روجيه غارودي مفكـراً غربيـــاً، واستـشراقيـاً، وإســلاميـاً

أ.د. نجم عبد الله كاظم

روجيه غارودي

(١)

قبل أقل من سنة من إكمال عمر المئة توفي روجيه غارودي، أو رجاء غارودي، لينطوي، ولكن دون أن يموت بالتأكيد، تاريخ من الثقافة الغربية العريقة والجهود الاستشراقية غير العادية والنضال الإسلامي الفريد وغير النمطي الذي جسده هذا العلم الفريد من نوعه. وفي ظل هذا الثالوث الحضاري والثقافي يأتي مقالي القصير هذا لأتوقف عند علامات لا يمكن لعين أن تخطئ تميّزها وفاعليتها، كلٌ علامة في مجالها. ومع أنني لم أكن، وقد رأينا ثالوث إسهاماته، لأتجاوز إنسانيته وإنسانية ثقافته الغربية، وإسلامه ومعاداته الصهيونية، فإنني سأنظر، انطلاقاً من تخصصي في الأدب المقارن والاستشراق وما يتعلق بهما، إلى أهمية غارودي بوصفه مستشرقاً، وتحديداً ما يثيره الاستشراق من خلافات ونظرات متناقضة تتوزع ما بين التحمس له، ومعاداته، والنظرة الموضوعية إليه.

يشيع بين الناس العاديين، والمثقفين، بل الدارسين وبعض الأكاديميين، أسلوب التعميم والحكم سلبياً على الآخر بلداً أو مجموعةً أو حزباً أو طائفةً أو فرداً، لاسيما حين يُختلف مع هذا الآخر في شيء ما، أو يُشخّص فيه ما يُرى على أنه تعدٍّ أو خروجٌ على الثوابت أو كفرٌ أو حتى مجرد مخالفة. فهنا إذا كان مفهوماً مثلاً- ولا أقول مقبولاً ونتفقُ معه- موقفُ البعض الرافض أو حتى المعادي لأشخاص مثل أدونيس مثلاً، وهو يسعى، في سنواته الأخيرة، إلى تدمير كل شيء قيماً أو مُثُلاً لا تتفق مع رؤيته، وإلى رفض كل موروث، وإلى الدعوة إلى هدم كل ما هو قائم من الهوية والتراث ثقافةً ومجتمعاً وديناً، فغير مفهوم أن يكون مثل هكذا موقف متطرف تجاه آخرين قد يُختلف معهم في شيء بعينه، كما فعل ما فعله البعض مع نجيب محفوظ، ونوال السعداوي، وحامد أبو زيد.. وآخرين.

هذا الأخير ينسحب على الاستشراق والمستشرقين، مما، إذا ما وجدنا له (تبريراً) عاطفياً وانفعالياً ظرفياً، فإننا لا نجد له تبريراً علمياً وموضوعياً. هنا، وإزاء هذه النظرات المختلفة التي نشأت بسبب ما قدمه بعض المستشرقين للتراث والثقافة العربيين والإسلاميين من خدمات، وما ألحقه الكثير منهم من إساءة إليهما، أتبنى شخصياً، في كتاباتي وفي تدريسي (الاستشراق) في الجامعة، الموقف الذي أراه صائباً والمتمثل في أننا يجب أن ننطلق في التعامل مع أي بحث استشراقي، وبسبب إساءة الكثير من المستشرقين، كما قلنا، لا من الرفض المسبق، بل من التحفظ إزاءه، ونحن نعلم أن هناك من المستشرقين من دخل الإسلام وربما انصهر في ثقافته والثقافة العربية، أو على الأقل خدم العربية والعرب والإسلام، مثل الألماني فلوجل، والإسكتلندي ديفيد كاوين، والفرنسي روجيه غارودي موضوع مقالي هذا.

(٢)

لم يأت إنصاف غارودي من فراغ ولا من حال غير جوهر الحال التي عرفناه فيه وهو مسلم، بل هو تدرّجَ من المسيحية الكاثوليكية ولادةً وتربية، إلى الشيوعية إيماناً وانتماءً وهو شاب، فالماركسية إيماناً، بدون انتماء للشيوعية، فمقترباً ماركسياً مسيحياً، فانتهاءً إلى الإيمان بالإسلام ليصير مسلماً عام ١٩٨٢ وهو في سن السبعين تقريباً وبما يعني أن إسلامه جاء قناعةً وإيماناً وفهماً ناضجاً لما آمن به ودخل فيه، ولهذا هو لم يصر مسلماً فقط بل مفكراً إسلامياً على ما في فكره من مواضع خلاف واختلاف مع آخرين.

ومن المهم تعلقاً بهذا أنه قد عُرف بمعاداة الصهيونية، خصوصاً بعد مجازر صبرا وشاتيلا، وأكثر من ذلك برؤيته الخاصة لمحرقة اليهود التي مع أنه لم ينكرها ولم يكن ليفعل ذلك، قد أنكر المبالغات حولها، كما عبّر عن ذلك في كتابه المهم "الأساطير المؤسسة لدولة إسرائيل"، وهو الموقف الذي قاده إلى المحكمة والحكم عليه بالسجن سنة مع وقف التنفيذ. وقد أشّر ذلك مساراً جاداً ومطّرداً نحو ما سيكون عليه غارودي بعد حين. وهكذا كانت خطوته التالية نظرته المهمة إلى الإسلام على أنه دين شامل، ولا نريد أن نقول شمولياً لكي لا يُفهم منها ما يفهم حين تُطلق في السياسة، كما هو معروف، على بعض الأنظمة الأحزاب. وأهمية هذه النظرة أنها تعبر عما عجز الكثير من المسلمين، دعاةً ورجالَ دين ومفكرينَ، عن التعبير عنه كما يجب. ومن كتبه التي تعبّر بدرجة ما عن هذا كتاباه "عود الإسلام" و"الإسلام يسكن مستقبلنا".

وهكذا فإيمان غارودي بالإسلام لم يكن إيمانَ اضطرار ولا إيماناً ظرفياً ولا إيماناً عاطفياً، بل كان إيمانَ فكر واقتناع عقلي بحت. ولذا كان طبيعياً، وبخلافٍ الكثيرين ممن يدخلون الإسلام حديثاً ليصيروا إسلاميين متشددين، جاء اعتداله وإيمانه بما يراه جوهر الإسلام، وهو ما لم يتوافق مع الكثير من التيارات الإسلامية ومتشدديها وأصولييها، بل هو ذهب بعيداً في هذا ليجد مشتركات وربما تقاربات، ما كان لغيره أن يقول بها بالشكل والجرأة اللذين قالها بهما، ما بين الإسلام والكاثوليكية والماركسية، مما يبدو للكثيرين غريباً، وما هو بغريب عندنا.

(٣)

والآن، وفي العودة إلى الاستشراق، أجد أن أهم ما يُحسَب لغارودي مستشرقاً يعتنق الإسلام أنه لم يدخل الإسلام ليكون تابعاً مجرداً، كما قلنا، بل مؤمناً ومفكراً وصاحب رأي يرى فينا أحياناً أكثر مما نرى. وهذا برأيي ما يكمن، بدرجة أو بأخرى، في إسهام أي مستشرق غربي موضوعي ومنصف، لاسيما من الإنكليز والفرنسيين، في ثقافتنا وفي بحث تراثنا. عدا ذلك يتوزع المستشرقون ما بين أقلية منصفة، ولكن قد يتحمس بعضها للشرق والعرب والإسلام إلى درجة يفقد معها ميزة الرؤية الإيجابية من الخارج، وأكثرية غير منصفة ،وينطبق عليها وعلى خطابها ما شخّصه إدوارد سعيد في طروحاته حول خطاب الاستشراق، لاسيما في كتابه الشهير (الاستشراق)، من أنها لا تنظر إلى شرق حقيقي موجود مادياً بل إلى شرق تصنعه هي وكما تريده هي أو كما يريده مَن هم وراءها، بعبارة أخرى شرق يصنعه الغرب.

وبعد، فبرأيي أن أهم ما يُحسب لروجيه غارودي مفكراً غربياً واستشراقياً وإسلامياً هو مرونته وموضوعيته وعدم تطرفه، وكلها قادته إلى تبني الحوار في مرحلة إسلامه، وكما كان دائماً في جميع مراحل حياته السابقة المختلفة الانتماءات. وإني لأرى أن أهم رؤاه، تعلقاً بخصوصيته هذه أولاً، وبخلفياته المتنوعة المرجعيات ثانياً، وبإسلامه وإسلاميته ثالثاً، والأهم بالاستشراق والمستشرقين رابعاً، هو فهمه جوهر الإسلام ورؤيته له على أنه دين المستقبل، وضمن ذلك فكر المستقبل. وفي ضوء هذا جاء بعض أهم كتبه، مثل "الإسلام دين المستقبل"، "الإسلام وأزمة الغرب"، و"حوار الحضارات"، "الإرهاب الغربي". وباختصار يتمثل نضال غارودي بوصفه مفكراً غربياً ومستشرقاً ومسلماً، أولاً في مناهضة الصهيونية المباشرة والصريحة، وثانياً في الدعم النوعي، ربما غير المباشر، للإسلام، وتحديداً من خلال نوعية إسهاماته.

البرج العاجي

▪ فوزي كريم

"رباعيات" الموسيقى

في الشعر الإنكليزي شاعت شهرةُ الرباعيات بين المثقفين والجمهور معا، عبر ترجمة شعرية رائعة قام بها Fitzgerald (١٨٠٩-١٨٨٣)، ونشرها بصورة خاصة عام ١٨٥٩.

لم أقع على أثر لشيء من هذه الرباعيات في حقل الموسيقى الكلاسيكية، بالرغم من أن المصادر الأدبية الشرقية صارت مألوفة لدى الموسيقيين الغربيين. هناك لحن وضعه الموسيقي البولندي Szymanowski، جاء ذكره في كتاب عن حياته وموسيقاه. ولكني فوجئت بإصدار جديد، لا أبالغ إذا ما قلت "جوهرة موسيقية"، لمؤلف موسيقي إنكليزي منسي تماما، يدعى السير Bantock (١٨٦٨-١٩٤٦). وحكاية الغفلة والنسيان أمر أكثر من مألوف في حقل النشاط الموسيقي.

كان بانتوك ابناً لطبيب جراح، اندفع إلى دراسة الموسيقى في الأكاديمية الملكية، على خلاف رغبة أبيه، وبدأ التأليف طالبا. مارس قيادة الأوركسترا بعد تخرجه بدافع الحاجة للعيش، وارتبط بفرقة مسرحية أخذها في تجوال طويل إلى الشرق لأكثر من عام. ومن الشرق رجع بانطباعات عميقة سنجد آثارها في عمله هذا.

اكتسب سمعة واسعة كمؤلف موسيقي منذ ١٨٩٥. وأبرز خصائص أعماله هو الضخامة وسعة الأفق، خاصة في الأعمال الكورالية مثل "المسيح في البريّة"، "سافو"، و"خمس قصائد غزل للشاعر حافظ شيرازي"، و"الرباعيات" هذه. في طريق عودته مع فرقته الأوركسترالية من الشرق توقف قليلا في قناة السويس، وهناك سمع ترتيلة الأذان الإسلامية من منارات الجوامع، فانطبعت في ذاكرته بحيث جعلها مُفتتحا لعمله الطويل هذا.

قائد الأوركسترا فيرنون هاندلي عثر على مخطوطة بانتوك الموسيقية قبل سنتين، واكتشف أنها من الروائع، وأنها تستحق أن تذاع لعشاق الموسيقى، فشرع في ذلك. عنصرا النص الشعري والموسيقي رفيعا المستوى، وبالرغم من الظلال الغامقة حد العتمة أحيانا في النص الشعري، بفعل المعالجة التأملية للموت وقِصَر الحياة، إلا أن الموسيقى تنتشل المعالجة إلى أفق تمجيد الإنسان والحياة والمتعة والجمال، وتستثمر الظلال العميقة للحظات التأمل الفلسفي. لقد استعمل بانتوك أوركسترا ضخمة من أجل رسم لوحة حية معززة بفرقتي كورس كبيرتين.

العمل يتألف من ثلاثة فصول، تمتد قرابة ثلاث ساعات. يتوزعها ثلاثة مغنين منفردين (تينور، كونترالتو، باريتون) وكورس. ولقد شاء المؤلف أن يبني الرباعيات المتتالية بصورة درامية، حتى لتبدو أشبه بفن الأوراتوريو، بحيث أخذ المغنون الأدوار على التوالي: الشاعر، حبيبته، والفيلسوف، ثم الكورس الذي يكتفي بالتعليق. الشاعر وحبيبته يغنيان الرباعيات التي تتعامل مع موضوعة الحياة والحب. وفي المقابل لهما ابتدع بانتوك شخصية الفيلسوف، الذي يغني الرباعيات المستغرقة بالتأمل الفلسفي. أما الكورس فيَشغل المَشاهد التي أرادها بانتوك مسرحية. وعبرها ينطلق صوت التساؤلات الأبدية.

الموسيقى ذاتها طُعِّمت بمزاج شرقي إسلامي في عدد من فواصلها. مثل فاصل لحن الأذان عند الصلاة، الذي تقوم به آلة البوق وحدها. وتلاوة سورة الفاتحة التي ترد على لسان الكورس بترتيل بطيء عذب، يزيد من عذوبته وروده على لسان غير عربي: (بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله رب العالمين. الرحمن الرحيم. مالك يوم الدين..) قبلها، وفي المفتتح، نصغي إلى صورة الليل يتلاشى بطيئا بفعل إضاءات الفجر. ثم إلى اللحن الأساس الذي يشي بالرغبة في معانقة لذائذ الحياة، والتي يمكن أن نتخيله مُستعاداً بصوت أم كلثوم "سمعتُ صوتا هاتفا في السَّحَر..."، الذي يقول:

"استيقظوا، فهذي الشمس،

التي تبعثر النجوم الهاربة أمامها في حقول الليل.

تدفعها والليلَ سوية..."

ثم يصفو هذا القسط في الرباعيات إلى التغني باسم الجمال، الحب، والسلوان الذي ينعم به المرء بفعل تأثيرهم.

ويُحذر من الغفلة من ضياع الوقت الذي لا عودة فيه:

".. على الجرة الطينية انحيت

لأتعلم سر حياتي: ومن فمها استقيت:

احتسيها ما دمتُ حيا

فليس من عودة لك بعد الغياب".

وبعد مناغاة الحب، التي تذكر بالبوح الساخن في "تريستان وإيزولدا" لفاغنر، نعبر مشهد الصحراء والقافلة بأصوات أجراس الجمال العديدة. ثم يأتي صوت الفيلسوف ليعبر بنا إلى الفصل الثاني من هذه الملحمة الغنائية: "أمرٌ واحد يقيني، هو أن الحياة تسرع هاربة والوردة التي كانت ذات لحظة مزهرة، تموت إلى الأبد".

متابعة

نادي الكتاب في كربلاء يحتفي بشاعر (أل ..ئيل)

كربلاء / أمجد علي

حين يفكر الكاتب سواء كان شاعرا أم أديبا فانه يضع الأشياء أمامه بطريقتي الرؤيا والرؤية لذلك فهو معني بإيجاد اللغة الشعرية من خلال الرؤيا التي توصل إلى الأسلوب.

كانت هذه البداية التي تحدث بها الشاعر هاشم موسى في الأمسية التي أقامها له نادي الكتاب في كربلاء بمناسبة صدور مجموعته الشعرية (أل ..ئيل) والتي قدمها له الصحفي عامر الشباني بقوله إن هاشم موسى إنسان بسيط وشاعر عفوي، شجونه يحملها في أعماقه مثلما يحمل هموم شعبه وهذا ما هو واضح في ما يكتبه وكتبه في مجموعته الشعرية البكر.. وأضاف انه شاعر حساس لكنه ثاقب الرؤية لأنه يريد أن يغور في أعماق المعاناة كونه الحالم بحياة يسودها العالم وألا يستغل الإنسان فيها.

وقال الشاعر موسى إن الكاتب أو الشاعر في لحظة الكتاب يضع الأشياء والناس أمامه بطريقتين الأولى الرؤية التي تجعله يرى الماس حوله ويضعهم على الورق لكي يصنفهم بطريقة أخرى، والثانية الرؤيا وهي التي يتم فيها تصنيف الإنسان على الورق ليضعه أمام القراء.. وأضاف أن الشاعر هو المعني بإيجاد اللغة الشعرية ليس من خلال اللفظ والمعنى فقط وإنما من خلال إيجاد الريا التي توصله إلى الأسلوب الذي يعبر عن عنه ليكون جسرا يلتقي فيه مع القارئ.. وأكد أن تجربته في كتابة المجموعة جعلته يعيش في عالم آخر اقرب إلى التماهي مع المعاناة التي لا ترى إلا أنها يمكن أن نشعر بها وهكذا هو الشعر يمكن لنا أن نتماهى معه ومع قدرته على الغوص في الأعماق واكتشاف الذات والإنسان والمحيط كون الشعر الذي يكتب هو غير الشعر الذي يقرأ بالنسبة للشاعر.. مبينا مجموعته (أل ..ئيل) هل اختزل لارتباط البداية بالنهاية للوصول إلى حل لمعاناتنا جميعا لعلنا نظفر بهدف المعنى.

وشهدت الأمسية العديد من المداخلات التي شارك فيها نصير شنشول وصلاح السلاوي ونبيل الجابري وستار الكروكشي الذين عبروا عن أهمية أن تحمل القصيدة الحديثة مميزات التميز كونها تتصف بالاستفسار والغموض والفكر والصورة.

مراجعات

هـــل أنـــهـــا فـــعـــلاً حـــيـــاتـــه ؟

قراءة في مجموعة (ولكنها . . . هي هذي حياتي) لياسين طه حافظ

عباس الغالبي

أطل علينا الشاعر ياسين طه حافظ بعد عقده السبعين في ديوان جديد مثّل انتقالة في الكتابة الشعرية، وكان أكثر اتقاناً ورسوخاً واحكاماً في بناء القصيدة.

العنوان (ولكنها هي هذي حياتي) يحيلك مباشرة الى رثائية للنفس، لكن حين نقرأ الديوان نجد كشفاً واسعاً لمواجع عراقية توزعت بين الموت الفاجع لبعض الاسماء التي عايشها وعاصرها الشاعر ياسين طه حافظ ، وبين الحياة الصعبة التي مرت بها بعض الأرواح من شخصيات الفكر السياسي التي تصارعت مع الشر.

ويلامس الديوان ايضاً يوميات في النضال السياسي وتداعياته في قصائد توزعت بيت موت الصحفي وشاعر صعلوك مثل عبد اللطيف الراشد، وشاعرات مثل سيدة النار والليل، وشاعرة أخرى وصفها الشاعر ياسين طه حافظ ببهجة الأزمنة، وبين كادح عامل سياسي اسمه مزهر وشخصية يعرفها، يظهر أن الشاعر يعرفها وعايشها عن كثب وعن المناضل الماركسي المعروف صفاء الحافظ والاديب والمفكر كامل شياع وشخصيات اخرى مر عليها في قصيدة آخر الديوان (اعتذار لمن لم اكتب عنهم)، وفيها يؤكد انه شاعر يحس بمسؤولياته الاخلاقية من النثر والناس، وهي مزية تذكر لشاعر مثل ياسين طه حافظ.

وموضوعات القصائد في هذا الديوان تجمع بين المحلي والانساني العام وتلك ملامسة دقيقة للاوجاع والمباهج العراقية سواء في قصائد الحب او في القصائد ذات السمات و المنحى الرثائي او قصائد الكشف عن الواقع بما فيه من قوالب انسانية في العيش وما فيه من محنة لأرواح المرهفين وذوي الافكار.

وفي هذا الديوان كذلك تسجيل دقيق طالما دأب عليه الشاعر، وتدرب عليه مبكراً، وتنامت قدراته على النفاذ الى الحياة والتقاط حالات الحرج والمشاهد المؤثرة والمثيرة، وكان يربطها جميعا بالافكار ، فهو شاعر مثقف وليس شاعر كلام فحسب.

وطغت على هذا الديوان قصائد التفعيلة التي يبرع فيها الشاعر كعادته ونلاحظ فيها تحولاً لافتاً في تركيب الجملة الشعرية، اذ تبدو جملة هذا الديوان جملة عوملت بحزم وبرقابة شخصية شديدة، حيث ان المفردات مختارة بعناية فائقة لتخدم الدقة التي سعى اليها الشاعر في كتابة هذه القصائد.

ولاحظنا في هذا الديوان أيضاً حضورا لقصائد النثر على قلتها وكانت قصائد النثر هنا بمثابة تسجيل للهم المباشر وهي قصائد في داخلها خطاب، حيث احتاجت هذه القصائد كما يبدو الى الخطابة ، والخطابة بدورها احتاجت الى النثر ولكن بموسيقى تقارب النبر المستعمل في الشعر الاجنبي ولذلك لا بد من قصائد النثر.

وكان السرد كما هو طبع الشاعر ياسين طه حافظ حاضراً في قصائد هذا الديوان فهو صفة تكاد تكون ثابتة في شعره، وفي اغلب القصائد كان المنولوج (الحوار الداخلي) حاضراً في هذه القصائد ، وكان يوظفه مرة بطريقة المنولوج، واخرى بطريقة المشاهد التي التقطتها عين الشاعر الثاقبة، مع الاشارة الى ان الغالب الاعم من شعر ياسين طه حافظ زاخر بالسرد الذي يحتاج الى دراسة معمقة.

ولأن القصائد تعتمد تجارب يكون السرد حاجة ضرورية لها للكشف سواء كان بحوار داخلي او بخطاب لتحقيق الانتقالات السردية وهي ثمة انتقالات متسقة مع موضوعة القصائد.

ويبدو مما قرأناه للشاعر ياسين طه حافظ انه يتألق في موضوعتين (الحب والرثاء) وهي مزية حاضرة في شعره .

وهكذا يلخص الشاعر ياسين طه حافظ في هذا الديوان الانيق حياته بما فيها من مواجع ومخاضات وافكار في الحياة والمعرفة والهم الانساني ، ولكن لا ارى انها هكذا ، فحياته زاخرة بالكثير من التجارب الثرة، عرفناه عبر نتاجاته الابداعية في الشعر والترجمة والمقالات والافكار التي بثها في اصدارته وكتاباته الصحفية .