## الفارابي توصل الى معاني المصطلحات اليونانية رغم انه باحث في الفلسفة الاسلامية وليس اديبا:

# المصطلح المسرحي في الثقافة العربية والحديثة

أحمد بلخيري*

■ اهتم بعض المثقفين العرب، وبعض الهيئات العلمية والثقافية، بوضع المؤلفات والمصنفات الخاصة بمصطلحات هذا العلم أو ذاك، أو هاته المعرفة أو تلك. والسبب في ذلك الاهتمام هو الرغبة في تحقيق تواصل أنجع بين المشتغلين في المجال العلمي الواحد، أو المجال المعرفي الواحد أيضا. وكذلك من أجل ضبط أسس ذلك التواصل. وما هاته الأسس سوى المصطلحات.

وقد فطن أحد المشتغلين بعلم المصطلح الفلسفي خصوصا فقال إن مدار الأمر، والغاية التي يجري إليها الكاتب والقارئ، إنما هو الفهم والإفهام. فإذا كانت معاني الألفاظ تختلف باختلاف المتكلم والسامع فكيف تتضح؟ وكيف تفهم؟ إن التفاهم بألفاظ متبدلة المعاني أصعب من التعامل بنقود متبدلة القيم، فلا بد للعلماء إذن من الاتفاق على معاني الألفاظ، ولا بد لهم أيضا من تثبيت الاصطلاحات العلمية، حتى لا تتبدل الحقائق بتبدل الألفاظ التي أفرغت فيها. إن الألفاظ حصون المعاني، وتثبيت الاصطلاحات العلمية هو الحجر الأساسي في بناء العلم.

أجل، إن ضبط المصطلح هو الحجر الأساس في بناء المعرفة وتطورها، علما بأن حياة المصطلحات نابضة دوما، لأنه لا حدود للطاقة العقلية والإبداعية للإنسان.

وقد يميل المرء ذات اليمين وذات اليسار فيجد أمامه عددا من الكتب المخصصة لوضع وجمع مصطلحات علم محدد ومعرفة بعينها. هذا في اللغة العربية ناهيك عن اللغات الأخرى. وقد تثير هاته المصطلحات نقاشا بين المتخصصين خصوصا في المعارف التي تدرج ضمن العلوم الإنسانية، وتستقطب المزيد من العناية والاهتمام.

لذا كانت الرغبة في دراسة المصطلح المسرحي في الثقافة العربية قديما وحديثا.

ولعل المرء يتساءل لماذا إقحام الثقافة العربية القديمة في موضوع مخصص للمصطلح المسرحي؟ خاصة بعد أن استقر في الأذهان أن العرب لم يعرفوا المسرح، وفق الطريقة الإيطالية، إلا في منتصف القرن التاسع عشر.

الواقع أننا لم نرد الاستسلام للأحكام الجاهزة، والنظرة العجلى. لذلك كان الحرص شديدا على ضرورة فحص وقراءة شروحات وتلخيصات الفلاسفة العرب لكتاب «فن الشعر» لأرسطو قراءة متأنية.

وقبل أن نشير إلى الخلاصة الرئيسية التي تم التوصل إليها في هذا الصدد، يحسن بنا أن نتوقف لا عند عدد من الآراء، بل عند رأي واحد يتكرر.

1 ـ يقول محمد عزيزة في كتابه «الإسلام والمسرح»: وأخيرا عندما أراد (ابن رشد) أن يترجم كتاب (فن الشعر) لأرسطو واجهته صعوبة لغوية دقيقة عندما وجد نفسه أمام كلمتي (الكوميديا) و(التراجيديا). وقد خرج من هذا المأزق باستعمال كلمتين تقولان الشيء الكثير وتدلان دلالة واضحة على اتجاه تفكيره.

فقد استعمل كلمة (الهجاء) ليدلل بها على الكوميديا و(المديح) للتراجيديا.

وقد ارتكب بذلك خطأ له دلالته لأنه استبدل (الزمر الدرامية) بـ(الأنواع الشعرية) ولا شك أن ابن رشد لم يكن جاهلا خطأ ترجمته، وأن التبرير المرتبك الذي يأتي به للدفاع عن ترجمته يؤكد في نفوسنا هذا الشعور، وهو أن التفكير الإسلامي قد تجاهل أو لم يرغب في أن يتوقف أمام مفهوم التمسرح لنحاول إذن أن نعرف السبب».

2 ـ يقول محمد غنيمي هلال في هامش رقم 3 من صفحة 54 في كتابه «النقد الأدبي الحديث: «... وقد أطلنا قليلا في هذه المسألة لأنها كانت مطموسة في القديم في التراجم العربية، ولهذا فقد كتاب الشعر أثره عند العرب، لأن هؤلاء ترجموا الملهاة بالأهجية، والمأساة بالمديح فمسخوا قضايا أرسطو ولا يزال هذا الخطأ لدى بعض من وازنوا بين نقد أرسطو وبين العرب».

3 ـ بعد الإشارة إلى عدم إقدام العرب القدماء على ترجمة مآسي الإغريق يقول محمد مندور: «ولذلك ضلوا ضلالا بعيدا حتى في ترجمة لفظي التراجيديا والكوميديا اللتين ترجمهما متى بن يونس بلفظي المدح والهجاء، عندما رأى أرسطو يعرف التراجيديا بأنها فن جميل يمتاز بالنبل وتمجيد البطولة بينما تهدف الكوميديا إلى نقد المثالب والعيوب... وضللت تلك الترجمة الخاطئة فيلسوفا كبيرا كابن رشد فأخذ يطبق الأصول التي وضعها أرسطو للتراجيديا والكوميديا على المدح والهجاء العربيين».

4 ـ بعد الإشارة إلى «أن العرب القدماء لم يعرفوا فن المسرح بأية صورة من الصور»، ينقل سيد حامد النساج رأي محمد مندور السالف الذكر، ولكنه في هاته المرة مأخوذ من كتابه «الأدب وفنونه».

ذلك هو الرأي الذي ترسخ في الأذهان. وبسبب رسوخه تحول إلى مسلمة ويقين. لكن هذا البحث أعاد النبش في تلك الشروحات والتلخيصات فتوصل إلى رأي مخالف تماما يضاد الرأي السابق. ولم يكن بناء هذا الرأي قائما على فراغ، أو على جدال نظري قد لا يبدو مفيدا، وإنما تم بناؤه اعتمادا على الدراسة التحليلية للمتون العربية القديمة المقصودة. فكانت نتيجة هذه الدراسة انجاز معجم اعتمادا على لغة القدماء من الفلاسفة المسلمين.

إن هذا المعجم ـ الذي هو موضوع الفصل الأول ـ كفيل بدحض الرأي السابق، ورفع شبهة الجهل وعدم المعرفة عن أولئك.

واللافت للانتباه أن الرأي الواحد الذي تردد عند أولئك الباحثين اعتمد فقط على كلمتي هجاء ومدح، على اعتبار أن الأولى ترجمة للكوميديا، والثانية ترجمة للتراجيديا أو المأساة. لكن الحقيقة أن هناك مصطلحات أخرى عديدة، تكشف بالملموس معرفة الفلاسفة المسلمين للمسرح اليوناني. يكفي هنا أن نشير إلى: قوموذيا ـ طراغوذيا ـ ثيطرا ـ التنظيف ـ حسن الوجه ـ الدراماطا ـ المسكن ـ صناعة النفاق ـ المنافق الخ...

ولم يكن أولئك الفلاسفة العرب يخلطون بين الشعر اليوناني وأنواعه وبين الشعر العربي وأغراضه، إذ توجد عبارات تدل دلالة قطعية على أنهم كانوا على دراية تامة بالاختلاف بين الشعرين.

فهذا الفارابي يتكلم عن طراغوذيا، وديثرمبي، وقوموذيا، وديقرامي، ودراماطا، وايامبو، وافيقي وريطوري، وايني، وساطوري، وفيوموتا، وايفيجانا ساوس، واقوستقي. ولم يقتصر الأمر على ذكرها فقط، وإنما تعداه إلى تحديدها. و«هي أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تناهى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه في الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر».

والغريب حقا هو أن يتوصل إلى هاته الحقيقة باحث في الفلسفة الإسلامية وليس باحثا في مجال الأدب والمسرح كما هو الشأن بالنسبة للسابقين. ذلك أن جمال الدين العلوي يقول في كتابه «المتن الرشدي» عن تلخيص كتاب «فن الشعر» لأرسطو من لدن ابن رشد : «وليس في خاتمة تلخيصنا هذا ما يشعر بعدم اطمئنان ابن رشد أو عدم رضاه عما قدمه من تأويل أو تفسير لأقاويل أرسطو، وذلك رغم وعيه الظاهر بتباعد طبيعة الشعر اليوناني وطبيعة الشعر العربي، ومن ثم وعيه بصعوبة تطبيق القوانين الأرسطية في الشعر على ديوان العرب».

ويعزز الباحث رأيه بكلام لابن رشد لا يتعلق مباشرة بالتلخيص، أي برأي أرسطو، ولكن بموقف ابن رشد نفسه.

هذا، وتجدر الإشارة إلى إمكانية عقد موازنة أو مقارنة بين مصطلحات الفصل الأول أو بين المتون نفسها من جهة، وبين كتاب سيد حامد النساج «البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو»، والفصل الثاني من كتاب غنيمي هلال السابق الذكر والمعنون بـ «الشعر عند أرسطو» من جهة أخرى.

إن هاته الموازنة أو المقارنة خليقة بأن تبين –بدون شك– أن ما هو موجود في كتاب حامد النساج والفصل المذكور من كتاب غنيمي هلال –من حيث المحتوى لا من حيث المصطلحات– هو عينه الموجود في تلخيصات وشروح العرب القدماء.

على أن أولئك القدماء تضمنت تلخيصاتهم وشروحاتهم كل أنواع الشعر اليوناني، بينما لم نجد للأنواع الشعرية الأخرى ـ عدا المأساة والملهاة ـ ذكرا في المرجعين السالفين.

ليس هذا فحسب، بل إن أولئك القدماء اجتهدوا ووضعوا مصطلحات باللغة العربية تؤدي القصد المطلوب، مثل مصطلح المنافق، وصناعة النفاق. وابن رشد نفسه يميز بين المديح هذا الغرض الشعري المعروف في الشعر العربي، وصناعة المديح. إن المديح باعتباره غرضا شعريا يتعلق بشخص. أما صناعة المديح (أي التراجيديا أو المأساة) فلا تتعلق بشخص بل بفعل، وبصفة خاصة الفعل النبيل أي الفاضل. «ومدائح الفضائل لا توجد في أشعار العرب». وبالإضافة إلى كون الفعل فاضلا فهو «كامل»، أي يتكون من سائر المكونات الفنية التي يتأسس عليها المعمار الفني التراجيدي.

صفوة القول، إن الفصل الأول يتضمن في ذاته أطروحة، من شأنها أن تصحح خطأ شائعا وتعدل تصورا.

أجل إن العرب القدماء لم يعرفوا المسرح ـ كممارسة ـ على النمط الغربي، ولكنهم ـ وخاصة الفلاسفة العرب شراح أرسطو ـ عرفوا التراجيديا والكوميديا معرفة نظرية. وادركوا عدم وجودهما عند العرب في أشعارهم.

إن عنوان هذا البحث هو «المصطلح المسرحي عند العرب»، وليس المصطلح المسرحي العربي. والفرق بينهما عند القارئ اللبيب واضح لا لبس فيه. والواقع هو أنه لا مجال للتعصب العرقي في مجال المصطلحات المسرحية. إنها نتاج حضاري عام، تساهم مختلف الثقافات في بلورته وتشكيله. وهي كذلك دليل ساطع على تفاعل الثقافات وانفتاحها. يكفي أن نستحضر في هذا السياق «المسرح الملحمي» وهو مصطلح ألماني حديث وضعه برتولد برشت، و«مسرح القسوة» للفرنسي انطونان أرطو، و«مسرح المهاجرين» الذي كان موضوع دراسة من قبل فردريك معتوق، و«مسرح النقد والشهادة» أو «المسرح النقدي» لمحمد مسكين إلخ. وعلى هذا الأساس، يمكن الحديث عن هجرة المصطلحات المسرحية.

على ضوء ما سبق تمت دراسة المصطلح المسرحي عند العرب. ولما كان العنوان محصورا في الإطار العربي، فقد كانت فصول هذا البحث محصورة في ذلك الإطار. وهكذا أمكن لنا أن نتتبع توظيف المصطلح المسرحي في الثقافة العربية القديمة والحديثة.

وبالنسبة لهاته الأخيرة، فقد كان التتبع انطلاقا من المعاجم ذات الصلة بالثقافة المسرحية. وفي هذا الإطار كانت الدراسة المفصلة لمعجم ابراهيم حمادة «معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية» على وجه الخصوص.

وقد عنّ لنا ـ من خلال الدراسة ـ أن الحاجة ماسة لتتبع المصطلح المسرحي ومحاولة تحديده، اعتمادا على المادة العربية وليس الغربية كما هو الشأن بالنسبة لمعجم ابراهيم حمادة السالف الذكر. وقد كانت ثمرة ذلك وضع «معجم صغير» خاص بالمصطلحات المسرحية حسب تداولها عند العرب.

لقد وصفنا هذا المعجم ـ الفصل الثالث من هذا البحث– بكونه صغيرا من حيث عدد المصطلحات. والواقع أن هناك اغراء قويا لمواصلة السير في هذا الاتجاه، من أجل إنجاز معجم «كبير»، يكون خاصا بالمصطلح المسرحي عند العرب.

غير أن مفهوم المعجم ـ في إطار الثقافة المسرحية ـ لا يقتصر فقط على المصطلح المسرحي، بل إن الضرورة تقتضي إنجاز معاجم أخرى لا تخرج عن نطاق الثقافة المسرحية. وفي هذا السياق، يبدو مفيدا الإلحاح على ضرورة إنجاز «معجم للنصوص الدرامية»، و«معجم للمؤلفين الدراميين»، تيسيرا للراغب في الاطلاع أو تكوين صورة عامة أو معرفة جوانب من الثقافة المسرحية العربية. ومن أجل تيسير مأمورية البحث العلمي كذلك. على أن يكون كل ذلك على الصعيد القطري كمرحلة أولى، بالنظر إلى صعوبة إنجاز ذلك على الصعيد العربي عامة ودفعة واحدة، مع مراعاة المقاييس الضرورية في هذا الشأن.

هذا، ومما هو جدير بالإشارة هو مواكبة المصطلح المسرحي عند العرب لما جد في الأبحاث المعاصرة وخاصة منها الأبحاث السيميولوجية. وهكذا وجد المصطلح السيميولوجي طريقه إلى النقد المسرحي العربي. وقد تجلى هذا بشكل بارز في الفصل الرابع وخاصة في كتاب «المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة» للدكتور حسن المنيعي.

أخيرا، هناك إشارتان ضروريتان. أولاهما تتعلق بترجمة بعض المصطلحات المستعملة عند الفلاسفة المسلمين القدماء إلى اللغة الفرنسية. ذلك أن هناك مصطلحات لا صعوبة في ترجمتها إلى تلك اللغة، مثل «التنظيف» « catharsis»، و«الطراغوذيا» «La tragedie» إلخ، ولكن هناك مصطلحات أخرى روعي في ترجمتها معناها الاصطلاحي وليس معناها اللغوي المتداول والمألوف، مثل مصطلح «الإدارة».

إن ترجمة كلمة الإدارة، حين استعمالها في معناها العادي، تكون .l'administration أما مصطلح «الإدارة»، هذا المصطلح المسرحي الموجود في المتون القديمة فيدل على «التحول» الذي يعد عنصرا في البناء التراجيدي، مثل تحول أوديب من السعادة إلى الشقاوة. وعليه، فإن ترجمة ذلك المصطلح كانت بـ«La peripetie:

وأما الإشارة الثانية التي ترقى إلى حد اعتبارها قضية، فتتعلق باستعمال عدد من الكلمات العربية لكلمة واحدة باللغة الفرنسية أحيانا. ويمكن هنا الاقتصار على تقديم مثالين يلخصان مجمل القضية، قضية الاختلاف في تعريب المصطلحات.

المثال الأول هو وجود كلمات عربية للكلمة الفرنسية الواحدة code. فهناك من يستعمل الشفرة، وكود وهي كلمة ليس لها من العربية سوى الأصوات والحروف ومع ذلك خضعت للاشتقاق، ودستور، وسنن.

والمثال الثاني هو استعمال ابراهيم حمادة كلمة التشويق لترجمة كلمة suspense. بينما استعمل حسن المنيعي كلمة المماطلة لترجمة الكلمة الفرنسية نفسها.

صفوة القول، إن هاته القضية تعتبر إشكالية حقيقية، تواجه النقد المسرحي العربي المعاصر. لذا، فإن البحث لها عن حل ملائم يؤدي إلى توحيد المصطلح ـ على الصعيد العربي ـ أمسى أمرا ضروريا.

تلك هي النقط التي عنّ لنا تسطيرها في هاته المقدمة. وقد راعينا في صياغتها الاقتضاب مع التركيز. وقد كان العرب القدماء يقرون بأن البلاغة هي الإيجاز.

ختاما نرجو أن يكون هذا البحث بالقراءة جديرا، وعلى هدي البحث العلمي سائرا.

* كاتب من المغرب

* المادة بالأصل مقدمة وضعها أحمد بلخيري لكتابه «المصطلح المسرحي عند العرب».

# كثيرة هي وجوهنا التي تختبئ في وجه واحد

بشير مفتي*

■ ثمة وجوه كثيرة تحضر في الذاكرة بمجرد أن نستدعيها، ووجوه أخرى تغيب بحيث لا يبقى من ذكراها إلا ملامح غامضة يتخللها ضباب يبعد عنا دقة التمييز والتحديد، وكثيرا ما شعرت أن نسيان ملامح بعض الوجوه لا يعني أنها لم تكن مهمة أو عادية في حياتنا، أو قليلة التأثير والفعالية، إن الوجوه التي ننساها عادة ما تكون مهمة ومؤثرة، لعبت دورا في سنوات عمرنا الأول أو الثاني أو الثالث أو الأخير، ولعل ذلك الدور الفعال هو الذي يغيبها بعد ذلك. لطالما حاولت تذكر وجه معلم العربية في المدرسة الابتدائية بحي المدنية دون جدوى، رغم أن هذا الوجه كان مرسخا في رأسي، وكان له تأثير كبير على حياتي.

ما أذكره فقط، هو الانطباعات العاطفية التي كنت أمتلئ بها سنواتها، الاحترام من جهة، والكراهية الشديدة من جهة أخرى، كان يملك وجهين، في مرات كان وجهه بريئا وطيبا، وفي أخرى عنيفا وقاسيا، مرات كان وجهه ملائكيا يفيض بالصدق والطهر والشرف، وأخرى باردا ومعتديا وقادرا على الأذى، بل قادرا على فعل كل المنكرات بنا نحن الصغار. درست عند ذلك المعلم ست سنوات ومع ذلك لا اقدر على استعادة ملامحه بالصورة التي كان عليها، وبالشكل الذي كنت أمقته به وأحترمه كذلك به.

نفس الشيء بالنسبة لمعلمة الفرنسية والتي درست عندها في السنة ثالثة ابتدائي، والتي لن أنسى فضائلها علي، أو مساعدتها لي ما قدرت على الحياة بالرغم من أنني لم أعد أتذكر وجهها قط، وعندما أحاول جاهدا تحقيق ذلك، تبقى لحظة مشرقة في ذاكرتي بنور جليل، وجها أبيض ومستطيلا، عينين غامقتين حادتين، وابتسامة مشرقة تعطي لوجهها بهاء منقطع النظير، كان ذلك إثر تفاجئي بزيارتها لبيتنا، وتحدثها مع أمي. كان تنقلها إلى البيت ومحاولتها فهم سر تأخري المدرسي في حد ذاته شيئا عظيما لم يفعله أحد من اجلي، وأذكر أنه كان لزيارتها تلك أثر السحر علي، فلقد انتقلت من التلميذ الكسول والصامت طوال وقت الدراسة إلى المجتهد والمتحدي والذي يريد أن يثبت لمعلمته أنه يقدر الجميل، ويرد بأحسن منه.

تلك الوجوه التي غابت الآن ولم تعد تحفل بها الذاكرة على الإطلاق، تبقى حتما مخبأة في مكان ما من طبقات الذهن، وتنتظر فرصة لتطل من النافذة وتثبت الحضور.

وجوه عندما نلتقي بها بعد سنوات طوال نعرفها فجأة، نكتشف أنها رغم الزمن تبقى تحتفظ بنفس الخطوط والملامح، تتطابق الصورة الماضية مع الصورة الآنية، تصبح واحدة، ونتبادل بعدها نفس العبارات «لم يتغير فيك أي شيء». ولكن هناك وجوها تتغير، ووجوها تبقى صامدة، وجوها تحمل نفس العلامات، وأخرى تحول علاماتها القديمة إلى علامات مختلفة، ويتحول الوجه معها، من ذلك الذي كان عليه، إلى الذي هو الآن عليه، وجه آخر بسمات أخرى، تشعر أحيانا أن الوجه الأول اختفى وامّحى وقد غطي بطبقة جلدية جديدة قد نسميها قناعا ربما، أو شيئا من هذا القبيل.

وجوه تختفي، ووجوه تندس بين خلايا الذاكرة. وجوه تبقى حية وأخرى ميتة، وجوه تموت من أول رؤية ومن أول مشاهدة، تتركها تغيب عنك، وجوه العابرين التي لا نحفل بها، والتي نتركها تمر مرور الكرام من أمام أعيننا، والتي تملأ ساحة الوجوه بكاملها، الوجوه الكثيرة التي نصادفها في الشارع والتي لا نحفل بها، والأخرى التي نشاهدها على التلفزيون والأفلام والمسلسلات، والتي نقرأها في المجلات والجرائد، أو على أغلفة الكتب والمنشورات، وجوه كثيرة لها سماتها التي تميزها، وجغرافيتها التي تحددها وأوصافها التي تجعلها شيئا خاصا أو مشاعا، تجعلها تحمل ما هو مشترك بين كل الوجوه، وما هو منفرد خاص بكل وجه.

.2.

وإذ استعيد وجهها بسهولة ويسر أظن لأنها كانت خيالا ملتهبا ومشتعلا في ذهني فلا أفرط فيه ولا يفرط في، شعوري بأنه وجه لا ينسى بسهولة، فيظل محفورا في طيات الذاكرة ونزقها ومنعرجاتها، يظل هناك حيث تبتغي رؤيته يطل عليك، فلا تخاف من نسيانه أو تتحرج من تذكره، ذلك هو وجه من نحب، فالحب يعطي للوجه بلاغة رمزية، وعنفوانا جماليا قل له نظير، ومع ذلك كثيرا ما حاولت تذكر وجه أمي وأنا طفل صغير فلا يحضر، أحاول جاهدا استحضاره وأنا في تلك السن فلا اقدر إلى ذلك سبيلا، وجه أبي لم انسه قط، أما أمي التي أحبها فوق كل حب، فلم افلح قط في ذلك، لقد تعودت على صورة أمي الحالية في شكلها الحالي، في صورتها العجوز، لم أتصورها قط في سن أخرى حتى إذ بها تفاجئني منذ أيام فقط بصورة عثرت عليها في ألبوم إحدى خالاتي فأخذتها منها فرحة وهي تقول لي ـ أنظر إلى شكلك وأنت في الخامسة من عمرك ـ، وعلى قدر ما كان مغريا النظر إلى شكلي في ذلك السن، كان المحير والمدهش لحظتها هو وجه أمي، واحترت وأنا أسأل أختي التي تكبرني بعام إن كانت تتذكر عكسي تماما أمي في تلك السن فأجابتني أختي بنفس حيرتي ودهشتي، لقد بقيت متسمرا أمام صورة أمي وهي في الأربعين من عمرها، موردة الوجه والخدين، وهي تحضنني بحنان عميق ومحبة كبيرة، أي شيء كان أعظم لي من تلك اللحظة، التي صار لأمي وجه أتعلق به من جديد، وأستطيع ربط حلقات ماضي به، فرحا ومزهو الخاطر، سعيدا لأبعد حد.

.3.

### أنظر إلى وجهي في المرآة..

لطالما شعرت بأنني لا أرى وجهي لوحده فقط، ولكن كل الوجوه التي مرت على وجهي، كل تلك الوجوه التي كنتها حتى ذلك الوجه والذي حتما سيتغير فيما بعد، الوجه يتغير ما في ذلك شك، وأحيانا يحافظ على سمات مرحلة معينة كأن نقول عن هذا الشخص أنه يملك وجه طفل رغم أنه في سن الكهولة..كثيرا ما يخدعنا الوجه، ما يثير حيرتنا وحتى يفجر أسئلتنا المتعددة، مع أننا نقر بأنه نافذة على روح الشخص، علامته المميزة إن لم اقل هويته الدائمة..

ثمة وجوه مليئة بالاسرار ولا نشبع من تأويلها، وهناك وجوه أخرى يمكن قراءتها كصفحات كتاب، الوجوه تتشابه في مرات، وتختلف في مرات كثيرة، بل يكاد يكون لكل وجه ملمح، لكل وجه ما يغايره عن بقية الوجوه..

الوجه صورة مادية حتما لكنه يملك قوة الروح وجلالها، هذا الوجه نوراني، هذا الوجه شرير، هذا الوجه ساحر، هذا الوجه مخيف، إن الأوصاف التي نلحقها هي نتاج حالاتنا النفسية وما يتركه من اثر عليها في لحظة معينة..

أذكر أن أول وجه أثارني بشكل كبير هو وجه جدي من أبي، كان ميتا ولكن صورته المعلقة بالقرب من سرير أبي والتي بدأت أتعود على منظرها منذ صغري حتى اليوم كانت تجعلني اشعر بحضوره القوي بيننا..

وجه شاعري ، كثيف البياض، رجل في السبعين من عمره، بلحية بيضاء هي الأخرى، بل كانت تظهر لي الصورة بيضاء في أعلى درجات كمالها، وكثيرا ما شعرت أن لذلك علاقة بما كان يحمله من سمات الخير والكمال والإيمان والتقوى..

حتى الآن عندما أزور بيتنا أشعر بأنني سأزور ذلك الوجه ايضا، أتبرك به، والعجيب أن مكانه لم يتغير قط، إنه ثابت وحي يرزق..

كثيرا ما دخل وجه جدي في مناماتي وأحلامي..

كثيرا ما اخترق مناطق الغياب وسجل حضوره السحري..

كثيرا ما شعرت أن وجهه كان يحمل سرا علويا كبيرا

كثيرا ما جعلتني حكايات والدي الأسطورية عن كراماته أغيب عن الواقع وأغطس في عوالم خارقة وبطولات لا قبل لي بها..مستشعرا ذلك الحضور الذي يعضد حركاتي وسكناتي.

بلغ أبي اليوم السبعين من عمره وصار وجهه يشبه وجه جدي، صار لهما تقريبا وجه واحد، أجلس إليه أحيانا وأنظر إلى الصورة المثبتة في الجدار وإلى وجه أبي، اشعر بأنهما الآن متطابقان، وأتساءل إن كنت أنا أيضا، إن كتب لي العيش حتى ذلك السن، هل سأحمل نفس الوجه، نفس الملامح، تلك النظرة الثاقبة ذاتها، ذلك البياض، أرد طبعا –لا أدري– ولكن في أعماقي كم أتمنى ذلك.

* كاتب من الجزائر

# تداعيات

## شرق خليل حاوي

رشاد أبوشاور

■ مع بدء هذه الحرب التي هي (غير شكل)، المختلفة عن حروب سلفت وخلّفت لنا عاهات في النفوس، حروب نهبت فيها أرضنا، وأورثتنا شكّاً مقيماً في قدراتنا، ويأساً من يوم ينتصب فيه ميزان العدل، فننتصف من كل من أوهنوا عزائمنا، وأوهوا قوّتنا، وتسببوا في ذلّنا ...

مع بدء هذه الحرب، مع أيامها الأولى التي بدأت تمسح بعض ما تراكم من خمج وعفن، تذكّرت الشاعر الكبير خليل حاوي، الذي انتحر عام 82، واضعاً حداً لحياة شقيّة في بلاد عريقة تهزم أمام شرائم لا صلة لها بالحضارة، شرائم طارئة قادرة على الاستباحة والتدمير ...

شاعر الانبعاث الحضاري انتحر ! تلك كانت صدمة لكل من حلم بمشروع خليل حاوي، الأهم من مشاريع (الأحزاب)، والأكثر ديمومةً من كلّ الخطابات السياسيّة، لأنّ بنده الأساس هو نهوض الأمّة، وميلاد الإنسان العربي الجديد ...

يكتب خليل حاوي نثراً فيه روح مشروعه الشعري:

كانت في حضور البطل صفوة الأصالة العربيّة، تتخطّى ما تتصف به ذاته من عفّة وكرامة وفداء. يتجسّد في التاريخ فيكون الانبعاث العربي الأصيل، ويغيب فيطغى التهافت، وينتهي إلى ما يشبه الموات. ولهذا يمّحي في حضوره من النفوس السؤال عن المصير وطلب الدليل على صحّته ويقينه. مصير هو فعل مبرم لا يجيز التسويف، أو الحديث عنه في صيغة المضارع ... (مقدمة قصيدة الرعد الجريح، من ديوانه الذي يحمل نفس العنوان، دار العودة 79)..

في قصيدته الأكثر شهرةً (الجسر)، ينشد خليل حاوي:

يعبرون الجسر في الصبح خفافاً
أضلعي امتدت لهم جسراً وطيد
من كهوف الشرق، من مستنقع الشرق
إلى الشرق الجديد
أضلعي امتدت لهم جسراً وطيد

ترى أهي صدفةً أنّ العدو الصهيوني يدمرّ (الجسور) بين مدن لبنان وقراه، حتى لا يتحرك اللبناني، ويكون معزولاً؟ أليس في تدميره للجسور ما يفضح ما يضمره الكيان الصهيوني للإنسان العربي في لبنان، وغير لبنان، من حرمان من التحرك، والعبور ..؟!

الذين يعيشون في (مستنقع الشرق)، ، هم أولئك الذين:

طفلهم يولد خفّاشاً عجوز

ولذا يصيح خليل حاوي مستحثّاً الهمم :

أين من يفني ويحيي ويعيد
يتولّى خلقه طفلاً جديد
غسله بالزيت والكبريت
من نتن الصديد
أين من يفني ويحيي ويعيد
يتولّى خلق فرخ النسر
من نسل العبيد

شاعر الانبعاث الحضاري، الشاعر الذي حمل مبضعه وغاص في روح بيروت، وجسد الشرق، صاح غاضباً:

اخلعوا هذي الوجوه المستعارة
جلد حرباء كريه
هو الذي صاح فاضحاً الزيف والتدليس:
تولد الفكرة في السوق بغياً
ثمّ تقضي العمر في لفق البكارة

نتذكّر خليل حاوي الشاعر الكبير، صاحب الأفكار الكبيرة، الذي ترك لنا نشيداً يهزّ الوجدان، ويغسل الروح، ويزلزل الفكر، شاعر الحلم والواقع والأمل ...

نتذكّره ونحن نسمع الدعوات الأمريكيّة ـ الصهيونيّة، لشرق أوسط (جديد)، يعني لشرق أوسط بلا هويّة، بلا انتماء، بلا قيم ـ وخليل حاوي شاعر القيّم والمثل العليا ـ إنسانه فارغ، بهيمة تأكل وتشرب وتنام ...

شرق خليل حاوي يولد في معركة النار والرجولة، بالإنسان الذي يغتسل بالزيت والكبريت، ويعمّد بالبطولة ...

شرق خليل حاوي يولد في شوارع الوطن العربي التي بدأ هدير غضبها، مبدّداً حالة الخنوع والسكينة الذليلة ...

شرق خليل حاوي هو شرق مفكري النهضة، المبشرين بشرق حضاري، إنساني، له دور، وحضور، وحقوق، شرق لا يقبل بأقل من حريّته بشراً ووطناً...

كم تمنيّت لو أن خليل حاوي (معنا) في هذه الأيّام ليرى أبطال المقاومة اللبنانيّة وهم يحرقون الأرض والسماء تحت، وعلى رؤوس، الغزاة الذين اقتحموا بيروت عام 82 ...

نبوءة خليل حاوي، شعره، رسالته، فكره ..معنا في هذه الأيام، ونشيده :

يعبرون الجسر
من مستنقع الشرق إلى الشرق الجديد

هو بشارة، ونشيد عبور من مستنقع إلى فضاء إنساني رحب ..

أتذكّرك، وأستعيد النشيد، وأشعر كأنني في الميدان، هناك على ثرى الجنوب، حيث يكتب الرجال سفر الشرق الجديد، من لبنان العراقة والحضارة و..العروبة ...

# تكريم مخرج تركي وأربعة ممثلين مصريين في مهرجان الاسكندرية السينمائي

■ القاهرة ـ رويترز: يكريم مهرجان الاسكندرية السينمائي الدولي الذي تبدأ دورته الثانية والعشرون الشهر القادم مخرجا تركيا وأربعة ممثلين مصريين اضافة الى أحد فناني الظل في السينما المصرية. وقال سمير شحاته المدير الاعلامي للمهرجان ان المهرجان الذي يفتتح في الخامس من أيلول (سبتمبر) القادم سيكرم المخرج التركي فاتح أكين واسمي الممثلين المصريين الراحلين عبد المنعم مدبولي وأبو بكر عزت اضافة الى الممثلين عزت العلايلي وبوسي وحسين عرعر عامل اللوحة الارشادية «الكلاكيت» التي تسجل رقم المشهد وبداية دوران تسجيل حوار الممثلين. ويتبنى المهرجان منذ ثلاث سنوات تكريم نجوم الظل في السينما المصرية من ممثلين وعمال. ويعمل عرعر (67 عاما) في السينما منذ بداية الستينات منذ شارك في ثلاثية نجيب محفوظ وهي «بين القصرين» و«قصر الشوق» و«السكرية» كما شارك بالتمثيل في أدوار قصيرة في أفلام منها «سارق الفرح» للمخرج داود عبد السيد.

وقال شحاته ان المهرجان الذي تنظمه الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما سيعرض للمخرج التركي أكين فيلمي «يوليو» و«عبور الجسر.. أصوات اسطنبول» باعتباره «مهتما بمعالجة المواجهة بين الثقافات» وهو معروف عالميا حيث فاز فيلمه «الارتطام بالجدار» بجائزة الدب الذهبي في مهرجان برلين عام 2004.

وأضاف أن المهرجان الذي يستمر حتى العاشر من سبتمبر سيعرض في الافتتاح فيلم «شاهدت اغتيال بن بركة» الذي أخرجه المغربي سعيد السميحي والفرنسي سيرج لوبيرون ويعالج أسرار اختفاء الزعيم المغربي المعارض المهدي بن بركة الذي اختطف في أكتوبر تشرين الاول 1965 من أمام أحد المطاعم الكبرى بباريس وقتل في ظروف غامضة لا يزال البحث فيها جاريا بين أجهزة أكثر من دولة. ويرأس المخرج المصري خيري بشارة لجنة التحكيم التي تضم في عضويتها كلا من سيرج لوبيرون والمخرج اليوناني جورج كاتاكوزينوس والمخرجة المصرية ايناس الدغيدى والممثلة المغربية منى فتو والناقد الاسباني أنطونيو فينريتشر والكاتبة الروسية ناتاليا كوف. وقال شحاته ان المهرجان بعد أن دخل «الهجوم الاسرائيلي الذي يستهدف لبنان شهره الثاني» خصص قسما عنوانه «سينما المقاومة» يشمل مائدة مستديرة يتحدث فيها عرب وأجانب اضافة الى عرض عشرة أفلام أنتجتها دول عربية وأجنبية على مدى 35 عاما هي لبنان وفلسطين ومصر والمغرب وسوريا وبلجيكا وفرنسا وألمانيا وبريطانيا وهولندا. والافلام العشرة هي «عرس الجليل» للفلسطيني ميشيل خليفي و«كفر قاسم» للبناني برهان علوية و«زنار النار» للبناني بهيج حجيج و«باب الشمس» للمصري يسري نصرالله و«ناجي العلي» للمصري عاطف الطيب و«يد الهية» للفلسطيني ايليا سليمان و«الجنة الان» للفلسطيني هاني أبو أسعد و«حتى اشعار اخر» للفلسطيني رشيد مشهراوي و«المخدوعون» للمصري توفيق صالح اضافة الى الفيلم الوثائقي «يوميات بيروت.. الحقيقة والسراب» للفلسطينية مي مصري. وأضاف أن كل عمل من هذه الافلام «وثيقة تدين الاعتداءات الاسرائيلية وما ترتكبه من جرائم في حق المدنيين كما تضرب «اسرائيل» بالقوانين الدولية والانسانية عرض الحائط».