إضاءة

بين ميلاده في إسطنبول عام 1892 ورحيله فيها عام 1967، ترك المؤلّف الموسيقيّ الحجازيّ التركيّ إرثاً ما زال تأثيره قائماً حتى اليوم في العديد من التجارب العربية المعاصرة. هنا استعادة لسيرته وتنقّلاته بين الموسيقى والجغرافيا

الشريف محيي الدين حيدر تلكَ الأصابع التي تفكّر

سيرة تركية عربية للعود

بيلين إشكتاش

في نهاية قرن يَغلي بالتغيّرات الاجتماعية، لَفَظ ابن الشريف علي حيدر باشا، آخر أمراء مكّة المكرّمة، الشريف مُحي الدين حيدر، آخر أنفاسه. أبدى محي الدين منذ نعومة أظفاره قدرةً هائلةً على تجاوز زمنه، وتمكّن بسرعة من التربّع على عرش الموسيقى.

سيَرُ الفنّانين المجدّدين حول العالم غنيّةٌ بالالتماعات التي يلتقطونها منذ سنوات الطفولة. فالأطفال يستخدمون خيالهم وقدراتهم الفنية كوسيلة لسبر أغوار محيطهم، تنبثق عن اكتشاف العالم عند الأطفال العابُ حيويّةٌ ومبتكرةٌ، ويصبحُ الأطفالُ أبطالها. محي الدين، الطفل النابغة، المولود عام 1892، بدأ ولعهُ بالموسيقى بين الثالثة والرابعة من عمره، ولم ينسَ في حياته الأغاني التي تعلّمها وهو في الخامسة والسادسة من العمر، مثل «Üsküdar'a Gider Iken» و«Kabağı da» و«Boynuma Takarım» والحركة الأولى من افتتاحية عاصم بك على مقام الراست. وفي الصباح قبل تنظيف البيت، يجمع محي الدين الأوتار المرميّة على الأرض، لأن شهوةَ الإبداع كان تتملّكه بالفطرة. لم يكن يملك في تلك الأيام شيئاً سوى آلته الموسيقية الأولى، التي صنعها من ثلاث قطع خشبية مرمية على الأرض، حاولَ أن يَشُدَّ عليها الأوتار التي وجَدها في تلك الغرفة.

حصّل محي الدين حيدر لاحقاً، في العاشرة من عمره، على عودٍ صغير وأخفاه تحت الأريكة في غرفة الضيوف المغلقة عادةً، ليُبعدَه عن العيون الفضولية. لم يوافق والدُ محي الدين على ولَعِهِ بالموسيقى، مخافةَ أن يؤثّر هذا على دروس الهندسة والرياضيات والتاريخ واللغة الإنكليزية. ولكنّ هذا لم يمنع الطفل الصغير من تأليف أعمال فنية زيّن بها ذلك العالم الجديد الذي ابتكره لنفسه، كان للشريف محي الدين ملاكه الحارس أيضاً: مربّيته. بقي مفتاحُ غرفة الضيوف مع المربّية، التي كانت واحدة من الأشخاص الذين ذلّلوا كل العوائق أمام رغبته وتصميمه على النجاح. وجرت اللعبة مجراها.

يخلد الجميع إلى النوم، فتُضاءُ شمعةٌ عند مُنتصف الليل، ويأخذُ محي الدين العود بين ذراعيه بحماسة وحبّ، ويَجري به في الممرات الثلاثة التي تفصل غرفته عن غرفة الضيوف. كان يريد في الحقيقة كَسْر أبعاد الزمان والمكان، ليعيش عُزلَتَهُ بعيداً عن المدينة بأسرها. توخّدُ الزمان والمكان في خيال الطفل.

أمام نافذته المُطلّة على المنظر الخلّاب لمضيق البوسفور، وعلى واحدة من أجمل تلال تشاملیجا، سرقَهُ الوقتُ وأنهكَهُ الإرهاق. وعندما رأى مآذن إسطنبول، تلك الشموع الأثيريّة التي تضيءُ سماءَ المدينة، انتبه، وخوفاً من اكتشافه مع تباشير الفجر، أعادَ العودَ إلى مخبئِهِ، وتسلّلَ مجدّداً إلى سريره. بقي على هذه العادة طويلاً، ولم يكن ليدرك أثرها عليه لولا وقوعه في براثن المرض، نتيجةَ ليالي السَّهر الطويلة تلك. لمْ يُصبْ باضرار كبيرةٍ لحسن الحظّ. أدرك هذا الطفل سِحرَ يديّ الأم عندما أقعدهُ المرض.

غلاف احد اليومات الشريف محي الدين حيدر

إرث مشترك

ولد بيلين إشكتاش Bilen Işıktaş عام 1980 في إسطنبول، وهو موسيقي وباحث تركي وأستاذ آلة العود، ومؤلّف كتاب مرجعي عن محي الدين حيدر. لـ بيلين إشكتاش أصول عربية من جهة والده، ولعلّ هذا ما يفسر الحميمية في تقصّيه لسيرة وارث محي الدين الذي يشكل قاسما مشتركا بين الاتراك والعرب، فابرز موسيقي تركي لآلة العود في القرن العشرين هو ابن آخر شريف عربي لمكة... ارث يكاد يكون منسيا في دنيا العرب اليوم.

وسّعَ محي الدين النطاق الصوتي للعود ووظّفهُ من جديد

لا يزالُ تراثُه الموسيقيّ يمدّنا بمصادرَ صوتيّة فريدة

البدان المباركتان اللتان كانتا تُداعبان جبينَهُ، بثّتا الحبّ والأمان في قلبهِ وعقلِهِ ووجهِهِ بكلماتٍ من قبيل «لا تَقلق يا بُنَيّ». منحَتْهُ تلك الأحاسيسُ معاني جديدةً لمَسّتْ روحَه، وحملَ هذا المرض، لحسن الحظّ، بشائرَ جَيّدة. فمنذ ذلك اليوم، سَمِحَ لمحي الدين بالتمرّن على العزف بعد انتهائه من فروضه المدرسية. وتحوّل الحُلم إلى حقيقة. فبعدَ فترة، أخذَ أفراد الأسرة وضيوفُ والده المغْرَبون يأتونَ إلى غرفتِهِ للاستماع إلى عزفِه.

لم يكن لشيءٍ في العالم أن يقف في وجه قَدَر محي الدين حيدر أو يحرمهُ من الحياة الموسيقية التي كان مصمّماً على أن يعيشها. لقد قرّر في سنّ مبكّرة الطريقَ التي سيسلكها، والإسهامَ الذي سيقدّمه لجمهور فنّه، والسعادةَ القادمة التي تنتظرُها أجيالٌ من عازفي العود.

حياة محي الدين كطفل من الأشراف، مع العائلة التي جاء منها، والتي وصلت ثقافة الشرق بثقافة الغرب، منحته الفرصة ليقدّم موسيقاه في أماكن وبيئات مختلفة. حوّل محي الدين النغمات العادية التي تتدفّق من آلة الموسيقية إلى الحانٍ خالدة، وابدعَ في العزف على العود والتشيلو، وظهرَ الشرقُ والغربُ في بوتقةٍ واحدة. لا تروي المصادر المكتوبة غطشنا حول أسلوب العزف الذي أتبعه. ولكنّ محي الدين كان العازف المخضرم الذي تمكّنَ بحِرَفيّةٍ عالية من إحياء الماضي المفقود ووضعهِ على كتفي المستقبل. حقّقَ محي الدين تحوّلاً عميقاً في هذا المجال، كعازفِ عودٍ منفرد وأستاذ حقيقي بارع في فنّه.

في نيويورك عام 1928، كان على مسرح «تاون هول»، المسرح الذي سار عليه «العظماء الكبار»، كما يُطلَقُ عليهم في تاريخ الموسيقى، أو عظماء المدينة، مثل عازف التشيلو الكبير بابلو كاسالس (1876 ـ 1973)، وعازف الغيتار الشهير أندريس سيغوفيا (1893 ـ 1987). قدّم محي الدين حيدر في هذه الحفلة مع الفرقة الموسيقية عرضاً تاريخياً حقيقياً على العود والتشيلو. أمّا الجمهور في تلك البلاد البعيدة، فقد كان مؤلّفاً من نخبة عازفي الكمان على الإطلاق، مثل جاشا هيفتز (1901-1987)، وفريتز كرايسلر (1875 ـ 1962)، وميشا إلمان (1891 ـ 1967)، وأقرب أصدقائه عازف البيانو ليوبولد غودوفسكي (1870 ـ 1938). بعد ذلك الحفل، لم يتوقّف التصفيق والتهليل، وتناهت أصوات من الصالة تصرخ «هذا باغانيني العود...».

لم يعتبر محي الدين حيدر العود مجرّد أداة موسيقية، بل جعله ـ بفضل الأسلوب المختلف المبتكر والصورة الحديثة التي قدّمَهُ فيها ـ منتَجاً قائماً على الإبداع والتقنية، وكان محي الدين هو الشخص الذي أعاد بناءَ شخصية بارزة ومتفرّدة لهذه الآلة. تميّزتْ نظرتُهُ إلى العالم، وأسلوبه في العزف على العود، بالنظرة العلمية العقلانية. ففي القرن العشرين، حيث أخذت التأويلات بين الثقافات المكتوبة والشفوية أشكالاً تاريخياً مختلفاً، وحظي الشكل الملموس بقصب الأسبقية على المفاهيم المجرّدة، كان لكلّ تأمُّل تصوُّرُ ملموسٌ على الورق، ليتحوّل في ما بعد إلى «أنا». فهذا العصر عصر المبدعين المتفرّدين الذين يصنعون أرواحَهمْ في أعمالهم الفنية التي تدلّ عليهم وحدهم.

(ترجمة عن الإنكليزية: عماد الأحمد)

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

صوت جديد

مثل رضيع يتعرف إلى العالم

عثمان الدردابي

تقف هذه الزاوية، من خلال أسئلة سريعة، مع صوت جديد في الكتابة العربية، في محاولة لتبيّن ملامح وانشغالات الجيل العربي الجديد من الكتّاب

المضيف (المغرب) ـ العربي الجديد

■ كيف تفهم الكتابة الجديدة؟

بالنسبة إليّ، الكتابة هي أن أنسخ هذا الكونَ من حولي على ورقةٍ فارغة، مضفياً عليه نظرتي الخاصّة، فكل كتابة، سواء كانت واقعية أو تخييلية أو حتى تجريدية، لا بدّ أن تحمل حقيقة هذا الكون الموجود سلفاً معبّأةً بنظرة صاحبها. لهذا أكتب نظرتي إلى الحياة، فتتبدّى لي الكتابة مثلما أتهجّى الكون، (أعتمد ما أمكن منهجية الرضيع في التعرّف إلى العالم) فيغدو العالم الذي أكتبه، عالماً موازياً، هو عالمي في النهاية، لكنه يحمل في صلبه عالم الناس أيضاً. عندما أتقمّص الكاتب/ الشاعر، أكون خالقاً جديداً لكون قديم.

■ هل تشعر نفسك جزءاً من جيل أدبي له ملامحه وما هي هذه الملامح؟

لن يعني شيئاً إذا قلتُ إنّني أنتمي إلى الجيل الجديد أو جيل الشباب، لأنّ ملامح هذا الجيل لم تتّضح بعدُ بشكل يجعله مختلفاً ومتميّزاً عن أيّ جيل آخر. ربما يكون هذا الأمر هو ما يُميّز الجيل الشاب؛ إذ إنّه لا يسير في اتجاه محدّد بملامح واضحة، بل تجد تجارب كثيرة ومتعدّدة ومختلفة، فلا تستطيع أن تُدرجها أو تصنّفها سوى في «الجيل الجديد». بهذا فقط أعتقد أنّني ضمن هذا الجيل، أعيش تجربتي الذاتية الخاصة، في انتظار أن تلتقي التجارب في تصوُّر شامل يطبع ملامح هذا الجيل بأسره. وكم أتمنّى ألّا يَنسخ هذا الجيل تجربة غربية، أو تجارب سابقة، بودّي لو يكون جيلاً لا شبيه له في السابق... جيلاً يكون منعطفاً وأصلاً لتصوُّر جديد وخلّاق في الكتابة.

■ كيف هي علاقتك مع الأجيال السابقة؟

أقرأ لكلّ الأجيال، وأحاول أن آخذ من كلّ جيل روح التجربة والعصر، لا أقرأ بأحكام مسبقة، بل أحاول ما أمكن أن أقرأ وفق سياق الكتابة وواقع كتابتها وجمالياتها وأدواتها، قد لا أحبّ كاتباً ما، أو على العكس أعجب بكاتب آخر، لكن هذا لا ينبع من حُكم قبلي، بل يأتي بعد القراءة وفق المعايير التي ذكرتُها. وفي النهاية الأمر يرجع إلى نظرتي إلى الكتابة وليس إلى المزاج أو الأحكام القَبْلية.

■ كيف تصف علاقتك مع البيئة الثقافية في بلدك؟

وبعد كل هذا، لا بدَّ وأن أولد بتصوّرات جديدة

في المغرب تعرّفتُ إلى شعراء كثر لكوني - وإن كنت ما أزال في منتصف العشرين - مسؤولاً عن مهرجان شعري، استضفت شعراء مهمّين وعشت معهم الكتابة والإنسان والمقهى والمطعم والحديث والمجون... وهذا ساعدني كثيراً لاقتحام أسرار الكتّاب وخلواتهم، فلم أجد المكان غريباً عنّي، ولا وجدتُني غريباً عنه. تلقّيتُ الكثير من التشجيع من أصدقاء شعراء وكتّاب، قبل نشر ديواني وبعده. لهذا أعتقد أن علاقتي مع البيئة الثقافية في المغرب جيّدة إلى حدود الساعة، خاصّةً مع من أعرفهم ويعرفونني.

■ كيف صدر كتابك الأول وكم كان عمرك؟

صدر كتابي الأوّل مطلع هذه السنة (2021) عن «دار النهضة العربية» في بيروت في صيغة إلكترونية ضمن سلسلة «أصوات» الشعرية، وسيصدر في وقت قريب بصيغة ورقية. والحقيقة أن الديوان كُتب قبل أكثر من سنتين، وكان عمري حينها 23 سنة، لهذا حمل عنوان «ثلاثة وعشرون عاماً في الوحل»... أمل أن تكون السنوات التي ستأتي محاولةً للخروج من الوحل.

■ أين تنشر؟

بدأت النشر منذ 2014 في صحف ومجلّات إلكترونية مثل «ك ت ب»، و«العربي الجديد»، و«ثقافات»، حيث نشرت فيها شعراً وقصصاً قصيرة. لست من محبّي النشر أبداً، وما أنشره أكون في الغالب قد كتبته قبل مدّة طويلة، إذا لم يبدُ لي النص صالحاً للنشر وأقضي وقتاً طويلاً في التأكّد من ذلك فلا أنشره، حتى وإن بقيت زمناً طويلاً دون أن أنشر لا أشعر برغبة في النشر.

تتولّد لدي الرغبة بسبب النص نفسه، إذ عندما يكتمل اليقين من كونه نصّاً انتهى العمل عليه أتخلّص منه بالنشر، وإذا بدا أنه ما يزال يحتاج إلى الوقت فإنه يبقى في المذكّرة، حتى ينضج، ولا يوجد وقت محدد للنضج. النص سيّد نفسه!

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

عثمان الدردابي

بطاقة

شاعر من المغرب، مواليد مدينة المضيق شمال المغرب، عام 1995. يعمل حالياً أستاذاً لمادة الفلسفة في الثانوية، يمارس العمل الجمعوي ويشارك في تنظيم أنشطة ومهرجانات ثقافية وفنية، نشر ديوانه الأول سنة 2021 عن «دار النهضة العربية» بعنوان «ثلاثة وعشرون عاما في الوحل»، يكتب إلى جانب الشعر القصة القصيرة.

إطلالة

أرضية تُبنى عليها رواياتٌ وشخصيات

أحلام اليقظة والكتابة

يضع مصطلحُ أحلام اليقظة، كما نظّر له غالب هلسا، الروائيّين في موقع المسؤولية عن خيارات شخصياتهم، بل قد يكون هو نفسُه التعبير عن أعمالهم

معدوح عزام

أفضل مصطلح نقدي يمكنه أن يفسّر عشرات الروايات والقصص والأفلام السينمائية والمشاريع الصغيرة والكبيرة التي نحلم بإنجازها هو «أحلام اليقظة». صحيح أنه ليس مُدرجاً في أي معجم من معاجم مصطلحات الأدب والنقد، وصحيح أن النقّاد لم يأبهوا به كثيراً، ولكنّ المصطلح في حقيقته قد يثير القلق، لدى كثير من الكتّاب والسينمائيين، من أن يتطابق مع أعمالهم، ويذهب بهم إلى مجال آخر هو الوهم لا الخيال.

وفي رأي غالب هلسا، مبتكر هذا المصطلح في النقد الأدبي، أن رواية مثل «البحث عن وليد مسعود» لجبرا إبراهيم جبرا، أو شخصية وليد مسعود بالذات، قد نُبتت على هذا الأساس، أي أن سلوكه وخياراته وعلاقاته وأقواله، وكذلك أقوال الشخصيات الأخرى عنه، إنما هي بثّتْ أحلام اليقظة، لا الخيال الأدبي، ولا المرجع الواقعية.

وربما كانت السينما الأميركية أفضل مثال على تغلغل هذه الفكرة في وجدان وضمير كثير من كتّاب السيناريو والمخرجين، لنا أن نفترض أنهم يستجيبون لرغبات جوّانية لدى المشاهدين الذي يُقبلون بقوة على تتبّع أفلام الخوارق والأبطال الأسطوريين. لا تكتفي السينما الأميركية بتتبّع الأساطير، بل تخلق أبطالها الأسطوريين أيضاً. ثمّة أفرادٌ يستطيعون إنجاز أعمال يعجز عنها جيشٌ، ولدى السينما تاريخٌ من الصراع العالمي على السلطة أو على النفوذ، أو على السيطرة، ما يمكن أن يمنحها حرّية الحركة في اختراع البطولات التي تعتمد على أحلام اليقظة. من هذه النماذج كابتن أميركا أو الرجل الحديدي الذي يفجّر جبال تورا بورا بحركة من ذراعيه. تعرف أحلام اليقظة أنها ذات طابع تعويضيّ، فما الذي تريده سينما بلد متخم بالقوّة، من تخيُّل قوّة مضافة تجترح المعجزات غير أن تزيد في رعب العالم؟ يضع المصطلح الروائي نفسه في موقع المسؤولية عن خيارات الشخصيات. هذا ما يقوله غالب هلسا عن رواية «البحث عن وليد مسعود». فصورة البطل الخارق التي يأباها الفنّ والواقع يرضى بها حلم اليقظة، ولأن الكاتب دافع بكلّ الوسائل عن طبيعة الشخصية وطباعها، فإن بناء الرواية الأساسي يستند إلى حلم يقظة نمطيّ، حيث يقفز الجميع، الروائي والشخصيات، فوق الواقع، دون الانشغال بتقنية الإقناع.

ما الفارق؟ السؤال هو: من الذي يحلم، الروائي أم الشخصية؟ ما هو موقف الروائي من أحلام يقظة الشخصية المفارقة للواقع؟ «كان أندريه، بطل رواية (الحرب والسلم)، يحلم أن يصبح نابليون آخر، لكنّ تولستوي الروائي أظهر لنا سذاجة حلم أندريه وعدم واقعيته، وكان تشيخوف يستخدم أحلام اليقظة في قصصه، ليَنفذ من خلالها إلى التكوين النفسي وأحلام الشخصيات». وبينما يمثّل البطل في بعض روايات حنا مينه الروائي نفسه (الطروسي، مثلاً، بوصفه بطلاً)، فإننا سوف نرى انكساراً عنيفاً يحلّ في شخصية البحّار سعيد حزوم، من البطولة إلى ما يشبه الهزيمة. لماذا تغيّر الحلم؟ المتأمّل لرواية «حكاية بحّار» يشعر أنها إعادة كتابة بطريقة ما لـ«الشراع والعاصفة»، وربما كان الواقع العربي هو الذي استدعى من الروائي أن يعيد الكتابة كي يقول إن حلمه وأحلام بطله قد تبدّدت وضاعت.

(روائي من سورية)

عمل بلا عنوان لـ بافانه اعتمادي (إيران)، زيت وإسمنت على لوح، 1979

فعاليات

حتى بعد غد الاحد، 11 تموز/ يوليو الجاري، يُعرض في «المدينة العالمية للفنون» بباريس مشروعٌ للتشكيلي السوري **خالد ضوا** بعنوان **هنا قلبي**. يصوّر العمل، الذي يعتمد تقنيات التركيب النحتي، الدمارَ الذي حلّ بسورية في العقد الاخير، من خلال إعادة مجموعة من مشاهد تدمير الاحياء السكنية والبيوت.

تنظّم ثلاث دور نشر تونسية، هي «لوغوس» و«دار» و«الشنفرى»، معرض كتاب في «المركز الثقافي محمد معروف» في مدينة سوسة، بداية من يوم الاحد 11 تموز/ يوليو الجاري. من الإصدارات الجديدة التي يقدّمها المعرض كتاب المؤرّخ **حبيب سريوي الإقطاع والمجتمع**، ورواية **رجل الغمام البعيد** لـ **لطفي الشابي**، و**فن الإضحاك في النوادر العربية القديمة** لـ **ناجي التباب**.

ينظّم «متحف دار إي ديستوار» الفرنسي، يوم غد السبت، محاضرة افتراضية تقدّمها الباحثة **تاتيانا بالوك** وتتحدّث خلالها عن مجموعات متحف «**الإرميتاج**» الروسي. تضيء الباحثة تاريخ المبنى باعتباره مثّل لقرون القصر الإمبراطوري لقياصرة روسيا، ومن ثمّ تتحدّث عن أهمّ محتوياته وكيف وصلت إليه.

ضمن فعاليات **معرض القاهرة الدولي للكتاب**، يُقام غداً، السبت، حفل تقديم كتاب **في غرفة الكتابة** لـ **محمد عبد النبي**، بدايةً من السابعة مساء في جناح «دار الكرمة» في المعرض. يجيب العمل عن أسئلة من قبيل: كيف تشكّل ذائقتنا الادبية عبر القراءة؟ وأي علاقات تعقدها الكتابة الإبداعية مع الموسيقى؟