متابعات

الرقابة المصرية ترفض فيلما حول جرائم «النقاب»

رفض جهاز الرقابة على المصنفات الفنية في مصر سيناريو فيلم «تحت النقاب» لإساءته للدين الاسلامي والمجتمع المصري، حيث يناقش الاستغلال السيء للنقاب والتستر خلفه لارتكاب الجرائم، و الفيلم من تاليف علي عبد الغني، واشترك في كتابة السيناريو والحوار محمد عصمت، ويخرجه علي رجب.

وذكر تقرير الرقابة أن الفيلم يسيء للإسلام ويتنافى مع قيم وقوانين وأخلاقيات المصريين ويناقش حالات استثنائية، وأن الحالة الاقتصادية السيئة الواردة في الفيلم التي دفعت سيدة منتقبة للعمل في شبكة دعارة، تتنافى مع الحالة الاقتصادية الحقيقية للمجتمع المصري. وقال المخرج علي رجب «نحن في انتظار لجنة التظلمات، وإذا لم نحصل على التصريح بتصوير الفيلم، فسوف نقيم دعوى قضائية لأننا في عصر تتحكم في إبداعاته التيارات المظلمة، والرقيب في مصر لديه حساباته وتخوفاته من تلك التيارات ويهرب من مسؤولياته بإحالة تلك الأفلام لجهات سيادية ودينية، رغم أن هذا يخالف القانون، لأن الرقابة هي الجهة الوحيدة المنوط بها التصريح أو المنع». وأضاف رجب «سأنتج الفيلم على نفقتي، وإذا لم نحصل على الترخيص سوف أصوره خارج مصر، لأن ظاهرة الاستغلال السيء للنقاب انتشرت ولابد من مناقشتها».

أوراق غير مرتقبة تعيد خوليو كورتاثار إلى الحياة

صدرت في المكتبات الاسبانية والأرجنتينية مجموعة نصوص غير منشورة للكاتب الأرجنتيني خوليو كورتاثار (1914 – 1984)، بعنوان «أوراق غير مرتقبة»، حسب ما أعلنت دار النشر الاسبانية «الفاغوارا» التابعة لمجموعة «بريسا». وقال كارلوس الباريث كارياجا الذي تولى جمع هذه النصوص غير المنشورة «ظننا لفترة أنه لم يعد هناك أي نص جديد لكورتاثار، غير أن هذا الكتاب جاء لحسن الحظ، ليثبت عكس ذلك». وكانت أرملة كورتاثار أطلعت الباريث كارياجا في العام 2006 على محتوى خزانة تضم أكثر من خمسمئة ورقة للكاتب صاحب رواية «لعبة المربعات».

واستخلص الباريث كارياجا من هذه الأوراق مجموعة «أوراق غير مرتقبة» التي تشمل 11 حكاية فضلا عن فصل غير منشور من «كتاب مانويل» واحدى عشرة حلقة غير معروفة من مغامرات الشخصية الرئيسية في المجموعة القصصية «شخص يدعى لوكاس» ناهيك عن باربع مقابلات ذاتية وثلاث عشرة قصيدة. وتصدر دار النشر الإسبانية هذا العمل تكريما للأديب والقاص والشاعر الأرجنتيني، الذي يعد أحد أعمدة الأدب اللاتيني في القرن العشرين بمناسبة مرور ربع قرن على رحيله.

مجلة غيمان تتساءل عن واقع السينما اليمنية

استهلت مجلة غيمان الفصلية عددها السابع الصادر قبل أيام بمفتتح للدكتورعبد العزيز المقالح بعنوان «القدس عاصمة لثقافة الصمود ورفض الاحتلال» يتساءل فيه: «.. ما الذي سيتمخض عنه احتفاؤنا الاستثنائي والخاص هذا العام بالقدس عاصمة للثقافة العربية من مواقف أكثر إيجابية على الصعيد الفعلي والعملي؟ فالقدس في طريقها إلى التهويد الكامل، ومحتلوها يكملون الآن حفر الانفاق تحت أرضية المسجد الاقصى ليس بحثا عن أوهامهم وخرافاتهم التي أثبتت كل الحفريات خلو المنطقة من أي أثر يهودي يولد الخرافة، وإنما بقصد هدم المسجد وتعريضه للإنهيار ...».

وفي هذا العدد من غيمان كرست المجلة باب «سؤال الكتابة» للبحث في واقع السينما في اليمن، ورأى احد المشاركين في الاستطلاع أن انتشار المد الأصولي هو السبب الذي أدى إلى إغلاق دور السينما في المدن وعواصم المحافظات. وإلى جانب النصوص الشعرية والسردية والأبواب الثابتة، خصصت غيمان ديوان العدد للشاعر والأستاذ الجامعي العراقي الدكتور علي حداد، متضمنا قصائده التي كتبها من وحي إقامته المستمرة في اليمن.

بغداد تشجع العودة إلى السينما

يسعى القائمون على شؤون السينما في العراق إلى تشجيع الفن السابع عبر السماح بعروض أجنبية بينها ثلاثة أفلام من المانيا تقدم حاليا في قاعة المسرح الوطني نظرا لانعدام وجود قاعات لائقة في بغداد. وقال مدير السينما في دائرة السينما والمسرح قاسم محمد «تسعى الدائرة إلى انعاش العلاقة بين الجمهور والسينما مجددا بعد أن غابت قاعات العرض بسبب الوضع في العراق».

يذكر ان بغداد كانت تضم أكثر من 40 قاعة عرض سينمائي قبل 2003 لكن لم يتبق منها الآن سوى واحدة تقدم عروضا هابطة بينما تحول قسم من هذه القاعات إلى عنابر ومخازن للمعدات في حين أقفلت الأخرى أبوابها. يشار إلى أن تاريخ السينما العراقية يعود إلى ما قبل سقوط النظام الملكي إذ شهد العام 1957 ولادة أول فيلم بعنوان «سعيد افندي» للمخرج كامران حسني.

قراءة

«أحب نورا.. أكره نورهان»

تخيّل العالم بكثير من الرغبة والعنف المكبوت

❑ محمد سمير عبد السلام

في نصوصها القصصية «أحب نورا.. أكره نورهان» تعيد عزة رشاد بناء الشخصية من خلال الآخر؛ فالساردة تكتشف وجودها الخاص من خلال علاقتها بالعنصر الإبداعي الفريد في الآخر، كما تؤول شخصياتها من خلال التناقضات الأنثوية التي تقاوم عنصر الحسم في أبنيتها، ومصائرها معا.

إن عزة رشاد تحدث انشطارا في بنية الشخصية بين مسارها التاريخي، والعوالم التشبيهية الأنثوية التي يتشكل منها المسار الفريد الآخر دون نهايات واضحة، ومن ثم فهي تؤكد عناصر الالتباس، والثراء، والتأجيل في الشخصية، ثم إعادة تشكيلها طبقا لتجربة أنثوية، ولغة تأويلية جديدة.

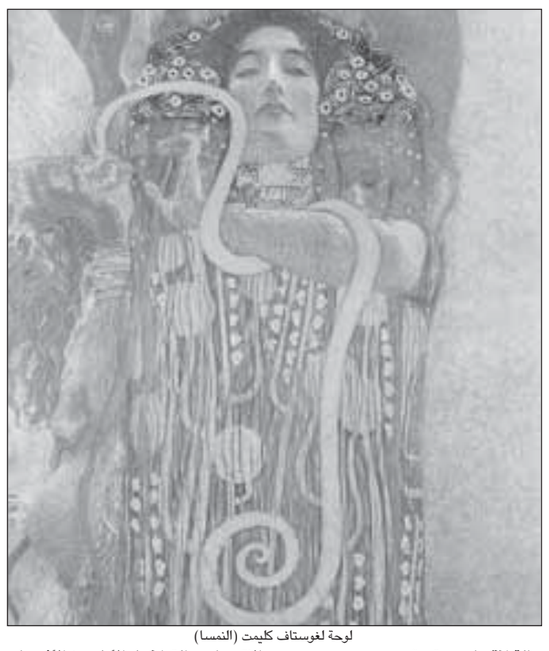
إن الساردة تقرأ تواريخ شخصياتها انطلاقا من خبرة أنثوية تقوم على التناقض، والاتحاد بالتشبيهي، أو المتخيل بوصفه جزءا من التجربة التاريخية نفسها، ومن ثم جاءت الوحدات السردية مختلطة، وتؤكد تداخل الوعي بالشخصية، والشخصية نفسها من خلال الاستبدال بين نورا ونورهان والساردة وبائعة الزبادي والمرأة الحلمية وغيرها.

وبهذا الصدد ترى إلين شوالتر أن الكتابات النسائية الحديثة قد التفتت للتجربة الأنثوية الخاصة بوصفها مصدرا للفن، ويمكن البحث عنها في التاريخ، والأنثربولوجي، واللغة التأويلية الجديدة للنقد النسائي.*

إن هذا المبدأ الأنثوي الذي كشفت عنه الدراسات النسائية المعاصرة في سياق خصوصية التجربة، أو تفكيكها، أو الكشف عن ألعابها المجازية، يعزز من الحضور الفريد للدال، وقابليته المستمرة للنشوء في المسار التشبيهي الآخر في كتابة عزة رشاد.

في نص «أحب نورا.. أكره نورهان» تجتمع متواليات الحب، والعبث بين الساردة، ونورا ذات الوجه الآخر المتعالي/ نورهان؛ فالعلاقة بينهما تظل معلقة بين إيحاءات التوحد، والكراهية معا، مثل نورا نفسها، وإيحاءاتها المختلفة وتقبض الساردة على هذه التناقضات، فتقاوم غياب نورهان بحبها لنورا، وكأن الانفصال العبثي لا ينجز أبدا بشكل كامل؛ إذ دمجت الساردة وحداته بدلائل الحب؛ ففي لحظات اكتشاف الجسد الأولى بين الساردة، ونورا، أثناء استحمامهما معا، وأسئلة الأخيرة عن الجنس، ثم إجابة الساردة لها، يبرز العبث في ثورة نورهان، وتأكيدها أن أم الساردة، وأمثالها وحدهن من يفعلن هذه الأشياء.لقد استعادت نورهان مشاعر الرعب الأولى من الآخر / المختلف كما حدثتها بذلك أمها، وأقصت نورا من داخلها، أما الساردة فقد أرادت الاتحاد بنورا ذات الحضور الأنثوي المتخيل في تجربتها الخاصة، وإقصاء نورهان المتعالية دون قتلها؛ لتظل نورا بديلا تشبيهيا لها يجمع بين وعي الساردة الأنثوي بوجودها المبدع، والآخر الفريد داخل نورهان.

إن وجود الآخر المختلف يثير حالتي الانفصال، وإعادة إبداع العنصر المختلف نفسه في الوعي؛ ولهذا ظلت نورا في حالة انقسام مستمرة.



لوحة لغوستاف كليمت (النمسا)

وفي نص «المرأة التي تبتسم في حلمي» تتحول ظاهرية الشخصية في وعي الساردة إلى مسارين متضادين، فضلا عن كمون الانشطار في الشخصية نفسها؛ فبائعة الزبادي تمارس عملا ضروريا يوميا لا يتميز بالثورية، والتمرد، ولكن عندما اعتذرت الأم عن الشراء؛ لتقتصد، بعد تبرعها للجنود، نجد بائعة الزبادي تحاول البيع بالقوة، وتقتحم الباب، فيتأرجح مع مقاومة الأم، ثم تشير المرأة إلى وعد يجب أن ينجز. هل ثارت القوى الغريزية اللاواعية في المرأة ضد مسارها الحتمي؟ إن اكتشاف الشخصية عند عزة رشاد ينبع من منطقة تناقض أصلية، تؤجل اكتمالها من جهة، وتؤسس لمسارها التشبيهي الآخر من جهة أخرى؛ فقد تحولت المرأة في أحلام الساردة إلى راقصة ترتدي ثيابا ماجنة، وكان الأب أحد مريديها.

لقد أعادت الساردة تكوين المرأة من خلال تداخل غريزتي الحب، والتدمير معا؛ فقد احتلت موقع الأم في إيحاء باستبدال الاقتحام الأول للباب، وقاومت قانون الضرورة بالإعلاء من اللذة، وكأن التمرد قد انطلق إلى العوالم الداخلية للساردة، فقرأت وجودها من خلال الصورة المجازية للآخر.

وفي نص «منتصف أغسطس» تستعيد الساردة ذكرى الأماكن الحلمية المتسعة ممزوجة بإيحاءات المرأة صاحبة الحمام التي استضافتها مع زملائها، بحيث يبدو المشهد القصصي كله شبيها بحلم غائب، تمارس فيه الأنثى اتحادها الأول بالعالم؛ فإيحاءات حبات الماء المتساقطة من شعر المرأة، والأكواب، والخيوط، والصورة المعلقة التي تذكر الساردة بصور زواجها المتعالية، والكركديه تشارك جميعها في إعادة بناء وعيها انطلاقا من جماليات الاتساع، والتداخل الأول بين الأشياء، والوعي، واللاوعي.

وفي نص « تعويذة ضد الفناء » يكمن دال الربيع داخل الساردة بصورة دائرية، ويتراوح بين التحقق، والذكرى، ويستدعي معه سياق الحب، والخصوبة، واستعادة الرجل، وتجدد الحياة.

إن أثر الربيع يجدد صوت الساردة، وحضورها المناهض للظلمة، والغياب، والخوف؛ فعناقيد الفل التي اشتراها الحبيب، وملأت السماء باللون الأبيض تؤكد انتشار الربيع داخل الذات، وخارجها، واستبداله للظلمة المحتملة، والمعلقة دائما في تكرار الربيع، وتجدده في الذاكرة الإبداعية للأنثى.

وفي نص «عينا أمي» تؤول الساردة شخصياتها وفقا لتبدل حالات الوعي؛ فالأب ينصرف عن الواقع، ثم يبتهج، ويغيب. أما الجارة التي تسكن وحيدة، فلها طقوس غريبة تجعلها منصرفة عن المجموع، وستجد الساردة تتوحد بالأب، وتعاتبه؛ لغيابه في آن.

إن الساردة تقاوم الغياب، رغم حلوله فيها، وإدراكها للشخصية من داخله؛ فصورة الأب تتجسد في مرآتها، كما يظل الخروج من الذات الواقعية حدثا متكررا، في اتجاه الفراغ، أو الذات اللاواعية الأخرى دون نهاية، أو اكتمال.

وفي نص «عند التواءات الطريق» تنقسم انفعالات الساردة باتجاه سميرة / زوجة الأب؛ فصورتها المتعارضة مع الأم الغائبة/ سارة، يعاد تأويلها في الخبرة الأنثوية للساردة خاصة بعد موت الأب، إذ تحول مشهد الصراع إلى لعب مرح للظلال الأربعة باتجاه البحر. لقد احتلت الأطياف التشبيهية مواقع الشخصيات، واستبدلت تاريخها بالبهجة الكونية، والحلمية التي تقاوم الحدود، والانفعالات التقليدية.

ويدل هذا التفاعل الحر على أمرين:

* الأول: قدرة العنصر الملتبس الفريد في الشخصية على الانتقال إلى الآخر، وكذلك عبور وعيه بالذات، إلى الوعي الكوني؛ فتناقضات الأنوثة في الساردة اتحدت بالصورة الأخرى لسميرة عقب حالة التعارض الواقعية.

* الثاني: الخبرة الأنثوية أقرب إلى إعادة تشكيل الشخصية من المجاز، والذكريات المتجددة خارج نطاقها الأول، ومن ثم كان الحضور الآخر لسارة مناهضا لمدلول الغياب من خلال جمالياته الخاصة. إنه تفجير تشبيهي للغياب في حياة أكثر اتساعا.

وفي نص «دوائر الساعات» تكشف الساردة عن الاختلاف الداخلي في البطل / الطبيب البيطري بين سكونه في الزمان، والمكان / القرية، ورغبته الخفية في التجاوز، والسفر، وتحطيم الحدود.

ومن إشارة الساردة إلى قدرة الطبيب على تفسير حالات البهائم، وانفعالاتها من الصوت، ثم غنائه المتناقض نكتشف العنصر الفريد الذي يقاوم مدلوله الساكن الأول، ويتحد بشخصيته المتخيلة في وعي الساردة. إن الصوت يشير إلى هوية الطبيب، ويتجاوزها في آن؛ فهو يأتي من ذات كونية متسعة، ويحتل الجسد، بينما يشير إلى تفرد الشخصية، وكأن هذا التفرد تشبيهي بالأساس.

هل يتداخل هذا الصوت المجهول مع غناء أورفيوس؟ لقد تجرد صوت أورفيوس رغم الغياب، بينما يعيد صوت الطبيب بناء الذات خارج الزمان، والمكان، والحدود الواقعية. هل يعني الصوت تجاوز الذات؟

إن الصوت الداخلي الغائب في شخصيات عزة رشاد ينبع من ما بعد الذات التاريخية، ويكتبها مرة أخرى من خلال الاختلاف، والتداخل مع الآخر / المدرك؛ فالساردة تكتشف وجودها الجمالي من خلال امتداد العلامات، وحياتها الأخرى.

وفي نص «رؤية» تتجاوز رؤى الحكايات، والنوافذ، والصور، والأحلام نطاق الرؤية الواقعية، أي رؤية الأم الغائبة لابنتها / الساردة.

إن الوعي الأنثوي في هذا النص يبدع العوالم الافتراضية في المستقبل، ويشكل منها مساره الخاص بعيدا عن الواقع؛ فقد صارت النوافذ اكتشافا خياليا للواقع مثل الحكايات التي كانت تقصها الساردة على الجد، وفيها نرى كتفي المرضة عبلة، كأنها جزءا من لوحة تبدو من زاوية نسبية، والأستاذ رفعت الذي ينادي القطط بأسماء أبنائه الغائبين، فيبدو كعلامة خيالية مضاعفة في الوعي الأنثوي المبدع من داخل واقعيته. إن هذه الصور الجزئية تقاوم الفراغ، في وعي الساردة، وتدفعها للامتداد خارج حدود الرؤية التقليدية. أما الأم فتبدعها في صورة طيف حنون يشبه إطارها الفارغ؛ وكأنها وليدة الرؤى الخيالية، والتشبيهات التي صارت بحد ذاتها حياة، وتاريخا أصليا بديلا عن فراغ الذاكرة، وإبداعا متجددا لآثارها.

*راجع – إلين شوالتر – نحو دراسة نسائية لغوية للشعر – ضمن نظرية الأدب في القرن العشرين – تحرير ك. م نيوتن – ترجمة عيسى علي العاكوب – دار عين بالقاهرة 1996 ص 282 وما بعدها».

فلسفة

منهج التغيير

متى ينصت الحكام للفلاسفة؟

❑ زهير الخويلدي

«ينبغي أن تظهر عبقرية الفيلسوف في ميزة أخرى غير التي تجعله غامضا ومبهما في نظر معظم الناس»

جورج غسدورف

مللنا من انتظار قدوم الفيلسوف ومن طرح سؤال هل يوجد لدينا فلاسفة الآن أحياء في حضارة اقرأ؟ وثرنا على من لا يعترف بقيمة هؤلاء المشتغلين بالفلسفة والقضايا الفكرية والمتناثرين في كل الدول العربية واللاجئين في العواصم الغربية والذين يمارسون التنظير المعرفي والتحليل العلمي للواقع ويمتلكون رؤى مستقبلية فذة. ولكن ما أحوجنا الى إعادة طرح السؤال وتدقيق الصياغة حتى تكون أكثر دلالة ويكون الطرح وجيها ومقبولا فنقول: كم يمتلك هؤلاء الفلاسفة من قراء وجمهور ومنتظرين متلهفين لكتاباتهم ومقالاتهم ومقابلاتهم التلفزية؟

الجواب الذي يعترضنا أن عددا قليلا من القاعدة الاجتماعية العريضة هو فقط الذي يكترث بهم ويركز اهتمامه عليهم ويتابع ما ينتجون من معارف وما ينشرون من أفكار جديدة. ولذلك فإن هؤلاء الفلاسفة العرب ليست لديهم شعبية تذكر وشهرتهم شهرة نخبوية لا غير والإجماع حولهم لم ينعقد وأحيانا يؤلفون الموسوعات ويكتبون المجلدات ويؤثثون المراكز ويملؤون الكراسي في الجامعات ويحالون على التقاعد ويتوفون دون أن يسمع بهم أحد ودون أن يكون ما كتبوه قد قرء ونوقش على الملأ وبالتالي دون أن يستفيد مجتمعهم من حضورهم وحراكهم الفكري ودون أن تؤثر أفكارهم في عصرهم سلبا أو إيجابا وتهديما أو تأسيسا.

وتوجد عدة أسباب وراء هذا التباعد والإهمال أولها النظرة الخاطئة التي يتعامل بها الرأي العام مع الفلسفة والمشتغلين بها وعدم مجازفة هؤلاء بصنع الرأي العام وتوجيهه نحو تقبل الأفكار الفلسفية ولفت انتباهه إليهم، السبب الثاني هو غياب روابط عضوية بين الفلاسفة وقضايا مجتمعاتهم وعدم تواجدهم في مؤسسات المجتمع المدني وغيابهم عن مراكز صنع القرار وخاصة الأحزاب والنقابات والجمعيات الحقوقية من أجل الإقناع والتأثير على المترددين وتحقيق الإضافة النوعية في تلك المجالات، السبب الثالث هو انغماس هؤلاء العلماء في القضايا الفلسفية المجردة واعتناءهم ببحوثهم الأكاديمية وإيمانهم بأن الفلسفة حرفة وتخصص ينأى بنفسه عن الشأن العام مما يخلق جوا من التصادم مع عدة أطراف ونفور عدة جهات ثقافية ودينية واقتصادية منهم. السبب الرابع وهو حاسم في رأيي هو تعامل السلطات السياسية مع الفلسفة والفلاسفة بنوع من الإقصاء والتهميش والمنع والاحتقار وفي بعض الأحيان بنوع من التوظيف والاستغلال والاحتواء والاستقطاب وذلك لإرضاء السواد الأعظم الذي يعيش وفق ما يقوله الرأي بينما الفلسفة تأسست أصلا لمداهمة هذا الرأي والدعوة إلى الارتفاع عنه نحو التعقل والتبصر ثم لإرضاء فئة الفقهاء التي تركز عليها السلطة السياسية لإضفاء المشروعية على ممارساتها وللمحافظة على الإجماع والتأييد ونحن نعلم أن الفقهاء قد ناصبوا الفلسفة والفلاسفة العداء لأسباب نفسية مصلحية ترتبط بصراع القوى أكثر منها أسبابا مبدئية وقيمية ترتبط بالحقيقة والثقافة.

لكن الفلاسفة لن يصبحوا أبدا طائفة دينية كما يرى فولتير ولن تثير أفكارهم الحمية والحماس في عامة الناس لأنهم ببساطة ضد التهريج والتجييش ومع السيطرة على الانفعالات والأهواء بواسطة العقل والإرادة.

ما ينبغي الإشارة إليه هنا هو التأكيد على القيمة النوعية لما هو موجود من مفكرين وعلماء وفلاسفة وكتاب ومثقفين وفنانين في الساحة العربية والإقرار بمستوى وعيهم التاريخي وحسهم النقدي العالي ورغبتهم الصادقة في التعامل مع قضايا أوطانهم والمساهمة في محاولات الإصلاح والتغيير ولعل ما ينشر في الصحف والمجلات والمواقع من كتابات ملتزمة هو خير دليل على نواياهم الحسنة وإقبالهم على الوجود دون تحفظ.

بيد أن النوايا الحسنة لا تصنع مشاريع ولا تخرج شعوبا من حالة التردي لتنطلق بها الى حالة التحفز والحركية ولا تدافع عن الأوطان إذا لم تترجم الى تجارب عملية ملموسة،كما أن إفلاس المشاريع السياسية العربية بعد ذهاب الاستعمار وبروز دولة الاستقلال ودخول الشعوب في حالة من القنوط والعبث أدى إلى تنامي الأصوليات بمختلف تمظهراتها الدينية والقومية والعلمانية والماركسية وهو ما يعزز مدى حاجتنا اليوم إلى الفلسفة والفلاسفة من أجل النقد والتفكيك والتظنن والارتياب والشك للتحرر من هذه الوثوقيات وإعادة الأمل للإنسان وتشجيع روح الاستثبات وإرادة الحياة لدى الناس. ألم يقل أفلاطون:» إن الانسانية ستصبح سعيدة إذا ما تفلسف الحكام وحكم الفلاسفة»أما يعزز رأينا أن الفلسفة العربية منذ نشأتها كانت محترمة ومبجلة من طرف الحكام والساسة وأن الفلاسفة المسلمين كانوا من المقربين والذين يعتدّ برأيهم في الأمور المصيرية لأوطانهم بل إن بعض الفلاسفة كانوا أصلا من عائلات حاكمة على غرار الكندي وابن رشد ومارسوا القضاء والتشريع الفقهي والإفتاء وحددوا نمط المعاملات بين الناس. ثم إن استشارة الفلاسفة ودخولهم لقصور الساسة أفضل بكثير من استشارة فئة التكنوقراطيين الذين لا يمتلكون بعد النظر وحصافة وقوة شكيمة ورباطة جأش الفلاسفة.

علاوة على ذلك يمكن التأكيد على غياب التناقض بين الحكمة العملية والفقه السياسي كما بين أبو نصر الفارابي في كتابه إحصاء العلوم وأن التفلسف واجب شرعا،وبما أن الدين نصيحة وبما أنه وجد في التراث تقليد نصيحة الملوك فانه يجوز للفيلسوف أن يتدخل لتوجيه سياسات بلاده ولو من باب النصح والتذكرة،فمتى يفهم حكامنا ويوقرون الفلاسفة ويشركوهم في وضع سياسات مستقبلية لدولهم؟

ماهو مطلوب ليس تفلسف الحكام بأن يصبح الساسة فلاسفة وليس تحكم الفيلسوف بأن يسعى الفلاسفة للوصول الى الحكم فذلك جموح نحو السلطة وحب للهيمنة بل العودة الى الجذر المشترك الذي يجمع بين الاثنين أي الحكمة والحكم.

فإذا كانت السياسة غير الحكيمة قد سببت الأمراض للحضارة والسقم للشعوب فان الحكمة السياسية هي القادرة على تسكين الأوجاع واستشراف الآتي،فلماذا لا نستدعي الفيلسوف بماهو طبيب الحضارة كما يقول نيتشه ونجعل الفلسفة هي التي تداوي ذلك السقم كما يقول ماركس؟ ما العيب في أن تكون الفلسفة هي منهج التغيير إذا ما أردنا التطوير ومواكبة العصر؟ فمتى ينصت الحكام للفلاسفة لنرى أرسطو يرافق الأسكندر المقدوني مجددا في ديارنا؟

سجال

المعلم يعقوب

يغضب الأقباط على وزارة الثقافة المصرية

❑ القاهرة- أثار قيام الهيئة العامة لقصور الثقافة التابعة لوزارة الثقافة في مصر بإعادة إصدار كتاب «المعلم يعقوب بين الحقيقة والأسطورة» لمؤلفه الدكتور أحمد حسين الصاوي، جدلا ثقافيا واسعا وردود فعل غاضبة في الأوساط القبطية وصلت لحد المطالبة بمصادرة الكتاب.

والمعلم يعقوب حنا الملقب بـ «الجنرال يعقوب» من الشخصيات التاريخية المثيرة للجدل، ولد عام 1745 ميلادية وذاع صيته إبان الحملة الفرنسية على مصر عام 1798 ميلادية عقب قيامه بتنظيم جيش من الأقباط على نفقته الخاصة قاتل ضمن صفوف الحملة الفرنسية ضد الدولة العثمانية في مصر فاعتبره البعض خائنا لوطنه وعميلا للاحتلال الفرنسي بينما اعتبره آخرون مخلصا وثائرا على النظام العثماني.

ويرجع غضب الأقباط إلى أن الكتاب الذي أعيد نشره يتبنى رؤية تعتبر المعلم يعقوب خائنا لوطنه.

وهدد المحامي المقرب من البابا شنوده الثالث بابا الاسكندرية وبطريرك الكرازة المرقسية ممدوح رمزي باتخاذ «إجراءات قانونية للمطالبة بمصادرة الكتاب وسحبه من الأسواق». واعتبر رمزي إعادة نشر الكتاب «هدفه الترويج لفكرة أن الأقباط خونة وليسوا جزءا من النسيج المصري».

وقال رمزي «اختارت وزارة الثقافة نشر هذا الكتاب تحديدا برغم وجود كتب كثيرة لمفكرين وكتاب معروفين اعتبروا المعلم يعقوب شخصية مصرية وطنية ثار على الدولة العثمانية.. سوف أبدأ في اتخاذ الإجراءات القانونية للمطالبة بمصادرة الكتاب ومنع تداوله».

وأوضح المفكر العلماني منسق جماعة «الأقباط العلمانيون» كمال زاخر أن إعادة نشر الكتاب «دلالة على أن القائمين على منابع التثقيف في مصر تم اختراقهم من المتطرفين».

وقال زاخر: «تأتي إعادة نشر الكتاب ضمن خطة طويلة الأمد لتدمير الرموز المصرية خاصة القبطية منها».

وأضاف «ما فعله المعلم يعقوب لا يمكن إخراجه من سياقه التاريخي لأن وجهة نظره وقتها الداعية إلى مساندة الحملة الفرنسية كانت عبارة عن ثورة ضد النظام العثماني».

وتساءل زاخر: «الحملة الفرنسية كانت إحتلال.. لكن ألم يكن الحكم العثماني لمصر أيضا احتلالا؟».

من جهته قال الباحث بمركز الاهرام للدراسات السياسية والاستراتيجية نبيل عبد الفتاح «لا توجد أي دلالات سياسية أو طائفية وراء إعادة نشر الكتاب».

وأضاف عبد الفتاح «الكتاب جزء من كلاسيكيات الجدل التاريخي حول الدور الذي لعبه المعلم يعقوب في مساندة الحملة الفرنسية».

وطالب عبد الفتاح وزارة الثقافة بإعادة إصدار كتب أخرى قال إنها أنصفت المعلم يعقوب واعتبرته ثائرا مثل كتاب المفكر المعروف الدكتور لويس عوض الذي اعتبر المعلم يعقوب قاد حركة وطنية تسعى إلى أن تكون مصر للمصريين وتتبنى مبادئ استقلال مصر وأيضا كتاب شيخ المؤرخين المصريين شفيق غربال الذي اعتبر المعلم يعقوب شخصية وطنية كانت تسعى إلى استقلال مصر عن الدولة العثمانية.

ومن جانبه، نفى رئيس تحرير سلسلة «ذاكرة الوطن» بالهيئة العامة لقصور الثقافة أسامه عفيفي أن يكون هدف إعادة نشر الكتاب الترويج لأي وجهة نظر تتضمن إساءة للأقباط.

وقال عفيفي «قررت الهيئة إعادة إصدار الكتاب لإحداث توازن ما في الكتب الموجودة بالأسواق والتي تتناول الجدل حول شخصية المعلم يعقوب».

وتابع«الكتاب الذي أعدنا نشره كان قد طبع لأول مرة طبعة محدودة نفدت من الأسواق في حين أن الكتب التي تعتبره بطلا وثائرا مثل كتاب الدكتور لويس عوض ما زالت موجودة بالأسواق وهو ما دفعنا إلى إعادة نشر الكتاب لتقديم وجهة نظر أخرى».

ويبدأ الكتاب الذي أثار الجدل بمقدمة لأسامة عفيفي يقول فيها «مؤرخو التاريخ المصري الحديث أجمعوا على خيانة المعلم يعقوب لتعاونه مع المحتل وأن وثائق المحتل نفسه كشفت دوره في التآمر على المقاومة الشعبية المصرية».

واستعرض مؤلف الكتاب في صفحته رقم 13 الملامح العامة للأقباط أثناء الحملة الفرنسية على مصر مؤكدا أن «الأقباط من أصحاب المصالح تعاطفوا مع الغزاة الجدد باعتبارهم مخلصين وكذلك مسيحيين سوف يحررونهم من الخضوع لسلطان المسلمين».

وأضاف الكتاب في صفحته رقم 30 « الفرنسيون بخطتهم الاستعمارية ويعقوب بأحلامه وتطلعاته التقيا على إرادة واحدة تجسدت في إنجاز واحد هو تكوين الفيلق القبطي».

سينما

«الأخضر بن يوسف»

رحلة بين صفحات كتاب حياة سعدي يوسف

❑ فرات إسبر

"سلاما أيها الولد الطليق"

نستطيع القول إن الشعر شجرة الحياة الخضراء، يبدو أن سعدي يوسف لم يخطئ عندما اطلق هذا الاسم على ديوانه الذي لاقى شهرة واسعة في العالم العربي، عندما يذكر الاخضر بن يوسف، ترتد الذاكرة إلى سعدي يوسف الشاعر ، الصورة المرتبطة بصاحبها، وها هو فيلم الأخضر بن يوسف يوثق للأخضر بن يوسف ذاته.

ها هو سعدي الشاعر الذي تزاحمت عليه الأيام والمنافي وحروب العراق، بدا واهن الصوت، حزين العين يتأمل غابات الحياة ويطرح أسئلة مفتوحة، في حياة ضيقة نهايتها الموت، كمقبرة في السيدة زينب أو حي الشهداء، أو مقبرة فلسطين.

حنين الشاعر يدور بين المقابر يبحث عن وجه حيدر الذي ضاع منه في الحياة الواسعة كقبر.

كاميرا جودي الكناني الصافية، اختارت التوثيق لشاعر كبير ترك أثرا في الشعر العربي والحياة الشعرية وترجمت أشعاره إلى لغات عدة.

وجه طفل في الغابة، هو حلم يظهر مرافقا لحلم الشاعر، الذي بدا الكبر يظهر عليه. أحلام الطفولة تتلاقى مع أحلام الشعراء. من يملك خاتم الطفولة، لا بد أن يملك خاتم الشعر. هكذا تتجول الكاميرا في الغابات في سحرها وغموضها الذي يشبه أعماق الانسان ليتردد صوت الشاعر في قصائد تمطر وحشة وغربة وأسئلة. أصوات تساقط جذوع الأشجار، هل كان لها من مغزى ومعنى في عين الكاميرا،؟ فالمخرج هو شاعر ايضا، إذ يرى العمر كالأغصان، وجسد الإنسان شجرة تتقلب عليها الفصول والمواجع.

هل هو العمر الذي يتقصف؟ هل هي أيامنا التي تمشي مسرعة كما رأتها كاميرا جودي الكناني؟.

الحديث عن الفيلم يحتاج إلى زمن أطول من المدة الزمنية التي خصصت له، فلا تستطيع الكاميرا التقاط سبعين عاما من حياة شاعر مثل سعدي، وكان لابد من ساعات وساعات كي تتجلى أمور وتطرح قضايا وآراء في هذه المسيرة الشعرية التي تقاطعت ما بين مؤيد ومعارض، ما بين محب وكاره.

الفيلم يتوقف عند بعض المحطات الإبداعية في مسيرة الشاعر العراقي الكبير سعدي يوسف، يتحدث فيه عن الموت والحياة. كيف ينظر إلى الموت، وكيف أصبحت علاقته به، بعد موت ابنه حيدر، ففلسفة الموت عند الشاعر تختلف عن فلسفة الموت عند البشر العاديين.

حيدر يا ولدي
هل أضعنا الطريق إلى البيت؟
لا شك أني هرمت وذاكرتي وهنت مثل عينيك!

وفي الفيلم يتحدث سعدي أيضا عن الغزو الأمريكي وعن طائرات الشبح وعابرات القارات تلك التي قصمت ظهر البلاد ويناديها:

يا بلادا بين نهرين
يا بلادا بين سيفين
عليك يا أرضي السلام
عليك يا أرض السلام

وثائقي يغوص في تفاصيل سعدي يوسف

الفيلم قصير مدته 35 دقيقة ولكنه مكثف بالصور الغنية. ولقد تمكن المخرجان جودي الكناني وباسل علي عمران من خلق طقس شفاف وحزين، لكنه ينبئ بالعاصفة، طقس بصري يتماهى مع بنية القصيدة عند سعدي يوسف بل يتداخل معها عبر لقطات تؤسسها عين تقرأ القصيدة وأسفار شاعرها بعمق وذائقة متفردة، لذلك انجزت العين وعدستها بنية بصرية متقنة في أبعادها لجهة زوايا الكاميرا وفضاءاتها الفنية من الانارة ومصادرها والموسيقى التصويرية المتألقة التي صاغها طه حسين رشك..

«لوفر أبوظبي» يعزز موقع الإمارات الثقافي

❑ أبوظبي- أطلق الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي أعمال بناء لوفر أبوظبي، أول متحف عالمي في الشرق الأوسط وأول فرع للمتحف الباريسي العريق، على أن يفتح أبوابه بين 2012 و2013.

وشارك ولي عهد أبوظبي الشيخ محمد بن زايد آل نهيان في الاحتفال الرمزي الذي أقيم في فندق قصر الامارات في أبوظبي قبيل انتهاء زيارة ساركوزي إلى الامارات والتي استمرت يومين. وافتتح ساركوزي والشيخ محمد معرضا بعنوان «توكينغ آرت: لوفر أبوظبي» حيث تعرض حتى الثاني من تموز/يوليو أعمالا استقدمت من متحف اللوفر في باريس أو من متاحف فرنسية أخرى لتكون ضمن المجموعة الخاصة للوفر أبوظبي.

وكانت الامارات وفرنسا وقعتا في السادس من اذار/مارس 2007 اتفاقية غير مسبوقة مدتها ثلاثون عاما وقيمتها مليار يورو، تقوم فرنسا بموجبها بتطوير وتشغيل متحف «اللوفر أبوظبي».

وصمم المتحف المعماري الفرنسي الشهير جان نوفيل، وهو يمتد على 24 ألف متر مربع بينها ستة آلاف تمر مربّع مخصصة لمساحة العرض الرئيسية. وتعلو المتحف قبة ضخمة مستوحاة من التصاميم العربية التقليدية. وستقوم متاحف فرنسية بينها اللوفر باعارة أعمال فنية للوفر أبوظبي لفترات تتراوح بين ستة اشهر وسنتين.

وستتناقص أعداد الأعمال المعارة شيئا فشيئا بينما يقوم لوفر أبوظبي بإغناء مجموعته الخاصة على أن تنتهي عمليات إعارة الأعمال الفنية في غضون عشر سنوات، بحسب الاتفاق بين الجانبين. وقال رئيس متحف اللوفر هنري لوريت إن «مشروع لوفر أبوظبي فريد من نوعه وسيبقى كذلك. الأمر لا يتعلق بانشاء نسخة عن اللوفر في باريس». واضاف، في كلمة ألقاها خلال الافتتاح، أن متحف لوفر أبوظبي «متحف جديد ويحمل ثقافة وتقاليد مزدوجتين».

والمتحف المستقبلي يشكل جزءا من مشروع المنطقة الثقافية على جزيرة السعديات المحاذية لشواطئ أبوظبي والتي تضم فرعا لمتحف غوغنهايم ومتاحف أخرى فضلا عن مركز ضخم للعروض الفنية.

رأي

حين تسري روح الاسلام في العلمانية

الإسلام السياسي يحتاج إلى انقلاب