aljadeedmagazine.com
فـكر حـر وإبداع جـديد

الجديد

AL JADEED
ثقافية عربية جامعة تصدر من لندن
يوليو/ تمّوز 2017، العدد 30

الأدب العربي
بالإنكليزية

أدب الأطفال

ماذا نكتب للأطفال كيف نكتب المستقبل

ISSN 2057-6005

محمد خياطة

هذا العدد

في هذا العدد تفتتح «الجديد» نقاشا صريحاً حول أدب الأطفال العرب. ما يكتب لهم وما لا يكتب. ما يُنتج من ثقافة وما تحمله إليهم المطبعة العربية من أعمال تنشر وتتوجه إليهم تحت عنوان «أدب الأطفال» أو «ثقافة الطفل». يشارك في هذا النقاش باحثون متخصصون ومبدعون يكتبون للأطفال، وأصحاب رأي من المثقفين الذين يتابعون ظاهرة الكتابة للأطفال.

المساهمات المنشورة جاءت من أقلام عربية من مصر، العراق، سوريا، اليمن، فلسطين، السودان، عمان، تونس وغيرها. وهي بمثابة قراءات ومراجعات تتضمن نقداً فكريا وتقييما للتجربة العربية في صناعة ثقافة الطفل. علما أن الجديد ستبقي هذا الملف مفتوحا في أعدادها المقبلة لنشر المزيد من المساهمات النقدية في الموضوع.

ولا نخفي أننا نتطلع إلى أن تتطرق الكتابات المنتظرة إلى جوانب أخرى تضيف أكثر من بعد وأكثر من سؤال يتصل بالكتابة للأطفال وقضاياها الكثيرة من لغة الكتابة وموضوعاتها إلى الصياغات والأفكار والتطلعات التي تحملها إلى الأطفال. وهو ما يترجم خطة المجلة في نقد أحوال الثقافة العربية والكشف عن التطورات الحاصلة في الأدب والفكر.

وإلى جانب ما يحفل به العدد من مقالات وإبداعات شعرية وقصصية وحوارات أدبية وعروض ومراجعات نقدية للإصدارات الأدبية والفكرية الجديدة عربية وأجنبية، في العدد ملف نقدي حول ما نشر في العدد الماضي تحت عنوان «موت الحقيقة-مابعد اليسار واليمين والشرق والغرب والديمقراطية» شارك فيه عدد من الكتاب وحمل عنوان «موت الحقيقة أم موت الخرافة». وهي مقالات بعضها يعلّق على الأفكار من باب الاختلاف في الرأي وبعضها الآخر من باب الاتفاق معه والرغبة في توسيع أفق النقاش حول القضايا المطروحة.

وكان ملف «موت الحقيقة» أثار بعض النقاش والجدل على صفحات التواصل الاجتماعي وهو ما يبشّر بنقاش أوسع يطال الأيديولوجيات وظلالها والأفكار والخرافات الفكرية التي حكمت قرنا وأكثر من الصراع الفكري والسياسي في ثقافات العالم وحكماً الثقافة العربية. و«الجديد» تعتبر أن هذا الملف يجب أن يبقى مفتوحا من أجل تطوير نقاش عربي يقرأ ويحلل بحرية وسعة أفق الظواهر المختلفة المتصلة بصعود وسقوط الأيديولوجيات بما في ذلك تلك الأفكار التي أنتجتها وستنتجها هذه العملية النقدية المفتوحة.

أخيراً تجدر الإشارة إلى أن العدد احتوى على حوار هو للأسف الأخير مع رائد الترجمة الأدبية من العربية إلى الإنكليزية دنيس جونسون ديفز الذي رحل مؤخرا في مصر التي اختارها وطناً ثانياً. وكان ديفز أول من ترجم قصصا وروايات لنجيب محفوظ وعشرات الأدباء العرب منذ أربعينات القرن الماضي ■

المحرر

مهند عرابي

■ لوحة الغلاف للفنان جان حنا

الجديد
aljadeedmagazine.com

مؤسسها وناشرها
هيثم الزبيدي

رئيس التحرير
نوري الجراح

مستشارو التحرير
أزراج عمر، أحمد برقاوي
عبد الرحمن بسيسو، خلدون الشمعة،
خطار أبو دياب، أبو بكر العيادي
ابراهيم الجبين، رشيد الخيون
تحسين الخطيب، مفيد نجم

التصميم والإخراج والتنفيذ
ناصر بخيت

رسامو العدد:
محمد خياطة، مهند عرابي
سهيل بدر، سعاد مردم بيك
بكري الدوغري، رشوان عبدلكي، سمان خوام
مايسة محمد، حسين جمعان، بطرس المعري
خالد البوشي، نوار حيدر، فؤاد حمدي، جيان حنا
جوني سمعان، عمران يونس
أمل بشير

التدقيق اللغوي:
عمارة محمد الرحيلي

الموقع على الإنترنت:
www.aljadeedmagazine.com

الكتابات التي ترسل إلى «الجديد» تكتب خصيصاً لها
لا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره.

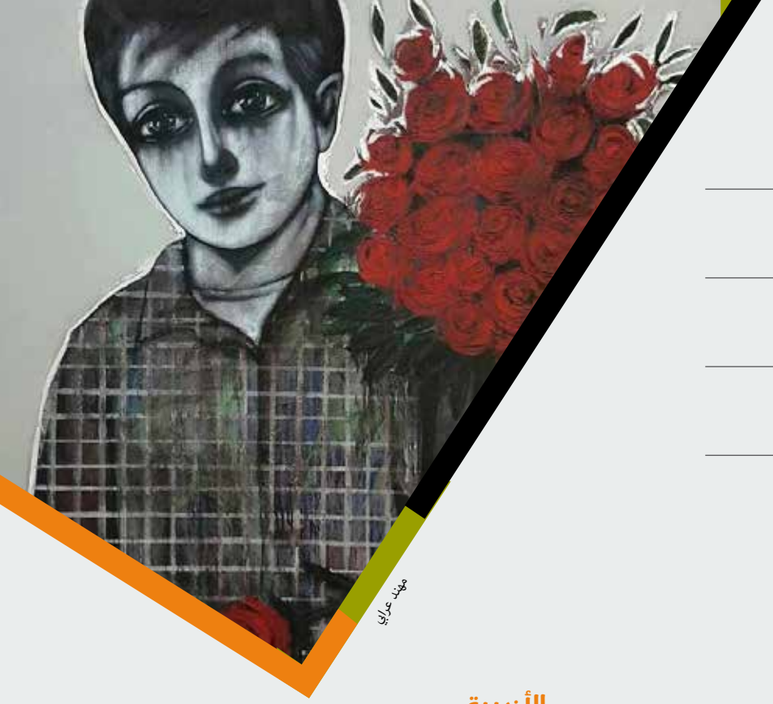
تصدر عن
Al Arab Publishing Centre
المكتب الرئيسي (لندن) UK
1st Floor
The Quadrant
Hammersmith Road 179-177
London
W6 8BS
Dalia Dergham
Al-Arab Media Group

للاعلان
Advertising Department
Tel: +44 20 8742 9262
ads@alarab.co.uk

لمراسلة التحرير
editor@aljadeedmagazine.com

الاشتراك السنوي
للافراد: 60 دولارا. للمؤسسات: 120 أو ما يعادلها
تضاف إليها أجور البريد.

ISSN 2057- 6005



كلمة

ثقافة تحطيم الأجنحة 4
ماذا نكتب للأطفال ونحن نعتبرهم كيانات قاصرة
نوري الجراح

مقالات

لماذا لا عقل عربيا حراً ولا إبداع كبيراً 6
عبدالرزاق بالحاج مسعود

نقد الوعي التاريخي لدى المؤرخين المسلمين 12
أحمد برقاوي

النص العربي والآخر الغربي 20
خلدون الشمعة

معركة الألسنة 28
خلاف اللسان واختلاف الإنسان
هاني حجاج

ملف/ أدب الأطفال 74
ماذا نكتب للأطفال
كيف نكتب المستقبل

ماذا نكتب للأطفال، كيف نكتب لهم 76
عبدالرحمن بسيسو

كاتب الأطفال يسير على حد السيف 82
هويدا صالح

الطفولة العربية في مصحات المستقبل 86
وارد بدر السالم

أدب الطفل في هامش الكتابة 90
مفيد نجم

أن نُحلِم الطفلَ بكل شيء 92
محمد آيت ميهوب

احكِ لصغارك حكاية شعبية 94
جوخة الحارثي

قصص الأطفال العربية 96
النشأة والتطور
إيمان سند

أدب الأطفال أزمات داخل الأزمة 102
عماد البليك

الكتابة للطفل بين الخيال والتربية 106
أسماء عواد

ثقافة الأطفال في عصر السيولة الرقمية 108
لطفية الدليمي

التكوين الثقافي للطفل 112
عفت بركات

ماذا نكتب وكيف نكتب للطفل العربي 116
عايدي علي جمعة

بعيدا عن العشوائية 118
يسري عبدالغني عبدالله

لكل أمة أسطورتها 122
محمد محمد مستجاب

براءة الأطفال وقتامة المستقبل 126
زهور عبدالله

حوار

دينيس جونسون ديفز 66
ترجمة الأدب العربي

يعقوب الشاروني 128
دهشة القص

سجال/ موت الحقيقة 45
ما بعد اليسار واليمين والشرق والغرب

هل ولّى عهد اليسار واليمين 46
حميد زناز

احتضار الأيديولوجيات ومحنة اليسار العربي 48
محمد حياوي

ثقافة الاختلاف 52
أحمد سعيد نجم

شعر

نَهْرٌ عَلَى صَلِيبْ 36
نُوري الجَرّاح

يمكنك الآن العودة إلى النوم 112
سامر أبو هواش

غرفة خرساء 128
محمد ناصر المولهي

يوميات

بعد جولة نهارية مبهمة 62
فاروق يوسف

قص

تستطيع أن تدعوني مخمل 42
رشا عباس

مدوّنات الفلوجي 56
عواد علي

في أكل السّحب 138
جابر السلامي

الثرثرة حاجةٌ إنسانية 142
قيس مجيد المولى

أصوات

الكَذِبُ بوَصْفِه عَنْفاً 140
أحمد إسماعيل إسماعيل

كتب

عالم جديد وقاس:
نهاية العولمة عودة التاريخ
نظرة قاتمة لمستقبل العولمة 144
إبراهيم قعدوني

القهوة مرادفا للبطش والاستعمار 146
أدب الكولونيالية المعارضة في ثوب ساخر
هالة صلاح الدين

الرفض العظيم وسيلة للخلاص 148
الحركات الاجتماعية المعاصرة انطلاقا
من مفاهيم مدرسة فرانكفورت
عمّار المأمون

بوهوميل هرابال في عزلته الصاخبة جدا 150
جامع المعرفة المهووس
ينتصر على الدولة البوليسية
عواد علي

من هم اللاجئون 152
كتاب عن الوضعية القانونية للاجئين في فرنسا
ليلى العمري

المختصر 154
كمال بستاني

رسالة باريس
نظريات المؤامرة والجهل الإرادي 157
أبو بكر العيادي

الأخيرة

أدب الشغف 160
من الشاطر حسن إلى حياتنا الجنسية في 18 عاما
هيثم الزبيدي

مجلة حرة وإبداع جديد
ثقافية عربية جامعة

المحتويات

العدد 30 - يوليو/ تمّوز 2017

غلاف العدد الماضي يوليو/ حزيران 2017

ثقافة تحطيم الأجنحة

ماذا نكتب للأطفال ونحن نعتبرهم كيانات قاصرة

هل يبدو مشروعاً أن تقودنا المغامرة مع اللغة إلى كتابة قصص يصعب تصنيفها إن كانت للأطفال حقاً؟ أو هي لهم ولغيرهم؟ ولكن من هم الأطفال؟ هل هم فقط الصبيان والبنات اللواتي والذين تتراوح أعمارهم ما بين 4 سنوات و14 سنة؟ أظن أن هذا التعريف بليد بعض الشيء. ورغم أن هذه الفئات العمرية، هي فئات معتمدة من قبل من يسمّون بكتّاب الأطفال المحترفين، وفي ثقافتنا العربية، لدى هؤلاء الكتاب قاموس قارّ من الموضوعات يلتزمونه أثناء الكتابة كوصفة العطار، فإن الكتابة الإبداعية من طبيعتها أن تتمرد على هذا التصنيف، وتلك الوصفة. وكل تصنيف أو وصفة نهائية يأسران المغامرة ويحدّان من حرية اللغة وسيرورتها المتدفقة كنهر في غابة.

لنقل، إذن، إن المغامرة الإبداعية من طبيعتها أن تأبى الانصياع لهذه الخطة، وبدلاً من ذلك تقترح على الطفولة أن تحتل مساحة أوسع من عمر الكائن.

***

هل يغير في وعينا شيئاً لو نحن عرفنا مثلاً أن يوجين يونسكو صاحب التجربة الطليعية في مسرح العبث، لديه قصص للأطفال هائلة في عبثيتها الطفولية؟ قصص غير تقليدية أبداً، قصص تليق بالأطفال، بأرواحهم الحرة واستعداداتهم الخلاقة للانفتاح على الطرائف واللطائف والجمالات المفاجئة التي يذخر بها الوجود، وتنعم بها النفوس غير المشوهة.

***

لطالما تخيلت أن ما يمكن أن يتلقاه الطفل من قصص نكتبها له نحن الكبار هو، بالضرورة، غير ما يمكن أن يتلقاه الكبار منها. هذا عن الرسائل التي يحملها النص، أما الحبكة والصياغة وغير ذلك من عناصر القص وفنونه فشرطها الأول هو الإمتاع. هل أنتظر من قارئ أن يوافقني على هذا؟ لكن ما المانع أن نتوصّل إلى خلاصة من هذا القبيل؟ لم لا يخلص قارئ إلى شيء، ويخلص آخر مع النص نفسه إلى شيء مختلف عنه، إلى هذه الدرجة أو تلك؟ أظن أن هذا، لو كان ممكنا حقاً في قصص ما، سيكون مثيراً للتفكير، فالأدب الكبير عادة ما يمنح نفسه مع كل قارئ بطريقة فريدة.

***

بداهة، نتوقع من كاتب الأطفال أن يعمل مع اللغة والمعاني بطرائق جد مبتكرة وإلا كيف يمكن لنصه أن يشع بقيم الحرية والعقل والشجاعة وحب الصداقة واحترام الطبيعة وحب الاكتشاف والعمل الجاد والشغف بالمعرفة والرأفة بالكائنات الصغيرة، والخيال الطليق. يفضّل ألاّ نخشى أبدا على الأطفال من ظهور هذه القيم في النصوص التي نكتب لهم. ولكن كيف يمكننا أن نفعل؟

***

لا مناص أمامنا من إعادة النظر بوعينا في الظواهر المختلفة المتعلقة بالأطفال وبالأدب الذي نكتب لهم. العالم يتغير والأطفال يتغيرون. درجة وعي الأطفال والفتيان بعالمهم وما يحيط به، وبأنفسهم وما تستشعره وتختبره صارت أكبر، لكن ثقافتنا لا تتزحزح عن أحكامها وقيمها ومسلّماتها التقليدية، نحو كل شيء، وكذلك نحو الأطفال وثقافتهم.

***

أنظر إلى الثقافة التي ينتجها العالم لأطفاله، ألق نظرة على ما ينتج في أوروبا للأطفال، شيء مذهل. انتهى عصر التلقين في أوروبا منذ القرن الـ19 ، وفي القرن الـ21 الأطفال يشاركون في صنع ثقافتهم، لكن هذا يحدث في ثقافة لا تخاف من أطفالها. ثقافة تأخذ على عاتقها الإنصات للأطفال، وليس نهرهم وقمعهم وإسكاتهم كلما حاولوا البوح بما عندهم. يجب على العرب أن يبادروا إلى تحرير أذهانهم من الخوف ليتمكّنوا من تحرير ذهنية الطفل من الخوف، وترك المجال له ليخرج من الصمت. على العرب أن يكفّوا العرب عن الترويج لثقافة السكوت.

***

لا بد من مواجهة حقيقة أن ثقافتنا، الموجهة إلى الأطفال، تقوم على المحافظة والخوف وعلى رغبة غريبة بإبعاد الطفل عن التجريب والاستنتاج من التجارب والخبرات الفعلية. وهذا يدفع إلى طرح السؤال مرارا: ما الذي يجعلنا جزعين من فكرة وصول الأطفال إلى معرفة الحقائق؟ بعضها على الأقل؟ لماذا نخاف على الأطفال من وعيهم بأنفسهم؟ لماذا نريدهم أن يكونوا أقل من إمكانات ملَكتها لهم فطرتهم، وأخرى يمكن لهم أن يمتلكوها عن طريق التجربة؟ لماذا نخاف عليهم من طلاقة الخيال؟ لماذا نحرمهم من حرية التفكير؟ ومن حقوقهم في التعبير عمّا يجول في خواطرهم؟ لماذا نميل إلى الحجر على عقولهم وخبراتهم وأسر تجاربهم في كيان طفولي نريد له أن يكون قاصراً؟

ليس ثمة ما يمكن أن يحدّ من خيال الطفل أكثر من تربيتنا الركيكة الخائفة على الأطفال ومنهم، والتي تريد منهم أن يكونوا صورا منا ونسخاً عنا.

مهند عرابي

العلة غالباً فينا نحن الكبار الذين ابتعدنا عن ملاعب طفولتنا وخبراتنا الطفولية وبتنا أساتذة ومعلمين وتربويين مملّين، ونماذج أبوية. إن لم نقل بتنا آباء قساة مفرطين في الخوف من حرية الوعي وطلاقة الخيال، مأسورين في قوالب اجتماعية صارمة جعلت من نفسها زنازين للأجنحة.

***

ما يؤسف له أن ثقافتنا العربية ليست فقط ثقافة استبداد، سياسي ولكنها ثقافة عمياء مجتمعياً، فهي لا تلحظ كيانات الأطفال، ولا تعتبر نفسها معنية بهم حقاً، ولو عُنيت بهم فإنما على سبيل إخضاعهم لمشروعها التربوي ذي الطبيعة البطياركية. ثمة باستمرار، إن في الاجتماع أو الكتابة، إملاءات، تلقين، إطلاق. وعلى الطفل، لو ظهر في الصورة، أن يخضع لكل لذلك كله. ليس ثمة حوار، ليس ثمة إنصات، ليس ثمة تفهم لخصوصية عالم الطفل، أو احترام لأولوياته، وبالتالي ما من حضور مستقل له، ولا اعتراف بعالمه. فعالمه عالمنا نحن، ولكن في محل أدنى من ذواتنا وأدنى من ذاته. لذلك فإن الذين يكتبون له ويسمّون أنفسهم كتّاباً للأطفال عادة ما يكونون كتّاباً تساقطوا من دروب الكتابة للكبار، كتاباً فشلوا في إقناع الكبار بمواهبهم، فلجأوا إلى الكتابة للأطفال، أي سقطوا من عالم الكبار ووجدوا أنفسهم في أحضان الصغار. وها هم يكتبون لهم!

علينا أن نتخيل الآن أي كارثة هي هذه؟! وكم من الجرائم ارتكبت بحق الطفل في ثقافتنا العربية على أيدي أولئك الذين يسمّون أنفسهم كتاباً للأطفال؟!

***

نحن نعرف أن عددا من الشعراء والكتاب العرب المتمكنين كتبوا خلال مرحلة أواخر القرن الماضي للأطفال. ولكن هل كتب هؤلاء انطلاقا من شعور وتوجّه وتطلّع صادر عمن يكتب لنفسه عندما يكتب للطفل؟

أن نكتب للطفل إنما نحن نكتب لأنفسنا. التأمل في التجارب العالمية الجذابة في الكتابة للأطفال تمنح هذا الاستنتاج. لكن لا شيء من هذا في الثقافة العربية السائدة.

***

أخيراً، لعل أهمّ تجربة في التأسيس للكتابة للأطفال في الثقافة العربية، لم يجر تجاوزها إلى الآن من قبل الكتابة الشائعة، هي تجربة كامل الكيلاني الذي كتب في الأربعينات والخمسينات والستينات قصصا للأطفال استلهم فيها الأساطير الإغريقية والخرافات العربية القديمة والنثر الحكائي العربي الموجود في ألف ليلة خصوصاً، واستلهم القصص العالمية الشهيرة نفسها. وأظن أنه ترجم وكتب معا. النموذج الحكائي والسردي الكلاسيكي الذي قدمه الكيلاني، يجعلني أعتبره مؤسس السرد القصصي الشيق للأطفال في الثقافة العربية. طبعا هناك من كتب بعده في مصر والعراق وسوريا ولبنان خصوصا. على أن الملاحظة الأساسية على جلّ ما كتب لاحقاً للأطفال أنه لم يجتذب ذائقة الأطفال، ولم يساير تطوّرهم الذهني، وبالتالي فهو لم يحضر كما يجب في نلك الذائقة ولم يسهم في التأسيس لتيار جديد في الكتابة للأطفال. فنحن نجد كتابا مفردين، لكن لا نجد تيارا للكتابة رغم كثرة المدّعين الذين يطبعون وينشرون للأطفال. واليوم هناك بالمقابل من يكتب بطلب من المطابع، ووزارة التربية والتعليم تشتري هذه الكتب بمناقصات، هذه جريمة كبرى يشترك فيها السوق التجاري مع وزارات التربية والتعليم العربية ■

نوري الجراح

لندن حزيران/ يونيو 2017

لماذا لا عقل عربيا حراً ولا إبداع كبيراً

محاولة في تفكيك العطالة السياسية والإبداعية العربية

عبدالرزاق بالحاج مسعود

هل نستطيع، في قلب هذا المنعطف الدموي السريالي الذي تمرّ به المنطقة العربية، أن نفكّر بحدّ أدنى من الرصانة لنفهم حقيقة ما يحدث وما يمكن أن تؤول إليه أوضاع العرب في أفق منظور ضمن التاريخ العربي الخاصّ والتاريخ الإنساني العامّ؟

وهل هناك فائدة ترجى من التفكير في موضوع أشبع بحثا وتنظيرا في ظلّ هذا الانفلات الجنوني لمشاريع التعصّب القاتل ولليقينيات محكمة الغلق التي لا ينفذ إليها ضوء العقل ولا تكترث لحقائق الواقع والتاريخ؟

كيف نفعل حتى لا نسقط في ردود الأفعال السهلة من قبيل التنظير للإحباط واليأس والاستسلام لجاذبية النهاية التي تغري أعدادا متزايدة من الشباب المقدم على الموت إمّا انتحارا يائسا مباشرا، أو غرقا في قوارب الحلم العبثي بأوروبا، أو تطوّعا في تنظيمات السلفية الانتحارية؟ أو من قبيل التنظير للقبول اليائس بعودة الاستبداد بعد أن نجحت الدوائر الراعية للاستبداد في تحويل الثورات إلى فوضى دموية زهّدت الشعوب في حرية طالما حلمت بها وناضلت من أجلها؟

وفي الأخير لماذا لم تنتج لحظة الحرية الاستثنائية التي أتاحتها الثورات الأخيرة، قبل الانقلاب عليها، لحظة وعي تاريخي عربي جماعي بضرورة التقاط «الإشارات الروحية العميقة» التي أرسلتها «إنسانيّتهم» المهدورة منذ قرون، لا أقول للعودة إلى التاريخ، بل للدخول إليه من باب جديد بملامح جديدة؟

للأمر في نظري علاقة بشعور «قهري» تتوارثه أجيال العرب منذ خروجهم الدرامي من الأندلس (جنّة التاريخ) بعد سلسلة حروب وظّف فيها الغرب الشعار الديني، وصولا إلى حملة نابليون بونابرت على مصر ثم الاستعمار المباشر والتقسيم ثم قيام دولة الكيان الصهيوني على أرض عربية ذات خصوصية دينية ثم الاستقلالات المشوّهة وصولا إلى صدمة العولمة والثورات. هذا الشعور القهري خلّف في البنية النفسية العميقة للعرب شعورا بـ«واجب الثأر» لهزائم تاريخية متتالية ورفضا عنيدا لمغادرة وهم التميّز الحضاري المكتسب والأبدي بمقتضى بشارة إلهية «كنتم خير أمة...».

العرب اليوم يعجزون عن التحوّل من «جماعة تؤمن إلى إنسانية تفكّر» على حدّ عبارة فتحي المسكيني.

محاولة في فهم خلفيات المشهد العربي المتفجر

نحن اليوم أمام انهيار ثوابت الاجتماع التاريخي العربي وتحلّل درامي للروابط المؤسسة لكيانات سياسية نشأ أهلها على شعور «مرضي» بنقص أصليّ في شرعيّتها وبانتماء «حزين» واضطراري إليها، بدعوى أنها من نتائج التقسيم الاستعماري (بمقتضى اتفاقية سايكس بيكو)، ثمّ بسبب ما نشأ في ظلّ دولة الاستقلال الناقص وحتى الصوري عند البعض من أنظمة قهرية استبدّت بشعوبها وحكمتها بالقمع والتعذيب والتنكيل ولم تحقّق أيّا من الشعارات/المشاريع التي أسست عليها شرعيّتها (وحدة، حرية، اشتراكية، تنمية، تحديث، تقدّم، لحاق بركب الحضارة...)، ثمّ بسبب هذه الانقلابات الدموية والهمجية على ثورات الشعوب في كل من تونس ومصر وليبيا واليمن وسوريا.

بعد قرنين من محاولات التحديث والنهوض ومن مقاومة الاستعمار ومن النضال الديمقراطي ضدّ الاستبداد التي آلت إلى هذا الانفجار التاريخي الشامل، هل نستطيع أن نأمل في قدرة العرب على الاستقرار في نقطة ثابتة من التاريخ الإنساني الهادر، لا ليحصوا خساراتهم وهزائمهم التي تثقل ذاكرتهم وعقولهم وملامحهم، ولا ليمارسوا طقوس الحزن التي يقيمون لها مواسم و«أعيادا» أدمجوها في «عقائدهم» وعباداتهم، بل ليواجهوا متطلّبات بقائهم قيد الوجود الآن وهنا وينطلقوا خفافا نحو مستقبل ممكن ومتاح؟

ستكفيهم رقعة صغيرة من العقل الخلاّق يقفون عليها لو أنهم يجرؤون ويلقون عنهم في هبّة خيال شجاع واحدة أسلحة الحروب القديمة (أسلحة الطائفية والمذهبية والقبلية والدين والأيديولوجيا...) التي لم ينتبهوا إلى صديدها يسيل على أجسادهم ويطمس على قلوبهم ويمنع عنهم السمع والبصر والحسّ والخيال.

كيف انتهى العرب إلى هذا العجز الحضاري الشامل؟

ما الذي جعل العرب، من بين أغلب شعوب الأرض، يصلون إلى هذه الحال من الهامشية والغربة عن المسار الإنساني العامّ ويقفون على حافة الاندثار؟

للإجابة عن هذا السؤال القديم الأزلي نوشك أن نسقط في تكرار أدبيات مفكّري عصر النهضة وزعماء والإصلاح (الأفغاني وعبده ورضا والكواكبي وخيرالدين وشكيب أرسلان، ثم سلامة موسى وشبلي شميل...)، أو أن نردّد ببغاوية غبية أطروحات مفكّرين معاصرين (الجابري وأركون وحنفي وتيزيني ومروّة والعروي...) ممّن وجّهوا جهودهم وجهود أجيال من الشباب الجامعي العربي خلال عشريّتي الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي نحو مهامّ بحثيّة نظرية ثبت أنها -على ضرورتها وأهمية دورها في خلخلة الرؤية التقديسية للتراث والماضي عموما- لم تفلح في إحداث القطيعة الإبستيمية (كما نظّر لها ميشال فوكو صاحب حفريات المعرفة) والنفسية الضرورية لتحقيق الاستقلال المعرفي عن الماضي والانتماء الكلي للتاريخ الحيّ.

هذه المدرسة الفلسفية المنفتحة على أسئلة السياسة وعلى المسألة الديمقراطية تحديدا انتهت سياسيا إلى الانسحاب من الشأن العام والتسليم بغلبة الاستبداد، وانتهت دعوتها إلى «تجديد التراث» وتثويره إلى نبش قبور

سهيل بدر

التاريخ الميّت/الحيّ، وإيقاظ المارد التراثي في هيأة «كائن سلفي خرافي» على صورة «دراكولا» أحيى كل فتن التاريخ وانقساماته ومعاركه المذهبية المدمّرة، ويكاد الآن يغلق أمام شعوب المنطقة أبواب المستقبل بما يحدثه من رعب وبما يفتحه من أبواب واسعة أمام أشكال جديدة من الاحتلال العسكري المباشر. (اللافت أن أصل قصة دراكولا تقول إن جسد الإنسان الشرير يظلّ سليما بعد الموت ويخرج من قبره في ليال محدّدة ليلاحق الأحياء ويتغذّى على دمائهم ويثير الرعب إلى أن تتمّ مساعدته في إيجاد الراحة الأبدية عن طريق أساليب قاسية مثل الحرق).

وكما أننا لا نستطيع الاطمئنان إلى إجابتين قديمتين ثبت قصورهما عن الإحاطة بالمأزق الوجودي العربي، فإننا لا نستطيع الاطمئنان أيضا إلى التفسير الاختزالي الذي يهرع إليه جزء من النخب ومن الجماهير في ردّ هذا الفشل العربي المستدام إلى «طبيعة» بدوية راسخة في «جينات» العرب تجعلهم معادين أبديّين للتحضّر وغير قابلين للتغيّر (هذا التفسير تبنّته المدرسة الاستشراقية الاستعمارية وكذلك عالم الاجتماع العراقي علي الوردي الذي رأى في الجزيرة العربية خزّان بداوة لا يكفّ عن إنتاج كل شروط الارتداد عن الحضارة التي ما إن تنشأ على ضفاف نهري العراق إلا وزحف عليها بدو الجزيرة وأجهضوها). هذا التفسير يغلق دائرة التاريخ في وجه ديناميات الفعل الإنساني المفتوح على المفاجئ والممكن وغير المبرمج سلفا، وعلى قوانين التغيّر التي تحكم تاريخ المجتمعات.

وحتى لا أسترسل في استعراض مختلف المقاربات المنهجية المفسّرة للتخلّف العربي أكتفي بسوق المقاربة النقيضة للرؤية الاستشراقية الاستعمارية والقائلة بأن العرب مستهدفون من دون كلّ أمم الدنيا وأنهم ضحايا مؤامرة استعمارية دائمة ومتجددة تستهدف مقدّراتهم المادية (الثروات والأرض) والثقافية (الدين والتاريخ) لمنعهم من إنجاز وحدتهم القومية التي تتوقف عليها وحدها نهضتهم ودونها لا يمكن أن يؤدّوا للعالم رسالتهم «الخالدة» التي لن يستقيم حال العالم من دونها. ولكنّ الركون إلى هذا التفسير الميتاتاريخي ينتهي دائما بأصحابه إلى استمراء دور الضحية المستهدفة أبدا والمغلوبة على أمرها وإعفاء الذات من القيام بمسؤولية وجودها.

سؤال بسيط: لماذا لا يحضر العرب في المشهد الإبداعي العالمي بنصوص كبرى تستطيع التأثير على المخيلة الإنسانية بفضل طاقتها الرمزية العالية وشحنتها «الفلسفية» الكونية التي لا تفقد من وهجها شيئا حين تنتقل بالترجمة إلى لغات أخرى؟

المشهد الإبداعي العربي: لماذا لا يسهم العرب في صناعة المعنى الإنساني؟

نأتي إلى العلاقة المفصلية بين التحوّلات السياسية التي تجري على أرض العرب منذ قرون والمسألة الإبداعية التي نتعرّف فيها على تفاعلات العقل والخيال العربي مع تاريخه وتاريخ العالم ومع الكون والوجود. سنحاول الإجابة على سؤال بسيط: لماذا لا يحضر العرب في المشهد الإبداعي العالمي بنصوص كبرى تستطيع التأثير على المخيلة الإنسانية بفضل طاقتها الرمزية العالية وشحنتها «الفلسفية» الكونية التي لا تفقد من وهجها شيئا حين تنتقل بالترجمة إلى لغات أخرى؟ لماذا لم يعد العرب قادرين على إنتاج نصوص أدبية إبداعية كبيرة (في الرواية والشعر أساسا، وهو مجال اهتمامي هنا) تستطيع الانتماء بجدارة إلى التراث الإبداعي الإنساني، وقد كانوا لفترة طويلة يحدّدون وجهة الخيال البشري ويصنعون المعنى الإنساني المشترك المفتوح على الجوهري والمطلق في الإنسان؟ ما الذي عطّل الفعالية الفنية لدى العرب وأصاب خيالهم بفقر لا تخطئه عين الدارس المقارن بين الآداب والفنون العالمية ومثيلتها «العربية»؟

لماذا أغلب (وأقول أغلب لأنني سأعود لبعض الاستثناءات التي تحتاج تفسيرا يخصّها) أعمال أدبائنا وشعرائنا مباشِرة وتعليمية وخالية من الرمزية العالية التي تجعلها تجدّد طاقتها الدلالية والجمالية كلّما تقادمت أو تفحّصتها عين متمرّسة بخبرة فنية جمالية كونية؟

لماذا أغلب روايات أدبائنا، عدا استثناءات عابرة (نجيب محفوظ أساسا) لا تعدو أن تكون محاكاة تسجيلية شبه مباشرة لوقائع سياسية واجتماعية؟ وأغلب ما ينظمه شعراؤنا (عدا محمود درويش في أواخر تجربته وخصوصا في الجدارية ومحمد الماغوط أساسا وبعض الأسماء الشبابية التي تبدع في قطيعة شكلية ومعنوية عن «التراث» الشعري العربي) مجرّد رجع صدى للمنجز الشعري العربي القديم مطعّما بمفردات وتقنيات مسقطة من قراءات شعرية مترجمة أوروبية أساسا يثبتون بها حداثة «شكلانية» لا قيمة إبداعية لها.

لماذا لم يعد العرب قادرين على بلوغ لحظة أبي العلاء كلحظة إبداعية متحرّرة في بعض ذراها من كلّ أنواع السلطة والتقليد؟ أو لحظة التجلّي الصوفي الفلسفي لدى الحلاج وابن عربي وجلال الدين الرومي والنفّري وغيرهم من الصوفيين الذين وسّعوا الطاقة الرمزية للّغة وأبدعوا بأقدار متفاوتة (إذ لم تتحرّر أغلب المدارس الصوفية من المرجعية الفقهية ومن الدوران حول فكرة و«تجربة» النبوّة) شعرية فلسفية إنسانية محورها الذات الفردية الحرّة لا الجماعة المنضبطة المغلقة؟

سيظلّ دور البنية الأبوية للمجتمع والفكر العربيين مهمّا في تفسير حالة العجز العربي عن مغادرة حالة التخلّف الحضاري الشامل. البنية «الإيمانية» المانعة للتفكير مؤسسة على ثالوث تاريخي أخضع كل فعاليات الاجتماع العربي من الفرد إلى الأسرة إلى المجتمع. العربي يستبطن سلطة الله كما صاغها «الأصوليون»، والأسرة وعلى رأسها المرأة تكرّس سلطة الأب الذي يمارس سلطانه بلغة دينية مقدّسة، والحاكم/السلطان يبسط هيمنته على المجتمع بتفويض غيبي مقدّس، والمجتمع يعيد إنتاج دورة الهيمنة والخضوع لسلطة «الأب» الضامن للحقيقة التي لا نتصور العالم خارجها. وهنا يأتي دور «العلوم» التي أنشأها العرب لترسيخ الحقيقة المؤسسة لاجتماعهم التاريخي. فكان علم الأصول (أصول الدين والفقه) وعلم التفسير تسييجا للتفكير في الدين بقواعد نهائية تكرّس تفسيرا لغويا قاموسيا جامدا للنصّ المؤسّس (الوحي). وحتّى المدرسة المقاصدية في الفقه لا تعدو أن تكون توسيعا محدودا ضمن نفس الأصول لتأويلية تطبيقية للفقه تلاحق تحوّلات الحياة اللانهائية. هذه النزعة التأصيلية في التفكير الإسلامي انتهت إلى رسم حدود نهائية لتفكير لا يعدو أن يكون تفسيرا لا نهائيا لمتن نهائي. بل الأخطر أنها حوّلت التفقّه بما هو سقف التفكير طقسا عباديًا دينيا لا يدخله إلا «حفظة» المتون القديمة البارعون في ترديدها بأمانة. الأمانة في النقل هي سقف العلم.

هذا التفقّه الديني اقتضى تفقّها لغويًا لفهم اللغة التي نطق بها النصّ وشرّع طقوسا تؤدّى بها. وشيئا فشيئا أصبحت اللغة نفسها طقسا دينيا لا يمكن الاقتراب منه وممارسته إلا بشروط وضمن «قواعد» صارمة. لم تعد العربية لغة تفكير حرّ منفتح على مستجدات الحياة وعلى أسئلة الوجود، أو على الأقلّ كان هذا المسار العام الذي فرضته «السلطة البطريركية» على اللغة، وكان على حفظة النصّ أن يحفظوا أصول لغته فعادوا إلى البوادي منبع تلك اللغة وحفظوا أصول الكلمات في قواميس قاومت تجدّد اللغة ورفضت لزمن طويل استقبال كل كلمة لا تجد لها أصلا في لغة أهل البدو.

سيظلّ دور البنية الأبوية للمجتمع والفكر العربيين مهمّا في تفسير حالة العجز العربي عن مغادرة حالة التخلّف الحضاري الشامل. البنية «الإيمانية» المانعة للتفكير مؤسسة على ثالوث تاريخي أخضع كل فعاليات الاجتماع العربي من الفرد إلى الأسرة إلى المجتمع

كان هذا في مرحلة ثانية من التاريخ العربي، ففي كتاب «أوروبا والإسلام، صدام الثقافة والحداثة» (من ص 33 حتى ص 39) يتناول جعيّط فكرة مهمة جدّا تنفي عن الحضارة الإسلامية صفة الجمود الكلّي. فقد عرفت في مرحلة أولى، قبل تصلّب الطوق الديني الفقهي اللغوي، حركية فكرية حرة إلى حد بعيد ومنفتحة على التراث الفلسفي اليوناني الذي حفظته وخصّبته ونقلته للإنسانية، دون أن تنجح في توطين العقلانية العلمية والفلسفية في البيئة الثقافية الدينية التي ظلّت طاردة للفلسفة والعقل، تماما كاللاهوت المسيحي الذي سينشأ العلم والفلسفة الأوروبية في مواجهته، وحتى المقاربات الفلسفية للنصّ الديني فقد كانت تفكيرا فيه وتأويلا عقلانيا ولسانيا وأنتروبولوجيا له.

تمّ ترذيل التفلسف كتفكير عقلاني إلا ما يتّصل بالحجاج الكلامي المنافح عن الدين في أصوله «المجمع» عليها، والأغرب أنه تمّ ترذيل الشعر في مرحلة لاحقة لأنه يشوّش على بلاغة النصّ القرآني، مع بعض المرونة «الانتهازية» مع القديم منه لأنه وسيلة لتثبيت «المعنى اللغوي» الأصلي كما جاء في لسان العرب. وهو لسان لم يكن ينطق إلا شعرا موزونا تسهيلا للحفظ وتحفيزا للذاكرة الشفهية في غياب تقليد الكتابة، لا لأن اللغة العربية شعرية بطبعها كما يسارع إلى التقرير بعض النقّاد، ولو أنهم قالوا إن الإنسان شاعر بطبعه لكان أصوب، شاعر بمعنى أنه يحمل قصيدته الداخلية الخاصة التي يترنّمها بصوت أو بصمت أو ينوحها أو يعزفها أو يتهجّاها حروفا لا تشبه حروف الجماعة إلا في شكلها ولكنها أبدا لا تكرّر صورة من الصور المستقرّة في خزائن الذاكرة الجماعية. لذلك لا يكون الشعر الحقّ وكلّ الفنّ إلا طفرة خيال حرّ لا يستنسخ قديما بل

يقتنص المعاني الغائمة التي يحدس الناس وجودها ولا يمسك بطرفها إلا المبدعون الخلاّقون.

لذلك نقول بأسف حزين إن أغلب الشعر العربي الحديث لا يزال يرزح تحت ثقل الظلّ الطويل اللانهائي للّسان العربي القديم الذي جعل نهاية شعريّته بلاغة معتّقة قحّة تمتح من القاموس القديم وتظهر اطّلاعا موسوعيا على غريب اللفظ وحوشيّه لإثبات جدارة انتساب للغة طقس سيّجتها وجمّدتها بحور الشعر وأوزانه وقوافيه وإيقاعه وموسيقاه البدويّة. حتّى التجارب التي بشّرت بشعر حرّ جديد لم تنجح في التخلّص من أمرين قاتلين للشعر: الصور البلاغية القديمة الجاهزة التي تتسرّب إليها من الشعر القديم الذي يثقل ذاكرتها أو من النصوص التراثية المرجعية وخاصة النصّ القرآني الذي تعتبر مقاربة بلاغته عنوان تمكّن واقتدار، وما هي إلا عنوان كسل وفقر في الخيال. الأمر الثاني هو تسابق شعراء الحداثة إلى إثبات الاطلاع على التراث الأسطوري اليوناني وإلى توظيف طاقته الرمزية بطريقة مدرسية تعليمية استعراضية تفقد القصيدة وهجها الذاتي الفردي الداخلي الفوّار الذي وحده يضمن لها إنسانيتها وخلودها.

لست عدميّا لأنكر وجود إشراقات فنية مضيئة في ليل الخيال العربي الراكد نجحت في التخلّص من شكلانية البلاغة الحرفية الفارغة والتقطت بحدس إبداعي بكر وحرّ وجديد انفعالات الذات العربية (بمعنى الجغرافيا الثقافية) في راهنها الإنساني المفتوح، ولكنها إشراقات قليلة جدا ومحشورة في زوايا معتّمة من المشهد الثقافي النقدي بما لا يمنحها فرصة الامتداد والانتشار والتبلور النهائي كتيارات كبرى يمكن أن نطمئن إلى قدرتها على النفخ في جمرة الخيال العربي المنطفئة. فالمتابع للمشهد الإبداعي الإلكتروني يستطيع التقاط أضواء تتلألأ من هنا وهناك منبئة عن ثورة خيال شبابي عربي متحرّر من سجون التقليد ومنتبه لانفعالات الحياة الإنسانية المعولمة إلكترونيا بما يجعلها جزءا أصيلا من المشهد الإبداعي العالمي الصاخب لا رجع صدى لتاريخ البداوة الذي تتسرّب سلطته النفسية (البطريركية) واللغوية (البلاغة والبحور) والدينية (الأصول) إلى كل زوايا اجتماعنا العربي الحالي.

صراع بين انتماء واقعي مادّي تفرضه العولمة المعلوماتية والرأسمالية المالية وتشابك متزايد في حياة كل شعوب العالم من جهة، ومن جهة مقابلة انتماء ثقافي نفسي تاريخي مسكون بتثبيت أركان الهوية في صورتها الأصلية المؤسسة على وهم تميّز أصلي وأبدي

مابعد الصدمتين

أمام هذا العجز البنيوي الدرامي للمخيّلة العربية الذي يجعل العرب خارج المسار الإنساني العام سياسة وإبداعا، نتساءل عن حقيقة الفرصة التي أتاحتها الثورات العربية الأخيرة في بداياتها، وهل كانت تلك الرجّة العنيفة التي أطاحت بسلطة الحاكم الطاغية وبقدسيّته كافية لبدء مسار التحرّر الحقيقي الشامل؟

مباشرة نجيب أن ما حدث لم يكن كافيا لأن المجتمعات العربية اليوم تعيش مخاضا عميقا وعنيفا جوهره انفجار متزامن لكلّ عقد التاريخ العربي دفعة واحدة بفعل ارتفاع الغطاء الذي كان يضبط حركة الأفكار والأفراد والجماعات. انفجار كشف عن صراعات تراجيدية تشقّ المجتمعات العربية:

صراع بين انتماء واقعي ماذي تفرضه العولمة المعلوماتية والرأسمالية المالية وتشابك متزايد في حياة كل شعوب العالم من جهة، ومن جهة مقابلة انتماء ثقافي نفسي مسكون بتثبيت أركان الهوية في صورتها الأصلية المؤسسة على وهم تميّز أصلي وأبدي مدعوم بوحي جُرَد من طاقاته التأويلية اللامحدودة لصالح فهم فقهي اكتمل وانتهى وأنهى معه الحاجة إلى العقل. الشخصية العربية تشقّها ازدواجية مؤلمة بين الرغبة في التمتّع بثمار ورفاه حضارة العقل والعلوم وبين عقدة ذنب وشعور بالإثم نتيجة التبنّي العملي لنمط حياة الغرب المتفوّق على حساب تعاليم الدين الداعية إلى عدم التشبه بـ«الكفّار». صراع بين فئات اجتماعية أقلية ولكنها نافذة ومتحكّمة بمفاصل الاقتصاد العربي التابع عضويا ووظيفيا للاقتصاد المعولم وتمنع الانتقال نحو الحرية التي تهدّد امتيازاتها واحتكاراتها، وبين جماهير واسعة تحلم بالعدالة والحرية والكرامة الوطنية وهي تعلم الآن، بعد تجربةِ، التكلفةَ الباهظة لهذا الخيار الوطني التحرّري وتعلم افتقادها لطبقة سياسية موحّدة حول رؤية وطنية جامعة لهذا المشروع التحرّري الطموح والمغامر زمن توحّش استعماري بعضه مقنّع وبعضه سافر.

خاتمة

هذا الوضع التراجيدي العربي يكاد يدفعنا إلى اليأس لولا أن اليأس ليس

سهيل بدر

مقولة عقلية، بل يحرّضنا على استشراف بديل تتفاعل خمائره في ثنايا هذه التحوّلات الزلزالية التي ترجّ اجتماع العرب وعقلهم.

فبعد هذا التيه السياسي والفكري والروحي وبعد كلّ الجهد التنويري والتحديثي العربي المتعثّر، وبعد ملحمة النضال السياسي الشبابي في مواجهة الاستبداد التي كلّفت أجيالا عربية متلاحقة أثمانا كبرى، وبعد هذا الانفجار التاريخي الذي يعصف بكلّ مقوّمات الوجود العربي، بعد كلّ هذا أرى أن أرضية تاريخية دنيا توفّرت للتجرّؤ على بلورة نموذج تفكير جديد قد ينجح في شحذ ما يسميه جيورجيو أغامبن «شجاعة اليأس» ويدفع العرب نهائيا نحو الانتماء الحقيقي لإنسانية تتوحّد رغم كلّ الحروب التي تحرق مساحات كبيرة منها وفي مقدّمتها المساحة العربية. هذا النموذج الفكري لا يمكن أن يقفز على لحظة الوضعانية العلمية العقلانية المفتوحة على اللحظة التأويلية الحدسية التي تصالح بين الحسّ والخيال الإنساني الحرّ. هذا النموذج الفكري وحده يمكنه أن ينتج فيما قد تنتج «هوية» (على ما في هذه الكلمة من فخاخ قاتلة) دينية/أخلاقية مفتوحة على الفكر الإنساني الكوني واجتماعا سياسيا مدنيا يحفظ حقوق الإنسان وكرامته وحريته ويفتح للعرب باب المستقبل.

كاتب من تونس

نقد الوعي التاريخي لدى المؤرخين المسلمين

قراءة إبستمولوجية

أحمد برقاوي

بات من المتفق عليه أن الإسلام ليس مجرد دين أقام القطيعة مع الوثنية العربية. بل هو حضارة جديدة كلية. أجل إنه تقدم تاريخي علمي أدبي تقني جمالي شاركت في صنعه أقوام متعددة كونت النسيج السكاني للدولة العربية-الإسلامية حتى انهيارها. ولما كنا بصدد ما سميناه الوعي التاريخي من حيث كشفه كوعي مؤرخين إسلاميين، فإنّا طرحنا على أنفسنا فض هذه المسألة انطلاقاً من الكشف عن الكتابة التاريخية التي ازدهرت في الحضارة الإسلامية. فمع الإسلام راح المؤرّخون بالظهور وكان من الطبيعي أن تكون الكتب التي تؤرّخ للرسول الكريم هي الأولى.

ثم توالت كتب التاريخ التي تسرد لتاريخ الكون والأمم والفتوحات والدول والحروب والصراعات والملوك. ولقد ترك لنا المؤرخ الإسلامي مادة تاريخية في غاية الثراء صالحة للنظر لا في الوقائع فحسب، بل في الأفكار والوعي والأماكن والاتجاهات السياسية والأيديولوجية. ذلك أنه لم يترك ما هو قابل للتأريخ إلا قد أثبته. وإنّ أول مظهر من مظاهر الوعي التاريخي للمؤرخ الإسلامي هو اتحاد الرواية بالحدث، والنقل عن الرواة في تسلسلهم الزمني وذلك لتأكيد صحة رواية ما أو للإشارة إلى الاختلاف في الروايات. وفي كل الأحوال ظلت الرواية الشفاهية أو الكتابية الطريقة الأكثر حضوراً في إيراد الخبر.

هذا يعني أن التاريخ هو إخبار خبر يتناوله الرواة ويثبتونه في الكتب، فابن هشام يروي عن ابن إسحاق المتوفى (151 هـ)، والطبري المتوفى سنة (310هـ) يروي عن ابن هشام والسيوطي المتوفى سنة (911 هـ) يروي عن سابقيه وهكذا.

والحق أن استمرار الرواية طريقةً في التأريخ هو استمرار للشفاهي، فالشفاهي صار مكتوباً في سفر متعدد المجلدات وهذا الحجم الكبير من الكتب التأريخية ما كان ليكون إلا بسبب استمرار تثبيت الروايات حول حدث واحد.

ومن النتائج المترتّبة على بقاء الرواية أن صدق الحدث ظل مرتبطاً بصدق القول المتواتر عن السلف، فصحة وقوع الحدث ناتجة من صحة الروايات وعدد الرواة.

وهذا ما عطل البحث في معقولية الحدث ذاته، إذ الأولوية للرواية وليس إلى معقولية الحدث التاريخي.

ولهذا من النادر أن تجد حضوراً للشك في الوعي التاريخي للمؤرّخ المسلم، إلا في حالات قليلة مرتبطة بالشخوص ذات المكانة الدينية. ولقد استخدم المؤرخ المسلم تلميحات دالة على الشك كـ: زعموا ويزعمون وقيل، دون أن ينسب الزعم أو القيل لأحد بعينه. هذا كي يظل الراوي عنصراً مهماً من عناصر صحة الحدث.

«فزعموا» و« قيل » لا تشير إلى أحد بعينه، فظل الزاعم والقائل مجهولين. مثال على ذلك رواية زواج الرسول الكريم من خديجة حيث نقرأ: وقال الواقدي «ويقولون أيضاً أرسلت إلى النبي صلى الله عليه وسلم تدعوه إلى نفسها... وكانت امرأة ذات شرف، وكان كل قريش حريصاً على نكاحها، وقد بذلوا الأموال لو طعموا بذلك، فدعت أباها فسقته خمراً حتى ثمل. ونحرت بقرة وخلقته بخلوق، وألبسته حلة حبرة، ثم أرسلت إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم في عمومته، فدخلوا عليه فزوجه، فلما صحا قال: ما هذا العقير؟ وما هذا العبير؟ ما هذا الجبير؟ قالت زوجتني محمداً بن عبد الله، قال: ما فعلت: إني لم أفعل هذا وقد خطبك أكابر قريش، فلم أفعل.

قال الواقدي: وهذا غلط، والثبت عندنا المحفوظ من حديث محمد بن عبدالله بن مسلم عن أبيه، عن محمد بن جبير بن مطعم، ومن حديث ابن الفرقاد، عن

سمان خوام

هشام بن عروة عن أبيه، عن عائشة، ومن حديث ابن حبيبة، عن داوود بن الحصين، عن عكرمة، عن ابن عباس، أن عمها عمرو زوجها رسول الله صلى الله عليه وسلم، وأن أباها مات قبل الفجاء». (الطبري، تاريخ الأمم والملوك، مجلد 2، ص 282).

لقد دحض الواقدي برواية الطبري قصة من يقول أن خديجة قد سقت أباها الخمر، عبر رواة بأسمائهم. أما القائلون فلا أسماء لهم، وذلك كي يحرم الخبر من أهم عناصره ألا وهو أسماء الرواة وتسلسلهم.

فالرواية عن شخص صريح الاسم وذي مكانة هي الصادقة أما عن مجهول فهي المشكوك فيها حتى وإن كانت غير سلبية.

فحين تحدث السيوطي في تاريخ الخلفاء عن إسلام عمر، قال: قال النووي، والنووي فقيه ذو مكانة. وبعد أن أورد ما قاله النووي من أن عمراً قد أسلم بعد أربعين رجلاً وإحدى عشرة امرأة، قال: وقيل بعد تسعة وثلاثين رجلاً وعشرين امرأة، وقيل بعد خمسة وأربعين رجلاً وإحدى عشرة امرأة . (السيوطي- تاريخ الخلفاء، القاهرة، -1952ص 108).

مجرد أن ينسب الخبر إلى النووي فهو إذن يفضل روايته، وما أن قال: قيل: فإنه ضمناً يشكك بما قيل.

إن السؤال الأبرز هنا: ترى هل كان صاحب كتاب التاريخ مؤرخاً أم راوياً؟ والحق أنه كان راوياً أكثر من كونه مؤرخاً. ذلك أنه راو يروي عن رواة، ويقول نقلاً عن أقوال، والراوي نوعان: راو يروي عن سلفه، وراو يروي بوصفه شاهد عيان، وإن كانت الغلبة للصنف الأول.

والحق أنّ استمرار الرواية ناتج عن غياب التاريخ الكتابي فليس هناك في تاريخ العرب مرجع مكتوب منذ العصر الجاهلي وحتى القرن الأول، ولم يصلنا على الأقل مثل هذا الأثر. حتى الشعر العربي والذي هو النص الأكثر حضوراً في تاريخ الثقافة العربية اعتمد تدوينه في عصر التدوين على الرواية الشفاهية، ولهذا رأى البعض أن القرآن الكريم هو النص المكتوب الوحيد الذي دوّنه كتّاب الوحي.

ولم تنته عملية التأريخ عبر الرواية، إذ

ظلت المسألة في التاريخ هي الإخبار نقلاً عن الرواة الثقاة المتسلسلين من الأقرب حتى الأبعد حتى شاهد العيان الأول أو الراوي الأول.
وهذا لا يعني اتفاق الرواة أو شهود العيان كما يروى عنهم، بل إن تسلسل الرواية حتى الراوي الأخير أو الشاهد أبقى على الاختلاف، وبخاصة في الجزئيات أو التواريخ والأمثلة كثيرة جداً.

الحضور الأسطوري

إذا كانت الأسطورة متخيلا لوقائع حدثت رغم تناقضها مع قوانين الحياة والطبيعة والمجتمع، فإن المؤرخ الإسلامي قد تعامل مع الأساطير بوصفها وقائع لا يرقى إليها الشك، وبخاصة حين يؤرخ المسلم لتاريخ ما قبل الإسلام.
فالمشكلة تكمن بأن قصص القرآن الكريم والتي هي قصص الأنبياء السابقين على الرسول الكريم عوملت كوقائع لا يستطيع أيّ مؤرخ أن يكشف دلالتها الرمزية فقط.
ومع ذلك فإنا لا نشهد امتحاناً ما، بصدق الراوي أو الرواية أو حقيقة وجود الراوي نفسه.
ففي كتابه «عبد الله بن سبأ أساطير أخرى» يمتحن السيد مرتضى العسكري روايات سيف بن عمر ويستخلص أن سيف بن عمر في رواياته عن حروب الردة قد اختلق معارك وأبطالاً وشعراء، كما اختلق أراضي ذكر وقوع الحوادث عليها، واختلق رواة عنهم كسهل بن يوسف وعروة بن مزية والمس.
وقد روى عن سيف الطبري وياقوت وابن حجر وابن الأثير وابن خلدون وعبد المؤمن، وأن أحداً من هؤلاء لم يشك بروايات سيف بن عمر.
وفي كلّ الأحوال لم يعمل المؤرخ العربي عقله في نقد الرواية، بل تعامل معها كحجة لصدق الخبر. ومما يزيد الطين بلة أن المؤرخ الإسلامي وهو يحكي عن تاريخ قديم جداً اعتمد أيضاً على رواة تناقلوا الخبر بينهم وبين الخبر الذي رووه مئات السنين. وبالتالي لم يكن الراوي شاهداً دائماً على الحدث.

التاريخ بين الأسطورة والواقع

إذا كانت الأسطورة متخيلاً إنسانياً لأحداث لا تنتمي إلى المعقول ولا إلى الواقع المحكوم بعلاقات سببية واقعية موضوعية فإن المؤرخ العربي-الإسلامي لم يكن قادراً على التمييز بين الأسطورة والواقع دائماً، وتعامل مع الأساطير على أنها وقائع حدثت فعلاً.
والسبب الأرأس، أن وعيه التاريخي لم ينفصل عن وعيه الديني، ولهذا تعامل

انتقلت أساطير التوراة إلى كتب التاريخ العربي-الإسلامي بوصفها تاريخاً ووقائع دون أيّ إعمال للنقد بهذه الأساطير. وآية ذلك أن المؤرخ الإسلامي، إضافة إلى وعيه الديني بالعالم لم يجد أمامه إلا هذا المرجع ليسدّ الفراغ في معرفة تاريخ المنطقة

مع التوراة والقرآن الكريم كمرجعين تاريخيين، التوراة بما تتضمنه من أساطير حول العالم وحول تاريخ اليهود، والقرآن بما يتضمنه من قصص الأنبياء.
فالتوراة شكلت مرجعاً أساسيا لدى جمع المؤرخين الإسلاميين، وهم يؤرخون لمرحلة ما قبل الإسلام بدءاً من تاريخ البشرية وحتى آخر ملوك بني إسرائيل، بل إن بعض المؤرخين الأوروبيين المعاصرين ما زالوا يرجعون إلى التوراة لرصد تاريخ المنطقة، ولكن مع تعامل جديد وتحريره من الأسطورة. وإذا كان هناك ما يبرر عودة المؤرخ الإسلامي للتوراة مرجعاً، فإن العودة إليه الآن بعد الكشوفات الأثرية وفك رموز اللغات القديمة وتطور مناهج البحث التاريخي ليس له ما يبرره إطلاقاً.
أجل، لقد انتقلت أساطير التوراة إلى كتب التاريخ العربي-الإسلامي بوصفها تاريخاً ووقائع دون أيّ إعمال للنقد بهذه الأساطير. وآية ذلك أن المؤرخ الإسلامي، إضافة إلى وعيه الديني بالعالم لم يجد أمامه إلا هذا المرجع ليسدّ الفراغ في معرفة تاريخ المنطقة، هذا من جهة، ولأنه اعترف باليهودية كدين سماوي من جهة ثانية، إلى الحد الذي تعامل مع أكثر ملوك «إسرائيل» بوصفهم أنبياء.
فهذا الطبري ينقل عن التوراة حرفياً، تسلسل البشرية عن آدم، فشيت بن ادم عاش «تسعمئة سنة وإثني عشرة سنة». وعاش أنوش بن شيت «تسعمئة سنة وخمس سنين» وعاش قينان بن أنوش «تسعمئة سنة وعشر سنين « وعاش مهلائيل بن قينان «ثمانمئة سنة وثلاثين سنة» وهكذا...(انظر الطبري، مرجع سابق، ط1، ص163--165ثم قارن مع التوراة في الكتاب المقدس ص ص 85-86).
لكن العودة إلى التوراة لم تمنع المؤرخ العربي من إعمال خياله الأسطوري إلى جانب أساطير التوراة، فالتوراة مثلاً لا تذكر موت إبراهيم إلا في سطور قليلة حيث بات شيخاً مشبعاً بالأيام...
أما خيال المؤرخ العربي فقد أضاف «فلما أراد الله تبارك وتعالى قبض روح إبراهيم، صلى الله وعليه وسلم، أرسل إليه ملك الموت في صورة شيخ هرم.

فحدثني موسى بن هارون قال حدثنا عمرو بن حماه قال: حدثنا أسباط عن السدي بالإسناد الذي ذكرته قيل: كان إبراهيم كثير الطعام يطعم الناس ويضيفهم. فبينما هو يطعم الناس إذا بشيخ يمشي في الحرة، فبعث إليه بحماره فركبه حتى أتاه أطعمه، فجعل الشيخ يأخذ اللقمة يريد أن يدخلها فاه، فيدخلها عينه وأذنه ثم يدخلها فاه، فإذا دخلت جوفه خرجت من دبره، وكان إبراهيم قد سأل ربه عز وجل ألا يقبض روحه حتى يكون هو الذي يسأله الموت. فقال للشيخ حين رأى من حاله ما رأى: ما بالك يا شيخ تصنع هذا؟ قال: يا إبراهيم الكبر، قال: ابن كم أنت ؟ فزاد على عمر إبراهيم سنتين، فقال إبراهيم: إنما بيني وبينك سنتان، فإذا بلغت ذلك صرت مثلك؟ قال: نعم، قال إبراهيم: اللهم اقبضني إليك قبل ذلك، فقال الشيخ فقبض روحه، وكان ملك الموت».
والقصة نفسها يوردها أبو إسحاق أحمد بن محمد بن إبراهيم النيسابوري المعروف بالثعالبي والمتوفى سنة (427 هـ)، في كتابه قصص الأنبياء، والمسمى عرائس المجالس في الصفحة (16).
وإذا كنا قد أبرزنا سبب العودة إلى التوراة لأسطورة التاريخ، فإن الأمر لم يتوقف عند هذا السفر، فقد ظل الخيال الأسطوري حاضراً في وعي المؤرخ العرب في سرد تاريخ الإسلام نفسه.
فلقد أمدنا ابن الكلبي بكتاب مهم «الأصنام» حيث أرّخ لوجود الأصنام عند عرب الجاهلية وطقوس عبادتها وعلاقة قبائل العرب بأصنامها، ومازال هذا الكتاب مرجعاً مهماً في هذا الشأن. غير أنه لوّث كتابه بسرد أساطير حول هذه الأصنام، أي ظل وعيه التاريخي مختلطاً بوعيه الأسطوري.
فحين يتحدث عن الصنمين: إساف ونائلة يورد الأسطورة المعروفة والتي تفيد بأن «إسافاً رجل من جرهم هو إساف بن يعلى، ونائلة هي بنت زيد من جرهم، وكان إساف يتعشق نائلة في أرض اليمن، فأقبلوا حجاجاً، فدخلا الكعبة، فوجدا غفلة من الناس وخلوة في البيت ففجر بها في البيت، فأصبحوا فوجدوهما مسخين، فأخرجوهما فوضعوهما فعبدتهما خزاعة وقريش ومن حج إلى البيت بعد من العرب».(ابن الكلبي- الأصنام ص 9).
ورواية كهذه ترد في أغلب كتب التاريخ الإسلامي.
ويقول عن العزّى نقلاً عن الرواة أن العزّى كانت شيطانة تأتي ثلاث سمرات ببطن نخلة، وحين ضربها خالد الضربة الثالثة فإذا هي حبشية نافشة شعرها واضعة

مقتل الحسين بن علي غير مشكوك به إطلاقاً، ولا يشك أحد أن قتله كان بكربلاء. ولكن القصة التي رويت عن قتله قد أردفت بأسطورة وذلك ليعلى أكثر من شأن الحسين ولتضفى على مقتله مسحة تراجيدية كونية

يديها على عاتقها تصرف بأنيابها».(ابن الكلبي، الأصنام ص 25).
فوجود الأصنام في الكعبة واقعة تاريخية صحيحة، وكذلك تحطيم الأصنام بأمر الرسول الكريم، إذ من الطبيعي أن تحطم الأصنام بعد فتح مكة وانتصار المسلمين. لكن المؤرخ الإسلامي لم يكتف بسرد الواقعة بل أصبغ عليها حلة أسطورية، وألّف رواية أوردها بمعزل عن امتحانها، لأن وعيه بالأساس لم يصل إلى مستوى الوعي التاريخي الصرف.
وكثير من الوقائع الصحيحة قد تعرضت لمثل هذه الأسطرة فمقتل الحسين بن علي غير مشكوك به إطلاقاً، ولا يشك أحد أن قتله كان بكربلاء. ولكن القصة التي رويت عن قتله قد أردفت بأسطورة وذلك ليعلى أكثر من شأن الحسين ولتضفى على مقتله مسحة تراجيدية كونية فلنستمع إلى السيوطي يقول «ولما قتل الحسين مكثت الدنيا سبعة أيام، الشمس على الحطيان كالملاحف المعصفرة والكواكب يضرب بعضها بعضاً، وكان قتله يوم عاشوراء وكسفت الشمس ذلك اليوم، واحمرت آفاق السماء ستة أشهر بعد قتله، ثم لازالت الحمرة ترى فيها بعد ذلك ولم تكن ترى فيها قبله، وقيل :
إنه لم يقلب حجر بيت المقدس يومئذ إلا وجد تحته دم عبيط، وصار الورس الذي في عسكرهم رماداً ونحروا ناقة في عسكرهم، فكانوا يرون في لحمها مثل النيران، وطبخوها فصارت مثل العلقم وتكلم رجل في الحسين بكلمة، فرماه الله بكوكبين من سماء فطمس بصره». (السيوطي، تاريخ الخلفاء ص 207).
وقائل يقول: إن هذا قليل من كثير، فكتب التاريخ العربي الإسلامي أرّخت لمراحل طويلة وهي عديدة جداً.
هذا صحيح، ولكن حضور مثل هذا الوعي، على قلّته، ليشي بنمط من التفكير قد يفسد حتى الوقائع التي حدثت فعلاً. والملاحظ أنه كلما بعد الزمن عن الأصل صار المؤرخ أقرب إلى الواقعية وزالت الحوادث المتخيلة، ومضى الحديث عن الشخوص ذات المكانة الدينية التي يمكن أن يسبغ عليها المؤرخ طابعاً أسطورياً.

الوعي التاريخي والمعقولية

نقصد بمعقولية الوقائع التاريخية تلك التي يقبلها العقل ومنطق العقل والواقع نفسه. ولهذا يكون فهم التاريخ فهماً معقولاً إذا تطابق مع معقولية الواقع نفسه، إني هنا لا أتحدث عن الأسطورة التي أتيت على ذكرها سابقاً بل عن الوقائع نفسها من حيث فهمها.

من حيث كشف جملة الأسباب المتبادلة التي تجعل من الواقعة نفسها معقولة من حيث معرفة الأسباب الجوهرية التي ولدت الواقعة التاريخية.

فالتاريخ العربي-الإسلامي منذ الدعوة وحتى انهيار الدولة العربية مروراً بالفتوحات وقيام الدولة الأموية والعباسية والدويلات الأخرى ينطوي على وقائع تاريخية لا حصر لها، تاريخ يمتد إلى أكثر من سبعة قرون ويمتد إلى قارات ثلاث واشتركت في صناعته أمم وشعوب شتى، وقائع هي من الثراء بحيث يصعب على الباحث الواحد امتلاكه، وفيه من الانتصارات والهزائم والفتن ما يكسر رأس الباحث عن الأسباب والنتائج.

والحق أن المؤرخين المسلمين قد سجّلوا لنا وقائع كثيرة صغيرة وكبيرة لكن التاريخ ظل بمجمله سردياً، تاريخ إجابة عن سؤال كيف جرت الحوادث أو الوقائع؟ لا، لماذا جرت على النحو؟

فمن المعروف مثلاً أن أكبر حدث في تاريخ الإسلام المبكر بعد وفاة الرسول (ص) هو نشوء الخلافة وتكوين الدولة، لقد استدعى المؤرخ هذه اللحظة وتحدث عن نشوء الخلافة ويسرد الطريقة التي صار فيها أبوبكر خليفة للمسلمين بعد الرسول الكريم، والقصة معروفة للجميع، أوردها جميع المؤرخين المسلمين متفقين على الوقائع التي تمت في السقيفة.

هذا الحدث الكبير يبدو بسيطاً جداً: الأنصار اجتمعوا في السقيفة، سقيفة بني ساعدة يبايعون سعد بن عبادة، بلغ الخبر إلى أبي بكر وعمر فجاءا إليهم ومعهم أبوعبيدة، وخطب أبوبكر وأكد أن عشيرة رسول الله أحق بأمره. واقترح الحباب بن المنذر أن يكون من الأنصار أمير ومن قريش أمير، رفض عمر هذا الاقتراح، أشار أبوبكر إلى عمر ليبايعه فرفض كما رفض أبوعبيدة البيعة منه، بايعا أبا بكر ثم بايعه الأوس ثم أقبل الناس يبايعون أبا بكر، لكن سعداً رفض البيعة وقيل إنه لحق بالشام وأن الجن قتلته.

لندع مقتل سعد، فهذا أمر من قبيل

> **إن أحداً لم يقف عند رواية التحكيم ورفع المصاحف موقفاً شاكاً باستحالة هذه الحادثة، أو قصة عمرو بن العاص الذي ثبّت الخاتم معاوية كما يثبّت الخاتم في يده، وصمت أبي موسى الأشعري، وكأن الذي حسم قصة الصراع هو الاختلاف بين سلوك الداهية وسلوك التقي**

الأسطورة للحدث، لكن أحداً من المؤرخين لم يتساءل كيف تأتّى لأبي بكر، أن يصبح خليفة رسول الله؟ من أين استمد أبوبكر قوته؟ هل الأمر مجرد نقاش ينتهي بأن يبايع عمر أبا بكر وكفى الله المؤمنين شر القتال، ثم يتقاطر الناس على أبي بكر للمبايعة؟ لماذا لم يفكر المتناقشون بعليّ خليفة، وهو أقرب الناس إلى الرسول؟ القضية قضية سلطة تشرع دونها السيوف وليس من المعقول أن تحل بهذه البساطة.

لم يعمل المؤرخ الإسلامي خياله التاريخي ليفهم كيف آلت الخلافة لأبي بكر، ويفسر -عبر احتمالات عقلية- هذا الأمر.

الرسول الكريم يحج حجة الوداع ويلقي خطبته المشهورة، وكان المرض قد اشتد عليه، ثم بعد اشتداد المرض، خرج للناس وأعطاهم وصاياه، وسأله الحاضرون عن مغسله وعن الكفن وعن الصلاة عليه وعمّن يدخله القبر، وطلب دواة وقرطاسا ليكتب لهم كتاباً لا يضلون من بعده.

إذن، كانت قريش والأنصار يعرفون قرب انتقال الرسول الكريم إلى الرفيق الأعلى، وبالتالي فإن مسألة خلافته لا بد وأن طرحت في هذه اللحظة من حياة الرسول، ولا بد أن شيوخ قريش وعلى رأسهم أبوبكر وعمر وعثمان وأبوعبيدة قد اتفقوا على الخلافة وهم يدركون أن طالبيها كثر، واستقر رأيهم على أن يتولى أبوبكر الخلافة لاعتبارات كثيرة أهمها: أنه قرشي أولاً، ثم أنه أقرب الناس إلى الرسول الكريم، فضلاً عن هيبته في الجاهلية والإسلام، فقد كان من رؤساء قريش ناهيك أن شيوخ قريش لهم تجربة في الحكم سابقة في دار الندوة، ولن يقلل تعيين أبي بكر من سلطانهم، ولا بد أنهم اتفقوا مع الأوس على هذا الأمر، وإلا لماذا بايع الأوس أبا بكر ولم ينتصروا لسعد؟ أما الحديث عن أن أبا بكر قد أشار إلى عمر وإلى أبي عبيدة ليبايع أحدهما بالخلافة وامتناعهما عن ذلك فهذا نوع من التورية ليس إلا، أو أن الحادثة كلها مشكوك فيها.

والحق، أن مبايعة أبي بكر خليفة -سلطاناً- هو دفاع قريش عن الملك فمن ذا الذي يتصور أن يكون الملك من غير قريش، وقد ظلت الخلافة في قريش مئات السنين؟

إذن حسمت الخلافة أولاً بين شيوخ قريش وأفخاذها، ثم بين شيوخ قريش والأنصار، والتاريخ اللاحق، يدلل على أن قريشاً سعت لأن يظل الملك بيدها، والصراع على السلطة بقي داخل قريش بالذات، والمؤسسة العسكرية التي نشأت أثناء الفتوح كانت تحت قيادة القرشيين في الغالب، وقد حددت الحاجة إلى دولة مركزية، الصراعات على السلطة والتي كانت الصراعات على الخلافة أحد التعبيرات عن هذه الحاجة.

لا نهدف في هذا المقال إلى فهم التاريخ الإسلامي وتفسيره، حسبنا القول، إن الحوادث في هذا التاريخ لم يعمل الوعي التاريخي الإسلامي فيها الفهم كمقتل عمر وعثمان والفتوحات وانتصار الفرع الأموي في الصراع على الخلافة، بل إن المؤرخ الإسلامي قد حشد ما هبّ ودبّ في كتب التاريخ فلم يقف عند الوقائع الحاسمة الأساسية، بل راح يسرد ما هو ثانوي من قصص حصلت مع هذا الخليفة أو ذاك، أو مع هذا الصحابي أو ذاك وهكذا... من هنا نفهم لماذا تتألف كتب التاريخ العربي والإسلامي من مجلدات ضخمة عنصر الشك فيها شبه غائب.

إن أحداً لم يقف عند رواية التحكيم ورفع المصاحف موقفاً شاكاً باستحالة هذه الحادثة، أو قصة عمرو بن العاص الذي ثبّت معاوية كما يثبّت الخاتم في يده، وصمت أبي موسى الأشعري، وكأن الذي حسم قصة الصراع هو الاختلاف بين سلوك الداهية وسلوك التقي.

لم يقف أحد عند عدد القتلى في المعارك التي جرت بين الإمام علي وخصومه موقف الناقد، فإذا أضفنا شهداء الفتح وشهداء حروب الردة وقتلى الصراعات على الملك أيام الأمويين والعباسيين والقتلى من الخوارج فسنحصل على عشرات الألوف من الذين قضوا، ترى كم كان عدد العرب المسلمين آنذاك حتى يفقدوا هذه الأعداد الكبيرة من المقاتلين وظلوا قادرين على الملك والحياة، ففي معركة الجمل وصفين وحدهما تتحدث الأخبار عمّا يقرب من مائة ألف قتيل.

فإذا عرفنا أن جيش علي يوم الجمل كان ثلاثة عشر ألفاً، وعلى فرض أن عدد الطرف المقابل كان يساوي عدد جيش علي، فيكون المجموع ستة وعشرين ألفاً، فهل يعقل أن يقتل خمسة عشر ألفاً في معركة الجمل؟ (انظر: الطبري، د ع، ص 508-539).

> **تاريخ بني أمية في السلطة قد كتبه أعداء بني أمية الذين ذكروا القارئ دائماً أن إسلام أبي سفيان وولده معاوية قد جاء بعد الفتح ليظهروا رقة إسلامهم، ولهذا تجد اللغة نفسها التي تتحدث عن بني أمية ليس فيها إلا قليل من الاستحسان والمديح وكثير من الإدانة**

الوعي التاريخي في إهاب الوعي الأيديولوجي

ليس من باب القول الجديد اعتبار التأريخ ملوثاً دائماً بالوعي الأيديولوجي، وليس الوعي الأيديولوجي هنا سوى الانحياز والنظر إلى التاريخ نظرة تعبر عن موقف مسبق ومحاكمة الوقائع عموماً أو الأفراد انطلاقاً من هذه النظرية المسبقة، وبخاصة إذا عرفنا أن المؤرخ عموماً هو دائماً متهم شاء أم أبى، فكيف إذا تأملنا وضع المؤرخ قبل قرون، وبخاصة المؤرخ الإسلامي الذي تقاذفته أهواء الانقسامات الدينية، وانحيازاته السلطوية؟

يظهر الانحياز الأيديولوجي في أكثر من مفصل أساسي من مفاصل الحكم الإسلامي، حيث أظهر المؤرخ الإسلامي موقفه الأيديولوجي بأكثر من مظهر.

لنأخذ مقتل عثمان، والذي تجمع أكثر الروايات على سرده بشأنه، ولنأخذ واقعة الغلام حيث يورد المؤرخون المسلمون القصة التالية: دخل أصحاب محمد وأشاروا عليه أن يعين محمداً بن أبي بكر بدلاً من أن أبي سرح فكتب عهده وولاّه، فخرج محمد بن أبي بكر ومن معه إلى مصر، فلما كان على مسيرة ثلاثة أيام من المدينة، إذا هم بغلام أسود على بعير يخبط البعير خبطاً وكان رجل يطلب ويطلب فقال له أصحاب محمد: ما قصتك وما شأنك؟ كأنك هارب أو طالب؟ فقال له رجل: هذا عامل مصر، قال: ليس هذا أريد، وأخبر بأمره محمد بن أبي بكر، فبعث في طلبه رجلاً، فأخذه، فجاء به إليه، فقال: غلام من أنت؟ فاقبل مرة يقول: أنا غلام أمير المؤمنين، ومرة يقول أن غلام مروان، حتى عرفه رجل أنه لعثمان، فقال له محمد إلى من أرسلت؟ فقال إلى عامل مصر، فقال: بماذا ؟ قال برسالة، قال معك كتاب؟ قال: لا، ففتشوه فلم يخرج وكان معه أدوات ففتشوا الأدوات فإذا فيها كتاب من عثمان إلى ابن أبي سرج، فجمع محمد من كان معه من المهاجرين والأنصار وغيرهم ثم فك الكتاب بمحضر منهم فإذا فيه: إذا أتاك محمد وفلان وفلان فاقتلهم، وأبطل كتابه. وقر على عملك حتى يأتيك رأيي، ويحبس من يجيء إليّ بتظلم منك

سعاد مريم بيك

يأتيك رأي في ذلك إن شاء الله تعالى، فلما قرأوا الكتاب فزعوا فرجعوا إلى المدينة، وختم محمد الكتاب بخواتم نفر كانت معه، ودفع الكتاب إلى رجل منهم، وقدموا المدينة، فجمعوا طلحة والزبير وعلياً وسعداً ومن كان من أصحاب محمد (ص) ثم فضوا الكتاب بمحضر منهم وأخبروهم بقصة الغلام وأقرأوهم الكتاب، فلم يعد أحد من أهل المدينة إلا حنق على عثمان، وزاد ذلك من كان غضب لأبن مسعود وأبي ذر وعمار بن ياسر حنقاً وغيظاً. وقام أصحاب محمد (ص) ولحقوا بمنازلهم.. وحاصر الناس عثمان سنة خمس وثلاثين وأجاب عليه محمد بن أبي بكر ببني تيم وغيرهم فلما رأى ذلك عليّ بعث إلى طلحة والزبير وسعد وعمار ونفر من الصحابة، ثم دخل على عثمان ومعه الكتاب والغلام والبعير، فقال عليّ: هذا الغلام غلامك ؟ قال: نعم، قال والبعير بعيرك، قال: نعم، فأنت من كتبت هذا الكتاب، وقال له وحلف بالله: ما كتبت هذا الكتاب ولا أمرت به ولا علم لي به، قال علي: فالخاتم خاتمك؟ قال: نعم. فكيف يخرج غلامك ببعيرك وبكتاب عليه خاتمك ولا تعلم به؟ فحلف بالله ما كتب هذا الكتاب ولا أمر به ولا وجّه هذا الغلام إلى مصر قط. وأما الخط فعرفوا أنه خط مروان وشكّوا في أمر عثمان وسألوه أن يدفع إليهم مروان فأبى.. إلى آخر رواية القتل.

لندقق في هذه الواقعة لامتحان صحتها، إذ يبدو لي أنها مختلفة اختلافاً كلياً.

أولاً: لا يعرف عن عثمان أنه ذو أخلاق ماكرة، أو أنه يميل إلى العنف والغدر.

ثانياً: ما هذا الغلام النكرة الذي يحمل الكتاب ولا اسم له، فهل يعقل أن يكون للخليفة وأمير المؤمنين غلام نكرة أسود لا يعرفه أحد في المدينة التي يعرف الناس فيها بعضهم بعضاً.

ثالثاً: إذا كان عثمان يهدف إلى ذلك المكتوب في الكتاب، أليس أولى به أن يرسل برسالة شفهية بدل أن يضع ختماً على رسالة مكتوبة؟

رابعاً: إذا كان الخليفة قد حلف يميناً بالله أن لا علم له بذلك فلماذا الشك برجل يحلف بالله كعثمان (هذا إذا افترضنا أن الغلام يحمل رسالة مختومة بختم عثمان).

خامساً: إذا كان مروان هو فعلاً من كتب الكتاب وكان عثمان لا علم له بذلك، أليس نوعاً من الخيانة من مروان لعثمان وكان أولى بعثمان أن يعاقب مروان أو يجعل الآخرين يعاقبونه؟ (تاريخ الخلفاء- ص ص 158-159) إذن القصة كلها مختلفة.

لكن المؤرخين -وهم ميالون- لإدانة عثمان اخترعوا هذه القصة لإيجاد مبرر أيديولوجي-أخلاقي إضافي لمبررات قتل عثمان، لم يقل أحد من المؤرخين المسلمين إن مقتل عثمان مظهر من مظاهر الصراع على السلطة والثروة.

أو تأمل القصة التالية: وأخرج ابن أبي الدنيا وابن عساكر عن جبلة سحيم قال: دخلت على معاوية بن أبي سفيان -وهو في خلافته- وفي عنقه حبل وصبي يقوده، فقلت له: يا أمير المؤمنين أتفعل هذا؟ فقال: أسكت فإني سمعت رسول الله (ص) يقول: من كان له صبي فليتصاب له، قال ابن عساكر: غريب جداً.

هل يمكن تصديق قصة كهذه عن معاوية؟ ترى هل بقي لمعاوية أن يطبق هذا الحديث ليكون قد أتم العمل بوصايا الرسول الكريم. وما قول ابن عساكر أن الأمر غريب إلا تأكيد لاختلاق هذه الحادثة للنيل من معاوية.

والحق أن تاريخ بني أمية في السلطة قد كتبه أعداء بني أمية الذين ذكروا القارئ دائماً أن إسلام أبي سفيان وولده معاوية قد جاء بعد الفتح ليظهروا رقة إسلامهم، ولهذا تجد اللغة نفسها التي تتحدث عن بني أمية ليس فيها إلا قليل من الاستحسان والمديح وكثير من الإدانة والتشويه. إذ قيل عن يزيد بن معاوية قولاً لا يمكن لعاقل أن يقوله «وكان سبب خلع أهل المدينة له أن يزيداً أسرف في المعاصي وأخرج الواقدي أن عبدالله بن حنظلة بعد الغسيل قال: والله فأخرجنا على يزيد حتى خفنا أن نرمى بالحجارة من المساء، إنه رجل ينكح أمهات الأولاد والبنات والأخوات ويشرب الخمر ويدع الصلاة». (تاريخ الخلفاء للسيوطي، ص 309).

وكما تعرض تاريخ حكم بني أمية لوعي أيديولوجي كذلك خضع تاريخ الخوارج هو الآخر لموقف سلبي مسبق، في وقت أجمع المؤرخون على إصدار أحكام ايجابية على تاريخ آل البيت.

بإمكاننا أن نعرض أمثلة مثيرة تؤيد وجود العقبات الأيديولوجية الكثيرة أمام الوعي التاريخي المطابق بدءاً من تاريخ الحياة الجاهلية وانتهاء بتاريخ الدول الإسلامية المتعاقبة.

وبعد:

لم نقصد أبداً محاكمة المؤرخ العربي وفق معيار المنهج أو المناهج التاريخية المعاصرة لنعطه علامة الصفر، إنما قصدنا إلى تبيان مستوى الوعي التاريخي الإسلامي وطبيعته هذا لأن الراهن العربي لم يقم قطيعة على وعي كهذا.

فإذا كان المؤرخون العرب يكتبون الآن تاريخ المرحلة الجاهلية والإسلامية مبتعدين عن مثالب الوعي التاريخي الإسلامي، فإننا ما زلنا في مدارسنا ندرس تاريخنا -في الغالب- انطلاقاً من قصص التاريخ كما أوردها مؤرخونا القدامى. ناهيك عن أن العربي والمسلم عموماً مازال يستمع إلى هذه القصص في أكثر من محفل ومكان وفضائية، عبر أحاديث الجمعة وخطبها، وعبر البرامج الدينية المتنوعة، وعبر الدعاة الجدد والقدامى، ممّا يعزز الوعي القديم بالتاريخ والطابع الأسطوري له.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

النص العربي والآخر الغربي

مؤثرات تراثية في القصة الحديثة

خلدون الشمعة

أن يتكلم الباحث عن المواجهة بين أدبين متمايزين لا بد أن يقود إلى الكلام عن المثاقفةAcculturation،ذلك المصطلح الأثير لدى دارسي الأنثروبولوجيا الثقافية، والذي يشير إلى التأثير الذي تمارسه ثقافة أو (حضارة) معينة على ثقافة أخرى. غير ان «المثاقفة» ليست وحيدة الاتجاه دائماً. فهي حوار بين الذات والآخر، لا يتعين أن يكون من نتائجه أن تلتهم الثقافة أو (الحضارة) الأعظم ثقافة أو حضارة أقل شأناً منها.

ومع ذلك فالعلاقة بين الشرق والغرب أدت بدورها إلى نشوء ما يسمى بظاهرة الاستشراق التي إذا أهملنا جوانبها الإيجابية وأردنا الاقتصار على رصد تجلياتها المَرَضية، فلِا بد أن نجد أنفسنا إزاء ظاهرة النزعة المركزية الأوروبية أي دراسة الشرق باعتباره «الآخر» المغاير باستمرار. هذا الجانب من «المثاقفة»،المدجج بالسلاح، لا يهمني في هذا السياق، وإنما أود أن أستدعي بدلا من ذلك مصطلحاً عربياً من مصطلحات أبي حيان التوحيدي، هو «المقابسة»،أؤثره على سواه باعتباره يصلح للتعبير عن «المثاقفة» بما هي حوار حضاري بين الذات والآخر، ينطوي على مشروع للتبادل بين قبس من الثقافة العربية بقبس من ثقافة اخرى.

و«المقابسة» بهذا المعنى ربما كانت قريبة،بالهالة التي تحيط بها،من كلمة Contraferentiaالتي صكها الاسباني يوحنا الشقوبي Jahn of Segobiaفي منتصف القرن الرابع عشر الميلادي، لتدشين فكرة «مؤتمر»،يكرس حواراً بين أوروبا والعرب، يستبدل السيف، بالقلم.

في إطار عملية «المقابسة»،هذه، أود أن أسبر بعض جوانب المثاقفة بين جنسين أدبيين ينتميان إلى مفهومين متباينين في الأدب العربي والغربي.

أولا: هناك شكل قصصي ينتمي إلى سلالة الأدب العربي القديم، سأطلق عليه تجاوزاً مصطلح «الجنس الموسوعي»Encyclopedic Genreلأصف به كتباً من طراز كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني، وأخبار ابن دريد، و»نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة»للتنوخي، و»طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسي، تشتمل على مزيج من الأجناس الأدبية كالأخبار والقصص المروية والقصائد. وهذا الشكل الموسوعي الذي يتطابق فيه مفهوم الأدب والتاريخ، ويكون فيه الأدب تاريخاً والتاريخ أدباً، يختلف جذرياً عن مفهوم القصةFictionكما تقدمه نظرية الأجناس الأدبية الكلاسيكية في الأدب الغربي، وهي النظرية التي تقوم على افتراضات اجتماعية وسيكولوجية اكتسبت صيغة القوانين المعيارية مع مرور الزمن.

ولهذا السبب فقد تعامل بعض النقاد العرب المحدثين كالدكتور طه حسين وجرجي زيدان مع هذا الشكل القصصي الموسوعي، ومثاله هنا كتاب «الأغاني» على انه مؤلف في التأريخ. بينما رأى فيه نقاد آخرون كالدكتور زكي مبارك كتابا في الأدب قبل أن يكون مؤلفاً في التاريخ.

ثانياً:هذا الشكل القصصي الموسوعي الذي يعتبر محوراً أساسياً في مفهوم الأدب العربي الكلاسيكي وجد طريقه إلى الأدب الغربي الحديث من خلال أعمال كاتبين قصصين هما الأميركي إرفينغ Washington Irvingوالأرجنتيني خورخي لويس بورخس.Jorge Luis Borgesفي عام 1832أصدر الكاتب الأميركي واشنطن إرفينغ كتابه «قصص الحمراء» ويعترف إرفينغ ان كتاب «نفح الطيب» لأحمد بن محمد المقري الذي ترجم إلى الانكليزية في عام1840والذي يعتبر المصدر العربي الوحيد عن اسبانيا العربية الاسلامية، هو المصدر الذي استمد منه مادة كتاب «قصص الحمراء».وقد أشار إ .ل. رينلاغ E.L. Ranelaghفي كتابه «الماضي المشترك»إلى أن إرفينغ كان أول مؤلف أميركي يرحل بحثاً عن قصص واساطير يعتمدها اساسا لقصصه.لقد ذهب إلى غرناطة فوقع اسيرا لسحر الماضي هناك، وحصل على ترخيص من حاكمها، يسمح له بأن يقطن في قصر الحمراء لمدة ثلاثة شهور، بين أيار وتموز من عام.1829وفي غرناطة استمع إرفينغ إلى مجموعة من رواة الحكايات ومنهم «ماتيو خيمينيز» الذي روى له أخباراً مصدرها جده الذي ولد قبل مائة عام، قال انه قرأها في كتاب عربي عن السحر، يشير إلى حكايات مغربية تتعلق بكنز مدفون.

إحدى قصص الحمراء هذه،عنوانها: المنجم العربيThe Arabian Astrologerبل إن هناك إشارة محددة الى منارة مربعة في قادش، كان يعتليها فارس يتوكأ على عصا بيده اليمنى بينما تشير يده اليسرى إلى جبل طارق. وقد اعتقد السكان المسلمون العرب ان التمثال كان نذير شؤم ونحس وانه كان بمثابة الطلسم الذي يهتدي به القراصنة إلى الشاطئ، فيسارعون إلى غزوه. وعندما علم احد القادة البحريين المسلمين بأن التمثال مصنوع من الذهب الخالص، أمر بإنزاله وتحطيمه، فتبين له انه من النحاس المطلي بالذهب. والغريب في الأمر ان غزوات القراصنة توقفت بعد تحطيم التمثال.

بطل القصة هو الملك المغربي ابن حبوس Aben Habuzالذي حكم مملكة غرناطة والذي كان عليه التصدي لمنافسيه من الطامعين. ومما جعل الأمر أشد سوءاً ان غرناطة محاطة بجبال تحول دون رؤية العدو وهو يتقدم، فاضطر ابن حبوس إلى بناء البروج لمراقبة تحركات الأعداء. إلا انهم كانوا دائما يجدون المنفذ الذي ينفذون منه. وعندما زاره طبيب عربي اسمه ابراهيم بن أيوب جاء من مصر سيراً على الأقدام، بعد أن درس فيها «العلوم السوداء» ومنها «السحر» أصبح بمثابة الآمر الناهي في البلاط. فقد بنى له طلسماً سحرياً كان يشير بإصبعه إلى العدو عندما يراه من برج المراقبة الذي يعلو فوق الحواجز الطبيعية المحيطة بغرناطة، فيسارع قائده العسكري رضوان لإحباط أي هجوم على المدينة. يعلق الكاتب «على قصة «المنجم العربي» هذه بالقول ان العناصر الرئيسية فيها شرقية واضحة ولا تحتاج إلى التذكير بنفخ الطيب أو بأي مؤلف آخر للمقري حتى تنكشف لنا مصادرها.

بكري الدوغري

إلا ان ما يشير إليه المصدر هو ان القصة، التي اعتمدت على عناصر إخبارية تسجيلية كأسماء الأماكن والأشخاص، تنتهج طريقة في الأداء هي أقرب إلى النص الذي اعتمدته الكتب التي تنتمي إلى سلالة الأدب العربي القديم كالأغاني ونفح الطيب. ولهذا فإن قارئ «واشنطن إرفنغ» لا بد أن يقع في الحيرة نفسها التي واجهها قراء الأصفهاني وابن خلدون والجاحظ والتوحيدي والمقري من النقاد المحدثين: هل يقرأ كتاباً في التاريخ أم قصة هدفها لا يتعدى حاجة حب الاستمتاع؟.

من الواضح إن سبب الحيرة يعود إلى أ مرين:

الأول: إن الناقد العربي الحديث ينطلق من نظرية كلاسيكية في الأجناس الأدبية هي بمثابة تنويع على الثيمة الرئيسية التي اعتمدها أرسطو في القرن الرابع قبل الميلاد.

والثاني:إن الناقد نفسه لا ينطلق من نظرية الأجناس الأدبية الحديثة التي تتسم بأنها وصفية بحتة، أي تحاول تجنب إعطاء تحديدات مفروضة مسبقاً، وبالتالي فإنها تسمح لنا بأن نصنف «المقامة» باعتبارها مقامة وليس باعتبارها قصة ناقصة أو غير مكتملة.وتسمح لنا أيضا بأن نقرأ كتبا على غرار «الأغاني» و «نفح الطيب» في ضوء طبيعتها الخاصة. لنقل إذن إن قصص الحمراء لواشنطن إرفنغ، أراد صاحبها ربما عن وعي منه لما يفعل، قد نسجت على منوال الأخبار التاريخية المبثوثة في الشكل القصصي الموسوعي لدى المقري، فما حصيلة ذلك؟

تبرز رداً على هذا التساؤل ملاحظتان:

الملاحظة الأولى هي أن النقاد العرب القدامى لم يكترثوا بالقصص التي لم تكن موثقة بأسماء المكان والزمان والرواة. فالتاريخ خبر، والخبر ينبغي أن يكون مسنداً وموثقاً، وهو باعتباره تاريخاً وأدباً، مصدر من مصادر المعرفة.الملاح ظة الثانية هي أن هؤلاء النقاد أنفسهم لم يكترثوا كثيراً بالحكايات المخترعة على غرار ألف ليلة وليلة، باعتبارها لا تعتمد على سند تاريخي موثق، أو لأنها لا تتطابق مع حقيقة تاريخية موثقة.

ما هي في هذا المنظور، علاقة واشنطن إرفنغ بالتراث الغربي الأوروبي والأميركي، بعد أن تكشفت لنا علاقته بالتراث العربي.؟

لقد اعتبر واشنطن إرفنغ الذي ولد بنيويورك في عام1783وتوفي في عام 1859وكان رحالة مفتوناً بالشرق شأن كل الكتاب الرومانسيين الأوروبيين في تلك المرحلة، بمثابة أول كاتب أميركي

يرى الأنثروبولوجيون ان عملية المثاقفة التي تدخل في باب البحث في التاريخ الثقافي والعلاقة بين ثقافة غازية وأخرى مفزوة، يمكن أن تكون متبادلة. إذ لا حاجة دائماً للثقافة الأكبر حجماً أن تبتلع الثقافة الأصغر

يحوز على الاعتراف والتقدير الأوروبي في تاريخ الأدب الأميركي. فما هي علاقة إرفنغ بأوروبا.؟

إن قصة «المنجم العربي».التي استمدها إرفنغ من التراث العربي، لم تلبث ان تسللت إلى التراث الروسي عن طريق «بوشكين»1799-1837الذي نظمها شعراً في حكاية الديك الذهبي The Tale of the golden cockerelإلا إنه على الرغم من أن بوشكين يذكر أن المنجم العربي كان يعتمر قبعات على غرار قبعات المغاربة المسلمينSaracenفإنه يقدم القصة دون خلفيتها الأندلسية. فهناك القيصر دودون Dodonالذي يحكم بلداً لا يسميه بوشكين بالاسم. وهناك أيضا تمثال الفارس الذي ينتصب على مرتفع بغرناطة ليراقب الأعداء وليستحيل فيما بعد إلى ديك ذهبي لا يلبث أن يفتك بالقيصر. وقد قام ريمسكي كورساكوف بتلحين الثيمة نفسها في أوبرا «الديك الذهبي». وهكذا صرنا بعملية مثاقفة بين الأدب العربي والأميركي، وأخرى بين الأدب الأميركي والروسي، نقف «أمام سخرية مزدوجة»: فقد أصبح إرفنغ الأميركي ممثلاً للثقافة الشرقية، وبوشكين الروسي الذي يرفض النقاد السوفيات الاعتراف بالمصدر العربي لحكايته التي وصلته عن طريق الوسيط الأميركي: «ممثلاً للثقافة الغرب ية!».

دعونا ننتقل الآن إلى مستوى آخر من التفاعل أو المواجهة بين أدبين:عربي كلاسيكي وأميركي لاتيني حديث. بل لعلها بتعبير أدق، مواجهة بين أدب قديم يمثله فن الخبر عند العرب، وبين كاتب حداثي (نسبة إلى حركة الحداثة Modernism)أرجنتيني هو خورخي لويس بورخيس .Borges

والمفارقة في تجربة بورخيس الأميركي الجنوبي هذه انها بمثابة تنويع طليعي على تجربة واشنطن إرفنغ الاميركي الشمالي. إلا ان هذا لا يعود بطبيعة الحال، إلى وجود علاقة تأثر وتأثير بين الكاتبين وإنما يتأتى من أن مصادرهما في التراث العربي الكلاسيكي متشابهة، إن لم نقل مشتركة.

ولد الكاتب الأرجنتيني بورخيس في عام1899بمدينة بونس آيرس، وتلقى علومه في أوروبا حيث تعلم العربية، ونشرت كتاباته الأولى في المجلات الاسبانية الطليعية بعد الحرب العالمية الاولى. وفي عام1921أصدر بياناً أدبياً أعلن فيه تكريس تجربته الفنية للتجريب. اضطهد خلال حكم بيرون ثم شغل منصب مدير المكتبة الوطنية وقام بتدريس اللغة الانكليزية. وعلى الرغم من أنه أصبح مصاباً بالعمى الكامل تقريباً قبل وفاته، فإنه ظل أبرز علم في أدب أميركا اللاتينية.

نال في عام 1961جائزة الناشرين الدولية بالاشتراك مع الكاتب الايرلندي صمويل بيكيت. كما منحته مؤسسة «إنغرام» البريطانية جائزتها السنوية عن عام 1966تقديراً لإسهامه:»المتميز في الأدب الحديث» وقبل سنوات منح الدكتوراه الفخرية من جامعتي أوكسفورد وكولومبيا ووصفته صحيفة التايمز بأنه: «أعظم كاتب في اللغة الاسبانية اليوم».

ويمكن رصد العلاقة بين فن القصة لدى بورخيس وبين فن الخبر لدى العرب من ضمن منظور نقدي تحدده الاعتبارات ال تالية:

أولاً: ابتكر بورخيس جنساً طليعياً أطلق عليه اسمFiccionوهو يجمع بين القصة والمقالة أو بالأحرى يقوم بعملية دمج بين القصة والخبر، أو بين الأدب والتار يخ.

وأحب أن أزعم بأن أسس الآداء الفني في هذا الجنس الأدبي قد استفادت من تجربة التراث القصصي العربي. وتشتمل هذه التجربة التراثية على عدد من العناصر التي تميز ابتكار بورخيس لجنسه الأدبي الطليعي، سواء من حيث علاقة الأدب بالتار يخ على صعيد الثيمة Themeأو من حيث علاقة القصة بالخبر على صعيد نمط الأداء.

ثانياً: يطرح بورخيس نفسه كاتباً عالميا ً «كوزموبوليتياً» أو هو يعتبر أن الجمهور الذي يخاطبه جمهور عال غير محلي وغير زمني (أي غير محدد بفترة تاريخية معينة).

ولهذا فمادة الكتاب كثيراً ما تعتمد على مصادر عربية وإسلامية. وقد كانت ألف ليلة وليلة وكتب الأخبار العربية وكتب التاريخ الإسلامي من المصادر الأثيرة لديه، كما تدل على ذلك:

ا - بعض قصصه.

ب - بعض تصريحاته المباشرة بهذا الم عنى.

جـ - بعض التقويمات النقدية التي تشير إلى مكوناته الفكرية والثقافية.

ثالثاً: في منتصف القرن الثامن عشر بدأ ظهور تأثير ألف ليلة وليلة على الأدب والنقد في أوروبا، فلم تعد المقاييس الفنية للعصر الأوغسطي هي المقاييس

عندما يكون على الكاتب أن يختار بين الدقة التاريخية الحرفية وبين تأثير مقطع ما أو قيمته المضمونية أو الأدائية، فان عليه أن يكون على استعداد لأن يضحي بالدقة التاريخية. غير ان تجربة بورخيس لا تعتمد على وجود مثل هذا التعارض المفترض

السائدة في التقييم النقدي. وهذا أدى بدوره إلى تزايد الاهتمام بالدراسات الشرقية والفولكلورية وطرق السرد القصصي العربية والإسلامية من سيرة وتأريخ وخبر.

ويشكل أدب بورخيس كما يتمثل في ابتكاره للجنس الطليعي، الذي مزج فيه بين الخبر والقصة، مثالاً بارزاً على الأثر الذي أحدثه تجدد الاهتمام بالرومانسية وتناقص الاهتمام بمقاييس العصر الأوغسطي الفنية من قبل النقد والأدب الأوروبيين، والالتفات الواعي للآداب الشرقية.

رابعاً: يرى الأنثروبولوجيون ان عملية المثاقفة التي تدخل في باب البحث في التاريخ الثقافي والعلاقة بين ثقافة غازية وأخرى مغزوة، يمكن أن تكون متبادلة. إذ لا حاجة دائماً للثقافة الأكبر حجماً أن تبتلع الثقافة الأصغر.وهذا يوضح بجلاء ان علاقة التأثير والتأثر ليست علاقة قوة بضعف دائماً. ومن البديهي ان المؤثرات العربية الإسلامية في فن بورخيس القصصي تُخرج مفهوم المثاقفة في صورته السلبية كتعبير عن السيطرة السياسية لثقافة قوية على ثقافة أضعف منها. ذلك أن عنصر الاختيار الشخصي لدى بورخيس يلعب دوراً هاماً في تحديد أسس علاقته بالثقافة العربية الإسلامية.

وعلى أية حال لا أرى ان مجالنا الآن البحث في التاريخ الثقافي، وإنما سنعمد إلى النقد الأدبي المقارن سبيلا لإستقصاء العلاقة بين فن بورخيس القصصي وبين فن الخبر العربي.

ومن هذا المنطلق ينبغي أن نميز بين ثلاثة مستويات من علاقة المواجهة بين بورخيس وبين الثقافة العربية والإسلام ية.

المستوى الأول: ويتعلق بأضعف أنواع العلاقة بين ثقافتين أدبيتين وهو الانعكاس Reflection والمقصود بالانعكاس ظهور أسماء وموضوعات عربية وإسلامية أو مستمدة من التاريخ العربي والإسلامي في أدب بورخيس .

المستوى الثاني:ويتعلق بالتفاعل Interaction بين ثقافتين أدبيتين. والمقصود من تلك العلاقة السمات الاسلوبية المتعلقة بالنسيج الفنيTexture

والتي يمكن أن نشير إلى ان أبرزها بلورة بورخيس، متفاعلاً مع فن الخبر عند العرب،لأسلوب رياضي (نسبة إلى رياضيات) يعتبر القص طريقة إبلاغية الخبر الصحفي المعاصر .

المستوى الثالث: ويتعلق بالتأثير Influence وعلاقة التأثير هي من أشد المستويات بروزاً وتألقاً بالمعنى النقدي للبحث المقارن.

ولن أعمد إلى الاقتراب من هذا المستوى من العلاقة نظراً لأنه يتطلب أدوات في السبر والبحث ليست متوفرة في هذا السياق، وتتعلق بالتاريخ الثقافي والأنثروبولوجيا قدر ما تتعلق بالنقد الأدبي.

الأدب والتاريخ

يرى النقد الأدبي منذ أرسطو ان الأحداث تحدث جزافاً، أي على نحو غير قابل للحدوث. وقد بين في كتابه «فن الشعر» ان من الأفضل ان تعتمد المأساة على التاريخ أو الأسطورة. ذلك ان الجمهور على استعداد للقبول بما يعلم أنه حدث فعلاً أ كثر مما هو مستعد للقبول بقصة من الجلي انها من نسج الخيال. وتقوم نظرية أرسطو على افتراض مفاده ان عواطف جمهور المأساة من خوف وشفقة لا يمكن إثارتها عن طريق عقدة من حوادث لا يعتقد الجمهور بإمكان حدوثها. ولهذا فقد رأى أرسطو ان من الأهم أن تكون الحوادث قابلة للحدوث أو التصديق من أن تكون قد حدثت فعلاً.

وبعبارة أخرى فإن أرسطو يرى ما معناه انه عندما يكون على الكاتب أن يختار بين الدقة التاريخية الحرفية وبين تأثير مقطع ما أو قيمته المضمونية أو الأدائية، فان عليه أن يكون على استعداد لأن يضحي بالدقة التاريخية. غير ان تجربة بورخيس لا تعتمد على وجود مثل هذا التعارض المفترض بين الحرفية التاريخية وبين الفنية القصصية القائمة على إمكانية الحدوث. فهو: «لا يستخدم الماضي لإبعادنا عن الحاضر وإنما لإبعادنا عن المنظورات الوهمية التي تجعلنا نميز بين الماضي والحاضر». ولكنه يلجأ من أجل تحقيق ذلك إلى الاعتماد على التاريخ، فيبحث عن الأبطال غير المعروفين والأبطال الثانويين محاولاً إيجاد أقنعة وصور للحداثة.

وهكذا يصبح التعارض المفترض بين الأدب والتاريخ شيئاً وهمياً. بل إنه يستحيل لدى بورخيس إلى مزيج يكرر بأداء طليعي تجربة الخبر في التراث العربي.

إذا كانت أهمية ابتكار بورخيس لجنسه الأدبي تكمن في المزج بين الخبر والقصة وبين الأدب والتاريخ، فإن الأغاني يمكن أن ينظر إليه من منظور نقدي معاصر على انه يقدم نموذجاً مبكراً لما فعله بورخيس، سواء تأثر بالأغاني أو تفاعل معه

إن أخبار ابن دريد الذي يرجع الفضل في الكشف عن محاولاته في النثر الفني إلى زكي مبارك‌لا تضع حاجزاً بين الأدب وبين التاريخ. ولهذا فهي ترى القصة خبراً وتعتمد في صياغة الخبر على الأبطال المعروفين وغير المعروفين، تماماً كما فعل بورخيس.

كما ان كتاب الأغاني لأبي الفرج الاصفهاني المتوفى‌في عام 356)هـ) يمثل أفضل نموذج للكتاب الذي يصعب فيه الجزم ما إذا كان أدباً أم تاريخاً أم الأثنين معاً .

يرى زكي مبارك ان كتاب الأغاني كتاب أدب لا كتاب تاريخ. ويرى أيضاً ان الاعتماد على كتاب الأغاني ككتاب في التاريخ قد أدى بجرجي زيدان في كتابه «تاريخ آداب اللغة العربية» وطه حسين في «حديث الأربعاء» إلى الحط من أخلاق الجماهير في عصر الدولة العباسية، وحملها على الحكم بأن ذلك العصر كان عصر شك وفسق ومجون.

ولكن ألا يشير الاختلاف بين زكي مبارك وطه حسين وجرجي زيدان في تصنيف الكتاب إلى انعدام وجود حد فاصل بين الأدب والتاريخ في تجربة «الأغاني» وسواه من كتب الأخبار في التراث العربي؟

وإذا كانت أهمية ابتكار بورخيس لجنسه الأدبي تكمن في المزج بين الخبر والقصة وبين الأدب والتاريخ، فإن الأغاني يمكن أن ينظر إليه من منظور نقدي معاصر على انه يقدم نموذجاً مبكراً لما فعله بورخيس، سواء تأثر بالأغاني أو تفاعل معه، أو مع سواه من المؤلفات العربية، مما يتوجب على البحث المقارن أن يثبته أو ينفيه.

ومن المفيد أن نذكر هنا بما يراه المفكر الاسباني المعاصر أونامونو (1936-1864) من ان التاريخ Historia يعالج السجل السطحي للأحداث العظيمة، وان علينا الاهتمام بما يسميه Intrahistoria أي التاريخ الذي يشكل نسيج الثقافة الذي يحدده التأريخ اليومي للناس.إن رأي أونامونو هذا، يكاد يشكل صياغة نظرية لما فعله تراث الخبر عند العرب، ذلك التراث الذي تتعدم فيه الحدود بين الأدب وبين التاريخ.

ومهما يكن من أمر فإن بورخيس يعود

بكري الدوغري

في مصادره إلى المفهوم الواسع للأدب العربي بما فيه من تراث في ميداني التاريخ والفلسفة، كما سنرى في بحثنا لمصادر بعض قصصه. وقد سبق للدكتور شكري فيصل في كتابه «مناهج الدراسة الأدبية:عرض ونقد واقتراح» ان دعا للعودة إلى هذا المفهوم الواسع للأدب العربي بقوله: «في النظرية التي نريد ان تقوم عليها الدراسة الأدبية يجب أن ننتقل بالأدب من دائرته الضيقة إلى أوسع دوائره، أعني من معناه الخاص إلى معناه العام، فلا نفهم منه هذه النماذج النثرية وهذه القصائد الشعرية وهذه التوقيعات والخطب، وهذه الرسائل والكتب، ولكننا نتجاوز ذلك إلى آفاق أخرى هي من الأدب أيضاً.. غير ان سير التاريخ الأدبي أشاح عنها مهملا لها وتركها غير ملتفت إليها.وكان من أقرب نتائج هذا الاهمال اننا أفقرنا الأدب لأننا اقتصرنا فيه على هذا القصيد والنثر الفني فلم نصل بينه وبين الآفاق الفكرية الواسعة في التاريخ أو الفلسفة أو التصوف إلا نادراً.»

بعض مصادر بورخيس

أ - في مقالته المسماة «مقالة سيرة ذاتية» يشير بورخيس» إلى انه كان يقرأ ويكتب لمدة خمس ساعات في اليوم طوال تسع سنوات،وذلك في أحد فروع المكتبة الوطنية حيث يعمل. ولم يلبث أن أعد في الجامعة محاضراته عن سويدنبرغ وبليك والصوفيين الصينيين والبوذية والليالي العربية (الف ليلة ولي لة.)

ب - ويسترجع ويليس بارنستون ذكرياته مع بورخيس في الأعوام (1965-1967) فيشير إلى ان الكاتب والشاعر الكبير، بعد قراءة لبعض أعماله في «المركز الشعري بنيويورك»، «تحدث على نحو مسهب عن العالمين اليوناني والإسلامي في منطقة آسيا الصغرى».

جـ - ويشير بارنستون إلى ان بورخيس: «يشحن اللغة الاسبانية باستمرار بالخصائص الأسلوبية والموضوعية للكتاب الانكليز ولألف ليلة وليلة».

د - إذا لم يكن كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الاصفهاني دقيقاً كمصدر تاريخي، فإن السبب في ذلك يعود إلى ان المؤلف يستخدم أسلوب الخبر لا ليشحن النص بإمكانية الحدوث كما هو الشأن في القصة الأوروبية و إنما ليجعل القارئ مجابهاً بحدث وقع وأصبح تاريخاً.

ويلجأ بورخيس إلى اللعبة ذاتها.. بل إنه كثيراً ما يخلق شخصيات لا وجود لها أو هي موجودة ولكنها غير معروفة أو غير مشهورة كما جاء في شخصية «ابن حقان البخاري» الملك العظيم سابقاً والذي طوقت جيوشه ولم يبق أمامه إلا أن ينهزم إلى البحر.

وفي كتابه «محادثات مع بورخيس» يورد المؤلف ريتشارد بورغين قول «بو رخيس»:

«الحق إنني أفضل الشخصيات الثانوية. أو إذا لم أفعل ذلك فإنني أكتب عن سبينوزا أو إمرسون أو شكسبير أو ثرفانتس. هذه الشخصيات رئيسية ولكنني أعالجها بطريقة تجعلها كالشخصيات الخارجة من الكتب بدلاً من أن تكون شخصيات رجال مشهوري ن».

وهكذا يفعل بورخيس بشخصيات عربية كشخصية الفيلسوف العربي الشهير ابن رشد في قصة «بحث ابن رشد» أو شخصية الخليفة المعتصم في قصة:»الاقتراب من المعتصم».

بل إنه يقرر في الأمثولة أو الصورة التي وضع لها عنوان «مشكلة» أن شخصية «دون كيشوت» ذات أصل عربي.

ولا ندري ما إذا كان اسم سيد حامد بنغيلي الذي يقول ان مؤلف دون كيشوته قد استمد شخصيته منه، له وجود في التاريخ الأندلسي أو المغربي، أم ان بورخيس يخترع ما يجعله يبدو حقائق تاريخية، لكي يستمر في لعبة تحطيم الحاجز بين الأدب والتاريخ. يقول بورخيس في حكايته التي أطلق عليها اسم «مشكلة»:

«دعونا نتخيل انه اكتشف في طليطلة رقعة من الورق تتضمن نصاً بالعربية أعلن دارسو الخطوط القديمة انه مكتوب بخط يد «سيد حامد بنغيلي» الذي استمد منه ثرفانتس «دون كيشوته». في ذلك النص نقرأ ان البطل (كما هو شائع، تجول في طرقات اسبانيا مسلحا بسيف ورمح وتحدى الجميع لغير ما سبب)،يكتشف بعد عدد من المعارك، انه قتل رجلاً. عند هذه النقطة تنتهي الجذاذة. والمشكلة هي أن نحزر أو نحدس كيف سيكون رد فعل دون كيشوته».

وفي القصة التي يسميها بورخيس:

إذا لم يكن كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الاصفهاني دقيقاً كمصدر تاريخي، فإن السبب في ذلك يعود إلى ان المؤلف يستخدم أسلوب الخبر لا ليشحن النص بإمكانية الحدوث كما هو الشأن في القصة الأوروبية وإنما ليجعل القارئ مجابهاً بحدث وقع وأصبح تاريخاً

«بحث ابن رشد» يستعير طريقة «الاسناد» التاريخي التي تميزت بها كتب التراث العربي، فيقول في مطلعها:

«كان أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد (استغرق الأمر قرناً لكي يصبح هذا الاسم الطويل أفيروس وافزيز وحتى ابن رشاد وفيليس/ وساديس) يكتب الفصل الحادي عشر من كتابه «تهافت التهافت» الذي أعلن فيه، خلافاً للناسك الغزالي، مؤلف (تهافت الفلاسفة)،ان الألوهية لا تعرف إلا النواميس العامة للكون، تلك التي تتعلق بالأنواع ولا تتعلق بالفرد.

كان ابن رشد يكتب بوثوقية بطيئة من اليمين إلى اليسار». «كان ثمة فضاء غير مرئي يتصاعد منه صوت خرير نبع كان ابن رشد الذي جاء أجداده من الجزيرة العربية، ممتناً لاستمرار مياهه»!

الأغسطية والشرقية

الأغسطية كما هو معروف، هي النزعة الفنية التي تنتسب إلى العصر الأغسطي الذي يمثل الفترة الكلاسيكية في الحياة الأدبية لأمة ما. وينسب الاصطلاح إلى الامبراطور الروماني أغسطس27)ق. م-41ب. م) الذي اشتهر في عهده كل من فرجيل وهوراس وأوفيد. وفي انكلترا يغطي هذا الاصطلاح فترة كل من بوب وإديسون حتى يصل إلى درايدن.

ومقابل الأغسطية التي تحتفي بطرق الأداء الكلاسيكي،تبرز النزعة الشرقية التي تتجلى في «ألف ليلة وليلة». وقد كان لترجمة «ألف ليلة وليلة» أو «الليالي العربية» إلى الآداب الغربية الأثر الواضح على اكتشاف الأدب الأوروبي في النصف الثاني من القرن الثامن عشر لطرق مختلفة في الاداء الفني ولمقاييس مغايرة في النقد الأدبي. بل إن محرر موسوعة كاسل للأدب العالمي يشير إلى ان الإلفة مع (الليالي العربية) ساعدت على بروز اتجاه عام في الأدب الأوروبي نحو الاهتمام باكتمال البنية في القصة خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. وهكذا تبلور لدى بورخيس نوع من الأداء الفني الذي يعتمد على الأسلوب الرياضي المختزل، ويتصل اتصالاً وثيقاً بفن الخبر في التراث العربي. ومن خصائص هذا الأسلوب الرياضي، الاقتصار على رواية الحدث كما هو الشأن في كتابة التاريخ. ومن خصائصه أيضاً، عدم وجود أوصاف زائدة تعرقل أو تعيق عنصر التشويق في القصة، وذلك خلافاً للمنحى الذي تبلور في اتجاهه جزء كبير من الفن القصصي لدى الأوروبيين.

لقد ذكرت أن ثمة ثلاثة مستويات من العلاقة بين بورخيس وبين مصادر الثقافة العربية الإسلامية في آسيا الصغرى، هي الانعكاس والتفاعل والتأثير.

ولدى الحديث عن بعض مصادر بورخيس العربية والإسلامية تعرضت لمستوى التفاعل بشكل خاص. غير ان المستوى الأول المتعلق بتجربة الانعكاس لا يقتصر على ظهور الأسماء والموضوعات العربية والإسلامية في أدبه، وإنما يتعدى ذلك إلى ظهور مواد تاريخية وميثولوجية مأخوذة مباشرة من التراث العربي الإسلامي دون تحوير قصصي. ولعل كتاب »الكائنات الخيالية» هو من أبرز الكتب التي تسنى لنا الإطلاع عليها. وكان لإنعكاس المادة التراثية العربية الإسلامية فيه، سواء على صعيد التاريخ أو على صعيد الخرافة او على صعيد الاسطورة، وضوحه الشديد بحيث يستطيع الباحث أن يجزم بسعة اطلاع بورخيس على التراث العربي الإسلامي وبدقة هذا الاطلاع.

إن كتاب »الكائنات الخيالية» هو مجموعة من الأخبار والقصص والحوادث المقتطفة من كتب التراث العربي الإسلامي والأوروبي الوسيط والمعاصر، نختار منها الأمثلة التالية التي تكشف عن بعض مصادر بورخيس:

1- خبر «الحمار ذي الأرجل الثلاث» ويعود فيه بورخيس إلى الطبري.

2- خبر الكائن الخرافي المسمى «البهموت» وهو يعتمد على مصادر في الميثولوجيا العربية الإسلامية وألف ليلة وليلة.

3- الخبر المتعلق بالجن، ويعود فيه الكاتب الأميركي اللاتيني إلى القرآن الكريم ومصادر إسلامية أخرى.

4- الخبر المتعلق بالنسناس، ويعتمد فيه المؤلف على مصادر عربية تراثية ومنها ألف ليلة وليلة.

5- الخبر المتعلق بطائري الرخ والعنقاء الخرافيين، الذي يستمد الكاتب مادته من الأدب والتأريخ العربي.

6- يظهر إطلاع بورخيس على تراث المتصوفة المسلمين في الخبر المتعلق بطائر «السيمرغ» الخرافي الذي قرأ عنه المؤلف في كتاب «منطق الطير» للشيخ فريد الدين العطار.

هذه الأخبار التي تشكل جزءاً ملموساً من المادة التاريخية والأسطورية والتراثية العربية الإسلامية التي اعتمدها بورخيس هي من التنوع والتعدد بحيث تذكرنا برأي الناقد الإنكليزي جيمس آربي في مسألة مصادر بورخيس. يقول آربي: «إن بورخيس سريع دائماً في الاعتراف بمصادره. ذلك انه لا يوجد أحد يستطيع ادعاء الأصالة في الأدب. فكل الكتّاب هم الى حد بعيد أو قريب نُساخ أمناء للروح، مترجمون وشراح لأنماط أسطورية عليا كانت قائمة من قبل».

مسألة الأصالة والأصيل

هكذا تصبح قضية المثاقفة، أو المواجهة بين أدبين متمايزين، أو العلاقة بين تراث عربي يعود إلى العصر الوسيط وبين أدب أميركي شمالي حديث ممثلاً بإرفنغ وأدب أميركي جنوبي حداثي Modernist ممثلاً ببورخيس، بحثاً يتجاوز في أطره علم الأدب المقارن ومفهوم الأدب العالمي والآداب القومية، ليرتد إلى التشكيك في الأصول.. إلى صميم مسألة الأصالة والأصيل.

ناقد من سوريا مقيم في لندن

الشمعة خلدون، «النقد والحرية» دمشق 1977 (ص130-131)

Ranelagh E. L. «The Past we share» London 1979

المصدر السابق

أنظر تفصيل هذه النقطة في كتابي «الشمس والعنقاء: دراسة نقدية في المنهج والنظرية والتطبيق». ص61 وذلك في معرض مناقشة كتاب حسين مروة: «دراسات في ضوء المنهج الواقعي»، دمشق 1974.

white. j. E. Manchip, «Anthropology», London 1967

ربما كان كتاب «نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة» لأبي علي التنوخي ٣٨٤ هـأدل كتاب في فن الخبر عن العرب.

من المحاولات الشبيهة بمحاولة بورخيس في مجال المزج بين الخبر والقصة، ما أسماه الناقد المعروف جورجشتاينر في كتابه «اللغة والصمت» بـالجنس الفيثاغورثي. أنظر: &Language Silence, London, 1969

انظر: Lemon, Lee «Approaches to Literature», New York, 1968

أنظر: مجلة الادب المقارن عدد شتاء 1977 منشورات جامعة اوريغون

Barnstone, Willis,»Real& Imaginary «History in Borges

أنظر: «النثر الفني في القرن الرابع الهجري ـ الجزء الأول» ص246

المرجع السابق

أنظر كتابه بالإنكليزية: The Aleph & Other stories

Burgin, Richard, «Conversations with Borges» New York, 1970

«The Book of Imaginary Beings»

معركة الألسنة

خلاف اللسان واختلاف الإنسان

هاني حجاج

«التأويل إحياء لثقافتنا، بل لا إحياء دون تأويل. لهذا كان التأويل في خدمة الثقافة العامة لا خدمة نص مفرد. ثقافتنا العربية لا سبيل إلى أن تعرف معرفة نامية دون هذا النشاط. إن العقل العربي ظلم أكثر من مرّة. وهذا يعني في الحقيقة فقراً في القراءة. كذلك ظلم النقد العربي والبلاغة العربية التي مازالت محتاجة إلى تأويل. فالتأويل هو طريقنا إلى الحياة».

هكذا يقول الأستاذ الدكتور مصطفى عبده ناصف في مقدمة كتابه «نظرية التأويل» الذي يحاول فيه شرح عملية التأويل على أساس أنها أهم عملية من عمليات التفكير. بل على أساس أن الحياة نفسها ليست إلا تكراراً مستمراً من عملية التأويل، وأنه لا سبيل لخدمة الشخصية العربية إلا بالتأويل، لأنه عطاء لوجودنا وإثراء لماضينا وحاضرنا. والقراءة المجهرية التي قام بها القدماء في صبر لهذا التأويل والتدقيق لما أرخه الحكماء للثقافة العربية التي أوَلت الثقافة اليونانية والفارسية، وما أوله الشعر لكبريات المعاني، أوضحت معالم ثقافتنا العربية والإسلامية. وإن كانت النهضة الفكرية في العالم العربي لا تعرف العناية بأصول التأويل إلا قليلاً، إلا أن القدماء قد عرفوا أن خدمة التأويل هي خدمة الشخصية القومية وخدمة التطوّل وأسموه قديماً باسم «أصول الفقه». التأويل لا يبحث عن إجابات حازمة جازمة، بل إننا في هذا العصر في حاجة ماسة إلى التخفف من الحدة والصراحة، وإن القراءة الأولى للنص كثيراً ما تجعل القارئ يقع في فخ الانطباعات الأولى، ومحاولته البحث عن أخطاء وخصومات، ومن ثم عدم القدرة على استيعاب علاقات ومبادئ كثيرة وفهم النص والناس وأنفسنا.

وإذا كانت القراءة الأولى غير واعية وعاجزة، فإن من واجب التأويل أن يدفع الغرض بغرض آخر، أن يتشكك فيما يثير في نفسه، ثم يطرح تساؤلات عديدة مثلاً حقه بغرض الوصول إلى الحقيقة الثابتة وذلك لغرض أهم وهو خدمة الشخصية القومية وخدمة التطور ومسيرة الحياة. بالطبع الحياة مستمرة، ولكن على أيّ أساس؟ إن أصول البحث واسعة متشعبة جليلة، بالإضافة إلى أن النهضة الفكرية الحديثة في العالم العربي لا تعرف العناية بأصول التأويل والبحث ودروس البدايات درس الإمعان. وإذا أتيح للنهضة المعاصرة أن تواصل النهضة التأويلية الأولى لكي تشق لنفسها طريقاً أخرى فإنه من المحتم وكنتيجة تلقائية أن يظهر تأثير الفينومنولوجيا على التأويل. البيئة المعاصرة عرفت البنية والعلاقات والتفكيك ولكنها لم تعرف معرفة منظمة واسعة مواقف الفينومونولوجيا. المشكلة الحقيقية هي أن العالم العربي الآن لا يقرأ الفينومنولوجيا بمثل ما يقرأ البنية والعلاقات والتفكيك. إن الفينومنولوجيا تتساءل عن توجيه الثقافة أو توجيه فكرة الإحساس بالتاريخ أو توجيه الإحساس بالوجود أو لا تقبع في أبنية لدينا تعسفية من صنع الذات المتعالية علينا وعلى المجتمع. يجب أن نتخلى عن جزء من أنفسنا حتى يمكّننا منهم نص أو إنسان، هذا واجب يخدمنا لأن كلا منّا إنسان نص وبحاجة إلى الفهم. التأويل إذن نهوض بالواجب، وهي متعة حقيقية لا يمكن أن تنفصل عن الإحساس بالمسؤولية، كما أن فكرة الواجب ليست فكرة دخيلة بل فكرة أصيلة تفهم في إطار التساؤل، في إطار تقارير معدة مسبقاً.

التأويل هو أننا مطالبون بأن نؤدي ما يجب علينا وأن نثير في الدوائر الأدبية المعاصرة قضية الواجب، ولا نفضل عليها أحاسيس أخرى من قبيل الدهشة والنزوة والإثارة. فالتأويل في خدمة النمو والتفاعل، حيث نسينا فكرة التفاعل، وأولينا الاهتمام بفكرة الحذف والتفضيل والمغالبة. ولا تعني كلمة الواجب أو المسؤولية أن ننفرد بالتفسير والتحليل، بل تعني الجدل والاختلاف. فالاختلاف في ذاته هو سعي إلى توافق أفضل. إننا نختلف كي نفهم. والفطنة إلى الاختلاف تجعل التفاهم أعمق وأصحّ. والحوار هو الوجود المتبقّي. والمعنى الحقيقي للفهم هو حوار التأويل، الحوار بعيداً عن التفرد والتلذذ باستعمال الكلمات الذي يطغي علينا وقتاً بعد وقت.

الكتابة والمصطلح

لم تُحسم المعركة بين أنصار الكتابة باللغة العربية القديمة والمصطلحات الجديدة المعاصرة مع كثرة ما يتدفق على المطابع وعلى شبكة الإنترنت كل يوم من إدخال مصطلحات مستجدة أحيانا يكون كل قوامها أنها راقت في نغمها لصاحبها دون أن تتوفر لها شروط المصطلح، على سبيل المثال، عندما يكتب الأطباء مقالاتهم العلمية بالعربية في المجلات، فإنهم لا يتفقون على قائمة مسارد موحّدة حتى في البلد العربي الواحد، وتكون مرجعية الواحد منهم مستقلة تماما لتحويل الكلمات التي درسوا بها الطب والعلوم بالإنكليزية واللاتينية إلى مصطلحات عربية يكفي أن يكون لها معنى وأن تكون مفهومة وغير عامية لتدخل ضمن التيار المتدفق اليومي من الإضافات حتى تصير تلك المقالة ابنة يومنا هذا بدورها مرجعا للطبيب الكاتب الجديد غداً. «ولولا أن كثيرين ممن يقدّمون المفاهيم الأجنبية في لفظ عربي يقرنون المصطلح العربي بنظيره الأوروبي لغمض فهم المصطلح العربي على الكثيرين، ولكان هذا المصطلح عامل تفريق لا تجميع، وما كان هناك حد أدنى من الاتصال بين ألسنيّي قُطر عربي وألسنيّي قُطر عربي آخر، بل ألسنيّ وآخر في داخل القطر الواحد» (المصطلح الألسني العربي وضبط المنهجية، أحمد مختار عمر، مجلة عالم الفكر، المجلد العشرون، العدد الثالث، 1989، ص 5).

وُلد علم الألسنية في الستينات من القرن العشرين كاتجاه جديد في حقل الدراسات اللغوية استدعى بدوره ضرورة تحقيق شبكة من التعريفات والمصطلحات لضبط مفاهيمه وتصنيف ظواهره. وكان أول من أطلق لفظ «لسان» على الدراسات اللغوية هو الفارابي في «إحصاء العلوم» ثم ابتكر أبوحيان النحوي مصطلح «علوم اللسان العربي» ليسمي به علوم اللغة قبل أن يعد ابن خلدون في مقدمته فصلا بعنوان «في علوم اللسان العربي». يقف

رشوان عبدالكي

خلف علم اللسان بالضرورة فهم أصحابه عن الثقافة التي تحتاج بدورها إلى تعريف محدد واضح، ربما كان تعريف البريطاني إدوارد بيريت هو أكثرها إحاطة بأغلب الأفكار والتعريفات التي صاحبته «الثقافة، أو الحضارة بمعناها الإثنوغرافي الواسع، هي ذلك الكل المُركّب الذي يشمل المعرفة والمعتقدات والفن والأخلاق والقانون والعرف، وكل المقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو في المجتمع». وبعد فالعلوم الألسنية ليست، حسب هذا التعريف، مُقتصرة على المصطلحات التقنية والفنية بل أوسع من ذلك، فهي محصلة تراث الوجدان البشري الملفوظ لمجموعة من البشر في بقعة محددة على سطح الأرض. كما يمكن جمعها بشكل مستقل عن الأفراد، فهي كالثقافة، تُكتسب بالممارسة الحياتية والتعوُّد، وهي ليست فطرية أو غريزية، كما أنها تظهر في شكل مادي مكتوب وشكل لامادي من خلال الأفكار والقيم. يقول الخبير الاستشرافي تيري جودان في كتابه المهم «2100: أوديسا الأنواع» الصادر في العام 1993 «تهدف اللغة إلى الاتصال، وتهدف أيضا إلى التواري عن الاتصال، فجدران برلين الجديدة ماثلة في الرؤوس. جدران من الكلمات، غير مرئية وممنوعة، تعوّض الحدود التي كانت قائمة». إن علوم الاقتصاد والاجتماع والجيوسياسية تتوفر على قاموس لغوي خاص بها يتضمّن آلاف الكلمات. وإن لغة كاملة مثل الإنكليزية والفرنسية والصينية والتامول والماندارين تتوفّر على نحو ستين ألف كلمة. فالسيارة الواحدة تتوفر على ألفي قطعة وتضمّ أجنحة السوق التجاري أكثر من عشرة آلاف سلعة استهلاكية، أما اللغة فتلهث خلف كل صنف لوضع تعريف أدق!

الأيديولوجية النصيّة والتدقيق في الألفاظ

على الرغم من أن المنطق بديهي، فإننا نادراً ما نناقشه: الطبيعي أنّ ما له معنى هو المستمر والمهيأ للجدل والتعديل وما عداه يسقط في هوّة سحيقة. والفكرة هي أن نفترض وجود كتلة كليّة ربما بحجم العالم الملموس من جانبنا تمثل معاني الكلمات والمواقف والنصوص، ونسأل: أين تذهب كل الأشياء المقابلة عديمة المعنى؟ إلا إذا كنت تفترض أصلاً أنه لا وجود إلا لما له معنى! طبعا هذه الفرضية سوف تفترض بدورها أن تكتّل الأشياء عديمة المعنى وشغلها لحيز من التفكير يجعلها ذات معنى لكن دعنا من

مطالبون بأن نؤدي ما يجب علينا وأن نثير في الدوائر الأدبية المعاصرة قضية الواجب، ولا نفضل عليها أحاسيس أخرى من قبيل الدهشة والنزوة والإثارة. فالتأويل في خدمة النمو والتفاعل، حيث نسينا فكرة التفاعل، وأولينا الاهتمام بفكرة الحذف والتفضيل والمغالبة

هذا الآن لأنه سيعقد الأمور أكثر، دعك من أننا بسهولة يمكن أن نقول إن اجتماعها في كل خفيّ هو ما له معنى ولا يعني هذا أنها «ذات» معنى! يبدو أن التساؤلات المتعلقة بما يمكن أن تحصل عليه مسألة معنى المعاني قد تقلق المشتغلين بالأدب خاصة، في حين أن اهتمام المختصين بهذه المسألة من الفنون الأخرى، أقل.

الصورة واللحن يمكن التعبير عنهما في كلمات «يجب» أن تكون مفهومة في ترابطها، أما النص المكتوب فهو هذه المرحلة نفسها. على الرغم من ذلك، إن استخدام التصنيفات التعريفية في الموسيقى أو في الرسم أو غير ذلك يثبت أن انتشار هذه التصنيفات في الفنون غير اللفظية ليس أقل من انتشارها في مجال الأدب. ولا يمكن كذلك تفسير الاختلاف من خلال الاعتماد على خصوصية الوسيط اللفظي: ارتكزت مسألة وضع التعريفات دائماً على الأجناس الأدبية، وقلما طرحت بالنسبة إلى أجناس غير أدبية أو لنشاطات خطابية شفهية، على الرغم من أنه في هذين المجالين ثلاحظ يومياً تمييزات متعددة.

في الواقع، التمييزات النوعية (المتعلقة بالجنس والغاية والأسلوب) موجودة في كل أحاديثنا عن الممارسات الثقافية: في كل لحظة يحدث أن نميز لحنا معينا عن آخر، ومقاما موسيقيا عن غيره، ومنظرا طبيعيا عن طبيعة ميتة أو عن لوحة تاريخية، ولوحة تكعيبية عن كاريكاتير، ودراسة فلسفية عن خطبة وعظية أو مرجع رياضيات عن كتيب في الشطرنج، واعترافا عن مجادلة أو عن رواية، وكلمة روحية عن دعابة، وكلمة حب عن تهديد عن وعد أو وعيد. من هنا يأتي هذا السؤال: هل التصنيف هو تحديد أول للمعاني؟

الموضوعات والطرق

نذكر مقارنة أرسطو بين الأجناس بحسب الصنفين المتبقيين وهما الموضوعات والطرق. على أساس أن التمييز بحسب الموضوعات متداخل هو أيضاً سيميائياً (وهو مهم أيضاً بالنسبة إلى العروض المرسومة، وللرقص.. الخ)، وحدد ثلاثة أصناف شعرية بصورة خاصة:

1ـ يقدم الشاعر بشراً أفضل (منّا) وهذا ما فعله هومير، وهذا ما فعله أيضاً الشعراء التراجيديون.

2ـ يقدم الشاعر بشراً يشبهوننا، وهذا ما فعله كليوفون (الشاعر الذي تقدمه البلاغة كمبدع للمآسي ومقترب من الكوميديا).

3ـ يقدم الشاعر بشراً أسوأ منّا. وهذا ما فعله هيجيمون دو ثاسوس (نظن أنه مؤلف المحاكاة المأساوية)، ونيكوشاريس (مؤلف ديلياد، محاكاة ساخرة للإلياذة)، وشعراء الهزل بصورة أكثر عمومية.

تجب الإشارة إلى أن أرسطو لم يحافظ على هذا التقسيم الثلاثي، إذ اختفى الصنف الأوسط، وهذا ما يتركنا مع التقسيم الثنائي الذي أصبح كلاسيكياً. أما بالنسبة إلى التمييز بحسب الطرق فإنه أيضاً ثنائي، لأن أرسطو يميز بين السردي والمسرحي، حيث اشتهر الأول عبر الملحمة والثاني عبر التراجيديا والكوميديا.

اللفظ والمعنى

يميز «سيبويه» بين السلامة الراجعة إلى اللفظ، والسلامة الخاصة بالمعنى، وكذلك يميّز بين السلامة التي يقتضيها القياس (أي النظام العام الذي يميز لغة عن لغة أخرى) والسلامة التي يفرضها الاستعمال الحقيقي للناطقين، وذلك في قوله في باب «الاستقامة من الكلام والإحالة»: «فمنه مستقيم حسن، ومحال، ومستقيم كذب، ومستقيم قبيح، وما هو محال كذب، فأما المستقيم الحسن فقولك: أتيتك أمس، وسآتيك غدا، وأما المحال فأن تنقض أول كلامك بآخرة فتقول: أتيتك غدا، وسآتيك أمس. وأما المستقيم الكذب فقولك: حَمَلْتُ الجَبَل، وشربتُ ماء البحر ونحوه، وأما المستقيم القبيح فأن تضع اللفظ في غير موضعه نحو قولك: قد زيدا رأيت، وكي زيدٌ يأتيك وأشباه هذا. وأما المحال الكذب فأن تقول: سوف أشرب ماء البحر أمس» وهذا يحدد مفهوم السلامة وعلاقتها باللفظ والمعنى من جهة، والقياس والاستعمال من جهة أخرى. فهناك المستقيم الحسن والمستقيم القبيح والمستقيم المحال، وتمكن صياغة هذه المعاني بشكل آخر أكثر وضوحا على النحو التالي:

المستقيم الحسن هو السليم في القياس والاستعمال جميعا

المستقيم القبيح هو السليم في القياس وغير السليم في الاستعمال.

المستقيم المحال فهو سليم في القياس والاستعمال، غير سليم من حيث المعنى.

معان تمكن صياغتها صياغة رياضية

لم تُحسم المعركة بين أنصار الكتابة باللغة العربية القديمة والمصطلحات الجديدة المعاصرة مع كثرة ما يتدفق على المطابع وعلى شبكة الإنترنت كل يوم من إدخال مصطلحات مستجدة أحيانا يكون كل قوامها أنها راقت في نغمها لصاحبها

مجردة، وهي معان لم يتوصل إليها المحدثون في اللسانيات ما عدا تشومسكي عندما ميز بين الجمل النحوية (القواعدية) والجمل غير النحوية، فالمتكلم السامع المثالي في لغة ما يدرك من خلال قوانين محددة (هي المعرفة اللغوية أو قواعد إنتاج الكلام وفهمه أو الآلة المولدة، كما يسميها تشومسكي) الجمل المستقيمة المحالة، والجمل غير المستقيمة في القياس والاستعمال، ومن ثم جاء التمييز المطلق بين اللفظ والمعنى، ومعنى ذلك أن اللفظ إذا تم تحديده أو تفسيره باللجوء إلى اعتبارات تخص المعنى فالتحليل هو تحليل معنوي، أما إذا حدث التحديد والتفسير على اللفظ دون أيّ اعتبار للمعنى فهو تحليل نحوي، والخلط بينهما كما يقول الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح يعتبر خطأ وتقصيرا، وقد بنى على ذلك النحاة أن اللفظ هو الأول، لأنه المتبادر إلى الذهن أولا ثم يفهم منه المعنى، ويترتب على ذلك أن الانطلاق في التحليل يجب أن يكون من اللفظ في أبسط أحواله وهو الانفراد (ينطلق النحاة الأوائل في تحليلهم للغة من «الاسم المفرد» باعتباره النواة أو الأصل الذي تفرعت عنه أشياء أخرى. وقد أطلق الخليل بن أحمد الفراهيدي في نظريته الخليلية على هذا المفهوم مصطلح «الاسم المظهر» (المضمر)، كما أطلق عليه ابن يعيش والرضي الإستراباذي» مصطلح «اللفظة».

والغرض من المعاني الملفوظية في اللسانيات الخليلية عمادها التوقف والابتداء، فهي أقل ما يُنطقُ به مما ينفصل فيُسكت عنده ولا يلحق به شيء. أو يَبتَدِئ فلا يسبقه شيء. فما ينفرد وينطلق، أو ما ينفصل ويبتدئ هو صفة الانفراد. ومما تنبغي الإشارة إليه أن كل وحدة لغوية قابلة للانفصال عمّا قبلها أو ما بعدها من الوحدات؛ بمعنى أن كل وحدة لغوية يمكن الابتداء بها والوقوف عليها حسب موقعها في الكلام فمن الألفاظ ما ينفصل ويبتدئ مثل: «الرئيس» في نحو قولنا: «جاء الرئيس» و«الرئيس جاء». ومنها ما ينفصل ولا يبتدئ مثل ضمير «تاء الفاعل» و«نا

المضاف إليه في نحو قولنا: «خَرَجْتُ» و«كتابُنا». ومنها ما يبتدئ ولا ينفصل مثل حرف الجر في نحو قولنا: «في التأني السلامة». ومن الألفاظ ما هو أدق لكنه أوسع منها، من خلال تعاقب زيادات قبلية وبعدية عليها دون أن تفقد وحدتها أو تنفرد فيها أجزاؤها، فلا تخرج عن كونها لفظة بعينها (أي قطعة واحدة). وسمّى النحاة هذه القابلية للزيادة يمينا ويسارا «التمكن» ولاحظوا أن لهذا التمكن درجات تترتب كالآتي:

أ- المتمكن الأمكن الذي يحمل معناه بداخله ولا يحتاج إلى غيره، ويتمثل في اسم الجنس المنصرف كرجل وفرس وشجرة.

ب- المتمكن غير الأمكن ويتمثل في الممنوع من الصرف.

ج- غير المتمكن ولا أمكن، ويتمثل في الاسم المبني.

وانطلاقا من التصور السابق لمفهوم اللفظة يحدد الدكتور عبدالرحمن الحاج صالح اللفظة الاسمية تحديدا إجرائيا كما يلي:

أ- التحويل بالزيادة والتعاقب هو الذي يحدد الوحدات في النظرية الخليلية.

ب- كل الوحدات المحمولة بعضها على بعض بعمليات التحويل هي نظائر للنواة من حيث أنها وحدات تنفرد أولا ومتفرعة عنها بالزيادة ثانيا.

ج- الوحدات المحمولة بعضها على بعض تكوّن مجموعة ذات بنية تسمّى في الاصطلاح الرياضي بالزمرة (structure de groupe) كما في العلاج الرقمي للنصوص على طريقة الخوارزمات (نسبة إلى العالم الرياضي العربي الخوارزمي (ت بعد 232 هـ) وهي عبارة عن سلسلة من العمليات الجزئية المتناسقة التي يتم بها إجراء العمل على الرتاب والتي يمكن أن تساعدنا مستقبلا مساعدة كبيرة لفهم مجرى العمليات الكلامية، وكيفية انتظام العلم باللغة، وكيف يمكن إدخال بعض هذه المعلومات واستعمالها في العمليات على الرتاب. ولقد عَرَفَ سيبويه هذه الوحدة وعبَّر عنها في مواضع متفرقة من «الكتاب» بعبارة «كالاسم الواحد» أو «بمنزلة الاسم الواحد»، ومن ذلك مثلا قوله عندما تعرض لموضوع النعت: فأما النعت الذي جرى مع المنعوت فقولك: مررت برجلٍ ظريفٍ قبلُ، فصار النعت مجرورا مثل المجرور لأنهما كالاسم الواحد. أما الكلمة عند النحاة الأوائل فهي أدنى عنصر تتركب منه «اللفظة»، إذ تحدد بالموضع الذي تظهر فيه في داخل المثال (الحد). وعلى هذا فالكلمة كاصطلاح نحوي ليست دائما مورفيما أقل ما ينطق به مما يدل على معنى بل هي العنصر الدال الذي يمكن أن

مفهوم الموضع وكذلك المثال لا يوجد مثلهما في اللسانيات الغربية إطلاقا، وهو الفارق الأعظم الذي يفترق فيه النحو العربي عن اللسانيات الغربية الحديثة. لقد جعل الخليل وسيبويه النظام اللغوي كله أصولا وفروعا، والفرع هو الأصل مع زيادة

يحذف من (اللفظة) دون أي ضرر أو تغيير للعبارة، كالحذف لحرف الجر من لفظة «بالرجل». وهكذا فإن خروجه لا يسبب اختفاء الاسم. أما العنصر الدال الذي إذا خُذِفَ أو استبدل بشيء آخر أدى إلى تلاشي العبارة التي يدخل فيها «كالنون» في «نَذْهَبْ» و«نعود» و«التاء» في «افْتَعَلَ»، فهذه مورفيمات وليست كلمات، لأنها عناصر من مكونات الكلمة، فهي داخلة في صيغتها وليس لها الاستقلال النوعي الذي للكلام. هذا الأسلوب في تحليل الكلام، واكتشاف البنية الشاملة للكمية الكبيرة من الأنحاء، قد بناها النحاة الأولون على عدد من المفاهيم والتصورات، وعدد من الأساليب في علاج الكلام، فالنحاة العرب ينطلقون من اللفظ في ظاهره، ولكن لا يتناولون الكلام تفصيلا جملة جملة، وقطعة بعد قطعة، فيقابلون بينها لإظهار الفوارق من حيث صفاتها الذاتية كما هو الشأن عند أصحاب النظرية البنيوية (الانطلاق في التحليل من ظاهر الكلام فقط)، بل يحملون هذا النحو على ذاك حتى يظهر الترتيب والنظم (لا الصفات الذاتية فقط).

وبناء عليه فإن مفهوم الموضع وكذلك المثال لا يوجد مثلهما في اللسانيات الغربية إطلاقا، وهو الفارق الأعظم الذي يفترق فيه النحو العربي عن اللسانيات الغربية الحديثة. لقد جعل الخليل وسيبويه النظام اللغوي كله أصولا وفروعا، والفرع هو الأصل مع زيادة، أي مع شيء من التحويل، ويحصل ذلك بتفريع بعض العبارات عن عبارات أخرى تعتبر أبسط منها وبالتالي أصولا لها. ويبين ذلك النحاة العرب باللجوء إلى منهج علمي هو ما يسمونه حمل الشيء على الشيء أو إجرائه عليه بغية اكتشاف الجامع الذي يجمعها، وهو البناء الذي يجمع بين الأنواع الكثيرة من الجمل، كما توضحها المتتاليات من الجمل التي أوردها سيبويه في كتابه: مررت برجلٍ راكبٍ وذاهبٍ - مررت برجلٍ راكبٍ فذاهبٍ - مررت برجلٍ راكبٍ ثم ذاهبٍ - مررت برجلٍ راكعٍ أو ساجدٍ (بمنزلة إما وإما...) -مررت برجلٍ راكعٍ لا ساجد (إما غلط فاستدرك وإما نسي فتذكر)...الخ. فينطلقون في ذلك من أبسطها وهي التي تتكون من عنصرين؛ «عمر منطلق»، فيحملون عليها جملا أخرى تكون فيها زيادة بالنسبة إلى الجملة البسيطة، بحيث تظهر بذلك كيفية تحوّل النواة بالزوائد، وهي في الحقيقة مقارنة بنيوية أساسها تطبيق مجموعة على مجموعات أخرى طردا وعكسا. فالمذكر مثلا أصل والمؤنث فرع، والمفرد أصل والمثنى والجمع فرع عليه، والمكبّر أصل والمصغّر فرع عليه، والجملة المبنية للفاعل أصل للجملة المبنية للمفعول. قال الخليل يوما وسأل أصحابه «كيف تقولون إذا أردتم أن تلفظوا الكاف التي في لك، والكاف التي في مالك، والباء التي في ضرب؟ فقيل له: نقول باءٌ، كافٌ، فقال لهم: إنما جئتم بالاسم ولم تلفظوا بالحرف. وقال: أقول كَهْ، وبَهْ، فقلنا: لِمَ ألحقت الهاء، فقال: رأيتهم قالوا: عَهْ فألحقوا هاء حتى صيّروها يستطاع الكلام بها».

لم يقتصر الفكر النحوي الخليلي في تحليلاته للغة وتفسير ظواهرها على الجوانب الشكلية (اللفظية) فحسب، حسب دراسة الدكتور محمد صاري بهذا الشأن، بل تجاوز ذلك إلى الجوانب الوظيفية الإبلاغية، فتحدث النحاة عن الكلام الذي تحصل به الفائدة، وعن معاني النحو وما يتيحه لصاحب الخطاب من طرق متنوعة للتعبير عن المعاني المقصودة. فمادة الدراسة النحوية عندهم هي الحديث (لا الحكم) من حيث هو تبادل لفظي ذو فائدة، يتم بين قطبين أساسيين هما المتحدث والمتحدث إليه. ولقد ربط «سيبويه» والنحاة الأوائل، عند وصفهم للغة، بين كل ظاهرة من الظواهر الصرفية والنحوية (الإفرادية والتركيبية) بما يمكن أن تؤديه من معنى، لا من حيث اللغة، ولكن من حيث البلاغة والفائدة. وأوضح دليل على ذلك هو اهتمامهم (أي النحاة) بمفهوم الجملة، وتمييزهم الصريح والحاسم بين الكلام كبنية والكلام كخطاب، ومن الجوانب التي اهتمت بها النظرية الخليلية الحديثة تنبيه الباحثين إلى مفهوم الجملة وما يقتضيه التصور العربي لها. إذ يخطئ، في رأيه من يعتقد أن «الكتاب» الذي

سمان خوام

اشتمل على أمهات المسائل اللغوية، والذي شهد له العلماء بالنضج والاكتمال خال من مفهوم الجملة. فخلوّ الكتاب من المصطلح لا يعني بالضرورة خلوّه من المفهوم كما أن خلوّ كتاب سوسير من كلمة بنية لا يعني أبدا إهماله لمفهوم البناء، فاستعماله لمصطلح نظام يتضمن مفهوم البنية.

حقيقة إن سيبويه لم يستعمل مصطلح جملة، ولكن العلماء لاحظوا أنه يسميها كلاما، وإذا دقق القول استعمل مصطلح «الكلام المستغنى» ويقصد به: قطعة الكلام المستقلة لفظا ومعنى، والتي يحسن بالمتكلم أن يسكت عند انتهائها لأنها تشكل وحدة تبليغية يستفيد بها المخاطب علما معينا، فمقياس الجملة المفيدة أو علامتها عند سيبويه هو الفائدة (الإفادة).

اللغة الأدبية

اللغة الأدبية من ناحيتها تساعدنا على تشكيل صور خيالية في أذهاننا وصور جميلة بغض النظر عن المعنى، اللقطة قد تكون بالغة العنف أو مثيرة للشجن أو حتى مذهلة للحواس، بيد أن الجمال هو الغاية التي نرتئيها كوسيلة لغاية أعلى هي الانسجام مع مفردات الكون ذاته.

ويرى المفكر الإنكليزي رامان سيلدن أن الشكليين الروس كانوا أكثر اهتماماً بالجوانب الشكلية، وأكثر إمعاناً في مسألة وضع أساس علمي لنظرية الأدب، أما النقاد في العصر الحديث قد جمعوا إلى الاهتمام بالتنظيم اللغوي المتألق للنص الأدبي تأكيداً واضحاً للانفصال بين المعنى الأدبي والتصورات العقلية المنطقية، إذ أن التركيب المتشابك المعقد للنص بمثابة تجسيد لاستجابة إبداعية إلى الحياة ذاتها، هذه الاستجابة لا يمكن اختصارها في عبارات منطقية أو تلخيصات واضحة على سبيل أن خير الكلام ما قلّ ودلّ، أما الشكليون الروس الرواد فقد نظروا إلى المضمون الإنساني نظرة واقعية تسقط في أيّ مهمة أدبية وتجعل منه مجرد سياق تفرضه نتيجة عمل الوسائل الأدبية، فكل نص ينطوي على اختلاف، وهذا الاختلاف لا يكون من قبيل التفرد وإنما نتيجة حتمية للخاصية النصية نفسها، فكل نص يرجع بطريقة ما إلى البحر اللانهائي المتمثل في النص المكتوب من قبل بواسطة الإلحاح على إشارة معينة أو معنى بعينه، ذات الشيء تقوم به الرواية الواقعية، فهي تقدم نصاً منغلقاً على معنى محدد، ولكنّ هناك نصوصاً أخرى تدفع القارئ دفعاً على إنتاج المعاني، لأن الأنا القارئة هي ليست إلا «حشد من نصوص»، فلا

النقاد في العصر الحديث قد جمعوا إلى الاهتمام بالتنظيم اللغوي المتألق للنص الأدبي تأكيداً واضحاً للانفصال بين المعنى الأدبي والتصورات العقلية المنطقية، إذ أن التركيب المتشابك المعقد للنص بمثابة تجسيد لاستجابة إبداعية إلى الحياة ذاتها

نختلف في التفسير إلا لاختلاف أساليبنا في القراءة، فأنا كقارئ أترجم الشفرة التي بها كتب النص، فيتحقق المعنى، وإلا ظل غامضاً مستغلقاً على الفهم. وينطوي اتجاه الفينومينولوجيا (فلسفة الظواهر) إلى التركيز على الدور الأساسي للقارئ في تحديد المعنى، والاسم مشتق من الكلمة الإغريقية التي تعني ظهور الأشياء، هذا الظهور يتبدّى في صفات الأشياء وجوهرها، من خلال انعكاسها على محتويات وعينا، هذا الوعي الذي لا بد هو واع بشيء، وهذا الشيء لا بد هو واقع. وهكذا يكون العقل الإنساني (على المستوى الفردي) هو مركز كل معنى ومصدره ومعجم تفسيره وعليه فإن الكلمات التي تنضمّ إلى بعضها لتنظر إلينا من فوق الصفحات المطبوعة، هذه الكلمات لا تمثل الموضوعات الفعلية، بل الكلام الإنساني في تناسق أدبي.

ثمة أساس للاعتقاد بأن تأثير الخط بوصفه خطا في التصوير هو أنه صورة بديلة للمس، كما أنه بديل عن العاطفة. وبعض فلاسفة الجمال يميلون إلى استخدام تعبير تسرُّب الانفعال (Empathy) في وصف مصدر المتعة التي يحسها الناظر إلى الخطوط في فن التصوير، إنه ذلك الميل من النفس لتمارس في توتراتها العصبية وحركاتها الابتدائية ما تلحظه من أشكال خارجية. وهكذا جاء الأدب! فنحن نكاد نتحرك في الواقع مع الخطوط المرسومة في الصور الأدبية، أقول صورا لأن الأدب قد اتخذ لنفسه عدة طرائق منها الرواية والشعر والقصة القصيرة والمسرحية. فالإيقاع المكسور من الصورة الأدبية يكسر فيض إدراكنا الحسيّ وتدفق شعورنا كما يكسر استجابتنا الدفعية الحركية. والخط المسرحي السلس المتماوج يفك التوتر وييسّر إدراكنا وردود أفعالنا التي لا تستبين لنا تماماً كما أنه يجلب لنا السرور والبهجة، كما يقول أروين أدمان في كتابه «عن الفنون والإنسان»؛ «كما أننا في الأدب نعيش في صفحات القصة نفس حياة شخصياتها المتخيلة، هكذا في فن التصوير ربما أمكن القول بأننا نعيش حياة الخطوط المرسومة في اللوحة أو المحفورة على الرخام».

كاتب من مصر

ماسة محمد

نَهْرٌ عَلَى صَلِيبْ

خَمْسُ قَصَائِدْ

نُوري الجَرَّاح

لمْ أكنْ فِي دِمَشق

وَصَلْتُ إِلَى نَهَارِي عَلَى حِصَانٍ قَتِيلٍ
وَصَلْتُ
وَرَأَيتُ النَّهْرَ مُحْتَرِقاً
والأَشْجَارَ هَارِبَةً عَلَى الْوَادِي
السَّمَاءُ أَطْبَقَتْ عَلَى الأَرْضِ
والْفَتَى الصَّرِيعُ سَدَّ بِقَامَتِهِ بَابَ ألْبَيتْ.
***
لَمْ أَكُنْ فِي دِمَشْقَ عَنْدَمَا جَاءَ الزِّلْزَالُ
لَمْ أَكُنْ فِي جَبَلٍ وَلَمْ أَكُنْ فِي سَهْلٍ
عِنْدَما تَرَجَّفَتِ الْأَرضُ وَتَشَقَّقَتْ صُورٌ هِيَ وَالْهَواءُ
كَانَتْ يِدِي الهَامِدَةُ
تَنْبُضُ
فِي أَرْضٍ أُخْرَى؛
رَعْدَةٌ خَفِيفَةٌ سَرَتْ فِي جَسَدِي
وَضَاءَتْ يَرَقَةٌ فِي صِدْغِيَ الْجَافِّ
أَهِيَ الرِّسَالَةُ
تَسْقُطُ
فِي بَرِيدِيَّ
أَمِ الرَّبِيعُ يَتَقَلَّبُ فِي أَرْضٍ بَعِيدَةْ.
***
لَمْ أَكُنْ فِي دِمَشْقَ
لَمْ أَكُنْ فِي شَارِعٍ
وَلَا فِي مَتْجَرٍ
لَمْ أَكُنْ فِي مَحَطَّةٍ
وَلَا فِي شُرْفَةٍ تُطِلُّ عَلَى قِطَارٍ
لَمْ أَكُنْ مُسْرِعَاً
وَلَا مُبْطِئَاً
أَبْعَدَ مِنْ يَدِي، كُنْتُ، ومِنْ عَينِيَ الْغَرِيقَةِ فِي الزَّمَنِ
رَاقِداً عَلَى قَلَقٍ فِي تُرابِ الْمَوعِدِ،
وَيَدِي تَنْزِفُ.
***
لمْ أَكُنْ فِي دِمَشْقَ
لَمْ أَكُنْ فِي دِمَشْقْ.
***
والْآنَ،
مِنْ آخِرِ الْأَرْضِ
أَسْمَعُ السَّاقِيَةَ تَنْتَحِبُ فِي الْبُسْتَانِ
وَالْهَواءَ يَصِفُ لِلْجَبَلْ.
2017-1-1

مَرْثِيَةُ البَنَفسَجْ

هَا قَدْ مَضَى الْوَقْتُ،
ومَا فِي ضِفَّتَيَّ وَقْتٍ عَلَى الْأَرْضِ،
سِوى دَمُ الْفِتْيَانِ
يَهْصُرُهُ الغُرُوبْ،
وَصَبَايَا الصَّيفِ يَنْدُبْنَ الْبَنَفْسَجَ فِي الظِّلَالْ.

حسين جمعان

هَا قَدْ مَضَى الْوَقْتُ، هَا قَدْ مَضَى الْوقْتُ

وَكُلُّ صَبِيٍّ فِي سَرِيرٍ
كَانَ
غَيْمَةً
فِي كِتَابْ.

قَالَتِ الشَّآمِيَّاتُ للنَّهْرِ:
خُذْ أَسَاوِرَنَا، يَا نَهْرُ،
وآتْرُكْ لنَا قَمَرَ الْبَنَفْسَجِ فِي وِشَاحِ الصَّيفِ،
وَبُكَاءَ الْعَنْدَلِيبِ فِي السَّاقِيَهْ.

مَنْ أَنْتَ يَا بَرَدَى، أَنَبْعٌ يَفْلِقُ الصَّخْرَ،
لِيَطُوفَ بالْكَأْسِ وراءَ زَهْرَةٍ
هَارِبَةٍ
أَمِ ابنٌ لِنَجَّارٍ دِمَشْقِيٍّ
وَيَدَاكَ الصَّلِيبْ.

هَا قَدْ مَضَى الْوَقْتُ، وَلَا وَقْتَ، فَخُذْ أَسْمَاءَنَا يَا نَهْرُ
قَالَتِ الْمَرْيَمَاتُ، وَآتْرُكْ أَسَاوِرَنَا،
لِتَلْمَعَ
فِي نَشِيجِ النَّهْرِ

وَقَالَتِ الشَّآمِيَّاتُ لِلنَّهْرِ: نَحْنُ آلِهَةُ الْبَنَفْسَجِ

أُمَّهَاتُ الْحُزْنِ،
ربَّاتُ بُيُوتٍ طَافَ فِيهَا الْجُنْدُ وَمَاتَ فِيهَا الْهَوَاءُ
فَمَنْ أَنْتَ فِي حُزْنِنَا، يَا بَنَفْسَجُ؟

مَنْ أَنْتَ يَا بَرَدَى؟
أَنَبِيٌّ تَائِهٌ
فِي شِعَابٍ تَائِهَةٍ
أَمْ أَنْتَ حَلَّاقٌ يُزَيِّنُ حَاجِبَ الصَّيفِ؟

وَفِي غَامِضِ الصَّيفِ قَالَتِ الْمَرْيَمَاتُ للطِّفْلِ: قُمْ يَا حَبِيبِي،
الْجُنُودُ أَسَرُّوا فِي الْبَسَاتِينِ خُيُولَ الرِّيحِ
وغُيُومٌ بِأَجْنِحَةٍ مِنَ التُّوتِيَاءِ تَهِيمُ عَلَى الْوَادِي

خُيُولٌ بِأَعْرَافٍ دَامِيَةٍ تَصْهَلُ
بِالْأَبْوَابِ،
والدِّمَشْقِيُّونَ يَخْرُجُونَ مِنَ الْبُيُوتِ وَيَهِيمُونَ وَرَاءَ
النَّهْرِ،
وَوَرَاءَهُمْ تَخْرُجُ الْبَسَاتِينْ.

وَفِي بَاحَةِ الْمَعْبَدِ الَّذِي ابْتَنَى نَسْلُ آرَامَ فِي أَنْقَاضِهِ
مَسْجِداً بِدَنَانِيرَ عَبِدِ الْمَلِكِ بِنْ مَرْوَانِ،
عَرَّافُونَ بِعُيونٍ سُمِلَتْ يَقْرَأُونَ اللَّوْحَ،
وَيَتَلَمَّسُونَ فِي الشُّقُوقِ نَزِيفَ الْحَجَرْ.

لَا نَهَارَ فِي دِمَشْقَ وَلَا شَمْسَ فِي الْجَبَلِ،
وَفِي نَزِيفِ النَّهْرِ تَتَدَفَّقُ الْأَسْمَاءْ.

أَقْبِلِي يَا غُيُومُ
آنْصَرِفِي يَا غُيُومْ

عِنْدَ صَخْرَةِ «آذْكُرِينِي»

فِي لُجَّةِ الرِّيحِ
تَقِفُ المَرْيَمَاتُ حَارِسَاتُ «الْهَامَةِ»؛
كُلُّ مَرْيَمَةٍ بَنَفْسَجَةٌ
مُصَوَّحَةٌ
وَحُضْنٌ كُلُّ مَرْيَمةٍ..
وَفِي نَشِيجِ الصَّوتِ طَيَّاتٌ مُبَلَّلَةٌ بِأَدْعِيَةٍ،
وَأَحْجِبَةٌ،
وَصِبْيَانٌ مَعَ الْكِتَّانْ.

وَكُلُّ صَبِيٍّ فِي لُفَافَةٍ
كَانَ
غَيْمَةً
فِي تُرابْ.

والآن، بَعْدَ الآسِ فِي الشُّرُفَاتِ
يَتَوَرَّدُ الصَّمْتُ وَيَنْزِفُ الْكِتَّانُ

مَنْ أَنْتَ يَا بَرَدَى؟
أَإِلهٌ هَارِبٌ فِي دُعَاءِ امْرَأَةٍ،
أَمْ مَدِينَةٌ مُشْرَعَةُ الْأَبْوَابِ لِلْغُزَاةِ؟!

أَصَوْتٌ يَهْوِي مِنْ حَنْجَرَةٍ شُطِرَتْ
أَمْ شُبَّانٌ سَبْعَةٌ
يَنْتَحِرُونَ
عِنْدَ صَخْرَةٍ كَانَ اسْمُهَا (آذْكُرِيني)؟

أُذْكُرِينِي يَا دِمَشْقُ،
وَلَا تَتْرُكِينِي
وَحِيداً مِعَ الْخَشَبِ وَالْمَسَامِيرِ،
أَخَافُ أَنْ أَنَامَ وَتَهْرُبَ مِنْ يَدِي نَجْمَةُ الصُّبْحِ.

وَآذْكُرِينِي يَا دِمَشْقُ
حَتَّى لَو صِرْتُ صَخْرَةً

يُسَمُّونَهَا: (آذْكُرِينِي)
وَلا تَتْرُكِينِي
أَصِيرُ غَيْمَةً مِنَ الْغُبَارْ.

أَنَا بَرَدَى الصَّغِيرُ الْهَارِبُ،
بَرَدَى الَّذِي سَرَقَ الشُّعَاعَ مِنَ الْبَرَقِ
لَمْ أَكُنْ جُنْدِيّاً فِي رُومَا
وَلَا نَهْراً مِنَ الذَّهَبْ،
لَكِنَّنِي شَفَةُ الْغَرِيبِ وَعَطَشُ الْفِرْدَوسِ
وَدَمِي الَّذِي فَلَّقَ الصَّخْرَ
عَنْ
سُورَةِ
الْكَهْفِ
يَتَدَفَّقُ الْآنَ،
ويَهْلَكُ
فِي صَحْرَاءِ العَرَبْ.
فبراير / شباط 2017

مِيتَافِيزِيق

كَمْ مَرَّةً، فِي نَهَارٍ غَرِيبٍ، ودَّعْتُ الْأَرْضَ
مِنْ طَرِيقٍ
وَوَجَدْتُ نَفْسِيَ رَاجِعاً عَلَى طَرِيقٍ،
مُبْتَهِجاً ومَسْرُوراً،
وَمَعِي فِي يَمِينِيَ لَوْحُ النَّهَارْ.
2017-5-4

النُّزُولُ مِنَ قلعَةٍ فِي جَبَلْ

إِلَى عَاصِمْ
كَانَتِ الْأَرْضُ شَارِدَةً
مَعَ الرِّيحِ
ومُقْبِلَةً
مِثْلَ غَيْمَةٍ عَلَى حِصَانْ.

عِنْدَمَا نَزَلْنَا وَرَأَينَا الْغُرُوبَ يَمْرَحُ فِي السَّهْلِ
وَبَينَ حَفِيفِ أَوْرَاقِ الشَّجَرِ،
وَبُكَاءِ الْحَصَى فِي النَّهْرِ،
كَانَ الشُّعَاعُ يَنْتَفِضُ،
وَحُبَيْبَاتُ الضَّوءِ تَسَّاقَطُ.

الْحِصَانُ أَشْعَلَ بِقَوائِمِهِ نُجُومَ النَّهْرِ،
والموتُ يَحْرُسُ الْمَغِيبَ.

كُنْتَ رَاجِعاً مِنْ أَطْلَالٍ فِي مَدِينَةٍ،
وَكُنْتُ فِي أَمْسِ الطَّرِيقِ إِلى دِمَشْقْ.
وَفِي الْمَسَافَةِ بَيْنَ سَرابَيْنِ
تَرَكْنَا الْمَسَاءَ يَلْهُو فِي أُرْجُوحَةٍ
وَنَزَلْنَا مِنْ قَلْعَةٍ يَحْرُسُها هَوَاءٌ طَائِشٌ
وَفِتْيَانٌ بِابْتِسَامَاتٍ فَاتِنَةٍ،
أُمَوِيُّونَ
قَلَّبَهُمُ الزَّمَنُ فِي التُّرابِ مَعَ اللآلِيءِ.

وَفِي وَاقِعَةٍ أُخْرى،
كَانَتِ الشَّمْسُ تَتَمَرغُ فِي خُضْرَةِ الْحَصَى
والنَّهْرُ يَهِيمُ بِعُرْفِ الْحِصانْ.

لندن آذار 2017

نَهْرٌ عَلى صَلِيبْ

(مُونْتُولُوغ)

كَيفَ أَهْرُبُ فِي مَوكِبٍ،
وَأَنَا بِلَا جَنَاحَيْنْ..

الصَّبِيُّ، تَحْتَ سَمَاءٍ مَائِلَةٍ ومَكْسُورةٍ،

صَرْخَةً
وَحُطَامَاً
وَجَنَاحَينِ مُهَشَّمَينِ فِي صُنْدُوقٍ زُجَاجِيٍّ،
إِنَّمَا يَدِي مَلْوِيَّةٌ
وَمُخَدَّرَةٌ عِنْدَ عُنُقِي،
وَكَتِفِي، الْمُبْتَهِجَةُ بِالْوَاجِبِ،
تَنْزِفُ،
لِأَظَلَّ أَسْمَعُ كَلِمَاتِ قَلْبِي..
لِأَنَّكَ أَنْتَ، يَا شَامُ إِيلْ مَنْ يَتَقَدَّمُ المَوكِبَ وَفِي يَدِكَ
اسْمُكَ الْهَارِبُ؛
بَرَدَى.

***

الْغُبَارُ يَحْمِلُ الصَّاعِدِينَ إِلَى الْجَبَلِ؛
يَصِلُ الْغَجَرُ وَمَعْهُمُ الْمَسَامِيرَ،
وَقَائِدُ الْمَائَةِ وَفِي يَدِهِ الْمِطْرَقَةُ،
والشَّاهِدُ
بِلِسَانٍ مَقْطُوعٍ،
وَتِلْكَ الَّتِي رَقَصَتْ وَأَقْسَمَ الْمَلِكُ أَنْ لَا يَرُدَّ لَهَا طَلَبَاً..
لِأَتَمَكَّنَ،
مَرَّةً أُخْرَى،
مِنْ نَزْعِ يَدِي مِنَ الْخَشَبِ وَالْمَسَامِيرْ،
والنُّزُولِ مِنَ الْهَضَبَةِ
والْعُودَةِ إِلَى الْبَيتِ
بِقَمِيصٍ خَفِيفٍ وَقَلْبٍ مُرَاهِقْ.

لِئَلَّا أُرَدِّدُ مَرَّةً أُخْرَى كَلِمَاتِكَ الَّتِي وَقَعَتْ فِي فَمِي:
«إِيلِي، إِيلِي ... لِمَ شَبَقْتَنِي!»

***

رَجَائِي مُحَطَّمٌ،
وَلَا أَرْجُو، الْيَومَ، شَيئاً كَمَا أَرْجُو الْخُرُوجَ مِنَ الشَّامِ.
سَأَتْرُكُ قَمَرِي وَمِقْبَرَتِي
وَحُطَامَ بَيْتِي
لِصِبْيَةٍ يَبِيعُونَ الْهَوَاءَ مَقَابِضَ الْأَبْوَابِ
وَيَشْتَرُونَ الْبَنَادِقْ.

أَهَذَا مَوكِبٌ قَدِيمٌ فِي كِتَابٍ مُمَزَّقٍ
أَمْ صَبَاحٌ فِي أَنْقَاضِ مَدِينَةٍ دَمَّرَهَا سَطْرٌ فِي كِتَاب؟!

***

سَأَنْتَظِرُ الصُّورةَ عَنْ دِمَشقَ الْغَرِيقَةِ
تَحْتَ
سَمَاءٍ
أَنْزَلَتْ
رُسُلَهَا
لِإِنْقَاذِ نَهْرٍ هَارِبٍ فِي الْبَسَاتِين..
إِيلِي، إِيلِي، لَا تَخْرُجْ بِهَذَا النَّهْرِ مِنَ الْمَدِينَةْ.

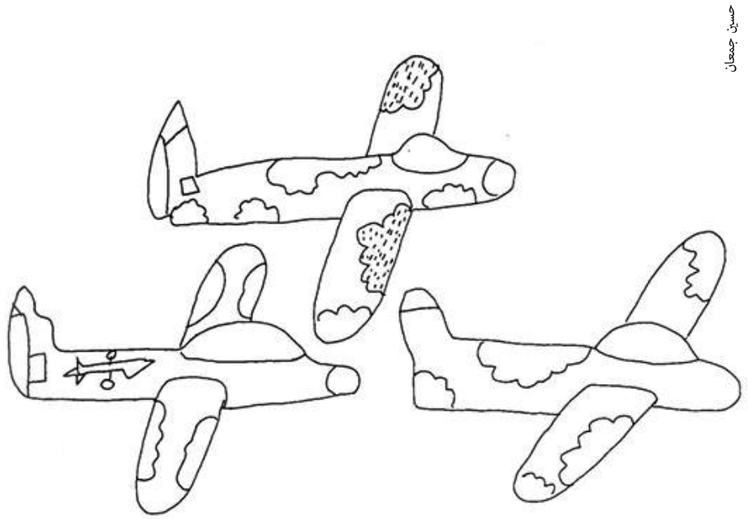
II

وَمِنْ قَبْلُ، عِنْدَمَا كُنْتُ مَنْفِيّاً فِي نِيقُوسِيا، وَكُنْتُ أَنْتَظِرُ
طَائِرةً تَحْمِلُنِي إِلَى الْمَجْهُول،
كَيْفَ أَنْسَى أَنَّكَ أَعَرْتَنِي دَرَّاجَتَكَ النَّارِيَّةَ
لِأَتَمَرَّنَ عَلَى الْهُرُوبِ مِنْ غَسَقِ الْأُبُوَّةِ إِلَى شَوَارِعَ
تَمْرَحُ فِيهَا شَمْسٌ لَعُوبٌ
تَارِكاً وَرَائِي عَوِيلَ طِفْلٍ وُلِدَ قَبْلَ سَاعَةٍ
فِي مُسْتَشْفَىً يُونَانِيٍّ
فِي جِوَارِ حَانَةٍ،
فِي جَزِيرَةْ.

***

كَمْ مَرَّةً سَيُبْكِينِي مَصِيرِيَ،
قَالَ ظِلِّي،
أَنَا الوَاقِفُ، الْآنَ، مُذنباً فِي جِوارِ امْرَأَةٍ صَغِيرةٍ
وَضَعَتْ للتَّوِّ طِفْلاً شَامِيّاً بِعَينِينِ زَرْقَاوَينِ
أَسْمَيْنَاهُ إِيْكَارُوس.

أَخْرَجَتْهُ مِنْ جُرَابٍ
وَرَمَتْهُ فِي جُرَابٍ.



حسين جمعان

فِي ذَلِكَ الْيَومِ، أَيْضَاً، أَخْفَيتُ يَدَيَّ الْمُجَرَّحَتَينِ
مِنْ سَقْطَةٍ عَلَى الإِسْفَلْتِ
بَعْدَ نُهُوضِ الْهَوَاءِ عَلَى الْأَكَمَةِ
كَحِصَانٍ هَائِجٍ
لَكِنَّنِي لَمْ أُفْلِحْ أَبَداً فِي إِخْفَاءِ نُدْبَةٍ
تَرَكَتْهَا فِي جَبِينِي حُصَاةٌ نَزِقَةٌ.

دِيْدَالُوسَ كُنْتُ بِصَنْدَلٍ صَيفِيٍّ والنُّدْبَةُ فِي جَبِينِيَ
سَطْرٌ
فِي
قَصِيدَةْ.

الْبَحْرُ يَنْهَضُ مِنْ وَرَاءِ الْأَشْجَارِ وَيَمْلأُ السَّاحِلَ بِالْقَوَارِبِ
والْغَرْقَى.

لندن 2016

تستطيع أن تدعوني مخمل

رشا عباس

كان الذي كسر هو الذي نجّى. آمين. اسمي غير مهمّ. عمري 24 سنة.
تستطيع أن تدعوني مخمل.
تفكّر وأنت تنظر إليّ أنّكَ لا تطيق أن أكون ابنةً لكَ، أو صديقةً لابنتك. لا يمكن لأحدٍ لومك على ذلك. يبدأ الأمر من الوشوم. تلك المنتشرة على كامل ذراعي، والتي تشوّهَ بعضها مع الوقت، أو حاولتُ تشويهها عامدة، خصوصاً تلك التي كانت أسماء شبّان أحببتهم فيما مضى. بعضها مكتوب بلغات، لا أعرفها. لم أخطئ يوماً في تمييز نظرات الاحتقار عندما تُوجّه إليّ. بالتأكيد لا تريد أن تكون لكَ ابنة تُشبهني. قمامةٌ بيضاء. لستُ حتّى نمطاً من الفتيات اللواتي يمكن أن ترغب بهنّ أنتَ نفسكَ كحماقة تُبدّد بها اكتئاب منتصف العمر. أتفهّم ذلك، ولا أشعر بالإهانة.
اسمي غير مهمّ. عمري 20 سنة. بدأتُ بدراسة الترجمة في الجامعة. مللتُ الدراسة منذ الشهر الأوّل، فكّرتُ في أنّ أغيّر الفرع، ولكنّ الوقت كان قد تأخّر، فاخترتُ أن أترك الجامعة، وأصبح ممثّلة. رغم أنّ ذلك بدا وكأنّه سهلٌ في البداية، ولكنّني لم أنجح فيه يوماً. حدث ذلك من قبل عندما ظننتُ أنّني موهوبة في الرسم، ثمّ رسبتُ في امتحان كلّيّة الفنون. كان والدي يُنظّف أرض البيت عندما عدتُ إلى المنزل بوشمٍ جديد على شكل نمر احتفالاً بقراري ألا أعود إلى الجامعة مجدّداً. استمع والدي إليّ وهو يراقب موقع الوشم المتورّم. قال إنّني بدأتُ أشابه أمّي فيما أفعله، وإنّ ذلك يُخيفه. قلتُ له إنّ العمل في التمثيل يجني الكثير من الربح، وإنّني سأجعله مرتاحاً. ندمتُ فيما بعد، صحيحٌ أنّني بتّ أغيب عن البيت لأيّام دون أن يَسأل، وأتذرّع برحلةٍ إلى مدينة أخرى للقاء مخرجين وإجراء اختبارات تمثيل، ولكنّه، وفي كل مرّة يرى أحد أغراضي مَرميّاً على أرض البيت وهو ينظّفه، كان يبدأ بالصياح، متمنّياً أن أتركه يعيش وحده، وقائلاً إنّه يريد أن يتزوّج مجدّداً. ثمّ يهدأ ويسألني متى سأكون قادرة على جلب نقودٍ إلى المنزل. بتُّ أتمنّى أن يعود إلى زوجته الثانية، لينسانا مرّة أخرى، كما حدث عقب رحيل أمّي. حاول كثيراً وقتها أن يعرف صلتنا بذلك الرحيل. المرّات القليلة التي أبدى فيها اهتماماً بحياتي كانت عندما يستغلّ غيابي عن الغرفة، ليفتّش هاتفي الجوّال، في غفلةٍ عن زوجته الجديدة، ليعرف إن كنتُ على تواصل مع والدتي. مع ذلك أتمنّى أن تعود تلك الأيّام، عوضاً عن جلوسه هنا طيلة الوقت، ومراقبته لي.
اسمي غير مهمّ. عمري 27 سنة. سأكون ممتنّة إذا قدّمتَ لي سيجارة.
هل تعرف لماذا أبدو هكذا؟ الفرق بيننا هو أنّك تمتلك جذوراً ضاربة في الأرض. لأجل ذلك تبدو نظيفاً، وابتسامتك جميلة هكذا، وأبدو غير جديرة بالثقة. كان الذي كسر هو الذي نجّى. يكاد ذلك يكون قانوناً. عندما كنتُ أوبّخ كيافعة كان يقال لي إنّني نبتُ شيطاني، لا جذر لي. لم يكن ذلك جارحاً. كنتُ أراقب ما حولي، لأعرف السبب الذي يجعلني هكذا، بعيدة عن الألفة، وعن أيّ اشتباكٍ عميق، عن الحميمية التي أراها تدور فيما هو حولي بحيوية متجنّبةً إيّاي. كنتُ أرى جذورهم جيّداً، تلك التي تضرب في مرآة المنزل، حيث تقف فتاة مستطلعةً مظهرها قبل أن تخرج، وحيث يظهر أقارب وإخوة وأصدقاء في كل زاوية بمعرفةٍ تامّة حول كل ما ينبغي فعله، كلّ ما ينبغي قوله، كانوا يبدون متدرّبين على ذلك، يا للغرابة، متدرّبين على حوار الحياة اليومية والخصام وابتياع الأغراض المناسبة، كانت الحميمية تسري بيُسرٍ في تلك القنوات المتشابكة كلّها، لم أكن ألقى بالترحيب حتّى عندما كنتُ أحاول نسخ ما أراه، لم أكن سيّئة في ذلك، ولكنّ تلك الأرض لم تكن أرضي، كنتُ أرى بوضوح كيف أنّني لُفظتُ منها، ولم أنبت كما خصومي أصحاب الجذور أولئك الذين استطاعوا انتزاع كل شيء رغبتُ به. مرّ وقتٌ طويل قبل أن أعرف منذ عهدٍ قريبٍ فقط أنّ الذي كسر هو الذي نجّى، وأنّ أوسمتي كانت في جيبي منذ أن وُلدتُ، عندما بتُّ أراهم، بتصلّبهم في الأتربة الوسخة، عناصر بخسة، حين تحرّكت الأرض لتنقلب إلى داخلها، كان المجد للنبت الخبيث وحده الذي تناثر بخفّة مع الريح. فليتبارك اسم الربّ، ولتقع كلمته على الدنيا كضربة سيف، كان المجد لي، لعنصري الطائش الأزرق، للعين الزائدة القبيحة التي فُتحت في صدري، ومُنعتُ طويلاً من الإشارة إليها إلا كندبة. كانت القيامة قد حلّت، وكانت الأرض لي. وصلتُ إلى هذه المدينة قبل عام. ظننتُ أنّني سأشعر بالألفة أخيراً، مع المسوخ كلهم الذين يعيشون في المكان، أشباهي. ظننتُ أنّني لن أكون غريبةً، كما كنتُ في البلد، ولكنّ ذلك لم يحصل. هل تعرف كم هو مستحيلٌ أن أجد عملاً؟ قد يرون مظهري طريفاً، اللون الأزرق

مايسة محمد

في شعري، أقراط الوجه والوشوم؛ لكن، لا أحد قد يكلّفني بعمل. أستطيع طبعاً أن أرتدي ليوم مقابلة العمل ثياباً نظيفة، وأخفي ذراعيّ تحت أكمام طويلة، ولكن، ليس هذا هو القصد. إنّما هذه الهيئات وُجدت لنميّز بعضنا، ولئلا نبذل جهداً في التعامل مع مَن هم عبء علينا. نحن بلا جذور، هذه هي القصّة. لم يكن الأمر يوماً سهلاً، ولذلك أنا هنا. أشعر بالبرد حقاً من الوقوف في الطريق، والتحدّث إلى الناس المسرعين جداً.
اسمي غير مهمّ. عمري 17 عاماً. تستطيع أن تدعوني مخمل.
كنتُ وحدي في البيت. هاتفتُ أبي، لأطلب نقوداً، كي أبتاع طعاماً. طلب منّي المرور دون أن تعلم زوجته، فأغلقتُ الخطّ، ونزلتُ إلى الحديقة. جلستُ هناك قليلاً، وحاول شبّانٌ جالسون أن يرسلوا لي سلاماً مع ولدٍ متسوّل مع علكة قدّمها لي. قمتُ بسرعة، وأسرعتُ إلى ركنٍ آخر في الحديقة، حيث وُضِعت ألعاب الأطفال. اخترتُ مقعداً خشبياً فارغاً، لأجلس عليه. بعد ذلك بدقائق، جلست بجانبي امرأة سمراء محجّبة، نحيلة وطويلة، تبدو في الأربعينات. تبدو ذات جذورٍ عميقةٍ للغاية، ولا تحتاج إلى رأي أحد في حياتها.

أخرجتْ من كيس نظيف سندويشة فلافل، وقسمتْ لي نصفها. خجلتُ بشدّة، لأنّ دموعي انسكبت وحدها وبغزارة منذ أن وضعتُها في فمي. كان الخبز دافئاً والأقراص ساخنة بعد. بدا أنّ هذه المرأة ذات جذورٍ حقاً كما تخيّلتُ، فهي لم تغمرني بأيّ شفقة. انتظرتُ حتّى أهدأ قليلاً، لتقول لي، دون أن تسألني عن شيء، إنّها تعمل في دورة لمحو الأمية في الريف، وإنني يجب أن أعمل لئلا أشعر بالسوء، ولذلك يمكنني العمل معهم. سألتني عن أهلي، وقلتُ لها إنّهم مسافرون. بدا لي أنّها استاءت من ذلك، وطلبت رَقْم هاتف منزلنا. انزلقتُ بشكلٍ غريب لأن أعطيها إيّاه دون أن أزوّر رَقْماً كما كان يمكنني أن أفعل بسهولة. شكرتُها، وذهبتُ إلى البيت نادمة، سأواجه مصيراً أسود، إذا عرف أهلي أنّني أبوح بمشاكل المنزل لسيّدة غريبة في حديقة. تمنيّتُ ألا تتّصل، ولكنّها اتّصلت.

اسمي غير مهمّ. عمري 26 سنة. تستطيع أن تدعوني مخمل.

لا تلمسني إذا أردتَ ألا تُطرَد خارج الحانة، الحارس العملاق ينتظر تسليته اليومية من خلال الزبائن الذين يفقدون السيطرة، ويلهو بجرّهم خارج الحانة بإذلال. تستطيع أن تنظر كما تشاء إليّ أو إلى زميلاتي هنا. قيل لي إنّ عليّ أن أبتسم لكَ، وأن أتحمّل دعاباتكَ الجنسية ريثما آخذ الطلب، ولكنّك لا تستطيع لمسي، وإلا سيحملكَ الحارس العملاق إلى الخارج. أحمل سكّيناً صغيرة في طيّات ردائي، لم أستخدمها بعد. ينادونني هنا مخمل، أنت أيضاً تستطيع أن تناديني كذلك.

اسمي غير مهمّ. عمري 30 عاماً. تستطيع أن تدعوني مخمل، وأن تقدّم لي سيجارة.

أحبّ التدخين كثيراً، ولكنّني لا أملك النقود دائماً لشراء العلب. عندما ألفّ السجائر يدوياً، فإنّ محتوياتها تقع قبل أن أدخّنها، وتشتعل الورقة فقط وحدها بسرعة. لا تخفْ، هناك مكانٌ أستطيع النوم فيه لدى أقرباء يقيمون في هذه المدينة. ولكنّني أشعر بالحرج، لأنّه ليس منزلي، ولا أدفع أجرته، لذلك أفضّل ألا يراني أصحابه خلال النهار، وألا أعود إلى هناك إلا بعد أن يناموا. الساعة الآن الحادية عشرة، ولم يتبقّ وقتٌ طويل حتّى أتمكّن من العودة. أنا لا أعمل في البغاء كما ظننتَ، لكنّني أحبّ هذه الملابس وحسب؛ أحبّ هذه المباهج المزيّفة الصغيرة، وحسّها المصطنع السوقي. رغم أنّني أشعر بالإطراء لسؤالك ما إذا كنتُ أقدّم خدماتٍ جنسية، وأحترم وحدتكَ، ولكن، للأسف كلّ ما أستطيع فعله هو أنْ أحكي لكَ قصّتي، لتشعر أنّك عشتَ تجربةً خاصّة. أطلب فقط مقابل ذلك أن تقدّم لي سيجارة، أدخّنها ريثما يأتي الباص، وأتمكّن من الذهاب، لأنام اليوم.

اسمي غير مهمّ. عمري 17 عاماً. تستطيع أن تدعوني مخمل.

رنّ الهاتف كثيراً. كنتُ أخشى أن أردّ، أردتُ أن أوحي لمرأة الحديقة التي أظنّ أنّها المتّصلة أنّ هذا المنزل قد هُجر فقط، ولن يردّ أحد يوماً. علّها تتوقّف بذلك عن الاتّصال، ولا تكتشف أمّي، إذا عادت يوماً إلى المنزل، أنّني حكيتُ للغرباء مشاكل المنزل. عزمتُ مرّة على الرّدّ وتغيير صوتي والكذب عليها على الهاتف قائلةً إنّ الرّقم خاطئ. كانت هي كما توقّعتُ. سألت عنّي. وعوضاً عن المضي في خطّتي، ادّعيتُ أنّني شقيقة لي. قالت سائلة عنّي: هل تخرج كثيراً من البيت؟ سكتُّ، فنادتْني باسمي، اسمي غير مهمّ. أغلقتُ السماعة، ونزلتُ من المنزل.

اسمي غير مهمّ. عمري 26 عاماً. تستطيع أن تدعوني مخمل.

الحارس العملاق ليس مَن أخرج معه، مع ذلك لا تجرّب أن تلمسني في أثناء عملي، كي لا يرميكَ خارجاً. في نهاية الأمر، رُميتُ أنا خارجاً. ذلك كلّه من أجلها، اسمها غير مهمّ أيضاً. اقتنعتُ أنّها الشخص المناسب لي، وكانت نقطة بيضاء وحيدة في كل السوء الذي يجري. كان لها أنفٌ مدبّب طريف المظهر. لم تكن قادرة على التعامل مع ذلك الزبون الذي أخذ يناديها كل دقيقة بذريعة الطلبات، ليتحدث إليها، ويُحرجها. كان وجهها الشاحب يحمرّ، واستطعتُ أن أرى كم هي متشنّجة بسببه. توجّهتُ إلى الطاولة دون تردّد، كنتُ أتلمّس السكّين الصغيرة في جيب ردائي. «هل لمستكِ الزبون، يا مخمل؟». لم أجبْ على سؤال مديرة الحانّة، طلبتُ منّي مديرة الحانة أن أترك العمل. لم أعد أرى تلك التي طُردتُ من أجلها بعد ذلك. تحدّثتُ إليها مرّة بعد سنوات، وعلمتُ أنّها عادت إلى منزل أهلها، ثمّ تزوّجت، والآن لديها أولاد كثيرون وحلوون، يملؤون عليها المنزل. كانت قد ضربت بجذورها في أرضٍ مباركة، وكنتُ لا أزال أركب الريح، معلّقة إلى قبّة الدنيا من وشومي الشوهاء وشعري الأزرق.

اسمي غير مهمّ. عمري 30 عاماً. تستطيع أن تدعوني مخمل.

أمضيتُ من الوقت أكثر ممّا يلزم وأنا أحاول الحديث مع أحد في الخارج، وكان القطار الأخير قد غادر اليوم. ليست هذه المرّة الأولى التي سأمضي الليلة فيها في الطريق. شققتُ طريقي بصعوبة بين سيول المطر، كان ذلك أكثف هطولٍ رأيتُه منذ سنواتٍ طويلة، لم يكن صباغ الشعر البخس الذي أستخدمه قادراً على الصمود طويلاً. عمري 30 عاماً واسمي غير مهمّ. في دنيا الصقيع كنتُ سأُسمّى نبية، أحمل الوحشة على كتفيّ افتداء للآخرين في المُدُن المخدّرة، وتقطرُ قصّتي طلاء شعر أزرق على طول الطريق. من هذا الأثر، ستنبتُ أسطورتي أخيراً من قلب الأرض، مقاعد خشبية زرقاء للضالّين، لا يُتلف لونَها المطرُ، يجلس عليها بانتظارك أناس يُخرجون من أكياسهم البيتية النظيفة ما يُؤكَل، ويسألونك بإلحاح عن رَقْم منزلك. آمين.

كاتبة من سوريا مقيمة في برلين

من مجموعة قصصية تصدر عن «منشورات المتوسط»

بطرس المعري

سجال

موت الحقيقة أم موت الخرافة

في هذا الملف ثلاث مقالات عربية تعقب على بعض الأفكار المطروحة في مقالات الملف المنشور في العدد الماضي من "الجديد" تحت عنوان "موت الحقيقة - مابعد اليسار مابعد اليمين مابعد الشرق والغرب والديمقراطية". وهي بالتالي مقالات تنطلق مباشرة من المكتوب والمنشور في العدد المذكور، وبعضها يعلق على الأفكار من باب الاختلاف في الرأي أو الاتفاق معه.

والواقع أن ملف "موت الحقيقة" أثار بعض النقاش والجدل على صفحات التواصل الاجتماعي بين مؤيد للأفكار المطروحة ومعارض لها. وهو ما يبشّر بنقاش أوسع يطال الأيديولوجيات وظلالها والأفكار والخرافات الفكرية التي حكمت قرنا وأكثر من الصراع الفكري والسياسي في ثقافات العالم وحكماً الثقافة العربية. ولأجل ذلك يمكن لهذا الملف أن يبقى مفتوحا. فكل مساهمة في قراءة ونقد الأفكار التي تطرحها المقالات تبقى مرحباً بها، وذلك من باب الرغبة في تطوير نقاش عربي حرّ يقرأ ويحلل الظواهر المختلفة المتصلة بصعود وسقوط الأيديولوجيات بما في ذلك الأفكار التي تنتجها هذه العملية النقدية المفتوحة ■

قلم التحرير

هل ولّى عهد اليسار واليمين

فرنسا نموذجا

حميد زناز

لم يعد الكثير من الفرنسيين يؤمنون لا باليسار ولا باليمين إذ لم يدع فشل نيكولا ساركوزي اليميني ثم فرنسوا هولاند اليساري خلال العشرية السابقة مجالا للشك في تصدع القطبية الثنائية القديمة وبات الفرنسيون يبحثون عن بديل آخر كفيل بإخراجهم من الأزمة متعددة الأبعاد. وهو العرض الذي بدأ في بنائه إيمانويل ماكرون لبنة لبنة منذ حوالي 3 سنوات حينما وصل إلى قصر الإليزيه كمستشار للرئيس هولاند ثم توليه للوزارة وإعلان ترشحه والقيام بحملته حتى الفوز بالرئاسة تحت شعار «يمين ويسار معا» والذي استقطب أغلبية الناخبين

منذ قيام الثورة الفرنسية والانقسام بين اليمين واليسار يهيكل الحياة السياسية في بلد الفلسفة والنقاش السياسي الساخن تحت تسميات مختلفة وإن لم يعرف تحت تسمية يسار/يمين سوى مع قضية دريفوس الشهيرة. فهل ينجح الرئيس الجديد إيمانويل ماكرون في تجاوز هذا الصراع الأيديولوجي الذي تربت عليه الأجيال الفرنسية المتعاقبة بعد ما فشل في ذلك كثير من قبله كحزب الحركة الديمقراطية المتحالفة معه برئاسة فرنسوا بايرو، وزير العدالة وحافظ الأختام في حكومته اليوم، ومن قبله ميشال روكار الوزير الأول في عهد الرئيس فرنسوا ميتران؟ وما معنى شعاره «يمين ويسار معا»؟

في حيرة من أمرهم ويكفر جلّهم بالاقتراع ويهاجر الكثير منهم نحو اليمين واليسار المتطرفين، وفي وقت يحتضر فيه الحزب الاشتراكي وحزب الجمهوريين اليميني المرتكز عليهما الاستقرار السياسي التداولي منذ ولادة الجمهورية الخامسة في فرنسا سنة 1958، وفي وقت تتأزم فيه الحياة الاقتصادية والاجتماعية والأمنية، أصبح أغلب الفرنسيين ينظرون بريبة إلى ذلك الصراع المزمن بين اليسار واليمين ويعتقدون أنه صراع أيديولوجي عقيم بات من مخلفات الماضي إذ لم يعد يعقد عليه أيّ أمل في حل المشاكل المتجددة التي تطرحها الحياة المرقمنة والمعولمة.

وفي الحقيقة ما يجري في فرنسا على المستوى السياسي ما هو إلا انعكاس لما يحدث على مستوى العالم المتقدم كله، فإن لم يكن هذا العالم أمام نهايته فهو يعيش مع بداية الألفية دخولا إلى عالم جديد تهيكله شبكات التواصل ومختلف المنتجات الذكية.

تعيش الديمقراطيات في قلب مرحلة لا تزال تبحث لها عن تسمية، فهل هي في أزمة بالمعنى الذين يعطيه الفيلسوف أنطونيو غرامشي للكلمة إذ يرى بأن الأزمة وضع يموت فيه القديم ويجد فيه الجديد صعوبة في الظهور وقد تنتج عن ذلك العسر ظواهر مرضية يتمظهر فيها الخوف والحيرة والقلق. وعموما فالمراحل الانتقاليّة هي، في نظر المفكر الإيطالي، وجه من وجوه الأزمات. هي مرحلة الثورة الصناعية الرابعة، مرحلة الذكاء الاصطناعي، مرحلة العبر-إنسانية، مرحلة انفجار التجارة التقليدية والخدمات (الأبررة أو أوبريزيشن). ومع ذلك يبقى عجز علماء الاقتصاد مزمنا في القدرة على التنبؤ بالأزمات وتبعاتها السياسية والاقتصادية والمالية ولا أحد بإمكانه التنبؤ بما سيكون عليه العالم في المستقبل القريب.

وقد تجلت الأزمة الشاملة عبر أزمة 2008 المالية التي لا تزال تأثيراتها مستمرة على المجتمعات الغربية وقد امتدت إلى الحياة الاقتصادية بشكل عام ومسّت أفكار وتصورات الناس وساهمت في زعزعة هوياتهم السياسية التقليدية وكل ذلك بسبب عجز الحزبين المتداولين على الحكم، الحزب الاشتراكي وحزب اليمين بمختلف تسمياته المتتالية، على إيجاد صيغة ما للوصول إلى الشروع في إصلاحات اقتصادية وسياسية، فرنسا في أشد الحاجة إليها.

ومن هذا المعطى ينبغي تحليل النقد الموجه لـ«أفول» كلّ من اليمين واليسار. لم يعد الكثير من الفرنسيين يؤمنون لا باليسار ولا باليمين إذ لم يدع فشل نيكولا ساركوزي اليميني ثم فرنسوا هولاند اليساري خلال العشرية السابقة مجالا للشك في تصدع القطبية الثنائية القديمة وبات الفرنسيون يبحثون عن بديل آخر كفيل بإخراجهم من الأزمة متعددة الأبعاد. وهو العرض الذي بدأ في بنائه إيمانويل ماكرون لبنة لبنة منذ حوالي 3 سنوات حينما وصل إلى قصر الإليزيه كمستشار للرئيس هولاند ثم توليه للوزارة وإعلان ترشحه والقيام بحملته حتى الفوز بالرئاسة تحت شعار «يمين ويسار معا» والذي استقطب أغلبية الناخبين إذ عندما يكون التلميذ جاهزا يظهر المعلم، كما يقول البوذيون في أمثالهم.

وهكذا وجدت الرأسمالية المعولمة تعبيرها السياسي والانتخابي الأكثر نجاحا وإقناعا في المتسابق إيمانويل ماكرون الذي بات يمثل أمل مجموعات اجتماعية كثيرة متناقضة المصالح والمشارب، تراهن على حياده الأيديولوجي لتكييف بلدهم فرنسا مع الرأسمالية الجديدة وتوجيهها نحو ليبرالية اجتماعية على الطريقة الأسكندنافية.

في حقيقة الأمر لقد اقتنع الفرنسيون في أغلبيتهم بوجوب بناء كيان سياسي آخر يكون وراء استراتيجية منفتحة على الجميع وقد يكون مزيجا بين اليمين واليسار في مرحلة أولى ولكن دون أن يكون توفيقا أوتوماتيكيا بينهما.

تعيش فرنسا إعادة تركيب للمشهد السياسي وعودة أخرى لطبيعة النقاش بين اليسار واليمين لا تكون مبنية على مخلفات الصراع الطبقي القديم وإنما على التعارض الجديد بين الذين يحلمون بعالم موحّد والذين يريدون المحافظة على الخصوصيات الوطنية والثقافية. بكلمات أخرى سيكون التعارض بين الفردية الليبرالية والقومية المحافظة.

ولكن يبقى السؤال مطروحا: هل يمكن الوصول إلى براغماتية معينة تتوّج بتحالف واسع يسير البلد حسب معايير النجاعة الحيادية كما هو الحال في المؤسسة الاقتصادية بعيدا عن القناعات والعواطف أم لا يتعدى الأمر مجرد وهم إجماع سرعان ما يتلاشى أمام قوة الواقع؟

بعد الثورة الفرنسية في 1789 كان النواب المدافعون عن التقدم والثورة يحتلون يسار قاعة الجمعية الوطنية بينما كان معارضوهم الذين يحنّون للنظام القديم والملكية والكنيسة يجتمعون في يمين القاعة ومن هنا جاءت تسمية اليمين واليسار. فأين يجلس نواب التحالف بين اليمين واليسار قيد التشكل بقيادة الرئيس إيمانويل ماكرون وحركة «إلى الأمام»؟ تتساءل صحافية فرنسية، هل يجلسون على اليمين أم على اليسار؟ هل يقفون في رواق القاعة؟ وعلى طرافة الأسئلة فهي تشير إلى قدوم مرحلة جديدة تتطلب تسييرا فرنسيا للغموض.

كاتب من الجزائر مقيم في باريس

سمان خوام

مناقشة لملف «موت الحقيقة»

احتضار الأيديولوجيات ومحنة اليسار العربي

محمد حياوي

ماذا بعد تبدد فكرة اليمين واليسار وانعكاساتها على الشرق المحترق والغرب المتململ في خضم الأزمات الاقتصادية وتنامي الحركات الشعبوية المتطرفة؟ وهل ستنبثق نظريات بديلة من شانها طمأنة العالم وإعادة البشرية إلى مسارها؟ وكيف سيكون المستقبل بعد أن تهاوت نظريات الاقتصاد السياسي الكبرى في الغرب، وأدّت بالتالي إلى انهيارات ارتدادية مهولة رديفة لها في الشرق؟

في ضوء تهاوي الأيديولوجيات الشمولية كالشيوعية والاشتراكية وتصدّع فكرة اليمين واليسار، فاسحة المجال لانفلات مفاهيم العنصرية والفاشية الجديدة، وتراجع قيم الخير والتسامح التي تأسّست على مدى قرون من النضال الاجتماعي والفكري، وانتشار روح الأنانية السياسية والنظريات الشوفينية، التي لا تعير أدنى اهتمام لتطلعات الشعوب وتوقها للعيش بكرامة، ولا ترى سوى أفق مصالحها الضيقة، تُرى ما الذي تبقّى من النظريات السياسية والاقتصادية التي كانت قائمة؟ وكيف نفهم مفردات الصراع المدمر الذي نشهده هذه الأيام، والذي أدى لانتشار العنف والتطرف والقتل والتشريد وتخريب الأوطان وتهجير الملايين؟

مما لا شكّ فيه أن الاعتدال يتراجع ويندحر بشكل ملحوظ، أمام اليمين المتطرف، لكن هل هذا يعني تلقائياً موت اليسار؟ من المؤكد أن الديمقراطية الاجتماعية المعتدلة تعيد تكوين نفسها على شكل حركات جديدة خرجت من رحم اليسار نفسه، ومن شأنها أن تحدث فرقاً كبيراً في حياة الناس، في حال نجاحها وفي حال عملت معاً من أجل وقف تغوّل اليمين المتطرف.

لقد فشلت نظرية الاستقطاب للوسط في العقدين الأخيرين، لما بات يعرف بالمحافظين الجدد أو النيوليبرالية التي استندت بالدرجة الأساس إلى مبادئ العولمة، بعد أن سقطت في التطرف واعتماد مبدأ القوّة في فرض ما سمّي باتفاقيات التجارة الحرة التي حاولت أن تكون فوق القوانين التي سنتها الأنظمة الديمقراطية، لهذا فإن ما يحدث في الواقع ليس استقطاباً للمركز أو الوسط بقدر ما هو بداية انهيار الرأسمالية العالمية برمتها.

تعيش أوروبا، التي هي مثلنا الأعلى افتراضاً، اليوم شبه فوضى سياسية واقتصادية، وتحقق أقوى اقتصادياتها نموا باهتا، في حين أن البلدان الأضعف، مثل اليونان والبرتغال تكافح من أجل الانتعاش والنهوض من الانتكاسات. ومن الناحية السياسية فإن الأمور أسوأ من ذلك، إذ أن خيبة الأمل لدى المؤسسات الأوروبية والمحلية والنخب في مستويات قياسية، ويتزايد دعم الأحزاب اليسارية واليمينية المتطرفة، مما يخلق حالة من عدم الاستقرار السياسي.

لكن من هو الملام في هذه الفوضى؟ في الواقع يلقي الكثير من المحللين والخبراء الاقتصاديين اللوم على ما بات يسمى اصطلاحاً النيوليبرالية، معتقدين بأنّها تسببت في الأزمة وتركت الحكومات المنتخبة ديمقراطيا غير قادرة على الاستجابة. بينما يلوم آخرون الاتحاد الأوروبي الذي يقولون إنه غير ديمقراطي ويقوّض السيادات الوطنية للبلدان الأعضاء. وبموجب هذا التفسير فقد أضعف ثقة الناخبين بحكوماتهم المنتخبة ديمقراطيا ودفعهم لدعم الأحزاب اليمينية واليسارية المتطرفة.

يعتقد الباحث والمفكّر الاجتماعي البريطاني أنتوني غيدنز في كتابه «الطريق الثالث: تجديد الديمقراطية الاجتماعية» أن الحلّ يكمن في استعادة السيادة الوطنية والاقتصادية لجميع البلدان، في عالم متعدد الأقطاب جغرافيا وسياسيا. يجب علينا الخروج من أطر الاتحاد الأوروبي المالية والاقتصادية، الخروج من البنك الدولي، اليونان، على سبيل المثال، يجب أن تتوقف عن دفع الفوائد للبنوك، ينبغي على جميع البلدان التي تريد السيادة الوطنية أن تخرج من جميع هذه المنظمات العالمية».

وعن سؤال كيف يجب أن نفهم طبيعة وإمكانيات التطرف السياسي اليوم يقول غيدنز «عادة يعتقد السياسي الراديكالي بأنه يقف على اليسار، ويعارض المحافظين المتخلفين. لكن في الوقت الحاضر تحول اليسار إلى موقع الدفاع، في حين أصبح اليمين راديكالياً، بدعوته للتعامل مع سياسات السوق الحرة بغض النظر عن عقبات التقاليد والأعراف التي تقف في طريقه».

هذه الأفكار والطروحات وغيرها الكثير حاولت نخبة من الكتّاب والمحللين العرب مناقشتها في ملف «موت الحقيقة».. ما بعد اليمين واليسار والشرق والغرب، الذي نُشر في العدد الـ29 من مجلة «الجديد»، بشكل متفاوت واجتهادات تحليلية عميقة، تراوحت بين استلهام المتغير السياسي الكبير الذي حصل في أعقاب الانتخابات الفرنسية الأخيرة، والتمظهرات الجديدة لما يمكن تسميته باليسار العربي الجديد، الذي صب بعض المشاركين في الملف جامّ غضبهم عليه منطلقين من تحالف الحزب الشيوعي السوري الموحد مع النظام السوري، في الوقت الذي حاولت الأحزاب والحركات اليسارية العربية الأخرى النأي بنفسها عن مثل تلك الموبقات وانتهاج بعض المواقف البراغماتية في قراءة واقعية لموازين القوى الجديدة في المجتمعات العربية أمام تنامي المدّ الإسلامي المتصاعد. وفي الوقت الذي دعت فيه الكثير من الطروحات إلى ضرورة دعم حركات المجتمعات المدنية من بين ما طرحته من حلول، تناست مثل هذه الدعوات أن اليسار العربي بتمظهره الجديد، المتمثل بالحركات الشبابية التي تعتمد وسائل التواصل الاجتماعي في تحركاتها الثورية والإصلاحية، ومجاميع المثقفين الثوريين، تستند بالدرجة الأساس على بقايا اليسار العربي نفسه، ولا أقصد هنا اليسار العربي التاريخي الذي فقد شرعيته الجماهيرية نتيجة لخطل قياداته وعدم قدرته على التأقلم مع واقع مابعد انهيار الاتحاد السوفييتي والمعسكر الاشتراكي.

الملف يقدّم طروحات فكرية عربية بشأن سؤال اللحظة الراهنة، ماذا بعد تبدد فكرة اليمين واليسار وانعكاساتها على الشرق المحترق والغرب المتململ في خضم الأزمات الاقتصادية وتنامي الحركات الشعبوية المتطرفة؟ وهل ستنبثق نظريات بديلة من شانها طمأنة العالم وإعادة البشرية إلى مسارها؟ وكيف سيكون المستقبل بعد أن تهاوت نظريات الاقتصاد السياسي الكبرى في الغرب، وأدّت بالتالي إلى انهيارات ارتدادية مهولة رديفة لها في الشرق؟ وهل ثمّة مخرج ما للبشرية؟ وما هو تأثير هذا الواقع الجديد على عالمنا العربي الممزق بين أنظمة الحكم الدكتاتورية وحركات التطرف الإسلامي؟

سمان خوام

الكاتب والمفكّر العربي خلدون الشمعة يعتقد بأن احتضار اليمين واليسار ليس حدثاً عابراً أو مصادفة، وفي الوقت الذي يعيب فيه على العرب اقتصار نظرتهم على الجانب السياسي منه، يؤكد على خطورة فكرة الدين -كمعرفة سماوية- كما لو كان بديلاً معرفياً للعلم.

الشمعة يؤكد على أن العالم مابعد الحداثي يدشّن واقعاً افتراضياً مغايراً للواقع الذي نعرفه، وفي هذا السياق المراوغ يطرح السؤال المهم، من يملك فكر التقدم وصناعته؟ اليسار المهزوم أم اليمين المسيطر بحكم الأمر الواقع؟ ويضرب مثالاً في الحال السوري كأسوأ ما في نظرية مابعد الحداثة. ويخلص في النهاية إلى أنه ليس من المستغرب خلافية مفاهيم مابعد الحداثة تلك. وفي حال عملية احتضار مفهومي اليمين واليسار يرى الشمعة استحالة تفسير الواقع الاجتماعي طالما هو قائم على فكرة الحداثة.

الشمعة يؤكد على أن العالم مابعد الحداثي يدشّن واقعاً افتراضياً مغايراً للواقع الذي نعرفه، وفي هذا السياق المراوغ يطرح السؤال المهم، من يملك فكر التقدم وصناعته؟ اليسار المهزوم أم اليمين المسيطر بحكم الأمر الواقع؟

وعلى الرغم من أنّني أتفق معه في معظم ما طرحه، إلّا أنّني ألتقط ما ذهب إليه بشأن فكرة الدين كمعرفة سماوية يمكن أن تكون بديلاً معرفياً للعلم، أولا لتفردها كفكرة، وثانياً لتماسها المباشر بما نحن فيه من واقع عربي متردٍّ طالما شكّلت الحركات الإسلامية الراديكالية محرّكاً لأحداث الفوضى وقفزاً على تطلعات الجماهير ومصادرة لثوراتها، ولعل المثال السوري الدامي خير دليل على هذه الإشكالية الخطيرة، فبعد أن أفرغ النظام هنا وعلى مدى عقود من التسلط والقمع الحياة السياسية من محتواها الأيديولوجي وحوّل الأحزاب السياسية إلى كانتونات كارتونية تدور في فلكه، لم تجد الثورة السورية الفتية في سنواتها الأولى أيّ قوى سياسية مؤهلة في الداخل، الأمر الذي تركها مكشوفة الظهر تماماً أمام تكالب الحركات الإسلامية الراديكالية التي حاولت أن تبدد المفهوم الوطني للثورة ومحاولة طرح البديل الإسلامي للنظام القمعي، لولا إصرار القوى الثورية والجماهير في الداخل على مواصلة الفعل الثوري على الرغم من فداحة التضحيات. وهو تماماً ما ذهب إليه الكاتب اللبناني خطّار أبوذياب الذي يصف الأزمة عربياً على أن الحلم الذي كان يراود صنّاع الثورة العربية تبدّد نسبياً تحت ضغط الوقائع الصعبة، فبعد أن انبهر العالم بقدرات الجماهير في القاهرة ودرعا وحمص وصنعاء وبنغازي، وأصبح مثالاً يُحتذى لانتفاضات الكرامة، عاد ذلك المشهد الثوري المبهر للتراجع أمام لعبة المصالح الإقليمية والدولية، نتيجة لعدم وجود أحزاب حقيقية تمتلك مشروعاً تغييرياً، الأمر الذي أوصل ذلك المتغيّر إلى مأزق الصراعات العنيفة والتفكّك المجتمعي.

ويخلص الكاتب إلى القول بأن نجاح حركة «إلى الأمام» الفرنسية التي أطلقها إيمانويل ماكرون، في إيصال مؤسسها إلى سدّة الرئاسة، يدلل على أن مثل هذه الحركات الجديدة بدأت تنتصر على الأحزاب التاريخية التقليدية، ومثل حركة «إلى الأمام» الفرنسية هناك حركة «النجوم الخمس» في إيطاليا وحركة «بوديموس» في إسبانيا وحركة «اليسار الجديد» في اليونان وغيرها من الحركات التي تشكّل ثورة حقيقية على المفاهيم القديمة في عالم السياسة والفكر، لكنه يغفل بدوره أيضاً حقيقة أن أغلب هذه الحركات قامت على بقايا اليسار الأوروبي أو حطامه، وهو ما سأعود إليه في مكان آخر من هذه المقالة.

وفي الوقت الذي يشيد فيه الكاتب التونسي أبوبكر العيادي بفوز إيمانويل ماكرون «الذي لم يمضِ على تأسيسه لحركته الجديدة 'إلى الأمام' سوى سنة واحدة»، كدليل على تغير المعادلة السياسية في فرنسا وعجز أحزاب اليمين واليسار عن تلبية الرهانات الوطنية، ويخرج بمحصلة مفادها أن تلك الأحزاب، بدأت منذ أواخر القرن الماضي تفقد قاعدتها في أوساط الطبقة العمالية الصناعية، لكنّه لم يوضح لنا أسباب هذا المتغير، وفيما إذا كان تغير نمط العلاقات الاقتصادية وتنامي النزعة الاستهلاكية لدى المجتمعات هو السبب أم نمط الإنتاج وطغيان معايير السوق والنمو المتسارع لتدخل التكنولوجيا في عمليات الإنتاج.

وفيما يتعلق بالأوضاع في العالم العربي يقول الكاتب «التقدميون في تونس مثلاً لا يجدون حرجاً في التعاون مع إخوان النهضة في تسيير شؤون الدولة، بدعوى الترفع عن الانتماءات الحزبية الضيقة»، ويضيف العيادي قائلاً «الثابت أن اليسار العربي في عمومه لم يغادر صفوف المعارضة، وبالتالي لا يمكن الحديث عن ثنائية اليمين واليسار، كما أن القلّة القليلة التي ما تزال تنتمي إلى اليسار، إنّما تجتر أحلام الفردوس الذي لم ينعم به حتى دعاته من البلشفيين وأتباعهم، وتستحلي دور المعارضة الأزلية». وفي الوقت الذي يعيب العيادي على قوى اليسار، أو بقاياه تعاملها مع اليمين الراديكالي المتمثل بحركة النهضة التونسية، يعود ويتهمها بالركون في خانة المعارضة، على الرغم من أن الكثير من الحركات اليسارية العربية أو القريبة من اليسار حاولت وتحاول قراءة الواقع السياسي والاجتماعي الجديد، مابعد الأنظمة الدكتاتورية، قراءة براغماتية من نوع ما، نظراً لفقدانها قواعدها الجماهيرية ومكانتها التاريخية أمام انتشار التدين والمدّ الإسلامي المصحوب في أغلب الأحيان بالتطرف، والمدعوم في أغلب الأحيان أيضاً من أجهزة المخابرات الغربية، نظراً لتقديمه التنازلات واستعداده للحفاظ على مصالح الغرب والقبول بإسرائيل كحقيقة واقعة، وهذا بالضبط ما ذهب إليه الكاتب العراقي عامر عبد زيد حين تحدث عن الدور الأميركي في اختلاق حروب وفوضى في العالم الثالث وإنعاش تجارة السلاح، للتخلص من أزمة الضغوط الاقتصادية المستعصية التي يعاني منها، وخطورة هذه السلوكيات الناتجة عن كونها تتمظهر على شكل دعم للتحول المدني في ظاهرها، لكنّها في حقيقتها تشجع الحركات الراديكالية الدينية وتدعمها لتحل محل الدكتاتوريات العسكرية التي جاءت في أعقاب الحركات القومية العربية ودعوات الاستقلال.

أما الكاتب السوري إبراهيم الجبين فيعتقد بأن عصر مابعد الحداثة، بصيغته المعروفة، أعلن بشكل قاطع نهاية الأيديولوجيا التي سيحل محلها نمط جديد يحمل طابعاً فكرياً مختلفاً. لكنّه يكرر أيضاً ما تقدم من طروحات تلخصت بعجز الأحزاب التاريخية المعروفة عن إشباع الحاجات الأساسية للجماهير، وفقدانها التمايز في خطابها الأيديولوجي، بعد أن ذابت الفوارق بين اليمين واليسار بسبب طغيان مفاهيم العولمة وانهيار نظريات التخطيط الاقتصادي أمام نظرية اقتصاد السوق.

مثل حركة «إلى الأمام» الفرنسية هناك حركة «النجوم الخمس» في إيطاليا وحركة «بوديموس» في إسبانيا وحركة «اليسار الجديد» في اليونان وغيرها من الحركات التي تشكّل ثورة حقيقية على المفاهيم القديمة في عالم السياسة

أما الكاتب العراقي عواد علي فيعتقد بأن ثنائية اليمين واليسار في عالمنا العربي بدأت في السنوات الأخيرة تشهد تحالفات مع الحركات والأحزاب اليمينية الراديكالية المتمثلة بالإسلام السياسي، وهي تحالفات قائمة على المصالح، متجاهلة التنازلات عن المبادئ والأيديولوجيا، ضارباً المثال في تحالف الحزب الشيوعي العراقي مع الإسلاميين، ولم يحدّد بدورة أو يشخّص تلك المبتدئ والأيديولوجيا التي بشّر الجميع بانتهاء عصرها وعدم صلاحيتها لنمط العلاقات الاقتصادية والسياسية الجديدة، وإذا كنا نعيب على أحزاب اليسار تمسكها بجانب المعارضة وعدم فاعليتها وتقصيرها في مواكبة المتغيرات الجديدة، فلمَ نعيب عليها في الوقت نفسه محاولاتها الخروج من هذا المأزق وقراءة الوقائع الجديدة قراءة براغماتية كما قلت سابقاً؟ ويذكّر الكاتب في السياق ذاته، بموقف الأمين العام للحزب الشيوعي السوري (الموحد) حنين نمر الذي حابى النظام الدكتاتوري بتقديم ما أسماه الذرائع التضليلية والتسويفية للمذابح البشعة التي يرتكبها بشار الأسد بحق الشعب السوري، وغضه الطرف عن التحالف الاستراتيجي ثلاثي الأضلاع بين ذلك النظام وإيران وحزب الله اللبناني. وهنا أيضاً أسمح لنفسي بالاختلاف معه فيما طرحه، ذلك لأن الحزب الشيوعي السوري تحديداً، ومنذ زعامة خالد بكداش، عرف بالخروج عن المسار الديمقراطي لليسار وكثرة الانشقاقات في صفوفه وهيمنة الفردية على قيادته، وبالتالي هو لا يصلح مثالاً أو نموذجاً لليسار العربي، وثمة فرق بين اليسار العربي التاريخي الذي عُرف بالعجز والتخاذل وخذلان الجماهير، واليسار العربي الجديد المتمثل بحركات المجتمع المدني ومجاميع الشبان الثوريين والمثقفين الرافضين للرضوخ للأمر الواقع، والذين ركبوا موجة الحداثة الثورية وما بعدها في توظيف وسائل التواصل الاجتماعي لتثوير المجتمعات، ولعل الملاحظة نفسها تنطبق على ما طرحه الكاتب السوري جادالكريم الجباعي حين يقول «لعل الجديد في أزمة اليسار بوجه عام، واليسار العربي بوجه خاص، هو السقوط الأخلاقي الذي أصاب معظمه»، والذي يتجلى فيما أسماه «كلبيته وسينيكته» ولا مبالاته بالكارثة الإنسانية التي حلّت بسوريا على سبيل المثال، وتعاطفه مع الحكّام المستبدين والقادة الشعبويين والسلطويين، تحت شعار المقاومة والممانعة ومناهضة الإمبريالية والصهيونية والرجعية. ويخلص إلى القول بأنّنا نراهن اليوم، في سوريا والعالم أجمع، على ثلاثة ممكنات واقعية، المجتمع المدني والتحولات الديمقراطية والحركات الاجتماعية السلمية، أي أنّنا نراهن على المكنات الأخلاقية للأسرة والمجتمع المدني والنظام الديمقراطي والحركات الاجتماعية السلمية، بدلاً من اليسار الأيديولوجي المتهافت والمتحالف مع السلطة.

مثل حركة «إلى الأمام» الفرنسية هناك حركة «النجوم الخمس» في إيطاليا وحركة «بوديموس» في إسبانيا وحركة «اليسار الجديد» في اليونان وغيرها من الحركات التي تشكّل ثورة حقيقية على المفاهيم القديمة في عالم السياسة

كاتب من العراق

ثقافة الاختلاف

تعليقاً على ملف «مابعد الحقيقة»

المنشور في العدد 29 من مجلة الجديد

أحمد سعيد نجم

الكتابة في القضايا النظرية المعاصرة أكانت فلسفية أم أدبية في زمننا هذا من أشقّ الكتابات وأبعدها عن أيّ يقين. وإذا كنّا اعتدنا فيما مضى كي نكتب، وكي تكون لكتاباتنا دلالة ما، أيّ أن يكون لها مذاق ومغزى الحياة المعيشة أو المرجوّة، أن نستند إلى نظريات أو أفكار؛ أو مواقف أو وجهات نظر، أو رِضىً واطمئنان داخليَين، أو سَمّ ذلك ما شئت، إن كان ذلك قد حدث، وهو ما كان قد حدث بالفعل، فإن ذلك قد صار الآن وراءنا، وما بقي في مواجهتنا، نحن وما نكتبه، غير الفراغ والمُحال!

أنظر إلى الحماسة الهائلة التي صاغ بها جان جاك روسّو موقفه المناهض للتنوير، في رسالته الأولى عن العلوم والفنون، وأنظر إلى اليقين الكلّي الذي بنى كانط من خلاله موقفه المضادّ في إجابته الشهيرة عن سؤال «ما التنوير؟». وفي الحالتين تجد اليقين الكلّي هو هو، والرضى والاطمئنان الداخلي هما هما.

أين اختفى ذلك كله؟ وما عمق الحفريات التي علينا أن ننبش عنها وفيها كي نصل إلى القيعان المجهولة التي ضرب لنا رضانا واطمئنانُنا الداخلي موعداً عندها؟

نسأل وفي مواجهتنا السؤال الذي ما انفكّ يعترض كلّ كتابة راهنة، كما لو كان شجىً في الحلق، في عصرنا هذا، المسمّى عصر «مابعد الحداثة»: أما نزال قادرين إلى الآن على التنظير وإنتاج الأفكار، ومن ثمّ البناء إيجاباً أو سلباً، على ما أنتجناه؟ وإن كان الجواب بالإيجاب، وهو ما لا نعتقده، فبمَ يفكّر واحدنا الآن، وهنا، في «عصر المجتمع الاستهلاكي»، أو «المجتمع مابعد الصناعي»، «عصر العولمة والإنترنت، والثورة الرقمية»، عصر الهجرات، والتهجير، و«الإرهاب»، بكافة أشكاله ومسمياته.

ما «الإبستمولوجيا»، أو الأساس المعرفي الذي يمكن أن ننطلق منه أو نتكئ عليه، بعد أن غدت معظم، إن لم نقل كلّ نظريات العلوم الاجتماعية، ومن ضمنها الفلسفات، ونظريات الأدب حطاماً، أو «سرديات زائفة» حسب تعبير الفيلسوف الفرنسي جان فرانسوا ليوتار؟

فهكذا، وبعد أن جَهِدَ عباقرة العالم وفلاسفته في القرون الخمسة الأخيرة من عمر البشرية، كُلٌّ في مضماره، في تشييد النظريات الفلسفية والاجتماعية والأدبية، نجد نتاجهم وقد صار الآن حطاماً يتكدّس فوق بعضه البعض. والأدهى أن تحطّم تلك النظريات لم يتمّ من جزاء فعلٍ مبنيٍّ للمجهول، بل كان نتاجاً طبيعياً للبُنى الفكرية لتلك الأنساق، رغم جميع ما كانت قد أسبغته على نفسها من طابعٍ كلّيٍّ، ومن اعتقادٍ من أنها محصّنة بذلك من عوادي الزمن!

وهكذا فما كان قد انبنى بحماسةٍ شديدة وبرضى واطمئنان داخليين قد راح في الربع الأخير من القرن العشرين يتهاوى بالحماسة والشدّة ذاتيهما اللتين سبق أن رافقتا مسيرة تشييد الفكر الغربي منذ «الكوجيتو» الديكارتي وصولاً إلى سؤال الوجود عند هيدغر. أيْ أن «الروح الفاوستية»، لأهل الشمال الأوروبي التي كانت قد بَنَت هي ذاتها التي أخذت تهدم ما كان قد انبنى.

إن فذاذة وألمعية المنظّرين المنقّبين، أو الهدّامين إن أحببت، الذين اشتغلوا، في الستينات والسبعينات من القرن العشرين على تفكيك مكوّنات العقل الأوروبي الحديث، وفضح مرويّات «عصر التنوير» و«الثورة الفرنسية» وتفكيك «المركزة الأوروبية»، التي فسرت تاريخ العالم ومسيرته التاريخية، انطلاقاً من التحقيب الأوروبي، ومن أن أوروبا هي مستودع أروع وأسمى ما أبدعه البشر في العلوم والفنون والآداب، هي أمرٌ لا يمكن أن يتطرق إليه الشك.

والواقع أنه ما من شيء إلا وناله نصيبٌ أو آخر من التهديم. وبالأخص الدعاوى الزائفة للعلم الوضعي، وكلّيات «الديالكتيك الهيغلي-الماركسي». لا بل إن هذه الأخيرة نالها النصيبُ الأوفر من عملية النقد والتفكيك. فجرى تفنيد جميع مسلّماتها، وبالأخص بعد أن تكشّف بأن الوعود الوردية للمشروع الماركسيّ لم تثمر في التجربتين الرئيسيّتين؛ الروسية والصينية، إلا عن مآس وندوب في مصائر ووجدان الذين كان الخطاب الماركسي قد توجّه لهم أوّل ما توجّه.

إن ما توصلّ إليه أولئك المفكرون اللامعون أمثال فوكو ودريدا ودولوز، وألتوسير وغيرهم، من وضعٍ لجميع النظريات وكافة أشكال الخطاب التي تداولها البشر منذ أفلاطون إلى الآن بين قوسين إلى حين الانتهاء من فحص التعارضات القاتلة في القلب من بنيتها جميعها.

ولقد بدا الأمر في حينه كما لو أنه الفوضى الممهّدة ليوم القيامة، إلا أن قسماً كبيراً مما كُتب أيامذاك قد بات الآن في حكم المسلمات ومما لاعودة عنه. غير أن عمق ووعورة كتابات مَن ذكرنا قاد في بعض نتاجاتهم، ثم في نتاجات من أتى بعدهم إلى سفسطةٍ ونقدٍ على النقد وإلى لعبٍ باللغة على اللغة بغية تحقيق التميّز والعثور على جديدٍ ينسف جديداً سبقه، دون أن يجري إعطاء الجديد الفائت فرصة تمكّنه من أن يتحقق هو أو الناس من جديديّته!

وبسببٍ من الرطانة التي باتت تطبع كثيراً من الأبحاث المكتوبة مؤخراً، والخوف على الجانبِ الآخر من أن نجد أنفسنا نحن والخواء وجهاً لوجه، قد شكّلا على الدوام عوامل إحباط لا تشجّع على المضي قدماً مع لعبة الروليت الفكرية تلك إلى آخر أشواطها، اللعبة التي يجري فيها تجريب هذا، فإن لم ينجح فذاك!

بَيْدَ أن فضيلة الاطّلاع على تلك الأفكار في تنوعها وجرأتها، أنها تدفع إلى إيقاظ الأسئلة في دواخلنا، وتحفّزنا على طرحها. ومنها، مثلاً، ما بِتّ أطرحه بيني وبين نفسي

سعاد عرديم بيك

بخصوص مفهومي «اليسار» و«اليمين»، والنظر فيهما على ضوء نتائج الانتخابات الفرنسية الأخيرة التي أتت بمانويل ماكرون المرشح الموصوف بأنه مرشح الوسط، أو بالرجوع، إلى الموضوع الذي صار الآن عتيقاً، وهو الانتخابات الأميركية التي أتت بدونالد ترامب بدلاً من هيلاري كلينتون، فإن الأنسب هو معاملة ذينك المفهومين باعتبارهما مفهومين اعتباطيين ونسبيّين وقابلين للتبادل

سعاد مردم بيك

بخصوص موضوع الحتم، والصيرورة الإجبارية، أكان ذلك في التاريخ، أم في الفكر، أم في الأدب، أم في أيّ شيء آخر، وبالأخصّ في ميدان النظريات.

فهل كان وجود كانط ضرورياً من أجل أن يوجد هيغل؟ وهل وجود هيغل ضرورة لوجود ماركس؟ إن كان كانط قد بنى صرحه الفكري على عدم إمكان أن يتعرف عقلنا على «الشيء في ذاته»، فهل يفترض ذلك بالضرورة مجيء شوبنهور داحضاً ذلك، ومؤكداً أن «قوة الإرادة» هي الشيء في ذاته الذي عمي كانط عن رؤيته، أو أن يأتي بعدهما نيتشه فيخطّئ الاثنين، ويرى أن الأهم من هذا وذاك هو «إرادة القوة».

إن كان هيغل قد رأى أن «الشيء في ذاته » قد تحقق بكماله في الفلسفة التي أوجدها، ورآه على هيئة «فكرة مطلقة» أو «روح»، وَجدت بعد توهانٍ طويل تجسّدها الأخير في شخص نابليون أو في «الدولة البروسية» التي اعتبرها أسمى أنظمة الحكم السياسية التي يمكن للبشر أن يعرفوها أو يطمحوا لتشييدها.

هذان مفهومان أشدّ خطورة وحساسية من كلّ ما حكيناه حتى الآن. إذ برغم كل جهود العولمة العالمية، وبرغم جميع التبدلات السياسية والنظرية التي شهدناها في العقود الماضية، فقد ظلّ الشرق شرقاً والغرب غرباً

هل من ضرورة أو سببيّة تحتّم أن يأتي ماركس فيقلب الجدل الديالكتيكي الهيغلي رأساً على عقب، ويجعل الفلسفة تصعد من الأرض إلى السماء، بدلاً من بقائها مهوّمة هناك، بعيداً عن قبضة البشر. بل ما الذي كان يمكن أن يحدث لو أن هَوّس ماركس بفن الشعر، وقد كان في مقتبل حياته شاعراً، استحكم في تلافيف مخّه، فأعطانا بدلاً من «رأس المال» دواوين شعرية ملأى باليأس من إمكان خلاص البشر، على غرار ما قد نقرأه عند بودلير أو ريلكة أو ملارمية!

لست أريد من هذا أن أقلل من الأهمية الكبيرة لتراث «الماركسية». غير أن النضج الفكري والتحرر من الإملاءات أياً كان مصدرها يفترض منا أن ننزع من بين ما نؤمن به فكرة «الحتمية». فمضمار الأفكار البشرية يقع في إطار الجهد الفكري البشري نفسه، وهو جهدٌ يُخطئ ويصيب، ويكون حيناً عرضة لهذا المزاج، وحينها آخر لمزاجٍ آخر، أو لمصادر تأثير أخرى.

وأما بخصوص مفهومي «اليسار» و«اليمين»، والنظر فيهما على ضوء نتائج الانتخابات الفرنسية الأخيرة التي أتت بمانويل ماكرون المرشح الموصوف بأنه مرشح الوسط، أو بالرجوع، إلى الموضوعِ الذي صار الآن عتيقاً، وهو الانتخابات الأميركية التي أتت بدونالد ترامب بدلاً من هيلاري كلينتون، فإن الأنسب هو معاملة ذينك المفهومين باعتبارهما مفهومين اعتباطيين ونسبيّين وقابلين للتبادل فيما يتعلق بالأعراف السياسية السائدة في كلّ بلد. إنهما مفهومان يدخلان في صميم لعبة تداول الحكم بين الأحزاب السياسية، وبالأخص في البلدان العريقة ديمقراطياً. وبالتالي فإن أيّ أحكام قيمة بصددهما تعتمد بدرجة كبيرة على المنظور الذي يُريان من خلاله. فما هو يسار هنا قد يكون يميناً هناك. والعكس بالعكس صحيح.

أما بخصوص «الشرق» و«الغرب» فهذان مفهومان أشدّ خطورة وحساسية من كلّ ما حكيناه حتى الآن. إذ برغم كل جهود العولمة العالمية، وبرغم جميع التبدلات السياسية والنظرية التي شهدناها في العقود الماضية، فقد ظلّ الشرق شرقاً والغرب غرباً، وإلاّ فكيف نفسّر، إن نحّينا موضوع المصالح السياسية المتباينة للدول جانباً، حالة العداء التي لا أفق في الأنظار لزوالها، بين روسيا والغرب.

٣كيف، وبعد أن نستنفد كلّ ما لدى السياسة والمصالح من قول، نستكمل نقص الصورة إن لم نستكملها عبر التمعّن في اختلاف الطرفين تاريخاً ولغةً وديناً وموقعاً جغرافياً، وهذا في جوهره هو ما يجعل اتفاقهما شبه متعذر، ويجعل كلاً منهما ينظر إلى الآخر، باعتباره مغايراً، وينتمي إلى دائرة حضارة أخرى.

وإذا ظللنا في إطار الفكرة ذاتها، فإن موضوع الهجرة والمهاجرين إلى أوروبا قد يشكل هو الآخر مصدر قلقٍ بالغٍ لعموم الأوروبيين، وهو مسؤول مسؤولية كبيرة عن تصاعد التأييد للأحزاب الشعبوية الأوروبية التي تعزف على وتر المخاطر التي قد يسببها وجود الآخر المغاير على نسيج المجتمع الأوروبي. وبالطبع فهذا لا يلغي وجود قطاعات واسعة من الأوروبيين ما تزال تتعاطف مع المهاجرين، وتتفهّم الظروف التي قادتهم إلى ركوب المخاطر.

وأخيراً فأستشهد بما قاله ذات يوم الناقد الأيرلندي المتميّز تيري إيجلتون من أنه إن كان من غير المرجّح أن يقتل البشر بعضهم البعض إذا اختلفوا حول تقييم قصيدة لبودلير، أو قصة لإدجار آلان بو، إلا أنهم قد يفعلون ذلك إن اختلفوا حول أنواع الطعام (كما يحدث في الهند)، أو أنماط اللباس (كما حدث في شواطئ فرنسا)، أو على آداب المشي في الشوارع، أو أيّ من هذه الأشياء التي قد تبدو بسيطة في ظاهرها، إلا أنها في الجوهر هي الثقافة التي يرى كثيرون أنها تميّزهم عن الآخر المغاير.

كاتب من فلسطين مقيم في الإمارات

مدوّنات الفلوجي

فصل من رواية

عواد علي

قررت أن أحتفل بعيد «الفلنتاين» في شقتي على الطريقة اليابانية، حيث العيد للرجال فقط، لكن من دون أن تدلّلني امرأة بتقديم هدية. ابتعت زجاجة فودكا ألمانية تسطل الحصان إذا أتى على نصفها، وكيلو لحم خروف صغير لإعداد طبخة «تشريب» عراقية، مع بصل أبيض وفجل ومخلّل مدبّس على الطريقة النجفية. وبينما كنت أحضّر متطلبات الطبخة، وفد عليّ إبراهيم، من دون موعد، رفقة فتاتين، إحداهما صديقته الشخصية، اسمها ياسمين، أمازيغية من أصل جزائري، والثانية اسمها بردى، من أصل سوري، صديقة ياسمين. جاء ثلاثتهم يحمل كل منهم ضمة ورود حمراء وزجاجة نبيذ معتّقة. وكان إبراهيم، قبل ذلك بأسبوعين، قد ترك عمله في نيس، وعاد إلى نورنبيرغ بسبب خلاف حدث بينه وبين رئيسه في الحديقة.

من حسن طالعي أن السيدة شارلوته، صاحبة الشقة، كانت في سويسرا آنذاك. قالت لي إنها ذاهبة لقضاء بعض الوقت مع ابنتها المقيمة في جنيف. وطلبت مني أن أودع إيجار الشقة الشهري في حسابها البنكي.

قلبت زيارة إبراهيم ورفيقتيه المفاجئة ما استقرّيت عليه من قرار تعيس، فلم أجد بُدّاً من أن أدعوهم إلى سهرة في مطعم أو في مرقص، لكنه أصرّ على أن نحتفل في الشقة. وتطوّعت الفتاتان لإعداد عشاء لذيذ الطعم وخفيف، مما تحفل به الثلاجة.

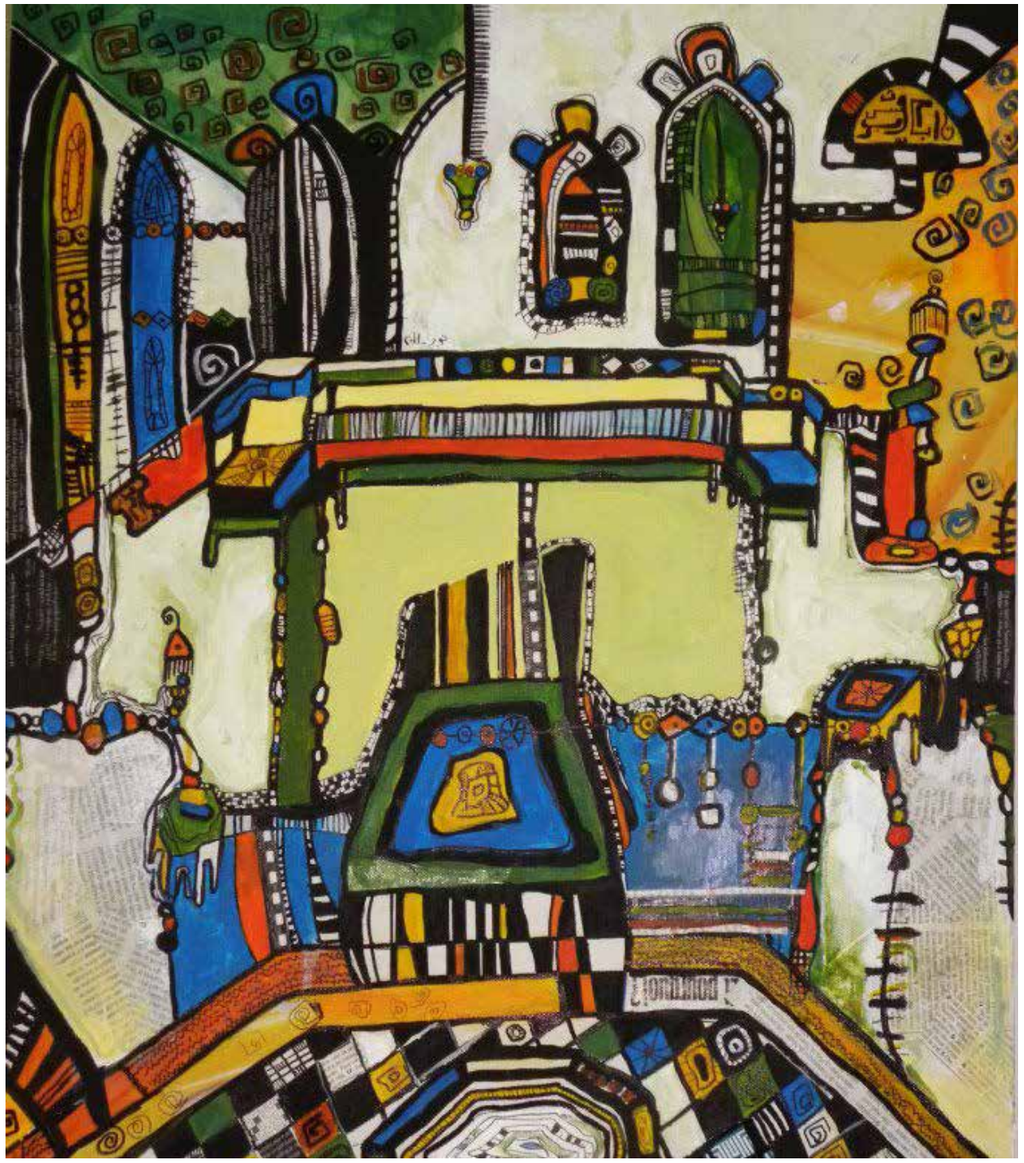
حين عرّفني إبراهيم إلى صديقته ياسمين، قال إنها نهمة للشعر والزهور، تتخيّل وجود علاقة سرية حميمة بينهما، أما بردى فتباهت بأنها مغرمة بالموسيقى وقراءة الروايات، ومفتونة بأعمال إيزابيل الليندي؛ مستهامةً بشخصيتها لأنها غادرت بلدها، مثلها، هاربةً من جور نظامه الدكتاتوري، وعاشت تجربة الغربة والوحشة والتشرّد.

سرّني ذلك جداً، فقلت لنفسي «هذا أول خيط يربطني بها»، لذا أردت أن أخصص الليلة الأولى لمعرفتها عن كثب.

بعد انتهاء السهرة، آوى إبراهيم وصديقته إلى سريري، وقد ثمل كلاهما ودهمهما النعاس، بينما بقينا، أنا وبردى، نتجاذب الحديث، على وقع رذاذ المطر، في الشرفة المزججة المغبشة، ونتطلع إلى القطرات التي تنزلق في الجهة الأخرى في خيوط ثخينة مثل الدموع. رويتُ لها ماضيّ وروت لي ماضيها، كلّمتها عن مدينتي الفلوجة وكلّمتني عن مدينتها حلب، قائلةً إنها غادرتها عام 2011 رفقة أمها وأخويها الصغيرين إلى الحدود التركية بعد استشهاد والدها برصاص القوات الأمنية في حيّ «الصاخور» خلال مشاركته في مظاهرة ضد النظام، وتمكّنت الأسرة، بمساعدة مهرّبين، من الوصول إلى مدينة «كِلّس» في تركيا، ومنها إلى مدينة «غازي عنتاب»، ثم إلى إسطنبول حيث حصلت على اللجوء إلى ألمانيا، واستقرّت في نورنبيرغ. وهناك التقت شاباً لاجئاً من ليبيا أعجب بها وطلب يدها للزواج، فلبّت طلبه من دون تروٍّ، لكنها سرعان ما اكتشفت أنه ذو ميول شاذة فساورتها مشاعر القرف منه وهجرته عائدةً إلى أسرتها، ثم انفصلت عنه بعد مدة قصيرة. وحين حدّثها عنّي إبراهيم أبدت رغبتها في التعرّف عليّ أملاً في أن أكون الرجل الذي تتنفّسه ويملأ حياتها ويطمس ذكرى طليقها التافه.

ساقنا الحديث تلك الليلة، أيضاً، إلى النكبة التي تعرّضت لها مدينتها قبل بضعة أشهر، فدمعت عيناها وهي تتذكر أقرباءها وصديقاتها الذين دمّرت البراميل والصواريخ الموجهة منازلهم فوق رؤوسهم، وأخذت تعدد أسماء بعض ممن ماتوا تحت الأنقاض، فقلت لها إنها لا تختلف عن نكبة مدينتي قبل ثلاثة عشر عاماً، الفرق الوحيد بينهما أن حلب هاجمها سفّاح الشام في حين أن المحتلين الأميركان هاجموا الفلوجة.

حضّرت لنا ياسمين، مساء اليوم التالي، وجبة غذاء سحريةً توقظ شياطين الجسد، معَدّةً من شرائح الباذنجان، ومخلوطةً مع مكوّنات أخرى، مثل الثوم والبصل والفليفلة الخضراء وبعض التوابل؛ قائلةً إنها وصفة قديمة يعود أصلها إلى إمام سقط على الأرض مغشيّاً عليه من اللذة حين قدّمت له محضيّته هذه الوجبة! تعلقتْ سريعاً ببردى، والأصح أنها لذعت شغاف قلبي، ففكّرت في إنهاء عزوبيتي بها. وكنت أمنّي نفسي، منذ أيام الدراسة الجامعية، بأن أرتبط بامرأة سورية، بعدما قرأت نصيحةً تقول «إذا بدك تعيش عيشةً هنيةً تجوّز وحدة شامية». وأين أجد أفضل من بردى، فهي حسناء، صبيحة الوجه، هيفاء القوام، تصغرني بأربع سنوات، وحاصلة على الجنسية الألمانية.



غادر إبراهيم وصديقته إلى نورنبيرغ صباح اليوم الثالث، ومكثت بردى معي بإلحاح مني. اتصلت بصاحبة المكتبة التي تعمل فيها وأقنعتها بمنحها إجازة من دون راتب.

عشرة أيام كانت كفيلةً بأن يفهم أحدنا الآخر ويغوص في أعماقه ويبوح بأسراره ويكتشف خصاله ورغباته الخاصة، ما يغضبه ويصدّع رأسه، وما يملأ صدره حبوراً ويبعث في نفسه بهجةً وجدتها، وهي تسترسل في البوح عمّا يعتمل في داخلها، تحلم برجل حقيقي يوقظ الأمنيات جميعها بين يديها ليؤكد لها أنها أهم النساء، وأجمل النساء، وأكثر النساء حضوراً في حياته، رجل يعرف كيف يقرأها مثل كتاب نادر ذي نسخة واحدة فقط، وليس كجريدة تُقرأ على مصطبة في رصيف، ثم سرعان ما تُترك ليتلاقفها آخرون. قالت لي إنها لا تحب في الرجل: الخيانة والكذب والبرود العاطفي والبخل والأنانية والعصبية أو المزاجية. حين انتهت أيام إجازتها، شعرتْ بالحسرة، انقضت سريعاً وكأنها

ساعات وليست أياماً. لم يكن بوسعها المكوث أطول من تلك المدة خشية أن تفقد وظيفتها، بالرغم من أنها كانت متلهفةً للبقاء معي. وفي لحظة إلهام رائعة قالت لي قبل سفرها بساعتين:

- ما دمت لست مرتبطاً بعمل لم لا ترافقني إلى نورنبيرغ؟

وقع سؤالها على رأسي كما لو أنه صاعقة. ألم يكن حرياً بي أن أكون أنا صاحب هذه الفكرة أو الرغبة؟ يا للغباء! فعلاً ما الذي يدعوني إلى عدم مرافقتها؟ ليس لي في هانوفر ما يلزمني على البقاء فيها، «لا ولد ولا تلد» كما يقول المثل العراقي، وسيغفر لي إبراهيم حتماً رفضي، ذات يوم، دعوته للانتقال إلى مدينته. سأقول له «الحب يا صاحبي مغناطيس، وليس لي حيلة في الإفلات منه».

لم يكن باستطاعتي، طبعاً، أن أصفّي أموري في هانوفر خلال وقت قصير، وأرافق بردى إلى نورنبيرغ، لذلك أجلت مشروع الرحيل النهائي إلى وقت آخر، ووضعت حاجاتي الأساسية في حقيبتي، واستقلينا القطار المسائي الهابط إلى الجنوب.

بلغ القطار نورنبيرغ قبيل منتصف الليل، فإذا بها أقل برداً من هانوفر، وسماؤها صافية تنتشر على سطحها بلورات صغيرة مضيئة أشبه بيراعات متوهجة. وجدنا إبراهيم ينتظرنا في المحطة بسيارته الجميلة أوبل أسترا. أوصل بردى إلى بيتها أولاً، ثم صحبني إلى شقته. وقبيل ذلك أخبرني بأنه وجد وظيفةً في مزرعة بأطراف المدينة، وسيباشر عمله بعد أيام.

مساء اليوم التالي، المصادف لآخر سبت في شهر شباط، دعتنا بردى، أنا وإبراهيم وياسمين، إلى عشاء مع أسرتها، فاستقبلتنا أمّها السيدة فاديا الدالاتي بحفاوة بالغة. بدت في غاية اللطف والكرم، أعدت لنا الكبة الحلبية، والأوزي، وأطباقاً من التبولة، والباطرج، وسلطة الشمندر. أكلت بنهم كما لو أني لم أذق الطعام منذ يومين. كان لذيذاً إلى درجة لا تُصدّق، وقد فتح شهيتي له نبيذ مولر الرائع. فاجأتنا به بردى، ورفعت كأسها قائلةً:

- نخبكم أصدقائي.

لم تحدّثني بردى عن أمّها، قبل تلك الأمسية، التي امتدّت حتى الفجر، إلاّ على نحو عابر. قالت لي فيما بعد إنها تعمّدت ذلك لتجعلني أكتشف شخصيتها بنفسي. كانت محقةً في ذلك، فقد اكتشفت أن السيدة فاديا نوع نادر من النساء، حليمة الطبع، وقورة النفس، ذات سلوك عذب، وعقل متنور بما فيه الكفاية، لا يمكن للمرء إلاّ أن يُعجَب بشمائلها التي كأنها عُصرت من قَطر المُزن، وطيبة قلبها المسبوك من الذهب المصفّى. ثقافتها مزيج من تحصيل أكاديمي وحكمة شعبية لا تنفصم عراه. حاصلة على شهادة جامعية في علم الاجتماع، ولها باع طويل في أحوال الناس. وقد أسرّتني بأنها لم تتحكم بنمط حياة بردى، بل تركتها تختاره بنفسها مع قليل من الإرشاد الذي يصونها. منذ عدة سنوات تعمل السيدة فادية بدوام جزئي في شركة للألبسة النسائية. صحيح أن هذه المهنة بعيدة عن تخصصها، لكن الحياة، كما ترى، أوسع من أن يسجن المرء نفسه في زاوية ضيقة منها.

تلك الليلة لم تكن مثل أيّ ليلة أخرى. فاجأتني بردى بأن رغبتها في مجيئي إلى نورنبيرغ كان وراءها سر خبأته عني، وحين تطلّع إليها الجميع قالت لي ببشر:

- عندي لك وظيفة رائعة.

فغرت فمي مذهولاً، وهتف إبراهيم:

- يا الله! مفاجأة عظيمة. هل هي وظيفة مريحة؟

- مريحة جداً سيهتزّ لها طرباً.

- أنا أيضاً سأهتزّ معه، ولكن أفصحي عنها.

- سيشتغل معي في المكتبة.

صفقتُ كفي بكفها، وقلت:

- ما أروعك! لماذا لم تبشريني من قبل؟

- لم أتأكد من الأمر إلاّ اليوم بعد أن ترك مساعدي الأفغاني العمل.

- متى أستطيع أن أباشر؟

- حين تسوّي أمورك في هانوفر وتقيم هنا.

قال إبراهيم:

- ستشاركني في شقتي إلى أن تتزوج. سافر غداً ولا تجلب معك سوى حاجاتك الشخصية.

ابتسمت السيدة فاديا ابتسامة رضا، وألقت نظرةً خاطفةً إلى بردى، ثم قصدت المطبخ، وعادت بعد لحظات حاملةً زجاجة أخرى من نبيذ مولر، ووضعتها على المائدة، وخاطبتني قائلةً:

- أنت محظوظ يابنتي.

فتشجّعت وأجبتها:

- سأكون محظوظاً أكثر إذا تكرّمتِ بقبولي عريساً لها.

نظرت إليّ متهللة الوجه، وقد لاحت عليها أريحية السرور، وقالت:

- تكرم، افتح الزجاجة لنشرب نخب الخطوبة.

أطلقت ياسمين زغرودةً تردد صداها في البيت، فيما سحبت غطاء الزجاجة على وجه السرعة، وملأت الكؤوس إلى أصبارها. وما إن انتهينا من ارتشافها حتى طفرت من مقعدي، وقبّلت رأس السيدة فاديا، ثم احتضنتُ بردى وطبعت قبلتين على وجنتيها، فصاحت ياسمين بجذل:

- ما أجمل أن تتحقق الرغبات دفعةً واحدةً. مباركة هذه الليلة.

صفّيت أموري في هانوفر خلال ثلاثة أيام، وحشرت ملابسي وحاجاتي الأساسية في حقيبتين وشحنتهما إلى عنوان إبراهيم. لم تكن عندي مكتبة لأحير بأمرها، باستثناء روايتين لإزابيل الليندي عثرت عليهما صدفةً في خزانتي، إحداهما بعنوان «الحب والظلال» والثانية «حصيلة الأيام»، تذكّرت أنني اشتريتهما من مكتبة في إسطنبول تبيع كتباً عربيةً، ونسيت أن أقرأهما، فاحتفظت بهما لبردى التي تفضّل قراءة الكتب الورقية، ربما بسبب تعاملها اليومي معها في العمل، في حين صرت أنا، منذ وصولي إلى ألمانيا، أفضّل الكتب الإلكترونية، وقد دأبت على تحميلها من الإنترنت بانتظام، وفي غضون ثلاث سنوات خزّنت أكثر من ألف كتاب.

وضعت الكتابين مع اللابتوب وبيجامتي وأشيائي اليومية في حقيبتي الصغيرة، وأقفلت باب الشقة. أثناء ذلك كانت مالكتها السيدة شارلوته تنتظرني أمام باب شقتها في الطابق الأرضي لأخذ المفتاح. امرأة أكبر مني بنحو ثلاثة عقود، أدبرت أنوثتها وذهبت بلّة جسدها. حييتها باسمها وسلّمته لها، فنظرت إليّ بعينين غائرتين في محجريهما وقالت:

- دعوتك مرات عديدةً إلى احتساء كأس معي فلم تستجب، لِمَ لا تفعلها للذكرى هذه المرة؟

شعرت بالحرج، فوافقت على الدعوة، لكني اشترطت:

- كأس واحدة فقط لئلا يفوتني القطار.

- اجعلهما كأسين، لا يزال الوقت مبكّراً، أمامك أربع ساعات، ماذا ستفعل في المحطة؟

- لا شيء.

تبعتها إلى داخل الشقة، فتركتني في الصالة واتجهت إلى المطبخ. أذهلتني أناقتها وتناسق أثاثها، ولوحاتها الجميلة التي تزيّن جدرانها، وتماثيل البرونز الصغيرة، والتحف النحاسية المرصوفة على أرفف ذات أشكال مستطيلة ومربعة فوق الموقد. بقيت واقفاً أنعم النظر إليها، بانتظار أن تنتهي شارلوته من إعداد المائدة. بعد دقائق كان كل شيء جاهزاً: إضاءة رومانسية، موسيقى هادئة، زجاجة نبيذ أحمر معتّق، قدحان فاخران، وستة أطباق من النقانق، وشرائح اللحم مع صلصة الخردل والتاتار، وطاجن البطاطا، وفطيرة تفاح، ويخنة الخضار واللحم، وسلطة جزر. هتفت باستغراب:

- هيه سيدة شارلوته! ماذا تفعلين؟ هذه وجبة عشاء دسمة وليست كأسين.

- ولِم لا؟ لقد جهزتها عصر اليوم لي ولك.

- لكن وقتي لا يسمح.

- هل أنت على موعد مع فتاة في المحطة؟

- لا.

- إذن استمتع معي لعلك تعود مرّةً أخرى.

- اعذريني سيدة شارلوته، لن أستطيع أن أمكث أكثر من ساعتين.

- لا بأس، ساعتان كفيلتان بإيصال المرء إلى الجنة.

- هل تؤمنين بوجود جنة؟

- الجنة التي يصنعها البشر لا الإله.

- وأين توجد؟

- توجد حيثما يمتلئ قلب المرء بالحب والسعادة.

اقتنصت نظرةً إلى ساعة الحائط فوجدتها تشير إلى الثامنة مساءً، وكنت قد أتممت ثلاثة كؤوس نبيذ مترعة، وأكلت بما فيه الكفاية، وشعرت بدوار في رأسي. قلت لشارلوته:

- آن لي أن أغادر.

لكنها بدلاً من أن تطلق سراحي نهضت من مقعدها، وسارت حتى صارت خلفي، وأحاطتني بذراعيها من الخلف، وأسندت ذقنها إلى رأسي، وقالت بصوت يشوبه تهتُك:

- أتمنى أن تقضي الليلة بين ذراعيّ وتلغي فكرة سفرك نهائياً.

انتفضت، وأجبتها:

- مستحيل، كيف؟ في انتظاري وظيفة هناك، وقد شحنت أغراضي كلّها.

- أعوّضك بأحسن منها. أقم معي في شقتي من دون أن تدفع يورو واحداً.

هببت مسرعاً وقلت لها:

- آسف سيدة شارلوته، يجب أن أذهب.

حدّقت إليّ بغضب وقالت:

- أعرف أنك لا تطيقني لأنني يهودية. اذهب إلى العاهرة العربية التي تنتظرك هناك، لكني متأكدة من أنك سترجع إليّ كالكلب. هيا خذ حقيبتك وارحل.

صعقني ردّها. لم أكن أعلم إطلاقاً أنها يهودية، وتساءلت في دخيلتي، وأنا أغادر شقتها على عجل، «كيف عرفتْ أنني على صلة بفتاة عربية؟»، بقيت أفكّر في الأمر طوال الطريق التي قطعتها سيارة التاكسي إلى المحطة، وأخيراً توصلت إلى قناعة بأن السيدة التي تسكن في الشقة المجاورة لشقتي هي التي أخبرتها، فقد رأت بردى تخرج وتدخل رفقتي مرّتين أو ثلاث خلال الأيام العشرة التي أمضتها معي، وسمعتنا نتكلم العربية في المصعد.

استقلّيت القطار المسائي نفسه، ومن نافذتي ألقيت نظرة وداع إلى هانوفر التي خمّنت أنني لن أراها ثانيةً، نكايةً بشارلوته. اللعنة عليها، ماذا أفعل بها وهي امرأة مهلوسة، نضب معين شبابها، وذوى عودها؟

بعد نصف ساعة شعرت بالنعاس، فأحنيت مقعدي إلى الخلف، وأرخيت جسمي واستسلمت لإغفاءة، حلمت خلالها أنني ترجّلت من القطار في محطة نورنبيرغ، وما إن سرت بضع خطوات حتى لمحت رجلاً وامرأةً ينتصبان تحت مجموعة قناديل صاطعة، يرفع كل منهما مظلةً، اتقاءً للمطر الذي كان ينهمر بغزارة. ظننت أول الأمر أنهما بردى وإبراهيم، لكنني حين اقتربت منهما اكتشفت أن الرجل هو الحارس الأميركي في سجن أبو غريب، والمرأة هي شارلوته. وما إن صرت أمامهما مباشرةً حتى انفجرا بضحكة مزلزلة من دون أن يحفلا بي، وكأنهما لا يعرفاني البتّة، فوضعت حقيبتي فوق رأسي، واجتزتهما على عجل، شاعراً باضطراب شديد يستولي على كياني.

استيقظت عقب ساعة، مع توقف القطار في إحدى المحطّات.

خالد البوشي

تنفست بعمق، أخذت أستعيد الحلم الذي رأيته؛ محاولاً العثور على تفسير لاجتماع الحارس وشارلوته في مكان واحد، لكني لم أتوصل إلى أي تفسير. وفي الأخير قررت أن أتخلّص من عبء المحاولة بإخراج رواية «الحب والظلال» من الحقيبة، وقراءة بعض فصولها.

عندما توقف القطار في المحطة الأخيرة، كانت السماء ترشّ مطراً خفيفاً. هبطت مسرعاً وعلّقت حقيبتي على كتفي وهرولت صوب البوابة. في منتصف المسافة التفت، لا إرادياً، إلى المكان الذي كان يقف فيه الحارس وشارلوته. لم ألمح شيئاً بالطبع، فقلت لنفسي «كان ذاك حلماً».

وجدت إبراهيم وبردى، كما في الرحلة السابقة، ينتظرانني في موقف السيارات، لكن تصحبهما ياسمين هذه المرّة. فتحت الباب الخلفي ودلفت إلى جوار بردى، وغادرنا المحطة.

انقطع المطر بعد بضع دقائق، وأخذت الغيوم تنقشع عن سماء المدينة. أدارت ياسمين مفتاح الراديو، فصدح بمقطوعة «انعدام الوزن»، لفرقة ثلاثي مانشستر، وهي موسيقى تبعث على الاسترخاء والنوم. وحين بلغت المقطوعة جزءها الأخير، المؤلّف من نغمات ودندنات خفيضة شبيهة بالتراتيل البوذية، أراحت بردى رأسها على كتفي. أدركت أنها مجهدة، فبقيت مستكيناً كالتمثال أستنشق عطرها.

اصطحبتني إلى بيتهم هذه المرة، لكنها خجلت أن تدعوني إلى النوم في غرفتها، بالرغم من أننا أصبحنا مخطوبين رسمياً، فأدخلتني إلى غرفة أخويها، وطلبت من أكبرهما شادي أن يخلي لي سريره وينام على الأريكة في غرفة المعيشة.

رافقت بردى صباح اليوم التالي إلى المكتبة وتعرّفت على صاحبتها أنجليكا شنايدر. كانت سيدةً لطيفةً، مهذّبةً، توحي ملامح وجهها بالطيبة والحنان، وقد أسرّتني بردى بأنها متخصصّةٌ في الأنثروبولوجيا الثقافية، وذات ميول يسارية، ومتعاطفة مع ضحايا الإرهاب والحروب في عالمنا العربي، حتى أنها بادرت إلى نشر نعي مؤثر غير مسبوق لضحايا مدينة حلب، في صحيفة محلية، على غرار النعايا التي ينشرها الأهل لأحبائهم الذين يفقدونهم.

قالت لي أنجليكا وأنا أصافحها:

- أخبرتني بردى بأنك حاصل على الماجستير، ما تخصصك؟

بدا صوتها خشناً، نوعاً ما، فحدست أنها ربما تكون مدخنةً. قلت:

- درست ملحمة جلجامش دراسةً تأويليةً.

- أوه! ملحمة جلجامش! الأوديسا البابلية!

- هل قرأتِها؟

- طبعاً قرأتها، كان اكتشاف معظمها من نصيب الأثريين الألمان.

- يسعدني ذلك، وسأحدّثكِ عن تأويلي لها.

أشرق وجهها بابتسامة ودودة ودعتني إلى مكتبها. ضيّفتني بقطعة شوكولاته، وسحبت لنفسها سيجارةً من علبة دخانها وشرعت تدخن. بعد هنيهة أخذت تسألني بعض الأسئلة، وحين أخبرتها بأنني من الفلوجة انبهرت وقالت:

- الفلوجة! أتذكّر مأساتها على يد الأميركان الغزاة. لقد شاركتْ المئات هنا في مظاهرة غاضبة ضد المذبحة التي ارتكبوها. كيف هي الآن؟

- لا يزال وضعها سيئاً حتى بعد تحريرها من داعش، تشهد تفجيرات بين حين وآخر، وجدرانها مشوّهة بثقوب الرصاص، والناس فيها قلقون على مستقبلهم.

- هل تفكّر في العودة إليها يوماً ما؟

- قد أزورها فقط. لم يبقَ لي فيها سوى الذكريات. أسرتي انتقلت إلى مدينة أخرى منذ سبع سنين.

- لا بدّ أنها ذكريات أليمة.

- بعضها أليمة، وبعضها الآخر بطعم هذه الشوكولاته ما برح ينعش وجداني.

- إنه تعبير شاعري، لِم لا تؤلف كتاباً عنها؟

- كتبت بعض المدونات عنها.

- دعك من المدونات، أكتب عنها كتاباً وجِذ مترجماً جيداً يترجمه إلى الألمانية.

- ومن سينشره؟

- أنا أساعدك. لي صديق ناشر يمكنني إقناعه بنشره.

سرّني ردّها فقلت:

- أعدك سيدة أنجليكا بأن أنجزه في غضون أشهر.

- لا تتعجّل، أكتبه على مهل، افضح فيه فاشية الأميركان، وشركاءهم الخونة الذين نصّبوهم حكّاماً على بلدكم.

- سأفعل، سأفعل.

- ستقدّم بذلك خدمةً جليلةً لبلدك الذي أنتج نشيد البحث البشري عن الخلود!

شحنتني كلماتها بحماسة شديدة لإنجاز الكتاب. وقبل أن أغادر مكتبها سألتها:

- متى يمكنني أن أزاول عملي في المكتبة؟

تبسّمت وقالت:

- الآن.

شعرت بدفقة فرح عارم تجتاحني، فعبّرت لها عن امتناني، وعدت إلى بردى، كأن في حوزتي كنزاً ثميناً. كانت منشغلةً باستلام ثمن الكتب التي اقتناها عدد من الزبائن، لكني لم أنتظر أن تفرغ من عملها، بل دنوت منها وعانقتها، وأخذت أمطرها بالقبلات على مرأى الجميع، فشرعوا يتطلّعون إلينا بنظرات تخامرها الدهشة.

كاتب من العراق

جولة نهارية مبهمة

فاروق يوسف

كنت أجلس في مقهى «الحياة حلوة» الذي يقع على ضفة قناة «سنغل» وهي القناة الأقرب إلى مركز مدينة أمستردام «دام». لم أكن متعبا ولا أشعر بالعطش لكن أعجبتني فكرة أن يجلس المرء في مقهى يحمل اسم «الحياة حلوة». يمكنها، أقصد الحياة أن تكون حلوة وأنت تجلس في الجزء الخارجي من ذلك المقهى في انتظار أن تقبل عاملة المقهى. ستسألك عما تود أن تشربه. «إكسبرسو كبير» ستقول وتعود بعدها إلى النظر متأملا الأجزاء السفلية من المارة. معنى الوقت يكمن هناك. كان النهار مشمسا. حقيبة نسائية كبيرة خضراء تسد المشهد. أخضرها، لا تُرى درجته الشفافة في الطبيعة إلا نادرا. فيها الكثير المتشظي من الأصفر، القليل المنضبط من الأزرق. كان نديم كوفي في وقت سابق قد حدثني بانبهار عن تقنية دافنشي وهو يرسم وجه ويدي الموناليزا. قال «لقد وضع رسام عصر النهضة الأخضر أولا ثم وضع بعد ذلك لون البشرة. اللون الأخير وحده لا ينتج إلا شمعا. الأخضر كان أساسيا في اختراع لون اللحم الحي الذي لم يكن تمثيليا. السر الذي لم يكتشفه أحد من الرسامين إلا مؤخرا» كان هناك أخضر دافنشي إذن، وهو الأخضر الذي لم نعرفه من قبل في الوقت الذي كان الكثيرون ينظرون بصخب إلى أزرق إيف كلاين. غير أن أخضر دافنشي كان خفيا. بلاغته صنعت لونا للبشرة لم يتمكن مخترعو الأصباغ الصناعية من الوصول إلى معادلاتها الكيماوية.

اقتربت المرأة التي تحمل حقيبة خضراء من منضدتي. سنتمتران على الأكثر كانت تفصل بين يدي النائمة باستسلام على المنضدة وبين فخذها العاري. بالنسبة إليها، أقصد تلك المرأة التي صارت حقيبتها الخضراء تسد أمام عيني مشهد القوارب والبيوت والعابرين لم يكن سؤال الحياة مستلهما من اسم المقهى، الذي لم تقرر بعد أن تجلس فيه، فهي قد تجهل اسمه. كانت الحياة حلوة بالنسبة إليها بسبب الشورت القصير الذي كانت ترتديه. بسبب ذلك الشورت كان الجزء الأكبر من جسدها حرا. درس من شأنه أن يعطل عمل ماكنة التفكير بالجسد باعتباره واقعة حسية. استدارت المرأة وهي تمد يدها بانفعال داخل حقيبتها الخضراء لتخرج هاتفا نقالا كان يرن. جرسه ذكرني بسوني إركسون فيما أطلقت مؤخرتها العنان لخيالي للتفكير في التماثيل الإغريقية. كان المشهد الذي رسمه ابن دلفت (فيرمير) يظهر متقطعا من خلال تفاصيل جسدها. من بين ساقيها المفتوحتين، وحول ذراعيها وخصرها ورقبتها، من خلال خصلات شعرها. بيوت التجار الهولنديين، رجال البحار البعيدة، أبواب وشبابيك وسلالم وقوارب ومياه لا تكف عن الهذيان. زخارف الزمن القوطي، باروك وروكوكو، وستائر من دمشق وسجاد من فارس وحرير من الصين. حياة مترفة وإن كانت ضيقة بسبب ضيق المكان. كانوا يسطون على أمتار من البحر في مغامرة العيش المزدوج بين مملكتي المياه واليابسة لتكون الحياة حلوة.

كانت الحياة تمرّ بين فخذين ورديين. فيما صاحبة الحقيبة الخضراء كانت تبتعد عن منضدتي وهي لا تزال تتحدث من خلال تلفونها النقال. كانت تصغر وهي تبتعد فيما تظهر مشاهد فيرمير أكثر وضوحا. فقدتُ اهتمامي بها حين اكتشفت أن عاملة المقهى كانت تقف إلى جوار منضدتي. لم أكن قد سمعتها تسألني عمّا أرغب في شربه، غير أنني افترضت أنها فعلت ذلك فقلت لها مباشرة «إكسبرسو كبير» ابتسمت الفتاة بحياء وقالت «لقد سألتك هل أنت مرتاح في مكانك؟ هل تحتاج إلى مظلة تقيك حرارة الشمس؟».

مرت الحياة إذن سريعا. أثناءها لم تكن حواسي تعمل. اعتذرت من الفتاة. لم أسمعك. لم أرك. لم أشم رائحتك. كنت هناك في العالم الذي اقترحته على نفسي. ما بين صاحبة الحقيبة الخضراء وفيرمير مرت جوقات سنونو. رفعت يدي مستسلما وأنا في حالة اعتذار. حين ابتعدت الفتاة كان فيرمير واضحا كله. بيوت القرن السادس عشر على حافة القناة مثلما تركتها يداه. لقد اختفت الحقيبة الخضراء. لم يكن لديّ أيّ شعور بالأسى أو الفقدان. كانت الحياة لا تزال حلوة. أنا في أمستردام. في نهار، شمسه رائعة. المارة يتركون ظلالهم ويمشون. لا يزال الوقت مبكرا للتفكير في النوم. هناك متسع للتسكع المتفائل. يكفي أنني أجلس بهدوء ودعة في انتظار قهوتي لكي يكون العالم من حولي جميلا. فجأة وقف أمامي رجل يبدو محترما، معلما متقاعدا، رب أسرة تخرج أبناؤها من أرقى الجامعات. رجل ببدلة رمادية قديمة، غير أنها نظيفة ولم تكن رثة. لم يتأخر في وقفته الصارمة. أخرج من جيبه نايا وصار ينفخ فيه. كان ينفخ الهواء متقطعا بصعوبة. لم يخرج أي نغم. ما من هفيف ولا حتى طنين. كان الرجل في أرقى حالات اندماجه،

حسين جمعان

وهو يرسل حشراته لتقرص الهواء. أعجبتني فكرته. راقبت جمله الهوائية. صنعت تلك الجمل من حولي مساحة مخرمة هي أشبه بلعبة الكلمات المتقاطعة. أصعد عموديا فيخذلني الرجل حين يمتد أفقيا وبالعكس. دانتيلا من الهواء. لم يكن الرجل ينظر إليّ ولا إلى أيّ شخص آخر من الجالسين خلفي. كان كمن يرعى خرافا خيالية، عيناه تنظران إلى السماء وفمه في الناي.«صياد عواصف» قلت لنفسي وأنا أحاول أن أصف أو أختصر المشهد الذي صرت معنيا به وحدي، من غير أن يترك أثرا على أحد سواي. أشرت إلى الرجل بيدي، رغبة في استضافته، فتوقف عن النفخ . عاد فيرمير إلى واجهات القرن السادس عشر. اقترب الرجل مني، كما لو كان يرغب في مصافحتي، غير أنه لم يصافحني. كانت يده اليمنى لا تزال ممسكة بالناي، الذي لم يكن سوى قصبة صغيرة. قلت له «اجلس من فضلك. الحياة حلوة» ابتسم بصرامة وسحب كرسيًا وجلس. أخبرني أن الموسيقى فن صعب، فهم الموسيقى هو الأصعب. وأنه لم يكن يوما ما موسيقيا، غير أنه يفهم الموسيقى وأنه قرّر أن يعلّم الناس فهم الموسيقى من خلال الإحساس بها نفسيا. أخبرني أن الكثيرين يسيئون فهم مهمته، ومع ذلك فإنه مصرّ عليها. «تخيل صورة العالم لو لم يظهر باخ» قال لي وصمت متجهما. جانبيا نظرت إليه. كان حزينا.

حين جلبت الفتاة فنجان قهوتي طلبت منها أن تجلب للرجل ما يرغب في شربه. قال لها مفخما الحروف «إكسبرسو صغير» بعدها التفت إليّ وقال «الموسيقى تحتاج إلى وضوح في الحواس» وصمت ثانية. لم أكفّ عن النظر إليه. غير أنه كان مصرّا على أن يكون عبارة عن دراسة جانبية لرجل يجلس في مقهى. كان وحيدا، بالرغم من أنني دعوته للجلوس إلى جانبي. ما أن شرب الرجل قهوته حتى نهض وانحنى لي باحترام ملقيا عليّ تحية الوداع بعد أن شكرني. «كنتَ نبيلا» قال ومضى في طريقه. صرت أنظر إلى ظهره وأنا أفكر بنوع الحياة الحلوة التي تنتظره كل مساء.

بعد جولة عبثية بين مقاهي وحانات وأزقة العاصمة يعود هذا الرجل وحيدا إلى غرفته من غير أيّ فكرة عن حياة محتملة تقع خارج الموسيقى. مثلما خرج يعود. نايه يخفق في كل مرة يحاول فيها أن يقول شيئا مختلفا. الحكاية تتكرر كل يوم لكن الرجل لا يتكرر. نحن لا نتكرر. فقد لا تكون الحياة حلوة لو أنني عدت إلى أمستردام في المستقبل وجلست في مقهى «الحياة حلوة» وربما قد تكون الحياة يومها أحلى. مَن يدري؟ حين تركت المقهى كنت متأكدا من أنني سأهتدي إليه بيسر، غير أنني بعد شارعين صرت أفكر بقلق بجغرافيا المدينة.

من الحبر إلى الماء وبالعكس

كنت أتأمل صورا لورقيات من زاووكي (رسام صيني 1921) حين سمعت ضربات خفيفة على باب البيت. ضربات خفيفة مثل همس ناعم حتى خُيل إليّ أن هناك قطة ضائعة صارت تحك جسدها بالخشب. حين فتحت الباب رأيت رجلا صينيا. صار يحدثني بالصينية فصرت أضحك. لم يغضب الرجل بل أوضح لي بالإنكليزية أنه كان يسأل عن صديقه. «وماذا قلت؟» سألته. قال «اسم صديقي» قلت له مستغربا «كل هذه الجملة الطويلة هي اسم صديقك؟» لم يجب على سؤالي، بل اكتفى بأن انحنى بتهذيب وهو يقول «آسف. أزعجتك. يبدو أنني قد أخطأت البناية» وذهب. حين عدت إلى زاووكي صرت أنظر إلى رسومه بطريقة مختلفة. تغيرت.

زاووكي نفسه لا يقول إلا جملا طويلة، لكن بنغم تقفز درجاته من لوحة إلى أخرى. صيني يقلد الطبيعة. يفعل بروية ما تفعل. لا يتلصص عليها ولا يستولي على جزء منها ولا يمارس عليها سطوته. إنه يتعلم منها. تلميذها وهي أمه حين الولادة. مرضعته ومربيته في السنوات الأولى لنشأته ومعلمته حين تتسع هوامش حواسه ويكبر العالم. كنت أظن في الماضي أن الرسام الصيني يكتفي

بالخلاصات. كأن يدعوك إلى أن تشم العطر لتتخيل شكل الزهرة. الأميركي سي تومبلي رسم الزهرة ليوهمنا بعطرها. الصينيون يرسمون الزهرة باعتبارها الجزء المرئي الممكن من خيال الطبيعة. لكنهم لا يزعمون أن العطر صار ممكنا لأن الزهرة صارت جاهزة للنظر. لا تزال المسافة طويلة. يمكنك أن تتعلم بهدوء، أن ترى مثلما أن تشم مثلما أن تتذوق مثلما أن تنصت.

الجملة طويلة إذن. بين حروفها يتنقل الألم.

حبريات زاووكي ذكرتني بتبقيعية الشاعر الفرنسي هنري ميشو (1899-1984). من حيث المبدأ فإن ميشو قد تعلم كيف يكون صينيا. غير أنه كان ضجرا. يومها كانت الصين غارقة في المخدرات. كان ميشو يرسم ليجد مركبا. يأوي إلى شمس ضالعة بين مناديل الوداع. يتمهل لينام في الليلة التي لم تحل بعد. الغد عن النافذة. كنت ذات مرة أمشي في الغابة فأوقفني حطاب وسألني «لمَ كل هذا المطر؟» كانت فأسه نائمة قرب جذع الشجرة وعيناه تلمعان وسؤاله لم يكن مفهوما. ليكن. قلت لنفسي لا بد من وهم. لا بد من سبب للذهاب بالاستفهام إلى حافاته. قلت الطبيعة تتماهى مع ما ترثه من بداهات، غير أنها لا تستسلم بيسر للخديعة. ليكن ذلك السؤال مركبا. لمَ كل هذا المطر؟ الآن بالذات. ولكن ما معنى الآن؟ في التاريخ لا شيء يمكنه أن يكون حاضرا. ولكن هل هناك طبيعة مطلقة؟

للحبر تقنيته. نوع من الماء المنخفض بالعاطفة.

علينا أن نسبقه بالخيال. وإلا فإن الفشل سيكون في انتظارنا. بقعة الحبر لا يمكن التحكم بها. سلطتها لا تُرى. الماء نفسه يتسرب بين عروق الصفحات، تحت البشرة، في القبلة بين شفتين، في المخدة بين فكرة وأخرى. الحجر الذي ولد صامتا، يمكنه أن يتغذى على الماء أيضا. يمكنه أن يتكلم. في الرسم كما في الحياة، هناك من يرث دائما. ولكن مَن يرث مَن؟ يمكنك أن ترث ماء ولن تكون صينيا. يمكنك أن ترث صينيا، حينها ستكون ماء. الحطاب الذي سألني عن المطر كان يعرف أن المطر لن يكون إرثا. زاووكي يفكر بطريقة مختلفة تماما. بالنسبة إليه فإن المطر ليس احتمالا تصويريا. ما من لقطة ليُحتفى بها وما من مشهد ليُرى. الرسوم تمطر. كان الحطاب يتساءل عن مطر بعينه. ذلك المطر الذي يُشعره بالضجر. كان يجلس مستسلما على حجر صامت من غير أن يفكر برسوم صينية يُمكنها أن تضعه في سياق جملة طويلة لا تنتهي، ينسى من خلالها ضجره. لم أخبره بأنّ الضجر يمكنه أن يكون ممتعا أحيانا. أخبرني أن المطر يعبث بالزمن. «مضى على لقائنا ساعتان، هما دقيقتان من عمر المطر» أللمطر عمر؟ صرت أسأل نفسي. في المائيات والحبريات يعيش المطر طويلا. يمد نهاره على مناضد المقاهي ليلتقي ليله باعتباره حارسا وفيا.

كان زاووكي واحدا من أسباب شغفي بالرسم. كنت أظنه شخصا قابلا للاختفاء في أيّ لحظة. مثلما الرسم باعتباره وهما. سنجد البئر بعد مترين. يقول البدوي وهو يقصد بعد نهارين طويلين مثل عصا. لقد تأخرنا. ستكون الطبيعة سواها. يترك الحطاب مكانه على الحجر. حين يختفي يكون الحجر قد ابتل وامّحت هيأة الحطاب. لم يبق إلا شبحه. يلذ لي أن أدرس شكل الورقة في الشجرة. ورقة كبيرة كما لو أنها خُلقت لكي تُدرس. أندس في خضرتها وأنسل إلى عروقها وهناك أصبح خفيفا، أملس وناعما. أمتزج بخضرتها المركبة، مبتهجا بجلوسي المشمس عند ينابيعها. يكون هذياني حينها بمثابة جملة طويلة، يُمكنها أن تكون ملخصا لخرافة قديمة. إن سقطت في الخريف، الورقة تلهم حياة مؤهلة للانبعاث في كل لحظة. إنها هي. حياتي التي تركتها تحت المطر. لن يسمعني زاووكي وهو يمسد بفرشاته الحبر بحنان على سطح الورقة. هناك كائنات مرحة تغادر النوم لتوّها. تخرج من الحديقة إلى العمل. يتثاءب الحجر. كم كنتَ شقيا لتصل إلى المدخنة. هذه صورتك وقد أحاطت بها الغيوم. ستبتل يا صديقي. ستعلو مثل فقاعة. تمر من بين الأغصان. ضحكتك تبرق وأسنانك آهلة ببقايا الرائحة. بين قوسين ستضع المطر. والخريف هو الآخر بنفسجي وبرتقالي كما تراه وكما يُعيدك إلى نفسك. تحب الرسم لأنه يصفك. بل قل إنه ينصفك.

سأعود دائما إلى حبريات زاووكي لأغرق في البحيرة.

كان الوقت يمر. حلزونه يسعى بين وسادتين فيما الدرب تهذب خطوات العابرين. ترك الحطاب على الحجر أثرا منه سيمحوه المطر. ولكن ذلك الأثر سيذهب مباشرة إلى الرسم. ما من شيء يذهب هدرا. أجدك في الفراشة أيتها اليرقة. أجدك في العسل أيتها النحلة. أجدك في الحجر أيها الطريق. الرسم يفتح الأبواب بين الحدائق السرية. ننزلق غامضين مثل الملائكة كما لو أننا خُلقنا ضيوفا عابرين. نصمت من أجل الكلام ونتكلم من أجل الصمت. كنا نرتجل أناقتنا الفائضة من أجل ألاّ تشعر الغزالة بالغربة. جسد على جسد ويدان نافرتان وصوت يطبق على الشفتين. «كنا نلهو» يقول المغنّي فلا تصدقه. كانت كلمات النشيد تقص الأوراق لتحرّر الشجرة من أمومتها. كان هنالك شيء ناقص، في زقورة أور، في جنائن بابل المعلقة، في هرم خوفو، في الغانج، في سور الصين العظيم، في خزانة بترا، في معبد باخوس ببعلبك. شيء ناقص يبقي الباب مواربا. هنالك ما لم يُقل بعد. لا يكتفي الرسم بالأبخرة. يمكننا أن نكون جميلين في لحظة النقص تلك، لكن ليس إلى الأبد. الحبر وهو ماء يمكنه هو الآخر أن يكون إنسيا.

كاتب وشاعر من العراق مقيم في لندن

سعاد مردم بيك

دينيس جونسون ديفز
ترجمة الأدب العربي

عندما التقيته للمرة الأولى كان ذلك سنة 2007 وكان قد تجاوز عامه الرابع والثمانين، وتعليقًا على سؤالي الفضولي حول السر في طول العمر والصحة قال لي بابتسامة متسامحة «أخطط لأن أعيش 95 سنة» ثم أضاف «أنت أيضًا يمكنك أن تفعل ذلك، خلق الله أجسامنا لتعيش أكثر من 100 سنة ولكننا نستهلكها سريعًا».

كان عمري وقتها 34 سنة، وجدت أن الرحلة طويلة إلى حد مذهل فسألته «ماذا في عمرك الطويل تنظر إليه الآن بعين الرضا؟» فابتسم بخجله المعتاد، وقال «كل شيء» ثم صمت قليلًا وأضاف «تقريبًا». ومنعني خجلي وقتها من اختبار ما تخفيه هذه الكلمة شديدة الدلالة من أسرار.

لا شك في أن رحيل «زعيم حركة الترجمة من العربية إلى الإنكليزية» دينيس جونسون ديفز في عمر مقارب لما حدده لنفسه قبل 10 سنوات، ليس أكثر من مصادفة، إلا أن حديثه كان نابعًا عن قناعة شديدة بمنطق الفكرة، هذه القناعة أظنها انعكست في أدق تفاصيل حياته، على ما يبدو، وقد لاحظت وقتها أنه في عز حر مدينة خليجية كأبوظبي، يرتدي قميصًا فوقه بلوفر صوف وفوقهما جاكت صوف كذلك، بينما أشعر بالحر تحت قميصي الكتاني «النص كم»، وفي ظني أن الرجل -رحمه الله- كان يخطط للعيش طويلًا ويطبق قناعته بدقة.

والواقع أن البريطاني دينيس جونسون ديفز المولود عام 1922 هو صاحب أول ترجمة إنكليزية للقصة العربية في تاريخنا الحديث، وقد كان ذلك عام 1946، عندما ترجم مجموعة صغيرة تضم مختارات من أعمال محمود تيمور، ونشرها على نفقته الخاصة في القاهرة، في وقت لم يكن أحد يعرف فيه شيئاً عن العربية، إلى حد أن المستشرقين أنفسهم كانوا يعدّونها واحدة من اللغات الميتة!

وينسب لدينيس الفضل في تعريف العالم بالأدب العربي الحديث عبر ترجمته للمرة الأولى مختارات من أعمال رواد النهضة الأدبية أمثال محمود تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقي ثم الطيّب صالح ونجيب محفوظ وتوفيق يوسف عوّاد وغسان كنفاني وغيرهم الكثير.

وقد قدم دينيس خلال الستين عامًا الماضية إلى قراء الإنكليزية أكثر من 25 مجلدًا عن العربية شملت الأدب روايةً وشعرًا وقصة، إضافة إلى نصوص ودراسات إسلامية. كما انشغل خلال سنواته الأخيرة بإنشاء مكتبة قصص للأطفال بالإنكليزية، يستقيها من مصادر عربية في محاولة لسد النقص الكبير الذي كان يراه في هذا الجانب.

قلم التحرير

الجديد: دينيس، أنت بريطاني الجنسية كندي المولد، ما الذي قادك إلى عالم اللغة العربية وآدابها لتنتمي من ثم بصورة جارفة إلى هذا العالم؟

دينيس: هناك مجموعة من المصادفات قادتني إلى دراسة اللغة العربية، فرغم أنني بريطاني الجنسية، إلا أنني ولدت في كندا، وعشت طوال سنوات طفولتي وصباي خارج إنكلترا التي زرتها للمرة الأولى وعمري 12 سنة، قضيت سنوات الطفولة الأولي في القاهرة، ومنها انتقلت إلى وادي حلفا بالسودان، ثم شرق أفريقيا، وهناك أصبت بمرض الدوسنتاريا ورحلت إلى لندن التي لم أحبها ولم أرغب في العيش فيها بسبب البرد الشديد، وهرباً من مدينة الضباب قررت دراسة اللغة العربية.

الجديد: لماذا اخترت العربية تحديدا للهروب من ضباب لندن؟

دينيس: مصادفة أخرى.. على أن اختياري هذه المرة كان فيه قدرٌ من التحدي، سوف أشرحه لك، كنت أعرف العربية وأنا في السودان أفضل من الإنكليزية، رغم أنني كنت قد درست اللاتينية واليونانية في المدرسة، إلا أنهما كانتا بالنسبة إليّ من اللغات الميتة، ولم أكن أرغب في دراسة لغة ميتة أخرى. عندما

عاد والدي إلى لندن عمل سكرتيراً لمنظّمة السيارات، وكان عليّ أن أدرس وأواصل دراستي لدخول جامعة كامبردج، وقد حاولت ذلك في سن مبكرة، فرفضت الجامعة، قالوا إن عليّ أن أبلغ 18 سنة حتى يُسمح لي بدخول الجامعة، وقد توصّلت والدتي معهم إلى تسوية، فدخلت في سن 16 سنة، وخلال ذلك الوقت الفاصل، دخلت مدة سنة في مدرسة اللغات الشرقية في لندن ودرست العربية، وذلك في سنة 1937، وهكذا اخترت العربية، ودرستها في جامعة كامبريدج.

فكرة التحدي

الجديد: هذه بمثابة مصادفات أيضا، ولكن أين يكمن التحدي؟

دينيس: واجهتني صعوبات شديدة في التعلم، عانيت الأمرّين في التعامل مع قواعد النحو والصرف وخلافه، وكرهت أسلوب دراسة اللغة العربية في كامبريدج فتركت الجامعة والتحقت بهيئة الإذاعة البريطانية «بي بي سي» على اعتبار أنني ملمّ باللغة العربية، وهو ما ثبت عدم صحته، فمن أول يوم دخلت أستوديو الأخبار سنة 1940 لم أفهم كلمة واحدة من النشرة العربية.

والحقيقة أن الفضل في قدرتي على استكمال التحدّي وتجاوز الأمر وصولاً إلى تحسن علاقتي باللغة العربية وقدرتي على الفهم والتعبير بها يعود إلى زملائي في الإذاعة وقتها، وكان معظمهم من المصريين، فقد احتضنوني وشعرت أنني دخلت جامعة ثالثة كانت أشبه بكوخ فيه أكثر من عشرين عربياً وأنا البريطاني الوحيد بينهم.

هل تريد مزيدًا من التحدي؟ كنت أعيش وسط عشرين عربيًا لا يكفّون عن الكلام باللغة العربية، فقررت التعلم منهم مباشرة، كنت أكتب كل كلمة جديدة في نوتة، وخصصت أخرى لكتابة الشعر والزجل، وثالثة للأقوال المأثورة والحكم والأمثال باللغة العامية المصرية، كل ليلة كنت أنصت وأسأل عن معاني الكلمات، ومع الوقت أصبحت أكثر فهمًا للغة العربية، فأصبحت لأول مرة قادرًا على نطق جمل كاملة، ثم بحثت عن روايات أو قصص قصيرة مكتوبة باللغة العربية، وتعرّفت على أفضل من كتب القصة القصيرة من وجهة نظري وهو محمود تيمور الذي ترجمت بعض أعماله ونشرتها لاحقًا.

كرهت أسلوب دراسة اللغة العربية في كامبريدج فتركت الجامعة والتحقت بهيئة الإذاعة البريطانية

قرأت قصصًا لمحمود تيمور وروايات لتوفيق الحكيم، والحقيقة أدركت أن ثمة نهضة

الجديد: وصفتَ منذ قليل اللغتين اليونانية واللاتينية بأنهما من اللغات الميتة، عندي فضول لمعرفة صورة اللغة العربية في الغرب وقتذاك؟

دينيس: كان ذلك الوقت وقت فوران الاستشراق، وكان المستشرقون يعتبرون العربية لغة ميتة وكانوا لا يتكلمون بها. أذكر أن المستشرق نيكلسون وهو أحد أكبر المستشرقين في تلك الأيام وله كتب كثيرة عن التصوف الإسلامي، لم يكن يتقن العربية ولم يكن يلقي السلام باللغة العربية على أحد مئا، وكان الإقبال على تعلم اللغة العربية ضعيفاً جداً، أذكر أن عدد الطلبة الذين كانوا يتعلمون اللغة العربية في الجامعة وقتها لم يزد على 3 أفراد أنا أولهم، ومواطن إنكليزي آخر، ثم «أبا أبيان» الذي تولى وزارة الخارجية الإسرائيلية بعد ذلك.

لويس عوض

الجديد: وكيف دلفت إلى عالم الترجمة؟

دينيس: مجموعة مصادفات أخرى قادتني إلى هذا العالم.. «لم يكن يومًا من ضمن مخططاتي أن أكون مترجمًا، والذي حدث أنني خلال فترة عملي بالإذاعة البريطانية التي صادفت أيام الحرب العالمية الثانية اطّلعت على نماذج من الأدب العربي، وقرأت قصصًا لمحمود تيمور وروايات لتوفيق الحكيم، والحقيقة أدركت أن ثمة نهضة في هذا المجال وصدمتني هذه الحقيقة، وأدهشني أن كل المستشرقين لا يهتمون سوى بالماضي وكأن لا حاضر في هذا المكان.

بعد انتهاء الحرب سنة 1945 سافرت إلى مصر، وكان لصديقي لويس عوض الذي تعرفت إليه في جامعة كامبردج دور في اندماجي بالوسط الأدبي والحياة الثقافية حيث تعرفت على الأدباء الكبار من أمثال طه حسين ويحيى حقي ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم وغيرهم.

وبدافع من رغبتي في عمل شيء جديد بخلاف معظم المستشرقين الذين يديرون وجههم للحقيقة، قمت بترجمة مجموعة قصصية لمحمود تيمور ونشرتها على نفقتي الخاصة، وصدرت عن دار النهضة في مصر عام 1947. منذ ذلك التاريخ بدأت علاقتي الجادة بالأدب العربي، وبدأت أفكّر بشكل منهجي تجاه الأمر، وراودتني أفكار مشاريع نفّذتُ بعضها مثل ترجمة مجموعة قصصية لكتّاب من شتى البلدان العربية، فترجمت لعبدالملك نوري وفؤاد التكرلي من العراق، ومن لبنان ليلى بعلبكي، ومن سوريا عبدالسلام العجيلي، ومن السودان الطيب صالح، وعدد أكبر من الأدباء المصريين بحكم معيشتي بينهم، وتوالت الترجمات بعد ذلك.

الناشرون الإنكليز

الجديد: لا تخلو علاقتك بنجيب محفوظ من مصادفات وطرائف، فأنت أول من ترجم أدبه إلى اللغة الإنكليزية، وقد لازمك اعتقاد لفترة طويلة أن أول قصة ترجمتها لمحفوظ هي قصة «زعبلاوي» ولك في ستينات القرن العشرين. لكن الأمر لم يكن كذلك؟

دينيس: نعم، كان ذلك سهواً عجيباً، فقد ذكرني نجيب محفوظ من خلال أن أول قصة ترجمتها له كانت خلال عام 1946 من مجموعته «همس الجنون». بعد ذلك قمت بترجمة مجموعة كاملة من قصصه، وبعد حصوله على نوبل ترجمت له قصصاً أخرى.

الطريف أن نجيب محفوظ كان كلما التقاني يقول لي «ترجم لي رواية، أنت ترجمت لي بعض القصص وحسب.». وكنت أقول له يا نجيب يا حبيبي، لو ترجمت لك رواية من سينشرها لي؟

والواقع أن رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ هي أول رواية عربية حديثة. هي الرواية الأولى التي قرأتها لمحفوظ، كان ذلك في بداية أربعينيات القرن العشرين، وشرعت بالفعل في ترجمتها ولكني لم أتممها، ترجمت ثلثها وتوقّفت عن العمل، لأنني كنت متأكّداً أن لا أحد سينشرها لي. الناشرون الإنكليز كانوا كالغنم، لا أحد يريد أن يجازف مع الأدب العربي، ولم يكن أيّ من الناشرين هؤلاء على علم بوجود نهضة أدبية وثقافية عربية. يعرفون القرآن، وألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وهكذا.

الجديد: ما الذي شجعك على استكمال ترجمة الرواية إذن؟

دينيس: ترجمت «زقاق المدق» بدافع الحب، ونُشرت أول الأمر في بيروت، ثم أخذتها سلسلة «أراب أوثر» (Arab author) التي اضطلع بها تريفور ليجاسيك. ثم نُشرت بعد ذلك في العالم. لم تكن مشكلة ترجمة الأدب العربي الحديث أنه مجهول بالنسبة إلى الغرب فحسب، لكنهم هناك لم يكونوا راغبين في معرفة أشياء أخرى عن هذا العالم. حتى أن بعض مشاهير المستشرقين كان يصف اللغة العربية بالميتة، فهي لغة دراسة وليست لغة أدب وحياة.

الطريف أن نجيب محفوظ كان كلما التقاني يقول لي «ترجم لي رواية»

كنت أقول له يا نجيب يا حبيبي، لو ترجمت لك رواية من سينشرها لي؟

المصادفة والتحدي

الجديد: يعيدني هذا التصور إلى ثنائية المصادفة والتحدي في حياتك. إذن، كان نوعًا من التحدي أن تكون المهتم الوحيد -في ذلك الوقت- بترجمة أدب لا يرغب أحد في معرفة شيء عنه؟

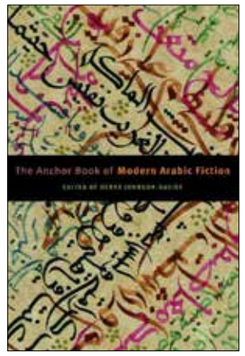
دينيس: لم تكن المشكلة في الغرب فقط، فالحكومات العربية لم تكن مستعدة لدفع مليم واحد لترجمة الأدب العربي إلى اللغات الأوروبية. ولأعترف الآن أن أول مجموعة قصص عربية ترجمتها ونشرت سنة 1966 عن أوكسفورد يونفرستي برس (oxford university press)، هذه الترجمة وتلك الفرصة للنشر حصلا بالصدفة.

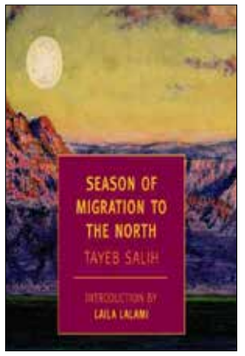
الجديد: أنك صاحب منظومة المصادفة والتحدي بلا منازع.

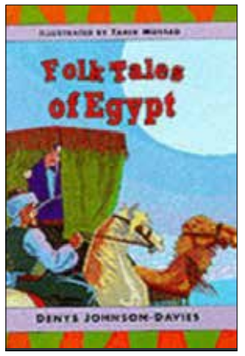
دينيس: لحسن الحظ تعرفت إلى مسؤول كبير كان صديقاً لموظف كبير في مطبعة جامعة أوكسفورد، أعجبته فكرة المجموعة، على اعتبار أنها جديدة ولم يسبقني إليها أحد، هذه المجموعة ضمت قصة «زعبلاوي» لنجيب محفوظ وهي قصة ممتازة جداً، وقصصاً ليحيى حقي. وقد ساهم نشر هذه المجموعة في فتح الباب قليلاً على الأدب العربي، فبعد صدورها اتفقت مع دار نشر لندنية شهيرة (Heinemann) على إعداد سلسلة تحت اسم «مؤلفون عرب»، وتحملت على مسؤوليتي الخاصة الأمر، حيث لم يكن أحد يعرف شيئاً عن اللغة العربية. في هذه السلسلة ترجمتُ للطيب صالح ويوسف إدريس ونجيب محفوظ، وترجمت مجموعة شعرية لمحمود درويش. وبعد عامين أغلقت الدار بسبب الإفلاس.

بشكل عام كان مستحيلاً في الأربعينات والخمسينات والستينات من القرن الماضي أن تجد أحدا ينشر أيّ شيء مترجم عن اللغة العربية، أضف إلى ذلك أنه في ذلك الوقت لم يكن هناك مترجمون، فأنا أول من قام بترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الإنكليزية.

الجديد: لك رأي في موضوع استخدام العامية والفصحى في الحوار الروائي من خلال النماذج







التي اطلعت عليها، هل لك أن تتحدث في هذا؟

دينيس: كان نجيب محفوظ يبرّر استخدامه الفصحى في الحوار الروائي بكونها اللغة التي يتكلم بها ويقرأها العرب كافة، ويرى أن استخدام العامية المصرية إن كان يسهّل على المصريين معالجة وتخيل الحوار بلغتهم اليومية المألوفة، فإنه يمكن أن يكون سببًا في نفور بعض القراء من الجنسيات العربية الأخرى.

أعتقد أن العامية يمكنها أن تضيف الكثير للرواية إذا ما تمت باحتراف، رغم أنني مثلاً لم أتمكن من استكمال رواية للكاتب العراقي فؤاد التكرلي بسبب استخدامه للعامية العراقية التي لا أجيدها، إلا أن ذلك لم يغيّر من قناعتي بأن تلك العامية قد أضافت إلى العمل.

وثائق اجتماعية

الجديد: أنت حقيقة الرائد الأول بلا منازع لحركة ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغة الإنكليزية. من هذه الزاوية وددت لو عرفت منك أمرين؛ الأول رأيك في حال الترجمة من العربية إلى الإنكليزية واللغات الأخرى الآن، والآخر رأيك في مستوى الأدب العربي وموقعه بين الآداب الأخرى؟

دينيس: بالطبع الأوضاع تغيّرت، ولكن أعتقد أن الأعمال المترجمة حالياً إلى اللغة الإنكليزية هي في مجملها قائمة على رغبات وأهواء ومعارف شخصية، بمعنى أنه لا يوجد اهتمام حكومي بالأمر ولا يوجد تصور له. فمثلاً لا أظنّ أن وزارة الثقافة المصرية لديها برنامج لترجمة الأدب المصري، وإذا حدث وأن ذهبت إليهم -كما ينصحني الأصدقاء- لكي أحصل على ترشيحات بأعمال للترجمة سأخرج من هناك بأسماء أصدقاء المسؤولين في الوزارة، وبدون أن يدفع لي أحدٌ شيئاً!

في ما يتعلق بالأدب وقيمته الجمالية فرأيي أن كل الإنتاج من القصص القصيرة والروايات والمسرحيات في اللغة العربية مقيّد بمجال وتقاليد العالم العربي، ولذلك فهو عند ترجمته للغات أخرى يصبح لافتًا للانتباه كوثيقة اجتماعية أكثر منه إنجازًا أدبيا.

> **لا أظنّ أن وزارة الثقافة المصرية لديها برنامج لترجمة الأدب المصري**
>
> **تعرفت على يحيى الطاهر عبدالله، وأحببته كشخص وككاتب، وترجمت له**

الجديد: هل ينطبق هذا الحكم القاسي على أدب نجيب محفوظ الحائز على نوبل؟

دينيس: أعتقد أن أبرز ما تميز به نجيب محفوظ هو اهتمامه بالعنصر الاجتماعي بصورة كبيرة.

البساطي وعبدالله

الجديد: لكنك ترجمت لروائيين وكتّاب قصة عرب كثيرين، من منهم لفت انتباهك شخصيًا؟

دينيس: في الأجيال الأحدث تعرفت على يحيى الطاهر عبدالله، وأحببته كشخص وككاتب، وترجمت له مجموعة قصصية. كان يحيى الطاهر عبدالله شخصية عذبة وموهوبة، وإنساناً طيّباً وكريم الخلق، ولا يمكن لك إلا أن تحترمه وتحبّه رغم عدم حصوله على ما يستحق من شهرة. وأذكر أنّني طلبت من توفيق الحكيم أن يساعدني في إصدار ترجمة لمجموعة قصصية ليحي الطاهر عبدالله عن طريق أصدقائه في المؤسسات الثقافية المصرية، وبالفعل أرسلني إلى وكيل وزارة وقتها، وعندما أخبرته برغبتي قال ساخراً: يحيي الطاهر الصعلوك؟ فأجبته: نعم هو صعلوك لكنه موهوب، وهذا هو المهمّ في نظري. ولم تُطبع المجموعة.

هناك أسماء أدبية عديدة في مصر لافتة للانتباه، لكنني أخص بالذكر محمد البساطي فهو كاتب القصة القصيرة الموهوب، وإبراهيم أصلان، وقد ترجمت لهما ولغيرهما من الأدباء العرب الكثير. أحببت معظم من ترجمت لهم فأنا أترجم ما أحب، ولديّ ترجمات لقصص أكثر من 80 كاتباً عربياً معظمهم من مصر، وتجد بعض من أحب في ترجمتي الأخيرة التي ضمت مختارات قصصية لثلاثين كاتبا عربيا، من المحيط إلى الخليج، من نجيب محفوظ إلي أمينة زيدان، وبينهما يوسف إدريس، خيري شلبي، إدوار الخراط، جمال الغيطاني، إبراهيم أصلان، محمد البساطي ، محمود الورداني، محمد المخزنجي، سلوى بكر، يوسف أبورية، عبده جبير، سعيد الكفراوي، هناء عطية، عبدالعزيز المسدي، عبدالله باخشوين، إبراهيم الكوني، فؤاد التكرلي، بثينة الناصري، محمد خضير، عاليه ممدوح، زكريا تامر، إبراهيم صموئيل، إبراهيم دارغوثي، محمد زفزاف، سلمي مطر سيف، حنان الشيخ، وغالب هلسا.

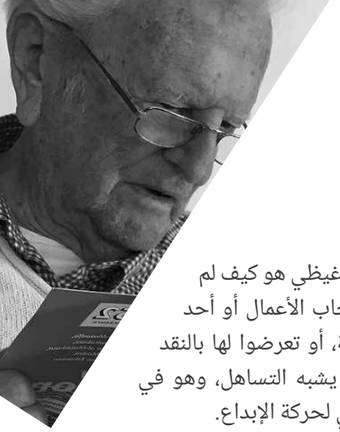
عين المترجم

الجديد: عرفت عنك دقتك الشديدة في التعامل مع النصوص التي تختار ترجمتها بدءًا من مرحلة الانتقاء مرورًا بعملية الترجمة، وهو الأمر الذي تسبّب لك في عدد من المواقف الطريفة مع روائيين في قامة محفوظ والعجيلي. مثلاً من أبرز تلك المواقف ما رويته عن اكتشافك تغير اسم البطل في واحدة من قصص نجيب محفوظ؟

دينيس: أذكر أنني خلال ترجمتي لواحدة من قصص نجيب محفوظ، انتبهت إلى أن اسم البطل قد تغير في منتصف القصة وظل كذلك إلى نهايتها، والغريب أن هذا الأمر حدث في قصة مطبوعة أكثر من طبعة، وحين نقلتُ الأمر لنجيب، ضحك وطلب مني أن أعتمد اسم البطل كما ورد في بداية القصة.

ومرة أرسلت خطاباً لصديقي الدكتور عبدالسلام العجيلي نبهته فيه إلى أن السورة القرآنية التي تضمنتها قصته هي سورة (النصر)، وليست سورة (الفتح) كما ذكر العجيلي في سياق القصة.

> **أنجزت مجموعة من الكتب الموجهة للأطفال استقيتها من مصادر عربية**
>
> **قارئ اللغة الإنكليزية ليست لديه أيّ رغبة في توسيع نطاق معرفته عن الإسلام**



ما يشبه ذلك أمور كثيرة، وما يثير غيظي هو كيف لم يفطن إلى مثل هذه الأخطاء أصحاب الأعمال أو أحد ممن سمعوا أو اطلعوا على القصة، أو تعرضوا لها بالنقد والتحليل، أعتقد أن في الأمر ما يشبه التساهل، وهو في رأيي عائد إلى غياب التقدير المادي لحركة الإبداع.

ترجمة الأحاديث

الجديد: سبق لك أن شاركت مع الباحث عزالدين إبراهيم في مشروع ترجمات من المكتبة الإسلامية، هل لك أن تعطي بعض التفاصيل في هذا الصدد؟

دينيس: جمعتني علاقة صداقة مع عزالدين إبراهيم الذي التقيته ذات مرة مصادفة على متن طائرة حين كان يعمل في قطر، وكنت وقتها ممثلاً لبعض الشركات هناك، تعارفنا وأبدى إعجابه بترجمة لي لمسرحية توفيق الحكيم.

بعد ذلك بفترة، وعندما زرته في الإمارات وكان قد صار مستشاراً ثقافياً للراحل الشيخ زايد، أثيرت في الجلسة فكرة ترجمة نصوص من المكتبة الإسلامية، والحقيقة أنني كنت دائماً ضد فكرة الترجمة المشتركة، ولكني تعاملت بشكل أكثر مرونة مع هذه القناعة لأن ترجمة الأحاديث النبوية تحتاج إلى دقة متناهية ودراية كبيرة باللغتين، والدكتور عزالدين متمكن من اللغة الإنكليزية إضافة إلى ثقافته ودرايته الإسلامية.

وبالفعل أنجزنا معاً «الأربعون القدسية» و«الأربعون النووية» و«الكلم الطيب» لابن تيمية ويتضمن مشروعنا عددًا من المختارات التي من المنتظر أن تثري المكتبة في هذا المجال.

الجديد: هل تعتقد أن مثل هذه الترجمات إلى الإنكليزية يمكن أن تسهم في الخطاب الحضاري بين العرب والعالم؟

دينيس: الحقيقة، لم يأت هذا الاختيار من جانبي تلبية لتلك الحاجة، ففي اعتقادي أن قارئ اللغة الإنكليزية ليست لديه أيّ رغبة في توسيع نطاق معرفته عن الإسلام، فهو بالأساس غير مهتم بالإسلام. وما حدث بعد أحداث 11 سبتمبر 2001 هو مجرد تنامي الرغبة في معرفة «التطرف الإسلامي». والحادث كما أراه أن العالمين الغربي والإسلامي يتبادلان الجهل بالآخر فيما بينهما، وفي اعتقادي أن مشكلة البلاد العربية أنها لا تملك تصوراً لما تريد أن

تفعله، وربما لا تعرف بالأساس ماذا تريد أن تفعل.

واقع صادم

الجديد: انطلاقاً من تركيبتك الفريدة وخبرتك الطويلة في معرفة الثقافتين، هل لديك أيّ مقترحات تساعد في علاج هذا الأمر؟

دينيس: ما أعرفه هو أن هذا الجهل يزداد يومًا بعد يوم. في الأربعينات من القرن العشرين مثلاً عندما ذهبت إلى مصر لم يكن الأمر بهذا السوء، وكان هناك أناس متنوّرون، أمثال لويس عوض ويحيى حقي ويوسف إدريس وتوفيق الحكيم وطه حسين. اليوم لا يوجد أمثال هؤلاء، وقد اختفى نظام البعثات، ولا توجد صدقية في مكافأة المبدعين. لا أحد يقرأ، والإقبال على معارض الكتب لمجرد الزيارة وتزجية الوقت، الكتّاب يدفعون لنشر أعمالهم ولا أحد يشتريها، مستوى التعليم متدنّ كثيراً، ومن النادر أن تجد أديباً يتكلم ارتجالاً باللغة العربية الفصحى، حتى أساتذة الجامعات، إضافة إلى أنهم لا يتقنون النطق باللغة الإنكليزية. كما أن غالبية الأدباء المحدثين لا يعرفون اللغة الإنجليزية عكس القدامى. وأظن أن الحل يكمن في الحوار، على أن يكون هذا الحوار بين أناس من لحم ودم، لأن القنوات الفضائية ووسائل الإعلام الأخرى على الرغم من دورها المهم في متابعة أخبار العالم، فإنها فيما يبدو غير منتبهة إلى أهمية أن يكون لها دور في علاج هذا الجهل.

مشروع للأطفال

الجديد: يبدو أن إحباطك الشديد من عالم الكبار هو دافعك وراء الاهتمام بأدب الطفل في الفترة الأخيرة، ولعلّه السبب في إطلاقك مشروعًا قصصيًا خاصًا بالطفل العربي باللغتين العربية والإنكليزية يستمد مادته من التراث العربي؟

دينيس: ربما كان في هذا بعض الصواب. وفي كل الأحوال قمت بوضع كتاب للأطفال بالإنكليزية عن الغزوات والخلفاء الراشدين، واستكملت البحث في التراث العربي الحكائي مختارًا من مصادره المتعددة قصصًا أعدت صياغتها لعدم إيماني بجدوى الترجمة الحرفية. كما أنّ لديّ قناعة أن الكتاب أهم من وسائل الإعلام الأخرى، رغم كل التطورات الحديثة، وأعتقد أن جمهور هذه الكتب ربما يضم طلاب مدارس اللغات والسياح فضلاً عن السوق الأميركية التي يتعين عليها البحث في تحسين جوهر العلاقة بين العرب والعالم من خلال الثقافة.

على خلفية قناعتي تلك أنجزت مجموعة من الكتب الموجهة للأطفال استقيتها من مصادر عربية مثل «حكايات ألف ليلة وليلة» و«نوادر جحا» و«رحلات ابن بطوطة»، كما أنجزت نصاً آخر للأطفال عن ابن بطوطة نفسه كرحالة وهو كتاب طويل نسبيا، وكتاب آخر من التراث السوري، وكتباً أخرى.

حاوره في أبوظبي: وليد علاءالدين

حياة مفعمة بالحرية

طفولتي في وادي حلفا

دينيس جونسون ديفز

طفلتان في مروي- السودان (نادر سروس)

وصلت إلى إنكلترا قادما من أفريقيا وعمري 11 سنة، فأنا مولود في كندا سنة 1922، ورحلت مع عائلتي طفلا إلى القاهرة، فإلى وادي حلفا في السودان، ثم إلى أوغندا، بعد ذلك إلى إنكلترا التي لم أحبذ العيش فيها أبدا.. عندما جئت إلى ما كان ينبغي أن يكون وطني في الأحوال الطبيعية.. لندن كانت مشاعري وحواسي وتصوراتي وما أحب وأفضّل وأرفض، قد تشكلت وانتهى الأمر.. والسبب أنني عشت طفولة في بيئة مختلفة.. كانت طفولتي غريبة ففي وادي حلفا ومصر مثلا كنت وحيدا لم يكن هناك أطفال إنكليز غيري.. وفي السودان كان كل أصدقائي من العرب، وكنت أتقن العربية في ذلك الوقت أكثر من إتقاني الإنكليزية.. لكن الذي لا يعرف أن يقرأ ويكتب العربية ينساها. لم أسعد بهذا الانتقال.. في إنكلترا يتحدثون عن المسرح والفن والحضارة.. وفي السودان كان عندي حمار وفي أوغندا كان عندي بسكليت.. في السودان كنت أركب الحمار بفرح كبير.. وكانت لي صور في النيل على ظهر مركب.. حياة بسيطة، بدائية، لكنها رائعة الجمال، فهي حياة مفعمة بالحرية. في إنكلترا حشرت في مدرسة كلها أوامر وضوابط ونواه صارمة.. وكان الضرب ينزل بنا.. كانوا يضربوننا بقسوة في ذلك الوقت. لذلك كرهت المدرسة واشتقت إلى الحياة الحرّة والعفوية في أفريقيا.. ولك أن تتخيل المصاعب النفسية التي تحلّ بالطفل والناشئ في المدرسة الداخلية.. من الصباح إلى الليل، وهكذا.. واستطعت أن أهرب بمعجزة.. ففي تلك الفترة من حياتي، لم أكن شاطرا في الألعاب الرائجة بين الأقران.. كنت أجيد السكواش.. مع أن جميع الذين يلعبونها كانوا أكبر سنًا مني.. لكن الناظر حرمني من اللعبة لأنني دون سن الـ16 سنة. والدي الذي لم يكن يهتم بالرياضة.. زعل.. وقال للناظر: إذا لم تترك ابني يلعب السكواش سأخرجه من المدرسة. فقال له الناظر: لن أسمح له بممارسة اللعبة ما دام صغيرا.. وهذا مخالف للقواعد، ولا نستطيع تغيير القوانين من أجل ابنك! كانت معجزة ووقعت، فقد كنت أحلم لليال طويلة بالخلاص من هذه المدرسة.. فإذا بوالدي الذي كان محاميا يومها يتسبب بخلاصي من تلك المدرسة.

***

جاء والدي إلى لندن ليعمل سكرتيرا لمنظمة السيارات. أما والدتي فكانت تهتم بالكتابة.. وقد كتبت ونشرت بعض الأعمال الأدبية. وقد اهتمت هي بدراستي، فقد كان عليّ أن أدرس وأواصل دراستي لدخول جامعة كامبردج.. وقد حاولت ذلك في سن مبكرة.. فرفضت الجامعة.. قالوا إن علي أن أبلغ 18 سنة حتى يُسمح لي بدخول الجامعة... وقد توصلت والدتي معهم إلى تسوية فدخلت في سن 16 سنة.. وخلال ذلك الوقت الفاصل دخلت لسنة في مدرسة اللغات الشرقية في لندن ودرست العربية، وذلك سنة 1937.

عندما كنت ما أزال في إنكلترا أذكر أننا كنا نسافر أمي وأبي وأنا بالسيارة ونمضي أسبوعين في فرنسا مثلا.. نشاهد الكنائس.. وكان هذا مملا بالنسبة إليّ.. قلت لهم مرة أعطوني الفلوس وأنا أسافر إلى مصر. وذات مرة فوجئت بأمي وأبي يوافقان، وكان عمري 14 سنة فقط.. وها هما يسمحان لي بالسفر إلى مصر في تلك السن.. رحت وسكنت في منطقة السكاكيني، ولما رجعت وجدت لي أماً جديدة.. والغريب أن أمي قالت مرة لأبي أن الصديقة الفلانية مسكينة، فلنأخذها معنا في رحلة.. وهو ما حصل.. وخلال تلك الرحلة بدأت علاقة بينها وبين أبي.. كانت أمي طيبة القلب، ولم تفكر أن شيئا من هذا القبيل يمكن أن يحدث. دخلت في العائلة ونسفتها، عدت إلى مصر.. كما قلت.. ولم أجد عائلتي!

***

في أفريقيا لم تكن هناك أيّ عنصرية من الناس نحو المختلفين عنهم لونا أو ثقافة أو تكوينا. عدت إلى وادي حلفا مرات كثيرة لكنني لم أذهب إلى كامبالا حيث عشت سنوات.. أيضاً.. إنما زرت زنجبار.. ومن زنجبار سافرت إلى كينيا حيث كنت مرة في مدرسة داخلية، وهناك التقيت الناظر.. وسألني: أنت كنت هنا؟ قلت نعم.. كنت هنا من سنة 1926 إلى 1932، فاستغرب كثيرا.. لكنني سعدت، وكنت أعتقد أن مدرستي كبيرة جدا.. كانت لها ضخامتها في ذاكرتي ومخيلتي.. ولما دخلت إليها وجدتها أصغر بكثير مما كنت أتصور. تلك كانت السنوات السعيدة في حياتي.

محمد عرابي

ملف

أدب الأطفال

ماذا نكتب للأطفال
كيف نكتب المستقبل

"كم من الجرائم ترتكب باسمكم أيها الأطفال". هل يحق لنا أن نطلق مثل هذه الصرخة بينما نحن نطالع تلك الكتابات السقيمة التي كتبت ونشرت في مجلات وكتب عربية وأطلق عليها كتابها وناشروها مصلح "أدب أطفال"؛ قصة وقصيدة وخاطرة وغيرها مما يكتب وينشر في الورق العربي المطبوع ويتوجه به أصحابه إلى الأطفال العرب في هذه الجغرافيا وتلك؟

بالمقابل هل هناك على مدار قرن عربي مضى منجز يمكن أن يعتد به بوصفه أدب أطفال عربي حديث، منذ أن برزت كتابات كامل الكيلاني الذي يعتبر رائد الكتابة للطفل في العربية؟

تشير المدونة الأدبية العربية إلى أن عدداً من الشعراء والكتاب العرب الممتازين كتبوا للأطفال خلال الربع الأخير من القرن الماضي. ولكن هل كتب هؤلاء كمن يكتب لنفسه عندما يكتب للطفل؟

التأمل في التجارب العالمية المعتبرة في الكتابة للأطفال تمنح الاستنتاج بأن كاتب الأطفال هو أول من يتمتع بكتابته، بسحرها وطرافتها وجاذبيتها وقدرتها على التأثير البليغ بقارئها. فهل حدث شيء من هذا في الثقافة العربية السائدة الموجهة إلى الطفل.

في هذا الملف تفتتح "الجديد" نقاشا صريحاً حول أدب الأطفال العرب. ما يكتب لهم وما لا يكتب. ما ينتج من ثقافة وما تحمله إليهم المطبعة العربية من أعمال تنشر وتتوجه إليهم تحت عنوان "أدب الأطفال" أو "ثقافة الطفل". يشارك في هذا النقاش باحثون متخصصون ومبدعون يكتبون للأطفال، وأصحاب رأي من المثقفين الذين يتابعون ظاهرة الكتابة للأطفال.

والمساهمات المنشورة هنا هي بمثابة قراءات ومراجعات تتضمن نقداً فكريا وتقييما للتجربة العربية في صناعة ثقافة الطفل. علما أننا سنبقي هذا الملف مفتوحا لمزيد من المساهمات النقدية في الموضوع ■

قلم التحرير

ماذا نكتب للأطفال
كيف نكتب لهم

عبدالرحمن بسيسو

كيفَ نَكتُبُ للأطفَال

كيفَ نَكتُبُ للأطفَال؟ تبدأ الإجابة عن هذا السُّؤال بالانطلاق من تمييز الكتابة الإبداعية المُوَجَّهة للأطفال عن غيرها من مجالات الكتابة وحقولها؛ فالكتابةُ كتاباتٌ، والأدبُ آدابٌ، والثَّقافةُ ثقافاتٌ3، واللُّغةُ لغاتٌ، والأسلوب أساليب. وينطلق هذا الفرض المؤصَّل من فهمٍ اجتماعيٍّ ونفسيٍّ ولغويٍّ وجماليٍّ مُتكاملٍ ومُتداخل؛ فالكتابة، في المحصلة النّهائية وفي أغلب الحالات، هي رسالةٌ ثقافيّةٌ ذاتُ موضوعٍ، يُوجِّهها مُرسِلٌ إلى مُتَلَقٍّ، ولهذه الرِّسالة إشاراتٌ وفحوى، فهي تتكون من متتاليات وبنى دالةٌ تحمل مدلولاتٍ، وعلاقاتٍ، ومغزى، أي أننا إزاء ثلاثةِ أطراف مُنخَرطينَ في علاقةٍ تفاعلية: «مُرسِلٌ» و«رسَالةٌ» و«مُستَقبِلٌ».

تنتفي هذه العلاقة حين يغيب أحدُ أطرافها، والغيبة أو التغيُّبُ فعلان يتصلان بالإنسان؛ بالمرسل وبالمستقبل (المُتَلَقّي)، كما أنَّ الرِّسالة تتصل بالإنسان، مُرسِلاً ومُستَقبِلاً، ومن هنا، فإنَّ انتفاء العلاقة أمر يقرّره طرفاها، وحين ندرك أنَّ المرسل هو المبادرُ إلى إقامة العلاقة، لأنه راغبٌ في إيصال فحوى رسالةٍ ما إلى متلقٍّ بعينه، أو إلى مجموعة متلقين، يتعمّق إدراكنا لحقيقة أنَّ المسؤولية الأعظم في بناء هذه العلاقة، والمحافظة عليها، وتطويرها، إنما تقع على المرسل المبدع، لأنه هو مُحَفِّزها والبادئ بفتحها، والمُطالَبُ بتوفير إمكانات المحافظة عليها، وتنميتها، ولأنه هو وحده المُلامُ على فشلها إنْ عجزت رسالته عن تأسيسها، أو تقاعست عن توفير ما يُؤَمِّنُ بقاءها واستمرارها وتطورها. والأمر، في كلِّ حال، لا يتوقَّف على النّيات الطّيبة وحدها، أو على مضمون الرسالة أو موضوعها، مثلما لا يتوقَّفُ على طريقة تناول الموضوع أو إرسال المضمون، أو إيصال المغزى، أو على طريقة تحديد الجهة الواقفة على الطَّرف الآخر من الرسالة (العلاقة) فحسب، بل إنَّهُ يتصل بذلك كلِّه، مُندمجاً ومُتفاعلاً، ويتخطّاهُ إلى النّاتج الكلّي والصُّورة النّهائية للرسالة، أي للعمل الأدبي بما يحمله من إشاراتٍ ورموزٍ، وبما يبثهُ عبرها، أو يُومئ إليه من معانٍ ومدلولات.

ويتوقف الأمرُ كلُّه على قدرة المرسل على اكتشاف الإجابات الصّحيحة عن جملةٍ من الأسئلة، لعلَّ أهمها ما يلي: لماذا أنا راغبٌ في توجيه رسالة ثقافية؟ وما هو فحوى هذه الرسالة؟ ولمن سأوجّه الرسالة؟ وما هي أبرز خصائص هذا المتلقي الذي أرغبُ في التّواصل معه، وفي إفادته وإمتاعه، وكسب تأييده لوجهة النَّظر التي تحملها رسالتي؟ وكيف أُنجِزُ رسالتي بما يُحقق حُسنَ إيصالها، ويُؤَمِّنُ قدرتها على إمتاع المتلقي وإفادته، وكسب تأييده وتحفيزه على البحث عمَّا يُعزِّزُ انتماءه الفاعلَ لوجهة نظرٍ، أو رسالةٍ صارت تنتمي إليه؟

تفتح هذه الأسئلة أبواب العملية الإبداعية على وسعها، وهي لا تتّصلُ بالأعمال الإبداعية المُوَجّهة للأطفال فحسب، بل إنها تَضدُقُ على العملية الإبداعية عموماً، غير أنَّ هذه العملية الإبداعية تتمايز وتتباين بقدر ما تتمايز الإجابات عنها وتتباين، وذلك لأنَّ تنوُّع الغايات والرَّغبات والأهداف والمضامين وتباين المتلقين وتعدد طرق الكتابة وأساليبها لدى الكتاب والمبدعين تفضي إلى تعددية لافتة في الإجابات وفي الخيارات الإبداعية.

وفيما يتصل بأدب الأطفال، وبالرَّسم الفني، أو بالكتابات والرُّسومات المُوَجَّهة للأطفال، فإنَّ المبدع يتوقَّف، أول ما يتوقف، عند البحث عن إجابة عن السَّؤالين المتصلين بالرغبة-النِّيَّة وبالفحوى-المضمون؛ ومن المرجّح أنَّ نِيّة المبدع أنْ يُحَمِّل رسالته مضموناً ما، أو مغزى مُعيَّناً، لا تنفصل، بأيّ حالٍ، عن المتلقين الذين يتوجّه إليهم برسالته، ولا عن موقفه من موضوع رسالته، أو عن وجهة نظره إزاء هذا الموضوع، أو رؤيته الكلّية للعالم، كما أنها لا تنفصلُ عن هدفه من كتابة الرسالة، وتوجيهها، مثلما لا تنفصلُ عن الأسلوب أو الطريقة التي سينتهجهما في كتابة هذه الرِّسالة.

إنَّ تحديدَ المتلقين، وتعرُّف خصائصهم، وإدراك مستوياتهم الاجتماعية والمعرفية والتعليمية، وخلفياتهم الثَّقافية، وتلمس مشاعرهم وأحاسيسهم، ومكوّنات مخيلتهم، وطبيعة أسئلتهم، وطريقتهم في إدراك العالم، ورصيدهم اللُّغوي من مفردات وتراكيب، يؤثر، على نحو حاسم، في تحديد مضمون الرِّسالة، وفي طريقة إيصال هذا المضمون، وذلك في اتصال يتناغمُ مع رؤية الكاتب، ويُواشِجُ مَوقِفَه الاجتماعي والثَّقافي اللَّذين يُسهِمَان، على

محمد عراقي

نحو أو آخر، في تكييف مضمون الرسالة، واختيار أسلوبها، وطريقة إيصالها، وذلك لأنَّ الإنسان هو الأسلوب، ولأن الأساليب تتعدَّدُ وتتلاقى بقدر تعدُّد البشر وتلاقيهم. إذا عثر المبدع على إجابة صائبة، واضحة ودقيقة، عن السُّؤال الخاص بالدوافع الكامنة وراء رغبته في الكتابة للأطفال، يكون قد حدَّدَ هدف الرسالة انطلاقاً من دوافعه نحو كتابتها، ويكونُ، في الوقت نفسه، قد فتح باب الإجابة عن السُّؤال الثاني؛ فيذهبُ من فوره إلى تحديد الفئة العمرية التي يتوجّه إليها، وإلى تعرُّف الخصائص والسمات التفصيلية التي تميّزها عن غيرها من الفئات، ولا سيما على المستويات الاجتماعية والفكرية والثقافية والنَّفسية واللُّغوية والتَّخيليّة.

وحين يدرك المبدع تفاصيل الواقع الاجتماعي الذي تعيشه هذه الفئة من الأطفال يُسَهِّلُ على نفسه عملية إدراك السِّمات المشتركة بين أفراد هذه الفئة العمرية-الاجتماعية، على المستويات الأخرى، ويستطيعُ، بالتالي، أنْ يُحسِنَ اختيار موضوع رسالته ومضمونها، أو أن يُعَدِّلَ موضوعاً ومضموناً سبق له أنْ اختارهما، وذلك بما يتلاءم مع الأسئلة التي يتشوَّق الأطفال لمعرفة إجاباتها التي تتواءم مع أعمارهم، وبطريقة يتوخّى فيها المبدع تكييف أسلوبه بما ينسجم مع السِّمات الأسلوبية للكتابة التي تُوائم الطفل الذي يودُّ مُخاطبتهُ.

حين ينجح الكاتب في إدراك هذه السِّمات من خلال ثقافته الواسعة، واطّلاعه المعرفيِّ العميق على ما تتطلَّبهُ الكتابة وما قد يستوجبهُ موضوعُ الرِّسالة المراد توجيهها، وعبر إطلالته الشَّاملة والمُركّزة على عالم الطفل بتعدُّد مجالاته، يكونُ قد فَتَحَ الطَّريق واسعاً أمام اختيار مادة الكتابة، وتجميعها، وتصنيفها، وتقييمها في ضوء معايير تنبع من إجاباته عن الأسئلة التي حدَّدناها قبل قليل، وهي الإجابات التي ينبغي تدقيقها بالرُّجوع إلى قاعدة معلوماتٍ مرجعيةٍ مُوَثَّقةٍ وموثوقة،

تتضمّن استنتاجاتٍ ذات مصداقية علمية، أو تقدم فروضاً مؤصّلةً، أو وقائع هي أقرب إلى الحقائق المؤكّدة، وذلك للتأكد من صلة الإجابات بموضوع الرّسالة، ومن مواءمتها للمتلقي، ومن قدرتها على خدمة الهدف المُتَوخّى تحقيقهُ عبر رسالةٍ تعتمد الإمتاع والإفادة، في آنٍ معاً.

كيف نفكرُ كالأطفال

هل تذكرين كيف كانت الطفلة التي كُنتِها في الخامسة من عُمرِكِ، مثلاً؟ وهل تذكر كيف كان الطفل الذي كُنتَه في الثامنة من عُمرك، مثلاً؟ وهل تذكران كيف كانت يومها تجري الأمور؟ هل يذكر أيٌّ منكما ما الذي كان يرغب فيه ويتوق إليه أو يرغب عنه ويتحاشاه؟ وهل يمكنكما استرجاع ما كنتما تفكّران فيه يومها؟ وما كنتما تخافانه أو تخشيان وقوعه؟ هل لكما أنْ تستعيدا ضحكاتكما القديمة، والبكاء؟ هل أنتما مستعدان لفعل ذلك وغيره مما يصبُّ في مجرى استعادة مراحل الطفولة وعيشها من جديد؟ إنْ رغبتما في الكتابة للأطفال، فلن يكون بوسعكما إلا أنْ تفعلا ذلك، وأنْ تكونا قَادِرين على الحفر عميقاً في أعماقكما كي تستنهضا مكنون الطفولة الكامن فيهما!

إنْ حاول أحدكما كتابة قصة مُصَوَّرة، أو أيّ شكلٍ من أشكال أدب الأطفال وصيغه المُتنوِّعة، أو سعى لإنجاز كتابٍ من أيّ نمطٍ من أنماط كتبهم الثقافية العديدة، فليس له إلا أنْ يتذكّر جانباً من طفولته، وأنْ يعيشه من جديد! فمن الضَّروري والجوهري أنْ تتذكرا ما كنتما تفكّران فيه، وأنْ تستعيدا مشاعركما القديمة من أجل أنْ تعيشاها مجدداً في نصّ القصة، أو في تفاصيل الكتاب بجميع مكوناته!

جميعنا يتذكّر جوانب معينة من طفولته، وثمة مراحل أو أحداث نتذكّرها على نحو أكثر وضوحاً من غيرها. وأنتِ ككاتبة واعدة، وأنتَ ككاتب واعد، مُطالَبان أنْ تكتبا، في بدء تجربتكما الكتابية على الأقل، للأطفال الذين تتناسب أعمارهم مع المرحلة العمرية التي تستطيعان تذكُّرها بجلاء؛ فلذلك أنْ يُسَهِّلَ عليكما الأمر.

عندما تنهمكان في كتابة مشهد في قصّة أو رواية، تذكّرا وضعاً مماثلاً مررتما به في طفولتكما، واستعيدا الانفعالات والمشاعر والأفكار التي دفقت في نفسيكما من جرّائه أو إزاءه، ووظّفاها جميعاً لإكساب تصرفات شخصيات القصّة أو الرواية، وردود أفعالهم، حياةً تنبض بالحياة، وصِدْقِيَّةً، وإقناعاً. ولكن تذكّرا أنّ الشروع

ليست الكُتُبُ التي تعرض المناظرات الخلافية، أو تتناول الموضوعات السَّاخنة القابلة للجدل تناولاً نظرياً هي الأفضل بالنِّسبة إلى الأطفال، وإنما تلك التي تعرض أمام أبصارهم وعقولهم وضمائرهم كيفية تعامل الشَّخصيات مع الأوضاع الصَّعبة، أو الحالات الإشكالية، التي تُواجهها، وتشعر أنَّها مُطالبة بإيجاد حلٍّ

في تفسير أحداث طفولتكما من منظور الإنسان الراشد الذي أنتما عليه الآن، سيُفقِدُ القصّة تلك الصّدقية وذلك الإقناع! وتلك غلطة يقع فيها كتّاب عديدون حين يُفَسِّرُون أحداث الطفولة من منظور الكبار؛ فتحاشيا ارتكاب هذه الغلطة!

إنَّ مرور الزَّمن لكفيلٌ بأنْ يُتِيحَ لنا فرصاً لتفحُّص أحداث طفولتنا على نحو استرجاعيٍّ تأمُّليٍ بحيث نتمكّن من تحديد ما كان ينبغي أنْ نفعله، أو نشعر به، أو نفكّر فيه. وليس ذلك، بأيّ حال، ما ينبغي أنْ نقوله للطفل؛ فحذار من الانزلاق نحو هاوية الوعظ والإرشاد، ولنستبعد تماماً منظور الشَّخص الرَّاشد عندما نكتب من وجهة نظر طفل أو طفلة، صَغِيري السّن، محدودي التَّجربة! ولنتذكّر دائماً أنَّ تأويل أيّ وضعٍ أو حالٍ قابلٌ للتَّبدُّل مع تغيُّر العمر ومرور الزَّمن، فإذْ يمكن لطفل في الثالثة أنْ يتشاجر مع صديقٍ له ثمّ ينسى ما حدث قبل أنْ يتخلّص من التُّراب الذي علّق بثيابه، فإنَّ طفلاً في الثالثة عشرة من عمره لن يستطيعَ النَّوم إنْ هو فَقَدَ صداقةَ طفل آخر بسبب شجار، وسيمكث اللَّيل كلّه مؤرّقاً يُفكّر في كيفية الاندماج مع الأطفال الآخرين من جديد!

ولعلّها تكون فكرةً جيدة أنْ تمكثا بعض الوقت مع أطفال من المرحلة العمرية التي تكتبان لها، ويمكنكما فعلُ ذلك من خلال زيارة الأقارب، أو مدرسة الحي، أو حديقة الحي (إنْ وجدت بالطّبع) أو مؤسسة من مؤسسات الطفولة التي يقيم فيها الأطفال أو يأتونها لممارسة أنشطة معينة، أو المكتبات العامة، أو غير ذلك من أماكن. ولا شكّ في أنَّ مثل هذا النَّشاط سيُمَكِّنُكما من مراقبة الأطفال وهم يتفاعلون بعضهم مع بعض، ومن الإصغاء إلى محاوراتهم، ومن ملاحظة تصرفاتهم وحركاتهم وردود أفعالهم، بحيث تستطيعان معرفة ما يهمّهم وما لا يلتفتون إليه، وذلك في تناسب مع خصائص المرحلة العمرية التي يندرجون ضمنها.

الكِتَابَةُ في مَوضوعَاتٍ خِلافيَّةٍ

ليست الكُتُبُ التي تعرض المناظرات الخلافية، أو تتناول الموضوعات السَّاخنة القابلة للجدل تناولاً نظرياً هي أفضل الكُتُبِ بالنِّسبة إلى الأطفال، وإنما تلك التي تعرض أمام أبصارهم وعقولهم وضمائرهم كيفية تعامل الشَّخصيات مع الأوضاع الصَّعبة، أو الحالات الإشكالية، التي تُواجهها، وتشعر أنَّها مُطالبة بإيجاد حلٍّ للأزمات النَّاجمة عنها، أو بعبور طريق يُفْضِي إلى تجاوزها.

ربما يقع انتهاكٌ لحقٍّ ما من حقوق الإنسان الطَّبيعية أو المدنية أو السياسية أو الثَّقافية أو الاقتصادية أو الاجتماعية، أو تنتهك قيمةٌ معينةٌ من القيم الإنسانية الثابتة والمتأصّلة في فطرة البشر، ولكنَّ فعل الانتهاك أو الاعتداء، أيّا كانت طبيعته وآثاره، ليس هو الشيء الوحيد الذي يجري في حياة مُنْتَهِكِ الحُقُوقِ أو في حياة المُنْتَهَكَةِ حُقُوقُهَا، المُعتَدِي أو المُعْتَدَى عليه، الجلاد أو الضَّحية، وذلك لأنَّ وراء كلّ نتيجةٍ أسباباً، وخَلْفَ كُلّ قصّةٍ قصّة!

لا شكّ في أنَّ وقوعَ فعل الانتهاك لا يؤثّر على الشَّخصيَّةِ المُنْتَهَكَةِ حقُوقُها فحسب، وإنَّما على مُنْتَهِكِ الحُقُوقِ أيضاً، غير أنَّ الذي يختلف هو طبيعة التأثير أو آثار الفعل ونتائجه. فقد يُفْضِي فعل الانتهاك إلى إنهاكِ الشَّخصية مُنْتَهِكَةِ الحُقُوقِ (التي أقدمت على ارتكاب فعل انتهاك الحُقُوق)، وإلى هزِّ كيانها من أساسه، بحيث يُحَدِّد هذا الأمر، منذ بدء الكتاب (أو القصة)، الحالة المُدَمَّرة التي تهيمن على هذه الشَّخصيّة، والتحولات التي أصابت هويتها فحوَّلتها إلى ما يقترب، بدرجة أو بأخرى، من نقيض هويتها الأصلية، كإنسان. هذا من جهةٍ أولى، ومن جهة ثانيةٍ، ينبغي للقصة أنْ تُركِّز على كيفية تجاوز الطفل، أو الشَّخص، الذي استهدفه الانتهاك أو الاعتداء أو الفقد، الهُوِيَّةَ التَّعسفيَّة التي فُرِضَتْ قَسْرَاً عليه جرّاء ذلك، وأنْ تُبَيِّنَ كيفية نموّه إلى ما هو أبعد من كونه طفلاً، أو شخصاً، تعرَّض للانتهاك أو الامتهان أو الإعاقة، وكيف عثر في نفسه على ما مَكَّنهُ من أنْ يَجِدَ بنفسه ولنفسه، في نفسه وواقعه، جوانب تستحقُّ العناية، ودوافع تُحَفِّز الفعلَ الإيجابي المفضي إلى استعادة الذَّات وإعادة صوغ الهُوِيَّة المُسْتَلَبَة أو المُضَيَّعة، على نحو أعمق وأسمى.

ربما يهجر الطِّفل، أو الطفلة، الحيّ أو المحيط الذي تعرّضا فيه للانتهاك، وربما يحصلان على مساعدة أشخاص آخرين، أو تتهيأ لهما ظروفٌ مُسَاعدة. وربَّما يلجأ أطفالٌ، أو أشخاصٌ آخرون من فئاتٍ عُمريّة أخرى، ممن تعرّضوا لاعتداء من أيّ نوعٍ كان، إلى الشُّرطة لأخذ ما يتوجَّب عليها أخذه من إجراءاتٍ تكفلُ حماية حُقُوق النَّاس عبر إنفاذ القانون، أو ربما يرفعون مظلمتهم إلى جهة تستطيع مساعدتهم، وتعويضهم عمّا لحق بهم من أذى وضرر،

لأنَّ القصَّة تنهض، في صُلبها، على قراءة معمَّقة لمشاعر الشَّخصيات، وعلى تقصٍّ مُتعدِّد الجوانب للأسباب التي أفرزت النتائج البادية أو المتوقَّع ظهورها في مسار السَّرد القَصَصِيِّ وتوالي الأحداث، وعلى عرض فنيٍّ لكل ذلك، فإنَّها تثير مشاعر القرَّاء وتحفِّز تفكيرهم وتقلقهم

ولكنَّ المهمَّ بالنِّسبة إلى قصة تتناول مثل هذه القضايا السَّاخنة أو الخلافية، أو التي تتقلَّص دائرة المهتمين بها إلى حدٍّ ربما لا يُساعد على ترويج الكتاب، هو أنْ تتمكّن الشَّخصية من استعادة ثقتها بنفسها، ومن السَّعي الدؤوب لإيجاد حلٍّ لمشكلتها، ولتجاوز مأزقها. ينبغي للقصة أنْ تحمل مغزى ضمنياً مؤداه أنَّ هناك بصيص ضَوء في آخر الدّيماس، أو لنقل «في نهاية النَّفق المُظْلِم» كما يقول معظمُ النَّاس في أغلبِ الظُّروف والأوضاع الصَّعبة! ولكن هل لهذا الضَّوء أنْ ينبثق بصيصهُ أو يشرقَ نوره بمعزل عن رؤية الشَّخصية القصَصِيَّة للعالم وعمّا ينبغي عليها بذله من جهدٍ وتحفيزٍ مُثابرين يحيلان هذه الرؤية إلى واقع في الواقع؟!

إنَّ توسيع إطار تناول الموضوع يُفْضِي إلى توسيع نطاق الجمهور المستهدف، أو القرّاء المحتملين، والعكس دائماً صحيح. ولذلك، فإنَّ تناول الموضوع الخاص أو المحلي أو حتَّى الوطني، بوصفه مرتكزاً، أو نقطة انطلاق نحو آفاق أوسع وذات صلة عميقة بالقيم الإنسانية العليا، وبالمآزق الحياتية والتَّاريخية التي واجهها، والتي يُمكن أنْ يُواجهها البشر أينما كانوا، ولأيّ ثقافة أو دين أو عرق أو لون أو جنس أو جنسية انتموا، يدفع القصَّة إلى السُّمو على الزَّمنية والآنية، مع الاستمرار في تأكيد انتمائها إلى المكان وتعزيز بقائها في الزَّمن، وذلك لأنه يلجُ بها رحابَ الإنسانية، أو العالمية، تأسيساً على خصوصيّتها ومحليتها المنفتحة على هموم البشرية بأسرها، وعلى آفاق الحياة. هكذا تحصل القصَّةُ على جمهور أوسع لأنها تنهض على قيم أعمق وأبقى، وتؤسّس لنفسها دائرة اهتمام أعمّ وأشمل.

ليس السُّمو على الزَّمنية والآنية خروجاً من الزَّمن وإنما هو إيغالٌ في امتداداته، ولذا يتوجَّب على الكاتب أنْ يُعالج موضوع قصته، أو مقالته أو بحثه، بطريقة زمنية تاريخية ملائمة، كي يَخْلُصَ إلى بثّ رسالة ضمنية (القِصَّة)، أو مُعالجة ظاهرة (المقالة والبحث وغيرهما من الأنماط والأشكال الكتابية العلمية والمنهجية) للوصول إلى خُلاصة مؤداها أنَّ الموضوعات أو القضايا أو المشكلات التي كانت ساخنةً أو خلافيةً في الماضي لم تعد كذلك الآن، لأنَّ البشر قد وجدوا حلولاً حاسمةً لها، وعَبَرُوا الطُّرق المؤدية إلى تجاوزها، وكذلك هو الحال

بالنسبة إلى موضوعات الحاضر وقضاياه ومشكلاته، لأنها ستصبح، بجهد البشر ووعيهم المنفتح على القيم الإنسانية ومعاني الوجود، ماضياً يُستَعَادُ تأمُلهُ كي تُستَلْهَم دروسه!

وبالنسبة إلى الفئة العمرية المستهدفة، أصلاً، بالقصَّة أو المقالة أو البحث، ينبغي للكاتب أنْ يُراعي خصائصها ومحدِّداتها، فغالباً ما يتضَمَّنُ الكِتَابُ الموجَّهُ للقُرَّاء من الفئة العمرية المتوسِّطة الأحداثَ والأسباب الجذرية التي ألقت بالشَّخصية في مأزقها الرَّاهن، أو الدَّوامة التي تعصف بها الآن، وذلك دون إغراق في سرد تفاصيل كثيرة، أو تقديم عرضٍ تصويريٍّ مُفَصَّلٍ، بل بإلماحٍ وامض.

لنقارب ما أشرنا إليه للتَّو بمثال توضيحيٍّ موجز: طفلٌ شُرِّد بسبب انفصال والديه وزواج كلٍّ منهما من شخص آخر؛ يُواصل الأبُ إدمان المخدرات التي فرَّقت شمل الأسرة؛ يجد الطفل ملجأ عند أقارب له في مدينة بعيدة؛ يحدث أنْ يُقْتَلَ الأبُ في حادث غامض؛ تستدعي الشُّرطة الطِّفل كي يتعرَّف على جثة أبيه (هل من الصَّائب أنْ تفعلَ الشُّرطة ذلك؟)؛ وبينما هو واقفٌ أمام جثَّة أبيه المشوَّهة تماماً (أفي هذا عنفٌ زائد بالنِّسبة إلى طفل) نتعرَّف على جوانب عديدة من جوانب علاقة الابن بأبيه قبل تشتُّت الأسرة، وبعده، أي في الماضي القريب، وذلك من خلال آلية الاسترجاع أو التَّداعي. ولعلنا نكون قد عرفنا بعض نتائج هذا الماضي من خلال توحُّد الطِّفل، وعدم قدرته على بناء صداقات، ورفضه الإذعان لنصائح أقاربه ومدرّسيه وإرشاداتهم، إلى غير ذلك من أحداثٍ ومعطيات وممكناتٍ أسهمت في بناء القصَّة وإطلاق السَّرد. ولكن، ماذا بشأن الموت؛ فكرةً أو حقيقةً إنسانية يتكرَّر حدوثها واقعاً في كلِّ حين، أليس من الملائم تناولها في سياق هذه القصَّة على نحو يُضيء تجلياً جديداً أو مميِّزاً لها يعكس تناولُهُ مكوناتٍ جوهرية في هُويَّات الشَّخصيات أو يفصحُ عن جوانب خَفِيَّة في بناء القصَّة ومسار أحداثها، أو غير ذلك من أمور ومكوناتٍ فنية وفكرية ذات دلالةٍ ومغزى؟

ولأنَّ القصَّة تنهض، في صُلبها، على قراءة معمَّقة لمشاعر الشَّخصيات، وعلى تَقَصٍّ مُتعدِّد الجوانب للأسباب التي أفرزت النتائج البادية أو المتوقَّع ظهورها في مسار السَّرد القَصَصِيِّ وتوالي الأحداث، وعلى عرض فنيٍّ لكل ذلك، فإنَّها تثير مشاعر القرَّاء وتحفِّز تفكيرهم وتقلقهم. وحتَّى أولئك الذين لم يشعروا، أبداً، بمثل تلك الأحاسيس، ولم تجتحهم مشاعر كالتي اجتاحت بطل القصَّة؛ ينهمكون في متابعة ما يجرى في انتظار حدوث ما

هل فرضتُ وجهة نظري على الطفل (الشَّخصية الرئيسية أو الرَّاوي) ودفعته لإعادة تأويل الأحداث أو تفسيرها بحسب رؤيتي، أنا الشَّخص الرَّاشد، للعالم؟ هل بدت الشَّخصيةُ الرَّئيسيةُ بريئةً جداً، طاهرةً جداً، نقيةً جداً، وصافيةً جداً، وذلك على الرَّغم من أنَّ المأساة التي ألمّت بها قد لوّثتها

يُفَرِّجُ كَرْبَ البطل، وما يُبَدِّدُ قلقهم عليه، بل ربَما يكونون أكثر تأثراً من غيرهم، وأكثر تلهفاً على إيجاد حلٍّ ملائم وحاسم للمشكلة!

ودائماً، عند الانتهاء من كتابة القصة، وعقب الابتعاد عن مسوَّدتها النَّاجزة بعض الوقت، غُذ إليها أو عودي إليها، واشرع أو اشرعي، في مراجعتها وتدقيقها. وإضافةً إلى التَّركيز على اللُّغة والأسلوب، وغير ذلك من جوانب تتصل بالمراجعة، بالتدقيق الجزئي أولاً ثمَّ الكلِّي، سلْ نفسك، أو سلي نفسك، الأسئلة الأساسية التالية:

هل الشخصية واقعية؟ هل تشعر وتفكِّر مثل أيِّ طفل في سنها؟ هل هي التي تروي القصَّة؟ وهل ترويها من منظورها الخاص، ووفق وجهة نظرها ورؤيتها للعالم؟ هل تَدَخَّلتْ، كمؤلِفٍ أو كمؤلِّفةٍ للقصَّة، تدخلاً مباشراً أو غير مباشر، في مسار أحداثها؟ هل فرضتْ وجهة نظري على الطفل (الشَّخصية الرئيسية أو الرَّاوي) ودفعته لإعادة تأويل الأحداث أو تفسيرها بحسب رؤيتي، أنا الشَّخص الرَّاشد، للعالم؟ هل بدت الشَّخصيةُ الرَّئيسيةُ بريئةً جداً، طاهرةً جداً، نقيةً جداً، وصافيةً جداً، وذلك على الرَّغم من أنَّ المأساة التي ألمّت بها قد لوّثتها، ودفعتها لأنْ تكبُرَ بسرعةٍ، وقبل الأوان؟ هل تمتَّعت الشَّخصية الرَّئيسة بخصائص تعويضية مميِّزة أسهمت في تمكينها من تجاوز مأزقها، أو على الأقل، دفعتها للتحرُّك في اتجاه يفضي إلى تجاوزه؟

سَلي نفسكِ، وسل نفسك أيضاً، هل بدت الشَّخصيةُ الشَّريرة المُنتَهِكَةُ الحقوقَ، أو الشَّخصيات الشَّريرة المعتدية، شخصياتٍ شيطانيةً على نحوٍ كليٍّ مُطْبِق، أم أنها ظلَّت مسكونة بجوانب إنسانية مكبوحة أو مَيِّتَة؟ وعند الإجابة عن هذا السُّؤال، تذكَّر، وتذكَّري، أنَّ الشَّخصيات الشَّريرة لا تعدم كونها شخصيات إنسانية، إنها تعيش معنا في هذا العالم، لا تصعد إلينا من الجحيم الأرضي، ولا تسقط علينا من أعالي السَّماء!

وتذكَّرا، أيضاً أنَّ الشَّخصيات الشَّريرة تؤدي دورها في القصص على نحو ملائم تماماً حين تكون خَصْماً، عدواً مُنتَهِكاً للحُقُوق، أو عدوًا يُساعدُ عدوًا آخرَ على انتهاكها، أو عاملاً مضاداً يعطِّل الحلول المفضية إلى إعادة الوضع إلى حالته الأصلية السَّلمية السَّليمة، أو إلى تعويض البطل وأسرته، أو جماعته البشرية، عمَا لحق بهم من أذى وضرر. وعليه، تذكَّرا دائماً أنَّ الشَّخصيات الشَّريرة ليست ودِّية، وليست مُتجانسةً أبداً، ولذا فإنَّها لا تَصْلُحُ، بتاتاً، لأنْ تُوضع في مركز القصة إلا إذا كانت كذلك، وهل لها أنْ تكون؟!

وأخيراً، سلا نفسيكما، هل الحبكة ملفَّقة زائفة، أم أصلية متأصلة في واقعٍ مُحَوَّل إلى فن؟ وهل الشَّخصيات، بما في ذلك الشخصية الرَّئيسة والشخصيات الخيِّرة الشَّريرة، مسطَّحة ذات بُعْدٍ واحد، أم هي نامية متطوِّرة ذات أبعاد متعدِّدة؟ وهل الحوار متيبس جامد أم هو حيويٌ سريعُ الوقع، بحيث أنَّه يسهم في الكشف عن أبعاد جديدة في الشَّخصيات، وفي دفع القصَّة إلى الأمام؟ وهل نهاية القصَّة تناوئ مسار الأحداث وتنأى عن الصَّدقية والإقناع، أم هي نهاية طبيعية لمسار الأحداث، وخصائص الشَّخصيات، وحركة الصِّراع؟ وهل يستطيع القارئ أن يتصوَّر بداية قصة جديدة عقب نهاية هذه القصة، بحيث يشعر أنَّ القصة التي قرأها ليست إلا قطعة من نهر الحياة الجاري التقطها الفنُّ وأعاد إنتاجها ليدرجها في عالمه؟

إنْ شعرتما أنَّكُما تملكانِ الرَّغبة والموهبة، وتتوافران على القدرات والمهارات التي تؤهلكما لكتابة قصة تنهض على فكرة خلافية، ساخنة، ومثيرة للجدل، فلا تتردَدا، أبداً، في فعل ذلك، ولكن، هل ستعملا بأقصى طاقتكما على إتقانها؟

ناقد من فلسطين مقيم في براتشسلافا

نوار حيدر

كاتب الأطفال يسير على حد السيف

الكتابة للطفل بداية التنمية المستدامة

هويدا صالح

منذ أن بدأت مشواري الإبداعي كروائية وكاتبة قصة قبل أكثر من خمسة وعشرين عاما، وأنا أسأل نفسي كيف يمكن أن نكتب أدبا للطفل يجمع له كل مكوّناته الثقافية في النص السردي دون أن نُغرّبه عن الواقع المعيش؟ ويظل سؤال الهوية الذي تتصارعه عناصر التراث وعناصر الحداثة سؤالا محيرا، مستحقا للطرح والمناقشة الجادة من قبل المعنيين بالأمر، فهل أطفالنا في العالم العربي مكتوب عليهم طوال الوقت أن نعود بهم للتراث لنمتح منه نصوصا ونقدمها لهم دون أن ندرك أنهم يعيشون في القرن الحادي والعشرين ويتعاملون مع منتجات معرفية حداثية يوفّرها لهم عالم الميديا الجديد؟ كيف يتصوّر كتّاب الأطفال أنهم يعدّون دون أن يدروا أطفالا للعيش في الألفية الثالثة بما فيها من طفرات معرفية مخيفة وهم يعتنقون الفكر النكوصي الراديكالي الذي يقدّم التراث، فلا تفارق كتاباتهم ما طُرح في كتب التراث، وخاصة «كليلة ودمنة» وكذلك الحكايات التراثية الشفاهية؟

لا أحد ينكر أهمية استعادة عناصر التراث التي هي جزء أصيل من هويتنا الثقافية، لكن ثمة أسئلة يجب أن نطرحها على أنفسنا ونحن نفكّر في الكتابة للأطفال من أهمها: كيف تتم هذه الاستدعاءات في النصوص السردية المقدمة للطفل؟ هل يستعيدها كتّاب الأطفال كما هي دون الاشتغال عليها من أجل تنمية الوعي؟ وهل يدرك الكتّاب أهمية كتابة الحكاية التراثية من زاوية رؤية مختلفة ومغايرة تمكّنهم من تمرير ما يريدون من قيم تغذّي العقل وتنمّي الوعي؟ كلما قرأت قصة «سندريلا» أو «ليلى والذئب» في نصوص حداثية ولا تفارق النظرة التراثية، أقول المفروض أن يغيروا من نهايات هذه القصص أو تخطيطها الدرامي ويقدموا للصغار نظرة نسوية تنتصر للمرأة ولا تجعلها تابعة ومنقادة ولا تمتلك الوعي الذي يجعلها تقرّر مصيرها، أليس من هذه القصص يتربى الوعي الذكوري أو الوعي النسوي.

حتى القصص الحداثية العادية التي تنطلق دراميا من الواقع دون أن تعتمد على التراث، تقع في مآزق عديدة مثل السطحية والمباشرة والصيغ الوعظية، وكأنهم يتصوّرون أن وعي الطفل لن يتمكّن من الفهم إلا عن طريق المباشرة؛ فمعظم كتّاب الأطفال يعجزون عن الفهم العميق لنفسية الطفل، ولا يحترمون مستوى ذكائه، ولا يعرفون أن طفل اليوم قد صار أكثر وعيا من طفل الأمس، ولذلك فإنهم لا يقدّمون له مفاهيم قادرة على إثارة مخيلته، ومساعدته على أن يكون إنسانا قادرا على التصالح مع الذات وقبول الآخر المختلف، كي يصبح فاعلا وقادرا على التعامل مع مفردات الحياة اليومية المختلفة. كما أن الكتابة للطفل يمكن أن تساعده على تحسين أدائه وتهذيب وجدانه لما تثير فيه من العواطف الإنسانية النبيلة، من خلال مواقف شخصيات القصة أو المسرحية التي يقرؤها الطفل أو يسمعها أو يراها ممثلة، فيندمج مع شخصياتها ويتفاعل معها. بل إننا عبر القصص يمكن أن نعزّز داخله مفاهيم العلم والمعرفة والتأمل والتفكير، إضافة إلى ما يمكن أن نعزّزه من قيم الانتماء والوطنية.

إن غاية الثقافة تكمن في إعداد الإنسان المدرك لحقيقة وجوده والواثق بقدرته على التغير نحو الأفضل، القادر على أن يعيش اللحظة الراهنة في سلام مع العالم، وما يحتاجه وطن يسعى للتنمية المستدامة للإنسان يبدأ بأن يلتفت للأدب الموجه للطفل أن يؤمن القائمون على هذا الوطن أهمية تنمية المشاعر الوطنية من خلال الاستثمار في الإنسان؛ فالثقافة تمثل الخيار الأول لدى الأمم المتحضرة في سلم القيم لما لها من أبعاد اجتماعية واقتصادية وسياسية؛ فعلى الدولة التي تعي ما يُنتظر منها أن تعكف على إعداد مواطنيها منذ أن يكونوا أطفالا من خلال رعاية كتّابها وتهيئة المناخات اللازمة لهم ليتفرغوا للكتابة للأطفال.

صحيح أن عهد الثقافة الشمولية قد انتهى ولم يعد منتظرا من الدول إنتاج الثقافة بشكل شامل، لكن -على الأقل- يمكن لدولة ما أن ترعى مثقفيها وكتّابها حتى يتمكّنوا من إنتاج خطاب ثقافي واع وغير موجه في ذات الوقت. ندرك جميعا في هذه اللحظات الحرجة من عمر الدول العربية احتياج واقعنا العربي إلى ثقافة حقيقية واعية وقادرة على إعداد مواطن مثقف ومتحضر.

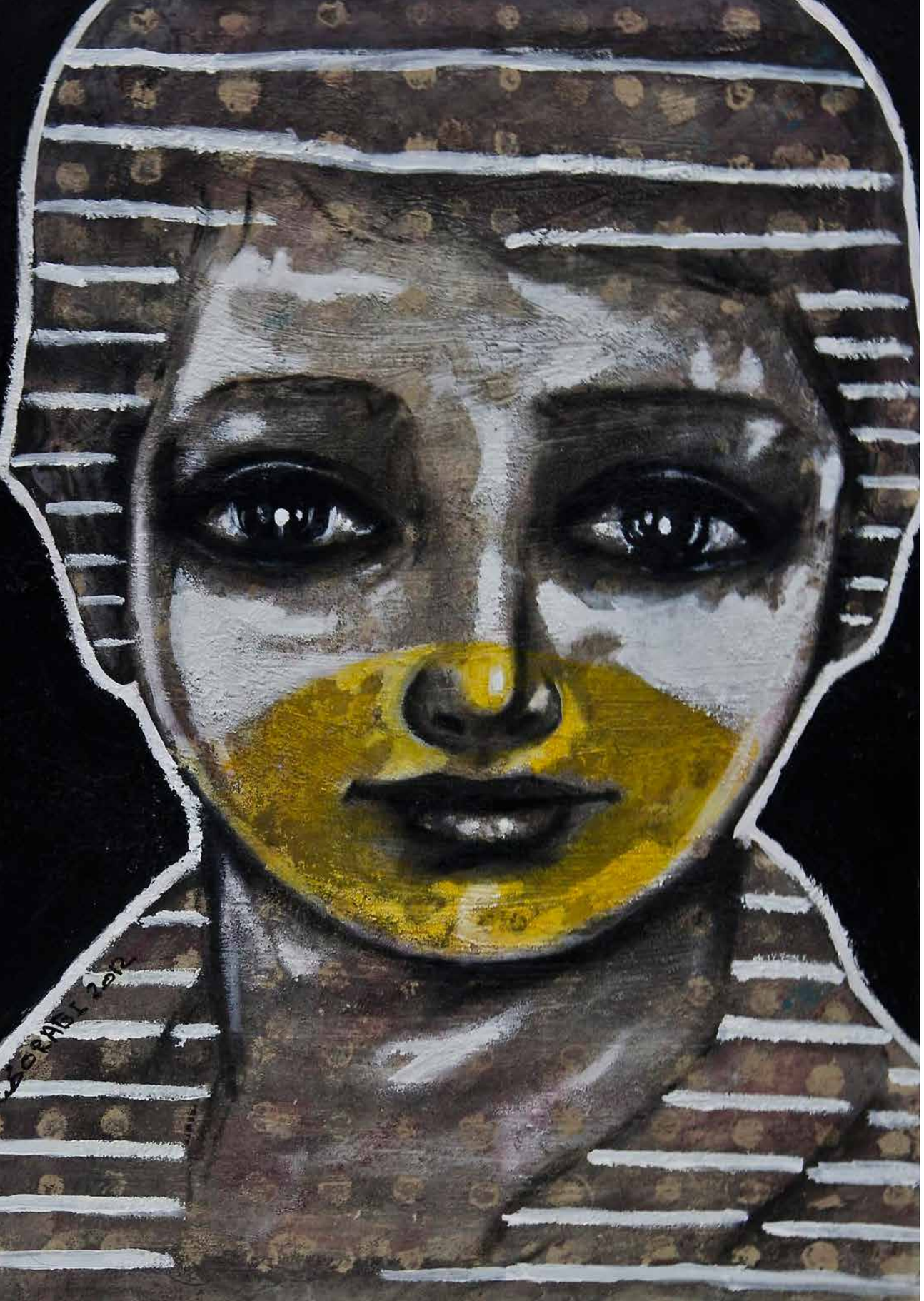
هل من حق كلّ من امتلك موهبة الإبداع السردي أو الشعري أن يكتب للطفل؟ هل يصبح قادرا على الوصول إلى عقل الطفل في خطاب سهل لا يصل إلى حد المباشرة، عميق لا يصل إلى حد الغموض؟

قال تولستوي يوما حين سُئِل عن الكتابة للطفل ولماذا لا يكتب له «لم أصل بعد إلى مستوى هذه العبقرية». إن الكاتب النرويجي هانز أندرسن كان يكتب القصة والرواية والمسرحية والشعر، وحين سئل عن كتابة الأطفال قال ربما أمتلك الجرأة يوما، لكنه أخذ هذه الخطوة بعد ذلك بسنوات، ليكتب لنا أعظم كتب الأطفال وأشهرها في العالم ومن بينها «البلبل» و«ملابس الإمبراطور» و«بائعة الثقاب» و«الحورية الصغيرة» وغيرها من روائع كتبه.

وبعد كل هذه السنين من التردد قررت أن أنشر ما كتبت من قصص للأطفال.

كانت أول رواية كتبتها عن مصر القديمة، مصر الفرعونية، عن طفل كان يعيش في الدولة المصرية القديمة ويتردد على «بيت الحياة» يتناول معارفه في الفلك والعلوم ويتعلم النحت والتصوير، ويساعد والده

محمد عرابي



في ورشة الرسم التي يملكها، وحينما يأتي الغرباء ويغتصبون الوطن يقرّر أن يترك بيت الحياة ويذهب للبحث عن حلّ يقاوم به الغرباء. ويحدث أن يخرج في رحلة من الجنوب إلى الشمال حيث يكون الغرباء، وهي رحلة تشبه رحلة أحمس طارد الهكسوس. صحيح أنني كنت مهمومة بقضية كبرى بالنسبة إليّ، لكن نبل القضية لم يأت على حساب الفن، لم أهمل جماليات الكتابة لأنني فقط أكتب قضية كبرى، بل حرصت أن أقدم هذه القضية النبيلة في بناء فني وجمالي يمتّع الطفل ويحقق الحدّ المتوقع من الجماليات.

وكذلك الأمر بالنسبة إلى بقية قصصي، فإنني معنية بالمقام الأول بأن أقدم للطفل مفهوما أو قيمة تستحق أن تخلد في كتاب دون أن تتعارض مع المفاهيم المعرفية والمنطقية.

أذكر يوما أنّني قرأت في قصة لكاتب ما أن الزرافة أكلت أرنبا، وفي هذا النص مغالطة منطقية لا يمكن أن نمررها بحجة الخيال، فالأرنب ليس في الدورة الغذائية للزرافة، فكيف أكتب للطفل نصا وبحجة الخيال أهدم له قيمة معرفية علمية؟

كما أنني قرأت يوما نصا لكاتب يتحدث فيه الطفل بطل النص بعنصرية ضد المعاقين، فالأمّ في حوارها في النص تقول إنها «تقول للأعور يا أعور في عينه» أليس في هذا النص هدم لقيمة الحفاظ على الآخر المختلف وينال منه؟ ما هي القيمة التي يسعى كاتب نص مثل هذا أن يوصلها للطفل بأن نسرّب إليه دون أن ندري أن قول «يا أعور» للأعور هو دليل على الصراحة، أليس في هذا تعليم الطفل قيمة سلبية؟

كما أنني قرأت يوما قصة لكاتب مغربي لا أتذكر اسمه وكانت القصة عن دجاجة قررت يوما أن تصير ديكا، وبدلا من أن يجعل الكاتب الدجاجة تنجح في مشروعها جعلها تفشل في ذلك فشلا ذريعًا، بل جعل الدجاجات يسخرن منها ويعايرنها بهذا الموقف، ويقلن لها نحن خلقنا الله دجاجات ضعيفات والديوك يحموننا، أليس في هذا النص دون أن يدري الكاتب ترسيخا لثقافة ذكورية تنال من المرأة ومن قيمتها في المجتمع؟ وهل من حقنا -بعد ذلك- أن نتساءل من أين تأتي العنصرية ضد النساء في مجتمعاتنا العربية؟

من هنا تأتي صعوبة الكتابة للطفل، لأننا كثقافة عربية تمتلئ مفرداتنا اليومية وأمثالنا الشعبية -دون أن ندري- بمقولات عنصرية وطائفية تنال من المختلف. هل يعي كتّاب الطفل أن من الواجب عليهم أن ينقوا لغتهم وينقّحوها ويجّنبوها كل مقولة يمكن أن تنال من الآخر المختلف؟ إن كاتب الأطفال يسير على حد السيف، أو يسير على صراط رفيع مرتفع، وعليه أن يحفظ توازنه وإلا وقع لو مال يمينا أو يسارا، فهل بالفعل يعي كتابنا خطورة المسؤولية الملقاة عليهم؟ هل يفكرون في كل جملة يكتبونها وينقّونها من شوائب التفكير الجمعي الكامن في اللاوعي؟

كلما قرأت قصة «سندريلا» أو «ليلى والذئب» في نصوص حداثية ولا تفارق النظرة التراثية، أقول المفروض أن يغيروا من نهايات هذه القصص أو تخطيطها الدرامي ويقدموا للصغار نظرة نسوية تنتصر للمرأة ولا تجعلها تابعة ومنقادة

إنني لو كتبت قصة «ليلى والذئب» منطلقة من القصة التراثية سوف أجعل ليلى فتاة واعية ومختلفة ولا تنخدع بالذئب الذي يتخفّى لها في ملابس جدتها، عليّ أن أصوغ ليلى أخرى تمتلك الوعي الذي تكشف به حيل الذئب ولا تنخدع به، لأن النساء يجب ألا ينخدعن طوال الوقت، بل يجب أن يمتلكن الوعي للخروج من المكائد والفخاخ المنصوبة لهن.

كذلك أتمنى أن أكتب قصة رادوبي أو سندريلا، ساعتها سوف أجعل رادوبي أو سندريلا تسحر الأمير ليس بجمالها فقط، بل بحجة منطقها وقوة شخصيتها، سوف أجعلها تذهب للحفل بإرادتها وأن تقاوم زوجة أبيها التي تهمّشها. لن أدع الجنية الطيبة هي التي تقدم لها الحل. بل يجب أن ينبع الحل من داخلها، وليس من قوى عليا.

إنّني أتمنى أن أمتلك رؤية وفلسفة تشتغل على مساحات الوعي التي ترقى بمستوى الفكر للطفل العربي. فلسفة تنبني على أن الأدب الموجّه للطفل ليس هو فقط الأدب الذي يعنى بالحكايات والقصص فقط. بل إن هذه الفلسفة، إلى جانب القصص والحكايات والروايات، تشمل الثقافة التي يمكن أن توجّه للأطفال والناشئة، أي الثقافة في معناها الأشمل، والتي تتضمن محاور ومناحي المعرفة في شتى مجالاتها كالأدب والفن والعلوم والفلسفة والفكر.

فبناء رؤية لدى الطفل لا يتأتّى فقط بسرد حكايات، بل بتقديم جرعة مبسّطة من المعرفة في شتّى المجالات. إنني أتمنى أن يكتب الكاتب العربي برؤية تنبني على فلسفة العلم، ليس العلم المتخصص، وإنما آليات التفكير العلمي في البحث عن المعرفة؛ فالمعرفة هي الهدف الأسمى لأنّ العلم متخصص وضيق أما المعرفة فواسعة وشاملة؛ وذلك كي يكون بوسعنا أن نخلق قارئا يتمكّن من قراءة الأدب والعلوم والفلسفة وعلم الجمال، فيصبح مؤهلاً لأن يتمتع بالتفكير الناقد.

كاتبة من مصر

محمد عراقي

الطفولة العربية في مصحات المستقبل

وارد بدر السالم

من «خرافات أيسوب» وحتى اليوم مرت قرونٌ على ما يسمى نقدياً أو اصطلاحياً بـ«أدب الطفل» حينما كان مثل هذا الأدب وليداً غير مكتمل المعالم ولا يتوفر على صورة أساسية لهيكليته الفنية؛ ومن تلك الخرافات الأيسوبية حتى هذا الزمن الإلكتروني المتطور يكون الزمن طويلاً وكفيلاً ببلورة الكثير من المفاهيم والمقترحات لتطوير هذا النوع العالمي الذي يهتم بالطفولة أداءً شعرياً ونثرياً تعليمياً وتربوياً، ومن ثم صناعةً تفرّقه عن أدب الكبار في سردياته وشعرياته العميقة الأكثر صلةً بالحياة.

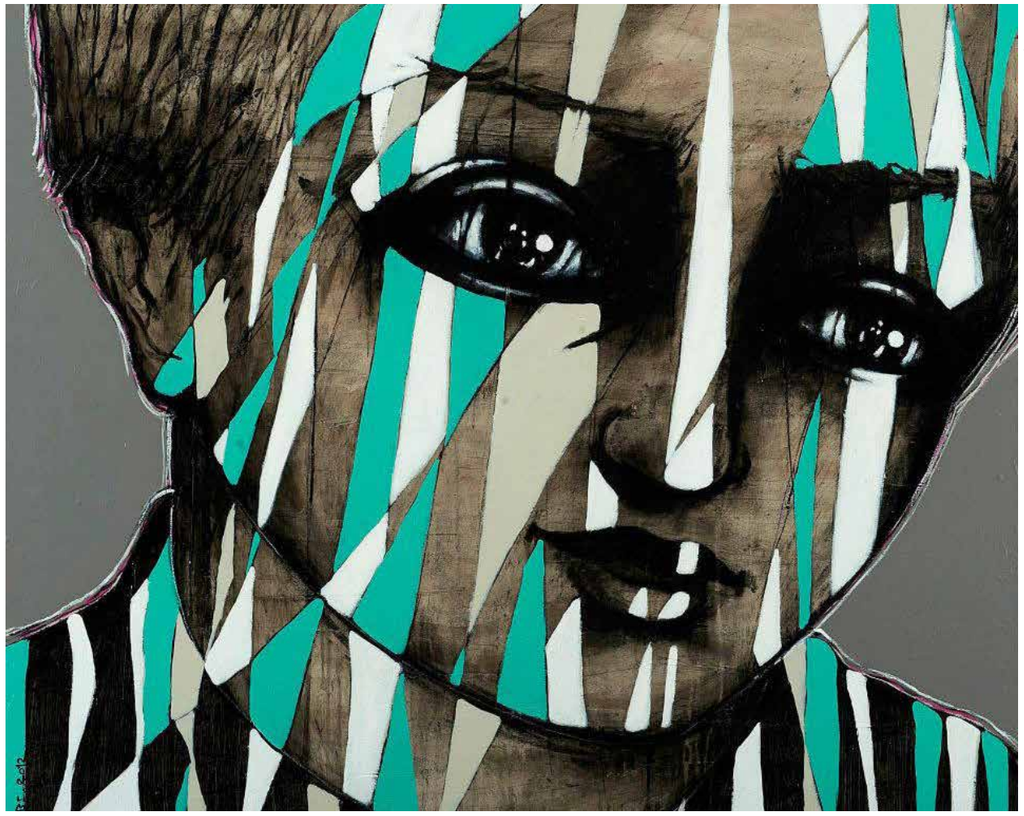
وعبر هذه الفترة الزمنية المتداخلة، كثيرة المتغيرات التي تطورت مفاهيمها الأدبية والثقافية والصناعية ورؤيتها الجديدة للحياة بعد الثورتين الزراعية والصناعية وصولاً الى الثورة الإلكترونية فائقة الخيال، لن يبقى أدب الطفل بمعزل عن كل هذه المتغيرات الحاسمة تأليفاً وتوثيقاً وصناعة كُتبية شهدها العالم منذ تلك البواكير الابتدائية وحتى هذا الزمن المنشغل بثورات تقنية وصناعية وتأليفية على مستويات أكثر نضجاً وأهمية.

لذلك يبدو مثل هذا الأدب، الذي ما يزال البعض يعتقده هامشياً، ذا أهمية كبيرة في رصف أرضية ثقافية رصينة له بكل متفرعاتها التربوية والتعليمية والعلمية، فالموضوع الجيلي بهذه التسمية موضوع حساس لِما له أهمية في إعداد أجيال تغذيها الثقافة بمعناها العلمي الشامل وتؤسس لها قاعدة جبارة في الحياة وترصيف العوامل الإيجابية في روح الطفولة بحكمة ومسؤولية، وهو نشاط تعليمي يندرج ضمن الأسس التربوية الصحيحة لتنشئة جيل قادر على أن يتحول في مستقبله إلى قاعدة بناء وتأسيس منطلقات فكرية عظيمة الشأن.

حتى الثلاثينات من القرن العشرين لم يكن أدب الطفل العربي شائعاً بهذا المفهوم الاصطلاحي بل كانت الكتابة التعليمية هي التي يمكن أن نؤشرها عبر الترجمة وهي السائدة في صحافة الثلاثينات العربية كما تظهر حكايات لافونتين كإحدى الارتكازات التطبيقية لأدب الطفل العالمي والتي نهل الأدب العربي منها كثيراً ترجمةً وتأثراً في محاولة لتجريب هذا النوع الأدبي الجديد وإطلاع القارئ العربي في تلك الفترة التأسيسية على هذا النمط الغربي الذي اهتم بثقافة الطفل وإن بشكله التعليمي-التربوي المبسّط وهو ما درجت عليه بعض الأدبيات السائدة في تلك الفترات على يد مبدعيها الكبار وهم قلة قليلة توزعت اهتماماتها على تعددية الأجناس الأدبية إلى حدّ ما.

وحتى الحرب العالمية الثانية ومع إعلان حقوق الطفل عن الجمعية العامة للأمم المتحدة دخل مصطلح أدب الطفل إلى حيز القراءة والاهتمام، وهو أمر فيه تفصيلات كثيرة لا نعتقد أن الأدب العربي مع نهضته الأولى كان بعيداً عنه بالرغم من خروجه (الوطن العربي) مقسّماً سياسياً وتداخلت فيه أهواء السياسة على نحوٍ صريح وخضع لسلطات استعمارية احتلالية متعاقبة، غير أن الثابت هو أن مجمل الأدب العربي تفاعل مع مستحدثات الآداب العالمية بعد الحرب تلك التي أثرت الأدب العربي بالترجمات وأغنت حيويته بالكثير من المدارس الأدبية ومنهجيات النقد وشيوع الثقافة الشعرية والبحثية والسردية العدمية الوجودية بطريقة كبيرة ولا شك أن من بينها وضوح أدب الطفل كمصطلح له رسمته الشخصية التي تُعنى بالطفل والذي يُعنى بدوره بسيكولوجية الطفولة وتنميتها الاجتماعية والتربوية والثقافية بعيداً عن خضوعها لأيديولوجيات فكرية وسياسية وحزبية ضيقة الأفق.

المسرد في هذا الموضوع شائك وفيه من التفصيلات الشيء الكثير لا سيما ونحن في قرن العولمة والثورة الثالثة بحسب تعبير توفلر التي جاءت بمتغيرات لا حصر لها على الأصعدة كلها، ومن بينها المتغيرات التي طرأت على الثقافة اليومية والعامة، لكن يبقى أدب الطفل العربي على وجه الخصوص مرهوناً بسياسات ثقافية كثيرة لا تفترق من بعيد أو من قريب عن السياسات الدولية، مثلما لا تفترق عن جملة العوامل المتعلقة بالميديا وآفاقها الكبيرة والإنفوميديا والمعلوماتية، إلى الإعلام التفاعلي والثقافة التفاعلية والأدب التفاعلي الذي استثمر كل هذه المعطيات الجبارة لصناعة الحياة بثقافاتها المتعددة ونزوعها إلى الحركة المثالية للتجديد واجتراح طرائقها الأسلوبية والفنية



محمد عراق

مستفيدة من كل هذه الآليات المتفاعلة التي تديم نبض الثقافة.

ففي عصر الصورة مثلا أمكن اختزال الكثير من معاناة الكتابة وتحشيدها الذي لا طائل من ورائه في كثير من الأحيان، فالصورة التلفزيونية وما شابهها هي الأكثر تأثيراً في عصر متسارع النبض والخطوات، ولقطة الفوتوغراف حكاية كاملة عن فيضٍ من الدموع وركامٍ من الأسى، ومعطيات التواصل الاجتماعي ثبت أنها الأكثر التصاقاً بالحياة اليومية والأسرع في التأثير ونقل الحقيقة مهما اختلفنا في تفسير الكثير منها بانجذاباتنا السياسية والدينية والفكرية، وهكذا سنجد في أدب الطفل العربي ومع هذه الآفاق الجديدة وما رافقها -عربياً- من هيجان عاصف تحت مسمّيات الثورات العربية في الربيع الأسود المعروف وتداخل الأهداف وامتزاج الجراب والبنادق بطريقة فوضوية، سنجد فوضى المقاييس الأدبية بانزواء هذا اللون الأدبي فلا يمكن استشفاف حتى الآن ما يمكّننا من استشراف انطلاقات جدية في ثقافة الطفل العربي بالرغم من توفر المادة الخام لهذا الأدب الذي يعنى بالأجيال الجديدة على مختلف فئاتها العمرية.

فأزمة الحاضر العربي بصراعاته المستفحلة مذهبياً وطائفياً وقومياً وعسكرياً أنتجت وتنتج أجيالاً خائفة يلفّها الرعب وتسودها الأمية والجهل بسبب الهجرة الداخلية والخارجية واليتم والفقر وغموض المستقبل، ما يشكّل خرقاً نفسياً فظيعاً في هذه الشرائح الغضّة التي رأت وترى سيول الدماء أمامها وحولها وفيها، وهي الأجيال التي انتبهت قبل هذا الغزو الأيديولوجي الصعب إلى أفكار التكنولوجيا والعقل الإلكتروني ومدارس الكومبيوتر، لكن «الصورة» الفذة الرهيبة قلبت كل معطيات الواقع ووضعته أمام همجية القرن الحادي والعشرين الجديد بطريقة معكوسة غير قابلة للهضم في كثير من التفسيرات المتاحة.

أدب الطفل العربي الذي يعاني من هذا الشرخ لا يمكن أن يعود إلا بعودة الحياة المدنية، وكتّاب الطفولة مدعوون لمعالجة الحالة المريضة في أوصال المجتمع الذي خضع إلى تغيير كبير في مناهجه الدراسية بتلقين ديني متطرف كما يحصل الآن في العراق بإشاعة صورة عن غيرها واستبدال القديم بالجديد الموجّه إلى قديم أيضاً لكن بطريقة احترافية مقصودة، وهذا المحو

محمد عراقي

سينتج بدوره أجيالاً تتمرس في الكراهية والحقد ولا ترى غير صورة القديم المتجدد بآليات أكثر عصرية وأكثر تصميماً على زرع أفكار من دون غيرها.

هذا الأمر الذي نخشاه أن ينتشر في سوريا واليمن وليبيا بوصفها دولاً تعاني من الضغط العسكري متعدد الاتجاهات والنوايا، فتغيير المناهج الدراسية للصغار والفتيان وكل ما يقع في باب الطفولة تحت بند التغيير المشكوك بصحته أمر خطير سيذهب بقوافل الطفولة إلى مصحات نفسية مستقبلية لا يمكن السيطرة عليها وتقييم نتائجها ما لم تسع عناصر كثيرة ينبغي لها أن تشترك في تأسيس مرجعيات توجيهية وكتابية يضطلع فيها أكاديميون وجامعات ومراكز بحث نفسية ومنظمات مجتمع مدني وناشطون في مجالات ثقافية مختصة ليقفوا على حجم الأهوال الكبيرة المنتظرة أمام أطفال المستقبل.

وهذا يعني أن كتّاب الأطفال عليهم أن يستوعبوا قبل غيرهم دروس الحاضر بتأسيس ردّات فعل عربية وعالمية لإنقاذ الحياة من دعوات المتطرفين والتكفيريين والدعوة إلى محاربة الجهل والفكر السلفي والغيبي والانطلاق بالطفولة إلى آفاق أكثر جمالاً وخيالاً وبراءة.

في موضوعة أدب الطفل العربي يجب أن تأخذ اتحادات الأدباء والكتّاب في الوطن العربي أدوارها التاريخية في الندوات والمحاضرات وتشجيع التآليف الأدبية في القصة والشعر والرواية والمسرح وإنشاء قواعد إعلامية ضخمة تربوية وتثقيفية وشعبية وإنشاء صروح ثقافية من المجلات والصحف والبرامج التلفزيونية والإذاعية وكل ما له صلة بتنمية حياة الطفولة العربية في هذا الواقع الذي استشرت فيه روح العداء والكراهية إلى حد لا نجهل نتائجه المستقبلية.

كاتب من العراق

أدب الطفل في هامش الكتابة

مفيد نجم

الكتابة للطفل لم تزل تشكل مغامرة بالنسبة إلى الكاتب العربي، نظرا لحداثة هذه التجربة، وبالتالي غياب التقاليد والخبرة التي يمكن الاستناد إليها في تطوير وتعزيز هذا النوع من الكتابة.
إن هذه الإشكالية التي يعيشها الكاتب والأدب العربيين تكشف عن الخلل الحاصل في منظومة هذه الثقافة وتطلعاتها لبناء قيم جمالية وفكرية يجري التأسيس لها من خلال الاهتمام الحقيقي بأدب الطفل وثقافته.
غياب هذا الاهتمام المدروس والجدّي بثقافة الطفل يكشف عن مفارقة حقيقية في اهتمامات الكاتب وعمل المؤسسات الثقافية العربية، إذ يعدّ الطفل هو الأساس الذي يجب الانطلاق منه في بناء عقل ووجدان وقيم الإنسان، في إطار أيّ مشروع للتنمية الثقافية العربية.

إن محدودية تجارب الكتابة للطفل عربيا وعجزها عن تأسيس قيم أدبية جمالية وفكرية ترتبط بجملة من الأسباب الموضوعية لعل أهمها غياب الاهتمام الجدي بهذه الثقافة نظرا لافتقاد العمل الثقافي ومؤسساته المسؤولة لرؤية متكاملة للعمل الثقافي الجاد.

في ظل هذا الواقع ومع التركيز على الجانب الدعائي للثقافة، كانت ثقافة الطفل تأتي في نهاية اهتمام وتوجهات هذه المؤسسات. لذلك فإن التجارب الأولى للكتابة للطفل لم تستطع أن تحقق الاختراق المطلوب في مشهد الكتابة الأدبية بالصورة التي تحقق تراكم الخبرة المطلوبة للنهوض بهذا الجنس الأدبي.

إن عجز هذه التجارب عن تأسيس قيم جمالية وفنية وفكرية تأخذ في حسابها خصوصية الكتابة للطفل سواء على المستوى اللغوي أو التخييلي ساهم في تقلص عدد التجارب التي تعنى بأدب الطفل، خاصة وأن ثمة خصوصية فنية وجمالية يجب أن يتوافر عليها هذا الكتاب لاجتذاب الطفل وإغرائه بالإقبال على القراءة.

كل هذا جعل محاولات الكتابة للطفل خلال العقود الماضية إما تتوقف عن المتابعة واستكمال مغامرتها أو تظل تراوح مكانها دون أن أفق ينفتح على المستقبل والجديد. هنا يمكننا أن نتوقف عند تجربة المجلات الموجهة للطفل باعتبارها تختزل واقع ثقافة الطفل والاهتمام بأدبه. لقد عجزت أغلب هذه المجلات عن مواصلة صدورها نظرا لغياب الدعم المادي لها وحاجتها المستمرة إلى التطوير فنيا وفكريا مع غياب الكتّاب المتخصصين في مجالات الكتابة للطفل. في حين عجز ما تبقى من هذه المجلات عن النهوض بأدب الطفل واكتساب انتشار أوسع بسبب غياب الكاتب المختص والاهتمام الحقيقي بتطوير ثقافة الطفل وأساليب اجتذابه ومخاطبته باللغة والأسلوب اللذين يتناسبان مع حاجاته النفسية والعقلية والروحية.

إن مجرد استذكار العديد من أسماء هذه المجلات، التي توقفت عن الصدور خلال العقود الماضية، يكشف عن حالة التراجع الواضحة في الاهتمام بثقافة الطفل وأدبه، بينما تزدهر أنواع أخرى من الكتابة بحثا عن الشهرة والمنفعة والانتشار.

شلقد ترافق هذا التراجع في دور المجلات الخاصة بالطفل مع تقلص واضح في عدد الكتب الخاصة بأدب الطفل، مع تراجع اهتمام الكاتب العربي بأدب الطفل وغياب الحوافز المادية والمعنوية التي تشجع هذا الكاتب على مغامرة الكتابة للطفل. هذا الواقع يمكن تلمّسه من خلال محدودية عدد كتب الطفل المنشورة من قبل المؤسسات الثقافية العربية أو من قبل مؤسسات النشر العربية الخاصة التي لم تجد في نشر هذا الكتاب ما يحقق لها الربح المطلوب في سوق الكتاب العربي.

تراجع مستويات القراءة

إلى جانب ما سبق هناك عاملان آخران لا يقلاّن أهمية من حيث تأثيرهما في ضعف الاهتمام بأدب الطفل وثقافته، أولهما تراجع مستويات القراءة لأسباب متعددة اقتصادية وثقافية، تتصل بالأزمات الاقتصادية والاجتماعية التي تعيشها المجتمعات العربية، وبالتالي قلة اهتمام مؤسسات النشر العربية التي تبحث عن الربح المادي بنشر كتاب الطفل. يرتبط هذا الواقع أيضا بغياب الجوائز العربية الخاصة بالكتابة إلى الطفل، ما ينعكس سلبا على توجهات الكتّاب العرب، خاصة وأن الكتابة للطفل لم تتمكن من انتزاع مكانتها الأدبية والإبداعية في الحياة الثقافية العربية حتى الآن بسبب غياب هذا الاهتمام المأمول.

على مستوى آخر يظهر غياب دور المدرسة الواضح في تعزيز ظاهرة القراءة وتوسيعها باعتبارها جزءا من المنهاج والخطة الدراسية. إن التشجيع على القراءة وتعزيزها عند الطفل تبدأ من هذه المرحلة التأسيسية الهامة لكي تتحول القراءة إلى قيمة معنوية وأدبية في حياة الطفل، وهكذا فإن غياب الخطط المدروسة وغياب المكتبات التي تلبّي هذه الحاجة، جعل القراءة تعتمد على مبادرات خاصة من قبل الأسرة وإدراكها لأهميتها، في تنمية عقل وشخصية الطفل وتهذيبه.

لقد شكلت جميع هذه الأسباب عامل تثبيط للكاتب العربي دفع به إلى قلة الاهتمام بأدب الطفل، خاصة وأن هذه الكتابة العربية محكومة في الغالب بمحددات ثقافية ومعنوية يفرضها الواقع الثقافي والقيمة الأدبية التي يحددها هذا الواقع كما يحصل الآن بالنسبة إلى الرواية وقبل ذلك إلى الشعر.

إزاء هذا الواقع اتجهت بعض مؤسسات النشر العربية الخاصة بثقافة الطفل وأدبه إلى سد هذا النقص من خلال ترجمة كتب الأطفال عن اللغات العالمية دون أن يكون هناك في الغالب اختيار مدروس لترجمة تلك الكتب بصورة تتناسب مع الحاجات النفسية والعقلية والثقافية للطفل العربي ودون أن تتوفر الجوانب الفنية التي تغري الطفل بالإقبال على القراءة نظرا للكلفة المادية التي تتطلّبها عملية تزيين هذه الكتب بالصور والرسوم، خاصة أن هذه الدّور تسعى من أجل تحقيق الربح الأعلى ما يعني أن يترتّب على المؤسسات الثقافية الرسمية القيام بهذا الدور لسدّ هذا النقص، لكن هذا آخر ما تفكر به.

كاتب من سوريا مقيم في برلين

محمد عربي

أن نُحلِم الطفلَ بكل شيء

محمد آيت ميهوب

عندما كنت صغيرا، كنت أستحثّ السنوات على أن تجري سراعا فأكبر ويتحقق الحلم الذي كان يراودني منذ طفولتي بأن أصير كاتبا كبيرا. كنت في شغل شاغل عن طفولتي، أراها مجرّد ممرّ حتميّ للوصول إلى مرحلة الكهولة، غمضة عين ثم أجدني قد وصلت إلى زمني وغدوت الكاتب الذي ينشر مؤلفاته بين الناس فيتهافت عليها القرّاء. لذلك كثيرا ما كنت أجلس مجالس الكبار، وأقرأ ما يقرؤون، وأخوض في الأحاديث التي فيها يخوضون، وأنشغل بالقضايا التي بها ينشغلون.

لكنني عندما كبرت فعلا وتخطّيت عتبة الأربعين الكئيبة، اكتشفت أنّ أشدّ الأعمال حمقا أن يكبر الإنسان، وأنّ أعظم الخيانات ذنبا أن يغادر المرء الطفل الذي فيه ويتنصّل منه. وهكذا رحت أستعيد الطفل البعيد وأتقفى خطاه، وأتدارك ما فاتني من قربه ومعرفته. ولم يكن من سبيل لي إلى ذلك إلا الأدب. هو الذي صرفني عنه صغيرا وهو الذي يعيدني إليه كبيرا. فرحت أقرأ الكتابات الموجّهة للطفل ولأبنائي عليّ في ذلك فضل كبير، واشتغلت بالبحث في الأدب الموجّه إلى الطفل ووضعت في ذلك ثلاث دراسات عن طه حسين وغسان كنفاني ونافلة ذهب، وبعد تردّد تجرّأت مؤخّرا وكتبت رواية لليافعين.

ولعلّ تردّدي هذا إنما يعود في جزء كبير منه إلى اعتقادي الراسخ بأنّ الكتابة للأطفال عمل صعب جدّا، وكنت أجد في ضعف الأعمال المكتوبة للأطفال التي تقع بين يديّ دليلا على عسر الإبداع في هذا المجال. وليس مردّ هذا العسر إلى صعوبة نزول الكاتب الكهل إلى مستوى إدراك الطفل الصغير كما هو الاعتقاد السائد، بل لعلّني أقلب المعادلة فأقول إنّ هذه الصعوبة عائدة إلى عسر ارتفاع الكاتب الكهل إلى مستوى الطفل الإدراكي ورهافة حسّه وغنى رؤيته للعالم وشاعريّته الفائقة، هذا علاوة على ما تتطلّبه الكتابة للطفل من براعة وثقافة اجتماعيّة وبسيكولوجيّة عالية ومن خبرة عميقة بالحياة والإنسان. وعلى هذا النحو فليست الكتابة للأطفال كما يعتقد الكثيرون، تزجية للوقت وسعيا نحو الربح السهل ولا تمرينا في الكتابة القصصيّة يشرع فيه مبتدئ مّا في انتظار أن يمتلك أداته القصصيّة فيكتب للكهول. على العكس من ذلك تماما ينبغي على من تهيّأ ليكتب للأطفال أن يكون وراءه رصيد مهمّ من الكتابة للكهول وحذق لفنون القصّ يمكّنانه من حسن تطويع أدواته الفنيّة والاهتداء إلى أيسر السبل إلى مخاطبة القارئ الصغير.

ولعلّ أبرز القضايا المتعلّقة بالكتابة للطفل على الإطلاق هي قضيّة التوفيق بين مطلبين اثنين تعدّ المواءمة بينهما مقياسا للنجاح في الكتابة للطفل: مطلب تربويّ بيداغوجيّ تمثّل فيه المادّة القصصيّة رسالة يسعى المؤلّف إلى تبليغها للطفل راجيا تحقيق غايات تربويّة وأخلاقيّة وحضاريّة نبيلة، ومطلب فنيّ جماليّ ترتقي فيه الكتابة إلى مستوى الغاية المقصودة لذاتها فيكون هدف المؤلّف تحسيس الطفل بقيمة النصّ في حدّ ذاته وحضّه على اكتشاف مواطن الإبداع الجماليّ فيه بغية تنمية قدراته الذوقيّة والخياليّة والتعبيرية.

على أنّ الناظر في السواد الأعظم ممّا ينشر للأطفال يتبيّن بيسر اختلال التوازن بين هذين المطلبين وطغيان الهاجس التربويّ على الهاجس الجماليّ. فأغلب النصوص المكتوبة للأطفال تكاد تكون دروسا مباشرة فجّة تقريريّة جافّة يتقمّص فيها المؤلّف دور الواعظ، فيتوجّه إلى الطّفل بخطاب تعليميّ تلقيني لا تمثّل المادّة الحكائيّة فيه إلاّ مبرّرا لسوق الموعظة تلو الأخرى، وحشو المعلومات بطريقة نمطيّة آليّة، ولا تمثّل اللغة إلاّ أداة للتبليغ والتواصل ووعاء يحوي الخطاب التربويّ التعليميّ، فتأتي في الدرجة الدنيا الصفر من الأدبيّة، عارية قفراء من الصور التخييليّة.

ويبدو لنا أنّ وراء طغيان الجانب التربويّ على الجانب الفنيّ في أدب الطّفل أسبابا ثلاثة هي أوّلا تمسّك بعض الكتّاب بتصوّرات تقليديّة عن التربية تعتمد التلقين منهجا والتوجيه هدفا، ثانيا محاولة الكتّاب وعوا بذلك وقصدوا أم لم يعوا ولم يقصدوا، التقرّب إلى أولياء الأطفال بالظهور أمامهم في مظهر من يحرص على مساعدتهم في تربية أبنائهم تربية حسنة وتغذيتهم بالقيم المثلى. أمّا ثالث الأسباب فهو الاستهانة بقدرات الطفل العقليّة والذوقية واعتباره مجرّد متلقّ سلبيّ عاجز عن التفاعل الإيجابيّ

محمد عراقي

الخلاّق مع النصّ الذي يقدّم إليه، ومن ثمّ يتعامل هؤلاء الكتاب مع الكتابة للطفل بوصفها فعلا هيّنا سهلا لا يتطلّب مجهودا وبذلا كبيرين.

الطفل لا يحتاج إلى الحكمة والموعظة المباشرة، فما يمتلكه من حساسيّة وفطنة وتفكير منطقي يجعله قادرا على فهم الرسائل مهما تلفّعت بالرمز والإيحاء. وشأن الكاتب الذي يجعل الخطاب المباشر سبيله إلى التواصل مع الطفل كشأن الفيلسوف اليوناني ديوجين يحمل مصباحه المضيء يتجوّل به نهارا ونور الشمس ساطع يبحث عن الحقيقة. على أنّ ديوجين كان يسير بين الكهول، بين أشخاص أعمت بصائرهم العادة والحياة اليومية الرتيبة وبلادة الحسّ، فاحتاج إلى المصباح المضيء نهارا. أما من يكتب للأطفال، فيتوجّه إلى قارئ ما زالت الأواصر التي تشدّه إلى الوجود والطبيعة والقيم الإنسانية المطلقة أواصر قويّة نقيّة بكرا تنبض حياة، لم تطمرها حسابات الجزاء والعقاب والمواضعات الاجتماعية وإكراهات التعاملات المادية. فما من حاجة للكاتب إلى أن يرفع صوته وهو يخاطب الطفل بل عليه أن يهمس، وما من حاجة له إلى أن يعلّم ويلقنّ بل عليه أن يوحي بالفكرة و يلهم بالعبرة، وما من حاجة له إلى أن يقرّع الطفل بل عليه أن يحلمه...

عرّف سانت بوف الشعر بأنه «ليس أن تقول كل شيء، بل أن تجعل النفس تحلم بكل شيء». وهو لعمري أنسب تعريف يمكن تقديمه لأدب الطفل. الكتابة للطفل هي أن نجعل الطفل يحلم بكل شيء، أن نساعده يسير المساعدة على أن يفتّق من أكمام الحاضر أرحب الآفاق للإشراف على الآتي، وأن يتدرّب على البحث عن وجهه القادم، وأن يحسن تأمّل الهنا قريته، مدينته، وطنه، حتى يكون قادرا على أن يرى الهناك، المدن البعيدة، العالم، وأن يتيقّن منذ الصبا أنّ الكنز العجيب الذي عليه أن يبحث عنه هو كيانه ينحته نحتا، وأن يتحسّس رويدا رويدا طريقه إلى الآخر شرطا أساسيا لاكتمال الأنا، وأن يوثّق صلاته منذ الطفولة الأولى بالفنّ والعلم ويعتبرهما سبيله في الحياة ومنجاة الإنسانية من الجهل والتعصب.

ذلك ينبغي على من يكتب للأطفال أن تكون له في الوقت نفسه مهارة الساحر وخفّة المهرّج ووقار الحكّاء، وثلاثتهم يحبّهم الطفل ويطمئنّ إليهم. عليه أن يكون ساحرا يحسن تصريف الأشكال والموجودات وتغيير أوضاعها والتلاعب بهويّاتها الأولى، وعليه أن يكون مهرّجا أخفّ من الريح وأرشق من الظلّ يستطيع أن يتنقّل بالطفل بين الأرض والسماء وأن يعبث معه بالاتجاهات الستّ في سيل من الدوران والرقص والقفز، وعليه أن يكون حكّاء يتفنّن في نسج رداء الحكاية ويعرف أحسن المعرفة كيف يراوح بين الصمت والكلام، وكيف يجعل من الحروف أرواحا وأخيلة وأجسادا سويّة يراها الطفل ويسمعها، ويمدّ إليها اليد ويسير إلى جانبها مرافقا غير هيّاب وإن شملت العتمة غاب الحكاية.

بناء على ذلك يكون النص الموجّه إلى الأطفال نصا جمعا تتعدّد فيه الأجناس الأدبية والفنون وتتزاوج في أعراس بهيجة يجد فيها السرد مكمّلا له في الشعر، ويجد الشعر سندا في المسرح، ويهب الرسم النص فضاء ملوّنا حيويا رقراقا مشكّلا من ماء وتراب، ممتدا بين سماء وأرض، يعطي الطفل الانطباع بأنه لا يجلس حين يقرأ إلى كرسيّ وطاولة بل يتربّع على بساط طائر يأخذه في كل مرة يقرأ فيها قصة إلى مملكة الدهشة، إلى العالم برا وبحرا، شعرا ونثرا، قديما وجديدا، أسطورة وعلما، أفراحا وأتراحا، لهوا وجدا.

ولا يهمّ إذا استطاع الكاتب أن يعرج بقارئه الطفل هذه المعاريج أيّ موضوع يطرق وأيّ نمط من أنماط الكتابة للطفل يقصد. فسواء كتب في الخيال العلميّ أو وظّف أسطورة من الأساطير أو عالج قضيّة اجتماعية أو استلهم شخصيّة تاريخية، فإنّ الأهمّ أن ينجح في أن يجعل من ذلك الموضوع مرقاة إلى أن ييسّر على الطفل اكتشاف ما يمكن أن ينبثق عن أيّ موضوع كان من معان ثوان لا تحدّ، وما يمكن أن يختفي خلف الكون القصصي من أكوان أخرى كثيرة.

كل موضوع قادر على أن ينجب نصا جميلا بشرط أن يوفّق في أن يبعث في القارئ الطفل حين يفرغ من القراءة، الإحساس بأنه قد وضع العالم في جيبه وأضحى يستطيع أن يخرج الشمس أو القمر في خفية من أبويه ويتخذ منهما كجّة يباري بها أترابه في الحيّ.

ولكن أليس ذلك هو حلم الكاتب أيضا؟ أترانا لا نفعل حين نكتب إلا العودة إلى الطفل الذي أضعنا في زحمة الأيام؟ أليست الكتابة كل الكتابة هي اقتصاص من الزمن ومقاومة للموت باستدعاء الطفل وأحلام الطفل؟

كل كتابة هي عودة الكهل الصارم إلى الطفل الأوّل يتمدّد على الأرض الرمليّة يناجي السماء، ويغوص بيده إلى أعماق البحر يلقي إلى السحب المارّة بعض فواكه القصص.

روائي وأكاديمي ومترجم من تونس

احكِ لصغارك حكاية شعبية

جوخة الحارثي

كنا صغارا، وكنا نتحلق حول خالتي بعد العشاء لتحكي لنا عن السندريلا العمانية التي شحذت أخواتها أقدامهن بالسكين ليلائمهن الحذاء السحري، وعن نبوءة النبي سليمان للطير العجيب، وعن قلب الأم الذي خرج من جسدها ودق الباب لإنقاذ طفلها، وعن البنت التي تنكرت في زيّ كلبة هروبا من السحرة، ولما كبرت اكتشفت أن ما كان يسحرني في هذه الحكايات ليس بعدها الغرائبي وحسب، وإنما أيضا إيقاعها اللغوي المنغم.

تعالت أصوات كثر للتحذير من تقديم الحكايات الشعبية للطفل باعتبارها مليئة بالعنف والإشارات الجنسية ولا تلائم العصر، ولكن من الضروري التمييز بدقة بين مدى استهداف الحكاية الشعبية للأطفال ومدى ملاءئمتها لهم، فالحكايات الشعبية ليست موجهة أساسا للأطفال، لكنها تنوقلت -جيلا بعد آخر- عن طريق النساء في البيوت ولا شك في أن الأطفال كانوا من المتلقين الرئيسيين لها، وإن لم يكونوا المتلقين الوحيدين، أو الجمهور المستهدف بالضرورة.

وهكذا نجد الأخوين جريم يطلقان على كتابهما الذي جمعا فيه القصص الشعبية ونشراه للمرة الأولى عام 1812 عنوان «حكايات البيوت والأطفال»، فالأسرة هي أهم عامل في نقل الحكايات الشعبية إلى الطفل.

الحكاية الشعبية في غاية الغنى وهي تفتح الآفاق وتوسع الخيال، وحرمان الأطفال المعاصرين من هذا الثراء هو حرمان من جزء أصيل من تراثهم. في معظمِ الحكايات الشعبية تشترك الحيواناتُ مع البشر في دفعِ أحداث الحكاية، وتغيير مصائرِ أبطالها، بل إن الشخصيات المانحةَ ذوات القدراتِ الخارقة تكون من الحيوانات مثل الثعبان في قصةِ البنت والثعبان، والسمكة والديك المتكلم والحصان في سندريلا العمانية، والبقرة في قصة بقرة اليتامى، والأحصنة والطيور والنمل في قصة الطحان.

ولكن على الرغمِ من وجودِ هذه الحيوانات السحرية والكائناتِ الأخرى في هذه القصص، فإنه من غير الدقيقِ أن نقول بأنها تغرقُ الطفلَ في عالم عفا عليه الزمنُ من السحر والجان والتنانين، إذ يجب أن نتبيّن أن أبطالَ الحكايات الشعبية هم البشر أساسا، وغالبا الصبية والفتيات الصغيرات، وهؤلاء يقدمون تجربَة الوجودِ البشري حين يُواجَه هذا الوجودُ بالتهديد والتحدي، وما الجنياث والحيواناث الناطقةُ سوى شخصياتِ مساعدة لوصول الأبطال من البشر إلى حظهم من الإنسانية.

يوضح تولكين أن حكايات الجنيات لا تحتوي فقط على الأقزام والجنيات والسحرة والعمالقة والتنانين؛ إنها تحتوي كذلك البحار والشمس والقمر الطعام والشراب، ونحن البشر الفانين.

معظم الحكايات الجيدة تكون عن مغامرات الناس في عالم محفوف بالمخاطر.. فلا تعتمد أيّ حكاية على رواية تاريخية للأقزام نفسها مثلا، بل على رؤية خاصة للممالك المثيرة والمليئة بالمغامرة، وأحد خواص هذه الحكايا أنها غير قابلة للوصف والاصطياد في شبكة الكلمات.

فهذه الطبيعةُ اللاواقعية أو السحرية للحكايات هي ما يحثّ خيالَ الطفل، ويساعده على تنميةِ قدرته الذاتيةِ في التخيل، فالحكايةُ الشعبية لا تستند بشكل واضح إلى العالم الخارجي بالرغم من أنها تبدأ أحيانا بشكل واقعي منسوجٍ من الأحداث اليومية.

ومن المعروف أن الخيال -حين يتم إحرازه في الأدب- يقدم الشكل الأكثر صفاء وقوة لهذا الأدب. فإطلاق الخيال لا يعني الافتقار إلى التحكم والنظام، بل يدفع الطفل إلى التفكير واستخدام المهارات العقلية فالتخيل مهارة إنسانية طبيعية، ومن العبث اتهام إذكاء التخيل في الطفل بإبعاده عن العقلانية، فالطفل يتعرف الحقائق ولكنه لا يكون محصورا بما يستطيع فقط أن يراه.

ولذلك أرى أن موقف عبد التواب يوسف من هذه القضية غاية في الإجحاف إذ يقول مُستنكرا الخيال في الحكايات الشعبية «ثم يصدّق الأطفال هذه الخزعبلات حين نلقيها في آذانهم، ما جدواها وهم يكذبونها ويرونها مختلفة لم تحدث ولن تحدث»[1]، بينما ارتكاز الحكاية الشعبية على الغرابة والسحر هو الجزء الأصيل والجوهري فيها، الطفل يدرك بالضرورة أن الفتاة لا يمكن أن تتزوج ثعبانا ويتحول إلى أمير، ولكن هذا الإدراك بالذات هو الذي يعطي للقصة قيمتها الغرائبية والسحرية. أو كما يقول تولكين «إذا كان الناس لا يستطيعون التفريق بين البشر والضفادع، فإن حكايات الضفادع-الملوك لن تنشأ أساسا»[2].

من ناحية أخرى فإن الحيوانات والطيور «الناطقة» في الحكايات الشعبية تكشف عن رغبة الإنسان في التواصل مع الكائنات الأخرى، ونلاحظ أنه من النادر أن تكون الحيوانات والكائنات الأخرى هي الأبطال في الحكاية، بل هناك البشر الأبطال، والتفاعل قائم بينهم وبين هذه الحيوانات الناطقة.

وفي معظم الحكايات الشعبية يبدأ البطل مغامراته من الواقع، من البيت تحديدا، ثم ما يلبث أن يجتذبه العالم المجهول، يخوض مغامراته ثم يعود إلى الواقع، إلى البيت غالبا، إنها رحلة باتجاه الخارج، باتجاه نمو الوعي.

وإذا اتخذنا قصةَ سندريلا، أو «بديحتي» كما تُعرف في عمان، فإننا نلاحظ تقديمَهَا لجملة من الرسائلِ الخفية المبثوثة في النص، فهذ القصة -مثل معظم القصص الشعبية- تركز على النموِ الذاتي للبطل أو البطلة، وعلى خوضه تجاربَ أليمة في سبيل الوصول إلى النضج والسعادة، ولنتأمل مثلا مسألةَ موت الأم في الحكاية، فموت الأم دالٌ على انفصالِ الفتاة عنها، وعدم تشبهها بها على الرغم من الصلةِ الروحية بينهما، تلك الصلة المتمثلة في تقمصِ روح الأم ظاهرات طبيعية أخرى ذوات قدرات خارقة، أي أن موتَ الأم يعني انتفاءَ شخصيتها الإنسانيةِ الإيجابية لتحلّ محلَّها شخصيةٌ غيبية تؤدي دورها تجاه ابنتها. فقد تذهب الأمُ الإنسان وتبقى روحُها لمساعدة ابنتها، وتفوق قدرات الأم الرّوح إمكاناتها الواقعيةَ بكثير، بامتلاكها بعد موتها قدرات سحرية. فالسمكة «البديحة» تساعدُ سندريلا العمانية وتعتني بغذائها ونظافتها كما تصنعُ لها الحظَّ الحسن بلقائها بابن الوالي أو السلطان.

أما سوءُ معاملة زوجةِ الأب لسندريلا فتكون سببا في النهاية لتحقيقِ السعادة للثانية، فهي تتعلم ممَا يُسند إليها من أعمال وتعتمد على قوتها الذاتيةِ التي يرمز لها بمساعدات قوى مانحة من الكائنات التي تعينها. بينما يكون موقفُ زوجةِ الأب المتسامح مع ابنتها ذا أثر سلبي فتعتاد الكسلَ والخمولَ ولا تستمع إلى صوتِ دوافعها الذاتية فينتهي الأمرُ بكارثة.

إن قوى الشر والعنف التي تواجه البطل تجسد الصراع الداخلي الذي يتحتم على الفرد أن ينتصر عليه في سبيل تحقيق ذاتيته وشخصيته المتكاملة، وإن كانت الحكايات الشعبية تبدأ بالفقر والقسوة والموت، فإنها كلها تقريبا تنتهي بالغنى والحبّ والحياة، فهي تقدم العزاء والمواساة والتعاطف، وتكشف للطفل أن الظروف السيئة ليست حتمية ولا دائمة.

فجميع الحكايات الشعبية تنتهي نهايات سعيدة، ولولا الشر والعنف في سير الأحداث لما كان للخير والفرح قيمة في نهايتها، هكذا تقدم هذه القصص الأمل للطفل، فهي لا تنكر وجود الألم والقسوة والحزن، بل إن إمكانية هذه الأشياء ضرورية لإمكانية نقيضها.

كما أن هذه الحكايات تقدم صورا للشر والسحر الذي يتحول إلى خير عن طريق الحب الصادق والرعاية؛ ففي حكاية البنت والثعبان يبدو عرض الثعبان للبنت أن تتزوجه شيئا مرعبا، ولكن البنت تثق بروح الخير في هذا الثعبان الناطق، فما تلبث الثقة والمحبة أن تحوّله إلى أمير جميل يغمرها بالحب والهدايا، وكذلك في قصة الأميرة والضفدع فانتصار الأميرة على نفسها وتجاوزها لغرورها ووفاؤها بالوعد يحوّل الضفدع القبيح إلى أمير وسيم.

والخلاصة أن تقديم الحكاية الشعبية للطفل يفتحُ له آفاقَ التعلم بقدر ما يسمحُ به نموه، فهي تخاطب الطفلَ بشكل رمزي ولا تفرضُ واقعا ذا بعدٍ واحد بل تثير خيالَه تاركة له حريةَ الاختيار. إنها تترك الطفلَ يستنتج بنفسه ما يجب أن يفعله أو يختاره، وتساعده على تخطي عقبةِ عدم نضجه دون الخضوعِ للبالغين على شكل أوامر ونواه مباشرة.

روائية وأكاديمية من سلطنة عُمان

محمد عراقي

قصص الأطفال العربية
النشأة والتطور

إيمان سند

تأخر أدب الأطفال العربى في الظهور بشكله الحالي مما يؤكد الصعوبات التي واجهته لكي يخرج إلى النور، كما يؤكد حداثة الاهتمام به كلون خاص من ألوان الأدب يهتم بعالم الصغار، برغم أن أول تسجيل في تاريخ البشرية لأدب الأطفال يرجع إلى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد، وقد وجد مكتوباً على أوراق البردي في مصر، ويمثل قصة «جزيرة الثعبان»، وهي قصة سفينة هبت عليها عاصفة فأغرقتها، ولم ينج منها سوى بحار واحد (لذا تعرف القصة أحيانًا بالملاح الغريق)، لفظته الأمواج على جزيرة، ليجد بها ثعبانًا، فلما طلب منه العون في محنته، استضافه الثعبان ملك الجزيرة حتى مرت سفينة قريبة، سلط عليها الثعبان الريح لتدفعها إلى الجزيرة، ورأى ربان السفينة البحار فحمله معه، وحمَّله الثعبان هدايا من الجواهر إلى ملك مصر.

كذلك سجلت البرديات قصة «الملك خوفو» ثاني ملوك الأسرة الرابعة القديمة، وباني الهرم الأكبر، حين انتابه السأم يوماً وأحس بالملل، فاستدعى أبناءه الصغار، وطلب منهم أن يُسَرّوا عنه، ويقصوا عليه أحسن ما عرفوه من القصص التي وقعت في عهود الملوك السابقين، وكان أول الصبية «خفرع»، فقص على الملك قصة «التاج الفيروزي»، وتلاه أخوه الأوسط، فقص قصة «الأمير المقضي عليه بالهلاك»، ثم جاء دور الثالث، فقص على أبيه الملك قصة «الثور المسحور».

وإذا تأملنا ما وصل إلينا من الحكايات المصرية القديمة للأطفال نجدها قد مرت بمراحل التطور حتى وصلت إلى مرحلة النضج الفني من الحديث إلى الحكاية، والقصة وهذا يدل على الاهتمام الكبير الذي كان يلقاه أدب الأطفال عندهم من ناحية، كما يدل على الثروة الضخمة من الحكايات التي كان يستمتع بها أطفال المصريين القدماء. وكما أن القصص المصري القديم للكبار قد اتصل، وهاجر إلى الحكايات الهندية والعربية، وحكايات «ألف ليلة وليلة»، وإلى حكايات أوروبا، فقد تسرّبت كذلك قصص الأطفال المصرية القديمة، وامتدت إلى شعوب العالم في آسيا وأوروبا، وقد استلهم وولت ديزني (Walt Disney) السينمائي الشهير فكرته عن الكارتون وشخصياته من زيارة قام بها إلى مقابر المصريين القدماء، ورأى فيها قصص الأطفال المصورة.

وإذا كانت بدايات أدب الأطفال ترجع إلى فجر الزمان، فإنه يمكن اعتبار القرن العشرين هو بداية كتابة وتسجيل أدب الطفل بمصر والعالم العربي؛ حيث بدأ الاهتمام بأدب الطفل، مع إرسال أول بعثة عربية مصرية إلى أوروبا في زمن محمد علي. وبدأ أدبُ الأطفال يدخل قلوبَ العرب وعقولَهم عن طريق طلبة البعثة العربية المصرية، ونتيجة لاختلاط الأدباء والشعراء العرب بأدباء وشعراء الغرب. وكان أول من قدّم كتابًا مُتَرْجَمًا عن اللغة الإنكليزية إلى الأطفال هو رفاعة الطهطاوي فترجم قِصَصًا تُعد من حكايات الأطفال، وأدخل قراءة القصص منهاجًا في المدارس المصرية، واستعان بكتب الأطفال الأجنبية وأمر بترجمتها ليقرأها التلاميذ المصريون. إلا أن الاهتمام بأدب الأطفال كاد يتلاشى بعد وفاة رفاعة الطهطاوي؛ إذ تَدَهْوَرَ التعليمُ في مصر إلى حد كبير، حتى ظهر الكاتب محمد عثمان جلال في حكاياته تحت عنوان «العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ». لكنها أهملت نظرًا لركاكة أسلوبها وما تضمنته من أخطاء، وتلاه جلال الكاتب بما قدمه في كتابه «نظم الجمان من أمثال لقمان» ولكن جاءت الحكايات أقرب إلى ذوق الكبار منها للصغار.

وقد بدأ أدب الطفولة عند العرب بالفعل على يدي الشاعر أحمد شوقي في نظم الحكايات على أسلوب لافونتين الشهير، وفي هذه المجموعة القصصية التي صدرت عام 1898، علمًا بأن شوقي لم يكن المبتدئ في هذه الكتابات الأدبية على لسان الحيوان، وإنما وجدت من زمن الحضارات العتيقة (عربية وهندية وغيرها). فالحيوانات، بصداقتها المتنوعة مع الأطفال، تشكل جسرًا فاعلاً وناطقًا في نقل المعرفة للطفل، وقد كتب شوقي لصديقه خليل مطران الشاعر والأديب، يناشده السير معًا في هذا النوع من الأدب ويأخذ من أسلوب الغرب ونهج العرب، ولكن «مطران» ترك ذاك لشوقي، ثم أخذت الدائرة تتسع لتظهر خلال أعوام ما قبل الحرب العالمية الثانية أعمال قصصية مثل قصص «السوبرمان»، ولم تكن ترتبط بالحياة المصرية والعربية كثيراً، بل كانت ترجمات كاملة ونقلاً عن المجلات والقصص الأجنبية أيضًا، إلا أن ظهور محمد الهراوي جعل هذا الأدب يرتفع للأعلى: فقد كتب «سمير الأطفال للبنين» ثم «سمير الأطفال للبنات»، وكتب لهم أغاني وقصصًا منها «جحا والأطفال» و«بائع الفطير». ومع الحرب العالمية الثانية وقبيل سنة (1952) أخذ كامل الكيلاني ومحمد سعيد العريان وغيرهما يهتمون بآداب الطفل، ويترجمون الكتب والقصص والمعلومات ويصدرونها في سلاسل أو مجموعات سميت بأسمائهما، واهتمت هذه المجموعة بنشر سلاسل عربية ومحلية عن «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة»، وكانت تكتب بلغة سهلة وحروف واضحة، وكان هدفها تزويد الأطفال بالمعارف والمعلومات الدينية والاجتماعية والقومية، فقد كان أدب الطفل حينئذ جزءاً من رسالة التربية والتعليم. ومن أهم ما ألف كامل الكيلاني قصص: أصدقاء الربيع، زهرة البرسيم، في الاصطبل، جبارة الغابة، أسرة السناجيب، أم سند وأم هند، الصديقتان، مخاطرات أم مازن، العنكب الحزين، النحلة العاملة، وقد أكمل تلك المسيرة حامد القصبي. وفي لبنان فى فترة لاحقة ظهر كُتّاب اهتموا بأدب الأطفال، وعلى رأسهم كارمن معلوف وفي مرحلة الستينات من القرن العشرين، برزت حركة نشطة تعتني بمطبوعات الأطفال من خلال «دار الفتى العربي»، هذه الدار التي كان لكثير من الكتاب الدور البارز في استمرارها ونهضتها، منهم زكريا تامر من سوريا الذي كتب قصصا للأطفال ترجم بعضها إلى لغات أجنبية. ومن الكتّاب العرب في سوريا الذين أمدوا المكتبة العربية بنتاجاتهم الشعرية والنثرية للأطفال سليم بركات وسليمان العيسى. وفي الأردن كان هناك عدد من البارزين أمثال الشاعر أحمد حسن أبوعرقوب الذي كتب بعضَ الأناشيد والقصص، ومحمد القيسي وإبراهيم نصرالله، وهؤلاء من كتاب القصة المتميزين. وكذلك ظهر في فلسطين بعضُ الأدباء المهتمين بالطفولة والأطفال أمثال الشاعر علي الخليلي الذي أصدر مجموعات شعريةً عن الأطفال وعبدالرحمن عباد له مجموعاته «ذاكرة العصافير» و«ذاكرة الزيتون» و«ذاكرة البرتقال»، وهي عبارة عن قصص تحكي الحياة بأصوات النباتات والطبيعة والإنسان الذي يعيشها. وفي العراق ظهر الاهتمام بالطفولة مع الشاعرين الكبيرين الرصافي والزهاوي، وكلاهما له ثقافته الخاصة، وفيما بعد، ظهر جيل من الأدباء المهتمين بالأطفال.

وفي دول الخليج العربي نجد اهتمامًا بالأطفال؛ إلا أنه متفاوت من مكان إلى آخر حسب الظروف والإمكانات المتاحة. ففي المملكة العربية السعودية حظي أدب الأطفال بنصيب وافر من الاهتمام، ومن المهتمين بالأطفال وأدبهم عبده خال وعبدالرحمن المريخي. وظهر في «ليبيا» كاتبان اهتما بالأطفال وقصصهم هما

نوار حيدر

يوسف الشريف ومحمود فهمي وكذلك وجه الأدباءُ «في تونس» وجهتهم إلى الكتابة للأطفال، كتب محمد العروسي المطوي كثيرًا من القصص الناجحة، والقاضي الجيلاني، وترجم أحمد القديدي قصصًا كثيرة ومتنوعة من الآداب العالمية. وفي الجزائر أصدرت «الشركة الوطنية للنشر والتوزيع» كتب الأطفال باسم «سلسلة الأدب» كـ«سبّور» وغيرها. والذي ينظر في الأدب العربي المعد للأطفال في المغرب العربي الكبير يجد أنه تأخر بعض التأخُّر عن العراق ومصر والشام، وذلك لأسباب عدة متداخلة تتمثل في محاولة الاستعمار طمس الهوية الثقافية والوطنية والقومية للشعب العربي.

من هنا نرى أن جلّ الدول العربية قد ساهمت مساهمةً فعالةً في تطوير أدب الأطفال، وإن لم تكن الدول متساويةً في الرؤى والتوجهات وتحقيق الأهداف.

قصة الأطفـال وموقعها من أدب الطفل

إذا نظرنا للقصة وموقعها من أدب الأطفال نجد أنها تحتل بجدارة مكان الصدارة فيه حيث تبدأ رحلة الحكي مع الأطفال ربما مواكبة لأغاني وأناشيد الهدهدة التي تقوم بها الأمهات مع الأطفال الرضع، ثم تتطور علاقة الحكي لأن تكون قصة بداخلها أغنية كجزء مكمل؛ فالأطفال يريدون الحكي وأساليبه الجذابة، وخاصة لو كان يمثل الحكايات الخيالية بشخصياتها المحببة للأطفال، وقصص الحيوان بما فيها من قيم يتم بثها طوال الوقت على لسانها.. ويشير الباحثون إلى أن اهتمام الطفل بالقصة وتحديده لما يناسبه منها، وشغفه بسماعها يبدأ في حوالي نهايات السنة الثالثة من عمره تقريبًا.

تعريف القصة: والقصة هي الخبر. والقصصُ: الخبر المقصوص بفتح القاف. والقصص: بكسر القاف جمع القصة التي تكتب طبقًا لابن منظور في لسان العرب. والقصةُ: الأمر والحديث. واقتصصت الحديث: رويته على وجهه. والقاص: الذي يأتي بالقصة على وجهها، كأنه يتتبع معانيها وألفاظها وذلك طبقًا للمعجم الوجيز. فإذا أردنا شرح ماهية القصة؟ فيمكننا القول: إنها عبارة عن حكايات قصيرة تقدم دروساً أخلاقية، وأكثر شخصياتها من الحيوانات أو الأشياء الناطقة التى يمكنها التحدث والتصرف كالإنسان.. أو هي: حكاية تقوم على الأحداث والصراع والعقدة والحل والشخوص والزمان والمكان بهدف التعليم، والإمتاع والتسلية.. ويعد الفن القصصي أكثر أنماط أدب الأطفال انتشاراً؛ ويشمل مجموعة من القيم والأخلاقيات والمواقف المؤثرة في نفسية الطفل وشخصيته. وقد اتَّفق علماء التَّربية وعلماء النَّفس على أنَّه أفضل وسيلة لتربية الأطفال على القيم

أول من قدّم كتابًا مُتَرْجَمًا عن اللغة الإنكليزية إلى الأطفال هو رفاعة الطهطاوي فترجم قِصَصًا تُعد من حكايات الأطفال، وأدخل قراءة القصص منهاجًا في المدارس المصرية، واستعان بكتب الأطفال الأجنبية وأمر بترجمتها ليقرأها التلاميذ

الدينيَّة والخلقيَّة، والتوجيهات السلوكيَّة والاجتماعية، وقد استخدمه القرآن الكريم في إثارة دافعيَّة التعلُّم لدى المسلم؛ قال تعالى «لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُولِي ٱلأَلْبَابِ» [يوسف: 111]، وقال: «فَاقْصُصِ القَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ» [الأعراف: 176].

وقد فاق عدد الكتب المنشورة للأطفال خلال القرن العشرين مجموعة ما نشر من كتب الأطفال مجتمعة على مدى القرون السابقة، ويرجع فضل ذلك لنظريات التربية وعلم النفس التي أكدت على أهمية ما تبثه القصص من قيم وتعاليم للأطفال، كذلك تعمل على تعليمهم اللغة، وتمثل كتب الصورة أول تقدم كبير في القرن العشرين في أدب الأطفال، فقد اكتسبت الرسوم أهمية تعادل أهمية النص في فهم القصة والاستمتاع بها. ويمكننا هنا أن نذكر بعض مزايا القصة، وما نستطيع إكسابه للأطفال من خلالها:

تثير القصة شغف المستمع من خلال طريقة العرض وفنون الحكي والصور والمؤثرات..

تعمل على تغذية الطفل وإمداده بالمفاهيم الأساسية والمعلومات والحقائق من خلال السرد.

تقوي لغته، وتعلمه حسن الإلقاء، ومهارات التعبير، وتغرس في نفسه الميل للإطلاع.

تضعه فى مواقف متنوعة، وتضيف إليه خبرات تجعله أكثر قدرة على مواجهة المواقف الحياتية فيما بعد.

تحفز القصة خيال الطفل، وتنمي ذكاءه، وتربي ذوقه.

تساعد على تكوين اتجاهات مرغوب فيها لدى الأطفال.

تعمل على تعديل سلوكيات الأطفال من خلال تصرفات بعض الشخصيات المحببة إليهم في القصص.

تعمل على زيادة الحصيلة اللغوية للطفل، وتجعله قادرًا على الإتيان بجمل وتركيبات إبداعية تسبق عمره الصغير.

تعتبر القصة وسيلة تربوية حديثة للتخاطب مع عقول الصغار ومحاولة التوصل إلى فهم ميولهم ورغباتهم وحاجاتهم التي يصعب التعرف عليها مباشرة.

تستخدم القصة كأسلوب أمثل في معالجة الأطفال من المخاوف، وفي تصحيح عاداتهم السيئة.

تعمل القصة على تقوية العلاقات الاجتماعية بين الطفل، وبين الأفراد المحيطين به.

تقوي ثقة الطفل بنفسه عند أداء أدوار القصة أو سردها.

تنمي قدراته على التعبير عن نفسه وعن المواقف التي يراها.

تتيح الفرصة أمامه للتمثيل ولعب الأدوار.

تجعله يقدّر الكتاب، ويتعرف عليه، ويكون علاقات طيبة معه.

تنمي قدرة الطفل على حل المشكلات.

وبذلك يمكننا التأكيد على أن القصة ليست أحداثا عشوائية متسلسلة، إنما هي رسالة توجيهية تسهم في توصيل معلومات مفيدة إلى عقول غضة تفتح أبوابها أمام المفردة الجميلة، والحدث الشيق، والسرد الممتع الذي يلعب دورا كبيرا في ترسيخ الأحداث وتفاعلها، وإحداث الأثر المطلوب في عقول ووجدان الأطفال. ولا يفوتنا هنا توضيح اللبس الذي يقع فيه كمّ من الباحثين يخلطون فيه بين القصة والحكاية، فثمة فرق جوهري بينهما؛ فالقصة: موجهة للطفل، وتأخذ بنظر الاعتبار مراحل نموه وميوله ومداركه ولها قوانين بناء خاصة: (حدث، شخصية، حبكة، عقدة، نهاية) بينما نرى الحكاية: تمتلك هي الأخرى قوانين خاصة (حدث منطقي أو غير منطقي، شخصية أو عدة شخصيات ليست لها ملامح معينة، زمان ومكان غير محدّدين، الشخصية تحكمها قوى خارجية قدرية مثل ما يحدث في الأساطير مثلاً. صحيح، قد يتوفر قدر من البساطة، والشاعرية في الحكي أو القص التقليدي، إلاّ أنها تختلف بنائياً عن فن القصة. وصحيح أنّ التجارب الأولى من القصة الأوروبية قد اعتمدت على الحكاية: بساطتها، شخصياتها المألوفة، خيالها، عوالمها المدهشة، إلاّ أن قصة الأطفال استطاعت أن تقف على قدميها، وتدخل الساحة بأسماء مبدعة، وتثبّت شخصيتها وهويتها.

والقصة من فنون الأدب النثرية، ويمكننا أن نقسمها من حيث النوع إلى:

القصة السردية: وهي التي تعنى بسرد الحادثة، وتوجيه الطفل إلى عنصر الحركة التي هي نوعان عضوية وذهنية، وهما تعملان على تطور الفكرة الرئيسية نحو الهدف.

القصة الشخصية: وتوجه الاهتمام الأكبر نحو الشخصية، وما تتعرض له من مواقف.

القصة (الفكرة): وهي التي توجه اهتمامها الأكبر للفكرة ويأتي دور السرد في درجة تالية من الأهمية.

وهناك تقسيم آخر لأنواع قصص الأطفال

فاق عدد الكتب المنشورة للأطفال خلال القرن العشرين مجموعة ما نشر من كتب الأطفال مجتمعة على مدى القرون السابقة، ويرجع فضل ذلك لنظريات التربية وعلم النفس التي أكدت على أهمية ما تبثه القصص من قيم وتعاليم للأطفال

منها:

قصص الحيوانات: ويعد هذا النوع من أكثر القصص تشويقاً للطفل، ولا سيما طفل المرحلة المبكرة (3-6 سنوات)، والسبب في ذلك كما يرى علماء النفس أن الطفل الصغير يشعر بسعادة كبيرة إزاء الحيوانات الصغيرة، ولا سيما حين يرتبط معها بعلاقة الصداقة، وتهدف قصص الحيوان إلى نقل معنى أخلاقي أو تعليمي أو حكمة، أو تنقل مغزى أدبياً، وهي تقوم بتعليم تلك الحقائق، على أن تكون لهذه الحيوانات صفات جسمية سهلة الإدراك كالدجاجة الكبيرة، والقطة السوداء، ويجوز أن تكون هذه الحيوانات متكلّمة أو ذات صوت وحركات، لأن الطفل في هذا السن يميل إلى الاعتقاد بأن الجماد والحيوان يتكلم.

القصص التاريخية: وهي حكاية تشتق أحداثها وشخصياتها من التاريخ، وقد تدور حول بطل تأتي الحوادث من خلال سيرته، وقد تصور حادثة تاريخية معينة تبرز الشخصيات في إطارها، ومن أمثلة هذا النوع القصص الوطنية، وتاريخ حياة مشاهير الرجال والنساء. وبذلك تلعب القصص التاريخية دوراً هاماً في تنمية الوعي القومي والانتماء لدى الأطفال.

القصص الدينية: ويقصد بها كل ما هو مستمد من الكتب السماوية والتعاليم الدينية وسير الصحابة والتابعين.. وما يهتم بتنمية القيم والمبادئ الخلقية وزرع المُثل العليا عند الأطفال.. كذلك تهتم القصص الدينية بتعريف الطفل بربه وعقيدته وبواجباته الدينية.

قصص الخيال العلمي: تهدف قصص الخيال العلمي بالدرجة الأولى إلى تنمية روح الاكتشاف عند الأطفال، وإعطاء إجابات لأسئلة الطفل وحب استطلاعه، فهو يسأل ويسأل ليعرف، وإن لم يعرف يلجأ إلى خياله.. وهنا يأتي دور القصص العلمية، أو قصص الخيال العلمي التي تحاول الإجابة عن تساؤلاته، وتلبية حاجاته، وتثري خياله بحقائق ووقائع إيجابية.

القصص والحكايات الشعبية: هي القصص التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي، أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب، يستمتع الشعب بروايتها وتتوارثها الأجيال.

القصص الفكاهية: ويقصد بها الحكايات الهزلية المضحكة التي تبعث في الطفل السرور، ويكون ذلك دون سخرية، أو خروج عن اللياقة والأدب. وينجذب الأطفال إلى القصص الفكاهية وإلى الطرائف والنوادر، ومنها ما تحمل مُثلا ومبادئ أخلاقية، ومنها ما تنبه أذهان الأطفال وتدفعهم إلى التخيل والتفكير، ومنها ما يشبع فيهم رغبات إنسانية نبيلة. والأطفال جميعاً يرحبون بقصص الفكاهة، ويقبلون على سماعها وقراءتها. وأبطالها عادة ما يكونون من الظرفاء أو البلهاء أو المغفلين أو الأذكياء، وهي سريعة الحفظ والانتشار بسبب ما فيها من مفارقة، كذلك فهي تحقق توازنا في الجانب الوجداني للطفل.

قصص المغامرات: ويقصد بها قصص الرحالة والمغامرين والجغرافيين الأوائل الذين اكتشفوا القارات والبحار والمدن، كذلك مغامرات بوليسية ربما يقوم بها أطفال يماثلونهم في السن.. وتعلم هذه القصص الأطفال حب الاكتشاف والشجاعة والإقدام.. كذلك تفتح لهم أبواب المعرفة فيطرقون كل العوالم التى يريدونها.

القصص الخيالية: نوع من القصص يدور حول الكائنات الأسطورية والجن والخوارق.. ويقوم البطل، أو مجموعة الأبطال بالأعمال الخارقة لتحقيق العدل، أو رفع الظلم عن المظلومين، أو مساعدة الضعفاء؛ تلك الأعمال التي تستثير الأطفال ليكونوا أخيارا مثل بطلهم القدوة..

القصص العلمية: وهي تدور حول بحث علمي أو نشاط أو اختراع وقع في عصر من العصور.. وهدف هذه القصص العلمية هو تزويد الأطفال بالثقافة العلمية وأسلوب التفكير العلمي.

القصص الاجتماعية: نوع من القصص يتناول العائلة والأسرة والروابط الأسرية والمناسبات الاجتماعية المختلفة من أعياد واحتفالات.

قصص الرسوم: وهي أنواع من القصص القصيرة تستخدم الرسوم والصور للتعبير عن حكاية بسيطة تهدف إلى تنمية الخيال والسلوك السليم والعلوم المرغوبة والاستعداد للقراءة لدى الأطفال الصغار.

أما عن عناصر ومقومات قصة الأطفال، فيجب أن تتوافر في قصة الأطفال معايير أساسية نطلق عليها عناصر، أو ما يسمى بالمقومات الأساسية للقصة، وهي التي يمكن تحليلها وتقيمها في كثير من الأحيان للخروج للحكم على مدى جودة القصة، وعلى مدى مناسبتها للمرحلة العمرية، وللطفل عمومًا، ومن بين هذه المقومات الأساسية للقصة ما يلي:

الفكرة (الموضوع): وهو ما يمثل الخطوة

القصة ليست أحداثا عشوائية متسلسلة، إنما هي رسالة توجيهية تسهم في توصيل معلومات مفيدة إلى عقول غضة تفتح أبوابها أمام المفردة الجميلة، والحدث الشيق، والسرد الممتع الذي يلعب دورا كبيرا في ترسيخ الأحداث

الأولى في طريق وضع قصة ناجحة، ويجب اختيار الموضوعات التي تتناسب مع الأطفال من حيث الخصائص التي تميز الطفولة في كل مرحلة من مراحلها المختلفة، وأن يكون الموضوع الذي تتناوله القصة موضوعاً قيماً وجديراً بأن يقدم للأطفال.

البناء والحبكة: هو تتابع الأحداث في القصة وتسلسلها وارتباطها فيما بينها بحيث يؤدي كل جزء إلى الذي يليه، وهي نوعان: حبكة متماسكة وحبكة مفككة.

الحـدث: هو مجموعة الأعمال التي يقوم بها أبطال القصة، وتكون في الحياة مضطربة ثم يرتبها القاص في قصته بنظام متسق لتغدو قريبة من الواقع، ويمكن عرض الحدث من خلال القصة بالنوع التقليدي؛ والمقصود به من البداية للنهاية، والطريقة الأخرى تنطلق من النهاية ثم تعود بالقارئ إلى البداية والظروف والملابسات التي أدت إلى النهاية. أما الطريقة الثالثة: فيبدأ الكاتب الحوادث من منتصفها ثم يرد كل حادثة إلى الأسباب التي أدت إليها.

البيئتان الزمانية والمكانية:

البيئة المكانية: هي الطبيعة الجغرافية التي تجري فيها الأحداث والمجتمع المحيط وما فيه من ظروف وأحداث تؤثر في الشخصيات.

البيئة الزمانية:هي المرحلة التاريخية التي تصورها الأحداث.

الشخصيات: ويقصد بالشخصيات هنا الكائنات التي تدور حولها الأحداث، وشخصية البطل في قصص الأطفال محور أساسي في القصة يتوقف عليه اتجاه الأحداث، ونوعية الحل بل إنه يتوقف على وضوح شخصية البطل، وجاذبيتها نجاح القصة. وأنواع الشخصيات فى القصة:

شخصيات رئيسية: تلعب الأدوار ذات الأهمية الكبرى في القصة..

شخصيات ثانوية: دورها مقتصر على مساعدة الشخصيات الرئيسة أو ربط الأحداث.

شخصيات نامية: تتطور مع الأحداث.

شخصيات ثابتة: لا يحدث في تكوينها أيّ تغيير، وتبقى تصرفاتها ذات طابع واحد لا يتغير.

الأسلوب واللغة:

السرد: وهو نقل الأحداث من صورتها المتخيلة إلى صورة لغوية.

وله ثلاث طرق:

الطريقة المباشرة: ويكون الكاتب فيها راويًا.

طريقة السرد الذاتي: وفيها يجعل الكاتب من نفسه إحدى شخصيات القصة، ويسرد الحوادث بضمير المتكلم.

طريقة الوثائق: وفيها يسرد الكاتب الحوادث بواسطة الرسائل أو المذكرات، وهي الوسيلة التي يرسم بها الكاتب جوانب البيئة والشخصيات.

الحوار: هو الأحاديث المختلفة التي تتبادلها شخصيات القصة، وهو عامل مهم في نجاحها لأنه عنصر رئيسي من عناصر البناء الفني في القصة وهو يساعد في خلق التفاعل، والمشاركة الوجدانية بين القصاص والمستمع والقارئ.. كما أنه يساعد على الإحساس بالمتعة لا بالملل.

الصراع: وهو التصادم بين إرادتين بشريتين، ويكون نوع الصراع إما خارجيا بين الشخصيات، أو داخليا ويمثل الصراع النفسي داخل الشخصية ذاتها.

العقدة والحل: تأزم الأحداث وتشابكها قبيل الوصول إلى الحل أو (لحظة التنوير) التي تعطي الإشارات للحل، ولعلنا هنا نتساءل: هل من الضروري أن يكون لكل عقدة حل؟ والإجابة هنا بلا، حيث أن هناك ما يُعرف بالنهايات المفتوحة، التي تستدعي القارئ أن يضع النهاية بنفسه وبخياله.

أما عن عناصر التشويق في قصص الأطفال فتشمل:

أولا: الأسلوب

عندما نقص على أطفالنا الصغار بعض القصص البسيطة فإننا بذلك نربط بين متعة الاستماع إلى القصة وبين إثارة الاهتمام بموضوعها، إذ لا بد من توافر إيقاع في الجمل والكلمات، توافر أصوات محببة إلى الأطفال، وكذا الحركات التي تساعد على عملية السرد والتكرار في العبارات والألفاظ. ولا شك أن عنصر المفاجأة والغموض والمرح والحيوية تقدم عناصر هامة تثير شغف الطفل.

ثانيا: الرسومات

يتطلب الكتاب المقدم للطفل أن يحتوي على الرسومات التي تتميز بالقيم الجمالية التشكيلية، وأن تكون واضحة بما يتناسب مع عمر الطفل، وأن تكون متفقة ومنسجمة مع النص ولا ننسى في ذلك ألوانها حيث أنها تستحوذ على عيون الأطفال، حيث أن تلك الرسومات تخاطب بصر الطفل وعقله وخياله، كما تناسب اعتماد الأطفال على البصر في التعرف على العالم المحيط بهم وبذلك تصبح ذات أثر كبير في جذب الأطفال إلى القصة. كما أنه من الضروري مراعاة الألوان والتشكيلات، والوحدة الفنية للموضوع، وعلاقة كل ذلك بعوالم الأطفال.

ثالثا: جاذبية موضوع القصة

من الأهمية بمكان في قصة الطفل معرفة ميول الأطفال واهتماماتهم وذلك عن طريق معايشة القصة لجمهور قرائها في محيط الأسرة والمكتبات والمدارس والنوادي والمعسكرات، وإذا كنا قد تحدثنا عن جاذبية الشكل القصص فإن هذا لا يمكن فصله عن درجة جاذبية موضوع القصة فلا بد أن يكون موضوع القصة مثيرا لاهتمام الأطفال في العمر الذي يوجه إليه الكاتب قصته.

وإذا كان هدفنا من كل ماسبق تقديم قصة عربية جيدة تليق بالتراث والتاريخ العربيين، ومحاولة إلقاء الضوء على كل ما من شأنه تقريب هذا المنتج لفكر ووجدان الطفل؛ من كلمة بليغة وفكرة مبدعة وصور ورسوم جذابة وأنشطة تجعل الطفل يفكر ويبتكر.. فنحن واثقون من أن القصة الجيدة بدورها ستؤثر بشكل كبير على طفل اليوم ورجل المستقبل؛ ستغير من سلوكه ووجدانه وتكسبه مهارات واتجاهات وقيما، ولن تذهب مجهوداتنا هباء أبدًا.. فنحن نصنع القصة والقصة تصنع الطفل، ذلك في حال جودتها ومناسبتها للطفل بالتأكيد.

كاتبة من مصر

مراجع

إبراهيم محمد عطا: «عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل ماقبل المدرسة» (القاهرة، مكتبة النهضة، ط1، 1994).

ابن منظور: «لسان العرب» (القاهرة، دار المعارف، ج 5، دون تاريخ).

أحمد جابر أحمد: «أثر استخدام القصة في تدريس التاريخ بالتعليم الأساسي على تحصيل التلاميذ، وتنمية ميولهم نحو مادة التاريخ» (جامعة أسيوط، كلية التربية بسوهاج، رسالة ماجستير غير منشورة، 1987).

أحمد زلط: «أدب الطفولة»، أصوله، مفاهيمه، رواده (القاهرة، الشركة العربية للنشر والتوزيع، 1990).

أحمد محمد عيسى حسن: «تقويم قصص الأطفال فى مصر» (جامعة عين شمس، كلية التربية، رسالة دكتوراه غير منشورة، 1988).

أحمد نجيب: «فن الكتابة للطفل» (بيروت، دار اقرأ، 1992).

السعيد الورقي: «القصة والفنون الجميلة « (الإسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 1991).

العربي بنجلون: «كتاب الطفل بالمغرب من 1936- 2000» ببيلوجرافيا شاملة (المغرب، القنيطرة، مطبعة معمورة، 2000).

المعجم الوجيز: «القاهرة، مجمع اللغة العربية، 1991).

إيمان فتحي سند: «أثر استخدام المدخل القصصي في تدريس التاريخ لتلاميذ الصف الخامس الابتدائي على تنمية بعض القيم الخلقية» (جامعة عين شمس، كلية التربية، رسالة ماجستير غير منشورة، 1998).

تغريد محمد القدسي: «منذ نعومة أظفارهم» (أدب الأطفال العربي الحديث في القرن العشرين» (الكويت، الجمعية الكويتية لتقدم الطفولة العربية، 1992).

عبدالفتاح أبو معال: «أدب الأطفال-دراسة وتطبيق» (الأردن، عمان، دار الشروق، 2000).

على الحديدي: «في أدب الأطفال» (القاهرة، الأنجلو المصرية، 1995).

محمد مظهر عالم «أدب الأطفال في الأدب العربي الحديث» مقالة منشورة، مجلة الداعي الشهرية، العدد 12، السنة 38، أكتوبر 2014، جامو وكشمير).

تعدد الأسئلة وتعطل العقل

أدب الأطفال أزمات داخل الأزمة

عماد البليك

في الوقت الذي يكتسب فيه مجال الكتابة للأطفال حركة كبيرة على مستوى العالم الغربي، إلا أن الصورة في البلدان العربية لا تزال قاتمة، لا يمكن فصلها عن محصلة إخفاقات الواقع العربي في الكثير من تفاصيل الحياة المتمظهرة بالتحديث. بل إن الاهتمام بالطفل باعتباره جوهر المستقبل أمر يشوبه كثير من الشك، باستثناء جهود مشتتة هنا وهناك، سواء لأفراد أو مؤسسات تحاول رد الاعتبار لهذا الكائن المبدع الخلاق، صعب القياد والتهيئة لا سيما في عصر يتّسم بتعدد الوسائط، وهي النقطة التي يمكن الانطلاق منها لكي ندرك أن الكتابة للصغار ليست بالمسألة السهلة

أن تكتب للطفل لا يعني الأمر مجرد ورقة وقلم، أو شاشة حاسوب مسطحة ودماغ يحاول حفز خيالاته لتعبئة المسطح. وهذا ما جعل كاتبا مثل الفرنسي ميشيل تورنييه الحائز على جائزة غونكور في 1970 يعتبر «القصص المرصودة للأطفال هي في القمة الأرقى من الأدب»، ولم يكن مستغربا أن تنال الكاتبة الروائية السويدية سِلمى لاغرلوف (1858-1940) جائزة نوبل في زمن مبكر (1909) بعد أن وضعت كتاب جغرافيا لليافعين يعرف ببلدها، يمكن تصنيفه بأنه في مقام أدب الطفل، كذلك تمكن الإشارة لرواية «عالم صوفي» التي تبسط تاريخ الفلسفة للصغار، وإن كانت الرواية تستهوي الكبار أيضا، كذلك سلسلة روايات «هاري بوتر» التي شغلت الناس وغزت السينما وصارت إحدى العلامات الجديدة على أن أدب الطفل إذا ما اشتغل عليه وفق رؤية قادرة على معرفة ما الذي يرغب فيه الطفل بالضبط، لأمكن التأثير به والتماهي معه، ليس للصغار فقط بل للكبار أيضا.

تحدي «الملتيميديا»

من المفارقات المدهشة أنه في الوقت الذي يروّج فيه إلى أن الوسائط الجديدة كالإنترنت والتلفزيون وألعاب الفيديو وغيرها... باتت تستهوي الجيل الجديد أكثر من الكتاب، كوسيط تقليدي، إلا أن حركة النشر والترجمة في مجال الكتابة للأطفال تشهد توسعا رقميا في العديد من البلدان المتقدمة، فألمانيا على سبيل المثال وخلال عام واحد (2005) شهدت بيع حقوق ترجمات 1800 كتاب طفل مقابل 569 رواية أدبية للكبار (المصدر: موقع دويتشه فيله)، ويكشف التفاوت الرقمي في هذه الإحصائية كيف أن أدب الطفل لا يزال له فاعليته وتأثيره في عالم اليوم، برقم «اكتساح» الوسائط الحديثة. لكن هذا لا يعني بشكل كبير أن الكتاب هو الوسيط الأكثر استقطابا لذهنية الطفل وسط طوفان «الملتيميديا». ولعل الالتفات إلى قوة الوسائط الجديدة أدّى إلى توليد نوع من الاهتمام الأولي في العالم العربي بإمكانية التفكير في «تشكيل» الطفل عبر التكنولوجيا بعيدا عن وسيط الكتاب، كما نلحظ ذلك في كتاب «تكنولوجيا أدب الأطفال» للشاعر المصري أحمد فضل شبلول والذي حاول فيه الاقتراب من أثر التكنولوجيا في أدب الأطفال، برصده للعديد من مواقع الإنترنت التي خصصت مضمونها لمخاطبة للأطفال.

لكن الاتجاه نحو الوسائط الجديدة لا يعني أن الكتاب سوف يفقد مكانته المركزية في تشكيل ثقافة الطفل، على الأقل على مدى زمني قريب، وخصوصا في البلدان العربية التي تعيش مناطق واسعة منها في ظلال الماضي، والتي تعاني مؤسساتها التعليمية من غياب البنيات الأساسية من فصول وأدوات الدرس التقليدية، دعك عن الأدوات «الأكثر حداثة» كالحاسوب. بل إن المشكلة تصل إلى حد افتقار كثير من المؤسسات الجامعية إلى الوسائط التي تعمل على لغة العصر. وحتى في الغرب فثمة تأكيد من قبل الدوائر المهتمة على ألا تخصم «الملتيميديا» من جاذبية الكتب، التي تظل أكثر حميمية في علاقتها مع المتلقي وفي حفز الذهن وتشغيل الخيال الإنساني.

بهذه المقدمات فإن العناية بأدب الأطفال لا تعتبر ترفا أو لعبا في الزمن الضائع، بل مسألة جوهرية تتطلب المزيد من العناية، بحثا وتنقيبا من حيث دراسة وتحليل المشكلات التي تمر بها، سواء من قبل الممارسين لأدب الطفل والمهتمين بهذا المجال، أو الدوائر الأكاديمية التي يتطلب منها موقعها، الذي يفترض الحياد والرؤى الاستشرافية، أن تقوم بدور جاد في سبيل

محمد عراقي

بحث المشكلة والخروج بأفق جديد يعمل على تجاوز المعوقات وبالتالي استبصار الحلول الصالحة للتطبيق على الواقع الفعلي.

«الأزمة».. تعدد الأسئلة

تبدو «الأزمة» بسيطة، لكن بمجرد البحث في ثناياها بتتبع حركة النشر للأطفال في العالم العربي إضافة إلى الجهود العلمية في محاولة فهم المُشكل، وأيضا المؤتمرات والندوات التي عقدت في هذا الإطار في العديد من العواصم العربية في السنوات الأخيرة، سوف نصل إلى أن «الأزمة» أكثر تعقيدا وذات تشعب مربك من حيث الأسئلة المفترض الإجابة عليها بهدف الخروج بأدب أطفال فاعل. ولعل الجائزة التي أعلنتها دولة قطر عبر المجلس الأعلى لشؤون الأسرة والذي تترأسه الشيخة موزة بنت ناصر المسند، والتي أنجزت دورتها الأولى هذه السنة، تصبّ في إطار الخلوص إلى رؤى جديدة في ترقية أدب الطفل، لا سيما أن الجائزة جاءت في أكثر من محور ولم تكتف بالقص، حيث شملت المسرح والشعر، وكان التأكيد الأوضح لمصداقية الطرح في جانب البحوث المخصصة لدراسة أدب الطفل، والتي يلاحظ ندرتها (شاركت أربعة بحوث فقط في المسابقة).

تعدد الأسئلة يعني مباشرة تشعب المشكلة الأساسية إلى أكثر من مشكلة تحتاج إلى تأسيس «تراث تنظيري» حولها، يمكن الانطلاق منه إلى بناء قواعد لأدب جديد من ناحية المضمون/الطرح والكمّ. ومن هذه المشكلات الفرعية على سبيل المثال لا الحصر: هل الكتابة للأطفال مجدية في مواجهة الوسائط الجديدة؟ كيف يمكن توسيع دائرة النشر في المجال؟ ما هي إشكالات المطروح في السوق من حيث المضامين والأسلوب واللغة وطرائق السرد

الخ... أيّ مستوى وصل إليه إخراج كتاب الطفل في البلدان العربية؟ وهي عملية أصعب عندما يتعلق الأمر بالطفل بخلاف الكتب المخصصة للكبار؟ كيف نفهم عقل الطفل ونوجد نصوصا لها القدرة على التماهي معه؟... الخ.

إذا أخذنا أحد المشكلات الفرعية المذكورة سنجد أنها تتفرع هي الأخرى لمجموعة من الأسئلة التشعبية، فمثلا فيما يختص بسؤال النشر فإن كتاب الأطفال أكثر تكلفة وبالتالي أعلى سعرا، وهنا تتعقد «تفرعات الأزمة» لأكثر من مستوى، الأمر الذي يتطلب مشاركة من الحكومات ومنظمات المجتمع المدني في دعم صناعة كتب الأطفال، أيضا الترويج لثقافة الطفل عبر مجال الأدب، دعم المؤسسات البحثية في بحث المشكلة، تشجيع ممارسي الكتابة للأطفال والراغبين في هذا المجال، تنظيم المؤتمرات والندوات. وإذ كانت المشكلة لا تنتهي باقتراح الحلول النظرية، فسوف أكتفي بطرح هذه الأمثلة، لأن المحك الأساسي يقف عند التطبيق العارف.

«الأزمة» من الداخل.. الممارسون

تنطلق واحدة من الإشكالات المباشرة في مجال أدب الأطفال عربيا من ممارسي الكتابة للطفل أنفسهم، وإذا كان من الصعب إطلاق حكم عام يوصّفهم بقصور الوعي بماهية «الكتابة للطفل»، فإن الواقع يعكس ظلالا لهذا «القصور» الحادث فعليا تبدأ بغياب رؤى تأسيسية ذات معرفة عميقة بالشروط العلمية لمخاطبة الطفل عبر السرد، الشعر، أو المسرح.. فالمبدأ الذي يتأسس عليه الوعي يقوم في الغالب على تحييد الطفل والنظر عليه على أنه «ساذج»، لا يفهم، عليه أن يتعلم، الكبير هو الأعلم والأعرف والأكثر وعيا. هذه الإشكالات ناتجة عن بنية العقل العربي في نظرة الكبير للصغير والذي يتعامل مع الطفل على أنه «طينة» يسهل تشكيلها. وهي نظرية متوارثة تتسم بالتقليد والركاكة والضعف في إثباتها إلى مدى بعيد، خاصة أننا نعيش في عصر من أبرز سماته تعدد وسائط التأثير على الطفل.

فإذا كان طفل الأمس يولد وليس في البيت سوى الجدران الأربعة وبعض الأثاث ففي الراهن فإن الرضيع يجد نفسه أمام عالم معقد من حيث الأدوات والتفاصيل: تلفزيون، جوال، شاشة حاسوب، ساعة إلكترونية.. الخ، الأمر الذي يجعل الطفل ومنذ سن مبكرة أمام أكثر من عنصر جذب بخلاف والديه أو الجدة التي لعبت دورا تاريخيا في مرحلة من المراحل بوصفها أسست لفترة ما قبل «التدوين» في أدب الأطفال، وكانت لها فاعلية أكثر من أدباء

ثمة شبه إجماع عربي على أن «أدب الأطفال في البلدان العربية، يرزح تحت وطأة التنظير والدعوات الخجولة» كما يؤكد الكاتب السوري غازي حسن العلي (صحيفة الثورة:6 أبريل 2004)

اليوم. أبعد من ذلك فإن الدراسات العلمية الحديثة أثبتت أن الجنين في رحم أمّه يبدأ في تشكيل علاقته بالعالم الخارجي من خلال التفاعل مع المسموعات وأبرزها الموسيقى.

تذهب الكاتبة تغريد النجار إلى أن بعض الكتّاب «يخاطبون الأطفال من فوقية معينة وكأنهم يعطونهم دروسا وهذا خطأ» (استطلاع - عمان نت).. وهي بهذا تكشف عن هشاشة الوعي لدى هؤلاء الكتّاب الذين غيّبوا مركزيات مهمة في سبيل تطوير عملهم. كما تكشف أيضا أن الكتابة للطفل ليست درسا تعليميا أو ذات مغزى «رسالي»، فهي عملية أكثر تعقيدا من مجرد الاقتراحات المباشرة التي تصل حدّ السذاجة في كثير من القصص المخصصة للأطفال والتي تنتشر في الأسواق والتي يظن ناشروها أن مجرد الألوان والرسومات والورق المقوى لها القدرة على جذب الطفل والتعايش مع خياله. فالكتابة للطفل كما يراها الكاتب الفلسطيني جميل السلحوت «هي أصعب فنون الكتابة». فإذا كانت كتابة رواية الكبار تترك لكاتبها حرية التحرك والتجريب والتلاعب باللغة والسرد، فإن الكتابة للطفل لا تتطلب مجرد التركيز في الحبكة أو توليد قصة يظن كاتبها أنها مدهشة، إنما تغوص إلى ما هو أعمق غورا في استنطاق لامرئيات وعي الطفل، كما أن هذا الفعل يتأسس عبر مراحل حياة الكاتب وتشكّل وعيه لا سيما في سنوات الطفولة التي تلعب دورا في إيجاد كاتب المستقبل، كما في نموذج «السلحوت» نفسه الذي لعبت تجربة حياته كطفل فلسطيني عاش ويلات ومرارة الحروب والشتات، دورا في فهمه لإمكانية رؤية الطفل الذي ظل يسكنه -من خلال الكتابة للأطفال- حتى بعد أن كبر في السن. فما لم تكن لدى الكاتب المقومات الشخصية والنفسية ومنذ سن مبكرة، فإن مجرد الرغبة وأيضا التدريب لن يصنعا كاتبا ناجحا في مجال الأطفال.

«الأزمة» من الخارج.. المنظرون

إذا كانت للممارسين/الكتّاب إشكالاتهم التي تعرضنا لها دون استفاضة، فإن بعض المنظرين لأدب الأطفال، يمثلون جزءا من «الأزمة» بترويجهم لمفاهيم خاطئة عن ماهية أدب الأطفال، دوره، طريقته التي يشتغل عليها.. الخ، وهي إشكالات ناتجة أيضا عن منظومة اجتماعية/ثقافية لا تنفك عن دائرة مشكلات واقع الإنسان العربي في أزماته اللامتناهية في الحياة وتجاه مشروع تحديث عالمه. فالكثير من المنظرين -باستثناء متنورين غير مؤثرين في الغالب- ينطلقون في وعي الكتابة للطفل من المدخل التربوي، وهو مدخل يعكس مشكلة أكبر اتساعا في الوعي الجمعي تتعلق بالتقاليد والقيم التي تتصارع مع مظاهر وآليات التغيير والتحديث في المجتمع العربي، كذلك يعكس المدخل نفسه جهل بعض هؤلاء المنظرين بالنظريات «الأكثر حداثة» وتأثيرا في مفهوم التربية الإنسانية للأطفال، ومن افتراض آخر لا يتعلق الأمر بالجهل وإنّما بنفي الجديد اعتمادا على القديم في التراث المتوارث حول نموذج التربية الذي ينطلق من المبادئ الدينية في تقاطعها مع شروط البيئة الثقافية والاجتماعية من محيط محلي إلى آخر على امتداد البلدان العربية، فكثير من القيم يتم تعريفها في أكثر من مكان على أنها «إسلامية» في حين يتجلى من خلال الكشف العميق لها أنها لا تغادر الشروط المحلية المتوارثة في مكان معين ومنذ قرون بعيدة.

يُعرِّف عبد المجيد إبراهيم قاسم أدب الأطفال على «أنه من الوسائل التربوية التي تعتمد على أشكال معينة وتهدف لغايات محددة». وبتحليل هذا «التنظير» سنجد أنه لا يكتفي بمشكل تكريس «وعي الكتابة للطفل من المدخل التربوي»، والذي ينبغي تجاوزه. بل يتعدى ذلك إلى قراءة خاطئة تعمل على تنميط الكتابة للأطفال، بوضعها في «أشكال معينة» في إطار «غايات محددة»، وهي مشكلة تعكس -أيضا- جانبا من أزمة العقل العربي الذي يسعى بطريقة شائعة إلى ترسيخ «سلطة» أو «مركز» داخل أيّ نظام معين بهدف الهيمنة. فإذا ما تعاملنا مع أدب الأطفال على أنه نظام متكامل له منتجه ومستقبله وروافده من دور نشر ومؤسسات بحثية وهيئات مدنية.. الخ، فسوف نصل إلى نتيجة مفادها أن المقترح في (الاقتباس أعلاه) يقدم طرحا لو أنه نفّذ واقعيا ولو بدرجة نسبية، سيؤدي إلى تقهقر أدب الأطفال أكثر مما هو عليه الآن من تقهقر. ذلك لأن «الأشكال المعينة والغايات المحددة» التي يفترضها المُنظِّر سوف تشكّل سلطتها المشفوعة بآليات الدفاع عنها وحمايتها وهو ما سيفرض تيارا أحاديا في أدب الأطفال يقوم على «أيديولوجية» معينة دون سواها، وهو أمر مرفوض بفهم جمالية التنوع والتضاد في تشكيل المعرفة وأدوارها.

كيف يمكن توسيع دائرة النشر في المجال؟ ما هي إشكالات المطروح في السوق من حيث المضامين والأسلوب واللغة وطرائق السرد الخ... أيّ مستوى وصل إليه إخراج كتاب الطفل في البلدان العربية؟

الخروج من «الأزمة»

بالتالي فالمخرج من الأزمة -تقريبا- يقوم على مفهوم قال به الدكتور حسام الخطيب أن «الطفل ليس مشروع رجل»، بل هو كائن له ذاتيته الخاصة وعالمه الذي ينبغي ردّ الاعتبار له، كما أن الأفق المستقبلي يتطلب نوعا من تحرير الخيال العربي بالنسبة إلى الممارسين والمنظّرين على حدّ سواء، أن يعاد التفكير في وعي الطفل، ما الذي يريده (هو) بالضبط؟ وليس ما الذي نريده (نحن) منه؟ بيد أن أيّ محاولة للخروج سوف تواجه بالتقاطعات العامة في الحياة العربية، تلك الأنساق الثقافية والاجتماعية التي تثقل ذاتها بالكثير من الأسئلة المربكة والدوران في جدليات متأزمة، تُلخَّص في سؤال مشروع النهضة العربية؛ التحديث، ذلك السؤال الذي ما أنفك يعاد اجتراره منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر، والذي عقدّته وقائع القرن العشرين بتضييق دائرة الوعي الجمعي للعقل العربي، الأمر الذي عزز الاغتيال القائم فعليا للذهن، قمعه ومنعه من القفز إلى مساحات جديدة من الابتكار والتماهي مع المعنى الجوهري لفكرة أن تكون إنسانيا فاعلا.

بدرجة ثانية من تحرير الخيال والوعي، فإن أيّ «أزمة» لا يمكن التخارج منها بشكل نهائي، حيث أنها تُوجِد مشكلاتها وأزماتها المتفرعة باستمرار، بيد أن المطلوب في الراهن يتعلق بفتح ثقب في جدار «الصمت» العربي تجاه الطفل. ثقب لا يعني الضجيج المرتفع ولا فرض السيطرة أو الوصاية. وإنما تعليم الأطفال الاقتراب من الخطوط الرئيسية لكيفية بناء الذات الإنسانية، تحرير وعيهم، تنمية قدراتهم الذهنية على التفكير اللاخطي، تحريرهم من أيّ قيود مثقلة توجه مساراتهم بتقعر. وإذا ما تحقق هذا ولو على مستوى بدائي فالمحصلة وبدرجة أولية ستنعكس في توليد أجيال ذات قدرات على رؤية مشكلات الحياة بطرق غير مألوفة، تبحث عن حلّ للمشكلة بشكل غير المكتسب والمتوارث. وهو «هدف» لا يعني الوصاية أو فرض «أشكال معينة» من الوعي، إذا ما تعزز لدى القائمين على نظم أدب الأطفال الإيمان بما يقومون به وفي سبيل ذلك يعكفون بجدية على التحرر من وطأة الأمس وتلك الدعوات الخجولة القائمة في الراهن.

كاتب من السودان

بين الخيال والتربية

أسماء عواد

في كل مرة أقدم فيها على الكتابة للطفل يراودني شعور بالرهبة وأنا على أبواب الكتابة لراشد صغير يشاركني الحياة، ويشهد -مثلي- على ما يدور فيها من أحداث. هذا هو مصدر الرهبة، أن تكتب لقارئ لا يمكن خداعه أو الكذب عليه، قارئ يعي بأنه شخص مستقل، يرفض الوصاية عليه، يؤمن بحريته وحقوقه التي يعرفها ويطالب بها، لكنه في نفس الوقت طفل صغير يحتاج إلى الحماية والرعاية، فإلى أيّ منهم ستنحاز أثناء الكتابة؟

إن تعرض الكاتب لمثل هذه الإشكالية وانشغاله بها يجعله يكتب تحت إحساس بالمسؤولية، إن لم يكن أمام العالم فعلى الأقل أمام ضميره الذي يحتّم عليه أن يقدم أفضل ما لديه، وهذا الأمر يقع في ضمير البشرية بأكملها وليس الكاتب فحسب. فهل يضمن هذا للطفل نتاجا أدبيا مميزا؟ أو بالأصح هل هذا كاف كي تمتلئ الأرفف بكتب الأطفال الرائعة والمثالية، التي يتوفر فيها كل ما نأمله لأطفالنا؟

يتعامل البعض مع الكتابة للطفل باستخفاف وينظرون إليها على أنها ذلك النوع السهل من الكتابة، الذي لا يحتاج إلى مجهود أو وقت كبيرين، ربما لهذا أيضا يستخف آخرون بكتاب الطفل ويتعاملون معهم ككتاب من الدرجة الثانية، على اعتبار أنهم يقومون بعمل يمكن الاستغناء عنه. وليس المجال هنا للرد عليهم فقد تجاوز الوعي العام هذه القضية بكثير، كما أننا لن نناقش أيضا إقبال البعض على الكتابة للطفل لكونها سبوبة تجني مالا أكثر مما تجنيه ألوان أخرى من الكتابة، وأيضا لن نتعرض لمتطلبات الكتابة للطفل، ولا أهمية لإلمام الكاتب باحتياجات النمو والمرحلة العمرية التي يكتب لها، وغير ذلك من إشكاليات يتحدث عنها الجميع، لكننا سنتناول قضية أخرى تؤرق المهتمين بالطفل وبالأخص أكثر الجهات التصاقا به وبعالمه عن قرب وهي المؤسسة التربوية، ويمكن أن نلخص هذه القضية في بعض الأسئلة:

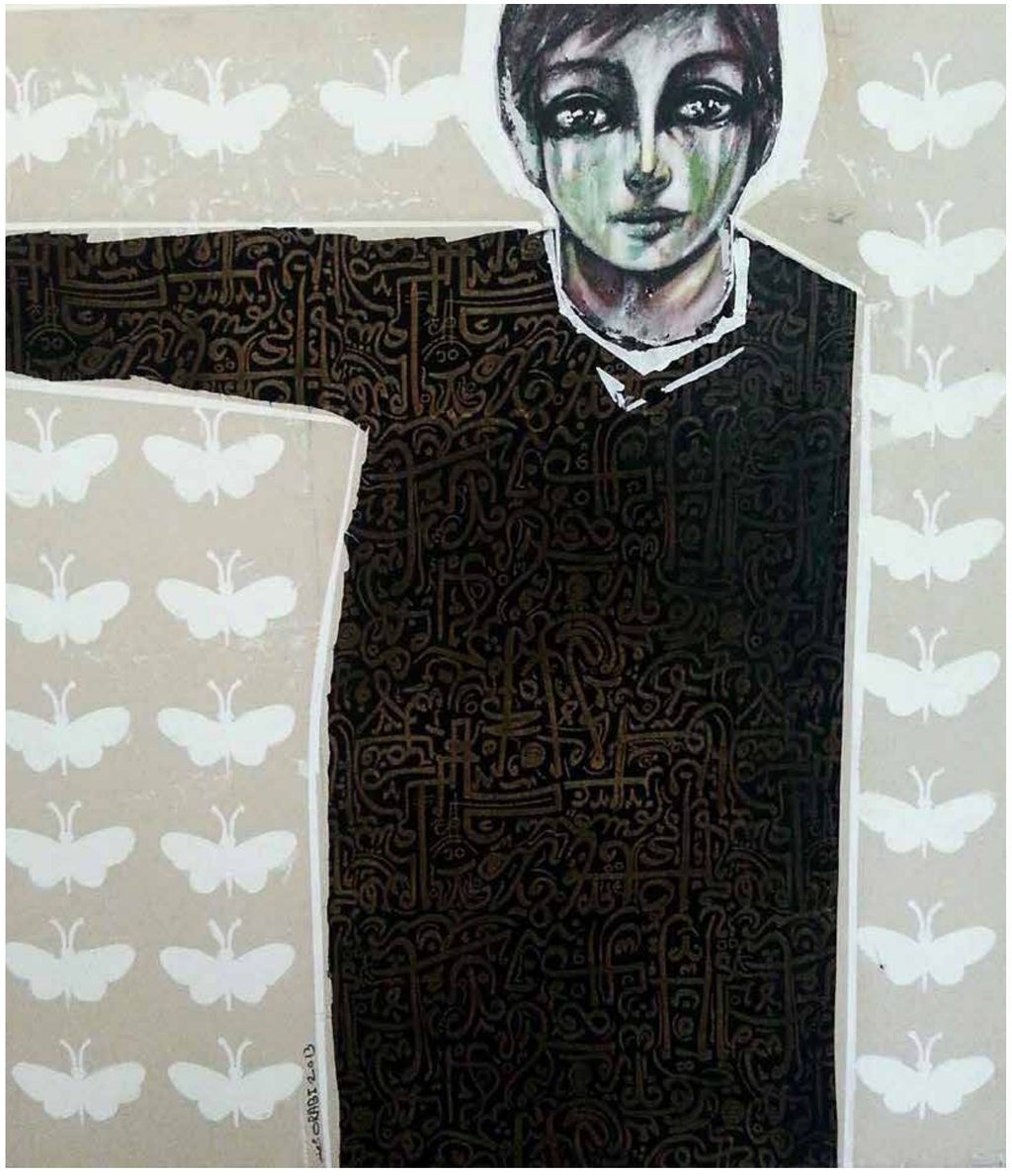
هل يخضع أدب الطفل لنفس المعايير التي يخضع لها أدب الكبار؟ بمعنى هل له الحرية كاملة في تناول أيّ قضية بلا حدود أو قيود؟ هل لأدب الطفل هدف تربوي يهتم بتنشئته ورعايته، أم أن الهدف الرئيسي هو إمتاع الطفل ومده بالخيال والدهشة فقط؟ هذا ما يتصارع عليه التربويّون والأدباء معا، ولكل منهم وجهة نظر تستحق أن توضع في الاعتبار.

ينتمي معظم كتاب أدب الطفل للمؤسسة الإبداعية -لو جازت لنا التسمية- التي ترفض القيود أو الرقابة على الكتابة ويرون أنه لكي يقبل الطفل على القراءة عليك أن تقدم له إبداعا يليق بمخيلته، وعملا يتصف بالجمال ما يحقق له الدهشة والمتعة، ولا يمكن أن يحدث هذا إلا لو كان بعيدا عن النصح والوصاية، وليست وظيفة الإبداع أن يكون ممنهجا لصالح مؤسسة تربوية أو سياسية أو اجتماعية أو دينية، بل ليس من الواجب أن تكون له وظيفة من الأصل بمعني أن الفن من أجل الفن، والإبداع من أجل الإبداع، ولا يمكن أن يوصف العمل بالإبداع إلا لو كان حرا بلا قيود أو رقابة.

أما التربويون فيرون أنه من حق الطفل ألاّ نعرضه لإنهاكات فكرية تتنافى مع قواعد التربية السليمة فلا يمكن أن نسمح بمحتوى مغلوط أو غير لائق تربويا يحرّض على عنف أو كراهية. إن ترك الأمر لكل من يكتب للطفل دون أن يكون مؤهلا لذلك يفتح الباب لمحتوى ضار به، ويرون أنه من الواجب أن يخضع كل ما يكتب للطفل للتحكيم التربوي كي لا يصبح العمل الأدبي ساحة لتضمين التوجهات والإسقاطات المتعددة لكل من يرغب في بث آرائه السياسة أو الفكرية فيصبح الطفل عرضة للتشتت والصراع عندما يخضع لأيدلوجيات وانتماءات متضاربة في مرحلة عمرية تحتاج لتكوين قناعاته وهوياته بعيدا عن أيّ صراع.

يحتاج الطفل إلى الرقابة المتخصصة لما يصل إليه من إبداع بحكم كونه صغيرا لا يستطيع الدفاع عن نفسه أو انتقاء ما يتناسب مع عقله وفكره أو المبادئ التي يجب أن ينشأ عليها، فهو بحاجة إلى كتب تجنب روحه وخياله وعقله ويلات الصراعات والحروب كي نبتعد به عن منطقة الخطر بما لا يفقده الشعور بالسلام والأمان، فلماذا لا يتعاون الأدباء مع المدرسة من أجل صالح الطفل؟

إنها وجهة نظر تستحق الدراسة، وإذا كان الأدباء دائمو الاعتراض على ما يدرس



محمد عراقي

في المدرسة من مناهج وكتب خالية من الدهشة والخيال، ويهاجمون المؤسسة التربوية لقتلها الإبداع والمبادأة، فلماذا لا يقدمون بدائل إبداعية مناسبة للطفل، لماذا لا يوظفون الإبداع لخدمة التربية؟

يطرح التربويون هذا السؤال في انتظار بدائل مرضية تجمع ما بين وجهتي النظر، وهي مسؤوليتان متضاربتان تحمل في طياتهما قيم متضاربة مثل الصدق، الخيال، الواقع، المسؤولية، الوصاية، المشاركة، والحرية..

وقله قليلة من الكتاب يستطيعون الخروج من هذا الفخ والنجاة من المأزق عن طريق صنع توليفة من هذا وذاك دون أن يطغي أحدهما على الآخر. فيقدم له صورة إبداعية صادقة، غير مغلوطة ومليئة بالجمال والخيال والأمل.

كاتبة من مصر

ثقافة الأطفال في عصر السيولة الرقمية

لطفية الدليمي

الأطفال كائنات بيولوجية فريدة في نوعها وعلى درجة عظمى من الخصوصية والتميّز، ويُجمِع علماء نفس الطفولة والتطور البشري أنّ مصدر تلك الفرادة المقترنة بالطفولة يعود في معظمه إلى اللدونة الدماغية الفائقة لدماغ الطفل، ومن الطبيعي أن تترتّب على هذه الخصيصة الفريدة مترتبات يمكن عدّها مزايا حصرية للأطفال دون سواهم، وأهمّ تلك المزايا هي: القدرة الفائقة والسريعة للطفل في تشكيل أنماط دماغية جديدة قادرة على التكيف مع الخبرات غير المجرّبة وتمثلها والتعامل معها بمرونة وصبر وشغف، وهذه المزية الفريدة لا تُتاح في العادة لغير الأطفال، أو قد تكون متاحة لهم ولكن بثمن باهظ يخلو من عوامل الإثارة والشغف ويغلب عليه القسر وتأدية الفروض والواجبات في سياقات بيروقراطية شديدة الوطأة.

ثمة خصيصة أخرى مرتبطة باللدونة الدماغية الفائقة للطفل، وأعني بها انفتاح الفضاء التخييلي لدى الطفل وعدم تقيّده بمحددات فيزيائية أو اجتماعية ضاغطة، ويمكن فهم هذه القدرة الفريدة لدى الطفل من الطواعية الدماغية لديه في خلق تشبيكات عصبية يتعذّر عدّ احتمالاتها الممكنة، وكل احتمال من تلك الاحتمالات هو بمثابة فرصة لتخليق عالم تخييلي جديد.

تأسيساً على الملاحظات السابقة، أودّ في الملاحظات المحددة التالية إلقاء ضوء على بعض الموضوعات التي أراها ذات أهمية حاسمة في ثقافة الطفل الذي يعيش عصر السيولة الرقمية والمستحدثات الحاسوبية والتطبيقات المتعاظمة للذكاء الاصطناعي :

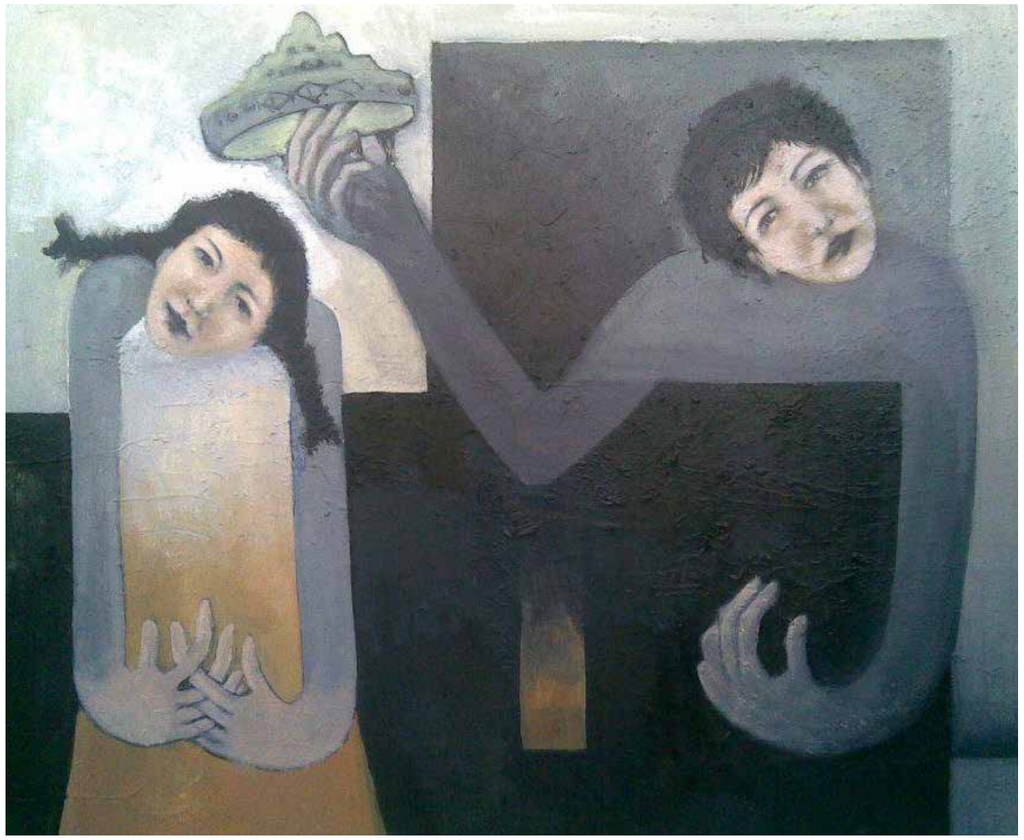
- أهمية الحكايات الشفاهية للأطفال: تبقى الحكايات الشفاهية المتواترة (سندباد، حكايات الأخوين غريم، أليس في بلاد العجائب..) ذات أهمية عظمى لمخيال الطفل وذائقته التصويرية وجهازه اللغوي الغض، ومن الضرورة الفائقة أن تُروى هذه الحكايات على مسامع الأطفال حتّى لو كانت مطبوعة في كتب ورقية ذات ألوان براقة جاذبة. يمكن للأب أو الأم أو المعلمة القيام بدور الراوي في هذه الحكايات؛ غير أن الأم تبقى هي الراوية الأفضل وبخاصة في وقت ما قبل النوم. إن تجربة سرد الحكايات الشفاهية على الأطفال فريدة للغاية وذات دور عظيم في تثوير خيال الطفل وإثارة مكامن شغفه بالكلمات والصور المتخيلة؛ الأمر الذي ينعكس بالضرورة في ارتقائه البيولوجي والوجداني، وينبغي دوماً مقاومة الميل المتعاظم لجعل الأطفال قارئين رقميين لهذه الحكايات اللذيذة على وسائطهم الرقمية.
- ضرورة تجنب السرديات ذات المحمولات الارتكاسية والموغلة في النزعة القومية والشوفينية: يُلاحَظ في ثقافة الأطفال (وأدب الأطفال بخاصة) إعلاؤه شأن الحكايات المتوارثة التي تؤكّد السمات القومية لكل جغرافية بشرية، ويمكن عدّ هذه الظاهرة انعكاسا لنزعة تأكيد السيادة القومية وإعلاء شأن الأمة-الدولة؛ غير أن عصرنا الحالي تفاقمت معضلاته وتغوّلت حتى شملت الكوكب الأرضي برمّته ولم يعُد مقبولاً -أو حتى ممكناً- الانكفاء على الخصائص المميزة لكل جغرافية بشرية بعينها وتأكيد علويتها بالقياس إلى سواها من الأجناس البشرية؛ بل صارت الضرورة البراغماتية تفرض ترويج نمط من الثقافة الجمعية التشاركية التي تعمل في إطارها كل الكائنات البشرية للحفاظ على الموروث الإنساني ومعالجة آثار المشاكل المهددة للجنس البشري بأجمعه.
- ثقافة الطفل والأخلاقيات العملية: ثمة ميل عالمي متعاظم لإحلال نوع من الأخلاقيات العملية منذ وقت مبكر في ثقافة الطفل واعتبارها أمراً أجلّ شأناً وأكثر جدوى من الخطابات الوعظية ذات المحمولات الدينية أو اللاهوتية التي تختصّ بجماعة بشرية دون غيرها، ويراد من هذا الأمر تخليق نوع من الأخلاقيات الجمعية التي لا تتحدد بمؤثرات الزمان والمكان والبيئة وتكون فاعلة في الوقت ذاته في التعامل المجدي مع المعضلات العالمية.

يمكن في هذا المضمار إيراد أمثلة كثيرة على هذه الأخلاقيات العملية الجمعية: إشاعة ثقافة الاحترام والتسامح والمساواة الجندرية، احترام الثقافات البدائية ونزع المسلكية الشوفينية إزاءها، تأكيد حق الحياة والتعليم والصحة لكل أفراد الأرض، المشاركة الفاعلة في الحملات الإنسانية لدعم أطفال المناطق الموبوءة أو التي تعاني ويلات الحروب أو الهجرة الناتجة عنها، دعم المعرفة البيئية والسياسات اللازمة للتعامل مع المعضلات الكارثية التي تواجه كوكب الأرض...

- ضرورة الموازنة الدقيقة بين القدرة التحليلية والقدرة الرقمية في ثقافة الأطفال: من المعلوم أننا نعيش اليوم وسط بيئة صارت محكومة -بالضرورة- بهيمنة الوسائط الرقمية الشائعة، ومعروف أيضاً أن تلك الوسائط محكومة هي الأخرى بقيود النظم الرقمية التي تعمل وفق خوارزميات محددة، وقد أدى هذا الأمر إلى خفوت القدرات التحليلية والفلسفية والاستعاضة عنها بنوع من القدرة الخوارزمية الأقرب إلى متطلبات التنميط الجمعي التي يستلزمها الارتقاء بمنظومات الذكاء الاصطناعي، ولا يغيب عنا أن خفوت الشغف التحليلي والفلسفي ينطوي على مخاطر عدة من بينها تراخي النزعة الإنسانية وفقدان التواصل الحيّ مع الإرث الإنساني في شتى حقوله المعرفية وشيوع نوع مستحدث من العبودية الرقمية التي يسهل توظيفها من قبل الحكومات لخلق نوع من دكتاتوريات رقمية شديدة الوطأة، وفي مواجهة ذلك ستحافظ الثقافة غير المنمّطة رقمياً على التراث الإنساني وتعمل على الارتقاء المتواصل في المناطق الدماغية الخاصة بالقدرات التحليلية وتجنب الانكفاء في لجّة الخبرات المنمّطة.

- يمكن لثقافة الطفل أن تكون أداة من الأدوات الفاعلة في تحقيق السلام العالمي وتخفيف حدّة النزاعات الدولية: من المعروف أن الإرهاب الدولي وغياب فرص التسامح والتعايش الحقيقية يتغذّيان من حالة سوء فهم الآخر وعدم الانفتاح على ثقافته الخاصة، وقد أثبتت الجهود العالمية (الأمم المتحدة مثالاً) وهناً كبيراً في إشاعة قدر مقبول من التسامح الدولي والانفتاح الثقافي تجاه الثقافات المهمّشة (حسب نموذج نظرية المركز-الهوامش) بسبب بيروقراطيتها وشيوع الفساد فيها؛ وهنا يمكن لثقافة الطفل المبكرة أن تكون ترياقاً مضاداً لكل النزعات التهميشية والإقصائية للآخرين وبخاصة إذا ما اعتمدت نمطاً من الحس الإنساني الجمعي المتناغم مع تطلعات الشعوب في كافة أقاصي الأرض.

- دعم ثقافة الأطفال وتطويرها هو



نوار حيدر

استثمار ناجح في المستقبل: ثمة جانب براغماتي ملحّ يتطلّب الارتقاء بثقافة الأطفال وبخاصة في عصر شيوع الثقافة الرقمية وقرب سيادة منظومات الذكاء الاصطناعي التي ستغزو جميع مرافق الحياة الإنسانية. يمكن لثقافة توازنُ بين الجانبين التحليلي والرقمي ينشأ عليها الطفل أن تساهم في إمداده بالعدّة اللازمة للتعامل الناجح مع المستقبل وطرد الشعور بالضياع وعدم القدرة والتمكّن من التعامل الكفء مع المستحدثات الرقمية، كما أن الثقافة المبكرة المتوازنة للطفل -مثلما يرى خبراء ثقاة- يمكن أن تبعده عن مخاطر الاعتلالات المرضية (مثل مرض الزهايمر) وتملأ حياته شغفاً وبهجة.

- ثقافة الطفل وتعلّم اللغات الأجنبية: تنبّهت السياسات التعليمية العالمية (بل حتى على مستوى العائلة) إلى الضرورة الفائقة لاستثمار اللدونة الدماغية الهائلة لدى الطفل في ميادين محددة، ومن أهم تلك الميادين هو التعلّم المبكر لبضع لغات عالمية؛ إذ تبدو قدرة الأطفال غير محدودة تقريباً في تعلّم وإتقان اللغات الأجنبية، وهو الأمر الخليق بتعزيز قدرات الأطفال ومنحهم مزايا تنافسية مشروعة من جهة، كما يساهم في الكشف عن إطلالات مشروعة على الثقافات العالمية الشائعة خارج فضاء الثقافة المحلية للطفل. إن التعددية اللغوية للطفل ستقود حتماً إلى شيوع ثقافة تقبل الآخر والتسامح واحترام الخصوصيات القائمة على التمايز والاختلاف في إطار من التلاقح الثقافي والحضاري المتبادل.

* اللدونة الدماغية (Cerebral Plasticity): مفردة تقنية تشير إلى قدرة الدماغ على تخليق اشتباكات عصبية دماغية جديدة؛ الأمر الذي يؤدي إلى تخليق قدرات إبداعية جديدة.

كاتبة من العراق مقيمة في عمان

التكوين الثقافي للطفل

عفت بركات

الطفل كائن اجتماعي يتأثر بما حوله وبالتالي فإن تشكيل المخزون المعرفي الثقافي له يصير رهانا نسعى لكسبه بوسائط تثقيف متعددة بعضها منسجم وإيجابي وبعضها غرضي وسلبي إلى جانب تطور المعارف وثورة الاتصالات وسهولة إتاحة المعلومات ما أدى إلى إلقاء مسؤوليات كبيرة على أجهزة ثقافة الطفل للاهتمام بنشر الثقافة مع الحفاظ على الهوية الثقافية وتعدد المؤسسات التي تساهم في تكوين ثقافة الطفل ومنها الأسرة والمدرسة والأجهزة التابعة لوزارات الثقافة والإعلام والشؤون الاجتماعية والشباب، ومن هنا فالمسؤولية جماعية تجاه الاهتمام بثقافة الطفل وبالقدر الذي تتسق فيه جهود هذه الأجهزة وتنسجم في قيمها وأساليبها يصبح التكوين الثقافي للطفل منطلقا لخلق الطاقات الإبداعية وإثراء حياته وحياه مجتمعة.

فالحديث عن ثقافة الطفل أمس واليوم يعني تطلعا نحو المستقبل، وصناعة هذا المستقبل تنطلق مع هذه اللحظة الراهنة في ضوء تعدد المتغيرات العالمية والمجتمعية المعاصرة والتي أصبحت تؤثر تأثيراً بالغاً على التعلم ونظم التنشئة الاجتماعية بأبعادها المختلفة فيما يختص بإعداد الأطفال إعداداً متينا. فإن هذا يضاعف من الاهتمام البالغ بثقافة الطفل حيث تواجهه ملامح ثقافة مغايرة لثقافته. وفي مقابل ذلك نجد ترديا واضحاً لطبيعة الخدمات الثقافية التي توجّه للطفل على المستويات الجغرافية أو النوعية (ذكر وأنثى) بحيث ظهر بكل جلاء وجود اختلال واضح في توزيع مثل هذه الخدمات لصالح المناطق الحضرية والأغنياء وأصحاب رأس المال الثقافي مع وجود تمايز بين المدن والأرياف وبين المناطق الراقية والعشوائية.

الأدب وشخصية الطفل

أولا: يمكن تعريف أدب الطفل بأنه نصوص إبداعية تحمل خبرات لغوية موجهة للأطفال تقصد بها التربية الاجتماعية والنفسية والتربوية والفنية والجمالية، فضلاً عن التنمية العلمية والفكرية واللغوية ومستويات التخيل، وذلك من خلال تقديم خبرة لغوية تتناسب مع عمر الطفل ومستواه الإدراكي بأسلوب جميل ومشوّق ومناسب.

ثانيا: يستطيع أدب الطفل أن يشكل شخصية الأطفال من خلال ما يقدمه من قيم تربوية وأخلاقية ومعرفية واجتماعية ونفسية ولغوية وجمالية ويمكن تلخيصها بالآتي:

- تربية الأطفال تربية سليمة وصولاً إلى مجتمع سليم.
- تنمية الذوق الأدبي والفني والجمالي، تنمية الحاسة النقدية عند الأطفال.
- تقديم قيم لغوية سليمة وتنمية الثروة اللغوية للطفل وتشذيبها.
- تحسين مخارج الحروف عند الأطفال وتعليمهم أسلوب النطق السليم.
- إطلاع الأطفال على البيئة المحيطة بهم وتقديم حزمة من المعارف في التاريخ والجغرافية والعلوم والطبيعة.. إلخ.
- تقديم المعرفة العلمية على نحو شيق.
- تقديم شخصيات تكون قدوة للطفل.
- تقديم نماذج من التفكير السليم من خلال شخصيات قصصية أو مسرحية.
- تنمية القدرات الإبداعية للأطفال.
- تهيئة الطفل كي ينهض بدور ايجابي في عالم المستقبل من خلال تشكيل إنسان فعال مفكر ومبدع قادر على التفكير والتخطيط والتطوير واتخاذ القرارات المناسبة في مختلف الميادين
- تشكيل عادات اجتماعية سليمة.
- تنمية قدرة الطفل على معرفة الأشياء من حوله من خلال تنمية قوة ملاحظته.
- تنمية ملكة التحدث والإنشاء والحفظ.

كما أن الأدب وسيلة هامة في علاج بعض الأمراض النفسية كالخجل والعدوانية وغيرها. ومن أهم فنون الأدب المؤثرة في الطفل «القصة» لأنها لا تقدم للطفل الإمتاع والتسلية فقط، بل هي قادرة على إشباع وتنمية خياله وقدرته على الابتكار، وتنمية الذوق الفني والحسي لديه، وإثراء لغته من خلال تزويدها بالمفردات والتراكيب والعبارات الجديدة، وإكسابه اتجاهات اجتماعية جيدة من خلال المشاركة في الألعاب وكيفية التصرف في بعض المواقف، وزيادة خبرات الطفل عن الطبيعة والعالم الخارجي المحيط به. وإلى جانب القصة أيضا لدينا الشعر والمسرح والرسم والألعاب الإبداعية وألعاب الذكاء وغيرها. كلها في النهاية تصبّ في نهر واحد ألا وهو تنمية ذكاء الطفل وإكسابه ثروة لغوية لا بأس بها كما تلهمه القدرة على التعامل بتلقائية وفهم كبير لما يدور حوله. إذن فأدب الطفل هو الأكثر تأثيرا والأكثر قدرة في تعليم الطفل من المناهج التعليمية لأنه لا يعتمد على التلقين والحشو الذهني كما يحدث في مجال التعليم.

الأطفال وقيم التسامح

إن تنشئة الطفل وتربيته على الاعتزاز بالهوية وعلى الشعور بالانتماء الحضاري والإنساني مع التشبع بثقافة التآخي والتسامح واحترام وحب الآخرين، والانفتاح على المجتمعات الأخرى ونبذ التعصب بجميع أشكاله الدينية والمذهبية والطائفية والعرقية هي مسؤولية الحاضنة الأولى للطفل أي الأسرة ومن ثم المدرسة والمجتمع بصورة عامة. ولتحقيق هذا الهدف ينبغي على كلٍّ من الأسرة والمدرسة والمجتمع التركيز على تكوين شخصية استقلالية للطفل معتزة بنفسها وصادقة وواثقة ومتواضعة وبعيدة عن التعصب بجميع أشكاله.

ولكي ينشأ الطفل على الاستقلالية ويعتاد الاعتماد على النفس ولا يصاب بالأمراض النفسية كالغيرة والحسد والازدراء والانتقام والتعصب يجب على الآباء والأمهات أن يهتموا بهذا الطفل اهتماما بالغا منذ الصغر فيحاولوا أن ينمّوا مقومات الشخصية عند طفلهم بالقدوة الحسنة.

يجب عليهم أن يسلكوا معه بصورة يعتقد الطفل معها أنه ذو شخصية مستقلة وأنه عضو حقيقي في الأسرة منذ نعومة أظفاره. ومن أسلم الطرق وأفضلها في تعزيز شخصية الطفل هي احترامه والامتناع عن تحقيره وإهانته. ومن هنا ينبغي على الوالدين احترام الطفل في الأسرة والاهتمام بشخصيته. وكلما التزم الأبوان باحترام طفلهما والتسامح معه توجّه هو إلى الآخرين بالحبّ والاحترام والتسامح كذلك. وإلاّ قد تنمو لديه نزعة الكراهية والرفض لنفسه وللآخرين.

ويشمل دور الأسرة أيضا اختيار الكتب لأبنائهم والتي تحترم كل هذه القيم فالكتاب أكثر تأثيرا على الطفل بما يحتوي من حكايا ورسوم قادرة على توصيل ما نريد أن نغرسه في الطفل، لأن العمل الإبداعي لا يحتوي التلقين والتوجيهات المباشرة والأوامر التي ينفر منها أطفالنا.

وعلى الرغم من استحواذ الكمبيوتر والإنترنت على عقول أطفالنا إلا أن الكتاب الورقي لازال ينال مكانته فالطفل يميل إلى قراءة الكتاب الورقي ويتفحّص رسومه بدقة وينقد ويناقش ولديه عين ثاقبة أحيانا ولا زال يتأثر بما يقرأ، فلا يصحّ أن نقدم له عملا إبداعيا يتكلم عن عدم التسامح مع الآخر إن أخطا ونطلب منه ألا يتأثر بمضمون الكتاب ويصفح عن صديقه الذي أساء إليه، أو أن نقدم له عملا يوضح الإصرار على الرأي مهما كان خاطئا وعدم تقبل الرأي الآخر ونطلب منه أن

محمد عراقي

محمد عرابي

يتقبل الرأي الآخر.. فالطفل يتأثر بما يقرأ أكثر مما يوجه إليه بشكلٍ مباشر..ولا بد أن تراعي الأعمال الأدبية الموجهة للطفل هذه المناحي وأن نربي فيه ثقافة الاختلاف وتبادل الآراء والثقافات والمفاهيم وعدم التعصب والتسامح مع الذات وقبول الوضع، ككثيرٍ من الأعمال التي أراها جيدة وتبث هذا في نفوس الأطفال.

كما يكسبه القدرة على التعبير بحرية وثقة كبيرة عن نفسه، لأنه لا يجد في كثير من الأحيان من يسمعه ويرد على استفساراته العديدة بسبب انشغال الوالدين في مناحي الحياة العملية وصراعاتها وانشغالهم بإشباع احتياجات الطفل المادية التي لا تكون عوضا عن احتياجاته النفسية والروحية. فالحديث مع الطفل هام جدا ولقد طبقت ذلك كثيرا من خلال مشروعي مع الأطفال في ورش الحكي وورش التخيل التي أفرزت مبدعين رائعين من الأطفال الذين استطاعوا اكتشاف الجوانب الايجابية لديهم وظهرت مواهبهم على السطح بمجرد أن امتلكوا القدرة على التعبير عن الذات، واكتشفوا جوانب عديدة في الحياة غير المفروضة عليهم في الكتب المدرسية. فورش الحكي وممارسة الطفل لأنشطته المختلفة تساعده على الحياة والخروج من الدائرة المغلقة التي يحكمها حوله الأبوان بموجب الحرص على مستواه التعليمي غير أنه عندما يمارس هواياته تدفعه للنجاح أكثر وذلك ما أثبتته التجارب العملية معي من خلال عملي كمعلمة، فالموسيقى والمسرح والكتابة والرسم كلها فنون قادرة على تفريغ الشحنات السلبية خارج عقل الطفل وإكسابه خبرات وطاقة ايجابية كبيرة تدفعه إلى التميز وحب الحياة بدلا من وأدها داخله فتنتج لنا إنسانا مغيبا فارغا تسهل السيطرة عليه.

كاتبة من مصر

كيف نكتب للطفل العربي

عايدي علي جمعة

تبدو الخطورة الكبيرة لمرحلة الطفولة وأثرها الكبير على الإنسان بعد ذلك في مراحل حياته المختلفة. وقد كان للاكتشافات الكبيرة لعلم النفس دور كبير في معرفة هذه الحقيقة. ومن هنا تبدو العناية بالطفولة. ومن مظاهر هذه العناية بمرحلة الطفولة الاهتمام بالكتابة للأطفال.

فوجدنا اتجاها عالميا واضحا يتوجّه للأطفال. ولم يكن وطننا العربي ببعيد عن هذا التوجه. فظهر كتّاب كبار كرّسوا جانبا مهما وحقيقيا من إبداعهم لمخاطبة هذه الفئة العمرية إيمانا منهم بأحقيتها في الفهم ووجودها الحقيقي على خريطة الحياة.

ومن ثم يثار السؤال ذو الأهمية الفائقة وهو ماذا نكتب وكيف نكتب للطفل العربي؟

وهنا من المهم لمن يتصدى للإجابة على هذا السؤال أن يضع باعتباره ضرورة أن تكرّس الكتابة للطفل نفسها لكلّ ما يمكن أن يساهم بطريقة فعالة في تحرير الطفل العربي من القيود الحديدية للعلاقات المكبّلة والمنتهكة لحقوق الإنسان.

ولذا يجب النظر إلى طبيعة المشاكل المهيمنة في الدول العربية بصورة عامة وفي كل بيئة عربية بصورة خاصة. تلك المشاكل التي تكشف بالأساس عن حالات قهر بصورة أو بأخرى للإنسان العربي، لأن أطفال اليوم هم رجال الغد.

وهنا نستطيع أن نستشهد بتحليل مفكر تونسي هو الدكتور عبدالوهاب بوحديبة في كتابه «المتخيل المغاربي» (1994)، لقصة من قصص الأطفال التي كانت منتشرة في تونس، حيث تحكي هذه القصة -وهي قصة كانت منتشرة أيضا في ريف مصر- عن ماعز تركت أولادها وأغلقت الباب عليهم وذهبت للسوق بعد أن أوصتهم بالحرص الشديد من فتح الباب لأحد، لأن الثعلب المكار سيلتهمهم إذا فعلوا ذلك. ولكن الثعلب المكار جاء وقلّد صوت الأم وطلب منهم فتح الباب ففتحوه وهم يظنّونه أمهم فأكلهم. وحينما عرفت الأم ذهبت إليه تحت الشجرة ووضعت قرونها في بطنه واستخرجت الأطفال منه.

يرى الدكتور عبدالوهاب بوحديبة أن القرون للأم هنا هي المعادل التعويضي لرمز الرجولة عند الرجل وضرب هذه القرون في بطن الثعلب/الرجل هو اعتراض من الأمّ التونسية على قهر الرجل التونسي لها، فكانت النتيجة السعي الحثيث في تونس من أجل مساواة المرأة بالرجل. لأن الأطفال الذين تشربوا هذه الحكاية منذ الصغر ما لبثوا أن أصبحوا كبارا فاعلين في المجتمع ولهم كلمتهم.

ولذا يحسن في الكتابة للطفل العربي الاهتمام بالعلاقات الإشكالية الموجودة في المجتمع. وهذا الاهتمام يكون من وجهة نظر ثائرة وناقدة لكل ما هو مكرّس للقهر.

ويرى الدكتور مجدي يوسف في محاضرة له بعنوان «قصص الأطفال العرب في عصر هيمنة ديزني» وهي المحاضرة الافتتاحية في «مؤتمر أدب الأطفال في العالم» بجامعة ريجينسي بورج بألمانيا في عام 1996 أن الطفل العربي كان متفاعلا بشكل إيجابي كبير مع ما يقدم له من موضوعات وقصص كانت الأمهات تحكيها للأطفال مباشرة. ولكن ظهور التلفزيون الذي جاء بثقافة ديزني حول استقبال الطفل من استقبال إيجابي متفاعل للقصص التي ترويها الأمهات والعمات والجدات إلى استقبال سالب لها على الشاشة. وبدا طرزان رمز الرجل الأبيض هو النموذج للبطل المخلّص، فانبهر الأطفال بهذا النموذج.

ويليق بالكتابة للأطفال في الأساس احترام الطفل، لأن الطفل قليل التجارب. وهذه التجارب التي يتمتع بها الكبار ويتيهون بها على الأطفال هي أحجار تقيد فتنة الدهشة و التجريب للعالم الموجودة بقوة في نفس الطفل. والفنان الحق هو الذي يبذل كل طاقته من أجل أن يرى العالم كطفل.

وهنا فإن الحوار التفاعلي الخلاق مع الأطفال هو الأساس في أيّ كتابة لهم. ومن خلال هذا الحوار التفاعلي الخلاق تبث قيم التسامح وحب العدالة والحفاظ على البيئة والنظرة العلمية للكون وحب الوطن والعمل الدؤوب واحترام الآخر. وهذه عملية تحتاج أن يتشرّبها الأطفال من تصرّفات الكبار، وليس من كلامهم.

وتحسن ملاحظة أن لغة القمع والقهر للأطفال تأتي بنتيجة عكسية. فقد رأيت طفلا يحبس عصفورا في قفص وحينما يقال له «أطلق العصفور من القفص» كان يرفض تماما. وحينما قيل له «أتحب أن تُحبس في حجرة ولا تخرج أبدا» قال لا.

محمد عرابي

ثم أطلق العصفور على الفور. ومن هنا فإن مسألة الإقناع للطفل تبدو ذات أهمية كبيرة. ويحدث الإقناع من خلال اللغة التي تتم مخاطبة الطفل بها. وهنا يبدو مهمًا بذل الجهد الفائق من كلّ كاتب للطفل كي يكتشف اللغة التواصلية مع الأطفال الذين يتوجّه لهم بالكتابة.

وتبقى مسألة الشكل الكتابي الذي يجب تقديمه للطفل، لأن هذا الشكل في غاية الأهمية. وهنا تظهر مسألة التصوير الفني لما يقدم للطفل، أو الكتابة الفنية. ومن الملاحظ أن اعتماد الكتابة على قصة سردية مكتملة له جانب كبير من شحذ عملية الفهم لدى الطفل. وهذه القصة السردية المكتملة قد تكون في قالب قصصي أو قالب مسرحي أو قالب شعري أو غير ذلك من فنون الأدب، مع نصب فخاخ من الأسئلة الشاحذة على إعمال الطفل لعقله.

ويجب أن نعترف بأن ما يوجّه للطفل من كتابة هو من صنع الكبار. وهنا تظهر إشكالية حقيقية وهي أن الطفل لا يكتب للطفل وإنما الكبير هو الذي يكتب للطفل.

ومن هنا فإن كتابة الكبير للطفل يكون منظورها المهيمن هو تهيئة الطفل ليكون رجل المستقبل. وهذا المستقبل هو تصوّر الكبير له في لحظة الكتابة، وليس الواقع أو تصوّر الطفل.

كما أن التركيز الكبير على تهيئة الطفل للمستقبل تجعل قيم الكبار وتصوّراتهم هي المهيمنة في الكتابة، والنتيجة هي جعل حلقة الطفولة حلقة في السلسلة العمرية للإنسان. فيغيب الانغماس التام في مرحلة الطفولة ذاتها.

ترى هل يسمح الكبار بمنح الفرصة كاملة للأطفال لكي يكتبوا هم كتابتهم؟ وكي يخرجوا ما في نفوسهم على الورق؟

سيظهر رأي يقول بأن الطفل عاجز عن الكتابة ولكن مواجهة هذا الرأي تتحدد من خلال عمليات التسجيل الأمين لأفكار الأطفال ورؤيتهم للعالم.

ففي جانب الرسم مثلا نجد خيال الطفل يسجل انطلاقا فنيا فائقا، ولكنه يقمع من التقاليد التي يتمسك بها الكبار.

وهنا نقترح بأن تظهر إلى النور مؤسسات مهمتها مراقبة الأطفال من بعيد وتسجيل أفكارهم ورؤاهم عن العالم.

وقد رأيت طفلا في القرية كان يتحدث عن أبيه الذي يملك طائرات كثيرة في الدور الثاني من بيته، وقد صدّقه الأطفال وكل طفل يتقرّب إليه كي يركب معه في الطائرة ويمر بها على الحقول. ولو تم تسجيل الحوارات التي دارت حول ما قاله هذا الطفل لكانت لدينا قصة مكتملة ومشوقة، تكشف عن رؤية هؤلاء الأطفال للعالم.

ولكن ستظهر إشكالية حقيقية في هذا الجانب، وهي ما مدى حضور الجانب الأخلاقي في عمليات التسجيل والمراقبة دون أخذ إذن من نقوم بالتسجيل لهم ومراقبتهم؟

فلو أخذنا رأيهم في التسجيل والمراقبة فإن مرحلتهم العمرية لا تجعل من هذا الرأي فيصلا نهائيا في الموضوع.

ويجب الاهتمام بوجود رقابة هادفة على ما يقدّم للأطفال من برامج. فقد لوحظ في الكتابات التي تتحول إلى برامج للأطفال في عالمنا العربي حضور العنف والدمار بصورة فائقة تجعل المهتمّين بالأطفال في غاية القلق من هذه الكتابات المتحولة إلى برامج. لأنها تبث قيم العنف الشديد في نفوس بريئة، وهذا البثّ لا يستطيع الطفل التخلص منه بسهولة حتى بعدما ينضج ويكبر فتكون النتيجة ما نشاهده في عالمنا من عنف غير مبرر.

وفي النهاية يحسن لدى من يكتبون للأطفال -من وجهة نظري- عدم التكيف مع النظام القيمي السائد حتى ندع للأطفال فرصة التجريب إلى أقصى درجة.

كاتب من مصر

بعيدا عن العشوائية

يسري عبدالغني عبدالله

المتابع لساحتنا الثقافية ولإصداراتها المتعددة يلاحظ زخمًا كبيرًا يتمحور في الكتب الخاصة بالطفل، وفي واقع الأمر فإن معظمهما لم يوفق في الوصول إلى المستوى المطلوب، وذلك يعود إلى مجموعة من الأسباب سوف نتناولها في هذه السطور، إلا أن هذا الإنتاج بكل أسف جاء نتيجة لتهافت الأدباء الشديد على الكتابة للطفل دون وعي أو فهم منا لمعنى الكتابة للناشئة، وهذا خطر شديد يأتي من كون أن الكبير يستطيع التمييز بين ما يكتب له، أما الصغير فهو يقرأ ما يقدم له دون فرز أو غربلة أو تمييز سواء أكان نافعًا أم ضارًا، ومن هنا فإن الكتابة للأطفال ليست أمرًا سهلاً كما يعتقد البعض، بل إنها كتابة شاقة وعسيرة تتطلب الكثير والكثير من كل من أراد أن يتصدى لها.

الكتابة للطفل معضلة شاقة، وأقصد بذلك أن لها أدواتها وشروطها وتقنياتها، فإذا لم يكن المتصدي للكتابة للطفل واعيًا بذلك قبل أن يشرع في الكتابة أتى أدبه جافًا وبعيدًا كل البعد عن الطفل، بل يكون ضارًا به.

نعم، نحن في حاجة ماسة إلى هذا الأدب، ولكن الحاجة لا تعني أن يدلي كل من هبّ ودبّ بدلوه في الكتابة للطفل، فالعملية ليست سبوبة أو سد فراغ، بل هي سده بأدب ناضج نافع يعود على أولادنا بالنفع والفائدة تربويًا وأخلاقيًا في آن واحد.

هناك العديد من الأمور التي يجب أن يدركها المتصدي للكتابة للطفل، أهمها أن يفهم معنى هذا النوع من الكتابة ومحتواه، إذ أنه كما يعلم الجميع هو علم قائم بذاته يشمل العديد من الجوانب منها النفسية والتربوية والاجتماعية والفنية.

فالكتابة للطفل بحر واسع صعب العوم فيه إلا لمن كان صاحب دربة وخبرة وعلم ومعرفة، أدب الطفل يجب أن يستند على خبرة لغوية في شكل فني، يبدعه الفنان خاصة للأطفال فيما بين الثانية والثانية عشرة، بحيث يعيشونه ويتفاعلون معه، فيمنحهم المتعة والتسلية ويدخل على قلوبهم البهجة والمرح، وينمّي داخلهم الإحساس بالجمال وتذوقه، ويقوي تقديرهم للخير والمحبة والحق والتسامح، ويطلق العنان لخيالاتهم وطاقاتهم الإبداعية، ويبني فيهم الإنسان والإنسانية وهذا هو المهم والأهم.

إن أدب الأطفال شكل من أشكال التعبير الأدبي له قواعده ومناهجه، سواء منها ما يتصل بلغته وتوافقها مع قاموس الطفل، ومع الحصيلة اللغوية والأسلوبية للسنّ التي يوجه لها الكتاب، أو ما يتصل بمضمونه ومناسبته لكل مرحلة عمرية، أو ما يتصل بمسائل الذوق وطرائق التقنية في صوغ القصة، أو في الحكاية للقصة المسموعة.

أدب الطفل دوره أن يطوّر الوعي وطريقة فهم الحياة، ويعوّد الناشئة على المعايشة السليمة مع الآخر، والتوافق مع الواقع المعيش، في نفس الوقت الذي يجب أن ينمّي فيه الإدراك الروحي والمحبة لكل ما هو جميل، وروح التفاؤل والأمل، ويؤصل القيم دينيًا واجتماعيًا وإنسانيًا ووطنيًا، ويعرف الصواب من الخطأ عن طريق الخبرات، كما يعلم التفرقة بين الخير والشر في الحياة، التي يجب أن نفهمه كيف يقف عليها بأبعادها الماضية والحاضرة والمستقبلة، ويشبع الحاسة الفنية، ويروي التطلع للنظام والتناسق والجمال، ويقوّي نواحي التفكير وروح المعرفة، ويحدّد المثل العليا للسلوك الإنساني، ويبني في داخل الطفل الإنسان بكل رقيه وسموه.

في عصر كعصرنا نجد أن أطفالنا يتعرّضون يوميًا للخطر والتشويه في عالم التكنولوجيا العجائبي الغر ائبي بوسائله الخارجة عن السيطرة، فأطفالنا مهدّدون دومًا، لذلك تأتي ضرورة الكتابة لهم بطريقة صحيحة، فهم بحاجة اليوم أكثر من أيّ وقت مضى إلى كاتب حقيقي يفهم معنى الكتابة للطفل، كاتب مبدع يخرج ما يكتبه من مادة الحياة نفسها، ومن مخزونها بعد أن يتفاعل بروحه وعواطفه معها، ولكن الموهبة وحدها لا تكفي!، بل تحتاج إلى رصيد زاخر من التجارب والخبرات والمعارف التي تصقلها وتدرّبها، وعليه فإن نجاح كاتب الأطفال مرهون بمقومات عديدة، يمكن لنا أن نلخصها فيما يلي:

1 ـ الإفادة من تراث البشرية ورصيدها الضخم من الخبرات والتجارب الإنسانية.

2 ـ ذكريات الطفولة البريئة الجميلة النافعة المفيدة.

3 ـ سهولة اللغة والصدق في التعبير والأمانة في كل كلمة تكتب.

4 ـ ضرورة التزوّد بالدراسات العلمية والأدبية والإنسانية، وجميع ألوان الثقافة والفنون قدر الطاقة والمستطاع.

5 ـ الاهتمام بما نكتب للطفل كما لو كنا نكتب للكبار، فأطفالنا على وعي ودراية قد نتجاهلها نحن الكبار في بعض الأحيان.

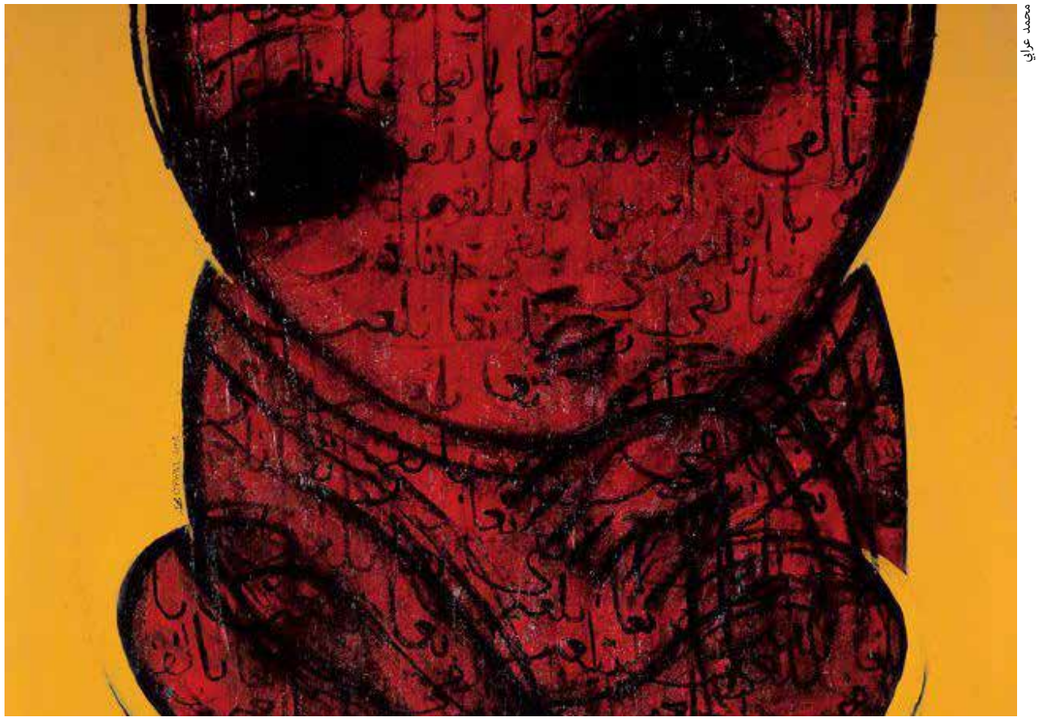
بناء على ما ذكرناه آنفًا تصبح غاية أدب الأطفال ليس مجرد إذكاء الخيال فقط لا غير، ولكنها تتعداه إلى تزويدهم بالمعلومات العلمية والنظم السياسية والعادات والتقاليد والأعراف الاجتماعية والقيم الأخلاقية والعواطف الدينية والوطنية، والأهم تثبيت دعائم الهوية في نفوس الناشئة، لنرسخ داخلهم قيم الولاء والانتماء والحب الحقيقي لبلادهم وأوطانهم.

أدب الطفل يجب أن يعلم أولادنا آداب وأخلاقيات التعامل مع الآخر واحترامه، وتعليمهم العمل بروح الفريق بعيدًا عن الفردية والأنانية، وفي الوقت الذي يجب أن نوسّع فيه قاموس اللغة لديهم علينا أن نمدهم بعادة التفكير العلمي السليم المنظم، ونوصلهم بركب الثقافة والحضارة والتمدين من حولهم بما يتّفق مع قيمنا وأخلاقنا وثوابتنا، في إطار مشوّق ممتع وأسلوب سهل واضح راق جميل، وهكذا يصبح أدب الأطفال وسيلة من وسائل التعليم والمشاركة والتسلية، وطريقًا إلى التعايش الإنساني عن طريق معرفة السلوك المحمود الذي أداته تكوين العواطف السليمة لأطفالنا، وأسلوبًا يكشف به الطفل عن مواطن الصواب والخطأ في مجتمعه الذي يعيش فيه.

إن مهمة من يتصدّى للكتابة للطفل مهمة صعبة شاقة كما أكدنا ونؤكد على ذلك، فليس دوره أن يقف عند العرض والكشف، بل مهمته تقوية إيمان أولادنا بكل الإيجابيات التي يجب أن نعظمها بداخله، وحتى لا يخدع الطفل فعلى الكاتب أن يصوّر الخير والشر والظلم والاستغلال كما هي في المجتمع، وكل ما ذكر يؤدي إلى مقولة أقولها دائمًا إن أدب الطفل ليس عرضًا للأخبار، وليس للتسلية وقتل الوقت، بل إن مهمة هذا الأدب هي تقديم تجارب البشرية من خلال المتعة والسرور وتنمية الإحساس بجمال الكلمة وقوة تأثيرها وفهم التطور الإنساني بطريقة أفضل والكشف عن سر الجمال والحقيقة وتهيئة الطفل للمستقبل الأفضل، على أن نعوّده أن يقبل الحياة كما هي ويعيشها إلى أبعد أعماقها دون يأس أو خوف.

أقول لكم إن أدب الطفل أدب صعب المجال وكم هي عسيرة الكتابة فيه، وذلك لأنه يتطلب الكثير من المعارف والدراسات والأبحاث المعمقة في مجالات الدراسات الإنسانية والأدبية والعلمية، وهنا يؤلمنا أن نقول إن المحتوى المرجعي العربي في هذا المجال ليس بكثير، ومن هنا تزداد المشكلة تعقيدًا وصعوبة.

نخاطب أدباءنا الذين يتصدون للكتابة في أدب الطفل، من فضلكم وإحسانكم عليكم



محمد عراقي

محمد عرابي

بالثقافة الشاملة الواسعة العميقة، عليكم بتدريب أنفسكم على المعارف والمهارات التي يجب أن يتسلح بها كل من أراد أن يكتب لأطفالنا، ولا يصح بحال من الأحوال أن نزجّ بأنفسنا عشوائيًا في هذا الحقل الشائك والشائق في آن واحد، واعلموا أن طفل اليوم أصبح من الذكاء والفطنة والألمعية بحيث لن نستطيع خداعه أو إقناعه بأمور كان جيلنا يقتنع بها ويقبلها راضيًا قرير العين.

نعم الإنتاج الغزير الموجود حاليًا في عالم الكتابة للطفل، يكشف بكلّ أسف عن الكثير من العشوائية، فمن يقرأ متفحصًا يشعر بأن أغلبيته يسوده القصور في العديد من الجوانب، إما فنيًا أو تربويًا أو نفسيًا أو أسلوبيًا، وهكذا بحيث يصبح من الصعوبة بمكان أن نعثر على عمل نقول معه لقد استجاب هذا العمل لكل المتطلبات التي نريدها أو نتمناها في أدب الطفل.

وأشير أيضًا إلى عمليات النقل والتلخيص التي تجري عن لغات أخرى أو عن كتب صدرت بالعربية في العالم العربي، كما يرى بعض المطلعين والمتابعين لحركة أدب الطفل لدينا.

وختامًا نحن في حاجة ماسة إلى أدب أطفال يعبر عنا بصدق وأمانة، فالمحفزات موجودة بكل أنواعها ولكن يبقى أن يتدرب كتّابنا الأفاضل على الكتابة للأطفال، ويبقى أيضًا أن نمنعهم عن الكتابة العشوائية السريعة، فعليهم أن يفهموا أن مثل هذه الكتابة حتى تؤتي أكلها وتكون بحق ناضجة نافعة عليها أن توضع على نار هادئة بعد المعرفة الواعية بأصولها والوقوف على شروطها وإتقان أدواتها.

تحية لكل كتّاب الأطفال في بلادنا، ولكن نطلب منهم المزيد والمزيد، حتى يقوموا بدورهم وبرسالتهم المنوطة بهم تجاه أجيالنا الصاعدة.

باحث من مصر

لكل أمة أسطورتها

محمد محمد مستجاب

لم أكن أفكر ذات يوم في الكتابة للطفل، حمالا بداخلي كلمة أنطوان تشيكوف: الجحيم هو الكتابة للطفل.

ظللت سنوات تاركاً هذا الأمر بعيدًا عن اهتماماتي، وظلت عبارة تشيكوف سدا منيعا لا أستطيع عبوره، لكن بين الحين والحين كنت أقدم مقالاً لإحدى المجلات المتخصصة للأطفال عن الحروف الأبجدية وما تحمله من أسماء وصفات، مع العلم أن هذه الكتابات لم تكن تشبع ذاتي المتشوقة إلى عمل كبير للطفل.

إلى أن داهمني ذات يوم اسم رواية «هاري بوتر»، لم تكن مداهمة لشخصي بقدر ما هو مداهمة للعالم أجمع، ليصبح «هاري بوتر» انقلابا عالميا في فن كتابة الحكايات للأطفال، ما لبث أن اكتمل بسلسلة من الروايات التي تحقق أعظم المبيعات وتدر الملايين من الدولارات، ولم يلبث الأمر أن تحولت تلك الروايات إلى سلسلة من الأفلام الشهيرة بأجزائها، وليصبح «هاري بوتر» وكأنه إعلان من الغرب على خلق أسطورته الخاصة.

أعلم أن الشرق قد خلق أسطورته منذ زمن بعيد، هذا الزمن الذي كان فيه علاءالدين والمصباح السحري ورحلات سندباد وسيف بن ذي يزن وقطر الندي وغيرهما الكثير، صحيح أن كل ذلك أصبح من أسس وأعمدة الثقافة الإنسانية، لكن الأجيال الجديدة لا تعرف عنهم شيئا الآن.

لكن الغرب لا يعترف -أحيانا- بذلك، بل يريد أن يصنع أسطورته الخاصة، ولم يفعل الغرب غير أن يخلق في بداية الألفية «هاري بوتر».

كان الأمر لي خانقا ولم أقرأ سطرًا واحد من تلك الروايات التي أراها عند بائعي الجرائد وعلى ظهرها مبلغ كبير من المال، ولم أشاهد أيًا من الأجزاء السينمائية، وبداخلي إحساس بالغيرة ضخم تجاهها.

وكان السؤال الساذج: ما العمل وما الذي أستطيع تقديمه؟

أعلم أن الكتابة للطفل لدينا في مصر تمر بالكثير من المعوقات، سواء في الكتابة أو النشر أو حتى على مستوي الميديا، لكن هذا لم يفتر حماسي في التفكير في خلق أسطورتي الخاصة، أنا لم أقل أن أصبح مثل «هاري بوتر» لكني لا أنسى أن لكلّ منا أسطورته.

وبدأت التفكير في كتابة رواية للطفل، على أساس شيئين أساسيين، أولهما البحث عن اسم جديد يرتبط في ذاكرة الطفل مثلما حدثا لنا في الماضي ومثلما حدث للغرب في العصر الحديث، وثانيا يجب أن يكون الاسم جديدًا وليس مستهلكا، وأن أكتب رواية وليست قصة للأطفال.

وعندما طرحت أفكاري على مجموعة من الأصدقاء الذين يشرفون على أحد المجلات للأطفال، البعض تحمّس والبعض وضع الكثير من المعوقات أمامي، حيث يعلمون أن الكتابة للطفل لن تصل بي لأيّ إنجاز في حياتي الإبداعية.

ولكن الكتابة ذاتها فعل وليست كلمات تتناقل في التجمعات أو جلسات الأصدقاء.

وبدأت العمل على فكرة إحدى قصصي القصيرة التي تدور عن اختفاء قمر مدينة بغداد وماذا يفعل حينها شعب بغداد بداية من السلطان والوزير إلى جميع الكائنات التي بدأت تشعر بالخطر الكبير من اختفاء القمر.

كان العمل في البداية قصة قصيرة ما لبث أن بدأ يتسع ليصبح رواية كبيرة للأطفال، تحمل اسم البطل الذي يخوض رحلة أسطورية لاسترداد قمر مدينة بغداد.. وكان اسم «شق القمر» اسم الرواية والبطل.

وبالفعل انتهيت من كتابة الرواية، لكن لم أعرف ما أفعل بها، فقد كانت خبرتي ضعيفة في هذا المجال، ولا أعرف طرق أبواب هذا العالم، سألت بعض العارفين بالأمور فما كان منهم إلا أن أخبروني أن طباعتها لدى دار نشر خاصة سوف يكلفني مبلغًا كبيرًا من المال نظرًا للرسومات والألوان وتكاليف الطباعة.

واتجهت بالرواية للقطاع العام: المركز القومي لثقافة الطفل والهيئة العامة للكتاب، وحقيبة كبيرة محملة بملل الانتظار.

بعد أكثر من عام جاءني تليفون من إحدى موظفات المركز الأستاذة عبلة عزمي والتي تثني على الرواية، فرحت جدًا واستبشرت خيرًا، ولكني علمت أن الأمور لا تأخذ بهذه السرعة، بل لجان وميزانية وأعباء أخرى بيروقراطية أجهلها.

المهم أن العمل تمت الموافقة عليه سواء في مركز ثقافة الطفل أو

محمد عراقي

هيئة الكتاب. لكني أتمني أن أراه بين يدي، أن أتحدى «هاري بوتر» كما كنت أفكر.

ومع نهاية عام 2012 علمت أن العمل سوف يطبع في النصف الأول من عام 2013، فرحت جدًا وبالفعل قبل أن ينتصف العام مسكت العمل بيدي، كان العمل من رسومات الفنانة الجميلة سحر عبدالله، وقد اتفقنا أن تكون الرسومات بالأبيض والأسود، كي لا نزيد الأعباء على المركز، وخرجت الرواية للنور بعد أكثر من خمس سنوات أدور وألف أنا و«شق القمر» وننتظر أن نحارب «هاري بوتر».

لكن كانت توجد مشكلة أكبر وهي أن المركز لا يبيع أعماله، أي لا يضع عليها سعر، وبالتالي فهي توزع مجانًا سواء للمهتمين بهذا المجال أو على التلاميذ في المدارس، مع أن بعض دور النشر الخاصة، كانت تريد أن توضع على أرفف البيع لديها، لدرجة أن الدكتورة فاطمة البودي الناشرة وصاحب دار العين، قالت لي تلك الجملة: يعني يطبعوا العمل ويدفنوه.

وهكذا انتهي جزء كبير من معاناتي أنا و«شق القمر» في رحلتنا مع الكتابة للطفل، لكن الغريب ووسط كل ذلك أن يطالب المركز بجزء آخر من الرواية.

ابتسمت حينها ورفعت راية الاستسلام «لهاري بوتر»، وانحنيت احترامًا لمقوله تشيكوف: الجحيم هو الكتابة للطفل.

لم يكن استسلاما بقدر أن أعلم أن المعوقات كانت أكبر مئي ومن أفكاري التي تبدو في أحيان كثيرة ساذجة.

مع العلم وبعد كل ذلك، أنني قد حولت خلال كل تلك السنوات، هذا النص إلى مسرحية للأطفال، وتوجهت به إلى مسابقة الهيئة العربية للمسرح وكنت سعيدًا بأنها جاءت في قائمتها من أفضل الأعمال عام 2012.

لكن هذا لم يرضني. كما أنني قمت بعمل معالجة درامية لها وقمت بكتابة ثلاث حلقات كي تنفذ في التلفزيون، ولكن المعوقات كانت أكبر أيضا.

يبقي هنا سؤال يحيرني: إذا كنا نبحث عن طفل مصري جديد ونعرف اهتماماته وما نقدمه له وما يريده وما يحلم به، لماذا كل

محمد عزالي

هذه المعوقات بعد أن أصبح أطفالنا -وهذه وجهة نظري- ينقلون كل ما يأتي إلينا من الغرب، سواء أجهزة أو ألعاب أطفال أو أفلام مقدمه للأطفال، فلم يكن «هاري بورتر» فقط الذي جذب الكثير من أطفالنا، فأصبحت أن: «أسبنش بوب» تلك الإسفنجة العجيبة، و«باز يطير» وصديقة «ودي الكاوبوي»، وسامبا وموفاسا في الأسد الملك وغيرهما الكثير.

المشكلة تكمن هنا في قنوات الاتصال مع الطفل المصري لدينا، وهو أمر لا يقوم به كاتب أو دور نشر بل أجهزة سيادية لديها كل المقومات وطرق التواصل.رولدينا هنا أربع وزارات يجب أن تعي هذا بما لديها من إمكانيات للتواصل مع الأطفال وهي: وزارة التربية والتعليم بما لديها من مدارس وفصول ومدرسين، ووزارة الشباب والرياضة بما لديها من ملاعب ومراكز شباب، ووزارة الثقافة بما لديها من أفكار وعقول وقصور ثقافة ومكتبات، ووزارة الأعلام.

كيف نقوم بتجميع كل تلك الوزارات في هدف واحد وهو الطفل المصري.

والطفل المصري المقصود هنا، سواء المتعلم أو المتسرب من التعليم أو أطفال الشوارع أو في الريف، هذه مشكلات تبدو عامة، لكن التجربة أثبتت بُعدنا كل البعد عن الشارع أو الملعب أو الفصل في مصر، نعم توجد بالتأكيد محاولات ولكن تبدو فردية لا تلبث أن تتلاشى أو يحاصرها الروتين وضعف الإمكانيات.

وأتذكر هنا خلال مسابقة «سهير القلماوي» التي أطلقناها في لجنة ثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة في عام 2017/2016، أن الكثير من القصص التي جاءتنا من الأطفال قصص منقولة من الإنترنت أو شبة قصص، فقد كانت تحتوي على مواعظ بالنسبة إلى مشكلات كبرى لمصر، وكأنّ كل ما جاءنا عبارة عن برنامج «توك شو» لا يقدم إلا فضائح فقط، دون أن يقدم نصا أدبيا يثير شهية القارئ، بل إن كثيرا من القصص المقدمة كان الأبطال فيها أبطالا غربيين.

وبعيدًا عن أرض الكتابة، فنحن ما نلبث أن نطل بشخصية أسطورية أو جديدة تجذب الطفل، فما نكاد نلقي بها أو ننساها، ولا نستطيع أن ننمّيها، متذكرًا هنا ما حدث مع بوجي وطمطم في ثمانينات القرن العشرين، أو الطفل بكار في بداية الألفية، وكأن كلا منهم جاء وانتهي سريعًا، أو دخل المتحف ولم يعد يتذكره أحد.

الكتابة للطفل كتابة من الدرجة الثانية

بالنسبة إلى القدرة على تحويل تلك الأعمال للميديا حتى تستطيع أن تصل للطفل في كل مكان، فإنني قد عانيت من فكرة أن الكتابة للطفل هي كتابة من الدرجة الثانية، فإذا كان يوجد ممثل يحصل على أجره كاملا في عمل للكبار، فإنه للأطفال يحصل على نصف الأجر، وبالتالي هجر الكثير من الفنانين هذا المجال، مكتفين بأن يقوموا بالتعليق بصوتهم المميز على أفلام غربية بطريقة الدبلجة، مما جعل هذه الأفلام بصوت ممثلينا محفوظة لدى أطفالنا، بل توجد مقاطع كاملة يحفظها أطفالنا ويقومون بترديدها.

من ناحية أخرى فقد شاهدت خلال العام الماضي هجومًا كبيرًا بسبب إلغاء مهرجان سينما الأطفال لدينا، وقد كان السبب في الإلغاء بسيطًا جدًا، وهو أن الدولة المضيفة -مصر- لا يوجد لديها فيلم للأطفال تقوم بتقديمه أو بتمثيلها في المهرجان، وبالتالي ما الداعي لقيام هذا المهرجان على أرضها، فقامت ثورة من المستفيدين من المهرجان، وقد كنا نحاول أن نوجه ميزانية المهرجان لعام واحد في اتجاه صنع فيلم مصري أو فيلمين يستطيعان أن يقدما مصر ليس في مسابقة المهرجان، بل يكونا سفيرًا لنا في الغرب.

ولم يحدث حتى الآن أن تم صرف تلك الأموال لعمل هذه الأعمال الفنية، وكأنه عقاب للجنة التي قامت بإلغاء المهرجان لعام واحد.

أكاد أقول إن عالم الكتابة للأطفال في مصر صعب للغاية، وتوجد الكثير من المعوقات، مع أنني أرى الكثير من الكتاب لدينا يستطيعون منافسة «هاري بوتر» وغيرها بأعمالهم، فيوجد لدينا أمل فرح والدكتورة عفاف طبالة، والأستاذة فاطمة المعدول، والأستاذ يعقوب الشاروني والمبدعة سماح أبوبكر عزت، وغيرهم، إلا أن أعمالهم ورغم حصولهم على الكثير من الجوائز الكبرى في الوطن العربي والعالم، مثل جائزة أنا ليندا الدولية أو اتصالات الإماراتية أو جائزة الشيخ زايد، فإن هذا لم يكن كافيا حيث ظلت تلك الكتابات داخل كتب غالية الثمن لا يستطيع كثير من الأسر وأطفالهم أن يشتروها، وبالتالي لم تمتد يد «الميديا» لدينا لتحويل تلك الأعمال إلى أفلام أو مسلسلات للتلفزيون للأطفال، وقد كان يمكن لهذه الأعمال أن تقف أمام توغل الغرب بأساطيره وأعماله الخاصة.

إن الكتابة للطفل في مصر والوطن العربي صعبة للغاية، وأكثر من جحيم تشيكوف الذي توقعه.

وأتمنى أن يوجد مشروع قومي عربي يقوم بجذب تلك الأعمال وإخراجها من بين دفات الكتب، وأن نراها ملموسة كلعب أطفال يحملها الأطفال معهم أينما ذهبوا أو أعمال تلفزيونية ومسلسلات درامية، وهذا ليس سهلا كما أنه ليس مستحيلا، بأن تقوم هذه الجهات برعاية هذا المشروع لخلق أسطورة عربية جديدة في كل فترة زمنية ليستطيع أطفالنا السير خلفها كنموذج إبداعي وقومي وتراثي أيضا، بما يساهم لهذه الأجيال بأن تشعر بالانتماء لأوطانها العربية ومعرفة تراثها، أو رؤية ما يقف أمامها من تحديات.

ومع كل ما سبق، سأظل مصمما على خلق أسطورتي الخاصة بالنسبة إلى الطفل المصري، وأن أطلق « شق القمر» بأسطورته الخاصة في مواجهة «هاري بوتر».

كاتب من مصر

براءة الأطفال وقتامة المستقبل

زهور عبدالله

كلما نظرت إلى عيني طفلتي الصغيرة «سجى» ذات الستة الأشهر وكلما رحلت في بحار براءاتها وسحر قسماتها الملائكية وبسماتها التي توزعها بسخاء على كل من اعترض محياها وبمداعبة أو (هدهد) أمامها بترانيم ونغمات لا تشترط بالطبع أن تفهم مفرداتها لتواجه كل شيء أمامها تقريبا بالابتسامات والرضا إلا إذا كان الأمر متعلقا بجوع أو غزاها النعاس فتراها باكية حزينة حتى يحقق مبتغاها.

كلما ارتسم كل ذلك أمامي كلما شغلت تفكيري أسئلة حيرى تفجّر عباب الأمواج المتدفقة في بحر المجهول في آفاق المستقبل عن مصير مئات الأطفال أمثالها في هذا الوطن وعن الملايين في شتى بقاع العالم في ظل كل ما يعيشه الكون اليوم من حرب وأحداث ومتغيرات ومستجدات لم تعد تستثني بالطبع طفلا ولا كهلا ولا امرأة.

ولكم يبدو العالم قاتما وعبوسا ينذر بواقع أشد كآبة وأكثر أنانية مما كان الأولون يعيشونه وممّا نحن نعيشه اليوم وقد بتنا على شفا حفرة توشك أن تنهار بنا إلى دهاليز وأنفاق مظلمة لا تعرف للإنسانية وزنا ولا تقيم للكائن الآدمي أيّ اعتبار في سبيل تحقيق أهداف وأطماع مادية بحته تخلو من العاطفة بل تأدها تحت أقدام غول لا يعرف في الحياة إلا مصالحه ومكاسبه الضيقة.

وإذا كان الكثير منا قد عاش طفولة بائسة ولم يجد في الحياة إلا العلقم ووجد نفسه ومنذ نعومة أظافرة ينحت في الصخر ويواجه صروف الليالي وشدائدها فإن ذلك لا يعني بأيّ حال من الأحوال بأن أطفالنا أوفر حظا منا فلربما كانوا أتعس بكثير. فآبائنا وأجدادنا وإن كانوا قد أجبرتهم ظروفهم على عيش حياة قاسية وملاحقة الأرزاق كبارا وصغارا تحت مختلف الظروف وأشد الأحوال إلا أنهم يقينا تركوا لنا أمنا وثروات أيّا كانت عظيمة محفوظة في ظاهر الأرض وباطنها وانتهجوا أشد دروب الحياة الصعبة وابتعدوا عن عيش الترف والرفاه ليوفروا لأبنائهم وأحفادهم ما يجعلهم في مأمن من نكبات وتقلبات الزمن فماذا عسانا أن نترك نحن لأبنائنا الأبرياء الذين جاءت بهم الأقدار إلى عالم مادي جاف طغت فيه المصالح الآنية قصيرة الأمد على كل ما سواها.

وماذا سيجدون من ورائنا وقد أتينا على كل شيء ودمرنا كل شيء حتى الآثار التي شيدها أسلافنا وتفننت أناملهم في تشييدها برغم إمكانياتهم ووسائلهم التقليدية لم تسلم من مراهقتنا ولم تكتف فقط بعدم الحفاظ عليها بل وتدميرها عيانا.

لقد بات الكثيرون في هذه الأرض يتسابقون ويركضون ركض الوحوش في البرية لتأمين حياتهم ومصالحهم على حساب مستقبل الأبرياء القادمين.. كل شيء لم يعد بمنأى عن أيادي العبث والطيش والجنون حتى المياه الجوفية لم تسلم من ذلك العبث المسعور فباتت مهددة بالنضوب.

أليس من حق أطفالنا أن تكتحل عيونهم بالحدائق والمتنزهات وأن يلهوا ويمرحوا في ظلال الأشجار الوارفة وفي بيئة نظيفة لا تهدد عوادمها وسمومها رئاتهم الصغيرة بأقسى العواقب وأشد الأمراض فتكا، ومن ينكر على الآباء أيضا حقهم في أن يشاهدوا صغارهم وهم يلهون ويمرحون ويحلمون وتكبر أحلامهم معهم في أجواء من الأمن والرخاء وبعيدا عن كل المنغصات والآلام والحروب.

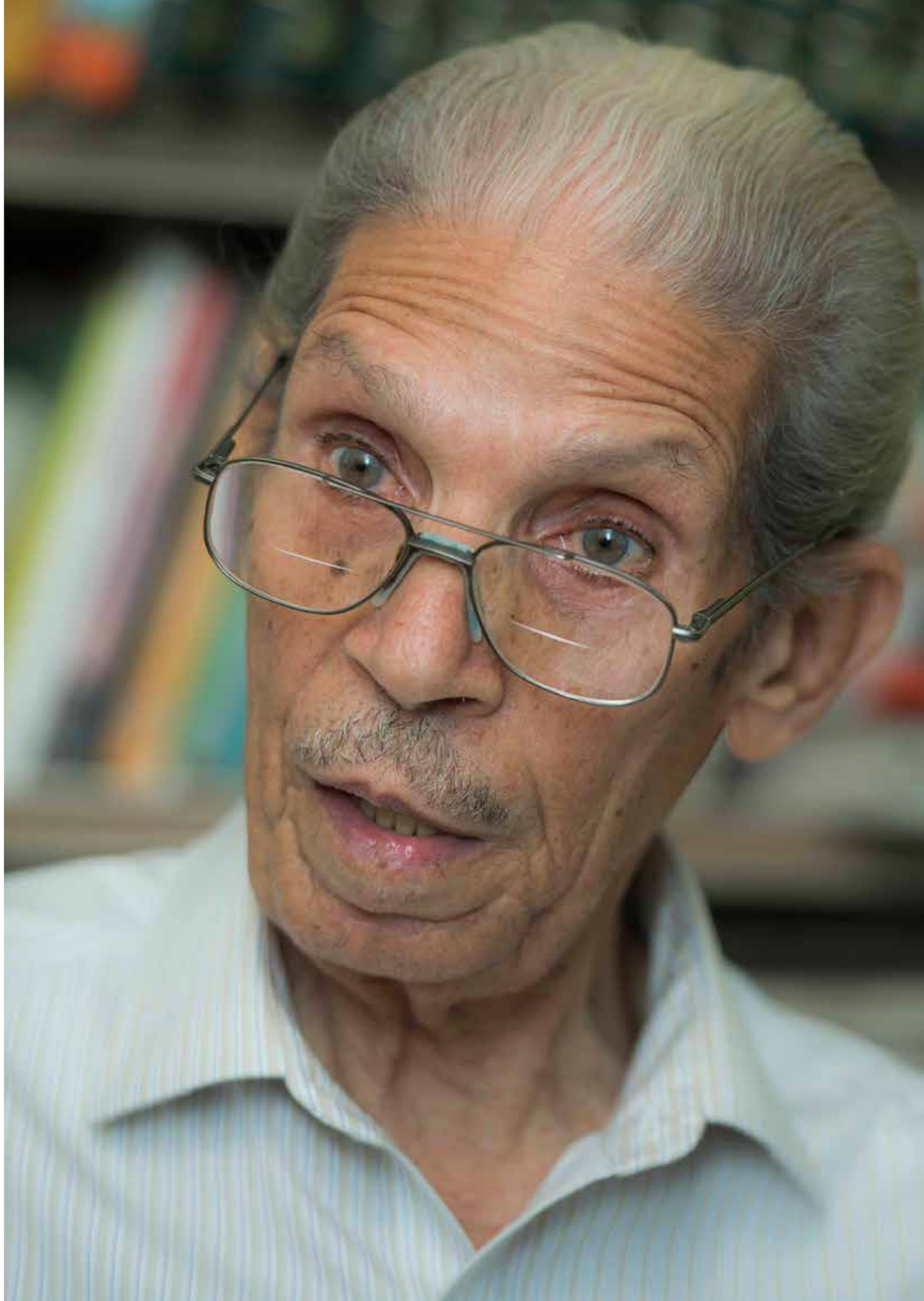
ويقينا بأن من حق الجميع أن ينظر إلى المستقبل وعلى شفاهه بسمة أمل جميلة وفي قلبه المرهق والمثقل بالأعباء نبضة حب صادقة وشعور نبيل في ضمان العيش الكريم لمن هم يعيشون اليوم في عمر الزهور. ولكن كيف ونحن في زمان تسحق فيه الزهور عنوة ويداس فيه غصن الزيتون ولا شيء يعلو سوى لعلعة الرصاص وضجيج المدافع التي تقتل الصغار مع أحلامهم ولا تخلف إلا الدماء والخراب والدمار. وماذا عساه أن يحمل لنا المستقبل في طياته ونحن نشاهد من البشر اليوم من يهدد بعدّته وعتاده وجيوشه أمن الأرض وحياة ملايين الصغار والكبار غير مكترث بصرخات شعوب العالم ومناشداتهم.

وكيف يمكن أن تطغى ترانيم الأمل وبشائر الحياة على ويلات الحرب واليأس والإحباط ونحن نعيش في عالم ما تزال مواويل الحروب والدماء والأشلاء تطغى على جمال الحياة ونسائم الحرية وشذى الحقوق الإنسانية وماذا غدا أيها الزمن الآتي.

كاتبة من اليمن

نوار حيدر

يعقوب الشاروني
دهشة القص



كثير من الكتب والمراجع يمكنها أن تعدد تلك السمات الواجب توافرها فيمن يكتب للطفل، وكثيرة هي الإرشادات التي تُبيّن أيّ موضوعات تستحق اهتمام كتّاب الأطفال، وتلك الوصايا الموجهة لهم لكي ينتجوا أفضل ما يمكن، إلا أن الحديث مع يعقوب الشاروني أحد رواد هذا اللون الأدبي يمكنه أن يضيف المزيد على وقع تجربة عقود خمسة دأب طيلتها على الكتابة للطفل، وقدّمَ خلالها أكثر من أربعمئة عمل موضوعها الرئيس هو الطفل.

-تعكس أعمال الشاروني شغفًا لا يفارق ذلك الكاتب الثمانيني، الذي فُتِن بالحكاية منذ طفولته فظلت دهشة القص عالقة بحياته مثلما هي حاضرة في كتاباته، ربما تلك الدهشة التي لا تفارقه وذلك الشغف بالمعرفة هو ما جعله دومًا مواكبًا لما يحتاجه كل طفل في أن يترك عنان خياله ليخوض المغامرات ويكتشف الخبايا.

-في «موسوعة أعلام الفكر العربي» يحضر وصف لأعمال الكاتب المصري يعقوب الشاروني بأنها «تتميز بالحس الإنساني المرهف وقدرتها على جذب الصغار والكبار لمضمونها المعاصر المتصل بالمواقف الحياتية وما فيها من شخصيات نابضة بالحياة حتى يشعر القارئ بأنه يعرفها، بالإضافة إلى حيوية الحوار الذي يجيد الشاروني إبداعه للتعبير عن حقيقة الشخصيات وتجسيد المواقف».

- كيف احتفظ الشاروني بذلك الطفل في أعماقه طيلة تلك السنوات؟ وكيف نما معه شغف الكتابة للطفل منذ طفولته؟ يسترجع الشاروني في بداية حديثه مع «الجديد» سنوات النشأة وعوامل التكوين، يعود بذاكرته قبل ثمانين عامًا إلى ذلك الطفل الذي ترعرع وسط مناخ يحض على القراءة والتساؤل، وحكايات الجدة التي ظلت عالقة بذهنه حتى ألَّف منها كثيرًا من القصص، والقصص الأولى التي كتبها في مدرسته الابتدائية وتعلقه بالقراءة الذي جعله يقتفي أثر المكتبات أينما وجدت لينهل من المعارف كافة.

-ومن الطفولة والمراهقة إلى سنوات الشباب التي قرّر فيها أن يترك عمله بالقضاء ليتفرغ للكتابة ولينال العديد من الجوائز عن أعمال حفرت اسمه بارزًا في مجال أدب الطفل، ورسخت بقوة لذلك اللون الأدبي، ثم لتترسخ خبرته كعميدٍ لأدب الطفل.. «الجديد» حاورت الشاروني في حديث عن راهن أدب الطفل في العالم العربي، والمشاكل التي تعتري ثقافة الكتابة للطفل وسبل إنتاج كتابات أكثر صلة بواقع الأطفال في العالم المعاصر الذي تحاصره التحديات من كل حدب وصوب.

قلم التحرير

الجديد: مؤخرًا صدر لك كتاب بعنوان «سينما الأطفال في مصر والوطن العربي» تعرضت من خلاله لأزمة إغفال الدول العربية لأهمية سينما الأطفال.. إلام تعزو ذلك الإهمال برأيك؟

الشاروني: هناك عدد من المعوقات التي تحول دون إنتاج أفلام عربية موجهة للطفل العربي، ومنها منافسة الإنتاج الأجنبي للإنتاج العربي في مجال أفلام الأطفال؛ فتكلفة الحصول على أفلام الأطفال المستوردة أقل بكثير من تكلفة إنتاج أفلام عربية، وعلى وجه خاص، أفلام الرسوم المتحركة. فضلًا عن قلة الكوادر الفنية العربية القادرة على تقديم أفلام أطفال جيدة؛ فلا يوجد في العالم العربي متخصصون في سينما الأطفال، إلا في مصر، وتحديدًا في مجال الرسوم المتحركة. هذا مع عدم وجود جهات معنية بإعداد الكوادر الفنية القادرة على تقديم أفلام أطفال ذات مستوى فني وتربوي جيد، وقلة الأماكن المخصصة لعرض أفلام الأطفال وصعوبات تسويق أفلام الأطفال العربية.

يستلزم ذلك التعاون والتنسيق بين الدول العربية لإعداد كوادر سينما الأطفال على المستوى العربي، وأن تكون أفلام الأطفال ضمن اتفاقيات التعاون المشترك العربي؛ فانتشار فيلم الطفل بين بلدان الوطن العربي هو أحد السُبل لتكوين رأي عام موحد

بين الأطفال، مما يساعد على خلق أجيال تحمل سمات مميزة للشخصية العربية الموحدة، والتي تكون على عِلْم بقضايا بعضها البعض، وبمجريات الأمور في كلّ منها.

أخطار ثقافية

الجديد: كيف كان لذلك الغياب في مقابل حضور للأفلام الغربية تأثيرات سلبية على الطفل العربي؟

الشاروني: هناك أخطار ثقافية وتربوية عدة تحيط بعرض الأفلام الأجنبية على أطفالنا العرب، ما يجعلنا نؤكد على ضرورة قيام صناعة أفلام أطفال عربية لمواجهة احتياجات الأطفال وللحد من الآثار السلبية لعرض أفلام الأطفال الأجنبية على الطفل العربي. فرغم قلة الأفلام التي تم إنتاجها عربيًا إلا أنها عانت من مشاكل كثيرة؛ فلم يتم تقديمها بالأساليب المناسبة للطفل، وافتقدت للمواصفات التربوية التي تجعلها مناسبة للأطفال. لذا فهناك ضرورة تحتم وجود الخبراء التربويين بجوار الفنانين الذين يعملون في مجال إنتاج هذه الأفلام، ولا شك أن هناك نقصًا في العالم العربي في عدد التربويين المتخصصين في تقييم وترشيد أفلام الأطفال.

لا للتسلط

الجديد: بدأت باكرا في الكتابة للطفل، فقد نشرت أول أعمالك عام 1959.. هل يمكن القول بأن القصص التي كُتبت، سواء من قِبلك أو بشكل عام، في وقت سابق للطفل، لم تعد صالحة لطفل هذا اليوم الذي باتت التكنولوجيا هوسه الأول؟

الشاروني: الكتابة للأطفال قبل 1960 كانت تُركز على تأكيد القيم الأخلاقية والدينية والتربوية العامة، مثل الصدق والأمانة والتضحية والإخلاص والتعاون والإيمان، لكنها لم تتناول كثيرًا من القضايا والقيم التي اكتشفنا أهميتها البالغة؛ مثل الاهتمام بسلامة البيئة والحرص على حقوق الطفل مثل الحق في التعلم واللعب وإبداء الرأي، والتنبه إلى حقوق المرأة مثل حقها في التعليم والعمل وتحمل المسؤوليات خارج المنزل، كذلك لم يكن هناك تنبيه لمختلف قضايا الثقافة العلمية، فلم تكن هناك روايات خيال علمي أو أعمال أدبية لها خلفيات علمية، ولم يكن هناك تنبيه إلى قضايا الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة، أو الطفل العامل وأطفال الشوارع.

لقد بدأت هذه القضايا تشغل المجتمع، وبالتالي تشغل من يكتبون للأطفال بعد عام 1960 أو حتى بعد 1970. قبل تلك الفترة لا بد أن نحافظ على ما قدمه أدب الأطفال من قيم يحتاجها المجتمع، مع استبعاد ما يتعارض مع ما يجب أن نقدمه حاليًا للأطفال، مثلاً: لا بد من استبعاد ما يقلل من شأن المرأة، أو ما فيه سخرية من الطفل المعوق، أو ما يؤكد التربية التسلطية التي تقتل الإبداع، أو التي تقاوم التغيير إلى الأفضل في مختلف نواحي الحياة.

قيم الكتابة

الجديد: تكتب للطفل منذ ما يزيد عن خمسة عقود.. هل غيرت من طرق كتابتك للقصة باختلاف المرحلة التي كتبت فيها؟ وعلى أي أسس كان يتم التغيير، إن وجد؟

الشاروني: تنبهت مبكرًا إلى التغيرات الاجتماعية وعالجتها في خلفية عدد كبير من أعمالي، وأعتقد أنها ساهمت في تغيير وتصحيح كثير من توجهات الأطفال والناشئة. لا بد أن أذكر أنه في عام 1980 فازت روايتي «سر الاختفاء العجيب» بجائزة «أفضل كاتب للأطفال» 1979، وكان بطل الرواية صبيًا عمره 12 عامًا مُصابًا بشلل الأطفال في إحدى ساقيه، ومع ذلك استطاع أن يحقق ما لم يقدر عليه الكبار، عندما أنقذ صديقًا له سقط في بئر مقبرة فرعونية مجهولة. إنها قصة فيها الحبكة القوية والتشويق والمغامرة ودقة رسم الشخصيات، لكنها بطبيعة شخصياتها ومكان حدوثها تؤكد قدرات من نطلق عليهم ذوي الاحتياجات الخاصة، كما تؤكد قيم الانتماء للوطن وقيمة الآثار وضرورة المحافظة عليها، كما تقدم لأبناء المدن طبيعة الحياة في الريف، كل هذه قضايا لا نجد لها مكانًا في أدب الرواد قبل 1960 أو حتى قبل 1970.

كذلك فإنه في عام 2014 فازت روايتي «سفن الأشياء الممنوعة» بجائزة الدولة

هناك أخطار ثقافية وتربوية عدة تحيط بعرض الأفلام الأجنبية على أطفالنا العرب

عند الكتابة للأطفال فإن الكاتب يتعامل مع عقول لم تتشبّع إلا بالخيال المَنطلق

لأدب الأطفال على مستوى الوطن العربي من دولة قطر، وهي رواية خيال علمي. وفي عام 2016 فازت روايتي «ليلة النار» بجائزة المجلس العالمي لكتب الأطفال بسويسرا، وتدور كلها في منطقة عشوائية تكاتف أهلها لمواجهة كارثة احتراق السوق الذي يعتمدون عليه في معيشتهم. وقبل ذلك، كانت لي رواية «كنز جزيرة عروس البحر» المترجمة إلى الإيطالية والتي تدور حول أهمية تنمية القدرات الإبداعية للأطفال، وتبين عدم سلامة التربية التسلطية. كل هذه الموضوعات لم يسبق أن طرقها أدب الأطفال المصري والعربي قبل عام 1970.

لمساواة بين الجنسين

الجديد: في قصصك الموجهة للطفل، ثمة اهتمام بتصحيح بعض المفاهيم المغلوطة عن أدوار المرأة في المجتمع.. برأيك، كيف يمكن أن يؤسس أدب الطفل لمحاربة التقاليد الاجتماعية البالية؟ وهل هناك سعي راهن لتحقيق ذلك؟

الشاروني: في كتابات الرواد الأوائل لأدب الأطفال العربي تواجهنا بصراحة ووضوح صـورة سلبية للمرأة الخاضعة المستسلمة التي لا رأي لها والتي يقتصر دورها على تلبية طلبات الرجل. ففي قصة «الفأرة البيضاء» لعادل الغضبان نجد القصة تؤكد على الطاعة العمياء باعتبارها فضيلة، كذلك عندما نعود إلى قصة «خسرو شاه» لكامل كيلاني يستوقفنا موقف المرأة الخانعة المستسلمة، وإذا عدنا إلى قصة «جبل العجائب» لنظمي لوقا نجد بطلة القصة فتاة لا تتمنى سوى أن تتزوج الملك.

في الكتب الحديثة والمعاصرة في مجال أدب الأطفال تغيرت إلى حد كبير هذه الصورة السلبية للفتاة والمرأة التي قابلتنا في كتابات الرواد الأوائل، هناك الكثير من القصص التي تركز على قيم إيجابية ودور الفتاة القوية التي تواجه مشاكلها والقادرة على الاختيار. تقدم القصص العربية الحديثة والمعاصرة للأطفال نماذج إنسانية حية لشخصيات من الفتيات والسيدات، إيجابيات، لهن مشاعر وأحاسيس وطموحات، وأدوار في الحياة لا تقل عن أدوار الرجل، وقد استفدن من قدراتهن إلى أقصى درجة لتحقيق نوع من المساواة بين المرأة والرجل.

تبدو نزعة الطفل إلى حُب التكرار أكثر وضوحًا في التعبير اللغوي

لا يتبنى الناشرون العمر المحدد الذي يتوجه إليه كل كتاب موجه للأطفال

معرفة الكاتب

الجديد: هناك اتجاه بارز لدى كتاب أدب الطفل نحو تعزيز القيمة المعرفية لدى الأطفال ما قد يراه البعض منفرا للطفل من تلك الكتابات التي تمارس دور المعلم.. هل ترى ذلك الدور إيجابيا أم سلبيا؟ وكيف يمكن تقنينه بشكل لا يفسد العمل الأدبي؟

الشاروني: مع اتساع مجالات المعرفة أصبحت النصيحة تؤكد على أنه «على الكاتب أن يعرف جيدًا ما يريد أن يكتب عنه» وهذا يتطلب أن يجمع المؤلف كل المعلومات التي لها صلة بخلفية الرواية التي يكتبها، سواء تعلقت هذه المعلومات بالمكان أو الزمان أو نماذج الشخصيات أو غير ذلك، لكي يعايش في خياله كل عناصر روايته وكأنه قضى حياته معها فعلاً.

وليس معنى هذا أن يستخدم المؤلف «كل» ما يحصل عليه من معلومات ويضعها في عمله الأدبي، بل يستخدم فقط ما يحتاجه ويكون ضروريًا لعمله، على أن يدخل في صميم نسيج العمل الفني ولا يكون مُقْحَمًا عليه. لكنه يجب أن يعرف كل ما يمكن معرفته من معلومات تدور حول عمله الذي يكتبه، حتى إذا لم يستخدم إلا عددًا قليلاً من هذه المعلومات.

وعلى المؤلف أن يحاسب نفسه دائمًا لكي لا يضع في عمله الأدبي من المعلومات إلا ما هو مُرتبط ارتباطًا عضويًا بهذا العمل. وإذا كانت هناك حاجة فنية لإدخال معلومات، فلا بد من إدخالها عن طريق حوار، أو في مقاطع صغيرة سهلة الفهم مختصرة تأتي وسط الأحداث، مع التجنب التام لأن تكون مفروضة على النص.

ولعل هذا هو أحد ملامح الربط بين الانفجار المعرفي والثورة التكنولوجية والعلمية وبين الأدب في السنوات الأخيرة. فإذا حاول المؤلف أن يجعل من روايته مصدرًا للمعلومات فهذا يُخرج العمل فورًا من مجال الفنون الأدبية، ويُدخله في مجال المقال الصحافي أو الدعاية أو كُتب المعلومات.

وفي هذا، فإن جوان آيكن الروائية الإنكليزية التي حصلت على عدد من أكبر الجوائز في أدب الأطفال، من أهمها جائزة الغارديان عن مُجمل أعمالها عام 1969، تقول «أعتقد أنه يجب تجنب الرسالة الأخلاقية

الصريحة مثل تجنب الطاعون، سواء كنت تخاطب صغار الأطفال أو من هم في الثانية عشرة من عمرهم أو المراهقين، لن يشكرك أيّ منهم لأنك اغتصبت وظائف الآباء أو المدرسين الذين مِن وظيفتهم غرس المسؤوليات الأخلاقية والاجتماعية في الأذهان، فمن المفترض أن تكون الكتب من أجل المتعة».

مضمون الكتابة

الجديد: ثمة منظومة قيمية لكل كاتب تظهر بشكل أو بآخر في عمله ويسعى لعرضها من خلال توجهه للطفل، وهو ما قد يساهم بشكل فعال في توجيه الطفل وتشكيل سلوكه.. هل هذا يستدعي إعادة النظر من قبل تربويين ومتخصصين بخصوص المحتوى المقدم للطفل؟

الشاروني: إننا في حاجة مؤكدة إلى حركة نقدية نشطة تتابع كل ما يصدر من أدب للأطفال، سواء في مجال القصة أو الرواية أو المسرح أو الشعر أو الأغاني أو الرسوم المقدمة للأطفال في كتبهم أو مجالاتهم، وكذلك برامجهم في الإذاعة والتلفزيون، نقاد على دراية عميقة شاملة بأدب الأطفال الموجّه إلى مختلف مراحل العمر، وعلى دراية وثيقة بالقيم التربوية التي يجب ألاّ يسيء إليها الأدب والفنون المقدمة للأطفال، ليس باعتبارها أعمالاً تربوية بل أعمالاً تلتزم بالقيم الأدبية الفنية أولاً قبل كل شيء، لكن لا يجب أن نسيء إلى القيم الأخلاقية والتربوية السليمة والإيجابية.

الخيال المنطلق

الجديد: كثيرًا ما يتردد الحديث حول صعوبة الكتابة للطفل مقارنة بغيرها من الكتابات.. هل تعتقد بذلك؟ ولماذا؟

الشاروني: الكتابة للأطفال بها صعوبات إضافية عن غيرها من الأشكال الإبداعية، تتمثل فيما يفرضه العُمر المتدرج للطفولة، وما تتطلبه كل مرحلة، كاستخدام المحصول اللغوي المفهوم لتلك المرحلة، وكذلك اختيار الموضوعات المناسبة لها، ومراعاة القدرة على الاستيعاب فيما يتعلق بطول العمل وعدد الشخصيات فيه وتناوله عقدة بسيطة أو عدة عقد أكثر تعقيدًا كلما تقدم العمر بالقارئ الصغير.

أدب الأطفال يتطلّب مُراعاة بعض الاعتبارات الخاصة بالإضافة إلى ما يتطلّبه الأدب الناجح بوجه عام، وفق الخصائص النفسية للطفولة، وحسن اختيار المواضيع الملائمة مثل التركيز على قصص الحيوانات للسن الصغيرة، وقصص الخيال للسن المُتوسط، وقصص البطولة للسن الأكبر، مع تجنب الموضوعات غير الملائمة للطفل مثل موضوعات العنف والجنس.

عند الكتابة للأطفال فإن الكاتب يتعامل مع عقول لم تتشبّع إلا بالخيال المُنطلق، وهنا تأتي الصعوبة في التعرّف على أسلوب الأطفال في التخيّل وكيفية إدراكهم للصور والكلمات التي نُقدّمها إليهم.

الكلمات والأعمار

الجديد: وما هي اللغة الأفضل في الكتابة للطفل؟ وهل تختلف باختلاف المرحلة العمرية؟

الشاروني: كثير من كتب الأطفال والقصص الموجهة إليهم كتبت بمستوى فوق مستوى الأطفال المكتوب لهم، ومن ثم أصيب الأطفال بالملل وعزفوا عن قراءة القصص، وربما هذا راجع إلى افتقاد كتاب الأطفال لمن يرشدهم إلى المُفردات والتراكيب التي يجب أن يُخاطبوا بها العُمر الذي يوجهون إليه كتاباتهم، فيما تزخر اللغات الأجنبية بقواميس لغوية للأطفال في أعمار مختلفة.

الكتابة للأطفال تقتضي مراعاة الكاتب لبعض الخصائص الأساسية في لغة الطفل العربي حتى يكون ما يكتبه سهلاً ومفهومًا للأطفال، ومنها الاهتمام بالمحسوسات لا المجردات، أما الأفعال والحروف فلا تظهر في لغة الطفل إلا بعد الأسماء المحسوسة. كذلك فإن الكلمات ذات المعاني المُجرّدة مثل الحرية والكرامة لا تعني شيئا بالنسبة لأطفال الصف الأول الابتدائي، ومن العبث أن تشتمل المادة المقروءة لهم على شيء من ذلك.

أيضًا، الطفل بطبيعته توّاق إلى استخدام طاقاته النامية، ولمّا كان المجال الذي يُمكنه أن يستخدم فيه هذه الطاقات محدود لضيق خبراته، فليس أمامه إلا أن يُعيد ما يألفه،

يمكن أن نحكي الحكاية الشعبية الواحدة في صياغات مُختلفة، بما يناسب استعداد الأفراد

ما يقدمه أيّ طفل لا يهدف إلا إلى التعبير عن نفسه

ويُكرّره مرة بعد مرة. وتبدو نزعة الطفل إلى حُب التكرار أكثر وضوحًا في التعبير اللغوي. هذا، وللطفل طرائقه الخاصة في الاستفهام والتعجّب والاستغاثة والأمـر والنهـي والرجاء والعِتاب والتهديد والاستنكار والقَسَم، وغير ذلك من المعاني، ولا بد من دراستها والاستفادة بها في أدب الأطفال، حتى يفهم الطفل ما نكتب، ويشغف به.

الجديد: ولماذا تغيب التصنيفات العمرية عن أغلب كتب الأطفال؟

الشاروني: لا يتبنى الناشرون العمر المحدد الذي يتوجه إليه كل كتاب موجه للأطفال لاختلاف المستوى القرائي بين أطفال دولة عربية ودولة عربية أخرى، وكذلك اختلاف المستوى القرائي بين منطقة وأخرى في الوطن الواحد. فمثلاً في مصر نجد أن أبناء العواصم مثل القاهرة والإسكندرية يبدأ التحاقهم بالمدرسة الابتدائية في حوالي السادسة من أعمارهم، بينما في المناطق الريفية وأطراف المدن يبدأ التحاقهم بالمدارس في السابعة أو الثامنة من أعمارهم، وبالتالي يتذبذب المستوى القرائي بين عمر وآخر كلما انتقلوا من صف دراسي إلى آخر.

ولحرص الناشرين على أن يتوجه الكتاب إلى من يستطيع مطالعته، حتى إذا اختلف العمر الزمني للقارئ، فإنهم بخبرتهم لا يكتبون على كتاب الطفل العمر الذي يتوجه إليه الكتاب. إنها إشكالية تتعلق بالواقع التعليمي في العالم العربي، وليست إهمالاً من المؤلف أو الناشر.

التراث الأدبي

الجديد: هل تعتقد بأن هناك حاجة ضرورية في الوقت الراهن للاستمرار في توظيف التراث العربي في الكتابة للطفل؟ أم أن الانطلاق من الواقع الراهن بات أولوية في الكتابة وأكثر جاذبية للطفل؟

الشاروني: لعل أول القضايا التي تواجهنا عند بحث قضية الاستفادة من مادة الحكايات الشعبية في كتابة قصص للأطفال هي مدى التزام كاتب الأطفال بكافة عناصر الحكاية الشعبية، وحقه بل وواجبه أحيانـًا، أن يغير فيها، تحقيقا لأهداف الكتابة للأطفال.

يندر أن نجد أطفالاً يمكن أن يقدموا أدبًا مناسبًا لغيرهم من الأطفال

كل طفل يمكن أن يصبح قارئًا لا يشبع إذا استمتع في سن مبكرة بالإصغاء

يقول عبدالحميد يونس أستاذ الأدب الشعبي في كتابه «الحكاية الشعبية»، «من خصائص الحكاية الشعبية أنها تتسم بالمرونة، وأن هذه المرونة تجعلها قابلة للتطور، بحيث تُضاف إليها أو يُحذف منها أو تُعدّل عباراتها ومضامينها وعلاقاتها على لسان الراوي الجديد، تبعًا لمزاجه أو موقفه أو ظروف بيئته الاجتماعية».

لهذا نرى أنه كما كان القاص يراعي وهو يروي قصصه شفاهة مستوى السامعين وبيئتهم واهتماماتهم وما يقبلونه وما يرفضونه، كذلك فإنه عندما نعيد رواية القصص الشعبي للأطفال فإنه من حق كاتب الأطفال أن يفعل ما فعله الراوي الشعبي من قبل، وذلك بأن يراعي الاعتبارات التربوية واهتمامات الأطفال وبيئتهم وقدراتهم على الاستيعاب.

ومن مقتضى هذا أيضا، يمكن أن نحكي الحكاية الشعبية الواحدة في صياغات مُختلفة، بما يناسب استعداد الأفراد في مختلف مراحل العمر لتقبلها، والاستفادة منها في تكوين شخصياتهم وممارسة حياتهم اليومية ومُعايشة القضايا والاهتمامات المُعاصرة.

وكما يقول دير لاين عن كتاب «حكايات الأطفال والبيوت» للأخوين جريم، وذلك في كتابه «الحكاية الخرافية»، «كان يعقوب جريم يطلب دائمًا لحكايته الخرافية أن تكون قدر الإمكان ذات معالم كاملة، وكم كان يودّ لو أنه استطاع أن ينشر الحكايات الخرافية في صورتها الأصلية لو كان ذلك مُيَسَّرًا. ذلك لأنه كثيرًا ما كان يجمع بين أجزاء كثيرة من الحكاية الخرافية، ثم يقارن بعضها ببعض، ويؤلّف بينها في شكل حكاية مكتملة، بعد أن يُسقِط كلّ ما هو بعيد عن بنيتها العضوية، وبذلك يخلق من الصيغ العديدة غير الكاملة حكاية مكتملة».

حب القراءة

الجديد: كيف يمكن التأسيس لحب القراءة لدى الطفل العربي؟ وكيف يمكن تأسيس ثقافة مستقبلية له في ظل طغيان ثقافة الصورة والنمط التكنولوجي لانتقال المعلومات؟

الشاروني: كل طفل يمكن أن يصبح قارئًا لا يشبع إذا استمتع في سن مبكرة بالإصغاء إلى من يقرأ له، فالقراءة بصوت مرتفع لصغار الأطفال توقظ خيالهم، وتعمل على

نمو مهاراتهم اللغوية، بل تتضمن أكثر من ذلك، فهي تهيئ الأطفال لأن يقضوا مع المربين أوقاتا سعيدة يسودها الحب والمشاركة. الطفل الذي جعلناه يشترك معنا في الاستمتاع بالكتب قبل سن الرابعة، فإنه عندما يذهب إلى روضة الأطفال يكون قد شاهد عشرات الكتب ومئات الرسوم وآلاف الكلمات، وعندئذ لن يجد صعوبات في تعامله مع الكتب والقراءة بعدما أصبح لديه محصول لغويّ يساعده على فهم ما يسمعه، وبذلك يكون أكثر قدرة على الإصغاء والتركيز مع ما يسمع وما هو مطلوب منه، وبتعبير آخر سيكون طفلاً جاهزًا ليقرأ وراغبًا في القراءة.

الأدب المترجم

الجديد: هناك من يرى أن كثيرًا من الأدب المترجم للطفل يمثل اختراقًا ثقافيًا وتعبيرًا عن أيديولوجية مغايرة للأيديولوجية العربية.. هل تتفق مع هذا الرأي؟ وهل تعتقد بأن المحتوى المترجم المقدم للطفل يجب إعادة التدقيق فيه؟

الشاروني: أصبحنا الآن، في القرن الحادي والعشرين، بالنسبة إلى أدب الأطفال في حاجة إلى اختيار روائع أدب الأطفال في الأدب العالمي لترجمتها إلى اللغة العربية، وإلى الدقة في الاختيار، وإلى أمانة الترجمة في حرص شديد، وجودة العبارة العربية المناسبة للطفل، بحيث تدخل الترجمة في إطار أدب الأطفال كما دخل النص الأصلي في إطار الأدب في لغته الأصلية، وهو ما بدأ فيه، باهتمام كبير، المركز القومي للترجمة التابع لوزارة الثقافة بمصر، وغيره من مراكز الترجمة في العالم العربي.

غياب النقد

الجديد: مع تزايد عدد الكتابات المقدمة للطفل في الوطن العربي.. هل ترى أن النمو الكمي تقابله جودة كيفية؟ وهل هناك اهتمام بنقد الأدب المقدم للطفل؟ ولماذا؟

الشاروني: يأتي على رأس الأولويات الهادفة لتحقيق تلك الجودة الكيفية الاهتمام بتنمية مواهب الأجيال الجديدة من الكتاب في مجال أدب الأطفال وزيادة الخبرة بأساليب تنمية علاقة الأطفال بأدب الأطفال، وذلك يتطلب مناقشات وحوارات حول الأعمال العالمية التي كتبت في مجال أدب الطفل، وتشجيع الكتاب على إعادة صياغتها في شكل أعمال مسرحية أو إذاعية أو تلفزيونية.

تنمية المهارات لدى الكتّاب في مجال أدب الطفل لا يمكن قصره على الدراسة فقط، بل هناك ضرورة لتنمية التذوق للرسوم والإخراج، فضلًا عن ضرورة تنشيط الحركة النقدية لأدب الأطفال التي تعطي صورة واضحة عما يقدم في مجال أدب وقصص الأطفال مع بيان أوجه الخلل أيضًا. فرغم وجود عدد من الأعمال النقدية إلا أنه لا يمكن الزعم بأن الحركة النقدية مواكبة للكمّ الكبير المقدّم من أدب الأطفال في العالم العربي.

الكتاب الإلكتروني

الجديد: هل يمكن الحديث عن أدب إلكتروني للأطفال قادر على إزاحة نظيره الورقي؟ ولماذا؟

الشاروني: أعتقد أنه في العالم العربي لم يحدث الاعتماد بشكل كامل على أجهزة الكمبيوتر في المدارس، ومن ثم أستطيع أن أؤكد أننا لا نستطيع في الوقت الحالي الاعتماد على مثل هذه الأجهزة في عملية التعليم، ولا في عملية القراءة الحرة، إذا قصدنا غالبية أطفالنا.

قبل عشرين سنة، في دول أوروبا وأميركا كانت هناك كتب قليلة جدًا تهدف التوجّه إلى سن ما قبل المدرسة، إذ كانت لدى المسؤولين عن تقديم كتب الأطفال مشكلة في الوصول إلى أفضل الوسائل في تقديم الكتاب لهذه المرحلة العمرية بما يضمن التفاعل مع الكتاب بمختلف الحواس عند الطفل. بعد أن تجاوز المؤلفون والمصممون تلك المشكلة فيما بعد بدأت ثورة حقيقية في تكنولوجيا كُتب صغار الأطفال، وهو ما زاد من الإقبال غير المسبوق على الكُتب الموجّهة لسن ما قبل المدرسة، نتيجة نجاح تلك الكتب من خلال الأساليب والأشكال الجديدة في التعامل مع مُختلف حواس الطفل مُنذ عامه الأول.

في مواجهة الظلام

الجديد: برأيك.. هل أدب الطفل في العالم العربي قادر على أن يضطلع بدور ما في محاربة انتشار الفكر الغيبي والنكوصي في الدول العربية؟ وكيف يمكنه ذلك؟

الشاروني: كلما شغلنا خيال الطفل وعقله ووقته بالاهتمام بالكتاب والمسرح والشعر والأغنية المناسبة وبالألعاب الرياضية، وبالرحلات والزيارات للمتاحف والمناطق الأثرية والتاريخية والطبيعية، كلما ابتعد عن التفكير الغيبي والنكوصي.

إن الاهتمام بالأنشطة داخل المدرسة، التي لا يجب أن يقل الوقت المخصص لها عن 40 بالمئة من وقت اليوم الدراسي في المرحلة الابتدائية، وسيلة من أهم وسائل حماية الأبناء من أيّ أفكار أو تيارات غير مناسبة أو ضارة.

إن اهتمام المدرسة بتكوين فرق المسرح والموسيقى والألعاب الرياضية وجعل الرحلات جزءًا رئيسيًا من المنهج المدرسي، والتركيز على دور المكتبة المدرسية وربط ما بها من كتب بالمناهج الدراسية، هي من أولويات وسائل حماية أطفالنا ووضعهم على الطريق السليم والصحيح.

الأطفال يبدعون

الجديد: هل يمكن الحديث عن إمكانية لغوية وتعبيرية وفكرية واستعدادات مجتمعية لجعل الأطفال يسهمون جديا في صناعة ثقافتهم بأنفسهم، أم أن هذا شيء متعذر ولا يجب أن يدخل في تفكيرنا الثقافي؟

الشاروني: ثقافة الأطفال كما تتضمن ما يقدمه الأدباء والفنانون للأطفال فإنها تتضمن أيضًا تحفيز الأطفال على أن يعبّروا عن أنفسهم بمختلف الوسائل، من كتابة وفنون. لكن بينما ما يقدمه الكبار للأطفال من كتب ومجلات ومسرح وأغنية، يتوجه دائمًا إلى جمهور الأطفال المتلقي، فإن ما يقدمه أيّ طفل لا يهدف إلا إلى التعبير عن نفسه، وليس من أهدافه أن يتوجه إلى متلقّ مُفْتَرَض.

لذلك يندر أن نجد أطفالاً يمكن أن يقدموا أدبًا مناسبًا لغيرهم من الأطفال. لكن هذا لا يمنع إقامة مسابقات للأطفال في كتابة القصة أو الشعر أو الرسم، لتنمية قدراتهم في مجال التعبير عن النفس، وهو ما يمهد إلى اكتشاف الموهوبين وتنمية مواهبهم.

استثناءات مغربية

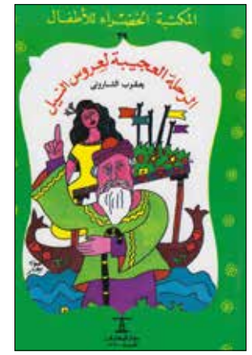
الجديد: هل تظن أن تعلقنا بالتراث الماضي على نحو مرض وفي صور ثابتة هو ما يجعل من ثقافتنا الموجهة إلى الأطفال هي أيضا وعظية ماضوية بعيدة عن الخلق والابتكار ومولدة لشخصيات خاضعة للبعد الأبوي الطاغي في الثقافة العربية؟ وهل هناك استثناءات يمكن تمييزها عن هذا النسيج؟

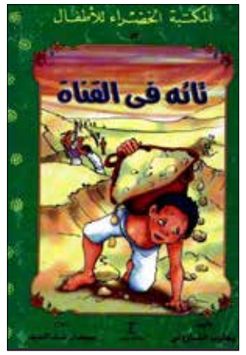
الشاروني: تعلقنا بالماضي يحدّ من الإبداع بوجه عام، عندما يكون المناخ العام غير مشجع على الإبداع ومثقل بالتراث القديم فهناك مشكلة، لأن الإبداع ليس سوى تقديم شيء جديد مخالف للسائد. التربية التسلطية هي السائدة، ومن ثم فالأسئلة مجهضة دومًا وغير مشروعة. لا نستطيع إنكار أهمية الاهتمام بالقيم التربوية والأخلاقية لكن لا بد من الانتباه للمتغيرات العصرية الراهنة والتقدم العلمي والتكنولوجي وأوجه التغير المجتمعي الراهن.

تعلقنا بالماضي يحدّ من الإبداع بوجه عام، عندما يكون المناخ العام غير مشجع على الإبداع

إذا لم يعايش الكاتب قضايا عصره بعمق لن يفعل أيّ شيء

محمد عرابي





للأسف كثير من الكتاب لا يقرأون بشكل جيد عما يكتبون عنه ولا يعايشونه بشكل جيد ويعاد اجترار القضايا القديمة دون وجود نظرة خاصة. الاستثناءات قليلة، أعتقد أنه في بلاد المغرب العربي هناك ثمة استثناءات من هذا النسيج، وأزعم أنني أحد هذه الاستثناءات في مصر لاهتمامي بقضايا العصر.

كامل كيلاني

الجديد: في الثقافات الأخرى الموجهة إلى الأطفال هناك علامات قديمة وحديثة؛ أسماء باهرة: الأخوان غريم، هانز كريستيان أندرسون، مارسيل إيميه، وغيرهم. من تنتخب لهذا المصاف في الثقافة العربية الموجهة إلى الأطفال؟

الشاروني: أعتقد أن كامل كيلاني هو الاسم العربي الوحيد الذي أستطيع أن أضعه على مستوى الكتّاب المذكورين في السؤال، فهو معروف على مستوى العالم العربي والأجنبي أيضًا، وله مكانته الكبيرة رغم العيوب التي تحدثت عنها في بعض كتاباته، لقد نجح كيلاني في خلق رأي عام يناصر ما يسمّى بأدب الأطفال.

لا علم لي

الجديد: مؤخرا كتب خلدون الشمعة في مجلة «الجديد» مقالاً مقارناً أثبت فيه أن قصة «الإمبراطور العاري» التي كتبها هانز كريستيان أندرسون هي حكاية مغربية ترجمت إلى الإنكليزية في القرون السالفة وضاع أثرها العربي.. هل لديك فكرة عن شيء مشابه انتقل من الثقافة العربية إلى ثقافة الأطفال في اللغات الأوروبية وغاب أصله العربي؟

الشاروني: هناك عدد من الأعمال الأجنبية التي اعتمدت على أصول عربية مثل «ألف ليلة وليلة» و«كليلة ودمنة»، و«السندباد البحري». لكن لا علم عندي بأعمال انتقلت للثقافة الأوروبية وضاع أصلها العربي. هناك أعمال لكامل كيلاني ترجمها من الإنكليزية إلى العربية، وأضاف إليها نصائح وحكم مباشرة وتدريبات لغوية، وهنا كانت الإضافة منتقصة من قيمة العمل الأدبي الذي لا يجب أن يكون هدفه الأول هو تعليم اللغة أو توجيه نصائح مباشرة.

الكاتب أولا

الجديد: هل تظن أننا في حاجة إلى عقد ثقافي جديد أو (إعلان ثقافي) موجه إلى صناع ثقافة الأطفال العرب يحميهم من غائلة الوقوع في شرك التطرف والأفكار العنصرية والخرافية عن الآخر؟

الشاروني: المسألة كلها تعتمد على الكاتب وليس على المواثيق الثقافية، إذا لم يعايش الكاتب قضايا عصره بعمق لن يفعل أيّ شيء، لقد أخرجنا العديد من المواثيق الثقافية لكنها كانت غير مُفعّلة وبلا جدوى، ينبغي على الكاتب أن يكون مهمومًا بتلك القضايا. ومن ثم يجب التركيز على تنمية الكاتب وأن يركز اهتمامه على معايشة مشاكل وقضايا مجتمعه والعصر الذي يعيش فيه.

أجرت الحوار في القاهرة: حنان عقيل

في أكل السّحب

جابر السلامي

وقد تبيّن لي، بعد تأمّل وتفكير، أنّ للسّحب هيئة الحلوى الهلاميّة. بيد أنّني رسمت لها في عقلي صورا أخرى أكثر غرابة، كإوزّة حلوة المذاق أو وسادات بيضاء تطير وتنثر السكّر على البسيطة.

كنت أقتفي أثر السّحب كلّما وجدتني بين سماء وأرض، لا سقف يحجب عنّي رؤيتها ولا استكناه أسرارها. أسارع للخروج من مكتبي عند انتهاء مناوبتي كمحرّر مقالات بصحيفة رياضيّة وأختار أماكن هادئة لتأمّل السّحب، هذا كل ما في وسعي أن أفعله لكي أجزم بأنّ هذا العالم لا يزال رائعا ومنشرحا. وقد تمّ تكليفي بتغطية صحافيّة لمباراة كرة قدم في صحراء أفريقيا، عدا أنّ المعلومات الرّسميّة المتعلّقة بالمباراة ضئيلة. كل ما وجدته في بيانات المهمّة أنّها مباراة تاريخيّة في صحراء أفريقيا الكبرى، جنوب مملكة نوميديا. فكّرت أنّها فرصة سانحة لتأمّل سحبي المفضّلة في مكان لم تسبق لي زيارته.

بعد سفر، وجدتني أتّبع إحداثيّات مكان المباراة في أرض رمليّة دافئة، لا بشر فيها سواي ولا ظلّ فيها إلّا ظلّي. بيد أنّني مصمّم على التّقدّم ووجدتني أرتحل من هضبة إلى أخرى ومن سهل إلى آخر. أخيّم عند المساء وأشدّ الرّحال صباحا.

كانت الصّحراء المتلألئة برمالها الذّهبية قد ترامت أرجاؤها، لبثت برهة مفكّرا «هذه الصّحراء تحتويني وأعبرها، لا أملك إلا مواصلة السّير فيها»، هذا على الأقل ما أفكّر فيه الآن، ليس إلّا. طويت الخيمة القماشيّة، وضّبت أدباشي في الحقيبة، شربت جرعتين خفيفتين من الماء ثم يمّمت باتّجاه الشّمال.

أثناء اجتيازي لهضبة من الكثبان الرمليّة، تيقّنت أن السّحب التي ما انفكت تؤنسني طوال المسير قد تلاشت واختفى لونها الأبيض. كان لذلك وقع سيّئ عليّ، ربما لأنني اندمجت مع وحدتي ككيمياء معدلة. كانت حقيبتي ثقيلة نسبيّا، وضعت فيها حاسوبي المحمول، بضع مجلات ثقافية وبعض الطّعام والشّراب. الخيمة المطويّة بين يديّ كجثمان بارد، آنذاك ازداد قلقي وعظمت حيرتي. لعلّ من أتعس لحظات الإنسان تلك اللّحظة التي يكون فيها وحيدا في عمق صحراء، حيث لم يكن هناك من أمر آخر يلهيه عن سيرورة حياته سوى الحيرة. ومنذ بداية رحلتي الصّحراوية، لم أكن متأكّدا من النّجاة ولو بنسبة ضئيلة فقد كان هدفي من هذه الرّحلة بالأساس البحث عن مكان المباراة التّاريخيّة متفاديا الغرق بين أمواج عاتية من الرّمل الحارق.

من البديهيّ بالنّسبة إلى عابر الصّحراء، أن ينتظر بروز سراب وانبثاقه من جوف الأرض القاحلة والحال أنّني لم أقْصِ تلك النظريّة من ذهني حتّى لمحت ضالّتي. مستطيل أخضر متماوج بسياج حديديّ لامع. ولازلت أقترب في تردّد حتّى تبيّنت أنّه مكان المباراة المنشودة. خيّمت يومين حذو الملعب أنتظر بدايتها. بدا لي أنّ اللّاعبين كبار السنّ، بعضهم كانوا شيوخا بأزياء من حقب زمنيّة مختلفة، أمازيغ وعرب وقرطاجيّون ورومان وبيزنطيّون ووندال. يوم المباراة، وبعد محاورة وجيزة مع فتاة قرطاجيّة ألفيتها واجمة تنتظر صافرة البداية، أمكن لي معرفة هويّة بعض اللّاعبين. في الفريق الأوّل حمل حنّبعل برقة شارة القيادة شاغلا خطّة رأس حربة وكان معه ماسينيسا وبربروس وأقتاوينوس وكذلك جنسريق وفلافيوس هرقل. اتّخذ ابن خلدون مكانه في الفريق الثاني، وعرفت ممّن كانوا معه ابن رشد وابن سينا وابن أبي الضّياف وابن بطّوطة والإدريسيّ.

لم تطل فترة الإحماءات كثيرا حيث عاد اللّاعبون إلى حجرات الملابس مسرعين تحدوهم عزائم ثابتة تحت هياج الجماهير على اختلاف هويّاتها. حينئذ، تسلّيت بمشاهدة الجماهير المختلفة بملابسهم المتباينة ولكناتهم الغريبة. وكنت في تأمّلاتي تلك، أبحث عن مكان مناسب لضمان المشاهدة والفرجة في تلك الواحة غريبة الأطوار.

بدأت المباراة وكنت حينئذ قد جانبت الملعب وصعدت تلّة صغيرة فأتيحت لي مشاهدة الملعب من علٍ، نسيت أن أشير إلى أن حكم المباراة كان الايطالي «بيار لويجي كولينا» وفي حقيقة الأمر، أدركت إدراكا عميقا بأن ذلك الحكم هو الأنسب لإدارة مثل هذه المباريات لأنه، وبكل بساطة، «بيار لويجي كولينا».

مكثت أتابع المباراة باهتمام شديد، أبارك المراوغات وأحيّي المناورات وأتحمّس للهجمات المرتدّة من الجانبين، على أنّني لم أكن منحازا لفريق دون آخر. كان الطّقس حارّا، تكتسحه نسائم باردة متقطّعة، أوحى إليّ ذلك بوهم يلوح ويختفي.

ومن السّابق لأوانه أن أتكهّن بالنّتيجة فقد كان اللاعبون مصمّمين على الفوز، حتى كأنهم مثل الحديد المذاب ينصهر ويستوي فلا تعرف لهم تعبا ولا فتورا. وبين الشّوطين، انتظارا مني للفترة

فؤاد حمدي

الثانية، بحثا عن السّحب البيضاء التي تنثر السكّر على الأرض، شربت كوب شاي وانهمكت في ملء ألبوم «بانيني» لكأس العالم بصور اللّاعبين وشعارات رابطاتهم الكرويّة. حتّى أنّني لم أنتبه لعودة المباراة إلّا عندما صاحت الجماهير بعد هجمة ضائعة فعدت إلى المشاهدة بانتباه شديد.

تلبّدت السّماء بغيوم داكنة رغم أنها كانت تنبئ بمطر منشود. كانت المباراة مستعرة، لا أهداف تذكر، غلبت عليها الثنائيات والرّسوم التكتيكية.

لمعت أرضية الميدان من جديد وأدركت أن السّماء قد منحتني مشهدا سخيّا لمشاهدة السّحب البيضاء، فكانت سماء بهيجة مبهجة. ومع هبوب ريح قويّة، أخذت السّحب في الابتعاد شيئا فشيئا. بيد أنّني لم أكن لأفوّت عليّ مشاهدتها عن كثب. فتحت الخيمة القماشيّة وركضت في المنحدر الرّمليّ رافعا إيّاها إلى فوق حتى وجدتُني أرتفع في الهواء، طائرا مثل طيطوى مهاجر، ألاحق سحبي البيضاء الجميلة فاخترقتها واندمجت معها ولبثت أقضمها بشغف وآكل منها ما أشاء حتى ألفيتني في عالم جديد ومدهش.

نظرت إلى الأرض، هناك حيث ملعب كرة القدم. كان الفريقان قد مزا إلى ركلات الترجيح. تقدّم حنّبعل برقة لتسديد الرّكلة الأولى وساد صمت رهيب. آنذاك، لم أكن لأفوّت عليّ حفلة الأكل، لأنّني كنت في الفضاء الرّحب بين سحبي المفضّلة، المتنقّلة، المتغيّرة ونسيت أمر المقال الصّحافيّ، ربمّا سأراسل إدارة التّحرير وأعلمهم باستقالتي. حتما سيسألونني عن السّبب. سأخبرهم بأنّ أكل السّحب في الفضاء أمر مدهش حقّا.

كاتب من تونس

الكذب بوصفه عنفاً

أحمد إسماعيل إسماعيل

كما أن الهدوء يسبق العاصفة وينذر بها، وشدة العطش وجفاف العين مثلاً ينذران بمرض السكري، كذلك الحال بالنسبة إلى الكذب، الذي يسبق أمراضاً كثيرة، نفسية واجتماعية، بل وسياسية، يسبقها وينذر بأزماتها، ولقد حذرت الشرائع السماوية، وقبلها الحكمة لدى الشعوب القديمة، من خطورة هذا النوع من الأعراض، ولقد عدَّه الإسلام من علامات الساعة، وحَرَمَ صاحبه من الهداية «إن الله لا يهدي من هو مسرف كذاب» (سورة غافر الآية 28).

وبعيداً عن الكذب المرضي، الذي يصيب الأطفال بشكل خاص، أو الكذب المقصود لإصلاح ذات البين بين المتخاصمين. فإن الكذب يُعدّ فعلاً من أهم وأخطر علامات ساعة أيّ مجال أو حياة. ولذلك تجده يظهر كوباء، وينتشر كطاعون في مجتمعات يحكمها ملوك قتلوا الشرعية، واعتلوا العرش ولوثوا الشرف.

ففي هذه المجتمعات يكذب المضطهد خشية عقاب من يضطهده وخوفاً منه، ويلجأ المضِطهد بدوره إلى الكذب، بوصفه سلاحاً مرادفاً للعنف، ليضمن دوام سيطرته على من يستغلهم. وبذلك يتواطأ المجتمع بكل مكوناته، أفرادا وجماعات على قبول الكذب، ليصبح ملحها، وليس ملح الرجال وحسب، في حالة أشبه بحكاية نهر الجنون التي يضطر الملك فيها إلى الشرب منه مثلما فعلت رعيته، خشية تمردها عليه بحجة عدم سلامة عقله.

وإذا كان هدف من يلجأ إلى الكذب هو إيقاع الأذى بالآخر، بهذا القدر أو ذاك، فإن الكاذب، فرداً كان أم جماعة أو سلطة، ليس بمنأى عن تبعات كذبه، إذ سرعان ما يقع هو الآخر ضحية ما اقترفه، ليصبح الجاني والضحية في الوقت ذاته، فمن الصعب ممارسة الكذب على الآخرين، كما تؤكد الألمانية حنة أرندت في مقال لها بعنوان «السياسة والحقيقة»، دون الكذب على الذات، وبقدر ما ينجح كذاب في كذبه، تتابع أرندت، بقدر ما يكبر الاحتمال بأن يصبح هو الآخر ضحية الأكاذيب التي يُقدم هو بنفسه على اختراعها. إذ أن الآخر، المكذوب عليه، سرعان ما يتعامل مع الكاذب بصفته الجديدة المتبناة، لا الحقيقية، يرافق ذلك عملية امّحاء، ذاتي وموضوعي، لمكونات شخصية الكاذب وخصائصها، وتلك أولى عمليات التدمير الذاتي لهويته وشخصيته، وبداية تحول الجاني إلى ضحية.

وفي مقابل وقاحة الفرد في ممارسة الكذب، يتجسد الكذب في مجتمع القهر بشكل ممنهج، وذلك وفق لوائح وضوابط تضعها وتحرسها أنظمته الاستبدادية أو أحزابه الشمولية.

ولقد وجد الكذب في هذه البيئة خير حاضنة له، ليدخل في خبز السياسة،ممتزجاً به، أو بها، امتزاج الماء بالطحين.

في روايته البديعة «1984» يورد الروائي البريطاني جورج أورويل عبارات ويرسم مشاهد تكشف طبيعة الكذب الذي يمارسه الحزب الشمولي وتداعياته الكارثية على الفرد والمجتمع، ففي ص 251 نقرأ «...لا بدّ لعضو الحزب أن يكذب متعمداً وهو يؤمن في قرارة نفسه بكذبه، وأن ينسى أي حقيقة باتت غير ملائمة... ومن الضروري أن يمارس ازدواجية التفكير، ذلك أن المرء باستعماله هذه العبارة، إنما يعترف بأنه يتلاعب بالحقائق أجمع، كل مرة يلجأ فيها المرء لازدواجية التفكير 'طمس الحقيقة' فإنه يطمس معرفة ما، وهكذا دواليك حتى تتراكم الأكاذيب وتجثم فوق الحقيقة...».

وكما في الرواية المذكورة، وفي واقع حال بلداننا الشرق أوسطية، فإن ماكينة السلطات المستبدة، والأحزاب التي على شاكلتها، الشمولية، اليسارية منها واليمينية على حدّ سواء، لا تنتج الأكاذيب للاستهلاك الفردي، المؤيد أو المعارض، وحسب، ولا للاستهلاك في الزمن الحاضر فقط، بل، وهذه ظاهرة عجيبة تتحدى نواميس الطبيعة وقوانين العلم ومبادئه، تنتجها من أجل الماضي أيضاً. وذلك من خلال إنكارها فعل تاريخي أو دور شخصية أو حتى وجودها، بل حتى وجود شعب، كمقدمة لممارسة العنف تجاه هذا الهدف ومن ثم تدميره. وهو عمل منظم ومدروس وليس طارئاً أو ردَّ فعل آني.

يخبرنا تاريخ الشرق القديم إن الفرس الأخمينيين كان لهم قصب السبق في هذا المجال، وذلك حين قامت إمارة برسا الفارسية بقيادة كورش بنشر الأكاذيب أو تضخيمها حول آخر ملوك إمبراطورية ميديا التي كانت برسا تابعة لها، وجعلت منه وحشاً من أكلة لحوم البشر ورؤوسهم، ثم انقضت عليه بعد أن لقت أكاذيبها تجاوباً لدى حاشيته التي كانت تهابه، وابتلعت مملكته واستحوذت

رشوان عبدالكي

على كل ما فيها، ومحت ذلك الحدث من التاريخ. لتكرر ذلك بعد زمن في صياغة تفاصيل صراع الخليفة علي بن أبي طالب وابنه الحسين مع خصومه الأمويين.

ولقد توسل كثير من الدكتاتوريين هذا الأسلوب في تعاملهم مع خصومهم. نجد ذلك مثلاً في مجريات الثورة الفرنسية وما فعله روبسبير بخصومه خير مثال، وكذلك في دفاتر الثورة البلشفية الروسية، ملهمة رواية جورج أورويل، وما أقدم عليه ستالين من تصفيات ضد معارضيه، وعلى رأس هؤلاء المفكر تروتسكي، الذي مهدَّ الدكتاتور لقتله الوحشي بالتشويه المنظم لسيرته وأفكاره. ولقد استعمل كل الطغاة هذه الوصفة كتميمة، وطبقوها مدعومة بتقنيات محكمة في صياغة الكذب وتسويقه، كالتقنية المكيافيلية التي تدعو صاحبها إلى النطق بالحقيقة بهدف خداع أولئك الذين يعتقدون أنهم ليس عليهم تصديقها، وأنهم من الذكاء والفطنة بحيث يدركون متى وكيف يصدقون ما يروى لهم.

وإذا كانت موجة الديمقراطية في أوروبا قد دفعت الكذب وما يتبعه من عنف بعيداً عن شواطئها، بعد أن قدمت ملايين القرابين البشرية في أزمان خلت ضحية هذه الآفة وأطماع صناعها، لينحصر الكذب في سياساتها الخارجية: كذب على الآخر، وكذب معه أيضاً. فإن بلداننا وشعوبنا ما تزال تجتر التجربة المريرة ذاتها منذ زمن بعيد، مذ تسلم حكام وقادة غير شرعيين سدّة الحكم، بكذبة كبيرة اسمها الثورة أو الانقلاب على عملاء الاستعمار ووكلائه من الحكام البرجوازيين، انداحت الكذبة واتسعت لتشمل مجالات الحياة كلها: أخبار الحرب وأحوال السلم، صادرات البلد وواردراته، ميزانية البلد والقوة الشرائية لعملته، حتى في أخبار الطقس، حسب وصف أحد الشعراء لهم، لم يصدقوا يوماً، فكان من الطبيعي، والحال هذه، أن يمسي الكذب طاعوناً يعيشه المواطن ويتنفسه.

يكاد كل ما سبق من قول عن الكذب والساسة الكذابين أن يخص الأنظمة المستبدة والأحزاب الشمولية، أما أن تتوسل أحزاب وجماعات تزعم أنها معارضة لهذه الأنظمة الوسيلة ذاتها إلى حدّ التبني، وتشيع أكاذيب مماثلة لأكاذيب السلطات وأخرى من صنعها مثل: إن الأمة انبعثت يوم وِلد القائد الملهم والزعيم، أو ميلاد حزبه «الثورجي»! وإن خليفة شُوهد وهو يقاتل مع شيعته في حرب معاصرة! وإن النبي محمد يكافئ كل انتحاري على الأرض بمشاركته تناول الطعام في السماء! ناهيك عن ممارسة التصفيات والقتل: قتل الرفاق بيد الرفاق، ثم إعلان أسماء هؤلاء الضحايا بصفتهم شهداء سقطوا دفاعاً عن الشرف والوطن، والتعتيم على الهدف الحقيقي للقتال. والتحالفات السرية مع جهات غير صديقة، وأكاذيب أخرى، صغيرة وكبيرة، يصعب حصرها ويطول ذكرها، أيقظت الفتن المذهبية والطائفية والعرقية.. وحتى الاجتماعية، إلى درجة أمسى فيها الجار لا يأمن جاره.

لا بدَّ أن يكون ذلك كلّه من علامات الساعة: ليست ساعة أو قيامة نظام سياسي فقط؛ أو حاكم، أو حتى معارضة وحسب، بل ساعة ثقافة ومرحلة وجيل.

أمّا الشعب فباق.

كاتب من سوريا يقيم في ألمانيا

الثرثرة حاجةٌ إنسانية

قيس مجيد المولى

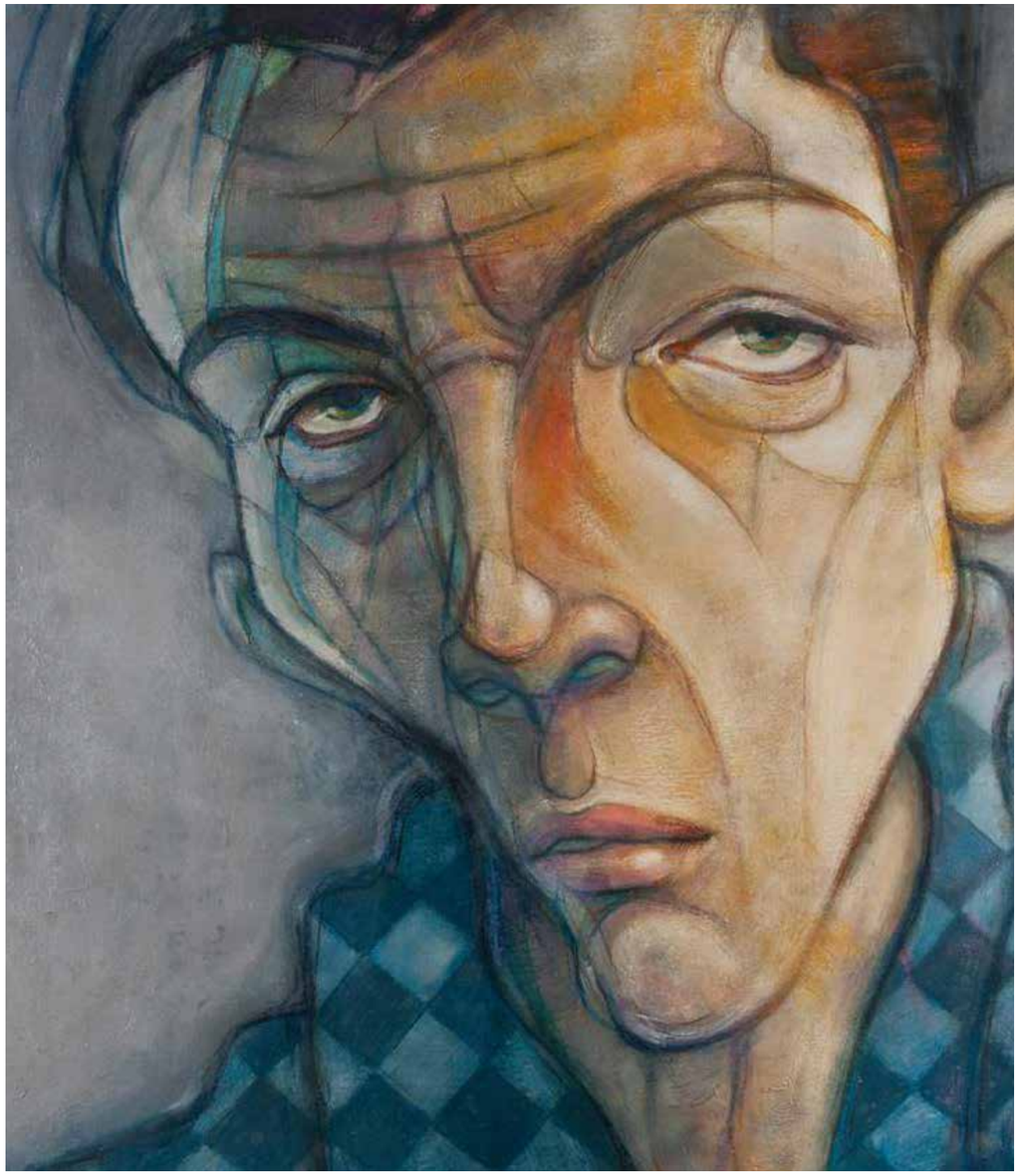
كان يكفيني جليسي في الطائرة أن لا أدقق بوجوه الآخرين، فقد تعارف بي حال جلوسي مقدماً لنفسهِ مباركتهُ لها كونهُ سيجد بي على حد قوله أنيساً لأن لديه أحاديثَ يريدُ أن يتحدث بها وهو مشتاقٌ للكلام ويكاد يختنق، وبادرني على الفور وقبل إقلاع الطائرة من أنه كان بحاراً على ظهر سفينةٍ عراقيةٍ ورست في العام 1986 في أحد موانئ البحر الأبيض المتوسط، حيث قرر حينها ترك السفينة وتسليم نفسه للسلطات المالطية طالبا حق اللجوء الإنساني، وبما أنه يمتلك مهارات بحريةٍ فقد عمل على الفور في إحدى شركات الملاحة مشرفاً على الماكنات الضخمة، التي تسير هذه الأجساد العملاقة.. وكعادة الأغلبية من المهاجرين فقد أحبَّ إحدى المالطيات وتزوجها، وأضاف لي والطائرة لم تقلع بعد، بأنه يشكو حبها وخروجها اليومي إلى البحر ومداعباتها للبحر أكثر من مداعباتها أطفالها بل ونومها مدفونة في رماله، وشكا لي ذهابها لأصدقاءٍ لها، وانتبهت إليه هذه المرة بعد أن تغيّر أسلوبه في طرح موضوعاته وبدا يتلفت وراءه كي لا يسمعه أحد، ولكي أشجعهُ وأبين له اهتمامي بقصته تلك، قلت له بأن لكل مجتمع من المجتمعات خصوصيته، وإذا التقى الطرفان فإن الغلبةَ ستكون لمن يستطع أن يقدم المثال الأفضل على صحة معارفه وقيمه وإنسانيته إزاء أيّ نقيض.

قاطعني وقال: لكنّي قدمت لها المال والاحترام، وإلى الآن تذهب إلى البحر وتزور الأصدقاء، أدركت أن المسافة ما بين المجتمعات لن أستطيع تقليصها في ذهنه من مجتمع يحافظُ على أرثٍ قد يكون عفا عليه الدهر، بل أكل الدهرُ عليه وشرِب وبين مجتمعٍ يجد في أيّ ممارسةٍ شكلاً من أشكال الحرية والتحرر من القيود. وبشيء من التودد قلت له: اذهب معها إلى البحر وادفن جسدك في رماله كما تفعل هي وستُشفى من آلامك، قال لي مشكلة أخرى قلت: أسردها وسأستمع كلياً إليك فقد طويت الكتاب الذي كان مفتوحاً في يدي، ولم أجد بعد نفعاً من قراءتهِ بعد أن تيقنت أن لا مجال للهروب، استأذنتهُ قليلاً بعد أن وضعَت أمامنا أطباق الغذاء، قال لي ليس لي صبر كي أنتظر دعني أتكلم، تصور كيف سأنزل في مطار البصرة سألتهُ وما الضير؟

قالَ: إن جواز سفري جوازٌ أجنبي واسمي هناك في مالطا وفي الجواز «ثيودورومانوليس» بعد أن كان اسمي «علوان عباس جفيت» وطفرت من فمي وقلت له للتندر وللفكاهة «وينك ووين زرابك...» هو الآخر ضحك وقبلني وقال: يمكن أنت ابن عمي.. فقلت له بصفة المثل أم بالتشابه؟ وقد أثار حماستي وقلت له ابن وطنك والأوطان أقرب من الأب والأم والنسب والانتساب، فالأوطان شيءٌ جمعي يلخّص وجودنا فرادى وكيانات، وبدأت أسرد فلسفتي عليه في معنى الأوطان والموت في الغربة، وأوجزت له أحاديث عن السياب والبياتي والجواهري وسعدي ومعاناة المئات من الأدباء والمثقفين ومعاناة هذا الشعب بأكمله مشفوعا بتاريخ الاحتلالات، ولم أجد ما ذكرت قد أثر به قيد أنملة لأنه يقاطعني بين الحين والحين بمفردة «صدق- أكو هيج»..

قال: في المطار أي مطار البصرة سأعطي رشوة للشرطي الذي سيختم جوازي، وسأتصل عند هبوطنا في البحرين بابن أخي «شاب سبع» ويعمل «مع الجماعة» كان وجههُ أصفرَ والآن كالتفاحة، أرسلوا لي صورَه إلى مالطا عبر الإنترنت، عندما رُفِعَ الطعام سقطت حبيبات من الرز المحمّر على بنطاله وراح ينكتها نكتاً بيديه، تأملت بنطاله الجينز وكان ماركة «سبنسر» وكذلك حذاءه، وبدأت أتطلع فيه «تي شيرته ذو علامة الغولف- كاسكيت غطاء رأسه سواره الفضي وقلادته»، وأنا أتناول الشاي بعد نظرةٍ فاحصةٍ قلت له مبتسماً: كيف الحال يا ثيودورومانوليس شكلاً ويا علوانَ عباس مضموناً؟

تصور يا أخي لا أعلم كيف هي البصرة الآن أبنيتها شوارعها ناسها، لكن أكيد.. أكيد أن الناس هناك لا زالوا طيبين، نخيلها كم بقي منه، وهل لا زالت ساحة أم البروم؟..ولكي أداري حرقته بغير المتوقع سألتهُ: هل توفي شرهان كاطع؟ قال لي والدي الله يرحمه كان يجلب لنا كاسيتات ريفية من محل تسجيلاته، ووجدتها فرصة أن أساله عمّن يتذكر من أصحاب الفكر والأدب في مدينة المدن وخاصرة العراق الدافئة، فذكر لي من ذكر ولكنه ردّ عليّ: أخي لقد تركت البصرة منذ أكثر من عشرين عاماً، ويقولون العالم يتغير لكن البصرة لن تتغير، هبطنا المنامةَ ليلاً في مطارها الذي أتقصده في جميع رحلاتي ولا بد أن أمر به.. استأذنني ثيودورومانوليس وذهبَ إلى w.c وجلست في إحدى كافيتريا المطار أتناول القهوةَ



جيان حنا

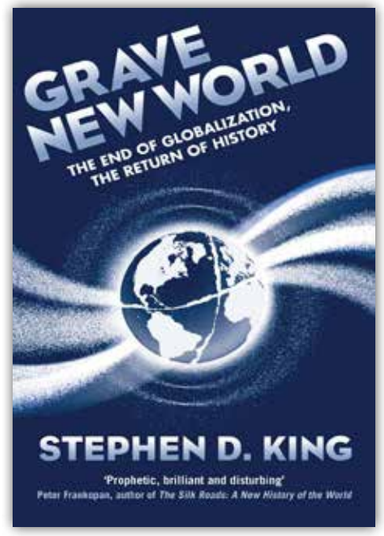
وبعد برهة جاء رجل وقف فوق رأسي مرتدياً دشداشةً بيضاء وعقالاً وينتعلُ خفاً وسألني «ها.. إشلوني هَسه» لم أصدق أن هذا ثيودورو وأعاد عليّ مقولتي: الأوطان لا تُبدل، قال تصور هذه الفكرة أتت في بالي وأنا في مالطا واشتريت هذه الحاجيات من أحد المحال القديمة في دمشق وحين سأنزل في مطار البصرة سينطبق عليّ المثل «ضاع أبتر بين البتران»، اتصل بابن أخيه الذي مع الجماعة وأطمأن ساعتها وطلب لنفسه قهوة تركية، ودار رأسه حين نظر إلى ساعته وقال: الآن هي بالبحر، استأذنتهُ حين نودي على ركاب الطائرة المتجهة إلى الدوحة وقلت في نفسي حتى الثرثرة أحياناً حاجة إنسانية.

كاتب من العراق مقيم في الدوحة

عالم جديد وقاس: نهاية العولمة عودة التاريخ

نظرة قاتمة لمستقبل العولمة

إبراهيم قعدوني



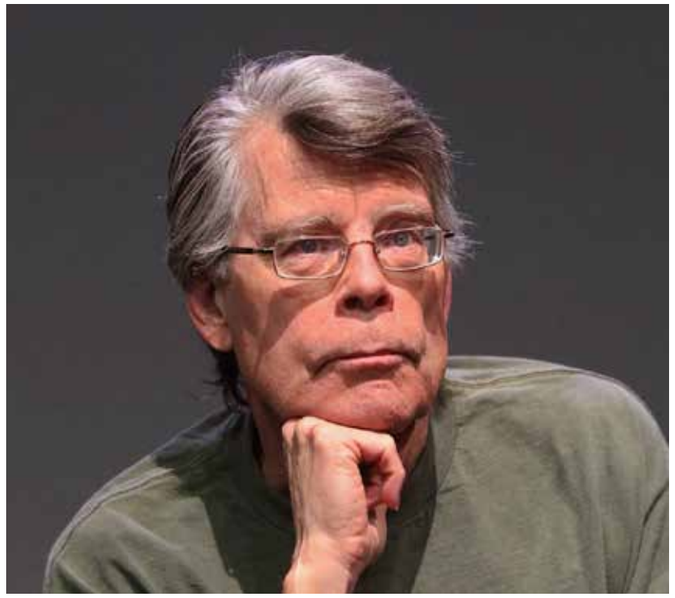
ليست العولمة بالمفهوم الجديد طبعاً، فمنذ أواخر القرن التاسع عشر بدأت رؤوس الأموال والبضائع تنتقل بِحُريّة في جميع أنحاء العالم ولم يعُد وجودها يقتصر على الحدود الوطنية للبلدان (على الرغم من وجود الرسوم والإجراءات الجمركية التي تُنظِّم حركتها) وقد ساعد في ذلك تطور وسائل النقل والانخفاض الملحوظ في تكلفتها. وقد شملت تلك الحركة البشر أنفسهم إذ تصاعدت حركة الهجرة عبر المحيطات على نطاق أوسع بكثير ممّا نشهده اليوم. ثمّ جاءت الحرب العالمية الأولى لتضع نهاية دراماتيكية لتلك الموجة من النشاط الاقتصادي والبشري.

العولمة إذن - وهي صورة العالم المترابط من خلال التجارة والتمويل والتكنولوجيا- تبدو وكأنها أحدث المفاهيم السائدة في العقود الأخيرة كمنجز بشري حداثوي، غير أنّه في عام 1909، وفي ذروة قوة الإمبراطورية البريطانية، كتب نورمان أنجيل أنَّ العصر الإدواردي للترابط الاقتصادي جعل الحرب بين الأمم مسألةً عقيمة. فقد استخدمت الصين طريق الحرير لتحويل نفسها إلى قوة اقتصادية عالمية قبل «نسخة من الأزمة المالية العالمية في القرن الخامس عشر». كما استمرّ العثمانيّون والفرس، منذ القرن السادس قبل الميلاد، في بناء إمبراطوريات تجارية مزدهرة.

استغرق الأمر حتى الستينات من القرن العشرين كي تتعافى التجارة العالمية من ارتكاسات الحرب وتستردّ حصتها من الناتج المحلي الإجمالي العالمي. ومع سقوط جدار برلين في عام 1989 أصبح من المغري الإيمان بنوع من «نظرية العولمة التحررية» في ظلّ تنامي الترابط الاقتصادي بين دول العالم قياساً بأيّ وقتٍ مضى وذلك بفضل ما أتاحته شبكة الإنترنت من انتشارٍ سريع وشامل للرأسمالية الليبرالية. فهل يبدو العالم اليوم في طور تغيّرٍ جوهري آخر في الاتجاه؟ ذلك ما يراه الخبير الاقتصادي في مجموعة «إتش إس بي سي» المصرفية ستيفن كينغ في كتابه الجديد الصادر عن منشورات جامعة يال هذا العام بعنوان «عالم جديد قاسي».

في معرضِ كتابه الذي جاء في 290 صفحة من القطع المتوسط، يذهب كينغ إلى اعتبار أنَّ التقدم الاقتصادي الذي تجاوز كافّة الحدود ليس «حقيقة لا مفرّ منها». وإذا ما كانت التكنولوجيا حتى الآن قد ساهمت في تعزيز ظاهرة العولمة وتعميمها، فإنَّ من غير المؤكّد أنها سوف تستمر على هذا المنوال في المستقبل. ولربما تقرر الشركات العالمية الكبرى استبدال العمالة الرخيصة في العالم النامي بالروبوتات من أجل العودة بالإنتاج إلى مواطنها الأصلية، مما قد يتسبّب في انهيار سلاسل الإمداد والتوريد العالمية، كذلك الأمر فقد فاقمت شبكة الإنترنت من فجوة عدم المساواة داخل العديد من الاقتصادات بحيث أنّ القوى العاملة الماهرة باتت تجني القدر الأكبر من الفوائد مقارنة بتلك التي على قدر أقلّ من الخبرة لنشهد انقساماً حاداً بين من يملكون ومن لا يملكون.

أمّا ظاهرة الهجرات الجديدة فقد ألقت بظلالها على السياسة العالمية والمحلية في كثيرٍ من البلدان محدِثة ردود أفعال سياسية على خلفيات اقتصادية وثقافية على السواء، وقد تجلّت أبرز النتائج التي تمكن إحالتها لموجات الهجرة واللجوء الزاهنة بنهوض الشعبوية السياسية في غيرِ مكانٍ من العالم، إذ بات هؤلاء خياراً وملاذاً لكثير من الناخبين، وقد وصل بعض هؤلاء إلى السلطة بالفعل في بعض البلدان، فليس إذن انتخاب دونالد ترامب سوى إشارة إلى أنّ الناخبين المحليين قد ضاقوا ذرعاً بالمسؤولية العالمية لبلادهم وباتوا يفضّلون مبدأ «أميركا أولا».



كما أنَّ المستقبل ربما يُنذِر بتدفّقٍ أكبر للمهاجرين، لا سيّما في ظلّ معدّلات النمو السكاني المرتفعة في أفريقيا وسعي المزيد من سكّان البلدان الفاشلة إلى الفرار منها أيضاً سواء بسبب عواقب التغير المناخي أو بهدف تعزيز فرصهم الاقتصادية، ولربما نجد دول العالم المتقدم تفرض المزيد من القيود على الهجرة للحد من تدفّق هؤلاء إليها كما فعلت أميركا في أوائل القرن العشرين، حين منعت معظم الآسيويين وأولئك الذين لم يتمكنوا من اجتياز اختبار محو الأمية من دخول أراضيها.

كذلك تلعب التحولات الجيوسياسية دوراً بارزاً في هذا السياق، فبعد عام 1945، كانت أميركا رائدة في مجال هندسة العولمة في العالم، بل أصبحت الراعي الرئيسي لهذه الظاهرة، ولكن وجاهتها تواجه الآن تحديات على عدّة مستويات، فالصين مثلاً أصبحت أكثر نفوذاً في منطقة المحيط الهادئ؛ وتقوم روسيا بدورٍ أكثر نفوذاً وحيوية في أوروبا الشرقية والشرق الأوسط أيضاً. كما أنَّ أوروبا الغربية لم تعُد تدعم أميركا في جميع القضايا بغير حساب، وها هي اليوم تتبنّى موقفاً مغايراً تماماً لموقف دونالد ترامب بشأن تغير المناخ.

والنتيجة، كما يقول كينغ، هي أنّ «الترتيبات التعاونية بين الدول» سوف تواجه المزيد من الصعوبات على نحو متزايد ومن المرجّح أن تطغى عليها الصراعات -الاقتصادية على الأقل- لنرى الكثير من الدول تدير ظهرها إلى الفضاء الدولي مولية اهتمامها بالاقتصاد المحلي، ولعلّ في إلغاء الرئيس الأميركي دونالد ترامب لاتفاقية الشراكة عبر المحيط الهادئ (اتفاق تجاري مع آسيا) والفشل في الاتفاق على جولة الدوحة للتخفيضات الجمركية العالمية ما يؤشّر إلى المنحى الذي قد تأخذه مجريات العلاقات الدولية.

غير أنَّ المفارقة تكمن -بحسب ما يخلص إليه كينغ- بشيء من السخرية هي أنّ الحلول المحتملة للمشاكل التي ستواجه العالم سوف تقتضي تعاونا دولياً حتمياً، وهو الأمر الذي سيشكّل عقبةً أمام الشعبويات الصاعدة. كما يقترح كينغ أفكاراً أخرى ربما تساعد في حلّ المأزق الذي تواجهه العولمة مثل كسر اليورو وإحداث منظمة عالمية لإدارة تدفقات رأس المال بين البلدان وضمان موازنتها أو حتى قيام عالم بلا حدود، إلاّ أنه يخلُص إلى القول بأنَّ تلك الإجراءات إما أنها لن تكون كافية أو من غير المرجح أن تحدث أصلاً، وهي نهاية قاتمة للغاية بالنسبة إلى اقتصاديّ معروف بالتفاؤل الدائم.

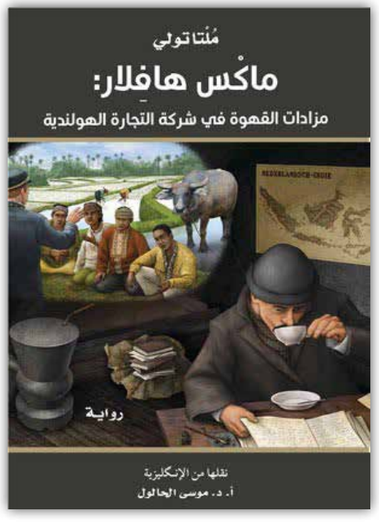
ويختم المؤلّف كتابه بخطابٍ انتخابي مُتَخيّل للآنسة ترامب (من سلالة دونالد ترامب) في عام 2044، تُعرِبُ عن سعادتها لكونها أول مرشّحةٍ للرئاسة في تاريخ الجمهوريين ثم تتحدّث في معرض خطابها الانتخابي عن انهيار الاتحاد الأوروبي وانسحاب أميركا من الناتو وتتحدث عن خططها «لتحصين وحماية الولايات المتحدة الأميركية من العالم المخيف وضمان التفوق العسكري على الصين» وتُحيّذُ أن تترك لروسيا وأوروبا والصين تسوية المشاكل العالقة في الشرق الأوسط ولا تنسى أن تمتدح روسيا على «نجاحها في تحقيق السلام بين الفلسطينيين والإسرائيليين» والكثير من التنبؤات الساخرة التي لا تخلُ من الطابع التنبّؤي المليء بالمفارقات. في «العالم الجديد القاسي»، يبحث ستيفن كينغ عميقاً في التاريخ الاقتصادي للعالم لإثبات أن العولمة قديمة قِدمَ الحضارة، وعلى الرغم ممّا يعتقده فرانسيس فوكوياما حول «نهاية التاريخ» وانتصار الأسواق الحرة، فإنَّ كينغ يُبَشِّرُ بعودة التاريخ وإن في تصوّرٍ غير متفائل.

كاتب ومترجم من سوريا مقيم في لندن

القهوة مرادفا للبطش والاستعمار

أدب الكولونيالية المعارضة في ثوب ساخر

هالة صلاح الدين



كتب كارل ماركس ذات يوم أن الفلاسفة أوّلوا العالم بطرق عدة بيد أن المهم هو تغييره. لا شك أن هناك من الكتب تلك التي ساهمت في تبديل وجه العالم، هل بيّضته أم سوّدته، ذلك حديث آخر. نتذكر منها «جمهورية أفلاطون»، واحداً من أبرز الكتب الفلسفية والسياسية على مر التاريخ لما يحفل به من مبادئ الخير والشر وعدد من المفاهيم المحورية كالملك الفيلسوف وخلود الروح ونظرية الأشكال.

ميكافيلي

كتب «الأمير» لميكافيلي عبارته الشهيرة «الغاية تبرر الوسيلة» ويبعث برسائل استراتيجية تسدي النصح للأمير كيف يتبوأ العرش وكيف يحافظ عليه. ماركس أيضاً حفر علامته في التاريخ ببيان الحزب الشيوعي بما ضمه من دعوة للطبقة اثلعاملة بالنهوض واستئصال الصراعات الطبقية.

ومن بين أمهات الكتب مثلّت رواية «الحرب والسلام» لتولستوي ضميراً أدار بوصلة العالم. وكانت من فرط واقعيتها وتعمقها في الاستقصاء النفسي لشخوصها أن اعتبرها النقاد أفضل رواية في تاريخ البشرية.

أمّا رواية الكاتب الهولندي ملتاتولي «ماكس هافلار: مزادات القهوة في شركة التجارة الهولندية» (1860)، فقد «قتلت الكولونيالية» -على الأقل في إندونيسيا- وفقاً لتقدير الروائي الإندونيسي براموديا أنانتا توير في جريدة «نيويورك تايمز». وقد أصدر مشروع «كلمة» للترجمة التابع لهيئة أبو ظبي للسياحة والثقافة هذه الرائعة الكلاسيكية في العام الجاري. وترجمها إلى اللغة العربية الأكاديمي السوري د. موسى الحالول.

ملتاتولي اسم مستعار باللغة اللاتينية، ويعني «تحملتُ كثيراً». اسم الكاتب الحقيقي هو إدوارد داوس دكر (1820-1887). تُرجمت «ماكس هافلار» إلى أكثر من 40 لغة، وفي خاتمة نسختها الهولندية يعدها المؤلف الهولندي جيه جيه أوفرشتيجن أعظم رواية أنتجتها هولندا على الإطلاق.

قبضة المستعمر

يخضر في صدر الرواية «ماكس هافلار» الموظف الحكومي العامل في جزيرة جاوا بإندونيسيا. وينصب السرد على تجاربه التي نستشف منها أنها سيرة ذاتية لملتاتولي نفسه. فالرواية تتمحور حول ما عايشه لمدة ثمانية عشر عاماً في جزر الهند الشرقية أثناء وقوعها تحت قبضة الهولنديين.

عقب تلك الخدمة الطويلة يرفض رفضاً باتاً أن تأتي راحته أو راحة الأوروبيين على حساب كرب المستعمرة. يخز ضميره حالُ المحليين المهين فيقف في وجه الإساءة، ولكن السلطة المطلقة تُفسِد بشكل مطلق والمعارِض لا يلقى أي صدى من المحتل.

يشويه تاجر القهوة الأناني بَتافوس دروخستوپل بسياط النقد، ومعه يشتد وعينا ببراءة الكاتب وورطته. كما يعرقل دأبه المنتفعون مع أن السياسة الحكومية المعلنة هو أن عليه بحكم وظيفته أن يقي المواطنين شرور الاضطهاد.

ومثله مثل كل الشجعان يُسجِّل مصيره النهائي بيده على نحو تراجيدي. بعد شدّ وجذب مع حكومة الاستعمار يكابد حياة عارية من الاستقرار والهدوء ثم يضطر إلى الاستقالة ويعود إلى أوروبا عام 1856 رجلاً تحرر من خديعة الوهم السياسي.

في أوروبا لا يهاب هافلار بطش الاستعمار. وبقلم ساخر يميط اللثام عن أوضاع مقيتة تعيشها جاوا منتقماً خير انتقام من طرده من وظيفته. وهو لا يدخر جهداً لشجب قهر فرضه سادة الإندونيسيين وكذا الهولنديون على أهل البلد مستغلاً أدواته الأدبية لفضح نظام بلده.

معالجة سياسية واقتصادية

تتألق في الرواية قصة حب الشابين سيدجاه وأديندا وفي ذيلها اتهام مرير لنظام الاحتلال بالاستغلال، فيطالعنا الكاتب كشخصية لا تستسيغ القسوة قط، كرجل لا تمسه النقائص تعهد أن يحمي الأضعف والأقل حظاً. سوف يتوقف القارئ في «ماكس هافلار» أمام سيل من العبر عن التضحية والإيثار. الحق أن الكاتب يصور هافلار -أي نفسه- مثالياً معلناً أن ما يعيبه فقط هو «الكرم وشرود الذهن»!

لا يتقيد الكاتب بالقواعد السردية المألوفة حينذاك. إذ يحبك بنية تراتبية ويلجأ إلى عدد من الرواة على غير عادة كتّاب عهده. نجده يكوّم طبقات من القص فوق بعضها بعضاً ضافراً نسخ معقدة من الحكي شبهها أحد النقاد بالبصلة!

تستند الحبكة إلى الأعمال الكاملة لماكس هافلار الذي يعمل مساعداً للمحافظ في جاوا. كان قد كتبها بالألمانية، ويترجمها الطالب شتيرن الذي حل ضيفاً على تاجر القهوة دروخستوپل في أمستردام. والتاجر هو من يسجل وجهة نظر مخالفة عن حال المستعمرة. يزوره يوماً زميله السابق سيالمان ليطلب منه نشر مخطوطة تتضمن التجارب الحقيقية لماكس هافلار.

كلها أحداث يَشِيها ملتاتولي بمسحة تهكمية تكسر قالب المرجعية الإنسانية في الكتاب.

يصف الموظف الحكومي بهدوء وبطء وحذر يحسده عليها الغظائيات! غيره من السواد الأعظم يعدّونها آية من آيات الدماثة وضبط النفس والحكمة. يردف أن ملامح وجهه رقيقة تشي بقدر من التدريب الفكري، ولكن نظرته تنمّ عن شيء بارد، شيء أشبه «بجدول اللوغارِثمات». يتابع الكاتب أن مظهره ليس كريهاً أو منفّراً، ولكنّ المرء لا يملك إلا أن يشك في أن «سأماً خالج أنفه الضخم في ذلك الوجه حيث لا شيء يجري!».

القهوة البغيضة

يرمي ملتاتولي تجار القهوة بأقذع التهم قائلاً إنهم يتخفون وراء مهنتهم، وإنهم أفّاقون يتكسبون من عمل لا يمتّ للشرف بصلة. تاجر القهوة البغيض دروخستوپل يعتبر نفسه من ملح الأرض على حين أنه مثال حي على البرجوازية التافهة.

يبرر بلسان معسول كل شر وكل خطيئة، من جبنه إلى عشقه للمال إلى شُحه البالغ. هو أيضاً راوٍ يمهد الطريق لمنعطفات الرواية مديناً نفسه بنفسه. يفتح لنا كذلك سبيلاً للكوميديا قد لا يتوفر لنا بدونه.

قيم برجوازية

يكتب ملتاتولي من منظور المحكوم لا الحاكم. ففيما عدا مراسلات رسمية كتبها لموظفين حكوميين نافدي الصبر وأبرزت تأثراً بالقيم البرجوازية، تفرّد أسلوبه بتطويع لغة المواطن البسيط في مناجاته السياسية على عكس التقعر المنمق الطاغي على أغلب كتابات نظرائه في القرن التاسع عشر.

ومع ذلك وقع في فخ الرتابة وبطء الإيقاع المميزين للروايات في عهده. يترجى «القارئ العزيز» أن يغفر له استطراداته الكثيرة ثم يقودنا في التو إلى انحراف آخر عن الموضوع! ما لنا نحن بما كان يقع في ولاية الملك وليام الفاتح!

التماس عاطفي

جاءت نهاية الكتاب مسرحيةً على عادة الكتب المغرقة في الفضيلة. يفرد المؤلف ذارعيه ويتفاخر بهدم منظوري عمله المتضادين. إذ يجيئنا صوته على بغتة وهو يُسقط قناعه مصرحاً بأن الشخصيات من وحي خياله ليس إلا. وبعدها يوجه التماساً عاطفياً إلى ملك هولندا، بصفته رئيس الدولة، راجياً إياه أن يتدخل لنصرة الحق وإنقاذ سكان جاوا.

سرعان ما خلق هذا الكتاب عاصفة هوجاء عند نشره، وجاءت للكاتب الشهرة من حيث لا يحتسب. وبمعالجته السياسية والاقتصادية الجريئة يطرح ثماره، فالاحتلال لا يصمد أمام شهادة واحد من أهلها. استاء منه وقتذاك جمع غفير من السياسيين ومعهم الرأي العام الهولندي مما تطلب إصلاحات فورية لرفع البؤس عن أهل البلد. كما استفز جدلاً أخلاقياً حول النهب الاقتصادي للمستعمرة الصغيرة، كان من إحدى تبعاته أن خسرت هولندا إندونيسيا خلال الحرب.

الضمير الغائب

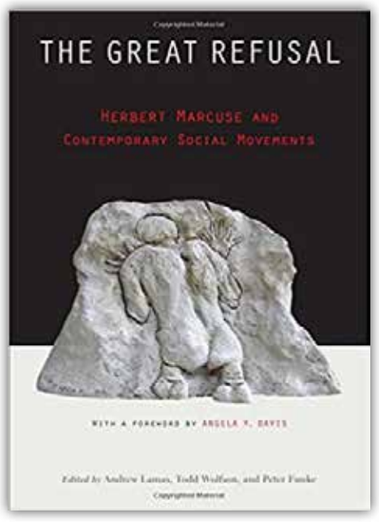
نلمح بين سطور «ماكس هافلار» أصداء أخلاقية تدين الضمير القومي الغائب. كافح ملتاتولي نيابة عن الشعب الإندونيسي، وبقلم لم يهمل كبيرة أو صغيرة إلا ويحللها، لم يخلّف للمنافقين والانتهازيين من أبناء جلدته فسحةً لتبرير جرائمهم ليُخرج لنا إضافة نوعية لأدب الكولونيالية المُعارِضة. وبروايته هذه صار ملتاتولي ممثلاً عن الضمير الإنساني في كافة أرجاء أوروبا. ألهم حركات التحرر كالمفكرين الأحرار والاشتراكيين والفوضويين. ولا ريب أن حركة «التجارة العادلة» كانت نتيجة لهذا الكتاب وغيره من الكتب التي حفرت الذنب في قلب المحتل وحضّته على تعويض مستعمراته عما لحق بها من غبن وجور.

كاتبة من مصر مقيمة في ليدز/بريطانيا

الرفض العظيم وسيلة للخلاص

الحركات الاجتماعية المعاصرة انطلاقا من مفاهيم مدرسة فرانكفورت

عمّار المأمون



باريس- شهد القرن الحادي والعشرون حركات احتجاج عالميّة بدأت بالربيع العربي وامتدت لتشمل عواصم العالم كباريس ونيويورك وغيرها، حركات الاحتجاج هذه ترفض أنظمة الهيمنة الدكتاتورية من جهة إلى جانب رفضها العميق للبنى الرأسمالية الحاليّة، وهي دعوات لإعادة تشكيل الطبقات السياسية والاجتماعية والاقتصادية في سبيل تحرير الإنسان، لا فقط على صعيد الأفكار، بل على صعيد تقنيات توليد هذه الأفكار والتي يتم تكريسها سياسياً لخدمة رأس المال، عبر جعل الهيمنة النيوليبرالية تبدو «طبيعيّة» بوصفها جزءا من «التطور المنطقي للتاريخ»، نافية أي فرصة للتغيير أو البدائل، فحركات الاحتجاج هذه لا تدعو لتعديل الأشكال القائمة أو الاندماج ضمن النظام، بل ترفض حتى الصراع الحالي الزائف، بوصفه نتاج هذه الأنظمة ووليد تقنيات التلاعب المرتبطة بها.

صدر هذا العام عن جامعة تيمبل في الولايات المتحدة كتاب «الرفض العظيم-هيربيرت ماركوز والحركات الاجتماعية المعاصرة» تقديم الناشطة والكاتبة الأميركية الشهيرة أنجيلا دايفس، الكتاب المؤلف من خمسة أقسام يحوي إحدى وعشرين ورقة بحثيّة كتبها أبرز المفكرين الناشطين السياسيين والأكاديميين الذين ينتمون لأجيال مختلفة، هذه الأوراق تتمحور حول الحركات الاجتماعية والسياسية التي شهدها العالم منذ عام 2011 في ضوء أفكار المفكر الألماني هيربيرت ماركوز، الذي صاغ مفهوم الرفض العظيم ونظّر لمفاهيم اليسار الجديد، شارحاً تقنيات التغيير الاجتماعي والسياسي ضد الهيمنة السياسية في المجتمعات الصناعية المتطورة والرأسمالية.

الخلاص الإنساني

هاجر ماركوز إلى أميركا كحال الكثيرين من رواد مدرسة فرانكفورت كثيودور أدورنو ووالتر بينجامين إبان صعود النازيّة، ويعتبر من المجددين للماركسيّة، إذ تدور أفكاره حول انتقاد الهيمنة الصناعية والرأسمالية على حياة الأفراد وتحويلهم إلى أدوات للإنتاج وفي ذات الوقت للاستهلاك، وتتضح أفكاره هذه في أشهر كتبه «إيروس والحضارة» الذي يرى فيه أن العقلانية التي تهيمن على حياة الفرد تكبّله وتنفي حريته، بوصفها تنتمي للمنطق الأداتي الذي يخدم رأس المال ويهيمن على أفكار الفرد بحجة التنوير مستعيراً بذلك مفاهيم أدورنو، ليطور هذه الفكرة في كتابه «إنسان البعد الواحد»، الذي يرى فيه أن المجتمعات الرأسمالية تلغي التفكير الجدلي لتجعل الإنسان ذا اتجاه واحد، فاقداً الأمل بالتغير، أشبه بنهاية التاريخ التي تتمثل بالشكل الرأسمالي الذي لا يمكن تغييره، هذه الأفكار يمكن الخلاص منها عبر «الرفض العظيم»، بوصفه تقنيات للانعتاق من «البعد الواحد» والفكاك من النظام الرأسمالي وآثاره السياسية والاجتماعية، مؤكداً على قيمة الفن الذي يرى فيه وسيلة لتحرير الإنسان وتكسير القيود عن مخيّلته وبناء احتمالات لحياة أفضل للجميع.

الرفض الآن

الكتاب في البداية يناقش تغيير المفاهيم عن الوقت الذي عاصره ماركوز، فالرأسمالية أصبحت تلبّي الرغبات الأساسية للأفراد ومفاهيم الحراك الاجتماعي والسياسي لم تعد لأسباب تتعلق بمقومات البقاء كما كانت في ظل المجتمع الصناعي، فرغبات الفضاء الخاص تبنتها النيوليبراليّة وأصبحت مسؤولة عنها، إلى جانب تطور تقنيات الهيمنة الأيديولوجية وأنظمة التلاعب المرتبطة بالإعلام والصناعة الثقافيّة، فالبحوث في الكتاب تقترح استراتيجيات وتطور أخرى في سبيل خلق التغيير الجذري في المجتمع، في ظل المتغيرات الجديدة كوسائل التواصل الاجتماعي والإنترنت وتقنيات احتلال الفضاء العام جسدياً، وخصوصاً أن حركات الاحتجاج الحالية لم تتطوّر لتقديم سياسات للتغيير بل كانت رفضاً غير ممنهج، عبر إثبات وجود جسديّ وخلخلة للأمن وعلاقات السيطرة التي تمارسها الدولة للحفاظ على الاتزان.

الإطار المنهجي

تحاول الأبحاث مساءلة مفاهيم ماركوز السابقة وإعادة تعريف النقاط المنهجية المرتبطة بها، وذلك عبر طرح ثلاث تساؤلات جوهرية تشكل الإطار المنهجي للأبحاث، هذه التساؤلات هي، هل يفضل ماركوز الساخطين والمبعدين على أولئك المقموعين والمحرومين، بوصف الفئة الأولى هي الفاعلة في عملية التحرر في حين أن الثانية تحمل خصائص عرقيّة لا خصائص ثقافيّة تمنعها من الحراك؟ وهل يرى ماركوز أن عفوية وطواعية المشاركة هي أساس عملية التغيير؟ وأخيراً هل نظرية ماركوز القائمة على أساس العفوية تحتوي القاعدة النظرية الكافية لتحويل عمليات الاحتجاج هذه إلى حركات منظمة تتحول من مجرد رفض إلى مطالب جمعية؟

هذه التساؤلات تعكس طبيعة القائمين بفعل الرفض وخصائصهم والآليات التي اتبعوها، إذ لا يتم التركيز فقط على الطبقة العاملة بوصفها لم تعد تحمل ذات التعريف التقليدي بالمفهوم الماركسي، فالرفض يمتد ليشمل الجماعات الفرعيّة والمهمّشة والفئات التي يتم رفضها من الفضاء العام وتقنين عمليات حجبها، لتأتي الأبحاث في محاولة لجعل «الرفض» يتجاوز «الصرخة» نحو بنى متماسكة قادرة على الإطاحة بما هو قائم وطرح تصورات مغايرة.

الربيع العربي

مقدمة الكتاب تبدأ بحادثة البوعزيزي بوصفه الشرارة التي أشعلت الاحتجاجات في المنطقة العربيّة، إلا أننا نلاحظ غياب العمق في تحليل ما يحدث، وخصوصاً أن «الرفض العظيم» والاحتجاج في المنطقة ناشئ عن صراع ضد الدكتاتوريّة لا ضد الرأسمالية فقط، بل ضد أنظمة قمع وهيمنة متكاملة بشكلها الأشد وضوحاً وفجاجة، إذ لا يمكن مقارنة الاحتجاجات في سوريا بتلك التي شهدتها الولايات المتحدة المتمثلة باحتلال وول ستريت، أو ما حصل في باريس في ساحة الجمهورية، وخصوصاً أن مفاهيم الدولة والانتماء والمواطنة ليست متماسكة في المنطقة العربيّة كحالتها في أوروبا أو الولايات المتحدة، وهذا ما يترك الكتاب مفتوحاً على تساؤلات ترتبط بطبيعة النظر إلى الاحتجاجات في المنطقة العربيّة، وخصوصاً أن العنف الذي تمارسه فيها الدولة ممنهج والضحايا بأعداد هائلة.

كاتب من سوريا مقيم في باريس

بوهوميل هرابال في عزلته الصاخبة جدا

جامع المعرفة المهووس ينتصر على الدولة البوليسية

عواد علي

عن منشورات المتوسط في إيطاليا صدرت حديثا رواية «عزلة صاخبة جدا» للروائي التشيكي بوهوميل هرابال، ترجمة منير عليمي. ويُعدّ هرابال من أبرز الأدباء التشيكيين في القرن العشرين. وصفه مواطنه الروائي الشهير ميلان كونديرا بأنه «أفضل كتّابنا اليوم... كتاب واحدٌ من كتبه يختصر كلّ ما عجزنا نحن جميعا عن تقديمه لأجل إنسان متحرر، رغم كل ما نفعله بإيحاءاتنا واحتجاجاتنا الصّاخبة».

نشر هرابال هذه الرواية بنفسه عام 1976، ولم تُنشر في دار نشر إلاّ عام 1989 بسبب رقابة الدولة البوليسية وقتها. وهي تروي قصة رجل عجوز أبله يعمل في إتلاف الورق في براغ؛ يحفظ ويجمع أعدادا كبيرة من المخطوطات والكتب النادرة والمحظورة من خلال عمله. إنها حكاية جامع معرفة مهووس ينتصر على الدولة البوليسية التي أرادت أن تنتصر على المعرفة.

كتبت صحيفة نيويورك تايمز عن هرابال قائلة إنه «صرخة ضد نهاية الإنسانية، وكتابه 'عزلة صاخبة جدا' هو إنقاذ من اللامبالاة القاتلة الفعالة في قتل الحرف أكثر من أشدّ آلات الإتلاف تعقيدا». كما كتب أحد محرري صحيفة الغارديان أن «حكايات هرابال أطلقت عن الناس العاديين ثورة سينمائية في وطنه، وأصبحت الحانة التي اعتاد على ارتيادها في براغ مزارا لكبار الشخصيات. أثبت هرابال أنه أسطورة زمنه».

ولد بوهوميل هرابال عام 1914 في مدينة برنو، نتيجة علاقة عابرة بين أمه ماري وأحد شباب المدينة، ثم تزوجت فرانتيشك هرابال محاسب مصنع «البيرة» في مدينة بولنا، فحمل الابن اسمه ووجد فيه نعم الأب. انتقلت أسرته فيما بعد إلى مدينة نيمبورك على نهر إلْبه، حيث تلقى تعليمه وأمضى سنوات يفاعته. وقد ظهرت تجارب هذه المرحلة في ثلاثيته القصصية «بلدة على شاطئ النهر» وفي «البلدة التي توقف فيها الزمن».

لم يبدِ هرابال اهتماما بالمدرسة وواجباتها، بقدر اهتمامه بالحياة الملوّنة في معمل البيرة وبشقيق زوج أمه الذي أتى بقصد الزيارة، فبقي أربعين سنة حتى وفاته، وقد أطلق هرابال على أسلوبه في الحديث صفة «النهر المتدفق»، واتّبعه في معظم كتاباته، لا سيما في قصته الطويلة «آلام العجوز ڤرتر» التي غيّر عنوانها ونشرها عام 1964 بعنوان «دروس رقص للكبار والمتقدمين».

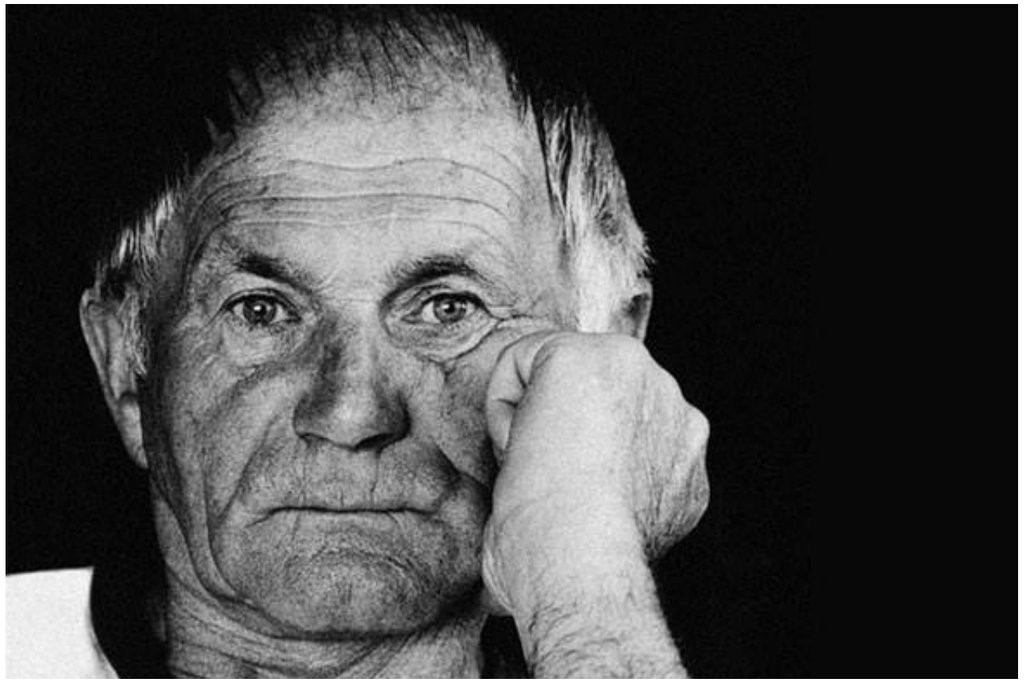
بعد حصوله على الشهادة الثانوية عام 1935 انتسب هرابال إلى كلية الحقوق، وصار يحضر في الوقت نفسه محاضرات تاريخ الأدب والفن والفلسفة، ولم يتمكن من إنهاء دراسته حتى عام 1946 بسبب إقفال الجامعة في فترة الاحتلال النازي لبلده، فعمل أثناء الحرب في الخطوط الحديدية، وفي شركة للتأمين، وبائعا متجولا، ثم في معمل لصهر الحديد. وتعرّض عام 1953 لحادث مؤلم اضطره إلى الانتقال إلى مستودع لجمع الورق القديم. وتجلت تجارب هذه المرحلة في بعض أبرز أعماله السردية مثل «عزلة صاخبة جدا».

كتب في الثلاثينات من القرن العشرين الجزء الأول من سيرته الذاتية الثلاثية «أعراس في البيت» و«خدمتُ ملك إنكلترا»، لكنه لم ينشر أيا من كتاباته حتى خمسينات القرن الماضي، ولم يتفرغ كليا للأدب حتى عام 1963. لكن السلطات السوفييتية في تشيكوسلوفاكيا منعته من النشر منذ عام 1970، فصار ينشر بعض أعماله في مجلات المهجر ودور نشره.

نشر عام 1975 مقالة في النقد الذاتي في مجلة «تقوربا» في براغ، أدت إلى التساهل معه رقابيا، ولكن بحذر بالغ. وبعد تفكك المنظومة الاشتراكية عام 1989، وقيام جمهورية تشيكيا، صدرت مؤلفاته الكاملة بين عامي 1991-1997 في تسعة عشر مجلدا عن دار نشر «خيال براغ»، وبلغ مجموع ما طُبع من كتبه باللغة التشيكية حتى اليوم ثلاثة ملايين نسخة، كما تُرجمت بعض مؤلفاته البارزة إلى ثلاثين لغة، وكان أحد أسباب شهرته عالميا هو تحويل روايته «قطارات مراقبة جيدا» إلى فيلم سينمائي نال جائزة الأوسكار لأفضل فيلم أجنبي عام 1967. كما أعيد اقتباس الرواية للسينما مرة ثانية في الولايات المتحدة الأميركية عام 1971.

توفي هرابال في أحد مستشفيات براغ بعد أن سقط من شرفة الطابق الخامس عندما كان يطعم الحمام البرّي. وقد شك بعضهم في كون سقوطه انتحارا وليس حادثا، لا سيما أن الأسلوب قد ورد في مشهدين من أعماله.

اعتمد هرابال في موضوعات رواياته وقصصه على أحداث من الحياة اليومية يتورط فيها أناس عاديون من دون أن تكون لهم سلطة على سير الأمور أو قدرة على استيعاب ما يجري. ويتسم أسلوبه بقدرة تعبيرية بصرية عالية، وبميل إلى الجمل الطويلة المتدفقة، إلى جانب حس فكاهي ساخر وساحر، يعتمد كثيرا على شخصية «الأحمق الحكيم» الذي تبدر عنه في اللحظات الحرجة أفكار في غاية العمق.


هرابال: تحدي الدولة البوليسية بالأدب

من الرواية

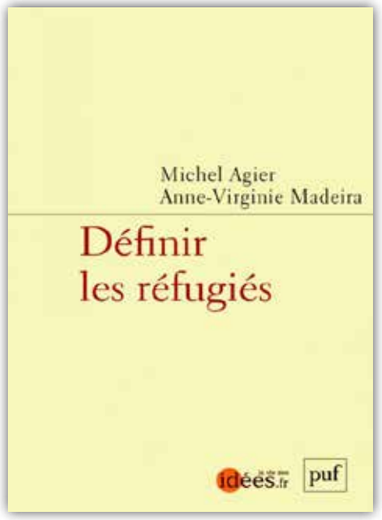
«أسرع مباشرة إلى عملي، إلى جبل من الأوراق، كما لو كنتُ آدم، وهو يستلقي بين الأعشاب، ثمّ ألتقط كتابا. تنفتح عيناي على عالم غير عالمي؛ لأنني عندما أشرع في عملية قراءة، أكون في مكان معلوم ومختلف، أكون مع النصّ، نصّ مختلف ومذهل. عليّ أن أعترف أنني كنتُ أحلم، أحلم بأرض ما، بجمال عظيم. كنتُ في قلب الحقيقة. عشر مرّات في اليوم أتساءل أيّ إنسان غريب أنا؟ أيّ هدوء ينتابني وأنا أنعزل مع ذاتي وأهرب من نفسي؟ أذهب ناحية المنزل، أجوب الشوارع في صمت. في هدوء رهيب، أعبر والقطارات والسيارات والأرصفة في غيوم من الكُتُب التي جئتُ بها، وحملتُها في حقيبتي. أنا ضائع في أحلامي، أحيانا أجتاز الإشارات الضوئية لأن حقيبتي مليئة بالكُتُب، وأخاف أن يستفسر أحد ما عن هويّتي، فلا أجيبه».

كاتب من العراق مقيم في عمان

من هم اللاجئون

كتاب عن الوضعية القانونية للاجئين في فرنسا

ليلى العمري



يشهد العالم أزمة لاجئين تعتبر من الأكبر منذ الحرب العالميّة الثانية، الآلاف يتركون بلادهم عابرين الحدود بأنواعها في سبيل الوصول إلى برّ الأمان، وأحياناً دون حتى هدف الوصول إلى أيّ مكان، مجرّد الرحيل بعيداً عن أسباب الموت وطلباً للحياة الكريمة، هذه الهجرات شكلّت صدمة للعالم الغربي وللدول المجاورة لبلدان اللاجئين، حيث تنوعت سياسية كلّ من تلك البلدان بين إغلاق الحدود كلياً ومنع دخول اللاجئين أو وضع شروط متباينة في الشدة في سبيل قبولهم وتوطينهم ومنحهم حقوقهم المختلفة.

تكثر حالياً النصوص والأبحاث التي تتناول اللاجئين وتصنيفاتهم، إلى جانب محاولات تفسير سلوكهم وأسباب رحيلهم وخياراتهم المستقبليّة، إلا أن أكثر التساؤلات المطروحة هي المرتبطة بسؤال «من هم اللاجئون؟»، ومحاولة الإحاطة بالأجوبة سواء كانت قانونيّة أو ثقافيّة أو اجتماعيّة، هذا السؤال يرتبط حالياً بأنظمة التشريع الدولية والداخليّة في الغرب، إذ تطورت هذه التشريعات على مرّ التاريخ المعاصر في سبيل احتواء اللاجئين وإخضاعهم لأنظمتها، هذه التساؤلات حول مفهوم اللاجئين قانونياً نقرأها في كتاب «تعريف اللاجئين» الصادر هذا العام عن دار «la vie des ideés» وفيه مجموعة من النصوص حول مفهوم اللاجئين وتعريفاتهم القانونيّة على الصعيد الدولي من جهة وفي فرنسا من جهة أخرى التي شهدت الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وتضمن حق اللجوء ضمن دستورها.

غرباء أم لاجئون

يبدأ الكتاب بمقابلة مع مايكل أجير الباحث الاجتماعي والأنثربولوجي أجرتها معه آن ماري ماديرا الباحثة في شؤون اللاجئين ضمن القانون الفرنسي العام، وفيها يناقش أجير مفهوم اللاجئين ضمن نصوص القانون الفرنسي والحق باللجوء ودور اتفاقية دبلن في ذلك، إذ يتناول أجير التغيرات القانونية المرافقة لموجات الهجرات المختلفة المرتبطة بكل من تركوا بلادهم واتجهوا نحو فرنسا منذ القرن التاسع عشر بوصفهم لاجئين، إلى جانب التعديلات القانونية المختلفة المرتبطة بذلك، وخصوصا الاختلافات بين المصطلحات المرتبطة بالأفراد «الغرباء» الذين يدخلون أوروبا، هل هم «لاجئون» أم «منفيون» أم «مهاجرون» مناقشاً الإحالات والمعاني الاجتماعية والقانونيّة المرتبطة بكل من هذه التصنيفات وخصوصاً أن البعض يختار أن ينفي نفسه، أو أنه يرفض النظام السياسي في بلده فيقرر الرحيل عنه، لتكون الخسارة طوعيّة لا كحالات الحروب والصراعات المسلحة.

اللاجئ الكاذب

يناقش أجير لاحقاً مفهوم اللاجئ الكاذب، أي من يستغل تعريف اللاجئ القانوني ليكذب عمّا حدث معه لينال حق اللجوء، ما يترك القانون أحياناً هشاً ويمكن استغلاله سلبياً، ويؤكد شبه استحالة معرفة متى يكون «اللاجئ» كاذباً أو لا، أي مدى عقلانية وتماسك حكايته وحقيقة تعرضه لخطر «يهدد حياته الشخصيّة» دفعه للرحيل عن بلاده ،

جوني سمعان

ويشير أن طلبات اللجوء و«الحكايات» المقدمة إلى محاكم اللجوء يتم توليدها خصيصاً لنيل حق اللجوء، أي هي تضافر جهود الفرد والمؤسسة المسؤولة عن إنجاز طلبه والمساعد الاجتماعية، ما يجعل الفرد خاضعاً لخطاب قانوني يُنمذجه ليتم قبوله كلاجئ، عمليات النمذجة هذه تشكل عائقاً أحياناً لمن يستحق بوصف البعض لم يشهد بعينيه أو يتعرض لما تمرّ به بلاده، وكأن القانون يستهدف الناجين فقط من الموت المحتّم أشبه بمفاضلة بين احتمالات الموت وعلى أساسها يتم نيل اللجوء.

بين الأحقية والتسامح

تطرح باقي نصوص الكتاب علاقة فرنسا مع اللاجئين قانونياً والتي تتغير بحسب الأفواج الجديدة من اللاجئين، وخصوصاً في ظل الثورة السورية حالياً ومقارنتها بالحالة الكمبودية سابقاً، إذ أن تراتبيّة الحصول على اللجوء في فرنسا تتغير فيما يتعلق بزمن الحصول على الأوراق القانونية، إذ يكفي أن تكون سورياً كي تحصل على معاملة مختلفة، هذه التغيرات مرتبطة بطبيعة السياسة الفرنسيّة، وخصوصاً أن «التهديد بالخطر الشخصي» المرتبط باللجوء في فرنسا يرى أن أغلب السوريين تركوا بلادهم خوفاً من نظام دكتاتوري يدّعي العلمانيّة ومن نظام ظلامي آخر يتمثل بداعش، وهذا ما يختلف عن الهجرات من المناطق الأخرى كأفغانستان وإيران التي يهرب سكانها من نظام إسلامي وصراعات مسلحة، وهذا ينعكس على حق اللجوء الدستوري التي تقدمه فرنسا، والذي يندرج تحته المدافعين عن الحريات بوصف فرنسا تقدم قانونياً حق اللجوء لمن يدافع عن الحرية والعدالة ضد الطغيان وانتهاك حقوق الإنسان وهو ما يختلف عن حالات اللجوء الأخرى المرتبطة بالانتماء الديني أو العرقي والميول الجنسية.

ساكنو المخيمات

يتطرّق الكتاب أيضاً إلى حالات أخرى من اللجوء، المتمثلة بقاطني المخيمات التي تقام للاجئين سواء في فرنسا أو بجانب بلادهم الأصلية أو حتى ضمنها ومدة سريان اتفاقية دبلن في هذه الحالات، وخصوصاً أن البعض يُحرم من حق اللجوء فيها بسبب قصور القوانين الدولية في المخيمات، كحالات موجودة في الأردن ولبنان بالنسبة إلى سوريا، أو المخيمات الموجودة في أفريقيا كما في كينيا، هذه المخيمات تجعل حضانة اللاجئ القانونيّة هشة ومن السهل تجريده من حقوقه، ما يخلق مشكلة أكبر بحاجة لتضافر دولي و إقليمي لحلّها، وخصوصاً أن الهجرات الجديدة لـ«اللاجئين» مختلفة عن تلك التي شهدتها أوروبا أثناء الحرب العالميّة الثانيّة المرتبطة بهجرات اليهود فهي هجرات بيضاء، أما المهاجرون الآن فهم مُستَعمرون سابقون وهاربون من أنظمة دكتاتورية خلفتها الأنظمة الإستعماريّة، ما يجعل أنظمة الاندماج أحياناً أشبه أحياناً بأنظمة تأهيل ذات جوانب عنصرية أو دونيّة.

كاتبة من سوريا مقيمة في باريس

المختصر

كمال بستاني

العالم يرتد إلى الوراء

خمسة عشر مفكرا من مختلف الثقافات يلتقون في كتاب بعنوان» عصر الارتداد» للحديث، كل من جهته، عن دخول العالم في دوامة من التقلبات عقب سقوط جدار برلين، وتكذيب ما ذهب إليه فوكوياما في «نهاية التاريخ». ذلك الحدث شكل نقطة فارقة بين عصرين، عصر التوق إلى عولمة تقرّب الناس بعضهم من بعض، وعصر الانتكاس والعودة إلى الوراء، بظهور أحزاب يمينية متطرفة، وأفكار ديماغوجية كالتي يمثلها ترامب، والدعوة إلى استرجاع السيادة، كما في البريكسيت البريطاني، والنزوع إلى الفاشية والاستبداد كما في بعض بلدان أوروبا الشرقية كالمجر وبولندا، والدعوة إلى العظمة والصفاء القومي على غرار ما ينادي به بوتين في روسيا ونارنرا مودي في الهند، إضافة إلى حملات كراهية واسعة للأجانب، وجرائم عنصرية متكاثرة، وتصلّب الخطب السياسية، ورواج نظرية المؤامرة وعهد ما بعد الحقيقة، والدعوة إلى إقامة جدران عازلة.

سلطة الناهبين

«الناهبون في السلطة» كتاب جديد لعالمي الاجتماع ميشيل بانسون وزوجته مونيك، فيه توصيف صائب لأولئك الذين يستغلون السلطة، ليس لنهب مقدرات بلدانهم فحسب، بل للاستيلاء حتى على مستقبلها. انطلاقا من الواقع الفرنسي، وقادته الذين يعبدون المال أكثر من عبادتهم أي أيديولوجيا أخرى، يبين الزوجان بالأدلة والبراهين كيف تحوّل المال إلى سلاح دمار شامل في أيدي أرستقراطية المال المتواطئة مع السلطة، بشكل يجعلها تُخضع كل قرارات الماسكين بالحكم إلى أهوائها، وتُكسب أولئك القادة المرتشين نوعا من الاستهتار بكل القيم، كما في مثال فرنسوا فيون، الذي حافظ على ترشحه رغم الاتهامات الخطيرة التي وجّهت له، ومارين لوبان التي رفضت المثول أمام التحقيق، ودونالد ترامب الذي يرفض ما كان الأميركان صادقوا عليه للمحافظة على البيئة. لأن المال في شرعه أهم من طبيعة سليمة.

الأديان والعنف

جديد كلود حجاج، أستاذ اللسانيات في الكوليج دو فرانس كتاب بعنوان «الأديان والكلام والعنف»، يتحدث فيه عن علاقته باللغة من جهة، وعن رغبته في فهم الأسباب التي تقود البشر إلى الإيمان بإله من جهة ثانية. ثم ينتقل إلى البحث عن العلاقة بين اللغة وعنف الأديان، تلك الأديان التي جاءت لتفسّر عالما غامضا ووجودا ملتبسا، يفترض أن توحّد البشر بدل أن تفرقهم، وتؤلف بين قلوبهم عوض أن تجعلهم يواجهون بعضهم بعضا بشتى وسائل القتل. عبر خمسة فصول محكمة التوثيق، يتناول عالم اللسانيات بالدرس والتحليل أديان التوحيد الثلاثة، وكذلك معتقدات الشرق الأقصى وفلسفاته كالبوذية والزرادتشية والكونفوشيوسية والهندوسية والطاوية بحثا عن العلاقة بين العقيدة والعقلانية، والعلاقة بين مفهومي الدين والعنف، من خلال الكتب السماوية المعروفة.

عمران يونس

الفاشية وسبل التعرف عليها

«التعرف على الفاشية» لأمبرتو إيكو هو مقال من جملة خمسة مقالات كان الفيلسوف الإيطالي نشرها ضمن كتابه «خمس قضايا أخلاقية»، يتحدث عن تجذّر الفاشية في حياة البشر منذ القدم، وهو ما يطلق عليه مصطلح «أور فاشية» (نسبة إلى مدينة أور التاريخية) بما يعني الفاشية البدائية الخالدة، التي لا تزال حاضرة بيننا، في لباس مدني أحيانا. والكاتب، إذ يستحضر ذكرياته الخاصة تحت الفاشية، حينما كان صغيرا وهو المولود عام 1932، يقوم بتحليل بنيوي لأربعة عشر نوعا من الفاشية البدائية الخالدة، غايته أن يساعد الناس على كشف أولئك المندسّين في شتى المواقع، والمتخفين خلف ألف قناع وقناع، فواجبنا، كما يقول، أن نميط اللثام عنهم، ونوجّه إليهم إصبع الاتهام كل يوم، في كل مكان من العالم، حتى نمنع عودتهم إلى مراكز القرار.

ماكيافيلي الخالد

باتريك بوشرون جامعي وكاتب ومؤرخ وأستاذ محاضر بالكوليج دو فرانس، متخصص في العصر الوسيط وفي عصر النهضة، لا سيما في إيطاليا، وهو ما أهّله إلى رئاسة المجلس العلمي الفرنسي بروما منذ 1915. بعد «ليوناردو وماكيافيلي» و«ما يستطيعه التاريخ»، صدر له كتاب جديد بعنوان «صيف مع ماكيافيلي»، يكشف لنا فيه عن حقيقة أن ماكيافيلي كان مؤرخا وشاعرا ومسرحيا وفيلسوفا وعالما سياسيا قبل الأوان، يعشق الفنانين والمهندسين والأطباء ومصممي الخرائط، مثلما يعشق الأسفار التي أثرت تجربته. المفارقة أن رجال السياسة الذين صادفهم خيبوا ظنه، فمهدوا له أسباب ابتكار أمير من ورق. والسؤال الذي يطرحه الباحث ليس لماذا ألف ماكيافيلي هذا الكتاب، بل لمن كتبه. للأمراء أم للذين يقفون ضدهم؟ ثم ما هو فن الحكم؟ هل الاستيلاء عليه أم الاحتفاظ به؟ ثم ما الشعب؟ هل يستطيع أن يحكم نفسه بنفسه؟

صدام الحضارات لن يقع

صار مصطلح «صدام الحضارات» ملتقى مشتركا عند الحديث عن القضايا الجيوسياسية، والدين، والهوية الوطنية. في كتابه «حرب الحضارات لن تقع»، يبيّن الفيلسوف رفائيل ليوجييه أن تلك ليست سوى خدعة أمام واقع الحضارة الشاملة المتولدة عن اشتداد المبادلات القارية. فالاستعمالات التقنية والممارسات الغذائية والدروس الجامعية صارت ذات نمط موحّد، مثلما صارت الصور والموسيقى والانفعالات تجوب الكوكب في وقت وجيز. ورغم وجود مواقف متطرفة تستند إلى أيديولوجيات دينية وسياسية، لا تنفك معتقدات البشر تدلل عن أن تكون عوامل قيمية متضادّة، بل إنها صارت تشترك بفضل العولمة في الروحانية والكاريزماتية والأصولية، ما يشكل في رأيه حضارة واحدة تقريبا. هذه الحضارة الواحدة تعاني من تفاوت فظيع على المستويين الاجتماعي والاقتصادي، وخوف هووي، ولدا أشكال عنف غير مسبوق، ولكن المتسبب فيها لم يعد ذلك الآخر، بعد انخرام الحدود.

من يحكم العالم؟

«من يحكم العالم؟» كتاب جمع ثلة من الصحافيين والكتاب تحت إشراف برتران بادي الأستاذ بمعهد العلوم السياسية بباريس، ودومينيك فيدال المؤرخ والصحافي المتخصص في القضايا الدولية، يحاولون فيه الإجابة عن السؤال: من الذي يحكم العالم اليوم، بعد نهاية الشيوعية وقيام عصر العولمة والثورة الرقمية؟ سؤال يبدو غريبا إلى حدّ يثير تأويلات المؤمنين بنظرية المؤامرة لا سيما على الشبكة. ومن هنا، كانت أهمية تحليل الميكانيزمات الكبرى، للوقوف على خمس معطيات حساسة في المنظومة العالمية، هي العادات، الديني، المؤسسات الدولية، الاقتصاد والعولمة، وغض النظر عن مختلف أشكال الحكم. ويتبين أن الدول لم تعد وحدها التي تدعي السيطرة على العالم، لأن العولمة خلقت التحرك، وهزت العلاقات الاجتماعية، وولدت تبعيات جديدة، إذ باتت الشركات متعددة الجنسية تتحدى السيادات الوطنية، ما أوجد تشظيا في الحكم وتشابك تبعيات معقدة.

من الانحراف إلى الجهاد

«حيَدان مراهقين» كتاب جديد لعالمة التحليل النفسي دانيال إبستاين هو حصيلة

المختصر

عملها السريري مع مراهقين معرضين لخطر التشدد، عقب جنحة تقودهم أمام القضاء. ذلك أن مسار هؤلاء المراهقين صار اليوم معروفا، ففي غياب بنية اجتماعية وتربوية تنصت لمشاغلهم، وتحسن توجيههم، عادة ما يجنح هؤلاء الفتية والفتيات إلى العنف والتشرد، إلى أن يقعوا ضحايا رجال، أو نساء، يلقنونهم أيديولوجيا الكراهية والعنف، ثم يوجهونهم إلى بقع التوتر، فيتحولون من منحرفين إلى مجاهدين، وإرهابيين. أهمية الكتاب لا تكمن في توصيف الظاهرة، بعد أن أصبحت معروفة، ولكن في سبل وقاية الشباب منها، عبر فتح أبواب أمل، كالالتحاق بالورشات الفنية، والمساهمة في الأنشطة الرياضية والثقافية، والخضوع لعمليات تكوين تعليمية ومهنية للحصول على مؤهلات تسمح بالاندماج في النسيج المجتمعي.

السعي إلى موسوعة الأنوار

جديد الروائي الإسباني، عضو الأكاديمية الملكية الإسبانية، أرتورو بيريث ريفرتي رواية عنوانها «رجلان طيبان». رواية يأتلف فيها الخيال والحقائق التاريخية الموثقة، تروي رحلة شاقة أداها رجلان طيبان إلى باريس، للحصول على الموسوعة الفرنسية بأجزائها الثمانية والعشرين، نزولا عند طلب الأكاديمية الملكية الإسبانية، رغم أن تلك الموسوعة كانت محظورة في إسبانيا. يبرع الكاتب في تصوير تلك الرحلة الشاقة من مدريد إلى باريس، لا سيما أن الطريق كانت محفوفة بمخاطر ليس أقلها قطاع الطرق، ووصف الحياة الخليعة في مدينة باريس في أواخر القرن الثامن عشر، بصالوناتها ومقاهيها ومكتباتها وتفسخ أهلها واضطراباتها السياسية. ولكن الصعوبات لم تزل بوصولهما إلى باريس، إذ اكتشفا أن نسخ الموسوعة نفدت، وأن جانبا من أعضاء الأكاديمية الإسبانية كان يعارض فكر الأنوار، فأرسل في أثرهما جاسوسا لإفشال العملية بشتى الطرق.

دروس هايدغر الأولى

صدر مؤخرا كتاب بعنوان «نحو تحديد للفلسفة» جمع درسين أولين كان ألقاهما هايدغر عام 1919 في جامعة فريبورغ، أي بعيد هزيمة ألمانيا، حاول من خلالهما الإجابة عن الأسئلة: ما معنى التفلسف في زمن أزمة؟ هل يكفي الرجوع إلى القيم للهروب من شدّة الحاضر؟ ما هي الروابط بين الفكر والعلم والحياة؟ هذان الدرسان يمثلان التعبير العلني الأول لفكر يبحث عن كلمات تُنطِقه، ومنهجية للوصول إلى مجاله. وكان الشاب هايدغر يجادل معاصريه، لا سيما أنصار كائط الجدد، عن مفهوم «الثقافة» التي فقدت جلاءها بعد أعوام أربعة من العنف المدمر. من وراء نقد مصطلح الثقافة والقيم تبرز نية تقريب الفلسفة من المعيش في بعده اليومي، الذي عادة ما تهمله نظرية المعرفة. وبصرف النظر عن الظرف التاريخي، فإن الدرسين يعلنان بوضوح وبأسلوب بيداغوجي الحركات النظرية التي ستستعمل في «الوجود والزمن»، أي عملية تفكيك للتقاليد الفلسفية وتساؤل عن معنى التاريخية، وتحليل للحياة القلقة (التي لا تعرف ما ينقصها)، وعودة إلى الأشياء ذاتها بغض النظر عن اعتراضات العلم، كرابط أساس بين الذات والعالم.

عدوّ البيئة

بعد «هومو إركتوس» (الإنسان المنتصب) و«هومو هابيليس» (الإنسان الماهر) و«هومو سابينس» (الإنسان العاقل)، ها نحن اليوم أمام مصطلح جديد هو «هومو ديتريتوس» (إنسان الفضلات) عنوان كتاب جديد للباحث باتيست مونساجون، أي ذلك الذي يعيش في مجتمع الفضلات والبقايا والحطام، وقد باتت كلها سمة إنسان هذا العصر، حيث يكدّس فضلاته في مصب النفايات أو ينشرها على صفحات المحيطات، أو يبثها في الجو في شكل هباءات لا مرئية. لقد كان الإنسان في الماضي يردم فضلاته أو يحرقها، وصار اليوم يقلصها أو يعيد إنتاجها واستعمالها، زاعما أنه يتخلص مما يسيء إلى البيئة بشكل قطعي، ولكن ادعاءه، يقول الكاتب، كادعاء ذكور قبيلة «شاغا» الذين يزعمون أنهم لا يتبرزون أبدا. فبرغم الوسائل التقنية الحديثة، لا تزال المؤسسات الصناعية تصنع عمى جماعيا. فهومو ديتريتوس، الوجه المقنع لهومو إيكونوميكوس، يوهم بأنه أنقذ كوكبنا ب«إلقاء الفضلات بشكل جيد».

كلنا أميركان

«حضارة: كيف أصبحنا أميركيين» هو آخر ما صدر للفيلسوف الفرنسي ريجيس دوبريه. يتساءل فيه عن الحضارة. ما هي؟ كيف تنشأ، وكيف تموت؟ ويرى أن زوال الحضارة الفرنسية يساعد على الإجابة عن تلك الأسئلة. فمن خلال الـ «سي آي إيه» إلى الراب، ومن «بيت الورق» إلى «البارون الأسود» ومن انتخاباتهم التمهيدية (برايمري) إلى انتخابات الفرنسيين (بريمير) نلمس تأثر الثقافة الفرنسية بالحضارة الأميركية. بأسلوب طريف وساخر، يربط دوبريه اليومي بتاريخ الإنسانية الطويل، ليذكر علاقة اليونان القديمة بالإمبراطورية الرومانية، ويبين كيف أن انتقال الهيمنة يضيء لنا الحاضر بجلاء. ذلك أن الحضارة في رأيه ليست سوى واقع متحرك. هي نظرة تأمل تنطلق لا محالة من الواقع الفرنسي المعيش في شتى تجلياته، ولكنها تنطبق أيضا على شتى الثقافات، التي تشهد غزوا أميركيا غير مباشر، عن طريق السينما والموسيقى والرياضة والأكل واللباس والسجائر، حتى ليصح القول من هذه الزاوية إننا كلنا أميركان.

كاتب من لبنان مقيم في ليدز/بريطانيا

رسالة باريس

نظريات المؤامرة والجهل الإرادي

أبوبكر العيادي

عامر العقيل

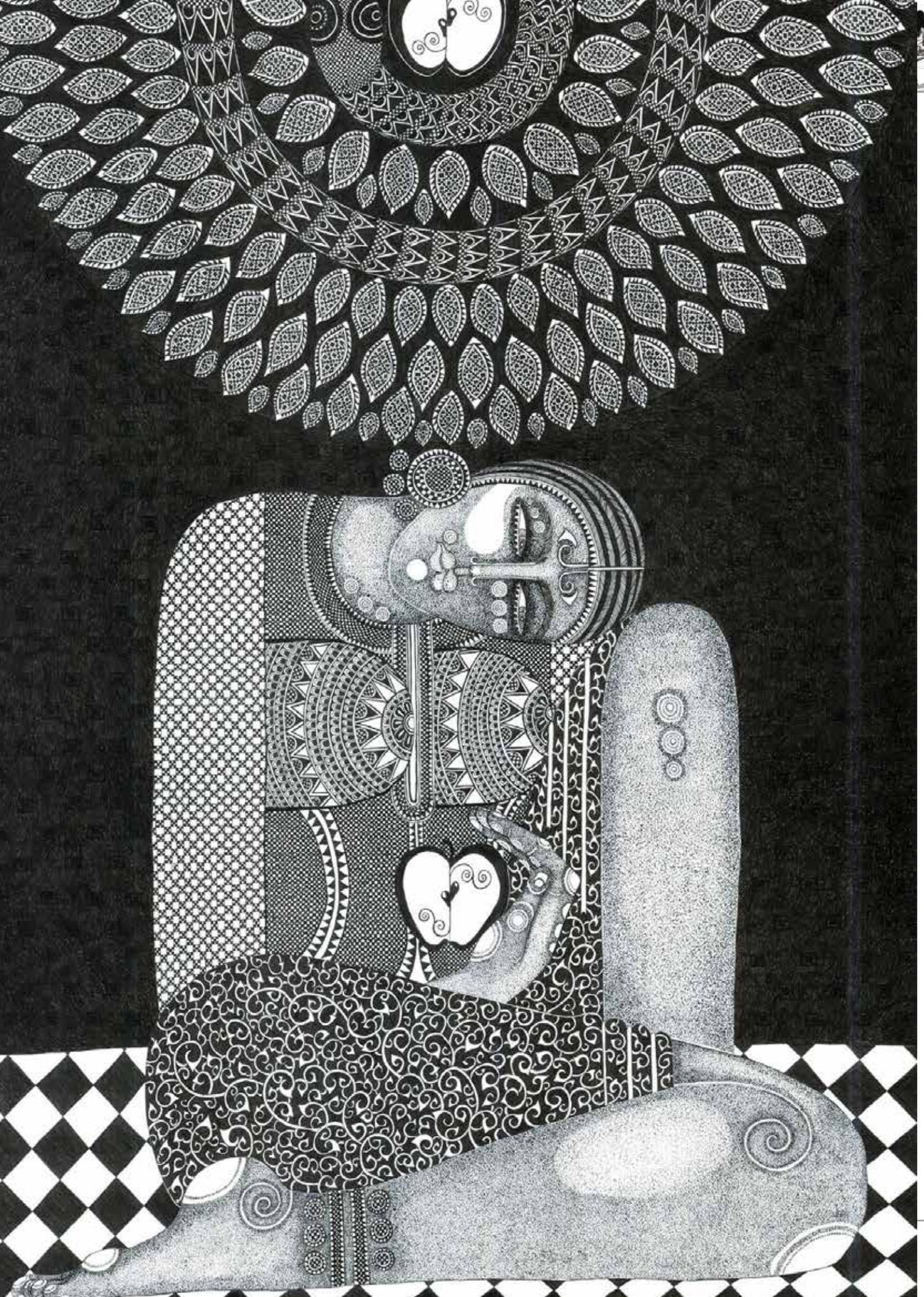
ما كاد الرئيس الفرنسي المنتخب إمانويل ماكرون يصعد المنصة التي أعدّت له قبالة هرم اللوفر ليلة فوزه بالرئاسة، حتى تنادى القائلون بنظرية المؤامرة على شبكات التواصل الاجتماعي ليؤكدوا أنهم رأوا في الشكل الهندسي للهرم البلوري الذي تنعكس عليه الأضواء، وفي قمته التي تعلو رأس الرئيس الشاب، وفي حركات يديه وهو يتوجه إلى أنصاره ومناضلي حركته ما يقيم الدليل على أن الرجل واحد من جمعية المتنوّرين (إلّوميناتي) وهي فرقة سرية خيالية ينسب إليها تسيير العالم في الخفاء.

قبلها

، تداول هواة المؤامرة سيناريو يخالف ما روته وسائل الإعلام عن عملية شارلي إيبدو. وقبلها أيضا وضع الفرنسي تييري ميسان، مؤسس شبكة فولتير، أحداث الحادي عشر من سبتمبر موضع شك، وألف كتابا بعنوان «الخديعة الكبرى» أكد فيه ألا وجود لأيّ طائرة ضربت البنتاغون، وألا وجود لأيّ إرهابي يقود الطائرتين اللتين قيل إنهما دمّرتا برجي نيويورك، وأن العملية كلها من تدبير أميركي. وقس على ذلك أحداثا أخرى يستعمل فيها أصحاب تلك النظرية حجاجا منطقيا متماسكا في أغلب الحالات حتى ليصعب على الإنسان العادي تكذيبه، كما هو الشأن مع محاضرات فرنسوا أسولينو.

ولكن قد يبالغون أحيانا حدّ الشطط كما حصل في زيلندا الجديدة، حين استغل أحد المواطنين بندا دستوريا، فأرغم رئيس الوزراء على الاستظهار بما يدلّ على أنه آدمي، وليس زاحفا متحوّلا من سكان الكواكب البعيدة متنكرا في هيئة آدمية، ضمن مخطط يهدف إلى إخضاع الكرة الأرضية واستعباد أهلها. وأذعن رئيس الحكومة عملا بأحكام الدستور، فعرض نفسه على طبيب ثم بيطري أثبتا له أنه لا ينتمي إلى فصيلة الزواحف، لا الأرضية ولا الماورائية. أو أنهم ينكرون حقائق علمية راسخة، كالزعم، بعد بطليموس بأكثر من ألفي عام، بأن الأرض مسطحة وأنها مركز الكون، وأن الشمس هي التي تدور حولها كل يوم، من المشرق إلى المغرب. كما يعتبرون الاحتباس الحراري خدعة وأدوية التلقيح مؤامرة صيدلانية تقود إلى الانطوائية. أي أنهم يشكون في العلم أو ينظرون إليه كمجرد أيديولوجيا. والسبب، ليس الجهل، بل الجهل الإرادي كما يقول الفيلسوف الأميركي لي ماكنتاير.

ولا يهمّ أن يدحض الواقع ادّعاءاتهم، بل إن ذلك لا يزيدهم إلا تشبثا برأيهم والإمعان في الطريق التي سلكوها. في كتاب «عندما تخطئ نبوءة» الصادر عام 1956، وهو من كلاسيكيات علم النفس الاجتماعي، قام ليون فيستنغر وهنري ريكن وستانلي شاشتر، بتحليل ردة أفعال الذين يؤمنون بعقيدة ما إيمانا راسخا، بعد أن يتضح زيفها. اشتغلوا على سلوك نِحلة تُدعى سيكيرس كانت تنذر بوشك تفجر طوفان يجرف العالم بأسره، باستثناء المؤمنين الحق، فتخلّت عن كل مُرتَخص وغالٍ، ولاذت بأماكن محددة سوف تأتي منها مراكب فضائية لتخلّص أفرادها، ولكن لم يحدث شيء مما كانت تتوقّعه. وبدل أن تعدل عن اعتقادها الزائف ازدادت اعتصامًا به ودعوةً إليه. وهو ما اصطلح أولئك الباحثون على تسميته بـ«التنافر المعرفي»، أي في حالة التعارض بين العقيدة والواقع، نحاول التكيّف بإنكار الواقع. وهو ما لخصه فيستنغر في قوله «إنسان ذو قناعات هو إنسان صعب تغييره. إن أعربت له عن اعتراضك أدار لك ظهره. وإن أريته وقائع وأرقاما سألك عن مصدرها. وإن استدعيت المنطق أجابك أن ذلك لا يعنيه». قال قولته



تلك قبل أن يبتكر بيتر وازون مصطلح «انحراف تأكيد» للدلالة على ظاهرة إيثارنا المعلومات التي تسير في اتجاه رؤيتنا للعالم، وتجاهل ما يعارضها.

والسؤال الذي يطرح نفسه: كيف وصل الأمر إلى هذا الحدّ في مجتمعات متقدمة صارت تستهين بالحقيقة ولا تتورع عن الحديث عن عصر «مابعد الحقيقة»، أي عصر يستوي فيه الشيء ونقيضه، ويصبح الكذب الفادح وسيلة لتبرير الفشل بدعوى المؤامرة، كما فعل مؤخرا مرشح اليمين فرنسوا فيون، حينما أعلن عن وجود «مكتب أسود» في قصر الإيليزيه يديره الرئيس هولاند.

والجواب الذي يتبدى لأهل الذكر يكمن في تغير وسيلة التوزيع والترويج عمّا كانت عليه من قبل، فبفضل الإنترنت، لم تعد للناس آراء مختلفة، بل صارت لهم أحداث مختلفة، حيث مكنت التكنولوجيا سائر سكان المعمورة من ممارسة عملية الاتصال التي كانت حكرا على وسائل الإعلام، ولكنها في المقابل شجّعت رؤيتهم الضيقة للعالم، بدفعهم إلى البحث عن أشباههم في شبكات التواصل الاجتماعي، وبذلك خلقت «قبلية جديدة» بعبارة الكاتب والصحافي الجنوب أفريقي فرهاد مانجو. ويكمن أيضا في الأيديولوجيا التي لا تزال تهيمن على العقول، فالناس لا يزالون يقفون من القضايا، حتى وإن كانت عن انقراض بعض الأجناس والتصحّر وتغير المناخ، وفق انتمائهم الأيديولوجي، وكأنّ في ذلك الموقف علامة وفاء. وكل فريق على الشبكة يسعى إلى إلغاء كل من لا ينسجم مع رؤيته للعالم.

ثم إن العالم صار يعيش أزمةَ حقيقةٍ بسبب الإنترنت، الذي لم يضاعف من كمية الأخبار الزائفة فقط، بل أكسب حضورا غير مسبوق للمحتويات التآمرية التي كانت فيما مضى تتنقل بشكل سري، كالبضائع المهربة، وأصبحت اليوم علنية تقريبا، تعرض نفسها على كل مبحر في الشبكة، حتى من لا يرغب في الاطلاع عليها. وهو ما يؤكده عالم الاجتماع جيرالد برونر في كتاب جديد بعنوان «ديمقراطية السَذَج»، ففي رأيه أن نظريات المؤامرة والأخبار الزائفة ليست جديدة، ولكنها كانت في الغالب محصورة في فضاءات راديكالية. أما اليوم فقد اجتاحت الفضاء العام، لا سيما أن المدافعين عنها متحمّسون أكثر من المواطنين العاديين لفرض وجهة نظرهم. وعدمُ تماثل الحماس هذا يلعب دورا حاسما في انتشار سرعة التصديق، إذ أن عددا قليلا من المتحمسين يمكن أن يجد لآرائه صدى داخل الإنترنت أكثر ممّا في الحياة الاجتماعية. لأن الإنترنت كما يقول ديمقراطية عجيبة، فهو يسمح لبعض مستعمليه بالتصويت ألف مرة، فيما لا يصوّت غيره أبدا. ولما كان المؤمنون بنظرية المؤامرة يصوّتون بانتظام، فالكفة في صالحهم على الدوام. وبما أن هذه السوق المعرفية تسمح لأيّ كان بعرض خبر أو معلومة في الفضاء العام، فقد خلقت تنافسا مطردا تتسابق فيه الأطراف لتقديم الجديد، وزادت في سرعة انتشار المعلومات غير المنتخبة، ما ينعش إمبراطورية المعتقدات، إذ صارت أساطير المؤامرة تظهر سويعات فقط بعد وقوع الأحداث. وما يمنحه الإنترنت لتلك الميثولوجيات التآمرية هو زمن تخمر وحضانة محدود، ما يجعل عدد المواضيع التي يمكن أن تثير معتقداتٍ وإشاعاتٍ ونظرياتِ مؤامرةٍ أكبر، ويزيد بصفة آلية كمية المعتقدات التي تشغل الفضاء الاجتماعي.

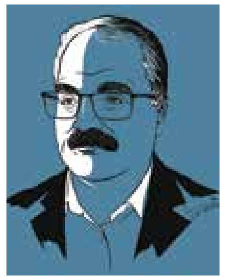
لقد عرفت أساطير التآمر المعاصرة كيف تنفي الإمكانات التي تقدمها تكنولوجيات الاتصال الحديثة لتضاعف انتشارها، مستغلة انخرام سوق المعلومات. وصرنا نرى هيمنة أفكار خاطئة ورواجها في شتى الأوساط كحقيقة لا تقبل الجدل، لأنها ما عادت تجد «رجال جمارك» يراقبون الحدود. رغم أنها تقوم على ثنائية مانوية، وعلى ما يسميه المتخصصون «انحراف قدرة الإنسان على الفعل في العالم». فالأحداث الكبرى في رأي المؤمنين بنظرية المؤامرة وراءها بالضرورة أسباب كبرى، وما يتجلّى على السطح تتخذ قراراته في الخفاء قوى غيبية، وتحرّك خيوطه أياد مجهولة. وما زال ثمة من يعتقد إلى اليوم أن بيرل هاربر ذريعة أميركية لمحاربة اليابان، وأن الاتحاد الأوروبي صنيعة الولايات المتحدة، وأن فالتر هالشتاين، أحد الآباء المؤسسين لأوروبا، كان رجل قانون كلفه هتلر بتصور «أوروبا جديدة» مع موسوليني..

يقول جيرالد برونر «إن ديمقراطية السذّج أحد تحديات عصرنا الكبرى، وليس لنا من حلّ لمواجهتها إلا بإعادة الاعتبار إلى العقلانية، كأساس لكل ديمقراطية». غير أن دان كاهان، أستاذ علم النفس بجامعة ييل الأميركية يذهب مذهبا آخر، ففي رأيه أن المشكل ليس لأن الناس يفتقرون إلى العقلانية والمعرفة، بل لأنهم يستعملون العقل لتأكيد موقعهم داخل المجموعة. وكلما كانوا أذكياء كانوا أقدر على إقامة الحجة لصالح موقفهم، أي أن الذكاء عندهم يصلح قبل كل شيء لتدعيم الأفكار المسبقة. وهذا معناه أن المشكل ليس بالسهولة التي نتصور، وأنه باقٍ ما بقي في الكون وجود بشري.

وصفوة القول إن من يرتابون من السلطات يؤمنون بالمؤامرة بسهولة، رغم مستواهم التعليمي. فهم إما يشعرون بالعجز سياسيا إزاء العولمة، أو هم لا يعرفون من يتخذ القرار فعلا، علاوة على شعورهم بعدم الرضى عن الحياة التي يحيونها، وعدم قدرتهم على تغييرها نحو الأفضل، في ظل كساد اقتصادي مستحكم وأزمة اجتماعية تستعصي على الحل.

كاتب من تونس مقيم في باريس

أمل بشير



هيثم الزبيدي

أدب الشغف

من الشاطر حسن إلى حياتنا الجنسية في 18 عاما

بين هدهدة الأم وروايتها لحكايات قصيرة لطفلها الصغير، ومطالعة شاب يافع لعمل روائي، ثمة 18 عاما تنتظر ما يملؤها من أدب قصصي ورسوم وكوميكس (القصص المصورة) ونصوص المغامرات والروايات المبسطة. خلال العقود الأخيرة توسعت القائمة لتشمل ما يمكن تحويله من تلك القصص إلى أعمال بصرية متحركة للشاشة أو للألعاب الالكترونية.

إنها مهمة شاقة فعلا. عقول الأطفال تنمو بصورة متفاوتة مثل أجسادهم. وهم يمرّون بمراحل مختلفة. وما يعجبهم اليوم، يكرهونه في الغد. والأسوأ في كل هذا أنّ من يكتب أدب الأطفال عادة ما يكون في عمر بالغ، وأن ما لديه من ذكريات عن طفولته وما كان يحبه وهو في تلك المراحل العمرية المتسارعة، إنما هي صور انطباعية يعاد تشكيلها في عقله مرة بعد أخرى، مثلها مثل الكثير من الذكريات التي يخزّنها العقل بطريقته ويستعيدها كل مرة بزاوية مختلفة وصورة ثانية.

الطفل أُذُنٌ تسمع أولا. عليك أن تجد ما ترويه له وينصت إليه تحريكا لخياله. القصص يجب أن تكون مثيرة، ولكن بسيطة. تحتاج أن تكون القصة قصيرة وبحبكة ساذجة تترك له المجال ليكوّنها في عقله البسيط. أذنه تحبّ التكرار أيضا، لهذا نرى الأطفال الصغار يطلبون إعادة رواية القصص. إنهم يركبون خيالهم الخاص ولهذا هم يعيدون الإنصات لكي يركبوا القصة من على لسان الأم أو الجدة، مع شريط الخيال لديهم. الشاطر حسن يذهب معهم إلى الأحلام. المشاغب جريق عليه أن يتربّى ويتعلّم كيف تكون معاملة الكبار وأن يستمع إلى نصائحهم.

الطفل عين ترى ثانيا. لم يصل إلى مستوى القراءة، لكنه يجيد فهم الصورة. الكتب المصورة فيها القليل من الكلام والكثير من الصور. والراوية تحرك إصبعها وهي تقرأ لكي يربط الطفل بين ما يسمع وما ترى عيناه. الكاتب والرسام اللذان أعدا الحكاية لا بد أن يضعا هذا بنظر الاعتبار.

الطفل شغف ينمو ثالثا. ما إن يتمكن الطفل من ربط الصورة بالنص حتى تراه يذهب إلى القصص المصورة. ما أجمل تلك الفقاعات التي تحوم فوق رؤوس الشخصيات في القصص المصورة. إنها عالم كامل أشبه ما تكون بشريط أفلام. اسأل أيّ طفل/صبيّ عن الكوميكس وسترى ولعا وحبا كبيرا لا يضاهى مع الأنماط الأخرى من النتاجات الأدبية. الكوميكس تشبه شغفه بالعالم بخروجها عن الحكايات البسيطة إلى دنيا تشبه الواقع، حتى وإن ازدحمت بالخيال. ما العيب في أن يتمكن سوبرمان من أن يطير؟ ما المشكلة في أن يحل تان تان والكابتن هادوك كل هذه الألغاز وهما يجولان العالم؟ مقالب سمير وتهته هي تصوير لمقالب البيت والشارع والمدرسة عنده. بطة اسمها بطوط تسوق سيارة. كل الأبطال العظام يرتدون أقنعة لكي يخفون شخصياتهم الحقيقية في الواقع ويحمون أصدقاءهم من انتقام الأشرار.

الطفل/الصبي متذوّق رابعا. ربّما لا يتذوّق النص الأدبي الروائي كما الكبار، ولكن بالتأكيد سيستمتع في أن يقرأ نصوصا من المغامرات الحياتية أو البوليسية ويرسم في عقله صورة تشبه الكوميكس. سلسلات مثل «المغامرين الخمسة» أو «الشياطين 13» تربّعت في عقول الصبيان. هي، من وجهة نظرهم على الأقل، أول تعرّفهم على العالم الروائي. ما هي الرواية بالنهاية، لهم ولغيرهم؟ إنها نص يبدو لك كنافذة على مشهد ترسمه بعقلك. الصبيّ اليافع يحب المغامرات وتجتذبه. الكبير البالغ يذهب أبعد في سبر تفاصيل الحياة. الصبي لا يريد أن يعرف أكثر من أنّ تختخ في «المغامرين الخمسة» سمين وذكي وأن لوزة طريفة. والكبير يريد أن تتطوّر الشخصية وهو يتابعها روائيا ولا يكتفي بانطباع أولي. الصبي ليس ساذجا ولكنه يبسط الفهم ويتعامل مع الشخصيات في القصص والروايات التي يقرأها كما يصنف زملاءه في المدرسة، هذا محبوب وهذا متنمّر وهذا شاطر وذاك رياضي.

المراهق تحركه الهرمونات خامسا. ها هو على أبواب البلوغ وينتظر أن يقرأ ما يشرح له هذه الخفقات في صدره. الآن يسخر مما كان يسمعه ويشاهده ويقرأه ويتخيله قبل سنة. يريد أن يعرف (أو تعرف) عن العالم المعقد الذي يقف على أبوابه، ولا وقت لديه يضيّعه في التسلية. قبل أن يقرأ رواية «الحرب والسلام» لليو تولستوي، يريد أن يستكشف نفسه بمطالعة كتاب «حياتنا الجنسية» لصبري القباني.

من دون فهم الشريط الزمني الذي يمر به الطفل والصبي والمراهق قبل أن يصبح شابا يستطيع أن يستطلع العالم الروائي المكتوب للكبار، سيصبح من الصعب الحديث عن أدب للأطفال وستمتلئ مطبوعاتنا، كما الكثير منها الآن، بكتب الوعظ الاجتماعي والديني الصادمة لعقول غضة تُقحم إقحاما في قضايا كبرى وهي ما تزال في مقتبل فهمها لما يدور من حولها ■

كاتب من العراق مقيم في لندن

إبراهيم قعدوني
أبو بكر العيادي
أحمد إسماعيل إسماعيل
أحمد برقاوي
أحمد سعيد نجم
أسماء عواد
إيمان سند
جابر السلامي
جوخة الحارثي
حميد زناز
حنان عقيل
خلدون الشمعة
دينيس جونسون ديفز
رشا عباس
زهور عبدالله
سامر أبو هواش
عايدي علي جمعة
عبدالرحمن بسيسو
عبدالرزاق بالحاج مسعود
عفت بركات
عماد البليك
عمّار المأمون
عواد علي
فاروق يوسف
قيس مجيد المولى
كمال بستاني
لطفية الدليمي
ليلى العمري
محمد آيت ميهوب
محمد حياوي
محمد محمد مستجاب
محمد ناصر المولهي
مفيد نجم
نوري الجراح
هالة صلاح الدين
هاني حجاج
هويدا صالح
هيثم الزبيدي
وارد بدر السالم
وليد علاءالدين
يسري عبدالغني عبدالله
يعقوب الشاروني

فكر حر وإبداع جديد

www.aljadeedmagazine.com