

# لكي نفهم الهند

إلياً ترويانوف

سواء في سيارة أجرة أو في الحافلات، في لوحة المفاتيح أو في الزجاج الخلفي، تلتصق، تتدلى منمنمة لطيفة تحيط بها أضواء متوهجة، تومض بلا كلل. الحافلات تتوقف أمام المعابد، يصعد رجال الدين إليها، يسكبون زيتاً ساخناً فوق كل يد تقدم إليهم بالصدقة. إيقاع الأيام ينتظم وفقاً لدقات نواقيس المعابد، أو لنداء الصلاة المنعبد من المساجد، للأغاني المتسلسلة إلى الشارع من أبواب البيوت المشرعة التي ينصب أمامها شباك في ملابس المتسولين يقايضون البركة بالصدقة. الدين حاضر في كل مكان في هذه الهند.

ومن لا يعرف شيئاً عن الهند يعرف على الأقل هذه الحقيقة. ومنذ أن بدأ الأوروبيون يحملون بالهند، ما برحوا يعترفون بأن الهند حكيمة والغرب أمامها سطحي، يعترفون بانها روحية والغرب مادي. ولكن دعونا نلجأ إلى اكتشاف هذا العالم الديني المكثف انطلاقاً من أحد مفاهيمه المركزية. فنلنظر إلى مايا لا يرى الإنسان إلا سراب الحقيقة، وكل ما هو حقيقي لا يعرفه، هل هذا يعني أن علينا إدراك أن كل الدين الهندي ما هو إلا سراب، قوس قزح شرقي. إذ كيف يمكننا التوفيق بين هذه الروحية التي تخترق كل شيء وبين حقيقة أن الفلسفة الهندية تزخر بالمليارات والكليبين والماديين واللاادينيين، وهذا توازياً مع سيطرة الدين، وليس فقط منذ وصول العقلايين إلى السلطة، وكما عبر عن ذلك صاحب نوبل أمارتيا زين: «لا تزخر السنسكريتية فقط بالأديان الدينية التي لا نجد لها مثيلاً في كل اللغات، بل إنها تزخر أيضاً بعدد هائل من النصوص الملحة واللادرية أكثر من أي لغة أخرى...».

وحتى وإن كان الفلاسفة الهنود لم يفتاوا يؤكدون وفاعلمه للتقاليد الدينية، إلا أن ذلك لم يجد البتة من حريته، حرية التأمل النظري من دون أدنى كايح. بل إن العكس هو الصحيح، فالاعتراف بتلك التقاليد كان بالنسبة إلى كثير طريقاً سهلاً لجعل التأمل الفلسفي أمراً مستحياً حتى لدى القوى المحافظة. ففي تاريخ الفكر الهندي نقتبس النصوص الدينية من أجل دعم أفكار كثيرة، سواء فلاسفة مدرسة الفيشيستا، تلك المدرسة التي تعتقد بوجود الجواهر الأخيرة، بالأرواح الفردية كما بالذرات، أو مدرسة الفايثا، التي تعتقد بوجود أصل مشترك لكل أشكال الحياة والقوى، بشرعنا وجهات نظرهما اعتماداً على تقليد الفيدن. بل حتى مدرسة نيايا، التي صرفت اهتمامها إلى قوانين المنطق وفلسفة المعرفة، تشير أيضاً إلى هذا التقليد.

هذه الروحية الوهمية اعتمدت شكلياً من أجل العمل في سلام من دون إثارة الوعي المحافظة ضد المشاريع الفكرية، وإلا كيف يمكننا أن نفسر واقعة أن الفيلسوف كوماريليا أعلن ومنذ القرن السابع أن «الآنا» موجودة لأنها دائماً حاضرة لحظة التفكير، في حين زعم رفيقه شانتانارا جيلا بعده عكس ذلك، وقال إن ذلك لا يؤكد سوى وجود «الذاتية»، وما يعني ذلك من «حضور للوعي»، في حين أن الوجود الواقعي لذات موضوعية هو مجرد وهم يجد أصله في الاستعمال النحوي لكلمة «أنا». نقف هنا أمام موقفين فلسفيين، ستمت مناقشتهما وإن بلغة أخرى في أوروبا ألف سنة بعد ذلك، في قصة التنوير، عند الفيلسوفين ديكارت وكانت، هذين الفيلسوفين اللذين لا يربطهما رابط بالفكر الصوفي، هل هناك من فلسفة مادية أكثر راديكالية في العالم من فلسفة الكارفاكا التي ترفض كل تصور عن حياة بعد الموت وكل النصوص المقدسة حول خلود الروح؟ ونقول إن التأمل المباشر هو وحده القين بالوصول إلى المعرفة، ومن دون هذا الجهد الفلسفي لمدرسة الكارفاكا ما كنا توصلنا لكتاب حول سياسة الدولة، كتاب ارتاشترا لكاوتيلياس كيف يتوجب على المرء أن يفهم الأفكار التي خلفها كل من الفلكي براهماغوبتا والرياضي أريبياتا والسياسي والاقتصادي كاوتيليا؛ كيف نفهم اكتشاف الصفر؛ هل كان في مقدور المتدينين أن يتسرعوا بوجود العدد؛ وإذا أردنا المضي أبعد، فكيف يمكننا تفسير المكانة الكبيرة للإبروتيكيا؛ لماذا انتشر هذا الفن في فكرستان؛ ولماذا ندمت مكتبات حول «علم اللذة المسببة» كازاموترا وأنانغا وانغا هي الأمثلة المشهورة فقط ولماذا تظهر الجدران الخارجية لبعض المعابد الهندية مثل إعلانات فيلم إياح؛ الاختلاف بين الظاهري والواقعي لغز فلسفي قديم. الفيلسوف الهندي الكبير أي شانتانارا الذي وضع أسس فلسفة الأفايتا في القرن الثامن، هذه الفلسفة التي ما زال تأثيرها قائماً حتى اليوم قال إن الكلي وحده هو الواقعي، الواقع الخالد والذي لا يمتد بتغير، الخالقة وهو ما يظهر لنا نحن البشر في أشكال مختلفة بسبب من محدودية حواسنا. أسناندي قال لي مرة: «أنظر، لقد أنجبت أولادي ومع ذلك لا أفهمهم، فكيف أفهم ما خلقه الرب. أنتم في الغرب تربيون معرفة كل شيء، لأنكم تنظرون إلى الأشياء بعين الفاتحين. لكنكم لن تفهموا. فذاك تكبر الإنسان يريد أن يفهم كل العالم، ولأنه لا يحب الفضل في مهمته، يعمد إلى تبسيط العالم حتى يفهمه، كل حسب طريقته».

إذا كانت المايا أداة، فالأنا هي العبقريّة. الأنا هي العبقريول الأكبر في التطور الروحي. ومن يتقدم في المايا خطوة، فإن التقليد يعطيه مكانة كبيرة. من لا يرى في عوجة الهند التي تم التضحية بها رمزاً لأناه، من تصيح الرموز المسيحية بسطحية بالنسبة



HORIZON

تيارات

شباب

أفاق

صحافة

أسرة

سينما

تراث



أفلام هندية تمزج التاريخ بالحب والأغاني والرقص في كشمير (أ ب)

الأوروبيين الذين عوضوا المعرفة بالاباء. ومع ذلك فقد تحول عمله إلى كتاب كلاسيكي. والأصدقاء استهوا في إطراره. ماكاوولي أعلن أنه «أكبر كتاب تاريخي في الإنكليزية منذ غيبون»، ولا عجب في أن يكتب ماكاوولي الذي عمل مؤلفاً في الهند قائلاً: «لا أعرف شيئاً عن الأدب الهندية والعربية، لكنني لم أتق بشرقي لم يؤكد لي أن مكتبة صغيرة في أوروبا أكثر أهمية من كل ما أنتجته الثقافتين الهندية والعربية» (بيدو أن الهند وحدها لم تكن كافية).

وعلى رغم أن هذه التصريحات تبدو اليوم تافهة، إلا أنه كان لها تأثير كبير في الرأي العام، امتد حتى عام ١٩٢٧ مع ظهور كتاب كاترين مابوس: «أمي الهند»، الذي أنجز لجلب الدعم في الولايات المتحدة الأميركية للاستعمار البريطاني. الكتاب وصف الهند الهندوسية كبلد فقير، ومفهوم ومحموم بالفساد. غاندي قال يوماً في لغة ساخرة لم نعهدها منه إنه أشبه «بقرير مفتش للبحري». العجاري الهندية ما زالت لها جاذبية كبيرة حتى يومنا هذا، كما يمكن أن نشتم من تقرير الرحلة التي قام بها غونتر فراس. «نحن الهنود نتوق إلى اعتراف العالم بنا، نتوق إلى الخروج من عتمة النقص ما بعد الاستعمارية. لم يكن المرء أن يحظى بالهمية إلا إذا تحول إلى لاعب عالمي، وهذا لا يتحقق إلا إذا حطى باعتزاز في الولايات المتحدة الأميركية وأوروبا، وإذا حقق المرء ذلك، فإنه يسقط في فخ النظر إليه كشخص ماجور ينتج فناً تسكنه عقد النقص حتى يحظى باعجاب الغربي. إنها حلقة مفرغة، لو كنا واثقين بانفسنا، وواثقين بقدراتنا، فإن هذا الإحشاء أمام الغرب (وهذا الشك بالاجنبي) سيتوقف. إذ ينظر إلى الغرب عملاقا الذي يحصل على إعجابنا وتجنب غضبه، وهو ما يسفر عن مثل هذه السلوكيات المريضة» (حوار شخصي مع فيكرام غاندي).

ترجمها عن الألمانية رشيد بوطيب

من المبعوثين الذين اختاروا الحياة على طريقة السكان الأصليين، ومنهم من اختار له عشقة أو حتى زوجة هندية، وارتدى الملابس نفسها ووصل بعضهم الآخر إلى اعتناق الديانة الهندوسية أو اعتناق الديانة الإسلامية.

لكن ومع ولادة الحقبة الإمبريالية، أصبح التعاطف مشكوكاً فيه وأضحى القرب خطراً. فقد نُقلت نساء انكليزيات إلى الهند من طريق البحر (وقد مثل ذلك فرصة كبيرة للنساء المنحدرات من طبقات دنيا) كما بنيت غيبوتات انكليزية ما زال في الإمكان حتى اليوم الوقوف على آثارها في الشوارع. وتنافس في الفترة نفسها المثقفون الانكليز وفي طاعة عمياء على شريعة المشروع الاستعماري، من طريق نفي كل شكل من أشكال التحضر عن الهند. جيمس ميل، أبو الاقتصادي المشهور جون ستينوارت ميل نشر عام ١٨١٧ كتاباً من ثلاثة أجزاء تحت عنوان: «تاريخ الهند البريطانية»، نفي فيه كل إنجاز ثقافي وعلمي عن الهند، وجالساً فوق مقعده السكوتلاندي وصل إلى نتيجة أن البلد بدائي وأن الإمبراطورية البريطانية بالنظر إلى ذلك تكون مسؤولة على إيجاب الهند على الدخول إلى الحضارة. فقد تم تأنيب ويليام جيمس لأنه اعتبر «الهندوس جزءاً من حضارة عظيمة، في حين أنها في الواقع لم تحط إلا بحدود بسيطة في درب التحضر». ففي هذا الكتاب الذي ينتمي إلى أواسي الأدبيات الإمبريالية وضعت الأسس الأولى للتعصبة، والتي ستجد صدى كبيراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، إذ كما جاء في الكتاب: «أجداننا كانوا خشنين، لكنهم كانوا صادقين، وراء السطح اللامع للهندوس يكمن ميل عميق نحو الخداع والخيانة». لم يزل جيمس ميل الهند، ولم يفهم كلمة من اللغات الهندية، وأفضاً كل الكتابات السابقة حول الهند. حراً من المعرفة والتجربة ومع ذلك ادعى إمسائه بحقيقة الهند. لقد أثر جيمس ميل في سلالته كاملة من الكتاب

البيه، ففي إمكانه أن يمضي في التقليد الطهري، وأن يمارس الماناس بويسا، وهي طقس فكري، تصور خالص لا يحتاج المرء فيه إلى جوار الهند ولا إلى الحلوى ولا إلى أوراق الزينة أو المبخار ولا إلى معبد أو رجل دين. الرب، يقول الصوت الداخلي، أعطيك أوراق الزهر، أعطيك زهر الياسمين، أعطيك ميخرة، أعطيك ضوءاً، أعطيك كل شيء. «عند الماناس بويسا يمكنك أن تقدم أحجاراً كريمة أيضاً للرب»، يقول أسناندي ويضحك: «تعطي كل شيء، ومع ذلك لا تعطي شيئاً».

هل الهند كائن خرافي عجيب، أم هي وحش متسخ أم طفل بريء؟ فالعلاقة بين الهند والغرب يحكمها عدد من الأوهام، مرارة خاطئة، لعبة أفتنة، النظرة الغربية لا تعرف ومنذ زمن حقيقة ما تراه، ما الذي إبقاعات الموسيقى العربية المعقدة، وفي قواهر موسيقية أخرى كثيرة منها تأخير النبر Syncopation مثلاً. أما موسيقى الباروك فهي تلتقي مع الموسيقى الشرقية في الجذر المشترك للأدوات الموسيقية: فالقانون هو أبو الجمالو (بالفرنسية الكلافسان) وجد البيانو، والعود هو أبو اللوت (حتى اسمه مشتق من العود). كذلك تشابه الموسيقىتان في الاهتمام بالمقام، حيث يتمتع المفتاح بأهمية استثنائية في موسيقى الباروك لتحديد «طعم» الموسيقى.

وعلى رغم عدم معرفة الموسيقى العربية تعددية الأصوات (إذ لا نلتمس فيها سوى بدايات للهارموني، أي التناغم في الأصوات)، فالاستخدام الواعي للمراكز الصوتية (مثل الثالثة والخامسة المسيطرة والجواب - أي الأوكتاف) يجعلها على مقربة من التوصل إلى التعددية الصوتية، وهذا هو أساس علم الهارموني - التناغم الصوتي.

هذه المقدمة قد تكون ضرورية كمدخل إلى تجربة الفنان فرات قدوري، لما فيها من أهمية نظرية تساعد على انتشار تطور الموسيقى العربية من ركوده الذي ابتداء بعد وفاة صفي الدين الأرموي (١١٩٧-١٢٧٢) صاحب كتاب الأنوار، وعبدالقادر المراقوي (١٣٥٣-١٤٣٥)، آخر المنظرين في الموسيقى. شارك قدوري في مهرجان دبي العالمي للجاز الذي انتهى أخيراً، وكانت حفلات المهرجان مجانية عدا حفلات الأيام الثلاثة

أثر جيمس ميل في سلالته كاملة من الكتاب الأوروبيين الذين عوضوا المعرفة بالاباء. ومع ذلك تحول عمله إلى كتاب كلاسيكي. والأصدقاء استهوا في إطراره. ماكاوولي أعلن أنه «أكبر كتاب تاريخي في الإنكليزية منذ غيبون»، ولا عجب في أن يكتب ماكاوولي الذي عمل مؤلفاً في الهند قائلاً: «لا أعرف شيئاً عن اللغتين الهندية والعربية، لكنني لم أتق بشرقي لم يؤكد لي أن مكتبة صغيرة في أوروبا أكثر أهمية من كل ما أنتجته الثقافتين الهندية والعربية» (بيدو أن الهند وحدها لم تكن كافية).

فرات قدوري والذهاب بالقانون الى أرض الجاز

التشمال والاورغن والسكسفون، وهناك عازفون على الأدوات الشرقية مثل الناي والقانون والكمنا الشرقي، علاوة على الأصوات حيث تشترك المغنية اللبنانية فاديا الحاج بصوتها من طبقة الأنثى في غناء أعمال باخ، يقود الفرقة الفنان الألماني - البلغاري الأصل فلاديمير إيفانوف وهو صاحب الفكرة ومن يقوم بإعادة كتابة الأعمال الموسيقية وقيادة الفرقة. وفرات قدوري ولد ونشأ في أجواء موسيقية، فوالده هو الموسيقي والباحث والمربي حسين قدوري، وإلى جانب فرات الذي بدأ دراسة الموسيقى مبكراً في مدرسة الموسيقى والباليه في بغداد، درس أخوه التيشلو هناك أيضاً، ثم أكمل دراساته الموسيقية العليا في بودابست وأصبح عازف تشيلو معروفاً وله عدد من التسجيلات الفردية والجماعية. اشترك فرات قدوري في إنشاء فرق موسيقية مثل فرقة الرافيدين وجماعة أكد وفرقة بابل والنهار الجديد وفرقة بيت المقام العراقي ومجموعة ما بين النهرين وجماعة لکش. صدرت له تسجيلات (سوي دي) في عنوان «قانون بين النهرين»، و«نداء الروح»، و«الجش»، و«ويوشك على إنجاز اليوم جديد بعنوان «الجنائن المعلقة»، وهو محاولات في التأليف الموسيقي والمزج بين الكلاسيك والجاز والموسيقى اللاتينية، ومن قطعه كحاية سمير أميس وغزل عشتار ولبلة شهريزاد وأنشودة المطر للسياح، وكذلك قطعه شام القمر في رثاء والديه وقد توفيا من دون أن يتمكن من وداعهما.

وفي كولونيا (ألمانيا)، كان على موعد في ١٦-١٨ آذار (مارس) مع موسيقى مختلفة، عندما قدم مع فرقة سربانند حفلة عنوانها «الأم المسحوبة» باخ يلتقي الموسيقى العربية والجاز. وهو عنوان غريب، لكن الغرابة تزول بعدما نعلم أن العرض الموسيقي صاحبه عرض فورتوغرافي تصور عبث عبدالأحد وكابل الفورد وتورن أندرسون وربتا لايسنتر (من شبكة الصحفيين الذين لا يراقفون الجيش في العمليات العسكرية) في سلسلة من صور الأم المواطن العراقي العمادي اليوم، مما أعطى موسيقى باخ عن الأم المسحوبة Passion أبعاداً جديدة ومحتوى عميقاً مختلفاً. وكان تقديم هذا العمل خلال فترة الفصح مناسبة لتسليط الضوء على العاسة العراقية في أوروبا وربط الموسيقى العربية والجاز بموسيقى باخ التي قدمت بحلة معاصرة (وقد لا يعجب تخوير موسيقى باخ في هذا الشكل الكثير من محبي موسيقاه... ألف باخ ثلاثة أعمال عن الأم المسحوبة، أشهرها ذلك المؤلف حسب انجيل متى وهو العمل الذي سبب تقديم الموسيقار فيلخس مندلسون بارتولدي له عام ١٨٢٩، وإعادة اكتشاف موسيقى باخ المنسية، وبحسب انجيل يوحنا، بينما فقد العمل الثالث).

تتألف فرقة سربانند (والكلمة تدل على رقصة تعود إلى عصر الباروك) من عازفين من مختلف البلدان والثقافات، فهناك عازفون على الأدوات الموسيقية الغربية مثل الكمان والفيولا والتشيلو