في النقد الأدبي ، هناك سؤالان قديمان و جديدان في آن واحد : كم عدد المعاني التي يمكن أن يحتويها النص الأدبي و الشعري منه تحديداً ؟ و هل صحيح المعاني تنحصر في المعنى الأول المباشر و المعنى الثاني غير المباشر ، كما يقول كثير من النقاد و الباحثين؟ سنحاول أن نجيب على هذين السؤالين لنكشف عن تعدد مستويات المعنى ؛ وذلك من خلال قراءة في مجموعة "أهاجي الممدوح" للشاعر عبد الحسين الحيدري التي صدرت حديثا عن مطبعة التأميم.

الشعر و طبقات المعنى .. " أهاجي الممدوح " أنموذجاً

باقر جاسم محمد
كلية الآداب/ جامعة بابل

إذا كانت معاني النص تتشكل و تتداخل مكونة طبقات و حزماً ذات مستويات متعددة، فإن ذلك يعني أن المعنى الظاهر و المصرح به مباشرة منها يؤدي إلى المعنى الخفي و المحتجب و غير المباشر. و هنا سيكون من المناسب أن نقسم صور المعنى المختلفة على نحو أخر؛ فبدلاً من المعنى الأول و الثاني، كما يقول معظم الباحثين، و المعنى الثالث كما يذهب أبعد من ذلك بعضهم، سنتحدث عن طبقات المعنى الثلاث. و تحتوي كل طبقة من طبقات المعنى على أكثر من حزمة من المعاني. و الحقيقة أنه يمكن تقسيم حزمة معاني الطبقة الأولى من الشعرإلى نوعين متميزين و متداخلين. فهي تتألف من معنى يرتبط على نحو واضح بالجانب المؤسسي للغة و معنى آخر يرتبط بالجانب النحوي. و المعنى المرتبط بالجانب المؤسسي يستند إلى البعد الموضوعي الذي نجده مدوناً في المعجم؛ أما المعنى المرتبط بالجانب النحوي فهو المعنى الذي قد يكون بعضاً مما قصده عبد القاهر الجرجاني حين بين المقصود من النظم فقال " و أعلم... أن لا نظم في الكلم و هو جزء مما أشرنا إليه بالجانب المؤسسي للغة، و لا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، و يبنى بعضها على بعض، و تجعل هذه بسبب تلك... فليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو و هو الجزء الآخر من الجانب المؤسسي للغة و تعمل على قوانينه و أصوله..."(١) و هنا يشتبك المعنيان المكونان للطبقة الأولى من المعاني و يتداخلان. فالكلم أو الكلمات، لا تحمل، قبل أن تصير في النص، سوى ما استقر لها من معاني معجمية. أما معاني النحو فهي صفات لموضع الكلمة في البنية النحوية. إذن فإن لدينا في الطبقة الأولى من المعاني التي يولدها النص الأدبي نوعان من المعنى هما معاني المعجم و معاني النحو. و معاني النحو من المعاني التي لا تدرج في كشف معاني الكلمة في المعجم و لكنها تلحق بالكلمة لتصف وظيفتها النحوية في النص. و من تفاعل هذين النوعين من المعاني قد يحدث الخرق الدلالي المعبر عنه بأنواع التجليات البلاغية و المجازية. و في النص الأدبي، قد يكون حدوث الخرق الدلالي أو الانزياح مقصوداً أو غير مقصود. و لبيان ذلك ، سنعمد إلى مجموعة " أهاجي الممدوح" فنأتي بأمثلة منها لتكون شواهد على ما قلناه و ما سنقوله لاحقاً بشأن بقية طبقات المعنى.

ففي "قصيدة ينبثق الدم، تنبثق الوردة" نقرأ:

١ - بوجهك أشهر سبابتي (ص ٥٢)
٢- و هو وجهك! يقرأ في صفحة تتحدث عن سيرة الثلج غبَّ انحسار النهار (٥٢)
٣- أقول: هو البعد تجديفة ... مائة... و ألوحك
أحتل وجهك... (ص ٥٤)

نلاحظ هنا أن كلمة (وجه) قد تكررت ثلاث مرات. و كانت تعني ذلك الجانب الأمامي من رأس الإنسان، و هذا هو معناها المعجمي المألوف. و أنها كانت مضافاً إليه في الجمل الثلاث. و كانت في الجملة الأولى مجرورة بحرف الجر حالاً مقدمة، و في الجملة الثانية مرفوعة بدلاً عن المبتدأ، و في الجملة الثالثة منصوبة مفعولاً به. و ما عدى المعنى المعجمي، فإن المعاني الأخرى كانت مما ولده الموقع النحوي لكلمة وجه في كل حالة. و يمكن أن يكون لكلمة وجه معان نحوية أخر كالفاعل و الخبر المرفوعين مثلاً . و المعاني النحوية لا تذكر في المعجم كما سبق القول.

في الطبقة الثانية من المعاني تأتي المعاني البلاغية، و منها المعاني التي تولدها الصور الشعرية أو الأدبية، و الأسلوبية بكل تنويعاتها. و هي معان تتميز بكونها مرتبطةً بالمعاني المعجمية و المعاني النحوية ارتباطاً وثيقاً و لكنها في الوقت نفسه مختلفة و متميزة عنها. ففي هذه الجمل الثلاث، تكون كلمة (وجهك) المؤلفة من مضاف و مضاف إليه علامة مهمة من علامات النص من جهة تكرارها ثلاثاً ، و هي فضلاً عن ذلك تلعب دوراً مهماً بوصفها أداة تماسك نصي، و هذا ملمح أسلوبي. و إذا ما قرأنا الجملة الأولى لقلنا أن عملية إشهار السبابة أمام الوجهة تنطوي على معنى كنائي هو التهديد الذي يؤول على أنه دالة علاقة متوترة أو عدائية بين الذات الباثة للرسالة الشعرية و صاحبة الوجه. و كما نعلم فإن الكناية من تقسيمات علم المعاني في البلاغة. أما في الجملة الثانية، فإن الوجه لا يقرأ، و الصفحة لا تتحدث، و الثلج لا سيرة له. و لكن المعاني المجازية المترشحة عن إسناد الأفعال إلى فاعلين لا يقومون بها في (و هو وجهك: يقرأ) و (صفحة تتحدث)، أو إسناد السيرة للثلج تسمح بذلك و تؤسس بعداً جمالياً عند المتلقي يرتبط بالخرق الدلالي و بالبعد التأويلي للصورة الشعرية كما في سيرة للثلج غب انحسار النهار تعبيراً عن غياب الدفء و هيمنة الظلام و الثلج. و في الجملة الثالثة (أحتل وجهك)، نعلم أن كلمة (أحتل)، و هي قد تعني معجمياً أشغل كل وجهك أو أقوم بغزوه و قهره عنوة- و هما معنيان معجميان- لا يمكن أن يكون مفعولها كلمة (وجهك). و المعنى المجازي هنا يعبر عن علاقة عدائية تشتمل على القهر و البطش و العدوان مع صاحبة الوجه خصوصاً و أن كلمة وجهك تأتي بعد الفعل (ألوح)، و هو فعل لازم معناه المعجمي (أظهر أو أبدو)، و قد استعمل هنا متعدياً بالمعنى العامي الذي قد يعني يصيب الهدف مما يؤكد وجود عداء مضمر بين الذات الباثة للرسالة الشعرية و المرأة المخاطبة. و مما يؤكد ذلك هو أننا نعثر على مثل هذا العداء في أكثر موضع من قصائد المجموعة، مثل قوله (سأجرها من شعرها من شعرها سأجرها مسبية لجنائني) ص ٤٧, هكذا إذن تتخلق المعاني في تجلياتها المعجمية و النحوية و البلاغية و الصورية لتوطئ و تؤسس لتحديد اتجاهات الحفر في طبقة معاني التأويل.

ولنلاحظ هنا أن المعاني المترشحة عن كل صورة و استعارة إنما تصب في معان أبعد و أكثر إيغالاً في الخفاء. و هي معان تتمحور حول الأرق و الأسى و الهصر و العصر و فحمة الإصبع التي لم تلملم دمع الزنابق، و أخيراً الصورة في إذني الشراع، بما يعنيه الشراع من قوة دافعة و موجهة، التي فشلت في التقاط صوت دوري جريح. و لا شك أن هذه المعاني تلتقي مع ما سبق من معان مترشحة عن المجازات و الأنساق الصورية في الجمل الشعرية الخمسة الأولى. فقد مرَّ بنا في الجملة التاسعة قوله (لم تلتقط أذنا شراعه صوتَ دوري جريح). و هي جملة قد تعني أن شراعه أو ضميره لم يستطع أن يسمع صوت الطائر الدوري الجريح. فهو إذن يتعذب أو يعذب نفسه لهذا الإخفاق. و قد تعني أن شراعه أو الجهة السياسية التي كان ينتمي لها، قد أخفقت في سماع صوته هو بوصفه الدوري الجريح، لذلك فهو يعاني لحظة عصف نفسي و إحباط. و في كلتا الحالتين أو المعنيين فإن النتيجة كارثية إذ يتبع هذه الصوره قوله:

لكنه -في زعزعان الريح- توَّجَ نفسَه
موجاً لقيدوم فصيح.

و إذا كانت (زعزعان الريح) تورية عن لحظة الصدام أو السقوط أو الانهيارات الاجتماعية نتيجة لهول الصراع السياسي، فإنه يسخر من نفسه موجها إليها الهجاء بقوله (توج نفسه موجاً لقيدوم فصيح). و هي صورة ثانية تعبر عن التحول إلى مجرد موج يشقه القيدوم بفصاحة القوة و القهر و الاستلاب المفضي إلى الاضطراب النفسي لأن الذات الباثة للرسالة الشعرية صارت إلى غير ما كانت تحلم به.

و في الأمثلة الآتية نقرأ:

عابران...
بجناح ثقيل...
و ذاكرة صدئة...
أخذت بهما سكرةٌ من سفرْ
ساءَلا النهرَ: أينَ المفرْ؟
عندما تلتقي الضفتان...!

فأجاب:

أنتما تنسيانِ الشجرْ !
(ص ٨)

فهنا لا نعلم إن كانت هذه الباء الداخلة على (جناح ثقيل) و المتعدية بالعطف إلى (ذاكرة صدئة) تعني المصاحبة أم الوسيلة. و كلا التفسيرين يرتب اختلافاً لا ينقض وظيفة هاتين العبارتين في أنتاج الدلالة الكلية لأن العابرين قد أخذتهما سكرة من سفر. و حين ساءلا النهر، و المساءلة غير السوال، أين المفر؟ عندما تلتقي الضفتان... ! نعلم أن المعنى الكنائي لالتقاء الضفتين هو موت النهر لخلوه من الماء و انطفاء الحياة فيه، و كذا انطفاء الحياة في الأرض التي تنتظر النهر المتدفق ليرويها، و هي كناية فريدة و جميلة و متعددة المعاني؛ أو ربما كان معنى التقاء الضفتين هو موت الذات الباثة للرسالة الشعرية أو موت الجهة السياسية التي تنتمي إليها. و هنا تكون عملية المسائلة كناية عن التذكير بما بعد الموت من وعيد بدلالة قولهما: أين المفر؟ و يكون الجواب: أنتما تنسيان الشجر! ليكون دالة تشبث هذه الذات الباثة للرسالة الشعرية بقناعتها، و بالرموز المعبرة عن استمرار الحياة ممثلة بالشجر.

و الواقع أن الجزء الأول من أهاجي الممدوح كان قد قدم لنا فتانا العتيد قبل التجربة مع جيله. حين كان ذلك الجيل يقرأ سورة السهر، و هي عبارة شعرية من قصيدة للشاعر قالها عام ١٩٧٠ , لذلك فإن هذا الفتى يتدفق قائلا :

لا تقربوهُ، فقد تشظى:
كلماً ، و ريحاناً ، و نبضاً
نهض الفتى من نومه ...
و بلفتة في كفه...
ريش الخرائط صار أرضا (ص ٣)

و التشظي هنا ذو دلالة إيجابية لأن هذه الذات قد تحولت إلى كلمات و ريحان و نبض، و لم يكن تحولاً إلى أشلاء ميتة.

في الحزمة أو الطبقة الثالثة من المعاني، نصل إلى المعاني التأويلية التي ترتبط بما هو أكثر خفاء و أبعد غوراً في أعماق النص مما سبق. و هي التي تتجاوز قدرة البلاغة و الأسلوبية على إنتاجها و إن كانتا، أعني البلاغة و الأسلوبية، تقدمان عوناً أساسياً في إنجاز القراءة التأويلية. و يختص هذا النوع من المعاني بتأويل الظواهر النصية الكلية، مثل الظواهر المعجمية و النحوية و الصورية و الأسلوبية و الرمزية و الأجناسية و الشكلية فضلاً عن العنوان الذي يعد من أهم الظواهر الكلية على الرغم من كونه قد لا يتجاوز في حجمه بضعة كلمات، و لكن وظيفته هي التي تجعل منه ظاهرة كلية لأنها تمنحه أهمية استثنائية. و تتم القراءة التأويلية من خلال الكشف عن العلاقة الوثيقة لهذه الظواهر مع الظواهر الكلية غير النصية مثل الظواهر الاجتماعية و الفكرية و الفلسفية و الأيديولوجية و الأسطورية. و هنا نتحدث عن المعاني بوصفها دلالات لحضور الذات المؤولة على نحو أكبر في إنتاجها أولاً و لكونها تتجاوز المعاني المعجمية و النحوية و البلاغية و الصورية و الأسلوبية ثانياً . و في هذه الطبقة سيكون لدينا أيضاً تنوع في المعاني أو الدلالات. فهناك الدلالات النسقية ذات الأصل الديني للنص.

إذن، فإن لدينا حزماً من المعاني في الطبقات الثلاث هي المعاني المعجمية و النحوية في الطبقة الأولى، و المعاني البلاغية و الصورية و الأسلوبية في الطبقة الثانية، و المعاني النسقية و الرمزية الفلسفية و التأويلية في الطبقة الثالثة. و عوداً إلى ما سبق من تحليل لطبقات المعنى الثلاث، نجد أن التأويل النهائي لمجموعة عبد الحسين الحيدري يمكن أن يوجز بالآتي:

أولاً . في تحليل العنوان، و هو " أهاجي الممدوح" نرى أنه يتألف من كلمتين و لكن بدلالة واحدة. و قد أضيفت الثانية إلى الأولى فولدت الإضافة مفارقة جناسية. و هذا يعني أن العنوان يتضمن الوحدة لجهة أنه يؤدي معنى واحداً ، و الصراع المعبر عن انقسام الذات على نفسها. ذلك أن كلا الكلمتين تشيران إلى نمط من الممارسة النصوصية كانت سمة قارة في الشعرية العربية. أعني المديح و الهجاء، ليس بوصفهما غرضين منفصلين، بل بوصفهما تعبيراً عن وحدة ولدتها الإضافة التي من وظائفها التعريف. و لهذه الوحدة في الدلالة من جهة و انقسام الذات على نفسها من جهة ثانية مغزى تأويلي مهم سنأتي على ذكره لاحقاً .

ثانياً . تكشف النصوص التي احتوتها المجموعة عن كثافة بلاغية و صورية تمثل ملمحاً أسلوبياً مهماً . فالشاعر، و هنا أسمح لنفسي أن أشير إليه، يتميز بذلك التدفق الخيالي الخصيب بحيث تحول النص الشعري لديه إلى غابة لفاء من التجليات البلاغية و الصورية حتى ليكاد يتعذر علينا أن نعثر على جملة شعرية تخلو من نوع أو أكثر من أنواع التشكيل البلاغي و الصوري. و هي جمل شعرية مونولوجية و غنائية تنبثق من الذات الباثة للرسالة الشعرية لتشكل وسيلة أساسية في رؤيا هذه الذات للعالم. و تتسم بكونها قادرة، من حيث كونها وحدات أولية، على توليد معانٍ متعددة و موحدة الأثر.

ثالثاً . يظهر تحليل القوافي، و هي ملمح شكلي مهم هنا، أن الذات الباثة للرسالة الشعرية كانت تعاني من ضغوط نفسية جسيمة عبرت عن نفسها بشكل غير مباشر من خلال نوع من اللعثمة في القوافي.

رابعاً . إن الدال النصي، في كل تمظهراته، قد كان تعبيراً عن هجاء الذات الباثة للرسالة لنفسها. و هذه هي الدلالة الخفية للوحدة، في دلالة معنى العنوان، و للانقسام، المعبر عنه باختلاف دلالة الهجاء عن المديح، و هما المعنيان المنفصلان المتصلان اللذان تضمنهما العنوان.

خامساً . إن الخيار الشكلاني المتمظهر في البقاء في منطقة شعر التفعيلة يعبر عن الاهتمام بجوهر المشكلة النفسية و محتواها الاجتماعي أكثر من اهتمامه بمسألة التجريب الشكلي. و قد ظهر فرق في تاريخ كتابة الأهجية الأولى، و تاريخها ١٩٨٧، و الأهجية الأخيرة ,١٩٩٦ و هذا يعني أن الفرق يبلغ تسعة أعوام؛ و من دون أن يظهر هذا البون الزمني الكبير اختلافاً في البناء الفني للقصائد، و هو الأمر الذي يرجح صحة ما ذهبنا إليه من أن الشاعر كان مهتماً بالاحتراقات الداخلية إلى الدرجة التي جعلته يغفل ضرورة أن يسهم في المغامرة الشكلانية.

رسائل المحافظات

بابل

في بابل .. معرض موسيقى النهر

عامر صباح المرزوك

أقام نادي القصة التابع لاتحاد أدباء وكتاب بابل معرضاً تشكيلياً يوم الاثنين الموافق ٧/١/ ٢٠٠٨م على قاعة نقابة الفنانين في بابل وبالتعاون مع البيت الثقافي في بابل ونقابة الفنانين .

يتضمن المعرض النص القصصي للقاص حسن الغبيني تحت عنوان "موسيقى النهر" وهو يعد من التجارب النادرة في مجال السرد البصري ويشارك في هذا المعرض مجموعة من فناني مدينة الحلة وفي مقدمتهم الفنان الرائد عبد الكاظم نجم وموسى عباس وسمير يوسف وصلاح عباس ود. باسم العسماوي واشواق الكاهجي وكريم العامري وعبد الجبار الملي والزهراء صلاح وغيرهم .

وذكر لنا الناقد زهير الجبوري مسؤول اللجنة الثقافية في نادي القصة (ان هذا المعرض محاولة لطرح شكل ابداعي جديد في مجال السرد الى مجال السرد البصري خصوصاً وان في مدينة الحلة نخبة جيدة من الفنانين التشكيليين الذين يتمتعون بمزايا ابداعية رائعة بالاضافة الى ذلك تكون هنالك جلسة نقدية يقدمها الناقد د. عاصم عبد الامير كقراءة تفصيلية للمعرض ويشارك ايضاً في هذه الجلسة الباحث ناجح المعموري ود. محمد أبو خضير).

كربلاء

مسرحية (لعبة الكراسي) في كربلاء

قدمت فرقة أصدقاء المسرح للفنون التمثيلية، مسرحية بانتومايم (لعبة الكراسي) على قاعة البيت الثقافي في مدينة كربلاء، بحضور أكثر من ٦٠٠ مشاهد بينهم أكثر من ٢٠٠ امرأة، عالجت فيها عملية الصراع على السلطة بعد سقوط النظام السابق.

وقال مؤلف المسرحية ذو الفقار خضر، إن فكرة المسرحية "هي مبرهنة رياضية حاولت من خلالها ايصال فكرة ما للمتلقي العراقي وللمسؤولين الجدد في الوقت نفسه." وأضاف "المبرهنة يقول جدولها.. متنا البارحة.. نموت اليوم.. سنموت غدا.. نتيجة أكل بعضنا الأخر."

وتابع خضر "معطيات هذه المبرهنة التي تدور حولها فكرة المسرحية، هي كرسي الحكم وحياة مترفة ورواتب ضخمة، يقابلها في الجدول حياة المواطن وقتل وتفجير وتهجير، هذا ما أردت إيصاله لكي أبرهن المطلوب إثباته، وهو أن يدعونا نعيش بسلام."

اما مخرج المسرحية حمزة محمد عبد فيحان قال: إن "العرض المسرحي البانتومايم هو الأول من نوعه منذ ٢٠ عاما في كربلاء، ومعالجة النص جاءت عن طريق الرقص الدرامي والسينوكرافيا والموسيقى، لتوصيل الفكرة إلى الجمهور الذي فاجأنا بحضوره، وخاصة حضور النسوة الذي تجاوز المئتي امرأة." مشيرا الى ان انتاج المسرحية كان عن طريق مشاركة مجموعة من الشباب الذين يهتمون بالفن المسرحي في كربلاء.

وتابع فيحان "حركات الممثلين وأزياؤهم هي دلالات توصيل فكرة ما مر به العراق، وتعالج المسرحية بعض السلبيات في حياتنا اليومية وجاءت كأهداف صغرى في العمل المسرحي أمام الهدف الكبير وهو الصراع على كرسي الحكم في السنوات الأخيرة." مضيفا "أردنا ان ننتصر للمواطن وان ننبه المسؤولين أن يكفوا عن صراعاتهم حول كرسي الحكم لان المواطن يريد أن يعيش بسلام."

وقال رئيس فرقة مسرح كربلاء الفني عبد الرزاق عبد الكريم، ان المسرحية "هي اول عمل في هذا الاتجاه تقدمه مجموعة من الشباب يحملون طاقة لنصرة الوطن." مبينا ان "أهمية العمل وقدرة الشباب تكمن في مفاجأتهم للجمهور الذي تصور إن العمل سيكون كوميديا، بدلالة العنوان، وإذا به ينجذب إلى العمل ويصفق له بحرارة."

وقال المخرج والممثل علي الشيباني ان المسرحية "قدمت بطريقة (دراما دسك) وقد أداها الممثلون الشباب باقتدار، وحسب ما هو متوفر لهم من إمكانيات" وزاد الشيباني ان اهمية المسرحية تكمن في "تحريك الوسط المسرحي الذي تصورنا انه سيموت ونبقى في صراع حول الحياة مثلما هناك صراع على الكرسي."

واضاف الجميل شاهد المسرحية هذا الحشد الجماهيري المتعطش للمسرح، وقد استلم الرسالة.

والمسرحية التي استمر عرضها ساعة وربع الساعة، قدمتها لمرة واحدة فرقة أصدقاء المسرح للفنون التمثيلية التي تأسست في تشرين الاول الماضي، وهذه المسرحية هي باكورة أعمالها، وهي من تمثيل حمزة محمد عبد فيحان ونزار الفتلاوي وسلام الوزني والأطفال احمد المعموري وارسلان المعموري وعلي هاشم كمونة.

التعطش للكتب

دوريس لسنغ
ترجمة : نجام الجبيلي

دوريس لسنغ

أقف عند المدخل وأنظر من خلل سحب الغبار المتطاير إلى مكان أخبروني أنه ما زالت فيه غابة غير مقطوعة. بالأمس سقتُ أميالا عبر ما تبقى من الأشجار المقطوعة والبقايا المتفحمة بسبب الحرائق إذ كانت، في عام ١٩٥٦، من أروع الغابات التي رأيتها في حياتي، وكلها قد جرى تدميرها الآن. على الناس أن يأكلوا و يحصلوا على وقود للنيران.

حدث هذا في شمال غرب زيمبابوي أوائل الثمانينيات وكنت أزور صديقاً معلماً في مدرسة بلندن. وهو موجود هناك " لكي يساعد أفريقيا" كما نقول. له روح مثالية رقيقة، وما وجده في المدرسة صدمه فأصيب بالإحباط الذي من الصعب الشفاء منه. هذه المدرسة هي مثل أي بناء آخر بعد الاستقلال. فهي تتكون من أربع غرف كبيرة من الطابوق متلاصقة مقامة مباشرة على التراب، مع نصف غرفة في أحد الجوانب خصصت كمكتبة. توجد في هذه الصفوف سبورات لكن صديقي يبقي الطباشير في جيبه وإلا تعرضت للسرقة. لا يوجد أطلس أو كرة أرضية في المدرسة، لا كتب منهجية أو كتب تمارين أو أقلام. لا توجد في المكتبة كتب من النوع الذي يرغب الناس بقراءته لكن توجد مجلدات ثقيلة مرسلة من الجامعات الأمريكية ، أهملتها جامعات البيض، إضافة إلى القصص البوليسية أو عناوين من مثل "عطلة نهاية الأسبوع في باريس" و " فيليستي تعثر على الحب".

هناك معزاة تحاول أن تجد طعاماً في العشب المصفر. قام المدير باختلاس مالية المدرسة فجرى توقيفه مؤقتاً. صديقي لم يمتلك نقوداً لأن الجميع، طلاباً ومدرسين، يستدينون منه ومن المحتمل أنه لن يسترجع منهم نقوده أبدا. يتراوح عدد الطلبة بين ٦ إلى ٢٦ لأن فيها البعض ممن لم يدخل المدرسة وهو طفل. بعض الطلاب يقطعون العديد من الأميال كل صباح في الصحو والمطر وعبر الأنهار. لا يستطيعون أداء الواجب البيتي لأنه لا توجد كهرباء في القرى ومن غير الممكن الدراسة بسهولة على ضوء خشبة محترقة. كان على الفتيات أن يجلبن الماء ويعددن الطعام قبل أن يذهبن إلى المدرسة وبعد أن يرجعن.

بينما أجلس مع صديقي في غرفته ،كان الناس يدخلون بحياء ، ويطلبون الكتب.قال رجل:" أرجوك أجلبي لنا الكتب حين تعودين إلى لندن. يعلموننا القراءة لكن لا توجد لدينا كتب". كل شخص التقيه كان يطلب الكتب.

بقيت هناك بضعة أيام. تطاير الغبار. تعطلت المضخات وكان على النساء أن يجلبن الماء من النهر. و كان معلم مثالي آخر من انكلترا متوعكا وهو يرى الحالة التي عليها "مدرسته".

في اليوم الأخير ذبحوا المعزاة. قطعوها وطبخوها في قدر كبير. كانت هذه وليمة نهاية الفصل المتوقعة: معزاة مسلوقة وثريد. سقتُ مبتعدة بينما كانت الوليمة مستمرة ورجعت عبر البقايا المتفحمة والغابة المستأصلة.

لا أظن أن العديد من طلاب المدرسة سوف يحصلون على الجوائز.

في اليوم التالي كان عليَّ أن أوجه حديثاً في مدرسة تقع شمال لندن، مدرسة جيدة جداً .إنها مدرسة للبنين ببنايات وحدائق جميلة. وفي كل أسبوع تزور المدرسة شخصية معروفة: قد تكون من آباء الطلاب أو أقرباءهم أو أمهاتهم؛ وزيارة شخصية معروفة ليس أمراً مألوفاً.

وبينما كنت أتحدث لهم تخطر في ذهني تلك المدرسة في الغبار المتطاير شمال غرب زيمبابوي.نظرت إلى الوجوه الانكليزية اللطيفة المنتظرة قبالتي وحاولت أن أخبرهم عما رأيت الأسبوع الأخير. صفوف بلا كتب أو أطالس أو حتى بلا خارطة معلقة على جدار. مدرسة فيها معلمون يرجون إرسال كتب تعلمهم كيف يدرسون فهم يبلغون الثامنة عشرة أو التاسعة عشرة. أخبر هؤلاء الأولاد الانكليز كيف كان الكل يطلب الكتب." أرجوكم أن تجلبوا لنا الكتب". لكن لا توجد صور في أذهانهم تتوافق مع ما أخبرهم: عن مدرسة تنتصب وسط سحب الغبار حيث شحة الماء،ومتعة نهاية الفصل لا تعدو كونها معزاة مطبوخة في قدر كبير.

هل حقاً من المستحيل على هؤلاء الطلبة الموسرين أن يتصوروا مثل هذا الفقر المكشوف؟

بذلت كل جهدي. إنهم مؤدبون.

أنا متأكدة أن بعضهم في يوم ما سينال الجائزة.

ثم انتهى الحديث. فيما بعد سألت المعلمين عن حال المكتبة وإن كان الطلبة يقرؤون. في هذه المدرسة النموذجية سمعت ما أسمعه دائماً حين أزور مثل هذه المدارس و الجامعات أيضاً. أحد المعلمين قال:" تعلمين الحال. الكثير من الطلاب لم يقرؤوا قط ولم يستعمل من كتب المكتبة سوى النصف".

نعم. حقاً أننا لا نعرف الحال.

إننا في حضارة ممزقة حيث كانت حقائقنا لبضعة عقود خلت موضع تساؤل وهو أمر شائع للشباب من الرجال والنساء الذين تلقوا التعليم عدة سنوات ولم يعرفوا شيئاً عن العالم ولم يقرؤوا شيئاً إذ يعرفون فقط بعض حقول الاختصاص مثل الكومبيوتر.

إن ما حدث لنا هو اختراع مدهش – الحاسبات والانترنت والتلفزيون. إنها ثورة. وهي ليست الثورة الأولى التي يتعامل معها السباق الإنساني. ثورة الطباعة التي لم تحدث في غضون بضعة عقود بل تطلب الأمر سنوات طويلة فحولت عقولنا وطرق تفكيرنا. وبقدر من التهور تقبلناها كما نفعل دائماً ولم نسأل أبداً:" ماذا يحدث لنا باختراع الطباعة هذا؟". وبالطريقة نفسها لم نفكر بالسؤال:" كيف ستتغير حياتنا وطرقنا في التفكير عن طريق الانترنت التي أغرت جيلاً بأكمله بتفاهاتها إذ أنه حتى الناس العقلاء تماماً سيعترفون أنه ما إن يشبكون حتى يصعب عليهم التحرر وربما يجدون أن يوماً كاملاً قد مرَّ في المدونات.. الخ؟".

وحديثاً، كل شخص لديه تعليم متواضع سيحترم التربية والتعليم ومخزوننا الكبير من الأدب. بطبيعة الحال كلنا نعرف بأنه حين تصاحبنا هذه الحالة السعيدة فإن الناس سيتظاهرون بالقراءة واحترام التعليم. لكن التاريخ يعلمنا أن العمال من الرجال والنساء كانوا يتلهفون إلى الكتب بدليل العثور على مكتبات ومعاهد وكليات للعمال في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر. عادة ما كانت القراءة والكتب جزءاً من التعليم العام. إن الناس الكبار وهم يتحدثون إلى الأصغر منهم يجب أن يفهموا تماماً كم كانت حصة التعليم من القراءة ، لأن الشباب يعرفون القليل جداً .

كلنا يعرف هذه القصة المحزنة. لكننا لا نعرف نهايتها .نفكر بذلك المثل:" القراءة تصنع الإنسان الكامل" – القراءة تجعل من النساء والرجال مطلعين على المعلومات والتاريخ وكل أنواع المعرفة.

في وقت قريب أخبرني صديق من زيمبابوي عن قرية حيث لم يأكل الناس لمدة ثلاثة أيام لكنهم ظلوا يتحدثون عن الكتب وكيفية الحصول عليها وعن التعليم.

انتميت إلى منظمة بدأت عملها بقصد جلب الكتب إلى القرى. كان هناك مجموعة من الناس الذين طافوا بوسيلة أخرى في ريف زيمبابوي. أخبروني بأن القرى خلافاً لما نشر في الإعلام مليئة بالناس الأذكياء ، معلمون تقاعدوا وآخرون تخلوا عن المهمة والأطفال في عطلهم والناس المسنون.أنا نفسي دفعت من أجل إجراء مسح لاكتشاف ماذا يرغب الناس في زيمبابوي أن يقرؤوا ووجدت أن النتائج كانت مطابقة لنتائج المسح السويدي الذي لم أطلع عليه. يريد الناس أن يقرؤوا النوع ذاته من الكتب التي يتداولها الناس في أوربا –جميع أنواع الروايات ، الخيال العلمي والشعر والقصص البوليسية والمسرحيات والكتب التعليمية مثل كيف تفتح حساباً في بنك. وكل مسرحيات شكسبير أيضاً. إن المشكلة في العثور على كتب يطالعها الناس القرويون هي أنهم لا يعرفون ما هو متاح لهم لهذا فإن كتاباً راسخاً مثل رواية "عمدة كاستربرج" يصبح شعبياً ببساطة لأن أحداثه تقع هناك. ورواية "مزرعة الحيوانات" لأسباب واضحة هي الأشد شعبية من بين كل الروايات.

من البداية كانت النرويج تقدم المساعدة لمنظمتنا وتبعتها السويد. وبدون هذا النوع من الدعم فإن تجهيزاتنا من الكتب سوف تنضب. حصلنا على الكتب من كل مكان استطعنا طرقه. تذكروا أن كتاباً ورقي الغلاف من إنكلترا يكلف أجور شهور في زيمبابوي: ذلك كان قبل حكم موغابي الرهيب. والآن وبعد التضخم قد يكلف أجور عدة سنين. لكن ما إن أخذنا صندوقاً من الكتب إلى القرية –تذكروا إن مخزون البنزين كان شحيحاً – حتى استقبلوا ذلك الصندوق بالدموع. قد تكون المكتبة عبارة عن لوح خشب على الطابوق تحت شجرة. وفي غضون أسبوع ستكون هناك طبقات تعرف القراءة والكتابة – ناس يستطيعون أن يقرؤوا يعلمون أولئك الذين لا يعرفون، شرائح من المواطنين

–وفي إحدى القرى البعيدة وبما أنه لا توجد روايات تكتب في لغة التونجا فإن هناك صبيين جلسا ليكتبا الروايات بلغة التونجا.هناك ست أو ما يقارب من اللغات الرئيسة في زيمبابوي وهناك روايات مكتوبة بها: عنيفة ، فيها سفاح ومليئة بالجريمة والقتل.

يقال أن الناس ينالون الحكومة المستحقة. لكن أظن أن هذا القول لا ينطبق على زيمبابوي. ويجب أن نتذكر بأن هذا الاحترام للكتب والتعطش لها لم يأت من نظام موغابي، بل من النظام الذي سبقه، حكم البيض. إنها ظاهرة مدهشة هذا الشغف بالكتب إذ بالوسع ملاحظته في كل مكان من كينيا إلى "كيب أوف غود هوب".

❖ *مستهل خطاب دوريس لسنغ الذي ألقته في أكاديمية نوبل بمناسبة فوزها بجائزة نوبل للأدب ٢٠٠٧*