مهرجان الشعر العربي ـ الفرنسي الأول في باريس:

أسماء نوعية وكثافة عددية وجسر حوار مع «الآخر» لم يكتمل

باريس ـ «القدس العربي»:

بين العاشر والثاني عشر من أيار (مايو) الجاري شهدت باريس فعاليات مهرجان الشعر العربي ـ الفرنسي الأول الذي أقيم بالتعاون بين مجلس السفراء العرب ووزارتي الثقافة والخارجية الفرنسيتين، وأشرفت السفيرة الاردنية السيدة دينا قعوار على تنظيمه ومتابعة شؤونه، بينما بدا ان الشاعرة اللبنانية باللغة الفرنسية فينوس خوري غاتا هي المرجع الذي استندت اليه الاختيارات، فضلاً عن دورها كمحرك فاعل لفعاليات الأيام الشعرية الثلاثة.

وهذه، كما يقول المنظمون، هي الدورة الأولى لهذا المهرجان الذي سيعقبه، خلال الايام القادمة، مؤتمر خاص بالرواية العربية في باريس يشرف عليه وينسق اعماله الناقد والكاتب المغربي محمد برادة ويموله مجلس السفراء العرب. فعاليات مهرجان الشعر العربي ـ الفرنسي بدت طموحة للغاية من خلال عدد الشعراء العرب والفرنسيين المشاركين الذي تجاوز ثلاثين شاعرا وشاعرة، كان هذا الطموح الفضفاض، هو بالضبط، سبب اجتزاء القراءات واختزال مشاركات الشعراء في وقت محدد لم يتجاوز، بالاجمال، خمس دقائق للشاعر الواحد.

غير ان نوعية اسماء معظم المشاركين عوضت هي التي اعطت انطباعاً بشيء من معرفة واقع الشعر العربي اليوم واجياله المتعددة. فقد شارك في امسيات الأيام الثلاثة من الجانب العربي محمود درويش، وشوقي ابو شقرا، وبول شاوول وقاسم حداد وعبد المنعم رمضان، وعبده وازن، وحلمي سالم، وهدى ابلان، وجمانة حداد، وبسام حجار، وامجد ناصر وعيسى مخلوف، وبهاء جاهين، ومن الشعراء العرب (الفرانكوفونين) صلاح ستيتية والطاهر بن جلون وعبد الوهاب المؤدب، وطاهر بكري وأمينة السعيد وفينوس خوري غاتا ومالك علولة.

اما الجانب الفرنسي فقد شارك بشعراء لهم اسماؤهم في ساحتي الشعر والنشر الفرنسيين من امثال اندريه فيلتير وبيير اوسيتر وشارل دويزنسكي وجان بيير سيمون وليونيل راي وجان باتيست بارا.

تنوع عربي

المشاركة العربية، كما هو واضح متنوعة من حيث الأجيال والأصوات والمواقع في الساحة الشعرية العربية، وان كان للبنان نصيب الأسد فيها، اذ ان عدد الشعراء اللبنانيين ثلثي المشاركة العربية، وكان هذا موضع نقد من قبل الشعراء اللبنانيين شكل الذين وجدوا انفسهم محرجين بهذه الكثافة العددية، خصوصاً وان بلدانا عربية كبيرة اخرى لم تحظ بأي مشاركة مثل سورية والعراق (تغيب سعدي يوسف عن الحضور) والمغرب (المقصود الشعر العربي المغربي وليس الفرانكوفوني الذي يحسب على الفرنسية اكثر مما يحسب على العربية)، والسعودية والسودان ومعظم بلدان الجزيرة العربية (باستثناء البحرين واليمن).

لكن، مع ذلك، كانت الاسماء المشاركة سواء من لبنان او من الاقطار العربية الاخرى، حقيقية ومتنوعة.

وقد اعطى حضور محمود درويش للمهرجان ثقلا واضحا كما اعطته مشاركة شوقي ابو شقرا بعدا رياديا، خصوصا، لجهة «قصيدة النثر» التي كان لها الحضور الأبرز. واذا كانت قراءات الشعراء اللبنانين كبول شاوول وبسام حجار وعبده وازن ذهبت في اتجاه القصيدة التي تحفر في الداخل وتتأمل الذات وغربتها، فان قصيدة عبد المنعم رمضان وحلمي سالم (على سبيل المثال) ذهبت في اتجاه الشأن العام البعيد عن الشعار والمضفور بمواجع الحياة اليومية، وبين هذين الاتجاهين صَبَّتْ قصائد قاسم حداد ذات الطابع الرمزي وهدى ابلان الذاهبة في اتجاه التفاصيل الصغيرة.

أماكن غريبة للشعر

ولعل الملاحظة الأبرز على اختلاف هذا المهرجان عن بقية المهرجانات المماثلة هو في اختيار امكنة القراءات، فباستثناء قاعة معهد العالم العربي في باريس فان الامسيتين الأخريين كانتا في وزارة الثقافة والخارجية الفرنسيتين، وبدا اختيار الاخيرة غريباً ومربكا للشعراء المشاركين، فضلاً عن كونهما حدثا في حضور الجمهور المعتاد للأمسيات الشعرية، اذ كانت الدعوات شخصية وتكاد ان تكون مقتصرة على السلك الدبلوماسي العربي والاجنبي.

ورغم ذلك فقد تمكن قاسم حداد من ارسال صوته الهادئ وقصيدته التي تتأمل (ظلام) الجبل في قاعة كان الندل يوزعون فيها الشراب على طاولات الحضور، وكذلك تمكن محمود درويش بحضوره القوي وقصائده القصيرة ذات الطابع الحواري وعالم اللقطة الخاطفة من كسر الفضاء الرسمي الذي غلب على قاعة وزارة الخارجية، وتألق عبده وازن من خلال القصائد الثلاث القصيرة التي لاقت استحسان الحضور (الدبلوماسي)، والأمر نفسه ينطبق على عبد المنعم رمضان الذي نوّع في صوته وادائه اثناء قراءة قصيدته. بينما تميز في امسية معهد العالم العربي الأكثر حضورا والأقرب الى (جو) الشعر بول شاوول في ادائه المسرح لقصيدته واستقطب حلمي سالم اهتمام وإصغاء، الحاضرين من خلال قصيدة عن نابليون والحملة الفرنسية على مصر، وأثار بسام حجار بحضوره وصوته الهادئين اصغاء الجمهور الكبير في القاعة، والأمر نفسه ينطبق على عيسى مخلوف الذي قال ان القصيدة تكتب، كل مرة، عجزها عن كتابة العالم.

لا يمكن القول ان الدورة الاولى لمهرجان الشعر العربي ـ الفرنسي في باريس لم تكن نوعية، ولكن لا بدّ من تلافي العيوب التي اعترت الدورة الاولى، مثل كثرة عدد المشاركين وغلبة جنسية عربية واحدة على ما عداها، وانعدام وجود ترجمة للشعراء الفرنسيين الذي حرم معظم الشعراء العرب من إمكانية الاصغاء الى مشاغلهم الشعرية والحوار معهم.

فاذا كان القصد من المهرجان، اساسا، هو خلق جسر من الحوار الثقافي بين العرب والغرب، كما عبرت السفيرة الاردنية دينا قعوار، فان هذا الغرض لم يتحقق على النحو الذي غلب على المسعى كله. وقد كان ينبغي ان تكون هناك، على الأقل، ندوة حوار مشتركة بين الشعراء العرب والفرنسيين لمناقشة قضايا الشعر وهموم اللحظة السياسية والفكرية، التي تطبع عالمنا اليوم.

ومع ذلك فان مجرد التفكير بأن لدى العرب شيئاً آخر غير أزماتهم السياسية التي لا تلوح لها نهاية، يمكن ان يقدمه السفراء العرب في فرنسا الى «الآخر»، هو أمر جيد وبادرة متحضرة ينبغي تشجيعها.

ملصق المهرجان

احتفالية في عمان بالكاتب محمد طملية

عمان ـ «القدس العربي»:

اقام «بيت تايكي» في عمان يوم السبت الماضي في العاصمة عمان بمشاركة عدد كبير من الكتاب والمثقفين الاردنيين وقراء ومحبي الكاتب محمد طملية احتفالية ثقافية تكريما للكاتب الاردني طملية.

وتضمنت الاحتفالية التي حضرها نواب ووزراء وكتاب واعلاميون اردنيون وادارها الكاتب ابراهيم جابر عرضا لفيلم قصير حول تجربة ومنجز الكاتب، من اخراج الفنانة ساندرا ماضي، انتجه «بيت تايكي» خصيصا لهذه المناسبة.

وتضمنت الاحتفالية قراءة نص مسرحي قصير للكاتب طملية قدمه شقيق الكاتب رياض طملية، كما قدمه فنانون من مجموعة «رم» الاردنية هدية موسيقية للكاتب طملية، وقدم الشاعر ابراهيم الخطيب والروائي محمد عيسى فقرة موسيقية غنائية شعرية بعنوان «ورد لمحمد طملية» واختتمت الاحتفالية بحفل استقبال على شرف الكاتب. وكان طملية قد اصدر عددا من المجموعات القصصية في الثمانينات من بينها (الخيبة)،(جولة العرق)،(وملاحظات اولية حول قضية اساسية)،(والمتحمسون الاوغاد)،) جرى تحويل كثير من قصصها الى اكثر من فيلم قصير، يعتبر من ألمع كتاب المقالة الصحافية الساخرة ومؤسسا لنمط مختلف من الكتابة زاوج بين الفهم الصحافي للمقالة والاطار الرومانسي اللغوي للنص الأدبي.

النّقد والنّقاد:

قراءة في واقع الكتابة النقدية في التجربة الإبداعية الليبية

رامز رمضان النويصري*

■ «1» منذ البداية أعترف بالمأزق الذي أضع فيه نفسي بدخول هذه الدائرة، كونها غير محددة المعالم، وملبدة الأجواء، فلو اعتبرنا أن منتصف الخمسينيات من القرن الماضي هي بداية حالة استقرار المجتمع الليبي بعد رحلة طويلة من العذاب والشقاء1، كان نتاجها صدور أول مجموعة قصصية (نفوس حائرة/ عبد القادر أبو هروس 1957)، وأيضاً أولى مجموعات الشعر الحديث (الحنين الظامئ/ علي الرقيعي 1957)، كما وشهدت الخمسينيات أهم أسئلة النقد الليبي على صعيدي الشعر والقصة، ونقصد بهما: سؤال الشعر (هل لدينا شعراء) للكاتب «خليفة التليسي»، وسؤال القصة (قصتنا بنت حرام) للكاتب «كامل المقهور». قد أربك القارئ بسردي لهذه الحقائق، ولكني وجدت نفسي أستدعيها للتدليل على أثر الاستقرار الذي لو اعتبرناه، فإننا نستطيع القول بأنه حتى اللحظة لم يتبلور مشروع نقدي ليبي، لا في شكل مشروع عام (طرح فكري/ تنظيري) أو في مشروع خاص (ممارس حقيقي للعمل النقدي). والسؤال المنطقي الذي يفرض نفسه: لماذا؟، لنقف عند علامة الاستفهام دون حراك، إذ الأهم هو الحصول على الإجابة لتخطي انحناءة علامة الاستفهام الداخلية. الإجابة الصعبة المفقودة حتى اللحظة، التي في وجودها تتغير الكثير من الأشياء، وربما أمكننا إعادة قراءة المنتج الإبداعي، والإمساك بثيمات النص، وإنتاج هذه الحقائق في متن مستقل قادر على كشف النص ومرجعياته.

«2» في إجابته عن سؤال النقد الليبي، يقول الكاتب «أحمد الفيتوري: (...، فالكثيرين يسمون التجربة الإبداعية الليبية بعدم وجود شغل نقّدي، وإن كنت أرى أن هناك عملاً نقدياً، إلا أنه من الضمور، بسبب ما يخص التركيبة السياسية والاجتماعية التي تحاول تأكيد السائد، وإقصاء أي محاولة لتقديم فكر نقدي مغاير)،2 وفي ختام اللقاء يجيب عن سؤال الواقع النقدي الليبي، يقول: (إبراهيم الكوني.. يلخص هذه العملية، بشكل مؤيد ومدهش ومكثف)،3 وهو يشير إلى تراجع النقد عن تناول كتابات الروائي الليبي «إبراهيم الكوني»، إلا من بعض الدراسات والبحوث الجامعية (أكاديمية) التي شهدتها السنوات الأخيرة،4

لن يكون من السهل الإجابة على سؤال (لماذا؟)، فالأمر أكثر من إجابتنا (لأن)، إن الإجابة تعني بحثاً في العقلية والتركيبة الاجتماعية الليبية، وهو بحث مُضْن لما يعتريه من مصاعب تمثلها العقلية والتركيبة ذاتها، أي أن المشكلة ذاتية قبل أن تكون مكتسبة، وسأحاول في البداية مناقشة جملة من النقاط أراها مهمة في البحث عن جواب شاف، قبل أن أعرض لبعض التجارب النقدية في عموم ما قدمت لا خصوصية طرحها.

«3» ستكون الإجابة من خلال مناقشة بعض النقاط، التي يأتي في أولها:

1 ـ فقد التراكم المعرفي والثقافي.

ونعني بالتراكم المعرفي والثقافي كل ما يتعلق بالمعرفة والثقافة العربية من إنتاج وتداول، إذ تثبت الحقائق أن العمق المعرفي والثقافي في ليبيا عمق ليس بالبعيد، وانه كان يخضع للواقع المفروض على ليبيا5، فكلما تكونت في ليبيا مظاهر للعمران والنهضة الثقافية تعرضت البلاد لما يعيدها لمرحلة الصفر.

ففي اللحظة التي عرفت فيها البلاد دخول المطابع وصدور الصحف بشكل دوري (من هذه الصحف، طرابلس غرب /1866)6، وصدور أول ديوان شعري ليبي (عظة النفس/ مصطفى بن زكري /1892)، وتحقق في البلاد نوع من الاستقرار الاجتماعي والاقتصادي، جاء الغزو الإيطالي ليقود كل ما كان ويعود بالبلاد إلى النقطة الصفر، بالتالي حرم المجتمع من فرصة النهضة الثقافية، ليستمر هذا حتى خمسينيات القرن الماضي، وبالتالي كان لزاماً على الثقافة الليبية أن تعيد جمع نفسها من جديد. وما تبقى من هذا التراث العربي هو:

1 ـ مجموعة الكتب المحفوظة في الخزانات، وهي في الغالب خاصة، وبالتالي تظل معرفة خاصة بفرد.

2 ـ كتب التراث الديني، وكانت تتداول في الزوايا والمدارس الدينية.

وهو تراث غير قادر على إنتاج معرفة عامة، مما انعكس سلباً على المجتمع فتأكدت الثقافة الشعبية (الشعر الشعبي بشكل خاص)، والنقل الشفهي (المرويات الشفهية)، إذ حال الوضع البائس للمواطن الليبي من نيل حقه في التعليم الذي اقتصر على أهل المدن الخاضعة للاحتلال (ليس بشكل كبير)، الأمر الذي أوجد فيما بعد فجوة بين المواطن المثقف/ المتعلم (الحائز على قسط من التعليم) والمواطن العادي، ويمكننا القول أن المثقف انعزل في مرحلة قادمة وأنه مارس ثقافته بمعزل عن المجتمع، هذا الأثر استمر حتى لحظتنا هذه. ولعلنا نلمح هنا لسؤال «التليسي» الكبير (هل لدينا شعراء؟) إذ ألح الأستاذ والكاتب «خليفة التليسي» لهذا الفقر الثقافي وأثره في الشعر الذي توقف عند أغراض المدح والرثاء والمناسبات، حتى انه أشار لفقر الطبيعة لغلبة الصحراء على المشهد، وهو يصف المشهد الشعري في ليبيا بكل تجرد ووضوح حتى يصف من يمارسون الشعر بـ(التشاعر) كونهم يتطفلون على الشعر دون مرجعية تؤهلهم امتلاك أدواتهم القادرة على تجاوز اللحظة، والقبض على أثرها، وكذا النمو الروحي والفلسفي لإعادة النظر في الحياة.

2 ـ طبيعة التلميذ.

وهي نتيجة طبيعية لفقد المرجعية أو التراكم المعرفي القادر على رفد التجربة الشخصية، لذا كان من الطبيعي البحث خارج الدائرة المحلية عن مثال يمكن الإفادة منه، فكان المشرق (الأستاذ العظيم)، الأستاذ القادر على إشباع رغبة المعرفة، وسد الثغرة المعرفية. ونعترف ان هذا الأستاذ قدم الكثير لتجربتنا الإبداعية في ليبيا.

ولقد أثر هذا الشرق بشكل كبير في التجارب الإبداعية، وكذا الحوار الثقافي الذي كان صدىً لما يناقش من قضايا في المشرق، ولقد رصد هذا الأثر أكثر من كاتب، فها هو القاص والكاتب «كامل المقهور» يختصر القضية في عنوانه (قصتنا بنت حرام)، وعندما يشارك «التليسي» كتابة مقدم ديوان (الحنين الظامئ) للشاعر «علي الرقيعي» يقول: (ومع انعدام الماضي الثقافي اللصيق بالشعب إذ استثنينا الأجزال الشعبية وبعض الأغاني، ومع افتقاد جماهيرنا الشعبية لمن يعبر عن انتفاضاتها ووعيها النفسي الجديد، اتجه المتعلمون إلى الثقافات الشرقية التي ابتدأت ترد إليها بعد الاستقلال من مصر ولبنان بالذات...)7، ويضيف: (وكان لا بد أن تتعثر الثقافة الجديدة وهي تستمد خطوطها العريضة مقلدة ثقافات وحركات لها ماض، وكان لا بد أن تتعثر هذه الثقافة فتنحرف أحياناً نتيجة استيراد مبادئ خاطئة، أو مبادئ ومفاهيم لا تستقيم وواقعنا الحياتي...)،8 كما ورصد هذا الأثر بشكل مبكر الكاتب الراحل «سليمان كشلاف» في أكثر من موضوع، فهو مثلاً يعلق على رواية (نافذة على المطل الخلفي)، لكاتبها «محمد سالم عجينة» ـ رحمه الله ـ بقوله: (سيبرز لنا تأثير بدايات الرواية العربية في مصر، على «محمد سالم عجينة»، متمثلة في (الأيام) الرواية/السيرة الشخصية للأديب العظيم «طه حسين»، وليتأكد لنا أكثر خسارتنا لمشروع روائي جيد كان له أن يستمر ويتطور، لولا أن وافاه الأجل)،9

3 ـ فردانية التجربة.

وربما كما قلتها ذات مرة (طابع الفردانية في التجربة الليبية)، وأقصد بها طابع الفردانية (من الفرد) الذي صبغ التجربة، حيث لم تعرف التجربة الليبية أياً من أشكال الجماعات الأدبية أو الثقافية، لا في شكل مجموعات أو مدارس ولا اتجاهات. هذا الطابع (صنو التجربة الليبية) هو نتاج طبيعي للتلمذة، فأنت لن تستطيع أن تفرض على التلاميذ أن يكونوا نسخة عن أستاذهم، ولا أن يكون مستوى تلقيهم أو انتباههم واحداً، وبالتالي: (ليس من الشرط أن يجمعهم مستوى إدراك معين (وهذا طبيعي)، ولا اتجاه واحد.. فالتجاور لاً يعني وحدة التلاميذ تحت مسمى الفصل أو التلاميذ لهذا الفصل، فهذا الفصل مقسم إلى مقاعد يستقل بها التلاميذ، باتجاههم إلى الأستاذ ذاته.. ولعلنا نلاحظ بوضوح طبع العمل الفردي في الثقافة والأدب في ليبيا، بمعنى أن الأمر ينسحب على كل مجالات الإبداع، كلٌ مستقل بنفسه عن التوجه والاتحاد.. فنرى من يعمل كمؤسسة، ومن يعمل كموسوعة، ومن، ومن.. هذا الطبع عطل الكثير من المشاريع التي نسمع عنها ولا نراها، ونرى الجزء منها دون الاكتمال، ونرى المؤسسات الثقافية تقف وتتعطل في أشخاص.. وهذا جزء الشخصية الليبية، المتمثلة في الذات منفردة (ذاتها كشخص)، البعيدة عن قبول التوجه خارج نطاق وحدتها الصغيرة أو مجتمعها الكفيل (القبيلة)، الذي يتحول بهذه الذوات المنفردة ذاتاً منفردة)،10

4 ـ الوضع الاجتماعي والسياسي.

نظراً لما عانته البلاد من اضطهاد، إذ بالقليل من الملاحظة ندرك أن ليبيا لم تعرف الاستقرار ـ كما أشرنا سابقاً ـ إلا من بداية الخمسينيات، وهو استقرار عرفت فيه البلاد الكثير من الحركات الجماعية بحثاً عن الاستقرار والعيش الهانئ11، لتأتي ثورة الفاتح في 1969 محققة الاستقرار للبلاد، وبحسبة سريعة ندرك أن تاريخ ليبيا الحديث يتعدى نصف القرن قليلاً (بمعنى أن العمق التاريخي قريب)، هذه الطبيعة التي تكونت بها المدن أو المجتمعات المدنية أوجدت نوعاً من الانصراف عن الآخر (وهو الانصراف بالذات ـ كفرد ـ لتوفير هذه المتطلبات، وتحقيقها)،12 بالتالي لم تنشئ في المجتمع ما يعرف بثقافة الحوار، والتي تعني التواطؤ الحادث بين طرفي الحوار بحيث يقبل كل طرف الآخر دون تجيير للمواقف أو التعصب أو نبذ لرأي، باختصار ما نعني به قبول الآخر كشريك دون الاستقلال بالرأي والتعصب له. فالعقلية الليبية لا تحاور وتعمل على تأكيد السائد، وتستنكر كل ما عداه، وهي عقلية تحكم الحياة الليبية متسربة في كل مجالاته الحياتية والعملية، ويمكننا قراءة هذا الانحياز الأرضي في هذا التعبير المستخدم كثيراً في مجموعات العمل (ما تمس شي، ما يطرأ شي)، والمعنى: (أنك ما لم تتدخل في سير العمل بشيء، فلن يحدث طارئ أو شيء).

«4» ولا يعني هذا انتفاء النقد عن التجربة الإبداعية في ليبيا، بل العكس، فثمة أكثر من جهد نقدي يشاد به، لكن ما نعنيه هو الحضور الفعلي للنقد في التجربة الإبداعية، النقد بصفته اشتغال يرافق الإبداع ويدعمه (لا يخدمه كما يصف البعض)، إذ سيرقى النقد بالعمل الإبداعي ويرصد مفاتيحه، ويقف على مناطقه الحارة، وبذلك يكون النقد إبداعاً موازياً. ذات أمسية شتائية ماطرة، دار نقاش حول ما كتبته عن تجربة شعر المحكية، إذ علق الشاعر «محمد الدنقلي» أنه رغم الجهد الواضح والمميز لهذا البحث، إلا أنه كان من الواجب البحث أكثر في خصوصية التجربة الشعرية، أو الدخول لتجربة شعر المحكية من الخلف، وجدت نفسي أعلق: (لا تنس أستاذ «محمد» أنا لست بناقد، وعادة ما أعنون ما أكتبه بـ(قراءة)، أخذنا الحديث عن النقد، فأعلق: (ألا تلاحظون معي أن تجاربنا النقدية في ليبيا لم يكتبها نقاد متخصصون، إنما كتبت من قبل ممارسين للنص الإبداعي).

وهذه حقيقة، إذ يكشف تاريخ النقد في ليبيا (رغم قصره)، أن الممارسة النقدية كانت لشعراء وقصاصين دخلوا هذا المجال، أو مارسوا العمل على النصوص بعد أن وقعت في نفوسهم (نذكر: خليفة التليسي ـ شاعر/ كامل المقهور ـ قاص/ علي مصطفى المصراتي ـ قاص/ سليمان كشلاف ـ قاص/ خالد زغبية ـ شاعر/ مفتاح العماري ـ شاعر/ محمد الفقيه صالح ـ شاعر/ سالم العوكلي ـ شاعر/ أحمد الفيتوري ـ مسرح ـ رواية/ منصور بوشناف ـ مسرح/ إدريس المساري ـ شاعر/ حسين نصيب المالكي ـ قاص/ زياد علي ـ قاص/ منصور العجالي ـ شاعر/ نادرة عويتي ـ قاصة/ حواء القمودي ـ شاعرة/ سميرة البوزيدي ـ شاعرة/وغيرهم) ونلاحظ أن الغالبية من الشعراء، هذه القراءات تميزت بالتالي:

1 ـ خضوع هذه القراءات للذائقة الشخصية، بمعنى أنها تتفاوت من متن إلى آخر، بالدرجة التي وقع فيها النص من نفس القارئ/المتلقي (ففي النهاية هي لحظة تلقي النص)، هذا بالتالي يشير إلى:

ـ الانطباعية التي تمارس بها الكتابة.

ـ الرصيد المعرفي للدخول للنص، وأيضاً القادر على ترجمة الانطباع إلى وحدات لغوية راصدة.

2 ـ الاتكاء على عناوين تجنيسية من قبيل (قراءة) للهروب من مأزق الكتابة النقدية (المتخصصة)، فالممارس لهذا العمل يدرك أنه لا يجيد العمل النقدي المحترف.

3 ـ خلو هذه الكتابات من منهج نقدي يحكمها، بمعنى أن هذه الكتابات تخضع لترتيب الممارس لا ضرورات المنهج، لذا لم يكن من السهل أن يتم تبني منهج نقدي محدد، إنما تحدد العمل لما تمكنه الحصيلة المعرفية للكاتب.

لكن نلاحظ أنه ثمة من انتصر فيه العمل النقدي على عمله الإبداعي، فصار يعرف كناقد أكثر منه ممارساً للعمل الإبداعي، فأخذ العمل النقدي الأستاذ «سليمان كشلاف» بعيداً عن القصة، وكذا الأستاذ «أحمد الفيتوري» الذي تفرغ للنقد بعد تجربة مع الكتابة المسرحية، كما وكتبت في النقد بعض الأسماء التي لم تتميز أو لم تختص بكتابة جنس إبداعي معين، وإن أبدعت في جنس، كـ:صادق النيهوم/ نجم الدين غالب الكبير/ أمين مازن/ د. الصيد أبو ديب/ نورالدين الماقني/ فوزي البشتي.

ولقد شهدت أواخر التسعينيات عملاً نقدياً مميزاً في مجموعة من الأسماء النقدية الممارسة للعمل النقدي بشكل محترف، وهم مجموعة رأت في النقد نصاً موازياً للنص الإبداعي، فقدمت هذه الأسماء مجموعة من الكتابات النقدية المهمة، والتي تميزت:

? ـ اعتماد هذه الكتابات على منهج نقدي محدد في تنظيره، ولقد اعتمدت هذه الكتابات على التنظيرات الحديثة للنص.

? ـ الانحياز للنص، وهي غاية تخدم التنظير.

? ـ العمل بشكل أكثر حرفية، ناحية تفكيك وحدات النص، والعمل على الأجزاء.

من هذه الأسماء نذكر: محمد المالكي/ محمد الترهوني/ عبد الحكيم المالكي.. وما يلاحظ على الكتابات النقدية الحديثة في ليبيا (نعني الألفية الجديدة)، أنها كتابات لا تتعلق بالنص فقط، إنما تناولت الكثير من الموضوعات الخارجة عن الإبداع في محاولة منها لمناقشة الفكر، والطروحات الفكرية للمجتمع والدولة، وهنا نذكر كتابات الناقد «أحمد الفيتوري»، و الناقد الشاب «عز الدين اللواج».

سائل: لكن ما الذي دفع بهؤلاء لكتابة النقد، وهم كما تقول، يمارسون كتابة النص؟

ـ أولى هذه الأسباب، هي محاولة سد الفراغ الحادث في العمل الإبداعي، وكون البعض كان على اطلاع بشكل أو بآخر على ما قدم من جهود نقدية عربية وعالميةً، فإنهم في إعادة تمريرهم لقراءاتهم من خلال هذه المعارف، كان أن تكونت مجموعة من الالتقاطات والأسئلة، فلم يكن من سبب يمنع طرحها وتقديمها من باب الإجابة.

ـ ثانيها، هو رغبة تحول الشفاهي إلى موجود. فطابع المشافهة الذي يسود المناخ الثقافي في ليبيا المعتمد على التعليقات المصاحبة للمناشط الثقافية، أو القراءات الخاصة، كان يوجب أن تتحول هذه المحاورات إلى متن مكتوب.

وأستطيع الزعم أن ما نسبته 70 % من شعراء ليبيا مارسوا العمل النقدي، بينما ما نسبته 30 % من كتاب السرديات مارسوا النقد. بل إن بعض الشعراء ممن مارس الكتابة النقدية كتب في القصة والرواية.

ـ أما ثالث هذه الأسباب وآخرها، الطابع الشمولي في الثقافة العربية، وهو طبع يعود للعصامية التي قامت عليها الثقافة العربية في رموزها الإبداعية، وهو صنو التجربة في ليبيا، فالمثقف الليبي نشأ عصامياً منفصلاً، فكان من الطبيعي أن يحاول الإحاطة بكل ما حوله، وأن يمارس ما يمكنه من أجناس إبداعية، وأنماط تعبيرية أخرى، فالتجربة الإبداعية الليبية تعرف الكثير ممن يكتب الشعر والقصة، أو الشعر والرواية، أو الشعر بشقيه الفصيح والعامي، وإن نظرة عجلى للصفحات الثقافية في الصحف والمجلات الليبية تكشف نسبة مساهمة الكتاب في مادة هذه الملفات النثرية من: مقالة، ونقد، وتعليق، وترجمة، وغيرها، في الملف الثقافي لصحيفة (الجماهيرية) مثلاً وصلت نسبة مساهمة الكتاب (من كتاب شعر وقصة) إلى 90 % من مادة العدد يشكل الشعراء النسبة الأعلى.

«5» السؤال المفترض الآن: هل استطاعت هذه الكتابات النقدية أن تقدم شيئاً؟

بكل راحة أقول: نعم.

وهنا أفترض أن يعلق السائل: إلى أي مدى؟

أجيب: بنسبة 100 %.

أرى الاستغراب بادياً في وجه السائل: كيف؟

أجيب: قياساً لعمر التجربة والكم المنتج في هذه التجربة (بالنسبة للزمن)، فإن ما قدم من نتاج قياساً لما قدمناه من ظروف يكون 100 %، العملية نسبية، فالأسئلة النقدية طرحت منذ فترة طويلة، فشاعر الوطن «أحمد رفيق المهدوي» يكتب في مجلة (ليبيا المصورة)13 مقالة بعنوان (المتجبرنون 1937) ناقداً فيها أسلوب «جبران خليل جبران» في تلاميذه المحليين، هذا المقال في رأيي حقق نجاحه في مستويين: الأول/ كونه رصد تأثر مجموعة من الكتاب بأسلوب «جبران»، وبالتالي توجه مباشرة إلى نقد هذه التجربة في مكوناتها (المكون المعرفي). الثاني/ أنه قدم ما يمكن أن نسميه مقابلاً إبداعياً، بأن طرح المدرسة الشرقية كبديل (يقصد شعراء مصر).

إن النتاج النقدي المقدم، سواء المطبوع في كتب، أو الموزع في الصحف والمجلات والدوريات، يقدم متناً جيداً، وقادراً على تقديم صورة عامة وقريبة من التجربة الإبداعية الليبية. أسأل نفسي: لماذا قلت صورة عامة وقريبة؟، لماذا لم أقل مثلاً: صورة التجربة الإبداعية؟. الحقيقة التي تفرض نفسها أن هذا النتاج يشكو من بعض الإشكالات:

1 ـ أولى هذه الإشكالات الانعزال والاستقلال/ فهذه الكتابات النقدية هي كتابات معزولة عن بعضها ومستقلة بما قدمت، بمعنى أن هذه النصوص لم تخلق تراتبية فيما بينها ولم تستفد من بعضها، أي أن مبدأ التواطؤ لم يجمع فيما بينها لخلق حوار منتج.

فلو نظرنا مثلاً لما قدمه «مفتاح العماري» في كتابه (فعل القراءة والتأويل) ورصده للتجربة الشعرية في ليبيا، لوجدناه يتقاطع وما قدمه «إدريس المساري» في كتابه (حدود القراءة)، وما قدمه «أحمد الفيتوري» في كتابه (قصيدة الجنود). تلتقي هذه الكتابات في رصدها للبدايات واللحظات الحرجة في مسيرة الشعرية الليبية، وكذا تخلص لذات النتائج، وكأن كُلاً منهم يسعى لكتابة مسيرة التجربة من وجهة نظره، وإن كنت أرى أن هذه التجربة لا تحتمل وجهات النظر الكثيرة.

2 ـ ثانيها، النظر من الخارج/ فهذه الكتابات حتى وهي تتبع مسيرة التجربة الإبداعية لم تعمل على النصوص، بمعنى أنها أقصت النص كشاهد، مكتفية بحضوره كصورة، بمعنى أن النص يطرح كصورة للمرحلة، لا كشاهد يمكن استجوابه والغوص فيما يملكه من شهادة. واستخدمت مفردة الصورة، كون النص النقدي لا يحاول استثارة الشاهر إنما يكتفي منه بما يقول فقط، فلا يقف عند دقائقه أو تفصيلات القول إلا في مجرد التعليقات، عند استخدام المفردات أو إعادة إنتاج الصور. ومن الدراسات الشعرية المهمة في هذا الصدد، دراسة الكاتب «خليفة التليسي» حول شاعر الوطن «أحمد رفيق المهدوي» الصادة في 1965، ويكاد يكون هذا العمل الوحيد الذي تناول شاعراً ليبيا بهذا القدر من الجهد والعمل، فكأننا نلمس قلة صبر ومثابرة الكتابات النقدية عن تقديم نماذج تحليلية لما قدمته من طرح.

3 ـ الانطباعية/ وهي ثالث إشكالات الكتابات النقدية، فهذه الكتابات تخضع لذائقة الناقد لا منهجه، وبالتالي فإن هذه الكتابات لا تخضع لأي منهج نقدي أو تنظيري (باستثناء الدراسات الأكاديمية، وبعض الجهود الحالية)، فهي لا تتعامل مع النصوص بذات القدر من الانحياز الذي يتطلبه العمل النقدي14، إنما يظهر الانحياز بكل وضوح، في الانتقائية التي يتعامل بها الكاتب مع النتاج المطروح. وهذا يعيدنا لما قلته سابقاً من أن هؤلاء النقاد هم كتاب نص غير متفرغين للعمل النقدي، بالتالي يقعون كمتلقين في مطب الإعجاب والانبهار بالنص.

«6» ماذا بعد.. حتى لا يطول بنا حبل الكلام، فنضيع، أفضل التوقف هنا، خالصاً: أن الجهد النقدي المقدم والموازي للتجربة الإبداعية في ليبيا، هو جهد نقدي مميز في مادته (كمتن)، استطاع رغم كل شيء من الاقتراب من النص، وأنه استطاع رصد لحظات التجربة الإبداعية المهمة وكشف مناطق السخونة فيها، وهو وإن عانى من قصور، إنما قصور المحاولة، التي تعقبها خطوات أكثر وأكثر، وسيكون للغد رأي آخر، خاصة وأن بعض الدراسات الأكاديمية15 التي تتناول التجربة الإبداعية في ليبيا صدرت في السنتين الأخيرتين، وهي تساهم بقوة في رفد التجربة.

وأجد نفسي أختم بهذا المقطع للشاعر الليبي «عاشور الطويبي»:

فالسماء مكتنزة بالنجوم..
بعضها مُبهر.. بعضها باهت..
وبعضها كما يجب أن يكون..
أقف مُتكئاً على حافة الشرفة
أرقب المَشهد العظيم
.....
أحاول أن أفهم..
لكن هذا لا يتأتّى في اتكاءة واحدة

---

* شاعر وكاتب من ليبيا

هوامش:

1 ـ دخل الإيطاليون إلى ليبيا في تشرين الاول (أكتوبر) ـ 1911، واستمروا بها حتى هزيمتهم في الحرب العالمية الثانية، إذ خضعت البلاد للبريطانيين. ولا ننسى ما تعرضت له البلاد من قبل تحت الحكم العثماني.

2 ـ (إبراهيم الكوني يلخص العملية النقدية في ليبيا/ حوار مع الناقد «أحمد الفيتوري»/ حاوره: رامز النويصري) صحيفة الجماهيرية ـ العدد :4123 ـ التاريخ: 9 ـ 10/ 10/ 2003.

3 ـ المصدر السابق.

4 ـ نشير إلى أن بعض هذه الدراسات فاز بفرصة النشر، أما الأكثر فيظل حبيس المكتبات الجامعية رغم توصيات النشر التي تلحق إجازات هذه البحوث.

5 ـ نعني بليبيا الكيان والإقليم المحدد جغرافياً بالحدود والمظاهر الطوبوغرافية.

6 ـ أما أولى الصحف الخاصة فهي (الترقي) لصاحبها «محمد البوصيري» سنة 1897.

7 ـ علي الرقيعي (الحنين الظامئ) منشورات الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ـ طرابلس/1979/ ص 22.

8 ـ المصدر السابق ـ ص 23.

9 ـ 5 ـ سليمان سالم كشلاف (الشمس وحد السكين.. مقالات في الأدب) الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان ـ مصراتة/ 7 ـ 1998.

10 ـ رامز رمضان النويصري (مقال: في مصطلح الجيل) صحيفة الجماهيرية ـ العدد :4466 ـ 19 ـ 11/ 20/ 2004 ـ ص 13.

11 ـ عرفت هذه الفترة انتقال الكثير من الغرب إلى الشرق، وبالعكس، وأيضاً اتجاه الكثير للمدن خاصة طرابلس وبنغازي بشكل خاص، لتأتي من بعد مرحلة النفط في ستينيات القرنَ الماضي ليترك الكثير قراهم ونجوعهم باتجاه الذهب الأسود.

12 ـ رامز رمضان النويصري (م