كتاب الهلال

كتابات ٦

كتاب أدبي يصدر في أربعة أجزاء خلال العام

بإشراف

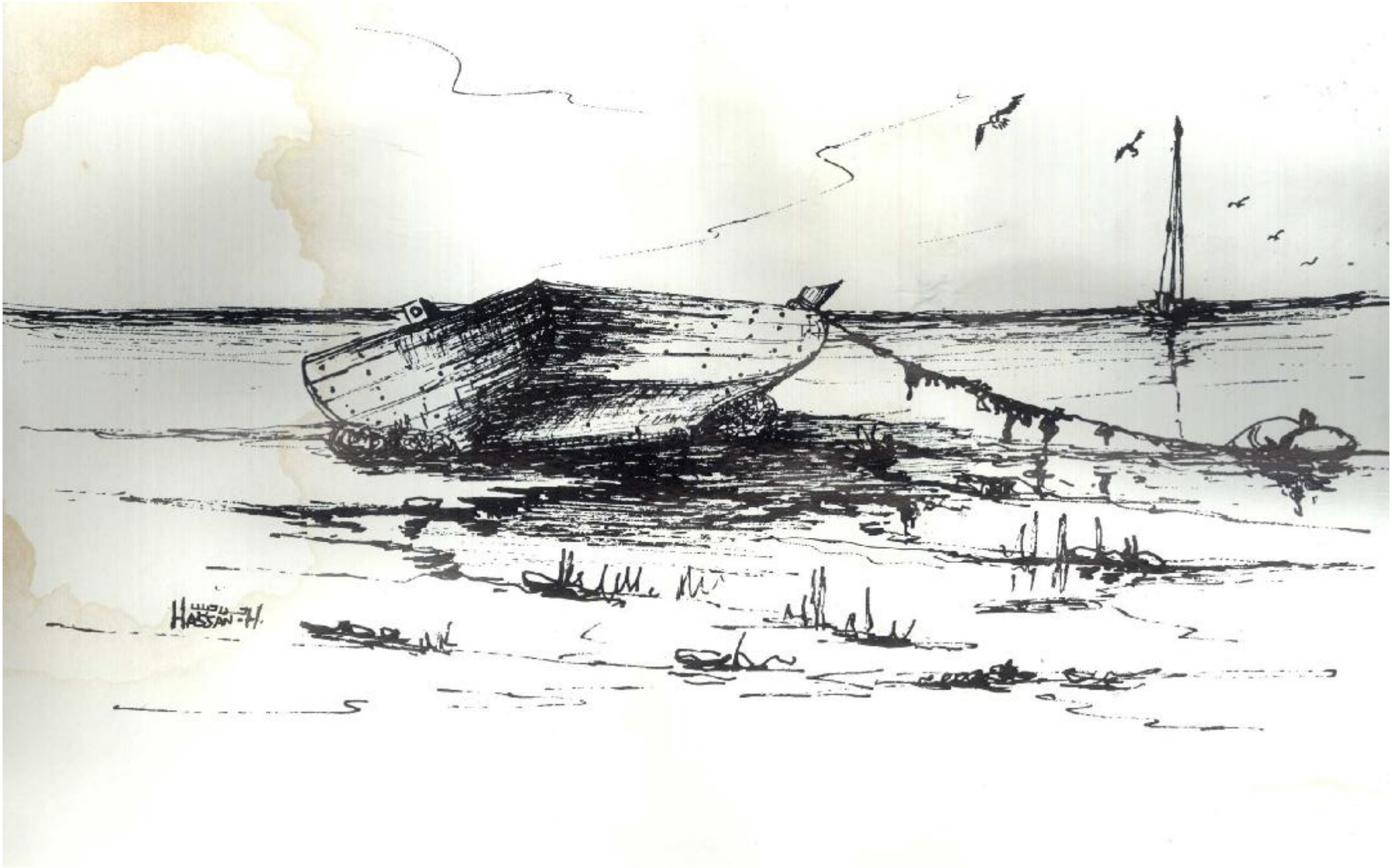
علي عبدالله خليفة

الجزء الأول - يناير، فبراير، مارس ١٩٧٦

ساهم في الإشراف: عبدالقادر عقيل

دار الغد

ص.ب (٥٠٥٠) - البحرين - تلفون ٧١٤٧٠٥


HASSAN-H.

فى هـــذا الجـزء

المـــادة	الكاتب	الصفحة
مفـــتتح		٥
حول الموسم المسرحى ٧٥	ابراهيم غلوم	٧
دراســة فى رواية « الطريق »	عبـد الحميد المحادين ...	٢٧
حول الموقف الحضـارى للامة العربية حوار مع الاستاذ ابراهيم العريض	على خليفة	٣٩
قصاصات من دفتر امرأة عاشقة (شعر)	حمـده خميس	٤٨
دعوة للحلم فى زمن القهر (شعر)	سـعيد العويناتى	٥٦
هموم الحركة الادبية	محمد عبد الملك	٦٠
من عاشق الى البحر (شعر)	ابراهيم بو هنـدى	٦٥
مقتطفات من كتاب بدر (شعر)	ايمان اسيرى	٦٧
قضايا تثيرها مسرحية	خلف أحمـد خلف	٦٩
الحزن أقبل مات العامل ج (قصة) ...	عبـد القادر عقيل	٨١
لقاء مع منير بشير		٨٥
تلك الرحلة الشاقة (قصة)	خالد لورى	٩٢
هذه السينما التى نعرفها والتى نجهلها ...	أمين صـالح	٩٨
لكم فى الخامسة والسبعين (شعر)	منيرة فارس	١٠٨
سيأتى قريبا (شعر)	حافظ النابلسى	١١٠
قصص قصيرة جـدا	محمد الماجد	١١٣

للالم رقصة ... ... فوزية رشيد ١٢١

وقفة مع فيلم (المخدوعون) ١٢٤

من الشعر الافريقى الحديث ١٣٨

ديوان الشعر الشعبى

الحقيقة يا جماعة ... ... عبد الرحمن رفيع ١٤٥

أصوات جديدة ١٤٨

محاولات الكتابة للاطفال فى البحرين
(ملف خاص) ١٥٦

وثائق ندوة القاهرة عن (كتاب الطفل) ١٩٢

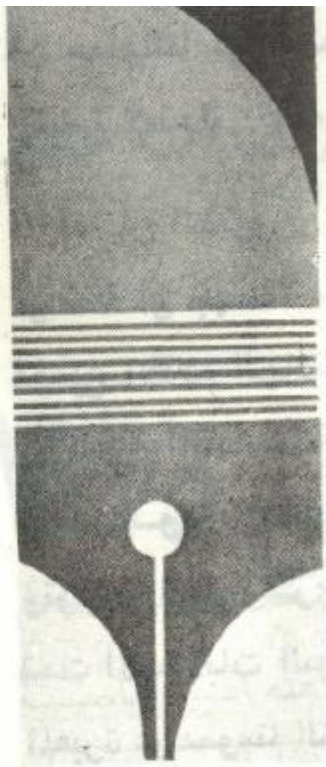
مضمون كتب الاطفال ... ... أحمد نجيب ١٩٥

الاطفال العنصر الاساس فى الثروة
القومية والبشرية ... ... عبد الكريم مكى ٢٠١

المضمون والاتجاهات الحديثة لكتب الاطفال
فى ايطاليا وأوروبا (تلخيص) ٢١٠

اللغة فى أدب الاطفال ... ... محمود رشدى صالح ... ٢١٦

أحداث ثقافية ٢٢٧



مفتتح

رحلة المسافات تبدأ دائما ·· بخطوة واحدة ·

وبعيدا عن كل ضجيج الصراعات والصخب نبدأ أولى خطواتنا المتواضعة على طريق نعلم منذ البداية بأنها متفجرة ·· مليئة بالمحاذير ·· تنتظرنا عند كل منعطف منها منحدرات الصمت المميتة ·

يأتى اصدار هذا الكتاب ، أو الملف ، أوسمّه ماشئت ، متأخرا جدا بالنسبة لاحتياجات الادب الجديد فى البحرين ، وضرورة ايجاد متنفس نشرٍ طبيعى يسد الفراغ الكبير الذى يحدثه غياب المجلة الادبية المتخصصة ، الذى تشير مجمل المعطيات الراهنة الى أنه سيطول ·· ويطول · ولقد أرهصت لمثل هذا العمل محاولة جنينية واحدة لبعض الزملاء ، حاولوا بها (اضاءة) هذا الدرب لتلمس خطوة عليه · ولسوء حظنا جميعا أتت تلك المحاولة فى وقت غير مناسب ، ولظروف موضوعية أخرى لم يحالفها الانتشار والاستمرار ·

وليس بديلا ما نقدمه الآن ، ولن يكون كذلك فى أى وقت ، لادراكنا حجم هذه المبادرة وما هو متاح لها من مجال محدود للتنفس والتحرك ·· انها مجرد محاولة لايجاد منبر فكرى مفتوح لكل الكتابات الواعدة ، علّ الكتاب - بأجزائه الاربعة خلال العام وما يمكن أن يتبعه من كتب مماثلة فى الاعوام المقبلة « كتابات ٧٧ ·· ٧٨ » أن يكون سجلا ثقافيا لأهم نشاطاتنا وتطلعاتنا ، تتمثل فيه المرحلة التاريخية المعاشة لمجتمعنا ، فنسد بذلك شيئا من فراغ الساحة·

أن محاولتنا فى مجملها ضمنا ، تأكيد على ضرورة الالحـــاح بطلب ترخيص رسمى لاصدار جلة أدبية متخصصة لاسرة الادباء والكتاب فى البحرين ٠

انه لمن الضرورى أن نؤكد بأن هذا الكتاب وما سيتبعه ليس ملكا لفرد أو فئة أو شلة أو جهة ما ، كما أنه لن يكون مع جماعة ضد أخرى ٠ انه كتاب مفتوح لجميع الأقلام الجادة دون أى اســتثناء (ملتزم بالانفتاح على جميــع التيارات الفكــرية التقدميـــة ، من أجـــل اللقـــاء والتفـــاعل ، عبــر المخـــاطبة والحـــوار المكشـــوف) ٠٠ رائدنـا الحقيقـــة العلميـة المجـــردة ، وتوجهنا ادبى وفكرى وفنى الى جانب الانسان البسيط الواعد بالخيرات ، الواقع تحت الاستلابات اليومية البشــعة ٠٠ منحازون الى صــف الكلمة ـ الشرارة ، المعبرة عنهمومنا النابعة منمثلنا وقيمنا العربية الأصيلة ٠ (لسنا دعاة ثقافةجئنا ننشرها بين الناس ٠٠ لكننا طلابها ، نطلبها من مصادرها الحقيقية) ٠ لن نقيس نجاح تجربتنا بمستوى ما سنوزعه من هذا الكتاب ولا بمدى استقطابنا للأقلام المعروفة بقدر ما سنقيسه بقدرتنا على اضافة ولو خطوة واحدة ـ علامة ، على طريق التجارب التى سبقتنا الى موضع الحلم ٠٠ الحلم أن نكون أقوياء على قدر هاماتنا الممدودة طولا ٠ ولقد هيئنا أنفسنا لتلقى أية خسارة مادية أو اجراء تعسفى ٠٠ حتى ولو أصدرنا جزءا واحدا ٠٠ يتيما ٠

هل بوسعنا أن نتفاءل ؟؟

على خليفه

حول الموسم المسرحي ١٩٧٥

بقلم ابراهيم عبدالله غلوم

يتخذ هذا الموسم المسرحى الذى نحن بصدد الحديث عنه أهمية خاصة على مستوى التجربة المسرحية فى البحرين ٠٠ وذلك لان هذا الموسم يدل على جملة من الظواهر التى تستحق التسجيل وتستحق ان نقف معها بعض الوقت لنفهم ماذا تعنيه تلك الظواهر فى حركتنا المسرحية ، وما يمكن ان يشير اليه مستقبلها أيضا ٠

ومنذ البداية أحب أن أؤكد ابتعادى عن اسداء الاحكام التقويمية العامة التى ما اسهل ان نلقى بها على أعمالنا الفنية والادبية ٠٠ وما أصعب ان نسندها بالتحليل فنجعلها حقيقة من الحقائق النقدية السليمة ٠٠ لذا فأنا لا أريد هنا ان أسجل حكما بنجاح هذا الموسم المسرحى أو اخفاقه ، اذ أن المقاييس النقدية التى يمكن أن نخضعها لمثل هذا الحكم قد تبتعد بنا كثيرا عما نريد تسجيله لهذا الموسم المسرحى ٠٠ ان ما نريد ان نؤكده هنا مجموعة من الظواهر يبرزها هذا الموسم بصورة تعطى فى النهاية احدى المعطيات الفنية التى يمكن ان تعتمدها تجربتنا المسرحية ٠

تحديد الموسم المسرحى :

اول ما يمكن ان يستلفت انتباهنا ٠٠ هو مسألة الموسم المسرحى نفسه فهو موسم أقل ما يمكن ان يقال عنه انه موسم مضطرب ومختلط ٠٠ بمعنى انه لم يقم وفق تخطيط مسرحى مدقق من قبل المسارح ومن قبل الجهة المشرفة على المسارح ٠٠ فالفرق المسرحية الى الآن لم تستطع أن تقيم لها نظرة خاصة أو

مفهوما محددا لاى موسم مسرحى تقبل اليه ·· فالموسم ·· هل هو العام الواحد بكل ما يقدم فيه من أعمال ونشاطات مسرحية ·· ؟ ام هو العمل المسرحى الواحد ·· ؟ أم هو العملين المسرحيين بكل ما يمكن ان يستوعباه من حيث الزمن ·· هذه الاحتمالات الثلاثة تجد العاملين فى المسارح يتأرجحون معها حسب ما تمر به الفرقة المسرحية من ظروف مادية أو فنية ·· وهذا فى الحقيقة يؤكد ظاهرة لها خطورتها فى تكوين مسارحنا المحلية وهى انعدام التخطيط والضبط الكامل لما يمكن ان يقدمه المسرح من اعمال فنية مختلفة ·

لذا فنحن نشعر بأنه لا توجد لدينا مواسم مسرحية منتظمة يمكن أن ترصد على ضوئها حركة الجمود المسرحية وتصاعدها أو هبوطها ·· وهذا ما يشكل اضطرابا ليس فى الموسم المسرحى الواحد بل فى الحركة المسرحية بشكل عام من الناحية الفنية والموضوعية ، فبعض الفرق فى كثير من الاحيان تضطر نظرا لعدم التخطيط الى تقديم أى عمل كان حتى وان كان ضعيفا مهزوزا كى تشغل به نفسها ·· أو كى تسد احتياجاتها المادية من الدخل والاعلان ·· كما حدث لمسرحية « امبراطورية بوجسوم » التى قدمها مسرح الاتحاد الشعبى فهى عمل ضعيف ومرتجل كان الدافع الاساسى اليه سد احتياجات الفرقة لا غير ·· ومن المؤسف ان يحسب هذا العمل على عمر الحركة المسرحية فى الوقت الذى يجب ان نبتعد فيه عن مثل هذا الاضطراب والارتجال الذى نخضع له بوعينا فى تسيير مواسمنا المسرحية ولن يتحقق لنا ذلك الا بالتخطيط الواضح الاهداف والملتزم بتحقيق هذه الاهداف بحيث تكون ممكنة التنفيذ وفق الامكانيات المادية والفنية الموجودة فى المسرح ·· والتخطيط الذى نريده يعنى اكثر ما يعنى رصدا واستقراءا وتدقيقا للفترة المسرحية الحالية والفترة المسرحية المقبلة فى حدود العام الواحد على الاقل ، وذلك اعتمادا على ما يجد فى نشاطاتنا المسرحية ·· وعلى رصيدنا فى الخبرة المسرحية خلال السنوات الماضية ·· مع مراعاة كل ما يمكن ان نعرفه عن حركتنا المسرحية من مشاكل وعقبات قد تبدر لنا بين الحين والآخر ·

ظاهرة الجمهور المسرحى :

الجمهور المسرحى كما نعرف ظاهرة مسرحية لها اهميتها الكبيرة فى

وجود التجربة المسرحية وفى تحديد بعديهـــا الفنى والموضـــوعى ، لذلك فأن الحركات المسرحية يرتهن تطورها وتفوقها بقدرتهـــا على خلق عـــلاقة سليمة وفعالة بين بعدى التجربة (الفنى والموضوعى) وبين الجمهور ·· وانطلاقا من ذلك فان ما سأسجله لهذا الموســم فيما يتصـــل بالجمهور المســـرحى أمر طبيعى وضرورى يستحق ان نتأمله كثيرا ·· ولعل اكثر ما يمكن ان نتأمل فيه هنـــــا مؤشرين اثنين يبعثان فى النفس كثيرا من التفـــاؤل فى مستقبل العـــــلاقة بين جمهورنا والمسرح ·

المؤشر الاول : الاقبال المتزايد الذى حققه هذا الجمهور لعروض الموسم وخاصة مسرحيتى « سرور » و « توب توب يا بحر » ·

المؤشر الثانى : اقبال الجمهور المسرحى كان مبعثه الاساسى الفهم والوعى بقيمة المسرح وأثره وقيمة ما يطرحه من قضايا وأثرها ·· أى أنه لم تكن هناك مؤثرات مبتذلة عملت على جذبه ودفعه للعروض المسرحية (كالتهريج والضحك للضحك وما أشبه ذلك) بل لقد قامت مؤثرات هذا الاقبال على الوعى والتنبـــه لظاهرة المسرح ·· ويدلنا على ذلك أن العروض التى حققت اقبالا متزايدا ·· سرور ـ توب توب يا بحر ـ المنجم·· كانت منالنوع المسرحى الجاد فيما عالجته من قضايا اجتماعية ·· وأنا اذا كنت هنا أؤكد على ظاهرة الاقبال الجماهيرى على المســـرح ·· فليس ذلك لأن جمهورنا قـــد بلغ ما نريده من وعى مســـرحى متكامل ·· بل انى أريد أن أتخذ من ذلك مثارا لسؤال ؟ ما هو السبيل الى خلق علاقة سليمة وفعالة بين جمهورنا فى أبســـط فئاته الاجتماعية ، وبين حركتنـــا المسرحية ؟؟

فى تقديرى بأن ذلك يكون على ثلاث مستويات :

١ ـ مستوى التجربة المسرحية ·· وذلك حين تعمل على تقديم عروض مسرحية تقترب فيها من الانسان العادى ومن جميع فئات المجتمـــع ·· وتحاول أن تترجم قضاياه ترجمة صادقة فيها كثير من الفعالية ·· فعالية الطموح الى التغيير والتثوير فى عناصر المجتمع ·· وفعالية الطموح الى الكمال الفنى من جهة أخرى ·

٢ ـ مستوى الجـو المسرحى العـام ٠٠ وذلك حين نعمـل على اثارته وتعبئته وتأكيده كظاهرة لها جذورها الممتدة فى أعماق المجتمع ٠

٣ ـ مستوى الدولة ٠٠ وذلك حين تعمل أجهزتها المختلفة ـ وخاصـة وزارتى الاعلام والتربية ـ على الاهتمام بالمسرح وبدوره فى تطهير المجتمع وفى التوعية الجماهيرية ٠٠ فتسهم بذلك فى تحسـين العـلاقة بين الجمهـور والمسرح وفى تقويتها وتنشئتها ٠

على ضوء هذه المستويات الثلاثة يمكن أن نحقق لنا جمهورا مسرحيا واعيـا ومتفاعلا مع التجـربة المسرحية ٠٠ يهب اليهـا الحب والحماس وتهب اليه ما تطمح من اصـلاح وتغيير ، ولقد كان فى هـذا الموسـم ما يشـير الى المسـتوى الاول بالدرجـة الاولى ٠٠ لذلك حرصـت على تأكيد هـذه الاشـارة كى نسـلك طريقهـا ونعمل على تعميقها ، وخاصة فيما يتصل بالاعلام الذى مهد للعروض المسرحية وأوصل صوتها للقاعدة العريضة من الناس بصورة لم يسبق لها مثيل على الاطلاق ٠٠ لقد أثبت هذا الاعلام ضرورته لاعمالنا المسرحية القادمة ، كما أثبت بأننا فى السنوات السابقة لم نكن نعمل شيئا فى هذه الناحية من أجل الاتصال بجمهورنا المسرحى ٠

واذا كان للاعلام أثره فى تفاعل الجمهور بالمسرح فى هذا الموسم ، فان المواجهة الجريئة والجادة ومحاولة التلمس الجوهرى لقضيتنا الاجتماعية التى اتسمت بهـا العروض ـ مثل مسرحية سـرور ـ له أثره فى خلق التفـاعل والتجاوب مع الجمهور المسرحى ٠٠ الامر الـذى يؤكد حاجتنا لأن نسـلك كل الطرق الفعـالة التى تقودنا نحو هذا الجمهور ٠٠ فنحن فى مرحلة مازلنا نبحث فيها عن هويتنا المسرحية ، أى أننا نعيش تجربة المخاض والخـروج الى واقع مسرحى واضح وفى مثل هذه المرحلة لا نريد من الجمهور أن ينتقل الينا ويكابد مشـقة البحث كما نكابدها ٠٠ بل يجب أن ننتقـل نحن اليه ونبحث عنه ونفتح الستار فى وجهه اينما ذهب لنشعره بأن المسرح حقيقة تطارده ٠٠ ويطاردها ٠٠ وتلتصق به ويلتصق بها ٠

المسارح وحصادها المسرحى :

قبل أن نأتى للحديث عن العروض المسرحية أحب أن أقول بأن هذا الموسم يؤكد ناحية لها أهميتها وهى أن التكوينات أو التجمعات المسرحية فى شكل فرق بحاجة ماسة الى صياغة جديدة سواء فى وجودها كلها مجتمعة ، أو فى وجود الفرقة الواحـدة من الناحية الفنية والادارية ·· ولا أقول ذلك اعتباطا بل انى أقوله بناءا على معرفتى وتقديرى للواقع المسرحى فى ظـل ظروفه الراهنـة ، وبناءا على ما يمكن أن أستشرفه لهـذه الظـروف من واقع مسـتقبلى يمكن أن تواجهه حياتنا المسرحية ·

فى الحقيقة ان هذا الواقع المسرحى بامكانياته الفنية والمادية لا يستوعب أكثر من ثلاث فرق مسرحية يكون لكل فرقة تنظيمها وتوجيهها الفنى المستقل ·· انه لا يستوعب سوى ذلك نظرا لأن هناك عامل أساسى له أثره الخطير ·· وهو أننا لازلنا نعمل فى ميدان فنى وثقافى تغيب عنـه الدولة غيابا تاما ، ولا تكاد تعى بأنه وجه من أوجه النشاط الانسانى والحضارى الذى لابد أن ترعاه كمـا ترعى أى شىء آخر يتصل اتصالا وثيقا بتجاربها الانسانية ، لذا ومادمنا نتحرك فى اطار جهودنا الفـردية فيجب أن ننتبه الى أن مثـل هـذا التحرك يجب أن يوجه توجيها دقيقا ومنظما ، بحيث لا تتبعثر الجهود ، ولا تتعطل العناصر الفنية عن أداء عملها فتقضى على نفسها بنفسها ·

من هنا أرى بأنه ينبغى علينا أن نعيد صياغة مسرح مثل « مسرح الاتحاد الشعبى » اما بتنظيمه تنظيما جديدا أو بحله والاستفادة من خبرته ومن عناصره الفنية فى المسارح الاخرى ، خاصة واننا نعرف المشاكل التى تحيط بهذا المسرح من كل جانب ·· ونعرف بأنه لم يقدم عملا فنيا له قيمته فى موسمين كاملين ، ونعرف بأن عناصره بدأت تبتعد عنه وتبتعد عن النشاط المسرحى بصورة عامة ·

وأسرة فنانى البحرين ، ينبغى أيضا اعـادة صياغتها وتحـديد توجههـا الفنى ، فجهودها لاتزال مبعثرة وتوجهها لايزال مضطربا فاقدا لما يمكن أن يعطيه من فعالية فى حياتنا الفنية ، خاصة اذا عرفنا بأنها تشرف على فروع فنية ثلاثة : مسرح ـ موسيقى ـ فنون تشكيلية ، ولا أدرى لماذا يغيب عن الاسرة بأن توجهها

بالاشراف على ثلاثة فنـون هو من متطلبات مرحلة من مراحل الحـركة الفنية كانت فيها البحرين تفتقد التكوينات والتجمعات الفنية ، وكان ظهور مثل هـذة الفرقة فى الخمسينيات محتوية الفنون الثلاثة معبرا حقيقيا عن تلك الفترة ٠٠ فلماذا تظل هذه الصياغة فى الفترة الحالية بعد أن أصبحنا فى أمس الحاجة الى التنظـيم والتخطيط واسـتقلال الفنـون بعضـها عن بعض ٠ وهـذا الاضـطراب فى صـياغة المسـارح مع فقـدان التخطيط للموسـم المسـرحى ، مع ما يمكن أن تواجهـه الفرق من مشـاكل أخـرى كثـيرة ، أنتج له نتاجا طبيعيا فى العروض المسرحية ٠٠ فلقد كانت حصيلة هـذا الموسم أربع مسرحيات فقط ، وهذا العدد قليل جـدا عندما يكون فى موسـم مسـرحى كامل ، وعندما يأتى من أربع فرق مسرحية أقل ما يمكن أن تعطيه ثلاثة عروض بمعدل عرض واحد فى كل أربعة أشهر ، وهـذا فى تقديرى يؤكد ردود الفعـل السيئة التى يمكن أن تخلقها المظاهر السابقة الذكر ٠

على انه رغـم ذلك فان هذه العروض الاربعة اتسـمت بشىء من التنوع النسبى ، واتسمت بالتراوح فيما طرحته من قضـايا قوة أو ضـعفا ٠٠ وفيمـا استخدمته من أدوات فنية أيضا ٠

مسـرح الاتحـاد الشـعبى :

قدم مسرحية « امبراطورية بوجسوم » التى كتبها عيسى الحمر ، وهى أول تجربة له فى المسرح وأخرجها سالم الجوهر ، وهى أول تجربة له فى اخراج النص المحلى ، وكانت هذه المسرحية باكورة الموسم المسرحى ، ولكنها بحق كانت مخيبة للآمال ، فلقد كان هذا العمل ضعيفا من حيث التأليف ٠٠ هزيلا مضطربا من حيث الاخراج ، ويبدو أن مسرح الاتحاد لم يكن همه من تقديم هذا العمل سوى أن يقال بأنه قـدم عملا مسرحيـا ، ولم يكن فى اعتبـاره بأن مثل هذه الاعمـال محسوبة على حركتنا المسرحية ولها تأثيرها فى مسيرتنا الفنية ٠

تدور أحداث هذه المسرحية حول أسرة مكونة من أب وأم وثلاثة أبناء ٠٠ يحاول المؤلف أن يثير فيهـا نوع من التناقضـات المختلفة عن طـريق اظهـاره لشخصية الاب بمظهر المتسلط المستبد الذى يسىء تربية أولاده ويسىء معاملتهم

من أجل تسيير الاسرة حسب مزاجه وأوامره وهو ما خلق ردود فعل سيئة لدى أولاده حيث كان مصيرهم الضياع وكان مصيره هو القتل على يد ابنه الاكبر بعد أن حاول تزويجه بالاكراه ٠

وواضح بأن الموضوع الذى تدور حوله المسرحية من موضوعات الاسرة الاجتماعية الصغيرة وهو علاقة الاب بالابن ٠٠ وهو موضوع مستهلك عالجه الكثير من الكتاب بنفس الرؤية المطروحة فى هذه المسرحية ، الامر الذى أفقده مغزاه وحيويته ٠٠ واذا تصورنا مدى المعالجة السقيمة التى عالج بها الكاتب هذه القضية الاسرية يمكن لنا أن نتصور مدى الضعف الذى جاءت عليه المسرحية ٠

فالكاتب هنا حاول بفنية تقليدية أن يجعل للعلاقة بين الشخصيات بعدا رمزيا وخاصة فى شخصية الاب « بوجسوم » وهذه المحاولة جعلت المسرحية تنحدر انحدارا ملحوظا ٠٠ فالاب بتركيبته البرجوازية المتوسطة لا يصلح أن يكون رمزا لتسلط أو دكتاتورية أو ما أشبه ذلك ٠٠ لأن العلاقة الاجتماعية فى مثل هذه التركيبة لا تتسع لدخول عملية التسلط المركبة والمعقدة ٠٠ وفضلا عن ذلك فان الاسرة البرجوازية لا تسمح بأن يتجه تسلطها الى نفسها ممثلا فى ـ جاسم ـ محمد ـ على (الابناء) وهم الامتداد الطبيعى للاسرة ، بل تسلطها يمتد الى الخارج ممثلا فى استغلال الطبقة الفقيرة أداة لارتفاعها ٠

وفوق ذلك فقد حظت هذه المعالجة فى المسرحية بملامح رومانسية لامكان لها فى حياتنا المعاصرة ، وتعاكست بشكل واضح مع رؤية الكاتب للتسلط فى الحياة الاجتماعية وقد بلغت ذروة هذه الملامح فى تحليق البطل فى عوالم الحلم وهيامه ونبذه للواقع وهروبه منه ، الامر الذى يشكل دعوة صريحة للهروب من زيف الواقع ٠٠ والاتجاه للتجنيح فى الحلم وفى المثاليات التى تمسك بها بطل المسرحية فى علاقته بأبيه وأخوته وفى فنه ، اذ أن المؤلف جعله فنانا أو قل شخصية تطرح لأن تكون فنانة ، وهذا ما عمق الاحاسيس الذاتية والوجدانية لدى مثل هذه الشخصية ٠

ولم يحاول المؤلف أن يستخدم مثل هذه الملامح البنائية فى شخصية البطل

استخداما واقعيا وهو ما جعلها شخصية رومانسية ذات نفسية سكونية لا تضمر تمردا ·· وعندما بعث فيها المؤلف محاولة التمرد بقتل والده فى نهاية المسرحية بعد أن حاول أن يفرض عليه زواجه « بموضى » التى مثلت الواقع المنفى والملوث، لذلك جاء رفضه لها رفضا للخروج من الحلم والواقع المثالى الاجوف فى حياته ·· أقول عندما بعث المؤلف هذا التمرد جعله ينبعث من لاوعى الشخصية المسرحية ·· فهو قد جعل الباعث الى ذلك باعث مرضى ·· وحتى هذا الباعث المرضى الذى هو الجنون ·· لم نعرف طبيعته النفسية والوجدانية بصورة دقيقة ومتكاملة ·· وهو ما أخرج لنا فى النهاية شخصية غير متماسكة من الناحية الفنية والموضوعية ، وانعكس عدم تماسكها على الشخصيات الاخرى ـ باعتبارها شخصية محورية ـ الامر الذى جعل المؤلف عاجزا عن أن يمسك بقضيته امساكا محكما رغم انها من القضايا الاجتماعية العادية جدا ·

مسرح الجزيرة :

قدم مسرحية « توب توب يا بحر » وهى المسرحية الرابعة التى يكتبها راشد المعاوده وقد أخرجها سعد الجزاف ·· ووضع مسرح الجزيرة لهذه المسرحية كل ما لديه من امكانيات فنية ، كما أعد لها اعدادا اعلاميا جيدا كان له أثره الكبير فيما لاقته هذه المسرحية من اقبال جماهيرى ·

وتؤكد هذه المسرحية جوانب فى تجربتنا المسرحية ربما كان أهمها جانبين :

الأول : النزعة الميلودرامية وما يرافق صياغتها عادة من هبوط فنى ·

الثانى : الاتجاه الى تجارب الماضى تعبيرا عن البحث الدائب للشخصية المحلية بخصائصها المختلفة ·· اجتماعية ونفسية ووجدانية ·

تدور أحداث هذه المسرحية فى فترة زمنية حددها المؤلف فى عام ١٨٩٤ ، وهى الفترة التاريخية التى كان مجتمعنا يعيش فيها على الغوص وأعمال البحر الأخرى ، كانت تشكل عصب الحياة الاقتصادية آنذاك ، وحاولت المسرحية أن تصور ما يعكسه واقع تلك الحياة من تقاليد وأوضاع اجتماعية ، ولكنها فى الحقيقة لم تعمل على تطويع الواقع الاجتماعى واثارته بشكل تثويرى مبتكر ،

وانما عملت على تجسيده بشكل مياودرامى بالغ جعلت المؤلف يسلخ عن نفسه اعتبارات العصر والوضع الاجتماعى الراهن ، حيث كان همه الاكبر تجسيد وقائع معينة ربما تكون قد حدثت بالفعل ، والتقاطها بطريقة فوتوغرافية ، وذلك بدافع النظرة الرومانسية التى جعلته يرى مسرحيته ليست سوى اكليلا من الزهور يضعه تكريما للآباء والاجداد الذين عاشوا حياة البحر ٠

ويحوك المؤلف قصة مسرحيته حول ذلك البحار « ناصر » الذى يواجه ظلم (النوخذة) ٠ ويحتج على غشه وتدليسه الامر الذى يثير النوخذة فيدبر لقتله مع « المجدمى » عندما يدخل البحر ٠٠ وفعلا يقتله ٠٠ وهنا تصدم أم ناصر بموت ابنها فينتابها جنون يحاول المؤلف أن يجسده لنا فى معظم مشاهد المسرحية ٠

هذا هو المجرى العام لقصة المسرحية التى تحركت فيها جميع خصائص الصياغة الميلودرامية الفاقعة ، وهى كما يبدو تعالج قضية الظلم الذى تعززه قوانين اجتماعية أشبه ما تكون بقوانين المجتمع الاقطاعى ، وهذا ما يتضح فى معاملة « النوخذه » للبحارة معاملة جعلتهم كالأرقاء ، وما يتضح أيضا فى معاملة « النوخذه » فيما أدت اليه وضعية المجتمع ذاتها من تفكك وانسلاخ للعلاقات الانسانية ، ثم انفلات من قيد الفرد وارادته الى تحقيق الهروب من عالم ترتج مفاتحه بمعانى اليأس والقلق الى عالم يتفتح بالوهم وجنون الحلم والانتظار ٠

ومثل هذه القضية عالجها كتاب كثيرون ، وخاصة كتاب الواقعية التسجيلية فى الأدب المصرى وكاتبنا يحاول أن يعالجها الآن بنفس الأسلوب الواقعى التسجيلى ولكن بصياغة ميلودرامية فجة ، وبوقفة مع هروب النفسية الانسانية أستطيع أن أقول عنها بأنها من متطلبات الصياغة ذاتها التى لم يجد المؤلف محيصا من الوقوع فيها ٠

ويهمنا أن نشير بأن الكاتب قد استعمل الجنون فى هذه المسرحية وفى مسرحياته السابقة أيضا باعتباره ظاهرة مرضية تعكس قلق الشخصية البحرينية

---

٠ النوخذة : ربان سفينة الغوص ، وهو رمزا التسلط والظلم ، لذلك الوقت ٠

ولا توافقها مع الواقع الذى تعيش فيه ، وان جاء هـذا الاسـتعمال مضـطربا باستمرار كما سنرى فى هذه المسرحية ٠

ان الكاتب هنا يكرر استعمال الجنون « جنون الشخصية المسرحية » من غير أن يعطيه عمقا من الناحية النفسيةوالاجتماعية ، فأم ناصر فى هذه المسرحية تصاب بحالة ذهنية عاملها الاساسى من الناحية النفسية أنها تصطدم بصـدمة عاطفية قوية ، اذ أن الانفعالات العنيفة التى تحدث للفرد خلال سلوكه الانسانى تعتبر من الأسباب المباشرة لاصابة الشخصية بالمرض العقلى ، وهذا ما حـدث لأم ناصر ، فقد فوجئت بمفاجأة بالغة هى فقدان ابنهـا الوحيـد بعد ذهابه الى البحر ضحية ظلم النواخذة ، وقد كانت هذه المفاجأة أهم شىء بالنسبة للمؤلف كى ينقل الشخصية المسرحية الى حالة الجنون ، فكان لتركيز كل اعتباراته عليها أثرا كبيرا فى بلورة الجنون بصورة ميلودرامية غير مقنعة ٠ واعتماده على ذلك جعـله يمهد لشخصية أم ناصر بالتحليل قبل اصابتها بالجنون فمـاذا نعرف عن هذه الأم قبل جنونها سوى أنها أم ناصر الذى سـيموت عنها ابنها ، وانها تلك التى جاءت (النو خذة) عن حقيقة ادخال البحارة الى البحر ٠

لقـد كانت هـذه الشـخصية بحاجة قبل المفاجأة والجنـون الى تعـريف بخصائصها النفسـية التى تقبلت حالتها المرضية ، فمثل هـذا يتيح للمؤلف دخولا رأسيا ودقيقا لقضية الجنون وهو الذى كان سيبعده عن الالتواء بالحدث المسرحى ٠

لقد كان واضحا بأن الكاتب لم تكن لديه فكرة واضـحة عن سـيكلوجية الجنون التى يستخدمها فى مسرحيته ويدل على ذلك اضطرابه فى تحليل شخصية أم ناصر وخاصة فى الأعراض المرضية التى يمكن أن تصيبها ، اذ أنه يعجز عن ضبط هذه الاعراض بصورة واضحة ، فالحالة الذهنية لدى أم ناصر قوامهـا الذهول الشديد وعدم التصديق بموت ابنها ، وثبوت هذه الحالة لديها ، لذلك فان حركاتهـا وتصرفاتها يجب أن تنعكس من هذا الثبوت ، وهو ما لم يحققه كاتبنا ، فهو يجعل أم ناصر تنوح وتبكى فى أكثر من موقف ، وهذا لا يلتئم مع حالتهـا الذهنية ، اذ أن تصرفها بالبكاء يعنى التصديق بموت ناصر ، كذلك فان

حركاتها وطريقة حديثها كان ينبغى أن تتغير منذ اللحظة الأولى ، ولكن هذا مالم نشعر به شعورا واضحا ٠

وفى الصياغة النفسية والوجدانية لشخصية أم ناصر مؤشرات تؤكد الميل الرومانسى الذى كثيرا ما تغلغل فى كتابات المؤلف ٠ فهى شخصية تعيش مرارة الفقدان ٠٠ فقدان الشىء الخارجى الذى يحفظ توازنها مع محيطها الذى تعيش فيه ـ ناصر ـ وفقدان الشىء الذاتى الذى يحفظ توازنها مع نفسها ومن ثم مع خارجها وهو العقل ، وكأنها حين تفقد الشيئين تنتقل الى دائرة انعدام التوازن والاتفاق اللانهائيين الذى يؤدى الى ممارسة نوع من النشاط الانسانى المؤلم واللامجدى نستطيع أن نعبر عنه بالقلق وجنون الحلم والانتظار الذى يخضع ويتضامن له الانسان فى مجتمع تسوده قوانين تستغل انسانية الفرد استغلالا فظيعا ومثل هذا النشاط يجسد نزعة هروبية يبتعد فيها الكاتب عن مجابهة الواقع بتسلطاته المختلفة ٠

ونتيجة لالحاح الصياغة الميلودرامية على الكاتب فقد جاءت المسرحية وهى تحمل كثيرا من التناقضات حول رؤيته الفكرية والفنية ٠٠ فقد اتسمت الأولى بالضبابية ، وهذا ما نستخلصه من واقع العمل المسرحى بما يطرحه ويستخدمه من أدوات فنية لها صلة كبيرة بذاتية الكاتب وميله الى نوع من المفاهيم لا يحاول أن يتجاوزها رغم أن هذا هو العمل المسرحى الرابع فى حياته الفنية ٠

ان كاتبنا يتعامل مع مجتمع يرتكز وجوده على الاستغلال والسيطرة التامة لانتاجية البحر ومردوداته الاقتصادية التى تتملكها فئة معينة لها امتيازاتها الخاصة ، ومجتمع كهذا لا يمكن اصلاحه الا بالتغيير الأساسى الذى يقلب جميع أنظمته ، لذلك فقد كان على الكاتب أن يتضح فى كشفه وتعريته لمثل هذا المجتمع بصورة لا يبتعد فيها عن طبيعة العلاقات الاجتماعية ونسقها الانتظامى ، وهذا ما لم نجده فى اثارة الكاتب لقضيته ٠

وفى المسرحية مواقع ودلالات تؤكد ذلك ، فمنها مثلا طبيعة الاحتجاج والتمرد الذى جسده المؤلف فى شخصيتى ناصر والام ، فمنها انبثق نوع من

الاحتجاج نستطيع أن نرجع أسبابه الى اصطدام فردى ينزع فيه المتمرد الى تحقيق مطالبه الذاتية وما تمليه عليه مكامن الأنانية فى نفسه ـ الابن يطلب حقه المهضوم ـ والأم تبكى فقد ابنها الوحيد ولا يتجاوز بكاءها هذا الحد ـ فهذه الصورة التى جاء عليها التحريك الاحتجاجى تخلو من استشراف ارادة التغيير بأبعاده المختلفة ٠

وتضطرب الرؤية الفكرية بشكل واضح عندما يثقب المؤلف خارطة المظهر التسلطى (للنوخذة) فى ذلك المشهد الذى جاهد فيه على أن تبدو زوجة (النوخذة) ثائرة على ظلم زوجها وانتهابه لحقوق البحارة ٠٠ فهى تكشف لعبة زوجها حين دبر لقتل ناصر وتقف فى وجهه بذلك وتطلب أن يعوض أم ناصر عن فقد ابنها ٠٠ تقول :

الزوجة : « عطها السقف مال البيت وعطها دفتر ولدها مال الغوص وعطها ورقة انك ما تدخل عيال ولدها البحر يؤدون شى عن سلف أبوهم أو عطها أربعين روبية فضه » ٠

ويستنكر النوخذه ذلك فترد عليه الزوجة :

« تعطيها وانت تضحك أو هاذى اللى بتعطيها اياه مالهم من عرقهم ودموعهم وشقاهم وانت مالك شى عندهم الخ » ٠

فمثل هذا الموقف حين يأتى من البحارة لا نستنكره لأنه يعبر عن نفسيتهم وتكوينهم الاجتماعى ولكن حين يأتى من زوجة النوخذه نستغربه ونرى فيه داعيا لاضطراب الرؤية لأنه يعكس لنا موقفا مضادا لتركيبتها الطبقية التى يؤكدها الكاتب بعد قليل منقولها السابق، حيث يقبل (النوخذة) بما أرادت ويقول:

« على شرط واحد انه لين يه سعد ماتكلمين جدامه بكلمة وحده علشان ماتروح هيبتى جدامه » ٠

فترد الزوجة :

« تظن عاد ٠٠ آنه أسويها ٠٠ اهانتك من اهانتى ٠٠ اتظن عاد »

وكذلك موقف البائع الذى يثيره الكاتب وكأنه يثير اتهاما فى وجه البحارة فهو يتهمهم بالقتل وانهم السبب فى موت ناصر ·· الامر الذى يثير تناغما غامضا فى نظرة الكاتب لقضية البحارة فى الوقت الذى كان ينبغى أن يحسب حساب كل دقة ونبضة تخرج من شخصياته بحيث يقدرها ويوجهها لخدمة توصيلاته الفكرية والفنية ·

أما تناقضات الرؤية الفنية فيمكن أن نجدها عندما نقوم بتحليل الحدث فى المسرحية فهو منذ الوهلة الأولى يبدو انه يتحرك وفق ايقاعين ساعدا كثيرا على التقليل من شأن التشكيل الفنى فى المسرحية ·· الايقاع الأول يتمثل فى الحدث السريع والمتتابع من بداية المسرحية حتى نهاية المشهد الأول من الفصل الثانى ·· حيث كان موت ناصر حدا فاصلا بين تطور الحدث بالايقاع المادى ·· وبين الايقاع الثانى للحدث حين بات يستند فى تطوره على ايقاع نفسى بطىء يتجه بحركته عاطفيا وشعوريا ، وذلك من عدم تصديق الأم بموت ابنها حتى نهاية المسرحية · واذا كانت المزاوجة بين هذين الايقاعين مقبولة حين يتقن الكاتب تجليتها فى داخل التجربة المسرحية بأن يجعل أحدهما فعلا والآخر رد فعل على سبيل المثال ·· الا أن مزاوجة الكاتب فى هذه المسرحية جاءت منفصلة جمعت بين طريقتين أو مسرحيتين قصيرتين ان صح التعبير ··

وهناك مواقع فنية كثيرة تدل على مثل هذا الارباك فى الحدث المسرحى ·· منها نهاية المسرحية التى حور فيها المخرج بدون أن يراعى صلتها بروح المسرحية وحركة أحداثها الداخلية ·· ومنها المبالغات الكثيرة فى تجسيد الوقائع الاجتماعية والتى يطول بنا الحديث لو استعرضناها ·· وفيها الحوار المليء بالتكرار والترديد فى الأفكار والمليء بالأمثال الشعبية التى لا تحمل أية قيمة فنية تغنى النص بقدر ما جعلته يتسم بالابتذال فى كثير من المواقع ·

أما الاخراج ، فلم يتجاوز توجيهات النص المكتوبة الا فى حدود يسيرة ·· رغم أن المسرحية تحتوى على لحظات تركيزية كان ينبغى من المخرج أن يضعها فى اهتمامه وضعا محوريا كى يكسب للعرض قوة وحيوية ، ولكن كثير من هذه اللحظات غاب عن المخرج فغاب معه ما يحمله من قيم التأثير وطاقة النفاذ ··

وكان على المخرج أيضا أن يتخلص من البكاء الكثير وتصنع الانفعالات وحدتها البالغة والافاضة فى الحركات التى لا تشعر بأن لها داعيا نفسيا على الاطلاق ·· كما أن أكثر ما نأخذه على المخرج أنه أوقع الممثلين فيما يمكن أن نسميه توحد الحركة واطرادها بسبب توجيهاته وتعقيداته التى أثرت على حركة الممثلين بشكل واضح ·

مسرح أوال :

قدم مسرحية سرور التى كتبها ابراهيم بوهندى شعرا باللهجة العامية ، وهو العمل الثانى له ·· وأخرجها عبد الرحمن بركات بعد أن شارك بها « أوال » فى مهرجان دمشق المسرحى ، والحقيقة أن هذه المسرحية تعتبر أهم وأبرز ما جاء به هذا الموسم المسرحى ، وذلك لعوامل لها أهميتها على مستوى التجربة المسرحية فى البحرين ·· منها استخدام الشعر شكلا أسلوبيا للعمل المسرحى ومنها توظيف الحكاية الشعبية فى تجربة المسرحية ، ومنها المعالجة الموضوعية الجريئة لتناقضات المجتمع وصراعاته المختلفة ·

(اللى قلته صاير وكل يوم يصير
ناس تروح السما وناس تموت
ناس اليوم تندفن فى الارض
وبأجر تنبنى فوقهم ابيوت
تمشى خطوة تلقى عشه محوطه بسور وحريجه
تمشى خطوة تلقى جدامك قصر
دار ماداره حديقه
هاذى يا سرور الحقيقه
هاذى يا سرور الحقيقه)

هذه هى الفكرة المحورية التى تقوم عليها المسرحية ·· ابراز التناقض الطبقى فى الحياة الاجتماعية والقاء الضوء على ما يمكن أن يمتد خلال هذه الحياة من عناصر مأساوية عميقة تفسدها وتسير فيها قوانين استغلالية ، ثم تحريض وبعث التغيير فى قاعدة شعبية جسدها المؤلف فى بعض شخصياته ـ

الخادم ـ فجر ـ على ـ الأم وحرص على أن يظهرها بمظهر لا متساوق كى يعطى بها صورة المجتمع بفئاته المختلفة ٠

واذا كانت هذه المسرحية قد حققت تقدما ملحوظا بواقعيتها الثورية عن سابقتها مسرحية « اذا ما طاعك الزمان » فان بنائيتها الفنية لم تزد عليها فى شىء الا من حيث الاستعانة بتوظيف الحكاية الشعبية ، وفيما عدا ذلك فان المسرحية تثبت بوضوح عدم اهتمام الكاتب بتطوير أدواته الفنية التى لابد أن يراعيها ويعطيها من تطلعه ما يمكن أن يطوعها التطويع اللازم لاستيعاب حقائق التجربة المسرحية عنده ٠

واذا كنا نعتبر محاولة الكاتب فى توظيف الحكاية الشعبية رائدة فى تاريخ حركتنا المسرحية فاننا نرى بأنها وقعت فيما يمكن أن تقع فيه المحاولات الأولى عادة من عيوب تضطرب وتهتز بها ٠٠ اذ أن الكاتب هنا لم يستطع أن يفجر مغزى الحكاية تفجيرا صحيحا وعميقا ولم يستطع أن يجعل من الحكاية ذاتها شكلا لمسرحيته كما أراد هو ذلك ـ فالمسرحية كما ذكرنا تحركت وفق فكرة أساسية قوامها التناقض بين طبقات اجتماعية مقفلة تعكس ردودا عنيفة فى بنية الانسان النفسية والفكرية ٠٠ بينما الحكاية الشعبية كما نعرف عنها فى الموروث تحمل واقعا أسريا بحتا تعمل على تأكيده بعض القيم الأخلاقية والفردية ٠٠ أى ان الحكاية لا تشكل قضية المسرحية وصلبها الأساسى بل انها لم تحمل لنا المغزى والروح الأساسية التى يجب أن تكون بمثابة النقطة التفجرية حين يضع الكاتب عليها صمام رؤيته الثورية فى عملية التوظيف للحكاية ٠

وعلى هذا فان فاعلية التوظيف هنا فاعلية ثانوية أو جزئية ٠٠ وهناك دلالات فنية تؤكد ذلك منها التركيز على شخصية بوعلى فى المسرحية كان يعنى التركيز على قضية سرور فى الحكاية ، وكذلك الامر مع الخادم والسكران ٠٠ بل حتى الشخصيات التى حملت فى داخلها عملية الرفض فمثلت البعد الثورى فى المسرحية لم تحمل قضية سرور فى الحكاية وانما حملت قضية سرور فى المسرحية ، ولم يستطع الكاتب أن يربط بين القضيتين حتى فى اقدام امرأة الأب على قتل سرور ذلك أنه علل هذا الاقدام تعليلا ساذجا وبسيطا لا يختلف عن

تعليل الحكاية الشعبية عندما أقدمت فيها امرأة الأب على قتل ابن زوجها لأنها لم تجد شيئا تقدمه للضيوف الذين جاؤوها ٠

وقد جاءت فنية الكاتب تقليدية ومضطربة ومتداخلة بشكل واضح وربما كان من أكثر العوامل فى هذا الاضطراب استعماله لتكنيك الارتداد بالحدث المسرحى من أجل استغلال الزمن الماضى فى حياة الشخوص المسرحية ولم يحسن الكاتب استعمال هذا التكنيك اذ جعله يحتل مساحة كبيرة من الحدث المسرحى الأمر الذى جعل الاحساس بوقائع الأحداث يبدو غامضا فى أحيان كثيرة ٠٠ أيضا هناك تأثر واضح من الكاتب بشكل الحكاية الشعبية نلمسه فى استعماله للرموز والدلالات الشعبية التى تعتبر فى حقيقتها وحدات أساسية فى التشكيل الفنى للحكاية ٠٠ ويمكننى أن أرجع ذلك الى مجهودات نفسية تتصل بلا وعى الكاتب اتصالا وثيقا ، فهو من ناحية يتمتع بحس شعبى تقبل به أشكال التراث الشعبى وشغف بها ٠٠ وبالتالى توالدت لديه حضورية الموروث وفعلت فعلها فى توجيه احساسه الفنى بالمسرح ٠٠ فالمسرح هو ما وجد فيه الملاءمة الحقيقية لحضورية الحكاية ٠

وقد تعامل المخرج عبد الرحمن بركات مع هذه المسرحية على أنها مسرحية رمزية وهذا ما اختلف فيه معه اختلافا شديدا ٠٠ فالمسرحية بموضوعها وبفنيتها ذات اتجاه واقعى تؤكده قضية محددة يطرحها الكاتب ، ولم تحمل فى شكلها الفنى ما يعمل على تجريدها ٠٠ لذلك فليس هناك مجال للقول بأن المسرحية رمزية ، ومن يفهمها كذلك عليه أن يتحمل ما يمكن أن يقع فيه من مغالطات أبرزها تعسف التخريج والتأويل والاتساع فى فهم المسرحية اتساعا لا تطيقه اطلاقا ٠٠ ولأن مخرجنا قد فهم فيها شيئا من ذلك فقد وقع تعسف التخريج والتوصل ٠٠ اذ أنه أمسك بالمسرحية جزءا جزءا واهتم بتوفيقها على الخشبة المسرحية على أنها تحمل من الرموز ما تحمل كما اهتم أيضا بالحركة مهما بلغ شأنها على المسرح وهذا تدقيق مطلوب فى عملية الاخراج ٠٠ ولكنه هنا أضعف من حيوية العرض المسرحى وبعث فيه مؤشرات عملت على الهبوط به منها :

– تجريد الفكرة أو القضية المسرحية والاغماض بها ٠٠ وهذه كما قلت من

الآثار العكسية التى أحدثها فهم المخرج للمسرحية فهما رمزيا ·· فهو يريد التوصيل والتفهيم ولكنه وقع فى عكس ذلك ·· فماذا تعنى اشارات اليد التى تومىء بها الجوقة أكثر من مرة ·· وغيرها من الحركات ·· مثل صعود الخادم على السلم صعودا تراجعيا بعد أن طلب منه عمه « بوعلى » تغيير مظاهره تغييرا كليا ·· ألا يدل على سذاجة استخدام الحركة فى سبيل توصيل الحركة ، واذا كان مخرجنا يريد من ذلك تجسيد الانجذاب تمثيليا واستخدام الحركة الطبيعية ألموحية ·

ـ الايقاع البطىء فى عرض المواقف المسرحية وخفوت الانفعال الحوارى فى بعضها ·· كان أيضا نتيجة طبيعية لتوقفات المخرج مع دقائق المسرحية توقفا توخى فيه الايحاء واعطاء الرمز ·

ـ وقوع المخرج فى تلك الفكرة التى قررها فى كلمته للكتيب ·· كان سببه المباشر فى فهمه للمسرحية فهما رمزيا ·· وخلاصة الفكرة انه تصور بأن العلاقات التى تحكم الشخصيات فى المسرحية علاقات فكرية وليست بيولوجية بحتة ·· وهذا أيضا ما اختلف فيه مع المخرج اختلافا شديدا لان المسرح بشكل عام من أكثر الفنون تهيئا وقابلية للصراعات،والتناقضات هى جوهره الأساسى ، ومهمة الكاتب أن يلتقط العلاقات الانسانية التى تحكم هذا الجوهر ويولد منها ما يريده من آثار وأفكار ·· كما أن مهمة المخرج أيضا أن يتحسس هذه العلاقات ويمسك بمجرياتها ومعطياتها الحياتية ويعمل على تجسيدها واحيائها فوق خشبة المسرح ·· فعلاقة الانسان بالانسان علاقة جدلية يشكلها العنصر الاجتماعى والموضوعى ·· وهى فى المسرح وفى الفن بشكل عام تأتى كذلك ولكن بصورة أكثر تجانسا واحكاما لأن الكاتب هنا تشغله غاية محددة وفكرة معينة يؤمن بها لذلك يعمل على ايجاد اضافات تجانسية هى فى حقيقتها ابعاد الشخصية الانسانية على المسرح ·· ولعل مخرجنا قد شغلته فكرة تعميق الأبعاد فى النص المسرحى فجعله ذلك يقرر فكرة العلاقات الفكرية بين الشخصيات الأمر الذى جعله وكأنه ازاء مسرحية ذهنية أو فلسفية مجردة ·

وفى تقديرى بأنه حتى المسرحيات التى هى من النوع الذهنى لا يجب أن

ينشغل المخرج انشغالا كليا بتجسيد علاقات ذهنية مجردة بين الشخصيات ، بل يجب أن يكون فى ذهنه حركة الواقع وحياة العلاقة الانسانية فيه ٠٠ فما بالك بمسرحية واقعية فيما تطرحه وتثيره من تأزمات وصراعات الانسان القائمة على وضعيته الاقتصادية والاجتماعية ٠

وربما كان استخدام المخرج للجوقة وسيلة من الوسائل التى عبر بها عن فهمه الرمزى للمسرحية فهو بأى شكل من الأشكال أراد أن يثبت الحضور الجماهيرى فى المسرحية فكان مدخله الى ذلك استخدام الجوقة وفاته بأن حضور هذه القاعدة العريضة من الناس يتمثل بقوة وبعمق فى ذلك البعد الثورى الذى جسدته المسرحية ذاتها ـ فجر ـ على ـ الخادم ـ أم احمد ـ السكران ٠

وفى تقديرى بأن الجانب الوحيد الذى يدعو الى استخدام الجوقة هو أن فى المسرحية ناحية دعائية خطابية جاءت فى كثير من جوانبها ٠٠ أى ان فيها شيئا من روح المسرح الملحمى البريختى لذلك يأتى استخدام الجوقة فيها تجسيدا لهذه الناحية وتعميقا لها ٠٠ وهذا ما جعلنا نشعر بأن الجانب الدعائى أقوى فى هذا العرض من العرض الذى ذهب الى دمشق فالجوقة تقطع تصاعدات الأحداث أكثر من مرة لتلقى بظلها الخطابى على المسرحية ٠

ولو أن المخرج حاول تحريك وتوظيف مجموعتى الجوقة بصورة أكثر فعالية لكان لها ايقاعا خاصا فى التشكيل المسرحى وفى الحركة العامة للاحداث ولاستطاع أن يكسب العرض جمالا ومهابة ٠٠ ولكن المخرج تحرك بها فى حدود يسيرة جدا لم يكن لها ذلك المقدار من التأثير الفنى ٠٠ ولعلى لا أكون مبالغا ان قلت بأنها فى بعض المواقف أثارت نوعا من الاستخفاف فى تعليقها وترجيعها ٠٠ وخاصة بعد أن خرج السكران وهو فى قمة معاناته وتضوره مما هو عليه من مرارة وفقد وضياع ٠٠ فى قمة ذلك يأتى تعليقها خافتا ومثيرا للاستخفاف :

« ضايع كلام الذى ما عندهم شده »

يأتى ذلك ليسكب شيئا أشبه ما يكون بالماء البارد الذى بدد معاناة السكران

واحساسه ·· نحن لا نرى فى تعليقها هذا كسرا للايهام المسرحى أو ما أشبهه·· بل نجد فيها كسرا لذروة الاحساس بالحقيقة عندما يأتى احساسا من موقع الفقد والقلق وفوق ذلك فان الحقيقة التى يكشفها السكران أكثر وضوحا وأشد قوة من أى شخصية أخرى ·· واذا كان المؤلف قد حاول أن يجعلها تهذى بالحقيقة الا أنها جاءت على العكس تكشف الحقيقة من موقع الضياع والتأزم عندما يبلغا ذروتهما اللامنتهية ·

صحيح أن لدى فجر وعلى والخادم شعورا بالفقد والقلق أيضا ·· الا أن هذا الشعور أقوى لدى السكران ·· ولعل اتجاهه الى السكر دليل على ذلك ·

ثم ان هذا السكران فضلا عما جاء به ديالوجه الفنى بالنقد اللاذع والاشارات التى أسهمت فى كشف وتجلية الحقيقة ·· الا أن له فعله الايجابى الذى نجده فى مواجهاته عند عمه بوعلى ·· والا لماذا طرده من البيت · وفى مواجهاته خارج البيت ·· والا لماذا ضربوه حتى أخذ يصرخ فيهم ·· خونه ·· خونه ·· وهو له فعله الايجابى أيضا فيما أعطته صرخته الاجتماعية الثائرة التى جسدها فى معاناته عندما تجانست مع معاناة ذلك الموال الرائع :

« عذارى لى متى تسكين ذاك النخل البعيد ·· الخ »

ان هذا التجانس هو من أعمق اللحظات فى المسرحية ·· فكيف تكون هذه الشخصية بنيتها النفسية والاجتماعية التى جاءت عليها ·· شخصية تهذى بالحقيقة (المؤلف) وكيف يكون كلامها ضائعا (المخرج) ·· أليس فى هذا نوعا من الاغشاء والتعمية للحقيقة التى يجب أن تدفع بها كل من يماطل فى مواجهتها ·· ألم يكن المخرج حريصا كل الحرص على تعميق الأحداث بالجوقة ·· ألم يكن جديرا بأن يلتفت لذلك ولا يكرس ضياع هذه الشخصية بل يمسك بها ويعانق خفقاتها المؤسية ·

ورغم كل ما آخذه على مخرجنا حول أسلوبه فى اخراج مسرحية سرور الا أنى لا أنكر شيئا له أهميته الخاصة · وهو ما يتمتع به عبد الرحمن بركات من خيال فنى متفتح يعتبر أداة أساسية من أدوات المخرج الناجح وربما كان هذا الخيال

مع القدرة على التصرف والتوسع من الأسباب الرئيسية فى توجيهه الى الفن الرمزى للمسرحية أو ربما اتخذ من هذا الفهم ذاته ذريعة لتفتيق خياله والتوسع فيـه ٠

واذا كانت المؤشرات السابقة قد أضعفت من العرض نتيجة للفهم الرمزى الا أن مخرجنا رغم ذلك استطاع أن يحكم سيطرته الفنية بصورة نقدرها له ٠٠ وربما هى من أهم ما حقق المخرج فى هذه الناحية ٠ استطاع بمقدرته الفنيـة أن يعمل على تقريب قضية سرور فى الحكاية الشعبية من القضية الأسـاسية التى عالجتها المسرحية فى ذلك المشـهد الذى يجتمع فيه سرور مـع ٠٠ فجـر واحمد وعلى والسكران الذى بدى فيه هذا الأخير مجروحا على أثر ضربه فى الخارج وبدا سرور فى تلك الحركة البطيئة والمترددة والحزينة ٠٠ كل ذلك خلق جوا أليما ومؤسيا وعقد شيئا من الصلة بين معاناتهم جميعا ٠

ومن النواحى ذات الفعالية فى هذا العرض المسرحى ، تلك الدقة التى اهتم بها بركات فى تقسيم الحركة تبعا للموقع المركزى والاجتماعى للشخصيات المسرحية الأمر الذى أضفى نوعا من التمايز فى صراع الشخصيات اتضح فى توزيع طبيعة الحركة المسرحية ٠٠ بل وفى استقلال مناطق الخشبة المسرحيـة أيضـا ٠٠

استقلال الديكور فى العرض المسرحى واستخدامه استخداما فعالا من أجل احداث الاثر الفنى بما جاء عليه من تصميم هندسى متسق وتركيبة معماريةمقسمة وألوان ذات اهابة توحى بشىء من التضارب ٠٠ بكل ذلك استطاع أن يوصـل الحركة المسرحية بمواقع ذلك التصميم الذى لاتشك فى أنه من دواعى ذلك الفهم المركزى ٠٠ وان جاء ذلك فى موقع إيجابى من فهمه هذا ٠

ابراهيم عبد الله غلوم

دراسة في رواية

الطريق

بقلم

عبد الحميد المحادين

لنجيب محفوظ

« ان من لم يقرأنى للمرة الثانية ، لم يقرأنى أبدا »

(فرجينيا وولف)

التفاعل بين أى شكل من أشكال الفن ، ومتلقيه ، معادلة تحكمها عوامل كثيرة ، ومتشابكة ، منها ما هو قائم فى الفن ذاته ، ومنها ما هو متعلق بالمتلقى نفسه ، ولذا فليس غريبا أن يذهب المتلقون مهما تجانست ثقافتهم أو تباينت ، مذاهب مختلفة فى الفهم والتقييم ، وكلهم يكونون على صواب ، أو قريبين من الصواب ، لان الصواب فى فهم الفن مسألة تتفاوت من فرد لآخر ، ليس هذا فقط ، بل كلما تباينت المواقف فان ذلك مؤشر الى جودة العمل الفنى ورقيه ، ومع كل التأويلات يبقى فيه زيادة المستزيد ، لان الفن حياة كاملة ، لها معطياتها وأبعادها وخلفياتها وكل هذا يفرض نفسه فى رحلة الفهم بين الفنان والمتلقى ·

تضع « الطريق » المتلقى أمام أكثر من مستوى واحد ، ولدقة بنائها الروائى ، يستطيع أن يمسك بكل مستوى على انفراد ، متابعا التنامى فيه والترابط ، ويلاحق الحدث حتى يصل الى مداه دون انهدامات ، فهذه المستويات طبقات يفضى بعضها الى بعض ، كأننا أمام لوح زجاجى ملتصق بجدار ، ننظر اليه فنراه ، لكن شفافيته تسلمنا الى ما خلفه ، ومهما حاولنا ألا نرى ما خلفه فاننا لا بد فاعلون ·

هذه هى رواية « الطريق » وتسهيلا للبحث ، سأتناولها على مستويين ، المستوى الظاهر ، ولنسمه مجازا القراءة الاولى ، ثم ننتقل الى المستوى الآخر

وهو الابعد والاعمق ، القراءة الثانية ، وبين المستويين سنقيم جسرا لا تعسف فيه ولا تكلف ٠

المستوى الاول : علاقات بين أفراد هم أبطال الرواية ، لكل منهم سماته وصفاته ، وتركيبه النفسى والاجتماعى ، نشأت بينهم علاقات من نوع أو من آخر ، لكننا لا نخطىء حدود وصفات تلك العلاقات ، طبيعتها ، أسبابها ، واقعها ، وفى اطار هذه العلاقات من أوجه التشابك المعقدة ، لنخلص الى صورة بسيطة ٠٠ « صـابر » بطل الرواية ، يتحـرك فى مجال مربع الشـكل ، أضلاعه سيد سيد الرحيمى ، بسيمة عمران ، كريمة ، الهام ، وبين هذه الاضلاع يتحرك صابر ، متأثرا بقوى جاذبة ، وقوى دافعة ، تنبثق جميعها من الرباعى المذكور ، هذه القوىتتفاوت قوة وتأثيرا ، ونستعير من الرياضيات بعض علاقاتها ، فنقول ان ميكانيكا القوى تجعل مجموع القوى المتقابلة ثابتا ، والفرق بينهما ثابتا ، وحيث تكون محصلة هذه القوى ، يقف صابر ، فاذا اقترب من ضلع ، ابتعد عن آخر ، فاذا اقترب من الهام ابتعد عن كريمة ، واذا ابتعد عن سيد اقترب من بسيمة ، انه يتحرك فوق محور هو وتر هذا المربع ٠٠

سيد سيد الرحيمى مجرد مطلب ، مجرد حلم ، ظهرت الهام معادلا موضوعيا له ، وامتدادا واقعيا تتجسم فيه دلالات الرحيمى نفسه وبسيمة غيبها الموت ، ومعادلها الموضوعى كريمة ، ظهرت كحضور واقعى لها مع الفارق بين طبيعة العلاقة بين أيهما وصابر ٠

وصابر يتأرجح بين الضلعين ، كريمة والهام ، يقترب ليبتعد ، ويبتعد ليقترب ، لكنه قرب وبعد يمتزج فيهما الجبر والاختيار ، ولانه واقع بين جذب ورفع ، بين قوتين كبيرتين تتجاذبانه ، كان على المحور يتأرجح ، ذات المحور الذى تأرجح عليه بين بسيمة أمه وسيد أبيه ٠

« أجل ، فى النصف الثانى من الليل ينسى كل شىء ، ولكن ما أن ينبلج الصبح حتى تنزع نفسه شوقا وحنانا الى الهام ، وفى محضرها ترتفع مشاعره الى آفاق من السعادة والانس والصفاء ، ولكن رغبته الغشوم فى كريمة لا تموت ،

تغفو الى حين ، ولكن لا تمـوت جاذبية الهـام،لا تخمد ، ولكن سيطرة الاخرى لا مهرب منها كالقضاء » (١) ٠

فهو « مع الهام تعذبه كريمة ، ومع كريمة تعذبه الهام ، والتوحيد بينهما أمنية لا يجرؤ على تمنيها » (٢) ، « العقل ينصحه بأن يهجر الهام ، ولكنه لا يستطيع ، هى كأبيه فيما تعدو به ، وفى انها حلم عسير التحقيق ، أما كريمة فامتداد حى لأمه فيما تهبه من متعة وجريمة » (٣) ، وكان هذا التأرجح على المحور بحد ذاته مصدر تمزق لصـابر فوق تمزقه ، حتى لقـد خطر ببـاله ان يلتصق بأحد الضلعين ويخرج من جذب الضلع الآخر ٠ « على حين تشقى أنت عبثا فى البحث عن الرحيمى ، لعله هلفوت ضحك على أمك فأوهمها انه من الوجهاء » (٤) ٠ وبقى صابر يتحرك على المحور ذاته بين كريمة والهام ، حتى فى لحظة ، اختل التوازن بين القوتين أو قل اختل توازنه هو ، وابتعد عن مركز جذب الهام ، واقترب من مركز جذب كريمة ، فهوى مرتطما ساقطا محطما ، وانهزم محطما فى طريق سقوط كريمة ثم نفسه ٠

هذا هو المستوى الاول ، وهو قريب التناول ، لكن المستوى الثانى هو الاكثر اثارة ، والاخصب للاجتهاد ، والادعى للاختلاف ، وقبل أن نتقرب من مشارف هذا المستوى ، ونحن نقف على أبواب المستوى الثانى نترك نجيب محفوظ لحظة يلقى فيها اضاءة سريعة قد تنفعنا فى القادم من بحثنا ٠٠

« الشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبنية لم تعد تعرض بتفاصيلها ، بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث تعتمد فى اختيارها على بلورة الأفكار الرئيسية ، والخطورة هنا أن تفرض الفكرة نفسها على الواقع، فلا تتلاءم معه ، أو تضطر لأن تخلق له واقعا خاصا ، ولكن حين تنبع الفكرة ، ونتيجة من الواقع لمعايشة خصبة له ، لا يوجد التناقض بينها وبين الواقع ، حين

---

(١) الطريق ص ٨٧
(٢) الطريق ص ٨٨
(٣) الطريق ص ٩١
(٤) الطريق ص ٩٢

تحاول التجسد في شكل من أشكاله » ، هل أصبحنا أكثر قربا من الفهم ؟!.

ان هذا النص يعيننا أو يرشدنا الى وسيلة ربما كانت مجدية لمحاولة الفهم ، فهناك فكرة ، نبعت من الواقع لمعايشة خصبة له ، لا يوجد تناقض بينها وبين الواقع حاولت التجسد في شكل من أشكاله ، وهنا يبرز السؤال :

ما الفكرة ؟!!

والسؤال هنا ذو شقين :

الشق الاول : ما الفكرة كما أرادها نجيب محفوظ ؟

الشق الثاني : ما الفكرة كما نحاول أن نستخلصها ؟

ومحاولتنا بكل يقين تتعلق بالشق الثاني ، لان الشق الاول لا يملك اليقين فيه سوى انسان واحد ، هو الكاتب ، ومن العدل ، بل من الواجب أن نستأنس في محاولتنا هذه بآراء بعض نقادنا المهتمين بأدب نجيب محفوظ ، ونستعرض بعض ما قالوه حول « الطريق » مركزين على الفكرة ٠٠ الازمة بشكل خاص ٠٠

يرى الدكتور لويس عوض انها : « ٠٠٠٠ طريق الانسان من يوم ولادته الى يوم يموت ، والبحث الدائب الذى يبحثه صابر عن أبيه الخفى الذى انقطعت به صلته حتى قبل ولادته ، هو بحث الانسان الدائب عن الله ، أو عن أبيه الذى فى السموات ، كما تسميه الاديان ، وهذا القدر الذى يسوقه سوقا الى حبل المشنقة هو قدر موته المعلق فى رقبته منذ خروجه الى الوجود » (١) ، فالمشكلة التى طرحها نجيب محفوظ فى « الطريق » أولا هى مشكلة بنوة الانسان ، أهو ابن الطبيعة من الزنا بلا خالق معروف ينسب اليه أم انه ابن شرعى أنجبته الطبيعة من الله » (٢) ٠ ويذهب رجاء النقاش فى نفس الاتجاه ، ويرى ان « الاب الذى يبحث عنه البطل هو الله ، أو هو العدالة ، أو هو المبدأ الاول الذى ينير كل شىء أمام البطل ، ويخرجه من الظلام الذى يحيط به فلا يعرف أين يسير ولا كيف يتصرف » (٣) ، « فالانتساب الى الاب ، هو الطريق الطبيعى ، والبداية من الله

---

(١) الثورة والادب ص ١١٥

(٢) الثورة والادب ص ١١٧

(٣) ادباء معاصرون ص ٢١٢

لا غيره » (١) ، لكنه لم لا يكون « ما يظنه النقاد رموزا اسطورية أو حتى تاريخية ، هو الواقع بنفسه ، وقد تجرد من كل ما هو عرضى ، وطارىء وعابر ، ليبقى على كل ماهو جوهرى وأصيل ؟ وتلبس الواقع بالرمز ومشابهة الرمز للواقع هى التى ورطت كثيرين من النقاد المخلصين فى أحبولة المعادلات غير العادلة ، بين الرواية ودلالاتها ، فالحق ان رحلة صابر رحلة حقيقية لذلك الباحث عن الحرية والكرامة والسلام ، ان مأساة صابر تبدأ منذ تجمدت قدماه فى تلك الدائرة الجهنمية ، فاصبح لا يرى شيئا الا من موقع هاتين القدمين الجامدتين ، وهكذا أمست كافة التصورات التقليدية عن معنى الطريق فى حياته عجزا فادحا عن الخطو خطوة واحدة الى الامام » (٢) . « فلا ريب ان أزمة صابر على وجه اليقين كامنة فى الفجوة التى لا سبيل الى ردمها كما أوضحت أحداث الرواية ، بين الانتماء الى الماضى الملوث بالدعارة والجريمة والانتماء الى المستقبل المزدان بالحرية والكرامة والسلام ، أو فى عبارة مختصرة بين الحلم والواقع » (٣) وينظر الدكتور محمود الربيعى الى الرواية من زاوية أخرى ، ويتساءل : « هل من الضرورى ان يطرح بعد ذلك السؤال الرامى الى الكشف عن هدف نجيب محفوظ من رواية الطريق ، وهل من المحتم أن تكون هناك غاية اجتماعية أو فكرية محددة يرمى الى تبليغها للقارىء ، ومن ثم يتعين على الناقد أن يكشف عنها فى قراءاته ، وكل عمل فنى يحمل بداهة أفكار خاصة يوصلها المؤلف من خلال قالب خالص ولكننا ينبغى ألا ننسى أن بناء القالب نفسه على نحو فنى قائم على استمرار صراع خاص انما هو معنى من المعانى التى يصح أن تعتبر غاية كامنة بذاتها ، وغايتها الكبرى حينئذ هى تحسس بعض أنواع الايقاع الخفية من الحيـاة الانسانية بغية ضبطها وجعلها مسموعة بوضوح » (٤) .

ولعل البديل الطبيعى لمناقشة هذه المقولات ، هو أن نطرح رأيا آخر لا يكون بالضرورة مناقضا لها ، ولكنه ينبثق من رؤية مختلفة ، وبالتالى يقف بجانب تلك

---

(١) الاسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ ص ١٨٠
(٢) المنتمى ص ٣٧٦
(٣) المنتمى ص ٣٨٦
(٤) قراءة الرواية ص ٧٦

الآراء ، ليلقى ضوءا جديدا منالاضواء ، السابقة ، لكن النقطة الوحيدة التى أريد أن أناقشها ، أو بشكل أدق أريد أن أنفيها تماما ، **هو ذلك الرأى القائل ان الله هو ما يبحث عنهصابر وان الرحلة كلها رحلة ميتافيزيقية صرفة ، وان الرموز التى وردت ما هى الا لتجسيد هذا البحث بعد تجسيد فكرته ٠٠ واستدل على هذا النفى بما أورده نجيب محفوظ ، على شكل صوت داخلى ، أو تيار من تيارات الوعى لدى البطل صابر :**

« فتساءل الصوت الأول :

ـ وأين الله خالق كل شىء وحافظه ؟

أين الله حقا ، هو عرف اسم الله لكنه لم يشغل باله قط ، ولم تشده الى الدين علاقة تذكر ، ولا شهد النبى دانيال ممارسة عادة دينية واحدة ، فهو يعيش عصر ما قبل الدين » (١) ٠

ذكر اسم الله صراحة لا رمزا ، مع ذلك لم يحرك من صابر أى وتر ما ، فالله لم يشغل باله قط ، وكيف تكون هذه الرحلة كلها بحثا عن الله ؟ أم ان الله الذى يبحث عنه يختلف بشكل مباين لفكرة الله المقررة لدى الناس ، هل هو «الله» آخر ؟ هذا جائز ، لكنه يضعنا أمام تحديد ، هو انه ليس الله مبدأ الاشياء ، فالله مبدأ الاشياء لم يشغل باله قط ٠٠

هذه اشعاعات سريعة ألقينا بها على « الطريق » لعلها تمهد لنا مواضع الخطى ، ونحن نتقدم بحـذر ، الى داخل الرواية بعـد ان لمسناها من الخارج ، والرحلة فى داخل الأشياء تحتاج الى مزيد من الحذر والتيقظ والتوجس ، والا تهنا فى السراديب كما تاه صابر ولم يهتد ، وضاع ولم يعد ٠

لسنا نضيف جديدا اذا قررنا أن العمل الفنى عمل مركب ، وعند نجيب فهو مركب ومتقن البنيان ومتعدد المستويات ، وقد بلغ نجيب فى المعمار مكانة تبرر هذا القول ويحق لكل متلق أن يستخلص لنفسه ما يشاء على أن يتوفر لاستخلاصه حدود دنيا من المعقولية والقبول ، بعد هذه الرحلة سأحاول أن أحدد البعد الفكرى

---

(١) الطريق ص ٤٧

او قل الرمزى لهذه الرواية ، ولستأرى حرجا فى أن أتفق معهذا أو أخالف ذلك، فى هـذه النقطة أو تلك ، فكمـا قلت ان اليقين العلمى شىء ، واليقين الأدبى الفنى شىء آخر !

تقدم لنا الرواية صابر ، البطل فى نطاق التأزمات التالية :

١ ـ الماضى ٠

٢ ـ الحاضر ٠

٣ ـ الطريق ٠

فصابر يعانى من ماض ثقيل قذر « أنت المفلس المطارد بماض ملوث بالدعارة والجريمة ، وتتطلع بمعجزة الى الكرامة والحرية والسلام » هذا تلخيص مكثف جدا لصلب القضية ، وبين الماضى الملوث ، والشعار الثلاثى المعلن ، تبدأ طريق البحث ، والبحث نفسه جزء لا يتجزأ من القضية !

ـ وهل أضيع عمرى فى البحث عن شىء قبل التأكد من وجوده ؟

ـ ولكنك لن تتأكد من وجوده الا بالبحث !

ويبدأ صابر رحلة البحث ، رحلة تقليدية ، بل وقاصرة عن مستوى الهدف المعلن ، فتش فى دليل الهاتف ، سأل مشايخ الحارات ، ذهب الى قارىء الكف ، ثم ارتحل من الاسكندرية الى القاهرة، ليعلن فى صحيفة ، وينتظر ان يتصل به أبوه ، توقف البحث فى هذه الفكرة ، الاعلان ، وانتظر « الذى يأتى ولا يأتى » وهنا تظهر أبعاد تأزم البحث ذاته ، قصوره ، تخلفه ، تمزقه ، سقوطه عن مستوى الهدف ٠

وفى اثناء رحلة البحث للوصول الى الخلاص ، هل ارتقى صابر الى مستوى الخلاص ، أم سقط عن مستواه ، كما سقط عن مستوى البحث ، وما دام الماضى هو التأزم الاول والذى كان يتطلع للخروج منه ، فهل كان عمليا ليفعل ذلك ؟ ان صابر فى فترة البحث لم يحاول الارتفاع عن الماضى القذر ، والتبرؤ من دنسه ومن انحرافاته ، بل « ان مأساة صابر هى أنه لا يريد عن ماضيه انفصاما لانه

ماض من المتعة واللامسئولية » (١) ولم يرد أن يدرك « ان انفصاله عنهذا الماضى هو الشرط الضرورى لوضع حد للانفصال عن الاب الخلاص » ٠

ويعيش صابر مع كريمة كل دنس ماضيه وانحرافاته ، وعاش الماضى بكل دعارته حتى لقد راودته أكثر من مرة فكرة استعداده للاستغناء عن أبيه كلما غرق فى دنس كريمة وقد انتابته فى بعض الاحيان شكوك فى قيمة الهدف الذى كان يبحث عنه ، « على حين تشقى أنت عبثا فى البحث عن الرحيمى ، لعله هلفوت ضحك على أمك فأوهمها أنه من الوجهاء » (٢) حتى مفهوم الخلاص لدى صابر كان مفهوما نفعيا ، بل هو جعل كل حياته رهنا بالعثور على أبيه ٠

« ــ ماذا أعددت لمستقبلك ؟

ــ أبحث عن أبى وهذا مستقبلى » (٣)

فقد علق مصيره ومستقبله كله بهذا الحلم ــ الخلاص ، وهنا تظهر المفارقة بين صابر والهام ، فالهام فقدت أباها ، لكنها استغنت عن الاب بالعمل أما صابر ، فهو مصمم على الاستغناء عن العمل بالاب ، فكل شىء متوقف على مجيئه

« ــ القطن ، كل شىء يتوقف على القطن ٠

تساءل بينه وبين نفسه على الفور ٠٠ القطن ؟ أهو رحيمى آخر ؟ » (٤)

فهو يتجه فى بحثه التقليدى للعثور على الحلم اتجاها مدفوعا برغبة العاجز فى حصول المعجزة ، ويستغرب بعد ذلك المسافة البعيدة بينهما رغم قربهما ٠٠

« عجيب أن يكون بعيدا عنك هذا البعد كله ، من تحمل روحه وجسده بين جنبيك » (٥)

---

(١) الله فى رحلة نجيب محفوظ الرمزية ص ٦٠
(٢) الطريق ص ٩١ ، ٩٢
(٣) الطريق ص ١٣٤
(٤) الطريق ص ٤٦
(٥) الطريق ص ٢٥

فى هذا النطاق يمكن تحديد فكرة عن الازمة فى الطريق « فصابر بطل الطريق يصلح لان يكون رمزا للانسان المرغ فى الوحل ، المشدود بعديد من الحبال يبحث عن حبل النجاة فى الاب أو المطلق ، كانت المشكلة بالنسبة له تعنى النجاة بالمعنى الاجتماعى ، والمعنى الفكرى معا ، فهو اذ يبحث عن المطلق يبحث عن حل لمشكلته الاجتماعيـة أو هـو اذ يبحث عن حل للمشـكلة الاجتماعيـة يلتقى بالمشـكلة الميتافيزيقية » (١)

وينبغى ألا نغفل نقطة أساسية ، وهى أن شكل التأزم يحدد شكل الخلاص ، وشكل الخلاص يحدد الطريق ، والتأزم هو واقعه ، والخلاص هو الخروج من هذا الواقع نحو مستقبل محدد الأهداف ، والسمات : الحرية ، الكرامة ، السلام ..

وهنا تبرز أزمة مزدوجة فى فهم صابر للبحث نفسه ، وفى الغاية من الخلاص ذاته ، وموقفه أساسا من الماضى الذى قرر البحث عن حلم يكون البديل عنه ، وصابر لم يدرك أن الخلاص جزء من البحث أو أن البحث جزء من الخلاص ، ولم يدرك أن الطريق التى سلكها لا خلاص فيهـا لانها مع قليل من التغيير هى الماضى الداعر نفسه ، فلم يكن فى بحثه يرفض دعارة الماضى بل كان يغرق يوميا فى ذات الدعارة ، كان يبحث عن الخلاص ، ويشد بكل جوارحه على ذات الشىء الذى يود التخلص منه .

أى خلاص هذا الذى سيصل اليه من حضن كريمة المتمرغ فيه ، كريمة رمز ماضيه وحاضره معا !! فجاء البحث العشوائى ، والماضى الذى لم يرد وبخياره الانفصام عنه والخـلاص الذى كان يريد ، تكـأة يتسلق عليها مستمرا فى شكل ماضيه تماما .

هذه طبيعة العلاقات بين الابطال الرئيسيين ، وهذا هو صابر وهذه هى التأزمات المتشابكة فى الرواية ..

وقبل ان نخطو الخطوة التـالية فى محاولة الوصول الى التصـور الكلى

---

(١) الكاتب العدد ٥٩ فبراير ١٩٦٦

للازمة كلها فى الطريق ، أجد أننى أتفق مع الدكتور عبد القادر القط فى « **أن نجيب محفوظ يتكلم عن حالة نفسية وعن معنى كلى ، ولذا فلن نفتت العمل الكلى الى كلمات وسطور ، نستخلص منها الرموز ، فأنا لا أحب أن أقف عند كل جزئية انما أفتح نفسى لكل جزئية وأحاسب نفسى آخر الأمر عن الحالة التى وضعتنى فيها الرواية ، أى أفكار زرعت فى نفسى بالنسبة للحياة والكون** » ٠ (١) ويذهب الدكتور شكرى عياد الى نفس المقولة باسقاط ترجمة الشخصيات أو الاحداث برموز لا يمكن أن يكون الكاتب قد فكر فيها ٠ ولهذا لا ينبغى أن نسرف فى عملية الرموز هذه كما تقول الدكتورة لطيفة الزيات (٢) وهذا بالطبع لا يمنعنى من أن أقف بعض المواقف المتأنية عند الرموز ، وبعض العبـــارات ، ولكن لا أعملها بطريقة منهجية بهذا الشكل ، والا لكان المؤلف مهندسا (٣) ٠

وليس مفروضا أن يخرج كل قارىء بكل المستويات التى تحفـــل بها أى رواية ! ولعل المؤلف قد قدم لنا مفتاحا لكل الازمة ، هذا المفتاح هو اسم الرواية، فقد أختار المؤلف اسمها لأنه أقدر الناس على تكييف القضية فيها ، ان جـاز التعبير ، وكما أرى فالرواية تكثيف للتأزمات التالية :

جيل ورث من الماضى أسوأ ما فيه ، واستمر الماضى يعيش فى أعماقه فى الحاضر ، أى بتعبير أدق ، حضور الماضى ٠٠ والحاضر بطبيعته ينمو فى اتجاه المستقبل ، هذا الجيل رغم انه يحمل من الماضى وحضوره الآنى كل العيـوب والخطيئة ، يتطلع الى الخـلاص دون استكمال أدوات هـذا الخـلاص ، ويبدأ البحث ، لكنه بحث متخبط ، يفتقد الرؤية الواضحة ، والعلمية المدروسة ، فهو يحاول كل الطرق ، ودون أن يتأكد علميا من جدوى أى منها ، فهى محـاولات عشوائية ، تتخذ أشكالا مختلفة ، يبحث عن الخـــلاص ، ولا يملك من أدوات الخلاص سوى جرأة الامل ، ويسلك أىالطرق دون ربط واع لها ، وهنا تبرز أزمة

---

(١) مجلة الآداب ، العدد ١٠ ، تشرين ١ ١٩٦٦ ، مقال لشكرى عياد ٠

(٢) المصدر السابق ٠

(٣) المصدر السابق ٠

البحث ذاته ، فهو بحث غير مستنير ، كبحث العصفور الذى يجد نفسه داخل القفص ، يقفز فى كل اتجاه ، عله يخرق الجدران ، دون أن يكون له منهج فى البحث عن الخلاص فهو يتجه الى الغاية بعيون مغمضة عن الوسائل . ماض يؤكد حضوره اليومى واستمراره ، بسيمة وحضورها كريمة ، وأمل جرىء فى الحرية والكرامة والسلام . ويعجز هذا الجيل عن أوليات الخلاص ، وهى أن يخلص نفسه من الماضى ودعارته وعقده ، بداية الخلاص رفض الماضى نفسه .. لكنه جيل لم يرفض الماضى بل تشبث به ، ويمشى فى طريق غير واضحة المعالم ، وليست منهجية ، ويزداد الماضى حضورا ، حتى يصبح الماضى هو البحث فى بعض لحظاته ، وتصبح الطريق جزءا من هذا الماضى الذى يتطلع الجيل المتأزم للخلاص منه ، والوسائل دائما جزء من الغايات ..

ويسيطر الماضى بحضوره على الجيل المتخبط ، غير المؤهل للمستقبل ، ولا حتى قادر على تحرير نفسه مؤقتا من عيوبه ، فيضغط عليه الحاضر ، وينهزم تحت ضغطه ، ويسقط فى النهاية المأساوية ، فالأزمة هى أزمة الرحلة ذاتها بين الماضى والامل المستقبلى ، أزمة البحث ذاته ، البحث نفسه ، والفشل فى الارتقاء الى مستواه ، الازمة هى أزمة الطريق ومسئولية البحث ، ومسئولية التخلص من الماضى ، ومسئولية الاتجاه الواعى نحو المستقبل لما لم يستطع صابر أن يرى ويرتفع الى مستوى البحث ، ضل الطريق مع قربه منه .. والامل الذى تحقق للكثيرين من هنا وهناك ، ليس مطلبا مستحيلا ، لكن المسألة تتعلق بالطريق المؤدية اليه ، والبحث العشوائى لا يوصل الى الاهداف ، والحلم وحده لا يكفى مهما كان واضحا .. المهم تحديد الطريق العلمى الواعى الموصل ، وباختصار :

الحلم ـ الخلاص ـ الحرية ، الكرامة والسلام ، أهداف لا تحتمل الرمزية ، هى بذاتها مطلب واقعى ، وربما يتسم بسمات ميتافيزيقية ، والأزمة تكمن فى عدم القدرة على البحث وعدم التخلص من الماضى .. ولذا كان السقوط بين الواقع والحلم .

أما لماذا آل « صابر » الى مصير أسوأ مما كان فيه ، فالمسألة بسيطة للغاية ، ففى مثل هذه المسائل ، كما فى الحروب ، ليس البديل عن النصر الا السقوط ، لا يبقى المنهزم مكانه ، فهو يتحرك أما الى الأمام أو الى الوراء ، وكان

صابر قد تحرك الى الوراء ٠٠ ويحق لنا أن نلاحظ ان تعـــامل البطل مع الزمن يؤكد ما أذهب اليه وهو **أن للزمن فى هذه الرواية دلالة أخرى ، فهو ليس زمنا بذاته ، فهو** قطعة من الزمن يمكننا أن نزحزحها من مكانها ، ونبعدها الى الماضى أو نحركها الى المستقبل فقد تجمعت فيها أبعـــــاد الزمن الثلاثة ، وتوحدت ، فالماضى والحاضر والمستقبل متشابكة فى هذه الرواية ، وهذا تدركه من تشابك الاحداث الفعلية مع الاصوات الداخلية للبطل ، فهو الازمنة الثلاثة ٠ ٠

وبتكثيف الفكرة وتجريدها تكون :

لا يكفى أن يكون الهدف معلوما وواضحا ، فلابد أيضا من اختيار الطريق الموصلة اليه ٠٠ فمأساة صابر مأساة جيل مثقل بالماضى ، حاول الخلاص بالامل ولم يستطع تجـــــاوز ماضيه الممتـــــد فى حاضره ٠٠ حـــــاول الجمـع بين الواقـــــع والحـــــلم ففشل ، وحـــــاول الاختيـــــار فأختـــــار الواقع ، ومن حيث لا يدرى رفض الحـلم ، لعجـزه عن الارتفاع الى مسـتوى القدرة للوصول الى الحلم ٠

جيل تصور المستقبل نقيضا للماضى ، ولكنه أخطأ الطريق اليه فسقط ، جيل طلب الجنة هربا من الجحيم ، فأخطأ الطريق الى الجنة ، وسقط فيما هو أقسى من الجحيم ٠

أسماء الكتب والمجلات التى اقتبست منها بعض الفقرات :

١ ـ الطريق ـ نجيب محفوظ ـ مكتبة مصر

٢ ـ المنتمى ـ د٠ غالى شكرى ـ دار المعارف بمصر ١٩٦٩

٣ ـ الاسلامية والروحية فى أدب نجيب محفوظ ـ د٠ ممحد حسن عبد الله ـ مكتبة الامل ـ الكويت

٤ ـ قراءة الرواية ـ د٠ محمود الربيعى ـ دار المعارف بمصر ١٩٧٤

٥ ـ أدباء معاصرون ـ رجاء النقاش ـ كتاب الهلال فبراير ١٩٧١

٦ ـ الله فى رحلة نجيب محفوظ الرمزية ـ جورج طرابشى ـ دار الطليعة ١٩٧٣

٧ ـ الكاتب / مجلة ـ بقلم أحمد عباس صالح

٨ ـ الاداب / مجلة ـ ندوة لعدد من الاساتذة

٩ ـ الثورة والادب ـ د٠ لويس عوض ـ الكتاب الذهبى

حول الموقف الحضاري للأمة العربية

حوار مع الاستاذ ابراهيم العريض

نقطة البدء لفهم تخلف أمتنا العربية الحضارى هى فى ادراك مكانة هذه الامة التاريخية ، وموقعها الحالى ، أو المستقبلى فى تفاعل الحضارات الانسانية . وقبل تحديد الاحتياجات الملحة للامة العربية من أجل الخـــروج من التخلف ـ الا زمة وتحقيق النهضة الحضارية يتوجب علينا أن نسهم فى تحديد موقعنـــا الحضارى ، ما مدى ما أعطينا (دون تهويل ولا جحود) ومدى تفتحنا للحضارة وقابليتنا للتطور .

فما هو الموقف الحضارى للامة العربية ؟

توجهنا بهذا السؤال الى الاستاذ ابراهيم العريض ، آملين أن يثرى هذا الموضوع بوجهات نظر أخرى فى الاجزاء القادمة .

ـ بالنسبة للسؤال حول الموقف الحضارى كنت أقرأ فى مجلة من المجلات من بلد متقدم وجاءت فى هذه المجلة على لسان أحد الكتاب كلمات أعتقد أنهـا تصلح لتكون تمهيدا لما أريد قوله ، فقد قال هذا الكاتب (١) نظرا لما يجرى من

---

(١) راجع بحث الاستاذ محمد المبارك فى العـــدد الاول من مجلة « افاق عربيـة » الصادرة فى بغداد .

تفريق بين الانسان الاسيوى والانسان الافريقى والانسان الاوروبى وقول الناس أنهم يختلفون فى موقفهم الحضارى ، قال :

ظل الانسان ، سواء أكان أفريقيا أو أوروبيا أو اسيويا ، لا يرث عن أبويه غير نظامين للحوافز وسبل أو وسائل الاتصال بالواقع وامتلاكه (أى امتلاك الواقع) وعيا ، هما :

- نظام الحس الذى يجمع الانسان ببقية الاحياء الادنى (بمعنى أننا نشترك فيه مع الحيوان من ناحية الميراث الذى يتعلق بالحياة) ٠
- نظام اللغة الذى يستقل به (أى الانسان) نوعا بين الاحياء ويفرق بين انسان وآخر على صعيدى الانتماء القومى والرؤية الحضارية (فترى هنا أهمية اللغة عند الكاتب عبر التاريخ البشرى اذ يمضى هذا الكاتب شارحا فيقول) من حيث أن اللغة وهى المعين الذى يغرف منه الانسان معارفه وبه تتشكل أساليبه فى الفهم وطرائقه فى التناول والتفكير ، تتفاوت فى استيعابها درجة وتتفاضل رتبة ٠٠ وهى فى ذلك انما تعكس ما ينتهى اليه المجتمع من ضرورات وامكانات وطرائق وأساليب فى العمل والتفكير ، ومن ثم ، فما يرثه الانسان عن طريق اللغة التى يولد فيها ، انما يتجسد ما انتهت اليه حركة مجتمعه ٠٠ فاذا تفاوتت الاساليب والطرائق وحجم المعارف بين انسان وآخر فلتفاوت درجة تحضر مجتمعيهما لا لاختلافهما سحنة وخصائص بيولوجية ٠ انتهى كلام الكاتب ٠

نأتى بعد هذا السؤال الذى يخص أمتنا ٠٠ الامة العربية ، وهنا ننظر الى هذه الامة من الزاوية التى يجب أن ننظر اليها وهى كفاءاتها الحضارية عن طريق اللغة ٠ ان الامة العربية فى العصور القريبة الى أمد قريب كانت أمة تسودها الأمية ، والشرط فى الحضارة هو أن لا ينقطع سيل المد عنها ٠ فى العصر العباسى ـ عندما تعود لما كانت عليه الحضارة الاسلامية فى أوج عزتها ـ ترى أن أبوابها كانت مفتوحة لكى تستمد فاستمدت من التراث اليونانى والتراث الهندى والتراث الفارسى وهكذا ظلت تنمو ، والذى جعلها تجمد بعد ذلك هو أنهم جمدوا اللغة ووقفوا فىسبيل تطورها واستمرارها كأداة حية لتفهم العصر ٠

فبجمود اللغة جمدت الاذهان · ثم انقطع هذا السيل الذى كان يمد هـذه الحضارة العربية الاسلامية بانتقال السلطة الى الاتراك ولم يفق العـرب من حالتهم التى جمدوا عليها الا فى القرن الماضى ـ أى بعد مضى أكثر من ألف عام ـ ، وكانت هذه الافاقة لانه جاءهم سيل جديد من الغرب يهزهم هزا ويمدهم بامدادات حضارية جديدة · فنحن لكى نفهم موقفنا الحضارى اليوم ، أولا : نريد أن نتأكد هل نحن منفتحون للاخذ وعن طريق الاخذ للنمو فاذا اعتبرت أن الامية ما برحت تسود الشطر الاكبر من العالم العربى فان تفتحنا للحضـارة محدود ، ثم بالاضافة الى هذا ، الحضارة أو الموقف الحضارى ليس هو فقط أخذ وانما أخذ وعطاء · فهل نحن فى موقفنا الحضارى مستعدون للاخذ ـ كما اننا مستعدون للعطاء · وهذا العطاء لا يجوز أن يكون من تراث قديم لم يتطور مع تطور الزمان ·

لان العطاء الحضارى لا يمد الا المادة التى تنفع فى وقتها فاذا لدينـا تراث قـديم فعلينا أن نشذب ونهذب هـذا التراث لكى ننتفع به ونعطى منه من يحتاج الى عطاء ·

سؤال : بالنسبة للتفاعل فى الاخذ والعطاء ، الى أى مدى استطاعت الامة العربية أن تأخذ وتعطى خلال العصور الماضية ؟

ـ اذا تجاوزنا عن الالف سنة التى أعقبت العصر العباسى الاخير الى مستهل القرن الماضى فسنجد أن الامة العربية عندما أفاقت كان هم أدبائها وشعرائها وكتابها أن يستمدوا قوتهم أىقوة تعبيرهم وقوتهم للاتصال والايصال ، ولذلك كانت منهم هذه الاهتمامات بالدراسات الادبية والدراسات اللغوية فى القرن الماضى · وكان أكثر الشعراء الذين ينظمون الشعر من أمثال شوقى وحافظ فى مصر والرصافى والشرقى والشبيبى فى العراق وغيرهم كل هؤلاء كانوا يريدون أن ينظموا الشعر على غرار من سبقوهم فى أوج الحضارة الاسلامية ، حتى يشعروا بنوع من الاعتزاز بالموقف الحضارى الذى هم يعتبرون أنهم جددوه لأنفسهم . وقد جاوزنا هذا الطور ·

جاوزنا هذا الطور لاننا أدركنا بعد التجربة ان الشعر لا يكفى أن تنظمه على غرار من سبقك ، فانك اذا فعلت ذلك فانما تأتى الى شىء موروث ، وتريد أن تجرى فيه على غرار من مضى فاذا كان الذى مضى عالج شيئا فى وقته وبالظروف التى كانت تحيط به وبالطرق التى كانت متاحة له فاليوم ظروفنا التى تحيط بنا تختلف كل الاختلاف والمجالات المتاحة لنا اليوم هى أوسع بكثير من المجالات التى كانت متاحة فى الماضى ·

وأقل ما يقال فى هذا المجال ان الاتصالات بين الحضارات فى الماضى لم تكن على هذا النطاق الواسع الذى هو قائم اليوم بين الأمم ، ثم ان الحضارات نفسها فى تطورها ونموها لم تكن تندفع بهذه الخطى الحثيثة التى هى تسير فيها اليوم ولذلك لا يكفينا أن نفتح أعيننا على ما يكتنفنا من المواقف الحضارية بالنسبة الى غيرنا ، وانما أيضا علينا أن نكون متفتحين بأعيننا على ما يجرى فى هذه المواقف الحضارية من تطور ونمو مستمر ، أما بالنسبة الى مدى ما اكتسبناه فتلاحظ أنه أقل بكثير مما هو عند سوانا ولذلك أنا أعتقد أننا اذا فاتنا شىء فى الماضى ، فليس معناه أن الباب أصبح مغلقا أمامنا فى المستقبل ـ وذلك

لأن الانسان دائما من الممكن له أن يتغير فقضية التغير للفرد الواحد هذه قابلية ميسورة له دائما وانما قابلية التغير لا تكون من جيل الى جيل،فى الجيل فى منشئه لا فى الجيل اذا مضى عليه أمد طويل . ولذلك هذا الخلاف بين الجيل القديم والجيل الحديث . لأن الجيل القديم لا يستطيع أن يقبل التغير بسهولة بينما الجيل الجديد متاح له وفيه القابلية للتغير . كل ما هنالك أن التغير الذى هو مطلوب أن يتم فى سبيل النمو والتطور لا يكون مبتورا عن الجذور العريقة التى يأتى منها هذا الجيل الجديد . لأنه اذا لم تكن له جذور يعتمد عليها فسيكون مبتورا . واذا كان مبتورا لن يكون له أى موقف حضارى صادق وانما يكون موقفا تقليديا بالنسبة الى الآخرين .

سؤال : فى أى المجالات الفكرية أو الفنية تجلى الموقف الحضارى للامة العربية ؟

ـ اذا نظرنا عبر الحضارات ونشوء الاديان . لأن الاديان هى فى الواقع انما كانت ثمرة ما وصلت اليه الحضارات فى أعلى ما وصلت اليه من تحقيق النتائج التى كانت تستهدفها فالدين اليهودى الذى هو دين سامى وصل فى نظرته الى أن الأحداث الانسانية تسير الى غاية ، وان الغاية هذه يحققها الله عن طريق البشر وعندما تفتحت فى أذهانهم هذه الحقيقة تصوروا أنهم يختلفون عن البشر لأن سواهم لم يكن ينظر هذه النظرة . الهندوكيون . والبوذيون . وغيرهما مثلا من أتباع الاديان الأخرى التى سبقت هذه الأديان السامية . وأولها اليهودية. كانت ترى الأحداث تتكرر .. الشمس تشرق . الشمس تغيب . الربيع يأتى . وبقية الفصول وهكذا الى مالا نهاية وتخضع لقانون . وكل ماهنالك ان قانونا هذه صفته لا يمكن أن نعتبر له ذاتا يسيطر على مجرى الأحداث فلما نظر اليهود الى أن الحقيقة القائمة وراء الاحداث هى ارادة تسير بها الى غاية جعلوا لهذه الارادة من يقوم بها واعتبروها ذاتا هى الذات الالهية . وهذا هو معنى التوحيد . ونحن مسلمين والمسيحيون كذلك نشترك مع اليهود فى الايمان بهذه الذات الالهية أى أنها ذات ارادة تسير الامور (انما أمره اذا أراد شيئا أن يقول له كن

أهذا ترابك ، هذا الذى قيل انك أنت ،

وكنت تراب يداعب كل جراحى ،

وأنت ملوحة هذى الجراح ؟

جاء نهرا ، وصرنا حميمين ، مرت علينا سحابة وجد ، أمطرت ٠

أينعت فى قروحى مدائن حلم تمر ولكنها لا تجىء ٠٠

قصاصة ثالثة :

لم أعد فى شراع التوحد خيطا

صرت ٠ نهرا ، جسدا ، قامة النخلة ، هذا شوقى اليك

يرتاد كل الخلايا

يمتطى فجوة فى سحاب المساء ٠

هل لهذا المساء انتهاء ؟

حين مرت علينا قوافل هذا السحاب

كان طيفك ضيف الغيوم

وكان اللقـــاء

قبلة للوداع الذى لا يجىء

لان اللقاء تناءى

٠ ٠ ٠

مدن تلك، تخيط الثوانى ٠ ترتدى جسدا ، زورقا فى رحيل البدايا

(أأنتم بدايات تلك القرون التى ضيعتنى

قرحت مدنى

أأنتم بدايات هذا الضياع ؟!)

ذاك رعب القرون المخيف

ذاك كان العذاب

العذاب

العذاب

قصاصة رابعة :

لمـاذا أعود اليك وأعرف أنك أنت حبيبى

وأعرف أنك قيدى وقهرى وجدران سجنى

لمـاذا ترابك عشق ، جنون يسيج غابات وجدى

وتطرق عبر القرون التىشردتنى ـ خطاى ـ موانىء هذىالمنافى

فلا أتكىء

تظل ذراعاك آخر كل الموانىء ، آخر كل اغتراب المنافى

اتكائى الاخير

الاخير ·

لمـاذا وأنت الذى من سنين الطفولة ،

تنبت ، دغلا ، بحار ، خناجر

ترحل

ترحل

ترحل ،

عبر ثوانى انتظارى التى قرحتنى عليه السنون

أشد اليك حقائب وجدى كل مساء

قصاصات من دفتر
إمـــرأة عـاشـقـــة
في القرن الرابع عشر

شعر

حمده خميس

قصاصة أولى :

خلعت قميص المسافات، ارتديتك فى الشوق، ارتديت اغترابى ·
كان ليلى جنونا تعرى أمام الصباح ، وكان النهار مقيما على
شرفة الشرق ، يغازل وجه حبيبى فى شرفات السجون ·
وكان بعيدا ·· بعيدا يلوح كفا الى الرحلة القادمة ··
ولا يقترب ·
يخاف عليه سياط البغاء ، فلا يقترب
حبيبى يلوح أهدابه عبر زنزانة الليل ، كان ينادى بكل اللغات
التى عرفتها القرون ·
لكن ذاك النهار ، يظل على الشرفة لا يقترب
ذاك النهار الذى يستريح على أنهر الدم ـ أعرف ـ لا يقترب ·
حكموا أن أهدابه أومأت للنهار
وهذا خلاف القوانين التى أوضحت
بأن الظلام يسود البلاد

ومن يسمح أن يحلم ضد الظلام ·· يدان

وأن النهار خيانة

أدين حبيبى لان النهار خيانة !!

لان أهدابه أومأت ···

وكان حبيبى صغيرا ·· صغيرا

مولعا بالنهار ،

كقطعة سكر !

قصاصة ثانية :

ساعة ·· ثم تنأى

ويطرق سمعى غيابك ، هذا المساء يجىء وأنت انتظارى ·

تداعبنى حسرة موجعة ·

لماذا خطاك التى واعدتنى ، التى أومأت فى مساء التوحد ، تنأى

ويطرق سمعى غيابك ، هذا الغياب الذى ····

آه ان انتظارك يبحر فى قامتى خنجرا ،

(تلك كانت مدائن غدر

شردتنى طويلا

شردتنى طويلا

شردتنى ··)

وها أنت تنأى ،

ويطرق سمعى غيابك هذا الذ ····

لسد حاجتنا فى العصر الحديث ، وتحتاج هذه اللغة أن تتطور كثيرا حتى يصبح من الممكن لها أن تتساوق مع ما يجرى فى عصرنا الحديث ·

نحن كمجموعة حضـــارية لا يمكن لنا أن نملى صـورتنا الحقيقية على الآخرين الا اذا صدقنا فى موقفنا بمعنى أن الالتزام الذى نطلبه ونطلب تحقيقه عن طريق تحقيق القيم يجرى علينا قبل أن يجرى على الآخرين ·

سؤال : ما هو الموقف الحضارى من مسلسل الأحداث الدامية التى تجرى على الساحة العربية الان بين أبناء الأمة ؟

ـ بالنسبة الى الأحداث التى تجرى ، الملاحظ أنه لا قوة دافعة لنا فى سير هذه الأحداث ، نحن لازلنا بالنسبة الى الرقعة التى تجرى فيها هذه الأحـداث كالقطع التى يلعب بها على الرقعة بينما الذين يلعبون ويحركون القطع هم غيرنا· ولذلك لا نستطيع أن نقف الموقف الصحيح من الرقعة أى من الأحداث التى تجرى فى الرقعة الا اذا بلغ بنا الوعى مبلغه الصحيح وشعرنا بأننا أمة ولنا هـــدف حضارى يجب تحقيقه وهذا لم نصل اليه بعد فقد سـبق لى مرة عندما سـئلت ماذا ترى فى الموقف الحضارى بالنسبة للعرب ان قلت لهم : أجد الأمـة كانت نائمة عبر ألف سنة وقد أفاقت من نومها ولكنها لم تستفق جديا للقيام بالعمـل المطلوب ·

سؤال : اللقاء الفكرى الدينى الذى عقد فى ليبيـا ، ماذا يعطى من دلالة بالنسبة لموقفنا الحضارى ؟

ـ الدلالات التى يمكن استخلاصها هى :

١ ـ موقفنا من المسيحية ·

٢ ـ موقفنا من العالم الذى هو لا يدين بالاديان السماوية ·

الدين المسيحى الذى يمثل الكتلة الكبرى فى البشرية وكان يدعو الانسان الى التشبث بالقيم ظهر عبر التاريخ أنه عجز عن تحقيق رسالته للاسباب التى ذكرت وهم أيضـا أدركوا ذلك لأنه انصرف الى أشـياء أخـرى كمـا شرحهـا المحاضرون المسلمون فى الندوة فقد ذكروا أن التبشير لم يكن خالصا لذاته وانما كان شق طريق للمسـتعمر وذكروا أن المستشرقين لم يكونوا مخلصـين لتعرف

جوهر الحضارة عند سواهم وانما كانوا يريدون أن يزيفوا قيم هذه الحضارة بدراستها وكشف نواحى محدودة منها فقط على أهل الحضارة ذات الشـــأن وذكروا أن الاســـتعمار القديم والجـديد لايزال يندفع بجهود المبشرين بالديانة المسيحية . ولكن الذى فهمته أيضـا أن هذا كله أصـبح معترفا به اليوم لدى المسيحيين فالخطوة التالية بالنسبة للمسيحية التى أدركت اليوم انها لم تستطع أن تحقق هدفها (لا بالنسبة للأمم الأخرى التى لا تدين بالمسيحية بل حتى بين الذين يدينون بالمسيحية فى أوروبا نفسها) فقد انسلخ الشـباب هنـاك وأعنى بالشـباب الجيل الجديد ، انسـلخ الجيل عن الايمان بما يؤمن به هؤلاء فأدرك المسيحيون اليوم وخاصة الفاتيكان أنهم لا يستطيعون أن يكافحوا الشر وحدهم فى العالم اذا بقى موقفهم بالنسبة للاسلام كما كان عبر العصور موقف مناوأة وتحد ، وأدركوا بالاضافة الى هذا أن الهدف الذى يهدف اليه الاسلام ليس ببعيد عن الهدف الذى هم يهدفون اليه وهو القضاء على الشر والسمو بالانســـان ولذلك أدركوا أنهم قد آن لهم أن يتعاونوا مع الاسلام فى تحقيق هذا الهدف مـع الاسلام ، عوضا عن أن يحاربوا الاسلام فى الوقت الذى هم يريدون أن يحاربوا الشر ، هذا هو الذى غير موقفهم وقـد ظهرت منهم دلائل على أنهم أصـبحوا يسلمون بصحة الديانة الاسلامية والرسـالة المحمدية وان الدينين مصـدرهما واحد وهدفها واحد وهذا لم يكن من قبل الآن . الصهيونية العالمية بذلت قصارى جهدها لتشويه سمعة الاسلام والرسالة الاسلامية عند غير المسلمين .

اننى اذ أتمنى لهذا العدد من (كتابات ٧٦) الذى تحرصون على اصداره قريبا كل النجاح أود أن أضيف كلمة ختامية وأكرر ما قاله أحد الزعماء العرب ممن يخلصون للقضية القومية فقد قال (وهذه كلمة لكل فـرد من أفراد الأمـة العربية فى ظروفها الحالية) :

« ان من لا أصـل له لا فروع له ، ومن لا يفهم نفســـه وتاريخه لا يفهـم الآخـرين ، ولا يفهمه الآخـرون كونوا معاصـرين شـرط أن تكونوا أصـيلين فالمعاصرة لا تعنى أبدا انقطاع الجذور ، كمـا ان اسـتيعابها لا يعنى التفريط بتراثنا الثقافى العظيم . »

فيكون) لكن الغرور الذى آخذ اليهود وجعلهم يعتقدون أنهم يتميزون عن البشر ، وان الله يحقق ارادته فى البشر بواسطتهم ، هو الذى سلخهم عن البشر وألبسهم ثوب العنصرية البغيضة وكانت المسيحية التى جاءت بعدهم ثورة عليهم فقد كان عيسى ابن مريم فى الواقع يهوديا ولأنه مصلح منهم وفيهم ثار على هذه النظرة اليهودية لأنه اعتبر أن هـذه النظرة لا تخص فئـة بعينها من البشر وانما قيمها تصدق على البشر جميعا ، وان الله يحقق ما يريده من غرض بتيسير السـبل أمام البشرية جمعاء وما يتيح لها من قيم تلتزم بها فى اثناء مسيرتها الطويلة ، كل ماهنالك أن المسيحيين أيضا ضلوا السبيل بعد ذلك من ناحية أنهم رأوا أن الالتزام بالقيم هو ليس فرضا مفروضا ، بل متروك للمسيحى أن يحقق القيم اذا شاء أو لا يحققها · كل ماهنالك أنه اذا آمن بالمسيح فقد فتح أمامه باب الخلاص وهذا هو ما أنكره الاسلام · فالاسلام يرى كما ترى المسيحية أن هناك قيما وعلى الأفراد وعلى المجتمع أن يلتزموا بهذه القيم والالتزام للانسان معناه أن يحقق هذه القيم فى نفسـه قبل أن ينتظرها فى الآخرين · الحضارة الاسـلامية فى موقفها بين الحضارات حققت معنى العدالة · لأن المسلم ما كان يمكن له أن يكون مسلما الا اذا التزم بالقيم التى يفرضها عليه دينه فاذا رأيت اليوم مسلما يدعى الاسلام ومع هذا هو لا يدين بالقيم ولا يلتزم بها فهو بعيد عن روح الاسـلام · حققت الحضارة الاسلامية اذن معنى العدالة ·

سؤال : المسيحية جاءت قبل الاسلام بنحو سـتمائة سنة ، فقياسـا بمـا حققته الحضـارة الاسـلامية من معنى للعدالة ما الـذى حققته المسـيحية بين الحضـارات ؟

ـ اذا أردنا أن نفهم معطيات الحضارة وخاصة القائمة على النظرة الدينية فيجب أن نفهم الأساس والأساس كما سبق أن ذكرت كان بين أن ترى الأحداث تتكرر وتمضى من البداية الى النهاية بدون بداية ولا نهاية أو انها تهدف الى غرض · الحضارات التى كانت ترى أن هناك قانونا يفرض نفسه على الأحـداث بحكم القانون وسيطرته ، هذه الأحداث كانت تقبل بالأمر الواقع دون أن تحاول تغييره بمعنى أنه قضاء محتوم مفروض علينا فلما جاءت النظرة السـامية التى

اعتبرت وآمنت بالارادة التى تحرك الأحداث وأن هذه الارادة تتعاون مع البشر لتطوير الأحداث فانها آمنت بأن المجال مفتوح لتحسين الأحوال ، وأن كل غد يأتى ممكن له أن يكون خيرا من أمسه اذا صدق الانسان أمام نفسه ، هذا الاعتقاد انفتح بابه بالايمان بالوحدانية فاذا فهمنا أن المسيحية كانت ثورة على النظرة العنصرية عند اليهود فما أعطته للبشر لا للعرب فحسب هو روح التسامح لأنها لا ترغب أن تفرض نفسها بالقوة ، المسيحية تؤمن بالقيم وتنتظر أن تتحقق هذه القيم على مر العصور ، ولكنها لا تفرضها فرضا على الآخرين وانما تؤمن بتحقيقها فى اتباعها فلما انحرف اتباعها عن تحقيق هذه القيم فى أنفسهم انحرفت المسيحية عن غايتها التى كانت تسعى اليها ٠

سؤال : ما الذى انحرف بالمسلمين عن غاية الاسلام ٠٠ البعيدة ؟

ـ الذى بعد ذلك ضر المسلمين والمجتمعات الاسلامية عبر التاريخ هما موقفان :

أحدهما هو شعور المسلم أن على سواه الالتزام بالقيم أما بالنسبة اليه فالالتزام هذا غير وارد وهذا نكوص بالموقف الاسلامى الصحيح الى ما كانت عليه المسيحية قبله ٠

الثانى : أخذ هذا المسلم نفسه لكى يفرض القيم على الآخرين بالقوة وان لم ير هؤلاء بالقناعة الكامنة فى النفس للالتزام بهذه القيم وفى نظرى ٠٠ اذا كنت أنا ملتزما بالقيم فالتزامى هو نفسه دعاية كافية للمعنى الذى أدعو اليه أما اذا كنت آخذ فى يدى سلاحا وأسير به لكى أفرض ما أؤمن به من قيم على الآخرين فهذه جناية لأن كل نفس انسانية أتاح لها الله الحرية فى الاختيار ولذلك كان القرآن صريحا عندما قال على لسان الرسول (ع) بالنسبة لأهل مكة : (لكم دينكم ولى دين) ولذلك فالاسلام الذى اتسع فى أفريقيا وأندونيسيا وهاتان أرضان غير الاراضى التى فتحتها الجيوش الاسلامية انتشر الاسلام فيها لأن المسلم الذى وصل فى سبيل التجارة هناك كان مثاليا فى أخلاقه ملتزما بالقيم فى نفسه ولذلك كانت سيرته وحدها دعاية كافية للاسلام . أما اذا جئنا الى موقفنا الحضارى فاللغة التى نعتمد عليها اليوم فى الاخذ والعطاء هذه اللغة غير كافية

من مطبوعات وزارة الإعلام العراقية

شجر الغابة الحجري

طراد الكبيسي

الفارابي وعلم اللغة

د. ابراهيم السامرائي

القاص والواقع

باسم النصير

وهذا الحجر الهادىء فى الليل يغنيك

ويستذكر فى الحلم حكاياك

وهذى الطفلة السمراء ترجوك

على العودة للدار ٠٠ تناجيك

فهل تسمع أذنيك نداءات الذى يرفض

وأصوات الذى يركض

وأفراح الذى يحلم :

بالصحوة والنجمة والفجر المغامر ؟

سعيد العويناتى

دَعوة للحلم في زمن القهر..

سَعيد العَوينَاتي

لك أن ترقص فى السجن

وأن تحتل فى الردهة ظلك

لك أن تسرح فى الداخل

والطير ببابك

لك أن تسأل عنا فى

صباحك ومسائك

لك أن ترسمنا فوق جدارك

لك أن تحملنا ليلا على صهوة جدران كتابك

لك أن تتركنا حينا وتذهب لرفاقك

لك أن تهجر شطآن عذابك

لك أن تخرج من نافذة الليل

وأن تبحر فى ماء بلادك

لك أن ترسم فى الضوء صليبك وبلادك وعذابك

لك أن تكتب بالماء حروفا ونجوما وسنابل

لك أن تركض فى الريح

صباحا ومساء

لك أن تحتضن العصفور

وأن تحفر قيعان صليبك

لك أن تمشى على الارض

وفى الصبح يغنيك صغارك

لك أن تذهب فى الحلم

وأن تبقى المسافر

لك أن تدخل فى البيت وخلانك عند العتبة

لك أن تقرأ ما قد كتبته الكفرة

لك أن تحلم بالصبح وموت القتلة

لك أن تمسك بالفقر وتلقيه ببيت السفلة

ولك الان كتاب الحلم يأتيك

وأسمالك فى الداخل تبكيك

وهذا الوطن النازف يبكيك

وتلك الريح تبكيك

وذاك الشجر الاسمر يبغيك ويبكيك

أومأت خطوتى للرصيف فأقفلت لحنى

وأسلمت أقدامى المتعبات الى لا مكان !

قصاصة سابعة :

·· وعبر اختناق المداخن ناديت : ابعثى لى سـعفة من نخيل بلادى ،

و « شمروخ » عذق ينام عليه الرطب

ولا توشميه بختم البريد ،

فان الغبار وعبق التراب وقبلة طفل

ستأتى الى به راكضا ،

يجنحه الشوق أن نلتقى ·

فكل نخيل بلادى ، وكل الاحبة ، تعرف ·· تسمع أنى

أنادى

أنادى

أنادى

متى نلتقى !؟

سأصنع من سعفة خاتما

يزين عرس اللقاء

وأخرى سوار

وأصنع من تمرها لى ربا ، وتعويذة

أخبؤها تحت جلدى

وأمسح فيها التوحد حين تأن الليالى

وحين يجرح جفنى شوق النهار

وأسألها :

هل رحلت الى كل بيت

تكركر فيه الطفولة

وعانق « عقد الخلال » صدور الصغار !؟

حمده خميس

أكسفورد ١٩٧٥

الخلال : البلح ٠ ٠ قبل نضوجه ، تعمل منه عقود للاطفال ، تبركا ، فى بداية كل موسم ٠ (كتابات) ٠

قطرة قطرة

فى دمى

يا نخلة أشتهى أن أصير على سعفها

قطرة عاشقة ٠

أشتهى لو منحتك كل كنوز السنين

وملء دروب السماوات وجد الحنين

وعمدت أطفالك الفرحة المورقة

أشتهى أن أقيم على قدميك صلاتى

وأرفع عند ترابك همس الرجاء :

« هذا ترابى تلوث

أردد عليه جناحك »

ان ترابك نهر

تصير الذنوب على ضفتيه شفاعة !

قصاصة سادسة :

قلت:تلك العجوز التى تزرع فى ساقها ابر الدنسولين ، وقهقهت ، مرت تجرجر ساق الخريف ، انكفأت أراقب أوراقها الساقطات ، تدفق طعم مرير على شفتى ، فرحت أدندن لحنا عتيقا ، تكسر منذ قرون ٠

على ضفة القلب تهتف تلكالثوانى ، حقول منالزغب النرجسى، شراع يعانق ريح الرحيل ، وكان ٠٠

لالقاك وعدا يطل على شرفة الشمس يومىء ،

لكنه لا يجىء ٠

فأفرغ تلك الحقائب أدخل فيها

قصاصات عمرى

وأوراقى المثقلات بعشقى الخرافى فيك

وخطا بيانيا لحزنى

وخارطة للدروب التى لا أريد

لانى سحبت التضاريس التى رسمتها خطاى اليك

لادخل ضدك

ضد جنونى فيك

وأعبر نحوك فى طرقات التشرد !

قصاصة خامسة :

أشتهى ٠٠ ياللشهوة المحرقة ٠

أن أعود الى ساعديك ، الى غاباتك المتربات ،

الى همك القاتل المر ـ يا قاتلى ـ

يا مبدع الاطفال فى أحداقهم حبى وحبك

يا زيتونة خضراء

يا أرضا تسافر فى دمى

قطرة قطرة

فى دمى

يرسم الشوق على وجهى صور

فأرى الناس ورودا ...

تسكب العطر على الارض .

فيؤتى حبها حلو الثمر

وارى الارض سلاما

وارى الحب الها

وارى الطفل قمر .

آه لو يكتبنى العمر على وجهك

كالطير المهاجر

رد حلمى ،

عاشق العينين لا يستطيع

يوما ان يكابر .

مقتطفات من كتاب

بدر

إيمان أسيري

كانت الوقفة فى العشرين ،

وكان يتجول بين العروق يبحث عن قطرة

ماء ٠٠ ، حين رج صوت الطفل الذى

كان يقرأ الدرس الاول ٠

أصبحت أخطو والمطارق جسرا

كى أراك ٠

أصبحت أقرأ والعشب تنمو رائحته الصيفية

والعمال كل مساء يتركون فى البيت تحية

أيها الطير المتكىء على بابى أنقر الدف،

سيأتى ذلك الحلم الذى حدثنى عنه ابى

ايها الطير سأقرأ سورة الوعد الذى

حدثنى عنه ابى ،

واهدى الوردة دمى النابع من

ان التثمين الحقيقى للادب يبدأ وينتهى عند الفاعلية الموضوعية للنتاج ، والموضوعية بكونهـا فعل وبكونها تحمل ، جنـة استشهاد تاريخية ، باستلهام القضايا الاساسية والكبرى ، ورسم النماذج البشرية الاكثر استشراقا فى الحياة ، والسفر فى أعماق النفس ، ان الحياة المتلونة للناس وتعقدها وتفردها وتعدد رغباتهم المادية والروحية ، وتفوقهم الاخلاقى ، وآفاق فكرهم الذى يمثل كل طموحاتهم الفردية والجماعيـة فى مرحلة ما ، ان تمثل كل ذلك فى الادب هو المطابقة الحقيقية بين الفن والحياة ،

والعبرة ... الاخيرة ؟

بين الفن والتجريد والواقعية وطقوس الكتابة السحرية يدور حوار اليوم بين الادباء الشباب ، وفى الوطن العربى ، والعالم ، الظاهرة اذن عامة ، ونحن سنطالب بايقاف المعادلة الصعبة على قدميها ،

هل نمتنع عن القول بأن الاشكال الفنية بتجريداتها الفلسـفية ، وأشكالها السحرية ، والرمزية المقفلة عن المتلقى ـ القارىء ـ تدخل حقل الترف الفنى المسرف ؟

هل نمتنع عن القول أن قولبة الفن ، وتسطيحه ، وتعليبه يعنى اعدام الموهبة ومنعها من النمو حيث شاطئها ، وتربتها ، وسمائها ؟ أليست الموهبة هى العطاء المتفرد للفنان ؟

ان الاسئلة المثارة اليوم فى الحركة الادبية فى الفن والواقعية والتجريد ليست بظاهرة تحمل صفة الاغتراب بقدر ما هى واقعية وطبيعية ، وضرورة تأتى فى زمانها بعد وصول الحركة الادبية الى درجة من التفتح ،

وان اثارة الاسئلة الكبيرة فى حياتنا الادبية يعنى ـ عمليا ـ البحث الجدى عن اجابات لها ، والبحث هو أول طريق الاكتشاف ،

محمد عبد الملك

مِن عاشِقٍ.. إلى البَحر

شعر

ابراهيم بوهندى

رد حلمى ...

وارمنى فيك على صفحة مجداف مسافر

حلمى كان ...

وما زال ...

رحيل اللحظة السكرى

وعينين على اهدابها دوما اغامر

آه ، لو تأخذنى فى موجةٍ ...

ارقص للضوء على وجه القمر

آه ، لو تأخذنى فيك ...

الى حالمة العينين ...

لو تنسجنى أشرعة ...

فى صدرها ترحل بى فى الوقت جوالا ...

اغنى للمطر

انا يا بحر اذا ما ذبت فى لحظة عشق ...

الموهبة · وتبدا الحركة الادبية فى السير الوئيد وبايقاع للاقدام منتظم · الكتاب الشباب يأكلون ويشربون وينامون فوق سرير واحد مع الناس ، ولذلك تواجدت المعاناة الاجتماعية العامة من خلالهم . وكانت أصواتهم تعلو . وتعلو . وتعلو . وكان دور الجمهور المتلقى ولا يزال ـ حافزا معنويا كبيرا للشباب وللحـــركة الادبية · ان العلاقة الصحيحة بين القارىء والكـــاتب منذ البداية قد جددت باستمرار روح العمل والابداع عند الادباء الشباب ، لقد تمثل الواقع الاجتماعى فى ادب الشباب فكانوا الصورة العامة للمجموع . ولان هذا المجموع يكتشف ذاته الحقيقية فى كلمات واقاصيص وقصائد الشباب فان التلازم والالتحام كان مأثرة شعور الناس الصادق ووعيهم المسبق ، وعطشهم لافق الحياة الحقيقية · وهكذا دون مراسيم ختامية سقطت أقنعة ـ حفلات التنكر ـ وسقطت حملات التندر والتفكه حول ـ الشباب المتادبين ـ و ـ أشباح الادب ـ و ··· ان حركة الحياة والزمن أقوى من الاصوات الهوائية العابثة التى لا تملك جذورا واقعية وموضوعية ·

وبعض الضوء ···

الحركة الادبية تنمو . تمضى وئيدة . ولكنها تكبر كالشجرة ·

واليوم ···

يجد البعض صحة فى القول ان الحركة الادبية تحتضر . وأجد ـ ثقة مطلقة ـ فى القول **ان الحركة الادبية ـ اليوم ـ تولد ولادة جديدة · انها فى قلب المخاض، وفى المخاض وحده تولد الانجازات الكبيرة** · والثقة ماذا تعنى ؟ انها قناعـات ايضا . **الطبيعة الاجتماعية للادب عندنا لن تهدر ، والالتزام لن يهدر ، والواقعية ستظل سمة الزمان والمكان ، وسيظل النقاء سمة الاصوات الشابة** ، أما الحديث عن التيارات الادبية فان تصنيفها الى واقعى وغير واقعى هو رأى غير واقعى تماما ·

واليوم ···

الآثار الادبية لا زالت تعانى مشكلة الاكتشاف . على مستوى استيضاح سلبياتها أو على مستوى اكتشاف ايجابياتها . لم يتواجد عندنا نقد حقيقى حتى

الآن . ولعل الفوضى النقدية التى تعم الوطن العربى اليوم أخف وطأة من اللانقد وغيابه ·

ومع السبعينات ···

كان التوجه الجديد للمحاولات النقدية أكثر فاعلية وجدية وتفهما لطبيعة عمله . **ولعل من أبرز سماته تجذير التيار الواقعى وتأصيله فى الحركة الادبية .** ولكنه ظل عاما . ومن ثم أغلق الستار . واستمر الادب مسرحية سرية على حلقات فصولها مجهولة ، وممثلوها مجهولون ·

وضوء آخر ···

ان هاجس الفن فى حركتنا الادبية صحى . أما جعل هذا الهاجس هو ـ الهاجس ـ **الاول فان ذلك يعنى توجها بالادب الى حضائر وهمية . والى حقول الرومانسية ـ الجميلة ـ ربما ، والمزخرفة . والغنية بأزهار الكلمات ـ المقلقة ـ فى شكل الاحاجى والالغاز والسحر والترف ·**

وهاجس آخر كان أكثر قوة وتواجدا فى حياتنا . انه هاجس الحفاظ على طبيعة الادب الاجتماعية · وفى البداية . والبداية الاولى كان نبذ الادب الذاتى . وبهدوء ارتد ـ أبطاله ـ الى مقاعدهم ، ولم يجد الادباء الشباب فى الكتابة محطة ترويح واستجمام ومتعة . لقد أعطوا الادب سمته الحقيقية الحية ومفهومه التاريخى . **وأدخلوا الناس والعالم فيه وتواصلوا مع الجميع كتابة ومعاناة وحلما ·**

لقد بدأت مع الستينات الخطوات الفعلية للادب الواقعى ، وهى لن تنتهى . بل ستواصل جيلا بعد جيل . وستكون الاصوات ثرية اذ تولد من زخم الحياة حولنا مع شغف اللحظة التى تلد الاشياء الكبيرة ·

ولكن ···

أيضا بعض الضوء ···

لا يجب ان نلتهب وتندفع وراء الهواجس دائما ، فالحياة لها طبيعتها ، ودورتها العادية الهادئة ، نحن فى حاجة الى مزاولة المشى المتأمل لنرى كل ما حولنا ·

هموم الحركة الأدبية

بقلم: محمد عبد الملك

بعض الضوء حول الحركة الادبية الجديدة،والضوء ... ماذا يعنى ؟

انه معرفة وتعريف ، محاولة لتلمس الآفاق ، واستقراء الاشراقات الجديدة المبشرة فى سماء أدبنا المحلى . واقول ضوءا فحسب وليس جردا كاملا للتفاصيل ، الضوء ... ونحن نعيش فى عتمة نقدية ، وفى تصور البعض عتمة أدبية ، وماذا أيضا ؟ هناك تباشير جديدة لم نتعرف عليها بعد ، تباشير الادب الجديد الذين يتلون فنا وواقعية . ليس كل الافق معتما وغائما كما يبدو للبعض من الوهلة الاولى ، أن نفتح حدقة العين أكثر ، هناك النبت الاخضر الذى لم يعط ثماره بعد ، وهنا أزهارنا الشابة فى حديقة الادب ، وأصوات الادباء الشباب الشعرية والقصصية . انها طبيعة الحياة ، الضوء والعتمة يتواجدان فيها جنبا الى جنب ، وهنا سنتحدث عن الضوء قليلا وعن العتمة كثيرا ، وربما تلد العتمة الضوء الحقيقى فى النهاية .

ان البحث عن هويتنا الادبية فى العتمة ـ مع كثير من الاضطراب النفسى ـ فى هذه الظروف التى تبدو محلية جدا وعالمية جدا ، هل يصعب علينا تلمس الطريق ؟ هل ... لسنا نبحث هنا عن مدينة ضائعة ، ولا عن تفاحة الهناء ، البحث ليس خيالا ولا هو محدد ، ولا هو بكشف يسبق الزمن ، وعلينا أن نبحث ونستقرىء ونتمعن فى الواقع مسترشدين به قبل ان نقول « كل حل العقدة هنا » واذا صحت هذه الصيحات والوصفات السحرية فما أشد اضطرابها فى الادب . ليكن حديثنا قريبا من منهج العقالة كما حددناه ، ضوءا لا تحليلا ، أو ضوءا

لتحليل . واشارات على الطريق . السؤال الاول وسيد كل الاسئلة .. انه سؤال النقد . أين النقد ؟ وكيف تسير حركة أدبية بساق واحدة فى طرقات وعرة ليلية ومعتمة . ولان النقد الحقيقى فى غياب واجازة طويلة غير محددة بتاريخ ، لا فى البدء ولا فى الانتهاء ، لذلك يصـــبح النقد ـ هواية ـ وعند البعض مسألة مزاج ، وعند البعض الاخـــر كلاما غير مسئول ، وعند البعض الاخـــر ، ديماغوجية عمياء وموقفا شخصيا فرديا يتخلى عن المسئولية بل ويجهلها ، ان علينا أن نحافظ على مواهبنا الشابة القليلة قبل أن نحاول خنقها باسم النقد . ولا شك أن بعض الآراء التى قرأناها كانت رثة . ولقد رأينا فى صحفنا المحلية وعلى صفحات الفكر والادب كيف ترتفع رايات وتهبط رايات . ويبدو الناقد بهلوانا فى سيرك الادب يمشى على حبل تحت الضوء وتنقصه الرشاقة فى اجتياز الحبل ولابد أن اللعب هنـــا لا يكـــون بارعـــا بقدر ما هو كاريكـــاتورى واستعراضى وبائس يدفع الجمهور للضحك والاستخفاف والتذمر . ان هذا التشبيه صائب ـ من وجهة نظرى ـ وما علينا الا ان نراجع كل ما قرأناه على صفحات الجرائد عن الادب وآراء قيلت مجحفة ، غريبة ومثيرة حول بعض الزملاء . وحين أتحدث عن النقد فاننى أتحدث عنه فى مجمله ، فى عموم ما طرح محليا فى العام الماضى ، وحين أتحدث عن الاساءات النقدية بكل جهلها المثير فانا أعمم وأوجه اتهامى لاكثر من رأى قيل . ان المواقف الشخصية والذاتية والديماغوجية فى النقد على أعمدة الصحف وصفحاتها ان لم تتحلى بالموضوعية فهى لن تفيد سير الحركة الادبية . ولن تساعدها على تلمس طريقها ومواصلة رحلة الالف ميل الشاقة ، اننى أدعو الكثيرين من الزملاء لمراجعة كل ما قيل وعلب وصدر محليا للقراء .

وبعض الضوء ...

وهذه المقدمة ستكون نظرية جدا ، سوف نبعد قليلا عن الحاضر الآنى ، لنعود ، ابحـار قصير مع الحركة الادبيـة وهى تنتصب بأشرعتهـا فى أواسط الستينات . والادباء الشـباب الذين أصبحوا أسـماءا بارزة اليوم يبحثون عن أسمائهم ، وبعض الزملاء يدخلون معركة النقد . وبعد فترة يتربعون عرش النقد ، وبعد فترة يوزعون النياشين ، كما يحدث بعض الاحيان . فالالقاب كبيرة لا يحتملها ـ حجم ـ الكتاب الشباب . انها حالة الرضاع فى سن المهد وباسم استنفار همة

الضعف يخفى وراءه انسانا متهالكا مخذولا » و « ساعدتنى على الالتحاق بالخدمة كى تحطمنى » . « الولد يدفع دين ابيه وبأغلى ثمن ! بالثمن الذى كنت تريد ان يدفعه أبى وقضيت على بأن ادفعه انا » وعندما يطالبه باولوس بالسكوت يصرخ دانييل : « الرجولة لا تسكت » ·· بعد هذا اللقاء العاصف الذى يتعهد باولوس فى نهايته بابعاد دانييل عن الخدمة يعود هذا فرحا الا ان مارى الواقعة تحت وطأة الكوابيس التى ترى فيها طفلها وهو يكاد يفعل به ما فعله زوجها بمارتى ·· تضع خاتمة المسرحية حيث تحتضن طفلها حاملة باليد الاخرى مسدس زوجها ناهية اياه عن التقدم نحوها ورغم معرفة دانييل انها فى حالة هستيريا يتقدم قائلا : ليس هناك مهرب ·· وعندما تنطلق الرصاصات « يقع دانييل وهو شبه باسم ، ثم يتحامل على نفسه ليقوم ويبذل جهدا للنظر الى زوجته ويقول : شكرا !! »

مناقشـــة :

« ان طموح أى عمل فنى لا يمكن ان يكون سياسيا جيدا اذا كان ادبيا جيدا » ترى هل تصمد مقولة كمقولة بنجامين هذه اذا فهمنا ان السياسة فى الفن لا تعنى الجرى وراء الاحداث اليومية ذات العلاقة المباشرة بما اصطلح على تسميته سياسة وانما هى الغوص البعيد فى الاعماق وان كانت فى شكلها غير المباشر ، بل هى طرح جديد يبتعد بمفهوم السياسة عن الصنمية البرجوازية التى لا يكون المواطن فيها سوى تابعا مطيعا أو متفرجا عن بعد لا يسمح له برؤية التفاصيل كما يقول ويلهام رايش · لذا علينا ان نفهم ما يعنيه بسكاتور ـ مبدع المسرح السياسى فى الغرب ـ بقوله بأن « ليس ثمة حدود بين السياسة والتاريخ » بأنه ايضا لا حدود للسياسة اساسا على اعتبار انها ليست ميدانا قائما بذاته نمسك بداياته ونهاياته ·· فنحن اليوم ـ بل وفى كل العصور ـ نعيش عالما مسيسا حتى اعماقه بحيث يمكن الزعم بما قاله احد المسرحيين اللبنانيين ـ يعقوب الشدراوى ـ « بان المسرح كان سياسيا من أيام اليونان حتى يومنا هذا مرورا بشكسبير · وان مسرحية (روميو وجولييت) الغرامية هى مسرحية سياسية قبل أى شىء آخر · »

ان ميزة هذه المسرحية ـ القصة المزدوجة ٠٠ الاساسية تتركز فى كونها تثير كل القضايا المتصلة بدور المسرح وتسمياته وشعاراته ، فهى لا تدعى انها من المسرح السياسى بالمعنى الشائع رغم زعم مترجمها للغة العربية والذى قام بعملية تعسفية لتبويب اعمال مؤلفها ـ بويرو ـ تحت اربعة ادوار : الاجتماعى + التاريخى + الانسانى + العلاقة بين الحلم والواقع (!؟) مع ان هذا لا يتنافى مع فكر المؤلف فحسب بل ويتنافى مع أى رصد لتاريخ صدور هذه الاعمال حيث تتداخل الادوار ـ اللهم الا اذا كان قصد المترجم بأن «بويرو» لم يحدد بعد ، وجهة نظره الفنية ـ ان صح هذا التعبير ـ وهذا يثبت بأن هذا التبويب ليس الا من اختراع وفذلكة السيد المترجم بينما المسرح ـ فى نظر المؤلف ـ هو المسرح أولا وآخرا !

هذا التبويب والتصنيف ليس هو عيب فردى بقدر ما هو عيب المناخ الادبى فى الوطن العربى بوجه عام فتطغى التصنيفات والتسميات ويقوم كتاب المسرح السياسى عندنا بالتزحلق على قشرة الشعارات والخطابيات المرتدية أثواب البديهيات دون محاولة التوقف لكسر السطح ومعالجة جذور هذه الشعارات لا « كلفظ » وانما « كمعنى » فالفنان ـ كما يقول ارنست توالر ـ « لاينبغى له أن يخلق أمثلة » بل هم ـ كتاب المسرح السياسى عندنا ـ بتقليص المسرح الى مجرد ميدان للدعاية المباشرة ـ دون فهمه تحت شعار أنه ـ أى المسرح ـ مدرسة وتوعية للشعب ـ الحديث هنا عن المسرح كفن لا كوسيلة دعاوية ـ متناسين أن الفن لا يهدف أساسا لأن يكون مدرسة توعية وانما يأتى هذا الهدف من خلاله وبتلاحم فنى ناضج متكامل لا يشفع لنجاحه ـ ان هو نجح ـ أهمية المضمون وقدسيته أو حساسيته ، بهذا لا نهدف الى الغاء دور الفن وانما الى الغاء الفهم القاصر لهذا الدور ٠

اذن نستطيع القول بأن المسرح اما أن يكون مسرحا أو لا يكون ، وهذا ليس تعصبا يرفض « الحد الأوسط » انما هو فهم شمولى لما يعنيه الفن على وجه الحقيقة ، وباختصار ليس هناك ثمة تبرير لتقديم أى مضمون ـ اذا صح هذا

من خلال تمثيل المشهد فى مكتب الامن ـ بأن « الرجل لايهزه حقيقة الا ما يمس رجولته ويؤذيه فى أعضائه الحيوية ، هذه حقيقة لاتخطىء » ويعـــود دانييل للجلوس أمام الدكتور بعد تمثيله المشهد ليسأله : أتندم على ما فعلت ؟

دانييل : ما قمت الا بالواجب على ٠

ويطالب الدكتور بالبحث عن سبب حالته فى جانب آخر فى حين يجـــد الدكتور أن السبب واضح : لقد اخترت الندم من خلال المرض ، ولجأت الى هذه الوسيلة على وجه الخصوص لانك لم تشعر بالندم « ومن ثم يشكك الدكتور بصحة كل العاملين مع دانييل من الناحية النفسية فمن يقوم بما يقومون به لا يمكن أن يكون سويا ويستفسره عن أول لطمة وجهها فكان جواب دانييل : منذ سنوات طويلة وانه لم يندم فقد « كان المجرم نذلا قد اعتدى على طفل صغير » فيقـــوم الدكتور باستخلاص نتيجة متماسكة : طبعا ! ٠٠ أظن أنه من السهل على الانسان فى بداية الامر أن يتعلم احتقار الناس ، فمنهم المجرمون والنصابون والســكارى واللصوص ٠٠ ثم ينتقل بعدها الى قسم آخر حيث يمارس تعـــذيب المعتقلين السياسيين (١) ٠ لكن ٠٠ كى يصل الى هذا لا بد له من النضج السياسى : « ان دانييل يعرف ما وراء الصفعة الاولى وحتى يستطيع ارتكاب ما ارتكب لابد له من خلق تبريرات مقنعة ترتاح لها نفسه ولكنه الان وبعد أن قضى على رجولة « مارتى » قد قضى على رجولته هو أيضا ولا يمكن اصلاح « الخطأ » الا بدفع ثمن خطير يتمثل فى تحطيم وسيلة رزقه وجزء هام من شخصيته ، وفى غمرة يأسه يندفع ليتهم الدكتور بأنه يصرفه عنه لانه يشمئز منه ولانه كان يمكنـــه التغاضى عن هذه الاعمال ـ التى يقوم بها مع زملائه ـ « لو كان النظام الحاكم مختلفا فى سياسته عن الحالى » ويأتيه جواب الدكتور القاطع « انك لم تأت

---

(١) أساسا تطرح القضية هكذا : « تعذيب أم لا » ذلك لان التعذيب « الجنائى »لا يمكن قبوله الا بقبول التعذيب « السياسى » فهما ليسا كما القول المستهلك « وجهان لذات العملة » فقط بل هما يقعان فى « حركة شرطية » تؤدى بمن يمارس التعذيب الجنائى الى ممارسة التعذيب السياسى أيضا هناك صعوبات جمة فى الفصل بين «الجريمة الجنائية والســياسية» اذ كثير من الانظمة لا تعترف الا بجريمة واحدة : الجنائية ٠٠ وكثير من الانظـــمة تخـــلط فى معالجتها لجريمة جنائية أسبابا سياسية : فى « ملف الحادثة ٦٧ » لاسماعيل فهد اســماعيل شـــهادة لهـــذا ٠

لتستجوبنى ومع هذا أقول لك : لا ·· لا أقبل هذه الاعمـــال تحت أى نظام ، وتزور « لوثيلا » مارى حيث كانت تلميذة لهـــا أما الان فهى زوجة « مارتى » لتطلب من مدرستها السابقة ان تحدث زوجها دانييل لاحالة « مارتى » الى المحكمة ورغم هذا هى تعرف أنه لا فائدة من رجاء كهذا ، لكنها فى تخبطها اليائس تكون قد حطمت الحاجز الذى يفصل مارى عما يفعله دانييل رغم أن مارى فى البداية ترفض التصديق وتطالب دانييل أن يعيد لها عالمها السابق الا أن الامور تتطور فتستلم كتابا مصورا عن أعمال التعذيب منذ بدء الخليقة وحتى الان · يتساءل دانييل : كيف يمكن نشر هذه الاشياء ؟ فتسأله مارى : بل كيف يمكن ارتكابها ؟ ، ويحاول تقديم تبريراته لكنها ـ مارى ـ بدأت الان تناقش وتتسائل بعد أن كانت « متواطئة عن جهل » معه وينهار دانييل ليعترف لها بما فعله هو ويربط مرضه بأسبابه الصحيحة ويعلن نيته فى محاولة التخلص من عمله القذر وبانهيار عصبى تصاب به مارى يختتم الفـصل الاول ·

يتمحور الفصل الثانى بمحاولات « دانييل » المستميتة فى انتزاع نفسه من عمله فيكتشف انه كالرمال المتحركة لا فكاك منه فباولوس يقول له : « **لقد وقعت** ولا مفر أمامك فرجل المخابرات يظل هكذا حتى الموت » وان الخيار أمامه وأمام دانييل كان : « بين ان افترس او اكون انا الفريسة » لذا اختار باولوس الوضع الاول وجاء بدانييل معه ، وان رجل المخابرات « لا يقوم بواجبه على الوجه الاكمل الا اذا ادرك انه هو الاخر يمكن ان يشك فيه » لذا عليه أن يقدم تفســيرا لزيارة « لوثيلا » لزوجته !! ·· وتصاب مارى بين فترة واخرى بحالة غثيان مما يعطى الدكتور بالمى فرصة الوقوف على الاجزاء المكملة لقصته ـ أو لافتراضيته اذ هو يؤلفها من اجزاء متباعدة ـ ومارى تلح على زوجهـا ان يستقيل او يطالب بنقله الى أى عمل فى الخارج وهو فى محاولاته يصطدم برئيسه الذى يقابل كل حجة بحجة وبالرفض لكل هذه الطلبات حتى يتأزم الوضع بينهمـــا فى لقـــاء ويصارحه دانييل بأن الجميع « هنا » مرضى بما فيهم هو ـ باولوس ـ فواحد يصرخ ويقوم مفزوعا فى الليل وآخر يعانى آلام المعدة وثالث عربيد ورابع ·· الخ حتى باولوس ·· يقول له دانييل : انت لم تتخل فى أية لحظة على الاطلاق عن حقدك على هذا الرجل الذى كان ابى · «انت السياسى ·· الذى لا يتطرق اليه

ورغم رأيه الواضح والمعلن فى الملكية بل وعبر آخر مسرحيـــاته ـ حلم العقل ـ الا أنه استطاع أن يفرض شخصيته الفنية على الاوساط الرسمية فى أسبانيا والتى اضطرت أخيرا للاعتراف به ـ رغم عدائه للنظام الحـــاكم ـ كواحد من أهم كتاب المسرح فى العصر الحديث فسمحت باختياره ـ فى فبراير ١٩٧١ ـ عضوا فى مجمع اللغة الملكى ، وهو يلتزم باستمرار « بموقف حكيم » فى أمور السياسة اذ يركز دائما على الاسس الفلسفية للانظمة ويعتـــدل فى نقده لجوانب السلبية منها ويرى فى التطرف خسارة للقضية التى يدافع عنها دائما وهى الحريات ويؤكد أن بوسع الفنان أن يقدم حلولا فكرية وأدبية دون أن يعلن الحرب الصريحة على المجتمع الذى يعيش فيه ، حتى لا ينسف الجســور التى تربطه به (؟!)

أعماله :

تاريخ سلم (١٩٤٩) ـ فى الظلمة المتوقدة (١٩٥٠) ـ العـــلامة المنتظرة + غازلة الاحلام (١٩٥٢) ـ الفجر + شبه حكاية خرافية (١٩٥٣) ـ ايرينى أو الكنز (١٩٥٤) ـ اليوم عيد (١٩٥٦) ـ الاوراق المغطاة (١٩٥٧) ـ حالم من أجل الشعب (١٩٥٨) ـ الوصيفات (١٩٦٠) ـ مغامرة فيمـــا هورمادى (١٩٥٧) ـ الكوة (١٩٦٧) ـ القصة المزدوجة للدكتور بالمى + اسطورة كتاب للاوبرا (١٩٦٨) ـ حلم العقل (١٩٧٠) كما ترجم مسرحية بريشت : الام شجاعة عام ١٩٦٦ وأجمل بعد عدة بحوث كتبها خلاصة نظريته عن المأساة الحديثة فى « دائرة معارف المسرح » عام ١٩٥٨ . ولا زالت السلطات الاسبانية متذبذبة فى مواقفها تجاه أعماله ، فالمسرحية التى نقدمها هنـــا لازالت ممنوعة فى أسبانيا رغم عرضها فى انجلترا .

القصة المزدوجة للدكتور بالمى :

لايمكننا الا تجاوز كل التحفظات التى تثار عند أى تلخيص لاى عمل ابداعى ، ذلك لان الفن ليس « ما يقال » وانما « هو كيفيـته » فكيف والامر يتعلق بتلخيص مسرحية هى أساسا لا تكتمل متعة تلقيها والمشاركة فيها الا بمشاهدتهـا على

الخشبة المقدسة ، لكننا نتجاوز هذه التحفظات بقصد تقديم « هيكل » ما سيدور حوله حديثنا المقبل ٠

ان كون « بويرو » فنانا تشكيليا يتضح من وصفه المسهب لمناظر مسرحياته بطريقة توحى بأنه يبنى خشبة المسرح بأزميل نحات أو يحدد معالمها بريشة رسام، وأقرب شاهد على ذلك هو الوصف المطول الذى يضعه لمناظر مسرحيته « القصة المزدوجة » اذ يستغرق صفحتين ـ وبالحرف الصغير ـ مقسما خشبة المسرح الى ثلاثة مستويات متعاصرة ومتجاوزة ومتراكبة : من ركن صغير يمثل عيادة الدكتور الى منزل الاسرة البائسة الى مكتب الامن العتيد ، متيحا بتوزيع كهذا ان يتمثل التناقض الانسانى بينها والتكامل الوظيفى فيها ٠ اذن لا مناظر تتغير خلال فصلى المسرحية والتى تبدأ بامرأة ورجل فى ملابس السهرة يدعوان المتفرجين الى عدم تصديق ما سيشاهدون فهو ان لم يكن كله كذبا فهو على الاقل مبالغة وان هذا يحدث فهو يحدث فى بلاد بعيدة « مازالت فى مرحلة همجية » وبعدها يسلط الضوء على الدكتور بالمى وهو يملى على سكرتيرته مايوحى بأنه تكملة لقصة فاتنا سماعها وليبدأ فى سرد القصة الثانية هى ذات القصة التى تقوم عليها المسرحية وبهذا يدخل الينا المؤلف من مدخل فذ يتيح للدكتور بالمى التدخل والتعليق والتحليل دون أن يكسر الوهم المسرحى ٠ نتعرف فى البداية على « مارى » التى كانت قبل انجابها طفلا من زوجها « دانييل » مدرسة وكانت قبل ذلك تعانى أزمات عصبية لكنها شفيت على يد الدكتور بالمى وبفضل الزواج أيضا ، وباضاءة الركن الذى يمثل جانبا من منزل الاسرة وبتطور الحوار بين الجدة « أم دانييل » ومارى ثم بوصول دانييل نفهم أن هناك شيئا ما ليس على ما يرام ثم نكتشف أنه يتمثل فى العجز الجنسى الذى أصيب به دانييل مؤخرا ونتيجة لنصيحة من مارى يرفضها ظاهريا أمامها يلجأ دانييل للدكتور بالمى وفى لقائه بالدكتور نكتشف أبعاد شخصيته وعمله المنكود ٠٠ هو يعمل فى القسم السياسى من دائرة الامن القومى وبعد مماطلة وتبريرات يضطر للاعتراف بأنه قام منذ فترة بتعذيب مارتى ـ أحد الضحايا الصامدين ـ الى درجة لم يعد بعدها الرجل رجلا وذلك بتكليف من « باولوس » رئيس القسم الذى تربطه بوالدة دانييل « الجدة » علاقة حب قديمة وفاشلة ، وباولوس يؤكد ـ

رائحة السجن ٠

زرعت امه فى الصدر مطارق

اتت الارض الاسيرة من (جدا) تمطر شوقا

ظلل الشوق بيوت الحى ، بارك العصفور قنديلا لنا

حين اغلقوا باب النجمة ظنوا ان النسر لن يأتي.

فتح الطفل كتاب الام

ألقى بعض الكلمات

غمر الماء سيولاً كل الجهات.

ايمان اسيرى

قضايا تثيرها مسرحية

بقلم خلف أحمد خلف

هذه محاولة لرصد ومناقشة قضايا هى بعض ما يمكن أن تثيره قراءة متأنية للمسرحية الاسبانية المترجمة (القصة المزدوجة للدكتور بالمى) · وما ترمى اليه هذه المحاولة ليس عرض هذه القضايا بقدر ما نتمنى متابعة هذه المحاولة ـ بهذا المنهج أو ذاك ـ من قبـــــل كل قارىء ليقف بنفسه على مدى زخم هذه المسرحية الرائعة ··

المؤلف :

« أنطونيو بويرو باييخو » واحد من الجيل الذى كان موعده مع الحرب الاهلية فى أسبانيا لتضع لحياته حدا أو لتغير مجراها ـ فى الاحوال الاحسن ـ فكان أن توقفتدراسته للرسم فى « أكاديمية سان فرناندو » وانضمامه للقتـــال فى صفوف الجمهوريين واعتقاله بعد هزيمتهم ومواجهة الاعدام صباح كل يوم تحت المقصلة وعلى امتداد شهور ثمانية ليخفف الحكم بعدها الى السجن المؤبد فالى اطلاق سراحه بعد سبع سنوات ـ عام ١٩٤٦ ·

لكنه لايجنح للهروب بأى شكل من أشكاله شأن معظم الادباء الاسبان وانمـا يتقدم ليدق خشبة المسرح معلنا بداية اتجاهه الجديد الذى اختطه بعد أن عجزت فرشاته عن ترجمة خبراته من المآسى التى خلفتها الحرب الاهلية فى نفســـه وما حوله ، لكن الرسم + الحرب خطـان تقاطعا فأنتجـــا مســـرحه ثم تأثيراتهما اللامحدودة لمسرحه ولطريقة تناوله للقضايا التى ماعادت الا معالجة ـ بطرق مختلفة ـ لمشكلة الانسان مع الظلم والقهر والثورة ·

سيارة الاسعاف تشق الطريق · (ج) مسجى على الجانب الاخر · العامل المسن يتوجع · يرفع نظره اليه · يقترب المرض · بصعوبة قال له :

« ـ اعطوه دمى اذا احتاج » ·

هز الاخر رأسه · قال بصوت ضعيف :

« ـ لا فائدة · لقد مات » ·

(٢)

جال بعينيه فى المكان · نظر الى السقف · البلاط · الجدران المزينة · ضرب بكفه الجدار · ضربة أخرى · قال فى نفسه :

« ـ لا يستطيع المطر أن ينفذ الى الداخل » ·

انتظر كثيرا · أخيرا سمحوا له بالدخول · شعر بارتباك · سلم · الاخر رد عليه باقتضاب ·

« ـ نريد منك تصليح البيت » ·

« ـ ·····» ·

« ـ المطر ينفذ الينا من خلال شقوق الجدران » ·

« ـ لايعجبك بيتى ، أبحث عن بيت آخر » ·

« ـ لم أقصد ذلك » ·

ـ « تفضل » ·

شعر بأنه انسان ضعيف · خجل من نفسه · فى الصباح قال لزوجته بأن لا فائدة من التحدث معه · لم تصدق · تذكر حين التقى به أول مرة · مضى زمن طويل · كان (ج) صغيرا ، مريضا · الشرطة منعت الناس من الخروج · كان عليه ايجاد طبيب · تذكر حين وقف أمام سيارة قادمة · كان هو السائق · قال له :

« ـ بينما أسوق ، الق هذه الاوراق فى الشارع » ·

فيما بعد ، عرف أن الاوراق كانت منشورات سرية ·

علت الدهشة وجهه · لماذا يتجمعون حول البيت · أسرع خطـاه · رأى الحزن فى عيون الواقفين · البعض كان يبكى · اندفع وسطهم · دخل البيت · كانت زوجته تولول · تضرب برأسها الارض · رددت اســـم (ج) · اتكأ على الجدار · لم يعرف ماذا يفعل · لا يتصور أن يعيش دون ابنه · صرخ بقـوة · اخذ يبكى ·

(٣)

نظرت الى قطرات المطر وهى تنفذ من خلال الشقوق · انزعجت · وضعت بعض الاوانى تحتها · ركضت · نزعت الثياب المغسولة من الحبـــل · سمعت طرقا على الباب · فتحت · قابلها وجه (ن) · ابتسمت · قالت :

« ـ جئت فى الوقت المناسب ، احتاج لمساعدتك » ·

حملت (ن) الكتب المبعثرة فى حجرة (ج) · أبعدتها عن قطرات المطر · رتبت ملابسه · ذهبت لتساعد والدته ·

قالت الام لها مبتسمة :

ـ « سيكون الزواج الاسبوع القادم » ·

شعرت بالحيـــــاء · تذكرت وجه (ج) · ابتسمت · فكرت فى الايام الجميلة القادمة · فجأة طرق على الباب · كان صـــديق (ج) · قال كلاما · شعرت بأنها لاتستطيع الوقوف على قدميها · سقطت على الارض دون وعى · ركضت الام لها · سألت الواقف بغضب · الاخر قال :

« ـ ابنك (ج) مات » ·

(٤)

« تأسف الشركة أشد الاسف على وفاة العامل المدعو (ج) اثر اصابتـــه بصدمةكهربائية قوية ، وتجرى حاليا التحقيقات لمعرفة الظروف التى كانت سببا فى وقوع الحادث ·

الاخوية الانسانية ـ وهى مثل عليا وفنية ـ وانما أيضا لانهم يقعون فى شرخ الازدواجية المريرة لكونهم لا يفعلون فقط مالا يستطيعون التصريح به علانية بل وما هو مخالف لكل ما يصرحون به وما يتفـــاخرون من قيم وديمقراطيـــة برجوازية !

لذا كانت الرؤية البرجوازية للمجتمع والتى لخصها باولوس بالخيار : بين أن افترس أو أكون فريسة ـ وهو اختيار تجـــريدى وغير واقعى ـ انما كانت محاولة من محاولات التعميم ليستقيم تبرير ما يفعل الجلادون ٠

اذا كان الفضل فى التعرف على مسرحية كهذه لفنان كهذا مجهـــــول لقراء العربية يعود للمترجم د ٠ صلاح فضل الذى أضاف للترجمة (١) دراسة جيدة عن « أنطونيو بويرو با بيخو » ومسرحه ، فان عيبا لا يمكن اغفاله ستكون هذه المناقشة واقعة فيه لا محالة الا وهو الاعتماد على مصدر واحد ووجهة نظر واحدة عن فنان كـهذا ٠٠ وان كنت قد حاولت مناقشة وجهة النظر الوحيدة هذه بقدر الاستطاعة (*) ٠

خلف أحمـد خلف

---

* نشرت المسرحية فى سلسلة « من المسرح العالمى » التى تصدر عن وزارة الاعـــلام ـ الكويت ـ فى أول ابريل ١٩٧٤ ٠

الحزن أقبل.. مات العامل !

قصة قصيرة

عبد القادر عقيل

(١)

تحت المظلة · تواجد العمال · انتظروا مجيء الباص · السماء ترش الارض بالمطر · مستنقعات مائية تتكون فى الشارع · وصل الباص · اندفعوا مسرعين · تحرك الباص · كان (ج) يقف مع أحد العمال المسنين · ينتظر مجيء مشرف العمل · سأله فجأة : « ـ ماذا كنت تريد أن تكون لو لم تكن عاملا ؟ » ·

العامل المسن أجاب :

« ـ أكون عاملا دون أن يهيننى أحد » ·

أقبل مشرف العمل · أشار على العامل المسن · أعطاه مقصا طويلا · قال :

« ـ أقطع السلك الكهربائى » ·

ذهب هو · اقترب (ج) · أخذ المقص · ابتسم · أشار للمسن بالجلوس · الاخر هز رأسه · نظر اليه بحب · (ج) يضع المقص وسط الاسلاك · تسرى رعدة قوية فى جسده · يتوقف مكانه · يتحرك المسن نحوه · يظهر التساؤل على وجهه · يلمس (ج) · العامل المسن يتطاير فى الهواء · ينقذف مسافة بعيدة · يسقط على ظهره · يصرخ ألما ·

دانييل : (يبتسم) لسنا معتادين على الصراحة فيما يتصل بهذا الموضوع ٠٠ فهناك كثير من الشك وسوء الظن بنا ٠٠

ثم هو يقيم جدارا ـ هو فى الحقيقة جدار رقيق جدا ـ بين حياته الأسرية والمهنية لكنه يتحطم لدى أول شك يخالج زوجته فى حقيقة ما يقوم به ٠٠ اذن عمله يحمل معه ادانته « العضوية » التى لا تجىء من الخارج ٠ وهنا ذروة مأساته وذروة الرحلة نحو « المعنى » لا « اللفظ » ٠

قد تبدو ميكانيكية نوعا ما : اصابة دانييل فى « رجولته » لانه أفقد مارتى « رجولته » لكن ما يبرر هذا أننا نعيش عملا فنيا لاكتئابا فى علم النفس أو مذكرات لطبيب فى هذا العلم ٠٠ « بويرو » يأخذ « الاسقاط » من علم النفس ليحوله الى وسيلة مقنعة تصل بنا الى أن « من يمارس التعذيب لابد أن يقع هو ذاته ضحية فى نهاية الامر » ٠٠ بالطبع ليست هى وسيلة أخلاقية وعظيمة تعتمد وسائل العلم الحديث ٠٠ وأيضا هو لايفعل مافعله نجيب محفوظ فى « الكرنك » حين قدم الجلاد « خالد صفوان » كتجريد لرجل المخابرات الذى بعد أن يدان بالسجن يخرج ليلقى فى وجه ضحاياه بالامس « بتجربته » ثم يخلص الى برنامج للعمل السياسى المقبل يوصى به !! كذلك هو لا يقول لنا ما قالته سيمون دى بوفوار فى « قوة الاشياء » بأن « الناس يعتادون » ذلك لان العادة لا تستدعى تبريرا ولا قلقا أو مسائلة ٠٠ بويرو يقدم الانسان كانسان : ضحية كان أم جلادا ٠

يخاطب دانييل رئيسه المريض بحقد قديم على والدته ـ الجدة ـ التى فضلت آخرا عليه : « هناك من يصاب بالمرض هنا وهو يعمل ، وهناك من يلتحق بالعمل وهو مريض ، ولقد كنت مريضا قبل أن تنخرط فى هذا السلك » ٠

كلهم مرضى : زملاء دانييل ، وهم بالتعذيب لم يعودوا يروسون انتزاع اعترافات بقدر ما يمارسون « مرضهم » على الاخرين ٠٠ بل هم أخذوا يمارسون أمراضهم على بعضهم البعض : اليس هو باولوس ـ الرئيس ـ من يدفع بدانييل للالتحاق بهذا السلك لكى ينتقم من والدته بشخصه بل ويدفعه لاقذر عملية اشباعا لذات الدافع ٠٠ واليس مارسان الذى لاتمنعه « حرمة زمالته لدانييل » من

التحرش بزوجته ـ مارى ـ ومحاولة اغوائها و ٠٠٠٠ تتشابك وتتداخل هذه العقد ـ الدوافع لتؤكد بأن الانسان لايمكنه أبدا أن « يعتاد » كما تزعم دى بوفوار وانه سائر حتما الى المرض ٠٠

نخلص من هذا الى أن « بويرو » يصل الى هذه النتيجة على أساس سايكولوجى لا على أساس أخلاقى غيبى ٠٠

وحتى يكون منسجما مع دوره ـ لا مع وظيفته فحسب ـ فباولوس حين يضطر للتسليم والاعتراف بمرض زملاء دانييل فى سلك التعذيب ، يقوم بعملية تبرير تتمثل فى قوله لدانييل : « اذا كان زملاؤك مرضى فكل العالم مريض » ٠

وينبغى عندئذ النظر لمثل هذا التبرير فى اطاره الحقيقى ـ الاشمل ٠٠ أى أبعد من كونه تبريرا يسوقه فرد اضطره موقف ما٠فى كتابه « نقد علم الاجتماع البرجوازى المعاصر » يؤكد بوبوف ـ الى جانب قضايا جوهرية أخرى كثيرة ـ ان البرجوازية لا تميل فقط لتعليم « قيمها » كقيم انسانية « بمعنى الشمول » وانما أيضا بتعميم مشاكلها بجعلها مشاكل كل الانسانية فتصير كالخطيئة الاسطورية عالقة بالانسان كبدنه ٠٠ وهكذا لاتعود مشاكل نظام معين أو طبقة معينة : فاذا كان زملاؤك مرضى فكل العالم مريض ٠٠ واذا كنا نفعل هذا فلان عدونا يفعله ٠٠ الخ » .

واذا ما أحست البرجوازية بحتمية سقوطها فلابد أن يكون سقوط كل المدنية والحضارة ٠٠ يقول بوبوف « تطابق البرجوازية ، على لسان مفكريها ، بين هلا كها المقبل وهلاك الحضارة كلها ونهاية العالم » ٠

ولان الاحتجاج أولا ثم الرفض والثورة ظاهرة تنبثق عن النظام الرأسمالى فان معالجة النظام لها تتخذ كيفيتها من طبيعته حتما : فأنت حر مادمت لا تعارضه كنظام وعقيدة ٠ وبالطبع معالجة كهذه ـ التعذيب ـ لابد أن يتساقط القائمون عليها لمحاولتهم اسقاط ضحاياهم الذين لا يحاسبون فقط على ما قاموا به بل وعلى ما يرمزون له أو ما « ينوون القيام به » ٠

أما لماذا يتساقط الجلادون فلانهم ليسوا فقط يخالفون سوية الانسان وحق

الفصل أساسا ـ بدون معالجة فنية متلاحمة معه نابعة منه ·· ليس هناك ثمة تبريرا على الاطلاق (١) ·

فى بعض مجالات الفن تقع حوادث واقعية لكنها ليست تسجيلا للواقع الموضوعى وانما هى ترجمة لامكانياته المحتملة وبذا تتسع الأبعاد والدلالات فلا تعود محددة كما فى الواقع والظاهر ·· انها هنا تأخذ أبعادا قد لا تكون لها على صعيد الحقيقة الموضوعية لكنها منبثقة بحكم الطبيعة الفنية وبالتالى فانها تتخطى كونها مجرد وقائع الى الرمز والدلالة ·· والفكرة ·· وهذا لا ينفى الواقع وانما يتسامى عليه فتخرج ـ هذه الوقائع ـ من نطاق الزمن فلا تكون سجينة احدى محطاته وانما محومة عليها حاملة فى تضاعيفها حس العصر ·· هى تاريخية لا بمعنى الحدث وانما بمعنى الحس الهائل الذى يكتنفها تجاه العصر ·

هذا ما يفعله « بويرو » فى هذه المسرحية فهو يؤكد أن الأحداث تقع فى سوريليا ـ بلد بعيد عن عصرنا الحاضر ـ وفى بداية المسرحية يشكك رجل وامرأة فى صحة هذه « القصة المزدوجة » أو هى على الاقل مبالغ فى روايتها ·· ثم « هى تحدث فى بلد بعيد عنا » ·· والدكتور بالمى انما يقوم برواية القصة « بشكل تقريبى » ·· بهذا يريد « بويرو » اثارة شكنا فى صحة هذه القصة المزدوجة لأنه لا يطمح الى ادانة وقائع متفرقة قد حدثت أو لم تحدث ·· ولا ادانة ظاهرة التعذيب كواقعة ·· بل هو يتوجه بكل أساليبه ـ الجيدة التوصل ـ الى ادانة التعذيب السياسى كمبدأ وفكرة وفلسفة ·· بذا ستكون الادانة أشمل لأنها ادانة للامكانية ·· للمبدأ ·· ادانته ـ التعذيب السياسى ـ تحت أى نظام كان (٢) ·· وهذا ما يتفق مع نظرة المؤلف بالتركيز على الاسس الفلسفية للانظمة السياسية ·

---

(١) من المهم التأكيد على ان هناك من يجعلون « خشبة المسرح » ميدانا لعرض مضامين اجتماعية مباشرة ومعالجات للتقاليد والزواج ومشكلاته والنفاق و ·· الخ من دون ان يستطيعوا تقديم مسرحية بالمعنى الفنى ، ذلك لكون القصد الاجتماعى أو الوعظى طاغيا على المعالجةالفنية ـ ان صح التعبير ـ فتنتفى عن أعمالهم الصفةالادبية ـ الضرورية ـ للمسرح·

(٢) استنكار التعذيب السياسى تحت أى نظام كان : يستحق كل ترحيب شأنه شأن أى مثل أعلى ولكن لانه كذلك ـ مثل أعلى ـ فهو بتجريده المطلق يقع ضحية تجريده · وعبارة « أى نظام كان » ينبغى ان تفهم بوجهها الصحيح ·· التعذيب السياسى ليس ظاهرة حتمية الوقوع لدى كل الانظمة بلا استثناء وانما هى افراز ونتيجة لاوضاع معينة ·· هى ظاهرة تفرخها وتنميها أنظمة القمع البوليسية لتلبية حاجاتها ·· تلك الانظمة التى لا تنبثق من ارادة الجماهير الحقيقية ·

« لست الا طبيبا فى أحد الأحياء المتواضعة ، وان كان للاخصائيين فى علم النفس والاجتماع معرفة أعمق أو لنقل أكثر تعقيدا مما أتيح لى ، الا أنها عادة أكثر برودا وجفافا . فأمام تحليلاتهم المتقنة يبدو أنه قد تبخر كل شىء ، حتى الألم نفسه ! بينما لا أستطيع أنا نسيان هذه الأوجاع البشرية ·· فما يعنينى بالدرجة الأولى انما هو هذا الشخص المحدد الذى يأتى لاستشارتى وعيناه مبللتان بالدموع وقلبه يرتجف » يملى الدكتور بالمى هذه الفقرة على سكرتيرته فى المسرحية ، وبخبرة الفنان التشكيلى يجزىء مؤلفها « بويرو » خشبة المسرح الى ثلاثة عوالم منفصلة متفاعلة وتلعب الاضاءة دور الانتقال بنا من عالم لآخر بعيدا عن الافتعال أو الميكانيكية ·· انتقال كانتقال الدم من شريان لآخر ·· مجسدا بالحدث ـ الدراما ـ وبهذه العوالم الفكرة المطروحة لا يتعامل معها بالتجريد وانما هو « يخلق أمثلة » حسب تعريف توالر فلا يبرهن وهو فى هذا لا يقع فى أحبولة الواقع الجزئى فلا يقدم حوارا زائدا ولا يتفرع لقضايا جانبية لا تخدم الفكرة الأساسية . فهو حين يريد تفنيد كافة تبريرات التعذيب السياسى لايقدمها لنا كزخات المطر متدافعة وانما يبثها فى مواقف مختلفة وعلى لسان وباسلوب اكثر من شخصية وبذا لا يتحول عمله هذا الى مرافعة اتهام محكمة لا مرئية كما يحدث لدى كثير من كتاب المسرح السياسى عندنا ·· اذن هو عمل فنى تأتى فيه الصور حاملة وهم الواقع دون أن تقع هى ذاتها فى هذا الوهم · ان بويرو فى هذه المسرحية لا يعتمد على « اللفظ » الجالس والمخزون فى رأس المتفرج والقارىء وانما يبدأ رحلته مع أحداث مسرحيته وحوارها ليصل الى « المعنى » الذى يتغلف معظم الأحيان بـ « اللفظ » فيختفى أو يقل أثره لكثرة اهمال المرء التعامل معه ·· هذا يتطابق ومنهج الدكتور ـ الراوية ـ أساسا هو منهج المؤلف ـ الذى يعيب على الاخصائيين الآخرين تحليلاتهم المتقنة التى يتبخر منها كل شىء حتى الالم نفسه ·

كأروع مثال على هذا التعامل تأتى معالجة شخصية كشخصية « دانييل » « العامل » فى ميدان التعذيب السياسى والذى يتحرج كثيرا من ذكر حقيقة عمله :

الدكتور : أعرف هذا ، لكن بأى نوع من الوظائف العمومية تقوم ؟

كثير من البراعم الموسيقية التى لها تطلعات لدراسة الآلات الشرقية . ما هي أولى الخطوات للعناية بهذه البراعم من الجيل الجديد ؟

★ هذه القضية ليست محصورة على نطاق البحرين أو الوطن العربى بل هى قضية بلدان العالم الثالث ، حيث أن النظرة السائدة للفنون لاتزال على أنها أشياء ثانوية للتسلية . هذا نتيجة لعدم التوعية ، كيف توجد التوعية ، الفنانين والمثقفين عليهم بث روح التوعية الفنية لدى أوسع نطاق من الجمـــاهير عن طريق الاذاعة والتليفزيون والصحافة والندوات والاتجاه نحو الاهتمام بهـــذه القضية الثقافية · اذا كانت عندك قضية فيجب أن تناضل من أجلها قبـــل ان تطلب من الاخرين المساعدة ، الايمان بالقضية والنضال من أجلها سيكون مصيره النصر · النضال أنواع ، قد يغلق مسرح تريد أن تطرح فيه قضـــيتك ولكنك تستطيع أن تمثل فى الشارع ، الانسان لايتنازل عن كرامته الفنية مهمـــا تكن التضحية ·

نحن فى بلدان تحتاج الى العمل الدؤوب المتواصل ولا يمكننا التقدم فى شىء بسهولة ، لقد عشنا سنين من السيطرة الاستعمارية والتخلف الفـــكرى انقطعنا فيها عن حركة التاريخ ، لكننا الان بدأنا نتكلم عن الفن والثقافة · الوطن العربى فى صراع وقضايا اجتماعية كثيرة تؤخر تطوره ، لذلك تأتى قضية الفن فى المؤخرة ، لكننا يجب أن نكافح من أجل هذه القضية لان من أهم واجباتنـــا النهوض بالمستوى الفكرى للجماهير ·

□ بصفتك أمينا عاما للمجمع الموسيقي ، هل تعتقد بأن المعاهد الموسيقية فى الوطن العربى تتبع أسلوبا صحيحا فى تدريس الالات الشرقية أم أن هنـــاك مآخذ عليها ؟

★ كل عمل موسيقي ، بل كل عمل فى الحياة بدون تخطيط هو عمـــل ناقص اذا لم نقل أنه فاشل فمعاهدنا الموسيقية التى تسمى نفسها معاهد لايوجد بها كتاب عربى يدرس ، فكل اعتمادنا فى الدراسة الموسيقية على المؤلفـــات الموسيقية التركية وتعتمد على أمزجة المدرسين وطاقاتهم وقابليتهم ، فكل مدرس يدرس بطريقته الخاصة وهذا ما يحدث فى كثير من البلدان العربية وهذا ما يجب

ان يفكر المجمع فيه وذلك بتيسير اللقاءات والمؤتمرات وتوحيد البرامج والمناهج وايجاد العالم الموسيقى والباحث الموسيقى وايجاد آلكتاب العربى وتعميمه ، كل هذه الاشياء مهمة لاننا نكتسب الخبرات بالانتقال من بلد الى آخر والاطلاع على البرامج ومحاولة الالتزام بالتوصيات والمقررات التى يقدمها المجمع أثناء انعقاد المؤتمرات للاقطار العربية ·

□ ماهى انطباعاتك الشخصية فيما أمكنك مشاهدته أو سماعه من الفنون البحرانية الشعبية ؟

★ فى البحرين فن أصيل ومتقدم بحاجة الى الرعاية والاهتمام والايمان به كتراث كبير غير متواضع لانه من هذه الأمة وحضارتها التى وصلت اليها اليوم فن البحر عمل درامى رائع يلقى نجاحا كبيرا على أرقى مسارح العالم ، هذا فن ليس مرتزق ، فن أصيل يدل على معالم انسانية وحضارية عميقة الجذور ولها علاقة بحضارات أخرى فى التاريخ ، اننى أشكر الظروف التى هيأت لى الاستماع لاغانى البحر فى البحرين ·

الفن فى البحرين فن أصيل عريق يجب العناية به والنظرة الجدية اليه وعدم الاستخفاف به ، الشعب البحرانى صغير لكن له تراث عظيم ·

★ على عبدالله خليفة

الذى اعتاد على الصراخ والتهريج عند سماعه للموسيقى المتداولة اليوم على الاصغاء والاستماع والتحسس والتذوق لهذه الموسيقى . وهذا العمل فى ذاته هو تثقيف للجمهور وهذه عملية ليست بسيطة حيث أن سيطرة الفنان على جمهور اعتاد أن يصفر لمطربين أو مطربات لم يعتادوا الغناء الا اذا توفر هذا الجو الجاهل من الاصغاء ٠

فمن الصعوبة أن تتحكم كفنان على المسرح بعقلية المستمعين اذا لم يتوفر لك التمكن الكافى والقدرة على جعلهم يصغون اليك وهذا حدث جديد لم يعتد المستمع العربى أن يعايشه ٠ ان الفيلم العربى والتهريج الغنائى المعاصر الذى جاء ما بعد الحرب هو الذى جعل المستمع العربى الذى لم يتحصن بالمعرفة الموسيقية الكاملة وعلومها يتجه الى هذه الحركة المقيتة فى عالم التهريج والتصفير وهذه كلها جاءت من شوارع أوروبا ٠ ان قدسية الاصغاء هو الذى يدفع الفنان لاعطاء موسيقاه بفيض من أحاسيسه الانسانية ، فعملية التجاوب هنا بين الذى يعطى الموسيقى وبين المتلقى تكون بشكل حسى وليس بشكل صوتى تهريجى ٠ نحن بحاجة لعازفين على آلة منفردة ، وأنا شخصيا أنمى هذه الحركة ٠٠ حركة العزف الارتجالى الموسيقى على نطاق الوطن العربى وتقام الان مسابقات للارتجال الموسيقى ، فهذه التنمية الموسيقية سوف تخلق المسرح الموسيقى والمستمع الموسيقى وتخلق نوع من التعديل على الخط الموسيقى فى الاصغاء والتفاهم والتعمق ٠

□ هل تعتقد أنه بالامكان لآلة العود أو أى آلة شرقية أن تدخل مع آلات غربية فى أداء موسيقى واحد ؟

★ هذه المقارنة غير ضرورية ، فالالة الشرقية كأى آلة موسيقية أخرى اذا وضعت لها مؤلفات موسيقية تتناسب معها يمكن أن تؤدى دورها كاملا ٠

□ اللفظ والنغم يتعانقان حين يؤدى كل من الشاعر والموسيقى دورهما باتقان ، ومشاركتك بالموسيقى التصويرية لكلمات الشاعر مظفر النواب خير دليل على ذلك ، ما هو رأيك ؟

★ هذه العملية كبيرة بالنسبة للموسيقى التصويرية للشعر · فلو نظرنا للاغنية العربية لوجدنا كلماتها منفصمة انفصاما تاما عن اللحن الذى تغنى به · فاللحن عندنا جاهل بالشعر وهو ـ مع الاسف ـ لايفهم الشعر ، فعند التصوير الموسيقى للشعر يجب على الموسيقي الذى يضع الموسيقى التصويرية للشعر أولا أن يتحسس القضية التى تطرحها القصيدة ، ذكرت مثالا على ذلك مظفر النواب · لقد عملت مع عدة شعراء ـ بلند الحيدرى مثلا ـ ولكن نزار قبانى لم أتمكن من عمل شيء مع أنه اليوم من أشهر شعراء الاغنية لانه يستطيع أن يركب الكلمة التى يخاطب بها نوع معين من الاحاسيس التى يتلقاها الشعب العربى بسرعة مع احترامى له كشاعر ولكنى لم أستطع أن أعمل موسيقى تصويرية له ·

فقبل وضع الموسيقى التصويرية لاى قصيدة يجب أن أتحسس الكلمة وأعيشها وأن أفهم الشعر أولا قبل أن أكون موسيقيا · يجب أن يكون لدي البناء الدرامي للموسيقى · وضع موسيقى تصويرية لمسرحية يتطلب فهم المسرحية ، قراء تها ، معايشة أبعادها ، الديكور ، الاضاءة ، حركة الممثلين على المسرح ، كل هذا يجب معايشته فى تصورات كاملة ودراستها مع المخرج لوضع الموسيقى التصويرية ·

بالنسبة للشعر يجب أن يقرأ الشاعر القصيدة أولا ثم يقرأها الموسيقى بدوره ثم اذا وجدت القدرة الموسيقية باجتهادات الفنان الخاصة بحيث تكون الموسيقى والشعر فى وحدة متلاحمة والا كان القاء الشعر جيدا والعزف ردىء أو العكس · الشعر الجيد بدأ ينضوى وطغت الاغنية ذات الكلمات السخيفة ، وكثير من الشعراء العرب الكبار يحجمون عن كتابة الشعر الغنائى لانهم لا يريدون النزول الى مستوى الاسفاف الموجود حاليا ، ولانهم أيضا يجب أن يتعلموا كتابة الشعر الغنائى فليس كل شعر يمكن أن يغنى ولا يمكن لأى شعر أن يغنى الا اذا دخلت الكلمات ضمن بناء متكامل مع الموسيقى ، فاذا استطعنا أن نوجد هذه الوحدة بين الشعر والموسيقى فاننا نستطيع أن نخلق شيئا جديدا بالنسبة للمستمع العربى ·

□ فى هذا الجو السائد من السوقية والأسلوب الهابط فى الأغنية ، تظهر

والعطاء الموسيقى ، والعود كأى آلة موسيقية عالمية لها مداها وعمقها الموسيقى والحضارى ٠

فعندما يوجد العازف الجيد الذى يستطيع أداء دوره الكامل على هذه الالة مع عطاء التراث الموسيقى العربى وأصالته والتقنية العصرية والعلم الموسيقى يستطيع أن يقدم هذه الالة أو أى آلة أخرى على نطاق العالم وعلى نطاق العصر ٠ أن يقوم فنان عربى بتقديم حفلات موسيقية بمفرده وبآلة منفردة على أكبر وأوسع المسارح فى العالم ويثبت أن هذه الالة يمكن أداء دورها كآلة منفردة فانى أعتبره حدثا فريدا من نوعه ٠ والشىء الفريد فى هذا ، انه لم يسبق لاى فنان ـ حتى فى الموسيقى الغربية ـ القيام بمثل هذا العمل ٠

ان العزف على آلة منفردة بادرة جديدة لخلق موسيقى عربية جديدة للانسان العربى المعاصر ٠ هذا الانسان ، الذى يستمع للغناء العربى ، يسمع الكلمة المغناة ٠٠ الكلمة الملحنة ٠ الانسان العربى له تراثه الموسيقى العريق والعظيم ، اكنه لم يعتد سماع موسيقاه عن طريق آلته كذلك نرى أن العازف هو عبارة عن

ديكورتانوى بالنسبة للعطاء الموسيقى العربىيقف وراء المغنى أو المغنية أويستعمل الالة الموسيقية كمساعد للصوت ، هذا شيء يجب الا يكون ، نحن بحاجة اليه ولكن هذا ليس هو الاساس ، فعندما نقول موسيقى فهذا يعنى أن نقدم الموسيقى للالة ، وعندما نقول آلة فمعنى أن تقف الالة كأى مطرب لتؤدى دورها الموسيقى الفعال فى حياتنا الموسيقية ٠

□ لديك تجربة فنية ودراسة علمية لآلة العود ، هل ترى هناك مجالا لاجراء تعديل حديث على هذه الالة القديمة ؟ وهل تتصور مدى صوتيا جديدا يمكن أن ينتج من جراء هذا التعديل ؟

★ الموسيقى لا حدود لها والعلم أيضا لاحدود له ، فالاصالة والعلم لاحدود لهما ، هذا يعنى أننا يجب أن نغوص فى عمق التاريخ والعلم المعاصر الحديث ، وهذا أيضا لانهاية له ، على الموسيقي والمغنى والشاعر على كل العاملين فى حقل الفنون أن يتثقفوا ويتعلموا وهنا نخص بالذات الآلات الموسيقية حيث أن الآلة الموسيقية لها مدى كبير فى العزف ، مدى ليس له نهاية ، وكلما تقدم الانسان فى العزف وعاصر المدارس الحديثة التى يدرسها ، يرى أنه لايزال طفلا فى معانى الموسيقى وهذا يحدث لى أحيانا حيث أننى أنزعج لانى لا أؤدى أعمالا موسيقية أصعب من الاعمال التى أقدمها وهذا راجع الى قلة الوقت الكافى للتمرين ٠ الجودة فى الأداء الموسيقى تأتى عن طريق التعمق والتفرغ لهذا العمل، هذا دليل على أن هناك مدى علميا كبيرا للآلة وطاقة بشرية لا تنفذ وطاقة الانسان هذه تأتى مع التعلم والتمرين اليومى ، فالتمرين اليومى المواصل مع الدراسة الموسيقية ودراسة التراث ليس لها نهاية ، لان العطاء الانسانى ينتهى بانتهاء الانسان ولا أعتقد أن الانسان سينتهى ٠

□ من خلال تجربتك الفنية ما هو الجديد الذى أمكنك اضافته بهذه الآلة الى الموسيقى الشرقية ؟

★ لن أجزم بأننى أضفت جديدا على هذه الالة ، ما حدث هو أن هذه الالة كان يجب أن تواكب التطور بشرط أن لاتفقد أصالتها مطلقا ٠ الجديد الذى أشعر أننى حققته هو أننى تمكنت عن طريق عزفى أن أجبر المستمع العربى –

هذا واذ تنعى الشركة خبر وفاة هذا العامل فانها تقدم أصدق تعازيها الى أهله وذويه ، وتسأل المولى أن يتغمده برحمته ورضوانه · وأنا لله وانا اليه راجعون » ـ اعلان ـ ·

لقاء مع
منير بشير

منير بشير فنان من العراق ، بدأ العزف على آلة العود وهو فى الخامسة من عمره ، وبدأ يضع مؤلفاته الموسيقية وهو فى سن مبكرة ٠

يعتبر منير بشير رائدا مجددا بالنسبة للموسيقى العربية وعازفا ماهرا لآلة العود ٠ وقد اهتم بتطوير الفولكلور العربى وتقديمه بأسلوب جديد ٠ وضع الكثير من المؤلفات الموسيقية ومنها عدة كونشرتات لآلة العود ٠

فى أواخر ديسمبر من العام الماضى زار هذا الفنان البحرين بدعوة من (قسم المسرح والفنون) وأحيا أمسية موسيقية رائعة أعطت جونا الثقافى لونا ومذاقا جديدين ورغبة فى الاقتراب من عالم هذا الفنان المبدع أجرينا هذا الحوار ٠

□ من خلال تسجيلاتك ونشاطاتك الفنية فى الوطن العربى وفى العالم لاحظنا بروزك كفنان بآلة فنية منفردة هى العود ويكاد يكون ذلك لأول مرة فى الوطن العربى ، ما مدى عطاء هذه الآلة ؟

★ ان مجرد التفكير بنجاح هذا العمل له دلالة على أن الآلة الموسيقية العربية لها مكانة ولها القدرة على أن تقف مع أى آلة موسيقية عالمية أخرى اذا وضعت لها الدراسات والمؤلفات لتؤدى دورها المنفرد فى مجال الموسيقى

---

* فونوغرام الشرق الاوسط ٠

واليكم هذا الجدول الذى يبين بالارقام عدد الافلام المعروضة فى الصالات مع جنسية كل فيلم ٠٠ مع ملاحظة ما يلى :

١ ـ أن الارقام توضح عدد الافلام الجيدة فقط . والتى لم تعرض من قبل ٠

٢ ـ من الصعب تحديد نجاح أى فيلم من هذه الافلام من ناحية الايرادات . اذ ينبغى الاتصال بالشركة لمعرفة ايرادات كل فيلم . وأعترف بتقصيرى فى هذا الامر ٠٠ ولكن هذا لايمنعنا من معرفة الافلام التى نجحت تجاريا ولقيت اقبالا جماهيريا . فضلا عن أن الشركة تلتزم بعرض كل فيلم لايام معدودة فى صالة أو أكثر فى مختلف المناطق وأحيانا تعيد عرض بعض الافلام الناجحة ـ بالنسبة لشباك التذاكر ـ ٠

٣ ـ نجد أن هناك صالات متخصصة ـ كليا ـ فى عرض الافلام الهندية فقط . فمثلا صالة اللؤلؤ عرضت ـ خلال هذه الفترة ـ (١٢٥) فيلما هنديا من مجموع (١٣١) فيلما ٠٠ والبقية كانت أفلاما باكستانية !! وصالة البحرين عرضت (١٠٨) فيلما هنديا من مجموع (١٢٤) فيلما ٠٠ والبقية كانت أفلاما باكستانية وايرانية وعربية ٠ هاتان الصالتان تعرضان فى أغلب الاحيان فيلما واحدا كل يوم . ومعظم الافلام الهندية قديمة ومعاد عرضها ٠ ولا تكتفى الافلام الهندية باحتكار هاتين الصالتين . بل نجدها توزع نشاطاتها على بقية الصالات بنسبة هائلة قياسا الى الأفلام الأخرى :

جنسية الفيلم	يوليو	أغسطس	سبتمبر	اكتوبر	نوفمبر	ديسمبر	المجموع
الافلام الامريكية	٦	٨	٨	٩	٧	٩	٤٧
الافلام الهندية	٦	٧	٦	٦	٥	١٠	٤٠
الافلام العربية	٦	٥	٦	٤	٥	٤	٣٠
الافلام الايطالية	٢	١	٥	٧	٦	٤	٢٥
الافلام الايرانية	٤	٥	٣	٤	٤	٤	٢٤
الافلام الباكستانية	٣	٢	٣	٤	٢	١	١٥
الافلام البريطانية	٢	٢	٢	١	ـ	١	٨
الافلام الفرنسية	١	١	١	ـ	٢	١	٦
							١٩٥

الافلام الامريكية :

من الجدول السابق يتضح لنا أن عروض الافلام الامريكية ـ الجديدة فقط ـ تفوق نسبتها نسبة العروض الاخرى ، وذلك نظرا لاحتكار وسيطرة هوليوود على الاسواق العالمية ، وحيث تملك شبكات توزيع هائلة ونشطة ٠

تعتمد الافلام الامريكية على شباك التذاكر اعتمادا كبيرا ، وهى بامكانياتها التكنيكية والفنية ، تعمل على تحقيق أغراضها التجارية والسياسية فى العالم ـ وبالذات فى أسواق العالم الثالث ـ ٠

ان ترويج بضائعها (الأفـلام من وجهة نظر وول ستريت وتوابعها تعتبر سلعا استهلاكية) ونشر أفكارها المسمومة (الايديولوجية البرجوازية) تفرض عليها التنوع فى اختيار المواضيع ، بحيث تجذب أكبر عدد ممكن من المشاهدين ٠٠ هكذا أفرزت السينما الامريكية منذ بداياتها وحتى الان سـلسلة من أفلام رعاة البقر ، وأفلام الحرب والمغامرات والجاسوسية ، والأفلام البوليسـية ٠٠ وغيرها ٠

هنا شاهدنا : باركيرو ، أرض شاتو ، رجل القانون ، توماسين وبشرود ، طريق الغرب (أفلام كاوبوى) ٠٠ انك لا تعيش الا مرتين ، الصاعقة ، مغامرات الحياة والموت (أفلام جيمس بوند) ٠٠ الهدف الالماز ، الفدية ، قانون الاجرام ، الشرطيان العظيمان ، الميكانيك ، الشرطيان الصـديقان ، الشـرطى الجرىء (أفلام بوليسية) ٠

أما بالنسبة للافلام الجيدة فهى قليلة ، نذكر منها : سرسانتا فيتوريا (اخراج : ستانلى كرامر) ٠ رصيف الميناء (اخراج : اليا كازان ـ وهو فيلم ينتمى الى الخمسينات) ، الرهان (اخراج : روبرت ألتمان) ٠

الافلام الهندية :

كما ذكرت من قبل ، فان نسبة الافلام الهندية المعروضة تعتبر خياليـة ، ولاعجب فى ذلك اذا أدركنا أن الهند تعتبر من ضمن أكثر دول العـالم ـ مع الولايات المتحدة واليابان ـ انتاجا للافلام ٠

هذه السينما التى نعرفها.. والتى نجهلها

★ أمين صالح

لاشك أن السينما أصبحت فى هذا العصر من أكثر الفنون انتشـــارا وجماهيرية . وبالتالى أكثر تأثيرا وفعالية · الســـينما تدخل فى الدماغ : تثير وتؤثر . تزيف وتحرض . تخلق وهما وتصور واقعا · الرأسمالية صنعت أفلاما · ايزنشـتاين تغنى بالثورة وكتب بالكاميرا ملحمـة رائعة عن انتفاضة المـدرعة بوتمكين · جون فورد زيف تاريخ الغرب الامريكى · « فيفا زاباتا » شوه الثورة المكسيكية · « أول حملة بالمناجل » مجد ثورة الفلاحين فى كوبا · الســـينما الرجعية قدمت « بمبه كشر » · السينما التقدمية قدمت « كفر قاسم » ·

السينما . كأداة سمعية ـ بصرية . جذبت جمهورا واسعا ، فئات مختلفة ترتاد صالات السينما ·· العامل والبرجوازى ·· المثقف والامى · البعـــض للتسلية . البعض لتنمية وعيه وادراكه . البعض لتعويض همومه اليوميـــة وعذاباته الحياتية بالوهم السحرى ·

هذه هى السينما ·· منذ اختراعها فى عام ١٨٩٥ وحتى الان ·· مرت بمراحل وتطورات عديدة · تغلغلت فيها تيارات ومدارس مختلفة : التعبيرية ، التأثيرية . الدادائية . السريالية . الواقعية الاشتراكية . الواقعية الجـــديدة ، الموجة الجديدة . السينما السرية الخ · السينما استطاعت أن تفرض نفســـها وتثبت وجودها ·· ومن أجلها صدرت مجلات سينمائية متخصصـــة (فى عام ١٩١٣ أصدرت شركة « فيتا جراف » الامريكية أول مجلة سينمائية فى العالم) وخصصت جوائز سينمائية ـ مالية وتقديرية ـ وأقيمت المهرجانات المحليـــة

والدولية : عقد أول مهرجان محلى فى عام ١٩٢٨ .(وهو مهرجان فنيسيا ـ البندقية ـ بايطاليا) الاكاديمية الامريكية (الاوسكار) ٠ أما المهرجانات الدولية ، فقد كان مهرجان فينيسيا ـ البندقية ـ بايطاليا هو أول مهرجان دولى ، وقد عقد فى عام ١٩٣٢ ٠٠ وبرزت فى الاسواق كتب ودراسات سينمائية ، كما أنشأت الدول معاهد سينمائية ٠

هذه هى السينما ٠٠ وبلادنا ـ الصغيرة ـ فتحت أبوابها الواسعة للسينما ٠٠ شيدت صالات لعرض الافلام ، ووصل عددها ـ حتى الان ـ (١١) صالة ٠٠ من بينها صالة بدائية وقديمة تعرض أفلاما عربية عتيقة (سينما الاهلى) ، وأخرى لاتقل عنها سوءا ورداءة (سينما المحرق) وهى تعرض أيضا أفلاما قديمة ومعادة ٠ وبقية الصالات تملكها « شركة البحرين للسينما وتوزيع الافلام » ٠٠ ولا يعنى هذا أن الصالات التى تملكها «الشركة» جيدة ومريحة ، بل العكس ٠٠ فصالات « النصر والبحرين واللؤلؤ » قديمة جدا ، وتشبه الحظائر فى تكوينها

سوف ينحصر ـ مقالى ـ فى دراسة نوعيات الافلام التى نشاهدها ٠٠ منطلقا من هذه التساؤلات ٠٠ ماذا تعرض لنا هذه الصالات ؟ هل شاهدنا التجارب السينمائية التى تزخر بها السينما العالمية ؟ هل تعرفنا على الفنانين الذين أثروا فى السينما وأضافوا اليها الكثير من ابداعاتهم وابتكاراتهم الخلاقة ؟ ما هى جنسيات الأفلام التى شاهدناها ؟

ولكى نتوصل الى نتائج سليمة ودقيقة ، سوف استعرض الافلام التى قدمتها صالات السينما ـ باستثناء صالة الاهلى والمحرق وسترة ٠٠ لأنها تعرض أفلاما معادة ـ وهذه الصالات هى أوال ، الاندلس ، الحمراء ، الجزيرة ، دلمون ، النصر ، البحرين ، اللؤلؤ ٠٠ متناولا العروض التى قدمت فى الاشهر الستة الاخيرة (من ١ يولية ٧٥ الى ٣١ ديسمبر ٧٥) ، وذلك بسبب عدم توفر الكتيبات التى توزعها « شركة البحرين للسينما » ـ والتى تحتوى على برامج عروض أفلامها ـ قبل هذه الفترة ، مع ملاحظة أن نوعيات الافلام التى عرضت فى السنوات السابقة لا تختلف ـ سواء فى الكم أو الكيف أو المصدر ـ عن الافلام المعروضة فى هذه الفترة ٠

يمرح فى غياب نسمات الهواء ...

ولكنك تذكر الان انه حين أراد صديقك دفع الحساب ، سقطت ورقة صفراء باهتة اللون من محفظته .. فالتقطها المتسكع بسرعة .. ورغم احتجاجات الاخر ... كانت عيون المتسكع قد أتت على كل حرف جاء فيها ...

لم تدر لماذا لحظتها ابتسم المتسكع فى نشوة .. ولم تدر لماذا خيم الصمت والشرود على وجه صديقك الاخر ..

قد يأتون الآن من جديد ... وقد لا يأتون

ولكن صديقك الاخر فوجىء مع خيوط الفجر بزيارتهم ...

وعند خروجهم من بيته كان هو معهم ... وكانت الورقة الصفراء الباهتة فى أيديهم ... هذا ما قالته لك أمه بعد أيام وهى تتحسر .

الان جاء دورك ...

ولكن لماذا ؟

تساءلت وأنت تراقب نملة صغيرة كانت قد قررت الخروج من زنزانتك بعد أن اكتشفت عدم وجود شىء يؤكل فيها ...

ولم تدر لماذا أطلت عليك فى تلك اللحظة ملامح وجه صديقك المتسكع ... وابتسامة مجنونة تكاد أن تسقط من شفتيه .. كانت ابتسامة انتصار وتشف !

حاولت ترتيب أفكارك ... لتتذكر ما حدث بعد ذلك ...

ولكنك فشلت ...

تلك كانت رحلة شاقة ...

خارت قواك فيها من أول لحظة ...

فكرت فى الموت ... ولكنك خفت ...

فربما يأتى بعد الموت من يسألك من جديد !

ليتهم يفصحون عما يريدون !

أسئلتهم دائما غامضة ·· كالغموض الذى اكتنف اختفاء صديقك ···

أما المتسكع فلا غموض يكتنفه ···

انه الان شخصية ذات بريق خاطف ···

ذلك ما عرفته حين أخذوك الى الرجل القابع خلف مكتبه الاسود ·· ورأيت صديقك المتسكع وهو ينفث دخان سيجاره الفاخر فى وجهك ···

جاء صوته بعيدا ··· ملولا ···

ـ ليس هذا ما نريد ··· انه غبى وأبله ··· اطلقوه ···

·····

حين هزتك أمك فى هلع ·· كانت عيناها تضحكان لعـــودتك ··· ولكن قلبك فى صدرك كان يبكى حزنا ··

خالد لورى

قال لك أحدهم ان أمك تجلس عند البوابة من الصباح حتى المساء ...
وأنت باق هنا لن تخرج ما دمت مصرا على السكوت ...

ولكن ماذا كنت ستقول ؟

تساءلت فى دخيلة نفسك فى حيرة !

يريدون كلاما .. أى كلام .. حسنا ...

ستقول لهم أن الجبل عبارة عن حجارة تراكمت عبر السنين فوق بعضها البعض .. فكونت جبلا ...

وان القمر باق على صدر السماء ولكنه فى ضوء النهار يتوارى خجلا لانه يعتبر الشمس أمه الحقيقية ...

وماذا بعد ؟

نعم ستقول لهم ان الطفل حين تؤخذ منه لعبتـــه .. يظل يصرخ ويصرخ حتى ينام من القهر .. وماذا بعد يريدون ؟

الاقدام السوداء تصحبك من جديد ..

هذه المرة تغيرت الستائر خلف الرجل القابع أمامك ...

أصبحت صفراء .. وابتسامة الرجل اللزجة كذلك صفراء ..

أصابعه صفراء .. كلماته صفراء ..

ـ أنت مرة ثانية .. أما زلت مصرا على السكوت !

ـ ماذا تريدنى أن أقول ؟

ـ أما زلت مصرا على أنك لا تعرفه !

الصورة بين أصابعه أصبحت قديمة .. عمرها قرون ...

آه تذكرت ... لا أعرفه ولم أره فى حياتى قط !

الاصابع الصفراء هوت على صدغك بغتة ...

تحسست موضعها فى ألم ...

نظرت الى أصابعك .. كانت باردة ولم يكن بها أى لون !

العيون أمامك تسبح فى بركة من الغضب ..

غضب لم تر مثله من قبل ...

قام الرجل من مكانه وأزاح الستارة الصفراء عن وجه النافذة ...
وأشار الى نقطة سوداء تبدو بعيدة قرب البوابة ...

قال لك ان تلك النقطة السوداء هى أمك ... جاءت على أمل أن تراك .. نظرت اليها فى حزن وأدرت وجهك ...

كانت هناك دموع تلمع فى عينيك ..

ـ هه ماذا قلت الآن ؟

قلت بيأس وأنت تشيح بوجهك بعيدا ...

ـ قلت لك لا أعرف شيئا !

تطلع اليك فى ضيق .. ثم قال فى تأفف ...

ـ لا فائدة ستبقى هنا حتى تتكلم ...

وعادت الاقدام تصحبك من جديد ...

تنفست الصعداء قليلا .. ولكن عينيك عادتا الى الحزن .. وخلف باب الحجرة جلست تفكر ... أول مرة تفكر فى أمك ..

جاهدت كثيرا حتى تتذكر بعضا من ملامح أبيك ... ولكن ملامح أبيك الطيبة سجينة الثرى بلا خيار ...

سئمت التفكير فأصبح رأسك فارغا ...

عيناك يطل منهما الخواء ...

ولكنك برغم ذلك لم تستطع أن تمسح عن مخيلتك أمسية كنت فيها تتسامر مع اثنين من الاصدقاء .. كان أحدهما قد تسلم فى الصباح أول راتب له بعد دخول الحياة العملية .. وكان الثانى واحدا من المتسكعين .. وعند الصباح الثانى قرر الاول دعوتكما على كأس فى ناد ليلى ..

امتدت بكم السهرة لا تذكر الى متى ...

كانت الكؤوس تفرغ بسرعة وتمتلىء بسرعة .. ودخان السجائر الازرق

تلك الرحلة الشاقة

بقلم خالد لوري

هزته أمه فى هلع ... ولكن عينيها كانت تضحك لعودته ...

ـ ماذا فعلوا بك ؟

ـ لا شىء ... لا شىء !

وعيناه تدوران فى أركان الحجرة .. تصافح الأشياء فيها .. كل الأشياء

هل كان يصدق أن هذا سيحدث ؟

لا ... ولم يفكر يوما بأن الحياة سهلة التغيير ..

كان يضحك ويلعب ... ولم يكن يفكر ... عشرون عاما تعلم الانسان أشياء كثيرة فى الحياة .. ولكن أعوامه لم تعلمه غير الضحك .. ضحك خاوى لا حياة فيه .. فكر مرات كثيرة فى أن يغير طريقة ضحكه .. ولكنه وجد نفسه يجاهد كثيرا حتى يصبح لضحكه عمقا أكبر ...

أراد أن يعود كما كان ...

ولكنه لم يستطع ...

شىء جديد حدث فى حياته ... قلب فيها كل الموازين ...

وانتشرت فى أرجاء حياته رائحة الحزن .. لم يحس بالحزن فى عينيه .. ولكنه وجده ذات يوم يعشش فى قلبه بعد موت أبيه ...

كانت أمسية حزينة ...لم تكف فيها أمه عن البكاء ...

قال له أبوه ذات يوم : « لا تدع الحزن يدخل حياتك .. حاربه بكل ما تستطيع من قوة » ... ولكنه الان يحس طعمه فى حلقه ...

وانه الان يحاصر قلبه بحراب مدببة ٠

قالت أمه وهى تنظر فى عينيه بحنان ٠٠٠

ـ طرقت أبوابا كثيرة حتى أفرجوا عنك ٠٠٠ قالوا ان قضيتك معقدة ٠٠٠ قد تأخذ أياما أو ربما أشهرا ٠٠٠

أيام كثيرة فى تلك الحجرة المظلمة قضيتها ٠٠٠

كانت خيوط الشمس تأتيك عبر فتحة الباب كلما فتحوه ٠٠٠ عيونك تعودت ظلام الحجرة فصرت تنقل خطواتك بحرية فى أرجائهـــا ٠٠ ولكنهم ذات يوم أخرجوك الى النور ٠٠ فحزنت عيونك على الظلام ٠

لوح لك بصورة شخصية بين أصابعه ٠٠٠ وقال فى اهتمام ٠٠٠

ـ هل تعرفه ؟

ـ لا ٠٠ !

قلتها بلا مبالاة بينما انغرست نظراتك فى لون الستائر الزرقاء ٠٠٠

ـ هل كنت معه ليلة العاشر من حزيران ؟

ـ لا أذكر !

حزيران أصبح حزينا ٠٠ خيوطه السوداء تلتف بلا رحمة حول أعناقنا ٠٠ ولا خلاص ٠

ـ حاول أن تتذكر ٠٠ انه مهم !

ـ لا أستطيع ٠٠ فأنا مريض بالنسيان ٠

وقادتك الاقدام السوداء عبر ممرات كثيرة ٠٠٠

وكانت هناك وجوه كثيرة ٠٠٠

ثم تحولت الوجوه الى عيون أحاطت بك ٠٠٠ ثم غرست نظراتها المجنونة فى جسمك ٠٠٠

ولكنك لم تحس بالالم ٠٠٠

وفتحت الحجرة المظلمة ذراعيها لتحتضنك من جديد ٠٠٠ وسرعان ما عادت الفرحة الى عينيك ٠٠٠ ولكن ليس لقلبك ٠

قبل التجمعات الطليعية . كالدادئيين (مان راى ـ رينيه كلير) والسريالية (لوى بونويل ـ جان كوكتو) ٠٠ والتيارات العديدة : كالواقعية الشاعرية (جان رينوار) والموجة الجديدة (جودار ، تريفو) والسينما السياسية (كوستا جافراس) هذه الثورات الفنية التى انعشت السينما الفرنسية وطورتها ٠٠ رغم كل هذا . نجد أن نسبة الافلام الفرنسية المعروضة عندنا قليلة جدا ٠٠ ومن جهة أخرى لايمكنها أن تمثل السينما الفرنسية الحقيقية ، فلم نشاهد سوى فيلما واحدا نستطيع أن نعتبره من الافلام الممتازة وهو « ستافسكى » للمخرج الان رينيه ٠ أما بقية الأفلام فهى : لاتبك والفم مملوء (وهو فيلم جنسى ضعيف) ، الصينيون فى باريس (كوميدى يشوه مفهوم الثورة عند الصينيين) ٠٠ وأفلام أخرى لاباس بها من الناحية الفنية ٠

لقد حاولت من خلال هذا العرض للافلام ، أن أوضح مايلى :

١ ـ ان الأفلام التجارية ذات المضامين الرديئة ـ والخطيرة فى نفس الوقت ـ هى السائدة ٠٠ وهى تعرض على جماهيرنا بشكل مرسوم ومنتظم ، وحسب منهج دقيق ، بغية قمع وعى الجماهير وتحطيم قدراتها ٠٠ وتهدف هذه السينما الى طمس تناقضات الواقع وتزييف العلاقات الانسانية ٠٠ اذن فصنع هذه الافلام ليس لاغراض تجارية فحسب ، وانما لاغراض سياسية أيضا ٠٠ وهذا ينفى الخرافة التى تدعى بأن هناك أفلاما سياسية وأفلاما غير سياسية ٠

٢ ـ ان الصالات لاترغب فى عرض أفلام معينة ٠٠ وهى ـ أى هذه الافلام ـ غالبا ما تمتاز بالروعة من الناحية الفنية وبالجدية والاصالة من ناحية المحتوى ٠٠ كأفلام درايوش مهرجوى ، وسهيل بن بركة ، وجودار ، وبازوليني وبرهان علوية ٠٠ وغيرهم ٠ ومبررات أصحاب الصالات هى عدم ضمان نجاح هذه الافلام تجاريا ٠٠ وأقول ان الجمهور سوف يقبل على الافلام الجيدة اذا سنحت الفرصة ، وان تعوده على مثل هذه الأفلام سوف يدفعه الى قبولها واستيعابها ومناقشتها أيضا ٠

٣ ـ أن نسبة الافلام الجيدة قليلة جدا ، الامر الذى يؤثر على ثقافة الفرد

السينمائية . ويؤثر على ذوق الجمهور أيضا . فغياب الافلام الجيـــدة ترغم الجمهور على تقبل الافلام الرخيصة والمبتذلة . ومن جهة أخرى . فان هنـــاك بعض الشباب الذين يطمحون جديا فى دراسة السينما . دراسة علمية وعملية . وتعتبر مشاهدة الافلام جزءا من الدراسة النظرية التى تساهم فى تكوين ثقافة الشخص وتحديد المنهج السليم الذى ينبغى أن يتخذه . فكما يقول الفرنسى « جان رينوار » (لصنع افلام جيدة يجب رؤية أفلام جيدة أولا) .

٤ ـ نلاحظ غياب افلام كونج فو . أو الكاراتيه التى تنتجها ستوديوهات هونج كونج .. والتى كانت سائدة فى السنوات الماضية .. وهذه ظاهرة حسنة نتمنى أن تستمر .. خاصة أن بعض الدول العربية قد منعت عرض مثل هـــذه الافلام كالعراق وليبيا .

٥ ـ من المعروف أن هناك سينمائيين مبدعين فى جميع انحاء العالم . وان هناك أفلاما تعالج قضايا هامة وتثير مسائل عديدة فى الفن . ينطلق محققوها من موقف فكرى واضح ومن رؤية عميقة للحياة .. وانه من المؤلم حقا أن نجهل هذه الاعمال القيمة . وان نحرم من مشاهدة الافلام التى تنتج فى أمريكا اللاتينية، كوبا . المكسيك . اسبانيا . المانيا . افريقيا . أوروبا الشرقية . الاتحاد السوفييتى، اليابان . السويد . بلجيكا . اليونان .. وغيرها .

لقد سئمنا من مشاهدة أفلام من جنسيات معينة ومحدودة ومفروضة علينا رغما عنا .. نريد أن ننطلق الى أجواء أخرى . لم نتعرف عليها .. أجواء جديدة وجادة .. ويقينا سنجدها خصبة وغنية .

أمين صالح

فاز فيلم « سهيل بن بركة » المغربى (الف يد ويد) بعدة جوائز . وكذلك المخرج التونسى « عمار الخليفى » الذى فازت أفلامه بجوائز دولية ·· وبالرغم من ذلك فاننا مازلنا ننتظر مشاهدتها وكأننا نترقب احدى المعجزات المستحيلة ·

الافـــلام الايطالية :

من بين ٢٥ فيلما ·· شاهدنا : ١٤ فيلما من نوع الكاوبوى . ٦ أفلام من نوع المغامرات ٤ أفلام كوميدية ·· اضـافة الى فيلم واحد عظيم هـو « روما » للمخرج فدريكو فلليني ·

السينما الايطالية تمتاز بتقديم التحف السينمائية ·· منذ بدايات الواقعية الجديدة (عام ١٩٤٩) وحتى يومنا هذا . وذلك بفضل أعمال مخرجين كبـار من أمثال : فلليني ، فيسكونتى ، بازوليني ، أنتونيونى ، روزى ، اليـوبترى ، جوليانو مونتالدو ·· وغيرهم · ومع هذا فلم نشاهد من هذه الافلام سـوى فيلما واحدا مبتورا هو فيلم « روما فلليني » ·· فى حين تنهال علينا ـ أو بالأحرى يستوردون لنا ـ أفلاما سيئة لاتنتمى الى الفن بصلة . حيث رينجو وسـانتانا (رعاة بقر ايطاليون) يصرعون المئات من الممثلين فى مشاهد مليئـة بالدم والسادية ·· وذلك تحت اشراف مخرجين من الفئة العاشرة . الذين لا يهمهم احترام عقل المشاهد وعواطفه الانسانية ·

الافلام الايرانية :

حاول أن تمزج فيلمـا هنديا بفيلم عربى ·· فتكون النتيجة فيلما ايرانيا ·· وهذا هو ـ بالفعل ـ واقع الفيلم الايرانى ·· أو على الاقل . الافـلام التى تعرض عندنا . ميلودراما هى ـ كما يقول الناقد المصرى سمير فريد ـ « وسيلة نموذجية لتحقيق العزل الكامل عن الواقع من ناحية . ولتأكيد فقـدان الارادة الانسانية بكل معانيها . حيث الصدفة تحكم الحياة من ناحيـة أخـرى · فالميلودرامات ليست مجرد وسيلة للتسلية والتشويق . ولكنها أيضا تعبير عن وجهة نظر متخلفة الى الحياة · » ·· بالاضافة الى تهريج وغناء ورقص وجنس حيث المشاهد العارية تصور بابتذال لمجرد اثارة الغرائز وليس لضرورة فنية تتطلبها القصة السينمائية ·

اننى على يقين من أن هناك الكثيرين ، من الذين يدمنون مشاهدة الافلام الايرانية ، يجهلون أن هناك فنانا يدعى « داريوش مهرجوى » اثار ضجة كبيرة فى المهرجانات الدولية بفيلميه : البقرة وساعى البريد ·· وان هناك فنانا آخر يدعى « شهيد ساليس » اعتبره النقاد فى أوروبا مفاجأة لاتقل عن مفاجأة اكتشافهم لداريوش مهرجوى ·

وعلى أية حال ·· فالذنب ليس ذنبهم ، طالما أن « الشركة » حريصة على استيراد أفلام من نوع : السيد مهدى ، التهمة ، رجل الليل ، رجل للايجار ·· وغيرها ·

الافلام الباكستانية :

محاولة تقليد ساذجة للافلام الهندية ·· فيها كل مواصفات الفيلم الهندى : من أغانى ورقص وميلودراما وفكرة روتينية مكررة ، فضلا عن اخراج وتمثيل رديئين ، وتكنيك بدائى ·· وكأن السينما الباكستانية تعيش فى مرحلة بدايات السينما العالمية ·· أى أنها تنتمى الى العشرينات من هذا القرن وليس الى السبعينات ·

الافلام البريطانية :

شاهدنا بعض الافلام الجيدة مثل : هجوم فرقة الفرسان ، نيد كيلى (وهما من اخراج تونى ريتشارد سون) وفيلم « الطبقة الحاكمة » الذى ترجم عندنا الى « جنون العظمة » من اخراج : بيتر ميداك (مدة هذا الفيلم ـ فى الاصل ـ ١٥٦ دقيقة ، ولكنه تقلص عندنا وأصبح ١١٠ دقيقة ، أى أننا لم نشاهد ٤٦ دقيقة من الفيلم) ··

ونتمنى أن نشاهد أفلام : كين راسل (عشاق الموسيقى ، السيد المتوحش ، الشياطين ، ماهلر) وجوزيف لوزى (جاليليو ، بيت الدمية) وبيتر واتكنز (لعبة الحرب ، امتياز ، حديقة العقاب) ·

الافلام الفرنسية :

رغم الثورات الفنية التى تعرضت لها السينما الفرنسية منذ بداياتها من

فى عام ١٨٩٦ عرض أول فيلم فى الهند ، وفى عام ١٩١٣ انتجت الهند أول أفلامها ٠٠ فرغم ذلك فان البداية الحقيقية للسينما الهندية ـ كما يقول النقاد ـ كانت فى عام ١٩٣١ ٠٠ أى مع ظهور السينما الناطقة واستخدام الاغانى والموسيقى فيها ٠

ان الافلام الهندية تنتمى الى النوع التجارى الهابط ، والتى تلقى ـ مع ذلك ـ رواجا تجاريا ساحقا ، بسبب اعتماد هذه الافلام على الاغانى والموسيقى ، فاذا تأملنا هذه الافلام نلاحظ أنها تعتمد على فكرة واحدة ومكررة ومعجونة وممطوطة ، تدور الفكرة الاساسية حول البطل الذى يفقد والديه فى بداية الفيلم ، ثم يلتقى بهما فى النهاية ويعرفانه من خلال وشم فى ذراعه أو أغنية كان يرددها وهو صغير ، ويتخلل الفيلم أغانى عديدة ومواعظ مع تهريج وميلودراما وجريمة قتل ورقص ٠٠ الى آخر المشهيات والتوابل الهندية ٠

ان السينما الهندية هى التابع الأمين لسينما هوليود ٠٠ التى هى النموذج المثالى للتزييف ٠٠ كما يصفها الناقد الفرنسى مارسيل مارتان ٠

ومن المؤسف حقا أن لا نشاهد ـ فى هذا الخضم العجيب من الافلام الهندية ـ فيلما واحدا يحمل توقيع ساتيا جيت راى ٠٠ الذى يعتبر من كبار المخرجين فى العالم ٠٠ هذا العملاق الذى حصدت أفلامه جوائز دولية ، منذ فيلمه الاول « باثربانشالى » ـ جائزة مهرجان كان السينمائى عام ١٩٥٦ ـ وحتى آخر أفلامه ٠

الافلام العربية :

حب وكاراتيه ، حكاية بنت اسمها مرمر ، شقة للحب ، امرأة للحب ، وانتهى الحب ، دعونا نحب ، الشياطين والكورة ، مسك وعنبر ، أميرة حبى أنا ، عجايب يا زمن ، الابطال ، عاشق الروح ٠

ان نظرة واحدة لعناوين هذه الافلام تكفى لكى تكشف لنا مدى ضحالة وتفاهة السينما العربية التقليدية (التى تعتبر السينما المصرية قبلتها ونموذجها المثالى) ٠٠ أفلام متخلفة فنا وفكرا ، بعيدة عن الواقع ولا تعالج الا المواضيع البالية والعقيمة التى لا تهم المواطن العربى ٠

ان هيمنة تجار الخردة والسيارات والسماسرة وأصحاب البوفيهات على الانتاج السينمائى أدى الى تغطية الاسواق العربية بسيل من الافلام الرخيصة والمبتذلة التى لا تهدف الا الربح السريع والسهل ولا شىء غيره · فوجدنا حسن الامام ـ أحد أعمدة السينما الرجعية ـ يهتم بحياة الراقصات والعاهرات أكثر من اهتمامه بالشعب المصرى ·· هذا المخرج يؤمن بأن الافلام كالرزق ، يبعثها الله وحده !! ورأينا عودة نظام النجوم حيث احتكر محمود ياسين وحسين فهمى وميرفت أمين بطولات معظم الافلام العربية ·· وشاهدنا أفلاما قديمة أعيد اخراجها بالالوان (عاشق الروح) وأفلام كاراتيه (حب وكاراتيه ، الابطال) ·

فى مواجهة هذه الافلام . قرأنا (!!) عن أفلام أخرى تقدمية ومضادة لهذا النوع من التفاهات . كمثال : الفيلم اللبنانى « كفر قاسم » (برهان علوية) ، الفيلم المصرى « العصفور » (يوسف شاهين) ·· فهل يتسنى لنا مشاهدة مثل هذه الأفلام ؟ وأود هنا أن ألفت النظر الى أن فيلم « المخدوعون » وهو فيلم سورى من اخراج توفيق صالح ، قد عرض فى شهر سبتمبر ٧٥ لمدة يومين فقط فى سينما الجزيرة ·· ونفس الشىء قد حدث مع فيلم « الفهد » وهو فيلم سورى أيضا من اخراج نبيل المالح والذى عرض فى شهر يناير ٧٥ ولمدة يومين أيضا فى سينما الجزيرة ·· فهل هذه العملية ، أو هذا الحصار مقصود ·· كما حصل مع فيلم « حالة حصار » للفرنسى كوستا جافراس الذى منع عرضه فى اللحظة الاخيرة بعد أن عرضه نادى البحرين للسينما ؟

عموما فان فيلمى الفهد والمخدوعون ينتميان الى تلك السينما التى يطلق عليها السينما البديلة ·· أى السينما الرافضة للسينما التجارية السائدة ·· سينما التخدير والتضليل فهل ينبغى أن يثير هذا التصرف استغرابنا ؟

ثم ان هناك نقطة هامة يجب اثارتها . وهى اننا لم نشاهد قط أفلاما مغربية أو تونسية أما الجزائر فلم نشاهد منها سوى فيلمى « رياح الاوراس » و « معركة الجزائر » ·· لقد أنتجت هذه الدول أفلاما جيدة لقيت نجاحا فى مهرجانات دولية وكتب عنها النقاد الاجانب ·· ففى عام ١٩٧٥ فاز فيلم « الاخضر حامينا » الجزائرى (سنوات الجمر) بالجائزة الكبرى فى مهرجان كان الفرنسى ·· وقبله

أغنية

الى وليد !

ـ ١ ـ

فجأة « شعرت بالشلل » حاولت أن أتحرك ، لكننى لم أســـتطع ، وحين سألتهم عن السبب ، قالوا :

انتهى دورك !

ـ ٢ ـ

سمعت أغنية تكرس الذل وتشجعه ، وحين قلت لهم هذه الاغنية زائفة :

ضربونى حتى سال الدم من وجهى وفمى !

ـ ٣ ـ

رأيتهم يرقصون

قلت لهم · نحن على مقربة من موسم يجوع فيه كل الناس !

ضحكوا ·· ثم قالوا : لدينا ما يقينا من الجوع .

ـ ٤ ـ

حاولت أن أكون ·· لكنهم كانوا غير راضين عنى ·· لذلك قبلتهم على جباههم ، وقلت لهم :

مباركون أنتم لانكم عرفتم كيف تعيشون !

●

مسافات الزمن الضائع

« والله يابيه بيت أنه الگنطرة°

رأيتها تجرى ، وگلت يا گنطرة°

مامروا عليچ أهلى ؟

گالت بلى « مروا عليّ طلعت الميدان والفجرِ

أرگوا خشبهم (١) وخلّوا دمعتي تجرى »

موال لشاعر شعبى مجهول

قالت : الدرب طويلة !

قلت : تحتاج الى قليل من الصبر !

ـ وما سمعته عنك ؟

ـ غير صحيح !

ـ لكنهم شاهدوك ٠ وأنت تقتله !

ـ لماذا لاتصدقيني ؟

تصرخ بيأس ٠٠

ـ أحاول ذلك ، لكنني لا أستطيع ٠٠ لا أستطيع !

- ٢ -

ثرثرت جدا معهم ٠ تظاهرت بأنني طفل عائد الى أحضـــان أمه بعد غيبة طويلة ، لكنني تذكرت منظرها وهى تنام فى المقابر ٠ شعرت بأن أمى تنتحب على صدرى !

- ٣ -

علقوا المشانق بعد أن أصدروا الحكم ، وكأن لجميع القضاة سوابق فى اللصوصية ، وبما أننى وحيد ، وقلبى مقفر ، وأمى مجنونة تنام فى المقابر ، فقد عانقت وليد ، وقلت له : هذا هو زمن الرحيل !

ضحك وليد ، وقال : ألا يكفيك أننى بدأت أقرأ دانتى ، وأسامة بدأ يرسم ، وزياد بدأ يصحح لمن يكتبون بالانجليزية ؟!

أصرخ ٠٠ فهذا هو زمن الاحتجاج !

---

(١) سفنهم

- ٥ -

قال رئيسهم ، وهو يحمل وجها بلا ملامح ، انتهينا من كل شيء ، ولم يبق أمامنا الا أن ندرب الحمام على الحرب ، ونعلم البلابل النعيق · وافقه الجميع ، ثم أقفلوا محضر الجلسة ·

- ٦ -

تساءل الأطفال : متى نكبر ؟!

أجاب أكبرهم : عندما نتعلم فلسفة العنقاء !

●

الطريق

- ١ -

كان حفل زفاف على ما يبدو ، لكن وجودى فى ذلك الحفل كان بلا معنى · أما هى فقد كانت جذلة للغاية ، ورغم أن ما يربطنى بهـا شيء حميمى – هى تعترف بذلك ، لكن فى الخفاء – الا أننا لم نتبادل أية كلمة – تاريخ الغربة كان مكتوبا على جبينها بمداد الغرور – أما الثانية – كان لها قصر من اللازورد المزيف فى الجفون ، لكن رياح الحقيقة جرفته مع أول طوفان – فقـــد كانت ملابسها هى التى تنطق · كانت تناديني بهمسات أنثى توحدت حتى التوجع ، ورغم أننى فهمت لغة الملابس ، الا أننى قررت الانسحاب من الحفل ، لان وجودى كان بلا معنى !

- ٢ -

وأنا أقطع الطريق الطويل – يبدأ من الالف اللامفهومة ، وينتهى بالياء المعذبة ، وقد مات عليه كثيرون – شعرت بألم ممزق فى جنبى الأيمن · كانت الطريق موحشة ، وكنت الوحيد الذى يسير عليها ، وكان طيفها يغازل الدرب

الطويل كما السراب · وحين فكرت فى العودة اليهم ليخففوا من ألمى ، شعرت بخيبة مريرة تغزونى ·

لقد شعرت بعدم جدوى عودتى اليهم لعدة أسباب ، أهمها أن كبيرهم كان يتظاهر بعدم معرفتى ـ كان فى الزمن الغابر بلا وجه ، وحين ولد الكذب صار له وجها ·

ـ ٣ ـ

فى طريق العودة اليهم ـ اقتنعت بضرورة العودة اليهم لاسباب لا أعرفها ـ رأيت الاطفال مشوهى الوجوه ، وقد انسلخت جلودهم نتيجة لحريق هائل ، ويومها أضرب سائقو سيارات الاسعاف ، وقد نتج عن ذلك موت العـــديد من الاطفال ، وكان المدهش فى الامر أن أصدقاء الحفل صاروا كالتالى :

١ ـ الذين لا أعرفهم انسحبوا من الحفل ، وفضلوا عليه السيرك ·

٢ ـ كبيرهم تحجر فى بوتقة أكاذيبه ، وصار رمزا للكذب !

٣ ـ أما هى فقد حاولت أن تمسح تاريخ الغربة المكتوب بمداد الغرور على جبينها ، فأخطأت اســتعمال الآلة ، فكان أن فقأت عينيهـا ، بدل أن تمســـح غربتها الزائفة !

٤ ـ الثانية ظلت تغنى وحيدة ، وقد كفت ملابسها عن الكلام ، لانهـــا صارت باهتة !

٥ ـ لم يبق أمامى الا أن أصرخ فى وجوه سائقى ســـيارات الاســعاف « صرخت » نهضوا ·· فصارت للاطفال جلودا جديدة ·· بعدها ·· عدت من جديد الى طريقى الطويل !

ليشفى الجياع
وترحل فيه صنوف الالم
ألم ؟!

حافظ النابلسى

من مواد العدد القـــادم

- الجوانب الغيبيـــة فى أعمـــال الطيب صالح ·
- الحركة الادبية فى البحرين « دراسة » ·
- توهج انسان فى اللحظة الزمن ·
- قصـــائد من ليبيـــا ·
- لحن الشتاء بين الفن الموظف والفن الاصيل ·
- لمحة عن الاغنيـــة العربيـــة ·
- حوار مـــع « بازوليني » ·
- أصوات جديدة فى القصة القصيرة « ملف خاص » ·

قصص قصيرة جداً

بقلم: محمد الماجد

احتياطات أمن ضد تسلل الحب الى مدن الجفاف

- ١ -

سمعت الحوت يقول للقمر مهددا : ان أضأت على مدنهم أكلتك (١)

- ٢ -

قال الزمن الماضى للزمن الحاضر : ويحك لقد أكل الجدرى وجهك ، وأنت صامت مثل الحجر . لم يقل شيئا الزمن الحاضر ، لكنه بكى بصمت ، وقال فى نفسه : لقد أضاعونا فى صناديق الزبالة !

- ٣ -

قالت له ، وهى تعانقه : أحبك ، حتى أننى أشعر بأن صدرى يتفتت فرحا حين يلتصق بصدرك ، هو لم يقل شيئا ، لانه كان ابنا بارا للحوت ، لذلك وجدوا جثتها فى الصباح طافية على مياه البحر الرمادى !

- ٤ -

قالت له ، وهى تعانقه : أحبك ، حتى أننى أشعر بأن صدرى يتفتت فرحا بكت الام وقالت : واضيعتاه !

---

(١) حين الخسوف يقول العامة أكل الحوت القمر .

شعر

سيأتي قريباً

★ حافظ النابلسي

جلسنا على قارعة الطريق
نعد الحصى .. نعد الرمال
ونرسم فجرا عميق الرؤى
فهل تشعرين ببعض اغترابى ؟
أنا بلسم الجرح قبل الجراح
وبعد الجراح
أنا رئة من رئات الصباح
ويمتد نصل صديق
يمس شغافى
يدغدغ فيّ شعور الندم
فأغرق ما بين دمع ودم
يلف كيانى ظلام الزمن
وتحملنى ذكريات الحنين
فأجرى .. ألهث

أثر السنين

فأشنق فى سنبلات المطر ..

مطـــر

الام تمزقنى وحدتى !

الام تعيشين بين الحفر !

ومن صدر أمك نبع الحياة

ومن نهدها قد رضعت الحنان

وقد علمتك شجون الدنا

تراتيل حب عليها نطير

نحلق حول عيون القمر

ألا تنظرين .. !!

أراه ... ! ..

تعالى .. تعالى انظرى

أراه هناك على الرابية

على شفتيه ظلال ابتسام

وفى مقلتيه ينابيع خيرٍ

على كتفيه يحط الحمام

وفى يده صولجان موشى

تسربل بالدم حتى القدم ...

سيأتى قريبا

لكم في الخامسة والسبعين

* منيرة قارس

لا يقاس
بعد المسافات بأعماق امرأة ،
لا تحد
طول المتاهات بأفكار امرأة ،
ليست المرأة تقويما لعام
تحسب اللحظة فيه بالكلام
ثم نودعها الامانى والسلام
انها قبل التواقيت وقبل اليوم
فعل وفِعال
كان ذاك اليوم قادر
عادلا كان وخلاقا مكابر
سادر اللحظة لكن
كائن بالفعل قادر
لم يكن يحسب للايام منها

غيبوها ·· أبعدوا ضعفا دناها

وناداها فى صراع الجيل

قائما ما غاب حاضر

رقمـــوها ··

مزق السبعين والخمسة

ضحكا وبكاء ··

غضبا حلق فى الاجواء طائر

انها أسبق من سبق الخيول المتعبة

ومن الاتى مع الصغار المنطلقة

ومن التقدير والتصفير أقدر

ومن التقرير والتصفيق أسبق

نسق الارهاق سوق العرض

نادى أن تعالوا

ها هنا الاصوات كم صوتا تعالى

خطة اليوم لقانا للغد

خطة القادة نور وحضور

انها المرأة عام ونور

وأقاويل تدور ·

منيره فارس

للألم رقصة

فوزية رشيد

أين أنت أيها الحلم البعيد ؟ ومضاتك البعيدة الخافتة ، لم تعد تشبع جنونى بل تزيد. آه لو تعلم حزن أعماقى الدفين ؟ لو ترى قلبى ، لو تفهم لغة حبى الحزين .

قطرات دمى أسكبها رذاذ ماء ، أرقص فى موتى البطىء وأنا أضم سحاب أحلام ، سحقتها الحياة جفاء .

تعال يا حلمى البعيد ، اقترب منى .. لا ترحل ، أعطر روحى بقربك .. لا تبعد عنى .. تمهل .

ملامس تحققك الرقيقة ، يزيدنى جفاؤها تعلقا ... فأنا أواجه وحدى الحقيقة ، أَعِنِّى .. لأسكب روحى فيك ، ودعنى أهرب ، من الدنيا لعينيك .. . لا تجفينى .. حلمى البعيد . تعال .. فأنا مشدودة اليك . .

ملجئى الوحيد أنت ، من نفسى .. من جنونى .. من عذابى . . . الرحمة دوما كنت .

أنا الآن أصرخ ·· اليك ، فى صـــــراخى هوس ·· ضحك ·· جنون ، أرقص رقصة الموت الأخيرة ، تعال ·· خبئنى فى عينيك ، لا تخذلنى ·· يداى ممدودتان ، والى حنانك ·· حلمى البعيد .. دوما مشدودتان .

حبئني من نفسى ·· دعنى على صدرك ، حلمى ، أنام ، وأناملك تلعب بضفائرى ، ومن عينيك أعاود الاحلام ·· اليك أنت أهرب من عذابى ·· وأصحو من كابوس فى المنام .

ملجئى ، اليّ تعال ، خذنى اليك ·· لا تخفت ، أبرقنى بنورك أنت ، فأنا لا أقوى على الارتحال .

أنا عيونى حزينة ·· مسمرة ، أسكرنى الالم ·· صرخ الصبر فيّ ، وغشتنى أوهام مدّمرة ·· ·· تعال يا حلمى البعيد ، لا ترحل ، عيونى ترنو اليك ·· والاعيب الالم يا عمرى أجهل ..خذنى اليك ·· تعال ·· · أرنى بعينيك فى الدنيا الجمال .

أين أنت أيها الحلم البعيد ·· ومضاتك البعيدة الخافتة ··

لم تعد تشبع جنونى ·· بل تزيد ·

فوزية رشيد

تجرأت ..

ثم صرخت ..

قلت لهم : أنتم لصوص ، ودفاتركم قذرة ، وتواريخكم غير مشرفة !

طأطأوا رؤوسهم خجلا ، ثم حطموا المشانق .. وبعدها مات كبير القضاة حسرة لانه لم يستطع أن يرسلنى الى المشنقة !

●

طقوس اللعنة

« ان قلبى الذى كان يدعو اليك
فى كل لحظة ، أصبح الان يلعنك »
- ل . م -

قالت له : أريد أن أصلى فى معبد اللعنة !

رفع عينيه .. وراح يتأملها بدقة متناهية .. لم يكن يبدو عليها أنها تعرف أى شىء عن طقوس الصلاة فى معبد اللعنة « لكنه قال فى نفسه » ، ربما سمعت عن معبد اللعنة !

قال : وهل تعرفين معنى ذلك ؟

قالت : لا أعرف .. لكننى على استعداد لان أفعل كل شىء !

قال : من هو ؟

جرحها السؤال ، وقذفها بين أكوام من الذكريات ، بدا لها أنها تسمع

صوته وهو يتهاوى بين تلك الرمال ·· لكنها كانت مصممة على طقوس اللعنة ، لذلك قالت :

ـ انه ابنى الذى لم ألده !

ـ لكن الطقوس صعبة ، وصاحب الثوب الاسود لايرضى بالتنازل !

قالت بكبرياء أنثى مجروحة ··

ـ لن أتنازل ·

لم يجد بدا من أخذها الى معبد اللعنة ·· وهناك قال لهـــا بكل هدوء : اخلعى ملابسك ، وأدخلى على صاحب الثوب الاسود !!

غنت البكارة نشوة ، ثم راحت ترقص بين فخذى صاحب الثوب الاسود ، بعدها سمعت صرخة ، بدت وكأنها عواء ذئب مجروح · التفتت الى صـــــاحب الثوب الاسود ، ضحك ، ثم قال لها : انتهت الطقوس ، وعليك أن تنظرى من هذه النافذة ···

ـ كان صاحب الثوب الاسود قد اقتلع عينيها ، بينما كانت هى ترقص فى أتون اللذة ـ لم تر أى شىء ، لكنهاسمعت صوته هذه المرة مدويا ، وهو يصرخ : لم تبتلعنى الرمال بعد !!

ولوك احاديث التجديد « والثورات التعبيرية » ، قد يؤخذ عليه ببساطة هذا الأسلوب الروائى وما يحدثه بالنسبة للعامة « المتخلفين » من ذبذبة وفقدان خيط الحكاية وبالنسبة للخاصة المثقفين من شعور بالتكرار وثقل المعاودة والتشابه ·· أى أنه قد يؤخذ على أسلوبه أنه لا يرضى هؤلاء ولا أولئك ! ولكنى أراه « وأعتقد جديا أن رأيى أقرب الى الصواب » مأخذا واهى الأسس ضعيف التبرير وليس من ورائه خوف كبير من حيث الأهم فى نظر المخرج » وهو افهام الجماهير العربية قصده السياسى وتبليغهم غرضه الثقافى ·· وليس استرضاء النقاد ولا سيما الاجانب منهم الذين يعرفون ان واقعهم آخر وهمومهم اخرى وعقلياتهم ومقاييسهم وتقويماتهم اخرى وان كان ذلك لايهمه ·· بل لا يهمه أن يتهم به فيلمه ·· انما قصارى ما فيه أن يهتم هو ـ كانسان معاصر وكفنان ملتزم ـ بالاطلاع عليه وفهمه لاستكمال شخصيته وطاقاته الفكرية لاغير » وانى شخصيا مهما بلغ بى استحسان الأساليب المبتدعة أحيانا وتذوق الآثار السينمائية الرائعة التى تفوز فيها تلك الاساليب عند بعض فنانى السينما الاوروبية أو الامريكية المعاصرة فانى مع توفيق صالح تماما « بل وأقل منه احترازا وتشككا·· وهذا طبيعى فى أن أسلوبه المتواضع التقليدى ان شئتم الساعى للوضوح والتباين والتأكيد والاقناع أقرب الطرق الى عادة الناس ·· آن هذا الاسلوب هو الافضل والاصوب والابرع ايضا ·· فى مثل موضوع « المخدوعون » وفى سبيل أغراض ايديولوجية مثل أغراض توفيق صالح ·· ذلك بشرط وحيد « وهو الذى لم يظفر به ابراهيم باباى مثلا فى اخراج فيلمه « وغدا » وأسفت لافتقاده فى الفيلم التونسى أسفا شديدا ·· لانه فيلم ينتسب انتسابا وثيقا الى « مذهب الوعى » الذى ينتهجه توفيق صالح وعصمان سمبن » بشرط وحيد ولكنه هام جدا وهو ان يكون الافتتان والابداع حقا غالبين فى الفيلم ناصعين مقنعين ومؤثرين فى المشاهد تأثيرهما الجمالى والوجدانى الذى بدونه ليس لاى فيلم ان يسمى « اثرا فنيا » مهما كان « موضوعه » ومهما شرفت اغراض صاحبه او سلمت نياته ·

وقد تغلب الافتتان والابداع فى « المخدوعون » رغم ذلك الاسلوب الروائى التقليدى المألوف بل بواسطته ومن خلاله طبعا ، وقد كان ذلك على

صعيدين من متناول المشاهد او انفعاله بالفيلم : العنـاية بالشخصيات وهى مركب الفنان الى غايته وأداته للتعبير عنها ولسان حواره مع المشاهدين ٠٠ وقد استطاع توفيق صالح أن يدسم ويكثف ويجلى معا شخصيات فيلمه (لا الأربعة الرئيسية وحسب بل والأخرى العابرة أيضا كالمعلم سليم ووالد مروان وحتى زوجة ابيه وغيرهم ممن لم يظهر الا فى مشهد او اثنين) بشكل يقربها للمشاهد ويجعلها كالمعارف الأنيسة لديه وبالتالى يجعل المشاهد يتفاعل معها ويتعاطف بشكل طبيعى وثيق فيمكنه تجاوز ما تفعله وتقوله تلك الشخصيات « المعرفة » وما يحدث لها الى معنى ذلك كله ومغزاه البعيد ٠٠ ثم السيطرة على سـائر مقومات « الخطاب الفنى » ثانيا ، أى حذق تصريفها والتلئيم بينها حتى تحلق تلك المقومات المتنوعة كـلا واحدا ملتحما ايقاعه الشـامل « نفسـه أو روحـه » وشخصيته وجماله المتميز ويسمى فيلما ، ولقد استطاع توفيق صالح ذلك ايضا فى « المخدوعون » فوق ما بلغه فىأى فيلم سابق (عدا « السيد البلطى » ربما ٠٠ فهو وحيده الذى لم اشاهده قط) فاستغل ببراعة فائقة مثلا جزئيات العـالم الكئيب الذى يختنق فيه الاشخاص ليعمق معنى الصحراء ويعطيه ذلك البعـد الاضافى من الواقع « وهو امتناع الخـلاص ٠٠ او مناقضة معنى الوطن » : فالبؤس والعذاب اليومى وتمزق العلاقات العائلية والجوع والتعطل والحاجة والخوف والحيرة ٠ من خلال مراجعات ماضى الأربعة أبطال ٠٠ كل ذلك يتمازج مع الرمل القاحل ولهيب وقرقعة حديد السيارة وغبار عجلاتها وعـرق الجبـاه المحروقة ولهاث الأنفاس المخنوقة وارتخاء الأجسـاد المشرفة على الهـلاك ٠٠ يتمازج ذلك ليؤلف لوحة متكاملة للحياة بلا وطن نشيدا رهيبا ـ وحزينا حانيا آسيا ـ فى معنى « الفرار من الواقع » والادبار عن سبيل النجاة الوحيدة ٠٠ اى معنى عدم مواجهة المصير المحتوم بما يفرضه ـ جبرا لا اختيارا ـ من وعى فصمود وجهاد كريم ٠٠

الخلاصة أن توفيقصالح يواصل فى «المخدوعون» وهو فيلمه السادس فقط منذ دخوله ميدان الخلق السينمائى سنة ١٩٥٤ مسيرته الكأداء فى نفس الاتجاه ونفس المذهب الفنىالمحفوف بالمصاعب « الرسمية ، المناورات ، والمشاغباتالطبقية والمهنية وضروبالخذلان الفكرى » مذهبه الموحشالذى يكاد يعزله تماما عن أسرة

هذه قضية « المخدوعون » تقريبا كما لخصها الكاتب السورى سعد الله ونوس (جريدة البعث ـ ١٩٧٢) ٠

الفيلم اذن ـ فى مأخذه الاول المباشر ـ اغنية حزينة وقاسية مثل موضوعها عن استحالة الفرار بالنسبة للذين بلا وطن ٠ يبدأ بصحراء متناهية هائلة وقد ترقرقت منذرة فوق كثبانها ورمالها الجافة فى رقصات الهواء المحرق ابيات الشاعر الفلسطينى محمود درويش :

« وأبى قال مرة
الذى ماله وطن
ماله فى الثرى ضريح
ونهانى عن السفر »

هذه الصحراء هى مدخل تلك المغامرة الشخصية الفاشلة وهى لازمةللاغنية الحزينة ورمز الفنان الواعى عن غرضه الاساسى ومرماه الاهم انها ستظل عبر الفيلم برمالها ، المهلكة وجحيم حرها المذيب ، بامتدادها وضياع الاتجاهات فيها وكأنها ـ فى الظاهر المباشر ـ قدر فاجع لامفر منه يلازم هؤلاء الضحايا كيفما تحركوا يناديهم ويغويهم وفى النهاية يهلكهم ٠ وكأنها أيضا ـ عند التأمل البسيط وفى هذا تجلت أحدى براعات المخرج ـ أتون ضخم يلتهم فى دوامته القاسية و « منطقه القاهر » تلك النماذج المتميزة من البشر : أبى قيس وأسعد ومروان « وأبى الخيزران » أيضا فنراها تقترب منها لحظة فى « مراجعات » موجزة لحياة كل واحد منهم وماضيه ثم تتوارى أمام سطوة الصحراء وهيمنتهـــا على الشاشة « على عقولنا واحساسنا » وكأن معانيها كلها تنصب تافهـــة ذليلة وتضيع فى « معنى » ذلك الاتون الشامل القاهر ٠٠ « الذى ماله وطن ماله فى الثرى ضريح » ومن هو « جزء من » مأساة جماعية ليس له « خـلاص فردى » ومن يبتغى فى الفرار من واقعه النجاة والراحة ليس أمامه الا الفناء نهاية ٠

وهكذا يخلق توفيق صالح من « الصحراء » شخصية رمزية « طاغية الوجود والهيمنة » تناقض معنى الوطن مناقضة الموت للحياة ليقول لمشاهدى «المخدوعون»

من الفلسطينيين خاصة ومن سائر العرب والمعسوف بهم فى الارض عامة « ان الذين غصبت أرضهم وفتك بوطنهم ليس لهم غير سبيل وحيدة : هى المواجهة « والموت ـ الحياة فى الارض فى الوطن » حيث التربة والذات والحياة لحمة وقوة وطاقة أزلية لاتحد ·· وكل الاتجاهات الاخرى وكل السبل المترائية الاخرى خادعة مضللة ومهلكة مثل تلك الصحراء وقد نجح توفيق صالح فى أن يقول ذلك بتعبير سينمائى قوى واضح مقنع ومثير لأسكن السواكن فى النفوس المرهقة المتواكلة · وان أسلوبه فى « المخدوعون » ثورى فقط بأعراضه الصريح عن ثورية الكاميرا التى يثرثر بها بعض السينمائيين المجددين ·· « ولقد كان توفيق صالح على الدوام عندى أحب « الجاهلين والمتجاهلين والمتعنتين فى التجاهل » لمذهب السيد « غودار » فقد تعمد فى « المخدوعون » طريقة فى السرد السينمائى تقليدية مألوفة : وصف متوارد لحادثة بسيطة « هنا مغامرة الثلاثة ومهربهم الفاشل » وتعمد تحليل الوصف « بمراجعات » كانت على قدر الشخصيات أربعة ولم ير فائدة أو يشعر بحاجة الى تنويع مفرط فى علاج كل واحدة من تلك المراجعات وانما اكتفى بأن يصيغ احداها « ماضى أبى الخيزران » صياغة مقطعة موزعة على فقرات مختلفة من الفيلم لتأكيد « ميزاتها الذاتية » عن المراجعات الثلاث الأخرى فأبو الخيزران « مهرب » وليس « أحد الهاربين » وهو القائد وليس « أحد المخدوعين » وهو مع ذلك « هارب » أيضا ومخدوع أيضا ولكن بمعان أخرى للهروب والانخداع خاصة به ومميزة له عن أصحابه فى السيارة والصحراء ·· وأبو الخيزران انسان مهشم فى داخل ذاته ·· مثلهم بل وأكثر منهم ·· ولكنه مع واقعه الظاهر العارى أعز مكانة منهم فى المغامرة والمأساة وأثبت حالا وأبعد عن فناء ، اذ هو القائد بل هو « الناجى الذى كان يمكن أن يكون منجيا لو ·· » اذن هو أحدهم وزيادة ·

ولذلك كان علاج شخصية أبى الخيزران يستوجب بعض التمييز المناسب لتميزها والمعبر عنه وقد اكتفى توفيق صالح فى استهداف هذا التمييز فرفض التعقيد والتيه فى الشعوذات الشكلية المعتادة فى مثل هذه الحال فى السينما الدرامية والسيكولوجية الحديثة · وقد يؤخذ على توفيق صالح طبعا ـ وقد حدث ذلك من طرف النقاد الاوربيين الذين لا دأب لهم سوى مسابقة الطليعة

وقفة مع فيلم المخدوعون

إعداد
عبد القادر عقيل

بين العدد الهائل من الافلام التجارية الرخيصة التى تملأ دور العـــرض عندنا ، عرض فيلم « المخدوعون » لتوفيق صالح ولمدة يومين فقط بسينما الجزيرة ·· لا أحد يستغرب ويقول : كيف لفيلم أثار ضجة كبيرة ويعتبر أحد الولادات الجديدة للسينما العربية البديلة يعرض ليومين فقط ؟ نعم ، لا داعى للاستغراب، فقد سبق وان صادف (الحظ السيء) أفلاما حطمت حاجز السينما التقليدية مثل فيلم « أغنية على الممر » لعلى عبد الخالق عرض عام ١٩٧٤ فى ســـينما المحرق (دار عرض من الدرجة الثانية) وفيلم « ليل وقضبان » عرض فى ابريل ١٩٧٤ فى سينما الاهلى (دار عرض من الدرجة الثالثة) وفيلم « الفهد » لنبيل المالح عرض فى ســـينما الجزيرة فى يناير ١٩٧٥ لمـدة يومين فقط ، وفيـــلم « الخوف » لسعيد مرزوق عرض فى يونية ١٩٧٤ لمدة يومين أيضا بسينما النصر (دار عرض من الدرجة الثانية) ·· علما بأن الافلام العربية الباقية (خلى بالك من زوزو ـ أميرة حبى أنا ـ الشياطين والكورة ـ امرأة للحب ـ غيتار الحب ـ حب وكاراتيه) تعرض أياما متوالية وفى أكثر من دار للعرض من الدرجة الاولى·

فيما يلى لمحة قصيرة عن « المخدوعون » هذا الفيلم الذى لم يشـــاهده الا البعض منا · (انتاج : المؤسسة العامة للسينما السورية عام ١٩٧٢ ـ سيناريو وحوار : توفيق صالح عن قصة « رجال تحت الشمس » للكاتب الفلسطينى غسان كنفانى ـ اخراج : توفيق صالح تصوير : بهجت حيدر ـ موسيقى : صـــلحى

الوادى ـ تمثيل : محمد خير حلونى وعبد الرحمن آل رشى وبسام لطفى وصالح خلقى ـ اسود وأبيض ـ ٣٥ ملليمتر ـ ١١٠ دقيقة)

تحليل لفيلم « المخدوعون » للطاهر الشريعة مدير مهرجانات « قرطاجة » بتونس :

ثلاثة فلسطينيين من أعمار مختلفة ـ ثلاثة أجيـــال من شعب ٠٠ ثلاث مراحل من مأساة ـ أبوقيس رجل مسن وأسعد شاب فى السادسة والعشرين ومروان يافع فى السادسة عشر ٠ كثير مما هو مشترك : واقع مأســـاة فلسطين وحياة اللاجئينذلك الموت البطىء الخشن ، الأرض مرارةوالماضى مرارة والحاضر عذاب موصول لاتلوح له نهاية ٠ ويلخص ابو قيس كل هذا فى قوله حين يستعيد ذكرى المستعمرين الصهاينة لفلسطين : يا أستاذ سليم يارحمة الله عليك لاشك أنك كنت ذا حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل أن تقع القرية فى أيدى الصهاينة فبقيت هناك ٠ أتوجد قدرة الهية أكبر من هذه ؟ هؤلاء الثلاثة الذين يجسدون واقع الشعب الفلسطينى تربط مصائرهم ـ على غير سابق تعارف ـ محاولة « خلاص » مشتركة متشابهة فى فرديتها ويأسها ـ يقررون الفرار ، الى أين ؟ الى الكويت حيث العمل والكسب والعيش الرخى ٠٠ وتسوق كلا منهم مغامرته الخاصـــة المرهقة الى مدينة البصرة فى العراق ليسأل هناك عن « مهرب » ينقـــله الى الكويت خلسة : فهم أناس بلا وطن ولا جوازات سفر ولا أوراق رسمية ٠٠ وفى البصرة يلتقون بأبى الخيزران وهو فلسطينى « فقد رجولته » (اى بترت أعضاؤه الجنسية) اثناء حرب ١٩٤٨ ضد الغزاة الاسرائيليين وفقد وطنه مثلهم فتحول انسانا مهشما يعمل الان سائقا لسيارة نقل المياه بين العراق والكويت ويشتغل اذا أمكن ذلك بالتهريب عبر الحدود ٠٠ فهو يريد مالا ٠٠ مزيدا من المال ٠٠ لانه يتمنى أخيرا أن يرتاح أن يتمدد فى الظل ويرتاح ٠٠ ويحاول أبو الخيزران تهريب الثلاثة الى الكويت عبر الصحراء مختبئين فى خزان ماء سيارته ويجتهد مخلصـــا فى انجائهم ولكن ٠٠ عندما يفتح الخـــزان بعـــد عبور المخفر الكويتى لا يجيبه غير الصمت فقد مات الثلاثة اختناقا لشدة الحر يبدو أن الذين بلا وطن لا مفر لهم سوى اتجاه واحد : اتجاه الموت والاضمحلال ٠ ويرمى أبو الخيزران الجثث فى مكان ما من الصحراء ثم يوالى رحلة ضياعهوحزنه الطويل ٠٠ » ٠

مسابقة أدبية فى الشعر والقصة القصيرة

انطلاقا من أهـداف أسرة الادباء والكتاب فى رعاية الحـركة الادبيـة فى البحرين ، ورغبة فى التعرف على المواهب الجديدة ، تعلن أسرة الادباء والكتاب عن اجراء مسابقة أدبية فى مجالى الشعر والقصة القصيرة وتدعو جميع من يرغب الى الاشتراك فى هذه المسابقة مع مراعاة الملاحظات التالية :

١ ـ للمشترك حرية اختيار موضوع العمل الادبى ٠

٢ ـ يحق لكل متسابق الاشتراك بقصة واحدة وبقصيدة واحدة فقط اذا أراد ، ولا يحق له تقديم عملين فى مجال واحد ٠

٣ ـ يقدم العمل الادبى فى ثلاث نسخ مطبوعة على الالة الكاتبة أو منسوخة بخط يد واضح مع الانتباه الى عدم ذكر اسم وعنوان المتسابق على أى نسـخة من النسخ ٠

٤ ـ ترفق مع كل عمل قصاصـة ورق مسـتقلة يكتب عليها اسم المتسابق وعنوانه وتوضع جميع الاوراق فى ظرف مغلق تكتب عليه من الخارج عبارة (المسـابقة الادبية) ، ويرسـل بالبريد المسـجل الى : أسرة الادباء والكتاب ص ب رقم (١٠١٠) المنامة ـ البحرين ٠

٥ ـ يحق للراغبين من أبناء الخليج العربى الاشتراك فى هذه المسابقة على أن لا يكون المشترك عضوا فى رابطة أدبية ٠

٦ ـ حين يقفل باب الاشتراك فى الموعد المحدد تشكل الاسرة لجنة خاصة تتولى عملية التحكيم فى المسابقة واعلان أسماء الفائزين ٠

٧ ـ يحق لاسرة الادباء والكتاب التصرف فى نشر الاعمال الفائزة والاعمال الصالحة للنشر ولم تفز ، بالطريقة التى تراها مناسبة فى البحرين أو خارجها ٠

٨ ـ الاسرة غير مسئولة عن ارجاع نسخ الاعمال الادبية المتسابقة ، فازت أم لم تفز ٠

٩ ـ يمنح الفائزون جوائز تقديرية يعلن عنها فيما بعد ٠

١٠ ـ آخر موعد لقبول الاعمال المشاركة فى هذه المسابقة يوم الاثنين ١٠ مايو ١٩٧٦

١١ ـ لا يحق لاعضاء أسرة الادباء والكتاب الاشتراك فى هذه المسابقة ٠

أسرة الادباء والكتاب

ص ب ١٠١٠

البحرين

ـ انها زوجة أحد الثلاثة ، والاكبر سنا بينهم · وكانت قد أصيبت بشظايا قنبلة أفقدتها احد ساقيها ، والأخرى من خشب · مما جعل زوجها ينصرف عنها ، وهذا رمز مرة أخرى الى الشعب الفلسطينى حيث أدار له الجميع ظهر المجن ·

□ كيف كان استقبال الناس للفيلم ؟

ـ لقد وقع عليه الاختيار كى يعرض فى أيام المخرجين فى مهرجان « كان » ولكن لم يصار الى توزيعه تجاريا حتى الان فى البلدان العربية · أرجو أن يلقى تفهما باعتباره عملا أيديولوجيا يفضح سياسة « النعامة » · ونداء يزيد فى انضاج قضية تحرر الوطن الفلسطينى ·

مقتطفات من تعليقات الصحف العربية والأجنبية على فيلم « المخدوعون »

قد يكون « المخدوعون » من أكثر الافلام العربية تناولا فى الصحافة العربية والصحافة العالمية ·

وقد عرض مؤخرا فى عاصمة أوروبية واحدة هى باريس ، حيث أثار موجة عارمة من الجدل والنقاش كما تعرض لمحاولات صهيونية متكررة ، هددت بتخريب كل صالة تعرضه ، وأثارت موجة عنصرية من العداء للفيلم ولما يمثله ·

وفى فترة أخرى عاد « المخدوعون » الى الشاشات فى باريس رغم كل التهديدات والعراقيل وفيما يلى بعض ما كتبت عنه الصحافة العربية والعالمية ·

ـ فقد كتبت جريدة « لوموند » الباريسية بتاريخ ١١ـ١ـ٧٤ تقول بقلم معلقها الفنى لويس ماركورلس : الخط الدرامى لفيلم « المخدوعون » له معنى عميق · ان توفيق صالح يرسم صورة مجتمع مفكك ، ونظام برجوازى منهار ··

ان توفيق صالح هو سيد تعبيره · فهو يروى بشكل واضح ومنطقى وفعال · والرسالة التى ينقلها ليس فيها أى افتعال ولا تستعطى أية عواطف أبوية من قبل المشاهد الغربى · انه يحكى قصة غير معروفة فى الغرب · قصة هجرة شعب مطرود من وطنه ·

ـ وكتبت عنه جريدة « الفيجارو » الباريسية تقول :

انتهى فى ستراسبورغ مهرجان أفلام حقوق الانسان · وقد قوبلت الاعمال المعروضة باهتمام كبير · ومن أهم هذه الافلام فيلم « المخدوعون » لتوفيق صالح الذى حاز القسط الأكبر من الحماس ، وقد رشحه الجميع لبطولة هذا العام ، انه يتناول المقاومة الفلسطينية من خلال مغامرة يقوم بها أربعة رجال· ويعتبر توفيق صالح من خيرة المخرجين المصريين وقد وجه عناية خاصة للتصوير ، مضيفا بذلك قوة وعمقاً للزمان يشاهد على المأساة ·

ـ وكتبت صحيفة « لابريس » التونسية :

« انتهى المهرجان الثالث لافلام حقوق الانسان والمقام من قبل المعهد الدولى لحقوق الانسان الذى أسسه السيد رونيه كاسان الحائز لجائزة نوبل للسلام ، وقد نال الفيلم السورى « المخدوعون » لتوفيق صالح الجائزة الكبرى ، هذا الفيلم الذى يعرض بأسلوب درامى مغامرة ثلاثة فلسطينيين يحاولون السفر الى الكويت بواسطة شاحنة (ستيروين) · لابريس ـ تونس ١٣/٥/ ٧٤ ·

ـ كما كتب عنه ناقد « النوفيل أوبسر فاتور » يقول :

« أخرج السينمائى المصرى هذا الفيلم فى سوريا عن قصة الكاتب الفلسطينى غسان كنفانى ، أنها مأساة الفلسطينيين ، المنفى ، الوحدة البؤس واليأس ، يجسدها ثلاثة رجال يمثلون أجيالا مختلفة · يقصدون الكويت جنة النفط ، انهم يقعون ضحية لثقتهم ولشرفهم ، المنفى بالنسبة للفلسطينيين الذين قطعت جذورهم هو أمر دائم ، بسبب اللامبالاة التى يبذلها اخوانهم العرب حيال مصيرهم القائم حيث يهيمون فى بؤس قاتل » · نوفيل أوبزرفاتور ـ باريس ·

اعداد : عبد القادر عقيل

ويعتبر توفيق صالح أبرز وجوه السينما المصرية الجديدة ، الملتزمة بالقضايا الاجتماعية والقضايا الوطنية وتمتاز كافة أعماله بناحيتين أساسيتين : الاولى كونها قريبة من الشعب ، ومن حياته اليومية ، ومشاكله المعيشية ، كما فى «يوميات نائب فى الارياف » و « شارع السيد البلطى » ·· والناحية الثانية ، هى كون أفلام توفيق صالح تمتاز برؤية سياسية واضحة ، قلما نجدها متوفرة عند السينمائيين العرب · وتبرز هذه الناحية بشكل خاص فى فيلم «المخدوعون» الذى يشرف السينما العربية بأكملها ، وهو ينطوى على معرفة عميقة بجوانب القضية الفلسطينية · وقد استخدم فيه توفيق بعض المواد الوثائقية التى صورها فى المخيمات الفلسطينية قبل عدوان حزيران ١٩٦٧ ·

بالاضافة الى كل الضجة العالمية التى ثارت حول هذا الفيلم وبالاضافة الى الجوائز التى نالها فى المهرجانات التى عرض فيها ، فان قيمته الاساسية تبقى فى كونه ينقل صورة واضحة عن حقيقة مأساة شعب فلسطين ، من خلال كاميرا سينمائى عربى واضح الرؤية ، وواضح الخط يضع فنه أولا وأخيرا فى خدمة قضايا شعبه ·

مقابلة مع توفيق صالح أجراها الناقد الفرنسى غى هانيبل

قال السينمائى المصرى المضطهد والمغضوب عليه « إن كل أعمالى هى انعكاس للمصير المأساوى للعرب فى عالمنا المعاصر » ·

والفيلم يتناول قضية المقاومة الفلسطينية التى لم تتطرق اليها الأفلام العربية الا نادرا ، ومن المعلوم أن المسؤولين عن السينما المصرية لم يشجعوا هذه المواضيع · ولكن لحسن الحظ ظهر منذ ١٩٦٧ العديد من السينمائيين المصريين ، الذين يرفضون سينما هز البطن التقليدية والسخيفة ·

يقول توفيق صالح :

ـ « المخدوعون » هو فيلمى السادس أخذته عن قصة الكاتب الفلسطينى غسان كنفانى المسماه « رجال تحت الشمس » لقد اخترت هذه التسمية بسبب وجود فيلم سورى بالاسم نفسه ، أخرجه نبيل المالح ، محمد شاهين مروان مؤذن ويتناول القضية الفلسطينية من جانب آخر ·

وتجدر الاشارة هنا بأن غسان كنفانى الناطق الرسمى للجبهة الشعبية الفلسطينية ، قد قتل فى بيروت فى ٩ تموز ٧٢ بنتيجة تفجير سيارته من قبل رجال المخابرات الاسرائيلية ٠٠ على الاقل لم تقم بذلك الرجعية العربية ٠٠ وكان قبل ذلك سجن مدة ١٥ يوما بتهمة القدح بأحد الرؤوساء العرب من ملوك البترول فى المشرق ٠

□ هل أتيح لك اخراج الفيلم بسهولة ؟

– هل تريد أن تضحك ؟ لقد فكرت بهذا المشروع منذ ١٩٦٥ ، كما فكرت بتصوير المناظر الخارجية فى العراق وبعد اجراء اتصالات عديدة جاءنى الجواب بالرفض وعام ١٩٦٧ تلقيت عرضا آخر لاخراج الفيلم ٠ ولكن هذه المرة لم يكن عندى الحماس الكافى لاننى وجدت بأن الوضع تطور بشكل كبير وأصبح من الواجب طرح القضية بشكل آخر ، وكانت المقاومة الفلسطينية قد اتخذت فجأة قرارات هامة وبما أن الرقابة منعت اخراج الفيلم ، تحتم على التفكير بحلول أخرى ٠ وقررت اخراج قصة غسان كنفانى خصوصا بعد الهزيمة وكان منتج المؤسسة العامة للسينما فى سوريةيديرها حميد مرعى ، مستفيدا من الحرية الكبيرة المتوفرة ، ورأيت أنه بالرغم من نشاط المقاومة المسلح ، فالموضوع مازال صالحا ، وموضوع الفيلم هو : ضرورة ايجاد استراتيجية جديدة ، «استراتيجية قصيرة » من أجل تدمير اسرائيل كدولة واقامة فلسطين علمانية وديمقراطية « المخدوعون » عنوان واضح للفيلم ، فالمخدوعون هم الفلسطينيون الذين بسبب السياسة السيئة ، أو بسبب فقدان سياسة موحدة أصبحوا وكما يظهرهم الفيلم بشكل رمزى ، فى حالة الضياع والهوان الانسانى ٠

ملاحظة : قبل تفكيرى باخراج فيلم « المخدوعون » كتبت سيناريو آخر عن فلسطين اسمه « عرس فلسطينى »وكان الفيلم يبتدىء بالتحضير للعرس ،ولكن هذا العرس لم يتم بسبب مقتل العريس وهو فدائى ٠ والخطيبة عوضا من أن تبكى ، نظمت دفن خطيبها كما لو كانت حفلة عرس حقيقية ، وأصبحت هى بدورها فدائية ٠ وهكذا لم يتسن لى تحقيق هذا الفيلم ٠

□ يبتدى فيلم « المخدوعون » بانعكاس سياسى متمثل بحديث عن أصل

وملابسات المأساة الفلسطينية · كما هى الحـــال فى الاوهام التى وردت فى الرواية ··

ـ انها نوع من التساؤلات التى تتبعها الحقائق الساطعة · وكل ملابسات وظروف القضية الفلسطينية التى جاءت بشكل حكاية رمزية ، أفضح فيها بشكل واضح ، تواطؤ الرجعية العربية والصهيونية : « الصهاينة أمامنا والرجعيون العرب وراءنا » · يقولها أحد الفدائيين ·

□ هل تتفضل بتلخيص السيناريو ؟

ـ يروى فيلم « المخدوعون » قصة خدعة ضحيتها ثلاثة فلسطينيين منأعمار مختلفة يقوم بها سائق فلسطينى أيضا ، متعطلون يحاولون الوصول الى الكويت حيث يسود الرخاء بسبب وجود البترول · ولكن الحدود محروسة بشكل صارم ، لان الكويت تكافح الهجرة بشكل شديد ، وكثيرون يخاطرون باجتياز الصحراء حيث ينتظرهم الموت عطشا · السائق يعمل لحساب شركة مقرها الكويت ، وهو يقوم بنقل الماء على شاحنة « سيتروين » ، وفى الواقع يقوم بتهريب الناس داخل الخزان الفارغ ، بالرغم من أن الحـرارة محرقة ، وقبـل نقطة الحـدود وبكيلو مترين من الحدود ، ونظريا لاتستغرق العملية أكثر من ٧ دقائق ولكن لسوء الحظ ، أحب أحد رجال الجمارك أن يمازح السائق ويحدثه عن مغامرة مـــع احدى الراقصات فى البصرة · وقد أنجر صاحبنا معه فى الحديث ابعـــادا للشبهات ، وخوفا من طلب الاوراق الثبوتية ، فى هذه الاثناء كان الفلسطينيون الثلاثة على وشك الاختناق فى «السيتروين » الملتهبة تحت اشعة الشمس الحارقة· انهم يخبطون بايديهم على السقف ولكن ما من مجيب · وهذا هو قدر الشعب الفلسطينى منذ عشرين عاما · انه يصيح النجدة ولا يهب أحد لنجـــدته ، بل لا يريدون سماع صيحته ·وعندما يتمكن السائق من الافلات من براثن رجال الجمارك يرى جثثا ثلاثة وبعد كيلو مترين من الحدود وبعيدا عن السيارة يضع الجثث الثلاثة على مزبلة ، شأنهم شأن الشعب الفلسطينى المحشور فى بيوت الصفيح والخيام ·

□ لماذا اخترت فى فيلمك أجيالا ثلاثة ؟

ـ الرجل المسن ينتمى الى ما يسمى بجيل « التيوس » وهم المسؤولون عن ضياع فلسطين ٠

ـ الثانى هو واحد من جيل عرفوا فلسطين فى حداثتهم وتربوا سياسيا فى مكان آخر ، وحملوا السلاح فى الاردن ٠ والثالث لم يعرف أرضه ووطنه ، يعانى مأساة ضياعها ٠

□ يتناول فيلمك رموزا عديدة سأذكر منها ثلاث ، الصحراء السائق ، والامرأة العرجاء ؟

ـ من أجل الوصول الى الكويت ، « الالدوردوا المقلدة » كان على الفلسطينيين الثلاثة أن يجتازوا الصحراء « وهذا فى الواقع حال شعبهم » والسائق الذى يقود مواطنيه يشبه بعض القادة « الذين هم بعكس فيتنام » ليس لديهم استراتيجية معينة من جهة ، ومن جهة أخرى مرتشون ٠ انه يطمع بالمال يأخذ هؤلاء الرجال الى الكويت ، وقد تعمدت استعمال كلمة قائد الذى تعنى بالعربية السائق والزعيم السياسى وتجدر الملاحظة بأن هؤلاء الرجال شجعان ناضلوا ضد الاسرائيليين ، وبنتيجة احدى المعارك تلاقوا وقد عرضتهم الهزيمة الى اليأس ولم يعد أمامهم الا السعى وراء المال ٠

□ أوليس من القسوة الحكم علىالقواد بأنهم لم يعودوا رجالا ؟ لأن المسألة ليست مسألة شجاعة بل مسألة استراتيجية ؟

توفيق صالح : بدون شك : لقد تقدم منى أحد الشبان الفلسطينيين بعد عرض الفيلم فى دمشق ٠ وحدثنى بلطف عن هذه الناحية ٠ أنا أردت أن أنتقد هنا هرب بعض القادة الفلسطينيين الى أمام ، فى الوقت الذى لم تبن عندهم استراتيجية بعد ، القضية أن نعيش أو أن نتغلب على الغزاة ٠ هنالك من لا يرغب فى مواجهة الحقائق وجها لوجه ٠ ومواجهة اسرائيل على أسس جديدة ٠ أعيد وأكرر بأننى لم أفعل شيئا سوى اعداد رواية غسان كنفانى الذى كان هو نفسه أحد قادة الحركة الفلسطينية ، وأنا لا أريد أن آخذ دور الواعظ ٠

□ ماذا عن المرأة المشوهة ؟

السينما العربية كلها « مذهب الوعى » فى بيئة الفت بل دربت تدريبا طويلا على اعتبار الوعى ورطة وتخوفا بوادره كأولى الخطوات فى وحل « المشاكل التى ما أنزل الله بها من سلطان » بيئة تعودت بفضل أغلب زعمائها ومفكريها وفنانيها على الفرار من « الواقع » يواصل ذلك المنهج الفرد الذى قد يستحق فعلا ما يصفه زملاؤه السينمائيون « الواقعيون النبهاء » حين يبتسمون فى تعطف ويقولون لك « توفيق عبيط ، وطول عمره حيبقى عبيط » فيؤكد فقط بمزيد من الوضوح فى الأسلوب وبمزيد من التركيز على « غرضه الأساسى » فى « المخدوعون » انه انما يريد أن يقول لقومه ماينبغى أن يقال لهم ٠٠ وكل ذلك فى تواضع وثبات معـــا فحينما هنأته بنجاحه فى هذا الفيلم وذكرت له مثلا أنه قد أبدع فى اســـتخدام الوثائق التاريخية المصورة وفى تركيبها فى الفيلم والتعليق عليها مباشرة لزيادة الايضاح وتحريك السواكن ـ مشيرا الى فصل من أروع فصول « المخدوعون » ـ أجابنى بأن « تلك الايماءات » الصغيرة (هكذا ٠٠ فهو لا يراها أكثر ٠٠ بينما كانت كافية فى تفكير منتجى الفيلم أنفسهم فى منع الفيلم من أجلها ٠٠ وبينما لا اخال الرقابة فى كثير من الاقطار العربية الا سوف تحذفها أو تمنع الفيـــلم من أجلها ٠٠) ٠ ليست كافية طبعا لتوضيح العلاقة المعقدة التى تربط بين القضية الفلسطينية والاوضاع العربية وهى طبعا لا تدعى ذلك ولكنها أشارات تســـد بعض النقص ٠٠ فقد رأيت فقط أن أشد المشاهد الى مغامرة هؤلاء الرجال وأن أحمله على مصاحبتهم فى رحلتهم الشاقة التى تقضى بهم الى الموت وأملى أن يعرفهم فيحبهم ويفهم عذابهم ويتعلم من مصيرهم ٠٠ ان نتعلم فهـذا هو المهم » كذلك هو توفيق صـالح مفكرا وفنانا ٠٠ وكذلك ـ تقريبا ـ « مـذهب الوعى » الذى ما انفك ينتهجه فى الحياة وفى العمل ٠٠ فهل سيبقى زمنا طويلا آخـــر منفردا فى وحشة هذا المنهج الصعب ؟ لا أعتقد أن لا ـ فقد سمعت فى ندوات السينمائيين الشباب فى مهرجان دمشق الاخير « نيسان ٧٢ » وشاهدت أفلاما أيضا ـ لاسيما فيلم « أغنية على الممر » للمصرى على عبد الخالق ـ وأطلعت على دستور « جماعة الفيلم » التى انجزت ذلك الفيلم وأخرى فى نفس الاتجاه ٠٠ ولذلك أرانى متفائلا جدا بأن توفيق صالح سيكون له « اتباع » من بنى عمه وان

مذهبه السينمائى سوف يتبعه غيره من السينمائيين العرب ولن ينفرد به زمنا طويلا فى صحبة سمبان ـ مخرج تونسي ـ وحده ٠

من هو توفيق صالح ؟

حياته :

توفيق صالح من مواليد ٢٧ تشرين الاول ١٩٢٦ فى مدينة الاسكندرية ٠ كان والده طبيبا وموظفا كبيرا فى الدولة ٠ أما هو فقد أتم دراسته الثانوية فى « كلية فيكتوريا » ونال عام ١٩٤٩ الاجازة بالادب الانجليزى ٠ وقد قاده ولعه بشكسبير الى أحياء فرقة مسرحية ، تابعة لكلية آداب القاهرة ، فى عامى ١٩٤٨ و ١٩٤٩ ٠ سافر الى فرنسا عامى ٥٠ ـ ٥١ ، وعاد بعد ذلك لكى يرتبط بأواصر الصداقة والعمل المشترك مع الاديب المصرى الكبير نجيب محفوظ ، الذى ساهم معه فى اعداد سيناريو « درب المهابيل » الذى أخرجه توفيق صالح عام ١٩٥٥ وبعد فترات متقطعة من الوظيفة ، تلتها فترات متقطعه من العطالة عن العمل . انصرف توفيق الى كتابة السيناريوهات ، والأفلام التسجيلية والوثائقية وحقق أربعة أفلام طويلة قبل أن ينتقل للعمل فى سورية عام ١٩٦٩ ، متعاقدا مع المؤسسة العامة للسينما فيها ٠ وهو اليوم يدرب جيلا من الشباب السينمائيين فى بغداد ٠

أفلامه :

الأفلام القصيرة : أبرزها فيلم « من نحن ؟ » ٠ وهو فيلم وثائقى عن لاجئى غزة ٠

الافلام الطويلة : « صراع الابطال » عام ١٩٦١ ٠

ـ فيلم لم يكتمل حول زيارة عبد الناصر للهند ٠

ـ « المتمردون » عام ١٩٦٩ ٠

ـ « يوميات نائب فى الارياف » عام ١٩٦٨ ٠

ـ « شارع السيد البلطى » عام ١٩٦٩ ٠

ـ « المخدوعون » عام ١٩٧٢ ٠

بنك البحرين والكويت

تأسس بمرسوم من صاحب السمو الأمير دولة البحرين ـ وبشراكة محدودة

المركز الرئيسى شارع الحكومة ـ المنامه

صندوق بريد رقم : ٥٩٧ ـ دولة البحرين

برقيا : بحكوبنك البحرين　　تلكس : ٨٢٨٤ (اربعة خطوط)

هاتف : ٥٣٣٨٨ (عشرة خطوط)　　السجل التجارى : ١٢٣٤

رأس المال والإحتياطات تزيد عن خمسة ملايين دينار بحرينى

البنوك الشريكة

بنك الكويت الوطنى

البنك الاهلى الكويتى

البنك التجارى الكويتى

بنـــك الخليـــج

الشركة الكويتية للاستثمار

الشركة الكويتية للتجارة والمقاولات والاستثمارات الخارجية

بنك عمان والبحرين والكويت

اتحاد البنوك العربية الفرنسية (يوباف)

مراسلون فى جميع أنحاء العالم

الحگيگه يا جماعه

عبدالرحمن رفيع

ما آگدر آسكِتْ
الشعر فِ عْروگى ما ينِصَكْ له بابْ
ما آگدر آسكِتْ
حتّى لو كان الشعرْ شغْلَه عَذابْ
حتّى لو كان الشعرْ راعيه ما يرْبَحْ
حتى لو كان الشعرْ فَ أيّامنا يذْبَحْ
والحياةْ من غير تَعَبْ ما تسوى آنِه
هذى شَى گاله المجرِّب
گَبْلى ، موبْ مِنْ عندى آنِه
ياااللّخو ، عَطْنى إذا تسمَحْ أذُونكْ
چَمْ دگيگه
أبّى آسَمْعك حچى طالعْ مِن
أفّاد الحگيگه
صارْلي فُوگْ عشرينْ سِنِه

والغرباء البعيدون عن الأنسانية ،
الذين يعرفون كل شيء ...

إلاّ المحبة .

ولكننا ...

نحن الذين نلقح رحم الارض ..

على الرغم من أغانى انتصاراتكم ،

وعلى الرغم من أن سكان افريقيا الممزقة منسيون ،

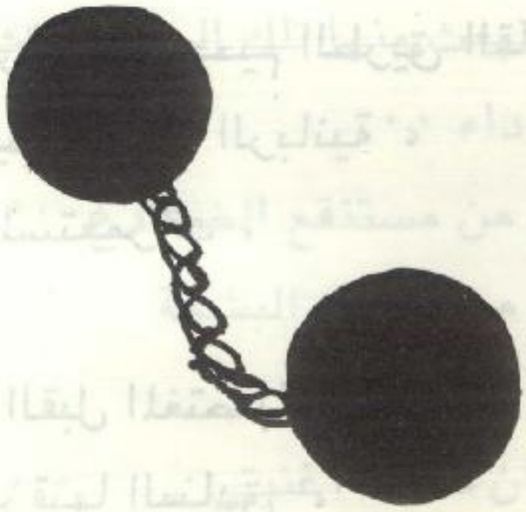
كان الأمل فينا ،

كما لو كان فى قلعة حصينة .

ومن مناجم سويزلاند .. الى المصانع فى أوروبا ..

سيتولد الشرر تحت خطواتنا المضيئة .

ترجمة : حافظ النابلسى



ملتقى
الإبداع
العربي
والثقافة الإنسانية

مجلة شهرية ثقافية جامعة

رئيس التحرير

الدكتور محمد ابراهيم الشنوش

أن الانسان الذى يرقص بقدميه العاريتين
على الطريق المليئة بالأشواك ،
مازال يصرخ بعناد ٠

**

رأســـــى ضـــــخمة

شارلى نوكان ـ ساحل العاج

رأسى ضخمة
ولى عينان كعينى ضفدع ،
والنير مثبت على مؤخرة رقبتى ،
ولكـــــن ٠٠٠
هناك موسيقى سحرية تندفع من داخلى .
أىّ شجرة ٠٠ تنبعث منها تلك الرائحة النادرة !!
يا جميلتى السوداء ٠٠
كيف ستنطلقين من مستنقع الضفادع !؟
كيف ستخرجين من عزلتك البشعة !!
يا من تتفرجون ٠٠٠
يا من تعتقدون ان صوت أغنيتى ،
سيشترى حريتى ،

يا من تفكرون اننى سلس ·· سهل القياد ،
أفكاركم خادعة .
كلا ·· لا شىء فى صدرى ،
سوى بحيرة حزن عميقة .

**

النســـــــور

ديفيد ديوب ـ السنغال

فى تلك الأيام ..
عندما رفست المدينة وجوهنا ،
وعندما صفع الماء المقدس حواجبنا المنكمشة ،
بنت النسور نصب الوصاية الملطخ بالدماء فى ظلال مخالبها .
فى تلك الايام ..
كان السرور المؤلم على جحيم الطريق القاسية ،
وكان النغم الرتيب للصلاة الربانية ،
قد حجب عويل المستعمرات .
آه ···
يا ذكرى مرارة القبل المغتصبة ،
والوعود التى مزقتها البنادق ،

من الشعر الإفريقي الحديث

تبدأ المأساة التراجيدية حين يكتشف الانسان الافريقى بأن لون بشرته سوداء · ورنين هذه المأساة يوغل فى كل أوضاعه الاجتماعية ، لذا يأتى رفضه التام والعدائى للسلطة البيضاء · والادب الافريقى الحديث كان رافدا آخر من روافد الحركة الوطنية التحررية فى أفريقيا ، نجد انعكاس هذا واضحا فى القصائد المختارة من الشعر الافريقى الحديث ·

الحـــــــــــرية

جان بابتستى تاتى ـ الكونغو برازفيل

لقد أطلقت العاصفة
عشرات الآلاف من المسحوقين .
كانت الارض حبلى بهم .
فهم يعتقدون ان الوقت قد حان
ليباشروا صعود جبل الشمس ،
ولكن أحلامهم كانت تختنق سريعا ،
كل يوم أعيشه محافظا على حياتى
أقطع به سير أحلامى وآمالى ،
أمزق به كل ومضة أمل تتولد فى قش الليل الخصيب
وكل تلك المتولدات تعمل على تغذية الرياح .
ان مثل هذه الظهيرة المحرقة
تحرق الآلاف من الاحلام ،
عندما تتحدث الشمس العمودية
بمقاطعها القصيرة الواضحة .
وفى القرية يقرعون طبول الحرية
مستعدون لتفجيرها .
ولكن تذكروا

أصوات جديدة في الشعر الشعبي

دمعى مطر

خليفة اللحدان

تحنّ الدمعه ·· للوَجْنِه
أحسّ بْضحكتچْ وَنّه
أحس دمعچْ مطَرْ حَمْسَانْ ما غَنىّ
وعصفورى اللّى علّمنى
الوفى ، طار بْشُوگه يتْمَنى
يچُوفچْ يا بَعَدْ عُمرى حِلِمْ أَزْرَگ ··
حِلِمْ أخضَرْ ··
حلم وردى على الدّنيه
يشتّت كل ظلام اللّيل
يخلّى دنيتچْ جَنّه
خَطيت بْحلمى چَمْ خِطْوه
أريد أحبِسْ دمعتى ·· وَكْضِم الوَنّه
لو أگدر ·· بَسْ دمْعِه
يَا عْيُونى ، بسْ دمْعِه !

أحبسها بْيُوفى ما تِطْلَعْ ..
وأحرگ ونّتى شمعِه
ويمُرْ طيفچ على عيُونى
يِهِلْ دمعى مُطَرْ ..
يغسل لى اَلْوَجْنِه.

●

الشّوزَنْ وصرخات الفشَگْ

وَرْد وعِشِگْ ..
واللّيله مطره تِنْعِشِگَ
والدنيه غربال وشگى يا هالعِشِگْ
بعدك صغيرونْ ..
ياگليبى وِشْلك بالعشگ ؟!
الفرحه مخنوگه بْجِده
وِسْمانا ماغنّت مُطَرْ
هالسّنه ، شَحْ
كل سحاب الشّوگ .. حتّى بالنده
وغزلان البرارى تْفَرّگَتْ
تِفِزْ بالصوت منّه وْتنزهِگ

أكتب حچى
والله ما خنْت الأَمانهِ
الشّعر لازِمْ يكونْ راعيه كَفُو
الشّعر لازمْ يكونْ عالي المكانه
واللّى ما يدافعْ عن الصِّحْ لينْ نطَكْ
هذي لازِمْ ينكِطعْ حالاً ألْسانه

★★★

اشكثرْ فاتحينْ دكاكينْ للكلامْ
سُوگْ طويل اتمُرْ عليه
واتْشُوفْ عَجَبْ
ناس تبيعْ كلمةْ ابْدانه
وناس تبيع الرَّفْعَه بآنه
والحگيگةْ ضايعه ما تبيِّنْ تَمَامْ
كلّ شى فَ أيامنا أَصبحْ بالوزنِ
والكلام السِّيده راعيه انگلَبْ
وانگلب ذاك الرّبيع لَخْضَرْ تبِنْ
والحَيا ، داخْ الحيا وأصبَحْ هزيل
ما بگه من ساطره شي عُگب المتِنْ
حكمةْ ألْيومْ : لا تأذّنْ فى خرابه
ما فى إِنسي أبيسْمعكْ
ساكنينها ينْ

تبّى تسلك ، غَنْ لهُمْ ، سمعًا وطاعه
والاّ ، إسكت ، وانْدفِنْ
آخ من هذي زمان إشْگَدْ
مناكِرْ شفنا فيه
شفنا لُولو فى دگيگه صارْ خَرَزْ
والشَّرف صار حَجْوه فى حَلج السَّفِيه
يا اللّخو،ما تَمْ أَحَدْ يمشي
على شُوك الأَمانه
ومركب الصّج اللّى حبّيناه عَدِلْ
من عُگُبْ سنتين تمامْ فرّوا سكّانِه
والكلام اللّي يخلّى الرّاسْ وَكُرْ
والخَشِمْ شاهينْ ترى گدَّرْ زمَانِه
ياااللّخو،لا يخْدعِكْ شكل البضاعه
مُوبْ جميع لورُودْ وَرد امْحَمّدي
أكثر اللّي اتشُوفه من شغل الصّناعة
وينَه الصّوتْ اللّى يستاهِلْ
أَذُونِكْ تسمعه
ضيّعُوه لچْلابْ وضِعنا يا جماعَه ..

عبد الرحمن رفيع

وكانت فرنسا أسبق الامم الى اخراج كتب الاطفال فقد شهدت فى القرن السابع عشر نهضة أدبية ظهر خلالها عدد كبير من الكتاب والشعراء الرواد فى مجال المسرح . وفى القرن نفسه نشر الشاعر المعروف شارل بيرو (١٦٢٨ ـ ١٧٠٣) أول مجموعة قصصية للاطفال بعنوان « حكايات أمى الاوزة » ومجموعة « أقاصيص وحكايات الزمن الماضى » .. ومضى بعد وفاة « بيرو » زمن طويل لم يعن فيه أحد باخراج شىء عن أدب الاطفال حتى جاء القرن الثامن عشر فظهرت « لبرنس دى بومون » وكانت تزاول تعليم الاطفال فى فرنسا وكتبت عددا عظيما من القصص . ولعل من أهمها قصة « مخزن الاطفال » .. كما أن « جان جاك روسو » قد نشر آراءه فى تعليم الاطفال وتربيتهم فآمن بها كثيرون فى فرنسا وغيرها من البلدان فقامت « مدام دى جلنس » بتأليف كتب كثيرة للاطفال وكانت تسير فى تعليمهم على مبادىء « روسو » ولم تعن بتربية الخيال عندهم ولكنها حرصت حرصا شديدا على سلامة اخلاقهم .

وظهر بين عامى ١٧٤٧ ـ ١٨٩١ أديب كبير منح الاطفال قسطا كبيرا من عنايته فأنشأ لهم صحيفة خاصة بهم أطلق عليها « صديق الاطفال » ت. عرف هو نفسه بهذا اللقب وامتاز أسلوبه بمنتهى السهولة واللين ، ولم يكتف بما فى لغة بلاده بل نقل كثيرا مما ورد فى لغات الامم الاخرى ، وبهذا استطاع أن يسد فراغا وأن يشبع رغبة الصغار فى القراءة .

وكما حدث فى فرنسا بالنسبة لادب الطفل فقد حدث كذلك فى انجلترا وفى وقت متقارب فقد سرت تعاليم « روسو » وغيره من المفكرين الى انجلترا ، ولاشك أن « توماس داى » كان من أعظم كتاب الانجليز تأثرا بتعاليم « جان جاك روسو » .

أما أدب الاطفال فى الادب العربى فقد ظهر متأخرا الى أواخر القرن التاسع عشر عندما بدأ فى شكل أرهاصات مصحوبة برياح التأثير الثقافى الوافد من الغرب ومتأثرة بما وصل اليه هذا الادب فى كل من فرنسا وانجلترا .

وظهر كتاب هام فى ذلك الوقت لعثمان جلال بعنوان « العيون اليواقظ فى

الامثال والمواعظ » فقد لعب هذا الكتاب دورا رائدا فى خلق أدب القصة للاطفال ٠

كما كتب أحمد شوقى مجموعة من الحكايات عن الصياد والعصفور والبلابل ونشر شوقى هذه الحكايات فى الجزء الرابع من ديوانه « الشوقيات » واتبعها « بديوان الاطفال » الذى يضم مجموعة أخرى من القصائد والحكايات المبسطة نسبيا للاطفال ٠ ولئن كان شوقى قد استأثر بفضل الريادة فى حقل الكتابة الشعرية للاطفال فان كامل كيلانى أكبر رواد ادب الاطفال فى اللغة العربية . قد استأثر بفضل الريادة النثرية . فقد أغنى المكتبة العربية الفقيرة من أدب الاطفال بعشرات الكتب المؤلفة والمترجمة والمقتبسة من شتى الاداب واللغات كما عنى بشكل خاص بتبسيط بعض الكتب العربية للشباب والاطفال الناضجين مثل كتاب « حى بن يقظان » و « رحلة بن جبير » وبعض قصص « الف ليلة وليلة » ٠

ولعل المراحل التى مر بها أدب الاطفال فى الادب العربى كانت كلاسيكية فى عصر « عثمان جلال » ورومانسية فى عصر « شوقى » و « الكيلانى » اذ ان القضايا التى كانت تناقش من خلال أدب الاخرين يقترب أحيانا من السذاجة والطرافة الرومانسية كالدجاجة الذهبية والديك الاسمر أو العفاريت الزرق والتى لم تعد الان تشغل أديب الاطفال اليوم بل أصبحت القضايا الجوهرية كالصراعات الاجتماعية والتضامن وكراهية الاستعمار والتفرقة العنصرية هى ما يشغل بها كل الكتاب الجادين والمؤمنين بغد أفضل للاطفال وللانسانية جمعاء ٠

ان الكتابة السائدة الان والموجهة للاطفال فى الكتب والمجلات غير ملتزمة ومنقسمة الى نوعين :

أ ـ كتابات تقليدية تافهة . تنمى فى أحسن الاحوال خيالا مريضا يتوغل خارج الواقع الموضوعى ويقسم عالم الطفل شطرين ٠

ب ـ كتابات موجهة بافتعال الى الاطفال لكنها فى الحقيقة تتحدث عن

ـ مقدمة
ـ آراء حول الكتابة للاطفال
ـ نماذج :
١ ـ ليلى والقمر ٠
٢ ـ الاتفاق ٠
٣ ـ السلطان سرق الشمس ٠
٤ ـ ثوب العيد ٠
٥ ـ احلام اللعب ٠
٦ ـ التلميذ ظافر ٠
٧ ـ المغنى ٠
وثائق ندوة القاهرة عن (كتاب الطفل) :
ـ مضمون كتب الاطفال ٠
ـ الاطفال العنصر الاساسى فى الثروة القومية والبشرية ٠
ـ المضمون والاتجاهات الحديثة لكتب الاطفال فى ايطاليا وأوروبا ٠
ـ اللغة فى أدب الاطفال ٠

مقدمة

كان حدثا هاما بالنسبة لنا أن نتعرف الى ادب الكتابة للاطفال فى البحرين، نعم ، نحن نعتبره حدثا هاما ، لاننا فى أمس الحاجة الى هذا النوع من الكتابة لتطوير وتوعية جيلنا القادم ، هذا الجيل الذى لايصل اليه سوى النتاج السىء والضار والمشوه ، وسيأتى هذا الملف محاولة منا لالقاء بعض الضوء على هذا النوع الجديد من الكتابة فى الادب البحرانى ، ومن ثم الدعوة الى الاعتنـــاء الدقيق به ومواصلة هذا الدرب الذى نعلق عليه آمالا كبيرة ٠

توجهت « كتابات ٧٦ » بهذه الاسئلة الى ثلاث من الذين يحاولون الكتابة للاطفال وهم : عبد القادر عقيل ـ فوزية رشيد ـ حمدة خميس :

١ ـ لماذا الكتابة للاطفال ؟ ومتى بدأتم ؟

٢ ـ ماهى الافكار التى تريدون ايصالها الى الاطفال ؟

٣ ـ ماهو مستقبل أدب الاطفال فى البحرين ؟

اجابات عبد القادر عقيل :

قبل الاجابة على السؤال الاول ، سأحاول أن أقدم للقارىء تعريفا مختصرا عن « أدب الاطفال » فالاداب العالمية لم تعرف شيئا عن أدب الاطفـــال الا فى حدود القرنين أو الثلاثة قرون الماضية التى أعقبت عصر النهوض والتنوير فى أوروبا الحديثة ٠ وقد كان الادب الفرنسى رائد الاداب العالمية الى أدب الطفل

خاص

ملف

محاولات اللتابة للأطفال في البحرين

وشُوفْ ياليل وشْسَوّيتْ ؟
أَنا بروحى وهُو بروحَه
جروحى بالبعدْ تِكْبَرْ ..
وبُعْدَه طيّب جْرُوحَه
يا ذا الليل ،
گلْ لى شْلُونْ ؟
تعيش رُوحى بلا رُوحَه
يا ذا الليل .

خليفة اللحدان ـ البحرين

مواويل **على ميرزا محمود**

● داعى عليكُم هلى ماترحمُونى ليشْ ؟
ربّى بلانى بْهوى لاتسألونى ليشْ ؟
من يُورْ أُهلى ، الزّمنْ ما يعتدل لى ليشْ ؟
يَامْفرّگينى عَن ٱلأَحبابْ داعِيكُمْ
تَگْضُونْ دِبّ الدَّهَرْ حُبى لداعيكُمْ
وآگُول هُم فرّگوا أُهلى وداعِيكُمْ
يا ناسْ فِهْمَوا گَبُلْ ما تِسألونى ليشْ ؟

• • •

مسكينْ راعى الوفا واهل الطمعْ أهلِهْ
يُومَه صبَرْ بالحِفا واغتر فى أَهْلِهْ
گال الفتى لى وَعَدْ لَزْماً يشيل اهلِهْ
يوم اوهبُونى على جور الزّمن لِثْنينْ
والگلْب طول العُمُر ما گط هوى باثنينْ
منْ حسرتى ما بگى واحِدْ مِن الاثنينْ
واللّى وفَاهُمْ وَعَدْ ما أَنصفُوه أَهلِهْ

• • •

يا للّى خَرَفْتُو البسُرْ من نخلتى العُودِه
حتّيتُو حَتّ العِذِگْ ٠٠ ماتَم لى عُودِه
وآظِن فى نيّتكْ ياخارفٍ عُودِه
لكِنْ أَبَدْ ماحَصَلْ لَكْ ياغريب الدّارْ
بتْعظ صبْع النّدَمْ فيك الزّمَنْ لى دَارْ
بِيرد ذاك النّخَلْ وبْيِسْتِمتْ عُودِه

• • •

ياسيِّدى يَالْوصي إِفْهَمْ معاتيبى
مِنْ بَعْد ما ضيّعوا گُومكْ مكاتيبى
منْ يُورهُمْ سيِّدى صَاب الحشى تيبى
أَفعال ما تستوي سوّوها،وعْيالِكْ
تَخْدِمْ وما تِنْتبه ياسِيدْ لِعْيالِكْ

استگرّتْ كل عصافير المحبه ..
س صيحةْ الشّوزَنْ وصرخات الفشَكْ
وصحتْ يا ثَالِثْ شَهَرْ ،
كلّه ربيعِكْ ما انتهى ،
لا ، ولا ماتَتْ عصافير العِشِكْ ..

باگصى المـــدى
حنّا تربّينا الوَلَهْ
يَمْطُر على الدّنيه سَلامْ
ايخَضِّر الدّيرَه ..
ويرسم الفرحه على
وجوه .. اليَهَـــالْ
وطيرَّ حمامه بالفضى
تحْمِل خَبَرْ مُوتَةْ الگنّاصْ
إلْكل الحمَـامْ
وماهگينه ، بلحظه ..
سِقْطَتْ هالحمامه
حتّها گنّاصْ ماعُمره شُفَگْ
وغزلان فى كلّ البرارى تْفَرّگتْ
تِفزْ بالصّوتْ منّه وْتنزهِگ
مَا سْتگرّتْ كل عصافير المحبّه
منْ صيحةْ الشّوزَنْ وصرخَاتْ الفشَكْ.

يا ذا الليل

مُوج .. وليلْ
تشوّگنى إله ياليل
تخليني بْوَلَه أَصرخ
أَبچى لكْ حزنْ .. ياويل
يا ذا اللّيل.

• • •

يا ذا الليل
تفَرْفِتْ روحى يالگاطِعْ
تسافرْ عنّى وتْوادِعْ
حبيبى گلْ لى شِ اَلمانع
تخلى دموعى تَحْرگنى ..
وگَطِّعْ لك أَلِفْ منديل
يا ذا الليل.

• • •

يا ذا الليل
يذكّرنى گُمر ليلكْ
بليله كنْت انا ويّاه
أشكي له ألَمْ روحى
ويشكى لى أَلمْ رُوحَه

ان النظرة الشاملة الى معطيات البيئة تطرح رفضها باعتبارها سالبة . ولا تطرح المجموعات الهائلة من كتب الاطفال ـ عدا الاستثناءات المستخلصة ـ سوى كما تجاريا يهدف الى تكريس الاستلابات وتعزيز المعطيات المرفوضة بعد اتضاح عدم ايجابيتها فى عملية التحول الجذرى لبنية المجتمع .

أيضا حتى هذا الكم من الكتب للاطفال مهما اختلفت طباعتها وتجديدها (عملية ترقيع) لا تتيسر للاطفال بمجاميعهم واختلاف بيئاتهم المنزلية ـ نظرا للتفاوت فى الظروف الاقتصادية والتعليمية ـ .

ان التوجه للاطفال يجب ان ينطلق من السنوات الاولى لنمو علامة الاستفهام عند الطفل . بحيث تمر بكل الاساليب الممكنة فى تدرج يتلاءم وتدرج مدارك الطفل ، لهذا فانها لا ينبغى ان تنحصر فى الكتابة فقط ـ اذ ان الطفل لن يستطيع القراءة قبل الحادية عشرة على الاكثر ـ ماذا اذن عن السنوات السابقة ؟ ـ ولكنها يجب ان تبحث عن جميع الوسائل الموصلة وأهمها توظيف الرسم واللون .. باعتبارهما أول ما يتعرف عليه الطفل من وسائل التعبير وهى الوسيلة الوحيدة التى يملك التعبير بها عن مدركاته وانسانيته أيضا ، باعتبار ان الطفل يشترك مع جميع الكائنات الاخرى فى التعبير فطريا عن متطلباته الاخرى .

لذا فان التركيز على استخدام الرسم لايصال المعرفة الى الطفل هى مخاطبته بأسلوبه نفسه . من حيث المبدأ يمكن تقسيم التوجه الى الطفل :

١ ـ بطرح البديهيات العلمية والمتصلة بالحياة اليومية .

٢ ـ التكريس لانماء الروح الجماعية والبعد عن الذاتية والبطولات الفردية (السوبرمانية) والمنتشرة فى كتب الاطفال حاليا .

٣ ـ تنمية نزعة الخير ، لا عن طريق الاحسان والصدقات ومساعدة الآخرين بروح فوقية ولكن بجعل التضحية هى التجسيم لها .

٤ ـ رفض القناعة والاستسلام ، وتنمية روح التغير والتجدد والاستكشاف .

٥ ـ تنمية القدرة على طرح السؤال عن كل ما يحيط بالطفل واثارة فضوله ٠ وتوجيهه الى البحث عن الاجابة الصحيحة سواء عن مظاهر الطبيعة أو البيئة أو السلوك الفردى أو الجماعى أو العادات أو التقاليد ٠٠ الخ ٠

وللوصول الى الطرق المؤدية الى ذلك لابد من الدراسة والتقصى لطاقات الطفل وتوظيفها بشكل يعطى المردود المطلوب ٠ اذ ان طاقة الطفل أكبر من طاقة التصـور عند الكبار ٠

٣ـ من الواضح أن نجاح أى وسيلة يعتمد بشكل أساسى على الغـاية ، ومدى قوة الايمان بها وشراسة الرغبة فى الوصول اليها ٠

لذا فان مستقبل أدب الاطفال يتوقف على مدى عنف الايمان به ، وتحـوله الى ضرورة قصوى (لا تقل عن ضرورة توفير علب الحليب) ٠

وأستطيع أن أؤكد بأن حتى لو تراجع الكثير ، وأصبحت الفكرة مـجرد حماس آنى فان أدب الاطفال عند الامم الاكثر جدية سيفرض نفسه حتما ـ كمـا هو واضح الآن ـ كجزء من تطور طبيعة المجتمعات وحاجة تفرضها تركيبـات الحياة المتجددة دوما ٠ ولكن السؤال هو كيف ستكون النتيجة التى سيطرحها هـذا الغزو ؟

لست أدرى لماذا لا أستطيع أن أسمى الكتابة للاطفال (بالادب) فى نظرى هى لا تدخل ضمن هذا المفهوم ، اذ ان الكتابة للاطفال لا تستدعى للقيام بها أدبيا ، فالمطلوب ليس تقديم عملا ابداعيا بقدر ما ينبغى أن يكون العمل مدروسا ومبسطا وذو توجيه معين متدرج ٠

أن تكتب حكاية صغيرة للاطفال ٠٠ أن ترسم للاطفال ٠٠ أن تبحث عن طريقة أكثر جدوى فى تعليم الابجدية العربية وتنمية القدرة على القراءة عنـد الطفـل ٠

أن تقدم برنامجا اذاعيا وتلفزيونيا ٠٠ أن تبسط الاساطير وتعطيها القدرة على معايشة الطفل ذهنيـا بحيث تمـده بالخلفية الثقـافية دون أن تخلق عنده

ولابد لهذه المحاولات ان تشمل القصـــة والقصيدة والمسرحية الغنائية الى غير ذلك من أساليب أخرى مبتكرة يمكن للطفل أن يتلقاها بسهولة ، فالطفل هو اللبنة الاساس،والادب الذى يخاطب عالمه يجب ان يكون أدب توجيه وتثقيف حيث ان الطفل كما قيل هو (أبو الانسان) وتأثيره بالتالى يصل الى الانسانية كلها بشكل عام ·

اجابات حمده خميس :

يبدو ان الاطفال هم النسغ الذى تتجدد به المجتمعات الانسانية · وهـم الولادة الخضراء فى خريف الواقع ·

لذا فان التوجه للاطفال أكثر ضرورة من الترقيعات الاصـــلاحية . التى يراد بها دفع مجتمع ما نحو التقدم ·

بالطبع . لا تسقط أهمية الكبار فى أى مجتمع للجهود والتضحيات التى تبذل فى تغيير واقع ما والعمل المستمر على خلق واقع أفضل ·· فى عمليـــة تحويلية مستمرة · ولكن تكثر هنا ظواهر النكوص والارتداد والسقوط · أو الخوف أو ايثار الســلامة . وقد تكون الســلامة على حســاب الحق الطبيعى للانسان أو سلبا لكرامته ·· وتصبح جميع الجهود والترقيعات عملية تغيير (فوقى) فى الوقت الذى يبقى فيه الطفل بعيدا فى الظلام ·

ان الطفل الذى ينشأ فى بيئة مختلفة فرضت عليه الكبت الفكـــــرى والنفسى بسبب الجهل حينا وأقصد أحيـانا وأجهضت كل تطلعـــاته الطفولية الطبيعية فى الاستكشاف والمعرفة واحالت علامة الاستفهام عنـــده الى علامة دهشة صامتة وحائرة . ازاء كل ما يحيط به من الكائنات والاشياء والسلوك لا يلبث أن ينطفىء فيه كل ومض وكل لسعة من الفضـــول والتطلع الى المعرفة ويصبح كل ما يتلقاه بعد سنين الطفولة الاولى ـ والى مرحلة متقدمة من سنين الطفولة الثانية ـ فى مجتمعنا عملية تسجيل الى تعززها المناهج التلقينية المتبعة ، لا يتمثلها عقل الطفل وبالتالى لا تكيف سلوكه اليومى أو الحياتى فى مجموعه ، ويبقى فى معزل عن الكتاب أو المعرفة حيث تتحول عملية التعليم الى وســيلة

لكسب العيش أو للحصـــول على منصب ويعيش استلابا يدفع به الى الاقتناع بالدخول الى قائمة الارقام المتداولة ٠

ان أية نظرة جدية لتطوير مجتمع ما لابد ان تتركز أساسا على التوجـه نحو الطفل ، باعتبـــاره الفاعل المقبل فى عملية التحـــويل ٠٠ ومع ذلك ففى مجتمعاتنا لايحظى الابالنزراليسير منالعناية فىمراحلطفولته المتقدمة.ولكنهيحظى بالاهمـــــال التام فى مراحـــــل التأسيس الاولى ٠ حيث يموت أكبر جزء من طاقته الطبيعية واستعداده الفطـــرى بتأثير عوامل البيئة الجـــــاهلة وعدم توفر الامكانيات والعمل على خلق الوسائل التى تساعد فى عملية نمو هذه الطاقة واستغلالها بشكل يطرح مجتمعا متقدما ٠ ويؤدى الى تحول جذرى فى بنية المجتمع ٠ أما القليل المتبقى من طاقته فانها تستهلك فى الاستجابة للغرائز الحياتية وفى تعلم فنون اللعب والمشاكسة والبذاءة فى الشوارع وحتى البيوت وباعتبار معظمهـــا لا يختلف عن بيئة الشارع ٠ لذا فان الكتابة للطفل ليست اليقظة تماما ، وانما هى التحريك الاول للاعضـــاء عند بدء الاســتيقاظ ، وهى المحـــاولة الاولى لوضع الخطـــو على الدرب الاكثر ضـــرورة والحاحا على أن يصاحبها اهتمام مماثل بالجوانب الاخرى والمكملة فى تهيئة البيئة الصحية ، والصحو الواعى على أثر الركود والاهمال الذى دام قروناً ٠

٢ ـ لم أبدأ الكتابة بعد الا كمحاولة أولية لا يمكن اعتبارها بالجـــدية المطلوبة ولكنى منذ أكثـــر من خمس سنوات بدأت أهم خطـــوة فى نظـــرى وهى الملاحظة والاستفسار ثم البحث عن الاجابة الصحيحة لفهم نفسية الطفـــل ككائن فى ذاته وكائن مرتبط ببيئة معينـــة وظـــروف مجهضة وقد أتاحت لى التجـــربة الشخصية التعرف على ما يكتب للاطفال ، ومحاولة فهم مدى قيمتها بالنســـبة للطفل ، ومعطياتها السلبية والايجابية ، وفيما اذا كانت تتفق مع ماينبغى أن يكتسبه من وجهة النظر العلمية والنفسية والصحية والعقلية ٠ ولا أنوى التوجه الى الطفل بالكتابة قبل توفر المعرفة الضرورية بعالم الطفل ومراحـــــل نموه ومدى تأثره بمعطيات الكتابة فى كل مرحلة ، ايضا للبحث عن الاسلوب الاكثر قدرة على الايصال والتأثير وخاصة بالنسبة لمرحلة الطفولة الاولى التى تسبق القدرة على القراءة عند الاطفال ٠

ستتبعها خطوات أخرى أكثر نضجا وما ينقص أطفالنا الآن وخاصة فى الخليج نوجه أكبر عدد من الكتاب الجادين الى محاولة خلق أدب جـــاد للطفل يتناول المواضيع الهامة بالنسبة له ونحن هنا فى البحرين لا شك ان هذه الفكرة تعتبر من أهم المواضيع والافكار التى يجب ان نضع لها اهتماما خاصا ونكرس لهـا الجهود حيث أهميتها لا تقل عن اهمية أي موضوع آخر عندنا ولا تقل ايضـــا حساسية عن أدق المجالات التى تحتاج الى كفاءة معينة ولغة سلسة بسـيطة تنفذ قلب الطفل وتطرح له المواضيع البناءة من خلال أفكار بسيطة وواضـحة واذا قلنا ان عالم الطفولة أصبح متميزا له خصائصه واهتماماته فاننا لا نبالغ حيث أصبح هذا العالم الصغير عالم واسع يتطلب أدبا يساير ميوله فى التخيـــل والاكتشاف والمعرفة ٠

وأدب الطفل لا ينحصر فى القصة أو القصيدة ٠ بل يتسع لجملة المعارف الانسانية والتى يجب ان تقدم له بأسلوب بسيط حتى لا يكون عالم الطفل عالما مفصولا عن الواقع ٠ لذلك فلابد اذن من خلق أدب واقعى وجاد لمكتبة الطفل حيث انها تعانى فراغا كبيرا ولو انها ملئت فى الآونة الاخيرة ببعض كتابات القصاصين الجدد الا أن محاولاتهم تحتاج الى مواهب أخرى تضمن الاستمرارية فى هذا الطريق المهم والصعب فى آن واحد حيث أنها البداية وحيث أننا نفترض الجودة طبعا ٠

والطفل فى هذا العالم الكبير بحـــاجة الى الوعى وارادة التحـــدى لقوى الشر والظلم والرغبة فى التغيير بقيم جديدة وواقعية ٠

لذلك فان توجهى الى أدب الطفل فى الواقع ما هو الا خطوة فى طريق طويل أحاول شقه لنفسى وللطفل فى آن واحـــد حيث اننى ألمس حاجة الطفل الماسة عندنا الى القصة والى أدب خاص به بشكل عام وبالفعل فان الأفكار التى أحاول ايصالها الى الطفل هى أفكار تطرح المفاهيم الأخلاقية بصـــفة عامة وتحاول أن تربط الطفل ومن خلال الكلمة بعالم الواقع الذى يعيشه بعيـــدا عن المثاليات المفتعلة وعن الخرافات وخلق نماذج أخلاقية مرتبطة ارتباطا وثيقـــا بسلوك الطفل ومن ثم مناقشة القضايا الاجتماعية بشكل مبسط وتوصيلها اليه

بطريقة تنمى عنده روح الارادة والحق والجمال والخير والمعرفة والتضحية كما تنمى وتسهم فى تربية الخيال عنده الى جانب الحرص على سلامة الأخلاق ، وبالتالى فان استغلال الأسطورة يصبح شيئا مفيدا لو ركز على الجانب الايجابى من الاسطورة والذى يمد الطفل بشاعرية وشفافية وتعامل خلاق مع الاشياء والأشخاص والعالم كما يجب نبذ الجانب السلبى الذى يتكىء على اللا معقول المخيف أحيانا والزارع فى الاطفال قيما وأشخاصا وأشياء تنطوى على الشر ٠

ولا شك بأن المحاولة الجادة ستخلق مستقبلا مشرقا لأدب الاطفال عندنا فى البحرين حيث أن الاخلاص فى العمل من أجل الخلق لابد ان معطيـاته ستكون مثمرة ولو الى حين ٠ والطفل عندنا بحاجة ماسة الى مجلة خاصة به وهذا ماهو مطروح الان وما نحاول ايجاده وتوصيله بأسرع وقت ممكن للطفل ٠

لذلك أقول الدعـــــوة مفتوحة لكل من يجـــــد فى نفسه الرغبة فى المشاركة فى أدب الطفل عندنا واذا كان ذلك بامكانه طبعا ضمن اطار الاسلوب البسيط والفكرة الواعية ٠

كما وان حاجة الطفل للشـــعر البسط الهادف لا تقـل أهمية عن حاجته للقصص وسيكون اشتراك شعرائنا فى مثل هذا العمل مهمة لا تقل أهميتها عن مشاركتهم فى الادب العربى من ناحية القصيدة والمواضيع المطرقة بشـكل عـام ٠

ولعلى فى هذا المجال لا أملك الا أن أقول مع سليمان العيسى شاعر الوحدة العربية فيما قاله بهذا الشأن (أطفالنا محرومون يعيشون كالنبات البرى ، على الجفاف والعطش وشعراؤنا لم يترجلوا عن خيولهم الخشبية ليداعبوا طفلا بأنشودة ويضعوا على ثغره أغنية ، وأدبنا العربى كاد أن يكون فارغا محزنا من أدب الاطفال ، ولا سيما شعر الاطفال ومن هذه القناعة بالذات بدأت أكتب للصغار وأنقل همومى اليهم) ٠

لهذا فان مكتبة الطفل يجب أن تشمل محاولات متعددة وتتناسب مع مراحـل الطفولة المختلفة حيث تبدأ من الثالثة حتى تصل الى الخامسة عشرة ٠

لنا من متعة غير متعة الذبح » أو ذلك الوضـــع عن شخصية مشوهة تعمل فى خدمة الاستخبارات المصرية :

« انه وحشى كأفعوان صينى ، ومراوغ مثل ثعلب سورى ، انه مجرم من بطن أمه ، كان فى طفولته أشبه بقاطع طريق منه بطفل طبيعى » ، والى هـــذا تضاف أوصاف أعمال مريبة قام بها ذلك الطفل تبدأ بقطع أذن أمه عندما عضها وهو ابن سنتين ، وتنتهى بعصابة قتلة يرئسها وهو ابن عشرة فقط ٠

ليس بالامر اليسير تصور مدى الخطر الكامن وراء هذه الكتب والافكار المسمومة التى تبثها على تكوين نفسيات الاطفال وتشويه شخصياتهم ، ثم الا تلتقى أهداف دور النشر الصهيونية مع أهداف « الصناعة الثقافية » فى مستنقع قذر واحد يسمى « أدب تخريب الاطفال » ٠

٣ ـ جدليا ، المستقبل للاطفال ، وبمعنى آخر المستقبل أيضا لادب الاطفال، وأستطيع أن أقول اننا ـ وبمحاولاتنا المتواضعة ـ قد خطونا الخطوات الاولى فى الطريق الطويل المؤدى الى عالم الاطفال ، وكل ما أتمناه أن تأخذ هذه الطريقة الجديدة من الكتابة عناية الادباء والكتاب فى البحرين ، وأقول لهم ، امنحـوا للاطفال مواهبكم ٠

أجابات فوزية رشيد :

أدب الاطفال فى الواقع أدب جديد لان الادب العربى القديم شعره ونثره لم يتناول الطفل الا كموضوع يستغل فى الكتابة الادبية أما أن يكون هنـــاك أدب يوجه الى الطفل نفسه ويخاطب فيه فكره أو مشاعره أو يحاول أن يكون من الادب الموجه الذى يحل عند الطفل ملكات التفكير والتوجه نحو اختيار المبادىء السامية نتيجة فهم واقتناع بها فلم يوجد الا فى الاونة الاخيرة حيث حاول بعض الكتاب عندنا القيام بذلك من خلال التوجه لهم بقصص ذات أسلوب جديد وموجـه الى الطفل نفسه لا ان يستخدم كموضوع فى الادب ٠ وظهور هذا الادب فى اللغـــة العربية قد بدأ مع أواخر القرن التاسع عشر وكانت البداية مع رفاعة الطهطاوى فى بعض الاناشيد لليافعين ومن ثم اعتبر كتاب « العيون اليواقظ فى الامثـال

والمواعظ) لعثمان جلال بداية التوجه الى الطفل بأسلوب مبسط حيث كانت حكاياته مادة خصبة لكتب القراءة المدرسية سواء كانت منظومة أو منثورة .

ويعتبر أحمد شوقى أمير الشعراء هو أيضا من ضمن من حاول الكتابة بشعر مبسط حيث أتبع أحد دواوينه بما سماه (ديوان الاطفال) ـ الجزء الرابع من الشوقيات ـ وكان قد كتب بعض الحكايات عن الصياد والعصفور والبلابل التى رباها وعن الديك الهندى والدجاج البلدى وولى عهد الاسد وخطبة الحمار. ولكن مع ذلك يعتبر شعر شوقى المبسط هذا غير موجه تماما الى مخاطبة تفكير الطفل وتربيته وانما جاءت أكثر حكاياته كتعبير بسيط عما يجول فى فكره وباسلوب مبسط ودون أن تغيب عنها الملامح المترفة . الى جانب أن الاوضاع الاجتماعية والعادات المختلفة غير مطروقة كمواضيع جوهرية فى أدبه وبشكل مركز ومع ذلك فلا نستطيع أن ننكر ماله من فضل فى هذا الميدان وعن ما كتبه بالاسلوب البسيط المتناسب مع ذوق الطفل .

وكامل كيلانى يعتبر من رواد أدب الطفل فى اللغة العربية ايضا . وقد كانت له محاولات نثرية وكتب مقتبسة ومترجمة من شتى الاداب واللغات . كما عنى بشكل خاص بتبسيط بعض الكتب العربية للاطفال والشباب مثل كتاب (حى بن يقظان) ورحلة (ابن جبير) وبعض قصص (الف ليلة وليلة) .

وفى الحقيقة فان الواقع المعاصر لأدب الطفل العربى يسير نحو التقدم بخطى وطيدة مما كان فى البداية من عثمان جلال ومن شوقى والكيلانى قد أصبح اليوم يتطور بشكل ملموس فلم تعد تلك القصص الساذجة هى ما يهم الطفل بل توجهت القصص الآن نحو الاهتمام بكثير من القضايا الجوهرية كالعدل الانسانى والوحدة العربية وكراهية الاستعمار والتفرقة العنصرية وأصبحت هذه القضايا هى ما تشغل الكتاب الجدد فى هذا المضمار . ومن بين الكتاب الجدد سليمان العيسى حيث محاولاته فى الاكثر شعرية وله مسرحيات غنائية وديوان كامل للطفل كما يأتى بعده زكريا تامر بمحاولاته القصصية الجديدة للأطفال وقد كتب حوالى ١٠٠ قصة وكلاهما من سوريا .

لذلك فاننا نرى ان أدب الطفل قد بدأ فعلا ولكن الخطوة الجديدة لا شك

كتاباتها فانها تعتمد على منشورات المجتمعات الرأسمالية الغربية التى تتشدق بادعاءاتها عن « الثقافة الجماهيرية » ٠

هذه « الثقافة الجماهيرية » التى تمنح الانسان البسيط فى العالم الرأسمالى بطاقة مرور الى الجنة . حيث كل أمرىء مليونير محظوظ . شاب جميل . وحيث المرء لا يضطر الى أن ينهش جاره من أجل المحافظة على مكانه تحت الشمس . وحيث الامور تسير بنفسها ٠

من هو البطل النموذجى الشهير الذى يمكن العثور عليه فى قصص وروايات وأفلام المغامرات مما تلفظه لنا « الثقافة الجماهيرية » ومن هو هذا البطل الذى تبدو عنده المخاطرة متعة رياضية وبطولية . وهو أبداً يقع فى أوضاع تغدو حياته معها معلقة بشعره . لكن أعصابه حديدية وعضلاته كالحجر. وخزان مسدسه معبأ دائما بالرصاص ؟ علينا أن نقدر أنه « جيمس بوند » الذى حازت حكاياته وقصصه وأفلامه على نجاح منقطع النظير . وقبله دخلت بثبات الى عالم « الثقافة الجماهيرية » شخصيات شهيرة كطرزان . فانتوماس وغيرهما وكل منهم (سوبرمان) أى ذلك النموذج الذى يجب أن يكونه كل انسان من وجهة نظر الاخلاق السائدة فى المجتمعات الغربية الرأسمالية ٠ هذه القصص والمسلسلات لاتنمى الذوق الفنى لدى الجماهير . بل على العكس . تبقيها فى مستوى ثقافى ساذج لانها تتكىء على فلسفة تجعل المرء ذليلا ومحكوما بعالم داخلى فارغ ولهذا تظهر الغرائز العدوانية بجميع أشكالها وكأنها مظاهر حقيقية للطبيعة الانسانية لا يمكن تغييرها ٠

ان طبع الكتب والقصص والمجلات ذات المستوى الثقافى المنحط . بالاف النسخ . وأحيانا بعشرات الآلاف . يعود بأرباح خيالية على تجار هذا اللون من « الثقافة » وقد ظهر ما يسمى بـ « الصناعة الثقافية » الضخمة والمتكئة على رساميل هائلة معززة باعلانات دورية منتظمة من وسائل الاعلام . والمتكئة على نقاط الضعف عند الانسان . حتى غدا الربح بأية وسيلة القوة المحركة للثقافة وعلى حساب الثقافة الاصيلة ٠

وكما أن أدب الاطفال يمكن الطفل من تربيته وتطوير عواطفه وطاقاته على التفكير واخصاب خياله وتربيته على المحبة والصداقة والتفاهم والتسامح . فانه يمكن استخدام أدب الاطفال للتربية على القسوة والكراهية والتعصب القومى المتطرف والاستهانة بحياة الناس ٠

فى المجتمعات الرأسمالية تستخدم مؤسسات « الصناعة الثقافيـــة » أدب الاطفال لتدر عليها أرباحا وفيرة بخلق شخصيات كسوبرمان . جيمس بوند . البرق ، وفى الانظمة الفاشستية تقوم بتربية الاطفـــال على روح التعصب والكراهية والدعوة للحرب ٠

ففى فلسطين المحتلة تصدر دور النشر الصهيونية بعشرات الآلاف كتبا للاطفال تدعو فيها لتلك الافكار المسمومة فى عقول الصـغار لتأخذ تأثيرها على حياتهم فيما بعد . أما مواضيع هذه الكتب فهى كما تدل العناوين « العرب قتلة اليهود عن متعة » ، « الطفل اليهودى ينتصر على الخنازير الجبـــانة » . « مقتحموا الاهرامات » و « أطفال البلد العتيقة يحاربون المتسللين » . « عصابة الاصدقاء فى تعقب المخربين » و « عصابة تجرأ يتجرأ » وهذان الكتابان همـــا أكثر هذه الكتب انتشارا ، وهما غنيان بوصف وحشـــية العرب من جهة ، وبوصف حماقتهم السخيفة من جهة أخرى ٠

« من الظلمة أقترب الى المصرى . شخص ذو شاربين غليظين أســـودين وعينين وحشيتين ، ونظر الى الولد نظرة القط الى الفأر الذى وقع بين براثنه ٠٠ وبدت تحت شاربيه الاسودين أسنان ذئب مفترس ٠ ان لم تقل اسمك حالا . سآمر عشر جنود بأن يغرزوا فى عينيك عشر حراب ٠ وطول سفرهم لم يكف عن التهديد بأنه سيهشم أصابعه وسيحرق اذنيه وسيجدع أنفه . وسيقتلع أسنانه ويسمل عينيه ويحطم رأسه » ٠

ووصف القائد المصرى الذى يلاطف خنجره ويفكر بتمتع أن اسرائيـــل سوف تتزعزع بعدما ستبدأ المذبحة النهائية ويرى فى مخيلته كيف يســـافر الى تل أبيب ومن حواليه « انهار الدماء » أو أغنية عربية مزعومة هى « ليس

الاطفال ولا يمكن أن يفهمها غير الكبار · والطفل المتلقى لهذا النوع من الادب تترسخ فيه الاساطير القديمة وقصص السحر وسيطرة القوى الغيبية ·

هذا اذا استثنينا كتابات مجلة « أسامة » السورية التى ظهرت عام ١٩٦٩ ومطبوعات « دار الفتى العربى » التى يشارك فيها العديد من الكتاب المبدعين فى الكتابة المكرسة للاطفال أمثال زكريا تامر ، عادل أبو شنب ، سليم بركات ، معين بسيسو وغيرهم ·

ومن هنا ، نستطيع أن نحصر دوافع الكتابة للاطفال فى النقاط التالية :

١ ـ فراغ الادب العربى الحديث وبالتالى البحرانى فراغا محزنا من الادب المكرس للاطفال ·

٢ ـ الاتجاه الى الاطفال كجيل جديد عليه أن يواجه تحديات كبيرة ولابد من تسليحه بالوعى وارادة التحدى والرغبة فى التغيير أى بقيم جديدة كالحض على التعاون ومقاومة الروح الاتكالية ومحاربة البطولة الفردية ودعـــوة الى الالتزام بالروح الجماعية ·

(لمزيد من التفاصيل حول « أدب الاطفال » يمكن مراجعة البحـــــوث المقدمة لمؤتمر الادباء العاشر المنعقد فى الجزائر ، وذلك لصعوبة ايجاد كتب خاصة بأدب الاطفال فى المكتبات العامة التابعة لوزارة التربية والتعليم ومكتبات البحرين عموما)

اذن سيأتى أدب الاطفال ليكون ـ كما يقول الاديب زكريا تامر ـ جيـــلا قادرا على التضحية فى سبيل الحرية والعدالة والفرح ·

ومن كل المنطلقات السابق عرضها ، راودتنى فكرة الكتابة للاطفال ، فى البدء شعرت بالعجز التام ، اذ أن فى ممارستى لكتابة القصة القصيرة ، كنت أكتب وأعرف أن القارىء سيتمكن من تحليل وفك رموز أى قصة أكتبها ، ولكن هل أستطيع دخول هذا العالم الواسع ـ وأقصد به عالم الطفل ـ وأخاطب الطفل باللغة التى يفهمها هو ، دخلت فى تجربة ولنسمها مغامرة ، اذ كتبت العديد

والعديد من القصص والتى كنت أشك فى أننى أستطيع أن أطلق عليها قصصا للاطفال . وحتى بعد أن حاولت دراسة كيفية كتابة قصص الاطفال لا زلت أشك فى تسمية ما أكتبه قصصا للاطفال ·

اذ يجب أن نعرف أن الكتابة للاطفال أخطر أنواع الكتابة الموجهة وأصعبها والكتابة للاطفال ليس بالامر اليسير ولا يكفى الكاتب أن يكون لامعا فى مجـــال الكتابة للكبار حتى يكون كاتب أطفال ناجح . لان الكتابة للاطفال تحتاج بالاضافة الى الموهبة الحقيقية الصادقة . الى تخصص وممارسة ومعاناة والى دراســات متعمقة فى اللغة من زوايا معينة والى دراسات أخرى فى أصول التربيـــة وعلم النفس ومراحل نمو الاطفال وخصائصها المميزة ·

يقول زكريا تامر : « حاولت أن أمنح الطفل رقعة صغيرة من الارض يقف عليها وتتيح له النظر فيما حوله بعينين قادرتين على اكتشاف من هو العـــدو ومن هو الصديق · وحاولت أن تكون قصصى بمستوى فنى يؤهلها لان تصبح وسيلة تشجع الطفل على حب لغته العربية الفصحى . وتنمية قدراته على تذوق الادب الذى يخاطب عقله وقلبه دون ترفع ودون اسفاف أيضا » ·

يجب أن يضع الكاتب فى الاعتبار أن الكتابة للاطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير وان كاتب الاطفال هو بالدرجة الاولى مربى قبل أن يكون مؤلفا ·

٢ ـ لنتساءل أولا ، ما هى الافكار التى وصـــــلت الى الاطفال ومدى خطورتها . حتى نقتنع بالافكار البديلة والمناقضة والتى نريد ايصالها الى عقل الطفل ·

فالطفل مستهلك دؤوب . ومن هذا المنطلق أنشأت المؤسسات الاستثمارية فى الدول العربية للطفل كتابه ودورياته الموظفة توظيفا استثماريا رابحـــــا ، أهدافها جنى أكبر قدر ممكن من الارباح على حساب الثقافة والادب الحقيقيين الذين من شأنهما أن يثقفا ويربيا جيلا نابها متفتحا أكثر دراية وخبـــرة ، وأما

« أن لا تعتدى علينا بعد اليوم »
فكر الثعلب الماكر
ولنفسه قال :
« كم هذه الطيور غبية »
فأعلن أمامهم :
« أنا لن أعتدى على أحد
وسأغنى لكم
ونعيش بسلام الى الابد »
ذهب الديك المغرور يعانقه
ولكن الثعلب نسى وعده
وانقض على الديك
وفصل رأسه
ولم يكتف الثعلب بذلك
بل راح يطارد البقية
ولكنهم فروا منه ٠
فى هذه الاثناء
كانت الحمامة البيضاء
تراقب الثعلب الماكر
وهو يطارد الطيور المفزوعة
قالت :
« ألم أقل لكم
من يصدق عدوه يهلك » ٠

« السلطان سرق الشمس »

الشمس تشرق كل صباح

ضياء الشمس يمحى الظلام

ويذهب الليل

ليأتى النهار ٠

الاطفال يحبون الشمس

لان فى النهار

يلعبون ، يضحكون ، ويذهبون الى المدرسة

ولكن السلطان

الذى يكره الشمس والاطفال

امر الجنود

بأن يمنعوا الشمس من الشروق

الا متى شاء ٠

علم الاطفال بأمر السلطان

وأعادت ترتيب ثيابها ونظفت الحجرة من الاوانى المكسورة ، ولكنها لم تجدها وكادت أن تغضب مرة أخرى لكن القمر اقترب أكثر وسطع نوره القوى الجميل على الحجرة فأصبحت مضيئة ، وهنا ركضت « ليلى » بفرح نحو طرف السرير لان دميتها الصغيرة « زينب » كانت نائمة تحته ، وفى غمرة فرحتها نست ليلى أن تشكر القمر على مساعدته ، فذهبت الى الفراش وهى تمسح على شعر زينب حتى نامت معها ، وابتعد القمر عنها عندما شعر بأن « ليلى » قد بدأت تحلم ٠

★★

« الاتفاق »

ذات يوم

قرأت الطيور اعلانا

ملصوقا على شجرة تفاح

كتب فى الاعلان :

الثعلب يحييكم

ويدعوكم

ويسعده حضوركم

لسماع أغانيه الجميلة ٠

الطيور استغربت

وتساءلت :

« كيف يمكن للثعلب أن يغنى

وهو لم يتعلم الغناء بعد ؟ »

وقررت

الذهاب لسماع أغانيه

الا الحمامة البيضاء رفضت

وللطيور قالت :

« من يصدق عدوه يهلك »

ولكن الطيور لم تسمع كلامها

فطـارت

وعند بيت الثعلب حلت

وانتظرت ٠

لم يصدق الثعلب عينيه

لم يصدق كم هذه الطيور غبية

وخرج يحييهم

فاستقبلته الطيور بفرح

وطلبت منه أن يسعدهم بغنائه

الا الديك المغرور

قال :

« أولا نتفق »

دهش الثعلب

وقال :

« على ماذا نتفق ؟ »

الديك المغرور أجاب :

التلميذ ظافر ... !

كان أحمد تلميذا نشـيطا محبوبا من الجميع . وكان ابن عمه ظافر كسلانا لا يحضر دروسه ويتعرض للعقوبة كل يوم . وفى درس الحساب كان على كل تلميذ أن يحل المسائل التى أعطاها له المعلم فى اليوم السابق .

دخل المعـلم الصف ، فحيـاه التـلاميذ واقفـين فرد عليهم التحية وأمرهم بالجلوس وقال :

ـ طبعا .. كل واحد منكم قد كتب الواجب .

قال التلاميذ :

ـ نعم أستاذ .

قال المعلم :

ـ والان .. اعطونى دفاتركم واحدا بعد الاخر .

عندما جاء دور التلميذ ظافر ، ارتبك وخاف من العقوبة . فسأله المعلم :

ـ ما بالك يا ظافر ؟ هل تركت واجبك هذه المرة أيضا ؟

فتلعثم ظافر ثم أجاب :

ـ أرجو أن تسامحنى ، فهذه هى المرة الاخيرة وسوف لن أترك واجبى بعدها أبدا ٠

قال المعـلم :

ـ طيب ٠٠ سأسامحك هذا اليوم ولكن للمرة الاخيرة ٠

سكت ظافر وهو ينظر الى الارض خجلا كما يبدو ٠ فقال له المعلم :

ـ والان يا ظافر ٠٠ خذ دفتر الحسـاب من أحمد واكتب فى دفترك واجب يوم أمس ٠

أخذ ظافر الدفتر من أحمد وذهب الى البيت ٠ وبعد تناول الغداء قال لنفسه:

ـ عندى وقت طويل جدا ٠ سألعب كرة القدم الان ٠

ترك ظافر ملابسه وكتبه فوق سريره وتوجه نحو الباب يريد الخروج الى الملعب ٠

شاهدته أمه بملابس الرياضة فسألته :

ـ الى أين ؟

أجابها ظافر :

ـ الى ملعب كرة القدم فلدينا اليوم مباراة ٠

قالت له أمه :

ـ أليس لديك واجب مدرسى ؟

قال ظافر وهو يفتح الباب :

ـ سأكتبه غدا صباحا قبل الذهاب الى المدرسة ٠

وفى المساء ، حينما رجع ظافر الى البيت ودخل الغرفة ، صرخ بأعلى صوته:

ـ ماما ٠٠ ماما ، من فعل هذا بكتبى ودفاترى ؟

وعندما تأكد الثوب أن ليلى قد نامت مشى ببطء حتى لاتستيقظ ٠٠ وخـرج من المنزل ثم سار بعد ذلك فى الظلام حتى وصل الى منزل الفتاة عند الصـباح الباكر ٠ كانت لاتزال نائمة تبدو على وجهها علامات الحزن ٠ لاشك أنها ستفرح كثيرا عندما ترى الثوب بجانبها على الفراش ٠

فرح الثوب كثيرا لانه أصبح لهذه الفتاة الصغيرة ٠ ولكنه ظل يفكر ويسأل نفسه : ماذا يفعل الصغار أمثال هذه الفتاة اذا لم تهرب الملابس اليهم أيام العيد ؟٠

★★

أحـلام واللعب

فى حديقة جميلة بمنزل عادل أخذ هو وصديقه محمد يلعبان بفرح لعبا عديدة وهما يضحكان بصوت عال ٠ فمرة يلعبان بالكرة ومرة أخرى بالالعاب الحديثة من طائرات وصواريخ ودبابات ٠ بعد ذلك أخذا يلعبان لعبة القط والفأر ٠٠ فيختبىء محمد ويلاحقه عادل كما يفعل القط مع الفأر ٠ وبينما هما هكذا يلعبان بفرح لمح عادل عدة أطفال يحاولون تسلق سور الحديقة ، صرخ عـادل وهو يجذب محمد ويقول :

هناك لصوص يحاولون دخول حديقتنا ٠ ثم ركض محمد بسرعة نحـو السور ٠ عندما لمح الأطفال عادلا ومحمدا يركضان حاولوا النزول بسرعة من فوق السور وهرب الجميع ماعدا طفلة واحدة اسمها أحلام لم تستطع أن تهرب لانها سقطت من فوق السور ٠

كانت أحلام نحيلة الجسم ووجهها أصـفر وتلبس ملابس وسخة وكانت تبكى خائفة ، عندما وصل عادل ومحمد بقربها ، حزن عادل لبكاء أحلام وأخـذ

يهدؤها ليعرف ما بها · وبعد أن هدأت أحلام قليلا سألها عادل عن سبب مجيئها الى الحديقة هى والاطفال الذين كانوا معها ولماذا تسلقوا السور ؟ أشارت أحلام بيدها الى أكواخ قريبة من الحديقة وقالت انهم يعيشون فيها مع أهلهم وقد جاءوا ليشاهدوه مع صديقه وهما يلعبان بالكرة والطائرات فليس عندهم مثلها ·

ثم مسحت دموع عينيها الحزينتين بيدها الوسخة ، قال عادل :

ولكن لماذا ليس عندكم مثلها ؟

أجابت أحلام وهى حائرة :

لان أهلنا ليس عندهم نقود كثيرة مثل والدك ووالد محمد ·

قال عادل :

ان والدى حذرنى ان لا العب الا مع محمد لذلك لا أستطيع ان أدخلكم هنا فى الحديقة حتى لا يغضب والدى ·

صمتت أحلام وهى تفكر وقبل أن تقول شيئا سمعت صوت أمها تناديها وهى تبحث عنها مع الاطفال ·

تركت أحلام عادل ومحمد وأخذت تمشى ناحية أمها ·· ولكنها كانت حزينة مثل أصدقائها لأنها لا تملك اللعب مثل عادل وكانت الدموع فى عينيها لأن عادل لا يجعلها تدخل الحديقة هى والاطفال ليلعبوا معه ·

وهى تمشى كانت تسأل نفسها : لماذا أنا وهؤلاء الاطفال الكثيرون ليس عندنا لعب ؟ ولا نملك حديقة جميلة وملابس نظيفة مثل محمد وعادل ؟

فوزية رشيد

وليست ملك السلطان »

غضب السلطان وأمر الجنود بضرب الناس

ولكن الجنود عصوا أمره

وقالوا :

« الشمس ملك الجميع وليست ملك السلطان »

فرح الناس وهجموا على السلطان

واخرجوا الشمس من القفص

عاد الاطفال

يضحكون ، يلعبون ، ويذهبون الى المدرسة

لان ضياء الشمس المشرقة

أزاح الظلام

ولكن الشمس

بدت دوما خائفة

من عودة سلطان آخر .

عبد القادر عقيل

ثوب العيـــد

رجعت ليلى من السوق مع والدها بعد أن اشترت فستانا جديدا للعيد ، أصبح عند ليلى ملابس كثيرة الان · والد ليلى دائما يشترى لها ملابس جديدة ·

فى الليل نامت ليلى ووضعت بجانبها الثوب الجديد · ولكن الثوب لم ينم طوال الليل فقد جلس يفكر فى الفتاة الصغيرة التى وقفت أمام الدكان لتشتريه ، ولكنها لم تكن تملك الثمن ·

وكلما تذكر الثوب حزن الفتاة الصغيرة وهى واقفة تنظر اليه زاد حزنه وأوشـك على البكاء · ان الفتاة كانت تريد الثوب لتلبسـه يوم العيـد أمـام صديقاتها فى الحى ·

ولكن ماذا يفعل وليلى قد اشترته لنفسها ، انه ملكها الان ·· الثـــوب يفكر ويفكر دون حل · لكنه فجأة تذكر أن خزانة ليلى مليئة بالملابس الجـديدة وتلك الفتاة الفقيرة كانت تلبس ثوبا قديما · لاشك أنها لاتملك الكثير ·

هنا قرر الثوب أن يترك ليلى ويرحل الى الفتاة الصغيرة لكى يسعدها يوم العيد ، انه يعرف منزلها ، لقد رآها واقفة عند المنزل عندما كان قادما من السوق مع ليلى ·

فأسرعوا لاخبار الشمس

لكنهم حين وصلوا

شاهدوا الجنود يأخذون الشمس

ارتفعت أصواتهم

قالوا للشمس :

« لا تدعيهم ينتصرون »

الشمس نادتهم حزينة :

« تعالوا انقذونى »

فكر الاطفال

كيف يحاربون جنود السلطان ؟

قال فؤاد :

« لنهجم عليهم »

لكن أحمد أجاب :

« لا ، هم أكثر قوة ، لنذهب ونخبر الناس »

رجعوا مسرعين

وكلما صادفوا شخصا فى الطريق

قالوا له :

« السلطان سرق الشمس »

لكن الناس لم تسمع كلامهم

قالوا :

« من يستطيع التغلب على السلطان »

فجأة

انقلب ضياء الشمس الى ظلام

خاف الناس ، حزن الاطفال

ولأن القمر كان حزينا على فراق الشمس

فأنه لم يظهر ليبدد الظلام بنوره الجميل

حزن الناس ، بكى الاطفال

لكن السلطان ضحك

لأنه وضع الشمس فى قفص

ولكن

لا الحزن ، ولا البكاء

ارجعت الشمس

قرر الاطفال

ان يذهبوا للسلطان

ويطلبوا منه ارجاع الشمس

وطلبوا من الرجال والنساء ان يذهبوا معهم

فخرج الجميع الى قصر السلطان

ولكن السلطان هددهم بالقتل ان لم يعودوا

قال احد الاطفال :

« الشمس ملك الجميع

مراقبون :

ـ السيد يعقوب الشارونى ـ السيد عبد التواب يوسف ـ السيدة سميرة أبو سيف ـ السيدة زهيرة البيلى ـ السيدة سميرة خورى ـ السيدة سنية ماهر ـ السيدة نادية فايز ـ السيد اسماعيل عبد الحكم ـ السيد محيى الدين اللباد ـ السيد ابراهيم محمود رشدى ـ الدكتور سامى عزيز ـ الدكتور حلمى أبو الفتوح ـ الدكتور على مختار ـ السيد ماكنزى سمث ـ السيدة جين رويس ـ السيد ركس كولنز ٠

الهيئة المصرية العامة للكتاب :

ـ السيد أسعد حليم الشربينى ـ السيد نجيب رشدى ـ السيدة سوزان خاطر ـ السيدة سهير أحمد على

الترجمة الفورية :

ـ السيدة يسر حمزة

سكرتارية الندوة :

ـ السيدة روحية فاهى هجمان ـ السيد السيد محمد غازى ـ السيدة منيرة حسن ـ السيد محمود سعيد ـ السيد فوزى ابراهيم ـ السيدة أمينة زاهر ـ السيدة عفاف عطية

ولقد اخترنا بعض البحوث التى قدمت ونوقشت فى الندوة لتكون ضمن ملف هذا الجزء عن محاولات الكتابة للاطفال فى البحرين ٠

خلال الفترة من ٢٦ الى ٦ فبراير ١٩٧٦ أقامت الهيئة المصرية العامة للكتاب معرض القاهرة الدولى الثامن للكتاب بمساهمة دور النشر العربية والاجنبية ، ومن الجدير بالذكر أن هذا المعرض يقام سنويا على أرض المعارض بالجزيرة شاملا عرض آخر ما نشر فى الوطن العربى والعالم الى جانب كل مايتعلق بمجالات الطبع والنشر ٠

ولم يسبق للبحرين أن عرضت ما نشرته من كتب فى هذا المعرض لكنها فى كل عام تدعى بصفة مراقب ولهذا العام دعت الهيئة المصرية العامة للكتاب السيد محمد صنقور عن المكتبة العامة (وزارة التربية والتعليم) والسيد عبد الكريم العليوات (الشركة العربية للوكالات والتوزيع) والسيد على عبد الله خليفة (دار الغد) ٠

وأبرزحدث فى معرض هذا العام تلك الندوة التى أقيمت فى مبنى دار الكتب والوثائق القومية فى الفترة من ٢٩ـ٣١ يناير ١٩٧٦ والتى نظمتها الهيئة ودعت للمشاركة فيها وفودا من البلاد العربية والاجنبية :

ايران :

ـ السيد غلام رضا أمامى ـ السيد كيومارس شايدانى

ايطاليا :

ـ السيدة كارلا بويزيو ـ السيد ابريانى ماريو

الجمهورية التونسية :

ـ السيد عزوز الرباعى ـ السيد محمد المصمودى ـ السيد عبد الستار الباجى

جمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية :

ـ السيد محمد الشريف ـ السيد عبد الملك الجزائرى

جمهورية السودان الديمقراطية :

ـ السيد الفاتح محجوب

الجمهورية العراقية :

ـ السيد عبد الكريم مكى ـ السيد على حسن جاسم ـ السيد حسن السعداوى ـ السيد هشام رشيد

دولة الكويت :

ـ السيد سلمان عبد الرحمن الصالح ـ السيد يحيى محمد الربيعان

الجمهورية اللبنانيه :

ـ السيد عبد الرحمن الاسير

الجمهورية العربية الليبية :

ـ الاخ نورى أحمد بازيليا

جمهورية مصر العربية :

ـ الدكتور السيد محمود الشنيطى ـ الدكتور مرسى سعد الدين ـ الدكتور يوسف شوقى

اليونسكو :

ـ السيد جوليان بيهرستوك

خبراء الندوة :

ـ الدكتور محمود رشدى خاطر (مصر) ـ بروفسير كارلا بويزير (ايطاليا)

ـ الاستاذ أحمد نجيب (مصر)

بحثوا وبحثوا طويلا ولكن بدون فائدة ٠ وأخيرا قال المدير :

ـ يجب أن نجد حلا ، فورا وبدون تأخير ٠

قال معلم الصف الذى كان محمد أحد تلاميذه :

ـ لنسأل المدرب الفنى عن تلميذ آخر قد يجيد الغناء ٠

قال المدرب الفنى بعد أن سألوه :

ـ نعم ٠٠ هذا احسان يستطيع الغناء ٠

قال المدير للمعلم :

ـ ولكن ٠٠ هل أنت متأكد ؟

فأجابه المعلم :

ـ أجل ٠٠ فقد كان مع المجموعة التى تساعد محمد فى الغناء ، ولم يتغيب يوما عن التدريب ٠

صعد احسان وغنى ، فصفق له الحاضرون اعجابا وتشجيعا ٠

بعد انتهاء وقت الغناء فى الحفلة ، حضر محمد وسأل أحد التلاميذ :

ـ طبعا ٠٠ كل الناس هنا تنتظرنى ، فصوتى هو الوحيد فى الغناء ٠

أجابه التلميذ ٠

ـ لقد بحثنا عنك طويلا ، لكنك لم تكن موجودا ، مع أنك تعلم بموعد الحفلة٠

قال محمد :

ـ أجل ٠٠ أعلم ، ولكنكم لا تستطيعون اقامة الحفلة بدونى ٠

أجاب التلميذ مبتسما :

ـ لقد غنى احسان بدلا منك وصفق له الحاضرون ٠

تعجب محمد وقال :

ـ لا ٠٠ لا ، ليس هناك أحد غيرى بامكانه أن يغنى ٠

ضحك التلميذ بصوت عال وخاطب محمداً بقوله :

ـ انك مغرور ٠٠ مغرور جدا ٠٠ لقد انتهى كل شىء ولست وحدك الذى يستطيع الغناء فهناك الكثيرون ٠

فى نهاية الحفلة ، قال المدير :

ـ نشكركم أيها الضيوف على حضوركم ، وسنوزع الان الاوسمة ٠

قال المدرب الفنى :

ـ الوسام الذهبى للتلميذ المغنى احسان ٠

صعد احسان على المسرح فصافحه المدير قائلا :

ـ هذا الوسام الذهبى على صدرك تقديرا لجهودك ٠ ثم وزع المدير بقية الاوسمة ٠

فى اليوم التالى ، بعد أن دق جرس الدوام ، اصطف التلاميذ ٠ فقال المدير:

ـ ان ادارة المدرسة تشكر جميع التلاميذ الذين ساهموا فى الحفلة ٠

عبد الصمد الليث

فأجابته أمه :

ـ ماذا ؟ ماذا تقول ؟

ـ أقول لك من مزق دفتر الحساب الذى أخذته من أحمد ؟

فغضبت أمه قائلة :

ـ انه أخوك قيس ، فأنت تعلم أنه طفل صغير لا يعرف قيمة هذه الاشياء ٠

قال ظافر وهو يختنق بالبكاء :

ـ سأضرب قيسا انتقاما منه لما فعل ٠

فأمسكته أمه وهى تلومه :

ـ لقد لطخ جسمه وملابسه والفراش والحائط بحبر قلمك ، حينما كنت منشغلة فى المطبخ ٠ وأنت من يستحق العقاب ٠

وفى الصباح أخذه والده الى المدرسة وقال للمدير :

ـ اننا نتعهد بأن لا يكرر هذا الخطأ أبدا وسيجتهد فى دروسه ٠

أجابه المدير :

ـ لقد أخبرنى عنه المعلم عدة مرات ٠ ان ابنك كسلان ٠

قال المعلم :

ـ عليه الان شراء دفترين واحد له والثانى لاحمد ويكتب فيهما كل الواجبات المطلوبة ٠

قال والد ظافر :

ـ أجل ٠٠ أجل ، سيفعل ذلك الواجب حتما ٠

قال المدير :

ـ ان هذه المشاكل ما كانت لتحدث لو أن ظافر لم يترك عمل الامس الى اليوم ويؤجل عمل اليوم الى الغد ٠

★★

المغـنى ... !

فى احدى المدارس الابتـدائية ، تشـكلت ثلاث فرق فنية ، فرقة للموسيقى وفرقة للغناء وفرقة للتمثيل · وأخذت الفرق الثلاثةتتدرب مرتين كل أسبوع · وبعد انتهاء التدريب الاخير قال المعلم للتلميذ المغنى :

ـ يا محمد ، ان صوتك جميل جدا ·

ابتسم محمد وتجمع حوله بقية التلاميذ ، فقال له المعلم :

ـ أنت شاطر فى الغناء وفى الدراسة أيضا ·

وبعد أن تجمعت الفرق الفنية الثلاث ، أمرهم المعلم :

ـ يجب أن تحضر جميع الفرق الفنية قبل الحفلة بساعة على الاقل ·

ذهب كل تلميذ الى بيته · أخذ محمد يقص على أهله ما قال له المعلم ·

وحان موعد اقامة الحفلة ، ووزعت بطاقات الدعوة على أولياء أمور التلاميذ فحضروا وازدحمت المدرسـة بالحاضرين · وجاء دور محمد ليغنى لكنه كان غائبا · بحث مدير المدرسـة ومعلم الصف والمدرب الفنى والتلاميذ عن محمد فلم يجدوه ·

ويلزمنا اعطاء جهد استثنائى لتوفير كل الشروط اللازمة لعملية انبـــات هذه البذرة وتنميتها بالشكل الذى يؤهلها ويمكنها من حمل الرسالة الانسانية وتطوير امكاناتها وتفجير طاقاتها على أوسع مدى بشكل يتوازن مع التقدم الســـريع الذى تحققه البشرية فى ميادين العلوم والثقافة والفنون والتكنولوجيا ٠

٤ ـ ان الطفولة ظاهرة حضارية متجددة تحتفظ بطابع الاستمرارية من خلال التوالد وان المقياس الحضارى لتقدم أية أمة من الامم لابد وأن يأخذ بنظر الاعتبار مدى الاهتمام والرعاية والتطور فى الاساليب والممارسات والوســائل المهيئة للاحاطة بهذه الظاهرة والسعى لتأطير حركتها وانشطتها وفق أحـــدث ما توصل اليه العلم ومبدأ التخطيط ٠٠ ليصار الى توجيه الطاقة الكبيرة باتجاه الأهداف المرسومة والمحددة وفق اعتبارات أيديولوجية تحكم مسيرة أى شعب من الشعوب ٠

النقاط أعلاه ثبتت بعض المؤشرات التى تحدد موقع الطفولة فى ســـلم التدرج الحضارى للمجتمع ومن المفيد جدا أن نبين موقف الثورة والدولة فى القطر العراقى من هذه المسألة وما أعدته فى هذا الميدان ٠

كما نرى من الضرورى بالاضافة الى ذلك ضرورة تسليط الضـــوء على جانب من جوانب هذه المسألة الرئيسية المطلوب بحثها بهذا اللقاء وفق تصـور يوضح ترابط الانشطة المختلفة فيها كنشأة الطفل وتطور حياته ٠

لاننا نرى من الصعوبة أن يتم بحث هذه الموضوعة بمعـــزل عن الترابط الموضوعى الجدلى مابين مختلف الوسائل والانشطة والممارســات والجهـــود المبذولة فى مجال البناء وما بين المنطلقات النظرية التى تحكم مسيرة مجتمع من المجتمعات وبالضبط ضمن اطار الحدود الفـــكرية مابين حركة الشد الى الامام وحركة الشد الى الوراء ٠ ولذا يصبح من الصعب جدا أن نعتقد أن وسيلة واحدة أو نشاط معين قادر على تحقيق الهدف المحدد بحياة الطفل الثقافية ومستقبله ولكن من الموضوعية أن نؤكد الترابط القائم مابين رياض الاطفال والكتاب أو مابين الموسيقى والرسم فى مدارس الاطفال وما بين وسائل النشر الثقافية كالمجلة

والصحيفة وهكذا بالنسبة لبقية الوسائل · أن تأشير هذه المسألة هو لتحديد المدخل الذى سنوضح فيه موقف الثورة واهتماماتها تجاه الطفل وثقافته ·

لقد توزعت وتنوعت أنشطة الدولة على مختلف الساحات الجماهيرية آخذة بنظر الاعتبار المناطق الشعبية الاهلة بالسكان والتى تتسم بالتخلف وابرزها الجوانب الثقافية وخصوصا قطاع الاطفال وعلى هذا الاساس يمكن أن ندرج هذه المسألة وفق النقاط التالية :

١ ـ تم وضع خطة شاملة دخلت بمرحلة التنفيذ لنشر دور الحضانة فى كافة أنحاء القطر ·

٢ ـ افتتاح عدد كبير من المدارس الابتدائية سعيا لتنفيذ قرار التعليم الالزامى ومواجهة الامية التى يعانى منها قطاع الاطفال بشكل خاص ·

٣ ـ افتتاح مدارس متخصصة للفنون التشكيلية والموسيقية ونوادى الاطفال ·

٤ ـ انشاء مؤسسة لاصدار كتب ومجلات وصحف الاطفال وهى تصدر فى الوقت الحاضر مجلة الاطفال المعروفة باسم « مجلتى » وجريدة الطفل « المزمار » وتصدر سلسلة من كتب الاطفال وفق توجه تربوى وقومى هادف ·

٥ـ افتتاح عدد كبير من مراكز الشباب التى تمارس فيها الانشطة المختلفة وفق تخطيط تربوى وصحى وفنى ، كالرياضة والرسوم والهوايات العلمية ·

٦ ـ تنظيم الاطفال بفرق الطلائع والتى تمثل صورة جديدة لتنظيم الاطفال فى المجتمع الاشتراكى ·

٧ ـ تطبيق نظام الفتوة لاعداد الجيل الجديد اعدادا قوميا ليؤهلهم للاسهام فى النضال القومى للامة ·

٨ ـ استحداث أقسام خاصة ببرامج الاطفال فى كل اذاعات القطر ومحطات التلفزيون لتأمين التوعية القومية والوطنية وربط الجيل الجديد بالمسار الحضارى ·

ان أيا من تلك المقترحات قد يكون مناسبا ، لكن النقطة الرئيسية هى متى يمكن أن نبدأ العمل بأحدها ؟ ٠٠ نحن ندرك بأن هناك اتجاهًا عالمياً للتعاون فى مجال النشر مما يسهل عملية اصدار كتب ذات قيمة عالية بسعر معقول ونحن نحتاج الى خطوات أكثر جرأة فى هذا الاتجاه ٠

ونتمنى أن تحيى هذه الدراسة الجهود التى نسعى اليها فى تكوين مكتبة عربية حقيقية لكتب الأطفال ٠

لقد طالب مؤتمر وزراء التربية فى الوطن العربى الذى انعقد فى الكويت فى فبراير ١٩٦٨ « بالاهتمام بالثقافة القومية للطفل العربى ونشر الكتب والمجلات المناسبة له » ٠

وبناء على تلك التوصيات عقد فى بيروت مؤتمر فى سبتمبر من ٧ ـ ١٧ عام ١٩٧٠ ، من مقرراته : « أن يكون قسم خاص للمكتبة القومية للطفل العربى كجزء من المجلس الاقليمى للثقافة » ٠

والبحث الذى تم توزيعه فى ذلك المؤتمر تم نشره فى شكل كتاب تضمن برنامجا كاملا ومفصلا عن تكوين مكتبة عربية لكتب الاطفال ٠

نتمنى أن تسهم هذه الدراسة فى تحقيق هذا الأمل الكبير ٠

ملخص النص الانجليزى

أحمد نجيب ـ جامعة القاهرة

ترجمة : انيسة غانم ـ البحرين

الأطفال العنصر الأساسى فى الثروة القومية والبشرية

ان النظرة الى أدب الاطفال من خلال منظور مستقبل البشرية والحضارة التى يجب أن تبنى على الصعيد الانسانى ٠٠ أن هذه النظرة اذا ما أخذت بشكل جاد يترتب علينا توفير المستلزمات والشروط الكفيلة بترجمتها الى أعمال كبيرة ذات قيمة عالية تتسم بالفاعلية والتأثير باتجاه التغيير نحو آفاق التقدم والسلام لامم المجتمع الانسانى ٠

اننا فى الوقت الذى نؤكد اعتقادنا بأن أى بحث جاد لمسألة أدب الطفل يجب أن تأخذ مداها الطبيعى بتحديد الأرضية والمنطلق والآفاق لموقع الطفولة فى المجتمع من حيث الاهمية والتدرج فى ميدان البناء الحضارى لذا نرى ضرورة تسجيل المؤشرات التالية :

١ ـ ان الأطفال فى الوطن العربى يشكلون أكبر وأهم ثروة قومية بشرية صعودا بالنظرة باتجاه المستقبل الذى نعمل على خلقه لشعبنا فى كافة أرجاء الارض العربية ٠ ونطمح أن يتحقق لاطفال العالم ٠

٢ ـ ان الاطفال أبرز وسيلة لتواصل الحضارة والبناء واتصالها من جيل الى جيل ، وهم فى الحقيقة بذرة المستقبل فى الحاضر وان كل جيل فى الغالب يحمل معالم التطور وما توصل اليه الجيل الذى سبقه منقولة له بالتربية والمشاهدة والاثار والنتائج المتحققة فى مختلف المجالات ٠

٣ ـ ان الاقرار بكون الطفولة بذرة المستقبل فى الحاضر يوجب علينا

السنة	عدد الكتب التى تم فحصها	الكتب الغير مناسبة	النسبة المئوية
١٩٦٥	٩٣٥	٢٢٣	٪٢٤
١٩٦٦	٨٨٣	١٣٠	٪١٥
١٩٦٧	٧٤٩	٨٨	٪١٢
١٩٦٩/٨	١١٧٥	٢٢٨	٪١٩
١٩٧٠	٧٤١	١١٦	٪١٧
١٩٧١	٥٧٠	٧٤	٪١٣
١٩٧٢	٥٧٦	٦٧	٪١٢

نستطيع أن نجد أمثلة لكتب تظهر حياة أناس تحصل على نتائج جيدة باللجوء الى السحر وتحقق النجاح دون أن تبذل أى جهد · أو كتب تتضمن معلومات علمية أو تاريخية غير دقيقة ·

يدافع بعض الناشرين عن تلك القصص على أساس انها قصص معروفة فى جميع أنحاء العالم وبأنها تشكل جزءاً من التراث الانسانى ، فالشخص الذى جلب لصديقه الشهرة والثروة عن طريق الغش والكذب هو « القط الذى لبس حذاء » التى طبعت بعدة لغات وأول ما نشرت فى فرنسا عام ١٦٩٧ وقصة « عظام السمكة المقدسة » التى أغرقت الغزاة فى البحر قصة صينية معروفة هى قصة سندريللا ولكن بطريقة صينية ·

تراث كهذا يجب أن يخضع لوجهة نظر جيدة ، يجب أن نأخذ بعين الاعتبار حقيقة ان المفاهيم تتغير بتغير الزمن وان رواد أدب الاطفال كتبوا ما كان مقبولا لوقتهم ونحن أيضا يجب أن نكتب ما هو مقبول لوقتنا ·

قضية الخيال فى قصص الأطفال :

لقد دار نقاش حول مدى امكانية قبول الخيال المحض فى كتب الأطفال ؟

هل يجب أن نخبرهم عن الشياطين ، الجن ، الارواح الشريرة ، والاشباح ··· الخ ؟

هل نتقبل الخيال المترجم عن الحقائق العلمية ؟

وماذا عن الخيال العلمى ، القصص الخيالية العلميـــــة ، القصص عن المستقبل المجهول ، القصص البوليسية ، الرجل الخارق (السوبرمان) ... الخ ؟

نستطيع القول :

أ ـ ان الخيال عند الكتابة للاطفال عنصر جوهرى وله دور حيوى ٠

ب ـ يجب أن نطهر كتب الاطفال من الاوهام التى قد تولد الرعب لديهم ٠

جـ ـ يجب ألا يتعارض الخيال مع المعرفة الصحيحة والحقائق العلمية ٠

د ـ الخيال المبنى على أساس هو المقبول ، أما الخيال المبنى على الاوهام فهو مرفوض ٠

بعض الملاحظات :

- قد يضيع المضمون الجيد بسبب الأسلوب الردىء ، لذلك فان كمال المضمون والشكل جوهرى فى كتب الأطفال ٠

- نتوقع أن تتطور الكتب المدرسية الى كتب أطفال مشوقة وجذابة ، ولكن ليس من المتوقع أن تتحول كتب الاطفال الى كتب مدرسية ٠

- يجب أن يدرك الكاتب لكتب الاطفال بأن الفردية القومية يجب ألا تضيع فى النزعة العالمية (الاتجاه الى التراث العالمى) وهذا لا يعنى رفضا للثقافات الاخرى ولكن يجب أن نزيد التراث القومى خصبا بكل ما هو ايجابى وانسانى فى الثقافات الاخرى ٠

مستقبل كتب الأطفال فى العالم العربى :

كيف نستطيع تكوين مكتبة مناسبة لكتب الاطفال فى العالم العربى ؟ هل هو بتكوين « منظمة وطنية لكتب الاطفال » ويكون لها فرع فى كل بلـــد عربى ؟ أم بتكوين « مركز لكتب الاطفال » تابع للجامعة العربية يوجد به ممثلـون عن كل دولة فى العالم العربى ؟ ٠٠ أم بتطوير التعاون بين الناشرين للكتب العربية ؟ أم بتكوين مركز تنسيق بينهم ؟

لكن اصطلاح « قصص وروايات » لا ينتمى الى باب « المضمون » انه ينتمى لحد ما الى باب « الشكل » ، فعلى سبيل المثال القصة التى بعنوان « الشاطر حسن فى بلاد الاقزام » هى كتاب عن حياة الاسكيمو · وقصة « مغامرات بحار محبوب » هى كتاب عن رحلات ماجلان حول العالم ·

كيف نصنف كتب الاطفال ؟

ان نظام التصنيف الذى تمت الموافقة عليه دوليا هو نظام ديوى العشرى الذى يقسم المعرفة الانسانية الى عشرة أقسام رئيسية والتى تنقسم بدورها الى عشرة أقسام صغيرة · و « القصص » فى ذلك النظام لا تظهر قبل التصنيف الثالث عندما يكون عدد الأقسام الصغيرة ألف ·

ويجب أن يتم هذا التصنيف حسب مادة القصة أو المسرحية وكل ما يتعلق بها · فقد تصنف على أساس انها قصة تاريخية ، اجتماعية أو علمية · وقد يصنف الكتاب على أنه كتاب علمى نظرا لمضمونه الرئيسى بينما قد يحتوى على بعض المضامين الاجتماعية والأخلاقية أيضا · اذا صنفنا كتابا على أساس انه كتاب علمى قد نستطيع ايجاد الفرق بين الحقائق العلمية التى يتضمنها والخلق العلمى ، وفهم السلوك والخبرات العلمية التى يحدثها ·

والمضمون الجمالى قد يشمل جمال اللغة ، جمال التصوير ، والخيال ·· وقد نجد أبعادا مختلفة لبعض المصطلحات مثل : مضمون اجتماعى ، مضمون ثقافى ، مضمون قومى ··· الخ ·

نستطيع استخدام نظام ديوى على نطاق واسع · فيمكن استخدام بعض الأقسام (فى التصنيف) كما هى ، مثل : التاريخ والجغرافيا · وبعض الأقسام يجب أن تفسر حسب ما يحويه (معناها) وليس المعنى الحرفى لها ، مثلا : « العلوم النظرية » يجب أن تقرأ « العلوم المبسطة » ·

لأن شكل القصة مهم وخاصة عندما يتعلق الأمر بكتب الاطفال فقد نستطيع الجمع بين الشكل والمضمون ، فنقول قصص علمية ، قصص دينية ، قصص تاريخية ··· الخ · والشىء نفسه ينطبق على كتابة الشعر والمسرحيات ·

يجب أن نضيف أيضا :

كتب ذات رسوم توضيحية (مصورة) ، كتب الحقـــائق بحيث تكون تلك الكتب لفئتين مختلفتين (مرحلتين مختلفتين) وكتب الحقائق يجب أن تتضـمن معلومات علمية صحيحة تقدم فى شكل مشوق ومزودة بصور توضيحية ومكتوبة خصيصا لمرحلة معينة (من المعروف ان الطفولة مقسمة الى مراحل زمنية ، كل مرحلة لها خصائصها التى يجب أن تنعكس على الكتب المعدة لكل مرحلة معينة منها) ٠

نقترح أن تصنف كتب الاطفال باستخدام نظام من ثلاثة أبعاد :

١ ـ مجموع الأعمار التى يتم تقسيمها الى ثلاث مجموعات رئيسية من ٣ ـ ٥ ومن ٦ ـ ٨ ومن ٩ ـ ١٢ ٠

٢ ـ الشكل ، سواء كان قصة ، مسرحية ، شعر ، كتاب حقائق أو كتاب مصور ٠

٣ ـ المضمون الرئيسى سواء أكان دينى ، اجتماعى ، أو علمى ٠٠ الخ ٠

ان أى مضمون جيد يجب أن يخضع لشرطين :

(أ) يجب أن يلائم مستوى معرفة المرحلة التى كتب من أجلها ٠

(ب) أن يؤدى الغرض المطلوب منه بصورة غير مباشرة وبأسلوب مشوق للطفل ٠

ومن ناحية أخرى فاننا غالبا ما نصادف مضامين رديئة فى كتب الاطفال ٠ بعض الكتب تحاول أن تغرس فى الطفل الغرور والأنانية والجشع وحب الانتقام ٠

لقد قام كاتب هذه الدراسة ببحث عن كتب الاطفال التى تم طبعها فى مصر (نشرت فى القاهرة ١٩٧٣) وكانت النتائج كالاتى :

تلخيص

المضمون والإتجاهات الحديثة لكتب الأطفال في إيطاليا وأوربا

أولا ـ الاساطير والقصص الشعبى :

هنا موجة سائدة فى أوربا وفى ايطاليا على شكل التحديد تعمـــل على بعث التراث الضخم من الاساطير والقصص الفولكلورى القديم بعد أن ابتعد عنها المهتمون بكتاب الطفل منذ المعركة المشهورة التى أثارها الكاتب الفرنسى تشارلز بيريـو Charles Perrault الصادر عام ١٩٥١ والعنوان بالعربية يمكن أن يكون « أساطيرنا ، كانت كذبا » ودعى فيها الى ترك مثل هذه الحواديت لكونها أكاذيب لايصح أن نقدمها لاطفالنا ولكن الوضع اختلف الان تماما والاهتمام الزائد ببعث مثل هذا النوع من الكتابة يسود كل أوربا ٠

وكانت مثل هذه الحواديت تنقل من جيل الى جيل بطريقة شفوية حتى النصف الاخير من القرن الماضى حيث بدئ فى جمعها وكتابتها وكانت تجمع من أفواه الرواه أنفسهم كما فعل الاخوان جريم فى ألمانيا ٠ وهذا ما حدث فى ايطاليا كذلك فالكاتب اتياليو كالفينو Italo Calvino جمع مثل هذه الحـــواديت ونقلها من اللهجات الايطالية المختلفة الى اللغة الايطالية الحديثة وأعد مثل هذه الاقاصيص مراعيا اللغة والمضمون حتى تلائم مفاهيم وقدرات الطفل بل وأضاف عليها من طريقته وأسلوبه الخاص ٠

ومثل هذا النوع من الكتابة يتيح للقارىء فرصة الاطلاع على الخصائص

المميزة لنوع معين من الناس فى بلاده والصفات الاصلية التى تميزه عن سائر البشرية ثم بعدذلك يصل الطفل الىحقيقة أن هناك صفات عامة يشترك فيها الانسان قبل أن ينقسم الى أمم ودول مختلفة ويتضح هذا من الخطوط الرئيسية التى تظهر فى مختلف الأساطير والحواديت من مختلف البلاد مثل بحث المحبوب عن حبيبته . وابدال طفل بآخر وغيرها ٠

ثم تطرح الباحثة البروفسر كارلا هنا سؤالاً للمناقشة :

الى أى مدى يحقق للكاتب التدخل عند اعادة كتابة الحدوتة ؟

ثانيا : **الفكاهة الخفيفة** (Humour) **والسيريالية :**

وتعنى بتقديم القصة الحديثة فى شكل سيريالى لطيف يمزج فيه عنصر الخيال مع النقد الخفيف وظهر هذا الاتجاه بعد الحرب العالمية الثانية فى أوربا ثم انتقل الى ايطاليا مع الحد من الخيال ومعالجته بطريقة تتفق مع الادب الايطالى الذى يمتاز بارتباطه الشديد بالواقع حتى أن الموقف الخيالى هنا هو انعكاس واضح للحقيقة وليس مهربا ثم يتخذ شكل النقد الذى لا يصل الى حد الهجاء ولكنه يقف عند حافته ٠

والكتب التى تعالج بهذه الطريقة تأخذ أكثر من صورة مثال لهذا الكاتب جين روداری ٠ ويبدأ الكاتب بموقف عادى يتكرر فى الحياة اليومية ثم فجأة يتغير كل شىء وينتقل بطل القصة الى عالم سيريالى خيالى يدخله لتدور الاحداث ويمكن أن نشبه هذه الطريقة بكتاب أليس فى بلاد العجائب الشهير الذى كتب منذ أكثر من قرن مضى مثال هذا كتاب (جيب فى جهاز التلفزيون) للكاتب روداری ٠

فبطل القصة جيب يدخل فى جهاز التلفزيون ويجى هناك حياة جديدة وهناك يقلب الكاتب المواقف المختلفة رأسا على عقب ، نفس الفكرة التى تناولها الكاتب الانجليزى جوناثان سويفت فى مغامرات جاليفر فالتناقض بين بلاد العمالقة وبلاد الاقزام يمثل التناقضات المختلفة فى المجتمع وهنا يلعب النقد المرح دوره فى اعطاء الصورة كاملة وصريحة وهذا النوع من الفكاهة الناقدة

لكى يبنى ويعد الكتاب المطلوب وفق التوجـه العلمى والمؤشرات التربوية الحديثة نرى أن يؤهل العاملين فى مجال اعداد كتاب الطفل بقدرات ثقافية عالية ودراسات متخصصة فى مختلف قضايا الطفل العلمية والمعرفية وذلك حتى يصبح الكتاب متلائما وطبيعة الطفل ومؤهلا لرفع قدراته وتطوير امكانيـــاته على الاستيعاب وذلك باستعمال مختلف أساليب التشويق التى تتطابق مع طبيعة الهدف وتربط مابين الغاية والوسيلة وبذلك يتحقق التوازن ما بين عناصر الكتـــاب ابتداء من الغلاف ووصولا الى المادة والشكل والنشر ، وكل ذلك يجب أن يرتبط بحياة الطفل اليومية والبناء المستقبلى الذى تطمح الى تحقيقه وفىهذا الخصوص نرى أن تشمل موضوعات الكتاب وشكله واخراجه النقاط التالية : ـ

١ ـ يجب أن يعتمد كتاب الطفل اطر جمالية ملائمة يمكن أن تؤثر بشكل فاعل على نفسية الطفل واندفاعه لاقتناء الكتاب وقراءته ٠

٢ ـ أن يأخذ بنظر الاعتبار أحدث الاساليب التربوية ومبادىء الاخلاق والاداب العامة والمنطلقات العلمية ٠

٣ ـ أن يأخذ بنظر الاعتبار الجوانب التراثية والتاريخية المشرقة فى حياة الامة التى ينتمى اليها الطفل وأن ينمى تطلعاته باتجاه المستقبل الجـــديد على المستويات الوطنية والقومية والانسانية ٠

٤ ـ أن تراعى جوانب التكوين البدنى والصحى والنفسى لشخصية الطفل وتنمية ملكة الطموح والتطوير باتجاه المستقبل المتمثلة بشخية البطل الحقيقى للامة ٠

٥ ـ أن يخلق لدى الطفل قدرة الربط ما بين النظرية والتطبيق مع الحفاظ على تنمية قدراته الطموحة فى الاستشراف والتطور المنطلق من النواحى العلمية والموضوعية ٠

٦ ـ أن يبتعد الكتاب عن كل ما يثير عوامل القلق والخوف المثبطة للعزيمة والنهوض ويتم ذلك وفق الاسس النفسية التى يعتمدها الكاتب

٧ ـ أن يعتمد الكتاب أساليب ووسائل التدرج النفسية والثقافيـــة لاعداد الطفل ليكون الرائد والقائد عبر حركة المجتمع ٠

٨ ـ أن يأخذ بنظر الاعتبار السلاسة فى الاسلوب وبسط الفكرة بصورة واضحة مع الاحتفاظ بدرجة من الغموض المقصود بغية دفع الطفل للتفكير حتى تنمو ملكة الاستنتاج والتحليل لديه ٠

ان هذا الموجز البسيط حول خصائص وسمات أدب الطفل فى تقـــديرنا لاتشكل الا مدخلا يجب أن يكون هو وغيره من الدراسات الجادة فى هذا المجال لاعادة النظر بثقافة الطفل من أجل أرسائها على أسس حديثة تربويا وعلميا لكى تتاح لهذا الجيل والاجيال القادمة فرصا أكبر من الاجيال التى سبقتهم للاسهام بتطوير الحضارة الانسانية وتحقيق التقدم والسلام والحرية للمجتمع الانسانى فى كافة أرجاء المعمورة ٠

عبد الكريم ملى

الجمهوريـــة العراقيـــة

الاساسية بعد أن حددنا الارضية فيما تقدم وذلك ليتسنى لنا تحديد الاشتراطات اللازمة ٠

أن ثقافة وأدب الطفل الحالية والمطلوبة لايمكن عزلها بأى حال من الاحوال عن واقع المجتمع القومى وما تعرض له من اضطهاد واستلاب والمراحل التى مر بها، وهذه الجدلية تحدد مسألة فى غاية الاهمية وهى أن أدب الطفل الحالى والمطروح للنقاش جزء لايتجزأ من أيديولوجية المجتمع السائدة ومستوى تطوره العلمى والحضارى فى كل مجتمع من المجتمعات وبالتالى فان مثلما تعرضت ثقافة المجتمع القومية للاستلاب والتغيير بادخال ثقافات مضللة وخرافية عليها كذلك ثقافة الطفل بل أن ثقافة الاطفال أن وجدت بشكل مكتوب أو معروض فهى ثقافة الغير والمقصود الثقافة الداخلية التى أرادها الاستعمار ومنظرى الرأسمالية الغربية حتى ينشؤ طفل خاضع ومستسلم لهم ولمبادئهم ، وعاجز عن القيام بأى دور علمى وذلك باتباع سياسة التجهيل وهذه المسألة ملموسة من خلال انتشار آلامية وتخلف أمم بلدان العالم الثالث وسيادة الثقافات الرجعية والخرافات فى عموم المجتمع ومنهم الاطفال ولذلك فان من أولى مهمات الصراع والبناء فى حركة الثقافة المطروحة للاطفال هى شن صراع ضد التخلف وأسبابه فى هذه الحركة ٠ تبدأ بتحديد معالم الثقافة القديمة والمضللة ، وتحديد مبادىء الثقافة القومية ومهمات البناء الجديد المعاكسة لها ، ثم وضع كل الوسائل والاساليب الملائمة عقليا وسيكولوجيا للطفل ٠

وفى تصورنا المبدئى لمسألة أدب الأطفال كما أشرنا نرى فى القنوات التالية أهم الاسس الضرورية لادب الطفل المعاصر والهادف الى انشاء جيل جديد ومتطور ٠ ونحددها كما يلى :

١ ـ البيت :

وتترسب فيه ثقافة المجتمع السائدة بكل أبعادها السلبية والايجابية ٠

٢ ـ المدرسة :

وتتمثل فيما تعتمده من مناهج وأساليب وكوادر لتوعية وتثقيف الطفل ٠

٣ ـ الشارع :

ومدى ما يفرزه من تأثيرات سلبية أو ايجابية على تكوين وبناء الطفل ٠

٤ ـ وسائل الاعلام على اختلاف أنواعها وأشكالها وما تلعبه من دور فعال فى هذا المجال ٠

٥ ـ الحضارة الانسانية وثقافات الشعوب المنتقلة عبر مختلف وسائل الاتصال وما تتركه من تأثيرات على البنية الثقافية للطفل ٠

٦ ـ التاريخ القومى والمتمثل فى جملة المعطيات الحضارية لنشاط الامة فى عصورها الماضية والحديثة ٠

ان كل ما تقدم يشكل المدخل والاطار الذى يمكن أن نعتمده لتحديد مواصفات وسمات كتاب الطفل المعاصر الذى هو اليوم موضوع ندواتنا هذه .وبتصورنا أن الكتاب الذى نطمع لان يكون فى متناول الطفل يعتمد المقومات التالية : ـ

أولا ـ الشكل ويتفرع منه ما يلى :

(أ) الغلاف ٠

(ب) الحجم ٠

(جـ) اللون ٠

(د) عدد الصفحات ٠

(هـ) الطباعة ٠

(و) الصور ٠

ثانيا ـ المحتوى ويتفرع منه ما يلى :

(أ) الموضوع (مادة الكتاب) ٠

(ب) الاسلوب (ما يخص بناء الموضوع وسرد الاحداث) ٠

(جـ) التركيب اللغوى ٠

(د) الربط الجدلى ما بين الموضوع وحياة الطفل ٠

(هـ) مراعاة الناحية السيكولوجية ٠

٩ ـ انشاء فرق مسرحية خاصة بالاطفال ومتناسبة مع مستويات فهمهم وقد قدمت عدد من الانشطة فى مجال اعادة تثقيف الطفل وتنشأته نشأة سليمة معززة بروح المواطنة الصالحة وتنمية بذرة التحرر والانسانية فى نفسه ٠

١٠ ـ تعمل الدولة من أجل توفير الامكانيات اللازمة لانتاج أفلام كارتون موجهة لخدمة حركة الثورة العربية آخذة بنظر الاعتبار مايجب أن تكون عليه العربية القومية فى هذه المرحلة ٠

١١ ـ تهتم القيادة السياسية العليا فى العراق وعلى رأسها السيد رئيس الجمهورية برعاية ومتابعة كافة الجهود المبذولة فى مجال بناء الجيل الجـــديد الذى يبدأ بقطاع الاطفال ٠

ان كافة المؤشرات التى حددت أعلاه ليس هى طموح الثورة تجاه الاطفال وانما تشكل الحدود الدنيا لانها تعتقد أن أهم الاطر التى يجب اعادة صـــياغة أفكار ما شب منها ومازال طفلا صغيرا هو هذا القطاع وبالتالى فان دراسات متواصلة وأوراق عمل تبحث فى كافة ميادين عالم الاطفال تسير بشكل حثيث ، كما أن الاهتمام أعطى جملة من المؤشرات الجيدة فى هذا المجال منها :

(أ) اعتماد مبدأ تنهيج حياة الطفل وتنظيمها وفق أساليب علمية ونفسية تتناسب مع عمره ٠

(ب) وفرت أجواء صحية مناسبة لنمو الطفل باتجاهات قومية وانسانية جديدة تتابع حياته من البيت ، المدرسة ، الشارع وفق مناهج اعداد متخصصة فى هذا المجال ٠

(جـ) تحققت نتائج ملموسة فى مدارك الاطفال تميزت فى ظهور قدرات بارزة على استيعاب حركة ومتطلبات التغيير باتجاه ارساء تقاليـــد المجتمع الجديد ٠

الطفل فى العالم الثالث :

ان وطننا العربى الذى يقع ضمن منظومة بلدان العالم الثالث يشترك معها بسمات التخلف نتيجة التعرض لسـحق واسـتغلال الامبرياليين نهب الثروات

القومية ، وعلى هذا الاساس فان التوجه القومى الذى يهدف الى بناء كيـــان الامة وتحررها لابد وأن يبدأ بالطفولة لانها الاساس الاول والتربة الصالحة التى يمكن أن تنبت فيها بذور الحضارة الجديدة المتصلة بما حققته الاجيال الماضية ٠ ولما تمتلكه الطفولة من قـدرة أكبر فى التقبل والتطـور وذلك لما حققته المـدنية المعاصرة ، حيث الاجهزة والوسائل الحديثة ، ولاجل أن تتم عملية بناء الطفل وفقا للمستوى المطلوب فى هذه البلدان لابد أن توفر الاشتراطات التالية :

أولا ـ اعتماد أرقى الوسائل التى ابتدعتها الحضارة المعاصرة لتطوير امكانيات الاطفال فى كافة المجالات وذلك من خلال تسخير الوسائل الاعلاميـــة والثقافية بشكل يتناسب ومستوى الاطفال وقدراتهم على الاستيعاب ٠

ثانيا ـ تحرير المرأة بكل ما تعنيه هذه الكلمة من معنى باعتبارها المعلمة والمواجهة الأولى للطفل « بحكم النظام الاسروى القائم فى هذه البلدان » لتمكينها من أن تلعب الدور الموكل لها فى عملية البناء والاعداد ٠

ثالثا ـ اعادة النظر بالمناهج المدرسية الخاصة بالمراحل الدراسية الاولى « الابتدائية ورياض الاطفال » بتنقيتها من السموم والخرافات التى تسربت بفعل النشاط الثقافى المضاد لحركة الثورة فى العالم الثالث ٠

رابعا ـ معالجة عقدة الأنثى والثقافة الجنسية من خلال اعداد منـــاهج علمية بخصوص هذه المسألة تتناسب ومراحل نمو الطفل وتحسبا من أن تكون هذه المسألة أساس عقدة فاعلة فى تعطيل التـــكامل النفسى والشخصى لرجل المستقبل الذى هو طفل اليوم ٠

خامسا ـ عقد حلقات دراسية وندوات ومؤتمرات بصورة مستمرة مابين بلدان العالم الثالث وبقية الدول الاخرى ضمن اطار بحث واقع الطفولة والتجارب المنفذة فى البلدان المعنية لتناقل التجارب وللتوصل الى أحدث وســـائل تحقيق النهضة المطلوبة ٠

ثقافة الطفل :

لابد من تحديد القنوات التى تصب فى ثقافة الطفل وتشكل عناصـــــرها

خامسا ـ العربية الفصحى وأدب الأطفال :

من القضايا التى تثار دائما فى مجال الكتابة للأطفال أو الكبار • وبخاصة حينما تكون قدرتهم على القراءة محدودة ، قضية اللهجة العامية واللغة الفصيحة • ولاشك أن الموضوع يحتاج الى تناول مفصل لا تسمح به ورقة عمل فى هذه الندوة • ولكن يكفى أن نذكر هنا أن الهدف النهائى ينبغى أن يكون اللغة الفصيحة التى تفتح أمام الأطفال مجال الاتصال بجميع مصادر الثقافة والمعرفة ، فى الماضى والحاضر ، وهنا وفى جميع مواطن العربية • كذلك ينبغى أن نذكر ضرورة بدء الطفل من حيث هو ، لأن هذا يكفل له سهولة القراءة والتعلم • ولكن موضع الطفل ليس بالضرورة غارقا فى العامية ، بل هناك فيما يعرفه كثيرا من المفردات والتراكيب وأنماط الجمل الفصيحة ، كما أن فيما نعرفه كثيرا من العناصر التى يمكن ردها الى أصولها الفصيحة • والمهم أن يتم الانتقال بالطفل تدريجيا بحيث لا يحس بالنفور أو الغربة ، وبحيث يقبل على القراءة والفهم فى شوق وبهجة •

هذه بعض الحقائق والاتجاهات التى كشفت عنها البحوث التى أجريت فى مجالين هامين من مجالات القراءة ، وهما مراحل النمو فى تعلم عادات القراءة واتجاهاتها ، والانقرائية فيما يتعلق بالعناصر اللغوية للمادة المقروءة • وهى حقائق واتجاهات يمكن الانتفاع بها فى الكتابة للأطفال • ولكن ينبغى لكى يقوم أدب الأطفال فى بلادنا على أساس سليم أن تجرى بحوثنا الخاصة فى هذه المجالات •

قابلية للقياس والضبط الكمى · وقد دلت هذه البحوث على أن من بين العناصر الأسلوبية الكثيرة التى قيست ووجد أن لها صلة وثيقة بصعوبة المادة المقروءة ليس هناك سوى أربعة عناصر متميزة وهى : عبء المفردات ، تركيب الجملة ، كثافة ألفكرة ، الاهتمام الانسانى ·

٥ ـ يعتبر عبء المفردات (تنوعها وصعوبتها) أوثق العناصر الأربعة السابقة صلة بمعايير الصعوبة · فكلما كان عدد الكلمات المختلفة فى النص أقل كانت المادة أسهل · وكلما كانت نسبة الكلمات الشائعة أو القصيرة فى النص أكثر كانت المادة أسهل · أما مستوى الكلمات من حيث التجريد والمحسوسية أو البعد والقرب من خبرات الحياة الأساسية فقد وجد أنه لا يصلح للتنبؤ بصعوبة المادة ·

٦ ـ تركيب الجملة يتصل اتصالا وثيقا بصعوبة المادة · ويقاس تركيب الجملة بطولها من ناحية وبتعقيدها من ناحية أخرى · فكلما كانت الجمل أقصر وعدد الجمل الفرعية أقل كانت المادة أسهل ·

٧ ـ كثافة الفكرة من العوامل المؤثرة فى صعوبة المادة · وتقاس كثافة ألفكرة عن طريق تحديد عدد التراكيب أو النسبة المئوية للكلمات ذات المضمون · وكلما كان عدد هذه أكبر كان المضمون الفكرى أكبر ، وبالتالى كانت المادة أصعب ·

٨ ـ أما النواحى الانسانية فتقاس بعدد الضمائر ، وأسماء الأشخاص والأعلام ، والحوار ، والجمل الموجهة الى القارىء ·

وقد انتهت هذه الدراسات الى معادلات تستخدم فى التنبؤ بشىء من الثقة بمستوى صعوبة المقالات والكتب وغيرها من المواد التى تقدم للأطفال أو الكبار فى المستويات التعليمية المختلفة ·

ومرة أخرى ينبغى أن نكرر هنا ما سبق أن قلناه من أن هذه النتائج مرتبطة بالمجتمعات وباللغة التى أجريت عليها البحوث ، واننا فى أشد الحاجة الى بحوث مماثلة تجرى على مجتمعنا العربى وعلى لغتنا العربية ·

وقد استخدمت فى هذه البحوث مناهج مختلفة كان من بينها مسح آراء الخبراء والقراء فى أهم العوامل التى تجعل المادة سهلة فى القراءة ، واجراء التجارب على مواد للقراءة لا تختلف الا فى عامل محدد وتحليل المواد المتدرجة الصعوبة لمعرفة العوامل التى تؤدى الى السهولة أو الصعوبة ٠

ويمكن تلخيص أهم نتائج هذه البحوث فيما يلى :

١ ـ دلت بحوث المسح على أن أهم عوامل الصعوبة هى العوامل التى تتصل بالمضمون ، يليها عوامل الأسلوب ، يليها عوامل الاخراج ، وأخيرا تأتى عوامل التنظيم ٠ ويذكر جراى وليرى صاحب بحث « ماذا يجعل الكتاب منقرئا » انك اذا أعطيت القارىء موضوعا أو فكرة تهمه ، سواء كانت جادة أو تافهة ، وسواء كانت تتناول الناس أو الرحلات أو المغامرة أو العلم أو الصناعة فقد قطعت الشوط الأكبر فى حل مشكلة الانقرائية ٠ فاذا اكتشفت بالاضافة الى ذلك أنسب الأساليب لحاجات القراء وأذواقهم ، أى دائرة المفردات ونوع الجمل التى يقرؤها بسهولة ، والمدخل الذى يعجبهم فانك تكون قد قبضت على الحل النهائى للمشكلة التى تواجهنا ٠ أما جاذبية الكتاب ، واخراجه ، وخطته التنظيمية العامة فهى فى رأى هؤلاء المحكمين أمور قليلة الأهمية ٠

٢ ـ يرى الطلاب أن العوامل الأسلوبية هى أهم العوامل المؤثرة فى سهولة المادة المقروءة ٠ وهم يدرجون تحت هذه العوامل المفردات البسيطة والفقرات والجمل القصيرة ، واللغة السهلة المستعملة فى الحياة اليومية ٠

٣ ـ دلت البحوث التجريبية مزية القطع الطويلة على القطع القصيرة ، وعلى أن الأطفال يستخلصون من النص الذى يشتمل على شىء من التفصيلات والشروع والأمثلة أكثر من التى تخلو من هذه النواحى ، بالرغم من عدم بذل جهد خاص لتبسيط المفردات والتركيب ٠ وهى بذلك تدلنا على أن تكثيف الفكرة من العوامل التى تؤدى الى صعوبة المادة المقروءة ، فى حين أن الشرح والافاضة يجعل الأفكار أقل بالنسبة للكلمات الجارية ، وبالتالى يؤدى الى سهولة المادة ٠

٤ ـ عنيت البحوث التحليلية بالعناصر الأسلوبية باعتبارها أكثر النواحى

فى القراءة الصامتة تفوق السرعة فى القراءة الجهرية مما يساعده على المضى فى القراءة ٠

وتعتبر هذه المرحلة أهم المراحل فى الاتصال بأدب الأطفال ٠ اذ أن ماسبقها من مراحل يعتبر تمهيدا لها وما يليها قراءة لمواد أقرب ماتكون الى أدب الشباب ٠ ولذا ينبغى أن يكون ما يقدم لهم فيها من الثراء والتنوع بحيث يشبع ميولهم وينمى قدراتهم وخبراتهم ٠ وتذليل الصعوبات اللغوية التى تواجههم فى تلك المرحلة لا يتأتى بالتقليل من المفردات الجديدة أو التبسيط فى أنماط الجمل والتعبيرات المجازية ، كما كان الحال فى المرحلة السابقة ، اذ أن هذه الصعوبات ناشئة من طبيعة التعرض للخبرات والأفكار الجديدة على الأطفال كما أن تكوين الثروة اللغوية الواسعة من أهم أهداف القراءة فى هذه المرحلة ٠ ولكن تذليلها يتم عن طريق التدرج فى تقديم هذه العناصر ، وعرض المفردات والأساليب الجديدة على نحو يمكنهم من استخلاص معناها من السياق ، وامدادهم بالقواميس والمراجع التى تساعدهم على تحديد معناها تحديدا دقيقا ٠

المرحلة الخامسة هى مرحلة النضج والتهذيب : وتمتد من سن الرابعة عشر الى السادسة أو السابعة عشر ، أى خلال السنة الأخيرة من المرحلة الاعدادية وطوال المرحلة الثانوية ٠ وفيها تأخذ اهتمامات الطلاب ، سواء الاهتمامات العامة أو اهتمامات القراءة فى التخصص ، ويستقر نمط كل منهم فى القراءة بحيث تتحدد طريقته وسرعته فيها ٠ وأهم من ذلك قدرته على تطويع طريقته وسرعته للغرض الذى يقرأ من أجله ولطبيعة المادة المقروءة ٠ وتقترب المادة المقروءة فى مفرداتها وخصائصها الأسلوبية من مواد القراءة العامة التى يقرؤها جمهور المثقفين فى المجتمع ٠ ويتجه جهد الطلاب فى هذه المرحلة الى العناية بفهم الأفكار والمعانى ونقدها وتلخيصها واستكمال مهارات الاطلاع الواسع واستخدام المراجع ومصادر المعلومات ٠ وفى الناحية اللغوية يتجه جهدهم الى التحديد الدقيق للمعانى واستعمالات الألفاظ وأنماط الجمل والتعبيرات وادراك الفروق بينها ٠ فكأن النمو اللغوى فى هذه المرحلة نمو يتصل بالعلاقات الداخلية الدقيقة بين الألفاظ ومعانيها أو بين أنواع الجمل المختلفة ٠ كذلك يتجه النمو الى تذوق

القراءة الاضافية · وفى نهاية هذه المرحلة يبدأ الاستقلال فى القراءة وتبدأ القراءة الخارجية ·

المرحلة الثالثة هى مرحلة الانطلاق أو النمو السريع فى اتقان المهارات الأساسية للقراءة : وتمتد هذه المرحلة من سن الثامنة الى ما يقرب من التاسعة أو العاشرة ، أو خلال السنوات الوسطى من التعليم الابتدائى · وفيها ينتقل الأطفال من تعلم القراءة الى القراءة للتعلم · وذلكَ أنهم فى المرحلة السابقة ينصرفون الى اكتساب العادات والاتجاهات الأساسية فى التعرف والفهم وحب القراءة · فاذا ما اكتسبوا هذه العادات والاتجاهات تحولوا الى استخدامها فى الحصول على معلومات وخبرات ومتعجديدة · وكلما نجحوا فى القراءة وتعلموا أشياء جديدة أو استمتعوا بما يقرءون زادهم ذلك اقبالا على القراءة ، مما يؤدى الى اثراء خبراتهم ومعلوماتهم من ناحية ، والى تثبيت مهارات التعرف والفهم وترقيتها من ناحية أخرى · وأهم ما يلاحظ فى هذه المرحلة زيادة سرعة الأطفال فى القراءتين الجهرية والصامتة ، ورغبتهم الشديدة فى استخدام مهاراتهم فى قراءة كل ما يقع تحت أيديهم من مواد · ولكى تتحقق أغراض هذه المرحلة ينبغى أن يتوافر فى المادة التى تقدم الى الأطفال ركنان : موضوعات أو مضامين جديدة تشوقهم الى القراءة وتغذيهم بالمعلومات والمعارف الجديدة ، ولغة سهلة تمكنهم من الانطلاق والفهم · والجمع بين الأمرين يشكل تحديا كبيرا لمؤلفى مواد القراءة للأطفال فى هذه المرحلة ، لأن الخبرات والأفكار الجديدة يتطلب استخدام مفردات وتراكيب جديدة ، ولكن استخدام مثل هذه المفردات والتراكيب يكونعقبة تعوق دون انطلاق الأطفال فى القراءة · ولذا كان من الضرورة مراعاة الحرص الشديد فى ضبط تقديم المفردات الجديدة بحيث تكون نسبتها الى الكلمات القديمة قليلة فى أول الأمر ، ثم تتزايد بالتدريج خلال المرحلة · وهذا يصدق أيضا على التراكيب وأنماط الجمل الجديدة · ولعل الحرص على تقديم المفردات والتراكيب والجمل الجديدة بحساب كبير هو السر فى كثرة التكرار الذى يلاحظ فى المواد التى تقدم للأطفال فى هذه المرحلة ·

وينبغى الالتفات الى أن هذه المرحلة هى بداية الاتصال الحقيقى بأدب

الأطفال • وذلك أنهم فى بداية هذه المرحلة يكونون قادرين على قراءة المواد البسيطة ، تواقين الى ارتياد الصفحة المطبوعة ، كما أنهم يكونون قد بدءوا فى ممارسة الاستقلال فى القراءة • ومن ثم يقبلون على قراءة القصص والكتب والمجلات بشغف كبير • فاذا توافر فى هذه المواد الشروط التى سبق أن تحدثنا عنها من حيث المضمون والأسلوب فانها تكون قد وضعت أقدامهم على الطريق الصحيح للقراءة الواعية الممتعة مدى الحياة •

والمرحلة الرابعة هى مرحلة التوسع فى القراءة • وتمتد هذه المرحلة من سن التاسعة أو العاشرة الى ما يقرب من الرابعة عشر ، أى ما يقابل السنتين الأخيرتين من المرحلة الابتدائية والسنتين الأوليين من المرحلة الاعدادية • وفيها يقبل الأطفال على القراءة على أوسع نطاق ممكن • فهم يقرءون كل ما يمكن أن تصل اليه أيديهم من قصص وروايات وكتب ومجلات وغيرها من أنواع المادة المطبوعة ، كما أنهم يقرءون كل ما يعرض لهم من موضوعات تاريخية ، وجغرافية وعلمية ، ومغامرات ، وبطولة ، وغيرها • يساعدهم على ذلك أمران : الأول ما وصلوا اليه فى المرحلة السابقة من اتقان للمهارات الأساسية فى القراءة ، والثانى طبيعة مرحلة النمو العامة التى يمرون بها فى هذه السن والتى تفرض عليهم أن يستكشفوا ما لديهم من ميول واستعدادات خاصة عن طريق ممارسة مختلف أنواع النشاط العلمى والرياضى والفكرى • وفى هذه المرحلة تبرز بشكل خاص أهمية مواد القراءة • فكلما كثرت هذه المواد ، وتعددت أنواعها ، وتنوعت موضوعاتها زاد اقبال الأطفال على القراءة ، وأشبعوا ميولهم وحاجاتهم واهتماماتهم الخاصة • ومع هذا التوسع الهائل فى القراءة والتنوع الكبير فى الموضوعات يواجه الطفل كثيرا من الصعوبات اللغوية التى تنشأ من غزارة المفردات والمصطلحات الجديدة وارتقاء مستواها التجريدى ، كما تنشأ من كثرة التراكيب وأنماط الجمل التى لابد من استيفائها فى هذه المرحلة • يضاف الى ذلك الصعوبات الناشئة من التعبيرات المجازية والصور البيانية التى يحتاج اليها المؤلفون فى التعبير عن كثير من الأفكار والمواقف • ويساعد الطفل فى النهوض بهذه الأعباء ارتقاء مستواه العقلى ، ورغبته الشديدة فى القراءة ، وفهمه الى استكشاف كثير من العوالم المجهولة لديه • ويلاحظ فى هذه المرحلة أن سرعته

ثانيا ـ تعريفات :

المقصود بالأطفال فى هذه الورقة الصغار من الجنسين الذين اكتسبوا من القدرة على القراءة ما يمكنهم من الاتصال المستقل بالصفحة المطبوعة وفهم ما فيها من أفكار ومعلومات وهؤلاء تقع أعمارهم عادة بين السادسة والخامسة عشرة ، أى فى سن المرحلتين الابتدائية والاعدادية ٠

والمقصود بأدب الأطفال كل ما يقدم للأطفال من مادة مكتوبة سواء أكانت كتبا أو مجلات ، وسواء أكانت قصصا أو تمثيليات أو مادة علمية ٠

أما جوانب اللغة فالمقصود بها المفردات ، والتراكيب ، والجمل التى تدخل فى بناء القصص أو المادة الوصفية أو العلمية التى تقدم الى الأطفال ٠ وبذلك يخرج المضمون كما تخرج طرق العرض من نطاق هذا البحث ٠

ثالثا ـ مراحل النمو فى اكتساب عادات القراءة وأثرها فى الجوانب اللغوية لأدب الأطفال :

القراءة تفاعل بين القارىء وبين المادة المقروءة ٠ ومعنى ذلك أن عملية القراءة تتأثر بمجموعتين من العوامل : عوامل تتصل بالقارىء مثل قدراته ، واهتماماته ، وأهواؤه ، وميوله واتجاهاته ، الخ ٠ وعوامل تتصل بالمادة المقروءة مثل مضمونها ، طريقة عرضها ، لغتها ، اخراجها ، الخ ٠ ويهمنا من المجموعة الأولى ما يتصل بنمو القدرة على القراءة عند الأطفال لانها هى الناحية التى تتصل اتصالا مباشرا بالنواحى التى تؤثر فى سهولة أو صعوبة المادة المقروءة ٠

أما من حيث نمو القدرة على القراءة فتدل البحوث التى أجريت فى الولايات المتحدة الأمريكية على أن الأطفال لا يكتسبون القدرة على القراءة بين يوم وليلة ، بل خلال سنوات طويلة ، يمرون فى اثنائها بمراحل متتابعة تمتد كل منها عددا من السنوات ، وتتميز بأنواع معينة من النشاط الذى يقوم به الأطفال لاكتساب بعد أو أكثر من أبعاد القدرة على القراءة ٠ وهذه المراحل يمر بها جميع الأطفال وان اختلفت سرعتهم فى اجتياز كل مرحلة ٠ وتتلخص هذه المراحل فى خمس مراحل أساسية :

المرحلة الأولى هى مرحلة الاستعداد لتعلم القراءة : وهذا الاستعداد شرط أساسى لتعلم القراءة · ويتكون هـذا الاسـتعداد باجتماع عـدد من العناصر التى تمكن الأطفال من النجاح فى المرحلة التالية · وهذه العناصر منها ما هـو جسمى مثلا سلامة البصر والسمع والنطق والصحة العامة ، ومنها ما هو عقلى مثل بلوغ مسـتوى معين من القدرة العقلية العامة يحـدد عادة بسـت سـنوات عقلية ، ومنها ما هو انفعالى مثل التوازن الانفعالى الذى يمكن من التعامل مع الأقران والكبار ، ومنها ما هو لغوى مثل توافر ثروة لغوية مناسبة ، والقدرة على فهم قصة بسيطة ومتابعة أحداثها ، والقدرة على التعبير بجمل بسيطة ، والقدرة على تعرف الصور ومتابعة القصص المصورة البسيطة ، الخ · ويتم تكوين هذا الاستعداد عادة قبل سن السادسة ، أى فى السنوات التى تسبق التحاق الأطفال بالمدرسة الابتدائية · ويقوم المنزل بالدور الرئيسى فى تكوين هذا الاسـتعداد بالنسـبة لأبناء الطبقات المتعلمة الميسـورة الحال عن طـريق ما يحوطهم به من رعاية وما يتيحه لهم من فرص للعب والمشاهدة والاطلاع والحديث · أما الأطفال الذين لا تتاح لهم مثل هذه الفرص فيقع عبء تنمية هذا الاستعداد لديهم على عاتق المدرسة التى تخصص لهم أسابيع فى بداية العام الدراسى لتنمية خبراتهم واثراء لغتهم ، وتستخدم فى ذلك مادة للقراءة تعتمد على الصـور والقصـص المصـورة ·

المرحلة الثانية هى مرحلة اكتساب العادات والاتجاهات الرئيسية للقراءة · وتمتد هذه المرحلة من سن السادسة الى السابعة ، أى خلال السنتين الأوليين من المرحـلة الابتدائية وفيها يعكف الأطفال على اكتسـاب المهارات والاتجاهات الأساسية للقراءة مثل الحركات السـليمة للعينين ، وتعرف الحروف والكلمات والتراكيب ، وفهم معانى الكلمات ومزجها بعضها ببعض لتكوين المعانى الكلية للجمل ، وحب الكتاب ، والنظر الى القراءة على أنها ترجمة الرموز المكتوبة الى ما تدل عليه من معان · وفى هذه المرحلة تكون سرعة الأطفال فى القراءة الجهرية أكبـر من سرعتهـم فى القراءة الصـامتة · ويكتسـب الأطفـال هـذه العادات والاتجاهات فى المدرسة باشراف المعلم وتوجيهه وباستخدام كتب المبادىء ومواد

اللغة فى أدب الأطفال

★ محمود رشدى صالح

الاستاذ بكلية التربية بجامعة عين شمس

أولا ـ مقدمة :

حظى أدب الأطفال فى السنوات القليلة الماضية باهتمام خاص من جانب المجتمع المصرى . فقد أقبل المؤلفون على كتابة القصص للأطفال فى فئات العمر المختلفة . وتوسعت دور النشر العامة والخاصة فى اصدار الكتب والمجلات الخاصة بهم . ورصدت الدولة الجوائز ، وانشأت المؤسسات ، وعقدت المؤتمرات لتشجيع العاملين فى هذا الميدان وتعبئة جهودهم وتوجيهها الوجهة السليمة . وهذه كلها أعمال محمودة تدل على وعى قوى وادراك عميق بأن الأطفال هم المستقبل الذى تتطلع اليه هذه الأمة ، وبقدر عنايتها بتوفير الغذاء الفكرى والروحى بقدر ما تحقق من تطلعاتها فى المستقبل ..

ولعل أهم ما تميزت به الفترة الأخيرة هو بداية الدراسة العلمية لأدب الأطفال . فقد شهدت السنوات منذ الثلاثينات الى اليوم ألوانا مختلفة من المادة القرائية مثل القصص والكتب العلمية والمجلات ودوائر المعارف وغيرها . وهذه كلها لا تقوم الا على الخبرة الخاصة لمؤلفيها أو النقل من التراث العالمى . أما فى السنوات الأخيرة فقد ظهر عدد قليل من الدراسات العلمية التى تناولت ميول الأطفال فى القراءة ، والمواد التى يقرءونها ، والقيم والاتجاهات التى تشتمل

عليها هذه المواد · هذه الدراسات العلمية تمثل تحولا جذريا ينبغى الحرص على دعمه وتعميقه ، لأنها تكشف عن العوامل المؤثرة فى قراءة الأطفال . وتهدى الى المعايير الموضوعية التى تتخذ أساسا للحكم والعمل . وتساعد على نقل التأليف والتقويم والاخراج فى أدب الأطفال من الاستناد الى الانطباعات الخاصة والخبرة الذاتية الى الاستناد إلى الحقائق والمعايير الموضوعية · وبذلك يخرج هذا الادب من الحيز الضيق للخبرة الخاصة الى الآفاق العريضة للحقائق والمبادىء العلمية ، ويخطو بل يطفر طفرات الى الأمام ··

وينبغى ألا يفهم من هذا أن البحث العلمى وما يكشف عنه من حقائق واتجاهات سوف يلغى دور الموهبة والاحساس الفنى والخبرة الخاصة فى الكتابة للأطفال ـ فلاشك أن الجانب الفنى سوف تظل له مكانته فى أدب الأطفال · ولكن معناه أن هذا الجانب الفنى فى المرحلة المقبلة سوف يكتسب ثراء وعمقا بقدر ما يستعين به من حقائق العلم والمعرفة ·

ودعما لهذا الاتجاه الجديد آثرت هذه الورقة أن تتناول موضوع الجوانب اللغوية فى أدب الأطفال من الزاوية العلمية . فقامت بعرض نتائج أهم الدراسات العلمية التى أجريت على أثر الجوانب اللغوية فى عملية القراءة · وذلك بقصد لفت الأنظار الى دور البحث العلمى فى معالجة هذه الجوانب ، والى ضرورة مراجعة كثير من المصطلحات التى درجنا عليها فى هذا المجال ·

ولكن ينبغى قبل أن نتناول الموضوع أن نشير الى أمرين : الأول : أن البحوث التى عرضت لها هذه الورقة بحوث أجريت على لغة غير لغتنا ، وفى مجتمعات غير مجتمعاتنا · ولذا ينبغى ، حتى نجرى بحوثنا الأصيلة ، أن ننظر الى نتائجها بشىء من الاحتياط · والامر الثانى : أنها قد كتبت على أنها ورقة عمل سوف تتخذ أساسا لمناقشة الموضوع فى ندوة للخبراء والمهتمين بأدب الأطفال ، ولذا اتجهت الى تناول أهم القضايا أكثر من اتجاهها الى الشمول والاستيعاب ، والى اثارة المسائل وبيان الفجوات أكثر من اتجاهها الى تقدير الحقائق وعرض المعلومات ·

موضوعات القصة هى مشاكل الفرد فى أوربا من صراع بين القديم والجديد تحطيم الذات self-destruction . مشكلة المسنين وغيرها ·

ولايطاليا الخطوط الحرارية التى تتعرض لها القصة :

(أ) الهجرة الداخلية المستمرة فى ايطاليا من الجنوب المتأخر الى الشمال الصناعى الفنى وما نتج عنها من صراعات ودراما انسانية تعكس المشـــاكل المعاصرة التى يمسها القارىء شخصيا ومن أحسن الكتاب الذين تعرضوا لهذا الخط فى القصة هو الكاتب رينيه ريجيانى ·

(ب) مشكلة الجريمة ممثلة فى المافيا التى كبرت وانتشرت خـلال الوقت وصنعت من نفســها بديلا للســلطة وللقانون وتعرض لها بجدية واجادة الكاتب جيوزبى بوفالرى ·

(ج) الصراع بين الآباء والأبناء وتعرض لها الكاتب مارشيلو أرجينى ·

(د) ثم تعرض الباحثة خطاً هاماً جداً وهو استغلال الأطفال فى العمل خلال التاريخ ومثال هذا كتب جولينا بولدرينى وهى سلسلة من الكتب تبدأ عند بناة الأهرام وتنتهى فى المصانع اليوم والتناول الزمنى لهذه المشكلة يؤكد عمليـــة الاستمرار فى هذا الاستغلال ·

مثل هذه الاتجاهات كان من غير المستحب تقديمها للطفل حيث جرى العرف تقديم أنمطة نموذجية من السلوك والقيم وعلى الطفل أن ينسج على منوالها ولكن الطفل يتعرض اليوم لشتى المشاكل والصراعات بل وللحقيقة كما هى حتى يمكنه اختيار السلوك السليم والتوصل للقيم المختلفة ·

خامسا : كتب غير القصة :

نفس الاتجاهات السابق شرحها تنطبق على الأنواع الأخرى من الكتب التى تتعرض لمواضيع كثيرة ومتعددة بجانب الموضوع الأصلى للكتاب والأســلوب المستخدم فى هذا النوع من الكتابة يأخذ شكل القصة حتى يضيف على الكتــاب نكهة المغامرة والاثارة وتوجد علاقة بين القارىء والبطل وهو هنا المخترع أو العالم أو المكتشف مما يساعد القارىء على الخلق والمشاركة ·

سادسا : الكتب المصـــورة ILLUSTRATIONS

وهذا النوع من الكتب يشترك مع الكتب السابقة فى الخطوط والاتجاهات ولكن يجب على الكاتب ادخال بعض الاضافات على الموضوع حتى يوســع من دائرة الكتاب ويبدأ هذا من كتاب الطفل الصغير جدا فوســائل اخــراج الكتب المصورة تقدمت وتطورت جدا فى الفترة الأخيرة مثال هذا سلسلة كتب الكاتبة جيلا مارى التى تتناول فيها بالكلمة والصورة المواضيع التالية (الميلاد ـ النمو ـ موت النباتات والحيوان وهكذا) مثل هذه المواضــيع ليس لهــا بداية معينــة أو نهاية فهى تمثل دورات مستمرة ودائمة للحياة ٠

كما أن هذا النوع من الكتب يساعد على فردية القارىء وعلى فهمه الخاص المستقل فلقد تطور فن الاخراج فيها ومثال هذا كتاب فى ضباب ميلانو (in the fog of Milano) فالكاتب يشرح الخط الاساسى بالكتاب بطريقة جديدة فمع كل صفحة جديدة يقلبها القارىء يتضح ويتكثف الضباب شيئا فشيئاً ٠

وتستمر الباحثة فى عرض أنماط مختلفة وأمثلة كثيرة من كتب الأطفال فى ايطاليا مؤكدة على الظاهرة الجديدة فى ختام الكتاب وهى اما ترك الكتاب بدون نهاية أو اقتراح أكثر من نهاية لكل كتاب يشترك الطفل فى اختيارها ويشــرح الأسباب التى دعته الى هذا الاختيار مما يجعله مشتركا فى الكتابة والخلق ٠

الخفيفة (Humour) جديدة على القارىء فى حوض البحر المتوسط واستوردت من الادب الانجلو ساكسون ٠

ثم تعطى البروفسور كارلا مثالاً آخر للكاتب الألمانى ميكل اندى وكتابه « ميمو ولصوص الوقت » The thieves of time وتحكى القصة الصراع بين الطفلة ميمو والرجال الرماديون الذين يسرقون الوقت ويحاولون اقناع الناس بحفظه فى البنوك وتدريجيا يفقد هؤلاء الناس أى احساس لديهم بالمشاعر الانسانية ٠

ومثال آخر لمدينة كل سكانها من الناجحين ثم تحدث مفارقات وأحداث عديدة عندما يظهر شخص لا يهتم بالنجاح بل يسخر منه ٠

ثم تطرح الباحثة سؤالاً للمناقشة ٠

كيف يمكن للكتب المترجمة تغيير وتشكيل ذوق وحاجة القارىء ؟

والخيال فى القصص من هذا النوع ليس مهربا الى عالم بعيد بل هو قوة بناءة تساعدنا على رؤية الوجه الآخر للأشياء ويعطى القارىء أملا فى وجود السعادة والخير فى عالم آخر وان لم يكن فى عالمنا هذا ٠

وهنا تطرح الباحثة موضوعين للبحث والمناقشة :

أ ـ هناك عنصر مشترك مهما اختلفت الاتجاهات عند الكتابة للطفل وهو الصراع والاختلاف وترى الباحثة ان من الواجب اطلاع الطفل على مثل هذا الصراع عكس ما يمكن أن نتصوره من أفضلية التفاهم والتعاون لأن مثل هذا الصراع يمثل الواقع وهو أساس يبنى عليه الحوار والتفاهم فى المستقبل والسؤال هو ما هى أحسن طريقة وأداة (اللغة مثلا) التى يمكننا بها عرض مثل هذه المشاكل ٠

ب ـ يمكننا استخدام القصة الخيالية لتقديم مشاكل واقعية هامة مع ملاحظة أن النهاية السعيدة فى الحواديت تمثل نجاح الطبقات الفقيرة من أجل العدالة وتحقيق الذات ومثل هذه الغايات كثيراً ما تمثل رغبات محبطة فى الواقع ٠

ثالثا : الروايات التاريخية :

وللقصص التاريخي دور كبير في مساعدة الطفل القارىء على ايجـــاد وخلق الروابط بين الأحداث وعلى المقارنة واستعمال المراجع وفي نفس الوقت تمثـل الروايات التاريخية نوعاً حيـوياً لقصـص المغامرات · ولهذا النـوع من الكتب انتشار « واسع » في أوربا وكتابها كثيرون فمن انجلترا روز ماري استكيف ومن ألمانيا ريتشارد بومان ومن فرنسا كوليت فايفر ·

ويتخذ هذا النوع من الكتابة اتجاهين :

أ ـ الأحداث المعاصرة ولم يعالج هذا في كتب بعد ولكن كثيرا ما يسـمعه القارىء في المناقشات العادية اليومية مثـل مولد الفاشـية وموقف ايطاليا من الحرب العالمية الثانية ·

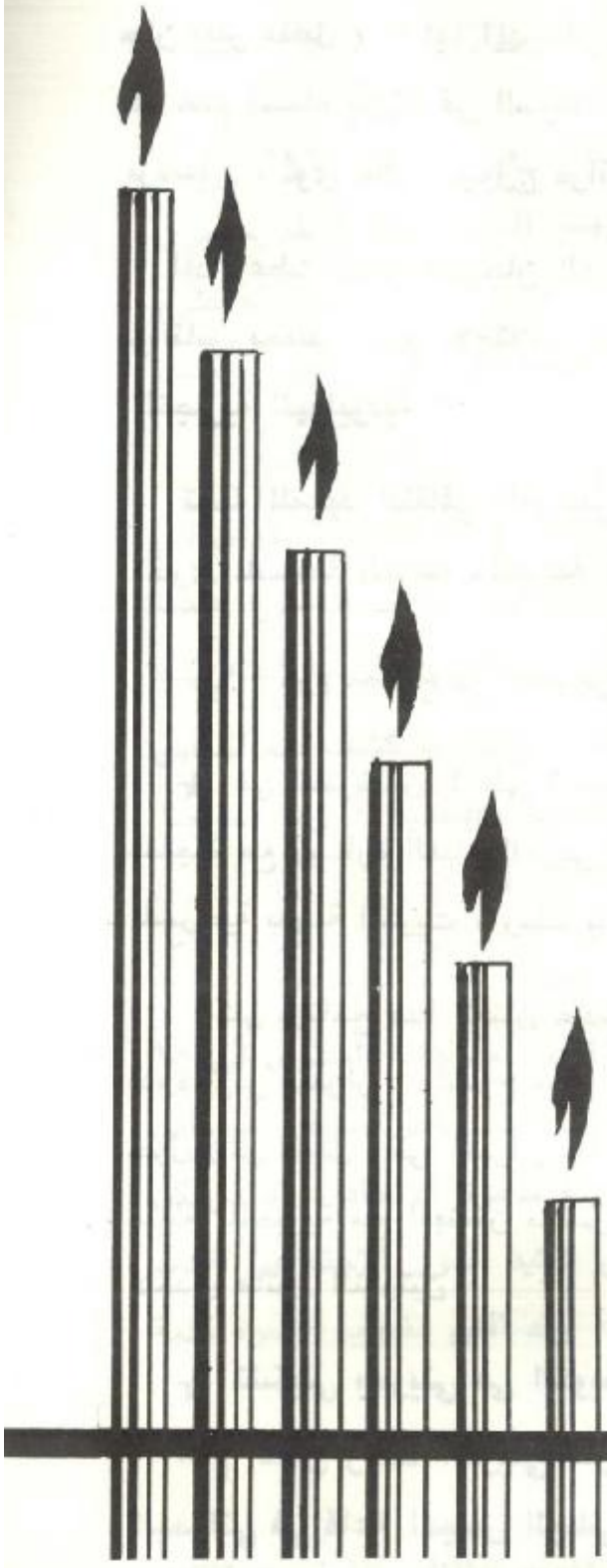
ب ـ التاريخ القديم ويتاح للقارىء فيها المقارنة بين الماضي والحـــاضر ويطلع على تطور الانسان عبر العصور حيث أن الانسان بصفاته لا يمكن أن يظل جامداً . ومثال لهذا كتاب « مطاردة الساحرة » للكاتبة جوليانا بولدريني ويحكي تفاصيل البحث عن الساحرة ثم محاكمتها في القرون الوسطى والكاتبة هنا تتصور ان الانسان لن يتغير الى أحسن الا بعد أن يخاف ويرهب العلم ونتائجه التي قد تؤدي بالحرية والحق والانسانية ·

ثم تطرح سؤالاً للنقاش :

هل من الصـواب اعطاء الشخصية التاريخية أفكار وصـفات الشخصية المعـاصرة ·

رابعا : الاتجاهات الواقعية المعاصرة في القصة :

مما لاشـك فيه أن القارىء اليوم يفضـل كل ما هو واقعي ففي القصـــة المعاصرة يتطلع القارىء الى شـخصية مألوفة لديه في حياته اليومية . شخصية تصطدم بنفس المشاكل التي قد يصطدم بها القارىء وهذه الظاهرة واضحة وملحة في أوربا فالصـدام بين القديم والجديد هو ما يشـغل الكتاب هنـاك اذا كانت



ست شمعات فى عمر أسرة الادباء والكتاب

احتفال بسيط جمع أعضاء أسرة الأدباء والكتاب عدا أولئك الزملاء ـ ونحن نحمل لهم كل تقدير ـ الذين لم يستطيعوا المشاركة فى الاحتفال بالذكرى السادسة لتأسيس الاسرة ٠

لن نسجل ما دار من حديث بين الزملاء الذين لا يجمعهم مقر بعد غيبة يحق لنا أن نقول أنها طويلة ، ولن نسجل ما للاسرة وما عليها خلال أعوامها الست لانه تكرار ممل ، ولان أصدقاء الاسرة يعرفون والكل يعرف ان أسرة الادباء والكتاب كانت ولا تزال طليعة الحركة الادبية فى البحرين ·

ستة أعوام قد تكون قصيرة ، ولكنها كانت رحلة متعبة ومتعبة جدا ، فى البدء مع أصحاب تيار (مكانك سر) ثم حين تحولت خلافات الرأى بين الزملاء الى صراعات شخصية ، ومع ان الرياح كانت فى قوة العاصفة الا أن الشمعة السادسة أطفأتها سعادة لقاء الزملاء ولم تطفئها العاصفة ·

على أية حال الكل يقول : ان أجمل أيام أسرة الادباء والكتاب لم تأت بعد ·

ثمن النسخة للجمهور : نصف دينار بحرينى
للمؤسسات الرسمية دينار واحد

ثمن النسخة فى البلاد العربية :

قطر	٥	ريالات	لبنان	٣٠٠	ق ٠ ل
الكويت	٤٠٠	فلس	الاردن	٣٠٠	فلس
الامارات العربية	٦	دراهم	مصر	٣٠٠	مليم
السعودية	٥	ريالات	السودان	٣٢٠	مليم
عمان	٦٠٠	بيسة	ليبيا	٣٦٠	فلس
العراق	٤٠٠	فلس	تونس	٦٠٠	فلس
اليمن	٢٨٠	بقشة	الجزائر	٥	دينار
سوريا	٤٠٠	ق ٠ س	المغرب	٥	دراهم

★ حول الموسم المسرحى ٧٥

اقامت أسرة الادباء والكتاب ضمن نشاطها الثقافى فى ١٤ يناير ١٩٧٦ ندوة (حول الموسم المسرحى ١٩٧٥) شارك فيها السيد أحمد كاظم حجيرى بموضوعه « النقد المسرحى ٠٠ قيمة وقضية » ، والسيد ابراهيم عبد الله غلوم بدراسته « الموسم المسرحى ٧٥ » ، التى تناول فيها المسرحيات التى عرضت خلال العام الماضى ٠

ان قيمة هذه الندوة جاءت فى وقت يفتقر فيه المسرح فى خطواته الاولى الى التقييم النقدى العلمى ٠٠ هذا التقييم الذى يرعب بعض المهتمين بالمسرح عندنا معتبرينه معولا للتهديم والتخريب ، نتيجة لقصور فى الفهم وهذا ما اثبته ذلك اللغو فى قاعة الندوة اثناء مناقشة الدراسة النقدية ٠ واهم ما كشف عنه النقاش هو ذلك الجهل والخلط الفاضح لابسط المفاهيم الفنية والنقدية ٠ وما احوجنا الى مثل هذه التعرية فى شتى مجالات نشاطاتنا الثقافية ٠

★ المهرجان الطلابى السنوى فى القاهرة

اقام الاتحاد الوطنى لطلبة البحرين ـ فرع القاهرة مهرجانه السنوى فى ١٨ يناير ١٩٧٦ ، وقد انتدبت أسرة الادباء والكتاب الشاعر سعيد العويناتى لتمثيلها فى هذا المهرجان الفنى ـ الثقافى ، تلبية لدعوة الاتحاد ، اذ فى كل مجالات النشاط الطلابى يحرص الاتحاد على تاكيد الدور الاجتماعى للأدب وضرورة التحامه بجميع أوجه النشاط الوطنى ٠ وقد القى مندوب الاسرة كلمة فى الافتتاح واقام امسية شعرية ٠

★ الفيلم الفرنسى

تحت اشراف وزارة الاعلام فى البحرين قام المعهد الثقافى الفرنسى بتنظيم المهرجان السينمائى الثانى فى الفترة من ٢٥ حتى ٢٩ يناير ١٩٧٦ ، وقد احتوى على خمسة أفلام : أشياء من الحياة (١٩٧٠ ـ اخراج كلود سوتيه) ، القصاب (١٩٧٠ ـ اخراج كلود شابرول) ، العانس (١٩٧١ ـ اخراج جان بييربلان) ، القطة (١٩٧١ ـ اخراج بيير جرانييه دوفى) ، الدائرة الحمراء (١٩٧٠ ـ

جان بيير ملفيل) • أيا المهرجان الأول الذى أقيم فى ٢٢ ـ ٢٦ فبراير ١٩٧٥ فقد ضم اسماء بارزة فى السينما الفرنسية : جان لوك غودار ، تروفو ، روبير بريسون ، لوى مال ، جورج فرانجو •

لقد اعطت افلام المهرجان الفرنسى الثانى للمتفرج انطباعا عن الحيـــاة والناس يختلف تمام الاختلاف عن ذلك التأثير السيء الذى تمارسه السينمـا التجارية الهوليودية ••

تحية للمعهد الثقافى الفرنسى لمبادراته السينمائية ، وبانتظار مهـــرجانات اخرى للسينما العالمية والعربية (الجزائرية ، الفلسطينية) •

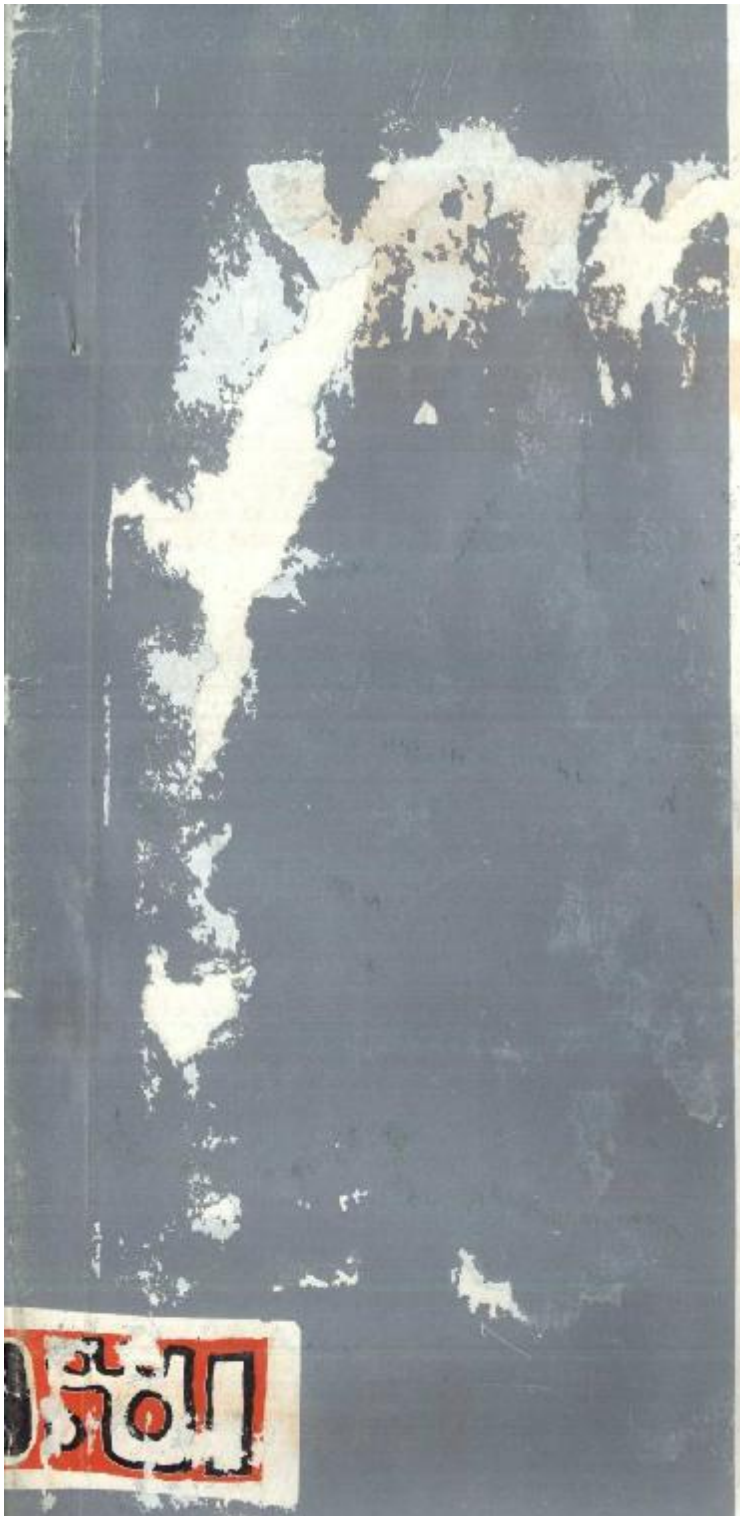
★ كرم مطاوع فى البحرين

★ فى الفترة من ٤ الى ٦ فبراير الماضى كان وسطنا الثقافى على موعد ـ مفاجأة مع زيـارة الفنان العربى كرم مطاوع الأسـتاذ بالمعهـد العـالى للفنون المسرحية بدولة الكويت ، وذلك بدعوة من مسرح أوال •

كان برنامج هذا الفنان عندنا مكثفا مليئا بالنشاط والعطاء الثر المتدفق فى ندوة أولى بعنوان (المسرح والمجتمـع) فى ٥ فبراير بنادى البحـرين ، وثانية حول (فن الممثل) فى ٦فبراير بنادىالنسور الى جانب لقاءات صحفية ومناقشات مليئة بالحيوية مع المهتمين بالمسرح • وفى عدد قادم سنحاول تقديم نص كامل لاحدى هاتين الندوتين •

★ تشكيلى بحرينى فى الكويت

اقام الفنان راشد العريفى معرضا فنيـا يضم ٤٠ لوحة عن التراث الشعبى البحرانى فى قاعة المجلس الوطنى للثقافة والفنون والاداب بالكويت فى الفترة من ٧ حتى ١٥ فبراير ١٩٧٦ بتنظيم من وزارة الاعـــلام الكويتية ، كما سبق للفنان العريفى ان عرض لوحاته فى الرياض بالمملكة العربية السعودية ••



يصدر قريباً عن
دار الغد

• الدم الثاني
شعر: قاسم حداد

• اليك أيها الوطن
اليكِ أيتها الحبيبة
شعر: سعيد العويناتي

• السيد
قصص: علي سيار

• إسقوط لحظة الإنفجار
قصص:
عبد القادر عقيل

دار الغد
البحرين