أطفالنا: بين روح الشعر ونظم الحكمة (1)

نشرة "الإنسان 2020/05/03
السنة الثانية عشرة – العدد: 4728

بروفيسور يحيى الرخاوي – الطب النفسي، مصر
yehiatrakhawy@hotmail.com

حين كتبت أطروحتى الأولى عن "الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع" قابلت بين ما أسميته "الحلم بالقوة" (الذى لا يظهر أبدا) بما أسميته "القصيدة بالقوة"،

أن القصيدة بالقوة مثل الحلم بالقوة هى مشروع الإبداع فى عمق تشكيله، وهى ليست مشروعا فحسب، بل إنها كمال الإبداع "المستحيل

لم يتعلم المرء إلا انتقاء خير الكلام للشئ الذى لم تعد ثمة ضرورة لقوله، وبالطريقة التى لم يعد مبالا لقوله بها" (2)

لعل كثيرا من حقائق الوجود التى نعجز أصلا عن قولها هى من باب هذا الشعر الذى لا يقال، فالموت –الموت– شعر لايقال بالنظر إلى الجانب البنائى فيه لا مجرد التحلل

يقول أدونيس فى رثاء صلاح

مقدمة:

قدمنا في نشرة أمس الخطوط العريضة لما آل إليه حال أطفالنا مؤخرا بعد أن نسيناهم أو استعملناهم أو تجاهلناهم أو لم نكتشف جهلنا بهم، وهذه كلها مسائل ومسئوليات ليس لها حل فردى، ولا حل يقتصر على جانب دون الآخر، وكما تعلمت من مهنتىومرضاى ومحاولات معرفتى أن من أهم مصادر هذا التعرف هو إبداع المبدعين عموما وعن هذه المرحلة (الطفولة) خاصة. نشرة اليوم هى عينة من هذه الإبداعات لعلنا نتعلم منها ما يفيدنافى هذه المحنة الحقيقية

بين هانز أندرسون &وأحمد شوقى 2) من 2(

.....

.....لا يجوز أى تلخيص لمثل هذا النوع من الإبداع بنفس القدر الذى لا يصلح فيها تلخيص لوحة تشكيلية بإظهار بعض أجزائها، أو إيجاز سمفونية فى أقل من وقتها، ومع ذلك فلا مفر من بضعة أسطر:

قصة "الظل" – مثلا – تحكى عن "طالب علم" جاء إلى البلاد الحارة من البلاد الباردة، ولصقت به صفة "طالب العلم" حتى صارت اسمه. حضر من أول القصة وهو يلقى ظله حيثما ذهب (عادى)، لكن ومن البداية ظهر لنا وكأن للظل استقلاله، أو هو يحاول ذلك، وذات ليلة سمح طالب العلم لظله أن يمتد ليدخل عند الجار الغامض (الذى بدا لوهلة سابقة كعذراء مضيئة) ليستكشف مَنْ هناك، لكن الظل فعلها وتمادى مستقلا حتى تَأْنَسَن إنسانا، تاركا طالب العلم بلا ظل، ويدور الظل دورته، ويعرف، وينضج، ويستكشف أن الجار الغامض كان هو "روح الشعر" (إنسانا، وهذا اسمه) ثم يعود لصاحبه طالب العلم ويدور حوار، وتبادل أدوار (يصبح طالب العلم ظلا ويبقى "الظل" إنسانا) وتصالح، وكشف، واتفاق... وغير ذلك.

حين كتبت أطروحتى الأولى عن "الإيقاع الحيوى ونبض الإبداع" قابلت بين ما أسميته "الحلم بالقوة" (الذى لا يظهر أبدا) بما أسميته "القصيدة بالقوة"، أوضحت كيف أن القصيدة بالقوة مثل الحلم بالقوة هى مشروع الإبداع فى عمق تشكيله، وهى ليست مشروعا فحسب، بل إنها كمال الإبداع "المستحيل"، بمعنى أنه رغم تمامه، لا يملك الظهور بما هو، وإنما يمكن ترجمته أو استلهامه للتعبير عما تيسر بالمتاح. لا

أكثر. هذا ما فهمت أن "ت.س. إليوت" يعنيه بقوله " :لم يتعلم المرء إلا انتقاء خير الكلام للشئ الذى لم تعد ثمة ضرورة لقوله، وبالطريقة التى لم يعد ميالا لقوله بها [2]"حين وصلت إلى قصة "الظل" وجدتنى أمام حضور كامل لما أسميته "القصيدة بالقوة" وقد تمثلت فى شخص مجسد لحما ودما له اسم محدد (ليس صفة) حيث أسماه أندرسن هكذا مباشرة: "روح الشعر". أعترف أننى فزعت وأنا أضع هذا الفرض الباكر عن مستويات الشعر، خاصة حين حضرنى مفهوم "القصيدة بالقوة" حتى امتلأ به وعيى تماما : بلغ إدراكى لعمق هذه الفرضية أننى فسرت من خلالها جدلية الموت، وأصل الوجود ومحوره قلت 5 "....
ولعل كثيرا من حقائق الوجود التى نعجز أصلا عن قولها هى من باب هذا الشعر الذى لا يقال، فالموت –الموت– شعر لايقال بالنظر إلى الجانب البنائى فيه لا مجرد التحلل، يقول أدونيس فى رثاء صلاح عبد الصبور: "...ففى لحظة الشعر، خصوصا لحظة الموت، ذلك الشعر الآخر[3]"حتى أننى أضفت من وجهة نظر تصوف ما: إن "الله" سبحانه– من منظور تصوفى معين– هو شعر لايقال (ليس كمثله شئ.)

هذا المستوى من الشعر هو ما وصلنى من شرح "الظل" لخبرته مع الجار الغامض المسمى "روح الشعر", ذلك لأنه بعد أن استقل "الظل" عن صاحبه "طالب العلم"، وتجسد إنسانا، عاد يصف خبرة لقائه مع جاره "روح الشعر" يصفها بكل ما وصلنىفى الفرض السابق الذكر . لم تكتف قصة الظل هذه بكشف الجانب الغامض المبدع للحياة هكذا، بل أنها عمَّقت التقابل بين "روح الشعر" (كيانا حقيقيا) وبين "طالب العلم" المعلوماتى الظاهر الوصّى، لم يخطئ أندرسن فيتمادى فى الاستقطاب بين الظل الذى استوعب روح الشعر، وبين طالب العلم، ليفضل أحدهما على الآخر فى مناظرة مسطحة، وإنما مضى ليجعل رحلة "الظل" رحلة معرفية إبداعية شديدة العمق دون إلزام بتنافس سطحى مع "طالب العلم". إن رحلة "الظل" إلى "روح الشعر" لم تكن حكرا على "الظل"، فهذا الأخير يخاطب صاحبه "طالب العلم" بعد أن التقاه لقاء الند للند فيشرح له كيف أن فرصة لقاء "روح الشعر" مفتوحة لمن يريد، على شرط أن يتقدم إليها لا أن يجلس فى الشرفة ينتظرها، يقول "الظل" "لطالب العلم: ".... حضرتك كنت دائما تجلس وترنو إلى الممر، لم يكن هناك (عند الجار الغامض) ضوء نهائيا، فهناك ما يشبه الشفق، وكل الأبواب كانت جميعا مفتوحة على الآخر على طول الصالات والقاعات."..

هكذا يؤكد أندرسن أن فرصة الإبداع تكاملا هى فرصة كل الناس دون استثناء. هى ليست حكرا على صفوة موهوبة إذن، هذه القضية كانت وما زالت شغلى الشاغل سواء فممارستى صحبة الجنون كإبداع مجهض، أو فتعاملى مع الأحلام كإبداع يومى، يدور الحوار بين طالب العلم وظله بعد عودته من رحلته المعرفية الواعدة بتخليق ذاته (ذواته معا) وقد تجسد إنسانا، يدور الحوار بمنتهى الاحترام التلقائي، ثم بناء على إصرار "الظل" على أن يخاطبه "طالب العلم" بـ "حضرتك..." حتى لو لم يفعل نفس الشئ بالمقابل. الاستقطاب المباعِدْ بين المتحاورين لم يكن مطروحا، فالظل لم يكن هو "حالة الذات الطفلية الحرة المنطلقة" (حسب نظرية التحليل التفاعلاتي) مع أنه كان يمثل الحرية والبحث عن المعرفة الأخرى، كان نحيفا لكنه يافع تماما، وقوى، وواثق من نفسه، ومطالب بحقوقه برغم شكواه من أن "لحيتى لا تنمو كما يجب."

بحدس إبداعى فائق يدرك أندرسن، فيعلم الأطفال فينا، كيف أن التكامل بين الذوات إنما يتم بالتصالح والرفقة، لا بالتبادل المستقطب، ولا بالتسوية المائعة، حتى قال طالب العلم للظل ذات يوم وهو يرافقه بناء على اتفاق طيب "..بما أننا أصبحنا رفيقَىْ سفر كما نحن الآن، ونحن أيضا قد نشأنا منذ الطفولة معا، ألا نشرب نخب رفع الكلفة بيننا، إنه أمر أكثر ألفة."

فى نفس القصة يعلن حدس أندرسون عددا من الحقائق من أعمق ما توصل إليه العلم وخبرات الإبداع معا: فهو يكشف كيف أن نفاذ البصيرة رائع ومزعج حتى يعتبر داء إذ يصف بنت الملك – فى المصح– وكيف استطاعت أن تنتبه إلى أن "الظل" حين جاء إلى المصح لم يحضر "حتى..يجعل لحيته تنمو، ولكنى أرى السبب الحقيقى أنه بلا ظل"، فنتذكر كانديرافى "الكائن الذى لم يحتمل خفته" وبدرجة أقل نتذكر فتحى غانم فى "الرجل الذى فقد ظله" . أنظر أيضا ما ورد على لسان "الظل" فى عبارة عابرة

عبد الصبور: "...ففى لحظة الشعر، خصوصا لحظة الموت، ذلك الشعر الآخر" (3)حتى أننى أضفت من وجهة نظر تصوف ما: إن "الله" سبحانه– من منظور تصوفى معين– هو شعر لايقال (ليس كمثله شئ.)

يؤكد أندرسن أن فرصة الإبداع تكاملا هى فرصة كل الناس دون استثناء. هى ليست حكرا على صفوة موهوبة إذن، هذه القضية كانت وما زالت شغلى الشاغل سواء فممارستى صحبة الجنون كإبداع مجهض، أو فتعاملى مع الأحلام كإبداع يومى

يؤكد أندرسن أن فرصة الإبداع تكاملا هى فرصة كل الناس دون استثناء. هى ليست حكرا على صفوة موهوبة إذن، هذه القضية كانت وما زالت شغلى الشاغل سواء فممارستى صحبة الجنون كإبداع مجهض، أو فتعاملى مع الأحلام كإبداع يومى

بحدس إبداعى فائق يدرك أندرسن، فيعلم الأطفال فينا، كيف أن التكامل بين الذوات إنما يتم بالتصالح والرفقة، لا بالتبادل المستقطب، ولا بالتسوية المائعة

إن تعبير أندرسن عن "الممر الموزع" هو الأقرب إلى فرض أزمة "مفترق الطرق" على

وهو يحاور صاحبه "طالب العلم"، فيكشف عن دور الإيقاع الحيوباليوماوى Circadian جنبا إلى جنب مع "الأزمة المفترقيةCross-Roadscrisis "، يقول لصاحبه بعد عودته "... أقول لحضرتك، كنت هناك، هل بإمكنك أن تدرك ما يمكن أن يُرى؟ ...عرفت طبيعتى أيضا وما خلقت عليه، علاقتى العائلية بروح الشعر، أجل، عندما كنت مع حضرتك فى ذلك الزمن لم أفكر بذلك، ولكن بشروق الشمس، بغيابها، كما تعرف حضرتك، صرت كبيرا بشكل غريب، على ضوء القمر كنت أوشك تقريبا أن أكون أوضح من حضرتك، لم افهم وقتها طبيعتي . أدركت ذلك فى الممر الموزع، صرت إنسانا، خرجت راشدا". كل ذلك يكاد يطابق فروض النظرية الإيقاعية التطورية فيما يتعلق بما سمى "الأزمة المفترقية، بين الإبداع والنمو والجنون، وفيه تأكيد على العلاقة بين كل ذلك والإيقاع الحيوى. إن تعبير أندرسن عن "الممر الموزع" هو الأقرب إلى فرض أزمة "مفترق الطرق" على مسار النمو التى يمكن أن تنتهى إلى مرحة أعلى من التكامل والرشاد أو ينتج عنها إبداع متميز، أو تجهض إلى اغتراب متماد، أو تفشل بما يؤدى إلى التفسخ أو الإعاقة فى المرض حتى الجنون، لهذا نخافها (الأزمة) حتى يمكن ألا نخوضها فيتوقف النمو. إن دور الإبداع – للأطفال خاصة– ودون تنظير، هو أن يرسم مختلف الطرق بعد الممر الموزع، لنطمئن نسبيا ونحن نستمر، كل هذا بتلقائية غير مباشة، دون تنظير اللهم إلا للنقد والمعرفة.

القصص التالية ليست أقل إبداعا أو كشفا عن الطبيعة الإنسانية، فقصة "نقطة المطر" تكشف إلى خطورة حقيقة اغتراب البشر فى المدينة (أى مدينة) وتنبه إلى بشاعة تقاتل الناس على اللاشىء: "قال العجوز الممسك بالمكبرة الزجاجية التى تكبر الواقع، قال بعد أن رأى من خلال المكبرة "..آلافا من الحيوانات الصغيرة تطفر وتقفز، تشد وتلتهم بعضها البعض". "..ياله من منظر مقرف.." ألا يمكنهم أن يعيشوا فى سلام؟" وبدا المنظر مثل مدينة بأكملها برجال عراة متوحشين..". وقد بدت بالفعل مثل مدينة يتراكض فيها الناس عراة، كان شيئا يقشعر له البدن، والذى يزيد من هذا الإحساس هو رؤيتهم وهم يتدافعون، يركل واحدهم الآخر، يقضم الآخر، يقرض الآخر، يتناهشون، ويسحلون بعضهم، وما توجب أن يكون أسفل كان فى الأعلى وما توجب أن يكون فى الأعلى كان فى الأسفل."...

وفى قصة "أم"، يتجسد الموت فى شكل شيخ غريب يخطف ابنها برغم توسلاتها، فتهيم على وجهها لتسترده وهى تضحى بكل شىءفى سبيل ذلك: نظرها ولسانها و..و...الخ. حتى تصل إلى "مشتل الموت" فإذا به ليس موتا بل مجهولا، فـترضى الأم أن تتنازل عن إصرارها على إحياء ابنها، فمشى الموت (شخصا مجسدا). بابنها إلى البلاد المجهولة. وهى راضية بل موافقة بلا تردد: نهاية مفتوحة حتى للموت!! (راجع ما سبقت الإشارة إليه من تفسير الموت بعلاقته بالقصيدة بالقوة).

أما "قصة الناقوس" التى تُجسد السعى إلى الله تعالى من خلال نداء الداخل حتى يتيقن الجميع على اختلافهم من وجوده فى الخارج/الداخل، شريطة ألا يعيّنوه ماثلا مفارقا طول الوقت، بل يستمعوا إلى دقاته (الناقوس) يقينا من الداخل إلى الخارج وبالعكس.

الأرجح أن أندرسن لم يقصد – واعيا – أيا مما ذكرت من نظريات ظهرت بعده بقرن أو أكثر، بل إن أرجح الأرجح أنه لو كان أندرسن قد وعى بعض ذلك، لما كتب ما كتب، ولا خاطب به الأطفال داخلنا وخارجنا هكذا.

ديوان شوقى

آن الأوان أن ننتقل إلى شعر شوقى للأطفال فنبدأ بنفس التساؤل: هل هو للأطفال أم أنه عن الأطفال؟ أم أن شوقى يستعمل ما هو طفل فيه وفينا ليحقق مأربه بما يبلغه به من رسائل للكبار؟ بالرغم من انبهارى لأول وهلة بالمختار من الديوان فقد وجدت فى قصص أندرسن شعرا أكثر خيالا، وأجمل أضواء، وأعمق أنغاما من نظم شوقى الخفيف الجميل الساخر. ما وصلنى من مختارات شوقى (الأمر الذى لا يسمح بالتعميم) يمكن أن يُقَسَّم إلى أناشيد أقرب إلى الأناشيد الحماسية الطيبة، ثم قصائد الحكمة التى ترد بشكل مباشر فى بدء أو ختام كثير من القصائد، ثم قصائد التسلية والتندر، لتتطور بعض تلك

مسار النمو التى يمكن أن تنتهى إلى مرحة أعلى من التكامل والرشاد أو ينتج عنها إبداع متميز، أو تجهض إلى اغتراب متماد، أو تفشل بما يؤدى إلى التفسخ أو الإعاقة فى المرض حتى الجنون، لهذا نخافها (الأزمة) حتى يمكن ألا نخوضها فيتوقف النمو

قصة "نقطة المطر" تكشف إلى خطورة حقيقة اغتراب البشر فى المدينة (أى مدينة) وتنبه إلى بشاعة تقاتل الناس على اللاشىء

فى قصة "أم"، يتجسد الموت فى شكل شيخ غريب يخطف ابنها برغم توسلاتها، فتهيم على وجهها لتسترده وهى تضحى بكل شىءفى سبيل ذلك: نظرها ولسانها و..و...الخ. حتى تصل إلى "مشتل الموت" فإذا به ليس موتا بل مجهولا

ترضى الأم أن تتنازل عن إصرارها على إحياء ابنها، فمشى الموت (شخصا مجسدا). بابنها إلى البلاد المجهولة. وهى راضية بل موافقة بلا تردد: نهاية مفتوحة حتى للموت!!

أما "قصة الناقوس" التى تُجسد السعى إلى الله تعالى من خلال نداء الداخل حتى يتيقن

القصائد من السخرية إلى النقد السياسى صراحة. الصور جميلة وخفيفة وبعضها مركب بشكل متداخل قصة "القرد والفيل" مثلا، إلا أننى– بعد أن انتهيت من قصص أندرسن افتقدت الشعر: انسياب الخيال، وزخم الحركة، وتنوع الحضور، وتعدد المستويات. ربما افتقدت كل ذلك لأننى أمام نظم وقصائد وليست تشكيلات وصور، ولكن أليس الأولى بالشعر أن يتصف ببعض ذلك؟ المهم:

رحت أراجع القيم التى يقدمها شوقى للأطفال (سواء كانوا أطفالا بالعمر أم أطفالا بداخل الكبار) فوجدت فيها غلبة البعد الأخلاقىذى المستوى الواحد، دون الحفز الإبداعى والتحريك الخيالى. إن ما شغلنى بعد مقارنة قصص أندرسن التىوصلتنى شعرا، بشعر شوقى الذى وصلنى نظما فكِها أو ساخرا او حكيما، هو مدى المساحة التى تحرك فيها أندرسن حتى قارنتُها بمساحة حركة ج. رولينج، مؤلفة هارى بوتر، وأيضا بمساحة حركية ألف ليلة وليلة، مع شوقى: فوجدتنى – مع شوقى – أتحرك فى المحل، راقصا فى خفة مرحة، لكننى لا انتقل من مكانى، ولا ينطلق معىخيالى. ثم انتبهت كيف أن خطاب كثير من قصائد شوقى مُوَجَّه للكبار أكثر منه للصغار، خذ مثلا: قصيدة الجدة والحفيد وهو يلوذ بها من أبيه، إنها تأنيب للوالد وهى تذكِّرُه أنه كان شقيا مثل ابنه "ألم تكن تصنع ما، يصنع إذْ أنت صبى"، شوقى – شخصيا– يبدو فى أغلب قصائده إما طفلا يلهو أو حكيما يعظ، لكنه لم يكن متحركا مكتشفا لطبقات وعينا عبر الأطفال داخلنا وخارجنا وهو يخاطبنا متلقين. نهايات شوقى يمكن أن تضع بعدها نقطة ساكنة جدا، كما هو الحال عند معلمينا ووعاظنا ومدرسينا. بعض قصائد شوقى تبدأ بعنوان الحكمة المعنية مثل قوله "إسمع نفائس ما يأتي من حِكَمِى، وافهمه فهم لبيب ناقد واعى". لماذا نطلب من أطفالنا أن يفهموا الحكمة "فهم لبيبٍ ناقدٍ واعٍ؟"، هل يصلح هذا الخطاب لمن نريد أن نطلق خياله إليه؟ أليس هذا كثير عليهم؟ أليس هذا سابق لأوانه؟ هل هذا هو الذى ينمى طفولتهم، ويطلق إبداعهم، ويحافظ على زخم تلقائيتهم ؟ إن حكمة أشعار شوقى قد تأتى أخف فى نهاية القصيدة، لكنها حين تأتى فى أولها تبدو وصية أكثر:أنظر هذه البداية: "الدب معروف بسوء الظن فاسمع حديثه العجيب عنى" أو: " كيف تسمو للعلا يا فتى، إن أنت لم تنفع ولم تشفع– عندى لهذا نبأ صادق، يعجب أهل الفضل فاسمع وعِ". طيب ، وماذا عن النبأ الذى لا يعجب "أهل الفضل" يا عمنا شوقى؟ إن طلب السماع المبدئى والانتباه المستسلم يتكرر فى هذه المختارات بشكل يبدو معه أن الطفل ليس إلا إناء نظيفا يُلقى فيه ما ينبغى أن يحتويه، أليس فى ذلك مصادرة على الحركة الطفلية الطليقة حتى لو كان الذى يلقى فيه هو أشهى ما لذ وطاب، أو أنفع ما يفيد ويصلح؟ مع الشاعر القاص هانز أندرسن يكاد لا يوجد إلا قدر ضئيل جدا من المباشرة.

بعض ما يمكن أن يصل من شوقى كان رائعا على مستوى النقد السياسى مثلا، لكن هل ياترى كان يقصد به الأطفال، خذ عندك تعرية إلصاق اللوم بما يسمى مراكز القوى دون الرئيس، أو اتهام الرجل الثانى دون الأول بالخطأ فالإدانة، يكشف ذلك شوقفى قصيدة "الليث ووزيره الحمار" مثلا، حين ينبرى القرد بعد أن خربها الوزير الحمار حتى تساءل الليث" :أين اقتداربوبطشى، وهيبتواعتبارى؟" "فجاءه القرد سرا، وقال بعد اعتذارٍ، ياعالى الجاه فينا كن عالِىَ الأنظار، رأىُ الرعيّةِ فيكم كرأيكم فى الحمارِ"، قد يدرك الطفل بعض ذلك، لكن الكبار أحوج إلى مثل ذلك وأكثر، قصائد أخرى كثيرة تتجاوز ما يحتاجه الطفل فعلا، مثل تعرية المنافقين فى قصيده "نديم الباذنجان". ثم خذ عندك تلك القصيدة التى تنبه إلى عاقبة الانصراف عن التخطيط الوقائى وإهمال النصح الباكر، وهى قصيدة "ملك الغربان" وندور الخادم، حين يرفض الليث النصح الباكر ثم يعود يطلبه من خادمه ندور بعد أن تقع المصيبة، ينبه الخادم الليث أن السوسة تنخر جذر الشجرة، ليتخذ لذلك الحذر أوالوقاية، فيرد عليه الملك "باستهانة" أنا لا أنظر فى هذى الامور"، ويمر الوقت حتى تسقط الشجرة" :فهوت للأرض كالتل الكبير، وهوى الديوان، وانفض السرير) سرير الملك)، فيستنفذ الملك بخادمه ندور، فيرد هذا فى أدب ساخر" قال يا مولاى لا تسأل ندور،" أنا لا أنظر فى هذى الأمور."

وبعد

الجميع على اختلافهم من وجوده فى الخارج/الداخل

بعد أن انتهيت من قصص أندرسن افتقدت الشعر: انسياب الخيال، وزخم الحركة، وتنوع الحضور، وتعدد المستويات. ربما افتقدت كل ذلك لأننى أمام نظم وقصائد وليست تشكيلات وصور، ولكن أليس الأولى بالشعر أن يتصف ببعض ذلك؟

مع شوقى: فوجدتنى – مع شوقى – أتحرك فى المحل، راقصا فى خفة مرحة، لكننى لا انتقل من مكانى، ولا ينطلق معىخيالى

انتبهت كيف أن خطاب كثير من قصائد شوقى مُوَجَّه للكبار أكثر منه للصغار

شوقى – شخصيا– يبدو فى أغلب قصائده إما طفلا يلهو أو حكيما يعظ، لكنه لم يكن متحركا مكتشفا لطبقات وعينا عبر الأطفال داخلنا وخارجنا وهو يخاطبنا متلقين

بعض قصائد شوقى تبدأ بعنوان الحكمة المعنية مثل قوله "إسمع نفائس ما يأتي من حِكَمِى، وافهمه فهم لبيب ناقد واعى".

أنا لا أزعم ولا أتصور أن أندرسن كتب قصصه التى ادعى أنها خرافية لتقتصر على الأطفال، ومع ذلك فإننى أتصور أنها لا تصل إلى أغلب الكبار بالجرعة الغائرة الحقيقية، وربما لذلك لزم النقد فنقد النقد بلا توقف ونحن نتحسس الطريق إلى معرفة نبض الإبداع، لا حكمة الوعاظ أو مجرد جمال التشكيل (كل ذلك يحتاج لتفصيل لاحق=).

عند شوقى شعرت أن الطفل بداخله – بداخل شوقى – كتب ما كتب نظما، دون أن يحرك فينا إلا رقصا طريفا وابتسامة زائطة، وهذا طيب فى ذاته، شعرت أن طفل شوقى "يستعبط" ليخاطب الكبار ويلومهم وهو يقول لهم بعض ما غاب عنهم من أصول التربية ومبادئ الحكمة ونقد الرؤساء والساسة

نحن نحتاج أن نتعلم من ردّ "ندور"، ولكن فى الوقت المناسب، وأن نتحمل مسئولية الأكبر منا والأصغر طول الوقت، وأن نتعرف على أطفالنا بداخلنا وخارجنا من جديد، وأن نتخلص من الوصاية على حركية وعينا تحت أى عنوان، وأن نرفض التوقف عند معلومات "طالب العلم" دون إبداع يحّرك ظله إلى "روح الشعر" فيتكاملان. نحن فى حاجة إلى أن نحسن الانصات إلى نداء "الناقوس" سعيا إلى الكدح إليه دون الإصرار على اختزاله إلى ما نعرف، أو تعيينه – سبحانه – فيما ليس هو. لا ينبغى أن نتوقف عند قول الشعر نظما دون تحمل مسئوليته، وإلا رقصنا مع القصائد الخفيفة فى حركة مكررة، حتى لو كانت زائطة ساخرة فهى حركة فى المحل "محلك سر"، والألعن أن ما يليها هى حركة "للخلف در".نحنفى حاجة إلى روح الشعر، بقدر حاجتنا إلى طلب العلم، أما الاقتصار على رقص النظم وإلقاء النصائح، وحشر المعلومات، فكل ذلك وقفة خادعة، وخطرة، حتى لو بدت إرشادٌ أو تسلية أو "كنظام" التعليم.

كل ذلك يبدو صعبا بعد ما صرنا إليه' لكن الصعوبة لا تمنع الأمل ومن ثَم التوجه حتى إلى ما يبدو مستحيلا. وهل يفعل الأطفال (داخلنا وخارجنا) غير طرق أبواب المستحيل.

هل يصلح هذا الخطاب لمن نريد أن نطلق خياله إليه؟ أليس هذا كثير عليهم؟ أليس هذا سابق لأوانه؟ هل هذا هو الذى ينمى طفولتهم، ويطلق إبداعهم، ويحافظ على زخم تلقائيتهم ؟

شعرت أن طفل شوقى "يستعبط" ليخاطب الكبار ويلومهم وهو يقول لهم بعض ما غاب عنهم من أصول التربية ومبادئ الحكمة ونقد الرؤساء والساسة

نحن فى حاجة إلى أن نحسن الانصات إلى نداء "الناقوس" سعيا إلى الكدح إليه دون الإصرار على اختزاله إلى ما نعرف، أو تعيينه – سبحانه – فيما ليس هو

– [1]نشرت فى "وجهات نظر" – عدد مارس 2005
– [2]ت.س. إليوت فى م.ل. روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة جميل الحسنى، بيروت ص20 (مقتطف من "29" محمد فتوح).
– [3]أدونيس (1981) مكان لمسرح الكآبة، فصول: المجلد الثانى، العدد الأول: ص211.

إرتباط كامل النص:
http://www.arabpsynet.com/Rakhawy/RakD030520.pdf

*** *** ***

مؤسسة العلوم النفسية العربية

معا... نذهب ابعد

اشتراكات العضوية بمؤسسة العلوم النفسية العربية للعام 2020

http://www.arabpsyfound.com/index.php?id_category=36&controller=category&id_lang=3

اشتراكات عضوية مدفوعة لدعم المؤسسة

اشتراكات العضوية بالدفع الالكتروني

1 – عضوية "الشريك الفخري الماسي المميّز"

http://www.arabpsyfound.com/index.php?id_product=275&controller=product&id_lang=3

2 – عضوية "الشريك الفخري الماسي"

http://www.arabpsyfound.com/index.php?id_product=116&controller=product&id_lang=3

3 – عضوية "الشريك الشرفي الذهبي "

http://www.arabpsyfound.com/index.php?id_product=117&controller=product&id_lang=3