أخبار الأدب

العدد ١٥٧٣ ■ ٤٤ صفحة ■ ٥ جنيهات ■ ٢ من ربيع الأول ١٤٤٥ ■ ١٧ من سبتمبر ٢٠٢٣

أحمد الشهاوى يكتب فى وداع أشرف عامر: كأنه عاش

مستقبل الاستشراق بين الجمود والأيديولوجيا!

محمد عبد الجواد: توثيقى لزمننا يتم عبر التداعيات

اللوحة للفنان المستشرق: فرانز زافير كوسلير

الفنان مرتضى الجصانى: يدان ترتجلان

صفاء سالم إسكندر

تكمن أهمية الفنان مرتضى الجصانى كخطاط أنه ينجز ما يربط إحساسنا بالنص من خلال خطوطه، والمتابع لأعماله يعرف ذلك، أقصد المتلقى المثقف العين، يعرف الاختلاف الذى أوجده وتميزت به أعماله عن بقية الخطاطين. صحيح أن هنالك استخدامات قائمة وفق قواعد معينة لرسم الحروف لكنه يحاول الإخفاء وتأويل اللامرئى لإنشاء تصور آخر يعكس قراءته وكيف ينطلق من الحرف لتكوين رؤية يريد من خلالها قراءة جديدة. فالتشظى وهذا هو الأثر الذى يمثل العودة، بل الضامن لها، من خلال فعل القراءة، الخلاصة، أنه يشع وهذا يؤثر فينا.

ففنان متمكن مثله، صاحب تقنية وفرادة، استطاع منح كلمة «حب» جغرافية ومناخ خاص، عدا البريق الذى يصاحب هذه الكلمة سواء فى عالمه أو عوالم من يتلقى هذه الخطوط، تذهيب للذات، فهو يضع إيقاعه لغرض المقابلة والموازنة مع الموسيقى أو الإيقاع الروحى لكلمة (حب) التى رسمها محاولا وضع تعريف آخر للعشق، بنفس عرفانى. أعماله تزرع فى النفس ذلك الإحساس الرهيب بجدوه الجمال وما يمكن فعله من أجل هذا العالم، أتردد فى الإفصاح عن ذلك، إذ ربما هذه مبالغة فى التذوق وكيف أعبر عن تعلق قلبى بهذا الجمال، لكن لى انطباعى لكثرة ما تأملت هذه الخطوط وسعيت الى معرفة أى مسافة يقصد ويتقصدها هذا الفنان؟

إنه يمنح المساحة البيضاء قيمة فنية، فهذا الملتقط من الحقيقى يسهم فى فهم المنبع التى ولدت منه، رغم أنها صامتة، لكنها قادمة من العنف والقسوة التى تسيطر على الحواس المرهفة، فكانت النتيجة أن يضع إسهامه الحقيقى فى وسط يفتقر إلى الحقيقي، لا أنفى ذلك بشكل تام، لكننا لا نستطيع القول إن هذا العالم بدأ يبتعد عن المذهل والخلاق. فمثله فنان يستطيع أن يترجم الكلمات ويصنع لها إيقاعاتها الراقصة بما يملك من تقنيات، وما يستخدمه من أدوات تبرز عمله وحضوره، أنها سحر يصف الحقيقة ويتبقى علينا أن نشاهد بكل امانة. فهذا السعى إلى العرفان والروحانيات وموضعة ذلك من خلال الاشتغال على تيمة النقطة والتواقيع التى ابتكرها والتى يريد لها أن تظل بلا ملامح، عتمة وصمت، اختلاف حر يضمن من خلاله قناعة المتلقى بالعمل وبقاء العمل فى ذاكرته على أنه سيستمر فى قراءته، وكل ذلك عائد إلى التشظى والأثر الذى تركه.

يمتلك الجصانى قوانينه المعمارية التى يتمكن من خلالها صناعة المختلف، فالأحبار السائلة التى تقابل خطوطه والتى تبتعد عن خطوطه فى الآن نفسه، هى تجريد مضاف يترك للمتلقى فهم القصد والإشارة عندما يقابل هذا السائل الحر، سائل آخر يتحرك وفق ما تريد الفرشاة عند نقطة التقاء معينة بطريقة ابتكارية يأخذ موضوعها من الشعر والتراث على أنها علامة إنسانية، هذه اللحظة تصنع علاقة صداقة بين الماضى والحاضر.

وكما يشيع الحب، يدير وجهه للخراب، أنه يريد محاكمة الواقع والدوافع لذلك كثيرة، ففى سلسلة رفض التى عمد من خلالها الى وضع كلمة (لا) فى أشكال هندسية غير مكتملة تماما، لكنها فى الآن نفسه موضوعة فى حيز مكشوف لنا، ليبدو الأمر وكأنه تمرد ناقص، فهذه كلمة تحتاج الصدق والشجاعة. أنه ينجز الأشياء الحية التى لها ارتباط كبير بواقعنا، دون تشويه أو إزالة، والناظرون لأعماله يتقبلون هذا التصور الذى له دوافعه، فهو يعرف الحاجة لذلك.

يبقى كل اشتغال لمرتضى الجصانى هو اشتغال مهم، فنحن لا ننظر إلى الأشياء التى يراها، لا

الأشكال ولا المواضيع، إنها فرشاته بينما يرى هذا العالم يسعى حيث ينتظر هو ما يجعله مكتملا من خلال أحباره. لا أستطيع أن أقول كل شىء مرة واحدة عن عالمه، وفرادته وهذا التبادل الذى يصنعه بين الألوان والأحبار بأن يرتب المستويات التى يعالج من خلالها مكان كل شىء حسب أولويته بتجريد هندسى فى عالمه.

المدن العربية لم تعد لها هوية واحدة

قال الدكتور باقر النجار، أستاذ علم الاجتماع بجامعة الكويت، إن التفاوت الطبقى بين البشر يشكل جزءا من هوية المدن سواء فى عمرانها وأنشطتهم، لافتًا إلى أن المدن العربية لها بعض السمات المختلفة عن المدن الأخرى مثل كثرة المساجد ودور العبادة ويقع على أطرافها حزام يسمى بحزام الفقر يتميز بأزقته الضيقة وتتسم طبيعة البناء فيه بتجاوز أنظمة البناء وشروطها وتفتقر للكثير من الخدمات الاجتماعية.

وأوضح أن شكل المدن العربية وسماتها فى المدن الكبرى القديمة تختلف عن شكل المدن العربية فى منطقة الخليج سواء فى نمط البناء أو سمات الحياة نفسها. وقال خلال ندوة بعنوان «المدينة العربية- البحث عن الهوية» عبر الإنترنت، فى ثانى سلسلة لقاءات «العلوم الاجتماعية فى عالم متغير»، وذلك بمشاركة الدكتور أحمد زايد، مدير مكتبة الإسكندرية، إن المدينة العربية لم تعد تتمثل فيها هوية واحدة أو طور واحدة، فهذه الثنائية الهوياتية فيها قطاع من الناس تروج فى أوساطهم أنماط من العلاقات والتوجهات التى تعلو فيها التقليدية على الحداثة فى حين القطاع الآخر يتمثل فى حياته شكل الحداثة ولكنها حداثة غير متشكلة بشكل جذرى فى شبكة علاقات المجتمع. وأضاف: «هناك المدن الجديدة الناشئة فى الخليج لا تحتوى على هذا العمق التاريخى أو الثقافى الذى نجده فى العواصم العربية الكبرى فى بعضها كثير من هذه المدن ناشئة ولربما قد لا تجد كثيرًا ما يوصلك إلى ماضى هذه المدن. وقال «نحن أمام معضلة من الهوية قد لا يحل بالتباكى والنزعة المفرطة نحو كسر ما هو قائم ولكن فى قدر من التعقل والترشد فى الرغبات وهى دعوات لا تعنى الانحباس فى الماضى ولكن خلق قدر من التباعد معها بالصورة التى لا تفقد هذه المجتمعات رشدها وهويتها».

الغيطانى شخصية معرض زايد للكتاب

اختارت إدارة معرض زايد للكتاب، الكاتب الصحفى الراحل جمال الغيطانى ليكون شخصية المعرض هذا العام. صرح بذلك الناشر محمود عبد النبى مدير المعرض وصاحب دار نشر أبيدى وقال إن معرض هذا العام الذى تعقد دورته التاسعة فى الفترة من ١١ الى ٢٢ أكتوبر القادم يأتى متزامنا مع احتفالات مصر بالبوبيل الذهبى لانتصارات أكتوبر، وأن اللجنة العليا للمعرض لم تجد أفضل من الروائى الكبير الراحل جمال الغيطانى الروائى الكبير الذى حارب وشارك على جبهة النصر فى حرب أكتوبر المجيدة كمراسل حربى للأخبار ليكون شخصية العام.

وقال إن المعرض الذى يقام فى مقر كلية الهندسة بقلب مدينة الشيخ زايد ينظم على هامشه عدد من اللقاءات مع أبرز الكتاب والمفكرين والفنانين الذين عاصروا وشاركوا فى تحقيق انتصارات أكتوبر. وأضاف عبدالنبى أنه تم وضع برنامج خاص للأطفال فى الفترة من العاشرة صباحا حتى الثانية ظهرا، على أن تقام الندوات فى الفترة المسائية من السادسة إلى العاشرة مساءً.. جدير بالذكر أن المعرض تشارك فى دورته الحالية أكثر من ١٠٠ دار نشر، ويتضمن برنامجه أكثر من ٤٠ ندوة لكبار الأدباء والمثقفين، كما يتم تنظيم ورش مجانا للجميع، وتوفر إدارة معرض زايد للكتاب عدداً من الباصات مجاناً أيضاً للجمهور.

جمال الغيطانى

فتح باب المشاركة فى مؤتمر أدب الطفل

أعلن مركز توثيق وبحوث أدب الطفل التابع للهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية فتح باب المشاركة فى مؤتمرها السنوى الثامن حول: «شعر الأطفال» الذى يعقد يومى ٢٠- ٢١ نوفمبر ٢٠٢٣ بقاعة على مبارك فى مقر الهيئة.. يستمر التقدم حتى ٢٥ سبتمبر.. صرح بذلك الدكتور أسامة طلعت، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية،

وقال د. أشرف قادوس رئيس الإدارة المركزية للمراكز العلمية إن محاور المؤتمر تتضمن: السمات الأدبية لشعر الأطفال بين الأصالة والمعاصرة، والشعر والمراحل العمرية للأطفال، وشعر الأطفال والهوية الثقافية، وشعر الأطفال بين الفصحى والعامية، والقيم الثقافية والفنية فى شعر الأطفال، ومستقبل شعر الأطفال فى عصر التكنولوجيا الرقمية، وشعر الأطفال فى مرآة النقد.

وأضاف قادوس: ترسل ملخصات البحوث وأوراق العمل والسيرة الذاتية، وصورة بطاقة الرقم القومى أو جواز السفر لمن يرغب فى المشاركة من أعضاء هيئات التدريس والخبراء والأدباء عبر البريد الإلكترونى الخاص بالمؤتمر، وهو: yahoo.com@clcc١٩٨٨ فى موعد غايته ٢٥ سبتمبر الجارى

تدشين «صالون ٠٣ الثقافى» فى الإسكندرية

احتفل الوسط الثقافى السكندرى مؤخرًا بتدشين (صالون ٠٣ الثقافى) وخروجه للنور، وقد اختار مؤسسو الصالون أن تكون قضية «البريكس والفوائد التى تعود على مصر من الانضمام إلى هذه الاتفاقية» أولى القضايا التى يتم طرحها الصالون للنقاش على الحضور، حاضر فى الصالون د. السيد الصيفى عميد كلية الأعمال فى الإسكندرية وتناول تاريخ الاتفاقية، وأهمية انضمام مصر لها، والعوائد التى سوف تعود إيجاباً على الاقتصاد المصرى من خلال عضوية مصر فيها اعتبارًا من أول العام المقبل، عقد الصالون فى نادى السيارات بالإسكندرية بحضورعدد من رموز المجتمع والثقافة والفكر فى الإسكندرية من بينهم الأستاذ الدكتور أحمد زايد مدير مكتبة الإسكندرية الذى أثرى الصالون بمداخلاته، كما حضر هشام سعودى نقيب المهندسين، ومحمد الشاذلى نقيب الصيادلة ود. أشرف فراج عميد كلية الآداب الأسبق واللواء خالد سعيد.

و(صالون ٠٣ الثقافى) فكرة تحمس لها ثلاثة من أعلام ومثقفى الإسكندرية هم :محمد عقل وخالد مصطفى وحازم الجمال، وعن سبب التسمية قال عقل إنه إشارة إلى الإسكندرية من خلال مفتاحها الدولى للاتصال، وأضاف أن الصالون الذى يعقد الثلاثاء الأول من كل شهر فى نادى السيارات، نسعى لأن يكون منبرًا، يحمل هدفًا كبيرًا يتمثل فى نشر الفكر التنويرى، وليكون مصدر إشعاع من أجل صناعة الوعى، ونشر رؤى ثقافية ومجتمعية هادفة وراقية فى الثغر .

رسالة ماجستير: الذكاء الاصطناعى لن يلغى وظيفة الصحفى

أكدت الكاتبة الصحفية والباحثة كرستينا عياد فى دراستها لنيل درجة الماجستير أن العلاقة بين الصحفيين وتقنيات الذكاء الاصطناعى هى علاقة تكاملية، لن يتم الاستغناء فيها عن دور الصحفى البشرى، كذلك فإن تطبيق تقنيات الذكاء الاصطناعى يعتمد على البيانات التى يتم تغذية قاعدة البيانات بها وينعكس على جودة ودقة المحتوى الذى تنتجه تلك التطبيقات الذكية.

وكانت كلية الإعلام جامعة القاهرة شهدت صباح مؤخراً مناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الكاتبة الصحفية والباحثة كرستينا عياد. وجاءت الرسالة تحت عنوان «تطبيقات تقنيات الذكاء الاصطناعى فى المواقع الإخبارية وعلاقتها بتطور أداء هذه المواقع..دراسة تطبيقية على عينة من المواقع العالمية والعربية».

ضمت لجنة المناقشة والحكم الدكتور شريف درويش اللبان أستاذ الصحافة وتكنولوجيا الاتصال بكلية الإعلام جامعة القاهرة، رئيس قسم الصحافة بكلية الإعلام جامعة القاهرة. «رئيساً للجنة».كما ضمت الدكتور سعيد الغريب، أستاذ تكنولوجيا الصحافة بإعلام القاهرة «مناقشاً»، والكاتب الصحفى علاء الغطريفى رئيس التحرير التنفيذى لمجموعة (أونا) الإعلامية «مناقشاً».وفى نهاية المناقشة قررت لجنة المناقشة والحكم منح الزميلة كرستينا عياد درجة الماجستير بدرجة الامتياز.

بدور القاسمى تدعو لمواجهة التمييز فى بيئة النشر

وجهت الشيخة بدور القاسمى رئيسة الاتحاد الدولى للناشرين، دعوة للنساء العاملات فى صناعة الكتاب للاتحاد والتعاون والتنسيق لكشف أشكال التمييز والتحيّز الواقعة على المرأة فى بيئة العمل. جاء ذلك ضمن مشاركتها بجلسة حوارية فى فعاليات «معرض ريو دى جانيرو الدولى للكتاب ٢٠٢٣»، وهى الفعالية الثانية لمبادرة «ببلش هير» PublisHer فى البرازيل بعد الإعلان عن إطلاق منصتها الدائمة فى مدينة ساو باولو البرازيلية العام الماضى.

وأضافت الشيخة بدور القاسمى: «يجب على النساء أن يتحدن، ويعملن معاً، ويشكلن شبكات اجتماعية داعمة وقوية، لأن الاتحاد قوة، والأفراد إذا شكلوا مجموعات، فإنهم يصبحون قوة لا يستهان بها أبداً».

وحول السبب الذى دفعها إلى إطلاق مبادرة «ببلش هير» PublisHer العالمية فى العام ٢٠١٩، أكدت الشيخة بدور القاسمى أن المبادرة جاءت نتيجة رفضها لفكرة سيطرة الرجال على المناصب القيادية والفرص المتاحة فى قطاع النشر بشكل غير متناسب مع حضور المرأة ودورها فى الصناعة، مشيرة إلى أن هذا الواقع يشكل مفارقة لافتة، لأن معظم أفراد القوى العاملة فى صناعة الكتاب من النساء.

اليوم.. إعلان تفاصيل مهرجان سماع الدولى

يعقد الفنان انتصار عبدالفتاح رئيس مهرجان سماع الدولى للإنشاد والموسيقى الروحية مؤتمراً صحفياً، تحت رعاية د.نيفين الكيلاني وزير الثقافة، اليوم الأحد الموافق ١٧ سبتمبر الجارى بالأعلى للثقافة الساعة الرابعة والنصف عصراً للإعلان عن تفاصيل بدء المهرجان وألفرق المشاركة والمكرمين وأماكن العروض ومواعيد إقامته وورش العمل التي تتخلله، وضيف شرف المهرجان والجهات المشاركة، بالإضافة للإعلان عن تفاصيل حفلي الافتتاح والختام..

يقام المهرجان بالتعاون مع قطاعات الوزارة المختلفة متمثلة في قطاع العلاقات الثقافية الخارجية برئاسة، والمجلس الأعلى للثقافة، وصندوق التنمية الثقافية ومؤسسة حوار وفنون ثقافات الشعوب ووزارة الآثار والتنشيط السياحى، ومن المقرر انطلاق بدء فعاليات المهرجان فى دورته السادسة عشر فى الفترة من ٢٢ حتى ٢٨ سبتمبر الجارى على مسرح السور الشمالى. يعرض خلال المؤتمر فيلم تسجيلى عن المهرجان فى الدورات السابقة ويتحدث الفنان انتصارعن رحلته فى تأسيس المهرجان على مدار ١٥ سنة إلى أن أصبح لها مكانة دولية على مستوى العالم.

أفتتح الفاعلية الأب ماريو والفنانة ياسمين حسين

ياسين محجوب وفرقته «تصوير: إسلام الحضرى»

مع الشيخ سيد.. على قد الليل ما يطوّل

عبد الرحيم يوسف

حين ذهبت فى منتصف يوليو الماضى إلى مركز الجيزويت الثقافى بالإسكندرية بعد دعوة كريمة من منسقة البرامج بالمركز الفنانة تقى قطايا للقاء تنظيمى حول الاحتفال بمئوية سيد درويش، فنان الشعب، بعد اقتراح اسمى من بعض الأصدقاء، كنت أعتقد أنه لقاء واحد نتبادل فيه الأفكار وأقترح فيه اسم ندوة لمناقشة كتاب واسم ضيف أو اثنين. لكن اللقاء كان ممتعًا ومثيرًا لنقاشات واقتراحات تطلبت أن يتكرر اللقاء عدة مرات داخل المركز حتى بعد أن بدأت أجازته الصيفية مع بداية شهر أغسطس. ظللنا نجتمع يومين أو ثلاثة فى الأسبوع حتى منتصف أغسطس، برعاية كريمة من الأب ماريو بولس مدير المركز وطاقم العمل كله، حين اكتملت ملامح البرنامج والاحتفالية التى رأينا أنها محاولة تليق بالذكرى المئوية لرحيل هذا الفنان الكبير صاحب الأثر الممتد رغم عمره القصير.

ضمت اللجنة المتطوعة الفنان أسامة حلمى (ؤزؤز) والفنان الموسيقى أيمن عصفور والباحث والكاتب كريم جمال والباحثة والمترجمة نرمين نزار والفنانة ياسمين حسين إلى جانب كاتب هذه السطور.

كانت الفكرة العامة التى اشتغلنا عليها تقوم على ثلاثة جوانب: امتداد الاحتفالية لتسعة أيام فى الفترة من ١١ إلى ٢٠ سبتمبر لاعتقادنا أن المناسبة الكبيرة تتطلب ما هو أكبر من أشكال الاحتفالات المعتادة التى تقتصر على حفل أو ندوة أو حدث واحد فى يوم معلوم، ثم الاستفادة من تعدد أشكال النشاط فى المركز من مسرح وسينما وقاعات ندوات ومعارض للفنون بالإضافة إلى نشاطه الشهرى نفسه الذى يضم ناديًا للسينما وآخر للكتاب، وأخيرًا أن نحاول عبر الفاعليات تكوين صورة أشمل عن جوانب إبداع فنان الشعب والمؤثرات والمكونات التى صاغت منجزه الكبير كوسيلة لفهم السياق الصانع لهذا المنجز، وعدم الاكتفاء بالكلمات الإنشائية المكررة عن العبقرية الفذة والإبداع غير المسبوق والتجربة المهدرة.. لأنه لا توجد عبقرية تنشأ فى فراغ، أو لا تنبنى على أسس سابقة ومتوازية معها، ولكن تكرار العبارات المحفوظة يخلق أساطير تتحول مع الوقت إلى ثوابت. وقد سمحت حياة سيد درويش نفسها ومساحة إبداعه المتميزة بترسيخ الكثير من الأساطير حوله، حيًا وميتًا.

يضم برنامج الاحتفالية أربع حفلات موسيقية للفنانين حازم شاهين وأيمن عصفور وياسين محجوب وأهالى كوم الدكة مسقط رأس سيد درويش الذين يقدمون ليلة من أغانيهم التراثية، ومحاضرتين تفاعليتين، الأولى للفنان أحمد حافظ عن تجارب سكندرية استلهمت موسيقى سيد درويش منذ الثمانينيات وإلى الآن، والثانية للفنان د. محمد حسنى عن المسرح الغنائى وتجربة سيد درويش فيه. ويعرض نادى سينما الجيزويت فيلم سيد درويش للمخرج أحمد بدرخان مع مناقشته بعد العرض، كما يعرض الباحث محمد أمين ثلاثة أفلام تسجيلية فى إطار ندوة حول محمد بيومى وسيد درويش وسياق ثورة ١٩١٩. وتقام ندوة حول عصر سيد درويش والمؤثرات الاجتماعية والفنية والشخصيات المهمة فى حياته يقدمها كاتب هذه السطور مع نرمين نزار وكريم جمال. كما تقدم مدرسة برفورم للفنون عرضًا مسرحيًا بعنوان خفيف الروح. ويقدم إسلام شبانة تجهيزا فى الفراغ بعنوان الذاكرة الشبحية لأصداء الجدران.

أسامة حلمى

الافتتاح.. اجعلها ليلة مملكة يا كريم!

ليلة ١١ سبتمبر بكل أصدائها الكئيبة تأتى مع امتداد آثار عاصفة دانيال لتكتسى سماء الإسكندرية منذ الصباح بالغيوم والأتربة. الساعة السابعة إلا الربع أستقل سيارة أجرة مع صديقين فى طريقنا لحضور افتتاح الاحتفالية. على الكورنيش لا أستطيع تبين البحر، يختفى تمامًا وراء ستار ضبابى انسدل من السماء إلى الأرض.

نصل فى السابعة إلى المركز. ساحة الكافيتيريا الواسعة أمام مسرح الجراج بها عدد معقول من الحاضرين. نتبادل التحيات وأتنقل بين من أعرف من الأصدقاء إلى أن يدعونا المتطوعون إلى الاقتراب من مدخل القاعة الكبيرة أمام المسرح حيث يقف الأب ماريو بولس ليقدم الافتتاحية ويعلن بدء أول فاعلية وهى معرض فوتوغرافيا بعنوان (زمن سيد درويش) من تنظيم الفنانة ياسمين حسين التى استلمت من الأب ماريو الكلمة لتتحدث عن المعرض الذى يمثل بحثًا أرشيفيًا فى صور ثلاث مدن عاش فيها سيد درويش: الإسكندرية وحلب والقاهرة، حيث يقدم المعرض ملامح من الأماكن والناس والشخصيات البارزة فى هذه المدن الثلاث فى أواخر القرن التاسع عشر وحتى العقد الثالث من القرن العشرين عندما مات درويش (١٨٩٢-١٩٢٣). وبعدها دخل الحاضرون لمشاهدة المعرض والتجول بين الصور.

يضم برنامج الاحتفالية أربع حفلات موسيقية للفنانين حازم شاهين وأيمن عصفور وياسين محجوب وأهالى كوم الدكة مسقط رأس سيد درويش الذين يقدمون ليلة من أغانيهم التراثية، ومحاضرتين تفاعليتين

فى الثامنة إلا الربع يدخل الحاضرون الذين تزايد عددهم مع الوقت إلى مسرح الجراج لحضور الفاعلية الثانية: عرض (أنا عشقت) لفنان الأوريجامى والممثل والمغنى أسامة حلمى (ؤزؤز) الذى يمزج فيه بين الحكى والقراءات والسماع الموسيقى لمجموعة من أغنيات وألحان سيد درويش من أسطواناتها الأصلية والتسجيلات النادرة على جهازى جراموفون وفينيل من مقتنيات أسامة المولع باقتناء الصور واللوحات والتسجيلات القديمة سواء موسيقية أو حية وكذلك أجهزة الصوت. يبدأ أسامة بحكى كيف هدته هواية الاقتناء إلى اكتشاف كنز صغير: نيجاتيف زجاجى لصور جنازة سيد درويش التى لم يحضرها إلا عدد قليل من الأشخاص مع انشغال الناس باستقبال الزعيم سعد زغلول العائد من المنفى، والذى عاد سيد درويش من القاهرة خصيصًا ليكون فى استقباله منشدا ما لحنه له مع الجموع، لكن الموت كان له رأى آخر. ينتقل أسامة إلى حكى محطات من حياة درويش معتمدا على مقاطع يقرأها مما عثر عليه من كتب ومقالات وشهادات لأسماء مثل زكى طليمات ويونس القاضى وحياة صبرى وصلاح عبد الصبور، وفاصلا بين المحطات المختلفة بأغنيات مختلفة من تراث درويش كأنها تعليق على الحكايات أو اشتباك معها. ثم فى إحدى المحطات يدعو الجمهور إلى غناء (الصنايعية) معه لتصل درجة تفاعل الحاضرين مع العرض إلى أقصاها، ويدعو أسامة الجمهور فى نهاية العرض إلى مشاهدة نيجاتيف زجاجى مكبر لصور الجنازة فى قاعة العرض، كأنهم يشاركون بحضورهم الأكبر فى جنازة فنان الشعب بعد مائة عام من جنازة لم يحضرها إلا قلة من هذا الشعب.

اليوم الثانى.. إيه العبارة؟

مع دخول المساء، انقشع التراب وصفا الجو وهبت نسائم خريفية مبكرة على طريق البحر. يخبرنى السائق الذى ركبت معه سيارته الأجرة أنه اشتاق إلى هذا الهواء وهذه الرائحة، لكن الرطوبة ما زالت خانقة. أصل إلى المركز قبل الثامنة موعد الحفل الذى يقدمه الفنان السكندرى ياسين محجوب وفرقته تحت اسم (إيه العبارة؟) إحدى أغنيات الراحل الكبير البديعة والمؤلمة والساخرة فى ذات الوقت. قدم ياسين سبع تراكات بأسلوب فرقته وغنائه الأقرب إلى أن يكون (روك عربي). حاول ياسين فى تجربته تقديم رؤية جديدة للموسيقى والتوزيع والغناء على خلفية بصرية من الفيديو آرت. ومزج فى عدة تراكات بين أغنيتين، حيث مزج دنجى دنجى بطلعت يا ماحلا نورها وشاركته الغناء فى هذا التراك المغنية السودانية الشابة هديل الهادي، ومزج بين أغنيتى الحشاشين والكوكايين بطريقة حوارية لطيفة راقت لجمهور الحاضرين الذين فاض بهم مسرح الجراج. بل ومزج بين أغنية والله تستاهل يا قلبى وأغنية الشيخ إمام أنا أتوب، حيث رأى ياسين فى ذلك تعبيرا عن تأثير درويش فى الموسيقيين اللاحقين، وهو منهم.

أحداث

محمد عبد الجواد: الحكاية بوابتى لفهم نفسى والعالم

نشأت كاتبًا بالفطرة والكتابة وسيلتى لمواجهة الوحدة

روايتى الأولى لوحة سريالية تجسد رؤيتى للعالم وكتاب سحرى يحوى روح أمى

القصة تبدأ عندى بصورة بعدها تبدأ الحكاية

حوار: أسامة فاروق

«الصداقة كما رواها على على»، و«عودة ثانية للابن الضال»، و«جنازة البيض الحارة» ثلاث روايات قصيرة أو نوفيلات ظهرت مؤخرا فى توقيت واحد شغلت القراء بأغلفتها المميزة وعناوينها اللافتة، ثم بعوالمها وشخصياتها المكتوبة بحرفية وخبرة عالية، رغم كونها التجربة الثانية فقط لكاتبها الشاب محمد عبد الجواد، الذى صدرت له من قبل رواية واحدة بعنوان «٣٠ أبيب». لكن وبعكس الرواية الأولى التى تحوم فى عالم الأحلام تغرق النوفيلات فى تفاصيل عالم واقعى لكنه لا يخلو من سحر، يعكس قدرة كاتبه على التقاط أدق التفاصيل التى ربما نراها عادية أو لا نلتفت إليها من الأصل ورسم عالم شديد الإحكام وأبطال تحفر فى الذاكرة ولا يمكن نسيانها بسهولة.

نشأ محمد ويعيش فى مدينة قليوب، درس المحاسبة بكلية التجارة بالقسم الإنجليزى، أتبعها بدراسات حرة تتعلق بالصحافة والتصوير. يُعرف نفسه بعدة هويات؛ أولها موظف حكومى فى جهة رقابية، وهو العمل الذى يختلف تمامًا عن عالم الكتابة الفسيح، لكنه لا يخلو من فائدة أيضا فقواعد العمل والتى تستلزم التنقل بين أحياء القاهرة وبين المحافظات بكل ما فيها لإتمام عملية الرقابة، سهلت عليه البحث البصرى عن كل ما يثير الاهتمام، والرؤية من منظور شديد المحلية، بعيدًا عن جلسات المكاتب، كما أتاحت له أيضا الوصول إلى نماذج مختلفة، يمكن أن نراها يوميًا ولكن لا نتعامل معها وهو ما أفاده من ناحية الكتابة. هويته الثانية مرتبطة بفكرة خاصة استهوته وهى تدوير المخلفات، وأهله ذلك لعالم يصفه بالساحر: عوالم جمع القمامة فى أحياء القاهرة الخلفية!

«

والذى فرض عليه أن يكون شعبيًا، وأن يتعلم الحياة فى أصعب الظروف، وهو ما قام به من منطلق بحث شخصى بحت، بدون هدف الكتابة نفسه، وإنما رغبة أصيلة فى المغامرة والمعرفة، كانت السبب فى الوصول إلى الكتابة فى النهاية.

مارس التصوير أيضًا، بشكل شخصى، واحترفه فترة، حتى حصل على جائزة كبيرة من اليونسكو، ثم بدأ يسأل نفسه إن كانت هذه فعلا هى هويته الحقيقية؟ ووجد الإجابة هناك، فى الطفولة، يحكى: ولدت وحيدًا بلا اخوة، ولأن ذلك كان لأسباب صحية» بحتة تخص أمى رحمها الله، دفعنى أبى للخروج من العزلة الطبيعية إلى براح القراءة، فاستطعت منذ عمر التاسعة الاطلاع على كتب كبيرة تخص حيوانات الجاحظ مثلاً، أو روايات نجيب محفوظ، أو روايات مصرية للجيب، ولم يكتف بذلك، كان قاهريًا بحتًا، بحكم عمله فى موضع مرموق بالحكومة، فأخذنى معه ووالدتى إلى دور السينما والمسارح، فصار من الطبيعى متابعة أفلام يوسف شاهين وأحمد زكى فى التاسعة من عمرى مثلاً، مع حديث مع عصمت عبد المجيد، أمين عام جامعة الدول العربية الأسبق، ونور الشريف، وعباس الحلو مدرب الأسود، فلم يدخرا جهدًا فى وضع العالم بين يدى حرفيًا، حتى صارت المدينة بالنسبة إلى مدينة الأفلام: خيرى بشارة، وشاهين وعاطف الطيب، وفى بداية الألفية، عندما وصلت إلى الحادية عشرة من عمرى، كنت قد صرت صديقًا عاديًا لوالدى، وأقرأ بهوس، وأتابع الأفلام، ووقتها خرجت إلى الشارع من أجل الاكتشاف، لأن قرار أبى كان واضحًا: الشارع وسيلة مناسبة للتعليم، تكمل القراءة.

وهكذا يرى أنه نشأ كاتبًا بالفطرة، ثم كاتبًا للضرورة، عندما فهم أن تراكم المعرفة يؤدى فى النهاية إلى الرغبة فى البوح، فبدأ رحلة الكتابة من المراهقة، وظل خمسة عشر عاما يكتب لنفسه، ويعرض ما يكتبه على الفيس بوك، قبل أن يتخذ القرار الصعب بالنشر لأول مرة، عندما شعر بجاهزيته لذلك «وهكذا يمكن أن أقول إن الله قد صاغ حياتى وعملى وكل ما فيه لأن أكون كاتبًا: فقد توفى والدى عام ٢٠٠٥، وصحبته أمى عام ٢٠٢٠، وكانت الكتابة وسيلة لمواجهة الوحدة، وشخوص العالم من حولى، وسيلة للتأكد بأن الحياة لن تقف على والدّى، وأشهد هنا أن أمى كانت تشجعنى على عادة الإسراف المباركة فى شراء الكتب، وتؤكد أنها ترى كاتبًا حقيقيًا، ولذلك فأول رواية أنهيتها، كُرست لها، لأننى كنت أكتب الأحلام وأحاول بها تخفيف واقع مرض أمى المفاجئ ووفاتها بين يدى ليلة ٢٠ أكتوبر عام ٢٠٢٠، أى عشرين عشرة عشرين عشرين، وهو تاريخ مميز، يناسب خيالاً أدبياً».

صحيح أن الأحلام هى محور الرواية الأولى أو بطلها لكن الأم منطلقها ومركزها. متى بدأت فى كتابة هذه الرواية ومتى انتهت وكيف كانت ظروف نشرها؟ وهل حققت المردود الذى كنت تتوقعه؟

جذبتنى فكرة الأحلام فترة، وما فيها من تجريب، ولأننى كنت بصدد البحث عن صوتى الخاص فى الأدب، قررت استغلال قصر الأحلام الأدبية النسبى فى وضع رموز بكل حلم، فكل حلم له تفسير آخر، وهى ٩٩ حلما أى ضعفها من الرموز، وكان ذلك فى أغسطس عام ٢٠٢٠، واسترسلت فى الأحلام، ثم تعبت أمى فجأة، ورحلت بعدها بشهر، فى ظروف صعبة، وكانت الأحلام كلها وقتها بوابة صحية لمواجهة الألم، وقد ساعدتنى بفضل الله، حتى وصل إلىّ صديق عزيز كان يملك مشروعا لبيع الكتب، وعرض علىَّ فرصة للنشر مع دار بتانة، وقد كان، وهنا غيرت الرواية، جعلت هناك بطلا تموت أمه، وجعلته يملك القدرة على التنبؤ بالقادم عن طريق الأحلام وحدها، ولكنه يفقد القدرة على الحلم عندما تتوفى أمه بدون حلم مسبق، ويكتشف بعدها المفاجأة!، وهى رواية فلسفية الطابع، أعتقد أننى وضعت فيها مجهودًا كبيرًا، خاصّة أن الأحلام، كما ذكرت، تحمل عدة رموز تخص الدين والحياة والحب والصداقة والسياسة إلخ، وقد وقعت العقد قبل وفاة أمى بأسبوعين، وأُبلغت بخبر موعد النشر فى المعرض بعد وفاتها، وهكذا كانت رواية صوفية، حلم، كأن حياتى مع أمى كانت حلمًا.

لم تلق الرواية صدىً يذكر، وهو الطبيعى، ولم أنتظره لأننى اهتممت بها كخطوة لازمة للدخول إلى عالم محبب، وهى عندى لوحة سريالية من الأحلام، تجسد رؤيتى للعالم، وكتاب سحرى، يحوى روح أمى.

تبدو الأحلام أكبر بكثير من مجرد حيلة فنية. ما الذى تمثله لك؟

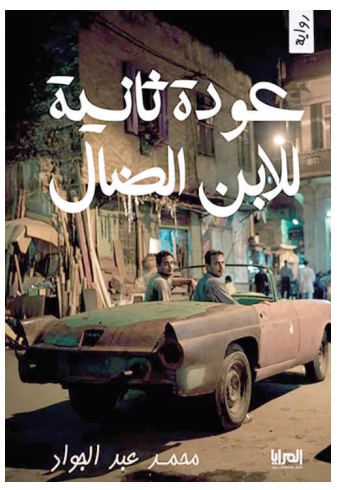
تمثله ما قاله ساباتو عنها، وهو كاتب أرجنتينى كبير، بأنها لمحات من عالم موجود بالفعل، وتمثل ما يسمى يوميًا بأحلام اليقظة: فكل رواية تتراءى مثل حلم فى البداية، عالم وناس وأحداث، ثم تغادر الحلم لتصير مادة مكتوبة وواقعًا ملموسًا،

«تصوير: حسن عماد»

وهو ما يجعل الحلم أهم صفة، فهو مهرب حقيقى من الواقع، ويحاول إعادة رسمه بصورة من السعادة الكاملة أو كابوس مركز. أقصوصة تحمل خلاصة كتب سياسية وفلسفية ودينية ومعجزة تتحقق لنا يوميًا. مشروع الأحلام متصل، ولكن يجب أن يختمر أولاً.

من أول من يقرأ مسودات أعمالك وكيف تتقبل التعديلات ووجهات النظر؟

فى البداية كان بعض الأصدقاء من الفيس بوك، وكنت أنشر فى حدود ضيقة، وأتابع تعليقهم باهتمام، ومنهم المرحوم الدكتور مصطفى جبر، رئيس قسم علوم الفضاء فى جامعة زويل، وقد نصحنى بالخروج من عباءة نجيب محفوظ، وثمن كتاباتى بما يجعله من أول من أعطونى نيشاناً فى الكتابة، ومعه أحمد محمد، وهو قارئ مخضرم، له محاولات كتابية لم تُنشر بعد، ولكننى أثق برأيه. الآن، صارت خطيبتى جنى قزاز، هى أول من يقرأ المسودات ويشرف على عملية الكتابة بشكل واضح، وتتقبل هوسى بمزاج طيب، عندما تمسكنى قصة ما، كما تمر بطيب خاطر على المشاهد السوداوية فى بعض القصص، وهى تؤكد كل مرة: «واضح أنى لا أعرفك بالكامل".



وهى عملية شيقة، أتابع فيها انطباعات وجهها عندما أقرأ لها نصًا، كأننا فى مسرح خاص. وأعتقد أن أفضل شيء هو أخذ الرأى فى الرواية قبل نشرها، لأنه يعطى ثقة لازمة، ولا أتمسك بما فى النص أبدًا سوى لو كان لصالحه، خاصّة فيما يتعلق ببعض الألفاظ النابية التى أراها لازمة لتجسيد واقع بعينه.

ثلاث نوفيلات تنشر مرة واحدة ربما تكون فكرة غير مسبوقة. كيف كان الاتفاق على نشرها وهل فكرت فى ضمها بكتاب واحد؟ وكيف كانت ظروف كتابتها؟

هذا حقيقى، وعندما عرضت الفكرة على دينا قابيل بدار المرايا قلقت فى البداية من أن يكون ذلك تخمة لقارئ لا يعرفنى، ومبالغة فى تقدير اسم الكاتب، ولكننى رأيتها مغامرة محسوبة والحمد لله، فالوعد هنا أن يبدأ القارئ الذى يمكن أن يلتفت لرواية منها وإذا أعجبته أكمل الباقى، وبهذا أكون قد وضعت مشروعًا واضحًا يشبه الثلاثية، لأننى أتفاءل بالثلاثية فى مسيرة نجيب محفوظ، ولكن الثلاثية هذه المرة منفصلة فى الحكاية، متصلة بالمناخ العام، تتحدث عن قاهرة أخرى غير قاهرة الثلاثينيات والأربعينيات، كأنه استكمال لمشروع توقف بوفاة الأديب رحمه الله. اقترحت دينا ضمها بكتاب واحد، ولكننى رأيت ذلك إخلالاً بعالم كل قصة، فهنا رحلة بين أحياء مختلفة، وعدة رموز، وشخوص كثيرة، ووضعها فى كتاب يضعها فى مصاف المجموعة القصصية والتى تختلف عن ذلك أيضًا، ولذلك أردت جعلها ثلاثية، تضع القارئ فى خضم مركز عن عالم حى وساحر وعنيف وسريع. كتبت «البيض الحارة" عندما رأيت فيديو على الفيس بوك عام ٢٠٢٠، يظهر احتفالية شعبية بخروج رجل من الحجر الصحى لكورونا، كانت أشبه بكرنفال، والمثير فيه أنها زمن الكورونا، أى أن الكل معرض للعدوى، اختمرت القصة خلال عامين فبدأت بها. بعد ذلك، ومع احتكاكى بعالم جمع القمامة لأغراض المعرفة، وجدت عالم «على علي" يظهر، مع موجات أغسطس الحارة، وروائح العفن، وكنت أكتبها فوق مقهى، وعندما أنهيتها كان يومًا حارا، تناولت فيه كشرى سيئا، وشعرت بالامتلاء الكافى لأن أقول لنفسي: لقد فعلناها والحمد لله، أنا والمقهى وعم أحمد على الذى رأيته فى الحقيقة يركب عربة كسح أخرى، وعلى على الذى يحمل الكثير، والمجارير وكل العوالم السوداء التى تستهويني. ظهر «حمادة أوريو" بعدها من مشاهدة لمرآب قاطرات قديم فى الزاوية، تخيلت معه حياة شخص داخلها، ثم انهمرت الصور، وهو ما يمكن أن أقوله بأن القصة تبدأ عندى بصورة، بعدها تبدأ الحكاية، والتى يجب أن أؤكد أنها غير مخطط لها، وإنما تطل الخطة من المجهول أثناء الكتابة.

أتابع ما يكُتبَ عن أعمالى لكننى لا أضعه معيارًا للتوقف إذا كان حادًا ولا للراحة إذا كان إيجابيًا

أنا مهووس بالقراءة وأجدها وقودًا لازمًا للأدب

النوفيلات الثلاث نتيجة لعمل كثيف استلزم عشرة أعوام

الأغلفة لافتة جدا. أفترض بطبيعة عملك أنك تدخلت فى هذه العملية. هل هذا صحيح؟

بالطبع، لا تستهوينى الأغلفة المرسومة، ولكن أحب الغلاف الصريح بصورة فوتوغرافية، وهو ما يمت بصلة للصورة التى تبدأ منها الرواية بالأساس، لأننى مصور أيضًا، ولذلك بعد عملية الكتابة هناك عملية أكثر لذة وهى البحث عن صور الرواية، لأننى على ثقة أنها موجودة، وهكذا وجدت جنازة شريف البندارى وصورة على على وهو يجلس على مقهى نصفه مضيء ونصفه الآخر مظلم، وبجانبه يد عم أحمد على، وحمادة أوريو وهو يجلس بجانب محمد أبو رق فى عربة بعملية سمكرة، وكانوا كلهم بعدسة دونيه دايو، المصور الفرنسى الكبير الذى وثق القاهرة كما أراها فى خيالاتى وفى الحقيقة، وصاحب صور فيلم إبراهيم الأبيض، وتواصلت معه، بعد الاتفاق مع المرايا، ورحب بالفكرة، والحمد لله، لاقت الصور الصدى المطلوب، لأنها مهمة جدًا بأهمية القصة: بوابة العالم.

تعليقات كثيرة أشارت إلى العوالم التى تدور فيها الأحداث، تلك الأحياء الهامشية على تخوم المدن أو حتى داخلها، وأيضا الشخصيات التى تضمها الأعمال الثلاثة، وهى عوالم لافتة وشخصيات مكتوبة بعناية فائقة. ومن يقرأ الرواية الأولى سيجد أنها حافلة أيضا بعشرات الشخصيات المماثلة والتى لا تقل أهمية وغرابة. من أين تستقى تلك الشخصيات؟ وبما أن الحركة فى المدينة جزء أساسى فى أعمالك فعلى أى أساس تختار الفضاء المكانى لها؟ وكيف تحدد شكلها الفنى أقصد متى تقرر إن كانت قصة أو نوفيلا أو مجرد حلم عابر فى رواية طويلة؟

أستقى الشخصيات من عادة شخصية أسستها الوحدة فى الطفولة وتقوم على مراقبة كل ما يدور حولى، تأمل الشخصيات، واستخدام الخيال فى معرفة ما يجرى فى حياتهم، وأعتقد أنها عادة حميدة تخص كل الكتاب، وهى متعة شخصية قبل أن تكون لغرض أدبي. قابلت على على مثلاً فى الفيوم، ورأيت عم أحمد على يكسح المجارير قرب كوبرى طرة، وأطللت على حمادة أوريو فى عرس شعبى، وتعاملت مع شريف البندارى فى حالة استئجار مخزن، وغيرهم، الكثير، فالقاهرة أو مصر بالعموم بلد الشخصيات الفريدة بامتياز، وهذا ليس مدحا أو ذما، وإنما كلما

كانت البلد أقل تطورًا كانت الشخصيات على طبيعتها مما يجسد الكثير، هناك مثلا رجل يقود حماره وقد كلل رأس الحمار بطوق ورد، أو مغنى يخرج على المسرح فى عرس شعبى بعيد ومعه أسد صغير، أو رجل يرتل الآيات فى موقف عبد المنعم رياض ويسأل عن معناها بتبتل، ثم يقبض اتاوة بين عالم السائقين المثير، وعلاقات سرية تتم فى دورات المياه، وأوجه كثيرة للواقعية السحرية، التى لا تنتهى، بل تتوالد كل لحظة، وما عليّ سوى الاغتراف منها، والبحث الحقيقى عن الخيال خلفها، وعندما يحدث ذلك أحدد الجغرافيا المناسبة مما رأيته، فالجغرافيا نفسها فى القاهرة تثيرنى مثل الناس تمامًا، فلكل مكان طابعه خاصّة مع عدم وجود تخطيط، من حى لآخر ينقلب العالم، وتتغير المفردات والمخاطر، وهنا يأتى دور الأدب لتجسيد ذلك، فيمكن أن أقول أنى محظوظ لأنى من سكان هذه المدينة!. لعل اختيار الشكل الأدبى يعتمد حينها عما أريد قوله، فالحلم مركز ويصل إلى رمز مع كثير من الغموض، ولكن القصص تناسب الشخصيات التى ترسم على مهل، والمآسى والحكايات الكبرى.

هناك حمولات فلسفية وأفكار عميقة وراء كل حكاية، وارتباط مع الأساطير وحتى الأمثولات الدينية، وقد لا تبوح بأسرارها من القراءة الأولى. بداية أود أن أعرف هل لهذا الاهتمام بالأسطورة والفلسفة ارتباط بطبيعة الدراسة أم اهتمام شخصى يظهر دون قصد فى الأعمال؟ أيضا ماذا لو توقف القارئ عند الحكاية الظاهرية. هل يرضيك ذلك؟

منبع هذا ما زرعه فىَّ أبى رحمه الله من الاهتمام بالرموز: كل مشهد فى السينما له معنى، وكل قصة تحمل قصة أخرى، وهو مذهب صوفى، يؤكد مثلاً أن العالم كله ظل لله وأنه لا وجود حقيقى لنا. لن أقوم بتعقيد الأمر، ولكن كل شيء حولنا يحمل مغزى آخر إذا فهمناه، وبحكم قراءاتى المتعددة، أهتم كثيرًا بالدين والسياسة وعلم الاجتماع والفلسفة والحضارات، وأرى أن أى قصة يمكن أن تحمل رمزًا قويًا يجسد مسألة دينية صعبة أو مفهوما فلسفياً قوياً، وأعتقد أن نجيب محفوظ قد فعل ذلك بنجاح، وأستطيع القول إن هذا أسلوب حياة، حتى أن خطيبتى تقول أحيانًا:«لا تفلسف الأمور».

ولكن هذا أنا، شيء ممتع، أن نرى قصة الإنسان الأول مثلاً فى قصة بحى شعبى، وهذا ما يصل بنا إلى السؤال الآخر: لا يضايقنى بالطبع، ولكن لا أخفى سعادة وشعورًا عامًا بالرضا عن كل شيء عندما أجد الرسالة وصلت، فالصداقة كما رواها على على مثلا يمكن أن تكون رواية عن الصداقة، ببساطة، ولكنها أيضًا تحمل رمزية أخرى لن أذكرها هنا صراحة، ولكنها تمثل بدايات الإنسانية، وهنا تكون الكتابة مثل عملية الملك والكتابة، من يريد سيرى الكتابة، ومن يجتهد، سيرى الملك الذى يجلس على عرشه خلف ذلك، يبتسم بسخرية، وهو يتابع عينى القارئ تمر على سطور هامة، وهو ما يجعل هذا الملك يتجسد فى افتتاحيات الروايات التى هى عبارة عن مفاتيح تصل إلى الملك: كش ملك.

بمناسبة الحديث عن القارئ كيف تفكر فيه ومتى؟ وهل تهتم بمتابعة ردود الفعل حول أعمالك؟

لا أفكر فيه تحديدًا، وإنما يمكن القول إن الاهتمام بالإجادة احترام للقارئ، ولكنى لا أنتقى المواضيع بناءً على القارئ نفسه، يعنى مثلاً، فكرة الكتابة عن الأحياء متعة خاصة، ولكن يمكن أن يجد القارئ رواية عن مدينة على البحر تمر بأسطورة خاصة، أو شخصية تاريخية، وهو ما يجعل الكتابة هنا فعلاً مستقلاً خالصاً.

بالطبع أتابع، وأهتم مثل كل كاتب، ولكننى لا أضع ذلك معيارًا للتوقف إذا كان النقد حادًا ولا معيارًا للراحة إذا كان النقد إيجابيًا.

- بموت الأم تبدأ رحلة الابن فى الرواية الأولى. حضورها المهيمن يرسم مساراتِ مغايرة لكل أبطال أعمالك. بعكس السائد والمتعارف عليه عن حضور الأب أو قتله الرمزى أو المجازى. ما تفسيرك لهذه المسألة؟

التفسير هو أن أبى مات مبكرًا، وعشنا أنا وأمى معًا بعدها خمسة عشرة عامًا، ولذلك صارت هى الأب والأم، ووالدى كان أبًا حقيقيًا وشخصاً لا يُنسى، ولذلك صرت أبحث عنه حتى آمنت أنه كان استثناء، فمعظم الآباء صاروا بلا حضور واضح، وحدها المرأة تواجه، وتربى، وتعمل، ويظهر ذلك بشكلٍ جلى فى الأحياء الشعبية، فالأب إما سلبى أو ميت أو مقتول بشكل رمزى، وهو ما يعطى اعتبارًا حقيقيًا للأم وأهميتها سواء كانت سلبية أو إيجابية، ولعل لحظة وفاة أمى فى ٢٠٢٠ كانت لحظة فتح بوابة الأدب، كأن الله ساق هذه مع تلك للعزاء، ولذلك أكتب دائمًا عن شبابٍ بدون آباء، لأننى أفهمهم جيدًا، وأتعاطف معهم، وأعرف قيمة الأب المهمة. للأم حاليًا كلمة الحكم، وهى منبع أوريو أو على

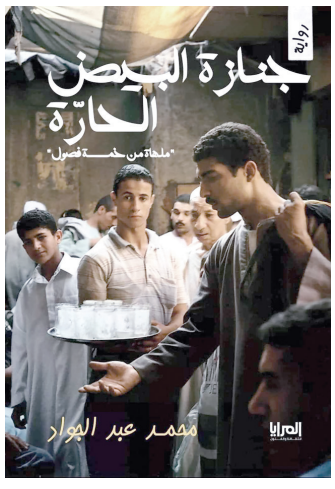
تأثرت بنجيب محفوظ فى الرواية الأولى وقصدت التخلص منه فى الروايات التالية حتى لا أصير أسيرًا للرجل العظيم

القاهرة مدينة لا تخلو من السحر وتستحق كتابة توثق زمننا وتلم بتفاصيل التغيرات التى جرت

على بشكل أو بآخر، وستظهر كثيراً فى قصص قادمة، بدون القلق أن تكون هذه تيمة أعمال، فحمادة مثلا صار أفضل عندما عثر على أب هو عم عبدالله فريحة، وكأن الحل والسر فى التوازن هو وجود علاقة ناجحة عادية، أب وأم، فحتى مع وفاة أبى، ترك ما يكفى لأكون متوازنًا، أو هكذا أتمنى.

يبدو أثر القراءة واضحاً فى أعمالك. ماذا تقرأ؟ ما الذى يعجبك ومتى تقرر توظيفه فى الكتابة؟

كل شيء وأى شيء، من العلوم إلى الفلسفة، وعن الطعام والأديان، أنا مهووس قراءة حقيقى، وأجدها وقودًا لازمًا للأدب، والتوظيف هنا يأتى من فهم أساليبِ جديدة فى مجال الروايات مثلاً: أحب ماركيز فى لغته المتدفقة، وأوصافه المرحة، وهو ما يناسب شخصى، وأحب محفوظ فى الرموز، وبورخيس فى متاهاته الكتابية، وحسب الحالة، أستخرج من المخزون ما يفيد، فالمشاهدة وحدها لا تكفى، يلزم الأمر قراءة للجرائد حتى، وفهم كل ما يخص الصورة العامة، وتوظيفه يأتى بشكل لا واعى، حيث يعمل المخزون وحده ليمد الخيال بمادة واقعية، وهى عملية لا أجد لها وصفًا محددًا سوى أنها فائض طبيعى للقراءة.



اللغة مسألة شديدة الأهمية فى أعمالك وتمكنك منها لافت. لكنى أيضا مع الآراء التى رأت ضرورة استخدام العامية فى الحوارات، أعتقد أنها كانت الأنسب مع أبطال كأبطالك. لماذا اخترت الالتزام بالفصحى وبشكل عام كيف طورت علاقتك مع اللغة كيف تتحكم فيها وتطوعها وتنميها لتوصيل أفكارك؟

أعتقد أنها المحاولات الكثيرة التى تمت خلال عشرة أعوام على الأقل حتى وجدت صوتًا خاصًا. اللغة تأتى بالطبع من القراءة الكثيفة، ولكن الممارسة أهم شيء، وهى الأساس فى تطويع اللغة، فمع التجربة والخطأ تظهر النغمة الأساسية، وتُطوع اللغة. يعنى لو هناك شخص مجيد للغة، كيف سيكتب عندما لا يجد صوته؟، ولو عنده صوت، ماذا لو لا يملك اللغة؟، هذان الساحران يظهران مع الخبرة، ولعل ذلك ما جعل النوفيلات الثلاث ليست بداية حقيقية، وإنما مجرد ظهورٍ لعمل كثيف استلزم عشرة أعوام، وهذا أيضًا بفضل الله. وأفهم تمامًا مسألة العامية، ولكننى لم أرها وقت كتابة النوفيلات، ومازلت لا أراها، وليس السبب هو التمسك بالفصحى لهدف نبيل، وإنما لا أجد الصوت العامى مميزًا بالنسبة إليّ، لا يوصل صوتى كما أريد، جد خطيبتى، وهى من الأردن بالمناسبة، الدكتور نهاد الموسى رحمه الله وهو سيبويه العصر الحالى كما يتردد عنه، عالم لغوى قوى، وقد تأثرت بمدى اهتمامه بالفصحى لدرجة حديثه بها، ورغم أننى لا أملك المبدأ نفسه، ولكن شعرت أن التطويع هنا مفيد لهذه البيئة حتى لا يكون توثيقاً واقعياً بدون تطويرٍ للغة؛ يعنى أرى الفصحى الشعبية تعبيراً مناسباً عن تحويل العامية لفصحى مخففة. ولكن ذلك ليس التزاماً نهائياً، فالقصة أحيانًا ما تفرض نفسها.

فى السياق نفسه يمكن الإشارة إلى تأثر كبير بنجيب محفوظ. الرواية الأولى مثلا سير واضح على دربه ومحاولة للاقتراب من روح أحلامه ولغتها.. إلى أى حد تصح هذه الرؤية؟

هذا صحيح بشكل كامل. عندما بدأ بيتهوفن ومع التردد، اهتدى بألحان موتسارت الرومانتيكية، ولكنه غير بعدها وصار نفسه، وقد تأثرت بنجيب محفوظ لأنه عراب الأحلام الأول، والرواية عن الأحلام، فكانت الكتابة تحمل صدى واضحًا، وهو ما قصدت التخلص منه فى الروايات التالية، حتى لا أصير أسيرًا للرجل العظيم؛ وكان هذا قرارًا هامًا بالنسبة إليّ، وهذا لا يعنى ضيقى من الرواية الأولى، ولكن أعترف بالتأثر، وهو ما أراه استناداً طبيعياً على سلف كبير حتى الخروج إلى العالم.

ثورة يناير وتداعياتها موجودة بوضوح فى أعمالك فهل كنت تعى ذلك وقت التدوين وتعمل عليه. أم أنك مازلت متأثرا بهذا الحدث الكبير ويظهر كنتيجة طبيعية لهذا الاهتمام؟

بالطبع، وهو مقصود، والسبب هنا هو الرغبة فى توثيق هذا الزمن، فما جرى غيَّر البلاد تماماً، وغير وجه المدينة نفسها، ولأننى لا أؤمن بالكتابة المعايشة للأحداث الكبيرة، وإنما بالكتابة التى تتكلم عن التداعيات، انتظرت عقدًا كاملاً حتى يتبين لى الأمر. فعلها محفوظ فى الستينيات بكتابته عن تأثيرات ثورة يوليو، وليس عن الثورة نفسها، فلهذا يتصدى صحفيون ومؤرخون، ولكننى مهتم هنا بتوثيق زمننا هذا، لأن الثورة خلقت حالة من الكتابة الفردية، ممتدة من التسعينيات بالطبع، تجعل العالم محصورًا فى حياة كاتب أو بطله، وكتابة ذاتية لا بد منها، ولكنها حصرت الأدب فى أعمالٍ معينة، ومدينةٍ كالقاهرة تستحق كتابة تلم بتفاصيل التغيرات التى جرت، وتوثق زمننا، فالتوثيق الشخصى مع التوثيق العام يكملان الصورة، وأى حدثٍ كبيرٍ تتبعه موجات، كما أننى من جيلٍ يسمى جيل الانتقال فى علم الاجتماع، ننتقل من عالم بسيط بتكنولوجيا خفيفة إلى عالم معقد وسريع، ومن قاهرة ما قبل الثورة إلى قاهرة ما بعد الثورة، ولذلك فمشروعى واضح المعالم وواعٍ ومقصود.

أخيرا يقول الكاتب المهووس للقارئ فى أحد أحلام روايتك الأولى «٣٠ أبيب»، «تكتب على أمل أن تجد القارئ الذى يجهد نفسه لمعرفتك" وأنت لماذا تكتب ما الذى تطمح إليه؟

أكتب ببساطة لأننى أجدها موهبة وضعها الله بى منذ الميلاد، لها مسئولية قامت عليها الأديان، فالدين لا يُعرف سوى بالحكاية، الحكاية هى بوابتى لأفهم لماذا وُلدت وحيدًا، ولماذا توفى والدىّ، ولأفهم نفسى والعالم، وهى الأساس فى علاقات الحب، وفى الحديث عن الطعام. كل شيء تقريبًا يعتمد على الحكاية، لذلك أعتبرها مهمة هامة، تستلزم الجدية، وهدفها الأساسى نقل العالم كما يراه المؤلف، حتى يطلع القارئ على شيء لم يلتفت إليه، يعمل عمل الأجداد الطيبين وهم يحكون قصة للموعظة أو التسلية أو التفريج عن النفس، ويشير إلى الجمال بتركيز، ويحذر من القبح والعنف بمبالغة محمودة، وهذه كلها أسباب مشروعة وعامة، ترتبط أيضًا بنشأتى، وما أريد تقديمه هو رؤيتى الخاصة عن القاهرة كمدينة لا تخلو من السحر، وعن باقى المدن المصرية، وتوثيق الشخصية المصرية الحالية، مع العودة بين الحين والآخر لفهم أحداثٍ وشخوص قديمة، مشروع معنى بالأساس بعمل مسح حكاياتى لخريطة مصر، كما أراها، مستفيدًا بكل الظروف التى وضعتنى على هذا الطريق.

وهنا نعمل عمل فرجيليو فى الكوميديا الإلهية، يقود دانتى، القارئ هنا، ويصف له عدالة العقاب وشاعرية الثواب بحكايا تسرى عنه، وليس هناك أجمل من قصة تُحكى بضمير وبصورة جديدة.

أبصَرُ الشُّعراءِ أشرف عامر كأنَّهُ عاش

أحمد الشَهاوى

«الرجلُ الذى عاشَ عُمرًا من الهرْوَلةِ
وراوغَ الموتَ مرارًا
هدّهُ الجَرْيُ فى الدُّنيا،
فتوقَّفَ فى مُنتصفِ النباح.
ينبحُ
تتفحَّمُ الأرضُ بنيرانها
يتمرَّدُ الماءُ علىٰ شواطئِهِ
وتكشِّرُ الطبيعة فى وجُوهِ البشر
يتعلَّمُ الإنسانُ مايجهلُ
لكن..
خارجَ الوقت.»
أشرف عامر

●●●

كأنَّهُ عاش،

فلم يشبع الشَّاعر أشرف عامر من الشِّعْر، ولا من شِعْر الحياة، مرَّ الوقتُ ولم ينتبه إلى الصَّبار الذى كان قد زرَعَهُ فى أيِّ أرضٍ يحظُ بها، سواء أكانت ملكًا له، أم هو ضيفٌ عليها، إذْ كان يُحوِّل المكانَ المُؤقَّتَ إلى إقامةٍ دائمةٍ ؛ فهو ابنُ الحلِّ والترحال، ابن السَّفر المُلهِم، لكنَّ أسئلة الوجُود أرغمته على مضْغ الصبَّار الذى زرَعَه، ولم يشكُ أو يتذمَّر، بل كان يقاومُ، مُزيدًا من زراعةِ صبَّارِه، حتى كان يبدُو أمامى كأنهُ «صبَّار»، خُصُوصًا أنه ابن الصَّبر والمُثابرة والاجتهاد والسَّعى والمُعافرة.

كان يرى الصَّبر مُعادلًا للغةِ فى بساطتها وأبعادِها المُحمَّلة بالدَّلالات والإشارات والرمُوز. يسقى نفسه « أملًا » كنبَات الصَّبار لينجُوَ من فِخاخ الحياة ويمارس التمثيلَ الضَّوئيَّ بوصفهِ شاعرًا قادرًا على الخلْق والابتكار والمُغامرة.

لكنه لم يكُن كليًا كالصبَّار ؛ إذْ كان هو يزْهرُ فى أيِّ وقتٍ، وليس فى الصَّيف فقط، كما كان سريعَ النمو وليس بطيئًا كصبَّارةٍ وحيدةٍ.

●●●

هل حدَّق أشرف عامر فى المرآةِ مِرارًا قبل مُغادرةِ البيت ذاهبًا إلى النهاياتِ التى كان يراها قريبةً فى شعره المكتوب بالفصحى أو العامية التى كان يحِنُّ إليها – وهى التى بدأ بها شِعْرَهُ (وأصبحتُ أكتبُ بالفصحى بعد ديوانى العامى الأول «شبابيك» بوصفها واحدةً من مُفارقات الحياة).

هل وعَدَتِ المرآةُ بالعودةِ ومُواصلة رحلةِ الحَرْف، أم أنها كانت ترى كزرقاء اليمامة التى كانت تبصرُ الأشياءَ من مسيرة ثلاثة أيام مُستترةً بالأشجارِ، كما كانت تبصر الشَّعرة البيضاءَ فى اللبن :

« تحترقُ النظرةُ الأخيرةُ
فِى اللاشىءِ
وتغمِضُ السَّماءُ عينيها
لا أحدَ فى الوراءِ
لا أحد.»

●●●

يمتلكُ أشرف عامر من توقُّد الشَّاعر وذكائه ما يكفى قبيلةً من الشُّعراء، صاحبُ ذاكرةٍ، وإن كان يظنُّ أحيانًا أنها مثقوبةٌ، لكنه عِندى من الشُّعراء القلائل الذى صاحبتُهم وأحببتُهم الذين يولعون بالتفاصيل والذهاب نحو المُهمَل والمنسى والبسيط، حيثُ يغرفُ من دون تعنُّتٍ أو تعسُّفٍ أو مُعاظلةٍ لُغويةٍ، كما أنَّ نصَّه الشِّعرى حمَّال التأويل، إذْ فى كلِّ قراءة يُضاءُ أمامى عالمٌ سريٌّ، وتفتح أمامى سماءٌ محمُولةٌ فوق بعضِها، وأدخلُ طريقًا جديدًا نحو طبقاتٍ راكمها الشَّاعرُ عبر التجارب والخبرات ؛ فأشرف عامر مُمثِّل نموذجيٌّ لقصيدة التجربة.

وهو لم يعتد أن يفسِّر أو يشرح، بل إنَّ تأويلَ نصِّ الشَّاعر يجعل متلقِّيه يفسِّر باطنَ اللفظ، فما الشَّاعر إلا لغة الباطن السريَّة التى لا يقدرُ عليها إلا العارفون بالأحوال والأرواح.

●●●

من يقرأ نصَّ أشرف عامر سيلحظُ أنهُ من أكثرِ الشُّعراءِ الذين «احتفُوا واحتفلُوا «بالموتِ فى نصُوصِهم، هل لأنه شهد فقْد أصدقائه الكبار فى مسيرته وهم كثرٌ، ثم الفقد العائلى خصوصًا الأب، ثم الوجع الشَّخصى، حيث رأى الموت مُجسَّدًا أمام عينيه سواء أكان موجُودًا فى مصر أم فى خارجها، وبوصفه مُقاومًا عنيدًا، كان يرى أنه سيجابهُ، ويقدرُ على المُواجَهة، ربَّما لأنه كان عائشًا طَوالَ الوقت فى حماسةِ الحُلم له أو للآخرين.

فأشرف عامر كان مُؤرَّقًا بالموتِ مهجُوسًا به، مشغُولًا بجدليةِ الموتِ والحياة، قلِقًا لا يكُفُّ عن الحركة، لا يعرفُ أن يعيش ساكنًا :

« عندما يمُوتُ الإنسانُ
أشياؤهُ تموت:
قميصُهُ الأبيضُ
وقميصُهُ السَّماويُّ الفاتحُ
معطفُهُ البنيُّ السَّميكُ
وحمَّالة «البنطالونات»
نظاراتُهُ
دفاترُهُ وأوراقُهُ المُرتَّبةُ بعنايةٍ
فلاترُ الغليون
بقايا زُجاجةِ العطْر
مِنشفةُ الوجهِ الخاصةِ به
وأمواسُ الحلاقة».

يحضرُ خطابُ الموت كثيرًا فى شِعر أشرف عامر، فهو يدركُ أنَّ تجربة الموت دفعتْ شُعراءَ كثيرينَ قبله أن يرثُوا أنفسَهُم فى نصُوصِهم، وأشرف فى هذه النصُوص الرثائية يلعبُ كقطٍّ «مع ظلالِ الأشياء»

●●●

كانت هى المرَّة الأولى التى أذهبُ فيها إلى المركز الطبى العالمى (وهو مستشفى عسكرى مصرى يتبعُ إدارة الخدمات الطبية للقوات المسلحة المصرية، يقعُ فى الكيلو متر اثنين وأربعين على طريق القاهرة - الإسماعيلية الصحراوى بمدينة الشروق فى محافظة القاهرة، على مساحة حوالى تسعة وخمسين فدانًا)، انتظرتُ حتى جاءتِ السَّاعةُ الثانية عشرة ظُهرًا وهو موعد الزيارة المُخصَّص له ساعة واحدة فى العناية الفائقة أو المركَّزة أو قسم الحالات الحرجة، دخلتُ صامتًا منكسرًا، لم أتكلم كلمةً واحدةً، إذ حدستْ رُوحى أنَّ رؤية أشرف عامر فى هذه الصُّورة كفيلة بحبس الكلام، بكيتُ، وكانت زوجته أمل الشَّريف، وشقيقته جيهان عامر تحثَّانه على النهُوض من فراش «نزيف المخ»، الذى أدركَهُ بغتةً، وهو الذى لم يُمهِّد للرحيل، سوى فى شِعْره بوصفِه رائيًا، كانت الأجهزةُ الطبيَّةُ تقولُ إنَّ كلَّ شيءٍ فى سبيله إلى التوقُّف إلَّا القلب، الوحيدُ الذى كان يعمل بكفاءةٍ عاليةٍ على الرغم من أنه موجُوعٌ هو الآخر، الطبيبُ قال إنَّ أشرف:**fi**ghter مقاتل.

خرجتُ والتقيتُ ابنه خالد عامر – وهو زميلٌ صحفيٌّ – كان أشرف يفرحُ لأنَّنى أتابعُ برامجَه الرياضية التى يقدِّمُها فى التليفزيون، ويقولُ له : حسِّنْ من أدائك، لأنَّ أحمد الشهاوى يتابعُك، أمضيتُ معه نحو ساعةٍ، واتفقنا على نشر مخطوط ديوانه الذى اختار له عنوان- ويا للمُفارقة الغريبة - «الساعات اللى باقية».

ذهب أشرف إلى مقبرةٍ جديدةٍ فى مدينة العبور، سيكونُ أولَ من يُدفنُ فيها، كأنهُ يقولُ: أنا الأولُ، سأجرِّبُ الوحدة فى الظلام، وسأسألُ الموتَ عن أسمائهِ المُستعارةِ، ووجُوههِ الغامضة، وأتلُو عليه مقطعًا من قصيدتى «الرِّهان» من ديوانى «كأنه يعيش»:

«كان الملكُ يموتُ فى جنوبِ الرقعةِ
قبل أن يأتيهُ العونُ من الشَّمالِ المُراوغ.
وقد كنت كذلك
أيها الجنُوبيُّ المشرقُ
بلونِ احمرارِ الشَّفقِ
لا تملُّ الرِّهانَ على الأصعبِ
حتى وأنت داخلٌ إلى غرفةِ الحالاتِ الحرجة
راهنْت على الأصعبِ
ورفعتَ قدمَكَ اليسرى، بشكلٍ تلقائيٍّ
فى وجهِ العالم
قبل أن يُقفلَ عليك آخرُ الأبوابِ
وترحلُ..
راهنْتَ على الأصعبِ
وفى تلك المرَّةِ أيضًا
لم تفزْ
فلم يفهم أحدٌ أنك كُنتَ
بهذا الوضْعِ
تعترض».

يحضرُ خطابُ الموت كثيرًا فى شِعر أشرف عامر، فهو يدركُ أنَّ تجربة الموت دفعتْ شُعراءَ كثيرينَ قبله أن يرثُوا أنفسَهُم فى نصُوصهم، وأشرف فى هذه النصُوص الرثائية يلعبُ كقطٍّ «مع ظلالِ الأشياء»، التى هو مُشبعٌ بها، من دُون أن ينسَى المتْنَ، أو يُهْمِلَ الجوهرَ، الذى هو أصلُ الأشياءِ ومُسيِّرها.

فى ديوان أشرف عامر «كأنه يعيشُ» - كما فى كل شِعره - تأتى الكتابةُ عفويةً سلسةً؛ يدفعُها حلمُهُ الفطريُّ خصُوصًا أنه لا يحبُّ أن يكون فى جوٍّ عدائيٍّ

«يكرَهُ الشِّعر».كما أنَّ الشَّاعر يرفضُ «الخروجَ من هذا العالم/قبل أن نضيفَ إليه بصمةً تخصنا».

ومن المفاجئ لى وأنا أعيد قراءة ديوانه «كأنه يعيش» يختتم الديوان بـ«ورقة من سِفر الغياب» فيقول لنا:

«تذكَّرونى وأنا أضحك
وأنا أمازحُكم
لا تحزنُوا لغيابى
لا تجعلُوا ذكراىَ
كالجبلِ الثَّقيلِ فوق صدُوركم».

●●●

أما كان للوقتِ أن يُبْقِيكَ كَيْ تفُكَّ أسرَاكَ وأسرارَكَ يا أشرف؟

البستان

مستقبل الاستشراق

مثّل الاستشراق Orientalism ولا يـزال، ظاهرة جديرة بالبحث والدراسة، فتاريخه وخلفياته جعلت منه ظاهرة جدّ معقدة، اختلف فى شأنها الباحثون فى الشرق والغرب. رفضه وكرهه البعض، وسانده ودافع عن نتائج أبحاث المستشرقين البعض الآخر. سنحاول فى هذه الدراسة التعرف على الخلفيات، وردود الفعل تجاهه، ومن ثم محاولة التفكير حول مستقبل الاستشراق. وذلك فى محاولة منا للتصدى لإشكالية بتتمحور فى محاولة فك التناقض فى تعاملنا السلبى أو الايجابى مع الاستشراق من جهة، وفى محاولة استشراف مستقبل الاستشراق فى ظل ما سنبحثه، من وقائع على الارض من جهة أخرى.

لكن قبل هذا سيكون من الأوفق، أن نتساءل حول دوافع اهتمامنا الكبير فى الشرق العربى الاسلامي، بهذا الموضوع الآن.

لعل ما يدفعنا إلى هذا التساؤل هو مجموعة المعاينات التى ينطلق منها هذا البحث، والتى رصدت أن الغرب يبدو اليوم غير مهتم بموضوع الاستشراق (خارج الدوائر المتخصصة بطبيعة الحال)، وأكثر من ذلك تراجع مكانة المستشرقين وعملهم فى المجتمعات الغربية، إذ يشير جاك بيرك إلى المكانة الهامشية، التى يحظى بها المستشرقون وإنتاجهم العلمى فى الغرب بشكل عام، وفى الجامعات ومراكز الأبحاث بشكل خاص. بل ويرفض جزء كبير من المستشرقين هذا التوصيف العلمى لهم، مفضلين أن يُطلق عليهم صفة «متخصصين» كل فى مجال تخصصه، وذلك بعد أن حمل مصطلحا «الاستشراق» و«المستشرقون» خلال التاريخ، تراكمات من شحنات شديدة السلبية.

د. مجدى عبدالحافظ صالح

طه حسين

بيتر جران

هنرى لورانس

لويس عوض

الغرب إذن لا يهتم بموضوع الاستشراق بنفس القدر الذى نهتم به نحن، فالمصطلح الذى يحظى بتلك الأهمية لدينا، فوق ما سبق، لا تحفل به دوائر المعارف الغربية العامة، التى تكاد تخلو منه! ولا يعنى هذا انعدام المصطلح أو عدم وجود المفهوم لديهم، بل معناه أن الاستشراق ليس فى بؤرة اهتمام الغربيين، إذ لو كانوا مهتمين به وإن كان الموضوع يشغل أذهانهم، لفكّروا فى وضع مادة مكتوبة حوله فى معاجمهم غير المتخصصة، هذا من جهة ومن جهة أخرى وعلى التوازي، يذكر فرنسوا دى بلوا أن موقف الهنود والأتراك والصينيين فى عوالمهم يختلف عن عالمنا العربي، وذلك عند رصده أنهم أقل عداء، وأكثر إيجابية فى التعامل مع بحوث الغربيين عن بلدانهم.

ربما سيكون من المفيد أولا أن نلقى بنظرة اشتقاقية سريعة، حول مصطلح وتاريخ الاستشراق نفسه، إذ يُجمع أغلب من تناولوا موضوع الاستشراق، على أن أصل الكلمة مشتق من الشرق. ويظل مفهوم الاستشراق لدى البعض غامضا، بحيث يفتقد التحديد الثابت أو المحدد، أكثر من ذلك يتساءلون إذا ما كان مفهوم الشرق مفهوما جغرافيا، أم حضاريا، بمعنى هل ثمة حدود جغرافية تحدد أطراف الشرق، أم أن المصطلح يعبر عن صورة حضارية، وأسلوب حياة ذو طبيعة خاصة، الأمر الذى يعبر عنه المستشرق بارت بقوله: «ومهما يكن من أمر، فإن اسم الشرق لا يبين بوضوح مستقيم المقصود منه بالضبط، والمهم هو الموضوع ذاته، أى الاستشراق». ويحصر المستشرق الألمانى بارت «الاستشراق» فى دائرة اللغة، ومن هنا يصبح لديه «علما يختص بفقه اللغة خاصة» ويعنى أنه «علم الشرق أو علم العالم الشرقي». ويصف إدوارد سعيد الاستشراق، من حيث هو فرع من فروع الدراسة الجامعية، ويؤكد على أن اللازمة ism، التى ينتهى بها المصطلح تقوم بوظيفة «الإلحاح على تمييز هذا الفرع من جميع الفروع الأخرى»، وذلك لإيمانه بأن قاعدة تطور الاستشراق تاريخيا كانت «من حيث هو فرع جامعي..».

أما نحت كلمة «مستشرق»، وبعيدا عن المستشرقين الذين رفضوا أن يُطلق عليهم تسمية «مستشرق»، فيُطلق عموما «على كل عالم غربى يشتغل بدراسة الشرق كله، أو أقصاه ووسطه وأدناه، فى لغاته وآدابه وحضارته وأديانه»(د. محمود حمدى زقزوق)، كما سنجد أن البعض الآخر قد أضاف إلى ما سبق وإلى المصطلح نفسه، بعض الأبعاد النفسية والخبراتية، مثل ما رآه المستشرق الألمانى ألبرت ديتريتش، من أن المستشرق «هو ذلك الباحث الذى يحاول دراسة الشرق وتفهمه، ولن يتأتى له الوصول إلى نتائج سليمة ما لم يتقن لغات الشرق». هنا يصبح التفهم ميزة إنسانية من جهة، وقيمة أخلاقية فى العمل من جهة أخرى، وهو على عكس التحيز والأحكام المسبقة، بينما يأتى جانب خبرة إتقان اللغات الشرقية، باعتبار أن هذا الأمر يندرج فى عتاد المستشرق ومنهجيته. تظل رؤية ديتريتش تلك مجرد رؤية شخصية، لم تحظ بالإجماع المناسب فى دراسات الاستشراق والمستشرقين، إذ أن قاموس اكسفورد كان قد عرّف المستشرق «بأنه من تبحّر فى لغات الشرق وآدابه وعلومه»، دون أى ذكر لهذا التفهم الذى تحدث عنه ديتريتش. والجدير بالذكر أن مصطلح «مستشرق» ظهر للمرة الأولى فى أوربا، فى نهاية القرن الثامن عشر إذ عرفته إنجلترا عام ١٧٧٩، ولم تعرفه فرنسا إلا فى عام ١٧٩٩.

والسؤال الذى يفرض نفسه الآن متى بدأ اهتمام الغرب بالشرق؟، أو بمعنى آخر هل ثمة تاريخ للاستشراق؟

فى الوقت الذى يرى فيه فصيل من الباحثين، أن ثمة اختلافات على البداية الحقيقية للاستشراق، يرى البعض أن بدايته كانت فى مطلع القرن العاشر أو الحادى عشر الميلادي، أو لدى البعض الآخر مثل المستشرق رودى بارت، الذى حدد البداية فى القرن الثانى عشر الميلادي، ذلك القرن الذى تمت فيه ترجمة معانى القرآن إلى اللغة اللاتينية، سنرى أن المستشرق الفرنسى المعاصر هنرى لورانس، قد خرج عن هذه التحديدات، عندما وجد أن الاستشراق (الدراسات العربية أو معرفة اللغة العربية) باعتباره علما، لم يُعرف بفرنسا سوى منذ القرن السابع عشر، رغم تسليمه بأن الاهتمام بالدراسات العربية بسبب الترجمات، كان قد بدأ منذ العصور الوسطى.

مما لا شك فيه أن الاستشراق ارتبط فى نشأته بالمشروع الاستعمارى الغربي، وكان القرن العشرون قد شهد اطماعا استعمارية أوروبية، تجسدت فى الحرب العالمية الأولى، عندما تحالف العرب مع الحلفاء وضد العثمانيين، على أمل مساعدتهم فى التحرر، فإذا بالأوروبيين يحنثون بوعودهم للعرب ويقتسمون اقطارهم، ورغم قسوة وظلم وفساد الإدارات الاستعمارية، تكرر المشهد فى الحرب العالمية الثانية، عندما وقف العرب مع الحلفاء، وأمعن الحلفاء فى ممارسة دأبهم فى التضحية بالمصالح العربية، وهو الأمر الذى غذى نظرة الشك والريبة لدى العرب تجاه الغرب، وهو ما انعكس سلبا على الاستشراق والمستشرقين.

المعروف أيضا أن كلا من الاستشراق والأنثروبولوجيا، قاما معا للاضطلاع بوظيفة محددة، ألا وهى دراسة الشرق القديم وأوضاعه فى عصوره المختلفة، وحتى المعاصرة منها. وانصبت دراسة الاستشراق والأنثروبولوجيا على الشرق، فى نواحى الدراسات النوعية المتباينة: اللغوية والأدبية، والتاريخ السياسى وتاريخ الفكر، والفلسفة والأديان، بل والعلوم كافة، وذلك بهدف فهم الآخر (الشرق) بعمق لإحكام السيطرة عليه. كان عالمنا العربى والإسلامي، يمثل هذا الآخر المُرشح لكى يكون موضوعا سائغا للسيطرة والنهب، من قبل القوى الكبرى فى العالم، وذلك إلى الحد الذى جعل د. على حسنى الخربوطلى يذهب للقول: «فقد مضى الاستشراق والاستعمار فى طريق واحد بحيث قد يصبح من العسير الفصل بينهما».

إن ما كان يبحث عنه الغرب لمشروعه الرأسمالي، هوالأسواق الجديدة والمواد الخام والأيدى العاملة الرخيصة، وزادت هذه الأهمية فى العصر الحديث بعد الكشف عن البترول، إضافة إلى إمكانية اعتبار الشعوب الشرقية «جماعات ضابطة يقيس الأوربيون عليها منجزاتهم وإجراءاتهم».

إذا أضفنا لما سبق، أن بعض كبار المستشرقين، غالبا ما عملوا فى خدمة المشاريع الاستعمارية فى بلادنا، فسنفهم عمق الأزمة وتجذرها، فالبعض منهم كان المستشار لإدارات الاستعمار المختلفة، ومنهم من عمل فى وظائف مباشرة فى خدمة هذه الإدارات، ومنهم من عمل فى خدمة الشركات المستفيدة من الاستعمار، وثمة أسماء بعينها معروفة لنا اليوم، مثل سنوكهيررونج الذى عمل فى خدمة سياسة هولندا الاستعمارية فى اندونيسيا، ولوى ماسينيون ضابط الجيش والمخابرات، ومستشار وزارة المستعمرات الفرنسية فى شئون شمال افريقيا، وبيكر الذى كان وزيرا ألمانيا مهتما بالمستعمرات، وحتى من المعاصرين اليوم، مثل دومينيك شيفالييه الذى يعمل لحساب وزارة الدفاع الفرنسية، وبرنار لويس المدافع الشرس عن الكيان الصهيونى ضد العرب والمسلمين وغيرهم.. إن هذه الأدوار المزدوجة، التى لعبت وتلعب أدوارا كبرى فى إنجاح المخططات الاستعمارية، شجعت لحد كبير الحكومات الغربية، فى أن تمول بسخاء مراكز الأبحاث الاستشراقية، إضافة إلى التمويل الذى حظيت به من قبل الشركات، التى استفادت لأقصى حد من خلال تسويق منتجاتها، وتنشيط حركة بيع هذه المنتجات. ولعل اهتمام الإدارة الامريكية الحالية، بتأطير كوادر فى سفاراتها وفى وزاراتها المعنية، فى تعلم اللغة العربية، وفى تكوينهم كمتخصصين وخبراء فى شؤون العالم العربى والاسلامي، لعل هذا يمكن أن يوضع فى نفس هذا السياق ذى النزعة الاستعمارية.

فى نفس الإطار لا يمكن غض الطرف، عن أن الاستشراق فى نشأته الأولى حاول إخفاء وجهه الاستعمارى البغيض، وذلك بمحاولة إيجاد تبرير أخلاقى وإنسانى أو عقلى أو حتى ديني، إذ لن نعدم وجود شعارات وبرامج ومهام اضفاها الغرب على مشروعه العدوانى من قبيل «رسالة الغرب التمدينية» أو «العمل التحضيري» و «الغزو التحضيري، أو «العبء الملقى على الرجل الأبيض، أو «تمدين الشعوب

كلا من الاستشراق والأنثروبولوجيا، قاما معا للاضطلاع بوظيفة محددة، ألا وهى دراسة الشرق القديم وأوضاعه فى عصوره المختلفة، وحتى المعاصرة منها

جاك بيرك

البربرية» أو «رسالة أوربا المجيدة فى تمدين الأفارقة والآسيويين»، أو «الرسالة الإلهية فى توحيد العالم، ونشر السلام فى ربوعه بالقوة»، بحيث أصبح الاستشراق هو المرادف للاستعمار، والحال هكذا، أصبح أيضا هو المرادف للمدنية. ولعل ما سبق يعنى بالدرجة الأولى ووفق إدوارد سعيد «أن الغرب تصوّر الشرق ودرسه تصورا استعماريا عرقيا، فوقيا، متجذرا فى القوة واتحاد القوة بالمعرفة، والانشاء الذى ولده ذلك كله».

تنوع واتساع دائرة العمل الاستشراقى ومجالاته

لم يقتصر البحث الاستشراقى ومقارباته، على الموضوعات السياسية والعسكرية فحسب على الرغم من أن هذه المرحلة كانت مرحلة تالية فى تاريخ العمل الاستشراقي، بل شمل أمور القرآن والعقيدة والدين والسيرة النبوية، والدراسات الإسلامية عموما، فتخصص نولدكه على سبيل المثال فى تاريخ القرآن، وبلاشير وجاك بيرك واندريه شوراكى فى ترجمته، وعلوم الحضارة الإسلامية، وتاريخ الأديان المقارن الذى تخصصت فيه على سبيل المثال سيغريد هونكة، واللغة العربية التى تخصص فيها على سبيل المثال ولفدريتش فيشر، والجغرافيا والتاريخ فى عصوره المختلفة، فنجد على سبيل المثال فى التاريخ الإسلامى روبير منتران الذى تخصص فى التاريخ العثماني، والدراسات العثمانية عن تركيا وتونس والجزائر، وفى تاريخ العرب الحديث والمعاصر فسنجد على سبيل المثال أيضا هنرى لورانس وبيتر جران، ومن تخصص فى السكان وكذلك العادات والتقاليد، والثقافة والفكر، والفلسفة والأدب، والآثار بأحقابها الزمنية المختلفة، فعلى سبيل المثال تخصص ويليام مارسيه فى الأبحاث الأثرية فى تونس، والخط العربى والموسيقى والفنون الجميلة العربية والإسلامية التى تخصص فيها على سبيل المثال جورج مارسيه..الخ.

إن حقول البحث الاستشراقى إذن شديدة التنوع والغنى، بل وتعزّ أحيانا على الناطقين بالعربية، وما بالنا بغير الناطقين بها، بخاصة أن المستشرقين ليس جميعهم ممن اتقن العربية وتعمقها. ولعل هذا النقص فى تكوين بعض المستشرقين، انعكس بالسلب على مقارباتهم، التى تفيض غالبا مع هؤلاء بتفسيرات وتأويلات واستنتاجات، بل وبتنبؤات تخرج بهم عن المنهجية العلمية، وتحصرهم أحيانا داخل إطار انثروبولوجى ضيق، فتسود الأيديولوجيا على حساب الموضوعية.

ارتباط العمل الاستشراقى بالتبشير

ارتبطت بعض الأعمال الاستشراقية فى عالمنا العربى والإسلامي، بعمليات تبشيرية لا نستطيع على وجه الدقة تقدير حجمها أو تحديد مداها، وبعيدا عن التهويل أو التقليل الذى مارسه بعض الباحثين العرب، حيث ذهب البعض منهم، ليس إلى أن هدف العمل الاستشراقى كان التبشير فحسب، ولكن وصل إلى أبعد من ذلك، إذ تحدد الهدف -كما يرون- فى تشويه الإسلام ودس الدسائس والأباطيل عليه، وتوقف هدف الاستشراق هنا على خدمة الكنيسة والاستعمار، وذلك لوقف الالتحاق الجماعى بالإسلام لتسهيل الطريق أمام التبشير المسيحي، وهو تصور لواقع الاستشراق، لاحظه وأقر به عدد لا بأس به من باحثينا. إن التصور الساذج بأن الاستشراق كان مُنزّها طوال الوقت، ولم يكن مرتبطا بأى حال من الأحوال بحركة التبشير المسيحي، هو تصور إذن غير واقعى وتنقصه الدقة، وينحرف عن حقيقة ما جرى بالفعل على أرض الواقع. سيمكن القول إذن أن الاستشراق، ارتبط فعليا فى بدايته –على الأقل- بالتبشير، وذلك بهدف نشر الديانة المسيحية بمذاهبها الرئيسية الثلاثة: الأرثوذكسية التى تبنتها روسيا، والكاثوليكية التى شُجعت من طرف فرنسا وإيطاليا وأسبانيا والبرتغال، إضافة إلى البروتستنتية التى لعبت كل من إنجلترا وأمريكا وهولندا أدوارا كبيرة فى مساندتها. ولعل خطاب تأسيس كرسى اللغة العربية فى كمبردج فى عام ١٦٣٦ أبلغ مؤشر على هذا الربط إذ يقول: «ونحن ندرك أننا لا نهدف من هذا العمل إلى الاقتراب من الأدب الجيد بتعريض كبير من المعرفة للنور- بدلا من احتباسه فى نطاق هذه اللغة التى نسعى لتعلمها، ولكنا نهدف أيضا إلى تقديم خدمة نافعة إلى الملك والدولة عن طريق تجارتنا مع الأقطار الشرقية، وإلى تمجيد الله بتوسيع حدود الكنيسة، والدعوة إلى الديانة المسيحية بين هؤلاء الذين يعيشون الآن فى الظلمات».

> ارتبط الاستشراق فى بداياته بالتبشير وذلك بهدف نشر الديانة المسيحية بمذاهبها الرئيسية الثلاثة

تأثير الأعمال الاستشراقية على المثقفين العرب

يعتبر التأثير الذى أحدثته أعمال المستشرقين ومنتجاتهم الفكرية، على الباحثين والدارسين والمفكرين العرب ذات أهمية بالغة، نظرا لأن هذا التأثير لم يوفر أحدا ولم يستثن تيارا أو فريقا، مؤيدا كان للاستشراق أو معارضا له.

يعتبر النقد الجذرى الذى وجهه إدوارد سعيد إلى الاستشراق، نقدا لا يعنى الشرق أكثر مما يعنى الغرب نفسه، بإشكالاته الفكرية والهشاشة المتصلة بثقافته، والمفارقات العديدة فى تصوراته المنهجية، للمعالجات التى يقوم بها فى مجالات البحث العلمي، لكل من الغرب والشرق. تتسم تلك المعالجات المنصبة على الغرب (ذاته) بالفكر النقدي، الذى نما خلال تطور الغرب الحضارى والبحثى والعلمي، بينما يعالج المستشرقون الشرق (الآخر)، على قاعدة «القوة والفوقية والسلطة»، وبذلك تخلو معالجتهم المنصبة على الشرق، من هذا الفكر النقدي، إذ يدرجوها داخل إطار فكر ذى طبيعة مختلفة، يستند إلى «الانشاء الاستشراقى المتشكّل المتصلب»، وهو «إنشاء يدعى لنفسه مقام الحقيقة، ويحجب بشكل مطلق حقيقة كونه تمثيلا لا أكثر، حقيقة كونه يجسد وعى الذات للآخر أكثر مما يجسد الآخر». إن خطورة هذه الرؤية وإن كانت تخص الغرب وحده، لها تداعياتها أيضا على الباحثين العرب، ممن يتبنون المناهج الاستشراقية، وبخاصة عندما بيّن إدوارد سعيد أن الاستشراق، يمارس قوة ما ذات اتجاهات ثلاثة، يأتى فى أولها الشرق. إن قوة تأثير الاستشراق إذن لا تستثنى من طريقها الباحثين العرب، وإذا عرفنا من جهة، أن الشرق لم يكن فى الوعى الغربى عبارة عن الآخر الخارجى فحسب، بل أيضا امتداد «للشاذ، والمنحرف، والمجنون، والمستضعف داخل الغرب: للآخر الداخلى أيضا»، ومن جهة أخرى فإن معالجة المستشرقين سالفة الذكر، تدفع إلى أن يفتقد المستشرق لتعاطفه مع موضوعه، بحجة المعرفة المهنية، وهو ما اعتبره إدوارد سعيد تجردا إنسانيا «مثقل بكل المواقف المحافظة، والمنظورات المحافظة، ..وشرقه ليس الشرق كما هو، بل الشرق كما شُرقن». إذا عرفنا كل هذا فسيمكننا أن نتخيل تداعيات، هذا التأثير على الباحث الشرقي، الذى سيقوم بمعالجة قضاياه، عندما يتلبّس بهذه الأبعاد الاستشراقية، المُغلّفة بالسياسة، فيستبطنها على أنها من سمات المنهج العلمى الجاد، خاصة وأن «الشرق الذى يتجلى فى الاستشراق، هو نظام من التمثيلات مؤطر بطقم كامل من القوى التى قادت الشرق إلى مجال المعرفة الغربية، والوعى الغربي، وفى مرحلة تالية الامبراطورية الغربية. وإذا كان هذا التحديد للاستشراق يبدو سياسيا أكثر منه أى شيء آخر، فذلك ببساطة (لأن إدوارد سعيد يؤمن) بأن الاستشراق كان هو نفسه نتاجا لقوى ونشاطات سياسية معينة». من هنا اعتبر سعيد أن جوهر الاستشراق تجسد فى مذهب سياسي، لعل أخطر ما فيه أنه «مورس إراديا على الشرق لأن الشرق كان أضعف من الغرب، الذى ساوى بين اختلاف الشرق وبين ضعفه».

ولا ينبغى أن ننسى أن بعض ممن تبنوا المناهج الغربية من كبار المثقفين مثل طه حسين، وحسين فوزي، وسلامة موسى، وإسماعيل مظهر، وشبلى شميل، ولطفى السيد، ولويس عوض، وغيرهم.. قد تم اتهامهم من قبل التقليديين، بأنهم عملاء للاستشراق وخونة للإسلام، إذ وجد دعاة التقليد أن الاستشراق لم يشوه التاريخ والتراث الإسلامى فحسب، بل يروه قد شوّه أيضا عقول الأمة وعقول مثقفيها ممن تبنوا مناهجه، وعلى الأخص نقديته التاريخية.

خبراء الشرق الأوسط والأدنى

نخلط كثيرا فى الشرق بين هؤلاء، الذين يُطلق عليهم فى الغرب هذه الأيام بخبراء الشرق الأوسط والأدنى، وبين المستشرقين، حيث إن الفئة الأولى تلك من الخبراء، حديثة العهد بالمعنى التاريخي، إذ لم تظهر إلا منذ سبعينيات القرن الماضى (العشرون)،

التنقيب عن البترول

فى حين أن المستشرقين بـدأوا فى الاهتمام بأمور شرقنا العربى والإسلامي، منذ أكثر من ثلاثة قرون من الزمان، ومنهم المتخصصون والعلماء الثابتون فى العلم، وفى كل التخصصات العلمية. ما يمكن رصده إذن بخصوص هؤلاء الخبراء الجدد إنهم من الأيديولوجيين والصحفيين، وممن يقومون أيضا بكتابة الدراسات والأبحاث حول الشرق، إلا أن معالجاتهم تتسم كثيرا بالسطحية، ولا تستقيم منهجيا أو أكاديميا، إلا أنهم الأعلى صوتا والأكثر ضجيجا، حيث تتم دعوتهم ليل نهار على شاشات التلفزة الغربية، للتعليق على الأحـداث التى تقع فى شرقنا العربى الإسلامي، فيتحدثون عن جهل ويفسّرون ويؤولون بلا علم، وكأنهم على شاكلة ممن نراهم يعلقون بشكل مباشر على المباريات الرياضية. لعل هؤلاء بالفعل، هم أحد أهم مصادر سوء الفهم، القائم حاليا بين المواطن الغربى البسيط والعربى المسلم، وما الإسلاموفوبيا إلا نتيجة –ضمن عدة أسباب أخرى بالطبع- على الأداء السطحى لهؤلاء المؤدلجين الذين يُطلق عليهم بالخطأ أنهم خبراء فى شؤون الشرق الأوسط والأدنى.

ربط العمل الاستشراقى فى نشأته بالاستعمار

على الرغم من ارتباط العمل الاستشراقى –كما أسلفنا- فى نشأته بالاستعمار إلا أنه لا يمكن تعميم هذه الحقيقة فى شتى الظروف والمناسبات، إذ ثمة مستشرقون أكاديميون منزهون عن الغرض، وهم ليسوا بالندرة التى يمكن أن نتصورها ولكنهم كُثر، فعلى سبيل المثال وليس الحصر هناك المستشرق الإيطالى كاتيانى الـذى عـارض بشدة حرب بلاده العدوانية على ليبيا، والفرنسى بلانا دى لافاى الذى عارض حكومته فى احتلال الجزائر، أكثر من ذلك فند مزاعمها وفضح مراميها، ورينو الـذى ترجم جغرافية أبى الفدا، وكذلك دوزى الـذى تخصص فى تاريخ الأندلس، وآسين بلاثيوس الذى كشف عن المصدر العربى للكوميديا الإلهية، كما لا يمكن أن ننسى سيدييو الذى انشغل بعبقرية المهندس العربى أبى الفدا فى الفلك، وجوستاف لوبون الذى اتسمت دراساته بالموضوعية. يمكن أيضا إضافة أسماء أخرى اتسم إنتاجها بالموضوعية والتعاطف مثل سيغريد هونكة المتخصصة فى تـاريـخ الأديـان التى أكدت على تقدم العرب الماضى متسائلة «ألم يكن الطلبة الأوروبيون منذ قرن أو قرنين يقطعون جبال «الألب» من مختلف المسالك ليتجهوا إلى الجامعات العربية طلبا لمعارف أوسع فى الفلك والفيزياء والرياضيات»، أو عندما تقول إن الاسم العربى قد بلغ «درجـة من التعظيم والإجلال إلى أن صار الأطباء، والكيميائيون والصيدالليون، والفلاسفة يوقعون مؤلفاتهم باسم عربى مصاغ صياغة لاتينية... لجلب اهتمام العلماء لهذه المؤلفات..» ، ويقول فيشر «جذبت اللغة العربية انتباهى بصفة خاصة، وذلك لأن الخط العربى قد أثار إعجابى بأشكاله الفنية المتنوعة والجميلة، فعزمت على أن أدرس اللغة العربية لكى أتمكن من قراءة هذه الاشكال الفنية الجميلة» وفى موضع آخر يقول أيضا عن اللغة العربية التى أعجبته «إعجابا كبيرا وذلك (لأنه رأى) أن بناءها اللغوى ونظامها النحوى يعدان من أوضح اللغات فى العالم، ولأنها لعبت دورا هاما فى نقل المعارف والعلوم إلى الحضارات الأخرى».

ولا يمكن هنا نسيان كلمات هيردر «لقد كان العرب أساتذة أوربا»، ولا ما رد به السير وليام موير على ما اعتُبر أنه أكاذيب للمستشرقين بكتابه «حيـاة محـمـد»، ولا رد آميلدرمنجهام على تهم المستشرقين على الإسـلام. وثمة أسماء أخرى كثيرة يمكن إضافتها لهذه الكوكبة من الاسماء مثل نولدكه، ونللينو، وجـب، وجولدزيهر، وإدوارد وليم لين، ومرجليوث، وآرنولد ألـن نكلسـن، وفلـهـاوزن، وبـروكلـمـان، وجـاك بيرك، وماكسيم رودنســون وغيـرهـم

نولد كه

كثيرون نستطيع إضافة المزيد لو أردنا.. من أجل هذا يرفض بعض الباحثين العرب، تعميم عدم الإنصاف والتحيز والعنصرية على المستشرقين، لما يترتب عنه من خطأ فى التقدير والتقييم، وذلك لإنصاف البعض منهم للعرب وللحضارة العربية الإسلامية، وتقديمهم لخدمات جليلة وعظيمة لهذه الحضارة.

التأثير الايجابى للمناهج الاستشراقية

إذا كان الاستشراق بمناهجه قد أثر على الباحثين العرب، فإن ما نغض الطرف عنه دائما، هو الأثر الـذى أحدثه موضوع الاستشراق على المستشرقين أنفسهم، إذ فرض الاستشراق «حـدودا على الفكر المتعلق بالشرق. وقد خضع أكثر الكتاب روعة خيال (...) لضوابط مقيدة فيما يمكن أن يجربوه أو يقولوه عن الشرق، إذ أن الاستشراق كان، فى نهاية المطاف، (رؤيـا) روّجت بنيتها للفرق بين المألوف (أوروبـا)، الـغـرب، «نـحـن») وبـين الغريب» (الـشـرق، المشرق «هم»)، وهو ما يؤكد أن التأثير الممارس لم يكن على الباحثين الشرقيين فحسب، ولكن يلقى بوطأته أيضا على المستشرقين أنفسهم، بل ويوجّه اقلامهم. كما ذكرنا إذن من قبل، أن الاستشراق يؤثر على الباحثين من العرب والشرقيين، فإن قوته ذات الاتجاهات الثلاثة، التى يمارسها فهى إلى جانب تأثيرها على الـشـرق، فهى تؤثر أيضا «على المستشرق، وعلى «المستهلك» الغربى للاستشراق. وسيكون خطأ، (فيما يعتقد إدوارد سعيد) التقليل من شأن العلاقات ذات الاتجاهات الثلاثة التى تتأسس بهذه الطريقة».

من ناحية أخرى اندفع المثقفون العرب، من شتى مناحيهم الفكرية، سواء ممن كانت لديهم رؤى إيجابية حول الاستشراق أم حتى ممن حملوا له رؤى سلبية، إلى النهل مما كتبه المستشرقون، ولعل من أهم أسباب هذا الاندفاع، هو اهتمام المثقفين العرب أنفسهم بما اسفرت عنه أعمال المستشرقين، وهى عديدة، سواء قبلوها وأثنوا عليها أم رفضوها وعرّضوا بها. أحس هؤلاء المثقفون أن ثمة صدقية ما، تمتعت بها هذه الأعمال، وهى صدقية تعود لمناهج المستشرقين أنفسهم، إذ كانت تتسم بقدرة هائلة على إعطاء نتائج مهمة وناجعة، بعيدا عن الإيمان العقائدي، وقدرة هائلة على التعامل مع التاريخ والثقافة الاسلامية، خارج إطار المقدس فكما يرى د. محمد حسين على الصغير «فالدراسات البيليوغرافية هدف مركزى لديهم، وضبط الوقائع التأريخية مهمة جديرة بالبحث، واختلاف القرآن ظاهرة تستأهل العناية، وكيفية الوحى قضية تثير الشكوك أحيانا. وكتابة القرآن وتدوينه مسألة علمية دقيقة». ولا ننسى أن منهجية النقد التاريخى لعبت دورا فى الوصول إلى نتائج غير مسبوقة، بحيث جعلت المقاربة الاستشراقية، دائما ما تكون منتجة وذلك بتقديمها الجديد، وباقترابها من المسكوت عنه، بعيدا عن الأفكار المسبقة، وبديهيات ومسلمات وتقاليد الباحث المحلي، وكذلك بتحررها من الذاتية الموالية لما تدرسه، وهى التى غلفت مقاربات باحثينا عبر التاريخ. الأمر الذى دفع العديد من الباحثين العرب إلى تبنى هذه المناهج الناجعة، التى تقوم على تصور التاريخ الاسلامى بطريقة تختلف تأويلا ونهجا، عن الصورة المتوارثة بين الباحثين من العرب والمسلمين.

نتائج الدراسة العلمية للاستشراق على التاريخ الاسلامي

إن تناول الاستشراق للتاريخ الإسلامى بمقاربة منهجية، أدى إلى احترام المسافة التى تفصل الباحث عن موضوع بحثه، وهو الأمر الذى أدى إلى أن تُنزع هالة القداسة عن موضوع البحث، وهو ما اختلف مع الطرق التقليدية التى كنا نتعامل بها مع تاريخنا أثناء مقاربته. مثّلت هذه المقاربة الحديثة علاقة جديدة للباحثين العرب بالظواهر التى كانوا يعالجونها وهى المرتبطة بتاريخهم وتداعيات احداثه عبر عصوره المختلفة. أضحت هذه الإشكالية إذن لا علاقة لها بذلك الصراع الدينى بين الشرق والغرب، ولكنها اندرجت فى إطار الجرى على النهج العلمى الغربي، والذى سبق وتم تطبيقه على الكتاب المقدس تبعا لمنهجية النقد التاريخي. وهنا يعترف بعض باحثينا (د. على حسنى الخربوطلي) . بأننا «لا نستطيع أن نحد جهود المستشرقين، ولا يمكن أن ننكر تماما فضلهم ولا يجوز لنا أيضا أن نستغنى على وجه الإطلاق عن دراسات المستشرقين فى ابحاثهم، بل من واجبنا الإطلاع على وجهات النظر الغربية فى موضوعات تاريخنا العربى والاسلامي». هذا ويأتى سوء الفهم من فرضية يعتقد فيها القارئ المسلم، أن المستشرق ملزم بأن يراعى فى كتاباته، خاصة إذا تعلق الامر بأمور الإيمان والعقيدة، أن يراعى ما يعتقده المسلمون أنفسهم من قناعات، وبالتالى يعتبرون الخروج عن نهجهم هـذا، مجرد إساءة وتجريحا أو فى أحسن الحالات جهلا.

جهل بعض من ينقدون الاستشراق

إن الجهل بالحقل المعرفى الذى يتصدى له المستشرق المتخصص فى نفس الحقل، أدى إلى سوء كبير للفهم وأحيانا إلى اتهامات كثيرة للمستشرقين، تعمم سوء النية على الجميع، وذلـك دون أن تبذل جهدا فى مراجعة الاسس العلمية والمتخصصة فى الموضوع. ولعل هذا ما كان ملاحظا بشدة على الانتقادات التى وُجّهت

تعميم عدم الإنصاف والتحيز والعنصرية على المستشرقين خطأ فى التقدير والتقييم، وذلك لإنصاف البعض منهم للعرب وللحضارة العربية الإسلامية، وتقديمهم لخدمات جليلة وعظيمة لهذه الحضارة

للفنان الإنجليزى: gohn frederick lewis

لترجمات القرآن فى الفترات الأخيرة، وبينها على سبيل المثال ترجمة جاك بيرك، وترجمة شوراكي، حيث اتضح بعد دراسات متعمقة قام بها باحثون عرب على درجة عالية من التخصص الدقيق، أن المستشرقين قد قاما بقراءة عديد من كتب التفاسير القديمة، وبعض هذه الكتب كان يجهلها من تصدى لنقدهما، وبالتالى جاء النقد عن جهل، بل وعن فهم أحادى الجانب للموضوع، بينما بذل المستشرقان جهدا لم يكافئا عليه ولم يجنيا منه حمدا ولا شكورا، ظل فقط خيبة الأمل والإحباط، يلاحقاهما. لذا يرفض البعض، تعميم عدم الإنصاف والتحيز والعنصرية على المستشرقين، لما يترتب عنه من خطأ فى التقدير والتقييم، وذلك لإنصاف البعض منهم للعرب وللحضارة العربية الإسلامية، وتقديمهم لخدمات جليلة وعظيمة لهذه الحضارة، «لا يمكن نكرانها، بغض النظر عن التقييم فى الدوافع والأهداف التى جعلتهم يتصفون بهذه الصفات، وفى حماسهم وتفانيهم واخلاصهم لهذا العمل العلمى والبحثى فى الحقول التاريخية والثقافية العديدة»(عبد الله على العليان).

الوجه الآخر من النزعة العرقية الأوروبية

ترتد النزعة العرقية الأوروبية إلى ما يمكن أن نُطلق عليه، النزعة الذاتية أو نزعة التمركز حول الذات Egocentrisme، فالتاريخ يعلمنا دائما أن الحضارات المتفوقة، تفرض معاييرها ومناهجها ورؤيتها على الثقافات التى تعيش فى نفس العصر، وربما لا يكون فرض الثقافة هذا عنوة، بل محض اختيار من الثقافات المغلوبة على أمرها، أو نوع من التثاقف، الذى ربما أن يكون هو الاختيار الوحيد المتاح. فى هذا الاطار يمكن أن نضع أيضا الحضارة العربية الإسلامية، فى آوان ازدهارها وتفوقها، إذ كان ثمة ما يمكن أن نُطلق عليه Arabocentrisme، فالدولة العربية الاسلامية قاست على إيمانها، مدى إيمان أو كفر الممالك الأخرى (فسطاط الكفر وفسطاط الإيمان)، بل وصنّفت من لا يتحدث اللغة العربية على أنه «أعجمي»، وسادت ثقافتها وعلومها (عنوة أو أختيارا) أركان المعمورة. أكثر من ذلك ارسل الأوربيون أبناءهم، ليتعلموا الفلسفة والطب والموسيقى فى الأندلس، حاضرة العالم الإسلامي، واستعان علماء ومثقفو الغرب، بعقلانية ابن رشد وبالمنهج التجريبى العربي، وذلك بغض الطرف عن الفتوحات، التى جعلت العالم الاسلامى يمتد من جنوب أوربا غربا وحتى حدود الصين شرقا. ألم يجد البعض (عبد الله على العليان) أن النقد «الموجه للاستشراق التقليدي، وبخاصة من خلال اتهامه بالمركزية، واحتكار العقلانية والإنسانية، لم يتدعم فى أغلب الاحيان بتحليل علمى يرتكز على أسس موضوعية».

> **يرى بعض الباحثين أن حركة الاستشراق فى العالم اليوم تتضاءل وأن جمودًا يخيم على أفقها**

الواقع الحقيقى الاستشراق

إن التركيز على الملاحظات الست الأولى فحسب، أو الاقتصار على الملاحظات الثانية فقط، يمكن أن يوقعنا فى خطأ الحكم على الاستشراق وتقييم عمل المستشرقين، ومن ثم صعوبة تحديد الاتجاهات المستقبلية للاستشراق، باعتباره مبحثا، وعمل المستشرقين باعتبار أن ما يقومون به، هو وظيفة محددة تعرّفنا على أبعادها سلفا، فالرفض والتجريم المطلق أو التبنى والقبول المطلق، كلاهما موقفان لا يعبران عن واقع الاستشراق الحقيقي، ولا حتى واقع المستشرقين، ولا يمكننا أيضا من استشراف مستقبله، وتحديد اتجاهاته. وهو الأمر الذى يمكن أن يوقعنا فى تعميم الحكم على الاستشراق، فنضع المستشرقين، بل والغرب عموما فى سلة واحدة باعتبارهم شياطينا أو ملائكة، وذلك بنظرة حدية تستبعد من أمامها التمييزات والفروق النوعيةالدقيقة. الأمر الذى يمكنه أن يوقعنا أيضا فى اختزال نظرتنا عن الاستشراق، فنُعلى من شأن العامل الدينى عندما نتصور أنه حرب على الإسلام والمسلمين، متناسين العوامل الأخرى وأقواها، ألا وهو عامل المصلحة والمكاسب الاقتصادية (البترول والثروات). إن الغرب -فيما يبدو لنا- ليس ضد الإسلام والمسلمين من الناحية الدينية، ولكنه ضدهما معا، إذا وقفا عقبة أمام مصالحه، ودليلُنا هنا، قبوله لتركيا الإسلامية اليوم، ولكل من يؤسس إسلامه على النموذج التركي، غير المتعارض مع مشاريعه الحيوية. أكثر من ذلك، إن التركيز على جانب واحد من ملاحظاتنا، يمكن أن يوقعنا أيضا، فى الحل الأسهل والمريح والأقرب، ألا وهو تحميل العامل الخارجى (الاستشراق والاستعمار)، لكل مشكلاتنا وتخلفنا وتراجعنا وخطايانا بل وهزائمنا، وذلك لنبرأ ساحتنا من كل مسؤولية، سواء أكانت معنوية مثل التقاعس والخمول وإعادة إنتاج السلبى من ماضينا الثقافي، واجتراره فى المستقبل، وسواءا أكانت فعلية مثل نبذ العقل والمنطق والتخطيط وإهمال الإبداع والبناء، وسواء أكانت سياسية مثل قبولنا، بل وتكريسنا فى المستقبل، للاستبداد والفساد وانعدام الديمقراطية والحرية والعدالة الاجتماعية. ويمكن أن تبرر هذه التبرأة لساحتنا تقوقعها، فى «الوهم اللذيذ» كبديل عن رؤية الحقيقة المُـرّة، ويمكن أن تثبّت «أوهامنا الذاتية» عن أنفسنا، وذلك بالتمجيد «الهذائى النرجسي» لهذه الذات، مستبعدين فى ذلك ممارسة النقد الذاتي، وهو الأمر الذى يجعل هذه الممارسة، تفتح الباب على مصراعيه لخلق ثقافة ديناميكية عصرية، منفتحة على الجديد فى الفكر والحياة، وقادرة على تغيير الواقع وإعادة تشكيله فى المستقبل.

لكن السؤال الذى يطرح نفسه هنا، لكى نصل لتصور واضح للمستقبل، ما هو واقع الاستشراق اليوم؟

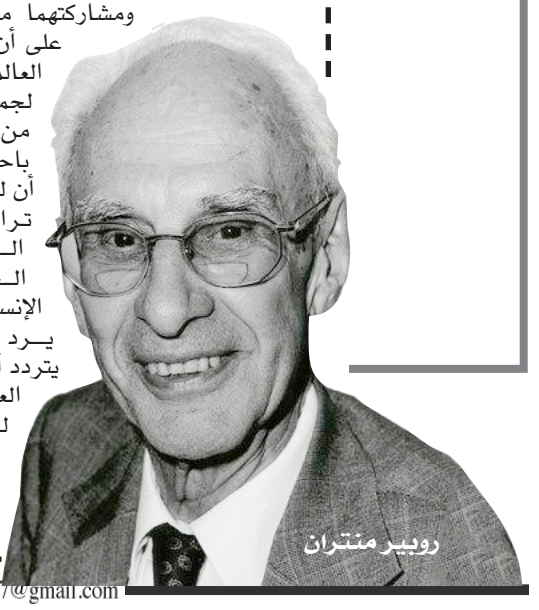
يرى البعض من الباحثين العرب، وإن كان يتأسف لذلك، أن حركة الاستشراق فى العالم تتضاءل، وأن مناخًا ما من الجمود يخيم على أفقها «وكابوس من الصمت المطبق، فلا نسمع لها صوتا بين الاصوات، ولا نبصر أثرا بين الآثار، إلا قبسات ولمحات، لا تسمن ولا تغنى عن جوع..»(د. محمد حسين على الصغير). ويؤكد باحث آخر نفس المعنى، عندما يرى أن الاستشراق فى السنوات الاخيرة «يعيش فى دائرة محدودة ضيقة، بعد السيول الجارفة من ابحاث المستشرقين التى شهدناها فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين» (د. على حسنى الخربوطلي). لكن إلى أى مدى تصدق هذه الرؤية؟

إذا كان المقصود هو مصطلح الاستشراق نفسه، الذى يحمل فى ذاته -كما ذكرنا- شحنات سلبية فى الغرب أيضا كما فى الشرق، فالرؤية هنا صادقة وحقيقية، لكن إذا كان المقصود هو موضوع الاستشراق ذاته، فإن الواقع اليوم يكذب هذه الرؤية، ولو جزئيا على الأقل، نظرا لما زالت تمثله مناطقنا العربية والاسلامية، من أهمية جيوستراتيجية بالغة للغرب. إن عدد لا بأس به

من الأحداث دفع الغربيين إلى الاندفاع نحو مناطقنا، لمزيد من البحث والدراسة، على وجه الخصوص بداية من الثورة الإسلامية فى إيران، مرورا بالحرب على الإرهاب بعد تفجير برجى نيويورك فى ١١ سبتمبر، وبحروب الخليج وأفغانستان، وبأحداث ما يسمى بالربيع العربي، التى مازالت تداعياتها على الأرض ولم تنته بعد. إذا اضفنا إلى ما سبق حاجة دول الغرب إلى الطاقة، وبخاصة البترول، ومصالحها الحيوية لدينا، سيمكن لنا أن نتخيل إلى أى مدى، تظل دراسة الغرب للشرق مطلبا حيويا واستراتيجيا، فما زالت مراكز الابحاث الجامعية والاكاديمية، وتلك الملحقة بالوزارات السيادية، تواصل ابحاثها الاستشراقية لشدة الطلب عليها.

وإذا كان السؤال الملح علينا الآن هو سؤال المستقبل، فسيكون حتما علينا أن نتساءل حول آفاق تصرفنا حيال الاستشراق، أو بطريقة أخرى نطرح على انفسنا سؤال ما العمل؟

إن سوء الظن المتبادل بيننا وبين الغرب، يمثل أمرا طبيعيا، نظرا للتاريخ العدائى المشترك بين الطرفين، الأمر الذى قوّى عامل التشكك والظن من جانبنا، فى نتائج عمل المستشرقين من جهة، ومن جهة أخرى كرّس لدى المستشرقين، النظرة الغرائبية المؤسسة على نزعة الغرب المركزية، والتى تعاملت مع تراثنا باستعلاء وايديولوجية. ولعل هذه النزعات قد تم الكشف عنها وتعريتها وفضحها الآن، ولم تعد تخيل على أحد، وهنا يعترف باحث عربى بأنه «صحيح أن بعض المستشرقين كانت لهم أغراض غير علمية، وتقف وراءهم مؤسسات تبشيرية أو استعمارية، أو غيرها من الأغراض، لكن هذه الجهود التى اضطلعت بهذا الموقف انكشفت ولم تعد جهودها بارزة وملموسة» (عبد الله على العليان). إضافة إلى أن جزء من الباحثين ينتمون لكلا الطرفين، يتمتعون بالنزاهة والحرفية، بل وبحسن النيّة. لقد تعرضنا -من قبل- للبعض منهم، وهنا سنعرض على سبيل المثال، ما يقوله أحد الباحثين العرب، عن أحد هؤلاء المستشرقين الذين تخلصوا من كل ما شاب الاستشراق الأيديولوجي، واصفا إياه بأنه قد «تمكن خلال الأربعين سنة الماضية أن يقوم بنشاط علمى بعيد عن السياسة وأن يعمل على إقامة حوار وتفاهم بين الجامعيين الفرنسيين والعرب والأتراك، وهذا من خلال نشاطه ومواقفه العلمية الواضحة والنزيهة، كما أنه لم يخف احتقاره للظلم مهما كان مأتاه ومصدره» (عبد الجليل التميمي). ولعل مواقف الشيخ مصطفى عبد الرازق فى الانفتاح على الآخر، تجسد وجود هذا النمط لدينا أيضا، فيكشف لويس ماسينيون عن خطاب وجهه إليه الشيخ فى أبريل ١٩٤٦، عندما كان يشغل وقتها منصب مدير جامعة الأزهر، حيث يقول فيه الشيخ : أن «الازمات بين المسلمين والغربيين التى يحتفظ التاريخ للآن بذكرياتها، لا ينبغى أن تعبر عن تعارض ما جوهرى بين الإسلام والغرب، لأن اسباب هذه الازمات العابرة لا تأتى لا من النزعة الإسلامية ولا من النزعة الغربية»، وهو تصور يستبعد أى سبب واقعي، لكى يتعارض الطرفان، وهو فى الوقت نفسه يرحب بما يعاينه على الإنسانية، من وجود عمليات تعمل على توحيد الثقافات والأخلاق والسياسات. من هنا يأتى اعتقاده فى أن «لا شيء حقيقى بشكل جاد يمنع التعاون الفعلى والمخلص بين الإسلام والغرب ومشاركتهما معا فى مثال قادر على أن يسود السلام فى العالم وتأمين الرخاء لجميع البشر». أكثر من ذلك لا نعدم وجود باحثين عرب، يرون أن للأجانب حق فى تراثنا، بنفس القدر الذى لنا فيه، نفس الحق فى التراث الإنساني، وذلك عندما يرد أحدهم على ما يتردد أحيانا بين الباحثين العرب، من ملكيتهم لتراثهم، ومن ثم أحقيتهم به دون الأجانب الغرباء، فيرى أن هذه الحجة مردود عليها، وذلك «لأنه يحرمنا من حق دراسة التراث الإنساني، ولأولئك الأجانب نصيب فيه. ويسقط فى الوقت نفسه عن تراثنا صفة الإنسانية فى تأثره بالثقافة العالمية وأثره فيها من اليونان والفرس والرومان إلى أوربا وأفريقيا وآسيا حتى الشرق الأقصى»، وبدون جهود المستشرقين تلك ما كنا «احطنا به (تراثنا) أو اهتدينا إلى كل عظمة أسلافنا وحققنا تواريخ أولى دولنا..» (نجيب العقيقي).


روبير منتران

إن سوء الظن المتبادل بيننا وبين الغرب، يمثل أمرا طبيعيا، نظرا للتاريخ العدائى المشترك بين الطرفين

وقد طرح بعض الباحثين العرب، حلولا للخروج من أزمة الاستشراق، بدءا من أن عيوب التعصب، من السهل إدراكها والحذر من شرها، مرورا بالارتكاز إلى إمكانية تقويم أعمال المستشرقين للفرز بين الغث والسمين، وصولا إلى دعوة أحد الباحثين إلى الحوار مع المستشرقين المعتدلين. ويفترض هذا الباحث، من خلال الحوار الذى يدعو إليه، تحقيق مردود إيجابى مزدوج الدلالة لدى الطرفين، ففى الطرف الغربى سيتم دعم مواقف المستشرقين المعتدلين، لتشجيعهم وتشجيع اتجاهاتهم لتؤسّس فى الغرب تيارا عاما، يساهم فى تصحيح ما يعتبره الباحث صورة خاطئة عن الإسلام، وفى الطرف الشرقى يضيف الباحث، أنه «من نتائج هذا الحوار ترشيد المثقفين المسلمين المتأثرين بأفكار استشراقية سلبية والتخفيف من حدة اندفاعهم وتقليدهم لهذه الافكار وإعادتهم إلى المواقف الإسلامية الصحيحة» (د. محمود حمدى زقزوق).

بغض الطرف عن المأمول من هذا الحوار، والذى تظل نتائجه على الطرفين شديدة العمومية، بل وغامضة وفى أحسن الأحوال نسبية، إذ لا يمكن أن نحدد تماما، ماهى طبيعة تلك «المواقف المعتدلة» للمستشرقين، أو ما هى طبيعة تلك «المواقف الإسلامية الصحيحة»، لدى باحثينا من العرب والمسلمين، فنحن نتناسى خصائص الدائرة التى يقع البحث العلمى داخلها، وأن الاستشراق نفسه لا يمكن إخراجه من هذه الدائرة، وإلا سيصبح أداة أيديولوجية نحركها نحن أو يحركها المستشرقون، كل فى صالح جدول أعماله الخاص.

إن مجمل الملاحظات السابقة تحيلنا، إلى سلسلة أخرى ثالثة من الملاحظات التساؤلية، كخطوة فى سبيل محاولة فهم، إلى أين يتجه مستقبل الاستشراق، وهى التى نقدمها على النحو التالي:

مضمون الاستعمار

علينا ألا ننسى أن ثمة عبء تنوء به الذاكرة، من شدة ما حملته من أحداث صعبة ومريرة عبر العصور، إذ أن هذه الأحداث قد تراكمت وصنعت أجواء من إنعدام الثقة فى الشرق كما فى الغرب على السواء، إلا أن السؤال الجدير بالطرح الآن، إلى أى مدى ستظل هذه الذاكرة عبء على الحاضر، وهل سيمكننا تصور يوما ما، أن تتوقف الذاكرة عن أن تكون عقبة فى سبيل بناء علاقات جديدة، تقوم على أسس تتجاوز عداوات الماضى وذكرياته الأليمة فى المستقبل؟ إن ارتباط الاستشراق بالاستعمار فى ماضيه، سواء إذا كنا نستطيع تعميم هذه الحقيقة فى شتى الظروف أو المناسبات من عدمه أو فى ظل وجود مستشرقين أكاديميين منزهين عن الغرض من عدمه، فإن هذا لا يمنعنا عن جملة تساؤلاتنا: إذا كان الاستعمار الصريح، قد برر فى الماضى قيام الحركة الاستشراقية، لكى تقدم مادة غزيرة تساعد مؤسسات الاستعمار وهياكله ورجاله على التحسين من أداءاتها وأدواتها بعلمية ومنهجية لإدارة أفضل للموارد والبشر والأسواق فى البلدان التى وقعت فريسة للاستعمار، فهل مازال هذا المبرر قائما وحيويا، خاصة فى ظل تراجع ظاهرة الاستعمار؟ إن الإجابة على هذا السؤال تضعنا فى قلب أحداث اليوم، فإذا كان الاستعمار السافر قد اختفى شكلا، فإن المصالح الغربية فى شرقنا العربى والإسلامى مازالت قائمة، ومازالت تبحث عن مبررات للتثبيت والتكريس وجنى أكبر قدر من الأرباح والأسواق، الأمر الذى يؤكد وجود مضمون الاستعمار الذى يتجسد اليوم فى التبعية، وإذا كانت تبعية الماضى تمثلت فى حكومات الدول الاستعمارية الكبرى مباشرة، فإن التبعية قد تمثلت اليوم فى الشركات الكبرى متعدية الجنسيات، والتى ماتزال تحتفظ بمواقعها فى نفس عواصم هذه البلدان. أكثر من ذلك استغلت هذه الشركات التغيرات الكبرى فى العالم، التى اعترت ثورات الاتصالات والمعلوماتية والقنوات المفتوحة والبيولوجيا والعولمة، لتعميق مدى استفادتها من تبعية شعوب وبلدان الاستعمار القديم، والتى ظل أغلبها يعانى من التهميش والفقر وتوقف التنمية، بفعل سلطات الاستبداد ونظم الحكم الداخلية، ولكن أيضا لأن معادلة الاستغلال فى الاستعمار القديم ظلت تعمل رغم ظواهر التغير، التى اعترت واقع شعوب الشرق. ولعل هذا الأمر يمكن وضعه ضمن الاسباب التى ساهمت فى ألا يصبح تيار المستشرقين من العلميين والاكاديميين المنزهين عن الغرض، هو الغالب على مجمل دراسات الاستشراق الحديث والمعاصر، وهو الأمر نفسه الذى قلل أيضا من فرص وجود إمكانية حقيقية يمكن تصورها ليسود هذا الاتجاه فى المستقبل. ونخلص هنا إلى تساؤل آخر نراه مشروعا، مفاده إذا كان الاستشراق فى نشأته وماضيه قد ارتبط بالاستعمار، وفى حاضره -كما رأينا- مازالت أغلب المؤشرات تدل على ثبات المعادلة القديمة، فهل من الممكن أن يتوقف مستقبل الاستشراق أيضا على ذلك، أم أن ثمة عوامل أخرى جديدة يمكن أن تحدد

مستقبل هذه الظاهرة؟

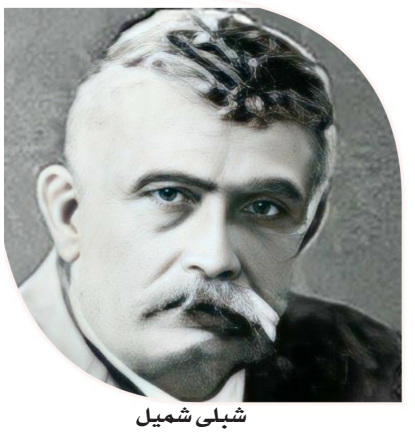
إن شدة تنوع واتساع دائرة العمل الاستشراقى فى مجالاته المتعددة، إضافة إلى غنى المباحث الاستشراقية، جاء تبعا لتعدد وتنوع، بل وتعقد الموضوعات، التى تهم مراكز الأبحاث المختلفة للمستشرقين عن شرقنا العربى الإسلامي. وإذا كانت هذه المراكز وهؤلاء المتخصصون لابد وأن يقدموا تقاريرهم وأبحاثهم ونتائج دراساتهم إلى الجهات التى يعملون لحسابها حول موضوعات محددة حول حياتنا فى الشرق، فإنه ولابد وأن تتعدد مساحات الاهتمام ونتائجها بنفس قدر ومساحة الموضوعات المدروسة. وإذا كان هذا التنوع وذلك الاتساع، لدائرة العمل الاستشراقى بمجالاته المتعددة مقبولا ومطلوبا، بل وملحا لهذه المراكز فى سنوات محاولة فهم المجتمعات العربية الإسلامية، لفهم تراثها الدينى والثقافى للرد على ما هو مطروح من قضايا خلافية بين المسيحية والإسلام سواء للرد أو التبشير، كما ربما كان مقبولا أيضا فى سنوات الاستعمار لكى تستطيع قوى الغرب الاستعمارى إحكام السيطرة على شعوبنا وتسهيل مهمة انقيادها، فإن استمرارية تنوع واتساع التخصصات الاستشراقية فى مجالاتها المختلفة اليوم وغدا يمكن أن تثير التساؤل. صحيح توصلنا فى الفقرة السابقة إلى أنه رغم نهاية حقبة الاستعمار، فإن جوهر الاستعمار استمر وذلك داخل إطار التبعية الاقتصادية، لكن فى ظل الظروف الجديدة والتى ستفرض حتما تداعياتها مستقبلا على الاستشراق، هل سيكون هذا التنوع وذلك الاتساع قائما فى مجالاته المختلفة؟ أكثر من ذلك سيكون من حقنا أن نتساءل، عما إذا كان هذا التنوع لتلك المباحث الاستشراقية يمكن أن يحافظ للاستشراق على معناه التقليدى أم أنه سيدفعه لآفاق أخرى؟ لكن قبل كل هذا هل سيحسّن المستشرقون من مستوى إعدادهم واستعداداتهم وتكوينهم فى اللغة العربية، بحيث يتخطون أسلافهم من المستشرقين التقليديين والمعاصرين. إن نظرة على ما نعرفه شخصيا من التكوين الحالى للمستشرقين، على الأقل فى فرنسا، تجعلنا ننظر بعين الارتياح -رغم كل شيء- إلى مستشرقى المستقبل الذين يتم إعدادهم بشكل أفضل لغويا وعلميا واحترافيا. كما أن جزءًا كبيرًا منهم من الأجيال الحالية أصبح من أصول عربية (الجيل الثالث والرابع من أبناء المهاجرين) ممن ولدوا فى المهجر، واكتسبوا الجنسية الفرنسية، وجزء آخر من فرنسيّ الضواحى المتعاطفين مع القضايا العربية، وممن عاشوا نفس ظروف التهميش والعزلة الاجتماعية، لكونهم من أصول متواضعة مع الجالية العربية، التى تشاركهم نفس الظروف والاوضاع. ولعل هذا كله يمكن أن يبشر باستشراق جديد يتخطى مشكلات الاستشراق التقليدي.

إذا وجدنا أن العمل الاستشراقى قد ارتبط فى بداياته بحركة التبشير المسيحى فى الشرق العربى الاسلامي، فإن هذه الصلة لم تنقطع فى شتى حالاتها عن الكنيسة التابعة لها حركة التبشير نفسها، وكثيرا ما مدت الحكومات الغربية يد العون لمساعدة هذه الحركات فى رسالتها، حتى لو كانت هذه الحكومات علمانية. والسؤال الملح الآن هو إذا كان الغرب قد تجاوز اليوم بشكل عام مرحلة النزعات التبشيرية، عدا بعض الاستثناءات القليلة، فهل قطع الاستشراق بدوره نفس المسافة مع النظرة للآخر المختلف فى الشرق؟ أعتقد أن العداء الظاهر اليوم بين الغرب وشرقنا العربى الاسلامي، وإن كان إحدى مظاهره «الإسلاموفوبيا»، و«صراع الحضارات»، فإنه ينصب فى أكبر قدر منه على المصالح المادية والمكاسب التى تحققها الشركات متعدية الجنسيات والحكومات الغربية. فى ضوء ذلك يمكن استشراف أن العمل الاستشراقى فى المستقبل سيهتم كثيرا بالبحث فى المسائل الإقتصادية والصناعية والمالية، واحتياطى المواد الخام، ودراسة الأسواق ومدى تشبعها وما ينقصها من سلع وخدمات، وتطور الأجور ومدى الإستفادة من نقل بعض المصانع الملوّثة للبيئة فى الغرب إلى الشرق بحجة المساهمة فى التنمية، أو الإستفادة من تدنى الأجور وانحسار فرص العمل فى بلدان الشرق لنقل بعض الانشطة لتحقيق الارباح الهائلة، ولو على حساب توفير العمالة وإشاعة البطالة فى بلدانهم الغربية. لقد لاحظ هذا نفر من المفكرين والعلماء الاقتصاديين فى الغرب من ذوى

إن نظرة على ما نعرفه شخصيا من التكوين الحالى للمستشرقين، على الأقل فى فرنسا، تجعلنا ننظر بعين الارتياح -رغم كل شيء- إلى مستشرقى المستقبل الذين يتم إعدادهم بشكل أفضل لغويا وعلميا واحترافيا

إسماعيل مظهر

ولفدريتش فيشر



شبلى شميل

أحمد لطفى السيد

النزاهة الفكرية والاخلاقية، وهم فئة لابد وأن ننسق معها تفكيرنا وتحركاتنا، بعد أن تبدّل التبشير القديم بحركة البحث عن الربح، مهما كانت الخسائر التى سيتكبدها البشر فى الغرب أو فى الشرق.

لابد من الاعتراف بأن ثمة تأثيرا كبيرا لأعمال ومناهج الاستشراق على المثقفين العرب، سواء من المؤيدين للاستشراق أو المعارضين له، ممن يعتبرون تأثيره إيجابيا أو ممن يعتبرون تأثيره سلبيا. إن هذا الإجماع فى التأثير والذى ارتبط، ربما لحد كبير، بماضى الاستشراق، لا يجعلنا متأكدين من أنه سيستمر فى المستقبل، أو أن المستقبل سيشهد تحولا واضحا يؤذن بابتعاد أو اقتراب المثقفين العرب من تأثير الاستشراق. إن الشرط الوحيد لاستمرارية هذا التأثير مستقبلا، والذى لا يمكن أن نعرف حدوده ولا حتى دوائره الفاعلة، أن يستمر المثقفون العرب بنفس سلبيتهم فى التلقى عن الغرب لنتائج الأبحاث والمنهجيات، أما إذا استطاع باحثونا المساهمة بإيجابية، فى وضع مناهج بحثية يمكن أن تطوّر المناهج الغربية الحالية، ومن ثم تعمل على وضع منهجيات مناسبة لمواضيع الاستشراق، تساهم فى تقليص عوامل التأثير الايديولوجي، مكتفية بالتأثر بالمناهج العلمية فحسب، فتصبح هذه الآلية دأبا منهجيا يلتزم به الباحثون من العرب والمسلمين، وبخاصة إذا بذل باحثونا من جهة أخرى جهدا كبيرا فى الاطلاع المعمّق على الحقول المعرفية، التى يتصدون لنقد منتجات الاستشراق فيها. وهل سننتظر طويلا حتى يتفادى باحثونا مستقبلا سقطات من قبيل ما سقناه آنفا، والتى وقع فيها بعض باحثينا من المعاصرين، وما الذى يجعل باحثا ما يهمل الاطلاع على تفاصيل ودقائق تخصصه؟ وهل يمكن لمثل هذه الامور أن تتكرر فى المستقبل، أو حتى أن تكون سمة من سمات الباحث فى الألفية الحالية؟ إذا استطعنا المساهمة فى المنهجيات، وقمنا بما يجب علينا تجاه ما نقوم بنقده مستقبلا، فهنا سيمكننا القول بأن الأرض يمكن أن تكون قد مُهدت بالفعل لكى يتخطى مثقفونا العرب نتائج الابحاث والمناهج الغربية، إلا بقدر ما هو علمى وابستمولوجى يمكن توظيفه، بعد أن يُعدّل ويطوّر ليتناسب مع الظاهرة الاجتماعية فى مجتمعاتنا العربية الاسلامية، بدلا من أن يُفرض خاما على واقع مختلف، فيقوم بتشويهه عوضا عن تفسيره وقراءته بموضوعية، وهو ما من شأنه أن يرتقى بنتائج باحثينا فى دراسة تراثنا العربى الإسلامي.

بين العرقية المركزية للاستشراق وحرفيته: على الرغم مما ذكرناه عن الوجه الآخر من النزعة العرقية الاوربية، فإن ذلك لم يغير من طبيعة أن الغرب قد مثّل -كما رأينا- القلب أو المركز، بينما مثّل شرقنا العربى الإسلامى إحدى الأطراف الثانوية للمركز، هكذا دائما ما كان الدارس أو الباحث المستشرق ما يعتبر «الذات»، ومادة البحث الاستشراقى تمثل «الموضوع» المدروس بالنسبة له. تخلع الذات على الموضوع هواجسها ومخاوفها وحتى أمانيها وأحلامها هي، بل وتضع لمعايير الدراسة والمنهجية معاييرها الخاصة، وتقيس كل تقدم أو تراجع تبعا لمقاييسها ولتاريخها ولمفردات ولتراث ثقافتها هي. وفى إطار هذا يظل أداء المستشرقين وحرفيتهم معلقا بين الأداء العلمى الرصين، وبين الأداء الأيديولوجى السطحى والرخيص، بما فيه أداء من أطلقنا عليهم -من قبل- «خبراء الشرق الاوسط والادنى». وهنا نتساءل هل سيظل الاستشراق يسير فى نفس إيقاعاته القديمة أمام تسارع الانقلابات المعرفية والتكنولوجية والبيئية؟ إن العولمة وثورة الاتصالات والمعلومات والتنوع البيئى الخلاق والايكولوجيا وغيرها، على سبيل المثال، قرّبت بين الأمم، إلا أن بعض السياسات الغربية المتبعة اليوم بعّدت بينها، كما أن كم المعلومات والحقائق والصور التى أتاحتها الشبكة العنكبوتية، لم تستطع حتى الآن الحد من ظاهرة خبراء شؤوننا من المؤدلجين السطحيين فى الغرب. إن السؤال المركزى هنا سيكون: هل ستظل تلك النزعة العرقية ناشطة، ضمن عمليات الإلحاق والتوحيد والفرض، التى تقوم بها القوى الكبرى اليوم، والتى تسخر فيها العولمة، وتكرس لها طبيعة موازين القوى الدولية؟ وهل ستتضاءل ظاهرة الخبراء تلك فى المستقبل، خاصة بعد ما ذكرناه من أن ثورة الاتصالات والمعلومات، التى ساهمت فى أن يحصل كل فرد على حقه، فى التعرف عن قرب على ما يحدث فى كل مكان فى العالم، وبدقة كبيرة ودون حاجة لهؤلاء المتحذلقين دون علم؟ إن هذه التساؤلات ستظل تُطرح وتُكرّر فى نفس هذا السياق، عندما سنتطلع إلى المستقبل، وذلك حتى يقوم العالم الغربى بحل المعضلة التى تسبب فى إيجادها، إذ كيف يمكن أن تتناغم نزعة التمركز حول الذات، أو حتى أى نزعة مركزية عرقية أخرى، مع العولمة والانفتاح الكوكبى الذى حققته السموات المفتوحة والمعلوماتية، وكيف يمكن قبول من يقوم بتشويه الحقائق بحجة تفسيرها، بلا علم أو منهجية تحترم الحد الأدنى من قواعد البحث، كيف يمكن قبول كل هذا مستقبلا، فى ظل عالم يتجه، أو حتى يدّعى بأنه يتجه، نحو الكونى المعوّلم على كل الاصعدة وفى كل النواحى والاتجاهات؟!

نقد الاستشراق

هذه الملاحظات التى نعتبرها أولية، أن نميط اللثام عن بعض ما يحجب الرؤية، عن أفق الذين

للفنان: ديفيد روبرتس

يدافعون عن الاستشراق أو من يهاجمونه، استنادا على بعض ما يعتبرونه مؤشرات أو أدلة دامغة على ما يريدون إثباته، وتتسم هذه المؤشرات فى كلا الجانبين بالجزئية والانتقائية والتعتيم على الجانب الآخر من الصورة، ولا تدع أى فرصة لكى تنظر إلى الأمر نظرة كلية بانورامية. لم يستطع المهاجمون ولا حتى المدافعون اصطناع مسافة بين ما يعالجونه من مادة، وبين انتماءاتهم الايديولوجية وانخراطاتهم واحكامهم المسبقة، إذ اختلط عليهم كل شيء، وأخذوا يوظفون الاستشراق لنصرة أو لهزيمة، أهداف بعينها، بعيدة كل البعد عن مادة الموضوع المبحوث، بل ولم تستطع مسالكهم البحثية إنقاذهم مما وضعوا فيه أنفسهم. إن ما حدث يجعلنا نطالب اليوم وأيضا فى المستقبل، بمقاومة توظيف الاستشراق، لتحقيق مآرب إقليمية أو ايديولوجية أو غير علمية. لا نريد أن يرتبط الاستشراق الجديد الذى ننشده، بالتحولات التى لحقت بظاهرة الاستعمار، والتى تحددت اليوم فى أشكالها الاقتصادية والتى ليس أقلها، السيطرة على الأسواق وعولمتها، والهيمنة على المواد الخام ومنابع المياه.. الخ. من جهة أخرى إذا أردنا أن نتفادى التأثير السلبى للاستشراق على الباحثين من العرب والمسلمين، أن ندعو هؤلاء –كما رأينا- للمشاركة بعمق وإيجابية، فى صنع مناهج البحث المعاصرة، التى تخص الإنسانية، هنا يصبح التأثير المُمارس، تأثيرا وتأثرا فى تداخل تكاملي، بحكم هذه المساهمة فى المناهج والتى ستجعلها مشتركة. المشكلة تأتى إذن فى تأثيرات الاستشراق الإيديولوجي، الذى يُخفى وجهه دائما بنبرة الاحتراف أو المنهجية العلمية، الأمر الذى يجعله مقبولا فى بعض أوساط الباحثين العرب، ممن ينخدعون بالشكل. ولعلنا سنعود مرة أخرى لأهمية تشجيع الاستشراق العلمى وتعضيده والوقوف معه. من هنا أيضا ستأتى أهمية تفعيل نقد الاستشراق، ليس نقدنا نحن فقط للمنتج البحثى الاستشراقي، ولكن نقد المستشرقين أيضا لأنفسهم، بالكشف فى دراساتهم وأبحاثهم عن أخطائهم المنهجية، أو عن تلك المرتبطة بأهداف أيديولوجية أو مشبوهة، ونقدهم أيضا للنقد الذى نوجهه إليهم. وهنا يطالب أحد الباحثين العرب بألا يتم الخلط «بين النقد العلمى وبين النقد السياسى أو النقد الثقافوى البحت»، نظرا لما يمكن أن ينتج عنه، من وضع «كل الاستشراق فى سلة واحدة»، ويرى نفس الباحث إذا «كان الحفر السوسيولوجى فى طرق مواجهة المعرفة والسياسة والثقافة الشرقية (العربية هنا) للاستشراق والعلوم الاجتماعية مهما وملحا، فإن مزيد الحفر فى النظام المعرفى للاستشراق حفرا سوسيولوجيا يبدو لا يقل أهمية وإلحاحا»(محمد نجيب أبو طالب). ولعل النقد الذى وجهه إدوارد سعيد، للاستشراق، رغم ما أُخذ عليه من انتقادات، سيعتبر هنا نموذجا يحتذى به فى المستقبل، نظرا لراديكاليته وعمقه معا، حيث يرجع انعدام الوعى النقدى الضدى فى الاستشراق، إلى ما اعتبره، حصيلة لكونه توثيقيا إحاليا، بحيث يقوم النص الجديد بإعادة توثيق سلطة النص القديم، وهكذا «لأن الوعى النقدى الضدى يفترض مسبقا، نفى الصفاء والكلية، أو يتصور الكلية فى إطار العلاقة الجدلية بين المكونات التى يتم تفاعلها عبر النفى لا عبر التأكيد والتوثيق»(. ذلك أن كل تمثيل للشرق فى المنتج الاستشراقى الغربى –حسبما يرى سعيد- «يكتسب صلابة (الحقيقة) المولدة لذاتها»، وهو ما يعنى أن تتولّد بشكل توثيقى وتراكمي، تمثيلات أخرى جديدة، الأمر الذى يرفضه سعيد، لانعدام إمكانية أن يُمثّل الشرق فى الاعمال الاستشراقية بنمطين متعارضين، وذلك لتماثل نفس شروط، التاريخ والاقتصاد والثقافة والفكر لواقع الشرق، بحكم الحتمية التاريخية. نقد جذرى كهذا جدير، بأن يعمّق ليس تحليلات الباحثين العرب وحدهم، ولكن وهو المقصود، إعادة النظر فى طبيعة الاستشراق نفسه، ومن قبل المستشرقين انفسهم. لا يبغى هذا النقد إذن التأثير على المستشرقين، ولكن يحثهم على أن يعيدوا النظر فى مجمل انتاجهم، بما حمله لهم من طرق منهجية، تساعد على تعميق الحفر فى طبيعة الاستشراق. ومع ذلك فأن دعوتنا لتفعيل نقد الاستشراق فى المستقبل، لا ترغب فى خلق استشراق حسب اهوائنا ورغباتنا، فوقوفنا ضد نوع من الاستشراق الايديولوجي، ليس معناه أننا نريد مستشرقين بمعايير جاهزة سلفاً، يقولوا ما نقوله أو ليصلوا إلى اعتناق الإسلام –كما هلّل البعض لذلك- أو الإيمان بما نؤمن نحن به. كما لا نريد مستشرقين يقفزون على الحقائق، ولا يراعون المنهجية العلمية، وقواعد البحث والنقد الذاتي. ما نريده مستشرقين علماء ومتخصصين غير أيديولوجيين، لا نريد منهم أن يتخلوا عن مصالح بلدانهم أو عن عقيدتهم وايمانهم، لكن نريدهم أمناء على حرفية البحث العلمى واحترام الآخر المخالف، ومعالجة ما يخصه فقط، على أنه مخالف وليس غرائبى أو عجائبى أو منحرف، كما نظّر لذلك من قبل علميا ومنهجيا، عالم الانثروبولوجيا الاشهر كلود ليفى شتراوس.

المهمة إذن ليست سهلة، ولا يستطيع طرف من الأطراف وحده إنجازها، لذا فهى مهمة مزدوجة، تقع على عاتق الباحثين من العرب والمسلمين، كما على العلماء والمتخصصين غير الايديولوجيين من المستشرقين. يصبح على الطرفين معا، قطع الطريق على الاستشراق الايديولوجي، والتصدى له وفضح نواياه وتعرية مراميه، وذلك بتشجيع الاستشراق العلمى وإن جاءت نتائجه على عكس ما نرغب أو نتمنى. إن الاستشراق العلمى ظل حيا رغم المصالح والاستعمار المسؤول عن الاستشراق الايديولوجي، الذى لن نستطيع القضاء عليه، ونعلم سلفا بأنه سيستمر أيضا فى المستقبل، لكننا نعلم أيضا أنه يمكننا كشفه دائما، بنقده وتسليط الضوء عليه وفضحه وتحجيم تأثيره، وذلك بالاشتراك مع المستشرقين من ذوى النوازع العلمية. وتظل أفضل الآليات لتحقيق هذه المهمة، هى الدعوة، بل وتشجيع عقد المؤتمرات، وورش العمل البحثية والسيمنارات، والمشاريع والابحاث المشتركة حول موضوعات متخصصة تتصل بالتراث العربى والاسلامي. ووقتها ربما يتحول معنى الاستشراق فى المستقبل، من كونه «تذكيرا بالانحلال الاغوائى للمعرفة» فى كل الازمنة والامكنة –على حد تعبير إدوارد سعيد، إلى معرفة علمية موضوعية، تحترم العقل والمنطق، وتفر من إغواء الغرض والايديولوجيا، من جهة أو من جهة أخرى نهاية للاستشراق نفسه –على حد تعبير الباحث الفرنسى جان بيير فيلي.

وفى الأخير يبقى أن هذه الملاحظات، حول مستقبل الاستشراق، تظل أولية بعد، وقابلة للإثراء والإغناء أو للمناقشة والتعديل أو للنقد والنقض، كما هو دائما شأن الملاحظات الأولية.

إدوارد سعيد

لعل النقد الذى وجهه إدوارد سعيد، للاستشراق، رغم ما أُخذ عليه من انتقادات، سيعتبر نموذجا يحتذى به فى المستقبل، نظرا لراديكاليته وعمقه معا

شرق وغرب

عُرف الكاتب الصينى المعاصر مويان صينيا وعالميا بالروائى، والقاص، وكاتب السيناريو، وقد توجَ إبداعه الغزير فى مجال القصة والرواية بالحصول على جائزة نوبل للآداب عام 2012 عن أعماله وعلى رأسها رائعته رواية «الذرة الرفيعة الحمراء» ليكون بذلك أول كاتب صينى (يحمل الجنسية الصينية) يحصل على هذه الجائزة العالمية، واستطاع بذلك أن يحقق الأمنية التى طال انتظارها بالانتقال بالإبداع الصينى من المحلية إلى العالمية، وأن يفتح بالجائزة صفحة جديدة فى تاريخ انتشار الأدب الصينى عالمياً.

مويان مسرحياً

د. حسانين فهمى حسين

مناسبة هذه المقالة، الاحتفاء الكبير الذى استقبلت به الأوساط الأدبية والثقافية الصينية صدور أحدث عمل لصاحب نوبل، وهو مسرحية «التمساح» (مسرحية من 4 فصول و9 مشاهد، عن KEY للثقافة بشنغهاى التابعة لدار تشيجيانغ للفنون والآداب بالصين، 6/2023). والتى لفتت الانتباه من جديد للكتابات المسرحية لمويان، الذى ذكر فى أكثر من مناسبة داخل الصين وخارجها أنه بحكم نشأته الريفية فهو من عشاق المسرح. والكثير من القراء داخل وخارج الصين لا يعرفون أن مويان بالرغم من شهرته الواسعة كقاص وروائى، مولع على الدوام بالإبداع المسرحى والكتابة المسرحية، وأن أول عمل له كان نصاً مسرحياً بعنوان «الطلاق» (لم يُنشر)، وهو الذى وصف كتاباته فى المسرح قائلاً: «أنا تلميذ فى مجال الكتابة المسرحية، ولكن لدىَّ طموح بأن أصبح كاتباً مسرحيا». وقال خلال الندوة التى عقدت مؤخراً بجامعة بكين بمناسبة صدور مسرحية «التمساح»، والتى حضرها عدد من كبار الكتاب والنقاد الصينيين وجمع غفير من الباحثين والقراء الصينيين والأجانب: أذكر أننى قبل سنوات طويلة عندما كنت أمام تمثال وليم شكسبير برفقة الدكتور تشن شياو مينغ (ناقد أدبى معروف وأستاذ بجامعة بكين بالصين)، أقسمت بأنى سأجتهد فيما تبقى من حياتى لأن أصبح كاتباً مسرحيا». ولا ينسى مويان محاولاته الأولى فى المسرح ورؤيته لهذا الفن الجماهيرى الذى استحوذ على اهتمامه هو وعائلته وأبناء قريته فى مسقط رأسه الذى كان مسرحاً لمعظم أعمال مويان، فيقول: «بعد سنوات طويلة من مشوارى مع الأدب وكتابة القصص، استرجعت ذكريات قراءتى لأكثر من عشرة أعمال وهى الكتب التى كانت متاحة للإعارة بقريتى، وعندما لجأت أنا القارئ الذى لا يجد ما يقرأه وأبناء قريتى لمشاهدة العروض المسرحية، أدركت أهمية الفن المسرحى فى تثقيف العامة. وخير مثال على ذلك جدى الذى لم يكن يعرف القراءة والكتابة، ولكنه كان يحفظ عشرات العروض المسرحية التى شاهدها. وعندما أمسكت بالقلم بعد سنوات من التوقف، كان أول ما فكرت فيه أن أكتب عملاً مسرحيا».

وقد تأثر مويان منذ صغره بالدراما الشعبية فى مسقط رأسه، فبعد قراءته لمقتطفات من الأعمال المسرحية «شروق الشمس» و«عاصفة رعدية» للكاتب المسرحى الصينى تساويو و«تشيو يوان» للكاتب المسرحى قوه موروه وغيرها من الأعمال المسرحية لأبرز الكتاب المسرحيين فى مذكرات أخيه الأكبر الطالب الجامعى آنذاك، وجد فى نفسه شغفاً كبيراً بالدراما المسرحية.

ويسترجع مويان ذكرياته مع قراءاته فى المسرح العالمى فيقول: «بعد التحاقى بالعمل فى جيش التحرير الشعبى، أصبحت لدىَّ فرصة لاستعارة الكثير من الكتب، فاستعرت عدداً كبيراً من الأعمال المسرحية لكبار الكتاب العالميين أمثال جان بول سارتر، برتولد بريشت، وليم شكسبير وفريدريش دورينمات. خاصة أعمال سارتر، وأرى أن إنجازات سارتر فى المسرح تفوق بكثير إنجازه فى القصة والرواية، وقد قرأت عددا من أعمال جان بول سارتر المسرحية ذائعة الصيت مثل: «الأيدى القذرة» و«موتى دون قبور» أكثر من مرة لشدة إعجابى بها». وبالنظر إلى نشأته الريفية وارتباطه الشديد بمسقط رأسه وعاداته وتقاليده وفنونه الشعبية، فإن مويان يميل إلى الأعمال المسرحية التى تناسب لأن تُقدم للجمهور على خشبة المسرح، وهذا ما أكد عليه مويان فى تعليقه على مسرح شكسبير: «أما شكسبير فهو أعظم كاتب مسرحى فى تاريخ البشرية، غير أننى أشعر بأن مقروئية أعماله المسرحية أكبر من مناسبتها للعرض على خشبة المسرح. فإذا لم تعاد كتابة أعماله بما يتناسب مع خشبة المسرح، ربما فر منها الجمهور. لهذا كله فأنا أفضل كتابات سارتر المسرحية بما تتسم به من واقعية نقدية. وقد تأثرت فى مسرحية «التمساح» بكلٍ من سارتر وبريشت».

والمتتبع لإبداع مويان، يلاحظ أن المسرح لم يكن بعيداً عن اهتمامات صاحب نوبل خلال مشواره الطويل مع الإبداع الأدبى، فقد نشر مويان خلال رحلته مع الكتابة عددا من النصوص المسرحية أهمها مجموعة «جينغ كه» (2012، وضمت ثلاثة أعمال مسرحية لمويان، وهى «جينغ جه» حصلت على أكثر من جائزة بعد عرضها على المسارح الصينية، مثل جائزة «أفضل عمل مسرحي» و«أفضل سيناريو» من «الجائزة الوطنية للثقافة الدرامية. جائزة الأسد الذهبى للدراما»، وجائزة «العمل المسرحى الأكثر شعبية» من مهرجان البلطيق. و«وداع المحظية» و«زوجة عامل الفرن»). ومجموعة «العمة ذات الرداء الحريرى الأحمر» (2017، وضمت 5 أعمال شملت أعمال السيناريو التى قدمها مويان للسينما والتليفزيون، مثل «أنشودة البطل الرومانسية»، «البطل، الجميلة، الجواد» و«العمة ذات الرداء الحريرى الأحمر»، و«الماء» التى كتبها مويان بالتعاون مع ليو إى ران، و«ماضى الرفاق» بالتعاون مع الكاتب ليوجين يون) وأخيراً أحدث عمل له مسرحية «التمساح» (2023).

لقد تناولت الدراسات الأدبية والرسائل الجامعية والمؤتمرات الصينية والعالمية مويان روائيا وقاصا، وكذلك عرفه القراء من مختلف الثقافات بما فى ذلك القارئ العربى من خلال ترجمات أعماله القصصية والروائية على وجه الخصوص، حتى إنه ليس من السهل إحصاء عدد الكتب والدراسات التى تناولت أدبه القصصى والروائي. إلا أن قراءة مويان مسرحياً كانت قليلة جدا مقارنة بقراءته كقاص وروائـي. وفى هذا يتشابه النوبلى الصينى مويان مع الأديب المصرى الراحل نجيب محفوظ فى ذيوع شهرته كروائى وقاص وكاتب سيناريو من الطراز الأول، مع قلة الدراسات النقدية التى تطرقت إلى كتابات محفوظ المسرحية، بيد أن مويان يختلف عن مويان فى عودته الجادة إلى الفن المسرحى الذى عشقه منذ بداياته مع الأدب، وجمعه لأعمال المسرحية فى كتب خاصة من تأليفه بمفرده أو بالتعاون مع آخرين، بالإضافة إلى أنه كتب عدداً من النصوص المسرحية لأجل المسرح وسعى لأن تقدم على خشبة المسرح.

وفى تعليقه على كتابات مويان المسرحية، يقول الناقد الصينى تشن شياو مينغ: «تتسم كتابات مويان المسرحية بالطابع الشعبى للفن المسرحى التقليدى فى الصين، ولكنها لا تخلو من تأثر واضح برواد المسرح الغربى أمثال وليم شكسبير وتشيخوف وبرتولد بريشت وغيرهم».

أما مسرحية «التمساح» أحدث أعمال مويان فهى عمل درامى يتميز بالطابع السحرى الذى اشتهرت به كتابات مويان حسب وصف لجنة نوبل بأنه يمتلك «قدرة عجيبة على مزج الواقع بالخيال». ويكتب مويان فى «التمساح» عن المسئول الحكومى السابق (دان وودان) الذى كان يشغل منصب رئيس مدينة ساحلية قبل أن يهرب إلى خارج البلاد بسبب تهمة فساد. وفى عيد ميلاده الـ 55، يتلقى دان وودان هدية عجيبة من أحد أصدقائه عبارة عن تمساح صغير، والذى ارتبط به بطل «التمساح» ارتباطًا شديدا، وعلى مدار السنوات التالية لحياته مع التمساح، تصعد خشبة المسرح نماذج مختلفة من الشخصيات التى عرفها دان وودان، ويعكس من خلالها المؤلف موضوعات متباينة من حياة البطل: خيانة العشيقة، التفكك الأسرى وانتهازية الأشخاص المحيطين بالبطل، ومع زيادة حدة الصراعات التى تخنقه، يصل دان وودان للدرجة التى يؤمن فيها بأن رفيقه «التمساح» الوحيد القادر على سماع صوته وتفهم ما يدور فى نفسه، فراح يبدل له الإناء الذى يضعه بداخله، وفى كل مرة يتبدل الإناء يزيد نمو التمساح، حتى انتهى به المطاف إلى كائن ضخم طوله أربعة أمتار.

فلم يقدم مويان فى هذا العمل الريف الصينى خاصة ريف قاومى مسقط رأسه الذى نجح فى تصويره بكل تفاصيله بمحاصيله وحيواناته وعاداته وتقاليده ومعاناة أهله فى تلك البقعة من شمال شرق الصين، ولا الأحداث التاريخية المؤلمة التى عاشها الشعب الصينى قبل وبعد تأسيس جمهورية الصين الشعبية، خاصة حرب المقاومة ضد المعتدى اليابانى كما صورها فى رائعته «الذرة الرفيعة الحمراء»، وإنما يحكى مويان عن الفساد فى المجتمع الصينى المعاصر، بعد التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى شهدتها الصين الجديدة.

ثربانتس وفلسفة ما قبل ديكارت فى «دون كيخوتة»

ثربانتس فى دون كيخوتة لم يقصد عمل فسلفة، لكن مجرد إبداع أدبى، على الرغم من ذلك أظهر بشكل ضمنى من خلال إبداعاته عدة نقاط فلسفية ذات أهمية ثقافية كبيرة. الكاتب الإسبانى لم يتبع منهجاً معيناً، لكنه استطاع أن يحقق الأفكار الفلسفية الاساسية التى عرضها ديكارت فى تأملاته بعد بضعة عقود من الزمن.

تعرض الكيخوتة جزءين مختلفين بشكل واضح الأول يتمثل فى المغامرة الإبداعية الحقيقية فى الرواية الحديثة التى تتقاسمها مسارات مختلفة مع لاثاريو، والرواية البيكاريسكية (رواية الصعاليك)، الجزء الثانى يعرض الإنجاز الأكبر لهذه المغامرة الإبداعية بعد التغلب على التردد فى العرض، والاخطاء التركيبية. بدوره ومن منظور موضوعى الجزء الأول يعرض شكل الثقافة المتلونة لذلك العصر، أما الجزء الثانى يتمركز بشكل كبير على الصبغة المجتمعية للمجتمع الإسبانى فى ذلك الوقت.

خوسيه انخل اسونش أريتى
ترجمة: علا عادل اسماعيل

من المثير للاهتمام والدلالة أن الثقافة والمجتمع هما الموضوعان المنتقيان من ثربانتس فى تحقيق عمله، هذه الانتقائية سمحت له المعالجة الفكرية والحياتية، حيث استطاع بهذه الطريقة عرض تجربته الذاتية سواء على المستوى الايدولوجى أو الوجودى من خلال تجربة اجتماعية موضوعية.

انطلاقًا من هذه الافتراضات نستخلص أن عمل ثربانتس فى مجمله يمكن أن يعتبر كتوثيق ذاتى فى مقابل انكار الواقع السياقى، وسيكون الكشف عن هذه الفكرة هو بالتحديد ما سنثيره عن شخصية ما قبل ديكارت فى عمل ثربانتس.

ثربانتس كراوٍ تمسك بالبعد عن عملية القياس العقلانية، مطورًا منهجية سردية ذات طابع استنتاجى؛ فالاستنتاج يهيمن على الجزء الأول من الرواية .

والقضايا التى يتناولها تبدأ باللفظ، ثم تمضى إلى التمثيل، وتنتهى دائما باقتراح الاستجواب الضمني. يتجلى اللفظ فى الخطاب، أما الرمزية فتبدو من خلال العمل السردى والاستطرادات، وأخيرًا فإن التساؤل الضمنى لا يُطرح بالسطوة، بل يجب أن يستنتجه ويثيره القارئ وهى وظيفة فاعلة للقارئ الذى يجب أن يواجه الفرضية اللفظية والفرضية الرمزية، بالإضافة إلى السلوك المختلف للشخصيات فى الوجوه السردية المتتالية.

خلاصة القول أن المبادئ المطروحة من دون كيخوتة فى الخطاب يمكن اختزالها فى الآتي: العلاقة بين الطبيعة والإنسان والعكس صحيح، الحب، الكلمة، العدالة، «خطاب العصر الذهبي»، الأسلحة والحروف «خطاب الأسلحة والحروف»، هذه الافكار الموضوعية تتم معالجتها بشكل متكرر من خلال الرمزية التى تتحول إلى نقاط حقيقية من الهوس التجريبى موظفًا موضوعات ثقافية وأدبية. يريد الكاتب إظهار كيف أدى الانسجام الأولى، اليوتوبيا لما هو طبيعى (عصر النهضة) إلى فوضى مطلقة (عصر الباروك) حيث ينظر إلى الإنسان والحياة على أنهما اسئلة بسيطة منفصلة عن الجنون والعقل، الحقيقة والكذب، العدل والظلم، الهزل والواقعية، الخيال والتاريخ، الحلم والوجود. الخطاب أفسح المجال للتساؤل الانفصالى لأن فى عالم الخيال سيطر مبدأ الطبيعة لأسباب تعسفية. فى هذا السياق، من السهل أن نستنتج أن الجوهرى قد اختفى أمام الظاهر، كون الشك هو الأساس الجديد للحياة والوعى.

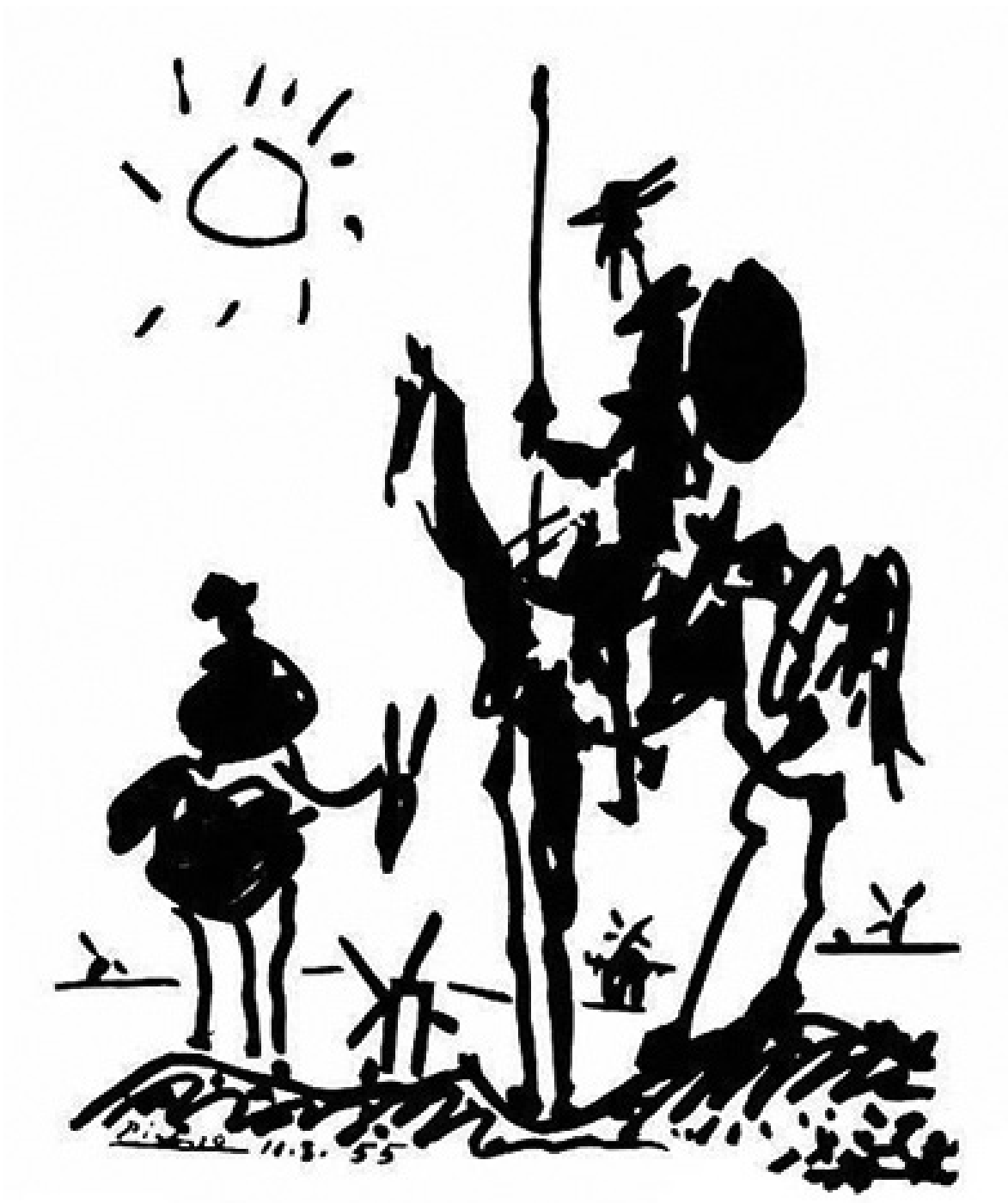
نشهد فى الجزء الثانى من الكيخوتة تحول 180 درجة فى الاتجاه الموضوعى على الرغم من الاحتفاظ بالسمات الموضوعية للجزء الأول. لن تكون الثقافة محط الأنظار، لكن مجتمع ثربانتس نفسه؛ فمن خلال تجول أبطالنا عبر أراضى لامانشا، أراجون، وكتالونيا نجد السمات المميزة لعالم الباروك الاجتماعى المعقد، من خلال العمل نجد المهمشين من المجتمع (الصعاليك المحتالين، والموريسكيين) كما نجد علية القوم فى اسبانيا (الدوقات والارستقراطيين) مرورًا بأصحاب الأملاك وملاك الأراضى الزراعية الاغنياء وعامة الشعب... إلخ. كل الطبقات لها مكان وتعريف. استطاع ثربانتس بانتقائية شديدة تمثيل كافة طبقات وشخصيات المجتمع.

الخطاب أفسح المجال للتساؤل الانفصالى لأن فى عالم الخيال سيطر مبدأ الطبيعة لأسباب تعسفية. فى هذا السياق، من السهل أن نستنتج أن الجوهرى قد اختفى أمام الظاهر، كون الشك هو الأساس الجديد للحياة والوعى.

على الرغم من التطور الموضوعى للعمل، إلا أن المؤلف ودون كيخوتة وسانتشو كانوا فى مواضع كثيرة يصدرون احكامًا على بقية الشخصيات؛ حيث ستحدد تلك الشخصيات بسلوكها وأدائها الخصائص المميزة للعمل. وسيكون القارئ من جديد هو من سيقبل بعض الشخصيات ويرفض البعض الآخر.

من المثير للاهتمام، أن نلاحظ فى هذا الاطار المعقد من الشخصيات وجود شخصيتين فقط يمثلان بوضوح الجانب الإيجابى هما: دون دييجو دى ميراندا «الفارس ذو المعطف الأخضر»، وروكى جينارت «قاطع الطريق»، الأول يمثل المجتمع المثالى -الحياة عند ثربانتس- وكرمز للتأكيد الداخلى، ومبدأ موضعى «للحياة الرغدة»؛ أما الثانى فيوثق سبب عدالة التوزيع الطبيعى -المجتمع القانونى المثالى عند ثربانتس- فالكاتب الإسبانى يطمح فى الوصول إلى حالة دون دييجو دى ميراندا وإلى المبادئ الاخلاقية معتمدًا على مبدأ الانسجام بين الانسان والطبيعة –ثقافة عصر النهضة- عند ثربانتس.

ومع ذلك فإن تجربته الشخصية ترفض ذلك الطموح، لكنه أثبت عدم ملاءمة المنظور بين الرغبة والواقع تمامًا كعدم الملاءمة التى



تميز العلاقة بين دون كيخوتة وعالمه. وبنفس الطريقة التى انهزم بها دون كيخوتة فى السياق، كذلك ثربانتس أيضا تغلبت عليه الظروف التاريخية.

فى إطار فوضوى ومتدهور التوازى بين العالم التاريخى والعالم الخيالى حيث المظاهر والظاهر مفروضان لأسباب جوهرية حقيقية، والوعى بالفشل وعدم التكيف يصبحان المحور الرئيسى للحياة، سيصبح من الضرورى اعادة التفكير فى النظرة الكونية للأفكار، وعالم المعرفة، لإعادة تأسيس نظام جديد للمعرفة، واساس جديد للوجود.

إن الجدلية بين الوجود والظهور والوعى بالنقص يولد الشك. انطلاقا من الشك سيكون من الضرورى الخوض فى عالم المبادئ الوجودية لإيجاد سبب واضح وحقيقة ثابتة تعمل على تدعيم صعوبة الوجود ومعرفة الوعي. هذه الحقيقة الثابتة وغير القابلة للتغيير تم عرضها فى المقام الأول فى السيرة الشخصية لدون كيخوتة ثم من خلال السيرة الشخصية لثربانتس نفسه.

إن السيرة الشخصية لدون كيخوتة تعد طفرة، فالمثالية فى سلوكه غيرت المعيار الأخلاقى لبعض النماذج غير الموضوعية: كأخلاق بعض فرسان متجولين تناولتها كتب الفروسية.

إن قراءة النماذج الأدبية تعمل كمحفز إبداعى لرد الفعل، فالرد سيكون الحدث. دون كيخوتة بدلا من كتابة الشعر الخيالى يضع الخيال الشعرى كمعيار للحياة. خطوة تحفيز الحدث توضح التحول لشخصية ما: كألونسو كيخانو الذى تحول إلى دون كيخوتة، الحياة الشعبية العادية تتحول إلى وجود نموذجى عند تحول الأفكار من حيث المبدأ وتبرير السلوك. الفكر يصنع حياة، والخيال الشعرى يصنع الوجود. بهذا المعنى – كما يؤكد إيميليو ليدو- التقليد يتحول إلى إبداع.

لكن كل فعل يتطلب إرادة، لذلك السيرة الشخصية لدون كيخوتة هى سيرة لإرادة متجهة نحو الفعل مؤكدة بهذه الطريقة الذاتية بعينها، وهى معرفة الذات التى تعطى فى النهاية الصلاحية للفعل ولسلوك البطل.

لكن إعادة التجسيد الحقيقى للنماذج يتطلب اتجاهين للسلوك: السلوك الخارجى للبطل فى مواجهة العالم، والسلوك الداخلى للبطل فى مواجهة نفسه. فى الحالة الأولى السلوك الخارجى للبطل أمام العالم يؤكد فشله؛ حيث يثبت عدم الملاءمة الكاملة بين الأهداف المرغوبة والنتائج المحققة، كاشفًا بهذه الطريقة الجانب الساخر من شخصية بطلنا، وبالتالى البناء الساخر للعمل. فى الحالة الثانية، السلوك الداخلى للبطل تجاه نفسه يؤكد انتصار الشخصية؛ حيث استطاع ان يحقق التماهى الكامل بين الغايات والنتائج المحققة مولدًا بهذه الطريقة هالة اسطورية لبطل الرواية والبناء الاسطورى للعمل ككل.

بطريقة ذاتية استطاع البطل الانتصار لأنه من خلال تمسكه بمُثُل الفروسية تحولت حياته إلى نوع من التطهير والزهد، غايته المثلى واكتساب الفضيلة، والكمال الاخلاقي. انطلاقًا من وجهة النظر هذه يكون دون كيخوتة بطلا محتملا. بالقاء نظرة خارجية على السياق نجد أن دون كيخوتة بطل قد اخفق؛ حيث لم يستطع الانخراط فى عالم المُثل الذى دافع عنه، فكرة تطلع الإنسان إلى الكمال. من هذا المنظور يعتبر دون كيخوتة بطلا مستحيلا.

بغض النظر عن رد فعل القارئ الذى من السهل توقع استجابته، من الواضح ان كل مغامرات دون كيخوتة هى أعمال لتأكيد الذات فى مواجهة محيط ينكره بإصرار. لذلك فهو فى مواجهة الفوضى فى العالم الخارجى يبالغ فى الفردية الشخصية، الوعى بتلك الذات التى تواجه العالم. الوعى بالذات والرغبة فى إبقاء الذات على قيد الحياة دائمًا من خلال العمل تصبح الركائز الوحيدة التى تعطى معنى وسببًا لوجود الفرد. لذلك تبدو الذات كمحور مركزى لنظرة العالم الحيوية والروحية الكاملة لعالم دون كيخوتة الخيالي. لكن مقارنة بالذات المتفكرة عند ديكارت، نجد فى حالة دون كيخوتة الذات الفاعلة ذات الطابع الاخلاقى، إرادة ذات سلوك أخلاقى تؤسس للمبدأ الضمنى «أنا أتصرف بشكل أخلاقى، إذن أنا موجود».

بهذه الطريقة، الوجود والطبيعة عند دون كيخوتة لن يمكن تفسيرهما بالشكل الكافى من خلال مثالية التصرف، أى الحافز، لكن من خلال العمل التطوعى، أى الاستجابة. عندما هزم دون كيخوتة من فارس القمر الابيض على شاطئ برشلونة، بطلنا لم ينكر مثالية دولسينيا، أى الحافز، لكنه كان يجب أن يستسلم للتصرف، أى الاستجابة. الفارس المتجول بدون عمل يتوقف عن أن يكون بطلاً، ما يؤكد حدوث طفرة واضحة فى الطبيعة، لذلك من ناحية يتنازل دون كيخوتة عن كونه دون كيخوتة كى يتخذ طبيعته الأولى طبيعة الونسو كيخانو، من ناحية أخرى.

إذا كان الفعل سببًا للوجود، فإن رفض الفعل يعنى الموت باعتباره إنكارًا للوجود. وهى النتيجة الأكثر منطقية. ومع ذلك، على الرغم من وفاة ألونسو كيخانو، إلا أن دون كيخوتة يعيش منذ ذلك الحين كشخصية أدبية، مثل أسطورى للسلوك و«تجسيد لأنبل حالة انسانية ستعيش إلى الأبد فى ذاكرة الناس، وذلك بفضل إرادته فى أن يخلد نفسه ويصبح فارسا مشهورا».

بطريقة ذاتية استطاع البطل الانتصار لأنه من خلال تمسكه بمُثُل الفروسية تحولت حياته إلى نوع من التطهير والزهد

إن إعادة تسليط الضوء على دون كيخوتة وموت ألونسو كيخانو ينطوى على نهاية المثالية، أى نهاية اليوتوبيا.

ثربانتس من خلال عمله الخالد «أبدع أسطورة فارس مستحيل؛ فاستحالته نفسها تفسر الحالة المؤلمة لمجتمع لا معنى فيه للأغراض النبيلة.

ثربانتس –تاريخه الشخصي- أمام استحالة إعطاء الحياة السلوك الأخلاقى فى عالم منحط ومهين، يرفض مبدأ العمل المثالى كسبب للحياة - نهاية اليوتوبيا- لدعم سبب آخر للوجود: التجربة الإبداعية.

بهذه الطريقة، يتم تأسيس اليوتوبيا واليوتوبيا المضادة لثربانتس، لأن التجربة الإبداعية هى الحقيقة الوحيدة الحقيقية والقابلة للإثبات وسط كل من سوء الفهم وخيبة الأمل.

إن خيبة الأمل أمام العالم قادت ثربانتس إلى تأكيد ذاته، وروحه الإبداعية، حيث تكمن الرغبة فى الخلود البشري. تمتد أبدية دون كيخوتة فى ذاكرة الناس إلى ذات ثربانتس الإبداعية. فالبراعة والإرادة هما فقط اللتان تخلقان قنوات الحياة الأبدية للشهرة. دون كيخوتة كرواية تمثل الانتصار الحقيقى للإرادة الإبداعية التى تدعمها البراعة.

بهذه الطريقة يرفض ثربانتس حاضره التاريخى، ويؤكد وجوده كإرادة خلاقة ويوجه ذاته الإبداعية نحو مستقبل الشهرة الخالد. فكرة «الأنا» او الذات عند ديكارت تستند إلى الحاضر التاريخى كأساس للحقيقة المطلقة «أنا أفكر، إذن أنا موجود» لكنها تحولت عند ثربانتس إلى «أنا» مبدعة بها إسقاط على المستقبل التاريخي:«لقد أبدعت، لذا سأكون موجودا».

إيفان كليما:

الأدب والذاكرة

ترجمة: راضى النماصى

لطالما سُئلت عمّا أكتبه حاليًا، لكن لم يسألنى أحد قط عن سبب الكتابة أو عن أهم موضوع على الإطلاق: معنى «الأدب» بالنسبة لى، وما أفهمه بمجرد ذكر هذا المصطلح. لعل الناس شعروا بالتردد إزاء سؤالى عن أسبابى الخاصة للكتابة ظنًا بأن ذلك قد يحرجنى، وتجنبوا السؤال الثانى عن الأدب لأنهم اعتبروه عبثيًا.
والحقيقة أن الإجابة ليست واضحة بأى شكل من الأشكال.
جرى الحال منذ بدء الزمان باعتبار كل شيء مكتوب أدبًا، فكل من ليفى وتاكيتوس إضافة إلى شيشرون وفيرجيل كانوا ببساطة منشئى نصوص أدبية، أما الكتاب المقدس فنسمّيه «سفر الأسفار»، ونجد فيه حكايات ميثولوجية علاوة على علاجات حقيقية ويوميات من التاريخ ومجموعات من الأمثال والشرائع وقصائد الحب، كما أن العديد من الأعمال القديمة والقروسطية فى القانون والطب والجغرافيا والرياضيات كانت مكتوبة شعرًا، وفيها يفوق الخيال الواقع من ناحية الكم، ونقرؤها اليوم على أنها أدب دونما اعتبار للعلم فيها، حيث بدأنا مؤخرًا فقط بالتفكير فى فصل الكتابة التقنية التخصصية عن الأدب. كيف لنا أن نصنّف فيضان القمامة الذى يغرق قرائنا كل يوم؟ أين الخط الفاصل تحديدًا بين الأدب وغيره؟ توجد العديد من الخطوط الفاصلة والتعاريف التى يتناول معظمها صفات العمل شكليًا وجماليًا، وقد بلغت محاولات تعريف الأدب أوجها فى التعاريف والنظريات البنيوية التى نجحت بقدرٍ ما فى التفرقة ما بين الأعمال العلمية والفنية ولكنها غفلت عن المحتوى إضافة إلى خصال أساسية تفصل فى الغالب بين الأعمال الفنية الأصيلة والترفيه المحض، فضلًا عن أن البنيويين أولوا قليلًا من الاهتمام إزاء أثر العمل على المجتمع. لم أطرح هذا التساؤل بصدد تسليط الضوء على مشكلة نظرية، بل لأننى كاتب يرغب بوضع أدق تعريف ممكن لما أفعله والمغزى من ورائه.
طرح مؤسس الفلسفة الكلاسيكية الألمانية إيمانويل كانط قبل مائتى عام سؤالًا بسيطًا فى كتابه «نقد ملكة الحكم» محاولًا توضيح الفارق بين العلم والفن (العلم خلق أثناء الحرية) والفن والحرفة (التى عرّفها ببراعة أنها فن من أجل الربح)، وكان فى نفس الوقت على وعى بضرورة الخصائص الجمالية للعمل إضافة إلى محتواه الأجدر بالتأمل، لكن ما يستحق الملاحظة أنه أولى اهتمامًا شديدًا بدور المبدع – أو «العبقري» مثلما سمّاه – الذى لن يوجد العمل لولاه، ولا أرغب بتحليل التعريف الذى انتهى عنده كانت لظاهرة المبدع ونشاطه، بل تحليل اكتشافه استحالة فهم العمل الفنى (وبالتالى الأدبي) دون وضع صفات مبدعه بعين الاعتبار وتفكيره ودوافعه.
يعيدنى ذلك إلى السؤال الذى طرحته فى البداية: لماذا أكتب؟ نادرًا ما يتساءل الكتّاب عن ذلك، لكن الإجابة تنبئ عن الكثير، وهنا – على سبيل المثال – ما قاله الكاتب اليونانى نيكوس كازانتزاكيس عمّا يدفعه إلى الكتابة: «فى أعماقنا طبقة فوق طبقة من الظلمة: أصوات خشنة ووحوش جائعة كثيفة الشعر. ألا يموت أى شيء إذن؟ ألا يستطيع شيء أن يموت فى هذا العالم؟ الجوع والعطش والبلاء البدائى وكل الليالى والأقمار، ما قبل مجيء الإنسان، ستستمر فى الحياة والجوع فى أعماقنا، ستظمأ معنا ما دمنا نحن نعيش. لقد لجمنى الرعب وأنا أسمع الحمل المخيف الذى أحمله فى أعماقى، وقد ابتدأ يجأر. ألن أتخلص أبدًا؟... أنا آخر الأحفاد وأحبّهم فى النهاية. وغيرى ليس لهم أمل أو ملاذ. وكل ما يتبقى لهم للانتقام أو الاستمتاع أو المعاناة لا يستطيعون فعله إلا من خلالي. فإن فنيت فنوا معي.» ثم ينتهى هذا الاعتراف الجياش بتعريف لا يقل عاطفة لمهمة الكاتب، إذ يقول «.. فقد تقدمت بثقة وكأننى أعرف وجهى الحقيقى وواجبى الوحيد: وهو أن أعمل على هذا الوجه بأكثر ما أستطيع من صبر وحب ومهارة. أن أعمل عليه؟ ما معنى هذا؟ يعنى أن أحوله إلى لهب، وإن كان لدى الوقت، قبل مجيء الموت، أن أحول هذا اللهب إلى ضوء، بحيث أن شيرون لن يجد فى شيئًا لأخذه. وكان طموحى الأعظم هو ألا أترك للموت شيئًا يأخذه، لا شيء إلا القليل من العظام.» («تقرير إلى غريكو»، ترجمة ممدوح عدوان، ذهلت أثناء قراءتى هذه الفقرة من مدى قرب كازانتزاكيس مما قد أجيب عليه شخصيًا على سؤال الداعى إلى الكتابة وعمّا أتوقعه من كتاباتي. أتذكر ما أحسست به فى أواخر أيام الحرب [العالمية الثانية]: كنت قد أمضيت معظم ما مضى منها فى معسكر اعتقال، ونجوت من الموت فيما مات تقريبًا كل من حولى ممن يناهزونى سنًا بالإضافة إلى من فى جيل والديَّ وجيل أجدادي. غمرنى وقتها شعور مشابه لما اعترى كازانتزاكيس من حيث كونه قد تولى مهمة أو رسالة: أى أن أكون صوتهم، وصرخة رفضهم إزاء موتٍ محاهم من الوجود. ولعل هذا الشعور كان دافعى إلى الكتابة رغم أنى لا أريد الاستهانة بعامل المتعة الشخصية من الكتابة نفسها وخلق القصص والبحث عن أنسب طريقة لتبليغ ما أرغب بقوله.
عاودنى نفس الشعور بحرية تمثُّل أصوات الآخرين خلال أوقات أخرى بأشكال مختلفة، ففى فترة القمع [فى تشيكوسلوفاكيا]، أثناء تعرضنا للقصف بالأكاذيب، وانعدام كل شيء حقيقى ويهدف إلى ما هو أعلى من الإنسان على أرض الواقع ونهايته إلى النسيان والعدم فى مثل ذلك الزمن، كان المرء يكتب كى يتغلب على مثل هذه الريبة، ويهزم الموت الذى اتخذ عدة أشكال جاعلًا كلًا من الواقع والمصير البشرى والمعاناة والهزيمة والحقيقية تختفى تحت قبضته.
وقد غمر نفس الإحساس أغلب الكتاب الذين أبدعوا، أو حتى عاشوا مدة من الزمن، فى تلك الأوضاع القمعية بطريقة أو أخرى، لكننا واصلنا الكتابة لنحافظ على ذاكرة واقع بدا أنه يغرق إلى الأبد فى نسيانٍ مفروضٍ قسرًا، إذ مثلما يقول ميلان كونديرا فى «كتاب الضحك والنسيان» «كل أمة تتعرض للدمار بسلب ذاكرتها أولًا، فتُحرق كتبها، وعلومها، وتاريخها، ثم يكتب شخص آخر كتبًا مختلفة، ويقدم لهم تعليمًا مختلفًا، ويخترع تاريخًا مختلفًا.»، كما صاغ فى نفس الكتاب تعبيرًا ألهمنى، إذ أسمى الرئيس الذى جسد النظام الشيوعى «رئيس النسيان»، فأيما أمة يقودها رئيس النسيان فهى تتوجه إلى الموت. والأمر ينطبق علينا معشر الأفراد مثلما ينطبق على الأمم؛ فالذات مفقودة بفقدان الذاكرة، والنسيان أحد أعراض الموت، ولولا الذاكرة لما صرنا بشرًا.
المقاومة من أجل التغلب على الموت أمرٌ مشتركٌ بين كل الشعوب، ورفض كون الموت نهاية كل شيء ليس إلا أحد المشاعر الوجودية الفطرية، فنحن نقاوم النسيان بمقاومة الموت، والعكس صحيح؛ إذ نقاوم الموت بمقاومة النسيان. وأحد سبل تجسيد هذه المقاومة، بالعودة إلى اعتراف كازانتزاكيس الجياش، هو فعل الخلق، ولا مناص من كون هذا الاعتراف حاضرًا فى ذهن الخالق: المرء يقاوم الموت بالخلق. [البيت باللاتينية لهوراس: «خلقت صرحًا أطول عمرًا من البرونز والأهرامات»]. لهذا يستحيل علينا تجاهل السؤال عن سبب الكتابة والخلق إذ ما فكرنا بمعنى الخلق وقيمته وأصالته.
بعد نهاية الحرب، لم أدرك من حقيقة نجاتى أن واجبى كتابة أعمال واقعية عن الحرب ومعسكرات الاعتقال، بل أننى لم أكتب عنها إلا بضع نصوص. فلا أحد يعبر عن الذاكرة عبر تسجيل ملتزم بتجربة معينة فقط، بل إن التعبير عن الذاكرة مسؤولية تنبع من إحساس باتصال معين مع كل ما سبق ومن عاش من قبل، أى ما يجب علينا فعله إذا أردنا تفادى الانتهاء إلى العدم، وكل من إحساس حضارتنا بالتسارع ووفرة المعلومات بضجيجها من حولنا منذران بأن ينتهى بنا الحال إلى هذا الخواء، إذ ننتزع أنفسنا من جذورنا ونقع فى فجوة زمكانية، وهذا الخطر يتهدد الأدب بل كل الفنون، إذ بدا فى لحظة معينة من التاريخ الحديث فى أعين الكثر أن الذاكرة والتقاليد ليستا إلا عبئًا يجب التخلص منه، بيد أن الكوارث الاجتماعية التى حاقت بالبشرية فى القرن الذى نعيش فيه كانت بعون فن يعبد الأصالة والتغيير واللا مسؤولية والطليعية، ويسخر من كل التقاليد السابقة والمستهلكين والجماهير فى المعارض والمسارح باتخاذ موقفٍ متعجرفٍ يجد المتعة فى صدمة القارئ بدلًا عن الإجابة على الأسئلة التى تؤرقه. ولم يكن رفض الأنظمة الشمولية الأدب الطليعى فى ذلك الوقت باعتباره منحطًا بأمرٍ مهم، بل اتخاذها موقف الطليعة الفنى الرافض لكل من التقاليد والقيم التى تمثلها ولذاكرة الإنسانية، ثم محاولتها فرض ذاكرة مزيفة وقيم مزيفة على الأدب.
بينما يصدر كل بضع ثوان كتاب جديد، لا يغدو معظم الناتج توًا إلا جزءًا من طنين يكاد يصيبنا بالصمم، بل إن الكتاب بات أداة للنسيان. لكن أى عمل أدبى حقيقى يأتى إلى الوجود بصفته صرخة احتجاج من مبدعه على الزوال الذى يبسط سلطته عليه وعلى أسلافه ومعاصريه فى آن، بل على عصره ولغته التى يُكتَب بها، ولا يتصدى لهذا الزوال إلا الأدب.

ألقى كليما هذه الكلمة عام 1990 فى مؤتمر لابتى بفنلندا

كتب

حذاء أبى.. سيرة جريئة للباحث إبراهيم محمود

صدر حديثاً عن منشورات رامينا فى لندن كتاب «حذاء أبى.. هذا العسل البالغ المرارة» للباحث والكاتب الكرديّ السوريّ إبراهيم محمود، وهو الجزء الأوّل من سيرة الطفولة المبكّرة للكاتب.

يرجع الكاتب فى سيرته إلى أيام ولادته، وكما نقلت إليه ذاكرة العائلة والمحيطون به، وما كان معهوداً وقتذاك، فى قرية مجهولة ضائعة فى الجغرافيا وفى التاريخ، اسمها «خربة عنز» التابعة لمدينة القامشلى فى سوريا.

يستعين إبراهيم محمود فى سيرته بما التقط فى ذاكرته من أخبار وصور ومشاهدات راسخة، ومن خلالها تتسلسل أحداث ووقائع ومفارقات، ومباغتات واغترافات تضيء صفحة قرية ومن فيها وفى الجوار، والطقوس والأعراف التى كانت سائدة بعينيّ طفل لم يتجاوز حينها الثانية عشرة من عمره.

ينكأ الكاتب جروحَ الماضى فى سيرته الذاتية، يرتحل عميقاً فى الذاكرة، يفتح قلبه بصدق وصراحة وجرأة ليحكى عن طفولته البعيدة، ويقرّبها لنا بطريقته المميّزة التى تلامس قلوبنا بحيث يجعلنا نعيش معه تفاصيلها الدقيقة والأليمة..

يُوقظ إبراهيم محمود ذاك الطفلَ الغافى فيه، يستنطقه، يقدّم شهادته على تاريخه، يلملم بقايا الأحداث والذكريات ليشهرها سلاحاً فى وجه الزمن، وفى وجوه أولئك الذين تضجّ بهم ذاكرته الطفولية التى تستعيد ممارساتهم معه ومع ذويه.

الجدّة، الأب، الأمّ، أهل قريته «خربة عنز»، وآخرون يحضرون فى هذه السيرة المدهشة والجريئة بصورهم التى لا يحاول الكاتب ترقيعها، والتى لم يستطع الزمن محوها أو تغييرها فى ذاكرته..

هناك الكثير من المعلومات التى تشكل طابعاً ببلوغرافياً عن المكان وأهله، وأسرار المحيط الجغرافى داخل القرية وخارجها، والعائلة التى ينتمى إليها الكاتب ومرارة الحياة فى وضع معيشي، وفى بيئة لا تخفى عداءها لمن يجد نفسه وحيداً ومختلفاً فى سلوكه عن الآخرين.

تحمل هذه السيرة جانباً من التاريخ غير مقروء فى الكتب إنما منقول عن ألسنة من رحلوا من أصحابها، واكتسب قيمة أدبية وجمالية بلسان كاتب، عُرف بكتابته الفكرية، وها هو السرد الروائى يعرَف به.

هذه السيرة بحلوها ومرّها، رحلة ألم وأمل استثنائية لطفل الحياة الذى كانَهُ وللكاتب الاستثنائيّ الذى صاره..

يشار إلى أنّ الكتاب يقع فى ثلاثمائة صفحة من القطع الوسط. وقد صمّم الغلاف الشاعر والفنان ياسين أحمدي، ولوحة الغلاف هى تفصيل من لوحة للفنان الكرديّ السوريّ عبد الكريم مجدل بيك.

إبراهيم محمود من مواليد القامشلى ١٩٥٦. يحمل إجازة فى الفلسفة من جامعة دمشق، سنة ١٩٨١. تفرغ للدراسة والتأليف بعد ممارسة التدريس فى معاهد القامشلى لمدة عشرين سنة. الآن يقيم فى إقليم كردستان العراق كلاجئ، ويعمل فى مركز بيشكجى للأبحاث الإنسانية فى جامعة دهوك. نشر أكثر من مائتي كتاب فى حقول نقدية وفكرية وتاريخية وأدبية مختلفة، ويركّز بصورة خاصة على الجانب الأنترو بولوجى فى دراساته، وفيما يخص الجسد، ما عدا مشاركاته فى كتب جماعية، ومقدماته وشروحاته لكتب مترجمة عن الفرنسية (لجاك دريدا خصوصاً).

ضحكت تانى:

حين يضيء الموت ظلام الزوايا المعتمة

د. محمد عبد القادر

«ضحكت تانى» هى الرواية الثانية للكاتب الأردنى موسى برهومة، بعد روايته الأولى "حتى مطلع الشغف" التى صدرت طبعتها الثانية فى بيروت مؤخراً.

الرواية الأولى صوّرت بنجاح كبير أزمة امرأة فى منتصف العمر. وها هى الرواية الثانية تصدر لترسم تجربة الانتظار على حافة الموت لوائل عبد الكريم، الذى يمثّل عملياً قناعاً لكاتب الرواية الذى خاض التجربة ذاتها فى أحد مستشفيات دبى قبل عدة سنوات.

ومن هذا المنطلق فالرواية (الصادرة ٢٠٢٢ عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر- بيروت) تصوير لسيرة ذاتية جزئية مرضية وقف فيها "وائل" على عتبة الموت يصارع قلباً يضنّ عليه بالنَفَس الطبيعى، وجرثومة قاومت كلّ أنواع المضادات الحيوية لتستقر فى البنكرياس.

وفى هذه الرواية "السيريّة" الجزئية، يندمج الذاتى- الإنسانى بالنفسى بالفلسفى بالواقع المحيط ليقدم تجربة وجودية مؤلمة فى مضاعفاتها وانعكاساتها ومفاعيلها لتنتهى إلى شفاء الجسد وتحوّلات فى الرؤى والعلاقات، من دون أن تهتز المبادئ الكبرى التى أرسى عليها "وائل" فلسفته فى الحياة والمجتمع.

من هنا، ترمى هذه القراءة للرواية إلى رصد مفاعيل الوقوف على حافة الموت فى البنية العقلية- النفسية للمريض المثقف، أستاذ الفلسفة، وفى المنظومة القيمية التى يمكن أن تتأثر لأسباب مختلفة.

الفكرة الرئيسة المُستخلَصة من هذه القراءة أنّ الوقوف على شفا حفرة من الموت يوفر فرصة للتأمل والمراجعة واكتشاف الذات والآخرين، وتغيير آراء، وتبديل رؤى، مما يؤدى بدوره إلى اتساع المساحة المكشوفة فى النفس الإنسانية، ومثالها "وائل عبد الكريم". وأداة القياس التى اعتمدتُها فى رصد هذه الوضعية نظرية، أو نموذج يُعرف فى علم النفس بـ"نافذة جو- هاري" (Jo-Harry Window) ، وملخصها أنّ الشخصية الإنسانية مكوّنة مما يشبه نافذة بأربع طاقات:

الأولى: مفتوحة للشخص ذاته وللآخرين (أى معروفة للجميع).

الثانية: مخفيّة يعرفها الشخص ولا يعرفها الآخرون.

الثالثة: عمياء يعرفها الآخرون ولا يعرفها الشخص.

الرابعة: مجهولة للشخص ذاته وللآخرين أيضاً.

ما علاقة ذلك بحالة المريض المثقف/ الفيلسوف/ الإعلامى وَفق السردية الموسومة بـ"ضحكت تانى"؟

وفق النموذج- الأداة المنتقى لقياس درجة الانكشاف (نافذة جو- هاري) تختلف مساحات كل طاقة من طاقات النافذة من شخص إلى آخر، لكنّ الفكرة هنا أنّ الوقوف على عتبات الموت توسّع من المساحات المكشوفة، سواء للشخص ذاته أو للآخرين. والسبب أنّ المريض المهدّد بالرحيل ليس لديه ما يخسره طالما أنّ احتمالية فقده الحياة ممكنة فى أية لحظة، ويكون فى حالة استعداد لتأمل كل شيء ذى صلة بحياته وعلاقاته ومبادئه، بل ومستقبله بالطبع. وهى حالة أشبه بغياب الرقيب أو الرقباء إن تعدّدوا، مما يبدّد الكوى المظلمة، ويوسّع الدائرة المضيئة للشخص وللآخرين.

ارتباطاً بالرواية، سيزول حرَج العرى الذى شعر به المريض فى أول الأمر بوجود الأطباء والممرضين والممرضات وهو مسجّى أمامهم كما ولدته أمه. ولعل تقبّله لحالة عريه الجسدي/ الخارجى يسّر عليه القيام بعملية كشف/ أو تعرٍ داخلى طالت الكوى المعتمة الجاثمة فى زوايا البناء النفسى الذى لا يرى الآخرون إلا بعض انعكاساته.

ولعل أبرز ترجمة مباشرة لتعرية الذات من داخلها ما قاله المريض عن نفسه:

"لا يعجبنى العجب ولا الصيام فى رجب. ويبلغ النزق بى مرّات حداً لا تُعجب فيه نفسى نفسَها، ويمكن وصفى فى أحيان كثيرة بأنّنى شخص لا يُطاق، وأنّنى متجبّر وأرعن ومتطرف وصلف ومزاجي...".

هذه الاعترافات التى يواجه بها المريض أعماقه النفسية، وينقل بصورة مباشرة ما يقوله عنه آخرون يعرفونه، هى حالة تترجم تجربة المراجعة والتأمل والتقييم المباشر والصادق للذات فى حضرة موت ينتظر خلف الباب. إنه يمارس تعرية الذات بعد أن زال عنه حرج التعرية الجسدية الخارجية، مما يسّر عليه الغوص عميقاً فى خبايا النفس.

من جانب آخر، سهّلت عليه تجربة مواجهة الموت الاعتراف بسلسلة من سلاسل الخوف:

الخوف من فقدان الذاكرة وفقدان الزمن، الخوف من الهزيمة والفراغ والغيبوبة، والخوف على الابن الأصغر، ناهيك عن خوف من تقطّع النفَس وانقطاعه، والخوف من قلة النوم.

ومهما قال المريض- مريضنا، أو أى مريض آخر- أنه لا يخشى الموت، فإنّ من حقنا أن نلقى ظلالاً سميكة من الشك حول صدق المقولة، ذلك أنّ الخوف من الموت حالة طبيعية، والموت نقيض للحياة فى نهاية المطاف، وما سلسلة إنكار المخاوف من الموت إلا تأكيد للخوف منه.

تتجلى حالة الكشف والانكشاف والتأمل والمراجعة والتغيير والتبديل فى مرحلة الشفاء من المرض. والكشف هنا لا يعنى بالضرورة تحوّلاً إيجابياً بالمعنى العام للكشف والانفتاح، بل يعنى تحوّلات الشخص والشخصية فى أفكار وقيم واتجاهات وسلوكيات كان يراها جزءاً من بنائه النفسى والأخلاقي، ثم جاءت تجربة عتبات الموت لتجعله يُعيد النظر فى منظومات قيمية وسلوكية أدمنها فى زمن مضى. وطالما أنه بلغ من درجة الصدق والأمانة مع الذات أن راح يخبر قرّاءه عما يختلج فى نفسه من تحولات، فهذا يعنى أنّ مساحة الانفتاح فى وعيه لذاته، وفى وعى الآخرين له قد اتسعت بصورة ملحوظة.

هاهو يقول إنه "عازم على اصطفاء الأوقات والأمكنة والأصدقاء. لا يغرينى أن أكون محاطاً بعشرات الأصدقاء الذين لا يصلح جُلهم لا للعير ولا للنفير. يكفينى من هؤلاء حفنة لا تتسرب كالرمل من بين الأصابع ...".

ولذلك سنراه فى موقع آخر يصنّف علاقاته مع المقرّبين إلى ثلاثة مستويات: المعارف والأصحاب والأصدقاء.

إنْ كنت تعرف "وائل عبد الكريم" قبل صدور روايته "ضحكت تاني" فقد كنت تعرفه إلى حد. أما بعد أن تقرأ هذه الرواية المؤلمة- المشوّقة، فسوف تتعمق معرفتك به، لكن ستتأكد أنّ إيمانه العميق بالأشياء الفلسفية العميقة ثابت لا يتغير، مهما كان الموت مرعباً و"الوسطى" خير دليل على ذلك.

الأردن

أم كلثوم:

الأيديولوجيا والشعر والغناء!

الكتاب: أم كلثوم.. الشعر والغناء
المؤلف: د. أحمد يوسف على
الناشر: مركز أبو ظبى للغة العربية

فى شهر يونيو الماضى أهدانى الدكتور أحمد يوسف على نسخة من كتابه «أم كلثوم: الشعر والغناء» فوجدت فيه إضافة جديدة لتلك الكنوز التى زخرت بها المكتبة العربية حول هذه الفنانة المبدعة.

أما المؤلف الدكتور أحمد يوسف على فقد عرّف بنفسه فى آخر الكتاب، بأنه ناقد وصحفى وأستاذ للنقد والبلاغة فى جامعة الزقازيق، كما أنه نشر عددا وفيرا من الكتب الأكاديمية منها: «نظرية الشعر: رؤية لناقد قديم» و «قراءة النص: دراسة فى الموروث النقدى» و الاستعارة المرفوضة فى الموروث البلاغى والنقدى» وقد تُوّجت جهود الدكتور أحمد يوسف بحصوله على جائزة الدولة التقديرية فى الآداب ٢٠٢٣.

د. إبراهيم منصور

كتاب «أم كلثوم الشعر والغناء» صادر عن «مركز أبو ظبى للغة العربية» (٢٠٢٣) وهو مجلد أنيق، معتنى بإخراجه، وورقه، وطباعته، وغلافه عناية فائقة، ويقع فى ٣٠٠ صفحة من القطع المتوسط.

قسم المؤلف كتابه إلى بضعة أقسام سماها مباحث، سبقها بتصدير قصير للصحفى المصرى المخضرم الأستاذ رأفت السويركى، أما فصول الكتاب فهى خمسة: الشعر والغناء، غناء القصائد، شوقيات أم كلثوم بين التلقى وتاريخ الأدب، أم كلثوم تؤلف الأطلال، الخطاب الشعرى والأيديولوجيا، وأخيرا مسرد المصادر والمراجع، وقد وضع فيه المؤلف ١٩ كتابا.

الشعر والغناء

أما الجانب الذى يعالجه كتاب "أم كلثوم الشعر والغناء" فهو جانب الغناء الذى يرتبط بالشعر القديم والشعر الحديث، وأغراض الغناء هنا ثلاثة:

١-الغناء للوطن
٢-الغناء للعاطفة الفردية
٣- الغناء للعاطفة الدينية

والشعر هنا هو القصيدة والمقطوعة المكتوبة باللغة الفصحى، الملتزم بنظام الشعر الموزون المقفى أو الوزن الخليلى. وقد نوّه المؤلف بكتاب صدر قبل كتابه هو «أم كلثوم فى الشعر العربى، دراسة فى علاقة الشاعر العربى بالغناء» للدكتور إبراهيم عبد العزيز زيد (القاهرة ٢٠١٣).

ويقول المؤلف «حين غنت أم كلثوم للشعراء كان لديها أشكال غنائية معروفة وهى: الدور والطقطوقة، والموال، والموشح، والمنولوج، والقصيدة الشعرية، وقد غنت فى هذه القوالب ولكنها انحازت منذ البداية للقصيدة، حيث ينقل عنها قولها «أعتقد أن أهم ما يكتب عنى بعد موتى، أننى نقلت الجمهور من الإسفاف الذى كان يعيشه إلى مستوى «إن حالى فى هواكِ عَجَب» و«الصّبُّ تفضحُه عيونه» و رباعيات الخيام» (ص ٤٧).

ربما يكون أول إسهام فى معالجة علاقة الشاعر الحديث بالغناء هو القسم السادس الواقع فى الجزء الثانى من كتاب «الشوقيات المجهولة» (١٩٦١) الذى كتبه المؤرخ المصرى الدكتور محمد صبرى (السوربونى) وفى هذا الفصل رصْدٌ لشعر الغناء عند شوقي، فذكر جميع القصائد التى كتبت بالعامية والفصحى للمطربة مَلَك، ول عبده الحامولى ول محمد عبد الوهاب، كما ذكر نص أغنية «سلوا كؤوس الطلا» التى غنتها أم كلثوم، وقال «هذه القصيدة نُظمتْ خصيصا لأم كلثوم».

أما أول كتاب عالج موضوع الشعر والغناء عند أم كلثوم، فهو كتاب «حنفى المحلاوى» وعنوانه «شعراء أم كلثوم» (القاهرة ٢٠٠٠) وهو كتاب يعالج جميع الأغنيات التى شدَت بها أم كلثوم، فقسم كتابه إلى بابين: الباب الأول- شعراء الفصحى، شعراء من التراث: (أبو فراس الحمداني- ابن النبيه المصري- الشريف الرضى- عمر الخيام- العباس بن الأحنف- بكر بن النطاح- صفى الدين الحلي) و شعراء معاصرون من البلاد العربية الإسلامية ، هم: (الأمير الثانى من شعراء الفصحى هم شعراء معاصرون من البلاد العربية الإسلامية وعددهم سبعة هم: (الأمير عبد الله الفيصل (السعودية) نزار قبانى (سوريا) الهادى آدم (السودان) على أحمد باكثير (اليمن) أحمد العدوانى (الكويت) جورج جرداق (لبنان) محمد إقبال (باكستان).

القصائد

فى كتاب الدكتور أحمد يوسف على «أم كلثوم الشعر والغناء» يرصد المؤلف جميع النصوص التى غنتها أم كلثوم وعددها ٣١٠ أغنيات، ويحدد المؤلف عدد النصوص الشعرية (قصائد ومقطعات) فيقول إنها تبلغ ٩١ نصا، نصيب أحمد رامى منها ٢٨ قصيدة ومقطوعة ونشيداً، أولها «الصبُّ تفضحه عيونه» (١٩٢٤) وآخرها «أقبل الليل» (١٩٦٩) (ص٥٢).

اشتغل المؤلف بالإحصاء وبالتاريخ لعمل أم كلثوم واختيارها للشعر، لكنه أيضا اشتغل بتحليل النصوص، فقرأ المؤلف القصائد فى سياق تلحينها وغنائها، كما فعل فى تحليله لقصيدة "جورج جرداق" (هذه ليلتي) المكونة من ١٦ بيتا، وقد غنتها أم كلثوم عام ١٩٦٨، بعد الهزيمة:

هذه ليلتى وحُلمُ حياتى بين ماضٍ من الزمان وآتِ.
الهوى أنتَ كله والأمانى فاملأ الكأسَ بالغرام وهاتِ.

وقد أبدع عبد الوهاب لحنا راقصا، ناسب الغزل الجرىء، ثم يقول المؤلف، إن أم كلثوم قد استدعت من تاريخها العريق صورة الفتاة الريفية الفقيرة التى غزت القاهرة ولم تنكسر فى بداية عشرينيات القرن العشرين، فكان من استحضار تجربة الانتصار الشخصى استحضارا لتجربة الصمود الوطنى وواجب الدفاع عن الأرض والعرض (ص. ٦٢- ٦٤)

قسم المؤلف القصائد التى غنتها أم كلثوم إلى أربعة أقسام: (قصائد طويلة – قصائد متوسطة – قصائد قصيرة – مقطوعات) وهو تقسيم يراعى القسمة العربية الشائعة عند نقاد الشعر القديم، فالقصيدة غير المقطوعة وغير الرَّجَز، والقصيدة هى ما زاد على سبعة أبيات، أما ما كان أقل من ذلك فهو مقطوعة، والمؤلف قسم القصائد ثلاثة أقسام قصيرة ومتوسطة وطويلة..

لقد غنت أم كلثوم لخمسين شاعرا من العرب والمصريين والمسلمين (محمد إقبال وعمر الخيام) وقد رتب المؤلف الشعراء العرب القدماء على العصور الأدبية كما يعرفها أساتذة الأدب العربي، مع أن هذا قد لا يوافق ذهنية القارئ العام، الذى يمكن له أن يدرك تتابع القرون لا العصور الأدبية.

شوقيات أم كلثوم

يطرح المؤلف سؤالا ويجيب عنه، والسؤال هو: ما شوقيات أم كلثوم؟ ولماذا لم تغنِ أم كلثوم لشوقى فى حياته مثلما غنى محمد عبد الوهاب؟

لقد بدأت أم كلثوم فى غناء القصائد مبكرا، فغنت من تلحين أستاذها «أبو العلا محمد» الذى لحن لها قصائد لـ«صفى الدين الحلى» ولـ«ابن النبيه المصرى» وغيرهما فى بداية مشوارها (ص. ١٠٠- ١٠١)

أما شعر أحمد شوقى (١٨٦٨- ١٩٣٢) فقد غنت منه أم كلثوم تسع قصائد هى:

١-المُلك بين يديك إقباله (١٩٣٦)
٢-سلوا قلبى (١٩٤٦)
٣-سلوا كؤوس الطلا (١٩٤٦)
٤-ريم على القاع (نهج البردة ١٩٤٦)
٥-نجا وتماثل رُبَّانها (السودان ١٩٤٦)
٦-ولد الهدى (الهمزية النبوية ١٩٤٦)
٧-النيل (١٩٤٩)
٨-بأبى روحى والناعمات الغيد (١٩٥٤)
٩- إلى عرفات الله (١٩٦٥)

يعرض المؤلف فى قسم معتبر من الكتاب (ص. ١٠٤- ١٧٦) تلك القصائد التسع التى غنتها أم كلثوم، تحت عنوان "شوقيات أم كلثوم بين التلقى وتاريخ الأدب" وفى هذا القسم من الكتاب يحاول المؤلف الربط بين النصوص وسياق إنشائها فى حياة شوقي، ثم فى سياق تلحينها وغنائها كما فعلت أم كلثوم، وقد أعطى المؤلف للنص الشعرى أغلب

عنايته من التحليل.
ثم خصص الكاتب الصفحات من ١٧٧- ٢٨٨ لتسجيل النصوص كاملة تحت عنوان "شوقيات أم كلثوم.. شوقيات شوقي" فيقوم أولا بوضع نص الأغنية، ثم يضع بعدها النص الكامل للقصيدة المأخوذة منها الأغنية. لكن هذا القسم ينقصه أمران يتعلقان بإخراج النص وإخراج الكتاب، فقد وردت الأبيات فى الأغنية وفى القصيدة جميعا بدون ترقيم، ولجأ المؤلف إلى مقارنة المقاطع، مما أربك القارئ، فأم كلثوم لا تلتزم باختيار مقاطع وإنما تختار أبياتا من القصيدة، والطريقة التى اتبعها المؤلف هنا هى طريقة حنفى المحلاوى قبله، ولم تكن طريقة سهلة ولا مفيدة للقارئ لكى يقارن الأغنية بالقصيدة بدون معاناة. بل إن الدكتور محمد صبرى - وهو أسبق من حنفى المحلاوى ومن د. أحمد يوسف- قد أثبت فى كتابه الشوقيات المجهولة الاختلافات بين نص الأغنية ونص القصيدة على نحو أكثر وضوحا، وخاصة أنه حقق الأمر بالرجوع للمطربة مَلَك ولأحمد رامي، وذِكر أحمد رامى هنا مهم جدا لأن الدكتور صبرى السربونى ذكر أن رامى تدخل بنفسه فى تعديل كلمات قصيدة «سلوا كؤوس الطلا».

أم كلثوم تؤلف الأطلال

خصص المؤلف فصلا كاملا بعنوان «أم كلثوم تؤلف الأطلال» (ص.٢٢٩- ٢٦٨) وقد نجح المؤلف فى الوقوف على التعديلات التى أجريت على قصيدة الأطلال كما غنتها أم كلثوم (١٩٦٦) فقصيدة الأطلال الأصلية كتبها إبراهيم ناجى (١٨٩٨- ١٩٥٣) ونشرها فى ديوانه «ليالى القاهرة» وتقع فى ١٣٤ بيتا، مقسمة إلى مقاطع تتغير فيها القافية وحرف الرَّويّ من مقطع إلى آخر، لكن المؤلف تجاهل أيضا ترقيم الأبيات سواء فى الأغنية أو فى القصيدة، فصعّب على القارئ تتبع التغييرات والفروق بين القصيدة الأصلية والأغنية، وقد انشغل المؤلف كثيرا بمقارنة المقاطع مع أن أم كلثوم لا تختار مقاطع كاملة كما قلنا، وقد أراد المؤلف الوقوف على التغييرات التى أجريت على نص إبراهيم ناجى الأصلي، حيث اقتبست أم كلثوم سبعة أبيات من قصيدة أخرى للشاعر هى قصيدة "العودة" المنشورة فى ديوان "وراء الغمام" وهذا التغيير الكبير فى الأغنية لم يتوصل إليه حنفى المحلاوى فى كتابه. فالأطلال الأغنية تقع فى ٣٢ بيتا، والأبيات السبعة المأخوذة من قصيدة "العودة" هي: هل رأى الحب سكارى مثلنا

كم بنينا من خيال حولنا
ومشينا فى طريق مقمر
تثب الفرحة فيه مثلنا
وضحكنا ضحك طفلين معا
وعدونا فسبقنا ظلنا
وانتبهنا بعدما زال الرحيق
فأفقنا ليت أنا لا نفيق
يقظة طاحت بأحلام الكرى
وتولى الليل والليل صديق
وإذا النور نذير طالع
وإذا الفجر مطل كالحريق
وإذا الدنيا كما نعرفها
وإذا الأحباب كل فى طريق

هذه الأبيات وضعت بين أبيات الأطلال فى الترتيب ١٩ -٢٥. بين أبيات الأغنية ال٣٢.
يجب هنا أن نقر المؤلف على أمر فعله، ولا نقره على أمر لم يفعله، إن تأكيد المؤلف على قوة شخصية أم كلثوم وقدرتها على الاختيار، هو أمر مسلم به وقد زعم المؤلف أن أم كلثوم صارت مؤلفة فى جميع ما غنت من قصائد وخاصة لكل من شوقى وإبراهيم ناجي. أما الأمر الذى تجاهله المؤلف فهو دور الشاعر "أحمد رامي" (١٨٩٢- ١٩٨١) الذى كان بجوار أم كلثوم طوال الوقت، وإن تغيير كلمة "الشاعر" إلى كلمة "السَّاهر" فى الأطلال وكذلك تغيير "مشيئة الحظ" إلى "مشيئة الحق" قد توافق فعلا عقل أم كلثوم لا عقل الشاعر، لكن هذا يختلف عن اختيار الأبيات، هذا فعل يقوم به شاعر، وقد قام من قبل بتغيير لفظ فى بيت شوقى «ألقت إلى الليل سَحَرًا نافرا ورمت» فى سلوا كؤوس الطلا إلى: «ألقت إلى الليل جِيدا نافرا ورمت»
لذلك كان لابد من الاعتراف بدور أحمد رامى فى العمل الذى كانت أم كلثوم تقوم به مع الموسيقيين وأهمهم رياض السنباطى (١٩٠٦-١٩٨١)

سيبقى التأريخ لمائة وخمسين عاما من الثقافة المصرية والعربية منذ عاد رفاعة الطهطاوى من فرنسا (١٨٣٠) وحتى حرب أكتوبر، أو موت طه حسين (أكتوبر١٩٧٣) مجالا للكتابة والبحث، وفى جانب من هذا البحث يحتل الشعر والغناء مكانة بارزة، وأم كلثوم هى سيدة هذا المجال

الغناء والأيديولوجيا

الفصل الأخير من كتاب «أم كلثوم الشعر والغناء» عنوانه الأيديولوجيا والنص الشعرى (ص.٢٧١-٢٩٥) حاول فيه المؤلف أن يحلل ويربط بين النصوص المختارة للغناء وأيديولوجيا المغنية وهى أم كلثوم، واستخدم المؤلف مصطلحات كثيرة من حقل «علم لغة النص» مثل: نظام النص، والانسجام، وإنتاج النص، والسبك اللغوى، السياق المقامى ..إلخ، والمؤلف يرى أن أيديولوجية أم كلثوم هى المحدد لاختياراتها، التى قد تختلف عن أيديولوجيا الشاعر، فهى تختار من قصيدة «سلوا قلبى» المتعددة الموضوعات أبياتا تناسب فكرتها هى عن شخصية الرسول (صلى الله عليه وسلم) (ص ٢٨٠) ويرى المؤلف أن أم كلثوم كانت فى فترة المد القومى قد حسمت أمرها فى رؤيتها للعالم، وهى رؤية لا تميل نحو الفرعونية، كما دعا لها محمد حسين هيكل، ولا للبحر المتوسط كما دعا لها طه حسين، ثم يقول «النصوص التى قدمتها أم كلثوم كانت نصوصا تمثل نموذجية الشعر الكلاسيكى، ومع ذلك لا تقدم صورة للعالم مستدعاة من الماضى، ولا تشير إلى فردوس مفقود، يحن إليه الحاضر، ويبكى على أطلاله، ولكنها تستدعى التاريخ بما فيه من نماذج الشخصيات والمواقف، تدعيما للواقع الاجتماعى الموازى» (ص٢٨٤)
وما دمنا نتحدث هنا عن الفكر وعلاقته بالغناء ورأى المؤلف الذى أكده بقوله «رسخت هذه النصوص التى غنتها أم كلثوم، وما زالت، كل هذه المفردات الثقافية والوجدانية والفكرية عند المصريين، وعند غيرهم ممن يتحدثون العربية؛ رسخت أن مصر أم الدنيا، وأنها مبتدأ التاريخ ومهد الحضارة... إلخ. (ص ٢٩٥) ولكن هذه المفاهيم عينها هى التى دفعت كثيرين من الباحثين والمعلقين لأن يتهموا أم كلثوم بجَرّ المصريين والعرب إلى لون من الاستئامة والترهل العاطفى، حتى جعل الكاتب اللبنانى «سليم نصيب» روايته الخيالية عن أم كلثوم بعنوان« أمّ OUM » أى أنه من طرف خفى أراد أن يشير إلى هذه الأبوية وتلك الأمومة التى تمتعت بها شخصية جمال عبد الناصر (١٩١٨ – ١٩٧٠) من ناحية وأم كلثوم نفسها من ناحية أخرى، لذلك وجدنا الشاعر اللبنانى بسام حجّار يترجم الرواية بعنوان «كان صرحا من خيال (أم كلثوم) ليشير إلى هذا الحلم الذى تهاوى كما يتهاوى صرح من رمال.

نظرية التأثير

إن التأثير الذى مارسته أم كلثوم دفع الباحثة الأمريكية «فرجينيا دانيلسون» فى كتابها «صوت مصر، أم كلثوم» أن تبحث فى قوة التأثير الذى مارسته أم كلثوم على المجتمع المصرى فى إطار «الأنثروبولوجيا الثقافية» أو «نظرية الممارسة» وهو تأثير لا يضاهيه إلا تأثير جمال عبد الناصر، وإن كانت صورة عبد الناصر تُستدعى كثيرا بعد موته، فإن أم كلثوم حاضرة بصوتها وأدائها فى وجدان الشعب العربى حضورا دائما، وقد انتقدت عالمة الاجتماع اللبنانية «دلال البزرى» التأثير السلبى للثقافة المصرية فى كتاب اتخذت من عبارة تغنيها أم كلثوم عنوانا له «مصر التى فى خاطرى» هدمت فيه الصورة المثالية التى ورثتها وأحبتها عن مصر والمصريين، وذلك بسبب ما جرى فى مصر زمن حسنى مبارك (١٩٨١-٢٠١١)
سيبقى التأريخ لمائة وخمسين عاما من الثقافة المصرية والعربية منذ عاد رفاعة الطهطاوى من فرنسا (١٨٣٠) وحتى حرب أكتوبر، أو موت طه حسين (أكتوبر١٩٧٣) مجالا للكتابة والبحث، وفى جانب من هذا البحث يحتل الشعر والغناء مكانة بارزة، وأم كلثوم هى سيدة هذا المجال، فهى "صوت مصر" لذلك كان من حق الدكتور أحمد يوسف علينا أن نشكره على كتابه، وأن نحث القراء للاطلاع عليه لما فيه من فائدة ومتعة.

أخبار الأدب
تصدر عن دار أخبار اليوم
٦ شارع الصحافة بالقاهرة
رئيس مجلس الادارة:
أحمد جلال
رئيس التحرير:
علاء عبد الهادى
مديرو التحرير التنفيذيون:
محمد شعير
إسلام الشيخ
ياسر عبد الحافظ
منصورة عز الدين
حسن عبد الموجود
نائب رئيس التحرير:
أسامة فاروق
الإخراج الصحفى:
سيد عبد النبى
محمد مختار
أحمد سعيد

صدر العدد الأول منها
فى ١٩٩٣/٧/١٩
برئاسة تحرير
جمال الغيطانى
فى عهد إبراهيم سعده
رئيس مجلس الإدارة

أسعار البيع فى البلاد العربية والخارج
●سوريا 50 ل س ●لبنان 2000 ليرة ● الأردن 1.25 دينار ●الكويت 750 فلس ●السعودية 8 ريالات ● تونس 1,50 دينار ● المغرب 15 دراهم ● البحرين 0,300 دينار ● قطر 10 ريالات ●الأمارات 8 دراهم ●سلطنة عمان 0,50 ريال ●اليمن 200 ريال ●غزة/ الضفة/ القدس 1 دولار ●فرنسا 3 يورو ●المملكة المتحدة 2 ج ●ايطاليا 3.5 يورو ●المانيا 4.5 يورو ●اليونان 2.9 يورو ●النمسا 3.65 يورو ●تركيا 3500000 ليرة ●امريكا 5 دولار ●استراليا 8 دولارات ●كندا 5.5 دولار ●الجزائر 150 DA ●ليبيا 2000 درهم ● مسقط 0,50 ريال.

■ الاشتراكات السنوية ■

داخل جمهورية مصر العربية ٣٢٠ جنيها مصرى. الدول العربية والأوربية ١٣٠ دولار سنويا. السداد نقدا أو بشيك لأمر أخبار اليوم ٣ (أ) شارع الصحافة. القاهرة
فاكس: ٢٥٧٨٢٧٠٦
الاستعلام ت: ٢٥٨٠٦٤١٩- ٢٥٨٠٦٤٢٠
المبنى الرئيسى: ٢٥٧٨٢٥٠٠- ٢٥٧٨٢٦٠٠
المبنى الصحفى: ٢٥٧٨٢٧٠٠
قطاع التوزيع: ٢٥٧٨٢٧٠١- ٢٥٧٨٢٧٠٢
فاكس المؤسسة: ٢٥٧٨٢٥١٠- ٢٥٧٨٢٥٢٠
الأيميل: FAX- AKHBAR @ LIVE. COM
فاكس الأعلانات: ٢٥٧٨٢٥٤٠
فاكس التوزيع: ٢٥٧٨٢٥٤٠
تلكس دولى: ٢٢٨٢
محلي: ٨٨ طريق الحرية
مكتب الاسكندرية: الدور السادس
ت: ٤٨٣٠٠٠٠ - ٤٨٢٠٠٠٩ تلكس ٥٤١٣٧

مقالات الرأى المنشورة فى الجريدة تعبر عن وجهة نظر كتابها

مركز
أخبار اليوم
للتدريب والاستشارات

Akhbar El Yom Center For Training & Consultation

دبلومة العلاقات العامة

- فنون العلاقات العامة
- إعداد وتنظيم المؤتمرات والندوات
- فنون الإتيكيت والبروتوكول الدولى
- المتحدث الرسمى الإعلامى

جميع الشهادات معتمدة
من وزارة الخارجية

رئيس مجلس الإدارة : أحمد جلال

مدير المركز : د.عاصم الشيخ

١١ ش الصحافة - القاهرة ت : 25948201 - 25948176

موبايل : 01027770373 - 01027989573

مركز أخبار اليوم للتدريب والاستشارات