الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 5 نيسان 2023 العدد 5653 Wed. 5 . Apr. 2023 Issue No.

إيغون شيل.. أجساد التعبيريَّة الشائهة 02

منفيستو مُناهضو الفلسفة 08

الهجرة الى الحرب
عالم ضحيَّة {اللاتاريخ} 09

صراع الفلسفة والدين 13

احتضار المجلات الأدبيَّة 14

ch.editor@alsabaah.iq

كولن ولسون: الوجوديَّة الجديدة وفينومينولوجيا الوعي المزدوج

إيغون شيل.. أجساد التعبيريَّة الشائهة

محمد طهمازي

"ثمّ لوحات تتحدانا لكي نبذل كل جهدنا الذائقي الفني للفصل بين بنيتها الشكليّة ومحتواها المعنوي وقيمها الجمالية.."

كان إيغون شيل أحد أبرز فناني التعبيرية النمساوية، الذي تميّز بأسلوب رسمه المبتكر، وتبنّيه لتقنية التشويه التصويري، وتحديه الجريء للمعايير التقليدية للجمال. تعد لوحاته وبورتريهاته الذاتية، واستكشافاته اللاذعة لنفسية جليساته وحياتهن الجنسية، من بين أبرز الأعمال الفنية في القرن العشرين.

سطعت شهرة شيل، الذي كان غزير الإنتاج، إذ أنتج نحو ثلاثة آلاف عمل فني. اعتبر الرسم سمة أساسية لحياته، أتاحت له التعبير عن ذاته بشكل مذهل خلال حياته الفنية القصيرة وعمره القصير، ليس فقط بأعماله المشحونة نفسيًّا وعاطفيًّا، ولكن بسيرته الذاتية المثيرة للاهتمام: أسلوب حياته الفاحش الذي تميز بالإباحية ثم الموت المأساوي المبكر بالأنفلونزا وهو لم يتعدّ الثامنة والعشرين، بعد ثلاثة أيام من وفاة زوجته الحامل، وفي وقت كان فيه على وشك تحقيق النجاح التجاري الذي استعصى عليه لسنين طويلة.

ساعدت لوحات شيل وبورتريهاته الذاتية على إعادة الحيوية لكلا النوعين بشكل غير مسبوق من المباشرة العاطفية والجنسية واستخدام التشويه التقني للشكل بدلاً عن المفاهيم المعروفة للجمال. غالبا ما كان شيل يرسم نفسه أو المقربين منه، وكان في العادة يُظهر موديلاته عاريات وعراة، في زوايا كاشفة ومحرجة، ينفذها بمنظور عين الطائر (المنظور الفوقي) خالية من الإضافات. استخدم شيل في بعض الأحيان الزخارف التقليدية، مما أعطى لوحاته الشخصية استعارات مكثفة عن الحالة البشرية.

اعتمد أسلوب شيل على الخطوط ولمسات الفرشاة. وكان الرسام غوستاف كليمت صاحب التأثير الرئيس في أسلوب شيل وتطوره، إذ قام بدور الصديق والمعلم. في الوقت الذي ورث فيه شيل تركيز كليمت على الصور المثيرة للشكل الأنثوي وشارك شهية كليمت الجنسية التي لا تشبع، فإن شيل قد طوّر مفاهيم التعبيرية المكثفة بعاطفيته القلقة، وبحثه في الحياة النفسية والعاطفية لموديلاته، وعارض في بعض النواحي أسلوب معلمه المستوحى من فن الآرت نوفو، إذ كان كليمت يفضل أن تكون اللوحة أكثر إشراقا وتألقا بأسطحها المزخرفة.

إن صور شيل الذاتية غير عادية ليس فقط لتكراره رسم نفسه، ولكن للطريقة التي فعل بها ذلك: رسمه لنفسه مثير، إذ يظهر غالبًا عاريًا، في أوضاع إباحية، ليس لنفسه فقط بل في موديلاته المذكرة التي تظهر بطريقة لا مثيل لها في تاريخ الفن الغربي، حيث يبتكر شيل رؤية مكثفة ومخيفة تقريبا لنفسه: هزيل ، بعيون حمراء متوهجة ، وساقين مشوهتين وبلا أقدام، وجسده مكشوف بالكامل وبوضع ملتوٍ ليعطي تأثيرا راقصًا، وكان لتلك الحركات تأثير مهم في الرقص الحديث.. ولكن وجهه مخفي جزئيا، ربما يشير إلى شعور بالخجل. كان يعبر عن قلقه من خلال الخطوط والأكف النحيلة ولحم الجسم الذي يبدو عليه التآكل والتعرض لظروف قاسية. كما في البورتريه الذاتي مع نبات الفانوس الصيني وهي اللوحة الذاتية الأشهر لشيل والأكثر تعبيرًا . يحدق فيها شيل مباشرة في المشاهد، وتشير ملامحه إلى الثقة في مواهبه الفنية.

الصباح الثقافي
هيأة التحرير

مدير التحرير
نزار عبد الستار

سكرتير التحرير
وسام عبد الواحد

رئيس القسم الفني
مصطفى الربيعي

الاعلانات:
ads@alsabaah.iq
موبايل:
07809174852

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

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

مطابع شبكة الإعلام العراقي IMN PRESS

على الرغم من أن شـيل شوهها بدرجة أقل من الصور الذاتيـة الأخـرى، إلا أن اللوحة ترفـض إضفاء الطابع المثالي علـى موضوعها، إذ تتميـز بالندوب والخطوط الأخرى المميزة لأسلوب شيل في الرسم. وكان قد رسم معها لوحة لحبيبته والي نوزيل بيد أن النازيين سرقوها من منزل يهودي نمسـاوي لتعود ثانية لفيينا في العام 2010.

أما لوحة النسّـاك فإنشاؤها مزدوج نادر، وهي من بين أشـهر الأعمال التعبيرية لشيل، وتظهره برفقة كليمت واقفيـن، كأنهما شـخص واحد. بقدر مـا كان الرجلان قريبين، وعلى الرغم من كل أوجه التشابه بينهما، فقد أمضى شـيل معظم حياته الفنية في السعي للتحرر من تأثير كليمت. في النسـاك، يرتدي كلا الرجلين قفطانا أسـود طويلا مميزا، وهو ثوب اشتهر بارتدائه كليمت، وقد رسمها ربما تكريما له. لم يكن شيل أبدا متواضعًا، فقـد وضع كليمت خلفـه، متواريا كأنـه أعمى، كما لو أن شـيل امتص حياته. يسـتحضر شكل الناسك أيضا مفهوم شـيل الوجودي للفنان كشخصية موجودة على هامش المجتمع.

أمـا لوحة المـوت والعذراء فهي من أكثر أعمال شـيل تعقيـدًا ووجعًـا، حيـث تُظهـر الشـخصية الأنثوية، الهزيلة والممزقة، تتشبث بشخصية الموت الذكورية، بينمـا تحيط بها مناظر طبيعية شـبه سـوريالية ممزقة بنفـس القـدر. يجمـع شـيل فـي هـذا التكويـن بين

الشـخصي والمجـازي من خلال التحـول إلى موضوع مشـتق من مفهوم القرون الوسـطى لرقصة الموت التي وصلت إلـى ذروتها فـي القرن الخامس عشـر في الفن الألماني. رسم "الموت والبكر" في الوقت الذي انفصل فيه عن عشـيقته والـي نوزيل ، وقبل عدة أشـهر من ارتباطه بعشـيقته الجديدة، إديث هارمـز، ويبدو أنها تنقل هذا الانفصال على أنه موت للحب الحقيقي. ومن المثيـر للاهتمام أن الطريقة التي يتعامل بها شـيل مع ملابس شخصياته ومحيطها المجرد ترجعنا إلى لوحات كليمـت، الذي وضـع أيضـا موضوعاته فـي بيئات لا يمكن فك شفرتها.

ما لا يُكتَب

أحمد عبد الحسين

أعـدتُ قـراءة كتاب "قلب يحتـرق" لـ"جان ماري غوسـتاف لوكليزيـو"؛ مجموعة قصـص فيها، كما فـي كلّ أعمال هذا الكاتب .الشاعر ذي الاسم الطويل، سردٌ كثيرٌ ساحرٌ ودفّاقٌ عن لا شيء تقريباً!

لا حكايات هنا بل وقائع صغرى هامشـيَّة لا تصلح .عند سواه .لأنْ تكون مادة للانشـغال بها أو كتابة شيء عنها أو التهتمة بها.

كلُّ مـا يكتبـه لوكليزيـو، إذا أعدناه إلى أصلـه الوقائعيّ، لا يعـدو كونه جملـة واحدة. روايتـه "صحراء" يمكـن إيجازها بجملـة وحيدة "فتاة بدوّية مراهقة تريد الهرب من الصحراء". لكنّ هذه الجملة اسـتغرقت مئات الصفحـات لتقال بالكلام الـذي لا يسـتطيع اجتراحـه إلا لوكليزيو. بذات "البسـاطة" يمكن اختصـار نصه العبقريّ "الوجد المادي". فهو لا شـيء سـوى سـؤال: "أين كنتَ وماذا كنتَ قبل أنْ أولد، بل قبل أنْ يُخلق الخلق ؟" لكنَّه نصٌّ سـائحٌ في شـعرٍ وفكرٍ يمتزجان لينشئا وقائع أخرى داخليَّة أعمق وأشدّ ماديَّة في ذات الوقت مما يحدث في العالم الخارجيّ.

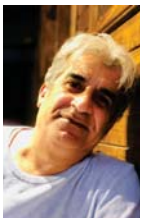
في "قلب يحترق" قصة قصيرة اسمها "البحث عن المغامرة"، لا شيء فيها سـوى بنتٍ مراهقة "كلّ أبطال لوكليزو مراهقون وربما أكتب عن دوافع ذلك الأمر لاحقاً" تدخل المدينة وهي تفكّر بالأقوام الرُحّل". ليس إلا هذه المفارقة بين الشخص في مكانه "المدينة الصاخبـة" والمكان الآخر العميق "الصحراء والبحـر والأدغال" فـي أعماق الفتاة. وكم يبـدو أنَّ الأحداث والوقائع التي يسـردها لوكليزيو ليست "عن" فتاة بل هي في الحقيقـة "في" الفتاة، فيها، في خيالها بل في أحشـائها لأنّ مـا يحدث هناك ماديٌّ وله حضوره الأشـدّ وطـأة مما يحدث خارجـاً، أو بتعبيـره في "الوجـد الماديّ" "إن هـذا الوجود الداخليّ حاضر وله مادته ويملأ كلّ شيء".

كيـف يمكن لكاتبٍ ما، أنْ يأتـي بكلّ هذا الكلام الكثير عن لا شـيء من دون أنْ يعرّضَ نفسه لخطر أنْ يهوي هو وكتابته في إنشاءٍ مملّ وتداعٍ أجوف لا يسفر عن أمرٍ ذي قيمة ؟ بضعة كتّاب وشـعراء يفعلون ذلك بتلقائيَّة لا يمكن إلا أنْ أحسدهم عليهـا. من أين لهـم أنْ يجعلـوا مما لا يمكـن الحديث عنه مطـوّلاً؛ مادة لحديـثٍ يطول ؟ وبأية قدرةٍ جعلـوا ما لا يُقال عنه شيء؛ سبباً لقول كلّ شيء؟

تسـعفني، وأنا أتذكر "الوجد المـاديّ" و"صحراء" و"البحث عـن المغامـرة" فكـرة تتلخـص بـأنَّ السـرّ في هـذه القدرة العجائبيَّة على بسـط وتفصيل ما لا يقال، قد كشـفه النفريّ بقولـه في "المواقف والمخاطبات" (إنْ لم تشـهد ما لا ينقال تَشَتَّتَ بما ينقال).

قبـل التدوين، قبل أنْ تجلسَ على كرسـيّ الكتابة، قبل أنْ تمسـكَ القلم أو تضع أصابعك على الكيبورد، قبل كلّ ذلك يتحتّـم عليك أنْ تشـهدَ لا الأشـياء التي تـروم الكتابة عنها، بـل تلك الأشـياء التي لا يمكنك أنْ تكتبهـا. عليك أنْ تدركَ مـا لا يُكتَب، ففيه، في ما لا يقال ومـا لا يدوّن ينابيعُ أقوالٍ جوهريَّة عظيمة.

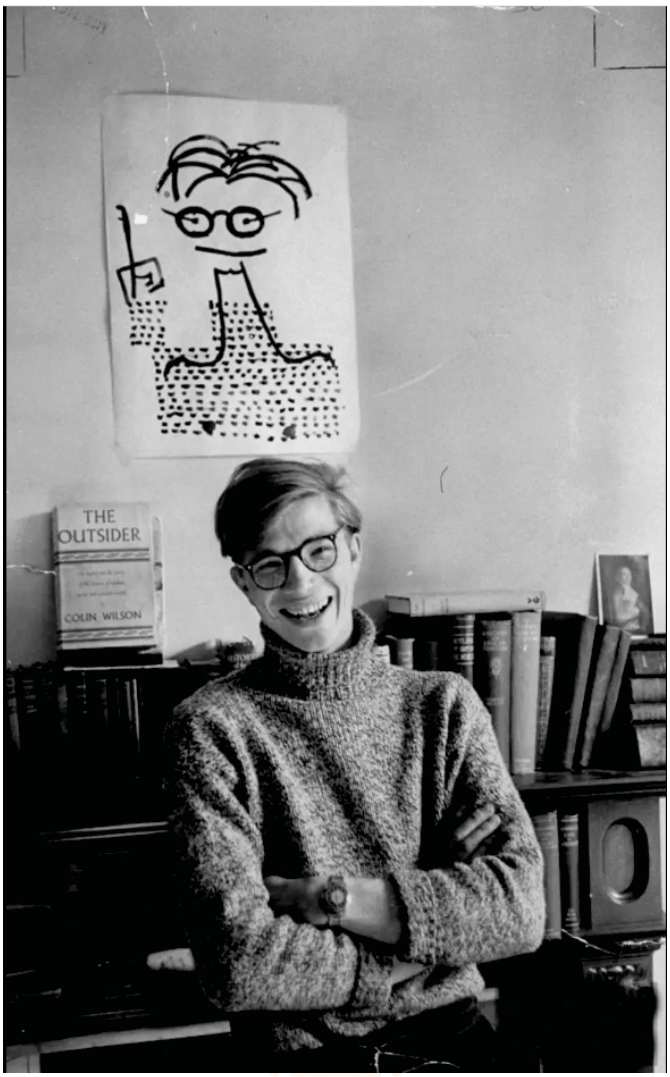
اعرفْ ما لا تستطيع قوله لتستطيعَ أنْ تقول الكثير الكثير.

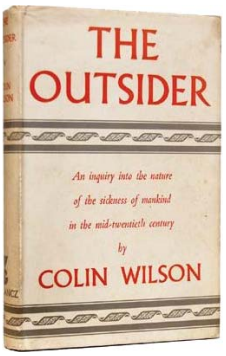


كولن ولسون: الوجوديَّة الجديدة وفينومينولوجيا الوعي المزدوج

أوس حسن

قد يجد الباحث عن الفكر الفلسفي في أعمال الكاتب والروائي الإنجليزي كولن ولسون صعوبة في الإمساك بأيّ فكرة مركزيَّة، وتحديداً تلك التي تخصّ أفكاره في الوجوديَّة الجديدة، والسبب في هذا الأمر هو أنَّ ولسون كاتب متعدد المسارات وكتاباته ثريَّة ومتنوعة بين علم النفس والأدب الروائي والتاريخ والجنس والجريمة، وصولاً إلى علوم الباراسيكولوجي والظواهر الخارقة. فالقارئ لتاريخ الفلسفة الوجوديَّة برمّتها قد اعتاد على أنماط معروفة لديه في ذلك الفكر الذي زود القارئ بمفاهيم مثل القلق واليأس والعدم والوجود، لكن في خضم هذا الضجيج والتشابك المعرفي عند ولسون قد يجد المتأمل عالماً حقيقياً لا ينفصل مناخه عن الأجواء الوجوديَّة ذات النزعة اللاعقلانيَّة المنفلتة من رتابة العلم وجموده، وهذا ما سيدفعنا للدخول إلى عالم الوجوديَّة الخارقة عند ولسون؛ عالم الإرادة التي تتجه إلى قيمة الوجود ومعناه، فالمعنى شيء يجب التدرب عليه كما يقول ولسون.





لقد وجّه صاحب اللامنتمي نقداً حاداً للفلسفة لا يقلّ حدةً وقسوةً عن نقد نيتشه للفلاسفة من قبله، وظل ناقماً على نزعة التشاؤم والعدميَّة للفلاسفة الوجوديين، لأنهم لم يتوصلوا إلى حل يضع نهاية لأزمة المعنى في الفلسفة الوجوديَّة.

جاء ولسون ليؤكد أنَّ الإنسان يملك طاقات كبيرة وقدرات عقليَّة لامحدودة قد تسهم في تطوير الوعي الإنساني، لذلك فلا بدَّ للفيلسوف أن يتقدم بروح تفاؤليَّة للكشف عن قدرات الإنسان الحيَّة بوصفها الملاذ الوحيد الذي يسبغ المعنى على الحياة، بل أنَّ العالم برمته يصبح مشحوناً بهالة من السحر والجمال الغامض عندما تكشف تلك القدرات عن معانٍ متعددة في هذا الوجود.

اللامنتمي وأزمة الحضارة

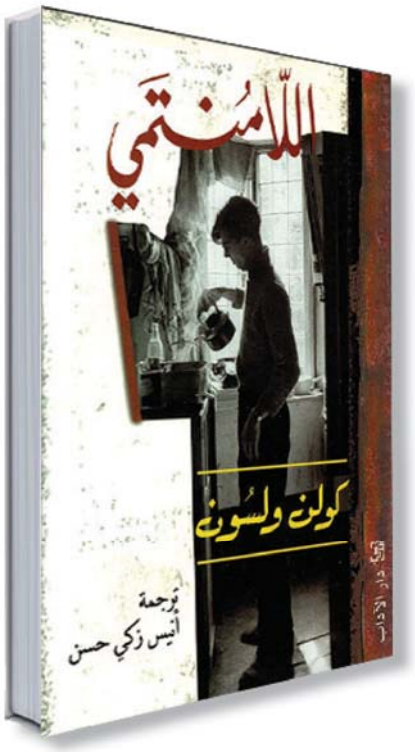
تعدّ مشكلة اللامنتمي مشكلة وجوديَّة بالدرجة الأساس، تلك المشكلة التي لم يلتفت إليها الوجوديون وأصبحت عقبة حقيقيَّة لجميع المبدعين والفلاسفة في العصر الحديث.

لقد عالج ولسون أزمة المعنى في الوجوديَّة، وارتأى أنَّ الفلاسفة الوجوديين قد تركوا الإنسان ضائعاً بين مفترق طرق لا يؤدي إلى هدف، فمشكلة المعنى ظلت تدور في حلقة مفرغة من الوعي السلبي المنقوص، ومن الحريَّة المجردة من الفعل، فلا وجود للحريَّة إن لم تتحدد بمعنى يتعلق بالحياة، وإن لم يكن هناك إيمان بعظمة الذات وقدرتها على إضفاء القيمة العليا للوجود الإنساني.

إنَّ الوجوديين كانت تعوزهم التجربة الحقيقيَّة لاختبار الوعي الفعّال في العلاقة المضطربة بين الذات والمحيط الاجتماعي، ففشلوا في إدراك أنفسهم، وسقطوا في جحيم العدميَّة واللاانتماء.

فمن هو اللامنتمي وما سبب الهوّة الكبيرة بينه وبين المجتمع في الحضارة الحديثة؟

يتطرق كولن ولسون في كتابه الشهير "اللامنتمي" إلى عزلة المبدعين وانفصالهم عن المجتمع ويرى أنَّ اللامنتمي هو تلك الشخصيَّة التي تتسم بالقلق والتوتر إلى درجة عالية، وهذا التوتر ينبع من عدم انسجام القيم الروحيَّة التي يمتلكها المبدع مع الأسس الواهية التي يقوم عليها المجتمع، ومع رغبته الخفيَّة في أن يعيش حياة طبيعيَّة كباقي البشر، فالمبدع رغم تفرده وأصالته، إلا أنَّ رغبةً تحدوه في حياة اجتماعيَّة مع ذوات أخرى تفهمه وتتآلف معه، لكن مشكلة اللامنتمي أنه ذو حساسيَّة مرعبة، ورؤيته تكمن في الحياة القائمة على التفاهة والضجر، فتبدأ رؤيته بالتشكل عن حقيقة العالم ويستولي عليه شعور طاغٍ بالعدميَّة.



إنَّ اللامنتمي يدخل في صراع مزدوج بين الجانب الروحي فيه مع الجانب المادي الحيواني، فيذهب عادةً إما إلى التطرف في قبول الحياة أو التطرف في رفضها، وقد عالج ولسون كلتا الحالتين، عازياً السبب إلى مشكلة الحريَّة، لأنَّ اللامنتمي يريد الخلاص من كونه لامنتمياً فعالم اللاانتماء يضغط عليه ويصيبه بالرعب، لذا فهو بحاجة إلى الحريَّة.

يصنف كولن ولسون اللامنتمي إلى صنفين وهما: الرومانسي الذي يؤمن بإمكانيَّة تحرره من المأزق الوجودي من خلال الوعي والمواهب الذاتيَّة، والواقعي الذي عادة ما يستسلم أمام ضعفه وعدميته عندما يؤمن بانتفاء كلّ قيمة للعالم، وهذا اللامنتمي عادةً ما يستثير إرادة معكوسة تنزع نحو العنف أو الانتحار.

اللامنتمي هو أحد إفرازات الحضارة الحديثة والتطور التكنولوجي؛ تلك الحضارة التي أوهمت الإنسان بأنه يعيش في رغد ورفاهيَّة عن طريق تلبية حاجات زائفة ووهميَّة مقابل سرقة الوعي وقتل كل محفزات الإرادة الإنسانيَّة التي تحرّك الركود وتخلق الإبداع.

إنَّ النزعات الميكانيكيَّة والماديَّة في الحضارة ساهمت في سحق القيم الإنسانيَّة، ودفن أشكال غير مكتشفة من الكينونة وطاقاتها المبدعة، الأمر الذي أدى إلى عزلة اللامنتمي وغربته، لأنَّ سلوكه لا يحظى بالقبول العام في المجتمع، وبما أنَّ مشكلة اللامنتمي هي الحرية، فإنه يرى نفسه مكبلاً بالضجر والتفاهة وسيطرة ما هو عام ومبتذل.

إنَّ الحضارة التي تزداد فيها عزلة اللامنتمين واغترابهم؛ تكون عرضة للتفكك والتحلل، فالحضارات تتحلل لأنَّ النوابغ يتخلون عنها. عكس ما كنّا نشاهده في الأديان والحضارات القديمة التي يصبح فيها المبدعون واللامنتمون قادة روحيين ومرشدين لبناء الحضارة وتماسك أركانها.

ومن هنا يؤكد ولسون أنَّ الحضارة التي تكون فاعليتها إيجابيَّة ومؤثرة، يجب أن تفسح مجالاً لقيم النوابغ واللامنتمين، وأن توظف تلك القيم في تماسك بنيتها، وتوجهها إلى حياة إنسانيَّة ذات مغزى ودلالة.

وبناءً عليه فاللامنتمي برأي ولسون لا ينبغي له التنازل إلى البنية الاجتماعيَّة، ولا عن مطالبه المشروعة، لكنَّ الحلَّ يكمن في البنية الاجتماعيَّة ذاتها التي يجب أن يحصل فيها تغيير وإصلاح بالاعتماد على إمكانات الفرد وقدراته الإبداعيَّة.

الحريَّة والمعنى

يربط ولسون مشكلة اللامنتمي بالوعي، ويرى بشكل عام أنَّ الوعي الإنساني ليس حراً، بل يبقى مقيداً بالوجود الموضوعي الخارجي، أما الوجود الذاتي فهو الوجود العميق وغير المدرك للفرد. لكنَّ الوجود الذاتي والموضوعي لا ينفصلان عن بعضهما، والتجربة الذاتيَّة كفيلة بأن تجعل هذا الوجود واحداً، فالتجربة يجب أن تعاش وأن تمارس، بهذه الطريقة يمكن للامنتمي أن يخرج من عزلته معلناً عن حريته الخالقة للمعنى، فالتحرر من اللاجدوى يكمن في التوجه إلى العالم باعتقاد راسخ أنَّ هناك معنى مبهماً يكمن في هذا العالم.

لكن لا يجب الانخراط التام في العالم الموضوعي لأنه يؤدي إلى ذوبان الذات في الحياة الاجتماعيَّة، الأمر الذي يؤدي إلى إضعاف الإرادة وقدرتها على الخلق والإبداع، ولا يجب أيضاً التطرف في العزلة والانكفاء الذاتي، لأنه سيصبح مبعث انهزام واستسلام أمام الحياة وطاقات الوعي التي يمتلكها الإنسان.

إنَّ الإرادة هي التي تقود اللامنتمي للتوجه إلى الحياة، وهذه الإرادة تعمل على دمج الوجود الذاتي غير المدرك مع الوجود الموضوعي، ولكي تكون الإرادة في حالة حركة يجب أن تكون هناك مستثيرات تحفزها من الخارج بحيث تصبح تلك الإرادة مولدة للرؤى من خلال تكثيف الأحاسيس والتركيز العميق، فعندما نتأمل منظراً طبيعياً خارجياً أو نشاهد لوحة فنيَّة أو نستمع إلى مقطوعة موسيقيَّة؛ تتوحد الذات مع تلك الأشياء وتبدأ المخيلة بتوليد رموز تجعلنا نشعر بوجودنا في عدة أمكنة وأزمنة فيصبح الوعي مضاعفاً وتنكشف لنا الأشياء وكأننا نراها لأول مرة، فنبقى مبهورين ومحاطين بسحرها.

وهناك إرادة تستثيرها الأزمات أو الخطر الذي يتعرّض له الفرد والمجتمع، فتنبثق طاقات كامنة وغير مكتشفة في العقل تعمل على تنقية الأحاسيس وصفائها، بحيث تعلو تلك الأحاسيس على مدركاتنا الحسيَّة اليوميَّة لتجعل كلَّ شيء من حولنا ينبض بالنشوة والغبطة.

وهنا يعلق ولسون على تلك الحالات من النشوة بأنها تجعل الحياة كومضة شعريَّة تنبثق فيها المعاني المستترة.

إنَّ تلك اللحظات التي تلوح فيها الرؤى للإنسان تعمل على تطوير الوعي الإنساني، وفي نفس الوقت تدلنا على إمكانات وقدرات غير مكتشفة في العقل البشري، وهذه الإمكانات ليست متاحة للشعراء والمتصوفة والقديسين فقط، وإنما لجميع الناس، فحتى ما يُسمى بالظواهر الخارقة يصنفها ولسون على أنها قدرات عقليَّة إنسانيَّة من الممكن أن يمتلكها الجميع، فلا تعد خارقة أو سحريَّة إذا أولى العلم الاهتمام بها ودراستها.

تعمل ميكانيكيَّة التكرار أو ما يسمى بالروتين اليومي على امتصاص ثراء الوعي، كذلك فإنَّ الانفعالات السلبيَّة كالغضب والخوف والكراهيَّة تعد إسرافاً لقدرة الإنسان وحيويته.

على الإنسان أن يدرك أنه سجين ميكانيكيته وضعفه وعذابه، لذلك فهو بحاجة دائماً إلى الحريَّة النابعة من الإرادة.

يقول ولسون: إنَّ الناس يشعرون أحياناً بلحظات من الرؤيا الداخليَّة، ومن اليقين والوثوق بالحياة العامة، وهذا أمر يدل ضمنياً على أنَّ حالة الوعي العاديَّة التي يعيشها الناس فقيرة وناقصة.

لقد أراد ولسون من العلم أن يتوجه أكثر إلى الإنسان، ليسبر أغوار وجوده الذاتي، ويكشف عن ملكة ذاتيَّة تتصل بالوعي المتسع، وقد رأى في المنهج الظاهراتي أولى الخطوات نحو هذا المشروع الكبير للوجوديَّة التطوريَّة والارتقاء بالكائن الإنساني.

فحياة ذات قيمة عالية جديرة بالإنسان وغايته القصوى في هذا العالم.

الوعي المتسع.. والمنهج الظاهراتي

اعتمد ولسون كثيراً على المنهج الظاهراتي عند هوسرل، وتحديداً في مفهوم قصديَّة الوعي، فالوعي عادة ما يتجه إلى الأشياء في العالم الخارجي ليقصدها، والأشياء موجودة في الخارج ليقصدها الوعي.

والوعي هنا اختياري في القصد يقوم بالاحتفاظ بعناصر وصفات معينة ويهمل الباقي أو لا يتوجه إليه، معتمداً في ذلك على مجمل خبراتنا الكليَّة التي تحيط بماهيَّة هذا الشيء.

فعندما ننظر إلى مجموعة أشياء مبعثرة على طاولة فإنَّ وعينا يحتفظ بمجموعة من العناصر وينسى الباقي، كذلك فإنَّ الاستجابة الحسيَّة للجمال تكون عن طريق بعض الرموز التي تفرضها المخيلة على الذات، لتعطيها بعداً واقعياً وحقيقياً، فمثلاً عندما يستثيرنا منظر جمالي معين كالجبال والغابات والأنهار؛ فإنَّ هناك عناصر معينة هي من تجذبنا كتناسق الألوان والأشكال وغيرها من الصفات. إنَّ هذه الأشياء موجودة في الأصل فينا، وتحظى رمزيتها وصورها بقبول في المخيلة.

من هنا جاء ولسون بمبدأ يعمل على توسيع شبكة الوعي، فالوعي له طبيعة علائقية، أي أنه يكتسب معاني وحقائق الأشياء حينما يدرك ترابطها مع عناصر مماثلة في العقل، فالاستجابة لموضوعات خارجيَّة يتوقف على خلق روابط بينها وبين مناطق خاملة في العقل.

لذا يرى ولسون أنَّ من الضروري توسيع الوعي بالتركيز القصدي على الموضوعات، فيزداد الاهتمام والتركيز بالشيء المدرك، بعد أن كان يمثل حالة لا مبالاة في السابق، حينها قد يستطيع الإنسان أن يتخلص من وعيه السلبي الأحادي، وأن يدرك العلاقات التي يتشكل بها المعنى الحقيقي للأشياء. وقد اقترح ولسون بناء نظام لغوي يصف العوالم الجديدة التي يكتشفها الوعي الإنساني، إذ إنَّ هناك حقائق كثيرة لم تتوصل إليها اللغة بعد، ولا توجد بنية لغويَّة بإمكانها التعبير عن الحالات الوجوديَّة الباطنيَّة كالرؤيا وبعض الإشراقات الصوفيَّة.

يشير ولسون إلى أنَّ هناك حقيقة ما غير قابلة للإدراك العادي بالنسبة للإنسان، وهذا الإدراك لا يأتي إلا من وعي عميق متسع يولد فينا طاقة روحيَّة لحياة أكثر وفرة وأكثر معنى.

دعوة إلى السليمانيَّة

لؤي حمزة عباس

كانت السماء ملبّدةً بغيوم رماديّة كثيفة سرعان ما يتبدّل لونها وتتفكك، والشوارع، تحتها، مبللة بمطر النهار الناعم، أجمل هدايا آذار، السفر إلى مؤتمر مولانا خالد النقشبندي في السليمانيّة، مع طالب عبد العزيز وعلي عبّاس خفيف، اليوم في الخامسة مساءً. ضحّى كتبت لطالب على الواتس، داعياً إياه للمجيء إلى البيت، نشرب القهوة ثم نتوجّه إلى المطار.

ردَّ متسائلاً:

.منو ياخذنا؟

أجبته:

.نشوف مؤمّل، وإذا عنده شغل ناخذ تكسي.

.طيب، سأكون عندك قبل الثالثة عصراً.

وختمها بأيقونة فتاة بصريَّة الملامح، تشبه إحدى الصديقات، ترفع إحدى كفيها، بإصبعين مفرودين، إلى جبهتها، وقد كتب تحتها: أحلى تحيّة.

في نحو الثالثة، كنت على رصيف الشارع القريب من المنزل مع مؤمّل وصديقه عبّاس، ننتظر طالب في سيّارة عبّاس العالية، رباعيّة الدفع. نزلت من السيّارة واتصلت به، مؤكّداً أنني أنتظر على الرصيف، أعدت العنوان عليه وبتأنٍ حدّدت موقع الشارع، حيث أقف، مع أنها ليست المرّة الأولى التي يأتي فيها إلى البيت، لكنه يظل بحاجة لمن يذكّره بالعنوان، أو يقوده إليه. انتظرت أن يفعل ما يفعله كلَّ مرة، يسلّم هاتفه لسائق التكسي فأملي عليه، لكنه رنَّ بعد دقائق ليخبرني أنه قرب المول، مقابل حلويات شيريني، سألته ضاحكاً: .شودالك للجبيلة؟

ولم أنتظر الجواب، ركبت السيارة وتوجّهنا نحوه.

كان يقف على الرصيف، وقد بدا أصغر سناً في جوّ الظهيرة البارد، شعره الأبيض مصفّف بعناية ووجهه لامع حليق، عيناه على السيّارات المارّة ويداه في جيبي سترته، وقد وضع حقيبته الصغيرة بجانبه، توقّفنا أمامه، كانت عيناه تتعجبان لرؤيتي في صدر السيارة العالية. نزل مؤمّل وصديقه، سلّما عليه وحمل أحدهما الحقيبة، فتح الباب وصعد إلى المقعد الخلفي، جلس مؤمّل إلى جانبه معالجاً حرجه بالانشغال بهاتفه، فيما تولّى عبّاس القيادة. قدّمته للشابين طالبي الهندسة، وقدّمته إليهما، وقد حرصت، خلال ذلك، على ذكر قصيدة النثر العراقيَّة، ونظرت نحوهما لأرى وقع الجملة الغريبة عليهما، وقد نظرا نحوي مستفهمين!

في المطار، لم يستغرق جلوسنا على كراسي الألمنيوم الباردة طويلاً، سرعان ما نادى رجال الأمن ذوو البزّات الزرق على ركاب العراقيَّة المتوجّهة إلى السليمانيّة، فتوجّهنا نحو بوابة التفتيش، أدهشتني قلّة مَنْ تحرّكوا معنا وسألت نفسي إن كانت الطائرة ستطير بهذا العدد، وضعت حقيبتي على أسطوانات الجهاز الرفيعة التي تُصدر أصوات احتكاك سريع مع كلّ دورة، لحظة غابت الحقيبة في ظلام الجهاز التفتُّ نحو بوابة المطار، كان علي عبّاس يخطو إلى الداخل وخلفه ينغلق باب الزجاج الكبير.

شغلتني تفاصيل السفر، ولم أفكّر في تأثير الجو المتقلّب في الرحلة، ولا أظنّ طالباً وعلياً فكّرا، لكنَّ جلوسنا الطويل بعد تسليم الحقائب ولّد القلق في نفوسنا، اتصل علي بأصدقائه في السليمانيّة أو اتصلوا به، لم أعد أذكر، فأخبرنا بأنَّ الأجواء في تركيا أخّرت الطائرة العراقيَّة القادمة إلى السليمانيّة، وهي نفسها الطائرة التي ستقلّ مسافري السليمانيَّة إلى البصرة ثم تحملنا في طريق عودتها، نظرت إلى طالب وكان حديث علي عن طريق الطائرة الطويل قد أطفأ بريق ملامحه، لعلّه يفكر مثلي بزلازل تركيا ويستعيد بعض مشاهدها، ولعله يتساءل إن كانت الزلازل ستستقبلنا في السليمانيَّة، هي، على العموم، صفيحة أرضيَّة، ولا أحد يعرف مزاج الحجر، لم ينقذني مما أنا فيه سوى صوت أم تميم وقد جاءني عبر الهاتف، أخبرتها على الفور، بأننا ما زلنا في المطار بعد تأخّر الطائرة أكثر من ساعتين، صمتت قليلاً كمن تلتقط أنفاسها، ثم قالت:

.اشرب شاي حتى لا تدوخ.

بعد أن أنهيت المكالمة، سأل علي وهو ينهض:

.تشربون شاي؟

كأنه سمع أم تميم، نهض طالب وبقيت في مكاني، أنظر نحو مطعم الصالة الواسع المغلق بعتمته العميقة، وأتأمل، على البعد، معروضات السوق الحرّة، أعاد علي سؤاله:

.تشرب شاي؟

.لا، شكراً..

في العادة، لا أفضّل الشاي خارج المنزل، فهو غالباً شاي الأكياس الورقيَّة الذي أحسّه انتهاكاً لخصوصيَّة الشاي التي تجعله جزءاً من روح الأماكن التي أحتسيه فيها، داكن الحمرة مثل عين الديك برائحة تضوع، وخيط مرارة خفيف يمنحه مذاقاً لا يُنسى، وهو وحده من يجسّد، في ذهني، فكرة الشاي، ونموذجه شاي أبي داود في مقهى حسن عجمي المشبعة بروائح السنوات البغداديَّة، منذ زياراتي الأولى للمقهى في الثمانينيات تشكّل في نفسي مقياس الشاي، وكلما زرت مدينة عراقيَّة، ناهيك عن المدن العربيَّة التي تختلف في تذوّق الشاي وتتباين في إعداده، تجلّى ميزان أبي داود لقياس جودة شايها، وهو مقياس صعب التحقق، غالباً ما تهاوت أمامه شايات مدننا. امتلأت الصالة، على الفور، بأصوات فوج من المسافرين كبار السنّ، كأنها صادرة عن جهاز تسجيل ضغط فجأة، ثم ملؤوا الصالة وقد تدلّت على ظهر كل منهم قطعة قماش صفراء كتب عليها اسم مكتب الحج والعمرة ورقم هاتفه، مشهدهم بدشاديش الرجال البيض وعباءات النسوة السود والحقائب الصغيرة المعلّقة على أكتافهم، وأكياس النايلون المرصوصة في أيدي معظمهم، أحالت الصالة، في وقت قياسي، إلى سوق خيريَّة، ولم يمرّ وقت طويل حتى هدأت أصواتهم وقد توزعوا بين مجموعات صغيرة في أركان الصالة، وبدؤوا بتناول طعامهم.

من محل إلى آخر، تجوّلنا في السوق الحرّة، كان الموظفون الشباب الأنيقون يخرجون من سباتهم

حالمـا يروننـا متوجهين نحوهم، نتوقـف أمام الرفوف ونعايـن المعروضات، عدنا إلى كراسـيّنا بعـد أن مررنا على المحال كلها وتناقشنا في أنواع البضائع المعروضة وأسـعارها، لنغـرق في خـدر الانتظار، كتبت رسـالة قصيـرة علـى الواتس للصديقة سـهام بـدوي، الروائيّة والشاعرة المصريّة صاحبة (مقام التخلي)، التي تواصل زيارتهـا للمغرب، وتنعـم بأجواء مقامـات الصالحين، وفـي ذهنـي أطيـاف زيارتنـا معـاً لمقـام المرسـي أبي العباس في الإسـكندرية، في السـاعة العاشـرة والربع نودي علينا، عبـر مكبّرة الصوت هذه المرّة، عند صالة البوابة، شـغلنا معظم الوقت في الحديث عن تفاصيل اللوحة الكبيـرة التي غطّت أحد الجدران، ذات النوافذ والقبـاب والطيور التي، على كثرتها، لم تمنح المشـهد دلالة أو جمالاً.

قلت وقد لمحت تاريخ اللوحة:

.خير وبركة أنهم لم يحشـروا فيها مدفعـاً أو دبابة، إنها منفذة عام 1986!

بـدلاً من السادسـة مسـاءً، حطّت الطائـرة في مطار السـليمانيّة، في الحادية عشرة مسـاءً، خمس ساعات تبدّدت في الانتظار الثقيل زادت تعبنا في سفرة داخليّة قصيـرة، بعد تسـلّم الحقائب سـلّمنا بطاقاتنا الوطنيّة لرجـل مدكولك القامـة يرتدي زياً مدنيـاً، ولم يمر وقت طويل حتى نودي علينا للتوجـه إلى غرفة المعلومات، جلس كلٌّ منّا مقابل موظف شـاب، وضـع الموظفون بطاقاتنـا أمامهم وبدؤوا أسـئلتهم المعتادة عبر الحاجز الزجاجي، اسـمك، رقم هاتفـك، عنوانك في البصرة، ثم طُلب منّا النظر مباشرةً إلى الكاميرات، رفعت رأسي ونظـرت، نبهنـي الموظف إلـى ضرورة خلـع النظارة، دقائق وتسـلمت الفيـزا، دفعها الموظـف عبر الحاجز بأصابعـه النظيفـة البيضاء، نظرت نحوهـا، وهي على المكتب مـا تزال، كانت تحمل أغرب صورة شـخصيّة في حياتي، سـحبتها سريعاً ثم شـكرته وخرجت لأقف في الممـر، بانتظار الصديقين. فكّـرت بدواء الضغط، وسـألت نفسي إن كنت متأكداً من وضعه في الحقيبة، سـحبت الحقيبة جانبـاً وفتحتها، في هـذه الأثناء كان طالب قد تسلّم الفيزا ووقف خلفي متسائلاً:

.ها، شنسيت؟

.دوا الضغط.

أغلقت الحقيبة، ورأيت علي يسير نحونا:

.كلشي تمام؟

سأل وهو ينقر بأصابعه على الفيزا، أجابه طالب:

.لؤي ناسي الدوا.

.عندك صورته؟

سألني كمن يلقي حبل إنقاذ، فأجبته:

.نعم، في العادة أحمل صور الدوا.

في الطريق إلى الفندق، طلبت من السـائق أن يأخذنا لأقرب صيدليّة، فاستمر يقود السيارة بسرعة، ويتجاوز السيارات بمرونة حتى تصوّرته لم يسمع طلبي، استدار إلـى طريق ضيق شـبه معتم، ثم اسـتدار إلـى اليمين وتوقف بمحاذاة الرصيف، رفعت رأسي عن صور الهاتف ورأيت أمامي (ده رمانخانـه) مضاءة بالأخضر الخفيف. لم يستغرق الأمر سـوى دقائق، عدت إلى السيارة وفي ذهنـي وجه الصيدلانيّة الفتاة، فكّرت أنها في عمر تميم الـذي يرتـدي معطفـه الأبيـض وينهمك بخلع أسـنان مرضاه، ربما تكبره بعام واحد أو عامين، وضعت يدي في جيب السـترة حالما سألني طالب إن كنت قد عثرت علـى الدواء، قلت نعم، ثم أضفت: يمكنك العثور على دواء الضغط في كلّ مكان.

تجاوزنـا فندق (أبو سـناء) بلافتته الحمـراء المضاءة، وباسـتدارة قليلـة كنّا فـي نزلة شـارع سـرجنار، تقدّم التكسـي ثم صعد على الرصيف المسـفلت وتوقف أمام بوابة الفندق الزجاجيّة الدوارة.

فـي نحـو السـابعة والنصـف اتصلـت بطالـب وكان جاهزاً، فنزلنا لتنـاول الفطور، في مطعم الفندق الذي تتوسطه منضدة عرضيّة طويلة بأطعمة متنوعة، فواكه طازجـة ومجففة، وأجبان وخضراوات، وشـرائح لحوم حمـراء وبيضـاء، وأوانـي عسـل ومربيات مـع الدبس والراشـي، فيما يقطعه أفقياً مطبخ صغير تقف وسـطه طاهيـة رشـيقة لبقة في منتصف العمر، يشـدُّ شـعرها منديل سـمائي، سـلّمت وطلبت بيض عيون، أجابت على الفور من عيني، وسـرت نحو المائدة التي سـبقني طالـب إليها، وقد وضع أمامه طبقاً وضع فوقه صحنين صغيرين مربعين، في أحدهما دبس وفي الآخر راشي، وإلـى جانبهـا قطع خبـز، حدّثني فور جلوسـي عن هـوس طفولته بالدبس والراشـي، وكان أهله يرسـلونه فـي الشـتاء، صبـاح كلّ يـوم، إلـى الـدكان القريب ليشتريهما، يرى صاحب الدكان يغرفهما من صفيحتين تتكـرّر عليهما صورة راعٍ منشـغلٍ بالعزف على المزمار، ومـن حوله خراف قليلـة آمنة، يملأ الطاسـة الصغيرة التـي يراقب الطفل، خلال عودتـه إلى المنزل، امتزاج الدبس والراشـي على سـطحها، مأخوذاً بما يتكون من أشكال غريبة ساحرة.

قال:

.أطيب فطور..

فعدت إلى المنضدة، حملت صحناً كبيراً وضعت فوقه صحناً صغيراً واحداً، وبملعقة مسـتديرة غرفت الدبس وصببته في الصحن الصغير، ثم غرفت الراشي وصببته عليه، في الطريق إلى طالب، نظرت للأشـكال الغريبة بطيئة التحوّل، على سطح الخليط.

.أما أنا فلا أستغني عن الشاي..

قلـت وأنـا أضـع الصحـن علـى المائدة، نظـر طالب إلى الصحن مبتسـماً، وعـدت إلى المنضـدة المجاورة للجدار، أخذتني الدهشة وأنا أقرأ على إحدى البطاقات (شـاي كوردي)، إنهـا المرّة الأولى التـي يصادفني فيها شاي كردي، سـألت نفسـي إن كانت الجملة تعني أنَّ شـاي السـليمانيّة ليـس عراقيـاً، وأنـه، بالنتيجة، لا يخضع لمقياس شـاي أبي داود، ومع هواجسي صببت في كـوب قليلاً منه، وكان عراقي اللـون والرائحة. ظهراً وصلتني رسـالة على الواتـس من سـهام، تخبرني فيها أنها زارت سـيدي أحمد التيجاني في فاس، وسيدي ابن مشـيش في شفشـاون، رحلة روحيّة يا لـؤي، والواحد راجـع بجناحي الرهبة والرجاء، والصفاء يغسـل القلب والروح.

أكتب لها:

.يقين القلوب جنّة.

فتردّ مبتهجة:

.الله الله الله، جنّـة اليقيـن ونعيمها باب شـك جديد، دائرة لا تنتهي يـا صديقي وأنت في مقام الحيرة، أجمل مقامات التصوّف.

أقرأ رسـالتها مبتهجاً، وأرسل لها صورة مع علي وطالب التقطناها صحبة نساء المؤتمر بأزيائهن الملونة، كتبت أسفلها:

.مؤتمر السـليمانيّة حول شـيخ الطريقـة، مولانا خالد النقشبندي.

ختمت بإشـارة للنسـاء اللواتي وقفـن حولنا، مورقات بثياب ملوّنة:

.إذا كانت المرأة زهرة، فالمرأة الكرديّة بستان زهور.

منفيستو مُناهضو الفلسفة

انطونيو پالامو

ترجمة: د. فارس عزيز المدرس

مـن الضـروري أنْ يرفعَ شـخصٌ مـا صوتَه ليخبـرَ العالمَ بما تفعله الفلسـفة. إننا لا نصنع أعـداءً، والذين يصنعون الأعداء هم أعراضُ المرض الذي خلّفته الفلسفةُ المعاصرة، ونحن مَن سيجتثُّ المرض.

يرى دعـاةُ مناهضـة الفلسـفة أنّ نزعتَهـم عمادُهـا العلمُ والشعورُ والإبداع؛ وكلّ ما تفعله الفلسفة العادية مِن خلال العقل والخبرة؛ يسـتطيع أنْ يفعله مناهضو الفلسفة؛ مِن خلال القلب والروح والشخصية.

إنَّ حركـةَ مناهضـة الفلسـفة ليسـت أيديولوجيـا؛ بـل ردّ فعل واسـتجابةٌ لِمـا آلـت إليـه الفلسـفةُ الحديثـة، فالمفترض أنّ منطقَ الفلسـفةِ ومنطق العقـل موجـودان، ويجـب أنْ يؤديـا دوراً، ويعطيا معنىً للعالم. ولا يوجد تسويغٌ منطقيٌ ضد الفلسفة نفسِها، ولا سبب لمناهضتها، لكـن كلاً مِن العقل والمنطـق أصبحا أداةً مميتة في بنـاءِ اللغز غير القابـل للفك، وهذا اللغـز مفادُه: ما جدوى الفلسفة ؟ أو ما الذي آلت إليه ؟!.

منطقيـاً لا عدوانَ على الفلسـفة؛ لكـنْ هناك حواجز يجـب تخطّيها لنسـتمرّ في التقـدم ... أمّـا (قوالب) المنطق فحاجزٌ يجب القفزُ عليه. إنَّ مناهضي الفلسفة ليسـوا سياسـيين، ولا حتى أخلاقيين، ولا يريدون مناهضة الفلسـفة لذاتها، هم يؤمنون بأنفسهم، وهم ليسوا طائفةً ولا ديانة محدّدة. لكنْ هل من الممكن وضع تعريفٍ مناسـب لحركة (مناهضي الفلسفة)؟. هذا هو السؤال الصعب.

إنّ السـمةَ الرئيسـية لحركةِ مناهضة الفلسفة هي تجنـبُ أصوليـة الفلسـفة، وتعتقد الحركـة بأنَّ الفلسـفةَ الحاليةَ فاسـدةٌ وانتهت صلاحيتُها منذ زمـنٍ بعيـد، وحالُها يشـبه قولنا: هـل يمكنك التفكيـرُ في إنشـاء "قسـم الشـعوذة" في كلية الطب !.

إنّ المفاهيم مِن مثل الواقع والخبرة والعقل والروح والحركـة، وما إلـى ذلك؛ صـارت كلمـاتٌ فارغةٌ مِن المعنـى والأهمية فـي أغلب الفلسـفات الحديثة، وهذه ليسـت محاولةٌ للحطِّ مِن المسائل الفلسفية. لكن النتائج المتمخّضـة عنها فارغةٌ، وغيـرُ منتجةٍ، وعقيمـةٌ بالتأكيد. والمسـألةُ هنا: لماذا لا يفهم الناسُ الفلسفةَ، ولا يحبونها، وكيف أصبحت مجرّدَ مادةٍ مستهلكة في الجامعات ؟.

كانـت الأهـدافُ الأصليـة للفلسـفة (اليونانية) مسـاعدةَ الناس في الإجابة عن الأسـئلة الوجودية التي لم يسـتطع الدينُ العـادي آنذاك حلّها. وفي الوقـت الحاضر أصبحت هوايةً لأشـخاصٍ عصابيين؛ لا يتمتّعـون بصفاتٍ قوية في العلاقات الشـخصية، ومِن هنا أصبحت الفلسفةُ ابنةً غيرَ مرغوبٍ فيها للأسف!.

أمّـا عن سـببِ تحـوّلِ الفلسـفةِ إلى جثةٍ هامـدة؛ فليس بسببِ معلوماتها وموضوعاتها، فهذا سببٌ محسومٌ ويمكن فهمه، أمّـا الخلل ففي عزلها عن الواقـع وفي الطريقة التي يتم تدريسها بها.

إن تدريسَ الفلسـفة وموضوعاتها يجبُ أنْ يكون فناً؛ لأنّها فضيلة ... فضيلة مِثل النحت والرسـم وما إلى ذلك ... وما لم يسرِ الفنُ نفسُه على هذه الطريقة فهو بهذا المعنى يصبح مزيفـاً. ويمكننا أنْ نجدَ العديدَ مِن المزيفين الذين يعملون فـي الفن الحديث والأدب، ويكسـبون المـال ويحافظون على الجهـل التام؛ ويتناسـون المعنى الأصلي والأساسـي للإبداع، في الفن والأدب والفلسفة.

إنّ حركة مناهضة الفلسـفة ذات طبيعة كلاسيكية في كثير مِن أغراضها، وقضيتُها ليست دوغمائية، وترى أنّ التعليم الفلسـفي يتمّ تدريسـه حالياً بوصفه شـكلاً فاشـلاً؛ لعدمِ كفاءة المعلّم أولا.

ومـن ناحية أخرى تعترف مناهضة الفلسـفة بأنّ معتقداتها وأسسـها متعددةُ التخصصات. ومن الضروري أنْ نقول إنّها -وبحكـم طبيعتها - ليس لها أيّ تحيّز، ومهامُها جماعية ... وهذه فقط البداية.

يوجّه منفيستو (بيان) مناهضة الفلسفة دعوةً إلى كل مجالٍ من مجالات المعرفة؛ بوصفه "وسـيلة" ومسـتقبلاً موجهاً نحو الهدف، وتقترح المساعدةَ المتبادلة مع العلم؛ فهناك علاقةٌ محورية بيـن الميتافيزيقا وبين العلم، وترى ضرورةَ التحـوّل الكلّي للفلسـفة الحالية نحو مغادرة مدرسـيّتها، ومراجعة محـدّدات المنطق، ولا يوجد حـلّ آخر واقعي، أو وثيـق الصلـة بالموضوعية. وما خلا هذا الحل سـيكون مصيره الفشل؛ ولا مناص.

لنواجـه الأمرَ ونعترف بـأنَّ القرن الثامن عشـر كان بمثابة بوتقـةٍ للنظريـات والتجـارب والميتافيزيقيـا. ولم تسـاعد الميتافيزيقيا وحدها البشريةَ بأي حال مِن الأحوال، فمنذ العصور القديمة إلى القرن الثامن عشر كان العلمُ والفلسفة مندمجين، وبعد ذلك كان هناك انفصالٌ مأساوي.

يمكننـا أنْ نلاحـظَ أنّ هنـاك فصائـل داخل الفلسـفات الحـرة؛ وكانـت مختلفة بالفعـل عن الفلسـفة التقليدية، ويمكننـا أنْ نلاحـظ أيضـاً كيـف تمّ اسـتبعاد الوسـائل التجريبية والعملية مِن خـلال النظر الميتافيزيقي وحده، وهذا ما يكشف عن التمايز النهائي خلال عصر التنوير بين التجريب والميتافيزيقا.

تعتقد مناهضة الفلسـفة بأنه لا الفلسـفة ولا العلم استفادا مِـن مثل هذا الصـدع بين الفلسـفة والعلـم؛ إذ انحرفت الأفكارُ الفلسـفية عـن التطبيق العملي، وتـمّ تحويلها إلى تيارٍ جامـدٍ مِن المنظرين، ومعظمهم مـن الميتافيزيقيين الذيـن كانوا يتلاعبـون باللغة، فاختـار العلـمُ أنْ يحملَ الجانبَ العمَلي عن السـيدة العجوز (الفلسـفة)، وبالفعل تمّ إملاءُ حكمِ الإعدام على الفلسفة.

لـم يكن العلـمُ هو ما قـرّر إعدامَ الفلسـفة؛ بل الفلسـفةُ بوضعها الحالـي هي التي أعطته ذلك الحـق. لقد تعرّضتْ الفلسفة للخيانة مِن لدن تلاميذها ورفاقِها، وهؤلاء هم مَن قـرّروا تحنيطها؛ مِن أجل إنقاذ كبريائهم وغطرسـتهم. لقد تمّ صلْبُ الفلسفة بالفعل!

وبعـد ذلك حمـل هؤلاء الفلاسـفةُ الجثةَ وغيروا ملابسَـها فارتدت السـيدة العجـوز ثوباً جديداً. وعندهـا كرّس هؤلاء الفلاسـفة الهـواة حياتَهـم للتجوال فـي الجامعـات بجثةِ السيدة العجوز؛ لنشر الرائحة الكريهة.

لـم تكـن الروائح المثيـرة للاشـمئزاز ميتافيزيقيـة في حدّ ذاتهـا؛ بل نظريات غيـر منطقية؛ وموضوعـات غير ذات جـدوى. وتمثّـل إبداعهم ببراعتهـم في إخفـاء زيّ العمل لصالح العلم.

مـن الواضح أنَّ العلـم لم يكن قادراً حينهـا على الاعتراف بمثل هـذه الكمية مـن المغالطات والثرثرة. كان السـبب ظاهراً؛ وهو الافتقار التامّ إلى التطبيق العملي والموضوعي. فكانـت إحـدى أصعب المشـكلات هـي تحـدّي الكتاب المقدس في الانطلاق إلى مستوىً أعمق في تفسير العالم، ومـع ذلك لم يكن العلمُ يريد أنْ يفقدَ منظورَه الداخلي: في أنْ يكون عالماً ومؤمناً.

إنَّ أناسـاً مثل نيوتن وجاليليو أشـخاص متدينون؛ ولكن من دون اتّباع أي عقيدة. والمفارقةُ أنَّ أعمال لينين تمتّعت بدايـةً بمعـدل مـن الحقيقـة! إذ رأت الحكمـةَ فـي كيفية التعامل مع العلاقة بين الإيمان ولامبالاة الناس بأوضاعهم الاجتماعيـة، وقـد أوضح ماركـس هذه النقطـة من قبلُ؛ فعندما ينام الناس تحت بحرٍ من الهاجس الديني سيتّسـم هـؤلاء النـاس باللامبالاة القوية تجاه بؤسـهم، ولا يفعلون شـيئاً لتحسين أنفسهم. ومما لا شـك فيه أنَّ الذرة بالنسبة للينين كانت قطعة صغيرة مِن المادة. وكان العلم سيواجه قناعات الإلحاد بالحجة؛ لا بالنفي.

وفي الواقع كان العلم من دون بذرة المادية لا شـيء، لكنه سـيكون أسوأ مِن حال الفلسـفة اليوم؛ حين تطرّف ونفى مـا عداه. لكن الحمى تبدأ مع اقتـراب مرض الدوغمائية! إذ لا يوجـد فـرق، بل مجرد اختلاف عقائـدي بين إذا ما قال المرء "يسوع سينقذني، أو سينقذني ماركس، فالدوغماتية هي دوغماتية، ولا تقلق بشـأن ذلك، فهو محصول جاف، وتحصيلُ حاصل!.

مِـن أكثـر مشـاكل الفلسـفة الحالية مـا أسـمّيه الإرهاق. والإرهـاق هو الاسـتخدام السـيئ لمصـادر الفلسـفة التي اغتُصبت بشـكلٍ وحشـي؛ حتـى بعد موتها. لقـد توزّطت الفلسـفة الحالية في إساءة استخدام الفلسـفة القديمة مِن خلال عزلها عن العلم.

إنّ اسـتخدامَ جثة السـيدة العجوز لم يكن مجرّد تزييف وخداع، بل أيضاً عارٌ كبير يسـيء إلى الفن والحب وجلالة الغـرض اليوناني القديم للحكمة. وتدين مناهضةُ الفلسـفة بالاحترام لفلسـفة اليونان لأنها حـرة، وغيرُ خاضعةٍ لنظام معين، ولم تناهض العلم ولم تُقصِ الإرادة.

وبينما ينتقد الفلاسـفةُ الحاليون الفلسـفة التقليدية راحوا يحطّمون جوهر الفلسـفة. وعليه كان من الضروري التحفظ على كل ما قالته السـيدة العجوز قُبيل موتها. إنّ الفلسـفةَ فـي الوقـت الحاضـر محـضُ هبـاءٍ، ولا يفعل الفلاسـفة المعاصرون سـوى تكرارِ ما سـبق قوله: أي مجرد تفسيرات لتفسيرات، وتملّق لأنساقٍ ثقافية سارية!.

الهجرة الى الحرب

عالم ضحيَّة «اللاتاريخ»

يقظان التقي

"من انا ومن انت" .تعليق حول باول تسيلان وعناصره التاويلية الشعرية الاخلاقية لما يجري من احداث . قراءة في الحرب وكسور الواقع .كما قراءة في النتاج الادبي، الذي جسد زمن الشغف والمعرفة والموقف والتفجروالتجدد في اجتراحات المعنى العميق. هي هجرة داخل الهجرة ، وجنون داخل الجنون ، والحرب حين تقضي على مساحة كثيرة من الاشياء ، وتطرح اسئلة عميقة في الاجتماع والاقتصاد والسياسة ، والالتزام ، والارتباط بالحرية والناس .

الشعر كجزء من المشهد وكسوره، وما يتلاءم مع الوقت ، مع عدم الخوف من اعلان الفشل على حد تعبير مارتن هايدغر(1889 - 1976)، الذي اعتبر كتاب تسيلان "اعلى منزلة" من كتاب " الحقيقة والمنهج" .

في عالم الأزمات والحروب تذهب ألامورالى الذخيرة الشعرية والفكرية ، دنوا تاويليا في مخاطبة الاحداث / مقربا ظاهرتيا / لما تؤول له الاوضاع .

ولد باول تسيلان في بوكوفينا سنة 1920، ومات منتحرا في باريس سنة 1970. راح ابوه ضحية النازية في العام 1941، فزمانه ضحية . اما مكان ولادته فيصفه هو نفسه بانه "ضحية اللاتاريخ" . فقد ولد في بوكوفينا المتحوّلة من الامبراطورية النمساوية الهنغارية الى رومانيا ، ثم الى الاتحاد السوفياتي ، ثم أخيرا الى اوكرانيا . اسم تسيلان نفسه متحوّل. بعد الحاق مدينته بالاتحاد السوفياتي وبعد الاحتلال الالماني لها في العام 1940 والعام 1941 وبعد الحرب ومعسكرات السخرة و ترحيل أبويه . ومع عودة الروس في العام 1944، غادر تسيلان الى بوخارست ثمّ الى فينا . لكن استقراره النهائي كان في باريس العام 1944 .

الاحداث والحروب والعنف تقتل الابداعات ، تحبطها، تشوهها ، او تحوّل مساراتها . قد تفجرها، من نوع "الهجرة اللى الشمال" رائعة الطيب صالح(1929 - 2009) ، اوالهجرة في تشكلها المستمرالحديث (التوقعات والتحاليل تشير الى احتمال ان يرتفع عدد اللاجئيين الاوكرانيين الى 11 مليونا في حال استمرار الحرب . ارقام توسعية تضاف الى 40 مليون لاجئ ونازح نتيجة لازمات الشرق الاوسط في تقرير المنظمة الدولية للهجرة والاسكوا) . بهذا المعنى ، تصبح العوامل الخارجية (العارضة) مثال الحرب الروسية على اوكرانيا، المكوّن الاساس لمسرح احداث جديد. فتصبح الحرب هي" السلطة الخارجية ".

الحرب اشكالية غير منهجية ، دفعت الباحث المنهجي جورج ماتوري الى القول في كتابه " المكان الانساني ": ان عالمنا اليوم يتميز بوجود مكان معاصر، مشروطا بوجود الاخر". هذا لا لا يسمح بازالة الغموض عن الطابع المسرحي للحياة السياسية. لا يمكن للعدالة ان تتدفق من القانون، الذي هو" بشري للغاية " في تمزقات الظرف الانساني في تعبير ا الفيزيائي والفيلسوف الفرنسي باسكال بليز(1623 - 1662).

الموت في اللامكان .والنظام الدولي عاجزعن ايقاف الحرب حفاضا للحياة الانسانية . "عندما تقع اجمل ازهار الشجرلا يعقد الموت رمزا للخلاص"، وسط تناقض وتضارب فرص السلام والعدالة . قلة معنيّة بحيوات الناس والقتل والهجرات وانفجار اشياء الناس في الاحياء المتروكة لقدرها في "بوتشا " ، كما في " حي التضامن في دمشق " او " دارفور " السودانية ، . في المسجد الاقصى تحت وطأة الالة العكسرية الاسرائيلية في الاحتلال المعنوي والمادي ..يتزامن ذلك مع تصريح الكاتب الانكليزي " دانيال دي فو " (1660 - 1731)، باستحالة وجود الاشياء التي تحقق الهوّية والتميز . يرتبط الامر بعد ذلك بعرض الشيئ عند فلوبير(1821 - 1880) وبلزاك(1799 - 1850) وزولا (1840 - 1902) ، بالدقة في وصف الاشياء الواقعية . شكلها .فترة الكسروالترميم .

الحرب تفجر الكائن ازاء الواقع المتراكم على ذاته كالموتى . بل هي الحرب صيحة في وجه الميت في حياتنا . لا مسؤولية اخلاقية عن حرب تتحول عبثية في اوكرانيا تخضع لارادات السلطات والمنظمات والشركات المتحكمة باوضاع العالم . أكثر ، ما عادت تنفع التقسيمات الانتقائية ازاء ارتكابات وابادات شملت دولا عديدة في الشرق الاوسط وافريقيا. والقاتل والمعذب والظالم والطاعن هو المكدس في اجسامنا وضمائرنا نحن والاوربيون معا .

بالعودة الى تسيلان ميلان " من أنا ومن أنت " . قصائده سماها " بلورة النفس " ، محاولة لصياغة أفكارافضل للعالم . وكما يقول غوته(1749 - 1832) " في يد الشاعر النقية تجتمع المأ" . سؤال تسيلان يخاطب " الاختلاف الضبابي" . محاولة سماع صوت الشجرات التي أكلتها النيران من النوع الموجود في اوكرانيا . " اليأس الذي ترحب فيه رقعة الثلج " . "الثلج الذي يجعل كل شيئ متشابها " . "فلقد كان في اوكرانيا ثمة نمو مديد ، ولجوج مثل صراخ طفل ". لكنها الحرب ترفض اقامة فرصة للسلام والهدوء . والشعر يمكن ان يكون تناوب الانفاس في غير مكان .

يقود تسيلان في خطابه " خط الزوال " على ارض متالفة بحلم لا ياتي . ارض الخبز التي تقطع في السرّي. اصابع تسيلان تشير الى المكان الذي " يوقظ رعدا في فمنا ، بل افواه العالم الذين يعانون في حرب سلة القمح " .فكرة تسيلان تتوافق مع نصيحة جون اركويلا احد الاساتذة البارزين للاستراتيجية الكبرى في امريكا للرئيس الروسي بوتين " اجنح للسلم .." ، وهوما علق عليه توماس فريدمان في صحيفة نيويورك تايمز ، من أن اول قاعدة بخصوص الحفر، هي انك اذا وقعت في احداها توقف عن مزيد من الحفر . مثلما " يكشف الخلد ممرات حجره بالتراب التي تتراكم نتيجة الحفر". ذلك يعني تحديد التجربة الانسانية الاساسية التي تجعل من الضروري فهم " الانا " و " أنت "، بوصف الموت " يثقل على الوجود كله . "حامض الحرب، حامض اسماء واشياء تتساقط وهو شيئ يجب تصحيحه " .

عالم بوهيمي على صعوبة التواصل في عمق الكفر والعزلة والقلق في مرثيات دانتي ودينو لريلكه(1875 - 1926) . هو مجرد فعل امل محض . ما العمل ؟. يقترح علينا الفيلسوف النمساوي اوتو وينينغر(1880 - 1903) ، أن نفهم " شمال المستقبل " . يعني الخروج من هاوية الموت الذي يحدث لجيران في عالم واحد يتقاتلان . وعلى الرغم الحميمة التي يتبادلانها ، وعلى وعي بالمسافة القريبة بينهما . هي حرب الروس على الروس في اوكرانيا . تلاقيهما كان يمكن ان يضع حدا لكل شيئ ويحلّ ازمة الاوهام التي لا تحصى / ما يحصى هو المجموع الكلي للزمن المعيش . لا أرقام الموتى المتحالفة مع قدرالصورالشاملة. الصور المتغيرة على ارض رمادية وضد قدرها . نتذكرمع ريلكه صورة " غضب متحجر لفظه بركان قديم ". مشهد موسكفا الغارقة مع بحارتها، اكثر من مجرد سفينة ، تحول الى شيئ غير واقعي في عالم معاصر. كحطام سفينة الرسام غاسبار ديفيد فريدريتش . حطام سفينة من جليد البلطيق التي تعني تحطيم جميع الامال على خط الزوال .

فتحي عبدالعزيز محمد: سينما التاريخ مصدر معرفي وثقافي

حاورته : ضحى عبدالرؤوف المل

عند الحديث مع الباحث في تاريخ العصور الوسطى الكاتب المهتم بالدراسات حول سينما التاريخ لا بد من الوقوف أمام السينما المصرية ، فمصر بحكم أنها أول دولة عربية تدخل مجال صناعة السينما وبحجم انتاجها الكبيرعلي امتداد قرن من الزمن تُعدُّ هوليوود الشرق وبعيداً عن التاريخ الحقيقي لبداية السينما المصرية يمكن لنا اختيار عام 1927 حيث صدر فيلم ليلي كأول فيلم روائي والبداية نسائية فمخرجة الفيلم وبطلته ومنتجته ومؤلفته هي الفنانة عزيزة أمير وتدفق تيار الأفلام المصرية بصورة مطّردة لتبرز كلاسيكيات السينما التي احتلت الذاكرة العربية غير أن السينما حالياً تقلّص حجم انتاجها في زمن نحن في حاجة إلي مزيد من الأعمال الفيلمية في مواجهة المنصّات التي ظهرت وأصبح بإمكانها أن تدخل إلى المشاهد في عقر داره من خلال التلفزيون والاسطوانات المدمجة لقد أصبحت الهوية في مواجهة خطر مثل تلك الأعمال الوافدة بما تبثُّه من قيم وأنساق حياة مغايرة تماماً لقيمنا ونمط حياتنا وإن كانت الظروف لا تسمح بتقديم فيلم التاريخ لما يتطلَّبه من تكلفة عالية فلنعوّل علي الفيلم الروائي الذي بمقدوره الحفاظ على الهوية .فالدكتور فتحي عبدالعزيز محمد قد اختبر كل معطيات تاريخ السينما العربية بشكل خاص والسينما العالمية بشكل عام ومعه قد أجرينا هذا الحوار

عند الحديث مع الباحث في تاريخ العصور الوسطى الكاتب المهتم بالدراسات حول سينما التاريخ لا بد من الوقوف أمام السينما المصرية ، فمصر بحكم أنها أول دولة عربية تدخل مجال صناعة السينما وبحجم انتاجها الكبيرعلي امتداد قرن من الزمن تُعدُّ هوليوود الشرق وبعيداً عن التاريخ الحقيقي لبداية السينما المصرية يمكن لنا اختيار عام 1927 حيث صدر فيلم ليلي كأول فيلم روائي والبداية نسائية فمخرجة الفيلم وبطلته ومنتجته ومؤلفته هي الفنانة عزيزة أمير وتدفق تيار الأفلام المصرية بصورة مطّردة لتبرز كلاسيكيات السينما التي احتلت الذاكرة العربية بشكل عام ومعه قد أجرينا هذا الحوار

- هل تختبر قيمة الأفلام من خلال ما تمارسه من نقد أم أنك تتذوق العمل السينمائي لتترك بعد ذلك انطباعاتك عنه ؟

الحقيقة أنني لا أتعامل مع كل الأفلام فتلك مهمة أساتذة النقد السينمائي ولهم منهجهم ولكني بحكم دراستي أتعامل مع فيلم التاريخ الذي يستمد مادته كما هو ظاهر من حقب تاريخية ثلاث وهي التاريخ القديم والتاريخ الوسيط والتاريخ الحديث والمعاصر والتي تجذَّرت في ذاكرة الأمم ووعيها وأفضّل هنا استخدام مصطلح فيلم التاريخ على عبارة الفيلم التاريخي التي قد تستخدم للدلالة على قيمة الفيلم وليس مادته وربما الإثنين معا، وتجدر الإشارة إلى وجود ثلاثة أنواع من فيلم التاريخ وهي الفيلم الروائي الذي يُمثِّل درامياً مرحلة ما مثل فيلم وا إسلاماه أو الناصر صلاح الدين والفيلم الوثائقي وفيلم السيرة الذاتية . أياً ما كان الأمر فإن تقييم أو تقويم فيلم التاريخ الروائي . يبقي الأساس لما له من شعبية لدى رواد السينما الذين رأوا فيه مصدراً للمعرفة التاريخية بما يقدمه لهم من تفسير للماضي بعيداً عن جمود النص وكتب الدراسة ففي قاعات العرض يبدو الأمر وكأنك تشاهد الماضي من خلال شرفة أنت ترى الأبطال وقد غادروا صفحات الكتب بأزيائهم وأبهتهم، وتنخرط في أحداث لم تعشها وسرد مرئي ممتع. وأتصور أن عملية تقييم فيلم التاريخ هي من صميم عمل المؤرخ أو هكذا يجب أن تكون لما له من خبرة اكتسبها من أبحاثه ودراساته في مجال تخصّصه غير أن ذلك لا ينفي ضرورة تعلم المؤرخين كيفية تحليل أفلام التاريخ التي تشكل أحساس العديد من المشاهدين بالماضي، والمتتبع لمسار نقد الفيلم يتبين له أن الكتابات الأولى كانت تعبيراً عن انطباع المؤرخ الناقد الذي كان يسعى إلى معرفة مدى التزام صناع الفيلم بالحقيقة التاريخية مما يسئ إلى الفيلم والتاريخ معا و يفقد الفيلم أكبر ميزاته كعمل فني ومنتج ثقافي ولعل المحاولات لوضع معايير لنقد فيلم التاريخ وصلت إلى صورة مثلى علي يد روبرت روزنستون الذي يرى أن فيلم التاريخ هو بالفعل طريقة لممارسة التاريخ إذا كنا نعني بعبارة ممارسة التاريخ محاولة جادة لإضفاء معنى على الماضي. وعلينا ألا نتعامل مع التاريخ المرئي بنفس تعاملنا مع التاريخ المدون فالأفلام ليست مرايا تعكس التاريخ المكتوب لكنها إنشاءات تختلف قواعد ارتباطها بالضرورة بآثار الماضي عن قواعد التاريخ المكتوب وأعتقد أن قراءة الفيلم أو تقييمه لابد أن تتم بطريقة تعترف بتقاليد إعادة كل من التكوينات السينمائية والنصية للأحداث الماضية وعليه لابد من الإلمام بطبيعة الوسيط (الفيلم).

- ماذا عن المجلات المتخصصة في عالم السينما ودورها في نقد الأفلام وهل كان لها الأثر في اتجاهك نحو ذلك العالم؟

من المعروف أن كثيراً من الصحف العربية كانت ولا تزال تفرد مساحة لمراجعة الأفلام لكنها قد تكون غير كافية لذا ظهرت في عالمنا العربي كما في الغرب مجلات متخصصة في تناول الفيلم بالنقد والتحليل فنرى منها في مصر مجلة عالم السينما صدرت عام 1925 غير أنها توقفت بعد ستة أعداد ومجلة الكواكب ومجلة فنون وغيرها كثر ناهيك عن تلك التي كانت ولا تزال تصدر في لبنان ويلاحظ أن بعض تلك المجلات توقفت أيضاً ومنها من يقف على قدميه ولدينا جديد، أحدث هذه المجلات مجلة الفيلم القاهرية والتي تصدر عن نادي سينما الجيزويت ويميزها أن القائمين عليها من المتخصصين في فنون السينما وأساتذة النقد السينمائي ولعل ذلك وراء نجاح تلك الدورية وهي تنمو بشكل مطرد فقد صدر منها وبشكل منتظم سبعة وعشرون عدداً وبالنسبة لي فإن ما شدَّ انتباهي تجاه فيلم التاريخ والكتابة عنه عدة مراجعات للأفلام التاريخية على صفحات جريدة الجارديان بقلم مؤرخة بريطانية تدعى "اليكس فون تانزلمان" كانت تلك المرة الأولى التي عرفت فيها أن مؤرخاً ما يواجه فيلم التاريخ ويعمل علي تقييمه مما بعث بداخلي شعوراً بالارتياح لأني أحب السينما وكنت أرغب في الكتابة عن الفيلم ولكن مشروعية ذلك عندي توفرت بعد علمي أن تانزلمان تكتب عن سينما التاريخ فلأكتب إذن، ويبدو أن ذلك قادني إلى عالم أرحب وهو عالم دراسات فيلم التاريخ وهو حقل بكر أسسه المؤرخ الفرنسي مارك فيرو وكان قد نشر عدة مقالات حول فيلم التاريخ و جمعها فيما بعد بين دفتي كتاب حمل اسم السينما والتاريخ ترجم مؤخراً إلى اللغة العربية. كان فيرو صاحب الفضل في نشأة دراسات تدور حول سينما التاريخ بينما يبقى الدور الأكبر من نصيب المؤرخ الأمريكي روبرت أ. روزنستون وإلى جانبهما روبرت توبلين وروبرت برجوين لتتوالى أعمال مؤرخين آخرين في أمريكا وانجلترا وألمانيا وأستراليا وتجاوزت كتبهم الألف كتاب بكثير وبالمناسبة أمكنني الإطلاع على جانب ليس بالقليل في ذلك الفن لكن يبقى السؤال كيف حدث كل ذلك ؟ وهل تستدعي سينما التاريخ كل هذا الكم من الكتب والمقالات هل أقبل المؤرخون على المشاركة وما حجم تلك المشاركة ولم يكن الأمر سهلاً في ظل إحجام كثير من المؤرخين عن الكتابة عن الفيلم ربما ترفعاً عن الأمر غير أن من أسهم في ذلك الميدان حقق الاحترام لدراساته ويبدو الأمر أكثر وضوحاً عندما نتذكر ما قامت به مجلة أكاديمية متخصصة في التاريخ من نشر دراسات ومراجعات حول سينما التاريخ هي مجلة أمريكان هستوريكال ريفيو وبعد هذا تحولاً خطيراً واعترافاً بقيمة الوسيط المرئي في تناول التاريخ. فعلاً كانت المجلات والمقالات وراء تحولي إلي دراسة دور السينما في تقديم التاريخ

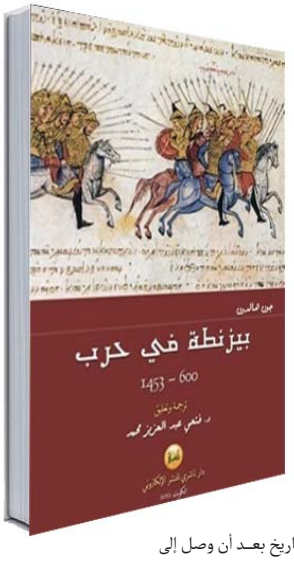
- في هذا الإطار ما دور مؤرخينا في عالمنا العربي؟

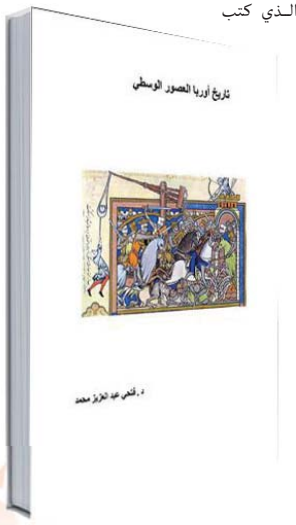
في واقع الأمر أن قلة قليلة من المؤرخين في عالمنا العربي بل تحديداً في مصر من اهتموا بالدراسات القائمةعلى فيلم التاريخ ومن هؤلاء من يرى أن السينما كلها سجل لتاريخنا وهي رؤية شاملةعلى اعتبار أن ما تقدمه السينما من دراما بمثابة واقع (تاريخ) اجتماعي يمكّننا من رصد شكل الحياة في زمن انتاج الفيلم، وقد شهدت القاهرة في هذا الصدد أواخر العام 2019 ندوة بعنوان السينما تاريخ القرن أدارها المؤرخ محمد عفيفي وحضرها المؤرخ عماد الدين أبو غازي والمؤرخ أيمن فؤاد سيد ويمكن أن نرجع إلى تاريخ أسبق حول الموضوع الأدق وسؤال هل لدينا أفلام تاريخية طرحته ندوة أقامها الناقد السينمائي هاشم النحاس ودعا إليها

مؤرخيـن مصريين وفي رأيي المتواضع كانت دعوة ناقد سينمائي للمؤرخين لتناول فيلم التاريخ بالنقد هي دعوة تبين مـدى الحرص على الطريقة التي يعرض بها التاريخ من خلال وسـيط غير الكتاب وسيط يصل إلى جمهور أكبر هم رواد السينما ....

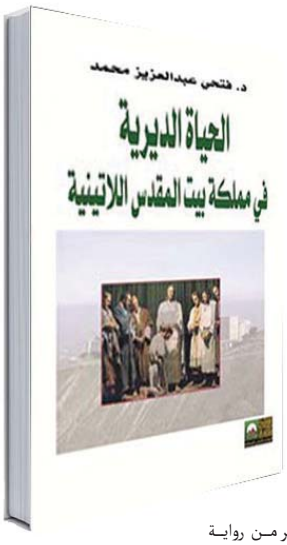
- بين أول فيلـم تاريخي مـن الثلاثينـات وآخـر فيلم حالياً ماذا تقول لنا عن ذلك؟

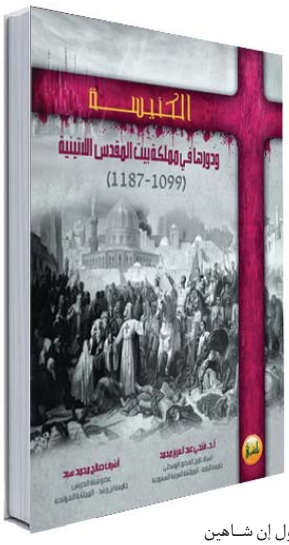
يثير هذا السؤال عدة قضايا أهمها لماذا اتجهت السينما إلى التاريخ ومتى جاءت البداية وما موقف المؤرخين من ذلك التوجه وهل يمكن للسينما كتابة التاريخ أو بشكل آخر هل هناك المخرج المؤرخ وعلى مدار الرحلة الطويلة مـن انتاج أفلام التاريخ ماذا صنعـت تلك الأفلام برواد السـينما. دعنا هنا نقدم الإجابة عن السـؤال المطروح أولاً بصورة معكوسـة لنضمن الإجابة على الأسـئلة التي نجمت عنه أين وصلت سـينما التاريخ مع اقتراب الربع الأول من القرن الحادي والعشـرين من نهايته ، لحسن الحـظ لدينا فيلـم يليق بالموضوع انتج هـذا العام وهو فيلم تمكـن مخرجه أوقل مؤلف العمل من الاسـتفادة مما دار بين المؤرخين وصناع الفيلم من خلاف أواتفاق حـول تقديم التاريخ على الشاشـة هو النسـخة الأخيرة لما يجـب أن تكـون عليه لغة السـينما عندمـا يمارس المخرج تاريخاً لقد قرأ المخرج كل السيناريوهات ورفض الكل ليكتب هو سـيناريو خاصاً به،يحمل الفيلم اسـم مبديفـال Medievalالقرون الوسـطى وهي بالمناسـبة محور دراسـتي ولا شـك أن تلك الصدفة تروقني. مخرج الفيلـم هو التشـيكي بيتر جـاكل الذي علقـت بذاكرته صورة البطل الشـعبي يان زيزكا الـذي تم تحويل قصته إلـى الدرامـا وإضفاء الطابع الإسـطوري عليها بأشـكال مختلفـة مـرات عـدة بما فـي ذلـك عمل سـينمائي في منتصـف القـرن الماضي من إخراج أوتـاكار فافرا ويزعم بيتـر جـاكل أن ميزانية الفيلم هي الأعلـى في جمهورية التشـيك حتـى الآن لقد جاء الفيلم مغايـراً لأفلام دارت أحداثهـا إبـان العصور الوسـطي مثل المصـارع وقلب شـجاع. نحن هنا أمام مدرسـة جديدة تقـدم تاريخاً آخر وقرون وسـطى أخرى مهمـا كانت التكلفـة. تطلب هذا العرض المذهل والمكلف عدداً من القرارات الاقتصادية الإبداعية المُصاغة بما يتماشى مع أذواق الجمهور الدولي الحالي وإن كانت اسـتعانة المخرج بممثلين من أمريكا وبريطانيا .كما ذكر الناقد دينيس هارفي .في أدوار رئيسة بالعمل قللت من الطابع الإقليمي المميز ومع ذلك نجح الفيلم باعتباره جزءاً رائعاً وحيوياً من التاريخ على الرغم من اختلاق شـخصيات ليس لهـا وجود ضمن الأحداث الحقيقـة . إن هـذا الفيلـم هو الشـكل الأنسـب لفيلم التاريخ بعـد أن وصل إلى تحقيـق المعادلة بيـن الصـدق التاريخي والصـدق الفنـي أو الموازنـة بيـن الواقـع والمتخيـل. فماذا إذن عن أول فيلم تاريخ ؟ ذكرت في سـؤالك فترة الثلاثينات ولاشـك أنك تقصدين أول فيلم عربي لكني أفضل أول فيلم تاريخ من انتاج هوليوود فمنها بدأ تقديم التاريخ سـينمائياً و يمكننا أن نتحـدث عن فيلم ميلاد أمـه (1915) للمخـرج د.و.جريفث وهـو فيلم صامت يعالـج موضوع الحـرب الأهليـة في الولايـات المتحدة مـن هنا كانـت البداية حيث دأبت هوليـوود بعد ذلك على اسـتجلاب قصص أفلامها مـن التاريخ وبعد صراع بيـن المؤرخين وصناع الفيلم ورفض بعضهم اسـتباحة التاريخ وخاصـة المؤرخ لويس جوتشـالك ونحن اليوم أمام تفهـم متفق عليه من بين الجانبين حيث يشـارك بعـض المؤرخين فـي مشـروع الفيلم. وبالنسـبة لفيلم التاريخ العربي فإن أول فيلم كما هو معلوم كان بعنوان شـجرة الدر عـن رواية لجرجـي زيدان والـذي كتب





أكثـر مـن روايـة تاريخيـة. مـن متابعتنـا لأفلامنا العربية التي تمثل التاريخ نجد أنها قليلة العدد بشـكل مفزع وربما كان ذلك سبباً من أسباب عزوف المؤرخين العرب عن دراسـات فيلم التاريخ أو بدلاً من ذلك تصيّد التاريخ الاجتماعي في الأفـلام الروائية وإن أردنا متابعة باقي الأفلام التاريخية فذاك ليس بالعسير ولكن يكفينا الإشـارة إلى فيلم في مجال تخصصي وهو الناصر صلاح الدين من إخراج يوسـف شاهين وقد كتبت دراسة عنه عرضت لها فـي محاضرة بالجمعية المصرية للدراسـات التاريخيـة كما نشـرت فـي دوريـة الجمعيـة والخاصة بالدراسـات التاريخية فقط وهذا يحسب للقائمين عليها كان هنـاك اهتمام من الحضور وشـغف بهكذا موضوع مـما يبيـن الحاجة لمواصلـة البحث فـي أمـر التاريخ والسـينما أياً ما كان الأمر لم يكن يوسـف شـاهين أول من قدم صلاح الدين للسـينما فهناك فيلم عنه للمخرج إبراهيـم لاما وقد اسـتعان في الفيلم بمشـاهد من فيلم الحـروب الصليبية للمخرج سيسـل دي ميل وقد غاب الفيلم في غياهب النسيان وإن بقي منه ما كتب عنه من شـذرات لا تغني ولا تسـمن من جوع ، وكان الأثر الأكبر لفيلم يوسـف شاهين بما ترسَّـب عنه من صورة ذهنية في عقلية المشاهد العربي ليس هنا مجال مناقشتها وقد قيـل وما يزال يقال بشـأنها الكثير ولكن هكذا يوسـف تبقى أعمالـه مثيرة للجدل بما تحوي من رؤى وما تطرح مـن أفكار والواقع أن الرجـل محظوظ فله عملان حول العصور الوسـطى وهو مالم يتأت لمخـرج آخر أحدهما عن تلك العصور في الشرق وهو ما عرضت له توأ والثاني عن العصور الوسـطى فـي الغرب (بـلاد الأندلس) وهو فيلم المصير عن الفيلسوف المعروف ابن رشد والسؤال هنا هل قدم الفيلمان تاريخاً للعصور الوسـطى حقاً دعنا نتفق علي أن هناك اختراعاً لما لم يكن موجوداً وأخطاء بعينهـا لكن أفلح فـي كليهما في أن يوصل رسـالة إلى مشـاهديه جـاءت الأولى في زمـن التمـزق العربي بعد انفصـال الوحدة بين مصر وسـوريا والثانية في مواجهة الإرهـاب والتطـرف الـذي شـهدته بعـض الأماكن في مصر حينها وقد يكون ذلك مفسـراً لماذا تحدث سـكان الأندلس اللغة المصرية العامية في فيلم المصير.لك أن





تقول إن شـاهين لـم يقـدم العصور الوسـطى ولن يفلـح أحد آخر في ذلك فما نراه هـو المتخيَّل لما كانت عليه أو يتمناه المشـاهد إنها عصور وسطى أخري أو هي سينما القرون الوسطى

- ألـم يؤرخ نجيب محفوظ روائياً ودرامياً ما يجعل من أعمالـه مادة تاريخية سينمائية لم تجـد من يعتني بها بشكل أكبر

لا تصلـح الرواية أن تكون تاريخاً وأرجو ألا أكون صادماً لقد مثَّل الشعر كنوع أدبي تاريخاً وسجل لنا أيام العرب وعرف الشـعر بديوان العرب هذا أمـر طيب لكن كتابة التاريـخ لها ضوابط وأسـس تسـتقيم بها ويعـوَّل عليها والروايات التاريخية ليست بالتأكيد عملاً تاريخياً وليس مطلوبـاً منها أن تكون كذلـك إلا أن الروايـة التاريخية لديها القدرة على زيادة إحساسنا بالماضي والمساعدة في الحفاظ على الاهتمام بالتاريخ على قيد الحياة.وهنا أتفق معك على أن أعمال الأديب الكبير نجيب محفوظ سواء الروايـة التاريخية منها أم باقـي أعماله هي مادة تاريخية سـينمائية إن روايـات نجيب محفـوظ تتنفـس تاريخاً ويمكـن النظر إليها بمثابة تاريخ موازٍ يفسـر إحساسـه بتاريـخ مصـر الفرعونية ويبـثُّ روح الحماسـة في زمن عانت فيه مصر من مسـتعمر كان يرزح على صدرها وقد رسـمت باقي أعماله صور الحيـاة في ظل ظروف عالمية ومحلية متلاحقة الأحداث فهناك الحرب العالمية الأولى والثانية وبينهما ثورة 1919وثورة يوليو وتحولات المجتمع ورصـد كل ذلك في رواياته التـي تمثل علامات بارزة في تاريـخ الأدب العربي ولا غضاضة أن نقول إن بعضاً منها لم يُعالج سـينمائياً بطريقة تناسـب قيمتها واتفق معك تمامـاً في هذا الشـأن إلا أن محاولة إعادة تمثيل العمل قـد تكون جرأة في غير محلهـا ولدينا مثلاً الثلاثية نحن في الثلاثية أمام عمل كلاسـيكي رسخت صور أبطاله في ذهن المشـاهد وأن أي محاولة لإعادة انتاج أي منها لن تتمكن مهما كان شـكل الاعتداد بها مـن تغيير الصورة وهـو ما حدث عند انتاجها على الشاشـة الصغيرة.ولعل التلفزيون أسهم في استمرارية تلك الصورة بتكرار عرض أفلام الثلاثية

بين الواقع والتخييل ينسج الروائي المصري أدهم العبودي حدوتة متماسكة السرد والحبكة بلغة جنوبية فارقة.

"ما لم تروه ريحانة"، سردية مؤلمة وآسرة، وشيجة نفسية تضجُّ بالبوح المسكوت عنه تُجسِّد ما تعانيه النساء في مجتمعاتنا الشرقية، من ضغوطات وممارسات سلطوية، ترصد الصراعات الاجتماعية في إيران بتنويعاتها، عبر مآسٍ حقيقيّة للطالبة الجامعية ومصممة الديكورات ريحانة جبّاري التي أُعدمت في مقتبل عمرها، فصارتْ قصتها عنواناً للقهر ورمزاً لكل الحكايات المنسية.

رابعة الختام

ما لم تروه ريحانة.. رواية القهر الخجول

الروائي المصري أدهم العبودي يرتق ثقوب مجتمعات عربيَّة لا تدين الرجال

ريحانة التي أصبحت أيقونة القهر والمآسي في المجتمعات الاستبدادية حيث العادات والتقاليد المُنحازة للرجال، والصراعات الاجتماعية تتغلغل في شرايين المجتمع وتتمدد في خلاياه..

تكشف أحداث الرواية الدائرة في إيران، عن الكثير من المآسي والنزاعات السنية والشيعية، تعبر بمرارة عن القهر الخجول، الصمت الرافض المتواطئ، تحكي الرواية عن ريحانة جباري التي أعدمت، وهي بعمر 26 عاماً، بعد حبس احتياطي تجاوز السبع سنوات، وانتهاكها في السجن نفسياً وجسدياً، قسوة ومرارة التعذيب فصارت أيقونة للمآسي والقهر والظلم.

يستنبط "العبودي" من مشاهد غير مقصودة بذاتها حكايات ما وراء الحكي، فلترسيخ فكرة التعذيب في السجون والقهر في المجتمع الإيراني يفرد مساحات سردية لمشهد اغتصاب "ريحانة".

تشريح جراح لواقع قاسٍ تعيشه المعارضة الإيرانية، والصراعات بين السنة والشيعة وما يتلوها من مفردات الاضطهاد في إيران ككل، ودور المليشيات في تنفيذ تلك الخطط القمعية

فكرة أن تكون ريحانة ذاتها هي الراوي. لتأكيد حجم معاناتها، فهناك تفاصيل مريرة لا يمكن ولا يتصور أن يرويها غير ريحانة نفسها، فهي تشرح اضطرابات نفسية ووجع وتعبير عن الذات لا يمكن لغيرها طرحه بهذا القدر من التفصيلية الموجعة، فلا أحد يمكنه تقدير حجم الألم الذي عاشته وحدها في زنزانة باردة الجدران مظلمة، تفتقر للحد الأدنى من الصلاحية للعيش الآدمي.

ريحانة عبارة عن مأساة متحركة تتكور وتتكوَّم، تتبعثروتلمُّ شتات نفسها، انفصال عقلها عن الواقع في مشهد اغتصابها لم يكن هروباً أو استسلاماً بقدر كونه ردة فعل انسحابية لعجزها عن المقاومة وسط هذه الأحداث المتدافعة والقوة والعنف المفرطين الذين استخدمهما رجال السجن اتجاهها.

أقسى مشاهد الرواية لم يكن مشهد انتهاكها واستباحتها جسدياً كما يظن البعض، بل كانت ليلة الإعدام والتخبُّط في ما قبل استقبال الموت، إحتفالية الموت وترتيب الأحداث لأسرتها.

كون أدهم العبودي قانونياً بامتياز ساعده على تفكيك الأدلة القانونية والأسانيد والدفوع في القضية الأصلية، فقدم رواية متماسكة الأركان، متَّزنة الحكي والبناء،

جديراً بالذكر أن هذا الحدث يرجع لعام 2007 ، انجذبت له الأنظار، وتهمتها قتل ضابط طبيب في الاستخبارات الإيرانية، بسبب محاولته التعدّي عليها، أو بشكل أصح، حاول اغتصابها فقررت الدفاع عن نفسها بقتله، وأدانتها المحكمة غير عابئة بقدسية الشرف ودفاع الفتاة عنه.

الرواية تقدم الجانب المسكوت عنه من القصة، ما لم يرو بعد، التفاصيل التي لم يعرفها أحد، ما لم يسعها الوقت لروايته.

رحلة التنقل بين السجون الإيرانية والإخضاع والإذلال التي مرت بها أيقونة الإعدامات الإيرانية ريحانة جباري، التي نفذت السلطات الإيرانية حكم الإعدام بحقها عام 2014، بعد قتلها لضابط بالمخابرات الإيرانية، بعد محاولته التعدّي عليها واغتصابها.

وترصد الرواية تفاصيل الحياة الاجتماعية والسياسية في إيران، ونظرة المجتمع للمرأة، والتعاطي مع مشكلاتها، وتفضح الكثير من الانتهاكات بحق الأقلية السنية والاعتداءات والتجاوزات الأمنية، ظل "العبودي" على مدار أربع سنوات متواصلة يجمع مادته البحثية عن حياة ريحانة الطبيعية وعلاقتها بأسرتها، وتفاصيلها اليومية.

وصلت الرواية للقائمة القصيرة لجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، وهي ترصد طبيعة المجتمع الإيراني من الداخل وتسليط الضوء على المتغيرات والملابسات التي أدت لإعدام فتاة لم تتجاوز السادسة والعشرين من عمرها كونها فتاة سنيّة في مواجهة ضابط استخبارات إيراني شيعي، ولم يساندها داخل المجتمع الإيراني، غير ثلة خجولة من دعاة حقوق الإنسان في مجتمع قمعي.

يذكر أن أدهم العبودي محامٍ وروائي مصري، تخرَّج من كلية الحقوق جامعة أسيوط عام 2003، عضو اتحاد كتّاب مصر ومقرّر لجنة القصة بالاتحاد.

صدرت للعبودي مجموعة قصصية "جلباب النبي" سنة2011، وعدة روايات منها "باب العبد" و"متاهة الأولياء" و"الطَّيبيّون" وخطايا الآلهة" و"الخاتن" و"حارس العشق الإلهي" و"بينما نموت"، و"قلبي ومفتاحه" و"معشر الجن".

حصل العبودي على جائزة إحسان عبد القدوس للقصة القصيرة عام 2011، والشارقة للإبداع العربي للرواية عام2012، جائزة لجنة الشباب باتحاد كتاب مصر للقصة القصيرة عام 2016، جائزة بهاء طاهر لاتحاد كتاب مصر في الرواية، وجائزة دبي الثقافية عام 2015. ترجمت رواياته للفرنسية، والألمانية، والفارسية، والهندية والكردية، والإنكليزية.

"الوطن مقبرة واسعة غير أنها لا تتسع إلا للفقراء المغضوب عليهم"، بهذه الكلمات الموجعة نثر العبودي الألم على ختام سرديته المشحونة بالشجن العاجز.

لم تزل مشكلة الدين الهاجس الأكبر للفلسفة، إذ هما على طول الخط ما انفكّا عن المنازلة فتارةً يُحسم الصراع للدين حينما تتوفر عناصر قوته وأهمها تبني السلطة للميول الدينيَّة ومثال ذلك وصول جستنيان إلى عرش الإمبراطوريَّة الرومانيَّة، إذ لم تبقَ أكاديميَّة ولا مدرسة للفلسفة إلا وأمر بإغلاقها، وأخرى يُحسم الصراع للفلسفة كلما توفرت ميول عند حاكم يُحبّ العقلانيَّة ويشاء بثها والعمل فيها، والمأمون العباسي خير شاهد على ذلك فيُحسب للرجل تقريبه للفلاسفة وتأسيس بيت الحكمة وغير ذلك من شواهد على تبني العقلانيَّة، ومن سوء قدرهما معاً إذا كانت هناك سلطة تعمل بالأهواء وتتصرف بحسب ما تشتهي النفس والرغبات فإنهما معاً "السلطة والدين يذهبان أدراج الرياح"، ولاسيما أننا نشهد بأهميَّة كلاً منهما في مختلف مجالات الحياة إذا ما تم توظيفهما بالشكل المناسب فيكونان معاً مصدر قوة للكيان الذي يتبناهما ويُحسن استعمالهما والعمل بهما فإنَّ (المعرفة في عالم اليوم لا تخرج عن أحد أمرين: الدين والعقل).

صراع الفلسفة والدين

حازم رعد

ما يهم الآن ونحن نكتب عن الصراع بين الدين والفلسفة هو أنه بين الحين والآخر تطفو على أرض الواقع خطوط صدع بينهما فمثلاً يركز الدين اهتمامه على ترسيخ فكرة احتكاره للحقيقة الواحدة ومصدرها الوحي إذ لا يتنازل عن كونه المدبر الوحيد للحياة فارضاً سطوته من خلال ما يبديه من يقينيَّة في إطلاق الأحكام وحل المشكلات وتقرير شكل الحياة التي يفترض بالإنسان السير على غرارها وعدم الخروج عنها لأنَّ في ذلك هلاك الإنسان ووقوعه في الخطيئة التي لا تغتفر، نحن نعلم أنَّ الدين ينطلق من فكرة أنَّ الوحي هو المصدر الوحيد "برأي الاتجاه الديني عموماً" للمعرفة والحقيقة، إذ لا تداني الوحي أي معامل أخرى تنتج الحقيقة لا العقل ولا التجربة فالأول قاصر تمام القصور عن الوصول إلى الحقيقة ولذا احتاج إلى من يدله على الطريق ويحدد له معالم التصرف والترك كما يحتاج الإنسان موازاة مع ذلك إلى الطمأنينة التي تُضفي السكينة والأمن الداخلي للإنسان وهذا ما لا توفره لا الفلسفة ولا العلم إذ الدين يحتكر مصدريَّة ذلك، نعم قد يحتاج الدين إلى العقل "الفلسفة" في الردّ على الشبهات التي توجَّه إليه وكذلك يحتاج إليه في تبرير بعض نصوصه ومنهجتها عقلياً ولكن بوصف أنَّ العقل "الفلسفة" خادمة للدين شأنها أن تمارس وظيفة تجعل ما يقوم به العقل مشروعاً مقبولاً لأنه يسير بطول الفعل الديني لا بعرضه وبموازاته حتى قيل: إنَّ "الفلسفة خادمة اللاهوت" أي أنَّ مهمتها الأولى والأساسيَّة كما يقول غيضان السيد علي البرهنة على صحة القضايا الدينيَّة وتبريرها عقلياً، وإن كانت رؤية الفلاسفة المسلمين تقوم على العكس من ذلك، إذ إنَّ الحقَّ لا يضاد الحقّ والدين حقّ والفلسفة حقّ فهما منسجمان ولا تعارض بينهما، فالدين بحسب هذا الاتجاه "حاضر في الفلسفة دوماً وإنَّ الفلسفة دائمة الحضور في الدين".

ومع ذلك يبقى الدين إحدى المشكلات التي تسبب وتتسبب للفلسفة بمعضلات حقيقيَّة على مستوى الفكر والفعل الواقعي "التصرف".

وفي حقيقة الأمر وبعيداً عن تجميل الواقع ومحاولةً في إثراء هذا الموضوع يجدر أن نضع أيدينا على نقاط الاختلاف بين الفلسفة والدين وهذا لا يعني عدم وجود نقاط اتفاق وانسجام بينهما فهي كثيرة علَّ أولاها أنهما حقيقتان تصبوان إلى المعرفة وتسيران حثيثاً للظفر بالحقيقة وخدمة الإنسان وإيجاد الإجابات الناجعة عن الأسئلة الوجوديَّة التي تلح على فاهمته والإقلال من معاناته النفسيَّة ولكن ذلك لا يمنع من التوثب والوقوف على نقاط الاختلاف والامتياز، إذ الفلسفة تختلف عن الدين في عدة مستويات أولها الاختلاف في المنهج فإنَّ لكل منهما منهجه الخاص الذي من خلاله يبحث في الأشياء، فالمنهج في الفلسفة عقلي قائم على الجهد النظري الكلي المجرد المستقل عن الحقيقة الدينيَّة في الوصول إلى معرفة جوهر الأشياء بينما منهج الدين هو التسليم والتقييد بالنصوص الإلهيَّة والدينيَّة وهي تدعوه للخضوع والانقياد لها والحض على تجاوزها أو التمرد عليها ويمكن إيجاز هذا المستوى من الاختلاف في العبارة الآتية: إنَّ المنهج في الفلسفة عقلي خالص بينما المنهج في الدين هو التسليم للوحي والنصوص الدينيَّة.

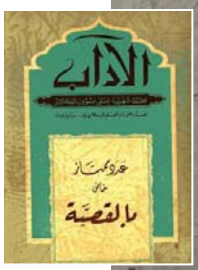
وأما ثاني أوجه الاختلاف فيكمن في الموضوع فعلى الرغم من اتحادهما في تناول موضوعات مشتركة من قبيل محاولة إيجاد إجابات عن الأسئلة والإشكاليات الوجوديَّة الكبرى، إلا أنهما يختلفان في أنَّ موضوع الفلسفة يقتصر على "بحث الإنسان" والاهتمام لأمره وقضاياه، بينما في الاتجاه الآخر موضوع الدين عمل إلهي ليس للإنسان إزاءه إلا الانقياد والخضوع لأوامره ونواهيه.

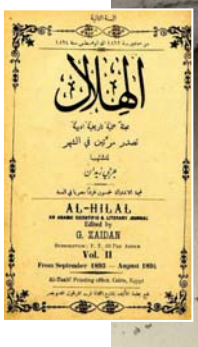
بينما يكمن مستوى الاختلاف الثالث في الغاية فالملاحظ أنَّ غاية الدين هي الإيمان سواء كان بتفهم للحقائق أو عن عدم تفهم، فإنَّ للإنسان قبال الدين أن يذعن القلب وينقاد للأوامر بينما الأمر مختلف بالنسبة إلى الفلسفة فغايتها الفهم والتعقل ولا مجال للوجدان والإيمان في حيزها وإطارها فمعيار الفلسفة يتماثل مع مدركات العقل بينما معيار الدين يكون مع الإيمان والطاعة.

إذن الصراع بين الفلسفة والعلم لا يقتصر على جانب واحد من الصراع إذ يتركز على احتكار مصدريَّة المعرفة أو الحقيقة ويتشعب ليشكل نديَّة على كل المستويات الأخرى، المنهج والموضوعات والأغراض أيضاً ونحن ندرك تمام الإدراك أنه بالأساس الاختلاف في الرؤية يوجب الاختلاف في الأهداف ولما وصل الأمر إلى هذه النهاية إذا ما كان هناك اختلاف في المنهج والأدوات المتبعة لإثبات فكرة أو حقيقة ما.

احتضار المجلات الأدبيَّة

ميادة سفر



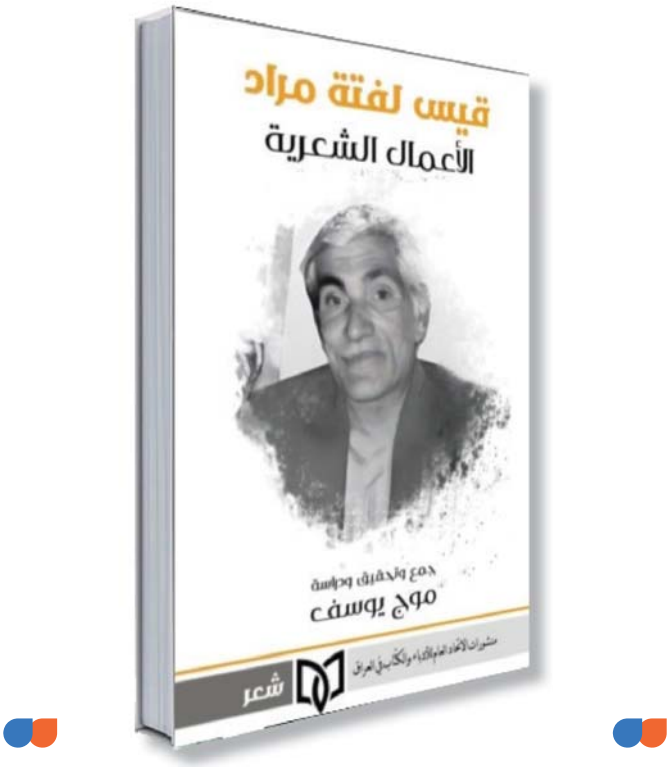


لعبت المجلات الأدبية التي بدأت بالانتشار مع ظهور الطباعة في القرن التاسع عشر دوراً فكرياً وتنويرياً رائداً، حيث شهدت تلك الفترة زخماً ثقافياً لافتاً بوجود أسماء عظيمة تركت بصمتها حتى يومنا هذا، وكانت مصر من أوائل الدول العربية التي بدأت فيها صناعة المجلات الثقافية، التي تحول البعض منها مع الوقت إلى مؤسسات ثقافية كبرى مازال البعض منها قائماً على الرغم من الصعوبات الكبيرة التي بات يعانيها قطاع النشر والصحافة تحديداً، تلك الصعوبات التي ستترك أثرها الأكبر على المجلات المهتمة بالشأن الأدبي، حيث بدأت كثير منها بالاحتضار والانسحاب من المشهد الثقافي العربي، مع تصدر الإنترنت والصحافة الرقمية للمشهد، وعدم قدرة المواضيع التي تعالجها على مواكبة التطور التكنولوجي وسطوة المواقع الإلكترونية، لأن القارئ اليوم أصبح ملولاً لا يحتمل قراءة أكثر من عدة أسطر.

يرى البعض أنّ المواقع الإلكترونية لن تكون بديلاً عن الصحافة الورقية ومن ضمنها المجلات، لأن لكل حيز جمهوره ورواده، وبطبيعة الحال لا يمكن إلقاء اللوم وتحميل وزر اختفاء الكثير من المجلات الأدبية على انتشار الإنترنت، بل ثمة أسباب كثيرة أدت إلى هذا الحال وتلك النتيجة، لعل أبرزها الناحية المادية وتراجع أعداد الراغبين في الاستثمار في الثقافة في ظل سعي الكثيرين إلى الربح السريع بغض النظر عن القيمة المقدمة، الأمر الذي دفع كثيراً منها إلى التوقف عن الإصدار أو تحوّلها إلى شهرية أو نصف سنوية في أفضل الأحوال، ومع انتشار التفاهة والتلوُّث البصري والسمعي فضَّل الكثير من الكتاب والمفكرين التنحي جانباً والاعتماد على إصدار الكتب التي تعاني هي الأخرى من الأزمة المالية وعدم قدرة كثير من القراء على اقتناء ما يرغبون به من إصدارات، فضلاً عن المشكلات الكثيرة بين الدول العربية والرقابة المشدّدة على الكلمة التي تحول دون وصول كثير من المجلات بمختلف تخصصاتها إلى بلد هنا أو آخر هناك.

لسنا هنا بصدد الندب والبكاء على أطلال المجلات الأدبية والثقافية عامة، والتحسُّر على ماضٍ تليد كان فيه للكلمة أثرها ووقعها ودورها البارز في تغيير المسار والمصير وبناء مجتمعات وتنوير عقول، فلا بدّ لكل مجال من مواكبة العصر والتطور بما في ذلك الثقافة، ذلك أن انحسار المجلات الأدبية في الدول العربية هو جزء من أزمة الثقافة بشكل عام، ومن الواقع العربي الراهن السياسي والاجتماعي والثقافي والاقتصادي، حيث تتصدر الحروب والكراهية والعجز والإحباط أخبار بلدانه، ويتحول الحديث الثقافي أو اللقاءات الإبداعية إلى كماليات، والمنابر التي كان يعتليها الشعراء والكتاب والمفكرون تقلصت وتحولت إلى منابر لأصحاب الفكر التكفيري المتطرف المبشر بالعنف والرافض للعلم.

إنّ الحيلولة دون احتضار المجلات الأدبية وإعادة إحيائها تبدو أمراً صعب التحقيق مع تغير الظروف والأوضاع والأيديولوجيات التي كانت تحكم بعضها، وعزوف الكثير من القراء عن شرائها أو على الأقل قراءة عناوينها، غير أنّه من الضروري إعادة إحياء دور المثقفين وإعطائهم حيزاً أكبر في المنابر والشاشات، لعلنا نتمكن من إنقاذ ما يمكن إنقاذه من فكر حر قبل أن نغرق في عصور ظلام جديدة.



قيس لفتة مراد..أعمال شعريَّة كاملة

خليل السعدي

صدرت الأعمال الشعرية للشاعر العراقي قيس لفتة مراد، عن منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب في العراق في مطلع هذا العام. وقامت الناقدة والأكاديمية العراقية موج يوسف بجمع الأعمال والتقديم لها، والتحقيق، وكتابة سيرة الراحل بشكل سيرة غيرية، ودراسة نقدية موجزة عن شعره وفق تتبع مراحله بشكل زمني. وقد صرحت الناقدة في المقدمة أن هذه الأعمال ليست الكاملة؛ لأن الكثير من شعره كان مفقوداً، ومنه ديوان إله الرماد، وبعض القصائد الأخرى، فالشاعر كان يكتب القصيدة ويودعها عند أصدقائه. وما استدعى الأكاديمية موج يوسف لجمع الشعر هو فقدانه بشكل تام من المكتبات فلم تعثر على إلا على بعضه، فاستطاعت الوصول إلى عائلته المتمثلة بابنه (طيف قيس لفتة مراد) الذي كان يحتفظ بالكثير من شعر أبيه، فوكلها بإنجاز هذا المشروع؛ لأنَّ الشاعر في حياته كان رافضاً لجمع شعره، وقد ذكرت المحققة في التقديم قوله في هذا الشأن: (سأموت وأنسى ويُنسى شعري وسيأتي جيل جديد يبحثُ عني ويعيد بعثي مرة أخرى). إن المرحلة الثانية من الأعمال اتسمت بالتحقيق المنهجي، فقد سارت المحققة وفق الترتيب الزمني للدواوين الشعرية المنشورة وغير المنشورة والمسرحيات الشعرية أيضا، فبدأت من الديوان الأول بعنوان (أغاني الحلاج) الذي صدر عام 1966، وانتهت بآخر ديوان بعنوان (الهزيع الأخير) الصادر عام 1992 ثم وضعت القصائد التي لم تنشر بملحق مستقل في نهاية الكتاب، ورافقه ملحق آخر لصور الشاعر. وما يميز دقة التحقيق أن صاحبته قامت بتصحيح الأبيات والكلمات الشعرية التي وردت بشكل مغلوط في الدواوين وقد ثبتت التصحيحات بهامش تحت كل قصيدة، كما أنها عالجت الكلمات المحذوفة؛ بسبب عوامل التعرية الزمنية التي أصابت نسخ الدواوين التي ـ وفق قول الناقدة ـ كانت النسخ مهترئة وضعيفة وتصعب قراءة الأبيات، فالمعالجة جاءت بوضع هامش لكل كلمة محذوفة وترجيح بعض الكلمات، قد يكون الصواب في إحداها، ومنطلق الترجيح لم يرد عبثاً وإنما وفق الوزن الشعري والمعنى والسياق العام للقصيدة. ثم قامت بتعريف كل اسم وشخصية تاريخية أدبية وردت في شعر الشاعر. ولأن سيرة الشاعر المنشورة في مواقع الإنترنيت فيها الكثير من المغالطات فلجأت الناقدة إلى كتابتها بشكل مختزل ومكثف لأهم تفاصيل حياة الشاعر، كما أنها اعتمدت بكتابة سيرته على مصدرين الأول: ابن الشاعر، والثاني شعره، فرأت أن العديد من قصائده تتطابق مع حياته الخاصة، ومنها كثرة تنقلاته في مناطق بغداد، وقد أكدت ذلك بقوله:

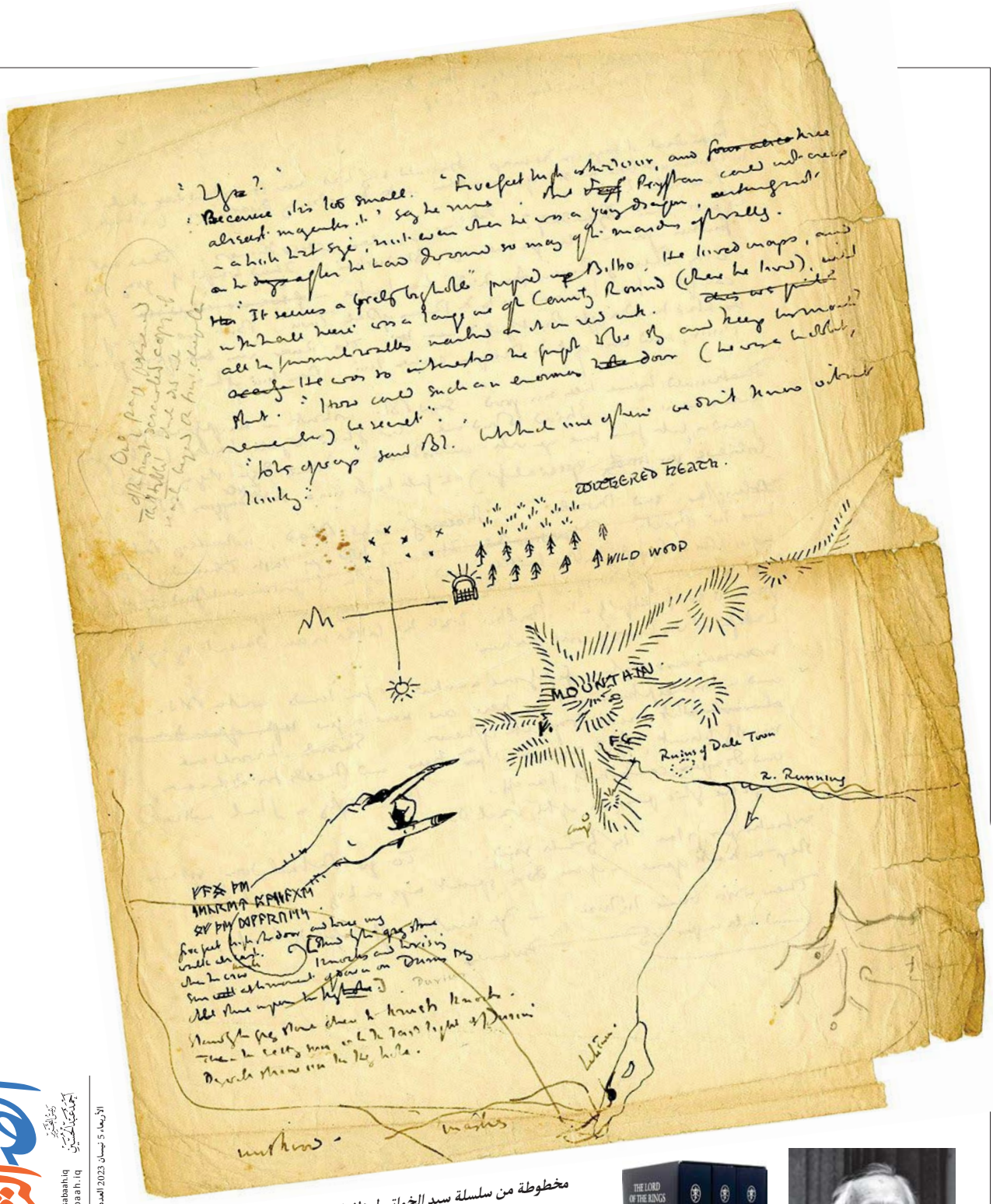
وأنا كما ينتقل الـ غجري من دار لدار
لم أعرف اسم محلتي يوماً ولم أدرِ اسم جاري

وهذا النوع من كتابة السير اتبعه أكثر الشعراء الذين كتبوا سيرهم لكن الفارق أن دقة الناقدة في قراءتها لشعر الشاعر استطاعت أن ترصد حياته الخاصة التي بثها في شعره. أما الدراسة فقد جاءت وفق تقسيمات تبدأ من ديوانه الأول، وتنتهي بالأخير، وهذه التقسيمات حملت العناوين التالية (أغاني الحلاج ديون القناع) (العبثية في ديوان أحلام المجنون) (العودة إلى مدينة الطفولة والفرار بالقصيدة) (تشيخ الروح وتنضج القصيدة). فقدمت الناقدة نقدها بشكل موجز عن كل ديوان لتفسح المجال لغيرها من النقاد والدارسين ليتناولوا شعره.

إن الأعمال تجمع وتصدر للمرة الأولى وبرعاية اتحاد الأدباء الذي تبنى المشروع في إعادة طبع وتوثيق أعمال من فقدت أعمالهم الأدبية من أدباء العراق.

الشاعر قيس لفتة مراد (1929 ـ 1995) ولد في مدينة الناصرية وانتقل إلى بغداد في نهاية الخمسينيات وعاش فيها إلى موته. شاعر ستيني عَمِلَ مدققا في الإذاعة العراقية، ثم في الصحف كالثورة والجمهورية، كتب العديد من المقالات والقصص التي فُقدت أيضاً، وكان يميل إلى العزلة الاجتماعية والثقافية، فلم يشترك بمهرجان شعري ولم يتناوله الإعلام في تلك المرحلة؛ لمواقفه السياسية المعارضة للنظام. ولم يكتب عنه النقاد أيضاً.

الصباح الثقافي
ch.editor@alsabaah.iq
www.alsabaah.iq
Wed. 5 . Apr. 2023 Issue No. 5653 العدد 5 نيسان 2023 الاربعاء



مخطوطة من سلسلة سيد الخواتم لمؤلفها ج. ر. ر. تولكين