الصباح الثقافي

رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين

ملحق اسبوعي 16 صفحة www.alsabaah.iq

الأربعاء 23 تشرين الأول 2024 العدد 6034 Wed. 23 . Oct. 2024 Issue No. 6034

هل تصلح العربيَّة لخطابٍ عالميّ؟ 04

السمات الأخلاقيَّة للروبوت 06

المستشرقون ومنتقدوهم 08

انعكاسات الزمن على العالم 11

قلبُ الموسيقى وعقلها 12

الزواج في مجتمعٍ معولم 14

ch.editor@alsabaah.iq

صحون ملأى بالجوع

هناء مال الله ترسمُ أطفالَ غزة

وجوهٌ على هيأة صرخات

المعرض الأخير للفنانة هناء مال الله "وهو مشترك مع فنانين بريطانيين هما بيتر كينارد وكات فيليبس"، اقيم في غاليري "آرتزوتك" بالعاصمة الأردنيّة عمّان، وحمل عنوان "رمل وزجاج".

لا تكفّ الفنانة مال الله عن عملها الأثير إلى قلبها: ملامسة الواقعة بحساسيّة فنيّة تخصّها هي وحدها، حتى ليبدو كلّ شيء في العمل مصمماً ليكونَ شخصياً، ابتداءً من توقيع اسمها بطريقة غريبة. فهي لا توقّع العمل بكتابة اسمها بالعربيّة ولا بالانكليزيّة، بل بالأرقام تبعاً لحساب الجُمل الكبير. وفي هذا الحساب يكون لكل حرفٍ رقمٌ يخصّه فالألف واحد والباء اثنان وهكذا. ولذا فإنَّ اسمها يصبح هو كما مثبتٌ على لوحاتها هكذا:

5.50.1.1.40.1.30.1.30.30.5

أحمد عبد الحسين

هذا النزوع إلى الفردانيّة ذو منشأ قريب للغاية من التصوّف، ربما كان مردوداً إلى تلمذتها المثمرة على يدي الفنان شاكر حسن آل سعيد. لكنّه التصوّف الممتزج بالمادة امتزاجاً لا انفكاك له، وقد يصحّ أنْ يقال إنَّه تصوّفٌ ماديٌّ ما دام الأمر لا يتعلّق بالغيب وشؤونه، بل بالانخطاف أمام موضوع العمل "والموضوع هنا يتعلق بواقعة الإبادة الجماعيّة في غزة والجوع الذي يُفرض على الأطفال هناك"، كما الانخطاف أمام مادة العمل التي اعتادتْ أنْ تلتقطها من موادّ جاهزة مبذولة بكثرة "استخدمت في أعمال سابقة لها القناني الفارغة وقطع القماش المحروق وكِسَر الخشب".

تذهب مال الله إلى مغزاها مباشرة من دون تكلّف. وفي مقالة سابقة كتبنا عن عملٍ لها "إكليل الشوك" الذي جسّد دراما الفداء من خلال رمز .أيقونة مسيحيّة تامّة الوضوح والدلالة. وفي أعمالها هذه أيضاً نرى أنها لا تهدر وضوح الدلالة كما لا تفارق ولعها بالاشتغال على الموادّ الجاهزة.

جوع أطفال غزة هو العنوان الذي ينتظم هذه الأعمال. وعلى إحداها كتبتْ هذه الجملة "حرب تجويع". لكنْ بالرغم من الطاقة الشعاريّة في هذه الجملة بل في أصل الفكرة كلها، إلا أنَّ الأعمال اشتملتْ على رمزيّة مركّبة: فهي أطباق أكلٍ بلاستيكيّة جاهزة، من ذلك النوع الذي يستعمل مرة واحدة، مرسوم عليها وجوه أطفال غزاويين بمادة هي أقرب ما تكون إلى الرماد "أو السخام"

الذي يذكّر ببقايا البيوت والأجساد المحترقة التي تطالعنا على شاشات الأخبار.

الأطفال الذين رسمتهم مال الله ليسوا أمواتاً لكنهم لا يبدون أحياءً تماماً كذلك، مقتولون بالجوع لكنهم مرسومون على صحون الطعام كما لو أنهم معدّون لأنْ يؤكلوا. غير أنّ تتابع وجوه الصغار المرسومة بالرماد على الصحون يخلق إيحاءً بأنّ كلاً منها وحدةٌ صغرى تشكل بمجموعها عملاً واحداً، الأمر الذي يعيد إلى أذهاننا أعمالاً للفنانة في تجاربها السابقة حيث كانت لوحتها تتضمن موتيفات صغرى "أشكالاً هندسيّة غالباً كالمثلثات والمربعات" ملصقة بالتتابع وفق ترسيمة تذكرنا بنظام الأوفاق أو الطلاسم. لكننا هنا في "أطفال غزة" نرى هذه الوحدات الصغرى متناثرة كما لو أنَّ مهمَّة جمعها في عملٍ واحدٍ أمرٌ متروكٌ للمشاهد.

عمدت الفنانة إلى وضع دائرة زجاجيَّة مضببة على كل عملٍ؛ بغية تشويش رؤية الوجه المرسوم، في إحالة إلى ما تضعه القنوات الفضائيّة من دوائر شبه شفافة لتمويه وجوه الضحايا. لكنّ هذه العلامة المموهة لا تحجب الوجه إلا بقدر ما تكشفه ولا تتستر على الحدث إلا بقدر ما تفضحه، فحين تكون بإزاء الوجه قد يبدو لك وجه ضحيّة تقليدياً كما تراه في وسائل الإعلام، لكنك إذا سرتَ خطوتين سترى بشكلٍ واضحٍ وجهَ الطفل، الوجه الحقيقيّ للمأساة.

ثمة في الفن التشكيلي العراقي سلسلة أعمال سمتُها الأساس هي الرفض، رفض ذو علاقة بموقفٍ سياسيّ أو إنسانيّ غاية في الوضوح والمباشرة. نتذكر ضياء العزاوي "تل الزعتر" ومحمد مهر الدين في عديدٍ من أعماله. هذا الرفض وخلق اشتباك مع الواقعة يستدعيان انتقالة ضروريَّة من التجريد إلى التشخيص ومن العلامة المرمزة إلى الأيقونيّة التي تلامسُ الإشهار الصريح أو الشعار. لكنّ هذا التشخيص عند مال الله في وجوهها الغزاويَّة مؤدى بمنتهى الإيجاز، فالوجوه مرسومة بلطخات من السخام الناتج

هيأة التحرير
نائب رئيس التحرير
أحمد العبيدي
رئيس القسم الثقافي
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

عن الحرق "المتتبع لعمل الفنانة يعرف أنّ فعل الحرق كان مرافقاً لكثيرٍ من أعمالها". بحيث يمكن القول إنَّ التراجيديا الحقيقيَّة التي تطالعنا ليست في تعابير الوجه بل في هذه البراءة المؤداة بأقلّ تكلفة، وهي براءة تزيدُ من منسوب تعاطفنا مع الضحيَّة وإدانتنا للقتلة.

أخيراً..

في بعض الأعمال لطخات باللون الأحمر، فضلاً عن اشتمال المعرض على منصوباتٍ زجاجيَّة حمراء لها شكل الدمعة أو قطرة الدم الكبيرة. وقد كتبت الفنانة في صفحتها الشخصيَّة على فيسبوك تشرح تركيبة المادة المستخدمة وطريقة صناعة هذه المنصوبات:

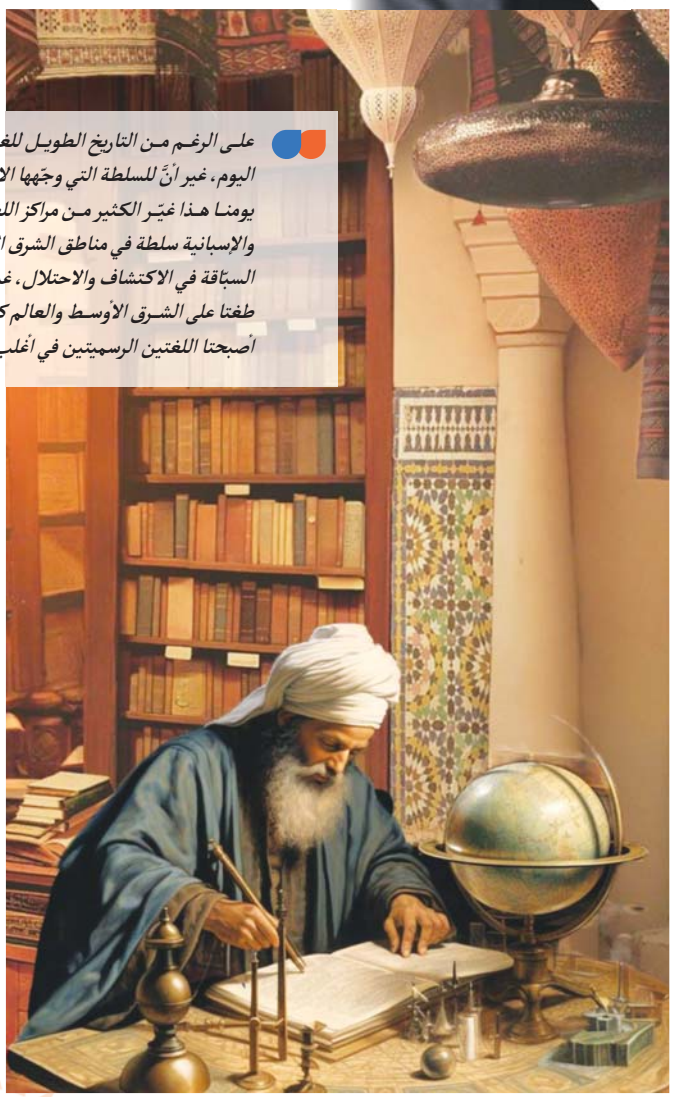
(حصلت من فيلم متداول على منصات التواصل، على معلومة مفادها أنَّه خلال حرب غزة عام 2005 هربت رمالُ شواطئ غزة، وبطرقٍ غير قانونيَّة، الى اسرائيل، كون هذه الرمال غنيَّة بمادة نادرة من زجاج الكوارتز (والمتداول بتسميته كنز رمال غزة)، إنَّ تحول هذه الرمال الى بضاعة حرب (غنائم) وكأنَّه يربط الصورة الذهنيَّة لهذه الرمال بدماء الحرب؛ فأدى البحث في هذه الحادثة، ما قادني هذا لإنجاز عملٍ نصبي مادته الخام زجاج أحمر، وقد انجز العمل في الضفة الغربيَّة لفلسطين.

هذا العمل مؤلفٌ من عدة قطع زجاجيَّة بعضها منفوخ على هيئة قطرات كبيرة وبها تحاكي القطرات التي تتناثر على بورتريهات الأطفال. وهناك أجزاءٌ من القطع مسطحة وتستقر على الأرض وكأنَّها بركة صغيرة حمراء).

سلطات تعيد تغيير العقول التي تحتلها

هل اللغة العربيّة قادرة على إنتاج أدبٍ وفكرٍ صالحين لمخاطبة العالم ؟

صفاء ذياب



تعدُّ اللغة العربية من أغنى لغات العالم بالمفردات والمترادفات

على الرغم من التاريخ الطويل للغة العربية، وسبقها للعديد من اللغات الحيّة اليوم، غير أنَّ للسلطة التي وجّهها الاحتلال الذي بدأ منذ القرن السابع عشر وحتَّى يومنا هذا غيّر الكثير من مراكز اللغة في العالم. فكما كانت للغتين البرتغالية والإسبانية سلطة في مناطق الشرق الأوسط وأميركا الجنوبية قبل قرون لأنّها كانت السبّاقة في الاكتشاف والاحتلال، غير أنَّ سلطة اللغة هذه تراجعت أمام سلطتين طغتا على الشرق الأوسط والعالم ككل، وهما اللغتان الإنكليزية والفرنسية، حتَّى أصبحتا اللغتين الرسميتين في أغلب دول العالم حتَّى وقت قريب.

وبهذا تمكّن الاحتلال من فرض سلطة أخرى، لم تكن سياسية، بل ثقافية، وزراعتها في عقول دول كاملة لتشكّل تبعية واضحة الثقافة لهاتين اللغتين، وليس الدولتين اللتين احتلتا المنطقة بالكامل فحسب.

من هنا، بدأت دعوات كثيرة منذ أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين للالتفات إلى اللغة العربية ومركزيتها في ثقافتنا المشرقية والإسلامية على حدٍّ سواء، لاسيّما بعد الاختلاط الكبير الذي حدث بين ثلاث لغات متجاورة، وهي العربية والفارسية والتركية، بسبب الاحتلالات اللانهائية لهاتين اللغتين لأراضينا.

إلاّ أنّنا في وقتنا هذا، بدأنا بالنظر إلى لغتنا من جوانب مختلفة، وهي جوانب التطوّرات التقنية والتكنولوجية المتسارعة حالياً، ومساحة اللغة العربية على الانتشار مجدّداً.

وبحسب الدكتور جابر قميحة اللغة العربية تعدُّ من أغنى لغات العالم بالمفردات والمترادفات، ولا يدل على مرونة اللغة العربية، واتساعها وشموليتها كثرة مفرداتها- التي تعدّ بمئات الألوف- فحسب، ولكن يدل على ذلك أيضاً كثرة الروافد، والطرائق التي تغذّي اللغة العربية، وتسمح لها بالتوليد والإضافات. كالقياس، والاشتقاق، والنحت، والتعريب، وغيرها. وهذا يعني أنَّها لغة مفتوحة للتواصل الدائم على مدى العصور، وأنَّ باب الاجتهاد فيها لم يغلق، ولن يغلق. وقد تحدّث اللغويون عن خصائص اللغة العربية وتفرّدها في جوانب كثيرة، وتفوّقها على كثير من اللغات الأخرى في هذه الجوانب، وذلك في دراسات مقارنة متعدّدة.

ويحدّث قميحة عن مظهرين من مظاهر القدرة الذاتية في اللغة العربية وهما:

- دقّة الفروق بين كثير من كلمات العربية ممَّا يعتقد كثيرون أنَّها مترادفة، أي متساوية تماماً في المعنى.
- الدقّة في الاستيعاب، وتعريف المسمّى بأنواعه كلّها؛ التعريف الجامع المانع، الذي لا يترك زيادة لمستزيد.

غير أنَّ هذه الأهمية لا تسعف لغتنا العربية على أن تكون لغة الخطاب بالعالم- ما عدا العالم الإسلامي بالتأكيد، وفي ظلّ التحوّلات التي طرأت على العالم بسبب التقنيات الحديثة، كيف يمكن أن تصل لغتنا، من خلال الإبداع عموماً إلى العالم.

أو في تساؤل آخر: في ظل سطوة لغات بعينها في الأدب والثقافة. كيف ترى قدرة اللغة العربية على إنتاج أدب وفكر صالحين لمخاطبة العالم؟

شفرة اجتماعية

يؤكّد الدكتور سعيد الجعفر، أستاذ اللسانيات في جامعة ذي قار، أن النقّاد تحدّثوا كثيراً عن تساؤل كيف تخاطب لغة ما العالم. والمطّلعون على آداب الأمم المختلفة، سواء من خلال الترجمة أو القراءة المباشرة، يعلمون أنَّ الشعراء والروائيين، فضلاً عن مبدعي الموسيقى والتصوير والسينما، كانوا لدى هذه

الأمم ينطلقون من المحلّية ليخلقوا منها بُعداً أمميّاً. فديستويفسكي مثلاً انطلق من الشخصية الروسية ليخلق ملاحم تجيب على الأسئلة الخاصة بالوجود الإنساني الغائر في العمق وتكتنه سر المسائل الأنطولوجية الكثيرة. نيرودا أيضاً وماركيز خاطبا العالم منطلقين من قراهم والتفاصيل الأنثروبولوجية الثرّة فيها. وقد يكون نجيب محفوظ أحد أهم من انطلقوا من المحلية ليخاطبوا العالم، في زمن انشغل فيه كتّاب الرواية والقصّاصون العرب بما انبهروا به من تقنيات غربية، أساسها الوقوع في إسار المركزية الغربية يبقى موضوع مخاطبة الآخر موضوعاً شائكاً لدينا، فنحن مكبّلون بالأفكار النمطية والأفكار المسبّقة عن الآخر، ممّا يجعلنا في وضع كسيح في موضوع التعامل مع الآخر. وقد تكون الأجيال التي سبقت الانكفاء على الذات، بعد نكسة حزيران، أفضل في مخاطبة الآخر. فالكثير من المفكّرين والكتّاب والشعراء تعلّموا لغات أجنبية وعاشوا بين ظهراني شعوب الغرب فعرفوا الشفرة الاجتماعية، وعلموا كيف يحدّثون الغرب عن الإسلام والعرب وفلسطين. نحن اليوم أحوج إلى أدوات كثيرة لمخاطبة الآخر أوّلها معرفة اللغات والمعايشة والترجمات، وأن نفهم حقيقة أنّنا جزء من عالم يصغر ويصغر ليغدو قرية صغيرة، وإن افترضنا أنّ الغرب عدوّنا فلنتيمّن بالقول المشهور اعرف عدوك أو الحديث النبوي من تعلّم لغة قوم أمن شرّهم.

عجز الناطقين

ويشير الدكتور محمد جري جاسم، أستاذ السرد في جامعة واسط، إلى أن للغة العربية، وبما تحمله كلّه من حمولات فكرية وعقائدية، مرجعية إلهية كان لها الفضل- على الرغم ممّا تكتنزه/ اللغة من مقوّمات مرونة واتساع لكلّ ما هو جديد- في أن تكون لها مركزيتها العالمية، لاسيّما في ظلّ الاتساع والامتزاج مع الأمم الأخرى وثقافاتها، غير أنّ تلك المركزية بدأت تنحسر شيئاً فشيئاً، بعد أن ضعفت الأمة المتحدّثة باللغة العربية، وما رافق ذلك من احتلالات حاولت طمس الهوية العربية ككل، وليس اللغة العربية فقط، وعلى مر التأريخ، من سقوط بغداد سنة 656هجرية وإلى يومنا هذا، على الرغم من أنّ الخطر الحالي الذي تواجهه العربية هو أكبر بكثير من السابق، يتحدّد هذا الخطر بالعولمة وما تنتجه من أيديولوجيات تعمل على تمرير ثقافة جديدة، ولغة عالمية بدأت تهيمن على الثقافة واللغة العربية بشكل ملحوظ، فبدأت تكثر المخاطبات اليومية باللغة العالمية للمركزيات الكبرى/ الدول الكولونيالية العظمى، على حساب ضعف مركزية اللغة العربية، سواء كانت تلك المخاطبات في العالم الواقعي أو الافتراضي، يرافق ذلك نشوء جيل جديد قد ألِفَ تلك الممارسات العالمية وتماهى معها تماماً، وتشرّبها بشكل واضح في ممارساته وسلوكياته ومخاطباته..

مضيفاً: من أجل ذلك يبدو ضعف اللغة العربية على إنتاج أدب وفكر عالميين، وليس ذلك قصوراً في اللغة نفسها، بل هو قصور في المتحدّثين بها الذين ظلّوا منبهرين بعالمية لغات أخرى، ولم يمكّنوا أنفسهم من جهد رفد عالمية اللغة العربية في الأدب والثقافة بشكل عام.

إلهام الخطاب السماوي

وبحسب الشاعر الدكتور مسلم الطعان فلا شك أنّ اللغة العربية بدأت تحتل مكانتها العالمية الرصينة بوصفها إحدى اللغات الستّ ذات المرتبة المتقدّمة في منظمة الأمم المتحدة. وذلك الأمر لم يأتِ من الفراغ لأنّ للغة العربية مكانة مهمّة بين لغات العالم بوصفها لغة حضارة وإرث ثقافي ودِيني كبير، فتكاد تكون اللغة الوحيدة التي جمعت بين إلهام الخطاب السماوي والتلقّي الأرضي ذي الحزين البلاغي والشعري، إذ تشرّف قومها بأن تكون تلك اللغة مادة الإعجاز القرآني الذي زوّدها بطاقة بلاغية سماوية، وكان لها المستودع الجمالي الذي حافظ عليها من الضياع والتلاشي بين اللغات ذات الهدف الإقصائي والكولونيالي، وكانت تربة تشكّلها الأرضي تربة خصبة لنمو أشجار الشعرية العربية التي رفدتها بروافد البلاغة والتصوير الشعري المجازي الذي جعلها تتفوّق على شعريات اللغات الأخرى.

ويضيف الطعان إنّ انتشار الدين الإسلامي في أصقاع واسعة من العالم جعل للغة العربية جغرافيا جمالية مترامية الأطراف، إذ أثرت لغات حضارات متعاقبة كالفارسية والتركية والأوروبية والآسيوية حيث انتقلت عبر القنوات الدينية بوصفها لغة القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة التي زوّدت الإنسانية بدروس روحية ومعرفية في غاية الأهمّية، وأثرت الخطاب الإنساني بزادها البلاغي والصوري المُنبجس من معجم مجازي ثري. للغة العربية سحر أدبي وجاذبية موسيقية سحرت وجذبت الكثير من العلماء والأدباء والفلاسفة من غير العرب الذين برعوا في تأليف الكتب العلمية والأدبية بتلك اللغة مثل ابن سينا والفارابي وسيبويه والقائمة تطول، ولو أحصينا المفردات العربية التي أصبحت جزءاً من النسيج اللغوي للكثير من لغات العالم، لوجدنا أنّ اللغة العربية تمتاز بحضورها الثري، وقديماً وحديثاً كان ولم يزل موقع الأمة الناطقة بتلك اللغة وجغرافيتها الاقتصادية الهائلة قبلة أنظار طلاب العلم والمعرفة فأصبحت تُدرس في أرقى الجامعات الأوروبية والأميركية والآسيوية، وعلى هذا الأساس تكون للغة العربية القدرة الكبيرة على إنتاج أدب غزير وفكر معرفي رصين يخاطب العالم بخطاب إنسانيّ وجماليّ يقرّب المسافات بين ثقافات وحضارات العالم.

انحسار العقل العربي

ويرى الشاعر فراس طه الصكر أنّ اللغة العربية ليست قاصرة بحدّ ذاتها على إنتاج أعمال أدبية وفكرية وثقافية باللغة العربية بإمكانها مواجهة التحدّيات إزاء هيمنة الأعمال الأدبية والفكرية المكتوبة باللغات الأخرى، فهي قادرة على مواجهة التحدي باعتبارها لغةً لا أكثر. ولكنّه يعتقد أنّ الأزمة هي أزمة ثقافة وأزمة فكر وأزمة إبداع وليست أزمة في قابلية هذه اللغة على إنتاج الفكر والأدب، وعلينا أن نتذكّر أن أكبر وأجمل الأعمال الأدبية باللغة العربية كانت من نتاج أدباء ومفكّرين كبار كجبران خليل جبران ونجيب محفوظ وعبد الرحمن منيف ومحمد خضير ويوسف إدريس وابن خلدون ومحمد عابد الجابري والقائمة تطول، فضلاً عن الشعر العربي بجمالياته وبلاغياته العظيمة، ولم تكن اللغة العربية عاجزة عن أن توفّر المحتوى الإبداعي لإنتاج هذه الأعمال الأدبية الكبرى، وتأسيساً على ذلك فإنّ جوهر المشكلة يكمن في انحسار العقل العربي عن إيجاد مكامن الإبداع وإنتاج أدب وفكر وثقافة بإمكانها أن توازي ما تنتجه اللغات العالمية الأخرى.

فعلى صعيد الإنتاج الأدبي والثقافي العربي نجده غزيراً، ولكنّه في المحصلة النهائية ذو قدرة إبداعية محدودة لأنّ العقل العربي الآن لا يمكنه أن يوازي أو ينافس العقل- الآخر- بما ينتجه من أعمال أدبية وفكرية مهمّة، وهذا بطبيعة الحال لا يمكن أن نعدّه قصوراً في قدرة اللغة العربية على إنتاج أدب وفكر صالحين لمخاطبة العالم. فالعقل العربي هو الذي يعيق إنتاج مثل هذه المنظومة الإبداعية والفكرية التي بإمكانها أن توازي أو تنافس أو تواجه الإبداع الفكري والأدبي والثقافي العالمي. وخير دليل على ذلك أنّنا أمّة لم تعدّ مهتمة بالقراءة كالسابق كما تشير إلى ذلك عديد الإحصائيات المختصة التي أشّرت بشكل واضح وجلي انحسار فعل القراءة في المجتمعات العربية وبشكل مخجل جدّاً.

ويختتم القاص والروائي عزيز الشعباني حديثنا بعدة تصريحات خاصة، مستثمراً هذا التحقيق، "أعلن عن أنّني كاتب لا واعٍ، غير واعٍ إلى مدى بعيد... لا يشغلني موضوع اللغة وكيف يخلق أدباً قادراً على مخاطبة العالم، ولا أفكّر فيه، يعجبني أن أحتفظ بالقدرة على مفاجأة نفسي من حين إلى آخر".

ويبين الشعباني أنّ اللغة بالنسبة له محض أداة، ليست العالم في ذاته، الأداة الوحيدة التي نملكها لفهم العالم، لكن علينا أن ننتبه أنّها ليست مرادفاً للعالم، الأدهى من ذلك أنّها قد تحرمنا بشكل ما إياه، اللغة تبسّط وتمنهج، بمعنى أنّها تحدّ.

موضحاً أنّ عالم إدراكاتنا معقّد جداً، أشياء لا تحصى تتدفّق إلينا في اللحظة الواحدة، لذلك فإنّ كلّ وضع أو كلّ حالة شعورية، أو كلّ لحظة وجدان نعيشها، لابدّ أن تكون أبعد من متناول الكلمات، اللغة السلاح الذي نحاول به أن نطال العالم وأنفسنا، لكنّها تبقى، برأيي، محض تخمين أو توقّع أو مقاربة.

ماذا يفعل الشعراء؟

ماذا يفعل الروائيون؟

إنّهم فقط يدوّنون الكلمات على نحوٍ يجعلها توحي بالأشياء الغامضة كلّها، التي لا يمكن التعبير عنها قط، أي أنّها، الكلمات أقصد، توحي إلى ما هو أبعد منها وتلمح إلى وجوده.

هذا هو العالم، ليس ما نكتبه، بل ما لا نكتبه، ما نعجز عن فهمه.

خذني مثلاً، لا أعرف كيف تولد قصصي، ولا أعرف الدافع إليها، وكيف يخاطب العالم، لكنّي حين أنهيها أشعر أنّ النصّ يفوق اللغة ذكاءً، ثمّ في مرحلة ما يفلت من قبضتي.

ألم أقل لك منذ البداية أنّني كاتب لا واعٍ!

الجنسانيَّة البشريَّة والسمات الأخلاقيَّة للروبوت

ميثم الخزرجي

لعلَّ المختصَّ في تكنولوجيا المعلومات والعلوم الإلكترونية الحديثة يعرف تماماً أنَّ الأجهزة التقنية المختبرية منها واللوحية الذكية تقام على جزأين أساسيين مادي (software) وجزء برمجي (Hardware)، وهذا التصنيف العلمي ما زال فاعلاً على الرغم من التقدّم الذي صاحب لغة الآلة ووظائفها المتنوعة التي اختصرت الأوان وذللّت كثيراً من عقباته، وهنا من الضروري أن نشير إلى أنَّ المكوّن المادي (الملموس العيني بكتلته ومساحته) من غير الممكن أن تظهر فائدته على أرض الواقع من دون أن تتناوب عليها البرامجيات المحسوسة والمرمّزة بكود رياضياتي والتي نلاحظ عملها حال التنفيذ لتعطي فاعلية الجزء المادي وتضيء جوهره، لتكون العملية متوافقة وطبيعة الأجزاء بعموميتها عن طريق شيفرة برمجية تؤدي غرضاً معيناً.

هل أنَّ كل ما يؤدي به الخيال من الضروري أن يحققه العلم ولو بعد حين؟!

ولو استفهمنا عن النواة التي تعيّن أو تحدد عملية تنفيذ الإيعازات لعرفنا أنَّ المعالج (processor) هو المسؤول عن إدارة هذا الشأن والذي يعد بمثابة العقل عند الإنسان وقد يكون ثمة ارتباط فعلي ما بين الإلكترونيات من حيث التصنيف ومركزية توزيع المهام وبين الكائن البشري، مع التوقف عند الجانب الشعوري والحسي عند الأخير فضلاً عن القيم الوجدانية التي تتماهى مع مجريات الواقع بينما تكون مجردة بل معدومة من الأجهزة العلمية كونها تتعامل بمنطق رياضياتي خالص لا يتقبل الخيارات الوسطى، فيما إذا فرضنا أنَّ الإنسان يحمل التصنيف الآلي نفسه، أي أنه متكون من جزء مادي وهي الهيئة الجسمانية، وهذه حقيقة شاهدة كونه يشغل حيزاً واضحاً، وبين الجهاز الإدراكي والمفاهيمي الذي منطلقه العقل، هل ثمة فرق بينه وبين الآلة الذكية في حال لو تطابقت النقطة الجوهرية (العقل / المعالج) في كليهما (الإنسان والحاسوب)؟ قد يكون الجواب الفاصل هي القيم الأخلاقية والنسقية التي تشكّل الصفات الإنسانية للجنس البشري، لكن ماذا عن صناعة الروبوت ليحلّ محل الجنس البشري في كثير من الأعمال والمهن الحرفية؟ وكيف تكون النظرة المعيارية المتبعة له؟ وما هي أبعادها على النوع الجنساني الحقيقي؟ وكيف يكون الشعور الجواني بالنسبة للإنسان حيال هذا السياق المفروض عليه؟ هل أنَّ المسألة مرتبطة بالعادة والمراس ليصبح الأمر طبيعياً، أم أنَّ نتيجة الانحراف الماهوي الثقافي وتغيير المسار الحياتي هو المؤثر الرئيسي؟، هل العقل غير قادرٍ على أن يستقلَّ برأيه حيال الزحام التكنولوجي والتداخل الصوري والفيديوي المهول الذي حصل بين الواقع والخيال والذي أخذ على عاتقه تخدير بل إبادة نشاط خلايا الدماغ التي تتولى تعيين الصواب من عداه؟

وقد أكون مصاحباً للحقيقة إذا قلت إنَّ المنظومة المعرفية والفكرية للكائن البشري في هذا الزمن المثقل بالصراعات الوجودية، عقائدية كانت أم علمية فقدت مركزيتها بسبب الاستقطاب الحضاري العظيم الذي لا تقوى الذهنية العربية تحديداً على أن تتعاطى معه بالصورة الصحيحة لذا صار التطور من ناحية الطقس العام وليس من ناحية الرؤى والمفهوم والبنية الثقافية المشكّلة لطبيعة الإنسان المعاصر، كيف ينظر الإنسان الحالي لهذا التحول في النوع البشري الجنساني الذي اخترق المحظور وعن هذا التلاعب في المناسيب الهرمونية للجنسين؟ ماذا لو تم إنتاج روبوت ذي مجسات قيمية وإنسانية لها استقرارها الشعوري والحسي؟ كيف سيكون حال الإنسان فيما بعد؟ وكيف يُنظر إلى هذا التناغم والتسليم في بعض من بلدان آسيا الشرقية من حيث صناعة روبوت أنثوي يتحلى بصفات الكائن البشري من حيث السلوك والتصرف وحركة الأعضاء بل حتى الأبعاد الأخلاقية والجنسية والقابلية على تطويعها؟ كيف سيكون المآل فيما بعد؟ هل ثمة موت قيمي، أم انمحاء مادي وجودي؟ أم كلاهما؟

حقيقة الأمر أنَّ الأفلام المتمثلة بأفكار الخيال العلمي والتي كانت تسوّقها شركات الإنتاج

الفنيـة العالميـة المعروفـة، أصبحـت الآن نافذة بل لها مخططـات براغماتيـة تحاول جاهدة أن ترسـل لنا مسـجاً ثقافيـاً أو علميـاً لا يتفاجأ المجتمـع به في حال لـو تحقـق غرضه، وهنـا نلاحـظ أنَّ كثيراً مـن الرؤى العلميـة والظواهـر المجتمعيـة التي طرحتهـا الأعمال السـينمائية والبرامج المهتمة بالفلك والفضاء بل حتى الأعمـال التي تناولـت الأزياء وما يتعلق بمسـتجدات الموضة اسـتوطنت علـى أرض الواقـع، ولهذا نلاحظ أنـه بعد هذا الحـراك العلمـي المواكب لظهـور الذكاء الاصطناعي أصبحـت الاعتبارية الوجوديـة للروبوت، فضـلاً عـن التقانات التـي أخذت تحرّض الإنسـان بل تسـتفزه في النزوع نحو إضاءة سمته البشرية مما شكّل واعزاً نفسياً منكسراً في كيفية التعاطي مع طبيعة الأوان وابتكاراته التكنولوجية، ليكون السـؤال الأكثر إحاطة فـي المضمون، هـل أنَّ كل مـا يؤدي بـه الخيال من الضروري أن يحققه العلم ولو بعد حين، أم أنَّ انزياح العقل المختبري كشـف عن أهدافه في ماهية رسـم حياة مختلفة لا تسـتطيع الذهنية العربية أن تأتلف مع مستحدثاته ؟

واقعـاً أنَّ الإعـلان عـن اختـراع روبوتـات هيمنـت علـى بعـض الأعمال في المؤسسات الموجودة في الصين وبعض الدول الآسيوية بات أمـراً واضحاً للعيان ولعلي أجد أنَّ ثمة ما يشي إلى بسترة كنه الكائن البشـري وتهميش قدرته على تصعيد الـدور الاعتبـاري لـه وإنـارة وجـوده، لكن مـاذا لو أخـذ الروبـوت مواقع لها قيمتهـا الإنسـانية مثـل الفـن والمهن الصحية، هل سيكون منسـجماً وطبيعة الواقـع ونظرته للعامـة ؟ وهل يحلّ بدلاً عن الإنسـان، أم تكون ثمة توأمة بينه وبين الكائن البشـري من حيث الأخلاق والسـلوك والأنسـاق الاجتماعيـة ؟ وفي حال تحقق ذلك كيـف تكون نظرة الإنسـان لنفسـه إزاء هذه الابتكارات العلمية ؟ لذا أجد أنَّ مـن المفتـرض أن نوضـح مسـألة غايـة في الأهميـة حول الروبوت الأنثوي الذي أشـيع استخدامه في الصين وعن رواج استعماله جنسياً من قبل الذكور بل تفضيله أيضاً، لتكون هـذه الابتكارات التـي تقترب مـن ماهيـة الإنسـان وجوهره تشـكل خطراً مـن الناحية القيميـة والوجودية بل أنها تخلـق لنا مسـاراً مجرداً من حيث السـمات البشـرية ليكون التعامل معها عبر شيفرات برمجية مختلفة، وقد أشـير إلى العامل النفسـي المرتبك الذي يكنه إنسـان هـذا العالم حيال ابتكارات كهذه كونها زعزعت كينونته وكبّلت مقدراته الحيوية لتنتج لنا كائناً بشـرياً يعاني من نكوص فـي تعيين إرادته، فمن المفترض أن نسـتقرئ جدية التأسـيس في هذا المجـال والأخذ بعين الاعتبار أنَّ ثمة محوراً تاماً لفاعلية الإنسان ودوره في هذا العالم، نعـم أنَّ الاختراعات العلمية لها منجزها الثر الذي نفخر به شـريطة ألّا تزيـل خصائص الجنس البشـري وتبدد هويته الإنسانية.

ماذا لو تم إنتاج روبوت ذي مجسات قيمية وإنسانية لها استقرارها الشعوري والحسي؟

الجمال شعورٌ إنسانيّ

كاظم لفتة جبر

يعـدُّ الجمال جزءاً مهماً من فهم شـعورنا ومواقفنا تجـاه أنفسـنا والآخريـن والموضوعـات، ويعـدُّ الجمـال قيمـة إنسـانيَّة عليا يتـمُّ ربطُهـا بالخير والشـر، أو ما يقابلهما في الفهـم الجمالي الجميل والقبيح، فعلى أسـاس تلـك الثنائيات تمَّ الترويج للجماليات قديمًا.

إنَّ الجمال موجودٌ ومنتشـرٌ في الطبيعة والإنسان والفن والحيوان والنبات، فهل من الممكن قياس جمال تلك الأشياء وفق ارتباطها بالخير والشر؟

إنَّ ربط الجمال بالخير والشـر قديمًـا كان نتيجة ارتباطه بالفعل الإنساني الأخلاقي، وعندما جاءت الديانات في العصور الوسطى أكدت ذلك.

إلا أنَّ فهـم الجمـال فـي العصور الحديثـة ارتبط بالشـعور أكثر من الفعل، لذلك سادت جماليات الفنون الجميلة، والإبـداع والابتكار والتجديد في فهم الجمال، وهذا يرجع الى كون الفكر تحرر من سلطة الكنيسة في أوروبا.

وبمـا أننا انتقلنا من الفعل إلى الشـعور الجمالي، تخلصـت الجماليات مـن الفهم المحـدد والمقيد والمعيـار الجاهـز والقوالـب الثابتـة، وحتى من قواعد أرسـطو الجماليَّة، كمـا أنَّ فهم الجمال من خـلال العلم، ليـس بمعنى أنه خاضـعٌ للقوانين التجريبيَّـة، بـل الاسـتعانة بالعلـوم النفسـيَّة والاجتماعيَّـة لفهم طبيعة الشـعور الإنسـاني عن الجمال. فالحكم الجمالي مع التنوير وكانت أصبح يخضع للكميَّة والكيفيَّة والجهة والغاية.

فأصبح الجمال نسقياً أكثر ممَّا كان عليه معيارياً، وأصبـح ممتـداً متشـعباً بينيـاً معقـداً، أكثر ممَّا كان بسـيطاً وموضوعيـاً. يخضـع للذائقـة أكثـر مـن القاعدة، جمهـوريٌّ أكثر مما هـو نخبوي، إذ أصبحـت الموضة والدولـة هي من تحـدد معيار الجمال كما يراها الفيلسوف باسكال.

ارتبط بالإعلام والإعلان، لكي يحقق غاياتٍ فرديَّة أو جماعيَّة، وهذا جعل الشـعور اسـتهلاكياً أكثر ممَّـا هو اسـتمتاعي منتج، انتقلنا مـن فن اللوحة إلى الجهاز اللوحي الذي اختصر كل رغباتنا.

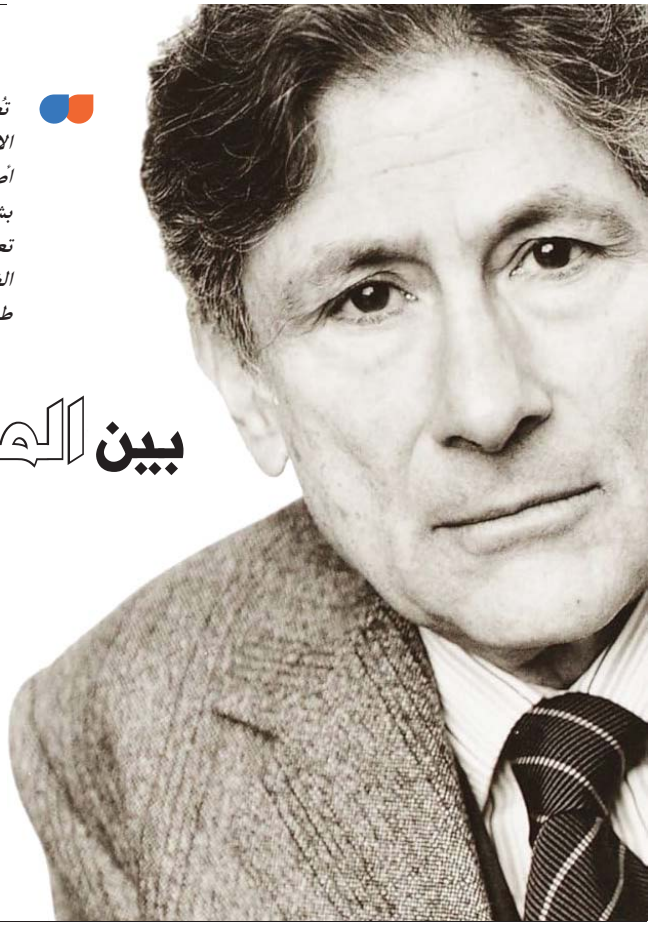
إذ كـون الجمـال شـعوراً إنسـانياً فهـو معـرضٌ للتغيير، خاضعٌ لأبعادٍ نفسـيَّة واجتماعيَّة وثقافيَّة وسياسـيَّة واقتصاديَّـة، ويتماهـى هـذا الشـعور وفـق قواعـد كل بعُد. فهو شـعورٌ يرتبط بالحب، وشعورٌ يرتبط بالانتصار، وشعورٌ بالرغبة وباللذة، والأعمـال الخيريَّـة، والعطـاء، وحـب الظهـور والشهرة وغيرها الكثير من الأشياء التي يمثل فيها الجمال كشعور، وليس كموضوع.

فالموضـوع الجمالي غير الشـعور الجمالي، كون أنَّ الموضـوع ممكن أنْ يخضـعَ للقواعد والمعيار والقوانين والموضوعيَّة والمحدوديَّة المطلوبة منه لتجسيده بأحسن حال، بعكس الشعور الذي هو ذاتـيٌّ يخضعُ لعوامـل داخليَّة وخارجيَّة، نسـبيٌّ متفـاوتٌ من فردٍ الـى آخر، ومن زمـانٍ الى آخر، ومن مكانٍ إلى آخر.

فالشـعور ذاتـيٌّ متغيـرٌ، والموضـوع موضوعـيٌّ ثابـتٌ، فمـا بيـن الشـعور والموضـوع تتفـاوت الظاهـرة الجماليَّة بين الأفراد والشـعوب والأمم، وإذا كان الفعـل الجمالـي يخضع للخير والشـر، فإنَّ الشـعور الجمالـي يخضع للراحـة والألم، أو الشـعور بالرضا الذي عبَّرَ عنه الجرجاني في كتابه (التعريفات)، وأكد على ذلك الفيلسـوف كانت، فهو توافقٌ بين الحساسيَّة والفهم، أو جون ديوي الذي يرى ضرورة إيجاد الإيقاع الناشئ بين طاقات الإنسـان والظروف المحيطة به. لذلـك يمكن أنْ يخضع الشعور الجمالي للتلاعب من قبل الأفراد، أو أيديولوجيـا معينة أو أنظمـة عالميَّة أو الدولة، وذلك يتمُّ مـن خلال الإغواء أو الإثـارة أو توجيه الجمهور نحو شيءٍ معين.

فقديمًا وصفت السفسـطائيَّة الشعور الجمالي بفن الخداع من خـلال اللغة، أما اليـوم فيتم الخداع مـن خـلال الصـورة والإعـلام، الفلاتـر الرقميَّة وعمليـات التجميل والفوتوشـوب، هذه أصبحت من مبادئ تقديم الإنسـان لنفسـه أو مـا يريد أنْ يعرضه للعالم، فهو يعمل على استمالة الإحساس والذائقة لـدى الأفراد أكثر ممَّـا يعملُ على جودة المنتج أو نفسه.

كل ذلـك أصبح طبيعياً في عالمنـا اليوم، وجزءاً مـن حياتنا اليوميَّـة، وكما يقول مـوران "لم يعد الجميـل كمـا كان عليـه، فكل الأحاسـيس التي خرجـت مـن الـذات الإنسـانيَّة تـمَّ ترميزهـا في هاشـتاكات ورموز وأرقام وترندات، فليس الشعور الجمالي مرتبطاً بالخير والشر، أو الصح أو الخطأ، أو العيب أو الحرام بقدر ما هو شعورٌ بالرضا. بعيداً عن خيريَّة الذات الإنسـانيَّة أو الأمراض النفسـيَّة والاجتماعيَّة والثقافيَّة".



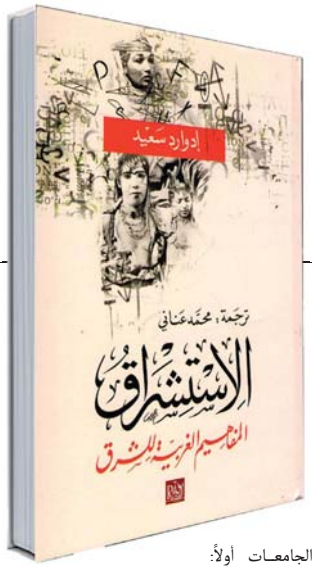
تُعرِّفُ دائرةُ المعارف الإسلامية The Encyclopedia of Islam المستشرقين في حقل الدراسات الإسلامية بأنَّهم:(العلماءُ الغربيون المحايدون؛ دارسو الإسلام ومجتمعاته وثقافاته، سواءٌ أكانوا من أصول غربيّة؛ أو من أصول إسلامية أو غير إسلامية). وفي الوقت الحالي جرى تعديلُ هذا التعريف بشكلٍ غيرِ رسميّ ليشملَ "غير الغربيين" و"المسلمين" العاملين "في مكان آخر".

تعترفُ دائرةُ المعارفِ الإسلامية بأنَّ هذا التعريف قبل القرن العشرين كان يشير إلى "العلماءِ الغربيين غير المسلمين" فحسبُ، ويعكس هذا التعريفُ المحدث تغييراً محورياً في فهم المستشرقين طبيعةَ مجالِهم؛ الذي نتج جزئياً عن الكتاب الثوري لإدوارد سعيد "الاستشراق".

بين المستشرقين ومنتقديهم.. الانقسامُ المستمرّ

سيد آهاز عاطف(*)

ترجمة. د فارس عزيز المدرس



إدوارد سعيد.. الكتاب الثوري

وعلى الرغم مِن هذا الإرث التحويلي لمفهوم الاستشراق تشير الدكتورة دونا لاندري إلى أنَّ "خطابَ الاستشراق، وآلياتِه في تصنيع شرق فيلولوجي وإصدار البيانات عنه؛ والحكم عليه لا يزال مستمراً بوتيرة سريعة". ونتيجة لهذا لا يزال هناك انقسامٌ صارخٌ بين المستشرقين وغيرهم في مجال الدراسات الإسلامية، ويتجلَّى هذا الانقسام إلى حدٍ كبيرٍ بين العلماء المنتمين إلى الغرب والعلماء المنتمين إلى الشرق. وقد اختُرتُ أن أقولَ (المنتمين إلى)؛ لوجود العديدِ من الأصوات في الأوساط الأكاديمية الغربية لديها خلفيات شرق أوسطية أو إسلامية، وفي ما يلي تاريخٌ موجزٌ للاستشراق، وتأثير ما قدمه الدكتور سعيد في هذا المجال، مع إلقاءِ نظرةٍ على أقطابِ هذا الانقسام.

في موسوعةِ الإسلام تقدِّمُ الدكتورة واردنبورج جدولاً زمنياً لتطور الاستشراق، ويمكن القولُ إنَّ تاريخَ دراسةِ الإسلام من لدن الغرب ترجع أصولُه إلى الكنيسة الكاثوليكية الرومانية؛ إذ قامت بدراسةِ الإسلام في محاولة منها للتعرف على "الخصم الأكبر" للكنيسة، وهي الصورة التي أصبحت شائعةً في القرن الحادي عشر. لقد استمرَّت دراسة محدودة للإسلام من لدن الأوروبيين حتى سقوط القسطنطينية؛ عام 1453 عندما شعر الأوروبيون بحاجةٍ أكبر لفهمِ الإسلام والمجتمعات الإسلامية؛ بسبب قربِ الإمبراطوريةِ العثمانية، والاحتياجات السياسية والاقتصادية المتمخِّضة عن ذلك. ونتيجةٌ لهذا أنشئتْ أقسامُ الدراساتِ العربية والإسلامية في الجامعات الأوروبية، وطوال هذا الوقت كان هناك جوٌ مِن معارضة الإسلام في تلك الجامعات التي كانت دينيَّة بشكل ملحوظ.

لكنَّ هذا الموقفَ العدائي بدأ يتغيَّر بعد فشل الحصار العثماني لڤيينا عام 1683 إذ لم يعد العثمانيون يشكلون تهديداً لأوروبا، وبذا فقد الإسلامُ صورتَه كتهديدٍ خطير للمسيحية، وكقوة عظمى، لذلك أصبح النهجُ المتَّبع في دراسة الإسلام يقوم على الاهتمام؛ بدلاً من المعارضة. وعلى مرِّ القرون أدَّى هذا التغيير في النهج إلى ظهور أنواعٍ جديدة مِن الكتب عن الإسلام، وإنشاء مؤسسات للتدريس العملي للغات الشرق أوسطية. واستمر هذا حتى القرن التاسع عشر، إذ انتشرت الدراسات الإسلامية بدافع الوصول إلى الأدبياتِ التاريخية الإسلامية والمخطوطات. وكان السببُ الآخرُ وراء هذا النمو هو التنظيم الأكبر للجامعات والوفرة في مِنح البحث في تلك الحقبة في كلٍّ من أوروبا والولاياتِ المتحدة.

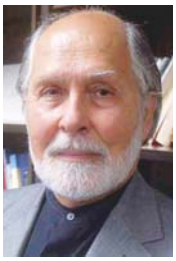
بعد الحرب العالمية الثانية تغيَّرت أقسامُ الدراسات الشرقية في أوروبا وأميركا بشكلٍ كبير؛ فبدأت الجامعات أولاً: بتعيين باحثين من الدول الإسلامية نفسها، ثانياً: صارت مجالات البحث أكثر تحديداً؛ بحيث لم يعدْ من الممكن أن يكون المرءُ باحثاً في مجال الدراسات الإسلامية بالكامل كما كان ممكناً في الماضي. وثالثاً: اكتسب المستشرقون وجهاتِ نظرٍ جديدة حول الإسلام والمسلمين؛ من خلال الاستقلال السياسي الإسلامي المكتسب حديثاً؛ فضلاً عن تأكيد المسلمين على هويتهم واستقلالهم. ومع هذه التغييرات ذاتِ المغزى كان هذا هو وضع الاستشراق والدراسات الشرقية حتى اللحظة الفاصلة عام 1979، والتي سأشرحها بإيجاز.

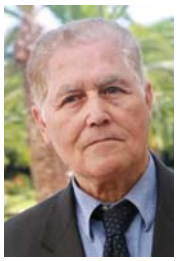
بالانتقال إلى عام 1979، واجه عالمُ الدراسات الغربية لـ "الشرق" صحوةً قاسيةً عند نشر العمل الضخم لإدوارد سعيد، (الاستشراق). في هذا العمل انتقد سعيد الفهم الغربي للشرق؛ من حيث التاريخ والثقافة والسياسة، وكشف عن الدلالات الإيديولوجية الخطابية التي أصابت التمثيل العام والأكاديمي لـ "الشرق" المثالي". وبعبارة أخرى؛ كان مجالُ الدراسات الشرقية فاسداً ومشحوناً بالعنصرية التي اعتبرت "الشرق" موضوعاً متخلفاً للتحقيق، وتجاهل التجارب والتصورات الحية لـ "الشرق".

رأى سعيد الاستشراقَ بوصفه "إيديولوجية تفوُّقيَّة؛ غربية لتبرير الهيمنة على الشرق"، وقدم أدلةً على ملاحظاتِه على شكلٍ أمثلة من مجموعة متنوِّعة من عصر التنوير، ووجدت في جميع أنحاء أوروبا، وراح يعمِّم الاتهام بأنَّ المستشرقين- بوصفهم "باحثين عن الحقيقة" - متواطئون في نشر التفوق الغربي والعنصرية في دراساتهم، وذهبوا إلى حدِّ مساعدةِ الحكومات الغربية في جهودها الاستعمارية.

كان ردّ الفعل على كتابِ الاستشراق في أوروبا عنيفاً، مما أدَّى إلى مراجعاتٍ قاسية، بينما في أميركا كان العكس تماماً، إذ أصبح الكتاب من أكثر الكتب مَبيعاً، وألهم العديدَ من المشاركات الأكاديمية بمحتوياته، واتخذه الأكاديميون الأميركيون الصِغار الذين يميلون إلى الإيديولوجيات اليسارية وما بعد

رينيه جينون


سيد حسين نصر


عبد الله العروي

محمد-كرد-علي

أنور عبد الملك

الحداثة والاستعمار بمثابةِ بيانٍ لهم لتحدّي كبارهم، والوضع الراهن في الأوساط الأكاديمية. وفي الواقع بدأ قسم من كبار الأكاديميين الأميركيين يعترفون بأنهم كانوا معصوبي الأعين لبعض الوقت؛ بسبب "العمى المعرفي الذي أطلق عليه سعيد اسم "الاستشراق". كما غيّر الكتاب تركيبةَ أقسام دراسات الشرق الأوسط في جميع أنحاء أميركا من حيث تعيين المزيد من العلماء العرب والمسلمين في مناصب عليا، بل ومنحهم الأفضلية على الذين ليس لديهم أي خلفية في الشرق الأوسط. ومع ذلك فإنَّ محاولة استبدال تسمية (استشراق) بالدراسات الشرقية أو ما شابه فشلت، للأسبابِ ذاتها التي أعطت الاستشراق حمولات سلبية. ونظراً للتأثير الدائم الذي خلفتْه أعمالُ سعيد فمِن الطبيعي أن يكتبَ المستشرقون خُطباً تنتقد ادعاءاتِه وتدافع عن مجال دراستهم. ومن بين هؤلاء المستشرقين يبرز مؤلفان في هذا الصدد؛ أحدُهما الدكتور روبرت إروين وكتابه "من أجل شهوة المعرفة: المستشرقون وأعداؤهم"، والآخر ابن وراق (اسم مستعار) وكتابه "الدفاع عن الغرب؛ نقد فيه كتابَ الاستشراق، وخصّص فصلاً لدحض الزعم بأنَّ الاستشراقَ مليءٌ بالأخطاء والتحريفات، ثم خصص بقية كتابه لمناقشة الأعمال المهمة التي أنتجها المستشرقون والتي تجاهلها سعيد، وفي النهاية زعم أنَّ المستشرقين لم يكونوا ممكّنين للإمبريالية؛ بل علماء لديهم شغف عميق بالتعلم عن "الشرق".

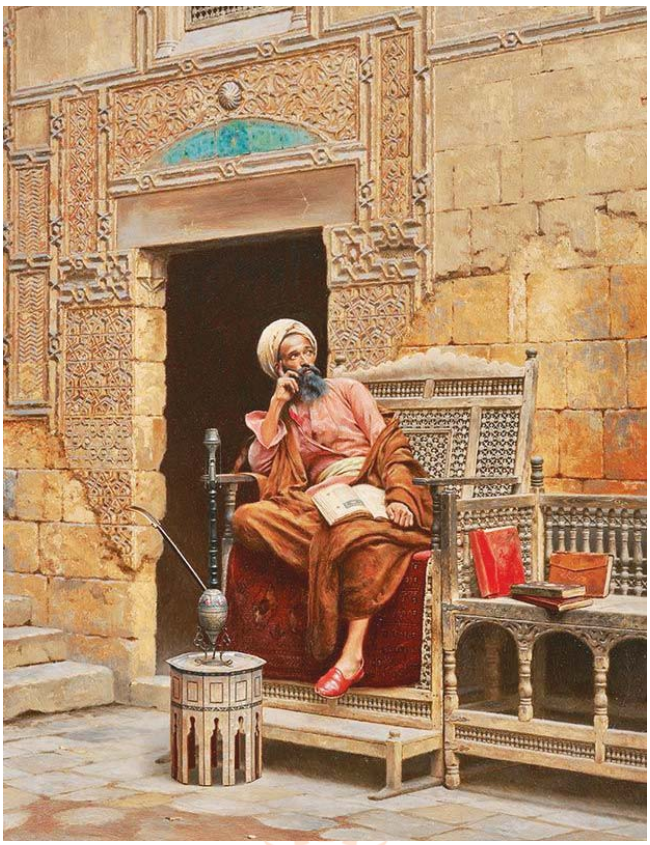
ومن ناحية أخرى يتهم عملُ ابن وراق سعيداً بتشويه الحضارة الغربية في مجملها. إنَّ كتابه يزعم أنَّ الغربَ يسترشد بثلاثةِ قيم أساسية مفقودة في "الشرق": العقلانية، والعالمية، والنقد الذاتي. وعلى الرغم مِن أنَّ الحجة في كلا العملين واردةٌ فإنَّ ما لا يمكن إنكاره هو التأثير الثوري الذي أحدثه كتاب سعيد. ومع ذلك فإنَّ العمَلين المذكورين فضلاً عن أعمال أخرى، تثبت أنَّ الاستشراق الذي كتبه سعيد لم يُسكت أنصار هذا المجال وأنَّ الانقسامَ بين المستشرقين ومنتقديه بقيَ مشتعلاً.

في عملِه المذكور أعلاه للدفاع عن الاستشراق يقدم الدكتور إروين قائمةً بـ"أعداء" الاستشراق. وهذه القائمة مفيدةٌ لأنَّها تزودنا بأولئك الأفراد والأكاديميين الذين كان نقدهم للاستشراق كبيراً بما يكفي؛ لتبرير اكتسابهم لقب "عدو". وهذا يدل على أنَّه إلى جانب الدكتور سعيد في القرن العشرين انتقد العديدون قبله وبعده الاستشراق، مما أدى إلى تعميق الانقسام بين الجانبين من المستشرقين ومنتقديهم.

محمد أسد

سيد قطب

مريم جميلة


انتشرت الدراسات الإسلامية بدافع الوصول إلى الأدبياتِ التاريخية الإسلامية والمخطوطات

وفي ما يلي نظرةٌ موجزة على بعض هؤلاء وانتقاداتهم، الأول هو المؤرخ والصحفي محمد كرد علي (1876 - 1953م) الذي كان من أوائل الذين تحدوا نهج المستشرقين، وكتب عملاً من مجلدين؛ في محاولةٍ لتصحيح المفاهيم الخاطئة لدى المستشرقين بعنوان الإسلام والحضارة العربية. كما دحض المفاهيم الخاطئة بأنَّ العرب غير علميين بطبيعتهم. وفي عصر كرد علي نفسه كان هناك ناقدٌ آخر للاستشراق وهو اليهودي البولندي المؤثر الذي اعتنق الإسلام، محمد أسد (1900 1992-م)، استخدم مهاراته الأدبيةَ كصحفي في كتابه الإسلام عند مفترق الطرق؛ دافع فيه عن الإسلام وتتبع عنصرية المستشرقين وإمبرياليتهم وعداءهم إلى الحروب الصليبية. وكان رينيه جينون (1886 - 1951م) من المتحولين الآخرين؛ كتب كتابَ الشرق والغرب، انتقد فيه أخطاء المستشرقين وفشلهم حتى في محاولة فهم النصوص الإسلامية، وعدم استشارة الشعوب التي كانوا يدرسون حضاراتها.

ومن بين نقّادِ الاستشراق المسلمين آنذاك سيد قطب (1906 - 1966م)، والمتحولة مريم جميلة (1934 - 2012م)، والمؤرخ طيباوي (1910 - 1981م). وقد تأثر الطيباوي بكتابات كرْد علي فكتب مقالاتٍ قاسية تندّد بكيفيةِ تدريس الإسلام من لدن المستشرقين، وكيف أخفى المستشرقون أجندةً سياسية وراء أبحاثهم، وكيف لم يضم المستشرقون الأكاديميينَ المسلمينَ المعاصرين كمسهمين في أعمالهم الموسوعية. وزعم البعضُ أنَّ سعيداً استقى الكثير مِن كتابات الطيباوي؛ وإن لمْ يعترف.

ومن بين النقاد المسلمين المعاصرين سيد حسين نصر، والأكاديمي والمتحول حميد الجار فضلاً عن نقادٍ علمانيين، ويشمل هذا المؤرخ عبد الله العروي الذي استهدف مستشرقين محددين بسبب مناهجهم الأكاديمية، والعالم السياسي أنور عبد الملك الذي أدان "تمييز" المستشرقين للإسلام. ويلاحظ الدكتور إروين أنَّ الدكتور سعيد استقى الكثير من العروي وعبد الملك أيضاً.

بعد كتاب الاستشراق لسعيد استلهم العديدُ من العلماء المسلمين مواجهة المستشرقين بمناهج مختلفة؛ فتحدى أكاديميون كضياء الحسن فاروقي وأحمد غراب وضياء الدين سردار الاستشراق من موقف إسلامي مثير للجدل، وألفوا العديدَ من الأعمال لهذا الغرض. ومن ناحية أخرى، اتخذ آخرون مثل الدكتور فضل الرحمن

منهج غربيّ شبه اكاديمي معادٍ للإسلام

(1911 - 1988م) والدكتـور محسـن مهـدي (1926 - 2007) نهجـاً أكثر أكاديمية من خلال تحدي منهجيات الاستشـراق الدقيقـة والمحـددة. ففضـل الرحمن نقد "النهج الاختزالي الغربي" في فهم الإسـلام، بحجة أنها نابعة من "الفطرسـة الثقافية" الموجـودة في الغرب، بينما انتقد مهدي غرور المستشرقين في إنتاج موسوعة الإسلام دون أي مدخلات من العالم الإسلامي.

إذن منـذ زمـن محمد كـرد علـي كانت هنـاك أصواتٌ معارضةٌ للنهج الاستشـراقي السـائد لدراسـة الإسـلام. ومن الجديـر بالذكر أنَّ أغلبيةَ هذه الأصوات مسـلِمة، أمّـا الأصـوات القليلـة غير المسـلمة فهي مـن أصول عربيـة. وهذا يوضـح لنا كيـف يتلخّص الانقسـام بين المستشـرقين ومنتقديهم الرئيسين، وبين أهل الغرب وأهـل الشـرق، بغـض النظر عمـا إذا كانوا يعيشـون ويعملـون فـي الغـرب أم لا. ولا ينبغي لنـا تجاهلُ هذه الحقيقة لأنها تكشـف لنا أنَّ العلمـاء الغربيين ما زالوا بحاجةٍ إلـى المزيد من النقد الذاتي؛ إذا ما أرادوا تجاوزَ أخطاء أسلافهم المستشرقين.

وبغـضِّ النظـر عـن الاتهامـاتِ التـي وجههـا سـعيد للاستشراق فما زال هناك وفرةٌ مِن الانتقادات لكتاباتِ غيرِ المستشرقين، وأحدُ الانتقادات الرئيسة التي توجَّه إلـى هـذه الدراسـات افتقارُها إلـى الأدوات المناسـبة. مثل إتقان اللغـة العربية. والمعرفة الأساسـية بالعلوم الإسلامية لاستخلاص اسـتنتاجات دقيقة. وثانياً تفتقر هذه الدراسات إلى التعاطف والتواضع والاستعداد لفهم موضوعها المتعلق بالمسـلمين بشكل صحيح. وثالثاً، تفتقر إلى دافع تحسـين حالة الناس والمجتمعات التي تدرسـها، بل على العكس تسـتخدم القوى الإمبريالية الجديدة دراسـاتِها لتقويض الإسلام ومجتمعاته بشكل أكبـر. ورابعـاً، لا تتضمَّـن هـذه الدراسـاتُ مشـاركة المسـلمين ووجهات نظرهم، كما ذكرنا آنفاً. وإذا كانت تتضمن المسـلمين فإنها تختار أولئك الذين ينسـاقون مـع الإيديولوجية الغربية، وكل هذه ليسـت انتقادات ثانوية، وبالتالي لا يمكن رفضُها بوصفها اتهامات جدلية من لدن مسلمين مستائين فحسبُ.

ولكي نفهـم الانتقادات التي يوجهها غير المستشـرقين إلى الاستشـراق، فلابـد أن ننظرَ إلى ما كتبـه الدكتور مظفر إقبال، مؤسـس ورئيس مركز الإسـلام والعلم في كنـدا، وأحدُ أبرز نقّاد الاستشـراق في العصر الحديث. ففي مراجعتِه لـ"موسـوعة القرآن الكريم"، التي حررتها الدكتورة جين ماكوليف، يبرز الدكتور إقبال العديدَ من انتقاداته للمستشرقين. يقول:

لم تعد الكتاباتُ الأكاديمية الحالية عن الإسـلام حكراً على المستشرقين السابقين، إذ انتشرت دراسةُ الإسلام إلى جانب الديانات الأخرى في الأقسام الجديدة نسبياً؛ فضلاً عن أقسـام الدراسـات الإقليمية، وأقسام اللغات والأدب في العديد من الجامعات البريطانية والأوروبية وأميركا الشـمالية، ولها روابط وثيقة مع الاستشراق في الماضي.

ويرى الدكتور إقبال أنَّ دارسـي الإسلام غير المسلمين الحاليين يعتمـدون علـى حجـج أسـلافِهم، أي المستشـرقين الأصليين، الذين اعتمـدوا بدورهم على الأعمال الجدليـة في العصور الوسـطى. وبعبارة أخرى يرى أنَّ ادعاءهم الحياد لا أساس له من الصحة؛ بسبب حقيقة أنَّ أعمالهم تتضمن تحيزات وعنصرية أسلافهم. والأكاديميـون الغربيـون المعاصرون فشـلوا في أخذ وجهـات نظر المسـلمين فـي الاعتبـار. وبوبّـخ محررَ مجلـة EQ لادعائه بأنها دراسـات تمثل "تعددَ وجهات النظر" في حين أنَّ 20 % فقط من المسـهمين هم من المسلمين، والذين يزعمون أنهم مسلمون.

وتشـمل الانتقاداتُ الأخرى التي أبرزهـا الدكتور إقبال عـدمَ الإلمـام بالمـواد المصدريـة الإسـلامية وبالتالي الاعتمـاد علـى المصـادر الثانوية؛ فضلاً عـن تجاهل التسلسـل الهرمـي للمعرفـة والسـلطات في الإسـلام. كلُّ هـذه الانتقادات التي وجهها الدكتور إقبال مهمة، وتتطلَّبُ قدْراً كبيراً من إعادةِ التقييم.

وعلـى النقيـض مـن العامليـن فـي مجال الدراسـات الإسـلامية في الأوسـاط الأكاديمية الغربيـة اليوم فإنَّ الدكتور أندرو ريبين واحدٌ مـن القلائل الذين يظهرون مسـتوًى من الوعـي بالانتقادات الموجهة للاستشـراق والانقسـام الناتـج بين المعسـكرين؛ علـى الرغم مِن حقيقةِ كون غير المستشرقين مثل الدكتور جبريل فؤاد حداد اتهموا ريبين بالوقوع فيما وقع فيه المستشرقون القدامى، ففي محاولته إيجاد تعريفٍ للمنح الدراسـية الغربيـة يتجنّب اتهام الاستشـراق، ويعرّف هذه المنح بأنها "البحثُ النقـدي غير العاطفي عن المعرفة، وغير المقيَّد بأولوياتِ المؤسسات الكنسية". لكنَّه يعترف أنَّ "هذه" المنح الدراسـية "مدفوعة في الواقع بالعديد من المفاهيم والإيديولوجيات السياسـية والاجتماعية التي لا يزال العديدُ منها يعكس روحَ العصور الاستعمارية".

وبالعموم يحاول الأكاديميون تبرير اسـتنتاجاتِهم التي قد يعترِض عليها المسـلمون بهذا الادعاء السهل "عدم الاهتمـام"، ويرى أنَّ الادعـاءَ بأنَّ الإسـلام يُدرس من منظـور "علمانـي" غيـر دقيـق؛ لأنَّ "العلمانية، مثل الديـن موقـف مرتبط بقيـمٍ لا يكون الادعـاء بالحقيقة العالمية فيها أكثر صحةً مما قد يكون في الدين نفسه".

ومن الإنصـاف القول إنَّ هذه الأمثلة مـن النقد الذاتي لباحثٍ غربي جديرةٌ بالثناء ومصـدرُ إلهامٍ للآخرين في هذا المجال.

وعن الاستقبال الذي تلقّته الدراسات الأوروبية الأميركية حول الإسلام من لدن المسلمين، يزعم الدكتور ريبين أنَّ الدراسـات "الحقيقية" قد تشـوّهت بسـبب "النهج شبه الأكاديمي المعادي للإسلام" الذي يبدو أكاديمياً؛ لكنه في الواقع مثيرٌ للجدال، وفي رأيه يلقي المسلمون الشكوك بشـكل غير صحيح على الدراسـات الأوروبية الأميركيـة حـول الإسـلام بالكامل؛ من خـلال إعمام تفسـير العمل الجدلي للأكاديميين المعادين للإسلام علـى أنه يمثل الكل. إنَّ ريبين يعترف بأنَّ هناك سـبباً آخـر لعدم الثقـة هـذا؛ يرجع إلـى "الطبيعـة أحادية الجانب للمشـروع العلمي" والذي يفسره على أنَّه نتيجة لمعاملةِ موضوعاتِ البحث بوصفها "أشياء".

وهنـاك منظور آخر للمسـلمين يعترف بـه ريبين وهو أنهم يزعمون أنَّ غيرَ المسلمين لا ينبغي لهم أن يحاولوا تفسـير الإسـلام ونصوصـه الدينيـة؛ لأنهـم ملزمـون بتشويهها. ويحاول مواجهة مثل هذه الادعاءات وغيرها من خلال الإشـارةِ إلـى أنَّ البحث في الإسـلام بوصفه موضوعـاً تاريخياً يحـدث في أجزاء أخـرى من العالم، وأنَّ العديدَ من الأكاديميين في الغرب هم مسلمون.

وفي الختام فإنَّ مجال الدراسات الإسلامية في الأوساط الأكاديمية الغربية له تاريخٌ إشكالي بدأ بجهود الكنيسة لفهـم عدوهـا، وبلغ ذروتَه فـي المنهجيات العنصرية والإثنيـة المركزيـة للاستشـراق. وعلـى الرغم مِـن أنَّ هـذه المناهج تعرَّضت لانتقاداتٍ من علماء المسـلمين فـي الماضي، إلا أنَّ هـذا المجال لم يواجه المحاسـبة الفعلية؛ إلا بعد صدور كتاب سـعيد "الاستشراق"؛ إذ كشف عملُ سـعيد عن التحيزاتِ المتأصِّلة في المناهج الاستشـراقية التقليديـة، وبالتالي عمـل كحافز لإعادة تقييم المناهج الأكاديمية الغربية في دراسـة الإسـلام. وقـد أثار هذا العمـلُ غضبَ العديدِ من المستشـرقين المتشددين الذين عارضوا بشدة حجج سعيد.

ومن ناحية أخرى ألهم سـعيد مسـلمينَ آخرين لتبنّي قضية انتقاد الاستشـراق، والتي لا تزال مسـتمرةً حتى يومنا هذا، حيـث لا تزال الدراسـةُ الأكاديمية الغربية للإسلام تنضح بآثارِ المفاهيم والمنهجيات الاستشراقية. ونتيجة لهذا فإنَّ الانقسامَ بين المستشرقين ومنتقديهم لا يـزال قائماً؛ على طول الخطـوط الإقليمية والثقافية للغرب والشرق. وتمتدُّ الانتقاداتُ الموجهة للاستشراق إلـى ما هـو أبعـدُ مـن المناهـج الأكاديمية؛ لتشـمل قضايا الكفاءة اللغوية، والحساسـية الثقافية، وتمثيل الأصوات المتنوعة. ومع اسـتمرار هذا الخطاب، يتعيَّن على العلمـاء الانخراط فـي التأمل الذاتـي، والاعتراف بتعقيدات مواقفهم، وتعزيز حوارٍ أكثر شـمولاً واحتراماً في السعي إلى فهم شاملٍ للدراسات الإسلاميّة.

(*) سيد آحاز عاطف Syed Ahaz B. Atif خريج برنامج "العالمية" في دار العلوم في جوهانسبرغ، جنوب أفريقيا. حائز على درجة الشرف في الدراسات الإسلامية في جامعة جنوب أفريقيا. — Search Results for "orientalist" – Traversing Tradition

روديغر سافرانسكي

الزمن وانعكاساته على العالم

غنوة فضة

كيف نعرف بدقة ما يُحمس أحدهم، وما يسلبهُ الزمن من شخص ما؟ أين يخفي الإنسان الزمن؟ ولمن يُقترض أن يقدمه هدية؟ كيف نستعمله ونتمتع به بصورة أفضل. ومتى ينبغي التخلي عنه؟ من هذه الأسئلة الكبرى يخلق الكاتب والفيلسوف الألماني روديغر سافرانسكي (1945) مسألة تشريح الزمن والاهتمام به من منظور جديد. ففي كتابه "الزمن ما يفعله بنا وما نصنعه منه" الصادر عن دار فواصل (2022) بترجمة عصام سليمان، يلتفت إلى الزمن انطلاقاً من تأثير فلاسفة سبقوه في دراسته؛ إذ يبدأ في مقدمة كتابه بمقولة آرثر شوبنهاور: "حين نريد أن نفهم ما هو الزمن، فالأفضل ألا نتوجه نحو الفيزياء، بل إلى تجربة الملل". هكذا يُرجع الكاتب الشعور بالفراغ إلى غياب أي اهتمام حيوي بالأحداث. إذ يبدو الزمن لافتاً بالنسبة لنا بالقدر الذي تنقص فيه الحوادث. وبينما تؤثر الذكريات والتوقعات في تجربة الحاضر، يكتسب الزمن حجماً وسعة وعمقاً.

لذا يدرس الباحث ظاهرة الملل الذي يرى أنه يكمن في الوسائل التي يتم عبرها التخلص منه. ويعطي في دراسته فصلاً لدراسة الملل قبل أن يشرع في دراسة تأثير "البدايات" على الزمن.

تكمن في كل بداية حقيقية فرصة للتحول، وهو ما شكّل لدارسي الأدب اهتماماً بمغامرة البداية. فالأدب يقفز خارجاً من سلسلة الزمن، ويُفهم على الدوام، أياً كان موضوعه، بوصفه تعبيراً عن بداية جديدة. لأنه غالباً ما يجعل الرغبة في بداية جديدة موضوعاً له. ويتخذ الكاتب من فرانز كافكا (1883-1924) مثالاً يجسد تلك النظرة البدئية؛ إذ وجد الكاتب التشيكي السعادة في الكتابة لأن البداية فتحت له عالماً جديداً.

إلا أن مسألة الزمن ظلت بالنسبة لهُ متعلقة بالماضي رغم أنها موجودة في الحاضر. وهو ما دفع الكاتب لدراسة النسيان انطلاقاً من فهمه لعلاقة الماضي بالحاضر، ومسألة سلطة أحدهما على الآخر. حيث وجد أن هناك فهماً للزمن ينفي الحرية، وآخرَ في حلف مع الحرية التي تربط العالم بالإنسان، فكل حدث تم من خلالنا، يُفَسّرُ خطأ على أنه فعلنا الخاص، في حين تشرح علوم النفس والبيولوجيا أنه من فعلٍ لم يتم عبرنا حقيقة بل الأصح أنه حدث من خلالنا.

يتألف الكتاب من عشرة فصول؛ وفيه يدرس الكاتب ظواهر الملل، والبداية، والهمّ وتأثيرها في الزمن؛ إذ تتغير العلاقة مع الزمن بتأثير تلك الظواهر. إلا أن سافرانسكي يتوجه لدراسة الهم أو القلق من جهة الزمن، فالمرء يهتم بنفسه لأنه يتطلع إلى المستقبل، لكن تحول الزمن وتبدل الظروف قد يصيب ذاته التي يهتم بها في المقام الأول، وهو ما يعوق إدراك تحولاتنا اليومية في كل فعل. هكذا يدرس الكاتب الصراع الذي تسلكه الذات المهمومة لتحافظ على وجودها بألا تضيع في العالم المقلق. هذا العالم الذي يتغير على الدوام، حيث يختلف الهم والقلق فيه في كل مرة، وبالتالي تختلف نوعيته، والكيفية التي استُثمر بها تبعاً للحقب الزمنية للحضارة. ففي حقب قديمة كان الهمّ يشغل المرء جرَّاء الطبيعة، والغزو، والكوارث. أما في عالمنا اليوم، فقد حمل العصر الحديث سبباً جديداً للهم، وهو المخاطرة، والمقصود بها التأثير المتبادل لأنشطة تزداد قوة وتقنية كل يوم.

يقول سافرانسكي: "زمن الملل، زمن البداية، زمن الهمّ. لكن ما هو الزمن الذي يشغلُنا حيناً، ويحفزنا حيناً آخر، ثم يكدرنا مرة أخرى؟". من هنا ينفذ نحو مسألة الأزمات المالية بوصفها أزمة في إدارة الزمن. ويعزو ذلك لكوننا نعيش في مجتمع السرعات المختلفة، فالإيقاع الذي تُبرم فيه الصفقات في اقتصاد المال سريع للغاية، ويتطلب استجابات عاجلة. إلا أن التسارع في وسائل التواصل التقنية، ووسائل النقل أيضاً سمح بتجاوز المكان الافتراضي والذي باتت تستعمله أعداد متزايدة من البشر. الأمر الذي جعل من عجلة الزمن هذه تملأ زمن الحياة التي خرج منها توق عارم إلى أشياء جميلة ومجهولة.

يهتم الكتاب بدراسة ما يفعله الزمن بنا وما نصنعه منه، ويكشف عن زمن الحياة في العالم المدار ضمنها. إلا أن اللافت في الكتاب، اهتمامه بدراسة العلاقة بين اللغة والزمن، إذ يُنشئ الزمن مع اللغة فسحة للعب، ومعها يتخطى حدود الزمان والمكان المشترك. فما يمكن أن تقوم به الكتابة؛ أن تجمع في ذاتها ثراء الزمن وتجود به على كل الأزمنة. هكذا ينفتح عبر وسطي اللغة والكتابة كونٌ بأكمله، حيث لا يتم نقل حدثٍ حاضرٍ فحسب، بل يأتي إلى العالم شيء ما كان قد انتهى منذ وقت طويل أو لما يزل باقياً. يبدو السرد عبر دراسة الأسطورة أكبر لاعب مع الزمن. فالدافع لإنقاذ الحياة عن طريق السرد إيجابي بلا حدود؛ وهنا يأخذ الكاتب من "ألف ليلة وليلة" مثالاً، إذ تروي شهرزاد لكي تؤخر موعد قتلها، وفي قصص "الديكاميرون" أيضا تُروى الحكايات لمواجهة الخوف من الطاعون الكبير. هنا يكشف السرد عن قدرته على اللعب مع الزمن، وفي ماهيته التي تمكنه من خلق حالة الراحة من الجدية أو الخطر أو الموت نفسه. لذا يقول سافرانسكي: "كثيراً ما يجري الحديث عن الموت، لأن المرء يستطيع أن يبقى على قيد الحياة في السرد". فاللعبة الأدبية مع الزمن مثلاً، تعرف كيف تتسلل عبر الشخصية المترددة، والتي من الممكن أن تؤثر في عامل الزمن. هاملت مثالاً، سواء في مراقبة سرعة زواج أمه بعد وفاة أبيه، أو السرعة المطلوبة منه للأخذ بالثأر.

هكذا يجعل سافرانسكي من كتابه أبدية صغيرة، وصيغة تحمل روح الفن والسرد لتفتح فضاء للزمن الدوري، والذي يؤهل لإعلاء شأن الحياة الفردية؛ فحين نفهم حياتنا الخاصة المحدودة كحدث عابر في سيرورة الحياة الطويلة. تجدد الحياة نفسها، ولا تختفي، بل تتحول لتنتج حياة أخرى يندمج عبرها الزمن، وتتجسد فيه الحياة بشكلها الكلي والأعظم.

كاتبة من سوريا

وريث مدرسة العود العراقيَّة

خالد محمد علي:
الموسيقى لا تتجرّد عن الحس والقلب والعقل

حاوره: مرتضى الجصاني

يُعدّ الفنان الموسيقار خالد محمد علي من أفضل الذين وضعوا مؤلفات لآلة العود وآلات أخرى، ومن أوائل من كتب مؤلفات للعود والرباعي الوتري والأوركسترا السيمفوني، إذ نالت العديد من أعماله شهرة واسعة في العالم العربي وأصبح الكثير منها منهاجاً دراسياً لآلة العود وطلاب الموسيقى في العراق والبلدان العربية. بينما حصلت بعض مؤلفاته على جوائز دولية وشهادات تقديرية عدّة، يعدّه المعنيون بشؤون الموسيقى أحد أهمّ عازفي العود والمؤلفين الموسيقيين في عصرنا هذا، إذ يمتلك أسلوباً متفرداً في التأليف والعزف يجمع بين القديم والحديث والارتجال، مع الحفاظ على الأصالة والتمسك بالتراث الموسيقي العراقي والشرقي، إضافة لعزفه آلة الكمان الغربي والشرقي.

* بداية نود أن نعرف أين يكمن مقياس إبداع عازف العود، في التأليف الموسيقي، أم في التكنيك والعزف والتقاسيم والارتجال، أم في تأليف السماعيات الموسيقية والقوالب الكلاسيكية؟

- الحقيقة أنَّ الإبداع يتضمّن كلّ ما ذكرت في السؤال، فعلى العازف أن يدرس التكنيك والعزف وكذلك التقاسيم والارتجال، والتقاسيم والارتجال يتطلبان وقتاً طويلاً في إتقانهما، لأنهما يتكونان نتيجة التراكم السمعي للمؤلف أو العازف فكلما سمع أكثر أخرج جملاً موسيقية أكثر، فعلى العازف أن يتسلح بكل هذه التفاصيل ويطرح موسيقاه، ومن ثم عليه أن يأتي بشيء جديد مبتكر، لأنَّ العازف إذا بقي على القوالب الموسيقية المعروفة حتى إذا كان عازفاً جيداً سيبقى في منطقة محددة لا يتقدم إبداعياً، ذلك لأنَّ المقياس هو النتاج الفني وطرح مادة موسيقية ذات قيمة فنية عالية وبنفس الوقت تكون جديدة، تنتشر بين المختصين والمتذوقين للموسيقى.

* في سماعي شد عربان (ألوان) هناك نوع من التجديد، حدثنا عن ذلك وعن هذه المقطوعة الموسيقية الخالدة.

- هنا العمل واضح من عنوانه (ألوان)، والمقصود به ألوان الموسيقى التي تجتمع لتكون قطعة مميزة، والتي تتكون نتيجة اطلاع المؤلف على ألوان موسيقية متعددة، وبصفتي عازف عود عراقياً مطلعاً على موسيقى الدول المحيطة بالعراق، كالموسيقى التركية والفارسية وموسيقى بلاد الشام وكذلك موسيقى الخليج العربي، إضافة إلى ذلك أنَّ موسيقى العراق نفسها هي موسيقى متعددة الألوان والأذواق، فهي تختلف من الشمال إلى الوسط وإلى الجنوب، فموسيقى الشمال تختلف كلياً عن موسيقى الجنوب وهكذا، وهذا الاختلاف موجود حتى في الأرياف وأطراف المدن كالأطوار الموسيقية الريفية والأطوار البدوية، وهذه مهمة أيضاً، لذلك حاولت تلوين هذه المقطوعة من خلال لمس كل لون من ألوان هذه الموسيقى المختلفة في مقطوعة موسيقية متناغمة.

* مقطوعة (انتظار) أيضاً لها فلسفة خاصة، هي تعبير حقيقي عن طبيعة الانتظار والترقب، كيف يحوّل العازف الشعور الحسي إلى صوت موسيقي؟

- كلنا نمر بحالة انتظار، كل إنسان يمر بحالة انتظار، والانتظار بحد ذاته صعب، حسب نوع الانتظار وطبيعته، وأنا قلتها في لقاءات سابقة إنَّ كل شيء في هذا الكون ينتظر حدثاً معيناً، هذا بالنسبة للجماد فما بالك بالإنسان، فالإنسان ينتظر حالة نجاح أو حالة ولادة أو ينتظر حبيبته.. إلخ، وهذا الانتظار إذا طال وتجاوز حدوده يتحوّل إلى حالة قلق وتوتر.. إلخ من المشاعر التي ترافق الانتظار كالحزن أحياناً والفرح أحياناً أخرى حسب حالة الانتظار، لذا على العازف ترجمة هذه المشاعر وتوظيفها في عمل موسيقي يجعل المتلقي يشعر بها من خلال سماعه الموسيقى فقط. هذا ما حاولت تطبيقه في مقطوعة انتظار.

* طالما تحدثنا عن مقطوعتي ألوان وانتظار، في نهاية الثمانينيات وبداية التسعينيات كانت انطلاقة مهمة في تصوير أعمالك الموسيقية التي لاقت نجاحاً لافتاً وما زالت محط اهتمام، لماذا لم تتكرر تلك التجربة؟

- في وقتها أنتجت كاسيت (أوتار حائرة) وتضمّن مقطوعات عدَّة منها (ألوان، عيون شاردة، أوتار حائرة، التل والقمر، الخيال.. إلخ) والحقيقة كانت تمثل مرحلة عمرية محددة، حيث لكل عازف مراحل عمرية إبداعية، يقدم فيها موسيقاه وإبداعاته وابتكاراته وبالتالي لا أريد تكرار نفسي، أو تكرار تجارب سابقة، لذلك أحب البحث المستمر، البحث عن طرح جديد أو فكرة أو صيغة جديدة للتأليف تكون ذات فائدة، سواء للمتعلم أو للمتلقي وحتى للمؤلفين الموسيقيين، فمن خلال سماعي للمؤلف يمكن معرفة ثقافة المؤلف ومدى استماعه للموسيقى وأنواعها، وبالتالي دائماً

المدرسة العراقية في العود هي امتداد للمدرسة التركية، ذلك لأنَّ مؤسسها الشريف محي الدين حيدر هو عازف عود تركي فهو المؤسس لمدرسة العود، ومن ثم تلاميذه الأوائل جميل بشير، سلمان شكر، منير بشير، غانم حداد.. إلخ

وكل عازف منهم كان يعزف الأسلوب التركي وأيضاً الموسيقى العراقية بتفاصيلها، فتكون نتيجة ذلك خليطاً موسيقياً.. بالتالي تكونت مدرسة عراقية لها أسلوب مختلف، سار عليه أغلب عازفي العود في العراق

أبحث عن الجديد دون تكرار التجارب، هذا الجديد أيضاً يحمل فكراً مختلفاً وتكنيكاً مختلفاً وصيغة مختلفة في التأليف، تتضمن المزج بين التراث والحاضر بأشكال مبتكرة ومختلفة.

* عن المدرسة العراقية في العود، هل ترى أنها امتداد للمدرسة التركية، أم انفصلت تماماً عنها عن طريق المزج بين التأمل وقليل من الطرب؟

- المدرسة العراقية في العود هي امتداد للمدرسة التركية، ذلك لأنَّ مؤسسها الشريف محي الدين حيدر هو عازف عود تركي فهو المؤسس لمدرسة العود، ومن ثم تلاميذه الأوائل جميل بشير، سلمان شكر، منير بشير، غانم حداد.. إلخ، حاولوا المزج بين اللون التركي والموسيقى العراقية من مقامات وأطوار ريفية وغيرها، فكل عازف منهم كان يعزف الأسلوب التركي وأيضاً الموسيقى العراقية بتفاصيلها، فتكون نتيجة ذلك خليطاً موسيقياً، توارثته الأجيال اللاحقة في تكوين أسلوب خاص لكل عازف، للتخلص من قوقعة الأسلوب الواحد، والمدرسة التركية هي أيضاً ذات تأثير واضح في الموسيقى العراقية خصوصاً في مدينة الموصل بحكم الموقع الجغرافي، فهذا بالضرورة سيلقي بظلاله على العازف، وكوني ابن مدينة الموصل لمست ذلك جلياً من خلال تأثير الموسيقى التركية في المدينة. بالتالي تكونت مدرسة عراقية لها أسلوب مختلف، سار عليه أغلب عازفي العود في العراق.

* وفي الأصل هل هناك مدارس لعزف العود أم هي طُرق للعزف فقط؟.

- نعم هناك المدرسة المصرية والمدرسة الشامية التي هي قريبة من أسلوب المدرسة المصرية، وكذلك هناك المدرسة الخليجية وهي مختلفة بموسيقاها، إضافة للمدرسة العراقية والتركية والفارسية، لكل مدرسة أسلوبها وأساتذتها وطريقة عزفها.

* يقول بيتهوفن "من يفهم موسيقاي ينجو" هل ترى الموسيقى بهذا المعنى الفلسفي أم هي حالة لا تفسير لها بين الحس والقلب والعقل؟

- الموسيقى لا تتجرد عن الحس والقلب والعقل، لأنها نابعة من داخل النفس وخصوصاً عند الموسيقيين الكبار مثل بيتهوفن فهي نابعة من مكنون نفوسهم، والموسيقى الكلاسيكية مدرسة عظيمة وعريقة للأسف نحن كشرقيين لا نستمع كثيراً لهذا النوع من الموسيقى إلا بعض الموسيقيين المهتمين، وبصفتي عازف آلة كمان وكذلك آلة عود درست العزف على الكمان الغربي وكذلك الشرقي، بالتالي درست الموسيقى الغربية، وهي ذات فائدة للعازف أيضاً تعطيه الخبرة والقوة في التكنيك والتعبير والإحساس، فما يقوله بيتهوفن صحيح بدليل المستمع لموسيقاه يشعر بعوالم مختلفة وبحالة من الارتياح النفسي والروحي.

* نود الحديث عن صناعة العود بصفتها صناعة ذات نكهة وتفرد ولها (أسطواتها) إذا صح التعبير، في العراق ظهر الكثير من (أسطوات) صناعة العود بدءاً من (الأسطى) علي العجمي وابنه وبعده محمد فاضل وأولاده أيضاً وفوزي منشد وغيرهم.. بماذا يتميز العود العراقي شكلاً وصوتاً؟.

- العود العراقي متميز عن جميع الأعواد في العالم، ذلك لأنه يستخدم الأوتار السحب التي يتمّ تثبيتها في نهاية العود، أو ما يسمى (بالغزالة المتحركة)، الذي اقترحه الموسيقار منير بشير على (الأسطى) محمد فاضل، والذي عزف به منير بشير طيلة حياته، والآن أغلب العازفين يفضلون هذا النوع من الأعواد، بسبب متانة العود وعدم تأثره بالتغيرات المناخية، وأنا كعازف أفضل العود السحب على عود الغزالة الثابتة، لأنه يمكن التحكم به حتى مع تغيرات المناخ من رطوبة أو غيرها، حيث عادة يكون معي عدة غزالات للعود، أقوم بتغييرها إذا استدعت الحاجة في حالة السفر أو الحفلات، وهذا ما حدث معي في حفل قرطاج في تونس بوجود الأخ يعرب محمد فاضل، حيث كانت هناك موجة رطوبة مما جعل أوتار العود تلتصق على وجه العود، ولأنَّ العود سحب كان من الممكن التوصل إلى حل مؤقت عن طريق رفع الغزالة ببعض المواد الخشبية البسيطة.

أنَّ استخدام الوتر السادس كان بسيطاً وقليلاً، وغالباً يستخدم لأغراض جمالية في صياغة الجمل الموسيقية، وأحياناً نادرة للنزول في طبقة القرار

* مؤخراً حصلتم على شهادة الدكتوراه في الموسيقى عن مجمل أعمالكم الفنية، وبالتأكيد هي تستحق لما تحمل من رصانة فنية وعمق تجديدي، السؤال هو عادة الأعمال التي تحمل عمقاً حقيقياً تبقى نخبوية مقتصرة على المختصين والمتذوقين للموسيقى، كيف يمكن إيصال العمل الموسيقي الرصين إلى المستمع؟

- أنا كعازف لا أفكر بتأليف موسيقى خاصة بالنخبة بل على العكس تماماً، غالباً أفكر في المتلقي العادي بحيث تصل له الموسيقى ويستطيع الاستمتاع بها، وعادة تبدأ المقطوعة الموسيقية من الأوتار الغليظة أو الباص ومن ثم نتصاعد بها إلى أن تتألق الموسيقى، فهي أشبه بطائرة تقلع من الأرض وتصعد تدريجياً إلى السماء، ثم تحلق وتصنع حركات جميلة ثم تهبط على الأرض، هكذا هي الموسيقى أيضاً، مما يجعل المستمع العادي يطرب لها ويستمتع، وهذا لمسته أكثر من مرة مع مستمعين لمؤلفاتي الموسيقية وهم يخبرونني عن انطباعاتهم عن المقطوعات التي تذكرهم بمكان أو تثير لديهم ذكريات لطيفة وجميلة.

* البعض يرى التجديد مجرد تغيير شكلي للعود، كأن يضيف وتراً أو يزيد طول زند العود أو تغيير في جسم العود أو الفرس أو البنجق... إلخ ويبررون ذلك بأسباب فنية طبعاً، بينما نادراً ما نرى التجديد يكون في الموسيقى نفسها هل ذلك بسبب صعوبة التجديد ضمن القوالب الموسيقية؟

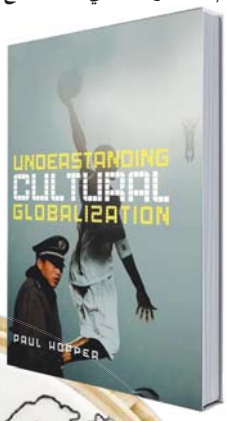
- الذين سبقونا في مجال الموسيقى حاولوا كثيراً من حيث الإضافة والتغيير في الشكل أحياناً، لكنهم يرجعون في النهاية إلى شكل العود الأصلي الذي هو عليه اليوم، والعود منذ مئات السنين هذا شكله بخمسة أوتار، ثم أضاف الشريف محي الدين حيدر الوتر السادس من جهة القرار أي الأوتار الغليظة، غير أنَّ استخدام الوتر السادس كان بسيطاً وقليلاً، وغالباً يستخدم لأغراض جمالية في صياغة الجمل الموسيقية، وأحياناً نادرة للنزول في طبقة القرار، وظهرت محاولات كثيرة في مجال التجديد سواء من حيث شكل العود أو الأوتار لكنها فشلت، كما أضاف بعض الموسيقيين أوتاراً إضافية، لكن من جهة الـSoprano، والحقيقة أنَّ الموسيقى العربية لا تملك مقامات كثيرة في طبقة الSoprano، مما جعل صوت العود أشبه بالماندولين أو البزق.. إلخ من الآلات الحادة الصوت، بينما ما يميز العود هو صوته الرخيم، لذلك بإضافة هذه الأوتار يفقد العود ماهيته ويصبح آلة أخرى. لذلك على عازفي العود أن يقتنعوا بشكل العود وأوتاره وأن يتعاملوا معه بهذا شكله، وأن يكون التجديد والإبداع في الموسيقى من خلال إنتاج موسيقي يشار له كمنجز إبداعي، خصوصاً وأنَّ موسيقانا تحمل نغماً تأملياً، وجدانياً، صوفياً، مليئاً بالمشاعر والأحاسيس، لأنَّ مسألة إضافة الأوتار أو تغيير شكل العود تتطلب وضع برنامج جديد لتدريس عزف العود وفق الإضافة الجديدة، وليس مجرد إضافة شكلية ويترك الأمر مفتوحاً، وهذا أمر ليس عملياً.

المجتمع المعولم
الزواج بنيَّة الهجرة

عبد الغفار العطوي

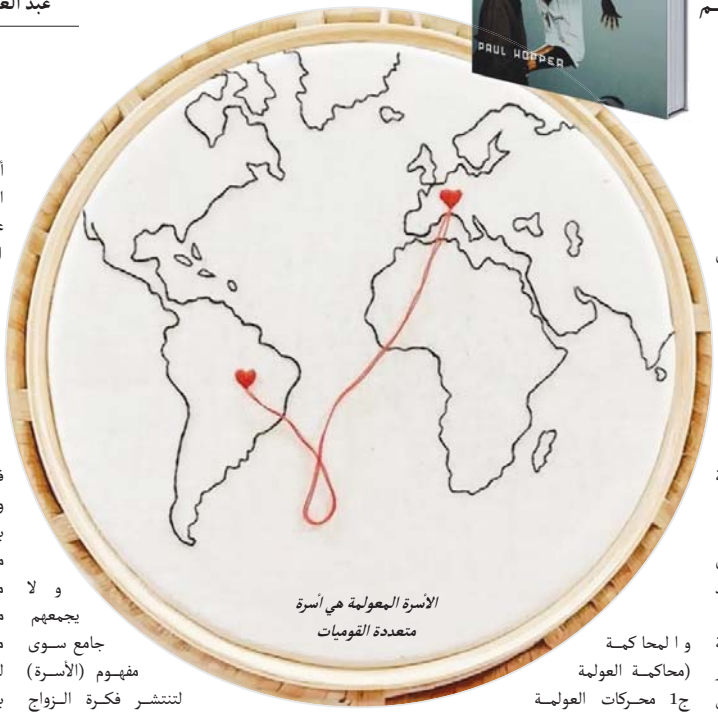
من ملامح العولمة المقاربات الثقافية التي تمتاز بها فلسفتها نحو فهم كامل لما تسمى بـ(العولمة الثقافية) التي راجت في الآونة الأخيرة بصورة لافتة، والتي أرست المعالم القوية في المجتمع المعولم، وأظهرته في حقيقة الواقع الاجتماعي بما جعلته مختلفاً جداً في وضع المجتمعات الإنسانية التقليدية على أعتاب عصر جديد، في كل مظاهره وتوجهاته، وأبنيته وثقافته وطرائق تفكيره وسبل سلوكياته ونهجه ومعتقداته، بعد أن نفض عن نفسه غبار الرؤية الثقافية للمجتمع الكلاسيكي، في كتاب (نحو فهم للعولمة الثقافية بول هوبر).

Understanding cultural Globalization



يتناول الكاتب بول هوبر تحليل العولمة الثقافية، ما هي ؟ وكيف تأسست ؟ وما الثقافات المتحركة ؟، وكذلك وصف التواصل الكوني الذي فرضته وسائل الميديا وتكنولوجيات الإعلام، ونشوء الصراع الثقافي بمختلف الصعد الكونية والقومية، لنصل إلى ذروة الصراع بين العولمة ومفهوم الكوزموبوليتانية، ومدى علاقة هذه العولمة الثقافية التي طغت على ملامح القرن الحادي والعشرين في تكوين المجتمعات المعولمة ؟ من خلال أنها قامت بتهشيم الأواصر التقليدية لتلك المجتمعات عن طريق تحويلها من مجتمعات كانت تعتمد على البنيات الثقافية والاجتماعية للأسر التقليدية، نحو مجتمعات معولمة Globalized society

التي ارتبطت بنوع من النظم النفعية المغايرة لما كان متعارفاً عليه في السابق، وذهبت نحو عالم جديد مصنوع، والعولمة الثقافية هي ذروة مراحل العولمة، والأكثر اتساعاً وتأثيراً اليوم، فثمة العولمة الاقتصادية التي تتسم بالشراسة والعدوانية (من أجل عولمة أفكار بديلة حول اقتصاد عالمي جديد والدن بيلو) التي ظهرت بوادرها مع أزمة المشروع العالمي والاقتصاديات الجديدة أثناء تولي جورج دبليو بوش رئاسة أميركا التي أدت إلى تفاقم المجتمعات نتيجة الأزمة الاقتصادية، وانهيار أواصرها الأسرية، وردت الأزمة إلى العولمة التي اختلف عليها وما نشب من جدال حول طبيعتها وحدودها وتاريخها ومساراتها المستقبلية، وبالتالي نستطيع البحث في الأمر، في أنه يمكننا القول ليس هناك مجال معرفي واحد باستطاعته شمولها، أو تقديم تفسير كاف لأبعادها وتجلياتها، من هنا ننوه بأنَّ العولمة امتازت بسعة المجال الحيوي العالمي الواسع الذي أثارته، في تطوراتها المتعاقبة وتعدداتها المختلفة ولكثرة التعريفات والتوصيفات الكثيرة التي اشتهرت بها، إلا أنها مرت بثلاث موجات متعاقبة بدءاً من القرن التاسع عشر، وانتهت إلى أن تقدم للمحاسبة و لا محا كمة (محاكمة العولمة ج1 محركات العولمة إشراف إدوارد غولد سميث جيبري ماندير) لكن من أهمّ ما حققته العولمة ما بات يعرف بالمجتمع المعولم الذي نركز عليه الآن، لاعتباره من أهم مظاهر العولمة الثقافية، وأخطرها على المجتمعات التقليدية، بسبب أنها عمدت إلى تهديم تلك المجتمعات عن طريق تهشيم الأسر التي هي بمثابة البنيات الأساسية في المجتمع القديم، عن طريق إشاعة سبل وطرز مبتكرة في ما يعرف بالزواج المعولم بدلت نمط الحياة الأسرية المتعارف عليها باجتراحات غريبة، ساهمت في تمزيق الأسر التقليدية، وإقامة الأسرة المعولمة! التي اعتمدت على ما يسمى (الحب عن بعد) أي تشكيل أنماط من الحياة المعولمة دون الاهتمام بمسألة القرب الحميمي للأسرة، إنما خلق صناعة نفعية لأسرة تتكون من أفراد غرباء، لا روابط بينهم، و لا يجمعهم جامع سوى مفهوم (الأسرة) لتنتشر فكرة الزواج المعولم عن طريق طرح استراتيجيات الهجرة بغية الزواج، وبعد أن كان ذلك الزواج فكرة مضحكة وطريفة تناولته الكتب القصصية في الثقافات المتعددة بلغة ساخرة وتهكم حول الصورة الغريبة للزواج على هذه الشاكلة، التي تتضمن قصص الحب والزواج والأبوة التي تتعدى حاجز اختلاف الثقافات وحاجز المسافات البعيدة، لكن ما يحدث الآن هو تحقق بشع لتلك القصص، وربما ساهمت البشرية بأجمعها والثقافات المختلفة في انتشار تلك الفكرة، وأن نجد مصطلح (الأسرة المعولمة) ماثلاً في عصر العولمة، فالأسرة المعولمة إذاً هي أسرة تعيش بعضها مع بعض متجاوزة كلّ الفوارق القومية والدينية والثقافية والعرقية كما ينتمي إليها ما لا يمكنه أن ينتمي للأسرة بمفهومها السائد التقليدي، ليفهم من هذا النص أنَّ الأسرة المعولمة التي تشكل مجموعة المجتمع المعولم هي عبارة عن صناعة معولمة، أساسها خلق عالم نفعي براغماتي جديد، تتميز الأسرة المعولمة عن الأسرة التقليدية بالثقة الفاعلة الناجحة، لأنها توفر نوعين أساسيين من الحب النائي (حيث يكون الآخر البعيد الغريب النائي هو الحبيب القريب الداني) رغم أنَّ تلك الأسرة لا يجمع أفرادها أي مكان واحد، ويطلق عليهم (الأخلاء) النوع الأول منهم الذين يعيشون منعزلين عن بعض في أوطان ليست بأوطانهم وفي قارات مختلفة، لكنَّ انتماءهم إلى أصول ثقافية واحدة مثل الدين واللغة وجواز السفر، فهذه الأسرة المعولمة هي أسرة متعددة القوميات، ومثال عليها أن تكون الزوجة تعمل في مكان ناء بعيد والزوج والأطفال في مكان ثان، والنوع الثاني من الأسرة المعولمة (الأخلاء) والأسر التي تعيش في مكان واحد، لكنها تنتمي إلى بلدان مختلفة أو قارات مختلفة، وتتصور الحب والأسرة مصبوغاً بصبغة ثقافة منشأ كلقافات لتبرير الزواج منهم، كأن ينتمي الزوج لبلد والزوجة لبلد مختلف، ويعيشون مع أطفالهم في بلد ثالث، وربما تكون هذه الأسر المعولمة قد تكونت من مشروع الهجرة من أجل الزواج، الهجرة الزوجية التي تبحث عن الحلم بحياة أفضل حيث تتزايد أعداد الذين يقيمون علاقات حب ويشكلون منها أنماطاً حياتية مع الآخر عن طريق تجاوز الحدود الجغرافية، وأنَّ شيوع هذا الزواج المهاجر في عصرنا ليشكل ظاهرة تتسبب في إنتاج مجتمعات مرتبكة، لكن ما يشجعها هو التوق إلى الفصل بين (الحب) الأسري التقليدي، وبين الانفصال عن الآخر الجسدي التساكني، والهجرة في طلب الحياة الجيدة وفرص العمل التي توفر لقمة العيش، هي الخطوة الأولى في ظاهرة الزواج المعولم، حتى لاح أنَّ خيار الزواج كأحد الطرق نحو الهجرة، يعطي لتلك الأسر المعولمة فرصة للتزايد، فيترتب عليها خلق أسباب وثقافة تسهم في تحولها لحقيقة قائمة في عالم جديد.



الأسرة المعولمة هي أسرة متعددة القوميات

الرجل العجوز عند معبر السِّكة

وليم ماكسويل
ترجمة جودت جالي

قال الرجل العجوز عند معبر السكة لكل شخص يأتي في ذلك الطريق: " ابتهج". كان طاعن السن وكل حياته مليئة بالمشاكل، ولكنه كان لا يزال قادرا على أن ينزل الحاجزين ليمنع الناس من العبور عندما يكون القطار متوقعا، ويرفعهما مرة أخرى عندما يمر القطار بدوامة من غبار وضجيج يتلاشى مع ابتعاده. إنها مجرد مسألة وقت قبل أن يكون ليس عجوزا فقط بل طريح الفراش أيضا، وهكذا كان الناس صبورين معه ويعذرون عادته القول: "ابتهج"، على أساس أنك إذا كنت بهذه الشيخوخة فإن أوكسجينا كافيا لا يمكنه أن يصل إلى دماغك.

غير أنه من المثير للاهتمام، كم اختلف الناس في رد فعلهم على تلك الملاحظة الوحيدة، فأولئك العاكفون على جمع المال، أو تملأ رؤوسهم أحلام السلطة، أو مجرد منشغلين، لم يسمعوه حتى. إن المراقب شخص كان يفترض أن يقوم بحراسة معبر السكة وليس إخبار الناس كيف يتوجب عليهم أن يشعروا، ولو كان يوجد مكانه شيء كمراقب خشبي أو آلي لكانوا راضين الرضا نفسه لوجوده. أولئك الذين يهتمون بالسلوكيات الحميدة كانوا مرتكبين لوضع العجوز وفكروا بأنه من الألطف تجاهل حالته المرضية. وأولئك الطيبون حقا، ولكنهم ليسوا متقدمين في السن، وليسوا معتادين على مشكلة كهذه قالوا " شكرا لك" بكياسة، وعبروا، من دون أن يعرفوا في الأقل ما الذي قصده. أو ربما كانوا فحسب مقتنعين بأنه لم يقصد أي شيء، ما دام يقول الشيء نفسه منذ فترة طويلة بغض النظر عن المناسبة أو الشخص الذي قيلت له.

قال بوقار " ابتهج، ابتهج" وهو ينظر في وجوههم. لم يكن الأطفال مربكين طبعا ولم يحاولوا أن يكونوا لطيفين. ضحكوا ضحكا شبه مكبوت وقالوا :" لماذا؟"، ولم يتلقوا جوابا، وهكذا سألوا سؤالا آخر:" هل أنت مجنون؟"، فوضع يده على رؤوسهم وابتسم، غير أن هذا لم يجعلهم أكثر تعقلا.

لكن امرأة مرت به ذات يوم، امرأة لطيفة المظهر بشعر رمادي وغضون في وجهها، ولا يظهر عليها أي اهتمام بسلطة أو مال أو تبدي لطفا هو مجرد لطف ولا يأتي من القلب، ولا حتى رغبةً في أن تكون مهذبة من أجل أن تبدو مهذبة، وعندما قال الرجل العجوز :" ابتهجي"، توقفت ونظرت إليه بتفكر ثم قالت :" لا أعرف كيف"، ولكن ليس بنزق بل كان جوابها مجرد تصريح.

عندما مر القطار ورفع العجوز الحاجزين وقفت هناك بدلا من المضي كالآخرين، كما لو كان لديها ما تقوله، ولكن لا تعرف كيف تقوله. أخيرا قالت : " هذه السنة كانت الأسوأ وتعادل نصف حياتي. أظن أني أتجاوزها أخيرا. لكنها كانت صعبة جدا". قال العجوز " ابتهجي". سألت المرأة: "حتى مع هكذا حال؟"، وأضافت: " حسن. قد تكون محقا. سأحاول. لقد أعطيتني شيئا للتفكير فيه. شكرا جزيلا لك"، ومضت في الطريق.

بعد هذا اليوم بفترة قصيرة ظهر مراقب جديد عند المعبر، شاب بادي النباهة، يمس قبعته تحية لأولئك الذين يكدسون السلطة أو المال، وينحني بكياسة للذين يقدرون التصرفات الحسنة ويشكر لطفهم ويقول للأطفال: "إذا تسكعتم حول معبري ستتمنون لو أنكم لم تفعلوا"، وهكذا أحبوه كلهم وشعروا بأن تغييرا حدث في المعبر نحو الأحسن.

ما حدث هو أن العجوز لم يستطع النهوض من فراشه، ومع أنه يشعر كما كان يشعر في السابق بالضبط، إلا أنه لا توجد قوة في ساقيه، وهكذا انطرح هناك يتوجب إطعامه وحلاقة شعره وتغيير وضعه في الفراش والعناية به كطفل رضيع، عاش مع ابنته التي كانت مدبرة منزل قذرة ولديها أطفال أكثر مما يمكنها العناية بهم، وزوج سكير يضربها، والشيء الوحيد الذي جعل حياتها ممكنة هو أن والدها كان خارج البيت طوال اليوم يراقب معبر السكة، وهكذا حين جلبت له بعض العصيدة إفطارا لذلك اليوم قال: "ابتهجي"، فزمت شفتيها متجهمة ولم تقل شيئا. عندما جلبت له شيئا إضافيا من العصيدة لغدائه كانت جاهزة للتعامل مع الوضع، فقالت وهي واقفة عند رأسه وقد بدت له في غاية الطول: " أبي، لا أريد أن أسمع تلك الكلمة مرة أخرى. إن كنت لا تستطيع قول شيء غير ابتهجي فلا تقل شيئا، هل تسمع؟"، وفكرت بأنه فهم على ما يبدو، ولكن عندما جلبت له عشاءه، قالها مجددا، وفي فورة غضبها صفعته، صفعت أباها. تدفقت الدموع من عينيه إلى أسفل خديه المجعدين، ونظرا إلى بعضهما البعض كما لم ينظرا منذ أن كان شابا وكانت هي فتاة صغيرة تتقافز وهي تسير معه. ذاب قلبها للحظة، لكنها فكرت عندئذ كم كانت حياتها قاسية، وأنه يزيدها قساوة وهو يحيا هكذا في حين أن الآن هو الوقت المناسب لموته، فاستدارت خارجة من الغرفة من دون أن تعتذر منه. وبعدها تجنب الرجل النظر إلى عينيها ولم يقل شيئا على الإطلاق.

مدت رأسها من الباب ذات يوم وقالت: "يوجد شخص جاء لرؤيتك".

كان ذلك الشخص هو المرأة رمادية الشعر. قالت له: " سمعت أنك لست على ما يرام"، وعندما لم يقل العجوز شيئا تابعت كلامها: "عملت هذا الحساء لعائلتي وفكرت بأنك قد تحب تناول البعض منه، إنه مغذ جدا". نظرت حولها ورأت أن ابنته قد غادرت فجلست على طرف الفراش وأطعمته الحساء. تبين لها من الطريقة التي أكل بها الحساء والطريقة التي استعاد بها وجهه لونه، أنه كان جائعا جدا. بدت الغرفة المظلمة أنها لم تكنس في يوم الأحد منذ شهر، ولكنها كانت أكثر فطنة من أن تقوم بتنظيف بيت امرأة أخرى. أرضت نفسها بترتيب الملاءات كما ينبغي وتعديل الأغطية وتسوية الوسادة خلف رأس الرجل العجوز، وقد بدا عليه الامتنان لها، مع أنه لم يقل شيئا. قالت: "علي الآن أن أذهب"، ولكنها لم تذهب، وبدلا من ذلك نظرت إليه وقالت: " لم تتحسن الأشياء أقل تحسن، بل هي أكثر سوءا. أنا حقا لا أدري ما سأفعل". وعندما لم يقل ما توقعت أن يقوله توقفت عن التفكير في نفسها وفكرت فيه. قالت: " لا أهتم بالمراقب الجديد على المعبر. إنه يقف يتحدث إلى الفتيات بينما يتوجب عليه إنزال الحاجزين، وأخشى أن يدهس القطار طفلا".

لكن بدا أن هذا لا يهمه، وسرعان ما عرفت السبب. كان الموت هو الذي في باله، وليس معبر السكة. موته هو، وكيف يمكن ملاقاته. ورأت أنه يشعر شعورا رهيبا بالوحدة. أخذت يده العجوز الواهنة بين يديها وقالت: " لو أني أستطيع فقط تجاوز هذا اليوم ربما تكون الأمور أفضل غدا. لكن على أية حال سآتي لرؤيتك، لرؤية كيف هو وضعك"، وبعدها من دون أن تعرف أنها ستقولها بل كانت تفكر فقط بأنه لم يكن لديه الكثير لينتظره قالت ما اعتاد هو قوله عند معبر السكة، لكل شخص جاء في ذلك الطريق.

The Old Man at the Railroad Crossing and Other Tales, William Maxwell . 1957

** وليم ماكسويل (1908 - 2000) محرر الشؤون القصصية في مجلة ذي نيو يوركر لأربعين عاما تقريبا، ومنذ وفاته أخذ عمله الأدبي الخاص يحظى بتقدير عال. حرر للعديد من الكتاب المعروفين في القرن الماضي بضمنهم ناباكوف، وأبدايك، وسالنجر، وتشيفر، وغالانت، وبودورا ولتي، وباشيفيس سنغر. تزوج الرسامة إيميلي واستمر زواجهما خمسة وخمسين عاما، وقد توفي بعد أن توفيت بثمانية أيام.*

مراجعة

ظهرت هذه النوفيلا البديعة عام 1925 لتكون فاتحة ما يعرف بعصر الجاز وهي التسمية التي اطلقها الروائي فرنسيس سكات فيتزجيرالد مميزا عمله الابداعي الذي حقق انتشارا هائلا. جاتسبي العظيم تؤرخ للتحولات الكبيرة في المجتمع الأميركي بعد الحرب العالمية الأولى وكيف اخذت المتغيرات تكتسب طابعها من طبقة اجتماعية غنية تعيش البذخ والرفاهية بعيدا عن اعين الأميركيين البسطاء الذي ذاقوا مرارة الحرب.

تقع احداث جاتسبي العظيم في الشاطئ الشمالي للونغ ايلاند في عام 1922, تقدم الرواية وصفاً دقيقاً للمجتمع الأمريكي في فترة العشرينات الصاخبة من القرن الماضي. تلك الحقبة التي شهدت تطور موسيقى الجاز، وانتشار ثقافة الفلابر، ورواج التهريب والنشاطات الاجرامية الأخرى. يُسخر فيتزجيرالد جميع هذه التطورات الاجتماعية لبناء قصة غاتسبي ابتداءً من ابسط التفاصيل مثل السيارات إلى موضوعات اوسع مثل ثقافة الجريمة المنظمة التي كانت مصدر ثراء غاتسبي.

الصباح الثقافي
رئيس التحرير
أحمد عبد الحسين
www.alsabaah.iq
ملحق اسبوعي 16 صفحة
الأربعاء 23 تشرين الأول 2024 العدد 6034 Wed. 23 . Oct. 2024 Issue No. 6034