إضاءة

تأثير متبادل وحكايات منسية من القرن العشرين

الأتراك والعرب من زاوية موسيقية

في كتابه «وحدة الموسيقى العربية والتركية في القرن العشرين»، يستعرض الباحث التركي مراد أوزيلدريم تاريخ التفاعل الموسيقي بين الجارين، متوقّفاً عند العديد من أوجه التبادل. كما يعود إلى محاولات الفصل موسيقياً بين العرب والترك، لا سيما في عهد أتاتورك

إسطنبول ، **أحمد زكريا**

كثيراً ما يشعر من يستمع إلى الأغاني التركية بأنها تذكّره بلحن أو جملة موسيقية ما من أغنية عربية، ويتبادر إلى ذهنه سؤال حول أصل هذا اللحن أو الجملة، ويحدث الأمر نفسه مع التركي الذي يستمع إلى الموسيقى العربية. وانطلاقاً من سؤال: «من تأثّر بِمَن؟» بدأ الباحث التركي مراد أوزيلدريم، المُختص في الموسيقى العربية وتاريخها، كتابه الذي صدر بالتركية عن دار نشر «باغلام» عام 2013، بعنوان «وحدة الموسيقى العربية والتركية في القرن العشرين».

يؤكد أوزيلدريم في مقدّمة كتابه أن التفاعُل الثقافي بين العرب والأتراك هو نتيجة طبيعية للتاريخ المشترَك بينهما والجغرافيا أيضاً، وأنّ محاولات الحكومات آنذاك عزلَ العالمين العربي والتركي عن بعضهما البعض، لم تنجح مع الفنون، وتحديداً الموسيقى. كما يؤكّد على قِدَم هذه العلاقات، التي تعود إلى ما قبل الإمبراطورية العثمانية بكثير، حيث يرى أن التأثُّر الموسيقي بينهما يعود إلى زمن بعيد أيضاً. وفي هذا السياق، يذكر أن السلطان مراد الرابع قد أحضر معه موسيقيّين مِن بغداد إلى إسطنبول في القرن السابع عشر.

ويُرجع الباحث أسباب التشابه بين الموسيقى العربية وتلك العثمانية إلى استخدامهما لنفس المقامات، وإلى التكايا الصوفية التي انتشرت في الأراضي العثمانية، ولعبت دوراً مهمّاً في توحيد الموسيقى، إلّا أن العلاقات الموسيقية العربية التركية قد بلغت ذروتها، بحسب أوزيلدريم، في القرن التاسع عشر، عندما كانت تُقام الحفلات المشتركة في مصر وسورية والعراق؛ حيث كان يُدعى الفنانون الأتراك إلى هذه البلاد حتى بعد إقامة الجمهورية التركية. ومن بين أبرز أسماء هؤلاء الفنانين الأتراك الذين أقاموا حفلات في أكثر من بلد عربي: جميل بك الطنبوري، وحافظ سامي، ومنير نور الدين سلجوق، وموزين سانار.

وبالرغم من أن القاهرة أبعد إلى إسطنبول من دمشق وبغداد، إلّا أن أوزيلدريم يرى أن أكثر المدن العربية تأثّراً بالموسيقى العثمانية هي القاهرة، نظراً للعلاقات القديمة بين المدينتين، واهتمام أسرة محمد علي بتعريف المصريين بالثقافة العثمانية، وفي مقدّمتها الموسيقى. وفي سياق العلاقات الثقافية بين القاهرة وإسطنبول، يشير الباحث إلى المشاركة التركية في «المؤتمر الأول للموسيقى العربية» الذي عُقد في القاهرة عام 1932، حيث شارك مسعود جميل بك ورؤوف يكتا بك. ويتطرق إلى النقاشات الموسيقية التي تمّت أثناء المؤتمر، وإلى الكتاب الذي أصدره يكتا بك عن الموسيقى في القاهرة باسم «مطالعات وآراء». إلا أن أوزيلدريم يرى أن المؤتمر لم يحقّق النتائج المنتظرة منه رغم نقاشاته المهمّة، بسبب عدم التخطيط للتعاون الموسيقي الجاد بعد المؤتمر.

ومن أبرز المسائل التي ركّز عليها الباحث في كتابه أيضاً، مسألة منع الموسيقى الشرقية في تركيا، ضمن الإجراءات التي اتخذها أتاتورك في سياق «تحديث» المجتمع، مثل استبدال الحروف العربية باللاتينية. ويذكر أنّ الموسيقى الشرقية مُنعت بشكل تدريجي بعد نقاشات عديدة؛ فمنذ عام 1926، أُغلقت أقسام الموسيقى الشرقية في المعاهد والمدارس الموسيقية التركية، إلّا أنّ هذا لم يمنع المطربين العرب من إحياء حفلات في تركيا بعد ذلك، وأكبر دليل على ذلك، وفقاً للباحث، هو إقامة الفنانة منيرة المهدية حفلاً غنائياً في إسطنبول عام 1928، بحضور أتاتورك نفسه، ومدحت أتاتورك في أغنية، كُتبت له بشكل خاص. وقد استدعاها بعد الحفل ليشكرها وينصحها بأن تتعلّم الموسيقى الغربية حتى يصل صوتها إلى العالم كلّه.

عُرف عن أتاتورك اهتمامه بالموسيقى التي اعتبرها معياراً للحضارة، إلّا أن أوزيلدريم يرى أن اهتمام أتاتورك بالموسيقى الغربية كان جزءاً من مشروعه الأيديولوجي؛ فقد كانت الموسيقى الشرقية مرتبطة بالحزن في ذهنه، وفي أكثر من سياق، كان يقول إن تركيا الجديدة لم تعد تناسبها موسيقى الحزن، وعلى الأتراك أن يفرحوا ويعتزّوا بجمهوريتهم الجديدة.

مدخل «سينما الحمرا» في يافا بفلسطين المحتلة عام 1937

منع أتاتورك الموسيقى الشرقية بحجة «تحديث» المجتمع

عبّرت أم كلثوم عن إعجابها بجميل بك الطنبوري وتأثّرها به

يتعرض الباحث أيضاً إلى الخلافات التي وقعت بين المثقّفين الأتراك في منتصف الثلاثينيات حول الموسيقى الشرقية بين مؤيدٍ لها ومطالب بمنعها. ويشير الكتاب إلى أن الحملة التي شُنّت على الراغبين في الحفاظ على الموسيقى الشرقية كانت كبيرة، حيث اتُّهم أصحاب هذا الرأي بـ«الرجعية» بل وبمعاداة الجمهورية الجديدة أيضاً. ومع حلول عام 1934 مُنعت إذاعة الموسيقى الشرقية في الراديو بقرار رسمي. اللافت للانتباه في هذا الأمر، بحسب أوزيلدريم، أنّ صحيفة «البلاغ» المصرية التي كان يرأسها عبد القادر حمزة، أيّدت في أكثر من مقال قرار منع الموسيقى الشرقية، وطالبت بمنعها في مصر أيضاً.

إلّا أن الباحث يرى أنّ هذا القرار لم يمنع استمرارها في الأماكن العامّة. ومن أبرز الأسماء الفنية التي ظهرت في هذه المرحلة واعتمدت الموسيقى الشرقية، منير نور الدين سلجوق، وحَامِيات يوجاسس، مضيفاً أنّ قرار منع هذه الموسيقى كان سبباً في تعرُّف الأتراك على الموسيقى المصرية بشكل غير مباشر، لأنهم وجدوها قريبة منهم، وعثروا عليها من خلال محطات الراديو المصرية. وقد تعرف قسم كبير من الأتراك في هذه المرحلة على أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب.

يسلّط الكتاب الضوء أيضاً على رحلات بعض الموسيقيين الأتراك إلى مصر في أواخر القرن التاسع عشر، مثل الموسيقار زكايي داده أفندي، وعلي بك الأندروني، وولي أفندي، وذهاب موسيقيين مصريين إلى إسطنبول أيضاً، مثل يوسف المنيلاوي وعبده الحامولي اللذين اصطحبهما الخديوي إسماعيل إلى إسطنبول بصحبة مشاهير العازفين المصريّين للغناء أمام السلطان عبد الحميد، الذي أعجب بهما كثيراً. وبحسب أوزيلدريم، فإن الحامولي قد تعرّف على كثير من الموسيقيين الأتراك خلال فترة إقامته في إسطنبول، ونقل كثيراً من الألحان التركية، بل والكلمات أيضاً، إلى أغانيه بعد عودته إلى مصر. وتُعدّ هذه الزيارة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، أول تاريخ معروف لتفاعُل الموسيقى العربية التركية في العصر الحديث.

وفي إجابته عن سؤال: «مَن تأثّر بِمَن؟»، يرى أوزيلدريم أن التأثير كان متبادلاً طوال الوقت بين الطرفَين؛ ففي الوقت الذي تعترف فيه فتحية أحمد، مثلاً، في أكثر من لقاء بأنها تغنّي حسب الأصول التركية وأنها تعي ذلك جيداً، كان هناك مغنّون أتراك يغنّون وفق الأصول العربية؛ مثل بيان سعدات، ومحمد فخري كوبوز، وإسماعيل صفاي أولجاي. ولم تكن إقامة الحفلات الغنائية للمطربين الأتراك في القاهرة شيئاً مستغرباً، فقد أقام الفنان نيزان توفيق العديد من الحفلات فيها بدءاً من عام 1902، وأيضاً منير نور الدين سلجوق، ورفيق فارسان، الذي تعرف خلال إقامته بالقاهرة على أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب وآخرين، ودار بينهم الكثير من النقاشات حول الموسيقى العربية والتركية.

يخصّص أوزيلديريم فصلاً للمجلات الفنية ودورها في التبادل الموسيقي، فمن أبرز المجلات التركية التي أعطت مساحة للمطربين العرب هي «دنيا الراديو» و«المصوّر» و«المجلّة الجديدة». أجرت «المصوّر» حواراً مع أم كلثوم عام 1938 حول فيلمها «وداد»، وعلاقتها بالموسيقى التركية. وقد عبّرت أم كلثوم، في هذا اللقاء، عن إعجابها الشديد بالموسيقي التركي جميل بك الطنبوري وتأثّرها الكبير به، وأعربت عن رغبتها في زيارة إسطنبول. كما أجرت «المجلّة الجديدة» حواراً مطولاً معها عام 1940 حول حياتها ورؤيتها للموسيقى التركية والعربية. وفي المقابل، أجرت بعض المجلّات المصرية عدداً من اللقاءات مع مغنّين أتراك؛ ففي عام 1950 أجرت مجلّة «آخر ساعة» لقاءً مع الفنانة صفية أَيْلا حول علاقتها بالموسيقى العربية.

يستعرض الباحث، في كتابه، أيضاً دور الأفلام المصرية الغنائية في التفاعل الموسيقي العربي التركي، بعد انتشارها بشكل كبير في تركيا، وخصوصاً بعد قرار منع الموسيقى الشرقية.

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

وراء حاجز اللغة

يشير مراد أوزيلدريم إلى استلهام موسيقيّين أتراك ألحان أغانٍ عربية وكتابتهم كلمات تركية لها، مفسّراً ذلك بأنّ حاجز اللغة جعل محبّي الأغاني العربية غير قادرين على حفظها وترديدها.

ويعطي مثالاً أغنيةَ «عندما يأتي المساء» لمحمد عبد الوهاب، التي كتب لها وجدي بنجول كلمات تركية وأعاد توزيعها نور الدين سلجوق، وكذلك «أهواك» لعبد الحليم حافظ، التي أعاد أكثر من موسيقي تركي توزيعها وغناءها، وأبرزهم زكي موران.

شعر

لليد التي ترسم هذه الكلمات يدٌ غائبة

زمن الشمعة

جواد سليم، زيت على قماش، 1957

حمزة كوتي

الشمعة هي الزمن ذائبًا؛ هي الصورة والشيخوخة. إشارة إلى زمن الإغماء: زمن متوقّف؛ والزمن الذي يتوقّف يفعل موقفه؛ وللزمن المتوقّف موقفٌ زمنيّ: موقف الإغماء؛ موقفٌ في برزخ؛ موقفٌ كالفاصلة بين ينبوع النور والعين.

■■■

الحبُّ قويُّ الجهات وما زلتُ لا أعرف العلاقات. العلاقة بين الفرش والعرش. العلاقة بين أن تختار وبين أن ترى الكون دائرةً واحدة. لكنّ الشمعة تضيء الورق؛ والورق الأبيض زمنٌ وبياض. زمنٌ بعيد. صغير. زمنٌ كنقطةٍ في الأبيض. كشمعة يحتاج إلى ضوئها الورقُ الأبيض.

■■■

الزمن شمعةٌ تتأمّل في الحاضر لحظتها الذائبة؛ وليس للشمعة ماضٍ، ومستقبلُها زهرةٌ تكاد أن تذبل.

■■■

من أين يبتدئ زمن الشمعة. من الخيط، من الزيت، من اللهب ما قبل الإيقاد. يغيب الزمن على الورق الأبيض ويظهر. يكبر الزمن ويصغر. يُخفي سرَّ شجرته. يُخفي أسرارَ الضوء. يُخفي أثر اليد التي تخطّه على هذه الصفحة. يد الكاتب. يد الله.

■■■

لليد التي ترسم هذه الكلمات يدٌ غائبة. يدٌ وراء الكلمات. فظِلُّها وقوَّتها وهشاشتُها تبقى وراء الكلمات. وراء ستائرها. وراء جُدرانها. وراء نقاطها وسقوفها. يدٌ تسير كالمسافر، كالرحّالة، كالقافلة. يدٌ سائرةٌ في صمت الطرق، في مجهول الطرق. قد تجد ألماسةً؛ قد تجد بلّورًا، أو وحشًا يظهر كامرأةٍ شعرُها كثيفٌ ويداها خنجران.

■■■

إلى بحيرةٍ تتجمّد في كلمتها الجامدة تأتي فتاةٌ شعرُها المأساة ووجهُها خشخاشٌ وقمر؛ وتجلس وتغنّي عن ماضٍ في إغماء؛ عن أرضِ جنّةٍ فارغة؛ عن نونٍ غرق فيها البحرُ. فتاةٌ في صوتِها مناراتٌ وزخارفُ مسجدٍ وليلٌ يتجمّد في بحيرة.

■■■

تغيب الشمعة؛ يغيب الزمن ويسقط في قوس نونِه، في نقطةٍ داخل نقطته. تغيب النجمة التي اهتدى بها المسافر وهو يسير على هذه الطرق السطور. تغيب الشجرة التي أوراقُها الخضراء لآلئُ وبلّور. تغيب الشمعة. يغيب الظلُّ من هذه الطرق. تغيب الطرق.

■■■

كلُّ وقعٍ واقعةٌ. في كلِّ قدمٍ وداعٌ؛ وعندما تَتعرّف إلى شيء فأنت تودِّعه في العتبة. للشيء عتبةٌ تلتقي به عليها وتودِّعه.

الوداع أصلٌ. الوداع ثابتٌ؛ هو الزمن المتجمّد، المتحجّر. الوداع يبقى؛ واللقاءات هي التي تذهب؛ وفي مذهبها يكون المرء قد أودَع سِرًّا؛ سُرَّةً؛ أو أثرَ مصافحة.

(شاعر من الأهواز)

قصة

أعرفُ أن الحياة وداعات متكرّرة

لا تتبعني

حسن أكرم

أعرف تلك الاستعدادات التي يحتاجها أيّ شخص ليودّع أحداً ما. أعرفها وأفهم جيّداً أنَّ الحياة وداعات متكرّرة، وأعرف مِنْ أيّ نوع مِنَ النساء هي حليفتي. أسمّيها «حليفتي» لأنّي أرى الحياة على أنّها حرب مستمرّة وأن مَنْ يُحبّك يعني أنه يحالفك في تلك الحرب. وحليفتي فائقة الجمال تملك وجهاً ريفياً وعينين واسعتين حادّتي النظرات تتوسّطان وجهاً مصقولاً، وأعتقد أنَّ ذلك كلَّ ما طلبته في مراهقتي: «عينان واسعتان ووجه مشدود».

لا أذكر بالضبط كيف تعرّفتُ إليها، لكن ما أذكُره أنها دخلت حياتي ومَلأتها بسرعة. وللصدفة، في اليوم الأول الذي طَرقت فيه بابي، كنتُ للتوّ قد فكّرتُ بأن أتحالف معها، ولم يحدث شيءٌ خارق في ذلك اليوم، غير أننا رقصنا وسمعنا الأغاني وقبّلنا بعضنا ثلاثاً وسبعين مرّة أو تسع وسبعين، ثم سرعان ما غادرت، وقد تَركت لي «مزامنة» لحسابها على «واتساب» لتتركني أتتبعُ أثرها.

وصَلَت للمطار وصرتُ أراقب مواعيد الرحلات وأخمّن على متن أيّة طائرة ستكون. تَعَمّدتُ كلّ ذلك، تركتني ألاحقها بقلبي وعقلي. وعندما عادت بعد أسبوع، استقبلتها بوابل من القبل، ومن المؤسف أنه قد فاتني أنْ أعدَّ تلك القُبَل.

لم نتحدّث كثيراً عمّن تكون هي أو مَن أكون أنا أو كيف سيكون العالم. كنّا نرغب في اختزان طاقة الحبّ هذه دون أن نلوّثها بالروتين. بقينا هكذا سبعة أشهر، يتحاشى أحدنا الآخر. لم ننزلق إلى حوار طويل أو نقاش عمّا سنفعل أو يُفعل بنا، ظَللنا مُحتاطين من أن نسقط في رغبة المعرفة.

أنا أجهلُ من تكون، وأقول عنها صاحبة العين الواسعة فحسب، وهي ربما تجهل شيئاً واحداً عني؛ أنني أتعذب الآن لفراقها.

صحوتُ صباح يوم الأحد. لم أكن قد انتبهت إلى أنها ذهبت. ثيابها موجودة، حقائبها، عطورها وحتى غطاؤها الذي تحبّه. كانت قد طلبت في أول يوم أن تنام في الغرفة وحدها، وشدّدت على أن تقفلها بالمفتاح من الداخل. تركتُ لها ذلك، جلستُ على الكنبة. كنت أضع كتاباً في يدي وأُلقّن نفسي: «يومٌ عادي ولن يحدث شيء، يوم عادي ولن يحدث شيء».

إلّا أنني لم أمسك بكلمة واحدة من الكتاب، لم أكن أتحسّس وجوده، حتى يدي التي تحمله. كأنها عصا أو مسند ـ نسيتُها تماماً، كنت أُفكّر وأسأل نفسي مراراً هل ستتركني وحيداً هنا؟ سمعتُ صوت المفتاح وهو يدور في القفل، تنبّهت لكتابي وصرت أستعيد يدي من جديد، وقرّرتُ أن أظلّ منشغلاً بما في يدي. فجأةً تحسّستُ وجودها قربي، أزاحتني إلى طرف الكنبة وتوسّدت بقربي، بعد أن سحبت السيجارة من يدي وأبعدت المنفضة عنّي.

تهادت بثوبها الأسود المطرّز بالزهر وتمايلت كأنها تُعشّق جسدها بجسدي. الفستان قصير جداً؛ أظنّه أقصر من عمري. تلحّفتْ بغطائها الأبيض (نَفْس الغطاء الذي أضمّه الآن إلى صدري) وهمست لي أن اقتربْ أكثر. ما يصعب عليّ فهمه أنني إلى الآن لا أستطيع استعادة قُبلة واحدة من تلك القُبل، رغم أنني أجهدتُ نفسي في التركيز في تلك اللحظة، ووددت أن أمسك الوقت معها وأشدّه كما شددتها إليّ وقبّلتها.

وجدتُ اليوم دفتراً صغيراً جداً تحت الكنبة، بعدما كنت قد ارتميت على الأرض أتلوّى من الألم. تلقّفته كأنه آخر بقايا العالم، وتصفّحته وكنت آملُ أن يكون قد كُتب عليه الكثير من الذي لم ننطق به. في الصفحة الأولى كان اسم حسابها على «الجيميل» ورمزه السري، كأنها فعلت ذلك لتتذكّره وهي تنشئه أوّل مرة. وفي الصفحة الثانية مفردات متناثرة، كانت على هذه الشاكلة: «تجنيد، منحة، رجل، محطّة، بيت وطريق».

في الصفحة الثالثة كلمات أُخرى مشطوبة لا يمكنني تمييزها. وأنا أقلب الصفحات سألتُ نفسي هل تَركته عن عمد؟ أم أنه سقط سهواً؟ هل تورّطتُ للتو في لعبة من تصميمها؟ أم أنها تدلني على الطريق؟

وبعد أن تَركتْ باقي الصفحات فارغة، كتبتْ التالي في الصفحة الأخيرة: «إنّني، وبطريقة ما يصعب شرحها، أكره الآخرين ولحسن حظّي أنني أسكن معك وأعرف أنك تكرههم أيضاً. لذا، ومن دون اتفاق بيننا، وجدنا أنفسنا قد وضعنا جداراً معنوياً في البيت، لا يجرؤ على تخطّيه أحد. وربّما لأشهر طويلة لم نتحدّث مع بعضنا البعض، وهذا ما جعلني أكثر كرهاً للبشر، حتّى أنني فكّرتُ مرّة ـ وخلتُ أنّك تريد ذلك أيضاً ـ أن أضع ملصقاً على باب الشقة أكتب فيه: نمْقُت البشر ولا نحب أن يُطرق بابنا.

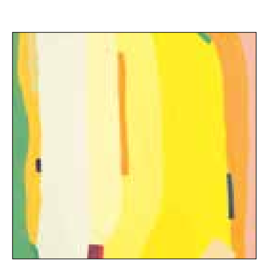
ومع كل يوم أصحو فيه وأجدك تنظر عبر النافذة لتستعيد توازنك، أرغب في إخبارك أنّني لا أطيق وجودك حولي. يُجهدني أن أظلّ مُداومة على مراقبتك. فعلت ذلك كلّ تلك الأشهر، ولا أودّ أن أعرفك أكثر. لا أودّ أن تنطفئ من حياتي وتصير مثل الآخرين. أريدك هكذا، كُرةً مشتعلة في صدري. لذا سأترك لك فراقي الذي سيتحوّل إلى جمرة متوهّجة كلّما تذكّرتَني، تحترق لتذيب صدرك كلّما تذكّرت أنني ما زلت أحبك. لا تتبعني...».

(كاتب من العراق)

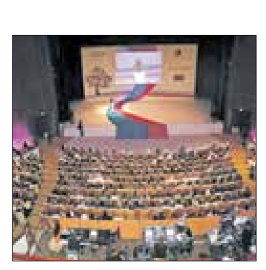
بابلو بيكاسو، طباعة حجرية على ورق

فعاليات

يستضيف «معهد القاهرة للآداب والعلوم الحرة» عند الثامنة من مساء الأربعاء المقبل الباحث في الأنثروبولوجيا **شهاب الخشاب** لتقديم محاضرة تنطلق من كتابه **صناعة السينما في مصر** الذي يناقش المنهج الأنثروبولوجي في دراسة الصناعات الثقافية، وتحليل العلاقات البشرية والتكنولوجية في صناعة السينما.



حتى الخامس والعشرين من حزيران/ يونيو المقبل، يتواصل معرض **العودة إلى الجذور** للفنان التشكيلي اللبناني **ريبال ملاعب** الذي افتتح في «غاليري جانين ربيز» ببيروت أمس الأربعاء. يبني ملاعب الذي درس الموسيقى والرسم عوالمه التشكيلية من بناء هندسي يعتمد على العلاقات بين الألوان وتناغمها في نسق من الكتل المتقابلة والمتباينة بما تحمله من لغة ودلالات رمزية.



يقيم «مركز مناظرات قطر» بالدوحة عند الثانية من بعد ظهر الإثنين المقبل نقاشاً مفتوحاً حول **الرأسمالية والحركات الاجتماعية**، يتناول المشاركون فيه تأثير وتأثّر النظام الرأسمالي بتقدم الحركات الاجتماعية في مجالات البيئة والمناخ وحقوق الإنسان والشأن العام في ضوء التطور المعلوماتي.

يتواصل معرض **الإحساس بالغيب: خطوة إلى عشق غوسايرت** في «الغاليري الوطني» بلندن حتى الثالث عشر من حزيران/ يونيو المقبل. المعرض الذي افتتح نهاية العام الماضي، يضمّ أعمالاً للرسام الهولندي الفلمنكي **يان غوسايرت** (1478 - 1932) الذي رسَم العديد من ملوك وحكّام أوروبا الذين خدم في بلاطهم.