المشهد
العدد 310 - السنة الحادية عشرة ـ الأحد 27 فبراير 2022 ـ 26 رجب ـ 1443هـ

قالت العرب

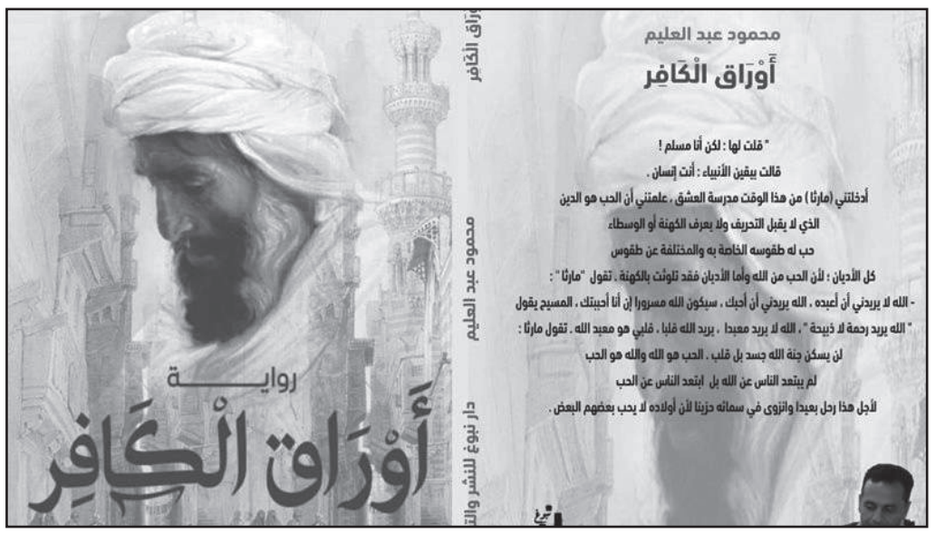
• أحلى ما فى الفرحة بتنسى الكبير سنه ،
واحلى ما فى الحزن كل الحكمة تيجى منه .
• عارفه يا مرتى الراجل فى الغربه يشبه إيه .. ؟
عود دره وحدانى .. فى غيط كمون .

عبد الرحمن الأبنودى (11 أبريل 1938 – 21 أبريل 2015)

روائى يمتلك أدواته متمرد على الواقع وعلى جمود التراث

محمود عبدالعليم: «أوراق الكافر» صرخة فى وجه التخلف والعقم الحضارى

خرج من بيت لحفظة القرآن، لكن تمرده على الواقع أنتج عملا روائيا مثيرا للانتباه، أتحدث عن الروائى محمود عبدالعليم بعد صدور أول رواية له بعنوان «أوراق الكافر»، عن دار نبوغ التى طرحتها خلال الدورة الأخيرة لمعرض القاهرة الدولى للكتاب. الروائى من مواليد ٩يناير١٩٦٩ فى قرية برطباط بمحافظة المنيا، حصل على ليسانس اللغة العربية والعلوم الإسلامية عام ١٩٩١ من جامعة المنيا ويعمل حالياً خبيرا للغة العربية بالتربية والتعليم.. وهو فى هذا الحوار يطرح الإشكاليات التى تعالجها الرواية.



يجب أن نشتبك مع الماضى مستلهمين الثورة الروحية التى اشعلها ابن عربى والحلاج والثورة العقلانية التى أشعلها المعتزلة

أهديت روايتى لأحد رجال الدين المسيحى فصب جام غضبه عليها وحرض ضدى وكذلك فعل أحد المشايخ

● **يبدو عنوان الرواية «أوراق الكافر» ملفتا للانتباه .. ضعنا فى أجواء الرواية ؟**

– دون فصول أو أجزاء تنفتح أحداث الرواية عام ١٩٢٥ على أحمد بن الشيخ عبد العليم والذى تعن له فكرة السفر إلى القاهرة للإلتحاق بالأزهر، بحثا عن إجابة لتساؤلات نبتت فى رأسه جراء قراءته لقصة الغرانيق فى أحد الكتب التراثية وكان الكتاب فى حوزة بنت المقدس سمعان جارهم فى قرية مير غرب أسيوط ، ولما التحق بالأزهر مجتازا الاختبار نتيجة حفظه للقرآن، راح يستوعب العلم الشرعى ويتساءل باحثا عن إجابات غير أن شيوخه ضاقوا به ذرعا فتمت محاكمته وتكفيره ومن ثم طرده من الأزهر.

يتردد بطل الرواية بعدها على الجامعة الأهلية مستمعا لمحاضرات الأستاذ أحمد لطفى السيد والملقب بأبى الليبرالية المصرية، ويبدأ بحثه مرة أخرى عن اليقين الدينى وأثناء بحثه المحموم يدخل السجن بتهمة المروق من الدين ويخرج ليجد الحب فى قلب ماريان والتى كانت تشبهه من حيث البحث عن الله واليقين الدينى.

تمضى الأحداث فيقرر أن يكتب أوراقه وتجربته الوجودية لتقع فى يد ابن اخيه (مروان) منتصف السبعينات والذى كان فى مهمة انتحارية تستهدف إحدى كنائس القاهرة بعد أن كان منخرطا فى جماعة التكفير والهجرة، وتنفيذا لأمير تلك الجماعة فيقرأ أوراق عمه فتحدث تلك الأوراق تغييرا جذريا فى توجهاته الفكرية ويقرر مؤمنا أو يؤمن مقررا ومرددا مع الشيخ الأشهر ابن عربى الصوفى الكبير :

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبى
إذا لم يكن دينى إلى دينه دانى
لقد صار قلبى قابلا كل صورة
فمرعى لغزلان، ودير لرهبان
وبيت لأوثان وكعبة طائف
وألواح توراة ومصحف قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت
ركائبه فالحب دينى وإيمانى

● **ما دلالات استخدام زمنين مترابطين فيها. هل يعنى أن المشاكل التى تعانيها مزمنة، وأن نقاشات الماضى هى نفس مانناقشه فى الحاضر؟**

– الحقيقة أن المشاكل التى نعانيها وسنظل إنما هى مشاكل مزمنة مرتبطة بالماضى الذى يمسك بتلابيبنا كما كان فى أوروبا إبان ما يعرف بالعصور المظلمة .

فى أوربا اشتبك المفكرون والفلاسفة (فولتير وروسو وسبينوزا وديدرو وغيرهم) بتراثهم ولم يتركوه رغم ما عانوه من اضطهاد ومطاردة حتى سلطوا عليه الضوء كاملا فاكتشف الناس على فترات زمنية متباعدة أنه لم يكن كله خيرا وأن الجانب المعتم منه واللا إنسانى هو الذى تعمد رجال الدين (الإكليروس) تقديمه للناس .

وسؤالك هذا يجعلنى أتساءل فى أسف لماذا فشل التنوير فى عالمنا العربى؟ لما حدث انسداد تاريخى لمشروع رفاعة الطهطاوى مرورا بطه حسين وأحمد لطفى السيد وشبلى شميل، حتى مشروع حسن حنفى ونصر حامد أبو زيد الذى مات مقهورا فى غربته الغريبة.

الرواية ربما تطرح ذلك ضمن أطروحاتها غير المرئية، نظرا لكونها عملا روائيا أدبيا بحتا، أقول ربما تطرح المعاناة المزمنة كما جاء فى سؤالك.

● **لماذا تبدو الأديان محورا أساسيا فيها؟ أليست هناك أسباب إجتماعية ومعرفية أخرى تحكم ثنائية التقدم والتخلف؟**

– أعتقد أن الدين ليس مشكلة فى حد ذاته، بل أؤمن أن الدين قوة دافعة لإعمار الكون وطاقة خلاقة إن تم تقديمه للناس كوقود للثورة على التخلف والرجعية . كان الصحابى الجليل أبا ذر الغفارى نبراسا ومحطة مشتعلة بنور الحب والثورة منحازا للفقراء على طول الخط . غير أن الحقيقة أنه على مدار تاريخنا الثقافى تم تهميش مثل هذه الشخصيات عن عمد ربما أو عن غير قصد.

إضافة إلى أن الجانب الإجتماعى المادى لا استطيع أن أغض عنه الطرف، فهو حاضر وبقوة فى المشهد الحياتى الإنسانى غير أنى ارتأيت فى روايتى أن أشير مؤكدا خلال الأحداث الشائكة فيها إلى أهمية الدين فى حياتنا وكيف يجب أن نراجع ما تلقيناه بالرضا والقبول فى تراثنا وأن نتجاوب مع رؤية فيلسوف ومفكر تراثى عربى و أيضا عقلانى وهو ابن خلدون فى أنه (يجب إعمال العقل فى الخبر).

والإرهاب الذى نواجهه جميعا فى حياتنا الآن، وتحديدا هنا فى مصر والعالم العربى لن نقدر عليه إلا بالعدالة الاجتماعية والفكر العقلانى. الإرهابى المسلح تتم مواجهته فورا بالسلاح وأما فكر الإرهاب فوجب مجابهته بالفكر وإعمال العقل والديمقراطية.

● **هل تعتقد أن مشاكل مجتمعاتنا جوهرها دينى أم اجتماعى فى المقام الاول؟**

– ربما تضمنت رؤيتي، القابلة طبعا للنقاش والاختلاف، أننا غير قادرين على التحرك خطوة للأمام طالما أننا مثقلون بماض غرائبى ملغوم. يجب أن نشتبك مع هذا الماضى بعقولنا وبأبحاثنا البناءة مستلهمين الثورة الروحية التى أشعلها ابن عربى والحلاج والثورة العقلانية التى أشعلها مفكرو المعتزلة ومن سار على هديهم حتى يومنا هذا.

● **تكيل النقد المبطن لمؤسسات دينية فيما تقدم مؤسسات دينية أخرى بشكل يحمل روحانية وانفتاحا .. أليس ذلك غير متسق مع فكرة تحميل الدين المسؤولية عن الجمود؟**

– بطلة الرواية (هيلانة) وأيضا (مارثا) متمردتان على المؤسسة الدينة المنتميتان لها . وإذا كان الشيء بالشيء يذكر فإننى قمت بإهداء روايتى إلى أحد رجال الدين المسيحى ولما فرغ منها صب جام غضبه على الرواية وصاحبها، وقطع علاقته بى تماما بل وقام بالتحريض ضدى معللا ذلك بأننى قد أهنت المقدسات التى يقدسها هو .

المشكلة أن أحد المشايخ من أصدقائى أيضا قام بنفس ردة الفعل تجاهى وخاصمنى مستندا إلى نفس التعليلات التى تعلل بها صنوه الكاهن على الشاطئ الآخر .

وحتى لا أنسى فإن أحد أبطال الرواية وهو الأستاذ (إيزاك) وهو يهودى مصرى متمرد على تراثه أيضا.

● **هل هناك مشاريع روائية أخرى فى الطريق .. أم أن مشاكل النشر والمخاوف من طرح رؤى معاكسة للتيار جعلك تمتنع؟**

– الحقيقة أننى عانيت من مشكلة النشر فقد قمت بتوقيع عقد مع إحدى دور النشر فى مصر بناء على رغبة صاحب الدار المشجعة للكتاب المغمورين أمثالى وكان ذلك فى حضور الناقد الكبير مصطفى بيومي، ثم راح صاحب الدار يعتذر رافضا أو يرفض معتذرا طبع ونشر الرواية وتم إفساد العقد بيننا حتى وجدت السيدة مروه المصرى الجريئة وصاحبة دار نبوغ الأكثر جرأة إن صح التعبير فلم تتردد لحظة فى تبنى الرواية وحملتها على عاتقها وهى تدرك أن طبع تلك الرواية ونشرها ربما يكلفها تبعات ثقيلة على دار ناشئة.

هذا عن الشق الثانى من سؤالك وأما عن الشق الأول فقد انتهيت من رواية بعنوان (منشية النصارى) وأعكف حاليا على رواية عن السهروردى المقتول وربما لم أستقر بعد على الاسم النهائى لها.

● **نشرت روايتك الاولى وانت على مشارف الخمسين .. ما السر وراء تأخر طرح كتاباتك؟**

– الحقيقة أننى لم أكن أنوى كتابة رواية حتى لنفسي، إلى أن قام القاص محمد عبد الوهاب والصديق مصطفى أبو سمرة واللذان كتبت الإهداء داخل الرواية لهما، قاما بتحريضى على كتابة رواية لأنهما حسب زعمهما يريان أننى قادر على أن أكتب عملا روائيا جيدا . هكذا زعما وهكذا كتبت تلك الرواية .

حوار - رانيا عبدالوهاب

قراءة العمل الفنى

أمور تحوِّل العمل الفنى من صنعة إلى حالة حية تنبض بالمشاعر

«إذا كان الفنان يبدع بحواسه فكيف لا نشاهد منتجه الفنى بحواسنا»

قراءة العمل الفنى يصبح فيها القارئ هو البطل برؤية إبداعية جديدة، فالقراءة الفنية هى المكان الذى يجتمع فيه العمل الفنى بالقارئ. فما الذى يصنعه ما هو الإبداع الذى يقدمه، وما الذى يخبره به العمل الفنى. هذه بعض الأسئلة التى يجب طرحها عندما نفكر فيما نقرأ. ومن الطبيعى قبل قراءة أى عمل فنى أن نوقظ جميع حواسنا. ثم نقوم بتفكيك العمل الفنى وإعادة تركيبة بشكل تخيلى وحسى للتعرف على مكوناته ورموزه، وعناصره القوية والضعيفة.

ما الذى يهمنا فى لوحة الموناليزا على سبيل المثال والتى تعتبر اللوحة الأشهر فى تاريخ الحركة التشكيلية منذ نشأتها. هل نقرأها من خلال الخلاف الناشىء بين إيطاليا وفرنسا بأحقية ما تركه الفنان ليوناردو دافنشى لايطاليا بإعتباره إيطالى الجنسية. أو من خلال البحث فى إسناد اللوحة هل رسمها لزوجته أو لخادمه الجذاب "سالاى". ما الذى يعنينا من كونها لرجل أم إمرآة. أين نحن من القيمة الجمالية للوحة، وقدرة الفنان على تأكيد الوجه المنحوت بإستخدام التظليل الناعم، وقدرته عى تأكيد تفاصيل عضلات الجمجمة، والتصميم الدقيق للنسيج بصبر ودقة فى تناوله لها وللوديان والأنهار خلفها الذى يعكس الإحساس بالوئام الكلى الذى تحقق فى اللوحة، ولا سيما في الابتسامة الضعيفة والتى تمثل الفكرة الأساسية للفنان ليوناردو عن العلاقة الكونية التي تربط بين الإنسانية والطبيعة، مما يجعل هذه اللوحة سجلاً ثابتًا لرؤية ليوناردو. في تركيبها الرائع بين الموناليزا والمناظر الطبيعية، وضعتها المعيار لجميع صور المستقبل.

يقول فؤاد زكريا فى مقدمة كتابه المترجم "النقد الفنى" ص٧، وص٨": فى إستطاعتنا أن نتحدث عن إنفعالات الفنان الشخصية أو البيئية أو عن أحوال عصره كما نشاء. بشرط أن نكون قادرين على إيجاد روابط واضحة بين ما نقول به وبين تركيب العمل الفنى ذاته. أما أن نشطح فى أحاديث نفسية أو تاريخية أو إجتماعية. ونتخذ من العمل الفنى مجرد وسيلة لاستعراض معلوماتنا فى هذه الميادين دون أن نستطيع ربطها بالعمل الفنى. ثم نظن بعد ذلك أننا نقدم نقدا فنيا. فإن هذا دون شك وهم كبير، بل إن المبالغة فى الإستطراد مع العجز عن بيان أوجه الإرتباط بينه وبين الموضوع نفسه. تشوه عملية التذوق الفنى ذاتها"

نستطيع أن نتحدث الحالة النفسية للفنان فان جوخ فى كتاب لعلم النفس أو لسرد حياة الفنان، ولكن عندما نتناول أعمال الفنان تكون هذه الحكايات ثانوية، وعندما نستخدمها يكون الهدف خدمة العمل الفنى، فعلى سبيل المثال نذكر أن طبيعة مرضه النفسى أثر على أدائه الفنى. يبدو هذا واضحا فى ضربات الفرشاة الحادة. لكن استخدامه للون الأصفر مثلا لا علاقة له بالشحوب والضعف الذى ميز الفنان لكنه كان مفتونا بالريف، وأعماله عن الريف غنية باللون الأصفر والبنفسجى، وهذه ألوان المحاصيل وحقول القمح، وبعض المعالم الريفية.

اللون شيء في ذاته

توصل فان جوخ إلى الاعتقاد بأن تأثير اللون تجاوز الوصف؛ قال إن «اللون يعبر عن شيء في حد ذاته». كان فان جوخ يرى أن للون «وزنًا نفسيًا وأخلاقيًا»، كما يتجلى في اللون الأحمر المتوهج والأخضر للتعبير عن المشاعر الرهيبة للإنسانية، والأصفر يعني أكثر بالنسبة له، لأنه يرمز إلى الحقيقة العاطفية. استخدم اللون الأصفر كرمز لضوء الشمس والحياة والله.

لا يمكن إغفال إستجابة الفنان للأذواق الجمالية، يجب أن نركز على ما أسماه داروين» الشعور الغريزى» الذى يصف الجمال، وهذا الذى تؤكده الممارسة الفعلية للفنان من تفضيل شيء ما على الآخر بشكل تلقائى سهل، وبدون تدخل واع واضح. هذا أمر فى غاية الأهمية يجب تفعيله حين نشاهد العمل الفنى، أن نبدأ بربط شعورنا الغريزى بالشعور الغريزى للفنان وذلك من الوهلة الأولى لمشاهدة العمل الفني.

فسعى فان جوخ ليكون رسامًا للحياة الريفية والطبيعة لم يكن مرتبا له، لقد قاده اعتقاده بوجود قوة وراء الطبيعة إلى محاولة التقاط الإحساس بهذه القوة، أو جوهر الطبيعة في فنه، أحيانًا من خلال استخدام الرموز. دفعت معتقدات فان جوخ الدينية لروية الزارع مثل المسيح يبذر الحياة تحت الشمس الحارقة. كانت هذه الموضوعات والأفكار التي عاد إليها كثيرًا لإعادة صياغتها وتطويرها. تمثلّ لوحاته بالزهور بالرمزية، ولكن بدلاً من استخدام الأيقونات المسيحية التقليدية، ابتكر رسوماته الخاصة، حيث تعيش الحياة تحت أشعة الشمس والعمل هو رمز للحياة. انتصرت غرائزه على التاريخ فلجأ الى الطبيعة، لأن الفن وإن خضع لتنوعات إجتماعية وثقافية، فإن وجود السلوكيات الجمالية الغريزية تتجاوز الحدود والمواصفات الإجتماعية والتاريخية، الفن هو ظاهرة متعددة الثقافات، يرتبط بنمط ظاهرى سلوكى ويتم من خلال الحاجة الفطرية للفنان.

سلوك فطري للجينات

إن إحساسنا بالذوق وخياراتنا الجمالية متأصلان فى الميراث الجينى التطورى، وهذا وراء ردود أفعالنا الجمالية واختياراتنا. لكن السلوك الفطرى فى جيناتنا يضاف إليه ما تم إكتسابه خلال التنشئة الإجتماعية، والتى تحدد الطريقة التى نفكر بها فى الفن، والتى ترتبط بالذوق، ومهارة الرؤية التى توصل الى ماهية الفن الجيد، والتى من خلالها مع عدد من الرؤى المختلفة حول العالم تم إيجاد معيار الذوق عالميا. وهذا الأمر متوافق مع نظريات الفلسفة العامة التى ترجع أى معرفة الى الحواس فى بداياتها. الأمر الذى يؤكد أن التفضيل الجمالى مرجعه النزعات الفطرية لدى البشر مع تطورنا المجتمعى منذ ولادتنا وتفاعلنا منذ الرضاعة بحركات الوجه والجسد والإستجابة لتلك الحركات والإيقاعات والإشارات هى التى ساعدتنا على على القدرة على الحرف والترميز وإنتاج أعمال فنية تمس أرواح المشاهدين. أيضا وعلى سبيل المثال فإن الألحان الموسيقية تجمعت وتشكلت من الأصوات الطبيعية من طيور وحيوانات وصواعق وطرقات وغيرها من الأصوات التلقائية التى تصدر نغمات يتم تجميعها فى ألحان تجد قبولا عالميا لدى العامة. كذلك الأعمال الفنية تشكلت من الألوان الزاهية والمذهلة بتشكيلاتها المتنوعة الموجودة فى الطبيعة يقوم الفنان بتجميعها لخلق عمل فنى تتفق عليه حواسنا قبل أى شيء آخر. وهذا يتأكد فى الفن الحديث الذى يعتمد على اللعب بالألوان والمساحات. فلو أعتمد الفنان على تقليد المدارس وتخيل أن الامر متوقف على اللعب فقط كان منتجه الفنى فاترا لا معنى له، ويواجه بإجماع من مشاهديه بأنه فن ليس بجيد. كيف حدث هذا وهو قام بتقليد حرفى – من وجهة نظره – بفلان الذى يلتف حول أعماله الجمهور. هذا الأمر يرجع الى أن فلان هذا تفاعل بإحساسه مع الدفء والضوء والظلال وغيرها أثناء تجميعه للألوان والمساحات فى المناظر الطبيعية. لقد شغل أبعاد الوعى واللاوعى فى حرف ما رآه. فالذوق العام المتفق عليه مرجعه الحس الجمالى الفطرى والذوق المكتسب الذى يأتى من التعلم للتفاعل مع ردود الفعل الغريزية التى يقدمها الفنان. هذا الحس الجمالى الفطرى والذوق المكتسب هو الذى دفع جماهير العالم للتفاعل مع لوحة الموناليزا على سبيل المثال لما بها من روح وإحساس غريزى نفذه الفنان بتقنية ومهارة، وعندما سئل مايكل أنجلو عن حب الناس لرؤية أعماله. قال إن هذا مرتبط بميل البشر الفطرى للمشاهد التوسعية والسماء. هؤلاء وأمثالهم من الفنانين الذين أثروا فى الناس تعلموا من بعضهم البعض، وتأثروا بسابقيهم ممن أبدعوا، وهذا دعم مهم بلا شك لكن يبقى الحس الغريزى وحرف المشاهد والترميز وغيرها من الأمور التى تحول العمل الفنى من كونه صنعة يتم تعلمها الى حالة حية تنبض بالمشاعر والأحاسيس. هذا الأمر يستشعره الفنان حين يشارك فى ورش جماعية وملتقيات فنية . أنه يستفيد بخبرات الآخرين ويتعلم من الأساليب المختلفة. هناك من يقلد بعد خروجه من التجربة فتشعر بأن عمله باهت وخفيف، وهناك من يضيف الى مهاراته أثناء حرفه لما يشاهده فتجد العمل قوى ومؤثر.

قوة التأثير الجمالي

يأتى تفضيل عمل على آخر الى قوة تأثير العمل من الناحية الجمالية، وقدرة الفنان على نصرة حسه الغريزى على الأحداث التاريخية أو أي إملاءات تفرض عليه، ويتأكد هذا الأمر فى تناول الفنان للبورتريه على سبيل المثال. فهناك من يخضع لإملاءات الشخص المرسوم لإظهار أناقته أو وسامته أو غير ذلك من الأمور التى كان يطلبها النبلاء لينفذها الفنان دون إحساس حقيقى من داخله، وهناك البورتريه الذى يترجم فيه الفنان إحساسه وإنطباعه لدى الشخصية التى يتناولها. البورتريه الأول يكون فاترا لأنه يتم بلا إحساس فيكون بلا روح ولا يجذب المشاهد أما الثانى الذى ترجم فيه الفنان إنطباعه بحسه الغريزى فإنه يشرك المشاهد فى تفعيل حسه الغريزى وردود فعله العاطفية أثناء المشاهدة. هذا المثال ليس تعميما وإلا كانت كل اللوحات التى رسمت للنبلاء لا قيمة لها فالفنان ليس بالآلة التى تبرمجها على فعل شيء فتقوم بفعله دون أى تحريف. الفنان يمتلك حسه الذى لا تستطيع أى قوة إلغائه فالفنان يمتلك قدرات فى إختيار اللون والمزج والإحساس بالنور والظل والملمس وغيرها من الأمور التى يقوم بحرف ما يراه من خلالها فيكون قد إلتزم بتوجيهات الشخص الذى يتناوله وأيضا فعل إحساسه الخاص فى ترجمة ما يطلب منه.

بقلم: د سامى البلشى