مساحة خضراء

عَنَج المخاوي بضاعة

فؤاد عبدالقادر

□ رمالها الناعمة، بيوتها القديمة، جامع الشاذلي، الشاطئ، البحر، ميناؤها العتيد.

التاريخ وهو يقف بعظمة متحدثاً عن العراقة والدور الكبير الذي لعبته المدنية في حياة اليمنيين.

ميناؤها فاقت شهرته موانئ كثيرة، بوابة اليمن على العالم، وأقربها أفريقيا، القرن الأفريقي.

شيء لك يا شاذلي يا بو علي، مدينة أحببتها كما أحبها قبلي الكثير من الكتّاب والباحثين، الذين وصفوا محاسنها وتغزلوا بجمالها، وما جرى فيها من حوادث ذكروها وسجلوها.

عرفت المخا قبل أكثر من ثلاثين عاماً ونيف، كان فنارها لا يزال شامخاً، بناه الفرنسيون، وجعلوه تحفة، كنت تقف فوقه فترى الشاطئ الآخر، الشاطئ الأريتري.

وقد مرت السنون عليه، فشاخ واندثر، لأنه لم يجد مَنْ يصونه ويحافظ عليه، فمات الفنار واندثر.

لم يطل الإهمال الفنار والميناء المشهور وحسب، لكن الإهمال وعدم المبالاة طالا - أيضاً - المدينة بكل ما فيها من حجر وبشر، قالوا زمان : غنج المخاوي بضاعة، تغنى بها المطربون وكتب فيها الشعراء شعراً، وأرّخ لها المؤرخون، مخ اليمن وأحد أسفارها الحضارية.

اليوم مدينة المخا مدينة للأشباح، تزحف عليها الرمال من كل الاتجاهات، تعيش ويعيش أبناؤها الحرمان، لا أصلح الميناء، ولا أقيمت مشاريع، يعني لا ذا تأتّى ولا ذا حصل، متى تعود المخا كما كانت مخ اليمن؟

معنى الحداثة في اللوحة العربية

ما هي الصلة بين العلوم المعاصرة وقضايا البيئة والحداثة الفنية، وكيف تجلّت المفاهيم الحداثوية الغربية في اللوحة العربية، وما هي أسس الذاكرة وإشكالات الهوية المعاصرة في التشكيل العربي؟ إنها الأسئلة الأساسية التي حاول الخوض فيها الفنان والناقد التشكيلي السوري أسعد عرابي في كتابه الجديد (معنى الحداثة في اللوحة العربية) والكتاب مؤلف من مجموعة من الدراسات والمقالات المستقلة، أدرجت في إطار ثلاثة فصول،

يتناول الأول منها ذاكرة الصورة والنحت وصناعة الكتاب والعمارة والمصطلحات التشكيلية في التاريخ العربي الإسلامي، ويحطّ الفصل الثاني عند أثر العلوم المعاصرة على اللوحة، أما الفصل الثالث فإنه يتطرق إلى محنة الحداثة في اللوحة العربية.

منذ الصفحات الأولى من كتابه يتساءل الباحث: «ماذا تعني الحداثة إذا لم تكن النهضوية المتجددة والمتخلفة نصف قرن تشكيلي عن ركب النموذج الغربي؟

ثم يؤكد في هذا السياق» ان انطباعية النصف الأول من القرن العشرين بالنسبة إلى المحترف العربي تعني أصداء لمجريات النصف الثاني من القرن التاسع عشر الأوروبي الانطباعي بمثاله كورو ومونيه، والتجريدات الغنائية العربية اليوم ما هي إلا تأويلات لما جرى خلال وإثر الحرب العالمية الأولى، أما تيارات ما بعد الحداثة التي تتابعت ما بعد الستينات فلم تصلنا بعد، مثلها مثل العديد من الاتجاهات الدادائية والسوريالية والتكعيبية التي تعاقبت مع بداية القرن العشرين.

ويُرجع الباحث حساسية الحداثة النهضوية إلى كوكبة النصف الأول من القرن العشرين خاصة في مصر والعراق ولبنان تمثلها رموز النحاتين الرواد: محمود مختار، جواد سليم، روضة شقير، ويرى ان النموذج الغربي لا يحتكر الحداثة، لكن البديل لم يُعرض بعد، ما خلا نماذج مبعثرة في تاريخ المعاصرة التشكيلية العربية على غرار حامد ندا في مصر وصليبا الدويهي في لبنان وفاتح المدرس في سوريا وفخر النسا في الأردن وبايه محيي الدين والشرقاوي والحجري في بلاد المغرب ويوسف جاها في السعودية وناصر اليوسف في البحرين وأبو شقرا في فلسطين.

ويعيد الباحث واقع الإرباك الذي أُصيبت به مفاهيم الحداثة الفنية العربية في قسم كبير منها إلى: تواضع الاتصال مع المحترفات العالمية، وتراجع ظاهرة التجمعات الفنية، وغياب الديمقراطية السياسية الثقافية، ووقوع الفن العربي ضمن فكي أصوليتين، الأولى نكوصية سياحية تعادي الحداثة، والثانية مراهقة اختلاسية ببغائية تدافع عن الحداثة بأي ثمن.

أيضا من أوجه الإرباك التي اعترت المفاهيم الفنية يشير عرابي في موقع آخر من كتابه إلى ان تاريخ الفن العربي المعاصر من أشد ذاكرتنا الثقافية غموضا واختلاطا، خاصة في بعض مساحاته الاستهلالية حيث يعتور التغييب رموز تمفصلاته، فتبدو ثغرات لصالح طوفان أسماء متوسطة الأهمية، وإذا كانت المساحة السخية من الكتابة لا تعدم من إضاءات توثيقية وشهادات زمان ومكان،

فهي مشرذمة في مواقع صحافية متباعدة يحتاج الفرز بين الغث والثمين منها إلى عمليات مجاهدة، فعلى سبيل المثال تاريخ الفن المعاصر في قطر يوثق البشائر الأولى في ممارسة طقوس اللوحة العربية (لوحة الحامل) وبهذا الخصوص يقرّر الباحث أنه لا توجد حداثة بدون ذاكرة، فالحداثة ما هي إلا تتابع لحداثات وذاكرات متعاقبة ومن الضروري عدم تناول المقياس الجمالي من خارج مقياس تاريخ الفن العربي، وعليه يفتح عرابي في عناوينه اللاحقة ذاكرة الكتاب والعمارة والنحت والصورة.

يذكر عرابي في معرض بحثه أن ذاكرة ازدهار الكتاب العربي الإسلامي ترتبط بفنون وصناعات إخراجه وتوضيب صفحاته وملازمه وتجليده وتذهيبه وتجويد خطوطه، ثم وخاصة رسومه التي تدعى بـ «المنمنمات» ويضيف إلى ذلك أن فنون المخطوطات والنسخ والمكتبات ودور العلم والحكمة ارتقت بعد منتصف القرن الثامن للميلاد أي في الوقت الذي وصل فيه اختراع الورق من الصين ليحل محل الرق والبردى،

وتوقف هذا الازدهار مع نكبة عام ١٢٥٨ واجتياح هولاكو وسنابك المغول لمكتبات بغداد وتدميرها بالحرائق وإغراقها في مياه دجلة، كما ان محاكم التفتيش أحرقت آلاف المخطوطات العربية في ميدان الرملة بعد سقوط غرناطة، وتصل المخطوطات الإسلامية الباقية باللغة العربية إلى ما يقرب الخمسة ملايين، موزعة في مكتبات ومتاحف العالم، نُشر منها خلال مئتي عام ما يقرب من مئتي ألف مخطوط، وهنا يؤكد الناقد عرابي أن العلاقة بين طرز الخط العربي وتيارات مدارس المنمنمات لم تُدرس بعد رغم أهمية هذه المقاربة في إثبات تمايزها الثقافي.

حول ذاكرة الصورة يقول عرابي: لا يمكن عزل السياق العضوي الراهن للصورة عن ذاكرتها الثقافية، فالعرب المسلمون يتعاملون مع فراغها على أساس انه ورقة أو جدار أو مرآة تقتصر على بعدين، وهذه هي الفلسفة التشكيلية التي ترسخت تقاليد صناعتها خلال أربعة عشر قرنا من أجيال المصورين، ويعود هذا الازدهار إلى أبعد من تاريخ التصوير الإسلامي،

يصل حتى الأختام الدلمونية والألواح المنحوتة لسومر وأكاد وبابل وآشور وآرام وكنعان وتدمر والأنباط ومصر وفريسكاتها والأيقونة المسيحية، وتحاول بعض الآراء المحافظة مسخ هذا التراكم بإدخاله في متاهة الحلال والحرام، وهنا يفّرد عرابي هامشا واسعا من كتابه لإثبات عدم تحريم الفنون في الإسلام بالاعتماد على النص القرآني والأحاديث النبوية.

في سياق الحديث عن ذاكرة الفن يتطرق عرابي إلى ذاكرة المصطلح الفني، ويشير إلى أنه بإمكاننا العثور على وعاء لغوي خصب خاص بالمصطلحات الذوقية، مثلا: يتعامل جماعة الذوق مع البصريات كما هي الموسيقى باعتبار ان الحواس جميعها تصدر عن جهاز بصيري واحد هو القلب، يعرضون المقام والحال والوقت والفاصل بنفس التصدي لمواحيد اللون ورموزه ورهافات فروقه الصباغية،

يتحدثون عن الحرارة والبرودة وارتباطها بالقبض والبسط، بالجمع والتفريق، كما نعثر على مصطلحات عقلية بالغة البلاغة في شروحات المعتزلة وخاصة أبو الحسن الأشعري فيما يخص دقائق الرقش والهندسة النجمية وحركتها الفلكية الحومانية، والطوسي وغيره يعتبرون التجريد احد شطري الثنوية الفلسفية التي تتضمن التجريد والتفريد، فالتفريد بمعناه الروحي يفترض تجريد النفس عن رؤية تأثير الكائنات.

من ضمن التيارات الحديثة التي ظهرت في الغرب وتأثرت بقضايا البيئة والعلوم المعاصرة تناول عرابي (فن المناخ أو البيئة) الذي يدمج ما بين الفنون، ويدعو للخروج من عزلة اللوحة إلى المجتمع والطبيعة والجمهور، ونوّه بهذا الخصوص إلى أن مفهوم البيئة ارتبط بالنسبة إلى الكثير من الفنانين العرب بالتراث البصري وذخائر الذاكرة الفنية من رقش وحروف ومظاهر شعبية، ففاتح المدرس يلصق أتربة السهول الشمالية المرتبطة بمراحل طفولته على اللوحة، وتبدو التجربة الأثرية مرجعا أساسيا في تجارب بعض المصريين والعراقيين.

أما الفنان سليمان منصور فيستثمر المادة الكنعانية المفخورة أو المادة الطينية المعمارية في نسيج وتضاريس اعماله الاخيرة، والعديد من رواد مدرسة الدار البيضاء في الستينات دعوا إلى الاقتصار على المادة المحلية في الصباغة وغيرها من أمثال المغربي محمد القاسمي، وتعرض الفنانة الأردنية سهى شومان صخورها وفلزاتها البركانية المنتزعة من حوض البتراء، وتحاول ان لا تعدل من طبيعتها الجيولوجية.

هكذا ينقلنا أسعد عرابي عبر صفحات كتابه من موضوع نقدي إشكالي إلى آخر، لكنه يظل متشائما فيما يخص راهن التشكيل العربي وآفاقه المستقبلية، فهو يعلن في الصفحات الأخيرة أن: «صوت التشكيلي العربي تنامى منذ بدايات القرن العشرين، وتسارعت خصائصه في الستينات، وها نحن نشهد عقد الغروب والانحسار.. فقد شردت اللوحة من بعدها التأملي الروحي، وتحوّلت من فعل إبداعي ظاهر إلى سلطة ثقافية تسويقية إعلامية متداخلة في تواطئية مؤسساتية».

إصدارات ثقافية

«أفلام حياتي»

أصدر مشروع «كلمة» التابع لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث كتاباً جديداً بعنوان «أفلام حياتي» لفرنسوا تريفو، والذي قام بنقله للعربية المترجم السعيد بوطاجين.

يندرج كتاب «أفلام حياتي» ضمن كتب النقد السينمائي، وهو يقوم على التجربة العميقة للمؤلف، ولم يلتزم المؤلف بمنهج واضح، والحال أن طبيعة المقالات هي التي فرضت هذه القراءة المتحولة، على شاكلة رولان بارت إلى حد ما، مع اختلاف في المنطق.

في هذا الكتاب كثير من الإلمام بالفن السينمائي ومفصلاته المركبة: الفكرة، النص، السيناريو، الإخراج، الديكور، الإضاءة، التمثيل، الاقتباس، التركيب، الحوار، الإيماءة، الصورة، التصميم، البناء، العلامة، اللون، الحركة..

كم من عين كانت لتريفو؟ ثمة ما يشبه كلية الحضور والمعرفة، ليس لأنه ناقد أو مخرج وحسب، بل لأنه شاهد أعظم الأفلام ولعدة مرات من مواقع متبدلة، وبعيني المشاهد البسيط والناقد والمخرج وعيون الآخرين كذلك.

فرنسوا تريفو ١٩٣٢-١٩٨٤ مخرج وكاتب سيناريو وناقد سينمائي فرنسي، من أهم أعماله السينمائية: «العروس ترتدي الأسود»، «جول وجيم»، «حكاية اديل»، «الليل الأمريكي»، «المترو الأخير»، ومن مؤلفاته النقدية: «هيتشوك»، «رامساي»، «وهما عملان يتعلقان بقضايا السينما، وقد اشتغل ناقداً سينمائياً في عدة صحف ومجلات، وعرف بشجاعة استثنائية وعبقرية لافتة ودقة في التقييم.

أما مترجم الكتاب فهو السعيد بوطاجين أستاذ جامعي من الجزائر، له مجموعة من الإصدارات المتنوعة، عمل في عدة مجلات رئيس تحرير ومدير تحرير وعضواً في هيئات استشارية، من ترجماته: «نجمة» لكاتب ياسين، «الانطباع الأخير» لمالك حداد، «عش يومك قبل ليلك» لحميد غرين، «موسوعة القصة الجزائرية» لكريستيان عاشور، «حي الجرف» لصادق عيسات.

ظلال صاحب الظلال

بيروت - «سيّد قُطْب (في ظلال صاحب الظّلال)» هذا هو عنوان الدراسة الجديدة للباحثة المصريّة آمال محمد الخزامي إبراهيم، الباحثة في الفكر الإسلامي والصراع العربي الصهيوني. وقد صُدّرت هذه الدراسة بكلمة مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي في بيروت التي جاء فيها «إن سيّد قُطب هو واحد من الأعلام الذين قالوا في مجال الفكر الإسلامي الكثير مما يجدر التوقّف عنده والتأمّل في مضامينه ومآلاته، فقد كَتَبَ الرجل في التفسير والأدب والسياسة. وخاض كثيراً من الميادين التي يمكن بحقّ نِسبة التأسيس فيها إليه».

كما وتقول الخزامي في مقدمتها لهذه الدراسة: «يقدّم هذا الكتاب سيّد قُطْب الإنسان، وكيف أثّرت في نشأته ظروفه الاجتماعية وأيضاً الظروف السياسيّة والاقتصادية التي مرّت بها مصر وما تركته من بصمات على فكره».

وتضيف الخزامي: «قُطْب ابن نشأته، وكذا ابن الحقبة التاريخية المعاشة، لذا تأثّر فكره تارةً بنشأته، وتارة بالمرحلة التي عاشها. فلقد عاش قُطْب تجربة غنيّة بالتحوّلات، بدأت في قريته، وتنوّعت في القاهرة، لكنها تغيّرت في الولايات المتحدة، وزادت حدّةً في المعتقل، وانتهت بالإعدام.

«في خضمّ هذه التحوّلات والتغيّرات نَمَتْ شخصيّته وتفاعلت واتخذت مواقفها. كما لا يمكن إغفال أثر السّيرة الذاتيّة لسيّد قُطْب على تشكيل أفكاره وتوجيهها، منذ ولادته ونشأته الأولى في صعيد مصر، وتأثير عائلته، والأحداث التي عاشها في طفولته على شخصيّته وتفكيره».

وتتمنّى الباحثة أن يكون هذا العمل (الكتاب) أضاف شيئاً إلى جانب ما سطّره الكثيرون في فكر سيّد قُطْب، هذا الفكر الذي يطرحه هذا الكتاب «للنقاش والأخذ والردّ»، مدافعاً عنه من خلال استعراضه له ولآثاره الممتدة، وذلك في محاولة للوصول إلى فكر رجل أثّر على أجيالٍ وربّما سيستمرّ تأثيره على أجيالٍ لاحقة».

من هنا فقد توزّعت مادة هذا الكتاب، وإضافة إلى كلمة المركز ومقدمة الباحثة – على تسعة فصول، تلتها خاتمة.

يوثّق الفصل الأول لمحطات حياة قُطْب، ويدور الفصل الثاني حول سيّد قطب وبيئته الأولى، ويتمحور الثالث حول سيّد قطب الشاعر والقاص والناقد الأدبي، ويعرّفنا الرابع على قُطْب والإصلاح الاجتماعي، ويتناول الخامس علاقة قُطْب مع الأخوان المسلمين، ويقدّم السادس سيّد قطب في ظلال الاعتقال والمصادر الفكرية الجديدة، ويتعرض السابع تفاصيل قضيّة إعدام قطب و«ثماراً من دمائه» تلك التي أنتجها إعدامه. ويصور الثامن قطب بين العدالة الاجتماعية ومعالم الطريق ويضمّ الفصل التاسع بيبلوغرافيا سيّد قطب وما كُتب عنه، من دراسات وأبحاث ومقالات، وقصائد، فضلاً عن رسائل جامعيّة ناقشت فكره، ومنهجه، وبعضاً من كُتُبه.

تاريخ الثورة والإمبراطورية

منذ أن قدّم المؤرخ الفرنسي باتريس غينيفي كتابه عن «سياسة الرعب: دراسة حول العنف الثوري»، أصبح بمثابة أحد المرجعيات التاريخية المعتمدة في فرنسا حول تاريخ الثورة الفرنسية وتاريخ «الإمبراطورية» بعدها. وهو يجمع في كتابه الأخير «تاريخ الثورة الإمبراطورية» مجموعة من النصوص التي كتبها عن الثورة الفرنسية والنظام الإمبراطوري والتي يحتوي بعضها ملامح من سير حياة شخصيات الثورة الكبرى من أمثال روبسبيير ولافاييت ونابليون وغيرهم.

ولا يتردد المؤلف في القول: إن الثورة الفرنسية قد «انتهت» كحدث وكدليل سياسي. ذلك بعد أن كانت قد أقامت «جمهورية وليدة» في خضم الآلام الشعبية ثم بلغت تلك الجمهورية شيئا فشيئا «سن الرشد». ومن الدلائل الكبرى على ذلك أنها «أوقفت إرسال البشر إلى المقصلة» وعرفت تطورا كبيرا على صعيد العادات والمفاهيم.

ويعتبر المؤلف أن الثورة الفرنسية حافظت على «رهاناتها السياسية» حتى سنوات الستينات من القرن الماضي. ذلك على أساس أن المجتمع الفرنسي عاش باستمرار حالة من «النزاع الكامن» بأشكال متجددة. أما اليوم فيرى المؤلف أن المفاهيم الأساسية العديدة التي كانت فعالة في زمن الثورة وتنتمي إلى قاموسها مثل المواطن والدولة والأمّة والسيادة قد أصبحت بحكم «فاقدة الحياة».

وبعد أن يشير المؤلف إلى أن الفرنسيين يشعرون بشيء من الاعتزاز كون أن «ثورتهم» تبدو بمثابة مرجعية حركات شعبية كثيرة ليس أقلها ما يسمّى بـ«الربيع العربي» يؤكّد أن الفرنسيين لايزالون يحتفظون في الذاكرة بما كانوا قد اعتقدوه ذات يوم مضى أنهم قد دلّوا العالم كله عند قيام ثورتهم الكبرى عام ١٧٨٩م على الطريق الذي ينبغي عليه أن يسلكه.

وما يؤكده المؤلف هو أنه إذا كانت الثورة الفرنسية الكبرى قد انتهت كـ«حدث»، فإنها لاتزال، دون أدنى شك، موجودة بقوة في «أدبيات» الأحزاب السياسية وفي «سجالات» النزاعات الاجتماعية.

لكن هذا لا يمنع بالوقت نفسه واقع أن من يرددون ذلك من قادة نقابيين أو رجال سياسة، إنما يستخدمون «بلاغة» أصبحت تنتمي إلى الماضي. لكن هناك أولئك الذين يرون أن التأكيد اليوم في مختلف النقاشات العامة على «الفضيلة في السياسة» وعلى «مطاردة المشبوهين» هو بمثابة «تطوّر وراثي» للغة التي كان قد استخدمها روبسبيير.

على هؤلاء يجيب المؤلف بكلمة مشهورة لكارل ماركس مفادها أن الأحداث تتكرر «المرة الأولى كمأساة ؟ تراجيديا- والمرة الثانية كملهاة- كوميديا». كما جرت العادة في رسم العدو بصورة «الشيطان» و«تقديس الفضيلة» كإرث من قاموس إنساني مشترك.

ويردد الفرنسيون مقولة شائعة مفادها أن الفرنسيين هم «أطفال الثورة» بينما يعتقد المؤلف أنهم بالأحرى «ورثة الحرب الأهلية». هذه الحرب الأهلية تمثل برأيه «مكوّنا أساسيا في التاريخ الفرنسي». ويضيف: إن فرنسا جرى بناؤها «من أعلى»، و«الأمة الفرنسية» هي من عمل الدولة وليست تعبيرا عن المجتمع.

الثورة الفرنسية نفسها يتم تقديمها كـ«ذروة» حرب أهلية طويلة. وبالتالي شكّلت «لحظة» مهمة من تاريخ فرنسا كله. وقد ظلت أفكارها الأساسية مثل الأمة والمواطنة والسيادة فعالة على مدى قرنين من الزمن، لكن تلك الحقبة «انتهت اليوم».

الملفت للانتباه هو أنه في الوقت الذي يعتبر فيه محللون كثيرون أن ما سمي بسثورة الطلبة في فرنسا» عام ١٩٦٨م تمثل «فصلا ساطعا» في المسار الثوري الفرنسي، يعتبر المؤلف أن تلك الأحداث مثّلت «ضربة قاضية» للأسطورة الثورية وأنها «دشنت» بداية العزوف عن السياسة. ذلك أنه بالتأكيد على مبدأ الحذر حيال السلطة جرى تهديم أية قناعة بالعمل الجماعي وإعطاء الامتياز والأولوية للقيم الخاصّة. لكن بالمقابل لم يمنع اختفاء الوعي التاريخي من وجود طوابير من الزائرين «السوّاح» في المتاحف والقصور.

الكتاب: تاريخ الثورة والإمبراطورية
تأليف: باتريس غينيفي
الناشر: بيران باريس ٢٠١١
الصفحات: ٧٤٠ صفحة
القطع: المتوسط