كتابات

فصلية، تعنى بشئون الأدب والفكر

العدد التاسع عشر ـ السنة الثامنة ـ ١٩٨٣

لكافة مطبوعاتكم

مطبعة الاتحاد

ميدان الشيخ عيسى - المنامة

تنجز لكم الأفضل
والأسرع دائمًا

ص.ب : ٥٠٣٤
هاتف : ٢٥٠٠٢٦
برقيا : اتحاد

فصلية تعنى بشؤون الأدب والفكر

كتابات

رئيس التحرير
علي عبد الله خليفة

مدير التحرير
عبد القادر عقيل

العدد التاسع عشر ـ السنة الثامنة ١٩٨٣
الادارة والتحرير : المنامة ـ البحرين ـ ص.ب: (٥٠٥٠)
هاتف : ٢٤٣٨٤٤ ـ برقيا: دار الغد

في هذا الجزء

دراسات :

الصيد الملكي : مجموعة قصصية لأمين صالح — د. ماهر حسن فهمي — ٥

أزمة الثقافة ومشاكل التعليم — د. علي محمد فخرو — ٢٧

الغزل في شعر الخليج العربي الحديث: معانيه ورموزه — د. نورية الرومي — ٤٦

الثنائية والميزان الصرفي في اللغات العربية في الجزيرة العربية — د. باكيزة رفيق حلمي — ٧٠

كتب الاطفال في الدول النامية : دراسة استطلاعية — عبد التواب يوسف — ٩٩

قصص :

الصرخة في فم الثعبان — ليلى العثمان — ٤١

ابني القاتل — بيرنارد مالامود، ترجمة: نعيم عاشور — ٨٦

أشعار :

المغنية — د. علي حسن تقي — ٢٦

هذا دعائي واشتعالي كالرماد — أحمد مدن — ٦٨

فصول — ٩٤

الصيد الملكي

مجموعة قصصية لأمين صالح

د. ماهر حسن فهمي

استطاع « جيمس جويس وفرجينيا وولف » أن يدخلا تيار الشعور الى نسيج الشخصية الروائية ، الأول فى رواية « يوليسيس » والثانية فى رواياتها « مسز دالواى ، الى المنارة ، الأمواج » .

ان المونولوج الداخلى هو ذلك التكنيك المستخدم فى القصص بغية تقديم المحتوى النفسى للشخصية . وهناك وسائل مشابهة لوسائل قصص تيار الوعى تستلزم حركة التنقل الى الخلف والى الأمام ، ومزج الماضى والحاضر والمستقبل المتخيل . وهناك طريقتان لتقديم هذا المونتاج فى القصص : الأولى تلك التى يمكن للشخص فيها أن يظل ثابتا فى المكان على حين يتحرك وعيه فى الزمان ونتيجة ذلك هى المونتاج الزمنى أى وضع صور أو أفكار من زمن معين على صور أو أفكار من زمن آخر . والطريقة الأخرى أن يبقى الزمن ثابتا ويتغير العنصر المكانى ، الأمر الذى ينتج عنه المونتاج

المكانى ، أى امكانية اجتماع مجموعة من صور فى نقطة زمنية واحدة . وقد اغتنم ذلك كتاب « تيار الوعى » لتقديم العنصر المزدوج فى الحياة الانسانية أى الحياة الداخلية مع الحياة الخارجية فى وقت واحد .

ان المبدأ الأساسى لحركة الوعى هو القانون العام للتداعى الذهنى ، أما السمة الأخرى ، فهى الجوانب غير المترابطة التى تجعل من وعى اى انسان لغزا بالنسبة للانسان الآخر . ان محتوى ذهن ما ، لا معنى له فى ذاته بالنسبة لوعى آخر فى كثير من الأحيان ، انه الى حد كبير لا قالب له ولا نظام . وقصص تيار الوعى عرضة لفقدان القالب ولفقدان المعنى الى حد ما ، ويصدق هذا على « يوليسيس » . واذا كان القصاص يريد توصيل عمله الفنى فلا بد له أن يوفر اطارا يرجع اليه فى التفسير [١] . ووحدتا الزمان والمكان تمثلان بعض الوسائل البالغة الأهمية التى استخدمها « جويس » لتعويض النقص فى الحبكة الفنية ، فهى تحدث فى يوم واحد وفى مدينة واحدة .

لقد تغيرت الشخصية فى أدب القرن العشرين ، فأصبحت شخصية لها بعدها الداخلى والخارجى معا ، وكذلك الحدث لم يعد ذلك الواقع الموضوعى المحدد بالزمان والمكان ، بل هناك الحدث النفسى ، ومآزق روحية . ان الاطار الذى تتحرك فيه الموجات الجديدة من « العبث » و « واللامعقول » أو « الباتافيزيقية » اطار منوع . وسواء عرضنا للقصة أو المسرحية فنحن بحاجة الى فهم هذه الاتجاهات باعتبارها مدخلا لا بد منه لادراك بعض الألوان الأدبية المعاصرة .

فالمسرح الفرنسى الذى كانت تتوزعه أصداء كورنى وراسين وموليير أو المسرحيات الرومانتيكية والواقعية هو نفسه الذى أتاح « لآرتو » أن يكتب ما عناه بمسرح القسوة قائلا : « بدون عنصر من عناصر القسوة فى أساس كل مشهد ، لا يمكن أن يكون هناك مسرح . وفى حالة الانحلال لا سبيل الى ادخال الميتافيزيقا الى أرواح الناس الا عن طريق جلودهم »[٢] .

كان هذا فى واقع الأمر قد شكل مناخا خصبا لتجربة الاتجاهات الجديدة التى بزغت أوائل الخمسينات مع بواكير انتاج يونسكو وبيكيت . وقد رأى يونسكو فى الأشكال الدرامية السائدة مثالا حيا على الزيف باسم الواقعية ، فالمسرح هو المسرح ، أى أنه لا يمكن أن يكون تصويرا للحياة الا اذا شاء أن يكون مؤسسة للنفاق الاجتماعى ، حين يتحول الممثلون الى مهرجين وظيفتهم التسلية . ان المسرح عنده أداة تذكير دائمة لمن أصابهم داء النسيان ، وليس مكانا مسليا يقضى فيه

---

(١) تيار الوعى فى الرواية الحديثة تأليف روبرت همفرى وترجمة محمود الربيعى .
القاهرة ـ ١٩٧٥ (ص ٨٥ وما بعدها) .

(٢) راجع مسرح الطليعة تأليف ليونرد ب . برونكو ترجمة يوسف اسكندر ـ القاهرة (دار الكتاب العربى) .

البرجوازى وقت فراغ يريد أن يقتله . ولعل هذا ما يفسر لنا ازدواج الملهاة والمأساة فى هذا المسرح . انه من ناحية يميل الى التضخيم والمبالغة التى من شأنها أن تعطى المتفرج صورة أشد صدقا من الحياة نفسها ، صورة مكبرة ومسرحية للحياة ، صورة تغوص بعمق تحت سطح الواقع ، ومن ناحية أخرى يميل الى التجريد الأسطورى الذى يضيف الى الصورة بعدا ميتافيزيقيا ، لأن البشر ليسوا حيوانات اجتماعية فحسب ، بل هم أيضا ضحايا هذا الكون الذى يحارب الروح ويسحقهم تحت وطأة كتلة ثقيلة من المادة ، ويتضح لنا ذلك فى « الخرتيت » التى أصدرها عام ١٩٥٨ ، فالضحكات التى نطلقها على الخراتيت البشرية ضحكات اليمة لأننا نظل بعدها ننزف .

ويرجح الكثيرون أن يونسكو يتمتع بشعبية « تجارية » تفوق الشعبية التى يتمتع بها صامويل بيكيت . ولكن معظم النقاد يرجحون الكفة الفكرية والفنية لانتاج بيكيت وهو ايرلندى المولد كأستاذه جيمس جويس . ولقد بدأ بيكيت حياته روائيا ، ولكن منذ عام ١٩٥٢ تحول الى كتابة المسرح فكتب « فى انتظار جودو » ثم عاد الى الرواية فكتب « كيف هى » عام ١٩٦٣ وهى قريبة من روح المسرح الجديد أو اللارواية كما يصفها « سارتر » . وتروى قصة « كيف هى » أن رجلا مسنا لا اسم له يزحف فى حمأة قذرة بصعوبة كبيرة . ويجر العجوز من خلفه جوالا مملوءا بمعلبات السمك المحفوظ ليمسك به رمقه . ولهذا كان معه فتاحة للعلب لا يدعها تغيب عن ناظريه وهو فى قلق دائم خشية ضياعها . ولا يدرى ماذا أتى به الى هذا الوحل ، ولكنه يزحف وئيدا آملا أن تحرز خطواته تقدما . ويشعر بجسد آخر يجاوره وهو جسم ناحل مثله ـ وبعد قليل من الوقت الصامت بينهما يرى أنه باستطاعته أن يرغم الآخر على الكلام وذلك بنخسه بفتاحة العلب ، فيتحدث الرجل عن ذكرياته مع زوجته ، وتجرى الصلة بين الرجلين على نحو يثير الدهشة ، وقرب الخاتمة يفكر العجوز فى هذه الرحلة الموحلة التى يقطعها مئات الألوف من الزاحفين الذين يلتقون مصادفة ثم يفترقون كما حدث معه عندما أرغمه البعض على الافتراق عن زميله وتركه وراءه .

هذا هو المناخ التراجيدى السائد فى عالم بيكيت المسرحى ، ويصل تجريده حده الأقصى فى مسرحيته « فى انتظار جودو » وفيها نلتقى بصعلوكين الى جانب شجرة جرداء فى طريق ريفى موحش ، ينتظران شخصا غامضا ضرب لهما موعدا غامضا فى زمان غير محدد ومكان لم يعينه . ويلتقيان فى هذا الموقف المحير بعابرين على الطريق فى حالة تثير الرثاء ، ثم يدخل طفل معلنا أن جودو لن يأتى هذه الليلة ولكنه سيأتى الليلة التالية . ويكرر الفصل الثانى أحداث الفصل الأول بطريقة مختلفة

دون أن يصل جودو وان كانت الشجرة الجرداء قد أورقت شيئا ما ، ولكن المسرحية لا تخرج عما قالته احدى الشخصيات فى مرارة قاسية : « لا شىء يحدث ، لا أحد يجىء ، وهذا فظيع » . وبالرغم من هذا التجريد الذى يدفع بعض النقاد الى تقديم اجتهادات ميتافيزيقية ، فان الانسان عند بيكيت ، انسان القرن العشرين ، لا يتمتع بهزيمة مشرفة كتلك التى حاقت بهاملت أو دون كيشوت ، ولكن انساننا بين حجرى الرحى ولا مفر له ، غير أنه كثيرا ما ينسى فى ضجيج الحياة اليومية وذهولها هذه الحقيقة المرة ، وذلك ما استطاعت حضارتنا ان تقدمه .

ومسرحية « الرقابة القصوى » لجان جينيه تعتبر الثالثة التى هزت المسرح الفرنسى وقوضت أركان الأسوار الموروثة لتقيم مسرحا من الرموز الموحية وعالمه أبدا عالم المنبوذين أو المنفيين والخدم أى هؤلاء الذين لم ينالوا حظوة لدى طبقة الحاكمين . والمسرحية تجرى كما لو كانت حلما ، فهى لا تصور أحداثا واقعية وانما هى احلام يقظة ، وهذا ما يربط بينه وبين مسرح القسوة الذى ذكرناه .

ولم تكن الرواية بمعزل عن المسرح الجديد ، اذ كان تطورهما موازيا لظهور الرؤية الجديدة . فقد كان « الانسان مركز الكون » محور التصور القديم للأدب السابق فى حين أن الانسان ليس الا احدى الظواهر فى الوجود وبالتالى يؤدى الاقتصار عليه الى تضخيم مزيف ومبالغة من شأنها ترسيخ « عمى الألوان » ، كذلك أدى هذا الى « أنسنة الأشياء » بحيث نرى من خلال الروائى التقليدى أى شىء ممزوجا بانسانيتنا ومن خلال ذواتنا ، وذلك من شأنه أن يفقدنا « البصيرة الموضوعية » .

الرواية الجديدة لا تخضع للتصوير التقليدى عند الروائيين السابقين وتنكر انسانية الكون فى الوقت نفسه ، لهذا يتغير البناء ، ولا يعود المونولوج أحدث منجزات التقنية كما هو عند جويس . الرواية الجديدة تضع الانسان فى مكانه من أجل فهم أعمق للكون ، وهكذا يصبح الاغتراب على نوعين : الأول فى رواية العبث ، أى يصبح اغترابا بلا جدوى والثانى عند أصحاب الاتجاهات الجديدة وهى الاحساس بعزلة الانسان وانفصاله عن بقية العناصر فى الكون ، ومعنى هذا أننا أمام اتجاهات لاتهتم بالموقف والحدث والشخصيات وعناصر البناء الروائى المعروفة ، ولكننا سنجد وصفا دقيقا للأشياء من خارجها .

فالضياع الاجتماعى وانعدام القدرة على تحقيق الذات هما النغمتان الرئيسيتان فى كتابات الغاضبين جميعا[1]، هذا بالاضافة الى رفض العلاقات الرسمية والروابط التنظيمية ، مع غياب الارتباط بالماضى كأنما لم يعد هناك قضايا يناضلون من

---

(١) راجع دراسات تمهيدية فى الرواية الانجليزية المعاصرة لرمسيس عوض ـ القاهرة ١٩٦٨ م .

أجلها . والموجة الجديدة فى بريطانيا تميل الى النقد الاجتماعى أو ما يعبرون عنه بالمواجهة الشجاعة لما يتسم به مجتمعهم من ثبات ، وربما كان كتاب « اللامنتمى » لكولن ولسن هو الصياغة النظرية المقبولة لديهم (١) .

واذا كان فن التصوير الحديث ـ عند بيكاسو مثلا ـ قد أصبحت له لغته الخاصة ، التى تقتضى منا اعادة تربية العين من الوجهة الجمالية لقراءة اللوحة التجريدية قراءة جديدة مختلفة كل الاختلاف عن قراءتنا التقليدية للوحة التجسيدية ذات الموضوع الواقعى المجسم ، ما دام الفن التجريدى الجديد الذى يسمونه بالتصوير اللاتصورى أو بالفن التشكيلى اللاشكلى جديدا فى اتجاهاته ، فهكذا الشأن فى رواية اللارواية ومسرح اللامسرح . الفن القديم تقليد ومحاكاة والفن الجديد ابتكار . غير أن هذا الطريق قد أوجد نوعا من سوء التفاهم بين الكاتب والجمهور ، الأمر الذى جعل من واجب الناقد الدرامى أن يبذل قصارى جهده للتخفيف من حدة سوء التفاهم .

واذا ظهر أن عمل الفنان الدرامى الحديث « لا معقولا » فلأنه ابتكار ، والابتكار لا يكون كذلك الا اذا كان غير مألوف ، واذا بدا العمل خاليا من المعنى ، فلأنه لا يستطيع أن يفصح عن معناه ، ولأن الابتكار نفسه هو المعنى ، وعلى ذلك فاللون الجديد لا يقص قصة ولا يحكى حكاية ولا يسعى للربط أو الحبكة ، والموضوع قد لا يتكون من حوادث تتابع فى الزمن ، بل من أحداث قليلة تقع فى آن واحد ولا تعبر فى أغلب الأحيان عن أفكار مترابطة ، لأنه ليست هناك حوادث تتسلسل فتتعقد وتنفرج والكتاب هنا لا يتحدثون عن الحب والكراهية أو الغيرة والجشع أو الخيانة والبطولة ، ولا يصورون شخصيات فى موقف ، ولكنهم عادة يتناولون العواطف البشرية فى طورها الجنين . فهذه الحركة تجديدية فى الشكل والمضمون معا ولا تقارن بحركات درامية أخرى كالواقعية أو غيرها . لقد شدت الأوتار الى أقصى مداها فانعدم اللحن ودوت صرخة حادة (٢) .

لقد ظل يونسكو يؤكد أن مسرحياته لا تحمل أى معنى أو مدلول عقائدى وطالما سخر من بريخت واصفا اياه بأنه ساعى بريد يحمل رسائل الى الناس ، أما هو فليس لديه ما يقوله . وقد اتجهت ثورة بيكيت الى « عادات السلوك » فالانسان يقف وحده وفى ذات الوقت يحاول أن يكون مع غيره ، ولكنه عندما يجد هذا الغير يراه مشغولا عنه والنتيجة ان الانسان يظل وحده فى مواجهة نفسه وغيره والكون كله .

---

(١) صراع الأجيال فى الأدب المعاصر لغالى شكرى ـ القاهرة ـ ١٩٧١ ص ٢٥ .

(٢) من الوجودية الى العبث ـ ترجمة وتقديم جلال العشرى ـ القاهرة ـ ١٩٧٧ ص ١٣٣

« ففى انتظار جودو » وفى « الأيام السعيدة » شخصيات مسخت بينها الصلات الاجتماعية ، وغدت مخلوقات ممسوخة ، وهذا التحرك بلا تقدم وهـذا التصرف بلا اتجاه يقـودنا الى عـالم الصمت المعنوى . فـلا شىء يحدث ولا أحـداث تقع ولا شخصيات تتصارع ولا عقدة توضع ثم تنفرج ولا هدف يتضح أو لحظة تنوير ، ولا بداية ولا وسط ولا نهاية ، انها أشبه بلوحة من لوحات بيكاسو كما قلنا من قبل . انها مجموعة من المواقف « الكوميدية المؤسية » التى تعتمد على التناقض الجذرى العميق فى كل أبعاد المجال الانسانى ، أو تلك التى تلتقط أوجه المفارقة بين ما هو كائن وما ينبغى أن يكون . فلئن بدا بيكيت متشائما فى بعض الأحيان ، فليس هو التشاؤم الذى ذهب اليه شوبنهور بدافع اليأس والقنوط والفرار من الحياة ، وانما هو من قبيل التشاؤم الذى ذهب اليه توماس هاردى بدافع الأسف الحزين عـلى الانسانية ، الانسانية التى يمكن لمستقبلها أن يكون سعيدا اذا نحن حاولنا ذلك ، ومن هنا كانت الملهاة فى جوف المأساة « تراجيكوميديا » على أن دراما بيكيت لها مفاتيح أخرى نجدها فى التنبيهات المسرحية ، فالشجرة الجرداء فى عرض الطريق القفر ، توحى لنا فى مسرحية « جودو » بفكرة الاجداب التى ترادف عقم الحياة . وفى « الأيام السعيدة » التى تقع فى فصلين كما قلنا ، هناك شخصيتان ، « وينى» ترى مدفونة الى خصرها فى وسط الربوة فى الفصل الأول ، أما فى الثانى فإلى رقبتها ، بمعنى أن الحياة تخبو والموت يزحف ، وهى امرأة فى حوالى الخمسين ويلاحظ أن المعنى اللغوى للكلمة هو الفوز كما أن المعنى اللغوى للشخص الثانى « ويللى » تعنى العزيمة أو الارادة وهو رجل فى حوالى الستين . عجوزان مقيدان ، المـرأة دفينة الربوة والرجل حبيس جحر من القش ، انهما معا ينتظران الخـلاص والخلاص لا يجىء أبدا . هاتان الشخصيتان ليستا غريبتين علينا ، انهما « بوزو » وعبده « لكى » فى مسرحية « فى انتظار جودو » هما رمزان لشيئين ، بالاصطلاح الطبقى السيد والخادم وبالاصطلاح السيكولوجى الأنا والهو وبالاصطلاح الفلسفى العقل والمادة ، وبالمعنى الصوفى الروح والجسد ، فهما لا ينفصلان برغم المحاولات التى يبذلها أحدهما لينفصل عن الآخر ، وهما باختلافهما وجهان لحقيقة واحدة قد تكون المجتمع وقد تكون الحياة وقد تكون الانسان . وقد جاءت أغنية « وينى » رمزا حيا لانتصار الانسان ، فالحياة بـالرغم من كل شىء تستحق أن تعـاش عندمـا يجد الانسان داخل نفسه ما يضىء له الطريق .

ومن الثـابت أن إلفرد جـارى (١٨٧٣ ـ ١٩٠٧) يعتبر الرائـد الأول لهـذا الاتجاه ، فقد كتب ثلاث مسرحيات تدور حول شخصية واحدة تدعى « أويو » وقد أحدثت ثورة فى المسرح الغربى ، حتى أن أحد المؤرخين للمسرح المعاصر يقول : « عندما نطق الممثل فرمين جيمييه ، بأول كلمة فى مسرحية جارى الأولى والملك أوبو

تغير مسار المسرح الغربى تماما » [1] . وقد عرضت هذه المسرحية أواخر القرن الماضى وتدور حول فكرة الطمع فى السلطة فهى لا تضيف جديدا الى المضمون الذى يقترب من « ماكبث » ولكن شكل المسرحية هو الذى انقلب .

ويصف لنا روجر شاتوك Roger Shattuck فى كتابه « سنوات الوليمة » The banquet years لندن ـ ١٩٥٨ ، هذا العرض فيقول : قبل رفع الستار حملوا الى المسرح منضدة مغطاة بخيش بال ، ثم ظهر جارى وكان بالغ الشحوب ، وقد زين وجهه مثل الساقطات ووقف فى مواجهة أضواء المسرح . أخذ جارى يتحدث الى الجمهور فى صوت خال من التعبير مدة عشر دقائق حتى بلغ الغيظ بالجمهور مبلغه ، تحدث عن الأقنعة التى سوف يرتديها الممثلون وأعلن أن الفصول الثلاثة الأولى لن تتخللها استراحة ثم ختم حديثه قائلا : على أية حال لدينا ديكور رائع ـ وكما أنه من الممكن أن نستخدم طلقات الرصاص فى عام ألف للايحاء بمنظر لمسرحية تجرى أحداثها فى الأبدية أو اللازمان ، فاننا فضلنا ديكورا لمسرحيتنا به أبواب تكشف عن حقول من الجليد تحت سماء زرقاء ، وبه مدفأة بها ساعات حائط يتأرجح بندولها بشدة فتصبح الساعات أبوابا . وبه أيضا أشجار نخيل تنمو أسفل سرير ، وذلك حتى تتمكن الأفيال التى تقطن أرفف المكتبة من التجوال والتنزه بينها .

وبعد هذه المقدمة اختفى جارى ودخل الممثل الى مقدمة المسرح وصاح فى المتفرجين بكلمة نابية . ولم يكن أحد قد جرؤ من قبل على استخدام مثل هذه الألفاظ على المسرح ، ومن ثم فقد ثار المتفرجون وعم الهرج والمرج والصفير والشتائم .

لقد استطاع جارى فى هذه المسرحية خلق نوع جديد من المسرح لا يقوم على مناقشة أو عرض الأفكار والقضايا الجادة ، ولكنه يهدف أساسا الى تفريغ جميع الأفكار والقضايا من جديتها واظهار عبثيتها عن طريق المعالجة الساخرة فى الحوار وتغيير شكل العرض المسرحى تغييرا جذريا بحيث يصبح لوحة تتسم بالعبثية والهزلية . وحاول أن يجعل الممثل يستخدم الاشارة أو ما أسماه بالجملة المعبرة عالميا ، وفضل استخدام الأقنعة على المكياج المسرحى كما فضل استخدام اللوحات المكتوبة للدلالة على المكان بدلا من تغيير الديكور . فكانت المناظر أشبه برسوم الأطفال فى الديكور الذى أختاره ، بحيث تختلط المناطق الحارة بالجليدية والمعتدلة ، وفى خلفية المسرح كانت هناك أشجار تفاح مزهرة تحت سماء زرقاء صافية وسطها نافذة . ومن خلال مدفأة كانت الشخصيات تدخل وتخرج ، وفى يسار المسرح تجد منظرا يصور سريرا بأسفله شجرة عالية بينما يهطل الجليد . أما يمين المسرح فكان يصور أشجار نخيل باسقة ، وبجوار الباب هناك هيكل عظمى يتأرجح .

---

(١) المدارس المسرحية المعاصرة لنهاد صليحة ص ١١٧ القاهرة ـ ١٩٨٢ .

هكذا كانت رؤية جارى للعالم رؤية وحشية ، لا يحكمها منطق مفهوم . وفى مسرحيته الثانية لم يصور أوبو ملكا هذه المرة ، بل جعله المؤلف Alfred Jarry شخصا عاديا يمثل الشر بعينه ويسحق كل من يقف فى طريقه ، وتبعها بمسرحيته الثالثة أوبو فى الأغلال ، وفيها صور أوبو وقد قرر أن يصبح عبدا ليقلب القيم التقليدية التى ترتبط بفكرة السيد والعبد .

وقد وصف اتجاهه بالباتافيزيقية وهى العلم الذى يشرح منطقة ما بعد الميتافيزيقية ، انها علم الحلول الخيالية ومن خلالها تصل الى مستوى آخر من مستويات الوجود ، وبها تصل الى القوانين التى تحكم العوارض والاستثناءات فى الكون بحيث نكتشف العالم الذى يكمل عالمنا التقليدى . وقد كان متأثرا بالرمزيين الى حد كبير ، وهو نفسه قد بدأ حياته شاعرا رمزيا .

ثم تحولت هذه الحركة الى تيار يعتبر أكثر الحركات الفكرية اغراقا فى الغرابة وبعدا عن المألوف ، ولذلك يرى روجر شاتوك أن ادراك كنه الباتافيزيقية يشبه لحظة التكشف الصوفى ، وهى فى الوقت نفسه كما كان « جارى » يعتقد رد فعل ضد العلوم الطبيعية والفيزيائية لأن دكتاتوريتها أقسى من الدكتاتورية السياسية بالرغم من أن افتراضاتها عن العالم مؤقتة تحكمها درجة التقدم العلمى .

والباتافيزيقية ترفض فكرة البحث عن الحقيقة ، لأنها فكرة عامة وتفضل عليها ما أسماه « جارى» رحلة عبث واستكشاف فى خضم الأبدية الذى نحيا فيه . فاذا كانت هناك حقيقة يمكن الوصول اليها ، فالطريق لها هو من خلال المتناقضات . ولقد كان للباتافيزيقية تأثير كبير على ما يعرف بمسرح العبث ، فالقارىء لأعمال يونسكو وبيكيت يدرك أنها تستند الى فكرة اللا جدوى وفكرة الحلول الخيالية اللا منطقية .

ففى « الكراسى » هناك رسالة هامة يجب أن تصل أشخاصا غير موجودين عن طريق خطيب أبكم ، وفى « انتظار جودو » هناك شخصان ينتظران ثالثا يمثل لهما نوعا من الحلول ، ويظل طول المسرحية مجهولا ، ولا يصل أبدا . وربما كان « يونسكو » باعتباره عضوا من الأعضاء المؤسسين لهذا الاتجاه الجديد يتضح لديه خصائص هذا الاتجاه بصورة قوية . وعندما ظهرت مسرحيته الأولى « المغنية الصلعاء » أسرع رواد السريالية بالاحتفاء بها وأعلنوا أن السريالية قد قدر لها أخيرا أن تنتصر . والدارس لأعمال يونسكو يجد ملامح سريالية ، فقد رفعت السريالية من شأن الأحلام والعقل الباطن ، وهو أيضا يتبع أسلوب السرياليين الذى يحافظ على التفاصيل الواقعية حتى التافه منها بدقة شديدة ، مع ادخال عناصر لا تمت الى الواقع بصلة ، وتنتمى أساسا الى عالم الكوابيس ، ولكن يونسكو نفسه لا يعتبر نفسه واحدا منهم ، فتأثير السريالية عليه ينحصر فى أنها مجرد قوة حررته من التقاليد الأدبية الموروثة ، وكان اعتراضه على السريالية يتلخص فى أنها

قصرت جهودها على فتح الأبواب أمام طوفان اللاوعى ، طوفان الحب والاحلام ، دون أى محاولة لضبط وتنظيم المادة الناتجة ، فقد انبهر السرياليون بفكرة الهروب الى عالم الحقيقة الكاملة الكامنة فى اللاوعى ، وتصوروا هذا طريق الخلاص دون الالتفات الى الموقف الانسانى ، والفنان عند يونسكو ، لابد أن يحقق توازنا دقيقا بين التلقائية وبين الوضوح الفنى ، حتى يتحقق لتجربته الاكتمال المؤثر فلا ينبغى أن يغرق الفنان فى عالم الرؤى والأحلام التلقائية ، بل أن ينظم هذه الاحلام والرؤى فى شكل فنى منظم يعبر عن رؤية الفنان الشاملة للموقف الانسانى حتى لو كان موقفا عبثيا هزليا .

لقد رفض يونسكو نبرات السريالية التفاؤلية السهلة ورفض فنيا تلقائيتها الهوجاء ، رفض روح التفاؤل السهل الذى يستند الى الايمان بأن الحقيقة الكاملة وهى صنو الخلاص تكمن فى استكشاف الفنان لحياته الداخلية اللا واعية والتصاق فى تلقائية ونبذ العالم العقلانى التقليدى ، فأعماله تعكس فلسفة اللا حلول ، لأن كل شىء فى نظر الباتافيزيقى عبثى لذلك فضل اللامعقول irrational [1] .

وهكذا نصل الى الدراما « الارسطية »حاولتكما نعلم ان تخلق الخوف والشفقة في نفس المتفرج لكى تطهره من الانفعالات الضارة فيخرج من المسرح مستريحا ومتجدد المشاعر حتى يمكنه ان ينسجم مع مجتمعه ، ويتحقق هذا بخلق الايهام بالواقع حتى ينسى المرء نفسه بالاندماج مع البطل . ويري بريخت ان جمهور هذا المسرح يخرج مستريحا حقا لكنه لا يتعلم والفن وسيلة للانعاش العقلي ولذلك يجب ان يحطم اى ايهام بالواقع حتى يحتفظ المتفرج بوجوده المنفصل عن الأحداث وبقدرته على النقد المحايد ، ولذلك فان التغريب مهم والتقنية السينمائية مهمة ، فلم تعد هناك ضرورة لبناء محبوك ، بل نحن بحاجة الى دراما يمكن تقطيعها الى شرائح تعطى معنى ومتعة ، والتأثير الكلى لها يأتى من وضع هذه الاحداث جنبا الى جنب التى تضم أحداثا متناقضة . كذلك العناصر غير الأدبية مثل الديكور يمكن أن تحتفظ باستقلالها عن النص وتدخل فى علاقة جدلية معه[2] .

هذا العرض أساسى لأن التيار وصل الى الوطن العربى ، ومن الغريب ان يؤثر فى الجناح الشرقى للامة العربية أكثر مما يؤثر فى قلب الأمة ، بل هو قد أثر على وجه الخصوص فى القصة البحرينية ـ كما أتجه الشعر فى البحرين الى نفس المنابع الغربية المتطرفة ـ تأثيرا وضح فيما نحن بصدده .

---

(١) مسرح المسرحيين ـ صافى ناز كاظم ـ القاهرة ـ مكتبة مدبولى ١٩٨٣ ـ ص ٦٦ .

(٢) بريخت تأليف رونالد جراى ترجمة نسيم مجلى ـ القاهرة ـ ١٩٧٢ ص ٦/٤ .

ونجد هذا واضحا فى قصص أمين صالح وخلف أحمد خلف . « واذا كان الواقع المحلى له صلته بميلاد التجربة الحديثة فى قصص أمين صالح وخلف أحمد خلف فان التأثير الخارجى له قسمات جلية فى تشكيل هذه التجربة واغرائها بالاستفادة من الكتاب الذين حطموا الأشكال التقليدية ، ونعتقد ان هذا التأثير لا يقوم من وراء نزعة التقليد والمحاكاة الشكلية للتجديدات المبدعة فى القصة العربية والاجنبية ، ولكنه يقوم من خلال ما تفجرت به الحركة الادبية الجديدة فى الخليج العربى من قضايا فنية مختلفة ، وخاصة فى مجال القصة القصيرة التى بدأ فيها معظم الكتاب منذ بداية السبعينات أمام كثير من المشاكل التى ينبغى اجتيازها ، كالغموض

والالتزام وموقف الأديب فى التجريبية والأشكال الحديثة فى الفن ، ونحو ذلك من القضايا التى من شأنها ان تخلق حساسية بين اتجاهات الكتاب وأذواقهم والوان ثقافتهم ، وهو ما يجعل من الاتجاه الى الأعمال الأدبية الحديثة فى الآداب الأخرى عاملا فى استقطاب تلك الحساسية والتجاوب مع ما تنزع اليه من تطور واجتياز لما يثور فى فترتها من تساؤلات ، فالتأثير الأجنبى يرتبط هنا بما يتركب فى الحركة الأدبية من قضايا وأزمات ، وبما تتطلع اليه أيضا من سبل وآفاق أدبية متطورة[١] .

ويقترب المؤلف ـ ابراهيم غلوم ـ من أمين صالح وعالمه ـ فيرى أنه يستعمل امكانية ثقافية غزيرة ويبعث كوامن حساسية فنية مرهفة ... من أجل مقاومة اللاعقلانى فى النظم والقوانين .

ويضرب مثلا لذلك قصة « البحث عن ... فى جنازة » وهى من القصص الأولى لأمين صالح ، ويتجلى فيها كما يرى الباحث اكتشاف أمين صالح لمصدر هام فى تجربته الجديدة ، وهو الحلم أو عالم اللاوعى بكوابيسه الغامضة وعلاقاته غير المنظمة . وتقف المشاهد التجريدية فى القصة لتجسم مشكلة الرفض الفردى الذى لم يستطع ان يكون مواجهة أو موقفا ثوريا من الواقع وأكثر ما يدل على ذلك هو مشهد اندماج بطل القصة فى شخصية الشاعر « امرىء القيس » باعتباره هو الآخر صاحب موقف فردى فى رفض عالمه الخاص .

الى هنا والحديث بحاجة الى شاهد من القصة ويأتى الشاهد « شعرت بغثيان فتقيأت . فغر امرىء القيس فمه وبلع القىء »[٢] والحقيقة ان المقدمة قد لا توصل الى النهاية ، فاذا كان لا بد من الغثيان فالذى تقيأ اولا هو امرؤ القيس لا القصاص . على ان الباحث قد استدرك قائلا : ان العلاقة بين الاحساس وبين لا عقلانية الأنظمة لم تكشفها هذه القصة ، وبذلك يتجاوزها الى غيرها .

« فبعد القصة السابقة يتجاوز أمين صالح البناء الهلامى للشخصية التى تعانى من تأزم تجربة البحث أكثر مما تعانى من المواجهة بحيث تصبح القصة خاضعة لكافة المؤثرات الفنية والاجتماعية والنفسية ولكثير من النظريات ليس فى القصة فحسب ، بل فى الشعر والسينما والمسرح والفن التشكيلى والرقص . أصبحت الثقافة الواسعة المعرفة لها جاذبية خاصة فى تشكيل التجربة القصصية لأنه يحيلها الى أدوات ورموز تغنى العالم القصصى وتخلصه من الذات اليومية التى رفضتها التجارب السريالية فى القصة الحديثة ».

ثم يلاحظ تكرار التجربة فى هذه الالوان القصصية فيفسره بأنه تعبير عن

---

(١)راجع القصة القصيرة فى الخليج العربى (الكويت والبحرين) ابراهيم غلوم بغداد ـ ١٩٨١ ص ٦٥٠ .

(٢) ينبغى ان تكون العبارة (فغر امرؤ القيس فمه).

استمرار الواقع اللاعقلانى ، فلننظر معا فى المجموعة التى أصدرهـا عام ١٩٧٣ بعنوان « هنا الوردة هنا نرقص » القصة الأولى فى المجموعة بعنوان « الزنزانة ». وهى تبدأ على هذا النحو :

« فى نفس الموضع ـ على الساحل ـ رأيتها واقفة ، عارية تواجـه البرد والخـوف والزمن

ـ حزينة ؟

ـ كان بين ذراعى حين جاءوا وانتزعوه

ـ سيأتون بعد قليل

ـ الجنون ؟

ـ او ربما التحريض على الثورة .

ان البداية توحى بأن الجنون أهون من جريمة التحريض ، ويلعب فن التقطيع السينمائى دوره ، فننتقل من منظر الى منظر ، على ان الترابط هنا غير ملحوظ بدليل امكانية اسقاط بعض المناظر :

« فى البدء خلقوا الشرطة والجنود والمباحث والزنازن والقيود ، ولتبريـر وجودهم خلقوا اللصوص والقتلة والعاهرات ومدمنى الخمر والأفيـون . صدرت الأوامـر بمطاردة كل من يقرأ كتابا ، او يخرج لسانه لشرطى .» وبعد هذه السخرية اللاذعة ينتقل القصاص الى منظر آخر .

المنظر التالى :

ـ لا أبدو سعيدة ، وأنت ؟

ـ طلبت للتحقيق .

لم تعلق ، كان شيئا عاديا .

المنظر الأخير : فى نفس الموضع ـ على الساحل ـ كنت واقفا ، عاريا ، أواجه البرد والخوف والزمن . سمعت وقع خطوات خلفى ، ودون أن التفت ، أدركت أنها هى .

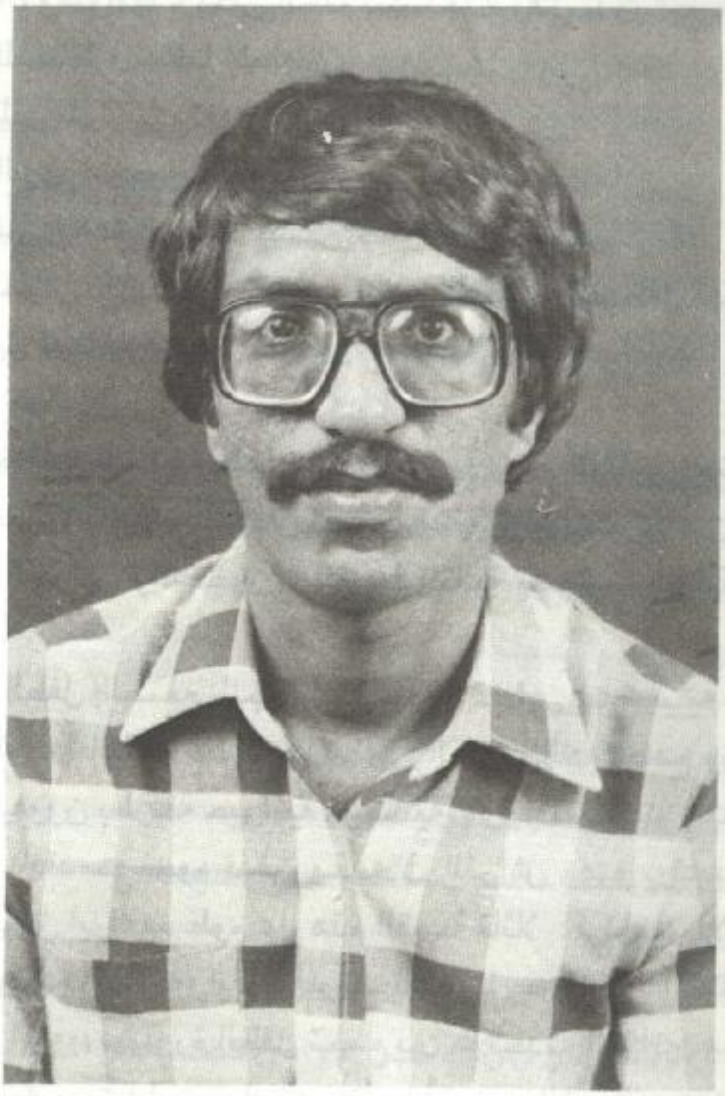
ـ الجنون ؟

ـ أو ربما التحريض على الثورة .

وقفت بجانبى ، نزعت ... وظللنا واقفين حتى مجيئهم .

الحقيقة ان عناصر التشويق مفقودة والتوازن الدقيق الذى تحدثنـا عنه بـين التلقائية وبين الوضوح الفنى مفقود ايضا .

القصة الثانية بعنوان « الضوء والزهرة والطفلة الوحشية » والقصة صفحـة ونصف صفحة ، وهى فى الحقيقة رؤية أكثر منها قصة ، فكلمة قصة لها مدلولها الذى لا ينطبق على هـذه الصفحة ، والتى يمكن نقـل نهايتهـا لتعطى الانـطباع المطلوب . واجههما الشرطى ، متحفزا للانقضاض ، أشار الى الرجل .



القاص أمين صالح

ـ أنت موقوف

قالت هى : ماذا فعل ؟

قال هو : ما هى التهمة ؟

فكر الشرطى قليلا : التهمة . سأفكر فيها فيما بعد ، تعال معى .

تحلق حولها الأطفال ، لم ترهم من قبل فى هذا المكان ، يغنون للطفلة الوحشية التى كانت تغتال رجال الشرطة بغرس الضوء والزهرة فى قلوبهم .

الشرطى اذن محور تدور حوله كل المواقف والمناظر والصفحات والكلمات ، وهو

محور ممل لكثرة ما استنزف ، وأصبح رمزا ضعيف الايحاء للتسلط ، ولكننا نتابع القصة الثالثة ، وعنوانها « وكان الحلم بنفسجا » وهى تدور ايضا حول الشرطى ، الرمز الخالد للتسلط فى عالمنا المعاصر .

ـ انت تبغى قلب الموازين وتغيير وجه العالم ؟

ـ حين يكون الجزر ، أحمل دلوا وأرش الساحل ماء وحلما .

ـ تحلم بالطوفان ، اعترف بأنك تشكل خطرا على الأمن ...

ويستمر الحوار ، كل فى واد ، حتى تنتهى اللقطة بمقتل طفل ، كأن الطفولة تمثل تحدى المستقبل للحاضر ، ومن هنا كان اغتيالها ابقاء على الاوضاع وتمسكا بما هو كائن وثباتا جامدا .

ولكن الملاحظات السابقة كلها تخترق كل ما وراء العناوين حتى الآن ، وكذلك الشأن فى القصة التالية « الذوبان حبا ودهشة » فهى خالية من الدهشة وكلها تتمحور حول الحراس والسجون . القصة التالية بعنوان « الراية » يبدأ على هذا النحو :

« بعنف نطح الطفل الصغير الجدار ، وعندما غطى الدم عينيه ولحيته الطويلة البيضاء أجهش فى البكاء ... كان الاطفال الذين طالت لحاهم وتغضنت عروقهم يحيطون به ، يعوون بطريقة حيوانية ووحشية ، وأمه تقف عند الباب المخلوع تنظر اليه بشراسة ، تقدمت نحوه فدفن وجهه فى الفراش وهو يرتجف ، سحبته من لحيته ... » ويعلق ابراهيم غلوم على هذه القصة قائلا : « تزدهر الاجواء الدرامية فى عالم الطفولة وتزدهر ملامح ايقاظ الموقف النضالى من خلال الالتقاط الحر لتلقائية ذلك العالم وبراءته . فصورة الطفل تجمع بين ما تحدثه القوانين من تشويه وامحال للحياة الانسانية وبين ما يتمسك به الانسان من دلالات الجوهر الانسانى فيكون رمزا للبراءة المضطهدة . »

« ان الطفل فى هذه القصة ذو ملامح مشوهة من أثر الحدث الكبير الذى يتعرض له الانسان من الأنظمة اللاعقلانية ، فهو ينطح الجدار ....»[1] ولكن ابراهيم غلوم لم يفسر لنا موقف هذه الأم التى تنظر اليه بشراسة والتى تسحبه من لحيته ، ومن هنا كان الموقف كله ليس موقفا ابتكاريا بقدر ما هو عرض عشوائى يتبع فيه النظرية السريالية « على ان اقول ، وعليكم ان تعربوا » وحتى هذه ليست مطلقة ، لأن الفن يخاطب الجماهير فلا بد من شعرة معاوية بين الفنان والناقد حتى يستطيع الناقد ان يكون واسطة بين الفنان وبين متذوقى الفن . ولعل الموازنة هنا توضح الموقف كله ، فالفارق واضح بين الفنان المتمرس والفنان الذى ما يزال يشق طريقه ، ففى

---

(١) القصة القصيرة فى الخليج العربى ص ٦٧١ .

تعنون : كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير
الحوالات والشيكات باسم (كتابات)

ثمن النسخة :

في البحرين دينار واحد
وتضاف اجور البريد
بالنسبة للخارج

بدل الإشتراك السنوي (اربعة اجزاء)

البحرين :	٤ دينار
البلاد العربية :	٦ دينار
البلاد الاجنبية :	١٠ دينار
المؤسسات الرسمية :	١٥ دينار

الإعلانات يتفق بشأنها مع الإدارة.

المجموعة القصصية لنجيب محفوظ بعنوان « تحت المظلة » نجد القصة الأولى وهى تحمل عنوان المجموعة نفسها ، وهى ايضا تتمحور حول الشرطى ، بل هى ايضا من الاتجاه الجديد ، فماذا يقول نجيب محفوظ ؟

" انعقد السحاب وتكاثف كليل هابط ثم تساقط الرذاذ ، اجتاح الطريق هواء بارد ، حث المارة خطاهم غير نفر تجمعوا تحت مظلة المحطة"هنا نقطة ارتكاز اذن هى مظلة المحطة ، والناس واقفة تنظر سلسلة من المشاهد والأحداث المتقطعة واللامعقولة ولكن الوحدة الجامعة هنا هى زاوية الرؤية لجماعة من الناس .

"أوشكت الرتابة ان تجمد المنظر لولا ان اندفع رجل راكضا كالمجنون من شارع جانبى واختفى فى شارع آخر تبعه جماعه يتصايحون (امسكوا اللص) ، ثم ظهر المطاردون وهم يقبضون على اللص ، وعند عرض الطريق حاول اللص الافلات فانهالوا عليه صفعا ولكما فمن شدة الضرب قاوم وضرب كيفما اتفق ، وشدت اعين الواقفين تحت المظلة الى المعركة .

- يا لها من ضربات قاسية عنيفة
- ستقع جريمة اشد من السرقة
- انظروا .. الشرطى واقف فى مدخل عمارة يتفرج
- بل ادار وجهه الى الناحية الأخرى
- لذلك خطرت فكرة ان يكون الحدث منظر تصوير سينمائى
- ولكن الضرب كان حقيقيا .

وتجد أحداث اخرى أكثر غرابة منظر سيارتين تطارد احداهما الأخرى ثم تصطدمان وتنقلبان وتحترقان وارتفع صراخ وانين تحت المطر المنهمر ولكن لم يهرع احد نحو الحادثة ، والشرطى لا يريد ان يتحرك ، وانتهى اللص من نقاشه ودفاعه وخطابته وفجأة اخذ يتعرى ويرقص فى رشاقة احترافية ، واذا بمطارديه يصفقون له ، وذهل الواقفون تحت المظلة ولكنهم فسروا ذلك كله بأنه منظر سينمائى . ثم تتوالى الأحداث ، فأقبل عمال بناء وبسرعة حفروا قبرا ومضوا الى جثث السيارتين والى عاشقين على مقربة من الجثث فأودعوا الجميع القبر وسدوا فوهته .

- كأننا فى حلم
- حلم مخيف
- ماذا ننتظر
- النهاية السعيدة ، والا فبشر المنتج بكارثة

واندس بين الواقفين رجل ضخم جعل يرقب بمنظاره ويتمتم لا بأس لا بأس . تعلقت به الأعين :

- هو المخرج

ـ حضرتك المخرج ؟

اندفع الرجل راكضا تحت المطر بعد ان رأى رجالا ذوى هيئة رسمية ، ولكنهم اندفعوا صوبه .

ـ يا الطاف الله لم يكن المخرج كما توهمنا

ـ لعله لص أو مجنون هارب

ـ او لعله ومطارديه ضمن المنظر السينمائى ، فالتمثيل هو الفرض الوحيد الذى يجعل الأحداث معقولة .. لابد أن نستدعى الشرطى ، الذى مضى يتحقق من شخصياتهم وهو يبتسم ابتسامة ساخرة قاسية وسألهم :

ـ ماذا وراء اجتماعكم هنا ؟

ـ لا يعرف أحدنا الآخر .

ـ كذبة لم تعد تجدى . ثم تراجع خطوتين ، سدد نحوهم بندقيته ، اطلق النار بسرعة واحكام ، تساقطوا واحدا اثر الآخر جثة هامدة ، انطرحت اجسادهم تحت المظلة أما الرؤوس فتوسدت الطوار تحت المطر".

فى هذه القصة يستلهم الفنان السيناريو السينمائى فى عملية البناء : المشاهد المتقطعة من الشخصيات والأحداث والمواقف . فأولئك الذين تحت المظلة لا علاقة لهم بما يجرى امامهم ، وما يجرى أمامهم لا يدع لهم فرصة المشاركة الا بالدهشة ، وليس المقصود ان ترمز هذه الأمور الى اشياء بعينها خارج القصة فى الواقع المألوف ، وانما يستهدف تجسيم الفوضى المخيفة والمناخ الدموى الذى يعيشه عالمنا المعاصر بكل مستوياته ، التى تبدأ بالشرطى الذى لا يبالى الا بأن هؤلاء المظليين تجاوزوا حدودهم فسموا الاشياء باسمائها قالوا هذه فوضى وذاك جنون وتلك مذابح فلم يكن منه الا ان يؤدى واجبه مضطرا فينظم الفوضى ويعقل الجنون ويقنن المذبحة . ان نجيب محفوظ يقدم لنا « المدينة الجهنمية » التى صار اليها عالمنا فى مقابل المدينة الفاضلة التى يحلم بها الفلاسفة . ان الزمان والمكان عند نجيب محفوظ يكتسبان وحدة ذاتية لا نظير لها فى الواقع الخارجى ، فالناس يبنون ويهدمون ويعيشون ويقتلون بمعدل زمنى اسرع من الضوء هو معدل الحلم ، انها قصة تصرخ بأن عالمنا لا معقول [1] .

القضية اذن ليست قضية جديد وقديم ، ولكنها قضية فنية العرض داخل هذا وذاك ، فمن خلال كل الأحداث الماضية هناك زاوية للرؤية وهناك حيرة بين الحقيقة والخيال وهناك عناصر تشويق ، على الرغم من كل اللوحات التى تخضب الفوضى فى أعماقها وتسخر من كل شىء من الجد والعبث والعقل والجنون والرحمة والقسوة .

---

(١) صراع الاجيال في الادب المعاصر لغالي شكري ، القاهرة ـ ١٩٧١ ص١٥٥ وما بعدها .

فاذا عدنا مرة أخرى الى أمين صالح فى قصة « لحظة التفرس فى الوجه يكون الاختباء » وهى من المجموعة السابقة وجدنا النسق السابق لأمين صالح مازال ممتدا : « كان السوق تابوتا كبيرا ، وكان الطفل جثة هامدة ، الطفل مسجى بين ذراعى المرأة مبقور البطن ، الدم مبثوث على شكل مستنقعات ، المرأة تتمتم بشفتين باردتين : جثة طفل للبيع . يقول الطفل وهو مغمض العينين : أما من مشتر ؟ تقول المرأة : لا ، الشجاعة نادرة فى هذا الزمان ، ضربة سيف ويتحول المشترى الى سلعة ، لنبحث عن مكان آخر ، سنبحث". وهكذا الشأن فى قصته الاخيرة فى المجموعة نفسها وهى بعنوان « الرقص تحت اضواء الصمت » وهو يختتمها قائلا : يا سادة ، قبل ان يبلغنا الفجر ، لنقف لحظة ونسأل : هل هناك وسائل أخرى للتعبير ؟"وانا اقول له : نعم . ولكنى ادرك انها محاولته الأولى فلننظر فى محاولته القصصية الثانية وهى بعنوان « الفراشات » .

القصة الأولى بعنوان الكتاب نفسه وهى قصة تصور امرأة تكتب رسالة لزوجها السجين ، ومن خلال الرسالة تتوزع المناظر البحارة والغربة وغربة زوجها من نوع آخر ، صور من الماضى وأحلام اليقظة تتدفق على مخيلتها ، صور من البائسين الذين يستخرجون البقايا من براميل القمامة ، والرسالة تستمر حتى النهاية . ان الخيوط المتناثرة لها محرك واحد هو الفنان نفسه ، أتراه بدأ ينضج ؟ كنا فى المجموعة الأولى نقرأ فيزحف الينا الملل وكنت ارى ان تسميتها الدقيقة بدلا من هنا الوردة ، هنا الخيط المقطوع ، اما هذه فلا انها تذكرنى بالمخرج السينمائى يوسف شاهين وأفلاممه وعلى رأسها «اسكندرية ليه» انها مجموعة لقطات سريعة للبشر للحرب العالمية للطموح للفقر للضياع للرذيلة للمقاومة وكل هذه اللقطات تتمحور حول الاسكندرية . انها ليست حياة يوسف شاهين بقدر ما هي حياة مدينة ، كان انتاجه صدمة للكثيرين ، ولكنه بداية جديدة .

يكفى اذن ان تكون هناك نقطة ارتكاز حتى لا يتبعثر كل شىء ، وذلك عمل الفنان الأصيل . ان الاديب هنا يقرأ التاريخ ويتلقف دور ابي ذر الغفاري ، الثائر الذي وقف فى وجه كل القوى الكبيرة مع الحق والعدل وضد الظلم والجور واصبح رمزا للثائر المنفى من أعماق التاريخ ولكن دلالته ممتدة حتى الغد . فى قصة « انفعالات طفل محاصر » من المجموعة نفسها تطالعنا حكم وامثال معلقة يعلوها الغبار ويغطيها الذباب فما عادت مجدية ، وما عادت مسموعة ، ومن هذا المدخل تتوالى الصور ، صور الحب الطريد وصور الماضى والمستقبل مفعمين بالآهات ، حتى الأطفال تبتر اصابعهم حتى لا يمسكوا بالسلاح حين يكبرون ، وصورة قاطع الطريق الذى اختار المهنة لأن هناك عصابات ترتدى قفازات مخملية فهو يحاربها ، وحين ودعه الراوى جزم بأنه رآه فى مكان ما قبل ذلك فى النيل والفرات والاوراس وتل الزعتر وغيرها .

المنطلق الواحد هو ابوذر هو الرمز الثائر عبر الأزمان الذى لا يهدأ مهما تعددت الصور وتطور المكان حين عبر الزمان .

ويستمر ينهل من معين التاريخ ويتكىء عليه ، فالقصة التالية من المجموعة نفسها وعنوانها « ارتجافات عناقيد الماء فى الهواء » بطلتها اسماء وابنها عبدالله وتظهر اسماء بنت ابى بكر من اعماق التاريخ وابنها عبدالله بن الزبير وتختلط الصور ، صورة عبدالله الذى يبحث عن عمل حتى يجده بصعوبة بالغة ، لأن ابسط شىء هو أن تطرد عاملا وتجد مكانه ، والأجر ضئيل لا يكفى طعامه . ويعلن العمال اضرابهم بعد ان يئسوا من كل شىء . وينتهى الحوار بين عبدالله واسماء على هذا النحو بعد فصل يلعلع فيه الرصاص

ـ امى

ـ جبنت يا عبدالله .. موتكم ابتداء

ثم تنتهى القصة بجملتين : « اما أن لهذا الفارس أن يترجل » هيا انهض فاليوم عرس النهار . اما الأولى فهو مقولة اسماء بنت أبى بكر حين شنقوا ولدها عبدالله بن الزبير وتركوه معلقا عدة ايام ، فمرت به أمه وقالت كلمتها الخالدة . والثانية اضافتها اسماء الجديدة وهى تربط الماضى والحاضر بالمستقبل .

وليس معنى هذا أن قصص هذه المجموعة كلها على هذا النحو ، فما زال هناك ما يقترب من المقالة مثل « نجنسكى حنجرة الرعد » وما هو مجرد لقطة خالية من الحرارة مثل عامل يتسلم اشعار فصله بسبب ذراعه التى بترتها الآلة مع أن هذا المحور كان يمكن أن يكتنز بدلا من أن يبقى مجرد هيكل عظمى فى أقصوصة « الشجرة » .

وقد يختلف النقاد ، فابراهيم غلوم يحلل « نجنسكى » قائلا : « ان الكاتب يستبصر فيه أنقى ما تصل اليه موهبته العظيمة من تعبير .. اما الجنون الذى انتهى اليه فقد استمد منه الكاتب حالة من حالات البحث عن خلاص للعالم بأسره ، ولاكتشاف هذا البعد يجسم لنا رقصة الحرب على هذا النحو : نجنسكى يركض وينزف ملحا . الرعب فى العيون الهاربة والصحراء غطاء للجثث ، الجثث تقوم وتقتل ثانية ، يغادر نجنسكى خندقا ـ قبرا ـ الى خندق ـ قبر آخر ـ جندى يرتعش ، ماذا تفعل هنا .. »[1]

واذا كنا اختلفنا فى تلك القصة فلن نختلف فى قصة « دادا » فهى بكل تفصيلاتها تدور حول مركز واحد المرأة هنا هى المدينة . المرأة التى تمشى مرفوعة الرأس تجر خلفها ثلاثة توابيت هى المدينة نفسها أو المرأة التى تحمل القنابل

---

(١) القصة القصيرة فى الخليج العربي ص ٦٨٣

وتفجر المناطق الموبوءة ، بل هى نفسها المرأة التى تسقى بحليب ثدييها التائهين والمنبوذين والمنفيين ، وهى نفسها المرأة التى خرجت من البرميل بوجهها الدميم وثيابها المتسخة وقلبها الذى لا يخلو من طيبة ، وما دام ابناؤها قد تشتتوا فعليها ان تهيىء مرقدا لهذا المحارب المتعب المشوه الأطراف الذى عاد ليودع الحياة على أرض الوطن . انها احدى قصص مجموعته الجديدة بعنوان « الصيد الملكى » التى صدرت فى العام الماضى ، ومن الواضح أن أمين صالح قد نضج حقيقة خلال السنوات الخمس الأخيرة . بين المجموعة الأولى ـ التى لم ينضج فيها ـ والمجموعة الثانية وهى « الفراشات » أربع سنوات ، وبين المجموعة الثانية ـ التى بدأ ينضج فيها ـ والمجموعة الثالثة وهى « الصيد الملكى » خمس سنوات ، وهى كافية لكى ينضج نضجا واضحا ، ويطور ادواته . كانت الكاميرا فى يده منذ البداية ولكن الصور كانت تتشتت ، اما اليوم فهناك دائما نقطة ارتكاز واضحة ، وهناك أيضا تيار الوعى يقوم بدوره المحدود ، اما الدور اللامحدود فهو للحلم القادر على تجميع الصور الغريبة والسير بها فى كل اتجاه دون أن تفقد نقطة الارتكاز . ان دراسة المؤلف للسينما اعانته على استغلال امكاناتها فى عمله القصصى ، ومن ثم استطاع أن يعبر الحواجز التقليدية فى التعبير الفنى الدرامى بين الأنواع الأدبية وأن يستفيد منها ويوظفها لصالح القصة القصيرة .

وكل قصص المجموعة على هذا النحو ، فقصته الأولى فى المجموعة وهى بعنوان : « فى مكان ما بيت مهجور ومسيح » تنتقل الكاميرا انتقالا سريعا بين موقفين البيت والعمل وتحكى ما يدور هنا وما يدور هناك دون كلمة ولكن لقطة من هنا ولقطة من هناك تحكيان موقف الانسان المطحون فى بيته وفى عمله ويكفى أن نرى معا لقطة النهاية « الحديد أثقل مما ينبغى والرافعة لا تقدر على كل هذا الثقل الهائل لفترة اطول . الحديد ينزلق فجأة ويهوى ساحقا جسمه .

« المرأة تفتح عينيها بغتة ، ترى وجها غريبا محروثا بالضراوة يحوم حولها . مذعورة تهم بالصراخ الا انه يطبق بكفه على فمها ، حابسا صرخة رهيبة داخل الحلق » .

وتستمر المشاهد واحدا بعد الآخر لأن التمثيلية لا تود أن تنتهى كل حلقة تضيف بعدا جديدا يختلط فيه الحلم بالواقع . انها تعمل خادمة فى أسرة يحمل سيدها السوط بيده دائما وتحمل سيدتها كلبها المدلل دائما ، يحمل ولدهما المراهق نزواته حيث حل ، والصور تنتقل الخادمة والسيد ، الخادمة والسيدة ، الخادمة والفتى ، اما احلامها فخارج أسوار هذه الدار وتأتى النهاية على هذا النحو « لم يبال أهل البيت بحزنها وشحوبها ، طلبوا منها أن تستعير جهدا اضافيا من أجل ضيوف الليلة . مسحت كنست غسلت نظفت ، حتى اذا آن موعد قدوم الضيوف ،

ابتدأ عمل شاق آخر ، تحمل الأطباق والكحول هنا وهناك ، تنصاع لكل اشارة وليس من يرحم تعاستها ...

« تسللت الى الخارج ، أغلقت الأبواب ، الصخب واللهو والفحش لا يزال يصل الى مسامعها ، أحضرت البنزين وأخذت تسكبه ثم أشعلت عود ثقاب ... وانفتح أمامها درب طويل غير مأهول ، مشت فيه ».

وحتى القصة التالية « بابا نويل لا يحب الدمى » وهى من نفس المجموعة يمكن ان تكون حلقة فى هذا المسلسل الدامى الرهيب . ان المدخل نفسه يعبر عن الحلقة كلها « يا نجم ، ارفق بهذا السائر ليلا ، بدون صديق ، بدون مظلة ، وبدون حب » انه اسلوب شعرى ، وهو فى الوقت نفسه يصور تعاسة الانسان ، فى وحدته المعاصرة ، وفى جدبه الذى يبدو بلا نهاية .

ولكن مرة أخرى يختلط كل شىء : الفن اعنى فن الكلمة بالفن التشكيلى بالحلم بهذيان المحموم حتى نفتقد كل الخيوط وزاوية الرؤية ونقع على خليط عجيب يكاد يصدنا عن قراءة القصة بل عن قراءة القصص التالية فقصة « المصهر » من المجموعة نفسها تبدأ بغرفة مكتظة بصور شعب مخذول ، طفل يرتدى هيكلا عظيما ، زنجى تحاصره كلاب بوليسية ، وجه عجوز يتفصد دما وينتهى المنظر الأول .

المنظر الثانى لصديق يفلت ذراعه من صديقه وهو يتمتم : كنت واقفا عند بوابة المصنع التقط صورا للعمال وهم يغادرون المصنع ، فجأة انقض على اثنان من حراس المصانع وانتزعا الكاميرا من يدى عنوة وحطماها بعد ان اخرجا الفيلم (مفزوعا اكتشف ان الذاكرة لم تعد تتجول حسب مشيئته ، بل صار هو الخاضع لطيشها) ولذلك تأتى هذه المشاهد : مشهد زوجين يتشاجران ، مشهد مصارع يشنق ثورا ، مشهد بنك يقايض مسلولا بأن يشترى دمه مقابل علبه دواء . وفجأة نجد مفرزة متأهبة للهجوم ثم الأجساد ترتطم بالأرض ، وبندقية مصوبة نحوه ، فوهتها فاغرة تحدق فيه ، ظل ثابتا فى مكانه . وفجأة ينصهر كل شىء بداخله ويهذى هذيان المحموم .

ولا اريد ان اعلق على هذه القصة وبقية قصص المجموعة ، يكفى ان أنقل هذه الفقرة من قصته « كل شىء ليس على ما يرام »: « يمكننى ان اخرج ديكا من ياقتى لا جدوى ، لم أر قط جوادا هشا كهذا ، سيموت حتما ولن أستطيع انقاذه ، ومن الأفضل ان اضعه فى الخزانة لئلا أتهم بالسرقة ».

ان أمين صالح على الرغم من تطوره الفنى الملحوظ من المجموعة الأولى « هنا الوردة هنا نرقص » الى المجموعة الأخيرة « الصيد الملكى » لم يستطع ان يستوعب نظرة جمالية ثابتة تقوم امكانات الفيلم السينمائى بدور واضح فى بنائها

واخصابها ، ولا يمكن اعتبار جميع امكانات السينما قابلة للتوظيف والادماج فى عناصر الفن القصصى ، ومن غير الاستيعاب والتمثل للتجارب المعاصرة تكون الثقافة السينمائية عبئا يقتحم العالم القصصى [1]. على ان الامر لا يقتصر على تجربة امين صالح فهو يمتد الى خلف احمد خلف وغيره من كتاب القصة القصيرة فى البحرين بل الى كتاب الشعر ايضا فى البحرين . لأن استيعاب التجارب الجديدة ليس بالأمر الهين ، ومحاولة التأثر بها شيء وتأصيلها شيء آخر ، فالتربة قد لا تنبت فيها كل الاشجار ، وما زلنا نتذكر محاولات بشر فارس لتأصيل الاتجاه الرمزى فى التربة العربية وفشل هذه المحاولات التى نجحت فى فرنسا على ايدى مالارمية وبودلير ورامبو وفيرلين وفى أيرلنده على يد ييتس . ولا اقول ان المحاولات الجديدة غير مثمرة وانما أقول انها بلا جذور فلا بد من تدجينها كما حاول نجيب محفوظ ونجح فى محاولته ، لأن القفز فى الهواء يمكن ان يؤدى الى العبور كما يمكن ان يؤدى الى السقوط . ان العبث والضياع والرعب والاغراق فى الغرابة والكتابة الآلية وطرح العقل والتشاؤم مفهوم فى الغرب الذى تحول الى عملاق مادى يطحن بشريته ، ولكن الوطن العربى لم يعش حضارة الغرب فى بنائها وفى لحظة تحولها كما أشار الى ذلك شبنجلر وتوينبي وكولن ولسن ، ولذلك فرؤيتنا قد تختلف ، وهذا ما انعكس على رؤيتنا الفنية ودفع فنانينا الى التجارب الشكلية التى قد يعوزها اللهب الصاهر الخلاق للتجربة ، فتتيبس وتتمحور حول ذاتها . ان أمين صالح لديه امكانات فنية ولديه ثقافة سينمائية وقراءات فى التجارب الجديدة ، ومحاولات تتطور ، ولكنا ما زلنا ننتظر منه المزيد لأن الفن تواصل ومن ثم تأثير ، وهو قادر على كليهما . ان « الصيد الملكى » عنوان دال ، وللكاتب حرية اختيار الشكل الذى يختار على ان يكون موصلا جيدا ، حتى لا ينقطع الخيط الرفيع بين الأديب ومتذوقى الأدب ، والشكل الجديد اذا استغله كاتب متمرس كان مؤديا وموصلا بقدر خبرته فى استغلال امكاناته ، ومعايشته لتجربته التى يعبر عنها ، وهى فى النهاية تجربة انسانية .

د . ماهر حسن فهمى

---

(١) القصة القصيرة فى الخليج العربي ص ٧٠٥/٧٠٦ .

د. علي حسن تقي

المغنيّة

أخذت تصدح باللحن
والجو موسيقى وعطور
لحن أوروبي الوزن
ملأ الجو شذاً وعبيراً
وهي ملاك روح من غير جسد
وتغني لحنا من ألحان الريف الغربي
ومن ألحان الديسكو
والجو ربيع
وبلادي ترنو أنجمها
ذاك هو السحر الارضي
لا تستوقف بالله عليك اعزف
واجعلها تصدح
فالليل موسيقى ونبيذ
يا ذات الشعر المسترسل
وعيون خضراء سحرية
يا ذات الاسنان اللائي
يشبهها حب الرمان
يا ذات الانف المستبسل
هلا انشدت الليلة
أغنية غجرية
كي تأخذني كي تبحر بي
نحو جبال أولمبية
ففؤادي لن تطربه
إلا الآفاق المطوية

علي حسن تقي
البحرين ١٩٨٣/٣/٣٠

أزمة الثقافة ومشاكل التعليم

د. علي محمد فخرو

تعريف الثقافة :

ان وجود ما يزيد على المائة والخمسين تعريفا للثقافة[١] يعطى فكرة عن صعوبة الخوض في هذا الموضوع .. غير ان هناك ثلاثة معان رئيسية سائدة[٢] :

١ - المعنى الواسع الانثروبولوجى الذى يدخل في باب الثقافة أى نشاط ذهنى أو مادي يقوم به الانسان .

٢ - المعنى الضيق النخبوي الذى يدخل في باب الثقافة النتاج الفكرى الرفيع الذى يحتاج الى قدرات للابتكار والابداع والذى لا يقدر على تذوقه الا نخبة صغيرة من البشر .

---

١ - د. محمد الرميحي ، واقع الثقافة ومستقبلها في اقطار الخليج العربي ، **المستقبل العربي** ، ٤٩ ، مارس ١٩٨٣ ، ص ٤٤ .

٢ - د. فؤاد زكريا ، المبادىء الأساسية للتخطيط الثقافي من زاوية عربية ، محاضرة القيت فى اكتوبر ١٩٨٢ فى الكويت اثناء اجتماع لجنة الاهداف والمبادىء والتخطيط المستقبلي المنبثقة عن لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية التابعة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم .

٣ ـ المعنى الوسط الذى يؤكد على نوعية الحياة التى يحياها الفرد او المجتمع. ، فتصبح الثقافة « رؤية كل انسان للعالم ونوع الأساليب التى يتبعها لكى يكسب حياته معنى ويحقق فيها أمانيه وتطلعاته »[٢] ويدخل ضمن المعنى الثالث اعلان المكسيك[٣] بشأن الثقافة والذى أكد على « ان الثقافة هى التى تمنح الانسان قدرته على التفكير فى ذاته ، وهى التى تجعل منه كائنا يتميز بالانسانية المتمثلة في العقلانية والقدرة على النقد والالتزام الاخلاقي .. وهى تشمل الفنون والاداب وطرائق الحياة كما تشمل الحقوق الاساسية للانسان ونظم القيم والتقاليد والمعتقدات".

والمعنى الثالث هو الذى نتبناه في حديثنا عن الثقافة هذا المساء .

أزمة الثقافة :

في اعتقادى أن كثيرا من الدلائل تشير الى وجود أزمة للفكر ولنوعية الحياة وللالتزام الأخلاقى عبر الوطن العربي كله ، وكلها كما بينا عناصر اساسية فى بناء الثقافة . ويستطيع الانسان ان يتحدث عن عشرات الأسباب وعن مئات الجوانب التفصيلية لهذه الأزمة . ولكن فى اعتقادى ان خمسة نقاط رئيسية تستحق الابراز والمناقشة :

١ ـ **مشكلة حرية الثقافة** : ان التفكير المنطقى المبدع والعقلانية والفن الرفيع والأخلاقية الملتزمة لا يمكن ان ينتعشوا فى جو الاستبداد والتسلط . يلخص الدكتور فؤاد زكريا[٤] هذا الأمر بقوله : « ذلك لأن هناك حدا ادنى للشروط التى يمكن ان تزدهر فيها الثقافة ، فاذا لم يتوافر هذا الحد الأدنى كانت هناك أزمة ثقافية من نوع غير صحي . ومثال ذلك ان تفرض قيود شديدة على حرية التعبير بوجه عام . او على حرية اصحاب اتجاهات فكرية معينة في التعبير عن انفسهم ، أو أن توكل أمور الثقافة الى أشخاص جهلاء يتعمدون تخريبها أو نشر التفاهة أو ارجاع عقارب الساعة الى الوراء » .

وبالطبع فليس من الضروري ان تكون السلطة سياسية فقط وانما قد تتمثل فى اشكال اخرى من المعتقدات او العادات او الموروث مما يحمل الهيمنة والتزمت .

واذا كان التسلط فى بعض بلاد العالم سياسيا بحتا ، كأن يكون باسم الحزب الواحد القائد مثلا ، وفي بعض بلاد العالم تجاريا بحتا ، كأن يكون باسم حرية الشركات الكبرى في الاعلان والرعاية المالية للثقافة ، وفى بعض بلاد العالم فكريا بحتا ، كأن يكون باسم الدين أو التاريخ ، فانه عبر الوطن العربي كله اصبح تسلطا

---

٣ ـ وثائق اليونسكو للمؤتمر العالمي عن السياسات الثقافية الذى انعقد فى المكسيك ، ٢٦ يولية ـ ٦ اغسطس ١٩٨٢ .

(٤) د. فؤاد زكريا ، كيف نفكر فى ازمة الثقافة ، العربي ، العدد ٢٥٥ ، فبراير ١٩٨٠ ، ص ٦ .

○ الدكتور على فخرو

مركبا يجمع كل هذه الصفات وأكثر .

٢ ـ **مشكلة المثقف** : وترتبط بالمشكلة الأولى مباشرة ، وقد تكون نتيجة لها ، مشكلة المثقفين العرب أنفسهم ، فاذا كانت الثقافة وسيلة من وسائل التقدم فان لها رسالة تحتاج الى من يحملها ويبلغ مضمونها الى المجتمع وافراده وليس غير المثقف الذى يجمع بين الحساسية للقيم والمواطنية والمنهجية العلمية من يستطيع حمل هذه الرسالة فاذا تشوه دور المثقف في المجتمع او صعب عمله او فسدت علاقاته اثر ذلك تأثيرا مباشرا على الثقافة نفسها .

ان استقلالية المثقف شرط لقدرته على النظر والتأمل والتفكير والشك المنهجي .

ويعتقد الدكتور محمد عمارة[٥] ان فقدان هذه الاستقلالية بدأ « منذ مئات السنين عندما تحولت المدارس الى مؤسسات ضخمة لا يستطيع القيام عليها الا الحكومات .. هنا تحول رجال الدين ، وكانوا هم مثقفى ذلك العصر ، الى موظفين تنفق عليهم الدولة » .

بل يذهب الدكتور هشام جعيط[٥] الى وصف رجل الفكر العربى اليوم بأنه رجل بائس لانه لا يلعب دور زعامة ولا يحس بنخوة الزعامة الفكرية في المجتمع وبالتأثير على المجتمع او على الدولة « بينما » ان الرجل الذى ينتمى الى العلم والثقافة في الماضي كان له وزن كبير في الحضارة العربية الاسلامية » .

وكثيرون هم الذين يعتقدون ان رجل الفكر العربي المثقف قد اصبح اكثر تكبيلا بعد تدفق الثروة النفطية وسيحانها عبر مراكز الفكر والثقافة في الوطن العربي كله وتوجيهها المباشر وغير المباشر للكثير من وسائل النشر والاعلام والفنون والبحوث . فأضافت بهذا مأساة جديدة الى مآسي المثقفين الذين واجهوا منذ الخمسينات سلسلة الديكتاتوريات العربية التى فعلت ما فعلت بالثقافة وبهم ، وذلك باسم براقع التقدمية والثورية والجماهيرية والديمقراطية التى كانت تخفى وجه النفاق القبيح وانياب الوصولية الحادة .

ولعل هذا المسلسل المأساوي الذى لا يبدو ان له نهاية فى الافق المنظور هو الذى حدى بالدكتور معن زيادة[٥] الى الاعتقاد بأن « المهمة الأساسية للمثقف قد تكون مهمة الاستشهاد » .

و لا أشك ان المجتمع العربي لا يحتاج الى زيادة تنظير لهذه المشكلة بقدر حاجته الى نماذج حية ، كما هو تاريخ الفكر فى اوربا مثلا او تاريخ الوهج الاصلاحى فى منطقتنا على يد أمثال الأفغانى والطهطاوي .

٣ ـ **مشكلة الانطلاق العام للثقافة بين توجه أنصار الأصالة وأنصار المعاصرة أو توجه هيمنة الماضي أو هيمنة الحاضر** . وهذه مشكلة تحتاج الى حسم فكري ينهى هذا الصراع المصطنع الذى أثبتت الأيام انه لا يمكن ان يحسم فى صالح اية فئة . فالتراث العربى الاسلامي العظيم سيظل مؤثرا في الحاضر ايجابا وسلبا ما بقيت هذه الأمة وحاجات الحاضر والمستقبل هى اعقد من ان يحلها نتاج الماضى وحده[٦] ، وانه لمن المؤسف حقا ان تجرى محاولات لاجتثاث جذور الماضي فى سبيل حل مشاكل الحاضر ، فكأن التاريخ

---

(٥) ندوة المستقبل العربي : صعوبة ان تكون مثقفا عربيا ، المستقبل العربي ، العدد ٢٧ ، مايو ١٩٨١ ، ص ١٢١ .

٦ ـ انظر المحاضرات والنقاش الذى جرى خلال ندوة الكويت ما بين ٧ـ١٢ نيسان ١٩٧٤ حول ازمة التطور الحضارى في الوطن العربي وعلى الأخص بحث التخلف الفكري وابعاده الحضارية ومظاهره .

يمكن قتله ، وكأن الأصالة الثقافية يمكن ان توجد بدون تراث وتاريخ .

وفي الوقت نفسه ينسى انصار التراث ، فى محاولتهم للدفاع عن الثقافة القومية الذاتية ، ان هناك ثقافة انسانية عامة مثل الثقافة التكنولوجية المبنية على العلوم الطبيعية التى يجب ان تؤخذ بكاملها ، وان هناك الثقافات شبه القومية المؤسسة على العلوم الانسانية والتى نحتاج لاستعمالها لدراسة خصوصيات مجتمعنا العربي[٧] ، وان بعض القيم السياسية والاجتماعية (كالديمقراطية او العدالة الاجتماعية) قد غدت ملكا مشتركا بين البشرية جمعاء لا يسع اية ثقافة اهمالها[٨] ثم ان هناك الخلط الفاضح بين الدين الاسلامي ومفهوم التراث العربي الاسلامي الذى يثير زوابع لا حصر لها من الجدل والتصارع . فالقرآن الكريم والسنة ، وهما الدين الاسلامي الحق ، لا يمكن ان يحملا اوزار ما احاط بهما من تفاسير او اجتهادات انسانية أو ما دس عليهما من خزعبلات وفكر اتكالي لا عقلانى ادى فى النهاية الى ذبول وانقطاع ذلك المجرى العظيم الخصب للحضارة الاسلامية العربية .

والمطلوب هو ان يوضح مفهوم الذاتية الثقافية ، واهميته القصوى في عملية التنمية الشاملة ، وذلك بحسم هذا الصراع غير المجدى الذى غذاه بعض المستشرقين بالأمس وتغذيه الصهيونية والمخابرات الدولية اليوم .

ان نظرة سريعة على العناصر الاربعة المكونة للثقافة ترينا عقم النقاش الجاري[٨] . فالعناصر الخاصة بصلات الانسان بالطبيعة كالتكنولوجيا والصناعة الحرفية مرتبطة بالحاضر . والعناصر التى تحكم العلاقات بين البشر كاللغة والتربية والفنون هي امتداد عضوي للماضي . والعناصر الخاصة بعلاقات البشر فيما بينهم وبصلات الانسان بالطبيعة في آن واحد كعلاقات الانتاج أو أسلوب التنظيم الاجتماعي محكومة بالماضي والحاضر . والعناصر التى تحكم صلات الانسان بما وراء الطبيعة كالدين ستظل تحكم الحاضر والمستقبل كما حكمت الماضي . فكيف يريد المنبهرون بثقافة الغرب والمنغلقون في قوقعة الماضي ان يحلوا هذه المعادلة ؟

ان القضاء على اى عنصر سيشوه الثقافة ، وقد يقضي عليها . أفلم يئن أذن ان يرتجل راكبوا الجياد الهائجة فيستريحوا ويريحوا ؟

٤ ـ **مشكلة الاستعمال غير الحسن لوسائل نشر الثقافة** ، وهذا حديث ذو شجون ، ففى الثقافة الغث والسمين ، وفيها الغريب على روح المجتمع

---

٧ ـ د. احسان عباس ، الاصالة في الثقافة القومية المعاصرة ، المستقبل العربي ، عدد ٢٥ ، مارس ١٩٨١ .

٨ ـ هوين كاوترى (ترجمة انطوان خورى) ، الذاتية الثقافية في التنمية : مفهومها وابعادها ، مجلة التربية الجديدة ، عدد ٢٥ ، ابريل ١٩٨٣ .

والمعادى لتطلعاته ، وفيها التجاري الاستهلاكى التى ترتسخه الشركات المتعددة الجنسيات ، وفيها الهجمة الاستعمارية العنصرية المستعلية التى ترسخ الشعور بالدونية فى مجتمعات العالم الثالث .

ولما كانت اهم وسائل الاعلام الحديثة المؤثرة ، وعلى رأسها التلفزيون والاذاعة تابعة في الغالب للمؤسسات الرسمية فان وضع استراتيجية واضحة المعانى لنشر الثقافة الرفيعة المستوى اصبح ممكنا . لكن ذلك لا يحدث ، بل العكس هو الصحيح . فقد سمحت هذه الوسائل لنفسها ان تصبح احد اسباب الازمة الثقافية .

ان دراسة احصائية اولية[1] حول نسب البرامج المذاعة فى اقطار مجلس التعاون لسنة ١٩٧٩ (عدا السعودية وعمان) قد اظهرت ان البرامج الثقافية كانت ١٦,٦٨ بالمائة في حين ان البرامج الرياضية كانت ٢٠,٤٩ بالمائة . وفى احصائية لدورة (ابريل ـ يونية ١٩٨١) فى تلفزيون الكويت على البرنامجين الأول والثانى تبين ان نسبة المسلسلات الأجنبية فى البرنامجين ١٥,٢ بالمائة بينما المسلسلات العربية والمحلية ١١,١٨ بالمائة[1] .

ولا يحتاج الانسان الى دراسة احصائية ليتبين له الطغيان الهائل للاخبار الامريكية والاوربية فى كل النشرات الاخبارية وفيما عدا الاخبار السياسية العربية ، والتى تنقل على اى حال غالبا من قبل وكالات انباء اجنبية ، فان مجريات الأمور الاساسية في العالم الثالث تهمل لحساب ما يجري في المجتمع الغربي ، واحيانا كثيرة لتوافيه امور ذلك المجتمع من زواج ارستقراطى او حوادث تسمم من قبل معتوهين او شذوذ عقلى اخلاقى لمجرمين عاديين او اضراب عمالى لشركة بقاؤها او موتها لا يدخل ضمن همومنا .

أوليس لخبر كون الشرق الأوسط ثانى سوق لبيع المنتجات السينمائية والتلفزيونية الامريكية (بعد سوق امريكا الجنوبية) دلالة على التوجه الخاطىء لوسائل الاعلام فى منطقتنا العربية ؟ اذ كيف ترفض اوربا ، التى لها حضارة وثقافة مشتركة مع الولايات المتحدة وتقاوم اليابان التى لها توجه تكنولوجى علمى مشابه للتوجه الامريكي ، ما نقبله نحن العرب الذين لا تجمعنا مع تلك الدولة الا بوتقة الظلم والقهر الذى مارسته حكوماتها المتعاقبة ضد وحدتنا القومية وضد مقاومتنا المشروعة للاستيطان الصهيوني وضد سعينا اللاهث للاستقلال الاقتصادي ؟

ومع ذلك فيجب ان لا يغمط هذا النقد الشديد الجهود ، التى أعتقد مخلصا ، انها تبذل فى منطقة الخليج العربي من اجل التغلب على بعض

المشاكل . أن مسلسلات « افتح يا سمسم » و « سلامتك » وافلام الاطفال والأفلام المتحركة العديدة الناطقة باللغة العربية المعتمدة على ابراز العديد من القيم العربية والاسلامية ، والعديد من المسلسلات الاجتماعية المحلية تؤكد ان جهوداً مشكورة تبذل لتقليل الاغتراب الثقافى بين أطفالنا وكبارنا .

لكن شدة النقد ومرارته تأتى من معرفتنا ان هذه الجهود المتواضعة سيزول تأثيرها المحدود عندما تبدأ الاقمار الصناعية الغربية تبث برامجها مباشرة الى البيوت ، ما لم تعزز بجهود فوق العادة لحماية العقل والثقافة العربيين .

وكان بودى ان اتحدث عن وسائل الثقافة المكتوبة لولا ضيق الوقت . وهنا لا تتحمل الحكومات المسئولية لوحدها ، بل يشاطرها المثقفون العاملون في تلك الحقول وعلى الاخص فى حقل الصحافة . افليست بمأساة ان تكون هناك عدة صفحات من كل جريدة للاخبار الرياضية ، على اهميتها ، ويكون لها مراسلون ومعلقون ومحللون ، في حين لا يحظى العلم والتكنولوجيا حتى بزاوية صغيرة ؟ وتحظى الثقافة بصفحة واحدة اسبوعية ؟ اليس بمستغرب ظهور العديد من المجلات المصقولة الأوراق فى الخليج حاملة الالوف من مقالات في التراث الشعري والادبى ولا توجد مجلة واحدة متخصصة في العلوم والتكنولوجيا ؟ ثم نسأل عن اسباب تصادم ثقافتنا مع ثقافة العصر الانسانية وعن اغتراب مثقفينا كبشر يعيشون في القرن العشرين .

وينطبق الأمر على نوعية المتاحف التى تقوم عبر الوطن العربي كله .. انها جميعا موجهة نحو التاريخ ونحو التراث ، بينما تهمل العلوم والتكنولوجيا اهمالا كاملا .

وهكذا يلاحظ الانسان هذه الازدواجية العجيبة فى توجهنا نحو نشر الثقافة . فالعناصر الثقافية الأجنبية التى لها قدرة على غزو عقول ووجدان مواطنينا نحتضنها ، بينما نهمل نشر العناصر الثقافية الأجنبية المحايدة التى لا يمكن الا ان تؤدى الى التفاعل الخصب بين ثقافتنا القومية والثقافة الانسانية .

ان المشاكل الاربعة التي وصفت تنطبق على الخليج مثلما تنطبق على الوطن العربي ككل . وفي بعض الاحيان تبدو بعض المشاكل أكثر تفاقما عندنا وذلك بسبب الرفاهية المادية التي تميز بلدان الخليج العربي . فتوفر المال قد حل بعض المشاكل ، كتوفر محطات التلفزيون والاذاعة والمسارح ودور النشر ومؤسسات الصحافة ، الا انه عمق بعض المشاكل الاخرى . فالثقافة التجارية الاستهلاكية انتعشت ،

والاحساس بالذات وبالوطن ضعف ، والقضايا الفكرية الكبرى لم تعد تشغل الا حيزا ضيقا في عقل الشباب بعد ان احتلت الحيز الاكبر قضايا المضاربات في الاراضي والاسهم والثروة السهلة ، وفقدت الصحافة المدعومة بالمال الرسمي استقلاليتها . وأصبحت الفرق المسرحية وجمعيات الفنون التشكيلية والفرق الموسيقية مؤسسات شبه حكومية ففقدت القدرة على النقد وعلى الابداع ، وزاد عدد محطات التلفزيون والاذاعة ، وبالتالي عدد ساعات بثهم ، اضعافا مضاعفة ، الامر الذى أوجد حاجة للانتاج الثقافي المحلي السريع المتميز بالسطحية من جهة وحاجة للتوسع في شراء الانتاج الثقافي الاجنبي ، بما يحمل من مشاكل كثيرة ، من جهة اخرى .

والواقع ان قائمة افساد الذوق وتدمير الحساسية الانسانية والقومية والوطنية طويلة يحمل أوزارها الجميع .

لقد كنت أود ان أركز في هذه المحاضرة فقط على مشاكل التربية ومدى اسهامها في توليد ازمات الثقافة ، غير انني شعرت ان الموضوع سيكون مبتورا والطرح ضيق الافق . واذا كانت المشاكل الاربعة التي ناقشت في القسم الاول تصدق على الخليج كما تصدق على الوطن العربي ، بالرغم من بعض الفوارق التي لم يسمح الوقت بذكرها ، الا انني سأحاول بالنسبة للمشكلة الخامسة ان أركز على خصوصيات دول الخليج .

٥ ـ فالمشكلة الخامسة ، المتمثلة في واقع الامر في شكل مشكلات عديدة في نظام التعليم والتربية ، لها خصوصيات خليجية لاسباب عديدة ، من اهمها وفرة المال وقلة عدد السكان .

ان العلاقة بين الثقافة والتعليم هي كالمعادلة الكيميائية التي تتفاعل في الاتجاهين . فمن ناحية تعتبر الثقافة عملية تعليمية مكملة للتعليم ، ولا ينكر احد ما للمسارح أو المتاحف أو المعارض الفنية من قيمة تعليمية . ومن ناحية أخرى فان من أهم مهام النظام التعليمي المدرسي غرس ورعاية الثقافة في نفوس الاجيال وصقل المواهب عندهم للمساهمة في انتاج الثقافة .

فهل يقوم نظامنا التعليمي بهذه المهمة ، وهل يثرى ثقافتنا الذاتية وينميها ويساهم فى حل مشكلاتها ؟

لو أردت ان اجيب على ذلك بشمول لاحتجت الى كتابة كتب عدة ، فالموضوع بالغ التعقيد ومليء بالاجتهادات ووجهات النظر المختلفة المتصارعة .

وعليه فلابد من التركيز على بعض نقاط اعتبرها هامة للغاية فى مرحلة تاريخنا الحالية .

اولا : كمية وكيفية التعليم الاساسى : فى الوقت الذى تجاهد فيه اقطار الوطن العربى لتعميم التعليم الابتدائى تبدو هذه المشكلة شبه منحلة فى اقطار الخليج وذلك بسبب قلة السكان ووفرة الامكانات المادية . لكن الخليج لا يزال يعانى نقصا حادا فى عدد الاطفال المنتسبين الى مرحلة ما قبل المدرسة او ما يعرف برياض الاطفال .

ان دخول ميدان تعليم وتربية الاطفال فى مرحلة ما قبل المدرسة اصبح ضرورة ملحة . لقد ثبت بصورة قاطعة بأن امكانيات الاطفال التعليمية فى ذلك السن هائلة . وكذا امكانيات غرس القيم والعادات الصحية والمسالك الاجتماعية الايجابية ومقاومة الاثار السلبية للبيت او الشارع .

وان الانسان ليعجب كيف ان منطقة غنية كمنطقتنا اهملت هذه المرحلة اثناء فرصة تاريخية كالتى مررنا فيها . فاذا علمنا ان نسبة الالتحاق بهذه المرحلة تصل الى التسعين فى المائة فى كثير من الدول المتقدمة وانما فى بلد كالبحرين لا تتجاوز الخمسة بالمائة ادركنا كم من الشوط يجب ان نقطع .

لكن ما يواجه المرحلتين . رياض الاطفال والابتدائية . هى كيفية ومستوى التعليم . ذلك ان التعليم التلقيني ، المعتمد على الحفظ الذاكرة ، او ما يسميه نادى روما الدولى [٩] بالتعليم الصيانى هو السائد فى كل انظمتنا التعليمية . فالتعليم الصيانى محافظ ، يخاف التغيير وهو يقوم على خطة محددة واجراءات متفق عليها واهداف معروفة يتعلمها الطفل ويلتزم بها ولا يحيد عنها . انها تربى انسان شبه آلى ، متبلد الحس ، غير قادر على استقلالية الفكر .

والمطلوب هو عكس ذلك ، المطلوب «**تربية توقعية**» تقوم على اساس توقع ما يمكن ان يحدث وتحاشيه ، او مقاومته او تغييره قبل ان يقع [٩] وهذه التربية لا يمكن الا ان تؤدى الى نتاج بشرى قادر على الخلق والابداع والابتكار والتفكير المنطقى والتجدد والتعامل مع المستقبل بل والخروج من حلقة «رؤية المستقبل بدلالة الحاضر الى رؤية الحاضر بدلالة المستقبل» . [٩] .

وحتى تكتمل حلقة التغيير لابد من **تربية تشاركية** تتخطى مرحلة ارسال المعلومات الفوقية او تقديم الحلول الجاهزة من جهات عليا ، وتؤدى الى تعويد الاطفال على تحمل مسئولية انفسهم ومجتمعهم . وفى انظمتنا التعليمية ، حيث يحاضر الاستاذ ويستمع التلاميذ ، ينعدم هذا التشارك .

ان هذا النوع من التعليم المجدد ، التوقعى والتشاركى ، سيؤدى فى النهاية الى تحقيق اهدافه الرئيسية فى تخريج بشر معتمدين على انفسهم ، لهم استقلاليتهم الذاتية ، قادرين على تكوين الاحكام واصدار القرارات ، قادرين على التعلم المستمر

---

(٩) د. عبد العزيز القوحى ، التعلم وتحديات المستقبل (تقرير لنادى روما الدولى) ، ١٩٨١ .

الذاتى ، منتمين الى المجتمع ومتعاونين معه ، حاملين للقيم الرفيعة ، متعهدين للعلاقات الانسانية .

هذا النوع من التعلم له شروطه الاساسية ووسائل تحقيقه لا يسمح الوقت بولوجها ، **ولكنه ممكن التحقيق** ، وهو طريق سيؤدى بحق الى جعل الثقافة مستقبلا ثقافة ديناميكية ومتجددة وسيحميها بمثقفين مسئولين ومبدعين .

ثانيا : **ربط التعليم بالحياة** : لقد اضحى بديهيا ان العمل اليدوى هو وسيلة من وسائل تثقيف الانسان ، واضحى الربط بين نوع التعليم ومتطلبات التنمية الاقتصادية والاجتماعية بديهة لا يشك فيها الا القلائل ، ومع ذلك فان نظامنا التعليمى فى الخليج لا يعود الطفل على الامر الاول ولا يأخذ الامر الثانى الا على استحياء .

ان نادى روما ينادى بأن يصرف كل طفل قبل سن الثانية عشرة يوما واحدا فى الاسبوع خلال العام الدراسى فى عمل خارج المدرسة ، فأين نحن من هذا .

وتجربة العشرين سنة الماضية فى المنطقة تؤكد عدم قدرة خريج الثانوية العامة على الانصهار فى بوتقة العمل الا فى حقول محددة لا تحتاج الى مهارات معقدة . ومع ذلك ففيما عدى البحرين لا تزال الغالبية الساحقة من طلبة الثانوية فى الخليج يدرسون مواد اكاديمية كل ميزتها انها تؤهلهم لدخول الجامعات .

وحتى عند تواجد التخصصات الفنية فى المدارس الثانوية ينعدم التدريب والعمل خارج المدرسة . ويخرج التلميذ الى الحياة العملية وهو لم يتعرض لمتطلباتها قط .

ويلاحظ الانسان ان نوعية التخصصات ، ان وجدت ، لا تتطور بشكل كاف مع تطور حاجة سوق العمل من المهن الجديدة . وكمثال على ذلك فان المهن الالكترونية والمهن اللازمة للاجهزة المعلوماتية والمهن المرتبطة بقضايا البترول او الطاقة بصورة عامة لا تحظى بالاهتمام المطلوب .

ولقد حاولت بعض بلدان الخليج التغلب على هذا الوضع عن طريق المدرسة الثانوية الشاملة . ولكن ، وبالرغم من غناها الفاحش ، فانها تتعلل بعدم تعميم هذه المدارس بالكلفة المرتفعة وعدم توفر الامكانيات الفنية .

والواقع ان التعليم الثانوى يحتاج الى حل المعادلة الصعبة وهى ربطه بحاجات المجتمع عن طريق تفريعه ، وادخال تخصصات كثيرة ضمنه ، واستعمال الامكانيات التدريبية المتوفرة خارج المدرسة ، وفى الوقت نفسه عدم التفريط بمبدأ حصول التلميذ على معلومات وثقافة عامة تجعله مواطنا صالحا وانسانا مثقفا . بل ان اليونسكو تحذر من الافراط فى اعداد الشباب لمهن او وظائف محددة . وتوصى بتعليم فنى ومهنى يعطى الطالب القدرة على التكيف مع التطورات الجديدة والتحرك

بيسر من المهن القديمة الى المهن الجديدة . (١٠) .

وفى اعتقادى ان هذه المخاوف والمصاعب ستقل كثيرا لو ان نمط التعليم نمى ملكة التعليم الذاتى عند التلاميذ ، وعودهم على ممارسة التعليم المستمر . عند ذلك لن يكون هناك خوف على الثقافة العامة ، كما لن يكون هناك جمود .

ثالثا : **خلق المجتمع المعلم والمتعلم** ، «والانطلاق بالتالى من الاخذ بمبدأ التربية التى تقدم لافراد المجتمع جميعهم . فى اى عمر كانوا واى موقع حلوا ، اى تأكيد التربية من المهد الى اللحد ،» . (١١) او ليس غريبا ان يحمل تراثنا القولين الاتيين ونطالب اليوم بالمجتمع المعلم المتعلم ؟ «يظل المرء عالما ما طلب العلم فاذا ظن انه علم فقد جهل» «منهومان لا يشبعان طالب علم وطالب مال» .

ان اليونسكو تنادى بان تتعدد مصادر التعليم بجانب التعليم النظامى ، فالمهم ليس طريق التعليم الذى سلكه المتعلم وانما ما خرج به من حصيلة .

ان الخليج مرشح لدخول هذه التجربة اكثر من غيره فمحطات تليفزيون المنطقة واذاعاتها الكثيرة قادرة على المساهمة فى عملية التعليم غير النظامى من جامعة مفتوحة الى تعليم مستمر الى القضاء على الامية وتعليم الكبار ، وجامعاتنا المغلقة بعد عصر كل يوم لديها الامكانيات المادية والبشرية والفنية الكبيرة ، ولا يوجد مبرر واحد ان لا تنتشر فى ارضنا المكتبات والمسارح الرفيعة والمتاحف المتعددة الاغراض ومراكز الفنون والثقافة لتساهم فى بناء المجتمع المعلم المتعلم . اما المسجد فلا يحتاج الى ان يتذكر تاريخه العظيم ليعود كمكان للعلم ونشر القيم اضافة للعبادة . وتستطيع الحكومات ان تقنع الشركات والمؤسسات الاقتصادية الهامة بالمساهمة الايجابية فى هذه العملية . كما فعلت اليابان مثلا .

عند ذلك ستصبح ساحة التعليم فسيحة . تشمل بجانب المدارس والجامعات كل مؤسسات المجتمع القادرة على المساهمة فى هذه العملية العظيمة .

واعود لاكرر القول بأن دول الخليج مرشحة لان تنقل مجتمعاتها الى هذه المرحلة ، ان صحت العزيمة ووضعت الامكانيات المادية لهذا التوجه بدلا من صرفها على مظاهر الترف والاستهلاك النهم لمنتجات العصر المادية البحتة .

رابعا : **التعريب** : وهذه القضية فى اعتقادى هى لب مشكلة التعليم والثقافة ، بل والتطور الحضارى كله ، لا فى الخليج فحسب وانما فى الوطن العربى كله ، ولا نعنى بالتعريب الترجمة فقط وانما نعنى به استعمال اللغة العربية كأهم وسيلة للتعليم والثقافة والبحث والحياة اليومية .

---

(١٠) LEARING TO BE: THE WORLD OF EDUCATION TODAY AND TOMORROW, UNESCO, 1972.

(١١) د . عبدالله عبد الدائم ، التربية فى البلاد العربية ، الطبعة الرابعة ، يناير ١٩٨٣ .

ان اللغة ليست تعبيرا رمزيا فقط ، بل انها الوعاء الفكرى للماضى والحاضر والمستقبل ، ولقد استطاعت اللغة العربية فى الماضى ان تكون واسطة الثقافة تحمل شتى المعارف الانسانية من ادب وفلسفة وعلوم وفن وحرف ، وقصورها اليوم ناتج من قصور المتحدثين بها لا من جمود طبيعى فيها ، ومن المستحيل ان نتصور نهضة ثقافية ذاتية فى الحاضر او المستقبل الا بها ومن خلالها . واذا كانت التنمية لا تتم الا اذا تحول العلم والتكنولوجيا والاقتصاد والبيئة الى ثقافة ، واذا كانت الثقافة الذاتية تستوجب وجود اللغة فان هذا يعطينا فكرة عن الاهمية القصوى للتعريب فى تحقيق التنمية الذاتية . اقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وتكنولوجيا .

ولقد ظل الاستعمار قديما يهاجم الاسلام والوجود العربى من خلال محاولة اضعاف اللغة العربية . وفى المغرب العربى حاول طمس وجودها . واليوم تجرى محاولات مستمرة مشبوهة لتقوية اللهجات المحلية واحلالها كأداة للتعبير والفكر محل اللغة الام امعانا فى تمزيق اوصال الامة . وفى الخليج ، وبسبب الزيادة فى العمالة الاجنبية ، دخلت المئات من الكلمات غير العربية فى الاستعمال اليومى ، فاذا اضيف الى ذلك مشكلة المربيات الاجنبيات ورطانة اطفالنا وانقلاب السوق التجارية باسمائها ومعاملاتها الى سوق غير عربية ادركنا عظم المشكلة ، غير ان لهذه الجوانب مناسبة اخرى انشاء الله .

وسأكتفى اليوم بالتحدث عن مشكلة التعريب فى التعليم العالى ومراكز البحوث .

ان الدعوة الى التعريب فى هذين المجالين قد طال امرها واصبح من الواجب الانتقال الى التنفيذ ، انه لا يمكن تصور نهضة ثقافية ، بمعناها الشامل ، ولا نهضة تكنولوجية ذاتية بمعناها الضيق ، اذا ظل استعمال اللغة العربية مقتصرا على الدراسات الانسانية والتراث ، وابعدت عن مجال العلوم والتكنولوجيا والابحاث التطبيقية .

اننا بذلك نحكم عليها بأن تظل فى التاريخ لان ثقافة العصر الحاضر قائمة على التكنولوجيا والعلوم ، ان فى ذلك تقطيعا لها . ان فى ذلك حرمان لها من الدم النقى المجدد للحيوية والنشاط .

ولنا اسوه من امثلة عديدة امامنا ، فروسيا واليابان والصين هى دول نهضت او تنهض بالاعتماد شبه الكلى على لغاتها القومية . واذا قيل بأن هذه دول كبيرة فماذا عن السويد وبلغاريا او كوريا ويورد الدكتور سلطان الشاوى [١٢] رئيس اتحاد الجامعات العربية ، فى ورقته المقدمة الى المؤتمر الاول للوزراء المسئولين عن التعليم

---

(١٢) د . سلطان الشاوى ، تعريب التعليم العالى : مشكلات ومقترحات ، وثائق المؤتمر الاول للوزراء المسئولين عن التعليم العالى فى الوطن العربى ، الجزائر ١٤ ـ ١٩ مايو ١٩٨١ .

العالى فى الوطن العربى ، عن تعريب التعليم العربى مقترحات تفصيلية مقنعة للتغلب على مشكلات المصطلح العلمى العربى والاستاذ الجامعى العربى المؤهل والكاتب الجامعى وقدرة الطالب الجامعى على متابعة التطورات الجديدة ، وانى احيل المستمع الذى لديه اسئلة محددة فى ذهنه الى هذه الوثيقة والى ادبيات التعريب التى تناقش اليوم على نطاق واسع .

خامسا : واخيرا يقودنا هذا النقاش الى طرح السؤال الخالد وهو : **من سيعلق الجرس** ؟ من سيقوم بالتعليم التوقعى التشاركى ؟ من سيقوم بربط التعليم بالحياة؟ من سيضع خطة شاملة للمجتمع المتعلم المعلم وينفذها ؟ من سيحل مشكلة التعريب . من سيحل مشاكل التعليم الاخرى ؟ من سيعلق الجرس هم القيادات العلمية والفكرية والفنية العليا التى تحتاج الى اعداد لتقوم هى بدورها لاعداد الخطط والمنفذين وكما يقول الدكتور عبدالله عبد الدائم : «فهذه القيادات العليا هى القادرة على ان تؤدى الى تكوين اضعاف متضاعفة من القوى البشرية اللازمة فى شتى المستويات ، كمثل حبة انبتت سبع سنابل فى كل سنبلة مائة حبة ، او كمثل حجر يلقى فى لجة الماء فيولد دوائر تنداح وتتسع» .

وهنا يأتى دور مؤسسات التعليم العالى والبحث العلمى فهى القادرة على اتمام هذه العملية ولانها ليست مؤهلة فى الوقت الحاضر للقيام بذلك ، ولان فاقد الشىء لا يعطيه ، فانها هى بدورها تحتاج الى عملية اصلاحية واسعة النطاق يصعب الخوض فيها اليوم ، ومن هنا تظهر اهمية التفكير فى انشاء مؤسسات جديدة اضافية غير مثقلة بأوزار الماضى ، ولا منهكة بمراكز القوى الاكاديمية ، ولا تخاف من ولوج التجارب العظام ، ولا تؤمن بقدسية اية طرق تربوية او تركيبات تعليمية ادارية لا يمكن مسها او نسفها ، مؤسسات تسعى الى كسر طوق هذه الحلقة المفرغة ، وانى اتمنى من الله العلى القدير ان تكون جامعة الخليج العربى واحدة من هذه المؤسسات .

وبعد ، فأعتذر عن الاطالة فى هذه الامسية ، وفى الوقت نفسه عن عدم الشمول وطرق الكثير مما كان يجب ان يطرق ، ولكن عذرى ان «الثقافة هى فن البحث عن السعادة» كما يقول هوين كاوترى ، ولذا فان هذا الفن ، طريق الانسانية الابدى الى السعادة ، سيبحث ويناقش ما بقيت الانسانية .

بنك البحرين والكويت

تأسس ببراءة من صاحب السمو أمير دولة البحرين وبمسئولية محدودة

Bank of Bahrain and Kuwait

Incorporated with Limited Liability by Charter from the Amir of Bahrain

الخدمة المصرفية النافعة هي
في دعم المشاريع الثقافية
المتصلة بعقل ووجدان الناس
إلى جانب دعم الإنماء الاقتصادي

المركز الرئيسي : شارع الحكومة - المنامة
صندوق بريد رقم : ٥٩٧ دولة البحرين
برقيا : بحكو بنك البحرين - تلكس : ٨٢٨٤ "أربعة خطوط"
هاتف : ٢٥٣٣٨٨ "عشرة خطوط" - السجل التجاري : ١٢٣٤

الصّرخة .. في فم الثعبان

*

ليلى العثمان

*

تعزف .. اترنم .. أناملها الرفيعة الناعمة تنساب تضغط بخفة على أصابع البيانو ، ويتوزع اللحن الهادىء يمتزج بنسمات الغرفة .. اترنم .. هى تبتسم .. تراقب وجهى الحالم :

ـ سعيدة أنت ؟

ـ جدا .. هذا اللحن يغزو كل نقطة دم .. فتتفجر فيها حيوية راقصة .

ـ أنا سعيدة أيضا .. هكذا أحبك حالمة .. هادئة .. وديعة كحمامة .

ـ آه .. أود ذلك لولا ..

تأتى الصرخة .. يتقلص وجهى .. تتيبس كفى فوق جبينى .. تتعارك الأشياء داخل رأسى .. يتحول اللحن مطارق .. تصطفق أبواب ذاكرتى بعنف .. تزمجر صرختها اللعينة ! تطاردنى .. اترنح .. انسى سعادة اللحظة القريبة ..

تترك البيانو .. يسبقها خوفها .. تطوّق كتفى .. تدس وجهها فى عنقى .. تبلل عروقى بدمعها .. تتوسل :

- أرجوك .. حاولى .. سأعزف لك مقطوعة « باخ »

- آخ .. آخ .. الصداع .. الايقاع الشنيع .. تغمرنى .. هلعها .. حبها .. حنانها العذب .. همسها الدفىء .. ألق وديع يشع حولى .. لكن الصرخة الملعونة .. اقع ..

فوقى تنهمر كحبة مطر موسمى .. تنقلب من وجهها حمرة ناضرة :

- لا .. أرجوك لا .. أنت بخير ..

- اللعنة ! الصرخة تطاردنى ..

قطرة ماء تنسكب داخل حلقى .. وحبة مرّة .. ابتلعها واتنسم عطرها الدفاق .. عرقها ينزف من جسد مرتجف وأرى الوجه الأبيض الصافى .. وثغرها ..

- أنا أحبك .. هل أعزف ..

- اعزفى يا حبة الروح .

- اللحن الذى تحبين .. سيكون اقوى من الصرخة .. صدقينى ..

- رحلت .. اللعنة عليها .. وعلى من زرعها فى رأسى .

تتراخى اطرافى .. تتنمل .. يداخلنى هدوء كغيبوبة أذوب فيها .. أسمو .. يغازلنى نعاس شجى .. يدغدغ مفاصلى ، كيَدِهِ حين تداعب كل شىء .. الموسيقى تعبر مساماتى . وجهه يتلقف نعاسى .. وذوبانى .. ذراعاه ترفعانى اليه .. كأرنبة يخف وزنى .. ويلصقنى بصدره واندس فى ضلوعه اندساس الأرنبة فى جحرها الدافىء .

جسدى مسجى على الأرض .. احلام تتراوح أطوالها تتداخل .. تغرينى باستسلام عذب .. ويتفجر صمت الروح .. والموسيقى تهب كنسمات رخية تحملنى . انفلت من جحرى .. من بين ذراعيه الحنونين .. اتحرر .. أترك جسدى تغالبه الأحلام .. ويتراقص منتشيا .. أركض .. أركض .. لا أدرى .. جهات أربع تفتح أذرعها الصاخبة .. جنات .. نيران .. عواصف .. نسمات .. رطوبة .. ثلج .. صراخ .. اغنيات .. سعار مجنونة .. وتأتى الصرخة تشق الأصوات . تسقط ثقلها العجيب داخل جمجمتى .. أحس لها ابتسامة وقحة .. ابتسامة مومس باعت كل شىء فى ليالى الحقد .. والكراهية .. والغيرة العمياء .

تسقط الصرخة كجثة ترفرف حلاوة الروح فيها .. تقاوم الموت لتقتل الشعاع الأبيض داخل رأسى .. تبذل اقصى ما تستطيع لتقطع خيوط الأمل العذب الذى يتألق .. وكل الشرور تنبت فى أناملها الشقية الخشنة .

أقاوم .. أركض .. الدم يتوزع بقوة يدفعنى .. اركض .. غابة فسيحة .. اشجارها باسقة لكن خضرتها كئيبة كأن آلاف العواصف الرملية قد غزتها .. نامت عليها وما استفاقت .. اعشاب الأرض جافة طالت كأظافر جنيات الليل الغادرات .. شوك .. لكن قدمى تصران .أدوس على دبابيس الأرض .. الصرخة المجنونة تأتى .. والموسيقى العذبة تتراجع .. صداها لا يكسر حدة الصرخة و .. أهوى .. ثم أرتفع .. و .. أراه بين النباتات الجافة . يتحلق جسده دوائر .. دوائر متداخلة ويرتفع رأسه نحوى ..

أرتعد .. التفت الى الوراء .. هو ذا جسدى مسجى لا يزال .. آه لو أعود اليه .. اندغم فيه .. أتدثر .. أغوص .. أفر من هذا الثعبان الحاقد ..

ـ لا .. اذا رأيت الثعبان .. لا تتحركى ..

قال أخى وهو يحدثنى عن ذات مرة حين التقى الثعبان فى احدى المزارع .

ـ اياك أن تتحركى .. قفى حتى ينسل مبتعدا والا هجم هجمته القوية .

الخوف .. الرعدة .. رعد يتصافق داخل جسدى .. بروق حمراء .. الفاتحة .. آية الكرسى .. المعوذات .. السماء .. الله الرحمن ..

اتصلب .. قال اخى ...

انتظر .. قال أخى ...

فم الثعبان مفتوح كفم امرأة عابثة .. يفح كأن جهنم الحمراء تنفث أحشاءها الحارقة فى وجهى .. يتأملنى بنزق شرير .. أصلب حتى رموش عينى .. .. لا يجب أن تتحرك أخى قال ..

لكننى .. أخشى .. أكاد اتهاوى .. اسقط فى لجج اليأس والخوف .. لا مفر .. الثعبان أمامى .. الأشواك تحت قدمى .. لا منقذ من شر المخلوقات ..

اتعوذ .. داخل صدرى تنبت تعاويذ كنت قد نسيتها منذ غابت حكايات جارتنا المسائية .. حول « منقل » الفحم .. ورائحة « الطرثوث » تفوح .. وطعمه المرّ .. المرّ مرارة فى حلقى .. لعابى كله مر .. ينزف نزف رحم يائس .. وهو يتطلع .. ويقترب .. يصل الى قدمى .. بدأ رحلته .. يتسلقنى .. لا اتحرك .. أخى قال ..

جسده الأملس ينساب على جسدى .. الرجفة تصمت .. ابتلع حتى دقات قلبى .. اتركه يغزو الجسد .. يتجول عليه .. يشم رائحة الحبيب المتألفة مع كل نقطة فيه .. يتشمم اجزائى .. عرقى يتصبب يطرى جسدى فينزلق الثعبان من منطقة الى أخرى هادئا كأنه يتمشى فى سهل أخضر .. كأن شعر جسدى هو العشب النابت ذو العطر الربيعى ..

أخشى أن يعوى الجوع فى داخله .. فينقض على عنقى .. يمتص دمى .. لكنه بوداعة ينسل عائدا مترنحا نحو الأسفل .. يتكور تحت قدمى الثابتتين .. أحسهما

محفورتين فى الأرض .. كأننى نخلة زرعت منذ آلاف السنين .. هيا .. تحرك .. خذ قامتك الزاحفة وارحل افسح لى الطريق .. جسدى مسجى هناك .. وصوت البيانو العذب يأتينى .. يهدىء روعى .. ووجهها الذى خلقه الله كوجه العصافير .. وانتشى أود لو يستمر هذا الانتشاء لأظل صامدة حتى يرحل . لكن الصرخة اللعينة تصفع اللحن .. ووجهها .. وحنان ذراعيه ـ اللذين خبأني فى صدره .

انتفض .. اهتز .. اقاوم الا أمسك رأسى لأسكت قرع المطارق الصدئة داخله .. لكننى افشل .. اهتز .. أصرخ .. تنتفض الصرخة .. تغادرنى .. تسكن فم الثعبان ينتفض .. ويفرغ الصرخة من نابين حقودين .. ينفث السم فى ساقى .

آه ...

شىء كالنار .. يسرى .. يسرى .. كفاى تتقلصان تقبضان على عرقهما المالح ليرتد الى مساماتى .. يشحننى بالقوة .. ليبطل مفعول السم الزاحف .. لكن السم يسرى .. ينساب .. الى بقاعى .. فأغيب .

يدها تضغط على أصابع البيانو .. يسرى اللحن .. يخترق المسافات .. يعبر الريح الصارخة .. وهنا .. يستكين داخل أذنى .. لحن « باخ » .

ـ آخ..آخ .. اترنح .. اتماسك .. اترنح .. اتماسك .. نشوة اللحن النافذ الى اذنى تتعابث .. وجهها الرقيق يشع عبر تموجات الصوت .. يمدنى بالقوة يعنفنى على هذا الاستسلام الخائب .. ويزجر الثعبان الذى تجشأ سمه .. يبتعد زاحفا .

أنادى .. انادى .. الصوت يخرج من داخلى .. ولا يخرج .. اشباح من حولى تتحرك .. دم أحمر يتفجر من مقلتى .. الكون دم أحمر .. صوتها العذب وحده يحمل عطر زهرة حمراء متفتحة .. يتوسل :

ـ قومى .. تحركى .. افعلى شيئا .. والا فقدت عينى الحلوتين .. وعينيه اللتين تحملان صورتك .. و .. كلك.استفيق .. اقرر أن استفيق .. أن اتحدى السم انحنى .. التقط النباتات الجافة .. اربطها .. أوصلها .. يولد حبل قوى .. اشد موضع الألم .. أشد.أشد .. استل شوكة .. امزق لحم ساقى الملدوغ .. ينهمر الدم متخثراً ممزوجاً بالسم الاصفر .. وتتفاوت من جوف كل ما جادت به معدتى المتضرمة بغثيانها .. ارتاح .. انزلق الى الأرض .. اتمدد يتمدد صوتها داخل روحى :

ـ تحبين هذا اللحن .. سأعزف لك الآن .. الدانوب الأزرق . زرقة السماء تلوح .. غيمتان تتراقصان .. اتذكره :

ـ أحب هذا اللحن .. وتحبينه .. هيا نرقص ..

هى تعزف .. ونرقص .. الصوت الشجى ينقذ روحى .. وبسمتها .. وشعرها المتهدل على كتفين ناعمين .. وثغرها المبرعم كزهرة تنادى .. هيا شمنى أيها

الرائى .. عذبة .. عذبة .. وكفاها تلامسان وجهى .. عنقى .. باردتان أزجرها .. تقلب شفتها السفلى تتكور كثمرة ناضجة ..

ـ طفلة .. مهما تكبرين ..

تتحدانى :

ـ اننى أكبر ..

وأهمس :

ـ وأنا أيضا .. يتغضن جبينى .

يدها .. أحسها باردة فوق جبينى .. الرأس يهدأ .. تغادره الصرخة .. كأن يدها استلت تلك الجثة التى همدت بسمها داخل ساقى .. وغادرته .

الزرقة تصبح أكثر نقاوة وبهجة .. الكون اصفى .. انهض .. لا أحس الما فى ساقى .. أجرى أركض أضرب النباتات اليابسة .. أدوس على الحشائش القاسية المفطومة منذ زمن .. وجهها ينادى .. الألم صار قوة تطير بى بخفة نحو مصدر الصوت العذب الآتى من هناك حيث جسدى الكسول يذوب فى احلامه.

يجب أن أسرع .. أن أواصل الطريق الشائك .. مهما كان شوكه ساما .. لدغة الثعابين لا تهم .. جثث الموتى لا تحس اذا دسنا عليها .. الليل الذى مضى لا يكترث بنا .. النهار الآتى وحده ينتظر كوجه طفل ينتظر ثدى أمه .. اليه اركض .. ذلك النهار الغائب الذى سيأتى واللحن الذى يغمر الكون .. بأهازيج البراءة .. والسماء الزرقاء والغيمتان المتلاصقتان بحب بشهية .. تؤكد أنهما لن تنفصلان بعد هذا التيه الذى مضى ..

المسافات .. الموسيقى تشق أمامى فضاء رحبا .. أدور لا أعبأ بالجسد الرابض .. طفلة أعود .. أعارك الطبيعة الصافية .. أستنشق أحلامها الواعية أبدا .. أتبلل بعطرها المنهمر .. أغتسل .. أمد ساقى الملدوغة .. أزيل أثر السم .. والصرخة الماكرة .. أنفيها من دمى .. من رأسى الشارد نحو مدينة الرحمة المنتظرة .. هناك لاتزال أناملها تداعب أصابع البيانو .. مداعبة اليفة .. قطتها تتكور تحت ساقيها الأبيضين .. وهو يفتح ذراعين .. يصدح صوته :

ـ الدانوب .. تلك التى تحبينها .. هيا .

ونصير غيمتين .. تتسع لهما فسحة السماء أضحك ..

يشدنى الى صدره..

أعود طفلة .. أرنبة .. أمزق أزرة القميص .. أندس فى صدره .. أنام على لحمه الدافىء .

الكـويت ١٩٨٣/٤/٩

الغزل في شعر الخليج العربي الحديث
معانيه ورموزه

د. نورية الرومي

يلاحظ من يتابع حركة الشعر العربى القديم والحديث ان الغزل يغلب على قصائده ومقطوعاته ، كما ان الحديث فى هذا الغرض قد تنوعت معانيه وصوره ، مما جعل كثيرا من الدارسين يقفون من هذا الغرض الشعرى موقفا نستطيع ان نلخصه فى هذين الاتجاهين :

الاتجاه الأول : الربط بين الواقع وبين التجربة الغزلية فى الشعر .

والاتجاه الثانى : النظر الى الغزل من وجهة نظر اخلاقية ، ترفض ما كان منه صريحا جريئا فى الحديث عن علاقة الرجل بالمرأة ، او وصفها وصفا ماديا واضحا ، فى الوقت الذى تقبل من هذا الغزل ما يجىء فى صورة عفيفة ولغة شريفة ، فلا تخدش

الحياء ، ولا تصرح بهذه العلاقات ، وكان لذلك اثار واضحة على اتجاهات نقد القدماء للشعر ، وكثيرا ما نصادف فى اقوال القدماء اوصافا للشعراء من هذه الناحية الخلقية .

ومن الواضح ان هذه النظرة النقدية الخلقية تخلط بين التجارب الواقعية والتجارب الفنية ، لأنها ترى فيهما شيئا واحدا ، مع اختلاف الواقع فى الحياة عن الواقع فى الفن ، فقد يكون للتجربة الفنية أصل واقعى ، كما تنشأ هذه التجربة من خيال الشاعر ، ولكنه فى الحالتين يعيد خلق الأشياء التى يلتقطها من الواقع ، او يقيسها فى خياله عليه ، وتصبح هذه الاشياء فى الفن جديدة مختلفة عن اصلها الواقعى .

وحين نسأل انفسنا لماذا يعيد الشعراء خلق الواقع فى قصائدهم مما قد يراه البعض تزييفا ؟

الاجابة عن ذلك بسيطة ، هى ان الشاعر لا يهتم بتصوير الواقع كالالة الفوتوغرافية ، ولكنه يستخدم هذا الواقع كوسيلة للتعبير عن رؤية خاصة له فيه ، ولذلك مادام الواقع ليس غاية للشاعر فمن حقه ان يغير فيه ، او حتى ان يزيفه ـ ما دام فى هذا التغيير والتزييف ما يساعده على تسجيل رؤيته على نحو صحيح .

ودراسة الغزل فى الشعر العربى الحديث فى منطقة الخليج وغيرها من البيئات العربية الاخرى يحتاج لكثرته وشيوعه وتنوع نغمه الفنى الى دراسة خاصة ، ولذلك فسوف أحاول هنا رصد الظواهر العامة من غير تفصيل ، مكتفية بذكر أمثلة محدودة توضح هذه الظواهر كما اننى سأستخدم فى ذلك منهجا يعتبر الغزل شكلا فنيا ، بمعنى انه ليس تعبيرا حقيقيا عن الواقع او رصدا له ، وذلك للكشف عن رموزه ومعانيه ، وصلته بأغراض القصيدة الاخرى ، ويتساوى عندى ان يكون هذا الغزل نابعا من تجارب حقيقية او من خيال الشاعر ، فهو فى الحالتين صورة جديدة تختلف عن هذه التجارب فى واقعها الحقيقى .

ونميز فى شعر منطقة الخليج العربى بين نوعين من الغزل :

غزل فى مقدمات القصائد التى كان يقولها شعراء هذه المنطقة فى المديح وفى الرثاء احيانا .

وقصائد خصصها الشعراء للغزل وحده دون ان يجمعوه بغيره من اغراض الشعر ، او يقدموا به لقصائد المديح .

(١)

ولقد كثرت المقدمات الغزلية فى شعر هذه المنطقة فى مرحلة معينة ، وفى بيئة من بيئاتها بصفة خاصة ، هى بيئة الاحساء أثناء تلك الفترة التاريخية التى صاحبت نشأة الدولة السعودية ، والتى ثارت بينها وبين امراء الاحساء ونجد والحجاز وغير ذلك من مناطق الخليج والجزيرة العربية الأخرى ، حروب واسعة ، استمرت زمنا استطاع فيه الأمراء السعوديون بالالتحام مع الدعوة الوهابية ، أن يخضعوا الاحساء ، وأن يضموها الى دولتهم الناشئة بعد حروب استمرت مايقرب من مئة وثلاثين عاما ، مما مهد لحركة شعرية خصبة حول هذه الحروب ، نقف منها عند بعض القصائد لواحد من شعرائها المشهورين خصص أشعاره لتسجيل هذه الحروب ، ومديح الأمراء السعوديين . هو أحمد بن مشرف .

وقارىء الغزل الذى جاء فى مقدمات القصائد ، يلاحظ انه يحرص على أن يربط بين الغزل وبين المديح من الناحيتين الفنية والموضوعية ، مما أنتج عددا من الظواهر الفنية التى تصلح لوصف طبيعة النغم الفنى فى هذا الشعر : هى الاكثار من الشكوى ، وتسجيل الهجر والحرمان من لقاء المرأة التى يهواها الشاعر ، والوقوف على اطلالها فى مقدمات كانت تطول فى بعض الأحيان لتصبح قصيدة كاملة تطغى أبيات الغزل فيها على أبيات المديح والمهم فى هذا كله ليس فى طول الغزل أو تسجيل الحرمان والشكوى منه ، ولكنه فى هذه الصلة التى نجح هذا الشاعر فى خلقها بين الغزل والمديح وهى صلة قد تذكرنا بما كان يفعله بعض الشعراء القدامى كالمتنبى مثلا الذى استطاع أن يوظف الغزل فى قصائد المديح توظيفا فنيا ، جعل من هذه القصائد على اختلاف معانيها وأغراضها عملا واحدا متكاملا ، ونشير هنا الى قصيدتين من شعره هما ، قصيدته فى مديح كافور التى مطلعها :

كفى بك داء أن ترى الموت شافيا وحسب المنايا ان يكنّ أمانيا

والثانية ، قصيدته التى قالها فى سيف الدولة ، حين هرب من كافور :

مالنا كلنا جوى يارسول أنا أهوى ! وقلبك المتبول ؟

فان دراسة الغزل فى مقدمة هاتين القصيدتين يكشف لنا عن براعة الشاعر فى استخدامه كوسيلة فنية ، فليست هناك فى الحقيقة امرأة يتغزل فيها المتنبى ، ولكن هناك مواقف نفسية كان يعانى منها جعلته يسقطها على معانى الغزل وصوره ، ليعبر فى الأولى عن خوفه وندمه حين ترك سيف الدولة الى كافور ، ويعبر فى الثانية عن شوقه وقلقه أيضا حين ترك كافورا الى سيف الدولة .

ولا شك في أن هذا الشاعر (ابن مشرف) قد أستفاد من المتنبى ومن غيره من الشعراء العباسيين .

فالشاعر أحمد بن مشرف يمدح الامام فيصل بن تركى سنة ١٢٨٠ هـ بقصيدة طويلة ، يبدؤها بالغزل في أبيات ترسم صورة مثالية لامرأة جميلة استطاعت ان تحمله على حبها ، على الرغم من تدينه وتفرغه للعبادة وطلب العلم ، وهو يريد بذلك ان يعبر عن جمال هذه المرأة في صورة مثالية وهي نفس الصورة التى تتكرر عنده في قصائده الاخرى ، ولا نكاد نجد لها صفات يمكن ان تحملنا على الاعتقاد بأنه يتحدث عن امرأة حقيقية ، وانما هو يتغزل غزلا فنيا يتخذ منه وسيلة الى مدح أميره هذا المدح المثالى ، كذلك فهذه المرأة التى شغلته ، وحولته عن طريق العبادة الى طريق اللهو قد اسقمت نفسه ، ولم تصغ إلى توسلاته ، وظلت على هجرها له ، وهنا ينتقل الشاعر من الغزل الى المديح حين يربط بينهما ربطا فنيا ، فيخوفها بشجاعة وسطوة « فيصل » ملك الجزيرة الذي يستطيع ان يصيبها ويصيب قومها بمالا يقدرون على دفعه ان هي ظلت على هجرها له ، فيقول [١] :

قل للمليحة في القميص الأحمر ... ماذا فعلت بعابد مستبصر ؟
مازال يدأب في العبادة طالبا ... للعلم غير مفرط ومقصر
ترك الصبابة للصبا متسليا ... عن ذكر كل غزالة أو جؤذر
حتى وضعت عن محيّاك الغطا ... فانجاب عن بدر منير مقمر
ونشرت فرعا مثل ليل فاحم ... لولا مجاورة الصباح المسفر
... ...
فدهشت عن ذاك الجمال وحسنه ... ووقفت وقفة مولع متحير
حسن به شغف الفؤاد وهاج لى ... شجنا فقلّ تجلّدى وتصبّرى
سقت الى الجسم السقام وراءه ... من ذلك الطرف السقيم الأحور
... ...
كلمتها من بعد تكليم الحشا ... يا هند إن لم تسمحى لم أصبر
لا تتلفى بالصد مهجة مغرم ... فيصيب قومك سطوة من قسور
من فيصل ملك الجزيرة من سما ... للمجد حتى حل فوق المشترى

ثم ينتقل الشاعر بعد أن ربط هذا الربط الفني بين المديح والغزل ، الى حشد هذه الصفات المختلطة في مدح أميره ، وهي صفات قد استعارها من الشعر العربي القديم وتتكرر من قصيدة الى اخرى .

---

(١) الديوان : ٦٦ وما بعدها .

ومن الطريف ان نلاحظ انه قد اتخذ من شجاعة أميره فيصل وجرأته في الحرب وسيلة لحمل صاحبته على الوفاء له ، وهي صورة أو هو معنى طريف غريب لا نصادف ما يماثله في الشعر القديم ، فان مثل هذه الفتن والحروب تحمل الشعراء عادة على الشكوى العاطفية من انقطاع الصلة بتصوير مواقفهم من هذه الفتن ، وقد استعارها ابن مشرف في قصائد اخرى في مديح فيصل ، ومن هذه القصائد التي نظمها عام ١٢٧٥ هـ يحرض فيها الامام فيصل على كف الاعراب عن الفساد والانتهاب وقد بدأها بالغزل فيمن تسمى « سلمى » فقال [١] :

أتنكر رسم الدار أم انت تعرف ... لدن قمت بالأطلال والعين تذرف ؟
ديار لسلمى قد محا رسمها البلا ... وغيّرها وبل من المزن ينطف
كأن لم تكن مغنى لبيض أوانس ... بهن غزال أحور الطرف أهيف
فتاة كأن البدر غرة وجهها ... سوى أنه حينا اذا تم يكسف
ترى الصبح يبدو نوره من جبينها ... وفي شعرها جنح من الليل يعكف
فما بال من لا يعرف الوجد والهوى ... يلوم على وجدى بها ويعنف
كما لام والي المسلمين سفاهة ... على نصرة الاسلام من ليس ينصف
وتحذيره الأعراب ان يسفكوا الدما ... وان ينهبوا الاموال او يتخطفوا
فكم افسدوا في الارض بعد صلاحها ... وكم سفكوا الدم الحرام وأسرفوا

وعلى هذا النحو يرسم الشاعر لصاحبته ولبعدها عنه هذه الصورة المشجية ، من الوقوف على أطلالها والبكاء عليها الى وصف جمالها هذا الوصف الذي يخرجه في صورة مثالية ليعمق عن طريقها احساسه بالمأساة ، وكأنه بهذه الصورة ـ التى تتألف من خراب الديار وأطلالها ، وبعد اصحابها عنها ، ومن تعلقه بصاحبته لجمالها وبعدها ـ يريد ان يرمز الى ما أخذ يعمله هؤلاء الاعراب من قتل وتخريب واستحلال لحرمات الناس ، وقطع سبل الحجيج وتخويفهم ، وبذلك تحقق له هذا الربط الفني بين الغزل والتحريض على قتال هؤلاء القوم الخارجين على الدين والنظام فقال :

ادخلوا في السلم طرا وأسلموا ... والا فحرب وعده ليس يخلف
واقسم لا نعطى على ديننا الرشا ... وما عندنا الا حسام ومصحف
فهل يستقيم الدين الا بدعوة ... الى الله يتلوها سنان ومرهف
وقد فرض الله الجهاد على الورى ... لمن كان عن نهج الشريعة يصدف
... ...

---

(١) الديوان : ٧٧ وما بعدها .

وقد تكررت الاشارة الى سلمى في مقدمة قصيدة اخرى في مديح فيصل يقول فيها[1]

عـلام تـلوم في سـلمـى عـلامـا ... وقـد شغف الفؤاد بهـا وهـامـا ؟
وتكثر في الهـوى العـذرى عـذلي ... ولو أنـصـفـت لم تـبـد المـلامـا
فـكـرر ذكـرهـا فـلذاك عـنـدى ... ألذ مـن المـادمـة للنـدامـى
فـمن لفـتى اذا مـا شـام بـرقـا ... تـألق هـجعـه هـجـر المنـامـا
وان هبت صـبـا من أرض نـجـد ... بعـرف الشيـح منهـا والخـزامى
تـصـابى قـلبـه واهـتـز وجـدا ... كـأن هبـوبهـا يسقـى المـدامـا
تـذكـرنى الخيـام بـأرض نجـد ... وقلبي عنـد من سكن الخيـامـا
طرقـنـا أهـلهـا ليـلا فـقـالت: ... من الآتي وأهـلونـا نيـامـى [2]؟
فقلت لهـا : « محب » جـاء ضيفـا ... فـلا تـجفـى محـبـا مستهـامـا
فقـالت : كيف زرت ودون وصـلي ... حـروب نـارهـا تـذكى الضـرامـا
وقـومي أشـرعـوا دونى رمـاحـا ... وسلوا البيض وانتثلوا السهـامـا
فقـالت : أمـا سمعت أو شعـرت ... بـأن امـامـنـا أبـدى الكمـامـا
تـبـدل بـالثيـاب جـلود نـمـر ... وسـل عـلى ألي الظلم الحسـامـا

وهو هنا يسير على نفس الوتيرة فيتخذ من الغزل فيمن يسميها سلمى طريقا الى بيان ما اصاب الجزيرة من فوضى ، وما أبداه الامام فيصل في توطئتها لحكمه من حزم وقوة ، وينبغي ان نلاحظ في هذه المقدمة ـ التى يربط بينها وبين المديح هذا الربط الفني ـ تلك العناصر الغزلية المختلفة التى يستمدهـا الشاعـر من مصادر شعرية متباينة من غزل العذريين وغير العذريين .

كما ينبغى ان نلاحظ هذا العنصر الديني الذى يضفيه على صاحبته ، حين يرى فيها رمزا دينيا يحج الناس اليه في هذا البيت :

تـمـام الحـج ان تقـف المـطايـا ... بخـرقـا بعـد ان تضـع اللثـامـا

فمثل هذه العناصر الدينية التى تجعل من المرأة كائنا مقدسا على هذا النحو قليلة في الشعر الاسلامى ، بل تكاد تكون معدومة الا في شعر العذريين الذين تجردوا من هذه العواطف الدنيوية ، وسموا بعواطفهم وأحـاسيسهم وافكارهم سمـوا دينيا وانسانيا . كما ينبغي ان نلاحظ اخيرا هذه اللغة الحوارية التى هي ثمرة من ثمرات شعر عمر بن أبي ربيعة الغزلي .

---

(١) الديوان : ٨٩ وما بعدها .
(٢) كذا في الديوان : وصوابه الرفع !

والذي يهمنا من هذا كله تلك الصورة المثالية وهذا الهجر الذي فرضته ظروف الحرب بين السعوديين واعدائهم على الشاعر وصاحبته ، وهي قطيعة استطاع الامام ان يرأب صدعها مرة اخرى . وفي هذه الطريقة الفنية من الرمز بالغزل والربط بينه وبين المديح ما يذكرنا بشعر عبيد الله بن قيس الرقيات في مصعب بن الزبير وعبد الملك بن مروان ، وبصفة خاصة في قصيدته التى يمدح بها مصعبا والتى يتغزل فيها بعاتكة بنت يزيد بن معاوية ، ويتخذ من وصف القطيعة المفروضة عليهما بسبب حروب الامويين والزبيريين ما يصور موقفه السياسي من هذه الفتنة [1] .

ومطلع القصيدة[2] :

أعاتك بنت العبشمية عاتكا أثيبى امرأ أمسى بحبك هالكا

وكل ما بينهما من اختلاف يتمثل في ان صاحبة ابن قيس الرقيات تشكو من هذه القطيعة بسبب الحرب بين الفريقين ، كما يمثلها قوله :

وقالت لو أنا نستطيع لزاركم طبيبان منا عالمان بدائكا
تذكرنى قتلى بحرة واقم أصيبت ، وأرحاما قطعن شوابكا
وقد كان قومي قبل هذا وقومها قد أروا بها عودا من المجد تامكا
... ...
فقطع أرحام ، وفضت جماعة وعادت روايا الحلم بعد ركائكا

ولكن صاحبة ابن مشرف تستغرب من زيارته لها رغم هذه الحرب القائمة بين قوميهما ، وهو يعلل لها ذلك بان امامه فيصل قد « تبدل بالثياب جلود نمر » . بمعنى انه قد وصل ما بين القومين بقوته وسطوته ، وينبغي هنا ان نربط بين هذه النتيجة وبين ما جاء من غزل في قصيدته السابقة حين اوعد صاحبته بسبب قطيعتها ، ذاكرا ان امامه سيصلي قومها حربا قاتلة .

ومن الغريب ان « سلمى » هذه تكررت الاشارة اليها في قصيدة اخرى ، بعث بها الى فيصل سنة ١٢٧٨ هـ يشكو من جور عماله على اهل الاحساء ، وهو تكرار يجعلنا نربط بين هذه القصائد الثلاث من حيث مناسباتها ، فقد كانت الاولى في تحريضه على كف الاعراب عن الفساد والانتهاب وكانت الثانية في مناسبة مشابهة كما يتضح من موضوعها وهي تهنئته برد بعض الثائرين عليه في الاحساء الى طاعته ، والثالثة في وصف جور عماله على أهل الاحساء مما يجعلنا نرجح ان تكون « سلمى » رمزا لديه عن هذه المواقف المتشابهة من الخروج على الطاعة وظلم الناس . ونستطيع ان نتبين ذلك من طبيعة الغزل في هذه القصائد الثلاث وعلى نحو

---

(١) د. ابراهيم عبد الرحمن : ابن قيس الرقيات : ١٧٧ .
(٢) ديوان ابن قيس الرقيات : ١٢٩ .

ما نراه في هذه القصيدة الاخيرة اذ يقول [1] :

أأسلو وقلبي للغرام غريم ... وجسمي كطرف الغانيات سقيم ؟
ولي مقلة لا يقلع العذل دمعها ... وقلب اذا جنّ الدجاء بهيم
أبيت أراعي انجم الليل ساهرا ... كأني اذا جنّ الظلام سقيم
وأصبوا الى ريح الصبا كلما صبت ... وجاد بانفاس الحبيب نسيم
وأسعد قمرى الحمام بنوحه ... كأني لسجاع الحمام حميم
واهتز شوقا كلما لاح بارق ... من العارض النجدى حين أشيم
ولوعا بسلمى حين شط مزارها ... وحالت وعور دونها وحزوم
وقفت على الاطلال ابكى وما بها ... سوى ندمي عند الطلول نديم
فتاة تضاهى البدر حسنا ، فمثلها ... اذا قستها بالغانيات عديم
اذا اقبلت قلت : الصباح لنا بدا ... وان ادبرت قلت : الدجاء بهيم
كأن ظلام الليل خيم جنحه ... على الشعر أو مدّ الجناح ظليم
... ...
لقد منحتنى في الشبيبة وصلها ... وقدى كعود السمهرى قويم
فلما علا رأسي البياض تباعدت ... وذو الشيب عند الغانيات مشوم

وقد طالت هذه المقدمة الغزلية ، وينبغي كي تتضح الصلة الوثيقة بينها وبين أبيات المديح ، ان نذكر هذا النغم الحزين الذي يعبر فيه عن بعد صاحبته عنه ، تلك التي راح يبكي اطلالها وينوح عليها كما ينوح الحمام على أليفه الذى هجره ، وهي فيما يظهر من هذه المقدمة كانت تصله حينما كان شابا فلما علا البياض رأسه هجرته ، وكما قلنا من قبل فانا نستطيع ان نجد صلة بين هذا اللون من الغزل الحزين وبين مناسبة القصيدة ، فالشاعر ينتقل من لوم صاحبته على هذا الهجر الى تذكيرها بانه من شيعة الامام ومن المقربين اليه ، وهو يريد ان يتخذ من هذه الصلة طريقا الى هذه المرأة ، ولكن الحقيقة انه يريد ان ينتقل الى مديح امامه فيصل فيتخلص بهذا المعنى لذاك فيقول :

فما بالها تصبو الى كل يافع ... وتهجر شيخا والداه تميم ؟
ألم تدر ان المقرنين شيعتي ... ولي عهد ود بالامام قديم ؟
امام حوى كل المكارم والعلا ... وطاب له في العالمين أروم

وقد نسى الشاعر الغزل ليتحدث عن نسب امامه ، وعلو مكانته ونصره للدين وشجاعته في الحرب في أبيات كثيرة حرص فيها على ان يسجل نصره على الخارجين

---

(١) ابن مشرف : ٩١ .

عليه وعفوه عن الجناة في مبالغة واسراف . حتى اذا انتهى من هذا المديح الذي لابد وان يكون قد قربه من قلب امامه انتقل الى الموضوع الذي نظم قصيدته من اجله ، وهو رفع شكاته من العمال ، ووصف ظلمهم له .

ب ـ وكما استغل هؤلاء الشعراء الغزل في مقدمات القصائد ، وتحولوا به الى غزل عام لا علاقة له بتجارب عاطفية خاصة ، فانهم قد استغلوه في غرضين آخرين طريفين :

الاول : تسجيل حنينهم الى ديارهم ، فقد اخذوا في مقطوعات عديدة يتحدثون عن بعض مدنها في لغة غزلية ، تستحيل فيها هذه المدن ، وتلك الاوطان الى كائن انسانى ، او فلنقل الى امرأة محبوبة يتحدث عنها الشاعر ، ويتدله في جمالها ، كما يتحدث عن المرأة بصفاتها الجسدية والمعنوية .

والثانى : انهم قد استغلوا الغزل فيما يعرف بشعر الاخوانيات استغلالا قيما ، واستطاعوا عن طريقه ان يعبروا في لغة غزلية عن معانى الصداقة والوفاء والفراق ، مستعيرين بعض الاسماء القديمة التى يكثر ورودها في مقدمات قصائد الجاهليين والاسلاميين ، من مثل سعدى ، وعزة ، وليلى ، وسلمى ، وهند ، وهو غزل كما سنرى لا يعكس هو الاخر احاسيس عاطفية حقيقية ، ولكنه يعكس علاقات صداقة بين هؤلاء الشعراء .

وفيما يتصل بالغرض الاول ، ونعنى به الغزل في المدن والاوطان فلدينا هذه المقطوعة التى يقول فيها ابو الصوفى [1] :

ألا حدثوا عني أيها القوم واسمعوا ... بأنى معنى بالديار ومولع
صبوت اليها وهي عنى بعيدة ... فها أنا فيها يا أخلاى أرتع
سبانى هواها واطبانى خريفها ... وكم لى فيها بالاكارم مجمع
وكم مسرح بالدو نرمى قنيصه ... وعين السما بالطل تهمى وتدمع
تسير على بسط من الزهر والحيا ... كأنا بروض الخلد نمشى ونهطع

ولا تحتاج الى بيان ما في هذه المقطوعة من هذه العواطف والاحاسيس التى تختلف بعواطف وأحاسيس المحبين كما تتردد في شعر الغزل ، سواء في مقدمات القصائد ، او في مقطوعاته الخالصة .

ويقول من قصيدة اخرى طويلة متشوقا الى ظفار ومقدما بهذا التشوق لمديحها[2] :

---

(١) الديوان : ١٣٥ .

(٢) الديوان : ١٠٤ ـ ١٠٦ .

مسارح دار قيدتنى وعودها ... سقاها الحيا دهرا وأورق عودها
وحيا رباها كل آن سحابة ... وانفاس ريح كل آن تعودها
منازل كانت بالخليط أنيسة ... وشأن الليالى لا تدوم عهودها
أفارقها والنفس منى شجية ... ومن أدمعى دهرا سماء تجودها
ولا زال عهدى بالمعاهد والحمى ... وثيقا وقلبي للربوع شهيدها
قريب التدانى لو نأت بي يد النوى ... فحبى لها عما قليل يعيدها
رعى الله دارا بالفؤاد ربوعها ... ورسم خيالى سهلها ونجودها
اذا طال مكثى في حماها تواردا ... بطيات قلبي حبها وخلودها
بها علقت نفسي ولذ لي الهوى ... وطاب لنفسي روضها وصعيدها
فلى زفرات بالفؤاد أطيلها ... وأنة مهموم حنينى يزيدها

الى ان يقول :

أهيم اشتياقا والفؤاد موله ... وقد اوثقت رجل الغرام قيودها
فمالى وشوقى والصبابة والنوى ... وراحلتى حادى المشيب يقودها
وقد خولطت بذكرى معاهدى ... وأيام صفو كنت دهرا اسودها
فآض زمانى فابتدرت مؤملا ... رجوع ليال هان عنى جليدها

وليست مثل هذه الوقفة في التشوق الى الديار جديدة على الشعر العربي ، فقد اكثر الشعراء من الحديث عنها في مقدمات قصائدهم ، كما اكثروا من رثاء مدنهم وديارهم ، ولكن الشيء الذي يلفت انظارنا في هذه الابيات ان الشاعر ، وهو يتحدث عن « ظفار » ويتشوق اليها يستخدم لغة الغزل ويصف احاسيسه نحو بلده كما يصف المحبون احاسيسهم نحو صواحبهم ، كما انه يتحدث عن ظفار وحدها مخالفا بذلك طريقة الشعراء السابقين الذين كانوا يتخذون من الحديث عن الديار وخلانها ، وسيلة الى الحديث عن المرأة التى كانت تشغفهم وتملك عليهم احاسيسهم . وبمعنى آخر كان هؤلاء الشعراء يمزجون بين الحب وبين وصف الديار ، ويتخذون من الحديث عن هذا الخراب الذي يحل بديار الاحبة طريقا الى تعميق احاسيسهم بالفقد الذي فرضته الايام عليهم فرضا ، ولكن الشاعر هنا يتحدث عن ظفار وحدها كما قلنا ولا يكاد يخلط بالحديث عنها شيئا آخر ، وهو نوع من الحنين الصادق الى وطنه وبيئته ، فهو على حد قوله يهيم اشتياقا وولها اليها ، وهو يتحسر على الايام الماضية فيها تماما كما يهيم المحب بصاحبته ، ويتشوق الى ذلك اليوم الذي يعود فيه اليها ، ولكنه يتشكك في ذلك وكأنه يعبر عن معاناة نفسية عميقة يعانيها المحب المهجور .

اما الغرض الثانى غير المديح ، الذي انتقلت اليه لغة الغزل ومعانيه ليعبر الشاعر من خلالها عن موضوعات اخرى غير موضوعات الحب ، فهو « الاخوانيات » ، وموضوع هذه المقطوعات على نحو ما جاءت عليه في القصائد التى بين ايدينا يتحدد في وصف الصداقة والشكوى من انقطاع الصلة وإخلاف المواعيد ، وفي اختصار ان الاخوانيات تعرض لتلك العلاقات التى تقوم بين الاصدقاء بما في ذلك من حديث عن الاخلاص والوفاء والمعاتبة ، وغير ذلك من تلك المعانى العامة التى يتحدث عنها الشعراء في قصائدهم حديثا لا يكشف عن عواطف عميقة ، بقدر ما يكشف عن رغبة في المداعبة كما يحدث بين الاصدقاء .

وليس غريبا ان تتناول الاخوانيات هذه المعانى المتداولة ولكن الغريب هو ذلك الثوب الذى يضفيه عليها شعراء هذه المرحلة ، وهو ثوب عاطفى قد جعل من هذا الموضوع موضوعا عاطفيا ، يصطبغ كل شيء فيه بمعانى الحب سواء ذلك في استخدام اللغة العاطفية ، او الرمز بالمرأة ، وما يقوم بينها ، وبين صاحبها من علاقات عاطفية ، عن الصديق وعن الصداقة ومعنى ذلك ان هذه المقطوعات الكثيرة من الاخوانيات هي في ظاهرها قصائد في الغزل الخاص ، على الرغم من ان هؤلاء الشعراء احيانا كانوا يصرحون باسم هؤلاء الاصدقاء ، فان ذلك لم يمنع ان يتحدثوا عنه كما يتحدث الشاعر عن صاحبته في شعر الغزل الخالص ، فيضفى عليه ما يضفى عليها من المعانى والاوصاف ، واذن فقد كان ذلك سببا في ان تنتقل إلى لغة الحب معانى الصداقة ، وان يتحول تبعا لذلك كل شيء في هذه المقطوعات الغزلية لينتظمها اسلوب غزلى عام .

اما فيما يتصل بلغة هذه القصائد وشكلها ، فقد درج فيها الشعراء على افتتاحها بالشكوى من الاصدقاء كما يشكو المحبون من صواحبهم .

فالشكوى من الهجر ، ومن اخلاف المواعيد ، ومن المعاناة في الحب صفة غالبة على هذا اللون من الشعر الذي يستغل كما قلنا لغة الحب .

فيقول الشيخ عبد العزيز بن عمر مصورا هذه العواطف شاكيا صديقه كما يشكو المحب من محبوبه : (١)

ماذا عملت علمت أم لم تعلم ... بحشا محب في هواك متيم
يهواك ان دنت الزيارة او نأى ... عنه المزار كواه كى الأرقام
أصليته من حر بعدك جذوة ... ما تأتلى سفعا بغير الميسم
يا فاضلا علم النهى من فضله ... حتى غدا علما لكل تكرم

---

(١) شعراء هجر : ٥٤٦ .

ايجوز في شرع المحبة والصفا صد عن الصافي الذى لم يجرم
... ...
غيرى جنى وأنا المعذب فيكم فكأننى سبابة المتندم
فأعيذ ودى أن ينال بجفوة او ان يخيس العهد للمتذمم

ويرد عليه صديقه الشاعر الشيخ عبدالله آل عمير ردا يكشف عن هذا الجانب من الشكوى التى تجرى على نمط شعر الغزل فيقول:

ها قد علمت بما شرحت فانعم خلى صباحا حزت خير المغنم
يا مدعى منى الصدود تظلما مهلا فقد قاربت حد المأثم
لا تدعى سوء الصدود فاننى باق على الود القديم الاقوم
... ...
كيف السلو مع البعاد لمغرم أوفي الورى في عهد حق المسلم
... ...
قصدى الزيارة والدنو لحيكم أشفي غليل فؤادى المتأجم
متطلبا ممن أحب شفاعة فيما جرى من صدنا المتقدم

وقد بلغت هذه الظاهرة من شكوى الاصدقاء على نحو ما يشكو المحبون اقصاها في قصيدتين ، احداهما للشيخ عبداللطيف بن ابراهيم آل مبارك يبعث بها الى ابن عمه ، واخرى لعبدالعزيز بن حمد آل مبارك ، وهما قصيدتان تبدآن بالغزل ووصف الشوق والعتاب على القطيعة ، تماما كما يفعل المحبون في لغة عاطفية بمعنى انها تستغل لغة الغزل ومعانيه استغلالا مسرفا فيقول[1] :

نسمة الارياح هبى فاحملى منى السلاما
بلغيه من بقلبى لو نأى عنى أقاما
وصفى حالى فانى بعده ذقت الحماما
خبرى مذ سار أنى لم أزل أرعى الذماما
فيه أمسيت صبا ذا اشتياق مستهاما
حبه اورث قلبى لوعة ثم كلاما
لا اطيق الصبر عنه لا ولم أهنا المناما
قد رمانى من لحاظ شأنها الفتك سهاما
اودعت قلبى حزنا وولوعا وهياما

---

(١) شعراء هجر : ١١٧ ـ ١٢٠ .

وجرى دمعي حتى صار في الخد حراما

وواضح ان قارىء هذه القصيدة لا يستطيع ان يعرف ان الشاعر يتحدث عن صديقه وابن عمه الشيخ عبداللطيف ، وان هذه المعاني التى يستعيرها من شعر الغزل ، وهذه الصفات ، صفات المرأة الجميلة التى يخلعها عليه انما يريد بها ان يعبر بصورة مجازية مبالغة ان هذه العواطف ، عواطف الصداقة ، تتعمق نفسه نحو ابن عمه ، ولولا ما اثبته جامع هذا الشعر في مقدمة القصيدة بانه بعث بها الى ابن عمه ، او ما جاء في آخرها من أبيات ما فهمنا منها الا شيئا واحدا ، هو انه شاعر يتغزل في امرأة سباه جمالها وآلمه فراقها .

« ٢ »

وحين نترك هذه المرحلة القديمة من حياة الحركة الشعرية فى منطقة الخليج العربى الى المرحلة الحديثة ، فاننا نلاحظ أن الشعر قد انتقل بانتقال المجتمع انتقالة حضارية بعد اكتشاف البترول واتصاله بالعالم الخارجى وانتشار التعليم فى أرجائه الى مرحلة أخرى من التعبير الفنى ، هى المرحلة الوجدانية أو الرومانسية ، وهى مرحلة فرضت على الشعراء أن يتخلصوا من الأغراض القديمة الا فى بعض المناسبات القليلة ، ليتخذوا من الغزل وحده فى أكثر قصائدهم موضوعا لتجاربهم الانسانية والبيئية المختلفة ، سياسية واجتماعية وذاتية ، ولا نستطيع هنا أن نعرض لهذا التطور الوجدانى فى أشكاله الجديدة أو عند شعرائه جميعا ، ولكن سأحاول كما عملت فى التيار التقليدى أن أختار بعض النماذج التى تحدد طبيعة الغزل ورموزه ومعانيه فى الشعر الوجدانى ، ولذلك سأقتصر على الوقوف عند ثلاثة من شعراء هذه المرحلة بترتيبهم التاريخى ، لأنهم يشخصون بهذا الترتيب تطور الشعر الغزلى على أيديهم .

الأول : الشاعر الأديب « ابراهيم العريض » ، الذى يعد من أبرز شعراء منطقة الخليج ، وأقدمهم وأكثرهم انتاجا شعريا وأدبيا.وقارىء دواوين العريض المختلفة يلاحظ أنه يعبر فيها عن تجربة عاطفية واحدة لا يمل من تكرارها ، يمكن تلخيصها فى الحديث عن اللقاء والمناجاة لامرأة تربطه بها عاطفة الحب . وهذا اللقاء يتم عادة فى أحضان الطبيعة ، حيث توحى اليه أشجارها وطيورها وأزاهيرها بجو حالم ورومانسى . وهذه التجربة يمكن أن نجدها فى دواوينه العرائس ، وقبلتان وشموع .

ويظهر لقارىء هذه الدواوين أن الشاعر قد حقق فى لغتها تطورا من حيث الدلالات اللغوية ، ومن حيث المشاعر والأحاسيس ، ونستطيع دون مبالغة أن نقول : ان العريض قد خلق لغة شعرية وجدانية تختلف كثيرا عن لغة الغزل فى المرحلة التى سبقته .

ونذكر هنا بعض النماذج التى تكشف لنا عن هذا الجانب الفنى من قصائده ، من ذلك قوله فى (مى) وهى فيما يظهر من قصائد الديوان كانت تربط بينهما عاطفة حب ، أو على الأقل انه يتخذ منها رمزا على المحبوبة ، وهى امرأة على كل حال يتكرر ذكرها فى هذا الديوان الذى يكاد يكون وقفا عليها (١) .

ولما تفيأنا ظلال خميلة ... تساقط مثل الدر فوق خطانا
وحدثتها بالحب وهى مصيخة ... على أمل أن تلتقى شفتانا
أشاحت الى الأزهار عنى بوجهها ... دلالا ، وقالت لى : « كفى هذيانا »
أتأمل منى أن أصدق بالهوى ... جزافا وطرفى لا يراه عيانا ؟
فقلت لها: يا « مى » ما الروض ناضرا ... ولا الطير أحلى ما يكون لسانا
بأحسن من خد تورد فى الصبا ... وأعذب من ثغر يفيض بيانا
لقد كان أولى أن نبيح لبعضنا ... عوالم بعض فى ربيع صبانا
وما قيمة الأزهار فى جانب الصبا ... أليس الصبا ـ يا مى ـ أعظم شانا ؟
أناشدك الحب الذى عهدنا به ... سويا كأخفى ما يكون مكانا
ألم تشعرى شيئا تمثل بيننا ... لأول عهد تم فيه لقانا ؟
أبعد تعاطينا معا كأس ألفة ... يجوز لنا ألا نحس صدانا ؟
فما لك تستعدين قلبى على الهوى ... كأنك ما شاطرته الخفقانا ؟

وواضح رصانة هذه اللغة التى تقع بين القديم والجديد ، فتحتفظ برصانة القديم وجزالته ، وألفة الجديد ووضوحه ، وهى لغة تكشف عن ذلك التطور اللغوى الذى حققه شعر ابراهيم العريض وغيره من الشعراء الذين لم يحتذوا القديم فى لغته احتذاء أعمى .

وقد أخذ الشاعر فى ابيات القصيدة الأخرى يلح على هذا المعنى أو هذا التباين العاطفى الذى يفكر فيه المحبون عادة حين يتشككون أو يخيل اليهم أن بعضا من الشك فى صدق العواطف قد أخذ يتسرب الى نفوسهم فيقول :

تعالى الى عهد وثيق من الهوى ... نعيش عليه فى الحياة كلانا
فلا يزدهى قلبى بشىء مؤمل ... اذا لم يصادف فى فؤادك شانا
ونفرغ فى كأس الأمانى حبنا ... فتسعى به ما بيننا شفتانا

ونلاحظ فى شعر العريض تغييرا فى موقف المرأة من الرجل وهو تغيير يذكرنا بشاعر قديم هو عمر بن ابى ربيعة ، ذلك الشاعر الذى كان حريصا على أن يرسم مثل هذه الصورة للمرأة الوالهة التى تجرى فى أثره ، وتتغنى بحبه ، او فى عبارة اخرى تنسب به ، كما ينسب الرجل بالمرأة ، ولكننا مع ذلك ينبغى أن نلاحظ شيئا

---

(١) العرائس : من ١٧٨ ـ ١٨٢ ، وكذلك يمكن مراجعة الصفحات التالية : فانه يتردد منها اسم «ص» : ١٧٥ ـ ١٧٦ ـ ١٨٨ ـ ١٨٩ ـ ١٩١ ـ ١٩٤ ـ ١٩٧ ـ ٢٠٠ .

آخر له أهميته ، هو أن العريض على الرغم من هذه الجرأة التى نلاحظها فى هذا الموقف الذى يضع فيه المرأة فى موضع المحبة الراغبة الخائفة عليه لا يكاد يلقاها ، الا فى هداة من الليل ، أو كما يعبر هو فى ضؤ القمر . ولعل فى ذلك ما يعكس سطوة هذه التقاليد التى تعيش فى أعماقه ، وتحول بينه وبين أن يلقى المرأة لقاء عاديا ولكنها تضطره الى هذا اللقاء المتخفى .

وفى قصيدته « بينى وبينها » نراه يحرص على هذا التخفى ، فلا يلقاها فى ضؤ القمر ، كما نرى فى قصائده الأولى ، ولكن فى ظلمة الليل حتى لا يراهما أحد ، ولكن عين النجم الصامت الساهر تراهما . ومكان اللقاء هو هو لم يتغير ، روضة تعبق أرجاؤها بأريج الحب ، والورد هو أيضا غافل عنهما ، فقد أثقل النوم أجفانه ، وفى هذا كله ما يؤكد لنا هذه الرغبة فى التخفى التى تفرض نفسها على ابراهيم العريض بالرغم من هذه الحرية فى الحب التى تغلب على قصائده فى « مى » وفى عبارة أوضح : انه حب زائف أو هى خيالات شاعر ، يحلم بهذا الحب الذى تحول دونه تلك التقاليد القوية وهو لذلك يحرص على ان يجعل كل شىء فى الطبيعة يغلب عليه النوم بعد السهاد : (١)

قابلتها تحت سجاف الدجى ... واعين النجم براها السهاد
فى روضة تعبق أرجاؤها ... من حولنا مثل اريج الوداد
والورد قد اثقل اجفانه ... نوم .. فأحنى رأسه فى المهاد
من بعد أن عل لبان الندى ... من نهد أم فى لباس الحداد

وأهم ما يجب أن يسترعى انتباهنا فى هذه الصورة الشعرية التى اخترناها من قصائده غلبة الصياغة الذهنية عليه ، فهى صور يؤلفها الشاعر فى عقله تأليفا لا يمت فى أكثر الأحيان بصلة حقيقية الى الواقع الطبيعى ، سوى انه قد أخذ عناصر هذه الصور من الطبيعة من حوله ، كما ان هذه العناصر تتناقض فيما بينها ولا تجتمع الا فى خيال الشاعر ، فوجوه الشبه بينها تكاد تكون مفقودة كما ان الشاعر نفسه لم ينجح فى أن يخلق وجوه شبه أخرى تسوغ هذا البناء الذهنى الذى يجمع فيه بين العناصر المتنافرة .

وقد غلبت تلك الطريقة الذهنية على صور العريض جميعها ، بحيث نشعر ونحن نقرأ هذا الشعر بأنه يتنفس جو الطبيعة الذى أخذها منه ، ولكنا نعجز عن تخيل الطبيعة ذاتها .

واذا كان غزل ابراهيم العريض كما رأينا يشخص قيود التقاليد على عواطف الحب عنده تلك التى لا تنمو القيود التى عبر عنها بلقاء صاحبته فى ظلام الليل ، وفى

---

(١) العرائس : بيني وبينها : ١٧٦ ـ ١٨٢ .

أحضان الطبيعة التى نامت وغفت بعد طول السهر ، فان غزل ـ الشاعر الثاني ـ غازى القصيبى يشخص هذا التناقض بين قيم بيئة الخليج المحافظة وحرية المجتمعات الأخرى التى سافر اليها ، ووجد فيها ألوانا من السلوك الاجتماعى والعاطفى تخلو من تلك القيود العاطفية المفروضة على سلوك الناس فى هذه المنطقة .

وكان لابد أن تترك هذه الحيرة آثارها الموضوعية والفنية على شعر الشاعر ، فقد حملته على أن يعرض فى قصائده لتجارب معينة ليصور فيها أحاسيس رومانسية ، عميقة ، غامضة الرؤى ، كثيرة التطلع الى المجهول .

وفيما يتصل بالناحية الموضوعية ، فمن الملاحظ ان الشاعر قد أدار قصائده الكثيرة فى دواوينه المختلفة حول تجربة عاطفية واحدة أخذت تتكرر من قصيدة الى أخرى ، ومن ديوان الى ديوان آخر . وعن طريق هذه التجربة راح يصور هذا التناقض الذى يقوم فى نفسه بين الاخلاص لتقاليده البيئية بقيودها المختلفة ، وبين الأخذ من هذه الحياة الجديدة وما فيها من حرية . وكان لابد أن ينتج عن ذلك مانتج فعلا من أن يزاوج بين فشل التجربة العاطفية وبين نجاحها ، وبين الاحساس بالغربة والفرحة بالواقع الجديد ، مما جعل الشاعر يبدو فى كثير من القصائد متناقض العواطف مضطرب الأهواء ، وكأنه يبحث عن شىء قد ضاع منه ، وهذا الشىء من غير شك هو تلك التقاليد القديمة بقيودها المختلفة ، التى كان شبحها يترائى له فى تلك اللحظات التى كان ينطلق فيها على سجيته ، مما جعل الاحساس بالخوف والتردد يسيطران عليه ، ومن خلال ذلك كله خرجت معانيه المتقابلة وصوره الشعرية المتفرعة ، وهى معان وصور لا يمكن فهمها فهما صحيحا الا بفهم هذا الواقع الذى وجد الشاعر نفسه فيه حائرا بين قديمه وجديده .

وكان الشاعر فيما تعكسه قصائده الأولى المختلفة يعتقد فى الخلاص بالحب ، ومن ثم فقد أقبل عليه اقبالا عظيما بحيث تنوعت تجاربه العاطفية بتنوع من عرفهن من النساء ، وان ظلت فى مفهومها العام تجربة عاطفية ، قوامها الرغبة فى الانعتاق من الماضى ، والتحلل من التقاليد .

ونختار من هذه القصائد نماذج نجتزئها من دواوينه ، تصور اقباله على الحب ، وتحلله من التقاليد ، أو فلنقل تعكس رغبته فى الخلاص عن طريقه . ويجسد الشاعر خلاصه بالحب فى قصيدة بعنوان « أضواء المنار » فيقول مخاطباً صاحبته التى يذكره جمال عينيها بالقصة القديمة قصة التقاليد ، كما تذكره بواقعه الجديد[1] :

فتنتى ألمح فى عينيك أغوارى السحيقة
وخيالاتى وأفكارى وأسرارى العميقة
وحكايات الصبا الأولى الحكايات العتيقة

---

(١) قطرات من ظمأ : ٢٩ ـ ٣٥

وحنين الأمس والقلب الذى ضل طريقه
والأناشيد التى يطعمها الصمت حريقه
والأعاصير التى تعبث بالصدر طليقه
فتنتى ألمح فى عينيك ميلاد الحقيقة

***

من أنا ؟ تعرف عيناك حكايات شبابى
وارتحالى - ضاحكا للهول - فى بحر ضباب
....
خلف عينيك أرى ضعفى وخوفى وبكائى
وأسى أغنية لم تندلع بالكبرياء
....
وبعينك أرى قصة حربى وانتصارى

ثم يمضى الشاعر على هذا النحو مصورا ماضيه قبل أن يلقى صاحبته التى وجد فى حبها خلاصا لنفسه من هذا الماضى ، الذى كان فيه خائفا ضعيفا ، مسلوب الارادة يحلم فى الهواء ، ثم ينتقل بعد ذلك فى القسم الثانى من قصيدته الى المقابلة بين صور هذا الماضى وبين الحاضر الذى انتهى اليه أمره فيقول :

وبعينيك أرى قصة حربى وانتصارى
وانهزام الغسق الأسود فى زحف النهار
وانعتاقى من دجى ضعفى وأوهامى وعارى
بجبين لم يعد فيه مكان للغبار
بعيون تتلقى الشمس من غير ستار
وبعينيك أرى ان حياتى بانتظارى
زورقا ينهل من عينيك أضواء المنار

وينبغى أن نلاحظ هذا التقابل الذى يقيمه بين ماضيه وحاضره ، وهو ماض وحاضر يذكره بهما قربه من صاحبته وحبه لها ، فاذا كان فى حرية هذا الحب مايذكر بقيود الماضى ، فان فيه مايذكر كذلك بانتصاره على الماضى وانعتاقه منه ، وهكذا يتخذ الشاعر غازى القصيبى من تجربة الحب وسيلة الى تشخيص هذا التناقض الذى يقيمه بين الماضى والحاضر فى حياته العاطفية .

ولكنا واجدون فى شعر غازى القصيبى وجها آخر يدل على انه ظل يعانى من قيود التقاليد فى بيئته مما جعل هذه القيود تدفعه آخر الأمر الى الشك فى جدوى الحب .

ولعل خير قصيدة تصور شك الشاعر بالحب بوصفه وسيلة الى الخلاص النفسى

الذى كان يتوق اليه ولكنه فشل فى أن يجد فيه هذا الخلاص الذى كان يبحث عنه هى قصيدته « هل تستطيعين » ولهذه القصيدة قيمة موضوعية ، خاصة لأنها احدى قصائد ديوانه « معركة بلا راية » وهو عنوان له مغزاه ، اذ يدل على مابلغته نفس الشاعر غازى القصيبى من حيرة ، وعلى اختلاط الأمر بالنسبة اليه اختلاطا ، جعله لا يعرف ماذا يريد . يقول الشاعر مخاطبا صاحبته[1] :

هل تستطيعين انقاذى من الملل ؟ هل تستطيعين ارجاعى الى مثلى ؟
أنا أمامك .. أفكارى ممزقة وحيرة .. وحماس ضائع السبل
لم ترتشف من ينابيع الرضا شفتى ولم تنّور براكين السنى مقلى
مازلت أبحث عن درب لقافلتى مازلت أسأل عن معنى لمرتحلى
هل تستطيعين خنق اليأس فى قلقى ؟ هل تستطيعين بعث الطفل فى الرجل ؟
وهل لديك عصا سحر تلامسنى فتنفض الخوف والاعياء عن أملى ؟
وهل بثغرك خمر حين أرشفها أنسى الشفاه التى تشتاقها قبلى ؟
....
غريرة الجفن .. هل تدرين ما ألمى وما صراعى .. وماهمى .. وماعللى ؟
....
الحب ؟ مهلك ! هل تدرين قصته ؟ وكيف يكبر من وهم الى خبل !
وكيف ندعوه عذريا ونسلمه لكل ماتحمل الأجساد من شعل
وكيف يمنحنا الأحلام .. يطعمنا فان شبعنا نسيناه بلا خجل

* * *

هل تستطيعين منحى فوق مامنحت حسناء شاعرها فى مخدع ثمل ؟
فوق الهوى .. فوق ذاك النبع أقصده لرشفتين .. وأمضى عنه فى عجل ؟

ويظهر في هذه القصيدة وغيرها ان هذه العاطفة قد أخذت تموت في نفسه يوما بعد يوم ، فيقول من قصيدة أخرى بعنوان « معركة بلا راية » :

أنا بجوار مدفأتى
وأبوابي
تداعبها أيادي الريح تفتحها وتغلقها
ونافذتي
يضج زجاجها من قسوة المطر
وفي الطرقات يعوي الليل
تعوى الريح .. يعوي عالم الغاب

---

(١) معركة بلا راية : ٧٨ ـ ٨١ .

وينهمر الأسى كالنهر

... ...

أحس بأن أيامي
كهذة الليلة الحمقاء : عاصفة بلا معنى
صراع دونما غاية
ومعركة بلا راية
طواف حول دائرة من الاوهام
تبدأ كلما قلت انتهت وتطول قدامي
و أحـــــلامي
كئوس ان تعبت شربتها وسكرت
فاستسلمت للدرب
ويا قلبي أتعرف اننا ضعنا ؟ !
قضينا العمر نضرب في دجى الصحراء
نرقب كوكب الحب

وهكذا أخذ غازى القصيبى يعبر عن ضيقه بما حققه من حرية فى الحب ، او فلنقل راح يعبر عن ضيقه بالحياة الجديدة ، ويتشوق الى ماضيه الذى كان يشكو منه ، ويسعى الى العودة الى هذا الماضى ، وهى عودة اتخذت فى شعره شكل احساس بالغربة فى واقعه الجديد ، وشوق الى وطنه .

وكما اتخذ ابراهيم العريض وغازى القصيبى من الغزل وسيلة للتعبير عن قيود البيئة حينا وتناقض هذه القيود مع حرية الحب فى البيئات الخارجية الأخرى ، فقد اتخذ شعراء آخرون كعلى السبتى ومحمد الفايز واحمد المدنى وناصر بوحيمد وعلى خليفة وغيرهم من الغزل وسيلة فنية يعبرون من خلالها عن قضايا بيئتهم الاجتماعية والسياسية ، مما جعل من المرأة فى هذا الغزل رمزا عاما يتغير من شاعر الى شاعر ، بل ومن تجربة الى تجربة أخرى فى قصائدهم المختلفة فأصبحت الحبيبة رمزا للوطن وللحرية الاجتماعية والذاتية والسياسية ، كما اصبحت المرأة حبيبة وأما وأختا ، مما جعل من هذا الشعر على اختلافه وثائق سياسية يطغى فيها الالتزام على الفن ، كما فرض عليه نغمة خطابية فى لغة تسهل احيانا لتصبح تعبيرا مباشرا ، وتغمض احيانا اخرى بحيث تستغلق على القارىء العادى .

ونقف هنا عند واحد من هؤلاء الشعراء الذين وصلت هذه الصورة الشعرية فى غزله الى مداها ، هو الشاعر على عبدالله خليفة ونختار من شعره قصيدة واحدة تعد من أطول ما نظم من القصائد ، هى قصيدة « الجرح الكبير » .

وقيمة هذه القصيدة فى هذا التوازن بين الفن والالتزام الذى حققه الشاعر فيها وفى قصائده الأخرى فى ديوانيه « انين الصوارى » و « اضاءة لذاكرة الوطن » ، فقد نجح الشاعر فى ان يجعل من مأساته مأساة سياسية وانسانية عامة فى الوقت نفسه ، فتصبح قصيدته اغنية له ، كما تصبح اغنية لكل المظلومين والمقهورين .

وحبيبته فى هذه القصيدة هى « أمه » التى يتخذ منها رمـزا لوطنه البحـرين فيقول :

أحس الليل يا أمى
تباريحا من الاحزان والألم
احس بأننى شىء
تغلغل فى متاه الليل كالظلم
وأن الآه تعصرنى
وتحرق فى دمى فيضا من الكلم
انا فى دمعة المحزون يا أمى
أموت .. اعيش فى ارهاق مكدود
وفى رعشات مسكين
يقاسى البرد فى الليلات بالعدم

ولكن لا يلبث ان يعود الى تصوير هذه المأساة ، وأن يتخـذ فى هذه المـرة من فلسطين موضوعا للتعبير عن هذا الواقع المضنى الذى يعيشه العالم العربى من حوله :

مشيت اليوم
يا امى التى احيا لأعبدها
مشيت ، أسوح فى (بيهار) جوعانا
بلا زاد
طغى ظمأ يعذبنى ..
فاستتر
ولا شىء ارى .. الا يعرينى
جفاف الأرض يدمى جلد اقدامى ..
ويلقينى ..
فامضغ يابس الاعشاب والأشواك والطين
واسحب جسمى المعروق فى بؤس
لأشهر صدق اسلامى ..

وأحمل ثقل صلبانى ..
أنادى كل آلهتى ..
اغيثينى !
فلا أحد يجيب حرارة المقهور
لا أحد يعزينى ..

وهكذا أخذ الغزل ابعادا رمزية ومعنوية جديدة فى شعر هذه المنطقة حين أخذ الشعراء كما رأينا فى المرحلة الاولى ، يربطون بينه وبين معانى المديح ، وفى المرحلة الثانية يتخذون منه رموزا على التقاليد والانطلاق وقضايا السياسة والمجتمع ، وفى عبارة اخرى : أخذوا يوظفون الغزل توظيفا فنيا وموضوعيا رائعا .

(تنويه)

نشرت فى العدد الماضى من كتابات دراسة بعنوان (التراث الشعبى والتخطيط المستقبلى) للاستاذ صفوت كمال ، خبير الفنون الشعبية بوزارة الاعلام الكويتية ، وقد سقطت سهوا ، عند توضيب العدد ، الاشارة الى ان هذه الدراسة اعدت خصيصا لندوة (التراث الشعبى والتخطيط المستقبلى) التى نظمتها لجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية التابعة للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم بالكويت فى الفترة من ١٩٨٢/١١/٦ الى ١٩٨٢/١١/٨

لذا فكتابات تعتذر للاستاذ صفوت كمال وللجنة التخطيط الشامل للثقافة العربية ، وقد لزم التنويه .

وكالة
كانو للملاحة

تسهل نقل بضائعكم
من جميع أنحاء العالم
إلى البحرين على خطوط
بحرية منتظمة
من أمريكا وأوربا
والشرق الأقصى

شعارنا
خدمتكم السريعة

هاتف المكتب الرئيسى: ٢٥٤٠٨١

هذا دعائي واشتعالي كالرماد

أحمد مدن

من هيأ الأبواب مشرعة
من هيأ الكلمات والأجساد
هذا دمي كالمرحلةْ
إن الدروب إليكِ قاتلة
إن الحروف لديكِ كاوية
وليس سواكِ من يتقمّص الجسد القتيلْ
تمشين في طرف النهار المستطيل ،
وتقطعين النخلة الأولى وأشجار الحنينْ
يا أنتِ يا صوتي ويا اسمي النشيدْ
الوقت أغنيتي
وأهجس فيه عاصمتي وخارطة الهوى ،
أمشي الى شوقي الجميل.

***

يا أيها الهجس المداهم والحوار المستفيض ،
تراكمتْ فوق الشفاه الأغنيات المدلهمةْ ،
وخطوتُ نحوكِ يا ندى عمري ،
وبي حلم الشجرْ
يا أيها الوطن المحلّق في يدي ،

أكتب دمي
اكتب صدى جسدي
ضجيج أصابعي

***

يا أيها الوطن المعبأ في قناني العمرَ ،
ها أنذا أحاورك الحديث المستفزَ ،
أكاتب الصوت الهديرَ ،
وأنشر الأيام خاصرة لشوقٍ
يستطيب همومنا .. ويقّبل الحزنَ
المجّدول في حروف الأمسيات الصاخبةْ
ويجئ كالبحر المقنّن في شواطئنا
يجئ
يجئ كالشعر المخّبأ في نوافذنا
يستهسل الرحلَ المجهّز في قوافلنا ،
ويمطرنا بأسماءٍ لنا .
وعلى الرمال على الديار ،
يُعمّد الحلم ـ الدم .

***

في الساحل الممتد من صوتي لذاكرتي ،
تداعى في حضوري ،
واستقّل خطاى ،
وأهمس في وقوفي
واجعلْ رمالكَ لحظة بيني وبين مزارك اللغو
الموجُ يعلو
المدُ يعلو
والحساب يجئ مثل هديرنا .

ابريل ١٩٨٣

الثنائية والميزان الصرفي
في اللغات العربية في الجزيرة العربية

د. باكيزة رفيق حلمي

تتفق آراء اللغويين الذين درسوا قواعد لغات الجزيرة العربية ، فى ان الكلمة مطلقا لا يمكن ان تتألف من اقل من صوتين صحيحين فى هذه اللغات ، وان معظم الكلمات فيها تتألف فى الاصل من ثلاثة أصوات صحيحة (٢) وان الثنائية تنحصر فى عدد قليل جدا من الاسماء (٣) لا تزيد على سبع وثلاثين كلمة ، على رأى فريق ، هى فى ذاتها أصولها (٤) . وانها تنحدر فى اصولها من الثلاثية على رأى اغلبهم . ولذلك فقد عدت الصيغة الثلاثية للكلمة الصيغة القياسية للاشتقاق فى جميع هذه اللغات منذ اقدم عصورها التاريخية ، ابتداء من البابلية القديمة حتى اللغات الحية الآن .

كما ان هذه الصيغة اعتبرت من حيث الشكل الجذر الدال على المعنى المطلق للكلمة ، وجاءت كل زيادة او تغيير فى هذا الجذر عند الاشتقاق والتصريف لآداء

دلالات جديدة تضاف الى المعنى المطلق . ويضبط هذا الميزان والقياس عليه تمكن اللغويون العرب من جمع وتصنيف جميع المفردات فى اللغة العربية وتقصى اصولها ، وابراز الزيادات والتغيرات التى تطرأ عليها ، والمعانى التى دلت عليها الزيادات والتغيرات (٥) . وبالقياس على العربية تمكن علماء اللغة فى اللغات العربية الأخرى ، كالعبرية والآرامية ، من دراسة لغاتهم ، كما استعان المستشرقون بهذه القياسات العربية الوضع لدراسة اللغات المندثرة ، كالبابلية القديمة ، والاكدية ، والاوغاريتية ، واكتشاف الصلات اللغوية بينها وبين العربية . وللميزان الصرفى ، بالاضافة الى ما تقدم من فوائد . فائدة كبرى جليلة تفتقر اليها معظم لغات العالم ، هى القدرة على قياس الجديد من المفردات عليها ، واشتقاق المزيد من الصيغ منها ، للدلالة على المعانى الجديدة التى تتطلبها حاجات الحياة الحضارية الدائمة التطور والنمو ، والتى لم تكن لها دلالات فى أصول اللغة . وعلى ذلك فضبط ميزان الكلمة والقياس عليه ، يعد من اهم العوامل التى ساعدت اللغة العربية على الدوام ، والبقاء بأصولها وجذورها الاولى ، والنمو الدائم والمتطور بالقياس على تلك الاصول والجذور ، دون ان يمس أصالتها وسلامتها عامل من عوامل الضعف والضمور التى تعترى اللغات عادة عبر التاريخ ، وتقضى على سماتها الاصيلة .

ولعل أقدم اللغات العربية التى عرفت الميزان الصرفى واستخدمته فى الاشتقاق والتصريف ، هى المجموعة الشرقية منها ، والتى عرفت بالاكدية او البابلية الاشورية . وعلى الرغم من وجود الكثير من المفردات الثنائية فى لغات (٦) هذه المجموعة ، فان الغالب على مفرداتها هو الوزن الثلاثى (٧) ، ولذلك فقد عَدّ علماء اللغة الذين درسوا قواعد هذه اللغات الصيغة الثلاثية وحدة قياسها لتركيب المفردات فيها ، واتخذوا من التصنيف العبرى المأخوذ أساسا من التصنيف العربى المبنى على اعتبار الصيغة الثلاثية وحدة للقياس اساسا لتصنيف المفردات فيها ، الامر الذى ادى بالتالى الى اكتشاف العلاقات الوثيقة بين العربية وبين هذه اللغات ، من حيث تركيب المفردات وأوزانها ودلالاتها ، والذى أدى بدوره الى جمعها فى اسرة لغوية سميت باللغات السامية تعصبا لرأى عرقى معين . وقد اقترحت تصويب هذا المصطلح ، وتسمية هذه المجموعة التى تكاد تكون العربية فيها ابرزها وأوسعها وأقدمها تاريخا ، باسم « لغات الجزيرة العربية » تأكيدا لدور العربية البارز فى نشأتها وأصولها .

ومن المؤسف ان الأكديين أنفسهم لم يتركوا لنا ، اولم نكتشف بعد ، دليلا على قيامهم بدراسة صرفية لمفردات لغاتهم ، لضبطها وقياسها ، ووضع قواعد الصرف والاشتقاق وفق الموازين التى سارت عليها اللغة فى النشؤ والتطور . ولكن دراسة الظواهر اللغوية التى لفتت انظار علماء اللغة والمستشرقين الى الصلات اللغوية بين

نصوص الالواح الطينية التى كتبت بالخط المسمارى منذ نحو اربعة آلاف سنة ق . م . ولغات الجزيرة العربية الحية ، ولا سيما العربية ، دلت على وجود تشابه كبير ، ليس فقط فى المفردات ، بل فى الصيغ الصرفية وأساليب الاشتقاق نفسها ، حيث تبين ان هذه المجموعة من اللغات العربية تخضع للميزان الصرفى الثلاثى ، فى الغالب ، كالعربية تماما ، وان الكلمة الأكدية تعتمد على الاصوات الصحيحة فى بناء الكلمة ، وان أبنية الكلمة تكون ثنائية وثلاثية ورباعية وخماسية ، ولكن الغالب على مفرداتها البناء الثلاثى ، ولذلك اتخذ علماء اللغة هذه الصيغة وحدة للقياس عند دراستهم قواعد هذه اللغات [٨] وعلى الرغم من ان الثنائية تعتبر الاصل فى بناء المفردات الاولى فى اللغة ، وان لغات الجزيرة العربية لا تختلف من حيث الأسس التى نشأت عليها ، ومن حيث القواعد الصوتية التى بموجبها يتم تشكيل أبنية الكلمة عن غيرها من اللغات . وعلى الرغم من وجود طائفة كبيرة جدا من المفردات الفعلية والاسمية الثنائية ذات الصوتين الصحيحين ، نحو : (قال) و(مال) و(سعى) و(دعا) [٩] الفعلية ، ونحو : (دم) و(عم) و(فم) و(هم) الاسمية ، ثم وجود طائفة اكبر من بنات الصحيحين المضعفة الثانى [١٠] نحو : (أب) و(أد) و(مج) و(حج) و(مد) و(هد) و(فم) و(صف) و(كف) [١١] الخ ، وهى كلها ثنائية جرى عليها بعض التغير الصوتى عند الاسناد او الاضافة لاسباب صوتية محضة ، على الرغم من كل ذلك فان الجدل حول الاصول الثنائية للكلمة العربية ما زال قائما ، وما زال اللغويون يصرون على ارجاعها الى الاصل الثلاثى بكثير من التعسف والخروج عن منطق اللغة .

واللغة الاكدية [١٢] ، التى تعتبر أقدم وأول لغة مدونة من هذه اللغات ، وأقربها الى العربية ، تحفل ، بل يغلب عليها البناء الثنائى المقطعى للكلمة ، ويعد هذا البناء الصورة الأولى لتشكيل الوحدات الدالة على المعانى ، والتى تكوّن الجذر أو النواة التى تدل على المعنى المطلق فى الأصل ، ثم تتطور من حيث الشكل بالتغير الحركى الداخلى ، أو بالاضافة اليها لتدل على معان جديدة تشترك مع الوحدة الأولى فى المعنى الكلى ، وتتميز عنها بمعنى جزئى خاص [١٣] ، الأمر الذى يدل على أن لغات الجزيرة العربية لا تختلف فى شىء ، من حيث القواعد العامة التى سارت عليها فى تشكيل مفرداتها ، عن اللغات الأخرى ، الا فى التفاصيل الجزئية التى تحدد صفاتها المستقلة . وكثرة وجود الأبنية الثنائية للمفردات ذات العلاقة المباشرة بالحياة الاجتماعية البدائية ، والوثيقة الصلة بشئون الحياة اليومية ، دليل أكيد على أن المفردات الأولى للغة كانت ببساطة شؤون الحياة ذاتها ، وتتعلق بالانسان وأعضاء جسمه : (يد) (فم) (رأس) (كف) (دم) ، وذوى قرباه :(أب) (أم) (أخ) (خال) (عم) (بن ـ ابن) (بت ـ بنت) الخ .. والأحداث التى

ترافق هذه الحياة البدائية : قال . قام . نام . كان . راح . جاء . شد . عد . هد . (كل ـ اكل) (خذ ـ أخذ) ، والصيغة الثانية تطور لاحق [١٢] . ولو استعرضنا الأبنية الثلاثية وما يزيد عليها ، لوجدنا أنها تحمل معانى حضارية تدل على الاستقرار واتساع الحياة ، واطرادها والقياس عليها وخضوعها للنظام تمثل مرحلة الانتقال من مرحلة التواضع الآنى والعفوى على المعنى والشكل الى مرحلة التفكير والقصد فى الصياغة للانتقاء والتأنق ، وقد أحسن العلماء باختيارهم هذا البناء وحدة للقياس ، فهو كما رأوا الغالب على مفردات اللغة العربية المستحضرة التى درسوها ، ويسلم من التغيير والشذوذ ، ويسهل القياس عليه لأغراض حضارية يتطلبها التطور المستمر للحياة وحاجاتها . الا أن ذلك لا يمنعنا من الاعتراف بوجود البناء الثنائى مستقلا عن الثلاثى ، وليس منه [١٤] ، نشأ فى المرحلة البدائية لنشؤ اللغة ، ثم تطور منه ما تطور بالتغير الداخلى أو الاضافة الى البناء الثلاثى أو الرباعى ، وليس العكس كما قال علماء اللغة القدامى بأن الأسم المتمكن والأفعال المتصرفة يجب الا تقل عن ثلاثة أحرف : حرف يُبتدأ به ، وحرف يُحشى به ، وحرف يوقف عليه [١٥] ، وكما يظهر من قول ابن مالك [١٦] من أن غير الثلاثى يغير ليوافق الثلاثى فى الصيغة ويقبل التصريف .

وليس أدنى من ثلاثى يُرى قابل تصريف سوى ما غُيِّرا

وهذا تعسف لا مبرر له فى اخضاع مالا يُقبل القياس للقياس . وقد أدى بهم هذا التعسف الى اعتبار كل ثنائى ثلاثيا فى الأصل ، يسقط ثالثه لعلة . والعلة لا علاقة لها بأصل البناء ، بل بالوظيفة النحوية للكلمة داخل العبارة .

يقول الخليل [١٥] : وقد تجىء أسماء لفظها على حرفين ، وتمامها ومعناها على ثلاثة أحرف ، مثل يد ودم وفم ، وانما ذهب الثالث لعلة انها جاءت سواكن وخلفها السكون ، مثل (بأيد) و(يأدم) فى آخر الكلمة .. فلما جاء التنوين ساكنا اجتمع ساكنان ، فثبت التنوين لأنه اعراب ، وذهب الحرف الساكن ، فاذا أردت معرفتها فاطلبها فى الجمع والتصغير كقولهم : ايديهم فى الجمع و(يديه) فى التصغير .

وكل هذه التعليلات لاعلاقة لها مطلقا بأصل البناء ، بل انها تغيرات صوتية محضة تطرأ على كل كلمة عند الاضافة والاسناد وتغيير البناء بقصد تغيير الدلالة أو الوضعية النحوية ، لا مجال لشرحها هنا فان ذلك يتطلب بحثا مستقلا ، آمل أن أقوم به فى المستقبل . وآمل أن يقف هنا القارىء والباحث ويدقق ويعيد النظر فى تقييم هذه التعليلات ، ليجد التعسير واضحا فى تفسير ظواهر اللغة ، لا التيسير .

ولا بد هنا من الدعوة الى ضرورة اعادة النظر فى قواعد اللغة العربية وفق نظريات علم اللغة الحديث ، لازالة هذا العسر الذى يجابهنا ونحن نحاول تيسير اللغة .

ولست من القائلين بنبذ آراء القدماء كلية ، فأنا من المؤمنين بأن الخليل هو أول علماء الأصوات ، وواضع أسس هذه الدراسة ، ولكن ذلك لا يمنع من القول بأن الخليل لم يصب فى كل ما قال ، وان منطق التطور العلمى فى تفسير اللغة يتطلب اعادة النظر فى كل ما قيل فى اللغة ، كما تطلب ذلك فى المعرفة الانسانية بكافة فروعها . ولا بد من الأخذ بالمنطق العلمى الحديث فى تفسير الظواهر اللغوية ، معتمدين على التجربة والاختبار والمقارنة للتأكد من صحة تلك التعليلات أو بطلانها ، والا اقتصرت معرفتنا باللغة على التلقين والحفظ ، وكان علمنا بها ينتهى بانتهاء الدراسة المدرسية التقليدية ، وهذا أسوأ وأخطر أساليب التعلم والحصول على المعرفة .

يكفى ان أشير الى التغيرات الصوتية التى تصيب الابنية الثنائية ، أسمية أو فعلية ، وخروجها بذلك عن القياس الذى أقحمها فيه علماء اللغة اقحاما لضبطها ، لأدلّ على بدائية هذه المفردات ، وتعذّر حصرها فى القياس ، وهذا أمر بديهى ليس فقط فى اللغة العربية ، بل فى جميع اللغات العربية ، فأنها من مدخرات النشأة الاولى للّغة ، أى انها من عهد ما قبل التنبّه الى الأخذ بالقياس . ولنقرر بأن هذه المفردات يجب ان تعالج معالجة خاصة وفق منطق الواقع ، واعتبارها من التراث اللغوى الدال على قِدم تاريخها ، ومدى التطور الذى اصابها ، والنمو العظيم الذى بلغته . أما الحكم بأنها كلها كانت قد جاءت وفق صيغة قياسية ثابتة ، وانها اصيبت بعلّة ذهبت بعجزها ، فأمرٌ اقرب الى الصناعة منه الى السليقة والطبيعة ، واللغة ظاهرة ترافق المجتمع فى نشوئه ونموّه وتطوره ، لم تُصْنَع مسبقا وفق مقاييس موضوعة اصابها الاختلال بحكم التطور ، بل العكس هو الصحيح .

ثم ان القصد من الميزان الصرفى والقياس عليه ليس هو بالتأكيد اخضاع جميع مفردات اللغة له ، بل انه وسيلة من وسائل الكشف عن خفايا اللغة وأسرارها لتمييز أصناف المفردات وليس لتصنيع الاصول .

وهنا لا بد من الاشارة الى اختلاف العلماء القدامى عن المحدثين فى تقييم الاصوات المعروفة بأصوات الحركة الآن[١٧] ، والتى تقابل مجموعة الاصوات العروفة عند القدماء بحروف المدّ والعلة والحركات جميعا[١٨] ، أى ما يسمى فى اللغات الاوروبية بـ Vowels .

واذا كانت الاصوات الصحيحة تقوم باعداد الهيكل او البناء الاساسى للكلمة وتؤدى المعانى المطلقة لها ، فأن اصوات الحركة تقوم باعداد الاوجه المتعددة لجزئيات ذلك المعنى ومشتقاته . وعلى ذلك فان صياغة الابنية المختلفة للمعانى المتفرعة من المعنى المطلق تعتمد فى معظم الاحوال على اصوات الحركة هذه[١٨] . ولذلك فقد عنيت الدراسات الحديثة عناية فائقة بتحديد هذه الاصوات وتصنيفها ،

وبحث آثارها فى التشكيل اللغوى . ولم يهمل اللغويون العرب هذا الجانب ، بل اشبعوه بحثا ، ولكن دراساتهم لهذه الاصوات جاءت ضعيفة مرتبكة ، ولم تصل الى درجة اقناع الباحث الحديث بالاكتفاء بها [١٩] . ولذلك أسباب ، قد يكون أهمها ، اقتصار العلماء فى هذه الابحاث على الدراسة النظرية ، وانعدام وسائل الاختبار الالية الحديثة التى حققت نتائج مذهلة فى علم الاصوات اللغوية ، وهو العلم الذى كشف لنا عن ان دراسة اللغة لا يمكن ان تتم بصورة صحيحة ودقيقة الا من خلال دراسة الاصوات اللغوية علميا ، وبالوسائل المختبرية التى استنبطت لمثل هذه الدراسات ، فأساس اللغة هو التشكيلات الصوتية . وقد كان الخليل بن احمد من أوائل علماء العالم فى القرن الثانى الهجرى[٢٠] ، بل اول من تنبه الى دور الصوت فى نشؤ اللغة ودَرَس الاصوات ومخارجها ، كما هو معروف فى كتابه العين[١٧] ولكنها كما قلنا دراسة نظرية اعتمد فيها الخليل على اجتهاده وتعليلاته ، وما بين يديه من معرفة سابقة بهذا الشأن ، واذا كنا نحكم بان علم الخليل ، او ما فى العين والكتب الاخرى التى دونت بعده . كان كاملا او متكاملا ، فاننا نحكم على المعرفة البشرية بالجمود والتوقف . والعلم باللغة واسرارها علم نام ، واللغة ترافق الانسان ، والانسان فى تغير دائم ، ووسائل الكشف عن الحقائق تزيد وتدق ، وما كنا نعتقد فيه نهاية المعرفة وغايتها بالامس ، أصبح اليوم من المعرفة السطحية . والخليل لم يكن الا واحدا من الباحثين العباقرة ولكنه انتهى الى جزء من المعرفة ووقف ، ولا بد من الاستمرار والتقدم والكشف الجديد ، والا لاصبحنا نسخا مكررة بلا حياة لمن مضى .

اذن فالبدء من حيث انتهى الخليل وغيره من العلماء واعادة النظر فيما قدموه ، وتصويب البعض وفق الرؤية الحديثة لعلم اللغة ودراستها ، أمر لا بد منه،وأول ما يلفت نظر الباحث هو الارتباك الذى حصل فى تفسير الظواهر اللغوية لدى العلماء العرب ، بسبب ما وقعوا فيه من الوهم فى دراساتهم للاصوات اللغوية ، ولا سيما اصوات الحركة[٢١] . وأول وهم كبير وقعوا فيه ، وكان سببا لكثير من التعليلات الخاطئةهو اعتبار اصوات الحركةساكنة. والأصل فى هذه الاصوات انها حركات تساعد على انطلاق الاصوات الحبيسة من مخارجها ، فالصوت الساكن فى الحقيقة هو الصوت الحبيس ذو المخرج ، وحروف المد فى مثل الكلمات : علم وكاتب وعليم وحكيم وخجول وصبور ، حركات طويلة تطلق الحبيسات التى قبلها ، واذا وردت أصوات مشابهة لها فى بدء الكلمة نحو (ولد)و (يد) و (أمل) فانها أصوات حبيسة ، حركتها الفتحة واطلقتها . ولعل السبب فى هذا الارتباك هو الرموز الكتابية نفسها ، ولا بد لنا هنا من وقفة قصيرة عندها لنكشف عن بعض هذا الغموض .

دلت الدراسات الحديثة للغات العربية وتاريخها على ان الالفباء العربية مشتقة

اصلا من أبجدية عربية قديمة هى الأبجدية الكنعانيـة : أبجد ، هـوز ، حطى ، كلمن ، سعفص ، قرشت[٢١] . ولسنا هنا بصدد الاشارة الى الاصوات الصحيحة ، فقد خلصت من تعقيدات التقييم والرسم . بل ان ما يعنينـا الآن هو الاصـوات الحركية فيها الممثلة بـ (أ) أبجد ، و(يا) حطى ، و (و) هوز فقط . والباحث المدقق يجد ان الاصوات اللغوية هنا تذكر داخل تشكيلات قد تساعد على تعيين كل صوت عند النطق ، فألف أبجد و واو هوز هنا يرمزان الى أصوات صحيحة تشترك فى بناء الكلمة ، فالاهتمام عند نشؤ الكتابة الابجدية كان منصبا على الاصوات التى تشكل البناء ، اى الاصوات الصحيحة ، أما أصوات الحركة فلم تكن موضع دراسة او اهتمام أول الامر مطلقا ، واذن فالقيمة الصوتية لهذه الرموز هى كقيمة الاصوات الصحيحة الاخرى ، ولا تختلف،ولكن عندما بدىء بالتدوين الواسع وقُصِد الضبط الصحيح لشكل الكلمة لحفظ سلامة النطق عند القراءة ، شعر الكُتّـاب بضرورة ايجاد رموز تحقق هذا القصد . وكان ان استخدمت اول الامر هذه الرموز للدلالة على الحركات الطويلة ، والنهايات الاعرابية التى قد يؤدى اهمالها الى الخطأ . وقد سبق ان فعلت البابلية القديمة والاكدية والعربية الجنـوبية والاوغـاريتية ذلك ، فالنماذج اللغوية فى هذه اللغات تؤكد استعمـالها فى مـواضع الحـركات الطويلة والنهايات الاعرابية[٢٢] ، فكل المفردات البابلية والاكدية تنتهى بأصوات حركية لتدل على وظائفها النحوية فى العبارة ، وهى تشابه الحركات الاعـرابية فى اللغـة العربية تماما ، فالواو للرفع ، والالف للفتح ، والياء للكسر ، والملاحظ ان الاعراب فى اللغات الاكدية يظهر حتى فى الضمائر المنفصلة . اذ تتغير نهاياتها الحركية حسب مواقعها فى الجملة ، فتكون مرفوعة بالواو ، ومفتوحة بالالف ومجرورة بالياء[٢٣] . ولكن هناك فرقا واضحا بين رموز الكتابة المسمارية والابجدية الكنعانية ، فالخط المسمارى الاكدى مشتق من الخط المسمارى السومرى ، الذى يدل على الرمز فيه على المقطع المؤلف من صوت صحيح مع الحركة التى ترافقه . فاللغة السومريـة اعتمدت الاساس المقطعى فى تمثيل الصـوت ، وهو مقـارب للنظرة الحـديثة الى الاصوات اللغوية ، الى حد ما،التى تدعو الى الكتابة الصوتية . ومعنى ذلك تمثيل كل صوت ، سواء أكان صحيحا أم حركة ، برمز،وكما هو حاصل فى اللغات الاوروبية بصورة عامة . اما الابجدية الكنعانية فقـد اقتصرت ، كمـا قلنا ، عـلى رموز الاصوات الصحيحة، وهذا هو سبب الارتباك الذى وقع فيه العلماء العرب عند بدء التدوين ، ومحاولة الانتقال بالابجدية الكنعانية الى مرحلة من التطور يستطاع فيها كتابة اللغة العربية كتابة صحيحة ، تتمثل فيها كل الاصوات الحركية الضرورية لسلامة النطق وحفظ الصيغ من الخطأ . ولكن الابجدية كانت قد استقـرت بعد محاولات متعددة لتطوير بعض رموز الاصوات الصحيحة ، للتعويض عن رمـوز

الاصوات التى كانت تفتقر اليها الابجدية الكنعانية ، واستخدم التنقيط لهذا الغرض[٢٤] ، وارتفع بذلك عدد الاصوات الصحيحة الى ثمانية وعشرين رمزا بدلا من اثنين وعشرين ، واستخدمت الرموز (أ) و (و) و(ى) الصحيحة لرسم الاصوات الحركية الطويلة فى نهاية المفردات الفعلية والاسمية،فى الحالات التى استقرت عليها فيما بعد قواعد استخدامها للوظائف النحوية ، كما كانت تستخدم سابقا فى اللهجات الكنعانية القديمة[٢٥] وفى الصيغ التى تكون حركة فائها صوتا طويلا ، نحو : (قال) و (مال) و(جيد) و(زير) . وقد مرت الكتابة العربية قبل الاستقرار على هذا الوضع بعدد من المراحل ، لو رجعنا الى القرآن الكريم لاكتشفناها : «وقتلوا فى سبيل الله»[٢٦] . «ولكنّ أكثر الناس لا يشكرون»[٢٧] «فيضاعفه له أضعافا»[٢٨] «وقال لهم نبيهم ان إية ملكه أن يأتيكم التابوت فيه سكينة من ربكم وبقية مما ترك آل موسى وآل هارون تحمله الملئكة »[٢٩] «بل الله مولكم وهو خير الناصرين»[٣٠] و «اذ تصعدون ولا تلون على احد والرسول يدعوكم فى اخراكم فأثبكم غما بغم لكيلا تحزنوا على ما فاتكم»[٣١] «وآتوا اليتمى أموالهم»[٣٢] و«ان خفتم الا تقسطوا فى اليتمى فانكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلث وربع فان خفتم الا تعدلوا فواحدة او ما ملكت ايمنكم ذلك ادنى الا تعدلوا»[٣٣] . ولو راجعنا القرآن الكريم كله لوجدنا الرسم القرآنى يشير الى تاريخ الكتابة العربية ، وهو فترة محاولة تطوير الابجدية الكنعانية وفق اصوات اللغة العربية فى مرحلتها الثالثة ، اى مرحلة استقرارها لغة مستقلة انفردت بخصائص حضارية تقدمت بها على اخواتها وخلفتها وراءها ، ثم وصلت الى ما وصلت اليه من الاتساع والازدهار بفضل العناية بلغة القرآن ، ورغبة فى صيانتها وحفظها فى أوضح صورة وأكمل وجه .

ولما وجد العلماء العرب ان الرموز الثلاثة المذكورة،والتى استُخدِمت لعملين مزدوجين هما ، قيامها بدور احرف البناء عند وجودها فى صدر الكلمة ، ودور اصوات الحركة الطويلة التى تقوم باضفاء المعانى الجديدة على البناء ، لا تكفى للدلالة على كل ما لاصوات الحركة من صفات وخواص ، فقد تكون هذه الاصوات طويلة أو قصيرة أو منفتحة او مغلقة ، كما تُستخدَم لوظائف نحوية (الاعراب) بالاضافة الى وظائفها الصرفية ، عمدوا الى ايجاد رموز تضاف الى رسم رموز الاصوات الصحيحة حسب احوالها الصرفية والنحوية ، ولا تغير فى شكل الرموز انفسها ، لانها عارضة تتغير بتغير الوظيفة الصرفية او النحوية ، ووجدوا ان هناك تشابها بين الاصوات الصحيحة التى ذكرناها سابقا وهى (أ) (أبجد) و (واو) (هوز) و (ياء) (حطي) فى الصفات ، وهذه الاصوات الحركية التى تلاحظ بعد نطق كل صوت صحيح فى بناء الكلمة ، ووجد ان الصوت الحركى الذى يرافق اصوات الكلمة (كَتَبَ) مثلا ، وهى الحركة القصيرة على الكاف والتاء والباء ، يشبه صوت

المد الذي مُثّل له بألف أبجد ، فسُمّي بفتحة ، واُتّخِذ من رسم مصغر للالف رمزله . وهكذا اتُّخذ من رسم مصغر للواو رمز للضمة ومن رسم مصغر للياء رسم للكسرة وتم بذلك تمثيل أصوات الحركة الطويلة بالاصل الصحيح ، وبرسم مصغر لهذا الاصل للحركة القصيرة.وبقيت بعض الاصوات الحركية التى لا تَرِدُ الا قليلا فى الفصحى وتكثر فى اللهجات الكلامية دون رموز ، كصوت الامالة والاشمام[٣٤] وبعض الاصوات المركبة[٣٤] .

يبدو واضحا مما تقدم ان هناك نقصا فى تمثيل اصوات الحركة فى الرسم العربى ، وان هذا النقص كان أكبر وأوسع فى بدء الدراسات اللغوية العربية،فقد تطورت الكتابة العربية ، كما يلاحظ من الرسم القرآنى ، حتى وصلت الى الرسم الحديث تطورا ملحوظا ، وهنا لا بد من ذكر أمر مهم جدا ، وهو ان الدراسة اللغوية العربية بدأت بدراسة اللغة المدونة ، واقتصرت على العربية فقط ، دون ملاحظة اللغات العربية الاخرى التى اشتركت فى الاصول مع اللغة العربية ، واستقلت عنها ، وخضعت لعوامل غير العوامل التى خضعت لها العربية القرآنية ، فتغير وتطور فيها ما تغير وتطور ، ثم عادت فاشتبكت مع العربية من جديد من حيث الرسم الكتابى والاصول اللغوية بأشكالها المستقلة المتطورة . وان عملية الانفصال والالتئام هذه غيرت وطورت الكثير من هذه اللغات ، وان الدراسة المقارنة لا بد منها لتقرير حقائق تطور اللغة.كما ان اللغات الكلامية لم تحظ بالدرس الا بقدر ما أخذ من اللهجات التى عدها علماء اللغة من الفصيحة ، بالاضافة الى نقص فى وسائل البحث اللغوى والتجريبى.كل ذلك ادى الى وقوع العلماء فى كثير من اللبس والغموض فى تعليلاتهم الصرفية والنحوية[٣٥]،فقد كانت التعليلات مستنبطة من الصورة المرسومة لا الاصل المنطوق .

ان هذا النقص فى وسائل البحث اللغوى ، من نقص فى الرسم الكتابى الى نقص فى التجربة والاختبار ، ادى كما نرى الى ارتباك فى التحليل ، فقد ميز علماء اللغة الابنية اللغوية وحددوا أسس قيامها ، وهى انها لا تُبنى الا من الاصوات الصحيحة . وهذه حقيقة أكدتها الدراسات الحديثة . ثم عادوا،لما وجدوا أبنية لا يشترك فيها الا صوتان صحيحان ، فرفضوا ما قالوا اورجعوا عنه ، فعدّوا الصوت الحركى منقلبا عن أصل صحيح مماثل ، وحاولوا تطبيق قواعد تصريف الثلاثى عليه ، فوجدوه شاذا ولا يقبل هذا القياس الا بعد تعنت وعناء ، فحاولوا فى تعليل ذلك ووقعوا فى كثير من التوهم[٣٦] .

وسنحاول الكشف عن بعض اسرار الصيغ الثنائية والثلاثية بدراسة مقارنة فى اللغات الاكدية والعبرية والعربية ، لعلنا نستطيع القاء بعض الضوء على ما غمض منها فى الصفحات القادمة .

ولما كانت العربية تمثل اقدم وأوسع لغات الجزيرة العربية العربية ، وتظهر فيها كل الصيغ الصرفية التى تحتملها أبنية الكلمة فى هذه اللغات مع كافة الاشتقاقات الممكنة ، فاننا سنتخذ من صيغ الثنائية والثلاثية ، وهما اقدم بنائين للكلمة فيها ، أساسا للمقارنة بينهما وبين أبنية الكلمة فى اللغات الاخرى من هذه الاسرة .

واذا استثنينا الثنائيـة التى ما زالت مـوضع جـدل بين العلمـاء[٣٧] ، والتى سنحاول اثبات اصالتها وقدمها،فان الثلاثية هى الصيغة المشتركة بلا جدل[٣٨] بين هذه اللغات ، والمجردة من الزيادة،على رأى من يقول بانها أصل الثنائيات[٣٩] ، او اصل الصيغ جميعا على رأى آخر[٤٠] . اما الصيغ الرباعية والخماسية فانها،وفق منطق اللغة،متأخرة جاءت الزيادات فيها نتيجة تطور الثنائيات او الثلاثيات فى اغلب الاحوال[٤١] ، ولذلك فاننا لا نستطيع الاعتماد عليها فى الدراسات المقارنة الا قليلا ، كما انها قليلة العدد اذا قورنت بالثنائيات والثلاثيات فى جميع لغات هذه الاسرة ، وتقتصر على ابنية دون أخرى ، اذ ليس فى العربية فعل مجرد يُبنى على أكثر من أربعة اصوات،ولا اسم مجرد على اكثر من خمسة اصوات . وأمثلة هذه الابنية قليلة تُعدّ على الاصابع[٤٢] .

لو اجرينا دراسة دقيقة للمفردات وابنيتها فى اللغة العربية وفى لغات الجزيرة العربية الاخرى ، لوجدنا ان بالامكان ارجاع معظم مفردات هذه اللغات الى البناء الثنائى ، وهو ابسط صورة لبناء الكلمة ، ليس فقط فى لغات الجزيرة العربية ، بل فى جميع اللغات ، فالوحدات اللغوية الوحيدة المقطع Monosyllabic ربمـا كانت هى الاصول الاولى التى نشأت منها وتطورت الوحدات المتعددة المقاطع[٤٣] ، اما بتغيير الحركات الداخلية،واما باضافـة مقاطع خـارجية الى صـدورها او احشـائها او اعجازها ، كما فى نحو : ضَرَبَ . ضَرْب . وكَتَبَ . كُتِبَ بالتغيير . ويكتب وتكتب ونكتب ، باضافة صدر،وكتبت وكتبنا ، باضافة عجز ، ويَكتَتِبُ ويُكتَّبُ ، باضـافة حشو . ولم يفت العلماء العرب ما يجرى على الابنية الاصول من تغيرات شكلية يُقصَد بها تغيير الدلالة ، بل لا أكون مغالية اذ قلت بان علماء النحو واللغة العرب فاقوا جميع علماء اللغة فى استقصاء اصول الكلمة ، وما يجرى عليها من تغيير وما يعتريها من تطور بالاعلال والابدال والقلب والحـذف والادغام[٤٤] . ولو اجـرينا مقارنة بين ما توصل اليه العرب من نتائج مذهلة فى ابواب التصريف والاشتقاق فى اللغة العربية ، وما تم فى اللغات الاخرى من ابحاث مماثلة ، لوجدنا الاخيرة هزيلة لا تغني ولا تسمن الى جانب ما كُتب وصُنف وأُلف من مؤلفات في الاشتقاق والتصريف في العربية. واذا كان حرص العلماء وجهدهم المضنى، فى البحث والاستقصـاء هو السبب الاول لكل هذا الانتاج الغزير فان سعة اللغة نفسها والقواعد الدقيقة المحيرة للعقل التى سارت عليها والتزمت بها ، هو السبب المباشر الذى اثار العلماء وحفزهم

على التعمق فى البحث والغوص وراء اسرارها . ولا ينتقص من هذا العلم وهؤلاء العلماء ان بعض ما توصلوا اليها من نتائج يعوزها الدقة المبنية على الاختبار والمقارنة،وبحاجة الى اعادة النظر فيها وفق أسس علمية ساعدت الوسائل العلمية الحديثة على اكتشافها . فالخليل ، وهو اول من درس الاصوات ومخارجها ، لم يكن يملك من وسائل الاختبار الا فكره وتجربته الذاتية فى نطق الحروف ، ثم تحديد مواقعها فى جهاز النطق[٤٥] ، وعلى الرغم من ذلك فقد اصاب فى الكثير من النتائج التى توصل اليها ، ولو توافرت له وسائل الاختبار الحديثة ، وعرف ما بين اللغات من صلات ، وما يجرى عليها من تطورات عبر الزمان ، اذن لكانت نتائجه أدق بكثير مما هى ، بل ربما كانت الغاية فى الدقة .

وقد قال الخليل : « كلام العرب مبنى على اربعة اصناف على الثنائى والثلاثى والرباعى والخماسى » .

وأصاب فى ذكر الثنائى بانه البناء الذى يتألف من صوتين صحيحين ، وذكر لذلك الامثلة : «قد . هل . لو . بل» ولكنه لم يصب اذ حدد هذه بأنها تكون فى حروف المعانى فقط ، اما الاسم والفعل فلا يردان على اقل من ثلاثة ، وفاته ان الكلمات الاسمية : « أب . أم . أخ . غم . فم. » لا تختلف من حيث البناء وعدد الأصوات الصحيحة عن بناء الأمثلة التي ذكرها. وأساس البناء كما حدد هو الصوت الصحيح ، وربما كان السبب في ذلك هو خضوع المفردات الاسمية والفعلية للاعراب والاشتقاق والتصريف ، وجمود أبنية حروف المعاني في حالة لا تقبل التغيير . فالتغيرات الداخلية للحركات ، وزيادة اللواحق والسوابق ، تؤدي بالضرورة الى تغيير الحركات النهائية للكلمة وفق نُظم لا يتسع المجال هنا لشرحها . يكفي أن نشير الى ان اللغة الاكدية كانت،وهي اقدم صور لغات الجزيرة العربية ، تتميز بأنها اكثر وأقوى صلة باللغة العربية من اخواتها ، فهي من دون اخواتها العبرية الارامية تلتزم بالاعراب في جميع الحالات ، ونهايات الاسم تحمل علامات الاعراب ، ليس بالحركات كما في العربية،وإنما بأصوات المد أو حروف العلة (و)[٤٦] و(ي) ، وان الصيغ الثنائية نحو:

طيب ـ tabu	وبعيد ـ Ruku	ومنير ـ ellu
و رب ـ Rabu	و واطئ ـ Nadu	و خالد ـ Daru
و ناس ـ Nisu	و اله ـ Ilu	و سماء Sama

كل هذه الصيغ ثنائية الحركية وهي علامة الاعراب في حالة الرفع كالعربية تماما . ولكن الحركات ، كما قلت سابقا ، لم تضف الى الكتابة الا بعد عصر التدوين القرآني ، أو في حينه ، ولذلك فقد رسم العرب جميعا الحركات بهذه الحروف . ولعل هذه النهاية الحركية التي كانت ترسم في الكتابات الاسلامية الاولى بأصوات المد

جريا على المألوف في ذلك الوقت في الكتابات العبرية والارامية والنبطية ، هي التي اوقعت العلماء في اعتبارها جزءا من اصل البناء سقط عندما أهمل فيما بعد الاعراب في اللغات العبرية والارامية ، كما هو معروف وبقي في العربية[٤٧] . أشير هنا الى مسألة اعراب الاسماء الخمسة او الستة واختلاف العرب في اعرابها بالحركات او بالحروف وجدل النحاة حولها ، وصلة ذلك بالاشتباه بين الحركات والحروف.

واذا عدنا الى لغات الجزيرة العربية جميعا ـ والعربية تمثل الاوسع مادة والادق ضبطا والاقدم تاريخا ـ واستعرضنا الثنائيات فيها لوجدنا انها تتفق جميعا في أن الصيغة الثنائية فيها الاسمية والفعلية تشمل طاقة كبيرة جدا من المفردات تكاد تفوق الثلاثيات عددا ، وانها تنتظم الفئات الآتية :

١ ـ الافعال الناقصة من حيث التصريف والوظيفة النحوية ، وعددها كما ذكرها النحاة سبعة عشر ، منها احد عشر ثنائيا ، هي : كان ـ صار ـ ظل ـ بات ـ آض ـ عاد ـ غدا ـ راح ـ ما (برح) ـ ما (دام) ـ ما (زال) ـ وليس[٤٨] .

وليس في الاكدية أو العبرية أفعال ناقصة بالمعني المعروف في العربية . ولم تشر الدراسات اللغوية التي قام بها المستشرقون الى ان ما يماثل هذه الافعال يختص بوظائف نحوية تتميز بها عن الافعال الاخرى ، وان كانت موجودة بصيغها ودلالاتها . فكان في الاكدية ـ Kanu وفي العبرية כון تعني استقام أو تمكن ، و« صار » في العبرية צור تعني تحجّر أو تصلب من צור حجر . ويتم تصريف هذه الافعال كالعربية وفق الاحكام الصوتية المعروفة في قوانين علم الصوت ، وسنأتي الى تفاصيلها في بحث مستقل لاحق[٤٩] .

٢ ـ الاسماء المعروفة بالاسماء الستة عند النحويين القدامى ، وهي الاسماء التي اختلف في اعرابها النحاة ، فمنهم من قال بالحروف [٤٩] ؛ وهي في الحقيقة لا تخضع لاحكام الاعراب المعروفة لانها من ذوات المقطع الواحد القصير ، ويتطلب الصاق اللواحق بها مد حركاتها النهائية ، كما في نحو : أبوك وأخوك وفوك ، وعند الإفراد تعرب كما تعرب الاسماء الاخرى : جاء الابُ ، ورأيت الأخَ[٥٠] .

وقد ذكر منها النحاة ستة فقط هي : أب ـ أخ ـ حم ـ فو ـ ذو ـ وهن ، في العربية ؛ وفي الاكدية والعبرية ما يقابلها ، ولكنها تنتهي في الاكدية والآشورية ، كما ذكرنا سابقا بالحركات الاعرابية التي كانت تُرسم آنذاك بحروف للد ، أى بالواو والالف والياء بدلا من الحركات ، على النحو الآتي :

أب ـ Abu　　أخ ـ Ahu　　حم ـ Hamu　　فم ـ Pu

أما في العبرية فانها تُرسم بصوتي البناء الصحيحين فقط ، بغير النهاية الحركية لزوال الاعراب في هذه اللغة الا في حالة الاضافة ، وتحرك عند ذاك بالياء ، وتكتب على النحو الآتي في حالتي الرفع والنصب :

اخ ـ אָח　　ذو ـ זוּ　　أب ـ אָב　　فاه ـ פֶּה

ويلاحظ هنا ان بعض هذه الاسماء احادية البناء في اللغات الثلاث ، أي انها تتألف من صوت صحيح واحد وحركة مد طويلة . والواقع ان كل الاحاديات في جميع اللغات تنتهي بحركات مد طويلة[٥١] . ولا تقتصر الكلمات الاحادية على هاتين الكلمتين في لغات الجزيرة العربية ، فهناك طائفة كبيرة منها في كل لغة من هذه اللغات ، نذكر منها في الاكدية :

لو ـ Lu　　ثور وحشي . مو MU　　ماء . قا = Qa

قياس . وتو ـ Tu

سحر . ومثلها الضمائر المنفصلة للمفرد والمؤنث الغائب ـ Su شو ، و Si = شي للمذكر.وفي العبرية 𐤊𐤀 = گا (بالكاف الفارسية) وكذلك 𐤊 = كَى بمعنى فخور . 𐤂𐤀 = گا بمعنى سهل . 𐤊𐤉 = كي بمعنى علامة . 𐤌𐤉 = مي بمعنى من 𐤍𐤀 = نا بمعنى (ني ـ غير مطبوخ) . 𐤉𐤊 = ني بمعنى نحيب . 𐤐𐤀 = فا بمعنى استفرغ 𐤓𐤉 = ري بمعنى ري . 𐤔𐤀 = شا بمعنى هدم . 𐤈𐤀 = تا بمعنى غرفة[٥٢] .

٣ ـ الاسماء الثنائية ، عدا الاسماء الستة الوحيدة المقطع ، وهي كثيرة في جميع اللغات العربية .

وهي إما ان تكون وحيدة المقطع قصيرة الحركة ، وتكون على اصناف فمنها ما :

١ ـ يكون مفتوح الاول ، وهو الغالب ، نحو :

قَد ـ يَد ـ يَم ـ دَم ـ غَم ـ هَم ـ كَف ـ فَ ـ رَف ـ خَد ـ جَد . صَف ـ بَط ـ رَب ـ حَج ـ ضَب

٢ ـ يكون مضموم الاول نحو :

أُم ـ دُب ـ جُب ـ خُف ـ دُر ـ مُر ـ حُق ـ بُر

٣ ـ يكون مكسور الاول نحو :

قِط ـ هِر ـ زِق ـ رِق ـ شِص ـ دِن ـ كِن

و في الاكدية والعبرية ما يقابلها تماما .

٤ ـ الاسماء الثنائية ذات النهايات الحركية المدودة نحو :

فتى ـ صبا ـ هوى ـ نوى ـ جوى ـ عصا ـ قفا ـ مها ـ قطا ـ رُلى ـ عُلا ـ سُها ـ رِبا

٥ ـ الافعال المعتلة، وذكر النحاة ثلاثة أصناف منها :

المثال ، وهو ما كان فاؤه حرف علة ، نحو : وعد ـ وهب؛ والاجوف ، ما كان عينه حرف علة نحو : قال ومال ؛ والناقص ما كان لامه حرف علة .

ولو أمعنا النظر لوجدنا ان المثال الأول سالم وليس متعلا ، فالواو في (وعد) ليس صوتا حركيا أو حرف علة بل هو صوت صحيح ، مخرجه من بين الشفتين كالياء والميم ، واختفاؤه عند تغيير البناءليس واجبا وانما هو ظاهرة حضارية ، ثبتت في اللغة الكتابية فقط وبقيت في لهجات الكلام فنحن نقول ؛ (يوعـد) و(يوهب) وهو بذلك ثلاثي صحيح .

أما المثالان الثانيان وهما الاجوف في نحو (قال) ، والناقص في نحو (سعى) ، فثنائيان و(ا) المد وياؤه حركتان طويلتان لفاء الكلمة . واذا تذكرنا ان (ا) المد تُلفظ غالبا في اللهجة الكلامية أقرب الى الواو المفتوحة منها الى الالف ، وانها تلفظ (واوا) مفتوحة في العبرية ، وتكتب بالواو ، لعرفنا لماذا تصبح (واوا) في المضارع فانها في العبرية تُكتب קול = قول .

ومعنى ذلك ان المفردات الثنائية تفوق في العدد الثلاثيات ، وان معظم الثلاثيات تطورت من أصول ثنائية .

(١) انظر البحث الذى نشر في مجلة المجمع العلمي العراقي ، المجلد الرابع والعشرون ، سنة ١٩٨٤ ، حول لغات الجزيرة العربية العربية .

(٢) الخليل : العين ، (١٠٠ ـ ١٧٥هـ) تحقيق الدكتور عبدالله درويش ، كلام العرب مبنى على اربعة اصناف . على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي » .

(٣) سيبويه . الكتاب . تحقيق هرتويغ درنبرج . الجزء الثاني ص ١٩٦ .

(٤) الاب هنرى فلايش . تعريب الدكتور عبدالصبور شا هين . ص ٥٣ .

(٥) المعاجم العربية .

(٦) نقصد باللغة اللهجة التى دون بها : فاللغة لهجة حتى تُكتب وتدون وتعمم قواعدها في التعليم والكتابة .

7 - L. A. Lipin The Akkadilan Language, P. 72 .

8. L. W. King. First steps in Assyrian, P. III.

(٩) صوت اللين لا يُعد جزءا من بناء الكلمة، فهو حركة طويلة، وصوت العلة في اول الكلمة يعد صوتا صحيحا ، ولا تعتبر لذلك الافعال او الاسماء المبدوءة باصوات العلة معتلة الاول ، نحو : ولد ـ يد ـ وعي ـ وقي .

(١٠) ابوالحسن احمد بن فارس بن زكريا : مقاييس اللغة . المعجم كله يبدا بالابنية الثنائية في كل حرف من حروف الابجدية ثم ينتقل الى الابنية الثلاثية ، وهكذا بدا الخليل بالعين ، وفعل غيره من علماء المعاجم .

(١١) الالفاظ ثنائية ، يشدد فيها الثاني عند الاسناد الى بعض الضمائر فقط .

12. L. A. L.ipin. The Akkadian Language, P.72

(١٣) الاب هنرى فليش اليسوعي . تحقيق عبدالصبور شاهين سنة ١٩٦٦ . ص ٥٣ .

(١٤) سيبويه : الكتاب الجزء الثاني ، تحقيق درنبرج . ص ١٩٦ .

(١٥) الخليل بن احمد : العين ، تحقيق الدكتور عبدالله درويش . ص ٥٥

(١٦) الخليل : العين . ص ٥٦

(١٧) الاب هنري فليش اليسوعي ، ترجمة عبدالصبور درويش ص ٥٢ .

(١٨) جان كانتينو ، تعريب صالح القرمادي ، ص ١٣٧ وما بعدها .

(١٩) ابن جنى : سر صناعة الاعراب : تحقيق لجنة : مصطفى السقا ، ابراهيم مصطفى الخ . ص ١٩ وما بعدها .

(٢٠) ان الشكوك التى تحوم حول نسبة كتاب العين الى الخليل لا قيمة لها من وجهة النظر العلمية ، فما هو مدون في هذا الكتاب ان لم يكن من علم الخليل وتدوينه فهو من علم القرن الثاني عشر الهجري وهو اقدم تاريخ صنف فيه شيء في دراسة الاصوات اللغوية بعد كتاب يانين الهندي في القرن الرابع ق.م. .

(٢١) جلال الدين السيوطي ، المتوفي ٩١١هـ . طبعة ١٣٢٧هـ . الخانجي ، الجزء الثاني . ص ٢١١ .

22. L. W. King First steps in Assy. /. XXXVII

23. L.A. Lipin. The Akkadian Lang. P.109

(٢٤) محمد الانطاكي ، الوجيز في فقه اللغة . ص ٨٩ .

25. Gesenius. Hebrew Gram. P.37

(٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩) الآيات من سورة البقرة .

(٣٠ ، ٣١) من سورة آل عمران .

(٣٢، ٣٣) من سورة النساء .

(٣٤) جان كانتينو : دروس في علم الاصوات العربية . ص ١٧١ .
ظهرت الامالة والاشمام في بعض القراءات القرآنية ، ولا شك انها تمثل اصواتا قديمة في اللغة العربية ، لوجودها في اللغات العربية الاخرى ، كالاكدية القديمة والعبرية الكنعانية والآرامية ، وما زالت في العبرية الحديثة واللهجات السريانية ، وكذلك الاصوات المركبة ، وهما صوتان للفتحة المركبة والواو المركبة كما في كلمة «بيت و يوم» وتمثلان في اللغات الاوربية بـ al و au

(٣٥) ابن جني : سر صناعة الاعراب . احيل هنا القارىء الى تعليل وتحليل ابن جني لعلاقة الحرف (الصوت الصحيح) بالحركة هل هي قبله ام بعده ـ والحديث طويل لا مجال لنقله ـ ليرى مقدار الفوضى والفارق الكبير بين الرؤية المبنية على الوهم ، والرؤية الحديثة المبنية على الاختبار والتجربة والواقع ص ٣٠ وما بعدها .

(٣٦) ابن الحاجب : الشافية شرح الرضى . جـ ١ ص ٦

(٣٧) السيوطي ، المتوفى ٩١١هـ همع الهوامع . جـ ٢ ص ٢١٣

38. ,. A. ,opin. The Akkadian Lamguage. /. 71.

(٢٩) ابن الحاجب ، المتوفى ٦٤٦ هـ : الشافية ، شرح البغدادي . جـ ١ ص ٦٠

(٤٠) ابن مالك : الالفية وشرحها اوضح المسالك لابن هشام . جـ ٣ ص ٣٠٤ .

41. L.A. ,ipin. The Akk. Lang. P.62 - 73 .

42. L. W. King. First steps in Assy. P.LXXXVII

43. Lenonard Bloomfield Language. P.244.

(٤٤) ليس في استطاعتنا هنا ذكر المراجع والمصادر التي صُنِّفت في العربية وعلومها ، فانها على الالوف يكفي ان نقول ان اهم هذه المراجع وضعت في القرن الثاني للهجرة، ولم يكتب شيء مماثل لها او مقارب في اللغات الاخرى الا في القرن الثامن عشر للميلاد.

(٤٥) الخليل : العين ، تحقيق د. عبدالله درويش ، وانما كان ذواقه اياها (ويقصد الاصوات) انه كان يفتح فاء بالالف ثم يظهر الحرف نحو اب . أت . اح الخ » .

46. ,. King. First steps in Assy P. LVII

47. L. A. Lipin. The Akk. Language. P.157 .

(٤٨) ابن الحاجب : الكافية ، شرح الاستربادي . جـ ٢ ص ٢٩٠ ـ

49. Langenscheidt. Heb. Diction.

(٥٠) : همع الهوامع . جـ ١ ص ٢٨ .

(٥١) ادعو القارىء الى ملاحظة الاحاديات في الانكليزية :

zoo, See, do, bee, sea, too, you, we, she, tea, key.

وفي الفارسية دو = اثنان ـ قا = لقب الامبراطور او الشاه للتعظيم شا = الملك العظيم ـ مو = شعر ـ سي = ثلاثون ـ سي = اثم ـ رو = وجه ـ دو = غاية ـ خو = عادة ـ جا = مكان ـ تا = صفحة او واحد من عدد . با = قدم .

وفي اللغة الكردية : دو = اثنان ـ مو = شعر ـ رو = وجه ـ شو = زوج ـ جو = شعير ـ خو = عادة ـ ري = طريق ـ دي = قرية .

52. Gesenius - Heb. gram.

إبني القاتل

قصة الكاتب الأمريكي : بيرنارد مالامود
ترجمة : نعيم عاشور

ولد بيرنارد مالامود في بروكلين عام ١٩١٤ . كتب عدة روايات منها (المعتوه) و(المساعد) و(الحياة الجديدة) و(الوسيط) و(صورة من حياة فيدلمان) . يعد مالامود من كبار كتاب القصة القصيرة ، وقد نال مكافأة الكتاب الوطني للقصة عن مجموعته (البرميل السحري) . له مجموعة قصصية أخرى بعنوان (الحمقى أولا).

يستيقظ على اثر احساسه ان والده فى الرواق يرهف السمع . ترى الام يصغى ؟ ايصغى اليه وهو ينام ويحلم ؟ ايصغى اليه وهو يستيقظ ويتعثر فى بحثه عن سرواله ؟ ما شأنه هو ان لم يذهب الى المطبخ ويتناول طعامه ؟ ام ترى يصغى اليه

وهو يحدق الى المرأة بعيون مغلقة .. ويجلس ساعة على المرحاض يقلب صفحات كتاب لا يستطيع قراءته . ام الى غضبه وعذابه ووحدته ..؟ لكن الاب يظل واقفا فى الرواق ، والابن يسمعه وهو يصغى .

ابنى الغريب لا يخبرنى بشىء .

افتح الباب فأرى ابى واقفا فى الرواق .

لماذا تقف هناك ؟ لم لا تذهب الى العمل ؟

طلبت اجازتى فى الشتاء بدلا من الصيف ، كما اعتدت ذلك .

سحقا ! ما النفع ان تقضى الاجازة فى هذا الرواق النتن المظلم تراقب كل حركة من حركاتى وتحدس مالا تراه . لماذا تتجسس على ؟

يذهب ابى الى غرفته ، وبعد قليل يخرج الى الرواق مرة اخرى ويصغى .

أسمعه احيانا فى غرفته ، لكنه لا يتحدث الى ، وانا لا ادرى ما الامر . انه لشعور رهيب يكابده أب .. ولكن من يدرى ، قد يخط لى رسالة ذات يوم .. أبى العزيز ...

ابنى العزيز (هارى)، افتح بابك .

ابنى السجين .

سترحل زوجتى فى الصباح لترعى ابنتى المتزوجة التى ستلد ابنها الرابع قريبا . ستطبخ وتنظف وترعى الاطفال . ابنتى تعانى من حبل سىء هذه المرة ، فضغط دمها مرتفع ، وهى طريحة الفراش معظم الوقت . ولذا فزوجتى مرهقة طوال اليوم ، وهى تدرك ان شيئا ما يقلق (هارى) . فمنذ تخرجه من الكلية الصيف الفائت وهو عصبى المزاج ، وحيد فى دوامة افكاره . اذا تحدث احد اليه ، صرخ . يقرأ الجرائد ، ويدخن ويظل فى غرفته ، لا يخرج منها سوى مرة واحدة للتمشى فى الخارج .

كيف كانت النزهة اليوم يا (هارى)؟

مجرد نزهة

طلبت منه زوجتى ان يبحث عن عمل ، وقد فعل ذلك بضع مرات ، ولكنه رفض اول عرض حصل عليه .

ليس الامر انى لا اريد ان اعمل ، ولكنى اعانى شعورا فظيعا .

لماذا تشعر هكذا ؟

هذا ما أشعر به وكفى .

أهذا بسبب صحتك يا بنى ؟ ربما كان من الواجب ان تزور طبيبا .

لا تنادينى هكذا . ليس السبب صحتى ، وايا كان الامر ، فأنا لا اريد التحدث عنه ، كما ان ذلك العمل لم يعجبنى .

« اذن تول عملا مؤقتا » قالت له .

عندها بدأ فى الصراخ : كل شىء وقتى وزائل ، فلماذا اضيف المزيد الى ما هو كذلك بالفعل ؟ حتى اعماقى اشعر انها مؤقتة وزائلة ، والعالم مؤقت ، وفوق ذلك ، فأنا لا اريد عملا مؤقتا ، بل عكس ذلك تماما ... ولكن اين يبحث المرء عنه ؟ وأين يمكن ان يجده ؟

ابى ايضا يصغى بشكل مؤقت من المطبخ

يا ابنى المؤقت !

قالت ان شعورى سيتحسن لو عملت ، وانا انكر ذلك . فأنا فى الثانية والعشرين منذ ديسمبر الماضى . خريج ! وتعرفين اين تثبتين يافطة كهذه ! فى الليل أشاهد نشرات الاخبار .. أشاهد الحرب من يوم الى آخر . انها حرب كبيرة على شاشة صغيرة . واحيانا انحنى وألمس الحرب براحة يدى ، منتظرا ان تموت هى الاخرى .

ابنى ذو اليد الميتة !

أتوقع ان أجند اى يوم ، ولكن ذلك لم يعد يضايقنى كثيرا .. فأنا لن أذهب ، بل سأرحل الى كندا او اى مكان آخر ، مع ان الفكرة باتت تشكل عبئا بالنسبة لى .

ان اسلوبه يخيف زوجتى ، ولذا فهى سعيدة لانها سترحل الى منزل ابنتى فى الصباح للعناية بالاطفال الثلاثة . ستتركنى وحدى ، فهو لا يتحدث الى .

« من الواجب ان تتصلى ب (هارى) وتتحدثى اليه » تطلب زوجتى من ابنتى الكبرى .

سأفعل ذلك يوما ما ، ولكن لا تنسى ان هناك فارق تسع سنوات بيننا ، وانا اعتقد انه يفكر بى كأم ثانية تحوم حوله ، وواحدة تكفى . لقد تعودت ان احبه ، ولكن من الصعب التعامل مع شخص لا يبادل الآخرين عواطفهم .

لقد اصيبت بضغط دم ، وأعتقد انها تخشى الاتصال .

طلبت اجازة لمدة اسبوعين ، فأنا موظف فى شباك بيع الطوابع فى مكتب البريد . أخبرت مراقب العمل اننى لا اشعر بتحسن ، ولم يكن ذلك كذبا ، فطلب منى ان آخذ اجازة مرضية . حاولت أن افهمه باننى لست مريضا الى هذا الحد ، واخبرت صديقى (مو بيرك) اننى سأرحل لان (هارى) جعلنى مضطرب البال .

أدرك ما تعنيه يا (ليو)، فانا ايضا لدى ما اعانيه من هموم بشأن الاطفال . ان كانت لديك ابنتان كبيرتان ، فقد حظيت بضمانتين للثروة والحظ السعيد . ومع ذلك ، فان علينا ان نعيش حياتنا . هل ستأتى للعب البوكر ليلة الجمعة ؟ لا تحرم نفسك من فرصة طيبة للاسترخاء .

لا ادرى كيف سيكون شعورى وقتذاك ، لا ادرى كيف يكون ولا استطيع ان أعدك بشىء .

حاول المجيء . ستنقضى كل هذه المتاعب جميعها . تعال ان تحسنت . وحتى لو لم تصبح كذلك ، فتعال ... مهما يكن الامر ، لانك ان جئت ، فقد يزول ذلك التوتر والقلق الرازح فوق صدرك . ليس حسنا لقلبك ، وفى مثل سنك ، ان تنؤ بحمل هذا القدر من القلق المنبث حواليك .

هذا أسوأ أنواع القلق . لو كنت قلقا على نفسى ، لعرفت السبب . أعنى لن يكون الامر غامضا وقتها . ويمكننى ان اقول لنفسى : (ليو) أنت غبى ،كف عن القلق على لا شيء ! علام أقلق ؟ على بضعة دولارات ؟ أم على صحتى التى تبدو دائما حسنة جدا ، على الرغم من اننى ذقت صروف الزمان . أم لاننى قريب من الستين ، وما عدت شابا ؟ من لا يموت فى التاسعة والخمسين فسيبلغ الستين من عمره حتما ! لا يمكن للمرء ان يقهر الزمن ، ما دام الزمن يدب خلفه دون توقف . اما اذا كان القلق على شخص آخر ، فسيكون عندئذ أسوأ الانواع ... ذلك هو القلق الحقيقى ، لانه ان لم يخبرك بما يعتمل فى صدره ، فلن تستطيع النفاذ الى اعماقه لمعرفة السبب . ولن تعرف بالتالى موضع الزر المطلوب كى تضغط عليه وتوقف ذلك العذاب .. كل ما يمكنك فعله ، هو ان تقلق اكثر فأكثر .

لذا انتظرت فى الرواق .

هارى لا تقلق بشأن الحرب

لا تقل لى ما ينبغى وما لا ينبغى ان أقلق بشأنه .

(هارى) ان اباك يحبك . فحين كنت صغيرا ، كنت تركض الى حالما أدخل المنزل كل ليلة .. كنت أحملك وارفعك الى السقف ، وأنت كان يطربك لمسه بيديك الصغيرتين .

لا اريد سماع المزيد . لا اريد ان اسمع شيئا عن هذا الامر بالذات .. لا اريد ان اسمع شيئا عن طفولتى ابدا .

(هارى)، اننا نعيش كالغرباء ، وما اود قوله هو اننى اتذكر الايام الجميلة فحسب .. أتذكر ذلك الزمان حين لم يكن أحدنا يخشى ان يظهر حبه للآخر .

انه لا يقول شيئا

ما رأيك لو أعددت لك بيضة ؟

لا اريد بيضة . أنها آخر ما أرغب فيه فى هذا العالم .

اذن ماذا تريد ؟

ارتدى معطفه ، ثم سحب قبعته من فوق المشجب ونزل الدرج الى الشارع . مشى على طول (البارك وى اوشين).. بمعطفه الطويل وقبعته البنية المجعدة . كان يعرف ان اباه يتبعه ، وقد أحنقه ذلك .

لم يستدر . مشى بخطوات واسعة حتى الجادة العريضة ... فى الايام الخوالى ، كان يوجد ممر لجياد الركوب على جانب المشى ، حيث يوجد الآن ممر الدراجات الاسمنتى ، والاشجار التى تتقاطع اغصانها مع السماء المعتمة ، أقل مما كانت عليه فى الماضى ، وعند زاوية (أفنيو اكس)، تماما حيث يبدأ المرء فى شم رائحة (كونى آيلاند)، عبر الشارع وبدأ رحلة العودة الى البيت متظاهرا بعدم رؤية ابيه وهو يعبر الشارع خلفه على الرغم من أنه ما يزال محنقا ... عبر الاب الشارع وتبع ابنه الى البيت ، وحين وصل ، كان يحسب ان (هارى) فى الطابق العلوى الآن . وقد كان بالفعل هناك ، خلف باب غرفته الموصد .. حيث لا احد يعلم ما يفعله .

أخرج (ليو) مفتاحه وفتح صندوق البريد . كانت بالداخل ثلاث رسائل . نظر اليها ليرى ان كانت احداها ، مصادفة ، مرسلة من ابنه اليه .. ابى العزيز ، دعنى أعبر لك عن نفسى .. ان سبب تصرفى هكذا هو .. لكن ظنه خاب . كانت احدى الرسائل مرسلة من جمعية موظفى البريد الخيرية دسها فى جيب وصعد الى غرفة ابنه . قرع الباب وانتظر برهة . وحين سمع صوت تنفسه قال : لك رسالة رسمية . ادار أكرة الباب ودخل الغرفة . كان « هارى » مستلقيا على الفراش وعيناه مغلقتان .

تستطيع تركها على الطاولة

لم لا تفتحها ؟.

هل تريد ان افتحها عنك ؟

لا ، لا اريدك ان تفتحها . اتركها على الطاولة.اعرف ما تحتويه .

ماذا بها ؟

ذلك شأنى انا !

ترك الاب الرسالة على الطاولة .

أما الرسالة الأخرى الموجهة الى ابنه ، فقد ابقاها فى جيبه ودلف الى المطبخ ، اغلق الباب خلفه ووضع قليلا من الماء فى الابريق ليغلى . فكر أن يقرأها بسرعة ، ثم يغلقها بعناية بقليل من الصمغ دون أن يسيل شىء منه على لسان المغلف ، ثم يعود الى الطابق الأرضى ليعيدها فى صندوق البريد . وحين تعود زوجته من منزل ابنتها ، ستفتح الصندوق وتجدها هناك ، فتأخذها الى (هارى) .

قرأ الأب الرسالة ، كانت رسالة قصيرة من فتاة : ذكرت فيها أن (هارى) استعار اثنين من كتبها منذ مدة تزيد على الستة شهور ، ونظرا لأن هذين الكتابين قيمين بالنسبة لها ، لذا فانها تريد منه أن يعيدهما اليها ، وأن يفعل ذلك بأسرع ما يمكن حتى لاتضطر الى الكتابة اليه مرة أخرى .

وبينما كان (ليو) يقرأ الرسالة ، دخل (هارى) المطبخ فجأة ، وما أن رأى نظرة الاندهاش والشعور بالذنب على وجه والده ، حتى انتزع الرسالة من بين يديه .

ينبغى أن اقتلك لتجسسك علىّ بهذه الصورة .

اشاح (ليو) بوجهه ناظرا الى فناء المنزل المعتم عبر نافذة المطبخ الصغيرة . كان وجهه محمرا وعيناه كئيبتان واحساس بالغثيان يملأ جوفه .

قرأ (هارى) الرسالة ثم مزقها . ثم مزق المغلف الذى كتب عليه كلمة (شخصى) .

اذا فعلت هذا ثانية ، فلا يدهشنك لو شرعت فى قتلك . لقد سأمت منك ومن تجسسك علىّ .

ثم غادر المنزل .

دخل (ليو) غرفته ونظر حواليه . بحث فى الأدراج ، فلم يجد شيئا غير عادى . وعلى الطاولة القريبة من النافذة ، عثر على ورقة مكتوبة بخط (هارى) . كان مكتوبا فيها : عزيزتى (اديت) ، لم لا تضاجعى نفسك ؟ ان كتبت رسالة أخرى كهذه ، فسأقتلك .

أخذ الاب قبعته ومعطفه وغادر المنزل . ركض قليلا .. ركض ، ثم مشى حتى رأى (هارى) فى الجانب الآخر من الشارع . تبعه حتى بات خلفه ، على بعد صف واحد من المنازل .

تبعه حتى (كونى ايلاند افنيو) ، ورأه وهو يصعد باصا كهربائيا متجها الى الجزيرة ، فتعين عليه انتظار الباص الثانى . فكر أن يستقل سيارة أجرة ويلحق بالباص ، فلم يفلح . وصل الباص بعد ربع ساعة ، فاستقله طوال الطريق الى الجزيرة . كان الشهر فبراير و(كونى ايلاند) باردة ومهجورة . كانت هناك بضع سيارات على (سيرف افينو) وبضع أناس يتجولون فى الشارع . سار (ليو) على الممشى الخشبى وسط حبات الثلج القليلة المتساقطة باحثا عن ابنه .. الشواطىء الرمادية المعتمة خاوية ، وكذلك اكشاك المقانق وأروقة الرماية والحمامات العمومية ، جميعها مغلقة بالمصاريع .. بدأ المحيط الممتد بلون البندقية المعدنى ، والمتحرك كرصاص مذاب ، وكأنه يتجمد . كانت ريح تهب على سطح الماء ، وقد نفذت الى داخل ثيابه فارتعش وهو يمشى . غطت الريح الأمواج الرصاصية ، فتكسرت على الشواطىء المهجورة بزئير هادىء .

سار فى العاصفة حتى بوابة البحر بحثا عن ابنه ، ثم عاد أدراجه . وفى طريقه الى (برايتون) ، رأى رجلا واقفا على الشاطىء وسط الموج المزبد.نزل عن درجات الممشى الخشبى وتوجه الى الشاطىء ذى الرمال المتخذة شكل الضلوع . كان

الرجل الذى على الشاطىء هو (هارى) ، واقفا فى الماء المرتفع حتى كاحله .

ركض (اليو) نحو ابنه .. كانت غلطتى ، اعذرنى . آسف لأنى فتحت رسالتك .

لم يستدر (هارى) . ظل فى الماء وعيونه مثبته على الأمواج الرصاصية .

(هارى) ، أنا خائف . قل لى ما الأمر . ارحمنى يا ابنى .

هذا ليس عالمى الذى أريد ، (فكر هارى) . انه يملأنى بالرعب . لم يقل شيئا .

هبة هواء انتزعت قبعة أبيه من فوق رأسه وقذفت بها على الشاطىء . بدت كما لو انها ستستقر على الأمواج ، لكن الهواء قذف بها مرة أخرى نحو الممشى الخشبى ، ودحرجها كعجلة على الأرض . ركض (ليو) خلف قبعته مرة باتجاه الشاطىء وأخرى باتجاه الممشى الخشبى ، ثم باتجاه الماء . سحب القبعة المتجمدة فوق رأسه بقوة حتى ثنت أذنيه . كان يبكى أثناء ذلك ، وبأنفاس لاهثة مسح عينيه بأصابعه المتجمدة ، وعاد الى ابنه عند حافة الماء .

انه انسان متوحد فكر (ليو) . وسوف يظل دائما هكذا .

ابنى الذى غدا انسانا متوحدا .

(هارى) ماذا بوسعى أن أقول لك ... الحياة ليست سهلة كما تتصور .. ثم من قال ذلك ومتى .؟ لم تكن كذلك بالنسبة لى . كما أنها ليست كذلك بالنسبة لك . انها الحياة ، فماذا بوسعى أن أقول لك أكثر من ذلك ؟ واذا لم يرد شخص ما أن يعيش ، فماذا بوسعه أن يفعل لو كان ميتا ؟ والمرء أن لم يرد الحياة ، فلربما كان يستحق الموت .

عد الى البيت يا (هارى) . الجو بارد هنا . ستصاب بالبرد أن أبقيت قدميك فى الماء .

كان (هارى) واقفا دون حراك ، وبعد برهة غادر أبوه المكان . وفيما هو يفعل ذلك ، اقتلعت الريح قبعته من فوق رأسه ودحرجتها فوق الرمال .

ابى يقف فى الرواق . اضبطه متلبسا بقراءة رسالتى ، انه يتبعنى على مسافة من الشارع . نتقابل عند حافة الماء . انه يجرى خلف قبعته . ابنى واقف وقدماه فى المحيط .

إعلانات الملا
لجميع أنواع الدعاية والإعلان

- هدايا تجارية
- تسويق
- لافتات عادية وبلاستيك
- إعلانات مضيئة
- تصميم الشعارات والماركات التجارية
- إعلانات صحفية
- ملصقات
- خط ورسم على السيارات
- يافطات قماش
- واجهات المحلات التجارية

إعلانات الملا

هاتف: ٢٥٤٨٧٩ - ٣٢٠٦٨٣

البحرين: ص.ب ١٨١٤ - برقيا: ملا دفيرث

فصول

دبدوب في خطر/ البيان الشرس :

قدمت مؤسسة الفاتح للانتاج الفني مسرحية للأطفال عنوانها «دبدوب في خطر» وهي تجربة أولى لفريد احمد في كتابة مسرحية للطفل، ويبدو انها ايضا التجربة الاولى لناصر القلاف في اخراج مسرحية للطفل.

لسنا هنا بصدد مناقشة هذه التجربة، نجاحها او فشلها، فلهذا حديث آخر، ولكن الملفت للنظر حقا هو الكتيب الدعائي الذي وزعته المؤسسة المذكورة، فقد ورد فيه تحت عنوان «كلمة أساس» بيانا لا يمكن ان يوصف إلا أنه شرس وحانق للغاية، ولن يجد المتفرج/ الطفل (باعتبار ان المسرحية للاطفال) اي مبرر يوجب اقحام مثل هذا البيان في كتيب دعائي.

فالبيان يتهم بعض «الأقلام المريضة» التي تهاجم باستمرار المسرح الطفلي، هذه «الاقلام» **تخطط** لبث **الامراض** في نفوس الاطفال عندما يكبرون ويصلون الى سن الرشد، وهي بذلك تعد جيلا تائها ناقما فاقد الحب والولاء للخير والسلام والوطن. وهذه الاقلام تقوم بتخدير الاطفال، وكتاباتها لم توقف مذابح صبرا وشاتيلا (!).

حقا ، لا نعرف من هم اصحاب هذه «الاقلام المريضة» هل هم بعض النقاد اوهم الكتاب المهتمون بأدب الاطفال. (وجميعهم علي اية حال يعدون على الاصابع). فلم نسمع حتى الآن من يهاجم مسرح الطفل، او نقرأ كتابات في ادب الطفل مهمتها تخدير الاطفال وزرع الامراض والاحقاد في قلوبهم.

إن تجربة الكتابة الطفلية في البحرين منذ أن بدأت وحتى الآن لم تخرج عن الاهداف التي تطالب المؤسسة المذكورة بتطبيقها، أي خلق جيل ينشأ على الحب

والولاء للخير والسلام والوطن. إن من يقرأ هذا البيان يحسب أن جهة شريرة جدا تابعة للصهيونية أو المخابرات الدولية تقوم بنشر أدب الطفل في البحرين.

إن ضبط النفس في الصراع الفكري مهم جدا، وكل عمل يقبل مؤلفه أو مخرجه ان يقدم للجمهور، سواء في كتاب أو في محاضرة أو على خشبة المسرح، فهو قابل للنقد والمساءلة والنقاش وصراع الافكار.

الذي لا يحتمل النقد ، يجب أن يكف عن مواجهة الجمهور. وبقدر ما يجب ان يقدم كل عون لانتاج اعمال فنية جادة خاصة بالطفل، فانه من الواجب ان تقوّم وتواجه بالنقد البناء الصريح كل الاعمال الفنية التي تقدمها مؤسسة الفاتح او اية مؤسسة تجارية اخرى.

وبالمقابل فان الموضوعية تتطلب من هذه المؤسسات أن لا تهبط الى مستوى إصدار البيانات الغاضبة أو إصدار الأحكام الجائرة ضد «أقلام» تنقد أو تقوّم الخطأ، إن عليها واجبا هاما، ان تقدم تجاربها المسرحية وتفتح صدرها لكل نقد، وتصمّ اذانها عن كل اساءة او تجريح، أما الدخول في مشاحنات ومهاترات فهذا عمل بعيد عن الفن وعن مسرح الطفل.

وطن النخلة / التجربة والمخاوف :

أصدرت اللجنة الثقافية بنادي الحالة مجموعة قصصية موجهة الى الاطفال تحت عنوان «وطن النخلة» من تأليف ابراهيم سند ورسوم محمود شعبان.

ويمكن للمرء ان يفرح لهذه التجربة الجديدة التي اقدم عليها نادي الحالة. فالأندية الرياضية المبثوثة في كل البلاد اعطتنا انطباعا واحدا فقط ، وهو أن الأندية ليس بوسعها إلا أن تكون أماكن لممارسة الرياضة البدنية والتسلية ، وانها قلّما تلتفت الى النواحي الثقافية والفنية الجادة.

إن نادي الحالة بخوضه تجربة إصدار كتاب أدبي، وللأطفال ، إضافة الى تجربته السابقة في تنظيم معرض ناجح لرسوم الاطفال يثبت أن بوسع الأندية المساهمة بدور إيجابي في بعث الثقافة بين الشباب وفي خلق جيل قارىء.

أما الملاحظات التي يمكن تلمسها في «وطن النخلة» فهي:

١ ـ انها تجربة أولية في الكتابة القصصية للأطفال، وأيضا تجربة أولية في الرسم.

٢ ـ ان للاخراج الفني اثرا كبيرا في توصيل الفكرة القصصية وتشويق الطفل الى

القراءة والمواصلة ، وهذا أضعف الجوانب في «وطن النخلة».

٣ ـ الرسوم خالية من الالوان التي تجذب الاطفال ، وان كنا ندرك تماما تواضع الامكانات المتاحة للطبع..

٤ ـ الكتاب ، لا تحمل صفحاته أرقاما متسلسلة وأغفل فيه ذكر تاريخ الطبعة الأولى.

وعلى هذا ، يتقافز هذا السؤال: هل يحتمل أدب الأطفال التجارب الاولية ، في الكتابة والرسم والاخراج الفني ؟ أليست الكتابة الطفلية بحاجة الى أقصى حدود الاتقان الطباعي وسلامة الأفكار واللغة الموصلة ؟

فالطفل لا يعرف حجم الامكانات المتواضعة، ولا يهمه مصاعب الطباعة، انه يريد عملا متقنا يستفيد منه ويستمتع به. والخشية هنا من نفور الطفل وابتعاده عن القراءة اذا تواصل تقديم التجارب الأولية له.

نحن نتمنى على اللجنة الثقافية بنادي الحالة ألا تصدر قصصا موجهة للأطفال إلا بعد أن تتأكد من اكتمال وسلامة جميع عناصر الكتاب الطفلي ، ويمكن للجنة ، في مشروعاتها الثقافية القادمة ، أن تشجع الأقلام الشابة في الكتابة للكبار ، في القصة أو الشعر أو المقالة ، هذه الكتابات التي قد يكون اصدارها ، في ظل الامكانات الحالية المتاحة ، أمرا أكثر يسرا من اصدار الكتب الموجهة للأطفال.

شاعر فى صندوق النقد

لست أدرى لماذا طفا على سطح تخيلاتى فى مدريد ، الشاعر الاسبانى جوستافو أدلفو بيكر ، الذى مات شابا بعد أن اعتصرت المعاناة الحياتية روحه . وقد طالعتنى فى مدريد لأول مرة ، صورة وجهه بملامحه الناحلة وحزنه الشفيف .

وقبل ذلك حين قرأته واجتاحنى فيض حزنه الشعرى لم أكن قد رأيت صورة له . وكان بيكر بين ولادته وموته وعلى امتداد اربعة وثلاثين عاما « هى عمره » قد أحس بحرارة الحياة وحرقتها معا .

فبين مشرق حياته وغروبها مر فى سماء الشعر كومض سريع خاطف ، لكنه باهر الرؤى ، فترك على الأحداق فى اسبانيا وهجا واثقا .

وبين اشبيلية الطفولة مدينة الحلم الوادع ، وبين مدريد الشباب .. المدينة الصاخبة العروق ، مر بيكر بشعره فوق كل حقول الحزن فى اسبانيا « وبالأخص

الاندلس » وحمل فى قلبه مذاق رحلته الحياتية اللاذع الملوحة .

وحين وصل الى مدريد مهاجرا حيث اعتقد انها النبع الذى سيتبرد عنده ويرتوى ، اسقطه هناك الهجير والعطش .. والشوق .. فمات شابا على عتبة المدينة الكبيرة .

وفى مدريد تذكرت له تلك المقطوعة الشعرية التى تفيض بالمرارة ، ويقول فيها :

« ولكننى افكر كما تفكرين يا حبيبتى ..

« بان أية قصيدة لا تكون جيدة

الا اذا كتبت على ظهر ورقة مصرفية .

فحين لفظ انفاسه اللاهثة كان بيكر قد اضناه البحث ، وجففت روحه الخيبة فى تحصيل قوت ايامه .

غير انى ارتجفت باندهاش ، حين وجدت صورته مطبوعة على قطعة من القطع الرئيسية فى اوراق العملة الاسبانية .

بوغت ، وسعدت لوهلة لهذا التكريم الرفيع لشاعر ، ولكن هالنى التناقض الصارخ الذى يوحى به .

فقد كان بيكر على اوراق النقد ، بوجهه الناحل وبعينين لم يخف المصور ظلال الانكسار والاسى والشجن فيهما . وصورته تنتقل بحيوية بين ايدى التجار والصيارفة .. والمصارف ، وترحب بها المطارح التى ابعدته وغربته ، ولم يعرف اصحابها شيئا عن جراحات قلبه ، وعذابات نفسه . والتى سخر وبمرارة ساحقة من التناقض الحاد بين الشعر وبينها ، وبالاخص بين المحبة وبينها ..

فأى تضاد مر فى هذا التكريم . اهو التناقض مرصود لاولئك القلائل المتفردين المبدعين ليكونوا شهداء عبثية الوجود فى حياتهم وكذلك فى مماتهم .

وفى ذات الوقت ، غبطت المبدعين العرب . فلا هم يكرمون على اوراق النقد ، ولا فى ذاكرة الوطن ، انما يحاصرون فى زاوية النسيان فى حياتهم .. نسيانا يمتد الى ما بعد الممات .

جمال ابو حمدان

جريدة الدستور الأردنية ـ ٢/٦/١٩٨٣

بانوراما الخليج :

مجلة جديدة فى البحرين ، بوجه جديد ، وبنفس شاب جديد . بانوراما الخليج اسم يضاف الى مسيرة الصحافة فى البحرين ، وبتجربة ذات مذاق ونكهة وتوجه لم تعهده الصحافة المحلية .

فهل بوسع هذه المطبوعة الجديدة ان تكون بمستوى الطموح الذى رسمته لنفسها ؟ فاذا كان هذا النوع من المجلات تفرضه طبيعة الحياة اليومية السريعة وتتطلبه النوعية الغالبة من قراء اليوم الملولين السريعى الالتفات فان ألزم ما فى هذه التجربة هو ان تقدم لهذا القارىء الذى لا تعنيه الثقافة ولا يعنية الفن ما يسد هذا النقص الهائل من الزاد .

ان احتياجات القارىء العادى تنحصر فى قراءة خبر أو معلومة أو مادة تحريرية مشوقة تقتل لديه فراغ الوقت ، والمنتظر من بانوراما الخليج ان تقدم لهذا القارىء ما يريد . وتتعدى ذلك الى شحن هذه المادة المشوقة البسيطة بأكبر قدر ممكن من الجدية والفكر والفن ، بحيث تحقق هذا التوازن بين ما يريده القارىء العادى ، وبين مطبوعة تصدر فى بلد نامى ، ويتولاها مجموعة من الواعين المدركين لخطورة الاتجاهات الصحفية السائدة فى الوطن العربى ، والرامية الى تفريغ العقول ، وشحنها بكل ما هو تافه وسطحى وغير مفيد .

مبروك . ونتمنى من الله ان يسدد الخطى ويحقق كل خير .

عبد التواب يوسف

كتب الأطفال في الدّول النامية

دراسة إستطلاعية

تواجه الدول النامية ازمات اقتصادية ومشكلات اجتماعية ومصاعب فى شتى مناحى الحياة .. وهى فى مجال كتب الاطفال تعانى ما يمكن ان نطلق عليه « مجاعة » فان ما تنتجه منها لا يكاد يسد الرمق ، وما تستورده يزيد الاطفال شعورا بالحاجة الماسة الى هذا الزاد العقلى .. ولما كان الطفل هو صانع المستقبل ، والكتاب هو « صانع » الطفل ، فنحن امام قضية بالغة الاهمية والخطورة .. ان ذلك يعنى استمرار سيطرة الدول المتقدمة على هذه الدول فى المستقبل القريب والبعيد من خلال تفوق ابنائها ، والسؤال الذى يطرح نفسه ، فى استنكار :

لماذا تتجه الدول النامية الى الدول المتقدمة من أجل كتب الاطفال و أدبهم ؟!

استطاعت الدول المتقدمة منذ الثورة الصناعية ان تصنع حضارة رفيعة المستوى ، كما تمكنت من استخدام تكنولوجيا متفوقة ، وكان فى مقدورها ان تمد ذراعها الطويلة للسيطرة والاستغلال .. لكن الدول النامية وضعت أقدامها منذ نهاية الحرب العالمية الثانية على طريق الحرية والاستقلال ، وأجدر بها ان تنهج فى كل مجال من مجالات الحياة ما يؤكد ذلك ، فلا تعيش عالة على مائدة الغير وبالذات فى مجال الثقافة ، حيث يمتد تراث هذه الدول عميقا عريقا فى باطن التاريخ ، ولها فى مأثوراتها الشعبية ما يمكن ان يكون نبعا ثريا ترده لخلق ثقافة قومية تحاول فيها ان تضفر الاصالة بالمعاصرة .. غير ان أجهزة الدول المتقدمة لا تمكنها من ذلك ، وتتسلط عليها ببريقها الاخاذ ، وتخطف منها الابصار ، وتشدها بقوة وعنف فلا تجد لنفسها سبيلا للفكاك ، بل ترضى لنفسها هذا الأسر « الممتع » وتتقبل التقدم العارض بديلا عن العراقة والاصالة ، ولا تكتشف ذلك الا بعد مرور وقت طويل ، تكون قد استمرأت خلاله الوضع ، واستراحت اليه ، واقتنعت بصعوبة تغييره .. وهنا يبرز تساؤل آخر :

من يقول ان التقدم التكنولوجى يحمل لنا مضمونا انسانيا أفضل من ذلك الذى تحمله آداب الدول النامية وتراثها ؟

الغرب نهب اقتصادنا وقصصنا :

اننا نعرف مدى تقدمهم ، ونحس بالغيرة ازاءه ، لكن ذلك يجب الا يغرينا باهمال ما لدينا ، ويجب الا يدفعنا الى اغراق انفسنا بما عندهم ، وبالذات للاطفال الذين نربيهم لزمان غير زماننا .. ان للدول النامية حضارتها وادبها وتراثها ، وهو اقرب اليها من أدب « الغير » وهو أقرب الى ابنائها ، فلماذا لا نحتضنه وهو مثار اهتمامهم هناك فى الدول المتقدمة ، وقد اعطوهم الى ابنائهم فى سخاء ؟!... ما من طفل هناك الا ويعرف « سندباد » وتستثير خياله مغامراته الرائعة فى البحار ، بل لعله لفت انظار الانجليز ـ الذين يعيشون فى جزيرة ـ الى البحار ، لكى يكونوا اساطيلهم ويسودوا المياه .. وما من طفل هناك الا ويعرف جيدا على بابا و« افتح يا سمسم » بل ان هذه العبارة اصبحت عنوان لاضخم مسلسل تليفزيونى لاطفال فى سن ما قبل المدرسة ، وقد انتجت امريكا من هذا البرنامج أكثر من الف وخمسمائة حلقة مدة كل منها ساعة وعرض فى عشرات من الدول النامية ، ونشرت قصة على بابا فى مئات من الطبعات وجميع اطفالهم يعرفون جيدا علاء الدين ومصباحه السحرى ، وقد عرف هؤلاء الاطفال كيف يحلمون بهذا المصباح ، واتسعت بذلك خيالاتهم ، لكنهم ادركوا ان تحقيق الامال يتأتى بمصباح آخر هو العزيمة ، وهو العمل .. وقرأ كل اطفال الغرب « الاسفار الخمسة » او « البنجاتفترا الهندية » ومعها كليلة ودمنة، واستمتعوا بما أجراه الانسان الشرقى من احداث وحكم فى دنيا الحيوان ، وتم تبسيط هذه الحكايات لكى يطالعها الصغار ويتأثروا بما فيها من قيم وسلوكيات .. ونسج الغرب روايات على نسق السير الشعبية العربية التى تعرفوا عليها خلال الحروب الصليبية ، وقلدوا هذه الروايات من أمثال سيف بن ذى يزن والسيرة الهلالية ، وكتبوا « فرسان الملك ارثر » على منوالها .. كما جمع جوزيف جاكوبر واند رولانج الحكايات الشعبية من الشرق ومن الهند ، والتقطها « هاريس » فى قصص العم ريموس من افواه الزنوج الافارقة فى امريكا ، وصيغ كل ذلك فى كتب للاطفال تعتبر الآن من الكلاسيكيات التى تضمها قوائمهم ، وهم يضعون على رأسها الف ليلة .. وكلنا يعرف أن حى بن يقظان هو روبنسون كروزو ، الى غير ذلك مما يمكن الاستشهاد به .

الاتصال والانفصال بين الدول النامية

ولسنا هنا بصدد تعداد مدى تأثر ادب الغرب بأدب الدول النامية ، وان كان هذا موضوعا جديرا بالبحث والدراسة ، لكننا فحسب كنا نؤكد بأمثلة عملية ان لدينا ما أخذوه عنا ، وحرمنا منه طويلا ، وأجدر بنا ان نحتفى به ونحتفل ، وان نمنحه

اهتمامنا ، والا كنا ورثة سفهاء لثروة نبددها فى حماقة شديدة .. ولعل اول ما نستهدفه بهذه الورقة ان نلفت النظر الى ذلك المصدر الرائع والنبع الثرى الذى يمكن تبادله بين بلدان الدول النامية ، ويمكن استلهامه واستيحاؤه فى اعمال جديدة للاطفال ، ولعل تعاون هذه الدول يثمر شيئا جديدا يفيد الانسانية جمعاء ويكون اضافة حقيقية للآداب العالمية .. والسؤال : لماذا نهتم بالترجمة عن الغرب ، ولا ننهض بنقل آداب الدول النامية بين بعضها ؟

ان اهمال الآدب الآسيوى ، والافريقى ، وادب امريكا اللاتينية امر مؤسف والتقبل الاعمى للأدب الغربى امر مرفوض ، لأننا نأبى ان يهمين ادب على ادب ، لكننا فى حاجة الى ايجاد جسور بين آداب الدول النامية ، ولابد من تحقيق الاتصال الثقافى المفتقد بين هذه الدول ، وذلك بواسطة دراسة منهجية تلاحظ الصيغ المشتركة ، وترصد التشابهات والاختلافات ... ان الاتصال بالغرب قد احدث الانفصال بيننا وبين انفسنا ، وبيننا وبين بعضنا البعض فى الدول النامية ، كما كانت له آثاره السلبية التى يجب ان نعرض لها .. ان كتب الغرب وبرامجه رسخت فى أبنائنا قيما غريبة عن اوطاننا لذلك يقف البعض ضدها فى عنف ويرى فيها غزوا فكريا ، ويدللون على ذلك بعدة شواهد عالمية ..

شواهد عالمية على محاولات الغزو الفكرى

فى ندوة عقدت فى تامبير بفنلندا من ٢١ الى ٢٣ مايو ١٩٧٣ ، قال : د . اورهو كيكونين رئيس الجمهورية :

« عندما تمت صياغة الاعلان العالمى لحقوق الانسان بعد الحرب العالمية الثانية كانت الخطوط الهادية مستوحاة من النظرة اللبرالية للعالم حسب أفكار وروح آدم سميث وجون ستيوارت ميل ، وكانت أبرز القيم فى عالم المال والعقائديات هى حرية العمل والتجارة بغض النظر عمن يكون النجاح على حسابهم فى هذا العالم ، لقد أعطت الدولة حق العمل والتصرف للجميع ولكنها لم تضطلع بمسئوليتها تجاه النتائج ، وهكذا أدت حرية الأقوياء الى نجاحهم بينما ضاع الضعفاء فى المعترك رغم حريتهم المزعومة .. وتدفق المعلومات بين دول العالم يمضى فى اتجاه واحد وعبر طريق غير متوازن ويفتقر الى العمق والمدى الذى تتطلبه وتفرضه مبادىء حرية التعبير ».

وقد أوضحت الدراسة المشتركة بين ندوة تامبير واليونسكو اتجاهين لا جدال حولهما فى مجال التدفق الدولى للمعلومات : الاول انه تدفق ذو اتجاه واحد من الدول الكبرى المصدرة الى باقى دول العالم .. والثانى ان المادة الترفيهية هى السائدة فى هذا التدفق .. وتشير دراسات ندوة تامبير ـ التى شاركت اليونسكو فيها سنة ١٩٧١ ـ الى أن التدفق الحر للمعلومات والذى تدعمه القوة الاقتصادية قد أدى الى موقف عالمى اصبح فيه الاستغلال الثقافى لكثير من الدول فى مرتبة ثانوية بالنسبة

للحصيلة الاتصالية والمفاهيم التى تبثها قلة من الدول الكبرى والتى تتحكم فى اقتصادها تقلبات الاسواق .. وقد استخدمت المعلومات كاداة هامة لتحقيق استراتيجيات ثقافية فى الدول الرأسمالية بهدف من نفوذ انظمتها والدفاع عنها فى مواجهة بعضها البعض وفى مواجهة الدول الاشتراكية اما بالنسبة للدول النامية فان هذه المعلومات تشيد مراكز داخل حدودها يمكن من خلاله للدول صاحبة هذه البرامج ان تمارس نفوذها على هذه الدول النامية ..

الغزو الفكرى فى مجال أدب الاطفال

ولسنا فى حاجة الى القول الى ان هذا كله ينطبق على كتب الاطفال ، وبرامجهم ، بل ان هناك تركيزا على الاطفال تمهيدا للسيطرة عليهم مستقبلا ... التخطيط يتم لهذا فى دقة ، ويجب ان نتنبه لهذا الخطر ، وهو يبدو جليا واضحا فى مجلات الاطفال وكتبهم ، اذ تتدفق مطبوعات ميكى وتان تان ، وغيرها لتسد الطريق على الانتاج المحلى ، وفى نفس الوقت تسهم فى « امركة » الاجيال الجديدة ، ونحن لسنا ضد « الثقافة الامريكية » داخل امريكا ، بل نحب ان نفتح لابنائنا نافذة عليها ، ليواكبوها ، ويتعرفوا اليها ، ويستوعبوا كل ما هو انسانى فيها .. لكننا ضد الغزو من جانبهم لأبنائنا ولنا .. وكم نفتقد الابداع الفنى فى مجال أدب الاطفال ثمرة لما ينقل اليهم من أدب غث ، لا يعطى شيئا ، لكنه مثير ، وجذاب ، وهو لذلك يقطع الطريق على من لديهم ملكة الابداع ، اذ ليس فى طاقتهم منافسة هذا الكم الوارد من القصص الاجنبى ـ الاستهلاكى المتمثل فى الكارتون المطبوع بأناقة فى الوان زاهية .

تثبيت الاسعار والافكار

وفى ندوة الحوار الكندى الامريكى ، فى مايو ١٩٧٦ ، كان فولكنز وزير خارجية كندا صريحا فى خطابه .. قال « ولئن كان الاحتكار امرا سيئا فى صناعة استهلاكية فانه اسوأ الى أقصى درجة فى صناعة الثقافة ، حيث لا يقتصر الأمر على تثبيت الاسعار بل على تثبيت الافكار ايضا ، فلو تملك الاجانب صناعة الفكر فى بلد لاعتبرنا ذلك احتكارا من وجهة نظرنا ..

« ان الاتجاه السائد بالميل للقراءة عن الولايات المتحدة وليس عن الوطن اتجاه مثير للفزع .. ان مشكلتنا مع الولايات المتحدة ليست قاصرة اساسا على حجم الولايات المتحدة او على اننا نرقد على سرير واحد مع فيل ضخم ـ على حد التعبير فى هذا التشبيه المعروف ـ ولكن اكبر مشكلة تواجهنا هو مدى جاذبية الحياة الامريكية والولع بمؤسساتها والمستوى الثقافى الرفيع الذى حققته ... اننا نجتذب بعنف

شديد الى الولايات المتحدة لثروتها ، ولثراء وتنوع الحياة فيها »
« نحن لابد ان نضمن ان صناعة نشر الكتب لن تتصدع ، وان لها مجالها فى النمو والتطور ولهذا فانكم سوف تشاهدوننا فى كندا ونحن نتخذ الاجراءات التى تضمن صحة هذه الصناعة ، اجراءات تتضمن الفحص الدقيق لاى وجود اجنبى جديد يهدد صناعة نشر الكتب فى بلدنا » وكندا واحدة من عشر دول متقدمة لكن مجلة ريدرز دايجست الامريكية تلقى اقبالا جعلها تبيع ملايين النسخ وتربح من ورائها ملايين الدولارات ، بينما تغلق المجلات الوطنية أبوابها !

هذا كله يجعلنا حذرين ازاء الثقافات الاجنبية الوافدة ، لكنه يجب الا يجعلنا نغلق النوافذ من دونها ، ونقاومها بالمنع ، والحيلولة بينها وبين الوصول الى أيدى المواطنين ، بل ان الاسلوب الامثل هو وضع البديل ، الوطنى المحلى ، الذى يمس الوجدان لأنه يعبر عن البيئة وتمتد جذوره عميقة فى نفوس متلقيه .. ولا رغبة لنا فى التخلف عن مواكبة العصر ، وعن مواصلة الاتصال بما يفرزه ويقدمه الينا ، لكننا نرفض ان ننساق ويجرفنا التيار .. خاصة مع الاطفال ، فان الغزو الفكرى لهم يعنى السيطرة على مصائر اوطاننا مستقبلا ، واستعمارها واستغلالها من جديد ، بلا اساطيل او جيوش .. اذ يتم الغزو من داخل النفوس والعقول ، ولعل هـذا أشد فظاعة حتى من الاستعمار الاستيطانى .

الكتاب المدرسى : وكتب القراءة العامة :

والسؤال الهام هل لدينا معلومات عن كتب الأطفال وأدبهم فى الدول النامية ؟ هل عندنا تصور لها ، ورؤية واضحة ؟

ان تدفق المعلومات من الدول المتقدمة الى الدول النامية يحول بين تدفق هذه المعلومات بين بلدان الدول النامية وبعضها البعض ، بل ان مصادرنا لهذه المعلومات ذاتها يأتينا من الدول المتقدمة التى تقدمها من وجهة نظرها وبصورة مشوشة .

ويرتبط الكتاب فى أذهان المجتمعات الافريقية والآسيوية الناميـة بالمـدرسة ، ويستمد كل قيمته من انه وسيلة تعليمية ، لا أكثر ، أما القراءة للثقافة ، والمتعة واستثمار وقت الفراغ فذلك أمر لم يصبح جزءا من الممارسة الحياتية ، ولم تتكون بعد العادات القرائية ، ولم تتحدد الميول ثمرة لذلك .. ولما كانت نسبة الأمية مرتفعة فان دور الأسرة فى التدرب على القراءة شديد التواضع ، خاصة وهى أسرة كبيرة العدد ، يثير أفرادها ضجيجا لا يسمح للطفل بالتركيز اللازم للقراءة ، كما ان الكتب مرتفعة الثمن ، وفوق قدرة الدخول المحدودة لذلك تخلو معظم البيوت منها ، فضلا عن ان نسبة من الأطفال تشارك بالعمل مساعدة لأسرها ، فلا يتبقى لها وقت يسمح

بالقراءة ، خاصة والاضاءة فى البيوت ـ ليلا ـ لا تيسر ذلك .. لهذا ، فليس لدى الأطفال فرصة للقراءة : لا خلال ساعات الدراسة ، وما أقصرها ، اذ ان بعض المدارس تعمل أكثر من فترة ، لذلك لا يترك للقراءة الحرة وقت ، وتمتلىء ساعات الدراسة بالتعلم ، ويكتفى فى مجال القراءة بالتدرب عليها .. يضاف الى ذلك ان الجو فى أغلب هذه البلاد حار ، يدفع الأطفال للبقاء أطول وقت ممكن خارج البيوت ، فى اللعب ، الأمر الذى لا ييسر لهم القراءة ، بجانب ندرة المكتبات المدرسية والعامة ، وصعوبة استعارة الكتب أو الحصول عليها .. وعلى ذلك ، فالظروف غير مواتية بالنسبة للطفل كى يقرأ ، بل كثيرا ما تقاوم الأسرة أطفالها اذا هم أقبلوا عليها ، بدلا من حثهم وتشجيعهم ، واذا تحمس المعلمون ونصحوا الأطفال بضرورة الاتجاه نحو القراءة ، فسوف يجدون مجال الاختيار واسعا أمامهم ، اذ ان الكتب محدودة وبالذات باللغات الوطنية ، لهذا لا يلقى الأطفال المساعدة الكافية لادراك

متع القراءة وعائدهـا الكبير .. هم يتعلمـون كيف يقرأون ، لكنهم لا يجـدون ما يقرأونه .. ان الكتاب بعيد عن أيديهم لأنهم يعيشون فى قرى متناثرة ، ليست بها مكتبات عامة ، اذ تتركز هذه فى العواصم والمدن الكبرى .. وان كانت هناك زيارات ورحلات يقوم بها الأطفال للمكتبة ، وتتم من أجل المشاهدة ، لا القراءة .. وحوانيت بيع الكتب لها نفس الوضع .. ودور النشر مجهودها متواضع وظروفها صعبة ازاء ارتفاع أسعار الورق ، وتكاليف الطباعة بالألوان .. كما ان القوة الشرائية فى يد الكبار وليست فى يد الأطفال ، ومحاولة دور النشر ارضاء الطرفين أشبه بركـوب جوادين كل الى اتجاه .

على ان كل ذلك يجب ألا يحول بيننا وبين أن نتلمس طريقنا ، بحثـا عن مادة تعيننا على معرفة ما يجرى بشأن كتب الأطفال فى أفريقيا ، وفى آسيا ، وفى أمريكا اللاتينية ، وفى الوطن العربى .. وكان كتاب « آن بلووسكى » عالم أدب الأطفال الصادر فى أمريكا واحدا من أهم الكتب التى أعتمدنا عليها ، بجانب قائمة (*طبع للأطفال » الصادرة عن معرض فرانكفورت الدولى للكتاب عام ١٩٧٩ معينا عـلى تلمس سبيلنا فى هذا المجال ، مع قائمة كتب الأطفال فى آسيا الصادرة عن المركز الثقافى لليونسكو فى طوكيو .. بجانب عدد كبير من الكتب والمطبوعات عن هيئة منظمة اليونسكو) ..

كتب الأطفال : فى أفريقيا السمراء :

حين نتحدث عن كتب الأطفال فى أفريقيا يجدر بنا أن نتنبه الى ان أغلب دولها لم تضع أقدامها على طريق الاستقلال الا فى النصف الثانى من القرن العشرين وقد ترك الاستعمار مدارسها فى حالة يرثى لها ، والأطفال فى هذه المدارس يفتقـدون الكتاب المدرسى ، لذلك فان الكتاب الثقافى للطفل يعتبر لونا من الترف والرفاهيـة خاصة اذا كانت بلغة البلاد الأصلية . ونحن بحاجة ـ لكى يكـون حديثنـا أكثر تحديدا الى تقسيم أفريقيا ـ القارة العذراء السمراء ـ فى مجال كتب الأطفال الى ثلاثة أقسام :

القسم الأول : البلدان التى احتلتها انجلترا .

القسم الثانى : البلدان التى احتلتها فرنسا .

القسم الثالث : البلدان التى حافظت على لون من الاستقلال .

كما ان الحديث عن كتب الأطفال فى البلدان العربية ـ الافريقية ـ لابد أن يكون مستقلا ، وعلى حدة ، ومرتبطا فى الوقت نفسه ببقية البلدان العربية الآسيوية .. ونحن نعرف انه كانت للاحتلال الانجليزى والفرنسى سيئـات وسلبيات كثيـرة ، ويجدر بنا وقد شببنا عن الطوق ، أن نتوقف قليلا لنتعرف بأن الاتصـال بالدول

الغربية المتقدمة ـ ولو من خلال الاستعمار ـ كانت له بعض جوانب ضئيلة من الايجابيات والحسنات ، فالعلم والموضوعية يحتمان الاشارة الى ان الحملة الفرنسية على مصر كانت بداية يقظة واسعة النطاق .. وكل الايجابيات التى حصلت عليها المستعمرات الافريقية جاءت عرضا . اذ فتح ذلك الاتصال عيون الأفارقة على التقدم الحديث ، وعلى الكثير مما يجدر بالمواطنين المسحوقين التطلع اليه ، كما ان النشاطات الاقتصادية الاستغلالية قد تركت بعض الفتات لسكان البلاد الأصليين وكانت المحاولات التبشيرية فى مجالى التعليم والصحة ـ مع التحفظ على دور هذه الارساليات ـ قد نبهت المواطنين فى تلك المستعمرات الى قضايا بالغة الأهمية ودفعتهم الى مكافحة المرض والجهل .. ولم يكن هدف الاستعمار انسانيا وهو يفيد هذه البلدان ، لكن الفائدة جاءت عرضا ، كان تحتاج الدولة المستعمرة الى أعوان ، والى أيدى عاملة متعلمة ومدربة ورخيصة فى نفس الوقت ، فما أحست الدول المستعمرة بأية مسئولية تجاه مستعمراتها ، رغم تقولاتهم وتخرصاتهم فى هذا المجال .. الا ان أروع ما صنعه الاستعمار بهذه البلدان انه كان تحديا لها ، ووسيلة الى بلورة شخصيتها الوطنية ، وسبيلا للبحث عن هويتها القومية الأمر الذى أثمر لونا من معرفة الذات والاعتزاز بها ، برز من خلال الكفاح والانتصار على هذه الامبراطوريات الكبيرة ، مما غرس فى مواطنى هذه البلدان مزيدا من الثقة بالنفس والقدرة على مواجهة التحديات والمشكلات .

١ ـ كتب الأطفال فى افريقيا البريطانية :

كان مجال كتب الأطفال واحدا من مجالات الاستغلال والاستثمار بالنسبة للانجليز فى البلدان التى احتلوها ، ومع عام ١٩٣٠ بدأت دور النشر البريطانية لأسباب تجارية بحتة وضع عناوين كتب افريقية فى قوائمها ، بعضها كتب بأقلام افريقية ، والبعض الآخر كتبه انجليز مقيمون فى هذه البلدان أو مدرسون عملوا بها ، وأغلب هذه الكتب كان يتخذ مادة تعليمية ، نشرت فى شكل رخيص ، وبكميات ضخمة بهدف تكريس الاستعمار ، وبغرض الربح المادى ، وقد فرض الكثير من هذه الكتب كمقررات دراسية ، وقد تضمنت بعض هذه الطبعات كلاسيكيات فقيرة المظهر ، استفادت دور النشر من مرور خمسين عاما على وفاة أصحابها للتخلص من دفع حقوق النشر !. ، وقد تم تبسيط هذه الأعمال الكلاسيكية الى أن افرغت تقريبا من مضمونها الانسانى الرائع .. وكان الاختيار يقع على أعمال تمجد الامبراطورية ، وتشيد بانجلترا وتاريخها « العريق » واستغلت هذه الكتب لتعليم الانجليزية كلغة ثانية ، وكان لها حسنة واحدة هى انها الى حد ما لفتت نظر الأطفال الى أعمال أدبية عالمية رفيعة المستوى ، لكن المعلمين لم ينبهوا الأطفال الى ذلك ، اذ

أن مضيهم على هذا الطريق عائده كبير ، هو يفتح الآفاق أمامهم ، ويثير الافكار ، وهو مما لا ترغب فيه الدولة المستعمرة .. وكانت مقارنة الانتاج المحلى بهذه الأعمال الأدبية يشعر الأطفال بمدى تخلف بلادهم ولم يكن ذلك يدفعهم للعمل على التقدم بقدر ما يشعرهم بالاحباط والدونية .. ولكن ذلك دفع بعض البلدان الافريقية الى انشاء مكاتب للتشجيع على كتابة وتأليف كتب باللغة الوطنية ، وفى كثير من الأحيان كانت هذه المكاتب تنهض كذلك بعبء نشر هذه الكتب ، وبعضها كانت له ثمرات طيبة ، اذ اتجه كثيرون الى الأدب الشعبى ، وصاغه فى اعمال لقيت الاقبال .. أن قلة الخبرة جعلت هؤلاء لا يحسنون الاختيار ، ولا يدققون فيما يمكن تقديمه للأطفال ، وما لا يمكن وقد سعى البريطانيون عن طريق « المجلس البريطانى » الى انشاء مكتبات تقتنى فى الغالب كتب الناشرين البريطانيين بكميات كبيرة ، لكن هذه المكتبات كانت سبيلا وحيدا لقراءات الأطفال .. وقد أنشئت عام ١٩٤٩ أول مكتبة للأطفال فى غانا وخلال عشر سنوات أصبحت هناك خمسة عشر مكتبة ثم انشىء فى يناير عام ١٩٥٠ مكتب خاص للمكتبات ، وجدت فى مس ايفيلين ايفانز أمينة مكتبة المجلس البريطانى معينا لها ، كما أن كتابها « الخدمات المكتبية فى المناطق الاستوائية » خير مساعد لها فى مهمتها ، وقد بدأت الخدمات الخاصة بالمكتبات تنمو وتزدهر فاقيمت فى المدن الكبرى دور لها ، جديدة جذابة تحتوى على الكثير من الكتب بالانجليزية واللغات الاخرى ، وانشئت مكتبات مدرسية تتضمن كتبا غير المقرر فى الدراسة ، وصل عددها الى كتاب لكل طفل فى المدرسة .. والاستعارة الخارجية مسموح بها .. والموجود من الكتب فى هذه المكتبات لا بأس بحالته ، ويبقى سليما لفترة طويلة ، نتيجة لزيارات كل ستة شهور من مفتشى هيئة المكتبات .. والكتب باللغة المحلية قليلة بالطبع ، وهى لا تكفى الاحتياجات المطلوبة ، كما أنها ليست فى مستوى جاذبية الكتب الانجليزية التى تلقى الاقبال .. لكن هيئة المكتبات هذه تعمل جاهدة ، على أن تجعل من غانا بلدا قارئا ، رغم كل شىء .. وتحكى دوريس نايلندر فى كتيب لها عن تجربة فريدة قامت بها فى المكتبة العامة فى أكرا عن نادى قلم دولى للمراسلة بين الاطفال نظمته منذ قرابة الثلاثين عاما ، وكانت له نتائج ايجابية كبيرة .. كما درست جريس أوفورى اتا ميول الأطفال القرائية فى غانا كما اهتمت بالفروق ما بين أطفال المدن وأطفال القرى فى هذا المجال .... وهناك سبعة دور نشر تهتم بكتب الأطفال ، وقد صدر عام ١٩٧٠ ست عشرة كتابا للاطفال بالانجليزية والغانية ، ارتفعت الى ٤٧ كتابا فى عام ١٩٧٥ .

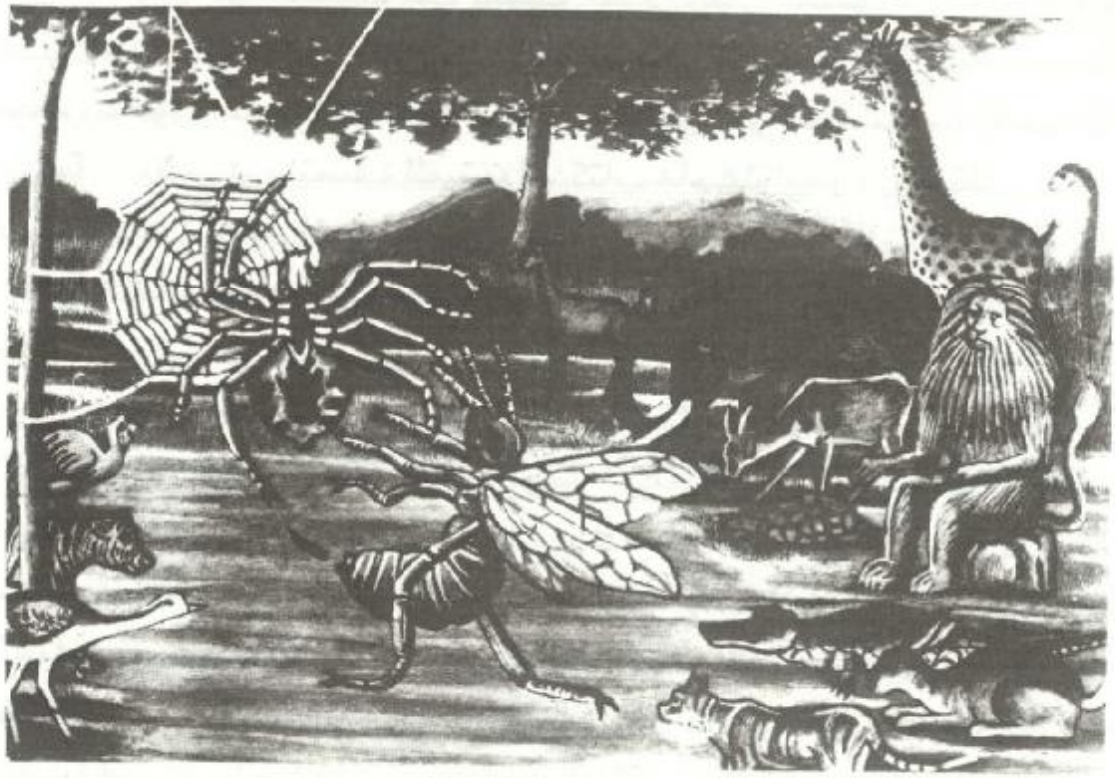
وعانت نيجيريا كثيرا من تعدد اللغات المحلية فى أقاليمها ، الأمر الذى اضطرها للاعتماد على اللغة الانجليزية وسيلة للتفاهم وسبيلا للقراءة ، مما عاق لفترة طويلة أطفال القرى عن القراءة المنتظمة لكن الخدمات المكتبية العامة فى المناطق الشرقية

والغربية ولاجوس تمت بسرعة مذهلة ، وقام اتحاد للمكتبات المدرسية ومشكلاتها ، كما تقدم عرضا لبعض الكتب ، والتركيز فى هذا على الطفل الافريقى ، كما أنهم يعملون جاهدين على الاعتماد على الكتاب المحلى وليس المستورد .. وتكون اتحاد لكتاب الأطفال عام ١٩٦٤ بواسطة مسز جين ديبونت ميلر ، كما عقدت فى « لاجوس » دورة تدريبية للكتاب الجدد للاطفال بواسطة مؤسسة فرانكلين الأمريكية .. وظهر فى منتصف الستينيات كتاب هام عنوانه (دور الكتاب فى الدول الحديثة) كتبه (شنوا أشيبى) وعالج فيه قضايا الكتابه بما فى ذلك الكتابة للطفل ، وأهمية الكتاب وتتبعه من أنه ضرورة لكل من يريد أن يعرف كيف يمكن للبلدان الحديثة أن تعبر عن نفسها وسبيلها الى ذلك .. والكاتب مشهور ومعروف فى كل نيجيريا .. وكتبت مارجريت كوكس (ساعة الحكايات فى سامارو) ، وفيه حاولت اعداد القصص الشعبى الانجليزى ليوائم البيئة النيجيرية وثقافتها ، فمثلا هى تجعل بيت الخنازير الثلاثة مصنوعا من الطين والحشائش الجافة .. كما أن اليونسكو قامت بتجربة فى مجال المكتبات المدرسية فى نيجيريا فأنشأت مكتبة نموذجية ، وجعلت منها مركزا تدريبيا على أعمال المكتبات بالنسبة للمعلمين فى منطقة لاجوس .. وكم نتطلع الى مثل هذا العمل فى كل عواصمنا العربية .. ولمعت فى نيجيريا أسماء : شنوا أشيبى جولف (الفلات) (الطبلة) . (البنات فى الحرب وحكايات أخرى) واداك . اجوا ، كبريان اكوينسى ، كول أوموتوسو .

وكانت هناك فى شرق افريقيا محاولة للتعاون بين كينيا وتنزانيا وأوغندا فى مجال كتب الأطفال .. وقامت منظمة دار السلام ـ عاصمة تنزانيا ـ لتحقيق هذا الهدف .. لكن ما زالت فى حاجة الى جهود لكى تنهض بهذا العبء ، وقد أنشأت جامعة ماكريري فى كمبالا ـ عاصمة أوغندا ـ مدرسة لأمناء المكتبات ، وفى نيروبى ـ عاصمة كينيا ـ نشاط فى النشر للاطفال عن طريق (دار النشر لشرق افريقيا) ـ ومكتبة ماكميلان وفى غرب افريقيا تبذل ليبيريا جهدا في مجال كتب الاطفال ، ويبرز اسم أ . دوريس بانكى هينريس ، واسم ا . اليانى ولكل منهما أكثر من عشرة كتب للأطفال ..

وبدأت سيراليون تنشىء مكتبات للاطفال فى المدارس عام ١٩٥٩ ، وتوسعت فيها حتى شملت الآن ٦٠٠ مدرسة ابتدائية ، كما أقامت فى (فريتاون) مكتبة نموذجية ..

أما وسط افريقيا ، فى بلدان مثل زامبيا وروديسيا ومالوى ، فقد كان لها مكتب للأدب بدأ عمله عام ١٩٤٨ ، وانفرط عقده بسقوط الاتحاد بين هذه الدول ، وبدأت كل منها تعمل مستقلة لكن الاعتماد الأكبر على الكتب المستوردة من انجلترا .. وقدمت مؤسسة فورد الأمريكية منحة عام ١٩٦٠ للاعداد لتقديم خدمات مكتبية فى



المدارس فى زامبيا ، ومنذ عام ١٩٦٤ بدأت بعض المطبوعات للاطفال تنشر باللغة المحلية .. وفى سالزبوري عاصمة زمبابوى (روديسيا الجنوبية) مكتبتان « بولاوايو » و « كوين فيكتوريا » وتضم كل منها قسما كبيرا لكتب الأطفال ..

ويجرى العمل فى مجال كتب الاطفال ومكتباتهم على أساس عنصرى فى كل من (زامبيا وزمبابوى) (روديسيا الجنوبية) وجنوب افريقيا .. كتب للبيض ، وأخرى للسود ، سكان البلاد الأصليين .. ومكتبات لهؤلاء وأخرى لأولئك ، والمرء يتساءل : متى تنتهى هذه العنصرية البغيضة التى خلفها لنا الاستعمار ضمن ما خلف من كوارث ومآسى ؟!

ب ـ كتب الاطفال فى افريقيا الفرنسية :

أما الدول التى عانت من الاستعمار الفرنسى مثل الكاميرون ، تشاد ، الكونغو داهومى ، جابون ، غينيا ، ساحل العاج ، مالى ، النيجر ، السنغال ، توجو، فولتا العليا ، ومالاجاشى ، فان بعضا منها كانت لديه مكتبات مدرسية ابان وجود الاستعمار وكانت تأتى بكتبها من فرنسا وبلجيكا ، وكانت الهيئات التبشيرية ، من جانبها تستورد كتبها ، مع محاولات محدودة لترجمة بعض قصص الانجيل الى

اللغات الوطنية .. وقد ترك الاستعمار المدارس فى حالة يرثى لها ، وبالتالى لانتوقع وجود خدمة مكتبية تستحق الذكر ، وعانت تلك البلاد الكثير للعودة الى لغتها الأصلية ، وبعضها استمر يستخدم اللغة الاجنبية رسميا .

ولم يصنع الناشرون الفرنسيون ما صنعه زملاؤهم الانجليز الذين استثمروا الموقف ، وخلقوا لكتبهم أسواقا واسعة فى افريقيا السمراء ، اذ لم يكن لدى الفرنسيين مثل هذا النوع من الكتب الصالح للقراءة فيما وراء البحار ، وقد طبعت انجلترا بعض القصص والكتب التعليمية باللغات الأصلية لمستعمراتها ، ولم تفعل فرنسا نفس الشىء .. وقد خلق هذا لونا من الصلة بين الأطفال وبين ما يقرأونه . وفى الكاميرون ، مثلا ، أقيم اتحاد الكتاب والشعراء عام ١٩٦٠ ، للاهتمام بالأدب الشعبى ، وللمساعدة على ظهور أدب وطنى حديث .. وبمساعدة اليونسكو أنشىء فى يواندى مركز لتنمية الكتاب المدرسى ، تتعاون فيه أغلب دول غرب افريقيا التى تتكلم الفرنسية ، وقد خطا هذا المكتب عدة خطوات فى اتجاه اعداد كتب أطفال مدرسية ومواد صالحة لهم ..

والأعمال التى وصلت الى أيدى الأطفال فى هذه البلدان لا تتجاوز بعض القصص الفرنسية التى تم تبسيطها من كتابات كبار المؤلفين الفرنسيين من أمثال بلزاك والفونس دوديه ولا مرتين ، بجانب قصص شارل بيرو ، وأشعار لا فونتين ، ولم تصل الى الاطفال أعمال كتاب الاطفال الفرنسيين المعاصرين ، اذ أن قراءتهم تحتاج الى خلفية ثقافية ، كما أن أحداثها تدور فى بيئة تختلف كثيرا عن تلك التى يعايشها أطفال افريقيا .. وقليلة تلك الأعمال الشعبية والقصص التراثية التى كتبت بلغة أهل البلاد ، وان كان بعضها قد وضع فى كتب تعليم القراءة والمطالعة ، اذ لم يتيسر بعد اخراجه فى صورة كتب .. وفى السنوات الأخيرة بدأت أعمال الكتاب الوطنيين تقرأ فى المدارس ، من بينها مثلا قصائد سنجور ، وكبار الكتاب الذين لمعت أسماؤهم على الصعيد المحلى ، بل تجاوز بعضهم حدود بلاده .. وقد عرف الاطفال فى ساحل العاج .. مثلا ـ كتابات د . ديلافوس ود . فاديجا ونشرت جماعة أصدقاء اليونسكو فى الكاميرون مجموعة قصصية من شمال الكاميرون وكتب جاى مينجا عدة كتب للاطفال بالفرنسية ، وفى مدغشقر كتب للاطفال برسبر راجا وبللينا وكلاريس بلغة البلاد الوطنية ، ونشرت عدة مجموعات كتب باللغة الفرنسية .

ج ـ كتب الأطفال فى افريقيا غير المستعمرة :

بقيت بعض بلدان افريقيا محافظة على استقلال نسبى ، حين افلتت من براثن الاستعمارين الانجليزى والفرنسى ، مثل أثيوبيا وليبيريا (التى انضمت للأمم عام ٤٥) ورغم استقلالها الطويل فان عملتها الرسمية هى الدولار الأمريكى ... والحديث عن هذه البلدان لا بد أن يجرنا الى ذلك الجدل الذى ثار فى أوربا حول

القول بأن المستعمرات قد استطاعت أن تتقدم بشكل أكثر مما استطاعته هذه الدول التى بقيت على استقلالها ، اذ كون الاستعمار ـ كما يقول ـ كوادر استطاعت أن تنهض ببعض الأعباء ، كما أنه وضع بذور التقدم والتحضر فى البلدان التى احتلها . والواقع أن هذه البلادالتىلم تحتلها القوات الأجنبية عانت مشاكل البلدان المحتلة ، اذ سادتها روح قبلية لم تسمح لها بخطوات على طريق التقدم ، كما أنها كانت فى واقع الأمر محاصرة ، وتحكم حكما استبداديا ، لا يقل فى تأثيره عن الحكم الاستعمارى .. وربما كانت الحسنة الوحيدة التى تميزت بها هذه البلاد عدم الازدواجية بين اللغات الوطنية واللغة الأجنبية ، غير أن هذه الميزة لم يكن اثرها كبيرا لتعدد اللغات داخل البلد الواحد ، وشيوع الأمية ، وندرة الامكانات الثقافية ، وتخلف التعليم ، مما جعل كتب الأطفال قاصرة على الكتاب المدرسى ولم تتقدم هذه البلاد ، فى مجال قراءات الأطفال كثيرا ، وان كانت فى السنوات الأخيرة قد بدأت تستعين باليونسكو فى هذا المجال تطلعا الى مستقبل أفضل ...

كتب الأطفال فى قارة آسيا

آسيا قارة مترامية الاطراف ، كثيرة الدول ، متعددة اللغات .. والبعض يتصور أن هذه القارة بها نقص شديد فى أدب الأطفال ، والحقيقة أنها فى حاجة الى كتب لهم .. وقد يرجع ذلك الى ثراء آسيا بالفلكلور والميثولجى ، والواقع أن هناك كلاسيكيات أسيوية « ينطبق عليها ما يقال عن الكلاسيكيات فى الغرب فى القرن التاسع عشر .. بالاضافة الى أن هناك ترجمات للروائع العالمية للأطفال فى عديد من لغات آسيا ، غير أن الصعوبة الكبرى تكمن فى العثور عليها مطبوعة ، فى كتب مقبولة ، واسعة الانتشار ، اذ هى لم تصل الا الى أيدى اعداد محدودة جدا ، وليس من السهل الحصول عليها لسنوات طويلة .. ولعل هذا يفسر لنا قلة عدد من يكتبون للأطفال فى البلدان الآسيوية ، كما أنهم مع الأسف لا يحظون بتقدير كامل من زملائهم ، ومن الرأى العام ، خاصة وقد شب الآباء دون أن يجدوا الفرصة لقراء الكتب ، لذلك لا يشجعون الابناء على قراءة الكتب للاستمتاع بها ، وللتأثر بما يطالعون ، مع أنهم ـ بلا شك ـ مقتنعون بأن ما يقرأه الطفل يبقى معه ، وله ، طويلا .. غير أن هذا يصطدم بتصورهم أن ذلك لن يرجع على الطفل بالكثير من الفائدة فى مجال العمل عندما يكبر ، وربما كان ذلك هو السبب فى تلك « المقاومة » التى تلقاها كتب الأطفال ، خاصة تلك التى تستهدف المتعة والتسلية ، اذ يركز المعلمون والآباء اهتمامهم على الكتب ذات الطابع التعليمى ، والتى تحوى كما كبيرا من المعرفة والمعلومات ، وقدرا من المواعظ والاخلاقيات .. ويتدرب بعض أمناء

المكتبات والناشرين والكتاب فى عدد من دول الغرب ، لكنهم عندما يعودون باحلامهم الكبيرة وآمالهم العريضة يشعرون بالاحباط ازاء عدم قدرتهم على تنفيذ جانب مما رأوه ودرسوه .. وينعى كثير من نقاد الغرب على الأدب الشرقى أنه أدب « موعظة » و « حكمة » ، ويجدر بهم أن يدركوا أن هذه سمة من سمات هذه المجتمعات ، وانه أمر لا يمكن تفاديه ، والافضل أن يحاولوا تقييمه على هذا الأساس ، لأن استخدام مقاييس النقد الغربية لن يوصلهم لشىء ... ولما كانت بلدان آسيا فقيرة ، لذلك تمتد اليها ايدى المساعدة من الخارج ، وبالذات من البلدان الغربية ، ومع المساعدة نصائح غير مجدية فى هذا المجال ، والذين يتم تدريبهم بشكل عصرى متقدم ، قد لا يفيدون مجتمعاتهم بالتقنيات التى درسوها ، ويجب عليهم الا يشعروا بالاحباط نتيجة لهذا ، ومن الضرورى أن يتكيفوا مع بيئاتهم ، وان يتوصلوا الى صيغة جديدة لخدمتها .. والاحكام التى يطلقها خبراء الاقتصاد والزراعة لا يمكن اطلاق مثلها على مجالات الثقافة ، والاعتراف بوجود ثقافتين أمر واجب ، اذ الثقافة تمس الكيان الداخلى ، ولا تستهدف المظهر الخارجى فحسب ، وتعدد الثقافات يفيد ولا يضر ، ولا مبرر اطلاقا للعدوان على ثقافة لها تراثها الخاص بها .

جهود اليونسكو فى مجال كتب الأطفال فى آسيا

وقد بذل اليونسكو جهودا طيبة فى مجال كتب الأطفال فى آسيا ، الأمر الذى لم يتحقق بالنسبة لهذه الكتب فى افريقيا والوطن العربى .. ولسنا نطلق هذا الحكم بلا سند ، بل ان فى سرد بعض الجهود ما يكشف عن هذه الحقيقة المؤكدة :

* عقد اليونسكو فى اكتوبر عام ١٩٥٥ حلقة دراسية حول تنمية المكتبات العامة فى آسيا ، وبناء على احدى توصيات هذه الحلقة ، وبمساعدة اليونسكو ، قام « شاكونتالا بهانا وديكار » الأمين السابق لمكتبات الأطفال فى المكتبة العامة فى نيودلهى بعمل قائمة مختارة من أدب الأطفال العالمى تضم خمسمائة عنوان ، كى يرشحها لقراءات أطفال آسيا بلغاتها الأصلية أو مترجمة أو مقتبسة ..

* انشأ اليونسكو المركز الاقليمى للمواد المقروءة فى كراتشى بباكستان ، ومنذ عام ١٩٥٩ والمركز يصدر منشوراته ومطبوعاته ، وبالذات نشرة فصلية بدأت فى ابريل من ذلك العام .. وعلى الرغم من أنها تناقش كافة قضايا الكتب ومشكلاتها الا أنها تركز على المواد الخاصة بالاطفال وعلى الأدب الجديد ، وهذا يعطى صورة عن تطور كتب الأطفال فى جنوب آسيا ، كما يقدم معلومات اضافية عن الجوائز والمعارض وحلقات البحث ، والدراسات ، وقوائم الكتب ، وكلها تعين المهتمين والمتخصصين فى أدب الأطفال فى بلدان هذه المنطقة .

* انشأ اليونسكو فى نيودلهى مكتبة نموذجية بالتعاون مع حكومة الهند عام ١٩٥١ ، تضم مكتبة رئيسية ، ومركزا للايداع ، وكلها للأطفال ، وبلغ عدد

المشتركين فيها عام ١٩٦١ عشرة آلاف ، وبها ٢٠ الف مجلد للأطفال .

* أوفد اليونسكو مستر هارولد بونى لكتابة تقرير عن المكتبات فى جزر جنوب الباسفيكى ، ونشر هذا التقرير ضمن مطبوعات اليونسكو (مايو ـ يونيو ١٩٦٣) ، وقد أشار فيه الى نشاط مكتبات الأطفال : المدرسية والعامة ، والى أى حد تؤدى دورها .

* ونشر فى مدارس الهند ـ بالاتفاق مع اليونسكو عام ١٩٦٤ ـ تقرير عن سوق كتب الأطفال ، وتوزيعها ، والتقرير يتحدث عن كل دولة فى آسيا على حدة ، ويعرض للمشكلات التى تواجهها فى هذا المجال .. وفى نفس العام نشر اتحاد المكتبات فى لندن تقريرا لناشر سويسرى (بيتينا هيرلمان) تتضمن انطباعات حول كتب الأطفال من خلال رحلة الى الشرق الأقصى ، كانت بعنوان (كتب الأطفال فى الشرق) .

* وفى نوفمبر ١٩٦٦ نشرت مطبوعات اليونسكو تقريرا عن « عادات القراءة ، ونشر الكتب فى آسيا »، وتركز الحديث فيه على الأطفال .. وهناك تقرير كتبه انتونى كام عن أدب الأطفال فى جنوب آسيا » نشر فى نفس الفترة ، من خلال رحلة قام بها قبل عقد الحلقة الدراسية الاقليمية فى طهران وشاركت فيها ايران وافغانستان والسيلان والهند وباكستان ونيبال وتايلاند ، وحضرتها اندونسيا وماليزيا والفلبين .. وفى نفس السنة أيضا عقد اجتماع لخبراء نشر الكتب وتوزيعها فى آسيا ، وكان ذلك فى طوكيو ، وقد ناقش الاجتماع مشكلات تطوير كتب الأطفال وتنميتها .

... ولقد اخترنا تلك الحلقات والدراسات التى اقامها اليونسكو فى مطلع الستينات ـ أى منذ أكثر من ١٥ سنة ـ لندلل على ذلك الاهتمام المبكر بقضايا أدب الأطفال وكتبهم ، والمساهمات الكبيرة التى نهض بها اليونسكو من خلال مركزه الاقليمى الثقافى فى آسيا ، متطلعين الى جهود من نفس اللون تجرى على مستوى الوطن العربى .. اليس من حقنا أن نغار مما حدث ويحدث فى آسيا ؟!!

النشر المشترك سبيل الخروج من الأزمة

ولما كانت رسوم كتب الأطفال تمثل جانبا هاما فى نفقات اصدار الكتاب كان لا بد للدول الآسيوية أن تفكر فى مشروعات نشر مشترك نستخدم فيه الصور الملونة مع النص فى عدة لغات ، ويسهم ذلك فى خفض التكلفة ، وقد بدأ مركز تنمية الكتاب فى طوكيو فى عام ١٩٧٢ بتجربة اصدار كتابين مصورين ، وكان نجاح التجربة وراء اقدام المركز الآسيوى الثقافى التابع لليونسكو على اصدار الطبعة الرئيسية من ستة مجلدات للأطفال باللغة الانجليزية ليناسب العمر من ٩ ـ ١٢ سنة : صدرت أربعة مجلدات تحتوى على القصص الشعبية الآسيوية ، ومجلدان بعنوان : الحفلات فى آسيا .. وبذلك تحقق حلم ايجاد مادة مقروءة بالتعاون مع الهيئات المتخصصة ،

وقد صدرت ترجمات لهذا العمل الكبير فى ١٣ لغة آسيوية ـ حتى عام ١٩٧٩ ـ من بينها اللغة الهندية .

وهناك شروط ثلاثة للكتاب الجيد للطفل ـ فيما يرى المسئولون عن كتب الأطفال فى الهند ـ الا يكون غالى الثمن لانه يأخذ جزاء من ميزانية الاسرات المتوسطة الحال ، ولا بد وأن يكون ملونا جذابا للطفل لتجتذب انتباهه كما لا بد وأن يكون فى صورة تحتمل عنف استخدام الطفل له ، والشرط الثالث والأخير ان تقوم ، مجموعة متعاونة من الخبراء ، تقرر مضمونه وتختار مادته ، وتنتقى شكله ، لكى يكون صالحا تماما للأطفال .. ولا شك أنها صعبة الا أن المركز الآسيوى الثقافى لليونسكو قد نهض بهذا الدور باقتدار ونجاح . وقد صدر للاطفال الآسيويين ستة مجلدات آسيوية ، بأقلام كتاب آسيويين ، وذلك على الرغم من تلك الحساسيات القومية الطافية على السطح فى كثير من دول آسيا ، ولقد حفز نجاحها هذا على أن تقدم مناطق أخرى فى عالمنا على هذه التجربة الفريدة لتنفيذ برامج مشابهة بل ان بعض الدول المتقدمة فى القارة الآسيوية قد اقدمت على ترجمة هذه المجلدات الصادرة للأطفال عن برنامج النشر المشترك للدول الآسيوية .. اذاً : ما حقيقية السبب الذي يدعو لعدم نجاح مثل هذا المشروع ، ما دام قد نجح فى آسيا .. بل من الممكن أن ينجح على المستوى الوطنى لأى دولة ، خاصة وهناك الحافز القومى ، والمؤسسات المحلية التى يمكن أن تتضافر جهودها فى غيبة هيئة وطنية تكون مهمتها الأخذ بيد الكتاب ..

وليت الدول العربية ، وجامعتها ، ومنظمة الثقافة العربية ، وفروعها ، تولى مثل هذه المشروعات اهتمامها ، فالنشر المشترك يقوم بين الدول الغنية والمتقدمة ، ثم ها هو يقوم بين الدول الآسيوية ، فلماذا لا نقوم نحن على هذا اللون من النشر ؟! .. انها تجربة جديرة بالدراسة والعناية ، ولعل الأخذ بها ـ ونحن نتحدث لغة واحدة ! ـ يمكن أن يكون السبيل الى مكتبة عربية ، اضافية ، للطفل ..

نماذج لجهود آسيوية في مجال كتب الاطفال

ان قائمة كتب الأطفال المصورة فى آسيا الصادرة عن المركز الثقافى الآسيوى فى طوكيو عام ١٩٨٠ ترمز الى ذلك الاهتمام المتواصل من جانب اليونسكو بموضوع كتب الأطفال فى آسيا ، والرجوع الى هذه القائمة ضرورة حتمية للحديث عن نماذج للجهود الآسيوية فى مجال كتب الأطفال ، الى جانب ما أشرنا اليه من كتب ، فضلا عن بقية منشورات ومطبوعات اليونسكو فى هذا الصدد ، خاصة ما صدر بالتعاون مع المنظمة خلال العام الدولى للطفل .. وسوف نركزعلى كتب الأطفال فى بعض دول آسيا ـ كنماذج ـ اذ أنه من الصعوبة بمكان أن نعرض لكل ما يدور فى القارة الآسيوية من نشاط فى هذا المجال ..

وضع كتب الاطفال في شبه القارة الهندية

تؤمن الهند أن كتاب الطفل أهم الكتب ، لأنه يزرع فى الناشىء عادة القـراءة وينميها فيه ، فضلا عن أن جماهير القراء بين الأطفال يفوق عددهم ـ بمراحل ـ القراء من الكبار ، والكتاب الجيد ، الذى يجتذب الطفل اليه ـ فيقبل على قراءته طائعا مختارا ـ له دوره البارز فى بناء شخصيته ، وفى اكتسابه الكثير من الوان العلم والمعرفة ..

ولعل درة الهند « البنجاقنترا » واحدة من أشهر قصص التـراث الشعبى فى العالم ، وهى مكتوبة باللغة السنسيكرتية فى القرن الثـالث أو الرابع الميـلادى ، وأعيدت صياغتها للأطفال فى عـديد من لغـات الهند ، وهنـاك الكثير غيـرها من

الحكايات الشعبية المتوارثة التى تناقلتها الشفاه عبر اجيال طويلة ، لكن أسلوب الحياة تغير ولم يعد هناك وقت كاف لهذه القصص الجميلة .

وعلى الرغم من أن الهند تعتبر سابع دولة فى العالم فى انتاج الكتب بصفة عامة الا انها فى مجال كتب الأطفال تجد نفسها متأخرة وفى ذيل قائمة الدول المنتجة لهذه الكتب ، اذ لا تتجاوز نسبة كتب الاطفال أكثر من ٣ فى المائة من الكتب الصادرة فى الهند ، والتى يصل عددها سنويا فى المتوسط ١٥ الف عنوان .. وفى السبعينات مثلا كانت اعداد كتب الأطفال فى الهند كالتالى كما جاء فى تقرير « شيرى أبو الحسن » مسئول تنمية الكتاب بوزارة التعليم والشئون الاجتماعية بالهند :

١٩٧٠ ـ ٢٨٥ كتابا ، ١٩٧١ ـ ٢٣١ ، ١٩٧٢ ـ ٣٧٨ ، ١٩٧٣ ـ ٣٨٧ ، ١٩٧٤ ـ ٣٤٧، ١٩٧٥ ـ ٤٥٥ ، وقيل أنهم استطاعوا أن يصلوا بكتبهم الى الذروة فى العام الدولى للطفل فبلغت نحو الف كتاب فى السنة .. وهم يرجعون تخلفهم فى هذا المضمار الى ارتفاع نفقات الكتب بسبب الألوان ، وبسبب قلة عدد النسخ المطبوعة ، ولأن عادة القراء لم تغرس بعد فى الأطفال ، وقلة القوة الشرائية لدى الآباء ، وسوء تنظيم سوق الكتاب ، وتوزيعه ، الأمر الذى يجعل اقبال الناشرين عليه قليلا ، لأن عائده ضئيل ومتواضع .. ولدى الهند مؤلفون للاطفال ممتازون ، ورسامون متفوقون ، لكنهم لا يجدون الفرص السانحة فى مجال صناعة الكتاب الهندي .. ومما يلاحظ أن اهتمامات القراء من الأطفال والشباب بدأت تنحو تجاه قراءة العلوم الحديثة والحضارة التكنولوجية ، فى حين ما زال الكتاب يتجهون فى كتاباتهم الى الحكايات الشعبية التاريخية ، والأساطير .. على أن هناك مؤشرا هاما يدعو الى التفاؤل ، نعنى ، زيادة المؤسسات التعليمية منذ الاستقلال عام ١٩٤٧ ، فارتفع عدد المدارس الابتدائية (٦ ـ ١١ سنة) من ١١ مليون الى ٦٦ مليون مدرسة ، أما المرحلة ما بين (١١ الى ١٤ سنة) فقد زادت من ٢ مليون الى ١٦ مليون مدرسة ، وهذا يتيح بلا شك فرصا ذهبية للناشرين لتقديم كتبهم الى هذه الاعداد المهولة ممن وضعوا اقدامهم على طريق القراءة ، وتحاول الحكومة من جانبها اعانة كتب الأطفال ومساعدتها لكى تصدر فى شكل لائق وبسعر مناسب ، وتمنح الحكومة الجوائز للكتاب ، وتقتنى عادة بضعة الاف من النسخ من الكتب الفائزة بالجوائز لايداعها فى المكتبات المدرسية ، كما أن بعض الناشرين قد نجحوا فى مجال القطاع الخاص باصدار كتب للاطفال لا تقل عن مثيلاتها فى الدول المتقدمة .. وهناك لون من القيود على استيراد كتب الاطفال من الخارج حتى لاتنافس الكتاب الوطنى ، ولاضفاء الحماية عليه ، ولتشجيع الانتاج المحلى .. على أن عنق الزجاجة سوف يظل كامنا فى عدم وجود سوق مؤكدة لكتاب الطفل ، خاصة ونحن نعلم أنه حتى فى أمريكا وانجلترا يتم بيع ٧٥ فى المائة من كتب الاطفال للهيئات والمؤسسات وبالذات

للمكتبات المدرسية والعامة .. على أن المكتبات المدرسية فى الهند والدول النامية لم تبدأ فى ممارسة دورها ومهامها فى هذا المجال نتيجة قلة الاعتمادات المالية .. وربما أعان انشاء مؤسسة رجاراموهان روى للمكتبات الوطنية علامة على طريق تطوير الكتاب الهندى عامة وكتاب الطفل خاصة ..

وقد بدأ أدب الاطفال فى الهند فى منتصف القرن الماضى على يد رائدهم « اسوار شاندرافيد ياساجار » وكتبه تعليمية وليست أعمالا فنية .. وقد ظهرت روبنسون كروزو مترجمة الى اللغة البنغالية عام ١٨٥٢ ، ثم ظهرت بعض أعمال شكسبير البسيطة للاطفال بعد ذلك .. ومع نهاية القرن حدثت انعطافة حادة بظهور الشاعر العظيم (تاغور) الذى أبدى اهتماما كبيرا بالاغنيات والحكايات الشعبية ، وقد أعاد صياغة بعضها فى أسلوبه الفريد ، وهو وان كان قد تحول الى الكتابة للكبار ، الا أن الكثير من قصائده وقصصه ما زالت تلقى اقبالا كبيرا من الشباب وبعض الاطفال حتى الآن .. وفى سنة ١٨٩٧ ظهرت « هاشى كاشى » أى « السعادة والبسمات » للكاتب ساركار وكان مغرما بكتابة قصص الحيوان .. وظهر كتاب آخرون منهم « ميترا » و « شودهارى » كما صدرت أول دائرة معارف للاطفال باللغة البنغالية فى عام ١٩٤٧ !!! .. ويمكن القول بأنه قد صدر ١٥٠ كتابا للاطفال خلال الفترة (١٨١٨ ـ ١٩٦٢) ، بالطبع نفد أغلبها ..

ولا يفوتنا أن نشير الى أن لغات الهند متعددة ، وهناك كتب للأطفال فى هذه اللغات تقل عن هذه التى تصدر بالبنغالية ، وهناك تراث لهذه اللغات يستمتع به الاطفال كثيرا ، وتبذل محاولات لوضعه بين أيدى الأطفال فى الهند التى تعد الآن من طليعة الدول النامية التى تعطى اهتماما حقيقيا لكتب الأطفال ، وتشكو مر الشكوى من عدم قدرتها على أن تصل بها كما وكيفا الى ما وصلت اليه فى مجال كتب الكبار .

جمهورية باكستان الاسلامية

تعاني باكستان ما تعانيه من مشكلات في مجال كتب الاطفال : الامية ، القوة الشرائية الضعيفة ، ندرة الكتاب والمؤلفين ، سوء التوزيع وقنواته ، قلة اماكن بيع الكتب خاصة في الريف .. غير ان هناك جهودا تبذل لمواجهة هذه المشكلات فأنشأت لجنة وطنية للكتاب عام ١٩٦٥ ونشرت اول ببليوجرافيا لكتب الاطفال عرضت وتحدثت عن ١٢٨٨ عنوان نشرتها ٨١ دارا للنشر وفي عام ١٩٧٣ نشرت ببليوجرافيا جديدة بها ٣٤٠٠ كتاب « من بينها ١٥٠٠ قصة » ونشرتها ١٣٣ دارا .. وربما تجاوزت كتب الاطفال ـ الان ـ اربعة آلاف كتاب عددا .. وهي تضم الكتب القديمة والحديثة ، كما زاد عدد الناشرين ، وبينهم عشرون دارا نشطة

فحسب ، اما الباقون فهم يصدرون كتابا أو كتابين ثم يهجرون الميدان .. وعندما أنشأت الهيئة القومية للكتاب في باكستان عملت على رفع مستوى كتب الاطفال وقد انتجت حتى عام ١٩٨٠ نحو ٧٣ كتابا جديدا يمكن ان تقارن بما تقدمه الدول المتقدمة .. وهذه الكتب تغطي شتى الموضوعات ، ورسومها جيدة ، والاهم ان اسعارها مقبولة .. على ان دار « فيروزسنز وغلام علي » ما زالت اكثر دور النشر انتاجا لكتب الاطفال ، بعد تعثرها في هذا المجال بعض الوقت .. على انه من الضروري ان نقول ان المطبوع من كل كتاب للاطفال لا يزيد على الفي « ٢٠٠٠ » نسخة ، وتستغرق سنوات حتى يتم توزيعها .. ويمكننا ان ندرك السر اذا عرفنا ان ٨٠٪ من السكان يعيشون في الريف .. وما من حل الا بانشاء شبكة من المكتبات العامة ، حيث انها في الدول المتقدمة تقتني ٧٥ في المائة من الكتب الصادرة للاطفال ، ولكن الخدمة المكتبية لم تنشأ بعد في باكستان ، وان كانت هيئة الكتاب قد اقامت عددا من معارض كتب الاطفال واسواقها ، وتقدم جائزة لاحسن الكتب الصادرة للاطفال ، كما نشرت ثلاث قوائم لهذه الكتب .. ورغم كل ذلك فان تاريخ أدب الاطفال في باكستان ليس حديثا ، ففي الوقت الذي كان يكتب فيه « لويس كارول » روايته الثانية الشهيرة « اليس في المرآه » كان « مولاى نزار احمد » يكتب روايته « مرآة للعروس » التي تعتبر اول عمل روائي للاطفال في باكستان باللغة الاردية ، وقد لقى اقبالا منقطع النظير من الفتيات وفي نفس الوقت كان مولاى محمد حسين ازاد ـ زميل مولاى نزار في الدراسة ـ يكتب سلسلة من الكتب للاطفال باللغة الاردية . وقد كتب مولاى ازاد في رسالة له ، نقل عنها « ابن انشا » في دراسته عن أدب الاطفال في باكستان وتقدم بها الى حلقة كتب الاطفال والشباب التي عقدت في طهران عام ١٩٦٤ ، يقول : ان كاتب الاطفال يجب ان يرتد طفلا ، يشطب ، ويصحح ، ويمسح ، ويعيد الكتابة كما يفعل الاطفال .. نعم ، كتبهم « ابتدائية » لكنها تحتاج الى جهد جهيد ، فصاحبها في نومه وصحوه ، في غدوه ورواحه ، شهرا بعد شهر ، وعاما بعد عام لابد وان يعايش افكارا طفلية ، ليقدم هذه « اللعب » للاطفال ، ويعرف الكاتب انه لا يقدم خدماته لمواطنيه ، بل « لبنيهم » .. والمفاجأة الكبيرة ان رسوم هذا العمل الكبير كانت بريشة جون لوكوود كبلنج والد الشاعر الشهير وكاتب الاطفال ريديارد كبلنج الحائز على جائزة نوبل وصاحب القصص الانجليزية الشعبية الشهيرة .. على انه قد مر قرن من الزمان على هذه الكتب القديمة ، وبعد خمسة وعشرين عاما من ظهورها كتب مولاى محمد اسماعيل مجموعة اخرى ، كما نظم بعض الاشعار للاطفال ، يقول عنها ابن انشا انها بسيطة ، حية ، ممتعة ، على الرغم مما تحويه من اخلاقيات ومواعظ مباشرة ، كانت سمة الكتاب عند الرواد في كل مكان .. وقد فتحت هذه القصائد الباب امام الشعراء

الذين يكتبون بالاردية لكى يتوجهوا بانتاجهم الى الاطفال .. « وهذا يشبه الى حد كبير ما فعله امير الشعراء العرب احمد شوقي حين كتب قصائده للاطفال وناشد الشعراء ان يفعلوا ذلك » .

ولم يبدأ نشر الكتب القصصية وغير القصصية للاطفال الا بعد ذلك بوقت طويل ، حين قامت ثلاث دور للنشر ، اولها « دار الانشاء » في بنجاب ، وتبنت مشروع البيزا او مشروع القرش .. الذي يدخر الطفل بمقتضاه « قرشا » في كل يوم ويبعث بنقوده في اخر الشهر ليتلقى في مقابلها كتابا .. وكانت كتبا جذابة ، كل منها في نحو مائة صفحة ونجحت الفكرة واصبحت « مكتبة البيزا » كلمة متداولة داخل البيوت ، لكنها مع الأسف واجهت صعوبات مادية وتوقفت بعد سنوات قليلة .. كما ان دار الانشاء في بنجاب اصدرت اول مجلة للاطفال باللغة الاردية وقد ظلت تصدر بشكل منتظم من عام ١٩٠٩ الى عام ١٩٥٧ ، وكانت مجالا طيبا للتدريب على الكتابة للاطفال وكانت الدار الثانية « فيروزسنز » التي بدأت عملها في اواخر القرن الماضي في مجال الكتب التعليمية ، وبدأت في عام ١٩٣٠ تنشر الكلاسيكيات الوطنية والاجنبية وكانت تناسب العمر الاكبر من الاطفال ، وقدمت لهم ديكنز ، وجول فيرن ، الخ .. وما زالت هذه الدار تعمل للأن وقد مدت نشاطاتها الى الكتب غير القصصية والشعر وكتب الهوايات والعلوم ، وتعتبر من افضل الدور التي تصدر كتبا بالاردية ، وهي تستخدم اغلفة مقواة ، كما انها تزين كتبها للاطفال برسوم جميلة جذابة .

وهناك دور نشر اخرى تعمل في مجال الاطفال ، كما ان مؤسسة فرانكلين الامريكية نشرت بالاردية بعد الحرب العالمية الثانية ١١٠ كتابا مترجما للاطفال والشباب اغلبها في مجال العلوم والمعارف العامة ، وبذلت المؤسسة جهدها لتوزيع هذه الكتب على نطاق واسع على ان الكثير من كتب الاطفال بالاردية قد نفد ولا تعاد طباعته وبالذات الكلاسيكيات الوطنية والاجنبية ، الا ان الأمل معقود على « مركز المواد القرائية في جنوب شرق آسيا » وقد أنشأه اليونسكو في كراتشي ، وله برنامجه الطموح ، اذ يقدم المساعدات والجوائز لكتاب الاطفال ..

اطلالة على أدب الاطفال في تركيا

يقول « كمال ديميراى » في دراسة له عن ادب الاطفال في تركيا انه بدأ في الظهور في القرن الثامن عشر .. اذ صدر ديوان الشاعر « نابي » ثم ديوان الشاعر « سمبولزاد فهمبي » ويحتويان على قصائد ذات طابع ديني اخلاقي والشاعران

يعكسان تقاليد وفلسفة عصرهما ويخاطبان الاطفال من خلال افكارهما الخاصة ، بهدف تعليمهم وتهذيبهم من خلال القيم التي سادت في ذلك الحين .. وفي القرن التالي ظهرت عدة مجلات تنحو الى التعليم ، من بينها « الطفل المثقف » عام ١٨٦٩ ، « دليل الاطفال » عام ١٨٩٦ ، « ملعب الطفل » ١٩٠٤ .. ثم كانت الاصلاحات « تنظيمات ١٨٩٦ » منعطف طريق في تاريخ تركيا ، وبالتالي في كافة حياتها ، ومن ذلك أدب الاطفال فقد انفتحت تركيا على الحياة الاوربية والغربية ، وبدأ الناشر « اجاها افندي » تقديم ترجمات لكتب الاطفال عن الفرنسية ، وبالذات عن لافونتين ، وتم هذا على أثر عودة الشاعر والمفكر « سيناسى » من بعثة الى فرنسا وقد أعطى الأطفال الكثير من اهتماماته .. ونلحظ نفس هذا الاتجاه فيما بعد عند الشاعر التركي العظيم ناظم حكمت ، وقد استطاع ان يحصل على شهرة عالمية واسعة ، وحذا الشاعر « اورهان قيلي » حذوه .

ويضيف حكمت التنكاياناك ـ عضو اتحاد كتاب تركيا ـ ان الاطفال في فترة ما بعد التنظيمات اقبلوا على قراءة اعمال ادبية كانت موجهة اصلا للكبار ، مثل الباشا الصغير تأليف : ايبيكير حازم و « ثمر » لمحمد يساري و « الطلقات » التي كتبها ريسات نوري .. ونلحظ بعد ذلك تطورا كبيرا في مجال أدب الاطفال في الفترة ما بين الاصلاحات والتنظيمات ، الى اعلان الدستور ، ثم قيام الجمهورية ، وكان الشعر هو الطابع الغالب على أدب الاطفال في تلك الآونة ، وهم يذكرون بالتقدير جهود « توفيق فكرت » شاعرهم في مطلع القرن العشرين ، وكان له تأثيره الكبير على تعليم الاطفال ، اذ كان ينادي بضرورته من اجل مجتمع حر ، يتساوى افراده وتبلورت افكاره هذه في مدارس جديدة أنشأها ، لكنها عندما لم تلق الاقبال اتجه لممارسة افكاره في « المكتب السلطاني » في « دار المعلمين » التي تؤهل الطلاب للقيام بالتدريس للاطفال .. وقد كتب « فكرت » اشعارا للاطفال تجاوبوا معها ، وقدمها في ديوان « سرمين » وشارك في كتابة الشعر للاطفال في نفس الفترة كل من « ابراهيم علاء الدين » و « محمد امين » وبذلك دارت عجلة التقدم في مجال أدب الاطفال وفي عام ١٩٤٠ نجد كثيرين يكتبون شعرا للاطفال منهم « ناظم حكمت » و « سابا هاتين علي » و « ادرهان كمال » و « عزيز نسين » و « ابراهيم بكير » .. ومنذ عام ١٩٥٠ تدفقت كتب الاطفال ، في صور جميلة جذابة ، ولقى الاقبال الكبير من جانبهم ، ثم ظهر الاتجاه الواقعي في مجال أدب الاطفال مع عام ١٩٦٠ ، وظهر اثر ذلك مع بداية السبعينات ، مما جعل هذا اللون من الادب يواكب ادب الكبار الذي يضم ميراث سبعة قرون مضت .. وظهرت اسماء فاضل حسني ـ وفاكير بايكيرت ـ وبكير يلدز ـ ويشار كمال ـ وغيرهم واخذ ادب الاطفال ينمو ، ونشط العمل من اجله ، فصدرت سلاسل كتب ، ومجلات واركان في الصحف اليومية ، وبرامج في الاذاعة

والتلفزيون، ودخلت نقابة المعلمين الميدان متعاونة مع وزارة التربية والمجمع اللغوي التركي ، لاثراء مجال ادب الاطفال .

البعض يندهش لهذا الاهتمام الكبير بأدب الاطفال وكتبهم ، فهناك اكثر من مائة دار نشر في استنبول وحدها تنشر كتبا للاطفال عام ١٩٧٤ ـ وتقول احصائية ان في تركيا ٢٠٨٤ دارا للنشر ـ وتلقى كتب ما قبل المدرسة اهتماما كبيرا من جانب الناشرين ، ومن جانب الآباء .. وتقول احصائية ان كتب الاطفال الصادرة عام ١٩٧٨ بلغت ستمائة كتاب .. وان كانت هناك معاناة كبيرة في توزيع وتسويق هذه الكتب ، الأمر الذي دفع باتحاد كتاب تركيا بضرورة ان تنهض مؤسسات الدولة وهيئاتها بجانب من العبء فتكون الكتب من بين السلع التي تقوم بتسويقها كالمواد التموينية تماما .. وذلك بدون شك يرضى كل الاطراف : الكتاب والناشرين والقراء .

اما بالنسبة للمكتبات العامة فليست هناك مشكلة ، اذ صدر قانون عام ١٩٣٤ يحتم مد المكتبات العامة الكبرى في البلاد بخمس نسخ من كل كتاب يصدر في تركيا ، وتقتني المكتبات الاخرى بضع نسخ من الكتب التي تختارها وفقا لميزانياتها . ولعل احصائيات عام ١٩٧٣ تفيد نوعا ما في هذا المجال : هناك ٣٥٥ مكتبة عامة تحتوي على ٣,٣٦٧,٠٠ كتاب ، وقد تردد على هذه المكتبات في تلك السنة ٥,١٢٤,٠٠٠ قارىء ، وهناك ٢٨٠ مكتب للاطفال تحتوي على ٦٩٠,٠٠٠ كتاب ، اجتذبت اليها ٤,٣٨٣,٠٠٠ من القراء الناشئين .. ان محاولات دؤوبة تجري لغرس عادة القراءة عند الاطفال ، ومادة « أدب الاطفال » يتم تدريسها في معاهد المعلمين ، كما ان الاسرة من جانبها تبذل جهودها بشراء الكتب للاطفال ، والمعلمون ينصحونهم بخير ما يقرأون .. انهم يعرفون ان الكتاب في حد ذاته مدرسة ، والمدرسة لا تناشد الاطفال مساعدة الفقراء فحسب بل تقول للطفل كذلك : لماذا يصبح الفقير .. فقيرا ؟!

.. ان تركيا بذلك تضع اقدامها على الطريق الصحيح الذي يمكنها من ان تمضي بكتب الاطفال قدما ، ولتأخذ بيدها من اجل الاجيال الجديدة .

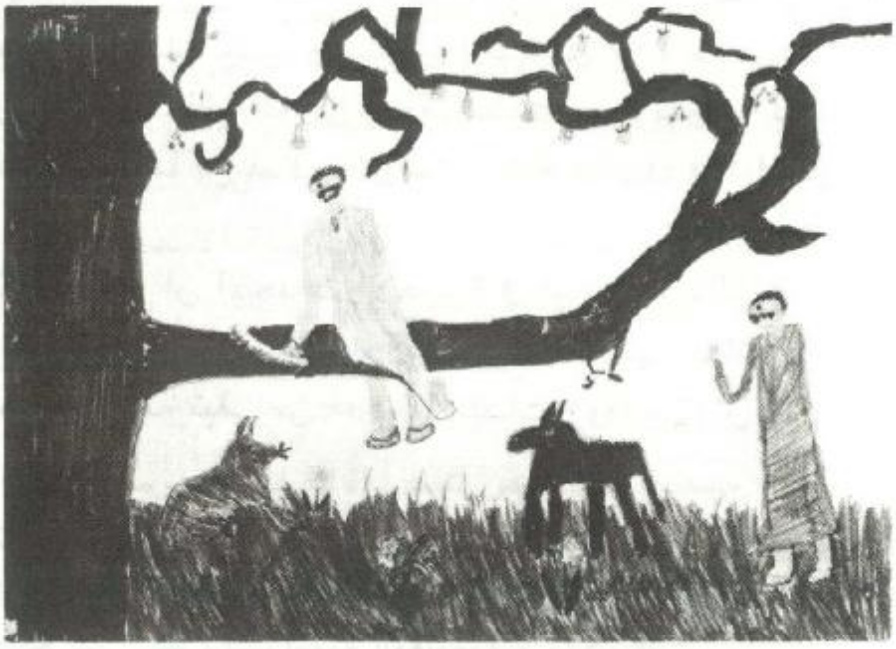
كتب الاطفال ومؤسساتها في ايران

يرى مركز المطبوعات التربوية في ايران ان التنمية الاقتصادية والاجتماعية تعتمد على مستوى التعليم ، وعلى اجادة القراءة .. وتبدي وزارة التربية اهتماما متزايدا بالاطفال في سن ما قبل المدرسة ، ويتم تدريبهم بوسائل سمعية على تعلم اللغة الفارسية حيث ان الاطفال يتكلمون بلهجة محلية في البيت والحياة العامة .. ومن السنوات الاولى تركز المدرسة على المهارات القرائية .. ويجند خريجو الجامعات

لهذه المهمة .. لكن ذلك يحتاج الى المواد القرائية .. وقد انشأت ثلاث مؤسسات للنهوض بهذه المسئوليات .. لا ندري اذا ما كانت قائمة ، واذا ما زالت تقوم بدورها .

* مجلس كتب الاطفال في ايران « تأسس عام ١٩٦٢ » .
* مركز المطبوعات التربوية « تأسس عام ١٩٦٤ » .
* معهد التنمية الفكرية للاطفال والشباب « تأسس عام ١٩٦٥ » .

على الرغم من انها قامت منذ وقت قريب ، الا انها نشطت نشاطا كبيرا لتحقيق اهدافها ، معتمدة على الكتاب المبدعين والشعراء والرسامين ، كما تعقد الحلقات الدراسية والندوات والمؤتمرات بجانب الدورات التدريبية .. وكان لذلك كله نتائج طيبة وسريعة فظهرت كتب الاطفال ومجلات ترقى الى مستوى ما يصدر عالميا في



الدول المتقدمة ، واصبح الاطفال بعد سنتين من الدراسة الابتدائية قادرين على القراءة بسهولة ويسر بفضل هذه المواد الجيدة ، المعدة لهم .. واصدر مركز المطبوعات التعليمية خمس مجلات لمراحل عمرية خمسة بجانب مجلة للاباء والمعلمين .. ويصدر من هذه المطبوعات ٢ مليون نسخة ، كل اسبوعين ، لمدة ستة شهور دراسية ويتم توزيعها على كافة المدارس في طول البلاد وعرضها ، وفي القرى البعيدة اصبحت هى المادة المقروءة باهتمام وشغف .

اما مهمة مجلس كتب الاطفال فهى المسائل الفنية الخاصة بالمواد القرائية ، مثل تنظيم معارض الكتب ، واعداد القوائم والببليوجرافيا وتقديمها بدون مقابل لمن يطلبها ، واستعراض ما تحويه هذه الكتب .. وهي من خلال ذلك لم تقدم كتبا جديدة

جيدة للاطفال والشباب لكنها لفتت انظار الناشرين والكتاب والفنانين الى هذه الكتب .

وقام معهد التنمية الفكرية للاطفال والشباب ليكون ناشرا للكتب الممتازة ، كما يشرف على شبكة واسعة من المكتبات العامة متناثرة في كل ارجاء البلاد ، وكانت هذه المكتبات السبيل لتوزيع كتب الاطفال على نطاق واسع ، كما ان المعهد يقوم بنشاطات ثقافية قومية وعالمية على عدة مستويات .. وقد شارك بكتبه في معرض القاهرة الدولي للكتاب عدة سنوات ، كما انه ترجم للعربية بعضا من كتبه .

وتلعب المكتبات المدرسية دورا هاما ، في القرى والمدن الصغيرة حيث تقل الكتب ويصعب الحصول عليها ، وهي تدرب الطفل على ارتياد المكتبة ، والتعود عليها .. وهناك مكتبات تابعة للمراكز الثقافية الريفية يرتادها الاطفال كذلك .. واصبح هناك ٢٢ دارا للنشر تقدم كتب الاطفال ، تسع منها ينشرها بانتظام ، وقد صدر عام ١٩٧٣ نحو ٢٠٠ كتاب جديد وانخفض العدد الى ١٠٥ كتاب عام ١٩٧٧ لارتفاع سعر الورق ولظروف فنية اخرى .. وقد نظمت دورة تدريبية للكتاب حول كيفية الكتابة للاطفال ، كما ان هناك اكثر من ورشة عمل في هذا المجال عقدت في عدة اقاليم .

ومما لا شك فيه ان الاحداث الاخيرة في ايران ، وبالذات الحرب الايرانية العراقية ، قد اثرت تأثيرا سلبيا على كثير من هذه الاجهزة والمشروعات ، الأمر الذي يجعلنا نتساءل : ماذا تبقى من هذه المؤسسات ؟ وماذا تعمل ؟!

ماليزيا

في عام ١٩٧٠ كان هناك في ماليزيا ٥٤ ناشرا ، اصدروا ١١٠ كتابا للاطفال « هذا بالطبع غير الكتب الدراسية التعليمية » ، لكن النشر ما زال محدودا وبعض حوانيت بيع الكتب تنهض به ، لكن واحدا منهم فقط هو الذي ما زال يواصل عمله في نجاح ، على ان هناك عددا من دور النشر الاجنبية يمارس نشاطه في ماليزيا مثل اوكسفورد برس ، ولونج مانز وهاينمان .. وكل دار نشر لها نظامها وتنظيمها الخاص ، وليس هناك نمط واحد ، كما انه ليس هناك ناشر متخصص في نشر كتب الاطفال .. على ان اعتماد دور النشر على الكتب المدرسية ما زال هو الطابع الاساسي ، لكن دار ديوان باهاسادان بوستاكا لديها قسم خاص لكتب الاطفال غير المدرسية ، غير ان توزيع كتب الاطفال في الريف محدود جدا لعدم وجود محلات لبيع الكتب ، كما ان اماكن بيع الصحف لا تبيع كتب الاطفال ، وقد عقدت عدة معارض للكتب ، لكن التركيز على كتب الكبار ، والمعارض تقام في كوالا لامبور ، كما ان ارسال الكتب بالبريد يزيد من سعرها ٥٠ في المائة ..

والملاحظ من المعارض اقبال الاطفال على الكتب وعلى القراءة ، لكن الكتب لا تصل الى ايديهم في سهولة ويسر ، وفي ماليزيا لم يتعود الآباء بعد على شراء المجلات والكتب للأبناء ، والمكتبات المدرسية ليست مزودة بالكتب بصورة كافية ، فهي لا توجد الا في عواصم المحافظات .. لذلك يتراوح عدد النسخ المطبوعة من كتاب الطفل بين ثلاثة آلاف ، وخمسة آلاف نسخة .. وقلما يعاد طبع هذه الكتب ، لكن دار النشر السابق الاشارة اليها « ديوان » تجاوزت هذه الارقام الى عشرة آلاف نسخة عام ١٩٧٨ .. وقد تضاعفت اعداد الكتب المنشورة للأطفال اخيرا ، اذ صدر ما بين ١٩٦٦ ـ ١٩٧٥ مالا يزيد على ٢٠٦ كتاب ، وفي عام ١٩٧٦ وحدها صدر ٣٣٨ كتاب .. ووصل عام ١٩٧٧ الى اكثر من ٣٥٠ كتابا ، مما يدل على ان هناك تجاوبا من جانب القراء واتساع نطاق التوزيع في تلك الفترة .. كما ان المكتبات المدرسية بدأت تزدهر ، فانفق عليها عام ١٩٧٦ نحو ٣ مليون رنجت « العملة في ماليزيا » ارتفعت عام ١٩٧٧ الى ٣,٨ مليون ووصلت عام ١٩٧٨ الى ٤ ملايين ، واصبح لدى ٥٠٠ مدرسة ابتدائية وثانوية مكتبتها الخاصة ونصيب الطفل في المدرسة الابتدائية ١,٤٠ رنجت ، وفي المدرسة الثانوية ٢ رنجت بالنسبة لمكتبة المدرسة عام ١٩٧٥ .

وارتفع هذا النصيب بعد عامين الى ١,٦ في المرحلة الابتدائية ٢,٦ في المرحلة الثانوية مما يبشر بمستقبل زاهر لعملية نشر كتب الاطفال في ماليزيا .. وهناك ١٣ مكتبة حكومية عامة ، بواقع مكتبة واحدة في كل محافظة .. وقد بنت سلنجور ـ العاصمة ـ ثلاث مكتبات فرعية خارج العاصمة .

وليس هناك وقت محدد ، مخصص للقراءة داخل المدرسة ، لكن المدارس والمعلمين لديهم سلطة اختيار هذا الوقت في حدود ٣٠٠ دقيقة في الاسبوع في المدرسة الابتدائية « وهي مرحلة تستمر ٦ سنوات » و ٢٤٠ دقيقة في السنوات الثلاث الاولى من المرحلة الثانوية ، مما يدل على قناعة كاملة من جانب المعلمين بأهمية القراءة .. وكان الاطفال منذ عام ١٩٦٤ ينتقلون الى صفوف اعلى بدون امتحان لذلك كانوا ينهون المرحلة الابتدائية بدون قدرة حقيقية على قراءة ابسط الاشياء .. وازداد الأمر سوءا بعد ادخال نظام الامتحانات التي يجيب فيها الاطفال على اسئلة الامتحان بطريقة « صح » او « غلط » . الأمر الذي دعا وزارة التعليم الى بذل الجهود مضاعفة لتفادي هذه السلبيات الخطيرة .

وهناك نقطة اخرى هامة ، وهي ان الاطفال في المرحلة الابتدائية يتعلمون اللغة الانجليزية على انها لغة ثانية وبذلك يقرأ الاطفال في لغتين على ان الكتب التي باللغة الانجليزية لا تستورد من خارج البلاد ، بل تنشر فيها ايضا .

وعلى ذلك نستطيع القول ان تعلم القراءة وتشجيعها بين الناس عامة والاطفال خاصة لم يتحقق بشكل نرضي عنه ـ تبلغ نسبة الامية قرابة ٧٠ في المائة ـ لذلك فان

الصادر من الصحف والكتب قليل ، ولم يتم غرس عادة القراءة بعد في افراد المجتمع الأمر الذي يقلل من اقبال الاطفال على الكتب ، غير ان احلال اللغة الانجليزية محل لغة البلاد الاصلية ـ باهاتا ـ قد توقف ، والتركيز على اللغة الوطنية سوف يكون بالطبع سبيلا لمزيد من الاقبال على القراءة بين الكبار والاطفال .

من بين كتاب الاطفال برزت اسماء : اسماعيل احمد اجيكيكي ، زكريا حاتم ، جلال عبد الرحمن ، معروف محمد ، اسماعيل عمر ، وحاجي عثمان سليمان ، وهم يكتبون باللغة الوطنية .

في جمهورية فيتنام الاشتراكية

هناك داران مخصصتان لنشر كتب الاطفال والشباب في جمهورية فيتنام الاشتراكية ، وهما تابعتان للجنة المركزية لاتحاد الشباب : الاولى انشأت عام ١٩٥٤ باسم « ثانه نيين » والثانية قامت عام ١٩٥٧ باسم « كيم وونج » وهو طفل بطل ضحى بحياته من اجل استقلال بلاده في بداية ثورة اغسطس ١٩٤٥ .

وتهدف مطبوعات الدارين في المدى الطويل الى خدمة العمل السياسي وتعليم الاجيال الجديدة ، وتدريبها على ان تصبح قادة المستقبل ، تبنيه وتدافع عنه وتخلص له ، وتواصل رسالة الحزب ، وهي من اجل ذلك تنشر المطبوعات التالية كما جاء في تقرير لدار « كيم رونج » نشر في فرانكفورت سنة ١٩٧٩ .

١ـ بعرض تاريخ البلاد وثوراتها ضد الاستعمار لغرس روح الوطنية في الناشئين من خلال الاساطير والحكايات والميثولوجى والحكم والاغنيات الشعبية من البلدان التي تتعايش سلميا في المنطقة مع فيتنام .

ـ السير والروايات والقصص التي تدور حول الابطال الوطنيين والحركات الشعبية النضالية عبر تاريخ البلاد .

ـ الاعمال التي تعبر عن المقاومة الباسلة للاستعمار الفرنسي ، والامبريالية العالمية .

ـ قصص من حياة الزعيم « هوشى منه » وبطولاته .

ـ حكايات عن البطولات العسكرية للقوات المسلحة والجنود خلال حرب الاستقلال .

٢ـ كما تهدف مطبوعات الاطفال الى خلق جيل اشتراكي يؤمن بالعمل من اجل الجماعة ، ويضحي من اجل وطنه الأم ويساند الطبقة العاملة العالمية .. وهي بذلك تقدم التالي :

ـ قصص عن ابطال الطبقة العاملة ، والعمال المثقفين الذين يعملون من اجل الاطفال الذين يسمونهم ابناء العم هوشى منه .

٣ـ وفي قطاع العلوم والتكنولوجيا يحاولون ان يوقظوا في ابنائهم حب العلوم .. وذلك من خلال المطبوعات التالية :

ـ مواد تعمل على توسيع آفاق المعرفة العلمية والتكنولوجية ..
ـ قصص وحكايات حول رجال العلم المشهورين من فيتنام ومن كل انحاء العالم ..
ـ قصص علمية عن المستقبل « بعضها يترجم من الاعمال العالمية » .
٤ـ وفي مجال ادب الاطفال العالمي يحاولون تقديم تلك الاعمال البناءة .
ـ الكلاسيكيات وبالذات التراث الانساني العالمي منها في كل بلدان العالم .
ـ الاعمال الحديثة من البلدان الاشتراكية .
ـ الادب التقدمي الذي ينشر في شتى انحاء الدنيا .

٥ ـ هناك كتب ومنشورات للشباب ، والطلائع ، والمطويات ، ومذكرات لاعضاء هذه المنظمات والبطاقات التي تعينهم في عملهم الدراسي ، أو التنظيمي ، خاصة تلك التى تشمل النشاطات التي تمارس من خلال نواديهم .

٦ـ تربية الطفل من خلال اسرته وتغطيها مطبوعات موجهة الى الأباء والامهات .. وتتحدث تلك المطبوعات عن الفكر الذي يجب ان يعطي للطفل وعن لون التعليم الذي لابد وان يتلقاه لمساعدته ومعاونته على استيعابه ، كما تعرض للتجارب التربوية والخبرات التي يجب ان يمارسها الآباء .

هذا وقد انشئت الدار الاولى ـ التي انشأت عام ١٩٥٤ ـ كتبا للاطفال بلغ عددها ١٢٠٨ عملا ، صدرت في ١٥ مليون نسخة « من بينها ٦٠٠ عمل في ٧ مليون نسخة صدرت خلال اعوام ١٩٧٠/ ١٩٧٩ » ومتوسط الطبعة من الكتاب الواحد هو ١٢ الف نسخة .. ونشرت الدار الثانية « كيم وونج » ١٣٠٠ عمل منذ عام ١٩٥٧ حتى عام ١٩٧٩ صدرت في ٣٨ مليون نسخة « من بينها ٥٤٥ عمل صدرت ما بين ٧٠ ـ ١٩٧٩ في ٢٦ مليون نسخة » وبعض الاعمال يطبع منها ما بين ٢٠٠ او ٣٠٠ الف نسخة ، لكن المتوسط المطبوع من كل كتاب يصل الى ٨٠ الف نسخة .

وهناك نظام شامل للمكتبات الخاصة بالاطفال ، كما ان هناك حوانيت كثيرة منتشرة لبيع الكتب ، كما ان غرفا للقراءة في مكتبات الاقاليم والقرى مخصصة للاطفال . وتلقى الكتب اقبالا منقطع النظير من جانب القراء لجمالها ولانخفاض سعرها ، وتنوع موضوعاتها ، فهى تتضمن قصصا وحكايات واشعارا ومسرحيات وموسيقى وكتبا مصورة .

والداران ـ معا ـ تعتبران جزء من الجهاز التعليمي الذي يضم مئات المعلمين والرسامين من ذوى الخبرات الكبيرة التي توظف من اجل الطفولة ، ومعهم بالطبع الكتاب والمؤلفون المبدعون ، وهما يتعاونان في نشر اعمالهم على أوسع نطاق ، وعلى افضل صورة ، مع محاولات دائبة لتطوير كتب الاطفال وتحسينها وزيادة توزيعها ، بهدف وصولها الى ايدي الذين يقرأونها باستمتاع ، ويجدون لديهم رغبة مستمرة في

الاستزادة منها خاصة وقد بلغ عددهم اخيرا ما يزيد على العشرة ملايين .
تصل الكتب الى الجماهير من خلال عدة قنوات .. والقناتان الرئيسيتان هما المكتبات العامة . وحوانيت بيع الكتب .. وهناك قنوات اخرى مثل الصحافة ، والاذاعة ، والتلفزيون ، التي تقدم عروضا لهذه الكتب ونقدا لها وتعليقات مستمرة وخاصة عما يصدر من كتب جديدة .. كما تعقد الندوات وتلقى المحاضرات .. ويستضاف المؤلفون في نوادي الشباب والطلائع ، وفي المدارس ايضا .. كما يزور الاطفال داري النشر ويلتقون بالعاملين فيهما .. كما تجرى مسابقات حول الكتب ، لاستثمار وقت الفراغ بهدف تعميق المعرفة بالأدب .. وهذه المسابقات يعقب فيها الأطفال على الكتب ويبدون ملاحظاتهم ، وينتقدونها ، ولا يكتفى فيها باختبارهم في المادة التي يحويها الكتاب .. بل يتطرق الحديث احيانا الى اسلوب الكتاب وشكله ورسومه واسلوب اخراجه .

والمصلحة المشتركة والمتبادلة بين دار النشر والاطفال تزداد يوما بعد يوم ، والاحساس بضرورة تضافر الجهود يشتد من اجل مستقبل افضل للكتاب .. بل من الممكن القول ان الكتب الصادرة عن داري النشر للاطفال والشباب في فيتنام قد اصبحت صديقا دائما لهم ، ورفيقا لا يستغنون عنه .. ودارا النشر تحظيان بثقة المدارس والمعلمين ، الاسرات والآباء والمجتمع بصفة عامة ، ومن هذا المنطلق تعملان في حماسة لسد احتياجات الاطفال ، ولتحسين مستوى الانتاج ، وتبني الافكار التي تعتنقها الجماهير في فيتنام .

كتب الاطفال فى أمريكا اللاتينية

الحديث عن كتب الاطفال فى امريكا اللاتينية لابد وان يبدأ بدراسة نظريات فيلسوفها التربوى ومعلمها « سارمنتو »، وهو ارجنتينى المولد ، وقضى عدة سنوات مثمرة من عمره فى منفاه السياسى فى شيلى كما سافر الى اوربا وامريكا عامى ١٨٤٦ ـ ١٨٤٧ ليشاهد ويدرس نظم التعليم والمكتبات والمؤسسات والهيئات العاملة فى هذا المجال وعاد الى شيلى ليضع حصيلة كل هذا على الورق فى حماسة منقطعة النظير ، الامر الذى كان له ابلغ الأثر على المعلمين وامناء المكتبات والكتاب والمؤلفين .. ولم يكن « سارمنتو » يبدى الاهتمام بالترفيه عن الاطفال ، لذلك لم يعرض كثيرا لمشاعرهم وميولهم واحتياجاتهم لكنه تحدث كثيرا عن أدبهم فى خطبه ومقالاته ، كما كتب عن مكتباتهم مرارا وتكرارا .

وقد قامت المكتبات العامة ومكتبات الاطفال تحت الاشراف المباشر لاجهزة التعليم ، لذلك كانت الكتب التى تحتويها هذه المكتبات تمضى فى هذا الاتجاه فى الوقت الذى ظهر فيه فى انحاء متفرقة من العالم كتاب ومؤلفون يطالبون بضرورة ان تهتم كتب الاطفال بامتاعهم وتسليتهم ، بينما كانت كتب أمريكا اللاتينية فى الربع الأخير من القرن التاسع عشر تستهدف أساسا تربية الاطفال اخلاقيا وضرب هذه الاتجاه بجذوره عميقا ، حتى ان تياره مازال حتى اليوم واضحا فى كتبهم ... وكل الكتب والابحاث حول أدب الاطفال تركز على القيم أكثر من اهتمامها بمتعة القراءة ، وان كانوا يوافقون على أنه شيء طيب ان توجد الاخلاقيات فى كتب الاطفال جنبا الى جنب مع التسلية والمتعة وان تتمشى القيم مع المعارف ، لكن واقع الامر ان هذا لا يحدث ، وكل ما يفعله رجال التربية انهم يختارون بطلا وطنيا او حادثا قوميا يكتبون عنه ، ويحشدون من خلاله الكثير من التعاليم الاخلاقية ليضعوا كل ذلك فى كتب الاطفال .. ومع ذلك فان هذه النزعة الوطنية استطاعت ان تحفظ لأدب الاطفال الاحترام والتقدير ...

ومع مطلع النصف الثانى من القرن العشرين كتبت « هيلين راند باريش » ان ادب الاطفال فى امريكا اللاتينية وكذلك التعليم ، قد يأخذ اتجاها واقعيا حديثا ، غير ان هذا فى حقيقة الامر لم يحدث ، فما زالت التربية والادب واقعين تحت تأثير الاخلاقيات والتعاليم والمواعظ ، وان كانا يحتفظان بنكهتهما الامريكية وأغلب الكتابات تتجه الى الاطفال الكبار وتحتشد بسير الابطال ، ومن حولهم بعض جوانب من التاريخ ، وكتيبات فى الجغرافيا ، والتاريخ الطبيعى ، والدين وما من محاولة لكتابة قصص تاريخى ، او قصص حول الحياة فى امريكا اللاتينية او كتابة فنية لقصة حياة او سيرة ، فقط تسرد وقائع حياة البطل ليبدو قدوة ، وكل ذلك محلى باسلوب انشائى بليغ ... وهناك بعض الاستثناءات ، ومن بينها اسماء : رافييل بومبو ، اولافو بيلاك ، جوزى مارتى ، مونتيرو لاباتو ، كونستانكو فيجيل ، انطونى روبيلز ، وهو راسيد كويروجا ، وجبريلا ميسترال الحائزة على جائزة نوبل ..

على اننا يجب الا ننسى ان ذلك قد يكون رد فعل للاستعمار الاسبانى ، الذى قال عنه الشاعر الشيلى (نيرودا) « الفائز بجائزة نوبل»:"لقد حملوا معهم الذهب وتركوا لنا الكلمات ».. وايام الاستعمار كانت الكتب تصل من اسبانيا وكانت تصدرها دار النشر ، « كاليخا » فى قطع بالغة الصغر ، لا يتعدى حجم علبة السجائر ، وكان من السهل قراءتها خفية كما كانت تعمل مطبوعات دار سوينيا .. وفى عام ١٨٨٩ ، انشأ خوسيه مارتى فى نيويورك مجلة (عصر الذهب)، وقال فيها انها مطبوع شهرى مسل ومثقف موجه الى اطفال امريكا . وقد اصدر منها اربعة اعداد كان نصيب الثقافة التسلية .. ثم أسس مونيرو لوباتى ـ اهم كتاب امريكا

اللاتينية للاطفال ـ فى عام ١٩١٨ اول دار نشر برازيلية لتصدر كتيبا للاطفال بدلا من تلك الكتب التى كانت ترد من البرتغال ، وقد ابتكر عدة شخصيات كان يألفها كل من يقرأ فى البرازيل ومن بينها :

* اميليا ، الدمية التى وهبت نعمة الكلام ، وكان شغلها الشاغل تصحيح اخطاء الطبيعة .
* دونا بينيتا ، وهى تتقبل ما يدخله خيال الاطفال المبدع على الواقع من تغيير .
* العمة اناستاسيا ، التى ترى الشر والخطأ فى كل ما لا تعرفه .
* الكونت سابوجوس ، الرجل الذى لا يؤمن الا بما فى الكتب .

ومما لا شك فيه ان حيوية هذه الشخصيات والمفارقات التى يمكن ان تقع لها تجتذب الاطفال بشدة ، فيتابعونها فى لهفة ، وتصبح بذلك جزءا لا يتجزأ من

حيـاتهم ، جنبا الى جنب الشخصيـات الروائية التى عـرفها الاطفـال من خلال الاسبـانية ، لغـة الغزاة ، التى أصبحت اللغـة الرسمية الوحيـدة : لغة الادارة والعدالة ، لغة التعليم والكتابة ... وهكذا خلف الاستعمار السيـاسى والعسكرى وراءه استعمارا ثقافيا لا يزال قائما فى بعض البلدان ، وان كان قد ظهر فيها وعى قومى كان حافزا على جمع وتدوين الحكايات الشعبية والاساطير والسير .. ويقول شاعر اكوادور « خورخى انريكى ادوم »..

ـ فرض علينا الكبار ـ ضمن ما فرضوا ـ حكايات اطفال مللنا مما تنطوى عليه من دروس وعبر ، ولم تكن تثير اهتمامنا فـالشخصية الرئيسيـة فيها بـاستثناء عقلة الصباع ـ أميرة او فتاة ستصبح أميرة ، وكنا نقول لانفسنا « ما هذا كله الا الاعيب فتيات »... وشعرنا بشىء من الحب تجاه عروس البحر الصغيرة لهانز اندرسون .. كما ارتحنا الى روبنسون كروزو ـ لأنه افلت من ان يفرض عليه احد ارادتـه .. وأعجبنا توم سوير وهيكلبرى فن لمارك توين ، والاخير أعجبنا كثيرا ربما لأنه ضاق بسلطة ابيه والمجتمع الذى لفظه فهرب الى مغارة كنز (النموذج الغربى لكهف على بابا)..

ويضيف الشاعر الكبير (فى مقاله الذى نشـرته مجلة رسـالة اليونسكـو عدد ٢٥٣) ـ ان الكثيرين منا اكتشفوا ـ فى البيت او فى غيره ـ عالما اسطوريا لا حدود له ذلك هو عالم الادب واستقر فيه البعض حتى الآن اوحتى وافاهم الاجل ، بينما لم يكن البعض الآخر سوى زائر عابر ، وقد التفوا جميعا مع والتر سكوت وجاك لندن وديكنز وهوجو ... وكان أول ابطالنا واهمهم شخصيات الكاتب الايطالى (اميليو سالجارى): « صاند وقان » قرصان الملايو الذى قاتل ضد سلطات الاستعمـار البريطانى . القرصان الاحمر والاسود اللذان تحديا احكام الكاريبى من الاسبان واللذان وقعا لسوء الحظ فى حب ابنة والد اعدائهما او ابنة اخته ، وكنا من جواتيمالا الى أرجواى ومن بورتريكو الى اكوادور نكون عصابات ظريفـة لا يعنيهـا الى اى جانب ننحاز ، غير انه لم تكن بيننا فتاة تـؤدى دور (يولانـدا) ابنة القـرصان الاسود ، ملكة الكاريبى !

ان السلطات الحاكمة فى امريكا اللاتينية ـ ابان الاستعمار ـ لم تشجع بالطبع التراث الوطنى ، ولم تسمح بجمعه ، او تبادله مع الدول الاخرى فى القـارة ، او توحيد الجهود لاستثماره ، لكى يكون اضافة لما اغرقتهم به من ترجمات أسبانية للاعمال العالمية للاطفال ... ولقد وقفت القوانين ضد استيـراد وتصديـر الكتب بجانب ارتفاع نفقات اصدارها ، وسوء المواصلات ، ونظم التبادل المضطربة ، وغير ذلك من الصعوبات والعقبات حال بين أمناء المكتبات والمعلمين وبين مد أطفـالهم بمادة قرائية جيدة ، وكان على كل دولة ان تبتكر لنفسها نظاما خاصا ، قد يتناقض

مع النظم الاخرى ، الامر الذى كان حائلا بينهم وبين ان يتعرفوا على ما يجرى من حولهم ، فازدوجت الترجمات وتكررت الطبعات ، وسادت الفوضى لفترة طويلة مجال كتب الاطفال .. ولم يتيسر تعديل الموقف الا عن طريق هيئات عالمية ـ اليونسكو على وجه التحديد ـ لمعرفة ما يمكن استيراده من الكتب ، وان كان ـ الكثير منه ترجمات لاعمال امريكية .. على ان كثيرين من أمناء المكتبات كانت لهم وقفة ضد أعمال مؤسسة والت ديزنى ، وتأثيرها الرهيب على الاطفال ، خاصة وهى تتدفق كالسيل .. وكان لابد من حماية الانتاج الوطنى من هذا السيل والتعاون مع البلدان الاخرى فى القارة فى هذا المجال بتبادل الآراء والافكار ، والكتب ذاتها، الا أن ذلك ليس حقيقة واقعة حتى الآن ... والمرء يتساءل : لماذا لم توضع خطط ـ حتى الآن ـ للمكتبات العامة والمدرسية لكى تنطلق معا فى كل القارة ، من أجل خدمة أفضل للاطفال ؟ .. أم أن هناك تبديدا للجهود ، ونزيفا يجب ان يتوقف ، والغريب ان يحدث هذا بين الدول النامية ، بينما تتعاون الدول المتقدمة التى هى واقعيا ليست فى حاجة ماسة الى مثل هذا التعاون ، والحق ان ندرة المكتبات العامة للاطفال فى أمريكا اللاتينية امر لا يمكن السكوت عليه : نعم ينقصهم امناء المكتبات ، لكن ذلك ميسور تدبيره ... كما أنه من الممكن أن يكون عندهم كتب جذابة بأسعار معقولة مع تعديل نظم الاستيراد والتصدير التى سبقت الاشارة اليها ، وقد كانت هناك محاولات دؤوبة لمؤسسة فرانكلين ولمؤسسات امريكية اخرى لتنظيم هذه العملية ، الا أن أهدافها لا تخفى على احد ، والخوف من الغزو الفكرى ، فى غيبة الانتاج المحلى البديل ، امر له مبرراته القوية ، لذلك فليس هناك من سبيل الا المزيد من التآزر والتعاون ... لقد قدمت لهم امريكا قائمة من مائة كتاب للاطفال لترجمتها الى الاسبانية ، كما عرضت مؤسسات أخرى خططا للأخذ بيد كتب الاطفال فى أمريكا اللاتينية ، غير أن أغلبها مؤسسات مغرضة لها أهدافها الخاصة ..

ولنتكلم الآن عما يجرى فى بعض دول امريكا اللاتينية فى مجال كتب الأطفال كنماذج وأمثلة قد نفيد منها ...

البرازيل

كان الأطفال الذين يعيشون فى البرازيل قبل عام ١٨٩٤ لا يقرأون الا الكتب الدراسية ، وبعض ما يصل الى أيديهم من البرتغال ، لكن فى ذلك العام ظهرت (حكايات كاروشنها) أول كتاب ينشر بهدف امتاع الاطفال ، وكان عبارة عن مجموعة من القصص الشعبى والحكايات الخرافية من عدة بلدان ، وفى عام ١٩٢٠ بدأ الناشرون يقدمون طبعات برازيلية من سلاسل تصدرها دور النشر الأوروبية ،

وظهر الأدب الوطنى للاطفال فى العام التالى مباشرة ـ ١٩٢١ ـ على يد منتيرولوباتو الذى تدفق انتاجه التعليمى والاعلامى ، وان صيغ بمهارة فى اطارات خيالية أو فى صورة رحلات ، والحقيقة أن الاقبال على قراءته نجم عن الدور الذى لعبه فى تاريخ ادب الاطفال فى البرازيل ، اكثر مما هو نتيجة لجودة اعماله ، ولو ان صيته قد ذاع فى كل القارة ، وفى الوقت الذى كان فيه للمعلمين الصوت الاعلى فى مجال أدب الاطفال .. وكانت البرازيل تسبق بلدان امريكا اللاتينية بما أنتجته من كتب للاطفال تضمنتها بيبلوجرافيتها ، تحمل ٢٤٠٠ عنوان ، والكثير منها ليس مترجما ومنقولا ، بل هو ثمرة ابداع أقلام لمؤلفين ـ لأعمال حديثة ـ وقصص عصرية ، حافلة بالخيال وفى عام ١٩٣٦ تكونت لجنة وطنية من أجل اثراء أدب الاطفال ، وكانت تعمل فى اطار وزارة التعليم ، ثم اصبحت قسما من أقسام هيئة الكتاب ، التى حاولت أن تشجع الناشرين على انتاج كتب أفضل للاطفال وحفزتهم الى ذلك باقامة المعارض للكتب الجديدة ، ولفتت أنظار الجماهير اليها ، كما خصصت الجوائز لأحسن كتاب للاطفال خلال فترة معينة .. وكلما كثر عدد الكتب كلما زاد عدد المكتبات وأمنائها ، وهذه بدورها تخلق طلبا على الكتب ، الأمر الذى يجعل دوائر الرواج تتسع .. وقامت فى نفس الوقت حملة لدعم المكتبات ، وتنظيمها وتقديم خدماتها للاطفال وانطلقت دعوة عام ١٩٣٠ لانشاء مكتبات خاصة للاطفال ، وتحقق ذلك بعد ست سنوات بانشاء مكتبة بلدية سان باولو للاطفال ، وكانت تحتوى على مراجع كثيرة ودوريات كما اتسعت لزيارات صفوف الدراسة لقضاء ساعة القراءة بين جنباتها ونشأ بداخلها نادى الكتاب ، وفصول للرسم ، ومسرح للعرائس .. وأصبحت مؤسسة تعليمية اجتماعية ، وليست مكتبة فحسب غير أنها كانت تفى بالاحتياجات المحلية للاطفال ، لذلك لقيت نجاحا كبيرا ، فتحدث عنها بافاضة زوارها من المواطنين والأجانب ، واحترموا دورها ، وعملها الابداعى مع الاطفال والكتب وتركت هذه المكتبة ومنشئتها : لينيارا فراكارولى بصماتها على ما أنشأ من مكتبات فى البرازيل ـ بل وفى كل القارة ـ فيما بعد ذلك ..

ولا تتخصص دور النشر فى البرازيل ـ كقاعدة ـ فى كتب الأطفال ، بل هناك أقسام خاصة بها فى عدد من دور النشر يبلغ عشرين دارا من بين ثلاثين تعمل على اصدار كافة ألوان الكتب .. لكن دارين للنشر اقتصر عملهما أخيرا على كتب الأطفال أحداهما برازيلية امريكية تخصصت فى الكوميكس .. ومابين عامى ١٩٧٣ ، ١٩٧٥ صدر ١٦٩٣ كتاب للأطفال فى ٣٣ مليون نسخة ، ٦٠ فى المائة منها مترجم و٤٠ فى المائة من أصل برازيلى .. وعلى الرغم من الزيادة الواضحة فى الاقبال على كتب الأطفال ـ ٥٠ فى المائة من عدد السكان أقل من ١٨ سنة ـ ، الا ان ماينشر من جملة عدد النسخ مازال على حاله والكتاب عادة لا يزيد المطبوع منه على ثلاثة آلاف

نسخة ، بينما يمكن أن يوزع أحد الكتاب المشهورين نصف مليون نسخة من كتابه ، وذلك من خلال اعادة طبع الكتاب أكثر من مرة ، لأجيال متعاقبة ، وبعض دور النشر الخاصة بالكوميكس ، تحاول الآن لكى تصدر كتيب للأطفال الصغار جدا .. أما الترجمات وأغلبها ملخصات وتبسيطات ـ فهى لا تقدم انتاجا عالميا رفيع المستوى ، وباستثناء القليل ، نستطيع أن نقول انه من الأدب الهابط ..

وهناك ١٧٣٦ مكتبة فى البرازيل ، فيها ١٠٩٧ فى ولايتى سان باولو وريو دى جانيرو ، فى الجنوب الشرقى ، وفيها من حوانيت بيع الكتب ١٣٢٣ ، وتأتى المنطقة الشرقية فى المرتبة الثانية ففيها من هذه الحوانيت ١٤٣ . ويرجع هذا الى الظروف الاقتصادية والكثافة السكانية ، وتليها المنطقة الشمالية .. على ان الشىء الغريب ان الجامعات والمدارس الكبيرة لا تؤثر كثيرا على المخزون من الكتب لدى هذه الحوانيت ، وكثير منها لديه أقسام لكتب الأطفال ، لكنها لا تلقى ما تستحقه من اهتمام ، وباعة الأدوات الكتابية ، وغيرهم لا يعنون بوضع كتب أطفال بين مايتجرون فيه ، ويبدوا ان عدم الاقبال عليها هو السر فى ذلك .. وكل ما يستطيع الأطفال الحصول عليه بسهولة ويسر هو الكوميكس ، فهى توضع مع باعة الصحف .. وهناك ٢٠٠ مكتبة وقاعة للقراءة فى البرازيل ، بعضها لديه أقسام للأطفال ، وهناك ٢٧ مكتبة خاصة بالأطفال فى طليعتها مكتب سان باولو للأطفال .. وقد أفتتحت منذ نحو خمسة وثلاثين سنة ، ولها ٢٧ فرعا فى أنحاء متفرقة من المدينة .. وهناك نقص واضح فيما يتعلق باحصائيات المكتبات المدرسية ، الأمر الذى يدل على انها لا تلقها ماهى جديرة به من رعاية ، وقليلة تلك المدارس التى لديها مكتبات حقيقية ، يتم تزويدها بصفة مستمرة بالكتب الحديثة ، وفى أغلب الأحيان هناك مجموعات بسيطة من الكتب ، وهناك فى ريو دى جانيرو ٦٦٤ مكتبة مدرسية ، غير انها لا تتجاوز فى نشاطها ما ذكرناه ..

وقد أنشأت مؤخرا مؤسسة قومية لكتب الأطفال ـ وهو مشروع خاص ـ يهدف الى الرقى بكتب الأطفال ، وحل مشكلاتها ، وهناك المعهد القومى للكتاب ، وهو هيئة رسمية تهتم بالكتاب بصفة عامة ، وللمعهد رقابته على كتب الأطفال التى تصدر عن طريق النشر المشترك فى أعداد كبيرة ..

وأسوأ ماتواجه البرازيل من مشكلات فى مجال الكتب : مشكلة توزيعها ، ويزداد الأمر سوءا بالنسبة لكتب الأطفال ، ويرجع ذلك الى قلة حوانيت بيع الكتب وقلة مايطلب منها .. وهكذا تدور كتب الأطفال فى حلقة مفرغة : هناك الأمية وعدم تعود الناس على القراءة ، الأمر الذى يجعل كثيرين من الأطفال يشبون دون أدنى صلة بالكتاب . وعلى ذلك فليس من جهة يمكن أن تتحمل مسئولية قراءات الأطفال غير المدرسة . وفى عام ١٩٧٣ كان هناك ١٨٫٥٧٥٫١٩٣ تلميذا فى المدارس الابتدائية

منهم ١٣٧ر١٨١ر٦ فى الصف الأول ، ولا يصل منهم الى الصف الرابع سوى ٧٥٧ر١٨٥ والفترة التى يقضيها الأطفال فى المدرسة أقصر من أن تغرس فيهم عادة القراءة .. لكن هناك بعض المدرسين فى المدارس الخاصة يولون هذا الأمر اهتمامهم الكبير .. وان كانت الظروف الاقتصادية وقلة المكتبات المدرسية تجعل من الكتاب سلعة كمالية مهما بذل المعلمون من جهد ، وحين يقتنى الطفل كتابا لا يحدث قط أن يكون هو الكتاب المناسب وكتب الأطفال البرازيلية الجيدة الأصيلة لا تكفى أعدادهم الغفيرة ، ولا تصل الا الى أيدى أبناء الطبقات الموسرة .. وهكذا لا يجد الأطفال أمامهم الا مطبوعات ديزنى أو ما شابهها من الأدب الرخيص .. وبين حين وآخر ترتفع الأصوات من جانب المعلمين والآباء والمؤلفين وأمناء المكتبات تنادى بضرورة الاهتمام بهذه القضية ، لكنها أصوات تذهب أدراج الرياح ـ كما يقول ايجيليه مالهيروس الذى يشرف على الشعبة الوطنية للمكتب الدولى لكتب الشباب والأطفال ويضيف : ان هناك عددا من المتحمسين لقضية الطفل والقراءة يقاتلون الآن كما فعل من قبل « مانيرو لاباتو » رائد أدب الأطفال ، لكى يقدموا لأبناء البرازيل أدبا برازيليا ، نابعا من البيئة ، وليس مترجما أو منقولا عن أمريكا وأوربا .

الأرجنتين

مكتبات الأطفال فى الأرجنتين أقدم عمرا من أدبها للأطفال ، وذلك ليس غريبا اذا ما تذكرنا « سارمنتو » ونظرياته التربوية ، فقد استطاع كوزير للتربية أن يفرض نظاما تعليميا ومكتبات عامة فى طول البلاد وعرضها ، وعندما أصبح رئيسا للجمهورية تمكن من أن يترجم كل ذلك فى قوانين منفذة .. وكان قانونه عام ١٨٧٠ بالغ الأثر على المكتبات عامة ، والمدرسة منها خاصة .. فقد أنشأ لجنة خاصة بالمكتبة الوطنية ، وخصص لها الاعتمادات لاقتناء الكتب ، بشكل مستمر ودائم ، كما عين لها الأمناء .. وقد بقيت بعض المكتبات على حالها منذ قامت ، ونمت مكتبات أخرى ونجحت فى خدمة مجتمعاتها بشكل طيب الى يومنا هذا ، ووفق القانون فتحت جميع المكتبات المقامة فى مدارس تخريج المعلمين والمعلمات والمدارس العامة ، للجماهير ، ومن بينها جماهير الأطفال .. وكانت الدورية التى نشأها تبدى اهتماما كبيرا بقراءات الأطفال ، وكانت تبعث بارشادات تنظيمية للمدارس الابتدائية بشأن اختيار الكتب التى تزود بها الرفوف بشكل دائم ومستمر .. وفى مطلع الثلاثينات كانت هناك خدمة مكتبية ، وتنظيم للمكتبات ، وادارة تعطى الوسائل العلمية التى يمكن أن تأخذ بيد هذه المكتبات .. كان العرف السائد أن تعامل القراءة على أنها « فن » ينبت ويترعرع ويزهو ويثمر فى حقل « المكتبة » .. وبقيت هذه التقاليد ،

ورسخ هذا العرف لافى الأرجنتين وحدها ، بل فى كل أمريكا اللاتينية ..

وقد افتتحت قاعة القراءة الخاصة بالأطفال فى المكتبة الوطنية العامة فى الأرجنتين فى عام ١٩٣١ لكن الأمر وقف عند هذا ، فلم يتطور العمل ولم ينعدم ، وراح الكثيرون من المعلمين والمربين يطالبون بخدمة مكتبية أفضل للأطفال ، وراحت « انجليكا روجاس دى الفاريز » تنبه الى خطورة عدم شغل وقت فراغ الأطفال بالقراءة والكتب ، ورأت أن التقاعس فى هذا سوف يقود الى انحرافهم .. وسواء وافقناها اليوم على هذا الرأى ، أم اختلفنا معها ، فان أثر كلماتها كان كبيرا ، فأقبل البعض على ارتياد مجال أدب الأطفال .. وكتبت جبريلا مسيترال عن تدنى الذوق العام ، وناشدت امناء المكتبات أن يقاتلوا ضد فقر الخيال وضد الترفيه المبدد للوقت ، وقالت أن المكتبة الجيدة مازالت تعتبر لونا من الرفاهية ، وكان أمناء المكتبات الذين يؤمنون بضرورة الانتشار قليلين ، فما بالك بمن يريدون له أن يقفز ويطير ويحلق ؟!

وقد يظن البعض أن هذه الدفعة التى قام بها سارمنتو فى الربع الثالث من القرن التاسع عشر قد اثمرت أدبا للأطفال ، الحقيقة أن هذا لم يحدث ، وظلت الكلاسيكيات من الآداب الأخرى تترجم وتقتبس ، وظهرت بعض أقلام وطنية تكتب اعمالا محلية مثل ريكارد وجيرالدس .

وفى عام ١٩٣٧ كتبت فرايدا شولتز تقول أنه على مدى خمسين عاما تصدر كتب الأطفال فى الأرجنتين وتبدو كلها ـ فيما عدا القليل جدا منها ـ على وتيرة واحدة ، وليست على ما يهوى الطفل ويريد .. وكتبت فيها بعد ذلك تقول أنها ترى أن أدب الأطفال يجب أن يكون فى لغة الشعر ، ولغة الأطفال ، وهما شىء واحد .. على أن كاتبا أرجنتينيا بدأ يهتم عام ١٩٣٩ بأدب الأطفال .. وهو « جيرمان بيرديااليس » الذى كتب عدة مقالات فى صحيفة « لابرانسا » الشهيرة ، والتى تصدر فى بوينس ايرس .. وكانت قد نظمت مسابقة بين الكتاب لأفضل عمل للأطفال ، وخصصت لذلك جوائز مغرية بالمشاركة ، وقد ساهمت الصحيفة باثارة الاهتمام بما كانت تنشره من نقد لكتب الأطفال ، ففى اعدادها الخاصة يوم الأحد كانت توالى نشر المناقشات الهامة حول هذه القضية .. وانهالت « الينا فورشن » باللوم على الآباء الذين لم يحافظوا على الآداب التراثية الشفاهية ، وكانت تثير خيال الأطفال ، وتضعهم على طريق الابداع والخلق ، الأمر الذى يمكن مستقبلا أن يجعل منهم كتابا للأطفال .. ولها كتاب يركز على رواية الحكايات ، ويشير الى ضرورة أن تكون بسيطة غاية البساطة ، شاعرية فى أسلوبها ، ولغتها ، وأن تحترم ماتوارثناه من الحكم الشعبية عن الجدود .. وقد زاد عدد كتاب الأطفال خلال الفترة من ١٩٣٠ ـ ١٩٤٠ أثناء احتدام هذه المناقشات فى الصحيفة ، وقد نقد بيرديااليس أربعة من

كبار كتاب الأطفال بشكل بالغ الجدية ، كما ناقشت بعض اعمال الناشئين .. كما عرضت مارنا اسكالا الى عدد كبير من اعمال كتاب الأطفال ونشرت قائمة بأعمال بعض منهم .. وفى عام ١٩٦٢ كتبت دورا باستوريزا عن خمسين مؤلفا فى دراسة عميقة لها .. والسؤال : ماذا كان يكتب هؤلاء ! وكيف ؟! .. لقد قالها واحد من النقاد أن اغلب الكتاب يقتبسون نفس الأعمال ، ونفس الأفكار ، الأمر الذى تنتج عنه كتابات كثيرة ، و « أدب قليل»!..

على أن بوينس ايرس مازالت أكبر مراكز انتاج كتب الأطفال فى أمريكا اللاتينية ، وقد ظهرت اعمال « كونستانكو فيجيل » ـ صاحب النظريات الفلسفية فى التعليم ـ فى سلسلة كتب للمطالعة للأطفال فى المدارس فى كل الأرجنتين وبلاد أخرى .. كما أنه نشر كما كبيرا من الأساطير والكلاسيكيات ، وكتب قصصا خيالية عن «الطبيعة » .

وفى السنوات الأخيرة برز معهد (سوما) ، الذى ينظم دراسات فى أدب الأطفال للمعلمين ، وينشط بالتدريس فيه عدد من العاملين فى فرع المكتبة لكتب الأطفال وتساهم دور النشر من أعمال المعهد ..

فى شيلى

كان أدب الأطفال يعتبر ـ لسنوات طويلة ـ فى شيلى جزءا من العملية التعليمية يهدف الى خدمتها وتيسيرها ، بل كان أحيانا وسيلة توضيحية وتربوية ، تجسد بعض القيم الأخلاقية ، والدينية ، والوطنية كما تقول اليسيامورييل ، وارويست بلانا وهما من كتاب المرموقين فى شيلى . ويضيفان أن الكلاسيكيات العالمية للأطفال

التى تأتى من الخارج تلقى الاهتمام من جانب بعض الآباء الذين يحبون رواية القصص لأبنائهم بغرض امتاعهم بها .. وبعض هذه القصص كان يقدم كما هو ، برسوم جيدة ، تحكى كيف حاولت زوجة الأب أن تقتل ابنتـه (سنو هـريت) ، وتروى كيف ذبح رجل رقاب سبع فتيات (عقلة الصباع) ، وتقص كيف قتل الرجل زوجاته الست وترك جثثهن مشنوقات معلقات فى غرفة (ذو اللحية الزرقاء) ، بل وتتكلم عن الرجل الذى أراد قتل زوجته ، ليتزوج من ابنته (جريزيالدا) ، ثم هناك تلك القصص التى عقدت فيها البطولة للأطفال ، وهى لاتمت الى أدب الأطفال بأية صلة ، لكنها النية الحسنة هى التى تصور للبعض أن هـذه كلاسيكيـات تصلح روايتها للصغار .. أن الكتاب والشعراء ـ فى محاولتهم لخلق الجمال ـ يقتربون من عالم الأطفال المسحور ، لأن لهؤلاء اغانيهم الخاصة بلغتهم البسيطة ، كما انهم مملكون وسحرة ورواة حكايات ، وشعراء ورسامون . بالفطرة ! وهذا بدوره يطرح سؤالا هاما :

ـ ماذا يتوقع منا الطفل ؟ وهل يتحقق له مايريده ؟

ان مهمة المؤلف ان يصـل الى الاطفال عن طريق الحقيقـة والخيال ، الواقـع والسحر ، وهذا ما يحاوله البعض فى دأب واصرار شديدين ، لذلك تسعى دور النشر فى شيلى الى تقديم اعمالهم للاطفال فى شكل جذاب اخاذ ، ولمعت فى هذا المجـال اسماء : مارسيلا باز ، اليسيا موريل ، ماريا سيلفا كاسا ، شيـلا رايز ، مـاتييه الاماند ، على ان الكتب المصورة المتحركة ، والتى تبرز الشخصيات مجسدة من بين صفحاتها ، والتى تصدر اصواتا او انغاما، هذه الكتب المميزة الخاصة جدا بالطفل لم تصل بعد الى ايدى الاطفال فى شيلى ، ولا نظنها تصل قريبا ، رغما من كل الجهود المبذولة .. والسبب يرجـع الى العوامـل الاقتصاديـة ، وبسبب اجهزة الاتصـال الجماهيرى ، كالتليفزيون فقد شدت الانظار اليها ..

وقد عقد فى شيلى فى سبتمبر ١٩٧٧ اسبوع للثقافة والمكتبات ، كانت له نتائج هامة ، اذ ادان الحاضرون «الاظلام الثقافى» الذى يريد البعض فرضه عالميا او محليا ، ما قبل المدرسة ويتسرب الاطفال خلال دراساتهم الابتدائيـة وهجرانهم للمدرسة ..

وهناك اعداد كبيرة تتصور انه لا حاجة بها للقراءة لانها فى رأيهم لن تفيد كثيرا فى رفع مستواهم !، والتعليم يركز على «المعرفة» وخلال الاعوام العشرة المـاضية يدرسون الادب وفق مقاييس تعليمية فحسب ، دون الاخذ بالاعتبار تلك المتعة التى يحصل عليها متلقوه وكل ما يدور فى هذا المجال عملية تشريح للادب ، الامر الذى يجعل الاطفال زاهدين فيه ، والكبار ايضا .. والمكتبات المدرسية لا اعتمادات كافية

لها ، كما انه لا يتم فتحها الا خلال ساعات الدراسة التى لا تمكن الطفل من ارتياد المكتبة والاطلاع على كتبها .. والمكتبات العامة بالغة الندرة وتفصلها عن بعضها مسافات شاسعة .. على ان هناك بعض التحسن نتيجة ظهور اجيال جديدة من خريجى جامعتين فى شيلى ، يمكنهم العمل كامناء مكتبة .

والمساكن ـ بظروفها الراهنة ـ لا تعطى الفرصة للكتاب كى يحتل مكانته بين افراد الاسرة ، والكتاب يكاد يختفى من الحوار اليومى العادى بين الناس ، بل ويكاد يختفى من حياتهم .. وكثيرا ما يرتبط الكتاب فى اذهان البعض بالملل لانه يقدم بشكل غير جذاب ، كما ان عنصر الصورة يجب ان يضفر مع الكلمات بجانب ضرورة ان يعالج الكتاب موضوعات تشد الاطفال اليهم .. يضاف الى هذا قلة المكتبات وعدم قدرة العاملين فيها على مساعدة الكبار والاطفال وارشادهم الى الكتب المناسبة ، بل هم لا يعرفون على وجه التحديد ما لديهم من مخزون الكتب ، كما ان الجماعات التى كانت تلتقى فى المكتبات للتحدث والمناقشة فى ندوات حرة ، اختفت ولم يعد لها وجود .

وهناك حاجة ماسة الى الاعلام عن الكتب الجيدة لحفز الاطفال على القراءة ، الامر الذى لا يحدث كثيرا ، فليست هناك دوريات للكبار او الاطفال ، كما ان التليفزيون والاذاعة لا يعرضان للكتاب بشكل كافى ، وارتفعت اسعار الكتب الامر الذى جعل كثيرين يسقطونها من حساب ميزانياتهم ، فانخفض توزيعها .

وهناك احجام من جانب الكتاب والمؤلفين ، فهم لا يلقون ما هم جديرون به من تقدير ادبى ومادى والذين يتجهون للاطفال حظهم أسوأ ، وليس هناك نقد لكتب الاطفال ، ولا جوائز للكتاب المتفوقين ، وان كان هناك جهدا مشكورا من جانب الشعبة الوطنية للمكتب الدولى لكتب الشباب والاطفال .

كتب الاطفال فى كولومبيا

كنت قد اكتفيت فى حديثى عن كتب الاطفال فى امريكا اللاتينية بعرض ما يجرى فى ثلاث دول : الارجنتين والبرازيل وشيلى .. لكن حديثا صحفيا دار مع «جابرييل جارسيه ماركيز» الكولومبى الفائز بجائزة نوبل ، دفعنى الى ان اعود فاكتب عن كتب الاطفال فى بلده «كولومبيا» تحية له ، ولعبقريته .. الحديث نشرته مجلة «الدوحة» وترجمة من الاسبانية «ماهر البطوطى» وانقل عنه بعض عباراته الثرية .

يقول ماركيز :

«كان جدى يحكى لى اشد الاشياء هولا دون اى انفعال ، كما لوكانت اشياء رآها لتوه ، واكتشفت ان هذه الطريقة الهادئة ، وذلك الثراء فى التصوير هما اكثر ما

يسهم فى اختفاء طابع الواقع على حكاياته وقد استخدمت نفس طريقة جدى فى كتابة «مائة سنة من العزلة» .. وكان كافكا يقص الاشياء بنفس طريقة جدى ..

«وحين قرأت فى السابعة عشرة من عمرى قصة كافكا .. «المسخ» اكتشفت اننى سأصبح كاتبا فحينما رأيت ان بالامكان ان يستيقظ «جريجورى سامسا» من نومه ذات صباح ليجد نفسه وقد تحول الى خنفسة هائلة قلت لنفسى :

ـ لم اكن اعرف انه يمكن كتابة مثل هذا ، ولكن اذا كان الامر كذلك فالكتابة شىء يهمنى .. ذلك اننى اكتشفت انه يوجد فى ميدان الادب امكانات اخرى غير العقلانية الاكاديمية التى كانت كل ما اعرف انذاك من كتب المدرسة ، لقد كان الامر كما لو اننى تخلصت من قيد على حريتى ورغم ذلك فقد اكتشفت بمرور الزمن انه ليس بامكان المرء اختراع او تخيل اى شىء يتوق اليه . لانه يخاطر فى هذه الحالة بكتابة اكاذيب ، والاكاذيب اخطر فى ميدان الادب منها فى ميدان الحياة ففى نطاق الخيال والابتكار هناك قوانين : وفى امكان المرء ان ينزع عنه ورقة العقلانية على الا يقع فى الفوضى فى اللاعقلانية التامة ..

«اننى اؤمن ان الخيال ما هو الا اداة لكشف تفاصيل الحقيقة بيد ان نبع الابداع هو الواقع اولا واخيرا ، او الحقيقة . والفانتازيا ـ او الاختراع الكامل التام على طريقة والت ديزنى ، دون اى سند من الواقع ـ هى اشد الاشياء مقتا فى الادب واذكر ذات مرة **اننى اعتزمت تأليف كتاب لقصص الاطفال ، وكتبت قصة (بحر الزمن المفقود) كمثال ولم تنجح ، ربما لان الفانتازيا لا تنجح فى نقل شىء للقارىء .. وهذه الحجة هدمت مشروعى ذلك لان الفانتازيا لا تعجب الاطفال ، وانما ما يبهرهم حقا هو الخيال .. والفرق بين الاثنين هو الفرق بين الانسان وبين الدمية الناطقة**» .

كتب قليلة وفقيرة

تقول اولجا كاستيلا باريوس فى كتابها عن ادب الاطفال فى كولومبيا ان الاعمال الوطنية الادبية للاطفال : قليلة فى عددها ، فقيرة فى مضمونها .. وذلك على الرغم من انها اشارت فى كتابها هذا الى ٥٦ من المؤلفين المحليين ـ كان هذا عام ١٩٥٤ ـ كما انها انتقدت خمسة اشكال من ادب الاطفال : الحكايات الفيبولات ، الفانتزى ، التاريخ .. ثم الدراما والشعر . وقد اختارت نماذج لاغلب هؤلاء الكتاب ، وركزت على «رافييل بومبو» و«اوزوالد دياز» وقدمت تراجم مختصرة لحياة كتاب الاطفال ، وخلصت الى ان ادب الاطفال فى كولومبيا يفتقر الى الاصالة والقوة الامر الذى يجعله غير قادر على الوفاء باحتياجات الاطفال وميولهم ورغباتهم .. كما قالت ان الشعر هو افضل الوان ادب الاطفال فى كولومبيا ، وكان «بومبو» هو الشاعر المتفوق فى هذا المجال فقد كانت اغانى «مازرجوس» او «الاوزة الام» ـ التى سمعها فى انجلترا فى

طفولته ـ موحية له بالكثير وهو لم يترجمها بل اعاد صياغتها بالاسبانية وجعل الشخصيات الرئيسية من كل امريكا اللاتينية ، فمثلا جعل «هبرد الام» تقتنى قطة بدلا من الكلب ، وحين تذهب الضفدعة الى الريف يلبسها ثياب امريكا اللاتينية .. وكان «دياز» من نقاد كتب الاطفال وكتب هو ايضا للاطفال باسلوبه المتميز ، وكان يقظا لامر بالغ الاهمية هو ان كاتب الاطفال لا يهتم فى كثير من الاحيان باذواقهم وميولهم ومشاعرهم .. وكان يقول :

ـ«ان ادب الاطفال يبدأ مع اغنية المهد ويصل الى خاتمته بانتهاء عهد البراءة» .

وتقول كاتبة الاطفال «جنوريا دى مينا» ـ من دار فولنتاد للنشر ـ ان اغلب دور النشر فى كولومبيا الان تهتم بكتب الاطفال وهناك ٢١٤ حانوتا لبيع الكتب بجانب باعة الصحف وفى السوبر ماركت ، ومع ذلك فان الكتاب لم يصل الى جماهير عريضة من السكان ، كنتيجة حتمية للامية ، ونقص معاهد التعليم ، الى جوار انخفاض الدخل وارتفاع أسعار الكتب .. ووفق احصائيات المعهد الثقافي الكولومبي هناك ٢٠٠ مكتبة عامة فى كل البلاد اهمها مكتبة «بنك الجمهورية» التى تمتد خدماتها الى اعداد غفيرة ..

وهناك هيئتان تتحملان مسئولية تطوير الكتب والرقى بها ، الاولى «غرفة صناعة الكتاب «والثانية» المركز الاقليمى لتنمية الكتاب فى امريكا اللاتينية».. انهما تهتمان بصناعة الكتاب وتعملان على وضع اسس سياسة قومية لانتاجه باعتباره عنصرا ضروريا فى حياة الانسان .. ويجب ان يكون جزءا لا يتجزأ من دنيا الطفل وعالمه .

وتضيف الكاتبة انه فى سن العامين يستطيع الطفل ان يستفيد من الكتب المصورة .. وهى تدربه على صحبة الكتاب ، فضلا عن لفت نظره الى ملاحظة ما يدور من حوله .. ومن سن الثالثة يمكنه الاستماع الى قراءات بصوت عال من الكتب ـ قد تكون شعرا او نصوصا ـ هى مدخله الى الادب ، وهى تثرى وجدانه ، كما تزيد من ثروته اللغوية وقدرته على التعبير فضلا عن توسيع خياله وافاقه الامر الذى يساهم فى تكوين قدراته الابداعية .. ومن السنوات الاولى لابد وان تكون القراءة فى المدرسة جزءا من نشاط الاطفال فى كافة مجالات التعليم وبذلك يدرك الطفل ان الكتاب شىء لا غنى له ، بل هو جانب من كيانه ، ويمكن للمعلمين ان يجعلوه جانبا ممتعا ومصدرا للمعرفة والعلم .

وقد عقدت فى بوجوتا منذ قرابة عشرين عاما حلقة دراسية حول المكتبات المدرسية ، شارك فيها ممثلون عن اليونسكو وتحت رعاية وزارة التربية (٩ ـ ١١ نوفمبر ١٩٦١) وقد توصلت هذه الحلقة الى توصيات هامة خاصة بالمكتبات المدرسية وقد صدرت بهذه المناسبة ببلوجرافيا قيمة خاصة بكتب الاطفال .. وهناك مكتبة ميدلين الرائدة ـ وبها قسم خاص بالاطفال ـ تحاول تأدية رسالتها فى هذا

الميدان .. بجانب مكتبة «بنك الجمهورية» ولها خدمات تمتد الى الاقاليم .

وفى مجال الكتابة للاطفال فى كـولومبيا لمعت اسمـاء كل من : ارنستـو دياز ، وجلوريا دياز ، وارنستو فرانكو كما ان هناك فيضا من كتب والت ديزنى تصدر فى كولومبيا بجانب ما تنشره «راندوم هاوس»ودار «انترفيجيـوال كومنيكيشف» من اعمال ترتبط بما يقدم على شاشة التليفزيون استثمارا لانتشارها الواسع .

وهناك مشروع لانشاء «بنك الكتاب» فى كولومبيا ، لمواجهة الاحتياجات الخاصة بالكتاب : نشرا وطباعة وتوزيعا ، كما انه قد بات من الضرورى تحصيـل بعض المبالغ من اولياء الامور فى المدارس لتزويد مكتباتها بالجديد .

وبعد ..

فقد طال بنا الحديث ، وامتد ، ورغم ذلك مازالت له بقية ، اذ لدينا من المادة الكثير ، فهناك دول افريقية لم نعرض لها ، وكان فى تقديرنا ان نتحدث عن سرى لانكا وسنغافورة ، وتايلاند فى اسيا ، وكان فى خطتنا ان نتكلم عن كولومبيا وكوبا وجواتيمالا وبنما وبيرو وارجواى وفنزويلا فى امريكا اللاتينية .. لكننا اضطررنا ان نتوقف عند هذا الحد ، اذ ان الكثير من التجارب متكررة ، كما اننا منذ البداية قلنا انها دراسة استطلاعية .. كما رأينا ان نجعل الحديث عن الكتب فى الوطن العربى فى دراسة منفصلة ، خاصة ونحن على مدى الاعوام الاخيرة قد قدمنا حلقات بحث كاملة حولها ، ناقشت كافة امورها من شتى جوانبها .

وكان الهدف من البداية ان نلقى البذرة وان نضع بعض الخبرات التى يمكن تبادلها والافادة منها مستهدفين الحلقة الدراسية الكاملة التى تضع اقدامنا على الطريق الصحيح وقد استفادت الدول المتقدمة من تراثنا فى الدول النامية ، فقد نقلته الى بلادها واطفالها ، ونستطيع ان نحصى مئات الكتب من هذا اللون ، ويحز فى نفوسنا انهم اخذوا هذا ضمن ما اخذوا وانهم استثمروه واستمتع اولادهم به ، وحالت الظروف بيننا وبينه .

واذا كانت لى من مقترحات فى نهاية الدراسة ، فهى لا تتجاوز ضرورة عقد حلقة دراسية حول كتب الاطفال فى الدول النامية بالقاهرة يشهدها ممثلون عن هذه الدول تحت راية اليونسكو .

والى ان يتم عقد الحلقة فى مستهل عام ١٩٨٤ يتم تشكيل لجنة تحضيرية منذ الآن للاعداد لها .. ونأمل ان يتيسر اكثر من اجتماع لهذه اللجنة قبل عقد الحلقة التي نعول عليها الكثير .. كما نأمل ان يبدأ التعاون ما بين البلدان العربية والبلدان النامية فى تبادل ادبيات كتب الاطفال منذ الان ، ويجدر بنا الانضمام الى الهيئات الدولية العاملة فى هذا المجال بعد ان تركنا الساحة خالية لوقت طال ..

مراجع

المراجع الاجنبية :

1. The World of Children's Literature by Anne Pellowski.
2. Printed for Children (World Children's Book Exhibition — Compiled by Rosmarie — Unesco, 1978.
3. Bibiliography Children's Books from Asia 1980. Asian Cultural Centre for Unesco — Tokyo.
4. The Children's Book Field.
   By Jean Poindexter Colby
5. Children and Books.
   By Mary Hill Arbuthnot.

المراجع المترجمة :

١ ـ تدفق المعلومات بين الدول المتقدمة والنامية ـ تاليف د. ر. مانكيكار. ـ ترجمة فائق فهيم ـ
(الناشر دار العلوم . الرياض بالمملكة العربية السعودية)

٢ ـ رسالة اليونسكو (الاعداد الخاصة بالاطفال) رئيس التحرير : عبد المنعم الصاوى

المراجع العربية :

ـ فى ادب الاطفال د. علي الحديدى مكتبة الانجلو المصرية
ـ بحوث ودراسات مركز تنمية الكتاب العربى (١٩٧٦ ـ ١٩٨١) الهيئة المصرية العامة للكتاب
ـ ادب الاطفال د. هادى نعمان الهيتى (العراق)
ـ البذور (الجزء الاول من تاريخ ادب الاطفال للاطفال) عبد التواب يوسف الهيئة المصرية العامة للكتاب
ـ من الادب الافريقى (سلسلة اقرا ـ دار المعارف) على شلش
ـ الوان من الادب الافريقي (المكتبة الثقافية ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب) على شلش

KETABAT

QUARTERLY CULTURAL REVIEW

VOL. 8, NO. 19, 1983

Published by DAR AL GHAD BAHRAIN P.O. Box No. 5050

PRINTED AT ARABIAN PRINTING & PUBLISHING HOUSE, BAHRAIN.