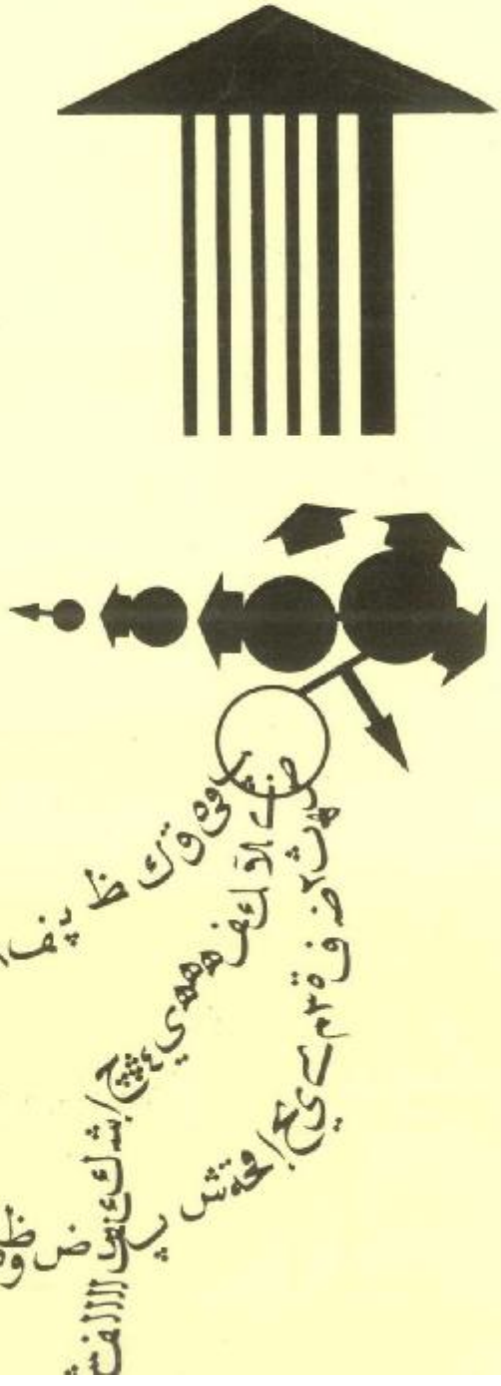
كتابات

٢٠

فصلية ، تعني بشئون الأدب والفكر ـ العدد العشرون ـ السنة التاسعة ١٩٨٤



لكافة مطبوعاتكم

مطبعة الاتحاد

ميدان الشيخ عيسى - المنامة

تنجز لكم الأفضل
والأسرع دائمًا

ص.ب : ٥٠٣٤
هاتف : ٢٥٠٠٢٦
برقيا : اتحاد

كتابات

فصلية ، تعني بشئون الأدب والفكر

رئيس التحرير

على عبد الله خليفة

المحرر العام

أمجد ريان

الرسوم

للفنان عمر جيهان

العدد العشرون ـ السنة التاسعة ١٩٨٤م

الادارة والتحرير :

المنامة ـ البحرين ـ ص . ب (٥٠٥٠)

هاتف : ٢٤٣٨٤٤ برقياً دار الغد

تعنون كافة المقالات والرسائل باسم رئيس التحرير

الحوالات والشيكات باسم (كتابات)

ثمن النسخة :

في البحرين دينار واحد

وتضاف أجور البريد

بالنسبة للخارج

بدل الاشتراك السنوي (أربعة أجزاء)

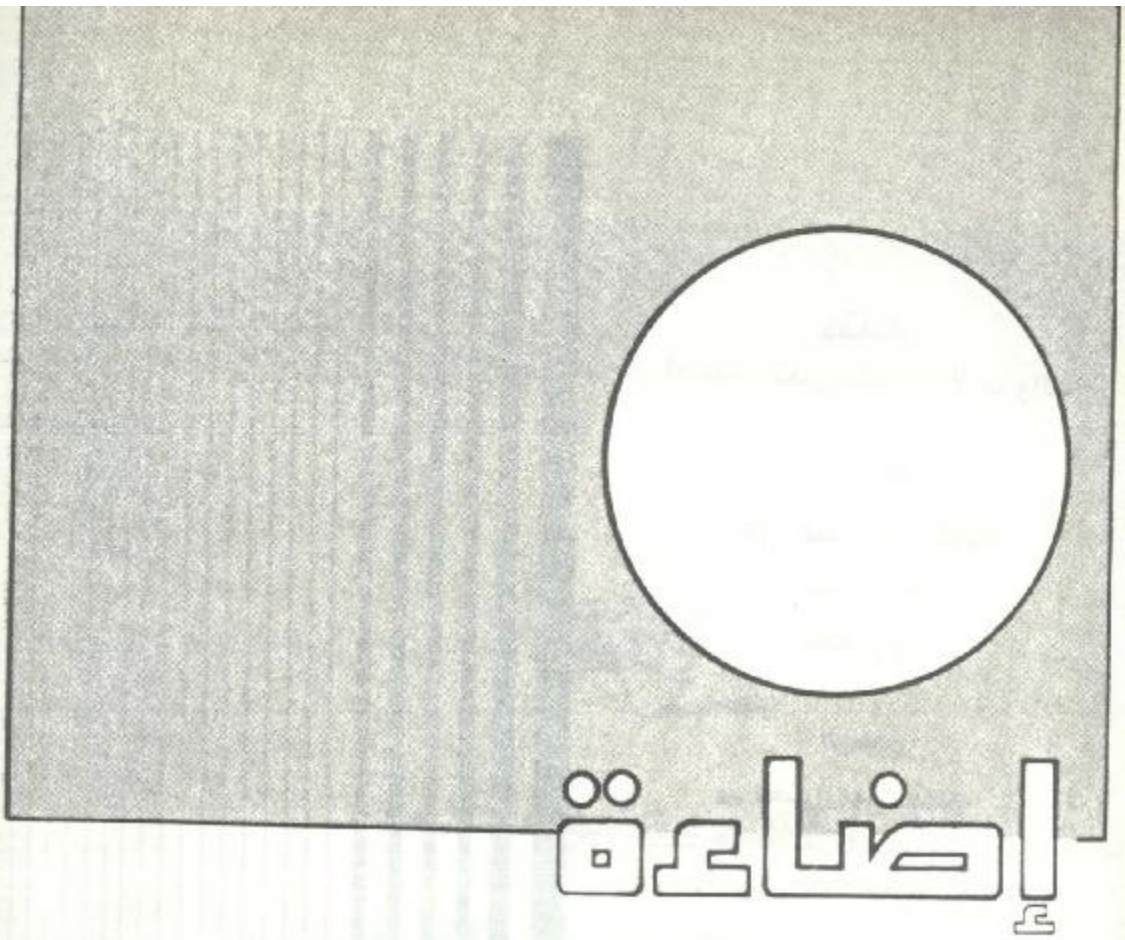
البحرين : ٤ دينار

البلاد العربية : ٦دينار

البلاد الأجنبية : ١٠ دينار

المؤسسات الرسمية : ١٥ دينار

الاعلانات يتفق بشأنها مع الإدارة



كفى حزناً أن تطرد الخيل بالقنا
وأُترَكَ مشدوداً علىّ وثاقيا
إذا قمت عنّاني الحديد وأُغلِقَتْ
مصاريعُ من دوني تصمُّ المناديا
أريني سلاحي ، لا أبالك ، إنني
أرى الحرب ما تزداد إلا تماديا

أبو محجن الثقفي

محتويـــات العـــدد

ص

حول التراث الشعبي العربي ..... علي عبدالله خليفة ٤

شـــعر :

يتكيء على مفـاتيح المـاء ..... أمجد ريان ١٤

افتتاحيـــات .....حاتم الصكر ١٧

الشـــوارع في ورقي ..... أحمد مدن ٢٢

قصـــة :

وردة للأحجـــار ..... محمد بدران ٢٦

دراســـات :

مدخل لقـراءة الشـعر العربي ..... أمجد ريان ٣٠

مأزق الشـخصية في الريمـــورا ..... عبدالله خليفة ٤٥

الريمـــورا ..... عبدالحميد المحادين ٧٠

العاميـة والشـعر العامي ..... أشرف عامر ٨٦

حـــوار :

لقـــاء مع د. علي الراعي ..... يوسف الحمدان ٩٥

لقاء مع الشاعر سمير عبدالباقي ..... فوزية رشيد ١٠٦

ترجمـــة :

قصائـد لفيليب جاكوتيه ..... د. علي حسن تقي ١٢٨

متابعـــات :

نـــدوات ..... فوزية رشـيد ١٣٢

قراءة في يوم المســـرح العالمي ..... إمام مصطفى ١٣٩

ملف العدد : ثقافة الطفل العربي

واقـــع ثقافة الطفل بالبحرين ..... عبدالقادر عقيل ١٤٦

كتب الأطفال في الوطن العربي ..... عبدالتواب يوسف ١٥٨

حول التّراث الشّعبى العربى

لقد تهيأ للثقافة العربية أن تلعب دورا مؤثرا في صنع الحضارة الانسانية ، ومدها بالغنى والتنوع وحفظها على مدى فترات وحقب عديدة من التاريخ الانساني بفضل الموقع الجغرافي المتميز للوطن العربي الذي يمتد من الخليج الى المحيط متلاحما مع قارات أفريقيا وآسيا وأوربا ، ومتفاعلا مع ثقافاتها على مر العصور ، مما ساعد في تأصيل طابع خاص للثقافة الشعبية العربية التي أفرزت مجموعة من العناصر وأورثتها الأجيال الى يومنا الحاضر ، حتى أصبحت أحدى المكونات الأساسية للشخصية العربية .

أن من أبرز عناصر الأصالة في الثقافة القومية لأية أمة من الأمم هي عنصر القيم الأخلاقية والسلوكية ، وعنصر المعتقد ، وعنصر العادة الموروثة ، وهي جميعها ما تحويه المأثورات الشعبية ، التي تعبر عن الرابطة القوية للانسان في وحدة التعبير عن الفكر والوجدان وتكامل المزاج النفسي في صنع الحياة .

ان ميلاد علم الفولكلور عند منتصف القرن الماضي قد واكب ظهور القوميات الحديثة في أوروبا ، وظل يواكب نمو الروح القومية حينما تزدهر هذه الروح على أية بقعة من العالم ، حتى برزت المأثورات الشعبية كمادة رئيسية من مواد العلوم الانسانية ، وتنوعت زوايا الرصد لهذه المادة بتنوع التخصص ، وأصبح تقدير مميزات كل ثقافة قومية ووضع خصائصها في الاعتبار أحد أهم العوامل المساعدة على دعم العلاقات الانسانية بين شعوب الأرض . والتراث الشعبي العربي بجوانبه المادية والروحية يشكل وحدة متماسكه في الأسس العامة التي قام عليها وفي الأسلوب الذي يؤدي به وفي المضمون من حيث معناه وأهدافه . فلقد توصلت الدراسات الفولكلورية والأسطورية المقارنة الى أن هناك أساسا أسطوريا وفلكلوريا عقائديا مشتركا لأغلب الأقطار العربية منذ أكثر من ألفي سنه قبل الميلاد ، سواء أكان في ما بين النهرين أو في الجزيرة العربية والشام ولبنان وفلسطين . وهذا يعني أن منابع الميثولوجيا العربية تضرب بجذورها على مدى ستة آلاف عام في الجزيرة العربية وما جاورها . لقد حان الوقت لدراسة هذه المنابع للتعرف على الدور الحضاري

الذي لعبه تراث عرب الجزيرة في حضارات العالم القديم وتواترت حلقاته تأثرا وتأثيرا حتى ورثناها اليوم .

وفي ظل التحديات المعاصره التي تواجه الوطن العربي يصبح التمسك بالميراث القومي ، الذي تشكل المأثورات الشعبية أبرز عناصره ، مطلبا ملحا للدفاع عن الذات .

مادة التراث الشعبي وطبيعتها :

المأثورات الشعبية العربية ، أو التراث الشعبي العربي ، أو الفولكور العربي هو كل ما صدر عن الشعب العربي بجميع فئاته وطبقاته ، على امتداد الرقعة الجغرافية للوطن العربي من ابداع وما مارسه ن شعائر وطقوس ومراسيم وما له من معتقدات وما صدر عنه من عادات وتقاليد ، وشكل ثقافة عقلية ومادية خاصة تمثل روحه وحكمته وابداعاته المختلفة على مر الأزمان ، مثل : اللغة المحكية ، الموسيقى ، الأشعار ، الأهازيج ، الأزجال ، الرقص ، اللغة المحكية ، السير ، الملاحم ، الأغاني ، الأمثال ، الأزياء ، الحلي ، الطب ، الصناعات ، الحرف ، العادات والتقاليد وغيرها ، مما عبر به الحس الجمعي ، وتفاعل بالتبادل والتداخل والالتحام والاحتكاك والصراع مع الثقافات المجاورة ، وتواتر عبر الأجيال حتى وصل الينا .

ان الابداع الشعبي FOLK — CREATION في مجمله العام تنفيس عن حالة انسانية يعبر عنها الانسان بمظاهر متنوعة ومتداخلة في التعبير ، ومادة هذه المأثورات العربية بما فيها من تعدد وتنوع وغنى يمكن أن تنتظمها أربعة محاور ـ ان جاز لنا هذا التعبير ـ رئيسية :

* **الأدب الشعبي :**

وتدخل ضمنه كل فنون القول التي تواترت مشافهة :
اللغة المحكية وصوتياتها وعلوم صناعتها ، الأشعار ، الأزجال ، الأحاجي ، الخرافات ، السير ، الملاحم ، الحكايات ، الأمثال وما شبه .

* **العادات والتقاليد :**

ويندرج هنا كل ماله علاقة بالممارسات الشعبية التي كرسها الشعب عرفا وعادة متوارثة

كالتنظيم الاجتماعي والتنظيم الاقتصادي وتفسير المعالم والقوانين التي تسير وفقا لها ظواهر الكون وأشكال السلوك . بالاضافة الى مختلف الشعائر والمعتقدات والطقوس والسحر والمراسيم .

* **فنون الموسيقى والغناء والرقص :**

ويعد هذا المحور من أوسع المحاور لاشتماله على ثلاثة فنون كل منها عالم قائم بذاته ، لكن هذه الفنون لاتأتي في أغلب مأثوراتنا الشعبية الا مجتمعة ، فيؤدي الرقص بمصاحبة الغناء على أنغام الموسيقى . وتدخل في هذا المحور الألعاب الشعبية وكل فنون التعبير بالموسيقى والغناء والرقص وكل ما هو متصل بحركات واشارات الجسم البشري كالظواهر التمثيلية المباشرة وغير المباشرة . اضافة الى الآلات الموسيقية وما يصاحب الرقص والألعاب من أدوات .

* **الحرف والصناعات الشعبية :**

وهذا محور أساسي في الفولكلور العربي لأنه يشكل جانب الابداع المادي في الثقافة الشعبية ويغطي جميع ابداعات الفنون التشكيلية والتطبيقية التي منها على سبيل المثال : تشكيل المعادن بمختلف أغراضه ، صناعة وتشكيل الفخاريات ، العمارة ، النجارة وأعمال الحفر على الخشب ، الأزياء وأعمال النسيج ، التجميل والزينة ، صناعة وتشكيل الزجاج ، وغيرها .

ان كل محور من هذه المحاور الأربعة يشكل ميدان تخصص مستقل تتجانس فيه المادة الفولكلورية وينفرد بدراسته فريق مختص من العلماء . لكنه متصل ببقية المحاور يكملها ويفيد من نتائج البحث فيها .

وتتوزع هذه المحاور الأربعة بيئات اجتماعية مختلفة تسبغ عليها طابعها ولونها المعيشي المميز ، وهي البيئات الثلاث الرئيسية في الوطن العربي :

* **البيئة الصحراوية (البدوية)**
* **البيئة الزراعية**
* **البيئة البحرية**

وبكل من هذه البيئات ـ كما هو معروف ـ طوائف وطبقات وقطاعات ووحدات اجتماعية متنوعة . وتشترك كل البيئات العربية في تراث شعبي واحد ساهمت في حملة اللغة العربية الأم التي اشتقت منها عدة لهجات اقليمية متقاربة .

مصادر التراث الشعبي :

نظرا لضياع وافتقاد أغلب المدونات ، ولطبيعة المادة الشفوية المتناقلة ، ظلت الذاكرة الشعبية الجماعية هي المصدر الرئيسي الذي حفظ هذا التراث المتواتر وأسهم في الكشف عن الكثير من كنوز البشرية ، وتتمثل هذه الذاكره الشعبية الشفهية ، التي تتميز بالحضور والاعجاز في : الرواة ، الحفاظ ، المسنين من الشعراء الشعبيين والممارسين لشتى أنواع الفنون ، والحرفيين والصناع ، وبتحديد أدق فان حملة التراث الشعبي هم الشعب كل الشعب بجميع فئاته وطبقاته . فهم في تواصل حي يتلقونه ويمارسونه ويعيدون تشكيله ويوصلونه الى الذين من بعدهم .

اضافة الى ذلك فاننا سنجد حصيلة غنية من مادة الثقافة الشعبية فيما دون الأصمعي وصفي الدين الأرموي وأبو الفرج الأصفهاني والفارابي وابن خلدون والمقريزي وعبد الرحمن الجبرتي في كتب التراث العربي المعروفة وفيما سطره عشاق التراث الشعبي المجهولون في القراطيس المبعثرة في كل أنحاء هذا الوطن .

دراسة التراث الشعبي :

نتيجة لاكتساح التغيرات لكل مناحي الحياة في عالمنا المعاصر ونفاذها الى أعماق الانسان بسرعة مذهلة فان التراث الشعبي على اختلاف منابعه يتعرض لعدة عوامل تهدده بالتفكك والتغير والاندثار .

ان تعميم الصناعة وانتشار الاستخدامات التكنيكية الحديثة يحدثان هذه الآثار على نحو لم تعرف له البشرية مثيلا من قبل ، نتيجة لارتباطها بتحولات عظمى في وسائل وطرائق العيش المتصلة بالحياة اليومية .

وما أحوجنا اليوم الى الاهتمام العلمي بتراثنا الشعبي ودراسته بهدف التعرف على أصوله ومكوناته وخصائصة ومدى تفاعله بحكم الجوار مع مناطق الفولكلور والميثولوجيا

العالمية في محاولة تعرف ودراسة ملامح مورثات شرقنا القديم أو مجموعة الأقوام السامية بقصد تحديد دور ومكان تراثنا العربي منها . لأن أي خطأ أو مغالطة أو غموض ينتاب أي حضارة مفردة منها يؤثر في مجموع حضارات الشرق الأدنى القديم عامة .

اضافة الى توفير مادة وثائقية للدراسات الاجتماعية في علوم وتاريخ الانسان والحفاظ على هذه المادة الغنية من الضياع والعبث والخلط والتشويه وتوظيف المناسب منها ورفده بحياتنا المعاصرة في شتى المجالات الممكنة .

(فعملية الكشف عن هذه المأثورات بعناصرها وأنماطها المختلفة ، سوف يضع أمام الباحثين مادة موثقة ، تدرس وتقيم لا بهدف الحفاظ عليها وتقييمها فحسب ، بل بغرض وضع الخطة العلمية لتنمية هذه المواد الأصيلة في بنية الثقافة العربية) .[1]

التراث الشعبي العربي ومناهج البحث في علم الفولكلور :

ان مادة التراث الشعبي في عالمنا المعاصر قد أصبحت (موضوعا لعلم قائم برأسه هو علم الفولكلور الذي كاد يصبح له مجال محدد ، ومنهج متفق عليه ومصطلحات على شيء من الدقة ، وهو مع استقلاله فرع مهم من فروع العلوم الانسانية ، يتبادل واياها النتائج والأحكام ، ويفيد منها كما تفيده في مجال البحث والتمييز والتصنيف والعرض[1] وهو علم يعتمد على المواجهة الواقعية والملاحظة المباشرة والاستقراء العلمي والعمل الميداني . (وأن الجزئي والمحلي في ملاحظاته هو الأولى بالعناية من التجريد والمطلق في الأحكام المعتمدة على المنطق الصوري فحسب)[2] فجوانب من هذا العلم تركز على دراسة مادة الثقافة الشعبية نفسها ، وجوانبه الأخرى تركز مباشرة على حاملي هذه الثقافة ، وتشترك هذه الاتجاهات جميعها في هدف واحد هو تفسير العلاقات القائمة بين الشعب وتراثه الشعبي . لذلك فان الميثولوجيا بوصفه أحد أقدم العلوم ، ومادته مصدرا رئيسياً لجميع المعارف والخبرات الانسانية ذو صلة وثيقة بعلم الفولكلور من حيث المادة ومن حيث العلم . كما أن علم الاجتماع SOCIOLOGY يمد دارسي الفولكلور بالملاحظات والظواهر الجغرافيا والتاريخ وعلم النفس وبقية المعارف الانسانية الأخرى .

ان دراسة التراث الشعبي ذات شقين رئيسيين ، كل منهما يكمل الآخر ويمهد الطريق

له ، ولا يمكن دراسة أحدهما في معزل عن الآخر :

* التراث كمادة : بداياتها ، أشكالها ومضامينها وتطورها بحكم الترديد والتكرار والتوارث والانتقال من جيل الى جيل .
* حاملو هذا التراث : الذين أبدعوه ، ونقلوه ، ونشروه عبر الزمان وعبر المكان ، وهو دور مهم لولاه لما كانت لهذه المادة حياة .

ومن خلال ذلك تبرز لنا ثلاثة أبعاد هامة في دراسة هذا التراث :

١ ـ بعد زماني ـ مكاني : يحدد مكان الظاهرة الفولكلورية وبداياتها الأولى وتغيراتها ومراحل تطورها وانتقالها .

٢ ـ بعد ثقافي : يتناول الظاهرة كثقافة تعكس العقلية السائدة لدى مبدعيها . وبدراسة هذه العقلية في ظروفها الاجتماعية والنفسية يمكن التعرف عليها وفهمها .

٣ ـ بعد اخلاقي : يتناول القيم الروحية التي أفرزتها هذه الظاهرة ، ومدى تأثيرها على السلوك البشري بنفس المحيط ، واستمرار فعلها في الأجيال المتلاحقة ، كمحطة اخلاقية تعكس (حكمة الشعب) التي هي خلاصة تجارب ومعاناة طويلة .

* * *

لقد تنوعت وتعددت الاتجاهات العلمية لدراسة الفولكلور في العالم حسب الظروف التاريخية التي مر بها هذا العلم . وكلنا يعرف بأن الوطن العربي من بلاد العالم التي تخلفت في الاهتمام بهذا الجانب من العلوم الحديثة ، وان كانت بعض الأقطار قد خطت فيه خطواتها الوئيدة الأولى ، بفضل الجهود الفردية للمهتمين والدارسين العرب المحدثين الذين جاهدوا في التعريف بالفولكلور وتقديم الابحاث النظرية فيه .

ولابد لنا أولا أن ندرس هذا العلم ونتعرف على مدارسة ومناهج البحث فيه ، ومن ثم نستنبط مناهج بحث عربية جديدة لدراسة تراثنا الشعبي . . يساعدنا في ذلك فهمنا لطبيعة مادة هذا التراث ونفسية مبدعية ، مستفيدين من المنجزات الحديثة وتجارب الشعوب في

تطبيقها دون أن نضطر الى اعتساف تطويع مناهج بحث فولكلورية لاتتوافق وطبيعة مأثوراتنا الشعبية . فالفولكلور في معناه الحديث يستهدف دراسة الكائن البشري من حيث هو انسان في بيئته وعصره محاطا بالظروف التاريخية والاجتماعية الخاصة به . ولا يعني ذلك أبدا بأننا ننظر الى التراث الشعبي العربي من زاوية قومية بحته كتعبير عن الشخصية العربية ، ونتناوله من خلال نزعة مثالية باعتباره صدى للماضي الذي نعتز ونفخر به دائما ، (بل ننظر اليه من خلال طبيعة المادة الفولكلورية العربية التي تتميز بالتواصل التاريخي ، رغم المتغيرات التي مرت بها وتحتويها)[1] .

وحين يأتي الاهتمام بجمع وتدوين ودراسة التراث الشعبي العربي ضمن توجهات علمية جادة لابد لنا أولا من حصر أوجه التماثل والتشابه والاختلاف بين المأثورات الشعبية العربية والاتفاق على المفاهيم والمناهج وتأصيل المحتوى الوطني لدى فئات المجتمع العربي للعمل في مجال حماية التراث الشعبي كثروة وطنية قومية ، تحقيقا للجدوى العلمية والاقتصادية لهذا التوجه .

ملامح خطط العمل المستقبلية :

ان دراسة أشكال ومضامين التعبير الشعبي العربي بحاجة الى جهود ضخمة ، جادة ، ومنظمة ، تسير وفق خطط علمية تضع في اعتبارها منذ البداية بأنها تبدأ متأخرة جدا عن الركب ، وان المتغيرات في عالمنا المعاصر تغيرات سريعة وخطيرة ، وان أعداد الرواة والحفاظ والممارسين لاغلب الفنون والحرف والصناعات التقليدية في تناقص يومي مضطرد ، وأن كثيرا من البيئات الاجتماعية التي تصلح انموذجا للدراسات الفوللكلورية قد غزتها متغيرات الحضارة المعاصرة ومسحت الكثير مما يجب رصده وتوثيقه . كما انه لابد أن ندرك طبيعة البيئات الاجتماعية العربية وتداخلها في بعضها البعض وبروز المدينة العربية كوحدة عمرانية شعبية متميزة بتراث عريق . كما لايغرب عن البال لهجات الأقطار على رقعة جغرافية تعتبر ساحة عمل ميداني واحدة .

تمر المادة الفولكلورية في الدراسات الميدانية بعدة مراحل ، وتختلف الأدوات وطرائق التناول باختلاف الانماط التعبيرية لهذه المادة . ففي مجال الأدب الشعبي ، على سبيل المثال ، يعتني بتسجيل النص المروي باستخدام أجهزة التسجيل الصوتي الحديثة . ثم

يدون ويحقق بالمقارنة مع روايات أخرى لنفس النص ، ثم يصنف ويوثق . وفي مجال الرقص الشعبي فلابد من استخدام التسجيل السمعي البصري الدقيق لرصد الصوت والصورة ، وبالنسبة للحرف والصناعات الشعبية فاننا بحاجة لتوصيف الحرفة وأدواتها والمواد الخام التي يستخدمها الصانع وطرائق تشكيلها ونوعية المنتوج ووظيفته وقيمته الفنية . لذلك فكل مجال له اختصاص وأدوات وطرائق بحث ، وسنكون بأمس الحاجة الى كوادر فنية متخصصة ومؤهلة تأهيلا عاليا لكل ناحية من نواحي العمل .

وتعتبر عملية جمع المادة الفولكلورية من مصادرها الشعبية أهم جانب في العمل الميداني حيث يقوم الجامع Collector أو الباحث الميداني Field worker بعمل شاق ودقيق في استقصاء مادته من فئات وأمزجة مختلفة من بسطاء الناس وكبار السن فلابد وأن يتمتع بثقافة واسعة ومعرفة كافية بظروف الحياة في ميدانه الدراسي وطبيعة المادة المعنية بالبحث والقدرة على تقييمها وتحديد مستويات رواتها ، والصبر والأناة واللباقة في التعامل .

هذه الخطة المرتقبة لدراسة الفولكلور العربي لابد وأن تتوسل أولا أساليب المسح الميداني الشامل في عملية تسجيل وجمع وتدوين المادة لتدارك ضياعها أو تفككها ولاعداد مادة علمية محققة وموثقة بأسرع وقت ممكن لتكملة بقية مراحل الدراسة . وبمجرد توسيع الشعور بالحاجة الى جمع وتدوين التراث الشعبي ودراسته فان اعدادا كبيرة من المهتمين والشغوفين في كل الأقطار العربية سيسهمون بفعالية في هذا العمل . حيث أنه في السنوات القليلة الماضية اتسع نطاق الاهتمام بالفولكلور نسبيا وتأسست بعض الهيئات والمراكز القطرية التي عنيت ببعض جوانب الفنون الشعبية ، وبرزت جهود دؤوبة لعدد غير قليل من الأفراد في مجالات الجمع والتدوين والبحث الفولكلوري . ومن المجدي الاستعانه بما تم تسجيله وجمعه وتدوينه بأسس علمية سليمة ، لتوفير الجهد والمال وخلق مشاركة شعبية واسعة تسهم في جمع المواد وتسند خطط العمل .

التراث الشعبي والتخطيط الشامل لدراسته :

في ضوء المبادىء العلمية الحديثة ، وما خصت به التراث الشعبي من اهتمام ينم عن وعي بأهميته وادراك سليم لقيمته كمادة ابداعية هامة في بنية الثقافة الانسانية ودوره في مكونات الشخصية القومية وكمادة علمية للدرس تقود الى استحداث توازن صحيح في

حياتنا المعاصرة يقوم على بناء ظروف جديدة لاتنسلخ عن الجذور والقيم التي عاشت عليها الأمة دهورا طويلة . فان أية خطة مستقبلية لدراسة التراث الشعبي العربي لابد وأن تكون من ضمن تخطيط ثقافي شامل . فالاهتمام بالفولكلور العربي يجب أن تكمله اهتمامات بكل نواحي المعرفة المتصلة به والتي ترفده وتغذيه . ولتدعيم هذا التوجه وتعزيزه يجب ألا يغرب عن بالنا هذا الجانب من العلوم الانسانية الحديثة ونحن نخطط للتنمية التربوية من اولى المراحل وحتى أعلى المراحل التعليمية ، في محاولة لادخال المناسب من الثقافة الشعبية الى مناهج التربية الحديثة والتأكيد على أهمية الدراسات الأكاديمية للفولكلور كمادة وكعلم ، والعمل على تخريج الكوادر الفنية المتخصصة في حقول جمعه وتدوينه وتصنيفه وتوثيقه ودراسته من الجامعات والمعاهد العربية .

* * *

وباعتبار التراث الشعبي يمثل جزءا أساسيا من تراث الأمة الحضاري الحي الذي تطوره مجتمعات الأمة نفسها وتحافظ عليه فان سوء الاستعمال التجاري أو الدعائي أو الاعلامي يغير من طبيعة التراث الشعبي ويضر بالمصالح الثقافية والاقتصادية للامة . لذلك فان الفولكلور العربي جدير بالحماية شأنه في ذلك شأن أي عمل خلاق أو ثروة وطنية .

ولن يتأتى هذا الا بتقنين أوجه استغلال هذا التراث ، والعمل على وضع تشريع وطني ضد الاستغلال غير الشرعي له أو أية أعمال أخرى تضربه .

يتّكئُ على مفاتيح الماء، والأُفق المدوّر
طالعاً السّنابك، والسّقوف
حاجلاً بآهاته
وعصفُورته
هلّلويا

●

من مكانِه أعلنَ أن الصبحَ مداد ، غنى لألم الأكبادِ ، ثم رمى خطَ النخلِ بالحروفِ المشْمسة ، اتجه إلى التاريخِ لكى يختَم الحزن .

فَكَرَ هل يأتون على الرملِ لكى يغزوا أناشيده ؟ ويدعّوه ، هلْ يصلبونه على نجومِ الماءِ ،ويقيمون ولائم الرمَاد .
إنه يتخطى القبّةَ الفخمَةَ ، والغمامةَ ، والأفقَ ، الجفافُ زرعُه ، والعشبُ الذي يلوّح ، له ، وهاهم يُشْبهون الحُزْن ، وهو الولهَانُ بالأخاديدِ السَاخنةِ ، وبالوطَنِ الممتلىء .

يتشمسُ في خرافةِ الحبيبةِ ، مصعّداً حزنَه في قافيةٍ ، وملتوياً في جزءِ الفؤاد ، تحت الإثمِ الرسمي يبكى ، متشبثاً بحالةِ الطائر

من جديد يشتعل ، وعند القرى الشَيْخةِ يصبحُ نبعاً للدروب ، يحترقُ بالحكايات ويورّقُ في الأحزان .

كان بعرُ الحيواناتِ ، وبعضُ الانعكاساتِ الشمسيةِ ، والريحُ الصفراءُ تضربُ أذنيه ، ارتفع في اسمه المنسىّ وغنى
يفتّح وردةَ الودَاع ، يعزفُ عتبةً في القُببِ الظلماءِ ، ويطلَعُ ، متمسحاً بالسّماء . ضربته الزغرودةُ القاتمة ، كان الحزنُ يديرُ

ضلوعَه ، شمّر عن ذراعيهِ ولوّح للمداخلِ المتداخله ، وكان موكبُ الغزالاتِ المملحةِ الساطعُ في الشمسِ ، ضربته خدودُ الفقراءِ العظمية ، فالتوى ، ممتلكاً الحدقَةَ المنتشره .

الريحُ تتمرّغُ فيه ، وهو يصعدُ التلةَ الشقراءَ ، محتضناً لحمهَا البضّ ، منادياً : يا نخيلَ الصباحِ شدّني ويابحةَ الربابةِ انتعيني .

كان ينهارُ على المَدَى بأغانيهِ ، متصاعداً في السحابةِ المؤضّضَةِ ، تتخثّرفى عينيهِ الدموعُ ، وكان يطْحنُ رغيفَ الوردِ ، يلتوى في الرياحِ التي تنسجُ بُعْدَها ، صرختْ لمياءُ فرضّته رضاً ، وبلّلته في الأشجانِ ، يغنى حتى يصلَ إلى الآهِ ، منعكساً في الأقمارِ المرايا ، وفوانيس الدروب المشتبكه ، والبيوتُ التي في حدودِ الرياحِ تناديه :

أيها المنحنى في النرجسْ
أيها الريفىّ الرؤيا
خذْ عذريّةَ الأفق
خذْ شباكاً من التفتحْ

كان على سجادة الماءِ يعضّ الانسيابَ ، كان يزرعُ رقصتَه تحتَ الوردة الترابيه ، قَالَ للموسم النهرىِّ خذْني ، وبَايَعَ الحلمَ وراح ، يفاجئُه المدى بالبلادِ ، بهشيمِ الشبابيك .

قال لنخلتِهِ الوديعةِ : سأصبّ عليك الحليبَ المضىء ، والتوى ، مندساً في الرقصةِ المليئةِ ، مورقاً كالكأسِ القزحىّ :
يطلعُ السلّمَ المركب
كان يضحكُ متذكراً موتَه ، منفلتا في النوافِذ ، والبلادُ تتبعثُر في ضلوعِه .

منفلتاً في الباحَاتِ المباحةِ ، تلفُّه الجسورُ الغليظةُ ، تلفهُ جدرانُ التراب ، الدروبُ تشبكُهُ وهو الأولىّ ، هو الذي يحبو ، هو الذي يبيعُ السماواتِ للأرضِ ، وينسجُ جزائرَ النهار .
كان يجزّ البرسيمَ للبهائم الطاهرة ، يجيء من مدى الندى ، مغنياً بحفيفِ الغناءِ وفاتحاً صفحة الحكمةِ ، متوحداً بالدروب .

يقصفُهُ المدى بالأسطحِ الشاحبةِ وبالتماسيحَ الرفيعةِ ، يشفُ في زخرفةِ القبرِ ، وفي تقاسيم الصرخةِ ، مستظلاً بالخيشِ الشمسى
عندما مرت البنتُ ، حيّته ، التوى ، أعطاها رغيف العطا ، وراح في نهارٍ كاملٍ من الترابِ ، ينزعُ المدى من المسافاتِ ، يحتكرُ النخيلَ المسخوطَ ، والنهودَ الهامده .
الحياةُ موسمٌ والأشعةُ فائحةٌ ، لذا يرتعشُ الرعشةَ العلويةَ ، ويطلعُ في اللحن الممنوحِ لكى يفقأ الأرضَ بالخطوة .
ـ قولى لى شيئاً أيتها الصرخةُ الشعاع

يرضعُ من أثدية المِلْح ، تغمرهُ البيوتُ كلُّها ، وهو في جهةِ القصائد ، يردّ تحايا الفقراءِ الطازجةَ ، وفي قوسِ جفنِهِ موكبُ النائحاتِ ، يمسحُ أفقَ الوحلِ ، وهارمونياً يدورُ على كعبيه : لكى يحطَّ قلبه في مركزِ البيوتِ ، وفي تدويرةِ الآهةِ ، كانت الجفونُ تهطلُ على حزنها ، لكنّه في جدارِ الريحِ التوى ، وكانت كل زهرةٍ رايه .

أمجد ريان

افْتتاحيّات

«قصائد قصيرة»

١ ـ الحلـم : أسـئلة

● كيف أراودُ نفسي عن نفسي
وأؤسّسُ غابةَ أحـلامٍ
وأسوُرها بالاشعار ؟

● هل يغدو صمتُ الليلِ خياماً
إذ نستلقي في زرقتها
تمنُحنا نجماً وضّاءً ، وإزارْ ؟

● من يُعطي للغابة
ألوانَ الأوراقِ
ويعطي للأوراق
شموخ الأشجار ؟

● أين نخبىء هذا الحبَّ
الصارخَ في وديانِ الروح . ؟
أين نخبىء عطرَ العشب
إذا مسَّتْهُ الأمطار ؟

● ومتى ستحّطُ فَراشاتُ الروح التعبى
وهى تراقصُ طولَ الليلِ
جنون النار ؟

● وبأي الأسماء أنادي

فيجيبُ الطيف السّاري في الحلم
. . وينجدني التذكار ؟

● ولآيّ وجوهِكِ سيّدتي
سيكون الصحو
إذا ـ في برّكِ ـ ألقتني الأسفار
وتدَثَّرتُ بنجم يطلعُ من عينيك
ويهوي عند الفجرِ وراءَ الأسوار ؟

٢ ـ عن آخـــر الأزهار

. . عن آخر الأزهارِ أكتبُ
حين يسبقني إلى تيجانها البيضِ ، الذبول
فتعود كفّي خالية
. . عن آخر الأزهار أبحثُ
حين يتبعني إلى أوراقها الخُضرِ الأفول
قد لا أرىٰ في عمقها نبضاً
وقد أرنو إلى جثةِ زهرة
تبردُ الآن
يهز الثلج منها الجذرَ
حتى تنحني
قد لا أرىٰ في صبحيَ الشّاتي
إناءً ، جُمعت فيه الزهور

● غيـر أنّي . .
سأشمّ العطر حيّاً
كلّما أبصرتُ عينيها تنادي :
لربيع قادمٍ في الريحِ خِبّاتُ الإناء
فآنتظرني

سوف آتيكَ زهوراً وضياء
وسآتيكَ . .
انتظرني
أخبرتني آخر الأزهار
قالت :
. . . وآنتظرتُ

٣ ـ الصـــديق

إلى القاص الفقيد عبد الجبار ناصر

نحنُ لن ندعوكَ بعد الآن
كي نشربَ نخبك
هاهنا بينَ قلوبِ الأصدقاء
أنت ما عدتَ بعيداً
إنني ألقاك في كلّ صباح
ترتقي سُلّمَ روحي
وتبادلني التحيه
رأسُكَ الأشيبُ يزدادُ آلتماعاً
حينما تغروه ومضه
أو تلاقيهِ شظيّة
. . أنت لم تبعدْ
وإنّا ، سنسميكَ المسافر
وسيبقى
لك في القلب مكان . .
سعةً الأرضِ التي أحببتَ
والحرف الذي ما آخترتَ إلاّ أن تصونه .

٤ ـ طفولة امرأة : بورتريت

تتنزَّهُ في بيتِ طفولتِها
تختارُ جداراً للرسمِ
إناءً للوشمِ . .
ودُميةْ

تتنزَّهُ في بستانِ طفولتها
تختارُ لصبحِ أخضر
فاكهةً من أسرارْ
للظُهر القائظِ تختارُ النار
ولصمتِ المغربِ تختارُ الحلمَ
وتقطفُ في أطراف الثوبِ فَراشة
ترسمُ في جُنحيها ساعات اليوم
تكسنُها حتى .. النوم

بغـداد

الشّوارعُ فى وَرَقى.. واحْتمالُ الحروف

حين يكسرني الليل يجلدني ،
أثري خطواتي إليكَ ،
قوافل عمري
أيهّا المتقدُم في الصوتِ والحنجرهْ ،
شاغلاً لغة الوقت والذاكرهْ
قاطعاً جسدي والمدينة
يا صبابات هذى الشوارَع ،
يا كلّ أسودَ هذا الرداءِ
من استفرد الان روحي
ولونّني
وارتداني ممراً اليك .
كنت أستقطرُ السيرَ والحلُم المستثارَ ،
وأصلحُ من هيئةِ القدمين ،
وهذا المطافْ
كنتُ فيكَ التَّرقبَ ،
والوطنَ المستكينَ علي ساعديْ
واختصارَ النهارْ
يا ترى
هل يجدّني صعبكَ المشتهى ،
موعداً ،
لاشتغال الجسدْ
نازلا من سماوات عينيكَ
أُرخي يدي في فضاءاتكَ الهائمهْ

والأصابع تهجس فيكَ المدى
وتَنَاوُلَ هذا الحنينَ وهذا الأفقْ .

مستهلاً صداقتكَ المشعلهْ
أدخلُ الحالةَ المستفيضة ،
مستجدياً طرف النارِ والشوق والعاصفهْ
أيها المتّمثلُ في جهةِ القلبِ والجرحِ والذاكرهْ
حاضراً في مساءاتك القائمة :
ألمدارات شاسعةٌ
المصابيحُ تلعب بالأرصفهْ
الندى يشملُ التخلَ والقافلهْ
والهواء الملّغم من حولنا ،
يغتدي أحرفاً ما طرهْ
والكلام الذي فوق أفواهنا
والكلام الذي سمّر الشوقَ في عمرِنا
لم يزل أغنيات الطقوس القريبهْ
لم يزل لهجات البلاد الحَبيبهْ
تترجرجُ هذي الهواجسُ مثل الغبار
تتأرجحُ بين انهمار المحطات والطرقاتِ
وتغرى بحاضنةٍ من رمالٍ
وقابلة من رصيفٍ
وتهمي على صخب السالكين
كهذي الظلالُ
كهذا التراشقَ باللفظِ
كالشجرِ المتفرع في القلبِ
هذي الخطىٰ الحاشدهْ

تهجسُ الآن عذب المقام المقام
تُوَسوِّسُ همَّ المجيْ

* * *

هنا يولدُ المستزادُ ،
يُطيّرُ فيكَ الفضاء
تفرّ الشوارعُ من ورقس
تجّن جنونا
هنا وطنُ الكلمات
احتمال الحروفِ ،
وهذا انتسابُ الحجرْ .

أحمد مدن

إعلانات الملا
لجميع أنواع الدعاية والإعلان

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

إعلانات الملا

هاتف: ٢٥٤٨٧٩ - ٣٢٠٦٨٣

البحرين: ص.ب ١٨١٤ - برقيا: ملا دفيرت

وَرْدةٌ للأحْجَار

السماء الحمراء تضرب رأسه بالسحب . . وهو يأخذ الشهيق ، ولكن شجرة من الشوك المعقوف مشقوقة في صدره ، نحيب الحوارى يسد الاذنين والخطوة المغناطيسية التي يخطوها تضرب في فقاقيع عمل نصف قوس مفاجىء لتصدم عيناه ببوابة البيت العتيقة ، ذات برجين راسخين ، البرج الأول عليه رسم لعقرب ملفوف ، والبرج الثاني عليه رسم لميزان محطم لفرط مرور السنين ، أراد أن يعود بظهره فضربت الشمس الحمراء عينيه بقسوة وضمختهما بالدموع فاستدار وصار يمشي بطيئاً ، أمام البوابة تماماً زكمت أنفه رائحة عفنه ثم تلاشت .

طلع الطفل الأقرع لابساً جلباباً مخططاً قذراً يجري وراء طوق كاوتشوكى أسود ، يضربه بيديه فيندفع أكثر ، ولما كان الطفل العجيب قد ركّب على امتداد استدارة الطوق أغطيه زجاجات الكازوزه فقد كانت هناك شخللة صوتها أقرب إلى صوت الصفير ، تنبعث منتظمة وتشتد كلما ضرب الطفل الطوق بيده الصغيرة التي تشبه العصفور ، شخللة أشبه بالصفير الحاد المصطدم بسطح الأفق المعدني كان الطفل يجرى وفي عينيه تصميم خرافي ، وكانت أصابع قدميه الصغيرتين الحافيتين القذرتين تبرز بين الحين والحين وهو يجرى داخل الجلباب الواسع الذي يمتلىء بالهواء ويفرغ ، وتدفعه من الأمام دائرتا الركبتين ، كان يجرى مصممًا حتى ذاب في البعد وكادت تتلاشى أصوات صفير طوقه العجيبى . .

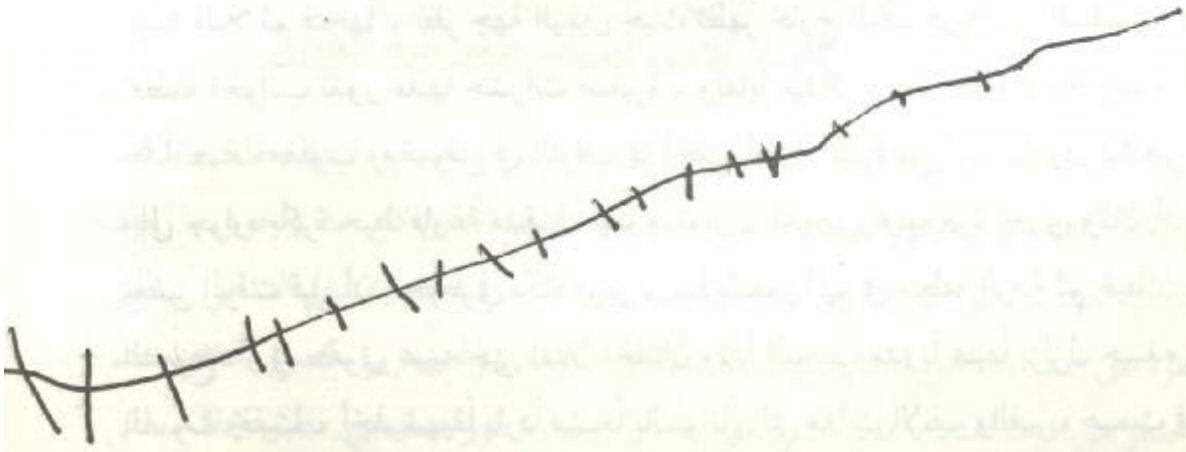
أما هو فقد سمع داخل البيت صوتاً خفيضاً محشرجاً لفتاة تغني أغنية «طلعت يا محلا نورها» كانت تلهث وتغني بصوت خفيض ، وتصمت طويلاً بين كل جملة وأخرى ، زادت فترات الصمت حتى صارت بين كلمة وأخرى ، جرّ قدمه حتى عتبة السلم الداخلي ، القي نظرة على المنور الداخلي المظلم حيث لمبة سهاري ضئيلة ، وتحتها زير مكسور الحافة اخضر الجدار من فرط اشتداد فطريات العفن ، وإلى جواره كوز صفيحي مطبق جاف ملقى بأهمال شديد للغاية ، وكانت هناك شبه دجاجة راقدة على البوص تحملق بذهول ، وضع قدمه بيأس على عتبة السلم ثم رمى فخذة إلى أعلى ، وضع يده على الدرابزين الحديدي الاسطواني الرفيع الصدىء ، وأخذ يصعد بخمول ، بعد قليل قابله الباب الخشبي

المنقوش الذي أوسعه الزمان برياً في أسفله ، أما عند موضع فتحة بدفع الأيدي فقد كانت هناك هالة سوداء واسعة مستديرة وقذرة وزيتيه من فرط كثرة البصمات التي حطت ، كان شبه الظلام يغمر المكان ، والقفل الحديدي الضخم الذي كان معلقاً على الباب كان ممتلئاً ببروزات تشبه أنصاف الكرات ، كان مائلاً قليلاً فوق الرزة السوداء ، مد أصبعه وضغط بخفة كلها حزن ، فأخذ القفل يرقص حزيناً متباطئاً بالتدريج حتى استعاد سكونه القاتل مرة أخرى .

واصل الصعود بخمول أشد ، وأمام الحجرة المظلمة شعر كما لو كان سيتقيأ أو يسعل ، بلع ريقه الجاف ، وحدق في الهواء رافعاً حاجبيه ، دفع الباب فأحدث أزيزاً طويلاً متقطعاً ، ارتمي على السرير السفري الممطوط ، وفي مقابل وجهه تماماً كانت الصورة الواسعة المعلقة ذات إطار مبقع بكتل كثيفة من بقايا اخراج الذباب ومن داخل الاطار أطلت صورة فحمية عتيقة لوجه مهيب عملاق مشدود عليه شارب عظيم مقسوم إلى جزئين بيضاويين لهما طرفان حادان وكانت الضحكة التي لا معنى لها قد ضغطت على كل أجزاء الوجه صانعة فيه عشرات من التجاعيد المتشابكة التي تشكل تموجاتها الهارمونية شبكة من الأنهار الرفيعة المتعرجة الحزينة .

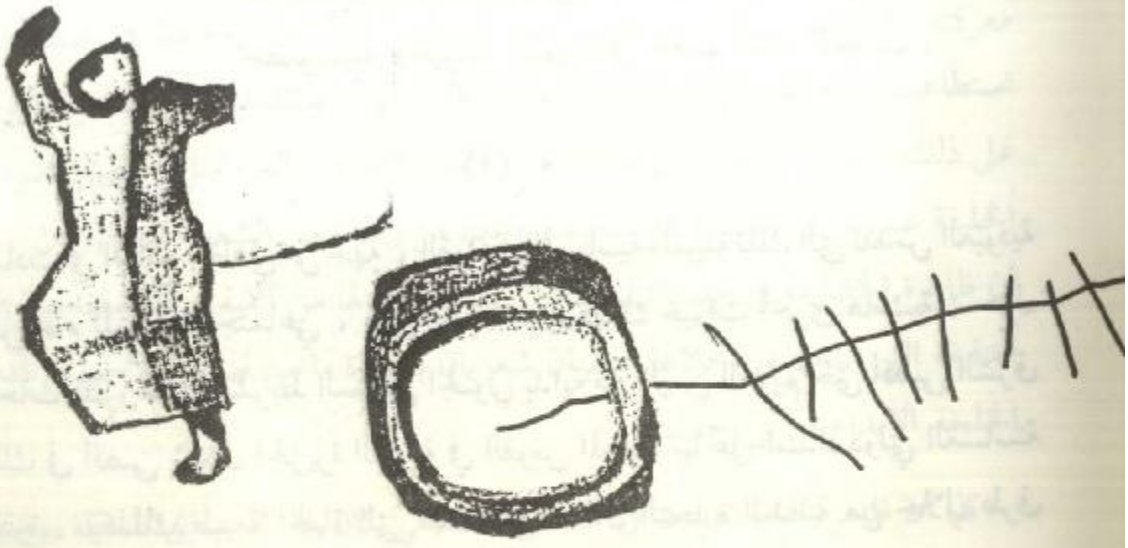
انقلب على بطنه بشكل مفاجيء ، فأحدث السرير القديم صوتاً مدوياً حك أنفه بالقماش الدهني الممتلىء برائحة العرق ، وحك رأسه بطرف أصبعه السبابة ، أغمض عينيه قليلاً ثم فتحها ، نظر جهة اليمين حيث تظهر خارج الباب درجة من السلم عريضة محطمة الجوانب تدور عليها حشرات صغيرة ، وبقايا عيدان برسيم جافة ، وجورب صغير جداً نصف مقلوب ومغموس في التراب مما أخفى أجزاء كثيرة من لونه الأزرق الشعبي ، وإلى جواره بكرة خيط فارغة مدقوق فيها مسمار ، أغمض عينيه مرة أخرى وكان أن مر بعض الوقت قبل أن ينخرط في بكاء مرير ، بدأ بشعور أليم في منطقة الرقبة ثم خيطان من الدموع دار في حفرتي عينيه حتى امتلأ الجفنان وبدأ النحيب مدوياً عنيفاً يزلزل جسده بدأ الصوت يخفت ، أخذ شهيقاً بارداً مشبعاً بالسوائل التي ملأت الأنف والفم ، صمت تماماً وأخذ يدعك عينه بإصبعه المستدير عدد من المرات ثم في قفزة واحدة صار عند الباب حيث انتابته رغبة شديدة في الصعود إلى سطح البيت ، ولكنه تراجع إلى الخلف مرة أخرى واتجه مباشرة إلى النافذة التي يغطي التراب خصاصها ، وعندما أزاح الخشب سقط الشنكل محدثاً

صوتاً أشبه بصوت الشوكة الرنانه . رمى بعينه إلى البعيد ، كان الطائر الخرافي يحلق أسود حاداً ممتلىء الفخدين قبيح الوجه ، والبيوت مكعبات شفافه يتصاعد منها دخان كثيف ونحيب أليم ، شدته عدودة قديمة ، استمع كما لوكانت هناك آلاف من طبول تدق رتيبة بصوت خفيض ، واستمع كما لو كانت هناك على سطح مجاور امرأة تزعق في ابنتها وتقول لها أن العجين قد تخمر وأن الابنة ترد عليها بأنها حامل وأنها متعبه وأنها لن تستطيع أن تعجن اليوم ، واستمع كما لو كانت المرأة قد سحبت البشكور الحديدي الرفيع الذي تشد به الخبز من الفرن الطيني الصغير ، وبعد قليل استمع إلى صوت دقات غليظة كأنه خبط بالكفوف على الأفخاد وتأكد من أن المرأة الأم أو الأبنة قد بدأت تعجن وتخبط في العجين ، إلا أن الخبط قد توقف فجأة وصرخت المرأة صرخة مدوية اهتزت لها الأشجار ، وفتحت على الفور أربع أو خمس نوافذ لاستطلاع الخبر ، تلا ذلك ظهور عدد من النسوان يحركن ذقونهن وأيديهن يميناً ويساراً ، ومن حركات شفاهن بدين كما لوكن يقلن : ماذا حدث ؟ ماذا حدث ؟ تثائب ورمى ـ بصره على القباب الباهته المرصوصة جهة السوق وأحس بأنه يريد أن يرضع من ثدى دافىء مثل طفل حتى قطع عليه ذلك موكب من الرجال الصامتين المنكسى الرؤس يلبسون ثياباً غامقة ويحملون تابوتاً متساوي الحواف تماماً ، كانت ذقونهم شعثاء وعيونهم متحجرة ، وخلف آخر رجل كانت هناك سلحفاة غليظة تسير . وضع يديه



على وجهه وأغمض عينيه فكان ظلام واسع كالفضاء فأصر على أن يظل مغمضا عينيه حتى فوجىء بصوت قوي يدوي ، رفع رأسه وحدق ، وإذا الشبابيك قد فتحت جميعها ، وأطلت السيدات ورمين الأسبته لشراء الحوائج ، وانطلقت عربات الكارو بأقصى سرعتها تهتز يميناً ويساراً خلف الحمير السمينة التي تجرى بقوه ، انطلقت دراجة ، وبائعوا الخبز يحملون الأقفاص ويجرون إلى كل اتجاه ، فتحت اشارات المرور الحمراء والخضراء والصفراء والزرقاء والبرتقاليه ألوانها ، وجرت العربات كالنمل ، ودق بائعوا العرقوس على صاجاتهم بقوة واصرار جرت نساء كثيرات وهن يلملمن الثياب ، تقافز بائعوا الجرائد ، وفي زاوية نصب الأولاد الأربعة قوالب من الحجر وأخذو يقسمون الأرض للّعب وضرب واحد منهم الكرة عدة مرات وقفز ، دقت ساعة الميدان المغطاة بالورد دقة مهيبة ظل صداها يتردد عشرات المرات في نعومة حيث ثبت البائعون المتجولون خيامهم ، ورفعت امرأة ثوب طفلتها تحت جدار بعيد لتبول ، وتبادلت العربات كلاكساتها ومن آخر المشهد جاء الطفل صاحب الطوق الكاوتشوكي ، ظهر صغيراً وظل يكبر ويكبر ويضرب بيده الطوق لتزداد شيئاً فشيئاً أصوات شخللة أغطية الزجاجات المثبتة على الطوق حتى صمّت الآذان وغطت على كل شىء . .

محمد بدران



مدخل لقراءة الشعر العربي

« نظرة تاريخية »

الحساسية الشعرية الجديدة لاتنفي التراث نفياً عزلياً وإنما تنطلق منه إلى أفق أكثر رحابة ، لاتنفي الماضي على أنه رؤية مكتملة فتسعي إلى رؤية مكتملة أخرى لأنها بذلك تغرق في المثالية التي تحاربها من حيث لاتدرى ، فبلوغ الكمال موت لايستساغ في حركة الواقع المتغير وما أحوجنا لأن نقف على أرض البحث والتقصى لتاريخ الابداع العربي ، علينا أن نتقدم إلى كل مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي طوال رحلته الممتدة في التاريخ العربي ، علينا أن نتفهم القانون العام للواقع الاجتماعي في كل مرحلة متجسداً في ظاهرة الابداع بوجه خصوصي ، ولكن دون أن نعتسف طبيعة تلك المراحل برؤي مسبقة تجيب على اسئلة معاصرة أكثر مما تخوض بفاعلية حقيقية لفهم تطور تاريخنا الاجتماعي ـ الثقافي ـ الابداعي ، وعلينا أيضاً ألاننسى الاستقلالية النسبية للإبداع ، فهو صادر عن المجتمع وموجه له في آن أي متجادل معه تجادلاً حميًا ولكنه يمتلك خصوصيته وحيويته المتميزة في خضم ذلك التجادل .

(١)

سادت في الواقع الجاهلي من جهةٍ ، القوانين الأسياسية للقبيلة تلك التي تقدس العبودية كشكل عام للواقع الاجتماعي ، ومن جهةٍ أخرى فهناك حيوات أخرى هامشية : حول المساحات المنزرعة في الشريط الساحلي الجنوبي بداية من اليمن القديم حتى أقصى الشرق وكذلك في أقصى شمال الجزيرة العربية في القوس المحيط بها على امتداد دولتي الغساسنة والمناذرة ، وكذلك طبيعة الحياة التي تنشأ عن أشكال التجارة البدائية من خلال طرق

الحس الابداعي العام ظاهرة الشعر الغزلي الذي فتح مجالاً ابداعياً جديداً أفرز مجموعة كبيرة من الشعراء الذين يجاهدون في الحب ، ويستشهدون فيه ، أي ينالون درجة الشهادة !!

(٣)

ولقد كان لاضطرار التوسع الاسلامي العسكري شرقاً وغرباً والحصول على مساحات واسعة في الأرض المنزرعة بالاضافة للقيم الاسلامية التي عدلت من أوجه الحياة الاجتماعية أن امتد الاقطاع العربي الصاعد وبدأ يحتل مواقعه وكنتيجة لحل التناقض الديني ونشأة التناقض السياسي منذ العصر الأموي ثم التفتح الحضاري الواسع في العصر العباسي ، فإننا نلحظ في الشعر حينئذ انعاكساً واضحاً لما يدور في معترك الحياة فقد انبثقت تيارات ثلاثة : الأول هو التيار الذي حاول أن يحيى ويطور اغراض الشعر الجاهلي مؤكداً نموذجاً تليداً من الماضي العربي المجيد وكان شاعر مثل المتنبي خير ممثل لذلك التيار .

وفي المقابل ظهر تياران جديدان : تيار تمثله العناصر التي تنتمي لأصل غير عربي وهم الشعوبيون ، وكذلك المتذمرون في وجه السطوة العربية ، فحاولوا جميعاً الخروج على التقاليد الراسخة ، فضرب شعراؤهم البنيان الشعري التقليدي بمقدمته الطللية أو الغزلية ، وموسيقاه ، ونظام تقفيته حتى توصلوا لأشكال مغايرة ومضامين متباينة عما تعارف عليه العرب على يد شعراء من أمثال أبي نواس ، وأبي تمام ، والشعراء أصحاب الكان كان ، والقوما ، والدوبيت ، والموشحات .

أما التيار الآخر فقد كان معبراً عن لحظة النضج العربي في مواجهة حياة حضارية تتنامى ، كان التيار الذي يتوازى مع تفتح بذور الرأسمالية التجارية المبكرة وشوق الحياة العربية لحلم بعيد قادم ، بعد تفسخ القيم وعدم قدرتها على ملائمة الواقع الاجتماعي الجديد ، عندما ثار الخوارج والقرامطة والزنج ، وعندما تعرضت فلول قوات الأمن العباسية لتمرد الشعوب العربية والآسيوية والبربرية .

كان المتصوفة هم أحد أشكال التعبير عن ذلك التيار ، حيث بدأوا يؤسسون منهجهم

(٥)

لقد واجه العرب في اثناء محنتهم الطويلة اشكالاً مهينة من الاضطهاد توجت أخيراً بالأطماع الغربية ، أما الوهم الذي استطاعت به الدولة العثمانية أن تهيمن به على الأمة العربية فقد بأ ينهارمع انهيار قوة العثمانيين ذاتهم .

ووجد العرب أن التحدي الجديد يمثله تدخل جسم غريب إلى عالمهم هو الجسم الغربي الذي يفرض نفسه بالقوة العسكرية الباطشة .

وفي اثر استفحال « المسألة الشرقية » وتسابق الدول الاستعمارية لانتهاب تركة الدولة العثمانية التي سميت حينئذ « بالرجل المريض » بعد تاريخ طويل من الهمزات واللمزات والاعتداءات التاريخية المتكررة وجد العقل العربي الجنيني نفسه أمام القوة الغربية الغاشمة وجهاً لوجه .

وكان رد الفعل الأولي الطبيعي أن نلوذ بشكل عاطفي بماضينا إلا أن الحركات الدينية : الوهابية ، والسنوسية ، والمهدية ، وغيرها قد ووجهت بالهزيمة المنكرة أمام الجيوش النظامية المسلحة تسليحاً حديثاً ، وعلى الرغم من تشبثها بذكريات الماضي التليدو بالحمية الدينية والعربية فلم تقابل إلا بالهزيمة والانكسار أمام السلاح الأوربي المتطور والجيوش النظامية والخطط الحربية المتقدمة ، وهزم نابليون أعتى شجعان المماليك بسهولة واجتاحت الجيوش الايطالية والانجليزية والفرنسية كل معاقل المقاومة وغزت البلاد .

لقد حاول الفكر العربي أن يقوم بنفس المغامرة ، وكان المفكرون الإحيائيون يعبرون عن التحفز القومي امام التحديات الغربية فوضعوا قبالة أعينهم تراثنا الطويل ، وعمدوا إلى محاولة احياءه وانعكس ذلك على مبدعي المرحلة أيضاً ، ونستطيع أن نلمح ذلك التواصل بين قصائد البارودي واسماعيل صبري فشوقي وحافظ من جهة ، والقصيدة العباسية والتراث العربي القديم من جهة أخرى حيث نلاحظ بجلاء تلك المحاولات المستميتة لاحتذاء النموذج الابداعي العربي القديم .

(٦)

وكان لاضطراد نمو الطبقة المتوسطة ، ونمو تناقضها الطبيعي مع البني الاجتماعية

الاقطاعية العربية ثم الاقطاعية العسكرية التركية أثر فعال إلى جوار الاحتكاك الفكري بأوربا ، أديا إلى مزيد من السعي نحو تكوين الشخصية المستقلة .

لقد تفتح وعي الطبقة المتوسطة واتسعت هوة تناقضها مع الاقطاع ، بدأ الفرد ينادي بالوطن المشترك بعد ماكان الاقطاع ينادي بالدين المشترك ، بدأ الفرد ينادي بحق العمل بعد ماكان الاقطاع ينادي بحق الإرث ، بدأ الفرد يهتم بالحاضر بعد أن صب الاقطاع همه على الماضي ، بدأ الفرد ينادي بوجوب أن يحقق ذاته ، وبدأ يتطلع إلى منارة الحرية المشعة في أوربا .

وكان على العقل العربي أن يولي بنظره إلى جهة الغرب بطريقة انضج فلم تعد المقاطعة نافعة ، حيث تطورت تلك النظرة إلى الغرب المتقدم لدرجة تسمح للفكر الديني على يد مفكر مثل محمد عبده أن يعيد تقويم المسألة وأن يوفق بين التراث والمعاصرة في إطار مميز أثر في الواقع العربي لفترة طويلة ، ولعل تسمية محمد عبده الشهيرة بـ « الاستاذ الامام » كافية للاشارة إلى الجهد الذي بذله في ذلك الاتجاه .

وظل قادة النهضة يردون كل قضية حديثة إلى التراث القديم فقضية مثل تعليم المرأة على سبيل المثال نوقشت عند مفكرين مثل الطهطاوي ومحمد عبده وقاسم أمين مدعومة بأمثلة من القرآن ، والسنة ، وسيرة الرسول ، وحياة المسلمين الأول .

لقد كان الابداع العربي مسايراً لهذين الحلين ، ليس بدرجة الانطباق الزمني والكيفي ولكن بنفس شكل التوجه .

فقد انغمر في الماضي مرة ليصنع لنفسه كياناً وجودياً أمام الغرب « الكافر » ثم ارتمى في أحضان ذلك الغرب في صورة توفيق أولاً ثم رغبة جامحة في الالتحام بعد ذلك .

ونلاحظ أيضاً أن الابداع الشعري قد بدأ استجابته للتجديد والاستفادة من أوربا بعد قرن ونصف من بداية دخول المنطقة العربية إلى دائرة السوق العالمي والارتباط برأسماله ولعل السبب في تلك الإزاحة التاريخية ليرجع إلى عاملين : الأول منهما خصوصية الابداع وعدم جواز ربطة ميكانيكياً بحركة الواقع والثاني دور الاستعمار من الخارج والاقطاع من

الداخل الذين كان لهما الدور الفعال في عرقلة التطور وفرض المثالية إلى أبعد من انتهاء ممثليها الشرعيين .

لقد بدأ النموذج الغربي المشبع بأفكار التنوير ثم الليبرالية كوليدة شرعية للثورة الفرنسية ، بدأ ذلك النموذج يستشرى ليواكب تفتح الطبقة المتوسطة وانتباهها لخيرات الوطن التي هي أحق الناس بها فهي من « أصحاب المصلحة الحقيقية » فيها ، وهي التي ينبغي أن تتاح لها الحرية كل الحرية في العيش والتطلع إلى مزيد من الثروة .

وكان لصدمة الوعي الجديد ماجعل شباب المثقفين ـ الانتلجنسيا ـ ينتبهون إلى ماكانوا غافلين عنه في سبات القرون الغابرة ، وينكبون لينهلوا من ذلك النبع المتدفق : النموذج الغربي في الثقافة .

وفي مثل تلك الظروف كان من الطبيعي أن تترعرع الرومانسية ، وأن تنتقل من خلال استيراد الثقافيين السكسونية واللاتينية ، ولم يكن غريباً أن تترعرع الأفكار الجديدة في أحضان العلمنة ، والنظر التطوري في عصر شهد نشاط رواد من أمثال لطفي السيد وسلامة موسى وفرح أنطون وشبلي شميل وقاسم أمين وطه حسين وغيرهم .

(٧)

كانت الرومانسية العربية في الشعر ـ كما في الأدب والفكر بعامة ـ تتمثل الرومانسية الغربية في مضمونها الانساني المتقدم ولكنها ظلت في زي القصيدة العمودية التقليدية وفي إهابها العتيق فكان لها منذ بدايتها تلك السقطة التاريخية ، فهي قد نقلت روحها عن الغرب ولكنها دمرت تلك الروح بفصلها بين الشكل والمضمون ، فقد استوردت المضمون جاهزاً ولكنها لم تجهد في أن تتفاعل مع ذلك المضمون وأن تخلق له شكله الذي يخصه ، والذي ينبغي أن يعبر عن طبيعة مختلفة وعن تجربة مرتبطة بواقع حي ، ولعل ذلك هو ماحدا بكثير من النقاد أن يعتبروا الرومانسية العربية في الشعر جزءاً من حركة الإحياء التقليدية لأنها لم تخرج عن أدائها وعن قيمها الراسخة .

إلا أن كثيراً من قصائد الرومانسيين وحتى الأوائل منهم قد تعرضت في محاولات عديدة لتغيرات على مستوى التشكيل أفرزتها طبيعة التجربة الجديدة مثل بعض نماذج من الشعر

الحر أو المرسل عند خليل مطران وعبد الرحمن شكري وغيرهما ، وكذلك نجد أنظمة التوشيح والمربعات ، والمخمسات ، والمسدسات ، التي برع فيها شعراء المهاجر ، وعند الرومانسيين بعامة مما يشي بذلك التخلخل والاضطراب الذي أصاب جسد الابداع الشعري العربي .

كما بدأت الأسئلة تدور طارحة العديد من القضايا الجديدة عن ماهية الابداع وعن رفض القيم الفكرية والجمالية السابقة التي قعّد لها نقاد الاحيائية : المرصفي في « الوسيلة الأدبية » ، وقسطاكي الحمصي في « منهل الوراد في علم الانتقاد » ، و « جبر ضومط في « فلسفة البلاغة ، وغيرهم وجلهم يبحث عن المثال الكامن في الماضي مثلما فعلت الكلاسيكية الجديدة في أوربة من القرن الثاني عشر حتى السادس عشر بعد فترة خمول فكري وفني ، مما جعلهم يندفعون بعد ذلك إلى الاحتذاء بالماضي وانعاش الفكر الجمالي اليوناني القديم .

لقد حافظت الكلاسيكية الجديدة عندنا على ملامح الشعر القديم وقيمه فاعتمدت وزنه وقافيته في نظم متين متناسق فخم رصين ، اعتمدت وحدة البيت ، وفكرة الأغراض الشعرية ، واعتمدت فلسفة القدماء الجمالية التي تنادي باستقلال الأشياء ، واحترام المقدرة المتناهية على وصفها فترى الأشياء في الشعر كما لوكنت تراها حقيقة ، أي أن هناك دائمًا مسافة لاتختزل بين الشاعر والأشياء ، والشاعر إذن مجرد واصف من بعيد .

وكان للتمسك بالماضي آثار مدهشة فالبارودي عندما يصف معركة « القصاصين » التي اشترك فيها يتحدث في قصيدته عن السيوف والرماح والنبال لا عن الأسلحة الحقيقية التي دوت في المعركة ، وعندما يتغزل شوقي فالفتاة لها عيون المها أو عيون الظباء الحوراء وقدود الخيزران والأرداف الثقيلة ، أي نفس الملامح التي تميزت بها المرأة العباسية الجميلة !!

وهكذا تستمر الفكرة القائلة بخلود المثال فوق الزمان والتطور حيث يرى الاحيائيون أنهم قادرون على اجتياز الزمان عائدين إلى المثال بخصائصه المطلقة وذلك عن طريق الأشكال التي عبرت عن ذلك المثال .

وإن كانت الكلاسيكية (الخيرة النوايا) تريد أن ترد الاعتبار للكيان القومي فقد أفسحت المجال واسعاً للاتجاه الرجعي في الفكر العربي حتى وصلت العلاقة بالأدب العربي القديم حد التقويس ، واعتبرت مناقشة القديم ضرباً من ضروب الكفر مثلما اتهم بذلك طه حسين عندما شك في الشعر الجاهلي ، لقد صار الماضي هو محور المستقبل ، ليس في الابداع وحسب بل في حركة الثقافة العربية بعامة .

لقد جاءت الرومانسية في ذلك المفصل التاريخي الهام لتكون رداً يدحض ماسبق ، رفض الرومانسيون ما قال به نقاد الاحياء قبلهم ، رفضوا فكرة (أن الأدب محاكاة لاينبغي للشاعر مهما حلق في الخيال أن يبعد عن الواقع والمثال) رفضوا (التقاليد اللغوية الثابتة) ، رفضوا فكرة (أن التخييل هو تخليق عن الواقع ولكنه لابد وأن يعود إلى الواقع حتى لايفسده) ، رفضوا تحكم الفاعلية الذهنية التي ترحب بمفهوم الصناعة لأنها اطار محكوم بالقواعد المقننه .

كان الواقع الذي شهد مولد الرومانسية واقعاً موارا على كافة الأصعدة : اجتماعياً وسياسياً وفكرياً ، واقعاً مشحوناً بالقلق والصراع ، لم يعد المبدع يشعر بالاستقرار الاجتماعي والفكري وانما صار مطحوناً مغترباً بين قطبين شديدي الجذب : التراث العربي العريق من جهة ، والنهضة الأوربية المتفوقة التي ترتبط بها مصالح طبقته الصاعدة من جهة أخرى .

كان شعراء الرومانسية هم أنفسهم نقادها على خلاف ماكان في المرحلة السابقة ، وهذا يعكس القلق الذي جعل المبدعين يتصدون للدفاع عن قضيتهم بأنفسهم ، ويقدمون تصوراتهم النظرية ليس لهدم السابق فقط ولكن لتشييد وجهة نظر جديدة في الشعر .

نادوا بوحدة القصيدة والتجربة الشعرية وبالنسبة للخيال الشعري قالوا : ان الشاعر الكلاسيكي قبلنا إذا تخيل فإنه لايجوز له أن يبتعد عن الحقيقة ، أما الخيال عندنا فهو يسمح للفنان بأن يندمج مع موضوعه اندماجاً كلياً لتذوب الذات في الموضوع وليس هناك من قيد على الفنان سوى الصدق في نقل وجدانه ، قالوا ان مفهوم المحاكاة عند سابقينا هو محاكاة للظواهر الخارجية والمقاييس الثابتة ، أما نحن فنحاكي جوهر الأشياء ، نحن لانعيش على السطح بل نتوغل داخل النفس البشرية والطبيعية ونمزجهما ، وقالوا : إن كانت اللغة عند

الشعراء السابقين هي اللغة النموذجية المعجمية ، فنحن فنرى أن تلك اللغة لم تعد تستجيب لواقعنا الجديد ، وهكذا عبر الرومانسيون عن رؤ يتهم للشعر واعتبروا أن الجمال ليس مجرد معايير ثابتة ولكنه عبقرية كل فرد بذاته .

اذن فالرومانسية هي رد الفعل الجمالي بإزاء الحرية المسلوبة ، ردفعل قوي الى داخل الذات التي قهرت من قبل ، واستعبدت ، إلا أن التشبث بالذات ليس الا مثالية جديدة ، فبعد أن كانت مثالية القدماء تتجسد من خلال تكرار النموذج الثابت ، صارت المثالية الجديدة هي التشبث بالذات واعتبار ذات الفنان هي النافذة الوحيدة على العالم .

ونحن لانستطيع إذن أن نفهم الرومانسية إلا بالكلاسيكية فهما وحدتان متكاملتان متعارضتان تقدمان موقفاً مثالياً من العالم الأولى تعتبر الفن محاكاة ، والثانية تعتبر الفن تعبيراً .

ومن هنا اعتبر بعض النقاد ـ كما اشرت ـ اعتبروا الرومانسية امتداداً كيفياً للكلاسيكية ينادي بالأساس بتبسيط النظم ليفي بالحاجات النفسية والاجتماعية الجديدة .

إن ثورة جذرية حقيقية في المفهوم الابداعي لم تستطع الرومانسية أن تنجزها ، وأسلمت القياد بعد ذلك لشعراء يعتدون بالتشكيل الجمالي الذي هو في النهاية موقف المبدع من واقعة ، كيف يرى الأشياء في علاقاتها المشتبكة ، وكيف يخلق منها حياة جديدة ، فلم تعد الأشياء منفصلة يعددها المبدع ويحاكي نماذجها ، كما لم يعد يكفي أن يسعى الشاعر لاستكشاف ماهيتها من خلال وجدانه .

وعلى العموم فلقد كانت الرومانسية العربية حلقة هامة في تاريخ التطور الشعر العربي ، اهتزت بسببها المفاهيم التقليدية الراسخة في الصورة واللغة والموسيقى والبناء ، واهلت المبدعين لأن يحققوا فيما بعد المزيد من الانجازات التي تنضج في حمأة الصراع والفوران الاجتماعي في مسيرة الإنسان العربي نحو التقدم .

لقد ابدعت الرومانسية ثلاث مدارس : الأولى والثانية متقاربتان زمنياً هما مدرسة الديوان ومدرسة المهاجر ، والمدرسة الثالثة التي حاولت أن تطور المفهوم الرومانسي هي مدرسة « أبو للو » التي اسسها أحمد زكي أبو شادي في سبتمبر عام ١٩٣٢ .

ولقد وضع عبد الرحمن شكري أول كتاب في التنظير النقدي لمدرسة الديوان وهو كتاب « الاعترافات » الصادر عام ١٩١٦ ، ثم أصدر المازني والعقاد بعد ذلك كتاب « الديوان » عام ١٩٢١ .

وإذا اعتبرنا أن الطارق الأول لباب التجديد الابداعي كان الشاعر خليل مطران إلا أن دوره كان تاريخياً أكثر من كونه مضيفاً حقيقياً ، وقد جمع شعره بحق بين ملامح الصرح التليد للشعر العربي القديم ، وبين تلك الميول القلقة للخروج عن ذلك الصرح .

أما في عام ١٩١٣ فقد كانت هناك انعطافة هامة في تاريخ الرومانسية حيث ظهر الديوان الثاني لعبد الرحمن شكري « لآلىء الأفكار » بمقدمة زميله العقاد حيث فند افكار جديدة جديرة بالمناقشة .

وإذا انظرنا إلى الابداع النثري لجبران خليل جبران فسوف نحس بأن ثمة خطوة هامة قد انجزتها الرومانسية على مستوى اللغة ، لقد خاض جبران منطقة جديدة عالجها فتحت للشعر حقلاً جديداً للتجريب مازال الشعراء يعملون فيه حتى الآن ولانستطيع أن ننسى للرومانسية انحيازها للقضايا الوطنية والانسانية وتبشيرها بالمحبة والعقل واهتمامها (العام) بالأدب الشعبي .

(٨)

لقد شهد الواقع العربي منذ منتصف القرن الذي نعيش فيه أو قبل ذلك بقليل ، شهد اندفاع أكثر شرائح الطبقة المتوسطة راديكالية إلى الساحة الوطنية ، واجتاحت الثورات التحررية انحاء الوطن العربي متلاحقة وتمت لأول مرة الاصلاحات والتغييرات غير الجذرية على كافة المستويات وراجت الأفكار الاشتراكية والقومية .

ولم يكن من قبيل المصادفة أن ينتمي رواد مدرسة الشعر الحر جميعاً (السياب ـ الملائكة ـ عبد الصبور ـ حجازي وغيرهم) إلى تلك الطبقة وأن يمثلوها على الساحة الابداعية خير تمثيل وأن يخلقوا من بينهم نقادهم ومنظريهم وجماهيرهم بل واتباعهم وحواريهم من بعدهم ، وكانت تلك اللحظة هي لحظة أقصى نضج يمكن أن تقمدمه الرومانسية كرؤ يا جمالية لصيقة بمبدعي الطبقة المتوسطة .

صارت التغيرات الشعرية شكلاً ومضموناً تأخذ أقصى مساراتها : فالمضامين الشعرية تنتبه إلى الذات الجماعية بدلاً من الذات الفردية وتنتبه إلى الفئات المسحوقة من الشعب وتغنى لها .

أما من ناحية الشكل فقد تميزت مدرسة الشعر الحر بالتنويع الموسيقي المتميز من داخل الموسيقى الخليلية ، فقدمت شعر التفعيله الذي خاض معركة حامية الوطيس مع أصحاب الأشكال الشعرية السابقة ، فكأنها تقول : ها أنا قد أكملت النقص الذي كان ينغص على الرومانسية اكتمالها ، ها أنا أصدر كأنقى تعبير رومانسي ناضج ومكتمل بعد أن وقعت بدايتي على يد الديوان والمهاجر وأبولو في الاشكالية التاريخية الخاصة بعدم انسجام الموسيقى والبناء مع المضمون الجديد .

لم يكن رواد مدرسة الشعر الحر بداية لمرحلة جديدة ـ كما طبّل النقاد ـ بل كانوا في رأي ناقد نابه صرح به أخيراً ، كانوا غسقاً لحركة الرومانسية وإغلاقاً للقوس الذي بدأ على يد رواد الرومانسية أصلاً ، ذلك القوس الذي ترسخت فيه مجموعة من الخبرات التفعيلية والبنائية ، ونفس الطرائق في معالجة الفولكور والتراث ، وكل الخبرات التي استقرت تماماً ، وصارت تحتاج إلى ثورة في الثورة .

لقد آن الأوان لأن تضع الارادة الشعبية الواعية بامتداد الوطن العربي يدها على مقاليد الأمور ، وآن للفكر الصحيح أن يزيح جانباً كل اشكال الترقيع الفكري والتخلف والهروب لكي تنشأ حلقة جديدة في سياق التطور العربي .

وآن للإبداع العربي أن يلاقي حركة الجماهير الداخلية وأن ينبع من منطقها ، على الشعر العربي أن يتخلص من طقوسه الوثنية التي لاتفضى إلا إلى فردية الشاعر ومثاليته من خلال الصوت الواحد : الأنا الذاتية أو الشخصية أو التاريخية في مواجهة العالم ، أو بمعنى آخر الخير في مقابل الشر كما تقول الثنائية العتيقة .

لقد رأى الناقد النابه أن البداية الحقيقية للتغير الشعري إنما تبدأ الآن على يد جيل جديد منتشر بامتداد الوطن العربي يبشر بالحساسية الجديدة ، موقف متكامل من الواقع الاجتماعي يتشكل ابداعياً في نسق جمالي متكامل ، يرفض الثنائية التقليدية ، ويرفض

أقنعة الموسيقى الخليلية واستقرار الخبرات الجمالية ، ويعمل على أن يطلق أعلى القدرات الابداعية لكي تشارك في المعركة ضد التخلف مستخدمة طلقتها الصحيحة ، القصيدة الجديدة تتمسك بقوانينها وخصوصيتها لأن تلك الخصوصية هي سلاحها الحقيقي الذي تنجز من خلاله دورها التاريخي .

أمجد ريان

• • •

دراستان نقديتان حول :

مجموعة "الريمورا"

حول مجموعة «الريمورا» للقاصة البحرينية منيرة الفاضل نقدم الدراستين النقديتين التاليتين ، الأولى دراسة جمالية تبحث في البناء الفني في قصص المجموعة ، وهى للزميل عبد الله خليفه ، والثانية دراسة إجتماعية ـ نفسية تبحث في الشخصية القصصية أو البطل ومعاناته النفسية في ظل الوضع الاجتماعي الذي يعيشه وهى للزميل عبد الحميد المحادين وقد قصدنا بنشر الدراستين متتاليتين أن نثرى الدرس النقدي وننوعه من خلال أكثر من إتجاه نقدي

كما قصدنا الأهم من ذلك وهو إثارة مناقشة حول «المنهج النقدي» :ـ

هل بمقدور الناقد أن يعتمد أسلوباً نقدياً يخرج عن قانون الأدب فيدرس النص بمنظور إجتماعي أو سيكولوجي أو سياسي أو فلسفي ، مما يدفعه بشكل اضطراري إلى دراسة علوم وظواهر أخرى فينشغل عن مهمته الرئيسية ، أم أن الأسلوب الأصح هو الذي يهدف إلى احترام قانون الأدب الخصوصي الذي ينبغي للناقد أن يبذل جل جهده لفهمه ولدراسة الأدب من خلاله ، حتى يصبح للأدب وجود موضوعي بين الظواهر المختلفة ، وبخاصة أن ذلك الأسلوب لن يمنع فرش أرضيات إجتماعية وسياسية ونفسية الخ . . . قضية نعتقد أنها ستشغل مساحة كبيرة من إهتمامنا في الفترة القادمة .

في

مجموعة «الريمورا»

لمنيرة الفاضل

مأزق الشخصية الفنية والرؤيا

«الريمورا» هي أول مجموعة قصصية لمنيرة الفاضل ، وهي تمثل تجربة جديرة بالرصد والتحليل ، وسوف نحاول في هذه الدراسة أن نتناول جانبين أساسيين في التجربة هما : بناء الشخصية والرؤية الفنية للكاتبة :

ان هذين الجانبين اللذين اخترناهما هما جانبان رئيسيان في العمل الابداعي القصصي ، فبناء الشخصية هو وسيلة الكاتب الرئيسية لتجسيد رؤيته ، انه يكشف فهم الكاتب للبشر ، ويحدد مدى صدقه ، وقدرته على استيعاب الواقع ، ومهاراته في تقديم نماذج حية نابضة بالتوتر والفعل والايحاء .

وتشكل الرؤية الخلاصة الجوهرية للنقد ، قمة البحث في عالم الكاتب ، فهي منبع البناء والخلق ، وعن طريق اكتشاف هذه الرؤية وتلمس تناقضاتها ، ويمكن معرفة سر البناء ومشكلاته العديدة .

ان النقد يتجه لدراسة الجوانب الملموسة للوصول إلى المجردة ، يدرس الخاص ليدرك العام ، وحين يمكننا اكتشاف المجرد والعام ، نستطيع العودة ثانية إلى الملموس والخاص ، لندرك العمل في وحدته الجدلية .

تكوين الشخصيات وتشكيل الحدث وصياغة الأسلوب هى وسائل متعددة لتجسيد الموقف الفني للكاتب ، وعبر تلمس جوانب الشكل هذه نصل إلى المضمون ونخطو إلى الوحدة الصراعية بينهما .

أولاً : بناء الشخصية . .

اخترنا أن نقسم القصص إلى ثلاثة أقسام ، رأينا فيها شيئاً من الوحدة والتتابع . وسوف يدرك القارىء لاحقاً سر هذه التقسيمات .

١ ـ بعض قصص البداية

أ ـ «تداخل الأزمنة المعتمة»

في هذه القصة نلتقي بالبطلة وهى تعاني أزمة نفسية ـ جسدية خاصة . إنها امرأة قاربت الثلاثين ، وهي بحاجة إلى زوج ، إلى رجل ، ومع هذا فان الأخ لا يعطيها أي فرصة للحرية ، سواء للخروج من البيت ، أو العمل أو الزواج . وهى لهذا تمارس عادتها السرية شاعرة ببعض اللذة وببعض الخوف من مطاردة أمها وأخيها .

وهي تظل منذ بداية القصة حتى نهايتها دون أن تغير من موقفها ، أو تطور وضعها .

فلنحاول أن نتتبع كيفية تجسد الموضوع فنياً .

تبدأ القصة بالدخول في الحدث والجو بسرعة : «يرتعش جسمي لثوان ، ثم يهدأ كل شيء ، وتبدأ حالة الوعي بكآبة لا مثيل لها . كالمعتاد تنهمر دموعي .

وللمرة الألف أردد «لن أفعل هذا مرة أخرى !!» ص ١٣٩ .

ان السرد يتضافر مع الحوار الداخلي حول الحدث . ولهذا نرى الكاتبة تصف البطلة في غمرة الحدث ، ثم تتوغل بسرعة إلى حالتها النفسية ، وهي حالة الحزن والاسى والاحباط . فكأن المرأة في غمرة تلهفها على اللذة تنسى تأنيب الضمير وسرعان ما يبرز هذا الضمير مع نهاية الفعل . ولكن القصة ليست حول هذا الفعل المحدود ، انها تحاول أن تستشرف ابعاد الحدث المختلفة فنسمع صوت الام وهى تقول من الخارج «كل هذا الوقت في الحمام» . ونكتشف عبر تداعي البطلة النفسي حلمها بابن البقال ، وهو حلم لا يصل إلى علامة انسانية حقيقية ، بل يدور حول الجسد فقط . فقد قال لها انها ذات شفتين جميلتين وراح يتطلع إلى صدرها .

ويتسارع نبض القصة وحدثها المتوتر بعد هذا فيتشابك الحوار الخارجي بالحوار الداخلي بالسرد .

[فانشب اظافري في وسطي «ليسكت هذا الشيء ، ليسكت»
طرقات الباب ، أصرخ :

- من ؟ من ؟؟

- هيا اخرجي كل هذا الوقت في الحمام !!] ص ١٣٩ .

وتدور كل خلجات هذه الشخصية حول الجسد ، فما تزال تتذكر نظرات ابن البقال ، ونظراته التي لا تفارق صدرها ، وتتذكر حوار صديقتها التي قالت «لا تخافي سأحضر لك جميع . . . !» .

ان هذا المستوى من الشخصية محدود جداً ، فان تتحول المرأة إلى مسخ بهذا الشكل ، أمر يمتاز بالمبالغة والتضخيم ، وهو وضع مرضي متورم . فهل تحاول المرأة تغيير هذا الوضع ؟

لقد حاولت فعلاً ولكن لنرى حدود فعلها . لقد قالت لاخيها مرة انها تريد أن تعمل ، فصرخ عليها : المرأة مكانها البيت ! ان هذا الوضع جعلها تثور فجأة ، فها هي تقف في الشرفة ، ثم هاهي تحطم كل شيء في الغرفة ، وترسم خطاً أحمر باظافرها يمتد من وسطها إلى ساقها إلى صدرها !

الكائن الممسوخ ، الكائن الذي لا يمتلك الا جسداً فقط ، غير قادر على الفعل الحقيقي . وأخيراً ترقد المرأة في المستشفى . أخوها يتأكد من عذريتها الذي يؤكدها له الطبيب فيفرح !

وفي نهاية القصة تعاود البطلة عملها السابق فتكمل الدورة ، لا تغيير في الوضع أو الموقف ، لكون المرأة ذات بعد واحد هو بعد الجسد فقط .

ولاشك أن الوضع القاسي الذي يحيط بها قد سبب بشكل أساسي أن تكون بهذا المستوى ، ولكن أيضاً ارادتها ووعيها وموقفها كانت أموراً مستلبة ومفقودة .

وقد قبلت الكاتبة أن تكون بطلتها بهذا المستوى ، حيث تحولت القصة إلى رؤ ية ذات بعد واحد ، ولم تفتح لشحصيتها هذه جوانب نفسية وفكرية تحولها إلى شخصية انسانية حقيقية .

ب ـ انعاكاسات وهمية . ص ١٠٥

في هذه القصة نسمع البطلة وهي تردد «أن تعرف حقيقة شخص ما» ، وفي ذات الوقت تجفف قطرات الماء المنسابة على جسمها ثم تواصل «وان يعتقد ذلك الشخص بأنه ملم بكل جزئيات حياة المقابل . . وأن يتعاون الاثنان معاً على عدم ذكر الحقائق » .

ولا تنسى الكاتبة في هذه الاثناء أن تشير إلى الجسد . «المنشفة تلتف حول الوسط ، تضغط على الصدر ثم تنفرج تدريجياً عند الفخدين» .

ان هذه الاشارة ذات قيمة فنية ، فهي أشبه بمعادل موضوعي لحالة البطلة النفسية .

ونرى هنا نفس التكنيك من حيث تضافر السرد والحوار الداخلي والخارجي والومضات الاسترجاعية مع ميل إلى التقطيع والتكثيف أكثر .

● أحبه . .

كان صوته مملوءاً شهوة ولا مبالاة .

● من ؟!

● هذا . . .

كانت عيناه تحتويان صدري ، ويديّ !

نلاحظ في المقطع بساطة التعبير ووضوحه ، مع التقطيع السريع ، المتداخل بالحوار ، وفي مقاطع أخرى فان هذا التقطيع يتشابك مع السرد والحوار الداخلي ، مما يعطي القصة بناءاً حيوياً وسريعاً .

هنا نصادف شخصية البطل الرجل ، وهو دون جوان يبحث عن النساء ، أو بالاحرى عن أجساد النساء ، ولا يهمه الجوانب الأخرى من شخصياتهن . ان ابن البقال كان يتطلع بإصرار إلى صدر المرأة في القصة السابقة ، ولكن هذا «المثقف» يمسك الصدر ذاته . لقد تطورت «الحالة» حقاً . فقد تهاوت القيود التي منعت البطلة في القصة السابقة من ممارسة حقها في الحياة ، ولكن القيود الداخلية ، الراجعة إلى التكوين النفسي الداخلي ، لم تزل موجودة .

لقد التقى ابن البقال والمرأة ، في صورة أخرى ؛ انتفت فيها القيود الخارجية ، مع هذا بقى الوضع مأساوياً .

ان الرجل يبحث عن جسد المرأة ، والمرأة تريد جسد الرجل . ان العلاقة المادية المحضة تتكشف عن خواء .

ولهذا نقرأ بعد المقطع السابق مباشرة : [يدها تسقط المنشفة . «من منا . . يضحك على الآخر !»] . ان سقوط المنشفة يعني العري ، افتضاح المرأة ، انكشاف حقيقتها .

ويتكشف هذا العرى عبر الحوار الداخلي المستمر ، بين المرأة وذاتها . فالمرأة تستعرض العلاقة الخيانية بين الرجل وزوجته ، وبينه وبين النساء . وكل هذه العلاقات تؤكد أنه مجرد جسد يتحرك بحثاً عن الشهوة . وأنها ـ اى المرأة ـ مجرد محطة من محطات سير هذه الشهوة .

وتبدو المرأة هنا بصورة الإنسانة البريئة ، الساذجة احياناً ، فالاصدقاء «يحذرونها» من الرجل ، والصديقات ينبهنها إلى أكاذبية ، ولكن المرأة مع هذا تقبل بخداعة ، وتكذب على أصدقائها :

● ما علاقتك به ؟

«علاقتي به ؟ لوهلة شعرت بعجز شديد عن تحديد شكل ما ، تعريف ما ، ثم اعترافي خوف . . »

● معرفتي به ـ سطحية جداً !! . [

لقد كشفت المرأة عن ذاتها للقارىء ، فهى أيضاً نسخة أخرى من الرجل الشهواني ، انها ايضاً شهوة باحثة عن محطات ، وما الرجل الا محطة . صحيح انها بدأت رحلة قطارها هذا تواً ، الا انها بدأته على كل حال .

وعلينا أن نقرأ النهاية ، لنعرف بداية هذه الرحلة :

المرأة ما زالت تعكس الوجه المقابل ، المنشف مرمية على بعد «هو سيأتي بعد قليل» تطلعت إلى ساعتها «يجب أن أكون «مستعدة !!» ، لقد عكست المرأة الوجه جيداً ، فما

تزال المنشفة بعيدة ، والعرى سائداً . هكذا اكتملت الدورة من جديد ، لا دورة التغيير والتطوير في الحالة والموقف ، بل دورة كشف البعد الجسدي الوحيد للمرأة مرة أخرى .

ورغم أننا وصلنا لدى هذه المرأة وهذا الرجل إلى «مستوى جديد» من الشخصيات ، حيث انتقلنا من العاديين إلى المثقفين ، من شريحة وسطى إلى شريحة وسطى أخرى في نفس الطبقة ، فان النظرة لم تتغير . فالتعليم لم يرهف ذوق ووعي هؤلاء الناس . وظلت الشخصيات ذات رؤ ية أحادية الجانب ، جسدية ، مبتذلة ، وليست لديها جوانب مشرقة ومعنوية رفيعة في حياتها .

إذن القيود الخارجية ليست السبب الرئيسي في أزمة هذه المرأة ، فهي قادرة على تجاوز القيود الخارجية ، ولكن يبقى جوهر الموقف واحد ، وهو سبب تدنيها الشديد .

ان مواصلة الكاتبة تجسيد الموضوع ، في القصتين المختلفتين ، يكشف عن تغير «الحالات» وثبات «الرؤ ية» .

ان البطلتين ترغبان في الرجل كجسد فحسب . المرأة العادية كما في «تداخل الأزمنة المعتمة» تود الرجل ، ولكن القيود الاجتماعية الشديدة تمنعها من ذلك ، والمرأة المثقفة في «انعكاسات وهمية» تود ذلك ايضا وهي تسعى اليه دون شعور بالخجل دون أن تمنعها مواقع وقيود خارجية .

نقول شعور بالخجل ونحن نقصد بذلك أن العلاقة هى علاقة جسدية محضة ، وتنمو في جو مسموم مشبع برائحة الخيانة والتفاهة ، ولا نقصد العلاقة العاطفية المشبعة بالحب الصادق .

لقد حدث تقدم بين القصتين ، فقد زالت القيود التي كانت موجودة في القصة الأولى ، لقد حدث تحرر من جانب حرية العلاقة الجسدية ، ولكن لم يجر أى نمو في الشخصية الانسانية . فقد أدت «الحرية» المصوَّرة إلى ابتذال العلاقة الجنسية .

وقد قامت الكاتبة بالتركيز على البعد الجسدي ، لا النفسي بمختلف تجلياته ، فحصرت أبطالها في خانة ضيقة أدت إلى تشويههم .

هل القصة الأخيرة كانت تركيزاً على نقد هذا الجانب ؟ ربما . ولكن السؤ ال : لماذا هذا

الجانب فقط ؟ واشدد على الكلمة الأخيرة على كل لنبحث عن قصص أخرى .

حـ ـ خلف الجدار . ص ١٢٥ . .

في هذه القصة لا نجد المرأة كمحور للحدث ، بل نجد الرجل . لاشك أن ظهور القصة بهذه الصفة ، وهى انها من رؤ ية رجل ، تشكل جانباً «جديداً» ، حيث كنا في السابق نرى الحدث من زاوية المرأة . المسألة ليست جديدة نوعياً ، بل الجدة تكمن فقط في اتساع شاشة المشاهدة والنماذج ، مما قد يوحي برحابه النظرة وتعدد زوايا الالتقاط .

ولكن ذلك لا يتحقق : فالمسألة ليست مسألة «جنس» ، بل مسألة موقف ورؤ ية فكرية .

اننا نشاهد هنا رجلاً ملقى في حجرة مظلمة ، هي زنزانة . والطريقة الفنية لوصف حالته هي نفسها تضافر السرد والومضات الاسترجاعية والحوارين الداخلي والخارجي .

ان الرجل هو انسان مغترب جاء من الضفة الأخرى للخليج وعاش في عشة صغيرة ، ورأته فتاة من فوق سطح العمارة فجاءت اليه .

لننظر كيف يراها :

هي ابتسمت أولاً ، لقد كان فستانها شفافاً . . الفستان شفاف ، والجسد يتلوى ، هى تبتعد ، «أنا لم أر جسد امرأة من قبل !» .

رغم أن الرجل فقير ، وقد قطع مسافات طويلة من أجل لقمة العيش ، لكن الكاتبة تقوده إلى «المشكلة الأزلية» وهي الجنس .

«أنا لم أر جسد امرأة من قبل» ، هناك فقط الصورة العارية على جدران العشة الصغيرة ، عندما فتشوها قالوا «انني مهووس جنسياً» .

الهوس الجنسي هي حالة الشخصيات التي مرت بنا . وهذا الرجل المهاجر ، الجائع ، نجده أيضاً ذا بعد واحد هو البعد الجسدي فيه فقط . أما المرأة فهي كائن ممسوخ آخر ، فهي تدفع نفسها دفعاً نحو هذا الشاب .

[كان شيء غريب ، يسري في جسدي ، واكتشفت بعد ذلك انني اتصبب عرقاً !!

«ولكني لم أبدأ في الأمر» هي التصقت بجسدي . .]

هنا نجد رؤية «خارجية» للمرأة . فهي تظهر ككائن يبحث عن ارضاء لغرائزه فحسب . وإذا كنا سابقاً نرى هذه الرؤية كنظرة من الداخل ، أي من عين المرأة ذاتها ، فاننا هنا لا نلمس اية أحاسيس للمرأة وعواطفها ، بل نراها كجسد فقط .

على العكس فاننا نلمس البعض الضئيل من نفسية الرجل ، أما المرأة فهي جسد جميل وثوب شفاف .

اننا نستطيع القول أن بطلة «تداخل الأزمنة . . .» تلك المقيدة من شعرها وأظافرها باسياخ البيت ، قد تحررت من سجنها ومضت إلى أول رجل . أو ربما كانت المرأة المثقفة في «انعكاسات وهمية» وقد استبد بها الجوع الجنسي . فلكون المرأة بلا ملامح شخصية ، بلا غنى فكري ونفسي ، بلا روحية متميزة ، ويغلب عليها تماماً البحث الجسدي ، فانها يمكن أن تكون تلك البطلة أو غيرها ، فقد الغت الصفة الشخصية «الجسدية المادية» اية ملامح أخرى للشخصية ، فصارت هي «الشخصية» .

تبدو المرأة هنا كأنها جسد محض ، كما يبدو الرجل كذلك ، فكلاهما ينظر للآخر على أنه أداة أشباع للغريزة فقط .

بعد ان تم الأشباع وقع الرجل في يد البوليس . لقد اعتدى على شرف الفتاة وحصل على خمس سنوات سجن وأيضاً على حكم بالطرد النهائي من البلد وتتوقف القصة عند هذا الحد .

اذن لا تزال الشخصيات وحيدة الجانب ، دونية ، متبذلة ، وتقوم الحكاية القصصية الصغيرة بعرض بعدها الوحيد هذا دون أن تتيح لها مجالاً للأغتناء والتطور في قلب هذا الوضع الموحل .

د . لحظة حلم . ص ٩٧

وتستمر رؤية الحياة كجنس فقط بل وتزداد خطورة . في هذه القصة نرى الفراش العجوز الذي وصل إلى درجة كبيرة من الملل مع زوجته واشتهى المديرة التي يعمل في مكتبها .

وبواسطة التكنيك السابق يتم الانتقال سريعاً من الحاضر إلى الماضي ، من نومه مع زوجته إلى اقترابه من المديرة وصدرها المفتوح ، وثدييها ، من عدم رغبته في زوجته وممارسته العادة السرية بعد أن توغل في الشيخوخة إلى أحلامه الكثيرة بالمرأة المديرة .

ونجد الابتذال الجنسي سائداً . فليس هذا البطل فحسب بل حتى أصدقائه لا يرتفعون عن هذا المستوى المتدني والمنحط . فأحدهم يقول : « ـ عندك زوجتك ، أفرغ فيها ما تثيره تلك فيك !!» .

لا نجد أحداً يحتج ، أو يحاول تطوير العجوز ، ولا نجد العجوز نفسه يتذكر شيئاً جميلاً عن زوجته التي عاشت معه طويلاً ولاشك ، ولا نجد له آمالاً ، ولا أولاداً ، ولا هموماً معيشية ، ولا مطالب حياتية أو سياسية ، فهو لا يعدو أن يكون رغبة جنسية محضة ، اشتهاء للمرأة فحسب .

ولا تؤثر المرأة على الرجل في سبيل تغيير هذه الحيوانية ، سواء كانت زوجته أو المديرة . إن حضورهما باهت وثانوي فهما مجرد أداتي تفريغ الأولى مرفوضة والأخرى مرغوب فيها . الأولى تحاول أن تواصل عطاءها السابق ولكنها غدت مملة ومترهلة ، والثانية بعيدة عن أشباع الحاجة وفي ذات الوقت فاتنة .

هنا أيضاً تتحول الشخصيات إلى بعد وحيد ، وهذا ما يحشرها في زاوية ضيقة ، ويقلل من إمكانياتها للتطور والثراء وتعدد الدلالات الفنية .

هـ ـ العناكب . ص ٥٣

هذا التحويل المستمر للكائنات الانسانية إلى كائنات حيوانية نجده يصل إلى ذروته في قصة «العناكب»

في هذه القصة نجد الشخصية المحورية ، وهي رجل ، تكره ذاتها بشدة . والأسباب نجدها في تاريخ حياتها المليء بالانحطاط . نشاهد التاريخ عبر الذكرى ، بدون الومضات الاسترجاعية السائدة سابقاً .

المحطة الأولى تبدأ عند الأم . كانت العائلة تعيش في غرفة واحدة ، وكان الأب حارساً

ليلياً ، فلا يبقى في الغرفة حتى تمضي عملية الفبركة قدماً ، فماذا تفعل الأم ، يقول الراوية :

[وأنا لا استطيع أن انهض وأصرخ في وجه الرجل الذي يعاقر الجنس مع أمي أن اخرج ، كنت جباناً ، وكنت في داخلي استشعر لذة قصوى في المراقبة !!

هنا نجد تناقضاً في الشخصية ، ربما لأول مرة ، فنحن لا نعرف بالضبط كيف يريد أن ينهض ويصرخ ، وفي ذات الوقت كيف يستشعر لذة قصوى في المراقبة ؟

ان النهوض والصراخ يعبر عن الرفض ومحاولة تغيير «الشر» ، بينما الاستشعار باللذة يعبر عن الحيوانية التامة والدرك الأسفل . . كيف يمكن الجمع بين هذين النقيضين ؟

وجدت القاصة الحل في عبارة «كنت جباناً» . ان هذا الحل غير معقول ، فالأمر هنا لا يتطلب شجاعة بقدر ما يتطلب حساً انسانياً فقط .

هذا التناقض كان من الممكن أن يحول «الشخصية» المفبركة إلى شخصية فنية ولكن المسار الفكري المسبق يأبى إلا وأن يحشر «الانسان» في الخانة المرسومة سلفاً .

وبعدئذ بدأ الرجل حياته ذات التاريخ الجنسي المحض . فهو نفسه قد بدأ يتخيل أمه حياله ، وأنه هو ذاك الرجل الذي يمتص فخذيها الكبيرين ؟

أتبلغ الكتابة «الأدبية» هذه الدرجة من الاسفاف عند أحد؟!]

لقد الغت الكاتبة إمكانية التناقض والحس الانساني هنا . وربما كان اتجاه الرجل لشرب الخمر محاولة لايقاظ ذلك التناقض والحس ، ولكن استمرارية «الحيوان» هي الخط السائد .

فحين يتزوج امرأة يتخيلها بشكل أمه ويضربها لكي تتأوه مثل أمه !

بل وحين ينجب بنتاً يتخيل نفسه وهو يداعب حلمه ثديها الوردية . ولكنه أيضاً يصرخ في ذات الوقت «ماذا تفعل ، ماذا تفعل ؟»

هكذا نرى نظرة الكاتبة وهى تتجسد عبر القصص . في «تداخل الأزمنة . .» رأينا البطلة وهي تقاوم الضغوط الاجتماعية التي تمنع حريتها ، وتصورنا أنها تعمل من أجل

كافة حرياتها ، ولكن مع استمرار القصص أتضح لنا أن لفظه «حريات» غير موجودة في هذا السياق ، بل الأمر يتغلق بالحرية الجنسية فحسب .

في هذه القصص نراها تجسد الانسان ككائن لا يمتلك سوى الجسد والغرائز ، ولاتجد في هذا العملاق ، المتعدد القوى ، الا الشهوة .

الشخصية تصبح بالتالي راكدة ، ساكنة ، لأنها ذات صفة واحدة لا تتغير ، هي كونها «جنسية» فحسب .

ولكن ماذا بعد انطفاء الغريزة ؟ بعد الاشباع ؟ ألا يوجد بشر ليس في أذهانهم سوى الجنس ؟

وحتى هؤلاء البشر المسورين بالغرائز ألا يحتوون قدرات أخرى ؟

بهذه الرؤية تم تصوير الوضع الجنسي ، لا النفسي بكل ثرائه ، كوضع خارج الاهتمامات الاجتماعية ، فوق الصراعات والمشكلات الحياتية ، بل هو المشكلة الحياتية الوحيدة . والجنس نفسه بعيد عن الحب ، عن العاطفة ، وهو مجرد احتكاك جلدي .

هذه الرؤية هي رؤية غير جدلية ، رؤية ميتاً فيزيقية ، ساكنة للعالم ، لا تعثر على التناقضات داخل الشخصية الانسانية ، ولا تربط الشخصية بوضعها الاجتماعي ، بالتناقضات الاجتماعية والفكرية التي تحتد حولها ، وتستطيع بهذا الفصل والتعليق وأن تقود هذه الشخصيات إلى نوايا الكتابة المسبقة ، وربما الهموم المغرقة في الذاتية ، والحصار الشخصي ، دون أن تجعل الشخصية تتنفس الهواء الصحي ، رياح البحر والبشر ، الخير والشر الخ . .

وهكذا نجد أننا هنا أمام تصوير «الحيوان» لا «الانسان» .

ولكن الكاتبة لا تطرح هذه القصص فقط ، فدعونا نكمل تلمس كافة التضاريس الفنية .

ط ـ بعض القصص الأخيرة

أ ـ الريمورا . ص ٥

في هذه القصة نحن أمام مستوى جديد من الابداع عند الكاتبة . لم تعد القصة هي

لقطات سريعة ، مكثفة ، موجزة ، بل غدت لقطة عامة كبيرة تتشابك فيها العلاقات وتتضح الشخصيات .

وطريقة النمو في هذه اللقطة هي البطء والتدرج ورحابة السرد ، ولهذا لا يشكل «الحوار الداخلي» والومضات الاسترجاعية السريعة أساس عملية النمو الفنية .

هذه الطريقة «تعطي» مجالاً أكبر لتعميق الرؤية ، وربط الانسان بواقعة ، وعالمه ، واكتشاف الجوانب المتعددة والثرة في ذاته .

القصة تدور حول رجل مناضل كانت زوجته تخونه مع صديق له . الأحداث تبدو من زواية نظر هذا الرجل .

ومنذ البداية نتحسس الانفجار القادم مع تطور الحدث .

[قد لا يأبه الاخرون لكون المستحيل مستحيلاً . المهم ان تفرد اشرعتك نحو الرياح العاتية .]

رغم عدم وضوح الجملة الأولى فان الجملة الثانية تشير إلى محاولة البطل تغيير واقعه .

ان زوجته تقوم بتوزيع كؤوس الشراب والأصدقاء المقربون جداً يحتفلون معهما . ورغم الضحكات المغناجة ، والاشارات الجنسية ، فان البطل يشعر بشيء عاطفي وأخلاقي كبير وهام . فثقل خيانة زوجته وصديقة يقتل روحه ، حتى أنه يرى جميع الحضور كظلال سوداء ، انه يلغيهم ببساطة كاملة حتى تبقى ذاته وحدها . ونبدأ في جو السهرة نسترجع علاقته بزوجته . ان العلاقة من جانبة كان بها شوق عاطفي جم ولكنه شوق يتركز حول الجانب «الجسدي» فحسب .

[همت بك ، رغبت فيك كثيراً ، وصرت استمتع بوهم أن أضمك إلى ، أن التقط شفتيك باسناني الخ . .]

لم تكن العلاقة ذات أبعاد مختلفة ، ولم يلتقيا كحبيبين ، وتركز الأمر في الامتلاك العضوي . ونشعر بجزء من المشكلة حين يقول :

[وبعدها توجهت رأساً إلى ابيك ، ذلك الأزلي الذي لا يموت ، حتى بعدان تلقفه

القبر ، ظللت تتكلمين عنه وكأنه معنا موجود بمكان ما ، وصرت أحضر كثيراً في داخلك ، اقتطع جذوراً مؤبؤة ، لتكوني كما أنت الان] .

لم تتضح في تطور القصة هذه الجذور المويؤة ، ولا كيف تمت عملية القطع هذه . ظلت هذه الزاوية غارقة في الماضي والعتمة دون أن تتكشف على ضوء حركة الحدث .

الذي يظهر فعلاً هو انقطاع البطل عن زوجته عبر «سنوات الجدب» . فهو يصور سنوات السجن باعتبارها سنوات جدب وخواء وأنها حفرة مظلمة ! وكان عزاؤه الوحيد هو أنهم يتكلمون عنه في الخارج ويعملون من أجل إخراجه ، ص ١١ .

وأما زوجته فقد خانته مع رفيقه الذي أرسله اليها لأنها لم تحتمل السنين الطويلة ، ومع هذا ظلت تخدعه أيضاً .

وحين تحدث المكاشفة بين الزوجين ، بشكل حوار منفجر ، يكون هو قد توجه إلى الخارج ، ليتساقط الأخرون من الدائرة الضوئية التي تشعل ذاته .

لقد حدث اتساع في البناء ، ونمو متدرج للحدث ، وكان من الممكن أن تكون الرؤية أكثر عمقاً ورحابة ، ولكنها لم تستطع أن تكسر «الحاجز» هنا أيضاً .

رغم «الاتساع» فان القصة لم تستطع الا أن تركز على الجانب المادي الجسدي في العلاقة . حيث توارى الجانب الروحي . وحين تحدث «ثورة» البطل على هذا الجانب ، فانها تتركز على ثورة البطل ضد الخيانة «الجسدية» لزوجته ، وهى ثورة مطلوبة حقاً ، ولكنه لا يثور على نفسه أيضاً ، لكونه لا يرى من الحياة الا بعدها الجسدي والفردي .

ورغم أنه مناضل ، أي يفترض أن يكون شخصية ذات رؤية عميقة واسعة للحياة ، فإننا لا نجد هذا العمق والإتساع ، بقدر ما نرى الانانية وضيق الفكر ومحدودية النظرة .

ان نظرة الكاتبة لم تستطع أن تستوعب هذا الخلل في الشخصية ، بل انساقت وراءها ، لم تستطع اكتشاف أي تناقض فيها ، بل صورتها وكأنها هي الحقيقة فتوحدت رؤية البطل برؤية الكاتبة .

اننا اذن نعود إلى الرؤية «الجسدية» للعلاقات الانسانية ، حيث لم تستطع علاقات

«الحب» و «النضال» المزعومة أن تنفي جدلياً هذه الرؤية .

والسبب الجوهري هو أن الانسان هذا لم يخرج من ذاته ، من موقعته ، فظلت النظرة الفردية عاملاً حاسمًا في تشكيل وعيه أن التضحية بسنوات من العمر ، أو بالعمر كله ، هو أمر غير «مفيد» من خلال هذه النظرة . لهذا يتحول السجن إلى «سنوات من الجدب» ويغدو النضال كله أكذوبة وخدعة من قبل آخرين .

أما الزوجة فقد كانت شاحبة وباهتة في تكوينها ولا تمتلك الحد الأدنى من الاقناع الفني .

ان هاتين الشخصيتين تبدوان غير واقعيتين ، غير صادقتين ، مثل الكثير من الشخصيات الأخرى ، لكون النظرة الاحادية الجانب للانسان هي التي شكلتهما .

ب ـ الومض . ص ١٧

تشبه قصة «الومض» القصة السابقة من حيث نمو الحدث بشكل بطيء ومتدرج وارتدادي أيضاً ، مع اتساع رقعته نسبياً .

وتمتاز هذه القصة بتعدد العلاقات مع تشابهها بشكل جوهري وذلك لتأكيد المعنى المسبق .

لدينا أولاً العلاقة التي تربط البطلة بالمثقف «الكبير» . ولدينا ثانياً علاقة صديقة البطلة بالرجال .

في البدء نتعرف على فهم الصديقة لعالم الحب . انها تلعب مع الرجال لعبة القط ، فهي ما ان تقرر «الاحاطة» بأحدهم حتى تجده بعد بضعة أيام ، بعد أن تكون قد مارست عليه بعض الضغوط النفسية والجسدية .

ويؤكد هذا الفهم «السائد» من جهة أخرى ، أخو البطلة الذي لا علاقة له بالحدث والقصة ، ولكنه محشور فيها لتأكيد المعنى المسبق فهو يقول : « انهن ينتهين دوما إلى «أريد أن أراك» . . . انها في الآخر مسألة تكتيك !» .

وفي مجرى الحدث يتضح للصديقة وللقارىء أن لعبة القط ذات نتائج خطرة ، فها هى الصديقة قد حملت ، الأمر الذي يجعلنا نتوقع أن تغير من قناعتها ولكن على العكس فهي

تعد نفسها للاجهاض وتعد للعبة جديدة .

وهذا الفهم لعلاقات «الحب» لا يبدو فقط في علاقة الصديقة بالرجال ، بل أيضاً في علاقة البطلة بالمثقف ، التي تشكل العلاقة المحورية في القصة ، وما تلك العلاقة الثانوية الا استشراف للعلاقة الرئيسية وتأكيد لها .

ان علاقة البطلة بالمثقف هي كالعلاقة السابقة ، وان تزوقت برداء السياسة السرية والتحرر فهذا المثقف لم نعرف من ثقافته الا خبراً صغيراً عن مقالاته التي ينشرها في الصحف . بينما عرفناه في الحدث كلاعب ماهر في لعبة القط . لقد استغل الفتاة لنزوته الجنسية فقط .

إنه يؤكد بهذه الممارسة المفهوم الذي طرحته الصديقة ، كما يؤكدان العلاقات «الانسانية» كما تتجسد في القصة هي علاقات نفعية محضة ، وجسدية عابرة ، أما الحب فهو أمر مفقود تماماً .

صحيح أن البطلة تظل محبة للرجل ، ولكننا نلاحظ أن حبها أشبه باعجاب طفلة برجل كبير ، أو إعجاب مراهقة بمطرب معروف وحين اكتشفت خداعه احست كأنها طعنت في مثالها المحبوب .

مرة أخرى نصل إلى التصوير «المادي الجسدي» الذي يمثل عقبة كبيرة كما يبدو هنا ، في نمو الشخصية وتفتحها الانساني ، أي نصدم مرة أخرى بالرؤ ية ـ العقبة ، بجوهر العمل الابداعي ، بالهدف المراد توصيله وغرسه في وجدان القارىء .

٣ ـ ج !جوانب أخــرى . .

نحاول في هذا القسم الأخير أن نجد قصصاً تحاول أن تتجاوز النظرة السابقة ، أو تتخطاها بموضوعاتها ، ونعثر على قصص قليلة ، تمثل النقيض الظاهري لوجهة النظر التي تتبعناها حتى الآن .

وعلى العموم فان هذه القصص ليست بالمستوى الفني الذي الذي كانت عليه القصص السابقة ، فهي باهتة ، وربما كانت بعيدة عن التجربة والمعايشة ، ربما كانت ذهنية محضة ،

ومع هذا فهي تستحق أن تناقش ، فلعل هذه البذرة الايجابية تنمو وتتعملق ، متخطية التناقض الحاد في التجربة ككل .

التكنيك في هذه المحاولات هو التكنيك الأول ، فهي على ما يبدو ترجع إلى الفترة الأولى ، التكنيك يعتمد على تلاحق السرد بالومضة الاسترجاعية مع التكثيف والايجاز .

في قصة «الخروج من الرماد» نشاهد المرأة تتعذب لأسباب مختلفة عن عذابات النساء الاخريات . هنا ليست المشكلة هي التواصل أو تلامس الجسد بل اختلاف المفاهيم . لقد تزوجت رجلاً نقياً تماماً ، فهو منذ أول ليلة للزواج صارحها بقوله :

ـ أنا ، لا يسعني أن أمتلك أي انسان ، أنت بكيانك ، ملك لنفسك فقط ، أنا أحبك ، لكن لك مطلق الحرية أيضاً

اما هى فقد كانت تريد عبارة مغايرة كأن يقول :

[ـ أنا لا يسعني أن أراك مع أحد غيري ، أنت بكيانك ملك لي أنا فقط . . . أحبك !]

هكذا يغدو الرجل أكثر تفهمًا لحرية المرأة ، وتتراجع المرأة عن المطالبة بحريتها ، وتطلب الرجل الذي لا يهتم الا بها وحدها ، وتحترق غضباً حينما تراه مع أحد غيرها .

وهنا تقدم الكاتبة صورة عكسية للمادي الجنسي ، لتعطيه هالة مثالية ، فهو يترك زوجته لحريتها التامة ، ويذهب مع نساء اخريات ، دون أن يتزحزح عن حبه لها ، فلقاءاته بالنساء الاخريات لقاءات برئية تماماً . دون أن نعرف ذلك بشكل حقيقي . بل نرى الصورة الخارجية الزاهية ، الخالية من أي تناقض ، السامية ، فتحولت الشخصية من الأسود المعتم إلى الأبيض الناصع .

والنظرة على الرغم من اختلافها عن السابق جوهرها الفكري واحد ، فليس ثمة رؤ ية حقيقية للشخصية ، رؤ ية تستبطن التناقضات الداخلية التب لابد منها في النفسية البشرية .

ان رؤ ية الانسان أما أبيض أو أسود هي رؤ ية غير واقعية .

ومع هذا فان تقديم النماذج الايجابية التامة هو بطبيعة الحال يمثل خطوة إلى الامام

بالنسبة المتشائمة المادية المتبذلة ، االتي تحيل الكائنات البشرية إلى نماذج حيوانية . وعيب هذه الايجابية انها ليست تجاوزاً علمياً للنظرة المادية الجنسية فهي غير مستندة على رؤ ية عميقة وحقيقية للبشر .

هناك وجدنا المادي الفظ يسيطر على لعبة الحياة ، ويغدو الناس باحثين دؤ وبين عما يلبي غرائزهم ، غير مبالين بالنوازع الاخلاقية ودون أن يمتلكوا اية قيم روحية رفيعة .

أما هنا فنجد النوازع المثالية وحدها دون النواقص والسلبيات .

ان وجود البطل المثالي [وغالباً ما يكون رجلاً] الخالي من الشوائب هي نتاج عدم الوعي العلمي والتجربة الحياتية الغنية ، وهو حلم يدغدغ ذاكرة «المتأملين» المنعزلين عن المشاركة في تحويل المجتمع .

وسنجد لدى الكاتبة صوراً عديدة لهذا النوع من البطل . وهو يمثل فارس الأحلام الجديد القادم على صهوة سحابة من النور .

في قصة «السجين» نرى بطلاً مثالياً آخر . فهو سجين شاعر ومحب مخلص وانسان بلا نواقص ومثالي جداً ، تقول عنه حبيبته وهي أقرب الناس اليه :

[- الطريقة التي تفكر بها ، ما تريد أن تكون ، مثاليتك اللا محدودة . . أو ليس هذا خيالاً] ؟

ان الكاتبة تشعر بالبياض الناصع لبطلها ، وبعدم صدقها في عرضه فتتسأل على لسان الحبيبة مشككة في وجوده .

وفي هذه القصة نجد التفكك الفني حيث تقحم الكاتبة بعض المناقشات الفكرية والأدبية التي لا علاقة لها بمحور القصة . فالحوار حول وضوح الشعر وغموضه وعدم قدرة شعر البطل «الثوري» على أن يكون مفهوماً حتى عند المثقفين هي مشكلة أخرى تشير إلى عدم نضجه الفني والفكري ولا تدل على سذاجة منتقديه الذين صورتهم الكاتبة بأسلوب عدائي مسبق . وهذا استمرار لخط الأبيض أو الأسود .

في قصة «حين نسرق الحب» ص ٩١ ، نعثر الحب في لحظتين وبين اثنين يشعران

بالمطاردة . ويظل الحب هنا عاماً ، مجرداً ، ليس هو تجربة خاصة حميمية ، فتظلله العبارات الرومانسية دون أن يتمكن الأسلوب من تجاوز التعميمات والدخول في عمق التجربة .

الفتاة تتطلع إلى النجوم فتقول : هناك نجمتي ، ترى اين نجمتك أنت ، لم لا نتقارب حتى في السماء ؟!!

[سارا سويا ، وكان الصمت يداعب خيالها أن تظل في السكون ومعه ، وأن لا تحملها النسمة عبر كل الطرقات الخ ص ٩٤ .

كان يمكن أن تتحول اللحظة العاطفية إلى تجربة جميلة لو تركت الكاتبة الكلمات العامة وشكلت علاقة حقيقية ، ولكن اللحظة تركز فقط على هذا الخط المجرد في مقابل المطاردة من قبل آخرين .

انه في حالة تعميق التجربة الخاصة ستتضح طبيعة المطاردة ، ولن تكون هي الأخرى مجرد اشارة خطر غامضة .

في قصة «القرار» يتجاوز النجار العجوز مخاوفه على ابنه ، ويقدم على اعطاء اللفة الصغيرة المليئة بالأوراق الخطرة إلى شخص مجهول .

هذا الرجل استطاع أن يتجاوز بعض ما عجز عنه الأبطال المثقفون ، ففي لحظة امتدت بين القلق والخوف والشك ، قرر أن يواصل مهمة ابنه ويسلم اللفة .

في هذه القصة امسكت الكاتبة خيطاً جميلاً من النفسية الانسانية ولكنها لم تجمع عدة خيوط وتضفرها ، فالعجوز يسمع كلمات الشباب وسهرهم إلى وقت متأخر من الليل ، ويخشى ذلك ، ويود لو يهتم ابنه بنفسه ، ومع هذا يشعر أن ابنه مصيب في اختياره .

ولا نعرف لماذا يكون الابن مصيباً ؟ ان هذا الجانب الشاحب قد أدى إلى وضع علامة استفهام كبيرة حول الحدث برمته .

يفاجيء الأب بتأخر ابنه وينتظره على أحر من الجمر ، وعندما يأتي الابن مسرعاً يطلب منه اخفاء اللفة الصغيرة واعطاءها شخصاً سيأتي اليه ويحمل اشارة ما .

ينسى الأب كل مخاوفه فجأة ويقرر أن يقف مع ابنه في عمله .

في هذه المحاولة بعض السذاجة والفبركة الواضحة ، ولم تعط الكاتبة اغناءاً حقيقياً لعلاقة الأب بالأبن ، ولم تقدم تبريراً مقنعاً لا نتقاله من حالة الخوف إلى حالة التضحية .

كان لابد من التوغل في نفسية العجوز بشكل أكبر وخلق علاقة حيه بينه وبين الابن .

ثانيـاً
حول الأسـلوب والبنـاء

تمثل المجموعة محاولتين في التعبير ، وكأن الكاتبة مرت بطورين معينين في تشكل الأسلوب ، ولكن نتيجة لعدم وجود تواريخ للقصص يصعب تحديد هذين الطورين بدقة .

الاسلوب الأول هو استيحاء لاسلوب اسماعيل فهد اسماعيل في الكتابة القصصية الميزة . ولنأخذ مثالاً على ذلك في قصة «القرار» التي تبدأ هكذا :

امسك باللغة الصغيرة ، بحرص شديد ، وضعها تحت ابطه وسار في خطواته «لو استطيع القراءة !» المسافة بين البيت والدكان «ربع ساعة وأصل» تطلع إلى ساعته «وهذه الدقائق ، تبدو . . . !]

ونقرأ مقطعاً من قصة «البقعة الداكنة» لاسماعيل فهد :

« اين أنا ؟!» قال لنفسه ، وحاول أن يتحرك ، بيد أن جميع أجزاء جسده كانت في حالة لا تسمح له بالحركة «ما الذي جاء بي إلى هنا ؟!» . جاهدكي يفتح عينيه . «ماذا حدث لي ؟!» .

مجموعة «البقعة الداكنة» إسماعيل فهد اسماعيل . دار العودة . ص ٩]

ان من مميزات هذا الأسلوب التداخل بين السرد والحوار الداخلي والومضات الاسترجاعية والحوار الخارجي والتكثيف واستخدام الرموز للتعبير الموجز عن الحدث والحالة النفسية ورصد الظاهرة المعالجة . وهو أسلوب يشكل قوة تعبيرية كبيرة ومميزة إذا

استطاع الكاتب أن يزاوج بين الانسان وعالمه ، بين الخاص والعالم ، من أجل اكتشاف جوهر اللحظة .

ولم يستطع هذا الاسلوب في أغلب قصص الكاتبة أن يكتشف جوهر اللحظة ، وأن يزاوج بين الخاص والعام ، بين المادي والروحي ، بين الاجتماعي والذاتي ، بين الخير والشر ، بين القوة والضعف ، لكون المسألة لا تتعلق بـ «الاسلوب» وحده ، بل تتعلق أساساً بالنظرة التي تستخدم هذا الأسلوب .

وفي طور آخر ، وفي محاولات أخرى ، حاولت الكاتبة أن تجد صوتها الخاص ، لغتها المميزة ، مفرداتها ، ونستطيع أن نعثر على بدايات هذا البحث . فقد يظهر أحياناً بشكل متعثر كما في قصة «العتمة» حيث تبدو القصة بمشاعر ضبابية ، الأمر الذي يؤدى إلى الغني الفني للغة البسيطة والشاعرية الأخاذة . وأحياناً يكون الاسلوب ناجحاً مثل قصة «المخبول» التي كتبت بشكل عادي ومؤثر . ولنأخذ فقرة من القصة .

ترك البيت سريعاً وصوت أمه يلاحقه :

- أركض بسرعة ، واياك أن تأتيني مثل أمس والا قتلتك .

في ركضة السريع تذكر الأمس ، وكيف كانت الأمور سيئة بالنسبة . . فهو لم يحصل الا على نصف دينار ، خلال ستة شوارع قطعها حيث اشارات المرور] .

هنا محاولة للمخرج بين السرد والحوار الداخلي بطريقة مغايرة . فقد تركت الكاتبة أقواس الحوار الداخلي ، ودعت الصبي يفكر بشكل فيه اشباع ، وهذا يعطي إمكانية لتعميق الشخصية وربطها بواقعها بشكل أكبر اتساعاً ، بدلاً من الومضة الخاطفة في الأسلوب السابق وبدلاً من أن تكون القصة تناوباً مملاً أحياناً بين السرد والحوار الداخلي فقط ، والأهم من ذلك أن ندع الشخصيات تنمو في محيطها ، وتتشبع نفسيتها فتغدوا أكثر حياة .

ونستطيع أن نقول أن قصتى «الريمورا» و «الومض» تشكلان تطوراً في هذا الأسلوب ، من حيث اتساع اللوحة المعروضة ، وتعمق الموضوع أكثر ، باستخدام التوازي والتدرج في القصة مع شيء من الرحابة . فلم تعد القصة منا ومضة بل صارت لقطة كبيرة .

الرؤيـة العقبـة . .

ومع ذلك فان تطور الأسلوب والبناء لم يعد إمكانية كبيرة لاكتشاف الانسان بشكل حقيقي ، ورؤ ية التناقضات في النفسية ، وتداخل المشاعر والحالات .

ان الاسلوب إذا تطور بمعزل عن تطور نظرة الكاتب فإنه يصبح عرضه للتقلقـــــل بل والانهيار أحياناً . فقد يكون الاسلوب أحياناً تقليداً بارعاً ، أو تأثراً عميقاً باسلوب آخرين ، وقد يحصل هذا الأسلوب على تطوره الخاص ، ويغدو من مميزات الكاتب ويغتني لان الكاتب اضفى عليه من شخصيته وتجاربه ، ولكن سيظل الاسلوب المتطور بحاجة دائمة إلى تطور في نظرة الكاتب ورؤ يته للحياة حتى يكون فعلاً هو «الكاتب ذاته» .

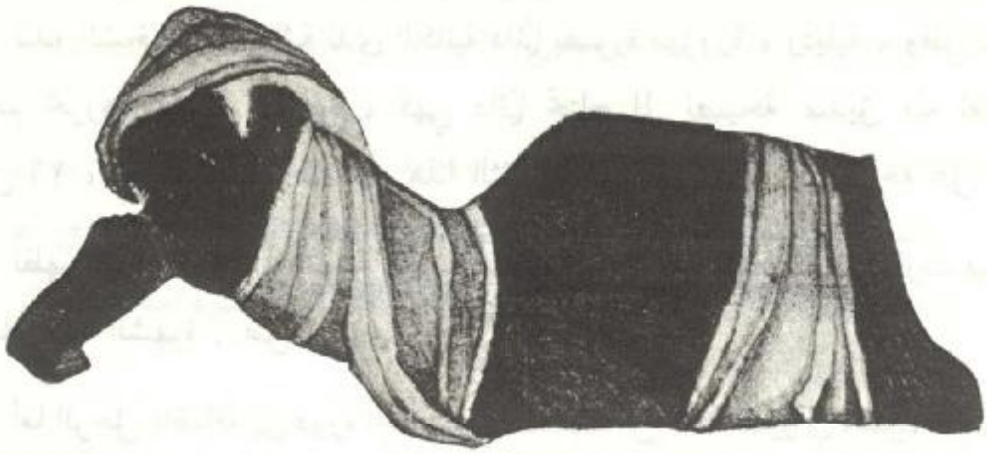
ان الاسلوب في حد ذاته عملية محايدة ، يمكن أن يخدم وجهات نظر متعددة . ومع هذا فالاسلوب الذي بدأت به منيرة واستخدمته في المجموعة يمثل جانباً إيجابياً . انه أسلوب غني بربطة بين الشخصية والحدث والوسط ، وهو بإيجابيته يتناقض مع الكثير من مضامين القصص التشاؤ مية والوحيدة الجانب في النظرة .

ان التناقض بين الاسلوب والمضمون يجد حله أحياناً في بعض القصص على سبيل المثال كقصتي «القرار» و «نبضات في الداخل» ، يتطابق الأسلوب الجديد مع النظرة ، ولكن ذلك لا يستمر كثيراً . كما أن هذه الوحدة النسبية والصغيرة ، باهتة نوعاً ما ، فموضوعات القصص هذه ليست اثيرة لدى الكاتبة ، فهي لا تنبثق بقوة من وجدانها ، فتبدو كما لو كانت شيئاً فكرياً محضاً .

ان هذه القلقلة ترجع إلى عدم تعمق النظرة وعدم تطور الموقف الفكري لدى الكاتبة .

انها غالباً ما تقدم رؤ ية غير جدلية عن الشخصية الانسانية . فهذه الشخصية إما شر محض أو خير محض ، إما جنس أو مثالية نقية ، إما ضعف تام أو قوة خارقة ، مما يدمر الشخصية الفنية الحقيقية .

ومن الواضح أن التركيز على «الجنسي» وتحول الانسان إلى حيوان محض كان انحداراً بهذه الرؤ ية إلى الدرك الاسفل ، وتبدو التجارب المركزة على هذا النوع من القصص وبهذه النظرة الأحادية ، ذات نبرة أقوى .



وتشكل هذه القصص نظرة مغرقة في الفردية والانانية ، لا ترى في الآخرين الا هدفاً للمتعة ، ووحوشاً يتسترون بعبارات جميلة ويافطات فكرية لكى يخفوا حقيقتهم الوحيدة هذه .

وهناك قصص قليلة حاولت مشاعر الحب أن تتسرب اليها ولكنها لم تظهر بشكل النبرة القوية التي ظهرت بها القصص الأخرى ، ولم تعط من الحيثيات العديدة مما يحول العام فيها إلى خاص متوهج .

في القصص ذات النبرة الأقوى نجد في العمق نظرة فردية برجوازية (صغيرة) . حيث الانا هو سيد العالم ، وحيث تغذية مطالب الاناهو اساس الحركة .

احياناً تتجه هذه النظرة إلى ملامسة واقع الناس وتبني بعض أشواقهم ، والتعبير عن بعض همومهم ، الا أنها سرعان ما ترتد إلى القوقعة .

ولا شك أنه بازدياد عزلة الكتابة عن الواقع ، والابتعاد عن التعبير عن الانسان ، فإن ذلك قد يؤدي إلى طمس حتى هذه العناصر .

وهذا عادة ما تركز عليه بعض الملاحظات الشكلية هنا حيث تطالب الكاتبة بالتركيز على العناصر اللغوية ، وتفجير اللغة والاسلوب ، وهذا يعني نزع آخر مالدى الكاتبة ، وهو «الاسلوب الجيد» .

ضـــرورة ثورة المرأة . .

تبدو الشخصية النسائية لدى الكاتبة دائمًا بصورة مهزوزة ، وذيلية ، وظل ، وتابعة ، رغم تحررها الشكلي المزعوم ، فهي دائمًا تحتاج إلى نصيحة صديق «له ثقله الكبير» ص ٢١ ، أما أن يكون لها هي هذا الثقل الكبير فهو سؤال لم تطرحه على نفسها .

تظهر المرأة دائمًا في المجموعة كجسد لشهوة الرجل المرة الوحيدة التي ثارت فيها هى من أجل هذه الشهوة . ص ١٤١ , .

أما الرجل فاضافة إلى دورة الجسدى واستفادته من هذا الدور في أغلب الاحيان ، فهو يبدو أيضاً كشخصية مثالية نقية . وقد أقتصر هذا الدور عليه . وهنا يبدو العجز الفكري وقصور هذه القصص عن تمثل الواقع واستيعابه .

ان هذا «العالم الفني» يحتاج إلى التغيير . فلابد أن تثور المرأة على قيودها الاجتماعية والفنية .

وبدلاً من ذلك !

استمراراً لمتابعة المجموعة وخط تطورها نحب أن نعقد مقارنة صغيرة بين المجموعة والقصة الجديدة المنشورة للكاتبة في مجلة «كلمات» العدد الأول .

في محاولة «حين يبتلعني زبد البحر» نرى الغاء منجزات القصة السابقة وكأن ذلك التراث الاسلوبي لا ينتمي اليها ، وبلا جذور في وعيها الفني . اننا نرى خواطر لابناء فنياً كما عودتنا .

وهذه الخواطر مبنية على لحظتين ، وبالتالي موقفين ، في اللحظة الأولى نتلمس بعد صعوبة شديدة الصحفي وهو يعيش في الزيف ، العتمة تصدم داخله ، ويكاد يشعر بالتراب المتناثر يحفر اخاديد ذاكرته المتآكلة .

انه يكاد يعيش في حفرة ، وفي أحيان عديدة يبدو كأنه في حمام ، وفي الحقيقة يعيش في مبنى صحيفة حيث تتناثر أعقاب السجاير على الأرض .

وهو ينادي «حامداً» المناضل الذي استطاع أن يحفر نفقاً من بيته إلى «الأحراش» !

وحامد مستغرب من الصحفي الغائص في الوحل والتراب كيف شاب شعره بهذه السرعة (؟!) وبعد ذلك يذهب حامد ويبقى الأخير ينادى وأعشاب البحر تلتف حوله .

لقد تم الغاء الحدث والبناء القصصي في المحاولة وتحولت «القصة» إلى شظايا من التداعيات والصور وأرتدت المحاولة عن تراث القصة الذي كرسته الكاتبة في أعمالها السابقة . وعادت إلى الأسلوب «الطفولي» الذي ظلت القصة القصيرة البحرينة تعاني منه ردحاً من الزمن !

وتظل الرؤ ية كما هي في السابق ، فالصحفي ذو جانب وحيد هو السوء المطلق ، بينما حامد هو النقاء المطلق . ويصور حامد هنا بطريقة مثالية بطولية مضحكة . فهو خارق في كل شيء .

ان عدم القدرة على تجاوز الرؤ ية الأحادية الجانب ، وعدم القدرة على الاقتراب من الانسان ، تتضاعف هنا بفقدان التحكم في البناء الفني ، لتصبح الأزمة شاملة ، في الشكل والمضمون .

إذا كنا سابقاً نرى أن العقبة في المضمون ، وبالتالي نرى مراوحة القصة في موضعها ، فاننا نلمس هنا تراجع حتى منجزات الشكل .

هذا يؤكد أن الرؤ ية هى عامل حاسم في تشكل البناء الفني ، فمع مراوحة هذه الرؤ ية ، وعدم تطورها ، وعدم معانقتها لواقعنا وانساننا بشكل خلاق ، فقد أثرت على العناصر الايجابية في الشكل فاستلبتها وتكرست المشكلة بشكل تام .

وهذا هو بالضبط ما تدعو إليه بعض وجهات النظر الأدبية في البحرين حيث تشجع التلاعب الشكلي باللغة وتدعوا إلى تحطيم البناء الفني في القصة والقصيدة ، مما يؤدي بطبيعة الحال إلى أبعاد كتابنا عن المساهمة في تغيير واقعهم ، وبالتالي ، تطوير فنهم .

وهي دعوة وان تزيت بثياب الفن «الحديث» فلا تعدو أن تكون الا موقفاً مناهضاً ورجعياً للأدب الوطني ، ومحاولة لمنع تطور الكتاب باتجاه اكتشاف واقعهم وإعادة خلقه واقامة صلة حيه مع القارىء .

الريمورا

في مطاعم الدرجة الأولى . . نجد الجدران اللامعة النظيفة . . والطاولات الأنيقة ، والستائر الفاخرة ، والأرضية المغطاة ، اللينة . . والأواني المصفوفة والزرابي المبثوثة ، كل شيء في مكانه بحساب . . وكل خيط ضوء يتسرب بالقدر الذي يراد له فيه أن يتسرب . . وفي الاتجاه الذي حدد له ، ويسقط حيث ينبغي أن يسقط ، من الزواية المحددة ، حتى الانية الصغيرة المخصصة للملح وضعت في مكان من الطاولة ، تبدو غير قبيحة . . . والشوكة والسكين تجاورتا . . مع مراعاة مسافة بينهما . . لاينبغي للسكين أن تدرك الشوكة . . ولا الشوكة أن تدرك السكين . . وكل في فلك يسبحون . .

هذه الزوايا المدروسة . . المنمقة . . المرئية بحساب . . واجهة ظاهرة تبهرك . . وتجتذبك . . وتكاد انفاسك تتوقف عن التلاحق وأنت تعجب كيف أعدت هذه الأشياء ورتبت . . كل هذا . . لو أنك تجاوزته . . ومشيت عدداً من الأمتار إلى «المطبخ» الذي تعد فيه هذه الوجبات . . التي تبدو لك أنيقة شهية جذابة . . تفتح أكثر الشهيات انسداداً . . ولو أنك تتلفت داخل هذا المطبخ . . ماذا تظن أنك ترى ؟!!

هناك سترى براميل «الزبالة» والفضلات . . والروائح التي تحبرك أن تسد انفك . . وتقاوم الرغبة في التقيؤ . . لو تلفت ، فربما تجد صراصير هنا وهناك . . وفئران . . في هذا الركن أو ذاك . . وربما ترى طباخاً نصفه الأعلى عار ، والعرق يتصب من أبطيه . . وربما تتطاير شذرات منه لتسقط في هذا الطبق أو ذاك ، ولعل شدة الحرارة تغرى هذا الشعر الكثيف في صدره على التساقط ، أو من ذراعيه على التطاير . . وقد تصاب بالغثيان . وتدرك أي مسافة بين ذاك الجانب وهذا . . الجانب المعد ليراه الناس . . ويدفعون من أجله . . والجانب الخفي الفعلي الحقيقي الذي تجرى فيه عملياً الممارسات الحقيقية الواقعية . . وراء تلك القشرة المزينة . . الناس كهذا المشهد تماماً كهذه المفارقة . . كل انسان فيه صالة عرض خارجية . . واجهة شديدة التنميق . . يحرص على أن يظهرها في أحسن حالاتها . . ويكسوها بالبهجة والجمال والجاذبية وتبدو هى الطهر وهى النقاء وهى

الاستقامة ، وبجانب هذه الصالة هناك في كل انسان مطبخ . هو الجانب الخافي ذاته ـ من موافقة وممارساته ، ومن الكامن في نفسه . . . من قادورات ومستنقعات وترسبات . . ومجار وبراميل قمامه وزبالة ، وصراصير . . وحر اذين وعناكب وثعابين . . كل هذه يحملها الانسان ليس بعيداً عن قشرته الخارجية . . هكذا تكلمت منيرة الفاضل .

لقد تجاوزت هذه القاصة صالة الاناقة وذهبت إلى المطبخ الملحق بالنفس البشرية . . داخل نفس الانسان . . وغاصت في اعماق هذا الانسان . . في حقائقه . . في الجانب المتعفن فيه . . والمتهرىء . . الجانب الذي ينضح عرقاً وقذارة وبولا . . لقد تجاوزت هذه القاصة الصالة الخارجية التي يحرص الناس على اظهارها بالمظهر اللائق . . ومن أجل ذلك يبذلون جهداً شاقاً . . لكن الحقيقة تقع في الخطوط الخلفية . . تكمن في العمق . . حيث الانسان . . فجأة . . ولكن هذه هى الحقيقة . . لقد نشرت هذه القاصة من النفس البشرية ، أقبح ما في الناس من ممارسات . . تدعو إلى القرف .

هذه مقدمة لابد منها . . لندرك منذ البداية ونحن نقتحم قصص منيرة الفاضل «الريمورا» بما امتلاءت به من نماذج بشرية . . رغم تعددها الا أنها تنتمي جميعاً إلى نمط واحد . . وعالم واحد .

وللحق أن أى دارس سيجد نفسه في حيرة . . وهو يهم بولوج هذا العالم القصصي لمنيرة الفاضل . . ولعل هذه المجموعة تحتوي على أكثر من خيط تغرى باللحاق . . فهى مساحة منبسطة تتفرع منها أكثر من طريق ، كلها مؤدية . . ولكن لا تدري إلى أين . . وإذا أردت أن تختار أحداها فهو ضرب من المقامرة والمغامرة . . فقد تصل بك هذه الطريق إلى شىء وقد لا تصل . . وعندما تجد نفسك مضطراً إلى البدء من البدء . . وهذا بذاته فعل شاق . . قد يصل بك إلى عالم لم تكن انك واصله . . وقد لا يفعل .

سنبدأ من احدى هذه الخيوط . . ولاندري إلى أين نحن واصلون لكننا سنبدأ .

منذ البدء هل لنا أن نحدد بعض المعالم التي ستقودنا إلى هذا الطريق المعقد . . الشديد الغموض . . ولكن سأحدد الطريق . . أنني سأتتبع «الأبطال» في مواطن فعلهم والبحث عما هو من عالمهم . . وعما هو من عالم سواهم . . وأكتشاف ملامحهم أن كانت لهم

ملامح . . ومن ثم النفاذ إلى الوشائج التي تشدهم إلى مجتمعهم . . ان كان هناك وشائج تشدهم إلى مجتمعهم .

منذ القراءة الأولى تحس أن أبطال هذه المجموعة القصصية جميعاً ينتمون إلى مستوى انساني موحد . . مع فروق في التوجيهات وفروق في الضغوط الواقعة على كل منهم . . وان كان المصير الأخير لكل منهم . . هو الاستلاب التام على أي صعيد . . الصعيد الشخصي . . أو الصعيد الاجتماعي . . أو الصعيد الانساني . . وبغض النظر عن السلب اياه من أي الجهات يجيء وإلى أين يتوجه . . الا ان الشخصية تتفرغ في النهاية من كل الزخم الانساني والحضور البشري السليم .

انهم أبطال . . انماط من الناس . . وقعت في نقطة قدرية جعلتها تفقد الكثير . . من التكامل الانساني وتضيع في المتاهة الكبرى . . وبعضها يصل إلى مرحلة السقوط . . ولكنه ليس سقوطاً ملحمياً . . بل سقوطاً واقعياً على المستوى البشرى والمستوى الشخصى . . سقوط يفقد البطل كل عناصر الكرامة الانسانية في النهاية .

منذ البدء تحس وأنت تتبع قصص مجموعة (الريمورا) . . أن القصص جميعها خرجت من منعطف موقف واحد . . فهى تجيء من «الرذيلة» والرذيلة فعل لا يمكن أن يمارسه أقل من اثنين . . بشكل من الأشكال . . بغض النظر عن بعد التحقق في الحضور أو غيابه . . والاستعاضة عن ببدائله . . الا انه في النهاية فعل من اثنين . . هذا المنطلق يجعل قصص الريمورا في معظمها أن لم نقل كلها تنطلق جمعيها من هذا البدء . . فنجد أن لكل قصة بطلين . . أحدهما يحترق والآخر يساعد على الاحتراق . . كما يقول أهل الفيزياء . . وثالث يكون موجها أو مؤشراً يتحدد به المصير . . وهكذا تمضي بنا المجموعة في مجملها . . وهذا هو الملمح الأول فيها . . ففي (الريمورا) تمحور القصة حول هذا المثلث اياه . . هو وهي وهو . . هو فقد كل شيء في لحظة ظنه أنه يعطي كل شيء . . فكان السقوط . . سقوطه في اكتشاف أي وهم كان هو فيه . . وسقوطها في اكتشافها أي حقيقة كانت هى فيها . . هو رمز الفقد المطلق . . وهى رمز الأخذ المطلق . . وهما معا قطبا السقوط الازلي . . منذ بدء الخليقة . . رجل وأمرأة . . هذه هي أولى ابجديات السقوط . . والتداخل بين الأطراف الثلاثة لم يمنع أيا منهم من أن يدور في عالمه هو . .

ويهوى من فوق مداره هو . . إلى جحيمه هو . . وبشكل السقوط يكون شكل الجحيم .

فهو تنعكس بداخله كتله لحم نيئه مقرفة . . وهو في هذه الحفره المظلمه . وهى لم تمر فترة على عملية الاجهاض التي قامت بها . . رمزاً لقتل كل الظواهر الصحيحة لسلوكنا الخاطىء ، وهو في قاع استلابه ، حيث يصطلى هناك من أجل اناس يلعبون بعقله ، وها هو المصير الأخير لهذه التشابكات . . إنه السقوط . . ولكن ذلك في ذات الوقت يشدنا إلى التعرف على بعض الرموز الاجتماعية ذات الأثر والتأثير وكيف أن هذه الرموز تخلت عن دورها . . اختياراً أو طائعه .

فها هو يتحدث عن بداية المعرفة . . «وبعدها توجهت إلى ابيك ذلك الازلي الذي لا يموت» حتى بعد أن تلقفه القبر ، ظللت تتكلمين عنه وكأنه معنا موجود بمكان ما . . وصرت احفر كثيراً في داخلك اقتطع جذوراً موبوءة .

ولنا عودة إلى هذه الرموز الاجتماعية وكيف منحتها القاصة أدوارها ، ذات دلالات معينة ومخصوصة .

ففي قصة الومض . نلتقي بالثلاثي اياه . . هى وصديقتها . . والثالث والمصير . . صديقتها التي تلعب لعبة القط الخطيرة ، وتحمل سفاحاً والأخرى . . رمز المرأة الشرقية . . التي تمشي على الخيط المشدود . . تتجاذبها القوي . . بين حاجات الجسد وموانع المجتمع والروح . . ولكن اليس كل ذلك خارجاً من معطف الرذيلة . . فالسقوط إلى الهاوية كان هو المصير . .

وتبدو قصة القرار ثلاثية ، الا أنها تجيء من معطف رذيلة أخرى . . تنطوي هى الأخرى على مجموعة من الاستلابات . . ابرزها الاحساس بالنقيض . . ما بين الالتحام الأبوي . . والالتحام المصيرى ، الواقعي . . ونشاركها «المعادلة» في تلخيص ضعف الانسان وسقوط في جدلية القوة والمصير . وفي قصة (نبضات في الداخل) نلتقي بأكبر الرموز وضوحاً وأكثرها استغلاقا في ذات الوقت . . فهى ثنائية . . انه نفس المعطف . . حين يكون الانسان مركزاً لمعركة محتدمة هو اضعف اطرافها مع ذلك فهو المتورط الوحيد فيها . . وعلى خوضها إلى النهاية ، مع فقدان ظاهري للإرادة . هذا الاجهاض بعد سقام

وحل . . هى . . هو . . المصير مع مرارة التجربة . . والمفارقة في أننا حين نخطىء في ترتيب الأشياء نجد أنفسنا نقف ضد أكثر الظواهر حميمية إلى قلوبنا . . ونواجه بالرفض في النهاية شيئاً هو اياه المحقق لوجدونا واستمرارنا . . ذلك لأننا نبدأ أحياناً ـ اجتماعياً ـ من الخطوط الخلفية ، مستهينين ـ في اللحظة ـ في النتيجة ، وبعدها تكون لحظة القدر . . والاختيار الصعب . . الهروب إلى الخطر . . والسقوط الابوى . . والوقوف في ذات الصف المخالف ـ لما هو كبرياء وكريم . في هذه الرغائب التحتانية تكون مسافة الهاوية جحيما بذاتها . . في القاع الاجتماعي ، بل في القاع الانساني ، تكون الشجاعة مسألة تحتاج إلى جدال كبير ، وإلى تحديد . . وتقنين . . ويبقى هو وهي والطفلة في قصة «القمة» شيئاً من نفس الامتداد . . خاضعة لنفس قانون اللعبة . .

وفي «العناكب» تتحطم الرموز . . وتتهاوي . . وتتساقط . . وتختلط الممنوعات بالمباحات . . وتختلط الأوراق والقيم . . ويقف كل طرف حيث لا يعرف أين يقف . . الأشياء المقدسة تبدو غير مقدسة . . والممنوعة تبدو مباحة . . والمباحة تبدو أكثر اباحية . . تختلط الأمور . . وتتصارع قوى تحمل جميعها عناصر التشابك الابدى .

فها هي الأم . . وهو . . ليس الأب . . وهذا الذي يرى ويصير ، هذه الاسقاطات السلوكية التي تولدت من هذه العلاقات .

كيف تهاوت الرموز المقدسة أمام العين والأذن ؟ هل يجتمع في رمز واحد نقيضان . . وكيف يسيطر فيه الظاهر . . البذىء ويختفي . . وتتنحى الصفات النظيفة العظيمة . .

وفي المكان الآخر . . حيث السقوط مسألة سائغة . . مقبولة . . حيث تتراجع قيمة الانسان إلى الصفر . . حتى ليصبح كورقة نقود مزيفة تحمل كل ملامح النقود . . لكنها لا تساوى شيئاً . وحتى في هذا الزحام لا ينسى «هو» في مواجهة المصير قول الأب هذا الرمز الذي انهار وتحطم في «الريمورا» أبي يردد دوما : تزوج مرة أخرى ، إذا أردت ثالثة ورابعة . . الشرع حلل ذلك ؟ ومرة أخرى نلتقي بالرمز المحطم المتهاوى الأيل إلى نقيضة . . في المخبول . . ونلتقي بالثلاثي اياه . . ويلتقي رمز الضعف . . الضحية . . ورمز السقوط الضحية . . ورمز الاغواء . . الضحية . كلهم ضحية . . لكن كل واحد على طريقته . وطبقاً لظروفه . . هو . . التي اختارته أو اختارها . . ليس هنا موطن

التساؤل . . فالرصد لا يتساءل . . انه يكتفي بالاحاطة . . ويظن كل طرف انه في النقطة الصحيحة والأخرون هم المخطئون . . وحتى حين يفيض أحد الأطراف بقاذوراته على الأطراف التي لا علاقة لها أصلاً في اللعبة . . وإنما مجرد تقاطعها البياني المبني على مجرد الصدفة المحضة كان سبب الوقوع في العدوى . . كيف يمكن النظر لهذه العلاقة ؟! وحين يكون الشيء ليس نفسه . . كيف يمكن اعادة ترتيب الاشياء ؟!.

وحين ندخل إلى «النار» حيث تتساوى الرموز في انتسابها إلى أبعد نقطة في عمق «القذارة» البشرية . . وحيث أرى من وجهة «قيمية اخلاقية» أن النار تغني عن كل المجموعة من حيث أنها كذلك في علاقة ثلاثية مع مصير/ مأساة/ فاجعة/ حين يتخلى الشيء عن ذاته . . ويقف في نقطة الانتماء للجسد . . ولا شيء غير الجسد . . وحين ينتمي الانسان لجسده فانه يتخلى بكل يقين عن كل ماهو نظيف وراق وانساني . . وليست الفاجعة في القصة . . ولكن الفجيعة في أنها واقعية أي ممكنة الحصول . . أي تحصل . . وتقع ربما يوميا . . لكن المحاور الدائرية التي التفت حول الأقطاب/ الأبطال/ الرموز/ كل يصب في الآخر في حركة التفاف دائرية مسببة معللة . . مفسرة . . وفي ذات الوقت لا يمكن أن تضع اليد على بداية هذه الحلقة الجهنمية المتوهجة . . خندق انحفر بين ابوين . . أو هكذا يفترض . . أم . . وأب . . فشلا في أن يكونا رمزاً لما هم فيه . . رفضاً الدور الذي رشحتهم له العضوية الانسانية والتلقائية اليومية . . مجرد أب ومجرد أم . . حتى في هذه «المجرد» . . وهي الحد الأدنى فشلا . . في أن يكوناها فحفرا الخندق . . مستبيحين . . كل حسب ما يرى التعويض العبثي . . خارج الدور النظيف . . اياه . . ناسين أن النظافة اياها . . لا تجيء الا من ممارسة الدور المرشح له الانسان أساساً . . في الخندق سقط الطفل . . هذا يقذفه إلى هذه وهي تقذفه إلى هو . . وهذا الضحية . . الثالثة . . يلتقطه هذا الكهل . . الضحية الرابعة في اللعبة الثلاثية . . مستفيداً من هذا السقوط إلى أقصى مداه . . مستعداً أن يسكن في برميل القذارة حتى يتغطى رأسه وتندفن عروقه . . وتبقى الدائرة تدور . . والمأساة تتعمق والتراجع يصبح في لحظة ما مستحيلاً . . والبديل عنه الا يغال حتى لا يبقى بعده شيء . . لا يبقى بعده شيء .

وفي «الوهم» تبتلع العلاقات القدرة على التكيف مع المستجدات ومع الكوارث اليومية

الشخصية . . ومع ذلك . . ترتفع الرقابة عن فوهة الشخصية لتنطلق من داخل العمق كل المكبوتات والعقد .

وفي علاقة ثلاثية أيضاً تبدو المفارقات اليومية في حياة الانسان أي انسان . . واحد من عامة الناس . . نمط كأي أنماط البشر . . تنحرف فيه الرغبات فتوجه إلى غير وجهتها المشروعة . . وتتحول الحياة القابلة للاشباع الصحيح مجرد «لحظة حلم» وممارسة في إتجاه مغاير . . وبين المتاح . . المرفوض . . والمرغوب . . الممتنع . . كان هذا الفراش المسكين ضائعاً . . منكفئاً على نفسه في بدائل هى بحد ذاتها تعزز سقوطه اليومي . . وذهب به إلى العمق العمق . . وتبدو ظواهر المسألة . . عجز أمام الصحيح . . ومكررة أمام الممنوع . . عجز عن الحق . . ورغبة في اللاحق . . وهكذا يمضي هذا التعيس . . تبقى هى ، هو ، وهي . . محوراً يدور حوله الضحايا . . في انعكاسات وهمية . . وفي الخروج من الرماد . . هي . . هو . . والمصير والضحية . . وهو والآخرون . . ، و «خلف الجدار» يقف ضحية من نوع آخر . . لكنه في النهاية أيضاً هو وهي والمصير . . وغداً يأتي الذي لا يأتى . . وها هى محمولة . . أو يسوقها أخوها وأمها إلى موقف آخر . . كذلك . . في تداخل الأزمنة المعتمة . . وتبدو هى . . وهى وهو . . وهذا المصير . . وهذه التقاليد التي تفهم من القشرة ولا تفهم من الجوهرة . . هذه المواقف التي تنطلق من عبارات خارجية . . أساسها سلامة المظهر ولاشيء يهم بعد ذلك أن أقول أول الكلام أن في كل منا صالة أنيقة ليراها الناس لكن . . بعد تلك الصالة ليكن الجحيم والقاذورات . . لا يهم (والآن . . بعد هذه الامرارة السريعة . . هل يجوز لنا ان نبحث عن الخصوصية في هذه المجموعة القصصية . . وهل ينبغي ان نحدد الملامح الخاصة فيها ان كانت فعلا خاصة . . اعتقد ان ذلك هو المطلوب في الأساس من اي دراسة . . والا اذا تجاوزنا الخصوصية فاننا نقع في المشترك .

ثلاثة جوانب لها خصوصية في هذه المجموعة ينبغي أن نمر بها ولوبسرعة وهى :

أولا : طبيعة الأشخاص في القصص في مجموعها .

ثانياً : طبيعة العلاقة داخل القصة بين شخوصها .

ثالثاً : طبيعة البناء الفني أو التقنية .

من هنا نبدأ . . من طبيعة البطل في القصص .

لابد لنا من التمييز منذ البدء بين «البطل» الذي يحترق . . وبين البطل الذي يساعد على الاحتراق . وأنني ميال لاستبدال كلمة البطل بكلمة «شخص» لأنها ربما أقرب إلى الدلالة .

الشخوص الرئيسية أو لنقل المحورية التي تتركز حولها الأحداث وتنسج حولها شرنقة الانتباه الدرامي للقصة . . هى في مجملها «هى» المرأة . . لنقل الأنثى . . في كافة مواقفها . . من حيث العلاقة الأسرية . . هى : الأم ، هى الأخت ، هي الزوجة ، هى الحبيبة . ففي كل قصة كتبتها منيرة الفاضل نلتقي ب «هى» المرأة . . الأنثى . . البقعة الانتشارية ، البؤرية في آن . . هي تنتشر . . وهي بؤرة الحزم الفعلية .

في جميع القصص دون استثناء . . وهذا يحدد اتجاه العلاقة والعقل ، ففي موقع هى الأم . . ومن منظور آخر هى العشيقة . . أو «الفاجرة» وفي موقع آخر هى الأخت . . من منظور آخر هى المستهترة ، المتمردة ، المستجيبة للنداء الداخلي المنتمية لجسدها . . وهى في موقع الزوجة ، وفي موقع آخر الخائنة . . كل هذه يحددها طبيعة ال هو في القصص . . وهو من حيث المنطلق تكامل طبيعي وتلقائي لطبيعة ال «هي» ، فيجيء منظور ال «هو» من حيث موقعه . . هو في موقع أب . . وفي موقع آخر عشيق ، وفي موقع ثالث أخ . . وفي رابع مجرد صديق .

لكن سيمفونية السقوط أساساً لا تتم بغير «هو» و «هي» وهذا ما حرصت القاصة على إبرازه دون تحميل أى من قطبي الهاوية مسئولية أكبر . . فكرهما حقيقة واحدة . . تختلف آثارها الواقعة على الطرف الآخر . . من حيث البنية الاجتماعية ، ليس غير .

هذه الـ هي . . من «هي» كما تصورها القصص . . يلفت النظر بشكل بارز نمطان من «هي» ومن «هو» ، تمركزت حول كل منها أحداث كثيرة . . في حين أن كلا منهما خان نمطه الأساسي وموقفه المفترض من حيث الانفلاتات الرمزية الكامنة فيه .

فقد تركزت الأشعة على نمط من «هي» . . هي «الأم» . . لكنها ابرزتها في وضع جردها

من حقيقة الدلالة . . وافرغتها من كل ما يمكن أن توحي بع معاني «الأمومة» ورموزها الروحية والنفسية والاجتماعية والانسانية .

ان الأم في الريمورا . . «هي» مفرغة من كل سمات واقعه في نقيض ما يمكن أن توحي به كنمط له مكانة عالية . . انها «أم» خائنة لكل معاني الأمومة . . نقيض لكل ما هو نظيف فيها . . شريف وكريم .

ففي العناكب كانت «الأم» حالة سقوط فظيع . . وخيانة لا يمكن أن توصف بغير ما توصف به في القصة . . حتى لتخون زوجها أمام ابنائها . . وفي «المخبول» كانت الأم نموذجاً بشعاً للادمان واستغلال براءة الطفولة وتشويهها . . بشكل يتنافى مع أدنى فهم حتى حيواني لمعنى الأمومة . . وفي النار . . كانت هي «الأم» استمراراً بل إمتداداً للنمط اياه . . فلم تقع أثار سلوكياتها المنحرفة عليها وحدها . . بل . . وهذا هو المفجع . . وصلت إلى الطفل البريء ، الذي خسر كل شيء في سبيل شيء كان يمكن لأم سوية وأب سوى أن ييسراه له ببساطة .

إن هذه الرموز المنهارة المفرغة المشوهة المهشمة الواقعة إلى قاع الوحل . . لا يهم بفعل ماذا . . من حيث التناول أولياً على الأقل ، تبدوا ملمحاً من ملامح خصوصية «الريمورا» .

وإذا تتعبعنا الـ «هي» في القصص ، فهي «هي» مستلبة في مكان ، منكفئة في آخر . . ، مستسلمة في ثالث . . مخدوعة في رابع . . خائنة في خامس هذه تجض . . وهذه «تتورط» وهذه تلعب لعبة «القط» . . وهذه تجرب المتعدد من أجل اسعاد الواحد ، وهذه .

كل «هي» هنا استطاعت القاصة أن تنفذ إلى أعماق موقفها متجاوزة الصالة إلى المطبخ . . إلى براميل القمامة التي داخل كل هى من هذه الانماط الكثيرة .

وهذه سمات الشخوص «هي» . . بالحضور . . ولكن من سماتها بالغياب أنها جميعاً ليس بينها «هي» واحدة ايجابية . . هى واحدة سوية . . تلعب دورها التلقائي . . فكل «هي» كانت في هذه المجموعة هى واحدة من أولئك اللائي اندفعن إلى النفق المظلم بالاختيار أو بالاحبار . . وكل الدراما متركزة حول موقع واحد من مواقع الـ «هي» وكأنها

كلها . . متكثفة من خلال علاقة واحدة لا سواها .

هل هذه فعلاً قضية الـ «هي» بشكل أساسي في أي مجتمع مثلاً ؟! سؤ ال تبدو الاجابة عنه خروجاً عن موضوعنا . أما نمط الـ «هو» في هذه القصص فليس الا امتداداً لـ «هي» مع اختلاف الدور والموقع والعلاقة . . ويقف بين الـ هو نموذجان متميزان . . فكما كانت الأم في «هي» قد استلبت وسلبت وافرغت من كل رموزها . . كذلك كان في هو أيضاً رمزاً قد انهار وسقط وتداعى وأفرغ من مضمونه الأساسي هو «الأب» .

ومن التجانس في البناء . . والحقيقة أن تقول . . حيث هناك . . هي . . في موقع ما . . هناك «هو» يشاركها الموقع . . فإذا كان هناك «أم» افرغت من محتواها . . فهناك «أب» كذلك أفرغ من محتواه . . أنها جدلية الفعل ورد الفعل . . والترابط العضوي والحيوي . . بين الأشياء .

ويمثل غياب «الأب» عن دوره الفعلي في الأسرة مرتكزاً يبدو مؤثراً في كثير من قصص الريمورا . . بعضها كان الأب مؤثراً بالمشاركة وبعضها بالغياب . . وكلاهما جريمته التي نجمت عن افراغه من دوره الصحيح . . فهو بسطوته أحياناً الازلى الذي لا يموت . ويبقى امتداد اثره حتى بعد أن يتلقفه القبرة . . «وهو» الذي يردد دوما : تزوج مرة أخرى إذا أردت ثالثة ورابعة الشرع حلل ذلك . . افلا تفهم من الشرع الا أنه حلل ثانية وثالثة ورابعة . . وهذا هو كل دورة في الفعل اليومي له .

وهو في «النار» كان يتهم ابنه بأنه ابن لعاهرة . . والعاهرة بطبيعة الحال هنا «هي» الزوجة . . زوجته . . وهو في النار شريك في السقوط الفظيع للطفل .

وقد حرصت القاصة حيث اظهرت «هي» أن تظهر بجانبها «هو» من نفس الطينة .

أما بقية «هو» في القصص فهم بين مخدوع ، ومهرج ومستلب وضعيف ووصولي . . وضحية . . وليس في النماذج جميعها نموذج ذو موقف ايجابي ، وإن كان بعض الأنماط من «هو» أقل سقوطاً من «هي» الا أنهم في النهاية . . كانوا ضحايا أنفسهم أو سواهم .

ثانياً : طبيعة العلاقة داخل القصص بين شخوصها :

بقدر ما حرصت القاصة على تقديم شخوص قصصهاكأفراد . . لكل مشكلته ومصيره . . فقد ربطت كل نمط بعجلة نمط آخر . . تأكيداً لحقيقة اجتماعية . . أساسها أن الفضيلة والرذيلة . . ظواهر إجتماعية ، وليست ظواهر فردية . ولذا فالنمط أحياناً يكون محكوماً بمصيره ، بشكل تراجيدى لا خيار له فيه . . من خلال ارتباط هذا المصير بالثورة الأخرى خارج ذاته . .

وتبدو لذلك العلاقات بين الأبطال أو لنقل الشخوص . . علاقة لا يكتمل الحدث الا بها . . ولذا فان الانماط متقابلة بشكل من الأشكال ، ينبغي أن تقوم بينهم علاقة ما . . لكي يصل الحدث إلى واقعة ولكي يتحقق الواقع فعلياً . ولعل نقطة الكشف التي اختارتها القاصة كموقف تنكشف فوقه الملامح الحقيقية «للأبطال» هو من ذلك النوع من الاختيار الذي يستدعى وجود هو وهي بالضرورة . . أو هو وهو بالنتيجة . . فكان هناك اقتران بين الأبطال في القصص . . يقوم على علاقة أساسها حميمة . . . وحقيقتها مرتبطة بما تؤول

لتحديد ملامح المواقف والبطل في آن واحد .

ويطرح السؤال التالي نفسه :

هؤلاء الأبطال . . الشخوص . . من منهم في الحقيقة اختار مصيرة ، هل كان موقفهم انتقائياً حراً . . أم محكوماً بظروفهم وهل كان كل منهم محكوماً بما علق في عنقه من أب وأم . . أو أي قوة أخرى . . . ؟!!

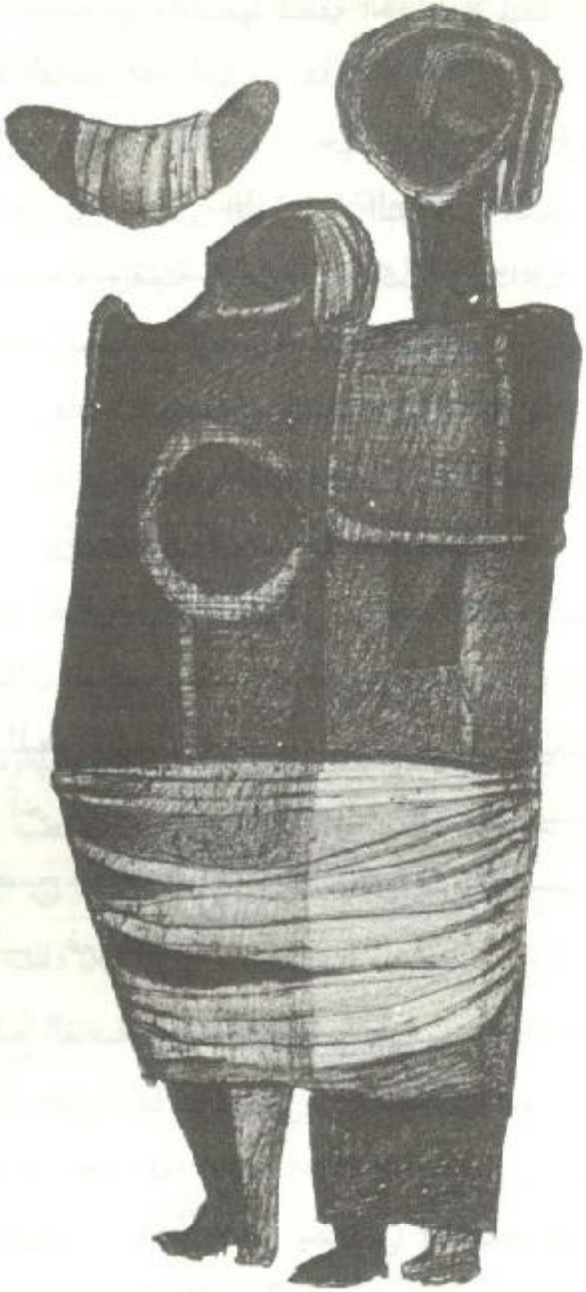
هل أنبنت هذه العلاقات محكومة بذاتها أم بقوة ضرورية خارقة عنها !!! سؤال يستحيل الاجابة عنه .

والسؤال الآخر . . لماذا ازاحت القاصة الانا العليا من ابطالها وشخوصها . . وتركت الانا السفلى دونما رقيب . . . ؟!

الغاء حاد للصالة . . واظهار حقيقي لما وراء الظواهر ، إلى الممارسات التي تشكل هي من الوجهة العقلية الموقف الحقيقي والذي يخلق كل التطورات والنتائج المترتبة عليه . انما الجذور التي تقف خلف الهيئة النهائية لهذه الأنماط بعد أن افرغتها الممارسة من كل قدرة على التمرد والخروج والرفض . . بل انها تختار . . وتختار . . وتسقط وتختار السقوط . . وتختار . . وتنتهي وهى ما تزال تختار الهاوية .

ثالثا : التقنية وطبيعة البناء الفني للقصص :

الفعل في القصص إجمالاً فعلان . . فعل متحرك متنام ، وفعل مرتد . . وهذا يتحكم تلقائياً بالتعامل مع الزمان واراتباطات بالحدث ، فالفعل المتنامي يستند إلى الفعل الزماني ، والفعل الارتدادي ، يتمرد على الزمن ويخرج من جاذبيته . . لأنه تكثيف لأمور تحققت في زمانها طبقاً لمنطق التكون اياه ، لكنها بعد ذلك تنفصل عن زمانها لتتزمن وضعاً آخر ، في الذاكرة ، وحين تصبح هذه الذاكرة فانها تترتب طبقاً لمنطق استدعائي لا لمنطق تنظيمي ، وهذا المنطق الاستدعائي له أوامره وتنظيماته ، حسب الكيفية التي يتم بها استدعاؤه ، والتكامل الذاتي يتحكم أساساً من خلال أوضاع شعورية ولا سعورية ، وأوضاع نفسية ، ولذا يبدو تفسيرها خارج هذه الأرضية ضرباً من التيه . . وإذا سلمنا مبدئاً بصعوبة اخضاع هذه الاستدعاءات لمنطقنا الواعي . . فاننا ينبغي أن نسلم بأنها



تخضع في ذات الوقت لمنطق قريب من مسافة اللا وعي في نفس الراوي أو الراقص ، وحتى لا نضيع في متاهات ومسارب لاتعيننا على الفهم ، ينبغي أن نقرر منذ البدء أن الزمان يصبح عاملاً مهملاً إذا كان القص يخضع لميكانيكية أخرى . . أساسها اللا وعي أو اللاشعور ، أو الفعل الارتدادى . . المتداعي المستدعي .

ومن هنا يصبح الزمان أقرب إلى زمان الاحلام . . يصبح مجموعة تكسيرات لا أثر لها ،

يقفز الحدث فوقها دون اهتمام بها ويخضعها لمنطقة الحدثي لا لمنطقة الواقعي . . وإذا اقتربنا من قصص منيرة الفاضل تجد أنها من هذا النوع الثاني من القصص . . انها الارتدادى . . الآتي من الخارج إلى الداخل . . حيث انتهى الفعل في الواقع . . ومن النهاية نبدأ عملية التراجع إلى الجذور الأولى . . البدء من النهاية . . والعودة إلى استدعاءات تقنية الارتدادات وتقنية المستوى المركب والتداخلات والغوص في اللا شعور ، شكلاً يتناسب أساسا مع المضمون الذي قدم فيه . . ونحن إذا سلمنا أن الشكل جزء من المضمون ، فان التقنية جزء من فنية القصة وأحداثها . . ولأن القصص التي كتبتها منيرة الفاضل تستدعي بطبيعتها تقنية مختلفة . . فانها استطاعت أن تستجيب فنياً إلى هذه المتطلبات . . وأن تخضع تقنيات القص إلى ضرورات القصة من حيث منطلقاتها النفسية وأعماقها الضاربة في الأناء السفلي . . وهذا يخضع البطل إلى تداخلات نفسية وشعورية ، من خلال المواقف المختلفة ، فكل موقف يتشعب إلى جذور بعيدة ، تتزاحم في العالم الداخلي للبطل وتتبادل المواقع وتتبادل الترتيب . . فيكاد يطل حدث ثم يختفي ليحل محله حدث آخر ، وكل موقف يستدعي مواقف وهذا يستدعي ما هو أكثر تداخلاً . . وهكذا . . يصبح الحدث الواحد أحداثاً كثيرة مترتبة حسب مقتضيات نفسية وشعورية ولا شعورية وليس غير ذلك . .

هذا ذاته هو الذي وضع القاصة في لحظة الانتقاء التقني . . وهو الذي جعل اختيارها لا اختيار فيه . . فهو اختيار مقرر سلفاً ، مفروض من طبيعة التنازل والمضمون والعلاقات بين الأبطال . . ولذا فاننا نجد أن القاصة عاشت أوعايشت أبطالها من خلال شعورهم . . وعالمهم الجواني . . وهذا نفسه يستدعي الاعتماد على تقنية التداخل الشعورى . . واللا شعوري . . والفلاش باك . . ويعتبر «تيار الوعي» هو المحور الأساسي الذي تنطلق فيه ومنه أحداث كثيرة حيث يكون البطل يعيش أكثر من مستوى وأن بدا أمام الآخر في مستوى الا أنه يخبىء موقفه من خلال التقاطات توشك أن تقال ولا تقال ، فهي تخطر . . وتتشكل لكنها تبقى مجرد هجس . . هذا هو تيار الوعي والذي برع فيه جويس وفرجينيا وولف . . ولست أستطيع أن أدعي أن منيرة الفاضل كانت شديدة الأحكام في تقنيتها . . فقبضتها لم تكن حازمة فوق تيار الوعي والفلاش باك والتداخلات والأحلام . . أي عالم اللا شعور مما خلق جواً من الغموض في قصصها

أحياناً . . غموض ليس سببه التداخل اياه ، ولكن براعة الفرز لم تكن في أقصى حالات استعدادها . . ولأن الأبطال لا اسماء لهم . . وهذه خصيصة ينبغي الاشارة اليها . . هذه الـ «هو» والـ «هي» التي استغنت بها عن الاسماء . . جعلت في القصة الواحدة أكثر من «هو» ، وهذا تداخل لم يفرز «التعلقات بين الضمائر» مما أدى إلى اشتباك كان يمكن للقاصة أن تتجاوزه وتقفز فوقه من خلال منح الأبطال سمات تميزهم أكثر . . أو أسماء أو بعض أسماء ولقد كانت القاصه تسجل لقطة من لا شعور أو من تيار وعي أحد أبطالها . . ولكنك كقارىء تجد صعوبة في تتبعها وأرجاعها إلى صاحبها الأساسي ، ولعل القاصة ام تهتم في جانب أن تيار الوعي والفلاش باك مستوى نفسي للبطل الواحد لتعميق موقفه ومكوناته الأساسية ولكنه تداخل ليصبح مداخلتين في شخصيتين معا وهذا يجعل المتابعة ذات مستويين لا على صعيد وحدة البطل بل على صعيد البطلين ، وهو اياه الذي يدخلنا في التيه .

ان الفلاش باك وتيار الوعي والحلم تحتاج بالضرورة إلى مهارة عالية في البناء والتوفيق واختيار اللحظات المتداخلة لتكسيرها . . ولعل رسم الشخصية نفسياً أمر ذو أهمية تخدم القصة وتحقق للقاص أقصى غاياته في أن يعطي لبطله ملامحه التي يمتاز بها . . والرسم لا يكون دقيقاً إذا تداخلت خطوطة أو تشابكت الا إذا كان ذلك مقصوداً لذاته . وعندما يكون أيضاً مرسوماً بعناية ومن هنا أنني أدعي أن القاصة منيرة الفاضل ما يزال أمامها كثير من «حرفنه» القص حتى تكتمل لديها المهارة ، وحتى تستطيع أن تقدم لنا هذه الذخيرة المتنوعة لديها من قدرة على الرصد وقدرة على الاستخلاص ، وقدرة على تمثيل التجربة الانسانية في أكثر خصوصياتها ، والقدرة . . وهذا أبرز قدراتها على الكشف عن أكثر ما في الانسان من قذارة ورائحة منتنه . . ان قصص منيرة الفاضل توحي بأن لديها احتياطياً اجتماعياً هائلاً ، وقدرة على التصور والانتقاء والذهاب بعيداً إلى عمق النفس البشرية في أكثر أوضاعها ارتهاناً للجسد . . وهذا الاحتياطي إذا اتيح له «حرفنة» قصصية ، وقدرة متنوعة متجاوزة . . فانه سيرشح منيرة الفاضل لتجد لها مكاناً ملائمًا في ذاكرة القصة الخليجية الحديثة . . ولا أكون مفتئتا لو قلت . . سيرشح منيرة الفاضل لتجد لها مكاناً ملائمًا في ذاكرة القصة العربية الحديثة ، لكن بعد حين .

عبد الحميد المحادين

العامية والشعر العامى ..تطوراً ..أم تحريفاً ؟!

أ ـ مقـدمة :

في جذور أزمة العامية والفصحى :

كثيراً ما يدور النقاش حول العامية والفصحى ، ولكن الملفت للانتباه حقاً ، هو ذلك الإعتقاد المسيطر على الكثيرين بأن هذه القضية لم تثر إلاّ في قرننا الحالي ، وبالتحديد في فترة الخمسينيات التي شهدت ميلاد شعر العامية في مصر وفي سائر الأقطار العربية . وحقيقة الأمر أن هذه القضية ممتدة الجذور إلى الدرجة التي لا يستطيع أحد أن يحدد تاريخاً لبدايتها . فمن المعروف ـ مثلاً ـ أن لهجات اللسان العربي قبل الاسلام كانت متعددة ، ولما جاء الإسلام ووحدها في لهجة قريش لم يمنعها ذلك ـ نتيجة لإتصالها بالمؤثرات الوافدة . من أن تكون عرضة للتغيير والتبديل والتطور ، الأمر الذي جعلها تشهد إنقساماً أطلق على شقة الأول فصحى والآخر عامية ، ومع هذا الانقسام بدأت جذور أزمة العامية والفصحى بشكل عام وفي الشعر بشكل خاص . ومن هذا التاريخ ـ غير المحدد ـ أخذت العامية في كل يوم تكسب أرضاً جديدة . والأكثر من ذلك أنه كلما ارتفعت أصوات معارضيها كلما زاد اصرار مؤيديها على استكمال أدواتهم الفنية حتى وصلت الحال إلى ما نحن عليه الآن .

وعلى الرغم من عدم وجود بداية محددة لهذه الازدواجية ؛ إلاّ أن المستشرق «كارلو لندبرج» يشير إلى أن اللغة الدارجة كانت مستعملة في القرن الأول من الهجرة ، ودليلة على ذلك هو اجتماع المؤرخين العرب على أن لهجة قريش كانت أفصح اللهجات وأحسنها بياناً ، وهذا إن دل إنما يدل على وجود لهجات أخرى . .

وقد تؤيد ـ هذه الفكرة ـ النقاط التي أشار اليها الاستاذ ناجي علوش[1] (وهى اهتمام أبي الأسود الدؤلى ـ في عهد علي بن أبي طالب ـ بوضع قواعد النحو لتعريف المسلمين الجدد من الأعاجم بالعربية ، وكذلك ظهور حركة التنقية اللغوية ، وظهور الشعراء المولدين) فهذه كلها مؤشرات واضحة لوجود لهجات أخرى غير لهجة قريش ، الأمر

الذي دعا إلى كل هذا الاهتمام . وربما كان أهم أسباب هذا الانقسام المشار اليه هو اختلاط المسلمين الأوائل بالأعاجم مع بداية عصر الفتوحات الإسلامية مما جعل الفصحى تختلط بلغات الأمم المفتوحة ، وجعلها بالتالي تكتسب خصائص لغوية جديدة . وهكذا استمرت الحال ، كلما كان اختلاط العرب بالأمم الأخرى أسرع وأوسع كلما كان انتشار اللحن أسرع وأوسع أيضاً ، إلى أن وصلنا إلى نهاية القرن الثاني للهجرة حيث بدأت اللغة المولدة تظهر في بعض الشعر ظهوراً ملموساً أخذ في التزايد بمرور السنوات وازدياد حدة الانقسام وضوحاً ، حتى أصبح لدينا ـ كما يقول ابن خلدون في مقدمته ـ «لغة قائمة بنفسها بعيدة عن لغة مضر هى لغة التخاطب في الأمصار وبين الحضر»[٢] ، وأصبح لدينا ـ أيضاً ـ قصائد مكتوبة بهذه اللغة ، أطلق عليها البعض إسم «الأصمعيات» نسبة إلى الأصمعي الذي روى هذه القصائد ، وأطلق عليها البعض الآخر صفة البدوية نسبة إلى أهل البدو ، وبالتحديد إلى عامية أهل البدو .

وتعتبر هذه الأصمعيات بمثابة مرحلة من مراحل الشعر العامي .

ولعل ابن خلدون هو أول من أشار إلى إمكانية الاستفادة من اللهجة العامية ، فهو لم يعتبر الخروج على قواعد الاعراب خروجاً على قوانين البلاغة «فالبلاغة هى مطابقة الكلام للمقصود ولمقتضى الحال من الوجود فيه ، سواء كان الرفع دالاً على الفاعل والنصب دالاً على المفعول أو العكس»[٣] ، بل ووصل إلى أبعد من ذلك في حديثه عن عاميات الأمصار المفتوحة ، إذ قال : «ولعلنا لو اعتنينا بهذا اللسان العربي لهذا العهد واستقرينا أحكامه نعتاض عن الحركات الإعرابية في دلالتها بأمور أخرى موجودة فيه فتكون لها قوانين تخصها» ولعل في هذه الدعوة إلى استخلاص قوانين خاصة باللغة الدارجة ما يشير إلى جرأة ابن خلدون التي تجاوزت الموقف الرسمي الرافض للعامية وقتذاك وحتى الآن .

ونحن إذ نعرض ـ بكشل سريع ـ لتطور قضية العامية والفصحى نريد أن نصل إلى فكرة مؤداها أن العامية كانت تطور أطبيعياً للهجمات القبائل ولم تكن بدعة أو تحريفاً متعمداً لا يهدف إلاّ النيل من العربية الفصحى كما يظن البعض . والدليل على صحة هذه الفكرة هو استمرار العامية بجوار الفصحى استمراراً حياً أخذ في التطور والنمو وأبدع

أنماطاً أدبية عديدة تعتبر من أهم أركان الأدب العربي ككل .

ولعل في اشارتنا السابقة (أن العامية تطوراً حياً للهجات القبائل ، ونتيجة طبيعية لإحتكاك الفصحى بلهجات الأمم الأخرى) ما يؤكد وجهه النظر القائلة : إن تطور أى لغة يرتبط إرتباطاً وثيقاً بانتشارها خارج المنطقة التي نشأت فيها أولاً ، ونتيجة لتطور مجتمعها ثانياً . وهذا ما حدث للغة العربية عندما خرجت خارج حدود الجزيرة العربية واحتكت بلغات الأمم المفتوحة ، الأمر الذي جعلها تكتسب خصائص جديدة أثرتها على المستوين اللغوي والفني . يتمثل اللغوي في دخول مفردات جديدة لم تكن معروفة أو مستعملة من قبل ، ويتمثل الفني في ظهور الأشكال الأدبية التي أعتمدت على العامية في بنائها بعد الانقسام الذي أصاب اللغة العربية ، الأمر الذي دعا إلى وجود أدب يمثل هذه الازدواجية بلغة قريبة من لغة الكلام ، بل ومن الوجدان العام دون الالتجاء إلى لغة لا يتخاطب بها أفراد المجموع ، فما هو الأزدواج وما هى الأشكال الأدبية الجديدة التي تشكلت نتيجة له ؟

ب ـ الازدواج وظهور أشكال أدبية جديدة . .

يقول الشاعر محمد كشيك ان الازدواج «هو ظاهرة تصيب اللغة نتيجة لعديد من العوامل المختلفة ، لعل من أهمها ذلك التفاوت الذي ينشأ نتيجة للأوضاع الطبقية التي تصيب هياكل المجتمعات ، كما ينشأ ـ أيضاً ـ نتيجة لتباين المستويات الثقافية للأفراد ـ وهو سبب ناتج عن الأول ـ وكذلك التحريف عن الأشكال والصيغ المتواضعة للغة ، والذي يتم على ألسنة العوام ، كما تمثل ظاهرة اللحن في نطق الكلمات احدى الأسباب التي تؤدي إلى وجود ظاهرة الأزدواج»[4] . . أي وجود مستويين لغويين أحدهما يجري على لسان قلة من المثقفين ولا يستخدم إلاّ في الكتابة الأدبية والكتابة الرسمية في الدواوين والمؤسسات الحكومية ، والآخر يستخدمه العامة من أفراد الشعب ومعظم المثقفين ، ويعتبر لغة التعامل والنشاط اليومي بين أفراد المجموع . وكما أشرنا من قبل كان لابد أن ينشأ أدب يمثل ذلك الازدواج ، فكانت الأغنية الشعبية هى البداية ، ثم جاءت الموشحات نتيجة للازدواج الذي نشأ عن اصطدام اللغة العربية باللغة اللاتينية منذ بداية الفتح العربي للأندلس ، الأمر الذي أدى إلى ظهور عربية ذات خصائص

تختلف عن فصحى شبه الجزيرة من خلال احتكاكها بعناصر المجتمع الجديد . ولقد دخلت اللغة العامية الموشح عن طريق «الخرجة» وهى المقطع أو القفل الأخير من الموشح ، وهذا الجزء بالرغم من صغر حجمه يعتبره الوشاحون أهم جزء في الموشح ، فهو عندهم بمثابة المطلع في القصيدة العربية يتمتع بعناية خاصة . وباستثناء الخرجة كان الموشح ينظم باللغة العربية الفصحى .

وربما كان فن الزجل هو أول فن يعتمد كلياً على اللهجة العامية أو الدارجة ومرتكزاً على الأغنية الشعبية ، ولقد كان لابن قزمان الفضل الأكبر في بلورة ذلك الفن ونظمه بلغة عامية خالصة فاتحاً الطريق أمام أجيال متعاقبة من الزجالين حتى وصل المطاف إلى بيرم التونسي الذي فض بكارة هذا النوع الفني مستخدماً كل طاقاته وإمكاناتة الفنية في التعبير عن آلام وأحزان وهموم المجموع .

ويشترك الزجل والموشح في عدة خصائص عامة ، منها على سبيل المثال ، أن كليهما نشأ نتيجة لظاهرة الازدواج واستجابة للحاجة الشعبية الملحة التي كانت ترنو إلى شكل أدبي جديد يستوعبها ويعبر عنها وعن المتغيرات الحياتية الجديدة ، ويبتعد عن جمود شكل القصيدة العربية ، كما أن كليهما أرتكز على الأغنية الشعبية واستفاد منها استفادة ضخمة .

وكما كان الموشح هو شكل من أشكال التمرد على جمود القصيدة العربية التقليدية ، ونتيجة لتطور اللغة المرتبط بتطور الظروف السياسية والاجتماعية وقتذاك ، كان شعر العامية ـ أيضاً ـ بمثابة ثورة على نمطية البناء الزجلي والفصحيح ، ونتيجة للصراع الاجتماعي والحضاري الذي شهدته الأمة العربية في فترة الخمسينات ، كما كان نتيجة للازدواج اللغوي الذي أصبح من الحقائق المفروضة على واقعنا العربي .

لقد كانت ثورة شعر العامية ـ إن صح هذا التعبير ـ ليست مجرد ثورة على الأشكال التقليدية (المتمثلة في بناء القصيدة العربية والزجل) بل كانت مرتبطة في بدايتها بمطلب إجتماعي ثقافي يخص الطبقات الكادحة التي أرادت أن تعبر عن نفسها بلغتها التي تتعامل وتفكر بها وهى اللغة العامية . وفي قولنا اللغة نعتمد في ذلك على علم اللغة الذي لا يفرق بين اللهجة واللغة ، فكلتاهما أصوات أصطلح عليها بين أفراد الجماعة

تختلف عن فصحى شبه الجزيرة من خلال احتكاكها بعناصر المجتمع الجديد . ولقد دخلت اللغة العامية الموشح عن طريق «الخرجة» وهى المقطع أو القفل الأخير من الموشح ، وهذا الجزء بالرغم من صغر حجمه يعتبره الوشاحون أهم جزء في الموشح ، فهو عندهم بمثابة المطلع في القصيدة العربية يتمتع بعناية خاصة . وباستثناء الخرجة كان الموشح ينظم باللغة العربية الفصحى .

وربما كان فن الزجل هو أول فن يعتمد كلياً على اللهجة العامية أو الدارجة ومرتكزاً على الأغنية الشعبية ، ولقد كان لابن قزمان الفضل الأكبر في بلورة ذلك الفن ونظمه بلغة عامية خالصة فاتحاً الطريق أمام أجيال متعاقبة من الزجالين حتى وصل المطاف إلى بيرم التونسي الذي فض بكارة هذا النوع الفني مستخدماً كل طاقاته وإمكاناتة الفنية في التعبير عن آلام وأحزان وهموم المجموع .

ويشترك الزجل والموشح في عدة خصائص عامة ، منها على سبيل المثال ، أن كليهما نشأ نتيجة لظاهرة الازدواج واستجابة للحاجة الشعبية الملحة التي كانت ترنو إلى شكل أدبي جديد يستوعبها ويعبر عنها وعن المتغيرات الحياتية الجديدة ، ويبتعد عن جمود شكل القصيدة العربية ، كما أن كليهما أرتكز على الأغنية الشعبية واستفاد منها استفادة ضخمة .

وكما كان الموشح هو شكل من أشكال التمرد على جمود القصيدة العربية التقليدية ، ونتيجة لتطور اللغة المرتبط بتطور الظروف السياسية والاجتماعية وقتذاك ، كان شعر العامية ـ أيضاً ـ بمثابة ثورة على نمطية البناء الزجلي والفصحيح ، ونتيجة للصراع الاجتماعي والحضاري الذي شهدته الأمة العربية في فترة الخمسينات ، كما كان نتيجة للازدواج اللغوي الذي أصبح من الحقائق المفروضة على واقعنا العربي .

لقد كانت ثورة شعر العامية ـ إن صح هذا التعبير ـ ليست مجرد ثورة على الأشكال التقليدية (المتمثلة في بناء القصيدة العربية والزجل) بل كانت مرتبطة في بدايتها بمطلب إجتماعي ثقافي يخص الطبقات الكادحة التي أرادت أن تعبر عن نفسها بلغتها التي تتعامل وتفكر بها وهى اللغة العامية . وفي قولنا اللغة نعتمد في ذلك على علم اللغة الذي لا يفرق بين اللهجة واللغة ، فكلتاهما أصوات أُصطلح عليها بين أفراد الجماعة

لسهولة اتصالهم ومباشرة أمور حياتهم .

وبعد هذا العرض الموجز لتطور قضية العامية والفصحى ، وبعد إشارتى ـ الموجزة أيضاً ـ لبعض الأشكال الأدبية التي أعتمدت على اللغة العامية أتساءل : هل العامية تعتبر تحريفاً أصاب لغة الكتابة أو اللغة الأدبية كما يظن البعض !؟

يجيب على ذلك العالم الجليل الدكتور عبد العزيز الأهواني في كتابة «الزجل في الأندلس» قائلاً : إن اللغات العامية في العالم العربي ليست خطأ أو تحريفاً أصاب لغة الكتابة أو اللغة الأدبية كما يظن كثير من الناس وانما هى تطور حى للهجمات القبائل العربية التي أستقرت في الأمصار المفتوحة ، إذا إن أهل الأمصار لم يتعلموا العربية في المدارس ومن الكتب ولكنهم أخذوها مشافهة من الفاتحين ومنذ ذلك الوقت مضت تلك اللهجات في طريقها على ألسنة الناس تنتقل من جيل إلى جيل وتصطنع لنفسها خصائص تلائم بينها وبين البيئة التي تعيش فيها حتى وصلت الينا لغات عامية حية متطورة تمثل المتكلمين بها»[٥] .

ونحن لو سلمنا بصحة هذه المقولة يجب علينا أن نرفض الرأى القائل بأن الشعر العامي لا يزدهر إلاّ في المجتمعات المتخلفة التي لا تزال أسيرة الأمية ، وذلك لأن ربط العامية بالأمية يعني أولاً أنها مرتبطة ـ فقط ـ بقطاع الأمية في المجتمع ، ويعني ـ ثانيا ـ أنها تدهور للأصل الفصيح وليست تطوراً ، وهذا تصور مجاف للحقيقة العلمية إلى حد بعيد ، كما أن ربطها بالتخلف قد يحصر معنى التقدم في مفهوم ضيق يتحدد بمعرفة قواعد اللغة الفصحى ، ويجعلنا نحكم على المجتمع الاسباني ـ مثلاً ـ بأنه مجتمع متخلف لا لشيء إلاّ لأنه أفرز شاعراً كلور كا كتب بعامية بلاده ! أو أن نحكم على المجتمع الروسي بالتخلف لأن شاعره الكبير مايكو فسكى كان يكتب بالعامية الروسية !

ومع ذلك فنحن لا نقول إن قضية الازدواج قضية صحية ، بل نقول إن الوقوف ضد أشكال التعبير المنتجة بالعامية هو أمر في غاية السذاجة لأن النجاح لن يكون حليف هذا الموقف ، هذا إن لم يزد من مؤيدي العامية ، وذلك لأن الوقوف ضدها من شأنه أن يضع الإنسان العربي أمام معضلتين لا حل لهما ، تتمثل الأولى في هل بالإمكان الغاء العامية ؟! بالطبع لا يمكن ذلك لأن الانسان العربي يأكل ويشرب ويتحدث ويفكر

ويباشر أمور حياته بها ، وهو أمر يجعلها أقرب إلى وجدانه وبالتالي أقرب إلى التعبير عن نفسه . والمعضلة الثانية أنه سيحكم على قطاع كبير من الأدب بالموت (وهو القطاع المتمثل في الشعر والمسرح والتمثيليات والأفلام والقصص القصيرة المكتوبة بالعامية ، مضافا اليها تراثنا الشعبي بكل أنواعه) وهذا طبعاً بحجة أن العامية من شأنها القضاء على اللغة الفصحى وبالتالي يجب محاربتها !!

وحقيقة الأمر أن هذه الدعوة ـ التي زادت حدتها في السنوات الماضية ـ تعتبر من الدعوات التي قد تخدم المصالح الاستعمارية ، إن لم تكن قد خدمتها بالفعل ، لأنها قد تؤدي إلى خلق حالة من الانفصام عند الإنسان العربي عندما يطلب منه أن يرفض العامية بلسان عامى !!

والأدهى من ذلك هو توجيه فكرة ومحاولة اشغاله بقضية قد تعظى إلى الحد الذي قد ينسيه قضاياه الحقيقية الآنية الملحة .

أما القول بأن العامية ستهدم الفصحى فهو قول به قدر كبير من المغالاة وعدم الادراك ، فالعملية ليست هدم وبناء ، وإنما هى حالة من التأثير والتأثر قد تفلح ـ إذا اتيحت لها الظروف ـ في أن تخلق بعداً لغوياً ثالثاً من شأنه تخفيف حدة الازدواج المطروح الآن . وإلى أن يأتي ذلك اليوم ، وحتى إن لم يأت . . نتساءل :

ما هو الدافع إلى محاربة العامية طالما أن قضية الازدواج مفروضة على واقعنا العربي ولا يمكن تجاوزها أو الغاؤها بقرار أياً كان هذا القرار ؟!!

أقول : إن قضية الازدواج تفرض نفسها ويجب أن تفرض فنونها أيضاً ، كأن يصبح لدينا ـ مثلاً ـ شعراً بالعامية وآخر بالفصحى ، وكلاهما يصبحان جوهران وأداتنا لتوعية الإنسان والإرتقاء به نحو عالم أفضل . وهذا هو المكسب الذي يجب أن نسعى من أجل الحصول عليه ، فطالما أن إمكانيات العامية استطاعت أن تشكل فناً لماذا نرفض هذا الفن !!؟

جـ ـ عودة إلى شعر العامية :

سيأتي واحد ليسألني :

* وهل صحيح أن العامية استطاعت أن تشكل فناً جيداً ؟

وحتى لوفرضنا أنها استطاعت ذلك . . الا ترى أن هذا الفن ـ وخاصة الشعر ـ لا يمكن له أن يرتقى أو ينتشر بعيداً عن حدود اقليمة ؟

ـ لا شك أن العامية استطاعت أن تشكل فناً ، والدليل على ذلك هو كل هذا الزخم الهائل من الأشعار والأغاني والمسرحيات والقصص القصيرة المكتوبة بالعامية ، فضلاً عن الأفلام والمسلسلات .

أما انتشار هذه الفنون أو عدم انتشارها خارج حدود اقليمها ، فهذا لا يتعلق باللغة التي كتبت بها بقدر ما يتعلق بوعى كتابها وامكانياتهم الفنية والتواجد الثقافي لمجتمعهم ، والدليل على ذلك ـ على المستوى العالمي ـ هو وجود عشرات الكتاب والشعراء ممن يكتبون بعامية بلادهم ومع ذلك تمتعوا بإنتشار فائق . ودليل ذلك على المستوى العربي هو دولة كمصر ، أو العراق مثلاً ، فشعرهما العامي منتشر ومفهوم لدى الكثير من الأقطار العربية ، وبعضه مترجم إلى لغات أجنبية أخرى . كما أن الدول التي لم تتمكن تجربتها العامية ـ حتى الآن ـ من أن تشكل فناً واسع الانتشار فهذا ليس معناه أن نقف أمام هذه التجربة لأنها بشكل أو بآخر تعتبر مكسباً ، فهذا الفن ـ لو تمتع بالجدية ـ من شأنه أن يؤثر على أفراد مجتمعه تأثيراً إيجابياً وأن يرقى بوعييهم جمالياً وفكرياً .

* هل يفهم من ذلك أنه لا فرق بين الكتابة بالعامية والفصحى في الشعر ؟

ـ بشكل عام لا فرق بينهما ، فالشعر هو الشعر سواء كتب بالعامية أو بالفصحى ، وإن كانت هناك بعض الفروق الفردية خاصة باختلاف النشأة والانتماء لكل منهما ، فالأول بن الفلكور كما يتضح ذلك عند شاعر مثل عبد الرحمن الأبنودي ، والثاني هو بن الرصانة العربية ـ إن صحت هذه التسمية ـ كما هى الحال عند محمود درويش وأمل دنقل مثلاً ، ومن هنا تأتي الفروق في التعامل مع مفردات العالم ، وهى فروق لا تمس جوهر ووظيفة

الشعر ، وانما قد تتضح في كيفية التعامل والاختيار ، وإن كان هناك من يحاول المزج بين الاثنين معاً ، كالشاعر الكبير فؤاد حداد الذي كتب عشرات القصائد باللغتين ـ أقصد العامية والفصحى ـ ففي القصيدة الواحدة نجد تضافراً بين الاثنين وهو تضافر يذكرنا بالموشح من حيث إنه استخدم العامية والفصحى في بنائه . ولهذا فأنا أقول : إن الشعر هو الشعر أياً كانت لغته ، المهم أن يتمتع كاتبه بدرجة عالية من الحساسية تتيح له صياغة مفردات عالمه وتوظيف رصيده اللغوي المعرفى في تجسيد تجربته بشكل أكمل . وهذا ـ أيضاً ـ ما يدفعني إلى القول بأن الشعر العامى أصبح الآن حقيقة واضحة لا يمكن تجاهلها مهما أدعى المدعون وسيستمر وينضج ويتطور استمرار الحياة وتطورها .

الهـوامش :

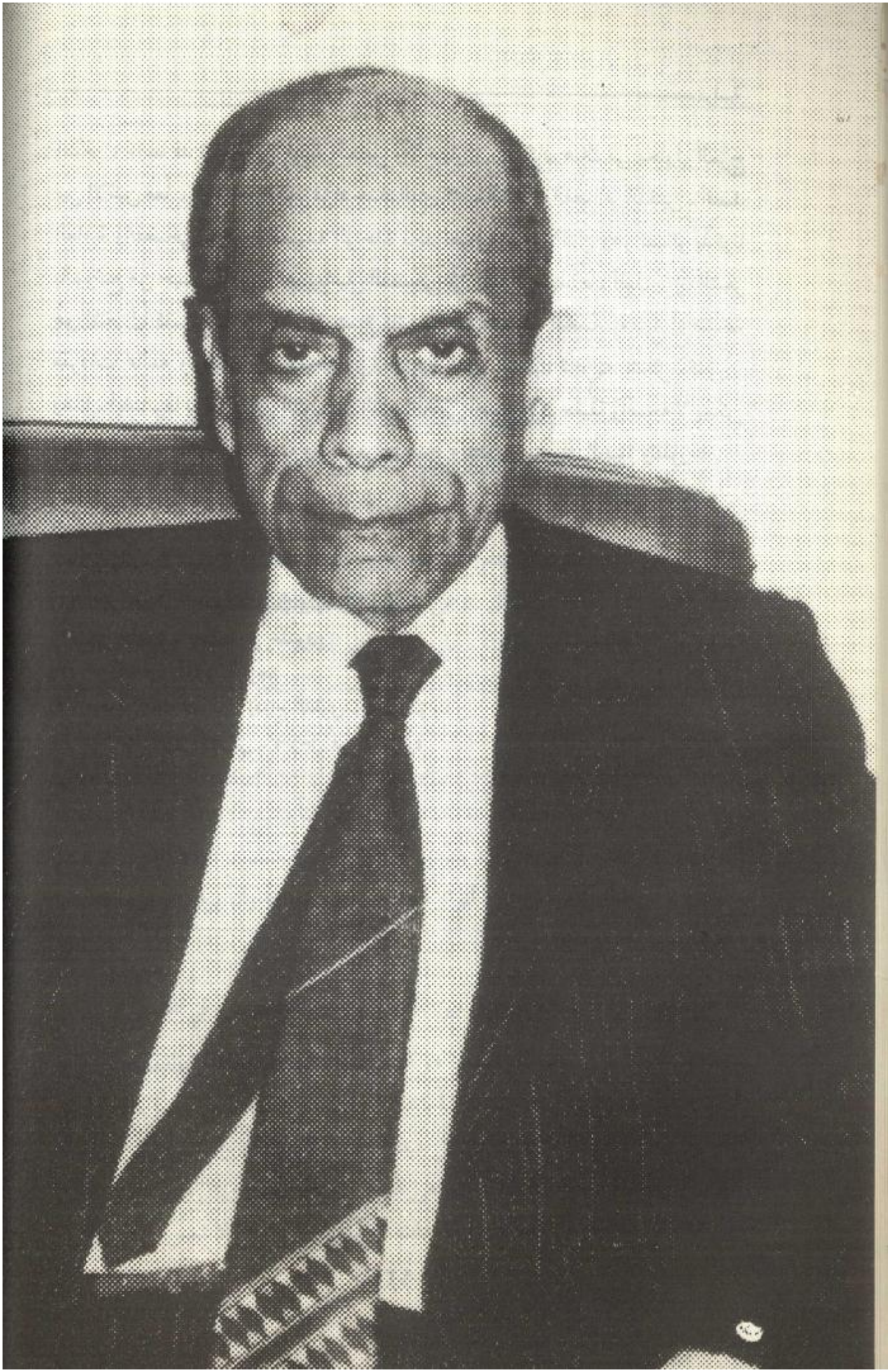
(١) ناجي علوش ـ «من قضايا التجديد والالتزام»

(٢) ابن خلدون ـ «مقدمة بن خلدون»

(٣) ابن خلدون ـ نفس المرجع

(٤) محمد كشك نصر ـ الازدواج اللغوي ـ بحث لم ينشر .

٥ ـ د . عبد العزيز الأهواني ـ «الزجل في الأندلس» .



لقاء مع المفكر المسرحي :
د.علي الراعي

الدكتور علي الراعي في سطور :

ـ تخرج من قسم اللغة الإنجليزية من جامعة القاهرة عام ١٩٤٣ .
ـ حصل على إجازة الدكتوراه عن رسالة « برمنجهام ومسرح برناردشو » من جامعة برمنجهام بانجلترا عام ١٩٥٥ .
ـ عمل مذيعاً وكبيراً للمذيعين ومخرجاً إذاعياً في الإذاعة المصرية من عام ١٩٤٣ إلى عام ١٩٥١
ـ عمل لعدة سنوات محرراً أدبياً في صحيفة المساء القاهرية ورئيساً لتحرير مجلة « المجلة » .
ـ ترأس مؤسسة المسرح والموسيقى بوزارة الثقافة المصرية .
ـ عمل أستاذاً لمادة الأدب المسرحي المعاصر بجامعة عين شمس ومعاهد أكاديمية الفنون بالقاهرة .
ـ عمل أستاذاً ورئيساً لقسم اللغة الإنجليزية بجامعة الكويت من عام ١٩٧٣ إلى عام ١٩٨٣

من كتبه المنشورة :

- فن المسرحية .
- الكوميديا المرتجله .
- توفيق الحكيم فنان الفرجة
- فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحاني
- مسرح الدم والدموع .
- مسرحيات ومسرحيون .
- دراسات في الرواية المصرية .
- المسرح في الوطن العربي .

● ● ●

الناقد الأدبي المعروف الدكتور علي الراعي ـ هو أحد رواد الحركة المسرحية في مصر والوطن العربي ، رصد وتقصى بالبحث والتحليل الجذور التاريخية للأشكال الماقبل مسرحية في الوطن العربي ـ والمتمثلة في مسرح العرائس (الأرجوز) وخيال الظل (المسرح الظلي) وصندوق الدنيا ـ وحفلات الختان ، ومواكب عاشورا ، كما درس البدايات الأولى لكتابة النص المسرحي للرواد الأوائل ، مثل مارون النقاش ، وأبي خليل القباني ، ويعقوب صنوع (أبو نظاره) .

متبعاً الخطو نحو سلّم تأصيل المسرح العربي ، حيث كان الأول يعتمد الاقتباس وأحياناً النقل شبه الحرفي لبعض الأعمال من المسرح الأوربي واهتم الثاني بالتراث العربي وكانت محاولاته جادة لتوظيف مايستلهمه من هذا المعين (التراث) .

وكان الأخير أكثرهم إقتراباً من مشاكل وقضايا وهموم الناس وبالذات في المجتمع المصري الكبير .

وعبر إل ٤٠ عاماً التي قضاها الدكتور الراعي في الدراسة والمتابعة والتمحيص والملاحقة المتواصلة للجمهور والمسرحية في شتى أرجاء الوطن العربي ، لم يكتف فقط بتاريخ المسرح العربي في القرون التي سبقت هذا القرن أو في أوائله . بل أنه لم يقصر دأبه المتأجج فقط على لملمة شتات تلك المحاولات والتجارب المسرحية ، وإنما كانت لجهوده الملموسة والحية والخصبة دورها الكبير في المعايشة الحقيقية والتوغل العميق في قلب الحركة المسرحية في الستينيات وحتى يومنا هذا .

ولعلنا نكون قد وضعنا سبابة تحسس موطن الجرح على الداء المتأصل في جسم المسرح العربي وذلك من خلال ندوته التي قدمها مؤخراً في نادي الخريجين بالبحرين حول « الموقف الراهن في المسرح العربي » والتي ناقش خلالها أربع قضايا مهمة .

الأولى : المسرح العربي والجمهور : هذه القضية حمل فيها الدكتور الراعي المسرحيون العرب تبعة عدم خلق جمهور مسرحي واع وذلك نتيجة ـ كما يعلل ـ لإستعلائهم على التراث والإستهانة بفنون الفرجه وطرق الموضوعات المجردة ، والاعتقاد الخاطيء بأن المسرح موهبة وحب وليس صنعة أيضاً » . . « وقيام المسرح الإستهلاكي بكل صوره لسد الفراغ الذي خلفه المسرح الجاد » . . كما يرى الدكتور الراعي أيضاً أن هناك سبب أخر يكمن في « أن أجهزة النشر الجماهيري تقوم على أساس الترفيه عن الناس وليس لحفزهم على التفكير والتأمل ثم الإتجاه إلى المطالبة بالتغيير » . . ثم يتساءل الدكتور قائلاً : « ماهي مسئولية الجمهور في هذا الذي يحدث اليوم على الساحة المسرحية ؟ ألا يعتبر الجمهور مسؤلاً » ، بوصفه المشجع والممول الحقيقي لهذا الفن الهازل ؟ أمن الواجب أن نشركه في المسئولية ونجرمه مع الذين نجرمهم ، أم نقول : أن هذا الجمهور لأذنب له ، فما قدم له فن مسرحي جيد ومتوازن العنصرين فأعرض عنه ؟

ويتناول الراعي في ندوته هذه قضية أخرى تعد إحدى العقبات التي تحول دون تطور المسرح العربي وهي :

المسرح العربي والدولة : موضحاً خلال هذه القضية حقيقتين هامتين تجعل من سلطات الأنظمة العربية تتأهب مستأسدة لو أد أي صوت يتعرض لها بالنقد أو المساس . وهما : أن الفن المسرحي بطبيعته ونشأته فن متفجر لأنه يتوجه إلى الناس توجهاً مباشراً والحقيقة الأخرى هي أن السلطة تنظر لفن المسرح بالذات نظرة تخوف وتشكك ، ويتراوح موقفها بين العداء والحذر الشديد ، ومحاولة الإحتواء والحظر » . . ومن هنا تأتي أهمية مصادرة حرية التعبير لديهم .

والقضية الثالثة هي : المسرح العربي وقضية الإنتشار : ويرى الدكتور الراعي أن من أهم مسببات عدم إنتشار المسرح العربي هو « أنه قد ولد ولادة غير طبيعية ، أدت إلى قيام وبقاء فجوة غير قليلة بينه وبين الجماهير » وقد زاد من حدة الأزمة هنا المشكلة المزمنة : مشكلة ازدواج لغة الحوار وتردده بين الدارجة والفصحى بالأضافة « إلى الأمراض الأخرى التي تعاني منها الثقافة العربية بعامة ـ من إزدواجية النظرة والحيرة الشديدة بين الماضي والحاضر » وهذه عقبات والحديث للدكتور ـ لن يتسنى التغلب عليها إلا إذا إزداد حجم التفاعل بين أجزاء الإقليم العربي من جهة والوطن العربي ككل من جهة أخرى » . . « وتوسيع رقعة الفن المسرحي برفده بفنون الأداء الأخرى » . . « إدماج فن المسرح في وجدان الأمة » . . و « ضرورة النظر في مناهج التعليم والتدريب في معاهد فنون المسرح لتصحيح مسارها الحالي » .

وكان المسرح العربي والعين المبصرة والذاكرة الواعية : هو الموضوع الأخير الذي تناوله الراعي في هذه الندوة : ويقصد هنا بهذه العين والذاكرة الناقد المسرحي ، ويعلل الدكتور الراعي نقص الناقد المسرحي في وطننا العربي هو أحد مظاهر النقص في النقد الأدبي والفني بعامة وأن هذا النقص موجود أيضاً وجد واضح في البلاد التي سبقتنا في ميدان الممارسات المسرحية ذلك أن الناقد المسرحي عملة شديدة الندرة وهو عنصر نادر بالفعل . . ثم أشار الى بعض الظواهر غير الصحية المنتشرة في أرجاء الوطن العربي والتي يجب محاربتها وهي

التناول السطحي المتعجل للعمل المسرحي وخاصة على صفحات بعض الصحف اليومية .

وكي نقترب ونتفاعل اكثر مع الناقد الأدبي الدكتور علي الراعي إخترنا لغة المسائلة والمحاورة :

● **د . علي الراعي : ماهي الأزمات والمعوقات التي يعاني منها المسرح العربي وماهي أسبابها ؟**

ـ على رأس هذه المعوقات إنعدام حرية التعبير ـ فكثير من فناني المسرح وكتابه ومخرجيه يعانون من التضييق عليهم في الكلمة والإخراج وفي الأموال المتاحة للإخراج ، وفي دور العرض ، ومدة العرض ، وكثير منهم ـ وخاصة في مصر ـ يتكدس بلا عمل حقيقي ولايستوعب النشاط المسرحي المتاح قدراته فتكون النتيجة أن يصدأ أو يصاب بالملل أو اليأس أو ينصرف إلى أعمال أخرى ولاشك أن هذا راجع إلى طبيعة الأوضاع في المنطقة بصفة عامة ، حيث تتدنى الممارسات الديمقراطية إلى أدنى مستوى في بعض الأحيان وحيث الديمقراطية ممارسات شكلية في بعض اجزاء الوطن العربي ، وحيث تنعدم نهائياً في بعض اجزائه الأخرى . . إذن فالمشكلة هي أن المسرح العربي الذي يريد أن يعبر لايستطيع أن يعبر وليست المشكلة في قلة النصوص كما يزعمون أو في ندرتها ، فالنصوص متاحة وموجودة وإلى جوار ذلك هناك مخزون المسرح العربي من النصوص المسرحية الجيدة التي إندفعت إلى الوجود ومنذ إزدهار المسرح في الستينيات في جميع أجزاء الوطن العربي أعتقد أن هذه النصوص من الممكن أن يرجع اليها أو تعاد ولكن مايقف في سبيل إحيائها هو الرغبة في وأدها أو وأد حركة المسرح بصفة عامة لأن المسرح ـ كما اقول دائمًا ـ فن متفجر وبهذا تضيق به السلطات ليست فقط في البلاد العربية وحدها ولكن حتى في بعض البلدان غير العربية . فعلى مر العصور كان المسرح موضع إضطهاد وقد حاربته الكنيسة في أوربا واضطهد إبان الثورة الفرنسية واضطهد حتى في بريطانيا فترة برناردشو حينما كتب إحدى المسرحيات التي حجبت عن التمثيل وطلب الرقيب من برنادرشو أن يغير خاتمتها واتجاهها ، فرفض برناردشو رفضاً باتاً وكانت النتيجة أن إستمر حظرها ٣٠ سنة متصلة إلى أن تغير هذا الرقيب . وإلى جانب هذه العقبة الرئيسية تتفرع عقبة أخرى حاولت مراراً أن أشير إليها

وهي أن المسرح العربي ليس مسرحاً عربياً فهو مسرح مستورد من الخارج ، ومعنى هذا أننا نستورد بضاعة غير قابلة للتداول . . ومن هنا تتضح أهمية البحث عن هوية ومحتوى للمسرح العربي حتى نقترب من الناس .

فالمسرح العربي حتى الآن ليس حرصاً شعبياً بمعنى أنه لم يتوجه إلى الشعب ويتعرف على إهتماماته ويعبر عنها وعن آلامه .

ومزيداً من التفاصيل يضيف الدكتور الراعي قائلاً : أريد أن أقول بصراحة أنه حتى لو توفرت حرية التعبير ، الآن أو غداً أو الذي يليه ، لن يكون بالامكان إستعادة النهضة المسرحية التي شهدناها في الستينيات ، لسبب واضح يتعلق بطبيعة الأزمات التي تمر بها الأمة العربية كافة . فنحن جميعاً وبدون إستثناء نمر بمرحلة إنكسار شديد ، هذا الإنكسار الذي أعقب الهزيمة ، وأنت تعلم أن المسرح لصيق الصلة بفترات الإزدهار القومي أو ما أسميه بالزهو القومي ، حينما تحلم الأمة أحلاماً عظيمة حينما تريد أن تصل إلى النجوم ، حينما تظن أن لديها القوة في أن تفعل وتفعل وتفعل . . وهذا يدفع بدماء الحياة الحارة في شرايين المسرح فينبض ويزداد نبضه ويستطيع أن يقدم أعماله . . كان هذا دأب المسرح العربي . . خذ مثلا المسرح في ثورة ١٩١٩م وثورة ١٩٥٢م في مصر وحتى أيام الإحتلال البريطاني حينما كان المسرح يناطح قوات الإحتلال والأستعمار وترفض المسرحيات فتطبع وتمنعها الحكومة فيقرر أحد المؤلفين رفع دعوى على الحكومة لأنها رفضت عرض المسرحية ، وهي مسرحية « الحمام » عن حادثة دنشواي . فكتب مؤلفها إلى الحكومة محتجاً يقول أنه مندهش كيف تمنع الحكومة هذه المسرحية والأحداث هي التي ألفتها ؟!

● **كيف يتم التغلب على هذه العقبات والأزمات ؟**

ـ ينبغي أن تعود الأمة العربية إلى سابق عهدها في الرغبة في الوجود ، هذه الأمة الأن يبدو لي أنها قد فقدت مؤقتاً الرغبة في الوجود ، إنكفأت على نفسها تجزرت تخثرت ، إنكسرت ، وأصبحت جزراً معزولة على خلاف الستينيات حينما كنا نتحدث عن الوحدة العربية الشاملة في الوطن العربي الكبير ، أصبحنا نتحدث عن كل جزء منه على حدة ، وزادت الحواجز بين البلدان العربية بشكل فظيع ، يكفي أن تعلم أنه قد أصبح من العسير حتى على الفرد العربي أن يتنقل في أجزاء الوطن العربي ، وأنا الذي كنت أحلم في يوم أنني

أحمل حقيبتي وأنتقل بين البلاد العربية كما يفعل إبن خلدون وإبن بطوطة والرحالة في العصور السابقة ، لا أستطيع الآن أن أدخل بلاداً عربية إلا بشق الأنفس حتى في البلد الذي خدمته تسع سنوات يترددون مرات ومرات بل لايمكن أن أدخله إلا بإذن رسمي ولأيام معدوده وقابلة للنقاش ، أنا دخلت البحرين لمدة ٧٢ ساعة فقط ، ودخلت الكويت ، أعطوني إسبوعاً فلما جادلتهم أعطوني عشرة أيام ، فهذا يدلل على أننا في تمزق وفي إنفصال وتجزئة وهناك محاولات لتكريس هذه التجزئه والإبقاء عليها .

ونحن دائمًا نرجع هذا الشقاق والتجزئة إلى وجود الإستعمار في البلاد العربية لفترة زمنية ما ، يجب أن لا نعلق كل هذه التجزئة على مشجب الإستعمار فقط ، وأنا أرى أن الأنظمة العربية أيضاً كرست هذه التجزئة وتمادت فيها إلى أبعد مما كان يفعله الإستعمار . . لنواجه المسألة بصراحة .

● **لماذا الإصرار في البحث عن هوية للمسرح العربي ؟ وكيف نتصور المسرح البديل في خضم هذا الزخم الهائل من السلبيات والإحباطات والضغوطات التي يعاني منها المسرح العربي ؟**

ـ إن المسرح العربي مضموناً وشكلاً هو البديل للمسرح المستجلب الذي لم يتفاعل معه عامة الناس حتى في أواسط الستينات كتب سعد الله ونوس في مقدمته لمسرحية « مغامرات رأس المملوك جابر » أنه يشكو من وجود فجوة بينه وبين الناس ، ونفس الشكوى بمرارة أكثر إشتكي منها مارون النقاش ، وهذه الفجوة هي التي طردت أبي خليل القباني وهي التي عانى منها مسرح يعقوب صنوع وهي التي كانت وراء أزمات المسرح في مصر ، وغير ماذكرت من حصار اسلطات للمسرح ولحركة المسرح وهناك سبب آخر هو أن المسرح ليس بضاعة شعبية قابلة للإستهلاك . . فما الذي نفعله إذن ؟ . . إكتشفنا فجأة في أوائل الستينات أن المسرح الذي نقدمه إلى الناس وبنجاح ليس مسرحاً عربياً . وحاولنا في مصر والمغرب وتونس وسوريا أن نبحث عن أشكال مسرحية ، وكنا قد نفضنا عن أنفسنا جانباً الزعم بأن العرب لم يعرفوا المسرح إلا في منتصف القرن الماضي . هذا الزعم حطمناه تحطيمًا وكنت أنا واحد من الذين حطموا هذا الزعم حينما أصررت على أن العرب قد عرفوا المسرح في العصور الوسطى في شكل المسرح الظلي أو خيال الظل ، فهذا المسرح فعلاً

مسرح بكل معاني الكلمة وله ممارسات وله نظرية في النقد وله جمالياته ورؤ يته وتوجهه الشعبي ونحن نعلم إن أبن دانيال كان من كبار المشتغلين فيه ، وكان يدرك أنه لن تقوم له قائمة إلا واذا وصل إلى الشعب ، فلا فن مسرحي بدون شعب .

وأنا هنا أنبه إلى أن الحديث عن المسرح العربي لايعني أننا نلقي المسرح العالمي أو الانساني أو ليس معناه هو أن نلقي حتى المسرحيات العربية التي صبت في قالب غربي . أنا لا أستبعد ذلك فهذه شوفينية . . أنا أقول فلنحاول أن نجد شكل أو هوية للمسرح العربي .

● **هناك الكثير من المحاولات الجادة التي سعت إلى الإستفادة من الموروث الشعبي أو التراث الشعبي وتوظيفه في المسرح . . هل إستطاعت هذه المحاولات أن تحدد ـ من خلال هذه الإستفادة ـ رؤية يمكنها أن تستوعب الواقع العربي وتسعى إلى تغييره ؟ وهل الموروث الشعبي يمكنه أن يستوعب هذا الواقع ؟**

ـ البحث عن الأشكال والموروثات الشعبية ليس مجرد حذلقة ولا سعي وراء الجديد ولا رغبة في الهرب من المشاكل الحقيقية ، فالبحث عن أشكال ونماذج مثل مسرح السامر والبساط والمرتجل ، الحكواتي والمقلد ، بمسرح السيرك ، كان نوعاً من السعي لجس نبض الوجدان العربي . وهناك محاولات إستندت إلى التراث كانت جميعها ناجحة مثلاً « الفرافيز » ليوسف إدريس و « ديوان سيدي عبد الرحمن المجذوب » للطيب الصديقي ، ومسرحيات عز الدين المدني ، ومحمود دياب ومسرحيات نجيب سرور وإحداها كانت مسرحية « ياسين وبهية » حيث يظن البعض بأنها ليست مسرحاً وعندما أخرجها كرم مطاوع ثبت أنها مسرح بالفعل وأنها مسرح يعتمد على شاعر الربابة « الراوية » ونجيب سرور إستخدام هذا الشكل بنجاح لتوجيه هجوم ساحق ضد الإقطاع المصري وضد قوات الكبت والملاحقة التي نفت المؤلف إلى خارج البلاد .

وهناك أيضاً مسرح الحكواتي ، وهذه صيغة جادة للوصول إلى شكل مسرحي يصل إلى الجماهير برؤ ية عصرية ومن واقعنا المعاش والمشرفين عليه والقائمين عليه أناس جادون بالفعل . هدفهم أن يكون لهم وجود ويضعوا لهم قدماً ثابتة . إن مسرح الحكواتي يسعى

لخدمة قضية شعبية ، وقد نجح هذا المسرح في أكثر من مرة في الكويت (حكاية ٣٦) وآخر عروضه (ليالي الخيام) في مهرجان قرطاج . فمادام هذا المسرح ناجحاً ومتجاوب معه ، فإنه يحظى بارتياح الناس له . وهذا يدلك على أنه حركة ليست من اجل التجديد لتجديد وإنما حركة جديدة من أجل خدمة الناس .

يضيف الدكتور الراعي قائلاً : ولكن هناك تجارب تتعرض للفشل والموات ذلك لأنها تصاغ من قبل أناس غير مؤهلين أصلاً لإمتصاص التراث وإعادة أخراجه ، ومثل هذا ينسحب على حقل الأغنية حينما ألقى بليغ حمدي القبض على جميع التراث المصري وأخذ يقدمه على شكل أغنيات ويغير فيها ويبدل فكان أن نشأ جيل من الناس لايعرف الألحان الأصلية وإنما استمر اللجوء إلى لون آخر غير أصولي . وحتى هذا اللون قد لاقي نجاحاً عند الناس مثالاً على هذه النواحي السالبة : أحمد عدوية أو ليلى نظمي وعايدة الشاعر كلهم لجأوا إلى التراث وأخذوا يقدمونه باعتباره يتميز برائحة وعطر الموروث الشعبي . . فأقبل الناس عليه .

● **كيف يشخص الدكتور الراعي أمراض الإعداد والتأليف في المسرح العربي ؟**

ـ ليس عاراً أ عيباً أن نلجأ إلى الإعداد أو الترجمة أو التمصير أو البحرنة طالما أحسنا إختيار النص الجيد ، ولكن العيب أو الخطأ هو لجوء الكاتب المسرحي إلى الإعداد إذا أفلس واستمرأ بعدها ذلك الشيء ، ولكن إذا كان قصده طيباً وراء إختيار بعض النصوص وذلك لإسقاط بعض الحيل الدرامية المشروعة على الوضع للتنديد به فهذه أيضاً مسألة أخرى . ولكني أفضل وفي كل الظروف أن يكون النص محلي يؤدي دوره الحقيقي للتغير وللتعبير عن ضمير الأمة بنقد الأنظمة والاوضاع السائدة والدعوة إلى حياة أفضل . ولكن أن يلجأ إلى الإعداد من لايحسنه أو من لايفهم النص الأصلي فيشوهه ، ويشوهه عن عمد لأن الرسالة الأساسية لاتعجبه . أو أن يختار النص الرديء الذي لايمكن زرعه في البيئة فهذه هي الأمراض الحقيقية في الاعداد والإقتباس .

كذلك للتأليف أمراض منها : أن هناك من يكتب من المثقفين كتابات مسرحية غير قابلة للتجسيد . . أو أن يقبع بعضهم في مكاتبهم ويتصوروا أنهم أدباء عظماء ويكتبون مسرحيات تعجز أن تشق طريقها إلى الخشبة وهم مع ذلك أسماء ضخمة وأدباء كبار ، وأنا

دائمًا أقول أن الذي يدخل المسرح من باب المكتبة حتمًا سيفشل ، والذي يدخله من الباب الخلفي لاشك أنه ينجح .

● **كيف يمكننا أن نخلق مسرحاً جاداً حقيقياً يلتصق بالانسان وبواقعه في ظل أوضاع تسعى لتشجيع المسرح الخاص والمسرح الهابط وإغلاق المسارح الجادة ، وتضيق مساحة العطاء وخنق حرية التعبير ؟**

ـ يقول الدكتور الراعي ذلك على مدى جدية الذين يريدون أن ينشئوا مسرحاً جاداً . وكنت ـ والحديث للدكتور ـ قد قلت في ندوة « الموقف الراهن في المسرح العربي » أنني لا أقصد بالمسرح الجاد المسرح العابس وإنما المسرح الجاد في أهدافه والمسئولية هنا تقع بالأساس على رجال المسرح ، فعليهم أن يقاتلوا ، لايكفي أن يشكوا أو يصمتوا ، ينبغي أن يطالبوا في كل مناسبة بأن تتاح نفس الفرص للمسرح الجاد التي تتاح للمسرح الهازل . عليهم أن يحسنوا إختيار النصوص ، فاختيارها في المرحلة الحالية أصبح بالغاً وفائق الأهمية ، لأن القضية معلقة في الهواء ، فإن إخترت نصاً هابطاً وقعت القضية وتهاوت ، وأنا هنا أحمل المسئولية القائمين على المسرح . عليهم أن يدركوا ذلك كي ينقذوا مسرحهم من الغرق . عليهم أن يعرفوا بأن الحرية لاتمنح ، وإنما تنتزع .

● **والمؤسسات الخاصة في المسرح ماذا عنها ؟**

ـ المسرح الخاص مسرح إستهلاكي هازل يسعى إلى نهب الأموال وتخدير الناس والكسب السريع وتدمير الواقع العربي . هذا المسرح الهابط ينبغي أن ينفي من الوجود أصلاً . فالفن المسرحي لايمكن ومن الخطأ الفادح أن يكون مضيعة للوقت أو سفك لدماء الفكر وهدر للقيم البشرية . . ومن يتبع ذلك فإنه لاشك مهدد بنتيجة عكسية تودي به أن عاجلاً أو أجلاً .

● **ماذا عن فكرة مشروع قيام إتحاد للمسرحيين العرب ؟**

ـ يقول الدكتور الراعي : في إحدى توصيات ندوة المسرح العربي في الكويت تمت الدعوة مجدداً إلى إنشاء إتحاد للمسرحيين العرب ، وهذه الدعوة تطرق بين الحين والحين ولاتعرف طريقها إلى التنفيذ . . والسبب في ذلك هو طبعاً التمزق وحيلولة الأنظمة دون الترابط.

الحقيقي وأنا أعتقد أن هذا الموضوع لن يحل على المستوى الحكومي قط . فالمسألة صعبة ، ولكن علينا أن نتواصل أكثر وأكثر . . لأن التواصل والعطاء وتأكيد المعاني والتماثل والإلتقاء ، كل هذه من وجهة نظري خطوات في سبيل إنشاء وحدة في الأذهان وفي الأرواح قبل أن تنشأ بالفعل .

من أجل هذا مثلاً ألفت كتاباً عن المسرح في الوطن العربي ورفعت راية المسرح العربي ، حتى تصبح قضية على مستوى الوطن العربي بالفعل ، لاعلى مستوى الأقطار على حدة ، علينا أن يعمل كل منا بطريقته من أجل إنشاء فكرة إتحاد المسرح العربي ، إلى أن يحدث وتجمع هذه الفعاليات الصغيرة وتشكل ضغطاً على الأنظمة وتحقق ماسعت من أجله .

● **والنقد . . مادوره في رصد واقع الحركة المسرحية ومتابعة النتاجات الأبداعية في المسرح العربي ؟**

ـ الناقد المسرحي الحق . . هو عملة شديدة الندرة لأنه في الواقع عبارة عن مخرج وممثل وكلمة ومسرحي بالإمكانية ومتفرج واع ثم هو أيضاً مثقف وذو ثقافة واسعة في حقل المسرح ثقافة إمتدت إلى أكثر من ثلاث آلاف سنة متصلة ، هي تاريخ الممارسة المسرحية المعروفة لنا . . إلى جانب احاطته بالمعلومات والمعارف الأخرى . . وهو مع هذا يحتاج إلى بصيرة لأن الثقافة المسرحية في حد ذاتها لاتنتج الناقد المسرحي ، فالناقد المسرحي يجب أن يكون ذا بصيرة . . وأن مانقرأه في الصحف اليوم . . في الخليج أو غيره . . أفضله يكمن في متابعة العروض المسرحية ، وأدناه إنطباعات شخصية ، وأسوأه التعبير عن حقد أو كراهية أو رغبة في تدمير أو تشويه . والمسئول عن هذا هم أصحاب الصحف اليومية ، ذلك لأنهم يفزعون من الفراغ الأبيض فعليهم إذن أن يسودوه بالكلام .

● **نلاحظ في الفترة الأخيرة أن هناك الكثير من العروض المسرحية التي تعتمد الممثل الواحد أو القلة المألوفة بينما نفتقر إلى روح فريق العرض في المسرح مارأيك في هذه الظاهرة ؟**

ـ يعلق د . علي على ذلك بقوله : إن الذي تشير إليه هو في الواقع تحويل الممثل إلى صنم أو إلى بوتيك متحرك . . يسعى وراء الكسب ويشكل مؤسسة للخدمة الذاتية هرباً من

المعاناة الحقيقية وهرباً من الرسالة . فالنجومية هي نوع من البوتيكات تشغل أجهزة الدعاية والأبواق ، وكل هذا في الواقع إستغلال لما حظي به من موهبة إستغلالاً سيئاً . فالنجومية ينبغي أن تحارب بشيئين :

إذا كان في أحد البلاد العربية حركة مسرحية يجب أن تختار النصوص التي تعتمد على روح الفريق ، وأيضاً ينبغي أن تكون صفوفاً وراء صفوف وتعطي لهم الفرصة .

ثم يأتي دور المتحمسين من الشباب فيجب أن نعطيهم أيضاً فرصاً دائمة . . فمثل هؤلاء الكثير من الذين إستطاعوا أن يصنعوا المسرح العربي هؤلاء الفنانين هم الذين ينظرون إلى المسرح ليس على أنه رزق ولكن على أنه رسالة ، وكانوا يعملون فيه محترفين بروح الهواة .

● **سؤال أخير د . علي : ماهو تقييمكم للمسرح في الكويت لكونك واكبت الحركة المسرحية فيه إلى مدى تسع سنوات والبحرين لكونك قرأت عن الحركة المسرحية فيه واستمعت وأخذت من خلال ندوتك القيمة التي أقمتها ؟**

ـ فيما يخص المسرح في الكويت فهو في حالة أنحسار شديد جداً في الواقع ، فأنا مكثت في الكويت عشرة أيام لم أسمع عن مسرحية واحدة تقدم . وربما يكون سبب هذا ـ هو الأساس . . فالحركة المسرحية في الكويت قامت على أسس غير قوية ، ولم يتم لها الوقت الكافي كي تتدعم وتبني ، هذا إلى جانب أنها فقدت فناناً كبيراً وهو صقر الرشود . . هذا إلى جانب أيضاً الأجهزة الإلكترونية كالفيديو ، والتليفزيون ودورها في ربط المشاهد بها ، والمكاتب الفنية والتسويقات والتوكيلات . . فتحول كل مسرح إلى خلية لإنتاج مسرحيات للبيع . . وهذا ينسحب فيما أعتقد على البحرين . . وهنا ينشأ الكسل والتبلد والإنتاج السريع المرتجل واللهاث وراء الكسب السريع . . الذي يجعل حركة هؤلاء المستهلكين بطيئة ما إن يحصلوا على هذه المردودات الخيالية ثم يناموا على إيراداتهم وينسون المسرح . ومالم يكن الفنان فعلاً متمرساً ويحب فن المسرح وقادر وصابر على المعاناة التي يتطلبها منه هذا الفن فانه لن يستمر لذا تجد أن هناك كثير من الناس ينحرفون وقليل منهم يصمدون . .

مع شاعر العامية المصرية

سمير عبد الباقى

* هل لك أن تحدثنا عن مسيرة سمير عبد الباقي من قريته المصرية الى بيروت .

■ صحيح أن تواجدي في بيروت جاء متأخراً ولكن العلاقة بين القرية وبيروت تبدأ من القديم أو مع بداية تفتحي على الأدب العالمي وقراءتي لبعض الروايات والكتب المسرحية في سن مبكرّة في قريتي (ميت سلسيل) أعتقد أنها كانت روايات وكتب قادمة من بيروت . حيث عثرت في القرية عند أحد المحامين على كنز ثقافي . كان لديه مجموعة الأصدارات من دار اليقظة وروايات منير بعلبكي وروائع المسرح العالمي . كل هذا ترك في أثراً كبيراً . بيروت بطبيعة وضعها كمركز إشعاع ثقافي وديمقراطي في المنطقة كانت تجد الحرية غير المتوفرة بشكل أو بآخر في أي بلد عربي ، طبعاً هذا بالمعني النسبي أو بمعنى عام .

لذلك حين وصلت بيروت وجدتها كما كنت أدرك عنها في كونها مركز إشعاع ثقافي . لذلك فان الخيط الذي يربط بين قريتي البيسطة وبين بيروت التي احتضنت الثورة الفلسطينية وتحولها الى مركز ثوري كان لابد أن تختصر هذه المسافة وأتضرب بيروت بأمر من الأمبريالية والصهيونية لأن بيروت كانت تمثل حلم كل عربي يعيش أو ضاع مايحيط به ويطمع أن تكون مدينته أو قريته بيروت أخرى فكان لابد لهذا الحلم أن ينكسر في نظرهم فحدث ماحدث ويزال يحدث حتى الآن !

* ماذا عن مسيرتك الخاصة ؟!

■ مسيرتي الخاصة ليست بمنفصلة عن هذه المسيرة العامة . فأنا واحد من أبناء الطبقة المتوسطة في القرية . والدي مدرس وأعمامي فلاحين يزرعون أرضهم بأنفسهم . أخوالي نجارين نواعير أو سواقي الري . عشت هموم القرية وأنا صغير . كانت نظراتي للأمور ربما تحمل نظرة رومانسية قليلاً . عشت طفولة عريضة في القرية التي وجدت بها

امكانية الحركة وسط الغيطان والناس . ومن خلال قراءاتي وعيت أشياء كثيرة وبدأت أشعر بواقعي وبمعاناة الناس والعلاقة بينهم وبين نار جهنم وبينهم وبين السلطة . وظروف الاستغلال الذي يعيشه الفلاحون لم تكن منفصلة عن ظروف الانقسام أو الصراع السياسي الذي كان موجوداً .

السرايا والدستوريون والسعديون من ناحية والوفد والاشتراكيون والجماهير من ناحية أخرى ، الصراع الديمقراطي من أجل الدستور ومن أجل تحرير القناة والغاء معاهدة ١٩٣٦ في بداية الصبا . بعد هذا جاءت ثورة ٢٣ يوليو والصراع من أجل الديمقراطية في ١٩٥٤ ثم جاء عام ١٩٥٦ وتأميم القناة ومحاولات الوقوف لاستقلال مصر إقتصاديا والوقوف بصلابة ضدّ الاستعمار وما يترتب على ذلك الى جانب محاولة تحديد الملكية . فأنا عاصرت كل هذه الأحداث وأعتقد أنني لم أكن بعيداً عنها بشكل أو بآخر وبالتالي تفاعل كل هذا مع قراءاتي أو بداية ممارستي في كتابة الشعر . كنت أشعر أنني في خضم الحركة السياسية بشكل أو بآخر وذلك جعلني أرتبط بجذور الثقافة الشعبية من حكايات أسمعها أو من قراءاتي (كليلة ودمنه وألف ليلة وليلة ومن قراءة القرآن وقصص الأنبياء وقراءة التاريخ ورويات الاسلام وتاريخه والسير الشعبية [سعدي الشاعر وعطا الشاعر] كل هذه الأمور فتحت لدي أفاقاً عريضة وعملت على تشكلي النفسي والشعري . لذلك فأنا لا أجد لدي مشكلة في مسألة الفن وتوجهه لأنني عشت وسط الصراع السياسي وفي نفس الوقت تربيت وجدانياً على هذه المسائل الشعبية ، على تواجدي وسط هؤلاء الناس وصلاتي الوجدانية بيني وبين قريتي وبين أهل قريتي . طبعاً أنا أتحدث عن قريتي القديمة لأنها تختلف عن قريتي في عام ١٩٨٣ بعد أن حدث تشويه لثقافتها وتشويه لوجدان الناس وتشويه للقيم بسبب سياسة الانفتاح الاقتصادي والبقية الاقتصادية ومن الممكن أن نتحدث عن هذا بتفصيل في موضع آخر وإن كان هو شيء مهم في اعتقادي .

* **أعتقد أن الجديد الذي حدث مهم بالنسبة لك أنت أيضاً لأنه ضمن مسيرتك أو تشكلك النفسي . ففترة الانتقال هذه التي حدثت بالنسبة للواقع المصري بشكل عام وبالنسبة لقريتك كجزء كيف نتحدث عنها ؟!**

■ لاشك بأن القرية في فترة الصعود الوطني والوقوف ضد الاستعمار ، الطلبة ودورهم وسط الناس يعني هناك فرق كبير بين دور الطلبة أبناء القرية في ذلك الوقت وبين دورهم الآن . كان هناك فيما سبق إيمان كبير بدور التعاون والجمعيات التعاونية في إصلاح القرية لذلك خفنا في حينها معركة كبيرة ضد كبار الملاك وضد الروتين الحكومي من أجل إنشاء نادي ومركز شباب في القرية . الأن المسألة تغيرت وخريطة البلد تغيرت بعد فترة الصعود الوطني وحتى أيام هزيمة ١٩٦٧ كانت الناس لاتزال تقاوم وهناك إعتبارات للوطن وإحساس بالوطنية ، إحساس بالانتماء ، إحساس بالرغبة في إصلاح وضع البلد والرغبة في نيل حقوق معينه . الرغبة في تناول الأمور العامة بشكل معين ، لأن يشعر الواحد بأن الفترة التي تلت وصول الثورة المضادة الى السلطة وتولي السادات ومسيرة الانفتاح الاقتصادي التي كانت تمهيداً لكامب ديفيد ولإزالة الوجود الوطني المصري في الساحة العربية وإبدال سياسة الاستقلال الاقتصادي بسياسة البغية وتهجير الناس بأية طريقة وجعل الحياة جحيم في داخل البلد لكي لايحدث هذا الانتماء الذي يجعل المصري يطالب بأن تكون بلده ذات إرادة حرة ومستقلة عن الاستعمار . ونحن لدينا تاريخ وتراث طويل لعشرات السنين في مقاومة الاستعمار من الصعب إزالته برغم القشرة التي حدثت ولكن هذه القشرة عملت تغييراً في واقع القرية يجعل الإنسان عندما يعود الى القرية الأن يبحث عنها فلا يجدها طبعاً هذه الفترة تخللتها إعتقالات وسجن وبالنسبة الى تواجدي في بيروت فاني أود أن أشير الى أني ذهبت عامداً متعمداً الى هناك لظروف خاصة بي وخاصة بظروف الانتاج الأدبي جعلتني أحاول الرؤية في خارج مصر وخرجت وتصادف أنني كنت موجوداً في بيروت قبل الحصار وعشت فترة طويلة وسط المقاومة الفلسطينية ووسط الحركة الوطنية اللبنانية ولي علاقات طويلة بالحركة الوطنية اللبنانية منذ عام ١٩٧٤ منذ جماعة (في حب مصر) عندما ذهبنا الى هناك وشاركنا في أعيادهم وعشت في وسطهم وجاء الحصار عشت الحصار وتعرفت فيها كما يتعرف الانسان في قريته أو وطنه الآخر . مارست حياتي في خضم الصراع السياسي كما كنت أمارسها في أي مكان آخر . تختلف المسألة أن هناك حصار . هناك صراع مباشر مسلح . هناك يصبح لكتابة القصيدة ونشرها معنى آخر مختلف لكنه يصب في نفس المجرى العام الذي تخلفت حياة الانسان من خلاله ورأيته عليه حتى هذه اللحظة

وأتمنى أن يستمر .

* **هناك تقيمات تكاد تكون متشابهة عن واقع التدهور في الثقافة المصرية العربية في الآونة الأخيرة . إرتباطاً بما تحدثت عنه مارأيك ؟!**

■ بالنسبة للواقع الثقافي في السنوات الأخيرة أنا أختلف عن الذين يقولون إذا تحدثنا عن الواقع الثقافي بمعنى ثقافة الشعب وتقاليدة وطقوسه وسلوكه اليومي وعاداته الى جانب الخلق الفني والأدبي . لانستطيع أن نقول ببساطة أن الواقع متدهور جداً أو أن الثقافة إنتهت ولا نستطيع أن نقول ببساطة أيضاً أن الثقافة الشعب بخير ومازال الانتاج الفني والأدبي بخير . . . لماذ ؟!

لايوجد شيء في الدنيا إسمه القضاء على ثقافة شعب . لا يمكن إحلال ثقافة شعب محل ثقافة شعب آخر . ولا إحلال ثقافة المدينة محل ثقافة القرية . لكن يحدث أحياناً نتيجة لظروف مؤقته وطارئه تشويه لهذه الثقافات . نحن في حالة تشويه أجهزة الاعلام التابعة للطبقات الطفيلية ، في محاولة منهم لتشويه الصورة الثقافية لوجدان الشعب المصري . هم نجحوا الى حد ما نتيجة لملكيتهم لوسائل الاعلام وسيطرتهم على كل الصحف وهذه مسألة خطيرة في الوقت الذي إنتشر فيه الراديو والتلفزيون لأنهم يؤثرون ويمدون سمومهم الى تلك الفعاليات الاعلامية لكن بالتأكيد أن الشعب المصري لن تضع فيه سنوات محدودة في عمر الزمن مافشلت فيه الامبراطورية الاستعمارية البريطانية خلال سبعين سنة في محاولة لاحلال ثقافتها الاستعمارية محل ثقافة الشعب . هذا ليس ممكنا . صعب . تلك السنوات من الممكن أن ترينا مظاهر وقشرة خارجية وانهيار للقيم وانهيار للتقاليد ولكن هذا شيء مؤقت ، يقابلة هذا السخط العام ضد هذه المظاهر . لو قابلت أي إنسان في الشارع ودار حديث بينك وبينه عن هذه المظاهر ستكتشفين في وجدانه ماهو ضدها رغم أنه قد يكون مستفيداً من الانفتاح لكنه يشعر مع نفسه أن هناك شيئاً ما غلط ! دخيل على علاقات الشعب المصري ببعضه البعض . أما سيطرة قيمة البيع والشراء حالياً وأن قيمة الانسان هي المال والحصول عليها بأية طريقة أو أسلوب هذه المسائل مؤقته ولن تستمر .

* **لاشك أن تلك المظاهر إرتقت لتكون صفة مشتركة تسيطر على العالم العربي كله حالياً**

وليس مصر فقط ولكن من ضمن هذا الواقع يبدأ دور الأدب أو دور الثقافة البديلة ما رأيك ؟!

■ خلال الفترة الأخيرة هذه إتضح على السطح أن هناك كتاباً مصريين كباراً ينهارون ويتبنون أفكاراً وقيماً مضادة لمصالح الشعب المصري لدرجة أننا نجد كتاباً يتحدثون عن الحضارة الصهيونية ويتحدثون عن صراع الحضارات وكأن الشعب المصري وتراثه الوطني شيء من الممكن أن ينتفي أو يتشوه . أنا لا أنزعج من هذه الأمور كثيراً لأنه في رأيي يؤكد أن سقوط البرجوازية العربية بشكل عام وفشلها في تحقيق آمال الثورة العربية واستمرارها في (اللكاعة !) منذ عشر أو عشرين سنه بأنها موجودة في السلطة مع أنها غير قادرة على تحقيق مهام الثورة حتى الثورة البرجوازية الوطنية أو الثورة الديمقراطية الوطنية/ فشلها هذا نابع من ظروفها الموضوعية والذاتية الخ لابد أن يسقط معها رموزها الثقافية وتفشل بالتالي في التعبير عن وجدان الشعب . ولكن الى جانب هذا أيضاً يتضح شيء آخر في وسائل الاعلام . . غزو فظيع لمسلسلات الأطفال الأمريكية والبوليسية والأفلام الأجنبية التي تمجد الرجل الأبيض وأفلام الجنس والعنف والبوليس والمخابرات وكل هذا طفح خارجي لفشل داخلي ومايكرس هذا الطفح أن أجهزة الاعلام موجوده بأيديهم . إن الصراع الموجود حقيقة بيننا وبين هؤلاء هو في مسألة التواصل والوصول الى الجماهير ، إذا كنا سنصارعهم على هذه الوسائل فاننا سوف نتعب لأنهم يمتلكونها فعلاً ونحن عاجزون عن أن نخترقها وبالتالي فانه لابد أن يكون لدينا وسائلنا البديلة للوصول الى الجماهير ، والشعب المصري بعبقرية فريدة عمل شيئاً لم يحصل في الوطن العربي كله . . ربما لاحظت أنه في العشر سنوات الأخيرة التي مضت زادت عملية النشرات البسيطة التي يطبعها الكتاب والأدباء بأيديهم ويوزعونها بأنفسهم ، من الجائز أن يكون أثرها محدوداً لكنها تطرح شيئاً ما ، تقول أن الخلق الفني لم يتوقف رغم الحصار ، تقول أن الأجيال ليست هي فقط نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وأننا أفلسنا بعدهم ، تقول أن المسرح أيضاً كمثل آخر غير متوقف على فلان وعلان وبعدهما لاجديد ، وأزمة هؤلاء مرتبطة بالأزمة السياسية العامة وأزمة الحركة الثورية بشكل عام لحين أنهم يصعدون وينمون مع صعودها ونموها ويستطيعون أن يبتكروا أساليب جديدة للوصول الى الجماهير إذا استطاعت هي أن تبتكر وسائل

جديدة وقادرة على تنظيم الجماهير ، المسألة إذا مرتبطة ببعضها . صحيح أن الدينا مثلاً مسرحيين شباب لم يستطيعوا أن يقفوا على المسرح ولكن نقول أن الشعب لم يكف عن إنتاج أبنائه القادرين على التعبير عن همومه في المسرح وفي الشعر وفي القصة وفي الرواية ، لا أحد يستطيع أن يداري أو يماري في هذه الحقيقة هناك كتاب كثيرون الذين كتبوا ثلاثا أو أربع روايات ، وصحيح أن العبرة في وصول تلك الأعمال الى الناس ولكن مسألة الوصول معركة أخرى ، معركة متعلقة بالقوى السياسية ، معركة متعلقة بتنظيمات القوى السياسية . . متعلقة بالحصول على حقوق الديمقراطية بالكفاح من أجل الحرية وحرية التنظيم وحرية الوصول الى الجماهير وعدم تملك فئة أو طبقة لوسائل يمولها الشعب بعرقه وضرائبه وكفاحه اليومي مع الحياة من وسائل إعلام وغيره . إذا هناك محاولات لتشويه ثقافة الشعب المصري كما يحدث في أية بلدان أخرى تفتقد للديمقراطية وأنا في رأيي أنها قشرة خارجية وأنه لايمكن القضاء على ثقافة شعب لأن ثقافتنا بشكل عام وفي جوهرها الأساسي ثقافة معادية للاستعمار ومعادية للصهيونية يعني أن حركتها الأساسية هي في مواجهة التخلف وفي مواجهة الأمبريالية وبالتالي ليس بالامكان قلبها على الوجه الآخر ببساطة أو بقرار جمهوري أو برؤ ساء وزارة أو بوزراء إعلام ! ليس ممكناً .

والنقطة الأخرى وهذا واضح أن العديد من كبار الكتّاب خانوا مبادئهم بمعنى أنهم خانوا مبادىء الشعب ، ولكنهم متلائمون مع طبيعتهم التي سقطت فليسقطوا معها وليذهبوا الى الجحيم ، هناك عشرات بل مئات غيرهم ، لو أي شخص يلاحظ الحركة المسرحية مثلاً ، الأقاليم وفي فرق الهواة يصاب بالذهول من هذا الكم الرهيب من المسرحيين والذي من الممكن أن يصيب الفساد بعضهم لكن في النهاية البطن الولادة ـ كما يقول المثل المصري ـ تستمر في الولادة كتاباً وفنانين وأدباء . . . الخ .

* **ماتحدثت عنه ينعكس أيضاً أو يتجسد في واقع الشعر البديل أو واقع القصة والرواية البديلتين وغير مقتصر فقط على المسرح .**

■ طبعاً هذا صحيح . ولكن ماقصدته من خلال حديثي عن المسرح ومن خلال إحتكاكي بالمسرح العربي ، في أكثر من مكان خارج مصر أريد أن أقول ـ وأعتقد أن

جميع المسرحيين العربية يوافقوني فيها ـ أن الحركة المسرحية في مصر رغم ما أصابها من تشويه وأنها تحولت في معظمها الظاهر الى مسرح تجاري رخيص ومسرح للربح ولتسلية السادة الطفيليين ومن لف لفهم ، لكن هذا الكم الهائل من المسرحيين لا يوجد في أي بلد عربي آخر . هذه الحركة المسرحية المتجددة في الأقاليم وفي الأحياء الشعبية التي تقوم بها فرق الهواة لم أرها في بلد عربي آخر ، وهذه كفيلة بأن تخلق كتاباً جدد ، صحيح أنهم الى الآن غير مصقولين ولم يستطيعو أن يصلوا الى الجماهير العريضة من الشعب وعروضهم المسرحية محدودة ولكن هذه الحقيقة تقول أيضاً أن هذه الحركة من الممكن أن تخلق مستقبلاً مسرحياً أو مستقبلاً لحركة مسرحية عربية ناضجة ومتقدمة . ولو لاحظت فان معظم الحركات المسرحية أو الظواهر المسرحية الموجودة في العالم العربي يلعب فيها دوراً أساسياً مسرحيون مصريون كانوا قد هاجروا أو فقدو الأمل لقصر النفس أو ضيق ذات اليد .

* **ربما هذا يتضح أيضاً على مستوى مسرحة الأعمال المكتوبة لكتاب مسرحيين مصريين في أجزاء عديدة من الوطن العربي .**

■ أو كما يقال بأن العرب بدون مصر يعانون من شرخ ضخم جداً وهذا يتضح في الموقف الذي حصل بعد خروج مصر من معركة المواجهة .

* **لتوضيح أكثر . . . ماذا تعتقد إرتباطاً بما قلته ـ من أثر كامب ديفيد ؟**

■ بالأصل كامب ديفيد ماذا تعني ؟! كامب ديفيد ليست مجرد ورقة . . كامب ديفيد نهج كامل لم يظهر الى الوجود يوم أن وقعت المعاهدة . كامب ديفيد موجود منذ ٦٧م له بذور وجذور خفية تحت الأرض تتبلور في الصراع الاجتماعي الموجود . بعد ١٩٦٧ لو أن الثورة المصرية أطلقت قوى الجماهير واعترفت بالفداء الذي إعترض الشارع المصري سنة ١٩٦٨ في مظاهرة الطلبة لتغيرت أشياء كثيرة لأن تلك المظاهرة قامت إحتجاجاً على قهر وزارة الداخلية لمظاهرة العمال التي كانت قد قامت أيضاً إحتجاجاً على أحكام الطيران . هذه المظاهرات ، مظاهرة الطلبة كان لي شرف المشاركة فيها وسجنت بعدها لمدة شهرين ، رفعت شعار أساسي هو حرية التنظيم والحرية السياسية ، لو إستمر هذا النداء وهذا الشعار في أن يطرحه جماهير الطلبة والعمال في الشارع وتتبناه جماهير

الشعب الى أن يصبح شيئاً لا يمكن تجنبه وتضطر السلطة المرتدة أن تتجاوب معه فتسمح بذلك بحرية المنابر والأحزاب وغيره من التجسيدات الديمقراطية ، لو استطاعت ثورة ٢٣ أن تستجيب بعد ٦٧م لهذا النداء من إشراك الجماهير وعدم الخوف منها وإنهاء سياسة عدم الثقة في الجماهير وإنهاء سياسة الخوف من التحرك الجماهيري لم يكن بذلك من الممكن للثورة المضادة أن تنتصر ولم يكن من الممكن تصفية إنتصار العرب في ٧٣م من مضمونه وتحويله الى نصر يصالح الصهونية والامبريالية على يد أنور السادات .

* **ما أردت أن تقوله إذاً بأن أزمة مصر بدءاً من كامب ديفيد الى ما انتهت إليه هي أزمة الديمقراطية . . الى أي مدى يصح هذا القول ؟!**

■ ماكنت أريد أن أصل إليه هو هذه النقطة وبأن نهج كامب ديفيد بدأ من خلال هذا الصراع . . صراع لقهر إتجاه الشعب نحو الديمقراطية ولتصفية الحركة الوطنية المتنامية ولتحقيق قارب عدوان ١٩٦٧م وهو تصفية الثورة المصرية ، منذ تلك اللحظة بدأ عصر ومات عصر آخر وكان لابد من تغيير أساس في شكل المجتمع ، إحلال لطبقات طفيلية محل الرأسمالية الوطنية وضرب الحركة الشعبية والمسألة لاتأتي هكذا بل بالعكس تستخدم شعارات الجماهير مثل شعار الديمقراطية . . ولكن ماذا عن مضمون هذا الشعار وكيفية استخدامه ؟ هذه مسألة أخرى فالمضمون كان تغيير الواقع الاقتصادي ، إعادة الطبقات القديمة ، إعادة الملكيات ، سن القوانين التي تتيح لرأس المال الأجنبي أن يتسلل مرة أخرى الى مصر بعد التمصير والتأميم الذي حدث في السابق . نعود مرة أخرى الى أن يكون في مصر هذا العدد الضخم من البنوك والشركات الأجنبية وهذه البقية الاقتصادية ، بدأت هذه الحكاية مع بداية السبعينات لتنتهي في النهاية الى مسألة الصلح مع إسرائيل ، الصلح المنفرد والقبول بشروط أمريكا وتبني الحل الأمريكي . . . التخلص من صلات مصر العربية بحجة أن مصر أرهقت بسببها وهذا غير صحيح لأن مصر دخلت هذه المعركة دفاعاً عن نفسها أساساً ودفاعاً ضد الهجمة الصهيونية الامبريالية التي تستهدف مصر بالأساس وكما رأينا أنه عندما خرجت مصر أصبح من السهل جداً تضم الدول العربية دولة بعد أخرى . إذاً هذا

الاستهداف والضغط على مصر لتغيير شكل الواقع الاقتصادي والاجتماعي ثم التمهيد لتغطية سياسية تحت مظلة الحل الأمريكي كانت تستهدف الثورة العربية ككل وبالتالي تستهدف الثقافة العربية الوطنية والأمور لم تعد بحاجة الى تحليلات أو لف ودوران بيروت ومعركة بيروت فضحت كل قناع كان من الممكن التخفي وراءه . . لا يمكن لنظام عربي يمنع الجماهير من الممارسة الديمقراطية ويقهر الانسان في داخلة ، لايمكن له أن يحارب الاستعمار مهما رفع من شعارات . ليس هناك بديل من أن ترتبط محاربة الاستعمار والتقدم الاجتماعي بالديمقراطية السياسية وكرامة الانسان وحرية الفكر وأبسط مبادىء حقوق الانسان في التعبير عن نفسه وحريته كمواطن وتصبح الحكومة وأدواتها في خدمته وليس قهراً له . . فليس من الممكن أن تدخل معركة تحرير وأنت مكبل اليدين ، مضروب على الظهر بالسياط ، فمعركة بيروت كانت فضحاً لكل ذلك . بيروت كانت المكان الوحيد المتخلص مظهرياً وإلى حدّ ما من قهر الأنظمة ولكن الأنظمة الأخرى لم ترحمها أيضاً بل مدّت أذرعها الأخطبوطية من أجل أن تفسدها فالأنظمة العربية هي السبب في جميع السلبيات . إن الشعب الفلسطيني والشعب اللبناني وحدهما يصمدان أمام الآلة العسكرية الأمريكية الصهيونية الى الآن وكل هذه المدة الطويلة واستطاعوا أن يحولوا المسألة الى انتصار حقيقي فأصبح العالم كله مشغولاً بقضية الثورة الفلسطينية في حين وصم الخزى والعار الأنظمة العربية بحيث لايستطيع بعد الآن أن يتاجر أحد بالقضية الفلسطينية كما كان يحدث سابقاً وأصبح الآن واضحاً بأن أمريكا ليست فقط مع إسرائيل ولكنها تمد يدها أيضاً الى كثير من العواصم العربية وتشير معظم الأنظمة لأن تسير إقتصادها ، لايوجد بلد عربي واحد ليس مرتبطاً إقتصادياً بعجلة الرأسمال الأجنبي وهذا يؤكد صحة النهج الذي كان عبد الناصر والحركة الوطنية المصرية والحركة الوطنية العربية بشكل عام تؤكده وهو أن عملية الاستقلال الاقتصادي أساسية ، الاستقلال الاقتصادي يعني ضرب الاستعمار العربي بشكل أساسي وأنه هناك طالما توجد تبعية إقتصادية فأيضاً هناك ستكون التبعية الثقافية والتحاذل السياسي والأدبي وتفرض علينا شروط الامبريالية بشكل أو بآخر ، تتغلف في مشروع أو غيره ولكن كما رأيت أثناء حصار بيروت كان الجميع يتجهون الى أمريكا ولم يستطع نظام واحد أن يتخذ قراراً حاسماً عندما إجتمعو في الطائف في الوقت نفسه ردت

إسرائيل علي البيان الهزيل بالهجوم الشنيع الذي إستمر لمدة ٣ أيام رأت فيهم بيروت الجحيم . . من أجل أن يعرف العالم أن القرار بيد إسرائيل وحدها .

* **لقد تحدثت عن بيروت بإسهاب كمعايش لأزمة الحصار الذي حدث وإلى جانب كشف وتعرية كثير من الأقنعة كيف تحلل أسباب النخر والضعف من جوانب أخرى ؟**

■ الأساس أن بيروت كما كشفت كثير من الأنظمة العربية كشفت أيضاً عيوب الحركة الثورية . هذا التشرذم الشديد الذي لايوجد فقط في الحركة الوطنية اللبنانية أو الحركة الثورية الفلسطينية بل موجود أيضاً في الحركة الوطنية المصرية وفي الحركة الوطنية في سوريا وفي كل البلاد العربية تشرذم يلعب فيه أعداؤ نا دوراً أساسياً . لا أستطيع أن أعفي الحركة الثورية العربية من مسؤ ولياتها حيال ما يحدث .

* **كما لو أن هناك إشارة ما الى سلبيات معينة . ماهي ؟**

■ الحكاية هي حكاية ما حدث وماسيحدث لأن هذا التشرذم هو الباب الذي يدخل منه التأمر والاضعاف . هذه نقطة . النقطة الثانية أنه على الحركة الثورية العربية أن تبتعد عن النفط العربي فانه مثلما يلعب دوراً أساسياً في تدعيم الرأسمالية الغربية وبناء الاقتصادب الغربي يلعب دوراً في إفساد الحركة الثورية العربية أيضاً .

* كيف ؟

■ هذا الحشد من المجلات التي تصدر دون أن نعرف لها هوية والتي تصدر إما في أوربا أو في لبنان أو في العالم العربي والتي تمول بأموال النفط والتي تحول المثقفين الى بهوات ووكلاء أعمال . ونحن نشهد هنا في مصر وفي بلاد كثيرة أن الاستعمار يدخل الينا من هذه الزاوية . غير هذا مسألة عزلة المثقفين ، عدم القدرة على إيجاد خطوط تواصل ثابتة بمعنى أن تكون متواصلة ومتغيرة بمعنى أنها تلاحق مايحدث ن تغيرات في المجتمع وتوجد الأساليب التي تواجه التيارات التي تحدث . هذا جزء من السلبيات . طبعاً هذا ينعكس في أن تبقى القدرة على التنظيم وهي شيء أساسي لقيادة الجماهير ضعيفة ولذلك ترين أن الحركة الجماهيرية لا تستطيع أن تعبرّ عن نفسها لأن لايمكن لأية حركة جماهيرية أن تعبّر عن نفسها الأ من خلال أشكال تنظيمية ولقد إتضح أثناء معركة

بيروت أو قبلها قليلاً أن الشكل التنظيمي الجنيني الشعبي المسمى بلجنة الدفاع عن الثقافة القومية عمل أثراً ما وإستطاع أن يعمل جوله حركة جماهيرية ظهرت في معرض الكتاب وفي مقاطعة الكتاب الصهيوني ومقاطعة التطبيع وهكذا ولعبت دوراً أساسياً في جعل الموقف تبلور في الآخر في موقف النقابات الفنية عموماً من مناصرة الشعب الفلسطيني . والشكل الثاني الذي ولد أثناء حصار بيروت وهو لجنة المناصرة (اللجنة القومية للمناصرة) .

تلك السلبيات التي تحدثنا عنها إذاً سلبيات موجودة ومن الممكن أن تظل موجودة وأنه على المخلصين أن ينتبهوا لها وأنا في رأيي أن ما يحدث في بيروت كشف الجميع والتشخيص واضح . العدو واضح والعيوب واضحة وعلى من يتصدى للثورة ومن يريد أن يغير هذا المجتمع ومن يريد أن يدفع المجتمع العربي من التخلف الى التقدم ومن التشرذم الى الوحدة ومن الضعف الى القوة أن يعي هذه الدروس ويعي أن العدو لايحاربه فصيل لوحده ولكن لابد من إيجاد صيغة متكاملة بين القوى التي لها مصلحة في الوقوف ضد الزحف الامبريالي الصهيوني .

* **السياسة والشعر بالنسبة لسمير عبد الباقي كيف يتفاعلان ؟ ومارأيه في المقولات التي تقول بأن الشعر عندما يصبح سياسياً يصبح شعراً دعائياً وغير فني ؟!**

■ سأحاول أن أركز في النقاط الأساسية في هذا الموضوع . أول نقطة هي السياسة والفن وكأنهما طرفي نقيض بالنسبة لشاعر وطني . في البداية أود أن أقول أننا نتجاهل مقولات نؤمن بها نظرياً فقط وهي أن كل شيء مترابط . أنا في رأي أن ليس هناك على الاطلاق فناناً ليس سياسياً بمعنى أن الفن منذ نشأة البشرية ونشأته كان باستمرار موقفاً وتعبيراً عن الذات عن موقف من الطبيعة ، يعني كان تعبيراً عن هموم ومشاكل ومطالب وأحلام وموقف الانسان من العالم الذي يعيشه ، إذاً ماذا يمكن أن نسمى هذا ؟ هل نحن الممكن أن نسميه بشيء غير السياسة أن يكون للانسان موقف من العالم ، موقف من نفسه ، موقف من القوى المتحكمة فيه والقوى الخفية والقوى الظاهرة . هذه سياسة وبالتالي لايوجد هناك فنان هكذا ! حتى أولئك الذين يدعون أنهم يكتبون فناً لوجه الفن فانهم يعبرون عن موقف سياسي بالتأكيد ولو بشكل غير مباشر . المشكلة

هي أن نحدد هل مايكتب شعر أو فن أم لا ؟ إذا كان يدخل في نطاق الفن والشعر فلنبدأ بماقشته بمقاييس الفن والشعر وإذا لم يكن فناً أو شعراً فتلك مسألة أخرى .

* **المسألة الأساسية في نظرك إذاً هي في كون الشعر شعراً وليس في الموقف الذي يقفه الشعر . هل هذا ماتقصده ؟**

■ من الممكن مثلاً أن يكتب أحدهم قصيدة أو يكتب ما يسميه بقصيدة وهي ليست شعراً حتى لو كان نابليون بونابرت هو صاحب تلك القصيدة فلن يكون شعراً ولن نأخذه على مأخذ الأهمية من ناحية الفن الشعري . إذا ما أقصده أن يكون العمل أولاً شعراً . يعني أن يحمل سمات الكلام المكتوب بطريقة معينة ، الكلمات هذه والتي كل كلمة لاتعني الا معناها أو تعني الرمز الخاص بها إنما تركيبها بالصورة الفنية يحدث الأثر المعين فاننا نكون قد دخلنا في نطاق الفن . بالنسبة لي شخصياً أنا لا أكتب الشعر بمعنى أن أقول أنا سمير عبد الباقي الشاعر وأمارس السياسة بمعني أنني سمير عبد الباقي السياسي ، فمن خلال تجربتي الحياتية الخاصة وجدت نفسي أمارس الشعر وأنا في خضم الصراع السياسي وبالتالي لم يكن من الممكن أن يكون شعري بتكوينه وبروءاه وصوره الا في إطار هذا الصراع وليس من الممكن أن يكون منفصلاً والا أكون مصاباً بالانفصام في الشخصية أو أن أكون خادعاً . المشكلة إذاً هي أن نحدد هذا الذي يكتب هل هو شعر أم لا وذلك من خلال الأثر الذي يتركه العمل الفني عند الناس ومن خلال آراء المختصين فلينظروا كمايشاءون . أنا ليست لدي هذه المشكلة لأنني لا أعاني من هذا التناقض والاذدواجية في داخل نفسي فأنا أعتقد أن بعض الناس الذين ينادون بابتعاد السياسة عن الجماهير أو بحيادية الفن هم فنانون يريدون تجريد الجماهير عن معبريهم الحقيقين ، يريدون إبعاد المبدعين الوطنيين عن جماهير هم ويريدون أن يجعلوا الفن هامشياً لايختلج بنبض الحياة لأن هموم الناس هي المجال الحقيقي للابداع الفني . هموم بمعنى ماذا ؟ هل هموم الانسان البسيط في العثور على الرغيف لأولاده لاتوازي كمشكلة مشكلة بحث الانسان في القوى المتحكمة فيه أو غير ذلك من الأمور المجردة . وحين نفصل الموقف عن الفن فاننا نجرد الناس من قواها المبدعة أو أننا تجرد المبدعين من أهم منبع لاستمراريتهم كفنانين .

* **هناك آراء تقول أن الهموم السياسية تعالجها كتب السياسة والاجتماعية تعالجها كتب الاجتماع والهموم الاقتصادية تناقشها كتب الاقتصاد وأن الفن هو رؤية تحمل كينونتها الخاصة البعيدة عن كل ما سبق . مارأيك ؟**

■ هل قلت أن الفن أو الشعر سيناقش تلك الأمور ؟ الفن حتمًا لايناقش تلك الأمور كما تفعل كتب السياسة أو الأقتصاد أو الاجتماع ، لأن الفن له طريقته الخاصة به في التعبير فأنا مثلاً لن أتحدث عن مشكلة الطلاق فأقوم في قصيدة ما بالتحدث عن أسباب الطلاق ! هناك وسائل خاصة بالفن دون غيره من مجالات التعبير الأخرى لتناول كثير من الأمور ليس بالطبع من خلال مناقشتها ، مناقشتها هذا موضوع آخر ! وهذا كما قلت هو دور السياسيين والاجتماعيين والاقتصاديين . ما أقصده أن يكون للفن موقف حقيقي من الحياة من خلال خصوصيته في تناول القضايا . الزاوية التي ينظر منها . الطريقة التي يتناول فيها الفنان موضوعه من أجل أي أثر يحدثه ؟ ماهو ذلك الأثر ؟ فحتى المسرح وهو أكثر الفنون مواجهة مع الجمهور لايطرح فنه بطريقة السياسي أو الاجتماعي ولكن باستخدام وسائل التأثير الفنية ، كالغناء والموسيقى والتمثيل وإبتكار المواقف وجعلها مواقف درامية من أجل أن ينقل أثر الفن في طرح تلك القضايا ولم يلق أي كاتب مسرحي كل تلك الوسائل الفنية ليطرح لنا مثلاً محاضرة عن القضية التي تناولها مسرحياً ! كل تلك الادعاءات السابقة هي إدعاءات مفتعلة وإدعاءات تتمشى مع تلك الظواهر التي قرفنا منها ومن أجل شيء واحد فقط هو خلق فن دون موقف وطني أي خلق فن يقترب الى درجة عالية من مرض النرجسية والزاوية الضيقة في الانفعال بالحياة وهي زاوية الذات المضخمة والمجردة من واقعها . حدث في بيروت قبل العدوان أن أصبحت مشكلة الشعراء وأزمة الشعر كأنما هي أزمة العالم وعملوا ضجيجاً وطبولاً رهيبة وأصبحت الجرائد والمجلات لاتجد لديها عملاً آخراً أهم من أزمة الإبداع الشعري وكأن العدو المتربص الذي يهدد باجتياح لبنان كان شقياً هلامياً وكأن المشاكل الحياتية لأهل بيروت وكأن العدوان سيكون على بيروت الشعر وقوافيه وليس على بيوت السكان وحياتهم وأصبحت المخاطر الحقيقية وكأنها بعد إضافي غير مهم وأصبح الشعراء هم بؤرة العالم وهاجسه الأهم . ماذا تسمين ذلك ؟ أخلاصاً للفن أم خيانة له وللحياة ؟!

* **ضمن هذا الاطار ما رأيك بالغموض ـ الذي يختلف عن التكثيف الفني ـ حين يردد كثير من الشعراء أن مهمة الفنان ليس أن يصبح مفهوماً بل أن ينتج شعراً حتى لو كان غير مفهوم وحجتهم في ذلك أن الشعر يسبق وعي الناس أو هو غير متصل به .**

■ ولكن مهمة الفن أن يؤثر في الناس . أن يبتكر الأساليب لذلك وليس للابتعاد عنهم إذا لم تؤثر القصيدة المكتوبة في قارىء واحد أو فئة أو ألف فلمن كتبت إذاً ؟ أنا شاعر أسعى إلى أن أكتب شعراً يؤثر في الكثيرين ولكن علي أن أبتكر الوسيلة لكي أصل المعادلة بين أن يكون هذا فناً وشعراً وبين أن يخلق تجاوباً ويصل الى الناس ، ليس الى كل الناس ولكن إلى أغلب الناس . أما أن أتعمد التعالي أو أعزف في حب الذات والهيام بمهواجس المطلق / المغلق لمجرد أن أعطي كتابة غامضة يعتبرها البعض فناً عالياً فذلك كما قلت من محاولات لعزل الشعراء بحواجز وهمية عن جماهيرهم وذلك جزء من معركتنا ضد الاستعمار والتخلف والخداع لأن حرمان الناس من فنانيها ومبدعيها المؤثرين الذين يعبرون عن مواقفهم بأساليب فنية هو محاولة لتجريد هؤلاء المبدعين من سلاح مهم جداً . وهذه المسألة لاتحتمل العبث وعلى أولئك الذيني يظنون أن همومهم الفنية تكفيهم فليبعدوا عنا وليتقوقعوا في معاملهم الخاصة دون أن يشغلونا طالما لايهمهم الوصول الى الناس أنا أرى أن على كل شاعر أو مبدع أن يحدد موقفه أولا ! وعندما يحدد موقفه بصدق ويستخدم أدواته بصدق سيكون قادراً على أن يحل هذه المعادلة بكل صدق أيضاً ! فالقضية ليست غموضاً أو بساطة القضية موقف قبل كل شيء !

* **هناك آراء تقول أن الشعر العامي محدود التأثير وآني في نفس الوقت . كشاعر يكتب العامية في كثير من الأحيان ما رأيك ؟**

■ أنا أريد أن أوضح هذه القضايا تنتابها بعض الأحكام التعسفية أحياناً وأنا ضد هذه الأحكام في المسائل التي تخص التعبير الفني لأنه ورغم أنه إبتكر فلاسفة ومنظري الدراما قوانين للدراما الى أنه لم يجعل في يوم من الأيام أن كتب أحداً مسرحية تشبه مسرحية أخرى . وأنه ومنذ أبتكرت أشياء كثيرة للشعر وللفنون بمختلف أنواعها لم

يرسم أحداً لوحة تشبه أخرى قبلها . هناك شيء متفرد لكل شاعر وشيء متفرد لكل فنان والفنان الواحد متفرد أيضاً بين لحظة وأخرى المهم أن يعثر على النقطة الجوهرية التي يستطيع من خلالها ممارسة فنه وفي نفس الوقت يصل الى جمهوره وفي نفس الوقت أيضاً يعبر بها عن نفسه بصدق . نأتي الى مسألة التعبير بالعامية . . .

* **قبل أن تبدأ أود أن أضيف الى لائحة الاتهام ما يردد بأن العامية لغة فقيرة وغير قادرة على أن تتحمل أزمات الانسان المعاصر .**

■ أنا لا أحب تعبير أزمات الانسان المعاصر لأن مفهوم الانسان المعاصر مفهوم متلخبط (عائم) لأنه ماذا يقصد بالانسان المعاصر ؟ هل هو ذاك الذي يعيش في نيويورك أو في كوبنهاجن أو في إيطاليا أو في الاسكندرية أو القاهرة أو قرية (ميت سلسيل) نحن نرى إذاً أن كل هؤلاء معاصرون وكل إنسان منهم لديه همومه الخاصة به وظروفه الخاصة به . صحيح أن هناك هموماً مشتركاً مثل المشاكل العامة كمشاكل الحرية وغيرها لكن حتى هذه الهموم المشتركة يكون التعبير عنها مختلفاً لدى كل من هؤلاء وحين أكتب بالعامية فأنا أكتب لكي يفهمني أبن بلدي ولا يهمني الانسان المعاصر في نيويورك مثلاً فهو لديه كتابه وفنانيه . المشكلة أن أكون قادر على التأثير بفني في المحيطين بي وأنا واحد منهم وأقدر على ذلك التأثير من شاعر إيطالي أو فرنسي في حالة توجيهه لجمهور في مصر أنا لا أكتب شعراً لكي أوثر في الانسان الصيني مثلاً .

* **الا تعتقد أن هذا يؤثر في إفتقاد الشعر رتمه الانساني العام أو بتعبير أكثر انتشاراً يؤثر في عالمية هذا الشعر ؟**

■ حين أتأثر بشعر بابلوا نيرودا فليس ذلك من باب أنه يكتب عن هموم الانسان المصري إنما لأنه كتب عن هموم مشتركة للانسان في أي مكان وطالما هي مشتركة فانه يستطيع أن يعبر عنها بلغته ومع ذلك فأنا سوف أفهمها وهناك روايات عظيمة كتبت بلغات محلية جداً وهناك أشعار شعبية كتبت بلهجات إستطاعت أن تعيش ليومنا هذا ولاتزال تؤثر فينا . أما أن مسألة العامية محدوده فأنا أرى أن العامية التي إستطاعت أن تصمد طوال هذه السنين وتحمل الأشعار الشعبية والحكايات والحواديت والتراث الى يومنا هذا فهذا يجعلها لغة غنية ومتجددة وتستحق أن تعيش وهي بذلك تصنع مفرداتها وتطورها

باستمرار . أنا مثلاً أكتب بالفصحى وبالعامية وأحياناً أجد أن الموضوع هو الذي يفرض علي الاختيار الأساسي هو أن تكون لغة شعرية . أنا قرأت قصائدي المكتوبة بالعامية على أناس من بلدان مختلفة وفهموني وتجاوبوا معي لأنه ربما أن الموضوع كان يمسهم أيضاً الألفاظ فهموها ببساطة وهذا ربما بسبب ان الألفاظ العامية المصرية منتشرة الى حد ما . من الممكن أن يرد على هذه المقولة أيضاً الشاعر الشعبي العراقي وكل شاعر بامكانه أن يناقشها بينه وبين نفسه لأن الشاعر الذي مثلاً يريد أن يصل الى جمهور قريته يضطر لذلك فهناك زجالين لم يتخطوا حدود قريتهم وأثروا في أهل قريتهم وقالوا كثيراً من الزجل . أما مسألة النشر والانتشار فتلك مسألة أخرى . مثلاً معظم الأغنيات العربية مكتوبة باللهجات العامية ، لماذا تكون منتشرة ؟! لأن أجهزة الاعلام توصلها عبر وسائلها الكثيرة ، فلندع إذاً المجال مفتوحاً لكي يأخذ الشعر العامي الجيد مكان الغناء أو تعطيه وسائل الاعلام نفس الأهمية في النشر وتنقل الفنون العامية بنفس الوسائل التي تنقل بها الأغنية عند ذلك سنرى أن الشعر العامي أصبح منتشراً وأصبح شعبياً أيضاً .

*** أنت وعدلي فخري ثنائي عرفه الكثيرون . كيف بدأت هذه الرحلة وهل كانت الأشعار التي غناها عدلي فخري كتبت بالأساس لكي تُغني ؟**

■ الثنائي هذا مسألة تاريخية ، يعني لم تعد موجودة الآن ، أي دخلت في حكم التاريخ . لكن إذا كان السؤال عن العلاقة بين شاعر ومغني فهذه علاقة قديمة لأن في البداية كان الشاعر هو المغني . كان الشاعر يمسك الربابه ويغني بنفسه ، يكتب شعراً لنفسه ويغنيه . طبعاً من المفيد خصوصاً في الكتابة العامية أن نخرج الناس عن إطار القصيدة الغنائية الى مستوى الحدوته الى المسرحية الى الأغنية الى الأوبريت من أجل أن يكون تأثيرها أكثر باستخدام وسائل فنية أكثر من مجرد الكتابة والقراءة أو القاء الشعر . حين يلقي الشاعر قصيدته ممثلة أو مؤداة تأدية جيدة فانه بذلك يضيف الى القصيدة أشياء أخرى فما بالك إذا كانت هناك موسيقى مرافقة أو صوتاً يقدم الغناء . من هذا المنطلق من المفيد جداً أن يُؤدي الشعر بطرق مختلفة لأن ذلك يعني الاهتمام بخلق بؤر تأثير جديدة على المستمع والمتذوق للشعر . أما بالنسبة لأشعاري التي غناها عدلي فخري

فانني لم أكتبها بصفة أغاني لكي يغنيها وإنما كتبت كقصائد وهو لحن بعض مقاطع منها . هناك أغانٍ طبعاً كتبت في مناسبات معينة أو لعرض مسرحي ولكن ليس هناك ظاهرة إسمها سمير وعدلي لأننا عندما بدأنا عملنا كانت هناك جماعة إسمها جماعة « الدراما » قدمت من خلالها (في حب مصر) . أما أن أكون أنا الشاعر الذي تعامل في البداية مع هذه الجماعة أو إذا كانت قصائدي المغناة إنتشرت وأكثر من قصائدي الأخرى فتلك مسألة أخرى لأن عدلى تعامل مع عشرات من الشعراء غيري .

* **إذا نستطيع أن نقول أن هناك ظاهرة من الجائز أن تكون أنت أحد نماذجها ، هي ظاهرة الأغنية السياسية العربية التي جاءت كبديل للاغنية العربية المبتذلة .**

■ بالنسبة للأغنية السياسية لاتوجد أغنية غير سياسية !

* **ولكن حتمًا هناك إختلاف بين الأغاني التي كانت سائدة وبين الأغاني التي غناها مارسيل خليفه ، عدلي فخري ، الشيخ إمام ، وغيرهم ؟**

■ هناك أغاني عبد الحليم حافظ عن القنال وأغاني أم كلثوم (والله زمان يا سلاحي) وأغاني سيد درويش (بلادي . . بلادي)

* **هذه طبعاً نوعية من الأغاني أخذت حيزاً محدوداً ضمن الاطار الواسع للأغنية العربية المألوفة والتي لاتزال سائدة وتدور في فلك الحب والتباكي واللوعة .**

■ هذه ظاهرة مثل ظاهرة المسرح . هناك المسرح التجاري الملىء بالاسفاف والمواقف الميلودرامية والصدفة . . الخ . . والى جانبه كان دائمًا أيضاً يوجد المسرح الذي يهتم بالجدية . في الكتابة أيضاً وجد الاسفاف الى جانب الأدبي الراقي والجاد . في الأغنية كذلك . . هناك أغان كتبها فنانون مبدعون مثل الأغاني التي كتبها بديع خيري وبيرم التونسي وسيد درويش ولاتزال موجودة الى الآن ومعبرة وفي نفس الوقت كانت أيضاً موجودة الأغاني التافهة . الآن مثلاً أحمد عدوية في جانب والشيخ إمام في جانب آخر . هناك الأغاني التي تدغدغ أحاسيس الجماهير والأغاني التي تحمس الجماهير أو تحرضهم أو توعيهم بختلف هذه المسائل وهذه الظواهر موجودة باستمرار لكن من الجائز أن ما يجعلها مطروحة الآن كظاهرة بسبب أنها موجودة في الشارع . إن ظواهر غنائية نبتت

من بين الناس خارج أجهزة الاعلام وأصبحت لها جماهير نتيجة لأنه حدث إنفصال ليس فقط في الأغنية ولكن في السياسة . فعندما خرجت الناس الى الشارع وقالت يا حكومات العرب أنتم فشلتم في حل قضايانا ، نحن علينا أن نأخذ الأمر بأيدينا . ودخلوا الناس السجون وتكونت أحزاب وجماعات وبدأ الصراع واضحاً فكما هو الصراع واضح في ميدان السياسة وكما الصراع واضح في ميدان الحرب هو أيضاً واضح في ميدان الأغنية . ظاهرة الشيخ إمام وعدلي فخري ، مارسيل الهبر ، قعبور ، فهد يكن . . كل هؤلاء ظاهرات ظهرت في الشارع ، لم تكن نبتاً رسمياً للاذاعات ، ومبرراتها أن الجماهير مثلما تريد أن تحكم مثلما تريد سكة جديدة لتخليص الوطن فانها تريد أناساً جدداً يعبرون عنها .

* **بمعنى أن تمثل تلك الظواهر بديل للوعي المضطهد .**

■ ليس شرطاً أن تكون كلها أغاني سياسية . من المهم أن تكون هناك أغاني حب راقية يتداولها الناس أيضاً ويجب أن نفكر في سبب فشلنا في أداء أغاني حب راقية . سيد درويش قال (أنا هويت وانتهيت) وبلادي وياعزيز عيني . من المهم أن تكون هناك رؤية للحب مختلفة ، رؤية صحيحة جديدة يغنيها هؤلاء المغنون . مارسيل خليفة مثلاً بدأ هذا الاتجاه . الشيخ إمام غنى أغنيات للمولد وأغنيات تخاطب وتثير وجدانيات الوجدان ليس فقط الوعي والتحريض لأن الانسان متعدد الجوانب وعلى المغنين إذا كانوا شعبين وملتصقين بالجماهير أن يعبروا عن كل تلك الجوانب الانسانية في حياة الناس ومنها الحب مثلاً ولكن أن تكون هناك أغاني حب صحية وإنسانية عميقة ولا تنظر للعلاقة بالمرأة نفس النظرة المختلفة ومن خلالها تناجي كمادة خام للغرام دون تفاعلها الصحي في هذه العلاقة الجوهرية في حياة الانسان .

* **هل بالامكان إعطاءنا صورة عن الأنواع الأدبية الأخرى التي كتبت فيها الى جانب الشعر ؟**

■ كتبت للأطفال أغاني وقصص ومسلسلات ومسرح وكتبت للمسرح بشكل عام وأعتقد أن المسرح هو الوسيلة أو الاداة الفنية التي أحترمها جداً وأحلم بها وإن كانت إنجازاتي في هذا المجال ضيقة ومحدودة الا أنها ليست بسبب الا خوفي من المسرح وخوفي من

الكتابة المسرحية وإحترامي الشديد لها وهذا يجعلني أكتب مسرحيات تبقى عندي عشر سنوات قبل إخراجها فلا زالت عندي مسرحيات منذ السبعينات أكتب فيها . مثلاً عندي مسرحية إسمها (زؤمان السبعين) .

* **هل هي مسرح (الشعر المسرحي) ؟**

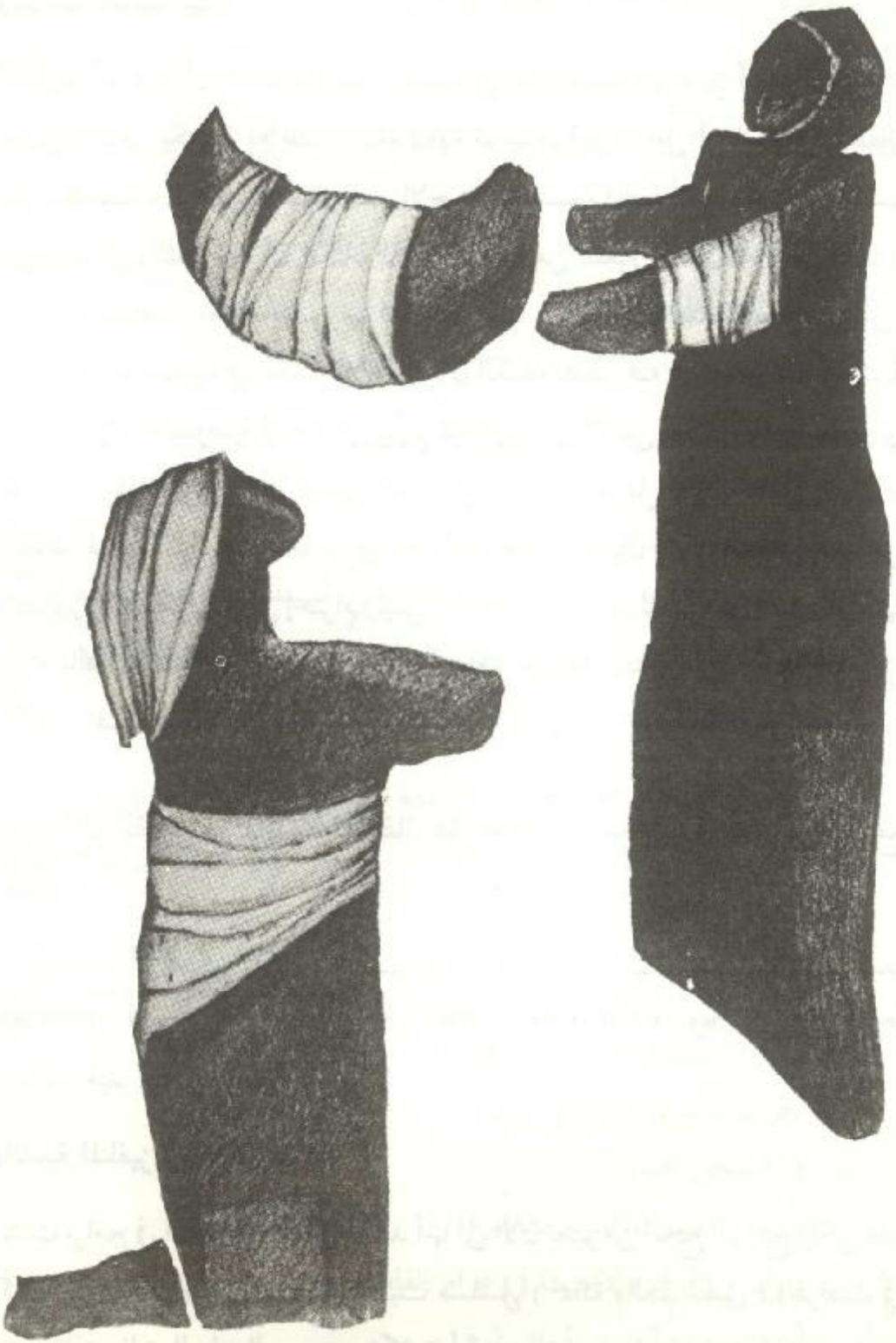
■ أنا عندما أكتب المسرح تتكثف ويختلط فيها المسرح بالشعر ولكن في مسرحية مثل (سيف ذي يزل) و (شحاته) فأنا إختصرت الاسم الى (سيليزل) المهم تكاد تقترب هذه المسرحية من الأوبريت مثلاً لأنها كانت مكتوبة بالعامية وإن كنت قد أعدت كتابتها بالفصحى وتكاد تقترب من الشعر .

المسرح في البداية كان شعراً ومازالت كلمة الشعر شاملة للفنان عموماً الذي يستخدم الكلمة . المسرح مطمح .

كتبت أيضاً رواية (هكذا تلكمت الأحجار) هذه رواية ولا أستطيع أن أقول عن نفسي أنني روائي ولكنها تجربة أولى ليس في الرواية ولكن في التعبير عن نفسي بغير الشعر من خلال حدث معين خاص بالسجن والاعتقال وإن كانت خرجت بصورة مكثفة زيادة عن اللزوم أنها تحتاج الى جهد في القراءة ، ربما بسبب أنني لم أكتبها لكي تصبح عملاً شعبياً وهذا يؤكد أن الموضوع هو الذي يفرض طبيعته والرواية هذه كان بها شيء من الخصوصية والذاتية وتكاد تنحصر في التعبير عن تجربة شديدة الخصوصية .

* **كما قلت لك كتابات للأطفال . مارأيك في أدب الأطفال العربي المطروح حالياً ؟!**

■ بالنسبة لأدب الأطفال العربي هناك محاولات كثيرة وأعتقد أنه حدثت لدينا تجارب على درجة كبيرة من الاحترام ولكن يقابلها في نفس الوقت أن هذا العالم في الكتابة للأطفال نتيجة للحاجة الشديدة وإتساع هذه الحاجة يوماً بعد يوم يدخل في مجاله العديد من الفاشلين من أن يصبحوا فنانين أو كتاباً للكبار فيستسهلوا الكتابة للأطفال فيكتبوا أي عمل ويقولوا أي كلام وتنتشر فوضى غير عادية في هذا المجال لانعدام الضمير عن بعض الناس وإنعدام الرقابة وإنعدام التقييم . الرقابة أن يكون هناك نقاداً يقيمون الأعمال تلك لأن هناك فوضى وكل من لدية إمكانية للنشر فوراً أول ما يفكر فيه هو مسألة الأطفال والكتابة للأطفال لأنها عملية مربحة له .



* هذا يعني أنك تضع مواصفات خاصة للكتابة للأطفال أي أنها كتابة لها صعوباتها وميزاتها الخاصة بها ؟

■ أنا أريد أن أقول أن الكتابة للأطفال ليست كما يقال صعبة كنوع من أنواع الابتزاز . بعض الكتاب يكتبون للأطفال كتابة تافهة ثم يتاجرون بها على أن الكتابة للأطفال شيء صعب . نوع من الابتزاز لدفع الأجر ورفع القيمة المادية أنا في رأيي أن الكاتب الموهوب هو والذي يجد أن الكتابة للأطفال جزء من التعبير العام عنه (عن نفسه) ولكن بخصوصية معينة تختص بها لغة التخاطب مع الأطفال المتعدد بجوانب الملىء بالخيال لايجد صعوبة في الكتابة للأطفال لأن الكتابة تصدر عنه كما تصدر عنه أية كتابة أخرى . إنما الخصوصية ليست كما يروّج لها النزول الى الطفل بحيث أنك تسمعين في الاذاعة (ياكتاكيتي) وكأن الطفل مخلوق أبله وأهبل وجاهل . إن الطفل إنسان ، المشاعر لديه لاتزال متوهجة ، رؤيته للعالم مليئة بالخيال . . . التعامل معه من الضروري أن يكون تعامل إحترام وليس استصغاراً ، رؤيته للعالم وهي محدودة ولكنها مليئة بالتعقيدات يجب إحترامها والتعامل معه على أنه إنسان ذكي وأشد ذكاء من الكبار ، فبريخت مرة كان يحكي عن طفولته وكان فيها أشد مكراً وذكاءً من مدرسه .

* من خلال التفاعل مع ماقدمته للأطفال هل نعتقد أنك نجحت في لغة التواصل مع الطفل ؟

■ لا أستطيع أن أحكم ولكن باختصار هناك عدد من الكتب طبعت أكثر من طبعة وصلت الى أربع أو خمس طبعات عشرة آلاف منها لدار المعارف وطبعت كتابين وزعا بشكل جيد .

* بالنسبة للتلفيزيون ماذا عنه ؟!

■ كتبت برامج في التلفزيون العربي أعتقد أنها الى الآن تعتبر من أنجح البرامج ولكن هذا كان قبل فترة في بداية السبعينات كتبت مسلسل (حمادة والعم شفيق) وعرضت في جميع تلفزيونات الوطن العربي . . . كتبت أيضاً برنامجاً موسيقياً إسمه (يالله نغني) مع رتيبة الحفني ، كان لشرح الموسيقى والآلات الموسيقية . وكتبت (عم منعم العجيب)

ومسلسلات إذاعية للأطفال (الببغاء المسحور) ربما أذيعت في الكويت . و (طائر البحر) مسلسلة للأطفال أذيعت في قطر .

* أعمالك الشعرية ؟

■ باللغة العامية أصدرت عدداً من الدواوين هي بالترتيب التاريخي :

ـ كلام من القلب .
ـ أغنيات للايدين السمرا
ـ غنوه لمصر .
ـ في حب مصر
ـ نشيد الخزن .
ـ فرحة ليست للحبر السري .
ـ ٤ كتب عبارة عن قصائد درامية طويلة وهي النشيد الفقير عن بابلوانيرودا ، كانت وعاشت مصر ، غنوه للحرب غنوه للسلام ، نشيد الأناشيد المصري .
ـ رواية هكذا تلكمت الأحجار .

بالنسبة للمسرح كتبت مسرحية قديمة للمسرح القومي المصري إسمها (ماكب عطيات) ومسرحية (الجميزه) فصل واحد ، مسرحية إسمها (الرجل الذي لم يحضر الاجتماع أو البطاقة) فصل واحد .

قدمت لي مسرحية (سيف ذي يزل) أكتب الآن بعض مسرحيات أخرى .
وبالنسبة للدواوين الفصحى لدي تحت الطبع .
ـ أحزان ناصرية من عام الردة
ـ في السجن يخبرون
ـ قصائد العشق والغربة بالعامية
ـ ديوان (الأولها والآخرها في غرام القاهرة .
ـ قصائد تحت القصف ـ كتبت في بيروت
ولدى عدد من كتب الأطفال طبع بعضها في القاهرة وفي العراق وبيروت .

قصائد من فيليب جاكوتيه

●● فيليب جاكوتيه شاعر وناثر معاصر ولد في مودون بسويسرة سنة ١٩٢٥ ودرس في لوزان ثم جاء إلى باريس في سنة ١٩٤٦م حيث عاش بضع سنوات يعمل مع دار مرمو للنشر . في شنة ١٩٥٣ يتزوج ثم يذهب ليعيش في كرينيان في مقاطعة الدروم بفرنسا .

لقد اشتهر فيليب جاكوتيه إلى جانب شعره ونثره بترجماته العديدة فقد ترجم أعمالاً كثيرة لعدة كتاب من أهمهم هولدرلن ورلكه وموزيل وأنكاريتي . ومن أشهر ما ترجم رائعة روبير موزيل «رجل بدون مزايا» .

إن شعر جاكوتيه يمتاز قبل كل شيء بالشفافية والصفاء والخفة . أما مواضيعه فهي دائماً الطبيعة والحياة والنور . وهو بمعالجته لها يكون دائماً متفائلاً .

المياه والغابات

(١)

شفافية الغابات في شهر آذار خيالية
كل شيء ما يزال نديا بحيث لا تحتاج هذه الشفافية إلى الاصرار
الطيور ليست كثيرة ،
بعيداً جداً ، حيث الزعرور يضيء أغصان الخيس ،
الوقواق يغني ، تومض أدخنة
حرقت في نهار واحد ،
الورقة الميتة تنفع التيجان الحية ،
ومتتبعا الدروب الأكثر سوءا
تحت العوسج ، تلتقى شقائق النعمان ، مشرقة ومألوفة كنجمة الصباح .

(٢)

حتى عندما أجد شبكة أعصابي
متزعزعة كنسيج العنكبوت ،
سأمتدح هذه العجائب الخضراء
هذه الأعمدة ، حتى ولو اختيرت للفأس ،
ولخيول الحطابيين هذه . . . حبي
يجب أن يشمل يوماً ما الفأس ، والبرق
إذا لم يكن جمال آذار الاطاعة للشحرور وللبنفسج في يوم صحو

(٣)

يوم الأحد تمتلىء الغابة بالأطفال المتأوهين ،
بالعجائز ، طفل من كل اثنين تدمى ،
ركبتاه ، ويرجع المرء بمناديل رمادية ،
مخلفا قرب المستنقع أوراقاً قديمة . . . الصرخات
تبتعد مع الضوء . تحت شجر البيرْيات ،
فتاة تسدل فستانها عند كل اخطار
منكهة . كل عذوبة ، سواء من الهواء
أو من الحب ، تكون القسوة جهتها الأخرى ،
كل يوم أحد جميل له فديته ، كالأعياد
هذه البقع على الموائد حيث النهار يقلقنا .

(٤)

أي قلق آخر ما يزال تافها .
لن أسير طويلاً في هذه الغابات ،
والحديث ليس أكثر فائدة ولا أقل
من زهرات هذا الصفصات في أرض سبخة :ـ

لا يهم إذا ما تحولت إلى غبار أو إذا ما تألقت ،
كثيرون آخرون سيسيرون في هذه الغابات المحتضرة
لا يهم إذا ما تعفن الجمال ،
حيث أنه يبدو في الخضوع التام .

على خطوات القمر

منحنيا هذه الليلة على النافذة
رأيت العالم قد غدا خفيفا
وأنه لم تكن هنالك أية عراقيل . كل ما
يحتجزنا في النهار بدا لزاما عليه

أن ينقلني الآن من انفتاح إلى آخر
داخل منزل من الماء نحو شيء ما
ضعيف جداً ومضيء جداً كالعشب :
سأدخل العشب دون أي خوف
سأحمد طراوة الأرض
على خطوات القمر قلت نعم ثم انصرفت . . .

صلاة بين الليل والنهار

في الساعة المبهمة حيث الأشباح بأعداد كبيرة
تربص حول النوافذ ، متهيجة
من حيرة بين الضوء والظل ومهددة بجلبتها وضح النهار
رجل يصلي : بجانبه مستلقية
المحاربة الجميلة جدا عزلاء وعارية ،
ليس بعيداً يستريح وريث معاركهم
ماسكا الزمان مشدوداً في يديه كالقش
صلاة في الخوف ، صعبة
استجابتها ، خاصة بدون معونة خارجية ،
صلاة في إرتجاج المدن ،
في نهاية الحرب ، في تدفق الموتى :
حتى يمحو الفجر ، برقته اللازجة
كالضوء في سفوح الجبال
وهو يبعد القمر الخفيف ،
يمحو أسطورتي وبناره يحجب اسمي .

(ندوات)

فوزية رشيد

١ ـ دعوة « للاستقلال الثقافي » .

بدعوة من وزارة الاعلام وفي نادي الخريجين ألقى الدكتور فؤاد زكريا بتاريخ ٨٣/٢/٢٠ محاضرة ناجحة حول « أبعاد الاستقلال الثقافي » استقطبت كثيراً من المتابعين لهموم الثقافة والأدب في هذه الندوة استطاع د . فؤاد زكريا أن يستعرض تاريخ محاولات الاستقلال الثقافي لدى العرب مؤكداً في نهاية محاضرته على أهمية خلق ثقافة وطنية غير تابعة وموضحاً أهمية الاستقلال الثقافي في وقت أصبحت فيه السيطرة الثقافية جزءاً من مخطط إمبريالي عام للسيطرة على وعي الوطن العربي .

استعرض د . فؤاد زكريا عدداً من المحاولات التي سعت لتحقيق الاستقلال الثقافي في عالمنا العربي وقد بلورها في ثلاثة محاور :

* المحاولة الأولى تمثلت في تيار الانعزال عن حضارة الغرب .
* المحاولة الثانية من خلال التبعية للغرب وتقليده لمحاربته بنفس الأسلحة وهي محاولة مثلها المغتربون أو المستغربون .
* أما المحاولة الثالثة فهي التي حاولت المزاوجة بين الثقافة الوطنية والثقافة الغربية .

المحاولة الأولى :

في إشارته للمحاولة الأولى طرح الدكتور أن ظاهرة الانعزال بحكم الواقع جاء قبل القرن التاسع عشر أما الانعزال الاختياري كاستقلال ثقافي إرادي جاء بعد القرن التاسع عشر .

والسؤال الذي طرح نفسه على هذه المحاولة هو : هل ننعزل ثقافياً أم لا ؟!

كان الجواب في الفترة المزدهرة من الحضارة العربية رفض الانعزال . حيث كانت الفكرة أن الاتصال بالحضارات الأخرى ليس ضاراً حتى وإن كانت بين طرفين أحدهما أقوى والأخر أضعف يقول الدكتور : إذا قارنا تلك النظرة بما نسمعه هذه الأيام بأن ثقافتنا لها أصولها ولها تاريخها الخاص ويجب علينا أن نغلق الأبواب أمام مايسمى بالأفكار الغازية والمستوردة ونجد أن الموقف في الماضي كان أكثر قوة .

ويتابع : في وقتنا الحاضر أصبح الانعزال صعباً لماذا ؟

لسببين .

١ ـ أن العرب أيام إزدهار الحضارة العربية كانوا يواجهون حضارات بدت في وقت الانتصار العربي ساكنة أو غير متحركة . في الوقت الحالي نجد أن الحضارات الأخرى سريعة التحرك في كل يوم تتخذ موقفاً جديداً وبالتالي يصعب أن نتعامل بحساسية شديدة لاننا سواء كرهنا أم أحببنا فاننا نجدها متجددة في كل لحظة .

٢ ـ أن الحضارات في حالة إتصال لامفر منه . ثورة الاتصالات تزيل بطبعها الحواجز حتى لو إتخذ مجتمع ما قراراً بأن ينعزل فلن يستطيع ذلك حتى أشد الناس تطرفاً ودعوة للانعزال نجدهم يضطرون لاستخدام وسائل الحضارة

الغربية كالتلفزيون والتليفون دون الاغفال عن ما يأتي به كل جهاز من أمثلة كاملة من السلوك والعادات من خلال المسلسلات العربية والأفلام . . الخ .

هنا نجد فكرة الانعزال أصعب بكثير إذاً المقارنة بين وضعنا الحاضر وبين ماكان عليه العرب تجاه حضارات سابقة قبل قرون عديدة تثبت لنا أن العرب في أوج عزهم لم تكن لديهم الحساسية الحالية تجاه الحضارات الأخرى .

لماذا ؟!

لأن العرب في حينها كانوا منتصرين أما الآن فان الغرب هو المنتصر . وفي رده على بعض محاولات الانعزال التام بسبب تخوفهم من المؤامرة المستمرة منذ الحروب الصليبية ضد الاسلام يقول الدكتور :

أنا شخصياً أشك في قصة هذه المؤامرة المزعومة . الغرب لا يريد أن يتآمر على الاسلام إنما يريد أن يستغل المناطق التي يسود فيها الاسلام بحكم الصدفة وبقدر مايكون الاسلام مناهضاً لتلك السيطرة يحاول الغرب أن يحاربه ليس كدين وإنما بسبب وقوفه عقبة في وجه الاستغلال والتسلط . ببساطة فالغرب ليس حريصاً حتى على المسيحية نفسها فلماذا يحارب من أجلها الاسلام كاسلام ! فحرص الغرب على المسيحية هو إستخدامها أيضاً كوسيلة للتوسع وكسلاح لمحاربة إتجاهات مضادة له ولكن تظل في كل الأحوال السيطرة والاستغلال هما الغاية .

المحاولة الثانية :

أما المحاولة الثانية فجاءت بطريق عكسي أي كانت محاولة التأثير في الثقافة الغربية بنفس سلاحه . أصحاب هذه النظرة يؤمنون بأن التشبع بثقافة الغرب هو الذي يعطينا السلاح للاستقلال عنه .

يطلق على أصحاب هذه المحاولة اسم المتغربون أو المستغربون أي الاقتداء بثقافة الغرب هو أكثر السبل فعالية ضد الغرب . كثير من هؤلاء لم يكونوا عملاء وإنما كانو ذوو نوايا طيبة ولكن النتيجة العملية لمحاولتهم كانت نتيجة سلبية فلم يستطع هؤلاء أن يردوا الى الغرب أسلحته بل إنتهى بهم الأمر الى التقليد والمحاكاه والى شكل سافر من فقدان الاستقلال الثقافي . المشكلة في أنصار التغريب هؤلاء أن الحضارة الغربية كانت بها مسائل سلبية مثل الجنون بالنمو والتوسع والسيطرة التي إتصفت بها الحضارة الغربية منذ بدايتها ويتضح ذلك في الميادين الاقتصادية والسياسية والعسكرية وينعكس بدوره على ميدان الثقافة وبذلك نظرت الحضارة الغربية الى العلم على أنه وسيلة للسيطرة على العالم حتى إمتدت تلك السيطرة فأصبحت سيطرة على البشر . لذلك نجد أن الاكتشافات في الميدان الطبيعي مرافقة للاكتشافات في ميدان التسلح فنفس الأشخاص يقومون بالكشف العلمي وفي ذات الوقت رفع مستوى الأسلحة . إذاً أوربا كان تقدمها مصحوباً بجنون التوسع ليس على الطبيعة وإنما على البشر وهذا عيب أساسي في الحضارة الغربية وهذا ما أدى أيضاً الى الجنون الذي نعيشه الآن .

وأكد الدكتور على أن المحاولتين السابقتين كانتا طريقين للاستقلال الثقافي رغم التخبط الذي صاحبهما فليس الانعزال الكامل صحيحاً وليس طريق التشبع والتقليد والمحاكاة للثقافة الغربية صحيحاً أيضاً .

لذلك إستعرض الدكتور إتجاه ثالث .

المحاولة الثالثة :

وهي محاولة لمزج الاتجاهين السابقين في إطار جديد .

يقول الدكتور فؤاد زكريا : الملفت في هذه المحاولة أنها ظهرت على يد نفس أنصار الثقافة الغربية حين أدركوا ان الشرق شرق والغرب غرب وأدركوا أيضاً أن الثقافة الغربية ليست عالمية كما يظن البعض وأن الغرب سيظل يضع مبادئه لنفسه ثم يحاول فرضها على الشعوب الأخرى .

وأدرك أصحاب هذه الاتجاه أن الغرب محصور في نفسه لذلك راجعوا أنفسهم في مواقعهم القديمة .

من أمثال هذه المحاولة الجديدة إدوار السعيد في كتابه حول الاستشراق وأنور عبد الملك وعبد الله العروي في المغرب .

ويضيف الدكتور : هؤلاء مثقفون تربوا في حضن الثقافة الغربية ولكنهم تنبهوا أن هذه الثقافة الغربية هي أسيرة السيطرة على العالم رغم أنها في ظاهرها تمثل أو تشكل ظاهرة النضج عند المثقف العربي .

من خلال الاستعراض السابق يصل الدكتور فؤاد زكريا الى رأيه في المسألة حين يؤكد على محاولة سعينا للاحتفاظ بكياننا الخاص وفهمنا للثقافات الأخرى واستيعابها من جانب آخر . وأن محاولات الانقلاب على الحضارة الغربية هي دليل قاطع على الاستقلالية وبلوغ سن الرشد ولكن يحذر الدكتور من الوقوع في حالة محاولة الاستقلالية التي تجعل منها تبعية دون أن ندرى حين ننسب الى الغرب أفضالاً أكثر من طاقته فنجعل تحركنا للاستقلال من خلال حجم الحضارة الغربية المضخمة .

وفي ختام الندوة يطرح الدكتور تصوره بأن المطلوب أن تكون لنا ثقافتنا التي يجب أن يعترف بها عالمياً لا على أساس أنها قهرت الثقافات الأخرى وإنما على أساس أنها رافد من الروافد التي ينهل منها الانسان المعاصر .

دعونا نتبع ثقافتنا الخاصة وليكن هذا هو المنطلق الصحيح من أجل ثقافة مستقلة .

* * *

٢ ـ في الثالث والعشرون من يناير ٨٤ وفي قاعة نادي الخريجين انتدى الدكتور محمد ديب حول (الشعر الحديث . . . الواقع والاحتمالات) وركز الدكتور في هذه المحاضرة على أهمية التيارات الحديثة بما فيها السريالية في الشعر العربي الحديث . واعتبر أدونيس أبرز المبدعين العرب في الشعر .

حول هذه الندوة كتبت فوزية رشيد :

لقد ظل الصراع قائمًا منذ أمد طويل بين المادية والمثالية . بين الأنا الجماعية والأنا الفردية بين الثورة الأصيلة والمغامرات اللامسئولية والاعتباطية ، بين خدمة الفلسفة للحياة ووقوف الفلسفة ضد الحياة . بين أن يكون الابداع دفعاً لرؤى الانسان أو أن يكون الابداع ظاهرة تساؤل ميتافزيقية قد تتعثر فيها خطوات الانسان ، وسيظل كل ذلك قائمًا الى أمد طويل آخر والكل يعتقد أنه يملك الحقيقة .

في الندوة التي حاضر فيها د . محمد ديب (الشعر الحديث . . الواقع والاحتمالات كانت رؤاه في الحداثه والشعر الحديث مايدفع الى طرح تساؤلات عميقة أيضاً ولكن وللدقة الموضوعية فلن يكون هناك متسع كبير لتناول أفكاره جميعها لأن نص الندوة لم ينشر وإنما هي محاولة لطرح بعض التساؤلات الهامة حول ما اعتمدت عليه الندوة من أفكار .

لايختلف إثنان على أنه ومنذ أواخر القرن الماضي وبداية هذا القرن طرأ تبدل عميق في الاتجاهات الأدبية والفنية أو تولدت إتجاهات جديدة تنظر للأدب والفن من منطلقات مغايرة فسرها البعض بأنها تغير في الحساسية الأدبية أو أنها إطلال على آفاق جديدة ، ولم تكن الحركة الشعرية بعيدة عن ذلك إن لم تكن البؤرة الأولى الخصبة لتلمس كثير من المفاهيم الجديدة . حدث ذلك في الغرب كما حدث أيضاً في الشرق رغم ما بين هاتين التسميتين (شرق وغرب) من تفاوتات كبيرة ومسافات تتسع وتضيق ، تقترب وتبتعد حسب الظروف الموضوعية والذاتية وحسب إجتهاد كل واحد منا .

حول الندوة أقول :

١ ـ تم التركيز على السريالية كاتجاه إبداعي (أصيل) وتجاهل المحاضر الاتجاهات الابداعية الأخرى رغم أن السريالية هي إتجاه واحد ومحدد في الشعر الحديث عالمياً وعربياً وبذلك أصبح (إليوت) هو عبقري الحداثة في الغرب دون غيره وأصبح (أدونيس) عبقري السريالية في الوطن العربي والشاعر المحدث والأكثر (أصالة) من غيره .

أتساءل : هل يعرف د . محمد ديب الظروف الذاتية والموضوعية التي أبرزت هذا الاتجاه في الغرب ؟ إن كان يعرفها لماذا لم يتحدث عنها حتى تتضح الرؤية وتصبح المحاضرة أكثر إقترابا من العلمية الموضوعية . فالسريالية كما هو معروف نشأت بعد الحرب العالمية الأولى على يد بعض الشعراء أمثال (أراغون وأندريه بريتون) مرتبطة بالفرويدية والاعتماد على اللاوعي والحدس لتقسيم خصائص الشخصية الانسانية وجاءت مرافقة للأزمات الاقتصادية هناك وملازمة لحالة العبث والضياع والفوضى الفكرية دون تقديم رؤية إيجابية للخلاص من تلك الحالات . فهل هذا ما أراد أن يؤصله د . محمد ديب في عالمنا العربي بحيث يربط الحداثة بالاتجاه السريالي وكل ماعدا ذلك لايستحق أن يسمى شعراً أصيلاً ؟!

٢ ـ في حديث المحاضر عن الانعطافات المهمة في الشعر جمع بين (الحداثة) التي تبلورت في السريالية وبين (العامية) التي إعتبرها أيضاً بؤرة هامة في الحركة الشعرية الحديثة .

أتساءل : كيف يصبح من الممكن أن نجمع بين الرؤية الابداعية الحديثة متبلورة كما أراد الدكتور في السريالية وبين الرؤية الابداعية والفنية والفكرية في العامية ؟!

أليس هذا خلطاً غريباً وتناقضاً دون معرفة سبب واضح لهذا الربط مع أن إستشهاداته الطويلة بأدونيس تناقض رؤية أدونيس نفسه حول هذا الموضوع .

٣ ـ الشعر العربي الحديث الذي تجاهل المحاضر (أصوله) نبع أساساً من الشروط الموضوعية والذاتية التي إستدعت تلك الجدة وليس من إمتداد لمحتوى الحداثة (السريالية) التي برزت في الغرب فقط . لماذا تم تجاهل تلك الشروط لتفجر الحداثة ؟ ما أولى للمستمع أن الحداثة في الوطن العربي من أجل أن يكون أصيلاً يجب أن يكون

تابعاً أو مالم يكن تابعاً لن يكون أصيلاً !!

٤ ـ إستشهد المحاضر بعدد كبير من الأسماء الأنجلو/ سكونية وغيرها وخلط بين الكسندر بلوك ووليم بتلربيتس وباوند وأودن واديث سيتويل وديلان توماس وغيرهم وبين أسماء عربية من الوطن العربي مثل محمود أمين العالم وحسين مروه !! على أنهم من المدافعين عن الحداثة (السريالية) فأين التجانس بين هؤلاء وهؤلاء . أتساءل !

وأين الملامح الخاصة لابداع كل هؤلاء ! هذا يوضح أن الدكتور لم يعرف كتابات حسين مروه ولامحمود أمين العالم !

٥ ـ معظم الأفكار التي طرحها الدكتور (وقرأها) من مصادرها كانت تدور (بالجملة والتفصيل) بين رمي (أدونيس) وسندان (إليوت) بحيث لم يستطع المستمع أن يجبر أفكار المحاضر الخاصة ورؤيته الا من خلال هذين الشاعرين .
أتساءل : لماذا ؟

هل كان المحاضر عاجزاً عن طرح رؤيته دون الاعتماد والاستشهاد الطويل للكتابة النقدية لهذين الشاعرين ؟!
ولماذا أدونيس واليوت دون غيرهما من مشاهير الحداثة ؟!
حتى حين إستشهد بـ (عبد المعطي حجازي) جاء بقصيدة من ديوانه الأول محاولاً تشويهه !

٦ ـ في عرض حديثه استشهد الدكتور المحاضر بالناقد المعروف (محمد مندور) واستغرب (بشدة !) من أن هذا الناقد الذكي المثقف ثقافة واسعة (عربية وفرنسية وإنجليزية) لم يستطع فهم السريالية أو إنما هاجم هذا الاتجاه بدلاً من أن يدافع عنه ويؤصلة برؤية نقدية أفترض فيها أنها لن تكون ناضجة الا بالدفاع عن السريالية ! أتساءل و أستغرب (بشدة !) أيضاً من هذا الفرض الاجباري والاستلاب الغريب لنضج ووعي النقاد والآخرين الذين لم (يطبلوا) كما فعل الدكتور نفسه لمثل هذه الاتجاهات . أستغرب فقط !

٧ ـ أيضاً سجل الدكتور محمد ديب استغرابه واستنكاره لفهم الشاعرة نازك الملائكة للقصيدة المدوره في ندوة عامة حضرتها في بغداد عام ١٩٧٨ . فقد قال أن نازك الملائكة طرحت رؤية غريبة للقصيدة المدورة وربطتها بأنها تعبير عن الحالات السلبية التي يواجهها الانسان العربي في قصيده كعدم حسم حالة الصراع من العرب وإسرائيل .

ماطرحته نازك الملائكة هو أن القصيدة المدورة بشكل فني يعبر عن حالة التدفق المستمرة (دون قطع) في الحالات الشعرية بحيث تنتهي الحالة الى ما إبتدأت منه من ضياع .
الا يعتقد الدكتور أن حالة الانسان العربي كما طرحته(الملائكة) في هذا الوقت ومنذ أمد طويل هي حالة (مدورة) يعيش فيها الانسان العربي حالات الاستلاب القصوى والسلبية اللا إرادية دون حسم للصراع الدائر في حياته سواء من خلال المواجهات السياسية الكبرى كحالة الصراع بين العرب وإسرائيل أو حالات الصراع الاجتماعية النابعة من فقدانه للحرية والديمقراطية . من منا يستطيع أن يعطي حسمًا قاطعاً ونهائياً لما يدور الآن في ذهن الانسان العربي . ولماذا يستغرب من تأثير ذلك على فنية القصيدة المدورة في الوقت الذي لايستنكر فيه تأثير

حالات العبثية الغربية والفوضى الفكرية على فنية القصيدة السريالية ؟!

أم ان الدكتور يريد أن يساهم بشكل غير مباشر في إستنكار حالة الصراع بين العرب وإسرائيل ؟ أتساءل فقط ؟!

٨ ـ يقول محمود أمين العالم في رده على تساؤل في مجلة الأقلام : هناك إتجاه شكلي غالب في كثير من التعابير الأدبية وهو إتجاه شكلي يعبر عن فلسفة ميتافيزيقية صوفية وخاصة في الشعر وعلى وجه أخص المدرسة المنتمية الى مجلة (مواقف) البيروتية والى الشاعر (أدونيس) وبرغم مايوصف هذا التيار نفسه بالثورية فهوني الحقيقة يعبر عن ثورية زائفة . إنه تعبير عن غربة وإغتراب البرجوازي الصغير تجاه قضايا أمته . إنه يتقنع بالتغريب والاغتراب والتجديد الشكلي ليخف عزلته وتعاليه .

أتساءل : كيف خلط المحاضر « الدكتور » بين محمود أمين العالم واعتبره مدافعاً أو مؤيداً لرؤية أدونيس في الوقت الذي لاتوجد أية صلة فكرية رؤيوية بين الأثنين ؟!

أين الأمانة الجامعية لدكتور يُدرّس الأدب المقارن ومتخصص في اللغة العربية . أم أن المسألة هي هواية سرد الأسماء والقوائم الطويلة منها دون وجه صلة !!

٩ ـ لم يستطع الدكتور أن يجيب على التساؤلات التالية بشكل وافٍ رغم أنها من صلب الموضوع المطروح أو المفترض منه ذلك .

ـ ماذا تعني الحداثه (إذا استبعدنا طبعاً شرحه الطويل عن السريالية ؟)

ـ لماذا برزت الحداثه في الوطن العربي ؟

ـ كيف تأصلت الحداثة في الوطن العربي بكل إتجاهاتها ؟

١٠ ـ دافع المحاضر بشكل منقطع النظير طبعاً عن (السريالية) رغم ماتجسده من العبثية والفوضى الفنية والفكرية .

لتوضيح أبعاد هذا الاتجاه يقول شاعر محدث مثل (لوتريمو) أن أهم مميزات الحداثه (القلق ، والاضطراب ، إهدار القيم ، السخرية المرة ، غلبة الاستثناء والشذوذ ، الغموض ، الخيال الجامح ، الكابة والظلام ، التمزق بين الأضداد المتطرفة ، الميل الى العدم ، (ثورة الشعر الحديث ص ٣٨ د . عبد الغفار مكاوي) .

ومن بين الاصطلاحات والأوصاف المميزة لطابع الشعر الحديث مما يكتب عنه في اللغات الانجليزية والفرنسية والاسبانية والألمانية هي : (الضياع ، تبديد العادي والمألوف ، والنظام المفقود ، التفكك ، الاختطاف ، العكس ، أسلوب الرص والتجاور (أي رص الكلمات والمعاني بجانب بعضها البعض دون ضرورة منطقية أو معنوية أو لغوية) .

الشعر المجرد فن الشاعرية ، التحطيم والتفتيت ، الصور القاطعة ، المفاجأة الضاربة ، الاغراب ، إحداث الصدمات . . . الخ !!

وفي عبارة للناقد الاسباني داماسو ألونسو :

(ليس هناك وسيلة لتسمية (فننا) الا بالتصورات والمفهومات السالبة) ثورة الشعر الحديث ص ٣٨ .

أتساءل : هل هذا مايدعو إليه الدكتور الناقد محمد ديب باعجابه المنقطع النظر بالشعراء والنقاد الأنجلو/ سكسونيين أم وراء ذلك حكمة ودعوة أخرى ؟!

١١ ـ لنحاول أن نستشهد بما يسجد الحداثة حسب تصور الدكتور (السريالي) .

في قصيدة (الرحلة) من ديوان أزهار الشر يقول بودلير :

معرفة مرة ، تلك التي يستخلصها المرء من رحلته ! العالم ممل وصغير !

اليوم وأمس وغداً

يرينا صورتنا على الدوام

واحة من الرعب في صحراء من السأم !

ياموت ! أيها الملاح العجوز ، أن الأوان فارفع المرساة .

مللنا المقام هنا ، ياموت ! فعجل بالرواح !

إن يكن قد إدلهم سواد البحر والسماء !

فان قلوبنا التي تعرفها يفيض منها الضياء !

أسكب سمك فينا ، كي يمنحنا القوة !

إن تكن هذه النار تحرق منا الدماغ

فنحن نريد أن نغوص الى أعماق الهاوية .

ماذا يضيرنا إن كانت هي الجحيم أو السماء ؟

(نريد أن نغوص) في أعماق المجهول لكي نعثر على شيء جديد !

هذه الحيرة التي يقاسيها بودلير هي نفس الحيرة التي تمزق الروح (الحديث) . إنها تتمرد على سجن الواقع وتنتفض للإفلات من ضيقه وملله ووحشته وإنحطاطه ولكنها (عاجزة) عن الايمان بحقيقة عالية تبارك ثورتها أو تبرر تلك الثورة أو ترسم هدف رحلتها . وهي لذلك تحيا في صراع لانجاة منه . وتنتهي الى نوع من الصوفية التي تعشق الأسرار (لذاتها) وبودلير يتحدث كثيراً عن (السرّ) وعما فوق الواقع والطبيعة ولكننا لن نفهم معنى هذه الكلمات حتي نعرف مضمونها (عنده) وليس هذا المضمون الا السر المطلق نفسه ، تلك هي المثالية (الفارغة) التي يعيش فيها بودلير وذلك هو الشيء الآخر الغامض الذي سيزداد لدى (رامبو) غموضاً وينتهي عند (مالارميه) الى العدم ، وعند الشعراء المعاصرين الى ولع بالأسرار وحب للغموض ذاته ـ ثورة الشعر الحديث ص ٨٧

١٢ ـ نستخلص من كل ذلك أن السريالية لاتجسد الأصالة الجوهرية لروح الانسان وإبداعه وأنها إتجاه نشأ لأسباب معروضة ثم بهت كاتجاه وتخلي عنه كثير من الشعراء الذين نادوا به وأنه إتجاه مأزوم والدعوة إليه هي محاولة تشويه الابداع العربي الحقيقي ومحاولة إنعاش مثل هذا الاتجاه ماهو الا دعوة خبيثه لاستمرار حالة (التبعية) للغرب ولاتجاهاته المفلسة والتي رفضت حتى هناك . لذلك يحق لنا أن نتساءل لماذا يحاول د . محمد ديب أن

يشوه الوجه الناصع لأصالة أدبنا العالم العربي باعتبار السريالية هي الأصالة الحقيقية !؟

إن دكتوراً عربياً مثل محمد ديب عاش في أوربا وأمريكا ما يقارب ٢٣ عاماً تكفي أن ندرك أن صلته الفكرية الأساسية هي متجذرة في التربة الغربية والأمريكية وليس التربة العربية لذلك نحن ندرك جيداً لماذا هو يدعو الآن الى مثل هذه الدعوة !!

(مسرح)

قراءة في يوم المسرح العالمي في قطر

امام مصطفى

أحتفلت إدارة الثقافة والفنون القطرية بيوم المسرح العالمي (٢٧ مارس) وذلك بدعوة الجمهور القطري لحضور عروض مجانية تقدمها الفرق المسرحية العاملة بدولة قطر .

وقد قدمت فرقة المسرح القطري مسرحية « عندما يكون غداً » وهي من تأليف الكاتب اسماعيل تامر وإخراج على ميرزا وقدمت فرقة مسرح الأضواء مسرحية « الصغير والبحر » تأليف صالح المناعي واخراج حسن ابراهيم وأختتمت فرقة مسرح السد المهرجان بمسرحية « أنين الصواري » وهي من اعداد واخراج المخرج عبد الرحمن المناعي عن ديوان الشاعر على عبد الله خليفة بذات الاسم .

وحول هذا المهرجان وعروضه كان لنا بعض الملاحظات . . التي نأمل في أن تكون إيجابية ومفيده للحركة المسرحية بعامه .

(١) مغزى الاحتفال بيوم المسرح العالمي

في عام ١٩٦١م إجتمعت « الهيئة العالمية للمسرح » وذلك في مدينة براها بجمهورية تشيكوسلوفاكيا الشعبية وهي هيئة ذات سيادة مستقلة عملت منذ قيامها في عام ١٩٤٨م على رعاية شئون المسرح وتطويره وتنشيطه ليكون وسيلة إنسانية تعمل على خلق تقارب وتفاهم بين شعوب الأرض باعتبار أن المسرح ظاهرة إنسانية عامة .

قررت الهيئة إعتبار يوم ٢٧ مارس من كل عام يوم للمسرح العالمي تفتح فيه أبواب المسارح مجانا لكل البشر لتعرض لهم التجارب الطليعية والتي قد لا تجد لنفسها حيزاً في ريبتورات البيوت المسرحية .

وفي هذا اليوم تتم قراءة كل مطبوعة وموزعة من المكتب الرئيسي للهيئة في جميع المسارح التي تحتفل بيوم المسرح ، ويتم كذلك عقد ندوات ولقاءات تجمع بين الجمهور والفنانين والنقاد ليبحثوا أمور المسرح الهامه ولينا قشوا مطالبهم وواجباتهم .

وقد أضافت بعض الدول إلى كل ذلك تكريم رواد الحركه المسرحية فيها والاحتفال بالمواهب المسرحية الخلاقه التي تقدم الاعمال الطليعية والمتميزه .

لذلك فنحن نرى ضرورة عقد هذه التظاهرات المسرحية والندوات وحفلات التكريم لبرامج إحتفالاتنا بيوم المسرح العالمي .

٢ ـ الكاتب المحلي ويوم المسرح العالمي

مما لاشك فيه أن على كل حركة مسرحية أن ترعى مواهبها وتدعمها وتدفع بها إلى لقاءات الجماهير الواسعة سعيا وراء صقل هذه المواهب وتعريف الجماهير بها وكسبا لأصوات جديدة وأقلام جديدة ومن ثم أفكار جديدة كل هذا لاغبار عليه . . ولكن . . لماذا في يوم المسرح العالمي ؟

إن الموسم المسرحي يمتد زمنيا ليشمل اكثر من نصف العام تقريبا . . وهي مساحة تتسع لعرض كافة ابداعات الكتاب المحليين .

ونحن نعتقد أن يوم المسرح العالمي هو فرصة مواتية لعرض المسرحيات والأعمال من كافة الأجناس والمذاهب الفنية بما في ذلك المسرح اليوناني والأليزابيثي والمعاصر مما يتيح للحركة المسرحية ككل (مؤلفين/ مخرجين/ جمهور) أن تتعرف على أساليب جديدة في الكتابه والاخراج والتمثيل ، فيعينها ذلك على تجديد أفكارها وتوسيع دائرة معارفها وتطعيم أساليبها بكل جديد ومتطور .

ونزعم أن ذلك يمكن أن يكون مفيدا بشكل اكثر من عرض أعمال محلية سواء بالنسبة للمبدع أو للجمهور الذي سيتعود بالتدريج على مشاهدة أنواع مسرحية لم يألفها قبلا .

٣ ـ المضمون والشكل

غلبت عناصر الفرجه إن لم تكن طغت تماما على مضامين الأعمال المقدمه ونكاد نجزم بأن بعض هذه الأعمال لم تتعرض للمراجعة من الكاتب نفسه بعد الانتهاء منها !!

فمثلا في عرض مسرحية « عندما يكون غداً » لم نستطع على وجه الدقه معرفة مضمون العمل ، وحاولنا أن نعثر على خيط واحد يوصلنا إلى غايتنا فلم يسعفنا العرض أو يساعدنا على ذلك

فهل مضمون العرض هو تكريس لهزيمتنا وتشكيك في الأمل الذي لانملك سواه ؟

وهل نحن فعلا ننتظر سرابا لن يأتي ؟

إننا نعلم أن هناك دائما مهزوم ومنتصر ولم نسمع عن مهزوم ومهزوم . . فماهي القضية التي تهزم فيها كل الأطراف ؟

ونحن نعلم أننا هنا في هذا الجزء من العالم لناقضية ، وقضية عادله . وإن كنا لم ننتصر حتى الآن فحتما سننتصر وعلى كاتب المسرح أن يقول لنا كيف انهزمنا وكيف ننتصر وكيف نضع الأمل الذي به ننتصر لا أن يسقطنا معه في بحار اليأس وغياهب اللاجدوى .

أما مسرحية « الصغير والبحر » فعجزنا عن معرفة مضمونها بل وحتى فكرتها أعجزت من يداولها !!

لدينا شابان خرجا من زورق مقلوب في الخليج وقد ابتلعت الأمواج ابن أخت أحدهما الذي يتصادف أنه فقير بينما الآخر غني ثم يدور حوار ساكن غير مترابط حتى ينتهي الحوار بأن يقفز الشاب منتحراً متحراً وهكذا ببساطه لا مفر !!

فما هو المضمون . . هل هو مضمون « لا مفر » جان بول ـ سارتر أم هو مضمون . . « في انتظار جودو » صمويل بيكيت وهل هو مضمون « حديقة الحيوان » لإدوارد إلبى أم هو كل هذا معجونا وممزوجاً في تركيبه جديده ؟ وماهي دلالات الطفل الغريق ؟ والشاب المنتحر ؟ وماذا يريد الطالب أن يقول ؟

وقد لجأ مخرجا العرضين السالفي الذكر إلى الموسيقى والديكور والأكسسورات والمؤترات والإضاءه بل والتمثيل الصامت لتمرير النصوص إلى المتلقى في محاولات تذكرنا بتزويق عروسه دميمه لجعلها تلقى قبولاً لدى العرسان !!

ولكن . . هل ينجح عرض يرتكز على الإطار دون الجوهر . .؟ لا أعتقد ويوافقني الكثيرون على ذلك فليس بالفرجه وحدها يحيا المسرح .

٤ ـ تقديم التراث على المسرح

خلف لنا الأجداد تراثا مجيدا وسيرة عطره بما سطروه بدمائهم وأرواحهم من ملاحم مع البحر والأمواج والعواصف والصخور ، تراث غني وخصب يتسع للأسطوره والبطوله الإنسانية الجماعية والفردية .

تراث ناصع البياض ليس فيه غزو ومذابح واستعمار لشعوب اخرى على نحو مانجد في التراث العام الأوروبي الأسباني والبرتغالي والانكليزي بصفه خاصة ، تراث طيب في صفاء سمائنا وطيبة أرضنا . عاش أجدادنا في هذه البقعة القاسية من الأرض ولم ينساقوا خلف إغراءات الهجرات بل التصقوا بأرضهم وخليجهم . . وامتزجت دمائهم وعرقهم برمال شواطئه .

غاب بعضهم في قاع البحر ، وتهشمت أجساد على صخوره ، وتسلخت جلود بشمسه اللاهبه وملحه القاسي لكنهم أبدا لم ييأسوا وواصلوا رحلة الحياه بكبرياء وعزه وبساطه وحكمه وإيمان وهذا التراث حين نستلهمه لنصوغ منه أعمالنا المسرحية لابد أن نضع في حسبانتا تكريم الذكرى وتمجيد الكفاح . . لا أن نستلهمه لمجرد أنه ماده تصلح للمسرح .

إن جيل الشباب الحالي الذي لم يعرف سوى رغد الحياة ويسرها في حاجه لمن يضع له هذا التراث أمامه في الإطار المناسب ليدرك ماكان يلاقيه أجداده الأبطال من خشونه وعذاب أجداده الذين قاتلوا الرومان والفرس والبرتغاليين والأتراك والانجليز وكافحوا الرياح والأعاصير والأمواج وقروش الخليج .

أجداده الذين ماباعو اصكوك غفران وما أقاموا محاكم تفتيش وماعرفوا العنصريه وإبادة الأجناس أجداده كانوا حكماء وفلاسفه وإلا لما عاشوا وتواصلوا في أقسى ظروف بيئيه (البحر/ الصحراء) .

أما أن يختزل تراثنا في غواص مسحوق ونوخذه شرير بهذه البساطه . . فهذا اما يحتاج لمراجعة وتدقيق فحتى لاينصرف عن الماضي شباب الحاضر وحتى لايصبح كل التراث أغنية ورقصة . . لابد من اعادة ترتيب الأوراق وتقليب الصفحات .

٥ ـ نحو مسرح عربي

كلنا نعرف أن المسرح وارد أوروبا . . وأن مصطلحات ومسمياته أوروبيه . . وأن أعلامه ورواده أوربيون وفي سبيل إيجاد مسرح عربي قلبا وقالبا بذلت محاولات كثيره وكتبت مؤلفات عده نذكر منها مؤلفات الدكاترة . . على

الراعي ويوسف ادريس . ومحمد عزيزه وغيرهم وفيها أشاروا الى مصادر عربية تصلح للعروض المسرحية كالاساطير العربية والطقوس والمظاهر الاحتفاليه والحكايات والأشعار .

من هذا المنطلق إختار عبد الرحمن المناعي عدة قصائد من ديوان على عبد الله خليفه لينسج منها عرضا مسرحيا أزعم أنه جاء متميزا عن سابقيه . . كيف ؟

بما أن الجغرافيا تصنع التاريخ .

وبما أن المناعي شاعر ومخرج ، وسابقا ملحن ومطرب ، وأضف لذلك أنه ناقد وباحث تراثي . . فقد جمع كل هذه الأشياء وأضاف لها خبرته السابقة كحفيد وابن لرجال بحر ، وطعم كل ذلك باحترام شديد للماضي كماده ، وللشعر كوسيله ، وللمسرح كإطار ، وللجمهور كمتلقى ، ولنفسه كمبدع . . وعرض لنا عملا تراثيا حقيقيا صور لنا فيه حلو الحياه ومرها سعادتها وشقاءها وسيطر على أدواته وأحكم قبضته على ممثليه وخصوصا عبد العزيز جاسم الكوميدي القطري . . الذي تخلص من خفة دمه على المسرح وتمكن من ضبط انفعالاته لخدمة العرض . . فهو النوخذه الذي يكوى جرح الغواص بمسمار الحديد المحمي لكي يستفيد منه في غوصه جديد .

ونختلف مع المناعي في استحضار فرقه شعبية ليختتم بها عرضه . . وندى أنها لم تضف شيئاً . .

ونصفق له رغم ذلك لأمانته وجسارته

ونشكر إدارة الثقافة والفنون القطرية وفرقه السد والأضواء والقطري لإتاحة هذه الفرصة لإبداء ملاحظاتنا . . ونأمل في العام القادم أن يأتي الأحتفال مكتملاً ومثمراً ،

ثقافة الطفل العربي

واقع ثقافة الطفل فى البحرين

كيف لم يحظ الكتاب طوال عشر السنوات الماضية عندنا بأي اهتمام يذكر ، ولماذا لم تنشط صناعة الكتاب ، ولم نعرف عن أي جهود لتنمية الكتاب ؟

لابد ان نعود الى الوراء لنستجلى بعض الكوامن ، ونضع النقاط على الحروف ، فهذه المنطقة من الوطن العربي شهدت تطورا اجتماعيا واقتصاديا سريعا بفعل ظهور النفط في الخمسين سنة الماضية ، واستخدمت عائدات النفط لتحديث المجتمع في اقصر مدة ممكنة ، وادى الانفجار الذي حدث في عوائد النفط والارتفاع الهائل في اسعاره في عام ١٩٧٣ الى خلق وضع اجتماعي جديد يرتكز على سياسة « الرفاه الاجتماعي » . . هذه السياسة التي كان من نتائجها الاعتماد الكلي والمتزايد على استهلاك السلع والخدمات المستوردة ، وادت الى تحويل هذا المجتمع الى مجتمع استهلاكي بحت في فترة قصيرة .

ان « الحقبة النفطية » التي شهدتها هذه المنطقة هيأت السبل امام الانسان ليكون في لهاث دائم وراء الربح السريع والثراء في اقصر وقت ، واقتناص افضل الوسائل وايسرها للعيش الرغيد ، وبالضرورة فقد تحول هذا الانسان الى آلة جامدة لاروح فيها ، لاوقت فراغ لديه ، لاهم له الا زيادة رصيده المصرفي ، ثقافته لاتعتمد على مطالعة الكتب لانها تأخذ منه وقتا كبيرا في حين ان « الوقت هو المال » ، بل تقتصر على المعلومات السريعة القصيرة التي يمكن توفرها في الجرائد اليومية التي أصبحت تساير ذوق هذا الانسان « الآلي » .

ان « الحقبة النفطية » جلبت الخير والرفاه لانسان هذه المنطقة واعطته الفرصة لتحديث مجتمعه واستيعاب كل جديد في عالم التكنولوجيا ولكنها أيضاً دفعت بالثقافة الجادة الى الوراء ولم تسمح لها ان تأخذ الدور المرسوم لها في تنمية هذا المجتمع وتطويره . وكان من نتائج ذلك ان تردى وضع الكتاب وتراجعت الفنون والاداب وابتعد الناس عن القراءاة ونيل المعرفة .

ان المجتمع المتحضر والحديث هو المجتمع القارىء ، والمجتمع القارىء لن نصل اليه مادام الجمهور لا اتصال له بالقراءة وبالكتب ، وليست هناك نية لخلق الاجواء المناسبة امام

هذا الجمهور لتحقيق مثل هذا الاتصال .

كيف يمكن ان نوجد مجتمعا قارئا يستطيع فيه كل فرد القراءة وتشكل فيه الكتب جزءا لايتجزأ من الحياة اليومية ؟

انها عملية كبيرة وتحتاج الى جهود عظيمة من الجميع ، وسنحتاج الى مرحلة زمنية طويلة قد تطول الى نهاية هذا القرن هذا لو باشرنا العمل فيها منذ الان . ان الامال معقودة على الجيل الجديد ، والعمل يجب ان يكون موجها بالدرجة الاولى الى تربية هذا الجيل التربية الصحيحة واعداده الاعداد الجديد حتى يكون نواة المجتمع القارىء الذي ننشده .

فالاطفال الذين هم تحت سن ١٥ سنة يشكلون ٤١٪ من اجمالي عدد السكان في البحرين ، ومثل هذه النسبة الكبيرة تفرض علينا تكثيف جهودنا المخلصة للعناية بهؤلاء الاطفال الذي يمثلون الجيل الجديد . . جيل المستقبل .

ان من الاثار السلبية لمجتمع « الرفاه » هو اعتماد الاباء والامهات في مسألة تعليم اطفالهم على المدرسة اعتمادا كليا دون الاهتمام باعداد الطفل في سنواته الاولى قبل دخوله الى المدرسة ، اضافة الى الاعتماد السيء على المربيات الاجنبيات والذي نتج عنه امراض اجتماعية كثيرة .

من المعروف ان الطفل الذي يقيم علاقة حميمية مع الكتاب في صغره لن يسهل عليه قطع هذه العلاقة في المستقبل . ويؤكد علماء النفس والتربية على أهمية تعلم الطفل للقراءة في سنواته الاولى التي من شأنها ان تقوى شخصيته وتعده انسانا صالحا لمجتمعه . يقول « وطسون » زعيم المدرسة السلوكية : « انه بعد دراسة فئات عديدة من الاطفال توصلنا الى رأينا الذي يؤكد على انه بامكاننا ان نقوي شخصية الطفل أو نحطمها قبل ان يتجاوز السنة الخامسة من عمره »[٢] .

اما التربوي السوفيتي أ.س . مكارينو ، فيقول : « ان السنوات الخمس الاولى من حياة الطفل هي الفترة التي تستقر فيها اسس التربية الاولى فكل مايفعله الوالدان في هذه الفترة يمثل تسعين بالمئة من عملية التربية ، ولئن كانت عملية التربية وتكوين الشخصية

تستمر بعد هذه الفترة فان معظم مايجنيه المدرس فيما بعد هو ثمار لازهار تفتحت في تلك السنوات »[٣] .

ماهي الوسائل الكفيلة بترغيب الاطفال للقراءة وتشجيعهم على الاطلاع من اجل توسيع معارفهم ومداركهم ؟

ان المطلوب هو :

(١) تهيئة الاجواء المناسبة والمشجعة للقراءة في الاسرة والمدرسة والمجتمع .
(٢) زيادة الاهتمام باصدار الكتب والمجلات الخاصة بالاطفال مع توفر العناصر المشوقة للقراءة في هذه الكتب والمجلات .

فيما يتعلق بالاسرة :

من الضروري ان يبعد الاباء والامهات عن اذهانهم الفكرة الخاطئة القائلة بأن الطفل لايستطيع تعلم القراءة وهو في طور الحضانة أو طور ماقبل المدرسة (أي من الرابعة الى السادسة من عمره) نتيجة لبطء نموه الجسمى وسرعة نموه العقلي ، وان يعتمدوا على الكتاب كمصدر موثوق للمعرفة ولتوسيع مدارك اطفالهم وتنمية ذواتهم وقيادتهم الى المعرفة الصحيحة ، انما بدون مساعدة الاباء والامهات فان الاطفال لن يتمكنوا من الحصول على فرصة اكتشاف هذه المعرفة . أن الطفل يحتاج في سنوات طفولته المبكرة التعرف على القصص المصورة والاناشيد الايقاعية والتهويدات ، وهذا يتطلب تجميع اكبر قدر ممكن من التهويدات واغاني المهد وتسجيلها كي يستفيد منها الاباء والامهات سواء للحفظ أو للتذكر وذلك لزيادة قدرة الاطفال على التركيز وتطوير قدراتهم العقلية واللغوية .

اننا نترك مهمة كتابة الاناشيد الايقاعية الى الشعراء المتصلين بتجربة الكتابة الشعرية للاطفال ، وللمؤلفين الموسيقيين المتصلين باغنية الطفل وذلك لوضع مجموعة من الاناشيد الجميلة القريبة من عقل الطفل والسهلة الحفظ والترديد ، أما عن التهويدات ، فقد اثبتت تجارب المخ الحديثة بأن الجنين وهو في بطن امه ينجذب الى الاصوات الخارجية وهو في اسبوعه السادس عشر أو السابع عشر ، لذلك فليس هناك من سبب يمنع الامهات من ان يغنين أو يهودن الاطفالهن في تلك المرحلة المبكرة .

تستطيع الام بمصاحبتها لطفلها في سنواته الاولى سواء عن طريق تصفح الكتب معه أو قراءته له ، ان تتبين مدى قدرته العقلية ، وما اذا كان موهوبا أو متوسط الذكاء أو متخلفا عقليا ، كذلك قد تكشف بعض المعوقات البدنية مثل الحول أو ضعف السمع وما الى ذلك ، ولاشك أن اكتشاف هذه الجوانب في الوقت المناسب تتيح الفرصة لعلاجها في وقت مبكر قبل ان تنشأ عنها بعض المضاعفات أو العاهات ، كما ان تعرف الوالدين الى درجة ذكاء الطفل ومواهبه تساعدهما على توجيهه الوجهة المناسبة . اما من ناحية الطفل نفسه ، فان اعتياده على الكتاب يخلق بينهما ألفة ومودة ، ودفء العلاقة بين الطفل وامه وابيه في صحبة الكتاب تجعل الطفل ينفتح على افاق المعرفة طالبا المزيد[٤] .

ان ما سبق ذكره يؤكد على أهمية تعلم الاباء والامهات فن القاء القصة وفن الاداء التعبيري الوجهي اثناء القاء القصة مع الاشارة الى الصور المرسومة في الكتب وتوضيحها بالشرح ، ويمكن الاستفادة من خطة انتشرت في كل اليابان في عام ١٩٦٠ كانت تهدف الى ان يقرأ الطفل في كتاب بصوت عال لمدة عشرين دقيقة يوميا بينما الوالدان (وعادة ماتكون الام) يستمعان اليه . وهذه الخطة البسيطة اعطت نتائج ايجابية كبيرة ، وأكدت على دور الوالدين في مساعدة الطفل على تنمية عادة القراءة عنده .

من الضروري ايضا ان تبادر وسائل الاعلام المختلفة من اذاعة وتليفزيون وصحافة الى توعية الاسر المتعلمة منها وغير المتعلمة الى أهمية القراءة لثقافة اطفالهم ولخلق مجتمع قارىء في المستقبل ، وتعريفهم على الاساليب الصحيحة لتكوين العادات الطيبة للقراءة ، وعلى كتب الاطفال والمجلات المفيدة لهم والمتوفرة في المكتبات ، ويتطلب لتحقيق هذا تدعيم برامج تعليم الكبار ومحو الامية التي تقف عائقا مؤرقا امام ايجاد المجتمع القارىء . فاحصائيات السكان الأخيرة في البحرين اظهرت بأن عدد الاميين من البحرينيين يصل الى ٥٣ر٢٣٨ فردا أي مايوازي نسبة ٣ر٢٢٪ من عدد السكان البحرينيين فقط والبالغ مجموعهم ٤٢٠ر٢٢٪ فردا ، ومع ان نسبة الامية قد انخفضت بشكل حسن من ٥٢٪ في عام ١٩٧١ الى ٢٦٪ عام ١٩٨١ ، الا اننا نطمح الى تقليل هذه النسبة الى اقل الدرجات وذلك بفرض القانون الالزامي لمحو الامية وزيادة مساهمة الاجهزة الاعلامية في الوعي بأهمية القراءة ومحو الامية .

أما المشكلة التي هي اخطر من الامية هي ان نسبة الاباء (غير الاميين) الذين لم يسبق لهم الاطلاع على اية موضوعات تتعلق باساليب تربية الاطفال بلغت ، حسب الاحصائيات الاخيرة ، ٨ر٧٤٪ من مجموع الاباء مقابل ٢ر٦٨٪ من مجموع عدد الامهات ، وهذا يعني ان الاطفال سيكونون معرضين لقبول اية ثقافة تخريبية تفرضها عليهم الكتب والمجلات أو برامج التليفزيون الغربية ، وسيكون من الصعب ترشيد هؤلاء الاطفال الى الوجهة الصحيحة أو حصولهم على فرصة القراءة المبكرة ، وهذا يعني اخماد اية رغبة عند الاطفال ليكونوا قراء جيدين في المستقبل .

ان اجهزة الاعلام وخصوصا التليفزيون ، هذا الضيف الدائم في بيوتنا ، تستطيع ان تؤدي خدمة جليلة للاباء والامهات الذين لم يحصلوا على فرصة الاطلاع على الموضوعات المتعلقة باساليب التربية الصحيحة وفي ذات الوقت ترغيب الاطفال في القراءة وحب المعرفة .

والاحصائية التالية تثبت ان هذا الجهاز الخطير متوفر في كل بيت ويمكن لو استخدم الاستخدام الصحيح ان يؤدي دورا كبيرا في تطوير ثقافة الطفل في هذه المنطقة :

البلـــد	عدد السكـــان	عدد الاجهزة	النسبة
الكويت	١ر١٠٠ر٠٠٠	٥٤٠ر٠٠٠	جهاز لكل ٢ من السكان
البحرين	٣٠٠ر٠٠٠	٨٠ر٠٠٠	٤
لبنان	٣ر٣٠٠ر٠٠٠	٤٧٠ر٠٠٠	٨
السعودية	٨ر٥٠٠ر٠٠٠	١ر٠٠٠ر٠٠٠	٩
الامارات	٦٦٠ر٠٠٠	٧٥ر٠٠٠	٩
ليبيا	٣ر٠٥٠ر٠٠٠	١٦٥ر٠٠٠	١٩
تونس	٦ر٥٠٠ر٠٠٠	٢٦٠ر٠٠٠	٢٥
العراق	١١ر٦٠٠ر٠٠٠	٤٥٠ر٠٠٠	٢٦
المغرب	٢٠ر٥٠٠ر٠٠٠	٦٧٧ر٠٠٠	٣١

سوريا	٧ر٨٠٠ر٠٠٠	٢٤٠ر٠٠٠	٣٣
الجزائر	١٧ر٧٠٠ر٠٠٠	٥٢١ر٠٠٠	٣٤
مصر	٤٢ر٥٩٠ر٠٠٠	١ر١٠٠ر٠٠٠	٣٩
اليمن الشمالية	٥ر٧٠٠ر٠٠٠	١٠٠ر٠٠٠	٥٧
اليمن الجنوبية	١ر٨٠٠ر٠٠٠	٣١ر٠٠٠	٥٩
السودان	١٨ر٣٠٠ر٠٠٠	١٠٥ر٠٠٠	١٧٥

فيما يتعلق بالمدرسة :

من المؤسف ان اعدادا كبيرة من اليافعين يهجرون القراءة بعد التخرج من المدرسة ويدخلون في دوامة العمل الوظيفي والسعي وراء تأمين مستقبل مضمون ، ومرد ذلك الى عدم وجود أي حافز للقراءة أو نية لتهيئة بيئة مؤاتية للقراءة بدءا من السن قبل المدرسية واستمرارها عبر التعليم النظامي وغير النظامي .

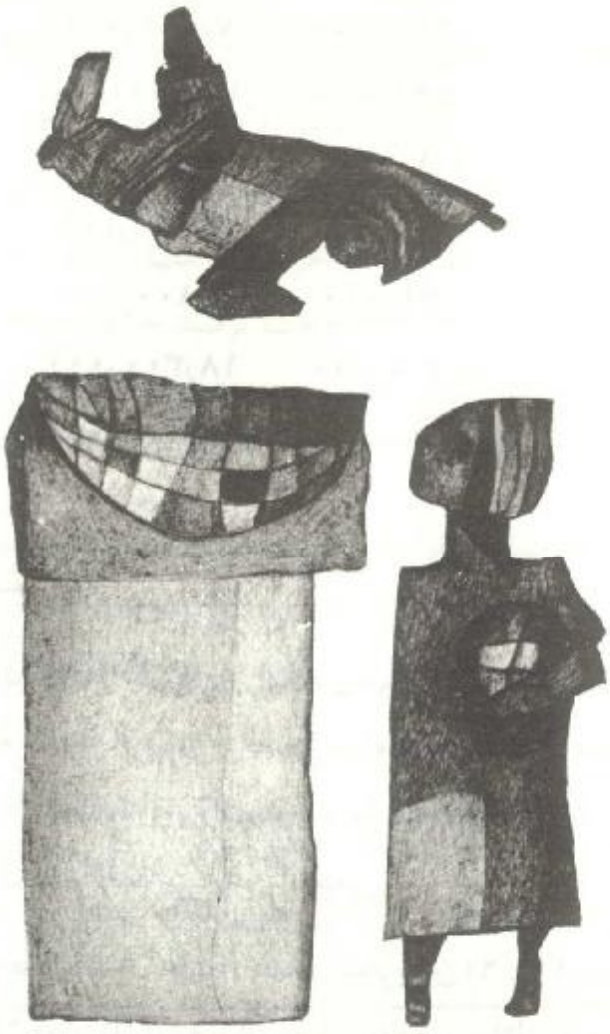
ويتبين من الاحصائيات ان عدد الاطفال البحرينيين (٦ ـ ١١ سنة) بالمدارس الابتدائية بلغ ٣٠٩٩٦ طفلا ومن المستهدف ان يصل عددهم خلال الاعوام :

١٩٨١	٣٢٣٦٤ طفلا
١٩٨٦	٣٩٤٧٩ طفلا
١٩٩١	٤٦٩٢٣ طفلا

اذن كيف نشتكي من عدم الاقبال على قراءة الكتب ؟ وبالتالي ماذا تفعل هذه الاعداد الكبيرة من الاطفال في المدارس ؟

ان نظرة على واقع القراءة في البيئة المدرسية تثبت :

١ ـ عدم توفر الكتب اللازمة للمطالعة من حيث الكم ومن حيث الكيف ، فما تزال كتب المطالعة في المدارس المختلفة محدودة جدا عددا وميزانية وهي تقتصر في غالب الاحيان



على عدد محدود من الكتب في خزانة أو اثنتين في مكتب مدير المدرسة لاتصل اليها يد الطفل الا نادرا ، اما من حيث الكيف فان هذه الكتب يعوزها التنوع كما ان اكثريتها ماتزال تعتني بالقصص والخرافات والاساطير المهملة للجوانب العملية والحياة العصرية بصفة عامة .

٢ ـ ماتزال المطالعة تجري على الاسلوب التقليدي المركز على التلخيص والذي لاينمى في التلميذ الرغبة في المطالعة والشعور بالتفاعل مع مايقرأ أو يطالع ، وترتبط المطالعة بمادة اللغة العربية وحدها بينما من الضروري ان تمتد المطالعة الى جميع المواد الدراسية باعتبار العملية التربوية في المدرسة عملية متكاملة ، والمطالعة في حد ذاتها ماتزال محدودة المكانة في المناهج المدرسية وهي تعاني من ذلك اكثر ماتعاني في المرحلة الابتدائية تليها المرحلة الاعدادية فالمرحلة الثانوية[٥] .

٣ ـ عدم توفر العدد الضروري من دور الحضانة ورياض الاطفال والتي تلعب دورا مهما في تهيئة المناخ المناسب للطفل واعداده للمراحل المدرسية اللاحقة ، وهذا يمكن تبينه من الجدول التالي :

دور الحضانة ورياض الاطفال التابعة للجمعيات الاجتماعية الاهلية

في البحرين خلال عام ٧٩/ ١٩٨٠

المنطقة	دور الحضانة	عدد الاطفال
المنامة	٥	٦٢٨
المحرق	٣	٣٧٣
مدينة عيسى	١	٨٦
الرفاع	١	١٤٥
المنطقة الشمالية	١	٦
المجمـوع	١١	١٢٩٢

٤ ـ لاتتوفر في معظم الكتب المدرسية المطبوعة للاطفال المستويات الفنية والطباعية المطلوبة والتي تحبب وتجذب التلاميذ لمطالعتها وتشوقهم الى مطالعة غيرها من الكتب .

فيما يتعلق بالمجتمع :

في عام ١٩٧٩ بلغ عدد مقتنيات اقسام الاطفال في المكتبات العامة ٤٣١٩ كتابا ، وتشكل كتب الاطفال ٣ر٣٪ فقط من مجموع عدد الكتب المتوفرة في المكتبات العامة ، بينما يشكل عدد المترددين على اقسام الاطفال ٩ر٤٨٪ من مجموع عدد الرواد في عام ١٩٧٧[٦] .

ان المكتبات العامة بوضعها الحالي عاجزة عن تقديم الخدمة الحقيقية للاطفال ؟ اضافة الى انها لايمكن ان تكون مكانا ملائما لتشجيعهم على القراءة ، والخشية ان نصل الى اليوم الذي يقل فيه عدد المترددين على اقسام الاطفال نتيجة عدم تطوير هذه المكتبات بالشكل العصري المناسب .

ان المكتبات عادة تعتمد الى اغراء الاطفال عن طريق تهيئة اجواء مناسبة للطفل تجذبه للبقاء فيها اطول مدة ممكنة ، فالقاعات نظيفة واسعة ، مكيفة الهواء لها مقاعد ومناضد مريحة وسجاجيد لمن يرغب من الاطفال ان يقرأ نائما ، والجدران مزينة بلوحات ورسوم جذابة ، وتلحق بالمكتبات حدائق يقرأ الاطفال تحت اشجارها أو تحت نور الشمس ، وساحات يلهون بها في فترات الاستراحة ، وتترك للطفل ، عادة حرية اختيار الكتاب بنفسه ، حيث تنظم الكتب في رفوف مفتوحة ، دون ان يتدخل عاملوا المكتبة في فرض ارائهم . ويجد الاطفال في مكتباتهم ، اضافة الى الكتب والمجلات والصور والرسوم والخرائط ووسائل اللهو والثقافة الأخرى كالافلام السينمائية والاسطوانات الموسيقية ، واسطوانات الحكاية والقصص والمعلومات ، حيث يستطيع الاطفال ان يستمعوا الى القصص والحكايات في غرف خاصة . وكل مايجده الاطفال في مكتباتهم ، سواء كانت مجلات أم كتبا أم وسائل لهو ثقافة فانها مصممة وفق مواصفات تربوية . ويتولى شئون المكتبات في العادة خبراء يفهمون نفسية الطفل ، بل هم يفهمون جيدا الاجابات الصحيحة للاسئلة الثلاثة الاساسية في هدا المجال وهي : لماذا يقرأ الاطفال أولا ، ومايجب ان يقرأ الاطفال ثانيا ، وكيف يجب ان يقرأ الاطفال ثالثا[٧] .

من الامور الضرورية ايضا انشاء لجنة التخطيط للارتقاء بالقراءة تكون مهمتها وضع استراتيجية وطنية للكتاب ، ويمثل في هذه اللجنة الناشرون والمؤلفون وبائعو الكتب والمربون وامناء المكتبات اضافة الى ممثلين عن وزارتي التربية والاعلام والجمعيات الاجتماعية المعنية ، وتقوم هذه اللجنة باجراء تحقيق شامل حول عادة القراءة في البلاد والاسباب التي تحول دون الارتقاء بهذه العادة ، كما تساعد بصورة نشطة في انتاج اكبر قدر ممكن من الكتب تشجيعا للقراءة .

ومن المهم ايضا تعميم تجربة مركز سلمان الثقافي للاطفال على جميع مناطق وقرى

البحرين بعد ان اثبت هذا المركز نجاحه وفاعليته ، ويعد هذا المركز من افضل ماقدم للاطفال في السنوات الاخيرة .

مشاكل صناعة كتب الاطفال :

ازدادت كتب الاطفال في العالم بنسة ٤٠٪ مابين اعوام ٧٠ ـ ١٩٧٨ وتمثل كتب الاطفال الان حوالى ٦٪ من الانتاج الكلي للكتاب وهذه النسبة تزداد ارتفاعا بينما مجموع مانشر من الكتب حتى الان بكافة الدول العربية لايتجاوز ٤٠ ألف كتاب في حين ان بعض الدول الاوروبية ينتج سنويا ضعف الانتاج العربي كله ، أما في البحرين فقد صدر من عام ١٩٧٧ الى ١٩٨١ ١١ كتابا للطفل فقط اثنان منهما طبعا في البحرين والبقية اما في قطر أو الامارات العربية أو العراق ، وجميع هذه الكتب كانت سيئة التوزيع لم تصل الى يد الاطفال .

ان عدوم وجود دار نشر متخصصة لطباعة كتب الاطفال ، والاهتمام المتأخر بهذا النوع من الادب ، والتكلفة الباهظة في الطباعة الملونة ، وسوء وسائل التوزيع ، كلها اسباب منعت ظهور صناعة متطورة لكتب الاطفال .

وللخروج من هذه الأزمة نقترح :

١ ـ ان تقوم لجنة التخطيط للارتقاء بالقراءة المقترحة بحث الجهات المعنية بثقافة الطفل للمساندة في تنمية صناعة كتب الاطفال ، وكما سبق ذكره فان هذه اللجنة لابد ان تضم عددا من المعنيين والمهتمين بادب الاطفال سواء في مجال التأليف أو اسلوب الرسم أو مقاس الحرف أو تحديد مقاس الكتاب أو طرق اخراج الكتاب وسبل توزيعه ، كل ذلك في اطار فني وتربوي وادبي سليم ، وسيكون بامكان هذه اللجنة ان تختار نصوصا مناسبة وتشجع التأليف المحلي وتتفادي الاخطاء الشائعة التي تقع فيها المطابع العربية اثناء طباعتها كتب الاطفال .

٢ ـ تضافر جهود جميع الناشرين في الخليج على التعاون في مجال النشر المشترك لكتب الاطفال ، أي خلق اجود انواع الكتب باجود الوسائل الفنية والطباعية ، وتقليل تكاليف الطباعة بازدياد الكميات المطبوعة المخصصة لكل منطقة ، اضافة الى تحسين وسائل التوزيع بحيث يصل الكتاب الجيد الى يد كل طفل في الخليج في وقت واحد .

وفي كلا الحالتين من المهم ان يحمل كتاب الطفل المواصفات التالية :

١ ـ يجب ان يعتمد اطرا جمالية ملائمة يمكن ان تؤثر بشكل فاعل على نفسية الطفل واندفاعه لاقتناء الكتاب وقراءته .

٢ ـ ان يأخذ بنظر الاعتبار احدث الاساليب التربوية ومبادىء الاخلاق والاداب العامة والمنطلقات العلمية .

٣ ـ أن يأخذ بنظر الاعتبار الجوانب التراثية والتاريخية المشرقة في حياة الامة التي ينتمي اليها الطفل ، وان ينمي تطلعاته باتجاه المستقبل الجديد على المستويات الوطنية والقومية والانسانية .

٤ ـ ان تراعي جوانب التكوين البدني والصحي والنفسي لشخصية الطفل وتنمية ملكة الطموح والتطوير باتجاه المستقبل المتمثلة بشخصية البطل الحقيقي للامة .

٥ ـ ان يخلق لدى الطفل قدرة الربط مابين النظرية والتطبيق مع الحفاظ على تنمية قدراته الطموحة في الاستشراف والتطور المنطلق من النواحي العلمية والموضوعية .

٦ ـ ان يبتعد الكتاب عن كل مايثير عوامل القلق والخوف المثبطة للعزيمة والنهوض ويتم ذلك وفق الأسس النفسية التي يعتمدها الكاتب .

٧ ـ ان يعتمد الكتاب اساليب ووسائل التدرج النفسية والثقافية لاعداد الطفل ليكون الرائد والقائد عبر حركة المجتمع .

٨ ـ ان يأخذ بنظر الاعتبار السلاسة في الاسلوب وبسط الفكرة بصورة واضحة مع الاحتفاظ بدرجة من الغموض المقصود بغية دفع الطفل للتفكير حتى تنمو ملكة الاستنتاج والتحليل لديه[٨] .

المراجـع

١ ـ نحو مجتمع قارىء ـ وثائق الندوة العالمية للكتاب ، لندن ، ٧ ـ ١١ يونيو ١٩٨٢ ـ منشورات اليونسكو .

٢ ـ ادب الاطفال : فلسفته ، فنونه . وسائطه ـ د . هادي نعمان الهيتي ـ منشورات وزارة الاعلام العراقية ـ ١٩٧٧ .

٣ ـ نفس المصدر .

٤ ـ الاثر النفسي للكتاب ـ د . فائزة احمد كمال ـ دراسة مقدمة الى حلقة (كتاب الطفل ومجلته) بالقاهرة عام ١٩٧٢ .

٥ ـ من توصيات ندوه (مؤتمر الكتاب والمطالعة) المنعقدة بتونس في الفترة من ١٠ الى ٣٠ نوفمبر ١٩٧٦ .

٦ ـ اهم ميول واحتياجات الاطفال في البحرين (دراسة ميدانية) اعداد احمد ممدوح المبص وخلف احمد خلف ـ وزارة العمل والشئون الاجتماعية ١٩٨١ .

٧ ـ ادب الاطفال ـ د . هادي نعمان الهيتي .

٨ ـ من توصيات ندوة القاهرة عن (كتاب الطفل) المنعقدة بتاريخ ٦ فبراير ١٩٧٠ .

وإذا كان كتاب الطفل العربي قد حظى بالاهتمام في السبعينات ثمرة لتيار رأي عام سائد ، ووقف بجانبه ، الا أنني أقطع ـ ونحن في مستهل الثمانينات ـ أن افاقه لا تبدو مبشرة بالكثير ، اللهم الا إذا أصاغ المسئولون السمع لصرخاتنا المدوية ، وأطلوا من ابراجهم العاجيه على ما يجري في هذا المجال عالمياً ، إذ تخرج المطابع يومياً عشرات العناوين الجديدة ، ومئات الطبعات ، وملايين النسخ من كتب الأطفال زادا لعقولهم واثراءا لوجدانهم ، واستمارا لوقت فراغهم ، واعدادا حقيقياً لمستقبلهم .

لمحـــة تاريخيـة

منذ قرن ونصف القرن كانت الكتب غير المدرسيه ، المؤلفة للأطفال نادرة ، وكلها كتب شبه مدرسية ، وتحكي عن الطيبين والأشرار وهى موضوعة في شكل مواعظ مباشره عن الأخلاق الحميدة ، وكانت أبعد ما تكون من تثقيف القراء الصغار وأمتاعهم وأثارتهم . . ومن الغريب حقاً أن عدداً كبيراً من الكتب التي راقت القراء الصغار كانت مكتوبة للكبار وفي هذا الفترة ظهرت أسماء عدة ، وكثير منها ما زال يقرأ ، مثل جاليفر وربنسون كرمذو ومن أشهر كتابها الأمريكي واشنجتن أرفنج . . صاحب «ريب فان وينكل» و «ناثانيال هورثون» ، كما ظهر سير «والترسكوت» ، و «وليم ثاكرى» في انجلترا وتوج هذه الأسماء «تشارلزد يكنز» الذي كتب تاريخ انجلترا للأطفال ، ثم روايته الشهيرة عن عيد الميلاد ، وتتابعت أعماله حول الأطفال أكثر مما هى لهم . ويؤرخ لأدب الأطفال بظورها نزاندرسون الدنمركي بكتاباته الرائعة (١٨٠٥ ـ ١٨٧٥) . وظهر كذلك جين راسكين (١٨١٩ ـ ١٩٠٠) صاحب (ملك النهر الذهبي) ثم حدث منعطف هام وخطير في الكتابة للأطفال بظهور العمل الرائع (أليس في بلاد العجائب) عام ١٨٦٥ وكتبها لويس كارول العظيم .

وبدأت كتب الأطفال بعد ذلك تغمر الأسواق بشكل حاد وكان يظهر قرابة الالف كتاب سنوياً بالانجليزية وحدها ، وظهرت هيئات مسئولة عن كتب الأطفال ، ودور خاصة للنشر وكانت تستهدف العمل على إخراج كتب جيدة للأطفال ، فقد كان الخوف قائمًا دائمًا من إغراق الأسواق بالأدب الرخيص الذي لا يضيف الكثير بينما يستهوى الأطفال

ويجتذبهم ، وكانت هناك رغبة أكيدة في ألا يتجر الكتاب والناشرون في هذا اللون من الانتاج بالذات ، لأن له تأثيراً على تشكيل عقول الصغار . . على أن هذا وقد حدث بالطبع في مجال البوليسيات ثم أخيراً من مجال الكوميكس ، حتى ليرى البعض أنها تجارة لا تقل عن تجارة الرقيق الأبيض !

وظهرت في أمريكا مجلة (هورن بوك ما جازين) وهى تصدر كل شهرين فقد قرابة ستين عاماً لتنافس الجديد في مجال كتب الأطفال ، كما أصدر (المركز الوطني لكتب الأطفال في إنجلترا) مجلة شهرية لا تنشر الا دراسات وبحوث حول كتب الأطفال ، وذلك لمساعدة المعلمين والآباء وأمناء المكتبات على اختيار الكتب لابنائهم .

وتنوعت كتب الأطفال ، إذا أدرك الجميع أن الكتب وسيلة رائعة لا لاكتشاف العالم فحسب ، بل لمعايشة ومد تجربة الطفل إلى آفاق الدنيا الواسعة . . والحق أن ألف ليلة وليله ، واحد من أغلى مصادر كتب الأطفال العالمية ، وللأسف الشديد تشكل الصور الأوروبيين والامريكيين عامة للعرب عن طريق ترجمات «أندرور لانج» لها ، حتى لقد أصبح من العسير أن ننتزع هذا التصور الذي في عقولهم . . وكتاب الطفل قد يكون قصير العمر في يد صاحبه لكنه مؤثر بشكل مذهل طول العمر . . سواء كان هذا الكتاب من الأساطير والحكايات الخرافية أو يدور في عالم الفضاء ، والذرة . . وحملت السنوات الأخيرة ثورة كبيرة في عالمنا نتيجة التقدم العلمي ، وكتب الأطفال تتغير مع تغيير عالمنا إذ هناك رغبة في معرفة الانسان لنفسه ، ولعالمه ، ولماضيه ، وحاضره ، ومستقبله . . لذلك لا ندهش حين نجد أن رجال الاثار اقتحموا مجال الكتابة للأطفال عن الحياة في مصر القديمة ، واليونان ، كما نجد رجالاً مثل ويلزوجول فيرن وسلجارى يقتحمون الحديث عن المستقبل . . ومن كل مكان في الدنيا خرجت القصص الشعبية ، وأصبح تجميعها هدفاً قومياً انسانياً ، وتلقى هذه الحكايات اهتماماً متزايداً ، لأنها استطاعت أن تكابد الزمن ، وتعيش كل هذه السنين ، وتخلد فلابد وأنها تحمل شيئاً ما ، بداخلها يحميها من الضياع والزوال ، ذلك أنها تمس الوجدان وتثريه . وظهرت أعمال كثيرة عن مشاكل المجتمع تتضمن رأي البعض ألا نصور العالم والمجتمع بصورة وردية للأطفال ليصدموا في المستقبل بالواقع المرير . . بينما بقى البعض يطالب بألا ندفع الأطفال بعيداً عن طفولتهم ، وأن نجعلهم يعيشون فترة سعيدة ، يسترجعونها بخيالهم في غدهم خلال صراعهم مع الحياة

(م) الموسيقى ـ نظريات الموسيقى وكيفية تذوقها ، وقصص الأوبرات والألحان .
(س) التمثيليات ـ تشمل كتب ملابس التمثيل ـ والاخراج المسرحي .
(ع) الشعر .
(ف) الكتب الدينية .
(س) القصص الأدبية ـ إنتاج المؤلفين المعتمدين بما يمثل قراءة الأولاد والبنات والكبار .

حاجتنا إلى كتب الأطفـــال . .

ونحن في حاجة إلى كتب الأطفال . . نضعها في مكتبات عامة ومكتبات مدرسية ومكتبات في الفصول ومكتبات في البيوت وأقسام في مكتبات الكبار مخصصة للأطفال . .
لكن السؤال الذي يواجهنا :

● ماذا سوف نضع فوق هذه الرفوف ؟!

في دور الرياض قد نضع لعباً ومكعبات في المكتبات ، وفي المكتبات المدرسية قد نضع بجانب الكتب الشرائح ، والأفلام ، والخرائط ، واللعب التعليمية ووسائل الايضاح لكن «الكتب» هى الأساس . . والسؤال : ماذا لدينا من هذه الكتب لنضعه في رفوف المكتبات ؟

وهذه محاولة لمعرفة ما صدر من كتب الأطفال العربية التي يمكننا أن نفيد منها ، بجانب ذلك الحشد الضخم من الكتب الأجنبية .

والكتاب : هداية ورشاد ، معرفة وتعليم ، ثقافة وتوجيه . . وإذا شعرت أمة بأزمة فكر ، فإن ذلك وراءه غيبة الكتاب ، ويعنى أن هذه الأمة لم تدرب أطفالها على صحبته منذ نعومه أظفارهم ، ولم تغرس في نفوسهم أن الكتاب غذاء ورغيف للعقول . . وهذه مسئولية : المجتمع ، والمدرسة ، والأسرة معا ، متلازمين . . ونحن العرب لا نعاني أزمة في مجال كتب الأطفال . . ما نعانيه شيء أكبر من الأزمة . «مجاعة حقيقية ، تلك التي يعانيها أطفالنا ، وما يصدر لهم وجبة لا تشبع ، بل تثير نهمهم وتنبههم إلى السغب الذي

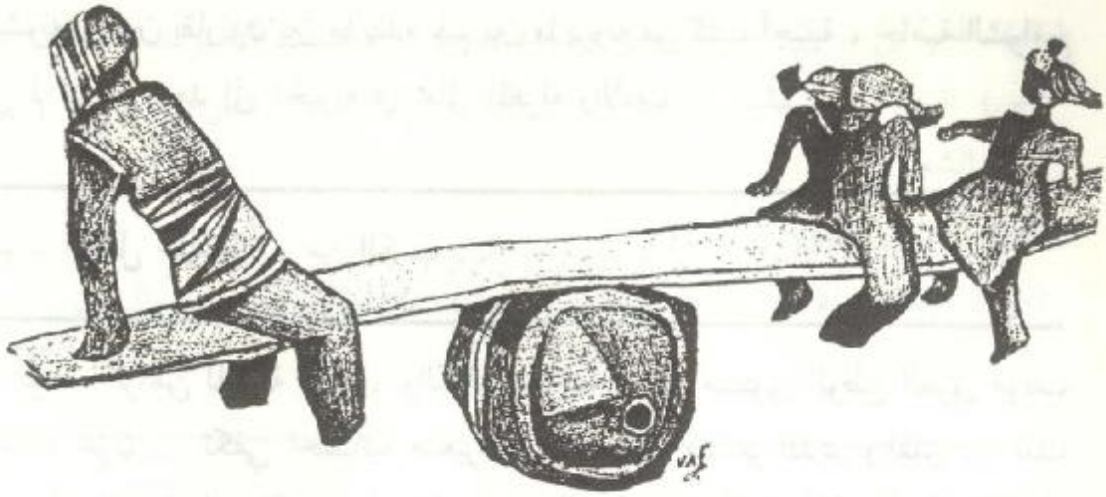
يعيشونه ، حين يقارنون بين ما يقدم لهم بين ما يرونه من كتب أجنبية ، خاصة الشوامخ التي لم تترجم بحد إلى الحيوية في مجالى المعرفة والأدب .

نصيب الطفل عالمياً .. من الكتب ..

الموقف الراهن للثقافة عامة ، والكتاب خاصة ، على مستوى الوطن العربي موقف مؤسف محزن .. تكفي احصائية صغيرة لكى تثير فينا مشاعر الذعر والقلق .. تلك هى : أن بلادنا قد استهلكت ورق المطبوعات والكتب في عام كامل مالا يزيد على عشرة في المائة ما استهلكت بلجيكا وسكانها لا يتجاوزون عشرة بالمائة من العرب «وأعرف مسبقاً أن البعض سوف يزيد الصور اظلاما وقتامة بقوله ..

- وماذا طبعنا على هذا الورق ؟ ما قيمة الحقيقة ؟
  وبدوري أتساءل في أسى .
- ترى ، ماذا كان نصيب الطفولة ـ من هذا الورق ـ والجواب أقل القليل .. النذر اليسير .. ربما كان أقل من خمسة بالمائة بينما عدد الأطفال يصل إلى خمسة وعشرين من عدد السكان !! والاحصائيات لغة العصر ، لذلك تضع الدول أمامها سؤال هاماً ، عاماً بعد عام ..
- كم كان نصيب الطفل من الكتب في هذه السنة ؟
  ويجيب الاتحاد السوفيتي في فخر : ٤ر٧ كتاب ..
  وتقول الولايات المتحدة الأمريكية : ٣ر٩ كتاب ...
  وتأسف انجلترا ، وهى تضع هذا الرقم : ٢ر٦ كتاب ..

انهم يقسمون عدد نسخ الكتب المطبوعة سنوياً على الأطفال القراء .. وإذا ما حاولنا أن نصنع نفس الشيء لقلبنا أيدينا في حسرة : أن نصيب الطفل العربي من الكتب سنوياً لا يزيد على سطر في كتاب ... أو ربما «كلمة» !! وليست لدينا قوائم لكتب الأطفال الصادرة لهم على مدى السنوات التي حاولنا خلالها أن نقدم كتباً خاصة بهم ، وقد نادينا بضرورة حصر الصالح منها ، وذلك خلال الحلقة التي عقدت عام ١٩٧٠ في بيروت تحت شعار «الاهتمام بالثقافة القومية للطفل العربي ، ولكن ما من توصية واحدة من توصيات



هذه الحلقة وجدت طريقها إلى النور . . لذلك اعتمد على مصدر أجنبي لعرض مكاننا على خريطة العالم في مجال كتب الأطفال ، وأتوقف عند أحدث ما صدر من قوائم ، تلك هى القائمة التي صدرت مع عقد معرض فرانكفورت الدولي للكتاب تحت عنوان «طبع للأطفال» ، وكان ذلك عام (١٩٧٨) . .

أرقام كتب الأطفال . . في الولايات المتحدة . .

يصدر في أمريكا ما بين ٢٠٠٠ و ٢٥٠٠ كتاب للأطفال سنوياً في الأعوام الأخيرة ، وهذا هو الرقم الذي تضمن قوائم الأطفال ، لكن هناك عدداً كبيراً من الكتب يصدر دون أن يتم حصره أو تعداده ، ويذهب إلى أسواق بذاتها (المتاجر التي تبيع بسعر موحد ، أي ٥ أو ١٠ سنتات) . والكتب الواردة في القوائم يقدر ثمن بيعها بنحو ١٢٥ مليون دولار . بزيادة قدرها ١٢٪ عما كان عليه الحال منذ خمس سنوات (لا يفوتنا أن نذكر أن حجم بيع الكتب المدرسية يبلغ ٤٠٠ مليون دولار سنوياً) . وكتاب الأطفال ذو الغلاف المقوى ثمنه في المتوسط ستة دولارات ، في حين يكون ثم الكتاب بغلاف غير سميك دولار وربع الدولار . . وهناك ستون دارا للنشر تعمل في مجال كتب الأطفال ، تضمها (لجنة كتب الأطفال) ، وهى تتوقع دائما أن يباع من الكتاب ما بين ٧٥٪ و ٩٠٪ للمكتبات العامة والمدارس ، ولا تبيع أي دار كل كتبها للهيئات والمؤسسات . . بل هناك دور نشر تعتمد بالكامل على مجلات بيع الكتب ، وكثير من هذه الدور يفضل أن تضم قائمته مجموعة قليله

جيدة من كتب الأطفال . . وتعتبر بوسطن أهم مركز لكتب الأطفال ، وتصدر بها مجلة كل شهرين حول كتب الأطفال (عمر المجلة أكثر من ٥٥ عاماً لأنها تصدر بانتظام من عام ١٩٢٤) . . ويمنح كتاب واحد كل عام جائزة «نيوبرى» وتشير لجنة التحكيم إلى عدد قليل جداً لا يتجاوز أصابع يد واحدة ـ من الكتب تضعها تحت عنوان (قائمة الشرف) ، والجائزة تمنح منذ عام ١٩٢٢ .

أرقام كتب الأطفال في الاتحاد السوفيتي . .

في عام ١٩٧٠ صدر ٢٥٤٠ كتاباً جديداً للأطفال في ٢٧٠ مليون نسخة ، بجانب ما أعيد طباعة . . وفي عام ١٩٧٧ صدر ٣١٧٨ كتاباً جديداً في ٥٠٥ مليون نسخة عن ١٥٠ دار نشر ، كثير منها لا يصدر غير كتب الأطفال . . وأهمها دار أدب الأطفال التي أنشأها مكسيم جوركى ١٩٣٣ ، وقدمت وحدها في عام ١٩٧٧ حوالي خمسمائة كتاب جديد في مليون نسخة . . وهناك دور نشر لكتب الأطفال ، متخصصة ، في عدد كبير من جمهوريات الاتحاد السوفيتى . . وتبلغ الكتب الصادرة للأطفال ٢٥٪ من كافة الكتب الصادرة لديهم ، وتشكل الكتب المدرسية ٢٥٪ أيضاً . . أي أن نصف المطبوع من الكتب مخصص للأطفال والناشئين .

وظهرت أعمال أندرسوم (دانمرك)في ٣٦٠ طبعة في خمسين مليون نسخة ، وجريم (ألمانيا) ٢٨٥ طبعة وصلت إلى ٣٢ مليون نسخة وبيرو (فرنسا) ٢٠٤ طبعة في ٢٨ مليون نسخة ، ومارك توين (أمريكا) ٣٧٤ طبعة في ٢٢ مليون نسخة ، وجياني روداري (الايطالي) في ٤٠٩ طبعة في ٨ر٨ مليون نسخة واستريد لندجرين (سويدية) ٦٠ طبعة في ٣ر٥ مليون نسخة ، وذلك لأن تلاميذ المدارس عندهم عددهم ٤٣ مليون تلميذ .

والأسماء التي وردت هنا في مجال الترجمة ليست بينها واحد من الكتلة الشرقية ، وليس السوفيت أوسع منا أفقاً لكى يتقبلوا الترجمة من بلاد تنتهج نظمًا غير نظمها ، وهم لا يخشون على أبنائهم من هذه الأعمال الانسانية الخالدة التي تثرى وجدانهم وتفتح نافذة لهم على الأدب العالمي . . وكتبهم للأطفال تنشر في ٩٧ لغة عالمية بينها العربية . . بل أنهم يعدون

منذ عام ٧٦ موسوعة في خمسين جزءاً تحت عنوان (الآداب العالمية من أجل مكتبات الأطفال) .

أرقـام كتب الأطفال في الهنـد . .

تعتبر الهند سابع دولة في العالم في إنتاج الكتب ، لكن الأطفال لديها لا تشكل أكثر من ٣٪ مما يصدر من كتب ، وهذه قائمة بعدد الكتب التي نشرت منذ عام ١٩٧٠ :

١٩٧٠	٢٨٥
١٩٧١	٢٣١
١٩٧٢	٣٧٨
١٩٧٣	٣٨٧
١٩٧٤	٣٤٧
١٩٧٥	٤٥٥
١٩٧٦	٤٤٨
١٩٧٩	١٠٠٠

وهى تعزو قلة كتب الأطفال إلى نفقاتها ، وصعوبة طباعتها ، واحتياجها للألوان والورق الجيد . . والهند لم تستقل الا منذ ٣٥ سنة ارتفع فيها عدد تلاميذ المدارس من ١١ مليون إلى ٧٠ مليون تلميذ . . وكانت تتوقع أن يصل حجم المطبوع من الكتب في العالم الدولي إلى قرابة ألف كتاب جديد ، وبذلك تتضاعف الكتب الصادرة للأطفال أربع مرات خلال عشر سنوات !

لقد أتينا باحصائيات حديثة في الولايات المتحدة ، والاتحاد السوفيتي ، ثم في الهند ـ كمثال لما يجرى في العالم الثالث ـ والمقارنة كما بين بلدان الوطن العربي كله وبين أي من هذه البلدان سوف تصيبنا بانزعاج وقلق شديدين ، فان محاولتنا لحصر واحصاء ما صدر في وطننا من كتب للأطفال وصلت بنا أننا انتجنا في مدى خمسين عاماً ما تنتجه أمريكا أو روسيا في سنة واحدة . . . وإن انتاجنا بالنسبة لبلد كالهند لا يتجاوز ١٠٪ ، إذا تجاوزت كتبها

للأطفال الألف كتاب في العام بينما أمة العرب انتجت أقل من مائة كتاب !

محاولة لاحصاء كتب الأطفال العربية . .

والحقيقة أنه من الصعوبة البالغة أن نحاول حصر واحصاء كل ما صدر للأطفال العرب من كتب ـ غير مدرسية ـ وذلك لغيبة القوائم الخاصة بهذه الكتب ، لكن المسألة ضرورية ، وحتمية ، ولعل هذه المحاولة تدفع بعض الأجهزة إلى تقديم جهد أكبر في هذا المجال الذي نعتمد على بعض المصادر العربية . . وتحت يدى قائمة عالمية لكتب الأطفال ، وقد صدرت في عام ١٩٧٨ مع معرض فرانكفورت الدولي للكتاب تحت عنوان (طبع للأطفال) وتضم عرضاً عن كتب الأطفال في ٧٩ دولة بجانب عرض لكتب الأطفال في فلسطين المحتله . . وعلى الرغم من أن ما جاء فيها من كتب الأطفال في مصر لا يتسم بالموضوعية أو الدقة أو الأمانة ألا أنها أحدث مصدر يمكن الرجوع إليه بالنسبة لكتب الأطفال في لبنان والعراق والسعودية ومصر ، ولنظل على ما صدر في فلسطين المحتلة حديثاً ، لأنه يعنينا كثيراً في المرحلة الراهنة خاصة وتحت يدي أيضاً كتاب (عالم أدب الأطفال) ، وهو مجلد ضخم كتبته آن بيولسكى وصدر في أمريكا منذ سنوات لنا فرصة المقارنة . . وذلك بجانب ما حصلنا عليه من قوائم صادرة في أنحاء شتى من وطننا العربي .

ونستطيع أن نقول أن الاهتمام بكتب الأطفال يتفاوت في بلدان وطننا وفي مقدورنا أن نجد ثلاث مجموعات متباينة في مجال نشر كتب الأطفال .

١ ـ بلدان لم تقتحم هذا المجال بعد ، أولها محاولات متواضعة فيه ، وتتركز في الجزيرة العربية والخليج . . . ومعها الصومال وموريتانيا وجيبوتي ولن نطيل الحديث عن هذه المجموعة ، لكن ملاحظة هامة يجدر ذكرها . . أن أغلب هذه البلدان إما لديها امكانات مالية وتعتمد على استيراد كتاب الطفل من مصر ولبنان ، وإما تعوزها الامكانات بالكامل .

٢ ـ بلدان لها بعض الجهود . . مثل الجزائر والمغرب ، وقد اعتمدا طويلاً على الكتاب الفرنسي للطفل ، الأمر الذي جعل انتاجها لكتب الأطفال قليلاً وجعل اعتمادها (بعد التعريب) على تونس كبيراً . . ومن هذه المجموعة أيضاً الأردن وليبيا ، وعدد

الكتب الصادرة للأطفال فيها تعد بالآحاد .

٣ ـ أكثر بلدان الوطن العربي اهتماماً بكتب الأطفال هى ـ وبترتيب الكتب الصادرة فيها ـ مصر ، لبنان . (باصدار اتها التجارية العريضة) العراق ، السودان ، سوريا ، تونس . .

هذا ، ولا يفوتنا أن نشيد بالدور الرائع والبناء الذي قامت به دار الفتى العربي فهى بعد مكتبة كاملا كيلاني ـ الدار التي تخصصت في إصدار كتب الأطفال في سبعينات هذا القرن .

ويزيد عدد كتب الأطفال في مصر على ٢٥٠٠ كتاب . . وتتجاوز كتب لبنان الألف كتاب ، وصدر في العراق نحو ٥٠٠ كتاب وفي السودان نحو ٤٠٠ ، وفي سوريا نحو ٣٠٠ ، ومائة كتاب في تونس . . أي أن كتب الأطفال في وطننا العربي كله لا تزيد على خمسة آلاف كتاب .

وأكثر الكتاب انتاجاً في مجال الأطفال في سوريا شاعرها الكبير سليمان العيسى وزكريا تامر وعادل أبو شنب ، وفي العراق فاروق سلوم وشريف الراسى وجعفر صادق ، وفي السودان حسن حسون وعوض حاج حامد ، وفي مصر أحمد نجيب ونبيلة راشد (ماما لبنى) وعصمت والي ، وراجي عنايت ، وعبد التواب يوسف (صاحب هذا البحث) .

ماذا فوق رفوف مكتبات الأطفال . .

هذا التساؤ ل طرحته على نفسي ، وحاولت أن أجيب عليه ببساطة . . أن فوق رفوف مكتبات الأطفال : الخاصة ، والعامة ، والمدرسية : كتباً ومراجع ومجلات وقد تكون هناك بعض الخرائط والمصورات والوسائل التعليمية ، وربما توجد بعض أشرطة الكاست ، والشرائح الصورة ، والأفلام . . وهذه هى التي يسمونها المكتبة الشاملة . .

وفجأة ، تذكرت دولاب الكتب القديم ، المتهالك ، المغلف لسنوات طويلة والقابع في الظلام في ركن من أركان مدرسة (. . .) الابتدائية ، ومفتاحه قد يكون مع السيد المدير ، أو السيد السكرتير ، أو السيد أمين العهدة . . وتلاميذ هذه المدرسة عددهم نحو خمسمائة

طفل ، وميزانية المكتبة سنوياً خمسة جنيهات ـ في مصر ـ أي نصيب الفرد منهم قرشاً لتزويد المكتبة بالجديد مما صدر في دنيا العلم والمعرفة والأدب والفن وكانت لنا في فصولنا ـ يوما ما ـ مكتبة . . لكل فصل من التبرعات . . وتذكرت أن بلادنا تكاد تخلو من المكتبات العامة للأطفال (هناك مكتبة واحدة بالقاهرة ، وأخرى في بغداد) ربما تفرد بعض دور الكتب جانباً للأطفال ، وقلما يجدون فيه ما يناسبهم ، وسرعان ما ينصرفون عن المكتبة ولا يعود للتردد عليها . . ولكن هناك محاولات من جانب قصور الثقافة ونوادي الشباب لخلق «نواة مكتبة» حينما أوجد القصر أو النادي . . وتذكرت أن «غرفة المكتبة» ليست ضمن غرفة «جهاز العروسة» وأن بيوتنا غالباً لا تعرف المكتبات الخاصة ، وبالتالي فلا رفوف لأطفالنا ، خاصة بهم ، يضعون من فوقها كتبهم ، والأب يفضل علبة السجائر على الكتاب ، والأبن يفضل عليه قطعة الشيكولاته ويتوارث الأبناء عادات الآباء . . وعلى هذا تتناثر كتب الأطفال ومجلاتهم في البيوت وقلما يكون لهم رف هو النواة الحقيقية ليكون الطفل بنفسه مكتبة في المستقبل .

وعلى هذا كان لابد لي من تغيير التساؤل . . . لذلك جعلته :

● ماذا لدينا ، لكي نضعه على رفوف «مكتبات الأطفال» ؟

ورحت أفتش عن قوائم كتب الأطفال الصادرة في بلادنا . . والتي هى محور بحثي ودراستي . . فلن تقوم مكتبات للأطفال طالما ليست هناك كتب بالعربية للأطفال ورأيت أن أعرض للكتب الصادرة عن القاهرة في البداية ، لأنها تشكل أكبر نسبة كتب صدرت للأطفال ، وقد ظهرت قائمتان عن الهيئة المصرية العامة للكتاب :

الأولى : عدد خاص من مجلة الكتاب (العدد ٤٨ الصادر في يناير ١٩٧٠) ويضم دراسات عن كتب الأطفال بجانب قائمة علمية بانتاجها في عشر سنوات (٥٩ ـ ١٩٦٩) .

الثانية : قائمة كتب للأطفال المصرية (١٩٦٠ ـ ١٩٧٥) .

والمقارنة بين القائمين أول ما يخطر على البال ، لمعرفة مدى التطور الذي حدث خلال خمس سنوات ، مرت بين صدورها . . ولكننا نكتشف للوهلة الأولى الصعوبة البالغة التي تواجهنا إذا ما حاولنا أن نقدم على المقارنة ، فان منهج التصنيف بين القائمتين مختلف جذرياً . . ومجرد وضع فهرست للقائمة الأولى (إذ ليس لها فهرست) ونقل فهرست القائمة

الثانية سوف يكشف لنا عن ذلك الاختلاف . . أن القائمتين تتقاربان حين نخصص كل منهما بابا للعلوم ، وبابا للقصص (إن اضافت أليها القائمة الثانية الأساطير) ، وبابا للشعر والأناشيد (إن كانت الثانية قد اسمته أغاني وأناشيد) وبابا للجغرافيا والرحلات (اسمته القائمة الثانية العالم من حولنا) ، وبابا للتاريخ والتراجم (في القائمة الثانية سمى بطولات وسير) ونجد انفسنا عاجزين عن معرفة ما أضيف من كتب خلال السنوات الخمس . .

ودكتورة سهير القلماوي أشارت في مقالها مع القائمة الأولى إلى أن هناك (٢٠٠) عنوان كتاب جديد للأطفال يضاف كل عام . . ولا ندري إذا ما كان هذا المعدل مازال ساريا أم لا على أننا نورد فهرست القائمتين من أجل المقارنة .

قائمة ٧٠	عدد الكتب	قائمة ٧٥	عدد الكتب
الموضوعات العامة	٨		
الدين والتربية الدينة	٢٣٢	التربية الدينية	٢٣٠
العلوم الاجتماعية	٧٢	مجتمعنا	٥٠
العلـــوم	٩٩	العلوم المبسطة	١٤٠
الطب والصحة	١٨	-	
الزراعـــة	١٢	-	
الصناعـــات	٣١	-	
الشعر والأناشيد	٥	-	
الفنون العامة	١٣	أغاني وأناشيد	١٤
المسرحيات	٣٣		
القصص	٦٤٢	القصص والأساطير	٩٢٧
الجغرافيا والرحلات	١١٧	العالم من حولنا	١١٦
التاريخ والتراجم	١٢٤	بطولات وسير	٨٨
		اقرأ واكتب	٦
		العاب وتسلية	٤٠
		القدر والأمل	١٠
	١٨٣٦		١٦٢٥

والسر في اختلاف التصنيف والتبويب في مجال كتب الأطفال يرجع إلى الخلط ما بين الشكل والمضمون ، والمعروف أن هناك محاولات لجذب الأطفال للقراءة عن طريق

«القصة» التي يمكن أن تذوب فيها الكثير من المعلومات والمعارف . . ومن الضروري أن نفرق بين لونين من كتب الأطفال .

أولا : كتب المعرفة : وهى تدور حول كافة ألوانها ، والكثير منها تعليمى مدرسى ولكنه اقترب في السنوات الأخيرة إلى شكل كتب الأطفال الملونة البراقة ، وحفل بالصور والرسوم .

ثانياً : كتب الأدب : وهى في شكل رواية أو مجموعة قصص قصيرة ، أو تصاغ في صورة مسرحية ، بجانب الشعر والأناشيد والأغنيات . . وهى لا تستهدف المعرفة في المرتبة الأولى ، بل تسعى للثقافة ، وتترك في نفوس قرائها انطباعاً ، ترمى به إلى اثراء الوجدان وتغيير المفاهيم وتثبيت القيم الأخلاقية الايجابية .

والخلط بين الشكل والمضمون يأتي من أن كتب الجغرافيا أصبحت (أدب رحلات) والمواد التاريخية تصاغ في شكل قصصي أو مسرحي ، كما أن الروايات العلمية تحتوي على قدر كبير من المواد العلمية ، أي أن كتب الأطفال كثيراً ما تمزج بين الأمرين ، محاولة من جانب الكتاب المدرسي للاقتراب شكلاً ومضموناً من كتب الأطفال والعكس صحيح بالنسبة لكتب المعرفة والمعلومات ، إذ أن الغاء الكتاب المدرسي المقرر جعل من الضروري وضع هذه الكتب بين أيدي الأطفال كمراجع للبحث والدراسة والتحصيل .

«كتب الجريمة» جريمة في حد ذاتها . .

وعلى رفوف مكتبات الأطفال ـ في البيت والمدرسة ـ نعثر على كثير من قصص الجريمة ، وقد أحسنت القائمة الأولى (١٩٧٥) حين اسقطت تستبعده من حسابها هذا اللون الذي تستبعده ، القوائم العلمية لكتب الأطفال بينما اثبتت الثانية نحو مائة كتاب جريمة ! منها ثمانين جريمة لكتاب واحد .

لقد شهدت نهاية الستينات وبداية السبعينات ـ وإلى الآن ـ هذه الجرائم التي ترتكب في وضح النهار وتحت أنظر السلطات الثقافية ـ ان كان هناك شيء يمكن أن يطلق عليه هذا التعبير ـ وأمام بصر الرأي العام ، كم رهيب من الروايات البوليسية التي تغمر الأسواق

بأعمال رخيصة ، أغلبها مترجم من اللغات الأجنبية على ورق رخيص . . ورسومها سخيفة ، وموضوعاتها أشد رخصاً وسخافة . . وهى أعمال لا تمت بصلة لا إلى ثقافة الأطفال ، أوأدبهم ، أو كتب (الأصل فيها مجموعة من روايات الانجليزية ايندبديتون التي لا يشير إليها قط أي كتاب من تاريخ أدب الأطفال في العالم على الرغم من أنها تأتي الثالثة في قائمة الكتب المترجمة على مستوى العالم بعد الانجيل وشاكسبير) . . وبعد النجاح المادي الذي حصل عليه أصحاب هذه الترجمات ـ ونخرجهم من عداد كتاب الأطفال ـ زادت هذه البوليسيات وتجاوزت الحد المعقول ، وراحت تنضم إليها سلاسل جديدة كالشياطين تصدر من القاهرة وبيروت . (بعض البلدان العربية تمنعها من دخول أسواقها) ، والمؤسف أن دارين للنشر ، عريقتين ، في القاهرة تساهمان في هذا العمل :

١ ـ دار المعارف التي احتضنت أقلام كامل كيلاني وسعيد العريان وبرانق وزهران .
٢ ـ دار الهلال التي أصدرت كتب ماما لبنى وحجازي واللباد .

وذلك بجانب دار اللطائف المصورة في بيروت التي تصدر سبع مجلات (سوبرمان ، الوطواط . . الخ) وهى مجلات ـ مثل الشياطين ـ لا تستهدف غير تخريب نفوس الأطفال .

والعالم كله يخرج الروايات البوليسية من دائرة الأدب ، ولا تضم قائمة الكلاسيكية للأطفال ـ أو الكبار ـ أي عمل من الأعمال البوليسية ، ولم ترق أى من هذه الأعمال الى مرتبة اعتبارها أدباً (فيما عدا ما كتبه الألماني (ايريك كيسلر) في روايته «اميل والبوليس السرى) والسؤال الذي يطرح نفسه :

● هل نرضى غرائز الأطفال ورغباتهم ، أم نعطيهم احتياجاتهم الضرورية ؟!

ان الاجابة على السؤال تكمن في أن الطفل يحب الشيكولاته ، لكنه لا يمكن أن يعيش عليها ، ويجب على الآباء الا ينقادوا لأبنائهم في هذا السبيل الضار ، لأن من «الحب ما قتل» ، والانسياق وراء ارضاء الغرائز خطأ كبير .

والبعض يتهمون أدباء الأطفال بأنهم يغارون من النجاح الذي تحققه هذه الأعمال البوليسية ، وما أظن أديباً حقيقياً في العالم كله يشعر بالغيرة من موريس لبلان أو كونان

دويل . . أنه نوع من الكتابة يمتع خلال قراءته ولا يترك بصمة أو أثرا . . والقول بأن هذه البوليسيات تضيف الكثير من المعلومات للأطفال غير صحيح لأن القارىء خلالها مشغول بالحديث متتبع للوقائع الأمر الذي يجعله غافلاً تماماً عن كل ما يرد من معرفة . . كما أن القول بأنها تدرب الطفل على القراءة أمر غير صحيح : أن قراء البوليسيات لا يتجاوزونها إلى غيرها الا إذا كانوا من قراء الكتب أصلاً . . ويكفى ما تعالجه من أعمال مثيرة ، يتوتر لها الطفل ، كان ما حوله لا يكفى ! ، وكم تسبب له المخاوف ، فالأمم المتحدة ، وتقرير فيليب بوشار ، وكل دساتير الكتابة للأطفال في العالم تحرم التعرض لحوادث الاختطاف ، ولدينا في سلسلة الالغاز (الطفل المخطوف) و (الأمير المخطوف) وغيره . . كما تحرم (التهديد) الذي يخل بأمن الطفل وطمأنينته ، وعندنا (الرسائل الغامضة) وقد قلدها أطفال احدى المحافظات في مصر وبعثوا برسائل تهديد إلى المسئولين في المحافظة واعترفوا خلال التحقيق أنهم تعلموها من الرواية التي حرزت مع أوراق القضية . . أن هذه الأعمال الرخيصة الضارة يجب أن نتصدى لها بقوة .

ولقد آن الأوان لكي تنتبه بلادنا والرأي العام إلى هذا اللون البشع من الغزو الثقافي الذي لا يستهدف غير الربح المادي على حساب ثقافة أطفالنا ، وأدبهم . . أن الأعمال العالمية للأطفال ، والتي حازت أكبر الجوائز لم تترجم إلى العربية . . الفائزون بجوائز كارنيجى ، ثيويرى ، هانز اندرسون لا يعرف الحقل الثقافي للأطفال أسماءهم ، ولا كتبهم ، لأن هذا السيل المتدفق من البوليسيات يغمر الأسواق ويطرد العملة الجيدة منها .

ويقول فاروق سلوم ـ وهو واحد من العاملين في مجال ثقافة الأطفال بالعراق وعلى مستوى الوطن العربي ـ في حديث له عن هذه البوليسيات :

- لست أدري كيف يضع الكاتب من هؤلاء رأسه على وسادته وينام مستريح الضمير وهو يضع كل هذا الكم من السموم لأطفالنا من أجل أن يمتلىء جيبه !!

اننا لم نعد نناشد ضمائر هؤلاء الكتاب لكي يكفوا عما يفعلون ، ولم نعد نصرخ في دور النشر أن توقف اصدارها ، لأن الضمائر نامت أو ماتت ، ووضع المال عصابة على العيون فأصبحت لا ترى ولا تقرأ عن الحوادث والجرائم التي يرتكبها قراء هذه الأعمال تقليداً لما

جرى فيها ، وأن كل حديث عن بناء الطفل تثقيفه لا يمكن أن يثمر بشيء طالما هذا التخريب والتدمير البطيئين ينخران في عقول الأطفال ، ورأينا الذي نعلنه باستمرار أنه لا سبيل الا لمواجهة ومساندة اصدار كتب ومجلات قومية ووطنية تواجه هذا الغزو الاجرامي وتستبسل في ذلك حتى تقضي عليه . . وليس هذا بلاغ إلى «السلطة» ، فلا جدوى من ذلك انما هذا ابلاغ للناس : للآباء والأمهات ، للمربين والمربيات ، للمعلمين والمعلمات : كافحوا هذه المخدرات التي تظهر في صورة ورق مطبوع مصور ، من الظلم أن نطلق عليه اسم «الكتاب» فهى كلمة تطلق على «القرآن الكريم» . .

توزيع وتسويق كتب الأطفال العربية . .

الكتاب ـ فضلاً عما فيه من قيم ثقافية ـ سلعة ، تمر بعدة مراحل حتى يتم تصنيعها وهى تحتاج بجانب المؤلف والرسام إلى ورق ، وحبر طباعة وألوان ، وغير ذلك من الخامات التي تتكلف كثيراً ، خاصة وكتب الأطفال في حاجة إلى لون جيد من الورق والأغلفة . . بجانب الدقة في الطباعة واستخدام الألوان . . ثم أن الكتاب كسلعة يعاني من منافسة سلع أخرى ـ غير الاذاعة والتليفزيون ـ مثل اللعبة والحلوى ، وارتياد السينما والمسرح . . وقد ارتفعت أسعار الخامات ، وبالتالي اثمان الكتب ، وخضع سوقها للعرض والطلب . . ونتيجة لضعف القوة الشرائية لم يعد الاقبال على الكتاب عامة ـ وكتب الطفل خاصة ـ يغطى مساهمة بعض الهيئات في شراء هذا اللون من الكتب ولذلك كسدت سوقه بالكامل ، خاصة والاعلان عنها يكلف الكثير مما يزيد في النفقات وبالتالي في سعر الكتاب ، وان كانت هذه الهيئات ـ كوزارة التربية ـ لا تشترى كميات كافية لتغطية المصروفات . . وليس لدى الأطفال مصروف كاف لاقتناء كل ما يرغبون فيه من كتب ، إذا كانوا ممن يقبلون على القراءة .

(وكان توزيع الأطفال في فرنسا في عام ١٩٧٨ يشكل ٨ر٤٧ بالمائة من الكتب الموزعة ، ارتفع عام ١٩٧٩ إلى ٩ر٩٠ في المائة) .

والحقيقة أنه ما من حل لأزمة كتاب الطفل الا بتوزيعه على نطاق واسع في شتى أرجاء الوطن العربي ، وان كان هناك الكثير مما يحول بيننا وبين هذا مثل الرقابة المفروضة عليها

المركزية في مكتبة الأطفال العامة في بروكلين بهيجة للأطفال ، يغلب عليها اللون الأحمر ، بينما وضعت بعض مقاعد مثيرة يستطيع الطفل أن «يتكوم» فوقها ويقرأ مستريحاً مستمتعاً لساعات طويلة . . وهى مزودة بوسائل تبريد وتدفئة . . ومكتبة بروكلين للأطفال لها بناء خاص ، أما مكتبة كازنيجى في بيلسبرج فهى تضم مجموعة غرف مفتوحة على بعضها ، وتحمل قاعة كتب الأطفال في مكتبة كليفلوند العامة اسم : لويس كارول (مؤلف اليس في بلاد العجائب) ، بينما تحمل القاعة المخصصة لطلاب المرحلة الثانوية اسم روبرت لويس ستيفسون (مؤلف جزيرة الكنزو.د . جيكل ومستر هايدى . .) وأجمل وأروع مكتبة للأطفال موجودة في لونج ايلاند في نيويورك : في جانب منها اقفاص طيور ، وأحواض اسماك ، بينما تضم المكتبة ذاتها أجمل الكتب المصورة والملونة ، وهى مجموعة نادرة المثال . . بجانب كمية كبيرة من الكتب الجديدة التي يستعيرها الأطفال في بيوتهم عن أن أروع من كل ذلك : التنافس بين المدن المختلفة في الانفاق على المكتبة العامة والجزء الخاص بالأطفال ، تفخر نيويورك مثلاً بأنها انفقت خمسة دولارات ـ عن كل فرد من سكان المدينة ـ ويعلو صوت كليفلند في اهايو بأنها انفقت ٧ر٢٧ دولار (مع بداية السبعينات !) . .

أما تجربة الصين الشعبية في هذا الصدد فهى فريدة ، ومثيرة ، وتستحق الاهتمام إذ نحن أمام بلد ـ ليس في ثراء أمريكا مثلا ـ لكنه يفكر في اطفاله بشكل دائم ومستمر وبناء . . انهم يدركون أن القراءة واحدة من الأسس لبناء حياة الانسان وعقله ، لذلك فان التدريب عليها يجب أن يبدأ مبكراً ، وهم لا يريدون أن يثقلوا كاهل الأطفال وأسرهم بنفقات القراءة وشراء الكتب ، ويحسون أن الدولة يجب أن تتحمل عنهم هذا العبء . . فما كان من الدولة الا أن خصصت ناصية الطابق الأرضي في كل بناء يقوم في شارع رئيسي ، لكى تنشىء فيه مكتبة بسيطة للأطفال (لتبسيط الصورة أصبحت مكتبات الأطفال هناك مثل المجمعات الاستهلاكية للسلع التموينية والغذائية في بلادنا ! ، والمكتبة لا تتجاوز عدة رفوف في طابقين (ارتفاعها لا يتجاوز طابقاً واحداً من البيت) ، كل طابق لمرحلة عمريه : الأعلى للسن الأكبر ، والأسفل للسن المبكرة . . وتمتلىء الرفوف بالكتب الجميلة الملونة ، وما على الطفل الا يدخل ليسحب الكتاب ويجلس أينما شاء ، بل قد يرغب في أن يرقد على السجادة ليقرأ ، ثم يعيد الكتاب وينصرف . . بينما تجلس أمينة

المكتبة أو تقف لتعين الرواد فيما يرغبون . . . وفي بكين وحدها من هذا اللون من المكتبات ما يزيد على خمسمائة مكتبة تكتظ بالرواد في غير أوقات الدراسة بالطبع . . والمدن الكبرى تحاول منافسة بكين في عدد مكتباتها ، التي تعد السبيل الأمثل لرواج كتب الأطفال وزيادة نسبة توزيعها والافادة منها بأكبر قدر . . وما من شروط لارتياد الأطفال لمكتبتهم اللهم الا نظافة الأيدي واحترام حقوق الآخرين في الاستماع بالقراءة . . والمكتبة بهذا تصبح أخطر من مدرسة وأكبر وأعظم قدرة على أداء دورها ومهمتها . . وهاهنا المستهلك الحقيقي للكتاب ، والدولة كناشر ليست في حاجة إلى مشترين للكتاب ، لأن هذه المكتبات تعوض بالكامل ما اتفق عليه . . وعائد الكتاب ـ كسعلة ـ يهمنا معنوياً وأدبياً ، وأما مادياً فهو هنا يختلف عن كل السلع الأخرى ولا ضير في تحمل الدولة كل نفقته لأنه يرجع بفائدة كبيرة عليها حين ينور العقول . .

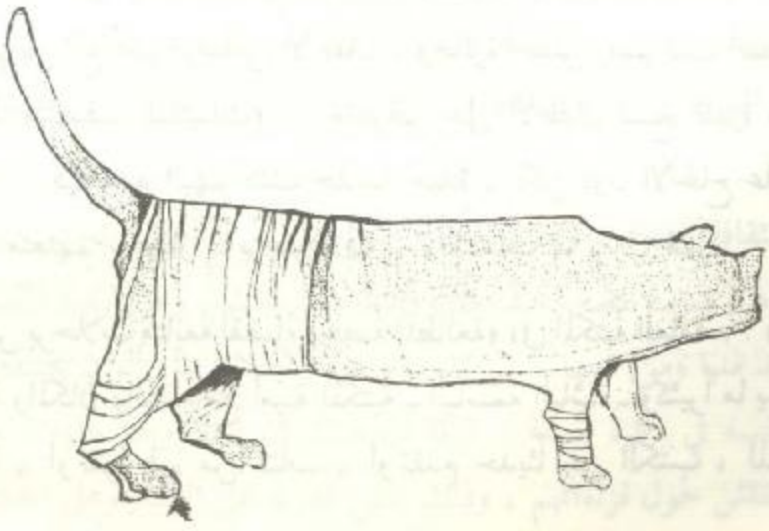
أهداف وأغراض المكتبة العامة للطفـــل . .

اننا على يقين من أنه لا أهمية لحشد ذهن الطفل بالمعلومات ، المهم هو كيف يستخدم هذه المعلومات لبناء ذاته ، ونحن نهدف من تربيته إلى تدريبه على الاستقلالية والمبادأة والابتكار وأن تكون له نظرة شاملة للحياة ، وأن يحسن تفهمها والتغلب على مصاعبها ، ولكي يستطيع اختيار مهنة أو مهمة في المستقبل تتفق مع ميوله ورغباته ويخدم من خلالها نفسه ومجتمعه . . وكل هذا ممكن عن طريق المكتبة التي توفر له ثقافة ذاتية ، يقبل عليها بنفسه ولا تفرض عليه ، وقد تعينه على دروسه ومناهجه ، خاصة ونحن في مدارسنا لا نعنى بغير المعرفة والذاكرة المحافظة ، ولا نسعى لتعليم الطفل كيف يحصل بنفسه لنفسه على المعلومة . . ولا كيف يستفيد منها . . والمكتبة كفيلة من خلال جوها على اشاعة الاهتمام بالثقافة العامة ، وتنمية التذوق الفني والأدبي والجمالي بجانب صداقة الكتاب وألفته . . وهى تدرب الصغير منذ نعومة أظفاره على ذلك ، وعلى ارتياد المكتبات ، وتعلمه كيف يستفيد منها ومن كتبها ، كما تشجعه على الاطلاع على ألوان مختلفة من الكتب : فلا يحصر نفسه في دائرة ضيقة ، طالما أن هناك كثيراً معروضاً عليه ، وهو يتبادل مع أصدقائه النقاش حول قراءاتهم ، وذلك ينمي قدرته على التعبير وعلى الحكم على الأشياء

ما يسمون المكتبة (دار حضانة المواطن الصالح) ! . . وكثيراً ما يكتفى الأطفال بالتقليب في الكتب على الرفوف للتعرف عليها واستعارتها أو شرائها فيما بعد . .

أمينة المكتبة صديقة الأطفال . .

ونجاح أى مكتبة لا يرجع إلى بنائها ، وقاعاتها ، وكتبها ، بقدر ما يعتمد على العنصر البشري الذي يعمل فيها ، وبالتحديد أمينة المكتبة التي يجب أن تتلقى دراسات واسعة وتدريبات مستمرة ، بجانب ضرورة ادمانها القراءة . . لأنها من المتوقع أن تكون مستشارة الأطفال ، والأمهات ، والآباء في القراءة ، وعليها أن تعين الصغار بأذواقهم المتباينة ، وأعمارهم المختلفة ـ على حسن الاختيار للكتب التي يطالعونها في المكتبة أو يحملونها إلى البيت ، وذلك دون أن تتخذ لنفسها دور «المعلم» . . أن المهمة الحقيقية لامينة المكتبة هى أن تجعل المكتبة مكاناً حبيباً صديقاً للطفل ، يجب التردد عليه ، بل قد يصطحب أمه وأباه وأحياناً جدته ، إنه مكان حى ، ويجب أن يزداد حياة بجهودها لكل الأجيال والقراء . . وكتاب يقود إلى آخر ، وعندما يستمتع طفل بكتاب يحدث صاحبه عنه ، وتزداد الدوائر اتساعاً . . ومن المهم أن يتدرب الطفل على الحصول على الكتاب ، من أين ؟ وكيف ؟! . . وهنا تأتي أهمية القوائم بطاقات تحمل ترتيباً بأسماء المؤلفين أو عنوان الكتاب وفق الحروف الأبجدية . . لكن الكتب نفسها لا ترتب بهذا الأسلوب ، بل ترتب بشكل موضوعي . . كما أن كتب الأطفال لسن ما قبل التاسعة قد توضع وحدها وربما خصصت



لهم قاعة بذاتها . . ومن المهم أن يعتمد الأطفال على أنفسهم وكلما تخلصوا من الاعتماد على أمينة المكتبة أدركنا أن المكتبة حسنة الترتيب وأن أمينتها أمينة على مهمتها .

ومن المهم أن نقول هنا أن المكتبات العامة للأطفال لا تقام طالما ليست هناك كتب لهم ، وكانت الهند تشكو من قلة الكتب الصادرة للأطفال ، وحين بدأت حملة نهرو من أجل الطفولة أصبحت هناك كتب تغرق الأسواق وتملأ رفوف المكتبات . .

كارنيجى . . . اسم ودرس للاثرياء العرب . . .

ولد اندروكارنيجى في اسكتلندا فقيراً ، عام ١٨٣٥ ، وهاجر وعمره ثلاثة عشر عاماً إلى بنسلفانيا . . ورغم رغبته الشديدة في الالتحاق بالمدرسة الا أن ذلك لم يتيسر له لأنه كان لابد أن يعمل ـ مقابل دولار في الأسبوع ـ ليساعد أسرته . . وبدأ ساعياً يحمل البرقيات إلى البيوت ، ثم عاملاً في مكتب البرق ، وخلال الحرب الأهلية الامريكية قدم خدمات جليلة للقوات الاتحادية فاختبر مسئولاً عن خطوط البرق والسكة الحديد عسكرياً . . وظهر البترول ، واستثمر أمواله فيه ، وإذا به يصبح من كبار الأثرياء (البترول مصدر ثروته هو أيضاً !) . . ولم يكن ممن يعتقدون أن كسب ماله بذكائه وجهده ، فقط ، بل كان يرى أنها يجب أن توجه للخدمة العامة وتذكر طفولته وجيرته من أجل الكتاب ، وعذابه لكي يحصل عليه حينئذ ، ورأى أن خير ما يمكن أن يقدمه هو تسهيل حصول الأطفال على كنوز الدنيا في أدبهم ، فقرر انشاء مكتبات مجانية من أجل هذا الهدف ، ولكنه كان يعرف أن الناس لا يحتفون كثيراً بما يحصلون عليه بدون مقابل ، لذلك أعلن أن كل مدينة تقدم قطعة أرض وجانباً من المال ، يقوم هو شخصياً بدفع الباقي من أجل اقامة مكتبة عامة . . وعلى هذا النسق أقام ما يزيد على ثلاثة الاف مكتبة في أمريكا وانجلترا وكندا تعهدت مدنها بحسن إدارتها وجلب الكتب الجديدة اليها باستمرار . . وشهد نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين انشاء هذه المكتبات بجانب اعانة طلاب الجامعة الفقراء ومساعدة المعاهد العلمية ، وانشاء جائزة للسلام . . وقدر ما أنفقه كارنيجى على الأعمال الانسانية قبل وفاته ١٩١٩ بنحو ٣٥٠ر٦٩٥ر٠٠٠ دولار . . وانفقت مؤسسة مكتبات كارنيجي منذ ذلك الحين نحو مائتى بليون دولار لشراء الكتب . . وانجلترا سنوياً تمنح ميدالية كارنيجى

لأحسن كاتب أطفال تخليد الذكراه ولما فعله لمكتباتهم والطريف أن ميدالية أحسن كاتب أطفال في أمريكا تحمل اسم نيوبرى الناشر البريطاني لكتب الأطفال . . (والسؤال المطروح : من يستحق من الأثرياء والناشرين العرب مثل هذا الخلو ؟! كم نشعر بالأسى والأسف لأنهم لا يقرءون ولا يسمعون . . وان حدث بالصدفة ذلك منهم فلا يستوعبون ولا يستجيبون . .) . .

كيف ينشىء الطفل مكتبته الخاصة به . .

هناك سؤال يطرحه علينا الأطفال , .

- ماهو عدد الكتب الذي يكون مكتبه ؟

ويجيب « علماء المكتبات » أن كتابين اثنين فحسب يعتبران «مكتبة» وأيضاً مكتبة الكونجرس التي تتجاوز كتبها العشرة ملايين مجلد ، هى أيضاً «مكتبة» . وما بينها !

والسؤال الذي يطرحه بعض الأطفال :

- لماذا مكتبة خاصة ما دمت استطيع أن استعير الكتب ؟

والمكتبة الخاصة تشبع لدى الصغير الرغبة في «التملك» للاشياء الخاصة وغريزة حب الجمع والالتقاط ، وجمع الكتب متعة كبيرة يجب ممارستها ، ولابد أن يسعوا إلى أن يضعوا شيئاً فوق رفوفهم ، وشيئاً في عقولهم . . ومما لا شك فيه أن اقتناء الكتب يجعلها تحت يد صاحبها في أي وقت ، وهى توفر له الكثير من الوقت لأنه لن يستطيع أن يستعير الكتاب في كل وقت ، وفي أي وقت ولا طيلة الوقت . . والكتاب لدى الطفل في بيته يجعله يتابع القراءه فيه باستمرار ، وانتظام ، ويستغرق وقتاً طويلاً لا تيسره له الكتب المستعارة . . ان الكتاب يجب أن يكون في متناول يد الطفل : على رف مكتبته ، بجانب فراشه ، في جيبه ، لكى يطالعه حينما يريد ويشغل به وقت فراغه انتظاراً لموعد ، أو خلال رحلة . . والطفل في حاجة إلى (مراجع) يحتفظ بها في بيته ودوائر معارف يرجع إليها عندما يحتاج إلى معلومة بذاتها . .

ومشكلة كثير من البيوت المعاصرة في البلدان المتقدمة ـ أنها لا تجد حيزاً لوضع الكتب لذلك لابد من أن يحسن اختيار تلك الكتب التي يحتفظ بها ، وأن يغير منها ما بين حين وآخر تبعاً لتغير ذوقه واهتماماته . . أنه من الدافع أن يحتفظ الطفل بكل ما تصل اليه يداه ، لكن ذلك مستحيل خاصة إذا توارثت الأسرة الكتب ، فضلاً عما تقدمه المدرسة من كتب تعليمية ، ويجب تدريب الطفل على الاختيار ، حتى لا يشعر بأسف عميق إذا ما فقد كتاباً استغنى عنه ثم احتاجه . . وتبادله الكتب مع الأصدقاء شيء طريف وممتع : ويتخلص فيه الطفل من شيء لا يرغب فيه ، ويحوز شيئاً آخر يريده . . والتنازل عن الكتب ـ بعد أن يتجاوز الطفل مرحلتها ـ أمر طيب ، أنه يهديها لمن هم أصغر منه سناً ، فيتعلم لذة العطاء وتدريب الصغار على اقتناء الكتب وكثيرون يتبرعون بمالا يحتاجون من كتب إلى مكتبات المدرسة أو المسجد . . والحقيقة أنه ليس لدينا مكان أو وقت أو مال لاقتناء كل ما ترغب فيه من كتب ، والصغير في حاجة إلى أن يعرف أن محتوى الكتاب ومضمونه أهم بكثير من شكله وصوره ورسمه وألوانه مع كل تقديرنا للذوق الرفيع وحب الجمال والاستمتاع بالفن وغير ذلك مما يزرعه الكتاب الأنيق في نفوس الأطفال . . ويجب الا يقف شيء ما بين المؤلف الجيد وعقل الطفل ، ومن حين الحظ أن كثيرين يستغنون عن الكتب ومن الممكن قراءة كتاب مستعمل : والكتب على نهر السين في باريس وسور الأزبكية في القاهرة من الأسواق الرائعة للكتب القديمة . . بجانب الطبعات الشعبية التى لا تكلف صاحبها الا قروشاً معدودة ، وتفتح للطفل عوالم رائعة ، في مجال القصة والرواية والشعر ، والسير ، والتاريخ ، والرحلات ، و. . . الخ ، ومن الضروري أن نؤكد للأطفال أنه ما من شيء في الدنيا الا وهناك عنه عدة كتب ، المهم البحث عنها والعثور عليها . . وهو أمر ليس بالسهل ، لكنه ليس مستحيلاً ، وبالتدريب عليه يصبح المرء قادراً على التقاط المعرفة والمعلومة من مصادر موثوق بها ، مثل دوائر المعارف . . ويكفى أن بعضها طبع منه ما يزيد على ملايين النسخ وتوضع في مكتبات عامة ، الأمر الذي تدرك منه أن الملايين قد استفاد منها في استقاء المعرفة والمعلومة . . وقاموس مثل وبستر مثلاً يقتنيه خمسة ملايين شخص !

ومن الضروي أن نقدم للأطفال قوائم كتبهم ، وأن ندربهم على أن يحسنوا الاختيار منها كما لابد من اصطحابهم إلى معارض الكتب وأسواقها وحوانيت بيع الكتب ، بجانب

أصطحابهم إلى المكتبات العامة ، وبالذات المخصصة منها للأطفال .

ترجمة كتب الأطفال العالمية إلى اللغة العربيـــة . .

مما لا شك فيه أن أدبنا الحديث كله مر في البداية بمرحلة الترجمة والنقل والاقتباس وقد حاول الرائد كامل كيلاني أن يجتاز بنا هذه المرحلة بسرعة ، كما حاول سعيد العربان أن يقفز مرحلة التأليف ، ولكن هناك فجوة كانت تحتاج لبعض الوقت . . وكانت لابد من عبور مرحلة ترجمة أمهات كتب الأطفال العالمية التي تشكل معالم حقيقية في تاريخ أدب الأطفال عالمياً، لكن هذا التراث الانساني الرائع غاب عنا ولم يصل إلى أيدى أطفالنا بالتالي ، إذا امتلأت المساحة بالردىء من المترجمات في بيروت ، والفاسد من البوليسيات بجانب الطبعات العربية من المجلات السخيفة الأجنبية . . وبات من الضروري وضع منهج متكامل الترجمة الشوامخ التي استمع بها أطفال العالم ، جنباً إلى جنب مع تشجيع المؤلفين لكى يستعيضوا عنها أعمالاً جديدة تقودنا إلى مرحلة الخلقة والابتكار الكاملين . . وقوائم الكلاسيكيات والمؤلفين الحائزين على الجوائز العالمية في الأدب العالمي الجيد . . كما أننا نطالب أساتذة الجامعات بضرورة التصدي لكتاب تاريخ أدب الأطفال ، حديثاً ، لأن الذي وصل إلى أيدى كتابنا قديم ، بل أن أغلبهم وقف عند هانز أندرسون والحكايات الشعبية وما من سبيل إلى التطور الا بمواكبة ما يجرى على الساحة العالمية بعد تجاوز مرحلة النقل والاقتباس التي مازلنا نعيشها مع الأسف .

وثمة ملاحظة ذكية أبدتها السيدة أمل الشرقي ـ مديرة دائرة ثقافة الطفل بالعراق ـ أن بعض الكتب المنقولة لأطفالنا تعرب لكن رسومها تبقى أجنبية ، وبذلك تفقد نسبة كبيرة من تأثيرها على القراء ، وتكشف نفسها رغم تبديل أسماء أبطالها واختيار أسماء عربية لهم . .

والترجمة ليست عيباً ، أن الاتحاد السوفيتي يترجم سنوياً بمعدل ٢٠٠ كتاب وتترجم الولايات المتحدة قرابة خمسين كتاباً ، وتترجم انجلترا نحو ٢٥ كتاباً . . كل منهم يريد أن يفتح النوافذ لأطفاله على ما يدور في العالم ، كما أن هناك كما كبيراً من كتب النشر المشترك التي تتعاون دور النشر في إصدارها بلغات مختلفة ، وأن اتفقت في رسومها وشكلها ، وذلك

تخفيضاً للنفقات . . وهاملين في انجلترا مثلاً تصدر كتبها بخمس لغات في وقت واحد : الانجليزية والفرنسية والألمانية والاسبانية والايطالية .

والمشكلة الحقيقية أننا نختار أسوأ الأعمال العالمية لترجمتها . . ودور بيروت في هذا المجال يجب أن يذكر ، بجانب الطبعات العربية من المجلات الأجنبية (ميكى وتان تان ، وسوبر مان ، والوطواط . .) ويكفى أن نشير إلى كم الكتب التي تصدر تحت اسم النشر المشترك ، وهى لا تتجاوز نقلها إلى العربية برسومها دون أن يكون هناك أي لون من التبادل فينشرون باللغات الأجنبية جانباً من إنتاجنا العربي للأطفال . . وقد تكون بعض الأعمال التي ترجمت في هيئة الكتاب من الايطالية (دائرة معارف الحيوان ، قصص الحيوان الحديثة ، . . . الخ) بجانب الكتب العلمية التي سبق أن أصدرها ماكميلان وهى من أفضل الاختيارات في الناحية المعرفية ، أما في مجال الأدب فمازالت أيدينا قاصرة عن ترجمة الشوامخ ، وبالتحديد كتب الحاصلين على جائزة هانزاند رسون العالمية ، وعلى حد علمي ليست هناك ترجمة لأى من هؤلاء الكتاب : الياثور فارجيون (انجلترا) ١٩٥٦ ، أستريد ليفد جرين (سويدية) ١٩٥٨ ايريك كيلر (ألماني) ١٩٦٠ ، مندريت دى يونج (أمريكى) ١٩٦٢ ، رينية جوبيه (فرنسى) ١٩٦٤ ، توف يأنسون (فلنلندية) ١٩٦٦ ، جيوس كريس (ألمانى) ١٩٦٨ ، جياني روداري (ايطالى) ١٩٧٠ . . إلى آخر هذه القائمة العظيمة من الكتاب المعاصرين .

أما جائزة نيوبرى والتي بدأت في أمريكا عام ١٩٢٢ ، وفاز بها الكاتب فاندريك فان دى لون عن كتابه (الجنس البشري) فقد قامت مؤسسة فرانكلين بترجمة ثلاثة من كتبها حتى الاربعينات . . وتوقفت . . ويصل عدد الفائزين بها ٥٧ أسما بجانب قوائم الشرف ، ويوسفني أن أقول أن أسما واحداً من هؤلاء لم يصل الينا .

وتأتي بعد ذلك جائزة كارينجى في انجلترا وبدأت عام ١٩٣٦ . . وتجاوز الحاصلون عليها أربعين اسما (حجبت في بعض السنوات) وما من كتاب واحد مترجم لأي منهم ، وربما وصل إلى بعضنا اسماء والتردى لامار واليانور فارجون وكليف لويس ، وهم فائزون بالجائزة في الخمسينات . . . بل أن بعض أعمالهم تتحدث عن بلادنا ! وقصة (روز مارى هاريس) التي جعلت عنوانها «قمر في السحاب» تدور في أرض مصر القديمة . . والقصة الفائزة بجائزة ثيوبرى ١٩٤٩ وعنوانها (ملك الريح) تدور في أرض المغرب ومؤلفتها

مارجريت هنرى (ترجمت إلى العربية ونشرتها مؤسسة فرانكلين) .

ان ترجمة الكلاسيكسات أصبحت أكثر من ضرورة حتمية ، والسؤال الذي يطرح نفسه ، هو :

معنى « كلاســيكية » للأطفــال :

الكتاب القيم حقيقة هو الذي ينقلنا ـ عندما نفتح صفحاته ـ إلى عالم جديد ، ومثير ، وممتع ، ويجعلنا نتابع سطوره في لهفة ، ونعايشه بالكامل ، ونتمثله . . ثم قد نعود إليه مراراً وتكراراً لأنه مس أموراً في نفوسنا ، وأضاف كثيراً إلى عقولنا . . وروعة أي كتاب تعتمد على أمرين : إلى أي حد استطاع أن ينقلنا إلى عالمه ؟ وما صورة هذا العالم الذي ارتدناه معه وكم هو جميل وممتع ؟ . . . والحق أن هناك الكثير من الكتب من هذا اللون ، ولابد للانسان من قراءتها قراءة واعية مستنيرة ، وأن يعكف عليها دراسة واستيعاباً . . ولقد أفرزها العقل الانساني على مدى تاريخ تحضره ، منذ «كتاب الموتى» الفرعوني ، إلى آخر ثمرات المطبعة الحديثة . . وهذا القول ينطبق إلى حد كبير على دنيا الكتب في عالم الأطفال ، مضافاً إلى ذلك عامل الخيال الواسع ، الرحيب ، الفسيح ، الذي يضفى على الفن روعته ، ويجعله حقيقياً بل وواقعياً ، ويجعله مقنعاً ، ومؤثراً بكشل تلقائي وعفوى .

ومنذ دخلت «اليس» جحر الأرنب وملايين الأطفال يقتفون أثرها ويدخلون وراءها إلى ذلك العالم الرائع ، والفذ . . والعالم كله يعترف بأن رواية «اليس في بلاد العجائب» أروع عمل يمكن أن يتصف بالكلاسكية . أنه يمتع كل الاطفال بدرجة تفوق الوصف ، كما أنه يقرأ من جديد ، مرة بعد الأخرى ، دون أن يشعر القارىء بالملل ولقد قرأته شخصياً أكثر من عشر مرات وفي كل مرة أجد فيه جديداً ، ويحدث كثيراً أن أقتبس بعض عباراته ، واتمثل بفقرات منه لما تحويه من فلسفة عميقة ومرح يفوق الوصف . . أنني التقى بكثير من احداثه ، واتذكر العديد من شخصياته ، في الحياة اليومية ، بل أنني اكتشف بين الحين والآخر تصرفات لى ، وللآخرين ، وردت في ثنايا الرواية . . وإذا ما فات طفل ما ان يقرأ هذا الكتاب في الوقت المناسب فلاشك أنه سوف يمنى بخسارة حقيقية وكبيرة ، إذ سوف

يفقد اضافة خطيرة كان يمكن أن يمنحها لعقله وللكنوز التي يدخرها هذا العقل لمستقبل الأيام . .

وهنا يثور سؤال : ما الذي يجعل من كتاب ما عملا كلاسيكياً ، لابد وأن يقرأ ؟

عوالـم جديدة مثيــرة . .

تعالوا بنا نقف عند عدة كتب ـ ليست للأطفال ، لكنهم احبوها ـ يراها كل العالم من أهم الكتب التي يجدر بالطفل قراءتها . . انها : روبنسون كروزو ، رحلات جاليفر ، وألف ليلة وليلة . . وقد قدمتها مكتبة الكيلاني للأطفال العرب . . كروزو في كتاب واحد ، وجاليفر في أربعة كتب ، وعشر قصص من الف ليلة . . بداية ، يجب أن نعترف انها لا تعجب كل الأطفال ، لكنها جميعاً تتصف بذلك العالم المثير الذي ننتقل اليه عبر سطورها ، ونعيش فيه بالكامل ، ونأسف إذا اضطررنا إلى مغادرته بعض الوقت خلال القراءة ، وكم نشعر بالاسف حين نرحل عنه بعد أن ننتهي من القراءة ونتمنى لو أنه امتد بنا أبداً . . وهذا يؤكد ما اشرنا إليه من أن الكتاب القيم هو الذي ينقلنا إلى عالم جديد ، غريب ، مثير ، ممتع . .

وليس هذا هو الشرط الوحيد لكى يصبح عمل كلاسيكياً ، بل هناك الكثير . . لابد وأن يعيش هذا العمل لأكثر من جيل ، فقد يتقبل أطفال جيل ما واحداً من الكتب بالحب والاقبال ، لكن الكتاب لا يلقى نفس الاهتمام من الأجيال التالية ، مثل هذا الكتاب لا يمكننا أن نضعه في قائمة الكلاسيكيات . . ويثور جدل طويل ما بين الناشرين حول هذه الكتب التي تنفذ وتعاد طباعتها بشكل جذاب وبأسعار مقبولة ، فتلقى الأقبال وتثير لدى الأطفال الرغبة في القراءة والمطالعة . . ايمكن أن تكون كلها «كلاسيكيات» ؟

أعمــال تمس القلب والعقــل . .

أن كتباً كثيرة يحبها الأطفال لروعة ما فيها من فن أدبي وروائي ، وليس لمجرد شكلها

ورسمها . . أنها أعمال تتسم بالبساطة الشديدة والاخلاص العظيم ، وهى من العوامل التي تجعل من كتاب ما خالداً ، تنقله الأجيال في لهفة وحب . . لكن هناك كتباً تلقى شعبية مؤقته ، واقبالاً موسمياً ، ثم ينحسر عنها الاهتمام ، لأنها تكتفي بدغدغة الأطفال ، ومداعبتهم ، واستثارة ميولهم والاستجابة لرغباتهم لا أكثر ولا أقل . .

وتجاوب الأطفال مع الحكايات الخرافية والاساطير في عصر الذرة والأقمار الصناعية دليل قاطع على أن الأطفال لا يتغيرون ـ جذريا ـ مع العصور والأجيال ، ولو لم يكن عالم هذه الحكايات رائعاً لما استطاع أن يجتذب اليه أغلب الأطفال في مراحل معينة من نموهم العقلي والذهني . . والوسيلة لمعرفة كتب الأطفال الكلاسيكية هى خبرة هؤلاء الذين يتعاملون مع الأطفال ، ويرتبطون بهم ، ويدرسون أدبهم دراسة علمية . . وكثيراً ما يلجأ هؤلاء إلى «ترك» طبعات جميلة أنيقة من كتب بذاتها في أماكن يسهل على الأطفال اكتشافها منها ، لأن للاكتشاف لذته الخاصة به ، كما أن هؤلاء قد ينصحون الاباء بكتب معينة تقرأ بصوت عال على ابنائهم قبل أن يتعلموا قراءتها بأنفسهم . . لكن الأمر في النهاية يبقى في يد الأطفال وحدهم ، إذ أنهم هم الذين «يقررون» نجاح كتاب ما بالنسبة لهم ، وقد قالت لي ابنتى لبنى يوماً بعد قراءة (أليس في بلاد العجائب) «هذا هو الكتاب الذي يفتح القلب و «النفس» بحق ! انه كتاب يغرد ويغنى !!

ومما لاشك فيه أن هذا مقياس آخر لاعتبار عمل ما «كلاسيكيا» . . أن يفتح القلب والنفس والعقل معا ، ويجعل الحياة أكثر ثراءاً ومتعه ، ويشعر القارىء بحلاوة وجمال الدنيا ، ويجعل لحظاتنا دسمة وشهية ، ويدفع بنا إلى عالم كله موسيقى وغناء وتغريد !!

وفي يقينى أن الكثير من الكتب التي وضعها كامل كيلانى من هذا اللون . . ومن هنا كان الأقبال عليها كبيراً ، ولقيت الاهتمام من جيلين متتابعين على الأقل . .

وتضم الكلاسيكيات تحت جناحيها ألواناً عدة من كتب الأطفال يجدر بنا الاشارة اليها . . أنه للمغامرات جاذبيتها ، ومغنطيسيتها القوية ، التي لا تقاوم ، ولقصص الرحلات ، والأعمال الجسورة ، والشجاعة الفائقة سحرها الخاص بها . . وحتى الحكايات ذات الطابع العائلي ، والتي تدور داخل جدران البيت يمكن أن تشد اليها الأطفال لو أنها اتصفت بالصدق والحيوية . . ولعل أعمال مارك توين هى المثل الواضح في

هذا المجال . وهناك أعمال لا يمكن أن تنتمي للأجيال المعاصرة ومع ذلك فهى تفتن الصغار ، وإن كانت هذه الأعمال قليلة ، وربما كان معها هوارد بايل ـ صاحب مغامرات روبن هود ـ نموذجاً لهذا اللون الذي يمتع الأطفال بصورة منقطعة النظير . .

رســـوم كتب الأطفـــال . .

والرسوم ـ بلا شك ـ اضافة كبيرة لهذه الأعمال الأدبية ـ وكثير من كتب الأطفال أصبح يمت للفنون التصويرية بقدر ما يمت لعالم الأدب ، واضحت اللوحات معرضاً فنياً إلى جوار العمل الروائي . . وقد تخصصت دور نشرها بذاتها في إعادة طبع هذه الكلاسيكيات بشكل جديد جذاب ، لا يقاوم من قبل القراء الصغار . . ولم يكن ذلك بهدف زيادة المبيعات ، والربح فحسب ، بل انها تثقف عيون الأطفال ، وتدربهم على الاستمتاع بالفن التشكيلي . . ويحضرنى في هذا المجال اخراج الفنان ناجي شاكر لقصة أنا سويل الشهيرة عن حصانها الأسود الجميل التي ترجمتها ماما لبنى إلى العربية في طبعة خاصة وضع فيها الفنان اللوحات العالمية الشهيرة عن الحصان ، من بينها تلك المحفورة على جدران معابد قدماء المصريين إلى رسوم بيكاسو . . أنها تسعون لوحة مبهرة ، تسير جنباً إلى جنب المغامرة المثيرة التي أحبها كل أطفال الدنيا . .

وهناك داران للنشر يجدر بنا الالتفات إلى أعمالهما في هذا المجال خلال النصف قرن الماضي . . أعني بهما ماكدونالد ، وماكميلان . . وقد نشرت «الف ليله» بريشة ماكسفيلد باريش الذي ابدع لوحات درامية تعكس ذلك الجو الاسطوري لألف ليلة ، وذلك الغنى والبذخ الشرقي ، المتمثل في القصور الذهبية وما يدور بداخلها من مظاهر الحياة المليئة بالسحر . . وللفنان المصري مصطفى حسين تجربة في هذا المجال مع دار الشروق يمكن أن توضع إلى جانب الأعمال الفنية العالمية للأطفال ، وأن عابها بعض القصور في الجانب الأدبي ، إذا كانت القصص مجرد سرد وتلخيص موجز للأحداث ، وليست تناولاً جديداً لها يتفق مع روعة الاخراج والرسوم وجودتها !

شـــجرة أدب الأطفـــال . .

وتحت يدى الكثير من القوائم لكتب الأطفال الكلاسيكية . . بعضها من دور النشر ، والبعض الآخر من هيئات ثقافية لها دورها في مجال أدب الأطفال ، وأخص بالذكر دار «هورن بوك» في بوستن ، وهى تصدر مجلة عن كتب الأطفال مرة كل شهرين ، وقد تجاوز عمرها الخمسين عاماً . . وقد رأيت أن استفيد بهذه القوائم ، التي أراها تصلح لأطفال أوروبا وأمريكا ، غير أنها تحتاج إلى مراجعة : بالحذف والاضافة حين نقدمها لطفلنا العربي . . ولعل هذا هو ما دفعني إلى أن أحاول التأريخ لأدب الأطفال عالمياً ، بعد أن ثبت لي أن الكثيرين من العالمين في هذا المجال لا يلمون بهذا التأريخ ، ولا يولونه اهتماماً كافياً ، وقفت معلومات بعضهم عند «هانزا ندرسون» . . أى عند الرائد الذي رحل منذ قرابة قرن ونصف القرن !

إن شجرة أدب الأطفال لها بذورها . . أنهم هؤلاء الذين رووا حكايات شعبية : جمعوها وصاغوها . . وبعضهم من مبدعي قصص المواعظ ، ويقف على رأس هؤلاء : أيوب ، ومعه ابن المقفع صاحب كليله ودمنه ، واشتهر الاخوان جريم ـ في المانيا ـ في هذا المجال شهرة كبيرة ـ كما عرف العالم بيرو الفرنسي ، ومن بعده لافونتين ، وفي انجلترا ظهر جوزيف جاكويز واندرو لانج ، وكان كريلوف الروسي ممن ساهموا بجهد وحكايات معروفة ومحبوبة في كل الدنيا ، وجمع هاريس قصص الزنوج في أمريكا ونشرها تحت

عنوان : حكايات العم ريموس . . وفي النرويج كان اسبيورنسون أول من قام بهذه المهمة . . وقد نشرت الهيئة العامة للكتاب في مصر قصة هؤلاء الرواد ، مع مجموعة حكاياتهم في كتاب لي يحمل عنوان «البذور» . .

كتب الكبار التي أعجبت الأطفال . .

وقد عاش الأطفال طويلاً عالة على كتب الكبار ، أحبوا بعضها حباً كبيراً ، ونهض بعض الكتاب بعبء تبسيط هذه الأعمال التي استبدت كل الأعمار ، فأقبلوا عليها أقبالاً منقطع النظير . . ولدينا قائمة طويلة بهذه الأعمال ـ التي نرى أنها جذور شجرة أدب الأطفال . . وتضم القائمة عدد كبير من الكتب التي أصبحت من الكلاسيكيات ، إذ راحت الأجيال المتعاقبة تقرأها في لهفة واهتمام كبيرين . . من هذه الكتب «رحلة الحاج» عن جون بايان وصدرت عام (١٩٧٨) و«بيتربان» عن جيمس بارى (١٧١٥) و «ربنسون كروزو» ، و «انشودة عيد الميلاد» و «قصة مدينتين» عن شارلز ديكنز (١٧٤٣) و «رحلة العجائب» عن ناثال هوثورن (١٨٥٢) ، و«نساء صغيرات» عن لويزا الكوت (١٨٦٨) و «توم سوبر» عن مارك تورين ١٨٧٦) ، و «بلاك بيوتى «أى الحصان الأسود الجميل ، عن أنا سويل (١٨٨٣) «وروبن هود» عن هوارد بايل (١٨٨٤) . يضاف إلى ذلك «دون كيشوت» عن سرفانتش ، والأمير السعيد عن أوسكار دايلر ، وجزيرة الكنز عن روبرت لويس ستيفنسون ، ومغامرات منشهوزن عن الألماني راسب ، و «موبى ديك» التي كتبها هرمان ملفيل . . إلى جانب كتب جول فيرن . .

وفي العربية نستطيع أن نقول أن بعض الكتب الموضوعية للكبار قد أعجبت الأطفال ، ونذكر في هذا المجال قصص توفيق الحكيم «عودة الروح» و «حمار الحكيم» وغيرهما ، وكتب فريد أبو حديد وعلى الجارم .

هذه ـ فيما أرى ـ الكتب التي لم توجه أصلاً للأطفال ، ورغم ذلك لقيت منهم الحب والاقبال ، واستطاع كثيرون منهم قراءتها بشغف واهتمام كبيرين . . وقد سجلت قصص هذه الكتب ومؤلفيها في كتاب عنوانه «الجذور» . .

الرواد المعاصـــرون . .

والذين يؤرخون لأدب الأطفال يقولون دوما أنه بدأ منذ أمسك هانز كريستيان اندرسون الدنمركي بالقلم ليكتب حكاياته الرائعة ، وكان ذلك في عام ١٨٤٦ ، وما بعدها . ويأتى لويس كارول ، ليقدم انعطافه حادة ، ورائحة في أدب الأطفال (١٨٦٥) بقصته الرائعة : (اليس بلاد العجيب) . . وفي نفس السنة صدرت في أمريكا قصة هانزير بنكراد «القبقاب الذهبي» للكاتبة مارى مابس دودج ، وقد بهرت الأطفال ، واحبوها كثيراً ، وتعتبر من التراث الأمريكي في أدب الأطفال . . وفي عام ١٨٨٠ ظهرت رائعة كارلو كولدالى «بونوكيو» وهى قصة عروس خشبية تقوم بمغامرات رائعة ، ومن خلال ذلك نتعرف على عالم الطفولة الحافل بالاثارة ، وقد ترجمت هذه القصة عن الايطالية إلى أغلب لغات العالم وفي عام ١٨٨٤ ظهرت قصة «هيدى» من تأليف جوهانا سبيرى . . ثم توقف العالم عند ريدارد كيلنج صاحب «قصص الادغال» و «حكايات موجلى» . . وقد حاز جائزة نوبل ، وقدم للاطفال أعمالاً جميلة . . وقرأ الأطفال كذلك قصص سلمى لا جولوف ـ الجائزة على جائزة نوبل أيضاً ولعل كتابها مغامرات نيلز هلجرسون واحد من أعظم كلاسيكيات كتب الأطفال في العالم . . وظهر في أمريكا فاندريك فان دى لون صاحب قصة البشرية ، وهيوج لوفتنج مؤلف قصص دكتور روليتيل وفرانك بوم الذي كتب «ساحر اوز» . . وكانت انجلز ويلدر صاحبة بيت صغير في البرارى من الكاتبات اللاتي لقين من القراء الصغار اقبالاً منقطع النظير ، وقد بدأت تكتب أعمالها التسعة للأطفال ـ لأول مرة ـ وعمرها خمسة وستون عاماً ، وانجزتها وهى في التسعين ! . . وهناك

تولكين صاحب «الهوبز» وهى مخلوقات غريبة ، أصغر من الأقزام لها حياتها الخاصة ، ومن خلالها يقدم الكاتب أفكاره وقيمه . . وربما كانت «تاف يانسون» الفنلندية هى خير من قدم هذه «الشخصيات الاسطورية» في كتبها «مومونز» . . وقد حصلت بها على جائزة هانز كريستيان اندرسون . .

ولا يفوتني أن أشير إلى (وبس) وروايته (عائلة روبنسون السويسرية) . . وإلى كيت و (دوجلاس ويجن) وقصتها «ربيكا» ، وإلى (باميلا ترفيرس) صاحبة (مارى بوينز) الشهيرة . . واتوقف أيضاً عند كليف لويس مؤلف (الأسد والساحرة والدولاب) . . والقائمة طويلة ، وقد بات من الضروري أن يكون هناك دليل بين أيدي الاباء والامهات ، يعرفون منه : ما الذي يناسب أبناءهم وبناتهم في مراحل العمر المختلفة من قراءات جادة بناءة . . إذ أن ميكى وتان تان وسوبرمان وغير ذلك من الشخصيات قد طغت على قراءات الابناء بشكل مؤسف . . بجانب البوليسيات . .

كتبنا للأطفال . . وترجمتها إلى اللغات الأجنبية . .

ما من بلد صغير في عالمنا الا ويحاول أن ينقل أدبه إلى كل الدنيا ، بترجمتة إلى اللغات الأجنبية . . ثم هو يحاول أن يقدم تعريفاً إلى أطفال العالم . .

ويكفى أن أذكر أنني أحصيت منذ سنوات ما لايقل عن سبعين كتاباً بالانجليزية للأطفال من إسرائيل ! . .

ولقد تنبه المرحوم كامل كيلاني ، رائد أدب الأطفال ـ إلى ذلك في وقت مبكر لذلك قدم ترجمات لبعض أعماله كانت سبيلاً للكثيرين لتعليم العربية ، وهم يعرفونه جيداً في (طشقند) نتيجة لذلك . . .

كما أن دار الفتي العربي قد قدمت بعض قصصها وكتبها بأكثر من لغة ولقيت اهتماماً كبيراً على مستوى العالم .

ونحن نعرف أن الكتاب الغربي تقف وراءه مؤسسات ضخمة ، ودور نشر كبيرة بل هم الآن ينشرون في لندن كتباً بالعربية . . وقصصاً لهم مترجمة للعربية . .

وكانت مؤسسة فرانكلين إلى عهد قريب تنشر عشرات الأعمال الأدبية لكتاب الأطفال الأمريكيين بعضها نشر في القاهرة ، والبعض الآخر في بيروت وبغداد ، ومازالت طبعات جديدة من هذه الكتب تصدر إلى يومنا هذا .

كما أننا نعرف وسبق أن ذكرنا أن الكتلة الشرقية وراء كتبها وكتّابها وترجموا عشرات الأعمال من بينها كتب تولستوى وماكسيم جوركى ومارشاك وغيرهم إلى العربية وهى تباع بأسعار رمزية وتلقى اقبالاً كبيراً

ولسنا ضد فتح نوافذ لأطفالنا على ثقافة العصر ، بل اننا من أشد الناس حماسة لذلك ، إذ أن عزلهم عن عالمهم يؤدي إلى أوخم العواقب ، والانفتاح على الثقافات الأجنبية سمة أساسية من سمات ثقافتنا العربية منذ عهد قديم ، وديوان الترجمة في عهد المأمون خير شاهد . . لكننا لابد وأن نتساءل هنا :

ـ إذا كان الغرب يقف بجانب كتبه للأطفال ، وكذلك الشرق . . من يقف بجانب الكتاب العربي في هذه المنافسة غير المتكافئة ؟! ماهى الهيئة القومية التي تساند الكتاب العربي من أجل أن يظهر ؟ ثم يقف معه لكى يترجم وينتشر على مستوى العالم ؟

لسنا نملك الاجابة على مثل هذه التساؤلات ، لأننا نحس من الأجهزة القومية والوظيفة تقاعسا في هذا المجال ، الأمر الذي يقلقنا ويزعجنا ، فلا نحن اقمنا داراً للنشر كتب الأطفال على مستوى الوطن العربي ، ولا نحن انشأنا مؤسسة اعلامية ترعى برامجهم ، وما نهض بلد عربي ، بترولي أو غير بترولي ـ بمثل هذه المهمة الجليلة .

. . . وبعد

ان الأهداف واضحة والامكانيات والموارد المتاحة ليست بقليلة ، ومن الميسور رسم استراتيجية لكتب الأطفال على مستوى الوطن العربي ، ومنها نضع الخطوط والبرامج ، القومية والوطنية ، ونستطيع في يسر تنفيذها إذا ما تضافرت عناصر الوحدة والتعاون .

ان الطفولة صانعة المستقبل

والكتاب هو صانع الطفولة .

والاجراءات الجمركية ، والقيود النقدية داخل كل قطر عربي . . والحق أن كتاب الطفل يحتاج إلى مزيد من الرعاية ، فلابد من أن يتم توزيعه بلا عوائق ، من أي لون كانت . . يجب أن ترفع عنه الرقابة ، والجمارك ، وكافة القيود التي تمنع تداوله . . بل يجب أن تتدخل الحكومات ذاتها فتستورد ، مهما كان ثمنه لتضعه فوق رفوف المكتبات العامة والمكتبات المدرسية ، بل لتضعه في الأسواق بأرخص سعر ممكن . . كمحاولة لخلق لون من ألوان وحدة الثقافة بين أبناء الوطن العربي .

ولم يعد هناك حل أمام الأرقام المتواضعة لتوزيع كتب الأطفال في الأسواق الابان تقتني المكتبات المدرسية عشرات من النسخ من هذه الكتب ، كما أصبحت ضرورة حتمية أن تقام مكتبات عامة للأطفال في كل مدينة وقرية على مستوى الوطن العربي كله .

مكتبات الأطفـــال العامة . .

قليلة هى ، ونادرة ، مكتبات الأطفال العامة في بلادنا . . قد نزعم أنه لا وجود لها ، بل ما أقل المكتبات العامة التي تخصص قاعة فيها للأطفال . . بل أحياناً ترتفع لافته مزرية : (ممنوع دخول الأطفال) . . (في الوقت الذي تتنافس فيه المدن الأوربية والامريكية والصينية على إقامة مكتبات خاصة لهم ، للقراء والاستعارة ـ بدون مقابل ـ وتتفاخر كل مدينة على الأخرى بمقدار ما انفقته من مال على شراء كتب لأطفالها ، وما تضمه من إعداد نسخها ، بجانب زهوها بعدد المترددين عليها والمستفيدين منها . .

ومنذ عام ١٩٨٦ ولا تنشأ مكتبة عامة في أمريكا إلا وللأطفال نصيبهم فيها .

وذلك في تصميم البقاء ذاته ، وعندما يضع المهندس تصوره وخطوطه . . وكانت مكتبة بروكلين في نيويورك هى أول المكتبات في هذا الصدد ، والطريف أنها لم تجعل مكتبة الأطفال تقليدية مثل مكتبة الكبار ، بل وضعت فيها مقاعد منخفضة وكراسي من أحجام مختلفة ، ومتفاوته الارتفاع صممها اخصائيون صحيون ، وأصبح هذا تقليداً في مكتبات الأطفال العامة ، واتخذت هذه المقاييس بشكل خاص نمطاً تجرى عليه كل مكتبة جديدة تقام في السويد والنرويج ، وفي فرنسا وبلجيكا وبقية بلدان العالم المتحضرة . . والغرفة

القاسية . . وتكثر النظريات وتتعدد في مجال الكتابة للأطفال ، وتختلف إلى الخيال والحقيقة ، وتتعدد أساليب التربية وتتعدد معها أساليب الكتب ، ولكن الشيء الوحيد الذي لا خلاف عليه هو ضرورة اثراء هذا الحقل بالترجمة ، والنقل ، والاقتباس ، ثم إعادة الصياغة للتراث الصالح للأطفال ، وأخيراً بالابداع والابتكار والتألف .

أنـواع الكتب الأطفـــال . .

حاول الكتاب أن يقدموا للأطفال كل ألوان المعرفة التي تتفق مع إذهانهم النامية وعقولهم المتفتحة . . ورأيت أن أقتبس هذه الأنواع عن طريق نقل تصنيف مكتبة للأطفال .

وقد روعي فيه الاهتمامات الرئيسية للأطفال . .

(أ) القصص الخيالة ـ تشمل الفولكلور وأقاصيص هانز اندرسون .

(ب) الاساطير .

(د) أبطال الملاحم ـ الأبطال التى جمعت لهم حلقات كاملة من القصص ووضعت في قالب أدبي .

(هـ) الاستكشافات ـ استكشاف مناطق جديدة ، مما لا يدخل في علم الجغرافيا ثم الرحلات وتاريخ حياة الرواد .

(و) مشاهير الناس ـ تاريخ حياتهم وسيرهم الذاتية .

(ز) التاريخ ـ ويقسم بالدول .

(ح) الجغرافيا والوصف ـ الجغرافيا والرحلات في البلاد الحديثة ـ الرحلات يغرض الأبحاث العلمية .

(ط) التاريخ الطبيعي ـ يشمل عالم الأحياء (علم النبات وعلم الحيوان) عدا الحياة البشرية .

(ى) العلوم البحته . . الجيولوجيا ، علم الفلك ، والكيمياء . . الخ .

(ك) العلوم العملية ـ كل العلوم التطبيقية والصناعات .

(ل) المهارات اليدوية ـ جميع كتب الصناعات اليديوية .

كتب الأطفال في الوطن العربي

دراسة ببلوجرافية

●● سبق أن نشرنا دراسة استطلاعية عن كتب الأطفال في الدول النامية ، واستكمالاً لهذه الدراسة نقدم هذا البحث عن كتب الأطفال في الوطن العربي . . والدراستان لكاتب الأطفال الأستاذ عبد التواب يوسف الذي كتب ما يزيد على مائة كتاب للأطفال ، حصل على جائزة الدولة في مصر مرتين . . . الأولى عام ١٩٧٥ في أدب الأطفال والثانية في ثقافة الأطفال ، كما منح وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى ووسام الجمهورية . . وله كتاب عن (حياة محمد) عليه الصلاة والسلام في قصص ، وطبع منه أربعة ملايين نسخة ، وكتاب (خيال الحقل) وطبع منه ثلاثة ملايين نسخة وقد اختير خبيراً لهيئة اليونسكو العالمية في ثقافة الأطفال ، وتردد أكثر من مرة على دول الخليج كخبير ومستشار في هذا المجال . . والدراسة التي ننشرها اليوم كان عنوانها «كتب الأطفال في الوطن العربي في السبيعينات وأفاقها في الثمانينات» ●●

كانت السبعينات انعطافة كبيرة في حركة ثقافة الطفل العربي ، إذ شهدت بدايتها المؤتمر الأول لثقافة الأطفال (القاهرة ـ مارس ٧٠) ، وقيام لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للفنون والأداب في مصر ، وجمعية الأطفال بالقاهرة ، وعقد حلقة الأهتمام بالثقافة القومية للطفل العربي (الجامعة العربية . بيروت سبتمبر ١٩٧٠) كما ظهرت باكورة أعمال دار الفتى العربي (بيروت) . وصدرت «مجلتى» في العراق . . الخ ،

وكان لذلك كله انعكاساته على كتب الأطفال ، غير أن واقع هذه الكتب في السبعينات لا ينفصل عن التيار التاريخي الذي يحكمها ، كما أنه جزء لا يتجزأ من حركة كتب الكبار العربية ، فضلاً عن أنه ليس بعيداً بالكامل عما يجري على الساحة العالمية في هذا المجال .

تتنزَّهُ في بستانِ طفولتها
تختارُ لصبحِ أخضر
فاكهةً من أسرارْ
للظُهر القائظِ تختارُ النار
ولصمتِ المغربِ تختارُ الحلمَ
وتقطفُ في أطراف الثوبِ فَراشة
ترسمُ في جُنحيها ساعات اليوم
تكسنُها حتى . . النوم

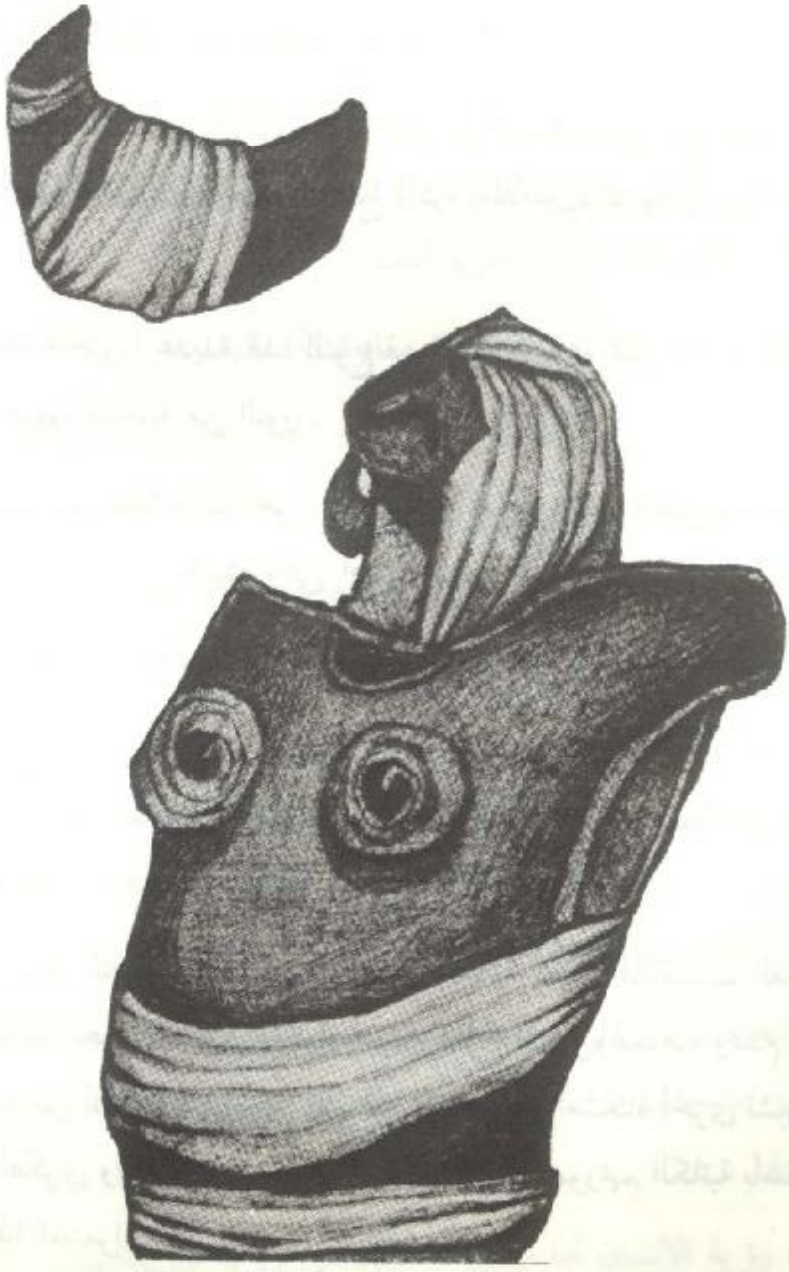
بغـداد

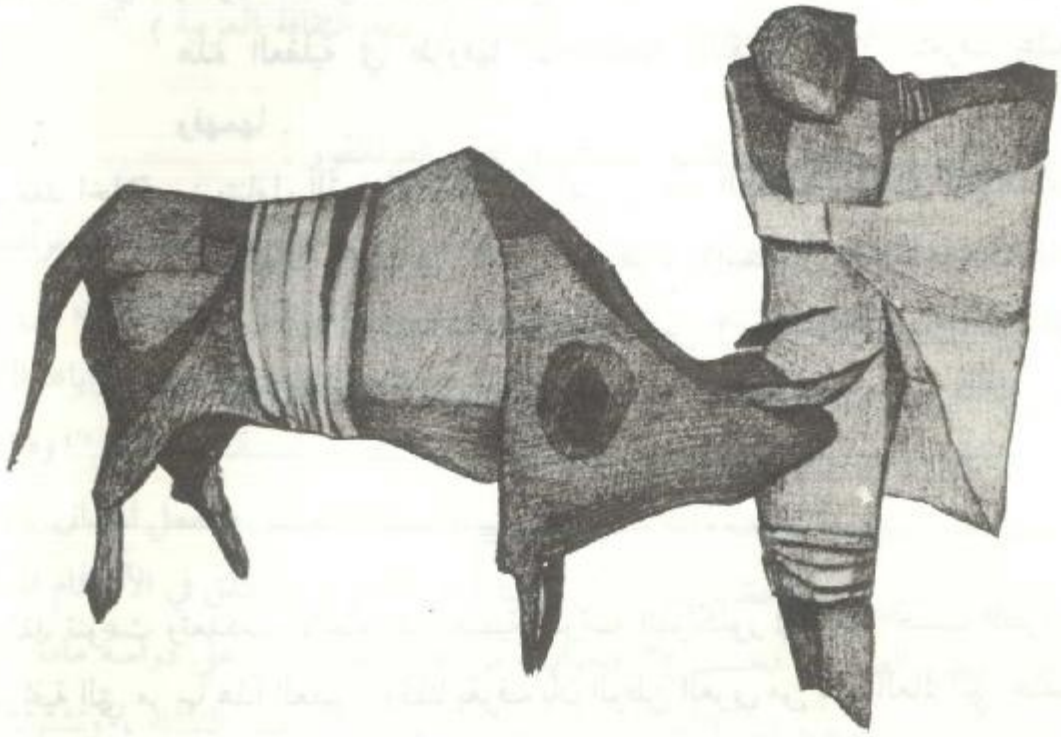
في المكتبات

النهـر يجـري

قصص قصيرة

محمد عبد الملك





رقم الايداع بالمكتبة العامة ـ البحرين
١٥ دع ـ ١٩٨٤

طبع في المؤسسة العربية للطباعة والنشر ـ البحرين

بنك البحرين والكويت

تأسس ببراءة من صاحب السمو أمير دولة البحرين وبمسئولية محدودة

Bank of Bahrain and Kuwait

Incorporated with Limited Liability by Charter from the Amir of Bahrain

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

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

KETABAT

QUARTERLY CULTURAL REVIEW

المساهمون فى هذا العدد

على عبد الله خليفة	أحمد مدن	يوسف الحمدان
عبد القادر عقيل	محمد بدران	فوزية رشيد
أمجد ريان	عبد الله خليفة	د . على تقي
عبد الله الصيخان	عبد الحميد المحادين	امام مصطفى
حاتم صكَر	أشرف عامر	عبد التواب يوسف

VOL. 9, NO. 20, 1984

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

PRINTED AT ARABIAN PRINTING & PUBLISHING HOUSE, BAHRAIN.