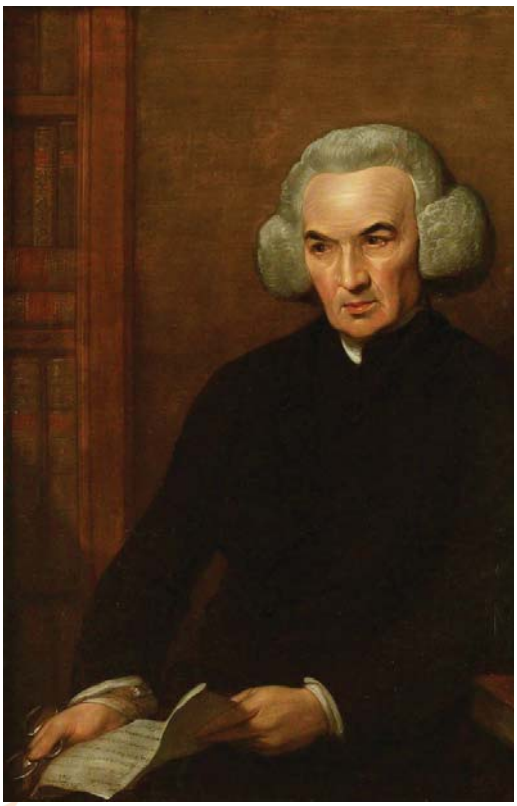
4 - من النسق إلى الذات د- عمر مهيبيل الدار العربية للعلوم — ناشرون ط1 2007 ص 229

ريتشارد برايس.. هكذا يغدو أحد أبرز المفكّرين المنسيين من القرن الثامن عشر

هوو ال. وليامز

ترجمة: حيّان الغربيّ

تفيد كلمات التأبين التي نظمت رثاءً للمفكّر ريتشارد برايس إبّان وفاته في العام 1791 بأن ذكره سيخلّد إلى جانب شخصياتٍ تاريخيةٍ بارزةٍ من قبيل بنجامين فرانكلين وجون لوك وجورج واشنطن وتوماس بين. ولكن يبدو أن اسمه قد سقط من الذاكرة الشعبية والثقافية اليوم في أعقاب مرور ثلاثمئة عامٍ على مولده في قرية لانجينور على مقربة من مقاطعة بريدجند جنوبي ويلز، فما هي الأسباب التي أدّت إلى هذا الإغفال يا ترى؟



لا ريب في أن برايس كان مفكّراً موسوعيّ المعرفة، وقد طالت إسهاماته البارزة والمعمّرة العديد من الحقول العلمية، بما في ذلك الفلسفة الأخلاقية والرياضيات واللاهوت. علاوةً على ذلك، مارس إسهامه، بوصفه مثقّفاً عاماً، تأثيراً هائلاً لم يقتصر على السياسة الدولية دون أدنى شك. ولعلّ المرء لا يجانب الصواب إذا ما تطرّق بدايةً إلى التوازي ما بين حكايتي ريتشارد برايس من جهة وصديقته ماري وولستونكرافت من جهةٍ ثانية، فقد كانت الأخيرة فيلسوفة ومنافحةً عن حقوق المرأة فضلاً عن كونها والدة ماري شيلي (الكاتبة المبدعة لشخصية فرانكنشتاين- المترجم).

استلهمت وولستونكرافت أفكار برايس ناهيك من أنها مدينةٌ له بالارتباط المباشر ما بين معظم نصوصها المؤثرة وحرب المنشورات التي عُرِفت باسم "الجدل بشأن الثورة" من جهة وأفكاره تلك من جهةٍ ثانية. ففي المنشورات المذكورة، انكبّ المفكّرون المؤثّرون على مناقشة المشكلات والقضايا السياسية المنبثقة عن الثورة الفرنسية، وقد تم الإقرار بها في وقتٍ لاحقٍ بوصفها النقاشات المؤسسة للأفكار السياسية الحديثة.

كان برايس هو من أطلق شرارة تلك النقاشات من خلال عظة ألقاها في العام 1789 بعنوان: "خطاب عن حب الوطن"، وقد أبدى فيها دعمه للأحداث التي وقعت في مستهلّ الثورة الفرنسية، وهو قد أعلن بأنها تشكّل استمراريةً لنشر قيم وأفكار التنوير التي أطلقتها ثورة العام 1688 المجيدة في إنكلترا، مما حرّض الفيلسوف الإيرلندي المؤيد للإنكليز وعضو البرلمان اليميني إدموند بيرك على الرد من خلال منشوره الشهير: "تأملات حول الثورة في فرنسا"، الذي يعتبر نصاً مؤسساً للفكر المحافظ الحديث، وقد دافع فيه عن أهمية المؤسسات التقليدية في الدولة والمجتمع بينما حذّر من تجاوزات الثورة. وردّاً منها على بيرك، نشرت وولستونكرافت كرّاستها: "دفاعاً عن حقوق الرجال" في العام 1790، فتوجّهت من خلالها إلى بيرك بالنقد ودافعت عن برايس الذي توفي بعد ذلك التاريخ بعامٍ واحد.

وفي العام 1792، كتبت وولستونكرافت منشورها عميق التأثير: "دفاعاً عن حقوق المرأة"، والذي عملت فيه صراحةً على إشاعة أفكارٍ معارضة في صفوف النساء فضلاً عن تقديمها لأفكارٍ نقديةٍ لاذعةٍ للمجتمع.

بيد أن التاريخ أسقط لاحقاً ذكر كلا المفكّرين، ريتشارد برايس وماري وولستونكرافت، ويرجع كاتب سيرة برايس الذاتية، بول فريم، هذا الأمر بصورةٍ جزئية إلى الأحداث التي شهدتها فرنسا والتحوّل العنيف نحو الإرهاب إبان الثورة الفرنسية.

وهكذا، على حدّ تعبير فريم، اتضح أن بيرك "كان الرجل الذي أصاب في توقّعه للمنحى الذي اتخذته الثورة"، الأمر الذي "قوّض الإيمان التفاؤلي بالعقلانية والحقوق الطبيعية" مما غرف به برايس وغيره.

علاوةً على ذلك، عانى برايس وولستونكرافت على صعيد السمعة الشخصية لكلٍّ منهما، فقد غدا برايس موضوعاً للصورة التي رسمها بيرك وانتشرت كرسمٍ كاريكاتوري في تلك الآونة. أما وولستونكرافت، فقد جرى الانتقاص منها على خلفية السيرة الذاتية الصريحة (إلى حد الفجاجة) التي نشرها زوجها إثر وفاتها، إذ لم تتوانَ الجهات الساعية إلى تقويض سمعتها عن اتباع طرقٍ خبيثة لنشر ما ورد في تلك السيرة، بيد أن الحركة النسوية قد تكفّلت في وقتٍ لاحق في أن ترد إليها سمعتها الطيبة ومكانتها ناهيك من استرداد أعمالها.

ولكن فريم يرى أن ثمة عوامل بنيوية ما زالت تمارس تأثيراً أعمق على هذا الصعيد، إذ يعدّ برايس تجسيداً حيّاً للإصلاح الذي كانت للمؤسسة البريطانية مصلحةٌ جوهريةٌ في كبح جماحه، إذ إنه مثّل مجتمعاً منشقاً ناصبت أطيافه المسيحية الخارجة عن التقاليد العداء للكنيسة الإنكليزية القائمة وابتعدت عنها. وقد رفع برايس عقيرته في انتقاد العرش كما وقف ضد العبودية والقومية الشوفينية المتطرفة فضلاً عن أنه نافح عن المساواة والمثل الديمقراطية والقومية المدنية. ولعلّ قانون اجتماعات الشغب الصادر في العام 1795 بغية خنق الحركة الإصلاحية يرمز إلى العداء الموجّه نحو القوى التقدمية التي جسّدها برايس.

لا ريب أنه لو جرى الاحتفاء ببرايس وأقرانه (بدلاً من بيرك) بوصفهم تجسيداً لروح بريطانيا (الدولة التي كان قد مضى على تأسيسها أقل من قرنٍ في تلك الآونة) لعاد ذلك بنتائج فعلية على أرض الواقع في الوقت الحاضر. ففي يومنا هذا، ثمة من يرى أننا ما زلنا نعيش عواقب التصرّف على ذلك النحو.

بيد أن سياسات برايس، في نهاية المطاف، قد أحرزت النجاح المنشود إذ أفضت الاضطرابات الاجتماعية التي شهدتها إنكلترا في القرن التاسع عشر إلى عجز المحافظين عن الوقوف في وجه المد الإصلاحي.

مع ذلك، بمقدورنا أن نتصوّر أن توجّهات بيرك المحافظة ما زالت ترمز إلى حيث يكمن توازن السلطة وفقاً للمصطلحات الرائجة في الثقافة السياسية في المملكة المتحدة، فما زال حزب المحافظين يعتبر غالباً حزب السلطة الطبيعي فضلاً عن أن الإذعان للطبقة الحاكمة مازال مستمراً.

ونظراً إلى سقوط اسم ريتشارد برايس من الذاكرة الجمعية البريطانية، فلعل الاحتفاء بسيرته وأعماله الشهر الفائت في الجمعية الأميركية للفلسفة في فيلادلفيا قد شكّل خطوةً في الاتجاه الصحيح. ومع ذلك، ستشهد ويلز أيضاً برنامجاً من الفعاليات التي ستسلّط الضوء على إسهاماته وراهنيته، بما في ذلك الاحتفال بعيد ميلاده في مسقط رأسه، لانجينور، وإقامة مؤتمر أكاديمي يتناول سيرته وأعماله، فضلاً عن عرض مسرحية تتناول حياته.

ونظراً لأن الثقافة البريطانية قد أهملت طويلاً الاحتفاء بهذا المفكّر الذي لم يألُ جهداً في سبيل الارتقاء بها، إذاً قد حان الوقت ليأخذ بلده الأم، ويلز، هذه المهمة على عاتقه على أقلّ تقدير.

هو الربيع، وأكثر الفصول تداخلاً بين الفرح، وما خلف الفرح، والسكون المضطرب، في نزهات لونيّة دافئة، في معرض الفنانة التشكيليّة اللبنانيّة فاطمة الحاج في غاليري "مارك هاشم"، مؤلّفة من العديد من الألوان بمشتقّاتها الكلاسيكيّة، أكثر من العناصر أو المكوّنات اللونيّة الجديدة. استعادة المنظر الطبيعي، وتجسيدات لونيّة باردة وحارة، ساكنة ومتحركة، بقوة الضوء والظلّ معاً، بين كثافة اللون على السطح، وشاعريته الداكنة، في صمت مجهول، يجسّد الانطباع والتجريد.

يقظان التقي

فاطمة الحاج.. فصول وفرح السكون المضطرب

تستعيد فاطمة الحاج حواراتها اللونيّة بأعمال، زيتيّة أو أكريليكيّة، أو من المادتين معاً. أعمال تأتي متأثرةً بزمن الحجر الصحي إبّان وباء كوفيد-19، على شفافيّة الحياة نفسها، والتحرّر، تلتقيان في اللوحة أيضاً، وفي عمق التجادليّة اللونيّة، كجزء من التجريب الفني، والتحولات الاجتماعيّة والإنسانيّة، أخرى لها علاقة بالمكان بين بيروت وباريس وألمانيا. تأليف فني متماسك وسيطرة على الألوان في 30 قطعة من الأحجام المختلفة، والكبيرة منها، تسكنها عوالم الضوء والشعر، في عالم من الاجتماع بين الرسم والاجتماع المديني والشعر والرواية، وفي انطباعيّة تعبيريّة على كثير من المؤانسة. مزاج فني تأملي يتمتع بخصوصيّة، مدعاة للنزهات العادية، تطلّ على مرتفعات ووديان، بين التأمّل والفلسفة، والتفكر في جماليات وقصص بصريّة، تمثل مسار عمل الفنانة واختباراتها الفنيّة. لكن كأنها تقيم في شفقها الأول، في ضربات ألوانها الشفيفيّة، والمواءمة بين اللون، وآثاره، وفي عزم على التقاط العالم من خلال تفاصيل الطبيعة ورمزيّة أشيائها، ترجمة لأحاسيس بصريّة وطبقات من الذاكرة، ووجوه، وشخوص تتحرك كتلاً لونيّة. يؤكد المعرض الجديد أهميّة فاطمة الحاج الذاتيّة، كتأليف لا ينفصل بالشخصي عن اللون، وعن شارع فني عريض يرمم نفسه بتأثيرات بين الانطباعي والتجريدي، من

عوالم رينوار ومونيه، وغوغان، وسيرا، وسيزان وفولارد، ماتيس، وكلي بالإضافة إلى النفري، وبان سينا، ونظمي الكنجوي، وآخرين. تنجح الحاج في إيجاد روابط / أواصر، بينهم. كأنها جسور موجودة، وتجهيز فني دائم، لخلق تآلفات، وتسوية لونيّة تأتي بطبيعة وأخرى. لا شيء كاملاً في الحقيقة، مقابل طاقة الألوان، وهندساتها الرائعة، في رحلة جديدة، تفتح أمام تمثيل حقيقي للكون، وببساطة لونيّة بذلك السر اللونيّ الساحر في عذوبته، كما في غموضه المجهول وبمخالطة آخرين واستعارات حضور بمجازات تعبيريّة ورمزيّة موحية للعائلة والبيت، والشمس، ولرطوبة تنضح في مكان ما تحت سطح اللوحة بوجوه حائرة ما بين الحميميّة / اللهفة، والغربة، أو للقاءات متباعدة في الذاكرة.

رسّامة واقعية، تستنبط بشكل طبيعي، مأخوذة من منهج الجماعة الانطباعيّة التعبيريّة، عودة سلطة التشكيل، أنموذجاً ميتافيزيقياً، وأفكاراً، وطبيعة، تتحرك قويّة، متدفقة، تشيد قصوراً من الطبيعة، جسوراً، عمل في محاكاتي من ذاكرة، تتحول إلى ملحق الطبيعة في محاكاتها مع تولوز لوتريك راسماً ولوحة حديقة لوكسمبورغ والقصر الكبير، من دون الخلط بين اللغتين، والنزوع نفسه في الوجود والزمان. فالمشي في الطبيعة لا يمكن أن يكون نفسه، في عرضه، ولا في ظلال الصمت، والجماليّة الصوتيّة للجمال برهافة سمعيّة.

ما لا يمكن تناسيه ترشه في نقاطها، كأغنية وقصيدة من التآخي، والاسترخاء الموسيقي، ومسرح من الانفعال البصري، والثرثرة الذكيّة بثيمات لونيّة متناقضة بين التمثيل والتعبير فوق المنظر الطبيعيّ، والتعبير عما لا يمكن التعبير عنه أحياناً.. لا يمكن تذكره، إلا كمنسي، مثل شمسي تهوى كلياً في الحديقة، أو تقود إلى أماكن أخرى، استلاب نفسها، من حيث يتحقق الشفف، استقلاليّة الذات وتقدمها. وتعيد تشكيل اللوحة، كما لو أنها تنعقد على جسمها كواقع مختف، فتعبّر عن شففها بهذا اللون، أو ذاك، في هذا التكثيف اللوني، أو الإشباعات هذا المزيج اللوني مع الواقع، أو في الاتجاه المعاكس. ألوان على شكل عذوبة، على حساسيّة مادّة، واندفاع، وزخرفة بحسيّة ماديّة، ما يشبه الطبيعة المرأة، بمثابة استمراريّة على شكل علاقة من تلك الثنائيات بين الشاعري والعقلاني، والواقعي والتخيلي. معرض يحمل كثافة رمزية، تدعونا لنرى حالات التأملات الهادئة، وما نراه شفيفاً، وما يمكن أن نقول عنه إنه بعد باطني صوفي، عما نفهمه، أو نعلن فهمه، وأن نبحث في ما يحمله من سكون مضطرب بالضرورة.

فاطمة الحاج التي نالت «جائزة بيكاسو» عام 1985، كانت قد حصلت عام 1978 على دبلوم في الفنّ التشكيلي من كليّة الفنون في الجامعة اللبنانيّة، ثمّ من أكاديميّة الفنون الجميلة في لينينغراد، فدبلوم من المدرسة الوطنيّة للفنون الزخرفيّة في باريس. درّست في كليّة الفنون الجميلة في الجامعة اللبنانيّة، وهي تعرض أعمالها بانتظام بين بيروت وباريس، وألمانيا، وعدد من العواصم العربيّة.

رسالة من مارسيل بروست
الى أحد أصدقائه

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين