خارج المدى

هل نحسن الأسئلة؟

فاضل السلطاني

كان ابو حيان التوحيدي، الذي احرق كتبه، يقول ان ؟حسن السؤال نصف العلم؟. ونعتقد اننا ما زلنا نحتاج بشدة الى هذه الحكمة البليغة، وبحاجة الى طرح اسئلة كثيرة حول واقعنا وانفسنا، بشرط ان تكون اسئلة ذكية، لنكسب نصف العلم بدل الايديولوجيا الرمادية التي تصورنا يوما من الايام اننا امتلكناها كاملة، واكتشفنا ربما بعد فوات الاوان انها هي التي امتلكتنا وحولتنا الى رؤوس تدور مترنحة في الهواء بلا اقدام تسندنا الى الارض حيث الحياة الفوارة، الخضراء دائما، وحيث البشر الواقعيون.

لقد استندنا إلى يقينيات ثابتة استعرناها من الآخرين، دون مساءلة نقدية، ودون أن يتوفر لنا بناء فكري متماسك يمكن ان نقرأ من خلاله واقعنا. بل اسقطنا المقولات المستعارة، حتى دون أن نفهم معانيها الحقيقية وسياقاتها الزمنية والاجتماعية، على الواقع وأردنا له ان يسير حسب هذه المقولات، فتكسرت رؤوسنا، وستتكسر في المستقبل ايضا اذا لم نستطع تأسيس منظومتنا الفكرية والثقافية انطلاقا من واقعنا الذي نعيش. لهذا السبب كان ماركس يكره الايديولوجيا ويمجد العلم الذي يبني ادواته من الواقع نفسه. ولهذا السبب تجاوزت مقدمة ابن خلدون عصرها وما زالت صالحة بجوهرها حتى لعصرنا الحالي في درسها البليغ الذي يدعونا الى نبش حقائق حياتنا ووجودنا. وعلى الصعيد العملي والسياسي، علينا ان نعترف ايضا بفشل مشاريعنا السياسية والاجتماعية، وتعثر مشاريع التحديث والتنمية. ولعل ما اسهم في هذا الاخفاق، كما يقول المفكر اللبناني علي حرب، هو تعاملنا مع شعارات الحرية والديمقراطية والحداثة والتقدم بـ؟عقلية طوباوية فردوسية او نخبوية فوقية او قدسية ارهابية. فكانت المحصلة، كما يستنتج، انتهاك القيم والحقوق وانتاج المزيد من التفاوت والتخلف او العنف والتسلط.

ولعل كل ذلك، يفسر لماذا فشلت مشاريع التنوير العربية منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي. بالطبع، هناك كتاب تنويريون عرب معاصرون يحفرون في الصخر، ولكن. ولا بد من "لكن" اللعينة هذه! - لم تتغلغل كتاباتهم في نسيجنا الثقافي العام، ولم تفلح في خلخلة شيء من بنائنا الفكري والاجتماعي. وبقيت في احسن الاحوال كتابات مثقفين الى مثقفين. ولا يبدو لحد الان ان التراكم الكمي والكيفي لمثل هذه الكتابات سيحدث الانقلابات الفكرية المنتظرة منذ أفول حركة التنوير العربية في الأربعينيات والخمسينيات. ونعتقد إن غياب العامل الاجتماعي هو ما يجعل مثل الجهود الهرقلية محصورة في اطر اكاديمية ضيقة، وفي احسن الاحوال في حلقات ثقافية متناثرة هنا وهناك، لم تنجح لحد الان في التحول الى تيارات عريضة.

ما نريد ان نقوله ان الافكار مهما تكن عظيمة لا يمكن ان تتحقق بدون حامل اجتماعي يحولها الى قوة مادية بيد البشر. وقد ندخل هنا مرة اخرى في حلقة مفرغة على غرار مشكلة البيضة والدجاجة. فالقائلون بنظرية ؟نضوج الشروط الذاتية والموضوعية؟، انتظروا طويلا دون ان تنضج هذه الشروط، والقائلون بضرورة تحقيق الديمقراطية لازدهار اي فكر تنويري، يفكرون في العربة قبل الحصان، متناسين اننا نحن هذا الحصان. واذا لم نتحرك، سيكون قدرنا الابدي انتظار معجزة قد تأتي او لا تأتي في زمن هو ليس زمن المعجزات الخارقة وغير الخارقة.

الشيء الوحيد المجدي الآن، كما يشخص علي حرب بصواب، هو الاشتغال على وقائع حياتنا وجزئيات وجودنا بعيدا عن ؟وساوس التراث وهواجس الهوية وتهويمات الخصوصية؟، والاعتبارات الايديولوجية، وهي، في الجوهر اعتبارات قبلية وفئوية متخلفة قادت الى احترابنا الداخلي طويلا تحت تسميات حضارية، فقد تحدثنا طويلا عن صراع الحضارات ولا حضارة لنا، وكتبنا طويلا عن التناحر الطبقي، ولا طبقات عندنا، حسب التعريف الماركسي- اللينيني للطبقة، واختلقنا حربا ضروسا بين التقدميين والرجعيين، دون ان نعرف، ولحد الان لا نعرف، من هم التقدميون حقا، ومن هم الرجعيون.

كيف تكتبون مسرحية للاطفال؟

علي مزاحم عباس

من يكتبها؟ كيف يكتبها؟ لماذا يكتبها؟

هذه هي اسئلة التاليف باطرافها الثلاثة والكيفية والسبب وينبغي الا تغيب عن اذهان المسرحيين وخصوصاً العاملين في مسرح الاطفال وهي نصائح غير ملزمة اخرجتها من بطون المصادر والمراجع المعتمدة ومن خلال تجربتي المتواضعة في التاليف والنقد والدراسة.

فمن اللافت للنظر ان العديد من الادباء دخل الميدان وفي حسبانه ان مسرح الاطفال ليس سوى كتابة مسرحية لصغار السن ودون مراعاة لمستويات من كتب لهم ومراحل نموهم، ترى من هو الكاتب المسرحي؟ ارى ان اولى صفاته هي المعرفة العميقة بخصائص فن المسرح وامكاناته التعبيرية لئلا يتورط فيكتب نصاً لا يلائم المسرح فيكتب مسرحية متخلفة بناء وفكراً ولا تتفق مع رواد المسرح واما يكتب مسرحية فوق مستوى ذكاء الطفل ولا تتسق مع انفعالاته لذا لابد من الكاتب الالمام بحرفية التاليف وصنعة المسرح وتكوين المتلقي فضلاً عن توافر الموهبة الخلاقة.

وعلى الكاتب ان يبدأ مسرحيته بداية مشوقة تدخل الطفل في الموضوع فوراً فالبدايات المخيفة والقاسية والحزينة تجرح مشاعره وتربكه، ان يقدم الموضوع بوضوح كيما يستوعبه الطفل حالا ويتمهل في حل العقدة باكراً، كما يجب ان تنتهي المسرحية نهاية واضحة بلا لبس او غموض او اجحاف فلدى الطفل احساس عميق بالعدالة حيث يرتاح لايقاع العقاب بالشرير ومكافأة الخير تعزيزاً لثقة الطفل بالعالم، عليه من الواجب احتفاظ الكاتب بروح الفكاهة اذ ان الطفل يقف من الحياة وقفة سعيدة وايجابية فلا مندوحة من تدعيم المسرحية بشذرات السخرية والمرح مع احترامه الدقيق للموازنة بين الجد والهزل فمن الضروري معرفة الكاتب لرواد المسرح بانهم لا يشكلون جمهوراً متجانساً في ميوله وعواطفه ورغباته وحاجاته ودوافعه بل ويتفاوتون في ذلك تفاوتاً كبيراً وفق مراحل النمو الجسمي والعقلي واللغوي والاجتماعي فلكل مرحلة خصائص معينة تغلب عليها ولتفاوتهم في الحاجات باختلاف مستويات السن اقتضى الامر تقنين ادب وفن الاطفال ليتواءم مع هذه المستويات.

ومن الطبيعي ان يختلف الباحثون في تحديد المراحل العمرية وسقوفها الزمنية وموضوعاتها وهي باختصار ما يلي:

(١) مرحلة الواقعية والخيال المحدود لعمر ٣-٥ سنوات وفيها يشعر الطفل بالبيئة ولا يعرف سواها كالشارع والحديقة والجيران.

(٢) مرحلة الخيال المنطلق لعمر ٥-٨ سنوات وتسمى مرحلة الخيال الحر ايضاً وفيها يتطلع الى ما وراء الظواهر الطبيعية فيميل الى سماع الحكايات التي تدور عن الجنيات والغيلان والاقزام ويتحول من الخيال المحدود الى التركيب الموجه الى غاية عملية خبرها الى شيء مالوف في بيئته. ويتسع فضول الطفل ويكبر حبه لاستطلاع عوالم ارحب وهو دائم التساؤل للمعرفة وينبغي ان يعنى مسرح الاطفال بتنمية السلوك الاجتماعي لديه والتعاون والعمل المشترك اذ تنمو عنده المشاعر نحو محبة العدل والمساواة –كما أسلفنا- وتراه يميل الى اكتساب المهارات ارضاءً للكبار ويستمتع بالقصص الشعبية وخاصة تلك التي فيها ساحرات وعفاريت وشخصيات غريبة.

(٣) مرحلة البطولة ما بين الثامنة والعاشرة وفيها تزداد حساسية الطفل وينمو عنده الضمير الاجتماعي كما يكثر اهتمامه بالقراءة واقتناء الكتب والاهتمام بالاخرين وتقل انانيته وينتقل في هذه المرحلة من الواقع مهتماً بالحقائق ويشتد ميله الى المقاتلة والمنافسة والسيطرة ويعجب بالابطال والمغامرين محاولاً تقليدهم ويتقبل من يثق به وينفر ممن يكرههم ويحب الظهور كما يميل الى التمثيل والفعاليات التي تشتمل على المشاركة وتزداد قدرته على ادراك علاقات الاشياء كما يدرك الكثير من صفات الاستياء وخواصها ويستطيع التفكير في امور معنوية اكثر من قبل وتستهويه حكايات الشجاعة والمخاطرة والعنف وقصص الرحالة والمكتشفين كما تعجبه القصص المثيرة ويزداد ميله واستعداده لمشاهدة المسرح فتستهويه المسرحية الطويلة ذات المناظر التي لا يمتزج فيها الخيال بالواقع والحقائق وحيث تنتهي بانتصار البطل نصراً لا شك فيه وهزيمة للشرير لا غموض فيها وفي اواخر هذه المرحلة يفهم معاني الرموز اللغوية المقروءة.

(٤) مرحلة المثالية: تظهر على الطفل تغييرات جسمية ونفسية كان يسعى الى اعادة النظر في الحقائق التي كان يتقبلها بسهولة، ويتشوق الى ما يشده للاستقلال والحرية وتمتد هذه المرحلة بين سن العاشرة الى الثانية عشرة حيث يرغب في رفقة والديه منشداً الى الروابط العائلية.

(٥) مرحلة الرومانسية: ويحدد بسن ١٢-١٦ حيث تناسبهم المسرحيات التي تمتزج فيها المغامرة بالعاطفة فتعجبهم المسرحيات التي تقلل من الواقعية في احداثها وتزيد من المثالية ويميلون الى الموضوعات الوجدانية والقصص التي تحقق فيها الرغبات الاجتماعية والمصالح.

مراحل النمو اللغوي

ينمو محصول اللغة لدى الطفل كلما تقدم في العمر وان كان قبل ذلك يفهم بعض ما يقال له إلا انه لا يستطيع في سنه الباكرة التعبير بالكلمات وتقسم هذه المرحلة الى:

١- مرحلة ما قبل الكتابة بين الثالثة والسادسة.

٢- مرحلة الكتابة المبكرة وتقع بين السادسة والثامنة.

٣- مرحلة الكتابة الوسيطة وحدودها بين الثامنة والعاشرة.

٤-مرحلة الكتابة المتقدمة بين العاشرة والثانية عشرة.

٥- مرحلة الكتابة الناضجة وتقع ما بين ١٢-١٥ سنة.

ولكل مرحلة عمرية محصول لغوي –كما اشرت- يعبر به الطفل عن نفسه وعن العالم المحيط به وعليه ينبغي ان يعرف الكاتب مقدار القاموس لدى الطفل وما عنده من الالفاظ المتداولة وان يبتعد عن استعمال الالفاظ المجردة ولما كان يصعب كتابة مسرحية تناسب كل الاعمار والبيئات فان الباحث يوسف الشاروني ينصح بان تكون لغة الحياة اليومية ذات التراكيب والالفاظ المالوفة "مع تطعيمها بالفاظ واساليب من الفصحى المبسطة التي تيسر على الطفل فهمها". من وجهة نظري الشخصية ارى استعانة الكاتب بالقاموس اللغوي لمراحل الدراسة بغية تحقيق التكامل اللغوي بين التعليم والمسرح.

وبهذا الصدد يمكن اجمال النصائح الخاصة بلغة التأليف في بالآتي:

١- ان يستعمل الكاتب لغة بسيطة وافعالاً بسيطة وواضحة ومعبرة.

٢- ان يستعمل اقل ما يمكن من الافعال المزيدة او المبالغ في اشتقاقها او مبنية للمجهول.

٣- استعمال جمل قصيرة تقدم النتائج جاهزة أي يفهمها الطفل بسرعة ودون عناء.

٤- لا ضير في تكرار الاسماء بدل الضمائر لترسيخها في ذهنه.

٥- الاقتصاد في تقديم الافكار بصيغ ادبية عالية

٦- عدم اللجوء الى الاطناب.

٧-تبدو قوة الاسلوب في المثيرات او المنبهات الموقظة للاحاسيس والمحركة لوعي الطفل وخيالاته.

٨- يتمثل جمال الاسلوب في التناغم بين الاصوات والمعاني باستخدام الفاظ وتعابير سلسة موحية.

٩- ان يتم التوازي بين ما يتراءى امام عيون الاطفال وبين ما يتناهى الى اسماعهم.

١٠-ان يتفق اسلوب الكاتب مع مستوى الطفل ودرجة نموه وان يكون مؤدياً الغرض دون تعقيد او صعوبة وان يكون مشوقاً وجاذباً لانتباه الطفل.

العناصر الدرامية لمسرحية الاطفال:

خير المعلمين للكاتب المسرحي هو الالمام بحرفية الصنعة الكتابية والاخراج وان الممارسة والدراسة الجادة ومشاهدة العروض المسرحية والانتباه الى ردود افعال الاطفال هي زاد لا غنى عنه لأي كاتب واهم العناصر الدرامية التي يفترض بالكاتب ايلاءها عنايته الفائقة لا تعطي ثمارها دون مراعاة التكوين العقلي والنفسي والاجتماعي واللغوي الذي هو معيار الفرق بين مسرح للكبار وآخر للصغار واهم هذه العناصر هي:

الحبكة: وهي مجموعة من الاحداث الجزئية مرتبطة ومنظمة على وجه خاص وتقع لافراد من البشر او الحيوان او الجماد وفي زمان ومكان معينين. وبتعريف اخر ثبته د.ابراهيم حمادة ويسميها "العقدة" وهي التنظيم العام للمسرحية ككائن متوحد. انها عملية هندسية للاجزاء المسرحية وربطها ببعضها وتشتمل على اختيار الشخصيات والاحداث واللغة والحركة وهي:

١-الشخصية: وعن طريقها يقدم الكاتب فكرته ويفرض موضوعه ويلقي الاضواء ويقدمها الكاتب من خلال تصرفاتها وحركاتها وما يجري على السنتها من حوار بذكاء ولباقة تمكن المتفرج من تحديد قسماتها وابعادها كما يعينه على فهمها ومواقف صراعها داخل المسرحية فالشخصية اذا عنصر اساس لاي مسرحية.

٢- القصة او الحكاية:

لابد من ان تكون القصة المعتمدة مشوقة ومسلية توقظ لدى الطفل حب الاطلاع لكنها اذا ارادت ان تغني حياته وجب ان تثير مخيلته وان تساعده على تنمية ذكائه وعلى الرؤية الواضحة للامور وان تقترح عليه حلولاً للمعضلات التي تؤرقه على حد تعبير د.عبد الرزاق جعفر. ويكمن سحر الاقبال على العرض في الحكاية التي تشيع حاجة انسانية هو الشغف بالحكاية فيجب ان يتجنب الكاتب الحكاية المعقدة او ذات الشخصيات الكثيرة وان يفضل تلك التي تعد رئيسة وان تكون متميزة يدركها الطفل وعدم اطالة الحدث الثانوي ومراعاة الزمان والمكان مراعاة توالي الاحداث بصورة طبيعية فالقصة او الحكاية اهم ما في المسرحية على ان يشترط فيها:-

أ- ان تكون مفهومة لدى جميع الاطفال.

ب- الدخول فوراً على القصة وان تشمل الكثير من الحركة فلا حاجة الى التمهيد او ما يسمى بالمشهد الاستهلالي وان تكون خاتمتها واضحة وشاملة ترضي المتفرجين.

ج- ان يشد الترقب المتفرجين ويحرك مشاعرهم

د- ان تتجنب الحدة في الحدث.

هـ- ان لا تلجأ الى ما يفزع الطفل.

٣- الحوار:

اولى صفات الحوار ان يكون واضحاً دقيقاً ومركزاً من غير مغالاة وان يعرض الاحداث بدلاً من وصفها لان الطفل يتأثر بالحركة والنموذج المجسد اكثر من الحوار الجامد الجاف المثقل بالنصائح والتوجيهات لذا يهتم الطفل بالاغاني والحركات الايقاعية والموسيقى خاصة الاطفال دون سن السابعة ولا تزيد عن الحادية عشرة.

اهداف المسرح الاطفال

ثمة موازنة مهمة ينبغي الا تغيب عن اذهان المسرحيين والكاتب هي الرسالة الاخلاقية للمسرح ولا يجنح الكاتب الى حشد النصائح المباشرة والمكشوفة بذريعة الالتزام وما شابهها، والا يسرف في الغموض والتسيب بل ان يسعى الى تحقيق هدف او اكثر من الاهداف التالية:

١- تعميق القدرة على فهم الحياة وزيادة الاحساس بخلق شخصية ايجابية للطفل.

٢- تخليص المتلقي من الشعور المتضخم بذاتيته وتحريره من الكبت والضغوط باثارة العواطف السليمة والاحاسيس الطيبة والادراك الحسن.

٣-حث الاطفال على التفكير بحرية وايجابية واحساسهم بالمسؤولية ازاء تفكيرهم.

٤-تطمين رغبة الطفل الى المعرفة.

٥-اثارة الخيال والاهتمام بما هو صائب وبناء.

٦-تنمية القيم السليمة ليميز بين الخطأ والصواب عبر اهتمامه بالجانب الفني المؤثر وغير المباشر بوضوح وتشويق.

٧- اثارة الاهتمام بالمدرسة وتلقي العلم والاقبال على النماذج الفنية بما يصقل ذوقه.

٨- الالتزام بالنظام الصحيح والانماط السلوكية القائمة على الحب والعدل والمساواة والخير للانسانية.

٩-تقوية روح التضامن والتعاون في المجتمع.

١٠- تعويده على التفكير المستقل.

١١-اذكاء روح الفضول العلمي.

١٢-شحذ حسه الجمالي وترقيته.

١٣- مواجهة الازمات والاحساس الايجابي بالنشاط والقوة.

١٤- المساعدة على اتساع مدارك الاطفال وزيادة معارفهم ومعلوماتهم.

١٥-ان يحبوا لغتهم ويتحلوا بالشجاعة الادبية والاعتزاز بالوطن.

١٦-ان تكون لدى الطفل ملكة النقد الواقعي وابعاده عن الاشكالية واللامبالاة والتفكير الخرافي.

هذه المهام وغيرها كثير معين لا ينضب للكاتب فالموضوعات –كما يقال- مطروحة على الرصيف وما على المؤلف الحقيقي ذي البصيرة سوى التقاطها وتحويلها الى عمل ابداعي وعندها يؤدي الكاتب واجبه ويدخل المسرح الى عقول وافئدة اطفالنا.

حفظ وتسجيل الأعمال الإبداعية

عبد العزيز لازم

لا يختلف اثنان على أهمية حفظ وتسجيل التراث الإبداعي والثقافي للمجتمع، بل إن هذا العمل يوازي في أهميته وعبقريته كما تؤكد الحياة الأعمال الإبداعية ذاتها، ذلك لأن الأمم التي تنظر إلى إنجازاتها الحضارية على إنها تراكم معرفي نوعي جماعي تشمل العلوم والسياسة والحرب، ترى إن تسجيل هموم الوجدان والخيال الفردي والجماعي ما هو إلا وسيلة عظيمة لتنشيط وإدامة فعلها الحضاري وتأكيد قدرتها على إضافة الجديد والمتميز إلى كيان التقدم الحضاري والمعرفي الإنساني.

إن التجربة في بلادنا قد أشرت لنا مقدارا كبيرا من الخيبة، بله المرارة بسبب أسلوب كتابة التاريخ في مختلف العصور.فهذا الجهد الإنساني العظيم قد تعرض للتزوير والتحريف بطريقة خالية تماما من الشعور بالمسؤولية الحضارية. تأكد ذلك من خلال المقارنة بين مضامين عدد من المصنفات التي أفلتت من غول التزوير، وبين ما يخدم السلاطين الذين تحكموا في مصائر المجموعات البشرية. كانت كفاءة المؤرخين وصدقهم دائما موضع خوف أولئك السلاطين وحساسيتهم الأنانية، وبالتالي كانت تلك النشاطات الإبداعية هدف هجومهم وإرهابهم المستمرين.

نعلم إن تضاريس الرافدين قد ضمت مجموعات سكانية شكلت لحمة لا يمكن حجز مكوناتها عن بعضها البعض دون إن يتولد الانفجار الهائل الرافض لهذا الحجز، خاصة إذا جاءت محاولات هذا الحجز من قوة تريد الشر بكل الأطراف.وبهذا سجلت صفحات ارض الوادي تاريخا معبأ بالانفعالات وروح الغيظ. إن قوة الحب المحيط بكل شيء تصاعدت لدى المبدعين استجابة لحركة الحضارات العاصفة على ضفاف النهرين، فظهرت قصة الخليقة الأولى ورحلة جلجامش وحديث صاحبة الحانة عن (الذي رأى كل شيء) وقبلهما (أتينا) الذي ارتقى جناح النسر لكي يصف الأرض من الفضاء بالدقة التي تصورها كاميرات المركبات الفضائية في أيامنا.أما العصور المتأخرة فقد أنجبت البحتري وأبا تمام وأبا نواس والفرزدق والمتنبي وصفي الدين وغيرهم. إن هؤلاء هم من الناجين من التخريب الذي طال الكثيرين غيرهم، لكن رسالتهم قد قطعت كل التخوم متجاوزة حواجز مخربي الحقيقة لتستقر في وجداننا فتعيد الروح إلى حطامنا الذي خلفته عهود الظلام.

في الحقبة الراهنة، يواصل أحفاد هؤلاء العمالقة تجلياتهم التي تزداد سعة مع ازدياد توتر الإنسان وتعاظم احتراق الأرض. فهل يجوز أن نتخلى عن هؤلاء بترك نتاجهم يسبح في فضاء الصدفة والجهود الفردية المحدودة ؟ إننا بذلك سنضع بين يدي القدر ثروة كبرى تضاف إلى ثروات سابقة خسرناها في العهود المنصرمة في هذا المجال.

إن الجهد الجماعي الرسمي وكذلك الخاص الرامي إلى حفظ وتسجيل النتاجات الأدبية والفنية والموسيقية يبرز بقوة كضرورة تناسب حال الدفقة الحضارية الجديدة التي تشهدها بلادنا. وكي نكون اكثر تحديدا نرى ضرورة تأسيس هيئة مختصة تمتلك الإمكانيات الضرورية من مبانٍ وكادر وظيفي متخصص وأجهزة تسجيل وتحميل إليكترونية حديثة. ونعتقد إن استخدام الأقراص المدمجة وما يلحقها ستكون الطريقة الأكثر أمنا خاصة إذا طرحت في الأسواق لتتلقفها أيدي القراء ومكتباتهم.فمكتبات القراء عادة ما تكون حافظا أمينا إضافيا لإبداعات المبدعين. كما إن السعي للاستفادة من تجارب المكتبات الدولية وعقد اتفاقيات لتبادل التجارب هو وسيلة ناجحة لتطور عمل الهيئة المقترحة. لتفعيل هذا الأمر نرى ضرورة عقد لقاء موسع يضم ذوي الرأي من المثقفين والمبدعين لبحث الآفاق العملية لتحقيق هذا الأمل. فهل تتمكن وزارة الثقافة وجهات المجتمع المدني من إن تنظر في هذا الأمر؟. نعتقد إن الاتحاد العام لأدباء العراق ونقابة الصحفيين ونقابة الفنانين تستطيع أن تبدأ حملة لتعزيز القناعة بأهمية الموضوع والضغط على الجهات القادرة على تحويله إلى واقع عملي.

أوراق تراثية

إعداد / عادل العامل

شرف الكتابة

جاء في (صبح الأعشى) للقلقشندي: كفى بالكتابة شرفا أن صاحب السيف يزاحم الكاتب في قلمه ولا يزاحمه الكاتب في سيفه.

وإذا كانت الكتابة من بين سائر الصناعات بهذه الرتبة الشريفة و الذروة المنيفة، كان الكتّاب كذلك من بين سائر الناس. قال الزبير بن بكار: " الكتّاب ملوك وسائر الناس سوقة ". وقال ابن المقفع: " الملوك أحوج إلى الكتّاب من الكتّاب إلى الملوك ".

وكانت الفرس تقول: " الكتّاب نظام الأمور، وجمال المُلْك، و بهاء السلطان، والأمناء على رعيته، وهم أولى الناس بالحباء و الكرامة، وأحقهم بالمحبة ".

ومما يدل على شرف هذه الصنعة أن جماعة منها انتقلت إلى الخلافة. فأبو بكر كان يكتب لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ثم صارت الخلافة إليه بعد ذلك. وعمر بن الخطاب كان يكتب للرسول أيضا ثم صارت الخلافة إليه. و كذلك عثمان ومعاوية. ومروان بن الحكم كان يكتب لعثمان ثم صار الأمر إليه فيما بعد. وعبد الملك بن مروان كان يكتب لمعاوية ثم انتقل الحكم إليه.

ولشرف الكتابة وفضل الكتّاب، صرف كثير من أهل البلاغة عنايتهم إلى وضع رسائل في المفاخرة بين السيف والقلم، إشارةً إلى أن بهما قوام الملك و ترتيب السلطنة، بل ربما فُضّل القلم على السيف ورُجّح عليه بضروب من وجوه الترجيح. كما قال بعضهم مفضلاً للقلم بقسَم الله تعالى به:

إن افتخرَ الأبطال يوماً بسيفهم
و عدوه مما يُكسِب المجدَ و الكرمَ
كفى قلمَ الكتّابِ عزّاً و رفعةً
مدى الدهرِ أنّ الله أقسمَ بالقلمْ

من أوابد العرب

كان هناك لدى العرب في الجاهلية ما يعرف بالأوابد، بمعنى الشوارد، أي الرائحة والذائعة، أو بمعنى آخر التقاليد و العادات و الخرافات المتداولة لديهم على مر الدهر.

من ذلك أن الرجل منهم إذا بلغت إبله مئةً أغلق ظهر البعير الذي أتم المئة لئلا يركبه أحد و ليعلم الناس أن صاحبه يملك مئة بعير.

وأذا بلغت إبله ألفاً فقأ عين الفحل، دفعاً عن إبله العين و الغارة، و يسمى ذلك التفقئة.

فإذا زادت الإبل على الألف عموه بالعين الأخرى، و تلك هي التعمية. فقال الشاعر ينعى عليهم ذلك:

فكان شكر القوم عند المِنَنِ
كيّ الصحيحاتِ و فقءَ الأعينِ

وكيّ الصحيحات هنا، وهو من الأوابد أيضا، أنهم كانوا إذا أصاب الإبلَ جرب، كووا السليمَ منها ليشم رائحته البعير الأجرب فيبرأ !

إمرأة مجنونة !

قال أبو العنبس: اجتزتُ في بعض الطريق لحاجة، فإذا امرأة عرضت لي فقالت: هل لَكَ أن أزوّجك جاريةً فيجيئك منها إبنٌ ؟ قلت: نعم. قالت: و تدخله الكتّاب فينصرف من المعلم فيلعب فيصعد إلى السطح فيقع فيموت ! و راحت تصرخ ويلاه و تلطم. ففزعتُ، و قلت هذه امرأة مجنونة، و هربتُ من بين يديها، فرأيت شيخاً على باب دار، فقال: ما لك يا حبيبي ؟! فقصصتُ عليه القصة، فلما انتهيت إلى حالة صراخها و لطمها، استعظم ذلك و قال: لا بد للنساء من البكاء إذا ما مات لهن ميّت. فإذا هو أحمق منها و أجهل !