أفكار متقاطعة

اللغة تحاصر الذات وتوسّع مجال هيمنتها ويعود الإنسان مثلما كان مجرّد كائن بين الكائنات

■ جورج كعدي

تؤكّد الصفحات الأخيرة من كتاب ميشال فوكو «الكلمات والأشياء» ما ظلّ يتردّد ضمناً وصراحة في جميع فصوله تقريباً: إنّ هذا الإنسان الذي لم يكن موجوداً حتى نهاية القرن الثامن عشر، والذي احتلّ فجأة موقع الصدارة في القرن التاسع عشر إثر تحوّل طرأ على نسق المعرفة، بات الآن على وشك الاختفاء تماماً. إنها حقّاً مفارقة غريبة تلك التي يحاول فوكو إثبات بداهتها، فمن العصر الكلاسيكيّ إلى فترة الحداثة كأنّنا ننتقل من مرحلة لم يكن الإنسان موجوداً فيها، إلى مرحلة أخرى أضحى فيها قاب قوسين أو أدنى من الاختفاء!

لكنّ حدّة هذه المفارقة قد تتضاءل لو تذكّرنا ما سبق أن أكّده فوكو قبلاً من أنّ الإنسان ليس أقدم معضلة طرحت على المعرفة البشريّة، ولا الموضوع الخالد الذي ظلّ يشغل بالها باستمرار، فحدث ظهوره في المجال المعرفيّ الحديث ليس ناتجاً من تقدّم حصل في الوعي المعرفيّ، أو من تحرّر الفكر من أوهام لازمته أزماناً طويلة بحيث تمكّن في النهاية من أن يُخضع للدراسة الموضوعية ما ظلّ قروناً عديدة في ميدان الفلسفة والمعتقدات محوطاً بالعتمة والغموض. كذلك لم تظهر فكرة دراسة الإنسان علمياً بفضل الاهتمام الأخلاقيّ به، بل على العكس، المواضيع الأخلاقيّة ذاتها ومواضيع النزعة الإنسانيّة هي التي ظهرت نتيجة جعل الكائن البشريّ موضوعاً للمعرفة.

كشفت «أركيولوجيا» فوكو إذن أنّ الإنسان ابتكار حديث العهد تحقّق ظهوره إثر تحوّل مفاجئ حصل في الأجهزة الأساسيّة للمعرفة في القرن التاسع عشر، وأنّه ليس أكثر من مفهوم من المفاهيم الموقّتة والعائمة، ووجه أو بالأحرى قناع ثقافيّ كان صالحاً للاستعمال فحسب في الفترة التي استدعاه فيها النسق المعرفيّ. وبعدما انقضت فترة الترقية إلى الوجود الإبستمولوجيّ حان وقت تمزيق القناع وتلاشي قسماته ومعالمه، ليعود الإنسان مثلما كان، مجرّد كائن بين الكائنات.

يقرأ فوكو في أفق الثقافة المعاصرة علامات وبشائر تسمح باستكشاف السمات لعهد إبستمولوجيّ جديد ربما لم تتميّز فيه بعد بما يكفي، لكنها ترتسم بالتدريج على راهن تلك الثقافة وقد تهيمن على مستقبلها أيضاً. ولعلّ أولى تلك السمات بداية الاستغناء عن الإنسان في المعرفة والتفكير. أمّا العلامات المقصودة فتتجلى في الاهتمام الكبير الذي أضحت الثقافة المعاصرة توليه للغة وللاشعور في أحواله وتجلّياته. أضحت اللغة تحاصر الذات من جميع الجهات. تلك الذات التي احتلّت إلى الأمس القريب موقع الصدارة ومركز العالم، أضحت اللغة تقول الحقيقة عنها. تلوح في أفق الإمكانات القصوى للغة النهاية الوشيكة للإنسان الذي بعدما حاول كلّ كلام ممكن واستنفد كلّ إمكان للكلام لم يزدد إلاّ اقتناعاً بأنّه أسير للغة ومغمور بها حتى قبل أن ينبس ببنت شفة. ولم يصل إلى أعماق ذاته ولا إلى صميم نفسه مثلما كان يأمل، بل أشرف في النهاية على حافّة ما يحدّده، أي على تلك المنطقة التي يحوم حولها الموت وتخمد فيها جذوة الفكر.

فضلاً عن اتّساع مجال هيمنة اللغة وبروز كينونتها، بل ربمّا بفضل ذلك، تبلور في الثقافة المعاصرة ضرب جديد من التفكير، بعيد عن الديكارتيّة، وحتّى عن الكانطيّة، يطرح ربما للمرة الأولى، بحسب فوكو، معضلة وجود الإنسان من زاوية اهتمام الفكر بسبر أعماق اللامفكّر فيه، والإنصات إلى همساته، وكشف الحجاب عن بعض أحواله. أصبح الفكر يدرك أنّ موضوعه الرئيسيّ هو اللاشعور أو اللامفكّر فيه الذي يشرطه ويحدّده. يقول فوكو: «إنّ ما أصبح يخترق الفكر الحديث كلّه هو قانون التفكير في اللامفكّر فيه».

رغم أن علوم الإنسان ارتبطت دوماً بالسياسة والأخلاق، فإنّ الفكر المعاصر أمسى عاجزاً عن اقتراح أخلاق. بالنسبة إلى هذا الفكر «لم تعد ثمّة أخلاق ممكنة»، إذ بات يتقدّم أساساً في اتجاه التعرّف أكثر ما يمكن إلى ذاك «الآخر» الذي يسكنه ويحرّكه. إن توضيح اللاشعور أو اللامفكر فيه وإنارته، أي تلك القوى الخفيّة أو الهزيع الحالك من الليل الذي يغمرنا ونتحرّك داخله، هو ما يعبّر اليوم عن شكل الأخلاق ومضمونها في الفكر الحديث.

حيال هذا البروز الكبير لكينونة اللغة، وتلك الهيمنة المطلقة للاشعور في الفكر الحديث، يتساءل فوكو بنوع من السخرية: هل لا يزال هناك مجال ممكن لمواصلة الخطاب عن الإنسان؟ إنه ينظر الآن بعين الشفقة والتهكّم إلى جميع أولئك الذين لم يقتنعوا بعد بضرورة التخلّي عن مسلّمات خطاب النزعة الإنسانيّة، أولئك الذين يتّخذون من الإنسان نقطة الانطلاق للوصول إلى الحقيقة أو يُرجعون إليه جميع الحقائق، ويواصلون بلا كلل أو ملل الحديث عن الإنسان وعن ملكوته وتحرّره، ولا يستطيعون التفكير خارج أن الإنسان هو الذي يفكّر، ويأملون في إمكان تأسيس أخلاق وممارسات إنسانية جديدة، ويعتبرون الفكر نوعاً من الفعل السياسي الواعد بالتحرّر، ولا يزالون يؤمنون بأنّ لا حياد في الفلسفة، ولا وجود لفلسفة من دون اختيار سياسيّ، وبأنّ كل فكر هو إمّا «تقدّمي» أو «رجعيّ». يواجه فوكو بالتهكّم والضحك «الفلسفيّ» جميع تلك الأشكال الخرقاء والساذجة من الفكر، بل يمضي إلى حدّ نعت أصحابها بالغباء والسخافة إذ يستغرقون في سباتهم «الأنتروبولوجيّ» العميق الذي ليس إلاّ صيغة جديدة وبديلة للسبات الوثوقيّ الذي حاولت فلسفة كانط إيقاظنا منه. ولإيقاظ الفكر من هذا السبات وتذكيره بإمكاناته المحدودة ومهمّاته الأولى، لا بدّ من تكدير صفو راحة هؤلاء «الإنسانيّين» وتقويض دعائم الارتياح والتفاؤل التي استكانوا إليها. وليست هناك وسيلة أخرى لتحقيق ذلك سوى هدم أسس الخطاب الإنسانيّ.

بعد الإعلان عن قرب «نهاية الإنسان»، حان وقت إلغاء التاريخ! ويصحّ القول إنّ جميع خطوات فوكو في طريق التمهيد لإعلان قرب اختفاء الإنسان عبّرت عن إرادة واضحة وصريحة لإقصاء التاريخ. بدلاً من أن تكون الأركيولوجيا بحثاً في أحد ميادين التاريخ كما يدلّ إسمها، اقترحت نفسها بديلاً منه يقوم على أنقاضه ويسعى إلى تحريره من سائر القيود الأنتروبولوجيّة. ألم ينفِ فوكو أن تكون هناك أيّ لحظة أنتروبولوجية في سيرورة المعرفة وتاريخها؟ ألم يصرّ مراراً على التأكيد أن اهتمامه الأكبر موجّه أساساً إلى ظاهرة الانفصال والانقطاع، وأنّ الشكل الوحيد من التاريخ الذي يعتقد فيه هو ذاك الذي يتحرّر من كل ذات و«يفتح على زمانيّة لا تعد ببزوغ جديد لأيّ فجر»؟

لكن هل في الإمكان إلغاء التاريخ بقرار فلسفيّ؟

إنّه حقّاً سؤال محرج وشائك، وجواب فوكو عنه يائس: يمكن إلغاء التاريخ بالتأكيد، إنّما فحسب عن طريق عدم التفكير فيه وتجاهله، وإقصائه إن لم يكن ذلك ممكناً من الواقع، أو على الأقلّ من مجال المعرفة. فالنتيجة التي انتهى إليها فوكو على ضوء تحليله العلاقة بين النزعة الإنسانيّة والفكر التاريخيّ هي أنّهما «وجهان لنسق فكريّ واحد»، وأن محاولات إحياء الفكر التاريخيّ في الثقافة المعاصرة ليست سوى ردود فعل يائسة على ما أصاب الذات من اهتزاز وخلخلة بفعل اكتشافات العلوم البنيويّة... (يتبع).

ما الخيانة؟

يوسف موصلي

الخيانة عامة هي الخروج على العلاقة، سواء كان أساسها الحب العاطفي أو المبدأ العقلاني. والعلاقة الأعظم هي ما يجمع كلا الأساسين، فيكون الخروج عليهما معاً الخيانة الأعظم. وبناء على ذلك كله، لا وجود للخيانة من دون وجود للعلاقة، سواء كانت العلاقة شاملة أو نوعاً جزئياً من العلاقات.

العلاقة العاطفية الشخصية هي مجموعة من العلاقات الجسدية والروحية والفكرية والعائلية وغير ذلك، فهل إذا مارس أحد طرفي العلاقة علاقة خارجية جزئية غير موجودة أصلاً في علاقته الأساسية نعتبره خائناً؟ أو أن فعله هذا هو النتيجة الطبيعية للفراغ الحاصل في علاقته على قاعدة أن الطبيعة تكره الفراغ؟ ماذا عن الانسان الملتزم تماماً بسلوكه مع الشريك لكن فكره يجنح أحياناً الى مكان آخر؟، ماذا عن شريكين ينقصهما التواصل الفكري فيرتفع بينهما على مر الوقت حاجز من الإسمنت الصلب، فاصلاً مسارهما المشترك حتى يصبح لكل منهما طريقه المنفرد؟

الإشكالية في هذا الموضوع أنه يمس الجوهر العاطفي الحساس لدى كل إنسان، فيصعب عليه الحكم على ما يعيشه بموضوعية كافية،ويبتعد عن تحكيم العقل في مسائل مماثلة، فتنجرف عواطفه مثل كرة من الثلج يصبح شبه مستحيل إيقافها عن تدمير العلاقة.

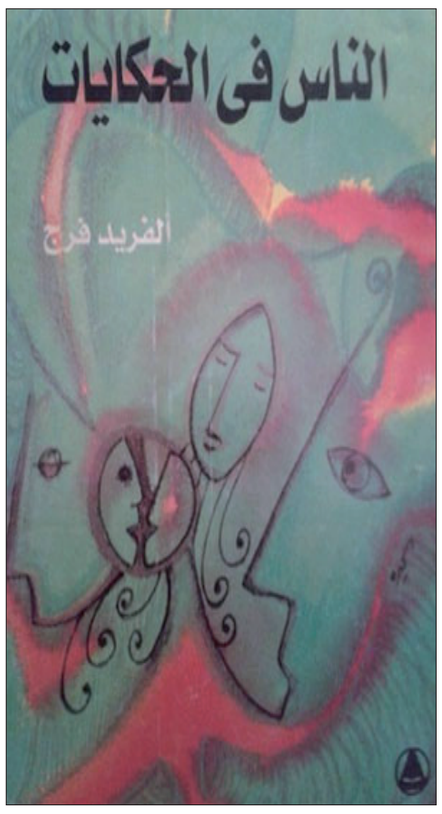
وقد يكون العامل الأكثر مساهمة في هذه الإشكالية هو الانتظارات المسبقة، كأن تتعلم الفتاة منذ صغرها أن الجنس واجب زوجي ولا مكان للمتعة فيه، ما يشرّع على نحو غير مباشر للزوج في نظرها ممارسة هذا الجانب خارج العلاقة بشكل طبيعي، أو أن ينتظر الزوج من زوجته وفاء كاملاً غير مشروط، بغض النظر عن مدى التزامه هو بالعلاقة، كون نظرته هذه نظرة مجتمع تعتمد على اختلال التوازن بين الرجل والمرأة لصالحه.

لست هنا للحكم في ما هو خطأ من صواب، فذلك أمر شديد النسبية وشخصيّ، بيد أنّي أوصّف واقعاً اجتماعياً موجوداً، ولا أطمح سوى إلى التنبيه من أن لكل خيار مسؤوليته، وهذه المسؤولية لا تعترف برغبات وانتظارات، إنما هي واقعية ممتدة من المنطق السليم وقانون الطبيعة.

كذا، يحق لكل انسان أن يتمنى ما يرغب ويعمل على تحقيقه، طالما أنه يراعي واقعه وواقع شريكه، وانتظارات كل منهما وقدراته على التأقلم أو التغيير. وليست هنالك من وصفة سحرية للحل، إنما هو طريق حياة مستمر، ومسيرة استراتيجية الطابع لا تنضج فيها الحلول الاّ بالأهداف الواضحة والنيات السليمة، والأهم من ذلك كله قوة الإرادة، فالانتصار ولو على جزء لا بأس به من المشاكل، كي لا نكون أفلاطونيين، ينسحب على مجالات أخرى من الحياة، كون الحياة الشخصية هي أساس الراحة والسعادة لكل منّا، ما يمكّننا من تحقيق أهدافنا الكبيرة الأخرى.

المسرحيّ ألفرد فرج زمن كان يرى «الناس في الحكايات»

للوجوه والأمكنة سحرها وغرائبها ودلالاتها



كتب حازم خالد من القاهرة: أثرى الكاتب المسرحي الراحل ألفريد فرج، المكتبة العربية بالعديد من المساهمات الفنية في التأليف والنقد المسرحي. وفي مقدمة كتابه «الناس في الحكايات»: «إن في هذا الألبوم (الكتاب) صورًا شتى لبعض الناس والأشياء والأحداث أثارت انتباهي وفضولي، فأحببت أن يراها أصدقائي ومعارفي وقرائي، فأزمعت أن أكتبها وأصفها على صفحات هذا الكتاب (الألبوم)، وفي هذا الكتاب تنتمي الصور إلى شخصيات وعصور وأجواء مختلفة ولكن تجمعها غرابة ملابساتها ودلالاتها، وإنها صادفتني في رحلتي هنا وهناك مع الأيام». وتحت عنوان «عجائب الاستبداد» يقدم إلينا فرج أول صورة من هذا الكتاب قائلاً: «حكى الجبرتي في كتابه «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» أن محمد خسرو باشا جاء واليًا على مصر في عهد الحكم العثماني بعد انسحاب الحملة الفرنسية، فأوّل ما أنجزه من عمران كان بناء قصر منيف لسكناه على شاطئ بحيرة الأزبكية في القاهرة، وقرر أن يهدم البيوت القائمة حول القصر؛ ليبني على أنقاضها «قشلاقات» لمعسكره وقواعد لمدافعه تحيط بقصره». وكتب الجبرتي تقريرًا عما جرى في الموقع جاء فيه: «نصبت للباشا خيمة بقرب الهرم وربما باشر بنفسه ونقل بعض الأنقاض، وحضر طاهر باشا (قائد الجند الأرنؤود) وحضر أعيان العساكر فنقلوا أيضًا والتمسوا قبول المساعدة، ثم حضرت طائفة من ناحية الرميلة وعرب اليسار ومعهم طبول وزمور، فسأل الباشا عن ذلك فقال له المحتسب ذو الفقار: هؤلاء طائفة من طوائفي حضروا لأجل المساعدة، فشكرهم الباشا على ذلك وأمرهم بالانصراف». وانتهى تقرير الشيخ عبدالرحمن الجبرتي، وبعد استئذان أقسام التاريخ في الجامعات العربية، التمس إضافة كتاب «عجائب الآثار» إلى رفوف الإبداع الأدبي، وفي رفوف كتاب التقارير الصحافية، ورشحه واحد من رواد الكتاب الساخرين وأدباء الفكاهة في اللغة العربية.

يلقي ألفرد فرج الضوء على الكمبوشة فيقول: «إن مشاهدي مسرحيات التلفزيون قد لاحظوا في بعض المسرحيات المصورة في أوائل عهد التلفزيون تلك المظلة الصغيرة التي تتوسط مقدمة المنصة المسرحية لتخفي الملقن المسرحي. وما كان الجمهور في صالة المسرح يرى إلا ظهر الكمبوشة المقوى، بينما كانت هذه المظلة الخشبية تخفي تحتها بئر الملقن، وكان الملقن قبل بداية المسرحية يتسلل من خلف ستار المسرح إلى بئر الكمبوشة ويرتاح على مقعدها الصغير، وأمامه مصباح صغير جدًا يكاد ضوؤه يخفي عن عين المشاهد ولا يضيء إلاّ صفحة النسخة المسرحية أمام الملقن. وصنعة التلقين كانت لها «تقنياتها» وكان لها فنها، وكان بعض الملقنين الجهابذة معروفين بارتياح أكبر النجوم لهم وتمسكهم بهم.. فكان يقال: «هذا ملقن يوسف بك وهبي» أو «هذا ملقن فاطمة رشدي»، ويحدث هذا التقارب نتيجة فهم الملقن أسلوب النجم، بحيث يقرأ على وجهه وفي نبراته ماذا يريد».

ينتقل فرج إلى أمينة مخزن التاريخ المسرحي قائلاً: «لم تنعم بشهرة نجوم المسرح مثل روز اليوسف وعقيلة راتب، لكنها أحبت المسرح وجلست على خزائنه وتاريخه وتراثه سنوات طويلة، هي السيدة فوزية مرعي، وكانت عندي هي «فوزية المسرحية»، وكانت تقوم بخدمة الفرق الإقليمية والمدرسية والفرق المتجولة في الموالد والمناسبات ربما قبل المسرح القومي البريطاني، ولقد تفوقت على ذلك المسرح بقدرتها وكفاءتها في جمع هذه الملابس والاكسسوارات من المسارح المختلفة أو من المزادات وفي غمرة المآسي المسرحية مثل: حل الفرق، أو إفلاسها، أو اختلاف الشركاء». ويتذكر حكاية الباشا والقهوجي: «أجلس مع نقاد المسرح إن شئت وأجلس مع الفنانين وأجلس أيضًا مع أبسط الناس وأبناء البلد وأصحاب الرأي العفوي البسيط فأستنفع بالحديث معهم، وقد كان من أصدقائي في مسرح الأزبكية، متعهد بوفيه المسرح الحاج إبراهيم مطر. وأين يذهب المؤلف المصاب بالقلق الفني أثناء تمثيل مسرحيته وبعد دخول الجمهور إلى الصالة؟ إنه يقصد البوفيه ليعالج القلق بشرب القهوة. وقد أسرّ لي صديقي محمد محمود سكرتير فرقة المسرح القومي في الستينات أن إبراهيم مطر كان قبل افتتاح مسرح الأزبكية سنة 1920 قهوجي الباشا، وهم يعنون طلعت حرب الذي بنى المسرح هو وصديقه عبدالخالق باشا مدكور من مالهما الخاص. واقترب إبراهيم مطر من مائدتي وقدم إليّ فنجان القهوة المخصوص بالبن المحوج، كما كان يحبه «الباشا» ويرى بعينه الذكية ما أنا فيه من قلق فيسري عني بقوله: «تعرف يا أستاذ... الباشا شيّد هذا المسرح من حر ماله لمثل مسرحيتك بالضبط». ورأى الحاج إبراهيم مطر أن مسرحيتي «حلاق بغداد» كانت في بيتها تمامًا، وأنها وافقت رؤية طلعت حرب للفن الجديد وطابقت تصوره، ولو كان عاش للستينات وشهدها لطابت في عينه وأثنى عليها. وربما كان نجاح «حلاق بغداد» سببًا في ترحيب الحاج إبراهيم بي، وعنايته بتقديم فنجان القهوة المخصوص، وكنت أداعبه بقولي: «هات قهوة الباشا يا حاج» فيسرع بالفنجان ويجلس للدردشة».

أما ليالي الفيشاوي فيتذكرها فرج قائلاً: «الفيشاوي مقهى في القاهرة يتوسط حي الجمالية ويجاور جامع الأزهر الشريف ومسجد الحسين، وللفيشاوي ذكريات جميلة في وجدان الفنانين والمثقفين في جيلنا وله أثر في حياتنا. وفي أحد برامجه، طلب مني تلفزيون القاهرة أن أختار مكانًا أريد أن أتحدث فيه، فاخترت مقهى الفيشاوي ركبت سيارتي وسرت كالدليل أمام سيارة مقدمة البرنامج، ثم سيارة التلفزيون، إلى رحاب الحي العتيق. وفي مقهى الفيشاوي جلسنا نشرب الشاي، المخرجة والمقدمة والمعدة، تلفتت حولي وتمنت لو عادت إلى بصري وسمعي تلك الصور القديمة. في تلك الناحية كان يحب أن يجلس الشاعر الكبير كامل الشناوي، في وقت متأخر من الليل، وكان من جلسائه في العادة بيرم التونسي وأحمد رامي، وكان لحمدي غيث ناحية يحب أن يجالس فيها تلاميذه، وكان رئيس اتحاد خريجي معهد التمثيل الذي أنشأه زكي طليمات في الأربعينات. وكان الركن المخيف والمهيب الذي يضم النقاد المنشقين والمتمردين على حال الشعر والفن والصحافة، بينهم محمد عودة ولطفي الخولي وكامل زهيري. وكان صخبهم وكانت آراؤهم «القاطعة» تجذبنا كما يجذب الضوء الفراشات، وكانت تستهوينا دعوتهم إلى التجديد، وتزعجنا مطالبتهم بوضع قيود على الفن والتزام ما يلزم حينا، وما لا يلزم أحيانًا».

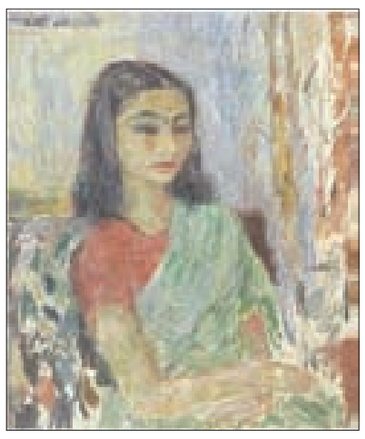
أخيرًا يرى ألفرد فرج، أن الأماكن مثل الناس والأزمنة أيضًا، تتفاوت قدرتها على التأثير وقوة حضورها وفعاليتها، وهذا المقهى الصغير كان أثره كبيرًا في جيلنا وربما بعده، ولا يزال يترك بصماته على الورق الذي نكتب عليه، ويلقي ظله على فننا الحديث وثقافتنا المعاصرة وهوانا الفكري. ويشير إلى جيوفاني بلزوني الذي وصفه خصومه بأنه قرصان ينهب الآثار، وأن الجشع والتآمر والاختلاس هم الوازع الذي دفع به إلى مناطق الآثار في صعيد مصر في أوائل القرن التاسع عشر، ولم يكن وازعه البحث العلمي. إنه جيوفاني بلزوني، إيطالي عملاق كانت مهنته في السيرك الإيطالي رفع الرجال بيديه لإظهار القوة واستقبال التصفيق من الجمهور، هاجر مع عائلته إلى إنكلترا واكتسب الجنسية البريطانية، وتزوج وسافر إلى مصر يبحث عن خطة أو فرصة، كما كان يفعل «الخواجات» أيامها. وكان أول أثر تاريخي شاهده هو الأهرام فأذهله جماله واتزان معماره وضخامة بنائه، وكانت مصر في حالة اضطراب وقلاقل، بعد مذبحة المماليك في القلعة وعجب بلزوني من أن يجري هذا كله في بلد تشهد الأهرام فيه على حضارة مصرية قديمة رائعة. وقابل بلوني رجلين في القاهرة أغرياه بالالتفاف إلى الآثار، هما هنري سولت قنصل إنكلترا الجديد في القاهرة، والرجل الثاني كان المستشرق والرحالة السويسري جاي لوي بركهارت، واستهوت بلزوني الفكرة فاستأجر قاربًا في النيل، وبدأت رحلته مع الآثار! رحل بعد ذلك جيوفاني بلزوني ليكتشف منابع نهر النيجر، ولكنه مات بالدوسنتاريا هناك في كانون الأول 1823 عن خمس وأربعين سنة فهل لاحقته هو الآخر «لعنة الفراعنة» إلى منابع نهر النيجر؟

في خاتمة الكتاب، يقف المؤلف عند شخصية «شيخ البنائين»، فيقول: «لا أعتقد أن الكثيرين من أبناء العرب، أو من المصريين، يعرفون المهندس حسن فتحي، فإنه رجل حظي بالتكريم على عهد الملك فاروق، ونال أرفع الأوسمة في عهد جمال عبدالناصر، كما نال درجات الشرف، الزمالة من المعهد الأميركي للمعمار، ويعتبر كتابه «المعمار للفقراء» الذي صدر في القاهرة عام 1969 بالعربية ثم أصدرته اليونسكو مرجعًا عالميًا مهمًا. اشتهر المهندس حسن فتحي في مصر والعالم بدعوته للعودة إلى المعمار التقليدي و«المعمار بدون مهندسين»، وقد أشرف حسن فتحي على بناء قريته المصرية «القرنة الجديدة» منذ عشرات السنين في منطقة الأقصر بالصعيد التي تعد نموذجًا عمليًا لنظريته وأسلوبًا مقترحًا لإعادة بناء الأربعة آلاف قرية مصرية على نسق أكثر توفيرًا للشروط الصحية والجمالية والاجتماعية، بالخامات المحلية، وبالمهارات البنائية التقليدية. وبعد «القرنة» اختارته اليونسكو خبيرًا عالميًا للاشتراك في برنامج تعمير الريف في اليونان.

صدر كتاب «الناس في الحكايات» للكاتب ألفرد فرج ضمن مطبوعات الهيئة المصرية العامة للكتاب في مئتين وصفحتين قطعاً وسطاً.

الخبر الثقافي

لوحة للفنّان الراحل جواد سليم تباع في لندن



باعت عائلة الفنان الراحل جواد سليم (أرملته لورنا وابنتاه مريم وزينب) في مزادات بونهامز في لندن لوحة جميلة رسمها لراقصة هندية عندما كان طالباً في مدرسة سليد للفنون في لندن، وأشار موقع بونهامز للمزادات إلى أن اللوحة بيعت لجهة لم يُفصح عنها بمبلغ 170000 جنيه استرليني (285770 دولاراً). واللوحة عبارة عن بورتريه زيتية للراقصة الهندية رسمها جواد سليم عام 1949 عندما كان طالباً في لندن وعرضت في بغداد عام 1952، وفي عدد من المدن الهندية عام 1955، وباعتها عائلة الفنان الراحل. أما المشتري فجهة لم يعلن عنها، علماً أن مصادر ذكرت أنها جهة خليجية.

يؤكد فنانون تشكيليون عراقيون أن اللوحة، هي قانوناً ملك شخصي للعائلة الوارثة، إذا كانت غير مهداة أو موقعة أو مباعة من قبل الفنان، واعتبر البعض إلى أن من المحزن أن تباع لوحة لفنان كبير مثل جواد سليم في الخارج لأنها من قيم الإبداع العراقي من المفروض ان تشتريه وزارة الثقافة وتضعه في أحد المتاحف العراقية، مع التأكيد أن جواد سليم فنان عملاق ويستحق عمله أكثر من هذا المبلغ.

المخرج السينمائي فيصل الياسري يقول بدوره: «أجده أمراً طبيعياً أن تباع اللوحات بأسعار جديدة إذا وصلت إلى من يعرف قيمة اللوحات ويستطيع دفع الثمن. أعتقد أن التي اشترتها مؤسسة خليجية وليس فرداص. اقتناها متحف من مهماته انتقاء ما هو جدير بالعرض لديه. ليس حتمياً أن تقتني وزارة الثقافة العراقية اللوحة، لكن الأمر يكون مفرحاً لو حدث ذلك، إنما ليس بالضرورة، فالدول لا تشتري جميع لوحات فنانيها، ولا تنسى أن معظم من يشترون اللوحات الغالية يستثمرونها مادياً، ولو عرضت في متحف فإن الناس يدفعون ثمن الدخول».

الفنان الراحل جواد محمد سليم علي عبد القادر الخالدي الموصلي (1921 ـ 1961) من أشهر النحاتين في تاريخ العراق الحديث. ولد في أنقرة لأبوين عراقيين واشتهرت عائلته بالرسم. كان والده الحاج سليم وشقيقته سعاد وشقيقه جميعهم فنانين تشكيليين. وكان في طفولته يصنع من الطين تماثيل تحاكي لعب الأطفال. أتمّ دراسته الابتدائية والثانوية في بغداد ونال في سنّ الحادية عشرة الجائزة الفضية في الانحت في أول معرض للفنون في بغداد عام 1931. وأرسل في بعثة إلى فرنسا حيث درس النحت في باريس بين 1938 و1939، وفي روما بين 1939 و1940 وفي لندن بين 1946 و1949. ترأس قسم النحت في معهد الفنون الجميلة في بغداد حتى وفاته في 23 كانون اثلاني 1961، وكان يجيد الإنكليزية والإيطالية والفرنسية والتركية، إضافة إلى العربية وكان يحب الموسيقى والشعر والمقام العراقي. أسس جماعة بغداد للفن الحديث مع الفنانين شاكر حسن آل سعيد ومحمد غني كمت، وهو أحد مؤسسي جمعية التشكيليين العراقيين. أنشأ مدرسة عراقية في الفن الحديث. فاز نصبه «السجين السياسي المجهول» بالجائزة الثانية في مسابقة نحت عالمية وكان المشترك الوحيد من الشرق الأوسط وتحتفظ الأمم المتحدة بنموذج مصغر من البرونز لهذا النصب. وعام 1959 شارك مع المعماري رفعت الجادرجي والنحات محمد غني حكمت في إنجاز «نصب الحرية» القائم في ساحة التحرير في بغداد، وهو من أبرز النصب الفنية في الشرق الأوسط. ولجسامة المهمة ومشقة تنفيذ هذا البلعمل الهائل تعرض لنوبة قلبية شديدة أودت بحياته في 23 كانون الثاني 1961 وشيع في مكوب مهيب ودفن في مقبرة الخيزران في الأعظمية.

«أزهار الشرّ» في المزاد مع رسالة لبودلير مستخفّاً بهوغو!

يصف بودلير الكاتب والشاعر الكبير فكتور هوغو بالبلاهة! في رسالة طُرحت للبيع مع الطبعة الأولى من «أزهار الشر»، معتبراً أن عملاق الأدب الفرنسي ومؤلف «البؤساء» كان شخصاً «ثقيل الدم أيضاً» أو هكذا على الأقل كان في نظر مجايله ورفيقه في الشعر شارل بودلير. ففي رسالة كتبها عام 1860 الى مراسل مجهول شكا بودلير كيف «أن هوغو يواصل كتابة رسائل غبية اليّ»، مضيفاً أن رسائل هوغو أوحت له كتابة مقال يبين فيه «أن العبقري هو أبله على الدوام بقوة قانون مصيري». وعرضت دار كريستي رسالة بودلير للبيع في مزاد في نيويورك، مع طبعة أولى من مجموعة بودلير المشهورة «أزهار الشر» تحوي ست قصائد حُذفت من الطبعة الثانية. وبيعت الطبعة الأولى من «أزهار الشر» مقابل 293 ألف دولار. ونشرت الطبعة الأولى من «أزهار الشر» عام 1857 وأعقبته محاكمة بودلير بتهمة انتهاك «الأخلاق العامة» وأمر القاضي بحذف ست قصائد من المجموعة. وأعلن هوغو تضامنه مع بودلير بعد محاكمته قائلاً: «إن أزهار الشر تشع وتتألق كالنجوم»، وقال له عام 1859: «أنت تعطينا رعشة من نوع جديد». وأهدى بودلير بدوره ثلاث قصائد من «أزهار الشر» لهوغو، لكن الشاعر سي. كي. وليامز الفائز بجائزة بولتزر كتب أن بودلير رغم ذلك «كان يحتقر هوغو في قرارة نفسه». وتتحدث الناقدة روزماري لويد عن الغيرة من هوغو التي اعترف بها بودلير في رسائله. ففي حين امتدح «البؤساء» في مراجعة نشرها عام 1862، وصف العمل في رسالة الى أمه بأنه «بغيض وأخرق» مضيفاً: «أظهرتُ في هذا الموضوع أني اتقن فن الكذب».

على بودلير أن يتعامل على مضض مع هوغو بوصفه شاعراً وروائياً وكاتب مقالات وسجالياً... بل «أشهر رجل في العالم بالمعنى الحرفي للكلمة»، كما يذهب وليامز. ويرى وليامز أن هوغو فيما الذي كان يمتدح بودلير إلا أنه «استهان بالتأكيد بأهمية عمله، وما كان ليتخيل في احلامه أن بودلير سيحدد جماليات القرن الذي جاء بعده وأن هوغو نفسه، بوصفه أديباً مؤثراً وعبقرياً، سيصبح مادة للحنين أكثر منه رمزاً للقوة الإبداعية والأهمية الفنية». كتب بودلير رسالته عن إدغار الن بو الذي ترجم الشاعر الفرنسي أعماله. ويرد ذكر فكتور هوغو في ملاحظة ذيل بها رسالته.

رشا الخطيب تدرس الأدب الأندلسيّ في ضوء الدراسات الاستشراقيّة البريطانيّة

يقف كتاب «الأدب الأندلسي في الدراسات الاستشراقيّة البريطانية» لرشا عبدالله الخطيب على اهتمام المستشرقين والباحثين في بريطانيا بالأدب الأندلسي، محاولاً إظهار هذا الاهتمام ومظاهره وتفسيره في ضوء خصائص المدرسة البريطانية، وفي ضوء ميدان الدراسات الأندلسية والعناية بها في أوروبا.

المدرسة البريطانية جزء من النظرية الغربية العامة حيال الأندلس، تتفق معها في أشياء، وقد تفترق في أخرى، بيد أن الملاحظة التي يتميز بها عمل المستشرقين والباحثين في بريطانيا في مجال الدراسات الأندلسية عامة هي أن عملهم في هذا الجانب كان محاولة لإثبات حضور بريطانيا في مجال الدراسات هذا، والبحوث الشرقية، خاصة دراسة الأدب الأندلسي الذي حظي بالكثير من الاهتمام من المدارس الأوروبية مثل الإسبانية والفرنسية.

إن البحث في موضوع الأدب الأندلسي في الدراسات الاستشراقية البريطانية موضوع مثير، في حين تتجه الأنظار نحو الغرب لتتلمس لديه أصداء التجربة الحضارية التي أنجزها العرب والمسلمون ماضياً والتجربة الأندلسية تحديداً، لما لها من صدى مميز لدى أبناء العروبة والإسلام. وتتجلى أهمية البحث في مثل هذا الموضوع كون الأعمال التي أنتجها المستشرقون الأوروبيون عن حضارتنا ضخمة وتحتاج إلى جهود جبارة للوقوف عليها وكشف إيجابياتها وسلبياتها.

يرصد الكتاب ما أنجزه المستشرقون والباحثون البريطانيون عن الأدب الأندلسي ودراسة أعمالهم – التي تعتبر تمثيلاً لظاهرة الإستشراق وجهداً علمياً لدراسة حضارة الشرق وتراثه، والاهتمام بقيمة هذا الجهد بعيداً عن ربطه بدوافع المستشرقين وغاياتهم التي قد لا تروق لأهل الشرق، عبر التأريخ لهذه الظاهرة في إطار بيئتها العامة. كما يحاول الكتاب الالتزام بمفردات العنوان الذي يحمله «الأدب الأندلسي في الدراسات الاستشراقية البريطانية» إذ ينصرف المقصود هنا من «الأدب الأندلسي» إلى الأدب في معناه الإبداعي؛ أي النصوص الإبداعية من شعر ونثر وما ينضوي تحتهما من فنون أدبية متنوعة عرفتها الأندلس وأبدعها أعلامها.