سيصدر عن (المدى)

مذكـــــرات (تينســـي ويليامـــز)

ابراهيم حاج عبدي

لكي أبدأ هذا (الشيء) بنبرةٍ اجتماعيةٍ قويةٍ، دعني أقولُ لكَ إنه ذات فصل خريف قريب، وقبل أن تسقط أوراق الأشجار، تصادفَ أن كنتُ أقضي عطلتي الأسبوعية في أحد آخر أعظم البيوت الريفية في إنكلترا، في عزبةٍ قريبةٍ جداً من (ستونهنج) حتى أنَّ حجراً سقطَ على أرض عزبةِ الليدي قبل أن يصلَ إلى ذاك المشهد الما قبل تاريخيّ للتعبُّد الكهنوتي ولم يُرفع، ربما بسبب انهيارٍ ما أو ثورة نقابة العبيد، بل سُمِحَ له بالبقاء حيث وقع، وهذه المعلومة ليس لها أي صلة بما سيلي. كان وقتَ النومِ قد حان وتساءلتْ سيدةُ القصرِ، بعد أن رمتني بنظرةٍ حادّةٍ، إنْ كنتُ أودُّ أن أنفردَ مع كتابٍ جيّدٍ بما أنها تعلمُ أني أنامُ نوماً مضطرباً. ونصحتني: (ادخل المكتبة وانتقِ شيئاً منها)، مشيرةً إلى غرفةٍ هائلةٍ باردةٍ في الجناح الأيسر للقصر ذي طراز البناء الإغريقي. ولما كانت هي متوجّهةً إلى الطابق العُلوي، لم أجد مفرّاً من أن أرضخ لاقتراحها. ولجتُ المكتبةَ واكتشفتُ أنها تكادُ لا تحتوي إلا مجلداتٍ هائلةِ الحجم ومُلبَّسة بالجلد من النِتاج العتيق تشبه بالمقارنة ذلك الحجر الذي لم ينجح في الوصول إلى أرض ستونهنج. وبدوري اكتشفتُ مصادفةً، باباً سرّياً، يمتدُّ من الأرض وحتى السقف، مستوراً بشكلٍ يفتقرُ إلى البراعة بواجهةٍ من الكتبِ الزائفة، ولم تكن تلك هي حركةُ الخِداع الوحيدة التي أقابلها. وكان هناك كتابٌ حقيقيٌ عنوانه (الدليل العالمي)، أو شيءٌ من هذا القبيل. وبحركةٍ طبيعيّةٍ جداً انتزعتهُ من عُلبتِهِ وانتقلتُ فيه على الفور إلى الفهرس لأرى إنْ كان صيتي قد وصل إليه. شعرتُ بالامتنان لدى اكتشافي وجود بياناتٍ هائلةٍ حول تلك الشخصية التي لا وجود لها وتحملُ اسمي المهني: تضمُّ البيانات عدداً من المغالطات غير المؤذية، لكنَّ إحدى تلك المغالطات كانت مؤسفةً بوضوح في تأثيرها على مزاجي. بين قائمةِ مظاهرِ التشريف والتكريم التي تلقّيتها وجدتُ إعلاناً مذهلاً يقولُ إنه في سنةٍ معيّنةٍ من بداية الأربعينيات كنتُ قد تلقّيتُ هبةً مقدارها ألفَ دولار، نعم، تلك التي تعرفُ بـ (الهبَة الكبرى) من المؤسسة العالمية للفنون والآداب. وما برز جليّاً في ذهني كان عام الهبَة المزعومة، وليسَ الواهب. ففي ذلك العام (قبل أن تتبدّلَ حياتي برُمّتها مع نجاح مسرحية (الحيوانات الزجاجية) بسنين عديدة) اضطررتُ إلى رهنِ كل ما أملك بكل ما في الكلمة من معنى، حتى آلةٍ كاتبةٍ صغيرة كنتُ قد استعرتها، وكل شيء آخر عتيق وجديد وخفّ حمله، بما فيه ملابسي كلها ما عدا قميص فانيلا قذر، وبنطال لركوب الخيل وزوج من الأحذية، كانت البقية الباقية من آثارِ دورةٍ في دراسة ركوب الخيل وقد فضّلتها على فيلق تدريب ضباط الاحتياط المنتظمة في جامعة ميزوري. في ذلك العام رحتُ أتنقّلُ من مسكنٍ إلى مسكن لعجزي عن دفع الإيجار، وكان إيجاراً ضئيلاً، وفي ذلك العام اضطررتُ إلى الخروج إلى الشارع لأستجدي سيجارة، السيجارة الجوهرية جداً التي يجب على كل كاتب حيّ ومُدخّن أن يبدأ بها العمل في الصباح. بل حتى أنه كان العام الذي تعوّدتُ فيه أن أتناولَ ما يُسمّيه الفرنسيون (فراشات الحب) لأنني لم أكن أملكُ ثمن زجاجة (كيريكس)، وهو أفضل مبيد حشري كان يُقدَّمُ في الحانات في تلك الأيام، وحين أحرجتْ ذات مرةٍ بصرخةٍ سمعتها عند زاويةِ شارعٍ مزدحمٍ في وَضَح النهار (أنتَ يا ابن الحرام، أنت عديتني بالمرض ليلة أمس!) - وهي صرخةٌ فصَمَتْ علاقتي الاجتماعية بالحيّ الفرنسي في نيو أورلينز ودفعَتني إلى حزم أمتعتي - يعني، كلمة حزم ليست الكلمة الدقيقة، بما أنه لم يكن لديّ أمتعة - وتوجّهت مباشرةً إلى فلوريدا. ولما كنتُ أبدو على الطرقات العامة كالشبح مما دفعَ راكبيّ السيارات إلى زيادة سرعتهم حتى آخرها لدى رؤيتي في ضوء النهار، كان لابد لي من أن أحاول أن أحصل على الانتقال ليلاً في أغلب الأحيان. ولديَّ يوميات تثبت صحة هذه الذكريات بالذات عن ذلك العام حين كان من المفروض أن أكون المتلقّي المرح الصاخب لتلك (الهبَة الكبرى) من المؤسسة التي أنا الآن عضو مجاز فيها. خلال سنواتي المبكّرة حين كنتُ شاباً هزيلاً ومُتيّماً بمسرحٍ يتجاهله تماماً، تعرّفتُ وربطتني علاقة حميمة بعددٍ كبيرٍ من الكُتّاب الشبان والفنانين وكنا جميعاً نستخفُّ بمخاطر المهنة الصغيرة التي كنا على الدوام ننطلقُ مُبحرين بقواربنا الصغيرة في وجهها، كلٌ مع طاقمه المؤلّف من شخصٍ واحد، وهو نفسه طاقم القارب وقبطانه. كنا نتابع إبحارنا بقواربنا الصغيرة المُستقلّة لكننا كنا على مرأى أحدنا من الآخر وأحياناً نكادُ نتلامس، أقصدُ كأنْ نتداولُ في خليجٍ صغيرٍ على شاطئٍ صخري، أنهكته العواصف، مما كان يمنحنا إحساساً دافئاً بالتئام الشمل، لا يختلفُ كثيراً عما شعرَ به في السنين الأخيرة الفتيةُ الذين يُسمّون بـ (ذوو الشعور الطويلة) والذين رماهم الجو الاجتماعي العاصف إلى ما يُسمّى (كوميونات). إنَّ التشارك في المشاكل كالمشاركة في الحب وذاك النوع من الحب كثيراً ما كان الخبزَ الذي اقتسمناه فيما بيننا. لقد بقي بعضنا حياً والبعض الآخر مات، وأحياناً كان الأمر هو قضية حظ وأحياناً أخرى مسألة التحلّي أو عدم التحلّي بالقُدرة على الاحتمال وإرادة التحمّل. أقصد أنْ أقول إنه لا أحد منا كان منبوذاً طواعيةً، بل كنا منبوذين بالمصادفة، ولم يكن لدى أي منا نفَساً يهدرُهُ على شكوى لا جدوى من ورائها من أنه لا أحد يُطعمنا بملاعق من ذهب. أنا متأكّد من أنه حين كان يتوفّرُ لنا الوقت للتفكير في هذا الأمر، كنا نرتابُ في إمكانية مجتمعٍ مثقّفوه غزيرو الإنتاج، أقصد مجتمعاً يعدُّ ملايينه من الدولارات كما نعدُّ نحنُ نكلاتنا، أن يُبدي أو كان عليه أن يُبدي أكثر قليلاً من الاهتمام بمستقبل فنانيه الشبان الذين يمكن، إذا أفسحَ لهم المجال لينضجوا، أن يتوقّع منهم أن يتركوا بعض الأثر على ثقافةٍ (كثيرة التقلّب) أمةٍ كانت آنئذٍ، كما هي الآن، أمّةً تحكمها تلك المجموعة الصغيرة العدد التي تمركزتْ فوق قمة عمود الطوطم وتخافُ إذا نظرتْ إلى أسفل أن تصاب بالدوار. والآن لكي أكونَ مُنصفاً أقولُ: إنه كانت هناك في الأربعينيات مصادر ماليّة ضخمة جداً توزّع نُتفاً من صَدَقةٍ تثارُ حولها دعايةٌ واسعةٌ على المواهب الشابة. فكانت منحة جماعة (غوغنهايم)، التي كان أحياناً ينالها وبعد جهدٍ جهيد فنانٌ رائع وهشّ مثل (هارت كرين). ربما لم يكن من الممكن قط أن تأتي باكراً لتنقذ (هارت) من تدميره لذاته، بل كانت تأتي، هذا إنْ أتت، متأخّرةً جداً. وفي الثلاثينيات كانت هناك مشاريع مكاتب العمل، وآه، يا الله، كم حاولتُ أن أشترك فيها في شيكاغو ونيو أورلينز وكمْ قُمعتُ! وبعد ذلك بوقتٍ قصير، ظهرتْ هباتُ روكفلر ذات ألف دولار القابلة للزيادة في المستقبل ولكن غير المُحتمَلة، بمقدار نصف المبلغ الأصلي. ذلك المبلغ وزيادته التي تبلغ نصفه لم تصادفني، في آخر الأمر. إنَّ ذوي الثراء الفاحش لديهم إيمانٌ مؤثر في فعالية المبالغ الصغيرة. كان يجب أن أكتب هذه الملاحظة بين قوسين بدل الحروف البارزة ما دامت ليست تنويهاً صادراً عني بل هي من أشدّ تعليقات بول بيغلو (الأسطوري) بلاغةً حول الهبات الورعة، المُعفاة من الضرائب حتماً، التي تمنحها طبقتنا الثرية البابليّة. إنها المرة الأولى التي أتحدّثُ فيها، متأملاً، وبعد مرور فترةٍ زمنيّةٍ شاسعة، عن أولئك المُحسنين الشهيرين للشباب والموهوبين بنبرةٍ تقتربُ من الورع، ولكن يمكنك أن تعزو هذا إلى الإحساس بمرارةِ التقدُّم في السن. وحين كنتُ أحد الشبان الموهوبين، وأعيشُ بين مجموعةٍ من ذلك النوع، لم يكن يشيعُ بيننا رثاء الذات، على الأقلّ ليس بالقدر الذي يُميّزنا عن بقية البشر. وطبعاً: جميعنا يعلم أنَّ رثاء الذات، هو أحد المشاعر المتجذّرة في البشر، هو شعورٌ باحترام الذات مُغالى فيه حتى وصلَ إلى درجة التكبُّر، وقد لاحظتُ وشعرتُ، وما أزال أشعرُ وألاحظُ، الكثيرَ من احترام الذات الذي يصل إلى حد المغالاة في التكبُّر أكثر مما شعرت أو لاحظت رثاء الذات، الذي ما هو في آخر الأمر إلا تنويع بسيط على نغمة احتقار الذات، شعورٌ من الأفضل تركه لما هو بطبيعته مثير لمشاعر الاحتقار. في عام ١٩٣٩ وجدتني مُستخدَماً لأنتف الريش في مزرعةٍ لتربية أفراخ الحمام في إحدى تلك المجتمعات الصغيرة القائمة على أطراف لوس أنجلوس، سمعتُ أحدهم يصفُها بأنها عدد كبير من القرى تبحث عن مدينة. عملُ نتف ريش صغار الحمام ذاك لم يكن مربحاً كثيراً، ولكن كانت له تعويضاته غير المادية. فقد كانت مجموعةٌ من الشبان تجتمع عدة مرات في الأسبوع في (سقيفة القتل)، وهناك تذبحُ أفراخ الحمام وتنتزعُ أعناقها ثم تعلّقُ من سيقانها المرتعشة بجنون فوق دلوٍ يتلقّى نزيفها حتى آخر رمق. ومقابل كل فرخ حمام ينتفه كلّ منا ويعدُّه لإرساله إلى أسواق لوس أنجلوس كنا نُسقِطُ ريشةً في زجاجة حليبٍ فارغة تحمل اسم كل واحد منا ثم نتلقّى أجرنا وفق عدد الريش المتجمّع في الزجاجات عند نهاية عمل يومٍ كامل.

مختار وثلاثية موسيقية لضحايا العراق

معتصم الازيرق

(١)

ثلاثية العود / الفلوت / الايقاع، للمؤلف وعازف العود المنفرد احمد مختار كانت موضوع الامسية الموسيقية التي اعدت لها مدرسة الدراسات الشرقية والافريقية والتي افتتحها البروفيسور معاذ صالح بكلمات تستوجب التوقف قليلاً، فقد وصف احمد مختار، بانه الكلاسيكي والمحدث، في آن معاً، واشار إلى موهبته الموسيقية الفذة التي جعلت هيئة الامم المتحدة أن تختار أحد أعماله (مقطوعة حوار) مع ستة عشر عملاً من ثقافات أخرى لتجسد الضمير الابداعي لحقوق الانسان، ولعل البروفيسور لم يشر إلى نيل مختار الجائزة الاولى من اتحاد الموسيقيين البريطانيين للموسيقى غير الغربية لكونها لم تعد سراً منذ حين.

والامر الجدير بالاعتبار، أن القاعة التي كانت ممتلئة، سجلت حضوراً غالباً للجمهور البريطاني، ولعله من نافلة القول إن تلك الامسية الموسيقية لم تكن ناجحة وحسب بل ممتعة ومتفردة ايضاً، حيث شخصت الابصار واصغت الأذان والافئدة، في انصات وحفاوة بالغة على مدى ساعة كاملة، تجاوباً بالصمت حيناً وبالتصفيق احياناً، ولم تكن للكثيرين تلك الساعة كافية إذ مرت كلمح البصر، فكانت المطالبة بالمزيد واستجاب مختار وكان عمل الطائر/ الحرية هو لحن الختام.

الاعمال أو المحاور الموسيقية التي احتوت عليها الامسية هي:

-تقاسيم رست

-مقام نهاوند وقطعة رثاء النخيل:

ويريد بها المؤلف رثاء المبدعين العراقيين من ضحايا الحروب والكوارث التي مر ويمر بها العراق وبمعنى أعم، رثاء العملية الابداعية التي كانت تقاوم سكرات الموت بغياب الحرية.

-فنتازيا العود:

وهي معزوفة تبرز فيها الطاقات الهائلة غير المكتشفة، إلا قليلاً لهذه الآلة الموسيقية والتي تتمثل على وجه الخصوص في مساهمات المدرسة العراقية الحديثة وهي تتجاوز نطاق القوالب والتقاليد العربية البحتة في الوقت الراهن، وربما كانت لها جذور تراثية بحاجة إلى الاستقصاء.

-قرى:

وهي من وحي الاقاليم الكردية العراقية ذات الطبيعة الجبلية، وتعبر عن ذات الانسان الكردي الشعبي، محب الخير والذي تنطوي شخصيته على سجية انسانية لم تختلط بألاعيب السياسة.

-رقصة البدوي:

وتتجلى فيها الجمالية الايقاعية للعود بشكل واضح.

-غياب:

وترمز للمقابر الجماعية، عبر التقاسيم والايقاعات وتشف، عن الصرخات والنزيف الداخلي الذي يتدفق عبر (عالم اللاوعي) حيث تتداعى المشاعر المكبوتة وتتفجر شلالاتها، من بين ثنايا النغم العميق.

-سماعي بغداد: بنية كلاسيكية من موسيقى العصر العباسي، بتقنية عالية وتمازج مقامي ينحو بها إلى عالم الحداثة.

(٢)

لكي نستطيع النفاذ إلى جوهر هذه المساهمة الموسيقية الرائدة، يتعين علينا أن نضع نصب اعيننا الطبيعة الجدلية، والتي غالباً ما تتميز بها موسيقى أحمد مختار بل وكل موسيقى أو عمل فني يحتوي على قيمة ابداعية، ويقتضي ذلك منا اكتشاف مركز وتجليات هذه الجدلية، في النسيج العام لهذه المساهمة، وفي جزئيات هذا النسيج ايضاً.

على وجه العموم، فان الذي يؤشر إلى جدارة خصائص هذا العمل بالاهتمام، أنه استطاع أن يشد انتباه الجمهور ويثير شغفه الذي لم تشبه شائبة من الضعف أو الفتور. ولكي نستطيع تشخيص النسيج العام لهذه الثلاثية لابد لنا أن نتبين:

١-إن لحمة هذا الثلاثية وسداها، تتألف بدءاً من التأليف، فاختيار الآلات، ثم الاداء الذي تحلت به، لبلورة هذا التأليف المبني على الجمال والقوة والهادف إلى ابراز جدارة العود لخوض مثل هذه التجربة وتحقيق التجانس، والتوافق والتفاعل مع الفلوت والايقاع والضلوع بالمشاركة دون التضحية بخاصية التفرد والذي تمتلكه ايضاً الالتان الاخريان. إن اختيار المؤلف لآلة الفلوت كان موفقاً لانه ينسجم ويتجاوب مع آلة العود ومع طابع الموسيقى الشرقية عموماً، فهو شبيه بالناي وفوق ذلك فقد كانت العازفة (نوبوكو) غاية في البراعة، وواعية بدورها وبهدف المؤلف، وقد استطاعت اداء الخاصية المقامية العربية (ذات التقسيم الرباعي) بمهارة فائقة، وذلك عبر التحكم بالنفس وشحنة بالحساسية النغمية المنشودة والتي تملك منها (نوبوكو) الشيء الكثير. وقد حالف التوفيق ايضاً عازفة الايقاع جوئيل بيكر إلى درجة مثيرة للدهشة لكونها بريطانية، ومع ذلك فقد استطاعت أن تؤدي الايقاعات العربية المعقدة بجمال وعذوبة وقد تلقت بعض المساعدة الفنية من المؤلف خلال البروفات، غير انها بموهبتها استطاعت أن تشكل ضلعاً اساسياً متألفاً مع الضلعين الآخرين (العود + الفلوت).

٢-استخدام المؤلف لد (هارموني) كاحدى الفاعليات الموسيقية الحيوية، وقد استند المؤلف في بناء الهارموني على مقام النهاوند الذي يمثل مفصل الالتقاء مع الموسيقى الغربية فهو السلم الهارموني الصغير Harmonic Minor ولكنه اتخذ منه نقطة ارتكاز يبتعد منها بالدخول إلى مقامات أخرى ذات قابلية للقواعد الهارمونية مثل مقام الكرد والحجاز وهذه خاصية تلازم أغلب اعمال المؤلف بشكل خاص والمدرسة البغدادية اجمالاً. وبطبيعة الحال فان البناء الهارموني يخاطب الاذن الغربية مخاطبة حميمة لكونه جاء في سياق موسيقى شرقية عربية اشتهرت بكونها غنية بالميلودية والايقاعات وبانها غير قابلة لاستخدام الهارموني وذلك غير صحيح.

١-إن النسيج الموسيقي للثلاثية إحتوى على مواضع للسحر والجاذبية، ويتجلى ذلك في التجانس الفريد بين الايقاع الخارجي القائم على الوزن متمثلاً في الايقاع وبين التقاسيم التي يؤديها العود عبر الايقاع الداخلي الحر الذي لا يلتزم بوحدات ذلك الوزن. ومن مواضع السحر والجاذبية ايضاً، جسارة التقنية لدى العازفين الثلاثة والتحكم الكامل كل في آلته، ويبدو ذلك جلياً حينما يخفت صوت الفلوت ويسيل عذوبة نعاساً ليترك المجال مفتوحاً أمام العود ليتفجر ويبعث بالرسائل ذات الرنين والوهج، بينما يعلو الايقاع ويخفت تباعاً، فحين يمثل صوت العود اندفاع الموج يؤازره الايقاع بالهدير وحين يهدأ اندفاع الموج في صوت العود يأخذ الايقاع في الخفوت بينما يسترسل الفلوت في صوت الخرير. إن ذلك يمثل جوهر الصراع بين عالم النفس التي تريد أن تنعم بالسلام وبين تحديات عالم الواقع الذي ينذر بالمأزق والنزاع.. ويهدد السلام النفسي الفردي والجماعي. أو ليست تلك هي جدلية وحدة وتناقض الاضداد؟ متجسدة في الشكل والمضمون بلغة النقد، أو كما يحلو لاصحاب الموسيقى (التكنيك والروحية) وإذا افتتحنا الباب، أما المصطلح الصوفي فتلك هي وحدة عالمي الظاهر والباطن حيث يتجلى احدهما في الآخر.

في ثقافة الاطفال

الانســاق الثقافيــة والتربويــة للطفــل

فاضل الكعبي

إن شيوع مفهوم (ثقافة الاطفال) وانتشار عناصرها ووسائلها في المجتمع، يعد من المحفزات الاساسية لتطور هذا المجتمع وبنيته الثقافية.. كونها - أي ثقافة الاطفال - تعنى بالبناء الاساس للمجتمع، الذي يعد الطفل مصدره الاول، ومصدر النشأة الاساسية للإنسان في مراحل تطوره المتواصل، والعناية بالطفل في كل مرحلة، إلى جانب الاهتمام بثقافته الخاصة، وايلاء هذه الثقافة الاهمية التي تستحقها، باتت تشكل ضرورة ملحة من ضرورات الحياة في نموها ورقيها وتحضرها، وانعكاس ذلك على الثقافة، وقنواتها الفاعلة للارتقاء بالانسان أولاً وبالمجتمع ثانياً..

إن هذه الحقيقة قد لا يعيها البعض، وقد يفسرها تفسيراً خاطئاً، يجافي الحقيقة العلمية والانسانية لثقافة الاطفال وخاصيتها، حين لا يستند في تفسيره هذا، إلى القاعدة العلمية واشتغالاتها التربوية والتعليمية، فيذهب إلى عدها مبالغة، وما ثقافة الاطفال - برأي هذا البعض - ألا ترف للطفل وليست حاجة أساسية، وضرورة من ضرورات نموه السليم، وجواباً على ذلك يمكن القول: (إن الانسان لا يحيا بالخبز وحده) ولكي تكتمل شخصيته، وتنتظم سلوكياته، وافكاره، وحركته العقلانية داخل مجموعته الانسانية، ومع نفسه ايضاً، لا بد من مكملات أخرى تدعم وسائل عيشه، وتبلور شخصيته عبرها، ومع (الخبز) لا بد أن تكون هناك (مواد) أخرى متعددة تديم صحته (الجسمانية) و(العقلية) و(النفسية) و(الفكرية) وتغذيها بما هو مناسب لها، ولا بد أن تكون هناك (آليات) تعد هذه (المواد) على الدوام.. ولا بد أن يكون هناك (كتاب) إلى جانب (الحوار) و(المناقشة) و(اللعب) و(الاستماع) و(المشاهدة) لتغذية قدراته المتعددة، وهكذا تتعدد حاجات الانسان وضروراته وأهمها إلى جانب (الخبز) وسائله الثقافية، للعيش بسلام وامان مع السعي الحثيث إلى التطور.

من هنا يتبادر إلى الذهن سؤال مهم مفاده: هل المدرسة ترف ام ضرورة للطفل؟.. والجواب ينطلق من البداهة، إن المدرسة ضرورة ملحة للطفل، إذا كانت المدرسة ضرورة، ولا يمكن لاي طفل الاستغناء عنها، فان المدرسة بعلومها وقيمها ومناهجها واشكالها ونظمها تتشكل من الجزء الاساس من (ثقافة الاطفال) فهل هذه (الثقافة) بهذا الوعي وهذه الفاعلية، ترف ام ضرورة؟. وهي - أي الثقافة - (الكل) المركب من (العادات والقيم والمعارف والعقائد والفنون والاخلاق والتقاليد والقوانين، وغير ذلك مما يكتسبه الانسان) وإذا كانت المدرسة تعبر عن هذا (الكل المركب) في منهجيتها وتشير إلى بعض جزئياته في اطارها المحدد، فان (الثقافة) تعبر عن هذا (الكل المركب) في منهجيتها وتشير إلى بعض جزئياته في اطارها المحدد إلى جانب المدرسة وخواص وظائفها الثقافية، البيئة، والاسرة، والنادي، والمكتبة وغير ذلك من قنوات المجتمع وتمظهراته، لذا يمكن القول إن المدرسة (حاضنة) اساسية للثقافة وتعلم الطفل (الف باء) الثقافة لكنها لا تغني عن الثقافة بمفهومها الواسع، ولا يمكن أن تكون المدرسة بديلاً عن الثقافة، كما أن الثقافة لا يمكن أن تكون بديلاً عن المدرسة، وهذا (التلازم) والترابط الموضوعي هو الذي يقود إلى جدلية المعرفة والتثقيف، والاستزادة الفكرية في الخبرة والمهارات والاشتغالات الابداعية..

إن هذا الامر يقودنا بالنتيجة، إلى معايير التمييز بين طفل وآخر في الاتجاه الفكري والمهاري والسلوكي، ثقافته محدودة، وتعرف على انها (ثقافة مدرسية). والطفل الذي ينمي قدراته بناء على (المغذيات الثقافية) دون الاعتماد على المغذيات المدرسية تكون ثقافته (ثقافة فطرية) محدودة، أما الطفل الذي ينمي قدراته بناء على المغذيات المدرسية والمغذيات الثقافية في اتجاه مشترك، فهو الاكثر سعة في النمو والتطور، وتكون ثقافته اكثر تنظيماً لشخصيته وقدراته وفاعليته، وقد عبر عن هذه الحقيقة العديد من العلماء في دراساتهم لميول الطفل واثر المؤثرات الثقافية والمدرسية في قدراته..

وبناء على ذلك فقد اخذت (ثقافة الاطفال) بكل خصائصها وعناصرها الفرعية من خصائص المراحل العمرية المختلفة للطفل. أخذت دورها الفاعل ومجالها الواسع في حياة المجتمعات المتقدمة، انطلاقاً من الفهم العميق لوظائف هذه الثقافة وأساسياتها في تطور المجتمع، فثقافة المجتمع لا يمكن لها أن تتطور وتنمو دون أن تتطور (ثقافاته الفرعية) ومنها بشكل اساس (ثقافة الاطفال) بالاستناد إلى: أن فكر الحاضر ومخيلته (التخطيطية والتحضيرية) للانشطة المستقبلية، لا يمكن أن تلقى الاستجابة والتحقيق في المستقبل، دون الاخذ والاعتناء بركيزة النشاط المستقبلي، ومحركه الفاعل، ذلك هو الطفل لبنة الاساس في الحاضر وعمود البناء في المستقبل، فقد صار معيار الحضارة والتقدم لهذه الشعوب يقاس بقدر اهتمام كل شعب باطفاله.

من هنا شكل الاهتمام بالطفل وحاجاته الاساسية، ومنها الثقافية، هدفاً انسانياً وحضارياً كبيراً للمجتمع، ووجود (ثقافة) خاصة للاطفال في (المخيلة الجمعية) وفي المفاصل الثقافة والاعلامية والتربوية والاجتماعية للمجتمع، يوضح الانطباع الكامل عن الوعي المتقدم لهذا المجتمع بحقائقه الانسانية..

وهكذا هو التصور المتقدم للحياة، وللإنسان، وعلى اساسه يجب أن تشتغل آليات التطور الانسان والتكنولوجي، وتتصاعد بوتائرها التحديثية لبلوغ المستويات العلمية المتقدمة، والدرجات الاعلى في سلم التواصل الحضاري والإنساني، والوصول بالانسان إلى ما هو متواصل ومتقدم من العلم والتطور والنهوض الثقافي، من جيل إلى جيل، وهي المسؤولية (البديهية) للانسان في سعيه وجهده واجتهاده، لحمل انجازاته وتصوراته وتنبؤاته واحلامه إلى الانسان الآتي في المراحل اللاحقة للمستقبل، ومصدر هذا التواصل الحضاري والثقافي والعلمي هو الطفل، بوصفه المستقبل المتجدد، وما نزرعه في الطفل حاضراً نجني ثماره مستقبلاً. فإذا كان زرعنا خيراً وعلماً فسيثمر ذلك ايجابياً، وأن كان زرعنا جهلاً واهمالاً فنتيجته ستكون اسوأ من ذلك على الطفل خاصة وعلى المجتمع عامة، حاضراً ومستقبلاً..

إن التشديد على (ثقافة الاطفال) وضرورات الاهتمام بها، واحاطتها بالقدر الذي تستحقه من العلمية، وآليات النماء الانساني لاشاعة السلوك الايجابي في عموم مفاصل الحياة.. واهمال هذه الثقافة، وعدم النظر اليها بجدية، سيحدث اكثر من خلل في مفاصل الحياة، وتفشي السلوك السلبي في اكثر من بنية من البنى الاجتماعية والثقافية والتربوية للمجتمع..

وفي هذا الاتجاه لا يمكن إنكار الجانب الاقتصادي ومؤثراته على البنية الثقافية، ونوعية التنشئة الاجتماعية.. فهذا الجانب يشكل عاملاً اساسياً من عوامل تأخر النمو الثقافي واضطرابه، فالطفل الذي يعاني جملة معاناة اقتصادية واجتماعية، وتحيطه جملة من الظواهر السلبية في اشكالها المختلفة ويعاني من التفكك الاسري، وفقدانه لبعض مستلزماته التربوية والحياتية، لا يمكن له أن يتجه إلى تنمية قدراته الثقافية ، فالمشكلات التي تعصف في المجتمع جراء السياسات الخاطئة وشيوع الاساليب القهرية في الفكر والتربية والثقافة، في اركان المجتمع، من شأنها أن تضغط على وعي الطفل ونفسيته، وتعوق بنيته الثقافية، والفكرية والسلوكية، وتنذر ببروز الظواهر السلبية في قدراته ومكوناته، مما يجعله غير قادر على تكوين شخصيته الثقافية، وعدم ادراك ماهية ثقافته، وحقيقة ثقافته الخاصة، واهليته لمعرفة حقوقه الثقافية، ضمن الحقوق الاساسية الاخرى.. ومسؤولية ذلك تقع بالاساس على الكبار في المجتمع والاسرة، افراداً وجماعات، حكومة ومؤسسات.. ودون ذلك لا يمكن لثقافة المجتمع أن تنهض في نمو سليم لتطور بنيتها وتنعش بذلك ثقافاتها الفرعية. ومنها ثقافة الاطفال التي يبقى مجال تطورها، رهين التنشئة الاجتماعية في بيئة صحية تنطلق من القيم التربوية والثقافية والاجتماعية والاخلاقية النبيلة، لتأخذ مجالها إلى وعي الطفل. ووعي المجتمع بدرجة عالية من الفهم والتفاعل الكاملين، شرط أن يسبق ذلك اصلاحاً تنموياً للنظم الاقتصادية والاجتماعية والتربوية في المجتمع لتكون الثقافة عامة وثقافة الاطفال خاصة مؤهلة لاداء دورها الكبير.

فن (الاراجوز المصري) مهدد بالانقراض

رياض ابو عواد

يواجه فن الاراجوز، احد الفنون الشعبية المصرية، خطر الانقراض بعد اكثر من سبعة قرون على ظهوره، حيث لم يتبق سوى فنان واحد يمارسه هو (العم صابر) الذي يقدم هذا الفن في الموالد والاحتفالات الشعبية منذ حوالى ٥٠ عاما.

واعجب مصطفى عثمان، او العم صابر من مواليد امبابة عام ١٩٣٩ بهذا الفن بعد ان شاهد احد ابرز لاعبي الاراجوز الفنان الراحل شكوكو في احد مسارح منطقة الكيت كات الشهيرة بنواديها الليلية ابان الاربعينيات والخمسينيات.

وقال العم صابر لوكالة فرانس برس (عندما كنت صبيا تسلقت الاشجار لاشاهد عرض الاراجوز الذي قدمه شكوكو ومن حينها غادرت المنزل والتحقت بالمسارح التي تتنقل بين الموالد في ارجاء مصر حيث تعلمت الكثير).

واضاف مستعيدا ذكرياته الاولى (بدأت من الصفر ولانني كنت ما ازال يافعا، قمت بتنظيف الارض وخدمة الفنانين فتشربت حب الغناء تدريجا وحفظت ٤٢ بابة (البابة نص مسرحي يستخدمه الاراجوز)).

وتابع يقول (سنحت لي الفرصة عندما رفض معلمي سيد الاسكندراني ان يقدم الاراجوز فقام مدير المسرح بالطلب مني تقديمها. ومن حينها وانا اقوم بهذا الدور).

واشار الى ان (اهمية الاراجوز تراجعت في موطنه الاصلي في الموالد والاحتفالات الدينية بعد صعود تيار المتشددين الاسلاميين اواخر الثمانينيات ومحاصرتهم للكثير من الفنون التي تشتهر بها هذه المناسبات مثل الراقصات والغازيات والاراجوز).

واعتبر العم صابر ان (الامور تغيرت بشكل كبير بعد انتشار التلفزيون والسينما والمسارح وبينها مسرح العرايس حتى ان الملاليم التي كنا نحصل عليها كانت تكفينا بشكل افضل من الجنيهات التي نحصل عليها الان).

وعزا (تراجع الاراجوز الى هذه المتغيرات التي اسفرت عن عدم ظهور اجيال جديدة تتابع مسيرة هذا الفن الذي فقد الكثير من فنانيه ولم يبق منهم سواي واحمد زوربا الذي عمل مع مسرح شكوكو لكنه تقدم في السن وتوقف عن العمل).

وكانت المخرجة المصرية المقيمة في الولايات المتحدة ايزيس سرتال كشفت عن خطر الانقراض لدى حضورها الى مصر لبحث حول فن الاراجوز وهو (اول فن شاهدته في طفولتها في صعيد مصر في الموالد وحفلات عيد الميلاد التي تقيمها العائلات الميسورة) هناك.

وكشفت سرتال ان نوعين من الفن معرضان فعلا (لخطر الانقراض وهما فن الاراجوز وفن خيال الظل، وهو اول اشكال المسرح التي عرفها العرب في بغداد نقلا عن الهنود والصينيين وانتقلت اليهم عبر ايران قبل اكثر من ثمانية قرون).

وبعد سقوط بغداد في القرن الثالث عشر اثر الغزو المغولي، قام طبيب العيون ابن دانيال الموصلي بنقل خيال الظل الى مصر حيث شاعت الفكرة لدى المصريين وعملوا على نقل حكاياها الى شخصية الاراجوز.

والاراجوز دمية لها مواصفات محددة كان راسها ينحت من الخشب فاستعيض عنه في الفترات الاخيرة براس بلاستيكي.

وحدد استاذ المسرح في اكاديمية الفنون نبيل بهجت ان من سمات الاراجوز انه (يمثل الشخص الفهلوي الذكي ابن البلد سليط اللسان الذي يثأر للفقراء ويسعى دائما لفضح المسكوت عنه بتحطيم المحظور المفروض على المجتمع من قبل المؤسسات الرسمية والثقافية والدينية).

واضاف (بدأنا البحث عن فناني خيال الظل والاراجوز فلم يتبق من الفنانين الشعبيين في هذا الفن سوى العم صابر في فن الاراجوز ووجدنا ان فنان خيال الظل حسن حنوف توفي قبل ثلاثة اشهر بعد ان صورنا عنه فيلما تسجيليا كاخر فنان شعبي في هذا المجال).

ويستخدم فنان الاراجوز اداة مصنوعة من قطعتين من النحاس داخلهما وتر يضعها في فمه ليؤدي صوت دمية الاراجوز بشكل مميز عن بقية الشخصيات التي تشارك في تمثيل البابة.

يشار الى ان فناني الاراجوز يقومون بتقديم ٤٢ بابة منها الاراجوز وزوجته والاراجوز ورجل الدين والاراجوز ورجل الامن والاراجوز والبخيل....

ووافق مدير المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية سامح مهران على ورشة لتدريب فنانين جدد على الارجوز فور ابلاغه من قبل سرتال وبهجت بخطر انقراض هذا الفن.

واتاح لهم فرصة تقديم عرض مسرحي (على الابواب) يمزج بين خيال الظل والاراجوز من تاليف بهجت واخراج سرتال بمشاركة فنانين شاركوا في ورشة التدريب وشكلوا اول فرقة مستقلة وخاصة لمثل هذا النوع من الفن باسم (فرقة ومضة).