الانثروبولوجي الحاج جلال آل أحمد في مكة

٣-٣

عبد الجبار الرفاعي

كان الدكتور علي شريعتي شديد الاعجاب برحلة جلال هذه ، وكان يأمل ان يرافقه مرة أخرى الى الحج سنة ١٩٦٩ ، لكن آل احمد التحق بالرفيق الاعلى قبل ان تتحقق امنية صديقه شريعتي ، وعندما ذهب الاخير للحج في ذلك العام ، كان يقول : "ان اطياف آل احمد ما لبثت ترافقني في كل مكان كنا نؤدي المناسك معا ، لكن لا ادري لماذا وجدته في السعي اكثر حضوراً من اي مكان آخر.

ان اشعة حضوره ظلت ساطعة. كنت اسمع صوت اقدامه، كان يهرول مسرعا. كنت اتحسس زفير انفاسه كزفير انفاس عاشق كنت اهرول مع جموع الناس، غير اني كنت اعانقه حيثما اذهب. ما انفك يهرول معي اراه كالصخرة المتدحرجة من جبل الصفا هكذا اندمج مع البشر، كنت اسمعه واراه كالحلاج، حيثما كان يضرب رأسه بعمود الاسمنت، وهو يصرخ بالناس: انما اضربه لصلابته وعصيانه. لماذا رأيته في السعي اكثر من اي مشعر اخر؟ لانه تفاعل في حجه بالسعي اشد من اي منسك سواه، هكذا قرأته في رحلته الى الحج. اظن ان عمره يشبه السعي، كان كالعطشان الذي يلهث وراء الماء لاسماعيل الظامئ في الصحراء كان عدوه في الصحراء بمثابة السعي..".

كتب آل احمد يوم السبت الموافق ١٩٦٤/٤/١٨، في يومياته، وصفا للسعي بين الصفا والمروة، وهو يؤدي هذا النسك، قائلا: ان "ذوبان الفرد في الجماعة اتراه اقصى غايات التجمع الغفير، وهذه الرحلة؟ عشرة آلاف انسان، وربما عشرون ألفا يمارسون شعيرة واحدة، في آن واحد هل يمكنك ان تفكر بنفسك وسط هذا الانغماق الجماعي الهائل، فتعمل شيئا بمفردك؟ التيار يجتاحك ويأخذك اخذا وبيلا، هل حدث ان كنت وسط جماعة من الناس مذعورة وهي تهرب من شيء ما؟ ضع كلمة "منعتقة" مكان كلمة "مذعورة" في الجملة السابقة، وضع "حائرة" بدل "تهرب" او ضع مكانها كلمة "لائذ". انت مسلوب الارادة مئة بالمئة، وسط هذا البحر العاصف من البشر تنسلخ كلمة "الفرد" هناك عن كل معانيها ومدلولاتها، ولا يبقى فارق بين الالفين والعشرة الاف.. ووجدتني لا استطيع المواصلة، اجهشت بالبكاء، وهربت وعن لي ان البسطامي أخطأ؟ فاحشا، اذ لم يلق نفسه تحت ارجل هؤلاء السعاة، او على الاقل من ان يلقي انانيته تحت اقدامهم حتى الطواف، لا يثير مثل هذه المشاعر، والهياج الروحي).

ثم يقارن جلال بين تجليات الروح حالة السعي والطواف، وما يمكن ان يستلهمه الانسان من ممارسة كل واحدة من هاتين الشعيرتين، فيكتب: "في الطواف حول البيت تسير مع الناس باكتاف متلاصقة باتجاه ما، تدور معهم حول شيء معين، اي ان ثمة هدفا فيه ونظاما. وانت نقطة في دائرة عظيمة تجول حول مركزها، فانت اذن متصل بمنظومة معينة، ولست منعتقا متروكا لحالك، والاهم من ذلك انك لا تواجه احدا هناك. تلاصق عواتق الاخرين، ولا تنظر في وجوههم، فلا تبصر الانعتاق والهيام إلا في التدافع والتلاحم، او تسمعه مما تلهج به الالسنة لكنك في السعي تذهب وتجيء، حائرا كحيرة هاجر، ليس ثمة هدف او جهة .. الحاج عند السعي يختزل الى قدمين وعينين ذاهلة، ساهمة تهرب من نفسها، وتهيم هنا وهناك. العيون يومئذ ليست عيونا، انها ضمائر عارية، او هي ضمائر جلست على اعتاب العيون، تنظر اوامر الفرار، وهل يتسنى النظر في هذه العيون لأكثر من ثانية؟! كنت اظن –الى اليوم –انه لا يمكن التحديق في الشمس فقط، لكنني اكتشفت الان تعذر ذلك مع بحر العيون الساعية ايضا، ولذت بالفرار بعد شوطين فقط من الذهاب والاياب، يتجلى لك بكل وضوح اية لانهاية صنعتها من هذا الصفر، وذلك حينما تكون متفائلا، وقد شرعت لتوك، وإلا سترى نفسك اقل حتى من الصفر، حيال هذه اللانهاية، كقشة في البحر، بحر من البشر، بل ذرة هباء في الفضاء". ويردف آل احمد موضحا ما استولى عليه من ذهول، وتوتر وانفعال، في المسعى، "اقول بصراحة: شعرت كأني اقترب من الجنون، لفني شوق عارم ان ارطم رأسي بأول عمود اسمنتي ، وافجره. لا اطيق السعي إلا اذا كنت مكفوف البصر".

انتخبنا هذا النموذج من كتاب جلال، ليطلع القارئ على اسلوبه في تحليل مناسك الحج، واستجلاء فلسفة هذه العبادة، التي تؤديها افواج غفيرة من المسلمين كل عام، باختلاف اعراقهم، ولغاتهم، وبلدانهم، لكنهم يتوحدون في اداء المناسك.

ومع ان آل احمد لم يتوسع في الحديث عن الاثار المعنوية والاخلاقية للحج، غير انه بث مجموعة افكار مهمة في سياق حديثة عن الايام التي امضاها في عرفات، والمشعر الحرام، ومنى، كذلك اهتم بوصف حالته، وحالات من صحبهم من الحجاج، والذين التقاهم حال اداء المناسك، واطلع على اشواقهم الروحية، ومواجيدهم وابتهالاتهم، ولا يبدو آل احمد متفائلا بسبب عدم استيعاب الكثير من الحجاج للابعاد العميقة لهذه التجربة الروحية، ذلك ان الامية والجهل وقتئذ لدى اعداد كثيرة من الحجاج وعدم توفرهم على ثقافة شرعية مناسبة، واستغراقهم في الاطار الشكلي للطقوس، حجبهم عن وعي اهداف المناسك، وادراك مقاصد الحج، واستلهام الاثار التربوية المهمة للمشاعر المشرفة.

التباس العنوان

تبرز براعة آل احمد وموهبته البيانية، في قدرته الفائقة على ابتكار عناوين فريدة لكتبه، بحيث تغدو هذه العناوين بعد ذيوع الكتب التي تحملها في مرحلة لاحقة وكأنها لافتات فكرية وايديولوجية وهو ما نلاحظه بجلاء في كتابه "غرب زدكي" "نزعة التغريب" فما برح هذا العنوان ان تحول الى مصطلح واسع التداول، في الادبيات المدونة بالفارسية، بعد صدور كتاب جلال.

وكعادته انتخب عنوانا اثيرا ليومياته التي دونها في رحلته الى الحج، فوسمها بـ "خسي در ميقات" و"خس كما في معاجم اللغة الفارسية تعني" (تبناً، او علفاً جافاً، او شوكة، او نتفة تافهة من الخشب او حشائش جافة مضمحلة وتستخدم مجازا بمعنى حقير، ووضيع) ويقابلها بالانجليزية **Small Chip of wood.**

اما الياء في (خسي) فهي للتنكير، تنكير الاسم واخراجه من كونه معرفة إلى معنى شائع في جنس، كما في "رجل" وبعد مطالعة الكتاب وجدنا آل احمد يشير بكلمة "خسي" في عنوان كتابه الى حالة اضمحلال، وتلاشي "الانا" وذوبانها، حال اداء المناسك، كما صرح بذلك في مواضع متعددة من مذكراته. فوقع اختيارنا على كلمة "قشة" العربية، وهي كلمة تتضمن المعنى الموازي لكلمة "خسي" الفارسية، مضافا الى انها تتضمن المداليل التي تفصح عنها يوميات جلال.

ولا نعلم لو كان المؤلف حيا هل يوافقنا على هذا العنوان بالعربية، لكننا نحسب ان "قشة في الميقات" عنوان غير مستهلك، لانه يستخدم للمرة الاولى في تسمية كتاب في ادب الرحلة الى الحج، وربما في عناوين الكتب العربية، ولعل ذلك يرضي آل احمد ، وهو الاديب المعروف بالنفور من العناوين المكرورة المبتذلة.

موقع رحلة آل احمد في ادب الرحلة الى الحج المدون بالفارسية :

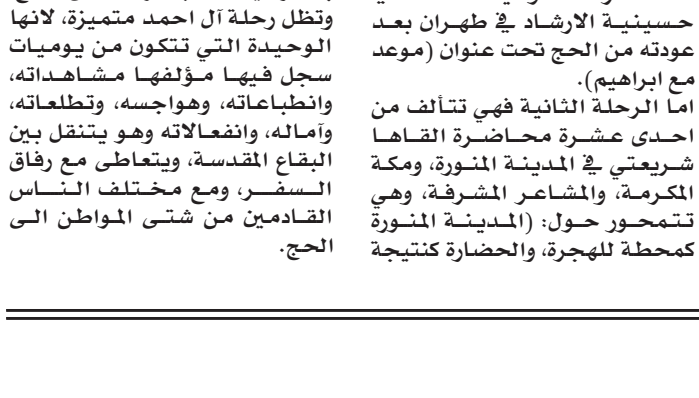
ان رحلة جلال الى الحج تظل في ذروة الاثار المدونة باللغة الفارسية في هذا الحقل، وهي تتوافر على الكثير مما يتسم به نص آل احمد ، حسب وصف زوجته الدكتورة سيمين دانشور، من انه نص "مشبوب"، دقيق، ناقم، متطرف، عنيف، صريح، حميم، تنزيهي، مثير، مكثف بصورة برقيات". ومقارب لذلك وصف الدكتور علي شريعتي، بانه نص "حاد، موجز، ساخر، صريح، انساني، عفوي، جريء، عميق، فاضح، متين، جزمي، احادي، تقريري".

وهي خصائص ربما تبدو متنافرة لكن نجد معظمها في كتاب "قشة في الميقات" ولذلك فان عباراته التي صاغها على شكل برقيات، وجملاته الموجزة المكثفة، قد تبدو مفككة عند نقلها الى اللغة العربية، لكن حرصت الترجمة على اشباعها بادوات الربط، ليظهر النص منسجما متماسكا.

ومن الاثار المهمة في ادب الرحلة الى الحج باللغة الفارسية كتاب "موعد مع ابراهيم" للدكتور علي شريعتي، وهو كتاب يقع في ستمائة صفحة، ويضم ما كتبه شريعتي في سفرته الاولى الى الحج، سنة ١٩٧٠، وسفرته الثانية والاخيرة، سنة ١٩٧١ القسم الاول يتضمن محاضراته في الرحلة الاولى، وهو عبارة عن اربع محاضرات متوالية القاها في حسينية الارشاد في طهران بعد عودته من الحج تحت عنوان (موعد مع ابراهيم).

اما الرحلة الثانية فهي تتألف من احدى عشرة محاضرة القاها شريعتي في المدينة المنورة، ومكة المكرمة، والمشاعر المشرفة، وهي تتمحور حول: (المدينة المنورة كمحطة للهجرة، والحضارة كنتيجة منطقية للهجرة، ورؤية تحليلية لفلسفة مناسك الحج، ودراسة في السيرة النبوية من الولادة الى البعثة... وغير ذلك).

كذلك القى المهندس مهدي بازركان محاضرة في عيد الاضحى سنة ١٩٥٩ بعنوان "بيت الناس" تكلم فيها عن الاثار الاجتماعية للحج، ودور المناسك في توطيد اواصر الوحدة بين المسلمين، وبناء اسس الامن والسلام، وهي افكار استلهمها من الايات القرآنية الكريمة، في ضوء رحلته الى الحج قبل هذا التاريخ بثماني سنوات، اي في عام ١٩٥١، هذه اهم الكتابات الحديثة المدونة بالفارسية في ادب الرحلة الى الحج، وتظل رحلة آل احمد متميزة، لانها الوحيدة التي تتكون من يوميات سجل فيها مؤلفها مشاهداته، وانطباعاته، وهواجسه، وتطلعاته، وآماله، وانفعالاته وهو يتنقل بين البقاع المقدسة، ويتعاطى مع رفاق السفر، ومع مختلف الناس القادمين من شتى المواطن الى الحج.



الفن وانفصاله عن البيئة

ا. د. عقيل مهدي يوسف

عرف الفن في تاريخه حالات من عدم الاستقرار والتقلب تتولد من استراتيجية فنية او شكل فني يتحدى نفسه وحدود تعريفه وسعي الى زعزعتها.

وعن لوحة تانجو يصرح (جونز) "لقد اردت ان اوحي بوجود علاقة جسدية نشطة بين المشاهد واللوحات. ففي لوحة تانجو كان على المتفرج ان يقترب من اللوحة بدرجة ما حتى يستطيع ان يدير مفتاح صندوق الموسيقى، وكان هذا الاقتراب لا يمكنه من رؤية الشكل الخارجي للصورة".

واما بشأن كيت مانهايم فانها ممثلة في عروض المخرج فورمان منذ عام ١٩٧١ – حتى اواخر الثمانينيات (كان اداؤها جسديا كما تقول – يتميز بالقطع الدائم لاستمرارية الحركة وتدفقها وبالسعي الدؤوب الواعي "لمعارضة الحركة الطبيعية للجسد).

وكذلك تركز على حضورها (الشخصي) كمؤدية بدلا من التركيز على (الدور) او الحالة النفسية للشخصية والجو النفسي للمشهد عقلها ينفصل عن النص وتتالق من خلال هذه التقنيات كما تقول: (احاول ان احتفظ بنفسي في حالة عدم توازن ان احتفظ بنفسي في حالة تجعلني اشعر بالدهشة دائما ازاء ما افعل او ما يحدث حولي).

اي ان المشاهد بشاهد اولا وثانيا يرى نفسه وهو يشاهد (تلقيا فعالاً).

فالشكل اذن ليس وعاء (للمضمون) بل قاعدة لتوليد الخطوة التالية المحتملة وفي هذا يكمن الموضوع (اي في تلك الخطوة التالية التي يفرضها الشكل او يمهد لحدوثها) فما جرت العادة على تسميته بالمضمون او الموضوع ليس سوى ذريعة للبدء في عملية التفاوض بشأن المعنى وهذه العملية هي الموضوع الحقيقي للعمل).

اي ان دلالة الشكل والموضوع هي امر اعتباطي تعسفي يخضع للعرف والتقاليد فالشكل والموضوع لا يجسدان اي معنى في (ذاتهما) بل هما مجرد (وسائل) للتوصل الى (اتفاق) بشأن معنى العمل.

وكان فورمان، يسمي مسرحه بـ (مسرح الهستيرية والوجودية) المميزة لعروضه وهي عروض تعارض فكرة العمق.

عروض تنتهي الى مذهب (الحد الادنى في الفن)!! (او تشبهه) في مقاومتها لاي سعي لاختراق سطح العمل، واحباطها أي محاولة لتفسير بنائها او نسق توالي احداثها، او انماطها الشكلية، او صورها وهي في هذا تفصح عن معارضة جذرية للرغبة في (التعمق) واكتشاف (مركز) للعمل نفهم من خلاله العناصر المنوعة التي يشتمل عليها، ويرى (فورمان) ان فكرة (العمق) هذه تخص خرافة كبرى.

ويحسبها فورمان اقصى ضروب المراوغة، وتتصل بالطبع بفكرة المركز ومن ثم علينا (باللامركزية) و (الازاحة) ولنسمح (للفكرة) بان تطفو من الاعماق وتستقر على السطح والمشاهد هو الذي يعي فعل المشاهدة.

وتعتبر سوزان لانجر، الفن "شكلاً فصيحاً" يتخطى العناصر المنفردة التي تكونه يتحقق من خلال الافصاح من عناصره المادية التي تعلن عن وجود ويترتب على هذا: (ان العمل الفني في اعمق معانيه يظهر الى الوجود في اللحظة التي (ينفصل) فيها عن العناصر المادية التي يعتمد عليها في وجوده ويطرح نفسه كـ "وهم" او "شيء مصنوع").

وتحسب الوهم، الذي يؤسس كيان العمل الفني، ليس مجرد حصيلة تنظيم معين لعدد من المواد في نسق جمالي ممتع ، بل انه "النتيجة" التي يسفر عنها هذا الترتيب، وهو شيء "يبدعه" الفنان بالمعنى الحرفي للكلمة ولا يعثر عليه في الواقع.

اذن العمل الفني يقوم في اساسه على (التجريد) الذي يحتل مركز القلب فيه، اي على انفصاله عن "البيئة" المادية المحيطة به بل وعن الكيان "المادي" الذي لايمكن ان يحقق وجوده إلا من خلاله.

وهكذا ترى لانجر، ان كل عمل فني حقيقي يبدو هكذا منفصلا عن بيئته الحياتية ويعطي لاول وهلة انطباعا باختلافه عن الواقع – انطباعا بان ثمة وهماً يغلف الشيء المادي او الحدث او المقولة او التدفق الصوتي الذي يتكون منه العمل).

اذن : "التجريد" هو شرط اساسي لوجود الفن.

قـــراءات

الستراتيـــــج والتكتيـــــك

(المادة الرابعة)

ترجمة / عادل العامل

"ليست هناك فلسفة يمكنها ابدا ان تحل محل الشعر، إلا ان الشعر يمكنه ان يحل محل الفلسفة، شريطة ان لا يصف العالم فقط ، بالطبع، وانما يفسره ايضا.."

هذا ما ورد على لسان الشاعر الليتواني البارز أدوارداس ميزيليتيس (المولود عام ١٩١٩) في كتابه "الشعر والاعتزاز بالجذور" وفي هذه الحلقة الرابعة من المقتطفات يحدثنا الشاعر عن الستراتيج والتكتيك.

لكل عهد نصيبه من المتاعب والاهتمامات وما اسرع ما يتم حل هذه حتى تظهر اخر جديدة. وهي في الغالب، اكثر جدية وحيوية حتى، وسيكون جيلي غير قادر على تصحيح بعض الامور الشاذة.

فالخطط، التي انتظرناها بشوق كبير وحلمنا بها كتلك الاحلام الحقيقية بفعل رومانسيتنا الساذجة، لم تصبح واقعا. واذا كنا قد بقينا اولئك الرومانسيين الذين اعتدنا ان نكونهم، فذلك فقط بالمعنى الاعم للكلمة. فالحياة، وممارستها القلقة، لا تعير اعتبارا للعواطف خاصة الرومانسية منها، وهي تتطلب فهما واقعيا متزنا للواقع. والفهم الواقع يعني، فوق كل شيء دراسة عملية ذرائعية على نحو ملموس لكل ما يحيط بنا، كالاستطلاع في زمن الحرب.

ان اي فعل يتضمن التكتيك والستراتيج معاً. وفي اي تحرك لا تنسى ايا منهما فالمشهد المقعر للافق، الحنين الى اللون الازرق لزهرة من الزهور المثال الاعلى لزمردة صافية كقطرة ماء –كل هذا يكمن في عالم الستراتيج.

وان للتكتيك صفاته المميزة بشكل اصغر –الصبر –المرونة، الاحتراس، لكن من دون تكتيك ليس هناك ستراتيج، فالتكتيك علم تطبيق او ممارسة الستراتيج في ظروف تاريخية حية ملموسة. انه علم كل يوم مفرد، يتحدى النموذج الستراتيجي بشكل متكرر. فافعل كل ما تستطيع فعله اليوم من دون ان تضعه على الرف. وما لا تستطيع فعله اليوم حاول ان تفعله في اليوم التالي، لكن لا تنس ما كنت قد اجلته.

ان الانسان الجديد، فوق كل شيء مبتكر –في جميع مجالات الحياة، في جميع الحالات، في جميع النواحي. ذلك هو السبب في تصنيفه كجديد، وعلى كل حال، فان الاشياء لا تتشكل جيدة على نحو متساو بالنسبة للجميع فالبعض يتشبث بالحياة تشبثه بعرف حصان وهو ينخسه ويعدو به نحو الهدف الكبير. آخرون يمشون اليه بخطى بطيئة. وسيستغرقون بالطبع زمنا اكثر للوصول اليه.

ويكافح المبتكرون للتغلب على الكسل، لنقل جمهرة "المشاة" معهم، لتسريع تقدمهم واحيانا ينجحون، لكنهم في احيان اخر يسقطون عن ظهور جيادهم النافرة وتدق اعناقهم. وهذا لا يوقف التقدم. هكذا كان الأمر دائماً وسوف يظل كذلك.

اننا نحيا على عتبة عصر فضائي نووي جديد. غير ان العهد القديم لم يمض بعد. والواقع اننا نحيا حيث تلتقي فترتان من الزمن في حيز ضيق وهش متداخل يمكن ان يتناثر بسهولة الى اجزاء منفصلة. ويشبه ذلك اناسا مساقين على طوف جليدي تحطم منفصلا عن قارة ولم يصل بعد الى قارة اخرى. فهل سيكون هنالك، يا ترى حريق هائل حرارته اضعاف حرارة الشمس بالف او مليون مرة فيذوب هذا الطوف ويتلاشى؟! وواضح للجميع ما يعني هذا للجنس البشري، كما اظن.

لقد صيغت النفس البشرية، نموذج التفكير والاخلاقيات، بفعل محفزات ذات مفاهيم قديمة، إلا انها ايضا موضوع لفعل الجديد. وهذا هو الامر الوحيد الذي يمكنه ان يساعد الناس المحشورين على طوف الجليد العائم هذا للبقاء احياءً والدخول في قطاع جديد من متاهة العالم المحيرة.