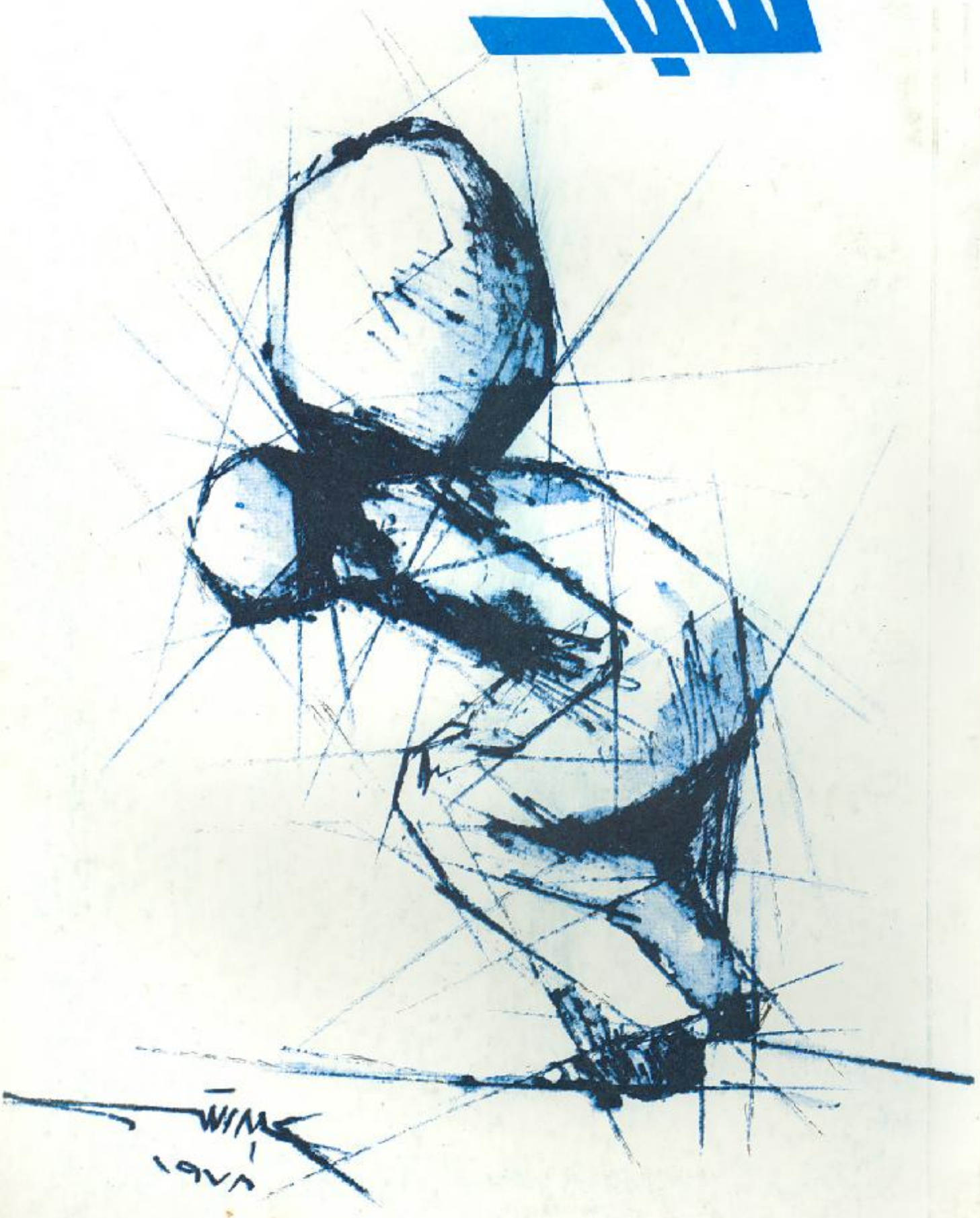
آبادی



كتاب أدبي في أربعة أجزاء خلال العام

تصدره دار الغد للنشر والتوزيع - البحرين

رئيس التحرير : علي عبدالله خليفه

سكرتير التحرير : عبدالقادر عقيل

العدد الرابع ـ السنة الثانية ـ ١٩٧٧

الادارة والتحرير: ٧/٣٥١٥ بناية الدرازي - شارع المعارف - المنامة

البحرين - ص.ب (٥٠٥) هاتف ٧١٤٧٠٥ برقيا، دار الغد

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

ثمن النسخة
في البحرين ٧٥٠ فلسًا
وتضاف أجور البريد
بالنسبة للخارج .

بدل الاشتراك السنوي (أربعة أجزاء)

البحرين : ٣/- دنانير

البلاد العربية : ٥/- دنانير «بالبريد الجوي»

البلاد الأجنبية : ٩/- دنانير «بالبريد الجوي»

المؤسسات الرسمية : ١٢/- دينار

الإعلانات يتفق بشأنها مع الإدارة

في هذا العدد

دراســـات وأبحاث :

مظاهر المعاناة الاجتماعية فى تجربة المسرح البحرينى ـ ابراهيم عبد الله غلوم ٥

التراث ..... باسم مختار ٦٤

حول قصص الاطفال ..... كافية جواد رمضان ٩٢

العوامل الثقافية وعلاقتها بظاهرة الاجرام ... زياد على ١٣٦

شـــعر :

عـود على بدء ..... خالد سعود الزيد ٥٣

أغنية عن الغضب ..... محمد الشـاطامى ٧٤

الرســو ..... فيصل السـعد ١٠٩

نقوش حادة على بوابة الصحراء ..... ماجد الشيخ ١١٨

قصص :

بدأوا يومهم ..... محمود الريماوى ٥٧

تحت الشـمس ..... محمد عبد الملك ٥٩

المطـاردة ..... فخرى قعـوار ٨٠

الجـــرح مازال غائرا ..... رمضان بسطاويسى محمد ٨٥

الدوامة ..... عبد القادر عقيل ١١٤

قصـة ورأى :

المضيفة ..... محمد المرياطى ١٢٣

رأى ..... عبد الحميد المحادين ١٢٩

الفهرست العام لمواضيع وكتاب سنة ١٩٧٧ ..... ١٦٨

إبراهيم عبدالله غلوم

مظاهر المعاناة الاجتماعية في تجربة المسرح البحريني

الموضوع المركزى الذى أحاول أن أناقشه من خلال مجموعة من الملاحظات النقدية ، ينصب بالدرجة الاولى ، حول قضية ينبغى منا ان نقف معها أكثر من وقفة ، وأن نعمل فيها قدرا وجهدا من الدراسة والاستجلاء الرصين .

هذه القضية هى موقف التجربة المسرحية فى البحرين من أزمة الانسان والقضايا المعاصرة المرتبطة بمجتمعه الذى شهد ميلاد تجربة الفن المسرحى ، وأصبحت رغم مسيرتها القصيرة تحمل امكانية الجدل وتثير حولها كثيرا من القضايا المسرحية والاجتماعية فى آن واحد .

ولعلنا الان فى صدد احدى هذه القضايا التى تطرحها التجربة المسرحية فى ظل مرحلة تاريخية حرجة ، ومعقدة ، يتحرك بها التطور الاجتماعى والسياسى . فهل استطاعت هذه التجربة المسرحية أن ترصد حركة المجتمع خلال تجربته الانسانية المتعددة الابعاد .. ؟ وما هى ملامح الصراع الذى خاضه الفن المسرحى مع قضايا المجتمع البحرينى المعاصر .. ؟ وكيف تشكلت معالم الشخصية المحلية فى ذلك الصراع .. ؟

القضية كما يبدو لى ـ من خلال هذه الاسئلة التى تجول فى دائرة واحدة ـ

كبيرة وذات أهمية خطيرة فى مجال الدراسة النقدية لحركة مسرحية لا تحمل توغلا تاريخيا بعيدا ٠٠ ولن أزعم فى ملاحظاتى هذه أنى سأحيط بالقضية احاطة تامة ، وسأضع تفاصيل دقيقة لكل ما تفرضه من تفريعات واتجاهات ، وتستتبعه من بحث واستقصاء ، غير انى أطمح فى أن تكون هذه الملاحظات مقدمة فى دراسة القضية المسرحية المطروحة ٠

[١]

ولابد لى قبل أن أدخل فى المستويات الصراعية المختلفة ، التى خاضتها التجربة المسرحية مع المجتمع من أن أعرض لبعض الاشارات الاساسية المرتبطة بالمفهوم الاجتماعى للمسرح ، والتى من شأنها أن تساعدنا فى تحديد معالم القضية وتفتح لنا مدخلا لتحليلها ، والبحث عن مواقفها فى التجربة المسرحية نفسها ٠

فالمسرح فى جوهره ظاهرة اجتماعية متميزة ، لها أبعادها ، وخصائصها الثقافية والحضارية ، ولها قوانينها وتقاليدها المتشابكة ، وهو بذلك ليس انعكاسا للواقع فقط ٠٠ بل انه هو الواقع نفسه يستقل بحركة فنية منضبطة تجعل له وظيفة فاعلة ومؤثرة ٠٠ فهذا الفن لا يعنى سوى تلك الاشكال الدرامية التى تتكثف ، وتتبلور من شبكة العلاقات الانسانية فى سياقها الاجتماعى ، والسياسى والاقتصادى والثقافى ، فهو بهذه المثابة لابد ان يكون شيئا مركبا ، تتضافر كل أدواته وادراكاته ووسائله الفنية والفكرية فى تجسيد هموم الانسان وقضاياه الاكثر جوهرية ٠

والمسرحى الذى يتعامل مع هذه الادوات والمدركات والوسائل ، لابد أن يدرك طبيعة هذا الفن الذى يتشكل من دراما الحياة نفسها ٠٠ تحولاتها ٠٠ وانتقالاتها ٠٠ ومظاهرها الانسانية والحضارية ، لذا فهو لابد أن يكون واعيا بالضرورة لتلك المهمة الاساسية التى تكمن فى ممارسته وتجربته فى المسرح ٠٠ وهى الكشف عن عناصر التحول ٠٠ من الاحساس بسيطرة الاستقلال الاجتماعى وما يستتبعه من تراكمات الذل والخضوع واللاانسانية ٠٠ الى الطموح الكبير فى خلق الانتفاضة

من تلك السيطرة ، وتفجير سياجاتها المعنة ، والخروج منها الى رحابة التوجه في سبيل اخصاب المجتمع بالامكانية الابداعية لدى الانسان ٠

انها اذن مهمة تنبعث بالدرجة الاولى من المنطق الداخلى لظواهر التحـــول والتغير فى المجتمع ، وهو منطق يقتضى استشراف دور الفئات الشعبية فى خضم المعارضة والتناقضات الحادة التى يفرضها منطق السيطرة الطبقية ٠

والمسرح حين يتنبه لمثل هذه المهمة ضمن ما يخلقه من ينابيع واقعية لا يكتفـى بتسجيل الرثاثة الاجتماعية ، وخذلان الفرد ازاء هيمنة القوى الاستغلالية ، بـل انه يتجاوز ذلك الى الفحص والتحليل وافتراس أكثر اللحظات الانسانية حرجـا وتأزما وخطورة ، ويترجمها الى قضية تتحرك فوق خشبة المسرح بعوامل الفكر والفن ٠٠ لتؤثر وتدفع ٠٠ وتشارك وتدين ٠

وكل ذلك يقتضى المعرفة بتقنية التحليل المسـرحى لحـركة المجتمـع والوعى بتاريخه وتطوره ، وتفسير ظواهره تفسيرا علميا يرتد بها الى الاصـول النفسية والتاريخية والوجدانية لشعب المنطقة ٠

والمسرح بهذا التفسير الاجتماعى يستطيع ان يقلب فى المفاهيم ويبدل ويغير ، ونستطيع ان نجسد فيه صورة جلية لأزمة الانسان ، ومواجهاته لتحديات الواقع، ونحن فى الحقيقة لا نجد مثل هذه الصورة لا فى التجربة المسرحية فى البحرين فقط ، بل فى كثير من الحركات المسرحية فى الوطن العربـــى ، وما ذلك الا لان أزمة الانسان ٠٠ ونمو المسرح وازدهاره كلاهما مرتبطان بقضية الحـــرية ٠٠ فالمسرح كأى شكل من أشكال التعبير الفنى يعنى الحرية ، ويرتبط بمفهومهـــا ارتباطا عضويا ، وهذا يجعل من الصعب علينا ان نجد تاريخا متكاملا لقضايا الانسان العربى المعاصر فى تجربته المسرحية ، وما ذلك الا لان الحرية نفسهـــا مفتقدة دوما فى ظل السلطات السياسية فى الوطن العربى ، وما دامت مفتقدة ، فلابد من قيام الفجوة بينها وبين ما يريده المسرح من بحث واختراق للحواجـــز والقوانين ٠

وما دمنا نسلم بذلك مع المسرح العربى بشكل عام فاننا مع التجربة المسرحية

فى البحرين أكثر تسليما ويقينا ·· لان ذات السبب هنا أكثـــر تفاقما وتخلفا لذا فنحن هنا ازاء احدى المسلمات الواضـــحة التى يجوز لنا ـ من الوجهة النقـــدية ـ ان نعتبرهـا منطلـقـا يدفعنـــا قليلا نحو قضيتنـــا المطروحـة بحيث يمكننـــا ان نقـــول : بأننا لا ينبغى أن نبحث عن تاريخ متكامل لقضـــايا الانسان البحرينى المعاصر فى تجربة مسرحية مخنوقة ، تتنفس بضيق شديد ·

واذا كنا ازاء ذلك سنعول على ذكاء الكاتب المسرحى وقدرته على امتـــلاك الادوات والوسائل الفنية التى يمكن بها ان يجتاز ما أسميه بـ « قوانين حظـر التنفس المسرحى » ·· فاننا نجد أنفسنا لابد من أن نقـــرر بعض الملاحظـــات الهامة ·· وهى أن التجربة المسرحية فى البحـــرين نظرا لطفولتهـــا وغضاضة توجهاتها الاجتمـــاعية ·· لا تزال فى مرحلة البحـــث عن الذات ·· وتجميع خصائص الهوية المسرحية ·· انها تجربة لا تنم عن وجود تيارات واتجاهات فى الفكر والفن الذين تشكلهما ·· ولا تزال مسألة العثـــور على معالم واضحـــة لمتجهات الواقعية الحديثة فى المسرح البحرينى ـ وهى التى تتمخض بها القصة البحرينية المعاصرة ـ تحتاج الى تجاوزات كثيرة تعتسف بالناقد والدارس ·· قد تكون امكانية التماسها فى التجربة المسرحية الكويتية اكثر توفرا ، وخاصة فى مســرح الكاتبين ·· عبد العزيز الســريع وصقر الرشود ·· ولكننـــا مع تجـــربة المسرح فى البحرين لا نستطيع أن نفعل ذلك من خلال توجه نقدى مطمئن ·

لذا فهذه التجربة لم تستطع بعد أن تعـــرض لنا تاريخ حركة المجتمع وتطوره وهذا ـ كما قلت ـ ينطبق على كثير من الحركات المســـرحية فى الوطن العربى وليس فى منطقة الخليج فقط ·· التجارب المسرحية العظيمة فى انجلترا وفرنسا بآثارها الراسخة ربما استطاعت أن تسجل تاريخـــا متكاملا ·· أما نحن فى هذا الخليج الذى ظل فترة طويلة يرسف بتقاليد واعراف المجتمع البدائى المتخلف ، فلا نستطيع أبدا أن نقول بأن التجـــربة المســـرحية واكبت تطـــورات المجتمع ومتغيراته وصورت ما يختلج به انسانه من قضايا ومشـــاكل ·· وذلك رغم أن هذه المتغيرات ـ من الوجهة التاريخية ـ حديثة العهد زمنيا إلا انها ترجع الى بدايات التعليم فى فترة العشرينات من هذا القرن فى كل من البحرين والكويت ··

وترجع من ناحية أخرى الى ثورة مجتمعات الخليج بالنفط التى تعتبر مرحلة انتقال خطيرة شملت انساق الحياة ، ومستوياتها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ·· وترجع من ناحية اخيرة الى بدايات العمل الصحفى وانفتاح بعض العقول المتحررة خلال الثلاثينات والاربعينات ·· ثم ما رافق ذلك من بروز الوعى الوطنى ونمو الحس القومى ·· هذا الامتداد الاجتماعى المتغير الذى لا يتجاوز فترة العشرينات ، يبدو من العبث أن نتلمس مظاهره فى التجربة المسرحية وذلك بالطبع يرجع الى عامل موضوعى حاسم ـ فضلا عما ذكرت ـ وهو أن الاتجاه الى قضايا المجتمع المحلى فى المسرح لم تستخرج سماتها الاولى الا فى مطلع الستينات لدى تجربة المسرح فى الكويت ·· واواخر الفترة نفسها لدى تجربة المسرح فى البحرين ·· بالاضافة الى ان تجربة كتابة النص المسرحى المحلى لم تتضح جرأتها ويتبلور الحاحها كظاهرة فنية جديدة الا فى الفترة الاخيرة ·

ولا شك بأن غياب الصورة المتكاملة لازمة الانسان المعاصر فى التجربة المسرحية فى البحرين لا يعيب التطور الاجتماعى والحضارى فيها ولا يصم خصائصها الانسانية والفكرية بأوصاف التخلف ، لاننا هنا امام عوامل حاسمة تحكم بروز الظاهرة المسرحية وفق سنن التطور التى تمر بها الفنون والمجتمعات فى مختلف العصور ، لذا فنحن نستبعد باطمئنان شديد مسألة التكامل والتسجيل الدقيق لكل القضايا الاجتماعية فى الحركة المسرحية ·· وحين نستبعد ذلك نجد أنفسنا فى قلب القضية المطروحة ·· إذْ ما هى السمات والملامح التى سجلتها التجربة المسرحية فى ظل ارتباطها بمشاكل الانسان خلال عمرها التاريخى القصير ·· ؟

[٢]

لا شك بأن مجرد التحديد اليسير لطبيعة المرحلة الفنية التى تعيشها التجربة المسرحية يعطينا الشكل العام الذى دارت فى فلكه مختلف المشاكل الاجتماعية المطروحة فوق خشبة المسرح ·· ذلك أنها مرحلة أقل ما يمكن أن يقال عنها ، انها ذات هاجس مسرحى ضيق ·· ومحدود ·· ينحصر فى طموح متبسط مؤداه

أن يقوم العمل المسرحى بعناصره ووحداته بين ممثلين ٠٠ ومخـــرج ٠٠ ونص مسرحى وعمال وفنيين ، ولا يدفعهم فى ذلك سوى الشغف بهذا الفن والرغبـة المتواضعة فى ان تتكامل التقاليد المعروفة فى سبيل أن يفرج الستار عن العرض المسرحى ، وهذا يعنىأن المسرحيين لا تزال تستغرقهم الجهود الاولى فى التأصيل المسرحى لذلك فان معظم الاعمال المسرحية التى قدمت يتلخص طموحها كالتالى :

ـ أن تعبر عن مشكلة اجتماعية معينة ٠

ـ أن تكون خطا أفقيا فى سبيل خلق التجربة المسرحية (أى يقال بأن لدينا فن مسرحى) بغض النظر عن طبيعة هذا المسرح ، وكأن الغاية هنا تراكمية وليست كيفية ٠٠

وأن يكون طموح التجربة المسرحية بهذه الشـــــاكلة ، لا يعنى بان التجربة المسرحية خالية من طموحات اكثر اتساقا وتجاوبا مع هواجس التطوير ، بل اننا لابد أن نؤكد على أن هناك بعض الاعمال المسرحية تعد بذورا قابلة للنمـــــاء والاستمرار وقادرة على البعث والتطوير ، وسنأتى عليها فى موقعها بين هذه الملاحظات ٠

ان اى تجربة مسرحية تتحرك ضمن ضوابط فنية ومرحلية فى مثل تلك الحدود الضيقة ، لا نتوقع منها الا ضيقا فى انبثاق توجهاتها نحـــو القضايا الاساسية فى المجتمع ، فالتطور الفنى بلا شك له دور بارز فى دفع الحركة المسرحية نحـو المجتمع وتعميق أواصرها بقضاياه وهمومه المختلفة ، لذا فنحن لن نستغرب كثيرا حين نكتشف بعض الفجوات الكبيرة بين متغيرات المجتمع ، ومعطيات الحـــركة المســـرحية ٠

والانسان فى المجتمع البحـــرينى كغيره فى المجتمعـــات الاخرى يعيش ازمة وجوده الانسانى وقلقه الاجتماعى المستمر ٠٠ وازمته هذه قد تأتيه من قوانين النظام الاجتماعى وما يفرضه من قيود وتقاليد ٠٠ وتأتيه من القوانين الفـــوقية فى ظـــل اتســـاع الهوة بينها وبين أفراد المجتمع ٠٠ وتأتيه أيضا من ذاته حين تنعكس العوامل الخارجية فى التربية والسلوك والمجتمع على الباطن النفسى ٠٠ فتتولد لديه أزمته مع ذاته ٠

والاعمال المسرحية التى تشكل رحلة التجربة المسرحية لا تعطى ابعادا واضحة لازمة الفرد بكل عواملها ودوافعها ، بل انها تتمحور حول جوانب معينة من هذه الازمة حتى لتكاد تستهلكها لكثرة ما تنفقه فيها من جهد وتركيز ، فى حين نجد جوانب أخرى ـ كعلاقة المجتمع بالسلطة السياسية ـ تكاد تنعدم تماما ولا تتواجد الا فى صورة الوخز والنقد الهامشى ·· أو فى صورة متبطنة بالرمز الفنى أو التاريخى (أى المسرحية التاريخية التى تصور واقعا نظيرا للواقع المعاصر) ·

ولا يفوت الباحث فيما عالجته الاعمال المسرحية العديدة ، أن يسجل انضواء معظمها تحت ما يمكن تسميته (بالمسرح الاجتماعى) ·· فلقد انكب كتاب النص المسرحى المحلى على موضوعات وقضايا المجتمع التى تتراوح فى مقدار أهميتها وخطورتها وارتباطها بصميم المعاناة الاجتماعية ·· وتركز ذلك حول مشاكل الاسرة ·· وعلاقات الافراد بعضهم ببعض ·· فى العمل ·· أو فى مختلف الاوجه الاجتماعية المألوفة ·

[٣]

وقد ساهمت جميع اشكال الممارسة المسرحية فى تكريس الاهتمام بالمعاناة الاجتماعية ، وكان المسرح المرتجل « الاسكتشات التمثيلية ونحوها » الذى اعتمده النشاط المسرحى المبكر فى نقل المشاكل الاجتماعية الصغيرة فوق خشبة المسرح ·· كان هذا المسرح عاملا من العوامل التى دعمت بروز الاتجاه الاجتماعى وساعدت على وضوحه فى الاعمال المسرحية اللاحقة ·

ومسرح الارتجال هذا هو بداية التوجه المسرحى نحو ما يستهلكه المجتمع من مشاكل يومية تطفو فوق سطحه ·· فتؤرق الانسان وتؤلمه ·· لانها تتصل بسلوكياته البسيطة التى تتألف منها علاقاته الاجتماعية المختلفة ·

وقد ظل المسرح المرتجل مغفلا من قبل المهتمين بالحركة المسرحية ، حيث اعتبر لديهم مرحلة ساذجة لا تحمل من الاهمية التاريخية والفنية ما يجعلها تستحق الذكر والدراسة ، وهذه فى الحقيقة نظرة خاطئة من الوجهة التاريخية ·· لان اغفال هذا الشكل من المسرح يعتبر انكارا لفترة هامة فى نشأة التفكير

المسرحى فى حياتنا الثقافية ٠٠ ذلك أن الفترة التى أتيح للمسرح المرتجل أن يعيش ويؤدى فيها وظيفته ، ترتبط بسمة اساسية فى قيام التجربة المسرحية ٠٠ وهى ظهور الكتابة المسرحية المحلية ٠

ان النص المسرحى يعتبر مظهرا جوهريا فى تمثل التجربة المسرحية ، ولا يسع الباحث حين يرصد الاصول الاولى للتاليف المسرحى الا ان يقف مع مرحلة الارتجال وقفة متانية ، لانها تحمل السمات المسرحية الاولى التى دفعت الى خلق النص المسرحى المكتوب ٠٠ ولعل ارتباط الفكرة المسرحية المرتجلة بالاجواء الدرامية المحلية ، هو الذى يجعل لها صلة ونسبا مع المحاولات الاولى فى الكتابة المسرحية ومما يؤكد لنا ذلك :

١ ـ إن كلا المسرح المرتجل ومسرح المحاولات الكتابية الاولى يسيطر عليهما الاهتمام بالموضوعات المحلية المستهلكة والمتبسطة ٠٠ مثل مشاكل الزواج ٠٠ وسلوك الشباب والموظفين ، ونحو ذلك مما يطرح من غير تعميق وتعقيد ٠

٢ ـ أن معظم كتاب المحاولات الاولى فى كتابة النص المحلى هم أنفسهم الذين سجلوا لهم ممارسة واضحة فى ميدان المسرح المرتجل ٠٠ أى أنهم نشأوا فى مدرسة الارتجال المسرحى ثم خرجوا عنه الى الكتابة التى تطمح نحو تكامل الشكل المسرحى فنا وموضوعا ٠٠ وهم من المؤكد حين أحسوا بضرورة ايجاد النص المسرحى المكتوب لم يخرجوا تماما عن اهتماماتهم الاولى « فى المسرح المرتجل » التى تفتحوا عليها ، بل انهم استثمروها بطرق فنية مختلفة خاصة ان معظمهم لم يتلق دراسة مسرحية تحسم مسالة الانقطاع عن تلك الاهتمامات البدائية ٠

وهذا ما يفسر لنا الطبيعة الساذجة التى اتسمت بها المحاولات الاولى فى الكتابة المسرحية ٠٠ حيث كانت تعول على موضوعات المسرح المرتجل وتستمد منه حيله الفنية فى معالجة المشاكل المختلفة ٠٠ كما أنها تحرص بشكل ملحوظ على توفير العامل الترفيهى ـ جوهر الارتجال المسرحى ـ وان جاء ذلك على

حساب المجهود فى الفكرة المسرحية ، وهو ما يجعلها تنحدر الى ضعف فنى وفكرى واضح فى المعالجة والتركيب المسرحى ٠

وهناك مسرحيات عديدة تقع ضمن هذه الظاهرة ، ويشعر الباحث ازاءهـــا بأنها من باب الاعمال المسرحية المرتبطة بفكرة أعمال مسرحية مرتجـــلة ٠٠ فى مواقفها ٠٠ ومفارقاتها ٠٠ مثل مسرحية « أنا وانتى والبقرة » لعبدالرحمن بركات و (مالان وانكسر) لراشد المعاودة ٠٠ والناس عقارب لناصر القلاف ٠٠ والثوب الطويل ٠٠ وتذكر ياولدى ٠٠ ودكتور فى اجازة ٠٠ ومن الغلطان ٠٠ وآه على حظى ٠٠ وقد قدمت هذه الاعمال من الفرق المسرحية ومن بعض النوادى المهتمة بالنشاط المسرحى ٠

وتشترك هذه الاعمال فى أنها حاولت بطرقها الفنية واساليبها المتواضعة فى المعالجة ان تنقذ بعض الاحوال الاجتماعية التى تصادف المواطن فى حيـــاته اليومية وتنقدها من خلال اختيار نماذج انسانية كارتونية الحـــركة فى غرابتهـــا وشذوذها ومرورها العابر خلال الموقف المسرحى أو الحدث بأكمله ٠

[٤]

وفى الفترة التى شهد فيها النشاط المسرحى ميلاد الفرق المسرحية الثـــلاث ـ أسرة فنانى البحرين ـ مسرح الاتحاد الشعبى ـ مسرح أوال (١) ٠٠ وهى فترة أواخر الستينات وبداية الســـبعينات ، كان لابد أن يرافق هذا التحرك فى قيام المؤسسات المسرحية ظهور تجارب مختلفة فى كتابة النص المسرحى ، لان هذه الفرق لم تكن لتبرز فى حياتنا الفنية لولا وجود مؤشـــرات واضحة فى الانشطة المسرحية التى كانت تقوم فى الاندية ، التى أخـــذت تتضخم ، ويتزايد الاحساس بالحاحها ومسئولية تطويرها واخراجها من الحيز الضيق فى الاندية ٠٠ الى مساحة أكثر انتشارا واستيعابا لهذه الظاهرة الثقافية الجديدة ٠

---

(١) تأسست فرقة مسرحية رابعة عام ١٩٧٤ وهى فرقة مسرح الجزيرة ٠

وهكذا كان لابد من وجود النص المحلى ٠٠ حيث لم تعد « الاسكتشات » التمثيلية الارتجالية قادرة على التنفيس عن الهم والقلق المستمرين لدى هؤلاء المهتمين بالمسرح ولم تعد المسرحيات التاريخية (التى استهلك المسرح المدرسى فى تقديم نماذجها منذ البدايات الاولى للتعليم) مثيرة للاهتمام الناشىء من قبل الجمهور المسرحى ٠ وازاء ذلك تفجرت ضرورة خلق النص المسرحى المحلى (وتظل هذه الضرورة منذ قيام الفرق وحتى الان) ولان الاعمال المسرحية التى قدمت خلال السنوات الماضية كانت تنطلق من هذه الضرورة ، ولا تتعداها بقليل أو كثير ٠٠ فاننا نجدها تصب فى اتجاه واحد ٠٠ وهو الاتجاه الاجتماعى الذى يرمى الى تحليل مشاكل المجتمع ومعالجتها أو نقدها والسخرية منها بأسلوب الكوميديا على الاغلب ٠٠ وهذه ظاهرة طبيعية فى نشأة التجربة المسرحية ، فمع طوالعها الاولى تفتحت أعين الكاتب المحلى على مجتمع يضج بالمشاكل والاوجاع ابتداء من انقلاب المجتمع التقليدى الى المجتمع الحديث بعد ظهور النفط وما استتبع هذا الانقلاب من تغيير وتبدل فى المفاهيم والقوانين ، وطرق التعامل ، ووسائل المعيشة وصراع التقاليد مع عناصر التحول فى داخل الاسرة ٠٠٠ ثم انتهاء بصراع القوى الاجتماعية الناهضة مع سلطة الطبقات المسيطرة بما لها من مكانة اجتماعية واقتصادية٠٠ بحكم امتلاكها وادارتها للاعمال٠٠ أو انتمائها القبلى وانضوائها فى موالاته وتعضيده ونظرا لعوامل الكبت والقهر ، وانعدام حرية التعبير التى لا يحيا المسرح الا فى احضانها ،فقد انحصرت انشغالات الكاتب المسرحى فى معالجة الشئون الاجتماعية العامة ، وابتعدت بحذر شديد عما يمس النظام السياسى ، بل لقد نصت القوانين الاساسية (الدساتير) التى قام عليها تكوين الفرق المسرحية وتوجيه أنشطتها المختلفة على عدم التعرض لكل ما يتصل بسياسة البلاد ، والابتعاد عن الاهداف السياسية ابتعادا كليا ، فكان ذلك داعيا لتسقط مشاكل المجتمع العامة ، بكل ماهى عليه من مرونة وسهولة ، وهى المشاكل التىتعرفت عليها سائر المجتمعات فى حركة تطورها لانها غالبا ما تدور فى محيطات انسانية مألوفة لاتخرج عن نطاق الاسرة وما تفرزه من مشاكل ومسئوليات ترتبط بوضع ٠

الاب وتربيته للاولاد .. أو علاقة الزوج بالزوجة ، وما يتصل بمسائل الزواج والطلاق والرعاية والتربية وحين يخرج المؤلف عن مثل هذا المحيط يقدم امتداداته فى مجال العمل وبين الموظفين ومسئولياتهم وواجباتهم ونحو ذلك ...

وهذه الموضوعات بلا شك لها خصائصها التى تثير الاشتياق لدى الكاتب المحلى ، فهى أكثر الحاحا ووضوحا فى البناء الاجتماعى ، وهى لذلك أكثر حاجة للمعالجة والاصلاح فى مفاهيم الناس حولها ومعرفتهم بكيفية التغلب على آثارها .. وهى أكثر مرونة ، وحرارة ودفقا فى جسم مجتمع بكر مثل مجتمع البحرين .

وربما كانت هذه المرونة أوضح ماتكون فى سهولة صياغة هذه المشاكل صياغة مسرحية ، بل ان معظمها يكون جاهزا من واقع الحياة نفسه ، يتصيده الكاتب من خبرته ويقدمه فى صورة درامية تقترب من اسلوب الحكاية وتبتعد عنها أحيانا وهناك مسرحيات عديدة تعتمد على المواقف الجاهزة ـ بطبيعة حدوثها حقيقة ـ والتى لم تكلف كتابها سوى عملية الحوار وربط المواقف لا أكثر ... وكل مافيها من شأن يرجع الى تتبع حكايات الرجال والنساء وتقصى أخبارهم ... وهذه ظاهرة غير صحية لايزال يعتمد عليها من يتعامل مع التأليف الدرامى فى تجربتنا المسرحية .

وربما كان أسوأ ما تقدمه من آثار أنها تكرس مفهوما خاطئا فى الواقعية المسرحية ، حيث تجعل من تسجيل المواقف كما حدثت فى واقع الحياة معولا أساسيا فى تحقيق الصدق الفنى ، كما أنها برصدها السطحى للمواقف الجاهزة تعمل على تقديم اعمال مسرحية مضطربة الرؤية فى الفن والفكر ، بل انها تكون أحيانا خالية من الرؤية نظرا لطغيان سذاجة العرض للوقائع ، ويمكن ملاحظة هذا الاضطراب الفنى لدى معظم الكتاب الذين عرفتهم الحركة المسرحية مع اختلاف فى النسبة بمقدار ارتفاع الحس الدرامى أو انخفاضه .

(٥)

ونظرا للمكانة البارزة التى حظى بها « الاب »وسوغتها له تقاليد المجتمع باعتباره رب الاسرة ، فقد احتل مساحة كبيرة من اهتمام الكتاب فى الحركة

المسرحية وظلت شخصيته تلعب دورا كبيرا فى الاعمال المسرحيـــة ·· ويلعب الابناء ايضا أدوارهم فى تشكيل شبكة واسعة من العلاقات الاجتماعية السـائدة فى المجتمع ، وخلال ذلك يطرح المسرح مشـــاكل وهموم العـــلاقة القائمة بين الاب والابن من جهة ·· والاب (باعتباره زوجا) مع زوجته من جهة أخرى ··

واذا كان الكاتب المسرحى يجد فى اقامة هذه العلاقة مجالا خصبا فى ابراز مشاكل الاسرة التى تجرى بها الحياة اليومية ·· كما يجد فيها وسيلة حية لاظهار تناقضات الاجيال والتقاليد المختلفة فيما نسميه عادة بصراع القديم والجديد ·· اذا كان الكاتب المحلى يجد كل ذلك فاننا نجده من ناحية يتخذ فيما يكتنف هـذه العلاقة (الابنوية) من قيم وعلاقات وأفكار رمزا جاهزا للسيادة والســيطرة الاجتماعية بمفهومها الشامل ··· فالاب حين يأتى متسلطا متجبرا داخل الاسرة يكون بذلك نظيرا للسلطة السياسية والاجتماعية والاقتصادية ·· ثم يأتى الابناء بعد ذلك ، ليشكلوا مراتب اجتماعية مناهضة يتجذر فى داخلها شـــعور عارم بالفجوة الكبيرة بينها وبين سلطة الاباء ·

وهناك أمثلة عديدة لهذه العلاقة (الابنوية) وتناقضاتها الاجتماعيـــة فى الاعمال المسرحية بعضها يضرب بعمق فى تحليل هذه العلاقة والاســتفادة من دلالاتها المختلفة ·· وبعضها ينحدر الى ضعف فنى وابتذال واضح ، وخاصـــة فى المسرحيات ذات الهدف الاضحاكى الخالص ·

ففى مسرحية (مالان وانكسر) تأليف واخراج راشد المعاودة نجد فيهـــا صورة كاريكاتورية للاب الذى يسىء تربية بناته وأولاده ويسىء الى زوجتـــه أيضا ·· حيث يقوم بدور المتزمت الذى يسيطر على الاسرة سيطرة كاملة ويقودها من خلال سلوكه الاحمق الى ما يثير السخرية فهو يمنع ابنه الاكبر وبنتيـه من استعمال الراديو والتليفون والتليفزيون (وهى التى تمثل الواقع المادى للتطور المرفوض من قبل الاب) وهو يمنعهم بمنطق الحلال والحرام من الخروج أو النظر من النافذة أو ارتداء الملابس الطبيعية أو التحدث عن الرجل ، ونحو ذلك من التصرفات التى تؤدى بالابن (يوسف) الى التمرد والتخطيط للخروج عن سيطرة

الاب كما يقود الابنتين الى مخادعة الاب واستغفاله . ومن خلال الصـــراع الدائر بين محافظة الاب وتمرد الابن يكرس المؤلف كل مجهـــوداته فى اثارة المفارقات المضحكة فى موقف الاب المتزمت من تطور العصر وتغير المفـــاهيم مع بعض الاشارات النقدية المختلفة ·

وفى مسرحية أخرى لنفس المؤلف « راشد المعاودة » واخراج سـلطان سـالم وهى (بيت طيب السمعة) التى قدمتها أسرة فنانى البحرين نجد سلطة الاب مهتزة تماما ومتلاشية بصورة واضحة . ولكنها لا تغيب أبدا . فهى تتجسد بصـــورة أعنف وأكثر تخلفا فى شخصية الام ··· فهذه الام ·· هى الاب فىالاسرة . يعرض لها المؤلف فى هذه المسرحية لانها هى مصـــدر الرزق والعيش للاســـرة حيث تشتغل بالزار والشعوذة وتدر منه ربحا كثيرا ·· والاب هنا يستسلم لهذا الوضع ليس من خلال مفهوم اجتماعى يتصل بضرورة العمل فى حيـاة المرأة ومشاركتها لزوجها . بل انه يستسلم لها من منطق آخر ·· وهو أنه يجـد فيها شخصيته الفاعلة ويجدها تؤمن له العيش من حيث لايحتسب · فالسلطة هنـــا أبوية رغم أنها صادرة من الام وما ذلك الا لانها تحمل كل مظاهر التزمت والتقليد التى تركن اليها شخصية الاب عادة فى المجتمع البحرينى ·

وحيث تكون الام بهذه الوضعية والاب باستسلاميته ورضوخه ، ينشـــأ فى المسرحية صراع بين تفكيرين مختلفين يمثلهما جيـــلان ·· الام بسلطتها ومن ورائها الاب الذى يدافع عنها ·· ثم هناك الابن والابنة المتعلمان اللذان ينكران ما تفرضه الام فى حياة الاسرة ··· وتبرز خلال ذلك أحشاء أسرة مريضـــة يزرى بها مرضها ويؤدى الى القطيعة والهجرة بين جانبى الاسرة . وبذلك يكون المؤلف قد وصل الى ناحية لها أهميتها وهى تفكك الاسرة وضياعها بسبب تزمت الاباء واعتمادهم على تقديس التقاليد البالية وعبادة طقوسها . وان كان قد وصل الى ذلك بصعوبة فنية شديدة تتضح فى تعسر سير الحدث المسرحى واهتزازه وعدم تماسكه . وحشوه بكثير من المواقف الارتجالية التى لاتحمل قيمة فنيـــة تذكر ·

وتستمر شخصية الاب تأخذ دورها فى الاعمال المسرحية مبرزة لنـا كثيرا من

الاوجاع الاجتماعية التى يخلفها المجتمع التقليدى ، وفى مسرحية « امبراطورية بوجسوم » (تاليف عيسى الحمر واخراج سالم الجوهر) التى قدمها مسرح الاتحاد الشعبى ، نجد سلطة الاب تأخذ دلالة متجاوزة وأبعادا خارجة عن منطق التركيب الاجتماعى للاب ، وتقع بذلك فى سطحية التحليل وسقم المعالجة ، وان ظلت رغم ذلك تلح بشكل واضح على تقديم الهم الاجتماعى الصغير الذى يكتنف علاقات الاسرة المفككة ٠

وتدور أحداث هذه المسرحية حول أسرة مكونة من أب وأم وثلاثة أبناء ، يحاول المؤلف أن يثير فيها نوعا من التناقضات المختلفة عن طريق اظهاره لشخصية الاب بمظهر المتسلط المستبد الذى يسىء تربية أولاده من أجل تسيير الاسرة حسب مزاجه وأوامره ، وهو ماخلق ردود فعل عنيفة لدى أولاده ٠٠ حيث كان مصيرهم الضياع وكان مصيره هو القتل على يد ابنه الاكبر بعد أن حاول تزويجه بالاكراه ٠

وهكذا فالكاتب حاول بفنية تقليدية أن يجعل للعلاقة بين الشخصيات بعدا رمزيا وخاصة فى شخصية الاب « بوجسوم » وهذه المحاولة جعلت المسرحية تنحدر انحدارا ملحوظا ٠٠ فالاب بتركيبته البرجوازية (المتوسطة) لايصلح أن يكون رمزا لتسلط أو دكتاتورية ٠٠ أى أنه لايحمل خصائص الرمز لمثل ذلك ، لان العلاقة الاجتماعية فى مثل تركيبته لاتتسع لدخول عملية التسلط المركبة والمعقدة وفضلا عن ذلك فان الاسرة البرجوازية لاتسمح بأن يتجه تسلطها الى نفسها ممثلا فى ـ جاسم ـ محمد ـ على ـ الابناء وهم الامتداد الطبيعى للاسرة بل تسلطها يمتد الى الخارج ممثلا فى استغلال الطبقة الفقيرة أداة لارتفاعها ٠٠ وفوق ذلك فقد حظيت معالجة العلاقة الابنوية فى المسرحية بملامح رومانسية لامكان لها فى حياتنا المعاصرة ، وتعاكست بشكل فج مع رؤية الكاتب للتسلط فى الحياة الاجتماعية ٠

واذا كنا فيما سبق نفتقد عمق المعالجة فى شخصية الاب ، وما تدور حوله من علاقات باعثة للهم الاجتماعى فى داخل الاسرة ، فاننا فى مسرحية « سرور » التى قدمها مسرح أوال باخراج عبد الرحمن بركات وتاليف ابراهيم بو هندى ٠٠

فى هذه المسرحية نجد السلطة السياسية متمثلة بوضوح فى شخصية الاب « العم بو على » كما يسمى فى المسرحية ، ذلك لانه يمارس سلطته الحقيقية التى تخرج من حدود الاسرة الصغيرة بحيث تكسبه سمة الفرد الذى يحكم كل شىء ويملكه ويديره بفرديته المطلقة ، لذا فهو لايعبأ بابنه المتمرد عليه حين رأى أختـــه تزف للرجل الغريب ، ولا يعبأ أيضا بالشخصيات الاخرى التى تعمل فى خدمتـــه ، ويستغلها لمصالحه الخاصة ، كل هذا يعبئوه المؤلف لكى يجسد لنا الاســـتغلال الاجتماعى الذى يشمل المجتمع بأسره ، وليست الاسرة الصغيرة فقط ، وقـــد وفق الكاتب هنا فى تعميق الخصائص الدرامية التى تكمن فى شخصيـــة الاب باعتباره ربا لاسرة اجتماعية صغيرة ، ويمثل فى الوقت نفسه واقعا اجتماعيـــا أبعد من ذلك ·

وليس بدعا على الحركة المسرحية ان ترسخ لديها الظاهرة (الابنـــوية) باعتبارها رمزا جاهزا ينجذب اليه الكاتب من واقع مايتيحه له هذا الرمز من خصوبة وسهولة فى تركيب الحدث المسرحى وعقد الحبكة المسرحية ·· أقول ليس بدعا مثل ذلك ، لان الكتاب لدينا يشتقون تقاليدهم الفنية فى المسرح من التقاليد الثابتة فى المسرح العالمى والعربى ، وهو الذى تناول العلاقة بين الاباء والابناء وعالج ما تتضمنه من دلالات اجتماعية ، ويكفى أن نعرف بأن هذه العلاقة ظلت تلعب دورها فى المآسى الاغريقية ومسرحيات الفترة الكلاسيكية (١) التى سادت المسرح الغربى حتى القرن الثامن عشر ، وخلفت لنـــا انماطا للحب البنوى ·· والخضوع للاب الذى يستمد مكانته الاجتماعية وسلطته القوية من كونه (رب العائلة) ·

كذلك فان المسرح العربى ظل معفكرة تمجيد رب العائلة وتوظيف سلطته لغايات فنية وموضوعية ، وليس ذلك الا لان فن المسرح نهض ليواجه سلطة المجتمعـــات التقليدية المتخلفة ، وباتت أكثر العلاقات الاجتماعية تأطيرا وتكثيفا لتناقضـــات

---

(١) انظر (المسرح وقلق البشر) بيير أجيه توشار · ترجمة د· سامية أسعد ص ١١٥

الواقع الذى تمزقه مرحلة الانتقال والتحول هى العلاقة (الابنوية) ـ الاب والابن ـ ففيها يكمن تجسيد الانتقال من محافظة الاب ٠٠ الى تمرد الغرائز وطموح النزعة الناهضة فى الابن ٠

ومجتمعات الخليج العربى حيث تمر بمثل هذه المرحلة المليئة بعناصر التحول والتغير فان تجربتها المسرحية تتمخض بطرح تفاصيل العلاقات الاجتماعية وهمومها ذات القابلية فى ابراز ملامح المرحلة التاريخية ومعاناتها . وهو ما يفسر لنا قضية استهلاك الكاتب المحلى لموضوعات الاسرة ممثلة فى هيكلها الاساسى « الثلاثى » الاب ـ الام ـ الابن او الابنة ـ تماما كما مرت بعض الحركات المسرحية ـ كالمسرح الفرنسى مثلا ـ بهيكل ثلاثى اشتق من مرحلة تاريخية معينة وهو الزوج والزوجة والعشيق أو العشيقة ٠

وخلاصة الامر من ذلك كله أن التجربة المسرحية استطاعت أن تخلق شخصية الاب باعتباره نموذجا انسانيا له خصائصه الانسانية المرتبطة بواقع المجتمع وتقاليده المفروضة . ولعل أهم السمات وابرزها فى هذا النموذج الانسانى انه متخلف ٠٠ محافظ ٠٠ يسىء تربية أولاده بسبب مفاهيمه الخاصة التى يتشدد فى تلقينها ويكون بسبب ذلك عاملا اساسيا فى تفكك الاسرة وقلقها وخاصة حين تفسد علاقته مع زوجته ويستبد فى توجيه مزاجه الفردى ٠

(٦)

واذا كانت الحركة المسرحية قد خلقت لنا مثل هذا النموذج فانها أيضا خلقت لنا نماذج اخرى تجسد الانماط المختلفة ـ النفسية والاجتماعية والسلوكية للشخصية البحرينية . وهذه الانماط تعكس لنا البنية الاجتماعية الداخلية للمجتمع . لانها تضع لنا النموذج البشرى فى اطار علاقاته الاجتماعية المعقدة . وحينئذ يفرز نفسه بشكل تلقائى من خلال المواقف المسرحية ـ كوميدية ـ ميلودرامية ـ وتتشكل الشخصية وتصطبغ ملامحها بشبكة كبيرة من العلاقات . وخلال ذلك يتجلى ما يعتور النسق الاجتماعى من مظاهر القلق المختلفة ٠

ولعل من الصعب ان نقوم بتصنيف النماذج البشرية التى سعت الاعمال

المسرحية الى ايجادها ، وتحريك همومها ومشاكلها فوق خشبة المسرح . لان ذلك يحتاج الى دراسة أوسع وأكثر تأنيا مما نحن بصدد عرضه من ملاحظات .. ولكن يمكن لنا ان نعرض لبعض تلك النماذج التى اهتم بها كتـــاب المســرحية المحلية فى البحرين ، وجعلوا منها شخصيات مرتبطة بمعاناتها وسلوكها النفسى والاجتماعى الذى يكون على الاغلب شاذا أو منحرفا أو مريضا كمـا نجـد فى النماذج التالية : ـ

الجنون فى نموذج الشخصية المحلية :

حيث تكون الشخصية المسرحية عرضة لهذه الحالة الذهانية المعقدة وأسيرة لسلوكها النابع من اختلال العقل واضطراب السوية النفسية، ونظرا لما تعطيه هذه الحالة المرضية من اثارة ، وما تكسبه من خصائص صراعية متحفزة فوق خشبة المسرح ، فقد تناولتها كثير من الاعمال المسرحية ، وتكرر استعمالها بصـــورة ملفتة للنظر حتى لتكاد تكون ظاهرة واضحة فى تجربتنا المسرحية .

وأيا كانت الصورة التى استعملت فيها هذه الحالة الذهانية (الجنون) فانها تأتى دوما وسيلة للتحدث عن لاوعى الشخصية البحرينية ، وعن باطنها المليء بالقلق والنقمة والتمرد ، وكأنها بذلك الذريعة الفنية الوحيدة التى ينفذ بهـــا الكاتب الى المساحات الممنوعة فى الوعى المهموم لدى الشخصية المحلية ، فأهمية استعمال الكاتب المسرحى لظاهرة الجنون تكمن فى انه يتوغل عن طريقها الى الشيء المحظور الذى اخفته تراكمات الكبت وقوانين المجتمع المغلق ، ومن هنا كان استعمال الجنون يستهوى معظم كتاب المسرحية المحلية الذين تؤرقهم الهموم الداخلية العميقة لدى الانسان فى المجتمع البحرينى .

ومما يجدر ملاحظته هنا ان اول مسرحية تناولت هذا المرض العصبى فى بناء الشخصية ، مسرحية (المخلب الكبير) وهى للكاتب والمخرج الكويتى صقر الرشود وقد قدمها مسرح الاتحاد الشعبى باخراج بحرينى لم يغير فى النص الاصلى شيئا على الاطلاق ، بل التزم به التزاما كاملا ، وتقديم هـــذا النص الكويتى ظاهرة لها دلالتها فى تجربة المسرح بين مجتمعى الكويت والبحرين ،

وهى ايضا حين ننظر اليها نظرة فاحصة تعطينا دلالة اخرى ، خلاصتها ان معظم كتاب المسرحية المحلية عندنا قد تأثروا بشخصية « هيفاء » فى مسرحية المخلب الكبير ووجدوا فيها شخصية غنية قادرة على احتواء القلق والتمزق من خلال بنيتها النفسية .

ان « هيفاء » هى الحالة الاولى من حالات الجنون التى تشهدها خشبة المسرح البحرينى ، وقد جاءت فى مسرحية ميلودرامية تضج بالاحتجاج والرفض وتمتلىء بالقسوة والمواجهة ، وتأتى « هيفاء » فى المسرحية لتكون الجانب الرومانسى فى هذا الاحتجاج والرفض ، فهى فتاة يانعة تحمل الامانى فى صدرها ، وتحلم بالتوافق والانسجام فى اسرتها المفككة ، وتنتظر الزواج من ابن عمها الذى تحبه ، ولكن والدها العجوز الثرى المتدين يسلط عليها رغبته المتزمتة ويريد لها ان تتزوج رجلا متدينا غنيا يشتغل مؤذنا فى المسجد ، فتحرم هذه الفتاة من ابن عمها الذى يموت فى حادث غريب ، وتتعرض هى لايذاء اخيها خليفة ، وقسوته بعد ان اضطهد علاقتها البريئة .. وبذلك كله تفقد عقلها وتنعزل فى أوهامها الخاصة ، فتكون هذه العزلة الابدية ذروة الاحتجاج لديها ، وتكون بذلك صورة للمرأة التى تفقد كل شىء فى ظل قسوة التقاليد وتخلف النظام الاجتماعى .

لقد كان من الطبيعى ان تؤثر هذه الصورة الاثيرية لشخصية هيفاء فى وجدان بعض الكتاب ، لانها جاءت منبثقة من ينابيع الواقع المحلى المتأزم أبدا ، والذى تتكل فيه الامانى العريضة ، وتضيع فيه الاحلام الخضراء المتطلعة نورا وضياءا ولعل مما يؤكد لنا هذا التأثير ، ان هذه الصورة الرومانسية لشخصية هيفاء فى المخلب الكبير ظلت مسيطرة بلمساتها على معظم الشخصيات المسرحية التى مثلت لنا أدوارا مختلفة لحالة الجنون ، والتى جاءت فى أعمال مسرحية لاحقة .

ويعتبر الكاتب راشد المعاودة اكثر من استهوته فكرة الجنون فى نموذج الشخصية المحلية ، وقد قدم لنا ذلك فى كل اعماله المسرحية ماعدا مسرحيته الاولى « بيت طيب السمعة » فهو فى مسرحية « سبع ليالى » ـ التى سنقف معها فى موقع آخر ـ يستعمل الجنون فى ثلاث شخصيات تتحرك بها أحداث المسرحية

وجميعها تاتى لتعميق الحدث الرئيسى ، كمـــا انها جميعها تاتى فـــاقدة لكل شىء ، وتعيش حلم العثور على خلاصها الفردى وامنيتها الكبرى وسط ما يحيط بها من تأزم واحباط يشرفان على النهاية ٠

وفى مسرحية (مالان وانكسر) وهى كوميديا اضحاكية خالصة ، نجده يقدم لنا الجنون فى صورة سطحية مبتذلة فى شخصيتين من بين شخوص المسرحية ويقدم سلوكهما الجنونى الشاذ ليكون مصدرا اضحاكيا احال الشخصيتين الى مسخين لامعالم لهما ولا ملامح نفسية او اجتماعية يقوم عليها بناؤهما الفنى، وهو بذلك يكون قد سطح لنا ظاهرة الجنون فى الشـــخصية المحلية ، واستعملها استعمالا مضادا لما تعنيه من خصائص وصفات واقعية مرتبطة بدوائر القلق الاجتماعى كما انه يعتبر ارتدادا فى رؤية الكاتب التـــى وجدناها على درجة من العمق فى المسرحية السابقة ، بينما نجدها مرتبطة بالهزء والسخرية لنماذج بشرية يشوهها المجتمع ويضطرب بعقلها ويفقدها كل شىء ٠

اما فى مسرحيته الاخيرة (توب توب يا بحر) التى قدمها مسرح الجزيرة ، فانه يقدم لنا ظاهرة الجنون بنفس اللمسات الرومانسية التى وجدناها فى سبع ليالى ٠٠ وفى مسرحية المخلب الكبير لصقر الرشود ٠٠ حيث تجتمع فى هـذه المسرحية فى شخصية الام التى تصاب بحالتها الذهانية بعد ان يدبر (النوخذة) طريقة للتخلص من ابنها ناصر الذى طالبه بحقه كاملا عند توزيع الحصص المالية للبحارة بعد انتهاء رحلة الغوص ٠٠ وتصاب ام ناصر بالجنون لتعرضها لصدمة فقدها لابنها ناصر ٠٠٠ ثم يستغرق النصف الثانى من المسرحية فى رصـــد تصرفات هذه الام ، وخلال ذلك تتضح لنا تناقضاتسيكولوجية كثيرة فى بناء شخصية الام (١) كما تتسع الدائرة الرومانسية التى تظل تدور فى فلكها حتى نهاية المسرحية لانها تأبى تصديق موت ابنها ، وتصر على انتظـــار الحلم فى رجوعه وهنا نجد الكاتب يخيب املنا فى تجسيد الرمز للحلم المنتظر ٠٠ وهو رجوع ناصر ، ذلك لان هذه الام التى فقدت صواب عقلها ، تتعلق براشد الذى

---

(١) انظر مقالة للكاتب «توب توب يابحر وجنون الميلودراما الاجتماعية» جريدة الاضواء عدد (٥٠٣) ١٠ يوليو ١٩٧٥ ٠

يدخل عليها فى نهاية المسرحية وتتصوره هو ناصر الذى رجع بعد غيبته الطويلة، لذا تنهض بالغناء والرقص وتطلب من زوجة ناصر ان تصنع صنيعها ٠

وحين نكون أمام تصديقها برجوعه ، يكون الرمز فى شخصية ناصر قد فقد حيويته تماما ، وتلاشت خيوطه الفنية ، لانه لم يعد يمثل انتظارا وخلاصا فى عقل أمه ، وبذلك تسقط الام فى هوة سحيقة من الجنون الممعن الذى لانهاية له٠

وعلى اية حال فمهما كانت منزلقات التحليل النفسى والفنى لشخصية الام فى مسرحية (توب توب يا بحر) فهى تظل صورة للمرأة المغلوبة على أمرها ، والتى يدفعها همها الاجتماعى المعقد الى الجنون ٠

وقد غلبت الصورة الجاهزة لاستعمال الجنون كظاهرة مرضية فى جميع الاعمال المسرحية فنحن دوما ندرك جنون الشخصية منذ اول ظهورها ، ولكننا لانعرف اسباب هذا الجنون ومصادره النفسية ، وهو ما يؤكد لنا مظاهر الضعف الفنى فى كتابة المسرحية التحليلية فى تجربتنا المسرحية ، كما يؤكد عدم اهتمام الكاتب المحلى بتماسك البناء الفنى للشخصية المسرحية التى تقوم عليها الاحداث ٠

ونجد ملامح من هذا القبيل فى مسرحية « الضائع » لفؤاد عبيد ٠٠ ومسرحية (ح ـ ب) التى كتبها وأخرجها خليفة العريفى ، بل اننا نكتشف ان حالة الجنون لدى « محمد » فى المسرحية الثانية (ح ـ ب) تستحيل الى حالة واعية بما تدركه حولها من مواقف وما تعرفه من أسرار تدور فى البيت الذى يحدث فيه الصراع بين الاخوة على التركة التى خلفها والدهم ٠٠ وهذا الادراك جعل منها شخصية قادرة على النقد والسخرية من الاشياء التى تثير الزيف حولها ، الامر الذى يؤكد بأن الكاتب لم يكن يريد التحليل النفسى لمرض عصبى له توغلاته النفسية ، بل انه اراد ان يضع أمامه شخصية تمتلك قدرة النفاذ الى صميم المعاناة بعيدا عن أى قيد أو تحفظ ، وقد وجد فى الجنون وسيلة لذلك ، فجعله مجرد غلاف للشخصية التى وصفها بذلك فى المسرحية ٠٠ وهذا مما يصم الشخصية المسرحية بعدم التماسك الفنى ٠

السكر فى نموذج الشخصية المحلية :

وهـــذا الســـكر ·· وسيلة اخرى للتحدث عن باطن الشخصية وتمزقاتها الاجتماعية والنفسية ·· فضلا عن ان كثيرا من الكتاب اتخذ من السكر مظهرا لشذوذ الفرد وعدم سويته ، بحيث يقوده الى ممارسة ما يعتبر خارجا عن ضوابط الاخلاق واتزان السلوك فى داخل الاسرة بصفة خاصة ·· التى ركز الكتـــاب على الآثار السلبية حين تنعكس فىتفكك أفرادها بسبب معاقرة الخمر والاستغراق فى ملذاتها بعيدا عن المسئوليات والحقوق الواجبة ، وبذلك تقتصر المعالجة هنا علىمجرد النقد والاصلاح للسلوك الاخلاقى فى الفرد ·

غير اننا فى بعض المسرحيات التى تتبنى فكرا واضحا نجد معالجة شخصية السكران تتخذ لها أبعادا نفسية واجتماعية لا تقل فى عمقها عن معالجة الجنون كظاهرة مرضية تنبعث من التمزق النفسى والقلق الشامل ، ونجد مثالا لذلك فى مسرحية (سرور) تأليف ابراهيم بو هندى واخراج عبد الرحمن بركات ·· فقد جعل المؤلف شخصية السكران تحمل المعاناة الاجتماعية ، وجعلها تشعربهذه المعاناة من واقع يتضور بالمرارة والفقد والضياع ، ولانه فى هذه المعاناة « فرد واحـــد » كما يقول فى المسرحية ، فانه لم يستطع حملها بصبر ولم يقو على مواجهتها ،لذا فهو يستعين فى ذلك بالخروج من وعيه الحاضر ·· الخـــروج السطحى المؤقت بمعاقرة الخمر والذى ينطوى فى الوقت نفسه على ارتباط باطنى بمرارة الواقع ·· ويمكن لنا ان نستكشف شيئا من ذلك عندما نقف مع هـــذا الحوار الذى يدور بين السكران والخادم وعلى وفجر ·· بعد ان جاءت زوجة الاب « بو على » وتوجس الجميع خوفا من ان تؤذى « سرور » الولد الصغير : ـ

فجـــــر : احنا لازم نحرسه

لازم نسوى اللى نقدر

السكران : منهو يقدر ·· ؟

هذى حلم ·· ما احد يقدر عليها

يدهم محافظ عليها

اهو عمى وآنه آعرفه

انت تدرى بظلم ابوك (يؤشر على على)

وانت باعك وكسر قلبك وزوجها الغريب (يؤشر على فجر)

وانت خذ كل اللى خلاه أبوك (يؤشر على الخادم)

نمشى سيده ما بنقدر

لازم نشوف ونتحسر

اللى يبى يعيش حياته ٠٠ لازم يخاف ويتكندر

ان وقف سيده تقلقل

وان تقلقل فى دقيقة بيتشنقل

الخـــادم : انت سكران وتفلسف

السكران : انه سكران وآتفلسف

آنه صاحى ٠٠ اصحى منكم كلكم

انتو ناس ما شربتو الا كاس

آنه شارب ديرة ويسكى

يعنى ديره من العرق

عـــــلى : حط يدك فى يدنه واصحى من الخمر

حتى تقدر تحرق عيون اليمر

حتى نقدر نجلع الشوك اللى غززنا دهر

هذى اخوك

وآنه ولد عمك ٠٠ فجر حب وانظلم

والسبب كله ابوى

السكران : الخمر هو الوحيد اللى يسهل لى الامر

أعشق الدنيا اذا نشع بى وأحسب السحر

ألحق الشمس اللى تحرقنى وأبوسها

واتدردم لى حدر لى من يفج السكر

فجـــــر : أنت تهذى بالحقيقة

لازم اتعيش الحقيقة وأنت صاحى

السكران : ان صحيت قالوا وعى

يعنى عرف ·· يعنى خطـر

عـــــلى : احنا بنروح قبل لاحد يشوفنا ·· ياالله فجر (يخرجان)

السكران : ايخافون احد يشوفهم

مادام أنه وياكم لا تخافون من أحد ·· مب كفو أحد يقول لكم بم »(١)

وهكذا فالمؤلف هنا يجعل من السكران اكثر شخصيات المسرحية جـــرأة وقدرة على المواجهة والكشف ، ولكنه فى الوقت نفسه يناقض ذلك حين يتهمـــه علىلسان فجر بأنه يهذى بالحقيقة ، بينما هو على العكس ، كان يكشف الحقيقة من موقع الضياع والتأزم حين يبلغا ذروتهما اللا منتهية ·

فهذا السكران فضلا عما جاء به ديالوجه الفنى بالنقد اللاذع والاشارات الساخرة ، فهو أيضا له فعله الايجابى الذى نجده فى مواجهاته عند عمـــه « بوعلى » والا لماذا طرده من البيت ·· وفى مواجهاته خارج البيت ·· والا لماذا ضربوه حتى أخذ يصرخ فيهم ·· خونة ·· خونة ··

وهو له فعله الايجابى فيما اعطتـــه صرخته الاحتجاجيـــة الثائرة التى جسدها فى معاناته عندما تجانست مع معاناة ذلك الموال الرائع ··

« عذارى ليمتى تسقين ذاك النخل البعيد ·· الخ ·· ؟ »

فهذه اللحظات تعتبر من أعمق مواقع المعاناة فى المســـرحية ، وأكثرها

---

(١) مسرحية « سرور » تاليف ابراهيم بوهندى ،مطبوعة بالآلة الكاتبة ص ٩ ، ١٠ ·

سيطرة على المتفرج بما كانت تحمله من احتجاج عارم على كل آثار الحـــرمان والقلق والتمزق ، وماذلك الا لان المؤلف وجد فيها مجالا خصبا وغنيا بامكانيات واسعة يفرغ فيها كل الهواجس التى تلح عليه ، لذا فقد استجمعت فيها ـ شخصية السكران ـ بحكم كونها الملاذ الاساسى للمؤلف بؤرة المعاناة فى حدث المسرحية.

وهكذا فان الجنون .. والسكر .. ومظاهر القلق الاخرى التى تجلت فى الاعمال المسرحية المحلية ، تعتبر ضرورة الطبيعة الداخليـــة التى يلوذ اليها الانسان البحرينى فى مجتمع تسوده قوانين استغلالية جائرة ، حتى انها تصبح بما تفرضه من استغلال وتتبعه من نهج متخلف ، قدرا مؤسيا تصطدم به الطبقات الاجتماعية الناهضة ، فترتد الى مظاهر احتجاجية متبطنة كما رأينا .

التسلط فى نموذج الشخصية المحلية :

ونجد الاعمال المسرحية لا تخلو من شخصية تنضوى فيها عناصر الشـر وتجعل منها رمزا للقوى المتسلطة فى المجتمع . وذلك بما يكون لها عـــادة من سيطرة اجتماعية واقتصادية ، وقد رأينا فى عرضنا السابق للعـلاقة بين الاب باعتباره ربا للاسرة وبين الابناء .. المسارات المتعددة التى اتخذتها شـخصية الاب فى التعبير عن المعاناة اليومية التى تمر بها الاسرة الصغيرة .. ثم التعبير أيضا عن صراع الاجيال حين تبرز تناقضاتها بين رعيلين مختلفى المزاج والهوية .

وقد جعلت المسرحية المحلية من سلطة الاب ـ وكذلك سلطة الام أو الاخ الاكبر ـ وسيلة لادانة المجتمع التقليدى ، وما يخلفه من أرزاء تقـــع كل آثارها وعواقبها على كاهل ابناء المجتمع الجديد ، وقد رأينا صورة لمثل هذه الادانة فى مسرحية امبراطورية بوجسوم ، كما نجد أمثلة كثيرة فى مسرحيات .. مالان وانكسر ، وعمامى الثلاثة ، والملل ، وسرور ، وكذلك فى مسرحية المخلب الكبير التى حملت ادانة قوية وحادة لسلطة الاخ الاكبر الذى يضطهد اخته ويكون سببا فى شقائها الاجتماعى .

وحين يركز الكاتب المحلى على تجسيد سلطة رب العائلة .. أو رب العمل

ـ كالنوخذة مثلا ـ باعتباره نموذجا للتسلط ·· يكون لديه متسعا من الحديث عن أوجه المعاناة الاجتماعية ·

فالمرأة مثلا فى ظل المواجهة غير المتكافئة ، نجدها بالصورة التى قررتها قوانين المجتمع التقليدى ، حيث تقدمها لنا الاعمال المسرحية مهضومة الحقوق دومـــا ضعيفة فى موقفها الاجتماعى ، مستكينة بين افراد اسرتها ، تؤثر رغما عنهـا الخضوع والانقياد ، وان قادها ذلك الى المصير المجهول فى النهاية ، كما رأينـا (هيفاء) فى مسرحية المخلب الكبير لصقر الرشود حين تبخرت أمانيها وضاعت آمالها ازاء طمع الرغبة ، وقسوة الغريزة فى كل من الاب والاخ الاكبر (خليفة)، كما نجد (شيخة) فى مسرحية سبع ليالى تؤثر السكينة والانضواء فى سيطرة الحجى سالم الذى استلبها بنزعته الاستغلالية ، تلك النزعة التى جعلت والدها يرضخ لمشيئة المستغل ، ويعرض عن حبيبهـــا (محمد) الذى لم يكن يملك الا الصبر والقدرة على مواجهة الوضع الاجتماعى المزرى وانتظار الامل فى التغيير حتى تتحقق له حياة اجتماعية أفضل مع حبيبته (شيخة) ·

وتظل كل الاعمال المسرحية ـ نظرا لسيطرة الاتجاه الاجتماعى عليها ـ لا تخلو من الدفاع عن قضية المرأة والاشارة الى اشكال المعاناة الاجتماعية التى تتعرض لها ، وخاصة فى مسائل الزواج ، واختيارها شريكا لحياتها ، فهذه تعتبر من المشاكل التى شغلت الكاتب المحلى ، ولا تزال تشغله نظرا لسيطرتها وتحكمها فى مجتمع متخلف لا تزال تعمل فيه عوامل طبقية وقبلية وطائفية ونجد صـــورة لكل ذلك فى مسرحيات ـ عمامى الثلاثة ـ أنا وانتى والبقرة ـ الثوب الطويل ـ مالان وانكسر ـ غلط يا ناس ·

وليست المرأة فقط هى التى تخضع لسلطة النماذج البشرية وتبرز لهـــا المشاكل من كل جهة ، بل ان العامل ·· حين تخضعه سيطرة رب العمل وتستلب منه امكانية العطاء ، يتعرض أيضا لمشاكل أساسية ·

ورغم تحفظ كتاب المسرح فى معالجة المعاناة العمالية هذه الا ان هنـاك بعض الاعمال تطرقت اليها من قريب أو بعيد كمسرحية « العنيد » لسلطان سالم،

ومسرحية « اذا ما طاعك الزمان » لابراميم بوهندى . « والملل » .. لفـــؤاد عبيد . وقد جاءت اشارات كثيرة فى معظم الاعمال المسرحية تؤكد مدى الغربة التى يعيشها المواطن فى بلده . وخاصة فى ميدان العمـــل حيث يتجلى مدى مايعانيه المواطن البحرينى من اضطهاد امام طغيان الايدى العاملة الاجنبية لانهم حسب المنطق الرأسمالى أقدر وأرخص أجرا . (١)

نموذج الشـــخصية المتعلمة ـ المثقفة :

ومثل هذا النموذج البشرى تخلفه المجتمعات فى مراحل انتقالها وتحـولها . حيث يشكل المتعلمون والمثقفون طليعة التغيير والبناء فى المجتمع الحديث . لذا تبرز لديهم مشاكل المسئولية . والدور الذى يمكن ان يقوموا به . فليس كل من حمل راية التعليم والثقافة يمكن ان يؤدى مسئوليته الاجتماعية كاملة . وهـــذا ما ألحت معظم المسرحيات المحليةعلى طرحه ومعالجته حيث حرصت بشدة على أن تنقد المفهوم المضاد للثقافة الذى يسيطر على فكر الشباب . كما حرصت على ادانته وتعرية ما يعطيه من آثار سلبية داخل المجتمع .

وابرز الملامح المتخلفة فى هذا المفهوم الذى تعرض لنقد المسرحية المحليـة هو التعلق بقشور الثقافة والاخذ بجوانبها السطحية فقط دون التعمق فى معارفها الواسعة ثم تشدق المثقف أو المتعلم بقيمته ومكانته العلمية والاجتماعية . وتضخم (الانا) الادعاء الذاتى لديه بصورة تعدم الطموح الاجتماعى العام وترتد بـــه الى نكوص تام فى الوعى بدوره وموقفه الانسانى . وبدلا من أن تجعـله طليعة متقدمة ينقلب عالة تحد من تطور المجتمع وتقدمه .

ولابد من الاشارة هنا الى أن مشاكل البرجوازية المثقفـــة تعرضت لها التجربة المسرحية فى الكويت قبل المسرح البحرينى . وكانت اكثر المســـرحيات الكويتية تحليلا لظاهر هذه الطبقة . مسرحية « عنده شهادة » تأليف عبدالعزيز

---

(١) انظر العدد (١) ـ السنة الاولى ـ من مجلة دراسات الخليج والجزيرة العربية مقال د. محمد حسن عبدالله ص ١١٢

السريع ، التى قدمها مسرح الخليج العربى ١٩٦٥ ، وهناك أيضـــا مسرحيات أخرى توخت نقد المثقفين والسخرية من تناقضات الفكر والممارسة لديهم ٠

ولما كان تفاعل المجتمعين ـ الكويتى والبحرينى ـ يأخذ شـكلا مطـردا فى مختلف المراحل التاريخية والثقافية ، حتى ليكاد كل من المجتمعين يجارى الاخر ويكمله ٠٠ امتدادا وتوافقا وتطورا ، لما كان الامر كذلك فقد وجدنا التجـــربة المسرحية فى البحرين تلح هى الاخرى فى نقد الفئة المثقفة ، وتعرض مشـاكلها وسلبياتها الكبرى فى الابتعاد عن صميم المعاناة والاتجاه الى ترف الثقافة ٠

وقد عرضت مسرحية « نادى المتفرجين » التى كتبها سلطان سالم وقدمتها أسرة فنانى البحرين هذه الصورة الانعزالية للبرجوازية المثقفة ، ولتعرية سلوكها الاستعلائى الذى يخلو من الحس الاجتماعى ، ويمتلىء بفراغ يشبه فراغ الفقاعات

فهذه المسرحية تركز على فكرة الانعزالية هذه ويختار الكاتب لها ناديا من الاندية الترفيهية التى فقدت دورها الحقيقى كمؤسسة اجتماعية ناهضة ، بحيث نلتقى بمجموعة من الشخصيات فى صالة النادى، ونتعرف عليهم من خلال الحوار ٠٠ فهم يدخلون النادى لمجرد استكمال الهوية الاجتماعية المترفة ، ويشـاهدون التليفزيون ويشربون المثلجات ويأكلون العشـــاء ويلعبـون الورق ، ويرددون العبارات الدعائية الغامضة كى يظهروا انفسهم ، وقد امتلكوا ناصية الفكـــر والسياسة ٠

ونظل طوال المسرحية مع حوار يكشف لنامدى الفراغ الذى يعيشون فيـــه عيشة منكفئة لاتحمل من مشاعر مجتمعهم ومعاناته شيئا ، وخلال ذلك تتدخـــل بعض القفشات المضحكة على لسان فراش النادى « قمبر » الذى يعاملهم بما هم عليه من زيف وبما يتحلى به من احساس انسانى متميز باعتباره رجلا فقيرا لايمتلك شيئا بمفرده لذا نجده يدرك السخرية فى موقفهم ٠٠ وهم لايدركون المأساة فى حياته ٠

ونظرا لاعتماد المؤلف على مقدرته فى الحوار فقط ، فقد خلت المسرحية من المواقف الدرامية ، وبهت الحدث فيها حتى باتت عبارة عن مجموعة من الشخصيات

التى يستوقفها الكاتب ويتفرج على سلوكها القاصر ونموذجيتها المزيفة ·

وهناك مسرحيات اخرى اكتفت بمجموعة من الاشارات الناقدة لسلوك المثقفين، ولمفهومهم فى الدور الاجتماعى لشخصية المثقف ·· مثل مسرحية (الملل) لفؤاد عبيد ، فالشخصية المركزية فيها بعد ان فقدت كل الامل فى الحصول على وظيفة بسيطة تعين حياتها ، تعثر على فرصة للاشتغال « فراشا » فى بيت احد الاثرياء وحين يختلط مع افراد البيت يلتقى بـ (راشد) الشخصية المثقفة ، وهنا تتكشف لنا الصورة المزيفة التى تتقنع بها هذه الشخصية ·· فهو يدعى المعرفة ويتملكه الغرور بالشهادة الجامعية التى حصل عليها ، ويتشدق بقيمة مثل هذه الشهادة فى حياة الانسان حتى ليزعم بصفاقة إن الانسان لايكون انسانا الا بالحصـــول على الشهادة ·

وربما تكون هذه الاشارة من باب المبالغة فى نقد الفئة المثقفة التى تكاسلت عن القيام بدورها الاجتماعى ، ولكنه على اية حال يؤكد لنا الحماس الشديد الذى تبناه الكتاب المحليين فى نقد هذه الفكرة ، وعدم احتمالهم لوجودها فى مجتمـــع يعانى من التخلف والامية معاناة شـــديدة ، خاصة اذا ادركنا بان جميع من يمارس الكتابة المسرحية فى البحرين ممن لم يحقق ثقافته وتحصيله العلمى عن طريق الدراسة الجامعية ، وهذا عامل ذاتى ولكنه يرتبط بفكرة عدم سمو الفرد بمجرد الحصول على الشهادة الجامعية ونحوها ·

الحب فى نموذج الشخصية المحلية :

وقد خلفت التجربة المسرحية نموذج هذه العلاقة الانسانية فى صورة رومانسية على الاغلب ، وحرص الكاتب المسرحى من خلالها على تقديم جوانب وجدانية تعكسها المعاناة الاجتماعية العامة ، فهو غالبا ما يفجر هذه العلاقة ليصـــور الطبيعة الطيبة والمثالية التى تتحلى بها الشخصية المنتمية الى الطبقة الفقيرة ، وكيف انها هى التى تتحمل مرارة الرفض والنفى من قبل الطبقات المسيطرة ·

ان معاناة الفرد هنا تكمن فيما تتعرض له عواطفـــه ومشـــاعره من كبت واضطهاد ، وما تتعرض له رغباته ايضا من تحقير وازدراء ، خاصة امـــام

المعايير الطبقية والقبلية المجحفة التى تقيم الوزن للاصل ·· والجاه ·· والغنى وتنبذ ما تقوم عليه الشخصية من قيم انسانية واصالة وجدانية وفكر مستنير ·

وقد دفعت هذه المواضعات الاجتماعية الكاتب المسرحى الى ان يقيم العلاقة بين الرجل والمرأة فى وسط مزدحم بالمواقف والاحداث التى تحمل سمات الميلودراما واحداثها الفاجعة ، الامر الذى يجعل خروج الشخصية المسرحية من (تجربة الحب) اما مفتعلا أو مجنحا ·· أو أثيريا ·· وأيا كان فهو غالبا ما يكون غير محمل بمنطقية الحدث ، وواقعية المعالجة ، ونجد صورة لكل ذلك فى مسرحيات ، السالفة وما فيها لمحمد عواد والملل لفؤاد عبيد والمخلب الكبير لصقر الرشود وسبع ليالى لراشد المعاودة وامبراطورية بو جسوم لعيسى الحمر

واذا كان الحب فى تجربة النماذج البشرية داخل المجتمع التقليدى يبعث لديها معاناة فردية ترتبط عادة بالمواضعات الاجتماعية والمفاهيم السائدة حتى لتتواصل مع مظاهر القلق الاجتماعى الشامل ، فانه ـ الحب ـ فى الاعمال المسرحية يأتى فى خضم الحدث المسرحى العام · موقفا ثانويا صغيرا ، ولكنه يخلف وراءه آثارا فنية عميقة تترك بصماتها واضحة فى المغزى الاجتماعى او السياسى الذى تبحث عنه خلاصة المسرحية ·

ونستطيع ان نسوق مثالا لذلك من مسرحية سبع ليالى ·· وذلك فى علاقة الحب بين محمد وشيخة حين يأتى بها المؤلف فى معترك الجوع الذى يصيب القرية الصغيرة ، ويتعلق به مصير أهلها جميعا ، وفى حوار هذين الحبيبين نكتشف كيف تشكلت العلاقات الانسانية فى خضم معاناة الجوع حيث يقول محمد بعد ان عرضت عليه حبيبته ان يبيع ما لديه كى يتزوجها : ـ

محمد : جان زين يا شيخة لو عندى بيت ·· جان زين يا شيخة لو عندى فرش ·· انجان بعتهم ·· لكن يا شيخة احنا صرنا نرقد على خياش ونتلحف بخياش ، وعشانه سمك وغدانه سمك ·· وحتى السمك شح بروحه ·· والناس متواكلة ·· ناس تموت من نار الحرب وناس تموت من شدة الواهى يا شيخة ·

شـيخة : يا محمد ·· قلبى ذاب وآنه صابرة ·· وآخاف يخطبنى غيرك ويوافق ابوى ، وبعدين تصير روحى مع واحد ويسدى مع واحد ·· خذنى يا محمد ·· لا تعذبنى آنه مالى غيرك ·· آنه فى ذمتك ·

محمد : ياشيخة قطعتى قلبى · ولا تزيدينى على اللى فينى ·· بروحه حالة الديرة قاطعة قلبى ·

شيخة : آنه أعظم ·· آنه لين شفت وحدة زوجوها بخمس قـــلات تمر أونس قلبى يتفتت من شدة الالم ·· وآقول الدور ياينى ·· واليوع يا محمد ذبح الناس ·· وأبوى اشحده ، وراه عشرة أنفار يبغون غده ،، ويبغون عشه وريوق ·· وأهوه واحد على الله ، وعلى هالحظرة ايعدلها من صوب ، وتطيح من صوب ·· اشرد بى يامحمد ·· وخل نروح بلاد الله الواســـعة ·

محمد : اشلون آشرد بك ؟ شيقولون الناس عنى ·· مب آنه ، آسوى هالعمل ياشيخة ·· وانتى روحى الحين وان شـــاء الله ما يصير الا الخير وبنتزوج وبنفرح ·· ضحكى ·· ضحكى انتى بس (يمسك كل منهما الاخر ويفترقان) » (١)

هكذا ترتبط مشكلة هذين الحبيبين بمشكلة الجوع بأسرها ، وما أحدثتـــه من أزمة ، لذا فان وجود هذه العلاقة فى خضم الحدث المسرحى أتاح لنـــا ان نتعرف على ايقاع تعميقى مؤثر للقضية الاجتماعية التى تصارعها شـــخصيات المســـــرحية ·

كل هذه النماذج البشرية ، وغيرها أيضا مما يمكن ان نجد لها ملامح فى الاعمال المسرحية ، ساعدت على بلورة جوانب كثيرة من مشاكل المجتمع البحرينى ومعاناته المتجذرة فى تركيباته ومراتبه الاجتماعية ، ولكنها ظلت تدور فى معظم المسرحيات على مساحة القضية الاجتماعية الصغيرة ·

---

(١) انظر النص المسرحى الذى طبعته ادارة مسرح اوال على الآلة الكاتبة ص ١٨

واذا كانت بعض الفنون الادبية ـ كفن الشعر ـ استطاعت ان تسجل موقفها بشكل أو بآخر ازاء أزمة الانسان مع سيطرة الاستعمار ونحوها من اشكال السلطة المباشرة عبر المراحل الاجتماعية التى تحرك بها المجتمع . فان الفن المسرحى بصفة خاصة ، لم يستطع ذلك .. ليس بسبب تاريخه القصير اذا ما قورن بتاريخ المسارح فى الوطن العربى ، ولكن لان الظروف السياسية والتاريخية التى مرت بها مجتمعات الخليج العربى عامة ، تختلف عن نظيراتها فى البلاد العربية ـ وان كانت هناك ملامح مشتركة ـ فمنطقة الخليج واجهت عزلة سياسية واقتصادية رهيبة استطاعت أن تحكمها السيطرة الاستعمارية « الانجليزية » مداراة على مصالحها وحفاظا على نواياها التى لم تكن تريد مشاركتها من أى دولة أخرى ..

ورغم ان الوجود الاستعمارى أصبح وجودا أزليا ساعد على تمكينه تخلف الانظمة القائمة وتخلف المجتمع واستغراقه فى أمية مقيته ، فان النشاط المسرحى فى الفترة التى تفاقم فيها الصدام مع القوى الاجتماعية خلال الاربعينات ـ الخمسينات ـ لم يسجل له موقفا يذكر فى مواجهة المعاناة المعلنة . معاناة الاحتلال البغيض .. وسوء المعيشة .. وكبت الحرية .. واذا كان هناك شىء يمكن ان يذكر فى هذا المجال ، فهو لا يتجاوز تلك المحاولات التى خرجت على كثير من التحفظ ، مرتدية ثوبا رومانسيا فضفاضا لتعبر به عن تقليد ومجاراة الاتجاه الرومانسى ـ وخاصة فى نزعته الى التاريخ ـ الذى غمر الساحة الادبية فى الوطن العربى .

ومن هذه المحاولات المبكرة مسرحية « وامعتصماه » للشاعر ابراهيم العريض وهى مسرحية شعرية ، ومسرحيتى « موقعة ذى قار » و « سيف الدولة الحمدانى » وهما شعريتان أيضا للشاعر عبدالرحمن المعاودة .. فهذه المحاولات بتوجهها توجها خالصا للتاريخ ، وباختيارها لفترة متحفزة ومتوثبة فى التاريخ العربى .. (انتصار العرب على الفرس فى موقعة ذى قار فى العصر الجاهلى

.. ثم انتصارهم على الروم فى الفترة العباسية ..) وفى كلا الانتصارين استجماع للقوة العربية وتأكيد لمقدرتها وقوميتها .

ومثل ذلك يعتبر مغزى له دلالته .. حيث جاءت تلك المحاولات نابعة من موقف وطنى له مصادره واصوله القومية ، خاصة انها قدمت على مسرح المدارس فى فترة أهدرت فيها الطاقة العربية ، ووصمت بالاشكال الاستعمارية ورجعية السلطات .. وفى ذلك تكمن المفارقة ذات الدلالة .

والحقيقة اننا .. لا نستطيع ان نتجاوز أكثر من ذلك ونحن نبحث عن موقف التجربة المسرحية من أزمة الانسان مع الهيمنة الاستعمارية والسلطة السياسية فقد كانت أغلب التجارب والاعمال المسرحية التى تمخضت بها فترة الثلاثينات ـ الاربعينات ـ الخمسينات ـ فاقدة للمحتوى المرتبط بمعطيات الواقع الاجتماعى والسياسى ، لانها كانت ذات أهداف تعليمية وعظية تعتمد على الدرس الاخلاقى ، ولها صلتها بمناهج التربية فى المدارس بصفة خاصة .

وفضلا عن ذلك فان القوى الاجتماعية فى أواخر هذه الفترة تلقت ضربات مباشرة ، أصابت تجمعاتها وقياداتها التى طوردت ، وتشتتت فى أنحاء الوطن العربى ، ولم يعد المجال هينا لكسر الجمود والممارسة فى الفكر والثقافة بجميع اشكالها ..

وحين نأتى الى مرحلة الستينات والسبعينات التى شهد فيها النشاط المسرحى تطورا ملحوظا تجلى بصورة أساسية فى التعبير عن المجتمع بالتأليف الدرامى (النص المسرحى المكتوب) نجد بأن الحركة المسرحية تنتقل الى بدايتها الطبيعية فى خلق تجربتها مع الشكل الدرامى ، وهنا كان من الطبيعى ازاء العوامل السياسية والفكرية العديدة ، أن يبتعد التأليف المسرحى عن تصوير موقف الانسان من القوى السياسية ، فمع ضراوة التخلف الاجتماعى ، وتصاعد الاستغلال الاجتماعى ، ومع تنامى الفراغ السياسى فى الطبقة البرجوازية ، وتوجهها نحو التجارة وادارة الاعمال .. ومع الحاجة الملحة لحرية التعبير ، وجدنا التأليف المسرحى ينكمش فى حدود ضيقة ، وتنحصر اهتماماته فى اصطياد المشاكل الاجتماعية الصغيرة التى تفرزها

الاسر الفقيرة من سوء احوالها ، وتخلف مواقعها ومفاهيمها فى الحياة العامة ٠

ولعل هذا يعنى ان الاعمال المسرحية ابتداء من اواخر الستينات ركزت على مشاكل الانسان مع نفسه ٠٠ وسلوكه الاجتماعى ٠٠ وكأنها اتخذت دور بنـاء وتدعيم المواقع الداخلية للفرد ، واصلاح مفاهيمه حول تقاليد المجتمع واعرافه ٠٠ فهو ينبغى ان يعرف الطريق الصحيح فى اختيار الزوجة ٠٠ والسلوك اللازم من الآباء فى تزويج بناتهم (عمامى الثلاثة لعبد الله احمد) ٠٠ وهو ينبغى ان يدرك خطورة ما تفعله سيطرة الخرافات والخزعبلات فى حياته (بيت طيب السمعة لراشد المعاودة) ٠٠ ولابد ان يدرك ضرورة الاختيار والرأى فى حياة المرأة وعدم التسلط عليها بالنظرة المتخلفة التى تجعلها سلعة او شيئا يباع ويشترى (انا وانتى والبقرة لعبد الرحمن بركات) ولابد من الوعى بحسن التربية وادراك الحقوق والواجبات بين افراد الاسرة الواحدة ، وعـــدم الاستسلام للامراض الاجتماعية والتناقضات الفردية ، او الخضوع للتقاليد الموروثة التى يتشبث بها الآباء عادة بتزمت شديد (مالان وانكسر ، المخلب الكبير ، الناس عقـــارب ، الثوب الطويل ، وغيرها)

كل ذلك يعتبر اصـــلاحا فى البنية الداخلية للطبقات البسيطة ، التى تنعكس عليها آثار التخلف الاجتماعى اكثر من غيرها ، بسبب استغلالها المســـتمر ، واهدار انسانيتها والغض من شأن وجودها ، لذا فهى أكثر حاجة الى التماســك والضبط الاجتماعى فى مرحلة طموحها نحو الانتصار والنهوض ٠

وفى الوقت نفسه فقد توجهت جهود التأليف المسرحى ـ من خلال وجهة نظر برجوازية ـ الى ايجاد علاقات اجتماعية متماسكة ومتآلفة داخـــل الطبقـــة البرجوازية على اختلاف فئاتها ، مع توجيه النقـــد والســـخرية من النواحى السلوكية والاخلاقية بين افراد الطبقة ، وخاصة حين تصطدم بمثاليات اخـــرى تسقط مبررات مكانتها ومطامحها الذاتية ٠

ونجـــد ملامح ذلك فى مسرحية (السالفة وما فيها) لمحمد عواد حيث يبين المؤلف سوء الموقف الذى اتخذته الاسرة البرجوازية صاحبة الشأن والسيطرة من ذلك الشاب الفقير الذى استطاع ان يكمل تعليمه ويصبح طبيبا رغـم بساطته وانتمائه الى اب فقير يشتغل « بالدلالة » هذا الشاب يرفض رب الاسرة الغنية

تزويجه من ابنته ، لانه فقير وابن دلال . وحين تنعكس آثار سيئة لهذا الرفض على الابنة المسكينة . وعلاقة الحب بينها وبين خالد نجد المؤلف فى نهـــاية المسرحية يعقد صلحا بين الطبقتين المتباعدتين من الوجهة الاجتماعية حيث يقبل رب الاســـرة تزويج ابنته بمن ارادت . ويكون ذلك بعد مجموعة من المواقف الميلودرامية التى يقع فيها الاب مغميا عليه . ولا ينقذه سوى خالد (باعتباره طبيبا) وبذلك يبرز لنا المؤلف النبل والشرف من موقف الفتى الفقير ، وهو ما اعتبره مبررا لتآلف الطبقتين وانسجام العلاقة بينهما . وفى الوقت نفسه اكـد لنا دعوته الصريحة فى ضرورة نهوض الطبقات الشعبية عن طريق اكتســـابها للعلم والمعرفة . ووعيها بدوره فى اصلاح وضعها الاجتماعى .

وهناك أعمال مسرحية عديدة تدخل ضمن اتجاه التاليف المسرحى الذى توخى نقد الطبقة البرجوازية . وما يسببه سلوكها من معاناة اجتماعية مثل مسرحية (كرسى عتيق) لمحمد عواد و (نادى المتفرجين) لسلطان سالم . ولكن مثـل هذه المسرحيات يظل دورانها متوغلا فى القضية الاجتماعية الصغيرة التى لاتحتمل بعدا تأمليا وتحليليا لما ابعد واخطر .

(٨)

واذا كنا فى الاعمال المسرحية السابقة قد استطعنا أن نتعـــرف على جوانب عديدة من مشاكل المجتمع التى تلح على الكاتب المحلى بحكم توالدها . وانبثاقها اليومى فاننا أيضا نستطيع أن نتعرف على ما هو أبعد من تلك المشاكل المنحدرة من مشتقات الازمة والمعاناة الاجتماعية . تلك التى تنحدر من صميم المعاناة نفسها ومن مصباتها الاكثر جوهرية . وهى قضيـــة الصراع الطبقى واثرها فى تجسيم نوازع المجتمع وخصائص تجربته الانسانية .

ولاشك بأن الصراع الطبقى هذا يعتبر عاملا حاسما فى حركة المجتمعات وتطورها من الوجهة الانتربولوجية . وهو لهذا الســـبب يعتبر مادة اساسية فى تشكيل العنـاصر الدراميـة فى الفن المســـرحى . فهو بمقدار وضوحه فى المجتمـــع يكون انفعال السحر المســـرحى فى اذهان الكتاب . ويكون لهـــا حينئذ جدلية

التأمل مع عناصر الصراع بين الطبقات الاجتماعية ٠٠ ويكون لها بعد ذلك أن تستشف حقيقة المعاناة الاجتماعية ، وتسبر ايقاعاتها بصدق ٠

وقد شهد المجتمع البحرينى تطورا ملحوظا بعد أن اهتـــزت بنيته بمتغيرات اجتماعية واقتصادية وسياسية هائلة برزت آثارها مع ظهور النفط ونمو الاقتصاد الرأسمالى على يد ملاك الاراضى والتجار واصحاب المؤسسات ٠٠ ثم فى نمو البرجوازية (المتوسطة) بما اتيح لها من فرص التعليم والعمل التجارى والادارى الامر الذى جعل لها اتســـاعا ومرونة فى الحـــركة والتأثير ، ثم برزت الطبقة الفقيرة فى وجه ذلك كله ٠٠ ممثلة فى العمال والمزارعين الذين احتوتهم التحولات الجديدة بعد انتهـــاء المجتمـــع التقليدى (قبل ظهور النفط) فبات من اللازم أن يتأكد دورها الاجتماعى ويتأصـــل بفعالياته ، وخاصة مع نضال القـــوى الاجتماعية ٠

ولم تكن التجربة المسرحية فى معزل عن مثـــل هذه الظـــواهر الاجتماعية فالفن المسرحى بصفة عامة ، يمتاز بقدرته على الانســـياب والتعمق فى داخل الظواهر ، والتقاط حركتها وفعلها فى الكيان الانسانى ٠

وهناك أعمال مسرحية فى تجـــربة المسرح البحرينى نعتبرها بوادر لهـــا أهميتها الكبيرة فى تحليل المعاناة الاجتماعية من خلال التناقضات الطبقيـــة فى المجتمع ، كما أننا فى الوقت نفسه نعتبر مثل هذه الاعمال بواكير جادة لظهور الاتجاه الواقعى فى التجربة المسرحية ، خاصة وأنها باتت تؤكد نفسها فى الفترة الاخيرة من خلال الاتجاه العام الذى يسود تكوين الفرق المحلية ، فنحن مثـــلا يمكن ان نقول الان بعد أن قطعت تجارب الفرق خطوات واضحة ، أن « مسرح أوال » يعتبر اكثر الفرق المسرحية اهتماما بالاتجاه المسرحى « الواقعى » الجاد وهو ما تشير اليه أعماله المسرحية التى قدمها خلال الثلاث سنوات الاخيرة ٠ (١)

---

(١) من الاعمال المسرحية الجادة التى قدمها مسرح أوال (سبع ليـــالى ، اذا ما طاعك الزمان ، سرور ، ١ – ١ = ١) ٠

وفى مقابل ذلك يمكن ان نقول أيضا بأن مسرح الجزيرة يعتبر اكثر الفرق المسرحية استغراقا فى تقديم المسرح الترفيهى ـ الذى لا يخلو من نقد بعض الاوضاع الاجتماعية ـ وهو ما تشير اليه المسرحيات التى قدمها منذ تأسيسه (زمان البطيخ ـ نواخذة الفريج ـ توب توب يا بحر) ونستثنى من ذلك المسرحية الثالثة التى جاءت لتكون ذروة الميلودراما الاجتماعية فى تجربتنا المسرحية ·

وظهور مثل هذه الاهتمامات التى تشكل فيما ترصده من غايات توجهات مسرحية مختلفة ، يؤكد بأن التجربة المسرحية بدأت تفيق من سبات الاستهلاك قليلا ، واكثر ما تكون عليه هذه الافاقة فى المسرحيات التى طرحت بحدة وقسوة ، حقيقة ....

....

....

....

ونجد سمات هذه المعالجة الحادة فى مسرحيتى (سرور) و (اذا ما طاعك الزمان) للشاعر ابراهيم بوهندى ·· وقد أخرج الاولى عبدالرحمن بركات ، والثانية محمد عواد ·· وكذلك مسرحية (حـ ـ ب) تأليف واخراج خليفة العريفى ومسرحية (سبع ليالى) تأليف راشد المعاودة واخراج عبد الرحمن بركات ·· ثم مسرحية (اليريور) تأليف عبدالله العباسى واخراج ناصر القلاف ·

وأوضح ما يميز هذه المسرحيات أنها عالجت قضية التناقضات الطبقية من خلال بعض الموضوعات ، وطرحتها فوق المسرح باعتبارها عاملا جوهريا ، لكل ما نلمسه من تراكم المعاناة الاجتماعية ، وتوجسها فى حياة المواطن البحرينى · فقد أرجع كتاب تلك المسرحيات أسباب المعاناة الى منطق الصراع الطبقى ·· ووجود طبقة تملك كل الوسائل الانتاجية فى المجتمع ، وطبقة أخرى تفقد كل شىء حتى ليستحكم عليها وضعها الاجتماعى ، ويصبح استغلالها واستهلاك انسانيتها والصعود عن طريق امكانيتها فى العمل وقابليتها فى السخرة ، يصبح ذلك قدرا يطارد وجودها ويحكم القبضة عليها ·

وقد انتهت معظم هذه المسرحيات الى أن خلاص هذه الطبقة يكون بثورتهـا واحتجاجها وادراكها ، لدورها الاجتماعى الناهض الذى يمكن ان تلعبه فـى حياتها الانسانية ، وتؤصله فى نضال المجتمع بأسره فى سبيل العدالة والتقدم.

ولعل مما يلفت النظر حقا فى هذه المسرحيات ، ويجعلها أكثر تفردا وتميزا فى تجربتنا المسرحية ، أنها تناولت عـرض تلك القضية بأشكال فنية مختلفة تؤكد بشكل واضح أنها انطلقت من ضرورة تطوير الكتابة المسرحية والارتقـاء بأدواتها الفنية ، والاتجاه بها الى التجديد والحداثة ، وهو الامر الذى دفعهـا الى الاستفادة من الموروثات الشعبية فى منطقةالخليج ، ومن مراحلها التاريخية الاكثر ارتباطا بالوجدان الشعبى ، وخاصة تلك التى ترجـع الى بداية تكون المجتمعات التقليدية فى الخليج العربى حين اعتمدت حياتها الاقتصـادية والاجتماعية فى الغوص على اللؤلؤ وصيد البحر .

ومما يؤكد لنا ذلك ان مسرحيتى « اذا ما طاعك الزمان » و « اليريور » تقدمان لنا تجربة الكاتبين مع الشكل الملحمى فى المسرح الحديث ، واذا كانت هاتـان المسرحيتان قد حفلتا بعيوب فنية كثيرة ، ارتدت بأسـلوبهما الملحمى الـى اضطراب ومراوحة فى معالجة القضية ، ذلك الاضطراب الذى ساعد علـى تمكينه تجريدية الاخراج فى الاولى .. وضعف امكانياته فى الثانية .. أقول ، اذا كان الجانب الفنى فى المسرحيتين بهذا الوضع ، فانهما بدون شك قد تمكنتا من طرح قضية الصراع الطبقى ، واثارتها بشكل يدعو الى التأمل .. ثم الثورة على قوانين هذه القضية ، وما تبعثه من خطورة .

ففى مسرحية « اذا ما طاعك الزمان » نجد الكاتب يرصد التحول الاجتماعى والاقتصادى الهائل ، من انتاجية البحر فى المجتمع التقليدى .. الى انتاجية النفط فى المجتمع الحديث .. ويدفعنا المؤلف بحقيقة فى غاية المرارة ، قوامها ، أزلية الاستغلال الاجتماعى مع وجود التناقضات الطبقية ، وسيطرة الصـفوة المالكة ، فقد تحول النوخذة الذى يمتلك أقدار البسطاء من البحارة الى تاجر كبير ارتبطت مصالحه واستثماراته الاقتصادية بالمشروعات الاستعمارية التى دخلت فى شكل .. شركات .. ومصانع .. ومؤسسات .. وبذلك تحول عمال البحـر

الى أجراء تمتلكهم قوة رأسمالية أكثر تسخيرا واستغلالا ·· ومن خلال المواجهة السافرة فى حركة التحول هذه يدعو المؤلف الى التغيير والاحتجاج ·

وفى مسرحية (حـ ـ ب) يحاول المؤلف أن يستعين بالرمزية الفنية شكلا لمسرحيته ، ولكنه يضطرب فى ذلك ، فلقد كان الموضوع الذى شغله هو صراع الطبقة المالكة بسلطتها الاقتصادية والاجتماعية ، وآثار تناقضاتها الداخلية على الطبقة الفقيرة المرتبطة بها اقتصاديا ، ونظرا لتكاثف الاحداث وانتقالها من واقع الحقيقة الى واقع الرمز ·· وبالعكس ·· فقد ضاعت ملامح الشكل الرمزى وأصبحنا ازاء مسرحية لا يمكن تفسيرها من خلال مفهوم الشكل الرمزى ·· كما لايمكن أن نتدرج معها تدرجا واقعيا من حيث تسلسل المواقف تسلسلا منطقيا وبناء الشخصيات بناءا منطقيا ·

وعلى أية حال فان هذه المسرحية حفلت باشارات ساخرة وقاسية للتناقضات الطبقية فى المجتمع ، وما يحدثه صراع القوى الحاكمة فى الفئات التى هضمت حقوقها الاجتماعية والانسانية ، وتبلغ تلك الاشارات قمتها حين وجدناها تنبع من تأمل البسطاء من موقع ظلمهم ، كما نرى ذلك فى نظرة «محمد» لصراع الاخوة على الوصية التى تركها والدهم وقرر فيها حقا لكل من يعمل فى البيت من الخدم ومنهم «محمد» نفسه الذى يبدو مجنونا فى المسرحية ، فيعلق على ما يدور حوله بأنه شبيه بقانون السمك فى البحر ، حيث يأكل الكبير الصغير ·· ثم يبدأ فى تصنيف أفراد العائلة بأسماء السمك المعروفة فى المجتمع المحلى ·

أما فى مسرحية « سرور » فان المؤلف يقدم لنا قضية الصراع الطبقى في صورة أوضح وأكثر نضجا ، ويوظف لذلك محتوى حكاية شعبية ، يجعل من بعض وحداتها الفنية اطارا فنيا لمسرحيته ، وهى حكاية سرور التى سميت المسرحية باسمها ، ولان هذه الحكاية تحمل واقعا أسريا بحتا تؤكده بعض القيم الاخلاقية والفردية ، فقد اضطر الى الوقوع فى تجاوزات فنية عديدة ، استدعتها عملية الخروج والاتساع فى معالجة القضية من واقع الاسرة الذى حصرته الحكاية الشعبية فى علاقة زوجة الاب بابن زوجها وما يشوبها من غيرة وعدوانية ·· الى واقع المجتمع الكبير الذى استخلص المؤلف ملامح معاناته من التناقض الطبقى من الحياة الاجتماعية ·

وهذه الملامح تقوم بشكل أساسى فى تركيبة شـــخصيات المسرحية ، فالمعم « بوعلى » يسيطر على مقدرات اخوانه ، ويجعلهـم هم والخدم تحت امرته وفى سخرته ، ويستبد حتى بابنه « على » الذى لا يرضى لاخته ان تتزوج الغريب ويريد لها « فجرا » حبيبها الذى يحبها ويعرف قيمتها ، ولكن لا يتحقـق له ذلك ، حيث يأتى الغريب زوجا وتأتى زوجة الاب « بوعلى» ·· ويجتمع الثلاثة على مصالح واحدة وهى الوقوف فى وجه ـ فجر ـ على ـ الخادم ومن معهم ، وحيـن تدرك زوجة الاب أن (سرور) بدأ يعرف الاشياء التى تدور فى البيت تتخلص منه ، ويكون قتلها له هو الاشارة لاندفاع الشخصيات المقهورة للقضـاء على مصالح « بو على » ومن معه ، وبذلك تنتهى المسرحية مؤكدة الدور الناهض الذى يمكن أن تلعبه الطبقات الفقيرة فى تغيير أنظمة المجتمع ·

أما مسرحية « سبع ليالى » فقد اتجهت الى فترة اعتماد المجتمع البحرينى على البحر واتجاهها هذا جعل منها مسرحية تتناول تلك الفترة تناولا تاريخيا ينطـوى على رؤية تسقط أبعادا جلية على ما يعانيه المواطن من اســتغلال الطبقات ذات السلطة الاقتصادية والسياسية ·

ونظرا لاهمية هذه المسرحية ·· سواء بالنسبة للمؤلف الذى لم يتمكن فيما بعد من مجاراتها والخروج من ثوبها ·· أو بالنسبة للحركة المسرحية التى تحتل سبع ليالى موقعا هاما فى تجربتها ، حيث تعتبر بمثابة البكارة الاولى لتمثل الاتجـاه المسرحى الجاد ، وحيث استطاعت أن تؤكد المسرحكظاهرة اجتماعية لها خطورتها وتاثيرها وخاصة بعد أن أوقفت هذه المسرحية من العرض منذ الليلة الاولى ·· نظرا لذلك فاننا سنقف مع هذه المسرحية باعتبارها عملا مسرحيا يجسد آثـار المعاناة الاجتماعية تجسيدا واضحا ·

ومنذ بداية المسرحية ـ في مقدمتها ـ يتضحلنا اهتمام الكاتب بتسجيل التفاصيل الواقعية التى يتمثل فيها الواقع الاجتماعى الرث فى مجتمع ما قبل النفط ، حيث نجده يقدم لنا فى المشهد الاول صورة المقهى الشعبى الذى تتجمع حوله شخصيات المسرحية ·· ومن بين كثرة التفاصيل لا ينسى صورة الاطفال الفقراء وهم يلتقطون

قطع الفحم وحبات النوى (الطعام) الامر الذى يوحى لنا بالحدث الكبير الذى تجرى به الحياة المألوفة ، ويتغلغل فيها ببطء شديد ٠

وليس غريبا أن نجد اهتمامات من هذا القبيل فى مسرحية سبع ليالى ، فهى ميلودراما واقعية تحمل ملامح رومانسية فيما تتوغل اليه من استقصاء لاثر الانفعال والعاطفة فى تقرير المواجهة مع خذلان الواقع ومشارفته على الانتهاء . وتتخذ هذه الملامح شكلا ميلودراميا نظرا لجسارة الحدث الكبير الذى يتعرض له الكاتب ، وهو جوع المجتمع فى زمن الحرب ٠

كما تتضح الرومانسية ذات الشكل الميلودرامى فى الحوار وتسجيلات الواقع بطبيعة حزينة ٠٠ وفى سلوك الشخصية ومواقفها ، ويكفى ان نذكر هنا بأن معظم الشخصيات فى المسرحية وصل بها الحدث المؤسى الى البكاء ـ جسمان ـ محمد ـ بو سند ـ بونيوم ـ والتى لم تصل الى البكاء وصلت الى الجنـــون ـ حبيبى ـ لطيفة ـ سعيد ـ والتى لم تصل الى الجنون وصلت الى اليأس والاحباط التام ـ سعيد ـ بو سند ـ بو نيوم ـ فالمواقف كلها متواصلة ، وهى نابعة من سيطرة الجوع والقهر ، وعدم وجود نظام اجتماعى يحمى الفقراء من سلطة الاغنياء ٠

وان هذه المسرحية تتعرض لاكثر القضايا الاجتماعية خطرا وتاثيرا فى مصـــير المواطن وفى وضعه الانسانى الشامل ، حيث تكشف لنا ضراوة الصراع الطبقى فى المجتمع التقليدى ، الذى يستقى مصادره من وجود سيطرة مجحفة على وسائل الانتاج « صيد البحر » يتحكم فى ادارتها فئة قليلة استطاعت بحـــكم الارث الاقتصادى والقبلى أن تمسك مقاليد الحياة ، وتتقاسم دورها فى استغلال الطبقة الفقيرة التى تكدح عملها فى البحر والبر ٠

ولكى يحقق الكاتب تمثلا صادقا لهذا الصراع فقد وجـدناه يشـكل حـواره وشخصياته المسرحية وفق حدث يتسم بالاطلاق والشمولية من ناحية ٠٠ ويتسم بقابلية النفاذ فى صميم القضية الاجتماعية التى يتطرق اليها من ناحية أخرى ٠٠ هذا الحدث هو الجوع الذى أصاب قرية من قرى الخليج العربى فى فترة الحـرب العالمية الثانية سنة ١٩٣٩ ـ كما حددها المؤلف ـ وفى ظل أوضاع اجتماعية ممعنة فى بدائيتها ٠٠ وأوضاع سياسية متخلفة ٠

لقد أحدث قيام هذه الحرب آثارا اقتصـــــادية وسياسية عنيفة فى مجتمع الخليج ، وكان أبرز ما عكسته أزمة الحرب مايتصل بأحوال المعيشة ، حيث اختفت السلع التى يستهلكها المواطن ، وانتهز التجار هذا الوضع للتلاعب بأحوال الناس وبمقدراتهم التى لا حول لها ولا قوة ، فتبدأ المسرحية منطلقة من هذا الجو المعتم حيث كل شيء ينذر بالحصار والنهاية ·· أزمة اقتصادية عالمية ·· واســـتغلال فاحش فى داخل المجتمع الفقير ·· ثم وضع اجتماعى مسحوق ومستلب يتلقـــى كل ما تبعثه الازمة العامة من ردود أفعال ·

وفى دوائر هذه العتمة والقلق والتمزق ، تتشكل شخصيات المسرحية ، وتقدم نفسها وفق الايقاع النفسى والباطنى للمجتمع الذى يتمثل خيطه فى خلخلة الكيان الانسانى للطبقات الشعبية واهتزاز قيمها على أثر تلقيها لوحدها كلآثار الازمة·· ويلتف هذا الخيط الرفيع بقوة حول جميع الشخصيات التى ينسجها المؤلف ·· ومن ثم يجسم سلوكها وقلقها المرتبط بالقلق العام ·

ولقد سوغت شمولية الحدث لان تتعدد شخصيات المسرحية وتبرز كنمـــاذج بشرية يترصدها المؤلف ترصدا خاليا من العمق النفسى والاجتماعى ، وربمـا ساعد على خلوها من عامل التحليل النفسى أن الكاتب لم يكن ازاء أحداث مادية متتابعة لها من الاثارة ما يفجر الخصائص الدقيقة فى الشخصية الانســـانية ، وانما كان ازاء حدث عام يمكن ان تلتصق به أية شخصية من الحياة الدائرة ، حتى ولو تمر به مرورا عابرا لتلقى الكلمة أو الكلمتين ·· أو لتكـرر الحـوار الذى ظهرت به فى مشهد سابق كما وجدنا ذلك فى عدد من شخصيات المسرحية – حبيبى – لطيفة – جسمان – بوسند – فهذه شخصيات يتكرر الحـوار على لسانها أكثر من مرة ، لانها لا ترتبط فى بنائها بحدث مسرحى يثير الخصائص النفسية ، وانما ترتبط بالوتيرة العامة التى تجرى بها مألوفية الحياة ·

وهذه الوتيرة تتلخص فى حادث الجوع وما يفرضه من قلق ، لذا يظل الحوار يسلك مسلكا ضيقا فى تجسيد هموم الشخصية المسرحية ، خاصة ازاء عـدم اهتمام الكاتب بتعميق الحدث من خلال شخصية أو شخصيتين ·· يحقق فيهما تفردا وحضورا ·· ثم فى اقتصار جهده على بعثرة الحدث ·· بين ســـائر

المسرحية تعرف نفسها بشكل واضح وفى دائرة واحدة ، وهى أنهـا شخصيات تعيش حالة سيئة ، ولا تستطيع مواصلة معيشتها مع استمرار الظلم والجوع فى حياتها ..

وحين يشتد صراعها مع فئة « النواخذة » والتجار لانهم يمنعون عنهم قوتهم ، ولا يبيعون عليهم التمر المكدس فى مخازنهم ، ويحتقرونهم ، ويستغلون ضعفهم ومأزقهم الاجتماعى في سبيل مصالحهم الفردية ـ كما فعل الحجى سالم الذى تزوج شيخة ابنة « بو نيوم » رغم أنفه ، وأنفها ، وأنف حبيبها « محمد » ـ أقول : حين يشتد كل ذلك يبرز البحث عن مخرج من أزمة الجوع والسيطرة باعتباره هاجسا طبيعيا لهؤلاء الفقراء .. وهنا نجد المؤلف يسجل لنا صورة رائعة لتماسك الطبقة الفقيرة وتآلف أفرادها لانهم يحملون آلاما واحدة تقربهم وتوحد بمصائرهم ، كما أننا نجد هؤلاء الفقراء يحملون خصائص انسانية نبيلة تجعلهم طوال اشتداد الازمة متمسكين بعزتهم وكرامتهم الانسانية ، ولا يقبلون الاهانة من «النواخذة» بل انهم يملكون جرأة البصق فى وجوههم والقاء ما تدفعهم اليه حفيظتهم مع هم الجوع من قسوة الكلام وفظاظته .

وعندما يشتد الحاح الخلاص على شخصيات المسرحية ، تتأكد صورة أخرى حرص الكاتب على تقديمها ، وهى أن هذه الشخصيات الفقيرة رغم مرارة الحياة وشظفها الا انها تدرك واقعها وتعى سبب الشقاء فيه ، لذا فهى تبحث عن المخرج بعد ان سيطرت عليها حالة اليأس ، وأسلمتها الى الخضوع ومنطق الاستسلام للقوى المستغلة .. أو منطق كبت ما فى القلب واخفائه (كما تقرر بعض شخصيات المسرحية بعبارة «واللى فى القلب ما ينقال ») .

ويتوزع الخروج من معاناة الجوع فى المسرحية بين اتجاهين .. يمثل أحدهما « محمد » الشخصية المثقفة التى يخفق قلبها بهم مزدوج ينبعث من اضطهاد حبيبها لشيخة من ناحية ، ومن احساسه بهم الناس وحالتهم المؤسية من ناحية أخرى وهو ازاء ذلك يدعو الى التفكر والتريث وعدم التهور فى مواجهة أسباب الجوع وتغيير مجرى الامور .

أما الثانى فيمثله لنا «جسمان» الذى لم يعد يتحمل مناظر الموت والعتمة فى

حياة اخوانه الفقراء ، فهو يرى كل شيء من حوله يموت ، وينتهى حتى القطط والفئران ·· ولابد ان يضع حدا لكل ما يحدث لذا وجدناه يندفع الى السكين كى يقيم مواجهة مباشرة يغتصب فيها الحق من « الحجى سالم » ·

ويبدو واضحا هنا ان المؤلف يريد ان يؤكد سلبية المثقف فى الممارسة وفى النهوض من أجل تغيير المجتمع ·· وفى الوقت نفسه يؤكد على صدق التوجه وعفويته فى الوجدان الشعبى المتمثل فى « جسمان » غير ان سلبية المثقف « محمد » غير مقنعة فى موقعها من المسرحية لانه بحكم وضعه فى الازمة التى تمر بها القرية ·· وبحكم وعيه أقرب الى الممارسة والاندفاع الى التغيير ، خاصة أنه فقد حبيبته « شيخة » بسبب الحجى سالم ·· وكان يمكن ان يتخذ من فقد حبيبته عاملا يفجر طاقاته فى انقاذها من براثن « النوخذة » وانقاذ أبناء طبقته أيضا ·

لقد كان الادعى للمنطق ان يتلاحم الاتجاهان فى الثورة التى قادها «جسمان» وتبعه فيها سائر الشخصيات الاخرى ما عدا « محمد » كى يستخرجوا خلاصهم بأيديهم ويحققوا لانفسهم ما ينقذهم من محنة الجوع ، ولكن يبدو ان الكاتب قد اخذته النفرة من تشدق المثقفين فآثر ابعادها وعزلتها فى نهاية المسرحية ·

ولعل من الاشارات الجيدة فى نهاية المسرحية أن وجدنا المجنونين « حبيبى ولطيفة » كلا منهما يتمثل خلاصه وتحقيق حلمه فى هذه الهبة التى اندفع اليها مجموع الفقراء بقيادة « جسمان » فـ «الخزانة» التى يحدثنا عنها حبيبى ويهلوس بوجودها خلال المسرحية ·· هى رمز الخلاص وحلم الانتصار فى عالم هذه الشخصية ، لذا يتصور بأن « جسمان » ذهب لاحضارها ··

كذلك نجد «لطيفة» تهتف بجسمان ان يحضر لها ابنتها « شيخة » التى فقدتها وجنت بسبب فقدها ·· فكأن ابنتها هذه رمز خلاصها من الجنون وحلمها فيه ولانهما تصورا شيئا من هذا القبيل حقيقة فقد ظلا يتراقصان ويزغردان حتى تنتهى بهما المسرحية ·

وهكذا فقد استطاعت مسرحية « سبع ليالى » أن تعطينا صورة عميقة لطبيعة المعاناة الاجتماعية فى مجتمع تسوده قوانين الصراع الطبقى وآثارها فى خلق

نوازع أقرب الى الحيوانية منها الى أى شيء آخر ٠٠ وكما رأينـــا فقد استعان المؤلف بحقبة تاريخية لها امتدادها العريق فى الوجدان الشعبى لمنطقة الخليـــج بأسره ، وقد ساعده ذلك حقيقة على تعميق معالجته بصورة اكسبت المسرحيـــة غنى وتدفقا فى تجربتها ، وهو ما جعلها من المسرحيات التى يمكن ان تبقـــى وتتأصل فى الذاكرة ، كما يمكن ان تعتبر مثالا حيا للاتجاه الواقعى فى تجـــربة المسرح البحرينى ٠

[٩]

والحق بأن اللجوء الى مجتمع الغوص والبحر قبل ظهور النفط لم يـكن جديدا فى التجربة المسرحية ، فقد سبقت الى ذلك الحركة المسرحية فى الكويت فى عدد من الاعمال المسرحية منها « فرحة العودة » لحمد النشمى و « النواخذة » لسالم الفقعان وغيرها أيضا ٠٠ ثم بدأ التأليف الدرامى فى البحرين يجارى تناول واقع البحر ، ويعالجه بموضوعات وأفكار مختلفة ، حرصت فيمجملها علىبلورة نواحى كثيرة مما يعانيه المجتمع من مشاكل وتناقضات ٠

ولعل من الاخطاء التى يقع فيها بعض المهتمين بالحركة المسرحية أن يعتبروا الالحاح الملحوظ لموضوعات مجتمع ما قبل النفط بواقعه «البحرى الخالص» على بعض الاعمال المسرحية نوعا من التكرار والاستهلاك للقضايا التى لا صلة لهـا بالمواطن ومعاناته الاجتماعية ، وهذا ما لايستقيم من وجهة نظر النقد ، لان الفن، ممثلا فى النص الدرامى الادبى ، لا ينشـــأ فى أى مجتمع من المجتمعـــات المستنبته ، بل انه ينشأ فى المجتمع القائم على حركة تطورية تمتـــد فى جذوره التاريخية ٠٠ أى انه لابد من أن تكون هناك حركة اجتماعية متطورة داخل المجتمع كى يكون قابلا لاستقبال فن مثل فن المسرح ٠

ولعل من أوضح معالم الحراك الاجتماعى هو عنصر الصراع ـ كما أشرنـا الى ذلك فى غير هذا الموقع ـ الذى تتمخض به المجتمعات فى ظل الانظمةالمتخلفة، واذا علمنا بأن هذا العنصر الصراعى هو جوهر الدراما ، والاساس الذى يكون به ميلادها فى أية بيئة ، يصح لنا أن نقول بأن أكثر المراحل التاريخية ـ خـــلال القرنين التاسع عشر والعشرين ـ صراعا وتأزما هى المرحلة التى عاش فيهـــا

شعب المنطقة معتمدا على اقتصاديات البحر والغوص ، فقـــد كانت الصراعات الطبقية والقبلية تأخذ شكلا حادا وصارما ، وكان الانسان البسيط يعامل معاملة الارقاء تماما ، حيث يواجه صراع المجتمع بكل ما فيه من عواطف حيوانية ·· فى الوقت الذى يواجه فيه ايضا صراع الطبيعة ممثلة فى البحر الذى كانت رهبتـه وأسراره من العمق بحيث صيغت حوله الحكايات والخرافات ·

وهذا يعنى بأن الجو الدرامى فى مثل هذا المجتمع متجذر كشكل ونســـــق اجتماعى واضح ·· لذا فان كتاب المسرح حين لجأوا الى تصوير تلك الفترة ·· لجأوا اليها من واقع تأثرهم بها ، وبخصائصها الانسانية والدرامية ، فقد كانت تبهرهم تلك الحياة ·· وتتبدى لهم كمعاناة اسطورية لا يمكن الانتهاء منها أبدا ·

وفوق ذلك كله فان اللجوء الى ذلك المجتمع كان يتيح الفرصة للكاتب كى يتحدث عن قضية الاستغلال الاجتماعى ومعاناته التى تشكلت تشكلا جديدا فى المجتمع الحديث بعد ظهور النفط ، لذا كان استخدام تلك المرحلة التاريخية يعبر عن نزعة رومانسية سيطرت على بعض الاعمال المسرحية (توب توب يابحر ـ سبع ليالى)، وفى بعض الاحيان كان الكاتب يتخذ من معاناة مرحلة « الغوص » ليعرضها كحلقة من حلقات التسلسل التاريخى للاستغلال الاجتماعى فى مجتمع الخليج (اذا ما طاعك الزمان) ، وأخيرا فان اللجوء الى مجتمع تلك الفترة يعتبر لجوءا الـــى التاريخ فى مفهومه الفنى ، بمعنى ان العمل المسرحى يخضـــــع لنواحى فنية وموضـــوعية يستدعيها توظيف التاريخ عادة فى الدراما ، لذا تصبح هـــذه العملية ذات فاعلية أساسية فى البحث عن الخصائص الانسانية والاجتماعيـــة للانسان فى المجتمع الخليجى

وبعد ·· فان هذه الملاحظات النقدية التى اعتمدت فيها على العرض والتحليل قدر الامكان تستطيع أن تؤكد فى خلاصتها الاخيرة على أن تجربتنا المسرحيـــة فى البحرين ·· وفق تخلف امكانياتها الفنية ، التى تبلورها كظاهرة مسرحيـــة متعثرة ·· ووفق أسسها الفكرية المتبسطة التى لم تستطع ان تدعم فيها اتجاهـا فنيا ·· وأدبيا واضح المعالم ·· وفق هذين المؤشرين دأبت الجهود المسرحية على ممارسة دورها الطبيعى والمنطقى فى ملاحقة مظاهر المعاناة الاجتماعية ·· وليس مواكبتها ·

وقد استطاعت أن تؤدى ذلك الدور فى صورة تتراوح بين الصعود والهبوط ·· وبين الفجوة والانقطاع ·· والتواصل والامتداد ·· حتى لتبدو الفجوة أحيانا واضحة كل الوضوح فى خلو تلك الجهـــــود المسرحية من بعض القضـــــايا الاجتماعية المعاصـــــرة التى تحمـــــل خطورتها فيما تحدثه من العنـــــاء الاجتماعى والســـــياسى والاقتصـــادى لدى الانســـــان ·· أو انهـــــا تبدو أيضا فى ســـــوء المعـــــالجة المســـــرحية لبعض القضـــــايا الهامة ، وتقديمها من خلال وجهة نظر مضادة ونقيضة تماما لوظيفة الفن فـــى المجتمع ، ولا شك بأن هذه الصورة المضطربة ترجع لعوامل منها :

- الواقع المسرحى المتعثر فنيا ·· والمتبسط فكريا ·
- الحاجة الى جو ديموقراطى ملائم لطبيعة فن المسرح ·
- قيام سلطة الرقابة واعتمادها على معايير خارجة عن تكنيك الانتاج المسرحى ·
- عدم قدرة بعض الادارات المسرحية على السيطرة والتخطيط والتحديد فى النهج المسرحى الذى تقوم عليه تجربة الفرقة المسرحية ، وهو ما جعلهـــا تتساقط على الغث والسمين من الاعمال المسرحية ، التى تســـعى بابتذال شديد الى توجيه المسرح وجهة تجارية رخيصة ·

هذه فى الحقيقة عوامل أساسية تعكس لنا بجلاء الصورة المضطربة لملامـح معاناة الواقع الاجتماعى فى تجربة المسرح البحرينى ، وهى بتمثلهـــا المستمر وبالركون اليها ، وعدم مواجهتها بالنقد ، وبجرأة المبادرة المتطورة على صعيـد الممارسة المسرحية الجادة ·· بكل ذلك تظل تلك الصورة فى تضخم تتلاشى معها السمات المضيئة التى استبصرناها فى ملاحظاتنا السابقة ·· أما فى الخـروج منها ، ففيه يتحقق انتقال التجربة المسرحية فى البحرين الى مرحلة فنية واجتماعية جديدة ·

ابراهيم عبدالله غلوم

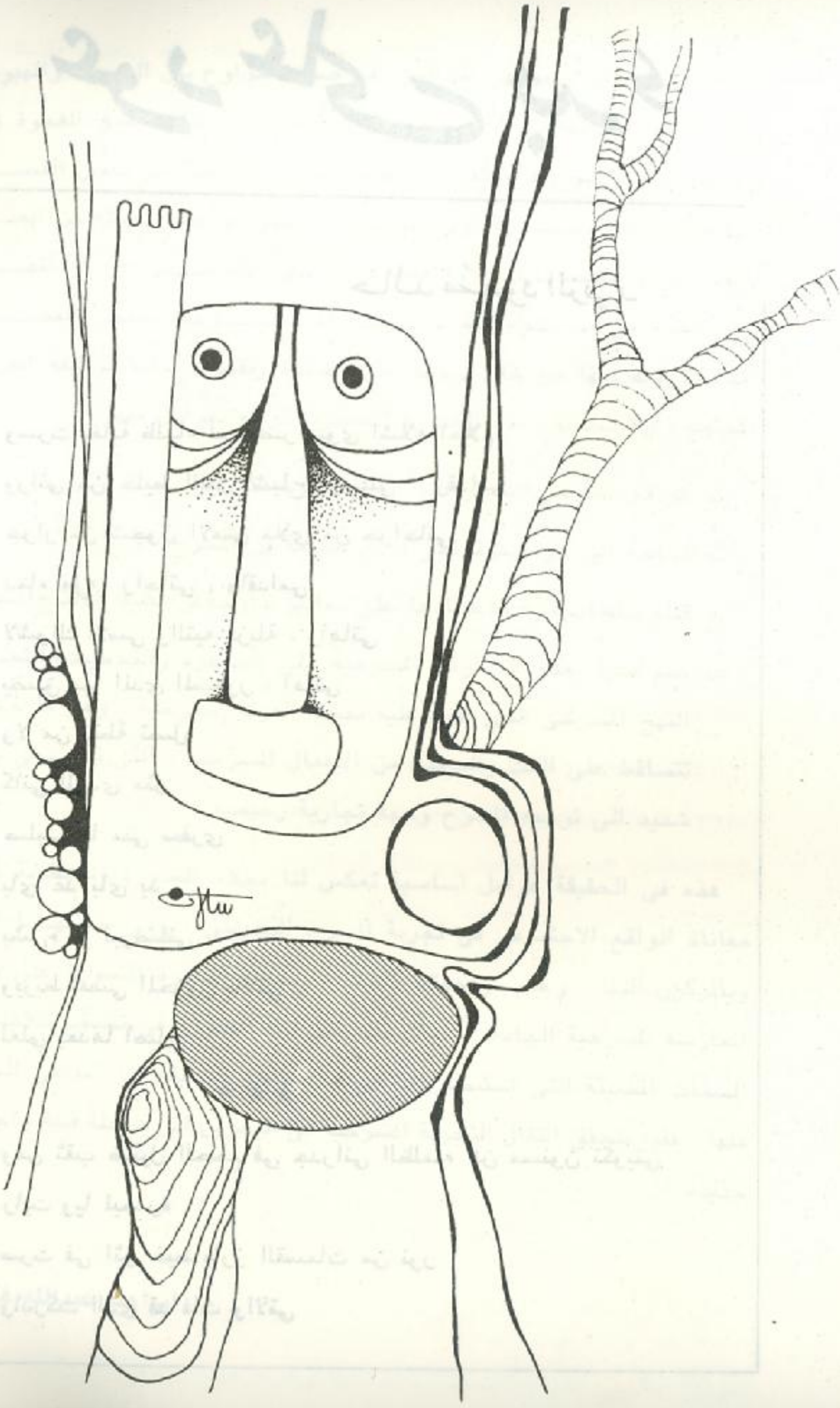
عود على بدء

خالد سُعود الزيّد

وسرت بغابة ظلماء لم ابصر سوى اشلاء أحلام
ورائى من خليط الليل أشباح تروعنى ، وقدامى
جرار من شجون الامس ملأى من جراحاتى
دماء ملء راحاتى ، وأقدامى
لاشواك الاسى والتيه مزبلة ، وآهاتى
يضيق بها المدى المسعور ، آهاتى
ولا من نقطة تصل
كأنى للردى مثل
صلينى يا منى سفرى
بأى غد بأى يد
بشىء ما ليوصلنى
ويربط أمسى المحزون بالاتى
لعلى بعدها أصل

★★★

ومن ثقب ضئيل الحجم فى جدرانى الظلماء من مسنون تكوينى
رأيت ويا لمبصرة
سرت فى اثر خيط بارز القسمات من نور
وأدركت الذى قد فات والآتى



وشيئا دونه الكلمات والصور

الا يا حبذا السفر

لكم أشتاق للنور

أذوب وفيه أنتشر

على آفاق مستور ومسطور

تطالعنى سماوات تنادى أيها المسحور بالطين

تأمل سر تكوينى

وأدركت الذى قد فات والآتى

عرفت ولم أكن أدرى الذى قد كان يحدونى ،

يعلمنى ويغذونى

يضىء كأنه شمس

وطورا انه قمر

ويبهرنى شعاع منه فى ذاتى يلامسنى

فأحسب انه القدر

يعلمنى ويغذونى

ولكن لا أدرى شيئا سوى لا شىء يغمرنى

وعدت الى سماواتى

أقلب وجه أعماقى الى ذاتى

رأيت ٠٠ عرفت ٠٠ أدركت الذى قد كان يغذونى

ويبعث فى من مبعوث مخزونى

(أنـا)

لا شمس

لا قمر سواى (أنا)

وتلك يدى

أأجهلها ؟ وان جهلوا معالمهم

أأجهلها ؟

أراها ،

ذى اظافرها

أراها ،

ذى أصابعها

وهذا وجه من أذر

يطالعنى ويبتسم

عرفتك لست أتهم

فما فى باطنى الا (أنا) وهم

(أناى) وان هم نكروا

فما ذاقوا الذى قد ذقت ما نظروا

أرى المرئى فى أنا

عجيب عالمى ٠٠ أأنا

جماع عوالم ؟ أأنا

اذن انى

بحثت

عن أنا فيه وما نظروا

وقبلت الفم العينين والقدمين

سجدت وغبت فى السبحات

وفرت من فمى الكلمات

وددت بأن أكون فما

ورأسا مقلة قدما

ونفسا ترفض العدما

أكونك ٠٠ لا ٠٠

فلست كما ٠٠٠

وفرت من فمى الكلمات

فعودى لحظة الاشراق كم اشتاق للنور

أذوب وفيه انتشر

خالد سعود الزيد
ـ الكويت ـ

بدأوا يهمهم

محمود البرماوى

فى باكورة صباح شتوى استيقظت فجأة ، دون أن أعبر ذلك الحد الفاصل بين نوم ويقظة · مثل آلة انقطع عنها التيار فتوقفت فجأة ، وفقدت الصـــوت والحركة · غدوت عاريا على شاطىء وحدة مبكرة وصحو لاذع · وقد خلا رأسى من الافكار مثل ساعة غير (معبئة) ، يالفجاجة التشبيه ، لكنه مقارب · أو أن فكرة خرساء أطبقت على ولم أدركها · استدرت بحركة شبه غريزية · فـــاذا بالساعة الى جوارى على المنضدة ، هى بعد السابعة · لم يبق أى وقت كان ذلك قاسيا حاسما لا رجعة ولا رحمة فيه · فامتثلت وبعد عشر دقائق ، كنت وصلت بكاملى ، الى مدخل البناية وأنا فى حال الخوف والاضطراب ، من تلك اليقظـــة الناتئة · وحين رأيت الباص البرتقالى ، اياه · جاثما أمامى ·تيبست فى مكانى مع أنى أستهل برؤيته كل أيامى · أنه باص غريب حقا ، لا زلت أجهل الحكمـة من اختياره بالذات لتلك المهمة · اذ ليس له هيئة الباص الاعتيادى · فهو عريض مربع الجرم تقريبا · مقوس ومحدب فى الجوانب على هيئة كتلة معدنيـــة مصمتة جدرانه شديدة الصلابة والسمك مثل جدران دبابة نوافذه مرتفعـــة وضيقة مثل نوافذ سجن · وكان هذا الباص البرتقالى الجاثم كحيوان خرافى يصدر زعيقا مخنوقا حادا هو صـــوت زامور · ياله !· صـــوت بلا نغم أو قرار أو تواقت فلا يصدر الا فى البرهة التى لا تتوقعها · هذا الصـــوت هو الذى يجمع الاطفال التلاميذ ويأخذهم ، وكان الاطفال ، أطفال جيرانى يتدفقون

بملابسهم البيضاء والزرقاء · بوجوههم النعسانة الشاحبة · بعيونهم الرقيقة الزائغة ، بأقدامهم المتعثرة والمتعجلة · بحقائبهم الثقيلة المتأرجحة النازلة الى الارض · كانوا يتدفقون تباعا ويهرولون من ورائى دون أن ينطقوا بكلمة ، بل همهمات · طويلة منقطعة ، كأنما أطلق الصيادون الرصاص ، ففزعت العصافير الى الاقفاص · نعم الا الذين يقعون على الارض ويطلقون صرخات "فزع مكبوتة · وكانت بعض الامهات وأيضا بعض الاباء · يقفون عند المداخل بملابس النوم · يراقبون الفلذات بعيون مفتوحة وعزم أكيد ، حتى لايرجع ولد لانفع فيه · وكان الباص البرتقالى الجاثم بثقل وثقة ، يبتلعهم بتتابع وصمت فيختفون فى جوفه · وكنت أرى عبر النوافذ المغلقة الضيقة ، خلف غبش الصباح ، رؤوسهم الصغيرة المتقاربة والومض الاخير فى عيونهم وقد أدركهم المصير ـ انا ؟ لم يكن لى طفل أوبخه أو أنصحه فى ذلك الصباح ، ولكن رأسى أمام المشهد الحاضر كان يستعيد ذاكرته بانتظام وتتال ، ويستردها صورة صورة ويستدعيها ·

وما أن فرغ فناء البناية من التلاميذ ، ونزح الباص ببطء عظيم متقدما الى البناية المجاورة ، حتى خرجت الى نهر الشارع متجها الى عملى بنشاط كل يوم · وقد تبدد خوف اليقظة منى ، وتحررت · تحررت بما يكفينى · ولم يبق بعدئذ الا أطفالٌ مذبوحين نعم مذبّحين ، يحملهم ضميرى ، ولا البث فى غمرة النهار والحياة ان أطوى صورتهم ·

(محمود الريماوى)

تحت الشمس

محمد عبدالملك

لم يدخل جبران مبنى قط ، ونادرا ما أعطى البحر قفاه وتوغل فى المدينة وعادة ما ينطلق فى البحر عند أول الفجر ويعود فى المساء أو بعد أيام محملا بالسمك . وقد ظل على هذا المنوال سنوات وسنوات ، وقد اعطى البحر كل عمره ، وأعطاه البحر قوة ميزته فى الحارة ، وغالبا ما كنا نراه يقف والشراع فوق صدر القارب ويتوغل فى سواد الليل أو تحت ضوء القمر . ومع خيوط الضوء الاولى عند الفجر .

والناس كل الناس قالوا جبران هو البحر ، والبحر هو جبران ، فحين تسقط عين فوق الشاطىء تجده هناك يسحب الحبال فى القارب أو يسوى وجهه أو يطوى الشراع ، والناس باتوا لا يتصورون البحر بدون جبران ، أو جبران بدون البحر ... وقد أبتعلت شقوق المدينة الكثير من الرجال ، امتصتهم واحدا بعد الاخر كما الاسفنجة والماء ، تناثروا فى المبانى الكثيرة وارتدوا ملابس غير ملابسهم وعادات غير عاداتهم ، الا جبران .. فقد ظل فى البحر ، ولكن الحياة لا تمضى برتابتها ، والدنيا تدور ...

لم يصدق جبران أن البحر يخون ، ويرحل ، وينحسر ، ويعطيه قفاه ، ولكن الكثير من الامور التى لا تصدق تحدث فى الحياة ، وهكذا وجد نفسه بين ليلة وضحاها يبتعد عن البحر ، وبينه وبين البحر مسافة من اليابسة ، وخطواته تتباعد ، وجسده يسقط بعد كل خطوة ، والمدينة هذا الملجأ الكبير المتعدد

الابواب ، ومأوى العجزة واللصوص ، والنساء المتبرجات · ما حدث شيء كان أقوى من أن يقاوم ، ان يقول كلمة لا ، فيها الرفض ، فيها التحدى ، فيها الانطلاق ، والرغبة ، والجموح ، والعنفوان ، ··· هكذا وجد نفسه ، وقدمه ، وجسده يساق ، ويمضى ، ولا يلتفت الى الوراء حيث خلف كل حياته · فالبحر غدر ، والبحر ولت أيامه ، والبحر أجفل ، ومثل رفة الجفن مثل اللمحة ، مثل اللحظة كان القدر ، وكأنه القرار المجهول · وكان جبران وجها لوجه أمام المدينة ، ··· وقد ظل فى بيته أيام ، فالبحر غدر ، والزمان غدر ، وفكر فقد تكون هناك عودة وأمل ، واشراقة رجوع ، لكن البحر غدر ، والزمان غدر ، ·· والدنيا رحبة فكيف وقد لفظه البحر كما تلفظ الشواطىء الزبد وتتقيؤها ، تتلقفه المدينة وبأى وجه ، ··· وهل يعطى الشمس قفاه وهى تشرق من الشرق وتبزغ عروسة صفراء من ذهب ، والمدينة تتوغل غربا ؟ ! وماذا عليه أن يفعل فى المدينة هذه الساحة المجهولة من البيوت ، والمقاهى والمطاعم ، هو غريب عليها ، وهى غريبة عليه ؟ ·· وفى البحر سلاح الانسان يده ، وفى المدينة سلاح الانسان القلم ، ··· وفى البحر فضاء ، وموج ، وغيوم ، وقمر ، وفى المدينة زقاق ، ومبانى ، وصخب مجنون ··· هو الموت ،والموتيأتى للانسان فجأة ، ولم يتريث الزمن ، يسأله سؤال ، ويمنحه الفرصة بين يديه وعقله ، وطوع ارادته ليفكر ، ليقرر يقول لا ، أو نعم ، يريد أو لا يريد ، ولكن القرار تم ، كالقضاء والقدر ، ونزول الصواعق ، وخطف البروق وهبوب الريح ، وهطول المطر ، القرار ، القرار قد حصل والحياة أدبرت ، والبحر غدر وليته غدر وهو فى جوفه ، لكان قد صفى الحساب ، وانتهى كما بدأ ، وحيث بدأ من المجهول الى المجهول ، ومن الموت الى الموت ، ولكن الامر يتم دون أن يسأله انسان ، أن يكون له الخيار ، الى أين يريد وجهته ، وأين يدير كتفه ، وكيف يقول ، ويقرر ، ويطلق كلمة فى حق نفسه ، كلمة هى الحياة ، وهى المستقبل ؟ هذا الشارع المظلم المجهول بلا أفق ، ··· فى المدينة ستعمل ، فى البحر رزق الله وفى البر رزق الله ، ··· والبحر قد غدر ، والبر يمتدفى مساحة لم تعرفها من قبل ··· هناك الرزق ، تعمل ·· ولكن ··· ماذا يعمل جبران فى المدينة ؟ هذه المرأة اللعوب ، نهارها تبرج ، وليلها بغاء ،

وهى تغلق أجفانها عن أمثاله ... فى المدينة ، .. ستعمل فراشا فى وزارة ، تتلقى أمرا وراء آخر ... وكيف يقبل ، ولكن كيف لا يقبل ، والبحر قد غدر ، وبينه وبين البحر مسافة من اليابسة ، ... والخيانة ، .. والزمن ... العمر تبـــدل وسلخ السنين عنه كما تسلخ الثعبان جلدها وتبقى عارية ملساء فى فضاء مقفر ، فراش فى مبنى ، والمبنى داخل المدينة ، وغرفة ، ودهاليز ، ... وأوامر ، ... وأشرق الصباح ، ... توغل ، الفجـــر انحسر ، بعد سنين ، ... شاهدت كل عين فى الحارة كتفه تدور كما تدور دفة السفينة ، ووجهه يدور كقرص القمـــــر الشاحب فى ليلة قارسة البـــرد كثيرة السواد ، ... ولم يسأله انسان ، ... ولـــــم ينطلق لســـان بالسؤال ، ... مـــاذا يحـــدث فى الدنيـــــا ، ... جبـــــران يتوغـــل فى المدينة ، كيف يقـــف وكيف يمضى ، ... وكيف يدير كتفـــه الذى كان فى ارتفـــاع عمـــود ، ... وكيف يضمحل زنده الذى كان يمشى عليه التيس ، وكيف تضمحل الكبرياء ، ويغشى القلب والعين خنوع ، خنوع النساء ، ... وحين دار جبران ، دارت من حوله الدنيا ، ودارت من حوله المدينة ، أصبح فى قلبها ، وداس نبضها ، وكانت عينه تسقط فوق المبانى ، والمكاتب والناس سقطة الرهبة ، جمرية ، قد صقلها الحزن فأحالها الى نحاس ثقيل ، ... والشوارع ظلت تدور والمكاتب تدور ، والمبانى تدور ، والبحر يدور ، وقد أضحى خلفه ، وعند أول بوابـــة فتح بابا زجاجيا ، هذا العالم غريب ، وشاهد هناك نساء مثل الدمى ، وآلات لا يعرف لزومها ، وتوغل ، ... أنه يأبى أن يقف . فى الداخل يسقط رزقـــه وينام فى انتظاره ، وهو ، كما الانسان الذى ما عرف الخنوع قـــط يجب أن يسعى لانتزاعه ، البحر مقاتل ، ... ، وهو مقاتل وقد تآلفا ، ونشأت تلك الصداقة والبحر قد غدر ، وتابعته نظرات ، تلقفته ، أدخلته فى الداخل ولفظته ، ... فى الحارة كنا فى انتظاره ، والمدينة ، غريبة ، وأمرأة قادته الى مكان ما ، طلبت منه الجلوس ، وجبران لم يجلس فـــوق مقعد قـــط فى حياته ، جسده لاصق الارض ، ولاصق ماء البحر المالح ، وصدر السفينة ، ... وظلت قدماه ثابتة ، وكنا فى الحارة فى انتظاره ، ونقول لبعضنا وفى داخلنا ... جبران توغل يغزو فى باقى عمره هذه المرأة المغناجة اللعوب ، وجبران تعتد به الحارة فتى

من فتيانها ، ورجل من رجالها ، وشيخ من شيوخها ، ... فاذا لبس البـــدلة الكاكية سقط ، ... ففى البـــدلة الكاكية الاوامر ونحن نكره الاوامر ، ...

وانتظرنا حلول المساء ، ... حلول ساعة القرار ... فماذا هو قرر وأين ساقته قدماه ؟ ... وفى أى مهنة سيعمل ، وهو لا يملك الا سنوات قلـيلة ، بخيله ، قد فقدت ريعانها .

ومع سقوط الظلام ، ... سمعنا ، وشاهدنا ، وذهبنا عـــدوا ، ... جبران قادم ، هو يلوح ، ... ويلوح ، ... وجهه البطاقة ، وسواد الليـــل وقطرات الزيت ، ... سمعنا وشاهدنا ، وعدونا ، وأطراف يده الكبيرة تحوش البطاقة ، وتقبضها مثل صقر صاد حمامة فخورا ... يفرد كتفيه كالجدائل ، وصفق البطاقة ، وصفق الصمت ، وسمعنا صوته الملىء برائحة البحر يقول :

ـ اقرؤا يا أولاد .

وقرأنا ، أكثر من صوت ، ... قرأنا ... جبران خليفة مطر ... عامل حفر ، العمر ثلاث وخمسون ... مؤسسة الانشاء والتعمير ... وغمرنا شعور النشوة ، ودارت بنا الدنيا ... واللحظة ، والسنين ، والايام ، وأحسسنا أن قاماتنا تطول ، واننا انتصرنا على شىء مجهول ، .. وقد تلقى جبران ضربة شمس فى اليوم التالى ، ووقف ليتلقى ضربة أخرى من جديد ، لاجل أن ينهض من جديد ، لضربة أخرى ... ليعـاود الوقوف ... كمـــا أراد ... تحت الشمس .

في المكتبات

السَّمَاءُ

قصص قصيرة علي عبد العزيز الشرهان

قصص من دولة الامارات

باسم مختار

التراث

« وما هو عربى لم يبرهن حتى الآن على نقاوته ووحدته وحقيقته »

« ..... »

من اصعب الامور ان نتصدى بوسائلنا الصغيرة ، بكل ما فيها من قصور وقلة « للاسئلة المعقدة » والتى نحتاج حين معالجتها الى منهجية ، وسلوك علمى ، او روح علمية على الاقل ، وللحق ، ان الروح العلمية ما تزال غريبة عنعقولنا غربة محزنة ومؤلمة ، وسنبقى نتخبط حتى تتأصل فينا روح النزوع الى استطلاع المعرفة والتعامل مع الاشياء بأمانة عقلية قاسية وبصبر دؤوب مع قبول للحقيقة حتى لو كانت لا ترضى ميولنا ، والتباطؤ عن تصديق الا ما يجب ان يصدق ، واحترام مبدأ « ليست الحقيقة هى ما نعرفه فقط ، فلعل فيما نجهله ما هو اكثر حقيقة »مع عدم الثقة باى موقف من الممكن ان نتخلى عنه ذات يوم ..ولا نستطيع ان نتصف بصفة الروح العلمية ، الا اذا حررنا عقولنا من احادية الموقف ، ومنحناها قابلية مبدئية لان تقبل ما يستحق ان يقبل وترفض ما يفقد مبررات القبول .. بهذه الروح نستطيع ان نتصدى لكل المسائل ولا نجد غضاضة فى ان نتخلى عن اى اعتقاد اذا ثبت لنا ان الاصرار عليه لايعدو المكابرة .. وبالروح العلمية نتغلب فى ذات الوقت على ظاهرتى القصور والخوف ، فهما ظاهرتان لا تحترمهما الروح العلمية ، والفكر المنهجى .. ولا شك ان السلوك العلمى فى تناول الاشياء قد تكتنفه بعض الصعوبات خاصة وان بعض الموضوعات اكتسبت قدسية موهومة جعلت مجرد التفكير فيها مغامرة .. يقف الفكر هيابا حين يوشك ان يلامس جدرانها ..

ونقترب بعد ذلك من التراث ·· وقبل البدء أعد بان ابذل اقصى جهـــد لتجنب اسوأ ظاهرة نعانى منها · وهى هذه المسافة الشاسعة بين لغتنا وحقيقتنا ·· حتى اننا نتكلم وكأننا نصفر بأفواهنا لمجرد ايقاع صوت ما ·· دون ان نعنى مضامين كلامنا ·· ولذا مالت لغتنا الى التجريد ·· وانفرشت الفاظنا ، وفقدت الارتباط بالحقائق ·· من البداية سأعرف ماذا تعنى « تراث » فى حدود تصورى ·· وسيكون هذا المعنى هو ما اقصده باستمرار حيث ورد ·· حتى لانقع فى الحفر الوهمية ، التى لكثرة ما نخافها صرنا نخاف من التأمل فى وجه القمر ·· سأحدد المفهوم ، ليتحدد الماصدق ·· او احدد التصور ليتحدد التصديق ، هذه نقطة ، ونقطة اخرى ·· لا اعتقد بوجود منطقة ما محـــرمة على التفكير · فكل شىء قابل لان يصبح موضوعا للتفكير ·· لان اليقين الذى نبلغه بفكرنا ، اصح من اليقين الذى نبلغه بحدسنا ، وان كل ما نعتقده بغير منهج لـفكر علمى قاد اليه هو مجرد احتمال ·· والله ، جلت قدرته ، يلـح علينا فى اكثر من موضع من القرآن الكريم ، ويدعونا الى التفكير ،والبحـث والمناقشة والمحاورة ، حتى يستقر المعتقد بقناعة عقلية ··

ما القـــــراث ؟

هو مجموعة الوقائع التى تركت اثرا ما يزال فاعلا فينا حتى الان ·

وبتفصيل نقول : كل امة لها رحلتها التاريخية ، تتفاعل خلال هذه الرحلة مع الحياة بكل جوانبها ، الفكرية والثقافية والسياسية والاجتماعية والطبيعية والروحية ، هذا التفاعل كلما تعمق مع التاريخ ترك اثارا مشتركة فى انسجة الامة ·· تبنى الامة المدن والانظمة ، والقلاع ، والميادين والمسارح · وتهـتم بالفنون ، بالادب والموسيقى والرقص ، وتمارس السياسة ·· وتبنى البيوت والقصور ·· وتستخدم وسائل الترفيه وتدخل الحروب والصراعات ، الداخلى منها والخارجى ، وتمارس الحياة بكل تناقضاتها ، تنظم وتتطـور او تتخلف وتتقهقر ، تتقدم الى الامام او الى الوراء ·· تثور وتسكن ·· يظهر فيها القادة والانبياء ، والمصلحون ·· والمفكرون ، والطغاة ، تعيش حياتها العقليـــة ،

وحياتها السياسية ، وحياتها الاقتصادية ·· وتكتسب من هذا كله خصائص تميزها ، وتصبح هذه الخصائص متجذرة فى وجدان هذه الامة ، مستقرة فى ضميرها ·· خلاصة للرحلة كلها ·· وهنا نضع اصبعنا على نقطة البداية ·· فالتراث هو ما استقر فى ضمير الامة وحياتها ، ومنحها خصائصها التى تحكم سلوكها وتحدد استجاباتها فى اللحظة الحاضرة ·· واعيد فى اللحظة الحاضرة « ·· لاجدال فى ان الانسان غاية ، فالاديان السماوية غايتها الانسان ، والنظريات الاجتماعية غايتها الانسان ، وكل انشطة الانسان غايتها الانسان ·· ولذا نحن نبدأ من الغاية ·· فالمتحقق فى هذه الغاية هو التراث الفعلى ·· هل نكون اوضح ! ·· تراثنا هو نحن الان » ·

التراث خيط اخره عندنا واوله ضارب فى الماضى ، وحيث يقطع مرة تكون نهايته ، والخيط الذى ليس له طرف متحقق عندنا الان لا قيمة تراثية له فيما يتعلق بنا ·· لان الحجم التراثى لاى حدث هو مدى حضوره فعليا·· وانسانيا ·· فالمتحقق فى الانسان العربى الان هو التراث ·· فى قيمته الفعلية ·· وما انقطع ، لايمكن اعادة توصيله ·· لان المتأصل لا ينقطع ·· والتأصل هنا ليس من الاحكام بل من الاوصاف ·· وبلغة اخرى ، فالتراث ما نملكه فعليا الان ، وليس ما كنا نملكه ثم ضاع منا ·· انه الماضى ·· القديم ··الذى يمثل حضورا آنيا فى ضمير الناس ·· ضع يدك فى جيبك ، ما فيها هو تراثك ·· اما دفتر الشيكات الذى تملكه فقيمته متحققة برصيده ·· ومع الاسف فنحن نملك دفاتر لشيكات بلا ارصدة ! !

وليس من التراث الوقائع المعزولة ·· فكرية او عينية ، التراث اثر فى ضمير الامة ·· ولنضرب مثلا :

ان اى دارس للتاريخ الانجليزى ·· يحس ان هناك علاقة حية وقائمة ومتصلة بين الما جناكرتا والدستور الانجليزى الحالى ·· هناك علاقة حقيقية بين الماجناكرتا والناخب الانجليزى ·· وعضو البرلمان ·· ومن هنا فالماجناكرتا تراث انجليزى ·· واقعة ذات اثر مايزال فاعلا حتى الان ·· فقيمته

التراثية مستمرة ٠٠ وحين ينتهى الاثر تنتهى القيمة التراثية وتتحول الى ظاهرة او واقعة تاريخية معزولة ٠٠

ولنضرب مثلا من تاريخنا :

ان قول عمر بن الخطاب ، رضى الله عنه « من رأى منكم فى اعوجاجا فليقومه » اعظم فى دلالته من الماجناكرتا ٠٠ لكن هل هذا القول متحقق الاثر فى ضميرنا الجماعى فى اللحظة الحاضرة ٠٠ اظن ان الجواب بالنفى ولذا فهذا القول هو الماجناكرتا بالنسبة لنا ٠٠ واقعة تاريخية ٠٠ اثرها غير متحقق فينا حاليا ٠٠ « ان الافكار المثالية مهما بلغت عظمتها ووقعت فى تاريخنا لا يمكن ان ننظر اليها على انها تراث لنا ما دامت وقائع منعزلة بالنسبة لحاضرنا » ٠٠٠

تراثنا هو ما ترسب فى نفوسنا من هذا الماضى الطويل ٠٠ وغيرها وقائع نذكرها لمجرد انها تاريخ ٠ نذكرها كما نذكر اى واقعة فى العالم لم يمتد اثرها الينا ٠٠

ابسط المثل اكثر : ليس من تراثى ثروة جدى العاشر ، مادامت لم تصل الى ٠٠ ومن تراثى ، بل تراثى هو الاشياء البسيطة التى اوصلها ابى الى ٠٠ ومازلت املكها ٠٠

واذا كان التراث هو الوقائع المجردة فانى اتساءل : ايها من تراثنا خطبة طارق ام مصير طارق ؟ !

اذا كان المقصود بالتراث وقائع ثقافية او علمية او معمارية ، فان المسألة لها حينئذ منظور آخر ٠٠ لاننا الان فى جميع المقاييس قد تقدمنا على اقصى ما وصل اليه الاقدمون ٠٠ وان اى تلميذ فى السادس الابتدائى يعلم الان من اسرار الكيمياء أفضل مما كان يعلم جابر ٠٠ وان اى تلميذ ابتدائى لا يملك الا ان يسخر ويهزأ الان اذا قرأ التاريخ الذى الفه ابن جرير الطبرى ويضحك من الشعر الذى كتبه آدم ٠٠

ومرة اخرى اقول كل وقائع ثقافية او علمية لم تترك فينا اثرا متأصـــلا في شخصيتنا الحاضرة لا تختلف عن المسارح الرومانية القائمة في المـــــدن الشرقية ، هي جزء من مدننا حتى الان ، لكنها ليست من تراثنا ·· ولا تعنـــي اننا امة لها تاريخ مسرحي ضارب في الماضي · فهذه ظواهر نحن محـايدون بالنسبة لها ·· ونتقدم الان الى التساؤل التالي :

هل لدى العرب حس تاريخي موحد ؟ ! ! وهذا اقل ما تتركه صحبـــة خمسة الاف عام ·· والجواب لا ؟ !

تاريخ الامم كرواية ناجحة فيها خيط واحد تنحبك حوله الاحداث ، لكننا نجد انتراثنا لم يكون لنا تاريخا موحداً ·· بل هو يتشعب في قنوات لاعلاقة بينها · اين التراثية المشتركة فينا كأمة ؟ !! ·

يحق لمن يستقرىء الوقائع ، ويربط بين حاضرنا وماضينا ، ان يصل الى الحقيقة التالية : ان السمة التراثية الوحيدة ، التي ماتزال حاضرة في واقعنا الحالي ، وتمتد اصولها الى ابعد لحظة في تاريخنا ، وماتزال بالغة الاثرفينا هي الروح القبلية ؟ !

ان روح القبلية استقرت في ضميرنا منذ فجر تاريخنا حتى هذه اللحظة وهي السمة البالغة الاثر ، والتي طبقا للتعريف السابق هي تراثنا ·· لانهـا ماتزال تؤثر في ضميرنا حتى هذه اللحظة ··

في الجاهلية كنا عشرين قبيلة ، وفي القرن العشرين صرنا عشرين دولة·

جاء الاسلام فخفت روح القبيلة ولم تمت ·· وللحق فان العـــرب لم يستطيعوا ان يرتفعوا الى مستوى الاسلام بعد الجيل الذي عاصر محمدا صلى الله عليه وسلم ·· فما ان مات حتى اطلت روح القبيلة ··

في السياسة ·· قبائل ··

في الشعر ·· قبائل ··

في النحـــو ·· قبائل ··

فى كل مناحى النشاط الفكرى والثقافى والسياسى سيطرت روح القبيلة ٠٠ اسلم العرب ٠٠ وما ان اختار الله محمدا الى جواره حتى ارتدوا ٠ وظاهرة الارتداد ، ظاهرة عريقة تراثية لا شبهة فيها « ان العرب يرتدون يوميا عن شىء ما ٠٠ كم توحدنا وانفصلنا ؟ اليس ذلك رده ؟ ! كم هى آلهة التمر التى اكلناها ؟ ! »

حتى اساطيرنا ٠٠ ذات روح قبلية ٠٠ من سمع منكم بطسم وجديس ــ من سمع بزرقاء اليمامة التى فقأوا عيونها ٠٠ ما نزال نلعن مسيلمة ومن منا لا يحمل كل الردة التى يحملها مسيلمة ٠ ٠ واننى واثق لو ان مسيلمة بعث فينا حيا الان لادعى النبوة مقتنعا انه نبى ! استغل ابرهة خلافاتنا ٠٠ وقاد جيشه وهو على ظهر فيل ، وسط الجزيرة العربية متجها الى الشمال ٠٠ معلنا ان هدفه هدم الكعبة ٠٠ مسترشدا بأبى رغال يدله على عورات الجزيرة ٠٠ وتدخلت السماء وانقذت الكعبة ٠٠ والان حين لم تتدخل السماء وصل ابرهة الى بيت المقدس ، هذا خيط متصل من عشرين قرنا ٠٠

يعتبر البعض ان التراث هو « منجزات الماضى وملامحه وافكاره » ثم ينادون بالعودة اليه ٠٠ وبطبيعة الحال ، ليس لديهم تصور لكيفية العودة ! ولو سلمنا ان التراث هو هذا الماضى فكيف نستطيع ان نجرى عملية التنقية الضرورية ، لنأخذ ما يصلح ونترك ما لا يصلح ، وكيف نتفق على ما يصلح وما لا يصلح ، وكنا نختلف على امور ابسط بكثير من هذا الامر ٠٠ ويقينا نحتاج الى ثلاثة قرون من البحث والتنقيب والخلافات ونحن نستدير بوجهنا الى الماضى ، باحثين ومنقبين فى التراث ، لنرى كيف نكيفه مع المستقبل ، ونرى فيه ما ينفع وما يضر ٠٠ وكيف نتفق على ما ينفع ويضر ؟ ! وسنختلف : ما هو تراثنا وما هو ليس من تراثنا ٠٠ وبعد ان نتفق على تحديد تراثنا ٠٠ ننظر فيه لنحدد اين الجيد منه واين الخبيث ٠٠ وبعد ان نصل الى الطيب ٠٠ نرى اين الصالح لنا واين غير الصالح ٠٠ ؟ ! وحين نرى الصالح سنبحث عن كيفيات الاستفادة منه ٠٠ مسألة بسيطة كما ترى ٠٠

لا تحتاج جهدا ولا وقتا ٠٠ ونحن امة نتجنب بطبيعتنا الخلافات !!

والذين ينظرون الى التراث على انه وقائع محددة ، ويطلبون العـــودة اليها يخرجون الى المستحيل ٠٠

ولذا فان التراث كما حددته أول الحديث ، وهو المتحقق فينـــا فعـلا هو ما يجدر بنا النظر اليه ٠٠ ان علينا ان ننظر الى انفسنا ٠٠ فنحن محصـــلة كل وجودنا التاريخى منذ أول عربى نطق العربية الى هذه اللحظة ٠٠ نحـن الان حصيلة الحساب ٠٠ ونحن نتيجة المعادلة ٠٠ اننا نحن ـ العرب ـ الان جواب المسألة كلها ٠٠ لننظر فى انفسنا ؟ ونعيـــد الحســـاب على انفسنا ٠٠ والحق بين والباطل بين ٠٠ ونحن قادرون بكل تأكيد الان على تلمس عيوبنـــا مباشرة واعادة النظر فيها ٠٠ ويعلم كل انسان اننا الان قادرون على معرفة انفســـنا لو شئنا ٠٠ دون التلفت هنا وهنـــاك ! ما احوجنا الى وقفة مع النفس ٠٠ ما احوج العرب الى وقفة مع التراث ٠٠ ونحـــاسب انفسنا بكل قسوة ، واننا قادرون على ان نضيف ٠٠ وان نعدل فى مسارنا ، وان نغير من كثير من مواقفنا وان نصحح اخطاءنا ٠٠ فالفكر والسلوك والممارسة ، والمظـــاهر التى تدل على وجودنا ٠٠ وانتاجنا العقلى والفنى ، ادبنـــا ٠٠ كتاباتنا ٠٠ كل هذه نحن الان قادرون على ان نفعل بها ما نشـــــاء اذا اخلصنا لانفســـنا ٠٠ وكنا صادقين ٠٠ واعدنا للكلمـــة كرامتها ٠٠ وخلصناها من ابتذالها الذى تتمرغ فيه ٠٠ وابتعدنا عن السفســـطة ٠٠ التى ما جرت علينا الا الشـــقاق والخـــلاف ٠٠ فى سنة ١٩١٤ اشترك العرب مع الحلفـــاء فى الحرب العالمية الاولى ٠٠ ضد الالمان ٠٠ وهزمت المانيـا ، وتركيا ٠ واثناء الحـــرب دمر بعض العرب بعض قضبان الخط الحـــديدى الحجازى ٠٠ حتى لا يستعمله الاتراك فى مواصلاتهم ٠ وبين ١٩١٩ و ١٩٣٩ ، وفى عشرين عاما اعـــادت المانيا بناء نفســـها ٠٠ وهاجمت العـــالم ٠ وكادت تنتصر ، ثم هزمت ، ثم اعادت البناء ٠٠ وكما يعـــلم ابسط النـاس ان الاقتصاد الالمانى يعتبر فى مقدمة العالم ٠٠ متانة وقـــوة ٠٠ وتماسكا ٠٠ ومنذ ١٩٢٠ والعـــرب يعقـــدون الاجتماعات لاصلاح خط حديد الحجاز

ولا تخـــلو نشرة اخبار من لجان تجتمع لذلك ·· وحتى هذه اللحظـــة لم يتم اصلاح خط حديد الحجاز ·· ثم نعـــود للحـديث عن التراث ·· التراث هو هذه الارادة المريضة المتفتتة ·· هذا ما نحن الان ·· وهذا ما يحتاج الى اعادة بناء ··

وصفنا القرآن الكريم بأننا خير امة اخرجت للناس ما دمنا نأمر بالمعروف وننهى عن المنكر ·· ولننظر الان اين نقف !!

كم هى المسافة بين ما نقـــول ونفعـــل ؟ !!

كم هى المسافة بين قيمنا الفردية وقيمنا الجماعية ؟

كم هى المسافة بين لغتنا وحقيقتنا ·· ؟

كم هى المسافة بين ما ننتج وما نســـــتهلك ؟

كم هى المسافة بين السبب والنتيجة فى فكرنا ؟

نحن نثقب السقف ونعجب اذا تسرب الينـــا المطـــر ··

ننام على الثلج ونستغرب اذا شعرنا بالبرد ·

نضع ايدينا فى النار ونستغرب لماذا نحترق ·

نتحارب ونستغرب لماذا لا يحترمنا الناس ؟

ثقبنا السفينة ·· ولما غرقت بدت الدهشة البلهاء على وجوهنا ·

جاء التتـــــار فهزمونا ··

جاء الصليبيون فهزمونا ··

جاء الاتـــراك فهزمونا ··

جاء الصـــهاينة فهزمونا ··

ومن يدرى من سيجىء غدا ··

كل هذا ونحن نتصدى للقضايا الكبيرة بعقلية صغيرة ··

هل تكون لدينا العقلية العلمية التحليلية ؟

تصوروا كم سيكون محزنا حين يجىء ابناؤنا واحفادنا بعد ٥٠٠ عام ·· ويعتبرون عرب القرن العشرين مثلا من تراثهم الذى يعتزون به ·· وسيكتبون

موضوعات الانشاء مفاخرين بنا ·· لا أدرى : كيف كان اجدادنا قبل الف عام ؟!! دعونا مما فعل الاموات ودعوهم مما نفعل نحن ··

وتعالوا لكشف الحساب ·· لينشغل الاحياء بالاحياء ··

ماذا نفعل الان نحن الاحياء !!

السنا نحن الذين ورثنا ـ كما يرى البعض تراث الامة العربية ؟ !!

هل يجمعنا ولاء مشترك لشيء ما أو قيمة من القيم ؟ !!

نحن أمة حضارتنا قولية ·· ووجودنا اساسه القول ·· ولذا نجد ان صوت وزارات الاعلام العربية اعلى كثيرا من صوت وزارات الدفاع ووزارات الصناعة ·

ما احوجنا الى ان نرى عيوبنا ونقائصنا وانانياتنا ، وظلمنا لانفسنا وقسوتنا على بعضنا ·· وهواننا امام اعدائنا ·· وادعاءاتنا ، وقاماتنا التى نمطها لتطول ·· واحذيتنا ذات الكعب العالى ·· نحن امة النقائض والتناقضات ··

سؤال : هل لدينا سلعة واحدة ونحن اغنى أمم الارض ، نقايض بها العالم على سلعة من سلعه ؟ !

ما الذى انجزناه حضاريا ويحتاجه العالم ·

ما نزال نطبل ونزمر لابن النفيس بدعوى انه اكتشف الدورة الدموية !

ماذا تقول الامم التى تزرع القلب ؟ !!

نطبل لجابر بن حيان لانه اثبت ان الشب يثبت الالوان ·· ماذا لو ان العالم نزع منا مخترع الكهرباء ·· فقط ··

نحن نستهلك الحضارة ولا ننتج الحضارة ··

نحن قادرون على ان نتجه الى المستقبل ونصنع التقدم اذا شئنا ·· هل نحتاج للتراث لنعلم ان تقييم الانسان فى الوطن العربى لا يتم طبقا لمقاييس ثابتة ·· ولا يتم لاعتبارات نابعة من ذاته ·· وهذا يجبره على تجاوز

قيمه ، واستهلاكها فى سبيل الالتحاق بالعوامل المستجدة فيفقد قيمه الذاتية ..

حين تتعرض دولة لهزة اقتصادية ، تعوم الدولة نقدها ، وهذا يعنى فك الارتباط بين العملة المتداولة وبين قيمتها الرسمية المعلنة طبقا لغطائها .. فتخلصها من القيمة الرسمية الى قيمتها الحقيقية .. وهى التى تتحدد بقوتها الذاتية ، لا بالقوانين والمراسيم .. فتستقر فى محصلة العرض والطلب .. وكذلك فان تراثنا الحاصل مقيد بغطاء من تراث الوقائع .. ولذا فقيمته الرسمية ليست قيمته الفعلية .. وهو لهذا يعانى الاختناقات فلو فككنا الارتباط بينه وبين الوقائع وتركناه يحقق ذاته وقيمته .. فسيعود الى حجمه الطبيعى .. ويتحقق منه قوله تعالى :

« واما الزبد فيذهب جفاء واما ما ينفع الناس فيمكث فى الارض » ..

صدق الله العظيم

باسم مختار
دمشق

أغنية عن الغضب ..

محمد الشلطامي

(مهداة الى اللاجئين الذين رحلت عنهم اوطانهم)

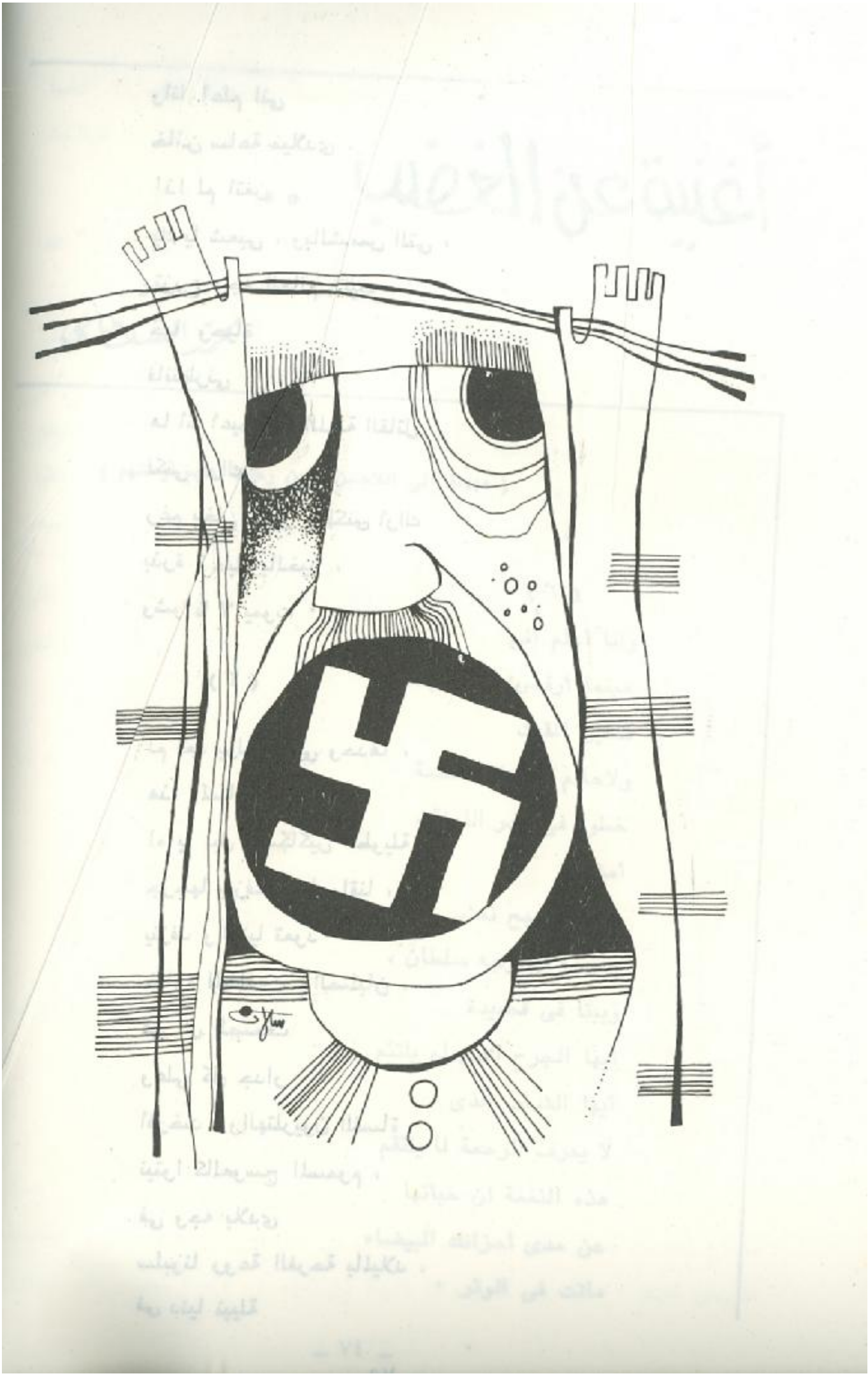
(١)

وأنا أعلم انى
حينما أرفض أن أسجد ،
للطين المقيت
ولاحلام الديوك المتخمة
خطوة فى بيدر اللعنة ،
أمشى
حينما يصبح نعشى
صرخة فى وجه سلطان ،
وبيتا فى قصيدة
أيها الجرح الذى لم يلتئم
أيها الشعب الذى ،
لا يعرف الرحمة لما ينتقم
هذه النغمة ان خبأتها
عن مدى أحزانك البيضاء
ماتت فى الوتر ٠

وأنا أعلم انى
خائن ساعة ميلادى ،
اذا لم أتغن
بك يا شعبى ، وبالشمس التى ،
تزرع وجه العالم الميت ،
حبا وحياة
فانتظرنى
ها أنا أعبر ليل اللعنة القاتل ،
لكنى أراك
رغم بخل النور – لكنى أراك
بذرة تحبل بالخير ،
وشوقنا لا يموت .

(٢)

لم تعد برلين تبكى وحدها ،
هذا المساء
آه يا ليل السكاكين الطويلة
جرحها ينزف فى أعماقنا ،
ينزف والدنيا تعود
خطوة للخلف ، والصلبان ،
فى كل الصحف
وعلى كل جدار
أفرخت ، والهتلريون القساة
نبتوا كالعوسج المسموم ،
فى وجه بلادى
سلبونا روعة الفرحة بالميلاد ،
فى دنيا نبيلة



كى نغنى ،
محنة اللاجىء فى أرض الوطن
وعلى مأساتنا المرة ،
ينزاح الستار
هتلر مات ، ٠٠ وهتلر ،
آخر يأتى من الشباك ،
فى الليل ، ونحن
آه يا ليل السكاكين الطويلة
نحن من يعلم أن ،
العالم المخمور عاد
خطوة للخلف كى يطلع
هتـــلر ٠

(٣)

جرحنا أعمق مما
يزعم العشاق فى كل
مدينة
آه لن يطفأ هذا
الظمأ الحارق فى القلب ،
سوى الحزن الكبير
عندما يطلقنى
دعوة للرفض والعنف ،
وسكينا جديد
كى أقاتل
باسمه كل الطواحين اللعينة
ـ ٠٠ قاوموا أعداءكم
وارفضوا كل القرارات التى ،

تنعى لكم أنفسكم
وازرعوا فى كل نعش
بذرة أخرى لشمس لا تغيب
آه لن يطفأ هذا ،
الظمأ الحارق فى القلب ،
سوى الحزن العظيم
عندما يصنع منى
وترا آخر فى قيثارة الحب ،
وسكينا جديد ٠

(٤)

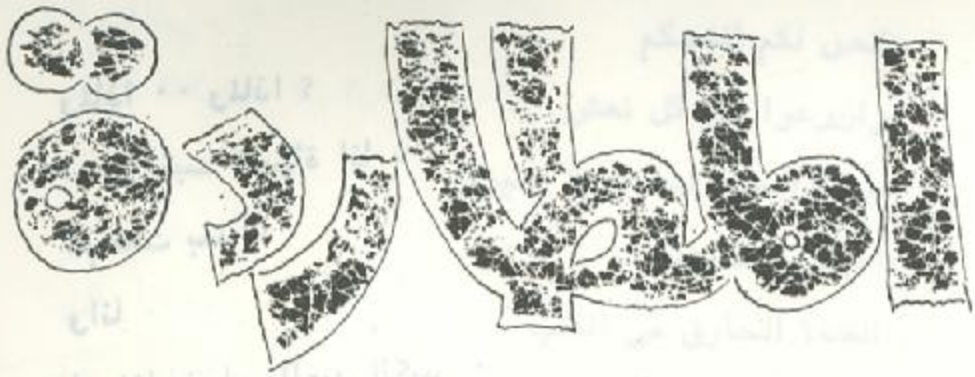
ولمـاذا ؟
آه لا نثبت للمرأة أنا
لم تزل فينا بقية
لم نزل نحمل فى أعماقنا الشمس ،
ووجها رائعا للبشرية
لم تزل فينا بقية
أشعلتها عبر ليل الهتلريين ،
القساة
غضبة الانسان لما
تزرع الاحذية السوداء والخوذة ،
فى عينيه مسمار المذلة
ولماذا لا تكون الشمس فى يافا ،
وفى كل المدن
ماردا يبصق فى وجه القرارات ،
القرارات الوضيعة
قمرا يطلع فى ليل الفجيعة

ولماذا ٠٠ ولماذا ؟
آه لا نثبت للمرأة انا ،
لم نمت بعد ،
وانا
لم نزل نحلم بالعيد الكبير ٠

محمد الشلطامى
ليبيا

مسابقة فى التأليف المسرحى

نلفت انتباء حضرات القراء الى أن « كتابات » مساهمة منها فى تنشيط الكتابة للمسرح ستقوم باجراء مسابقة فى التأليف المسرحى ، مفتوحة لكل الكتاب العرب وتشرف عليها لجنة من أساتذة المسرح ، وستخصص جوائز مالية قيمة للفائزين ، وستنشر التفاصيل فى العدد القادم ٠



فخرى نعوار

نظر الى بعينين واسعتين يطفح الهياج منهما ، وأدار رأسه الى اليمين والى اليسار ، ثم هزه بحركة مباغتة ، وحدقتا عينيه المبحلقتين منزرعتان فى وجهى وفى جسدى الذى تضاءل ونخر الرعب فى مفاصله ·

سائل مخاطى لا لون له ، من فتحتى أنفه المتذبذبتين ، ثم شـــــخر ، فأحسست أنه غير متردد فى الهجوم على ·

سرت خطوة الى الوراء ، فسار خطوة الى الامام ، وطرفا قرنيه يبدوان لامعين كالمسلات المصقولة ·

عدت وتراجعت بقدمين مرتجفتين خطوة ثانية ، ثم اتبعتها ثالثة ، فتقدم الثور خطوة واحدة ، وانكمش بجسده الضخم متحفزا للانقضاض ·

كدت أتراخى أكثر ، وأستلقى تحت رجليه ، لكننى قلت لنفسى « لابد من محاولة للهرب » ·· فاستدرت وركضت أمامه ، لكن وقع حوافره ظل يرن فى أذنى طيلة الوقت ، حتى وجدت نفسى فى غابة معتمة ذات أشجار متشابكة ·

اختفى الثور وهدأت حركته ، فعرفت انه يئس من الامساك بى ، ولم يبق منه سوى عينيه اللتين كانتا تلتمعان وتدوران فى موقعهما ·

فى هذه الاثناء ، سمعت أصوات عيارات نارية تطلق فى مكان قـريب ، وعشرات العيون تحاصرنى وتلتمع وتدور فى مواقعها · مرت لحظة صمت ، علا فيها صوت منظم ومتواصل لاصناف مختلفة من الحشرات ·

صاح رجل وقال لى :

ـ من الخير لك أن تستسلم ·

فقلت من خلال أنفاسى المتلاهثة :

ـ الا تلاحظ اننى لا أقاوم ؟

قال آخر وصوت خشن شبيه بالجاروشة :

ـ نريد أن نسمع منك ··

قال ثالث :

ـ اعلن لنا عن استسلامك ·

قلت بهدوء :

ـ الا ترون أننى محاصر تماما ولم تعد هناك فرصة للمقاومة ؟

قال رجل لم أسمع صوته من قبل :

ـ أنت مراوغ ··

أضاف غيره :

ـ من الافضل لك ان تستسلم ولا ضرورة للمراو غة ·

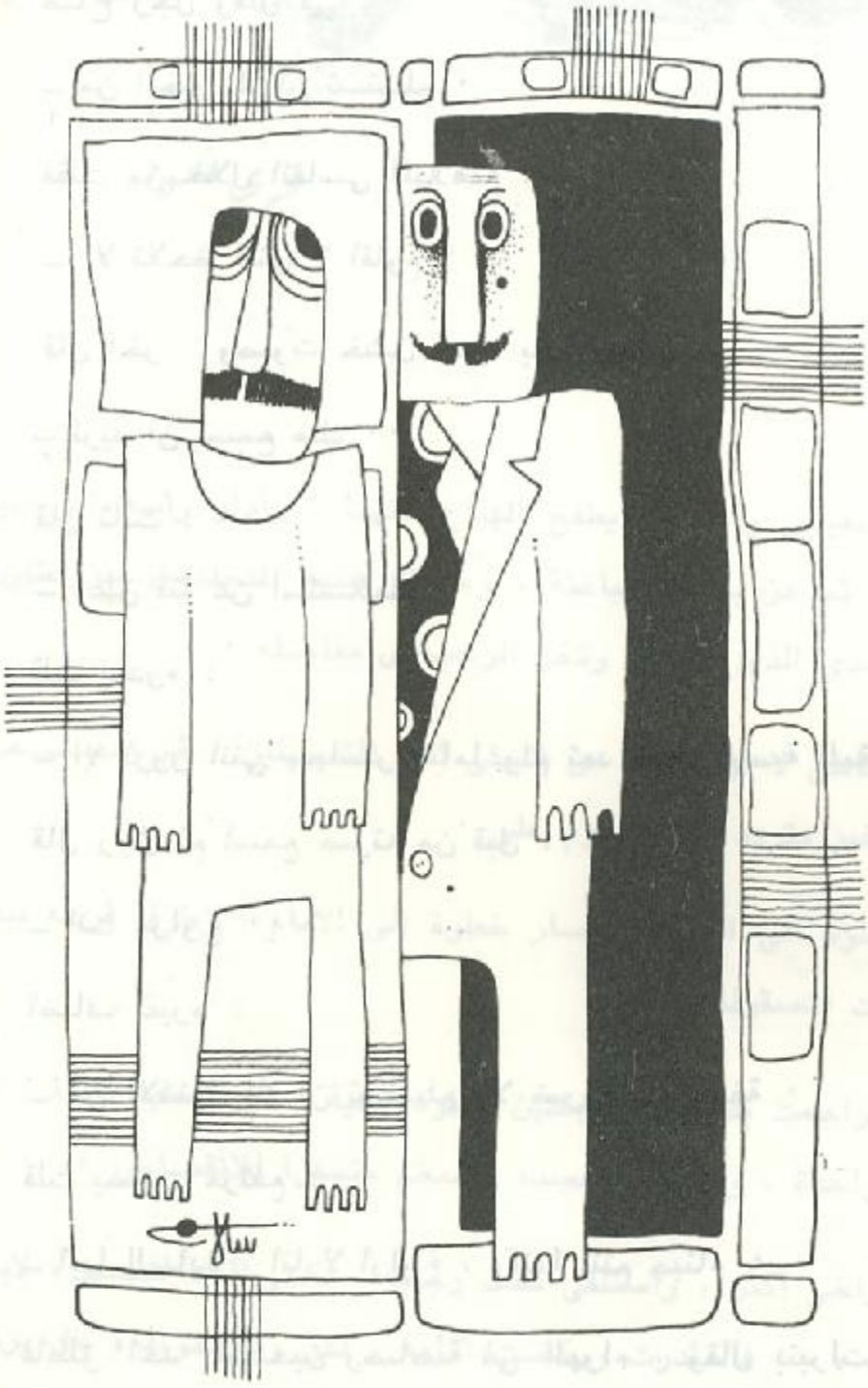
قلت بصوت مرتفع :

ـ أيها السادة ، أنا لا أراوغ ، وانما أنتم جبناء ·

فأطلق أحد المسلحين رصاصة فى الهواء ، وقال بنبرات حادة ، تشير الى نفاذ الصبر ··

ـ انت حيوان وقح ، واذا لم تستسلم ، سأطلق عليك النار ··

وأكمل آخر :



– أو نطلق عليك هذا الثور ليحملك على قرنيه ·

فقال ذو الصوت الخشن :

– ها ·· وما رأيك ؟

أما فوهات البنادق ، والقرنان المصقولان ، والعيون الملتمعة فى ظـــلام الغابة ، لم أكن أعرف ما هو رأيى على وجه الدقة ، وفرص الهرب تلاشت ، وأصبحت فى خاتمة هذه المطاردة لا أملك سوى الطاعة ، وعندما أعلن لهـــم استسلامى ، يظنون أننى مراوغ ومحتال · انهم جبناء · جبناء ·

– ليس لى رأى أيها السادة ··

وأضفت :

– اذا كنتم تريدون منى أن أستسلم ، فأنا جاهز ·

قاطعنى أحدهم قائلا :

– أنت كاذب ·

لم أعبأ بما قال وأضفت :

– واذا كنتم تريدون أن يحملنى الثور فوق قرنيه فأنا جاهز ·

وقاطعنى الرجل نفسه وصاح :

– أنت كاذب · أنت تحمل قنبلة يدوية تريد تفجيرها فى وجوهنا ·

وللمرة الثانية لم أعبأ بما قال ، وأضفت :

– واذا أردتم قتلى ، فها أنا ذا أمامكم ·

ودارت همسات غير واضحة ، بين الرجال المسلحين ثم شخر الثـــور عدة مرات متتالية ، وعلا خواره فوق همس الرجال ثم ساد صمت قصير ·

قال أحدهم :

ـ لم يعد الثور راغبا فى تدنيس قرنيه بدمك ، وقررنا اطلاق النـــــار عليك ٠

قال آخر :

ـ ماذا تطلب قبل أن نطلق النار على جمجمتك الفاسدة ؟

قلت :

ـ أريد أن أقول لكم أننى لم أقترف ذنبا يوجب قتلى ٠

فقال ذو الصوت الخشن :

ـ ما تزال تنكر افعالك السوداء !

قلت :

ـ اننى برىء كطفل ٠

فتصاعد خوار الثور ، وصاح احد الرجال :

ـ أنت حقير كصرصار ، وملعون كافعى ، ومكانك تحت البـصاطير

وظل خوار الثور يتعالى اكثر فأكثر ، حتى قال أحد المسلحين :

ـ سنطلق النار عليك كلنا مرة واحدة ، وننهش لحمك ، ثم نلقى ببقاياك العفنة للوحوش البرية ٠

ثم هيأوا اسلحتهم لاطلاق النار ٠

فخرى قعوار ـ الاردن

البرد مازال قائما

رضوان بسطاويسى محمد

جلسا معا على رصيف الشارع ، بعد أن انهكهما السير بلا فائدة . احست بالبرد يتسلل خلال البنطلون . ارتعشت يدها حينما حاولت أن تقول شيئا . طفل صغير يبنى من الرمل بيتا صغيرا . أخذ هو نفسا طويلا . ثبت عينيه على أكوام الطوب الاحمر والرمل أمام العمارة الشاهقة التى مازالت هيكلا خراسانيا . طفل آخر يمسك بقطعة طوب أحمر ويكتب على أرضية الشارع . ويرسم اشكالا ..

قالت : ـ لقد تعبت .. لم أعد أفهم شيئا ..

قال وهو يقذف بطوبة صغيرة الى الرصيف الاخر :

ـ انت لا تريدين ان تفهمى شيئا ..

اخرجت من جيب البنطلون منديلا ورقيا . مسحت العرق من على وجهها أرضية الشارع مليئة بالحجارة والطوب المتناثر ..

قالت بحزن : ـ صرت غريبا عنى .. ولا يمكن ان تفهمنى ..

قال بلا مبالاة : ـ أنت تجعلين العالم مختلطا وغريبا مثل داخلك ..

الطفل بعد أن بنى البيت . دهمه بقدميه فرحا .. « هيه .. هيه .. هيه » وأخذ يجرى بعيدا ..

قالت : ـ ما جدوى الجلوس هنا ؟

قال : ـ البيت بعيد ·· ونحن منذ الصباح ندور فى الشوارع ، نستريح قليلا لنكمل الطريق ··

حاول أن يجعل صوته هادئا ، وحنونا وعيناه تتحسسها :

ـ اهدئى ·· أرجوك ··

قالت بلهجة بكاء :

ـ كفى ضياعا ··

هبت واقفة ، سارت بعيدا ، لا يتبعها سوى عيناه ، تسير بسرعة قلقة بقامتها النحيلة وشعرها القصير ، مدد قدميه ، وضع ذراعيه على صدره ، عيناه لا ترى شيئا سوى الطوب والحجارة المتناثرة ··

★★★

أمسكت أمى براسى ، ثم قالت بعد أن ثنت الغسيل ، ووضعته فى الدولاب :

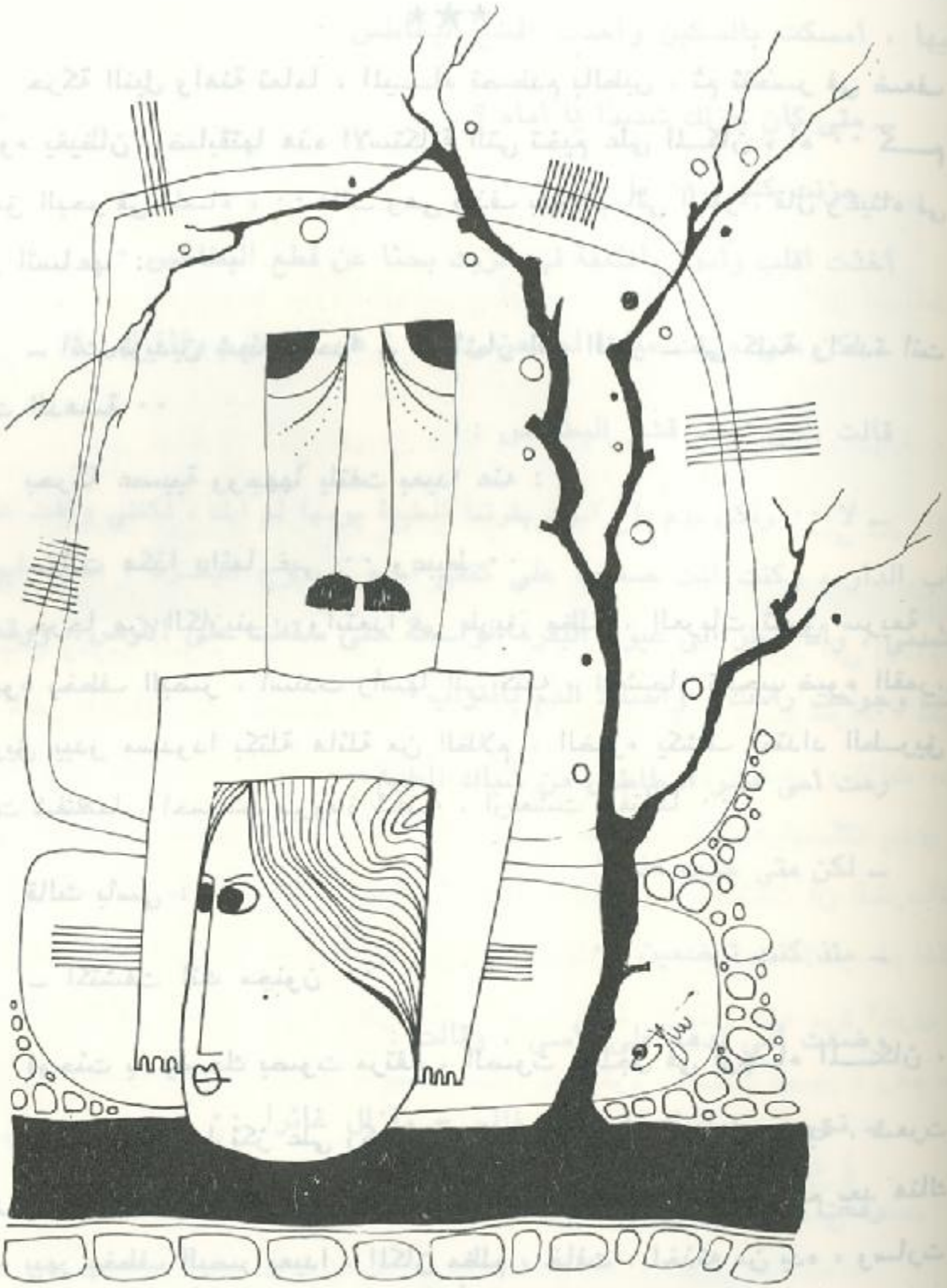
ـ ولدت اختك ولدا مختونا ، لن يحتاج الى ختان ، سوف أذهب الى سيدنا الحسين ، أشكره على هذا ، يا ابنتى ·· أنها فرحتان ، فرحة الولادة وفرحة الختان ·· الحمد لله والشكر لله ··

جلست بجانبى ، مسحت على شعرى برفق وقالت :

ـ يا ابنتى ·· سوف يزول كل حزنك حينما تلدين ، الوالدة يصير قلبها أبيض كالطفل الرضيع ، ويغفر الله لها كل الذنوب وتكون صافية كالحليب الخارج لتوه من ثدى البقرة ··

أغمضت عينى من الصداع والحرارة اللافحة ، وضعت امى قطعة قماش مبللة بالماء البارد على جبينى ، قالت :

ـ لابد ان تزورى اختك ·· آه ·· لو رأيت وجهها بعد الولادة كانها آتية من عند الرسول الحبيب ·



أغمضت عينى حينما أخذتنى أمى فى حضنها ، لكننـى صرخت فزعة من كابوس ..

★★★

حركة النيل واهنة تماما ، الميـــاه تصطدم بالطين ، ثم تنحسر فى ضعف وهدوء يغيظان ، ضايقتها هذه الاستكانة التى تخيم على المـكان « آه .. كـــم أعشق البحر فى المساء » .. قالت وهى تقذف بالكوب الى النهر ، قال وعيناه فى أكبر اتساعها :

ـ أنت تريدين شيئا واحدا ـ ثم أشار الى النهر ـ فى كلمة واحدة أنت فقدت الدهشة ..

بحركة عصبية ووجهها يلتفت بعيدا عنه :

ـ أنت هكذا دائما غبى .. وعبيط ..

خرجا من الكازينو ، وابتعدا فى طريق مظلم ، العربات تمرق سريعة ، الضوء يخطف البصر ، أسندت رأسها الى كتفه ، الاشجار تحجب ضوء القمر، الطريق يبدو مسدودا بكتلة هائلة من الظلام ، الضوء يكشف امتداد الطـريق التقت شفتاهما ، أحســت ببرودة شفتيه ، ارتعشت شفتاها ..

قالت بأسى :

ـ اكتشفت انك مجنون ..

فوجئت به يضحك بصوت مرتفع ، الصوت يجلجل فى أرجـاء المـــكان ، جسمه يهتز ،ارتكز على ركبتيه من الضحك ، هى تنظر له بغرابة ، شعرت بالبرد ، العربات انقطعت ، لم يبق سوى صوت الضحك المخيف ، لم يعد هناك ضوء يبهر يخطف البصر بعيدا ، المكان مظلم ، خافت ، اخذته من يده ، وسارت تجره الى نور الشارع العريض المليء بالملاهى ، فأمسك عن الضحك ، تبقى رذاذ حول فتحتي الانف ، وزبد حول الفم ..

★★★

قمت من السرير ، أبحث عن أمى ، الصور الكريهة المعلقة على الحائط تراقبنى ، عيون أبى تبدو دائما قاسية ، أدرت الصورة الى الحائط ، وجدت أمى تقطع البطاطس وتلقيها فى الزيت المغلى ، شعرت برغبة شديدة للحديث اليها ، أمسكت بالسكين واخذت اقطع البطاطس ٠

ـ متى كان حزنك شديدا يا أماه ؟

ـ حزنت كثيرا ٠٠ يا ابنتى ٠٠

أخذت أقلب وأدور بالملعقة فى الزيت بحثا عن قطع البطاطس ٠

ـ لكن متى حزنت مثلما لم تحزنى أبدا ؟ هل كان يوم وفاة أبى ؟

قالت وهى تلملم قشر البطاطس :

ـ لا ٠٠ ولكن يوم باع ابوك بقرتنا الطيبة يومها لم أبك ، لكننى وقفت على باب الدار ، وكنت انت صغيرة على كتفى امنع خروج البقرة ، اخذ ابوك يشدنى ، وأنا أنظر الى عيون البقرة الواسعة حتى سقطت على الارض ، ووقعت أنت وجرحت رأسك ، واختلط الدم بالتراب ٠

رمت أمى قشر البطاطس من شباك المطبخ ٠٠

ـ لكن متى حدث هذا ؟

ـ منذ كنت ترضعين ٠٠

وضعت أمى يدها على رأسى ، وقالت :

ـ تحسسى رأسك يا ابنتى فالجرح مازال غائرا ٠٠

رفعت يدى الى رأسى ، وجدت البطاطس احترقت ، صرخت أمى ٠٠

★★★

قالت له وهما يسيران فى شارع الجامعة الطويل :

ـ حكت امى عن الجرح الغائر فى رأسى وان البطاطس احترقت حينما

حاولت التأكد مما قالت ، وان مكان الجرح لا ينبت شعرا ٠

ردد وهو يوسع خطاه :

ـ ما معنى ذلك ؟ !

صمتت وحملت حقيبتها على كتفها وسارت توسع الخطى مثله ٠٠

★★★

غضبت أمى حينما حاولت أن أشرح لها سبب ادارتى لصورة أبى للحائط ، ولم تستمع لى ، وقالت وهى تكنس الصالة :

ـ أنت صغيرة ، ولا تفهمين شيئا وأنا اخاف عليك ، فأنت مجنونة ٠٠

تضايقت من ذلك ، تركتها ونزلت الى الشارع ، طردت من ذهنى فكرة أن أذهب اليه ، ركبت الترام ، كنت سعيدة بالزحام ، الناس لا يطالبوننى بشرح أسباب ركوبى للترام ، فنزلت من الترام فى ميدان رمسيس ، سرت الى الامام ، لا أشعر بالمسافة التى أقطعها ، لا أريد أن أنظر ورائى ، سرت طويلا ، لكن الشارع يبدو ممتدا طويلا ، لكننى أيضا أملك القدرة على السير ، نزلت من على الرصيف ، سرت على الاسفلت الاسود ، خلعت حذائى ، أمسكته بيدى ، الاتوبيسات العريضة تجرى بسرعة ، اجتزت الكوبرى ، اكتشفت أن الخرسانة عارية ، تحت الكوبرى رطب ومليء بالتراب ، انتقلت الى الرصيف الاخر، لم افكر فى العودة الى المنزل الان ، وطردت من ذهنى فكرة الذهاب اليه مرة أخرى ، ميدان العباسية فسيح ، النافورة يصعد منها الماء بقوة ، فضلت السير ، رغم ما يبدو من طول الطريق ٠٠

رمضان بسطاويسى محمد

القاهرة

★★★

إعلانات الملا

لجميع أنواع الدعاية والإعلان

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

إعلانات الملا

هاتف ٥٤٨٧٩ - ٢٠٦٨٣ ص.ب ٨٢٧ البحرين س.ت ١٨١٤ برقياً: ملا دفيرت

حول قصص الأطفال

كافية جواد رمضان

سأحاول فى هذا البحث المتواضع أن ألقى الضوء ما استطعت على أهمية المكتبة فى رياض الاطفال وما يتبع ذلك من حديث عن أهمية الكتاب لارتباط المكتبة بالكتاب أصلا وسأحاول من خلال حديثى عن الكتاب أن أركز على القصة بشكل خاص على اعتبار أنها أبرز عناصر أدب الاطفال شيوعا ومن أقوى الوسائل فى تغذية جوانب تفكير الطفل وامداده بالمعلومات وكعامل هام فى تنمية حصيلة الطفل اللغوية بالاضافة لكونها عنصرا من عناصر التسلية المحببة اليه خاصة وأن الطفل يبدأ فى التعرف على القصة حتى التحاقه بالرياض ·

وهذا البحث سيتعرض للنقاط التالية : ـ

- أهمية المكتبة ·
- الأسس التربوية للمكتبة المدرسية ·
- المكتبة والأطفال من حيث العدد ·
- كتاب الطفل ·
- أهمية الكتاب ·
- أهمية الوسيط بين القصة والطفل ·
- شروط الكتاب الجيد ·
- من يساعد الطفل على اختيار الجيد ·

أهمية المكتبة : ـ

يؤمن التربويون بضرورة المكتبة ودورها الفعال فى العملية التعليمية فى

جميع المراحل ابتداء من الرياض وامتدادا الى الحياة بأكملها وكثير من أهداف التعليم فى الرياض تتحقق بصورة أو بأخرى عن طريق المكتبة . ولذا قد نحتاج الى استعراض بعض أهداف الرياض لكى نعرف الى أى مدى تساعد المكتبة فى تحقيقها ·

ـ تأكيد الايمان بمبادىء الدين الاسلامى والاخلاق الفاضلة والمثل الانسانية الكريمة ·

ـ تنمية مشاعر الانتماء لدى الأطفال واعتزازهم بوطنهم وامتهم وبث روح الاسرة الواحدة بينهم ·

ـ تنمية روح الجماعة والتعاون مع مجموعة الاقران مع تعويد الاطفال على التضحية ببعض رغباتهم فى سبيل صالح الجماعة ·

ـ تنمية التفكير المنطقى عند طفل الرياض وايجاد بعض المواقف التعليمية التى تدعو الطفل للتفكير ·

ـ تنمية حب الاستطلاع عند الطفل مع تعويده على دقة الملاحظة والمشاهدة والاستنتاج ·

ـ تنمية وعى الطفل الحسى والوجدانى عن طريق الممارسة الفنية والتعبير الجمالى ·

ـ تنمية قدرة الطفل على التعبير مع تهيئة للقراءة والكتابة فى حدود قدراته وامكاناته واستعداده ·

ـ اكتساب الأطفال للقواعد والعادات والاتجاهات الصحية ·

ـ مساعدة الأطفال على النمو الانفعالى وتهيئة الظروف للمحافظة على صحتهم النفسية والعقلية ·

ـ تعويد الطفل على الجو المدرسى قبل الالتحاق بالمدرسة الابتدائية (بما فيها المكتبة) حتى يتعرف على مفهوم المدرسة وما يتضمنه من عمليات التكيف والتطبيع الاجتماعى ·

واذا عرفنا أن هذه من ضمن الاهداف الرئيسية لرياض الأطفال سندرك حتما دور المكتبة فى تحقيقها ولا شك انه دور فعال فكثير من المفاهيم والعادات والاتجاهات يمكن أن تقدمها للطفل مبسطة ميسرة عن طريق القصة والصورة

وكثير من طرق التعامل الجمعى ممكن أن تتم داخل المكتبة لكى تنمى فى الطفل حب التعاون والتضحية والاخلاص والاخلاق الحميدة ، ولاشك أننا إذا أعدنا النظر فى هذه الاهداف فسنرى أنها جميعا ممكن أن تُحقق عن طريق المكتبة ، أو ان تساعد المكتبة بطريقة أو بأخرى فى تحقيقها ·

أضف الى ذلك أننا عن طريق المكتبة نستطيع أن ننمى حب المطالعة عند الطفل ونستطيع أن نرشده الى (آداب المكتبة) مثل المحافظة على ترتيب الكتب والعناية بها ثم الهدوء والنظام والمحافظة على نظافة المكان ثم الاعتماد على النفس فى اختيار الكتاب ، والتركيز والانتباه الى جانب مجموعة من المهارات والقدرات التى يكتسبها من مطالعة الكتب المختلفة مثل القدرة على التمييز والاكتشاف والتذكر والتخيل وكذلك الربط بين الصورة والكلمة كخطوة أولى نحو تعلم القراءة وتنمية قدرة الطفل على التعبير اللغوى عن طريق وصفه للاشياء التى يراها فى الكتب والقصص المختلفة بالاضافة الى المعارف والمعلومات التى تحويها هذه الكتب ·

الاسس التربوية للمكتبة المدرسية :

لكى تؤدى المكتبة الغرض المرجو منها يجب أن تتوفر لها وفيهـــا عناصر متعددة فمن العناصر التى يجب أن تتوفر للمكتبة ما يلى : –

أولا ـ الموقـــع :

ان كل روضة من رياض الأطفال يجب أن تضم بين جوانبها مكانا مخصصا للمكتبة ويجب ان يحدد مكان معين لانشاء المكتبة بحيث تكون بعيدة نسبيا عن أى مصدر للضوضاء كساحات اللعب أو صالة الموسيقى أو فناء الروضة أو ما شابه ذلك ومع ذلك يجب الا تكون المكتبة فى مكان قصى بحيث يجد الطفل مشـقة فى الوصـــول اليهـــا ·

ثانيا ـ التصميم الداخلى للمكتبة :

يجب أن تشغل المكتبة مكانا واسعا يسمح باستغلالها كاحسن ما يـــكون الاستغلال فالمكتبة يجب أن تضم صالتين ـ صالة للقراءة الصامتة أو للاطـــلاع الفردى وصالة أخرى للقراءة الجماعية أو لمناقشة موضوع ما ـ كما يجب أن تتسع لمجموعة لا بأس بها من الارفف المفتوحة (كتب للعرض) بالاضـــافة الى

الأرفف العادية الى جانب ذلك يجب أن تتسع لعدد لا بأس به من مناضد وكراسى للقراءة كما يجب أن يحسن اختيار الاثاث من حيث الحجم والارتفاع لكى يلائم الطفل مع مراعاة التنسيق والنظام والاعتناء بالمنظر العام للمكتبة بحيث يكون مبهجا للنظر ومساعدا على تحبيب الطفل بالمكتبة ، كما يجب أن نراعى أن تكون المكتبة مضاءة جيدا وأن تكون حسنة التهوية ويجب الا ننسى أن انتقال الطفل من جو الفصل الى المكتبة يجب أن يشعره بالتغيير المحبب الذى يعزز فى نفسه حب المكتبة ومن ثم الاستفادة منها ٠

ثالثا ـ محتوى المكتبـة :

يجب أن تحتوئ مكتبة رياض الأطفال على الكتب التى تناسب هذه المرحلة من العمر فلا ندفع الى الرياض أية كتب للاطفال فهناك مستويات معينة من الكتب فالذى يصلح للمرحلة الابتدائية أو لطفل المرحلة المتوسطة لا يصلح بأية حال لطفل الرياض كما يجب أن تكون الكتب بحالة جيدة ٠

ولا غنى لمكتبة الرياض من أن تضم مجموعة من الكتب التربوية فى تربية وعلم نفس الطفل ومجموعة من الكتب التى تساعد على فهم الطفل وطريقة التعامل معه وأجدى السبل التى تساعد على تعلمه وذلك ليستفيد منها العاملون فى الروضة والذين يتعاملون مع الطفل كما يجب أن تضم المكتبة مجموعة من الوسائل التعليمية السمعية والبصرية فيجب أن تضم مجموعة من الملصـــقات الواضـحة الجيدة التصميم كما يجب أن تضم مجموعة من أفلام العـــرض والشرائح المصـــورة (السلايد) وأشرطة التسجيل التى تضم مجمـــوعة من الاناشـــيد والقصص والحكايات ٠

وسأتعرض لاهمية الكتاب فى بند لاحق ٠

رابعا ـ نصيب المكتبة فى اليوم المدرسى :

يجب أن يعمل القائمون على شئون الرياض بتخصيص وقت محدد لزيارة المكتبة خلال اليوم المدرسى وهذا بدوره ليس قيدا للتلميـــذ ولكنه مســاعد له للتعرف على المكتبة ولتدريبه على استخراج الكتب والمحافظة على الهدوء والنظام فى غرفة المطالعة ونفترض أن تضم المكتبة مجموعة من العناصر المشوقة التى

تكفل الاستحواذ على اهتمام الطفل واستثارة رغبته فى زيارة المكتبة فى المرات القادمة . ولا أحبذ أن تكون حصة المكتبة فى نهاية الدوام المدرسى فقد دلت الابحاث على أنه من الصعب على الطفل أن ينغمس فى أنشطة تحتاج الى جهد عقلى وتركيز وانتباه بعد أكثر من أربع ساعات من النشاط الموجه الذى يشارك فيه الطفل بجميع قدراته الفزيولوجية والعقلية والانفعالية .

ومن هذا المنطلق اذا كانت حصة المكتبة فى آخر الدوام المدرسى فان الطفل لا يستطيع استيعاب المعلومات التى يجب أن توصل اليه بطريقة مشوقة . ولا مانع فى ذلك فقط اذا كانت حصة المكتبة فى ذلك اليوم محددة لمجرد سرد قصة أو مجموعة من القصص ولا يطلب من الطفل المشاركة الفعلية أو مناقشة ما يسمع .

خامسا ـ طرق الاستفادة من المكتبة :

يجب أن تعمل المدرسة وأمينة المكتبة معا على اتباع أحسن الاساليب والطرق التى تساعد على عملية التعلم فهما تستطيعان اتباع أسلوب المشاركة الجماعية فى بعض الاحيان أى أن تروى المدرسة القصة ثم تسأل بعض الاسئلة البسيطة التى تدور حول القصة ثم يطلب من بعض الاطفال اعادة القصة كل بطريقته مع ترك الحرية فى أن يضيف ما يشاء وترك الحرية للاطفال فى مناقشته . ثم يمكن أن يترك الاطفال فى الاطلاع الحر المنفصل على أن نسمح للطفل بأن يختار بنفسه الكتاب أو القصة التى تجذب اهتمامه وهنا تبرز أهمية حسن عرض الكتب على أرفف مفتوحة معقولة الارتفاع بحيث يستطيع الطفل أن يختار الكتاب ويقلبه اذا شاء ثم يطلع عليه .

كما أن المدرسة تستطيع أن تحدد كتابا معينا يطلع عليه فى آن واحد جميع الاطفال بالفصل بأن تشرح كل صورة وتعلق عليها وكل طفل يرى نفس الصورة فى كتابه الذى بين يديه وهنا تبرز ضرورة امداد المكتبة بنسخ من بعض الكتب لاستخدامها فى هذا الشأن .

كما تستطيع المدرسة أن تروى بعض القصص وتستخدم فى ذلك بعض الملصقات التى تشرح بعض أحداث القصة أو أن تستعين ببعض المؤثرات الصوتية

التى تساعد على فهم الاطفال للقصة أو أن تجعلهم يستمعون مثلا الى شريط مسجل يروى القصة على شكل تمثيلى وهذا يتطلب جهدا لا توفره رياضنا العربية فى الوقت الحاضر فلا بد مثلا من أن نقوم بتسجيل مجموعة من قصص الاطفال كتمثيليات يقوم بأدائها الاطفال على قدر الامكان لتكون قريبة الى أذهانهم ٠

كما تستطيع المدرسة استخدام بعض الافلام التى تناسب الاطفال وان تختار بعضها من أفلام الرسوم المتحركة لعرضها للاطفال فى حصة المكتبة أو أن تستخدم الشرائح العارضة لمساعدتها فى توصيل الفكرة الى الاطفال ٠

وكل هذه الامور الاخيرة لا تستطيع المدرسة أن تقوم بها ما لم توفر لها المواد اللازمة وعلينا أن نتحلى بالصبر الجميل لحين توفر مثل هذه المواد فى بلادنا العربية ٠

المكتبة والاطفال من حيث العدد :

من واقع مشاهدتى لمكتبات رياض الاطفال فى الكويت أرى الا يقوم بزيارة المكتبة اكثر من فصل واحد فى وقت واحد وذلك لتحقيق الغاية المنشودة من المكتبة والاستفادة من الوقت المخصص لزيارتها لتوفير الهدوء المطلوب ولسهولة حركة أطفال الفصل الواحد فحتى لو كانت صالة القراءة واسعة نسبيا فان حركة الاطفال بين الارفف المختلفة لاختيار الكتب وان كانت حركة منظمة انها تحتاج وقتا فاذا زاد العدد زادت الحاجة الى وقت اضافى وهنا يضيع جزء كبير من وقت حصة المكتبة لمجرد اختيار الكتاب ـ أضف الى ذلك انه اذا التقى فصلان فى قاعة المكتبة فان وجوه الاطفال الجديدة تسترعى انتباه معظم الاطفال فينشغل الطفل بملاحظة الاطفال عن ملاحظة ومشاهدة الكتاب أضف الى ذلك أن بعض الفصول الدراسية فى مرحلة الرياض قد تضم أعدادا كبيرة نسبيا بحيث لا يسمح باستضافة فصلين فى آن واحد ٠

وهنا يجب أن نشير الى ضرورة مراعاة العدد المعقول فى كل فصل دراسى من فصول الروضة ـ فقد قام مجلس التخطيط بالكويت باجراء بحث توصل منه الى أن أغلب أعضاء هيئة التدريس فى رياض الاطفال يرون أن العدد المناسب لكل

لان تلك الكتب تعتمد على الكلمة المقروءة بجانب الصورة واذا كان الطفل فى هذه المرحلة يستطيع أن يميز الصور ويستشف منها ما أراده المؤلف فانه بأى حال لا يستطيع أن يقرأ كلمات الكتاب فانى له أن يفهم بعض الاحداث التى لا تعرضها الصورة فى الكتب التى تعتمد على الكلمة بجانب الصورة وهذه الكتب وان كانت المدرسة هى صاحبة الدور الاول فى توصيلها الى الطفل عن طريق قراءتها أو روايتها لـــه الا أن كثيرا من هذه القصص أيضا مضامينها لا تتـــوافق ومرحلة الرياض · اذن هنا المشكلة ليست فى شكل واخراج الكتاب ولكنها تمس المضمون أيضا بالاضافة الى ان كثيرا من الكتب المطروحة أمام الاطفال لاتشجع الطفـــل حتى على مجرد لمسها أو تقليبها لقدمها واهترائها وعبث الزمن بها ·

أهمية الكتـــاب :

يلعب الكتاب فى مختلف مراحل التعليم ابتداء من مرحلة الرياض دورا هاما فى تطوير واثراء لغة الطفل وامداده بالمعلومات اللازمة والرقى بحســـه الفنى والجمالى ولكننا اذا عممنا الحديث عن كتاب الطفل فان ذلك يدعونا الى الحديث عن كتاب الطفل باعتباره شاملا للنواحى الآتية : ـ

القصـــص

الكتب الدينية

التاريخ والتراجم

الدراسات الاجتماعية

الاناشـــــيد

المسرحيات والتمثيليات

الصناعة والتكنولوجيا

المعلومات العـــامة

العـــلوم

الجغرافيا والرحـــلات

الفنون الجميلة

ولكن الطفل فى مرحلة الرياض لا يتعامل فى الغالب الا مع الكتاب كقصة ، ولذا سيكون حديثى عن كتاب الطفل من هذه الزاوية لان القصة من أحب الانشطة وأقربها الى نفس الطفل ولكى نتأكد من ذلك يكفى أن ننظر الى وجوه الاطفال البريئة أثناء روايتنا لقصة ما ، ونلاحظ تلك التعبيرات الرائعة التى تلائم أحداث القصة من فرح ومرح وترقب وانتباه ثم اللهفة لمعرفة النهاية ثم ان الطفل يتعامل مع القصة منذ المراحل الاولى التى يبدأ فيها فى تفهم اللغة ، ومن هذا المنطلق يجب أن تحقق القصة أهدافا كثيرة أهمها التهذيب الخلقى والتعريف بالدين الاسلامى وغرس الصفات الحميدة وتكوين المعايير والقيم والعادات والابتكار والمعتقدات والاتجاهات الصحيحة وهى وسيلة أيضا لنقل التراث وتعمل على تنمية قدرة الطفل ثم تنظيم الافكار والتعبير عنها لغويا مما يساعد بدوره على تنمية المقدرة اللغوية لدى الطفل كما يجب أن تساعد الطفل من الناحية الانفعالية وتعمل على مساعدته فى حسن التكيف مع نفسه ومع بيئته وتبصره بطرق التصرف ازاء المواقف المعينة وحل المشكلات كما يجب أن تساعد الطفل على الحكم على الاشياء وحسن التعليل والاستنتاج والربط بين الحوادث مما يساعد على نمو هذه العمليات العقليـــة وتطورها بالاضافة الى وجوب تحقيق عنصر المتعة والتسلية والتشويق وامداد الطفل بالمعلومات الكثيرة ، هذه المعلومات التى يجب أن تنصب على بيئة الطفل بكل ما تحويه هذه البيئة أى أن نحاول بقدر الامكان الا نقدم للطفل معلومات غريبة لا يستطيع استيعابها أو حتى مجرد تصورها ، وهذا بالطبع لا يمنع من أن نقدم للاطفال معلومات مشوقة عن العالم المحيط بهم بطريقة جذابة مشوقة اذ يجب أن يساعد الكتاب الطفل على تخطى عامل الزمان والمكان ولكن علينا دائما أن نحسن الاختيار وان نراعى ما يناسب الطفل فى شتى النواحى وتلعب القصة دورا هاما فى تنمية خيال الطفل خاصة وان الطفل بطبيعته ميال الى التخيل لا سيما فيمـا بين السنة الثالثة والسابعة من عمره فيقص علينا قصصا لا نصيب لها من الصحة وسبب ذلك هو خصب خيال الطفل وعدم قدرته على التمييز بين الواقع والصورة الذهنية الخيالية وهذا لا يدعونا الى مقاومة ومحاربة خيال الطفل بل على العكس ينبغى تهذيب هذه الوظيفة الفكرية بالقصص والروايات على ان نوجه الخيال كقوة للخلق والابداع الوجهة التى تعود على الطفل بالفائدة فلا تجنح به بعيدا فينقلب

وهما وضلالا اذ أن التخيل نشاط فكرى هام لايقل أهمية عن الادراك الحسى فهو وسيلة للتكيف والابتكار كما تلعب القصة دورا هاما فى تنمية الذوق والاحساس بالجمال ، كما تعمل على تنمية المواهب الفنية لدى الطفـــل عن طريق النشاط التمثيلى لاحداث القصة أو عن طريق التصوير على الورق لبعض شخصيات أو احداث القصة ولا شك أن هذه الوسائل الفنية المعبرة تضيف الكثير الى مخيلة الطفل وتساعده على الابتكار .

أهمية الوسيط بين القصة والطفل

ان الطفل فى مرحلة الرياض غير قادر على القراءة وبذا لا يســـتطيع أن يستفيد استفادة وأضحة من مكتبة الروضة بدون مساعدة الوسيط الذى يقوم بتوصيل ما يرد فى القصة للطفل ، وبالنسبة لمرحلة الرياض فان الوسيط هـــو المدرسة التى تقوم بدور الراوية لاحداث القصة وهى بذلك تضفى من روحهـــا ومعلوماتها الكثير فتصيغ جو القصة بصيغة خاصة ولذا يجب أن تتوافر عوامل عدة للمدرسة التى تقوم بهذا العمل لكى تقوم به على الوجه الاكمل فعلى سـبيل المثال عليها أن تكون مهيأة ومستعدة نفسيا وراغبة فى القيام بهذا الدور ثم يجب أن تكون مهيأة ثقافيا لكى تعبر تعبيرا اجماليا عن احداث القصة لكى تعطى القصة بعدا جديدا وتزيد من استمتاع الاطفال بسماعها كما يجب أن تكون مطلعة على علم نفس الطفل وحاجاته وميوله لكى تعرف ما يعجب الطفل وما يناسبه فى مرحلة النضج التى يمر بها ، ثم وان تكون على صلة ومعرفة لجميع تلاميذ فصلها وتعرف صفاتهم كمجموعة وتعرف الفروق الفردية التى تميز بها كل منهم لكى تستفيد من طاقاتهم ومواهبهم فى مناقشة القصة أو اعادة روايتها ، ثم يجب أن تكون ملمـة بمعجم الفاظ الطفل حتى تستخدم الكلمات المناسبة ، ويبرز هنا أيضا دور الموهبة فى مقدرة المدرسة على تشكيل صورتها بلا تصنع بما يناسب الاحداث فالاطفال يتأثرون بنبرات الصوت وتعابير الوجه وبالتالى نرى رد الفعل مباشـــرة على وجوههم هم أيضا ، وعلى كل يجب أن تكون طريقة المدرسة فى سرد أحداث القصة جذابة ومشوقة ولكى تهيء للطفل جميع سبل الاستمتاع بالقصة على المدرسة أن تلقى بعض الضوء أثناء سرد القصة حول بعض الافكار التى تشارك فى تحقيق

الهدف ولكن يجب عدم الاسراف فى تحليل العمل الادبى كى تمكن الطفل من التفكير فيما يسمعه وتساعده على التخيل ، كما يجب على المدرسة أن تحاول استقطاب اهتمام الاطفال منذ لحظة البداية فى سرد القصة الى آخر لحظة ووسائل جذب الاهتمام تعتمد على نواح عدة منها :

أولا ـ حسن اختيار القصة المشوقة التى تجتذبهم ·

ثانيا ـ طريقة الجلوس اذ يجب ان تكون مريحة وان تمكن الاطفال من رؤية وجه المدرسة لكى يستمتعوا بالقصة ويشعروا بالقرب الروحى منها مما يساعدهم على الاستمتاع بالقصة ·

ثالثا ـ على المدرسة أن تحسن البداية وتستقطب اهتمام التلاميذ عن طريقها ·

رابعا ـ أن تقوم بتوجيه الاسئلة البسيطة حول احداث القصة وشخصياتها أثناء السرد استقطابا لاهتمام التلاميذ على أن تكون الاسئلة تحتاج الى اجابة سريعة من كلمة أو كلمتين أو حتى مجرد هزة الرأس · حتى لا تبعد بالاطفال عن جو القصة ·

خامسا ـ على المدرسة أن تكون قد قرات القصة قبل روايتها للاطفال حتى تكون مهيأة ومدركة لتسلسل الاحداث ·

سادسا ـ على المدرسة أن تقوم بتحضير بعض وسائل الايضاح وصور تخدم القصة ·

سابعا ـ أما من الناحية النفسية فمجرد شعور الاطفال أن المدرسة تحب هذه القصة ومتحمسة لها فان هذا الحماس سينتقل تلقائيا للطفل ، ولذا يجب أن تختار المدرسة فعلا القصة التى تعجبها وتجد فى نفسها الرغبة الكاملة فى روايتها فالطفل من الذكاء بحيث يستطيع أن يستشف شعور المدرسة حتى لو لم تتكلم عنه ·

ثامنا ـ على المدرسة أن تختار الالفاظ البسيطة الموضحة والتى يستطيع أن

يفهمها الطفل وبالتالى يبقى متابعا لجميع أحداث القصة بلا ملل ودون أن يوزع اهتمامه بين سماع القصة وادراك معنى الالفاظ اذ أن سرد القصة للمتعة والتسلية أكثر من كونه درسا فى اللغة ٠

تاسعا ـ يجب أن تحترم المدرسة مستمعيها من الاطفال فلا تنشغل بأى أمر جانبى عن متابعة سرد القصة للطفل لكى تشعرهم بأهميتهم ولكى تمـــكنهم من الاستمتاع بالقصة وتسلسل أحداثها بلا أى توقف ٠

عاشرا ـ يجب أن لا تطيل المدرسة فى سرد القصة والا تختـــار القصص الطويلة أو الصعبة التى تحتاج شرحا مطولا لان الطفل لا يستطيع أن يركز انتباهه مدة طويلة اذ أن انتباهه قصير نسبيا ٠

احد عشر ـ ان تتضمن القصة موقفا يشد انتباه التلاميذ وهنا تبرز أهمية العقدة (الحبكة) فى القصة فى اثارة خيال الاطفال وحثهم على التفكير فى طرق الحل ، وبالتالى المتعة التى يجدونها حينما يطرحون حلولا مشابهة لما يرد فى سرد القصة ٠

اثنى عشر ـ يجب أن تكون شخصيات القصة مألوفة للطفل سواء اكانت بشرا أم حيوانا أم نباتا ٠

شروط الكتاب الجيد :

الكتاب الجيد هو الذى يجد فيه القارىء خبرة جديدة ونواح ايجابية شاملة، وهناك صفات عدة يجب أن تتوافر فى الكتاب لكى يكون جيدا منها ما يتعـــلق بالمضمون وهو الاهم ومنها ما يتعلق بشكل الكتاب ونقول بأن المضمون هو الاهم (لان المضمون كلمة تحوى فى طياتها كل ما يقدمه الكتاب للطفل من فكر وعـــلم ومعرفة وخيال وقيم وانطباعات ونماذج للتصرف وانماط للسلوك ٠

أما الشكل فهو عادة ما يتكيف بما يلائم المضمون حتى يصل الكتاب فى النهاية الى تحقيق ما أريد له من أهداف ٠

ونستعرض المواصفات التى يجب أن تتوافر فى كتاب الطفل وهى ما يلى : ـ

١ ـ أن يتفق الكتاب ومستوى نضج الطفل فى هذه المرحلة من العمر وان يعالج قضايا يستطيع الطفل ادراكها وتفهمها (فالطفل مثلا فى هـــذه السن لا يستطيع تقبل قصص الواقع المر كقصص الحرب والصراع من أجـــل البقاء) وهو أيضا لا يستطيع مثلا فهم العواطف التى لا تدخل ضـــمن مملكة الطفولة فالحنين الى الوطن مثلا عاطفة واضحة فى ذهن الكبـار ولكن الاطفال لكونهم لا يهتمون بالماضى فهم شغوفون جدا بحاضرهم لذا فان هذه العاطفة لم تنضج عندهم بعد ، كما أن الاستهزاء والزهد واليأس عواطف لا تعجب الاطفال فهناك من يقول (انك عندما تغلق الباب على الامل يجب أن تترك مملكة الطفولة) ٠

٢ ـ أن يكون له مغزى ٠

٣ ـ أن يعالج الكتاب الموضوع والشخصيات بكل صدق وأمانة وأن يحتـــرم القارىء الصغير فلا يقدم له خيالا غير قابل للتصديق فلكى ينجح الكتاب عليه أن يقنع القارىء والا فشل فشلا ذريعا ٠

٤ ـ أن تكون معلومات الكتاب والشخصيات مستمدة من بيئة الطفل وأن نسبغ بعض الصفات البشرية على شخصيات القصة اذا كانت حيوانا أو نباتا ٠

٥ ـ أن يكون الكتاب على جانب كبير من الايجابية كأن ينتهى مثلا بانتصـار الخير على الشر وليس العكس ٠

٦ ـ يجب أن تكون الاحداث مسلسلة منطقيا ٠

٧ ـ أن يغلب طابع المرح والابتهاج على جو الكتاب ٠

٨ ـ أن تتضمن حبكة تشد الطفل لمعرفة حلها كما يجب أن تكون الحبكة ممكنة ومعقـــولة ٠

٩ ـ أن يشير الكتاب لمكان وزمان حدوث القصة ٠

١٠ ـ أن يكون موضوع القصة شيقا وممتعا وقادرا على شد انتباه الطفل ٠

١١ ـ أن يكون الكتاب قصيرا تجنبا للملل ٠

١٢ ـ أن يكون سهل الاسلوب وان تكون الكلمات مألوفة ٠

١٣ ـ أن يكون الحوار طبيعيا ومناسبا للشخصيات ٠

١٤ ـ أن يضم الكتاب صورا واضحة وملونة بالوان جذابة ومبهجة ٠
١٥ ـ أن تكون لها علاقة بأحداث القصة وعاملا مساعدا على تبسيط القصة ٠
١٦ ـ أن يكون الغلاف جميلا وجذابا كما يجب أن يكون قويا يقاوم الاستعمال ٠
١٧ ـ أن يكون الكتاب متكاملا شكلا وموضوعا ٠

من يساعد الطفل على اختيار الكتاب الجيد : ـ

نحن مع ايماننا بضرورة توفير الكتب الجيدة للطفل وبضرورة وضع الكتاب الصالح فقط فى متناول يده ولكن هذا الآن بحاجة الى زمن ليس بالقصير وتوعية خاصة ووضع مفاهيم خاصة لادب الاطفال عند كتاب أدب الطفل بالدرجة الاولى ولذلك نجد أنه من الضرورى أن يكون هنالك من يساعد الطفل ليس فقط فى عملية اختيار الكتاب الجيد ولكن ايضا اختيار الكتاب المناسب للمرحلة المعنية من العمر وبالدرجة المعنية من النضج التى وصل اليها الطفل ٠

وقد تكون أمينة المكتبة هى الشخص الرئيسى فى عملية تنشئة الطفل فى ظل الكتاب فأمينة المكتبة فى كل بلاد العالم المتحضر سواء فى المدارس أو فى المكتبات العامة ترافق الاطفال والصغار وتكون حولهم ومعهم وتكون بمثابة الناطق السحرى للادب ثم هناك المدرسات اللاتى يصحبن الاطفال فى حصص معينة للمكتبة وفى أوقات محددة لسماع القصة ، وهؤلاء المدرسات يكتشفن تأثير القصص بمشاهدتهن لردود فعل الاطفال ويتعلمن طرقا تكنيكية متعددة بممارستهن لهذا العمل ونحن لا نقول ان الاطفال لا يستفيدون من أمينات المكتبات وتفهمهن ولكن الطفل قد يأخذ فترة ليست بقصيرة ليثق بشخص ما قد يراه فقط على فترات متقطعة ولكن هذه الثقة ستستقر وقتا ما ، فامينة المكتبة يجب أن تكون على اتصال وثيق بكل معرفة لها علاقة بميول الطفل والعوامل المساعدة على فهمه لكى تستطيع توفير الكتب واعداد الادوات التى قد تستعمل لتنمية ثقافة الطفل واشباع حاجاته وتحقيق المتعة المنشودة ثم لا ننسى الدور الاهم لامينة المكتبة كمرشدة وموجهة فهى التى تعرف موقع كل كتاب وتعرف مصدر جميع الكتب فى مكتبتها ٠

ولذا نجد أن كلا من المدرسة وأمينة المكتبة تلعب دورا معينا فى مساعدة الطفل لاستغلال المكتبة والكتاب كأحسن ما يكون الاستغلال ولذا فان عملهما

مشتركتين اجدى وأنفع فالمدرسات اللاتى يعملن بتعاون وتضامن مع أمينات المكتبات سيجدن ان نشـاط فصولهن أصبح أغنى سـواء بتوفير الكتب أو اختيارها أو التوصية عليها أو التوجيه بأفلام مختارة أو شرائح مصورة (سلايد) أو توفير الافلام ٠

ولا ننسى هنا دور البيت فى مساعدة الطفل على تحبيبه فى الكتاب فالآباء يستطيعون أن يقدموا مساعدة فعالة فى هذا الشأن فكثير من الاباء قد يجـدون المتعة فى دفع أطفالهم الى القراءة ويشترون لهم الكتب التى تخصهم ولكن أرى من واقع الحال العربى أن كثيرا من الاباء ما زالوا فى حاجة الى بعض التوجيه فى اختيار الكتاب وبعضهم يحاول شراء الكتب التى كانت تمتعه هو يوم ان كان طفلا ولكنهم نادرا ما يختارون كتبا تمتع أطفال هذا اليوم ولذا أفضل أن نصطحب الطفل ليختار اختيارا حرا ولا مانع ان يتم هذا الاختيار فى ظل التوجيه وهذا بدوره يتطلب وعيا معينا ولا بأس من أن يلجأ الاب الى أمينة المكتبة أو المدرسة أو من يرى أنه يصلح لاسداء النصح فى عملية الاختيار هذه ٠

كافية جواد رمضان

الكويت

لكافة مطبوعاتكم

مطبعة الإتحاد

ميدان الشيخ عيسى - المنامة

تنجز لكم الأفضل والأسرع دائماً

ص.ب - ٥٠٣٤

هاتف - ٥٠٠٢٦

برقياً - إتحاد

إعلانات المد

فيصل السعد

هنا تنتهى رحلتى العـــــاشرة

•• وكنت تنامين ـ كالطفـــل ـ بين ارتحالى وبين الجفون

وكان ارتجاف المفاصل يشتد ، رغم الظهيرة

هو البرد

انى احبك يا ثلج ذاك الشـــــتاء

يسائلنى شبق فى العيون

لنوم طـــــويل •• لموت

••• تناسى ، جنون

وقاتلة انت مثل الظنـــــون

اسائل قطرات شوقى الاسيرة :

لماذا تجيئين ان الجيـــــوش كثـــــار

وبين الزحام اشرأب الحصان الذى نرتجيه

فحايلنى واشرأب الصراخ :

ـ خيول الاحبة لاحت فغنـــــوا

واعناقها تشرئب

فغنـــــوا

وغنيت ، غنيت •• حتى نزفت غنـــــاء

ولكن خيول الاحبة كانت كســـــيحة

وجاءت تئن

فأدمت عيونى التى جرحتها الدموع

فلملمت بقيا الشـــــموع

وقلت :

ـ هنا تنتهى رحلتى العاشرة

ابيـــــع فمن يشـــــترى

جروحى وضوءا سيطفئه الصامتون

لقد كان لى ،

آه لو تعلمون

رياح تهب اذا وخزتها الشـــجون

وفكر ـ اذا ما اشرأب ـ يطيـــــح بأســـوار هذا النعـــــاس

ليستيقظ الذهن ،

ماتت حروفى المضيئة

فمن يوقظ الفكر ، من يشـــــــترى

بصرخة

رؤوس الاحبة هذى البليدة ؟

عثرت على كلمات شريدة

وناديتها :

ـ تعـــــالى

فأنت الغناء الذى لا يحـــب البـــكاء

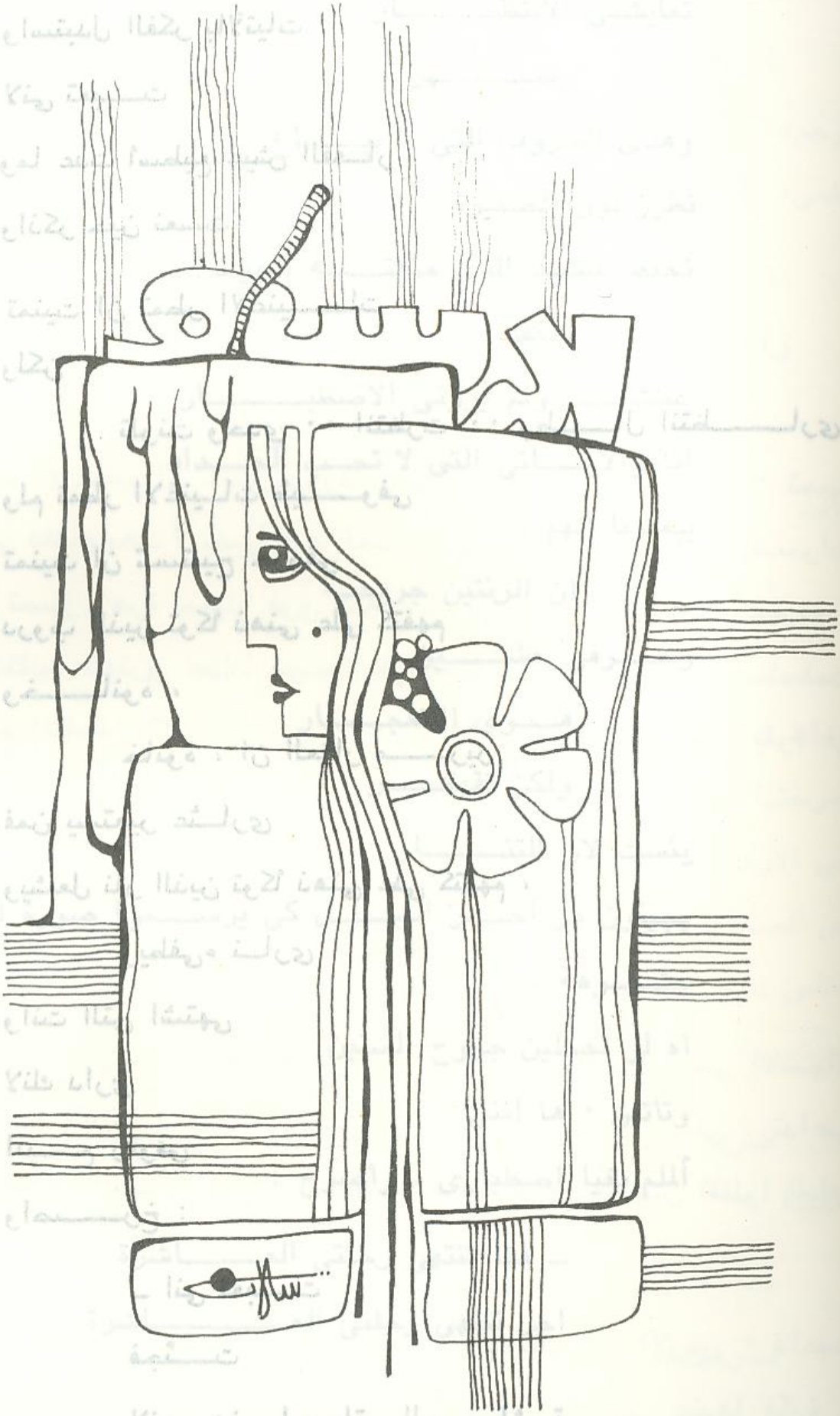
وانت الغيـــوم التى تمطر الضـــوء ،

انت الســـــماء

تعـــــالى :

فقالت :

ـ لقد شوه الزمن المر كل الحـــروف



وجئت لانهى هنـا رحـلتى العـاشرة

هنا ابتنى منزلا للصـغار

واستبدل الفكر بالآتيات

لانى تعبـت

وما عدت أسطيع عيش القفـار

واذكر حين نعست

تمنيت ان تمطر الاغنيـات

ولكن

تلونت وحدى ٠٠ انتظرت ٠٠ وطـال انتظـارى

ولم تمطر الاغنيـات طيـوفى

تمنيت ان تستبيح حروفى

دروب الذين توكأ ذهنى على كتفهم

وخـانوه ،

خانوه ، ان العثار مـرير

فمن يستعير عثـارى

ويشعل نار الذين توكأ ذهنى على كتفهم ،

ويطفىء نـارى

وانت التى اشتهى

لانك دارى

ابيـع رفوفى

واصـرخ :

ـ انى تعبـت

فجئـت

لانهى هنـا رحلتى العـاشرة

يدثرنى الفكـر ،

اخشى فحيح الهموم التى لا تخاف الدثار

تشـــاطر ذهنـــى الطيـــــوف
وتأتى الاميـــــرة
تعايشنى الانتظـــــار
وتســـــهر
وهذى الحروف التى لا تبـــاع
تطرز لون الضفيرة
تخيط النشيد الذى مزقتـــه الجياد
وتكفر
عطشـــت ولم يرونى الاصطبـــــار
انا والاغـــانى التى لا تحـــب الحـــداد
يبعثرنا الهم ،
ان الرئتين جريحـــة
وحـــرفى عشـــيق
هـــوى الانفجـــار
ولكن تقهقـــر
يئست لان التتـــار
يجيئون من آخـــر الليـــل كى يرســـموا صورة للنهـــار
مشـــوهة .
آه لو تحملين جروح السنين
وتأتين · ها اننى
ألملم بقيا اصطبارى ، وأصرخ :
ـ هنا تنتهى رحلتى العـــاشرة
اجل تنتهى رحلتى العـــــاشرة

عبدالقادر عقيل

كانت ( ) تحب ان تصير زورقا يبحر فى محيط لا قرار له · تصير نجمة مضيئة فى فضاء بعيد لا يصل اليها احد · تصير غيمة بيضاء تعبر السموات دون توقف · تصير زهرة جميلة فوق قمة جبل شامخ لا تطالها يد مخلوق · ولكن ( ) كانت تحترق عذابا ووحدة فى حجرتهـــا المغلقة · استسلمت للبكاء وللاحلام المتقطعة أكثر من مرة · عاودت رفسها لباب الحجرة بقوة فى محاولة لفتحه ولكن دون جدوى · صرخت بأعلى صوتها :

« ـ دعونى أخرج من هنا » ·

ولكن لم يسمع صراخها أحد ·

كانت ( ) قبل سجنها فى هذه الغرفة طائرا جميلا يحط على الاشجار والاغصان ، كانت كطفلة صغيرة تركض حافية على الشاطىء الرملى ، تداعب أمواج البحر وتحاول اللحاق بالريح ، ولكنهم خنقوا سعادتها حين أقفلوا الباب عليها ·

دارت فى الحجرة ، تعبت من الـــدوران ، جلست على الارض · داعبت نسمة عابرة شعرها فتطايرت خصلة منه على عينيها ، توهجت عندها فكرة ، النسمة تاتى عبر النافذة ، اذن النافذة مفتوحة ، ويمكن الفرار منها ·

بخفة أخذت تنزل من النافذة تساعدها فى ذلك الانابيب المثبتة بالبيت ·

اجتازت الشارع عدوا ، كانت تريد ان تصل اليه ، هو الوحيد فى هذا العالم الذى سيعطيها مكانا فى قلبه لتسكن فيه ٠

كان كعصفور يعشق التحليق ونزع ريشه ، كان كسير الروح حتى فاجأته بوجودها أمامه ، لحظتها شعر بآفاق من السعادة تمتد أمامه وقبس من الفرح يضىء ظلمة تعاسته ٠

قالت له :

« ــ لنذهب بعيدا من هنا ، لنذهب الى أى مكان آخر فى هذا العالم » ٠

عند البحر ، افترشا الشاطىء ، تحسس بيده شعرها وأجزاء وجهها ٠ قالت :

« ــ لا يمكن ان تسير الامور هكذا » ٠

هز رأسه علامة الموافقة ، بعدها سمعت دويا مرعبا ، وشاهدت رأسه تسقط على الارض والدم يختلط بالرمل ، ولا تدرى ماذا تفعل ، كيف تطلق صرختهاالمكبوتة ، كيف توقف سيل الدم المتدفق ٠ الرأس ترتفع قليلا ثم ترتد الى الارض ٠ حشرجات مخنوقة ٠ لا حركة ٠ أطلقت صرخة لم تتوقف بعدها عن الصراخ حين أحست بيد ثقيلة تبعدها عنه ، كانت يد أبيها الذى تقدم جمع من الناس للبحث عنها ٠ شعرت بأن داخلها يتفجر الما ، وصورة الرأس المهشمة ٠ الحشرجة ٠ الدم ٠ اليد الثقيلة ٠ الـ ٠

ضربت ( ) بيدها على حافة النافذة وعادت للدوران فى الحجرة المغلقة ٠

« ــ دعونى أخرج من هنا » ٠

صرخت مرة ثانية ٠

انتبهت لحركة مفتاح يدور فى الباب ٠ تحركت ببطء ٠ حاولت ان تفتح الباب ٠ نجحت المحاولة ٠ التفت الى كل الجهات ٠ لا أحد ٠ بهدوء خرجت من البيت وأصبحت فى الشارع ٠

« ـ ها هى !! »

سمعت صوتا ما من جهة ما ، بعدها كانت وسط دائرة كبيرة من الناس ، ارتعدت خوفا حين لمحت أباها يتقدمهم · أرادت الهرب ولكن لا منفذ للهرب من خلال الدائرة ·

دموعها كانت تطلب الخلاص ·

ارتجافات يدها كانت تطلب الخلاص ·

كل شىء فيها كان يطلب الخلاص ·

ولكن الدائرة تضيق ، وهى فى دوامة عنيفة ، وهذا الذى يلاحقها لا يتوقف عن ركلها فى مؤخرتها بكل قسوة ·

حين أفاقت من غيبوبتها وجدته أمامها · كان ينظر اليها بحنو وحب لم تعهدهما من قبل · بكت ودفنت رأسها فى صدره ، فكان صدره كعالم فسيح · رفعها عن الارض ، جفف دموعها ، وحلقا بعيدا فى الفضاء ·

استلقت ( ) على الفراش وحدقت مليا فى السقف ، ثم قامت وبانفعال شديد ترفس الباب المغلق ·

« ـ دعونى أخرج من هنا » ·

بكت حتى أحست ان الدموع لن تطفر من عينيها ثانية · القت بنفسها على الارض وأخذت تضرب بيدها على البلاط · أحست بالتعب فنامت ·

انتبهت ليد صغيرة تحركها · استيقظت فزعة · كانت أختها الصغيرة تقف عند رأسها وتسألها :

« ـ لماذا تبكين ؟ » ·

سقطت ( ) فى الذهول والدهشة ·

عبد القادر عقيل

نقوش حادة على بوابة الصحراء

ماجد الشيخ

(١)

أتذوق هذى اللحظة كأسا
لا أدرى كنه اللحظة أم كنه العمـــر بها
ياكأس الحب أساقيك مع الحـــلم
أنادى فيك شموس الليل العابر من جسـد البحر اليها
لنجوم تغرق حتى الرأس بكومة أمواج
تبكى التيه وغربتهـــا
وتشتتها الارض بدائرة للرمل تعاند قشرة هذا الليل
وهذه اللحظة يصنعها العدم ٠٠ الاتباع
الركض المحموم وراء العصر الاولى للبـــدء
أساطير التكوين ٠ السفر الاسطورى لقاعدة الاغلاق
وبدء نهايات العمر
مرايا القتل المتجسد فى العد يتدرج حتى الصفر
مرايا لنهايات الانســـان
الجسد المسفوح على أرصفة القمـــع
التشريد

بكاء الطفل

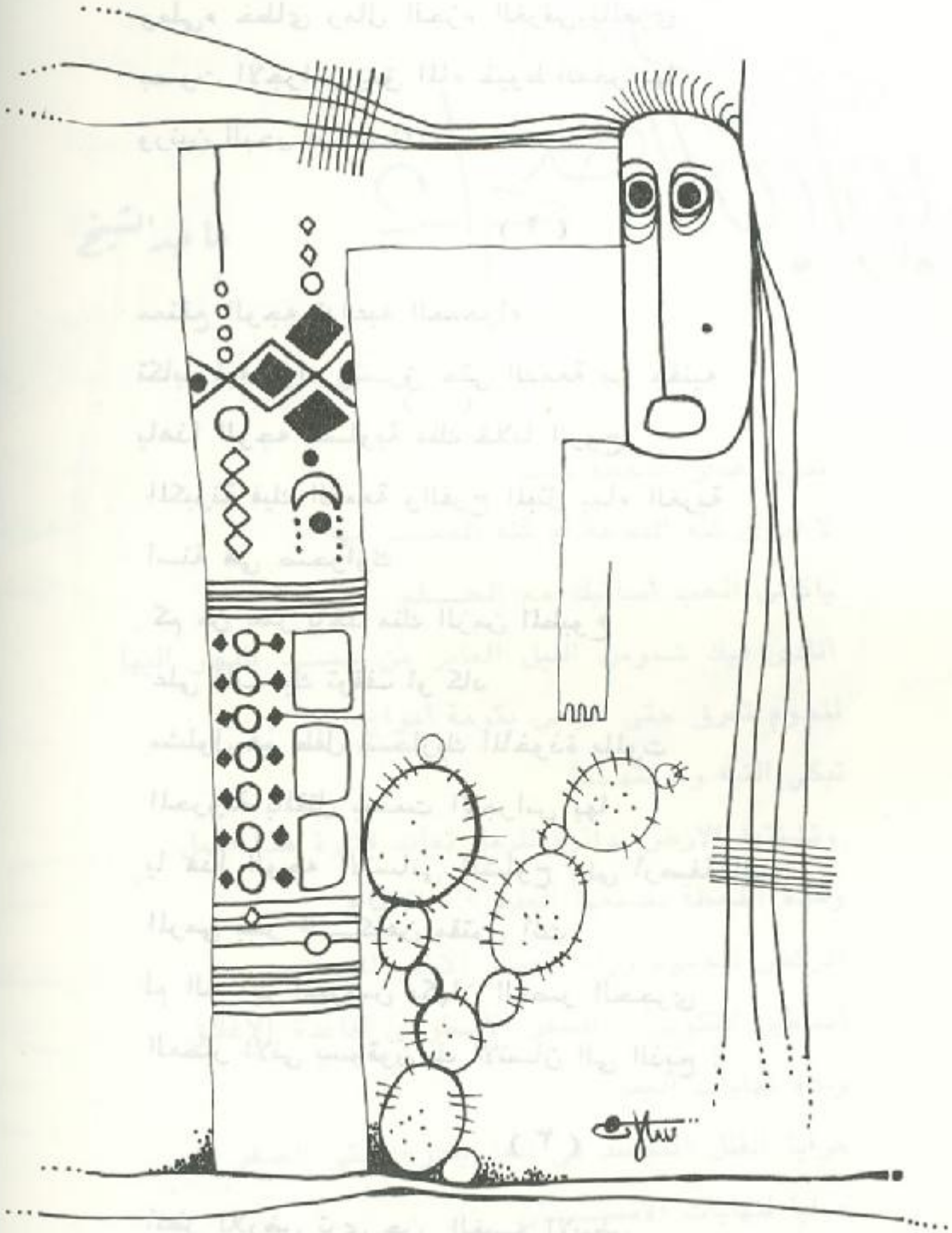
ياكاسا للطفل يجيء بها ٠٠ يتعمد بالنـــار
رذاذ من شرر التجذير ينابيع البـــدء
أيهذا الطفل اليك أسافر تتبعنى الريح
وملىء خطاى رمال الجزء الغرقى بالعرى
بصوت الاجراس يدق الماء خيوط الفجر بها
ورنين البحر صدى الانهار

(٢)

ممتقع الوجه تداعبه الصحراء
تكابد فيه رؤاه وتسرق حتى الدمعة من جفنيه
ياهذا الوجه المسلوبة منك خلايا الروح
المكبوتة فيك الدمعة والفرح المبتل بماء الغربة
آسنة هى صحراؤك
كم من عمر يأخذ منك الزمن المطبوع
على قلب فيك توقف أو كاد
مشلول هو طفل صحاريك المأخوذة بالموت
المحزونة بالمقتل بصمت الاجراس بها
يا هذا الوجه الانسانى المشلوح على أرصفة الجوع
المرمى ببئر الـــكاهن مقتول أنت
لم الصمت المهووس بكهان العصر الحجرى
العصر الانى يسوقون بك الانسان الى الذبح ؟

(٣)

أنظر للارض ترى جزر الغيـم الابيض
عادت تحمل فى أحشاء خلاياها
مطر النبت الممتد جذورا



طير التغريد المأخوذ بأزمنة البحر

يا هذا الجسد النـــازف

يا هذا المتدفق من جسدى للارض

تغطيه الخضرة والماء

متى كانت تلك الارض خرابا

والاشياء رمادا ·· والاحجار جذورا تتطاول

تبنى جزرا من هم المنفيين ·· معاناة الاتين

الى الارض بثوب يتكون من عرق اليوم

نزيف الايـــام ؟

(٤)

يا هذا المطر المساقط هذا اليوم على جسدى

أرقب فيك خلاياك ·· توهجها

صوت الحشرجة المسفوحة فى أرض أنين بكاء

يتواصل بالدمع ·· يشكل رايته

يا هذا المطر المسكون بنـا

وبكل الاجساد الموشومة بالعطر البحرى

أراك تحادث فى مراسى التيه

يا هذا المرسى المبتعد التائه فى أفلاك الغربة

سيكون لك أن تأتى مع ريح الشرق

وطير التغريد

سيكون لك الشجر ·· الجبل ·· الساحل والمطر الرائع

١٩٧٧

وكالة
كانو للملاحة

تسهل نقل بضائعكم من جميع
أنحاء العالم الى البحرين على
خطوط بحرية منتظمة من
أمريكا وأوروبا والشرق الأقصى

شعارنا
خدمتكم السريعة

هاتف المكتب الرئيسي: ٥٤٠٨١

الضفيرة

وداد فتاة شابة انهت امتحاناتها الثانوية هذا العام بعلامات ضعيفة جدا ٠٠ كانت على هاوية الرسوب لولا حظها والرحمة التى منحتها لجنة الرأفة والتصحيح ٠٠ فحصلت على الشهادة الثانوية بهذا التقدير الهزيل جدا ٠

طموحاتها كانت كبيرة ٠٠ كم تمنت ان تدخل احدى الجامعات وتتخرج منها وبذلك تستطيع المشاركة فى نهضة بلادها ، رفضتها كل الجامعات ٠٠٠ الكل يقول مجموعها ضعيف لايسمح لها بدخول الجامعة ٠٠ اذن العمل فى اى ميدان ٠٠ العمل أيضا مهمة نبيلة تشارك به فى نهضة بلادها وتطورها ٠٠ بحثت عنه فى كل مكان ٠٠ التعقيد هنا فى العمل عليها ان تجتاز امتحانات فى اللغة الانجليزية والرياضيات والذكاء ٠٠ تكره الامتحانات ٠٠ كل مرة ترسب فى مثل هذه الامتحانات خسرت العمل وكل الوظائف ٠٠

أوراق الجرائد مرمية فى كل زاوية وبقعة من غرفتها ٠٠ الوظائف الشاغرة تملأ صفحاتها ، تذهب وداد فى كل مرة لمجابهة هذه الوظائف الشاغرة وترجع دوما خائبة ٠٠ تسألها أمها وتجيب بانها رسبت فى الامتحان والمقابلة ٠٠ تدعو لها امها من كل قلبها ٠٠ وداد تبكى وتتحرق على حظها التعيس ٠٠

اليأس يذل طموحها ويقهره ٠٠ كل البنات اللاتى تخرجن معها اشتغلن كيف ؟ ؟ لا احد له القدرة على الاجابة ٠٠ حتى الفتيات الراسبات فى الثانوية العامة يجلسن فى احسن المكاتب ٠٠ يلعقن ألسنتهن بشفاههن ضاحكات ويحتسين الشاى فى برود وثقل ٠٠ وداد تتألم ٠٠ أهناك من يعطف عليها ؟

.. بالطبع لا .. الكل يريد مصلحته .. الطمـــع والسخرية قد انتصرا على الانسانية ..

قرأت كتابا .. فقرة تقول « البقاء للاقوى والاصلح » رمت بالكتاب بعيدا .. تمزقت بعض اوراقه .. تمتمت بكلمات عصبية واردفت :

« البقاء للاخبث والاظلم » ..

وداد تريد ان تعمل ، الكفاءة تريد اثباتها .. تعيل اسرة بلا معيل او معين .. الاولاد صغار .. الحياة غالية وصعبة .. والدهامات منـــذ سنتين .. اين المفر من هذا الواقع المؤلم .. ؟ لابد من عمل شيء ما .. ؟

« سنرفض يوما ذل الايام .. وأن صعبت علينا الاحلام »

يكاد هذا البيت من الشعر الذى حفظته دوما أملا وحماسا أن يدفن فى غياهب الضياع واليأس .. ومع ذلك كانت اشراقة الامـــل لوداد .. يـوم أن أصبحت مضيفة فى احدى شركات الطيـران تجوب فى رحلاتهـــا الخطرة بين البلدان الشاسعة ساهرة على رعاية وسلامة المسافرين .

أخذتها الشركة بدون امتحان .. مجرد مقابلة بسيطة مع المسئول .. كانت هذه المقابلة كافية جدا لتحديد الشروط فى وظيفتها كمضيفة ، جمالها وأنوثتها وجسمها الرائع الناعم كان جواز مرورها من الامتحان الصعب .. وتوقيع واحد واشتغلت وداد دون أن تعرف ان جمالها وأنوثتها وجسمها الرائع هو السبب الذى وافق عليها المسئول من أجله .

وداد سعدت بهذه الوظيفة .. ثبت عليها مستقبلها وأمانيها تحملت شتى أنواع العذاب فى عملها هذا .. البعد عن الاهل . التعب والارهاق .. المضايقات من المسافرين .. نوبات العمل المملة ومهما كان فهذا هو الامر الواقـع .. ترفضه تموت هى وأهلها جوعا وضياعا ومرت الرحلات بها كثيرة فى الطائرات المختلفة الانواع والاشكال .. تعرفت على مضيفات ومضيفين كثيرين شيء منهم وهـم الاقلية من بلدها والاخرون متفرقون من شتى البلاد الاخرى .

وداد الشابة المتفائلة التى تدوس الاشواك المميتة فى كل خطـوة تخطوها قدمها التى تصارع غدر الزمان وويلاته والتى بها تقفز نحو المستقبل الباهر كانت المؤامرة الكبرى تحيطها يوم الطامة الكبرى ..

تعرفت عليه .. كان شابا أجنبيا أشقر الشعر طويل القامة .. وداد كأى فتاة يخفق قلبها للحب .. كان لقاؤهما الاول فى مدينة « لندن » حيث تأخذها ظروف العمل الى هناك ..

الحب عند الشاب الاجنبى كان يعنى شيئا آخر لمفهوم وداد عنه حيث هى سليلة أسرة ومجتمع صاحب قيم وأخلاق قبل أى شىء .. كانت تراه دائما مع فتيات أخريات يلهو ويضحك معهن دون أن يحافظ على حبها وغيرتهـــا والذى تعلمته من أصـــول وحياة مجتمعها العريق فى الخلق والغيرة .. وبـدأ هذا الحب يتصدع وينهار .. والشاب الاجنبى يتلاشى رويداً رويدا من قلبها الصافى النقى ..

وداد تفوقت فى عملها وحصلت على استحسان ورضاء جميع المسئولين المسافرون كانوا يشكرونها على تضحيتها وتفانيها فى راحتهـــم وخدمتهم .. الحسد والبغض دب فى أعماق زملائها وبالذات الاجانب منهم .

لابد التخلص من وداد حتى لا ينفتح المجال لها ولبنات جنسها .. وبدأت المؤامرة وأتحدت العصابة ..

كانت فى طريقها فى احدى الرحلات الى مدينة الضباب حيث كان يصادف ذلك اليوم بداية عطلة نهاية الاسبوع .. اتفق زملاؤها على اقامة سهرة ترفيهية بهذه المناسبة السعيدة .

وداد لا تود مشاركتهم فى مثل هذه الحفلات .. كلهم يسكرون ويعربدون فى هذه السهرات وهى ترفض بشدة مثل هذه المهاترات والاستخفاف بالقيم .. فكانت النقطة الاولى التى انطلق منها زملاؤها يجب أن تشرب وداد الخمـــر والسجائر حتى تسقط من نظر مجتمعها المحافظ وتكون فاجرة فى أعينهم لاتخاذها

الطريق المنحرف البغيض بدلا من أن تكون مثال الشرف والمحافظة فى نظرهم ..
هكذا كان خبثهم هؤلاء الجبناء القذرون حتى أرغموها على حضور هذه الحفلة بالمكر والحيلة .

لاول مرة فى حياتها تدخل مرقصا فاخرا وبصحبتها صديقاتها .. الفرق الموسيقية تعزف أحلى وأجمل الانغام .. والهدوء والضوء الخافت يخيـــم فى أجواء هذا المرقص .. استدارت معهم وداد حول الطاولة مع بقية زملائها الذين سبقوها الى هناك ..

جاءت الطلبات كلها خمرا ونبيذا .. ما عدا وداد طلبت عصير برتقال ضحكوا عليها وأجبروها على مشاركتهم فى شـــرب المسكرات والا أصـــبحت أضحوكة المرقص .. رفضت بشدة .. أصروا .. أحتجت .. أجبروها خذلت وطاوعتهم لانها وحيدة ولا من يقف فى صفها ولم تدرك ابدا بأنها مجرد بداية للتآمر عليها .

احتست أول جرعة من كأسها .. لم تقدر ان تشربه لمرار ته وعلقمه .. علموها بأن ما بعد المـرارة الا الحلاوة كالدواء تماما أوله مر وعلقم ونهايته العلاج والراحة والسعادة .. هو هكذا تماما . جرعت منه جرعات أخرى .. وطلبت المزيد معهم . السهرة الجميلة طالت بهم الى الساعات المتأخرة من الليل الهائم .. وداد شربت أكثـــر من طاقتها وأعقـاب سجائرها التى دسوها بين شفاهها الطاهرة غصبا وغـــــدرا متناثرة بصورة جنونية على الطاولة ترنحت وانقلبت حواسها رأسا على عقب وكانت حالتها ليست سكرا فقط وانما أكثر من الثمالة والهلوسة .

لم يكتف هؤلاء الخونة المتآمرين بخداع هذه الفتاة البريئة المخلصة بهذا المقدار فغدا ستصحو وداد وتفوق وتدرك رذيلتهم وعملهم الدنيء الحقير هذا ومهما كان ستتحاشاهم وتبتعد عن شرهم فى الايام المقبلة .. فيجب أن تنفـــذ المؤامرة كلهـا هذه الليلة وحتى يفنى وينقضى على كل أمـــل قد يعيدها الى مستقبلها وطموحها ..

كم كانت جميلة وبريئة وهى ترضخ بنفسها على الطاولة تارة ·· وتنهار وتهوى على الارض من فرط التخدير تارة أخرى ·· قبضها أحد الرجال منهم من خصرها بعد أن أدارت الطواحين رحاها ·· ضغط عليها بعنف ·· وراح فى تقبيلها وهى غارقة فى نشوة السكر ·· حملها الى الطابق الاعلى حيث الغرفة المخصصة لعاشرة النساء الساقطات وبائعات الهوى ·· أنها جريمة الاغتصاب فى اللحظة التى صرخت فيها وداد من ألم نزفها ·· وأنفضت بكارتها فى هدوء وهى فاقدة لكل وعيها وشعورها خرج المجرم من عندها وضحك مع زملائه ضحكة الانتصار ·· وخرجوا جميعا من المرقص وخرجت وداد من تلك الغرفة بعد ساعات أفاقت فيها من سكرها وخدرها ·· ورأت مارأت ·· وصرخت بأعلى صوتها ولكن من يجيبها وهى فى بلاد الاباحية والكيف ·· دموعها تذرف بغزارة ·· كانت دموع الهزيمة والانهيار ·· لا أثر للمجرم ولا أحد يريد أن يخبر عنه ·

أتهمتهم جميعا ·· ومع ذلك قالوا ·· أنها لحظة عدم السيطرة على النفس ··

ورجعت بلادها ··

وهذه المرة لم تكن واقفة على قدمها تضرب الطائرة ذهابا وايابا توزع بسماتها وتمد يدها للمسافرين بل كانت جالسة مع المسافرين على أحد الكراسى الحزينة ··

رفعت شكواها الى المسئول المباشر عن توظيفها ·· وأخبرته بتلك الجريمة الشنعاء التى جرت فى حقها ··

وما أحقر جواب هذا المسئول العفن ·· قال بكل وقاحة لهذه الانسانة التى كانت دموعها تسبق كلماتها :

– يا سيدتى هكذا هو أمر الطيران ·· ؟

– ماذا تقصد ·· هذا أمر الطيران أو تآمر الطيران على ·· !!

ضحك ضحكات سخيفة وأعقب :

ـ أنت الظاهر على نياتك تماما ·· الا تدرين بأن أصول العمل وواجباته مثل هذا الذى جرى ·

وبدون ان تدرى صفعت هذا الحقير على وجهه صـــــفعة قوية وأخذت تركض كالمجنونة فى الشارع وهى تهذى وتلعن وتصرخ بقمة صوتها ··

أخذوها الى المنزل ·· أستقبلتها أمها بحنان بالغ وعطفت عليها وصرخت فيها وداد :

ـ من أين سآتى بشرفى يا أمى ·· ؟؟

وكان الموشح الدينى ينادى من المذياع المنقذ لـــلام من سؤال وداد الذى أنصب على رأسها دون رحمة والذى مزق قلبَهَا وجرح كيانها ·

أطلب أيهـــــا العبد المغفرة فالله قريب يجيب الدعـــوة

خطايا المظلوم عنده ســـهوه والتائب عند الله له حقـــه

محمد المرباطي

الرأى :

كاتب القصة ، كأى منتج ، يملك الوسائل التى يحاول بها أن يبرز موقفه ، فتارة يطلع عليك بقوله : لا تنظر لقصصى نظرة أكاديمية ، وتارة يقول لا تنظر لقصصى نظرة فقهية ، لغوية ، وتارة يقول لك أنت لا تستطيع ان تلاحق الثورة الحديثة في القصة القصيرة ·· وتارة أخرى ·· لعل القصاصين يملكون الحق فى هذا القول ، لكنهم لا يستطيعون أن يطلبوا من أحد أن يختار زاوية هم يحددونها لينظر منها الى ما ينتجون ·· حيث من يقف يستطيع ان يرى شيئا ، وطبقا لرؤيته يتكلم ·· ولذا فقد لا يحيط تماما لكنه يلقى قبسا من ضوء ·· ينفع أو ينتفع هو به ·· وهذا فى ذات الوقت لا يبرر الهروب من أوليات الفن ·· فللفن أوليات لابد منها فى أى منظور أو فى أية زاوية يكون هذا الفن ·· ومن هذا المنطلق نعلم جميعا أن « آفة الفن الوعظ » ونعلم ان « آفة الفن التصور المسبق » ونعلم ان « آفة الفن الدرس الاخلاقى الصارخ المطلوب استخلاصه ، ونعلم أن آفة الفن المصادرات وان آفة الفن الاحكام المسبقة واللاحقة فى آن واحد » ··

أعتقد لا خلاف على هذه الافات ·· وهى جميعها تظافرت واجتمعت على قصة « المضيفة » للاخ المرباطى ·· والحقت بقصته من الاذى أشد ما الحقت الظروف التى تحدث عنها بمضيفته الجميلة ·· وليسمح لى القاص بقليل من الصراحة ··

« **هذه الفتاة التى كانت على هاوية الرسوب ، لولا حظها والرحمة التى منحتها لجنة الرأفة والتصحيح** » منذ البداية نمسك بعقدة المسألة وهى

طموحات أكبر من الموهبة بكثير ·· هنا عقدة القصة ، ومن هنا حاول القاص أن يتطور وينمو ·· مستخدما الفتاة « وداد » ·· لوحة يخطط فوقها كل عيوب المجتمع ·· أو عيوب الحياة ·· أو العيوب بشكل أو آخر ·· ولقلة تمكنه من فنه ترك الفتاة والاحداث واتجه الى العيوب يخلق لها حوادث تبرهنها ··

« **تكره الامتحانات ، لانها ضعيفة فى اللغة الانجليزية والرياضيات والذكاء ··· وهى ترسب دائما لذلك** » ولا أدرى ما وجه الغرابة مبدئيا ·· فكل هذا الغباء الذى ذكره وكل هذا الفشل فى الامتحانات ولجنة الرحمة ·· وغيره ·· ثم يستغرب لماذا سبقها غيرها ·· لماذا لا يسبقها غيرها ، هذا هو السؤال ؟

وتمضى الاحداث ·· وأول ما يلقانا من القاص أنه توقف عن النمو منذ مرحلة المنفلوطى ، ولم يتجاوز خطوة واحدة ·· الى الامام · فهو منذ البداية يحاول اجبارنا على أن نعطف على الفتاة « وداد » ·· هكذا بالقوة ، ويستدر لها الدموع ، بأحكام غير منسجمة مع الواقع أبدا ، والدها الذى مات ·· اخوتها الصغار ·· وبقية المشاكل التى يعانى منها معظم الناس ·

« **سترفض يوما ذل الايام وان صعبت علينا الاحلام** »

وهذا السجع ، اتهمه القاص بأنه بيت شعر ·· والبراءة من الشعر واضحة فيه ·

وتصبح « وداد » مضيفة ، لا لمواهبها ·· كما يقرر ·· ولكن لجسمها الجميل وأنوثتها المتفجرة لا بأس ·· انها شكل من أشكال المواهب ، تصلح لعمل ما ، ولا تترتب عليها أى نتائج أخلاقية منبثقة منها ·· وليسارع الى ادخال قصة قصيرة جدا فى بطن القصة القصيرة بغير جدا ·· حبها لشاب انجليزى ·· ونتيجة لتناقض القيم يموت الحب (هكذا) ·· وفجأة تتفوق « وداد » فى عملها ·· وتحصل على استحسان ورضى جميع المسؤولين ·· مما أثار الحسد ·· ثم نتيجة لذلك قرر زملاؤها اغتصابها تعبيرا عن حسدهم لها (هكذا) وفى حفلة تسكر وتدخن وتغتصب ·· ولاول مرة يكون عقوبة التفوق الاغتصاب ·

« جرعت جرعات أخرى ·· وطلبت المزيد معهم ، واعقاب سجائرها التى دسوها بين شفتيها »

هل سمعت بتدخين يتم عن طريق اغتصاب الرئة أيضا ؟؟

« جريمة الاغتصاب فى اللحظة التى صرخت فيها وداد من ألم نزفها ·· وانفضت بكارتها فى هدوء ·· وهى فاقدة لكل وعيها وشعورها »

وتذهب لمقابلة المسؤول مشتكية ·· فيقول لها :

« يا سيدتى هكذا هو أمر الطيران » ··

ولا أدرى لماذا الصق القاص « الهبوط » بالطيران ؟ !

لست أدرى من أين نبدأ !

من حيث المضـــمون ، هـــذه رومانتيكية منفلوطية ، لا رومانتيكية من تلك التى تنبع من تشوق الروح الى الحقائق الابدية العليا ، أو ألـم التطلع الى الماوراء ·· أما الرومانتيكية المنفلوطية فألم مادى بحت مصـــدره التعاسة وجوالب الشقاء ··

صحيح لعل هذه شريحة من الحياة لكن لم يقدمها مضمونيا بشكل مقنع ، ولا فنيا بشكل بناء قصصى متماسك ·· هى حكاية وحسب ·· أقرب الى تلك التى تصاغ لتحمل المضامين الخلقية ، فالهدف منها ليس قائما فيها ، وانما يقـــوم بعدها ·· والفن رسالته تكمن فيه ·· وليس فنا ما يجىء لاغراض خارجة عنه ·· الفن مقوماته شكله ومضمونه ·· ولا ننتظر له مقومات خارجة عنه ·· أما الوقوف على أطراف العاطفة ، وخلق المواقف العاطفية ، مع وضد ، فهذه ليست من مهام القصة ·· بل تصلح لائحة اتهام أو لائحة دفاع أمام محكمة ·· نستدر بها العطف ونحاول أن نكسب قلوب « المحلفين » ·

يا حضرات القضاة ! فتاة جميلة ، غبية ، ذهبت ضحية غبائها وانخداعها ·· وقسوة ظروفها ·· وعدم امتلاكها للشخصية المتحدية المتكاملة الصدامية عند اللزوم ··

ومع ذلك فما أظن أن المحامى بهذه اللائحة قد كسب الحكم لها ·· مطلقا ·· فقد أضاع حقوقها المشروعة بسوء عرضه ·· وليس أول من يضيع حقـــه لمجرد انه لا يعرف أن يدافع عنه ·· هذا من حيث المضمون ·· أما من حيث البناء العام للقصة . فهى حكاية تقليدية لها أول ووسط وآخـــر ·· ومـلاى بالوعظ ، والمواقف الانفعالية ، وفيها حشو كثير ·· وتدخلات كثيرة من القاص وسرد رتيب وبطىء ·· ومباشر ·

ان مهمة القاص هى تصوير الحدث مستخدما أقدر التقنيات على ذلك ·· فى حدود تعمقه أو تصوره لازمنة وأمكنة وأبطال القصة ·· والتقنيات كثيرة والفنان هو الذى يعرف أيها يدع وأيها يأخذ ·

فرق كبير بين تقديم الحدث ·· وبين أن يكون للقاص رأى يحاول الدفاع عنه ·· ويفصل الاحداث على مقاسات رأيه ، محاولا اقناع الاخرين ·

ان مهمة القاص هى تصوير الحدث وتركه بعد ذلك يتفاعل مع المتلقى أو معه ، دون أن يحاول القاص التدخل ، لان تدخـل القاص للدفاع عن قناعاته ، يجعله محاميا عن قضية خاسرة ·· فنيا ·

واذا قدم القاص أحكاما فنحن نقبلها أو نرفضها ، دون تفاعل ، ودون أن نملك حرية تكوين الموقف ، وعلى القاص الا يبيح لنفسه أحكاما ، وليست مهمته تقديم أحكام معيارية أو اخلاقية ، بل عليه تقديم صور وأحداث مترابطة بشكل ما ·· ويترك بعد ذلك الامور للمتلقين ·

لا أدرى كيف فات على القاص أن العصر واحد ·· وان الانتقائية فيه أمر ليس يسيرا ·· وان الفروق الفردية هى الاساس فى كثير من المواقف ·

ويطالعنا فى نهاية القصة :

أطلب أيهـــا العبد المغفرة فالله قريب يجيب الدعـــوة

خطايا المظلوم عنده ســهوه والتائب عند الله له حقـــه

ولست أدرى أشعر هذا أم نثر ؟ ولست أدرى ماذا يقصد منه ؟ ..

ثم أسأل الاخ القاص سؤالا فى نهاية الحديث :

لماذا يغضب الشرقيون من الاغتصاب الجنسى فقط ؟ !!

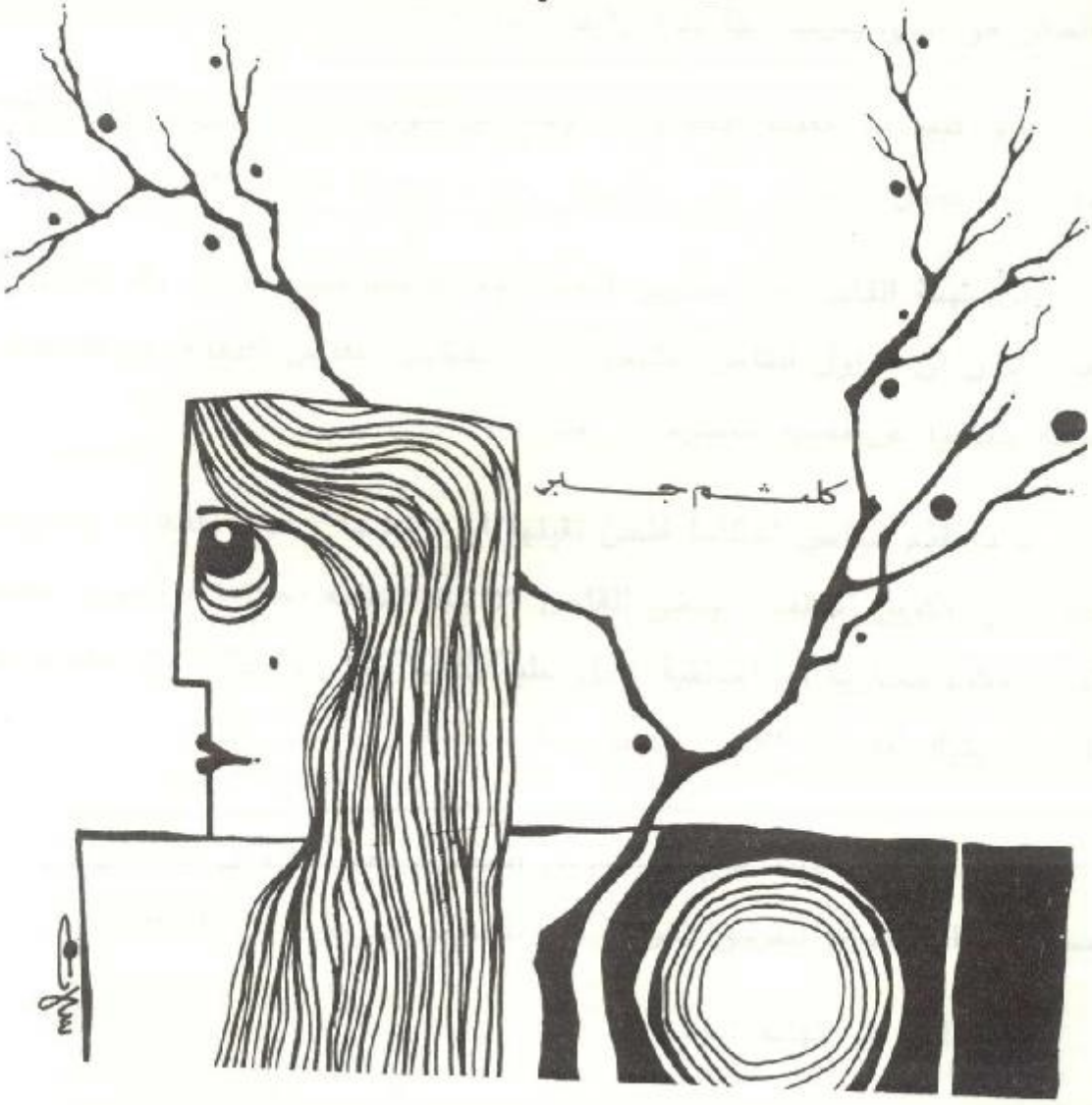
الاغتصاب أنواع كثيرة .. وكثيرة جدا .. ومنها محـــاولة صـــديقنا المرباطى اغتصاب فن القصة القصيرة ..

نسأل الله العفو والعافية . !

عبد الحميد المحادين

الآن في الأسواق

أنت.. وغابة الصمت والتردد



منشورات مؤسسة العهد للصحافة والطباعة والنشر
الدوحة – قطر ص.ب ٢٥٣١

كي يستمر صدور "كتابات" بانتظام . .

كنا نراهن وما نزال على قيمة الكلمة الصادقة لدى القراء العرب الواعين ، الذين يجدون في مطبوعنا ما يسد جزءً من النقص الحاصل في الحياة الثقافية والفكرية في البحرين . وامام ظروف المحاصرة والواقع غير المشجع على الاستمرار وصعوبة تغطية تكاليف الطبع الباهضة والمصاريف المهلكة الاخرى توجهنا بالنداء منذ البداية الى قرائنا واصدقائنا ندعوهم لتسجيل اشتراكات منتظمة .

ولقد جاء دعم القراء وحماسهم تحمله طلبات الاشتراك من كل مكان ، وجاءنا عشرات الشباب متطوعين لجمع الاشتراكات من الجمهور عارضين المساعدة في اي عمل يدفع بكتابات الى الصدور دائما .

امام كل ذلك وقفنا نتساءل : هل عملنا المتواضع جدير بمثل ما نلاقيه من تشجيع الجمهور ؟ وكنا نصل في كل مرة الى نقطة جوهرية هي : ان نجعل من "كتابات" شيئا جديرا بكل ذلك . ويبقى عندنا الاعتزاز بهذا النوع من التعضيد ، وبأنه مازال للمراهنة على قيمة الكلمة الصادقة البعيدة عن اي شكل من اشكال الاحتواء مكان في زماننا .

لا نملك الا ان نحيي قراءنا جميعا ، ومن اعماقنا نشكر الاخوات والاخوة الذين تطوعوا وبذلوا قصارى جهدهم في جمع اكبر عدد ممكن من المشتركين ، ونحيي كل الذين يريدون لنا الاستمرار .

" كتابات "

العوامل الثقافيّة وعلاقتها بظاهرة الاجرام

زياد علي

تمهيـــد :

عند بحث العوامل التى تلعب دورا هاما فى ظاهرة الاجرام يتضح لنـــا مدى تاثير العـــوامل الثقافية ·· والدور الذى تلعبه ايجابا وسلبا فى السلوك الاجرامى ·

والعوامل الثقافية هى مجموعة من المؤثرات التى تلعب دورا فى تشكيـل الانسان فكريا وسلوكيا ·· أى هى ما يكتسبه من معارف انسانية منذ لحظـــة احتكاكه مع هذا العالم بما فيه من ظواهر ، أى هى مكتسباته المعنوية ليتجاوز اللحظة التى يوصم فيها بأنه « أمى » فالعوامل الثقافية والمعـرفة قد يكتسبها (الامى وهو الذى لايملك من البداية أية معلومات وقد يكتسبها الجاهل وهـــو الذى يكون مملوءا بالمعلومات والافـــكار والمعتقـــدات ولكنها فى مجموعهـا خاطئة) (١) ·

ومن هنا نعرف العوامل الثقافية بما يدركه الانسان من معارف ومستوى تعليمى وتهذيبى ومعتقدات دينية وقيم ومبادىء ســـــامية بما فى ذلك تكيفه مع النظرة الاجتماعية واحكامها على الاشياء بما فيها الجريمة والمجرم ومدى تأثير

---

(١) الاديب الصادق النيهوم ـ رئيس قسم اللغـــات الشرقية بجامعة هلسنكى ـ فنلنـــدا كتابه ـ تحية طيبة وبعد ـ دار الحقيقة ·

وسائل الاعلام وغرسها من بذور فى المتلقى ودور الاندية الادبية والثقافيـــة والفنية والتوجيه السياسى للثقافة والفكر ·· والتقدم الحضارى وتأثيره بصفة عامة على الظاهرة الاجرامية ·

وهذه الامور فى مجموعهـــا يتم اكتسابها كميراث انســـانى كامل ولكن ما يبدو منها واضحا وبصماته ظاهرة للعيـــان هو مايدور داخـــل محيطه الاجتماعى ·

هذه العوامل السابقة فى مجموعها يبدو من الصعـــب تحديد النتـــائج المترتبة عليها الا بشكل نسبى ·

فهى الصراع المعنوى داخل النفس البشرية وهى تواكب السلـــوك خارج ذاتها عبر الرحلة الحضارية ومن هنا حتى نمسك خيوطا محددة فى هـذا البحث لنسلط جزء من الاضاءة عليها ·· نقسم موضوعنا الى فصلين :

الفصـــل الاول

التراث الثقافى الاجتماعى

المبحـــث الاول

النظرة الاجتماعية للسلوك الاجرامى : ـ

من البداية نركز على دور الرأى العام · فعبر مسـيرات التـــاريخ كان السائد تقريبا ما يتفق عليه الوسط العام · فهو السيولة الطبيعية التى يمتصها الفرد منذ لحظة ميلاده واستيعاب مداركه للاشياء وتفاعلها مع ما يحيطها ·

وقد كتب أحد المفكرين يحدد القدرة الخارقة لحصيـــلة قدرات الانسان على الاكتساب والمعرفة فقرر تقريبا « ان مقدار ما يستوعبه الفرد فى السنوات الاولى من عمره يعادل حصيلة باقى سنوات حياته » ·

ولا شك أن هذه المرحلة هى من سنوات الاخذ والامتصاص · ومن هنـــا يلعب حكم الرأى العام دورا مؤثرا فى تشكيل الفرد وتشربه للمعـــارف ، فهى

المرحلة التى تحدد له لغته التى ينطلق للتعبير بها ، ومن بعد تحدد معتقداته الدينية والقيم والمبادىء والسلوك العام الذى ينتهجه ٠

ـ يقال ان الانسان ابن البيئة « والبيئة كما أن لها مفهوما جغرافيا فلها أيضا مفهوم اجتماعى ، ولنأت الى الانسان ابن واقعه الاجتماعى : فكيف يتشكل هذا المخلوق منذ البداية ٠٠ ؟

هناك تفسير للكاتب الامريكى عالم الاجتماع « ايرك فروم » (١) يقسم فيه المخلوقات الحية فيدرجها تحت عالمين :

١ ـ عالم التكاثر ٠

٢ ـ عالم النمو ٠

ويحدد عالم التكاثر بأنه العالم الذى يكرر فيه المخلوق نفسه دون اكتساب مدارك جديدة أبعد من موروثه الحضارى ومثالها مملكة النحل أو جبلاية القرود أو أية مملكة حيوانية أخرى بما فيها بعض المجتمعات البدائية ٠ هذه المملكة الحيوانية تبتدىء من النقطة التى تنتهى اليها ٠٠ انها سيزيف العالم الحيوانى ٠٠ فداخل خلية النحل وعبر موروثها الكامل لم يتغير الوضع فى أية مملكة منها عن نظام محدد يتوارثه أجيالها دون شذوذ أيضا داخل أية مملكة تكاثر أخرى ٠ فعلى سبيل المثال ان الذئب ـ أو الثعلب ـ أو الاسد فى القرن العشرين لم يتغير فى سلوكه وطبائعه عما كان عليه فصيله منذ كذا قرن ، وقد انتهج الانسان هذا السلوك داخل المجتمع المتخلف المغلق ٠ ولكن لنأت الى المملكة الاخرى ، وهى مملكة النمو ، هذه المملكة تقريبا مقصورة على الانسان الذى يسمو ويتطور بمداركه ٠ ان الانسان الاول لم يفكر حتى فى ارتياد الفضاء ومن هنا كان سلوك الانسان بما تميز به من قدرات يسمو الى التطور والى

---

(١) ايرن فروم ، استاذ علم الاجتماع فى جامعة امريكا ـ كتابه فن الحب ، ترجمة الدكتور مجاهد عبد المنعم سنة ١٩٧٣ ٠

شيء من الانسانية · هذه المكاسب يتفرد بها ليخرج من مملكة التكاثر الى مملكة النمو ·· واذا كان كاتب الاجتماع الامريكى لاتساعده أفكاره الدينية لتحديد واضح لهذه الظاهرة ·· فالفكر الفلسفى الاسمى يملك الجدل فيها ، فهو وان كان لايحددالتقسيم السابق ـ مملكة التكاثر ومملكة النمو ـ فانه يقترب منه من خلال (مملكة العقل والسمو) وهى (مملكة النمو) و (مملكة التكاثر) وهى (مملكة الحيوان) والتى يكون السمو فيها صعبا ·· ففى مملكة النمو تأتى القدرة على المعرفة والثقافة ·

والوحدانية والرؤيا البعيدة · وهى درجة من درجات التصوف التى تقترب بالانسان الى شيء من التكامل ·· وهذا الانسان فى صراعه مع الرأى العام وحكمه ، وفى صراعه مع القيم التى يصل اليها والثقافة والمعرفة ، يقع فى مد وجزر فقد يشكله مجتمعه وقد يتجاوزه عقليا وفكريا ولا يصل حتى الى الحد المتوسط المقبول ·

من هنا نلمس حقيقة ما للرأى العام من تشكيل الخامة الانسانية ·· وبالذات بخصوص جانب هذا البحث المتعلق بالظاهرة الاجرامية ·

فالرأى العام ، كما حددنا ، يتشكل من الموروث الثقافى والحضارى ، والقيم والتقاليد والعرف السائد ، ويكون كل ذلك رؤية محددة للفعل الاجرامى ولمرتكبه ، وهذه النظرة تختلف عبر الزمان والمكان · الا أن الوضع الطبيعى أن ما يتفق على أنه مستنكر وغير مقبول فهو سلوك لايحبذه المجتمع · والسلوك المخالف لايكون على درجة واحدة ، فحكم المجتمع على القاتل غير حكمه على الكاذب ومفاهيم المجتمع بخصوص ظاهرة ما تختلف من زمان الى آخر · فقد كتب على رخام أحد القبور « هنا يرقد جثمان أشهر عاهرة عرفتها روما » (١) ·

واذا ما كان حكم الرأى العام فى فترة ما يقبل سلوكا معينا ، الا أن ذلك قابل للتغيير ·· فالنظرة الاجتماعية لها دور هام فى الجريمة ·· فقد تستنكر سلوكا معينا ، وقد تقابله باللامبالاة ، وقد ترى فيه البطولة والشهامة ،

(١) الدكتور خالد محمد خالد ـ كتابه : هذا أو الطوفان ·

ونصل من هذا الى ان حكم الرأى العـــام قد يجعل الفرد يتردد كثيراً قبل أن يفكر فى الاقدام على الجريمة ·· وقد يدفعه اليهـــا ·· واذا ما حددنا دور النظرة الاجتماعية التى تستهجن السلوك الاجرامى فنلاحظ انهـــا فى الوقت الذى تحذر الفرد من ارتكاب الجريمة مخافة عواقبهـــا . قد تكون دافعا له الى اقترافها . هذا اذا ما وقع المرء نتيجة ظرف ما فى سلوك اجرامى ·· ولكن لم يغفر له المجتمع ذلك من بعد . فمن هنا يدفعه بشكل غير مباشر الى تيـار الجريمة ·

ـ « ومن ناحية أخرى ان استنكار الرأى العـــام لبعض الافعـال قد يحمل مرتكبها على تلمس السبل لاخفاء هذه الافعال أو التخلص من آثارها عن طريق ارتكاب بعض الجرائم · فاستنكار الرأى العـــام للعلاقات الجنسية الخارجة عن نطاق الزواج مثلا . واستهجانه تبعا لذلك الحمـــل الذى تفضى اليه هذه العلاقات . قد يدفع أحد طرفى هذه العلاقة أو كليهما الى الاجهاض أو قتل الطفل بمجرد ولادته · » (١) ·

وان كان المرء يرى أن المفهوم الذى يطرحه الدكتور عمر السعيدرمضان قد أصبح ينظر اليه بشكل أقل حدة فى بعض مناطق العالم خاصة بعدصدور القانون الذى لا يجرم فعل الزنا . فى فرنسا ·

واذا كان الطرح الســـابق لنظرة الاستنـكار للجريمة من قبل المجتمع فأيضا هناك نظرة الاستحسان ·· وتكون فى حالات معينة ·· فالمجتمع الريفى لايرى فى جريمة القتل أخذا بالثأر أمرا معيبا ، بل العكس هو الصحيـــح ·· أيضا قتل الفتاة التى تورطت فى علاقة جنسية قبل الزواج أو القتل لرد الشرف فى حالة الزنا ·· فهذه انواع من الجرائم قد يدفع لها الرأى العام ويرسمها فى ذهن الفرد على أنها السلوك الذى يرد الاعتبار ويحفظ الكرامة ·

« وتكون النظرة الاجتماعية للجريمة نظرة استحسان حينما تجىء القواعد القانونية التى تنهى عن الجريمة على خلاف العادات والتقاليد المستقرة لـــدى

---

(١) دكتور عمر السعيد رمضان ـ دروس فى علم الاجرام ١٩٧٧ ·

الافراد ، أو حيث تكون هذه القواعد فى اعتقادهم متعارضة مع مصلحة المجتمع ·· ومثال ذلك قواعد التجريم التى جاءت على خلاف العادات والتقاليد ·· القواعد القانونية التى جرمت المبارزة فى البلاد الاوربية ·· (١) · ولان النظرة الاجتماعية تكون فى الغالب المقياس للسلوك الاجتماعى المألوف من هنا يحاول الفرد أن لايبتعد عن ظل جدارها فهى التى تشجعه اذا ماكانت تستحسن سلوكا معينا وتخلق مقاييسه ·· ففى الريف تلعب السير الشعبية دورا بارزا وتشكل وجدان السامع فينفعل معها ويرى نفسه فى شخصياتها ويتعاطف معها ·· والمثال الواضح (سيرة أدهم الشرقاوى) فهو مواطن تمرد على قوانين سلطة غير شرعية وعلى ظلمها فى الريف المتمثل فى العمدة فكانت النظرة اليه استحسانا ·· أما صور عدم المبالاة فيتمثل بشأن نوع من الجرائم والمخالفات ·

« بينما تعتبر الجرائم محل استهجان راسخ فى الضمير الانسانى فى كل مكان وزمان ، كما هو الحال فى جرائم السرقة والقتل ، فان الجريمة الاقتصادية لها طابع خاص يجعل اقترافها مقيدا بظروف معينة من المكان أو من الزمان ، حتى ان ارتكابها فى هذه الظروف يصبح يسيرا من الرجل العادى لان استهجانها غير مستقر فى ذهن كل الافراد » (٢) ·

وفى الحقيقة يحتاج الباحث الى كثير من التركيز والصبر وهو يرصد الدور الذى يلعبه الرأى العام ·· فالانسان وليد ظروفه ·

« يصبح الاشخاص مجرمين لانهم تعرضوا لعزلة نسبية عن ثقافة الجماعات المطيعة للقانون بسبب محال اقامتهم أو مهنهم أو قيمهم أو ربما بسبب اتصالهم المتكرر بثقافة أخرى اجرامية · وعلى هذا فانه تنقصهم الخبرات والمشاعر والاراء والاتجاهات التى يمكن بواسطتها ان ينظموا حياتهم بشكل يتقبله الجمهور المطيع للقانون » (٣) ·

---

(١) دكتور عمر السعيد رمضان ـ دروس فى علم الاجرام ١٩٧٧ ·
(٢) دكتورة آمال عثمان ـ قانون العقوبات الخاص فى جرائم التموين ١٩٦٩ ص ٣٦ ـ ٣٧ ·
(٣) الاستاذ سمير نعيم أحمد ـ الدراسة العلمية للسلوك الاجرامى ١٩٧٩ ص ٢١ ـ ٢١٢

واذا كان هناك رأى عام مستنير وناضج فان دوره فى الوقوف فى وجه الجريمة سيكون من الجانب الايجابى ٠

« وان مساهمة الرأى العام نفسه فى نشاط أجهزة العدل اصبح عاملا هاما فى عملية تفادى الجريمة وفى اعادة تثقيف المجرمين بروح احترام القانون » ٠ (١)

ولنركز على هذا العامل فاننا لانبالغ اذا ما قلنا أن الانسان لايرغب فى أن تفرزه مصفاة الرأى العام كبذرة شاذة وغريبة ٠٠ من هنا تشكله كقدرية محتومة عليه فيترك لها قياده لتوجه عنانه وتأتى حالات شاذة لا تتم فيها العملية السابقة بشكل أو بآخر ٠

المبحث الثانى

١ ـ المعتقدات الدينية وتأثيرها فى الظاهرة الاجرامية ٠

٢ ـ القيم والمبادىء السامية ٠

هذا المبحث يطرحه الدكتور عمر السعيد رمضان تحت عنوان شامل وهو « الدين » ٠

« يقصد بالدين مجموعة المعتقدات المتصلة بالاله وصفاته وعلاقته بالكون وكذلك ما يتفرع عن هذه المعتقدات من قواعد اجتماعية للسلوك يتمثل فى نظرة الناس لحكم الاله فى تنظيم المجتمع وتحديد العلاقة بين افراده (٢) ٠

ولان موضوع الدين بوصفه علاقة بين الفرد والاله بهذا الشكل المحدد لايعطى الشمولية المطروحة فى هذا العصر ٠٠ من هنا أخذ جانب القيم والمبادىء العظيمة والسامية مكانا قريبا من المفهوم الاول ٠ فعلى سبيل المثال (فى أوروبا والمجتمع الذى تسحقه المادة للحد الذى عندما يبحث المرء فيه عن نفسه يسقط

---

(١) د٠ صفاء الحافظ ـ نظرية القانون الاشتراكى ١٩٧٦ ـ العراق ص ٥٠٣

(٢) دكتور عمرالسعيد رمضان ـ مجموعة محاضرات فى علم الاجرام ص ١٠٢ ـ ١٩٧٧ ٠

فى مطب البحث عن نموذج كبير داخل نموذج صغير وبدل أن يجد نفسه يفقد المرء البقية الباقية منها (١) فى مثل هذا الزخم الحضارى يبتعد البعض عن مفهوم الله المباشر ويطرح مفهوم المبادىء السامية والعظيمة ٠

« ورغم أننى أمسكت عن الاعتقاد فى الله فما زلت احتفظ بنسخة من الانجيل كتبت عليها جدتى ٠٠ لا تتبع كثرة الناس فى عمل الشر » (٢) وتأتى بعض الدول لتنفى العلاقة بالدين اذ يبدو لها أنه « أحد العوامل التى ساهمت فى تخلفها » وقد طرحت نظريات اخرى لعلاقتها بالدين ٠

مثل النظرية الشيوعية التى رأت فى الدين نفسه جريمة من خلالها يتم استعباد الانسان وتسخيره ٠٠ فالمفاهيم الدينية تحت لواء الكنيسة فى العصر القيصرى بالاضافة الى أن لها دورا فى الاجرام ومع ذلك فهى فى حد ذاتها عمل اجرامى شأنها شأن أى مخدر ٠

« الدين أفيون الشعوب » ـ ماركس ٠

وبعد هذا الطرح السريع ٠ ٠ماهو دور الدين بخصوص ظاهرة الاجرام ؟

ـ هل يزيد من الاعمال الاجرامية ؟

ـ أم هل هو على العكس يؤدى الى محاربتها ؟

ان الدين والمبادىء السامية كعلاقة روحية حتى فى العصور المتخلفة ٠٠ هو درجة من سلم السمو النفسى وكابح للانانية والوحش الداخلى فى الانسان ٠

ففى البداية الوضع الطبيعى هو أن يكون الدين متفقا مع حكم القانون ٠٠ ومن هنا يسير الانسان بين خطين ويحاول ان لاينحرف الا فى حالة خروج الامر عن ارادته تحت قوة قاهرة ، فهو يرى دليله ما بين التشريع السماوى ، والتشريع الوضعى ٠

---

(١) الصادق النيهوم ٠
(٢) مذكرات الفيلسوف برتراند رسل ٠

وفى حالات نادرة قد يدفع الدين المتـزمتين فى تمسكهم به الى الجريمة مثال الفكرة التى تقول بأن اليهود يخبزون كعـكة العيد بالدم « ولكن هـذا المفهوم لا يدفع اليه الدين بل التفسير المتطرف · ويوضح الدكتور عمر السعيد هذه الفكرة بخصوص الدين البدائى فهو يقول « اذا فرضنـا مثلا أن الدين البدائى يجيز وأد البنات ففى الغالب نجد ان القانون بدوره يجيز ذلك فلا يكون للدين دور فى زيادة نسبة الجرائم التى ترتكب بالخروج على أحكام القانون · والمرء يمر بمراحل نمو دينى تقترن بنموه وبتطوره العقلى » وأن للنمو الدينى وظيفة هامة هى تحقيق التكيف المتواصل والتوسع المستمـر فى الاستيعـاب العاطفى للناس » (١) ·

(لذا فان التعاليم الدينية والتوجيهات التى تحض على التحـلى بالروح الانسانية والتحاب والتآخى ، وتدعو الى الصدق والامـانة والايثار ، لهى خير باعث على التطور الخلقى والاجتماعى) (٢) ·

ويوضح الدكتور عمر السعيد تأثير الدين فى الاقلال من النسبة العامـة للجرائم لدى الاحداث بصفة خاصة (ومؤدى هذه الحقيقة ما لوحظ من ارتفاع نسبة اجرام الاحداث بشكل ملحوظ فى بعض الدول التى نبـذت خطة تعليم النشء وتهذيبهم على أسس دينية ، كما هـو الحال فى تركيا الحديثة وروسيا السوفيتية) ·

وقد يكون فى الحرص على تطبيق مبـادىء الدين خروج على القـانون الوضعى السائد فى مكان ما للحد الذى يجرم فيه القانون ذلك التصرف ، وقد حدث ذلك مع بعض المسلمين الزنوج فى أمريكا عندما رفضوا الخدمة العسكرية ليتجنبوا الحرب فى فيتنام اذ يرون من وجهة نظرهم انهـا ليست جهـادا فى سبيل الله ·

واذا كان للمفاهيم الدينية بشكل عام دور واضح فى الحد من الجريمـة

---

(١) د· عبد المنعم المليجى ـ النمو النفسى ـ ص ٢٩٠ ·
(٢) الاستاذ عبد الخضر حيذور الشروانى ـ البيئة واثرها فى جنوح الاحداث ـ ص ٩٤ ·

فأيضا هناك تفاوت بينها فى مقدار السماحة والشفقة التى تتحلى بها · وفى هذا المجال فان الباحث يكتشف بوضوح ان تعاليم الدين والمعتقدات والقيم التى يتحلى بها الانسان ، والمثل والمبادىء السامية فى مجموعها جدار صلد يقف بين شهوات الانسان البدائية للجريمة والشر ، وطريق يوجه الى الخير والشفقة والتسامح والحب وايثار الغير والصدق ، واذا ماكان هناك اعتراض بسيط يؤشر الى أن تعاليم الدين قد تدفع الى الجريمة فالاعتراض على هذا الخصوص يأتى من منطلق :

ان الدين والعلاقة مع الله بوصفها جانبا ساميا وروحانيا ، أى قيمة معنوية فلنضع فى اعتبارنا أنها بوضوح أكثر اما أن تكون الالتجاء الى الله والبحث عنه ·· أو بتعبير آخر البحث عن مبادىء سامية ·· ففى كلا الحالتين يكون وجود مثل هذا الهدف ، مهما كان حد الجريمة التى ترتكب أفضل من عدم وجوده الذى كان يدفع بدوره الى نسبة اكبر من الاخطاء والجرائم والاعمال الشريرة ·

واذا كان الباحث بخصوص بعض العوامل الاخرى يحتاج الى الكثير من التوضيح والامثلة فان القناعة تبدو قريبة ـ ان المعتقدات الدينية والقيم والمبادىء السامية جلد صلد يقف فى وجه الانزلاق اللاأخلاقى ·

وان وجوده من خلال القناعات الحقيقية والسعى لتطبيقه والاتجاه فى مساره من الامور التى يجب التركيز عليها ·

المبحث الثالث

التعليم والتهذيب

١ ـ التعليم والتهذيب المتخصص ·

٢ ـ السلوك التهذيبى والاخلاقيات المكتسبة من مدرسة الحياة ·

حين نطرح موضوع التعليم والتهذيب المتخصص نأخذ الموضوع من

الجانب المنظم والذى تمثل فيه المدرسة حجر الزاوية ـ أو (الكتاب) فى القرية او حتى فى المدينة فى بعض المناطق من العالم العربى ومن البداية نقرر وهـذا ما كان يركز عليه الدكتور عمر السعيد رمضان ان الانسان عالم كامل وليس من البساطة ان نقدر دور اى عامل الا بشكل نسبى فعلى مدى العصور كانت النظرة متفاوتة بشأن التعليم وبشأن الجهل وبشأن الامية ٠

ففى الوقت الذى يرى فيه الاديب فيكتور هيجو (ان انشاء مدرسة يعنى اغلاق سجن) مع العلم ان بالامكان تفسير هذا الطرح ان المقصود « سجن من الجهل » نجد جان جاك روسو يقول هو الاخر (الناس فاسدون ولو شاء لهم سوء الحظ ان يولدوا متعلمين لكانوا اكثر فسادا ٠٠ ولكن فى الوضع الطبيعى للامور يقرر البـــاحث ان التعليم والتهـذيب له دور فى الاقـلال من الظاهرة الاجرامية وان كانت وجهات النظر كما قررنا مختلفة عند العديد من الباحثين ٠

« اختلف الرأى فى شأن اثر التعليم فى ظاهرة الجريمة فيميل (بونجر) الى القول بأن انتشار الامية ينبغى ان يعد من العوامل المحركة للجريمة ٠ حين يقرر (جارو فالو) ان انتشار التعليم لا ينبغى ان يعد من عوامل مقـــاومة الاجرام ، لان من المشكوك فيه ان الغريزة الخلقية اذا انتفت يمـكن ان تخلق عن طريق التعليم خلال فترة الطفولة المبكرة » (١) ٠

ونستطيع ان نركز بشكل تقريبى حين نطرح مفهوم وجهات النظر التى تواردت بشأن التعليم فهناك آراء تنسب الى التعليم ارتكاب الجريمة وزيادتها وهناك وجهات نظر ترى العكس وان كان هناك من طرحها بشكل أكثر تحديدا من خلال بحث مسألتين ٠

١ ـ تأثير ارتفاع مستوى التعليم فى المجتمع على النسبة العامة للجرائم٠

٢ ـ تأثير تعليم شخص معين على ميله الاجرامى ٠ (٢)

---

(١) د٠ رؤوف عبيد ـ اصول علمى العقاب والاجرام ـ ص ١٤٢ سنة ١٩٧٢ ٠
(٢) د٠ عمر السعيد رمضان ـ المرجع السابق ص ١٠٦ ٠

ونرى ان الرأى الذى يصل الى قناعة ان ارتفاع مستوى التعليم والتهذيب يؤدى الى انخفاض نسبة الاجرام اقرب للواقع الحقيقى عكس الرأى النقيض الذى لا يرى فيه المرء الا مزايدة · واسقاطات ـ ولكى نعمق هذا الطرح المرجح ·· نلفت الانتباه الى ان الامور تحتاج الى تحديد فليست القضـية من البداية مجرد محو امية ولكن المفروض ان تكون محو جهل ·

فالمشكلة التى تواجهنا هى ان هناك فرقا بين الأُمى والجاهل ، فالامى رجل لا يملك رصيدا من المعلومات بخصوص أمر ما أو قضية ما أو شىء ما وهـذا من البساطة أن نعلمه لانه يستقبل الجديد الذى يرى فيه كسبا ولكن الجـاهل على العكس هو انسان يمتلك معلومات اى مملوء ولكن بشكل خاطىء فعنـدما نحاول أن نعلمه نصطدم معه فهو من ناحية غير مستعد أن يفقد مكاسبه بما فيها المعلومات الخاطئة لانه لا يستريح الى فكرة اقناعه بأنه خطـأ وانه لا يعرف الامور على حقيقتها ·· انه يرفض الجديد لانه يرى فيه تدميرا لكل قناعاته ·

ايضا لا يتقبل اى جديد ومن هنا يكون تعليمه امرا يحتاج الى الكثير ـ أولا : ان نصل معه الى ان معلوماته خاطئة ونقنعه بطرحها ورفضها فى المرحلة الثانية ومن بعد تعليمه وهذا يحتاج الى جهد اكبر ولتوضيح هذه الفكرة من خلال وجهة نظرنا ـ ان القرآن الكريم حين تحدث عن الرسـول (صلعم) ـ لم يصفه بأنه جاهل بل قال عنه انه امى ـ اذا فان التعـليم الذى نطلبه بالضبط هو : « فضلا عن تلقين مبادىء القراءة والكتابة ـ التهذيب ـ بمعنى غرس القيم الاجتمـاعية فى نفـوس الافـراد وتنميتها بحيث يمكنها توجيـه تفـكيرهم وتصرفاتهم » (١) ·

واذا ما اتفقنا على المفهـوم المطـروح بخصوص تحديد معنى التعليم المقصود فى مجال دراسة علم الاجرام نجد انفسنا نربط فى المبحث الثالث بين :

١ ـ التعليم والتهذيب المتخصص ·

---

(١) الدكتور عمر السعيد رمضان ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٦ ·

٢ ـ السلوك التهذيبى والاخلاقيات المكتسبة من مدرسة الحياة خاصة وان القناعات تبدو ليست بعيدة بخصوص فكرة ان المرء لا يتعلم من المدرسة النظامية بقدر ما يتعلم من مدرسة الحياة » ٠

فالانسان يتعلم طوال المرحلة التى يعيشها ومع كل يوم يكتسب الجديد ولا يستطيع المرء ان يبالغ كثيرا بخصوص ان التعليم يدفع للجريمة ٠٠ فكما نشاهد ان التعليم والتهذيب والتثقيف يسمو بفكر الانسان ومن خلالها يجد الثقة فى نفسه اكبر وتصبح رؤيته للامور متزنة وتفتح امامه سبل العيش ـ فالانسان فى هذا يكون صراعه مع قضيته الازلية ٠ « معرفة نفسه » وكلما تدرج فى المعرفة لنفسه استطاع ان يمخر فى عباب ما حوله وبالتالى يجد التوافق الطبيعى مع الحياة ومع اخيه الانسان وقد يرى البعض ان الانسان الجاهل قد يكون اقرب للتوافق والراحة ولكن هذا فى حقيقته النوع السلبى من التوافق ٠٠ فالانسان فكر وعقل والتعليم هو الشمعة التى تنير للعقل ان يرى ٠

والجوانب الشريرة اذا سلمنا بها كفكرة هى الريح التى قد تطفىء هذه الشموع التى تنير للعقل مهما كان عددها ولعل هذا هو الذى نراه عندما يرتكب المتعلم الجريمة ! ولا ننسى ان المتعلم يملك السلاح الذى يواجه به الحياة والحالات الشاذة التى يتم فيها ارتكاب الجريمة من قبل المتعلم يجب ان لا نغفل أن مثل هذا الشخص هو أسير صراع بين تعليمه اذا ما فهم على انه شهادة دراسية او على انه قيم ومبادىء ومثل سامية يتشربها مع كل لحظات حياته ٠

ـ ويتبقى سؤال بخصوص ما اذا كان للتعليم صلة بنوع الاجرام :

فهذه الظاهرة قد تنبه لها الدكتور الايطالى (لمبروزو) فقام بمقارنة جرائم السرقة والقتل فى عدة دول يختلف فيها مدى انتشار التعليم فتبين له ان جرائم السرقة اكثر ما تكون وقوعا بين المتعلمين ـ بينما جرائم القتل يرتكبها الاميون فى الغالب ٠

« وقد اكدت الابحاث بعد ذلك اطراد هذا الاستنتاج فاجرام الاميين غالبا يتميز بانه اجرام عضلى يعتمد على العنف مثل جرائم القتل والسرقة باكراه

والحريق بينما انصاف المتعلمين يميلون الى جرائم التزوير وجرائم العرض اما المتعلمون فيرتكبون جرائم السرقة وتتميز جرائم المثقفين ثقافة عالية بالصبغة السياسية والاقتصادية ـ (١) ٠

وبخصوص الرأى الذى يطرح فكرة ان التعليم يضاعف من الخطورة الاجرامية الكامنة فى شخص الانسان فالرد يكون بأن فكرة ان الانسان يولد مجرما قضية لا تحتاج للكثير من الوقت فى الجدل بخصوصها فهى تجانب الصواب فالانسان لا يولد قديسا ولا يولد مجرما ولكن فى الحقيقة يولد صفحة بيضاء ٠

والعوامل المحيطة به والعوامل النابعة من داخله والتغيرات الكيمائية وبقية الظواهر الطبيعية بمعنى كل الخلق فى هذا الكون ينعكس اثرها فى السطور التى تكتب على هذه الصفحة البيضاء ولكن مع هذا فلا نستطيع ان نقرر كيف يحدث ذلك بشكل مطلق ولكن نعرف انها تؤثر فقط ٠

واذا اخذنا ايضا بالفكرة التى نرفضها ـ من ان التعليم يضاعف من الخطورة اذ هو يصقل الملكات والقدرات الشريرة فى النفس البشرية فلماذا نتناسى الجانب المطروح على الرصيف الثانى من الحياة ـ وهو ان التعليم يصقل ويسمو بالملكات الابداعية والخلاقة فى الانسان وانه حتى فى الحالة التى يتم فيها الانزلاق الى الفعل الاجرامى فان عامل التعليم بما هو مطروح فى مجال دراسات علم الاجرام كان له دوره ايضا فى الحد من النسبة الاجرامية التى كان من الممكن ان ترتكب ٠

والتعليم الذى نقصده ونحدد قيمته سواء كان بشكل دراسى نظامى او من مدرسة الحياة هو الجانب الابيض من التعليم لا الجانب الاسود ـ أقصد هو المعلومات الصحيحة والقيم والمبادىء السامية والبطولة والنخوة والشرف والكرامة والتضحية وكل الجوانب السامية لا الجانب الاسود والذى يتمثل فى المكاسب الوضيعة والتى قد يتشربها الفرد من أجهزة معينة او بيئة غير سوية

---

(١) دكتورة فوزية عبد الستار ـ مبادىء علم الاجرام والعقاب ـ ص ١٧٢ ـ سنة ١٩٧٢ ٠

وهى فى هذه الحالة لا تزيد للمرء اكثر من حصيلة من الجهل وهذا هو الخطر بعينه ٠

« وهكذا يتضح ان التعليم ينبغى ان يهتم بالتربية الخلقية والاجتماعية قبل ان يهتم بحشو الاذهان بمعلومات كثيرة وان يقوم على التعاطف والاحترام المتبادل قبل ان يقوم على الضغط والارغام وان يكون مبكرا على قدر الامكان لان التعليم فى الصغر كالنقش فى الحجر لا يمحى مع الوقت وان تتولاه أيد متفانية قبل أن تكون أيادى مسخرة تسخيرا فكل هذه الاعتبارات تتفاعل معا لصنع المواطن الصالح وأيضا لصنع بيئة المجتمع الذى يتمتع بصناعة كافية فى وجه مهاوى الرذيلة كيفما جاءت (١) ٠

وفى النهاية نقرر ان التعليم هو وعى واحساس بالواقع والتمرد عليه اذا ما كان سلبيا انه عامل للنضج ، للاحساس بالظلم ، والشعور به ورفضه ، والذى هو اكبر جريمة تمارس فى حق الانسان عندما تنتهك كل حقوقه الانسانية بما فيها من انتهاك لعقله وهو يتوهم فى الشعوذة وما يشابهها من دروس سوداء ان التعليم هو الذى يساعد المرء لمعرفة قضيته الحقيقية « والتى تجعله يرفض ان يعيش تحت ضغط ترس مصلحة الفرد ، وانتهاك المجموعة ويطالب بالنظام الذى يبعده عن عصر الرعاة الذى لا يكون فيه أكثر من فرد فى قطيع حيوانى غير مستفيد بعقله » (٢) ٠

الفصل الثانى

المحيط الفكرى والثقافى

المبحث الاول

تاثير وسائل الاعلام على الظاهرة الاجرامية ٠

١ ـ دور الصحافة ٠

---

(١) د٠ رؤوف عبيد ـ اصول علمى الاجرام والعقاب ـ ص ١٤٧ ٠
(٢) الصادق النيهوم ـ حديث فى ندوة الفكر الثورى ٠

٢ ـ دور التليفزيون ٠

٣ ـ دور السينما ٠

٤ ـ دور الاندية الادبية والثقافية والفنية ٠

ان وسائل الاعلام بوصفها اجهزة يحتك بها الانسان وتعرض عليه سواء عن طريق السمع او البصر او معا ـ العديد من القيم والافكار والمعلومات تشكل جزءاً من تكوينه واحكامه وبشكل مباشر وواضح فمن هنا يبرز دورها الخطير واهمية التركيز عليها وتوجيهها للبناء بدل الهدم فى الوجدان والانسان بوصفه هذه الغابة المجهولة من الداخل يبدو من الصعب اطلاق احكام نهائية بخصوصه من خلال مدى تأثيره وتأثره بما حوله وهذا يوضح لنا مدى الدور الايجابى والسلبى الذى تلعبه وسائل الاعلام فى تشكيله وبالذات فى خصوص الظاهرة الاجرامية فقد تدفعه مثل الوسائل المشار اليها الى السلوك غيرالسوى فى المفهوم الاجتماعى وقد تهذب فيه هذا السلوك وتكون مصدر خير بالنسبة له ٠

« ان فهم الكائن البشرى بمجموعه يعنى رؤية سوية : كنتاج ، وكفاعل فى جو سياسى وثقافى ومعنوى واخلاقى يشكل اطار الظروف الاجتماعية الحياتية وكل من يريد حقا احترام الانسان فى فرديته عليه ان يعرفه فى جميع علاقته الاجتماعية ، وعليه الا ينتزعه اعتباطا من علاقاته والحكم عليه فى عزلة غير واقعية أو الاعتماد فقط على تكوينه البيولوجى الاساسى ولهذا السبب نحن نؤكد مبدأ اساسيا وحاسما فى علم الاجرام فواقع ان تحليل السلوك الاجرامى ينطلق من البناء الاجتماعى للمجتمع ٠٠٠ من قوانين المجتمع المتعلقة بالنشاط الانسانى » (١) ٠

ووسائل الاعلام اذا ما أحسن توجيهها فحتما تلعب دورا رائدا فى التثقيف والتهذيب وربط المتلقى بالعالم ولكن مع ذلك تكون موجهة للعكس وهذا قد يتم حتى بدون قصد مدفوعة اليه من جهة معينة وذلك اذا ما اعتمدت على

---

(١) صفاء الحافظ ـ نظرية القانون الاشتراكى ـ ص ٤٨٧ ٠

الارتجال فقط « فالنـوايا الطيبة لوحدها تقـود للجحيم » كما يقـول نيتشـه ، الفيلسوف الالمانى ٠

وطبيعى ان تأثير وسائل الاعلام يختلف باختلاف الوسيلة المعتمدة كقناة اتصال ، ومن هنا نبرز دور بعض الوسائل ٠

١ ـ دور الصحف والمطبوعات :

فى الغالب تهتم الصحيفة بكسب اكبر عدد من القراء ومن هنا قد تنطلق من هدف تجارى نفعى او من خلال جهة حكومية موجهة ٠٠ ويكون لها دور خطير فى التثقيف والتجهيل أيضا ٠٠ ولانهـا تهتم بشكل خاص بنسبة التوزيع اذ ترى فيه نجاحها ـ تعمد الى محاولة ارضاء اكبر نسبة من الفصائل الفكرية بحيث لا تفقد ، من لا يجد ميوله فيها فتخاطب من يعتمـدون على البحث عن الجديد فى العالم الواقعى وأيضا الخياليين والذين يفرغون طاقتهم فى قضـايا جانبية فتهتم بالرياضة وقتل وقت الفراغ والادب وغير ذلك الى ان نصـل الى موضوع بحثنا وهو الجريمة ٠٠٠ فتتناولها وتركز على بعض انواعها فقـد تطرح الجرائم الجنسية لتكسب عددا من القراء المراهقين ٠٠ وقـد تهول من بعض الجرائم وقد تبرز مرتكبيها كأبطال يحتاجون الشفقة وقد تعوضهم بشكل يتأثر فيه القارىء بواقعهم ويتعاطف معهم ومثال على ذلك القضية التى شغلت الصحف « بخصوص زعيم الهيبز مانسون وعدد ضحاياه » وغير ذلك ٠

أيضا قد يتم عرض الجريمة والاسلوب الذى انتهج لها وتوضع عناوين (منشيتات) بارزة وقد يضفى على عرضها الجانب المبالغ فيه ٠

ولا شك ان عرض المجرم بشكل بطولى يبعث على تقليده والاعجاب بـه من قبل بعض الافراد ٠

« وقد أخذ بعض علماء الاجرام على الصحافة الامريكية عدة مآخذ أهمها انها تعرض اخبار الجرائم بصورة مثيرة وتظهر مرتكبى الجرائم فى صـورة

المغامرين الابطال وهى بذلك تدفع بعض الصغار او ضعاف النفوس الى محاولة تقليدهم » . (١)

ومن هنا يجب ان نفرق بين الصحافة الهابطة وبين الصحافة الملتزمة منها والهادفة .

ويأتى بعد ذلك دور المطبوعات الاخرى فقد تكون على شكل مجلات وربما يعانى الجيل المراهق والمريض في هذا العالم من الغزو الفكرى الرهيب لبعض المجلات الجنسية ومثالها play boy وغيرها من افلام جنسية تصور فى مجلات المانيا وايطاليا وفرنسا وبريطانياوايضا القصص العاطفية المريضة الرخيصة التى تصور فى صور لتكون جسرا للعبور الى جيب الواحد كهدف تجارى فى الوقت الذى تهدم القيم والمبادىء السامية فى الداخل .

ويأتى من بعد دور بعض الكتابات مثل الروايات والقصص فهى ايضا قد تلعب الدور الشبيه بالسكين ذى الحدين ولكن ومع ذلك فالمرء لا يستطيع الا ان يقرر ان الاعمال الابداعية الانسانية الخالدة لعبت دورا مهذبا وشارحا لنفسيات متعددة والمثال رواية البؤساء ـ لفكتور هيجو ورواية الجريمة والعقاب للكاتب الروسى فيدور دوستويفسكى ، انها تخلق قيمة اجتماعية تهدم الفكرة الاجرامية .

واعتقد ان المرء بخصوص هذا المؤثر ايجابا وسلبا فى ظاهرة الجريمة يستطيع ان يستعرض الكثير من الامثلة .

٢ ـ دور الشاشة الصغيرة : (الاذاعة المرئية)

ان الحقيقة التى يبحث عنها الان هى ما اذا كان التلفزيون فى حد ذاته فى هذا العصر أصبح اختراعا هادما اى عملا اجراميا أم انه وسيلة منفعة وترفيه ففى هذا العصر الذى يعيشه الانسان قلقا وغير محدد الاتجاهات يهرب من الصمت من حوله ويلجأ الى أى صديق وقد اصبح التلفزيون فى البيت اقرب الاصدقاء ولكن هل لهذا الصديق من المضار اكثر مما له من منافع ؟

---

(١) د. فوزية عبد الستار ـ علم الاجرام والعقاب ص ١٧٤ .

ان الشاشة الصغيرة هى الاخرى قد تعرض الافلام التى تتناول الجريمة ورغم ان الهدف الذى تتبناه الدول فى الغالب هو انتصار الخير والعدالة الا ان ذلك يترك أثرا فى نفسية المشاهد وبالذات الاحداث ، والسؤال هل مشاهدة مثل هذه الافلام تكون دافعا الى تقليدها رغم تركيز المخرجين على النهايات المأسوية ام ان العكس يحدث ؟ وهو ان المشاهد يتفاعل خاصةاذا كان يعيش اضطرابات فى ظروفه وما يحيطه ومن هنا يكون دوره هو الاقتناع بهذه الاعمـــال التى تعرض عليه وايضا الاستفادة من نقاط الضعف التى وقع فيها المجرم ٠

« قبل سنوات عديدة كان التلفزيون الامريكى يعرض حلقـــات تلفزيونية (شبه وثائقية) مثيرة تحت عنوان «الجريمة لاتجدى نفعا» Crime does not pay تتناول كل حلقة حياة احد المجرمين المعروفين فى عالم الجـــريمة الســـفلى the under world حيث تنتهى حياته اما بالاعدام بالكرسى الكهـربائى او بالقتل اثناء مطارته او بالسجن مدى الحياة ٠٠٠ كانت هذه الفكرة علميـــة رائدة وكان الهدف اصلاحيا لا غبار عليه اذ كان القصـــد ان يرى المجرمون باعينهم النهاية الواقعية السيئة التى تنتظر من يحترف الجريمة او يتخذهـا اسلوبا للحياة ٠٠ ولكن الغريب فى الامر ان جاءت نتيجة هذه التجربة مخيبة لامال المخططين لها حيث ظهر ان ردود فعل المجرمين الذين شاهدوا هـــذه الحلقات لم تتعرض الى موضوع جدوى الجريمة او عدم جدواها بقدر ما أتاحت الفرص لمناقشة وتحليل اوجه النقص والتقصير فى اسلوب الجـــريمة وتنفيذ تفاصيلها وكيفية مواجهة الاخطاء فى المستقبل وكان لسان حال كل منهم يقول بأنه لو اتيحت له مثل تلك الفرصة لتصرف بشكل اكثر حكمة وتبصرا وباسلوب اكثر دقة وتنظيما ولذلك فقد ضاعت العبرة المقصودة من وراء هـــذه التجربة وضاعت معها ، الاهداف المنشودة فى عملية الاصلاح (١) ٠

ان الموقف السابق هو الذى يدفع الى التنبيه الى الخطورة التى قد تترتب نتيجة ما يقدم فى الشاشة الصغيرة من افلام بخصوص الجريمة ٠

---

(١) د٠ عدنان الدورى جامعة الكويت ـ الجريمة مهنتى ـ مقالة بمجلة العربى العدد ٢٢٠ ٠

٣ ـ دور السينما (الخيالة)

ان السينما اصبحت اكبر الوسائل الثقافية حينما تكون ملتزمة وهادفة خاصة وانها تملك من الوسائل التى تنقل المشاهد فترة من الوقت من واقعه المعاش الى لحظات مرسومة بدقة وعبر المؤثرات الموسيقية والعرض فى الظلام ينسى المرء انه مجرد مشاهد لواقع اخر فيندمج مع الابطال وبقية الممثلين ٠

وتؤثر جميع العوامل المتكاملة فى المرء وخاصة الحدث الذى لا يفرق كثيرا بين الواقع والتمثيل ، والمرء لا يغفل ان السينما شأن بقية الوسائل الثقافية الاخرى قد تكون سلاحا ذا حدين ٠

فاذا ما كانت السينما جيدة فى عروضها الثقافية والتربوية والعلمية جاءت وسيلة تسلية وثقافة وتربية جيدة أما اذا كانت عروضها معبرة عن سلوك عدائى او سرقة او ميول جنسية او كانت معبرة عن اليأس والقنوط والعجز عن مقاومة الاقدار والاحداث العنيفة متخذة من الذل والانهيار نمطا سلوكيا عند شخصيات العروض فان تلك الانواع من العروض ستوحى لروادها من الاحداث الذين هم على استعداد للتقبل لان يتعلموا تلك الاساليب غير المقبولة ويمارسوها وتصبح عادات الحدث منهم وتصرفاته مشبعة ـ تدريجيا ـ بالنزعات المعادية للمجتمع فيكون بذلك من عداد الجانحين (١) ٠

وان كانت هناك آراء اخرى فى هذا الشأن استندت الى احصائيات :

« اجريت فى الولايات المتحدة الامريكية على نزلاء المؤسسات العقابية دراسات لاثبات الصلة بين السينما والجريمة فتبين انها كانت عاملا دافعا الى اجرام ١٠٪ من الذكور و ٢٥٪ من الاناث » (٢) ٠

والملاحظ أن الأوساط الشعبية هى أكثر ترددا على السينما وبالذات الافلام

---

(١) الاستاذ عبد الخضر حيذور ـ البيئة وأثرها فى جنوح الاحداث ص ٧٤ ، ٧٥ بغداد ١٩٧٥ ٠

(٢) د٠ فوزية عبد الستار ـ المرجع السابق ـ ص ١٧٤ ٠

العنيفة ومن خلال انتصار البطل الذى يرون فيه ظروفهم غالبا سـواء كانت المتمثلة فى سوء الحظ او القهر او الاستبداد من قبل قوة تريد قهره ـ وعبر صراعه وانتصاره يجدون الراحة والتنفيس وربما اكبر ظاهرة ابرزتها السينما وشاهدها المرء عيانا عبر ملاحظته مما يؤكد تأثيرها على الافـراد وبالذات الاحداث ـ موجة الافلام الصينية ـ (الكاراتيه) ـ فقد لاحظت فى اكثر من بلد عربى عرضت فيه هـذه الاشـرطة مدى تأثيرهـا فى النشء وانعكاسـها على سلوكهم ٠

« وفى هـذا الصـدد يقـرر وليـام هيلـى William Healy أن بعض الاشخاص يميل بفطرته الى العنف والعدوان وان عرض مشاهد الجريمة على هذا البعض من شأنه ان يوقظ لديه هذه الفطرة ويساعدها على الانطلاق حتى ولو كان عرض مشهد من الجريمة مصحوبا بانتصار العدالة وهزيمة المجـرم كما هى الحال غالبا فى روايات الشاشة » (١)

ونتيجة الى القناعة المتفق عليها ان الانسان تصنعه تجـاربه وظروفه وتفرض نفسها على سلوكه من هنـا يبدو من المفروض ان تراعى الجهـات المسئولة ما تعرضه بعض دور السينما على جمهورها وان تمنع عرض ما يسىء الى القيم التى تتبناها وما يفسد المجتمع من اباحية وما يؤثر فيه ويدفعه الى السلوك الاجرامى خاصة وان هذه السلعة بالذات يدخل فيها العقل التجـارى الرخيص الذى لا يهتم بغير الكسب وان كان غير مشروع ٠

٤ ـ دور الاندية الادبية والثقافية والفنية :

عند عرضنا للعوامل الثقافية وعلاقتها بظاهرة الاجـرام كان الملاحظ ان بعض العوامل لها تأثير سلبى ودافع الى ارتكاب الجريمة ٠

ولكن بخصوص دور الاندية الادبية او القصور الثقافية او ـ الاتيليهات الفنية فان الغالب انها تلعب دورا تثقيفيا واخلاقيا ومن هنا نستطيع ان نقرر

---

(١) د٠ رؤوف عبيد ـ المرجع السابق ـ ص ١٤٩ ٠

انها طريق فى الغالب يحارب الجريمة · ان طاقات الابداع التى تتفجر فى داخل الفنان والاديب والشاعر تدفعه الى الاكمل ولكن لا نتناسى ان بعض الفنـــانين واصحاب القدرات الابداعية قد اتصفوا بالشذوذ والسلوك الاجرامى ولكن كان فى حالات نادرة ·

الا ان الواضح ان الدور المشار اليها تأخذ بالانسان وتفجر فيه قدراتـه وتساعده على تنمية مواهبه وتحسسه بقيمته فينصرف الى الخلق والسمو بنفسه والاتجاه الى الابداع والمشاركة فى طرح – الصورة الاجمل لهذا الواقع وتغيره الى الاحسن ، ويتبقى بخصوص كل هـــذا ملاحظة صـغيرة وهى اذا ما بذل المشرفون جهودهم وضحوا من اجل بناء الانســـان الذى يعتبر هو التقـدم الحقيقى ، والقيمة فان المفروض فى هذه الحالة ان يكون الوضع النهائى هـو السمو بالذات الانسانية وتخليصها من شوائب العالم السفلى بما فيه من زيف ونفاق وسحق لكرامة الملايين الادميين ·

المبحـــث الثـــانى

التوجيه السياسى للثقافة والفكر ومدى تأثيره :

ان الانسان قد يسخر فيشترك فى بناء هذا العالم من حوله وهو مسلوب الارادة ، وبهذا لايخرج عن عصر من عصور الرعى عندما كان المرء فيه لايملك من أمر نفسه شيئا وان كان مثل هذا النظام قد انتهى الا أن دولا عديدة يطبق فيها بشكل أو بآخر ·

ويبدأ التوجيه السياسى للثقافة والفكر من قبل السلطة القائمة مراعية فى الدرجة الاولى مصلحة الحـكومة ·· ففى الصين ، على سبيل المثـــال ، عندما كانت الدولة لاتريد أن تبرز قيمة أمريكا أو منجزاتهـا وما وصلت اليه ، الى الجماهير تجاهلت جميع وسائل الاعلام الصينية الاشارة الى أى شىء يتعلق بوصول الرجل الامريكى الى القمر ، وقد ظل رجل الشارع الصينى لعدة سنوات يجهل أية معلومات بهذا الخصوص ·

ومن هنا نعرف مدى تأثير التوجيه السياسى للثقافة والفكر ·· أن مثل هذه القضية قبل أن نطرحها بشأن ما اذا كان لها دور يتعلق بالجريمة ، يجب أن نناقشها هى فى ذاتها كجريمة ·· فقد لعبت فرنسا هذا الدور عندما كانت تمتص دماء الشعب الجزائرى فحاولت توجيه الفكر ، ومن هنا قضت على مرحلة كبيرة من الابداع والانجاز الخلاق ·· كان هدفها القضاء على اللغة وعلى المقومات الحضارية ·· ولعل بشاعة هذه الجريمة يتضح عندما نعرف أن أصدق وأجود الادباء والمفكرين الجزائريين عاجزين عن التعبير عما يفتعل فى وجدانهم بلغتهم الام ·· ولعل هذا ما دفع كاتبا مثل « كاتب ياسين » الروائى والمسرحى والشاعر الجزائرى الى ان يصرخ (ان الفرنسية منفاى) ·

وما جعل اديبا كبيرا مثل « مالك حداد » يرد على صديقه الشاعر « أراجون » عندما قال له ها أنت الان تعد أكبر شاعر : ـ

ـ « اننى ياصديقى لا اكتب شعرا ·· اننى ارطن ·· اننى لا أستطيع أن أعبر بلغتى العربية عن أحاسيسى ·· ان كلمة ـ أماه ـ عندما انطقها بالفرنسية تفقد كل موسيقاها ·· انها لاتخاطب الوجدان كما هى عليه فى العربية ·

هذا نوع من سياسة التغريب قد تمارسه السلطة الاستعمارية ·· وقد تم ذلك فى أقطار عديدة ، ويقابله لون آخر من التغريب قد تمارسه سلطة وطنية ·· ولكن ليس بالمفهوم الحقيقى لكلمة وطنية ·· فمثل هذه السلطة الرجعية ترتكب الجريمة وتدفع بالمواطنين الى استغلال غيرهم والمزايدة عليهم وتلعب الثقافة والفكر دورا واضحا ·· وهنا أقصد « الفكر المختوم » أو بتحديد آخر الموجه ·· اننا تعودنا أن نرى الجريمة يستعمل فيها الجانى وسيلة مادية معينة كالسكين فى القتل ، أو يسلب فيها شيئا ماديا محددا مثل سرقة نقود ، ولكن قد تلعب الثقافة دورها أيضا عندما توجه توجيها مستغلا ·· فالكاتب والصحفى والفنى والموجه فى أى جهاز من أجهزة الاعلام فى الدولة عندما يمارس التدجيل ومحاربة غيره من الملتزمين وتشويههم فانه هو الاخر يمارس

لعبة القتل ويمارس السرقة وان كانت أحيانا غير ظاهرة ·· فهى سرقة لعقل الانسان وتخدير له ·

ولعل فى هذا الموضوع يحتاج الانسان الى تحديد كثير من المفاهيم حول الالتزام وشرف الكلمة واحترام الفكر ·

والمؤسف ان هذا العالم يمارس أبشع الجرائم تحت سمع وبصر القانون وعبر وسائل الاعلام ودون ان تتم المحاسبة ·

فالذى يسمم المياه التى يشربها الناس ·· لايختلف عن الذى يخدرهم ويسمم عقولهم ·· والذى يغمس قلمه فى دماء الجماهير ويدعى الوحى والالهام ـ كما قال « جبران خليل جبران » ـ هو الاخر مجرم خطير ·

وربما هذا النوع من الاجرام والسقوط هو الذى دفع الكاتب الجزائرى مالك حداد الى أن يقول « لان يتحول الكاتب الى مومس تتسكع على أرصفة الشوارع أفضل من أن يبيع قلمه » ·

ان القانون يحاسب المرأة التى تسقط ·· ولكنه لايحاسب الكاتب الذى يبيع مبادئه والتزامه وصدقه ·· مع أنه أخطر من النوع الاول ·· لان المومس قد ترتكب الجريمة فى الدرجة الاولى فى حق نفسها ·· ولكن مثل هذا القلم الذى يفضل أن يتحول الى بوق ويتاجر فى لحم غيره ويخدع الجماهير ، يرتكب جريمة فى حق نفسه كانسان ·· وفى حق مجتمعه كمواطن ·· وفى حق تاريخ كامل ·

ولهذا ينبه المرء بشكل بسيط الى خطورة مثل هذه الجرائم التى ترتكب من خلال التوجيه السياسى لتدجين الفكر والانحراف بالثقافة الى العهر ·

انها نوع من الاجرام الذى لم يعطه القانون الكثير من وقته ·· ولم يحاسب مرتكبيه ! « ان الجريمة قد تكون من خلق الجماعة السياسية فى الدولة فى وقت ما ولظروف معينة » (١) ·

---

(١) د· حسن صادق المرصفاوى ـ البيئة الاجرامية ـ مقالة بمجلة الفكر المعاصر المجلد السابع ـ العدد الرابع ـ سنة ١٩٧٧ ـ صفحة ٧٧/٩٤٩ ·

المبحث الثالث

التقدم الحضارى وتأثيره بصفة عامة على الظاهرة الاجرامية ايجابا وسلبا

ان عرض التقدم الحضارى وتأثيره بصفة عامة على الظاهرة الاجرامية يتبدى من تسليط ضوء سريع على أحقاب ماضية من التاريخ ـ فهل هذا العالم لم تكن فيه الجريمة معروفة ؟ ان السؤال بهذا الشكل يأخذ الكثير من الوقت ـ فلنقتصره على خصوص موضوع بحثنا وهو أثر العوامل الثقافية وبتحديد أكثر ـ العامل الحضارى ؟

فعلى مر العصور والسنوات كان الانسان ينضج فكريا وتتسع مداركه ويتمرد على العوامل الطبيعية ويسخر الطبيعة لحاجاته ويسخر أخاه الانسان فى دوامة دفع المجموعة لصالح المجموعة ـ ودفع المجموعة لصالح الفرد ٠

وهكذا ـ فهل مفهوم التقدم الحضارى يؤخذ بمعنى تطوير الادوات واستغلالها « وما يسمى سياسة النمو هو سياسة غايتها تشغيل الآلة حتى لو كانت آلة بلا فائدة أو ضارة أو مميتة ٠ ان هناك مبدأ غير معترف به فكل ماهو تقنى ممكن ، هو ضرورى ومرغوب فيه : صنع قنابل ذرية ، السفر الى القمر تدمير المستقبل بالنفايات الاشعاعية النشاط فى المولدات النووية » ٠٠٠ (١) ٠

فمفهوم التقدم الحضارى قد يعطى بعدا أكبر من حدود الثورة التكنولوجية بمفهوم ضيق ـ انها كل المسيرة التاريخية بما تراكم منها من موروث حضارى عبر عصور التاريخ الى يومنا هذا ولعل خسارة الانسان فى فترات من التاريخ كانت أكبر من مكاسبه ـ ولكن مكاسبه الحضارية خلال العشرين سنة الاخيرة بعد الحرب العالمية الثانية تساوى الكثير من السنوات الماضية ٠

ولكن كل ذلك التقدم الذى يعتبر طفرة لم يتم بدون ضريبة باهظة الثمن

---

(١) الاديب روجيه غارودى ـ كتابه مشروع الامل ـ ١٩٧٧ ـ بيروت ٠

دفعها الانسان وان كانت بعض وجهات النظر تتمسك بالتحفظ بخصوص اثر التحول الاجتماعى والنمو الاقتصادى فى حجم الاجرام أو نوعه ٠

وهذا ما يستنتجه المرء من توصيات المؤتمر الدولى الثانى لمكافحة الجريمة ومعاملة المذنبين الذى عقد فى لندن سنة ١٩٦٠ :

« ١ ـ ليس الاجرام نتيجة لازمة للتغيرات الاجتماعية المصاحبة للنمـــو الاقتصادى فى الدول الاقل نموا ٠ فالتغيرات الاجتماعية وكذلك النمو الاقتصادى كلاهما امر محتم ومقبول وقد يؤديان فى ظروف مناسبة الى نقص الجريمة ـ وتعبير الدول الاقل نموا انما يشير الى حالة من النمو الاقتصادى فحسب ٠

٢ ـ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠

٣ ـ ان عدم الاستقرار الحضارى وضعف الضوابط الاجتماعية التقليدية والتعرض لمستويات متضاربة من السلوك الاجتماعى مما يرتبط بالهجرة كل ذلك من شأنه أن يتسبب فى الاجرام وهذا النظر يصدق أيضا بالنسبة الى ظاهرتى التحضر والتصنيع » (١) ٠

والتقدم الحضارى واكب الكثير من الادوات انه الآلة التى اصبحت آلة العصر ابتداء من أصغر وحدة ـ الى العقل الآلى ـ ونتائج تفجير الذرة ـ ونتائج اعادة أجزاء نواة الذرة المتفجرة ٠

وعندما نتعمق فى موضوع التطور الحضارى فاننا لا نغفل ان ما يهمنا تأثيره على الانسان وهذا التأثير له جانب مادى ومعنوى ان دول العالم الثالث تقع فى مطب التقدم الحضارى من جانب استعمال الالة وبقية أدوات العصـــر والذى لا يواكبه تقدم فكرى يختص بالادوات المستعملة وهذا يخلق حدا واحدا من القفز ـ ان الامثلة واضحة ان المواطن فى دول البترول من العالم الثالث

---

(١) د٠ حسن المرصفاوى ـ البيئة والجريمة ـ عن الدكتور احمد محمد خليفة ـ الوقاية من الجريمة الناشئة عن التغير الاجتماعى المصاحب للتنمية الاقتصادية فى البـلاد الاقل نموا ـ المجلة الجنائية القومية ـ مارس ١٩٦١ ٠

على سبيل المثال فى الوقت الذى تستعمل فيه الالات ابتداء من أى جهاز صغير الى الساعة الالكترونية ـ لا يشغل تفكيره بأكثر من جانب الاستعمال فى الوقت الذى لا يخرج من دائرة الجهل بصناعة هذه الاشياء وصيانتها على الاقـــل وهذا ما يحدث فجوة رهيبة ٠

« ومنذ سنة ١٨٧٦ قرر لومبروزو ان التقدم الحضارى تنشأ عنه حاجات جديدة وتصحبه سهولة اثارة المشاعر مما يؤدى الى تزايد معدلات الاجرام كما انه يؤدى الى تزايد الصلات الاجتماعية بين الجنسين مع تزايد تعاطى الخمور ونمو وسائل الاعلام التى تشيع بها انباء الجرائم بما يتيح فرصا أكبر من غيرها للايحاء بارتكابها » ٠

ويقرر نيسيفور ما يلى :

أولا : ان التقدم الملحوظ فى الحضارة المادية والفكرية بوصفها مجموعـة معارف لم يقابله تقدم ملحوظ فى الحضارة الخلقية أو فى الحضارة السياسية الاجتماعية ٠

ثانيا : انه اذا كان من السذاجة القول بان التقدم الحضارى يحد من ظاهرة الاجرام فانه يعد اكثر امعانا فى السذاجة الاعتقاد بان ذلك التقدم سينتهى به المطاف الى قضاء كلى على الظاهرة الاجرامية ٠

سادسا : انه بتتبع التطورات السياسية فى حياة الشعوب وما تحدثه هـذه التطورات من اثر فى ظاهرة الاجرام يبين ان الافعال الاجرامية بطبيعتها هى التى تكون النسبة الغالبة فى الجرائم ما لم يكن نظام الحكم دكتاتوريا فعندئذ تسود الجرائم تلك الافعال التى ليست اجرامية بطبيعتها وانما بفعل القانون (١)

والمرء يفرق بين التقدم الحضارى بمفهوم الادلة والتقدم الحضـــارى بالمفهوم الاخلاقى والفكرى ٠

فالنوع الاول لم ينتج الا مزيدا من الجرائم والبشاعة مثل استخدام الغازات

---

(١) د ٠ رمسيس بهنام ـ محاضرات فى علم الاجرام ـ ١٩٦٠ ٠

السامة والقنابل الذرية والنوع الثانى هو الذى أحيا فى انسان العصر الجانب الروحى ودفعه الى المطالبة بتوقيف الحروب والمجازر فى العالم والحد من الاسلحة ومن التفرقة العنصرية اى ايقاف سيول الجريمة العصرية ٠

« فالمدنية الحديثة يبدو وقد ضاعفت من التعقيد فى الحياة الانسانية وهى عن هذا الطريق ربما زادت من التوتر العصبى للافراد تلك التى تكشف ما تدل عليه الاحصاءات من ازدياد حالات الانتحار والخلل العقلى فى العصر الحديث وهذا التوتر العصبى بدوره ربما ادى الى الزيادة فى نسبة بعض الجرائم كجرائم العنف ضد الاشخاص والجرائم غير العمدية » (١) ٠

فاذا ما أخذنا التقدم الحضارى من جانب استخدام الاساليب الفنية الحديثة فانها تؤثر تأثيرا واضحا ومباشرا على ظاهرة الاجرام ففى أغلب الالات تتم خسارة انسانية نتيجة سوء الاستعمال أو الجهل بها أو نتيجة ظرف خارجى بالاضافة ما يرتكب من اجرام بسببها ٠

ومثالها السيارة ـ فلقد واكب التقدم فى اختراع (أنواع الكلاب الحديدية) الى موت اعداد كبيرة يوميا من البشر نتيجة سعر سائقيها وقد دلت بعض الدراسات بخصوصها على تأكيد هذه الحقيقة فكلما زادت نسبة صناعتها زادت الحوادث وكلما رخص ثمن البنزين وتم التوصل الى زيادة السرعة كلما كان ذلك ظاهرة على ارتفاع نسبة النعوش الطائرة !

ايضا يبدو القياس على العديد من الالات والاسلحة وغيرها :

ومنها ما يحمل اكثر من خصيصة ففى الوقت الذى تكون فيه وسيلة اجرامية خلقتها القفزات الحضارية تكون أيضا أحد الاسباب الدافعة لارتكاب الجريمة أو المساعدة على ارتكابها سواء فى جرائم المال أو الخطف وغيرها ٠

ولا ينسى المرء ان التقدم الحضارى واكبه خروج الانسان من نظام فاعل ومن نظام فاعل تمثله أنشطة بسيطة الى عصور أكثر تقدما وأكثر تعقيدا على كل

---

(١) د٠ عمر السعيد رمضان ـ المرجع السابق ص ١١٢ ٠

المستويات وهذا ما يساعد على ظهور جرائم اقتصادية رهيبة لم يكن لها وجود تحت نظام رعوى متخلف أو نظام زراعى متوسط ٠

ويشير الدكتور عمر السعيد الى النظرية التى تذهب الى ان اتساع نطاق الحرية الفردية نتيجة للمدنية الحديثة قد خلق فرصا اكثر لاساءة هذه الحرية وأدى بالتالى الى الزيادة فى عدد الجرائم !

والمفهوم البرجوازى هو الذى ساهم تحت مظلة الديمقراطيـة (والحرية الفوضوية) الى ارتكاب العديد من الافعال التى تجرح حدود الاخرين وتدمرها حينا :

ففى بلدان العالم الثالث البترولية ـ وعلى سبيل المثال فى ليبيا ـ كان المفهوم الديمقراطى المطروح يعطى فرصة الى اكلة لحوم البشر الى ان يتاجروا فى رؤوس المواطنين مع شركات النفط ـ مثال ما يحدث بشأن عمال التراحيل فى مصر فترة ما ٠

ولكن الذى نلاحظه ان التقدم الحضارى قد ساهم بشكل كبير فى تغيير وجه الظاهرة الاجرامية من العنف الى الدهاء ٠

فقد كانت الجريمة فى الغالب تعتمد على الاكراه المـــادى ـ وأصبحت فى الغالب تعتمد على الاكراه المعنوى ٠

بل على الرضى فى احيان كثيرة ٠٠٠ بحيث ساهم المجنى عليه فى أغلب الحالات فى خداع نفسه وفى سرقتها وفى قتلها احيانا سواء كان بشكل بطىء أو سريع ٠

ان التقدم الحضارى يبدو من زاوية عملا اجراميا رهيبا يسحق الملايين ـ فالوضع الاقتصادى فى العالم المترتب على ما يسمى بالتقدم الحضـارى خـلق كما يقول روجيه غارودى !

« الغاب الحيوانى من جديد وفيه يفترس الاقوياء الضعفاء : فالمنشآت

الكبرى تسحق الصغرى والمعدمون هم تحت رحمة المالكين والعمالقة الضوارى فى المجتمعات المتعددة الجنسيات يستولون على العالم ويفلتون من كل رقابة الشعوب وفى مثل هذا العالم ، ثلاثة مليارات من البشر مستغلون ومليارات منهم جائعون والاقتصاد أفسده تجميع السلطة على حساب غنى الوجود وتفتح الحياة والغاب نفسه يسود على المستوى السياسى · (١)

ان مثل هذا التقدم اذا ما صحت تسميته هكذا ما هو الا آلة التعذيب البطىء لانسان هذا العصر الذى يفقد معنى حياته وهدف تاريخه ·

وربما لا نجد فى النهاية الا الرؤيا من خلال المنظار الاسود لما يسمى بالتقدم الحضارى خاصة اذا تساءلنا أين وصل الانسان بعد ، بانسانيته عبر رحلته الحضارية الى الان ·

زياد على
بنغازى ـ الجماهيرية الليبية

---

(١) روجيه ـ غارودى ـ مشروع الامل ١٩٧٧ ·

المراجـــــع

الكتـــب :

١ ـ الاستاذ / صادق النيهوم ـ كتابه تحية طيبة وبعد ـ دار الحقيقة ـ ليبيا ٠

١ ـ الدكتور ايرك فروم ـ كتابه ـ فن الحب ـ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد / ١٩٧٣ ٠

٣ ـ الدكتور خالد محمد خالد ـ كتابه ـ هذا أو الطوفان ٠

٤ ـ الدكتور عمر السعيد رمضان ـ دروس فى علم الاجرام ١٩٧٧ ٠

٥ ـ الدكتورة ـ آمال عثمان ـ قانون العقوبات الخاص فى جرائم التموين ١٩٦٦ ٠

٦ ـ الاستاذ / سمير نعيم أحمد ـ الدراسة العلمية للسلوك الاجرامى ١٩٦٩ ٠

٧ ـ الدكتور ـ صفاء الحافظ ـ نظرية القانون الاشتراكى بغداد ـ العراق ١٩٧٦٠

٨ ـ مذكرات الفيلسوف برتراند رسل ٠

٩ ـ الدكتور ـ عبد المنعم المليجى ـ النمو النفسى ٠

١٠ ـ الاستاذ عبد الخضر حيذور الثروانى ـ البيئة واثرها فى جنوح الاحداث٠ بغداد ٠

١١ ـ الدكتور / رؤوف عبيد ـ أصول علمى العقاب والاجرام سنة ١٩٧٧ ٠

١٢ ـ الدكتورة / فوزية عبد الستار ـ مبادىء علمى الاجرام والعقـــاب سنة ١٩٧٢ ٠

١٣ ـ الاستاذ / روجيه غارودى ـ كتابه ـ مشروع الامل ـ ١٩٧٧ ٠

١٤ ـ الدكتور / رمسيس بهنام ـ محاضرات فى علم الاجرام ١٩٦٠ ٠

المقـــالات :

١٥ ـ الدكتور / عدنان الدورى ـ مقاله بعنوان الجريمة مهنتى ـ مجلة العربى العدد ٢٢٠ مارس ١٩٧٧ ٠

١٦ ـ الدكتور / حسن صادق المرصفاوى ـ مقاله بعنوان البيئة الاجرامية ـ مجلة الفكر المعاصر العدد الرابع ٠

١٧ ـ الدكتور / احمد محمد خليفة ـ الوقاية من الجريمة الناشئة عن التغيير الاجتماعى المصاحب للتنمية الاقتصادية فى البلاد الاقل نموا المجلـــة الجنائية القومية مارس ١٩٦١ ٠

١٨ ـ مجموعة المقالات الادبية والاقتصادية والقانونية ذكرت أسماء مؤلفيهـا داخل البحث ٠

فهرست عام بأسماء الكتاب والمواضيع

لاعداد السنة الثانية ١٩٧٧

اسم الكاتب	الموضـــوع	رقم العدد	رقم الصفحة
اسيرى/ايمان	شيء كالحزن (شعر)	٢	١٥٩
بيضار/صلاح	الخوذة (شعر)	١	١١٨
جمعه/هزاع	للحادث بقية (قصة)	١	١٢٠
الحايكى/سلمان	مطر على وجه الحبيبة (شعر)	٢	١٧٦
حبيب/السنوسى	يوميات الجرح وام الحزانى (شعر)	٢	١٥٠
حمدى/احمد عبداللطيف	من ايام الذى يستوطن القصائد (شعر)	١	١٢٤
الحوتى/احمد	لوا ان الدلاله بيضاء (شعر)	٢	١٥٠
خلاف/محمد	من زمان وزمان (شعر)	١	١٤٠
خلف/خلف احمد	حوار مع عبد الله يوسف	١	١٥٥
خلف/خلف احمد	ثلاثية الطريق	٢	٤٠
الخليفة/الشيخ عبدالعزيز بن محمد	الـتراث	٢	٨
خليفة/على عبد الله	النخل واطراف النهر الناضب (شعر)	١	٢٦
خليفة/على عبد الله	كل من همه على كده (شعر)	٢	١٦٧
خليفة/على عبد الله	قصيدة وراى	٣	١١٩
خميس/حمده	لكم وقتكم ولى زمنى (شعر)	١	٨٩
خميس/حمده	التى سوف تاتى (شعر)	٢	٤٣
خميس/حمده	حوار عن الحب والمستحيل (شعر)	٣	٩٠
الدمينى/على	السفر وثلاث ليال فى ضيافة النهر (شعر)	١	٣٨
الدمينى/على	وجهان فى مصباح معتم (شعر)	٢	١٣٣
رشيد/فوزية	حلم الشواطىء الصخرية (قصة)	١	١١١
رشيد/فوزية	رجفة الرصيف الاخير (قصة)	٢	٥٣
رفيع/عبد الرحمن	مات النخل (شعر)	٢	١٧٠
رمضان/كافيه	حول قصص الاطفال	٤	٩٢
ريان/امجد	اغنية للغضب العميق (شعر)	١	٥٢
الريماوى/محمود	عصفور واحد فقط (قصة)	٢	١٦٢
الريماوى/محمود	بداوا يومهم (قصة)	٤	٥٧
الزيد/خالد سعود	عود على بدء (شعر)	٤	٥٣
سالم/حلمى	المراة الماء (شعر)	١	٨٤

اسم الكاتب	الموضـــوع	رقم العدد	رقم الصفحة
السعد/فيصل	الرذاذ الاسود (قصة)	١	١٣١
السعد/فيصل	قراءة نقدية لقصص العدد الماضى	٣	٩٩
السعد/فيصل	الرســـو (شعر)	٤	١٠٩
سلام/رفعت	منية شبين (شعر)	١	٥٤
سيار/على	ملاحظات حول قصص العدد الاول	٢	١٢٨
سيار/على	عليكم السلام	٣	٣٤
الشايجى/هلال	التراث (بحث)	٢	١٣
الشلطامى/محمد	اغنية عن الغضب (شعر)	٤	٧٤
الشيخ/ماجد	تعال نسمى البحر شعوبا (شعر)	٢	٧٧
الشيخ/ماجد	قراءة البكارة وانفجارات المواعيد (شعر)	٣	٥٨
الشيخ/ماجد	نقوش حادة على بوابة الصحراء (شعر)	٤	١١٨
صالح/امين	حوار مع عبد الله يوسف (مقابلة)	١	١٥٥
صالح/امين	انفعالات طفل محاصر (قصة)	١	٤٣
صالح/امين	انجمار برجمان (ملف)	٢	١٧٩
صالح/امين	يوميات ناقصة لمسرحية لم تتم	٣	٥
عبد الملك/محمد	الاحذية (قصة)	١	٩٤
عبد الملك/محمد	الرحلة (قصة)	٢	٣٤
عبد الملك/محمد	تحت الشمس (قصة)	٤	٥٠٩
العريض/على سالم	قراءة نقدية لقصائد الجزء الرابع	١	١٠٢
العريض/على سالم	الناقة العمياء	٢	٩٧
عقيل/عبد القادر	الوجه الاخر (قصة)	١	٦٦
عقيل/عبد القادر	استغاثات فى العالم الوحشى (قصة)	٢	٤٧
عقيل/عبد القادر	بقعة دم فى ليل معتم (قصة)	٣	٦٤
عقيل/عبد القادر	الـدوامة (قصة)	٤	١١٤
العلى/محمد عبدالله	لا ماء فى الماء (شعر)	١	٢٣
على/زياد	البحر لا يفقد الذاكرة (قصة)	٢	٩٩
على/زياد	العوامل الثقافية وعلاقاتها بظاهرة الاجرام (بحث)	٤	١٣٦
عواد/محمد	العطش (مسرحية)	٣	١٢٣
عيسى/محمد	هل الصرخة (قصة)	١	٧٨
غلوم/ابراهيم	مظاهر المعاناة الاجتماعية فى تجربة المسرح البحرينى	٤	٥
الفاضل/منيرة	كان للزمن وجه اخر (قصة)	١	٢٩

اسم الكاتب	الموضـــوع	رقم العدد	رقم الصفحة
الفاضل/منيرة	نقطة البداية (قصة)	٢	٨٦
الفاضل/منيرة	عندما تتلاشى الاشكال (قصة)	٣	٣٨
الفزيع/خليل ابراهيم	الجدار الخشبي (قصة)	٣	٩٥
القصاص/جمال	قالت الاشجار (شعر)	١	٧١
قعوار/فخرى	المطاردة (قصة)	٤	٨٠
القيسى/عودهالله منيع	قراءة نقدية لقصائد الجزء الاول	٢	١٠٩
الماجد/محمد	رجل يتحدث من قبره (قصة)	٢	٩٣
المحادين/عبدالحميد	قراءة فى رواية القمر والاسوار (بحث)	١	١٠
المحادين/عبدالحميد	الصورة فى شعر ابراهيم ناجى (بحث)	٢	٥٩
المحادين/عبدالحميد	قصة ورأى	٢	١٥٦
المحادين/عبدالحميد	احداث لبنان فى كوابيس بيروت والشياح (بحث)	٣	٤٢
المحادين/عبدالحميد	قصة ورأى	٤	١٢٩
المحرقى/يعقوب	بييرباولو بازوليني (بحث)	٣	٤٤
محمد/رمضان بسطاويسى	الجرح مازال غائرا (قصة)	٤	٨٥
مختار/ياسم	التراث	٤	٦٤
المرباطى/محمود محمد	قصة ورأى	٤	١٢٣
المشرى/عبد العزيز	الفارس قديما دخل المدينة	٢	١٠٤
مطر/احمد حسن	فقاعات (شعر)	١	٣٤
المقالح/عبد العزيز	محاولة للكتابة بدم الخوارج (شعر)	٢	٢٩
المليحان/جبير	الماء ٠٠ الماء ٠٠ الماء (قصة)	١	١٢٧
المليحان/جبير	النقطة والتحولات فى الوجه السمين (قصة)	٢	١٤٥
المهدى/معصومة	قصيدة ورأى	٣	١١٨
نظمى/تيسير	الصغير يرسم تلا (قصة)	٢	١٣٨
يوسف/شعبان	من يكتب البراءة (شعر)	١	١١٤
يوسف/عائشة	قصة ورأى	٢	١٥٤

بنك البحرين والكويت

تأسس بموجب ميثاق 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 هى فى دعـــم المشاريع الثقافية المتصلة بعقل ووجدان الناس الى جانب دعم الانماء الاقتصادى .

المركز الرئيسى شارع الحكومة ـ المنامه

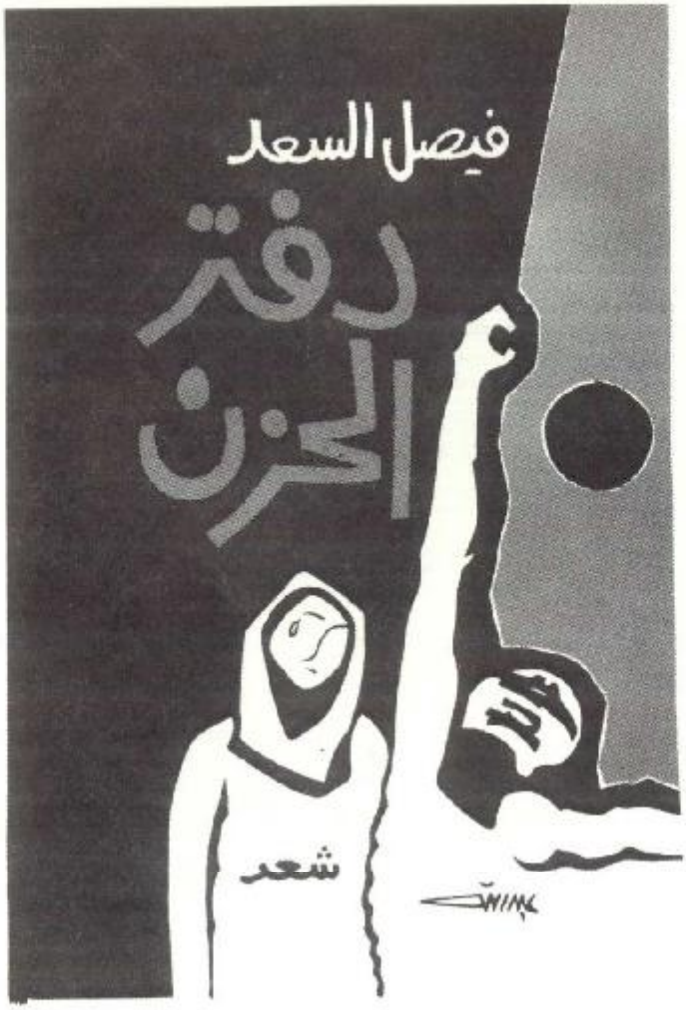
صندوق بريد رقم : ٥٩٧ ـ دولة البحرين

برقيا : بحكوبنك البحرين تلكس : ٨٢٨٤ (اربعة خطوط)

هاتف : ٥٣٣٨٨ (عشرة خطوط) السجل التجارى : ١٢٣٤

رقم الايداع بالمكتبة العامة ـ البحرين
١٥ د٠ع٠/١٩٧٧
تاريخ الطبع :٣١/١٢/١٩٧٧

صدر حديثا



توزيع دار الغد للنشر والتوزيع
البحرين

الحيطان والبروج لا
تحفظ المدن .. ولكن
يحفظها آراء الرجال
وتدبير الحكماء ..

« أبقراط »

*

مع تحيات

مؤسسة الجشي

البحرين