مجلة الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب
السنة السادسة العدد 71 / نوفمبر 2024

جمالها.. الذي لا يكبر

صورة

الغلاف ..

صورة التقطت قبل 91 عاماً لطفلة ليبية يبدو من ملابسها أنها كانت ميسورة الحال.

المصدر: (صفحة ليبيا بلد الذكريات والتاريخ. على الفيس بوك.)

الليبي
The Libyan

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي

رئيس مجلس الإدارة :
خالد مفتـــاح الشيخي

رئيس التحرير
الصديق بودوارة المغربي
Editor in Chief
Alsadiq Bwdwart

مدير التحرير
أ . ســارة الشـــــريف

مراسلون :
فراس حج محمد . فلسطين.
سعيــد بوعيطــة . المغــرب.
سمـــــاح بنـي داود . تــونـس.
علاء الدين فوتنزي . الهنـــد.

شؤون إدارية ومالية
عبد الناصر مفتاح حسين
محمد سليمان الصالحين
صلاح سعيد احميدة

خدمات عامة
رمضان عبد الونيس
حسين راضي

الإخراج الفني
محمد حسن الخضر

العنـوان في ليبيـا
مدينة البيضاء - الطريق الدائري الغربي

عنـاوين البريـد الإلكتـروني
libyanmagazine@gmail.com
info@libyanmagazine.com
Ads@libyanmagazine.com
http://libyanmagazine.com

شروط النشر في مجلة الليبي

توجه المقالات إلى رئيس تحرير المجلة أو مدير التحرير
تكتب المقالات باللغة العربية، وترسل على البريد الالكتروني في صورة ملف وورد word، مرفقةً بما يلي :

1. سيرة ذاتية للمؤلف أو المترجم .
2. في حالة المقالات المترجمة يُرفق النص الأصلي .
3. يُفضّل أن تكون المقالات مدعمةً بصورٍ عالية الجودة، مع ذكر مصادرها .
4. الموضوعات التي لا تُنشر لا تُعاد إلى أصحابها .
5. يحق للمجلة حذف أو تعديل أو إضافة أي فقرة من المقالة، تماشياً مع سياستها التحريرية .
6. الخرائط التي تنشر في المجلة هي مجرد خرائط توضيحية لا تُعتبر مرجعاً للحدود الدولية .
7. لا يجوز إعادة النشر بأية وسيلة لأي مادة نشرتها مجلة الليبي بدايةً من عددها الأول، وحتى تاريخه، بدون موافقة خطية من رئيس التحرير، وإلا اعتبر ذلك خرقاً لقانون الملكية الفكرية .

المواد المنشورة تعبّر عن آراء كتابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة، ويتحمل كاتب المقال وحده جميع التبعات المترتبة على مقالته .

الليبي The Libyan
السنة السادسة
العدد 71
نوفمبر 2024

محتويات العدد

افتتاحية رئيس التحرير

(ص 8) لماذا تفشل الأمم؟

شـــــؤون ليبية

(ص 13) بين الثقافة والتثقيف (1)

(ص 20) غيض من برقة

(ص 22) كنز الكلام

(ص 24) قصيدة من داخل السجن

شـــــؤون عربية

(ص 26) شهر الترجمة

شـــــؤون عالمية

(ص 28) الشخوص كمواضيع أدبية

كتبوا ذات يوم ..

(ص 32) تاريخ ليبيا

ترحـــــال

(ص 33) معرض معارض الكتاب

(ص 37) سكان غرداية الإباضيين

ترجمـات

(ص 44) الترجمة وقضايا العالم

إبـــــداع

(ص 48) الممثل والمخرج المسرحي عبدالرحمن عباس «حوار»

(ص 56) حياة الماعز

(ص 58) رسالة إلى الصادق النيهوم

(ص 60) الخروف الأسود

(ص 62) ماهية السرقات الأدبية

(ص 65) عشيقة ابن رشد

محتويات العدد

إبـــــداع

(ص 69) الأديبة السورية سريعة سليم «حوار»

(ص 73) قهوة منتصف الليل

(ص 74) المدن البيضاء الغارقة في أحزانها

(ص 78) جنة النص

(ص 80) كائنات القصيدة

(ص 81) الجسد في مسرح الطفل

(ص 88) من ذاكرة الذات إلى ذاكرة الكتابة

إبـــــداع

(ص 92) كاريكاتير

هذه اللوحة

(ص 93) نرسيس

واحة الليبي

(ص 94) واحة الليبي

من هنا وهناك

(ص 97) قول على قول

قبل أن نفترق

(ص98) امرأة من برلين

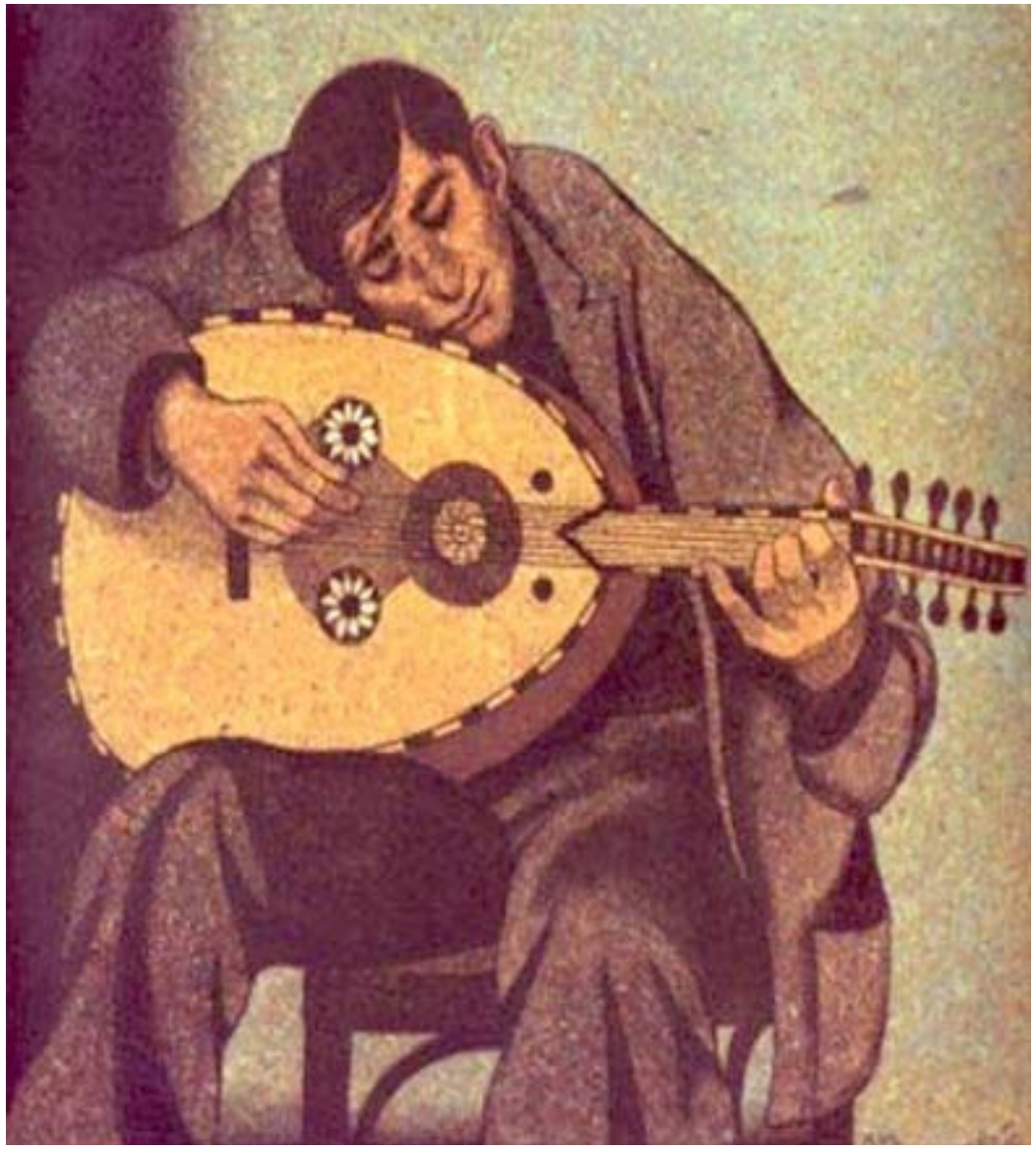
الاشتراكات

* قيمة الاشتراك السنوي داخل ليبيا 96 دينار ليبي
* خارج ليبيا 36 دولار أمريكي أو ما يعادلها بالعملات الأخرى مضافا اليها أجور البريد الجوي
* ترسل قيمة الاشتراك بموجب حوالة مصرفية أو شيك بإسم مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب الليبي على عنوان المجلة.

ثمن النسخة

في داخل ليبيا 8 دينار ليبي للنسخة الواحدة وما يعادلها بالعملات الأخرى في باقي دول العالم

نسرين الحمر / ليبيا



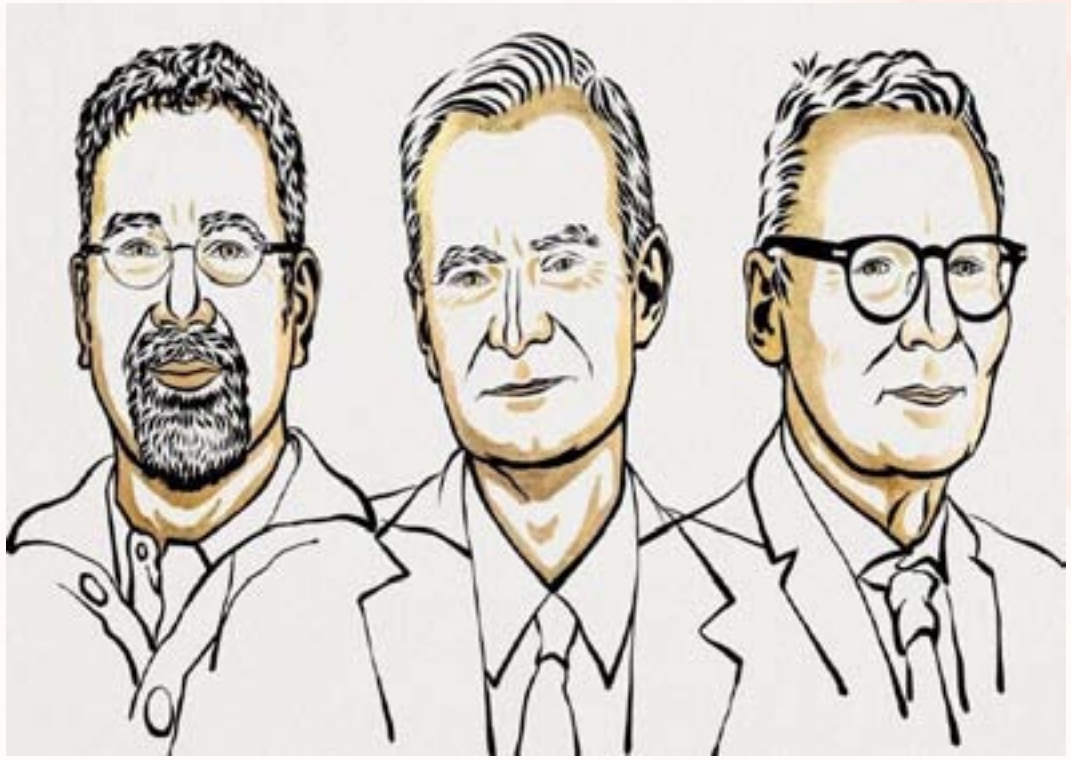
لؤي الكيالي / سوريا

لماذا تفشل الأمم ؟

بقلم : رئيس التحرير

عنوان هذه الافتتاحية هو عنوان كتاب، لكنه ليس كتاباً عادياً، إنه كتاب أوصل أصحابه (أو صاحبيه) إلى جائزة نوبل في الاقتصاد، ولعل نظرة متمعنة بعض الشيء على محتواه سوف تجيب عن الكثير من الأسئلة بهذا الخصوص.

لجنة جائزة نوبل أعلنت عن جائزتها في الاقتصاد لهذا العام 2024 بالشكل الآتي: ((مُنحت جائزة نوبل في الاقتصاد لكل من الأمريكي من أصل تركي "دارون عجم أوغلو" والأمريكيان البريطانيان "سايمون جونسون"، و"جيمس روبنسون"، لدراساتهم حول كيفية تشكيل المؤسسات وتأثيرها على الازدهار.))



من أهم الأسباب التي دعت نوبل إلى منحهما (صاحبي الكتاب موضوع هذه الافتتاحية) هذه الجائزة هو قيامهما بتأليف كتاب في الاقتصاد عنوانه هو "لماذا تفشل الأمم"، فكيف يمكن أن نستفيد نحن من حدث يستحق الحديث عنه؟ وكيف يمكن لهذه الأمة أن تنزع عنها غشاوة توسوس لها منذ ألف سنة بأن الثقافة هي تحصيل حاصل، وأن الثقافة هي مشروع متعسر لا طائل من وراءه، وأن الصوت العالي والبذاءة والتبجح والفخر الكاذب والتعصب المقيت والعصبية العمياء هم فقط أسلحة الخاسرين، أولئك الذين لا ينتصرون في أي حربٍ يخوضونها إلا كما ينتصر المتوهم المريض.

• المنظومة عندما تحتوي الجميع:

الكتاب كما ذكرت سابقاً من تأليف العالمين "دارون أسيمو أوغلو"، و"جيمس روبنسون"، وسوف أبدأ معكم الآن في تأصيل أصولهما لعلنا نصل بهذا العقل المغيب الذي نعيش في جحيمه إلى ما يمكن أن نستفيق معه على أقل تقدير.

العالم الأول " أوغلو" هو أمريكي من اصل تركي أرمني، ولد في اسطنبول وتلقى تعليمه الجامعي في بريطانيا، وتم تكليفه بالعديد من المناصب المهمة هناك (لم يعارض أحد بحجة أنه غريب ولاحق له في منصب)، والثاني هو "جيمس"، من مواليد 1960، وهو عالم اقتصاد وعالم سياسي بريطاني. وهو حالياً أستاذ لدراسات الصراعات العالمية وأستاذ جامعي

في كلية هاريس للسياسة العامة.

ولاحظوا معي هنا أن السيرة الذاتية العامرة هي من تحكم بتبجيل عالم أو أستاذ جامعي أو متخصص مهما كان مجاله، لا مكان هنا لعقلية المحاصصة ولا منهج العصبية القبلية كمعيار لتولي المناصب وهو منهج أثبت على مر السنين فشله الذريع، ونقلنا من خانة الحضارة المتفوقة (زمن الدولة العباسية بالتحديد) إلى دهليز الدول المتخبطة الغارقة في سديم هلاميي مقرف من اللا جدوى مازلنا نسبح فيه سماجته حتى هذه اللحظة، ولم نتعلم بعد إن السباحة في الانغلاق هي غرق أكيد لا يرمي على شواطيء المدمنين عليها سوى الجثث والكآبة.

إن المؤلف الأول إذاً هو أمريكي من أصل تركي، والثاني هو أمريكي من أصل بريطاني، وهنا تكمن العبرة في سطوة المنظومة على التفاصيل، فالمنظومة الأمريكية تحكم بأن كل موهبة وكفاءة هي من حق أمريكا، مهما كانت أصولها، وليس على صاحب الموهبة الحقيقية إلا أن يتفضل بالقدوم وسوف توفر له المنظومة ما يريد، وكأنها تهمس له: منا الامكانيات الكبيرة والمناخ الملائم والتجهيز اللائق ومنك الابداع والاختراع والفكرة والابتكار، بعضك لأصولك، وكلك لأمريكا.

هذه هي القاعدة الأولى للمنظومة الأمريكية الجبارة، وهي قاعدة تنبذ فكرة المحاصصة والاقصاء والتعصب عندما يتعلق الأمر بتولي المناصب، لأن المنهج السائد هناك هو: "أمريكا أولاً" ، ولا منهج بعد ذلك.

الكتاب مقسم إلى عدة فصول، ليس هنا مجال مناسب لذكرها، ولكن ما يلفت النظر في الكتاب اسلوب تناوله المميز لجملة من المواضيع المتعلقة بالفكرة الأساسية له، إنه مثلاً يقدم لنا مصر كنموذج أول يطرح من خلالها تساؤلاته، ثم ينتقل إلى مثال آخر عبر عرض ممتع في بدايته عندما يكتب عن مدينة "نوغاليس" التي يقسمها

سور ما إلى نصفين، النصف الأول في أريزونا الامريكية، والثاني في "سونورا" في المكسيك.

هي إذن مدينة واحدة في الأساس، نفس العرق، نفس الأصول، نفس المناخ، نفس الموارد، وحتى نفس الموقع رغم ما يفعله بها السور الفاصل. ولكن، دعونا نقرأ مع المؤلفين بقية الحكاية، لنعرف كيف اختلف الحال بهما ومعهما رغم كل هذا التشابه.

• التوأم الذي لا يتشابه:

إن الجزء الأول من المدينة، وهو "نوغاليس" الأمريكية (أريزونا. مقاطعة سانتا كروز)، يتمتع سكانها بمعدل دخل سنوي يبلغ 30 ألف دولار، ويذهب أغلب المراهقين فيها إلى مدارسهم، ويتمتع معظم الناس هناك برعاية صحية لائقة، ومتوسط عمري مرتفع نسبياً بالمقارنة مع المقاييس العالمية، فيما تقدم الحكومة وبسخاء سلسلة من الخدمات المهمة للمواطنين مثل الكهرباء والتلفونات ونظام الصرف الصحي والصحة العامة وشبكة الطرق التي تربط نصف المدينة هذا بما يجاوره من مدن. بالإضافة إلى فرض مقنع للقانون والنظام.

هذا عن الوضع العام في "نوغاليس" الأمريكية فماذا عنه في النصف الآخر حيث مدينة نوغاليس سونورا في المكسيك؟

إن عالماً مختلفاً يسكن هناك، إذ أن دخل الأسرة فيها بالكاد يبلغ ثلث متوسط دخل الأسر في نصفهم الآخر، وعلى العكس من المراهقين هناك، فأغلبية المراهقين في هذه المدينة لا يذهبون أساساً إلى المدرسة، وترتفع معدلات وفيات الأطفال إلى نسب مخيفة، وتنخفض

مستويات تقديم الخدمات العامة والرعاية الصحية إلى نسب لا يمكن احتمالها، كما أن معدل الجريمة مرتفع جداً، ومجرد محاولة افتتاح نشاط تجاري يصبح مغامرة محفوفة بالمخاطر في ظل انتشار الفساد والرشوة والذوق العام وانتشار كل ما يمكن أن يوصف بأنه معيار لائق بالحياة الكريمة.

الغريب أنه رغم كل هذا الاختلاف فإن أصول السكان في كلا المدينتين واحدة، وجميعهم يحبون الموسيقى ويفضلون نفس الأطعمة ولديهم نفس الثقافة، فما الذي يمكن أن يبقي الطرفين على طرفي نقيض بهذا الشكل؟ يبقى السؤال إذن، لما نجح سكان نوغاليس أريزونا وفشل سكان نوغاليس المكسيك؟

إن الاجابة عميقة ومتشعبة، والكتاب يقدم شرحاً واضحاً لهذه الحالة بالإضافة إلى حالات أخرى من العديد من مناطق العالم، ولعل هذا ما جعل منه كتاباً جديراً بالقراءة، وجعل من صاحبيه جديرين بالجائزة.

إن الفائدة التي سوف يجنيها كل من يقرأ هذا الكتاب تكمن في أنه سوف يملأ ركناً من رأسه بالمعرفة وسوف

يضع مصباحاً في جمجمته ينير له ذهنه ويمنع عنه قداسته بالتغيير والتبديل من حين إلى آخر.

ظلام الجهل الذي لا علاج له إلا بالاعتراف أولاً بعدم المعرفة ثم السعي إلى امتلاكها بعد ذلك.

شخصياً، (بعيداً عن وجهة نظر الكتاب) أرى أن الفارق بين نجاح البعض وبين فشل البعض الآخر يكمن في ثقافة الفشل والنجاح بحد ذاتها، فالمجتمع الفاشل هو مجتمع يعتمد مناهج فاشلة ليتعامل بها، بينما لا يقتنع المجتمع الناجح عادةً بمنهج ثابت، بل يحاول دائماً أن يوظف طاقات العقل الخلاقة في ابتكار أساليب جديدة للوصول إلى معدلات إنجاز أعلى وأفضل وأشمل وأعم .

إن المجتمع الناجح لا يضع الثابت معياراً للحكم على المتحرك، ولا يجعل قرار الحكم بنجاح الابتكار والتجدد مرهوناً بالنص الساكن الذي لا يجوز أن نهين

إن معايير تولي المناصب في المجتمعات الناجحة هي معايير تعتمد تماماً على الكفاءة قبل كل أي اعتبار آخر، بينما تعتمد نفس المعايير في المجتمعات المتخلفة على الولاء عوضاً عن الكفاءة، وهذا الولاء يمكن تشكيله عبر منظومة قبلية مثلاً، أو بواسطة نظام محاصصة يصل بجميع الأطراف إلى ترضية تكون في العادة على حساب الوطن.

الحكاية طويلة جداً، ولا أريد أن استهلك مساحة أكبر فهذه المجلة أصبحت قبلة للكثير من المبدعين الذين يستحقون بدورهم مساحة لنشر ما يضيفون به المزيد إلى الفكر الخلاق لعل شمس المعرفة تشرق في ظلام واقعنا ذات يوم.

المؤسسات الثقافية الليبية ..

بين الثقافة والتثقيف (1)

امراجع السحاتي. ليبيا.

الأقاليم التي كونت ليبيا فيما بعد كانت من أهم المراكز الثقافية في العالم، حيث مثلت "قورينا" وهي من إقليم برقة قبل أكثر من 2600 سنة مركزاً ثقافياً، وكانت تمثل مع مدينتي "أثينا". و"الاسكندرية" ثالوثاً ثقافياً عالمياً، في هذا يقول أحد المصادر :- " ... وليس أدل على ذلك من الدور الثقافي العظيم الذي لعبته "قورينا" قبل أكثر من 2600 سنة حيث كانت تمثل مع "أثينا"، و"الاسكندرية" ثالوثاً له ثقله الثقافي في العالم القديم " [1] .

لقد مرت ليبيا بالعديد من الثقافات بعضها اندثر وبعضها طور وحور، منها ما جاء مع الفتوحات الاسلامية، وصارت الأقاليم التي كونت ليبيا تتوسط المشرق والمغرب فيما يسمى المشرق والمغرب العربي. عُرف في ليبيا مركز ثقافي أطلق عليه "الرباط" أو "الرابطة"، وهو وفق ما أشير أو ما عرف في ليبيا خلال القرن الثاني الهجري، ونظام "الرباط" هذا لعب دوراً تاريخياً في حركة الاتصال الثقافي بين المشرق والمغرب . و"الرابطة" كانت تمتلك دوراً للنسخ وصناعة أدوات الكتابة كالحبر والورق، وبها كذلك مكتبة بها لفائف مخطوطات، وكان لها دور مهم في الثقافة على المستوى المحلي والاقليمي. كانت في كافة الاقاليم الليبية رابطة أو أكثر، وقد ساهمت في نشر الاسلام وفي توثيق العلاقات الروحية والثقافية بين الدول العربية والاسلامية، حيث يقول أحد المصادر مؤكداً ذلك :- " نعتقد أنه بدون وساطتها ما كان ليتم انجاز ذلك المحتوى الرائع من الأيديولوجية الثقافية في أجزاء مترامية من الامبراطورية العربية التي تتوغل أراضيها في آسيا وافريقيا وأوروبا "[2].

بالرغم بانني اعتقد بان العربية هو وهم اطلقه أعداء الاسلام من أجل تمزيق الأمة الاسلامية، إضافة إلى شوق عاشق السلطة خاصة الذين اطلقوا على أنفسهم "القوميين" لجلب عدد من المناصرين للقومية الذين خدعوا بأفكار من ليس لهم قومية وأصل. استغل الحالمون بتولي الحكم وتوريثه القومية، وصاروا ينهشون في الأمة الإسلامية إلى أن تم تفتيتها خاصة بالفساد الذي انتشر فيها بعد الهجمات المنظمة من أعداء الإسلام الذين تغلغلوا في أعماق الدولة الاسلامية. إن المناديين بالقومية العربية ومن قبلهم الذين قسموا الاسلام إلى مذاهب شيعة وسنة وغيره، ومن جاء بعدهم من مؤسسي تنظيمات دينية وحزبية كلهم ساهموا في إضعاف الأمة الإسلامية.

بعد ذلك ظهرت "الكتاتيب"، وصارت مؤسسات لنشر الثقافة وتعلمها حيث انتشرت هذه الكتاتيب في العهد العثماني وألحقت بالمساجد والجوامع، فكان هناك مكتبة متواضعة مع "فقيه" يقوم بالتدريس والتثقيف، إضافة إلى الكتاتيب ظهرت "الزوايا" نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والتي استمر دورها كمؤسسات ثقافية إلى نهاية عام 1969م والتي جمدت بعد ذلك ،تلك الزوايا التي كانت منارات علمية وثقافية وانتشرت خارج ليبيا إلى أن وصلت دول وسط افريقيا. هذا وقد قل دور الكتاتيب في نشر الثقافة بعد الاستقلال وظهور الصحف والاذاعتين والمكتبات المدرسية والعامة، وجمد دور الزوايا التعليمي والثقافي بعد عام 1969م .

بعد بروز حكومة ليبية في العهد الملكي صارت هناك مؤسسة تعنى بالثقافة تتفرع منها الكثير من المؤسسات، والتي استمرت في التفرع بعد "الجمهورية"، و"الجماهيرية" وما بعدهما لدرجة عدم معرفتها من قبل المسؤولين عليها، حتى أن هناك مؤسسات أسست وخصصت لها ميزانيات وأصول ثابتة، إلا انها مختفية ولا يعلم بها أحد، سواءً كانت في الداخل أو الخارج، وهذه مصيبة.

في ظل هذا الوضع سوف نتطرق إلى تاريخ المؤسسة الثقافية الأم وما يتفرع منها من مؤسسات ثقافية أخرى وإخفاقاتها في قيادة الحركة الثقافية في ليبيا .

يقول الاستاذ "محمد هيكل" إن الثقافة "هي نظرة عامة إلى الوجود والحياة والإنسان قد تتجسد في عقيدة أو تعبير فني أو مذهب فكري أو مبادئ تشريعية أو مسلك أخلاقي ، وهي البناء العلوي للمجتمع الذي يتألف من الدين والفلسفة والفن والتشريع والقيم العامة السائدة في المجتمع "[3].

وطبعاً هذه النظرة العامة وهذا البناء العلوي للمجتمع وهذه الثمرة وهذا التعبير عن الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية يحتاج إلى أداء أو وسيلة لتنشره بين المواطنين، وإلى وسائل فرعية مساعدة على نشره بإشراف مؤسسة تضم تلك الوسائل او المؤسسات الفرعية المناط على عاتقها نشر الثقافة بين المواطنين ، لهذا كانت مؤسسة الإعلام والثقافة والمؤسسات الثقافية التابعة لها والمشرف عليها. فالثقافة إذن إكساب الفرد الحذق والمهارة في كافة العلوم والفنون والمعرفة بشؤون الكون بما فيه، وطبعاً هذه العملية تحتاج إلى وسيلة لتنتشر من خلالها والإشراف عليها وتوجهها، وهذه الوسيلة هي المؤسسة الثقافية سواءً كانت خاصة أو عامة، ونحن هنا نركز على المؤسسة الثقافية العامة وما يتبعها من مؤسسات.

• ماذا نعني بمؤسسات الحكومية الثقافية الليبية ؟

نقصد بها تلك المؤسسات الثقافية والتي تعنى بالثقافة وعلى رأسها "وزارة الثقافة"، وهي المؤسسة الأم وباقي المؤسسات الثقافية التي تتبعها وتشرف عليها مثل الإذاعتين المرئية والمسموعة والصحف والمجلات والمراكز الثقافية والمكتبات العامة وغيرها، وهي مؤسسات تبعيتها للحكومة كلياً، وهي مؤسسات تعنى بالمشهد الثقافي ونشر الوعي الثقافي بين مواطني المجتمع. هذه المؤسسات تم تأسيسها لغرض توعية المجتمع وتثقيفه، إضافة إلى إحيائها للموروث الثقافي، كما تقوم هذه المؤسسات بإعداد خطط وبرامج من أجل نشر الثقافة والحفاظ على الموروث الثقافي المادي والمعنوي، ويأتي على رأس هذه المؤسسات والتي تعتبر المؤسسة الأم وزارة الثقافة والإعلام وباقي المؤسسات هي فروع لها. في هذه الدراسة سوف يكون حديثنا عن المؤسسة الام (وزارة الإعلام والثقافة) وفروعها من صحف ومجلات وإذاعة مرئية ومسموعة ومسرح وخيالة وغيرها من المؤسسات الثقافية التي تتبع هذه المؤسسة.

كانت وزارة الإعلام والثقافة هي ومؤسساتها الفرعية مناط على عاتقها نشر الثقافة في المجتمع الليبي وقبلها كانت الكتاتيب الملحقة بالمساجد والزوايا الصوفية وبعض الصحف التي برزت منذ عام 1827م إبان العهد العثماني. بين نظام وآخر كان يتم نزع وتركيب أعمدة في بنائها الاساسي، ولاقت موجات من التغيير في نظامها الأساسي، وحتى في تسمياتها في النظام الملكي أطلق عليها وزارة "الإنباء والارشاد" و"وزارة الإعلام والثقافة"، برزت منها عدة مؤسسات ثقافية منها على سبيل المثال مؤسسة الراديو (الإذاعة الليبية)، ومجلة الإذاعة الليبية وغيرها، وقد اتبعتها

مؤسسات ثقافية وإعلامية، وكانت تتبعها عدة مؤسسات ثقافية وإعلامية من اهمها :-

1- المؤسسة العامة للصحافة: حددت الفقرة الرابعة من المادة الخامسة ثانياً من قرار اللجنة الشعبية العامة رقم 26 لسنة 1993 تبعيتها للمؤسسة الثقافية الأم، وقد كانت من المؤسسات الثقافية السباقة حيث برزت منذ عام 1827. ففي العهد العثماني ظهرت مؤسسات ثقافية صحفية كانت تنشر الثقافة بعضها تصدرها الدولة وبعضها تحت اشرافها ومراقبتها، وكان لهذه المؤسسات دور في عملية التوعية والتثقيف، ولكن على نطاق ضيق بسبب عدم معرفة الكثير من الليبيين القراءة والكتابة إلا القليل الذين تعلموا في الزوايا والكتاتيب، وقد تمثلت تلك المؤسسات في بعض الصحف والجرائد والمجلات وقد بدأت مرحلتها في العهد العثماني من عام 1827م الى عام 1911م، وقد كانت أهم تلك المؤسسات الثقافية "المنقب"، وهي أول صحيفة حيث تأسست عام 1827 م [4].

نجد أن جل المؤسسات الثقافية الصحفية قد أصدرها أشخاص، ولكن كان للسلطة الحاكمة في ذلك الوقت دور في تحديد اتجاهها، وهي بهذا لا تستطيع أن تخرج من حلقة أيديولوجية الدولة وفكرها في ذلك الوقت وهي تسير بتوجيهات الحاكم حتى وإن لم تكن معلنة، وبهذا نستطيع أن نقول إن هذه المؤسسات الثقافية كان دورها محدود، ومقتصرة على فئة معينة من المتعلمين، إضافة إلى أنها كانت تعبر ظاهرياً عن رؤية وتوجيهات الحاكم في ذلك الوقت وقد يكون فيها توجيهات باطنية لا يستشعر بها إلا القليل من خلال موضوعات قد تكون مفهومة لبعض المثقفين [5].

بعد أن تم احتلال الولايات الليبية الثلاث من قبل القوات الايطالية بدأ النشاط الثقافي في هذه الولايات التي تقوم به هذه المؤسسات ضعيفاً خجولاً لعدة أسباب منها الآتي:-

1 - كبت الاحتلال خوفاً من خطورة الوعي الثقافي بين المواطنين .

2 - قلة الكتاب في الموضوعات الثقافية والصحافية.

3 - عدم توفر دور نشر.

4 - الحالة التعليمية الضعيفة لمواطني الولايات.

هذه الأسباب جعلت هذه المؤسسة تتعثر، خاصة بعد أن فرضت سلطات الاحتلال قيوداً عليها .

خلال فترة الاحتلال الايطالي من نهاية عام 1911م إلى نهاية عام 1943م استمرت بعض الصحف والجرائد وتوقفت أخرى مما كانت تصدر إبان العهد العثماني. حقيقة انتجت هذه المؤسسات الفرعية الحكومية الثقافية بليبيا عدداً من المثقفين وأخرجت مبدعين وعلماء. الحياة الثقافية في كلا من المرحلتين السالفتين لم تكن كما يشتهي كتاب الصحافة في الولايات الثلاث، لا وجود لأي بصيص أمل ثقافي واسع يمكن أن ينمى المواطنين ثقافياً، فالعثمانيون طمسوا التعليم ولم يهتموا به كثيراً عدا التعليم الديني المحدود من خلال كتاتيب ومن خلال الزوايا السنوسية التي انتشرت في أواخر القرن التاسع عشر، وهذا ساهم في جمود الحركة الثقافية في الولايات الثلاث، وساهم في عدم وجود كوادر مؤهلة تأهيلاً ثقافياً

وعدم وجود كتاب ذوي خبرة علمية وثقافية وأدبية [6].

كان الدور الذي قامت به المؤسسات الثقافية الحكومية والتي تراقبها محدوداً جداً في ذلك الوقت .

بعد حكم المستعمرات الايطالية دخلت ليبيا تحت حكم إدارات قوات الحلفاء من انجلترا والولايات المتحدة الامريكية وفرنسا ظهرت بوادر وطنية بحكم الظروف وانفعال المواطنين في جدالات سياسية وتكوين الأحزاب حيث افسحت الادارة البريطانية في ليبيا المجال أمام حرية الراي والتعبير للمواطنين حيث صارت الصحف الليبية تخاطب المجتمع الدولي من أجل الاستقلال، وتتمشى مع ما يريده الرأي العام، وبالنظر إلى هذه المرحلة وهي مرحلة أو فترة الانتداب أو الادارة البريطانية نجد أن الصحف والجرائد كانت متجهة نحو الشؤون السياسية والمناداة بالاستقلال، ونشر فيها أنواع من الأدب مثل الشعر والمقالة الأدبية، في هذا يقول أحد المصادر :- " .. والذي يطلع على ما كانت تكتبه تلك الصحف التي واكبت حركة الاستقلال يلاحظ ما تميزت به لهجاتها الحماسية والخطابية وانشغالها الكامل بالمجادلات السياسية والحزبية، وإن أفسحت في بعض الاحيان صدرها إلى نشر بعض الألوان الأدبية كالشعر والمقالة الأدبية " [7].

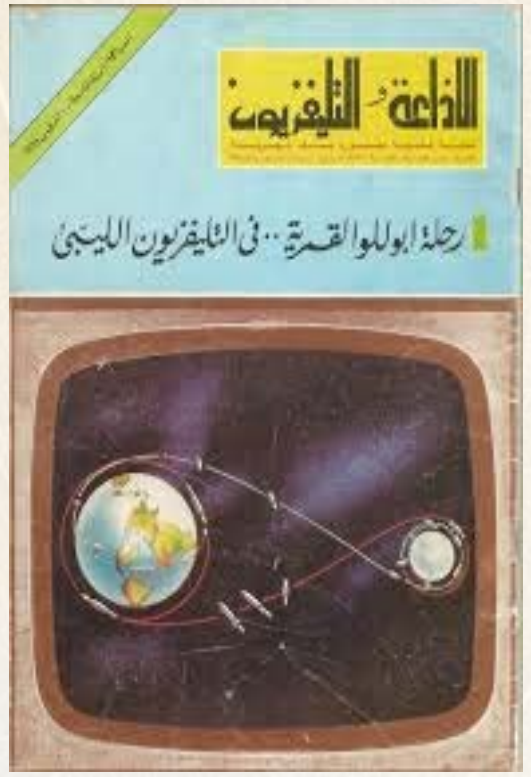
وقد انتجت تلك الحقبة وهي حقبة الإدارات الأجنبية ثقافة بسيطة لعدد محدود من الليبيين لأسباب كثيرة منها قلة المتعلمين وعدم انتشار الصحف على نطاق كبير في ليبيا، وهذا سبب ظلم لليبيين حيث استفاد من تلك الحقبة وبعدها المتعلمون الذين تثقفوا من تلك الصحف.

كانت من أهم الصحف والجرائد والمجلات في فترة حكم الادارة الاجنبية والتي بدأت من عام 1943م صحيفة "طرابلس الغرب" في عام 1943م وهي يومية سياسية جامعة صدرت في طرابلس عن ادارة المطبوعات واستمرت إلى عام 1967م، و"الجيل

الجديد" عام 1944م ، و"برقة الجديدة" عام 1945م اصدرتها مصلحة المطبوعات والنشر في بنغازي، وهي جريدة يومية سياسية جامعة استمرت إلى عام 1967م، "المرآة" عام 1946م، وغيرها . نلاحظ ظهور مؤسسة لها دور في الثقافة والتثقيف وهي مصلحة المطبوعات والنشر تفرعت منها مؤسسات على شكل جرائد وصحف ومجلات.

إبان العهد الملكي وخلال الفترة من يناير 1952م الى 1969/8/31 ، ظهرت مجلات مثل مجلة المعرفة عام 1953م وبرزت مؤسسات ثقافية مثلتها صحف وجرائد ومجلات أخرى مثل "هنا طرابلس الغرب" التي ظهرت عام 1954م ، ومجلة "الاذاعة الليبية" عام 1959م، "ليبيا الحديثة" عام 1963م وهي نصف شهرية صدرت في طرابلس عن إدارة المطبوعات واستمرت إلى عام 1969م، "اليوم" عام 1968م، مجلة "الاذاعة والتلفزيون" عام 1969م وغيرها [8].

نلاحظ في هذه المرحلة وهي يناير عام 1952م إلى أواخر اغسطس عام 1969م أن الصحف والجرائد والمجلات بدأت تظهر بنكهة ليبية، وبدأت تتخصص، وبروز الكثير من الصحف والمجلات والجرائد اضافة وجود نوع من حرية الكتابة والراي والتعبير، في هذه المرحلة كان دور المؤسسات الثقافية في الثقافة والتثقيف محدوداً لنفس الأسباب السابقة بسبب قلة التعليم وقلة الانتشار والتوزيع [9] .



المرحلة ما بعد 1969/9/1م الى 1977/3/1م أو عهد الجمهورية فقد توقفت الكثير من تلك المؤسسات، حيث توقفت بعض الصحف عن الصدور، خاصة بعد أن تم استهداف كتاب الصحافة بتوجه عام من الحكومة .

ونجد من أهم المؤسسات خلال الفترة من 1 سبتمبر من عام 1969م إلى عام 1971م هي الثورة وهي يومية سياسية حلت محل صحف "العلم" بطرابلس، و"البلاد" في فزان، و"الأمة" في بنغازي وتأسست عام 1969م وجاء اسمها من النظام الجديد أصدرتها وزارة الاعلام والثقافة، و"الوحدة العربية" عام 1971م وهي شهرية سياسية صدرت في طرابلس عن وزارة الاعلام والثقافة وغيرها من الصحف [10].

كان نوع الثقافة التي قدمتها هذه المؤسسات الثقافية المتمثلة في الصحف والجرائد يميل إلى غرس القومية العربية والاشتراكية ونشر الفكر الناصري، وهي ثقافة اجبارية .

في المرحلة من 1977/3/2 – 2011/2/16م في العهد الجماهيري ظهرت مؤسسات حكومية ثقافية تنشر بعض الموضوعات الثقافية منها صحف وجرائد ومجلات مسيسة، خاصة بعد عام 1976م حيث برزت الفجر الجديد والجماهيرية والشمس والزحف الاخضر وغيرها ومع هذا كانت تلك الصحف تحت المراقبة، كما اسست صحف ومجلات خارج ليبيا جل موضوعات هذه الصحف والمجلات والجرائد تتمشى مع أهداف وسياسة النظام، في هذه المرحلة صدرت قوانين لا حصر لها في تنظيم الصحافة والاعلام والثقافة وألغيت أخرى ولم تنفذ أخرى، وبرزت مؤسسات عملاقة لدعم منشورات تهم النظام هو مركز أبحاث ودراسات الكتاب الأخضر تم تأسيسه عام 1981م .

لم يكن حال المؤسسات الصحفية الليبية الثقافية في ظل المجلس الانتقالي خلال الفترة من 2011/10/23 – 2012/7/7م أحسن حالاً، بل كان هناك تخبط وفوضى في النشر وفي التبعية والاشراف، وكذلك الحال في ظل المؤتمر الوطني العام، وكذلك الحال في ظل الانقسام السياسي وكان دور تلك المؤسسات محدوداً في نشر الثقافة بين المواطنين، وكانت أبواق للمسيطرين عليها. (يتبع)

• الهوامش :

1 – نجم الدين غالب الكيب ، دراسات في الادب والفن ، بنغازي – ليبيا ، دار الاندلس ، ط1، 1968، ص49.

2 – المرجع السابق ، ص51.

3 – محمد هيكل ، " الطفل العربي دللناه بأفواهنا ولم نرعه بأعمالنا " ، مجلة الثقافة العربية ، العدد 8 ، السنة الثالثة ، أغسطس 1976م .

4 – احمد محمد عاشور راكس ، مدخل الى اعلام عربي ليبي ، طرابلس – ليبيا : دار الفرجاني ، ط2 ، 1975 ، ص– ص 130– 140

5 – نجم الدين غالب الكيب ، دراسات في الادب والفن ، بنغازي – ليبيا : منشورات دار مكتبة الاندلس ، ط1 ، ابريل 1968 ، ص، ص 27،28.

6 – احمد محمد عاشور راكس ، مرجع سابق ، ص – ص 30– 32.

7 – نجم الدين غالب الكيب ، مرجع سابق ، ص36.

8 – احمد محمد عاشور راكس ، مرجع سابق ، ص– ص 145– 148.

9 – المرجع السابق ، ص. ص 80، 81.

10 – المرجع السابق ، ص، ص 149،150

غيض من برقة

آمنة محمود الواسطة. ليبيا

" دَسُّ التجريحِ في عِبارات المزَاح من عاداتِ الأندَال".

أهلُ بَرقة:

ايقُولو اتبان الرّقيقَة؛

وينمَا المَذْبَح تحَسَّر ..

اللّه لا اينَوّر طرِيقَه؛

الّي بالمَوَاجع ايبصّر.

_____ (عقيلة امقنعرها)

المَرْهونُ لُغةً :

"هو ما تمَّ رهنُهُ مِنْ قِبَلِ آخر، والرّهْن لا يعني الملكية التامّة، بل ملكيّة مؤقتة لحين التمليك" ..

أهلُ بَرقة أطلقوا كلمة "مرهون" على شِبهِ المَخطوب .. حيث يتمّ رهنُ المحبوبة إن كانت أنثى بالتّحجير، و إن كان ذكرًا بأن يرهِنَ قريبَته ..

و المرهون يُرجى فكّ ارتهانه و الحصولُ عليه كأن يفسخ خطبته فيَعُود، و الدليلُ غنّاوةٌ مأثُورة تقول:

عزيزك غني ياعين ،،

لوكان غير مرهُون يرتجا.

أشار الغنّاي هنا أنَّ المرهون يُمكنُ أن يتركهُ راهنه، لأنهُ لازالَ في دائرةِ العزوبيّة ..

و يقول الشتّاي/ باسط بوخمادة:

"مرهون مراسِيله جَنّي

لا جا من غَيري لا منّي"..

وقد نَفَرَ أهلُ برقة من محبّةِ المرهون باعتبار أنَّهُ حُسبَ على شخصٍ آخر، يقول الشتّاي:

"مرهون امغالاته عوجا

كَيف الّلي يحرث في مَوجة!" ..

أمّا القولُ الدارجُ عند النساءِ في الأعراس بقولهنّ:

"اتديري للمرهون سريب

وهو ماعنده حَقّ حليب"

أو قولهنّ:

"طلّق يامرهُون الليلة

و امعاك انربّي لعويلة"

فهذا تغميسٌ ابحَري الطبيخة، وتليِيس، وجفجفة ..

في برقَة واللُّغة

"الرُّبَاعيَّات الشِّعرية"..

هي خاطرةٌ شِعريّة تَتكوَّنُ من أربعةِ أشطُر(بيَتَين)، وهِيَ لونٌ شعريّ أخذهُ العربُ عنِ الفُرْس وتُسمّى عندَ الفُرس "الدُّوبيت" وتعني "زوْجُ بَيت" أيْ بيتَين؛ وقد نقلها الشاعر الفارسيّ "عُمر الخيّام" وهو أوَّلُ من كتب الرباعيّات وترجمَها للعربيّة، ومن إحدَى رُباعيّاته يقول:

عاشِر منَ النّاسِ كبار العُقول؛

وجانِب الجُهَّالَ أهلَ الفُضول ..

واشرَب نقيعَ السُّمِّ من عاقلٍ؛

واسكُب على الأرضِ دواءَ الجَهُول .

في بَرقة أيضًا لازالَ الشُّعَراء يستخدمون هذا اللونَ من الشِّعر، ويقولونهُ تمامًا كمَا نُقِلَ للعرب، بأربعَةِ أشطُر، مِن أجملِ الرُّباعيّات التي قرأتُها منذ ثلاثِ سنوات ولازالت عالقةً في ذِهني رُباعيّة الشاعر "حكيم الصّادق" التي تقول:

تغيّرت سبحانَه علَي الانسان ؛

انجيك بالمَوَدّة بالجفا تستاخَر ..

سواياك ما طالن معاي مكان ؛

يستاخَر خطا ياخذ مكَانه لآخَر! ..

كنز الكلام

كروم الخيل. ليبيا

ايدين خَوات

يتميز بعض الناس بكونهم يجيدون أداء أعمالهم اليومية "بكلتا يديهم" ، فتجد أحدهم أيمن وأعسر –جطلاوي– في ذات الوقت، وهو ما يُسمى عند أهل برقة بـ إيديه خوات"، بمعنى متماثلات بنفس الكفاءة ، لا تتميز إحداهما عن الأخرى.

فالرجل حينئذ يُقاس برجلين والمرأة باثنتين، لأن عملهم بالتناوب، فيعمل بيد بينما ترتاح الأخرى، لذا يرتجز الجلَّام بقوله :

لِكْ انْتَبَيْسَرْ؛ بَايْمن وايْسَرْ.

وقذَّر "خليفة غيث" قائلاً :

طبّيت بين دين خوات ..

ع الصوف يلعبنبك ياجلم.

وامتدح "عيسى العرابي" إحدى النساء لما أحسنت صنع نسيجها فقال :

•تجلويلك في بيت فسيح ..

بتاتا منبوت وتطريح ..

بطقم اروِقّه ..

لمس يدين خوات اشَّقّه .

ووصف "محمد البزاري" بعض الفتيات بأحسن صفات النساء في الزمان الأول، فقال :

وبناويت دَبُو حشام[1] ..

دين خوت في قلع المسَدّه[2]

1 – مُنشَآت على الحشمة والحياء.

2 – أي في إنجاز النسيج.

وقد تكون – اليدين خوات – حتى في الإساءة للآخرين – مجازاً – كما وصف "بوبكر بو احويه" من تمادى في إساءته كمن يُلقي عليه سواياه بكلتا يديه، فقال :

اخلاف نواياك الشينات ..

ايديك خوات ..

اسْقم في تطويح السيّات.

الختلة

" عزيز خَتَلْني بـ امْ بْهال ..

قتلْني قَتْلتْ شاة غزال "

"عبدالكريم بوسيف"

اقتناص الغزال مخاتلة بالإبل إحدى عادات أسياد الإبل ورعاتها من أهل برقة قديماً.

– يقول روفه الدعبوب :

و مْعاه الغزال اتْناخسيه جلايب ..

قنّاص خيرته تانس وْ بِكْ يخْتلها .

تباهى الشاعر في هذا البيت بسيد الإبل الذي أنزلها المراعي العفيّة البعيدة، حيث تُناخس الغزال في أول مجيئها لقربها منه في مراعيه .

لكنه ما يلبث – أي الغزال – حتى يستأنس لها ويطمئن، فيغتنم القناص هذه الفرصة باصطياد خيرة الجلوبة (قطيع الغزال).

ولا تْقول صيّادك مْعاك تخنّس .

عقاب نهار غزال في مظلاك .

"أحمد ارميله".

ويُفَضّل القناص أن يختل بالهادية والعاقلة من إبله، حتى لا تلفت انتباه فريسته وتثير ذعرها.

تزقايت غزال آنس لْ دنو بكاري ..

ختّاله بْ عاقِلْة النّياق تحامى .

"روفه ـــ الدعبوب"

وقد نعى "مفتاح ـــ بوعميه" هؤلاء القنّاصين الذين افتقدهم في زمانه، فقال :

اللي يختلوبك في رْقَيّق ساقه ..

اليوم وينهم راحوا حياة اجدادي .

قصيدة من داخل السجن

الشاعر الوزير معتوق_آدم_الرقعي توثيق: دار الثقافة الحرة. ليبيا

يعد الشاعر الرقعي من رجالات المملكة الأفاضل، تقلد مناصب عدة رفيعة المستوى، منها وزير الداخلية في حكومة "ونيس القذافي"، وهو أيضاً أول وزير للسياحة في حكومة "عبدالحميد البكوش".

وهو شاعر ومثقف وأديب وسياسي محنك، وبعد الانقلاب العسكري على الملك في خريف 1969م أودع الرقعي سجن "الحصان الأسود"، بدون أي ذنب عدا أنه تقلد منصب وزير في العهد الملكي.

وفي إحدى ليالي السجن ومن شدة السأم والضجر، صدح أحد السجناء بأعلى صوته مغرداً بغناوة__علم تقول: **تهايو لها واسمرت..العين وين مالاج نومها .**

انسجم معها الأستاذ الرقعي وتأثر لذلك كثيراً، وكان رده عليه بضمة قشة، وكل فتحة مقفولة بغناوة علم، وهاهي قصيدة الرقعي كاملة:

تهايوا ناضت ..
وسيول دمعها كيف السواقي فاضت
ساهيتها لاصالحت لا راضت.

جاريتها وبكيت علي عزيز نا مانلومها

تهايوا لجت
وسيول دمعها كيف الشراب انقجت
مول الحداجا ع الكتوف اندجت ..

العيشة بلاه امرار امفيت زور نا ماانرومها

تهايوا فزت
حتى الشيللا منهم قريب اهتزت
سحابة النوم اللي حذاها لزت ..

وعاد سامرة وتنوح.العين غارقة في همومها.

تهايوا سالت ..
وبيني وبين وساد نومي حالت
ساهيتها زادت ظلال وقالت ..

الغيبة علي الأولاف .صعيبة، الله لايدومها

تهايوا نطت ..
وسيول دمعها نين الوسادة غطت
الحاصل طلبت الله وين انشطت ..

يبارك لها فاالحال
تزهى العين ويزول شومها

تهايوا خفت..
لاعاد راضت ع البكا لاكفت
عليها مواهيم الغوالي هفت ..

عالثر ليلها مو ليل. ابقي زاد مو يوم يومها

تهايوا قامت..
لاعاد راضت ع البكا لانامت
طلبت ربها الكريم وين انضامت ..

تعود فارحة لعزيز اللي عليه غالي اقدومها

تهايوا ناحت..
لاعاد ليل ولانهار ارتاحت
إن فرّج العالي والبشاير لاحت ..

بعد كساد سوق العين .
يفضى البال وايروج سومها

تهايوا صبت..
وسيول دمعها كيف الشراب انكبت
إن فرّج الله وريح فضله هبت ..

اساع تنجلي ع العين
بعد ضباب تزهى انجومها

تهايوا طارت..
سيول دمعها كيف السواقي فارت
اتجقويرها ف الليل وين انهارت ..

سمّر منام الناس.اللي قبل زينة اعزومها

تهايوا صافت..
وعاد سامرة وادموعها اتهافت
حتى كي انساهيها انقول اشافت ..

الخاطر ايجيب افكار.
وهي اتغرق في ديمومها

تهايوا هاجت..
رقن عزام العين بلكل راجت
جابت سريب عزيز ياما ماجت ..

معاها خذيت الليل.عليهم بكا هو لزومها

تهايوا عدت..
مرحت في خيال خصيب ياما مدت
كي ثنيتها لا سلمت لاردت ..

خشت ابحور ابعاد ..
وهي ضنين مو زين عومها.

((الصورة تعود لستينات القرن الماضي العشرين، وتجمع ما بين الأديب والمفكر الصادق النيهوم (في لقاء صحفي) مع السيد معتوق آدم الرقعي السياسي والشاعر الليبي.))

شهر الترجمة

د. سعاد بسناسي. الجزائر

تنفيذا لاتفاقيّة التّعاون العلميّ بين المجلس الأعلى للّغة العربيّة وأكاديميّة الوهرانيّ للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافيّ ، يسعى المجلس الأعلى للّغة العربيّة لدفع الحركيّة البحثيّة في عدّة اتّجاهات ومجالات لما ينجزه ويحقّقه من خلال لجانه الثّلاث ولجنة التّرجمة منها، بحيث تسعى لعقد نشاطات وفعاليّات متواصلة طيلة السّنة، وتنفيذا لهذه الاتّفاقيّة التّي تمّ توقيعها بتاريخ 18 ديسمبر 2023 بمناسبة الاحتفاء باليوم العالميّ للّغة العربيّة في مقرّ المجلس تمّ التّحضير للتّظاهرة الدّوليّة شهر التّرجمة في الجزائر الطّبعة الأولى من 1 إلى 28 سبتمبر 2024 وخصّت البروفيسور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للّغة العربيّة برئاسة شرفيّة، وكان ضيف شرف هذه الطّبعة المتميّزة من حيث المشاركات والمؤسّسات المتعاونة من داخل الجزائر وخارجها وهذه التّظاهرة الأولى من نوعها في الجزائر ستتوّج بمؤتمر دوليّ تنظيم المجلس يوميّ: 29 30- سبتمبر 2024، حيث ركّزت على التّرجمة والتّراث فكانت تحت شعار: التّراث في كنف التّرجمة ...تراثنا هويتنا، وحضر الجلسة الافتتاحيّة البروفيسور صالح بلعيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربيـة وألقى كلمة عرض فيها منجزات المجلس وركّز على آخر المنجزات المتمثّلة في كتاب بيان اوّل نوفمبر بتقنيّة الهولوغرام وطبعة راقية متميّزة وراقية بالألوان وثلاثيّة الأبعاد بقرص مضغوط، ومشاريع أخرى،

وشجّع البحثة وأعضاء لجنة التّرجمة على المزيد من المشاريع بتقنيّة الذّكاء الاصطناعيّ، واقترح على الأستاذة سعاد بسناسي عضوة المجلس الأعلى للّغة العربيّة وعضو لجنة التّرجمة والمشرفة على سلسلة المحاضرات العلميّة لشهر التّرجمة في الجزائر بتقديم مشروع يهتمّ بترجمة المخطوطات عن طريق التّرجمة الآليّة وتوظيف تقنيّات الذّكاء الاصطناعيّ. وللإشارة فإنّ التّظاهرة الدّوليّة شهر التّرجمة انطلقت ببثّ سلسلة من المحاضرات العلميّة يوميّا قدّمها ثلّة من الأساتذة من داخل الجزائر وخارجها منهم: أ. عبد القادر فيدوح عضو مؤسّس في الأكاديميّة وعضو الهيئة العلميّة والاستشاريّة، وأ. علي عمران من مملكة البحرين، أ. صبّاح علي السليمان رئيس المجمع الأكاديميّ العالميّ بالعراق، أ. مصطفى عطيّة من الجامعة الإسلاميّة بتركيا، والأمريكيّة المفتوحة بالكويت، أ. محمّد مصطفى بن الحاج نائب رئيس مجمع اللّغة العربيّة طرابلس ليبيا،أ. ندى مرعشلي رئيسة قسم اللّغة العربيّة بالجامعة اللّبنانيّة، أ. إدريس جرادات مدير مركز السّنابل للدّراسات والموروث الشّعبيّ بفلسطين، أ. الجمعي بولعراس جامعة الملك سعود بالسّعوديّة، أ. رضا كامل الموسويّ من بيت الحكمة بالعراق، وعضويّ المجلس الأعلى للّغة العربيّة أ. نوار عبيدي، أ. سعاد بسناسي، وغيرهم من أساتذة الجامعات الجزائريّة .

وستتوّج التّظاهرة الدّوليّة شهر التّرجمة في الجزائر بمؤتمر دولي حول (نرجمة التّراث العربيّ وتأثيره في الحضارة الإنسانيّة). وتميّزت الطّبعة بمشاركة مؤسّسات من داخل الجزائر تمثّلت في المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبّار بقسنطينة بإدارة أ.رابح طبجون، ومخبر تعليميّة التّرجمة وتعدّد الألسن جامعة وهران 1 بإشراف أ. خليل نصر الدّين، ومخبر الموروث العلميّ والثّقافيّ لمنطقة تمنراست، جامعة تمنراست بإدارة أ. رمضان حينوني، ومخبر الدّراسات الأدبيّة واللّغويّة في الجزائر بإدارة أ. حاج علي عبد القادر، والمرصد الجزائريّ للبحوث والدّراسة بإدارة أ. عبد الرحمن العلوطي، ومخبر المعالجة الآليّة للّغة العربيّة بجامعة تلمسان بإدارة أ. سليمة دالي، وجامعة الأندلس للعلوم والتّقنيّة برئاسة أ. أحمد محمّد برقعان من خلال مركز التّرجمة باليمن، وقسم الدّراسات الأدبيّة والتّرجميّة بيت الحكمة بالعراق برئاسة أ. محمّد رضا الموسويّ، ومركز الابتكار والرّيادة الجامعة الإسلاميّة منسيوتا الفرع الرّئيس بأمريكا، مركز البحوث والدّراسات الإندونيسيّة بجامعة قناة السّويس الإسماعيليّة بمصر أ. حسن يوسف، والمجمع الأكاديمي العالميّ بالعراق برئاسة أ. صباح علي السليمان، أكاديميّة بيت اللّسانيّات بتركيا برئاسة أ. مروان السّكران، وأكاديميّة منيسوتا لتعليم اللّغات بتركيا بحضور نائب رئيس الأكاديميّة وعميد علم اللّغة التّطبيقيّ أ. جاسم علي جاسم.

وللإشارة فإنّ التّظاهرة الدّوليّة شهر التّرجمة في الجزائر في طبعتها الأولى فكرة للأستاذة سعاد بسناسي رئيسة أكاديميّة الوهرانيّ للدّراسات العلميّة والتّفاعل الثّقافيّ هي الأولى من نوعها لقيت رواجًا كبيرا وقبولا لدة الباحثين من الجزائري والعالم بفضل المشاركات النّوعيّة التّي حظيت بها، والمؤسّسات المتعاونة والمنسّقة، والتي خصّتها الأستاذة سعاد بسناسي بكلمة شكر لما أبداه الجميع من تقبّل وقبول للتّعاون ونظير الثّقة العلميّة المتبادلة لإنجاح التّظاهرة الدّوليّة.

شخصيات مذهلة من عالم الأدب» لمانغويل ..

الشّخوص كمواضيع أدبية

علاء رشيدي. سوريا

كتاب بعد الآخر، يبرع "ألبرتو مانغويل" في ابتكار الأفكار التي تفتح احتمالات السرد عن الأدب: «المكتبة في الليل»، «تاريخ القراءة»، «فن القراءة»، «تأملات قارئ شغوف»، وفي كتابه الحالي «شخصيات مذهلة من عالم الأدب» (دار الساقي، 2020) يختار المؤلف 37 شخصية أدبية وكائنات تخييلية حيوانات خرافية وكذلك من قصص الأنبياء، كلها منتقاة من التاريخ الأدبي الديني العالمي، فنرتحل في حكايات بين الأدب الآسيوي والأوروبي والأمريكي، وما يلحظ في هذا الكتاب هو إدراج شخصيات من الأدب الديني: أيوب، النبي يونس، ومن الأدب الفارسي والعربي: سندباد في ألف ليلة وليلة، ومن الأدب الأندلسي: سيدي حميد بن جلي، بالإضافة إلى شخصيتي كركوز وعواظ العثمانيتين.

الشخصيات الأدبية تعلمنا عن أنفسنا أكثر من المرآة:

في المقدمة يكتب "مانغويل" عن تأثير الشخصيات في حياتنا الحقيقية كأفراد: "تعلمت تجاربي في الحياة -الحب والموت والصداقة والفقد والامتنان والدهشة والألم والخوف- بالإضافة إلى هويتي المتغيرة من الشخصيات الخيالية التي قابلتها عبر قراءتي أكثر مما تعلمته من وجهي المظلل في المرآة أو من صورتي المعكوسة في عيون الآخرين". ويرى مانغويل أن الشخصيات التي ابتكرها شكسبير وسرفانتس أكثر حضوراً في الثقافة الإنسانية من حضور مؤلفيها أنفسهم. فالقارئ يتعلم من "أليس" اكتشاف العالم عبر اللغة، والثقة الوطيدة بالنفس من جين آير، والكآبة العميقة من "المسيو تيسيت" في أشعار فاليري، فيكتب عن ذلك: "يعلمني "بريام" البكاء على موت الأصدقاء الشباب كما يعلمني "أخيل" البكاء على موت أحبائي المسنين، كما ترشدني ليلى ذات الرداء الأحمر و"دانتي" عبر مسالك الحياة المظلمة والوعرة، كما يُعييني جارُ "سانشو"، "ريكوتي" المنفي، على فهم فكرة التحيز والأهواء البغيضة. لا يمكن حبس الشخصيات التخييلية المتجذرة في التاريخ بين دفات الكتب التي تسكنها".

عوليس اللاجئ:

الفصول الـ37 مخصصة كل منها لشخصية، يقدم "مانغويل" قراءة تأويلية لهذه الشخصيات وحضورها في الأعمال الأدبية المنحدرة منها، لكنه أيضاً يقدم لها تأويلاً يربطها بمشكلات الحضارة الإنسانية في الفترة المعاصرة: "تحتوي صفحات الأدب القديمة البعيدة على تجارب اليوم. ففي هذه الأزمنة البائسة، يعكس التهجير القسري واللاجئون المتفائلون وطالبو اللجوء المرميون على الشواطئ الأوروبية صورة عوليس وهو يبحث عن بيته".

ليلى الثائرة، وأليس اللغوية، والوحش الضروري للإنسانية:

في هذا الكتاب، تتكرر العديد من الشخصيات التي كتبها عنها "مانغويل" في كتب سابقة: أليس، روبنسون كروزو، وجيم من "جزيرة الكنز"، يقدم لكل منها قراءته التأويلية المتعة والعميقة عنها، فيكتب عن حكاية ليلى والذئب: "تتلخص رؤية ذات الرداء الأحمر في عقيدة "ثورو": العصيان المدني. فهي تعرف أن عليها تنفيذ أوامر أمها الصارمة، لكنها تختار أن تفعل ذلك بطريقتها. فالطرق الأقصر بين النقطة أ والنقطة ي ليس لأمثالها، وكذلك الأمر بالنسبة إلى المعابر المستقيمة والضيقة، وهي تطبق ما يكتبه "هولدن كولفيلد" في رواية «الحارس في حقل الشوفان»: أحب عندما ينحرف أحد ما عن الطريق، فهنا تكمن الإثارة". أما "دراكولا، برام ستوكر" فهو الوحش الذي لا ينفك يتكرر حضوره بكثافة في الثقافة الإنسانية، في الروايات وفي الأفلام والرسوم المصورة: "لذلك علينا قبول الحقيقة الساطعة التي تؤكد أن الكونت دراكولا قد أصبح وحشاً ضرورياً

في عصرنا الموحش". وتتحول بلاد العجائب التي تدخلها أليس إلى العالم المجنون الذي نلقى أنفسنا فيه كل يوم بكل ما فيه من نعيم وجحيم ومطهر، مكان علينا أن نتجول فيه كما نتجول في الحياة. وعلى غرار "أليس" لا نمتلك إلا سلاحاً واحداً في رحلتنا، وهو اللغة فبواسطة الكلمات نشق طريقنا عبر غابة الحياة، وبالكلمات تكتشف "أليس" الفرق بين طبيعة الأشياء ومظاهرها. تكشف الكلمات لأليس ولنا أن الحقيقة الثابتة الوحيدة في هذا العالم المحير هي أننا نخفي جنوننا تحت غطاء من العقلانية.

من الأدب الآسيوي يختار مانغويل شخصية الراهب البوذي الآثم "سينغ تشن" في الرواية الكورية الشهيرة "حلم الغيمات التسعة" المكتوبة في القرن السابع عشر من قبل الباحث البارز "كيم مان-جونغ". يعاقب هذا الراهب الذي يعني اسمه "الطبيعة الحقيقة الأصلية" أو "الرغبة الشهوانية" لخرقه التعاليم البوذية، واستعماله قواه الصوفية في تحويل البراعم إلى مجوهرات لإرضاء الفتيات الجنيات. فيخضع إلى نوع من رحلة التطهير، ليولد من جديد باسم آخر "شاو-يو أي" "الزائر الصغير" لعائلة فلاحية فقيرة يموت مُعيلها وتربيه بعد ذلك أمه الأرملة. تتضمن الرواية عدداً من التلميحات إلى الطبيعة الحلمية لما نعتقد أنه العالم الحقيقي، لتبين أن عالم الحواس ليس حقيقياً وأن عالم الروح هو العالم الحقيقي، فالأول مجرد استيهام، أما الثاني فهو الواقع الحقيقي الوحيد. يكتب مانغويل: "إذا كان على سينغ تشن أن يكمل رحلته في غمار الحرب والجنس، وإذا كانت هذه الإنجازات العسكرية والغرامية التي حققها مجرد ظل لظل آخر، فماذا نكون نحن القراء: ظلالاً تلحق ظل على صفحات كتاب؟"

ثنائي الجسد والطبقة الاجتماعية:

يختار "مانغويل" التوقف عند هاتين الشخصيتين العثمانيتين، اللتين يعود أصلهما إلى روايتين. الأولى تقول بأن "كركوز" و"عواظ" ولدا من رحم شكوى قدمها فلاح فقير إلى السلطان: "فعلى غرار هاملت، يقرر الفلاح اللجوء إلى أسلوب العرض بدلاً من السرد، فيأتي بدميتي ظل صنعهما من جلد الجمل لتؤديا حكاية احتيال القضاة عليه. وتقول رواية أخرى أن "كركوز" و"عواظ" كانا بناءين يعملان في تشييد مسجد في البصرة ويعمدان إلى إلهاء العمال الآخرين بمجموعة من الخدع والألاعيب". لقد قرأت هذه الثنائية على عدة مستويات، هي ثنائية الجيد فقد رأى بعض الباحثين في شخصية "كركوز" تجسيداً لجسم الإنسان من الخصر إلى الأسفل، الأكل والضرط وممارسة الجنس، بينما يمثل "عواظ" الجزء الأعلى أي الدماغ الذكي والقلب الحساس. وعلى غرار جزئي الجسد الواحد، يكمل كل منهما الآخر. وثنائية الطبقة الاجتماعية، لأن كل منهما يقف على طرف النقيض من الطيف الاجتماعي للآخر. إذ أن كركوز، على غرار سانشو، رجل أمي شعبي، فطن وصريح في آرائه. أما "عواظ"، فيتمتع بالثقافة واللباقة والانتهازية والأنانية، كما أنه مسكوناً بفكرة الثراء السريع الذي يفشل دائماً في تحقيقه. يتكلم "عواظ" اللغة التركية العثمانية، ويقتبس الشعر، ويسعى إلى تثقيف كركوز

وتهذيبه، كما يفعل "دون كيخوته" مع سانشو لكنه يخفق في ذلك.

سيدي بن جلي وقوة الثقافة المقموعة:

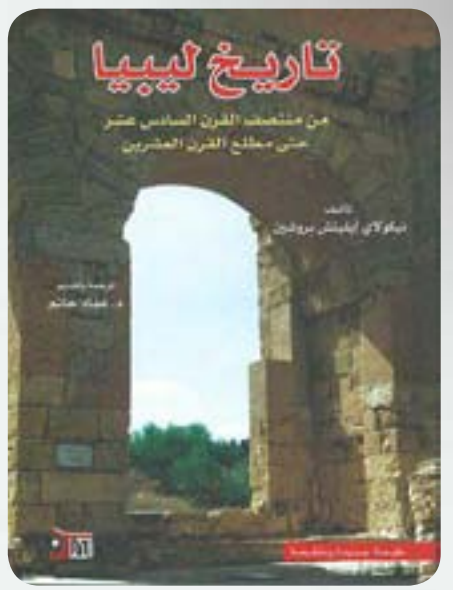
يرى مانغويل أنه سواءً صحّت ادعاءات "ثربانتس" بأنه وجد رواية "مغامرات دون كيخوته" كمخطوطة في سوق طليطلة مكتوبة باللغة العربية من قبل المؤلف الأصلي سيدي حميد بن جلي، أو أنه أدعى ذلك كنوع من التكنيك الأدبي، إلا أن حضور "سيدي بن الجلي" في أحداث ما يعتبر أول نص أدبي من نوع الرواية، دليل على قوة الثقافة العربية الأندلسية رغم أن الرواية ولدت في الفترة التي أبعد فيها ثلثا سكان إسبانيا من المسلمين واليهود عن شبه الجزيرة، ولم يسمح سوى لأولئك الذين اعتنقوا المسيحية، أو تظاهروا باعتناقها بالبقاء تحت لقب الموريسك. لقد ظهر اسم "سيدي بن جلي" في واحدة من روائع الأدب الإسباني والعالمي بينما كانت ثقافته الأندلسية العربية تقمع ويجري إخفاؤها من التاريخ: "إذ ينبئنا حضور "سيدي حميد" الطاغي باستحالة إسكات الثقافة المنبوذة، وأن الأدب غالباً ما يكون أكثر حكمة من القائمين عليه".

أيوب، وتمرد المواطن على ظلم المسؤولين:

يلحظ في كتاب مانغويل الحالي حضور لافت لشخصيات مستمدة من الأدب الديني. لكن القراءة التي يقدمها عن حكاية أيوب الأكثر إسقاطاً على راهنية الواقع. أيوب الرجل المستقيم الثري الصالح في الكتاب المقدس يخسر أفراد عائلته وزوجته وأولاده وثروة أعظم رجل في الشرق في أيام وليالي، وذلك من اختبار الرب القاسي له، وابتلي أيوب جسدياً بالبثور المتقرحة من أخمص قدميه إلى قمة رأسه. لكن أيوب لم ينطق بكلمة تشي بالتذمر أو الشكوى واكتفى بقشط البثور. حاول أصدقاءه وزوجته إقناعه بأن اللعنة الإلهية التي حلت به لها تفسير منطقي، وربما بأن أيوب لم يتصرف بالتقوى الذي يدعيه. لكن أيوب أصر أنه طالما فعل الصواب بصبره: "بالنسبة إلى الكثير من القراء، يمثل أيوب المواطن المثالي الصالح. فعندما تسير الأمور على ما يرام، تراه ممتناً وشاكراً، وكذلك الأمر عندما تسوء. إذ نادراً ما يتذمر أو يطالب بشيء، بل يقبل مشيئة ربه وسيده صاغراً خانعاً. وبالنسبة إلى أيوب ليس هناك اتحادات أو نقابات عمال، ولا جمعيات تقاعد، ولا هيئات أهلية معنية بالمواطنين".

في الحكاية الإنجيلية، يربح أيوب في النهاية، يقول العالم اللاهوتي "جاك مايلز" إن أيوب تمكن من إسكات الله في نهاية المطاف. إذ أن الله لا يتكلم بعد ذلك أبداً. فبعد أن يدرك الله أن أيوب قد تغلب على المصائب التي لحقت به عمداً، يقرر بصمت أن يكافئ عبده على ورعه الشديد ويهبه ضعف ما سلبه منه. هكذا تكون النهايات السعيدة. لكن مانغويل يرغب لأيوب المظلوم المعاصر مصيراً مختلفاً: "تستمر معاناة أيوب في واقعنا دون أي أمل في المكافأة. والسؤال إلى متى سيصبر أيوب؟ كم من الأشياء يجب أن يخسر ليدرك أن هذا الظلم الواقع عليه غير مقبول على الإطلاق؟ فمتى سيسأل من المسؤول؟ متى يجب على الرجل أن يدافع عن نفسه ضد قرارات السلطة التعسفية؟ وكم من الحقوق ستسلب من أيوب قبل أن يقول كفى؟

كتبوا ذات يوم ..



في فبراير سنة 1826 وصلت ميناء طرابلس ثلاثة مراكب بحرية بقيادة أرنو دي لاسولسيب الذي طالب يوسف باشا باطلاق سراح السفن العائدة لحكومة البابا على الفور [43، ص 34] وتحت التهديد بقصف المدينة اضطر حاكم طرابلس الغرب إلى الموافقة على توقيع معاهدة صلح. وبناء على هذه المعاهدة المبرمة في 18 فبراير سنة 1826 أطلق سراح سفن حكومة البابا وأعاد السلع والبضائع التي كانت فوقها وتعهد بأن يحترم في المستقبل السفن التي تبحر تحت علم تلك الدولة [43، ص 35] كما وافق الباشا أيضاً على دفع مبلغ ألفي قرش تعويضاً عن الخسائر التي تكبدها أصحاب السفن المحتجزة وقباطنتها وطواقمها.

معرض معارض الكتاب

الليبي٠ وكالات

ما يزال الكتاب بالنسبة لعدد كبيرمن الناس أهم مصدر للمعرفة. وما يزال الانتحاء جانباً مع كتاب وكوب من الشاي أو فنجان من القهوة، طقساً هاماً للكثيرين. ومعارض الكتاب بالنسبة لمحبي القراءة هي الاحتفالية الأهم طوال العام. لذا فسنعرض لكم في السطور التالية أهم معارض الكتب في العالم وفق ترتيب تواريخ انعقادها على مدار العام، وقد حاولنا ألا نجعلها تزيد على العشرة معرض ولكن كان من الصعب استبعاد بعض المعارض لدواعي التحرير فأوردنا لكم المعارض الأهم وعددها خمسة عشر معرضاً.

معرض كولكاتا الدولي للكتاب (25 يناير – 5 فبراير):

يُعقد في كولكاتا بالهند، وكان يُعرف في الماضي باسم "معرض كالكوتا للكتاب"، وهو أكبر المعارض غير الربحية للكتابِ في العالم بمعنى أن الكتب المعروضة هي للعامةِ وليست لموزعي الكتب. هو أيضاً أكبر معارض الكتاب في آسيا. وكانت أولى دوراته عام 1976 ليُتم عامه الأربعين في 2016. يُعقد على هامش المعرض احتفال كولكاتا للأدبِ ويتضمن قراءةً لأهم الكتب، ومقابلة مع مؤلفيها، ومناقشات أدبية، إلى جانب العديد من المناسبات الثقافية الأخرى.

معرضُ نيودلهي الدولي للكتاب (14 – 22 فبراير):

هو أقدم معارض الكتاب في الهند، حيث عُقدت أولى دوراته عام 1972. ويجذب المعرضُ حوالي 1200 ناشر من الهندِ وأكثر من ثلاثين ناشراً عالمياً. ومن المعروف أن الهند هي حالياً ثالث أكبر سوق عالمي للكتابِ المكتوب بالإنجليزية. المعرض من تنظيم الهيئة القومية للكتاب ومنظمة تنمية التجارة الهندية.

معرض بولونيا لكتب الأطفال (30 مارس – 2 أبريل):

يُعقد المعرض في بولونيا الإيطالية منذ عام 1963، وهو أكبر معارضِ كتب الأطفال في العالم وهو يُعنى أيضاً بالإنتاج الإعلامي الموجه للأطفال. تقدَّم خلال المعرض عدد من الجوائز الهامة في مجال كتب الأطفال. وهو يعد مناسبة لالتقاء المؤلفين، والناشرين، والمصممين، وكافة المبدعين في مجال أدب الطفولة لاكتشاف الجديد في مجال المواد التعليمية للأطفال.

معرضُ لندن للكتاب (14 – 16 أبريل 2016):

كانت أولى دورات انعقاد معرض لندن للكتاب عام 1971، وهو يعد حالياً ثاني أهم معارض الكتاب في العالم بعد معرضِ فرانكفورت للكتاب، وهو قبلةُ الناشرين الأوروبيين وموزعي الكتب، وكافة العاملين في هذا المجال. ويقوم المعرض في كل عام باختيارِ بلد أو إقليم حول العالم من أجل تعزيز التعاون مع ناشريه.

معرضُ بوينس آيريس للكتاب (23 أبريل – 11 مايو):

هو أكبر معرض في العالم للمتحدثين بالإسبانية. عُقدت أولى دوراته عام 1975، ويحضره حوالي مليوناً ومائتي ألف زائر سنوياً. تجدر الإشارةُ إلى أن بوينس آيريس بالأرجنتين كانت قد اختيرت عاصمة الكتاب العالمية من قبل اليونيسكو عام 2011. والمعرض يجتذب حوالي 1500 ناشراً من 50 بلداً حول العالم.

معرضُ أمريكا للكتاب (11 – 13 مايو):

هو أكبر معرض سنوي للكتاب في أمريكا. وتعقد دورة العام 2016 في شيكاغو، وكانت تعقد من قبل في واشنطن، ولوس أنجلوس، ثم نيويورك (2009-2015). بدأ المعرض في شكل مؤتمرٍ سنوي لناشري وموزعي الكتب في الفترة من 1947-1971..ويحضره ناشرو، ووكلاء، وموزعو الكتب، كما يحضره المؤلفون وأصحاب

المكتبات وكافة العاملين في حقل الكتاب.

معرضُ هونج كونج للكتاب (20-26 يوليو):

عُقدت دورته الأولى عام 1990، ويستقبلُ المعرض أكثر من 950 ألف زائر و570 ناشراً من 30 دولة. المعرض من تنظيم مجلس هونج كونج للتنمية التجارية. وإلى جانبِ الناشرين والموزعين يستقبل المعرض عدداً ضخماً من الفعاليات الثقافية والأدبية المفتوحة للعامة.

معرضُ جنوب أفريقيا للكتاب (29 – 31 يوليو):

يُعقد في مدينة جوهانسبرج بجنوب أفريقيا، وكانت أولى دوراتِه عام 2006 كحدثٍ مشترك بين معرض فرانكفورت للكتاب واتحاد الناشرين بجنوب أفريقيا. ويجمع 120 ناشراً من اثني عشر بلداً. وهو من المعارض الهامة في جنوب أفريقيا.

معرضُ بكين الدولي للكتاب (24-28 أغسطس):

المعرض بدأ عام 1986، وهو من المعارضِ الكبيرة في قارة آسيا ويعقد على مساحة 53600 متراً مربعاً. وهو فرصةٌ ممتازة للقاء الناشرين والمهتمين بالشأن الأدبي والثقافي. ويحتوي المعرض على قسمٍ مخصص للنشر الإلكتروني، ومركز للحقوق، وقسم للمكتبات، وآخر لكتب الطفل، وقسم للدوريات العلمية، وغيرها.

معرضُ طوكيو للكتاب (23 – 25 سبتمبر):

المعرض ينظم من قِبل اللجنة التنفيذية لمعرض الكتاب بطوكيو – اليابان ومؤسسة ريد للمعارض باليابان. وهو واحدٌ من أهم معارضِ الكتاب في شرق آسيا. ويستقبل المعرض 470 ناشراً من 25 دولة، وما يزيد على الستين ألف زائر سنوياً. ويضم المعرضُ العديدَ من المعارض الأقسام المتخصصة في مجالات مختلفة منها: معرض كتب العلوم الطبيعية، معرض كتب العلوم الإنسانية والاجتماعية، معرض كتب الطفل، وغيرها الكثير.

معرضُ فرانكفورت للكتاب (19 – 23 أكتوبر):

وهو أهم وأكبر وأقدم معارضِ الكتاب في العالم، وهو أحدُ أكثر معارض الكتاب استقبالاً للناشرين. ويستقبل أكثر من سبعةِ آلاف ناشر من 102 دولة، وما يقرب من 300 ألف زائر، منهم ما يقرب من عشرةِ آلاف صحفي، وأكثر من 600 وكالة أدبية، وحوالي 170 ألف زائر بغرض العمل. تعود فكرةُ المعرض إلى حوالي 500 عام عقب اختراع المطبعة في 1439 بواسطة يوهان جوتنبرج. وظل المعرض يعقد حتى نهاية القرن السابع عشر ليتوقفَ لأسباب عدة. وفي العصر الحديث عُقدت الدورة الأولى عام 1949. وهو الحدثُ الأكبر في عالم صناعة نشر الكتاب على مستوى العالم. يشهد المعرض العديد من الفعاليات الثقافية، ويمنح الكثير من الجوائز.

معرضُ موسكو الدولي للكتاب (30 نوفمبر – 4 ديسمبر):

عُقدت الدورةُ الأولى للمعرض عام 1977، وهو أكبر معارض الكتابِ في روسيا. ويضم 100 ناشر،

ويحتل مساحة 30 ألف متر مربع. ويستضيف المعرضُ سلسلة من ورش العمل، ولقاءات مع المؤلفين، وحلقات علمية ضمن مهرجان الأدب الذي يقام على هامش المعرض.

معرضُ القاهرة الدولي للكتاب (27 يناير – 10 فبراير):

يُنظم المعرض بمدينة القاهرة، كانت أولى دوراتِه عام 1969. وهو أحد أكبر وأقدم معارض الكتاب في العالم. والأكبر في العالم العربي وأفريقيا. حيث يستقبل حوالي مليوني زائر، وقد عَرض في دورته السابعة والأربعين عام 2016 كتباً لحوالي 850 ناشراً من 34 دولة عربية و أجنبية. كما تنظم على هامشِ المعرض العديدَ من الفعاليات الثقافية. وقد اختير المعرض عام 2006 كثاني أكبر معارض الكتابِ في العالم بعد معرض فرانكفورت للكتاب.

معرضُ أبوظبي الدولي للكتاب (27 أبريل – 3 مايو):

عُقدت أولى دوراته عام 2007 وهو من تنظيم هيئة (كتاب) وهي عبارة عن تحالفٍ بين مؤسسة أبوظبي للثقافة والتراث ومعرض فرانكفورت للكتاب. يجذب المعرضُ حوالي ألف ناشر من 50 دولة حول العالم. ويعد واحدةً من المناسبات الثقافية الهامة في منطقة الخليج.

معرضُ جوادالاهارا الدولي للكتاب (26 نوفمبر – 4 ديسمبر):

يقام في مدينة جوادالاهار في المكسيك، وعُقدت دورتُه الأولى عام 1987. وهو ثاني أهم معرض للكتب المؤلفة بالإسبانية بعد معرض بوينس آيريس. يستقبل المعرض أكثر من 700 ألف زائر، ويضم حوالي ألفي ناشر من 43 دولة حول العالم.

بنو مزاب..

سكان غرداية الإباضيين

صوفية الهمامي. تونس

"غرداية" مدينة من أجمل المدن الجزائرية، لاختلافها التام عن باقي المدن، لا تشبهها أي مدينة أخرى، فاتنة بجمالها الوهّاج، غامضة حدّ الشفافية، غارقة في الحشمة بحجابها، مثيرة للاهتمام والبحث والكشف عن متناقضاتها، "غرداية" بوابة الصحراء الجزائرية وملهمة السياح الجزائريين والعرب والأجانب، تطل بنصف عين على سهل خصب ملون واسع.

صمت الصحراء تراكم منذ آلاف السنين على أبوابها المشرّعة على الريح، نعم، هي المدينة التي يهرب الناس إليها، ففي "غرداية" يحس الزائر أن أمه ولدته منذ ألف عام ونسيت أن تخبره.

حملت المدينة أكثر من تسمية من بينها" تاغردايت"، وهي كلمة بربرية، وتعني الأرض التي يحيط بها الماء، ويردد البعض أن "غار داية" يعني" الغار"، أي الكهف الذي كانت تتعبد فيه امرأة اسمها "داية" في تلك المنطقة.

ورغم تأويل واختلاف التسميات احتفظت المدينة بتسمية "غرداية" في التقسيم الإداري، كما يطلقون عليها أيضاً تسمية "بني ميزاب" حيث توجد غرداية في سهل وادي ميزاب.

وتتكون منطقة "بني مزاب"، أو "غرداية" من سبعة قصور حملت تسميات عربية وبربرية وهي: "العطف" و"بنورة" و"غرداية" و"بني يزقن" و"مليكه"، و"القرارة"، وأخيراً "قصر بريان".

غرداية معقل الأباضيين:

تقول بعض الدراسات الأكاديمية إن الأباضيين من بقايا الخوارج الذين تشتتوا إثر هزيمتهم على يدّ الأمويين في الجزيرة العربية، ولم يتبق منهم غير بعض المجموعات بسلطنة عمان والصحراء الكبرى بالمغرب العربي وليبيا والجزائر سكنوا "غرداية". وسميت على اسم مؤسسها "عبد الله بن أباض". وتعود جذور هذا المذهب إلى الخوارج من مؤيدي الإمام "علي بن أبي طالب" الذين انقلبوا أو خرجوا عليه، وفي مرحلة لاحقة اعترفوا فقط بخلافة الخليفتين الأولين أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب. وقد قال عنهم "علي بن أبي طالب" رضي الله عنه: "قوم أرادوا الحق فأخطئوه".

أقام الأباضيون دولتهم بالصحراء الجزائرية عملاً بقول رسول الله: "لا فرق بين أعجمي أو عربي إلا بالتقوى والناس سواسية كأسنان المشط"، وعينوا عليهم أميراً "أسوداً"، وتبين لهم لاحقاً انه كان ضعيف الشخصية وغير مؤهل للحكم فأزاحوه.

ما يتردد عن الأباضيين في الشارع الجزائري أنهم قوم يجمعون بين متناقضات كثيرة لعل أهمها تعصبهم للثقافة العربية الإسلامية وترويجهم لها، علماً بأنهم يتكلمون الامازيغية. ويكتبون لغتهم، أي الأمازيغية بالأحرف العربية، على عكس أمازيغ مناطق القبائل الكبرى الذين يكتبون الأمازيغية بالأحرف اللاتينية.

مدنهم مغلقة أمام الجميع لا سبيل لغريب أن يعيش فيها على الدوام، وفي نفس الوقت هم متواجدون في جميع المدن الجزائرية. لا عمل لهم غير التجارة، مع أنهم من حاملي الشهادات العليا ولكنهم لا يرومون إلا العمل التجاري. ولا يشاركون في الحياة السياسية وقد سجلوا تمرداً في عهد الرئيس هواري بومدين ورفضوا تأدية الخدمة العسكرية ولكن بومدين هددهم بالطرد فتخلوا عن المحاولة.

يحافظون على لباسهم، الطاقية والبنطال الواسع، لا يتنازلون عن اللحية الخفيفة، يتزوجون في ما بينهم. والمرأة الأباضية لا تلبس النقاب، ومن الممارسات الدينية عند مغادرة "غرداية" فإن ما يحرص عليه بنو مزاب تطبيق فرائض المسافر حتى لو عاش المرء خارجها 10 أو 20 سنة، لهم قوانينهم التقليدية فممنوع مثلا على الأباضي أن يجلس في مقهى خارج غرداية .

الأمير الرمزي أو الأب الروحي افتراضي ولا أحد يعرفه، قد يكون في غرداية أو في سلطنة عمان. خلال أيام الحج يسافرون مع باقي الجزائريين ولكنهم في البقاع المقدسة ينظمون إلى الأباضيين العمانيين.

من هم بنو مزاب ؟

ما ذكرته الكتب الصادرة مثل "الهوية المزابية"، أو

"تاريخ بني مزاب" وغيرها من المراجع حول سكان غرداية عموماً، تؤكد أن علاقة النسب بين بني مزاب وبني عبد الواد تجرّ إلى إدراج الحادثة الآتية: "لمّا احتل مدينة تلمسان السلطان المريني أبو فارس عبد العزيز سنة 772هـ/1370م، خرج منها سلطان بني عبد الواد عليها أبو حمو الثاني، متنقلاً متشرداً في بلاد الصحراء إلى أن التجأ إلى وادي مزاب حيث شعر بالأمان. استضافته بلدة في محلّ يطلّ على ساحة السوق، اشتهر بـ"دار السلطان".

"أمّا سبب تحريف مصعب إلى "مزاب" فلأنّ من البربر من لا يستطيع النطق بالعين محقّقة، وإنّما ينطق بها همزة، وقد يسهّلها إلى الألف. ونجد ذلك جليّا في بعض المخطوطات القديمة التي نقرأ فيها أمّي سعيد وأمّي عيسى، بدلاً من عمّي سعيد وعمّي عيسى. ثم إن تقارب مخارج الصاد والزاي والضاد من جهة، وتعدّد اللهجات والألسنة من جهة أخرى، وتقادم العهد من جهة ثالثة، أدّت إلى اختلاف النطق لهذه الكلمة، فقالوا "مصعب"، و"مصاب" و"مضاب"، و"مزاب"، و"ميزاب". وممّا يؤيّد هذا الرأي إبدال بني مزاب للصاد زاياً مفخّمة في بعض الكلمات العربية، مثل الصلاة والصوم، اللتين أصبحتا "تزاليت" و"أزمي". وهناك من يرى أنّ كلمة "مزاب" هي ذاتها كلمة "زاب"، ويستدلّ على ذلك بكون الطوارق يقولون، دون تمييز: زاب ومزاب ونزاب".

بني يزقن:

مدينة داخل مدينة، ذلك هو حال "بني يزقن"، يعود تاريخ إنشاءها إلى القرن الرابع عشر، وما يزال الطابع المعماري الإسلامي شاهداً على الأصول الأولى لإنشاء هذه المدينة من طرف عشيرة بني يزقن المنحدرة من قبيلة بربرية أباظية، حيث استقرت بها وأنشأت هذه المدينة المحصنة والمزنرة بأسوار شامخة لا تختلف عن أسوار المدن الإسلامية القديمة.

تتميز المنطقة بأصالتها وطابعها المعماري الفريد الذي هو مزيج بين الجمال والبساطة المستمدة من نمط المعيشة، وليس بإمكان السائح أن يقصد مزاب دون أن يزور بني يزقن المدينة المقدسة للمزاب والتي أسست سنة 1050 ميلادي وهي معروفة بسوقها التقليدي وأسوارها التي تغلق قبل صلاة العشاء. كما تعتبر المنطقة مركزا هاما للصناعات التقليدية منها النحاس والنسيج على وجه الخصوص وهي مؤهلات سمحت لها بأن تصنف كتراث عالمي من جانب اليونسكو.

أوّل ما يقوم به المنشئون لمدينة بني مزاب بعد اختيار الموقع، تعيين مكان إقامة المسجد، وتحديد رقعة المدينة بتخطيط سورها. في القديم غالبا ما كان السور يتكوّن من المزابية أصبح بعضها يتمتّع بأسوار مستقلة عن المنازل، بينها وبين هذه الأسوار شارع عريض. ذلك هو الحال بالنسبة إلى بني يزقن التي يبلغ طول آخر أسوارها 2500 مترا وارتفاعه حوالي ثلاثة أمتار، تتخلّله خمسة أبواب وأبراج متفاوتة الأهمية، أشهرها البرج المنسوب إلى الشيخ بالحاج المدفون قريبا منه. هذا البرج يعلو المدينة، وارتفاعه حوالي أربعة عشر مترا ويتألّف من خمسة طوابق، يستند إلى دعامتين . تنتشر المساكن متشابهة في الشكل، متلاصقة، بحيث يصعب عليك أن تفرّق بين منزل غني ومنزل فقير. أمّا

الأزقّة فهي عادة ذات ثلاثة أذرع عرضا، روعي في عرضها أقلّ ما يكفي لتلاقي دابتين، ولتمرير جنازة، كما روعي في تخطيطها مقاومة الرياح، والتقليل من مدّة إشعاع الشمس أيام الحرارة، والاعتدال في انحدارها بحيث يتمكّن السكان من استعمال الدواب للتنقّل والنقل.

المنازل:

المنازل المزابية كثيرة التشابه، مساحتها لا تتجاوز مائة متر مربع، تشتمل على طابقين وسطح، عتبة مدخل المنزل يبلغ ارتفاعها حوالي عشرة سنتمترات. هذه العتبة تقي الدار من دخول الأتربة، وخروج الهواء البارد أيام الحر الشديد. يبقى باب المدخل عادة مفتوحا طول النهار، إلاّ أنّ المارّ في الشارع لا يستطيع مع ذلك رؤية ما بداخل الدار.

الواحة:

لكلّ قرية من قرى بني مزاب واحة متفاوتة الاتساع، كما برع بنو مزاب في منشآت الري من آبار وسواقي وسدود، وهناك جانب ثان من الفن المعماري والمتمثل في المساكن. هذه المساكن تأوي إليها العائلات لقضاء فصل الصيف الحار.

الهندسة المعمارية لمسكن الواحة لا تختلف كثيرا عن منزل القرية، فهناك تشابه كبير بين طابقيهما الأرضيين. فالطابق الأوّل معظمه سطح لعامّة الأسرة تقضي فيه الليل في الهواء الطلق، يحيط به جناح مسقف وغرفة أو غرفتان، لكل منهما أدرج خاصة تـؤدّي إلى سطح صغير يعلو الغرفة، يـأوي إليه الزوجان.

بستان المزابي لا يلعب دورا اقتصاديا بالدرجة الأولى، بل غالبا ما ترتفع كلفته، إذ يلتهم ما ادّخره التاجر في تجارته، ووظيفته الأولى اجتماعية بالأساس ، فهو الذي يشغل الرجل أيّام عطلته التي كانت تدوم شهورا، وهـو الـذي يجمع الأبنـاء بعد فراغهم من ساعات الدراسة، ليكونوا تحت رقابة أوليائهم، وليوظفوا عضلاتهم ولا يجنحوا إلى الكسل وما يفرزه الفراغ من الآفات الاجتماعية.

داخل الواحات – لا البيوت – يحتفي المزابي بضيوفه المبجلين، تنصب الخيام وتشوى الخرفان، فالضيافة مقدسة عند المزابي ولا يضاهيها إلا نحر أكثر من خروف تشوى على الفحم .

حلقة العزّابة:

السلطة في المجتمع كانت أوّل الأمر بين أيدي رؤساء العشائر، ثم تحوّل مركز السلطة في القرية إلى الهيئة الدينية. وجميع المراجع لم تذكر بالتحديد متى رشّح المجتمع هذه الهيئة لتولّي هذه السلطة متعدّدة الجوانب. ويؤكد كتاب "وادي بني مزاب" أن الأمر الذي تم التيقن منه هو أن الحلقة التي رتّبها الشيخ أبو عبد الله محمد بن بكر وهو احد أعيان الإباضيين لم تكن لها أيّة سلطة على المجتمع، ولم يكن هدف الشيخ إخضاع المجتمع الإباضي لحلقته. "إنّ الحلقة التي نظّمها كل من الشيخ أبي عبد الله وتلميذه أبي الربيع سليمان بن يخلف المتوفّى عام 471هـ/1079م وتلميذه أبي الخطّاب عبد السلام منصور بن وزجون، ليست إلاّ هيئة تربوية تعليمية، بعيدة عن السلطة والسياسة، هدفها الوحيد نشر الإسـلام والـدعوة إلى المذهب الإباضي، وتطبيق مبادئه ميدانياً. فلم يكن لها مقر دائـم، ولم تكن تعقد حلقات التدريس في مساجد القرى، بل على العكس من ذلك كانت تنظّمها أوّل الأمر بعيداً عن العمران، كتماناً للسرّ وأحياناً في الكهوف. وتخصّص أوقات للتربية العلمية وحلّ المشاكل وحسن التصرّف، كما أعطيت قيمة خاصة للفروق الفردية بين الطلاّب، واحترام شخصية الطالب المتخلّف ذهنياً، ومراعاته ودراسة ظروفه حتى لا تتكوّن فيه العقد النفسية.

وقد بقيت هذه الحلقات تعقد في الأماكن السرية، ولم يستعمل المسجد لهذا الغرض إلاّ في النصف الأوّل من القرن السادس، ويعتقد بعض الباحثين أن أوّل من اتّخذ المسجد مقرّا للحلقة هو الشيخ أبو زيد عبد الرحمان بن المعلى، الذي نظّم حلقة في "تقرت" في النصف الأوّل من القرن السادس هجري. ولا يدلّ ذلك على أن حلقة الشيخ أبي زيد عبد الرحمان تجاوزت مهمّتها التربوية ونصبت كسلطة للبلدة".

بين الاباضية والمالكية:

للدين مكانة هامة في المجتمع الغرداوي ككل وبين أهل بني يزقن بالخصوص . وذلك رغم وجود مذهبين يتميزان بفروقات بسيطة لا تؤثر في الدين الإسلامي عامة. وهما المذهبان الاباضبي والمالكي.

وتتمثل بعض الاختلافات الموجودة بين المذهبين في طريقة تأدية الصلاة، حيث نجد تكبيرة الإحرام في

المذهب الإباضي مع قراءة البسملة في الصلاة، عدم تحريك الإصبع في الشهادة إلى جانب عدم وجود منزلتين بين السيئات والحسنات، كما تتميز المساجد الاباضية عن المساجد المالكية بالصومعة الثابتة، وهي صومعة بسيطة تتألف من أربع زوايا قمتها المربعة اقل اتساعا من قاعدتها ، كما لا تتميز بالزخرفة عكس الصومعة المالكية التي تتشكل من أربع واجهات في حين لوحظ وجود صومعة من ست واجهات التي تمثل نموذج الشمال الإفريقي، وهو شيء جديد بالنسبة لولاية غرداية التي نادرا ما تخرج عن الطابع المتوارث لا سيما في المجال الديني.

مفدي زكريا :

من الأسماء التي ذاع صيتها في قبيلة بني يزقن هو شاعر الثورة الجزائرية زكريا بن سليمان بن يحي بن الشيخ الحاج سليمان، الملقب بمفدي زكرياء، ومفدي زكريا من مواليد عام 1908م. في بني يزقن بولاية غرداية الجزائرية.

لقبَّه زميل دراسته الفرقد سليمان بو جناح بـ "مُفدي" فأصبح لقبه الأدبي الذي اشتهر به. تلقى تعليمه الأولي في بلدته، ثم التحق بالبعثة المزابية بتونس، وواصل دراسته هناك، وبدأ يكتب الشعر، ونشر أول قصيدة له وهي "إلى الريفيين" في جريدة لسان الشعب التونسية بتاريخ 1925/5/6، ثم نُشرت في جريدة الصواب التونسية، فجريدتي اللواء والأخبار المصريتين.

وقد واكب مفدي زكريا الحركة الوطنية في شعره على

مستوى المغرب العربي، واعتقل وسجن عدة مرات، وبعد الاستقلال أمضى حياته في التنقل بين أقطار المغرب العربي، وكان مستقره في المغرب، وبخاصة في سنوات حياته الأخيرة، وتوفي في تونس يوم الأربعاء 2 رمضان 1397هـ الموافق 17 أغسطس 1977، ونُقل جثمانه إلى الجزائر ليدفن بمسقط رأسه بني يزقن.

كل من عرف الشاعر مفدي زكرياء يقول انه كان يمتاز بسيولة قلمه في أعماله التي طبعتها قوة أفكاره و صرامته في الكتابة و التي تسلح بها طوال نضاله المتواصل ضد الاستعمار الفرنسي و هو ضمن صفوف نجم شمال إفريقيا و حزب الشعب على التوالي. . ولقد زج بمفدي زكرياء السجن عدة مرات بسبب كتاباته الثورية من ضمنها تحرير بيان 12 نوفمبر 1936 الداعي الجزائريين إلى رفض سياسة الاندماج لفرنسا و ذلك بين سنوات 1937 و 1939 ثم في سنوات 1940 و 1945 و 1949 و 1951.

وبعد الأزمة التي عرفتها حركة انتصار الحريات الديمقراطية لمصالي الحاج، التحق مفدي زكرياء بصفوف جبهة التحرير الوطني التي أعلنت في الفاتح نوفمبر 1954 للعالم بأسره عن عزمها في استرجاع استقلال الجزائر و السيادة الوطنية عن طريق الكفاح المسلح. ومع اندلاع الثورة التحريرية تحول مسكن مفدي زكرياء الكائن بالقبة (الجزائر العاصمة) إلى مركز لنشاط نضالي ثري. فخلال تلك الفترة كلفت إدارة جبهة التحرير الوطنية بمبادرة من المجاهد عبان رمضان شاعر الثورة مفدي زكرياء بكتابة نص النشيد الوطني الجزائري. وفي أبريل 1956 ألقي القبض على المجاهد مفدي زكرياء و زج به في السجن مرة أخرى بكل من بربروس و الحراش و البرواقية أين تلقى أنواع العذاب النفسي و الجسدي إلى غاية سنة 1959 حيث اختار المنفى بالمغرب الأقصى ثم بتونس .

و كان مفدي زكرياء، الشاعر و الصحفي و الكاتب، قد استعمل شتى الأساليب الأدبية في إنتاجه الفكري من بينها تلك الأعمال التي نشرها في الصحف التونسية و المصرية و اللبنانية و السورية لدعم القضية الجزائرية. و ما إن حلت سنة 1969 حتى عاد مفدي زكرياء إلى تونس ثم إلى المغرب أين خصص كتاباته و نشاطه لتحقيق الوحدة المغاربية.

حين توفي الشاعر يوم 17 أوت 1977 بتونس تم نقل رفاته إلى وطنه الجزائر لتدفن بمقبرة بني يزقن بمدينة غرداية مسقط رأسه.

من أقوال مفدي زكريا: "كل مسلم، بشمال إفريقيا، يؤمن بالله ورسوله ووحدة شماله، هو أخي، وقسيم روحي، فلا أفرق بين تونسي وجزائري ومغربي، وبين مالكي وحنفي وشافعي وإباضي وحنبلي، ولا بين عربي وقبائلي، ولا بين مدني وقروي، ولا بين حضري وأفاقي، بل كلهم إخواني أحبهم وأحترمهم وأدافع عنهم ماداموا يعملون لله والوطن، وإذا خالفت هذا المبدأ فإنني أعتبر نفسي أعظم خائن لدينه ووطنه".

الترجمة وقضايا العالم

عزالدّين عناية، أكاديمي تونسي مقيم في ايطاليا.

لا شك أنّ العالم اليوم يواجه جملة من القضايا المتنوّعة، آثارها جلية على البشرية جمعاء منها : مستحقّات التعدّدية، بوجهيها الديني والثقافي، ومستوجَبات السلم في العالم، ومراعاة الأقليات في مجتمعاتها الأصيلة، واحترام نظيرتها في المجتمعات التي طرأت عليها الهجرة، وغيرها من القضايا. وهي قضايا لا يمكن التعاطي معها بمثابة أخبار عابرة، في وسائل الإعلام؛ بل ينبغي تطارح آثارها وأبعادها بعمقٍ، وإمعان النظر فيها وحولها بالبحث والدراسة والترجمة.

ومهما بدا المرءُ معزولا عن تلك القضايا الكبرى، حين يرزح تحت وطأة المشاكل الفردية، فالثابت والجليّ أنّ ثمة جدلية وصِلة بين مشاكل الفرد الشخصية وقضايا العالم الجماعية، وعلى هذا الأساس يمكن القول إن مشاكل الفرد هي قضايا العالم وقضايا العالم هي مشاكل الفرد. ولعلّ هذا ما يجعل الترابط بين القضايا الإنسانية وصناعة النشر اليوم من أوكد ما نحتاج لمعالجته لإدراك ذواتنا وللإحاطة بقضايا العالم.

•الصناعة الثقافية وقضايا العالم

لعلّ من الصائب، لو شئنا عنوانا لمداخلتنا في قالب تساؤل لقلنا: من يصنع الفكر والثقافة اليوم؟ ومن تشغله قضايا العالم؟ مجالات النشر والقضايا الإنسانية هما مسألتان تسائلان أوضاعنا الراهنة، المعرفية والحضورية في العالم، بَيْد أنهما تشكوان من المعالجة السوية والمعمَّقة. ذلك أن الجانب الأول، "النشر والترجمة"، هو عملٌ غالبا ما تعكف على الاشتغال به مؤسسات خاصة لدينا، وهي مؤسسات في أوضاعها الحالية قاصرة عن بلوغ المرجو، لأنها باختصار تلاحق تحقيق الربح للحصول على عائدات مادية لا غير، وقلّما يرتبط عملا النشر والترجمة في تلك المؤسسات الخاصة بمعالجة قضايا ذات أبعاد إنسانية.

ذلك أنّ دُور النشر العربية، في الغالب الأعمّ، ليست امتدادا لمراكز أبحاث أو مؤسسات دراسات، أو هيئات علمية ومعرفية، معنيّة بالاشتغال على نطاق محلي أو دولي، بل هي شبه دكاكين تجارية محدودة الأنشطة، لم تتحوّل إلى ما يشبه المغازات أو المولات الثقافية. ومحدودية النشاط هذه فرضت عليها نمطا خُلقيا في التعامل مع الكتّاب والباحثين والمبدِعين، غالبا ما كان محكوما بمعادلتَيْ الاستغلال، وأدخلها في منظور للنشر والترجمة محصورا بأهداف مستعجَلة وخاضعا لسياسات ربحية. لذلك يبقى دَوْر الانشغال بالقضايا الإنسانية بعيدا عن خياراتها وملقى على عاتق مؤسسات ذات صبغة مقاصدية تتجاوز الهدف التجاري إلى هدف حضوري وتأثيري في العالم. ونقصد بالأساس مؤسسات معرفية وعلمية غير ربحية، تتمتّع بمستوى من الاستقلالية حتى تقدر على التحرك والتأثير.

ألمحنا بعجالة، في ما سبق، إلى نوعي المؤسسات المنشغلة بالنشر والقضايا الإنسانية في آن، ضمن السياق العربي، وبيّنا أن التعويل على دُور النشر العربية في هذا الجانب هو من باب حلم اليقظة، لأنّ فاقد الشيء لا يعطيه. فالمسألة أكبر من قدراتها وإمكانياتها، ولذا تبقى المؤسسات الجماعية الفاعلة، أو ما بات يُعرف بـ (الثينك تانك/ Think tank) هي المقتدرة على تولّى هذه المهمّة وتطويرها. فالفكر العملي اليوم، والتأثير الثقافي بوجه عام، ما عادا صناعة فردية بل صناعة مؤسسة جماعية.

أعود إلى الإشكال الجوهري في محاضرتنا: صناعة النشر بوجهيها المعرفي والترجمي، من يصنعها اليوم في البلاد العربية؟ هل هي مؤسسات الدولة؟ أم مؤسسات البحث والدراسات ذات الطابع المستقل؟ أم دُور النشر الخاصة؟ فخلال العقود الأخيرة خَبَت في الدولة تلك الحماسة في صناعة "الثقافة المنشورة"، ومن ثَمّ تراجع هاجس استقبال الجديد في العالم، حتى لكأنّ الدولة غادرت معترك هذا السوق وتركته عرضة لتنافس صبياني محموم. تخلّت الدولة عن

تلك الريادة التي ميّزتها فجر الاستقلال وإلى غاية الثمانينيات من القرن الفائت. لكن هذا العبء، أو لنقل هذه المسؤولية التاريخية، ثمة دولٌ لا تزال تتحمّلها باقتدار وبطرق ذكية وفي مقدّمتها بعض دول الخليج العربي، ما عدا تلك الدول، فقد تراجع فيها ذلك الدور بشكل فاجع.

وعلى هذا الأساس نُقدّر أنّ صناعة النشر والترجمة التي تنظر إلى العالم، وتتفاعل مع العالم، تحتاج إلى عين الدولة، ولكن بروح وثّابة ومسؤولة (مشروع كلمة في أبوظبي، والمركز القومي للترجمة في مصر، ومؤسسة ترجمان التابعة للمركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات في قطر، هي نماذج حيوية لهذه العين الساهرة والراعية). لأنّ المؤسسات المدعومة من الدولة هي الأقدر على إرساء المشاريع الهيكلية، الهادفة والواضحة، مثل ترجمة القواميس، والموسوعات، وكبريات مراجع المدوّنة العالمية، في الفكر والآداب والفنون وفي شتى حقول المعرفة، وإلا فمن أين يأتي استقبال ما يجري في العالم والتعاطي معه؟

•مقتضيات الإحاطة بالقضايا الإنسانية

من الجليّ أن الانشغال بالقضايا الإنسانية لا يمثّل هاجسا لدى الجميع، وإن حضر هذا الانشغال لدى البعض، فإنّه غالبا ما يطغى عليه الطابع السياسي، لغلبة التوترات والصّراعات ذات الأثر المعولَم، فتَتوارى قضايا حارقة مثل التفاوت الاجتماعي، والإمعان في تفقير الشرائح المحرومة، وطمس حقوق المظلومين، والتغاضي عن قضايا الهجرة العالمية وغيرها. مع هذا بات الوعي بالعالم، وبقضايا العالم، اليوم، مدعوا لتجاوز التعاطي الإخباري لما يجري إلى التعاطي المعرفي. ولا سبيل إلى بناء تعاط معرفي مع العالم، سوى بإنتاج الأبحاث والدراسات المعمّقة فيه، وردف ذلك بتفعيل عمل الترجمة وتكثيفه. ومن جانبنا العربي نحن في أمس الحاجة إلى "استغراب" (يعانق الغرب معرفيا) وبالمثل إلى "استشراق" (يعانق الشرق الصيني والياباني والهندي معرفيا). ولْنكنْ صرحاء مع أنفسنا، علومنا التي تُدرَّس في المؤسسات الجامعية العربية هي علوم منكفئة على الداخل العربي في مجملها، رغم وجود قدرات لغوية في الجامعات العربية تفوق القدرات الجامعية الغربية أحيانا، بحوزة مدرّسي علم الاجتماع والفلسفة والحضارة والتاريخ وغيرهم، لكن تلك القدرات مجمَّدة أو معطَّلة جراء خمول ذاتي أو جراء مناخ أكاديمي موبوء سائد في

جامعاتنا، وهو ما يتطلّب مصارَحة حقيقية للخروج من هذا الانحصار في الداخل.

فالوعي بالقضايا الإنسانية يقتضي الانفتاح على مجالات معرفية متنوعة في الترجمة، وفي واقعنا الحالي، تحوز ترجمة الأدب، وتحديدا الرواية، نصيب الأسد مما نستجلبه من الخارج، ولكن الرواية وحدها لا تكفي لبناء رؤية صائبة ومكتملة عن الآخر. إن علماء الاجتماع لدينا، والمنشغلين بالفلسفة، والمنشغلين بالتاريخ والسياسة ونظراؤهم كثيرون، هؤلاء ممّن ينبغي أن يرصد ويترجم نحو العربية وينقل رؤيتنا إلى العالم، لأنهم وببساطة الأدرى بالعالم في مجالاتهم وتخصّصاتهم، وليس انتظار غيرهم ليقوم بذلك الدور بدلا عنهم.

فالترجمة لدينا اليوم مطالبَةٌ بتصحيح مساراتها لتتحوّل من ترجمة ممّا يدرُّ ربحًا إلى ما يُؤسّس وعيًا. ومن ملاحقة الصّرعات العالمية لـ "باست سالر" وأفضل القوائم لدى دُور النشر، إلى تلبية احتياجاتنا وسدّ النقص لدينا. فنحن في أمس الحاجة في الترجمة إلى ما يزيح الغشاوة عنّا في رؤية العالم رؤية صائبة وواضحة. وبالتالي فالترجمة الفاعلة، والحاضرة في الحراك الثقافي، والتغيير الاجتماعي، لا تصنعها دُور النشر المتلهّفة على تحقيق الربح المستعجل.

تحيين المعارف بالغرب والشرق، عبر النشر والترجمة، ضروري للإحاطة بقضايا العالم. والجامعة منوط بها

دَورٌ محوري في تنشئة القدرات البحثية والمعرفية وإنمائها. لذا في الواقع الحالي الجامعة والمؤسسات الأكاديمية العربية في حاجة ماسة، في تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية والدينية، إلى تكثيف التواصل مع الفضاءات الثقافية والمعرفية الأخرى من أجل تحفيز الوعي بالآخر. حيث تلوح الرؤية العربية للآخر متقادمة أو مبتورة، لا تفي بشروط الإحاطة والإلمام بما يجري في العالم.

مداخلة ألقيت في معرض الكتاب في الرباط بتاريخ 18 مايو 2024.

الممثل والمخرج المسرحي عبد الرحمن عباس لمجلة الليبي:

مسرح المهرجانات لاعلاقة له بالمسرح

حاوره: مفتاح الشاعري

هادئ، ولكن داخله يضطرم بالانفعال، صامت، ولكن الضجيج في صدره لا يسكت، عانى الكثير، ولم تكن الدنيا ودودة معه على غير مسلكها مع الآخرين.

لا يشعر بالامتنان للمجتمع الذي يراه متجاوزاً لحدوده ظالماً مزاجياً وغيرعادل، ربما لهذا لايجد راحته في التجمعات الصاخبة ويفضل الابتعاد محتمياً بكتبه وقراءاته.

حفيد شاعر كبيرهو "جبريل الرعيدي"، وعاشق للمسرح وذاكرة مؤثثة بمشاهد قديمة للحرب والمواقف والمسرحيات وخيبات الأمل.

هذا هو عبد الرحمن عباس، الذي حاورته مجلة الليبي فكانت هذه الخلاصة.

(**ملحوظة**) **المجلة لا علاقة لها بالتفاصيل الواردة في الحوار بخصوص تأسيس المسرح وبداياته العهدة هنا على الراوي كما يقال.**

• متى كانت علاقتك الأولي بالمسرح ؟

تعود العلاقة الأولى لي بالمسرح إلى سنة 1970، انطلاقاً من النشاط المدرسي بالمدرسة تحت إشراف المرحوم د. إبراهيم هزاوي ، حيث كان يقوم باختيار العناصر المؤهلة مبدئياً للقيام بأدوار بسيطة من خلال مشاهد تمثيلية "اسكتش" كان يقوم بتأليفها واخراجها.

أعقب ذلك قمت ومجموعة من الأصدقاء وهم "عبد الحفيظ الشريف"، و"ابراهيم محمد عيسى"، و "نوري محمد"، و "عاشور عبد الرسول"، و "موسى اهلال عبد القادر"، باستغلال مكان كمسرح بسيط وهو عبارة عن منزل قديم مهجور بمنطقة الكاوة، تلى ذلك وفي أواخر سنة 1973 قيامنا بمقابلة الدكتور "فتح الله خليفة جبريل" بصفته مديراً للاعلام بالبيضاء حيث أبدينا رغبتنا في تأسيس فرقة مسرحية، وأبدى موافقته المبدئية على ذلك، وحدد لنا موعداً للاجتماع به بمقر فرقة الجبل الأخضر، وكان مديرها في ذلك الوقت المرحوم "فضل المبروك"، ومقرها بالقرب من مديرية الأمن حالياً، وتم تحرير محضر الاجتماع، وبموجبه منحنا ركناً بمقر فرقة الفنون الشعبية "قسم الموسيقى"، حيث حدد يوم الاثنين والخميس من كل أسبوع للقاء والمناقشة، وما يجب ذكره هنا هو الاهتمام البالغ من المرحوم "فضل المبروك" وقيامه باستدعاء صديقه من مدينة المرج ويدعي "حسين ادريس عبد الرسول"، حيث كان عضواً في فرقة المسرح الشعبي ببنغازي، ولديه الكم الوافر من المعلومات عن الفن المسرحي، وقد لبى الاستاذ "حسين ادريس" هذا المطلب من خلال التزامه بالحضور في كل يوم اثنين وخميس إلى البيضاء على حسابه الخاص، ليقوم بتدريبنا على فن المسرح ومهارات الالقاء وتاريخ مسيرة المسرح الليبي، وقد استمر هذا النشاط حوالي الشهر، عقب ذلك قمنا بتقديم محضر اجتماعنا الأول إلى السيد المحافظ المرحوم "عمر الحريري"، ليبدى استعداده وموافقته على منحنا مقر للفرقة، وكانت عبارة عن شقة وعدد من الجراجات الملحقة بمقر العمارة المقابلة للمصرف التجاري الحالي"، وسرعان ما قمنا باستغلال المقر من خلال بناء خشبة مسرحية للفرقة التي اطلقنا عليها اسم "فرقة مسرح الشعالية" تيمناً بالراحل الفنان علي الشعالية باعتباره لم تمر على وفاته سوى مدة قصيرة، وكلف السيد المحافظ بعض الموظفين من ديوان المحافظة بإدارة المسرح حيث كنا حديثي السن في ذلك الوقت، وأذكر منهم الإدارة الأولى ومكونة من "عمر الفرجاني مديراً"، و "عبد الرزاق غرور"، والأعضاء "عبدالله سعيد الحبوني"، و"سعد سالم سعد" ، كأعضاء مجلس الإدارة ، أعقب ذلك قيامنا بالإعلان عن انطلاق مسرح الشعالية عبر الاذاعة المرئية ورغبتنا في استقطاب اعضاء للفرقة، حيث ومنذ اليوم الثاني للإعلان التحق بالفرقة عدد 40 عضواً و20 من العنصر النسائي كبداية، ثم تقلص العدد ليستقر على 25 عضواً من الذكور، و 5 من العنصر النسائي، وكان من أوائل الأعضاء الملتحقين بفرقة مسرح الشعالية فور الإعلان عن اشهارها

عز الدين المهدي – عبد الحميد الحمري- مفتاح اجويلي – سعد سالم – توفيق افكيرين – حسين مذكور – رزق محمد عبدالله- حسن عبدربه – داوود عبد الرازق – جمال حسني – عبدالله الحبوني – الطيف المجدوب – عبد الرحيم المجدوب – علي سليمان المطرطش – مفتاح الشاعري – رجب الظافري – داوود حمّاد.

تالياً كان ثمة أعضاء التحقوا بالفرقة سنة 1975 وهم –

سعد احميده عمران – داوود العلواني – عبد العزيز المبروك الطلحي – عبد العزيز المبروك بوحنتيشة – فرج الشريف – الناجي الشرقاوي – فرج العريفي – عبد الحميد الدغاري.

وفي عام 1979 كان قد التحق بالفرقة اعضاء جدد : سعد الدلال- جمال عيسى – عبد العالي شعيب- صالح بوغزيلّ – جمال بوغزيلّ سعيد ذوقه.

• وماهي المسرحيات التي قدمت خلال تلك الفترة ؟

بداية كانت مسرحية "ثورة الموتى" تأليف الكاتب الأمريكي "اروين شو"، واعداد واخراج الراحل: صلاح البيشاوي، لكن هذه المسرحية كانت معدة للاشتراك في المهرجان الوطني الثالث، والذي تم تأجيله ولم تقدم المسرحية.

لاحقاً، قمنا بإجراء التجارب المسرحية على مسرحية "مذبحة الحرية" من إعداد وإخراج المرحوم صلاح البيشاوي، وتم عرضها بمسرح شحات الأثري نهاية سنة 1974 فاعتبر ذلك هو باكورة انتاج مسرح الشعالية.

تلى ذلك قيام المرحوم صلاح البيشاوي بفكرة تغيير اسم الفرقة إلى "نشاط المسرح الاستعراضي"، وتم تغيير الاسم تبعاً لذلك إلى "فرقة المسرح الاستعراضي البيضاء"، ونظراً لصعوبة تقديم مثل هكذا مسرحيات استعراضية بحكم احتياجها إلى الألوان المختلفة من فنون المسرح من التمثل والغناء والرقص فإن ذلك كان دافعاً لتغيير اسم الفرقة مرة أخرى إلى "فرقة مسرح المختار للتمثيل والموسيقي".

• وماكان تأثير هذه التغيرات في مسيرة الفرقة ؟

كان تأثيراً فارقاً بحيث أننا قمنا بالانتقال من مقر الفرقة الأول إلى مقرها الجديد بمبنى السينما بالسوق القديم، لكننا في ذات الوقت وحرصاً منا على استمرار مناشط الفرقة قمنا بتقديم أول عمل مسرحي اجتماعي وهو مسرحية "دباير سدينا"، وهي تأليف جماعي ومن اخراج "رمضان امطيريد"، وقوبلت بالقبول المتواضع رقم امكانيتنا البسيطة في ذلك الوقت، لكننا ولصراحة الموقف نؤكد بأن ما قدم في البدايات جاء في قالب تلقائي، ولم يستوف فيه شروط المسرحية الكاملة، حتى أنه يصح أن يُقال عليها إنها "اسكتشات" نذكر منها مسرحية "سراق وفيده شمعة"، من تأليفي واخراج "الطيف المجدوب"، ومسرحية "البير" تأليف "عبد العزيز

بوحنتيشة" واخراج "الطيف المجدوب"، ومسرحية "غناوي علم في لندن"، تأليف "خميس امبارك"، "حلوان تفاحة" تأليف "داوود العلواني"، واخراج "عبدالرحيم المجدوب".

وبتقديمنا لهذه المجموعة من المسرحيات كنا قد اكتسبنا نوعاً من الخبرة والمران والتفاعل فكانت المسرحيات اللاحقة اكثر نضجاً، ونذكر منها مسرحية "غداً ستمطر السماء"، تأليف واخراج "الطيف المجدوب"، ومسرحية "العذاب كلام الناس" تأليف علي الجهاني واخراج الطيف المجدوب، مسرحية "المرابط"، تأليف "علي الجهاني"، واخراج "عبد الحميد الحمري"، بإشراف صلاح البيشاوي، مسرحية "عيالك ياحاج" تأليف "عبد الرحمن عباس" واخراج "عبد الحفيظ الشريف"، مسرحية "الندم" تأليف "على الجهاني" واخراج "عز الدين المهدي".

وبدايات عام 1983 حدث فراغ في المسرح بسبب الخدمة العسكرية بحيث أنه لم يتبق الكثير من الاعضاء في المسرح، وبالنسبة لي كنت عسكرياً بالقوات المسلحة، وتبعاً لذلك حدثت نقلة هامة وجب ذكرها وهي انتقال فرقتنا المسرحية من مقرها إلى سينما الوحدة العربية التي كانت تشغلها فرقة الجبل الأخضر التي بدورها استلمت مقرنا السابق، ثم قيام بقية الاعضاء الموجودين في تلك الفترة بتغيير اسم المسرح من فرقة مسرح المختار للتمثيل والموسيقي إلى المسرح الحديث البيضاء في 1983/1/1.

• متى كانت عودتكم الى المسرح ؟

كانت عودتي للمسرح سنة 1997، وهذا الغياب كان لوجودي بالقوات المسلحة ثم عملي بالحقول النفطية، وبمجرد التحاقي مجدداً بالمسرح قمت بإحياء مسرح المختار من جديد رغم افتقارنا للأرشيف ، ثم اتجهت واعضاء الفرقة إلى الاستاذ أحمد عزيز، وكان يشغل منصب الكاتب العام بوزارة الثقافة والذي أذن لنا بموجب ترخيص بالعمل مجدداً، وكانت البداية اشتراكنا في المهرجان الوطني السابع بمسرحية "اللون المرفوع" (الزعيم)، تأليف المسكيني الصغير واخراج عبد الحفيظ الشريف، وتحصلنا على جائزة "التنكر"، ثم كان اشتراكنا في المهرجان الوطني التاسع بمسرحية "وقع الأحذية الخشنة" تأليف "واسيني الأعرج"، إعداد وإخراج عبد الحفيظ الشريف، وقد شاركنا بها أيضاً بمهرجان القاهرة التجريبي الخامس عشر سنة 2003، ثم تلا ذلك اشتراكنا في المهرجان التجريبي الأول بمدينة البيضاء بمسرحية "شاهد البحر" للراحل عبد العظيم شلوف واخراج عبد الحفيظ الشريف، ثم كانت آخر اعمالي مسرحية "بالعود يا مسعود"، وهي من تأليفي واخراج الراحل عبد العالي شعيب، وقد قدمت في عام 2010 ، عقب ذلك قمت بإخراج مسرحية بعنوان "الأبواب" من تأليف الكاتبة العراقية "سليمة سلطان نور" وهي بالمناسبة دكتورة محاضرة بجامعة عمر المختار بمدينة البيضاء، والمسرحية كانت من اخراجي وتم الاشتراك بها في مهرجان المسرح الجامعي بمدينة سبها عام 2011 ، وتحصلت المسرحية على جائزة احسن ممثل، وهو الفنان "رمضان العريبي"، ولبعض الظروف والاشكاليات وقلة الامكانيات وسوء الادارة قررت الابتعاد عن العمل المسرحي في مدينة البيضاء.

• وهل كانت هناك ثمة محطات اخرى يمكن ذكرها بعد مغادرتك للمسرح ؟

اتجهت عقب ذلك إلى إذاعة صوت ليبيا ومقرها مبنى الإذاعة، وكان بها في ذلك الوقت فرقة ناشئة باسم "فرقة الأجيال" بإدارة الفنان "حمدي المسماري" وإشراف علي بوفزير، أيضاً قمت بتصميم المناظر لمسرحية "وجهي الآخر" وهي من تأليف وإخراج عبد الحفيظ الشريف. أيضاً قمت بالتمثيل في مسرحية "استعد" للكاتب التركي "عزيز نيسين"، ومن اخراج الفنان "محمد أمطلل"، ثم التمثيل في مسرحية " عفواً أبي "من تأليف الراحل على الجهاني واخراج حسن ميكائيل.

• ما نعرفه أنه كان لك ثمة نشاطات في مجال الأعمال المرئية ؛

نعم، ويمكن اختزال رحلتي مع الأعمال المرئية بداية من شريط بعنوان "خواطر الندم" تأليف واخراج الراحل احمد بالروين عام 1976، و شريط "عربة الأمل " من تأليف فرج العشة واخراج فرج المذبلّ مسلسل "سلطانة" اخراج سعد فلاقّ، ومسلسل النصيب من

تأليف واخراج فرج بوفاخرة ، مسلسل " شعبط شعابيط" من اخراج خالد الشيخي، مسلسل "طيور مهاجرة" من تأليف نجلاء الأمين واخراج فرج معيوف ، مسلسل "اسرار الشتاء" من تأليف نجلاء الأمين واخراج علي القديري، مسلسل "هارديموس" من تأليف باسط الجارد واخراج محمد بيدس، مسلسل "بنات الريح" من تأليف نجلاء الأمين واخراج "علي القديري" ، مسلسل "قهوة ع الريق" من اخراج علي القديري وتأليف الصديق بودوارة، مسلسل "شوق المطارح" من اخراج علي القديري وتأليف الصديق بودوارة، بالإضافة الى ذلك قمت بالتمثيل في عمل مرئي من إخراج مفتاح بادي بعنوان "عطيه كونن"، فيلم قصيرة بعنوان (205) من تأليف واخراج فرج معيوف هذا الشريط عرض في مهرجان الاسكندرية للأفلام القصيرة ومهرجان وهران للأفلام القصيرة.

• ماهي المناشط الأخرى التي شاكرت فيها خلال هذه الرحلة ؟

كنت قد شاركت في مهرجان القاهرة التجريبي بصفتي ممثل لدورتين، الخامسة عشر بمسرحية " وقع الاحذية الخشنة، ومسرحية "برونايا"، وهي مسرحية من اخراج فتح الله المجدوب في الدورة العشرين المقامة في القاهرة سنة 2010 ، وفي جانب اللجان كنت عضواً في لجنة التحكيم بالمهرجان التجريبي الذي أقيم بمدينة البيضاء سنة 2005، وعضو لجنة التحكيم بمهرجان "بلغراي" سنة 2013 ، وعضو لجنة التحكيم بمهرجان الأشرطة القصيرة المقام بمدينة البيضاء سنة 2013 ، ثم كان تكريمي بالمهرجان التجريبي الثاني المقام بالبيضاء سنة 2005 ، وخلال هذه العام 2024 كان قد قدم شريط بعنوان 205 من إعداد وإخراج فرج معيوف وكان لي شرف المساهمة كممثل فيه ، وهذا العمل نال استحسان النقاد في مهرجان وهران للأشرطة القصيرة، وكان قد عرض في سنة 2015 في مهرجان الإسكندرية للأشرطة القصيرة .

• في بعض الاوساط غير الليبية يقال إن ظهور المسرح في ليبيا كان متأخراً فما تعليقك على ذلك؟

ربما سأجد عذراً لهذه القناعة لدي البعض، لكن التاريخ والوقائع يقولان غير ذلك، خاصة فيما لو قلنا إن هناك كانت هناك ثمة ارهاصات قديمة للمسرح الليبي، وأن أول عمل مسرحي في ليبيا كان قد عرض سنة 1908 وهو مسرحية "شهداء الحرية "، هذا العمل قدمته "فرقة التمثيل العربي " والتي أنشأها الفنان المسرحي المحامي "محمد قدري"، وتالياً ظهر الفنان "محمد عبد الهادي" الذي أسس فرقة "هواة التمثيل " بمدينة طبرق، وكان ذلك عام 1928، وكانت باكورة أعمالها مسرحية " آه لو كنت ملكاً "، ليظهر "محمد عبد الهادي" لاحقاً في مدينة درنه بفرقته "هواة التمثل الدرناوي"، وهذه الفرقة قامت بجولة قدمت فيها مسرحيتها في كل من مدينتي بنغازي وطرابلس، وكان ذك عام 1936 .

وفي ذات السنة (1936) كان الفنان المسرحي

• لنا أن نسأل هل من رسالة للمسرح في نظركم الشخصي؟

في عموم القول سنقول إن عصرنا هو عصر السرعة والتكنولوجيا، وهذه المعطيات تجعلنا في حاجة إلى شكل مغاير من اللقاء، لقاء الفنان وجمهوره لخلق رسالة مدروسة ومقننة في ظل هذا التسارع ، وهو لقاء ثقافي في قالب خطابي من شأنه خلق حوارات على الركح يمكن من خلالها أن نلفت نظر المجتمع إلى تفاصيل ربما تكون قد غابت عن ذهنه بسبب هذا التقدم العجول.

ولا يتأتى ذلك إلا من خلال خلق جسور بين الممثل وجمهوره، وبين الممثل ونصه من خلال نص مسرحي جيد يراعى متطلبات المرحلة ودرجة تلقي المشاهد. ولربما فيما لو خلقنا المسرح الحقيقي سيكون هناك قدرة على لفت انتباه عشاق الكلمة المسرحية لقضايا انسانية واجتماعية وحتى سياسية، وهذا المستوى سيكون بلا شك في أرقي معانيه كون أن المسرح في الواقع منذ نشأته وحتى هذا العصر ما هو الا صاحب رسالة لم تتغير وهي أن " المسرح استاذ الشعوب".

• وهل من ثمة كلمة اخيره يمكن أن تضاف في هذا المقام ؟

ربما سأقول هنا أننا مطالبون بصفتنا المنتمين لرسالة المسرح بالتريث قليلاً حتى نستطيع إيحاد النص المسرحي المقبول والهادئ والمقنن القادر علي إيصال الرسالة المرجوة، بمعنى أن النص المسرحي المكتوب يجب أن يكون خادماً للواقع دون ضرورة اللجوء إلى

"مصطفي العجيلي في طرابلس قد انشأ فرقة مسرحية باسم " فرقة مدرسة الفنون والصنائع" ، وفي بنغازي تأسست فرقة باسم " فرقة الشاطىء للتمثيل، وكان ذلك اثناء الاحتلال الايطالي لليبيا ،

ثم كانت هناك " فرقة العربية ، وفرقة " العهد الجديد " وفرقة " الشرف للتمثل " وفرقة " نادي الاتحاد " وفرقة " القومية للتمثل " وفرقة " نادي لتمثيل وفرقة "انصار التمثيل"، هذه الفرق التي ظهرت في اربعينات القرن الماضي كانت موزعة بين مدن درنه وبنغازي وطرابلس.

وبداية من سبعينات القرن الماضي شهدت المرحلة نشاط مسرحي كبير، وعزز ذلك تأسيس "الهيئة العامة للمسرح "، كما شهدت هذه المرحلة والمراحل التالية تتابع تأسيس الفرق المسرحية.

التهريج والاضاءة المصطنعة وعمل الديكورات التي قد تكون في بعض الاحيان في غير لزوم، والخطاب المباشر كمان نراه في بعض الأعمال المسرحية المقدمة في المهرجانات المسرحية المقامة، وبهذا فأن المسرح الليبي لازال في مرحلة البحث عن الهوية الحقيقية اللازمة للسير به نحو رسالة أكثر مسؤولية وتواصل مع المتلقي.

• فهل من رسالة منك تبعاً لهذا المنظور؟

ما أومن به هو أن المسرح ما هو إلا مسيرة هادفة لخلق لوحات فنية برسالات ثابتة ومحددة ليكون العمل في مستوى فهم المتلقي، فهذا الخلط الذي أشرت اليه آنفاً قطعاً سوف لن يجعل من العمل المسرحي عملاً ناجحاً ومتكاملاً، ولهذا أرى أن النجاح سيأتي حتماً حين نرى المسرح الهادئ الذي يستطيع إيجاد صور مسرحية فنية راقية بمستوى الإدراك والفهم والتفاعل لشريحة واسعة من عشاق هذا الفن الرفيع، بواقع أن هناك فارقاً كبيراً بين مسرح المهرجانات والجوائز ومسرح المجتمع المراد تقديمه، ولكل زمانه ومقامه وأهدافه، فمسرح المجتمع كان هو النشأة وسيظل كذلك طالما أردنا خلق حركة مسرحية ناجحة وصاحبة رسالة.

• هـل لنـا أن نسألـك عـن اهتماماتـك الابداعية الأخرى ؟

الواقع أن رسالة المسرح هي فن يقود الإنسان في أكثر الأحيان إلى مواطن لجماليات أخرى باعتبار أن المسرحي عادة ما يكون في نوع من شمولية خطاب هادف للوصول إلى ذوق المتلقي، ولهذا فمن الطبيعي أن أكون متشبعاً كغيري بقدر ولو كان يسيراً من هذه الجوانب، وتبعاً لذلك وجدت نفسي في شيء من القدرة على نظم القصائد الغنائية، وفي هذا الصعيد يمكنني الإشارة إلى عملين اثنين، العمل الاول كنت قد كتبته سنة 1979، وهو "عمرك لا تعاتب لا تلوم"، تقول الكلمات :-

عمرك لا تعاتب لا أتلوم
ولا اتخلي بالك مهموم
انساها سيت لصحاب
وانساها قسوة لحباب
وع الزمان عمرك ما اتلوم

أما العمل الغنائي الثاني كنت قد كتبته عام 1984 بعنوان: "بثانية ودقيقة وساعة" و تقول الكلمات :

بثانية .. ودقيقة .. وساعة
ويوم .. وشهر .. واسنين
أيمرّن خطاوي العمر
ما بين حين وحين
واتسال عن ماضي مضا
م العمر وتقول وين
وتسال عن دمعة وفا
ماتت ف رمش العين
الماضي مضا ما اترجعا دمعات
اكتاب انطوا مليان بحكايات
وفيه ياما فيه .

نظام الكفيل في مرمى السينما ..

حياة الماعز

الطيب طهوري. الجزائر

"حياة الماعز" عنوان لفيلم هندي يطرح قضية الكثير من العمال الأجانب في السعودية الذين وجدوا أنفسهم في الجحيم الذي هو "الكفيل"، الذي يحول العامل إلى عبدٍ يحرمه من كل اماله، ويقضي على حياته، ويجعل منه راعياً لأنعامه ماعزاً ونعاجاً وجمالاً، بل يجعل منه ماعزاً هو الآخر.

"نجيب" شاب هندي يتزوج، تحمل زوجته ويتفقان على أن يسميا وليدهما "نبيل" إن كان ذكراً، و"صفية" إن كان أنثى، يبيع "نجيب" كل ما يملك من أجل الحصول على تأشيرة دخول للسعودية والعمل فيها، كان حلمه كبيراً كبيراً، سيعود بعد شهور أو سنوات عمل بأموال كثيرة ويغير حياة اسرته الفقيرة، يرافقه في سفره شاب آخر اسمه حكيم، لا شك أن أحلامه لا تختلف عن أحلام نجيب.

في السعودية، في إحدى مطاراتها لا يجدان كفيلهما، ولأنهما لا يعرفان غير لغتهما يضيعان، لا يعرفان ماذا يفعلان، في لحظة انتظارهما ظهورَ كفيلهما يظهر شخص آخر يوهمهما بأنه كفيلهما، وفي الصحراء

أبشع الانسان وهو يستعبد أخاه الإنسان، ما أردأه وهو يقتله.

وكانت التعليقات أمامي، ورحت اقرأها، فوجئت، الكثير منها تقول: ليس الأمر غريباً، هناك الكثير من العمال الذين عاشوا مثلما عاش نجيب، هناك من عاشوا لا حياة أكثر واشد ألماً من لا حياة نجيب تلك.

• **ملاحظة 1:**

يبدو لي أن العنوان "حياة الماعز" يريد أن يقول إن ثلاث سنوات من الحياة مع الماعز وبعيداً عن البشر تقريباً (باستثناء الكفيل الخاطف) جعلت من نجيب، (وحتى حكيم) حيوانين، وعلى أساس ذلك كان توديع نجيب للحيوانات التي صار جزءاً منها مؤلماً كثيراً له، وكان من ثمة جريه وحكيم نحو الماء ونسيانهما ابراهيم وما فعله معهما فعلاً يتناسب تماماً وحيونتهما.

• **ملاحظة 2:**

المنقذ كان ابراهيم، ابراهيم هو من حرضهما على الهروب، هو من كان دليلهما، وهو من بث فيهما روح مقاومة التعب والعطش. المنقذ كان مسلماً، يرفع يديه إلى السماء بالدعاء، ومثله كانا يرفعان أيديهما إلى السماء.

المنقذ كان منقذاً حتى النهاية، حين اقترب ونجيب من الطريق اختفى وترك لنجيب زجاجة الماء وحبة التمر الوحيدة، وبفضل ذلك وصل نجيب الى الطريق.

لماذا اسم ابراهيم بالذات ؟..بماذا يذكرنا أساساً؟..

أحداث القصة جرت في بلد الإسلام، في بلد رسول الإسلام، والمسلمون يقولون إن الإسلام دين العالمين، دين السلام والرحمة، وفي الواقع، ماتعرض له الهنديان من استعباد واحتقار وذل من قبل أناس مسلمين لا رحمة في قلوبهم ولا سلام، لا رحمة ولا سلام في قلبي سائقي الشاحنتين.

الرحمة في تلك الصحراء، وذلك العطش كانت الماء، بالماء نحيا، ..الآية تقول: وجعلنا من الماء كل شيئ حي..

نعرف جيدا قصة هاجر وبحثها عن الماء، هاجر وابنها اسماعيل وماء زمزم، ابراهيم أبو الأنبياء، أبو الديانات السماوية كلها، عندما نربط مكانة ابراهيم تلك بهاجر واسماعيل والماء ندرك المغزى، الدين الحق هو هذا، هو الانسانية قبل كل شيء، هو حياة الانسان، كرامته..

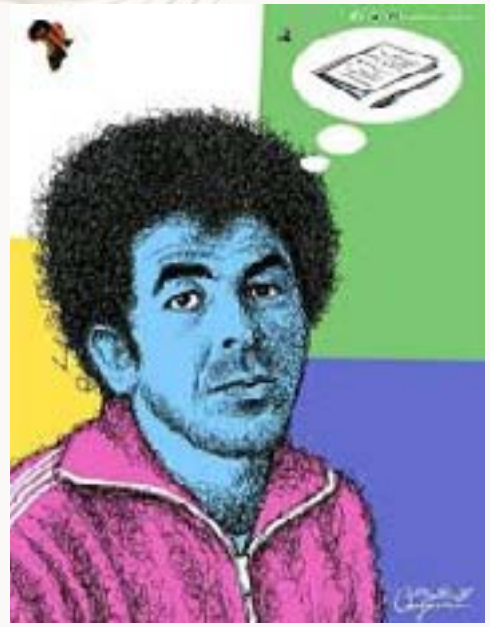
لقد بيّن ابراهيم ذلك، ثم اختفى، انتهت مهمته، أنتم، أيها البشر، من عليكم بمواصلة تلك المهمة الانسانية، كلنا بشر، كلنا اخوة، فلماذا يستعبد بعضنا بعضاً، الهنود كجالية متواجدون بكثرة في دول الخليج، نظام الكفيل جعل الكثير منهم مستعبدين، على هذا النظام أن يزول، ربما هذا ما أراده الفيلم.

ربما نجد الكثير من المبالغة في تصوير معاملة الكفيلين للهنود العاملين عندهم، وفي معاملة الكثير من غير الهنود، وربما تكون تلك المبالغة ردة فعل غاضبة على تلك المعاملة وأصحابها.

ترى، هل انتهى زمن نظام الكفيل؟.

إن لم يكن قد انتهى، فإنه حتما سينتهي، حياة الماعز وجَّه كل أنظار العالم إليه، أعني نظام الكفيل.

رسالة إلى الصادق النيهوم



سامي الرياني- ليبيا

ياصديقي ..

إن من حق للمرء أن ينادي من يكبره بألف سنة وليلة، سأقول لك ياصديقي.

أقول لك ياصديقي لتهنأ، ودعني أزف لك البشارة.

أبشرك ياصديقي بأنه ماعاد لدينا صحيفة محلية، ولا رئيس تحرير يكدس الكلمات والذباب في درج مكتبه لتتعفن، فنحن الآن ياصديقي نفتح كل صباح صفحاتنا الشخصية ونقذف هرائنا ومقالاتنا الاستفتاحية في حجور الآخرين، ونطلق الذباب يتسكع على وجوه القراء فوق أنوفهم، ثم ننتظر، وفي غضون ذلك نتسلى بطلاء أظافر لوحة المفاتيح المتخمة، نلونها بألوان الجوع والوجع وقبسات من أدب عالمي موغل في فلسفة خلق الانسان من ظهر سعدان.

نتسلى كذلك بالنكات، والسخرية من آلتك الكاتبة الجهنمية، فأحرفها طالما دقت على الورق كمطارق الحدادين وانطلقت من اليمين الى الشمال، ونحن ياصديقي لسنا حدادين ولا نصنف تحت أي حرفة أو صنعة، نحن فقط فرسان بلا معركة، نمتطي كيبوردات بلاستيكية بلا ورق، لأننا ماعدنا نحب الورق إلا معباً برشفة قهوة لم تعد عربية، فتركض عباراتنا فوق الزجاج طوال العام دون أن تصل إلى أي مكان.

فلتهنأ، ودعني أزف لك البشارة ..

أبشرك أيضاً يا صديقي أننا نعيش في جحيم فكري أكبر من جحيمك الذي صقل آلتك الكاتبة الجهنمية، تلك الآلة المقززة هائلة الصوت، والتي تجعل المرء يموت من الضحك، ورغم ذلك فكيبورداتنا البلاستيكية الخفيفة (التي تصدر صوتاً يشبه مواء القطة) تعجز عن اللحاق بحصانك الحديدي الذي دهس

رئيس تحرير الصحيفة المحلية، وأذاب الثلوج على طرق هيلسنكي، حتى أن صهيله سُمع هناك فيما بين القطبين، فلتهنأ ياصديقي، فنحن لم يعد لدينا صحيفة محلية، ولا رئيس تحرير، فقط شيء من مقالات معلبة وبعض الذباب العائد من المقبرة.

نحن ياصديقي مازلنا نمسح مصباح علاء الدين كل يوم فيترع ماردنا البراميل وناقلات الزيت التي لا تشبع، فنقبض ثمنها أمنيات جاهزة في أكياس بصل أو علب سردين بلا مفتاح مابرح متعهدو التموين ينهبون ثلاث ارباعها من أجل أن تحظى غجرية من الشمال بدعوة على وجبة كافيار داعرة في بلاد اصحاب اليمين.

فلتهنأ ياصديقي، أقول لك أو لا تهنأ، فنحن هكذا، أو هكذا، مازلنا نحتفل بأعياد الشوارع الواسعة في أزقتنا الضيقة المظلمة، ونحتفي بتاريخ مزور وإنجازات لم تتحقق، وينبت السدر والطلح والشوك في حقول القمح المنسية، ويزدهر البرسيم على موائد طعامنا، لأننا ياصديقي نبيع البترول ونقبض ثمنه بعض الأمنيات الجاهزة، نستلمها دائماً في أكياس بصل. فبلدنا كما قلت ياصديقي ليس بلداً صناعياً، وها أنا أقول لك أيضاً إنه لن يكون زراعياً، لأن انساننا الليبي المعاصر هو مجرد صبي حلاق متواضع الامكانيات اسمه علاء الدين، سيعود يوماً ما للعمل في دكان الحلاقة بمجرد أن يفقد مصباحه السحري، فيكتشف أن أمنياته الجاهزة لم تعد أكثر من كرات شعر ستنثرها الرياح أو تبتلعها مستوعبات القمامة بجانب سردين متعفن، فالعلب لطالما كانت بلا مفاتيح .

فلتهنأ، ولننتظر نحن بجانب المقبرة ننتظر موت أخبرتنا ذات شتاء أنه لا يحمل منجلاً، وها نحن نعلم أنه لا يحمل كذلك آلة كاتبة تدق وجه الورق الشاحب، لكننا على ثقة بأنه مازال يمضغ اللبان بنابين من ذهب، وتفوح منه رائحة كولونيا بماركة عالمية، وتذرع عربته الفارهة الشوارع الواسعة فلا يصل أزقتنا الضيقة المظلمة سوى صوت ابواقها و" زفرة" الكافيار، لكنه للأمانة هو مثلنا يكره اسرائيل (هكذا قال) وأقول لك أنا فلتهنأ أنت في قبرك، لكن قبل ذلك يؤسفني أن أخبرك بأننا مازلنا نعود من مكة معتقدين أن الدينار الذي نسرقه خير من أن يسرقه مسؤول البلدية، لأننا (على الاقل) حصائر غسلت في صحن الكعبة، وربما قد نفعلها ونسرق الدينار قبل الطواف مباشرة فلا تراهن علينا، أقصد أن لاتراهن على أن الحمار لا يصدر بين حين وآخر صوت يشبه مواء القطة، فقد بتنا نؤمن بما هو ألعن من ذلك ولا نمل تصديق وعود القادة، وسرقة الدينار .

فلا تراهن علينا، ولتهنأ في مثواك، فالأضواء مازالت كما هي (منذ ألف سنة وليلة) تلعق الأرصفة ولا ترتفع لأعلى كالغبار والبالونات.

فلتسقط الأضواء إذن مادام الكل يعلم أن أصدق المقال ما انطلق في الظلام من اليمين إلى الشمال، وأن كل الكنى قد تليق بصاحب الآلة الكاتبة الجهنمية، إلا أن يكنى بمسيلمة الكذاب ابن تفاحه، فنحن ياصديقي نتسلى فقط ، نتسلى ونتظاهر بالنهم تجاه كل ما يبدو أنه سيبدأ من اليمين ثم ينطلق من الشمال، لذلك مازالت كيبورداتنا البلاستيكية تقتل المرء من الضحك، وتطلق الذباب والريح في وجوه البراغيث، فما من قراء يستجم الذباب على أنوفهم أو أوراقهم، فنحن أيضاً رغم أنوفنا.

لم نعد نحب الورق إلا حينما يستدير حول رشفة قهوة، لم تعد عربية، فلتهنأ أنت، ولنكتب نحن على الزجاج وننتظر، ريثما يولد صادق آخر من جديد، أو يتم دفننا.

الخروف الأسود

إيتالو كالفينو. ايطاليا

في زمانٍ ما كانت هناك بلدة كل سكانها من اللصوص، في الليل كان كل واحد من سكان تلك البلدة يترك منزله حاملاً سلسلة مفاتيح مصطنعة ومصباح ضوئي صغير، ويذهب للسطو على أحد منازل الجيران، وعندما يعود كل منهم إلى منزله عند الفجر كان يجد أن منزله قد تم السطو عليه أيضاً، وهكذا عاش سكان تلك البلدة سعداء مع بعضهم. لا أحد يخسر شيئاً، حيث كان الجميع يسرق من الجميع، فكان أحدهم يسرق من الآخر، ويسرق هذا الآخر من آخر، وهكذا حتى نصل إلى آخرهم، والذى يسرق من أولهم. وكان حال التجارة في البلدة يمتاز بانتشار الغش من البائع والمشترى على السواء.

كانت حكومة البلدة كمنظمة اجرامية تسرق من سكان البلدة، وعلى الجانب الآخر كان سكان البلدة ينهبون الحكومة و يختلسون اموالها. وهكذا سارت الحياة في تلك البلدة بهدوء، لم يكن أحد غنياً، ولم يكن أحد فقيراً أيضاً وفي أحد الأيام – لا أحد يعرف كيف – جاء إلى البلدة ليقيم بها رجل أمين. في الليل و بدلاً من أن يخرج للسطو حاملاً مصباحاً وسلسلة مفاتيح، كان يجلس بمنزله يدخن ويقرأ القصص.

جاء اللصوص الى منزله، وعندما شاهدوا النور مضاءً لم يدخلوا المنزل. وظل الحال على هذا

فترة من الزمن. وكان عليهم وقتها أن يوضحوا له أنه حتى لو كان لا يرغب في فعل شيء في الليل، فليس معنى هذا أن يبقى في المنزل ويعطل الآخرين عن أعمالهم. فكل ليلة يبقى فيها في المنزل كان معناها أن عائلة بكاملها لن تجد ما تأكله في الصباح التالي.

وأمام هذا المنطق لم يستطيع الرجل الأمين الاعتراض، فكان يخرج من منزله كل ليلة ولا يعود إلا مع الفجر مثلما يفعل الجميع. و لكنه لم يكن يسرق، فقد كان لا يملك أن يغير طبيعته كرجل أمين. فكان يذهب إلى أحد الجسور البعيدة ويرقب المياه المتدفقة أسفل الجسر وعندما يعود كان يجد منزله قد تم السطو عليه، وفي أقل من اسبوع وجد الرجل الأمين نفسه مفلساً تماماً، لم يكن عنده حتى شيء يمكن أن يؤكل، وكان منزله فارغاً تماماً، ولم تكن هذه هي المشكلة، فقد كان هذا خطأه هو .

و لكن المشكلة الحقيقية كانت أن سلوك هذا الرجل الأمين قد أخل بنظام كل شيء حوله. فقد سمح للآخرين أن يسرقوه بدون أن يقوم هو بسرقة أي أحد. وهكذا كل صباح كان أحدهم يعود إلى بيته ليجده كما هو لم يتم السطو عليه كالعادة، المنزل الذى كان على الرجل الأمين أن يقوم بسرقته. وبمرور الوقت، وجد الأفراد الذين لم يتعرضوا للسرقة أنفسهم أكثر ثراءً من الآخرين، ولم يعودوا راغبين في السرقة مرة أخرى. وما زاد المشكلة عمقاً أنه عندما يذهب أحدهم لسرقة منزل الرجل الأمين كان دائماً يجده فارغا ً، وهكذا أصبح هؤلاء أكثر فقراً.

وفي تلك الاثناء اكتسب الأفراد الذين اصبحوا أكثر ثراءً عادة الرجل الأمين، واعتادوا الذهاب إلى الجسر ليلاً لمراقبة تدفق المياه من تحته.

و زاد هذا من تفاقم المشكلة، فتزايدت أعداد الأثرياء كما تزايدت أعداد الفقراء، وقتها فكر الأغنياء إذا هم استمروا في الذهاب للجسر كل ليلة فسيصبحون سريعاً من الفقراء، واستقروا على ان يستأجروا مجموعة من الفقراء ليسرقوا بدلاً منهم، ووقعوا عقود عمل مع هؤلاء الفقراء بها مرتبات محددة ونسب من المسروقات وكانوا بالطبع مازالوا كلهم لصوص يحاولون خداع بعضهم البعض، ولكن ما حدث أن الأثرياء ازدادوا ثراءً والفقراء ازدادوا فقراً و ازداد ثراء بعض الافراد إلى الحد الذى لم يصبحوا عنده راغبين في السرقة أو حتى في استئجار من يسرق نيابة عنهم.

و لكن إذا توقفوا عن السرقة فسرعان ما يصبحوا فقراء هم أيضاً، لأن الفقراء يسرقون منهم، وهكذا استأجروا أفقر الفقراء ليدافعوا عن ممتلكاتهم ضد الفقراء الآخرين، وكان معنى هذا إنشاء قوة شرطة بوليس وبناء عدة سجون وهكذا بعد مرور سنوات معدودة من ظهور الرجل الأمين كان الناس لا يتحدثون عن السرقة والسطو من بعضهم. ولكن كان الحديث يدور حول الأغنياء والفقراء، ولكنهم بالطبع كانوا ما زالوا جميعاً لصوص. وكان الرجل الوحيد الأمين بينهم هو هذا الرجل الذى ظهر في البداية ومات بعد وقت قصير من الجوع.

ماهية السرقات الأدبية

قصي محمد. ليبيا

إن التعريف الشائع لهذه السرقات يقصد به أخذ نص بحد ذاته من كاتب آخر دون أن يشير الكاتب إلى المصدر أو الإنتحال وادعاء نسبة الفكرة إلى ذاته، ولعمري إني لأجد خلطاً واشتباهً كبيراً في هذا التعريف، وخاصة أن الإتهامات التي يتم ترويجها عن الكتاب كمثل يوسف زيدان أو أدونيس أو الصادق النيهوم أو الكوني، هي باطلة وغير صحيحة بالمرة، فلو أعدنا النظر في الفكرة التي انبثقت في ذهن الكاتب لوجدنا أن لها أصول وجذور فكرية أخرى استلهم الكاتب منها فكرته الأخيرة، وأسقط هذه الفكرة على واقعه، مما يغير من مجرى اكتمال الفكرة واختلافها عن الفكرة الأصلية، فالأفكار لا تولد من العدم، ولا شيء دال على أن الأفكار تولد من عدم، ولو تتبعنا سير المعرفة البشرية على مر الحضارات والعصور، واشتباه النظريات والمعلومات فيما بينها، لن نكف أبداً عن الرجوع إلى الفترة التي ولدت الفكرة فيها، ولا يخلو الأمر من توارد وتشابه في التجارب الحسية والعقلية والشعورية ما بين الكتاب والعلماء والفلاسفة وغيرهم، ولو أننا قرأنا لميكافيليي على سبيل المثال سنجد أنه في مواضع كثيرة قد يتشابه ما كتبه بما كتبه ابن خلدون في المقدمة والصراعات الداخلية التي تدور في داخل الممالك والامبراطوريات القديمة، وأيضاً لو رجعنا نحو الخلف أكثر لوجدنا أن مستشار هندي يدعى بيدبا قد كتب كتاباً عن إدارة الحكم وأخلاقيات السيطرة لأميره مثل ما كتب ميكافيلي، ولكن يختلف الطرح في كل منهما عن الآخر فتجربة "بيدبا" والصراعات التي عاصرها في زمن الحضارة الهندية، مختلفة في كثير من الجوانب التفصيلية عن الصراعات بين الممالك الأوروبية المسيحية في عهد ميكافيللي، وأيضاً بدرجة مختلفة عن تجربة ابن خلدون والصراع على الخلافة اعتماداً على

العصبيات القبلية، وبالرجوع أيضاً إلى ديكارت وهيوم وأفكارهم التي طرحوها في نقدهم لنظرية السببية، سنجدها في تشابه لا بأس به بينهم وبين أبي حامد الغزالي، الذي كان له دور في شن حملة نقدية على أعمال الفلاسف المسلمين الذين تتلمذوا على كتب فلاسفة اليونان.

وانطلاقاً من هذه القاعدة وتتبع سلسلة توارد الأفكار المتشابهة، لا نستطيع أن نقف عند أبو حامد الغزالي، وندعي أن الفكرة الأصلية ابتدعها الغزالي من العدم، دون أن يكون له اطلاع على أعمال الفلاسفة، فهو ينتقد الفلسفة بناءاً على الخلفية المعرفية الهائلة واستقراءه وابتلاعه للفلسفة اليونانية والإسلامية أيضاً وخاصة ما كتبه ابن سينا والفارابي وغيرهم.

وأيضاً من الناحية الروائية الأدبية، لو قرأنا عن البحث في الزمن المفقود للروائي الفرنسي مارسيل بروست، هل يمكن الزعم كلية بأن الروائي الليبي ابراهيم الكوني قد سرق هذا العنوان وكتب عنوان البحث في المكان الضائع، بالرغم من أن صياغة كل منهما لعمله الروائي مختلفة عن الأخرى وكذلك محتوى الرواية في حد ذاتها غير متشابه أبداً، فذاك يسرد روايته وذاك عن المكان يروي لنا عن الصحراء، بعضهم يقول إن هناك من يأخذ الفكرة ويحورها ويضيف عليها هي سرقة، ولكن هذا غير صحيح.

وبشكل تفصيلي عن بروست، فهو يتحدث في روايته عن صراعه مع الزمن، كما أن أسلوبه الطويل والتفصيلي في الوصف يختلف عن اسلوب ابراهيم الكوني، في كشف جماليات الصحراء والشمس والرمال والعواصف والواحات والألغاز الأسرار وتناولها في قالب روائي صوفي نابع من تجربة ذاتية، ربما تأثر بشخصية أدبية غير مارسيل بروست وهكذا على سبيل المثال.

ومن جهة أخرى لا يمكن أن نعزل الكاتب عن تأثره بكاتب آخر، سواءً في الأسلوب أو في طريقة الطرح، ومن جهة أخرى لو قرأنا لفريدريك نيتشه وأعماله وخاصة كتاب "غسق الأوثان" وكتاب "هذا هو الانسان"، وفي "جينالوجيا الأخلاق"، هكذا تكلم زرادتش"، سنجد أن نيشته ترك أثراً عميقاً عند الكتاب ما بعد نيتشه، كمثل ميشيل فوكو، وجبران خليل جبران في قصصه القصيرة وتناوله لحياة المسيح بقراءة أدبية فلسفية مختلفة عن قراءة القساوسة الكلاسيكيين، وهو بهذا الطرح القصصي عند جبران تتشابه ضمنيا مع ما طرحه نيتشه حول الأخلاق المسيحية، وكسر هذه الأخلاق ومحاولة تجاوزها، كذلك "نيتشه" نفسه في عبارة قد قرأتها له مسبقاً، إذ تشابه نص نيشته مع نص موجود في يوميات غونكور للكاتب "غافارني"، ولنا أن نلاحظ التشابه بين النصين في مقارنة بسيط.

يقول نيتشه في كتابه غسق الأوثان: هناك اعتقاد بأن المرأة عميقة – لماذا؟ لأن المرء لا

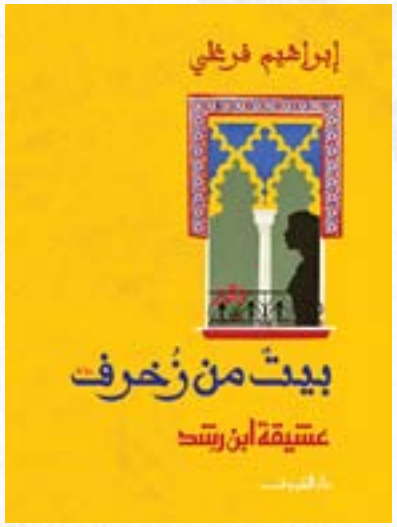
يلمس لها قاعاً، المرأة ليست حتى بالمسطحة. يوميات غونكور يقول: إن المرأة شيء لا يمكن سبر أعماقه، لا لأنه عميق بل لأنه خاو.

إنني بصراحة لا أبحث عن التبرير بالقدر الذي أبحث فيه عن الإشكال الواقع بين المتشابهات في السرقات الأدبية المزعومة والتي يقذف بها الكتاب بعضهم بعضاً، كما أن كماً كبيراً من الإتهامات الباطلة في حق الكثير من الأدباء تلقى جزافاً في الأوساط الثقافية، موجهة إليهم بالخصوص دون معرفة، للتقليل من شأنهم أو النيل منهم، ومن نافذة أخرى موسعة حول سباق الحضارات ما بين الشرق والغرب، نرى اتهامات متبادلة بين المستشكفين والمخترعين والفلاسفة والعلماء والأدباء، وكل منهما يتهم الآخر بأنه قد سرق أعمال الآخر. فالمسلمين يقولون إن علماءنا هم الذين اكتشفوا كروية الأرض ودورانها، وأن الأرض تدور حول الشمس، وأن كوبرينكوس وجاليليو هم الذين نسبوا هذه النظرية لهم زوراً وبهتاناً، بالرغم من أن كلا القولين في نظري يقعان في خطأ الانتساب، فلو أمعنا النظر ودققنا بشكل موضوعي بعيداً عن صراع الحضارات، لوجدنا أن أقوال فلاسفة اليونان ذكروا ذلك وبالأخص المدرسة الفيثاغورية، كانت لها فرضيات طفيفة سبقت كيبلر وكوبرنيكوس والعلماء المسلمين أيضاً، وفلاسفة من حضارة سومر وبابل وأشور وغيرها ذكرت في مواضع غير مكتملة، لكن نتيجة للتراكم المعرفي عبر التاريخ، توسعت النظرية أكثر، وصار لها أثر تم الأخذ به واستبداله عن النظريات السائدة. هكذا تجري العملية على صعيد أوسع، فهل يمكن أن نعيد النظر في مسألة السرقات الأدبية والعلمية من منطلق تشابه التجارب البشرية وتراكماتها، وتأثيرها على بعضها بعضاً، أولئك الذين يتهمون كتاباً بالسرقات وكأنهم في معزل عنها.

عن نفسي لا أرى أن هناك سرقات وانما تجارب وتوارد للخواطر في جانب كبير من جوانب الحياة والبحث عن الحقيقة المفقودة، ولا أنكر بأن هناك سرقات بالمطلق، لكن علينا أن نضع معايير أخرى مختلفة عن المعايير التي نستعين بها للطعن في أعمال كتابنا وعلماءنا وفلاسفتنا، ليس على المستوى المحلي، وانما على المستوى العالمي. فالكاتب مثلاً لا يلد الفكرة ويعصرها عصراً من العدم، وانما هي وليدة قراءات وتجارب واحتكاك بالوسط الثقافي، أصدقاء أقارب مشاهدات وأحداث جرت أمامه أو استمع لها، وقراءته لكتاب ساهموا في ولادة أفكار له. فمن يا ترى ننسب له الفكرة إن تقصينا البحث عن المصدر بناءً على مبدأ أنها سرقة؟ لن نتوقف أبداً في البحث إلى حين ولادة أول إنسان على وجه هذه الأرض.

إبراهيم فرغلي يستعيد ابن رشد في بيت من زخرف..

عشيقة ابن رشد



محمد السيد إسماعيل. مصر

كثيرة هي الشخصيات الإشكالية في الثقافة الإسلامية، ويأتي "ابن رشد" في مقدمة هذه الشخصيات، بما أثاره – وما زال يثيره – من قضايا كانت ولاتزال موضع عداوات وصلت حد التكفير الذي أشهره أبو حامد الغزالي في وجه ابن رشد في كتابه الشهير "تهافت الفلاسفة"، ورد ابن رشد عليه بكتاب "تهافت التهافت". وإذا كان من الممكن وصف هذه الرواية – " بيت من زخرف – عشيقة ابن رشد " (دار الشروق) – بأنها رواية تاريخية تسرد جانباً كبيراً من حياة ابن رشد، يظل من الممكن أيضاً وصفها بأنها رواية معرفية من خلال طرحها لقضايا من قبيل: العقل والنقل، والعقل المفارق والعقل الفعال، أو لنقل العقل الموجود بالقوة الذي يشترك فيه ملايين البشر والعقل الموجود بالفعل الذي يمتاز به البعض ممن يعملون عقلهم في تأويل النصوص الدينية لفض التعارض الظاهري بين النص والعقل، والتقريب بين الحكمة – الفلسفة – والشريعة. وهو ما رفضه فقهاء النقل حين تعاملوا – فحسب – مع ظاهر النص، وتوقفوا أمام دلالاته السطحية المباشرة .

• الماضي والحاضر:

من البداهة أن نقول إن إبراهيم فرغلي لا يعود إلى ابن رشد لاستعادة فترة تاريخية فحسب، بل من أجل إسقاط هذا التاريخ على الواقع الراهن، وذلك من خلال توظيف بنية التوازي بين محنة ابن رشد ومحنة أستاذ الجامعة المصري "سعد الدين اسكندر" الذي حكمت المحكمة عليه – طبقاً لقانون الحسبة – بالتفريق بينه وبين زوجته "جليلة" التي أصيبت بجلطة دماغية ماتت على إثرها، إذ اعتبرت حكم التفريق بمثابة حكم بالإعدام، والحق أن محنة هذا الأستاذ الجامعي تقترب كثيراً– من خلال بعض الإشارات السردية – من محنة "نصر حامد أبوزيد"، فقد طلب من الاثنين النطق بالشهادة، وهذا يعني أنهم تدخلوا في نيتيهما وحكموا بأنهما كافران، والنطق بالشهادة أمام المحكمة طريقة في الاستتابة، وعندما يحكي "سعد الدين إسكندر" عن نفسه يبدو وكأنه يتحدث عن حياة نصر أبوزيد التي نعرفها حين يقول: " أنا ابن عامل بسيط، عشت حياة بسيطة، ودرست دراسة عادية في أحد المعاهد، ولم أبدأ الدراسة الأكاديمية في مجال تخصصي إلا بعد زمن، وبعد معاناة مع الحياة"، وهكذا يبدو الأمر وكأننا أمام بنيتين متوازيين، الأولى معلنة بين إسكندر وابن رشد، والثانية ضمنية يمكن استنتاجها بين إسكندر ونصر أبو زيد، تقول "إيليا" التي وقعت في غرام إسكندر

واصفة التشابهات بين ابن رشد وإسكندر: " اندهشت من شدة تشابه الصراع على السلطة المعرفية الذي راح ضحيته إسكندر كما راح ضحيته أفيرويس – أحد أسماء ابن رشد في الغرب – من قبل "واللافت هو ملاحظتها أن إسكندر ينتمي إلى المدرسة الرشدية، وأن ماجعله يرى ضرورة الخروج من مصر هو شعوره بأنه وحيد في مواجهة قوى ظلامية يمكنها أن تغتال أي شخص معنوياً بالتشكيك في تدينه"، وهذا ما يجمع بين الشخصيات الثلاثة المشار إليهم.

يقول فرغلي إنه " مدين أولاً بالشكر لقائمة طويلة من المؤلفين والمفكرين الذين أتيحت لي قراءة ما كتبوه حول سيرة وأفكار ابن رشد

وحول تاريخ الأندلس، وقد تضمنت الرواية بعضاً من فقرات اجتزأتها من تلك النصوص، وبعضها من كتب ابن رشد الأصلية أيضاً"، هذا المقتبس من هامش الرواية يؤكد ما أشرت إليه أن الرواية تتضمن جانباً معرفياً مباشراً. وقد اتضح هذا تحت عنوان "النساخ" حين يورد ما ذكره ابن رشد عن " التكلم بين الشريعة والحكمة"، وأنه "يجب بالشرع النظر في القياس العقلي وأنواعه " وإثباته للعديد من الآيات الكريمة الداعية إلى إعمال العقل والتدبر في الآيات الكونية وعليه فمن " الواجب أن نجعل نظرنا في الموجودات بالقياس العقلي " .

• تعدد الأصوات الساردة:

تنقسم الرواية إلى ستة أقسام تحمل العناوين الآتية: الخبيئة – أفيرويس – كتاب مانويلا – لبنى القرطبية – كتاب إسكندر، ثم يأتي القسم السادس بلا عنوان لكنه مروي من خلال ماريا إيلينا. وقد أدى انقسام الرواية إلى هذه الأقسام إلى تعدد الأصوات الساردة ما بين ماريا وإسكندر ولبنى القرطبية والراوي الخارجي العليم صانعاً بذلك ما سماه باختين بالبولوفينية وتعدد الرؤى ورسم لوحة سردية كبيرة تكمل كل حكاية فيها الأخرى. كما تتشابك الشخصيات، فماريا التي تعد رسالة دكتوراه عن فلسفة الفن تقع في غرام سعد الدين إسكندر المصري المهاجر إلى قرطبة والمهتم بالفلسفة الإسلامية خاصة فلسفة ابن رشد، بعد إقامته – فترة – في موسكو ومعرفته بمارجريت .واهتمام مانويلا – صديقة ماريا – بمجموعة أوراق منسوبة لابن رشد الذي بدا بوصفه خيطاً رئيسياً جامعاً لهذه الشخصيات القديمة والمعاصرة على نحو ماظهر في علاقة لبنى القرطبية تلميذته وعاشقته وكأنها صورة قديمة لعلاقة ماريا بإسكندر الذي حولته من أستاذ فلسفة إلى نابش قبور لاستخراج أوراق مانويلا التي اضطرت ماريا لدفنها معها. وفي هذا السياق تأتي قصة عاصي الذي ترجم أحد أعمال ابن رشد إلى العربية وشارك في نحت تمثاله في قرطبة والذي أراد أن ينقذ منحوتاته "فحفر لها عميقاً في باطن الأرض – في سوريا – وأردت – أي إسكندر – أن أستخرج مخطوط مانويلا من باطن الأرض".

ويبدو أن المكان له تأثيره البالغ على المواقف والرؤى فيذكر إسكندر أن مارجريت قد ذكرتنا " بمواقف وشخصيات وأساتذة درسوا لنا، واستدعت طرائف ومفارقات من حياتنا في موسكو التي جسدت لنا حلماً كبيراً أنذاك، وانحيازات عاطفية للاشتراكية والشيوعية والانبهار بالدفء الذي يسيطر على علاقات الناس الذين لاتفرق بينهم فوارق الطبقات". إننا أمام عولمة واضحة تجمع موسكو وقرطبة ومصر وسوريا، وقد اتضح هذا من اختلاف

جنسيات وأديان أصدقاء مارجريت الذين قدمتهم لإسكندر: بتول ، لويس ، مصطفى ، كارمن ، عاصي.

• **الكتب الطائرة:**

وظف إبراهيم فرغلي – في كثير من المواضع – الأحلام التي قد تتحول أحياناً إلى كوابيس، تقول لبنى القرطبية تحت عنوان " رؤيا" " رأيتني ليلة أمس مع أبي الوليد، كنا نتحدث حديثاً هامساً كالذي يدور بين العشاق، ثم سمعنا أصواتاً وجلبة وقبل أن ندرك ماحدث رأينا ملثمين على جوادين يقتربان منا في هرولة "وهكذا تبدأ الرؤيا بحلم هامس جميل بين عاشقين ثم تتحول فجأة إلى كابوس بظهور هذين الملثمين. وربما تكون هذه الرؤيا على إيجازها تعبيراً عن حياة ابن رشد الذي وصل إلى منصب "قاضي القضاة " في زمن السلطان" أبو يعقوب يوسف بن عبد المؤمن" المحب للفلسفة ، ثم انتهى به الأمر – أي ابن رشد – إلى النفي في عهد المنصور الذي عادى الفلاسفة وأمر بإحراق كتب ابن رشد. وقد يوظف الكاتب الخيال الفانتازي كما في رؤية إسكندر لتلك المرأة الغجرية التي رأى عينها تجحظ وتقع أمامها وتركض مثل كرة. ويمتد هذا الخيال الفانتازي في رؤية ابن أبي الوليد ابن رشد لكتب أبيه "التي غدت غرانيق محلقة في السماء مؤثرة أن تغدو حرة مثل أفكار صاحبها " هذه الأفكار التي استقاها ابن رشد من صباه وجعلت من الأندلس يوتوبيا تجمع بين أصحاب الديانات الثلاثة حين يقول: لم نكن "نبالي إن كان العيد يخصنا نحن المسلمين أو عيداً للنصارى أو اليهود، فالعيد عيد والصبية من اليهود والنصارى ممن يشاركوننا احتفالات العيد يترقبون مشاركتنا لهم مرح أعياد الميلاد والفصح وسواهما " لكن هذا الحلم سرعان ما يتبدد تحت وطأة العقلية النقلية التي لم تفعل شيئاً سوى إعادة إنتاج الوثنية ولكن بأدوات جديدة حيث " استخدم الدين نفسه الذي جاء ليثور على الوثنية ليغدو وثناً جديداً بواسطة تلك العقليات الجامدة " وقد تجسد هذا العقل الجامد في "زياد" ابن كمال وبيلار شقيقة مانويلا الذي استباح قتل الأبرياء ظناً منه أن ذلك جهاد في سبيل الدين .

الأديبة السورية سريعة سليم لمجلة الليبي:

الطفل ناقد لا يُستهان به

حاورها: أشرف قاسم، مصر

تعتبر كاتبة الطفل السورية "سريعة سليم حديد" عضو اتحاد كُتَّاب العرب جمعية الأطفال في سورية، نشرت قصصها للطفل بمختلف الدوريات العربية، وصدرت لها عدة مجموعات قصصية للطفل، وفازت بالعديد من الجوائز منها جائزة اتحاد الكتَّاب العرب عام 2004 عن مسرحيتها "المارد وأصدقاء الطبيعة"، حول تجربتها في الكتابة للطفل كان لنا معها هذا اللقاء:

• الكاتبة سريعة سليم حديد نود بداية أن نلقي الضوء على بداية اتجاهك للكتابة للطفل، ولماذا كان هذا خيارك الأول؟

هي حكايات الجدة بكل ما تحمل من عبق الماضي وأزاهير المتعة. كانت جدتي ماهرة في سرد الحكاية، وجذبي إليها، هذا ما شكل في داخلي براعم قص لطفولة ما كنت أحسب أنها ستكبر يوماً ما، وتتفتَّح قصصاً على الورق!. وعندما بدأت أنشر قصصي الطفلية في جريدة العروبة المحلية في مدينة حمص، وجدت إقبالاً كبيراً ممن حولي، وتشجيعاً على الاستمرار. الكتابة للأطفال لم تكن خياراً بل جاءت بشكل عفوي، وخاصة أنني نلت العديد من الجوائز، في هذا المجال، مما جعلني أهتم بها أكثر، وتصبح هاجسي واتجاهي المفضل.

• في ظل صراع السوشال ميديا، كيف نحمي عقول الأطفال من العبث والانحراف؟

هناك إجراءات كثيرة، ولكن أهمها العودة إلى حكايات التراث، نلاحظ أن الطريق آمن بلا شك، وهذه مهمة المؤسسات التعليمية والثقافية جمع الحكايات وتقديمها للأطفال، وكذلك هي مهمة أدباء الأطفال، فإعداد تلك القصص على درجة من الأهمية، وصياغتها بأسلوب تشذيبي دون اللعب بالمفاصل الأساسية للحكاية، بذلك يمكن أن نصل إلى نتائج مبهرة، وقد قمت أنا بجمع عدد لا بأس به من الحكايات الشعبية والمخطوط قيد الموافقة على النشر.

كذلك علينا كتابة القصص التي تتوجه إلى ما

يُنتج من ألعاب ألكترونية خطيرة، فقد كتبت العديد من القصص في هذا المجال، مثلاً قصة «وداعاً ماريو»، و«أية لعبة تختار»، و«اللعبة المميزة» .

والجدير بالذكر أن الدكتور «محمد هندي» كتب عن قصصي تلك دراسة نقدية نشرت في مجلة عالم الكتاب الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعنوان «الرقمية وتحولات الخطاب الموجه في أدب الأطفال».

• صرحت مسبقاً بأن قصص الأطفال قد انحرفت عن مسارها الحقيقي، كيف ذلك؟

من يتابع ما تنتجه دور النشر من قصص للأطفال بشكل عام، وهي المصدّر الأول لها، فسوف يلاحظ أن القصة بمفهومها المتعارف عليه لم تعد قصة تحمل عناصرها المعروفة، بل أصبحت نصاً يعرض بعض المشاهد البسيطة

من الحياة اليومية أو فكرة عابرة، وقد يتوفر فيه الرمز الذي يصعب على الطفل فهمه. كذلك تكون القصة محكومة بعدد الكلمات وطبيعة اللوحات وتكلفة النشر وغيرها، حتى أننا في بعض الأحيان نعجز عن سرد القصة للطفل شفوياً، هذا ما يقص أجنحة القصة، ويجعلها عاجزة عن الطيران في خيال الطفل. والأمثلة كثيرة لا تعد ولا تحصى، حتى أنها موجودة في كثير من القصص الفائزة في مسابقات القصة الموجه للأطفال. فكلما كان الأديب بعيداً عن القيود، أصبح ما يقدمه من نتاجات إبداعية جديرة بالمتابعة والاهتمام. علماً أن كل كاتب يطمح في وصول إبداعاته إلى كتب تتناقل بين أيدي الأطفال، فإذا لم تنشر إبداعات الأديب فلن يكون لديه محفز للكتابة والاهتمام.

• أدب الطفل مظلوم نقدياً، لم ينل بعد ما يستحق من الدرس النقدي، برأيك لماذا؟ وكيف نستطيع الاهتمام به نقديا؟

نعم، هناك من يستخف حقيقة بالكتابة النقدية في مجال أدب الطفل باعتبار الكتابة له لا ترقى إلى مستوى الكتابة في القصة القصيرة وغيرها من وجهة نظره، أضف إلى ذلك هناك قلة في وجود النقاد الحقيقيين، وكذلك نجد بعضهم يمارس النقد بطرق هدامة بعيدة عن أصول النقد البناء الهادف، وهنا ما يجعل الحركة النقدية تسير في غير مجراها، وتصبح عبئاً على الأدب.

نستطيع توجيه النقد نحو أدب الطفل عن طريق ربط العلاقات بين المؤسسات الثقافية، فلدينا في سورية مثلاً اتحاد الكتاب العرب، تنبثق عنه جمعية للنقد وأخرى لأدب الأطفال، ومن خلال التعاون بينهما نصل بشكل جيد إلى ما نريد. كذلك يمكن للمسابقات النقدية في مجال أدب الطفل أن تكون محفزاً للنقاد على العمل الجاد في هذا المجال.

• لا شك في صعوبة مخاطبة الطفل ثقافياً، ماذا يحتاج كاتب الطفل لكي يصل إلى عقل الطفل؟

بصراحة الكتابة للأطفال من باب السهل الممتنع، فعلينا أن نحاكيهم بلغة الطفل الذي في داخلنا، بذلك نكون قريبين منهم. فالكتابة لهم ليست صعبة إلى هذه الدرجة التي يشاع عنها بقدر

ما هي حساسة جداً. فالدربة والخبرة الطويلة والنجاحات وحتى الإخفاقات تعلِّم الكاتب الكثير من أسرار الدخول إلى قلوب الأطفال الكتابة للأطفال ممتعة جداً، لكنها في الجانب الآخر تحمل كثيراً من الحذر، كمن يمشي في بستان مثمر مليء بالأشواك، فقطف الثمار لن يكون سهلاً.

•تعرضتِ إلى حالة معروفة يتركها المرض الخبيث على الأشخاص، وهي تساقط الشعر في قصتك (الدجاجة البنية)، كيف خاطبت الأطفال بهذه الجرأة غير المعهودة عن هذا المرض الخطير؟

من الصعب جداً أن نقرِّب فكرة مخيفة إلى عقل الطفل، ولكن لكي نصل إلى ذلك، فعلينا أن نرقق الحالة، نجمِّلها كي تصبح مستساغة لديه، من هنا عملت على الموضوع، فبعدما تساقط الريش عن رأس الدجاجة شعرتْ بالحزن والحاجة للوحدة، ولما انتبه الأصدقاء إلى وضعها نتفوا أرياش رؤوسهم كي يصبحوا مثلها، بذلك زال عنها الغم، وعادت إلى وضعها الطبيعي. نعم هناك جرأة ما، علماً أنني شعرت بالإرباك عندما بدأت أضع الخطوط العامة للقصة، وتوقعت صعوبة كبيرة في كتابتها، ولكن، ما يسَّر لي الموضوع أنني جعلت بطلة القصة دجاجة، بدل من شخصية الطفلة، فلو رسمت شخصية الطفلة وقد تساقط شعرها لكان الأمر مرعباً للأطفال حقيقة. وهذا منهج لي في أغلب قصصي التي تتناول مشاعر الطفل وأخلاقه.. هذا مما يساعد

على وصول الفكرة إلى عقله بشكل سليم، كما أنها تصله عبر شخصيَّة مقرَّبة إلى نفسه، وفي الوقت نفسه، يمرر الكاتب بهذه الطريقة ما يريد دون أن يجرح إحساس الطفل بوجود شبيه له، وخاصة إذا كانت هناك أسماء محددة في القصة. ويمكن أن تقيس الأمر على موضوع السرقة، وذلك مثلاً في قصة الأرنب والتفاح.

• كيف نقدم للطفل نصاً يجمع بين الأصالة والتشويق والدهشة؟

عندما يطلع الأديب على نتاجات كثيرة في مجال أدب الطفل، كذلك هناك المطالعة في جوانب الثقافة النفسية المتعلقة بالأطفال، أضف إلى ذلك التقرب من الأطفال وقراءة القصة أمامهم، فالطفل ناقد جيد لا يستهان به، بذلك يزداد صقل الأديب لقصته، ويستطيع تقديمها بشكل مبدع، وخاصة إذا استفاد من حكايات التراث.

قهوة منتصف الليل

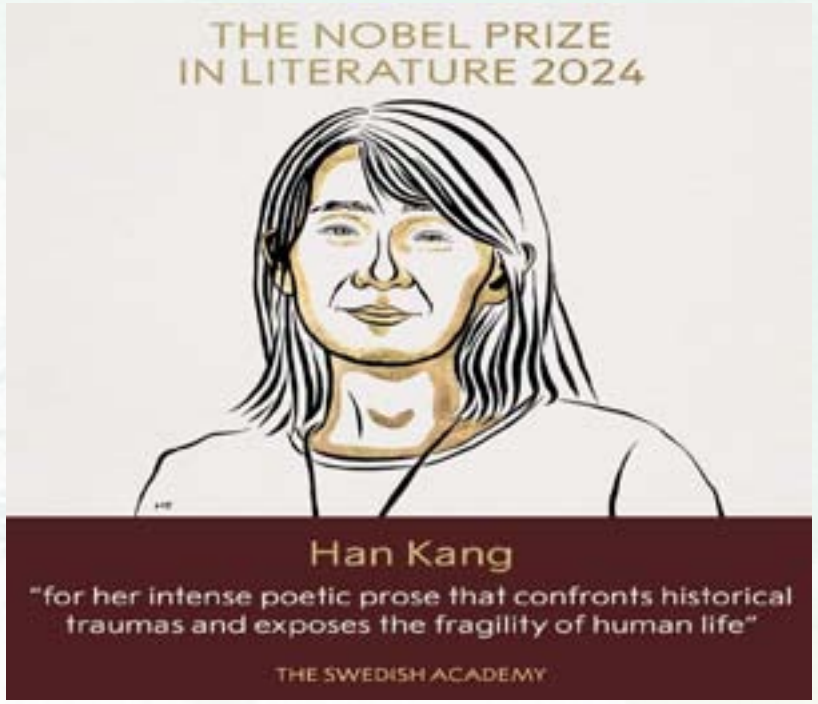
سعيد السيفاو. ليبيا

•في قهوة كل صباح
(وكذلك كل مساء)،
يسألني بيراندييللو: من أين أتيت؟
تخذلني ذاكرتي فأمد يدي إلى كتب
الجغرافيا
أبحثُ، من أي القارات أتيت؟
ترهقني خارطة الجغرافيا
فألوذ بأسفار التاريخ
لا جدوى
•حين يحل الليل أحدق في المريخ
وأسأل كل مجرات الله
من أي الاجرام أتيت؟
يخدعني التحديق،
ويعييني الدوران، فاعدو..
عبر طريق التبانة
علني أجد فلاناً، أو فلانة
تخبرني من أين أتيت
• • •
• في قهوة منتصف الليل
أومأ لي نجم ما
في إحدى مجرات الخالق
ألقى لي درساً
في الجغرافيا السرية بالخلسة
من كل أساتذة العلم المعروف
المألوف
أتساءل من أين أتيت
فيخبرني النجم الحاذق
– إنسان أو.. مرء.. أو.. مخلوق
من
سكان فضاء لا مجهول، لامعلوم،
لا ماليف (•)
أتأرجح في خيط مشدود في نجم
أسود
كان الخيط يواسيني
يمنحني أمناً، يبعد عني الخوف
الحاصل: كنت الاسم،
وكان الخيط ك « أل « التعريف
• • •
عندما اطريت النجم الحاذق أثنيت
على القهوة
فأنا اتأهب أن أهجع لكن الأحلام
تفاجأني بين اليقظة والاستسلام
اتململ، ثم تضاجعني العتمة
فأغمغم كالثمل الدائخ :
– لا مجهول، لا
معلوم
لا ماليف
يوميء لي النجم الحاذق أن اتلو
آيات..من إنجيل ناسخ
لكني، كالعادة، اتلو
آيات من إنجيل منسوخ
• • •
في قهوة صبح التالي أخاف:
أن يخذلني الخيط فيتركني أهوى
فوق جبال المريخ
أو فوق بحار الأرض
أو فوق تضاريس اللام – ألف
• • •
سأخاف العتمة لكن لست أخاف
التعتيم
يسمعني رجال المال، الساسة،
والخطباء
يسمعني هواة كمال الأجسام
ويسمعني رجال التعليم
فتجيء الهمسة في نبرة صوفي
وحكيم
في نبرة ليبي ساخر
– أي..لا
أي...لا
لكن صديقي الشاعر
سيغني
في موسيقى فلامنكو أو في نوبة
مألوف
– أي لا..أي لا
لا
ما
ليف.

(كتب سعيد سيفاو المحروق هذه القصيدة في العاصمة الايطالية روما، بتاريخ 9 ديسمبر 1979م)

وقفة مع فائزة نوبل هان كانغ..

المدن البيضاء الغارقة في أحزانها



فراس حج محمد. فلسطين

الكُتّاب الحقيقيون يشبه بعضهم بعضاً، بهذه الجملة وجدتني مدفوعاً لأكتب خلال قراءتي "الكتاب الأبيض" للكاتبة الكورية الجنوبية "هان كانغ" التي فازت بجائزة نوبل لهذا العام (2024).

لم أترقّب الإعلان عن الفائز هذا العام، لفقدان شهيتي لأي شيء، بعد أن صرت أشعر أن فكي الكماشة للوحش تطبق علينا كلنا، نحن الفلسطينيين، وتمتد لتقضم بعض الجغرافيا والبشر في لبنان، إحساس مرعب بعدم جدوى الثقافة والأدب والفن، والحياة ذاتها. فكيف أهتمّ إذاً لنوبل ولجوائزها، وهي المعروفة بالشبهات السياسية المنحازة.

قبل أن تسحبني موجة نوبل الأدبية إلى لجتها، تابعت الاهتمام بنوبل للسلام، في عز دين الإبادة والوحشية، يرشحوننا لجائزة نوبل للسلام، أي نكتة سمجة هذه؟ لو وفروا لنا أجواء هادئة لنعيش بسلام أفضل مليون مرة من ترشيح أحدنا لنيل جائزة لا تجدي نفعا الآن في هذا السياق الغريب الغبيّ. ضحكوا علينا مرة بها عندما تقاسمها عرفات ورابين؛ الضحية والجلاد، رابين يفوز بنوبل للسلام، وهو أحد أعمدة الاستعمار والاحتلال والاستيطان والاحتيال والمراوغة، وصاحب سياسية تكسير العظام في الانتفاضة الأولى (1987-1993)، وصاحب أكبر أسر للفلسطينيين في تاريخ فلسطين، ولم يتفوق عليه إلا صاحب هذه المجزرة، هذا المرشح الفائز بالجائزة لم يحترم آدميتنا وإنسانيتنا تحوله الجائزة إلى رجل سلام! لكم أن تتخيلوا بعد عامين أو ثلاثة عندما يجنح "الغول الصهيوني" للسلام ويعقد معنا اتفاقية مرحلية شبيهة بأسلو، ويصبح الغول "رجل سلام" مثل رابين، بعد أن دمر وقتل وعذب مئات الآلاف من الناس في فلسطين ولبنان واليمن وإيران والعراق.

لهذا وذاك لم أحفل بنوبل هذا العام، وعلى أية حال، أخذتني الأخبار قليلاً نحو نوبل للآداب، وشجعني على بعض الاهتمام بالجائزة عدة أسباب، أولها وأهمها أن الفائزة آسيوية من كوريا الجنوبية، امرأة، تكتب ذاتها بعفوية، ليس ركوناً بما جاء في بيان الفوز الذي عزا فوزها "لنثرها الشعري المكثف الذي يواجه الصدمات التاريخية ويكشف هشاشة الحياة البشرية". بل لأنني سأكتشف بنفسي هذا الحكم عندما سأقرأ في اليوم التالي لفوزها كتابها الأبيض، وأقرأ شيئاً مما كتبه الأصدقاء عنها ممن يعرفون كتاباتها.

أحد التقارير الصحفية أشارت إلى أن "هان كانغ" هي المرأة السابعة عشرة التي تفوز بنوبل، وأحد المدونين كتب أن فوزها انتصار لقصيدة النثر، وآخر يشمت بأدونيس وينشر له صورة وبفمه بربيش الأرجيلة، وينتظر القرار: ويقول "ولك ألو..." هذه الجملة الشعبوية الساخرة التي تصاحب كثيراً من الفيديوهات القصيرة التي تجسد أفكاراً ومواقف طريفة. لم يحفل أحد هذا العام بأدونيس، ولم ألاحظ اهتماماً به، وكأنه لم يدخل إلى سؤال المثقف العربي التقليدي السنوي: وماذا عن أدونيس؟ خرج من نوبل، ومن سؤال التوقع، وصار هامشياً!

المهمّ بالنسبة لي هو اطلاعي ككل عام على كاتب أو كاتبة لم يكن من ضمن معرفتي المتواضعة. ما أكثر الكتاب! إحدى مقدمات البرامج الثقافية في فضائية عربية تسارع بنوع من الافتخار أنها تعرف "هان كانغ" وأنها كتبت عنها مقالاً منذ سنوات، تدرج على صفحتها في الفيسبوك مقالتها عن رواية كانغ "النباتية"، المقال يلخص الرواية، ولا يحللها، قصير، صحفي، لكنه مفيد في تقديم فكرة عن الرواية التي ترجمها إلى العربية عن الكورية "محمود عبد الغفار"، تقع الرواية في حدود (220) صفحة، من حسن الحظ أن هذه الرواية متوفرة بنسخة إلكترونية على الإنترنت، كما "الكتاب الأبيض" وكذلك روايتها "أفعال بشرية" وترجمها عن الكورية محمد نجيب، وتقع في حدود (360) صفحة. لا يوجد لها كتاب

شعر مترجم، أم أن نثرها فيه سمات شعرية. كتب أحدهم أنها تكتب الشعر، لم أتوصل إلى شعرها، عدا بعض الأسطر التي تطعم فيها كتابها الأبيض.

الكتاب الأبيض، كتاب خفيف الدم، للوهلة الأولى، ترجمه عن الكورية أيضاً "محمد نجيب"، يقع في حوالي (100) صفحة. وبعد ذلك يشتمل على حوار أجري مع الكاتبة نشر في "الجارديان"، ديسمبر 2017 حول الكتاب، هذا الكتاب ليس رواية، وليس سيرة ذاتية، وليس كتاب قصيدة نثر، وليس قصصاً قصيرة، لكنه سرد عن موت الأخت الكبرى التي فارقت الحياة بعد ساعتين من ولادتها.

تقوم الفكرة على الانتباه للون الأبيض في أشياء كثيرة، تذكرها في بداية الكتاب، تبدأ بالقماط الذي هو قماط الطفلة، وتنتهي بالكفن الذي هو كفن الطفلة، وما بين القماط والكفن تسرد بقطع نثرية قصيرة عن أشياء بيضاء كثيرة، فيها الصمت والموت والسكون والخوف. كيف استطاعت أن تجمع كل هذا البياض من حولها وتعيد تشكيله لتمتص منه فكرة الموت والألم والصمت؟

الكتاب إذاً أشبه بتأملات وخواطر إنسانية فيما يجري حولنا، أشياؤنا التي تشاركنا الزمان والمكان ونعدها تافهة هامشية تقول الشيء الكثير، الكتاب يُقرأ في جلسة واحدة، لكن لن يجعلك سعيداً، سيشيع في النفس أجواء من الكآبة والحزن التي تتحدث عنها الكاتبة، ستشعر بالبرد من ذلك الثلج والجليد المتراكم في النصوص والشذرات السردية، سيعود إليك سؤال الحياة والموت مجدداً على وقع جملتها الصادمة: "حياتي تعني أن حياتك مستحيلة"، إذ تفسر فيها كيف أنها أصبحت موجودة لأن أختها التي سبقتها في الميلاد ماتت، فلو عاشت أختها لم يفكر والدها بإنجابها. هل تعد ذلك الكاتبة فرصة أم مأساة؟ سؤال متأرجح، وبقي الأمر يقلقها كما أقلق رحيل الطفلة الأم التي لم تستطع نسيان تلك الطفلة التي شبهتها بأنها "كعكة أرز على شكل هلال".

لم أستطع أن أجعل هذه الجملة في سياقها من الحديث الحميم العائلي. فكرت بتطبيقها على هذا الذي نحن فيه؛ هل يفكر الوحش الفاغر فاه يلتهم لحمنا بهذه الجملة أو لعله يطبقها، فقرر أن يبيدنا عن آخرنا؟ سنة كاملة وهو يقول بصورة سياسية وواقعية للعالم إن "حياته تعني أن حياتنا مستحيلة" يجب أن يُقضى علينا ليظل حيّاً. هذا الهاجس الوجودي عند هان، تحول إلى كابوس وجودي عندنا وعنده، لذلك يصرّ على القتل والتدمير بوحشية متناهية، تُعجز الإنسان السوي عن التصور.

ليست هذه الفكرة الوحيدة التي جعلتني أنقل المشهد من داخل "الكتاب الأبيض" وأحـرره لأرى من خلاله الواقع بكل ما فيه من موت، وتدمير، وبياض! تتحدث الكاتبة عن "المدينة البيضاء"- لعلها تقصد "لينغراد"- التي وقف سكانها في وجه الجيش النازي "وطردوا الجنود الألمان منها في سبتمبر 1944، وشكلوا حكومة من المدنيين لتحكم المدينة لمدة شهر قبل أن يقرر هتلر أن يمحو المدينة من الوجود بين ليلة وضحاها كي يجعلها مثالاً وعبرة".

غزة أصبحت هذه المدينة البيضاء التي دمرها النازيون

الجدد على رؤوس ساكنيها، وما زال يدمر فيها، ولم يكتفِ بل جعل منها مثالاً يرعب فيه كل من يقف في وجهه، فهدد بيروت بجعلها "غزة ثانية" إن لم تلذ بالصمت وتسكت عما يجري في مدينتا البيضاء الذي حوّل جمالها إلى ركام.

في أحد المقالات التي قرأتها صباحاً، هذا النهار، نهار الجمعة (2024/10/11) لكاتبة من غزة تقارن فيه بين غزة الجميلة وبين غيرها من المدن، مدينة كانت رغم الحصار بيضاء ناصعة تضج بالحياة، جاء الوحش بأبيضه فجللها بالضباب والركام وأغرقها في الظلام والحزن والدم والموت والصمت. كم تتشابه الأحداث والمدن، وكم يتشابه المجرمون، ولو كانوا أعداء في الأصل، إلا أن نزعة التوحش التي تجاوزت نزعة التطرف تجمع كل المجرمين في أنحاء العالم وعلى مر التاريخ، فنيرون مثل هتلر مثل إيفان الرهيب، مثل "هذا الوحش" الذي تقتات كلابه المرقطة على لحمنا الحي الأبيض الجميل.

هذا هو "الكتاب الأبيض" على الرغم من إشاعته أجـواء من الحـزن الإنسـاني العميق، لتصحو كل مشاعر البؤس والضياع، كتاب يهز شيئا فينا، لأنه يتحدث ببساطة، ومباشرة، دون مقدمات، ودون بلاغة واستعارات ومجازات، يسمي الأشياء بأسمائها، لا يتحذلق، ولا يتشدق، إنما تتحدث كاتبته كما يتحدث الموجوع الذي يريد أن يسرد مأساته الشخصية على طريقته لعل شخصا ما يسمعه أو يقرأه. لهذا فالكتاب يبني جسرا من اللغة بين هذا الكم الهائل من البياض الذي لم يعد فراغا، وبين القراء، لتنتقل الحادثة الشخصية إلى حادثة إنسانية عامة، وليصبح الفرديّ جماعيا في لحظة ما.

مسألة أخرى شخصية جعلتني أنتبه إلى هذا الأبيض من حولي، فأسترجع تلك النصوص التي ذكرت فيها الأبيض. نص قديم سوداوي بعنوان "عندما يكون الحزن أبيض" وصفت فيه الحزن بأنه "أبيض مثل العدم"، وأنهيه بهذين السطرين: "فإلى متى سيظلّ ليلي مثل حزني/ ألأنْ رضعت غمامة حزنك الأبيض؟" (ما يشبه الرثاء، ص 82)

إضافة إلى هذا النص أسترجع قصيدة "الحجر الصغير" للشاعر اللبناني "إيليا أبو ماضي"، وهو يتحدث عن "المدينة البيضاء" التي غرقت في المياه نتيجة تخلي "الحجر الصغير" عن مكانه في السد، لينهيها بهذين البيتين:

وَهَوى من مَكانه وَهوَ يَشكو الأ
رضَ وَالشُهبَ وَالدُجى وَالسَماءَ
فَتَحَ الفَجرُ جَفنَهُ فَإذا الطو
فانُ يَغشى المَدينَةَ البَيضاءَ

إن لهذين البيتين معنى سياقياً آخر خارج قصيدة أبي ماضي الرمزية القصصية، فمدينتنا البيضاء أيضا غرقت في الطوفان والحزن والموت والدماء، وهي كتلك المدينة التي دمرها هتلر عام 1944، وما أشبه اليوم بالبارحة، وما أشد تشابه الكتّاب أيضاً بعضهم ببعض!

جنة النص

انتقاء :
سواسي الشريف

كانتْ يدي مصبوغةً بالحبِّ
حينَ لمستُ وجهَكَ في حُنُوٍّ بالغ
ويداكَ مُرسَلتَينِ في رفقٍ جوارَكَ.
تجعلُ الضَّوءَ الجميلَ عليكَ أجملَ
حينَ ترقدُ هادئًا في حجرتي:
كالقطِّ، منتظرًا أصابعَ مَن تُداعِبُ فَروَهُ

قطعًا تموءُ، ولا أفسِّرُ ما تقولُ
ولا أحاولُ أن أفسِّرَهُ،
يشابهُ ضربةَ المطرِ الخفيفةَ
-فوقَ وجهي- صوتُكَ الخالي.

وتخدشُ بقعةً في القلبِ رنَّتُهُ
كأنَّكَ لا تحسُّ أظافري

نفذتْ عميقًا في عظامِكَ،
لا تحسُّ توغُّلي يؤذيكَ،
لا تأتي ببالِكَ فكرةٌ أُخرى
تؤيِّدُ ما أراهُ:
كأنَّنا وحشانِ في قَفَصٍ
ولسنا عاشقين بحجرةٍ،
بأصابعِ عشرٍ نُكَوِّنُ أنهرًا
عشرًا بجلدينا،
يغطِّينا -معًا- دَمُنا،

ويسقطُ جلدُنا قِطَعًا
مُنمنمَةً،
ولا يبقى وراءَ نِثَارِ جلدينا
وكومةِ لحمِنا شيءٌ
سوى ضوءٍ قليلٍ
-قَدرَ مِلعَقَةٍ-
كلانا راغبٌ في هدرِهِ
بالضَّبطِ مثلَ رسالةٍ للبحرِ
نقذفُ كُتلَةَ الضَّوءِ الصَّغيرةَ
للفراغِ

وفي مُخيِّلتي سندخلُ في
دوارٍ هائلٍ
لكنَّنا عِوَضًا توازنًّا وحرَّكنا
معًا أطرافَنا فَزَعًا لأعلى
تبدو بكَ الأحلامُ صادقةً،
فيمكنُها خداعي.
كنتُ أَحلُمُ!
والسَّريرُ يغطُّ تحتَ
الشَّمسِ،
والضَّوءُ المشاكِسُ يزعجُ
العينينِ في دَأَبٍ،
فأفتحُ نصفَ عينٍ.
ثُمَّ تخطرُ فكرةٌ:
صارتَ كُرَاتُ الضَّوءِ
شمسًا
والأصابعُ، نهرُها عَرَقًا
وما ينمو على قلبي كفُطرٍ،
-لا أفسِّرُهُ-
تَعملَقَ في منامي.

ـــــ نورا عثمان. مصر

*****

وأنت تخلق سماءً جديدة
لقلبك
خذ الكون معك
اترك سحابة في يدي
أحبُّ أن أكون وحيدة
وأنت تصنع التاريخ الجديد
أخلق يوماً ثامناً واسبوعاً
خامساً وثلاثة عشر شهراً
اتركني هناك .. أكتملُ
بالأمل.
وأنت تصف ذكرياتنا
افتح النافذة
انظر لسرب الطيور القادم
من الجنوب
أدخل رياح الشمال
ودعها تخربش جدرانك.

• مخرج :
أشفق على قلبي
افتح له الباب
اترك له الأحلام على
السواقي
والفراق على الضفة
والغروب على كتفي ..
حتى يعود.
ليس لي أحدٌ غيرك يجعلني
أبتسم مؤخراً
أقول للعصفور الذي يقف
على نافذتي
ثم أحصي الندبات على
جناحه
وقطرات الندم على روحي.

ـــــ هناء محمد راشد. اليمن

*****

دعك من العتاب
كل شيء الآن يصلح
لقول: «أحبك».
النوافذ مغلقة
والجيران ليسوا هنا
والبلاد لا تعرف من
نكون.

فرصة للقاء العيون
والعناق
دون أن يمر بيننا أي شيء
مستفز
أنت لا تعرف أن كل
الأشياء
أصبحت مستفزة
ومهلكة للأعصاب
في بيتنا
في الشارع
في المدينة
كل شيء يدعوك للصراخ
والبكاء الطويل
بين ذراعيك.

ـــــ منال بوشعالة. ليبيا

*****

كائنات القصيدة

عبدالوهاب قرينقو. ليبيا

في الزوبعةِ التي في الفنجان..
أو هُنالكَ في رقصةٍ تسكنُ العاصفة..
عند استهلال النهار..
وعند الليل الذي هَجَرتهُ السهرة..
على منحنى
عند الشاطئ الذي يحلم..
وفي مغارةٍ لم يصلها أحد..
أثناءَ ضحكةِ امرأةٍ في انتظارِ القمر..
أو عندما يلتفتُ القومُ إلى أمسٍ تبخر..
على قممةِ جبلٍ منسي
يتنفسُ الطائر..
وفي مقهى يحتفي بالثرثرة وأجساد العابرين..
في ألف حكاية بلا وصول..
و....
ماذا تنتظرون في الخاتمة؟
ربما لا نهاية..
ففي النهايات تبكي بلا طائل القصيدة.

رافعة للذات وتعبير عن الانفعالات..

الجسد في مسرح الطفل

د. أنديرا راضي. تونس

إن الحديث عن الجسد يعد من المحرمات "tabous" من بدء الخليقة إلى اليوم، وقد تأرجحت النظرة إليه بين اعتباره موطن الشرور والدنس، وبين النظر إليه كمقدس يتبوأ مكانة أرقى من العقل. و"ما زالت تحكمه سلطات عديدة، السلطات هائلة ومجردة تجسد شيئاً واحداً ألا وهو الخوف من الجسد والرهبة من اتجاه قدراته، والخوف من انفعالاته فيكون انتصاره سقوطا للعقل والحقيقة" .

تعريف الجسد (لغة):

ورد في "المعجم الوسيط" : الجسم / الجسد، وجمعها أجسام وجسوم. وكل ماله طول وعرض وعمق، وكل شخص يدرك من الإنسان والحيوان والنبات.

وعند الفلاسفة: "كل جوهر ما يشمل حيزا ويتميز بالثقل والامتداد ويقابله الروح".

وقد عرفه "الجرجاني »:"بأنه جوهر قابل للأبعاد الثلاثة: الطول، العرض، العمق".

أما في معجم: "لسان العرب المحيط" فيرى أن الجسد جسم الإنسان "الجسد: البدن" "بدن، بدن الإنسان: جسده والجمع أبدان" وهو "الذي لا يعقل ولا يميز وإنما معنى الجسد هو الجثة فقط".

الجسد (اصطلاحا):

الجسد هو ذلك الوسيط المادي الذي يجسد التسامي والرقي والارتباط بالمعنى الخفي. يذكر "جان دوفينو" في مجمل حديثه عن الدراما: أنها "احتفال يموت فيها كل ما هو ساكن ولحظي، وتبحث عن الحقيقة والجسد" أي إن الجسد هو الغاية والمبتغى في روح الفن الدرامي وهو بذلك صعب المنال باعتباره حاملاً لمجموعة من العلامات والدلالات. ولكن إذا ما نظرنا إلى جماليته ودوره في الحياة نرى أنه " قد لعب دوراً أساسياً في الثقافة الأوربية منذ اليونان القديمة في نشأة الحاجة إلى المسرح واستمرارها عبر العصور التالية." ومن خلال ذلك يتبادر إلى الذهن المواكب الدينية وتقديم الأضاحي في أعياد "الليناية" و"الديونيسيا" الكبرى. فإلى جانب الأناشيد "الديثرامبية" الماجنة التي كانت تنشد في الاحتفالات والأعياد الخاصة بالإله "ديونيسيس"، كانت هناك مجموعات من الراقصين الذين يمرحون مع النظارة ويسخرون منهم مستخدمين أجسادهم كعنصر تعبيري أساسي ومميز. وهو ما يثبت أهمية الجسد ثقافيا في "أثينا" القديمة والذي كان السبب الرئيس في نشأة المسرح وتطوره ليبقى ويستمر حتى يومنا هذا.

الجسد موطن الخلاف:

وفي العلاقة بين الجسد والعقل عرفت البشرية سطوة للجسد باعتباره مكمن اللذة والسعادة، ثم سيطرة للعقل لكونه موطن الحكمة والقيم في ازدراء للشهوات والرغبات. "فمفهوم الجسد مكون صعب الفهم، استطاع أن يخترق بإلحاح مجموعة من المباحث والعلوم من الطب إلى عالم الأديان مرورا بالفلسفة والعلوم الإنسانية والأدب."

كما عرفت البشرية موازنة بين الجسد والعقل فبعد "ديكارت" الذي رفع من قيمة العقل على حساب الجسد بقولته الشهيرة "أنا أفكر إذن فأنا موجود" أولت الثقافة المعاصرة اهتماما بالجسد، كما أعطت الثقافة الاستهلاكية للإنسان هويته من خلال جسده الذي صنع كينونة الإنسان. واختصرت كل الأبعاد الأخرى في الشكل المادي والمرئي، وهذه الثقافة أدت إلى المزيد من معاناة الإنسان وعذاباته، عبر امتهان جسده تاريخيا في الأسر والقيود والإعاقات والحروب والمجاعات وشتى ألوان العذاب. وانزاحت الروح وتقهقر دور العقل التعديلي فاختل الكون.

أما مناصري الجسد فيرون أنه "حين نصغي إلى أجسادنا ونستمع إليها ونرى ما تريده، فإنها لن تقوم إلا بما تحتاجه. بعكس العقل فإنه يقوم بكل ما تمليه عليه القواعد ويومئ إليه المنطق ... وإلزام الجسد بقواعد العقل تدمير له" .

المسرح وفطرة الجسد:

لقد نشأت المسرحية تلبية لرغبة حسية غرائزية جسدية، وإن كانت في ظاهرها احتفالات دينية. ف"ديونيزيس" الإله الذي يحتفى به في هذه التظاهرة هو إله للرغبة واللذة والجنس والخمر وكلها طلبات الجسد وليس العقل. وما الرقصات "الديثرامبية" التي كانت تمارس في جلّ الاحتفالات التي كانت تقام في شوارع وميادين أثينا القديمة . التي عرضت لها سابقا . إلا نشاطات حيّة وفعاليات مبهجة للجسد تثير المتعة والسعادة والنشوة. حيث تنصهر كافة التجارب المعاشة في طقس ديني حياتي "يحرر طاقة التعبير التي تختزلها الانقباضات العضلية والانطلاقات الغريزية وهو ما يسمح للجسد وتوابعه بأن يتحول من حالة السيادة إلى أداة طيبة مسخرة لخدمة الإنسان" .

ورغم تطور المسرحية في أهدافها ووسائلها منذ "يوربيديس" إلى اليوم، مرورا "بشكسبير" و"ستانسلافسكي" و"بريخت" و"جروتوفسكي" و"آبيا" و"بروك" وغيرهم، إلا أنّ الحديث عن الجسد ومكانة الجسد في العملية المسرحية وخاصة مسرح الأطفال لم يرتق لمستوى البحث الجدي ولم يلق العناية الكافية من المبدعين. رغم أن مسرح الطفل لا يختلف كثيرا في آلياته وأهدافه عن مسرح الكبار. وهنا يتصدر الحديث مجال التعبير الفني المسرحي عن:

- التعبير بالجسد.
- إعداد الجسد.
- الفعل والجسد.

أولا: التعبير بالجسد:

والتعبير لا يتم إلا بإطلاق الطاقات:

يرى العديد من الباحثين والدارسين المسرحيين

وكذلك الألسنيين من روّاد ما بعد الحداثة أن اللغة لا تملك القدرة اللازمة للتعبير عن هواجس الإنسان ومكامنه. وكان لابد لفناني ما بعد الحداثة من البحث عن لغّة أخرى.. فكان الجسد حاضرا.

وبدأت حملة تطهير الجسد وتحريره من رواسب الماضي الميتافيزيقية والثيولوجية والفلسفية أيضا. وأدت تلك المساعي إلى تطوير فنون مسرح المايم والرقص التمثيلي واللعب الدرامي والرقص الحديث. واعتُبر الجسد كائنا محترما له استقلاليته ولغته الخاصة وإبداعاته وكذلك ذاكرته. كما حاول "جروتوفسكي" إثبات ذلك من خلال التمارين. ونشطت عملية تحريره من خلال إطلاق طاقاته الكامنة فيه والتعرف على الطقوس البدائية والجذور المحرّكة لكوامنه وظهر البحث عن شكل مسرحي جديد يقوم على فاعلية الجسد وحركيته وصوتيته ومعرفيته في تناغم وتناسق وتكامل مع العقل.

وأصبح من الممكن الحديث عن لغة الجسد ومدى قدرتها على التعبير عن الذات والآخر "فثمة مواقف من الحياة لا تستطيع اللغة المحكية التعبير عنها لأنها أصبحت لغة مقلوبة ميتة، ولهذا تجري إحالة التعبير عنها إلى الجسد" .

وتحرر الجسد وخرج عن صمته وحطم قيوده وأطلق أفكاره فتمردت الحواس وصبت جام غضبها فوق الركح، فأبدعت أجمل اللوحات وأصدقها وأكثرها قربا من المشاهد.

يقول المؤلف والناقد والمخرج المسرحي الإيطالي (أوجينيو باربا): "إن الاستخدام الاجتماعي لجسدنا هو بالضرورة نتاج لثقافة معينة، لهذا يعرف فقط تلك الاستخدامات والمنظورات التي ربي من أجلها، وهو نوع من الاستعمار. ولكي يتخلص منها يحتاج إلى تمارين جسدية وصوتية يومية محددة وموجة تساعده على استعمار نفسه بنفسه" .

ثانيا: إعداد الجسد:

بدأ الحديث عن إعداد الجسد في التدريبات المسرحية مع "أنتونين آرتو" وركز على أهمية بنائه وعن التناغم بين الموسيقا والحركة والحدث. وقد اطلع "آرتو" على عروض الشرق الأسيوي في: إندونسيا والصين وجاوة والهند، حيث الرقص التعبيري والرقص الطقوسي محور العملية المسرحية.

أما "جروتوفسكي" فقد أسس لنمط مسرحي جديد أساسه القدرة التعبيرية والتواصلية للجسد، مصدر الحيوية والحميمية بين الممثل والمشاهد.

بعدها بدأ الحديث عن موت النص الملفوظ واستبداله بنبض الجسد. وأطلق "أمبرتو إيكو" عن ذلك اسم (تجليات) بوصفها كشفا للمعنى من خلال الجسد وليس من خلال الكلمة الملفوظة. وتنوعت التسميات وتعددت:

- مسرح اللا كلمة.
- مسرح الحركة.
- مسرح الصورة.
- مسرح التعبير الجسدي.

مسرح جديد ومختلف وحيوي متفجر حلم به "جولدن كريج" و"أدولف آبيا" وتحقق مع "مايرهولد" في مسرحه "البيوميكانيك" وتطور مع "جروتوفسكي"

و"مسرحه الفقير". مسرح يحقق فيه التعبير الجسدي وجودا مطلقا وجوهريا للممثل في الفضاء والزمن فهو الرسالة وحاملها في نفس الوقت.

ثالثا: الفعل والجسد:

فيما له علاقة بالتعبير يملك الإنسان جهازين، جهاز داخلي (يخطط وينظم ويدفع) ويتمثل في العقل (الذاكرة والخيال) وجهاز خارجي (الجسد) هيكل وعضلات وأوعية، ومهمته تنفيذية الذي يبدي لنا العمل.

وينقسم الفعل إلى ثلاث أنماط متمايزة:

1. الحركة.
2. الإيماءة.
3. الكلام.(كفعل جسدي وليس كمعاني منطوقة).

الحركة:

أ. التشخيص:

يقول "بيتر بروك": "تخيل ممثلا يجلس أمامنا ونطلب منه أن يتصور موقفا دراميا لا يستدعي أية حركة جسمانية، ثم نحاول أن نفهم الحالة التي هو عليها، مستحيل طبعا". فالحركة هي المرآة العاكسة لما يجري بالجهاز الداخلي للإنسان، وأكثر من ذلك فليست كل الحركات استجابة لرغبة ذهنية، وإنما الجسد يتحرك تحت تأثير فاعلين اثنين: العقل والغريزة.

- العقل: تدبير فقرار فتنفيذ.
- الغريزة: حركة عفوية لاإرادية.

يقول "مخائيل تشيكوف" في كتابه "أسرار فن التمثيل" ناصحا الممثل: تجنب أن تطبق التمارين بميكانيكية ولا تنس الهدف النهائي أبدا، فجسد الممثل وروحه يجب أن يخضعا لإرادة الممثل. لأنك إذا سيطرت على قوتك التعبيرية وحياتك الداخلية ستكسب ثقتك بنفسك والتي هي ضرورة لعملك كممثل حينها ستشعر بالتوازن والحرية".

إذن الحركة أو التجسيد هي عملية انتقال من المستوى التصوري المرتبط بوعي الإنسان بذاته إلى المستوى الواقعي أي مستوى تجسيد الذات في العالم. أو هي عملية تنزيل الوعي من عالمة الافتراضي إلى أرض الواقع. وفي المسرح كما في الحياة، وفي مسرح الطفل كما في مسرح الكهول، للحركة أبعاد وأنواع عدة يمكن تصنيفها:

من حيث الأثر:

1. حركة انعكاسية، والتي تعكس المشاعر وإن لم يتم التعبير عنها باللفظ.
2. حركة اضطرارية، الملازمة للكلام ومفسرة له ومكملة له كجزء لا يتجزأ عنه.
3. حركة تعديلية، التي تعدل عجز اللغة عن التعبير.

من حيث الشكل:

1. حركة مستقيمة، تعبر عن القوة والشدة والعزم.
2. حركة دائرية، اشتباك العلاقات أو تشابكها.
3. حركة موضعية، في نفس المكان، بالإيماءة لتأكيد المعنى.
4. حركة منحنية، وتعني تعدد العلاقات، في جانبها الإيجابي.
5. حركة متعرجة، الشك والضعف والقلق والصدمة والإحباط.

من حيث الأبعاد:

1. الاتجاه، الشرق و الغرب والشمال والجنوب.
2. السرعة، سريع أو بطيء.
3. الطاقة، الشحنات المصاحبة.
4. السيطرة، عبر التحكم والوعي.

ب- التدريب:

ولامتلاك الحركة والسيطرة عليها والتحكم بزمامها يجب التدريب وفق برنامج محدد وموجه وتبعا لتمارين معينة تلتزم بشروط العملية المسرحية وبناء الشخصية الدرامية.

والتدريب يكسب الممثل مجموعة من العناصر اللازمة والضرورية مثل:

- القوة.
- السرعة.
- القدرة.
- المرونة.
- التوافق العضلي.
- التوازن.
- الدقة.
- الرشاقة.
- التحمل.

والتدريب الجسدي في مسرح الطفل . وبامتلاكه لعناصر اللياقة البدنية . لا يشبه التدريب في المجالات الرياضية وإنما هو تدريب جسدي في سياق شمولي (عضوي/ذهني/شعوري/وجداني) تدريب يتعرف الطفل من خلاله على ذاته الظاهرة والباطنة، ومن خلاله يعبر عن انفعالاته بشكل إيجابي في حرية لا تخلو من المسؤولية وفي عفوية لا تتخلى عن العقلية.

يقول "جروتفسكي": "تدريب الممثل في مسرحنا ليس مجرد تعليمه شيئا، بل إننا نحاول أن نقضي على مقاومة جهازه لهذه العملية النفسية. والنتيجة هي تحريره من الفارق الزمني بين نوازعه الباطنية وردود أفعاله الخارجية، بحيث تصبح هذه النوازع متطابقة مع ردود الأفعال الخارجية. وعندما تتزامن النوازع وردود الأفعال يتلاشى الجسد ولا يعود المتفرج يرى أمامه سوى نوازع مجسدة يمكن رؤيتها رأي العين".

ومن هذه النظرة التي تضع الجسد موضعا لائقا ومحترما ولدت العديد من المدارس الفنية والمسرحية التي يكون فيها للجسد السطوة:

- البالية الحديث.
- الرقص التعبيري.
- المسرح الراقص.

الإيماءة:

أو الإشارة وحركات ملامح الوجه ومنه اصطلح على نوع من المسرح اطلق عليه فنّ الإيماءة وهو فنّ يعتمد في التمثيل على الإشارات وتقاسيم الوجه وحركات اليد والجسد لإلقاء المعنى في النَّفس بخفة وسرعة.

وترد الإيماءة:

- تطوير للكلمة.
- تكرار للخطاب اللفظي.
- علامة توضيح.
- تأكيد الكلام.

ولا تقوم الإيماءة بذلك فقط بل "هي تتمتع بخطاب خاص بها دون أن يكون خطابها هذا مستقلا تمام

الاستقلال حيث يبدو في العرض بوصفه نصا . تمثل الإيماءة جزءا منه. ولكنه جزء ذو بنية وذو معنى خاص به" .

والإيماءة في الغالب تصنعها المجتمعات لتغطي عن عجز اللغة تماما كما الحركة وتكتسب معانيها من المجتمع وكثيرا ما تختلف مدلولاتها من مجتمع لآخر ومن جيل لآخر.

ومن قدرة الإيماءة التعبيرية والتواصلية نشأ فن "البانتوميم" والعديد من مدارس التعبير الصامت التي تعتمد على الإيماءة وتعبيرات الوجه للتواصل مع الجمهور.

الكلام:

لا يصدر الكلام إلا بتفاعل الجسد مع دوافع النطق الذهنية أو الغريزية فعملية النطق والكلام هي عبارة عن عملية عضوية بحتة، تتفاعل مع غيرها من العوامل النفسية والصحية والاجتماعية والتربوية. وتتأثر بالعديد من الوظائف العضوية المتكاملة للأعضاء والمنفذة للعملية كالرئتين والفم والعضلات.

أهمية تدريبات الصوت:

يحتاج الطفل إلى تدريبات التصويت والتنفس أثناء الاستعداد للتمثيل أو للغناء ويحتاجها أكثر لحياته العادية فمثل هذه التدريبات تمكنه من:

- تجنب ضيق التنفس.
- التغلب على صعوبات النطق.
- التخلص من التأتأة والتردد.
- التخلص من أمراض الحنجرة وانبحاح الصوت.
- جعل الصوت مرتفعا بلا نشاز.
- التحكم في الطبقات.
- التمكن من التحكم في درجات الصوت ارتفاعا وانخفاضا.

أنواع التدريب:

- تدريبات التنفس.
- تدريبات التصويت.
- تدريبات التلفظ.
- وأخيرا تدريبات الإلقاء.

يتم ذلك من خلال الأبعاد العضوية الجسدية في مرحلة أولى ثم في جانبها الشعوري ثم في بعدها التكاملي فلا يمكن الفصل بين الفعل والانفعال.

أهداف الإعداد الجسدي في المسرح للطفل / الممثل:

إذا اعتبرنا أن الجسم ليس مجرد وعاء وليس مجرد جهاز بث للأفكار وليس مجرد وسيط للعقل وإنما هو صانع للانفعالات ومنظم لها ودال على قدرتها الحيوية، وخاصة للأطفال ذوي الحركة المفرطة والذين يمتلكون نشاطا حركيا عاليا. وكما يقول "ديكارت" "العقل والجسد في تماهي، لا يمكن الفصل بينهما" من هنا تأتي أهمية الإعداد البدني ومن أهدافه:

- تطوير الدافعية.
- اكتساب الثقة في النفس.
- القدرة على التواصل.
- اكتساب المناعة من الاكتئاب.
- اكتساب المناعة من الأمراض.
- امتلاك القدرة على التعبير.

في الأخير يمكن القول بأن موضوع الجسد أصبح يأخذ منحى مغاير وهو تموقعه ضمن التجربة الإنسانية الفنية/المعرفية إلى حد أصبح معها من الممكن الحديث عن فكر الجسد. "إذ أن حدوث ذلك التصور كان بفضل قناعة فكرية تؤكد بأن وجود الإنسان وهويته لا يتحققان إلا عبر جسديته. وذلك لأنه من دون الجسد الذي يمنح الإنسان وجها، فهو لن

يكون." . وقد تطور المسرح منذ النشأة إلى الآن في اتجاه تحرير الجسد من قيوده ومن أدرانه ومن النظرة الدونية دون أن يعطيه قداسة كاذبة، ودون التخلي عن دور للعقل. وباعتبار أن كل مخلوق على سطح الأرض يمتلك إبداعات وقدرات مميزة كان اشتغالنا على إمداد الطفل/الممثل بسندات ووسائل تمكنه من القدرة على التعبير وامتلاك مهارة التحكم في جسده وانفعالاته العضلية. فالجسد والعقل صنوان متلازمان متماهيان تماهيا أنتج لنا أبدع المشاهد وأصدقها وأفضل الوسائل التعليمية وأنجعها، وما زالت الكلمة مع ذلك نبراس العرض المسرحي، والكلمة في المسرح جسد والجسد لغة.

المراجع

- ابراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار: المعجم الوسيط ج 1،2. القاهرة، مصر. 1960.
- ابن منظور: لسان العرب المحيط . دار لسان العرب. بيروت لبنان. مجلد 1. 1988.
- ارتونين أرتو: المسرح وقرينه، ت.سامية أسعد . دار النهضة العربية. القاهرة، مصر. 1973.
- آمنة الربيع: المسرح بين المنجز والممكن . مجلة الثقافة. عدد 17 سبتمبر الجزائر 2008.
- ايكوساني عبد القادر: تمثلات الجسد في العرض المسرحي الجزائري. جامعة وهران. الجزائر. 2014.
- برهان شاوي: تدريب الممثل جسديا . دار الثقافة والإعلام الشارقة 1996.
- ت.م.جولدبرج: مسرح الأطفال . فلسفة وطريقة . ت.جميلة كامل . المجلس الأعلى للثقافة . مصر . 2005.
- ج.جروتوفسكي: نحو مسرح فقير . ت.سمير سرحان . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة . 1989..
- عبد الفتاح قلعة جي: رقص مابعد الحداثة . الفنون . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . يناير 2006.
- عبد الفتاح قلعة جي: المسرح واتجاهات مابعد التجريب . مجلة الفنون . المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت . يونيو 2005.
- فائق شعبان: صفحات من تاريخ فن الرقص في العالم . دار علاء الدين . دمشق . 1997.
- ق.ستانسلافسكي: إعداد الممثل . ت.زكي العشماوي . دار النهضة العربية . القاهرة.
- دافيد لوبرين: انثربولوجيا الجسد والحداثة . ت.محمد عرب صاصيلا . المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت لبنان . ط2 ت 1997.
- سعد صالح: الأنا والآخر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب . الكويت 2001.
- سيد الإمام: التعبير بالجسد . مجلة المسرح . الهيئة المصرية العامة للكتاب . مصر . عدد أكتوبر 1993.
- سيرج ليفار: فن الرقص الأكاديمي . ت.أحمد رضا . دار الكتاب . مصر. 1968.
- محمد علي الكبيسي: الجسد ولعبة الأسماء مجلة الفكر العربي العالمي . عدد 1 مركز الانماء العربي . بيروت لبنان. 1988..
- www.saaid.net/Doat/thomaaly/146.htm.

قراءة في نص توجس للكاتب الليبي فتحي نصيب..

من ذاكرة الذات إلى ذاكرة الكتابة

فتحية_دبش. تونس – فرنسا

توجس

كنت سائرًا في أمان الله، سارحًا في ملكوته، إلى أن اصطدم بكتفي رجل أصلع يرتدي نظارة سوداء، ابتسم لي فابتسمت له، ومضى كل منا إلى حاله.

دخلت المقهى، اخترت ركناً قصياً، منحت ظهري إلى الجدار، وهي عادة متأصلة في آخر نفق في أعماق اللاوعي، طلبت قهوة وشرعت بتصفح جريدة بادئًا من صفحتها الأخيرة، قافزاً على صفحات المطبخ ووصفات الطعام وصفحة الحكم وتهذيب الأخلاق التي لا ينتفع بها أحد، مرورًا بالرياضة والأبراج والوفيات والتهاني، وصولاً إلى الصفحة الأولى المكرسة بالكامل بأخبار تبدأ بـ (التقى – تلقى– استقبل) والتي تجمع على أن رؤساء وملوك العالم كلهم لا شغل لهم سوى مخاطبته وطلب مشورته والاستعانة بحكمته لحل مشاكل بلدانهم الداخلية والخارجية.

لفت انتباهي مقال مترجم عن أساليب المخابرات العالمية في الحرب الباردة، حينها دخل الأصلع الذي يرتدي النظارة السوداء، اختار طاولة بالقرب مني فشعرت بتوجس، ولكنني واصلت القراءة عن أسرار (السي آي أيه) و(الكي جي بي)، وتساءلت في دخيلة نفسي: هل هذه صدفة أن يجلس بجانبي الأصلع ذو النظارة السوداء بعد حادثة الطريق؟.

قررت صباح اليوم التالي أن أغير المقهى، فاخترت واحداً آخر يقع في زاوية الشارع الموازي للمقهى السابق، جلست كالمعتاد مولياً ظهري إلى الجدار، وأخرجت الصحيفة، عندها دخل الأصلع بنظارته السوداء وجلس إلى طاولة بعيدة مولياً ظهره لي، بدأ الشك يتحول إلى يقين، ففي علم الإحصاء أن الصدفة تتحول إلى قانون إن تكررت، تساءلت: ترى كيف يتمكن من مراقبتي وأنا خلفه؟

رفعت الصحيفة لأغطي وجهي، انتهزت فرصة انشغاله بالحديث مع النادل فخرجت مسرعًا بعد أن تركت ثمن القهوة التي لم أشربها.

تكررت المصادفات: مرة في شارع جانبي، وأخرى في سوق الخضار، وثالثة رأيته أمامي في طابور أمام مخبز فانسحبت بهدوء، صرت أتلفت ورائي، وأتعمد الوقوف دقائق أمام واجهات المحلات التي تعكس صور المارة خلف ظهري.

قررت بعدها ملازمة بيتي لعدة أيام .

في عصر يوم الجمعة اخترت مقهى يبعد عدة كيلومترات عن منزلي، قصدت ركناً قصياً، وما إن هممت بالجلوس حتى فاجأني الأصلع بنظارته السوداء يترك طاولته، ويأتي نحوي طالبًا مني بتذرع أن أتركه وشأنه شارحًا بتوسل أنه مواطن بسيط يحب الرئيس والحكومة ولديه أولاد.. متسائلاً: لماذا تراقبونني؟ وذهب مسرعًا.

يقال كثيراً ودائماً أن الكاتب يكتب لينسى، وذلك من خلال تحويل عملية الشعور أو الإدراك أو التفكير إلى عملية انسكاب على الورق أو على الأجهزة بحيث تصبح الكتابة ذاكرة يغلقها الكاتب ويفتحها القارئ فتحاً متعدداً، وتستمر هكذا بين فعل الفتح والاغلاق دون أن يكون الكاتب الحامل الوحيد لعملية الشعور والإدراك والتفكير، بل تتحول كنوع من الداء والدواء منه إلى قارئه دون شرط الزمان والمكان. وهكذا تتحول الكتابة من محاولة النسيان إلى عنف التذكر، إذ ينزع الكاتب من ذاكرته ليضع في النص ذاكرة متحولة متنقلة تنفصل وتتصل دون أن تستقر بشكل نهائي ومستمر.

وفي نص "توجس" الذي ومنذ العنوان يشي بطبيعته السيكولوجية – بنظري– لا تبدو الكتابة مجرد حالة نزع وإنما هي أيضاً حالة لبوس شيد لها الكاتب عبر برنامجه السردي الذي نجح إلى حد بعيد في النفوذ إلى مناطق أخرى من الفنون بغرض بناء صورة تجريدية لحالة التوجس التي لا يختص بها البطل السارد وحسب وإنما تمتد أيضاً إلى شخوص النص الأخرى، وهي الرجل ذو النظارة السوداء في مستوى أول والقارئ في مستوى ثان.

في محاولة لتتبع البرنامج السردي للنص "توجس" يمكن رصد التحولات التي يجريها الكاتب على شخصية البطل والشخصية المقابلة لها في النص، وكذلك عمليات التوسيع والتضييق للأطر الزمانية والمكانية ندرك وجود مقومات القصة القصيرة القائمة على وضع البداية ووضع الوسط ثم وضع النهاية ولكنها أوضاع تتعدد وتتكرر وكأنما للنص أكثر من وضع بداية وأكثر من وضع وسط وأكثر من وضع نهاية مما يجعلها تنفتح على أجناس فنية أخرى.

ينبني وضع البداية نفسه على خلخلة الهدوء، إذ نلاحظ جملة من الأفعال التي تشي بالتحولات: يقول: "كنت سائراً في أمان الله سارحاً في ملكوته،" في هذا المقطع نتبين أن الكاتب اعتنى بالزمن النحوي الذي قدمه في جملة إسمية والحدث فيها هو حالة من الطمأنينة النفسية ليس تجعله يسير فقط وإنما أيضاً يسرح، بمعنى موت الرقيب الذاتي والموضوعي إلى درجة التماهي مع اللحظة الزمنية واللحظة المكانية التي عبر عنها الكاتب بملكوت الله كناية عن الاتساع وانعدام الجدران والحواجز والحدود، وهو الحالة الوجدانية التي تبني على علاقة انسجام بين الإنسان والزمان والمكان بحيث تسمح بالخروج عن الأطر والسرحان في ما لا حدود له زمناً ومكاناً.

حالة الهدوء هذه أو وضع البداية يمكن اعتبارها مقطعاً سردياً متكاملاً كثيف اللغة والمعنى. هذا الهدوء الذي سوف يتخلخل بقوله:

" إلى أن اصطدم بكتفي رجل أصلع يرتدي نظارة سوداء،" في هذه الجملة نلاحظ التحول والخروج من حالة الهدوء إلى وضع التوتر وقد اختار له فعل "اصطدم" بكل ما تعنيه من معنى التحول والعنف والمباغتة.

على مستوى الشخوص أيضاً نغادر شخصية السارد البطل وتتحول العدسة اللاقطة إلى الشخصية التي تدخل مسرح الحدث فيصفه بقوله: "أصلع. يرتدي نظارة سوداء". وبذلك يخرجنا الكاتب من الشخصية الوجدانية التي كانت داخل الجسد وخارجه في حالة تماهٍ مع المكان والزمان إلى الشخصية الفيزيولوجية التي تحاول أن تختبئ

وراء النظارة السوداء، ولكنها تبقى عارية مرئية تنسجم مع ما في الذات الإنسانية المسكونة بالذنب دون ذنب وبالخوف من الآخر في صورته النمطية. صورة نمطية لهذه الشخوص التي لا يرغب أحد في اللقاء بها لما تثيره من ريبة لصيقة ببعض المهام أو المهن التي سنكتشفها حين التوغل في النص.

لكن حالة التوتر هذه توازي حالة الهدوء. فالوضع الطبيعي أن يثير الاصطدام بشخص هذه صفاته حالة من القلق سيعبر عنها الكاتب بالابتسام. في قوله:

"ابتسم لي فابتسمت له" ويصبح الابتسام هنا في ظاهره حالة هدوء، ولكنه في الباطن حالة توتر تشي بما يعتمل في الذات من أسئلة مشتركة على اعتبار أن الابتسام لغة تعبر عن اللحظة المتوترة الناتجة عن هذا الاصطدام. حالة من الانفعال الناتج عن التفاعل بين الشخصيتين وهو تفاعل ينكتب في منطقة الاهتزاز النفسي أو العصاب.

أما الجملة: " ومضى كل منا إلى حاله." فنلاحظ من خلالها أن الكاتب يصنع لحظة انحسار حيث يقع تجميع الذات في الشخصية ويقع استرداد الزمان والمكان عبر الكلمة:"حاله". وهكذا نعود إلى حالة الهدوء في النتيجة أو قفلة الاستهلال حيث تعمل كل هذه الجمل الفعلية على استعادة الذات والمكان والزمان والشخوص من وضعية المطمئن إلى وضعها القلق والذي هو تحقيق للتوازن الحقيقي للشخوص التي اوهمتنا في البداية بحالة من الهدوء لم تكن إلا قناعاً. هذا البرنامج السردي سيتواتر في كل النص وبنفس البناء:

مقطع أول: مكانه المقهى بكل ما يعنيه في حياة المجتمعات من معاني اللقاء والحميمية والممارسة الثقافية. والخبر فيه يتعلق بلحظة هدوء تنبني على فعل الاختيار بما هو فعل وعي. ولكن الكاتب يضع هذا الفعل الواعي في منطقة التعود والعادة واللاوعي، وبذلك يخبرنا شيئاً جديداً عن سيكولوجية الشخصية. شخصية مسكونة بالخوف إلى درجة أنها حتى في المقهى تركن إلى ركن قصي وظهرها إلى الجدار، وهو ما يحيلنا على مفهوم الاحتواء في علم نفس الطفل. ذلك أنه من عادات الشعوب الاستجابة لحالة التوجس/ صدمة الانفصال عند الولادة التي يعيشها الطفل منذ انفصاله عن جسد أمه، إذ يقع لفه واحتواؤه بتقليص الفضاء من حوله. وهي أيضاً شخصية قلقة، وقد عبر الكاتب عن ذلك بتصويره الشخصية وهي تقفز على الصفحات في الجريدة. هذا القفز على الصفحات يبدو وكأنه تعبير عن حالة هروب من الاهتمامات (الأدب، السياسة، الفكر، الحياة، الموت...) التي تجلب المتاعب في بعض المجتمعات. فالبطل السارد ليس يهرب فقط من الرجل الأصلع، وإنما يهرب أيضاً من كل غواية تحيي فكره النقدي ويتشبث بالجدار فيمنحه ظهره بحثاً عن الحماية والأمان. حالة الهدوء هذه يخلخلها طارئ يتمثل في دخول الرجل الأصلع. هذا الطارئ يعلن عن توتر ناتج لا عن حدث اللقاء كفعل وإنما عن حدث اللقاء كحالة نفسية تستدعي التمثلات التي تختزنها الذات عن الآخر.

مقطع ثان: يتمثل في قرار السارد تغيير مقهاه والذهاب إلى مقهى آخر إلى حين يخلخل قدوم الرجل الأصلع. وأما المقطع الثالث فيرصد فعل تكرار التلاقي بين الرجلين.

وأخيرا المقطع الرابع والأخير حيث يتعلق الخبر

بالنهاية أو القفلة حيث يتكرر حدث التلاقي وتتغير النتيجة. فإذا كانت المقاطع السردية الأولى تفضي إلى نفس النتيجة وهي محاولة الفرار من اللقاء بهذا الأصلع صاحب النظارة السوداء فإن النتيجة في المقطع الرابع مغايرة، فالسارد لم يهرب ولا الرجل الأصلع هرب وإنما حلت المواجهة محل الهروب، حيث قام الأصلع وهو في حالة توتر قصوى عن احتجاجه على الآخر الذي يتمثله رقيباً عليه. فكأن الحالة التي كان يعيشها السارد هي نفسها الحالة التي يعيشها الأصلع، وفي ذلك تحقيق لمبدأ الانعكاس أو المرآة في علم النفس.

يحتج الأصلع على الآخر/ المراقب بقوله: " مواطن بسيط يحب الرئيس والحكومة ولديه أولاد..." وهنا يتضح أن المعاناة هي معاناة مواطن مصنوع على مقاس السلطة. مواطن لا يحب الوطن إلا من خلال حبه للرئيس وللحكومة، مواطن لا يكتفي بحب الرئيس والحكومة بل يساهم بشكل فعلي في صناعة وتفريخ مواطنين مدجنين تماماً كما يرغب الحاكم، وبالتالي ينفي عنه كل تهمة وكل حجة تبيح مراقبته.

غير أن هذه المواجهة كنتيجة مغايرة عنها في المقاطع التي قبلها ليست بالضبط حدث النتيجة وإن كنا بصريا نقرؤها على أنها مقطع الانفراج والنهاية. ولكنها تمثل مقطعاً سردياً آخر يكرر حالة الهدوء والتوتر.

وهكذا فإن الجملة (وذهب مسرعا) أعتبرها المقطع السردي الأخير حيث العودة إلى الهروب من جديد.

هذا البرنامج السردي يقوم إذاً على تقنية التكرار الجزئي (نفس الحدث، نفس النتيجة نفس الشخصية المهتزة ونفس الحالة النفسية المتوجسة وفي المقابل ليس نفس المكان ولا نفس الزمان)

ذلك أن حالة التوجس هذه في نهاية الأمر لا تتعلق بالشخصية كشخصية مادية وإنما بالشخصية في بعدها المعنوي المتعلق بما يمكن أن يسمى المواطن في بعض أصقاع الدنيا حيث هي شخصية عصابية متوترة متوجسة قلقة وخائفة وبالتالي منغلقة على نفسها تتكرر بتكرر الوجوه. فالسارد البطل هو كل مواطن والرجل الأصلع ذو النظارات السوداء هو كل مواطن أيضاً، وهو في حالة فرار مستمرة وحالة بحث عن التخفي والتواري والهروب والبحث عن الأمان مستمرة، وهذا التوجس ليس فقط توجس الشخصية وإنما هو توجس السلطة ايضا التي لا تنام مخافة أن يوجد في مكان ما أو زمان ما مواطن يثور على التدجين وهو توجس يحوله الكاتب من ذاكرة الشخصية إلى ذاكرة النص.

ختاماً نلاحظ تنافذ الأنواع الفنية في القصة القصيرة "توجس" التي كانت وفية لنوعها دون أن تسجن نفسها فيه، فقد استعارت من فن السينما المشهدية ومن الشعر الايقاع، ومن القصة القصيرة جداً السقوط على الحدث في الاستهلال مما يجعل النص "توجس" نصاً تجريبياً بامتياز.

كاريكاتير

نرسيس

اللوحه للفنان الايطالي (كارافاجيو ما بين عام 1597 و 1599) ويصور فيها نرسيس (باليونانية: νάρκισσος).

في الأساطير الإغريقية نركسوس كان صياداً من ثيسبيا، بيوتيا أُشتهر لجماله، كان ابن الإله كيفيسيا والحورية ليريوبي، كان مغروراً وفخوراً بنفسه لدرجة تجاهله وإعراضه عن كل من يحبه؛ لاحظت الإلهة نمسيس تصرفه ذاك وأخذته إلى بحيرة حيث رأى انعكاس صورته فيها ووقع في حبها دون أن يدرك بأنها مجرد صورة، أعجب بصورته لدرجة عجز فيها عن تركها ولم يعد يرغب بالعيش وبقي يحدق بصورته إلى أن مات.

واحة الليبي

صلاح عبد الستار محمد الشهاوي. مصر

ـ من الأدب العربي:

– "قد كبرت سني فاحفظوا ما أقول: إياكم والخور عند المصائب والتواكل عند النوائب فإن ذلك داعية للغم وشماتة للعدو وسوء ظن بالرب وإياكم أن تكونوا بالأحداث مغترين ولها آمنين ومنها ساخرين ما سخر قوم من قوم قط إلاَّ ابتلوا"

(زهير الكلبي ينصح ابناءه عندما أحس بدنو أجله)

ـ في حضرة الشعر العربي:

من لي بإنسان إذا أغضبته
وجهلت كان الحلم رد جوابه
وإذا طربت إلى المُدام شربت من
أخلاقه وسَكرتُ من آدابه
وتراه يُصغي للحديث بقلبه
وبسمعه ولعله أدري به.
(أبو تمام)

قد صاد قلبي قمرٌ يسحر منه النظَرُ
بوجنـــةٍ كأنّمـــا يقدَحُ منه الشَّرَرُ
الحُسنُ فيه كاملٌ وفي الوَرَى مُختَصَرُ
(ابن المعتز)

يزين الفتى في الناس صحة عقله
وإنْ كان محظورا عليه مَكَاسِبُهْ
يعيش الفتى بالعقل في كل بلدة
على العقل يجري علمهُ وتجاربه
ويُزرى به في الناس قلة عقله
وإن كرُمت أعراقه ومناسبه
إِذَا أَكْمَلَ الرَّحْمَانُ لِلْمَرْءِ عَقْلَهُ
فقد كملتْ أخلاقه ومآربه
(ابن دريد)

ـ علم عربي علم العالم:

– "الحق مطلوب لذاته، وكل مطلوب لذاته فليس يعني طالبه غير وجوده، ووجود الحق صعب، والطريق

إليه وعر، والحقائق منغمسة في الشبهات، وحسن الظن بالعلماء طباع في جميع الناس. فالناظر في كتب العلماء إذا استرسل مع طبعه، وجعل غرضه فهم ما ذكروه، وغاية ما أوردوه وحصلت الحقائق عنده، وهي المعاني التي قصدوها والغايات التي أشاروا إليها، وما عصم الله العلماء من الزلل، ولا حمى علمهم من التقصير والخلل. ولو كان كذلك لما اختلف العلماء في شئ من العلوم، ولا تفرقت آراؤهم في شئ من حقائق الأمور، والوجود خلاف ذلك، فطالب الحق ليس هو الناظر في كتب المتقدمين، المسترسل مع طبعه في حسن الظن بهم، وطالب الحق هو المتهم بظنه منهم، المتوقف فيما يفهمه عنهم، المقنع الحجة والبرهان، لا قول القايل الذي هو انسياق المخصوص في جبلته بضروب الخلل والنقصان.

والواجب على الناظر في كتب العلوم، إذا كان غرضه معرفة الحقائق أن يجعل نفسه خصما لكل من ينظر

فيه، ويجيل فكره في متنه، وفي جميع حواشيه، ويخصمه من جميع جهاته ونواحيه، ويتهم أيضا نفسه عند خصامه، ولا يتحامل عليه، ولا يتسامح فيه، فإنه إذا سلك هذه الطريق انكشفت له الحقائق، وظهر ما عساه وقع في كلام من تقدمه من التقصير والشبهة"

(ابن الهيثم في كتابه: الشكوك على بطليموس)

طرائف :

– قال عبدالله بن البواب: كان الخليفة المأمون يَحْلُمُ حتى يُغيظنا في بعض الأوقات، جلس يستاك على دجلة من وراء ستر ونحن قيام بين يديه، فمر ملاح وهو يقول: أتظنون أن هذا المأمون ينبل في عيني؟ فوالله ما زاد المأمون على أن تبسم، وقال لنا: ما الحيلة عندكم حتى أنبل في عين هذا الرجل الجليل؟

(يستاك: ينظّف فمَه وأسنانَه بالسِّواك، ملاح: ربان سفينة)

– زحم رجل أبو العيناء (الشاعر البصري الأعمى الظريف) بالجسر وهو على حماره، فضرب أبوالعيناء بيديه على أذني الحمار، وقال: "يا فتى. قل للحمار الذي فوقك: الطريق!.

قالـــوا :

- "عجباً لأمر المؤمن إن أمره كله له خير وليس ذاك لأحد إلا للمؤمن، إن أصابته سراء شكر فكان خيراً له، وإن أصابته ضراء صبر فكان خيراً له" (حديث شريف).
- "من قدر على أن يقول فيحسن، فإنه قادر على أن يصمت فيحسن" (العرب)
- "الرفق يمن وخير القول أصدقه وكثرة المزح مفتاح العداوات" (مسعر بن كلال)
- "كما أن البدن إذا مرض لم ينفع فيه الطعام والشراب. فكذلك القلب إذا مرض بالشهوات لم تنجع فيه المواعظ" (ابن القيم)
- "لقد فات زمننا، ونحن الآن ملك التاريخ. ولقد أردنا العودة إلى الزمن، ولكن التاريخ ينتقم" (توفيق الحكيم)
- "معنى الصداقة هو أنني. تلقائياً. أراك جديراً بأن أئتمنك على جزء من كرامتي" (احمد خالد توفيق)

منذ أكثر من خمسين عاماً مضت، أبدع الاستاذ الكبير «حسن الكرمي» في برنامج إذاعي كانت تبثه إذاعة لندن آنذاك بعنوان « قول على قول» .. كنا صغاراً نتعلم أبجدية المعرفة ونحن ندمن الاستماع إلي هذا البرنامج القيم بمادته الرائعة حد الذهول .

والآن، يسعدنا أن نواصل تقديم فقرات من هذا البرنامج بعد أن تكرم صاحبه وجمع مادته الاذاعية في مجلدات عددها 12 مجلد .. أصبح كتاباً بدأنا مع ثروته النفيسة من أعوام في مجلة الليبي ، وها نحن نواصل متعة المعرفة مصحوبة هذه المرة بمقدمة ثابتة تجيب على أسئلة الكثيرين بخصوص سبب اختيارنا لسبيكة ذهب اسمها «قول على قول» .

✓ ● السؤال : من القائل وفي أية مناسبة :

قد كنتَ عُدّتيَ التي أسطو بها
ويدي إذا خان الزمانُ وساعدي
فَرُمِيتُ منكَ بِيضدٍ ما أمّلتُه
والمرءُ يَشْرَقُ بالزلالِ البـــاردِ

القاضي يحيى بن أحمد بن علي الحداد
إب - الجمهورية اليمنية

★

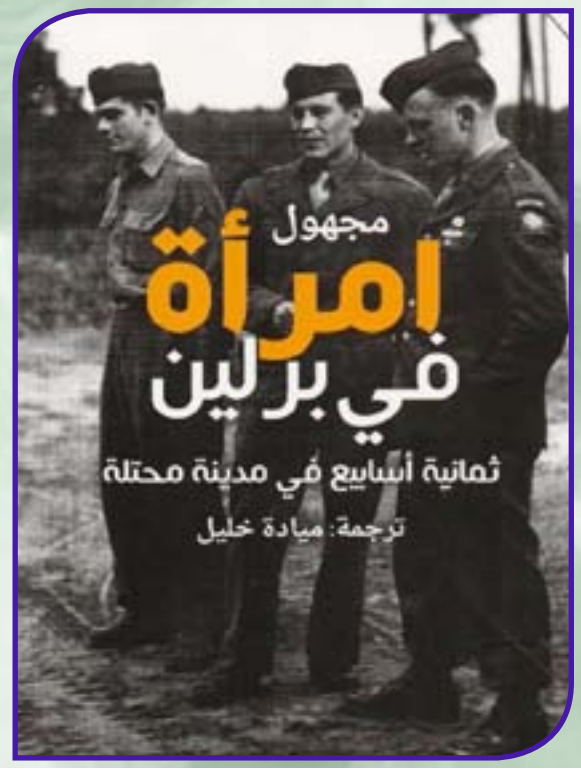
أبو فِراس

✓ ● الجواب: هذان البيتان لأبي فِراس الحمداني، من جملة أبيات قالها بعد أن وقع بينه وبين بني عمه جفوة ، والأبيات هي :

إني مُنِعْتُ من المسيرِ إليـــكم
ولو استطعتُ لكنتُ أولَ واردِ
أشكو وهل أشكو جِنايةَ مُنْعِمٍ
غَيظُ العدوِّ بـــه وكيدُ الحاسدِ

قبل أن

نفترق ..



الغريب، أن أول شيء يسألونه - دائماً - هو: «هل لديكِ زوج؟» ماذا سيكون الجواب الأكثر فاعلية؟ إذا كان الجواب لا يُسيل لعابهم فوراً. وإذا كان الجواب نعم، على أمل أن يتركوك بسلام، يتواصل الاستجواب: أين هو؟ هل أُلقي القبض عليه في معركة ستالينگراد؟ (الكثير من هؤلاء الرجال قاتلوا في معركة ستالينگراد، ويرتدون ميداليات خاصة لمشاركتهم فيها). إذا كان لديك رجل، يمكنكِ إظهاره (كما فعلت الأرملة مع هير پاولي، رغم أنه مجرّد مستأجر عندها). في البداية سوف يعودون خطوة إلى الوراء. ليس لأنهم مهتمّون بمَن سيظهر لهم، هم ليس لديهم أيّ اعتراض على النساء المتزوّجات، لكنهم يفضّلون أن يبقى الزوج بعيداً، لهذا يحاولون إيجاد حجّة لإبعادهم، أو حبسهم. ليس خوفاً منهم. لقد لاحظوا - هنا - أن الزوج لا ينفجر غاضباً. لكنه يزعجهم طالما لم يثملوا - تماماً - بعد.

عام 1957م، عائلات إيطالية من المستوطنين يلتقطون الصور في (أبوغيلان)، من ضواحي غريان.
(عن صفحة أم السرايا على الفيس بوك) .

وطن الثقافة

وثقافة الوطن

مجلة الليبي

مجلة
الليبي

شهرية ثقافية تصدر عن مؤسسة الخدمات الإعلامية بمجلس النواب

السنة السادسة العدد 70 / أكتوبر 2024

سبعون