الثقافة الجديدة

المحتويات

الصفحة

١ ـ الاستاذ ابراهيم كبة ٠ ٠ المعاهدات غير المتكافئة بين المعايير الشكلية وتكنيك الاستقلال المزيف ٣

٢ ـ الدكتور فيصل السامر ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ نحو تاريخ جديد ١٠

٣ ـ نور الدين محي الدين ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ العمارة تكنيك وفن ١٩

٤ ـ لوسيركل و ألبوى (تعريب خالد السلام) ٠ ٠ ٠ مشاكل علم الادب ٢٥

٥ ـ الدكتور على الزبيدى ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ طرق البحث فى تاريخ الادب ٤٢

٦ ـ الدكتور صالح جواد الطعمة ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ فى الادب الامريكى ٥٢

٧ ـ الدكتور عبدالله البستانى ٠ محنة الصحافة فى العراق (فى العهد البائد) ٥٩

٨ ـ الدكتور صفاء الحافظ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ التجارة بين الشرق والغرب ٧٠

٩ ـ خالد الشواف ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ اللاجئون (شعر) ٨٢

١٠ـ الدكتور صلاح خالص ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ عناصر العمل الفنى أو الادبى ٨٣

١١ـ الدكتورة نزيهة الدليمى ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ حقوق المرأة العراقية ٩١

١٢ـ مكسيم غوركي (تعريب جرجيس فتح الله) ٠ ٠ ٠ ٠ الطون تشيخوف ٩٧

١٣ـ ذو النون أيوب ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ رشوة (قصة) ١١٠

١٤ـ كيوموجو (تعريب سعاد محمد) ٠ المؤامرة (مسرحية من الادب الصينى) ١١٤

١٥ـ عبدالوهاب البياتي ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ قطار الشمال (شعر) ١٢٤

١٦ـ وليم ساروبان (تعريب شاكر خصباك) الزنجي (قصة من الادب الامريكى) ١٢٦

١٧ـ عبدالرزاق عبدالواحد ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ طيبة (شعر) ١٣٦

١٨ـ بي كه‌س ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ لسرين (من الادب الكردى) ١٣٧

١٩ـ نينا كاترين لن ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ الهرمونات الجنسية ١٣٩

٢٠ـ محمود صبرى ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ مشكلة الفنان العراقى ١٤٦

٢١ـ يوسف العاني ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ المسرح العراقي لن يتخلف عن الركب ١٥٣

٢٢ـ وليد صفوة ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ هيروشيما والسينما اليابانية ١٥٧

٢٣ـ صاحب حداد ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ مشاكل المعلمين المهنية ١٦٥

٢٤ـ روجيه كارودى (تعريب) ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ النظرية المادية فى المعرفة ١٧٩

٢٥ـ التحرير ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ مؤتمر الكتاب العرب ١٩١

دراسات ثقافية عامة

صدر العدد الرابع من مجلة (الثقافة الجديدة)، في تموز 1958، بعد أيام قليلة من انبثاق ثورة 14 تموز 1958. وقد جاء دون ترقيم.
يذكر صلاح خالص في الكلمة الافتتاحية للعدد، والمؤرخة في تموز 1958، ان العدد الرابع طُبع في صيف عام 1954، وبقي منتظرا سنوح الفرصة لإخراجه للجمهور. الا ان هذه الفرصة لم تسنح، فقد الغيت الصحف والمجلات "الشريفة". وبقي العدد يتربص ويتحين الفرص لمدة أربع سنوات. حتى حانت الفرصة مع الثورة.
تم تصميم الغلاف الامامي للعدد، والذي اخرج باللون الأحمر، ليحمل الأسماء الصريحة لكتاب جميع المقالات، بعكس المتن الذي طبع قبل ذلك بأربع سنوات، والذي حمل أسماء مستعارة لبعضهم. وقد تصدر صفحات العدد اهداء الى عبد الكريم قاسم من "أسرة الثقافة الجديد".
علما ان العدد الرابع صدر بطبعتين.

هيئة التحرير

تشرين الأول 2025

الإهداء

اليك .. يا من تمثلت فى قبضتك الجبارة قوة الشعب ..
اليك .. يا من جلجل من فمك صوت الشعب ..
اليك .. يا من آمنت بالشعب فآمن بك الشعب ..

اليك .. يا محطم صرح البغى ومهدم كيان الفساد ..
اليك .. يا مكسر قيود الفكر ومطلقه من اغلاله ..
اليك .. يا هازم الاستعمار وداحر الرجعية ..

اليك يا قبضة الشعب الجبارة ..
اليك يا لسان الشعب البليغ ..
اليك يا قائد الشعب نحو الحرية والديمقراطية ..
اليك يا ابن الشعب البار ..
اليك يا حامى الفكر العراقى والمدافع عن الثقافة القومية ..
اليك يا عبدالكريم قاسم ..
اليك والى اخوانك فى النضال ..

نهدى هذه الصفحات ، اعرابا عن اعتزازنا بكم ، وتأييدنا لكم ، والتفافنا حولكم ، وشدنا ازركم ، فى الكفاح من اجل الحرية والديمقراطية والسلام .

اسرة الثقافة الجديدة

الثقافة الجديدة فى المعركة ...

لقد كان ابشع ما فى العهد البائد هو التناقض الواضح الصريح بين شكل المجتمع الظاهر ومضمونه الحقيقى • ونعنى بشكل المجتمع نظامه السياسى البارز للعيان ومظاهر نشاطه الثقافى والفكرى • أما مضمونه فهو ما يضمه المجتمع فى ثناياه من ضراع مرير ، من حركة دائبة ، من نشاط مستمر من تطور فى علاقاته الاجتماعية وفى وعيه وادراكه ومثله العليا •

فبينما نجد مقاليد الحكم فى أيدى طغمة كريهة ، لا تعنى بغير الدفاع عن مصالحها والتشبث بامتيازاتها وتوسيع ثرائها على حساب الاكثرية الساحقة من ابناء الشعب ؛ نرى هذه الاكثرية لا تملك من أمرها شيئا ، ولا تتصرف بمصيرها الا بقدر ما يسمح لها به حكامها المفسدون ؛ فلها الحق فى ان تتالم وتشقى وتقاسى صنوف العذاب ، على أن لا تجهر بالشكوى ولا تتبرم ، على ان لا تمتعض ولا تحتج ، بل وعلى ان ترقص طربا وتسبح بحمد حكامها الجشعين وشكرهم ، وتدعو لهم بطول البقاء وحسن الجزاء •

وبينما يزدهر الفكر ، وينمو الادراك ، ويعم الوعى ، وتزداد الصلات الثقافية قوة بين الشعوب ، وتنمو شجرة القومية وتينع وتؤتى اكلها حلوا جنيا ، نجد وسائل التعبير عن الفكر والاعراب عن الراى تضمر وتذوى بل وتضمحل حتى تقتصر على وريقات صفراء لا تطفح الا بالغث الرخيص ، ولا تحتوى الا الفج الردىء •• تقتصر على وريقات نتنة ليس فيها الا الكذب والتلفيق ، الا الغى والضلال ، الا كلما يشمئز منه الفكر ويأباه الخلق القويم •

اما الالسن الحرة ، أما الصحف الشريفة ، اما وسائل التعبير المخلصة الصادقة التى تظهر الفكر العراقى المتطور على حقيقته دون مسخ او تشويه ، فقد كتمت انفاسها وسدت

امامها السبل ووضعت دونها الحدود والقيود ووجهت اليها اشد الطعنـــات واقـوى الضربات ٠

وشمخ الطغاة بانوفهم وصعروا خدودهم وظنوا انهم قضوا على الفكـر العراقى ووادوه ، فاطمانوا الى وريقاتهم الصفراء واغدقوا عليها المال وبذلوا ما بذلوا لاتقان طباعتها وتزويق صفحاتها ، ظانين انهم قد بلغوا الاوج ونالوا المرام ٠

ولكن الفكر العراقى لم يمت ، كما لم يستطع شكل المجتمع المزيف ان يفرض نفسه على مضمونه المتطور ، وان يصوغه بالشكل الذى ينسجم معه ؛ بل انه سرعان ما تحطم وتناثرت اجزاؤه تحت تاثير التنامى المطرد فى محتوى المجتمـع العـراقى الاقتصادى والاجتماعى والفكرى ، واذا بالمجتمع العراقى ياخذ الشكل الطبيعى الذى ينسجم مع تكوينه وتركيبه ، واذا بالجمهورية وحكومتها الوطنية التى تمثل الشعب وتتكلم بلسانه وتتبنى مصالحه وتعبر عن آماله وامانيه ، تنبثق لترسم شكل المجتمع الجـديد الذى ينسجم مع محتواه ٠

ومن الطبيعى ان ينطلق الفكر من عقاله وينفض عنه القيود التى تحطمت ، ويزيل من طريقه السدود التى انهارت ، ويبرز قويا متدفقا ، يعبر عن وعى الشعب وادراكه ، ويظهر طاقاته الفكرية الهائلة وقواه الثقافيه الجبارة ٠

وما هذه الدراسات التى بين يدى القارىء سوى مثل صارخ على ما نقول ؛ بل ان حياة مجلة « الثقافة الجديدة » كلها وكفاحها المستمر من أجل الثقافة الحرة والتفكير العلمى ليس الا نموذجا لهذا الصراع العنيد بين الطغمة الرجعية عميلة الاستعمار وبين مثقفى الشعب ومفكريه ٠٠ نموذجا لهذه المعركة الضارية بين انصار الفكر الحر والثقافة الصالحة من جهة واعدائهما من الجهة الاخرى ؛ اذ لم تكد أسرة « الثقافة الجديدة » تصدر العددين الاول والثانى من هذه المجلة ، متعاونة مع صاحب امتيازها الاستاذ مهدى جواد الرحيم ، ويقبل عليهما الشعب بشكل منقطع النظير ، حتى سارع عملاء الاستعمار الحاكمون الى الغائها ٠ ولكن همة اسرة الثقافة الجديدة لم تفتر ولم تهن ؛ فقد كان تشجيع الجمهور العراقى المدرك ، وقيام المثقفين الشرفاء صفا واحدا للاحتجاج على هذا التصرف الشائن خير مشجع لها على تحدى سماسرة الاستعمار وعملائه الحاكمين ، فتعاونت مع الاستاذ عبدالرزاق الشيخلى على اصدار مجلته الادبيـة باسم « الثقـافة الجديدة » ٠ ولم تكد تمضى ساعتان فقط على ظهورها للجمهور حتى صدر امر جديد بمنعها ٠ واستنكر المثقفون الاحرار هذا الموقف تجاه حرية الفكر وارتفعت الاصوات محتجة غاضبة ٠ وحاول عبثا رئيس حكومة عملاء الاستعمار آنذاك الخائن فاضل الجمالى تبرير موقفه من مجلة التفكير العلمى والثقافة الحرة ، فبدا منطقه هزيلا سقيما لا يقف على قدميه ، ولا يثبت سوى هلع الرجعية الحاكمة وخوفها من الفكر العراقى المتطور النامى ورغبتها فى الاجهاز عليه ٠

واصر المثقفون العراقيون الاحرار على اصدار « الثقافة الجديدة » باى شكل كان ، فقدموا عددها الرابع الى المطابع فى صيف عام ١٩٥٤ ، وانتظروا سنوح الفرصة لاخراجه للجمهور • ولكن هذه الفرصة لم تسنح ، فقد الغيت جميع الصحف والمجلات الشريفة وحجر على الفكر ووضعت امامه السدود والقيود ، ومرت على العراق فترة من الارهاب الاسود لم يسبق لها فى تاريخ العراق مثيل ، وبقى العدد الرابع من « الثقافة الجديدة » يتربص ويتحين الفرص •• ولكن الايام الحالكة السوداء طالت وامتدت وشتت اعضاء اسرة « الثقافة الجديدة » فى السجون والمعتقلات والمنافى ، وحوربوا فى حريتهم وخبزهم مع غيرهم من ابناء الشعب ، وضم الاستعمار قبضته على عنق الشعب وحاول ايثاق رباطه ومنعه عن كل حركة ، وشدد النكير على الاحرار ونكل بالمخلصين ، وكمم افواه رجال الفكر وطارد دعاة الحرية والعدالة بقسوة وضراوة ، مستعملا ابشع انواع الارهاب وانكى اساليب الظلم •

ومرت سنوات اربع مصبوغة بالدماء مخضلة بالدموع ، حافلة بالزفرات والانات ، محفوفة بالظلمات ••• سنوات اربع ديست فيها كرامة الانسان وامتهنت انسانيته واحتقرت مشاعره وعواطفه ••• سنوات اربع انزوى فيها الحق ذليلا مهانا بين سخرية الساخرين وهزء المستهزئين ، وزهى فيها الباطل مختالا بين اطراء المغرضين وتصفيق المعجبين ••• سنوات اربع اصبح الصدق فيها سبة وجرما ، والكذب حكمة ورشدا ، اصبحت فيها الكرامة عبثا لا طائل تحته ، والنفاق والصغار بضاعة رائجة ، اصبح فيها الخير شرا والشر خيرا ••• سنوات اربع صال فيها الخونة المجرمون وجالوا فرفعوا الوضيع ووضعوا الشريف ، قدموا الاشرار ونكلوا بالاخيار ، توجوا العبيد بالغار وحاولوا ارغام انوف الاحرار ••• سنوات اربع لم يترك فيها الخونة سلاحا الا شهروه ، ولا طريقا للشر الا سلكوه ، ولا وسيلة من وسائل الاضطهاد والتنكيل الا استعملوها ••• ثم اغمضوا عيونهم وخيل لهم أن الرقاب قد انحنت امام جبروتهم وان الظهور قد التوت تحت سياطهم ، وان الركب تخاذلت من ضرباتهم ، فاستهتروا ما شاء لهم الاستهتار وملأوا الارض فسقا وفجورا ولصوصية وظلما •

وبينما هم سادرون فى احلامهم اذا بالشعب الجبار ينتفض واذا بالقيود تتداعى من انتفاضته الرهيبة واذا ببنائهم الذى تخيلوه شامخا متينا يتداعى بضربة من ضربات هذا العملاق الجبار وينتثر كالهشيم ، او كرماد اشتدت به الريح فى يوم عاصف ، واذا بالحرية تسحق الاستعباد ، واذا بالحق يطارد الباطل ، واذا بالخير يهزم الشر ، واذا بالعدالة تعصف بالظلم ، واذا بالفجر يبزغ فتتداعى امامه الظلمات وينكشف طريق المستقبل منيرا براقا امام الشعب • واذا « بالثقافة الجديدة » لسان المفكرين الاحرار ومرآة التفكير العلمى القويم تنطلق من سجنها الرهيب لتطارد فلول الجهل وترسم طريق الحقيقة •

نعم أيها القارىء العزيز ، ان هذه الصفحات التى بين يديك قد طبعت قبل اربع سنوات • ولكننا لم نستطع ايصالها اليك ، فقد قامت الحواجز بيننا وبينك ، وحال اعداء الشعب بين فكرنا وفكرك • اما اليوم وقد بزغ فجر الحرية فى عراقنا العزيز ، وقامت جمهوريتنا الحبيبة ، وانهارت الحواجز ، وذللت السبل ، وعادت للفكر كرامته ومنزلته ، فاننا نتقدم اليك بهذه الصفحات واثقين أن مرور الايام لم يفقدها قيمتها أو يقلل من شانها ، ان لم يكن الامر عكس ذلك تماما ، فقد حملت خلال هذه السنوات عبرا ودروسا لمن يريد أن يعتبر •

عاشت حرية الفكر مقدسة كريمة •••

عاشت جمهوريتنا العراقية الحبيبة قلعة حصينة للاحرار ••

بغداد فى تموز ١٩٥٨

صلاح خالص

المعاهدات غير المتكافئة

بين المعايير الشكلية وتكنيك الاستغلال المزيف

بقلم : ابن ربيعة

تحتل مسألة المعاهدات غير المتكافئة محل الصدارة فى القانون الدولى وفى الحياة الدولية الآن ، فهى تثير مسائل خطيرة متعددة : مسائل سياسية تتصل بقضية السلام والامن العالميين ، ومسائل فنية تتصل بشرعية وبطلان المعاهدات الدولية ، ومسائل فلسفية تتصل بمصدر الالتزام وطبيعته فى القانون عامة والقانون الدولى خاصة ٠٠ الخ

والمسألة التى اريد معالجتها بكل اختصار فى هذا المقال هى مسألة (المعيار) الذى يحدد لنا هذه المعاهدات غير المتكافئة ٠

ان الغالبية العظمى من فقهاء (١) « العالم الحر » لا تشير بكلمة واحدة الى هذه المشكلة العويصة فى السياسة الدولية ؛ انهم يعتبرون **المعاهدات غير المتكافئة معاهدات عادية ، مشروعة ، لانها تسلم للدول** المتعاقدة بشخصيتها الدولية الكاملة وسيادتها الطبيعية التامة ٠ أما (مضمون) هذه المعاهدات ، أما جوهرها الاستغلالى ، فهى مسألة لا تهمهم بالمرة لانها مسألة (سياسية) تافهة ، لا يجدر (بالعلماء) من امثالهم الاسفاف لمناقشتها وتحليلها ٠

---

(١) لا فائدة من الافاضة فى الامثلة ، وساقتصر فقط على الاشارة لبعض المؤلفات الحديثة جدا فى هذا الصدد ، وجميعها لم تشر بكلمة واحدة لهذه المسألة : مثلا اوبنهايم : (القانون الدولى) طبعة ١٩٥٣ ؛ سيبير : (بحث فى القانون الدولى العام) ، ١٩٥١ بالفرنسية ؛ فردروس : (القانون الدولى) برلين ، ١٩٣٧ ، بالالمانية ؛ ديينا : « القانون الدولى العام) ، ١٩٣٩ بالايطالية ؛ نابارو : (القانون الدولى العام) ، ١٩٥٢ ، بالاسبانية ٠

١ ـ المعايير الشكلية

أما بقية الفقهاء الاكاديميين الذين تصدوا لمعالجة هذه المشكلة ، فهم يحاولون ايجاد معايير (قانونيـة) لقياس المعـاهدات المذكـورة وتقديرها ، وهم يتخبطون خبط عشواء فى ايجاد المعيار الملائم لذلك .. ولن اعطيك هنا الا قليلا جدا من الامثلة على هذا النمط :

فبعض الفقهاء يرى أن المعيار الصحيح هو **تقييد حق السيادة :** فاذا كانت المعاهدة تنص على نصوص من شأنها المس بهذا الحق ، أمكن القول بأنها غير متكافئة .

يقول الفقيه (رولان) (٢) عن هذه المعاهدات بأنها : (هى التى تجرد الحكومة ، لصالح حكومات أخرى ، سواء أعقدت بالقوة أو الرضا ، من ممارسة بعض الاختصاصات التى تعود للدول صاحبة السيادة) .

ويرى مكتب الاتحاد البرلمانى الدولى (٣) رأيا مشابها لهـذا اذ يقول (هى المعاهدات التى تفرض من دولة قوية على دولة أضعف منها جارة معها للدولة الاخيرة انتقاصا ، مؤقتا على الاقل ، من سيادتها ، فى الميدان الاقليمى أو فى ميادين أخرى) .

ويرى البعض الآخر من الفقهاء ان المعيار الملائم هو **تقييد حق الاستقلال :**

يقول أحمد عبدالقادر الجمال (٤) فى تعريف المعاهدات المذكورة بأنها : (معاهدة تربط دولتين قوية وضعيفة ، وتقرر وضعا غير متكافىء بالنسبة اليهما ، فتحرم الضعيفة من بعض مظاهر الاستقلال الداخلى أو الخارجى) .

ويرى (محمد حافظ غانم) (٥) نفس الرأى تقريبا ، فيعرفها بأنها : (معاهدة ترتبط بها دولتان ، ينتج عنه وضع قانونى وسياسى

---

(٢) عن المجلة المصرية للقانون الدولى ، المجلد الخامس ، ١٩٤٩ ، ص ١ من القسم الفرنسى .

(٣) نفس المرجع ، نفس الصفحة .

(٤) عن كتابه : (بحوث ودراسات فى القانون الدولى العام) الجزء الثانى ، القاهرة ، ١٩٥٣ ص ٩٢ .

(٥) عن كتابه : (الاصول الجديدة للقانون الدولى العام) القاهرة ١٩٥٢ ص ١٨٤ .

مقتضاه حرمان احدى الدولتين المتعاقدتين من بعض مظاهر استقلالها الخارجي ، أو اختصاصها الداخلي ، لصالح الدولة الاخرى ، ...) .

ويستند فريق ثالث من الفقهاء الى ما يسمونه **بالحق الطبيعي** للدول : يقول الفقيه كالفو (٦) بهذا المعنى : (يختل التساوى فى المعاهدة عندما تلتزم احداهما بأية صورة تكون معها خاضعة للاخرى أو فى شروط تقيد من حقها الطبيعى) .

والفريق الرابع يلتجىء الى بعض **نظريات القانون المدني** ويحاول أن يستخلص منها المعيار المناسب للمعاهدات غير المتكافئة : يقول (فاتل) (٧) مثلا : (هى المعاهدات التى لا تلتزم فيها الدول نفس الاشياء أو باشياء متساوية ، أو باشياء متناسبة بشكل عادل) .

وممن أكد بتفصيل هذا الرأى واسند بطلان المعاهدات غير المتكافئة بالدرجة الاولى اليه (أى الى نظرية الغبن الفاحش) هو محمد حسين هيكل فى مقال كتبه فى (المجلة المصرية للقانون الدولى) (٨) .

نقد التيار السابق

ان كل هذه الآراء ، فى نظرنا ، معيبة وناقصة ، لانها تعبر عن وجهة نظر شكلية تحاول أن تفسر المبادىء القانونية ـ وهى مجرد شكل وتكنيك ـ بمبادىء قانونية أخرى ، أى بشكل وتكنيك أيضا . ان هذا خطأ منهجى (ميثودولوجى) يميز سائر المعارف البورجوازية فى العهد الامبريالى ، فهى تلجأ الى تفسير الشكل بالشكل ، دون ادراك وجوب تفسير الشكل بالمضمون . ان من أول مبادىء المنهج العلمى (الديالكتى) هو الاهتمام بالدرجة الاولى بالمضمون ، والقانون ، كل قانون، ما هو فى التحليل الاخير ، الا تكنيك معين ، يستمد محتواه من طبيعة العلائق الاجتماعية ، ومن القوى المتصارعة التى تنطوى عليها العلائق المذكورة

ان المعيار العلمى للمعاهدات غير المتكافئة لا يمكن أن يبحث فى حياة القانون نفسه ، بل فى الحياة الاجتماعية الدولية ، التى تنظمها وتضبطها المعاهدات السالفة . فما هو المعيار الاجتماعى الحقيقى للمعاهدات غير المتكافئة ؟

---

(٦) القانون الدولى ، الجزء الثالث ، ١٨٩٦ ص ٣٥٥ .

(٧) عن كتابه : (قانون الشعوب) الجزء الثانى ١٧٧٤ ص ١٦٤ .

(٨) المجلد الخامس ، ١٩٤٩ ، ص ١ الى ١٦ ، من القسم الفرنسى .

٢ ـ تكنيك الاستقلال المزيف ومرحلة الامبريالية

ظهرت المعاهدات غير المتكافئة ، فى العصر الحديث ، بعيد الحرب العالمية الاولى • اننا لا نجهل ان الحياة الدولية ، قبل هذا التاريخ عرفت أنواع كثيرة من المعاهدات كانت هى الاخرى تنطوى على عدم التكافؤ • فمعاهدات التبعية والحماية والاجارة الطويلة ، ومعاهدات الامتيازات الاجنبية ••• الخ ، يعج بها القرن التاسع عشر خاصة ، ولكن الذى يميز (المعاهدات غير المتكافئة) ، بالمعنى الحديث ، هو انها تسلم للدول التابعة فعليا ، بمبادىء السيادة والاستقلال والمساواة وغير ذلك من المبادىء القانونية الشكلية ، وان كانت تربط الدول المذكورة بعجلة الدول الاستعمارية • يظهر من هذا ، أن المميز الاساسى لهذه المعاهدات هو الاعتراف للدول التابعة بالاستقلال الشكلى (هذا هو الشكل) مع ربطها سياسيا وعسكريا واقتصاديا بسياسة الدولة المستعمرة المتبوعة (هذا هو المضمون) • ان المعاهدات غير المتكافئة هى (شكل) جديد (لمضمون) اقتصادى واجتماعى جديد ؛ انها تعبير قانونى ، فى العلائق الدولية ، عن مرحلة اجتماعية جديدة فى المجتمع الدولى ، لها خصائصها الخاصة وقواها المتصارعة ، تلك هى مرحلة الامبريالية •

ضرورة هذا التكنيك الجديد

عرف أحد كبار مفكرى الاشتراكية منذ سنة ١٩٢٠ هذا التكنيك الجديد فيما يلى :

(من الضرورى جدا أن نوضح وان نكشف للجماهير الشعبية فى جميع الاقطار ، وخاصة فى الاقطار المتأخرة ، التضليل الذى يبثه الامبرياليون ، بصورة منظمة ، بخلق دول تابعة لهم اقتصاديا وماليا وعسكريا ، تحت ستار الدول المستقلة) (٩) •

من هذا يظهر بأن تكنيك (المعاهدات غير المتكافئة) يتميز بالعنصرين الآتيين :

أ ـ خلق دول مستقلة شكلا من قبل الاستعمار نفسه ، وتوجيه الخطوط العامة لاجهزة الدولة كلها لخدمة مصالحه •

---

(٩) راجع (نقاط حول المسالة الوطنية الكولونيالية) حزيران ١٩٢٠ •

ب ـ ألا ان هذا الاستقلال وهمى **بحكم التبعية الواقعية** فى الميادين المالية والاقتصادية والعسكرية ٠

ولكن لماذا لم يظهر هذا التكنيك ، كاسلوب معظم ، فى مراحل أخرى سابقة للمرحلة الامبريالية ؟

أنه لم يظهر فى مرحلة **البورجوازية التجارية** (١٥٠٠ ـ ١٧٥٠)، لانعدام الحركة التحررية فى المستعمرات تقريبا ، فنشأت من ذلك اساليب (الكولونيالية المباشرة) فى القانون الدولى ، مثال ذلك حق الفتح والاسترقاق والهجرة الى المستعمرات والسلب والنهب بل حتى ابادة السكان بالجملة ، ويستطيع أن يجد الانسان مصداقا لكل ذلك فى كل التاريخ الفقهى والسياسى لتلك الفترة التاريخية ٠

كذلك لم يظهر فى مرحلة **البورجوازية الصناعية** (١٧٥٠ـ١٩٠٠) لعدم اشتداد حدة الكفاح الرأسمالى ، ولعدم انهاء تقسيم العالم الكولونيالى ، ولعدم قوة الوعى الوطنى فى البلاد التابعة ٠٠٠ وكل تلك الظروف الاجتماعية أدت الى ظهور اساليب جديدة فى القانون الدولى ، يمكن تلخيصها جميعا باسم (تكنيك السيادة القانونية الناقصة) أى عدم الاعتراف بالشخصية الدولية الكاملة للاقاليم التابعة حتى من الوجهة الشكلية ، مثال ذلك نظم التبعية والحماية والتدويل ٠٠٠ الخ ٠

أما المرحلة الامبريالية ، فتتميز ـ فيما يتعلق بعلاقتها المباشرة بتكنيك المعاهدات غير المتكافئة ـ بالخصائص الآتية :

أ ـ انهاء تقسيم العالم الكولونيالى : مما أدى الى اشتداد حدة التعارض بين الدول الامبريالية ، وامتداد ميدان المنافسة والصراع الى الدول التى تملك الاستقلال الفعلى ، بل حتى الى الدول الامبريالية نفسها ؛ وقد انعكس ذلك فى القانون الدولى بهذا التكنيك الجديد ، أى تكنيك المعاهدات غير المتكافئة التى يقصد منها ربط الدول المستقلة سابقا ، بل حتى الدول الاستعمارية الضعيفة ، بعجلة الاستعمار الاقوى (الامريكى الآن) مع الاعتراف لها بمبادىء السيادة والاستقلال والمساواة الاسمية ٠

ب ـ ظهور المجتمع الاشتراكى المشرق فى خضم الحروب الامبريالية الكبرى ، مما ادى ، ولا يزال يؤدى باستمرار وسرعة بالغتين ، الى تغيير

ميزان القوى الاجتماعية فى العالم ، فأصبح من المستحيل امكان الابقاء على اشكال التبعية القديمة فى التشريع الدولى ، وغدا من اللازم انشاء أشكال تشريعية جديدة ، مع الابقاء على المضمون الامبريالى قدر الامكان • فكان من ذلك ما كان من نظم الانتداب والوصاية والاتحادات الدولية (كالاتحاد الفرنسى المزعوم) والتكتلات الاقليمية والقارية ••• الخ ، وكل هذه الاشكال الضرورية للمرحلة الامبريالية ، كانت تستند الى هذا التكنيك الجديد ، تكنيك المعاهدات غير المتكافئة •

ج ـ اشتداد حدة النضال الوطنى فى المستعمرات ، واتخاذه أشكال تنظيمية علمية جديدة ، أصبح معها الابقاء على التكنيكات الدولية السابقة بحكم المستحيل • ومن هنا زادت الحاجة لاسلوب المعاهدات غير المتكافئة بما فيها من اعتراف شكلى أسمى بالاستقلال والسيادة •

نبذة عن تاريخه

استعمل هذا التكنيك لاول مرة فى **ايرلندا** ، استعمله لويد جورج عام ١٩٢١ تحت تهديد حرب مريعة ان لم يقبل هذا التكنيك • وقد قسمت بموجبه ايرلندا الى (الدولة الحرة) مع معاهدة غير متكافئة وايرلندا الشمالية التى بقيت تدار حسب الاساليب القديمة •

واستعمل ثانى مرة فى **مصر** عام ١٩٢٢ ، حين أعلنت دولة (مستقلة) ، مع التحفظات المعروفة التى ضمنت الابقاء على نفس **المضمون الامبريالى السابق** • **ولم تغير معاهدة ١٩٣٦ الملغاة شيئا** من هذا التكنيك ، بل زادت اشكاله تعقيدا وابهاما ، مع المحافظة على نفس التبعية فى الواقع •

واستعمل ثالث مرة فى **العراق** فى سلسلة المعاهدات المعروفة وخاصة معاهدة ١٩٣٠ التى ربطت العراق بعجلة الاستعمار البريطانى (راجع المواد الاولى والرابعة والخامسة والحادية عشر) مع الاعتراف له بحقوق السيادة والمساواة والتمثيل السياسى الشكلية (المواد الاولى والثانية والخامسة) • يقول الفقيه (شارل روسو) (١٠) عن هذه المعاهدة :

(على ان السير الاعتيادى لميكانيزم التحرر قد زور من قبل الاتجاه المقصود للدول المنتدبة ـ سيرا على منوال التكنيك الذى اتبعته انكلترا فى العراق منذ ١٩٣٠ ـ للاحتفاظ بنفس المزايا التى كانت تتمتع بها

(١٠) فى كتابه : (القانون الدولى العام) باريس ١٩٥٣ ص ١١٤ •

سابقا مع التملص فى نفس الوقت من المسؤوليات المقابلة التى يفرضها الانتداب من حيث خضوعها للرقابة الدولية السابقة • ومن هنا انبثق نظام هذا التحالف السياسى والعسكرى الذى لا يتفق مع الادارة الخالية من الغرض التى كان من المفروض أن تكون أساسا لنظام الانتداب) •

وقد ازدادت الحاجة اليه بعد الحرب العالمية الثانية خاصة ، لاشتداد حدة العوامل الثلاثة السابقة التى ادت الى نشوئه فى أوائل هذا القرن ، فطبق على **شرق الاردن** (١٩٤٦) ، وعلى **الفلبين** (١٩٤٧) وعلى **بورما** (١٩٤٨) وعلى **ليبيا** (١٩٥٢) ••• (والحبل على الجرار) كما يقول المثل العامى •

العبرة من هذا التكنيك

والعبرة القيمة التى نريد أن نختتم بها هذا المقال ، هو تأكيدنا على ان العبرة بالتحرر ، هى ليست بالشكل الظاهرى المزيف ، بل بالمحتوى الداخلى الحقيقى • (فالاعلان الملصق على الزجاجة لا يعد ضمانا على صحة المحتويات) كما يقول الكاتب الانكليزى العظيم « بالم دات » (١١)•

يجب دائما النظر الى ما وراء الاتفاقيات الدبلوماسية والصيغ الشكلية لتقويم وتقدير الشروط والعلائق الحقيقية للحكم والسلطان •

ان جوهر النظام الامبريالى ، فيما يتعلق بالعلائق القانونية الدولية يقوم على العناصر الآتية :

أ ــ على **استغلال** البلدان المستعمرة (مواردها وعمالها) وعلى ربطها **بمصالح الاحتكارات الامبريالية** الكبرى للدول الامبريالية •

ب ــ على **السيطرة الستراتيجية** للبلد التابع وادخاله فى **الكتل الامبريالية** على النطاق العالمى •

ج ــ واخيرا على الابقاء على **نظام سياسى** يحقق هذه الاغراض لصالح الدول الامبريالية • اما (الاشكال) السياسية فمسألة ثانوية بالنسبة لهذا (المضمون) والجوهر الامبريالى •

ولا يستهدف تكنيك المعاهدات غير المتكافئة الا تثبيت هذا الجوهر الاستغلالى •

---

(١١) فى كتابه : (أزمة بريطانيا والامبراطورية البريطانية) ، لندن ، ١٩٥٣ ص ١٨٩ •

نحو تاريخ جديد

بقلم : الدكتور فيصل السامر

ما زالت الدراسات التاريخية متخلفة في الشرق العربي شأنها شأن الحقول الاخرى من المعرفة ، نتيجة للتأخر العام في شتى نواحي حياتنا • ونحن وان أخذنا نلمح بعض البشائر تلوح في الافق بين الفينة والفينة ، **تتمثل في المحاولات الفردية التي تهدف الى احياء تاريخنا وبعثه بعثا جديدا** يتمشى مع روح العصر ويساير المفاهيم العلمية الحديثة ، لكننا ما زلنا في بداية الطريق ، بل في أول خطوة من طريق طويل شائك • لقد فرغت الدول الغربية من تدوين تواريخها تدوينا علميا حرا ، ولم تدع ناحية من ماضيها البعيد والقريب الا واشبعتها بحثا وتمحيصا ونقدا ، واظهرت نواحي الزيف والبطلان دونما تحرج أو خوف • وما دمنا قد بدأنا نكتب تاريخنا وأخذنا نشهد بعض التآليف تخرج الى النور في **الحقل التاريخي ، فيجدر بنا أن نحدد مفهوم التاريخ ونعين رسالته ،** وبتعبير آخر ان لا نكتب تاريخا على الاطلاق خير من أن نكتب تاريخا خاطئا على أسس غير سليمة •

لقد طالما سخر التاريخ لغير رسالته ، فقد اتخذ مادة للشعوذة **والاساطير وتالبه الابطال في العصور القديمة ، وغدا أداة بيد الكنيسة** لخدمة اللاهوت في العصور الوسطى ، وجعله الملوك والحكام ـ في الشرق والغرب ـ سلما يرقون به الى المجد في العصور الحديثة ، وما زلنا نشهد التاريخ حتى اليوم يموه ويزيف لخدمة الاغراض الخاصة ، بل ما زال التاريخ يروى في كثير من الاندية على أنه خوارق ومعجزات تضفى على الشخوص التاريخية فتخرجها من دائرة البشر وتجعلها في مصاف الالهة أو انصاف الالهة • لقد ارغم عضد الدولة بن بويه ابراهيم الصابي على ان يكتب تاريخ الدولة البويهية محاطا بالمجد والبهاء ، فجلس المؤرخ يسود ويبيض ـ وسيف الارهاب مصلت على رأسه ـ وسأله أحد زواره عما يفعل فأجاب : « **اباطيل انمقها وأكاذيب الفقها ، رحم الله الصابي فقد كان حي الضمير ، وما درى ان**

وأكاذيب الفقتها » رحم الله الصابى فقد كان حى الضمير ، وما درى أن الكثيرين من بعده ـ وبعد الف عام ـ سينمقون الاباطيل طوع ارادتهم دونما سيف مشـــهر فوق رقابهم • لقـد رأينا بالامس القريب وثيقة تظهر فى مصر تلحق نسب فاروق بالرسول يوقعها كبار العلماء ، ولو قدر أن يظل فاروق فى الحكم لظلت هذه الوثيقة مقبولة متداولة ، وربما أصبحت ـ بعد جيل أو جيلين ـ حقيقة واقعة لا ياتيها الباطل من بين يديها ولامن خلفها •• وهكذا •• وهكذا •

لعل من اخطر مايعانيه مدرس التاريخ الاسلامى ، هو ان الطلاب ينظرون الى هذا التاريخ نظـرة تبرم وضيق ، بل هـم لايقبلون عليه الامكرهين فى سبيل اجتياز الامتحان أو اداء الواجب • وهم يقارنون تاريخهم بالتاريخ الأوربى فيجدون فى هـذا من الطرافة والحيوية مالا يجدون فى تاريخهم القومى • وان التلميذ ليقبـل بشغف على الثـورة الفرنسـية ـ مثلا ـ ويعيش فى جوها ويتمثل شـخوصها واحداثها فينفعل ويستجيب لكل ذلك ويشعر بوشائج تربطه بروسو وروبسبير ونابليون ، بل انه ليكاد يستحضرهـم بلحمهم ودمهـم ، فاذا انتقل لدراسة الفتوحات الاسلامية اصابه السـأم والملل وعجز عن ان يتمثل الشخصيات المجيدة امثال سعد بن أبى وقاص وعمرو بن العاص وطارق بن زياد • انها تبدو له شخصيات باهتة غامضة لا تثير فيه أى انفعال • لقد وفق الاوربيون فى بعث تاريخهم أشد التوفيق ، واخفقنا نحن فى رسالتنا لاننا شغلنا أنفسنا بتفاصيل مملة وعبارات تقليدية تناقلها الخلف عن السلف حتى غدت صيغا محفوظة ، على حين أهملنا اظهار القوى الموجهة لحركة الفتوح الكبرى ودوافعها ونتائجها البعيدة الاثر فى تاريخ الاسلام المقبل ، وما هذا سوى مثل واحد نسوقه على سبيل الاستشهاد لا الحصر •

ومادمنا بصدد المقارنة بين التاريخ الاسـلامى والتاريخ الاوربى فيجب علينا ان نشير الى صعوبة كبيرة تقوم فى وجه الباحث فى التاريخ الاسلامى هى أن الشخصيات الاسلامية أحيطت بالقدسـية وبخاصـة الخلفاء • ذلك ان خصيصة هامة من خصائص المجتمع الاسلامى طبعت تاريخه بطابع لا محيد عنه ، هى ان الدين لم ينفصل عن السياسة طوال العصور الوسطى ، ومن ثم يصعب أن نميز ما هو دينى عما هو دنيوى • لقد كان الخليفة ـ خليفة رسـول الله ـ يجمع فى يديه السـلطتين الدينية والزمنية ، ومن هنا احيط بهالة من القدسية لدى عامة المسلمين

وحتى الخلفاء الذين بلغوا اقصى حد من الانهيار والانحراف ، ظلوا محاطين بالتقديس ماداموا يستمدون سلطتهم من الدين باعتبارهم منفذين للشريعة ومفسرين لكلمة الله • اما فى الغرب فقد فصل الدين عن السياسة منذ البداية ، فكان ما لله لله وما لقيصر لقيصر ، وبذا استقلت سلطات الاباطرة عن سلطات البابوات ـ بعد جدل طويل ـ منذ العصور الوسطى • ان دارس التاريخ الاسلامى من اجل ذلك لا يستطيع أن يتناسى هذه القدسية التى اضفيت على الخلفاء (وغير الخلفاء) ولايستطيع ان يجردهم من الهالة الدينية التى زادها مرور الزمن شدة وقوة • ومن ثم فنحن لا نستطيع أن ندرس الخلفاء الراشدين على غرار ما يدرس الاوربيون ملوكهم واباطرتهم •

وهناك صعوبة اخرى تتصل بطبيعة التاريخ الاسلامى نفسه • ذلك ان الخصومات السياسية من أجل الخلافة أدت الى قيام الفرق الدينية التى سلكت كل منها مسلكا خاصا فى نظرتها الى الامامة ، مؤيدة وجهة نظرها بالدين • وقد لجأت بعض الفرق ـ كالخوارج مثلا ـ الى وضع الحديث لتبرير ارائهم ، كذلك يقال ان ابن ابى العوجاء وضع اربعة ألاف حديث فى فضل الزنادقة • بل ان المسلمين من اعداء هذه الفرق انتحلوا الاحاديث النبوية للرد على خصومهم كما فعل المهلب بن ابى صفرة فى حربه الخوارج ، وقد ادى هذا الوضع فى الاحاديث والاخبار الى تعقيد مهمة المؤرخ الاسلامى • وزاد هذه المهمة مشقة ان العباسيين ـ بعد أن جعلوا الخلافة ملكا دنيويا موروثا ؛ أخذوا يبررون حقهم بحجج دينية وتاريخية موضوعة ، ثم أحاطوا أنفسهم بالفقهاء ورجال الدين والأدباء والمؤرخين كوسيلة من وسائل الدعاية السياسية من ناحية وصياغة مشاريعهم السياسية وتنظيماتهم المالية بصبغة فقهية مقبولة لدى الجمهور من ناحية ثانية • وقد أدى هذا الى تزييف كثير من الوثائق التاريخية التى ظلت متداولة على انها وقائع تاريخية صحيحة •

ان على المؤرخ المعاصر الذى يحمل رسالة كتابة التاريخ الاسلامى من جديد ان يقدر هذه الرسالة حق قدرها وان يتقبل برحابة صدر كل ما يحيط به من عثرات واشواك • ومما يشجع الباحث على القيام بهذا العب• انه يجد بين المؤرخين المسلمين انفسهم عناصر علمية كفؤة امتازت بالدقة والنزاهة ويقظة الضمير • أجل هناك أسماء لامعة ـ بين المؤرخين المسلمين ـ حملوا مشعل البحث التاريخى الحر فى ظروف حرجة صعبة

دون أن يثنيهم خوف أو يستهويهم طمع ، فكانوا بحق رواد البحث النزيه وقد جعلوا وكدهم الوصول الى الحقيقة التاريخية فضحوا فى سبيلها بارواحهم واموالهم ومصالحهم · لقد كتب مسكويه تاريخه العظيم « تجارب الامم » فى ايام سطوة البويهيين فبرهن على النزاهة وعدم التحيز ، وكان الطبرى يرفض قبول اية هدية ترده من ذوى السلطان خوف ان تكون ثمن نزاهته · وغير هذين آخرون جالوا فى اقطار الشرق والغرب بحثا عن الحقيقة وتحريا لصحة الخبر ونقد الرواة والتثبت من صدقهم · كذلك يسهل عليها حمل هذه الرسالة ان المادة التاريخية وافرة لدينا · وقد خلف لنا مؤرخونا ثروة ضخمة من المعلومات المفصلة الموقتة توقيتا دقيقا المسنودة الى مراجع من الثقاة العدول · وما علينا الا أن نغربل هذه المواد ونعيد فيها النظر وننقدها على ضوء المنهج التاريخى الحديث ونطهرها مما علق بها من الاوشاب ·

فما هى الخطة العملية التى تتيح لنا احياء تراثنا التاريخى ؟ اننى لااستطيع ان ازعم بانى سأقدم حلولا كاملة فى هذا المقال ، وكل ما اهدف اليه هو ان اثير بعض النقاط الحساسة التى ارجو ان تنال العناية من المختصين فيجعلونها موضوعا للنقاش والاخذ والرد وهو خير موصل الى الحقيقة ·

لقد ادى حماس مؤرخينا المسلمين فى ضبط الاسناد وتتبع سلاسل الرواة الى أن يشغلوا أنفسهم بتحرى صحة السند دون مضمون الخبر التاريخى ، أى أنهم كرسوا جهدهم لنقد المصادر دون نقد الحقيقة التاريخية · وقد أدى حرصهم على السند الى نتيجة أخرى هى أنهم أوردوا الخبر متواترا عن عدة طرق ، أى بوساطة سلاسل مختلفة من الرواية · انك اذا شئت ان تقرأ حقيقة تاريخية فى الطبرى مثلا ، وجدت انه قد يعيدها نفسها مرات ومرات عن طرق مختلفة دون تغيير أساسى فى المضمون ، وأحيانا بتغيير جد بسيط فى التفاصيل · والحق ان الطبرى ـ وغيره ـ له العذر فى ذلك لانه مثل روح العصر ، ولو فعل غير ذلك لاتهم بعدم النزاهة · أما اليوم فعلينا ـ واقولها باخلاص ـ أن نقوم بتلخيص المراجع الاساسية وذلك بأن نحذف سلاسل الرواية من ناحية ونكتفى بايراد الحقيقة مرة واحدة من ناحية ثانية ، وبذلك نوفر على النشىء الجديد كثيرا من العنت والمشقة ، خاصة وان مراجعنا ـ على ما تحويه من كنوز ـ يعيبها التكرار الممل لنفس المعلومات والتفاصيل

غير المجدية • لقد كرس ابن عساكر مجلدا ضخما من كتابه الكبير « تاريخ دمشق » لسيرة الخليفة ابى بكر ، وهو مجرد اعادة لبعض المعلومات التى يمكن ان توجز فى صفحات قلائل فحسب !

كذلك يشكو طالب التاريخ الاسـلامى المبتدىء ـ وحتى الذين وصلوا الى المرحلة الجامعية ـ من عسر الاسلوب الذى كتبت به المراجع وبعد العهد بكثير من التعابير والمصطلحات والالفاظ التى أصبحت غير مفهومة فى هذا العصر • وقد لاحظت ان طلابنا يضيقون ذرعا حتى بقراءة مسكويه والمسعودى وهما من اوضح المؤرخين تعبيرا • فما ضر لو قام المختصون بايجاد مكتبة تاريخية مبسطة تضم الكتب التاريخية الرئيسية ، أى يقومون بتلخيص الكتب الرئيسة فى التاريخ الاسلامى فى اسلوب حديث بسيط ؟ انا لا ادعو الى الغاء تراثنا العزيز بل بالعكس اهدف الى احيائه وبعثه ونفخ الحياة فيه • ولدينا امثلة حية من الغرب ، وهناك طبعات مختلفة للألياذة والأوديسه وجمهورية افلاطون ومسـرحيات شكسبير للناشئة بجانب الطبعات الاصلية للخاصة والمتعمقين • واعتقد ان هذا المشروع سيؤدى حتما الى نتيجة ايجابية هى اقبال الجيل الجديد على تراثنا القديم •

ومن العيوب الاساسية فى كتبنا التاريخية ، ان مؤلفيها ـ اكثرهم اعتمدوا على السماع والرواية الشفوية وهكذا انتقلت المعلومات من جيل الى جيل • وما من شك فى ان هـذا ادى الى الخلط والخطأ والنسـيان والتحريف • ومن ثم يتحتم علينا أن نناقش كل ما وصل الينا مناقشة منطقية جريئة قائمة على التمحيص والاستقراء • وانى لاستطيع أن أورد هنا عشرات الامثلة على اخبار رواها مؤرخون ثقاة لا يمكن أن يقبلها العقل ، ومع ذلك ظلت متداولة حتى آمن بها مؤرخون محدثون وثبتوها فى كتبهم العصرية دون مناقشة • ففى سبيل احياء تراثنا يجب أن ننبذ كل ما هو اسطورى وخرافى وغير عقلى ، وبذلك نخضع تاريخنا للنقد العلمى الذى هو امر لازم فى الدراسات التاريخية ، ومن ثم نحول دون تسرب ما هو غير صحيح وما هو غير مقبول عقليا الى كتبنا التاريخية الحديثة مدرسية وغير مدرسية • ويتصل بهذا ما نشهده فى تواريخنا من المبالغة والتهويل ، فانت تجد المؤرخ منهم يورد ارقاما ضخمة تمثل عدد الجنود فى الجيوش المتحاربة أو عدد القتلى والاسرى فى المعارك ، أو عدد الحمامات والمساجد فى مدينة من المدن ، فتصعق ويخالجك الشك

في صحة هذه الارقام • ولو كلف فرد منا نفسه أن يقوم باحصاء عن عدد القتلى في الحروب التى دارت بين سيف الدولة والبيزنطيين مثلا خلال قراءته للنصوص لوجد ان عددهم قد يفوق عدد سكان اقليم العواصم والثغور الذى كان ساحة لتلك المعارك ! وهذا العيب نجده في احوال أخرى ، كأن يتحدث المؤرخ عن خليفة أو أمير أو قائد فيكيل له النعوت التى لا يمكن أن يتصف بها بشر مهما بلغ من مثاليته • ولقد طالما شغل المؤرخون أنفسهم بتنميق الاسلوب والعناية بالمحسنات اللفظية على حساب الحقيقة التاريخية •

ان الذى يعوز اكثر مؤرخينا القدرة على التعليل ، فيندر ان تجد المؤرخ منهم يعلل الحدث ويربطه بأسبابه وعوامله • مثال ذلك أنهم اعتبروا جميع الحركات الفكرية والاجتماعية التى شهدها العالم الاسلامي الوسيط خروجا على الدين وضربا من الزندقة والزيغ ، مادامت محاولة للانتقاص من شأن الخلافة • ومن ثم تشيع هذه الكلمات في وصف كل خارج على الدولة : اللعين ، الخبيث ، الكافر •• الخ • ذلك ان مؤرخينا ـ للاسف ـ لم يجشموا انفسهم مشقة دراسة هذه الحركات دراسة دقيقة ، بل اكتفوا بايراد وجهة النظر الرسمية من ناحية ، والاقتصار على الوجه العسكرى أو السياسي لهذه الحركات من ناحية ثانية ، أو بالاحرى تتبع الخطوات التى سلكتها الخلافة في سبيل قمع هذه الحركات • واذا شئنا ان ندرس حركة الزنج او القرامطة مثلا ، وجئنا الى الطبرى ـ وهو معاصر لهما ـ وجدناه يسهب أيما اسهاب في وصف الحروب دون أن يمدنا باية معلومات عن الاسس الفكرية والاجتماعية لهما سوى بعض الاشارات الغامضة ، بل ان الطبرى ـ وقد شهد بداية القرمطة ـ لم يستطع تقديم معنى دقيق لاشتقاق هذه الكلمة • لقد وفق ابن خلدون اشد التوفيق في كتابة مقدمته العظيمة عن فلسفة التاريخ وعلم الاجتماع لكنه حين جلس يكتب تاريخه الضخم الذى سماه (العبر •••) نسى كل ما قال في المقدمة وحذا حذو اسلافه في سرد الوقائع التاريخية دون أن يعللها أو يفلسفها وفق المبادىء القويمة التى تقدم بها ، كما لم يحاول احد من بعده من المؤرخين العرب اية محاولة في هذا السبيل •

لم يكن تاريخنا مجرد مجازر وحروب دامية ودسائس ومؤمرات واغتيالات تحاك في أروقة القصور ، وهو ليس سير الخلفاء والامراء والاحاطة بتفاصيل حياتهم الخاصة في مجالس لهوهم وانسهم ، بل غدا علما يدرس المجتمع الانسانى وتطوره ويسجل ويستقصى عوامل الاحداث

التاريخية ، ويفسر الظواهر المختلفة من ثورات وحروب ومجاعات وحركات فكرية واجتماعية وروحية • واني لاتذكر قولا لطيفا لاحد اساتذة التاريخ هو : انه خير للباحث أن يعرف كيف كانت ربة المنزل تساوم بائع الخضروات في عصر من العصور ، من أن يعرف حياة شارلمان الشخصية ، لان شارلمان يمثل نفسه ولا يمثل الالاف المؤلفة ممن عاشوا في عصره • وقارىء التاريخ اليوم يطمع في ان يقف على حياة الشعب الاسلامي نفسه • كيف كان يحيا ؟ ما هي معتقداته ونوازعه ؟ وما هي آماله وآلامه ؟ ما هو دوره الفعال في احداث عصره ؟ كل هذه امور اغفلها مؤرخونا الكبار وسار على نهجهم الباحثون المحدثون ، وظلت كتبنا خلوا من كل ما يشير الى حالة المجتمع الاسلامي تقريبا • صحيح ان دارس التاريخ الاسلامي لايجد بين يديه معلومات وافية من هذا النوع في مراجعنا القديمة التي كادت تهمل تصوير الحياة العامة ، عدا بعض الاشارات العابرة الشاردة • غير ان الباحث يستطيع أن يكمل هذا النقص من مصادر أخرى كدواوين الشعراء وكتب الادباء • ونحن وان كنا لا نستطيع اعتبار الشعر مصدرا تاريخيا ثقة ، لكننا نستطيع الاستعانه به ـ مع الحذر الكافي ـ في رسم صورة عن حياة المجتمع الاسلامي • وخير الشعراء في هذا المجال ـ كما ارى ـ هم شعراء الطبقة الثانية والثالثة ـ ان صح التعبير ـ اى اولئك المغمورون الذين مثلوا بيئتهم أكثر مما مثلها المتنبى وأبو فراس وابن المعتز والبحترى • لقد كان السرى الرفاء عاملا يرفو ويطرز في أسواق الموصل ـ في القرن الرابع الهجرى ـ ويقول الشعر ، وبالرغم من انه انضم الى حاشية سيف الدولة فيما بعد ، الا ان شعره الاول كان يحمل الطابع الشعبى فهو يرسم لنا صورا جميلة عن حياة السوق والباعة والحمامات وصيادى السمك والرشوة والدين والافلاس • وهكذا يقال عن كشاجم والخبز ارزى من الشعراء ، وعن أبى حيان التوحيدى والجاحظ من الادباء • وكلنا يعلم ان كتاب البخلاء يعتبر من المصادر الجليلة عن الحياة العامة والنزعات السائدة واخلاق الناس في القرن الثالث الهجرى •

واذا ما استطعنا ان نفهم التاريخ على هذا النحو ، وجب علينا ان ننقى كتبنا التاريخية من المشاعر الشريرة : مشاعر الحقد والكراهية والتعصب • ولعل خير مثل نذكره في هذا المجال محاولة المانيا غرس مشاعر الغرور والزهو في قلوب الناشئة الالمانية مما هدد الحضارة الانسانية بشر مستطير • وهكذا تنفذ الاحقاد سمومها في قلوب الاجيال

الغضة فى كل مكان اينما قام تعصب بغيض على أسس تاريخية خاطئة . **ان الحضارة التى نتفيأ ظلها اليوم ونقتطف ثمراتها الشهية ما هى الا بناء** شامخ ساهمت جميع الشعوب فى اشادته ، فكان كل شعب عاملا فعالا فى عملية البناء هذه بقدر ما أتيح له . لقد حمل الشعبان العـــراقى والمصرى ـ فى العصور القديمة ـ مشـــعل الحضارة ، ومـــن الـــواديين الزاهرين انبثقت المعارف والعلوم والفنون . ثم جاء الفينيقيون فنقلوا هذا التراث الى حوض البحر الابيض ، فكانوا رسل الحضارة بين الشرق والغرب ومهدوا للشعب اليونانى دوره العظيم فى هضم تراث الشرق **وتنميته فى شتى حقول الفكر . وكان للمسلمين دورهم الفعال فى نقل** تراث اليونان والفرس والهند الى اللغة العربية وهضمه وطبعه بالطابع العربى . وظل المســـلمون ـ عربا وغير عرب ـ يلعبون دورهم الخالد طوال العصور الوســطى ، وكان لهم الفضل الاول فى النهضة الاوربية الحديثة ، حين تسربت ثمـرات المدنية الى الغـرب عن طـريق الاندلس وصقلية والحروب الصليبية . فمن الحمق اذن ان ننسب الى أمة من الامم انها وحدها صاحبة الشأن فى بناء الحضارة ، فما من أمة الا واضافت ـ **ولو حجرا صغيرا ـ الى هذا الصرح الشامخ . وهكذا يجب علينا أن نعطى** لكل دوره فى التاريخ ، وأن نؤكد على النزعة الانسانية معتبرين التراث الحالى نتاج تعاون بين جميع شعوب الارض منذ أقدم العصور حتى اليوم ، وبهذه النزعة السامية نستطيع ان نجنب عالمنا كثيرا من الويلات .

ان التاريخ ـ كأى فرع من فروع المعرفة ـ يمكن ان يكون سلاحا ذا حدين ، اذا شئنا وجهناه نحو خير المجتمع وان اردنا استخدمناه فى سبيل تدميره ، تماما كالقنبلة الذرية ! وتبدو اليوم رغبة فى كل مكان نحو جعل التاريخ اداة لاحلال التفاهم بين سكان الارض ، وتطهيره من كل ما يثير التعصب والعجرفة فى القلوب . ان هذا لا يعنى اننا سننسى دور شعبنا العربى والاسلامى ، بل بالعكس يجب أن نظهر خدماته للفكر والحضارة أكثر مما نظهر ما شهده تأريخه من المؤامرات والفتن التى صبغت ارضه بالدماء . فاذا ما تعرضنا للحديث عن عصر المأمون مثلا ، كان اجدى علينا ان نكتفى بايراد موجز صغير جـدا للفتن التى وقعـت بينه وبين اخيه نتيجة الاطماع الشخصية ، ونسهب كثيرا فى الحديث عن الحركات الفكرية التى تمخض عنها ذلك العصر نتيجة التفاعل بين التيارات المختلفة . وهذا نفس ما يقال عن الفتوحات الاسلامية ، فليس

المهم ان يقف الطالب على تفاصيل المواقع الحربية التى دارت بين المسلمين والفرس او البيزنطيين ، بل ما نتج عن ذلك من توسع رقعة الدولة والامتزاج بين الاجناس وتسرب التيارات الحضارية ونشوء تنظيمات مالية واجتماعية واقتصادية جديدة ٠

يجب أن نعيد النظر فى كثير من الاخطاء الشائعة فى كتبنا التاريخية كالقول بان التاريخ يعيد نفسه ، وان فلانا من الاشخاص قد صنع التاريخ ! وما يعمد اليه الكثيرون من التكهن والحدس وبناء نتائج على فرضيات خيالية ٠ لقد كان بودى ان اناقش هذه الاخطاء وغيرها لولا ان المجال هنا يضيق عن ذلك ولعل لنا عودة الى هذا الموضوع الحيوى فى المستقبل ٠

دار المعلمين العالية **الدكتور فيصل السامر**

العمارة تكنيك وفن

اقتباس المهندس ن ٠ م

العمارة نشاط انتاجي يرمى قبل كل شيء الى انتاج نوع معين من البضائع ٠ وتعنى العمارة بقدر ما هى عمل « منتج » ، بقدر ما هى « صناعة » بالتحويل المباشر للطبيعة مستخدمة فى ذلك اساليب تكنيكية تتطور باستمرار تبعا لتطور وسائل الانتاج ٠ لذا من العبث أن ندرس تاريخ تطور العمارة بمعزل عن تاريخ تطور التكنيك ٠

عندما يرسم الرسام لوحة فهو انما يفعل ذلك لانه يود أن « يقول » شيئا ، ان يعبر عما يجول فى نفسه ، ولهذا الغرض نفسه ينظم الشاعر قصائده ٠ أما المهندس المعمارى فلا ينشيء المبانى لكى ينظر اليها فحسب ٠ فالمبانى هى بصورة جوهرية هياكل تنشأ بترتيب معين يلائم انواعا معينة من النشاط الانسانى ، هياكل تنشأ كى يعيش ويعمل فى داخلها الانسان وتقضى بعض حاجاته المادية أو الروحية ٠

وبالاضافة الى كون العمارة تكنيكا فانها فى نفس الوقت « فن » أى أنها تسد بعض حاجات الانسان الثقافية والاستتيكية وتعبر عن ايديولوجية معينة بأساليبها الخاصة ٠

ونستخلص مما ذكرناه أعلاه أن للعمارة طابعا ذا جوانب ثلاثة :

١ ـ للعمارة نشاط انتاجي يرمى الى انتاج بضائع معينة ٠

٢ ـ تخلق العمارة هياكل خاصة تلائم انواعا معينة من النشاط الانسانى ٠

٣ ـ العمارة فن ٠

اذا ، فالعمارة ، كتكنيك وفن ، هى من وجهة جزء من الاساس الاقتصادى والاجتماعى للمجتمع الذى هى من نتاجه ٠ وانها من جهة ثانية جزء من البنية العليا الايديولوجية لنفس المجتمع ٠ لذا لا يمكن أن

تطبق عليها نفس المقاييس المطبقة على الفنون الاخرى ٠

وفى الامكان أن يقال بأن ليس ثمة تكنيك طبقى ولكن ثمة استخدام طبقى للتكنيك ٠ ولتوضيح ذلك لنأخذ تكييف الهواء مثلا :

ان المعطيات الاساسية لهندسة تكييف الهواء ليس لها مضمون طبقى ، ولكن وجود أو عدم وجود أجهزة تكييف الهواء فى بناية ما يتوقف على الطبقة التى ينتمى اليها ساكنو تلك البناية وبعبارة أخرى أن ثمة استخدام طبقى لتكنيك تكييف الهواء ٠

وللعمارة مثلما للادب والرسم مضمون طبقى ٠ ولكن مضمون العمارة ليس ايديولوجيا فحسب بل ماديا أيضا وأقرب منالا للادراك من مضامين الفنون الاخرى ٠ ويؤلف « المنهاج » ، أى مجموع الوظائف المادية التى على البناية اداؤها ، أهم جزء من مضمون العمارة ٠ ولكن ثمة بعض المبانى تتضاءل أو تتلاشى فيها أهمية المنهاج ٠ خذ كنيسة مثلا أو قصر فيرساى : من الواضح انهما يختلفان فى المنهاج عن بناية منشأة لتأدية وظائف مادية معينة فالاولى تعبر عن العقيدة الدينية فى فترة تاريخية معينة والثانى يعبر عن تهور الملكية المطلقة فى العهد الذى انشىء فيه ٠ ففى العمارة اذن ، بالاضافة الى المنهاج ، تعبير عن أفكار معينة ، عن ايديولوجية معينة ٠ والمضمون الطبقى للعمارة يبرز نفسه لا فى استخدام التكنيك فحسب ، بل أيضا فى المناهج وفى الانفعالات والافكار التى تثيرها فينا المبانى ٠

ان المبانى لا تعبر دائما عن أيديولوجية ساكنيها ٠ فالاكواخ الحقيرة لا تعبر عن ايديولوجية ساكنيها من الكادحين بل عن ايديولوجية من يستغلون هؤلاء ، عن ايديولوجية مالكى وسائل الانتاج ٠

لقد كان ولا يزال فى وسع الرسام أو الكاتب أو الشاعر أن يعبروا (برغم الاضطهاد) عن مطامح الطبقة الصاعدة ٠ فلقد عبروا عن مطامح البورجوازية قبل استيلائها على السلطة السياسية ، وفى وسعهم اليوم أن يعبروا عن مطامح الطبقة العاملة التى تنازع البورجوازية على السلطة ٠ أما المهندس المعمارى فليس فى وسعه أن يعبر عن طريق العمارة سوى عن مطامح سادة الصناعة البورجوازيين لان العمارة هى نفسها نتاج الصناعة ٠ وليس فى وسع المهندس المعمارى اليوم ، بعكس الرسام أو الكاتب ، أن يقرر مضمون البناء الذى ينشؤه ، فهذا المضمون يملى عليه املاء من قبل زبونه البورجوازى ٠ ان البورجوازية

هى التى تضع « المناهج » ، وهى التى تسيطر على الجهات المشرفة على شؤون الانشاء وهى التى تضع مئات الانظمة التى تجبر المهندس المعمارى على استخدام الحل الاكثر ملاءمة لمصالح البورجوازية • وحتى لو كان الزبون منظمة ديمقراطية أو بلدية عمالية فأن المهندس المعمارى مضطر لان يعمل وفق المواصفات والانظمة والاسعار التي تقررها البورجوازية • لذا ، ليس من الممكن وجود عمارة بروليتارية فى مجتمع بورجوازى مثلما يمكن أن يوجد فيه أدب ورسم بروليتاريان • وليس فى وسع المهندس المعمارى الديمقراطى العائش فى بلاد رأسمالية أن يعبر فى اعماله المعمارية عن نضال ومطامح الطبقة العاملة • انه يستطيع التأثير على « الشكل » ولكن لا يمكنه التأثير على « المضمون » أبدا • يقول جوزيف ريفاى : « من خصائص العمارة أن البورجوازيين الصغار الثوريين (١) لا يمكنهم الدخول فى علائق وثيقة مع الحركات الشعبية عن طريق مهنتهم • أما بالنسبة للكاتب والفنان فذلك أسهل كثيرا •• ان عمارة بروليتارية لا يمكن أن تظهر فى مجتمع الا بعد زوال الرأسمالية منه ، بينما يمكن أن يظهر أدب بروليتارى فى مجتمع رأسمالى »(٢) •

يتضح لنا مما سبق بأن مضمون العمارة يظهر لدى الاستعمال • ان عمارة لا تريح ساكنيها تعبر عن مضمونها بالمتاعب التى يسببها لهم • ولكن هذا المضمون قد يعبر عن نفسه الى حد ما عن طريق الشكل أيضا ، وهنا نجد أنفسنا أمام مسالة تبدو أكثر تعقيدا مما فى الفنون البلاستية الاخرى •

فى الرسم والنحت ، تنشأ الاشكال نتيجة نقل الاشكال الطبيعية، وتحريفها Deformation • أما الاشكال المعمارية فهى من حيث الاساس عناصر انشائية من ثمار تكنيك العصر ، عناصر السبب الرئيسى لظهورها منفعى Utilitaire • فكل الاشكال المعمارية التى نعرفها قد خلقت فى الاصل لتلائم سد حاجات معينة ، ولقد استخدمت فى خلقها اساليب التكنيك المتبعة آنذاك • ولكن العمارة كما قلنا هى تكنيك وفن لذا فثمة فرق كبير بينها وبين الانشاء والبحث • فالمهندس المعمارى يحاول دائما أن يجعل الاشكال المعمارية صحيحة من الناحية الاستتيكية • ان الاشكال المعمارية تلد بالضبط من اندماج الطابع المنفعى والطابع اللاستتيكى (الجمالى) للعناصر الانشائية •

---

(١) يقصد المعماريين الثوريين •

(٢) يونسى عدد نيسان ـ مايس ١٩٥٢ •

ثمة بعض الاشكال المعمارية تحمل معان رمزية لانها ظلت على مدى القرون مرفقة بمضامين معينة · فالعقـود الاوجيـة Ogive تكاد لاتفارق الى يومنا هذا الكنائس والكاتدرائيات ، وقلما نجد دور قضاء Palais de justice دون واجهة رومانية · ومن هنا نشـــأت « رمزية الاشكال » فى العمارة ·

يستطيع الادب أن يطلعنا على أدق تفاصيل الحياة والعلائق القائمة بين الطبقات فى فترة معينة فالادب شكل للتعبير يسمح بالتعمق الى أسس الاشياء · ويستطيع الرسم كذلك أن يصف لنا الحياة ولو ضمن نطاق أضيق مما للادب · أما العمارة فأعجز كثـيرا على الوصف من الادب والرسم · فمنظر قصر فيرساى قد يعزز معلوماتنا عن مجتمع القرن الثانى عشر ولكنه لا يكفى وحده لان يطلعنا على أوضاع ذلك المجتمع ، ان قدرة الاشكال المعمارية على التعبير عاجزة عن ذلك · عندما يريد الرسام أو النحات أن يعبر عن مضمون آيديولوجى معين فانه يبحث عن أصلح شكل لهذا الغرض · ولكن العمارة كما قلنا هى صناعة بالاضافة الى كونها فنا ، وان اشكالها تتاثر بتطور أساليب التكنيك حتى وان لم يتبدل المضمون · فاذا انشأت البرجوازية سجنا فانها تستطيع أن تستعمل الطابوق أو الحجارة أو الخرسانة المسلحة لهـــذا الغـرض مستخدمة مختلف الاشكال التى تناسب هذه الاساليب المختلفة ، الا ان المضمون يبقى هو هو ··· مضمون سجن بورجوازى · ويحدث كثيرا فى العمارة ، كما فى سائر الفنون ، أن تدوم الاشكال القديمة بالرغم من زوال الاساليب التكنيكية التى أدت الى ظهورها ، وبالرغم من نشوء مضامين جديدة ·

* * *

للعمارة البورجوازية فى الوقت الحاضر اتجاهان رئيسيان متعارضان (فى الشكل) : احدهما ما يسمونه بالعمارة « الحديثة » والآخر هو ذلك الاتجاه الذى يتمسك بالجانب الشكلى للقرون الغابرة · ولكل من الاتجاهين مؤيدون سواء فى حقل التعليم أم فى حقل الممارسة ·

أين يكمن أصل الاتجاه « الحديث » ؟؟ · لقد كان من نتائج تطور وسائل الانتاج فى القرن التاسع عشر ان حولت البورجوازية نشاطها من المانيفاكتورة الى الصناعة الميكانيكية الضخمة فنشأت الحاجة الى أنواع جديدة من الابنية مثل محطات الســـكك الحـديدية والمخازن

والمصانع الخ · وأصبحت الحاجة ماسة لاسكان أعداد متزايدة باستمرار من العمال قرب المصانع الجديدة · وبعبارة أخرى أن مضمون العمارة قد تبدل ، لان الحاجات قد تبدلت · ولم تعد الاشكال القديمة كافية للتعبير عن المضمون الجديد في كل الحالات فظهرت أشكال جديدة ، أشكال كان لا بد منها لحل القضايا الجديدة ·

ان كون العمارة في القرن التاسع عشر ذات مضمون بورجوازي فشيء لا شك فيه ، وانها كانت تقدمية الطابع لانها كانت تعبر عن « صعود » البورجوازية · ولكن ، ما أن دخلت البورجوازية مرحلة التدهور والانحلال حتى ظهر ما يسمى بالعمارة الاكاديمية التي ليست سوى نقل ميكانيكي جامد للاشكال السابقة · ارتكزت الاكاديمية فوق جميع الطرازات السابقة دون أي ارتباط بالتاريخ أو الحياة وجمدت الاشكال المعمارية وأصبحت الطراز الرسمي للبورجوازية في أغلب ارجاء الارض · في الاكاديمية تنتصر الشكلية وينعزل الشكل عن المضمون · وليست الاكاديمية سوى التعبير الشكلي عن انحلال البورجوازية · ان البورجوازية لم تعد في مرحلة الصعود بل هي في تدهور ، لذا فان بنياتها العليا ، أي اشكالها التي تعبر عنها تنجمد وتفارق الحياة ·

ظهرت العمارة المسماة بالفونكسيونالية (الوظيفية) بعد حرب ١٩١٤ ـ ١٩١٨ · ومن الجهة الشكلية قطع هذا الاتجاه كل صلة بالاكاديمية · فان اشكال الوظائفية (الفونكسيونالية) تجاري تطورات التكنيك الحديث وتلائم العناصر المنفعية الجديدة كالتدفئة المركزية والمصاعد الكهربائية ، الخ · بينما الاشكال الاكاديمية قد أصبحت لا تلائم كثيرا الاساليب التكنيكية الحديثة نظرا لشدة تطرفها في الجمود ·

وبالرغم من هذا التعارض الواضح بين الاكاديمية والفونكسيونالية ينبغي أن لا ننسى بأن المضمون الطبقي في كلتا الحالتين هو مضمون بورجوازي ، وبعبارة أخرى أن الشكل يتغير ولكن المضمون يبقى هو هو · ومثل العمارة البورجوازية كمثل الرسم البرجوازي الذي لم يتغير مضمونه منذ (٥٠) سنة مضت بالرغم من أن الشكل كان يتغير كل ثلاثة أشهر ! ···

نشأت « الفونكسيونالية » في عصر الامبريالية ، عصر الكوزموبوليتية ، لذا فان مضمون العمارة البورجوازية قد جنح الى الانسجام والتشابه في جميع الاقطار لان الكوزموبوليتية تستهدف كما

يقول جورج كونيو « اتمام تحويل الاقطار الرأسمالية الضعيفة الى قراقيز الامبرياليات القوية » · واذا كان المضمون يسير نحو الانسجام فان الاشكال المعمارية بدورها تسير فى نفس الطريق ·

* * *

فى الاتحاد السوفياتى وبلدان الديمقراطيات الشعبية حيث وجه المدن والقرى يتغير يوما بعد يوم تتقرر علائق الشكل بالمضمون على أساس « الرغبة العارمة فى جعل عصر ـ القصور ـ حقيقة ملموسة » · ان عصر القصور فى الاتحاد السوفياتى قد أصبح فى الواقع حقيقة ملموسة · ان القصر فى البلدان الرأسمالية يعنى بناية مجردة ليس لها أى نفع جوهرى ، بناية خارجة عن متناول أيدى الجماهير ، ولكن الهدف فى الاتحاد السوفياتى هو أن يجعل من كل مسكن عمومى ومدرسة ومستشفى قصرا · ان القصور السوفياتية تختلف فى المضمون عن القصور التى تعودنا هنا فى البلدان الرأسمالية أن نسمع عنها أو نراها · ان للقصور السوفياتية مضمونا جديدا مضمونا اشتراكيا · يقول ميخائيلوف : « ان المبانى المستعملة من قبل الجماهير الواسعة هى موضع أكبر اهتمام هنا فى الاتحاد السوفياتى · فاذا كانت كلمة القصر تعنى فى البلدان الرأسمالية مبانى لا يستفيد منها الشعب فانها تطلق فى بلادنا على المبانى العامة التى هى فى خدمة جماهير الكادحين : كقصور السوفيات وقصور الثقافة التكنيك والفنون والعلوم ، وقصور الشبيبة ، الخ · ويسمى الناس السوفياتيون محطات مترو موسكو الرائعة قصورا » ·

ان مضمون العمارة فى الاتحاد السوفياتى قد تغير ولكن هذا لا يعنى بأن كل الاشكال السابقة قد اختفت · فمن المعلوم أن المضمون يتبدل أولا ثم تختفى الاشكال التى لا تلائم المضمون الجديد أما الاشكال التى تلائمه فقد تدوم ·

ويعمل المهندسون المعماريون السوفيات على أساس الاشتراكية الواقعية ، وهذه فى العمارة تعنى « دمج أرقى أساليب التكنيك مع الاهتمام المبذول لتأمين راحة الناس السوفياتيين وسد حاجاتهم المتنامية باستمرار · ان عناية الدولة السوفياتية بالناس السوفياتيين هو القوة المحركة للعمارة السوفياتية الخلاقة التى تفتح عصرا جديدا فى تاريخ البناء العالمى » ·

مقتبس عن

اناطول كوب فى مجلة « النقد الجديد »

مشاكل علم الادب

بقلم : لوسيركل و البوى

يبدأ الكاتبان بمقدمة تبين الاسباب التى دعتهما الى كتابة هـذا البحث • وكان ذلك مساهمة منهما فى المعركة الايديولوجية القائمة والتى اشتد سعيرها منذ سنتين تقريبا • ان طول البحث وسعته وضيق المجال كل ذلك اضطرنى الى الاختصار وحذف بعض المقاطع من هذا البحث القيم والتى لا تفيد القارى العراقى كثيرا •

يريد الكاتبان ببحثهما هذا أن يفتحا باب المناقشة من جديد أيضا ، وهما يعترفان مقدما بأن هذا البحث ما هو بالكامل أو المنتهى •

المعرب

١ ـ موضوع وخصائص علم الادب

نبدأ بالتساؤل عن امكانية وجود علم للادب ؟ ولا شك ان هذا التعبير سينير البحاث والمختصين فى امور الادب • سيكشف هذا العلم الستار عن الثقافة البورجوازية الآخذة بالتداعى أكثر فأكثر •

وللجواب عليه ، فمن الجدير ، أولا ، تعريف وتحديد موضوع علم الادب باختصار • فما هو الاثر الادبى ؟ ومتى يكون هذا الاثر جزءا من الادب أو منفصلا عنه ؟ ان اكثر التعاريف دقة سيترك هنا بعض الفراغ • فميدان الادب واسع ، متشعب ، غير واضحة حدوده • ولذلك وجب علينا عدم تقديم أى تعريف عام شامل • ولم نحاول البحث عن تعريف له الا للتسهيل والايضاح ونود أن نذكر بوجوب عدم تفسير التعريف بشكل مبسط وبوجوب عدم تطبيقه بصورة ميكانيكية •

ان موضوع الادب هو عرض الحياة البشرية بلغة معبرة •

فكل أثر أدبى يعرض الحياة بطريقته الخاصة ، وباسلوبه الخاص • الا ان اساليب الادب الخاصة متعددة غاية التعدد ، فيمكن أن يكون هذا العرض شعرا أو رواية أو قطعة مسرحية ، وذلك يختلف تبعا لمظهر حياة هذا الانسان الذى يريد الكاتب عرضه ، أو تبعا لذلك

العصر الذى يعيش فيه الكاتب أو يرغب فى تصويره • ولهذا السبب سيكون هذا العرض « مشوها » Deformé الى حد ما ، ومباشرا فى بعض الحدود •

وعلى أية حال ، فان الاثر الادبى هو عرض للحياة البشرية : فوصف منظر طبيعى مثلا يحتوى على وجود بشرى فعال : فقد عرضت الطبيعة وتعرض دائما خلال حساسية بشرية ما • فيمكننا القول اذن بأن الوصف الادبى يتميز عن الوصف الجغرافى بوجود الاسلوب فيه •

فالتعبير عن الآراء الدينية والفلسفية والعلمية والسياسية يصبح أدبا اذا احتوى على اسلوب • والعرض الادبى ، يتميز عن الموسيقى أو الفنون البلاستيكية ، بتحققه بواسطة اللغة ؛ لغة تستهدف الناحية التعبيرية فيها • وعندما يوجد اسلوب ، أو بصورة أعم ، عندما يوجد عرض فنى بواسطة اللغة ، توجد حقيقة أدبية • يقدم الادب الافكار صورا • وما الافكار الا انعكاس وعرض لحدث واقعى ، أو لحقيقة بشرية ؛ أى حقيقة اجتماعية • فالكاتب الاصيل يتميز عن غيره باختياره الحوادث الاكثر أهمية ، والادق تعبيرا ، ويتميز عن غيره بقيمة الافكار التى يختارها ويتبناها • وعندما تصبح هذه الافكار صورا تزيد هذه الصور من مضمونها ، وتكسبه قيمة بشرية أكثر حساسية ؛ ويتم ذلك بواسطة اللغة •

يكمن العمل الفنى باختيار الحوادث بقدر ما يكمن فى التعبير الخاص لهذه الحوادث المهمة • ولا يدخل « ما يراد قوله » فى الادب الا بشكل صورة • ولا وجود « للشىء » أدبيا الا اذا عبر عنه بصورة فنية • فما هى اذن خصائص الحقيقة الادبية ؟ هى الوحدة بين المضمون والشكل • وكل مضمون يفقد صفته كمضمون فيما اذا فصلناه عن الشكل ، يدخل هذا فى ميدان الادب • فالتاريخ الادبى هو غير تاريخ الافكار ، غير تاريخ الفلسفة أو الاديان أو المذاهب الاجتماعية • انه تاريخ أدبى فى الحدود التى تبحث فيها الافكار ـ فلسفية كانت أم غيرها ـ والعواطف التى لا تعرض لنا الا فى علاقة وثيقة مع شكل التعبير عنها • فموضوع تاريخ الادب هو اذن الوحدة بين المضمون والشكل ، هو تاريخ المضمون فى علاقته مع الشكل الذى يقتضيه أو الذى أوجده •

سيجتهد علم الادب بحكمة ودقة فى تحديد وتعريف قوانين تطور

الادب · وهذا ممكن مثلما كان ممكنا تحديد وتوضيح قوانين تطور المجتمعات ·

اننا لا ننكر الحرية والتلقائية فى الخلق الفنى · الا انها لا تتعارض أبدا مع وجود شروط وظروف موضوعية · كما اننا لا نقلل من أهمية العبقرية · ان الواقعية الحديثة تضع العباقرة فى مواضعهم اللائقة بهم ، وانها تشرح مواطن عبقريتهم ، لا « لماذا كانوا عباقرة » ؟ ····

· لماذا كان « كورنى »Cornaille لا غيره هو الذى كتب « السيد » ؟

تلك هى مسألة ، كما بين بليخانوف ، لا قيمة لها فى تاريخ الادب العلمى · والواقع ان عوامل فردية تلعب دورا مهما (فى الخلق الفنى) ، لا تسمح لشرح ميكانيكى وتبسيطى ·

وليست هذه بالمشكلة الوحيدة فى علم الادب ، لان الاثر الادبى فى غاية التعقد · وفى سبيل شرح أثر أدبى ما يجب الاهتمام بالصفات التى أثرت فيه ، كما يجب الاهتمام باشكال البناء الفوقى الاخرى التى تؤثر فى الادب كثيرا ، ومعرفة مجموع التراث القومى والوطنى ، الذى غرف منه الكاتب مواضيعه ، واساليب التعبير التى يجدد فيها أيضا · وعمل مثل هذا لجمع المعلومات عن كاتب ما ، يختلف من كاتب لآخر · كما ان العالم الادبى يجب أن يوضح المتناقضات العديدة التى نما الادب فيها ؛ يجب عليه أن يكون دقيق الاطلاع وواسعه فى موضوعه ، عارفا ميدانه الشاسع معرفة كافية ليتمكن من اظهار التفاعل المتبادل بين المضمون والشكل · وفى الاخير ، على الدراسة العلمية للادب أن تقوم على أساس الصراع الطبقى · ان الادب يكون جزءا من التاريخ ، وما هو الا حقيقة اجتماعية تكمن فى طبيعة العلاقة بين الكاتب والجمهور ·

٢ ـ محل الادب فى البناء الفوقى

·····

·····

· ان المشكلة الاولى فى علم الادب هى المحل الذى يحتله الادب فى البناء الفوقى لنظام ما ·

يجب تفادى الاجوبة التبسيطية · ومن المحال وضع وتنظيم جميع الآثار الادبية فى البناء الفوقانى لنظام ما · ففى القرن الثامن عشر ، قبل اندلاع الثورة الفرنسية ، كان النظام السائد هو الاقطاع؛

فهل ينتمى فولتير والانسكلوبيديون الى البناء الفوقى للاقطاع ؟ طبعا لا ٠

هل يمكن اذن القول بأن بعض الآثار الادبية « تسمو » على نضال الطبقات ، وتضع نفسها فوق الطبقات وخارج حدودها ، لتتحدث فقط الى الاجيال القادمة ؟ أيكون الادب شكلا للوعى الاجتماعى ، كالعلوم الطبيعية ، يخدم المجتمع كله ؟

يقول أحد النقاد الكبار : « فى معركة النضال ضد البناء الفوقى للمجتمع الرأسمالى الذى يمثل ويعبر عن القوى السياسية والثقافية السائدة والمسيطرة ، المدافعة عن مصالح الطبقة المسيطرة ، المالكة وسائل الانتاج ، تخلق عناصر البناء الفوقى للمجتمع الجديد ٠ ولا تمثل هذه العناصر بناءا فوقيا وانما ستصبح بناء فوقيا ، عندما ينقلب النظام الاقتصادى والبناء الفوقى للرأسمالية » ٠

يبين هذا الناقد الكبير فى هذه السطور عن حقيقة جوهرية وهى : وجود ثقافتين متعارضتين داخل نظام اجتماعى طبقى ٠ ففى البناء الفوقى المعبر عن أساس اجتماعى له ، تظهر لنا دائما عناصر المستقبل ٠ وهكذا نجد فى النظام الفرنسى القديم علاقات الانتاج الرأسمالى تتطور ، وتأخذ لها شكلا ايديولوجيا جديدا ٠ وهذه الايديولوجية نجدها فى القرن الثامن عشر لدى الانسكلوبيديين ، معارضة الاساس الاقطاعى ، معجلة فى سرعة التطور ليحل محل الاقطاع النظام الرأسمالى الذى كان أكثر تقدمية آنذاك ٠

ففى كل نظام قائم على استغلال الانسان للانسان ، هناك أدب يدافع عنه من ناحية ، مكونا جزءا من البناء الفوقى لهذا النظام ٠ وهناك أيضا أدب أكثر تقدما ، يعبر أولا عن افكار وعواطف مجموع الشغيلة المستغلة ٠ وفى هذه الحالة ، لا يمكن لهذا الادب أن يصبح بناءا فوقيا الا فى المجتمع الذى يحرم استغلال الانسان للانسان ٠

خلال النضال ضد النظام القديم كانت الطبقة النامية الصاعدة تميل الى مزج قضيتها بقضية الانسانية جمعاء ٠ ولهذا السبب نجد أن الآثار الادبية المعبرة والممثلة لهذه الايديولوجية تتكلم باسم جميع الطبقات المستغلة ، مما يكسبها ثوبا من الغموض والابهام ٠ وعندما تعتلى الطبقة النامية الحكم ترفض وتجحد القيم التى وافقت عليها سابقا ٠ ومثل البرجوازية واضح ، وعندما اعتلت الحكم ، بدأت ترفض وتنكر آثار أكثر مفكريها : الانسكلوبيديين ٠ اما الطبقة العاملة فهى وحدها

التى تستطيع احياء تعليماتهم وقيمهم ·

يقول مارتان هورفاث :

« ان رقى وسمو الادب الواقعى الحديث (على الادب البرجوازى) لا يدل أبدا بأننا ننكر القوى الخلاقة ، والتأثير العميق الذى حازته آثار الواقعية البرجوازية الكبيرة · وان هذا التأثير نفسه لا يمكن أن يزدهر الا الآن ، فى الظروف الحالية التى نعرفها جيدا : وفى زمنها ، قامت امامها حدود وسدود طبقية للمجتمع البرجوازى · وهذا هو سبب الشعبية الكبيرة التى كسبتهاهذه الآثار بين أوساط الطبقة العاملة ·· »

فالاثر الفنى هو ، اذن ، فى جميع الاحوال طريقة تعبير عن الصراع الطبقى · ولهذه الصفة يمكننا أن نعتبرها جزءا من البناء الفوقى ·

ان التحليل العلمى لدور البناء الفوقى الفعال ينقض جميع التحليلات الميكانيكية على شاكلة تين Tain ·

يقول تين Tain بأن الاثر الفنى هو ثمرة جامدة للحظة تاريخية لمجتمع ما · والحقيقة هى ان الاثر الفنى يساهم فى المعركة ، ولا يتأثر بتلك اللحظة فقط وانما يشارك فى خلقها أيضا · فليس هو مرآة فحسب وانما هو سلاح أيضا ·

وللحكم على دور كاتب ما فى صراع الطبقات ، يجب عدم الاكتفاء بدراسة تاريخ حياته فقط · فانه لا يعبر عن وجهة نظر الطبقة التى ولد فيها أو عن طريقة حياته · وانه قد لا يدافع حتما عن الطبقة التى يحاول الدفاع عنها بوعى (بلزاك) · أنه يساهم بالنضال باشكال وصور متعددة · فهل هناك ابعد من هنديات وبربريات لكونت دى ليل عن مجتمع الامبراطورية الثانية فى الظاهر ؟ ومع ذلك فلا شعر أكثر برجوازية من هذا الشعر ···

ولننتبه الى أنه من الممكن وجود وجهات نظر طبقات مختلفة وحتى متعارضة احيانا فى أثر ادبى ما · ويمكننا أن نقول عن الماضى ، بأنه ما كان هناك أثر فنى يعبر عن وجهة نظر طبقة واحدة فقط ، ولا وجود لواحد منها خال من التناقضات ·····

فيجب الانتباه الى ان الاثر الفنى معقد للغاية ، من غير الوقوع فى هذا التعقد والغرق فيه · يجب أن نكون دائما فى الخطوط القوية فى الصراع الطبقى ، وتحديد مواضع ومواقف الطبقات الصاعدة المتنامية :

وهذه هى الموضوعية الحقة .....

وخلاصة ما تقدم هى أن كل كاتب يساهم فى المعركة ، ويساهم فيها على طريقته الخاصة تبعا لاختلاف العصر ولاختلاف مزاجه وطبيعته . فاليأس والتشكك والاحتقار والالتجاء الى عالم الاحلام ما هى الا مواقف طبقية كما ان المواقف الصريحة والواضحة ، والنقاش المستمر هى مواقف طبقية أيضا . وكل نظرية استاطيقية ، كسلاح : فى المعركة ، يمكن أن تكتسب ، تبعا للظروف ، صفة مناقضة لحقيقتها . فنظرية « الفن للفن » لدى بوشكين كانت رفضا ايجابيا لوضع شعره فى خدمة الاوتوقراطية القيصرية ، كما انها كانت بالنسبة لكونت دى ليل مهربا وقيدا لدمقراطى مزيف مرتد .

٣ ـ خلود روائع الادب

يمكننا أن نفهم الامر الادبى فى مساهمته بالصراع الطبقى ، باقتران الحوادث التاريخية التى يظهر فيها ويرجع اليها . ومع ذلك فان الروائع تبقى حية فى حين أن الاساس الاجتماعى والاقتصادى الذى عبرت عنه يكون قد اختفى منذ زمن طويل .

تفسر المدرسة الواقعية الحديثة الاثر الفنى بعلاقته مع عصره ، وتهتم كثيرا بحقيقة خلود الروائع . ان خلود الآثار الادبية صفة تامة للظاهرة الادبية ، والوجه الاتم والاهم لها . فسبب خلود الاثر الادبى ، اذن ، هو مسألة جوهرية فى الادب . وعلماء المدرسة الواقعية الحديثة هم الذين طرحوا هذا السؤال وهم الذين يجيبون عنه ولا أحد غيرهم . انهم يفترضون كأساس بأن العبقرية هى دائما تقدمية . وان الفن الرجعى الذى يضع نفسه في خدمة الطبقة المستغلة المتداعية فقط هو الفن الذى سيختفى بانقراض الاساس الاجتماعى والاقتصادى المتعفن الذى يعبر عنه ويدافع عن مصالحه ضد القوى الحية . والفن التقدمى هو الفن المخلوق للعصور ، ملقيا فى كنز الانسانية الثقافى قيما جديدة فى الحدود التى يعبر فيها عن آمال الشعب باجمعه .

« والشعب وحده حى خالد . وكل ما عداه زائل فان . » وروائع الفن والادب التقدمى التى تعكس تجارب وحياة الجماهير الشعبية ، هى خالدة أيضا . لا يمكننا أن نفهم هذه الروائع حتى اولا يمكنها أن ترتبط فى الظروف الاجتماعية التى تولد فيها ، اذا ما أعرنا انتباهنا لهذه

الظروف · ولهذا السبب يمكن لممثلي طبقة الطليعة للعصور الجديدة أن يعبوا ويغرفوا من روائع الماضي » ·

ان روائع الفن هي بنات عصرنا دائما · ولكي تبقى حية خالدة ، يجب عليها أن تمثل وتعبر عما هو جوهر عصرها · ولما كان نضال الطبقات الصاعدة النامية هو جوهر جميع العصور في الحدود التي تلتقي مصالح هذه الطبقات بمصالح أكثرية الشعب الساحقة (وما الروائع الا الشاهد النموذجي لذلك) ، ولذلك فان آثار فلاسفة القرن الثامن عشر الكبار تمثل مصالح طبقة الطليعة : البرجوازية ، بأروع شكل وأوضحه ، وفي خير اللحظات ـ آنذاك يبلغ الاثر الفني ذروة الروائع الفنية ـ · وفي هذه اللحظات تمثل مصالح الطبقة الصاعدة مصالح الوطن جميعه · فيكشف حينذاك النضال الطبقي عن قيم انسانية جديدة خالدة ، على شرط الا يكون ممثلها أو الناطق بلسانها في معزل عن الجماهير الشعبية ، وانما يجب أن يتأثر بعملهم الخلاق · وفي هذه اللحظة الغنية يقدم الاثر الفني أكثر ما في الامكان صلاحية ، ويوجد الشكل واللغة القادرين على حمل وتقديم هذه القيم المخلوقة بأوضح شكل ممكن ·

والآن يمكننا أن نفهم سبب خلود روائع عصر معين قد فات : والسبب في ذلك هو القيمة الانسانية النهائية لهذه الروائع · فان لم يكن وجود لطبيعة انسانية خالدة ، فالانسانية موجودة على كل حال وطبيعتها هي تاريخها · والانسان انما يخلق نفسه خلال تاريخه · فكل ثورة في التاريخ قد خطت بالانسان خطوة ليدرك ويحقق ذاته بشكل أحسن ، مؤدية الى اختفاء بعض اشكال « الفقدان الذاتي » · الا ان ذلك لم يتم لجميع البشر ، ومن غير ظهور اشكال جديدة « للفقدان الذاتي » · ان ذلك لا يتم الا في مجتمع خال من استغلال الانسان للانسان · وفي هذه الظروف ، تكون روائع الفن أو الادب هي التعبير عن تحقيق الانسان لذاته بأكمل شكل ممكن خلال أقل « فقدان ذاتي » هذا الفقدان المحتم (في المجتمعات الطبقية) في صراع الطبقات (ما عدا الطبقة العاملة) · فروائع الفن والادب هي طابع وميزة الانسانية في التاريخ ·

الا ان الانسان كائن حقيقي ، يعيش ماديا في التاريخ ، في زمن ومكان معينين · ولذلك فروائع الفن ذوات القيمة الانسانية الاكثر

عموما ، هى فى الوقت نفسه الاكثر تميزا لشعب ما ، ولعصر ما · ولكى تكون الروائع الفنية انسانية يجب أن تكون أولا ممثلة للشعب وللواقع الذى خلقت فيه ؛ وبذلك فهى وطنية بصورة نموذجية · ان الكاتب الكبير هو التعبير الاسمى والاكثر خصوصية لشعبه ····· انه يقدم أكثر الصور اللغوية دقة لطبائع شعبه · وفى الروائع الفنيـة يعثـر الانسان فى أجمل صوره ، معكوسة على مرآة الشعوب المتعددة ·

ولكى تشرح الواقعية الحديثة خلود الروائع الفنية تأخـذ بنظر الاعتبار العامل الذاتى للموهبة كما تعترف بظهور العباقرة · الا ان الموهبة وحدها عاجزة عن خلق روائع فنية · فكل موهبة تضع نفسها فى خدمة الرجعية تخلق مؤلفات وآثارا مهتة ، لاغلالها · ان جوهـر المسألة ليس وجود العبقرية فقط وانما الطريق الذى تسلكه واتجاهاتها، كما يقول ناقد كبير ·

٤ ـ الادب ، التقاليد والشعب

يعبر الادب دائما عن وجهة نظر طبقية ، وهنا يتوجب علينا شرح اسباب اتخاذه صفة وشكلا وطنيا قوميا · فما هى الامة أولا :

« الامة هى مجموعة من الناس مستقرة ، لها لغة مشتركة ، وارض وحياة اقتصادية وتكوين نفسى مشترك يبدو فى التراث الثقافى وهى مكونة تاريخيا » ·

ولكن كيف تكونت الامم ؟ ·

« ···· لقد صاحب عصر الانتصار الاخـير للرأسماليـة على الاقطاعية ، حركات قومية فى جميع انحاء العـالم · وقـد كان على البرجوازية لتحقيق الانتصار التام للانتاج البضائعى ، أن تسيطر على السوق الداخلية ، وان توحد المناطق التى تتكلم شعوبها لغة واحدة ، فى دولة ، وان تبعد جميع الصعوبات التى تعيق تطور هذه اللغـة وتنميتها بواسطة الادب وهذا هو أساسها الاقتصادى · »

وهكذا كان الادب سلاحا قويا فى تكوين الامة · ودور الادب هو تثبيت اللغة القومية وتوحيدها ، والترجمة عن ثقافة مشتركة ·

أما الثقافة المشتركة فقد كانت موجودة قبل ظهور الامم · ولكن الادب يقدم تعبيرا قويا مستقرا موحدا بدلا من أن تظل هذه العناصر متباعدة متفرقة ·

ان كل شرح لاثر أدبى ، لن يكون صالحا وصائبا ما لم يأخذ بنظر الاعتبار التقاليد والتراث القومى التى يرتبط بها هذا الاثر . يحل الكاتب مشاكل تعرضها عليه مكانته الطبقية ، بواسطة وسائل يكونها بنفسه معتمدا دائما على الوسائل التى يقدمها له التراث الثقافى والادبى لامته .

وعلى المدرسة الواقعية الحديثة فى محاولتها تقييم التراث الثقافى ، أن تبدأ بهذه الحقيقة التى أوضحناها سابقا الا وهى وجود ثقافتين داخل الثقافة القومية ، فى جميع المجتمعات الطبقية .

ويجب أن نميز فى التاريخ الادبى بين الذى يدافع دائما عن الماضى الفائت ، أى ما كان بناءا فوقيا وهو فى ذلك يدافع عن نظام يحاول البناء ، وبين الذى يمثل مصالح الطبقة النامية فى الحدود التى تحقق الوحدة مع مصالح جميع الشعب المستغل . وبكلمة أخرى ، علينا أن نحتفظ من تراثنا القومى بما هو تقدمى .

يجب علينا أن نحمل هذه الراية وندافع عنها لانها تكون جانبا جوهريا فى المعركة الايديولوجية القائمة . يجب أن ندافع عن تراثنا القومى ، خاصة وان البرجوازية خانت دائما وتخون باستمرار المصالح القومية .

ويزداد هذا الواجب أهمية هذه الايام ، حيث يحاول الاستعمار الامريكى خنق الثقافات القومية فى سبيل الهيمنة على العالم ، وسلب الشعوب والقضاء على صفاتها الوطنية ، وتحطيم مقاومتها .

ان نشر وشرح آثار الكتاب الفرنسيين الكلاسيكيين الكبار اليوم هو تقوية وتنمية للوعى الشعبى فى فرنسا لان هذه الآثار من خصائص وميزات ثقافته الفرنسية ؛ وهذا معناه النضال بعنف ضد جميع محاولات الكوسموبوليتزم .

وقد حاول بعض بحاث « الادب المقارن » تذويب الحضارة والثقافة الفرنسية فيما دعى « بالحضارة الاوربية » . اننا لا نحارب الادب المقارن بذاته ، ولا نرفض وننكر التأثير المتبادل بين آداب أمم مختلفة وهذه حقائق واقعية .... الا ان ثقافة وطنية ما لا تؤثر فى وطن آخر الا بما فيها من مفيد لذلك الشعب فى حل مشاكله التى يطرحها عليه التاريخ ، وبما هو منسجم مع آماله . اجل ، هناك :

١ ـ ثقافة عالمية فى تطور مستمر ، ولا تظهر حقيقة مغزاها تماما

الا في مجتمع لا طبقي ٠

٢ـ آداب وطنية ٠ لكل أدب منها صفات خاصة به ٠

ولا يوجد غير هذين الادبين ، الا ما هو غامض مشوه يخدم سياسة الاستعمار والكوسموبوليتزم ٠ ان بعض دعاة الكوسموبوليتزم يتهموننا بالشوفينية ٠ الا ان تثبيت كيان الثقافة القومية المستقل هو خير سبيل لتقاربها ٠ وقد قال أحد النقاد الكبار في الموسيقى :

« ولا يمكن أن يكون الشخص أمميا حقا في الموسيقى ، شأنها شأن كل شيء آخر ، ما لم يكون مخلصا حقا لوطنه ٠ وان كان أساس الاممية احترام الشعوب الاخرى ، فلا يمكن لهذا الشخص أن يكون أمميا حقا ان لم يحترم ويحب شعبه ٠ »

ما هي العناصر المكونة للتراث الادبي القومي ؟

هناك اللغة أولا ٠ وهي العنصر الاول للفن الادبي ، في جميع وسائل التعبير الخاصة ٠ وهنا يبرز دور اللغوي في تحديد خصائص كل لغة ٠

وهناك أيضا الاشكال الادبية وهي اقل استقرارا بدون شك من اللغة ، والتي تكون مع ذلك عنصرا تكوينيا للتراث القومي ٠

وهناك أيضا مجموعة من المواضيع التي تعكس خصائص الحياة القومية ، العادات الصفات النفسية المشتركة ٠ ولا يمكننا في المقال تحديد الصفات الفرنسية الوطنية الخاصة ٠ وانما يجب علينا أن نكتفي بتبيان بعض الخطوط العامة في طريقة البحث التي يجب أن تتبعها الواقعية الحديثة في رأينا :

عند دراسة الاشكال التي اكتسبها الصراع الطبقي في فرنسا ، يمكننا أن نشرح تكوين التراث القومي وهكذا نتجنب الاسلوب الميتافيزيقي والكلاسيكي والشروح العنصرية ٠

ويبدو لنا بأن التكلم عن الصفات القومية في الادب هو التكلم عن صفاته الشعبية ٠ لا يمكن الفصل بين هاتين المسالتين ٠

لقد عبر بعض الكتاب مباشرة عن الآمال الشعبية ٠ وقد ساعد آخرون الشعب غير متصلين به ، بصورة موضوعية ، بوجهات نظرهم الانتقادية للطبقات المستغلة (بلزاك) ٠ ومنذ أن ظهرت الطبقة العاملة قوة منظمة ، أصبح من الصعب جدا على الكاتب المساهمة في معركة الشعب الى جانبه بشكل غير واع ٠

ان مسألة الصفات الشعبية للادب تبتعد كثيرا عن مسألة الفن الشعبى Populaire • ومن المفيد دراسة تأثير الخلق الفنى الشعبى المباشر : اغانى ، حكايات ، أمثال ، على آثار الكتاب الكبار •• وننتبه الى أن ليس كل ما هو شعبى Populaire تقدميا • ان نظام استغلال الانسان للانسان قد بذر فى الشعب انواعا من الصور الرجعية ، ولهذا فاهتمام الرجعية بالفن الشعبى احيانا ليس بالامر الغريب •

اننا نعتبر كل ما يخدم الشعب ، وكل ما يساعده فى نضاله التحريرى ، هو شعبى وتقدمى • ان دراسة التاريخ الادبى بهذه الطريقة ، ستظهر لنا الروابط العميقة الموجودة بين آثار الشعراء ، والقصاصين الذين يستوحون اليوم من الواقعية الحديثة ، ومن عناصر الثقافة الدمقراطية للشعب الفرنسى ، حيث تمتد جذورها بعيدا فى التاريخ •

٥ ـ الشكل والمضمون

تأخذ المدرسة الواقعية الحديثة قولا لغوركى وتطوره :

« فى ميدان الخلق الادبى ، جهل اللغة علامة ثقافة ضعيفة ، ومرتبط دائما بالجهل الايديولوجى • »

ولذلك فالواقعية الحديثة لا تهمل أبدا دراسة الاشكال الفنية • ولكننا فى هذا الميدان متأخرون •

اننا نشجب بقوة الشكلية فى الفن فليست الشكلية فى الفن هى الاهتمام المبالغ به للكتابة بأحسن شكل • انها تكمن فى الفصل بين الشكل والمضمون ، وهى بعيدة عن أن تكون حبا عظيما للغة ، انها تنطلق ، على العكس ، للسيطرة ، لتشويه اللغة بتحطيمها الوحدة بين اللغة والفكرة ، وبتجريدها اللغة من كل معنى ، تصل الشكلية الى اعتبار اللغة : ثرثرة • انها تشوه وتسب اللغة ، والشكل نفسه : انها تجردها من كل فعالية وحيوية ، تسرق مغزاهما وحقيقتهما • اننا نؤكد على عكس ذلك الوحدة بين الشكل والمضمون اللذين لا يمكن فصلهما عن بعضهما فى الاثر الناجح •

ومن الغريب أن نلاحظ وجود نظريتين مثاليتين متعارضتين فى اللغة • فمن ناحية ، نظرية سوسير Saussnr الذى يعتبر الكلمة

علامة صرفة ، مستقلة عن مضمون الفكرة التى تعبر عنها ، جاعلا من اللغة نظام علامات بحت · ومن الناحية الاخرى نظرية مار Marr الذى يحاول ارجاع جميع اللغة الى Sémantique ، والذى لا يعتبر فى اللغة الا المضمون المعبر عنه ، مستقلا عن تركيب الكلمة الحساس · يجعل الاول من الكلمة شكلا صرفا ، ويؤكد الثانى بأن يوما ما سيأتى تعبر فيه الكلمة عن نفسها من غير لغة ·

الا ان النظرية الواقعية الحديثة ، مبينة بأن لهذا الخطأ وجهين باعتباره المضمون والشكل مستقلين الواحد عن الآخر ، تبين الواقعية الحديثة بأن اللغة هى « الواقع المباشر للفكرة · » ، وسيقودنا هذا المفهوم فى بحثنا فى الاشكال الادبية ·

وما نريد بالشكل هو الاسلوب ، طريقة التعبير ، كالشعر والاشكال الادبية : قصة ، رواية ، مسرح ··· وانه لمن الضرورى تحديد الاسلوب · يمكننا أن نميز فى بعض الحدود بين الاسلوب واللغة · الاسلوب هو التعبيرية التى يكسب الكاتب بها اللغة ، لكى يبين الكاتب بشكل من الاشكال بأنه قد اختار وانتقى فى عمله الانتاجى · وفى حين أن اللغة مستقرة فى الجوهر ، يتغير الاسلوب من كاتب الى آخر ، ومن عصر الى عصر ·

ومن المفيد الذكر بأن تهذيب الاسلوب واللغة لكاتب كبير هو عمل خلاق يرتفع بمستوى اللغة القومية ذاتها ، وله تأثير دائم مستمر · كما ان صفات اللغة الخاصة تحدد كثيرا من الاسلوب · ويمكننا القول بأن ما امكن صنع اسلوب جميل الا عندما وجدت لغة حية ، فى صلة قوية مع اللغة الشعبية · ولما كان الشعب هو الخالق الاول للغة ، فهو يكون الى حد ما سيد لغة الكاتب الكبير ·· ان الكاتب الكبير يشارك الشعب فى الخلق اللغوى والتعبيرى ، ولذلك فكل دراسة للاشكال الادبية يجب أن تهتم الى حد كبير بتقاليد الوطن الاوربية ، هذه التقاليد تقدم للكاتب مواد عمله ·

ان الافكار والعواطف التى يعبر عنها كاتب كبير تعكس مصالح وآمال طبقة اجتماعية ، جاعلا من نفسه ، واعيا كان أم غير واع ، الناطق بلسانها ؛ ويجب عدم نسيان مزاجه والعوامل الاخرى التى أشرنا اليها سابقا · والكاتب الكبير يريد الترجمة عن هذه الافكار والعواطف التى تظهر له ، كمضمون وكضرورة تعبيرية · فدوره يكمن

اذن بجعل عواطف وافكار طبقة ما متكلمة ، يجعل من مجتمع ما ناطقا ·
فالواقعية الحديثة لا تدرس تاريخ الافكار فقط عند بحثها التاريخ الادبى ، وانما الاشكال ايضا بأكثر مرونة ممكنة ، مبينة كيف يتم ويجب أن يتم تطور التعابير مع تطور الافكار والعواطف ، أو مع تطور وبتطوير الصراع الطبقى · ان لغة الكاتب ، وأشكال تعابيره تشهد على موقفه فى الصراع الطبقى كما تشهد على ذلك ايديولوجيته ومن البديهى أن نأخذ بنظر الاعتبار التناقضات التى تملأ الميدان الادبى ·

فجدة المضمون الان تدفع بالكاتب الى تغيير الاشكال التعبيرية بشكل ثورى الى حد ما ، مع العلم بأنه يجب أن نتفادى وان نرفض أى تحليل ميكانيكى فى هذا الميدان كما فى غيره · ويمكن أن يعبر شكل ما ، فى بعض الاحيان ، عن عدة مضامين مختلفة · فان كان المضمون هو الذى يحدد الشكل ، فلا يحدث ذلك الا بصورة ديالكتيكية ، بظهوره للكاتب كمشكلة للتعبير · فالحركة الخلاقة تكون تامة شاملة ، والتعبير عنها هو واحد فريد ، ولا يمكن وضع شكل آخر مكانه · فيصبح الاثر الناجح فى الوقت نفسه ضرورة شاملة : اذ لا يمكن أن يكتب خير منه — وهذه هى الضرورة المطلقة ، الحتمية فى اثر العبقرى ؛ اذ ان اساليب الكتابة الممكنة غير منتهية ولكنها أقل انسجاما وأوطأ مستوى · والعبقرية هى فى اختيار ما هو أكثر انسجاما واعلى مستوى ، فالمجهود الذى يصرفه الكاتب فى التعبير والتوضيح عن المضمون ليمتزج فى عملية خلق واحدة حية مع المضمون والشكل المطلوب من قبل المضمون ، يؤثر ، بدوره ، على المضمون ، ويمكنه أن يقلل أو يعظم ويزيد من قيمته (المضمون) الايديولوجية ·

ويحدث فى فترات الانتقال أن يتأخر الشكل عن المضمون (وهذه هى حالة « درامات ديدرو » · ويظهر سبب ذلك غامضا ، مبهما فيما لو نسينا بأن المضمون هو الاول ويحتل المنزلة الاولى ؛ فمن « الشىء الذى يريد الكاتب كتابته » (المضمون) يخلق الاثر الفنى الموجود · فالمضمون هو الذى يحدد الشكل بطلبه له ، وباقتضائه اياه ، ولا يطلب المضمون أى شكل كان وانما شكلا خاصا منسجما معه · ان هذا الشرح للشكل بواسطة المضمون ، كضرورة لشكل معين ، هو الشرح الوحيد الصالح للاسلوب · ويمكننا القول هنا بأن النقد البرجوازى لم يتمكن يوما ما من شرح الاسلوب · لقد حاول شرح التكنيك ، ولكنه

لم يتمكن أن يشرح سبب هذا التكنيك • ان التحليل الديالكتيكى للشكل والمضمون هو القادر الوحيد على الاجابة على هذا السؤال : لماذا يتكلم الكاتب بهذا الشكل ؟ أى بكلمة أخرى ، ماذا يقول ولمن يقول ؟

ومن حسن الحظ أن يكون فى امكاننا أن نضرب مثلا رائعا لهذا التحليل العلمى ، غير الشكلى ، وهو : « هيجو شاعر واقعى » (١) ففى هذا الكتاب يشرح اراغون الثورة الرومانتيكية « الهيجوية » فى الشعر واللغة ، برغبة الشاعر وطموحه الواقعى ـ رغبة وطموح فى جوهرها تعيين موقف سياسى فى الادب ـ • وقد بين اراغون فى هذا الكتاب كيف ان المضمون ـ الذى كان دائما بشكل تاريخى وسياسى فى الجوهر ـ قد حدد طريقة القول أى الشكل ، بين ذلك اراغون بشكل غير ميكانيكى • وبهذا أيضا أثبت اراغون أنه أحسن واقدر مؤرخى الادب الفرنسى فى العصر الحاضر •

وتظهر لنا لغة الكاتب واضحة مشروحة بما يريد قوله (المضمون) • ويشرح هذا المضمون بمكانته التى يمتلكها فى خضم الصراع الطبقى • والكاتب نفسه يجيب فى عملية الخلق الفنى على هذا السؤال : ماذا يجب القول ؟ ويمتزج هذا السؤال لديه بمشكلة أخرى : كيفية القول ؟ ونتيجة التفاعل بين هاتين المشكلتين المرتبطين يخرج الاثر الادبى • ونريد بالاثر الادبى شكلا ومضمونا مكونين كلا حيا بوحدتهما الوثيقة : وهذه الوحدة هى الانسان المحقق بلغته •

٦ ـ الواقعية الحديثة

ولنذكر باختصار الصفات الرئيسية لهذه المدرسة •

- انها تعكس الحقيقة الواقعية بحركتها الثورية ، بتمجيد الجديد حتى ولو ظهر لنا ضعيفا ولكنه متطور نام ، فاضحة وشاجبة كل ما هو صائر الى الموت والفناء ، حتى ولو كان هذا هو القوة المسيطرة •
- انها تحلل مشاكل الفن والادب من وجهة نظر طبقية •
- تمجيد وانشاد القومية ، ضد جميع المحاولات لاستبعاد قطرنا • التمجيد والتشييد بالاممية لتطوير الوعى الشعبى فى التعاضد

(١) سبق وان نشرت مجلة « الثقافة الجديدة » فى عددها الاول تلخيصا لهذا الكتاب •

الدولى ضد الاستعمار والحرب ٠

- خدمة مصالح شعبنا ، وآمال الشعب دائما ٠
- معرفة الاستفادة من جميع ينابيع ومصادر لغتنا القومية التى خلقها وطورها شعبنا ٠
- وعى دور الادب الفعال ، كمهندس النفوس ، ومربى الجماهير الشعبية ٠ الكتابة للنضال ٠
- ولتحقيق هذا كله ، يجب بلوغ شكل فنى عال ٠
- بعث وتطوير خيرة آثار تراثنا القومى ٠

ولذلك قال ناقد كبير :

« يجب أن يتذكر ادباؤنا فى عملية خلقهم الصور الفنية دائما ، بأن النموذجى ليس هو ما نعثر به أغلب الاحيان فقط ، وانما هو ما يعبر بأحسن الصور وأكثرها حيوية عن جوهر قوة اجتماعية ما ٠٠٠٠ النموذجى هو الميدان الرئيسى للتعبير عن روح « النضال » فى الفن الواقعى ٠ »

ان هذه السطور لفى غاية الاهمية ، تبين لنا سمو طريقة الواقعية الحديثة ليس فى الميدان الايديولوجى فقط وانما فى الميدان الفنى أيضا ٠ انها تساعدنا بفضح الاستاطيقية المثالية ، وبفضح موضوعية البرجوازية ـ الصغيرة (فى فرنسا) التى تتهم الكتاب التقدميين بتشويه الفن لخدمة طبقة ما ٠

ما هو النموذجى فى الحياة الاجتماعية ؟ ليس هو اقوال الناس ، وآراء البشر عن انفسهم أو التى يريدونها ، وانما هو الدور الحقيقى الذى يلعبونه فى الصراع الطبقى ٠ ولا يتم ادراك ذلك الا فى « التجربة العملية » ، الا فى نضال الفنان ومساهمته فى المعركة ٠

ويجب الاشارة الى ان فنانى الواقعية النقدية ، واقعية بلزاك وزولا ، قد تمكنوا من خلق آثار خالدة ٠ وذلك لانهم تمكنوا من فضح ما كان نموذجيا لبرجوازية عصرهم كقوة مستغلة ، بقوة ملاحظتهم العميقة فقط ٠ وقد صوروا هذه الحقيقة بصورة فنية تعبر عن كل بشاعة « موديلهم » والتى كانت رغم بشاعتها جميلة ، لانها « الآثار والصور الفنية » عكست حقيقة الحياة ، لانها استوحت مثالا استاطيقيا ايجابيا وهو الشعب ٠ لقد عرفوا كيف يصورون بصورة كاملة ما كان يشعر الشعب به تجاه مستغليه بشكل مضطرب ٠ ان مثلهم ليثبت لنا

بأن لا طريق هناك لبلوغ الجمال غير شجب كل ما هو رجعي وغير استاطيقي في الوقت نفسه ·

ولكن ما كان يعوز هؤلاء الفنانين الكبار هو معرفة حركة التاريخ · فان كانوا غالبا مع الشعب ، فانهم ما كانوا يعرفون ذلك ، لان آفاقهم لم تكن واسعة ، كانت تنحصر في الحاضر ولا تذهب الى اعماق المستقبل ، حتى انهم ذهبوا بعيدا في بعض الاحيان ، ذهبوا الى التشاؤمية واليأس · أما اليوم فقد حققت الواقعية الحديثة الصلة بين الفنان والشعب ، بين الانسان وحركة التاريخ ·

وهذا يسمح لنا أن نستخلص دور علم الادب في المعركة القائمة ·

لا يتطور العلم ، بشكل عام ، الا بالتجربة العملية · فما هي التجربة العملية المطلوبة والمقتضاة لتطور علم الادب ؟ انها خلق ادب قادر على التحضير لولادة مجتمع الغد بوسائله الخاصة · ولا شك ان ذلك يختلف الى حد ما من قطر الى آخر · ولكن على الناقد والباحث في تاريخ الادب ، أن يؤيد ويساعد على تفتح أدب يعين الشعب على فرض السلم والديمقراطية والاستقلال الوطني والتقدم الاجتماعي · وهذه هي الخطوط العامة جدا لواجباته ·

تعتبر الواقعية الحديثة بان من واجب الناقد أن يعرض نفسه للنضال صراحة وان يقوم في المعركة علنا ، وان يحكم على الآثار الفنية بالنسبة لفائدتها لتطور الانسانية التقدمي ·

يجب أن نحكم على الآثار الفنية من هذه النقطة الرئيسية : اتساعد الانسان في تحقيق الوحدة بين العمل الذهني والعمل المادي ، بين الروح والمادة ، بين الوعي والعمل ؟ ومن البديهي بأن الآثار الفنية لا تصبح مفيدة الا اذا بلغت درجة من الفن عالية ·

وقد يقال لنا بأن هذا هو دور الناقد ، فما شأن المؤرخ هنا ؟ الحقيقة هي أن المؤرخ يساهم أيضا في النضال كالفنان والناقد ·

ومن المفهوم بأن الناقد الادبي الذي لا يعرف تاريخ أدب وطنه ليبين عن عجزه في هذا الميدان · وبالنسبة للواقعية الحديثة العكس صحيح أيضا · فالباحث الذي يعتكف في عصر قديم جدا ، بعيد جدا ، ناسيا آمال وآفاق الحاضر البعيدة ، ومشاكل الادب الحية ، والمسائل السياسية والاجتماعية حيث يساهم الادب في حلها ، ليتعرض لجمود عقيم ، خال من كل حرارة بشرية ·

ان الـواجب الحقيقـى والرئيسـى الذى ينتظـر مؤرخ الادب هو اكتشاف آثار انسانية ، وشرح الآثار العظيمة التى تساعد فى النضال الطبقى ، لتعين الجماهير الغفيرة على تحسين ظروف حياتها ، والاجابة عن المشاكل المتفرعة منها : الدفاع عن التراث الادبى ضد كل المحاولات لتزييفه وتزويره ٠

وهكذا يتمكن المؤرخ الادبى مساعدة الكاتب التقدمى ٠ ليتمكن من تقديم تجارب الماضى الى متناول يده ، مشيرا الى الاخطاء السابقة والفشل الذى وقع به سابقا بعض الكتاب والتشويهات ٠ ولا شك بأنه لا يكون و لا يمكن أن يكون قائـدا ومحـركا للكاتب الذى يجب أن يستخرج المضمون فى تجربته الخاصة ، ولكنه يمكن أن يكون مساعدا له ، فى كفاحه للوصول الى ما يبتغى ٠

تعريب واختصار : خالد السلام

(مجلة : لابانسيه ٠ العدد ٥٢ سنة ١٩٥٣)

لقد كان الجهل ولا زال من أهم الاسباب التى دفعت الناس الى تفسير مظاهر الحياة تفسيرا مثاليا ، فهم يفترضون وجود أفكار معينة هى التى تدفعها الى هذا الاتجاه أو ذاك وتعطيها هذا الشكل دون الآخر ؛ وعلى ذلك فجميع ظواهر الوجود انما اتخذت شكلها هذا الذى تظهر فيه خاضعـة لقوة الافكار مستجيبة لتوجيهها ٠ ولكن تقدم العلم الذى صاحب تقدم الوسائل التى يستعملها الانسـان لتهيئـة حاجاته ، ولا سيما التقـدم الآلى الذى جاءت به الثـورة الصناعية ، قد كشف القناع عن خطل كثـير من الافكـار المثالية ، وأثبت ان للحقائق الموضوعية وجودا فعليا وانها تتطور وتتبدل تبعا لظروف موضوعية محيطة بها ؛ بل وأظهر بوضوح أن الافكار المثالية نفسها كانت نتاجا للتفاعل بين هذه الحقائق الموضوعية المختلفة ٠ فكانت كل خطوة يخطوها العلم ضربة جديدة فى صرح المثالية وثلا لركن من أركانها حتى أصبح كيانها منخوبا وماثلا للانهيار ، رغم التـرقيع الذى حاول به انصارها رتق شقوقها وسد ثلمها ٠

« الثقافة الجديدة »

طرق البحث

في تاريخ الادب

بقلم : على أحمد الزبيدى

لم تكن الدراسات الادبية التى ظهرت خلال القرن التاسع عشر فى مؤلفات تين Taine خاصة فى كتابه عن تاريخ الادب الانكليزى وكتابات اناتول فرانس وأميل فاكيه الا مظاهر تطبيقية لحركة النقد الانشائى والنقد الانطباعى ولم تكن دراسات تاريخية ادبية بالمعنى الذى يفهمه مؤرخوا الادب اليوم حتى اذا بزغ فجر القرن العشرين طلع علينا (تاريخ الادب) بطريقته العلمية الموضوعية متأثرا بصورة خاصة بدراسات سانت بف وبرونتيير · وعنى الباحثون ومن طليعتهم الاستاذ لانسون وتلامذته بشرح طرق هذا البحث الجديد وعرض مشاكل تاريخ الادب بالشكل الذى لا يزال حتى اليوم موضوع الخصومة والنزاع بين الباحثين · فطائفة تدافع بحماس عن موضوعية تاريخ الادب كالمؤرخ الفرنسى المعاصر وانييل مورنيه · واخرى تشجب الطريقة الموضوعية وتؤكد أولية النقد والانطباع كالاستاذ سان ايتين · وحاولت طائفة ثالثة التوفيق بين الطرفين المتنازعين كلومبارد وبراى · وظهرت أخيرا جماعة رابعة تقترح وضع طرق أخرى لدراسة النصوص الادبية تعتمد أولا على التأويلات القائمة على أسس فن الجمال (استتيك) · وقد عرض الباحثون فى هذا الباب كلانسون وبودلر وموريز وبوليت وبيير اوديا ، أهم خطوط هذا النزاع وعرضوا فى الوقت نفسه مذاهبهم الخاصة فى هذا الموضوع (١) ·

---

(1) G. Lanson: Les méthodes de L'Histoire littérature-Etudes Françaises.

G. Rudler, Les technique de la critique et de l'histoire littéraire en littérature francaise, Oxford, 1923.

A. Morize, Problems and method of literary history with special reference to modern French literature, Boston, 1922.

F. Boillot, The methodical study of literature, 1924.

Pierre Audiat, La Biographie de l'ouvre littéraire, 1924.

لقد حل محل الكتابات القائمة على التقسيم المصطنع والاحكام الارتجالية والتحليل الادبى للنصوص دراسة تعتمد على البحث عن الحقائق الادبية ووصف المؤلفات والفنون والمدارس والتيارات الادبية وعرضها عرضا موضوعيا ودرسها درسا علميا مع تجنب تذوق المؤرخ الخاص وتحليله الذاتى للقيم العقلية والجمالية للموضوع قيد البحث · صحيح ان دراسة أى نص ادبى تقوم على اساس البحث عن الاحساس الفنى ، لكن دراسة هذه القيمة الجمالية للنص لا يتم الا اذا امكن تقديمه بعد تحقيق تاريخى يظهره على حقيقته ويبرز أصالته ويكشف الدوافع التى أظهرته للوجود ويزيل ما لصق به بسبب عوادى الزمن وعلل التاريخ · وعلى هذا الاساس قامت الطريقة الموضوعية فى البحث ووجدت الحجة القوية التى مكنتها من الثبات والتطبيق ·

فللباحث اذن الحق بل من واجبه أن يتأمل الانتاج الادبى كظاهرة يجب أن تدرس وتفسر تفسيرا صحيحا ومهما كانت الحال فالضرورة تقضى بدراسة كل الظروف والملابسات التى تحيط بالنص قيد البحث والتحقيق · فمن المحتم علينا أن نفكر وندرس على أسس ثابتة لا تقبل الدحض والتفنيد ·

١ ـ اثبات النصوص

لا تقدم النصوص دائما حقيقة تاريخية خالصة ولا تستطيع ضمان صحتها فى جميع الاحيان · فقد يضع المؤلف كتابه بين ايدى الناشرين ويبيع لهم حقوقه كاملة فيطبع هؤلاء النصوص دون عناية فيخرج للناس وفيه اغلاط مطبعية أو حذوف تعمدها الناشر أو فرضتها الرقابة الحكومية ويحدث أن تلصق بالنص أيضا أضافات الناشرين والشارحين أو تندمج فيه مقدمة أو توطئة كتبا هؤلاء أو كلفوا بتحريرها أحد الكتاب · ان مثل هذه المشاكل تتجسم فى التحقيقات أو التقارير « الريبورتاجات » الصحفية والاحاديث التى يفضى بها الادباء والكتاب جوابا على اسئلة عابرة · وقد تنجم عن هذا خصومات ودعاوى · فمنذ سنوات احتدمت مشادة حادة بين الكاتبين بولانجيه ولفيفر بشأن محادثة نشرت فى جريدة « الاخبار الادبية » (Les nouvelles littéraire) فكيف الحال اذن اذا كان الامر يتعلق بنص لكاتب أو شاعر قديم لم يكتب مؤلفاته بيده أو كتبها وضاعت فوصلت من مخطوطات كتبها

المعاصرون أو المتأخرون ؟ وهذه حال جميع النصوص العربية تقريبا · فالنص فى تقلبه بين أيام الزمن الذى امتد بين تحريره ونسخه وطبعه يتعرض الى كثير من العوارض والاحداث من تلف أو فساد واضافة ونقصان وحذف أو انتحال · يحدث هذا للمؤلفات الحديثة نفسها فيكرر الناشرون اغلاط الناشر الاول ويزيدون فيها · هذا فضلا عما قد يظهر للاسواق من نشرات سرية يتاجر بها الناشرون غير المجازين · والنص قد يتوخى أيضا تغييرا يجريه كاتبه نفسه فى فترات متفاوتة وبين نشرات متعاقبة · فالكاتب المسرحى كورنيه (١٦٠٦ ـ ١٦٨٤) ورنسارد (١٥٢٤ ـ ١٥٨٥) ومونتين (١٥٠٣ ـ ١٥٩٢) أعادوا النظر فى بعض مؤلفاتهم بعد أن طبعت وذاعت بين الناس ·

ان كل هذه المشاكل تضطر الباحث الى أن يحقق تحقيقا تاريخيا دقيقا صحة النص قيد البحث مبرزا مقدار قربه أو بعده من الحقيقة · وهذا ما يصطلح عليه الآن فى النقد التصحيحى Critique de restitution · ان هذا النوع من النقد يستلزم خبرة بالنصوص ودربة على طرق تصحيحها ومعرفة بالبحث المنظم فى المراجع والمعاجم لجمع الملاحظات المتعلقة بها ومقابلة صورها المتعددة بعضا ببعض · ومثل هذا العمل يشتد على الباحث ويعسر على الهواة والطلاب وهذا ما يدفع الاساتذة الى نصح هؤلاء لمعرفة ومراجعة « الطبعات النقدية » · والطبعات تصنف عادة فى ثلاثة انواع ، طبعة اصلية وهى التى ظهرت تحت اشراف المؤلف ومراقبته ، وطبعة دارجة ، وطبعة نقدية والمعنى بالادب الفرنسى يستطيع أن يتعرف بسهولة على الطبعات النقدية الجيدة (١) · أما نصوص الادب العربى قديمها وحديثها فاكثر طبعاتها سوقية حافلة بالنواقص والاخطاء · والطبعات النقدية أو الجيدة قليلة جدا تكاد تقتصر على مطبوعات المؤسسات الرسمية كدار الكتب المصرية والمنشورات الاوربية ، كطبعات لندن ولايدن (هولندة) وباريس · والجامعات الاوربية وخاصة جامعة باريس تعنى عناية شديدة بهذا الامر حتى انها حتمت على كل طالب فى دكتوراه الدولة فى الآداب أن يعد طبعة نقدية

(1) Collection : Grand Ecrivains de la France (Hachette).
,, Societe des Textes Francais modernes (Dudier).
,, Textes Francais (Belles lettres).
,, Textes Litterature Framcaise (Giard Droz).
,, Classique Verts (Les edition Nationale).

علمية لنص غير مطبوع زيادة على رسالة الدكتوراه ٠

الطبعة النقدية

ان ندرة الطبعة تستوجب زيادة على عملية اثبات النص الصحيح اعداد جداول وملاحق مختلفة مرتبة ترتيبا زمنيا Chronologique شارحة الحالات التى يوجد فيها النص ذاكرة جميع الطبعات والمخطوطات وتاريخ طبع أو نسخ كل منها ومكان وجودها وارقامها وأوصافها ٠ أما اثبات النص فهو عمل دقيق شاق يحتاج الى وقت طويل وجهد كبير وانجازه يستوجب تحقيق العمليات الآتية :

١ ـ **جمع الطبعات العديدة** ان وجدت وفحص نصوصها فحصا كاملا ٠ وهذه العملية تختلف صعوبة ويسرا حسب حالة النص قيد الفحص ٠ فهى سهلة اذا كان عدد المنشورات قليلا وصعبة جدا اذا كان عددا كبيرا ٠ ولعل أصعب ما عرفه الباحثون فى هذا الباب الجهد العظيم الذى بذله الباحث الفرنسى الاستاذ دانييل مورنيه لانجاز طبعته النقدية لكتاب هوليوز الجديدة ، لجان جاك روسو ٠ فنظرة لمقدمة الاستاذ مورنيه ترسم لك صورة واضحة للصعوبات التى جابهها المحقق الكبير ٠

٢ ـ **تصنيف الطبعات ٠ ويستلزم هذا الامر :**

أ ـ تصنيفها حسب التسلسل الزمنى وهو عمل يغلب أن يكون عسيرا لان الناشرين طالما أهملوا ذكر التاريخ على المنشورات ٠ فيضطر الباحث الى مراجعة الكتب والجداول والسير ودوائر المعارف وربما راجع الصحف والمجلات ٠

ب ـ **بيان علاقة الطبعات بعضها ببعض :** ان كل طبعة اعتمدت بلا ريب على أخرى سابقة لها وهذا يدفعنا الى تقسيم الطبعات الى « عوائل (Familles) » ٠

ج ـ كشف الدور الذى قام به المؤلف ٠ فقد تكون هناك طبعة حظيت بأشرافه أو سبقتها مقدمة بقلمه أو رافقتها شروح وملاحظات من وصفه ٠

٣ ـ **انتقاء طبعة الاستناد** (édition de base) ٠ فالفحص والتصنيف يؤديان الى معرفة أحسن الطبعات واقربها الى الحقيقة لكى نستعين بها زيادة على المخطوطات فى اعداد طبعتنا النقدية ٠

٤ ـ اثبات النص : ويعنى هذا استخلاص المتن الصحيح بعد انجاز العمليات السابقة · ولا يعتمد هذا على طبعة الاستناد فقط بل على تأمل جميع الطبعات والمخطوطات ·

٥ ـ الاشارة الى الصور الاخرى للمتون :

ان اثبات النص لا يكون كاملا دون الاشارة الى الصور الاخرى للمتون · وذكر الاضافات التى توجد فى طبعات أخرى أخرجها المؤلف أو الناشر ، فكثير من المؤلفات اضاف اليها مؤلفوها أو أنقصوا منها أو نقحوها بعد نشرتها الاولى · والامثلة متعددة · فمونتين قد صحح بعض مقالاته قبل اعادة نشرها · ولابرويير نقح كتابه الاخلاق · ثلاث مرات · وفكتور هوجو جمع بعض مقالاته بعد أن صححها وصورها فى كتاب سماه « مزاج من الادب والفلسفة » ·

المخطـوطات

لا تقتصر الطبعة النقدية على دراسة ما ظهر من منشورات مختلفة أو مؤتلفة · فالنص المطبوع يدل على حالة خاصة من حالات المؤلف ، حالة متأخرة من حيث الزمن عن تفكير المؤلف وقت اشتغاله بالتحرير · ان دراسة هذه الحالة توجب مراجعة المخطوطات ودراستها دراسة علمية دقيقة · ان الباحث فى تاريخ الادب العربى والتاريخ الاسلامى مضطر الى استشارة الخزانات الاوربية اذ تجمع فيها لاسباب مختلفة عدد كبير من المخطوطات العربية · فالخزانة الوطنية بباريس تملك وحدها ما يقرب من تسعة آلاف مخطوط عربى ويملك المتحف البريطانى أكثر من هذا العدد أما خزائن فينا وبرلين ولايدن والاسكوريال ولنينغراد فعدد مخطوطاتها العربية أقل ولكن فى بعضها مخطوطات لا تقدر بثمن كالاسكوريال · لقد استطاعت مكتبة لايدن مثلا الحصول مؤخرا على مجموعة مؤلفات الفيلسوف الكبير ابن سينا حتى ان الاستاذ « درايفوس » رئيس قسم الدراسات الاسلامية بلايدن أبدى أسفه لعدم دعوة جامعة لايدن لارسال من يمثلها فى مهرجان ابن سينا · وقد طلب منى البقاء مدة فى لايدن لفحص هذه المخطوطات ، الا ان الصعوبات الاقتصادية حالت دون ذلك ·

ان الاطلاع على ما فى الخزائن المختلفة من مخطوطات عربية يسهل بمراجعة جداول مخطوطاتها · ولن يكفى الرجوع الى تاريخ

الادب العربى لبروكلمن لمعرفة ما يهم الباحث من مخطوطات ، فقد اغفل بروكلمن ذكر كثير منها · لكن كتابه لا يزال أثمن كتاب فى تاريخ الادب العربى وميزته الاولى ذكره فى ذيل الابحاث قائمة بالمراجع والمخطوطات مع محلات وجودها وارقامها · أما الخزائن الخاصة فلا يزال أكثرها مجهول القيمة · وفى العراق مخطوطات ثمينة لم تصنف لها جداول عدا ما وضعه فى هذا الباب داود الجلبى فى كتابه مخطوطات الموصل ·

تبدو قيمة المخطوط حين طبع ما فيه لاول مرة لكن فائدته عظيمة أيضا حين الاشتغال باعادة طبع نص مطبوع فهو يساعد فى هذه الحالة فى عملية اثبات المتن الحقيقى واخراجه بشكل أكثر دقة ووضوحا ·· والعملية الاخيرة تتطلب تحقيق الامور الآتية :

أ ـ بيان مصدر المخطوط : فقد يكون صورة فوتوغرافية أو بخط المؤلف أو شخص آخر اشتغل تحت اشرافه وساعده · وربما كان مزورا أو منسوبا خطأ الى مؤلف مشهور · فالمغرضون وطلاب الربح لم تفتهم هذه الحيلة وخاصة القدماء والباحث فى تاريخ الادب العربى يعلم الدور العظيم الذى لعبه الوراقون والنساخون فى التحريف والتصحيف والسرقة والانتحال ·

ب ـ بيان الفروق الزمنية بين المخطوط والمطبوع ·

ج ـ تعيين تاريخ المخطوط على ضوء ما يسمى بالدلائل الداخلية كالتواريخ والاشارات الى الحوادث أو الشخصيات التاريخية المعروفة · أو على ضوء ما يسمى بالدلائل الداخلية كالتواريخ المسجلة ، الورق ، الشكل ، اللون ، نوع التجليد ، لون الحبر ··· الخ · ومقارنته بمخطوطات أخرى مشابهة أمكن معرفة تواريخها ·

د ـ دراسة تسلسل المخطوطات وتعلق بعضها ببعض لمعرفة تغير تفكير المؤلف اذا كان قد نقح أو عدل متونه ولبيان قيمة النسخ المتعددة ومعرفة النسخ الجيدة والرديئة من بينها ·

هـ ـ بيان العلائق بين المخطوطات المختلفة والمطبوعات التى ظهرت والغاية من ذلك معرفة ما اذا كانت الطبعات قد اعتمدت على مسودات أو على متون منقحة كما هى حالة قسم من مؤلفات فكتور هوجو أو ان الطبعات المتأخرة قد اعتمدت على طبعات منقحة للنصوص كما هى الحالة فى مؤلفات بلزاك وبروست ومونتين وستندال · أو كما هى حالة أكثر المطبوعات العربية التى طبعت اعتمادا على طبعات أخرى وخاصة

على الطبعات الاوربية لغرض المتاجرة والربح ·

و ـ استخلاص نتائج كل هذه العمليات وذكرها فى الحواشى أو تصنيفها فى ملاحق وفهارس خاصة فى النهاية / أما المقدمات التاريخية والملاحظات النقدية أو السيكولوجية فتذكر فى مقدمة أو توطئة فى أول الكتاب ، يتبين من هذا كله ان اختيار المطبوعات والمخطوطات ليس بالعمل الهين بل هو شغل شديد الصعوبة الا أنه عظيم الفائدة فى مسألة اثبات المتون الصحيحة للمؤلف · ان قيمة هذا الاثبات التاريخى عظيمة فقد تسبب تعديل كثير من الحقائق والملاحظات النقدية والتأريخية · أن التاريخ الادبى آلة من آلات الثقافة العصرية غايتها اظهار الحقائق الادبية وعرضها عرضا صحيحا موضوعيا مجردا من التزويق والتنميق ·

نقد النسبة Critique d'attribution

اذا ما انتهى اثبات النص على حقيقته برزت بعد ذلك مشاكل دراسته وتفسيره · وأول هذه المشاكل معرفة المؤلف · الحق أنه ليس هناك مشكلة اذا كان الكتاب موقعا أو مختوما · رغم هذا يجب التأكد هنا من صحة الختم أو التوقيع فقد يكونا ضروريين · وقد يستعمل المؤلف اسما مستعارا · ان هذه المسألة غير مبالغ فيها · فقد أثيرت مشاكل من أهمها المشادة الحادة التى قامت حول شكسبير حتى سميت بالمشادة الشكسبيرية · لقد رفض بعض المؤرخين نسبة رواية عطيل Othello وماكبث Macheth اليه · وزعم آخرون أن المسرحيات التى نسبت اليه ليست من تأليفه بل كتبها الفيلسوف فرانس بيكون واللورد رتلاند Rutland أو اللورد Derby · وهناك مؤلفات كثيرة نسبت الى غير مؤلفها كقصة زيد Zayde التى نسبت الى Segris والحق انها بقلم مدام لافاييت · أما نسبة النصوص العربية الى اصحابها وخاصة فى الشعر ففريسة لفوضى لا حد لها · فالمشكلة لا تقتصر على الشعر الجاهلى الاسلامى بل ان الشعر العباسى نفسه يقدم لنا أمثلة كثيرة متعددة فالنصوص طالما نسبت الى عدة شعراء فى آن واحد ·

ان مشاكل هذا الموضوع مختلفة فقد يأذن المؤلف لآخر أن يوقع عنه كتبه وينشرها باسمه وقد يترك أبحاثا ومقالات مبعثرة تنشر بعد

موته على أنها له جميعا فيظهر بعد ذلك ان بعضها بقلم غيره • اما فى تاريخ الادب العربى فادوار الرواة كخلف الاحمر وحماد عجرد معروفة • والمشكلة خطيرة أيضا فى الشعر العباسى خاصة فى الخمريات والزهديات والغزل والمجون • اما الشعر الصوفى فمشكلته التاريخية تبعث على اليأس والقنوط •

وربما خرج الكتاب وهو خال من الاشارة الى مؤلفه لاسباب متنوعة كتجنب النقد والخوف من الرقابة الحكومية أو غضب الرأى العام أو لاثارة تساؤل القراء وترغيبهم • حدث هذا مثذ للرسائل الفارسية لمونتسكيو ، وكتاب الاخلاق للابروبير فلم يعرف الناس مؤلفيهما الا بعد مدة طويلة •

وفى الادب العربى كتب كثيرة مجهولة المؤلفين ككتاب الف ليلة وليلة ، وابن النديم يذكر كثيرا منها فى الفهرست ، لقد ظهرت منذ القرن الثالث للهجرة كتب ألفها الزنادقة والشعوبيون واذاعوها بين الناس فنسب بعضها الى غير مؤلفيها لغرض الايذاء • ان التأكد من صحة نسبة كتاب الى مؤلفه الحقيقى يوجب الرجوع الى كتب الفهارس والسير وجداول المراجع والآداب الاوربية غنية جدا فى هذا الباب • اما تاريخ الادب العربى فقد بذل القدماء جهودا عظيمة • ولعل أهم ما يجب الاسترشاد به كتاب الفهرست لابن النديم والفهرست للطوسى والفهرست لابن خير (للادب والتاريخ الاندلسى) وتاريخ بغداد للخطيب البغدادى وارشاد الاديب لياقوت والوفيات لابن خلكان وفوات الوفيات للكتبى والوافى بالوفيات للصفدى والمزهر والبقية للسيوطى وكشف الظنون لحاجى خليفة واخيرا تاريخ الادب العربى لكارل بروكلمن (بالالمانية) ودائرة المعارف الاسلامية (بالانكليزية والفرنسية والالمانية) • ووجود تلك الكتب لا يعنى اقتباس ما فيها بثقة عمياء فهى لا تخلوا من هفوات واخطاء • ان روح النقد والحذر يجب ان لا تفارق المؤرخ فالشك فى مثل هذه الامور غالبا ما يؤدى الى اليقين •

والاديب المؤرخ مضطر بعد هذا كله أن يحقق العمليات الآتية :

١ ـ النقد الداخلى :

قد تساعد الحقائق التى يعرضها النص على تعيين تاريخه • والاشارات الواضحة أو الغامضة الى بعض الحوادث التاريخية التى عاصرت المؤلف ربما ادت الى معرفته اذا كان مجهولا • ان هذه الطريقة ساعدت المؤرخين الى نسبة كثير من النصوص الى مؤلفيها الحقيقيين •

وقد يساعد تحليل الافكار والعواطف والعقائد التى يتضمنهـا النص على تكوين بعض الفروض والحدوس المفيدة · وفوق هـذا وذاك يؤدى اختبار اسلوب الكتابة أو النظم ومقايستها باسلوب مؤلف معروف أو مدرسة أدبية معلومة الى نتائج مفيدة أيضا · وربما أدت مقارنة المخطوط من حيث الكتابة والتبويب والتنسيق بمخطوط معروف الى تشخيصه · فالنقد الداخلى يعنى اذن اجراء هذه العمليات جميعا وقد اصطلح عليه بهذا الاسم لانه يقوم على محتويات النص نفسه ·

٢ ـ النقد الخارجى :

ويعنى به البحث عن المعلومات فى كتب السير والتاريخ أو جمعها من الرسائل الخاصة والسجلات الرسمية · وهذا ما يساعد أيضا على معرفة النص والمؤلف · وقد ادى مثل هذا التحقيق مثـلا الى نتـائج موضوعية فحلت كثير من مشاكل نسبة النصوص حلا مرضيا ·

تاريخ النص الادبى

اذا عرف الكتاب ومؤلفه اتجهت الجهود بعد ذلك الى دراسته دراسة أدبية تاريخية · وتقوم هذه الدراسة على جمع وتصنيف الحقائق الادبية والتاريخية التى تؤدى الى فهم النص وتفسيره · وهنا لا يجوز الاعتماد على النص فقط ولا على أقوال مؤلفه وتفاسيره وحدها فقد لا يؤمن هذا فى اقواله أو تفاسيره ولا يستطيع مساعدتنا دائما مساعدة مهمة · وتنتظم هذه الدراسة فى الامور التالية :

١ ـ التحقيق التاريخى أو الزمن Chronalagique لمعـرفة الوقت الذى كتبت ونشرت فيه النصوص ·

٢ ـ عرض سيرة المؤلف عرضـا مختصرا صحيحـا يهتـم أولا بالحقائق والاخبار الصحيحة بعد غربلتها ونقدها وطرح ما قد يكون لحقها من الاباطيل والخزعبلات والخرافات ·

٣ ـ كشف المؤثرات المختلفة التى تندر آثارها فى النص كتأثر المؤلف باديب سابق والشاعر بشاعر أقدم منه · فدراسة أبى تمام مثلا تتطلب دراسة شعر أبى نؤاس ومسلم بن الوليد ودراسة طرديات أبى نؤاس ربما استلزمت دراسة وصفيات ذى الرمة ودراسة مسرحيات كورنيه ، توجب دراسة بعض المسرحيين الاسبان المعاصرين · ويغلب أن ينعكس فى النص تأثير مدرسة ادبية لا أديب منفرد أو آثار تيار أدبى خاص فشعر هوكو ولامرتين وموسيه يستوجب دراسـة الحـركة الرومانتيكية وشعر فيرلـين ورامبـو يحتم دراسة المدرسـة الرمزيـة

وخمريات أبى نؤاس تستوجب دراسة طائفة من شعراء البصرة والكوفة والحيرة قبل الاسلام وبعده ، كما ان دراسة زهديات أبى العتاهية تقتضى دراسة الشعر الدينى المنسوب الى عدى ابن زيد وأمية ابن الصلت وملوك اليمن وشعر لبيد وخطب الحسن البصرى وتلامذته ٠

٤ ـ النقد التاريخى :

ان البحث عن الحقائق الادبية وتصنيفها لا يعنى قبولها بروح الثقة العمياء فيلزم معرفة ما اذا كانت سالمة من الخلط والتحريف والتشويه ٠ لقد عرض المؤرخ الفرنسى Seignobe فى كتابه Introductions aux etudes historique. مقدمة للدراسات التأريخية » أهم أصول النقد التاريخى بالتفصيل وهى تتلخص :

١ ـ تفسير المعلومات المجموعة وتوضيحها بفهم المفردات والنصوص الغامضة ومعرفة معانيها ومدلولاتها معرفة صحيحة ٠ خاصة اذا كانت النصوص قديمة كتبت بلغة تختلف قليلا أو كثيرا عن اللغة العصرية ٠

٢ ـ نقد المعلومات :

لا تدل النصوص دائما على حقائق ثابتة قاطعة ٠ فما يكتبه القدماء عما يدور حولهم ليس وحيا لا يقبل المناقشة كما يقول Rudler ولهذا يجب قياسها بما سجله الآخرون لاستخلاص الوقائع الصحيحة ٠ ان الايمان الاعمى بمضمون نص واحد أو مجموعة من النصوص خطأ فاحش ، فيلزم اذن البحث عن المعلومات وتحقيقها ثم تفسيرها وايضاحها ونقدها خاصة اذا كان الموضوع غير مطروق ٠ اما اذا كان قد كتب حوله كثيرا فمراجعه ما كتب لا غنى عنه ٠ ان الدراسات الادبية والتاريخية التى ظهرت فى السنين الاخيرة بحثت كثيرا من المشاكل والمواضيع الادبية والتأريخية بشكل ربما ارضى الباحث الحديث فأعاده الدرس فى مسألة درست جيدا ومحصت بطريقة صحيحة حققها مؤرخ مشهود له بالكفاءة قد يكون اضاعة للوقت والجهد ٠ ولعل من الخير أن نطرق آفاقا جديدة فتاريخ الادب عالم زاخر بكل ما هو طريف ومجهول ٠

هنا مجموعة من الحقائق المفيدة أضعها بين يدى الراغبين فى البحث الصحيح فى تاريخ الأدب قصدت فيها الاختصار والاعتدال والوضوح فاضطررت الى ترك كثير من التفاصيل والامثلة ٠ والحق ان البحث لا يزال غير كامل واتمامه يتطلب مضاعفة صفحات هذا المقال اذا أردنا ذكر حقائق أخرى مهمة تتعلق بتاريخ الادب ولعلنا نعود اليه فى مقال آت ٠

في الادب الامريكي

بقـــلم
صالح جواد الطعمة

« ... هو يعلم ان هذه النار قد استهلكت الكتب ، الروح ، وكل شيء يعيش به .. هو يعلم هذا ، ولكنه سوف لا يعلم . انها ليست مهمته . مهمة من اذن هي ؟! انه سوف لا يجيب حتى ذلك ! ان لديه عمله ليؤديه ، وكتابه لينهيه ! »

ـ ماكليش ـ

«دعني أذكرك ، هكذا بدأ تشيخوف يقول في احدى رسائله ، ان الكتاب الذين نقول عنهم أنهم كتاب لكل عصر ، أو انهم مبدعون ، والذين يسحروننا ، يمتازون بصفة مشتركة مهمة جدا . انهم سائرون الى شيء ، داعوك اليه أيضا ؛ وانك لتشعر لا بعقلك بل بكل جسمك ان لهم هدفا . ان أفضلهم الواقعيون الذين يصورون الحياة كما هي ، ولكن خلال كل سطر تحس ـ الى جانب الحياة كما هي ـ الحياة التي ينبغي أن تكون ، وذلك ما يؤسر قلبك » . واذا شئت أن تنتقل الى الكتاب في أمريكا ، وبيدك معيار « تشيخوف » للادب الجيد ، اعني ذلك الذي لا يصور الحياة فحسب ، بل يدعو الى ، ما هو أفضل وأجمل للانسان ، لوجدت نفسك أمام أقلام ، ان لم تكن لاهية عن الحياة ، متجنبة الاشارة الى مشاكلها ، فانها على الاغلب غير مؤمنة بالانسان ؛

بقدرته على أن يفعل الخير له ولاخوته من ابناء هذه الارض ، محاولة اشاعة روح اليأس وضرورة التسليم بما هو واقع ، هذا ان لم تتجنب الاشارة الى تلك المشاكل التى تواجه القارىء هنا وهناك على كوكبنا الارضى • ان القارىء فى امريكا ، وفى غير امريكا ، يعيش فى عالم غامض المعالم ، غير ممهد السبل الى غد رافه آمن ، بل كل ما حواليه دنيا من المخاوف ، والحيرة ، والقلق على مستقبله ومستقبل أطفاله ، ومستقبل حضارته ، ولذلك فليس الامر من التفاهة الى هذا الحد الذى يترفع فيه الكتاب والمفكرون والشعراء ــ لا فى امريكا فقط ــ عن أن يشغلوا بالهم به ، ويبذلوا جهدهم فى التعاون مع قوى الخير الاخرى ، لتحقيق الخلاص ، من حياة مذعورة ، بائسة قلقة ، يتهددها سلطان الظلام ، ويفزعها شبح الدمار • ولهذا • فليس بأمر غريب أن تجد بين حين وآخر ، نقادا يتناولون هذه الازمة ، وموقف الادب المتخاذل منها ، سواء كان ذلك فى هذه البقعة من الارض أم تلك ؛ كما ليس بغريب أن تسمع مثلا هذا الناقد الامريكى الكبير بروكس Brooks يشير الى هذا التهرب من المسؤولية ، وتشويه طبيعة الانسان ، فى كثير من كتاباته ، ففى كتابه المسمى Literature to day يقول : « نحن نعيش فى عالم غير سعيد ، فى الوقت الحاضر ، وقت الحيرة والغموض ؛ وللعامة أن تتوقع من شعرائها ومفكريها بعض الضوء يلقى على أسباب مشاكلنا ، والطريق الى مستقبل أفضل •• » (١) •

، وبروكس يقول هـذا ، وهو يقـرأ كل يوم ، كتابات لا تعـالج مشاكلنا ، ولا تلمح فيها ايمانا بطيبة الانسان ، بل غالبا ما تحس وأنت تقرأ ، ان الانسان ــ بنظرهم ــ شر كل ، وليس من أمل فيه ، أو خير يتوقع منه • وغالبا ما تلمس أثناء قراءاتك أن الانسان يحيا فى واقع لا يستطيع التأثير عليه ، أو تغييره الى وضع أحسن ، وهو ان قاوم قليلا ، فمقاومته تنتهى دائما الى الاستسلام والخضوع الى النظم والتقاليد القائمة فى المجتمع • حتى هؤلاء الذين يسمون بالجيل الجديد ، وأغلبهم فى عمر لا يتجاوز الثـلاثين ، يكادون أن يقتفـوا آثار همنكـواى ودوس باسوس وكومينكس وفيتز جيرالد الذين يعرفون بالجيل الضائع أو المفقود ، فى كثير من صفات اليأس ، والتشـاؤم ، والتسـليم بالامر الواقع •

---

(1) On Literature to-day. Van Wyck Brooks, N.Y. 1941 p. 9.

واذا ما قرأت رواية « ترومان كيوته » ـ وهو يعتبر فى مقدمة الكتاب الشباب ـ المسماة بـ « قيثارة العشب » لوجدت اشخاصها « دوللى » و « كولين » و « كول » والهندية « كاترين » ، متمردين على تقاليد مجتمعهم ، زاهدين فى حياته ، يضطرون أخيرا الى الهرب منه ، والسكنى فى غابة قريبة ، خلاصا من الناس . ان حوادثها لا شك تربك العيوب والمفاسد فى المجتمع الامريكى . هذا رجل الدين « بستر » أنانى يحرض المسؤول فى احدى القرى على أن يمنع غجرية بائسة ترعى خمسة عشر طفلا ـ من جمع المال ؛ حتى اذا ما أبصر الناس الذين يبخسون عليه بعشرة سنتات ، يدفعون لها الدولارات ، لم يحتمل ذلك ، ولم يجد بدا من التلفيق لدى سيدة ذات نفوذ ، بدعوى أن « الغجرية » طعنتها ، ليتخذها وسيلة تسخر المسؤول لطرد الغجرية ، وأخذ ما جمعت من مال . و « كاترين » الهندية الساذجة التى تلمس حنانها الجم فى كل حركة من حركاتها ، تعامل معاملة قاسية ، لكونها هندية وتسحب على الارض سحبا بلا رأفة أو حنان حين تقاد الى سجن ذات غرف مميزة للبيض والسود (حتى فى السجن ترى التمييز) ، ثم تسمع زوجة الخباز تطريها وتقول : « ليس الناس الملونون بأسوء من البيض ، بل هم أحسن فى بعض الحالات » . ورغم هذه العيوب التى تتناولها « الرواية » ، تشعر بأن أشخاصها ينتهون الى أن العالم مكان سيء . وقولة الصبى الصغير المتفائل « كولين » « ان العالم جميل يذهب بأدراج الرياح ، ثم أخيرا يلقون سلاحهم خاضعين ، مستسلمين ! ولهذا نجد ناقد « نيويورك هيرالد تربيون » يقول عنها : انها تعلمنا أن نتقبل عالم الواقع الغريب !

من هنا ، يتعرض القارىء للتسمم عندما يصور له أن الواقع أمر لا محالة منه ، وأنه لا يستطيع تغييره ، وما عليه الا الاذعان الى نظمه ، والتسليم بمفاسده ، وبالرغم من أن التطور سائرا نحو ما هو أفضل ، وبالرغم من استحالة بقاء نظم وقوانين غير ملائمة للتطور الانسانى ، فان تسميم القراء بضرورة الخضوع والاستسلام وسيلة ، غير نبيلة ، يحاول بها عبثا ، عرقلة الموكب المتطلع دائما وأبدا ، الى حياة أخرى ، هى أقرب الى الكمال والصلاح مما كان عليه ، وسواء رضيت أم أبيت فان الموكب ليسير ، وأن النظم الفاسدة لتنهار ، ولكن أن يسمم الناس بأن الانسان شر ، وانه أضعف من أن يغير شيئا ، أو ان الكتاب والمفكرين والشعراء غيرمسؤولين ، فذلك اثم لا يصح أن يشاهد مقترفا ويسكت عنه

لقد كانت ثورة الشاعر الامريكى « ماكليش » ، على مثل هذه الفلسفة السوداء ، موفقة الى حد كبير ، وهى توضح لنا مدى ما كان القارىء الامريكى ـ وهو لا يزال ـ يعانى من أمر الكتاب الذين يتجاهلون مشاكله ، وأعباء حياته ، وينصرفون الى أمور أخرى ليس فيها من خير له ، على أساس أنهم غير مسؤولين عما يقاسيه • لقد صرخ « ماكليش » فى كتيبه « اللامسؤولون (The Irresponsibles) » ، فى مطلع الحرب الثانية ، قائلا : لماذا يراقب العلماء والكتاب ، فى هذا القطر ، خراب الكتابة والمعرفة فى أوربا والى نفى أناس وسجنهم وقتلهم ولم تكن جريمتهم الا المعرفة والكتابة ، دون تحريك أى ساكن ؟!

« الجواب الذى اعددناه ، الجواب الذى كتبناه للتاريخ لان يجده ، هو جواب « ليوناردو » الذى رد به على لوم « مايكل انجيلو » له لعدم اهتمامه بأرزاء الفلورنتيين • (فى الواقع ـ أجاب ليوناردو ـ فى الواقع ، ان دراسة **الجمال قد ملكت كل قلبى**) •

دراسة الجمال ، دراسة التاريخ ، دراسة العلم ملكت قلوبنا ، أما مصائب جيلنا فليست من واجبنا فى شىء •• انها واجب الساسة ، وما مهمة العالم أو مهمة الفنان الا أشياء أخر ، هى أنقى وأخلد ! » **(١)** •

ويمضى « ماكليش » فى سخطه على الهاربين من المسؤولية ، ساخرا بهؤلاء الذين لا يرون لهم أية علاقة بما يجرى حولهم • لماذا ؟ « لان لدى البحاثة أو العالم عمله الذى عليه أن يؤديه • لديه كتابه لينهيه • انه يأمل أن الحرب سوف لا تهدم المخطوطات التى يعمل بها • انه كالرجل الذى يتصرف كما لو كانت النار لا تستطيع حرقه ، لانه لا شغل له بها • هو يعلم هذا ولكنه سوف لا يعلم • انها ليست مهمته ! مهمة من اذن هى ؟! انه سوف لا يجيب حتى ذلك ! ان لديه عمله ليؤديه ، ولديه كتابه لينهيه ! » (٢) •

وفى موضع آخر ، يشير الى ان التزام الفنان أصبح التزاما بفنه فقط ، ومسؤوليته ، مسؤوليته الوحيدة ، هى عن فنه فقط • انه لا يعرف شيئا آخر ، حتى لو كان فنه نفسه ، وحظه لان يمارسه وحاجته لان يعيش حيث يمكن أن يمارس فنه ، أقول حتى ولو كان ذلك كله فى خطر •••• أى تماد فى التجرد من المسؤولية ، يكشف عنه القناع

(1) The Irresponsibles (Archibald MacLeish, N.Y. 1940) p. 6-7.

(٢) المصدر نفسه ص ٣٠ •

ماكليش ؟ واى تقاعس عن اداء واجب محتم ، يفضحه الشاعر ؟! ان الشكوى نفسها يثيرها الناقد بروكس فى كثير من كتبه . ان السؤال الوحيد الذى يوجه اليوم عن الانتاج الفنى ـ هكذا يقول بروكس ـ هو فيما اذا كانت هنالك بدعة تكنيكية جديدة أم لا ؟! أما ما يقدمه الكاتب للحياة ، فذلك شىء ليس بذات أهمية . من يدرى ؟ لعل ذلك أمر طبيعى فى عصر التكنيك !

ان ت . اس . اليوت وأنصاره هنا ، يمثلون المدرسة التى تؤثر العناية بالشكل ، دون المعنى ، حتى انهم أصبحوا لا يعنون بأن يكون لهم أكثر من صفوة قليلة مختارة لا من القراء ، بل من الشعراء والخبراء بالشعر ، كما يقول أحد الكتاب ، تستطيع أن تفهمهم وذلك بسبب التعقيد التعبيرى المسرف فيه ، بل ان عددا من أساتذة الادب الانكليزى لم يتفقوا حول ما يعنيه مثلا « الكلب » فى مقطع من قصيدته « البيوت » المشهورة بـ « الارض القاحلة the waste land » ، فراح مؤلف كتاب عنه يولول ويتساءل : اذا كان ثلاثة أساتذة كبار للادب الانكليزى لا يستطيعون الاتفاق على ما يرمز اليه « الكلب » ، فماذا على القراء العاديين أن يفعلوا !! (١)

ولم تكتف مدرسة « اليوت » ، بهذا التعقيد فى التعبير ، بل أصبح التشاؤم مسحة بادية على كتابات اتباعها ، فأنكر « اليوت » و « اودين » و « رنسم » الايمان بقابليات الانسان ، ومضوا يحيون فكرة « الاثم المتناصل » والميل الطبيعى فى جميع الناس الى أن يعملوا الشر ، كما نوه بروكس عن ذلك ؛ (٢) ولعل هذه الفلسفة التشاؤمية هى التى دفعتهم الى تكديس جهودهم فى الامور الشكلية تكديسا كثير الاسراف ، عسير الفهم .

وبالرغم من أن فوكنر Faulkner يعتبر من أكثر الروائيين تعقيدا فى أمريكا ، وفى غير أمريكا ، فان رواياته لا تخلو من تصوير عيوب المجتمع الامريكى ومفاسده ، بشكل غير عسير الادراك ، فروايته the Sound and the Fury تصور انحطاط عائلة قديمة فى الجنوب . أب يحطم نفسه سكرا ، وأم عاجزة عن رعاية ابنائها ، وابنة تقترف الفحش مع أخيها ، وسرعان ما يبدو الطفل غير الشرعى ، وأحد الابناء ، وهو طالب فى هارفرد ، يقتل نفسه غرقا فى نهر جارلس ، وآخر

(1) The T.S. Eliot Myth (Robbins) N.Y. 1951 p. 130.
(2) The Writer in America (Brooks) 1953) p. 111.

متفسخ وثالث أحمق · وروايته المسماة Soldier's Pay تمثل عودة الجنود من ميدان الحرب ، وهم فى حالة بائسة تعسة ، يسلكون سلوكا شائنا ، فيه استهتار بالنظام وبراحة ركاب القطار الذى يقلهم ، يقضون النهار والليل سكارى ، يتشاتمون ويتعرضون بالناس ، ولم لا ؟ ألم يكونوا قبل أمس ، الذادة عن حرية بلادهم فى ميادين أوربا ؟! فلماذا اذن لا يمرحون ويأنسون على حساب غيرهم حتى اذا كان فى ذلك مصدر ازعاج للآخرين ! ان امرأة بين الركاب ، بدت متذمرة من سلوكهم ، تحمد الله أن ابنها لم يكن بالغا آنذاك سن الرشد ، ليكون ، مثلهم ، جنديا !

أما أحدث رواياته التى سماها « الواغل فى التراب » فهى صورة مثلى ، متفائلة ، للصراع القائم بين الظلم والعدل ، والتمايز العنصرى بين الابيض والزنجى ، فى امريكا ؛ يخرج فيها « لوكاس » البطل الاسود ظافرا بعد أن قضى فترة فى السجن ، متهما بقتل رجل أبيض ، وهو ينتظر نهايته الاخيرة ؛ بلا ذنب أو اثم ، ولعل ذنبه انه كان كثير الاعتزاز بنفسه أبيا لا يحب أن يقول لفظة « مستر » لاى رجل أبيض · أية حماقة هذه ؟ وكيف يفعل ذلك وهو يعلم أنه أسود ·· وأنه زنجى لا غير !! انه لشعور بالاعتزاز ، نتيجة عن الاهانات الموجهة اليه والى اخوته السود بصورة مستمرة ، فيضطر عمه الى توبيخه على ذلك ، قائلا له انه كان من الممكن الا يقضى هذه الفترة فى السجن لو كان قد اعتاد أن يقول « مستر » للرجل الابيض · وليس هذا كل ما فى الرواية ، بل فى حناياها ـ كعادة فولكنر ـ تصوير دقيق للاسود المزدرى فى الجنوب ، وما يحتال عليه للايقاع به ، بدون أية خطيئة · ولا أدرى أيحمد فولكنر أم يؤاخذ على انقاذه بطله من اعدام غير عادل · بعد أن اتهم بقتل الرجل الابيض ؟ أترى أنه بدأ يغير وجهة نظره فى الحياة ، وعاد يتفاءل بانتصار قوى الخير فى الانسان ، على ظلم المستهترين بكرامته ؟ انه لا شك الامل الذى يدفعه الى أن يتوقع انتصار العدالة فى هذا الصراع البشرى · انه لشىء حبيب الى نفسك أن تشهد مثل هذا الانتصار فى قراءاتك ، ومجالى الحياة · انه بلا ريب ، أفضل من أن يطغى التشاؤم ، وتعدم الثقة بطيبة الانسان ، وقدرته على أن يفعل خيرا اذا ما توفرت الظروف الصحيحة ·

لكم هو جميل أن تصغى الى رجل همنكواى العجوز فى روايته the old man and the Sea قائلا : إنه لغباء ألا تأمل بل لهو اثم . وكم هو أجمل أن تتجسم هذه الروح الآملة ، الطيبة ، كيان الادب ، وان يشيع فيه حب الحياة ، والثقة بالانسان يتوجه الى فيه والبلهنية للبشرية المنعبة !

صالح جواد الطعمة

ولكن تداعى المثالية ، نتيجة التقدم العلمى المستمر ، لم يكن ليعجب اولئك الذين رأوا فى هذا التداعى قضاء مبرما على منافعهم الشخصية ومصالحهم الخاصة ! وأدركوا أن فى ثبات الافكار المثالية وعدم تطورها ضمانا قويا يحفظ لهم تلك المنافع ويذود عن هذه المصالح ، فشنوا حربا شعواء على التفكير العلمى ووصموه بكل ما يشين من النعوت . وهكذا وجد التفكير العلمى نفسه أمام نوعين من الاعداء : الجهلاء والمغرضين . فاما اولهما فاقلهما شرا ، لان تطور العلم والظروف الموضوعية كفيلة بأن تفتح عينيه ليرى الحقيقة ؛ وأما الثانى فاشدهما خطرا ، سيما وانه يتمتع بنفوذ اقتصادى وسياسى كبير فى مجتمعنا ؛ لذا فلا بد أن يزج انصار التفكير العلمى انفسهم فى صراع فكرى عنيد ليعجلوا بانهيار المثالية التام وتداعيها الكامل ؛ وبذلك وحده تستطيع البشرية أن تجد لمشاكلها وازماتها الحلول التى تكفل اسعادها على ضوء ادراكها حقيقيا علميا لهذه المشاكل والازمات .

« الثقافة الجديدة »

محنة الصحافة في العراق

بقلم : أ ٠ ن

عندما كتب الدكتور عبدالله اسماعيل رسالته « حرية الصحافة » ، لا شك أنه كان يعتقد بأنه باختياره هذا الموضوع ، يساهم في تدعيم الديمقراطية الناشئة في العراق ، عن طريق افهام الحكام بأن هذا النظام الذى نص عليه قانوننا الاساسى لا يمكن أن يصبح حقيقة واقعة الا اذا اعترف للمواطن العراقى بحق اعتناق الآراء التى يؤمن بصحتها ونشرها بكافة طرق النشر بدون تدخل من قبل الادارة مهما كانت هذه الآراء شاذة أو غير مرغوب بها ٠ وقد فاته ان رسالته هذه ستكون « ضربة فى حديد بارد » كما يقولون وذلك لان حكامنا لا زالوا كحكام عهد السلطان عبدالحميد يخشون الصحافة ٠ ولذلك نراهم يحاولون تقييدها بكل الطرق القانونية وغير القانونية وقد نسى هؤلاء الحكام مع الاسف الشديد ، بأن هذا العهد البغيض قد ولى ، وحل محله حكم الشعب الذى اصطلح الناس على تسميته بالحكم الديمقراطى ٠ واذا كان للحكم الاخير أن يعتز بشىء فهو اعتزازه بالحرية المذكورة ٠ ولعل هذا الاعتزاز هو الذى دفع الرئيس روزفلت فى عام ١٩٤١ ، عندما كانت الحرب العالمية الثانية على أشدها ، الى توجيه رسالة الى الكونغرس الامريكى يشير فيها الى حريات أربعة رأى من الضرورى توافرها لضمان السلام والاستقرار فى العالم ٠ وكان على رأس هذه الحريات « حرية القول والتعبير عن الرأى فى كل مكان من العالم »(١) ٠ ولعل هذا الاعتزاز أيضا هو الذى دفع رئيس وزراء انكلترا الاسبق المستر اتلى الى التصريح بأن « حرية الصحافة » هى أساس الديمقراطية الانكليزية ٠ ويظهر ذلك فى قوله « ان قوة بريطانيا العظمى

(١) انظر كراس الاعلان الدولى لحقوق الانسان ص ١٠ وما بعدها ٠ بغداد ١٩٥١ للدكتور عبدالله اسماعيل البستانى ٠

والكومنولث تستند على روحها الديمقراطية ، ان الصحافة الحرة تكون العنصر الاكثر أهمية فى هذه الروح الديمقراطية • وان النقاش الحر والنقد الحر فى البرلمان ، كما فى الشارع ، كما فى الصحافة هى بمثابة الدم الحى للديمقراطية »(١) •

والواقع ان اعتزاز الديمقراطية بالحرية الفكرية ليس وليد رغبة عارضة من انصارها وانما هو أمر املته المرحلة التاريخية التى وصلت اليها الانسانية فى تطورها المتصاعد ، بعد القضاء على العهد الاقطاعى الذى لم يكن يسمح للفرد أن يفكر الا طبقا لما تريده الادارة كما كان يقول فولتير وغيره من الكتاب الفرنسيين (٢) • وقد صور لنا الكاتب الشهير « بومارشيه Beaumarchais » فى روايته « زواج الفيغارو Mariage de Figaro » مدى الحرية الفكرية التى عرفها العهد المذكور بقوله : « لقد قيل لى أنه وضع نظام خاص عن حرية الصحافة ، فعلى شرط ألا أتطرق فى كتاباتى الى الطباعة ، ولا الى الديانة ، ولا الى السياسة ، ولا الى الاخلاق ، ولا الى ذوى المناصب الرفيعة ، ولا الى الهيئات المعتمد بها ، ولا الى الاوبرا ، ولا الى أى شخص له مكانة ، وبخلاف ذلك استطيع طبع كل شىء بحرية بعد اطلاع رقيبين أو ثلاثة على كتاباتى الخ •• »(٢) • فلما جاءت الثورة الفرنسية ، وهى الثورة التى دكت صرح الاقطاع ، جاءت معها باعلان حقوق الانسان الصادر فى عام ١٧٨٩ • والحق ان هذا الاعلان رغم ما نص عليه من مبادىء سامية يعتبر رمزا عظيما للجهود الهائلة التى بذلتها الانسانية فى سبيل التقدم فى طريق الحرية يمثل فلسفة القرن الثامن عشر ، أعنى فلسفة الطبقة المتوسطة التى تسمى عادة بالبرجوازية ، تلك الطبقة التى شعرت أثر اكتشاف الآلة ، وما ترتب عليها من زيادة فى الانتاج وازدهار فى التجارة ، ان الوضع الاقتصادى القائم آنذاك لا يساعد على نمو القوى الانتاجية التى جاءت بها الثورة الصناعية لما يضعه أمامها من عراقيل كثيرة قانونية وسياسية واقتصادية كانقسام الدولة الى عدة اقطاعيات مع استقلال كل منها عن الاخرى اقتصاديا وماليا ، وارتباط الفلاحين بالارض ، وفرض الضرائب على انتقال السلع من اقطاعية لاخرى ، والنظام الحرفى ، وانعدام الامن الخ .....

---

(١) انظر النص فى ص ٥٦٩ من المجلة الفرنسية Etudes de Presse العدد الخامس • باريس ١٩٤٦ •

(٢) انظر Acte V. Scéne III من الرواية المذكورة •

لهذا ابتدأت البرجوازية بالعمل لتغيير النظام القائم حينئذ واقامة نظام يستند الى مبادىء الحرية بكل معانيها : الحرية السياسية والاقتصادية والتجارية • وقد وجدت الطبقة المتوسطة فى فلاسفة القرن الثامن عشر وما سبقه : كجان جاك روسو وديدرو وفولتير ومونتسكيو وهـوبز دلون الخ •• اللسان الصادق فى الافصاح عن مطالبها ومثلها العليا ، تلك المطالب والمثل التى صاغتها الثورة الفرنسية فى اعلان حقوق الانسان المشار اليه سابقا • ولهذا كان من الطبيعى أن يقدس هذا الاعلان مبادىء الحرية والمساواة والاخاء فى مواده • وكان تقديسه للحرية الفكرية واضحا فى المادة (١١) التى قررت بأن « التداول الحر للافكار والآراء حق من حقوق الانسان المهمة • فيجوز لكل مواطن أن يتكلم ويكتب ويطبع بصورة حرة مع مسئوليته عن سوء استعمال هذه الحرية فى الحالات التى يحددها القانون » •

ان ايمان الدول الديمقراطية بالحرية الفكرية قادها الى عدم سن قوانين مقيدة للصحافة من ناحية والى عدم الاخذ بما يسميه الحقوقيون بجرائم الرأى Delits d'opinion ، وهى ذلك النـــوع من الجرائم التى تتعلق بالفكر والعقيدة وان شئت فقل بالمذاهب والمبادىء على اختلاف انواعها واشكالها سياسية كانت أو اقتصادية أو اجتماعية أو فلسفية ومن الامثلة البارزة لها : جرائم الطعن بالدستور ويمبدأ السيادة الشعبية وبحق الملكية ، والعدوان على الاديان والتحريض على قلب الحكومة أو نظام الحكم أو كراهيتهما أو ازدرائهما ، والتحبيذ أو الترويج للمذاهب التى ترمى الى تغيير مبادىء الدستور الاساسية أو النظم الاساسية للهيئة الاجتماعية كالشيوعية أو الفوضوية الخ ••• هذا ما آمنت به انكلترا بالنسبة الى قيود الصحافة فمنذ عام ١٦٩٥ الغيت الرقابة على المطبوعات ويسمح للمواطنين باصدار الجرائد على اختلاف انواعها بدون اجازة من الادارة • وقد بقى الامر هكذا حتى عام ١٧٨٩ حيث صدر قانون يقضى بتسجيل الجـرائد مع ذكـر جميع التفصيلات المتعلقة باصحابها وناشريها وطابعيها • مع تقرير القانون ضرورة كتابة اسم الناشر والطابع على كل عدد من اعداد الجريدة • ولم يرد الشارع بهذا القانون عرقلة اصدار المطبـوعات وانما قصـد معرفة المسؤولين قانونا عن الجرائم التى تقع عن طريق الصحافة • وبهذا يختلف نظام التسجيل عن نظام (الاجازة) المعروف فى العراق ، الذى

يقوم على فكرة رقابة الاشخاص قبل السماح لهم باصدار المطبوعات ٠ وقد الغى هذا القانون فيما بعد وحل محله قانون آخر للتسجيل صدر فى عام ١٨٨١ ولا زال يحكم الصحافة الانكليزية حتى الوقت الحاضر ٠ وبموجب هذا القانون فرض على طابع الجريدة وناشرها أن يسجل فى ـ دائرة التسجيل ـ فى شهر تموز من كل عام عنوان الجريدة واسماء اصحابها ومهنهم ومحل عملهم ـ ان وجدوا ـ واقامتهم (القسم التاسع من القانون) ٠ وقواعد التسجيل هذه لا تسرى الا الجريدة واسماء اصحابها ومهنهم ومحل عملهم ـ ان وجد واقامتهم

ولا يعرف القانون الانكليزى نظام حجز المطبوعات أو مصادرتها أو انذارها أو تعطيلها بصورة دائمية أو موقتة ، ولهذا نستطيع أن نقول ان الحرية الفكرية مصونة فى انكلترا من الناحية القانونية ٠

ومما يعزز الحرية المذكورة فى هذه البلاد هو عدم أخذ القانون الانكليزى بجرائم الرأى ٠ وهذا ما أكده القضاء الانكليزى فى حكم شهير له أصدره فى عام ١٩٠٩ فى (قضية R. V. Aldred] وهى قضية كان المتهم فيها قد نشر مقالا معلقا فيه على حادثة وقعت فى لندن كان ضحيتها موظفا هنديا كبيرا قتل بيد هندى وطنى جاء فيه ان « القتل السياسى فى ظروف خاصة ، لا يعتبر قتلا بالمعنى القانونى » فقد صاغ القاضى بصراحة مفهوم جريمة « القذف المحرض على الثورة » بالعبارات التالية التى وجهها الى المحلفين لتقرير ما إذا كان المتهم **مجرما أم لا :**

« ان من واجبكم فحص جميع الظروف التى احاطت بالنشر لكى تنظروا فيما اذا كان يراد باللغة المستعملة النتائج التى أدت اليها ، وذلك يعنى ان عليكم أن تنظروا الى طبقة القراء التى وجهت اليها المقالة ، لان لغة تستعمل فى اجتماع اساتذة أو رجال دين ، ربما تنتج أثرا يختلف عن الاثر الذى تنتجه عند استعمالها امام شبان غير مثقفين أو سريعى التأثر ، وان عليكم أن تأخذوا بنظر الاعتبار حالة الشعور العام فهناك ظروف تكفى فيها شرارة ان تفجر مخزنا ٠ ان المحاكمة بسبب قذف يحرض على الثورة أمر نادر نوعا ما فهى سلاح لا يخرج من مشجبه بكثرة ، ولكنها وسيلة لا بد منها لكل حكومة متمدينة ٠

« ان الافصاح عن الفكرة الاكاديمية المجردة حر فى هذه البلاد فلكل شخص الحق القانونى فى التعبير عن رأيه فى أية مسألة عامة ، مهما

يكن ذلك الرأى ممقوتا أو كريها لدى الآخرين ، بشرط أن يتحاشى القذف المدنى والالحادى والمنافى للاخلاق (١) · وان المسائل المتعلقة بالدولة والسياسة ، وحتى المسائل المتعلقة بالآداب جميعها مفتوحة أمامه ، فيمكنه أن يبين آراءه بحرية معززا اياها بالبراهين ··· كما يمكنه اقناع الآخرين بوجهات نظره · ان المحاكم والمحلفين ليسوا قضاة فى مسائل كهذه ، فاذا كان الشخص يفكر مثلا فى أن الحكومة المطلقة أو حكومة الافراد أو الخاصة أو الحكومة الجمهورية ، بل وحتى انعدام اية حكومة كانت هو خير سبيل لسير الامور التجارية ، فله الحرية الكاملة فى قوله ، فلذلك يمكنه مهاجمة الخرافات ، ويمكنه مهاجمة الحكومات ، ويمكنه أن ينذر السلطة التنفيذية القائمة من اتخاذ أى اتجاه ، كما يمكنه أن يظهر أن العصيان والفتن والاهانات والاغتيالات وما شابه ذلك ، هى النتائج الطبيعية الحتمية المؤسفة للسياسة التى يهاجمها · ان كل ذلك مسموح به لانه ـ بريء ـ ولكنه من الناحية الاخرى اذا استخدم شخص لغة يراد بها تحريض الآخرين على الاضطرابات والهياج والعصيان والفتن والاغتيالات والاهانات أو استعمال أية قوة جسدية أو عنف من أى نوع كان فحينذاك يجوز للمحلفين ، وبرأى يجب عليهم ، ان يقرروا أنه قد اقترف جريمة القذف المحرض على الثورة أيا كانت دوافعه أو نياته » (٢) ·

يظهر من هذا القول أن للفرد الانكليزى أن ينتقد الحكومة كما يشاء ، ويؤلب الرأى العام عليها ويثير شعور الكراهية والبغضاء ضدها ، كما له أن يجند أو يروج أى مبدأ من المبادىء بدون استثناء ما دام هذا المبدأ لا يتضمن قذفا الحاديا أو منافيا للاخلاق · كما له أن يحرض طبقة على بعض طبقة أخرى أو الازدراء بها · كل ذلك بدون التعرض للعقاب ما دام لم يستعمل لغة يقصد بها التحريض على الاخلال بالسلام العام ·

ولم يقتصر الايمان بحرية الفكر على انكلترا وحدها بل أخذت بها فرنسا أيضا فقضت هذه الدول الديمقراطية بثورتها القيود التى

(١) انظر معنى القذف المدنى والالحادى والمنافى للاخلاق فى انكلترا فى رسالة الدكتور عبدالله اسماعيل البستانى « حرية الصحافة » ص ١٩٤ وما بعدها ·

(٢) انظر النص فى ص ٧٩ كتاب داوسن المعنون : Law of the Press الطبعة الثانية ـ لندن ١٩٤٧ ·

رزح تحتها الفكر فالغت الرقابة والاجازة والحجر ومصادرة المطبوعات . ولكن التقلبات السياسية فيها خلال القرن التاسع عشر اعادت هذه القيود كلا أو جزءا لفترات اختلفت قصرا وطولا (١) . وبعضا زيد في هذه القيود كما حدث في عهد نابليون الثالث حيث فرض نظام الانذار والتعطيل والالغاء الادارى على المطبوعات ، وهو النظام الذى ابتدعه وزير داخلية هذا الامبراطور . وقد عرفت فرنسا الحرية الفكرية بصورة مستمرة منذ اصدار قانون ١٨٨١ الذى قضى على جميع القيود المفروضة على الصحافة . ومنذ هذا الحين لم تعد الصحافة المذكورة تعرف نظام الرقابة والاجازة والحجر والمصادرة والتأمين النقدى والانذار والتعطيل والالغاء وغيرها من القيود التعسفية (٢) . وقد اكتفى هذا القانون بما يسمى بالبيان Déclaration هو عبارة عن اخطار يقدم قبل اصدار المطبوع الدورى الى الادعاء العام يتضمن بعض المعلومات ـ وبمجرد تقديم هذا البيان يجوز لصاحب المطبوع اصداره ـ والحكمة من الاخذ بالبيان هو معرفة الشخص الذى توجه اليه المسؤولية اذا تضمن المطبوع جريمة صحفية .

ولم يكتف الشارع الفرنسى بالغاء القيود السابقة بل سار ابعد من ذلك فالغى بدوره جرائم الرأى بانواعها المختلفة وأصبح لكل مواطن فرنسى الحق فى اعتناق أى مبدأ شاء والدعوة له حتى ولو كان هذا المبدأ هو المبدأ الفوضوى ـ ويوجد فى فرنسا فى الوقت الحاضر جرائد تدعو الى الاخذ بالمبدأ الاخير بدون أن يتعرض لها القانون ـ ما دامت هذه الجرائد تنادى بتغيير نظام الحكم بالطرق السلمية . أما الدعوة لتحقيق الفوضوية عن طريق القوة والارهاب والاغتيال فهو ممنوع » (٣) . (قانون ٢٨ تموز ١٨٩٤) .

حرية الصحافة فى العراق : هذا هو موقف كل من انكلترا وفرنسا من حرية الصحافة وهما الدولتان الديمقراطيتان اللتان استعار منهما دستورنا مبادئه الاساسية . فما هو موقف عراقنا الديمقراطى من هذه الحرية ؟

يؤسفنا أن نقول ان حرية الفكر فى العراق تكاد أن تكون

---

(١) انظر فى حرية الصحافة فى فرنسا منذ ادخال الطباعة فيها حتى الوقت الحاضر ـ الرسالة الآنفة الذكر ص ٢٣ وما بعدها .

(٢) يستثنى من ذلك فترة الحربين العالميتين .

(٣) انظر فى جريمة الدعاية للفوضوية فى فرنسا ص ١٨٢ وما بعدها ـ المرجع السابق .

معدومة من الناحية القانونية وذلك بسبب القيود الكثيرة المفروضة عليها ، تلك القيود التى تظهر فى قانونين على الاخص : وهما قانون المطبوعات رقم ٥٧ لسنة ١٩٣٣ المعدل بقانون رقم ٣٣ لسنة ١٩٣٤ · وقانون العقوبات البغدادى ·

أولا : قانون المطبوعات ـ اذا استعرضنا نصوص هذا القانون نرى أنه لم يضمن للصحافة أية حرية ويظهر ذلك فيما يلى :

١ ـ لاخذه بنظام الاجازة : ففرض على كل عراقى الحصول على اذن من الادارة قبل اصدار المطبوع الدورى · والادارة حرة فى اعطاء هذه الاجازة أو رفضها (م ٣) ونظام الاجازة نظام قديم عزفت عنه الدول الديمقراطية لانه يضع فى قبضة الحكومة سلاحا سياسيا لمقاومة خصومها فبواسطته حيل دون أن يصدر شخص أو أشخاص معينون يخالفونها فى الرأى أو العقيدة ، أو تشك فى مخالفتهم لها فى ذلك ، جريدة أو مطبوع دورى · وهذا معناه القضاء على حرية المعارضة عن طريق الصحافة · وعندنا ان هذا النظام يتعارض مع مبدأ عام من مبادىء القانون المعترف بها وهو مبدأ مساواة الافراد أمام القانون بصرف النظر عن افكارهم وعقائدهم واديانهم ـ وهو المبدأ الذى أخذ به دستورنا فى مادته السادسة ـ ولهذا نأمل أن يسارع الشارع العراقى الى الغاء « الاجازة » ان اراد أن يضمن للصحافة العراقية حريتها ·

٢ ـ لاخذه بنظام الانذار والتعطيل والالغاء الادارى · لقد أخذ قانون المطبوعات بهذا النظام فى الفصل الثانى فأجاز للادارة انذار المطبوعات وتعطيلها والغائها فى حالات معينة (المواد ١٢ و ١٣ و ١٤)· وقد استثنى من التعطيل الادارى « الصحف السياسية الحزبية » (المادة العاشرة من قانون المطبوعات رقم ٣٣ لسنة ١٩٣٤) · والحق ان تقرير الشارع العراقى هذه المادة يعتبر ـ اذا تذكرنا رجعية أحكام قانون المطبوعات ـ خطوة فى سبيل تحرير الصحافة الحزبية المعلن عنها من قبضة الادارة ، ولكنه يجب الا يبالغ فى أهمية هذه الخطورة نظرا لعدم استقلال القضاء العراقى الاستقلال المطلوب (١) ونظرا لعدم أخذ

---

(١) أنظر فى مدى استقلال القضاء العراقى ص ٢٧٠ وما بعدها فى المرجع السابق ·

العراقي بنظام المحلفين (١) ونظرا لمبالغة الشارع العراقي في الاخذ بجرائم الرأى (٢) · وقد رددت الصحف أخيرا خبرا ، نتمنى الا يكون صحيحا ، وهو الرغبة فى القضاء على هذه الخطوة وذلك عن طريق اخطاع الصحافة الحزبية للادارة عن طريق اعطائها حق تعطيلها كغيرها من الصحف غير الحزبية · ولا شك ان هذا الامر ـ ان صح ـ يعتبر خطوة غير موفقة قبل الصحافة العراقية ·

ان منح الادارة حق انذار الجرائد والمطبوعات الدورية وتعطيلها والغائها ، معناه تزويدها بسلاح رهيب تستطيع بواسطته القضاء على حرية الصحافة بالمرة بصورة مباشرة أو غير مباشرة : بصورة مباشرة بانذارها أو تعطيلها أو الغائها أية جريدة لمجرد نشرها أمورا لا تريدها ولا شك ان الادارة ، تستطيع أن تجد فى العبارات المطاطة التى تضمنتها المادة الثانية عشرة من قانون المطبوعات كعبارة (ما يخل بأمن الدولة الداخلى والخارجى) أو عبارة (ما يسبب الكراهية والبغضاء بين أفراد الشعب وطبقاته بصورة تخل بالامن) وغيرها مما يمكنها من تبرير أى انذار أو تعطيل أو الغاء · وبصورة غير مباشرة بامتناع صاحب المطبوع أو مديره المسؤول من تلقاء نفسه من نشر أى أمر تشم منه رائحة انتقاد الحكومة أو الدعوة لمبدأ أو فكرة لا تروقها ، وذلك خوفا من تعطيل الجريدة أو الغائها ، وما يترتب على ذلك من تعرضها لخسائر مادية قد تؤدى الى خرابها · لهذا نرى ان الدول الديمقراطية لا تأخذ بنظام الانذار والتعطيل والالغاء الادارى لانها ترى فى ذلك اعتداء صارخا على حرية الفكر وبالتالى على النظام الديمقراطى بالذات ·

٣ ـ لاخذه بمبدأ المصادرة · فقد اجاز القانون ـ موضوع البحث للادارة مصادرة المطبوع فى حالات عددها (م ٣٣) · ومصادرة المطبوعات بدوره يخالف النظام الديمقراطى القائم على حرية المعارضة وحرية التعبير عن الرأى · صحيح ان القانون قد حدد الحالات المعارضة وحرية التعبير عن الرأى ، صحيح ان القانون قد حدد الحالات التى يجوز فيها الالتجاء اليها · ولكن هذا التحديد قد صيغ بعبارات

---

(١) انظر فى أهمية عرض جرائم الرأى على المحلفين ص ٢٣٧ وما بعدها فى المرجع السابق ·

(٢) انظر فى جرائم الرأى فى العراق المرجع السابق ص ٢٠٩ وما بعدها ·

مرنة فضفاضة ، بحيث يستطيع معها وزير الداخلية أن يلجأ دائما ـ ان اراد ـ لتبرير فعله ٠

٤ ـ لاخذه بنظام التأمين النقدى : وهذا ما نص عليه قانون المطبوعات فى المادة الرابعة التى أوجب على صاحب المطبوع السياسى أن يقدم تأمينا نقديا ، يختلف مقداره تبعا لدورية المطبوع ، عند استحصاله ـ الاجازة ـ والتأمين بدوره يعتبر قيدا على حرية الفكر لانه يؤدى كما صرح بذلك مسيو « نيباما كونستا » ومسيو « لوى لبلان » الى اقامة العراقيل المادية امام اصدار الصحف العائدة للمواطنين الضعاف من الناحية المادية (١) ٠

يظهر من جميع ما تقدم ان قانون المطبوعات الحالى قد فرض على الصحافة قيودا ثقيلة تتمكن معها السلطة التنفيذية من تقييد حريتها ٠ واذا كان هذا القانون لم يأخذ بالرقابة الادارية على المطبوعات فان ذلك يرجع الى أخذه بنظام الانذار والتعطيل والالغاء ٠ وهذا النظام المقيد يغنى عنها كما بينا ٠

ويجدر بنا أن نذكر ان مرسوم الاحكام العرفية رقم (١٨) لسنة ١٩٣٥ ، قد اجاز لقائد القوات العسكرية فى المادة (١٤) منه أن « يفرض الرقابة على الصحف والنشرات الدورية قبل نشرها وايقاف نشرها من غير اخطار سابق » وذلك فى المناطق التى تعلن فيها الاحكام العرفية ٠ هذا ولا شك ان اعلان « الرقابة » فى الاوقات الاستثنائية أمر تقضى به الظروف العسكرية واحيانا السياسية ، ولكن يجب أن نسارع الى القول بأنه يجب الا يستعمل هذا السلاح فى غير الغرض الذى وضع من اجله ٠ ومن ثم يجب الا يتخذ منه وسيلة للقضاء على الصحافة المعارضة كما حدث ذلك عدة مرات فى تاريخ العراق الحديث ٠

ثانيا : قانون العقوبات البغدادى لم يظهر تقييد حرية الصحافة فى العراق فى قانون المطبوعات فحسب بل يظهر أيضا فى قانون العقوبات البغدادى لاحتوائه على عدد كبير من جرائم الرأى ٠ نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر الجرائم التالية :

١ ـ السعى فى اثارة شعور الكراهية والبغضاء بين سكان العراق أو ضد نظام الحكومة المقرر (م ٨٩ فقرة ١ ق ٠ ع ٠ ب) ٠

---

(١) انظر فى التأمين النقدى المرجع السابق ص ١٤٦ وما بعدها ٠

٢ ـ التحريض على كراهية أو بغض طائفة أو جملة طوائف من الاشخاص لغرض تكدير السلام (م ٨٩ ف ٢ ق ٠ ع ٠ ب) ٠

٣ ـ التحريض على عدم الانقياد للقوانين أو تحسين أمر من الامور التى تعد صريحة بحسب القانون (م ٨٩ ف ٣ ق ٠ ع ٠ ب) ٠

٤ ـ تحبيذ أو ترويج المذاهب التى ترمى الى تغيير نظام الحكم والمساوىء والاوضاع للهيئة الاجتماعية المضمونة بالقانون الاساسى (م ٨٩ ف ١ ف ع ب) ٠

ان تحريم الشارع العراقى للآراء والافكار يخالف الاتجاه الذى سارت الدول الديمقراطية كانكلترا وفرنسا كما بينا سابقا ٠ ولهذا تعتقد ان من واجب الشارع المذكور ، ان اراد حقا احترام الديمقراطية التى اتخذها دستورنا اسلوبا للحكم ، ان يسارع الى الغاء هذه الجرائم التى تعتبر قيدا على حرية الفكر هذا من ناحية كما اننا نعتقد من ناحية أخرى ان المبادىء أيا كانت ، لا يمكن أن يقضى عليها عن طريق التشريع أو القوة وانما يكون ذلك عن الطريق مقارنتها بمبادىء أخرى ، وبهذه الطريقة فقط تصمد الآراء الصالحة ٠ وتنفرض غيرها من الآراء التى تتعارض مع مصالح الامة ٠

ان المطالبة بالغاء الجرائم الفكرية بفرضه بسبب قانونى آخر هو غموض هذه الجرائم وصعوبة تحديدها أو تعريفها بدقة بخلاف جرائم القانون العام ، فما هو مثلا الحد الفاصل بين النقد المباح لحق الملكية وبين الطعن فيه ؟ أو بتعبير آخر متى يبدأ الطعن فى النظام ومتى تنهى مناقشته ؟ ان هذا الغموض يقود الى نتيجة خطيرة : وهى التحكم فى التطبيق ٠ فغموض الجرائم المذكورة يعطى سلطة تقديرية واسعة للقضاء فى تحريم بعض العبارات والمقالات على اعتبار انها تتضمن طعنا فى حق الملكية أو العائلة أو تحريضا أو كراهية أو ازدراء لنظام الحكم أو تحبيذا أو ترويجا لمبدأ مغاير للدستور بينما ان تلك العبارات أو المقالات لا تخرج عن حدود النقد المباح ، فضلا عن ذلك فقد يختلف القضاة انفسهم فى تكييف بعض العبارات والمقالات فيرى بعضهم انها تكون طعنا أو تحريضا أو تحبيذا ، بينما يراها البعض الآخر بخلاف ذلك ٠

ان التحكم لا يظهر ، فى الواقع ، فى تكييف العبارات فحسب ، بل يظهر فى تحديد نطاق هذه الجرائم (أى فى تفسيرها) أيضا ٠ فقد

اختلفت المحاكم المصرية مثلا فى تفسيرها عبارة (نظام الحكم المقرر فى القطر المصرى) ـ الوارد فى المادة (١٧٤) من قانون العقوبات • فبينما تفسرها محكمة الجنايات تفسيرا محدودا فى نطاق الحكومة الملكية الوراثية ذات الشكل النيابى على ما هو مقرر فى المادة الاولى من الدستور (جنايات مصر ٢٣ يوليه ١٩٣١) تعود فتفسرها مرة أخرى تفسيرا بعيد المدى يشمل الوزارة أو رئيسها (جنايات مصر ٧ ديسمبر ١٩٣٩) بينما تفسرها محكمة النقض والابرام ـ التمييز ـ بأنها نظام الحكم فى نوعه أى (فى أساسه الاجمالى المقرر فى المادة الاولى من الدستور من أن حكومة مصر تكون ملكية وراثية نيابية •••• (و) أيضا •••• هذا النظام من صورته التفصيلية المقررة بباقى مواد الدستور) (نقض ١٧ مارس ١٩٣٢) وبهذا المعنى أيضا نقض ١٣ مايو ١٩٤٠ • نخلص مما تقدم أن الحرية الفكرية فى بلادنا لا يمكن أن تصان الا اذا رفعنا من قوانيننا القيود الكبيرة المفروضة عليها • واننا نعتقد بأن الوقت قد حان لديمقراطيتنا الناشئة أن تعتز بهذه الحرية كما تعتز بها الدول الديمقراطية الاخرى •

يريدون حرق الكتب !

ذكرت المجلة الامريكية للشؤون السياسية (Political of fairs) (عدد اذار سنة ١٩٥٤) هذا الخبر الغريب المضحك نقلا عن يونايتد بريس •

فكتوريا C. B : لقد قررت السلطة البلدية هذا اليوم حرق كل الكتب « المفسدة » الموجودة فى المكاتب العامة ، ولكنها تعترف انها لا تعرف الكتب التى تختارها •

التجارة بين الشرق والغرب

وأثرها فى الاقتصاد العراقى

بقـــلم
الدكتور صفاء الحافظ

كان لتطور قوى الانتاج الهائل فى اواخر القرن التاسع عشر وخلال القرن العشرين أثر فى ازدياد ارتباط العالم مع بعضه من جميع النواحى : السياسية والاجتماعية والاقتصادية • فالعالم اليوم يكون جزءا مرتبطا وسوقا موحدا تتجاوب اطرافه • ولعل الازمات العالميـة المتعاقبة ، وخاصة أزمة عام ١٩٢٩ ، تعطى مثلا بارزا لوحدة هذا السوق العالمى ولترابط اقتصاديات الدول بعضها بالبعض الآخر • ان تبادل البضائع والمنافع بين كافة الدول أصبح حاجة ماسة وضرورة تفترضها طبيعة الانتاج فى القرن العشرين • ان اسباب الاكتفـاء الذاتى التى حاولت بعض الدول ممارستها قبل الحرب العالميـة الثانيـة منيت بالفشل • فشلت هذه السياسة لانها حاولت التنكر للقوانين الاقتصادية التى تفرض نفسها فرضا •

ان هذه الوحدة العالمية لا تستبعد اطلاقا وجود تناقض حاد بين الدول الرأسمالية الاستعمارية • وفى العهد الامبريالى الحديث برز هذا التناقض وازداد حدة حتى تحول ، فى بعض الاحيان ، الى تصادم مسلح بلغ عنفوانه فى الحربين العالميتين الاولى والثانية • فعالمنا بين متناقضين : (١) حاجة الدول بعضها الى البعض الآخر (٢) تنافس مصالح الدول الاستعمارية •

ومن الآثار المهمة للحربين العالميتين المارتى الذكر ظهـور دول اشتراكية تسير فى بناء انظمتها وسياستها الداخلية والخارجيـة على

أسس تختلف جذريا عما ألفناه فى العالم القديم · لقد كان لبروز الدول الاشتراكية الجديدة آثار مهمة فى كافة الميادين ومنها ميدان العلاقات التجارية العالمية · لقدخسرت الدول الامبريالية اسواقا رئيسية كانت تكون مجالا حسنا لرؤوس اموالها ولبضائعها الفائضة المعدة دائما للتصدير ·

خرجت امريكا من الحرب العالمية الثانية بارباح وفيرة وصناعة متعاظمة وتطورت قابلياتها الانتاجية ، واستمرت على التطور ، بصورة لا تتناسب اطلاقا مع قابلية سوقها الداخلى الاستهلاكية (١) فطلعت الولايات المتحدة الامريكية الى السوق العالمية مفتشة عن اسواق تبتلع هذا السيل من البضائع ومن رؤوس الاموال · كان عليها أن تجد العميل الذى يقبل بشروطها ويطمنها على أرباح متزايدة · وكما هو معلوم تتمتع انكلترا وفرنسا وبلجيكا وهولندا بصناعة متطورة ولها اسواقها الاستعمارية الخاصة (٢) · والاتحاد السوفياتى والصين واوربا الشرقية ذات انظمة سياسية تسد السبل أمام كل تبادل مبنى على أساس استغلالى ، كالذى يجرى بين الدول الامبريالية والمستعمرات · امام هذا الوضع العالمى ، اتجهت امريكا الى ممارسة سياسة السيطرة على سوق الدول الاوربية ومستعمراتها ، وعمدت الى تهيئة حرب جديدة

ومن دون شك كان يشاركها فى التهيئة للحرب كبار رجال المال والصناعة فى فرنسا وانكلترا · وتنفيذا لهذه السياسة الحربية ، التى تتناقض مع مبدأ امكانية التعايش السلمى بين الدول ذات الانظمة المختلفة ، بدأت القطيعة الاقتصادية بين الشرق والغرب فبرزت آثاره السيئة على الاقتصاد العالمى وتحمل اقتصادنا الوطنى فى العراق ، بسبب ارتباطنا بالمعسكر الغربى وببريطانيا بصورة خاصة ، بعض هذه الآثار ·

ولو رجعنا الى احصائيات التجارة الخارجية بين الغرب والشرق للاحظنا انخفاضا يقدر بمرتين ونصف المرة عما كان عليه الحال قبل الحرب العالمية الاخيرة · فقد هبطت من ٠٨٨/٠ فى عام ١٩٣٧ الى ٠٣٥/٠ فى سنة ١٩٥١ ، بل أن الهبوط يفوق هذا الحد بالنسبة لبعض الدول ذات العلاقات التجارية الواسعة مع اقطار الكتلة الشرقية ·

---

(١) حتى بعد الحرب زادت قابليات الولايات المتحدة الصناعية بمقدار ٢٩ بالمائة (خلال الفترة الواقعة بين عام ١٩٤٥ وعام ١٩٥٣) ·

(٢) زاد انتاج بريطانيا الصناعى فى فترة ما بعد الحرب بنسبة ٤٣ بالمائة وفرنسا بنسبة ٦٥ بالمائة ·

فما هى النتائج العملية للقطيعة التجارية بين الشرق والغرب ؟ دون أدنى شك ان التبادل التجارى بين الكتلتين هو فى مصلحة الطرفين ، انه حاجة ماسة تفرضها طبيعة التقدم الاقتصادى العالمى • ولكن الآثار السيئة لا يمكن أن تكون متساوية بالنسبة للكتلتين الشرقية والغربية نظرا للتباين الواضح بين انظمتها الاقتصادية • لقد كان للقطيعة التجارية بين الشرق والغرب آثار نوجزها بما يلى :

بالنسبة لدول المعسكر الشرقى : كان من نتيجة ضرب نطاق حديدى من قبل امريكا وانكلترا وفرنسا على الاتحاد السوفياتى والصين واوربا الشرقية أن تكونت سوق موحدة لهذه الاقطار • ان المقاطعة المتعمدة والحصار الاقتصادى الغربى ساعد على تكون هذه الكتلة الاقتصادية من دول تدين بنفس المبادىء السياسية والاقتصادية • وحيث أن اقتصاد كل دولة من هذه الدول يسير حسب مشروع Plan يقرر مقدما ، وان ثبات اقتصادها وعملتها ضرورة تستدعيها طبيعة النظام ، كان لا بد من وضع خطة عامة للتبادل التجارى بين دول المعسكر الشرقى • لقد ساعدت القطيعة التجارية بين الشرق والغرب اذن على ايجاد انسجام وتناسق بين اقتصاديات ومشاريع كافة الدول الاشتراكية • وتقدم لنا الاتفاقية المعقودة بين الاتحاد السوفياتى والصين مثلا بارزا لنوعية التعاون الذى يمكن أن يتم بين هذه الاقطار • لقد قدم الاتحاد السوفياتى الى الصين اعتمادات كبيرة بفوائد مخفظة • وبموجب هذه الاتفاقية يحق لحكومة الصين الشعبية تسديد ديونها اما نقدا واما ببضائع تنتجها المعامل والمزارع الصينية • كما ويلاحظ خلو الاتفاقية من كل شرط يقيد سياسة الصين الشعبية ، الداخلية والخارجية •

ان ثبات مستوى الاسعار نسبيا ، وعدم تعرض العملة الى الاضطراب ، ووجود ميزانيات متوازنة ، ساعد على انتظام التبادل التجارى بين هذه الدول • وكما هو معلوم ، ان كل اضطراب يصيب اقتصاد دولة عميلة يؤثر تأثيرا سيئا على الدول الاخرى •

ومع هذا كان للقطيعة التجارية بين الشرق والغرب آثار مضرة باقتصاد كتلة الدول الشرقية • فمن دون شك ان انتظام التبادل وتوسيعه يؤثران تأثيرا حسنا على نمو وتطور اقتصاد هذه الدول • لذا فكل تعاون اقتصادى بين الكتلتين هو ضرورة لاقطار الكتلة الشرقية •

بالنسبة لدول المعسكر الغربى : ان النظام الاقتصادى الرأسمالى يفترض المنافسة كأساس لكل تقدم وازدهار اقتصادى • والتجارة الخارجية تعنى التنافس على تصريف بضائع كل دولة لدى الدول الاخرى • كل الاساليب مقبولة لا زالت الغاية هى الربح الفردى • على كل دولة أن تسعى لتصدير المزيد من بضائعها •

ان السوق الرئيسية لاستيعاب رؤوس الاموال والبضائع المنتجة فى الدول الرأسمالية يتكون من المستعمرات ذات المواد الاولية الوفيرة والايدى العاملة الرخيصة • والتزاحم على هذه الاسواق يوجد تناقضا واضحا وتصادما سافرا بين دول ذات مصالح متنافرة • لذا تضع بعضها أمام البعض الآخر العوائق السياسية والاقتصادية المختلفة لكسب معركة التنافس التجارى • الا ان الغلبة تكون ، فى جو كهذا ، للاقوى اقتصاديا • هذا مع العلم ان العلاقة بين الدول الامبريالية والمستعمرات لا يمكن أن تكون الا علاقة تابع لمتبوع ، فتقيد تجارة الدول الضعيفة وسياستها الاقتصادية بقيود ثقيلة • ولكن التنافس يبقى نافذ المفعول بالنسبة للدول الكبرى • وامريكا حاولت تدمير حليفاتها اقتصاديا وماليا • وفعلا زادت صادراتها الى هذه الاقطار منذ عام ١٩٤٨ زيادة خطره تضر بمصالح هذه الاقطار • لقد مال ميزان التبادل التجارى فى صالح امريكا التى اصبحت تصدر بنسبة كبيرة تزيد عما تستورده من هذه الاقطار • وهذا يعنى بالطبع تراكم الديون التى لامريكا على هذه الدول ، وتعنى أيضا شحة فى الدولارات وبالتالى تحطيما للسيادة الوطنية لهذه الاقطار بجعلها تحت رحمة ما يسمونه « بدكتاتورية الدولار » • والجدول التالى يعطينا فكرة أولية عن تجارة الولايات المتحدة الامريكية مع حليفاتها الاقطار الرأسمالية الاخرى (بملايين الدولارات) ، خلال الفترة الواقعة بين عام ٩٤٨ وعام ١٩٥٢ •

السنة	الواردات	الصادرات	زيادة الصادرات على الواردات
١٩٤٨	٧٨٠١	١٢٥٣٢	٤٧٣١
١٩٤٩	٧٢٥١	١١٩٣٦	٤٦٨٥
١٩٥٠	٩٦١٧	١٠١٤٢	٥٢٥
١٩٥١	١١٨٩٣	١٤٨٦٨	٢٩٧٥
١٩٥٢	١٠٥٠٠	١٤٧٠٠	٤٢٠٠
	٤٧٠٦٢	٦٤١٧٨	١٧١١٦

والذى نستطيع استخلاصه من هذه الارقام هو تمكن الولايات المتحدة من اغراق اسواق الكتلة الغربية فى فترة وجيزة فيما اذا استمرت على تصدير الكميات الفائضة من بضائعها ·

ويرافق هذا الوضع التنافسى ازدياد فى حدة التناقض الداخلى فى كل دولة على حدة · فمن المعلوم أن الانتاج يصبح فائضا وعبثا ما لم يجد ما يقابله من امكانيات استهلاكية · ويلاحظ المراقبون الاقتصاديون انخفاضا فى القابلية الاستهلاكية للفرد فى دول الغرب بالنسبة لمستوى الاسعار العام · ونحن لا نشير فقط الى القابلية الاستهلاكية لابناء المستعمرات ، بل الى المستهلك فى هذه الدول الرأسمالية نفسها ·

ومن الجهة الاخرى ، تعمد هذه الدول ، كى تستطيع منافسة خصومها ، الى تخفيض كلفة الانتاج ، ويكون ذلك بالاعتداء على اجور العمال وبفرض ضرائب متزايدة على الفلاحين والكسبة والتجار · كل هذه الحلول لا يمكن أن تعوض عن تبادل تجارى حر بين كافة اقطار العالم وعن تخلص اقتصاديات هذه الدول من السيطرة الامريكية · لقد اعلنت اقطار المعسكر الشرقى مرارا بأنها لا تشترط شروطا سياسية ولا تضع عوائقا نقدية امام التبادل التجارى العالمى · واذا علمنا أن الدول الشرقية ليست بائعة فقط بل مشترية (مقايضة) ندرك النتائج المفيدة التى تعود على الدول الغربية من اطلاق التبادل التجارى · انها أمام أزمة حادة ، أمام مشكلة كبرى ، وحل هذه المشكلة يكمن فى العودة الى الوضع العالمى الطبيعى ·

* * *

ان مجموع هذه العوامل الاقتصادية والسياسية والاجتماعية انعكست على صفحات جرائد جميع اقطار العالم · ان المصلحة المتبادلة للرأسمالية والاشتراكية ومصلحة السلم العالمى المهدد بخطر حرب جديدة اجبرت جميع الاوساط التجارية والصناعية فى العالم على اعلان رغبتها فى وضع حد لهذا الوضع الشاذ المضر بمصلحة الجميع · لقد انعكست هذه المطالبة فى الصحف الكبرى فى الاتحاد السوفياتى ، وبريطانيا ، وفرنسا ، فى البرافدا والموند والاورور والتايمس ونيوستسيمان اندنيشن والاكونومست وحتى بعض الصحف الامريكية اعربت عن رغبة مماثلة · فقد نشرت مجلة (لايف) منذ أول كانون الاول عام ١٩٥٢ مقالا افتتاحيا بعنوان « وضع التجارة العالمية المعروف للجميع » قالت فيه « ان الهبة الامريكية قد برهنت على كونها عقيمة »

ثم اشارت هذه المجلة فى موضع آخر من هذا المقال الى ما يلى « ان هذه السياسة قد بلغت الآن نهايتها ، وان اكثرية حلفائنا ليس بامكانهم اطعام انفسهم ، وان حياتهم ومماتهم مرتبط بتجارتهم الخارجية ، فقد كانت تجارتهم مستقرة وتسير نحو التوسع ، بينما هى الآن فى حالة مرعبة وتسير نحو التقلص ... » . ويضيف المقال الافتتاحى قائلا : « ان ذلك يدل دلالة واضحة على افلاس سياسة الولايات المتحدة القائمة على القروض واتباعها لسياسة التقييدات على التجارة العالمية ، اذ ان هذه السياسة هى التى كونت فجوة عميقة تفصل الشرق عن الغرب . وتقر مجلة لايف أن « حلفاء الولايات المتحدة الاوربيون قد أصيبوا (بالاشباع) من جراء هذه السياسة العقيمة ، وانهم أخذوا يطالبون بتوسيع التجارة العالمية بدلا من الهبات التى تهبها الولايات المتحدة لاقطارهم ! » وتنهى المجلة افتتاحيتها قائلة « ان العالم الذى نعيش فيه قد فقد أى احتمال بوجود الرفاه . » .

ولكن الخطر الذى لا يهدد اوربا والدول التابعة للاقتصاد الاوربى ليس منشأه فقط تقلص التجارة العالمية وسيطرة الولايات المتحدة على العالم الغربى ، بل من خطر آخر قلما تشير اليه الصحافة العراقية والعربية . انه ناشىء من هذا الطاعون الذى اعطى شاراته الاولى فى امريكا ، نعنى بذلك الازمة الاقتصادية . ان التقلص الاقتصادى يظهر يوما بعد يوم وخاصة بعد انتهاء الحرب فى كوريا . صحيح ان البوادر غير واضحة تماما ولكن العلماء الاقتصاديين يشيرون اليها والى احتمال نموها بسرعة . يقال ان بامكان الدول ايقاف الازمة اذا رغبت . هذا صحيح . ولكن الاجراءآت الايجابية الضرورية لايقاف الازمة تتناقض مع مصالح الشركات الكبرى التى تسيطر هى بدورها على الجهاز الحكومى وتمنعه من اتخاذ امثال هذه التدابير . انه العمى الرأسمالى بعينه . اما عن الاساليب النقدية التى يعتقد بصلاحها لايقاف الازمة ، فقد اثبتت التجارب كونها ذات أثر محدود .

نعود الى موضوعنا فنقول أن كل تغير سيىء فى الاقتصاد الامريكى ـ حتى ولو كان بسيطا ـ يؤثر تأثيرا كبيرا على الاقتصاد الاوربى ما دام مرتبطا به . ان الاقتصاد الامريكى متجه نحو الازمة ويستحيل منع الآثار السيئة التى سيتركها فى الاقتصاد الاوربى وبالتالى فى الاقتصاد العالمى . وفيما يلى نقتطف اسطرا من « الدراسات » الصادرة عن المؤتمر الاقتصادى الاوربى الذى انعقد فى جنيف أخيرا : « وفى

مثل هذه الظروف يجد المرء نفسه مجبرا على الشك فى قابليات اوربا الغربية على تجنب النتائج الخطرة ، الداخليـة والخارجيـة ، التى ستنتج عن ازدياد الاتجـاه نحـو التقلص الاقتصـادى فى الولايات المتحدة ، والذى لفت النظر فى نهاية العام » (ص ٢) ٠

* * *

برزت رغبة تصفية الجو بين المعسكر الغربى والمعسكر الشرقى ليس فقط على صفحات الجرائد والمجلات بل تعدتها الى الاتصـالات المباشرة بين ذوى العلاقة من الصناعيين والتجار دونما مشـاركة من جانب الحكومات الغربية ٠ وفعلا انعقد فى موسكو فى شهر نيسان عام ١٩٥٢ مؤتمر ضم عددا من اصحاب المصالح فى انكلترا وفرنسا وبعض الدول الاوربية ومن ممثلى المصالح التجارية الحكومية من دول أوربا الشرقية والاتحاد السوفياتى والصين الشعبية ٠ وفى جو ودى تسوده الروح التجارية والمصلحة المتبادلة توصل المؤتمرون الى الاتفاق على المبادىء التالية ، كأساس لكل تبادل تجارى حر بين الطرفين :

١ ـ الابتعاد عن كل اشكال التفرقة بين الامم فى ميدان التبادل التجارى الدولى ٠

٢ ـ يجرى التبادل على أساس المقابلة بالمثل ٠

٣ ـ أكد المؤتمرون ضرورة عدم التدخل فى الشؤون الداخليـة للدول التى ترغب فى التبادل التجارى ٠

كما ويستشف من مداولات المؤتمر ومن المقررات التى اتخذها أن الهدف من توسيع التجارة العالمية هو تحسين الاحوال الاقتصادية لجميع البلدان ومحاربة البطالة اينما وجدت وتعزيز السلام العـالمى واقرار مبدأ التفـاهم بين الدول فى وقت أصبحت فيه الحرب تنـذر العالم بالفناء الذرى ٠ اما من الناحية الموضوعية فقد تقدم ممثلو الكتلة الشرقية بعروض تجارية محدودة بأرقام حسابية ، عن نوعية البضائع التى ترغب فى بيعها مقابل بضائع ومواد أولية تأتيهـا من الطـرف الآخر ٠ لقد كان لهذه المبادرة أثر كبير فى الاوساط التجارية الغربية التى كانت تفتش عن مخرج ، مهما كان ضئيلا ، للازمة الخانقة التى تهددها ٠ ورغم محاولة الاوساط الحاكمـة فى امريكا وفى أوربا طمس

النتائج الباهرة التى توصل اليها مؤتمر موسكو التجارى فان صداها كان بعيدا ، خاصة فى الاوساط التجارية والصناعية الفرنسية والانكليزية • صحيح أن هذا المؤتمر لم يحقق التبادل الفعلى بين الشرق والغرب ، الا أنه كان ذا أهمية عظيمة • لقد كان البذرة النامية التى ترعرعت فى ظروف مادية تفرض حلولا مناسبة • وما النتائج الايجابية التى نراها اليوم فى عالم التبادل التجارى ، وخاصة بين الصين وانكلترا ، الا الاستمرار الطبيعى للظاهرة التى برزت لاول مرة فى مؤتمر موسكو •

والامر لم يقف عند هذا الحد ، ولم يقتصر على اجتماعات غير رسمية بين اصحاب المصالح وممثلى التجارة من الجهتين ، بل انعكس بصورة واضحة فى اجتماعات « المؤتمر الاقتصادى الاوربى » (التابع لهيئة الامم المتحدة) الذى انعقد فى جنيف • ونظرا لاحتواء المؤتمر على ممثلى الدول الكبرى فان لمقرراته أهمية عظمى ليس فقط للاقتصاد الاوربى بل للاقتصاد العالمى ككل • وعلى سبيل التذكرة نقول أن المؤتمر عقد أول اجتماعاته عام ١٩٤٧ عندما اعلن مارشال عن مشروعه المشؤوم الذى أدى الى شطر العالم الى معسكرين متنافرين • ومما لوحظ فى جلسات المؤتمر أن ممثل بريطانيا كان حامل لواء التفرقة الاقتصادية والعدو الاول لكل تفاهم مع المعسكر الشرقى • لقد كان الجو الذى يسود المؤتمر متوترا والكلمات المتبادلة قارصة • صحيح أن مبدأ التبادل التجارى بين الشرق والغرب بقى قائما الا أنه ، من الناحية العملية ، أصبح مجمدا • ولعبت الولايات المتحدة منذ ذلك الحين دورا ايجابيا فى جرد المواد الاولية التى يمنع تصديرها الى العالم الشرقى باعتبارها من المواد الستراتيجية • وبعرفها طبعا كل ما يساعد على تطور الاقتصاد الوطنى لاية دولة شرقية يعتبر من المواد الستراتيجية فتدخل فى القائمة السوداء التى بقيت سرية ولم تنشر لحد اليوم •

ولكن التطور المادى ، واستحواذ الولايات المتحدة على على اسواق حليفاتها ، وظهور بوادر الازمة الرأسمالية ، ادى الى حدوث تصدع فى الجبهة الغربية والى ازدياد التفاوت بين الكتلتين الشرقية والغربية ، لا بدوافع انسانية ، بل بدوافع الانانية الطبقية والخوف من المستقبل الاسود • ويمكننا أن نذكر سببين لهذا التبدل فى العلاقات التجارية الدولية والعلاقات السياسية بصورة عامة •

السبب السياسى : ان التبادل التجارى يخفف من حدة التوتر الدولى ويبعد خطر وقوع حرب عالمية ثالثة • وقد عبر المسيو ادكار فور ممثل فرنسا فى المؤتمر الاقتصادى الاوربى عن هذه الفكرة فقال مخاطبا المؤتمرين : « ولكى أبدأ أشير لحظة الى الجانب السياسى للمشكلة • وليس ذلك الا بقصد تذكيركم ، مع المزيد من الاعتقاد والعلنية ، بدرجة ارتباط مصلحة السلام بازدياد التبادل الاقتصادى بين الشعوب • وفى القضية التى تشغل بالنا ـ اعنى بذلك العلاقة بين الشرق والغرب ـ عبثا نحاول معرفة فيما اذا كان الانفراج السياسى هو السبب الذى يؤدى الى التبادل التجارى أو بالعكس • فلا بد من السعى الى الهدفين سوية • ان كلا منهما سبب ومسبب فى آن واحد • » ومن دون شك أن المسيو ادكار فور أشار بوضوح الى أهمية التبادل التجارى وعلاقته بالسلام العالمى • ولكن ، على ما نعتقد ، ان **السبب الاقتصادى** هو العامل الاول فى دفع الدول الى التقارب والى تبادل الفوائد المادية • اننا لا نهمل الدور الكبير الذى يمكن أن تلعبه العوامل السياسية والفكرية فى تحسين العلائق الدولية والا لاصبحت حركة السلم عبثا دون فائدة ، الا ان المنافع الاقتصادية بين الشرق والغرب من جهة ، والتناقض الاقتصادى بين دول المعسكر الغربى لعبت الدور الاول فى اقرار التقارب بين الجهتين • ان دول أوربا تخاف الازمة التى ظهرت فى سماء نيويورك ، انها ترغب فى عقد اتفاقيات التبادل مع دول ذات اقتصاد يتمتع بحد ادنى من الثبات ، وقد اعرب عن ذلك ممثل الدانمارك فى المؤتمر الاقتصادى الاوربى المار الذكر • لقد لعب ممثل بريطانيا فى هذا المؤتمر ـ رغم تحفظاته السياسية ـ دورا بارزا فى انجاز التقارب بين الشرق والغرب • انه يعكس رغبة دول أوربا فى التملص من الطوق الامريكى وفى التفتيش عن « الهواء الطلق » فى مجالات أخرى •

ان اقرار السلام فى كوريا وفى الهند الصينية واجتماعات مؤتمر برلين وجنيف زاد فى امكانية اطلاق حرية التبادل التجارى • ويكمن سبب ذلك ، كما قلنا ، لا فى الجانب السياسى للموضوع ، بل ، بالدرجة الاولى فى الجانب الاقتصادى •

ومن المعلوم أن موارد اوربا من الدولار تتأتى من مصروفات امريكا الحربية فى دولها ، كما وان المواد المصدرة من أوربا الى امريكا تمون ، بالدرجة الاولى ، الصناعة الحربية الامريكية • اذن فكل تبدل يطرأ

على الانتاج الحربى الامريكى يؤثر تأثيرا مباشرا على العلاقات الاقتصادية بين العالم القديم والعالم الجديد • ان اعتماد اوربا على اقتصاد مبنى على انتاج حربى يهدد توازنها الاقتصادى فى الصميم • ويبدو واضحا أن مصلحة الدول الاوربية ، كما ظهر من مداولات المؤتمر ، تتفق مع ضرورة اتخاذ السبل المؤدية الى حماية اقتصـــادها من بوادر الازمـة الامريكية وخاصة بعد اقرار السلام فى آسيا واتجاه العالم نحو حل مشاكله بالطرق السلمية • ومن هذا ينتج ، بطبيعة الحال ، اتجاه جدى نحو الاقتصاد السلمى المبنى على التبادل التجارى الثابت ولامد طويل •

والواقع ان الوسيلة الفعالة لمنـع الازمات ولازدياد التبـــادل لا يكمن فى سعى كل دولة الى تصدير أكبر كمية ممكنـة الى الدول الاخرى • ان هذه النظرة الضيقة تتجاهل كون الانتاج يكون عبثا وخطرا فيما اذا بقى دون استهلاك مناسب • والاستهلاك المتزايد لكل فرد يجب أن يكون هدف الانظمة الاقتصادية التى تريد استخدام قـوى انتاجية متعاظمة (كالطاقة الذرية) • « التصدير للاستهلاك » هـذا ما أكد عليه مرارا اتحاد النقابات العالمى • كيف يستطيع المنتـج فى معامل بريطانيا التفكير فى توسع انتاجه ما لم يجد مستهلكا متمكنا فى الدول المستوردة لبضائعه ؟ كيف نستطيع نحن التفكير فى اصـدار منتجاتنا الزراعية ما لم نجد المستهلك المتمكن فى انكلتـرا وفرنسـا والاتحاد السوفياتى والهند ؟ ان الانتاج عالمى والاستهلاك عالمى أيضا • فعلى رفع مستوى الافراد اقتصاديا يتوقف ازدياد الانتـــاج وبالتالى ازدياد التبادل التجارى بين كافة الأمم •

* * *

والآن ، بعد أن اجملنا الظروف الجديدة الحسنة التى طرأت على حالة التبادل التجارى العالمى ، نتساءل عن مدى تأثير هذا التبادل على اقتصادنا الوطنى • لقد تحدثنا عن التبـادل التجـارى بين الـدول الرأسمالية الكبرى والدول الاشتراكية • فما هو موضعنا من هـــذا التقسيم الثنائى •

يعلم الجميع بأنا مستعمرون اقتصاديا وسياسيا لبريطانيـا ، ونحن نخضع بصورة مطلقة الى تحكم الشركات البريطانية ، وبصورة جزئية الى الشركات الامريكية • كما ونعلم بأن العراق بلد زراعى نصف اقطاعى يعتمد فى التصدير على التمور والحبوب والجلود والاقطـان

الخ .... أى على المنتجات الزراعية . ويستورد ، بسبب ضعف الانتاج الصناعى ، الغالبية العظمى من المواد الضرورية لاستهلاكه . ان بريطانيا تعيق كل تبادل تجارى بين العراق وبين الدول الاخرى والذى يؤدى الى خسرانها بعض المنافع الاقتصادية . والاحتكارات البريطانية ذات الامكانيات الكبيرة ، تلعب دورا فعالا فى السيطرة على السوق العراقية . يساعدها فى مهمتها هذه طبقة من التجار العراقيين ممن لهم مصالح مرتبطة بهذه الشركات الاجنبية . ان سيطرة الشركات البريطانية على اقتصادنا هى ـ بالدرجة الاولى ـ سيطرة فعلية . اذ لو فرضنا أن التاجر استطاع كسر الطوق الحكومى وحصل على اجازة للاتجار مع هنغاريا مثلا فان الوسائل الفعالة التى تتصرف بها هذه الشركات (وسائط النقل التابعة لها ، وكالاتها فى انحاء العالم الخ ....) . تجعل هذه الرغبة بحكم العدم . ان العلاقات العالمية لهذه الشركات ، والامكانيات المادية ، والقابليات الفنية ، والمناورات السريعة فى المضاربات ، تجعل التاجر العراقى أمام خصم قوى جدا يستحيل عليه مقارعته ـ خاصة وان الجهاز الحكومى العراقى لا ينتصر له . هذا مع العلم أن اغلب المصدرين والمستوردين لهم علائق مزدوجة : لهم علائق مع الشركات الانكليزية والاميركية ، فهم يحجمون عن اقامة علاقات تجارية واسعة مع دول اخرى ـ وخاصة مع الدول الشرقية ـ خوفا من سوء العاقبة . ان اوساط التجار والصناعيين فى العراق لا تنكر وجود تخوفا من التقرب تجاريا الى دول المعسكر الشرقى .

ولا يفوتنا أبدا ملاحظة الظروف الاقطاعية التى تنمو فيها التجارة العراقية الناشئة . ان التطور الاقتصادى فى قطرنا لم يصل بعد الى الحد الذى يجعل من التجار ومن الملاكين الزراعيين فئة لها من الممارسة والتجارب الكافية لمواجهة السوق العالمية ومعرفة دقائقها . وحتى نفسية هؤلاء الملاك والتجار لم تزل بعد بعيدة كل البعد عن نفسية تجار العالم الرأسمالى : تنقصهم روح المخاطرة ويعوزهم بعد النظر والاطلاع الواسع على احوال السوق العالمية . فى بلد كبلادنا تضطلع الحكومة عادة بانشاء مكاتب تختص بتزويد التجار بالمعلومات الكافية والارشادات المفيدة لمساعدة المصدرين على الاتصال بالعالم الخارجى والحصول على أحسن الاسعار . والحكومة العراقية ، بعكس الحكومات الاخرى ، تقوم بفرض الضرائب العالية على التصدير بدلا من تشجيعه . (طبعا وراء هذه القرارات المضرة بمصلحة غالبية المصدرين تكمن

مصالح خاصة !) ٠

وهكذا يظهر للقارى الارتباط العضوى بين مشكلة الحكم والمشاكل الاقتصادية الاخرى فى العراق ، ومنها مشكلة تشجيع التصدير والاتجار مع كافة الدول دونما تمييز ٠ ولكن ، ورغم هذا الاطار الاستعمارى الضيق ، يجب أن يتجه المصدرون والمستوردون والحكومة نحو سياسة جديدة تحافظ على استقلال ومصالح اقتصادنا الوطنى ٠ لقد سبقنا لبنان فى عقد اتفاقيات تجارية مع الدول الشرقية ، ومصر بادلت قطنها ببضائع سوفيتية والهند تتجر مع العالم كافة دون أن تحصر تجارتها ببريطانيا ، وسيلان تبيع منتجاتها الزراعية الى البلد الذى يدفع المزيد من الاسعار وحتى تركيا قررت أخيرا تصدير الفائض من حبوبها (٦٥ الف طن) الى أوربا الشرقية ٠

ومن الواضح اليوم أن بريطانية تحسن علاقاتها مع الشرق وسوف تبيع للصين ما تسرقه شركاتها من العراق ٠ علينا أن نستفيد من تحسن العلاقات الدولية ونجنى لاقتصادنا الوطنى ما يجب أن يحصل عليه ٠ يجب أن نرفض وساطة الشركات الاجنبية ٠ باتباعنا هذه السياسة الحرة فى ميدان التبادل التجارى نضع حدا لكساد تمورنا ونجنى المزيد من الارباح لحبوبنا ومنتجاتنا الزراعية الاخرى ، ونساعد صناعتنا الوطنية المناضلة على توفير المواد الضرورية لتطورها واستمرارها فى التقدم ٠ وبذا نساهم فى تحسين اقتصادنا الوطنى الذى هو بأشد الحاجة الى الازدهار ، سواء فى ميدان الزراعة أم فى ميدان الصناعة ٠ وأخيرا ستكون حريتنا هذه مساهمة فعالة فى الحملة التى تتعاضم اليوم من أجل تخفيف حدة التوتر الدولى وتحسين العلائق بين كافة الدول وخاصة بين الشرق والغرب ٠

كلية الحقوق **الدكتور صفاء الحافظ**

بعض المقالات المهمة

J. DURET — La Conférnece de Genève sur le Commerce. East — Ouest. — "Cahiers Internationaux" No. 55 Avril 1954.

J. BABY — Progrès du Commerce East — Ouest — "Economie et Politique". — No. 1, Avril 1954.

اللاجئون

خالد الشواف

من أين ؟ .. لا أرض ولا وطن
لا دار ، لا مأوى ، ولا سكن

من أنتم ؟ .. الغرباء .. أنكرنا
وأشاح عن مأساتنا الزمن

اللاجئون .. وليت من وسموا
باللاجئين بأرضهم دفنوا

لو كان لم نستجد واترنا
لقما بها الأجواف تمتهن

واليوم .. حيث نعيش نكبتنا
وتعيشها الأرزاء والمحن

ويعيش جيل من مصائرنا
بالعار والاذلال ممتحن

قامت على أشلائنا زمر
مأساتنا لقيامهم ثمن

كانت تثبتنا بألسنة
ويحاك بالأيدى لنا كفن

واليوم أيديهم تشق لنا
لحدا ، ودمع عيونهم مزن

يا أيها الباكون حسبكمو
فالدمع لا شبع ولا سمن

الثأر .. ان الثار صرختنا
حتى نعود .. فهل هنا أذن ؟

عناصر العمل الفني او الادبي

٢ ـ الشكل La Forme

بقلم : الدكتور صلاح خالص

فى مقال سابق نشرته مجلة « الثقافة الجـديدة » فى عددها الصادر فى نيسان ١٩٥٤ تحدثت عن العنصر الاول من عناصر النص الادبى أو العمل الفنى وهو **المضمون** ، واعنى به كل ما يحتويه النص من افكار وعواطف وايحاءات وانطباعات • وقد تطرقت فى هذا المقال الى الاصول التى يستقى منها هذا **المضمون** ، فأوجزتهـا فى ثلاثـة : التكوين البايولوجى ، والعواطف والمشاعر ، والحياة العملية بكل ما فيها من حركة وتعقيد • وقد أشرت أثناء ذلك الى أن المظهر الحسى الذى يأخذه هذا المضمون الفنى هو ما اطلقت عليه اسم « الشكل forme » • والشكل الفنى قد يكون خطوطا وألوانا كما فى الرسم ، أو حركات كما فى الرقص ، أو انغاما كما فى الموسيقى ، أو الفاظا كما فى الادب ، أو مادة صلبة كما فى النحت ، وقد يكون مزيجا من أنغام والفاظ كما فى الغناء أو من حركات والفاظ كما فى التمثيل ، أو من كل ذلك كما فى السينما • وقد أكدت فى مقالى السابق ان هذا التقسيم انما هو نظرى بحت ، اذ أن من أهم ميزات العمل الفنى هو الوحدة التامة بين الشكل والمضمون • فاللفظة فى الادب ليست شكلا فحسب ، وانما هى مضمون ايضا بسبب ما توحيه فى نفس السامع من فكرة أو شعور أو ايحاء أو انطباع ، وان هذا كله ليس شيئا مستقلا عبرت اللفظة عنه وانما هو ملازم للفظه ذاتها ، لتركيب حروفها ولموقعها من الجملـة ولجرسها وموسيقاها • فاللفظة المعتادة تعنى شيئا ما ؛ اما اللفظة حينما تصبح شكلا فنيا فانها تصبح معنية بذاتها ، لا بحروفها فقط بل بكل ما تمثل من فكرة وشعور وايحاء أو انطباع • ولنضرب مثلا بسيطا

على ذلك فنقول : اننا نستعمل للدلالة على الكوكب اللامع التابع للارض لفظة « قمر » ؛ ويأتى الانكليز فيعبرون عن نفس هـذا الشـيء بكلمة « مون moon » ، ويسميه الفرنسيون « لون lune » ويطلق عليه الاسبان لفظة « لونا luna » ، الخ ... فواضح ان الشيء المعنى هو هذا الكوكب المنير فى السماء وان لفظة « قمر » وغيرها من الالفاظ التى تعنى نفس الشيء فى بقية اللغات ، انما استعملت فى قولنا مثلا « بزغ القمر » لتعنى هذا الشيء الذى له وجوده المستقل .

ونفس لفظة « قمر » تستعمل استعمالا آخر يختلف بطبيعته كل الاختلاف عن هذا الاستعمال كما فى قول الشاعر مثلا :

استودع الله فى بغـداد لى **قمرا**
بالكرخ من فلك الازرار مطلعـه

وفى قول آخر :

أمانا أيها **القمـر** المطـل
فمن جفنيك أسـياف تسل

وفى قول ثالث :

يا قمرا يبدو مطلعه نجـد
قد صنع الوجد ما شاء بالركب

فلفظة « قمر » فى كل من هذه الابيات لم يقصد بها مجرد التعبير عما تعنيه كلمة « قمر » فى الكلام المعتاد ، وانما أصبحت غرضا فى ذاتها ؛ لا بحروفها فقط كما يقول الشكليون formalistes ، وانما بكل ما تحمل فى طياتها من أفكار ومشاعر وايحـاءات وانطباعات ، ساهم فى تكوينها معنى الكلمة اللغوى ومعناها المجازى وموضعها فى الجملة ، وتناسق حروفها ، بل ويساهم فيها القارىء نفسه . وعلى ذلك فان كلمة تحمل نفس معنى كلمة « قمر » اللغوى لا يمكنها مطلقا أن تحل محلها فى الابيات . بل ومن الواضح ان كلمة « قمر » أخذت فى كل من الابيات الثلاثة معنى أو مضمونا يختلف كل الاختلاف عن الآخر تبعا لمحلها من التعبير .

نتبين من ذلك ان اللفظ تتغير طبيعته تماما عندما يصبح شكلا فنيا ؛ فلا يصبح مجرد حـروف منسجمـة كمـا يدعي الشـكليون formalistes ، ولا يكون وسيلة للتعبير عن فكرة معينة فحسب ، كما

يدعى الطبيعيون naturalistes ، وانما يصبح غرضا فى ذاته بكل ما يحمل من موسيقى وانسجام وافكار وايحاء الخ ...

ولنعط مثلا آخر فنقل ، اننا نستعمل الخطوط للدلالة على أشياء منفصلة عن هذه الخطوط ، كالخطوط البيانية أو كالرسوم العلمية أو كالكتابة الاعتيادية مثلا ، فنكتب « بغداد » للدلالة على المدينة المعروفة المتخذة عاصمة للعراق . فالخط هنا تعرج بشكل عبر فيه عن معنى معين بذاته ، فهو « أى الخط » ليس مقصودا بذاته وانما بما يعنيه . ولكن حين يأتى خطاط فنان فيكتب كلمة « بغداد » بخط جميل ، فان الخط عندئذ لا يقصد به التعبير عن شىء معين ، وهو المدينة ، فحسب ، وانما يصبح الخط غرضا فى ذاته ، لا بانسجامه فقط ، وانما بما يحمل من معان وايحاءات أيضا ؛ أى أنه يصبح شكلا فنيا ، وقل مثل ذلك عن استعمال الخطوط فى الرسم .

نستنتج من هذين المثلين البسيطين بضعة أمور مهمة تتعلق بالعمل الفنى .

الاول : ان الشكل الفنى متحد بالمضمون اتحادا كليا ، فى حين ان الشكل غير الفنى لا يتميز بهذا الاتحاد .

والثانى : أن كل شكل فنى فريد لا نظير له فى حين ان الشكل غير الفنى يمكن أن يتكرر ويعاد .

والثالث : ان الشكل الفنى ليس مجرد شكل ، وانما هو شكل ومضمون فى آن واحد ؛ فى حين ان الشكل غير الفنى منفصل عن مضمونه فهو يعنى شيئا له وجوده المستقل .

أننا نضع ، فى الواقع ، بقولنا هذا قاعدة من أهم قواعد النقد الادبى أو الفنى ، فنشجب الطريقة التى تلجأ الى مناقشة المعانى اللغوية للنصوص الادبية أولا ، ثم الرجوع بعد ذلك الى الالفاظ لبيان مدى انسجام حروفها أو غرابتها ، أو تلك التى تكتفى بالخطوة الاولى فحسب أو بالثانية فقط . اننا يجب أن نناقش اللفظة فنيا فى الادب كوحدة لا تتجزأ كلها مضمون وكلها شكل .

وقد أدرك قسم من نقاد العرب القدامى هذه الميزة للالفاظ حينما تصبح شكلا فنيا ، فيقول ابن الاثير مثلا فى كتابه المثل السائر : « ان النحوى ينظر فى دلالة الالفاظ على المعانى من جهة الوضع اللغوى ، وتلك دلالة عامة ، وصاحب علم البيان (ويقصد به الناقد للادب) ينظر فى فضيلة تلك الدلالة ، وهى دلالة خاصة ، والمراد بها

أن تكون على هيئة مخصوصة من **الحسن** ، وذلك أمر وراء النحو والاعراب ، ألا ترى أن النحوى يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ويعلم مواقع اعرابه ، ومع ذلك فانه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة • ومن هاهنا غلط مفسرو الاشعار فى اقتصارهم على شرح المعنى وما فيها من الكلمات اللغوية ، وتبيين مواضع الاعراب فيها ، دون شرح ما تضمنته من اسرار الفصاحة والبلاغة » **(١)** •

فابن الاثير يدرك اذن جيدا ان فى التعبير الشعرى شيئا آخر غير معناه اللغوى ، يشير اليه بعبارة « اسرار الفصاحة والبلاغة » وله فى معنى هاتين الكلمتين آراء طريفة لا مجال لذكرها الآن •

ووحدة الشكل والمضمون التى شرحها فلاسفة الواقعية الحديثة وأخص بالذكر منهم هنرى لفيفر ، تستنكر الطريقة الاكاديمية التى تلجأ عند شرح النصوص الى دراسة الافكار التى تتضمنها ، ثم العودة بعد ذلك لدراسة التركيب اللفظى مستقلا عن المعنى ، فيوصف المعنى أولا بالنبل والسمو أو بالفساد ، ثم توصف الالفاظ بانها رديئة أو حسنة • وهذا القول لا يعنى ان الواقعية الحديثة تنكر فساد المضمون أو صلاحه ، ولكن هذا الفساد والصلاح لا يكون جزءا أصيلا من القيمة الفنية للنص ، وانما تكون له أهميته فى قيمته الاجتماعية • وقد أشرنا فيما سبق الى أن للنص قيمته الاجتماعية فضلا عن قيمته الفنية ، وان هذه القيمة التى يزيد فى خطورتها تأثير العمل الفنى فى النفوس جديرة بكل عناية واهتمام • فالمضمون الفاسد الذى يظهر فى شكل فنى بارع شديد الخطر ، لانه قوى التأثير فى نفوس السامعين والقراء • ومن هنا جاءت أهمية الفن أو الأدب كسلاح ايديولوجى خطير فى مختلف مراحل التاريخ • ونستغنى عن ضرب الامثلة على ذلك بالاشارة الى الدور الذى لعبه القرآن كعمل فنى فى نشر الدعوة الاسلامية ، والى أهمية أدباء الثورة الفرنسية فى انضاجها وبث مفاهيمها •

ولا بد من الاشارة أيضا الى أن وحدة **الشكل والمضمون** التى يتحدث عنها لفيفر لا تأتلف مع النظريات التى تزعم بأن العمل الفنى هو انسجام واتفاق بين **الشكل والمضمون** ، اذ أن هذه النظريات تفترض أولا انفصال المضمون عن الشكل ، ثم اتحادهما بعد ذلك فى وحدة يطلق عليها **كانت** « وحدة مثالية مصدرها العقل الخالص » تتكون

---

(١) ابن الاثير ، المثل السائر ، ص ٧ •

على رأيه من « مضمون حساس » يدخل بطريقة ما فى « شكل » يأتى من جهة أخرى من العقل ليكون هذه الوحدة التى يتحدث عنها ٠

ان الواقعية الحديثة على رأى هنرى لفيفر **تبدأ من الوحدة الاساسية بين الشكل والمضمون** ٠ ولكنه يؤكد مع ذلك **ان المضمون اسبق من الشكل** ٠ وهذا لايعنى بطبيعة الحال ان**المضمون** يخرج الى الوجود ثم يليه **الشكل** ، فقولنا هذا اثبات لما ذكرناه سابقا ، وانما المقصود به ان العنصر المتطور النامى فى العمل الفنى هو **المضمون** ، وانه بتطوره ونموه يطور شكله وينميه ، ففيه تكمن النواة الحية التى تغذى العمل الفنى وتبعث فيه الحياة وتجعله يتغير **مضمونا وشكلا** ٠ وقد اشرت فى مقالى السابق(١) الى ان الحياة العملية تكون مصدرا مهما من مصادر **مضمون** العمل الفنى ، فتغير هذه الحياة وتبدلها يؤديان حتما الى تبدل وتغير فى مضمون الاعمال الفنية ، ونظرا لوحدة الشكل والمضمون فان هذا التبدل فى الثانى ينتج حتما تبدلا فى الاول ، وهذا ما نعنيه باسبقية **المضمون** على **الشكل** ٠

الا ان تعيين المضمون للشكل وتطويره له لايجرى بشكل آلى أو صدفى وانما ينشأ الثانى عن نضوج الاول واتجاهه الى القوة المدركة لدى السامع أو القارىء ٠ فالنضوج الشكلى ميزة من ميزات المضمون تجعله ينعكس فى الادراك (أى يدرك بالحواس ، ينظر أو يسمع الخ ٠٠) ٠ ان هذا **المضمون** الناضج الذى أصبح نتيجة نضوجه هذا **شكلا** فنيا يمثل مجموعة معقدة من التيارات الفكرية والعاطفية والاجتماعية والنفسية ، ناتجة عن فعالية حرة (والحرية ديالكتيكيا لاتعنى الاستسلام الاعمى للحاجات والضرورات وانما معرفتها والسيطرة عليها ، أو بعبارة اخرى ، معرفة القوانين الموضوعية والسيطرة عليها ٠) ٠

ونضوج **المضمون** لكى يصبح **شكلا** شاق عسير ، يكون دون شك الجزء الاهم من عمل الفنان ، فهو من جهة فردى **ذاتى** ، وهذه الذاتية نفسها نتاج عوامل أخرى تتعلق بمحيط الفنان وبطبقته وبظروفه ؛ وهو من جهة اخرى **موضوعى** لانه يتطلب من الفنان الاحاطة **بالمضمون** وانضاجه فى **شكل** يمكن أن ينعكس فى ادراك الآخرين ٠ فهناك اذن نزاع بين هذه **الموضوعيه** (أى الاحاطة بالمضمون الفنى والتعبير عنه فى موضوع مدرك محسوس هو العمل الفنى) ، وبين **الذاتيه** (اى كون المضمون الفنى جزءا من نفس الاديب لا صله مباشرة له بالاخرين) ٠

---

(١) الثقافة الجديدة ، نيسان ١٩٥٤ ٠

ان حل هذا النزاع والتوفيق بين ذاتية الانضاج الفنى وموضوعية العمل الفنى يحدد نجاح الفنان ونبوغه • فقد رأينا كتابا وفنانين يفشلون بادىء الامر فشلا ذريعا فى انتاج اثار قيمة تحوز اعجاب الجمهور ، وذلك بسبب عجزهم عن هذا التوفيق ، ثم يحالفهم النجاح بعد ذلك لانهم نجحوا فى ان يجعلوا من ذاتيتهم شيئا موضوعيا يدرك هو العمل الفنى • ولعل بلزاك يمثل نموذجا لهذا النوع من الكتاب ، فقد كتب اكثر من ثلاثين قصة فاشلة قبل ان ينجح فى انتاج اثار أدبية رائعة لاتزال محط الاعجاب والتقدير ونقصد بها مجموعة « المهزلة البشرية »

نصل من ذلك الى حقيقة هامة تتعلق بطبيعة النص الادبى او العمل الفنى ، وهى ان كون الفن واقعيا يستقى عناصره من الحياة لايتناقض مع كونه جهدا ذاتيا واختيارا وبحثا متواصلا لاخراج **المضمون** فى **شكل** محسوس ، بل ينسجم معه كل الانسجام •

ومع هذه الوحدة التامة بين **الشكل والمضمون** ، فان الشكل لا يتطور بالسرعة التى يتطور بها المضمون • **فالمضمون** الجديد يبحث دائما فى الاشكال القديمة عن مظهر يتخذه ، فلا غرابة فى أن نرى الاشكال الفنية للادب الجاهلى لا تزال عميقة التأثير فى الادب الحديث • والمشكلة التى تصادف الاديب فى أكثر الاحيان هى عدم صلاح الاشكال القديمة لاظهار المضمون الجديد • ومن هنا يبدأ التجديد فى الاشكال الفنية وفى اساليب التعبير •

* * *

يتبين مما مضى اننا حين نتحدث عن الشكل الفنى ، فانما نتحدث عنه كشكل محسوس أو مظهر للمضمون لا سبيل لفصله عنه • فخصائص الشكل الفنى اذن تمتد جذورها عميقا الى مضمونه ومنه الى الفنان والى حياته النفسية والاجتماعية والفكرية •

وكل عمل فنى أو ادبى يحتوى على عنصر طبيعى متصل بالحياة اتصالا مباشرا وبعبارة أدق ، عنصر له وجود موضوعى خارج الفنان وهو الذى يكون عادة موضوع العمل الفنى • وهذا العنصر الطبيعى المحسوس (أى الذى يمكن ادراكه بالحواس) يكون نتاجا لتفاعل معقد مع الحياة الاجتماعية والفكرية ، بل ونتيجة لنضوج هذا التفاعل • ولكى يصبح أثرا فنيا فلا بد أن يمر بمرحلة نضوج جديدة تجرى فى نفس الفنان يكتسب فيها عمومية وسعة ونموذجية (أى يصبح الشىء الطبيعى المحدد بزمان ومكان معينين نموذجا ، وهى صفة من صفات

العمل الفنى) ، فيفقد هذا العنصر الطبيعى صلته المباشرة بالحياة ، ويصبح متصلا بها اتصالا معقدا ، ففى مرحلة النضوج الجديدة هذه تتدخل عوامل كثيرة تؤثر فى العنصر الطبيعى وتبعده عن الاصل الذى انبثق منه كالصياغة الفنية أو التكنيك والافكار والمشاعر الذاتيـة للفنـان ٠

ولنضرب مثلا على ذلك فنقل أن الكوخ أو الشجرة موضـوعان طبيعيان (أى لهما وجود موضوعى خارج الفنان) ٠ وكل من هذين الموضوعين قد مر قبل أن يأخذ شكله الاخير بتفاعل معقد ساهمت فيه عوامل كثيرة منها الانسان ومنها الطبيعة ومنها الظروف الاجتماعية الخ ٠ وحين يصبح أحد هذين الشيئين الطبيعيين موضوعا لعمل فنى فانـه يدخل فى مرحلة نضوج جديدة تجرى فى نفس الفنان ، تلعب فيها أفكاره وعواطفه ونظرته للحياة ومقدرته على الصياغة الفنية (تكنيكه) والجمهور الذى يقدم اليه العمل الفنى والظروف الطبيعية والاجتماعية المحيطة به ومرتبته الطبقية على وجه الخصوص ، تلعب هذه كلها أدوارا مهمة فى عملية الانضاج هذه وتنتهى بخروج العمل الفنى الى الوجود بشكل قد يختلف كل الاختلاف عن الموضوع الطبيعى الذى كان مصدرا لالهام الفنان ٠

فالشىء الطبيعى اذن يفقد صفته هذه فى العمل الفنى ويصبح **غير طبيعى** ٠ وعلى ذلك فالمواضيع أو الاعمـال الفنيـة غير المواضيع الطبيعية ، بل ان العمل الفنى يقف ضد تقليد الطبيعة والاشـياء الطبيعية بطبيعة تكوينه ٠ ومن هنا يبدو خطل آراء الطبيعيين وابتعادهم عن مفهوم الفن الحقيقى ٠ ولكن المدرسة الطبيعيـة maturalisme (وهى التى جعلت تقليد الحياة أو وصفها وصفا دقيقا الاساس الذى ترتكز عليه) كانت ضرورة فى الفترة التى أصبح فيها الفن نوعا من التصنع والتكلف الشكليين ، أو ما اطلق عليـه « الفن الخالص » ٠ فالطبيعية اذن نشأت مع نشوء الشكلية formolisme فى الادب والفن لتقف ضدها وتحارب مفاهيمها ٠ فكان زولا يقف فى طرف ممثـلا الطبيعية يقابله فى الطرف الآخر مالارميه الاديب الرمزى ممثلا ذروة ما وصلت اليه الشكلية ٠ وقد امتزج هذان الاتجاهان ، كما يقول لفيفر عند بعض الادباء كبودلير وفلوبير ٠

والواقع ان الفنان الحقيقى مهما تصور انه يقلـد الطبيعـة أو يصفها وصفا دقيقا ، فانه مخطىء فى ذلك ، لانه ليس حجرا جامدا

ولا قطعة من اللحم الميت عديم الشعور • انه يعتقد أنه متصل بالطبيعة اتصالا مباشرا ، ولكنه فى الواقع يعبر عن الطبيعة بتعبيره عما فى نفسه ، أى أن التعبير عن الطبيعة انما يجرى خلال الانسان الذى يعيش فى فترة معينة وينتمى الى طبقة معينة وله حياته الخاصة به ، كما أنه يعبر عن الانسان نفسه خلال الطبيعة أى خلال المحسوسات التى تحيط به •

فالمضمون الحقيقى للعمل الفنى يتجاوز دائما موضوع العمل الفنى (منظر طبيعى ، امرأة ، عاطفة خاصة الخ •••) • وهو لا يدرك دفعة واحدة ، وانما يتطلب ادراكه تأملا وجهدا كبيرين •

نكتفى بهذا القدر من الحديث عن الشكل الفنى ، من وجهة نظر المدرسة الواقعية الحديثة ، لا لاننا قد اشبعنا الموضوع بحثا وتمحيصا ، وانما لان مجال المناقشة والبحث لا يزال واسعا جدا يتطلب القيام باعبائه تعاون بين الادباء والكتاب وبحوث متواصلة فى طبيعة العمل الفنى وعلاقته بالحياة وبالفنان وبالجمهور • ولا نزعم بأن الآراء التى عرضنا لها فى هذا المقال آراء مكتملة لا يأتيها الباطل من بين يديها ولا من خلفها ، فهى لا تزال ، لكى تثبت وتتركز فى حاجة الى كثير من النقاش والتمحيص ، وذلك هو رأى كبار الكتاب الذين اعتمدنا عليهم فى كتابة هذا المقال وأخص بالذكر منهم ، ليفيفر وأراغون وستيل واهرنبرغ وغوركى وبليخانوف ولنا وطيد الامل أن يأخذ هذا البحث ما يستحقه من اهتمام الكتاب والادباء ، لا سيما وان نقاط كثيرة منه لا تزال فى حاجة الى درس عميق وبحث مستفيض •

بغداد — الدكتور صلاح خالص

حقوق المرأة العراقية

بقلم : الدكتورة نزيهة الدليمى

للمرأة حقوقها الطبيعية كأى انسان آخر ، ونعنى بالحقوق حقوق الانسان المطلقة فى الحياة • فمن البديهى ان تتأثر هذه الحقوق بتطور المجتمعات والعلائق الاقتصادية فتظهر حقوق جديدة ويبطل مفعول حقوق اخرى ، والمثل على ذلك واضح فى الفرق الكبير بين لائحة حقوق الانسان التى أقرت فى فرنسا سنة ١٧٨٩ وبين لائحة حقوق الانسان التى أقرتها هيئة الامم المتحدة سنة ١٩٤٨ اذ قد ظهرت فى اللائحة الاخيرة حقوق جديدة لم تكن مدرجة فى اللائحة الاولى كحق الاضراب وحق تكوين النقابات والاجر المتساوى للعمل المتساوى • • الخ •

فحقوق المرأة كأى انسان اخر هى متطورة حتما بتطور الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية ، لذا فان دراسة حقوق المرأة فى أى عصر أو فى أى بلد يتطلب دراسة وافية للدور الاقتصادى والاجتماعى الذى يمر فيه ذلك البلد •

ونحن اذ نقدم هذا المقال تعنينا بالدرجة الاولى دراسة حقوق المرأة العراقية بالنظر للدور الذى يمر فيه العراق والحقوق الطبيعية لكل فرد فيه •

فالعراق لا تزال تطغى عليه العلائق الاجتماعية فى الدور الزراعى بصورة عامة ، وما دور العلائق الصناعية الا محدود ومقتصر على بعض المدن الكبيرة •

من ذلك ينتج ان حقوق الانسان فى العراق مشتقة من صميم المجتمع الزراعى ويحتمل أن تفسر من قبل الطبقة الحاكمة بانها حرية الاقطاعى لتملك الارض والفلاحين والتصرف بهم ، أو يحتمل أن تفسر كما يفسرها البورجوازيون بانها حرية استغلال العلائق الانتاجية واستغلال المنتجين ، ولكن لائحة حقوق الانسان التى أقرتها هيئة الامم المتحدة وضعت حدا لذلك باعتبارها لائحة اممية اقرت مع نواقصها العديدة كثيرا من حقوق الطبقات الطالعة •

ولقد تكونت لجنة خاصة من المجلس الاقتصادى والاجتماعى العالمى

---

(١) لائحة حقوق الانسان ـ الدكتور عبدالله اسماعيل •

سنة ١٩٤٦ لبحث حقوق المرأة ووضعت موادا خاصة بحقوق المرأة فى لائحة حقوق الانسان ٠

والان وعلى ضوء ما تقدم نعد لذكر حقوق المرأة العراقية على اختلاف عناصرها وقومياتها ومراتبها ثم نذكر ما تملكه واقعيا من هذه الحقوق :

فحقوق المرأة فى الريف هى :

١ ـ حق تملك الارض ٠
٢ ـ حق اعطائها اجور على عملها فى الارض ٠
٣ ـ حقها فى ان تعيش حرة ذات كرامة ٠
٤ ـ حقها فى التعليم وخصوصا المهنى منه ٠
٥ ـ حقها فى العناية الطبية ٠
٦ ـ حقها فى الحصول على الملبس والمسكن الجيدين ٠
٧ ـ حقها فى التمتع فى الحياة العلمية والفنية التى يجب ان تعم كل الشعب ٠
٨ ـ حقها فى التعبير عن رأيها وانشاء المنظمات الديمقراطية والاشتراك فى المنظمات الديمقراطية الاخرى ٠
٩ ـ حقها فى ان تنتخب وتنتخب الى جميع هيئات السلطة بدون قيد ولا تمييز ٠
١٠ ـ الحقوق المدنية المساوية للرجل فى الاملاك والزواج والاطفال ٠
١١ ـ الحق فى حماية الامومة والطفولة من قبل الدولة وانشاء عدد كاف من دور التوليد ومن دور الاستشارة للنساء والاطفال ومن رياض الاطفال ودر الحضانة ٠

اما حقوق المرأة فى المدينة فبالاضافة لما تقدم تظهر لها حقوقا جديدة اخرى هى :

١ ـ الحق المضمون فى العمل ٠
٢ ـ حق النساء فى ان يخترن بحرية اية مهنة أو عمل ٠
٣ ـ الحق فى اشغال اى منصب ادارى عام ٠
٤ ـ تكافؤ الفرص للتقدم فى جميع الميادين ٠
٥ ـ تساوى الاجور عند تساوى العمل ٠
٦ ـ تساوى الحقوق فى الضمانات الاجتماعية ٠

٧ ـ منح عطل مدفوعة الاجرة للحمل والولادة ٠

هذه هى الحقوق التى يجب ان تتمتع فيها كل نساء العراق على اختلاف عقائدهن وقومياتهن وطبقاتهن ولكننا عندما ندرس واقع النساء العراقيات نرى بانهن محرومات منها تماما ٠

فالفلاحة لا تملك أرضا فحسب بل انها لاتستلم أى أجر على عملها فى الحقل ٠ انها تعمل كتابعة لزوجها ، وحصة الزوجين ضئيلة جدا ٠ فانها تعطى فى الشمال على أساس المناصفة مع صاحب الارض واما فى الجنوب ففى حوض دجلة تعطى على أساس قوانين بدائية محلية فيقسم الناتج الى خمسة أكداس يعطى واحد منها بدل الرسوم وتسلم الى صاحب الارض واثنتان لصاحب الارض بدل ايجار الارض والحصتان الباقيتان للفلاح نفسه ويؤخذ من الناتج ٢ر٥ بالمائة ـ ٥ بالمائة ضريبة لصاحب الارض ، ويؤخذ من حصة الفلاح البذور التى استلفها ٠ ويعطى الفلاح أيضا فى لواء العمارة نفقات الحوشية (أى حرس الاقطاعى المسلح) واجور (الملالى) واجور الوكلاء والسراكيل ونفقات المضيف ٠ أما فى حوض الفرات فيأخذ الفلاح حصتين من الانتاج وثلاث حصص الى الملاك ٠ والحقيقة ان الفلاح لا يأخذ أكثر من ربع الانتاج لاستحداث كثير من الضرائب على الانتاج ٠ وتقدر حصة الفلاح بـ ٥٠ دينار سنويا (خلال سنى الحرب) لايستلمها نقدا اذ انه طالما يصبح مدينا بعد بيع المحصول ويتراكم عليه الدين الذى يقيده عند صاحب الارض ٠ هذا مع العلم بان هذا الدخل السنوى ناتج ليس عن عمل الفلاح وحده فى الحقل بل عمله وعمل زوجته او زوجاته واطفاله ٠ فلو حصلت الفلاحة حتى على حصص مماثلة لحصة الفلاح الضئيلة نتيجة عملها المتواصل لتضاعف مدخول العائلة الفلاحية ٠ هذا من جهة ومن جهة ثانية فان حق الفلاحة فى تملك الارض يتلاقى طبعا مع حق الفلاح فيها والحصول على هذا الحق يرفه حالة الاسرة الفلاحية ٠ وما يقال عن الفلاحة فى حق تملك الارض واستغلالها يقال عن جميع النساء فى الريف فى هذا الحق ليصبحوا اعضاء منتجين فى المجتمع وذلك لارتباط الانتاج الزراعى بالارض ٠

اما حقها فى أن تعيش حياة حرة ذات كرامة فذلك معدوم فى الريف تماما فالمرأة مهانة محتقرة ليس لها أى وزن وينظر اليها نظرة واطئة من حيث جميع قابلياتها ٠ ان هذا الامتها المزمن قد أدى الى ان

---

(١) اصلاح الريف ـ الدجيلى ٠

تفقد هى كل ثقة بنفسها وتتشكك بامكانياتها · فمن المهم جدا ان تلتفت الحركة النسائية عندنا الى هـذه الناحية فتخلق من تلك المهملة المهانة ، انسانة تشعر بكرامتها الانسانية وتدافع عنها · اذ ان هذا الشعور هو حيوى جدا بالنسبة لنيل المرأة جميع حقوقها الطبيعية ·

اما عن حقها فى التعليم وخصوصا المهنى منه فالمرأة فى العراق لا تملك من هذا الحق شيئا · ونستطيع ان نقول بان الامية بين الفلاحات هى ١٠٠ بالمائة · وعدد المدارس القروية للبنات هو ٢٠ مدرسة فى كل انحاء القطر عدد طالباتها (١٢٤٩) طالبة وعدد معلماتها (٧١) معلمة وهذه المدارس موزعة حسب الجدل الاتى :

اللواء	المدارس القروية للبنات	طالباتها	النساء الريفيات	معلماتها
بغداد	١	٢٤٥	١٣٤٩١٢	١٤
البصرة	–	١١	٧٦١٢٠	٤
الموصل	–	–	١٣٧٦٧١	–
اربيل	١	٧٢	٨٦٣٥٧	٣
السليمانية	١	٧١	٨٢١٠٤	٣
ديالى	٦	٣٣٤	٩١٥٧٢	٢٢
الدليم	–	–	٤١٥٧٤	–
الكوت	–	–	٧٦٩١٩	–
الحلة	–	–	٩٤٦٦٦	–
كركوك	–	–	٧٩٨٩٣	–
كربلاء	–	–	٧٦٤٠٧	–
الديوانية	–	–	١٨٩٤٩٧	–
المنتفك	–	–	١٥٨٥٨٨	–
العمارة	١	٦٦	٦٨٩١٣	٤

أى ان هناك مدرسة قروية واحدة لكل ٦٩٫٨٠٠ قروية ومقعد دراسي واحد لكل ١١٫١٦٠ قروية ومعلمة قروية واحدة لكل ٢٠٫٠٠٠ قروية ·

اذن فيجب عمل حملة واسعة للمطالبة بفتح مراكز مكافحة الامية بحيث تكون نسبة معلمة واحدة لكل ٢٠ امية ومدرسة مكافحة امية واحدة لكل ١٢٠ امية والتركيز على فتـح مدارس البنـات فى القرى والارياف ، والمطالبة بتوسيع دور المعلمات لكى يتخرج اعداد اكبر من

المعلمات عندما يكون القطر بهذه الحاجة اليهن ٠

اما حق التعليم للنساء فى المدن فانه احسن حالا منه بالريف وهناك عدد من المتعلمات والمثقفات ولكن نسبتهن لاتزال ضئيله جدا ٠

تبلغ عدد مدارس البنات الابتدائية ٢٠٤ عدد طالباتها ٤٥٦٠٠ طالبة يقابلها ٩٠١ مدرسة للبنين عدد الطلاب فيها ١٥٣٦٣٥ أى ان عدد الطالبات الاناث هى اقل من ثلث طلاب الابتدائية وهنالك ٣١ مدرسة ثانوية فقط للبنات فى جميع انحاء العراق يقابلها ٧٣ للبنين وتوجد مدرستين مهنيتين للبنات فى بغداد وهى مدرسة الفنون المنزلية واخرى للتمريض اما فى المدارس العالية فعدد الطالبات فيها ٨٦٧ فقط هذا مع العلم بان نسبة الامية بين نساء المدن هى ٧٥ بالمائة اما العناية بثقافة الاطفال ورعاية الدولة لهم فذلك غير موجود فى بلدنا ٠

والان نذكر مدى ما تملكه النساءالعراقيات من العناية الصحية حالهم حال المواطنين العراقين جميعا ٠ فالاحصائيات الرسمية لعدد المؤسسات الصحية المنتشرة فى شتى انحاء القطر لغاية ١٩٥٠ تبين لنا بان هناك (٧١) مستشفى رسمى و (١١) مستشفى أهلى و(٤٠٣) مستوصف ٠ ان هذه المستشفيات تشمل المستشفيات الموجودة فى مراكز الالوية وبعض الاقضية التابعة لها وان عدد الاسرة فيها جميعا (٤٩٠٠) (٤٤٧٥) منها مجانيا واذا علمنا بان حوالى ٢٠٠٠ سرير فقط للنساء تبين بان هنالك سرير واحد لكل ١٢٧٣ امرأة مع العلم بان هذه الاسرة يدخل فيها الاسرة لامراض الرمد والزهرى والحميات والجذام والاطفال والعصبية ٠

والاطباء المسجلين فى العراق لغاية عام (١٩٥٠) هو ٨١١ طبيبا ٤٤٤ منهم فى بغداد ، وامامستشفيات الولادةفتوجد الان ثلاثة مستشفيات مختصة لايتعدى عدد اسرتها المائتين اما فى الخارج فانها معدومة فى الاقضية والنواحى والقرى ٠

اذن فنضال النساء يجب ان يتجه نحو الاكثار من المستشفيات بصورة عامة ونحو الاكثار من المستشفيات التى تعنى بالولادة والامراض النسائية بصورة خاصة ٠

وحقوق المرأة العراقية المدنية غير مساوية للرجل فيما يخص الزواج والطلاق والتملك والاطفال وذلك راجع لسيادة الانظمة والقوانين

البالية من العهود الاقطاعية مما يسبب انقاصا فظا لكرامة المرأة كانسان له الحق فى نفس هذه الحقوق فهى لا تملك اى حق فى ابداء رأيها فى الزواج أو الطلاق ولا ترث الا نصف حصة اخيها وليس لها الحق فى الاطفال الذين تنجبهم وتربيهم ·

والمرأة فى المدينة بصورة خاصة ليس لها الحق المضمون فى العمل وذلك لانتشار البطالة بين افراد الطبقات الكادحة وعدم وجود صناعة كافية تستوعب هذا العدد الضخم من العاطلين ، فكيف بالمرأة تحاول أن تجد لها عملا وهى التى ينظر اليها نظرة أوطأ اللهم الا اذا كان تشغيلها على أساس أجور أقل لعمل متساوى ومن الجهة الثانية فان حاجة النساء الكادحات الى العمل تتزايد يوما فيوم لتردى الحالة المعاشية فيضفن بذلك أعدادا أكبر واكبر الى العاطلين·

وفى أكثر الصناعات لا تتقاضى العاملات اجورا متساوية للعمل التساوى كما هو فى معامل النسيج والصابون والطابوق ·

والعاملات محرومات من الاجازات قبل وبعد الولادة وكثيرا ما تطرد الحوامل من اعمالهن ، او تطرد من لها طفل رضيع لانها لاتعطى اى فرصة لارضاعه خلال العمل سيترعى البعض بأن هذه الحقوق مدونة فى قانون العمال لسنة ١٩٣٦ ، نعم انها موجود ولكنها غير مطبقة عمليا ·

والمرأة العراقية محرومة من جميع الضمانات الاجتماعية التى تضعها المجتمعات المتمدنة شأنها شأن بقية المواطنين ·

وليس للمرأة فرصا متكافئة لاظهار امكانياتها فى المجالات المختلفة فكثيرا ما يحضر عليها اشغال بعض الوظائف أو تقلد المناصب المختلفة لا لسبب سوى انها امرأة ؟!

وهى كذلك محرومة من تنظيم نفسها فى منظمات للدفاع عنها ، او بالتعبير عن رأيها بحرية شأنها شأن المواطنين الاخرين الحق الذى استطاعت ان تحصل عليه النساء فى اكثر بلدان العالم بل وحتى فى بعض البلدان ان تحصل عليه النساء فى اكثر بلدان العالم بل وحتى فى بعض البلدان العربية ·

يتبين من كل ما تقدم بأن المرأة العراقية محرومة من كل الحقوق التى نصت عليها لائحة حقوق الانسان لسنة ١٩٤٨ والتى اقرتها هيئة الامم المتحدة ، ولائحة حقوق المرأة التى أقرها المؤتمر النسائى العالمى الثالث سنة ١٩٥٣ وما على المرأة العراقية الا ان تتبنى النضال من اجل تحقيق هذه الحقوق بكل الوسائل ·

شخصية الشهر

انطون تشيخوف*

نثـار من الذكريات

بمناسبة
مرور نصف قرن على وفاته

بقـــلم
مكسيم غوركى

دعانى مرة الى قرية « كوتجاوك ـ كوى » حيث كـان يملك أرضا وبيتا ذا طبقتين · وهناك ، بينما كان يرينى ضيعته شرع يتكلم بحماسة قائلا :

لو كنت املك مالا كثيرا ، لبنيت هنا مصحا للمرضى من المعلمين · أعلم انى كنت سأقيم بناء مشـمخرا ، وافر النور ، وافر النـور جـدا بنوافذ واسعة ومخارق كبيرة ومجهزة بمكتبة جميلة وجئته بمختلف آلات الموسيقى ، وربيت فيه نحلا ،وغرست بستان فاكهة ·المعلمون ياصديقى

(*) كان انطون جيكوف أول من صور الواقعية فى الادب الروسى ، واعتنى بها واقعية القرن التاسع عشر وحقارة حياته البرجاسية · وقد اتفق اجماعا ان تصويره النفيس الرائع لواقع تلك الحياة التافهة المريرة وطأ لحماسة مكسيم غوركى الثورية واخلى لها الميدان ، هذه الحماسة بلغت أوجها بميخائيل شولوكوف (ولد سنة ١٩٠٥ وما يزال حيا) · كان الكاتب غوركى (١٨٦٨ ـ ١٩٣٦) مدينا بالكثير للمكتوب عنه (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) من هذه الناحية · (وذكرياته) هذه عنه ظهرت سنة ١٩٠٦ أى بعد وفاة جيكوف بعامين أيام كان غوركى فى مقتبل العمر والشهرة ·

ـ المعرب ـ

الاعز يجب ان يحيطوا علما بكل شيء ، كل شيء ٠

ثم ادركه الوجوم وسعل ، ثم رمقني بلحاظ عينه وابتسم تلك الابتسامة الساحرة الرقيقة التي كانت تجتذب الناس اليه اجتذابا لايقاوم فتجعلهم يصغون اليه بكل جوارحهم :

ايضايقك الاصغاء الى حديثي واخيلتي ؟ كم احب التحدث فيها ٠٠ آه لو عرفت شدة حاجة القرية الروسية الى معلم رقيق الشمائل ، حسن الادراك ، كامل الثقافة ! يجب علينا في روسية ـ ان نمنح المعلم بصورة خاصة وسائل عيش حسنة ولندرك أن روسيا ستنهار كالبيت المبني باللبن ان لم تحصل على الثقافة الشعبية المنشودة ٠ المعلم يجب أن يكون فنانا يحب مهنته ، لكنه في بلادنا أشبه بالعامل اليومي ٠ سيء الثقافة ، يذهب الى القرية لتدريس الفتيان كأنه يقاد الى المنفى ٠ انه يجوع ويسحق سحقا ، يرتعد فرقا لئلا يفقد خبزة يومه ، وهو الذي يجب أن يكون الرجل الاول في القرية ، يرى فيه القرويون قوة جديرة بالاحترام والحب والاهتمام، ولايجرأ احد على انتهاره او اذلاله كما يتجرأ علينا كل واحد : من شرطي القرية ، وبقالها الغني وقسها ، ومفوض شرطتها ، وامين مدرستها ، وعمدتها ، الى ذلك الشخص الذي نال لقب مفتش مدارس ، وهو في الواقع لا يعبأ برفع مستوى التعليم ، لا هم له الا أن يرى اوامر رؤسائه تنفذ بحذافيرها ٠٠ انه لمن المضحك أن ندفع الى الافلاس من وجب عليه تثقيف الناس ، ومن العار والهون ان يبقى مرتديا الاسمال ، يقضقض بردا في مدارس رطبة ذات مجار هوائية ٠ فما يلبث ان يصاب بالنزلات الصدرية ويبتلى وهو في الثلاثين بداء المفاصل والتهاب الحنجرة ، والسل ٠ الا فلنخجل من هذا : معلمنا يعيش عيشة ناسك ، ثمانية أشهر أو تسعة من السنة ، لا أحد يبادله الحديث ، لا رفيق يؤنس وحدته ، لا كتاب ، لامسليات ، فيبدأ يشخن عقله ٠ اذا دعا زملاءه الى بيته ، شك في أمره ، فاذا به من المشبوهين السياسيين ، وهذا تعبير سخيف يقصد منه دهاة الناس اخافة اغبيائهم ٠ كل هذا يدعو الى التقزز والاشمئزاز ، انه استهانة بله تحقير لرجل يقوم بعمل جليل على غاية الاهمية ٠٠٠ اتدري انى كلما لقيت معلما شعرت بالخجل من نفسي ، بالخجل له ولحيائه ، ولرثاثة لباسه ٠ لفرط تعس المعلم ارانى احيانا اتوجه الى نفسي باللوم ٠ هذا ما اقوله واعنيه بالحرف ٠

ثم صمت برهة وأخذ يفكر ثم استطرد يقول بلطف ملوحا بيده : ان روسيتنا الان ، بلاد سمجة خرقاء الى ابعد حد ٠

ومار على عينيه ظل من أسى ، واكتنفهما خط ضئيل من الغضون فلاحتا اكثر هماو انشـــغالا ثم قال مداعبا وهو ينفض ما حوله بنظرة شاملة :

ـ أترى ؟ انى قذفت وجهك بمقال افتتاحى كامل لصحيفة متطرفة هيا ، سأقدم لك شايا جزاء صبرك · كان هذا طبعه · يتكلم بايمان عظيم وحرارة وصدق لاحدلهما ، ثم ينثنى فجأةالى نفسه وحديثه فيسخر منهما · ان المرءليستشف منتلك الابتسامةالحزينة الحانية ، ارتياباخفيفا عند هذا الرجل الذى يعرف قيمة الكلمات والاحلام · وهنا ايضا يومض فى تلك الابتسامة تواضع محبوب واحساس رقيق ·

قفلنا عائدين الى الـدار ونحن نسـير بصمت وبطء · كان اليوم قائضا صافى الاديم والموج يتلألا تحت اشعة الشمس الساطعة ، ومن تحت كان يتناهى الينا نباح كلب مرح مغتبط · امسك جيكوف بذراعى وسعل ثم قال ببطء :

ـ مخجل ، مؤسف · لكنها الحقيقة ، هناك اناس كثيرون يحسدون الكلاب ··

ثم استطرد ضاحكا :

ـ قصارى اليوم ، الخطب المتهافتة ·· هذا معناه انى أتقدم فى السن ·

ـ اتعلـم ان معلمـا جاءنى قبل برهة ؟ انه مريض ، متـزوج ·· الاتستطيع ان تسدى اليه يدا ؟ لقد دبرت له شيئا فى الوقت الحاضر او يقول :

ـ ياغوركى ، هنا معلم يريد رؤيتك ، وهو لايستطيع الخروج لمرض ألم به ، افلا تزوره ؟ اذهب بربك اليه · او يقول : ـ

ـ انظر ها ان المعلمات بحاجة الى كتب ·

اجد احيانا ذلك (المعلم) فى دار انطون ، جالســا على حافة من الكرسى خجلا من فرط الحرج الذى يشعر به · يأخذ ، فى فيض غامر من عرق جبينه ، يتصيد كلماته وينتقيها جاهدا محاولا ان يتكلم بذلاقة ، وبلغة (المثقفين) ، او بانطلاق الخجول بالفطرة · انـه ليعمد الى تركيز قواه لكيلا يبدو رقيعا سمجا فى عينى مؤلف ، فما يكون منه الا ان يمطر انطون تشيكوف بزخات من الاسئلة ـ لم تكن لتخطر بباله لولا تلك اللحظة ·

فيصغى انطون جيكوف بانتباه الى الكلام المقبض الركيك ، وتلوح

من عينيه الكاسفتين بين آن وآخر ، ابتسامة ، وترتسم على جبينه تقطيبة صغيرة ، ثم يأخذ يتكلم بصوته الناعم الخالى من التصنع ، كلمات بسيطة واضحة ساذجة ، كلمات ما تلبث ان تجعل سائله بطريقة ما ـ بذلك اكثر علما ولو ذعية وادعى الى الاهتمام بشخصه ... اذكر معلما بسيطا ، فيكبح المعلم محاولته التظاهر بالعلم واللذوعية ، وانه ليصير طويل القامة نحيلها ، ذا وجه شاحب جائع ، وانف طويل أقنى أناخ على وجهه بشكل كئيب . جلس قبالة انطون جيكوف شاخصا اليه بعينين سوداوين لاتريمان عن وجهه وأنشا يقول بصوت غليظ كئيب :

ـ من تلكم الانطباعات المختلفة للمرء عن الوجود ، فى فراغات حصص التعليم يأتى انقباض طبيعى فيسحق كل محاولة لاتخاذ موقف ايجابى ازاء الكون الذى يكتنفنا . والكون طبعا ليس الا ثمرة تصورنا وخيالنا .

اندفع كالسيل العاتى متحذلقا ، يعوم على سطح الفلسفة كالسكران الذى يتزلج على الجليد .

فابتدره جيكوف بكل هدوء ورقة :

ـ قل لى ، من هو ذلك المعلم فى منطقتكم الذى يعمد الى ضرب التلاميذ ؟

وثب المعلم من كرسيه وصار يلوح بذراعيه مستنكرا :

ـ من تعنى ؟ انا ؟ انى لااضرب قط !

وشخر شخيرا وبان عليه الحنق .

استطرد انطون جيكوف وهو يبتسم مشجعا :

ـ لا تثر ، انى لا أقصدك بكلامى لكنى اذكر قراءتى فى الصحف شيئا من هذا القبيل . اليس فى منطقتك معلم يضرب الاطفال ؟

جلس المعلم ثانية ومسح العرق من جبينه وانشأ يقول بصوته العميق الغليظ وهو يتنهد تنهيد الارتياح :

ـ فى الواقع انه حدث شىء من هذا القبيل ... انه ماكاروف ، ولاعجب فى ذلك ... انها لقسوة ، قسوة يمكن تبريرها وتفسيرها . بأنه متزوج .. ذو اربعة اطفال ... زوجته مريضة .. وهو مصدور ومعاشه عشرون روبلا والمدرسة تشبه الجب والمعلم لايملك الا غرفة واحدة انك فى هذه الظروف القاسية ، لتضرب حتى ملائكة السماء بدون ما سبب ، والاطفال ـ صدقنى ـ هم ابعد شىء عن صفات الملائكة .

وأخذ الرجل الذى كان يرهق جيكوف بمخزونه من التعابير الرنانة الفخمة ينطق بكلمات بسيطة رزينة مصقولة وهو يرعص أنفه الاقنى

المشؤوم ـ كانت كالنار تضيء الحقيقة اللعينة ، حقيقة حياة القرية الروسية ٠

عندما اراد المعلم توديع مضيفه جيكوف ، قبض على يده الخشنة الصغيرة ذات الاصابع النحيلة بكلتا يديه وهزها قائلا :

جئتك مرتعدا وجلا ، كانى جئت الى المراجع الحكومية ، وصرت ازقو كالديك الرومى ٠٠٠ اردتك ان تتوهمنى شخصا غير عادى ٠٠ وانا الآن اغادرك صديقا ودودا حانيا واعيا كل شيء ٠ ما اعظم ان يعى الانسان كل شيء ! اشكرك جدا سأذهب ترافقنى فكرة جميلة وهى ان عظماء الرجال ابسطهم ، بل اسهل تفاهما واقرب الى انفسنا من كل البائسين الذين نعيش بينهم نحن أبناء هذا الوطن ٠ وداعا انى لن انساك ٠ ثم ارتمع أنفه ، والتوت شفتاه ببسمة جميلة وقال فجأة :

ـ الحق يقال ان الاوغاد هم ايضا شقيون ! الى سقر بهم وبئس المصير ٠

شيعه جيكوف بانظاره عند خروجه وابتسم قائلا :

ـ شخص ظريف ٠٠٠ لن يبقوه معلما مدة طويلة ٠

ـ ولم ؟

ـ سيطاردونه ثم يفصلونه من عمله ٠

ـ وقال بهدوء بعد فترة :

ـ المخلص فى روسيا اليوم ، أشبه بسخام المدخنة تخيف المربيات به الاطفال ٠

يبدو لى ان كل شخص يشعر من قرارة نفسه امام جيكوف ، برغبة فى ان يكون ابسط طبعا ، واكثر صدقا ٠ ان يكون (هو نفسه) ما وسعه ذلك ٠ وكثيرا ما رأيتهم ينبذون الشقشقات اللفظية والعبارات المقتبسة من بطون الكتب ، والكلمات البليغة وما الى ذلك من الحيل الرخيصة التى يحلى بها الروسى نفسه مقلدا الاجانب ، كالهمجى الذى يزين جيده بصدف الاسماك واسنانها ٠ كان انطون جيكوف يمقت اسنان الاسماك وريش الديكة ٠ كان يزعجه كل ما هو « لامع » او اجنبى يتقمصه المرء ليبدو به اعظم من واقع حاله ٠ كلما رأى جيكوف شخصا يلتمس هذا السبيل ، لاحظت فيه رغبة فى تحريره من تلك البهرجة المنفرة التافهة ، واظهار روحه الحية ووجهه الصادق من تحتها ٠ عاش جيكوف طول حياته بروحه الحقيقية الخاصة ، كان هو « نفسه » دائما ، حرا من الداخل ، ولم يهتم قط بما يريد بعضهم من انطون جيكوف

وماذا يتوقع منه أكثرهم خشونة • كان يضيق ذرعا بالحديث فى المسائل العويصة التى يرضى بها اعزاؤنا الروس انفسهم على طول ، ناسين أنه من المضحك المبكى ان يتحدث المرء عن ثياب القطيفة للمستقبل عندما لايملك فى حاضره سراولا محتشما •

كانت بساطته فى غاية السحر والظرف • انه يحب كل ما هو بسيط صادق طبيعى ، وكان له اسلوب غريب فى حمل الناس على العودة الى مسلكهم الطبيعى • اذكر مرة ان سيدات ثلاثا جئن لزيارته مرتديات افخر الحلل • فملأن جو الغرفة بحفيف الحرير وبرائحة العطور القوية • جلسن بكل احتشام وتأدب قبالة المضيف ، متظاهرات باهتمامهن العظيم فى شؤون السياسة ، ثم شرعن « يلقين اسئلة » :

ـ ما رأيك يا انطون بافلوفتش ؟ من سيربح الحرب ؟

سعل انطون بافلوفتش ، وفكر قليلا ثم اجاب برقة وبصوت جاد عطوف :

ـ ارجح انها ستنتهى بسلام •

ـ اجل ، اجل هذا طبيعى • لكن من سيكسبها ؟ أاليونان ام الاتراك؟

ـ يبدولى ان الاقوى سيكون الرابح •

فسألن معا بصوت واحد : « ومن تظنه الاقوى ؟ »

ـ ألاحسن تغذية وثقافة • «فهتفت احداهن : » مرحى مرحى ! ما أبدع هذا وسألت أخرى : « وأيا من الجانبين تحب » نظر اليها انطون بافلوفتش بعطف واجابها بوداعة مبتسما :

ـ انى احب الفاكهة الملبسة بالسكر ، ألا تحبينها انت ؟

صاحت المرأة بكل حبور : « جدا ! » وعقبت الاخرى بكل حرارة «لاسيما المشمش» واضافت الثالثة وعيناها شبه مغمضتين وهى تتلمض : « ما أزكى رائحتها ؟ »

واخذن يتكلمن بشوق وحرارة ، كاشفات عن خبرة عظيمة وعلم راسخ البنيان فى موضوع الفاكهة الملبسة بالسكر • من الواضح انهن كن راضيات سعيدات بعدم كدهن اذهانهن ، وتظاهرهن بالاهتمام الشديد فى امر الاتراك واليونانيين ، وهو امر لم يخطر على بالهن حتى تلك اللحظة •

عند مغادرتهن انطون بافلوفتش وعدنه ضاحكات : « سنرسل اليك بعض الفاكهة المسكرة » قلت بعد أن غبن عن الانظار : « ما اجمل تدبيرك الامر ! » فضحك انطون بافلوفتش بهدوء وقال :

ـ كل انسان يحب الحديث بلغة نفسه ٠

وفى مناسبة اخرى ، وجدت فى بيته « نائبا عاما » حسن الطلعة فتيا ، كان واقفا أمام جيكوف يهز رأسه ذا الشعر الاجعد ويتكلم بسرعة قائلا :

ـ فى قصتك « المتامر » وضعت امامى ، يا انطون جيكوف ـ قضية فى غاية التعقيد ٠ فلو سلمت جدلا بتوفر القصد الجرمى والتعمد عند « دينس كريكوروييف » ، لوجب على أن أوصى به الى السجن بلاتردد لصالح المجموع ٠ لكنه همجى لايدرك مغزى عمله ومسؤليته الجنائية ٠٠٠ انى لاشعر بالعطف عليه ، لكن هب انى نظرت اليه كشخص صنع ما صنع دون فهم لحقيقة صنيعه ، هب انى استسلمت لشعورى بالرحمة ، فكيف يمكننى أن اقطع للمجتمع وعدا بأن « دينس » لن يعود فيفك حابسة (١) العرائض (٢) ، فيحطم قطارا ؟ هنا المشكلة ٠ فما العمل ؟

سكت ودفع بظهره الى الخلف وارسل نظرة متسائلة ، الى وجه انطون بافلوفتش ٠ كانت بذلته الرسمية قشيبة جدا ، تلمع ازرارها على صدره بثقة وبلادة كما تلمع العينان الصغيرتان فى الوجه الحليق الجميل الصغير ، لهذا الشاب المتحمس للعدالة ٠

قال انطون بافلوفتش جادا « لو كنت قاضيا ، لبرأت (دينس) » ٠

ـ وما هى حجتك ؟

ـ كنت سأقول : « انت يادينس لم يعجم عودك بعد ، لتعد من عتاة المجرمين ، اذهب واكمل ما ينقصك ٠

بدأ المحامى لكن سرعان ما عاد يتجلبب بمظهر الاستعلاء الجدى وقال :

ـ لا ياسيدى لايمكن اجابة سؤالك الذى القيته الاعلى ضوء مصلحة المجموع ، ذلك المجموع الذى نصبت انا للسهر على حياة افراده واموالهم « دينس » همجى وتلك هى الحقيقة ٠

وعلى حين غرة سأله انطون بافلوفتش بصوته الناعم : « أتحب سماع الحاكى ؟ »

اجاب الشاب بمرح : « جدا ، انه اختراع مدهش » ٠

ولكن انطون بافلوفتش اجاب مقرا وهو آسف « وأنا لااتحمل

---

(١) وتدعى بالعامية (الصامولة) ٠

(٢) العربشة هى الخشبة المدحاة التى تمد فوقها سكك الحديد وتوضع بشكل مستعرض كما هو معروف ٠

سماع الحاكى » ٠

ـ لماذا ؟

ـ لاروح فى الكلام والغناء الصادرين منه ، فكل شىء فيه ممسوخ ميت هل تحب التصوير الشمسى ؟

ظهر ان المحامى يتعشق التصوير الشمسى الى حد الجنون ٠ فبدأ يتكلم عنه بحماسة غير ملق بالا (كما لاحظ انطون بافلوفتش بكل ذكاء وحق) على الحاكى مع اعجابه بهذا (الاختراع العجيب) وللمرة الثانية لاحظت كيف انه (خرج) من بذلته الرسمية شابا حيا ، أوقل ظريفا نابها ما زالت احاسيسه تجاه الحياة ، أشبه بأحاسيس جرو صيد ٠

بعدما شيعه انطون جيكوف الى الخارج ، قال مقطبا :

ـ انهم يجلسون كالدمامل على منصة القضاء والعدل يتحكمون فى مصائر الناس ٠

واستطرد بعد فترة صمت : لابد وان النواب العموميين مغرمون بصيد السمك (٣) ، صغارها على الاخص ٠

لقد وهب جيكوف فن الكشف عن الشخصية فى اى موضع ، وطرد الاسفاف ، وهو فن لا يملكه الا من يطلب من الحياة الكثير ، ويتأتى من الرغبة الجامحة فى ان يرى الناس على طبيعتهم بانسجام وجمال ٠ ان الاسفاف يجد به قاضيا أريبا لامكان للرحمة فى قلبه ٠

حكى احدهم فى حضرته كيف ان محرر مجلة معروفة ، أثر عنه كثرة الكلام فى ضرورة الحب والعطف ، اهان بلا سبب مبرر ـ حارس قطار ، واعتاد معاملة مرؤوسيه بأقصى ما يمكن من الفظاظة ، فقال انطون بافلوفتش وهو يبتسم ابتسامة كاسفة :

ـ لاعجب ، او ليس هو من الطبقة الارستقراطية ؟ اليس هو سيدا مهذبا درس فى الجامعة وكان ابوه ينتعل خير الاحذية ، وهو يقتنى الاحذية الجلدية اللماعة ؟

كان فى صوته جرس جعل الارستقراطى فى الحال شيئا تافها مضحكا ٠ وقال عن احد الصحفيين :

ـ انه رجل موهوب جدا ، يكتب دائما بشرف ونبل وشهامة ٠٠٠ وليمونية (٤) ٠٠ لكنه ينعت زوجه بالافن فى المجالس العامة ، أما غرف خدمه فرطبة ٠ والوصيفات عنده يبتلين بداء المفاصل دائما ٠

---

(٣) يكثر انطون جيكوف من وصف الناس التافهين بالسمك فى أغلب قصصه ٠

(٤) مشتقة من الليمون لكونه حامضا ٠

الا تحب ن . يا انطون بافلوفتش ؟

ـ أجل ، غاية الحب . انه يعرف كل شيء .. يقرأ كثيرا .. لم يعد الى ما استلف من الكتب منذ ثلاث سنوات ... انه كثير النسيان . يقول لك اليوم انك انسان لامثيل له ، وغدا يقول عنك انك تغش خدمك وانك سرقت من زوج عشيقتك جوربه الحريرى ، الجورب الاسود ذا الخطوط الزرقاء .

وشكا احدهم فى حضرته سماجة القسم الجدى من مجلة شهرية كبيرة الحجم ، فقال انطون بافلوفتش :

ـ لابد وانك لم تقرأ تلك المواضيع ، انها أدب اخوان كتبت لاخوان كتبها السيد احمر ، اسود ، أبيض يكتب احدهم فى موضوع ، فيرد عليه الاخر ، ويسعى الثالث للتوفيق بين وجهتى نظرهما المختلفتين . انها تشبه لعبة الورق المسماة (وست) ومع ذلك لا يسأل أحدهم نفسه ما نفع ذلك للقارىء ؟

ومرة جاءت سيدة جميلة عبلة أنيقة الثياب تتفجر صحة وبدأت تتكلم على الطريقة « الجيكوفية » ، قالت :

الحياة شديدة الوطأة يا انطون ، كل شيء رمادى (٥) : الناس ، البحر ، حتى الازهار تبدو لى رمادية ... لم يبق لى آمال ... روحى تشكو العذاب ... انه لمرض عضال .

قال انطون جيكوف مؤمنا : انه مرض ، انه لمرض واسمه باللاتينية « مار ضوس زائفوس » (٦) ولحسن الحظ كانت السيدة تجهل اللاتينية كما يظهر أو انها تظاهرت بمعرفتها .

قال وابتسامته الحكيمة مرتسمة على محياه :

ـ ان النقاد اشبه بذباب الخيل فهى تمنعها من الحراثة . يشتغل الحصان ويكدح حتى تتصلب عضلاته كما تتأزم اوتار الطنبور الكبير . فتحط ذبابة على خاصرته وترهزه وتدغدغه ، فما يكون منه الا ان يرعص جلده ويحكه ويلوح بذيله . ماذا تريد الذبابة بطنينها وطيرانها هنا وهناك ؟ هى نفسها لاتدرى ، انها تطير لان من طبعها التنقل وعدم الاستقرار وتنادى قائلة : « انظروا انا ايضا اعيش على وجه البسيطة . اما ترون ؟ انى اطير وأطير ، واطن فوق الكائنات » . لقد قرأت نقد

---

(٥) اولع انطون جيكوف بوصف كل شيء بانه رمادى او أغبر وانك لتجد هذا التعبير فى اغلب قصصه .

(٦) اى « مرض زائف » .

قصصى طوال خمس وعشرين سنة ولست اذكر ان عبارة واحدة ذات قيمة أو كلمة نصح جديرة بالاتباع استرعت نظرى · مرة واحدة فقط كتب « سكاتجفسكى » شيئا خلف فى انطباعا · وقال عنى انى « سأموت فى حفرة ثملا ! » ·

لم تكن الابتسامة الساخرة تفارق عينيه الرماديتين ، الا حين تنقلب الى ابتسامة باردة حادة قاسية ، فى هذه المناسبات تغلب على صوته الرائق الحانى ، نبرة صارمة · وعند ذاك يبدو ان لهذا الرجل الخجول الرقيق ، مقدرة كافية ـ حين يرى ذلك ضروريا ـ على تحدى اى قوة عدوة بكل شجاعة وثبات فلا يستسلم مهما كلفه · لكن يخيل لى احيانا ان فى سلوكه مع الناس شعورا باليأس يكاد يكون قنوطا فيه استكانة وجمود · قال مرة :

ـ ان الروسى فى زماننا هذا ، مخلوق غريب ، فهو كالغربال لايبقى فيه شىء · يملأ نفسه فى شبابه بكل ما يصادفه شرها نهما ، فلا يبقى بعد ثلاثين سنة من كل ذلك الا حثالة رمادية ··· ان شاء المرء يعيش مرفها فليعمل بجد واخلاص ، واننا لا نستطيع ذلك ، فبعد أن يبنى المهندس المعمارى دارين انيقين يجلس ويلعب الورق طول حياته أو قد يرى متواريا خلف ستار أحد المسارح وهذا طبيب ـ لو مارس الطب ـ لا يعود يهتم بالعلم ولايقرأ شيئا غير النشرة الطبية وعند بلوغه الاربعين يبدأ يفكر بكل جد ان أصل كل داء هو الزكام · انى لم ألق موظفا حكوميا واحدا عرف كنه عمله : يجلس فى العاصمة أو فى مركز الاقليم عادة ، ويكتب صحائف وقراطيس يدفعها الى مدينة « زمييف » و « سمورگن » لتنفيذها · لكن لو كانت هذه القراطيس ستسلب شخصا ما فى زمييف او سمورگن حريته ، فهذا مالا يفكر فيه الموظف اكثر من تفكيره بعذابات جهنم · وذاك محام نبه ذكره بعدد من قضايا جنائية نجح فيها ، فصان العدالة وحقوق الملكية ، يأخذ يقامر فى ميدان السباق ، ويأكل المحار ، ويظهر نفسه بمظهر المبرز فى كل فن · هذا ممثل يقوم بأداء دورين او ثلاثة بشكل مقبول ، فلا يعود يزعج نفسه بحفظ ادواره ويضع على رأسه قبعة حرير ويرى فى نفسه المعيا لايشق له غبار · ارض روسية يسكنها بعض اناس كسالى جشعين يتخمون بطونهم بأطيب الاكال ،ويشربون وينامون نهارا ويشخرون فى نومهم ، يتزوجون حتى يعنى ببيوتهم الغير ويصاحبون عشيقات ليتبوأوا مكانة فى المجتمع · ان نفسياتهم هى نفسيات الكلاب تضج بالنباح عندما تضرب ، وتهرع الى اوجرتها فزعة · فاذا ربت على

ظهورهم انسـدحت على الارض واقدامها فى الهواء وصارت تبصبص باذنابها ·

كان الاسى والهزء يقطران من كلماته هذه ، لكنه كان يشعر بالشفقة على طبعه الساخر ، فينبرى فى الحال للدفاع عن اى شخص اسيئت معاملته فى حضرته بقوله :

ـ كيف تقول هذا ؟ انه طاعن فى السن ابن سبعين ·

او يقول : « لكنه ما زال فتيا ··· انها غباوة لا اكثر » ·

وكنت ارى امارات الاستنكار والاشمئزاز على وجهه حين يتكلم هكذا

* * *

عندما يكون الرجل صغير السن ، تبدو رقاعته مسلية لاتستلفت النظر ، لكنها تتمكن من نفسه شيئا فشيئا ، تنفذ الى دماغه · وتتخلل دماءه كالسم الزعاف او كالدخان الخانق · فيصبح كاللافتة الصدئة : رسما على لوح ، لكن اى شىء هو ؟ عبثا تحاول معرفة ذلك ·

افلح انطون بافلوفتش فى اوائل قصصه ان يكشف عن فكاهة الرقاعة الاليمة فى بحرها المظلم وما على المرء الا أن يقرأ قصصه الهزلية بدقة ليرى كم من الاشياء المريرة القاسية المستترة تحت الكلمات والمواقف الهزلية توصل اليها الكاتب وهو فى غاية الالم فعمد الى سترها !

كان خجولا بطبعه فهو يهيب بالناس على ملأ من الناس « عليكم الان ان تكونوا اكثر ادبا » كان يرجو عبثا ان ينتبهوا الى وجوب صيرورتهم اكثر أدبا وحشمة · كان يكره كل ما هو سمج شائن · وصف دنس الحياة بلغة الشاعر النبيلة ، وبابتسامته الرقيقة الساخرة حتى ليكاد الناس لايرون خلف الشكل الجميل الذى يصوغ به قصصه ـ ذلك المعنى المستسر ، مفعما بالتبكيت المر ·

ضحك الجمهور العزيز ، حين قرأ قصته « بنت البيون » ولم يدركوا تماما كم كان شائنا سخر صاحب الضيعة الحسن التغذية ، بشخص لاسند له ولا معين ، غريب عن كل ما فى هذه الحياة · كنت اسمع فى كل قصة من قصصه الهزلية ، تنهيدته المستسلمة المتحسرة على اولئك الذين لايعترفون للكرامة الانسانية باى احترام ، اولئك الذين يخضعون صاغرين للقوة بلا مقاومة ويعيشون كالسمكة ، لا يؤمنون الا باكل العصيدة كل يوم ملء معدهم ، لايشعرون بشىء ما بل يخافون ان يجلدهم شخص قوى غشوم ·

لم يفهم احد فاجعة تفاهة الحياة بالوضوح والدقة اللتين فهمها

انطون جيكوف • لم يسبق لغيره أن عرض للناس باقسى ما يمكن من الواقع حيواتهم المخجلة الشنيعة فى العجيج الطامى المظلم للحياة اليومية البرجاسية (٧) •

كانت التفاهة عدوه اللدود ، حاربها طول عمره ، سخربها ، رسمها بقلم حاد الرأس رزين ، شعر بنتانة التفاهة فى المكان الذى يكون كل شىء فيه جميلا انيقا منسجما فى ابدع نظام حسب الظاهر ـ لقد انتقمت التفاهة لنفسها منه بمزاح من اقذر ما يمكن ، فقد رأت جثمانه ، جثمان شاعر عبقرى ، مسجى فى عربة قطار تستعمل لشحن المحار ! بدت لى عربة القطار القذرة الخضراء كقهقهة داوية ظافرة للرقاعة ، وكشماتة بعدوها المستسلم • خيل لى أن انفاس التفاهة الباردة تختفى وراء كل المراثى وكلمات تابين الصحافة الصعلوكة المرائية فى حزنها عليه • انه فرح التفاهة الخفى بموت خصمها العنيد •

* * *

يشعر المرء عند قراءة جيكوف انه فى يوم كئيب من أواخر الخريف ، حين يكون الهواء شفافا وحين تبدو رسوم الاشجار المصوحة ، والبيوت الضيقة ، والناس الرماديين ، حادة ممصوصة ، كل شىء يبدو غريبا موحشا فاقد الحركة قانطا • الافق الازرق الخالى يذوب فى السماء الشاحبة ، وانفاسه جامدة بشكل فظيع على الارض الباردة المغطاة بالوحل المثلوج الجليدى • ان فكر المؤلف كشمس الخريف تظهر برسوم جافية ـ الدروب المطردة النسق ، الشوارع الملتوية ، البيوت الصغيرة القذرة حيث اشد الناس بؤسا قد خنقهم الكسل والملل ، يملأون البيوت بضجيج وسنان لامعنى له • هنا تمرق كالفارة الرمادية « العزيزة » (٨) تلك المرأة الوديعة المحبوبة التى تحب حبا ذليلا ، التى تستطيع ان تحب اعظم حب • اصفعها فلا تجرأ على ارسال تنهدها بصوت مرتفع •• يالها امة طائعة ••• وترى بقربها « أولكا (٩) » « الاخوات الثلاث » ، انها هى الاخرى تحب بشدة ، وتخفض جناح الذل مستسلمة لاطوار زوجة اخيها ونزواتها السمجة الفاسقة ، تتحطم حياة اختيها امامها فتبكى ولا تملك مساعدة واحدة منهما فى امرها ، لاتجد كلمة شديدة حية تحتج

---

(٧) البرجوازية •

(٨) عنوان قصة لانطون جيكوف صدرت سنة ١٨٩٨ • (**المعرب**) •

(٩) اولكا هى احدى الاخوات الثلاث فى المسرحية المسماة بهذا الاسم والصادرة ١٩٠٠ ـ ١٩٠١ • (**المعرب**)

بها على الاسفاف والتفاهة · وهنا البكاءة « رانيفسكايا » من ساكنات « بستان (١٠) الكرز » شديدة الانانية كالاطفال مع ميوعة الشيخوخة ، لقد اخطأوا جميعهم اللحظة المناسبة للموت ، فهم يولولون ولا يرون شيئا مما يحيط بهم ولا يفهمون شيئا قط : نباتات طفيلية فقدت القوة على مد جذورها فى الحياة ·

اليك الشـــقى الصغير التلميذ « تروفيموف » انه يتكلم ببلاغة واندفاع عن ضرورة العمل ، لكنه لا يعمل شـيئا ، بل يروح عنه الملل فيشتغل بدون انقطاع للكسـالى ، باستهزائه السـمح من « فاريا » الساذجة ، ويحلم « فرشـينين » فيما ستكون عليه الحياة بعد ثلاثمائة سنة ، وهو يعيش دون ان يرى ان ما يحيط به قد تعاورته يد الخراب وهو ماثل امامـه · وثم « سـوليونى » على أتم اسـتعداد لقتل البارون المسكين « طونسنباخ » لالشىء الا لبلادته او تبديدا للملل الذى يكتنفه ·

ويمر امام المرء رتل لانهاية له من الرجال والناس ، عبيد اهوائهم، عبيد رقاعتهم ، عبيد كسلهم وشهواتهم لكل جميل من الحياة · يمر عبيد الخوف الاسود من الحياة ، هائمين على اوجههم مالئين الحياة كلمات مبهجة عن المستقبل ، شاعرين بالا محل لهم فى الوقت الحاضر ·

ويسمع بين آن واخر من جموعهم الغفيرة (الرمادية) دوى طلقة نارية : انه « ايفانوف » أو « تريبيليف » (١١) فطن الىماوجب عليهعمله فأنهى حياته ··· ان لدى الكثير منهم احلاما جميلة عما ستكون الحياة بعد مائتى سنة ، لكن لم يخطر ببال احدهم ان يسأل نفسه : من سيجعل الحياة اجمل لو بقينا نحلم فقط ؟

فى مقدمة هذا الحشد (الرمادى) الكئيب من الناس العاجزين ، مر رجل عظيم حكيم قوى الملاحظة ، أرسل طرفه الى سكان بلاده المكروبين ، وبابتسامة حزينة وجرس ناعم فيه تأنيب عميق ، بعذاب مبرح ارتسم على وجهه وغشى قلبه ، قال لهم بصوت ساحر ولهجة مفعمة بالاخلاص :

ـ انتم ياأخوانى تعيشـون اردأ عيشـة ، ومن العار عليكم ان تستنيموا لهذه الحياة ·

تعريب : جرجيس فتح الله

---

(١٠) رانيفسكايا وتروفيموف وفاريا شخصيات فى مسرحية « بستان الكرز ـ سنة ١٩٠٣ » (**العرب**) ·

(١١) تريبيليف شخصية فى مسرحية « زمج الماء سنة ١٨٩٦ »

ـ العرب ـ

قصة عراقية

من وحى الانتخابات

رشوة

بقلم : ذنون أيوب

ارسلت النجوم خيوطا واهية من النور وسط الزقاق الضيق ، والقى القمر بقعا بيضاء على أعلى الجدران السامقة . وكانت الجدران غير المنسقة قد اعطت بطونا كادت تتلامس ، ومالت رؤوسها حتى لتكاد أن تتناطح ، وكانت تتعالى بين الفينة والفينة أصوات خفق نعال ، سار ، يرن صداها فى ذلك الزقاق المقفر . وكانت « قنطرة الجان » قد فغرت فاها فى منتهى الزقاق كزحاف خرافى يلتهم السابلة التهاما فى جوفه المظلم المكرب .

وانشق باب واطىء ، عن رجل هزم ، وكان لانشقاقه صوت صدى أجش ، جوابا على طرق ملح على صفحة ذلك الباب المتداعى ، ونظر الساكن الذى انسل من الباب الى الطارق بعينين كليلتين فأبصر عملاقا لم يترك الظلام مجالا لتبين قسمات وجهه ، ولكن العقال والعباءة والقنباز تحتهما كانت تدل على الوجاهة والنعمة ، وتنحنح العملاق وبادأ بالسلام فأجاب الشيخ المتهدم ، « وعليكم السلام ورحمة الله » . وعلا صوت العملاق « احوالك يا عم حسينو ، ارجو أن تكون بخير . الاحوال صعبة فى هذه الايام » !

« الرزق بيد الله يا اخى » وكان دماغ حسينو قد بدأ يعمل بنشاط محاولا استطلاع كنه الرجل وتبين مقصده . لا ريب أنه يعرفه ، ولكن لعنة الله على الظلام ، وعلى عينيه الكليلتين . انهما لا تسعفانه ، الصوت غير غريب عليه ، أهو رزق ساقه الله اليه جوابا على دعائه بعد صلاة الافطار ؟ فليمض بالحديث خطوة أخرى لعل الامر يزداد وضوحا

« هكذا ترى يا أخى شوارع الفقراء مظلمة كالقبور · ان مخصصات البلدية تصرف على العناية بشوارع الاغنياء ، وانت تعلم ان هؤلاء يستطيعون التملص من الضرائب بسهولة لا نعرفها نحن العوام » ·

« ستتحسن أحوالكم يا عم حسينو اذا ما انتخبتم نوابا يقضون لكم مصالحكم ، اذا كان لهم عند البلدية نفوذ وجاه » ·

ولمع شيء فى ذهن حسينو الكليل ، وقال فى نفسه « لقد أمسكت رأس الخيط · داعية للانتخاب · » ···· ولكن ترى الى أى فريق يدعو ان البلد قسمان قسم من الوجهاء أصحاب النفوذ الذين تسندهم السلطات المحلية ، والآخرون مع الافندية المتهمين بالشيوعية · الذين يهدد مخاتير المحلات من ينتخبهم بالسجن ويتوعدونهم بغضب الحكومة · وانفرج فمه الادرد عن ابتسامة وقال « لا حديث للناس الا الانتخابات لقد ماج الناس فى المقهى اليوم ، وكلهم يدعون الى انتخاب النواب الذين يسمونهم نواب الشعب · لقد رمى شاب ورقة فى بيتى اليوم ، فيها أسماء مرشحى الشعب · لقد قرأها علاوى جارى، وافهمنى ان احوالنا لا تتحسن اذا لم ننتخب من يدافع عن مصالحنا ، ويغار على مصالح البلد » ·

« ماذا ؟ عم حسينو احذر دعاة السوء · ان هؤلاء الشيوعيين هدامون كذابون ، وعدا ذلك فأنت رجل فقير على باب الله ، ما انت وهؤلاء · اظنك لم تعرفنى ؟ أنا حامد · أنت شيخ محنك فكيف تنطلى عليك مثل هذه الدعايات » ؟

ودب نشاط فى جسم الشيخ حسينو وبرقت عيناه · حامد · أجل كيف لا يعرف حامدا ··· ما أعظم مشيئة الله · حامد يطرق بابه ليلا راجيا تأييد قريبه المرشح · واعتدل الظهر المتقوس واطبق الفكان · لقد وضح الامر · جاء الوجيه الابى الى باب الفقير يطلب منه حاجة ، يريد منه أن ينتخب سعدونا أبا على الذى لا ينسى قط كيف مر به يوما منتشيا ورآه يهين صديقه فليح بصفعة على قفاه مداعبا وكيف أخذ يسخر منه وسط صغار الحمالين فى السوق ··· ان هؤلاء الافندية (الشيوعيين) لا يتسلون بالسخرية بالناس على الاقل ، لا فى أيام الانتخابات ولا فى بقية أيام السنة ··· أترى سعدون أحسن من هؤلاء حقا ؟ واشتد صوته « لقد تجشمت مشقة كبيرة فى القدوم الى حينا

الحقير ، وطرق بابى الهرم مثلى · كان الاحـرى بجاهـك أن تقابلنى نهارا · »

وصقع الرجل بتلك اللهجة القوية المتتالية ، ولعن قريبه ساعة طلب منه أن يدور على سكان الحى من الفقراء ليشترى اصواتهم ولم يكتم غضبه بل انفجر يقول « ليس لهذا أتيت فقط ، ان سـعدونا يوزع الصدقات فى رمضان كما تعلم وقد جئت بحصتك ، فانت شديد الحاجة اليها كما نعلم هذه هى حصتك أبو العشرة » وقرقعت الورقة من فئـة عشرة الدنانير فى يده ، واتاه الجواب دون أن تمتـد يد لتـلاقى يده « حصتى كبيرة اذا يا حامد ، والسبب هو انى أتمتع بسمعة بين أبنـاء المحلة · انهم يثقون بى ، يبلون ما ادعوا اليه اليس كذلك ؟ » « حسينو ذكى كما عهدته · تفضل خذ العشرة ، والايام بيننا · »

« اسمع يا سيد حامد · اتعلم ان دخلى اليوم كان درهما واحدا فقط ؟ واننى قد افطرت مع امرأتى على خبز وبصل وماء وبضعـة خيارات ؟ وانى لا اذوق اللحم فى الشهر أكثر من مرة ؟ أعلم كل ذلك · واعلم فوق ذلك بأن حسينو الذى يهين اصدقاءه السكيرين من الوجهاء بصفعهم على قفاهم لا يبيع صوته بدراهم كما يشترى الوجهاء والاشراف هذه الاصوات · ضع دراهمك فى جيبك وقل لابن عمك سعدون ان ضمائر الناس لا تشترى بالدراهم · »

وقرقع صوت الرجل العملاق ضاحكا « حسينو تعلم الخطابة من الشيوعيين · سترجع الى عقلك عندما يسـوقك الشـرطة الى المركز بالجلاليق » وومضت عينا حسينو غضبا ، وابرقت فكرة فى رأسـه ، فصاح بأعلى صوته « جنابك جاى ترشونى لاخذ صوتى · وفوق ذلك تهددنى · يا ناس · يا أهل المحلة · ها هم هؤلاء الذين يدعون الوجاهة لا يكتفون بازعاجنا ليلا بل يريدون اذلالنا بدراهمهم فاذا ما أبينـا أهانونا · »

وانشقت تلك الجدر عن أناس كالجان ، وكأنهم خرجوا من الجدران بسحر ساحر ، وكثر اللغط واعتلى حسينو دكة فى الطريـق ومضى يتكلم ، واتاه علاوى ابن جاره الطالب بفانوس · وشعر حسينو بأنه سينتقم لمذلة عمر بكامله · لقد أدرك أنه انسان ذو قيمة ، وأنه يعرف السياسة ، وان له صوتا · وتطاولت قامته ، وارتفع صدره وانهالت الكلمات من فيه ، وكانت وجوه جيرانه تنظر اليه واجمة ذاهلة · وما

عرف ما قال ، ولم يصح الا على صوت هتاف علاوى وتصفيق جيرانه . وسمعوا صافرة الديدبان ، فتسللوا الى بيوتهم وهم يلغطون ، واطبقت الجدران مرجعة السكينة والخنوع اليها ، بادية فى التوائها وانكساراتها وفى جوها المظلم الخافت الكئيب ، وما كان ثمة من يعرف ما تحويه من قوة لا تغلب الا ذلك الراشى الذى هرول هاربا خوفا من تالب جمهور الصعاليك عليه ، وهو يردد فى نفسه ، « لعنة الله على النيابة التى يتحكم بها وبنتائجها أمثال هؤلاء الصعاليك الملاعين . »

مسرحية الشهر

(من الأدب الصينى)

المؤامرة

بقلم : الكاتب الصينى كيوموجو

انها احدى روائع الكاتب الصينى الشهير « كيوموجو » وهى مسرحية فى خمسة فصول خصصها الكاتب الصينى لقصة شـــويان Chou yan الشاعر ورجل الدولة . وذلك ردا على نداء مؤتمر السلام العالمى للاحتفال بمرور الفين ومائتين وثلاثين سنة على وفاته ولنذكر أن شويان كان أحد وزراء ملك « شو Cnov وهى احـــدى مقاطعات الصين الثمانية . والذى أخذ على عاتقه طوال حياته اتخاذ خطوة دفاعية ضد دولة « شن » التى كانت تهدد سلام الدول الباقية . وانه اذا ما كان الملك قد وهب لنصائحه أذنا صاغية فان الملكـة من جانبها أخذت على عاتقها اقصاء شويان واحباط سياسته التى نراها فى مسرحية كيوموجو تهدد مكانتها كمحظية للملك . والمنظر الذى ننشره الآن والذى هو مستقى من الفصل الثانى ، يقع فى اللحظة نفسها التى قررت فيها الملكة اقصاء « شويان » .. وسترى كيف حدث ذلك .

ولقد كتبها كيوموجو سنة ١٩٤٢ وهذه الترجمة نصا عن الرواية الجديدة التى مثلت فى بكين وحازت نجاحا عظيما فى الربيع الماضى .

« بلاط ملك شو »

شويان :تسى لان .. اين جلالة الملكة ؟

تسى لان : لقد قالت أمى انها سوف تكون فى الساحة .. تعال معى .

(يخرج الاثنان من الممر ولما رأيا الملكة توقفا) ٠

تسى لان : امى لقد صحبت معى الفارس شويان ٠

الملكة : (متظاهرة بالانشراح ومتقدمة نحو شويان) ٠

آه ٠٠ سيدى الفارس ٠ لكم هو لطيف منك ان حضرت ٠

لقد كنت فى انتظارك

شويان : (منحنيا) آمل أن تكون جلالتك على ما يرام ٠

ما الذى توده الملكة منى ؟

الملكة : اننى فى حاجة ماسة لمساعدتك : لم ان الملك قد تبع نصيحتك ، ولن يقطع مطلقا علاقاته مع مملكة (شى) قد قرر أيضا « شانج نى » أن يذهب لزيارة مملكة (فاى) وسيقيم الملك حفلة وداع ولذلك قررنا أن نقدم بعض الاغانى والرقصات اللازمة للحفلة ، فترانى اذن فى حاجة لنصائحك ولنتحدث عن التفاصيل منذ الآن ٠

(واستدارت نحو شن شانج) سيدى ان واجباتك تستدعيك أن تذهب ٠ وانظر فيما اذا كان الطباخون فى اماكنهم ومن الممكن أيضا أن يخلو هذا الاتفاق ولربما احتجنا الى الطقم المقدس ٠

شن شانج : (منحنيا) نعم ٠ لسوف اسهر على أن يكون كل شىء منظم ٠ سأذهب فى التو واللحظة ٠ (وانحنى امام الملكة وأشار برأسه لشويان) سيدى لقد عدت الآن فقط من منزلك ٠

شويان : (رادا التحية) انى آسف جدا لنسيانى لك ٠

شن شانج : هل اعطتك خادمتك رسالتى ؟

شويان : نعم واشكرك ٠

الملكة (لتسى لان) تسى لان ٠ اذهب واخبر الراقصين العشر أن يستعدوا لاستعراض « الاناشيد التسعة » واسهر على أن يرتدو كلهم ملابسهم ٠

تسى لان : لقد فهمت يا أماه ٠ (وانحنى امام الملكة وخرج مع شن شانج) ٠

الملكة (لشويان) : اسمع يا سيدى ٠ ان ولدى يسبب لى كثيرا من الفكر فهو يعرج برجله اليسرى وصحته حقيقية ٠ فاذا ما خففت قليلا من مراقبتى له وقع صريع المرض ٠٠ والآن فهو يشعر بوعكة قليلا ولذلك تجده لا يستطيع أن يتلقى دروسه معك ٠

شويان : ان هذا لا يهم مطلقا بأن الامير حاد الذكاء والمهم انه

حين يتمتع بصحة جيدة فأنه يستطيع أن يتعلم بالتدريج ·

الملكة : ان من طبع الامهات الطموح بالنسبة لابنائهن فهن يردن أن يكونوا دائما فى صحة جيدة وعلى جانب عظيم من العلم · ولكن هاتين الرغبتين متنافرتان · ولهذا يظن الناس اننى ادلل ابنى ·· ولكننا ذوو حظ وافر ان اتخذناك مرافقا له وبمرافقته لمعلم ومرشد عظيم مثلك فاننى آمل أن ينشأ الولد نشأة طيبة ·

شويان : اشكرك على هذا الاطراء · واننى أعامل الامير كما لو كان أخى الاصغر وانا لا أتمنى له الا الصحة الكاملة والعقل الراجح حتى يكون أكثر نفعا وسأبذل قصارى جهدى لمساعدته ·

الملكة : شكرا لك ألف مرة · ان من حظ الولد أن يكون له مرب مثلك مثقف ولامع · والحق أقول اننى انا أمـــه أشكر الســـماء على هذا الحظ ·

شويان : اشكرك على هذا المديح ·

الملكة : ووالده أيضا ، فانه يكرر بلا انقطاع ان كل مناظر اجداده لتعادل عنده كونه يملك رجل دولة فى مثل سموك ·

شويان : (أكثر لطفا) انك تمدحين بكثير من المبالغة ، نعم بكثير من المبالغة ·

الملكة : شويان · ليس عليك أن تكون لطيفا فأنى لنا أن نجد رجلا يشبهك فى كل شىء ؛ ان علمك لغريز وخلقك لرفيع ثم انك تملك زيادة على كل ذلك مواهب جمة وامانة عظيمة حتى أن ملوك العالم أجمع بكل تأكيد تتمنى لو تراك اجدر رعاياها وكل الشباب كمعلم لهم وكل البنات كزوج ·

شـــويان (فى ضجر) يا صاحبة الجلالـــة اننى فى غايـــة الاضطراب · ألا تستطيع جلالتك ان اطلب منها ماذا تريد منى طالما قد استدعتنى هنا ؟

الملكة : آ · ! لقد استرسلت فى الكلام وانك سوف تعتبـــرنى ثرثارة وكما كنت قد قلت لك باننى قد استدعيتك لكى نرتب الحفل · ولقد أمرت أن يرقصوا ويغنو أناشيدك ·· ان اشعارك هـــذه التى جددتها لهى فى الحق عظيمة جدا ولكن قل لى ما رأيك فيما رتبته أنا ؟ (تشير بيدها) : فى الحجرات على يمين ويسار الصالة الداخلية سوف أضع آلات الموسيقى وسيعزف الموسيقيون هناك · ثم يدخل المغنـــون

من الغرفة الغربية والراقصون من الغرفة الشرقية وسيرقصون كل على حدة فى الغرفة الوسطى عشر مرات ثم يعاودون الرقص فى حلقة فى الساحة ثم ينشدون الاغنية الاخيرة مرات ومرات حتى نهاية المشهد ..
ما رأيك فى هذه الفكرة ؟

شويان : لا يمكن أن يوجد احسن منها .

(بينما كانت الملكة تتكلم مع شويان ـ أدخل تسى لان الراقصين العشرة من الممر الايمن . وكانوا يلبسون ملابس غريبة وأقنعة تشبه قليلا « كوكونور ») ..

ويمثل الراقص الاول « امبراطور الشرق » بملابس الرجال ذا قناع أخضر غامق وممسكا بسيف طويل فى يمناه بينما نرى كأسا فى يسراه . أما الثانى فيمثل « سيدة السحب » بملابس نسائية وقناعه ذو لون رمادى فضى ويمناه على شكل نجمتين وملابسه عديدة الالوان وممسكا بالشمس فى يمناه وبالقمر فى يسراه . أما الثالث فيمثل « أميرة نهر هسيانج » بملابس نسائية أبيض الوجه لوزى العيون وملابسه مزركشة بورود واعشاب وممسكا بمزمار .

أما الرابع فيمثل « سيدة نهر هسيانج » بملابس نسائية أخضر الوجه ومرتديا ملابس كبيرة الشبه بملابس الراقص الثالث ولكننا نراه ممسكا بنايين .

بينما نجد الراقص الخامس وهو يمثل « القدر الاكبر » بملابس الرجال ذو وجه أسود وعلى رأسه قرنان وممسكا بمرآة من البرونز .

ويمثل السادس « القدر الاصغر » بملابس نسائية وردى الوجه وممسكا بمكنسة : انها الهة الحب .

بينما يمثل السابع « رب الشرق ، اله الشمس » بملابس الرجال أحمر الوجه ممسكا بقوس وسهام ولابسا قميصا أزرق وثوبا أبيض .
ويمثل الثامن « اله النهر الاصفر » بملابس الرجال أصفر الوجه وممسكا فى يده سمكة . أما التاسع فيمثل « شبح الجبل » بملابس نسائية ، أزرق الوجه وممسكا بفرع شجرة . بينما يمثل الراقص العاشر المحارب الميت بملابس الرجال ارجوانى الوجه ممسكا بدرع وحربة ومدرعا بالاسلحة .

يتقدم الراقصون العشرة ويصطفون أمام الدرجات مواجهين النظارة) .

تسى لان : (حين انتهت الملكة وشويان من الحديث) ·
أمى ، لقد احضرت الراقصين العشرة ·

الملكة : حسنا (تطرق قليلا) اظن أنه من المستحسن أيضا أن تأمر المغنين والعازفين أن يأخذوا أماكنهم ويبدأوا ·· ما رأيك ؟

شويان : انها لفكرة حسنة جدا · سوف اذهب واطلب من الخدم استدعاءهم ·

الملكة : (توقفه بحدة) لا · لا تذهب · تسى لان ·
تسى لان حسنا تفعل لو تذهب أنت وتقوم بذلك · وقل للخادمات اللاتى لسن مشغولات بالا يخرجن أبدا ·

شويان : تسى لان يمشى بكل صعوبة ··· (ولكنه قبل أن ينهى كلامه كان تسى لان قد اختفى وهو يعرج فى الممر الايمن) ·

الملكة : يجب على الشباب أن يتمرن كثيرا ·· اليست هذه هى دائما تعاليمك ؟ (ثم تدبر نظرة فاحصة على الراقصين العشرة) تعمل حسنا لو جلست فأنت لا يلائمك الوقوف · ولقد أردت أن تظهروا أولا من الغرفة اليسرى الشرقية ولكن طالما قد خرجتم فأجلسوا هنا (يجلس الراقصون) ان كل رقصة شخصية يجب أن تقدم فى الغرفة الداخلية ولكن طالما ليس عندنا وقت كاف فاننا حسنا نفعل واعتقد ذلك ، أن نبدأ فى الحال الرقصة الجماعية الاخيرة (ثم تستدير نحو شويان) ما رأيك سيدى الفارس ؟

شويان : ان ذلك أحسن لانه فى الحقيقة ليس عندنا الوقت الكافى ·

الملكة : نعم ! فان الملك سوف يعود حينئذ فقد ذهب ليزور المستشار « تسى شياو » وانت تعلم من هو ، فانه لا يسره الا المفاجآت · فأحيانا انت ترتب بعناية شيئا ما ولكنه يقلبه فى اللحظة الاخيرة واحيانا ما تكون قد رتبت شيئا على الاطلاق فيطلب منك فجأة أن تعمل هذا أو ذاك ويتمسك أن ينجز فى التو واللحظة · ثم ان عيبه كما أظن أنه لا يفكر الا فى نفسه بينما لا يفكر أبدا فى غيره · انظر مثلا ، حفلة اليوم فانه لم يخبرنا بها الا البارحة فقط · ان ما يطلبه يجب أن يحصل عليه ولن يشبعه أى شىء آخر غيره ·· فكر اذن فى كل المتاعب التى يسببها ذلك الطبع !

شويان : بالطبع ! يجب أن تكون جلالتك قد لاقت كثيرا من

المتاعب ولكننى لم أعلم شيئا عن هذه الحفلة . ولقد سمعت عنها أول مرة حين زارنى شن شانج ولم استطع أن اساعده وهذا يضايقنى .

الملكة : سيدى .. لا تكن مهذبا لهذا الحد . لقد كنت أود أن أكلمك عنها منذ مدة حتى استفيد من نصائحك ولكننى قلت لنفسى بعدئذ انه من سوء الحظ أن اتعبك لشيء تافه كهذا لانكم انتم معشر الشعراء اذا ما ظننت اننى افهمك جيدا ، تحبون الهدوء فوق كل شيء .. اليس كذلك ؟

شويان : أحيانا ....

(لقد أراد أن يقول « احيانا ، انه هكذا » ولكنه لم يكمل كلامه) .

الملكة : اننى قد قررت أيضا الا أزعجك مطلقا من الآن فصاعدا . ولنرجع الى اناشيدك .. انها فى انسجام من متكامل لذيذ ، وان كلماتها لمعبقة وجميلة ، لهادئة ومثيرة ! اننى اتصور انك بعد أن تكتب شعرا كهذا تشعر بسعادة فائقة . آه ! انك لتسعدنا جميعا ، يا سيدى ولذلك فقد قررت أن اسهر بنفسى على اعداد الرقصات حتى تعرف أى سعادة عظيمة تهبنا أياها .

شويان : فى الحق يا صاحبة الجلالة انا مدين لك بالكثير . واذا ما استطعت ان اسمح لنفسى أن أفوه بكلمات قاسية قليلا ، فاعلمى ان معظم قصائدى كانت من وحى الهامك .

الملكة : (متظاهرة بالفرح) الحق أقول ! اننى فى غاية السعادة ! ولكم انا مسرورة ! أى حظ وافر املك ! لكم أنا مدينة لك ! واننى مع ذلك أظن انك لست راضيا عنى كل الرضا ، يجب أن تعتبر ان امرأة مثلى ليست بسيطة جدا أو بريئة جدا أو هادئة . ! عندى حق فى ذلك ؟

(يتردد شويان ولا يعرف بم يجيب) .

الملكة : وحتى اذا لم نقل شيئا فاننى أعرف ما هو رأيك فى ذلك . ولكن هذا هو .. هذه هى طبيعتى ، وليست لى فى ذلك حيلة . انا أحب الجاه ، والحركة . ثم ان رغبتى فى اقتحام المخاطر كبيرة جدا ! واستطيع أن أكون كذلك غيورة جدا .. هل تعرف ذلك ؟ فاذا ما وضع أحد سعادتى وامنى فى خطر فان على أن احاربه حتى الموت .. ولو كان ذلك يدفعنى الى السقوط أنا أيضا ... ان هذا شيء فى طبعى وأظن ذلك (فترة صمت) ثم يجب أن تفكر يا سيدى اننى

فى غاية الانانية ·· اليس كذلك ؟

(شويان ـ ما زال قلقا ولا يدرى بم يجيب) ·

الملكة : من العبث أن تبحث عن جواب ، ثم ان صمتك يشبعنى ويكيفنى ·· والحق أقول ان طبعك كثيرا يشبه طبعى لم ترد أن تلعب الانشودة التالية ·· اليس كذلك ؟ واشعارك ، هى الاخرى لم تعد فى بساطة الشعراء الآخرين لانك من طبقة أرفع وافكارك أعمق منهم · انك بحيرة « تونج تنج » ، وانك نهر « يانـج تس » ثـم انك المحيط الشمالى ·· انك لست سيلا صغيرا من سيول الجبـل ولا بحـيرة صناعية ·

قل لى بالله عليك ·· اليس وصفى صحيحا ؟

شويان : (فى ضيق ظاهر) يا صاحبة الجلالة ، اننى فى الحق لا أدرى بم أجيب ·· ان اخطائى كثيرة واحاول اصلاحها ·

الملكة : ربما تسعدك الوحدة ، أمـا أنا فـلا ·· اننى أحب أن انتعش ، ان ازدهر ، اريد أن احتل أكبر مكان تحت الشمس واذا ما ماتت تحت اقدامى بعض الاعشاب الصغيرة والازهار فلن تأخذنى أدنى شفقة بها ·

وفى هذه النقطة ربما تختلف صفاتنا ·· (بينما كانا يتحدثان أخذ الموسيقيون والعازفون اماكنهم فى الغرف المختلفة بحيث كانـوا ظاهرين من خلف الستائر ·· فتذكرت الملكة حينئذ العمل القائم) أوه ! لقد ثرثرت كثيرا وهاهم المغنون والموسيقيون على استعداد ·· سيدى ، ماذا لو أمرناهم ببدء الرقص ؟

شويان : حسنا · ليرقصوا اذن انشودة « التضحية الاخيرة »

الملكة : (موجهة الكلام للراقصين والمغنين) لقد سمعتم · سوف نردد « التضحية الاخيرة » · ثم (موجهة الكلام للراقصين) تستطيعون أن تهبوا · حين أقف على درجات الصالة وأشير لكم بيدى فان الغناء والموسيقى والرقص يجب أن يبدأ وحين أشير لكم بيدى من جديد يجب أن تتوقفوا ·· (موجهة الكلام لشويان) لنصعد هذه الدرجات سيدى الفارس ! (صعدت الملكة من الدرجات اليمنى بينما صعد شويان من اليسرى ثم تلاقيا فى أعلى السطح ·· ·· تقدم الراقصون العشرة حتى حافـة المنظـر وأداروا ظهرهم للنظارة واستعد العـازفون والمغنـون مركزين نظراتهم على الملكة · ثم رفعت هذه يدها اليسرى وأشارت فبدأ

الرقص والموسيقى والغناء دفعة واحدة · وقد أخذ الراقصون شكل حلقة فى الساحة وتقدموا معا ثم تفرقوا بينما كان المغنون ينشـدون « التضحية الاخيرة » ·

وحين انتهت الطقوس ضرب السحرة القارورة ورقصوا دورا دورا بينما كانت الاعشاب المقدسة تنتقل من يد لاخرى · وفى رقة بالغة رقصت الفتيات الجميلات وغنين :

« الملكة : زهرة المرجريت فى الخريف
والسحلب فى الربيع
لهذه التضحية سوف نقدم القرابين
حتى نهاية العصور »

(وفى هذه الاثناء فتح الباب الداخلى على اليسار ودخلت خادمتان وسحبتا الستائر على الجانبين وشدتاها على الاعمدة ودون أن ينتهوا لا للرقص ولا للغناء اختفتا من الباب الداخلى : ورفعت الملكة من جديد يدها اليسرى وأشارت فوقف الغناء والموسيقى والرقص على الفور) ·

الملكة : آه ! اشعر بدوار سوف اسقط (تظاهرت بالسـقوط) اسرع سيدى الفارس ، اسرع (وسقطت بين ذراعيه) ·

شويان : (كمن فوجىء وحين رأى أنه لا يوجد شخص آخر قريب منه ، ساعد الملكة) ·

(دخل الملك من اليسار مصحوبا « بشانج يى » و « تسى شاو » و « شن شانج » ورأوا كلهم شويان ممسكا بالملكة بين ذراعيه ولكن شويان لم يرهما ورتب نفسه حتى يحاول ان يحمل الملكة الى المقعد) ·

الملكة (نفس اللعبة) اسرع سيدى الفارس ·· اسرع (وحين تأكدت كلية أن الملك قد رآهما استدارت فجأة وأبعدت شـويان) سيدى ! اتركنى اذن ! انك تدهشـنى ! ما كنت انتظـر ذلك منك ابدا ! (ركضت نحو الملك ·· صعق شويان ولم يدر ماذا يفعـل ! ونزل الملك وحاشيته بسرعة الدرجات لمقابلة الملكة التى ترتمى بين ذراعيه) ·

الملكة : لقد صعقت ! اننى مشدوهة !

الملك : هدئى روعك ، « شبح هسيو » ولا تخافى شيئا ·

الملكة : آه ! لحسن الحظ انك حضرت فى الزمن المناسب أنا لا أجرؤ على التفكير فيما كان سيحدث ، ثم اننى أخاف ان يكون السيد

شويان قد جن حتى يتصرف هكذا بكل وقاحة فى القصر ·

شويان : (الذى وجد نفسه هدفا للسخرية : قال فى غضب بالغ) ما الذى تريد أن تقوله صاحبة الجلاله ؟ ····

ما الذى تعنيه كل ذلك ؟

الملك : (غاضبا) أنت المجنون الحقير · أنا امنعك من الكلام !

(شويان خارجا عن طوره ، صمت)

الملكة : (متظاهرة بالهدوء قليلا) آه ! لم استطع أبدا أن أتوقع ذلك هنا وفى مكان عام ومن جانب السيد الذى دائما كنت معجبة بخلقه الرفيع ·

الملك : (مقبلا الملكة) : هدئى من روعك ، ليس هناك أى سبب للانزعاج ، أى سبب ·

(الملك متبوعا بالآخرين ، يساعد الملكة على صعود الدرج) ·

شويان : (حين رأى الملك يقترب ، ينحنى) هل تسمح لى جلالتك أن أتكلم ·

الملك : (بتعالى) أنا لن اسمح لك بأى جنون جديد !

الحق أقول لقد حيرتنى ! لقد كنت دائما اعتبرك رجلا ساميا ولكنك لم تكن الا تتظاهر بذلك فقط ·

لقد وصفتنى على الملأ بأننى هوائى ، ضعيف الارادة : وكنت استطيع أن اغفر لك ذلك · لقد كررت دائما أن السياسة والقوانين السائدة فى مملكتنا ان هى الا من وحيك : وكنت استطيع أيضا أن أغفر لك ذلك ·

لقد أكدت أن كل هؤلاء المحيطين بى ليسوا الا متملقين ومنافقين وانك وحدك المخلص ؟ ومع ذلك استطيع أيضا أن اغفر لك كل هذا أيضا · ولكن ؟ على الملأ وامامى انا نفسى وأمام ضيفى تتصرف ذلك التصرف الوضيع مع الملكة فان ذلك مالا أستطيع أن أغفره لك !

شويان : (بكل قوة) يا صاحب الجلالة ، انها مؤامرة ·

الملك : (متعاليا أكثر) مؤامرة ؟ أنا أتآمر ضدك ؟ الملكة تتآمر ضدك ؟ اننى لأصدق على الاقل ما رأيته بعينى رأسى ! واذا ما كنت رأيته بعينى رأسى لما صدقته ·

انك فى الحقيقة لمجنون ، كلية مجنون · لقد كنت أسألك المشورة قبلا ، ولكن لحسن الحظ اكتشفتك على وجهك الصحيح قبل أن يكون

ذلك متأخرا جدا ٠

ومنذ تلك اللحظة فاننى امنعك أن تطأ بقدمك ذلك القصر أو أن تظهر أمام عينى ٠

شويان : (بهدوء وبتأثر) سأمنع نفسى مئونة المجىء أبدا فى قصرك أو الظهور أمام عينيك ٠ ولكنك لم تكن مخطئا اذ سمعت نصائحى ٠ لقد كان يجب عليك أن تفكر أكثر فى شعبنا ، أكثر فى شعب الصين ٠ كل الناس يتمنون أن يعيشوا كاناس لا كحيوانات ، كل الناس يتمردون على الشر ، ويكرهون القوة وسيظل ذلك طالما ظلت الصين مجموعة من الدول المحبة للحرب ، طالما كانت بلدا بعيدا عن الوحدة والسلام ٠ حينما كنت تسمع نصائحى وتسهر على سعادة الشعب ٠ وتتعاهد مع ممالك الشرق حتى تستطيع أن تواجه مملكة « شين » ، لم تكن مخطئا مطلقا ٠ فاذا ما تتبعت تلك السياسة ، فانك تكون قد ساهمت فى وحدة الصين ٠

(لقد أراد الملك أن يقاطعه ولكن منعته الملكة التى كانت تسمع شويان بكل وقاحة ٠ « شانج لى » والآخرون هم أيضا يسمعون اليه فى وقاحة) ٠

شويان (بتأثر أكثر) : ولكنك اذا ما تركت نفسك تخدعك مملكة « شين » معطيا أذنا صاغية لكلمات الآخرين ؟ اذا ما قطعت معاهدة الدول الست وان تسمح أيضا لمملكة « أن تغزو وتستعمر باستعمال القوة وبتحطيم الشعب فانك ستكون حينئذ حافر القبر لملكتك ، محطم الصين ، ومحطم شعبك أنت ٠

الملك (الذى لم يستطع بعد أن يتحكم فى اعصابه) ٠

أوهام ٠٠٠ أوهام كل ذلك ٠٠٠

الملكة : اتركه يكمل هذا التخريف ٠٠٠

شويان : اذا ما تركت نفسك تخدعك مملكة « شين » ستعيش لترى خرابك أنت ، سيكون قصرك معسكرا للعدو ، سيوضع تاجك فوق رأس العدو ، سيتحطم شعبك لدرجة أن الانهار سوف تسيل حمراء من الدماء ، وانت نفسك أنت والملكة سوف تعانون اهانات بالغة ٠٠٠

الملك : (يصعقه غضبه) ٠٠٠٠ ماذا ٠٠٠٠ ماذا ٠٠٠٠

الملكة : (فى سخرية) يا فيلسوف بلادنا ، ان خيالك قد ذهب

بك بعيدا (واستادرت نحو « تسى شياو » و « وشن شانج » انتما الاثنان ، عليكما باصطحابه • انه يستطيع أن يقوم بفضيحة أخرى فى القصر • انه مجنون لدرجة أنه يجب ربطه • وذلك هو السبب الذى حدا بنا الا نعاقبه بشدة • فمن العبث أن نعامله بشدة أكثر • لتجردوه فقط من مركزه •

تسى شياو : (منحنيا) أجل ، يا صاحبة الجلالة •

شن شانج (فى نفس الوقت) : سوف ننفذ أوامر جلالتك •

(اقترب الرجلان من شويان ووضعا أيديهما على « شويان » •

شويان : (بكل احتقار) آه ! يا صاحبة الجلالة ؟ ما كنت أعتقد مطلقا انك تستطيعين أن تتآمرين ضدى هكذا •

لتكن السماء من فوقنا والارض تحت أقدامنا وكل أجدادنا الاشراف ليكونوا جميعا شهودا على ذلك •

انك لم تتآمرى ضدى بل تآمرت ضد مملكتنا •

(لقد اصطحب نحو الدرجات اليسرى فى ناحية الخروج ولكنه ما زال يصيح) •• لم أقم بأى عمل أحمر منه خجلا استطيع أن اواجه الموت بدون خوف • من هو المحق ومن هو المخطىء ، من هو المخلص ومن هو الخائن ؟ انما هى الاجيال القادمة التى ستعرف ذلك • **انك لم تتآمرى ضدى بل تآمرت ضد نفسك ، ضد ملكنا ، ضد مملكة** « شو » بل ضد الصين كلها •

« كيوموجو »

تعريب : س • م

قطار الشمال

الى شارلى شابلن

للشاعر عبدالوهاب البياتى

ألا يا قطار الشـمال البعيد
الى شرق برلين ، عجل بنا !
فعما قليل يشـق السـماء
هتاف الجماهير : « أنا هنا »

وغاب رصيف القطار
ومنديلها لم يزل فى يدى
وسروتنا تصنع الأغنيات
عصافيرها ، بانتظار الغد
وأنات اخـوتى الجـائعين
وشعبى الحزين ،
تلا حقنى ،
يا رفيق النضال !
طوال الليال .
وفى وطنى يقتلون الرجال
ويطفىء فى أعين الأمهات
بريق الحياة
طغاة صغار
ويحجب عنا ضياء النهار
بألف جدار
وتحصى على الشعب حتى الدموع
ويسـكت بالنار صوت الجموع

ألا يا قطار الشـمال البعيد
الى شرق برلين ، عجل بنا
فعما قليل يشـق السـماء
هتاف الجماهير : « أنا هنا »

من الادب الامريكى

الزنجي

للكاتب الامريكى وليم سارويان

كان ثمة بيت أصفر ذو طابقين فى شارع فيدلنج ذلك العام · اعتدنا أن نقصده ونقتعد طراره الامامى ونراقب السيارات ، ونتصرف كما لو كنا سكانه · كان بيتا كبيرا ، ولم نكن نعرف عنه شيئا · وعندما قبض علينا مستر فيكنس قال له ليك جونى : أننا لم نكن نعلم أن المنزل ملكه ·

وقد احترق البيت فى ذلك العام أيضا · كان حريقه من الحرائق الهائلة التى شهدها سكان ماجى ، وقد شهد كل شخص فى المدينة البيت وهو يتهاوى محطما · حدث ذلك فى سبتمبر وفى أثناء الليل · كانت ليلة مظلمة باردة · ورأى الجميع النار تتوهج فى سماء الشتاء المعتمه · وكان الوقت وقت عشاء ، فترك كل انسان فى المدينة عشاءه على المنضدة وهب ليشهد الحريق · ومضى البعض اليه عدوا ، وركب القسم الآخر الدراجات ، وامتطى القسم الثالث الدراجات البخارية ، واستقل الأغنياء سياراتهم · كان منظر النار جميلا جدا وفظيعا · كانت السماء داكنة ، والنار تتوهج متألقة فى ظلمتها · كان المشهد مرعبا ·

كان الانفعال يلوح على كل انسان ، وكان كل يود ان يعرف كيف وقع الحادث · وسأل كل منهم الأخر : من فعل هذا ؟ وبكت طائفة كبيرة منهم · وكان الجميع يعلمون أن المنزل مهجور ، إلا انهم ظلوا يتضاحكون ·

كنا نذهب ـ أنا وجونى ـ الى ذلك البيت ونقتعد طراره الأمامى كان جونى زنجيا أبيض اللون تقريبا · لم يكن يحبه أحد · لم يحببه

حتى أخوانه • ومع ذلك فلم يشعل جونى النار • لقد بعثوا الرعب فى قلبه ، وألقوا عليه أسئلة كثيرة ، الا أنه لم يشعل النار • وقد اوشك « الشريف » أن ينزع الحياة من جونى قال له : لماذا فعلت ذلك ؟

فقال جونى : أنا لم أفعل ذلك • بشرفى لم افعل ذلك • وأية فائدة لى فى احراق بيت مستر فيكنس ؟ أنا لم أفعل ذلك • يمكنك أن تسأل أى انسان •

فسأله « الشريف » : أى انسان ؟ من ؟

فقال جونى : يمكنك ان تسأل جلين •

فقال « الشريف » : جلين ؟ من جلين هذا بحق الجحيم ؟

فقال جونى : جلين ليل •

فقال « الشريف » : ماذا تقول بحق الجحيم ؟

فقال جونى : سله •

فقال « الشريف » : أتعنى جلين ابن القاضى ليل ؟

فقال جونى : نعم ياسيدى • اذهب واسأل جلين أن كنت قد فعلت ذلك •

فقال « الشريف » : وماذا يعلم جلين عن هذا الحادث ؟

فقال جونى : أن جلين صديقى • كنا نقتعد طرار البيت طول الوقت •

فقال « الشريف » : أنت زنجى ، أليس كذلك ؟

فقال جونى : نعم ياسيدى ؛ أنا زنجى •

فقال « الشريف » : أنت زنجى كالجحيم • كيف صرت صديق جلين ابن القاضى ليل ؟ تلك اكذوبة أخرى •

فقال جونى : كلا ياسيدى • اذهب واسأل جلين • سيقول لك الحقيقة ،

كان جونى يتصبب عرقا حينما دخلت دائرة « الشريف » • كان ذلك بعد منتصف الليل • وكان البيت قد تساقط محترقا • والدخان ما يزال يتصاعد منه ، الا أن النار قد أخمدت • سألنى « الشريف » : أأنت جلين ليل ؟

فقلت : نعم ياسيدى •

فقال « الشريف » أتعرف هذا الزنجى ؟

فقلت : نعم ، أعرف جونى •

فقال جونى : أرأيت ؟ !

فقال الشريف : كيف حدث أن تعرف زنجيا ؟
فقلت : أن والد جونى بستانى فى منزلنا .
فقال « الشريف » : كيف حدث أن تتخذ زنجيا صديقا لك ؟
فقال جونى : سله أن كنت فعلت ذلك . سله ان كنت فعلتها سيخبرك .
افعلتها أنا يا جونى ؟
فقال « الشريف » : كيف حدث أن تتخذ زنجيا صديقا لك ؟
بمقدوره أن يخيف جونى اذا شاء ، لكنه لا يستطيع أن يخيفنى . لم يكن يهمنى ماذا يكون جونى . وماذا فى ذلك اذا كان زنجيا ؟ ماذا لو أن أمه كانت زنجية وأباه رجل أبيض ؟ ! وماذا يهمنى أى امر من هذا القبيل ؟ ! ان جونى بروكلين صديقى لاننا تربينا معا . كان والد جونى يعمل بستانيا فى منزلنا منذ أن فتحت عينى للنور . وكان جونى صديقى على الدوام . وقلت : اعتقد اننى حر فى اختيار أصدقائى .
فقال « الشريف » : هل يعلم أبوك أنك اتخذت زنجيا صديقا لك ؟
فقلت : ان لم يكن يعلم ذلك فهو لايعلم أى شىء مهما كان .
فقال جونى : مهما كان . نعم ياسيدى مستر أيلى ، اسأل جلين أن كنت قد فعلتها .
فقال « الشريف » : هل اشعل هذا الزنجى النار فى بيت مستر فيكنس الاصفر القديم ؟
فقلت : ليس له شأن بذلك ، كما ليس لك أنت شأن به .
فقال « الشريف » : بوسعك ان ترد على بأجوبة لطيفة ، أليس كذلك ؟ ولا يدعو كونك ابن القاضى ليل أن تتمتع بحق الرد على بتلك الطريقة .
بوسعك ان تخبرنى بالحقيقة فى غير هذه الطريقة ، أليس كذلك ؟
فقلت : انه لم يرتكب تلك الفعلة .
فقال « الشريف » : ومن ارتكبها ؟
كنت أعرف الفاعل ، لكننى لم أشأ افشاء اسمه على أن معرفته لم تكن لتغير من الامر على أية حال . وقلت : وكيف أعرف من ارتكبها ؟ ان جونى لم يفعل .
فقال « الشريف » : افعلت انت ؟
فقلت : بالقدر الذى فعلت انت .
ولم تعجب « الشريف » طريقتى فى الجواب . واظن أنه يعلم أننى

أعرف الفاعل ، لكنه يعرفه هـو أيضا · انه يعلم تمام العلم ، كما أعلم أنا ، أن مستر فيكنس نفسه اشعل النار فى بيته · وهو يعلم لماذا فعل ذلك أيضا ، والواقع ان كل من يعرف شيئا عن حياة مستر فيكنس ، وعن البيت الاصفر القديم وما جرى فيه قبل تسعة أعوام ، قـد خمن أنه مسؤول عن أشـعال النار فى بيته · لقد فكروا بالقاء تبعة الحريق على جونى بروكلين لانه زنجى من أب أبيض ، ولان مستر فيكنس قد وجد ميتا فى غرفته فى فندق جيفرسون · لقد حسـبوا أن باستطاعتهم أن يشغلوا أنفسهم بالصاق التهمة بجونى · حسنا · لقد أخطأوا التقدير · وقال « الشريف » : ليس بوسعك أن ترد على بمثل هذا الجواب · اننى « شريف » على بلاد الله الملعونة هذه كلها ، ولا أحب أن يرد على صبى عمره عشر سنوات بمثل هذا الجواب ·

فقلت : احدى عشرة سنة ·

فقال « الشريف » : عشر سـنوات أو أحدى عشرة ، أنا لاأحتمل ذلك · حافظ على مكانك وأجبنى بلطف · لقد اقترفت جريمـة وانا ملزم بالقبض على المجرم ·

فقلت : انه ليس جونى ، ولا انا ·

فقال « الشريف » : لقد اعتدت ان تذهب الى ذلك البيت مع هذا الزنجى وتجلسان على طراره الخارجى وتتجولان فى فنائه ، ألم تفعلا ذلك ؟

فقلت كنا نفعل ذلك كل يوم من أيام العطلة الصيفية تقريبا ·

فقال « الشريف »: هذا حسن · هذا جواب لطيف · اننى مسؤول عن انجاز هذا الواجب ، وسأنجزه · انا أعلم أنك يجب أن تكون الآن فى المنزل ، بل وفى الفراش فى مثل هذه الساعة من الليل · لقد كان هذا الحريق أعظم حريق شهدته مدينة ماجى ·

فقلت : لقد رأيت النيران ·

فقال « الشريف » أعتقد أن كل امرىء قد رأى النيران ·

كان الهدوء عميقا فى دائرة « الشريف » · كان ثمة عشرون أو ثلاثون شخصا فى الميدان خارج الدائرة ، الا انهم لم يثيروا ضجيجا · كانوا يترقبون معرفة الفاعل لينتزعوه من « الشريف » · سمعتهم يقولون هذا وانا فى طريقى الى دائرة « الشريف » وكانوا يرددون اسم جونى بروكلين · كانوا يتندرون فحسـب · كان البيض يمقتونه لانه أبيض

اللون ولان أباه رجل ابيض ، وكان الملونون يكرهونه للاسباب نفسها · وانتاب جونى رعب هائل · لم يكن حاضرا فى الدائرة سوى جونى وأنا و « الشريف » ومساعده تاد جروفر · ولم يعن تاد بقول أى شىء لانه كان يعرف الفاعل ولم تعجبه فكرة افزاع صبى زنجى صغير لمجرد أنه أبيض اللون ، وأن مستر فيكنس كان أباه · واستوى تاد وراء منضدته يمضغ التبغ ويبصق اللعاب فى المبصقة بين لحظة واخرى · وقال « الشريف » : ان المدينة باجمعها تتحدث عن الحريق ·

فقال جونى : اننى لم أعملها · هل بامكانى العودة الى المنزل ؟

فقلت : الافضل أن تصحبنى الى منزلى هذه الليلة ·

فقال « الشريف » لجونى :أبق فى مكانك هادئا بعض الوقت · يوجد فى الخارج بعض الرعاع الحمقى الذين يعتقدون انك مسؤول عن الحريق · هناك بعض الحمقى الذين يجدر بى أن أتكفل بأمرهم · ابق هادئا فحسب · ان لم تكن قد عملتها فلن يستطيع ان يمسك أى فرد فى هذه البلاد جميعها بأذى · كل ما ابغيه هو جواب لطيف من أبن القاضى ليل هنا ·

فقلت : سأرد عليك بأجوبة لطيفة يا مستر أيلى ·

فقال « الشريف » : ذلك كل ما ابغيه · ان من الحماقة الاقتصاص من زنجى صغير ، فليدعوا صبيا صغيرا عمره عشر سنوات وشأنه ·

فقال جونى : احدى عشرة سنة ·

فقال « الشريف » : عشر سنوات أو احدى عشرة · لست أحب أن يجرى على مرأى منى مثل هذا الأمر · سأتكفل بأمر هؤلاء الرعاع · سنسوقهم أنا وتاد الى المنزل عندما يحين الوقت · فبصق تاد لعابه فى المبصقة · ومسح فمه بظهر كفه · قال « الشريف » : كيف حدثت زياراتك الى ذلك البيت الاصفر مع هذا الزنجى ؟

فقلت : لست ادرى · كنا نتجول حول المدينة معا اثناء العطلة الصيفية · وذات يوم وجدنا البيت الاصفر فتسلقنا سلالم الباب واقتعدنا الطرار الامامى · كان بيتا عظيما · لقد كنا نجلس فى طراره الامامى كل يوم ونراقب مرور السيارات ·

فقال « الشريف » : يلوح هذا الكلام منطقيا · امض فى كلامك واطلعنى على الحقيقة الكاملة · لست أحب الاحتفاظ بصبيين من صبيان المدرسة طيلة ساعات الليل فى دائرتى ·

سأصرف هؤلاء الرعاع الحمقى فى دقيقتين عندما يحين الوقت . وسنأخذكما الى المنزل بسيارتنا .

فقلت : لاأظن ان من المستحسن استصحاب جونى الى منزله . وأود ان تسمح له بقضاء ليلته فى بيتنا .

فقال « الشريف » : كما تحب امض فى حديثك واخبرنى بما حدث .

فقلت : حسنا . وذات يوم انتوينا دخول البيت واكتشاف ما فيه .

جربنا الباب الامامية فالفيناها موصدة . ودرنا حول المنزل فوجدنا الباب الخلفية مغلقة ايضا . فتسلقت كتفى جونى وفتحت احدى النوافذ ، وزحفنا الى داخله .

فقال « الشريف » استمر .

فقلت : حسنا لقد كان جميل المبنى فى الداخل . كانت فيه غرف عديدة وكانت الصور معلقة على الجدران . وكان يوجد فى غرفة الاستقبال هذا البيانولا الذى خلفه مستر فيكنس . أظن ان أثاثه قد احترق جميعه الان .

فقال الشريف : حسنا . البيانولا . وماذا عنه ؟ !

فقلت : لا شىء سوى اننا اعتدنا أن نعزف عليه . كان من النوع القديم ولا يشتغل بالكهرباء . وكنت قد ألفت ان املأه أغلب الاحيان لكن جونى كان يفعل ذلك ايضا . لم نكن نعلم ان البيت ملك مستر فيكنس . لم نكن نعلم لمن يعود وكان جونى يقول : من يمتلك هذا البيت الجميل ؟ وكيف لا يسكنه أحد ؟ !

فقال جونى : نعم ياسيدى . كان منزلا عظيما مليئا بالأشياء

فقال « الشريف » : أظن أنك لاتعرف السبب .

فقال جونى : لست أعرف بالتأكيد .

ونظر « الشريف » حواليه نحو تاد ، فبصق تاد فى المبصقة .

فقال « الشريف » حسنا استمر .

فقلت : حسنا . ذات يوم ، بينما كنا فى داخل البيت سمعنا أصوات الطرار الامامى ، فجرينا خارج المنزل من الباب الخلفية . لقد عزفنا على البيانولا طيلة العصر . وكان القادم مستر فيكنس . عدونا

جهد استطاعتنا ، لكنه قبض علينا عند السياج • وكان شديد الانفعال حانقا • وقال ماذا تصنعان ايها الاحمقان الصغيران فى منزلى ؟ فقال له جونى بعدئذ : لم نكن نعلم انه منزلك • لم نكن نعلم أى شىء عن اى شىء •

فقال « الشريف ؟ : وماذا حدث بعدئذ ؟

فقلت : حسنا • كان مستر فيكنس محتدا جدا فى البداية • وصفع وجه جونى •

فسأل « الشريف » : جونى هل صفع مستر فيكنس وجهك ؟

فقال جونى : نعم ياسيدى •

واستدار « الشريف » حواليه ثانية ونظر الى تاد جروفر ، فبصق تاد فى المبصقة مرة اخرى • وقلت : ثم شرع مستر فيكنس يقوم بتصرفات مضحكة •

فقال « الشريف » : ماذا تعنى بالتصرفات المضحكة •

فقلت : حسنا • بدا عليه كأنه يبكى مع انه لم يكن كذلك • كان يحدث نفسه •

فقال « الشريف » : وماذا كان يقول ؟

فقلت :لقد قال كلاما كثير ! نسيته الآن لكننى اتذكر شيئا واحد مما قال •

فقال « الشريف »: وما هو ؟

فقلت : حسنا • كان آسفا جدا لصفع جونى ، وسأله ان يعود معه الى المنزل •

وأصبح هادئا جدا داخل المنزل • وعند ما أغلق باب غرفة الاستقبال ، وهى الغرفة التى تضم البيانولا ، قال : ثلاثة ، أربعة ، أغلق الباب •

فقال « الشريف » : ثلاثة ، أربعة ، أغلق الباب ؟

فقلت نعم ياسيدى •

فقال جونى : ثلاثة ، اربعة ، أغلق الباب • نعم ياسيدى • ذلك ما قاله مستر فيكنس •

كانت الساعة الكبيرة المعلقة فى دائرة « الشريف » تدق فى رهبة وكانت تقارب الواحدة صباحا • كنت شديد النعاس ، لكن جونى كان خائفا جدا ، فلم ينتابه النعاس • وقال جونى : نعم ياسيدى • ثلاثة ، اربعة ، أغلق الباب •

فقلت : حسنا • جلس مستر فيكنس وراح ينظر حواليه • بدأ يتأمل كل شيء في الغرفة ، البيانولا ، السجادة ، المقاعد ، الارض ، الجدران ، السقف • ثم انطلق يتجول حول الغرفة متفحصا الصور المعلقة على الجدران • ثم توقف حيال صورة شابة رائعة الجمال ، وشرع يقوم بحركات مضحكة ، ويحدث نفسه •

فقال « الشريف » : ولمن كانت تلك الصورة ؟

فقلت : أحسب انها كانت صورة زوجته •

فقال الشريف : أظن أنك لا تعلم انها توفيت قبل تسعة اعوام •

كنت أعلم انها انتحرت ، وكنت أعلم لماذا ، لكنني لم أحب أن يطلع جوني على تلك الاشياء • كانت حالته سيئة الى حد بعيد • ولم أتكلم • فقال تاد جروفر : حسنا يا جلين ، أخبر « الشريف » بما حدث بعدئذ •

وشرعت أحدث « الشريف » بما جرى بعدئذ ، ثم كففت حينما قفز جوني وقد أفزعه الصراخ المتعالى في الخارج والدق العنيف على الباب وأخرج « الشريف » مسدسه الكبير ، وخرج تادحذوه •وقال «الشريف» فليلعن الله هؤلاء الحمقى • تاد ، ربما كان الافضل أرسالهم الى بيوتهم الآن •

فقال تاد : ربما كان أفضل فعلا •

فقال « الشريف » : اجلسا هادئين ايها الصبيان • لا تتحركا قدما واحدا • لن يمس اى انسان في القطر كله هذا الصبى الزنجى بسوء • لن يستطيعوا ذلك ما دمت « شريفا » • كلا •

وخطا « الشريف » ايلى وبصحبته تاد جروفر خارج الدائرة وأغلقا وراءهما الباب • وتناهى الى اسماعنا وقع خطواتهما وهما يتجهان عبر القاعة نحو مدخل البناية الرئيس •

كنا نعلم ان الباب مغلقة ، ومع ذلك تملكنا رعب هائل • لم ارتح الى طريقة صراخهم •

وقال جوني : ماذا سيفعلون بى ؟

فقلت : لاشيء انهم لن يفعلوا بك اى شيء •

كان شديد التعب والفزع • وارتجفت شفتاه • وأوشكت الدموع ان تطفر من عينيه •

وقال : كم اتمنى لو اننى لم أولد •

فقلت : ليس هناك من شر · سيطرد « الشريف » وتاد جروفر هؤلاء المجانين فى دقيقتين ·

كان بوسعنا سماع « الشريف » أيلى وهو يصرخ فى وجوههم ، وكان الرجال يرددون الصراخ فى وجهه · وقال جونى : أنا لست زنجيا ولست ولدا أبيض ·

فقلت : باستطاعتك ان تبقى فى منزلنا · باستطاعتك ان تمكث فيه حتى تكبر وتصبح قادرا على الارتحال بعيدا ·

فقال : لماذا يرغبون فى قتلى ؟ اننى لم ارتكب جرما ·

فقلت : انهم مجرد مجانين ·لن يسمح لهم « الشريف » بارتكاب اى شىء ·

فقال جونى : لماذا انتحر مستر فيكنس ؟

فقلت : من اخبرك بذلك ؟

فقال : أخبرنى « الشريف » · لماذا رغب فى الابتعاد وانتحر ؟

فقلت : لست ادرى ·

فقال جونى : كان رجلا طيبا · لقد صفعنى لكنه كان رجلا طيبا ·

فلم أقل شيئا ، ورحنا ننصت الى « الشريف » وهو يصرخ فى الرجال · ثم سمعنا فجأة الرجال يدقون الباب دقا عنيفا ·وقفز جونى على قدميه ، وراح ينظر حواليه فى فزع مفتشا عن سبيل للفرار · وقال : ماذا سأعمل ؟

ثم دوت فى آذاننا أربع رصاصات ، واشتد صراخ الرجال · وخيل الينا أن الباب توشك أن تستسلم للمهاجمين · وحينما صك أسماعنا صوت الباب وهى تنفتح بقوة ، فتحنا النافذة بعنف وقفزنا الى الميدان ، وانطلقنا نعدو ·

ولم أر حولنا أى انسان · وركضنا بأقصى سرعة ممكنة · وجزنا ميدان المحكمة ثم شارع بيكر ، وكان مظلما خاليا · وعندما بلغنا المنزل كان والدى جالسا يتحدث الى سام بروكلين ، البستانى والد جونى الزنجى · وقلت : لقد حطموا الباب · لقد فررنا أنا وجونى من النافذة وجرينا الطريق كله ·

فنهض والدى نحو « التلفون » وحاول الاتصال بدائرة «الشريف» ورن الجرس حوالى سبع مرات ، ثم أجاب عليه أحدهم · ولم يكن « الشريف » أيلى ، ولا تاد جروفر ·

وكان باستطاعة ابى أن يسمع صراخهم ، لذلك ظل صامتا مصغيا وطلب الى سام أن يخرج السيارة من (الكراج) · وجلب أبى سترة لى ، وأخرى لجونى ، وثالثة له ·

وخرجنا الى الطريق ، واستقللنا السيارة · وجلسنا جونى وانا فى المقدمة بجوار ابى ، واحتل سام المقعد الخلفى · وسلمه ابى بندقية ومسدسين ، وقال له : اجعلها على استعداد · ثم طوت السيارة بنا الارض ، عبر الطريق المرتفع متجهين نحو الشمال ، تقطع سبعين ميلا فى الساعة وكان الصمت الثقيل مخيما علينا ·

ترجمة : شاكر خصباك

طيبـــة

للشاعر : عبدالرزاق عبدالواحد

فى قريتى حيث تموت البـــذور
وحيث لا يزرع الا القبور
وحيث تلهو برؤوس الـورى
كل الخرافات ، وكل الشرور
حيث يعيش الناس من دون دور
أقواتهم ما فى الثرى من جـذور
وحيث يقسو ويجف الشعور
وتجأر الأنفس حتى تثور

فى قريتى ، وكلها تجهل
بحيرة يؤنســـها جـــدول
تسقى الوريدات التى تهمل
والطير والوحش ، ولا تبخل
لم يتموج حـولها ســـنبل
ولم يبارك أرضها منجـــل
لكنها فى صمتهـا تعمـــل

نسرين

لفقيد الأدب الكردى (بى كه س)

مضت فترة طويلة وانا اندب حالك باكيا ، حزينا عليك يا نسرين ·
ان يومنا هذا هو يوم العلوم والمعارف والتقدم الصناعى
انظرى الى العالم المتمدن ، أنه يكد ويعمل ليل نهار ·
واعلمى أن لا فرق بين الرجل والمرأة فى العقل والذكاء ·
قومى وانتهزى ····
اسفرى ····
ها انا اقول لك بصراحة وانصحك ، لان ذلك واجب ملقى على عاتقى ·
ان حياتك مليئة بالظلم والاجحاف ·
قومى وانتهزى ····
اسفرى ····
قومى وانتهزى فترة عنفوان شبابك وقوته للنضال فى سبيل حقك المسلوب ·
اسفرى ··· ضعى نقابك جانبا ، فليس هذا العصر بعصر الخجل والتستر ·
انك مضطرة الى التضحية والعمل وتقديم الخدمات الى المجتمع
انك مثلى تماما ، بأمس الحاجة الى العلم والثقافة والفن ·
لا تقولى : « انا فتاة » « ان ذلك لا يعنينى من الامر شيئا »
الخير والسعادة للجميع ؛ فلنا عند ذلك ان نفخر بحياتنا
يا نسرين ··· اكثرت من القعود والجمود وبالغت فيهما ، حتى انحنى ظهرك وشحب لونك ·
أصبحت نحيلة الجسم ، ضعيفة الجسد ، خائرة القوى
افلا تنظرين الى الفتيات المتحررات نظرة تأمل وامعان ؟

قومى وانتهزى ....
اسفرى ....

ان حليتك وجمالك هى التحلى بالاخلاق الفاضلة والشيم الحسنة تقى بأن مستقبل شرفك وعزك متوقف عليك أنت ، لا على عبائتك ونقابك .

واعلمى علم اليقين أن البنت الجاهلة ما هى الا انسانة ضعيفة وأسيرة .

قومى وانتهزى ....
اسفرى ....

هيا يا نسرين ! ان علينا واجبا وطنيا لا بد من ادائه
علينا أن نقف جنبا الى جنب وقفة الاخ مع أخته فى ميدان الكفاح كى نناضل ونواصل نضالنا الى أن نصل بشعبنا المتأخر المنكوب الى مصاف الشعوب المتقدمة ، وما ذلك علينا بعسير .

قومى وانتهزى ....
اسفرى ....

الهرمونات الجنسية
واثرها البالغ في حياة الذكر والانثى

بقلم
نينا كاترين آن

« ما هو الفرق بين الذكر والانثى ؟ » يكشف استخدام الهورمونات من صنع الانسان ، عن مسائل كثيرة كانت حتى الآن مكتومة غامضة · ان الذين يقراؤن من الناس عن اعمال مكونات جهاز جسدنا الكيميائية الشديدة المفعول ، التى تنتجها غدد اجسادنا فى افرازاتها الداخلية ، يتمكنون من فهم الناس من جيرانهم واصدقاهم والزوج ، ذكرا كان او انثى ، بصورة اسهل مما يفهم هؤلاء الناس غيرهم من البشر ·

يقول أكثر الناس بأنه ان ولد الانسان ذكرا فهو ذكر وانتهى الامر · والحق ، ان الافراد يختلفون فى مكونات اجسادهم عن بعضهم البعض · فحجم الغدد الجنسية ونوعيتها يختلفان فى الافراد وحتى فى الاجناس · ومثل اختلاف الغدد اختلاف ما تنتجه من هورمونات أيضا ·

ان بعض الرجال وبعض النساء مزودين باعضاء جد عجيبة فى ما تنتجه من هورمونات · بينما توجد هذه الاعضاء فى البعض الآخر من الناس ضعيفة وبعيدة عما ضربته لها الطبيعة من مثال كامل · وينطبق هذا الكلام على كل غدد الجسد كانطباقه على الغدد الجنسية · فالوراثة والغذاء يؤثران تأثيرا شديدا فى تحديد نوعية الغدد التى توجد فى جسد الانسان ·

ان الغدد النخامية والدرقية وغيرها من الغدد الصماء متشابهة تمام التشابه فى الانثى والذكر · كما انها تفرز هورمونات متشابهة تماما · الا ان الفارق بين الغدد الجنسية يبدو جليا واضحا عند اول نظرة تلقيها على المبيضات فى المرأة والغدد الجنسية فى الرجل · وهاك ما تقصد : ـ

تفرز غدد المرأة الجنسية نوعين من الهورمونات : استروجن وبرجستيرون · بينما تفرز الغدد الجنسية فى الرجل ، على ما نعرف الآن

نوعا واحدا من الهورمونات اسمه تستوستيرون ٠

ان الطبيعة قد سلحت المرأة ان تكون اولا ذات جاذبية تجذب بها الرجل ، وان تكون ثانيا ام جنس الانسان ٠ وتتجلى هذه الحقيقة واضحة فى درس ما يقوم به نوعا هورمونات الانثى من عمل ٠ فالاول ، اى الاستروجن ، يقوى فى الانثى رغبتها فى اجتذاب اهتمام الذكر اليها ٠ اما الثانى ، اى البروجستيرون ، فيمكنها من الصيرورة اما ٠ ولكن هورمونات الذكر الموجودة فى جسدها هى التى تولد القوة الجاذبة فيها٠ وما هذه القوة سوى شهوة جنسية ٠ الا ان هذه القوة نعتت بالذكورية ، ان كانت فى الرجل او المرأة ، لانها هى القوة الدافعة الايجابية التى تولدها هورمونات الذكر ٠ والحق ، ان سبب اسناد هذه القوة الى الذكر هو تضاؤلها فى المرأة عندما تنكب على الاهتمام بالحياة الزوجية ، وتكوين البيت ووقاية الاطفال ٠

وقد يتذكر بعضنا ما سبق ان قرأناه عن النظرية القائلة بان الدافع الجنسى هو الذكر ابدا حتى وان وجد ذلك الدافع فى المرأة ٠ قال الناس بهذه الفكرة فى الوقت الذى لم يعرفوا شيئا عن اثر شتى الهورمونات الجنسية ٠ وما سبب انتشار هذه الفكرة سوى تخمين الاطباء الذى جاء صحيحا عن غير علم منهم ٠ ان هورمون الذكر يقوم باعمال ثلاثة : ــ فهو يزيد من تقبل التنبه النفسى فى المرء او يسهل فيه تهيجه نفسيا ، ويزيد من حساسية الاعضاء التناسلية ، ويزيد من شدة اللذة الجنسية ٠

ويبدو ان ثمة توازنا بين الاستروجن والاندروجن فى الذكر شبيها بالتوازن القائم بين الاستروجن والبروجستيرون والاندروجن فى الانثى اما الاندروجن فهو الاسم الذى يطلق على هورمون الذكر ان كان مصدره الغدد الجنسية او الغدتان الادرنليتان ــ لان الغدتين هاتين المستقرة كل واحدة منهما على قمة كلية من الكليتين تفرزان هورمونات جنسية ايضا٠ وهذه الحقيقة تدل على ان القصد من الغدتين الادريليتين القيام ، كاعضاء احتياطية ، بعمل المبيضين فى الانثى والغدتين الجنسيتين فى الذكر ان حدث ففقدت هذه الاعضاء او هورموناتها الجنسية ٠ وقد ثبت علميا ان الغدتين الادرنليتين تستمر فى افراز الهورمونات الجنسية بعد انقطاع الطمث فى المرأة ، اى سن اليأس فى المرأة وسن اليأس فى الرجل ٠

ان التوازن بين هورمونات الذكر والانثى يخلق المزايا التى نعجب بها فى المرء ٠ فكل فرد يفرز هورمونات ذكر وهورمونات انثى ٠ فانه

كان التوازن بين هذين النوعين من الهورمونات كاملا فى الفرد كان الفرد (اخنث) لا ذكر ولا انثى • ولكن ان زادت هورمونات الانثى على هورمونات الذكر فاختل التوازن مالت كفة الميزان الى جانب الانوثة • واذا ما زادت هورمونات الذكر على هورمونات الانثى كانت النتيجة ذكرا • الا ان الناس يجدون انفسهم بين هذين الطرفين ، وعلى درجات مختلفة من الذكورة والانوثة حتى وان أظهرت الاعضاء التناسلية الظاهرة جنس كل واحد منهم بالضبط •

يعتقد ان هورمون الذكر ـ اندروجن ـ سبب لون الجلد فى كلا الجنسين • وهذا ما يوضح قتومة لون الرجل بالنسبة الى لون المرأة • ولقد أثبتت صحة هذه الحقيقة بزيادة قتومة لون وجه الرجل وعنقه عند معالجته بالهورمون تستوستيرون • اما شاحبو اللون من الناس فهم اولئك الذين تقل فيهم كمية الهورمون الجنسى عن المقدار اللازم • ولا يكتسب هؤلاء الشاحبين ـ ان كان سبب شحبهم النقص فى الاستروجن او الاندروجن ـ سمرة طبيعية فى لونهم الا اذا عولجوا بهورمون التستوستيرون • والجدير بالذكر ان لونمن كان افراز غديته الادرنلتيين ناقصا لايكتسب سمرة طبيعية ايضا •

ان بعض النساء اكثر اقداما من غيرهن ، مع ان جسد كل امرأة يحتوى على شيء من هورمون الذكر القوى الذى يزودها ، عند اتحاده بهورمون الانثى الخاص بها ـ الاستروجن ـ بالحيوية التى تتطلبها الحياة الفعالة المنتجة •

وثمة اسباب تؤيد الاعتقاد بان السمر لونا من جنس اللطيف يفرزن من هورمون الذكر اكثر مما يفرزنه الشقر منهن • ولعل النكتة الشائعة : « ان الرجال يفضلون الشقر ويتزوجون السمر » تقوم على اساس هذا التوازن فى الهورمونات الجنسية • فان كانت السمراء اكثر اقداما ومخاطرة فهى ، بطبيعة الحال ، التى تتزوج الرجل •

صرح الدكتور الفرد اى • لويرز الاندنى ، فى شهر تموز من سنة ١٩٤٨ ، بما يأتى : ـ « ان ما يفرز الى الخارج يوميا من الاندروستيرون (مواد هورمون الذكر) عن طريق بول الانثى يتفاوت فى كميته • فكميته فى السمراء اكثر منها فى الشقراء •الا ان كل النساء ،مهما كان جنسهن وعمرهن ولونهن ، يفرزن هورمون الذكر ـ اندروجن ـ من المهد حتى اللحد • »

قد مضى اليوم الذى كان يقال فى المرأة بانها انثى ليس الا • ان المرأة

كانت ولاتزال كائنا جسدها معقد اقصى التعقد ، ومزود بتوازن خداع معقد من الهورمونات التى افرزتها غددها الداخلية ·مثلا ، يعتقد العلماء اليوم كون مصدر الاندروجن ـ الهورمون الذكر ـ فى جسد الانثى هو الغدتان الادرنليتان · ويقولون بان القسم الاعلى من هاتين الغدتين يفرز هورمون ذكـر · كما انهـم يعتقدون بان مبيضى الانثى ايضا يفـرزان هورمونات ذكر بالاضافة الى نوعى هورمونات الانثى اللذين يفرزانهما ·

ويخمن الدكتور لويرز ان الانثى تفرز الى الخارج فى البول يوميا، طوال المدة التى تنجب فيها الاطفال ، ما يتراوح بين الـ ٤٢ و ٥٨ وحدة دولية من هورمونات الذكر · بينما يفرز الرجل يوميا بين الـ ٦٣ و ٦٨ وحدة دولية من هورمونات الـذكر · الا ان المرأة تفرز ، بعـد انقطاع الطمث ٧٠ وحدة دولية من هذا الهورمون يوميا · وهذه الزيادة فى كمية ما تفرزه المرأة من هورمون الذكر يوميا تدل بوضوح على ان افراز المرأة منه يزداد مع تقدمها فى السن ·

ويكتسب المرء بعض صفات الجنس الثانى لانه يفرز هورمونات ذكر انثى ، واذا ما حدث ان اختل التوازن بين ما يفرزه من هذين النوعين من الهورمونات · ويكشف سن اليأس عن انعددا كبيرا من النساء الكبيرات سنا ينقلبن متحكمات متهجمات مخاطرات ، كثيرا ما يلتقى المرء بهن فى المخازن فى الاسواق وفى اسواق المواد الغذائية · اما السبب فهو سيطرة هورمون الذكر الذى تفرزه غددهن عليهن بما يولده من صفات الذكر فى دور حياتهن الـذى يأخـذ هورمون الانثى فيه بالتضاؤل · ولانقصد بكلامنا هذا انهن يظهرن حتما شبيهات بالرجال فى مظهرهن الخارجى · انما نقصد بان صفات الذكورة (الترجل) تتجلى فى سلوكهن ·

ونجد ، فى نفس الوقت ، ان بعض الرجال يكتسـبون صفات الانوثة مع تقدمهم فى السن ويصبحون كثيرى اللغط ·فيبدو ان هورمون الذكر فيهم قد تقاعس عن تزويدهم بالدافع الضرورى لقيامهم باعمـال الذكورة التهجمية ، فتأخذ اذ ذاك صفات الانوثة فى طباعهـم بالظهور قوية ·

يحيى المتزوجون حياة أطول من حياة العزاب من الرجال والنساء · اذ ان الهورمونات هى اقواها مفعولا فى الدور الذى يتمتع الزوجان فيه بحياتهما الزوجية · وقد ارتأى بعض الاطباء ان هذه السعادة الزوجية هى اسمى من اللذة العاطفية ، وكون شيئا من التبادل فى الهورمونات يتم بين الزوجين فى اثناء صلاتهمـا الجنسـية التى لايلتجئان فيها الى

استعمال مانعات الحبل وغيرها من التدابير · وبالرغم من عدم وجود ما يثبت صحة هذا الرأى من براهين فانه قد ثبت نهائيا كـون العـلاقة الجنســـية فى الحياة الزوجية تجعل فعـال الهورمونات اكثر طبيعية والهورمونات اكثر فعالية ·

أيضا ، الم تلاحظ ان عددا كبيرا من الذين يكسو الشعر صدورهم وسيقانهم هم صلع الرؤوس ؟ ان ما تفرزه غدد هؤلاء الرجال الجنسية وغددهم الادرنلية من هورمون الذكر هو سبب الشعر فى اجسادهم · كما ان فعل هذا الهورمون يزيد من سرعة سقوط شعر الرأس فى الرجال ان كان الصلع فيهم وراثيا · والعكس ، لقد يكون رأس الرجل الاملس الاملط الصدر كث الشعر · ولـذا يعتقد بعض الخبـراء فى الابحـاث العلمية ان هورمون الانثى الموجود فى جسد هذا الرجل هو سبب نمو الشعر الكث فى الرأس لانه من المعروف ان شعر المرأة ينمو فى الطول اكثر من شعر الرجل ان ترك شعر الرأسين بدون قص · الا ان الرأى القائل بان هورمون الانثى سبب نمو الشعر فى رأس الرجل لا يزال موضع جدل · ولكن مهما كانت الحقيقة فمن المسلم به ان زيادة هورمون الذكر الذى تفرزه الغدد الاردنلية فى الجسد زيادة كبيرة تسبب سقوط شعر الرأس فى الجنسين · فيبدو ، والحال هذه ، ان كثرة هورمونات الذكر التى تفرزها الغدد الادرنلية تسـبب الصلع · وقد ثبتت صحة هذه الحقيقة فى النسـاء المصابات ببعض الدرنات التى اودت بالغـدد الادرنلية فيهن الى افراز كميات كبيرة من هورمون الذكر فى أجسادهن فصفات الذكورة التى تسيطر فى هذه الاحوال تسبب سـقوط شـعر رؤوسهن ونمو الشعر فى وجوههن واجسادهن ، وانقطاع الطمث فيهن بطبع الحال ·

ان شعر الرأس فى الرجل الطبيعى يأخذ بالسقوط مبتدأ باعلى الجبهة رويدا رويدا · وهذا قد ينتهى الى الصلع · اما شـــعر رؤوس الرجال الذين لم تتكامل فيهم الغدد الجنســـية ، ولم تفرز هورمونات الذكر فى اجسادهم ، فلا تسقط · وقد اثبت الدكتور جه · بى · هاملتن من نيوهيفن ، صحة هـذه الحقيقة فى دراسة ١٠٤ من الـرجال الذين عولجوا بهورمون التستوستيرون لتلافى ما ظهر فيهم من نقص فى افرازات غددهم الجنسية · فمعالجتهم بهورمون الذكر انتهت بهم الى فقدان شىء من شعور رؤوسهم · وكان سقوط الشعر اكثر فى اولئك الذين كان

الصلع وراثيا فى اسلافهم · ويعتقد الدكتور هاملتن ان الصلع احد الامراض الحوؤلية التى تصيب الذكر · وانه متصل بالنضوج الجنسى ، وان الوراثة تلعب فيه دورا ايضا · ذلك لانه لم تنته المعالجة بالهورمون مهما كانت كميته ، باى رجل ، لم يكن الصلع وراثيا فى جنسه ، الى فقدان شعر رأسه · وقد يصبح الرجل اصلع ان كان الصلع فى اسلافه وراثيا بالرغم من كل ما قد يبذله من جهود سعيا وراء الحوؤل دون ذلك·

وتدل التجاريب التى اجريت على الحيوانات على حقيقة كون الهورمون الذكر يزيد معدل سرعة استهلاك المذخر من المواد الدهنية · بينما يؤدى عدم وجود هذا الهورمون (الاندروجن) · كما هو الحال فى الخصيان ، الى تجمع المواد الدهنية فى الجسد · ان الفرق بين الانسان وغيره من الاحياء فرق كبير · فما قد يكون صحيحا فى الفيران قد لا يصح فى الانسان · ولكن ، مع هذا ، فثمة ما يدل دلالة واضحة على وجود علاقة بينة بين خزن المواد الدهنية والهورمونات الجنسية فى الانسان وفى غيره من الاحياء ·

ان اعطاء هورمون الاندروجن ـ كالتستوستيرون مثلا ـ لخصى من الخصيان يعيد شكله فيجعله اقرب الى الذكورة مما كان بكل معنى الكلمة فان استمر فى تناول الكميات اللازمة من الهورمونات الذكر والانثى ، بمساعدة ما كان منها من صنع الانسان ، تبدل مظهره تماما واصبح لا يختلف عن الرجال : تنمو عضلاته وتتقوى لان هورمون الذكر يستثمر ما يتناوله من مواد غذائية بطريقة تختلف عما كان يحدث فى جسده قبل تناول الهورمونات ·

فسعيد هو الرجل (ومثله المرأة) الذى لايحتاج الى تناول كمية اضافية من هذه الهورمونات طبيعية كانت او اصطناعية · ان ثمة بعض الاشخاص الذين يثيرون الدهشة والاعجاب بما جهزتهم به الطبيعة من ازواج غدد تبقى أبدا متوازنة وتقوم باعمالها على أتم ما يرام ، وتحتفظ لصاحبها بتوازن عاطفى وجسدى وشخصى يغبطه عليه الاقل حظا منه من اصدقائه ·

ولكنه مما يؤسف له أن يكون عدد هؤلاء الذين تم فيهم هذا التوازن أقل مما نأمل العثور عليه ، فالتوتر العصبى وأساليب الحياة الاصطناعية التى قد فرضتها الحضارة علينا تدك فينا المقاومة فتؤدى بنا ، فى كثير من الاحيان ، الى فقدان التوازن الهورمونى فى اشكال شتى · فالكشف

عن اسباب تشوش التوازن ، والافادة من الاساليب الشبـفائية يتطلبان توحيد جهود العلماء والكيمائيين والاطباء ومؤسسات الابحاث ٠

ان غاية المعالجة الهورمونية اليوم هى الاحتفاظ بالشباب قويا مدة طويلة من الزمان ٠ فغايتها ، والحال هذه ، ليست زيادة سنوات الحياة ـ اى أطالة العمر ان مجرد الحياة لاتكفى ٠ فاذا ما حيا الانسان فمن اللازم ان تكون حياته حياة تمتاز بالحيوية والابداع والسعادة ٠

ويعتقد الخبـراء الآن بان الاعراض المخيفة التى تظهـر فى حياة النساء فى سن اليأس هى نتيجة عدم توازن الجهاز الغددى الذى يحدثه النقص فى ما يزود به من هورمونات المبيضات الجنســية ٠ فالاطباء يسـتطيعون اليوم مداواة هـذا النقص بتزويد المصابة به بهورمونات الذكر والانثى الضرورية لاعادة التوازن العاطفى والجسدى ٠

تستطيع الهورمونات الجنسية من صنع الانسان ، أن تعيد التوازن الغددى الى حاله الطبيعى ، كما يفعل جهاز الفيروسكوب بتوازن الباخرة فى عرض البحار ، وان يبقى الشخصية ثابتة قوية لا يؤثر فيها اى شىء٠ فهذه الهورمونات التى توصل الانسان الى صنعها ، وراح يسـتخدمها محل الهورمونات الطبيعية تمكـن المرء من تسـيير دفة حياته بانتظام وبدون اضطراب عبر خضم ادوار الحياة الوسطى ٠

الفنون الجميلة

مشكلة الفنان العراقي

العوامل التي تكيف وتوجه انتاجه

ما هي مشكلة الفنان ؟ وما هي العوامل التي توجه انتاجه ؟

لقد وجه هذا السؤال الى مجموعة من الفنانين والمهتمين بشؤون الفن ، وسننشر اجوبتهم تباعا مبتدئين في هذا الكتاب بالمقال القيم الذي كتبه الفنان محمود صبري ٠

ان الاجابة على هذا السؤال ينبغي أن تكون موضوعية بقدر ما يسمح به المجال لتجنب الجمود الذي يصاحب أي رأي ذي صبغة مجردة ٠ فهناك في الحقيقة مشكلة تكتنف الفنان العراقي ٠ ذلك شيء يفترضه السؤال مقدما ٠ الا ان دقة الاجابة تستوجب تحديد طبيعة هذه المشكلة مبدئيا ، هل هي فردية أم اجتماعية ؟ ثم ما هو الفن ؟ هل هو مجرد عملية أو فعالية تستهدف خلق الجمال أم أن ثمة وظائف أخرى له وما هي هي الوظائف ؟

ان أوفى تعريف في نظري هو تعريف (تولستوي) الذي يعطي للفن وظيفة « عدوى بالمشاعر والاحساسات » ٠ فالفن في نظر (تولستوي) هو « فعالية انسانية تتضمن أن يقوم انسان ما بصورة مدركة بايصال مشاعر حية في نفسه الى الآخرين لكي تصيب الآخرين عدوى هذه المشاعر وتجربتها ٠٠٠ » ٠

ان هذا الرأي مبني على التأثرات المتبادلة بين الفنان والمجتمع ٠

فهناك فى الحقيقة تفاعلات متداخلة معكوسة · وبقدر ما يؤثر المجتمع على افكار وانتاج وتصرفات الفنان ويوجهها ، يقوم الفنان بدوره بالتأثير على المجتمع ، فيعكس التأثيرات الاجتماعية التى يمتصها ويهضمها بعد أن يصوغها بقالب جديد فتقوم هى نفسها بدور ايجابى فى تكييف المفاهيم والمعتقدات والآراء السائدة ·

فالفنان العراقى ـ كسائر المواطنين ـ مرتبط بشكل ما بأسلوب الانتاج السائد والعلاقات الاجتماعية الموجودة ونوعية اساليب الحكم المتبعة والمستوى الثقافى والصحى والمعاشى للجماهير · وان تفهم الفنان لشكل هذا الارتباط وهذه العلاقات يؤثر بدرجة كبيرة على انتاجه ·

وقد يدهش البعض حقيقة المدى التى تؤثر فيه العوامل الاجتماعية على شخصية الفنان وانتاجه · اذ ان التأثيرات تتعدى افكار الفنان وآراءه وأسلوبه فى العمل الى نواحى قد يضنها البعض خاضعة لارادته ورغبته الذاتية كاختيار الموضوع مثلا ·

فحتى الى فترة قصيرة من الزمن كانت المعروضات السائدة فى المعارض الفنية فى العراق هى مناظر الارياف · فما هو سبب هذا الاتجاه القوى نحو الريف ؟ اننى شخصيا أشك فى اصالة الاتجاه بالنسبة لغالبية الفنانين العراقيين · صحيح ان البعض من الفنانين جعلوا من الارياف موضع دراستهم ومشكلتهم الخاصة فى الرسم ولكن الحالات الفردية لا يمكن أن تؤخذ قياسا للبحث · فالظاهرة موجودة على نطاق واسع وتتطلب فعلا معالجة وافية ·

ان الاحوال السائدة فى العراق بمتناقضاتها وقساوتها لا يمكن أن تمثل مطلقا محلا مثاليا لفعاليات الفنان · فلكى يبدع الفنان ينبغى وجود قسط يسير من الحرية على الاقل وهو شىء لا يتوفر فى حياتنا المدنية · انه يذهب بعيدا أيام عطل الاسبوع ، بعيدا عن المدينة وضوضائها ومتناقضاتها ، بعيدا الى محل هادىء يستطيع فيه أن يمارس دون تدخل أو تطفل غريب ؛ هوايته الخاصة · انه يذهب غالبا لمجرد رغبته فى الهرب وليس من أجل البحث والاستقصاء ·

ثم ان الملاحظ ان المناظر الريفية هى أكثر شعبية مع عشاق الفن ! من بين الذين يملكون كيس النقود · وهذا بحد ذاته عامل مهم له أثره فى دفع الفنان وجهة معينة فى انتاجه ، بخلق صور مسلية مريحة حيادية خالية من آثار الصراع الاجتماعى العنيف ·

فالهروب الى الريف اذن لم يحدث نتيجة لرغبة ذاتية بل أنه

ظاهرة فرضتها ظروف كهذه الظروف ، التى لا تكون عامة دائما بل نتيجة لتجارب شخصية احيانا • فلقد تعلم الكثير من الفنانين من تجاربهم الخاصة ان اية محاولة للخروج الى الشوارع المأهولة لاجراء التخطيطات لا تعود عليهم الا بمشاكل هم فى غنى عنها •

اذكر اننى خرجت مرة مع زميل لى لاجراء بعض التخطيطات فى منطقة سوق الصفافير وهى كما يعلم الجميع منطقة جديرة بالاهتمام لا تتصف به من مزايا فريدة يندر وجودها فى محل آخر • الا ان النتيجة كانت مهزلة أثارها جهل بعض رجال الشرطة المكلفين بحماية الامن اذ انهم أصروا لسبب من الاسباب على اصطحابنا الى المركز العام لاجراء الفحوص الشعاعية اللازمة على التخطيطات التى كنا نرسمها ! وقد كان أن ارغمنا على الذهاب الى هناك كنفر من ذوى السوابق ! ولم ينته الامر عند هذا الحد بل علينا أن نثبت لحضرة ضابط الشرطة المسؤول بأن التخطيطات المرسومة دكاكين ومنعطفات سوق الصفافير هى ليست اهداف عسكرية ! اننا قد نعذر رجال الشرطة العاديين تصرفهم الناتج عن جهلهم الفاضح للرسم وكل ما هو ذى علاقة به ، غير اننا نقف عاجزين فى ايجاد تفسير لتصرف الضابط المسؤول الذى يفترض تمتعه بقسط يسير من الثقافة العامة على الاقل • فلقد كان منظرا مؤلما منظر ضابط الشرطة الكبير بنياشينه وشواربه المتدلية وهو يقلب تخطيطات دكاكين سوق الصفافير على ضوء المصباح الكهربائى المثبت فوق منضدته الرسمية يكتشف ما يكمن وراءها من اسرار والغاز !

لقد سقت هذه الحادثة البسيطة كايضاح للنقطة التى اوردتها سابقا • فلم أحاول انا بعد ذلك ، ولم يحاول زميلى هو الآخر ، الخروج ثانية للرسم داخل بغداد • وانا اشك فى ان هناك من الفنانين العراقيين من يبدى أية محاولة للقيام بدراسات تخطيطية فى مناطق بغداد المأهولة ، حيث أنه يعلم مقدما بأنه سيصبح هدفا لاهتمام غير مرغوب فيه حتما • ان وضعا مثل هذا له مفعوله فى حرمان الفنان من مصدر مهم من المصادر التى تساعد فى تطوير وتحسين انتاجه واعنى الاتصال المباشر مع الموضوع • فاضطرار الفنان الى الاقتصار على التخطيطات الذهنية يعنى ان انتاجه لا يمكن أن يعطى صورة صادقة للموضوع ، لان فهمه لدقائقه ومقوماته لا يكون كاملا ، وبالتالى يكون انتاجه مفتقرا الى تلك العوامل التى تجعله ذات قيمة دائمة •

ان فردية الفنان لها أثرها فى تكييف انتاجه • فمواهبه الخاصة ودرجة حساسيته تساهم فى تقرير مدى قابليته الابداعيـة ، غير ان العنصر الرئيسى يقع دائما بدون أدنى شك فى درجة مثابرة الفنان وغزارة انتاجه ، وهذه ترجع الى جملة من العوامل المتأتية عن مكانة الفنان الاجتماعية وظروفه المادية وايديولوجيته واسـتعداده النفسـى والجسمى • وحتى عندما نبحث فى نواحى أخرى تتعلق فى صميم عملية الانتاج الفنى وتبدو ظاهريا وكأنها فى معزل عن المؤثرات الاجتماعية المباشرة ، نجد أن الحقيقة على النقيض من ذلك تماما • فلـو أخـذنا تكنيك فنان ما مثلا نجده يتناول عددا من العوامل التى تكيف فى الواقع بتداخلها مع بعضها طريقة ادائه وتعبيره عن الموضوع • فالتكنيك مثلا يتناول أولا معلومات الفنان ويدخل ضمن ذلك درجة تفهمه والمامه بوسطه الفنى الذى يمارسه والمعلومات التى تتميز بها نتيجة لدراسته وخبرته العملية ، ويتناول من ناحية أخرى مقدار فهمه للموضوع الذى يعبر عنه ، اذ ليس الامر مجرد استنساخ لاوجه الطبيعة المحيطة به بل التعبير عنها وهذا يتطلب ادراكا لقيمتها وعلاقاتها وخصائصها المتطورة • وثالثـا يتناول الموقف الذى يتبناه الفنان عادة تجاه الموضوع أى تحيزه تجاه الموضوع ودرجة هذا التحيز •

ان من الضرورة بمكان ادراك الصفة التطورية لكافة هذه العوامل • فلا معلومات الفنان ولا تفهمه للموضوع ولا تحيزه يبقى ثابتا ، بل ان العملية تكون عادة فى تطور مستمر • وهذا يقرر فى الواقع تقدم الفنان أو تأخره فى انتاجه • حيث أن أى تغيير فى احدى هذه العوامل يؤثر بشكل مباشر على انتاجه بدرجة تتناسب وطبيعة التغيير الحاصل فى أى فن أو كل هذه العوامل •

ويدخل ضمن العامل الاول ما يحصل عليه الفنان من تأثيرات متأتية من اطلاعاته الخاصة ومشاهداته ودراسـته • فتأثرات الفن الاوربى مثلا يمكن حصرها فى هذا الباب حيث أنها تدخـل ضمـن المعلومات التى يكتسبها الفنان والتى تؤثر فى انتاجه •

ان الملاحظ هو ان تأثير هذه العوامل يكون بشكل متداخـل فمعلومات الفنان وخبرته وتجاربه العملية لا تكفى وحدها لخلق فن ذى قيمة دائمة • فتفهم الموضوع والاحاطة بحقيقته الشاملة ودقائقه وعلاقاته مع المحيط سيساعد بشكل جوهرى فى تقوية تكنيك الفنان واضفاء قيمة دائمة على العمل الفنى •

اما موقف الفنان تجاه الموضوع فيكاد يكون العامل المقرر لنوعية القيم الانسانية التى يعكسها العمل الفنى • فالفنان بصورة واعية أو غير واعية يعبر دائما فى عمله الفنى عن القيم التى يدين بها • فمثلا : صورة بسيطة لفلاح عراقى تعكس بكل سهولة الموقف الانعطافى للفنان تجاه الفلاح • فصورة كهذه قد تكون تزييفا لحقيقة الفلاح وانسانيته بل وتحقيرا له اذا كان الرسام ذى نزعة ارستقراطية مثلا • ان موقف الفنان ليفضح نفسه حتى فى مواضيع لا أثر لشخصيات بشرية فيها كالاشجار والشوارع والادوات الخ ••• نظرا لارتباطها بالانسان بشكل معين من العلاقات ، ونظرا لان موقف الفنان تحدده طبيعة علاقته معها ونوعيتها دائما •

والفنان بالاضافة الى ذلك عرضة لمختلف المؤثرات اليومية الخاصة والعامة ، فشكل النظام السائد فى العراق ومدى تمتع الفرد بحقوقه يؤثر بشكل عام على انتاج الفنان ويكيفه • ولا يشترط تعرض الفنان شخصيا لمؤثرات المحيط لكى يعكس ذلك فى انتاجه ، بل ان تراكم المؤثرات يبرز بين حين وآخر ليكون واضحا احيانا وكامنا أحيانا أخرى • أما المؤثرات المباشرة فانها متشعبة وعديدة • فالفنان فى رواحه ومجيئه ، فى اسلوب حياته الخاصة وأموره المعاشية ، فى وظيفته واشغاله ، فى المجالات المفتوحة أمامه ، وفى الحد الذى تتفق فيه الآراء والمفاهيم والعادات السائدة مع المثل التى يدين بها ، فى كل تلك المجالات وفى غيرها ، يكون معرضا بصورة مباشرة لتأثيرات المحيط •

وبالاضافة الى ذلك فالفنان يكون عرضة لمؤثرات مبعثها طبيعة الوسائل المتوفرة لتعريف انتاجه • فنوعية السوق وسعته تكاد تمثل عاملا ينفرد به العراق دون غيره من الاقطار • ففى هذا المجال يصطدم بشكل سافر بالذهنيات المتحجرة للطبقة التى تضم غالبية العملاء الفعليين ، وباحتياجات تناقض بصورة قاطعة مع الاهداف التى يضعها لبضاعته • كما ان ضيق مجال السوق يحول دون امتهانه لعمله بشكل ثابت •

ان الدولة تستطيع أن تبرز كعامل مساعد ثمين فى هذا المجال ، بارسال البعثات وتوسيع المعاهد الفنية المحلية وبناء قاعات العرض وتخصيص الجوائز واستخدام الفنانين فى تزيين القاعات والبنايات الرسمية ورعاية الفنانين وبناء المتاحف الفنية اللازمة فى جميع المدن الرئيسية • ان هذه الخدمات وغيرها تساعد بدون أدنى شك فى بعث

وتنشيط الحركة الفنية لانها ستخلق مجالا سيساعد على الاستهلاك المستمر للانتاج الفنى من ناحية ، ومن ناحية أخرى تؤدى الى نشر الثقافة الفنية على نطاق وطنى • ان المسألة كلها لا تتعدى القيام بمنهاج منظم لتشجيع وتنشيط الحركة الفنية ، منهاج يستند فى أساسه على خلق ضمانات مادية كافية للمشتغلين فى هذا الحقل •

انالمؤثرات التى تطرقنا اليها لا تؤثر فى نوعية الانتاج الفنى فحسب بل فى طبيعته واتجاهه كذلك • انها تؤثر فى انعطافات وميول الفنان الفكرية والادبية بشكل عنيف • فالفنان الذى تمتلكه فى حياته رغبة رئيسية واحدة بصورة مستمرة وهى تطوير اسلوب تعبيره عن الطبيعة والارتقاء به يجد نفسه فى تناقض دائم مع قوى اجتماعية خارجة عنه وليس فى وسعه السيطرة عليها • وتحت وطأةهذه المتناقضات يحيط اندفاع الفنان فى بحثه ويدفع به الى اليأس والقنوط حينا ، والى تمرد صورى على القيم الخلقية السائدة حينا آخر • ان اتجاهات الفن من أجل الفن والتجريدية والسريالية تجد أصولها جميعها فى هذا التناقض اليائس بين الفنان وبين محيطه الاجتماعى •

ان ما يعكسه الفنان العراقى فى فنه يعبر بكل بساطة عن الموقف الذى يتخذه تجاه الاوضاع السائدة • ففى غمرة هذه التناقضات المتناحرة بين الافكار القديمة والجديدة ، بين أساليب الانتاج الجديدة والعلاقات الاجتماعية القديمة ، بين الذهنية الاستبدادية فى الحكم والذهنية الديمقراطية الحرة ، لا يستطيع الفنان أن يستبعد نفسه ويستقر فوق التل • فهناك **مجتمع جديد على وشك الولادة وآخر قديم على وشك الانهيار ليس فى العراق فحسب بل على نطاق عالمى أيضا • وفى هذا المخاض الانسانى الشامل لم يبق ثمة مجال للشك فى نوعية الوليد الجديد •**

وفى مثل هذه الظروف ليس هناك مجال لتمويه الموقف الذى يتخذه الفنان • فالافكار والاحساسات التى يعبر عنها أى فنان يغرق نفسه فى خلق أعمال فنية مرحة خفيفة مسلية لا تعدو أن تكون افكارا واحساسات تشجع على الهرب والانهزام من مشاكل الحياة العاصفة ، وتهدف الى خلق عوالم لا تعكس شيئا من الواقع المضطرب مستبعدة بذلك كل الصراعات الدائرة • وبالمثل فان أى فنان ينصرف بكليته الى انتاج فن يفيض بالالم والتشاؤم والعويل ، لا يعبر سوى عن اليأس

والقنوط المستحوذين على مشاعر الفئات الشاعرة بقرب انهيار عالمهـ وزواله ·

ان الفن الذى ندعو اليه هو ذلك الذى يظهر الصراعات العنيفة الدائرة على حقيقتها فيعكس بذلك هذا العالم فى تغـيره وتطـوره الى الامام · أنه لا ينبذ الالم ، على العكس يجب أن يجسد المشاعر الانسانية الدفينة والآلام العميقة لضحايا البشر فى نضالهم من أجل مستقبل أفضل · كما وانه لا يستبعد البهجة والفرح والتفاؤل بل هو يعكس على النقيض مرح البشر المتطلعين الى الامام واستشارهم بهـذا التغـير المرتقب واعتقادهم بأفضليته وضرورته لتحقيق سعادة الانســـانية ورفاهها ·

وسبب كل ذلك فان الفن الذى ندعو اليه هو فن متحيز للتقدم والتطور والتجديد ، **متحيز** ضد اسلوب الحياة التى تتمســـك بهـا الفئات الرجعية ، **متحيز** للجماهير فى نضالها من أجل حيـــاة حـرة سعيدة ، كل ذلك لاننا ندرك بأن المشاكل التى تعترض بحثنا فى هذا الحقل لا يمكن حلها الا بربط انفسنا بطليعة الجمـاهير المناضلـــة وتضامننا معها ·

محمود صبرى

السينما والمسرح

المسرح العراقي

لن يتخلف عن الركب !

بقلم : يوسف العانى المحامى
سكرتير فرقة المسرح الحديث

الفنانون فى العراق كثيرون والحمد لله • منهم من يعمل فى مجال الرسم والنحت ، وآخرون فى الموسيقى والغناء والمسرح • من هؤلاء من شق طريقه فوصل مرحلة حسبها ، ذروة النجاح ، فبقى « يراوح ! » فى مكانه ، حتى طمرته طبقة كثيفة من النسيان • ومنهم من بدأ بعد أولئك بزمن طويل ، فسار فى الطريق حتى وصل مرحلة الذين سبقوه بالأمس ، غير انه تخطاهم وتركهم وراءه ومازالوا فى مكانهم مسمرين •

وفى المسرح ـ وهو المجال الذى يعنينا فى هذا المقال ـ فنانون قدامى ، عملوا بالامس ، وكان لهم جمهور يصفق لهم ويعجب بهم وبأنتاجهم •

وسار الزمن خالعا عنه لبوس القديم الموغل بالجمود • وانبثقت فى العالم ثورات وثورات • ثورات اجتماعيه وسياسية وأخرى فنيه ، حطمت قيودا كانت تكبل الفرد فى ان يقول ما يريد او ان يعبر عما يريد مهما كان شكل هذا التعبير • وجاءت بمفاهيم جديدة ، واتجاهات ومدارس حديثة لها ركائزها وأسسها وأهدافها • أصبح لا بد من عمل دائم وكفاح مرير كى يتم تثبيت دعائم هذه المدارس والاتجاهات الحديثة • فما كان من هؤلاء الفنانين تجاه هذه التيارات الجديدة الا أن يقفوا أمامها مذهولين حيارى ، لا يدرون أى سبيل يسلكون • فمنهم من رمى السلاح

وترك الميدان معترفا بعجزه فى خوض المعركة ·ومنهم من جرد سلاحا آخر ليقاوم به المرحلة الجديدة ، المرحلة التى يفرضها التاريخ نفسه ، وليس فرد من الافراد فحسب · وبقى هؤلاء يصارعون ويقاومون · الا ان كفاحهم فى أغلب الاحيان لم يكن شريفا · لانهم أدركوا خسارتهم الحتمية مقدما · ووقف آخرون منهم موقفا هو الى السلبية أقرب ، حيث استمروا على انتاجهم القديم ، على قدمه ، وتركوا الجديد للعاملين فى ميدانه ·

ومن بين العاجزين والمتخلفين عن الركب ، أناس لم يجرأوا على الاعتراف بعجزهم ، فلجأوا الى مغالطاتهم ـ وهم بارعون فيها ـ يحوكون منها ذرائع وحجج ، كيما يبرقعوا بها فشلهم البين · فالجمهور ـ على حد قولهم ـ ناكر للجميل جاحد لفنانيه الكبار · وهو لايقدر الفن الجميل الراقى ، بل هو جاهل احمق ، لايميز بين الصالح والطالح · واخيرا وليس آخرا يقولون ان الجمهور لا يستحق أى تضحية فى سبيله !!

ولاقف هنا قليلا لاقول لهؤلاء : ان نجمهم الآفل لم يكن مرده الجمهور الناكر للجميل ، الجاهل الذى لا يميز بين الصالح والطالح · لان الجمهور لاينكر جميلا « اولا » ولم يعد جاهلا « ثانيا » بل ان مرده ، أفلاسهم الفنى ، وعجزهم عن مد هذا الجمهور بما يعكس خفقات نفسه المتطلعه الى الافق الذى يبشرها بحياة سعيده ، حياة يكون الانسان فيها انسانا ، له حق العيش ، وحق فى أن يقول ما يريد وحق فى أن يتعلم وأن ينتخب من يريد وان تتوفر له كافة الحقوق الاخرى التى تشعره بأنسانيته · أقول ان افلاسهم هو الذى حدا بالجمهور لان ينكر هذا « الجميل الكاذب » وان دل هذا على شىء فانما يدل على ادراك ووعى الجمهور · لا على جهله وحجوده ·

وفيه ـ أى المسرح ـ بعد هؤلاء ، عناصر أخرى هى الى الجديد أقرب منه الى القديم الا أنهم رغم هذا قد وجلوا من واقع المسرح العراقى اليوم والحالة المريرة التى هو عليها · فجاءوا كالقدامى ـ مع فارق بسيط ـ الى سبل ملتوية وذرائع واهية ليبرروا بها عدم تعاونهم مع العاملين بصدق فى هذا المجال ، والتخلف عن السير مع الرعيل الطالع ، الذى بدأ يغذ السير فعلا ، بعزم ثابت وبأرادة قويه وعقيدة راسخه · والواقع ان هؤلاء ، حينما يتشدقون بحججهم تلك ، انما يحاولون أيضا خدع الرأى العام ، كى لا يظهرون أمامه بمظهر الفاشلين · الذين توقفوا فى اول الطريق وعجزوا حتى عن تخطى عتباته الاولى ·

فتارة يدعون ـ كما ادعى الذين سبقوهم من قبل ـ أنهم لن يقدموا للجمهور الا نتاجا فنيا راقيا ٠٠ ! و « الرقى » فى عرفهم ، هو الاسراف فى شكلية براقة لا تخدع غير السذج من الناس ٠ وهم ـ كما يقولون ـ لن يستطيعوا أن يقدموا نتاجهم هذا ، الا بعد ان تتوفر لهم الامكانيات الفنية التى يفتقر اليها المسرح العراقى اليوم ٠ والواقع انهم ، حتى فى هذا الادعاء كاذبون ٠ لانهم لو ارادوا العمل حقا ، وكانوا فنانين بحق وحقيق ، لاستطاعوا الابداع ذاتيا ، كما فعل آخرون قبلهم ٠ وتارة يتباكون كالتماسيح ، على الفن الرفيع الذى ضيعه العاملون فى المسرح ، بحشرهم السياسة فيه ، أو باقحامهم قضايا لايجوز للفنان ـ اى فنان ـ ولوجها ، ما دام « فنانا » ٠ لان الفنان ـ فى عرفهم أيضا ـ يجب أن يكون انسانا ذا طبيعة خاصة ، وروح خاصة ، ودم خاص ، وعين خاصة أيضا ، تبصر بعض الامور ولا تبصر البعض الاخر منها ٠ ونفس لاتحس بما يحيطها من آلام الناس ، لان اسباب هذه الآلام ، اسباب سياسية ٠ والفنان لايمكن ان يتدخل فى السياسة !

لقد نسى هؤلاء ان الفنان يجب ان يحيا كما يحيا الآخرون ، وان يحاول جاهدا التغلغل فى أعماق الجماهير ، ليأخذ منها مادته وليضع منها قصة ، ان كان قصاصا او يرسم صورة ان كان رساما ، أو يؤلف مسرحية ان كان كاتبا مسرحيا ٠ أو ليعبر عنها بتمثيله ان كان ممثلا ٠ وكأن هؤلاء لايعرفون ـ او انهم لايريدون ان يعرفوا ـ أن على الفنان واجب العمل مع الآخرين فى تطوير المجتمع الذى يعيش فيه ٠ لان الفنان ليس مجرد وسيله لألهاء الناس او اشاعة الطرب والمرح فى نفوسهم ٠ ثم ان هؤلاء قد نسوا أو تناسوا ، ان السياسة وسيلة من وسائل تطوير المجتمعات ٠ وان المسرح حياة كامله ، والسياسة قد اصبحت فى عصرنا الحاضر جزء من الحياة ٠

والحق ان مرد « الانخذالية » فى نفوس هؤلاء أمران ٠ « الاول » جهلهم المرحلة التى يمر فيها المسرح العراقى اليوم ٠ « الثانى » اعتبارهم المسرح مورد ربح قبل كل شىء ٠

فالمرحلة التى يمر بها المسرح العراقى اليوم ، مرحلة كفاح مريرة صعبة ٠ وان من يهب نفسه له ، ما عليه الا ان يتوقع كل الصعاب ، صغيرها وكبيرها ، قد تصيبه فى ماله ، أو فى صحته ، بل وفى حريته الشخصيه ٠ اما من يجبن امام هذا الواقع ، فالمسرح العراقى منه براء ٠

وأما الامر الثانى ، فان هؤلاء يريدون المسرح مرتعا خصبا للكسب

الذاتي وملأ الجيوب بالاصفر الرنان • فان لم يؤده لهم فأنه مجال عمل لاخير فيه بالنسبة لنفوسهم الغارقة في فرديتها ، والتي لم يجدوا منها طواعية لان تنصهر في بودقة المصلحة العامة •

لذلك انصرفوا عن العمل المسرحي في الوقت الحاضر ، منتظـرين فرصة مواتية لهم • تحقق هدفهم المنشود •

وختاما ، أقول : ان موقف اولئك وهؤلاء لن يؤخر سير المسرح العراقي عن الركب ابدا • وان المكافحين فيه بصدق وبجرأة ، سيصلون الى هدفهم المنشود ويحققون غرضهم السامي • سيصلون اليه يوما ما ، قد يكون هذا اليوم قريبا جدا ، وقد يكون بعيدا • الا انهم سيصلون حتما • ومنطق التأريخ به ضمين •

بغداد **يوسف العاني**

هيروشيما

و

السينما اليابانيـــة

بقلم : وليد صفوة
من فرقة المسـرح الحديث

فى صيف عام ١٩٥٢ بدأ المخرج اليابانى (كانتيو شيندو) العمل فى أول فيلم يابانى عن آثار القنبلة الذرية بأسم « اطفـال القنبلـة الذرية »(١) • وعرض هذا الفيلم بعد ذلك فى مهرجان كان السينمائى العالمى لعام ١٩٥٣ فحاز على جائزة كبيرة هناك ، الا أن نقابة المعلمين اليابانية التى شاركت فى انتاج واخراج الفيلم رأت أنه ـ رغم كل محاسنه ـ لم يأت بالشكل المطلوب ، فقررت أن تأخـذ على عاتقهـا اخراج فيلم ثان باسم (هيروشيما) معتمـدة فى اخراجـه على نفس الوثائق التى أخرج الفيلم الاول على أساسها •

لقد جرى العمل فى هذا الفيلم وأكمل فى صيف ١٩٥٣ ، فى ظروف خاصة للغاية : فقد عملت فيه مجموعـة ضخمـة من الكتـاب والسينمائيين والممثلين والفنيين الذين أرادوا أن يكون هذا الفيلم صورة صادقة تعبر بأمانة عما لاقاه الشعب اليابانى من أهوال وفضائع يعجز الانسان عن تصورها ، ولكى يساعد هذا الفيلم على ابقاء صورة تلك المأساة المروعة حية فى أذهان جميع الناس الطيبين الذين يعملون اليوم كل ما فى وسعهم لمنع اسلحة الدمار الفتاكة الهيدروجينية والذرية ، تلك الاسلحة المبيدة التى كلفت هيروشيما ٢٤٧ ألف نسـمة من سكانها البالغين ٤٠٠ ألف !

قلنا ان العمل فى هذا الفيلم جرى فى ظروف خاصة • فقد مول الفيلم عن طريق التبرعات • فجمعت نقابة المعلمين البالغ عدد اعضائها ٥٠٠ ألف نسمة مبلغ ٢٥ مليون ين ، كما تبرعت النقابات العمالية

---

(١) الفيلم ماخوذ عن كتاب بنفس الاسم وضعه البروفسور أرادا اوزادا الاستاذ فى جامعة هيروشيما •

الاخرى مبلغ ٥ ملايين ين لكل نقابة فبلغ المجموع أكثر من ١٠٠ مليون ين ، كما جمعت كثير من الآلات والادوات الضرورية والملابس عن طريق التبرع ، واشترك ٤٠ ألف شخص من أساتذة وطلاب وسكان هيروشيما أنفسهم وكثير من الممثلات والممثلين وعلى رأسهم أيدوس ياماداً وأيجى أوكادا والممثلة المعروفة يوميجى تسوكيوكا ، وهى فى الاصل من هيروشيما ، اشتركوا جميعا متبرعين للعمل مجانا فى الفيلم(١) ٠

ان « هيروشيما » سيكون بلا أدنى شك الفيلم الذى ستفخر به السينما اليابانية وكل محبى الفن السينمائى فى العالم ٠ اننا اذ نقول ذلك بلا تحفظ فنحن لا نلقى الكلام على عواهنه ٠ ذلك لان هذا الفيلم ليس الا وجه من وجوه مدرسة سينمائية ثابتة الاسس قائمة فى اليابان فى الوقت الحاضر بل ربما سيكون من أحسن وجوه انتاج هذه المدرسة نظرا لتظافر جهود جبارة لاخراجه رغم كل العراقيل التى وضعت امامه من قبل أوساط رجعية معينة عملت كل ما فى وسعها لكى لا يرى هذا الفيلم نور الحياة ، فلم يكتب لها ما أرادت ، ولم تذهب جهود العاملين فيه سدا ، فستعرض قريبا دور السينما فى طوكيو هذا الفيلم وسيشاهده مئات الآلاف من الناس فى اليابان كما سيشاهده الملايين فى انحاء العالم المختلفة وبذلك يتحقق الغرض الذى أخرج من أجله الفيلم كما جاء فى بيان أصدرته نقابة المعلمين اليابانية فى هذه المناسبة : « ٠٠٠٠ نحن ، الشعب اليابانى ، من حقنا ومن واجبنا أن نحمل للعالم بصورة صحيحة ومباشرة حقيقة القنبلة الذرية ومأساتها ٠٠٠٠ اننا نعتقد أنه من واجبنا أن نظم جميع جهودنا لكى نقى مستقبل البشرية المهدد بالفناء ٠ ونحن نستعمل هذا الحق ونقوم بهذا الواجب لكى نضم ارادة وقوة جميع شعوب العالم فى حركة الدفاع عن السلم »٠

ذكرنا فيما سبق أن هيروشيما ليس الا واحد من أفلام مدرسة قائمة بالفعل فى اليابان وهى مدرسة خلقتها ظروف اليابان بعد الحرب التى خرجت منها مدحورة محتلة حتى كتابة هذه السطور ، فضلا عن جذورها التاريخية الممتدة الى فترة بعيدة من تاريخ السينما فى هذه البلاد وارتباطها بالمسرح اليابانى المرتبط بدوره كل الارتباط بتاريخ اليابان القديم والحديث ٠

يقول الممثل الفرنسى جيرار فيليب بعد عودته من جولة فى اليابان : « ان هذه الافلام ــ أفلام المدرسة الواقعية هناك ــ سوف تحدث عند

---

(١) مجلة « معلمو العالم » العدد العاشر كانون الثانى ١٩٥٤ ٠

وصولها الى أوربا ضجة لا تقل عن الضجة التى أثارتها أفلام المدرسة الواقعية الحديثة الايطالية بعد الحرب »(١) • والواقع أن المرء بتتبعه انتاج هذه المدرسة الواقعية فى اليابان لا يلبث أن يؤمن بالقول السابق ان لم يتعداه الى القول بأن هذه الافلام سوف تدهش العالم أجمع بجرأتها فى معالجة المواضيع وعمق أفكارها وجمال الاساليب الفنية فيها •

ففى فيلم (ألا اننا أحياء) صورة فضيعة للبطالة ونتائجها وأخطارها ، وللبؤس الاسود الذى يعيش فيه العمال العاطلون ، وهم كثيرون ، وعرض جميل لروح التضامن السائدة بين اولئك الكادحين ، وأثر البطالة التى توشك أن تقوض أركان عائلة فقيرة شريفة • وأبدع ما فى الفيلم نهايته حيث يرينا المخرج بطل الرواية ـ العامل العاطل ـ بعد أن رجع الى زوجته وأولاده وساد الصفاء بينهم ، وهو لا يزال يبحث عن عمل له !

وفى فيلم (امرأة تسير وحيدة على الارض)(٢) ، الذى ساهمت فى انتاجه نقابة عمال المناجم ، يسرد لنا المخرج (كامى) تاريخ هذه النقابة عن طريق عرضه لحياة عائلة من عمال المناجم • وفى الفيلم عرض لبعض الاحياء التى يحتلها الامريكان فى صور تعتبر فريدة من نوعها يقال أنها أخذت خلسة • ويقول الذين شاهدوا الفيلم أنه يصور الحوادث بشكل بطىء الا أنه أخرج بطريقة فنية غاية فى الابداع أبعدت عنه صفة الملل التى قد تصيب المتفرج فجعلت من الفيلم ملحمة كبيرة خالدة على عكس ما هو متوقع عادة عند عرض الحوادث بهذا الشكل البطىء • ولهذه المدرسة أفلام أخرى عن حياة البحارة التعسة وبؤسهم وفقرهم وعن القرى التى احتلها الامريكان فحولوا الحياة فيها جحيما لا يطاق • كما وأن لهذه المدرسة أفلام تاريخية غاية فى الروعة والابداع عولجت فيها مسائل كثيرة ذات ارتباط وثيق بالحياة فى اليابان اليوم •

لقد بقيت السينما اليابانية بمعزل عن جمهور المشاهدين خارج

---

(١) كانت السينما الفرنسية قد نظمت لها مهرجانا فى اليابان وأرسلت الممثل جيرار فيلب وزوجته والممثلة سيمون سينيوريه والمخرج المعروف أندريه كايات لتمثيلها فى ذلك المهرجان • فكتب جيرار فيليب عند رجوعه مقالا فى مجلة الآداب الفرنسية استعرض فيه بعض الافلام اليابانية الجيدة • ونحن ننقل عنه هنا بعض مواضيع تلك الافلام •

(٢) حاولت فيما يلى ان أترجم اسماء الافلام ترجمة حرفية وربما عرضت هذه الافلام بأسماء أخرى فى المستقبل •

اليابان رغم تسرب أفلام قليلة جدا الى البلاد الاخرى فى فترات متقطعة للغاية مما لم يمكن متتبعى السينما من أخذ فكرة صحيحة واضحة عن السينما فى هذه البلاد • الا أن عهد هذه العزلة قد انتهى الآن وعرفت الافلام اليابانية ـ الجيدة منها لحسن الحظ ـ طريقها الى المهرجانات العالمية ومن ثم الى جمهور المتفرجين فى انحاء العالم • فقد عرض فى مهرجان البندقية لعام ١٩٥١ فيلم (راشو مون) وحاز على جائزة هناك كما عرض فيلم اطفال القنبلة الذرية فى مهرجان كان فى العام الماضى وقلد جائزة هناك أيضا ، وجاءت السينما اليابانية بفيلمها (باب الجحيم) الى نفس المهرجان هذه السنة فانتزعت الجائزة الكبرى كما انتزعت أعجاب المحكمين والجمهور على السواء وأأنتهت بذلك على ما نعتقد الفترة التى كان فيها النقاد والجمهور من ورائهم يتتبعون السينما اليابانية عن طريق كتابات الذين وصلوا الى اليابان وكتبوا عن السينما هناك وسيتمكن بعد هذا كل متتبعى السينما أن يدرسو السينما اليابانية عن كثب ويبنوا أحكامهم عليها بصورة صحيحة •

بدأت السينما ظهورها فى اليابان عام ١٨٩٦ وبنى أول استديو فى طوكيو عام ١٩٠٤ ثم تكاثرت الشركات والاستديوهات بعد ذلك وأخذ الانتاج بالازدياد شيئا فشيئا •

واتجهت السينما هناك منذ بدايتها اتجاها واضحا نحو الآداب اليابانية ومالت بأحدى شطريها نحو الاساطير والحكايات القديمة التى تعج بها المسارح الشعبية بحيث كان يتم تصوير المسرحيات وكأنها تمثل على المسرح • أى أن المخرج كان يتقيد بقيود المسرح نفسه • والمسرح اليابانى القديم يتبع طريقة غريبة فى التعبير : فالممثل اذا أراد أن يعبر عن الحزن فأنه يضع قناعا على وجهه يمثل ذلك الحزن ثم لا يلبث أن يخلعه ليضع محله قناعا آخر يعبر فيه عن السرور أو الالم أو غير ذلك • وكان الرجال فى بداية الامر هم الذين يقومون بتمثيل أدوار النساء • ولم يقتصر الامر على هذا النوع من المسرح بل وكان المسرح الحديث هو الآخر ينعكس بصورة واضحة فى أفلام السينما اليابانية فقد كانت السينما اليابانية منبعثة تماما عن المسرح اليابانى نفسه(١) •

وكان من الواضح أن تتأثر السينما اليابانية بأفلام الدول الاخرى فقد عرفت الافلام الفرنسية والايطالية طريقها الى اليابان منذ عام ١٩١٢

---

(١) المعروف ان فى اليابان مسرحا قديما واخر جديدا وهم يطلقون عليهما (جيداى ـ جيكى وجنداى ـ جيكى) •

الا أن السينما الامريكية استغلت فرصة الحرب العالمية الاولى فغزت السوق اليابانية بأفلامها ونتج عن ذلك بطبيعة الحال أن تأثر السينمائيون اليابانيون بهذه السينما سواء من ناحية افكارها أو من ناحية أسلوبها وتكنيكها وبدى هذا التأثر واضحا فى الافلام المنتجة فراح المخرجون يتحررون شيئا فشيئا من سيطرة قيود المسرح اليابانى بنوعيه كما عمدوا الى تطوير المسرح القديم نوعا ما فاستبدلوا الممثلين الذين كانوا يقومون بدور النساء بالممثلات كما وضح الاتجاه نحو الادب العالمى كمادة للافلام السينمائية هناك . الا أن سيطرة الافلام الامريكية لم تدم وأخذ انتاج الدول الاخرى كألمانيا وايطاليا يزاحم الافلام الامريكية فضلا عن الانتاج اليابانى نفسه .

ثم عرفت السينما اليابانية أفلاما من نوع جديد وأريد بذلك الافلام السوفياتية . فبدأ المخرجون يتأثرون بعميدى السينما السوفيتية ايشتنتشاين وبودفكين وحملت هذه السينما أسلوبها وأفكارها الى المخرجين اليابانيين فبدأ الاتجاه نحو معالجة كثير من المشاكل الاجتماعية وبدأت الطبقة العاملة ترى مشاكلها تعرض على الشاشة لاول مرة وأخرجت عدة أفلام تحمل هذا الاتجاه رغم مقاومة السلطات لها . ويبدو لى ان هذا الاتجاه الجديد الذى لم يستمر مدة طويلة هو من الاهمية بمكان . فهو يفسر الى حد كبير الاتجاهات الحديثة التى برزت فى السنوات الاخيرة فى اليابان فلقد سبق لى وقلت ان الافلام الواقعية اليابانية التى ظهرت مؤخرا كانت بالاضافة الى تعبيرها عن التطورات الهامة التى جرت فى اليابان من النواحى السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، امتدادا لاتجاهات عرفتها السينما اليابانية منذ زمن طويل فضلا عن الاتجاهات السينمائية الحديثة التى ظهرت فى كثير من البلدان بعد الحرب الاخيرة والتى تأثرت بها السينما اليابانية بدورها .

وفى عام ١٩٣٠ عرفت اليابان السينما الناطقة وقد أثار هذا النوع الجديد من السينما لغطا وجدلا كبيرين تماما كما حدث فى كل البلاد الاخرى وأنتهى هنالك كما أنتهى فى غيرها من البلدان بأن أصبح هو النوع الطاغى والمفضل .

ثم بدأ كل شىء يتغير فى اليابان بتغير الظروف السياسية فيها . فان ظهور العسكرية اليابانية أخذ يعكس ظله على السينما بشكل واضح وراحت هذه تنتج الافلام التى تبث الروح العسكرية والشوفينية

وتهيء النفوس والاذهان لخوض غمار حرب واسعة النطاق ، وجاء بعض السينمائيين الالمان يعملون فى السينما اليابانية ويساعدونها على تقوية هذه الاتجاهات الخطرة وأخذوا ينتجون الافلام التى تحارب الافكار الحرة وتدافع عن النازية والعسكرية اليابانية وسلسلة من الافلام ضد الشعب الصينى على أثر الحرب التى شنتها جيوش اليابان عليها ٠ ولم يبق من الانتاج الياباني غير جزء ضئيل أخذ يحاول التلهى بأخراج أفلام « فنية » كالسمفونية الرعوية لاندريه جيد وغيرذلك من الافلام التى لم يكتب لهـا أى نجـاح يذكر ٠ ثم جاءت الحرب مع الامريكان وقامت السينما اليابانية بتمسطها فى ذلك فقد أصبح شعارها منذ عام ١٩٤١ : كل شيء من أجل الحرب ٠

وباحتلال اليابان أخذ الامريكيون يوجهون السينما فيها الا ان ذلك لم يدم وقتا طويلا كما هو واضح من الانتاج الياباني فى السنوات الاخيرة ٠ وبرز تيار قوى واضح المعالم ، ثابت الاسس ، وشق طريقه باتزان حتى غدا الممثل الصحيح للفن السينمائى فى تلك البلاد ، هذا التيار هو الذى يلتف حوله اليابانيون اليوم لانه المعبر الصـادق عن حياتهم بكل ما يحيطها من مشاكل وصعوبات وهو الذى يفتح أمامهم الطريق الى المستقبل ويعبر عن كل ما يختلج فى نفوسهم من آمال ٠

ويعمل هذا التيار بصورة خاصة فى بعث التراث الياباني القديم ولا سيما الادب والمسرح الياباني ٠ فقد أولى انتاج السنوات الاخيرة هذه الناحية عناية خاصة واستطاع أن يبرز فيها بشكل كبير ٠ وفلم (راشـــو مون)(١) احد تلك الافلام ، وهو بلا شك مفخرة من مفاخر السينما اليابانية ٠ لقد أحسست وأنا أشاهد هذا الفيلم اننى أمام مسرح كبير فى الهواء الطلق ، فالممثلون لا يزيدون عن عدد أصابع اليد الواحدة ، والتمثيل مسرحى بحت ، الا ان التصوير السينمائى قد لعب دورا رائعا فى تقديم هذه الاسطورة بحيث يخرج المرء من مشاهدتها وهو مأخوذ بعظمة الاخراج واجادة التمثيل وروعة التصوير ، رغم البساطة الواضحة فى اسلوب سرد واستعراض الحوادث وقلة الكلام ٠

هذه هى السينما اليابانية فى سطور ، وهى تثبت بشكل قاطع الرأى القائل بأن « ٠٠٠ أحسن الافلام ، فى النصف الثانى من القرن العشرين ، أخذت تأتى من الشرق ٠ »

---

(١) ان هذا الفيلم موجود ، كما علمت ، عند احدى صالات العرض فى بغـداد الا ان الاغراض التجارية حالت دون عرضه حتى الان ٠

اخبار سينمائية

* ارسل عمال السينما فى الصين برقية تهنئة للفنان العالمى الكبير شارلى شابلن بمناسبة منحه جائزة السلام العالمى • واعرب العمال عن عظيم شكرهم لشابلن للتصريح الذى ادلى به وامتدح فيه انتاج السينما الصينية •

* **قامت مجلة « هوليود ريفيو » باحصائية عن المهن التى يظهر فيها ابطال ٣٠٠ فيلم من انتاج هوليود لعام ١٩٥٣ فكانت النتائج كما يلى :**

عسكريون	**٤٥**
صناعيون أو رأسماليون كبار	**١٨**
ابطال رياضة	**١٧**
اصحاب كباريهات	**١٤**
ارستقراطيون بلا عمل	**١٢**
شرطة	**١٠**
رجال عصابات (كانكستر)	**٧**
اصحاب اراضى	**٣**
عبيد	**٢**
فلاحون	**١**
عمال	**صفر**

أما باقى ابطال الروايات فيزاولون مهنا غير منتشرة كالباحثين عن الذهب • والرواد ومروضى الوحوش الخ •••

اما افلام رعاة البقر التى لم تدخل فى هذه القائمة فقد قدمت ستين فيلما كان ابطالها من رعاة البقر والخارجين على القانون و « الشرفاء » •

* ترامى الينا ان لجنة فحص الرقوق السينمائية فى بغداد قد منعت عرض الفلم المصرى « الوحش » للمخرج صلاح أبو سيف • بحجة أنه يساعد على انتشار الاجرام • وقصة الفلم تتناول حياة أحد المجرمين الذين يروعون الريف المصرى ، تحت حماية أحد باشوات الاقطاع الذين لا تستطيع الحكومة الدخول الى مناطق نفوذه • والفلم سبق له وان عرض فى مهرجان كان السينمائى العالمى وحاز على تشجيع هناك •

* **قام معهد « دوردان » الفرنسى وهو شبيه بمعهد كالوب الامريكى باحصائية عن رواد السينما فى فرنسا وخرج بالنتائج التالية :**

٠/٠١٠ من البورجوازية الكبيرة

٠/٠٣٥ من البورجوازية المتوسطة

٠/٠٤٥ من الطبقات الكادحة

٠/٠٢٠ من الطبقات الضعيفة اقتصاديا ، أى التى يقل دخلها عن ٢٥ الف فرنك شهريا وهو الحد الادنى للاجور فى فرنسا

كما اتضح من هذه الاحصائيات أن ٦٤ فقط من كل ١٠٠ شخص سؤلوا يذهبون الى السينما و ٣٠ كانوا يذهبون الى السينما الا أنهم لم يعودوا يترددون عليها ٠ و ٦ لم يرتادوا السينما فى حياتهم مطلقا ، ومن بين أولئك الذين لم يعودوا الذهاب الى السينما ، و ٠/٠٣٢ لم تعد تستهدفهم السينما لانهم يجدون أن الافلام رديئة ٠

٠/٠٢٩ لا يستطيعون الذهاب بسبب اطفالهم ٠ و ٠/٠٢٣ يجدون أن قيمة التذكرة فوق طاقتهم المادية ٠

ويتضح مما تقدم ان العامل الاقتصادى يلعب دورا رئيسيا فى الذهاب أو عدم الذهاب الى السينما ٠ فالواقع ان الخبز ، عند الطبقات الضعيفة اقتصاديا، يأتى قبل السينما ٠ وهناك عامل مهم آخر فقد أجاب ٠/٠٨١ من رواد السينما بأنهم يختارون الفلم قبل الذهاب الى السينما أى أن ذهابهم للسينما لم يعد لغرض قتل الوقت أو نسيان كل شىء ٠

« ان جمهور ما قبل الحرب كان يذهب الى السينما ، أما جمهور اليوم فهو يذهب لرؤية فلم من الافلام » ٠

التربية والتعليم

مشاكل المعلمين المهنية

يربو عدد المعلمين فى العراق على (١١١٢٥) معلما ومعلمة حسب احصائية وزارة المعارف لسنة ٥١ ـ ٥٢ موزعين على المدارس الابتدائية والثانوية والكليات • فهم يكونون العدد الاكبر من الفئة المثقفة فى بلادنا كما انهم يشكلون نسبة كبيرة من موظفى الدولة • ويعانى المعلمون مشاكل كثيرة فى حياتهم العملية والاجتماعية • ومن المعلوم ان هذه المشاكل والعقبات هى جزء من القضية الوطنية التى تعانيها الاغلبية الساحقة من أبناء الشعب • ولهذا صار لزاما على المعنيين بالشؤون العامة كالاحزاب والهيئات والصحافة أن تهتم بهذا العدد الكبير من المثقفين وتعالج مشاكلهم وتتبنى مطاليبهم وشعاراتهم كى يتسنى لهم رفع الحيف الواقع عليهم •

ولقد ادرك الاستعمار وحليفته الرجعية المحلية أهمية المعلمين ودورهم فى التوجيه الوطنى والاصلاح الاجتماعى لاتصالهم المباشر بالجيل الناشىء المتطلع الى حياة حرة كريمة • فكرس قسطا كبيرا من جهوده لمقاومتهم واضطهادهم بشتى السبل وفى مختلف العهود • ولم يكن الطلبة بطبيعة الحال أحسن حظا من معلميهم • وكلما تعاقب الزمن ولمس المسؤولون خطورة وضع مصالحهم فى بلادنا وتلمسوا حركة أو نشاطا من جانب المعلمين لتحسين شروط حياتهم وضعوا قيدا جديدا فى اعناقهم • فمن ربط التعليم بالادارة المحلية ، الى استصدار مرسوم الاعمال الممنوعة على الهيئات التدريسية الى النقل الفجائى والفصل الكيفى الى غير ذلك من الوسائل الارهابية التى تبث الرعب والفزع فى قلوب المعلمين • وآخر ما اصدرته الحكومة فى هذا الشأن تعميما يمنع الموظفين بموجبه من نشر المقالات فى الصحف ، ولا شك ان ذلك موجها بالدرجة الاولى للمعلمين اذ انهم حجر الزاوية فى الكيان الثقافى لهذا البلد ، وبذلك جعلتهم الحكومة مع بقية الموظفين مواطنين من الدرجة الثانية بانكار حرية الفكر والتعبير عليهم خلافا لما نص عليه القانون الاساسى ، اذ ان ذلك يجبر الموظف على التضحية بحقوقه المدنية حالما

يقبل فى الوظيفة ٠

ولم تقتصر مقاومة المعلمين وابعادهم عن الحياة العامة على الارهاب فقط بل تعدى ذلك الى ستعمال وسائل مضللة أخرى كالنقطة الرابعة ومؤسسة الفلبرايت وغيرها من المشاريع الاستعمارية البغيضة التى تستهدف أمانة الشعور الوطنى والتبشير لطراز الحياة الامريكية ٠

وادى ذلك الوضع الى عزل جزء كبير من المعلمين عن الحياة العامة من جهة وتشتيت كلمتهم واضعاف وحدتهم وتجميـــدهم فكريا من جهة أخرى ٠

لم تعد مشاكل المعلمين خافية على أحد من الناس فلقد ادركهـا المعلمون قاطبة وحظت تلك المشاكل باهتمام الفئات الواعية الاخرى فى بلادنا ٠ وقد ظهرت فى الايام الاخيرة بوادر حركة مباركة بين صفوف المعلمين تدعو لعقد مؤتمر يهدف الى بحث مشاكلهم ومحاولة معالجتها ٠ فكما لا يستطيع ادراك معنى الحرب من لم يخض غمارها ويعانى ويلاتها كذلك لا يستطيع أحد أن يدرك مشاكل المعلمين غيرمن مارس التعليم وعانى ما فيه من مشاكل ٠

ويمكننا أن نحصر مشاكل المعلمين تسهيلا للبحث فيما يلى :

١ ـ المشاكل المهنية ٢ ـ المشـاكل الفكريـة ٣ ـ المشـــاكل الاجتماعية ٠ ٤ ـ المشاكل الاقتصادية ٠

وسنقتصر فى بحثنا هذا على دراســـة المشاكل المهنيـة قـدر المستطاع ٠

فعندما يذهب المعلم المتخرج حديثا الى مدرسته لاول مرة يلاقى كثيرا من المشاكل والعقبات التى لم يكن يتصورها خلال مـدة اعداده فى دور المعلمين ٠ ويجد نفسه عندئذ فى حيرة من أمره ، فقد وجه **الى أهداف** تربوية عليا وغايات بعيدة وتسلح **بالاساليب العلمية** فى التفكير والعمل ولكن **الاسلحة** التى وضعت بيديه لن تتيح له أن يبلغ هـذه الغايات والاهداف بل هى أحيانا قيود تحول بينه وبينها ، وغالبا ما تكون مبعث أذى واضطهاد يلحقان به بسبب تمسكه بها فى التعبير عن آرائه ازاء المشاكل التى تحدث فى مدرسته ٠

والمشاكل المهنية التى يجابهها المعلم فى حياته التعليمية كثـيرة ومتعددة أهمها :

١ ـ **المنهج الدراسى** : لعل أول مشكلة يواجهها المعلم فى مختلف مراحل التعليم هى مشكلة المناهج • فلقد أجمع المربون كافة على أن المنهج هو حجر الزاوية فى بناء التعليم بل هو الحجر الاساسى الذى يقوم عليه ذلك البنيان فان صلح بقى البناء راسخا ، وان فسد انهار البناء من اساسه •

ولاهمية ذلك يراعى واضعوا المناهج عادة قواعد تربوية ومقاييس اساسية حتى يفى المنهج بالغرض المرجو منه • وأهم هذه القواعد هو الطفل ونزعاته ودوافعه الطبيعية ، ثم البيئة الاقليمية التى لها مظاهرها واحوالها ، وكذلك المطالب الاقتصادية التى يجدر بالمنهج تزويد المتعلم بما يعينه على تحصيل رزقه وخبزه ، واخيرا البيئة الاجتماعية التى يعيش فيها الطفل ولها تقاليدها وعاداتها وآمالها وآلامها واهدافها الاجتماعية والوطنية • فيعملون على أن يكون المنهج وثيق الصلة بواقع الحياة مستمدا من صميمها ومنصبا عليها •

واذا ما نظرنا الى مناهجنا اليوم وجدناها لا تتفق مع هذه المقاييس، وبالرغم من التغيرات التى طرأت على مجتمعنا فان المنهج لم يتبدل من حيث الاساس كى يساير طبيعة الطلاب من جهة وطبيعة التطورات الحديثة فى المجتمع من جهة أخرى • وقد وصفه بول مونرو فى تقريره بأنه « مثل رائع من أمثلة المناهج القائمة على الترويض العقلى ، وانه مثقل بالمادة مزدحم بالمواضيع » •

واذا ما استعرضنا مناهجنا المعمولة بها الآن وجدنا أن النزعة المسيطرة عليها هى النزعة اللفظية المجردة عن علاقتها المتصلة بحياة الانسان • حتى أصبح التعليم كلاما فى كلام وأصبح أثره فى الحياة أثرا ضئيلا ، حيث مسخت الحقائق العلمية فى الفاظ ميتة تكتب وتلفظ ، لا ينفذ ذهن الطالب الى ما ورائها من التجارب المملوءة بالحياة • واعتقد المتعلم ان الغرض من وجوده فى مدرسته هو أن يشحن دماغه بهذه الالفاظ الجامدة ويعيد افراغها على ورقة الامتحان تمهيدا للحصول على الوظيفة فى المستقبل كما اعتقد المعلم أن « الحفظ » هو غايته • واصبح التعليم بذلك عبئا لا داعى لتحمله لانه لا يزيد على أن يحمل عقول الناشئة الفاظا يرددونها ولا يدركون لها مغزى • مما ادى الى اهتمام المعلم والمتعلم باللفظية الجوفاء ونتج عن ذلك ضياع شخصية المتعلم واصبح عرضة للبلادة والجمود فلا يستطيع أن يفكر تفكيرا مستقلا

أو يبدع أو يخترع وأصبح المعلم أيضا مكتوف اليدين غير قادر على الابداع والابتكار ٠

أما التوجيه الوطنى والاهداف القومية الصحيحة لشعبنا ومطاليبه فى الحياة فقد انعدم أثرها فى المنهج اذ لم يعكس سوى آثار العقلية الفاشية والافكار الرجعية وتزوير التاريخ ومسخ الحقائق والتوجيه البعيد عن الاهداف السلمية ٠ فادى ذلك الى عزل المدرسة عزلا تاما عن الحياة ٠

يجب أن يوجه المنهج عقلية الطالب فى الدرجة الاولى لمعرفة الحقيقة بمعنى أنه يجب أن يوجه نحو فهم الواقع فهما علميا صحيحا وان تربى فيه الروح الديمقراطية وحب السلم والصداقة بين الشعوب وان لا تهيء له الفرصة للشعور بالسيطرة على الآخرين ولقيام النزعة العدائية فيه ، بل على العكس من ذلك ينبغى أن يغرس المنهج فى الطالب روح المحبة لشعبه ولشعوب العالم الاخرى دون التنازل قيد شعرة عن الاستقلال الوطنى والثقافة القومية وعن كل ما قدمه شعبه من تراث ثقافى وخير للحضارة الانسانية ٠ ولعل التوجيه السلمى والدفاع عن السلام هو اهم ما يجب ابرازه فى المنهج فى هذا الصدد ، اذ ان التعليم لا يمكن أن يستمر الا فى ظل السلام ٠ فمن الامور المسلم بها ان التربية والتعليم يجب أن تكون فى خدمة السلم والتحرر الوطنى والديمقراطية ، لضمان حياة تتوفر الكرامة والرفاه لابناء الوطن جميعا ٠

ويقف المعلم الواعى المدرك لحقائق الامور حائرا بين ما يفرضه عليه المنهج المرسوم له والتقيد به وبين ما يتطلبه الاسلوب العلمى فى التفكير والامانة العلمية فى نقل الحقائق الصحيحة لطلابه وتوجيههم توجيها علميا صحيحا فيحرج فى كثير من الاحيان ويلاقى صنوفا من الاضطهاد والمضايقات اذا ما اراد أن يعرض لطلابه تحليلا صحيحا لواقع الحياة ٠ بينما تقضى الروح العلمية بأن يكون جو المدرسة مشبعا بالحرية خاليا من الخوف والقلق ٠ وقد نصت المادة الثانية من « ميثاق حقوق المعلمين » الذى وضعه المؤتمر العالمى للمعلمين على ضمان الحرية التامة للمعلم اثناء التدريس وان لا تحد حقوقه بسبب آرائه ومعتقداته وان لا يضطهد اذا ما اراد أن يربى طلابه تربية مشبعة بروح الديمقراطية والسلم والصداقة بين الشعوب ٠

ويعانى المعلمون مشقة بالغة اثناء التعليم بمناطق تتفاوت تفاوتا كبيرا فى الحضارة والرقى • ومع ايماننا بضرورة زوال الحدود الفاصلة بين المدينة والريف ورفعه الى مستوى راق تتوفر فيه كافة مستلزمات الحياة العصرية ، الا ان الواقع المؤلم الذى يفرضه الاستعمار واعوانه قد أوجد بونا شاسعا فى الحضارة بين المدينة والريف • فليس من المعقول والحالة هذه أن يدرس ابن المدينة المتحضرة ما يدرسه ابن الريف المتأخر •

والانكى من ذلك هو وضع الاسئلة فى الامتحانات الوزارية بشكل واحد لكافة طلاب الحواظر والارياف مع عدم مراعاة التباين بينها • وبطبيعة الحال تأتى النتائج الامتحانية متباينة تباينا واضحا حيث تكون نسبة النجاح فى المدن عالية وفى الارياف واطئة •

ان الوضع القائم اليوم فى العراق يقتضى تنويع المناهج وجعلها مناسبة للبيئات المتباينة •

٢ ـ **الكتب المدرسية** : ان اغلب الكتب المدرسية الموضوعة بين ايدى الطلبة اليوم لا تنسجم مع المنهج بالرغم من كثرة عيوبه • والظاهر ان واضعى هذه الكتب لا يهمهم انطباقها على المنهج أو عدمه بقدر اهتمامهم بما تدر عليهم من أرباح •

وكثيرا ما يضطر المعلم الى املاء المواضيع الناقصة على طلابه مما يسبب ضياع كثير من الدروس عبثا •

ان اعادة النظر بالكتب المدرسية وتطهيرها من كل ما يثير الكراهية بين الشعوب من جهة وجعلها منسجمة مع المنهج أمر لا بد منه • ومن الضرورة بمكان مساهمة معلمى المدارس على اختلاف درجاتها فى تأليف الكتب المدرسية بدلا من اقتصارها على افراد معدودين اتخذوا منها وسيلة للربح •

٣ ـ **التعليم باللغة القومية** : تسكن العراق قوميات متعددة أكبرها القوميتان الشقيقتان العربية والكردية وقد جعلت اللغة العربية واسطة للتعليم فى جميع المدارس العراقية دون مراعاة للغات القومية الاخرى • ومن الامور التى لا تحتاج الى نقاش ان ذلك من الاسباب الهامة المؤدية الى صعوبة فى الفهم واستيعاب الدروس عند القوميات غير العربية • ويعانى هذه الصعوبة المعلمون والطلاب على حد سواء •

ان التعليم باللغات القومية أمر ضرورى جدا اذ أن له أثر بالغ

على النمو العقلى والادراك الصحيح • زد على ذلك أن اللغة القومية ترتبط ارتباطا متينا بحياة الاقوام وتاريخها وذلك أمر على جانب كبير من الاهمية بالنسبة للاقوام المضطهدة •

٤ ـ **الحصص الاسبوعية :** ويجابه المعلم بعد ذلك مشكلة هامة أخرى هى كثرة الحصص الاسبوعية • فعلى المعلم الابتدائى أن يعلم (٣٠) حصة اسبوعيا والمعلم الثانوى (٢٤ ـ ٢٢) حصة اسبوعيا عدا ما هو مطلوب من كل منهم من فعاليات لا منهجية •

وواضح ان المعلم الذى ينفذ نظاما وضع له تنفيذا يتشبه فيه بالآلة لا يستطيع أن يساير اهداف التعليم فى العصر الحاضر • فهذه الحصص الكثيرة جدا تنهك جسمه انهاكا تاما مما ادى الى انتشار الامراض الخطيرة فى صفوف المعلمين كالسل والشلل والامراض العصبية الاخرى • ولا يقتصر الامر على الناحية الصحية حسب بل يتعدى ذلك ا لى نشاطه الفكرى ونموه العقلى • فاذا ما ارهق المعلم بهذه الحصص الكثيرة لن يجد له الوقت الكافى لتجديد معلوماته وتنميتها عن طريق البحث والتتبع والاتصال المستمر بالحياة ونواحيها من علم واختراع وشؤون اقتصادية وسياسية ووطنية فى بلاده وفى العالم اجمع • فيؤدى ذلك الى أن يصاب المعلم ـ كما هو الواقع ـ بجمود فكرى لا يتفق مع مستلزمات مهنته •

ان تقليل الحصص الاسبوعية ضرورة حتمية وامر لا بد منه من أجل صحة المعلم وراحته وثقافته وافادته لطلابه • فيجب أن يكون الحد الاقصى للمعلم الابتدائى (٢٠) حصة اسبوعيا والمعلم المتوسط (١٦) حصة اسبوعيا وللمعلم الثانوى (١٤) حصة اسبوعيا كما هو الحال فى مصر •

٥ ـ **علاقة المعلم بالسلطات :** وهذه مشكلة دقيقة جدا تتصل بصميم شخصية المعلم وكرامته • فيرزح المعلم تحت وطأة نظام بيروقراطى هرمى يقع فى قاعدته ويحمل على كاهله ثقل البنا الهرمى باجمعه مبتدء بادارة المدرسة • ومن الواضح ان اختيار مدراء المدارس على اختلاف درجاتها أمر هام جدا اذ يجب أن يخضع لمقاييس خاصة ثابتة لا تتغير اذ ان لنوعية المدير أثر كبير جدا على الطلاب وعلى المعلمين معا • الا ان واقع الحال يثبت لنا عكس ذلك • فاختيار معظم المدراء خاضع لرغبات المسؤولين فى وزارة المعارف اذ تلعب العلاقات الشخصية دورا مهما فى ذلك دون النظر للكفاءة والخبرة وبعد النظر ، ويظهر أن المحسوبية

والتزلف والاستعداد للقيام بمهام بوليسية هى على الاغلب معايير اختيار معظم المدراء ويا للاسف • ولكثير من مدراء المدارس اليد الطولى فى أغلب المآسى التى حلت بعدد من المعلمين والطلاب على حد سواء •

لقد ابتعد مدراء المدارس عن واجباتهم التربوية وصار جل اهتمامهم موجه نحو الضبط البوليسى للمدرسة فأخذوا يحصون على المعلم حركاته وسكناته ويهددونه دوما بـ (التقارير) التى لا يخلو واحد منها من تزوير وتلفيق • وليس للمعلم ازاء ذلك صوت مسموع لبيان الحقائق ، والدفاع عن نفسه •

وينفرد المدراء عادة فى ادارة مدرستهم فيهملون المعلمين والطلاب وتعم المدرسة روحا استبدادية تدعو الى سوء التفاهم وتولد النفور فى النفوس فيكثر النزاع والمشاغبة بالمدرسة وتنقسم الهيئة التدريسية الى فرق وجماعات يكيد بعضها لبعض ويعم الخلاف بدلا من الوئام والمحبة •

وهناك ظاهرة خطرة جدا على مستقبل الناشئة وشخصياتهم لا يتورع المدراء من استعمالها بالرغم من نتائجها السيئة على الطالب ، فيلجأ المدير ، غالبا ، الى الاستعانة ببعض من « يثق » بهم من الطلاب ليتجسسوا على زملائهم ومدرسيهم فيصغى لهؤلاء الذين لا غرض لهم الا الحط من كرامة اخوانهم والايقاع بهم لقاء نجاح مضمون وامتيازات لا قيمة لها وبسبب ذلك يصبح جو المدرسة مشبعا بالكراهية والضغينة والشك بدلا من التعاون الاجتماعى والاخلاص للجماعة ، فتسوء العلاقات بين المعلمين وادارة المدرسة من جهة ويعم العداء بين الطلاب أنفسهم من جهة أخرى علاوة على الريبة التى تكتنف علاقة المعلم بطلابه • وتصبح المدرسة بيئة فاسدة بدلا من جعلها بيئة اجتماعية ديمقراطية تمثل الحياة الاجتماعية خارجها بشكل مصغر راق •

وخلاصة القول ان الادارة المدرسية لا يكتب لها النجاح الا اذا أعطيت استقلالا ذاتيا وتعاونت مع الهيئة التدريسية والطلاب عن طريق المنظمات الطلابية •

أما التفتيش فقد خرج عن كونه وسيلة للارشاد والتوجيه بل أصبح وسيلة لاقتناص المعلم والبحث عن نقائصه وهفواته ثم الايقاع به وحسب • اذ ليس من المعقول أن تكون زيارة المفتش الخاطفة للمدرسة كافية لوضع تقرير عن المعلم ، ولذلك كثيرا ما نرى ان تقارير المفتشين

تعكس على الدوام وجهة نظر مدير المدرسة التى لا تخلوا من أغراض وسوء نية على الاغلب · ومن النادر أن يستمع المفتش للمعلم ويهتم بوجهة نظره فيما يتعلق بواجباته وشؤونه المدرسية ·

ويبدو لنا ان التفتيش على ما هو عليه اليوم فاشل فى مهمته غير محقق للاغراض التى وجد من أجلها ·

أما ادارات المعارف فتبنى عملها على افتراض صحة تقارير المدراء والمفتشين فتهمل المعلم هى الاخرى اهمالا تاما وتنزل به أشد العقوبات من دون أن تحقق فى صحة ما ورد اليها من الادارات المدرسية أو من السلطات المحلية الاخرى ·

ويجدر بلسلطات التعليمية المسؤولة أن تعير المعلم ما يستحقه من الاهتمام فتحترم حريته وتحافظ على حقوقه وان تفسح المجال له للتعاون مع زملائه ومع أولياء الطلبة والمنظمات الاجتماعية والعلمية لرفع مستوى التربية والسير بالتعليم نحو الكمال ·

٦ ـ **الابنية المدرسية :** يبلغ عدد أبنية المدارس فى جميع انحاء العراق (١١٦٠) بناية منها (٤٨٩) بناية أميرية و (١٧٣) متبرع بها و (٤٩٨) مستأجرة · وبلغت المصروفات الحقيقية للايجار فى سنة ٥١ ـ ١٩٥٢ (١٠٣٫٥٥٤) دينارا ·

ويبدو للناظر لاول وهلة ان عدد الابنية المدرسية التى انشئت منذ تأسيس الحكم الاهلى حتى عام ١٩٥٢ ضئيل جدا لا يتناسب مع ثروة البلاد وعدد الطلاب المتزايد والنهضة الثقافية التى عمت الدنيا باسرها ومنها عراقنا العزيز · ويتضح لنا من مقارنة هذه الاعداد أن الابنية المدرسية الاميرية قد انشئت بمعدل (١٥) مدرسة سنويا منذ تشكيل الحكومة العراقية لحد الآن علما بأن قسما منها كان من مخلفات العهد العثمانى · ومما يلفت النظر أن الابنية المستأجرة يزيد عددها على الابنية الاميرية · ومن الامور المتفق عليها أن اغلبية الابنية المدرسية لا تتوفر فيها الشروط لصحية الواجب توفرها فى البناء المدرسى كحجم حجرة الدراسة والاضاءة والتهوية والحدائق وساحات الالعاب · ويظهر ذلك بشكل بارز فى الابنية المستأجرة اذ انها بنيت على أساس جعلها دور للسكنى حيث تكون الغرف ضيقة لا تتسع لعدد كبير من الاشخاص وليس فيها ساحات واسعة للرياضة والالعاب مما ادى الى اهمال المدرسة

للتربية الجسمية فى الوقت الذى تؤمن وزارة المعارف بأن العقل السليم فى الجسم لسليم ٠

واذا ما خرجنا الى الارياف والقرى وجدنا ان هذه « الابنية » المزعومة ما هى الا صرائف واكواخ لا تتوفر فيها اسباب الراحة وشروط المحافظة على للصحة هى مسكن المعلم ومدرسته فى وقت واحد مع انها لا تصلح أن تكون زرائبا للحيوانات ٠

يبلغ عدد المدارس الثانوية والمتوسطة الرسمية (١٠٤) مدرسة تضم (٢٤٫٠٧٨) طالبا أى بمعدل (٢٣٢) طالبا فى المدرسة الواحدة ويبلغ عدد المدارس الابتدائية (١٢٠٩) مدرسة تضم (١٩٩٫٢٥٣) طالبا أى بمعدل (١٦٥) طالبا فى المدرسة الواحدة ٠ فاذا علمنا ان أغلب أبنية هذه المدارس هى بيوت شيدت لسكنى افراد محدودين أدركنا شدة الازدحام فى المدارس وكثافة الطلاب فى الصف ٠

ينص نظام وزارة المعارف على أن لا يزيد عدد الطلبة فى الصف الواحد على (٤٠) طالبا ومع ان ذلك عددا كبيرا جدا لكننا غالبا ما نجد فى الصف الواحد ٥٠ ـ ٦٠ طالبا فالمعلم والحالة هذه لا يستطيع الاشراف على التطور الشخصى لكل طالب بالاضافة الى الجهد المضنى الذى يبذله المعلم اثناء القاء مادة الدرس وضبط الصف ، مما أدى الى ازدياد اصابة المعلمين بالامراض العصبية والسل ، يضاف الى ذلك سرعة انتشار الامراض وانتقالها بالعدوى بين الطلاب أنفسهم ٠ ولا يخفى ما لهذا الوضع من تأثير سىء على مستوى الطلبة العلمى وعلى نوعية اجتهادهم ٠

وليت هذا الامر يقف عند حده بل يتعدى الى كون المدرس يتعرض لتعليم صفين فى غرفة واحدة وفى آن واحد كما هو الحال فى جميع مدارس القرى والارياف ٠ فى الوقت الذى يقوم فيه مجلس الاعمار بانشاء بنايات ضخمة لاغراض عسكرية تساوى كلفة الواحدة منها كلفة عدة مدارس مناسبة تتوفر فيها الشروط الصحية ٠

وعدد المدارس لا يتناسب مع عدد الطلاب ويبدو هذا النقص واضحا فى مطلع كل عام دراسى حيث يستولى القلق على أولياء الطلبة اذ لا مكان للالوف من الاطفال الذين يحرمون من الحصول على المعرفة البسيطة الضرورية جدا من القراءة والكتابة ومبادىء الحساب ٠

ومن الامور الجديرة بالعناية والاهتمام مقام المعلم فى غرفة الدرس • اذ ليس للمعلم كرسيا يجلس عليه ومنضدة يضع عليها أوراقه وعليه أن يقف طيلة مدة الدروس المكلف بها يوميا والويل له اذا ما استند على رحلة أو على الجدار ، فان ذلك ممنوع ومخالف للنظام • ومع ان كثيرا من المسؤولين فى وزارة المعارف قد شاهدوا بأم اعينهم « منصة المعلم » فى المدارس الابتدائية والثانوية أثناء دراستهم أو زيارتهم للبلدان الاوربية والامريكية ، الا ان ذلك لم يسترع انتباههم ولم يحاول منهم أحد اسعاف المعلم بوضع « منصة » له فى غرفة التدريس • وتبخل وزارة المعارف على المعلم بكرسى يجلس عليه فى الوقت الذى تصرف ألوف الدنانير على تأثيث غرف موظفيها ـ الكبار على الاخص ـ وتجديده بين الفينة والفينة •

أما غرف استراحة المعلمين فى معظم المدارس فلا تتوفر فيها اسباب الراحة ما عدا بعض المصطبات الخشبية ، عارية من الستائر خالية من وسائل التدفئة والتبريد الا ما ندر •

٧ ـ الاجازات الدراسية : ليس هناك مهنة من المهن تحتاج الى الاتصال الدائم بالعلم والاطلاع والبحث والتجربة كمهنة التعليم • فمن الضرورى ان يستزيد المعلم دائما من المعلومات كى لا تقف أفكاره عند حد •

وقد نصت المادة السابعة من « ميثاق المعلمين » الذى وضعه مؤتمر المعلمين العالمى على أنه من حق المعلم أن يتمتع بحق مواصلة دراسته المهنية وتلقى المساعدات المالية الضرورية لتمكينه من ذلك •

فوجد المعلمون فى الاجازات الدراسية خيروسيلة لاكمال تحصيلهم العالى • الا ان قانون الخدمة التعليمية للذى ظن المعلمون أنه سينصفهم قد جاء مجحفا بكثير من حقوقهم كما هو الحال فى الاجازات الدراسية ، اذ انه وقف حائلا دون ثقافة المعلم • فقد حدد هذا القانون عدد الاجازات واشترط أمورا لا علاقة لها بمواصلة الدراسة فى الوقت الذى جعل قانون الخدمة المدنية الباب مفتوحا أمام كل موظف يرغب فى التحصيل العلمى دون قيد أو شرط ولو انه يمنح الموظف نصف راتبه •

ان فسح المجال للمعلمين كافة بمتابعة دراستهم ورفع العقبات التى يضعها قانوم الخدمة التعليمية فى طريقهم هو من أهم ما يطالب به المعلمون •

٨ ـ **الاجازات :** يخالف المعلمون بطريقة حصولهم على الاجازات المرضية كافة موظفى الدولة فلقد أجاز قانون الخدمة المدنيـة قبـول الاجازات المرضية الممنوحة من أى طبيب كان بعد تصديقها من مديرية صحة العاصمة · أما المعلم فلا تقبل اجازته الا من طبيب المعارف الذى حددت صلاحيته بمنح يومين فقط ، بعد اجراءآت روتينية طويلة لا مبرر لها · وحتى هذه الاجازة القصيرة لا تمنح الا اذا كان المعلم فى حالة مرضية خطيرة جدا · لذلك نرى ضرورة مساواة المعلم بموظفى الدولة الآخرين سيما بعد ارتباط مديرية صحة الطلاب بوزارة الصحة · ـ وكذلك فيما يخص الاجازات الاعتيادية حيث أنه محروم منها الا بدون راتب ومن المعلوم ان المعلم كأى انسان يتعرض فى الحياة الى مشاغل ومشاكل واحداث يومية فلا يصح والحالة هذه الا يسمح له بالتغيب المشروع أسوة بالموظفين فيضطر والحالة هذه الى التظاهـر بالمرض لاستحصال اجازة مرضية للاستفادة منها فيما يتعرض له ·

٩ ـ **المعلم الاهلى :** يبلغ عدد المعلمين فى المدارس الاهلية الابتدائية والثانوية (١٤١٤) معلما ومعلمة · ولهذا العدد الضخم مشاكله الخاصة علاوة على مشاكل المعلمين الرسميين التى يرزح المعلم الاهـلى تحت وطأتها أيضا ·

فالحصص الاسبوعية التى يدرسها هؤلاء تزيد كثيرا على ما هو مخصص لزملائهم فى المدارس الرسمية ، ولا تدفع لهم رواتب مناسبة وفق ما حدده قانون الخدمة التعليمية اذ يدفع لخريجى الدراسـة الثانوية (١٠) دنانير شهريا بضمنها مخصصات غلاء المعيشة ، ولا يجرى ترفيعهم وفق نظام معين اذ قد يمضى على احدهم عشرات السنين ولا ينال ترفيعا · ونحن نعرف عددا من المعلمين فى بعـض المدارس الاهلية خدموا فيها مدة تزيد على ربع قرن ولا يتجاوز راتبهم اليوم ـ/٣٠ دينارا بضمنه مخصصات غلاء المعيشة اذ ان الزيادة ـ ان حصلت ـ لا تتجاوز الدينار أو الدينارين فى اغلب الاحيان · زد على ذلك أنه معرض على الدوام للفصل الكيفى تبعا لاهواء هيئـة الادارة ومزاجها ·

ان حالة المعلم الاهلى مزرية جدا تسترعى اهتمام الجهات المختصة فتضغط على الهيئات الادارية لهذه المدارس وتضطرهم على تطبيق قانون الخدمة التعليمية وسواه من انظمة وزارة المعارف بالرغم من كثـرة عيوبها ·

١٠ ـ **المعلم الريفى** : يعانى المعلم الريفى بالاضافة الى ما تقدم مشاكل خطيرة تعرض حياته ومستقبله الى الخطر • كتدخل الادارات المحلية بشؤونه وسيطرة أمراء الاقطاع عليه وتعديات أبنائهم وتعرضه للسرقة نظرا لانعدام الامن والى غير ذلك • ولاهميتها سنفرد لها بحثا خاصا فى المستقبل القريب •

١١ ـ **المحاضرات المسائية** : من الامور التى لا جدال فيها هى ان رواتب الموظفين بصورة عامة ومن بينهم المعلمين لا تتناسب مع ارتفاع تكاليف المعيشة وتوفير أدنى مقتضيات الحياة اللائقة بالانسان مما يدعو المعلمون الى البحث عن دخول اضافية تعينهم على مجابهة متطلبات الحياة وان كان على حساب صحتهم وراحتهم • وليس أمام المعلمين سوى اللجوء الى الحصول على محاضرات فى المدارس الرسمية والاهلية المسائية منها والنهارية ، ويحاولون أيضا الحصول على أكبر عدد منها ، بالرغم من تحديد عددها ، نظرا لحالة المعلم المادية المتردية • ويؤدى ذلك بطبيعة الحال الى انحطاط صحة المعلم من جهة وعدم قيامه بواجبه فى مدرسته على النحو المطلوب من جهة أخرى •

فاذا علمنا ان المدارس الاهلية قد اتخذت من التعليم وسيلة تجارية مربحة ادركنا ما يعانيه المعلمون من تعسف وازدراء ، فتستغل هذه المدارس ظروف المعلمين والطلاب ، على حد سواء ، ابشع استغلال •

تضم غرف الدراسة فى المدارس الاهلية خاصة عددا هائلا من الطلاب يزيد على ٨٠ شخصا الامر الذى يضطر المعلم الى صرف كثير من طاقته الجسمية لضبط الصف والسيطرة عليه كما تضيع الفائدة المرجوة على الطلاب •

والاجور التى تدفع للمعلم لا تتناسب مطلقا مع ما يبذله من مجهود جسمى وعقلى سواء كان فى المدارس الرسمية والاهلية ، كما انها لا تتناسب مع اجور الدراسة الباهظة التى تتقاضاها المدارس الاهلية من الطلاب•

وكثيرا ما تستهين ادارات المدارس الاهلية بالمعلم نظرا لحاجته الماسة لمزاولة العمل لديها فتتعرض مقدرته العلمية ومكانته الاجتماعية الى الشىء الكثير من النقد والتجريح فتبعده متى شاءت باسلوب غير لائق فى اغلب الاحيان من دون سبب مبرر •

ان الواجب يقضى على السلطات التعليمية أن تزيد اجور المحاضرات فى المدارس الرسمية والاهلية وان تعمل على حفظ كرامة

المعلم فى المدارس الاهلية خاصة وذلك بوضع نظام خاص لتعيين المحاضرين • وعلى المعلمين من جانبهم ان يعملوا على توحيد صفوفهم فيتخذوا موقفا موحدا ازاء هذا الوضع المزرى •

وهناك مشاكل أخرى يعانيها المعلم اثناء تأديته لعمله كانعدام المختبرات أو خلوها ـ ان وجدت ـ من المواد والادوات اللازمة ، وعدم تيسر وسائل الايضاح التى تؤكد عليها كتب التربية وأصول التدريس، وعدم وجود المكتبات وتنظيمها بشكل يسهل على الطلاب الاستفادة منها •

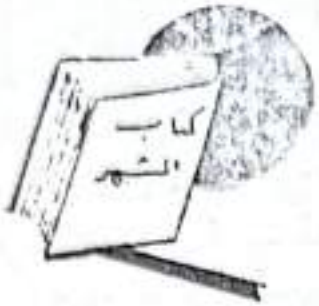
لقد أتينا فيما تقدم على شرح بعض مشاكل المعلمين بشىء من التفصيل وعلى الرغم من اعتقادنا ـ كما بينا فى بداية كلمتنا هذه ـ بأن مشاكل المعلمين مرتبطة ارتباطا وثيقا بالمشكلة الوطنية الرئيسية المنبثقة من وجود الاستعمار فى ربوع بلادنا ، الا اننا نعتقد ان بالامكان وضع بعض الحلول لبعض هذه المشاكل فى الظروف الراهنة ، وعلى المسؤولين أن يلتفتوا الى أمر المعلمين التفاتا جديا فليس من مصلحة البلاد ولا من مصلحة التعليم بشىء أن تظل هذه الفئة من المتعلمين تنوء تحت وطأة ظروف سيئة تحد من فائدتها فى مجال عملها وتفنى قواها الجسمية والعقلية سريعا دونما تقدير أو التفات •

والمعلمون ، كفئة كبيرة واعية ، يمتهنون مهنة معينة وتتشابه ظروف جميعهم فى العمل الى حد بعيد ـ رغم وجود بعض الفوارق البسيطة المتأتية من اختلاف المراحل الدراسية المنسبين للقيام بها ـ هم أشد ما يكونون حاجة الى منظمة ينضوون تحت لوائها لتأخذ هذه على عاتقها توحيد جهودهم واظهار ارادتهم فى الدفاع عن حقوقهم وفى الحرص على مصالحهم • ان امر تكوين النقابات والاعتراف بها من قبل المسؤولين وتمكينها من اداء واجباتها ازاء منتسبيها اداء تاما بات ضرورة تقتضيها طبيعة المجتمع فى العصر الحاضر وتستوجبها مصلحة الجماعات والافراد على السواء فلا يصح والحالة هذه تجاهلها أو التصدى لها ومنعها من ممارسة فعالياتها فى سبيل اداء واجباتها نحو منتسبيها •

واذا كان ادراك هذا الامر يترتب على المسؤولين فان على المعلمين أنفسهم أيضا أن يدركوا أهمية هذا الامر ادراكا عميقا فيقدروا حق التقدير ضرورة التنظيم النقابى وفائدته العظمى لهم فى ضمان مصالحهم والذود عنها والسعى من اجل تحقيق ممارسة المهنة فى جو من الكرامة والطمأنينة والرفاه وازاء هذا الحال يقع على عاتق المعلمين منذ الآن الدعوة باوسع نطاق ممكن بين جماهيرهم وجماهير الرأى العام الى

تحقيق أمر النقابة واظهارها الى حيز الوجود وليس هذا هو الغاية بحد ذاته بل لا بد من الاعتزاز بها واسنادها والالتفاف حولها عند تأسيسها وقيامها حتى تكون لها من القوة والبأس ما تمكنها من خدمتهم خدمة نافعة .

وحتى يتم تحقيق هذه الامنية وهذا المطلب الضرورى للمعلمين وتظهر النقابة بالشكل المتكامل الصحيح فان على المعلمين واجبا آنيا فى هذا الوقت هو الاشتراك فى جمعيات المعلمين والمساهمة فى الفعاليات وضروب النشاط المختلفة ومحاولة توجيهها نحو خدمة المعلمين وافادتهم لا الابتعاد عنها وتركها فليس هناك من ينكر امكانية الاستفادة من هذه الجمعيات لو أن هناك ادراك تام لاهمية الالتفاف حول المنظمات ودعمها وهذا ما يحقق أمر النقابة عاجلا أو آجلا ، كما ان فى الدعوة الى عقد مؤتمر عام للمعلمين فرصة مناسبة لتكوين رأى عام موحد لهم يمهد الى القيام بفعاليات أخرى أكثر فائدة وأهمية لصالح المعلمين أنفسهم .



كتاب الشهر

النظرية المادية في المعرفة

بقلم : معجيه كارودى

والكتاب الذى أود عرضه على القراء من الاهمية بحيث لا يقدرها الا قارئه وبما يشعر هذا من حاجة متجددة ومتجددة دائما لقراءته ولقراءته ثانية وثالثة و ٠٠٠٠ ! ، وليقف كثيرا من الاحيان متأملا فى مظاهر الكون وحركة الحياة ومجموع فعاليات البشر البسيطة منها والمعقدة ؛ كاللغة والفكرة والفن والعلوم و ٠٠٠٠ ! وتبدو أهمية وقيمة هذا الكتاب أكثر فيما لو عرفنا الظروف التى اكتنفت صدوره ، والضجة التى احدثها وسيحدثها فى الحياة الثقافية الفرنسية ؛ ضجة مزقت ستار الصمت السميك الذى يضربه النقاد البرجوازيون المغرضون حول بعض الكتب التى تساهم فى معركة خلق قيم ذهنية وفنية جديدة ، محطمة المفاهيم والقيم العتيقة ، مستندة (الكتب) فى ذلك على مكاسب العلم ونجاحات البشر وتجارب الحياة ودروس التاريخ.

منذ سنوات عديدة ، امتدت مخالب ماكارثى الفاشية ونيرانه الحقودة للانسانية والثقافة ، الى الحياة الثقافية فى فرنسا . فاخذت

الجوانب الوطنية فى الثقافة الفرنسية تبعد ، وبدأت حرية الفنان فى عمله الفنى ، والعالم فى مختبره والمؤرخ فى مكتبته والمخرج فى مسرحه تتقيد • وان لم تتمكن الاوساط الرسمية فى فرنسا من حرق كتب ارستوفان وحجر قصص كوركى كما هو الامر فى امريكا ، فانها لتقوم ما فى قدرتها لتشويه الثقافة وعرقلة حركة تطورها ، ولقتل حرية المثقفين وابعادهم عن الشعب من احتكار مؤلفاتهم ومنع تمثيل مسرحياتهم الى طردهم من مناصبهم و ••• و ••• !

أحدث هـــذا الكتاب ضجة عجزت أمامها وحشـــية مكارثى فى فرنسا ، ومزقت ستار الصمت هذا ، وان كان هناك صمت مؤقت فقد لجمت افواههم وخرست السنتهم ، قبل أن يتخلص من مخالب المطابع واصحابها • كان هذا الكتاب اطروحة قدمها الفيلسوف ، ومن حقنا دعوته فيلسوفا لما أثبته من قدرة فائقة فى هذا الميدان ، لحيازة لقب دكتوراه الدولة فى الفلسفة من السوربون • وليس هذا بالامر اليسير • وقد يكون الامر اكثر يسرا وأقل دهشة فيما لو كانت هذه الاطروحة تدافع وتأخذ جانب الفلسفة الجامعية • الا ان كارودى لم يرد حيازة لقب ما فحسب ، مهما كانت أهمية وقيمة هذا اللقب ، وانما اراد بلوغ ذلك من غير تضحية افكاره وعقيدته الخاصة ، وانما رغب فى محاربة الفلسفة البرجوازية فى عقر دارها وينازل العدو فى حصنه الرئيسى •

ومهما بلغت السوربون من شهرة عالمية ، فان ذلك لا ينفى عنها صفة تبعيتها للنظام القائم ، ولا يبعد عنها « سخافاته » وتناقضاته • فمن يعرف السوربون يجد فيها نقصا كبيرا فى مناهجها الفلســفية والادبية مثلا ، بعدم تدريسها مطلقا الفلسفة المادية بصورة عامة والمادية الديالكتيكية بصورة خاصة ، وحتى عدم الاعتراف بها كفلسفة جديرة بالبحث على الاقل • وهذا الامر يبين لنا صعوبة ومشقة عمل مثل هذا العمل • فقد كان على الكاتب أولا العثور على استاذ يقبل منه بحث هذا الموضوع ويشرف عليه • فان لم يكن هذا اشق الصعوبات فانه لامر عسير مع ذلك • وعند تخطى طالب الدكتوراه هذه الصعوبة ، يبدأ عمله الشاق الحقيقى ؛ وهو تحطيم هذه المفاهيم الخرقاء وفرض فلسفة ، ترفض السوربون الاعتراف بها وتدريســـها ، على رجالها واساتذتها فى ظروف ميزتها الرئيسية : المكارثية • وبعد عمل شاق ، يجابه طالب الدكتوراه « لجنة تحكيم » تناقشه علنيا ، أمام الجمهور ، عليه أن يخرج من هذه المناقشة ظافرا باللقب وبدرجته •

وقد انجز كارودى كل ذلك بشكل رائع ، محطما ستار الصمت ، ستار الموت ، مبرهنا بصورة مباشرة على أهمية هذه الفلسفة وصلاحيتها فى الحياة (فى الجزء الرابع خاصة) وضرورة معرفتها ، باذرا القلق والاضطراب فى صفوف الرجعية التى ما عرفت الراحة منذ أكثر من قرن · وقد قالت جريدة الموند بصدد مناقشة اطروحة كارودى ما معناه : لم تشهد السوربون منذ أمد بعيد اطروحة مثل هذه ، جذبت الجمهور ، وجمهور المثقفين والجامعيين على الاخص فامتلأت القاعة حتى اضطر بعضهم للوقوف والبعض الآخر للجلوس على الارض :

وقد اعتمد الكاتب فى عمله هذا على :

١ ـ تجارب الحركة العمالية العالمية ، مشيرا وموضحا الوحدة الوطيدة العرى بين النظرية والعمل ·

٢ ـ آخر مكاسب واكتشافات العلوم سواء فى علم الفلك ، فى البيولوجى أو الفيزيولوجى أو الكيمياء أو علم النفس وعلم الاجتماع ·

فحاز الكاتب ، روجيه كارودى ، بعد عمل شاق ، على لقب دكتور بدرجة شرف جدا فى الفلسفة ·

* * *

يبين الكاتب فى مقدمة رائعة ، بان امام الفلسفة طريقين لبحث مشكلة « المعرفة » ، يكمن أولهما باعتبار الفكرة أو الروح المعين الاول الذى تخرج منه جميع أسس وطرق المعرفة وحقيقتها ، وثانيهما يعتبر المادة هى أصل ومرجع وعلة جميع مظاهر الحياة المادية والروحية ·

يبدأ بعرض تاريخى للفلسفة الاولى سريع واضح · يبدأ بيركلى الذى وضع أسس الفلسفة المثالية سنة ١٧١٠ · وقد تأسف هذا الاخير لاعتبار بعضهم المادة مستقلة عن الروح ، منتهيا الى أن الاحاسيس هى المصدر الوحيد للمعرفة ، « فالكائن ، يقول بيركلى ، هو أن يكون هذا الكائن محسوسا · » ان جميع المدارس الفلسفية ، عدا المادية الديالكتيكية ، ترجع الى الاسس التى وضعها بيركلى وتتأثر بها ، وحتى بعض المدارس المادية · وهذه الفلسفة وبالتالى جميع المدارس الفلسفية المتأثرة بها ، تنتهى حتما الى انكار الحقيقة الواقعية مستقلة عن « الذات » ، عن الروح ، ساقطة فى الاخير فى الثيولوجى أو السوليبنزيم · ولم تبتعد آخر اشكال الفلسفة البرجوازية عن هذا الطريق ؛ فقد سار سارتر ، كما بين الكاتب ، فى

هذا الطريق مناكبا هذه الفلسفية المثالية · فقد كتب سارتر بأن « (العالم الخارجي) لم يخلق « الانا » ، كما ان « الانا » لم تخلق العالم (الخارجي) · وما هما الا موضوعان للوعى المطلق ، غير الذاتى · وبواسطة الوعى المطلق تتكون الصلة بين العالم « والانا » · **ان هذا الوعى المطلق ···· هو ، بكل بساطة ، شرط أولى ومصدر أبدى للوجود** · » (١) ، ليعود سارتر فى « الكائن والعدم » · معترفا بأن موقفه هذا لم « يقدم خطوة واحدة مسألة وجود (الكائن) الآخر · » (ص ٢٩٠) ·

بين وجودية سارتر ومثالية بيركلى سنون عديدة ، مرت خلالها الفلسفة البرجوازية فى مراحل عديدة · كانت فلسفة بيركلى المثالية تخدم القوى الرجعية فى القرن الثامن عشر ، ضد القوى النامية ؛ الطبقة البرجوازية فكيف تم اذن رجوع وعودة الفلسفة البرجوازية للعصر الحديث الى مصادر وينابيع كانت تحاربها سابقا ؟ ليس هذا بالامر المدهش ، فقد فقدت البرجوازية دور الطليعة منذ أمد بعيد ، واصبحت قوة رجعية تحاول عرقلة سير التطور ، فتعود حتما الى القوى الرجعية التأريخية لتغرف منها تعاليم تحاول احياءها وبعثها من جديد لتحافظ على كيانها · والفلسفة سلاح اجتماعى ، سلاح من اسلحة الصراع الطبقى · فترجع الفلسفة البرجوازية ؛ كسلاح طبقة رجعية ، الى فلسفة الطبقات الرجعية الاخرى فى التاريخ ؛ الاقطاعية مثلا والمثالية البيركلية فى الميدان الفلسفى · الا ان الرجوع الى فلسفات تأريخية قديمة لا يعنى نقلها بجميع أشكالها ، وانما الباسها ثوبا آخر ، ينسجم مع مقتضيات الصراع الطبقى · وقد عرض كارودى مراحل تطور الفلسفة البرجوازية ، مظهرا بشكل رائع علاقتها الوطيدة بالصراع الطبقى : ـ

أ ـ فلسفة البرجوازية النامية : وهى فلسفة مفكرى عصر النهضة ، فلسفة ديكارت ولوك والفلسفة المادية الفرنسية فى القرن الثامن عشر وعلى رأسها ديدرو ، وكما نجدها فى مثالية هيجل الموضوعية · ان هذه الفلسفات تختلف فيما بينها نتيجة حتمية لاختلاف الظروف · ورغم الاختلاف ، هناك صفة عامة تربطها بالبرجوازية النامية ، واكسبتها صفتها التقدمية ، وهذه الصفة هى : اعتمادها على تقدم العلم ونتائجه

(١) بحوث فلسفية سارتر ١٩٣٧ الجزء السادس ·

والايمان بقدرة العلم وتطـــور الانسان اللامتنـــاهيين • ذلك لان البرجوازية كانت تشن نضالا عنيدا للوصول الى الحكم والقضاء على القوى الرجعية • فاعتمدت البرجوازية على الفلسفة المادية متسلحة بها ضد الاقطاعية المتسلحة بالحق الالهى • كانت البرجوازية تبحث عن « قوانين الواقع والعلاقات الناجمة من طبيعة الاشياء • » كما يقول مونتسكيو • لم تبحث انذاك عن مهرب وملجأ من الواقع ، لانها لم تكن تخشى الحقيقة الواقعية انذاك •

وبعد أن حققت البرجوازية ثورتها ، ظهر للعيان عجزها عن حل المشاكل التى تطرحها امامها الحقيقة الواقعية الجديدة • فقد عجـل التكنيك الجديد من سرعة الانتاج ، من نضوج المتناقضات الداخليـة العميقة ، « الناجمة من طبيعة الاشياء » • بعد أن كانت تعد البشر بالسعادة ، ظهر عجزها فى توزيع الثروات بشكل يضمن سعادتهم • وهكذا بدت للعيان كعامل رئيسى فى بؤس الانسان وشقاء البشـر • ومنذ أن بدأت الازمات الدورية (سنة ١٨١٠ أى بعد عشرين عاما من سيطرة البرجوازية على الحكم) انظر فى ص ٨٦) • والتى وجد فيها سيسموندى نتائج قوانين الرأسمالية ذاتها ، حاولت البرجوازية اخفاء الحقيقة وتزييف الواقع • فمضى زمن البرجوازية ، وعصر شبابها ، أصبحت طبقة صائرة للزوال ، فأخذت تحارب الموضوعية فى المعرفة : كانعكاس أمين لحقيقة ومظاهر الحياة • وهكذا تنتقل البرجوازية وفلسفتها من المرحلـــة الاولى الى المرحلة الثانية •

ب ــ تبدأ هذه المرحلة حوالى سنة ١٨٤٨ • وقد بينت الثورات التى اجتاحت اوربا انذاك بأن حكم البرجوازية ليس ابدّيا • وقد لاحت فى الافق القريب طبقة أخذت دور الطليعة : الطبقة العاملة • ان دراسة التاريخ ، وتقدم العلوم الطبيعية أخذت تبين بوضوح أكثر صيرورة الطبقة البرجوازية للزوال ؛ حكمها منته كحكم الاقطاع • وهكذا طرح العلم قضية البرجوازية على بساط البحث • ان قوانين التحول فى الفيزياء وقوانين التطور فى البيولوجى قد حطمت خرافات البرجوازية فى الحكم الابدى والوجود الخالد • ففقدت هذه الطبقة ثقتها السابقة بالعلم ، واضعة أمام الفلسفة واجب تشويه نتائجه واظهاره كعاجز عن شرح جوهر الاشياء • فدخلت الفلسفة البرجوازية فى أزمة مســـتمرة ؛ وهذه الازمة تكمن فى انقطاع الصلة بين الفلسفة وتطـور الحيـــاة

الاجتماعية والعلوم • ومنذ ذلك الوقت لم تسمح البرجوازية بأن تعبر الفلسفة عن حركة الحياة الواقعية ، ما دامت هـذه الحركـة تؤدى بالبرجوازية نفسها الى الانهيار • « ولم تعد البرجوازية فى حاجـة للفلسفة لتطورها ، وانما للدفاع عن كيانها • » • فاصبحت الفلسفة البرجوازية جامعية : وبكلمة أخرى ، أصبحت تهم اساتذة الفلسفة وطلابها فقط • ولا دور للفلسفة الا دفاعى ، ضد العلوم ونتائجها ، ضد التاريخ •••• ولا تطلب ارلبرجوازية منها الا اظهار الحقائق العلمية بعيدة عن جوهر الاشياء ، وبأن التاريخ ليس هو بعلم يمكنه الادعاء بوجود قوانين موضوعية له • فاصبح من واجب الفلسفة اظهار المادية غير جديرة باسم فلسفة • » •

وهنا تبدأ المرحلة الثالثة •

ج ـ الفلسفة فى عصر الاستعمار : وفى هذه المرحلة بعد ثلاث حقائق تزيد من قلق واضطراب البرجوازية ومفكريها :

١ ـ تعاظم التناقضات الرأسمالية ، وظهور نهاية النظام القائم فى الافق القريب •

٢ ـ تعاظم الحركة العمالية ونموها : حركة واعية من ذاتها ، واعية من قوتها ، واعية من مهمتها التاريخية ، متـأكدة من غدها ، وانتشار الفلسفة المادية الديالكتيكية •

٣ ـ تطور العلوم بشكل سريع جدا ، خاصة منذ نهـاية القرن التاسع عشر •

حددت هذه الحقائق الثلاث واجبات الفلسفـة البرجوازيـة ، وبصورة خاصة ، فى ميدانها ، ابعاد المادية بشكلها الحديث ؛ المادية الديالكتيكية ، عن الميدان الفلسفى وعن جمهور المثقفين • ولذلك فلا بد من ايجاد اسطورة ما لتشويه العلم ونتائجه • والبرجوازية « متواضعة » فى ذلك ، لا تعير أهمية كبيرة لاشكال وصفات هذه الاسطورة بل هذه الاساطير • فقد احتضنت نيتشه وبرجسون ، هرك ورسل ، جيمس وألن ، كابريل مارسيل وسارتر • وهكذا يبين لنا كارودى كيف ان هذه « الثورات » ما هى فى الواقع ، ولا يمكن أن تكون الا زوابع فى فنجان مثالية رجعية تدور فى حلقة مفرغة ، ولا يمكن الا أن تكون المثالية الرجعية فى ثوب جديد تقتضيه البرجوازية المتعفنـة ؛ أى البرجـوازيـة الاستعمارية •

فان كان السبيل الاول هو المثالى الذى يعتبر اسبقية الروح على المادة وتبعية الاخيرة للاولى ، يستمر الكاتب فى استعراض السبيل الثانى وهو المادى الذى يعترف باسبقية المادة على الروح والتفاعل المتبادل بينهما • الا ان الفلسفة المادية قد أخذت لها ثوبين رئيسيين خلال تطورها ، ومعركتها ضد المثالية :

١ ـ المادية الميكانيكية •

٢ ـ المادية الديالكتيكية •

يقول الكاتب بأن أكثر الفيزيائيين يعتقدون بالمادية الميكانيكية ، لانهم يعتقدون بموضوعية المادة ، أى وجودها خارج وعينا ، من ناحية ولانهم يعتبرون الظواهر الطبيعية نتائج لتغير وتحول الاشياء الاولية والثابتة فى عوالمها من ناحية أخرى • الا ان تطور العلم وتحطيم الذرة قد ضرب هذه العقيدة المادية الميكانيكية ضربات قاتلة • ويقوم كارودى فى كتابه بمجهود جبار لتحطيم هذه العقيدة فى الفيزياء والفلسفة والميادين الاخرى ، مبينا بأن الفلسفة الوحيدة المنسجمة هى المادية الديالكتيكية •

ونأسف لضيق المجال لعدم تقديم خطوط عامة للمادية الميكانيكية وسنكتفى بالمادية الديالكتيكية •

فما هى المادية الديالكتيكية ؟

انها تؤكد :

١ ـ ان ظواهر الكون هى اشكال المادة فى حركة • وان المادة موجودة خارج الوعى ، ولا حاجة لها لوعى ما لتوجد •

٢ ـ ان المادة هى الحقيقة الاولى • وما احاسيسنا وافكارنا الا نتائج لها •

٣ ـ ان العالم وقوانينه ميادين يمكن معرفتها بواسطة المعرفة المتطورة ، بواسطة التجربة ، خلاف ما يقوله كانت والكانتية الجديدة •

وخلال ٣٨٧ صفحة نجد الكاتب ينتهى الى هذه القوانين الثلاث ، ضاربا المثالية بجميع أشكالها وفى جميع الميادين بأسلوب رائع ببساطته ، جميل بوضوحه ودقته • وان المسألة الرئيسية التى تعرض له ، بعد أن يبرهن على اسبقية المادة للروح ، والتى يعرضها أمام القارىء باسهاب دقيق لا حشو فيه ولا تكرار ، باسلوب يجد فيه القارىء

عمق وبعد نظر كاتبه ، هى مسألة العلاقة بين المادة والروح ؟

وبعد أن يظهر الكاتب فشل المثالية فى شرح هذه العلاقة وطبيعتها، والحال نفسه مع المادية الميكانيكية أيضا ، يبين كارودى بان المادية الديالكتيكية هى الاسلوب الوحيد والفلسفة القادرة على توضيح طبيعة هذه العلاقة • وذلك باعتبار الفكرة منتوجا للمادة فى اعلى واسمى اشكاله ، الامر الذى يسمح لنا بفهم الفكـــرة كمنتـــوج للفعاليـــة الفيزيولوجية للدماغ • كما ان ذلك يسمح لنا أن نفهم لماذا تبدو وكيف تبدو الفكرة فى مرحلة من التطور معينة بشكل متميز نوعيا ، يختلف جذريا ولا يمكن أن يشابه حركة المادة فى مرحلة ظهور الفكرة • ولا تكمن الصعوبة فى تبين طبيعة العلاقة بين المادة والفكرة فقط وانما هى فى الجوهر توجد فى مسألة توضيح وشرح كيفية صيرورة المادة فى حركة الى فكرة • وللاجابة على هذه المشكلة ولتخطى صعوباتها ، يذهب كارودى بعيدا وبعيدا جدا فى التاريخ بل الى ما يدعى بمـــا « قبـــل التاريخ • » فيبدأ اطروحته بالجزء الاول • ويعالج فيه : « ما قبل تاريخ الوعى » • وينقسم هذا الجزء الى فصلين أولهما : « الحركة فى الطبيعة قبل ظهور الحياة » ، وثانيهما : « من ظهـــور الحيـــاة الى ظهور الوعى » •

يبدأ الفصل الاول بقول هيرقليط : « العالم واحد • لم يخلقه أى اله ولا أى انسان ؛ كان وهو كائن وسيكون شعلة حية ازليـــة تزداد سعيرا وتنطفىء حسب قوانين معينة • » والذى يقول فيه أحد الفلاسفة الكبار : « عرض رائع لاسس المادية الديالكتيكية • » وبعد أن يظهر الكاتب بأن للارض تاريخا أيضا ، وانها فى صيرورة واعية ، وفى حركة مستمرة ،يتساءل :

ما هى الحركة اذن ؟

تخالف المادية الديالكتيكية المادية الميكانيكية باعتبارها الحركة : « طريقة وجود ، وشكل كيان المادة • » ان هذه الوحدة غير منفصمة بين المادة والحركة ، لا تقوم على علاقة الاشياء بالفكرة التى تعرفهـــا فقط ، وانما على طبيعة هذه الاشياء ذاتها • فلا كتلة من غـــير طاقة ولا طاقة من غير كتلة • وان من المستحيل دراسة المادة من غير حركة ، كشىء جامد • « فالمادة من غير حركة شىء غير معقول كما ان الحركة من غير مادة شىء غير معقول (أيضا) • » ان تحول « المادة » الى ضوء ، يعنى تحول الكتلة وطاقة المادة الى كتلة وطاقة الضوء ، وليس

كما يدعى المثاليون بـ « تحول المادة الى طاقة · » ، ومن هذا يستخلص المؤلف خمس نتائج جوهرية :

١ ـ ليست الحركة مجرد نقل ميكانيكى بسيط ، وانما هى ، بصورة عامة ، تغير وتحول ·

٢ ـ والسكون هو ظاهرى فقط ؛ والرقود وهو حالة خاصة للحركة ·

٣ ـ لا يمكن خلق المادة ولا افناءها وانما تحويلها ونقلها فقط ·

٤ ـ ان صراع المتناقضات هو الجوهر الداخلى للحركة ·

٥ ـ والحركة ، كشكل لوجود المادة ، لا يمكن افناءها كالمادة ذاتها ·

يبين كارودى خلال عرضه هذا بأن المادية الميكانيكية قد اعتبرت المادة جامدة ، وما الحركة الا انتقال الاجزاء فى المكان · ويظهر بأن النقص العظيم لهذه العقيدة هو الذى خلق فكرة : « القوة » هى السبب الحقيقى لمختلف تغيرات المادة · فيقول الكاتب بعد اظهار خطل هذا الرأى ، بأن العمل المتفاعل هو الذى يعبر عن الحركة العامة · فاشكال الحركة تحدد الواحدة الاخرى ، هى سبب فى حين ونتيجته فى حين آخر · ان صراع التناقضات هو جوهر الحركة الداخلى والمحرك الرئيسى لحركة الطبيعة · « ان التناقضات الملتصقة بالاشياء وبالظواهر هى السبب الرئيسى فى تطورها (الاشياء) فى حين أن العلاقة المتبادلة والعمل المتفاعل لشىء أو لظاهرة ما مع أو ضد أشياء أو ظواهر أخرى ، هى اسباب تأتى فى الدرجة الثانية ·· »

وعندما يتناول كارودى مشكلة ظهور الحياة فى الفصل الثانى من الجزء الاول ، يتجنب الخطوط العامة ، وانما يتميز عمله فى هذا الميدان بدقة وعرض وافيين بحدود الكتاب ·

* * *

« وكلما ارتفعنا فى سلم الكائنات الحية ، كلما اصبحت العلاقة بين العضو والوسط الخارجى أكثر تعقدا · وهنا أيضا ، يكون صراع المتناقضات دافع التطور · » وقد بين الكاتب فى الجزء الاول من كتابه بأن خلال مرحلة العبور من العالم غير العضوى الى العالم العضوى تظهر مجاميع من الصفات جيدة ، لم تكن موجودة فى العالم غير العضوى وان وجدت فكانت على هيئة امكانيات فقط · ومن هذه الصفات

الجديدة ، نجد الاحساس والانطباع ، الرأى والمعرفة · « فالمادية تكمن فى اعتبار الاحاسيس من خواص المادة فى حركة ، وليس فى استنتاجها من حركة المادة أو ارجاعها الى هذه الحركات · » وهذا ما سيدرسه كارودى فى الجزء الثانى من « النظرية المادية فى المعرفة · » ، والذى يعنونه بـ « الدرجة الحسية للمعرفة · » · فيتساءل « عما هناك من جديد كيفيا فى رد الفعل الخارجى والانعكاس الداخلى للكائنات الحية فى علاقتها مع العالم غير العضوى ؟ » فيرد على هذا بأن الكائن الحى يجيب على المحركات الخارجية ، ويؤثر فيها تأثيرا ايجابيا وليس سلبيا · ومن الجدير بالتمييز لدى الكائن العضوى هو رد الفعل الخارجى والانعكاس الداخلى · وما هو حقق فى جميع الظروف والاحوال هو ان الحوادث الماضية تدع آثارا تسمح لنمو أشكال جديدة لرد الفعل ، ويضرب الكاتب على ذلك أمثلة عديدة لدى الحيوانات · يبلغ الكائن الحى شكلا جديدا للانعكاس ، ندعوه بالاحاسيس ، بتطور الاعضاء الحسية والدماغ لدى الحيوانات العليا ·

فما هى الاحاسيس اذن ؟ « الاحاسيس هى انعكاس ذاتى للحقيقة الموضوعية · » هى ····· « هى فى الواقع ، الرابطة المباشرة بين الوعى والعالم الخارجى ، هى تغيير طاقة الاثارة الخارجية الى وعى · وقد لاحظ كل انسان هذا التغير ملايين المرات ويستمر على ملاحظته فى الحقيقة الواقعية · ان سفسطة الفلسفة المثالية تكمن باعتبارها الاحاسيس ، لا كعلاقة بين الوعى والعالم الخارجى ، وانما كستار ، كجدار فاصل بين الوعى والعالم الخارجى ···· » وهنا يخشى كارودى أن يحدث التباس فى استعمال كلمة ذاتى فيقول بأن المادية الديالكتيكية تريد بذلك :

١ ـ بان المادة هى التى تنتج أحاسيسنا بتأثيرها على أعضاء الحس ؛ وهنا تكمن موضوعية الاحاسيس ·

٢ ـ بأن الاحاسيس هى من وظيفة الجهاز العصبى ، وهنا نجد ذاتية الاحاسيس ·

ولذلك فان الاحاسيس ، كانعكاس ذاتى للحقيقة الموضوعية ، ليست انعكاسا سلبيا كأشعة الشمس على مرآة وانما انعكاس ايجابى محتو على رد فعل ضد المحركات الخارجية · وهنا ينتقل كارودى من الانعكاس الى الانطباع ، من الاحاسيس الى المعرفة ·

* * *

للمعرفة . » يدرس باختصار فى هذا الفصل مرحلة العبور من الاحاسيس الى الرأى والعقيدة ، لانه قد بحث ذلك فى الجزئين السابقين وكما سيبحثه فى الجزء الرابع عند دراسته « التجربة العملية » . ان يبين بأن العبور من المادة الى الوعى هو حركة ديالكتيكية . يقول أحد الفلاسفة الكبار فى المعرفة بأن « المعرفة هى انعكاس الطبيعة بواسطة الانسان . وليس هذا انعكاسا بسيطا ، مباشرا وشاملا . وانما تتم هذه الحركة بمجموعة من تجريد وتأليف وتكوين العقائد والآراء والقوانين .... وهذه الآراء والقوانين والخ .... تشمل القوانين العامة للطبيعة بشكل نسبى مقارب ، هى فى حركة دائمة وفى تطور مستمر .... وان الانسان لا يتمكن من عكس واعادة انتاج الطبيعة كاملة ، ككل فى شموليتها المباشرة ؛ وكل ما يقدر عليه هو التقرب منها دائما بخلقه قوانين وآراء ... ؛ لوحة للكون علمية . »

ان العقيدة أو الرأى هو منتوج للدماغ سام . والماغ بدوره منتوج سام للطبيعة . ولما كان الانسان منتوجا للطبيعة ، فانه لا يقف أما الطبيعة كلها ، كشىء مستقل عنها أو مستقلة عنه ، وانما كجزء منها وأعلى أشكال اجزائها . « فالمعرفة هى حركة التطور التى بواسطتها تقترب الفكرة دائما من موضوعها . يجب فهم انعكاس الطبيعة فى الفكرة البشرية ، بسير الحركة الخالد ، منذ ولادة المتناقضات الى حلها ، وليس بطريقة « ميتة » باسلوب تجريدى خال من كل حركة ومتناقضات . »

المعرفة مراحل ودرجات . عندما يدرك الانسان بأن هذا الماء حار أو بارد فانه يدرك ذلك بواسطة الحواس . ولكن المعرفة الحسية تتطور وترتفع درجة مع تقدم البشرية . فالمعرفة الحسية تشكل بسيط للمعرفة تبين لنا بأن الشمس هى التى تدور حول الارض ، فى حين ان هذا خطأ . فقد عرف الانسان بأن الارض هى التى تدور حول الشمس . وهكذا بلغ الانسان درجة من المعرفة أعلى ، وهى المعرفة العقلية . ولكن كيف تم ذلك ؛ هذا ما يشرحه لنا الكاتب بتفصيل فى هذا الجزء والجزء الذى يتلوه . فمعين العقيدة أو الرأى هو الاحاسيس ، ومعين الاحاسيس هو العالم الخارجى ، فالعالم الخارجى هو اذن مصدر العقيدة والرأى .

ان العبور من الاحساس الى الرأى أو العقيدة ، من المعرفة الحسية الى المعرفة العقلية يتم بواسطة التجربة واللغة .

والانسان بأشباع رغباته الحيوية اكتشف وعرف العلاقة السببية بين مظاهر الاشياء واسبابها ، لان اشباع هذه الرغبات اقتضى منه أن

يكون سيدا لهذه الظواهر .

وهنا يبلغ الكاتب الجزء الرابع من كتابه والذى يعالج فيه « التجربة العملية » :

ما هو الميزان الذى يحدد صحة وطبيعة معرفتنا وآراءنا ؟

يجب الكاتب على هذا السؤال بـ « التجربة العملية » . والتجربة العملية تشمل العمل وفعالية الانتاج وعلاقات الانسان بالطبيعة ومع البشر الآخرين ، وبكلمة واحدة جميع الفعاليات التأريخية والاجتماعية للبشر . انها تشمل صراع الطبقات ، وتحول الطبيعة وتغير المجتمع . أو كما يقول كارودى بشكل رائع بدقته ووضوحه بأن : « التجربة العملية هى ... معين المعرفة . هى وسيلة المعرفة . هى ميزان المعرفة . هى غاية المعرفة . » تخلق وتنمو المعرفة العلمية اثناء الفعالية الانتاجية والاجتماعية للانسان ، ولهذا قيل : « يصنع البشر تأريخهم الخاص » . فان كانت التجربة العملية ميزانا رئيسيا وحاكما مطلقا للمعرفة ، فانها نسبية فى الوقت نفسه ، بمعنى أن التجربة العملية ليست جامدة وانما تتغير وتتطور . ولذلك فصحة نظرية ما لا تظهر الا أثناء التجربة العملية وفى ظروف معينة . يستعرض الكاتب بعد ذلك حركة تطور العلوم ، مظهرا لنا علاقة العلوم بمجموع الفعالية الانتاجية للمجتمع ، ضاربا على ذلك مثلا : « فتطور العلم اذن محدد بمجموع العلاقات الاجتماعية : وليس فقط بتطور القوى الانتاجية ولكن بتطور العلاقات الانتاجية لمجموع مظاهر البناء الفوقى للمجتمع . . لذلك فمن المستحيل استعمال الطاقة الذرية فى الميدان السلمى فى البلدان الرأسمالية ، لان ذلك يتعارض مع مصالح الاحتكارات الكبيرة فى الفحم والبترول والكهرباء .

* * *

لم نتمكن ، متأسفين ، لضيق الوقت والمجال ، أن نقدم عرضا وافيا لهذا الكتاب الثمين الغنى . وقد تعرضنا فى هذه الكلمة الى القوانين العامة ، تاركين تطبيقات وشروح الكاتب للفعاليات البشرية فنية كانت أم علمية لقارىء الكتاب .

يدخل هذا الكتاب فى المكتبة الفرنسية الحديثة ، ضاربا مثلا جديدا على اتجاه الفكر الفرنسى مبينا الطريق الذى تسلكه الحضارة الفرنسية ، رغم المكارثية ، وهو طريق الواقعية العلمية الحديثة .

البلاد العربية

مؤتمر الكتاب العرب

عقد فى اليوم التاسع من أيلول الماضى مؤتمر الكتاب العرب بدمشق تلبية للدعوة التى وجهتها الى عدد كبير من الكتاب العرب رابطة الكتاب السوريين • ويعتبر هذا المؤتمر الذى دام ثلاثة أيام من اعظم الاحداث الادبية والفكرية فى العالم العربى حيث اشترك فيه كتاب كثيرون من عدة اقطار عربية ونوقشت فيه مسائل بالغة الاهمية والتأثير فى مستقبل الادب العربى والفكر العربى •

وقد أفتتح المؤتمر جلساته فى قاعة « الجمعية السورية للفنون » فتليت كلمة الترحيب بالمشتركين فى المؤتمر ، ثم ألقيت كلمات الوفود المشتركة وهى لبنان والعراق ومصر والاردن وسوريا • وقد ترأس الجلسة الاستاذ الشيخ عارف الزين عضو مجلس السلم العالمى كما حضر المؤتمر الاستاذ مارون عبود والشيخ عبد الله العلايلى وطائفة كبيرة من الكتاب العرب •

وفى صباح اليوم الثانى للمؤتمر عقدت جلسة عامة حيث تليت التقارير التى كانت اللجنة التحضيرية للمؤتمر قد أوصت بعض الوفود بعملها وتقديمها للمناقشة فالقى الاستاذ ثابت مدلجى (عن حلب) تقريرا ضافيا عن التراث العربى وقدم توصيات بشأنه كما ابان قيمة ما طمس من هذا التراث نتيجة للتيارات السياسية الرجعية والتعسفية • ثم القيت كلمة عن هذا الموضوع بعثها الى المؤتمر الاستاذ قدرى طوقان (الاردن) وبعد ذلك القى الاستاذ غائب طعمه فرمان (عن العراق) تقريرا مستفيضا عن قضية الادب الجديد وموقف الادباء من قضايا

المجتمع ودور الادب فى تطوير الحياة ومسألة تحيز الاديب ووقوفه بجانب الجماهير وعن الشكل والمضمون . ثم القى الاستاذ حسين مروة (عن لبنان) تقريرا آخر عن « الدفاع عن الثقافة الوطنية » وبين دور الاستعمار الخطير فى طمس هذه الثقافة وصرف الجماهير عنهـا . ثم أعقبه الاستاذ شحادة الخورى (عن سوريا) فالقى كلمة عن تاريخ رابطة الكتاب السوريين وعن دورها فى جمع الادباء السوريين المتحدين فى فكرة واحدة وتحدث عن الاقتراح المقدم لضم الكتاب العـرب فى رابطة فكرية أدبية واحدة .

وبعد الانتهاء من القاء التقارير انتخبت لجان لمناقشة التقارير المقدمة الى المؤتمر واستخلاص قرارات على ضوئها فتألفت لجنة لدرس التقرير المقدم عن التراث العربى واخرى عن التقرير المقدم عن قضية الادب الجديد وثالثة عن التقرير المقدم حول الدفاع عن الثقافة الوطنية كما ألفت ثلاث لجان الاولى للترجمة والثانية لبحث النواحى التنظيمية والثالثة لاصدار قرارات عامة تبين دور الكتاب العربى فى الحركات الوطنية . وقد اجتمعت هذه اللجان على الفور واستمر اجتماعها وقتا طويلا فى اليوم المذكور ثم واصلت اجتماعها فى اليوم الثالث للمؤتمر حيث انتهت من اعمالها عند الظهر وعرضت قرارات اللجان على المؤتمر حيث ناقشها قرارا قرارا واتخذ قرارات نهائية تبنـاها المؤتمـرون بالاجماع .

وفى عصر اليوم الثالث أقيم مهرجان ادبى كبـير فى ضاحيـة « القصاع » ومن المظاهر المفرحة الدالة على مبلغ اهتمـام الشـعب السورى بهذا المؤتمر أن المهرجان قد حظى بجمهور غفير من الحاضرين على الرغم من انصراف الناس الى الانتخابات وانشغالهم فى الاجتماعات الانتخابية . وقد تليت فى هذا المهرجان قرارات المؤتمر التى قوبلت بحماس منقطع النظير من جانب الحضور كما القى الشـيخ عبد الله العلايلى كلمة بليغة عن المؤتمر ومهمة الاديب والقى الدكتور يوسف ادريس (من مصر) قصة قال انها مستوحاة من مظاهر الوعى الشعبى العظيم فى سوريا . ثم اعلن عن حل رابطة الكتاب السوريين وانضمام اعضائها الى رابطة الكتاب العرب وعند ذلك تليت البرقيات التى تلقاها المؤتمر من رئيس الوزارة السورية ومن سكرتير الكتاب السوفيتين ومن مؤتمر الكتاب الارجنتين ومن شخصيات أدبية وثقافية من مختلف الاقطار العربية .

وفيما يلى المقررات التى اتخذها المؤتمر :

١ ـ مقررات لجنة احياء التراث العربى

تقـــديم

ان تراثنا العـربى فنى فى مضمونه متنوع فى اشـكاله ، ولكن الكثير منه مشوه أو مطموس وخاصة تاريخنا الـذى يحتاج الى تحقيق جديد* كما ان الكثيرين من مؤرخينا ومفكرينا وادبائنا القدامى قد أوقفوا انتاجهم عنـد مدى تقدمى معين ، املته عليهم الظـروف التاريخية التى عاشوها . فلا بد حيال ذلك لاحياء هذا التراث الضخم ووضعه فى اطاره التاريخى من التزام النواحى الاتية .

آ ـ المنهج العلمى المبنى على النظـريات العلمية فى تطور المجتمع والتاريخ .

ب ـ الاصطفاء والجمهرة والتعليل التى يقتضيها هذا المنهج العلمى .

جـ ـ اجتلاء ذلك المدى الذى وقف عنده المفكرون القدامى ، وجعله نقطة انطلاق تساعد فى حماية هذا التراث الفنى واكماله .

توصى اللجنة بما يلى :

آ ـ فى مجال احياء التراث الفنى : توصى اللجنة بالكشـــف عن النواحى الخلاقة فى حياتنا الفنية ولا سيما ما يتعلق بالصلات الفنية التى تربطها بالفنون الادبية الحديثة ومدى اثر الفنون العربية فى تطوير هذه الفنون الاوروبية وسواها واغنائها بالمفاهيم والاشكال ، لكى يتمكن فنانونا من جعل ذلك نقطة انطلاق جديدة نحو فن عربى حديث ، يشمل (الموسـيقى والغناء والرقص والنحـت والتصوير والزخـرف والخط والتمثيل) .

ب ـ وفى مجال احياء التراث الادبى : تـوصى اللجنة باعادة فى الادب العربى كله ، وبوضعه تحت معايير النقد العلميـة للكشف عن الانحرافات والاوهام فيه ، وابراز ما طمسه الزمن تحت وطأة القوالب الجامدة والتيارات الدينية والسياسية والمذهبية ، وبالالحاح على اظهار الخصائص التى يتميز بها الادب العربى ، والكشـف عن الروابط التى تصله بباقى حلقات سلسلة الاداب العالمية ما سبق منها وما لحق .

ج ـ يوصى المؤتمر المشتغلين بالادب فى كل بلد عربى بالعمل على اظهار الدور الذى نهضت به الجماهير فى تكوين الادب وذلك بتوجيه عناية خاصة الى دراسة واحياء التراث الذى انتجه الشعب فى نواحى الادب

(*) لا يقف عند تاريخنا القديم وحده بل يمتد الى تاريخنا الحاضر .

والفن ، باعتبارها أساسا من أسس أدبنا الجديد والعمل على اذاعة خير ما فى ذلك التراث بكافة وسائل الاذاعة والنشر ٠

د ـ وتوصى اللجنة فى مجال احياء التراث الفكرى : بالعمل على كشف المفكرين العرب الذين طمسهم الطغيان ، أو عفى عليهم النسيان واصطفاء ما صلح من نتاجهم وشرحه وجعله فى متناول جماهيرنا العربية ودراسة المدارس الفكرية التى أوجدوها ، واظهار خصائصها ولا سيما الخصائص الانسانية ٠

أما الاصطفاء ، فيكون باختيارها ما ينسجم وسير الحضارة ، ويساعد على تطوير الفكر الحديث واغنائه وابراز جميع هذه الجوانب بشرحها وفق المنهج العلمى ، على أن يراعى فى ذلك استعمال الاساليب الحديثة فيها ٠

واما طريقة ايصالها الى الجماهير فهى (النشر ، والمهرجانات لاحياء ذكرى المفكرين العرب والمحاضرات والاذاعة والسينما) ٠

هـ ـ وتوصى اللجنة فى قضية تحقيق التاريخ العربى بالعناية بالمنهج العلمى الواضح ، وابراز دور الشعب فى تكوين التاريخ ، وجلاء الضلالات والاوهام التى تكتنف الحوادث التاريخية ، واتخاذ الكتب التاريخيةالحاضرة وسائر الاسانيد الاخرىركيزة للمعونة وزيادة العناية بتتبع التطور المادى للتاريخ العربى والنتاج السياسى والاجتماعى والثقافى المبنى على تطور النشاط الاقتصادى ٠

ب ـ مقررات لجنة الأدب الجديد الفصحى والعامية

١ ـ فى الأدب الجديد :

الادب الصحيح ، كما نفهمه ، تجربة اجتماعية مكثفة فى فرد موهوب ، تصور بيئته من خلال ذاته وتشارك فى حياة شعبه وتطويرها فى سبيل مجتمع أحسن ٠

ولما كان لابد للاثر الادبى الناجح من عنصر ذاتى يعطيه طابعه الخاص فان الحرية كانت ولاتزال ضرورية لتنقيح مواهبه واكساب اثره الجمال المنشود ٠ ومع ذلك فالادب لا حياد فيه ٠ فهو اما أن يكون مع القوى التى تضمحل وتحتضر فى المجتمع ، واما أن يقف الى جانب العناصر المقابلة الجديدة التى تولد وتنمو ٠ ولقد دل التاريخ الادب العربى والعالمى أن مكان كل ادب خالد كان أبدا فى طليعه القوى النامية

لذلك فان الادب العربى المترسم فى الوقت الحاضر هـذه الطـريق هو الادب الذى يعيش ٠

والاديب متخيز فى كل احواله تحيزا تلقائيا واعيا يحيا تجربته ويعيشها بكل ما يملك من حب وثقافة وموهبة ٠ من هنا ، وجـب أن يتزود الاديب بأوسع ما يمكن من الثقافة العلمية والاجتماعية والفنية ٠

ان النظر الى أى أثر أدبى يراعى أبدا الفترة التاريخية التى ظهر فيها كى نحسن الحكـم على الاثـار الماضية والحاضرة ونرسـم طـريق المستقبل لها ٠

وفى الادب لاينفصل المضمون عن الشـكل فهمـا كل واحـد ، والمضمون المتطور الى أحسن هو الذى يبدع بطبيعته شكله الجديد ٠

والاديب يستقى قبل كل شىء من واقعه الحى ، لان الادب الصحيح هو أبدا ضد الافتعال فى سبيل رسم نماذج واحـداث مسـبقة بعيدة عن الواقع ٠

٣ ـ فى الفصحى والعامية :

فى الواقع ان مشكلة اللغة العربية متصلة كل الاتصال بالمشكلة الاجتماعية كلها ٠ وكل حل نهائى لها يجب أن يكون مرتبطا بحل تلك المشكلة الاجتماعية ٠ ولكن هذا لا يعنى أبدا الا تجرى محاولات فى هذا المضمار تمشيا مع الحاجات الملحة المباشرة ٠

ان الادب كما فهمناه هو تجربة اجتماعية حية ، مكثفة فى فـرد موهوب ، ومستقاة من واقعـه ، وبعيدة عن الافتعال ٠ وهـذا المفهوم يقودنا الى أن الاسلوب الذى يكتب به الادب الجديد يجـب أن يقترب أكثر ما يمكن من الواقع الذى نعيشه ٠

ان الفصحى مهما قيل فيها ، لغة لايمكن التخلى عنها ، وهى ممثلة لجانب كبير من حياتنا ، ولكن خيرها ما كان بعيدا عن الحذلقات والتقعر قريبا الى الافهام ، سهلا بسيطا ٠

والعامية بالمقابل ، واقع لا يمكن نكرانه ، فهى حديث الناس ، ولا يمكن فى سبيل انتاج أثـر أدبى صحيح ، وخاصة فى المسـرحيات ، والحوار الروائى أن نغفل هذه الناحية ٠

اننا اذ نهتم بهذه الامور لاندعو الكتـاب الى تبنيه كأمر نهائى ، وانما نعنى أن يترك الباب فتوحا للكتاب كى يجربوا فى هذا المضمار ، مستوحين ثقافتهم ، وحسـهم الفنى ، ومصلحة مجتمعهـم ، وتراثهم العربى ٠

ج ـ مقررات لجنة الترجمة

١ ـ الكتب التى تنتقى للترجمة ، بالدرجة الاولى ، هى الكتب العلمية ، والادبية ، والاجتماعية العالمية ، التى تفيد فى تطوير المرحلة التاريخية التى تجتازها البلاد العربية فى الوقت الحاضر وتساعد فى التحرير الوطنى ، وتثقيف الجماهير ودفعها كى تأخذ مكانها الصحيح فى ركب الحضارة الانسانية ، على أن توجه عناية خاصة الى الكتب والابحاث التى تهتم بالتراث العربى والقضايا المتعلقة به ٠

٢ ـ يوصى المؤتمر بتأليف لجان محلية فى كل بلد عربى مهمتها انتقاء الكتب القيمة والدعوة الى ترجمتها على أن ينتقى أعضاء هذه اللجان من المترجمين المنضمين الى رابطة الكتاب العرب ٠

٣ ـ يلح المؤتمر على ضرورة توفر الكفاءات اللغوية والعلمية والثقافية فى كل مترجم : أن يتقن اللغتين اتقانا تاما ، أن يتفهم روح الكاتب المترجم له ، وأن يتعمق فى مذهبه ٠

٤ ـ يوصى المؤتمر بضرورة وضع مقدمات وافية لكل كتاب مترجم ، تساعد على حسن تفهمه وتبين الحاجات التى يلبيها فى مجتمعنا ويقترح تأليف او ترجمة دراسات علمية عن اشهر الكتاب العالمين تشرح قيمة الكاتب وتضع آثاره فى اطارها التاريخى المحدد ، وينصح المؤتمر بوضع هوامش وشروح للكتب العلمية أو الفلسفية ، أو التاريخية ٠

٥ ـ يأمل المؤتمر أن تصدر اكثر الكتب المترجمة فى طبعات شعبية كى يتمكن اكبر عدد ممكن من القراء الافادة منها ، ويرجو المؤتمر من المترجمين من اعضاء رابطة الكتاب العرب أن يحملوا دور النشر على نشر كتبهم فى طبعات شعبية زهيدة الثمن ٠

٦ ـ يطلب المؤتمر بان تنقد الكتب المترجمة نقدا موضوعيا ، فتبين الحسنات وتجرح السيئات على أن يكون هذا النقد بناء نزيها يتناول قيمة الترجمة ومدى توفق المترجم فى نقل الاثر الفنى ٠

٧ ـ يقترح المؤتمر تبنى مبدأ الترجمة الجماعية فى نقل المؤلفات الفكرية والفلسفية ، والعمل على توحيد المصطلح العلمى فى سائر البلاد العربية ،

٨ ـ يقترح المؤتمر اتخاذ الخطوتين التاليتين لمنع تكرار نقل الاثر الواحد :

١ ـ قيام اتصالات مباشرة بين جميع لجان الترجمة فى البلاد العربية ،

٢ ـ الاعلان عن الكتب التى شرع فى ترجمتها ، فى الصحف المحلية ، والمجلات الادبية وسواها ٠

٩ ـ يوصى المؤتمر بنقل المؤلفات العربية القيمة الى اللغات الاجنبية الاخرى والسعى لدى دور النشر على نشرها وطبعها ٠

١٠ ـ يقترح المؤتمر انشاء سجل احصائى لجميع الكتب المترجمة فى مختلف انحاء البلاد العربية ٠

د ـ مقررات اللجنة الاجتماعية

١ ـ مساهمة الكتاب العرب مساهمة واسعة فى اذكاء المقاومة الوطنية عند الشعوب العربية ضد الاحتلال الاستعمارى والمشاريع الحربية العدوانية ٠

٢ ـ مساهمة الكتاب العرب فى محاربة الاتجاهات الاستعمارية (فى الثقافة) الرامية الى اشاعة الروح اللاوطنية مستخدمة فى ذلك المعاهد الاجنبية ودور النشر ودور الاذاعة والسينما ٠

٣ ـ مساهمة الكتاب العرب على اوسع نطاق فى الدفاع عن الحريات الديمقراطية كحرية النشر والتأليف والاجتماع والتنظيم الاجتماعى وحماية الكتاب والادباء من الاضطهاد الذى يلحق بهم نتيجة قيامهم بواجبهم فى النضال الفكرى ٠

٤ ـ فضح ومحاربة الصحف والكتب والافلام الاجيرة التى يستخدمها الاستعمار لتبرير استعباده لشعوبنا ٠

٥ ـ محاربة الوسائل التى تعرقل التبادل الثقافى بين الشعوب العربية وتقطع الاتصال مع الفكر العالمى التقدمى ٠

٦ ـ مساهمة الكتاب العرب فى النضال من اجل تجنيب بلادنا ويلات الحرب الاستعمارية والمساهمة مع جميع الناس الاخيار فى العالم لتوطيد السلم ٠

٧ ـ المطالبة باطلاق حرية الصحافة والفكر فى البلاد العربية واطلاق سراح الكتاب والادباء المعتقلين ٠

٨ ـ ان مؤتمر الكتاب العرب يوجه تحية الى جميع الكتاب والادباء الذين يتحملون عناء الاضطهاد فى سبيل حرية بلادهم وللدفاع عن الثقافة الوطنية ٠

هـ ـ تقرير لجنة الدفاع عن الثقافة الوطنية

١ ـ المطالبة والعمل على مكافحة الامية بانشاء مدارس ليلية ، ودعوة المؤسسات والجمعيات الثقافية والافراد الى المساهمة فى هذا الامر وخاصة فى الارياف والقرى وتعميم غرف المطالعة والمكتبات العامة فيها ، المطالبة بتعميم الزامية التعليم الابتدائى ومجانيته فى جميع الاقطار العربية ، وتنفيذ ذلك تنفيذا عمليا ، المطالبة بتصفية المدارس الاجنبية على اختلاف مصادرها ، المطالبة بتوسيع التعليم الثانوى والمهنى دون تقييده بشروط وقيود ، وأن يكون مجانيا ، المطالبة بتعزيز التعليم الجامعى وتوسيعه ، وانشاء فروع دراسية جامعية تساير حاجات البلاد العربية التكنيكية ، وانشاء جامعات وطنية وجامعات شعبية تتيح للعمال وسائر ابناء الشعب تلقى العلوم العالمية ، المطالبة بتحديد وتخفيض الاجور المدرسية بما يناسب مع طاقة فئات الشعب الفقيرة والمتوسطة ريثما يتم تطبيق مجانية التعليم فى جميع مراحله ٠

٢ ـ المطالبة بجعل اللغة العربية لغة التعليم فى جميع مراحله فى البلدان العربية ، مع العناية التامة بتدريس اللغات الاجنبية الحية بغية توسيع الثقافة واتقان العلوم ٠

٣ ـ المطالبة بالعناية بهيئات التعليم وتوسيع دور المعلمين والمعلمات وفتح دورات تدريبية والاهتمام بوضع هذه الهيئات المادى وتأمين وضعهم المعنوى والاعتراف بحصانتهم ليكونوا فى مأمن من الاضطهاد والاستغلال ٠

٤ ـ المطالبة والعمل على وضع مناهج دراسية غايتها اعداد الطلاب للحياة وتكون ذات طابع وطنى عملى ، وتعنى بانماء الفكر والشخصية أكثر من عنايتها بحشو الذاكرة لاجتياز الامتحان ، وتتيح للطالب ممارسة النشاط الفنى والادبى والرياضى ٠

٥ ـ المطالبة بجعل المؤلفات المدرسية مبنية على اسس وطنية وعلمية ، وتخليصها مما فيها الان من التوجيهات التى تسىء الى الناحيتين الوطنية والعلمية ، وتأميم هذه المؤلفات تأميما سليما يهدف الى اجادة التاليف وتخفيض الاسعار وخدمة أبناء الشعب وحمايتهم من الاستغلال ٠

٦ ـ المطالبة بتدريس الفلسفة العربية الاسلامية حسب موقعها الزمنى من تاريخ تطور الفلسفات القديمة والمتوسطة والحديثة ليظهر اثرها فى هذا التطور ٠

٧ ـ المطالبة بتدريس الادب العربى على اساس علاقته بتطور الحياة العربية خلال تاريخنا القومى لا على اساس النهج الفردى والموضوعات الذاتية ٠

٨ ـ العمل والمطالبة بمكافحة الكتب والنشرات والمجلات والاذاعات والاشرطة السينمائية التى تشيع الميوعة واليأس والقلق والانحلال الخلقى والنزعات الطائفية فى النشء وتحبب اليه الجريمة والحروب العدوانية وتحمله على الخنوع ، والعمل والمطالبة بتشجيع ما يساعد على انشاء جيل يتحمل المسؤليات الوطنية والاجتماعية والانسانية ٠

٩ ـ تبنى اقامة مهرجان ادبى احياء لذكرى المفكر الكبير جمال الدين الافغانى بمناسبة مرور ستين عاما على وفاته ، اعترافا بأثره العميق فى اليقظة الوطنية والتحرر الفكرى ٠

صدر من

منشورات الثقافة الجديدة

١ ـ انطون تشيخوف (دراسة ، مسرحيات ، اقاصيص) : تعريب شاكر خصباك

٢ ـ اباريق مهشمة (شعر) : عبدالوهاب البياتى

٣ ـ نشيد الارض (أقاصيص) : عبدالملك نورى

٤ ـ تشريح المكارثية : أبو نسرين

٥ ـ صور شتى : ذو النون ايوب

٦ ـ راس الشليلة (مسرحيات شعبية) : يوسف العانى