

الكتاب الفقير ثقافة الطفل كمشروع تنموي

د. حسن موسى*

"وَدَّ وَا الْوَلَدَ لِلسُّوقِ
قَالُوا الْعِلْمَ مَا بِحُوقِ"

لا أذكر اسم الشاعر الذي قال هذه الكلمة لكنني، في منتصف التسعينات، سمعت مغني فرقة "عقد الجلاذ" يتغنى بها في نبرة فجيرة معدية، فأدركني اكتئاب وغضب على يؤس المآل أفسدا علي بهجة سماع مغني "عقد الجلاذ"، (ومن الغناء ما قتل من الكآبة)، وتذكرت أننا في الخمسينات والستينات كنا نذهب إلى المدارس الحكومية بشنط من قماش الدمورية ونعود لبيوتنا وشنطنا محملة بكنوز من الكتب والكراسات والأقلام والأدوات المدرسية. وكان بيننا من وفدوا من نواحي الإقليم النائية، فتأويهم داخلات المدارس الحكومية وتطعمهم وتكسوهم وتتكفل بنفقات سفرهم إلى ذويهم في العطلات. وحتى في السودان السبعينات التي خبرنا نصفها الأول ونحن طلبة في كلية الفنون، استقدنا من العون المادي للدولة السودانية في تعليمنا وفي سكننا وغذائنا ولباسنا وترحالنا.

اليوم، وسودان مطلع القرن الواحد والعشرين أكثر ثراءً من السودان الخمسينات، يحكي الناس عن الصعوبات المادية التي تجعل أعداداً من السودانيين ينكصون عن تعليم أطفالهم لأن التعليم النظامي صار ترفاً لا يدركه إلا أهل اليسار المالي. وحتى الأطفال السعداء الذين يتوصلون إلى حيازة موقع في صالات الدرس المزحومة، يدركهم فقر الإمكانيات المادية والمهنية للمؤسسة التعليمية الوطنية فيفسد نوعية التعليم الذي يستحقونه وينحط بأعداد كبيرة منهم إلى ما صار يعرف في رطانة التربويين السودانيين بـ "الفاقد التربوي" أو "الفشل التعليمي".



لا بد للتعليم النظامي في بلادنا من أن يصبح حقاً أساسياً من حقوق المواطنة، ليس فحسب لأن التعليم يمكن المواطن من إدراك التفتح والاستتارة، وإنما لأن التعليم النظامي ركن أساسي من أركان عملية التنمية في كافة أبعادها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية. وفي هذا المنظور، فالتعليم النظامي استثمار حضاري ضروري غايته ووسيلته هي الموارد الإنسانية للمجتمع.

ومعظم مجتمعات العالم المعاصر تجعل من التعليم النظامي أولوية مركزية تتجسد في تولى الدولة تثبيت طابع "إجباري" للتعليم النظامي للأطفال لغاية سن السادسة عشر تقريباً. وهي الفترة التي يمكن للجهاز التعليمي الوطني فيها من تهيئة الحد الأدنى الذي يؤهل التلميذ اليافع لمواجهة الحياة العملية ومواصلة العملية التعليمية في أشكال وخيارات تربوية مغايرة، مهنية أو مدرسية. وأولوية التعليم النظامي من الأمور التي لا خلاف عليها بين الخصوم السياسيين العقلاء (أيوه "العقلاء"). لكن الخلاف يحصل – ولات مناص – بل وينبغي له أن يحصل، حول المحتوى الأيديولوجي للتعليم النظامي.

ماذا ننظر من النظام التعليمي؟

هذا التساؤل، بصرف النظر عن الجهة التي تطرحه، يلغي مفهوم حيده التعليم، وليس هناك نظام تعليمي محايد، من اللحظة التي تتولى الدولة فيها أمر التعليم فهي تطبع النظام التعليمي بالغايات الأيديولوجية للطبقة الاجتماعية التي تسيطر عليها. لكن "التعليم – كما لاحظ مولانا محمد سعيد القدال – سلاح ذو حدين، فهو يحمل كذلك بذور الدعوة للتغيير". "فالتعليم له تراكمات كمية، تسهم بدورها في التغيير الكيفي، الذي يؤدي إلى الثورات في المجتمع، فالطبقات المسيطرة لا تدري؟" [علامة الاستفهام من عندي] بأنها عندما تقدم بعض المعرفة إلى الطبقات الأخرى، إنما تقدم أداة من أدوات تحطيمها. "(محمد سعيد القدال، التعليم في مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية، مطبعة النيل للطبع والنشر، نشر الحزب الشيوعي السوداني، مايو 1971).



"وقد حدد السير جيمس كري(1902) وهو أول مدير استعماري للتعليم، أهداف التعليم في ذلك الحين في ثلاثة اتجاهات رئيسية:

- 1- العمل على خلق طبقة جديدة من الصناع المهرة.
- 2- نشر المعرفة الكافية عند الأهالي لتمكينهم من فهم سير الإدارة الحكومية، خصوصاً فيما يتعلق بتحقيق أبسط قواعد العدالة القضائية.
- 3- خلق فئة صغيرة من المواطنين لتشغل الوظائف الحكومية الدنيا." (نفسه).

وفي العهد "الوطني"، سعى السودانيون من ورثة الإدارة الاستعمارية إلى الاهتمام بالتعليم بما يصون مصالح الطبقة الوسطى الحضرية التي اختارت التحالف مع قوى الاستعمار الحديث ورعت مصالحه في البلاد. ومعظم مشاريع إصلاح النظام التعليمي المتفائلة التي طرحت باسم العربسلامية السودانية لم تنجح في تجاوز الاستخدام البروباغندي لإمكانات المؤسسة التعليمية. فمشروع إصلاح التعليم ("السلم التعليمي") الطموح الذي صاغه "مؤتمر التربية القومي"، (1969) سعى لإعادة النظر في أهداف وأغراض التعليم على أساس أن "1 - التعليم في أساسه حق ديموقراطي مشاع لكل المواطنين في المجتمع الاشتراكي الجديد وتتكافأ فيه الفرص وتتحقق فيه العدالة.

2 - التعليم استثمار لطاقت الفرد وإمكانيات البيئة وموارد المجتمع من أجل تحقيق التنمية الاقتصادية والاجتماعية" (محمد عمر بشير، التعليم والوحدة الوطنية، ورقة بعنوان "التعليم والوحدة الوطنية"، مقدمة لمؤتمر "القومية السودانية والوحدة الوطنية"، يناير 1983، معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، جامعة الخرطوم).

(...) وقد جاء في المادة 29 من دستور السودان (1973): "التعليم حق لكل مواطن وتسعى الدولة لتعميمه ومجانيته في كل المراحل".



فماذا حصل ؟

ما حصل هو غياب الديمقراطية، فبدون شرط الديمقراطية تصبح كل إعلانات النوايا الطيبة مجرد حبر على ورق. وحين نكصت دولة النظام المايوي عن الديمقراطية، سحبت نكوصها على مبادئ ديمقراطية التعليم مثلما سحبت على جملة المبادئ التقدمية التي شرعن عليها النظام المايوي شعبيته الأولى. وزاد الطين بلةً انزلاق النظام المايوي في تحالفات بأئسة مع قوى المحافظة والرجوع المحلية والإقليمية، فكان أن انحطت السياسة التعليمية في بعض حالاتها "الإنقاذية" لمستوى الكاريكاتير الأيديولوجي البالغ الابتذال.

لكن غاية "التعليم في مرحلة الثورة الوطنية الديمقراطية" يجب أن تتجاوز الأفق الأداتي الضيق للإدارة الاستعمارية والمنفعة البروباغندية للطبقة الوسطى العربسلامية لتستشرف آفاق التفتح الخلاق لإمكانات المواطن الإنسان الحر المسئول. وهي غاية جليلة إدراكها لا يكون بوسيلة التعليم النظامي وحده، وإنما بمجمل الوسائل المادية والروحية التي تملكها القوى الاجتماعية صاحبة المصلحة في التغيير. بيد أن الخطوة الأولى في هذا الدرب الطويل الشاق إنما تبدأ بمحو أمية المواطنين في أسرع أجلٍ ممكن. ومحو الأمية، الذي يستهدف خلق المواطن الحر المسئول، مشروع مركّب يبدأ بمحو أمية الكتابة والقراءة ويتجاوزها نحو محو الأميات الوجوديات الأخريات كأمية السياسة، وأمية التاريخ والجغرافيا، وأمية الصحة، وأمية البيئة، وأمية التربية، وأمية الفنون والآداب والعلوم. . . إلخ. ومشروع يمثل هذا الطموح، يبدأ مع الطفولة الأولى ولا ينتهي، فهو كفاح تربوي فردي وجمعي "من المهد إلى اللحد". وأدواته متنوعة بعضها ورثناه فيما ورثنا من تراث الحركة التعليمية المحلية والعالمية وبعضها الآخر قيد الاختراع، علينا أن نستنبته من تربة الواقع الحي الذي تتخلق حركتنا تحت شروطه.



وفي السطور القادمة، اخترت معالجة موضوع كتاب الطفل كوسيلة متميزة من وسائل المشروع التعليمي في تجربتنا. وتجربتنا مع الأدب الذي يخاطب الأطفال طويلة وعامرة بدروس قيمة، استيعابها يحتاج لجهد الدارسين الذين سيتوفرون على مباحث ثقافة الطفل في السودان يوماً ما.

كتاب الأطفال:

منفعة الكتاب تتلخص في كونه وسيلة تسجيل وتواصل وتوريث للمعارف والخبرات. وإذا كان الشكل المادي الراهن للكتاب يتجسد في مجموعة الصفائف الورقية التي تقلبها اليد سعياً وراء المعلومات المضمنة في السطور، فكلنا نعرف أن الشكل الورقي للكتاب ليس سوى مرحلة في تاريخ تطور صناعة الكتب. وفي زمن ندرة الورق، مارس أهلنا الكتابة على أكثر من مسند، من "صفحة" الجسد نفسه (الشلوخ والحناء والوشم) لصفائف الجلد والعظام والحجر، لألواح الخشب والمعدن... إلخ. وفي السودان اليوم يمكنك أن تقابل أشخاصاً كثيرين يمارسون الكتابة على لوحة مفاتيح الكمبيوتر بينما ذاكرة طفولتهم ما زالت تحفظ تجربة تعلم الكتابة في الخلوة بقلم البوص على الألواح الخشبية. ولعل لوح الخلوة المزخرف بالخط وبتصاوير "الشرافة" يمثل في منظور التقليد الثقافي قبل الرأسمالي، كأول الأشكال المؤسسية لمفهوم كتاب الأطفال الذي يعنى بالشكل الجمالي عنايته بالمضمون الأدبي. فالطفل الذي ينجح في حفظ جزء من القرآن يتاح له أن يزين النص القرآني بزخارف "الشرافة" وله أن يطوّف في الأسواق عارضاً لوحه المزخرف على الكبار الذين قد يمنحونه العطايا والهدايا كنوع من التشريف للإنجاز التعليمي. وليس غريباً أن رواد حركة التشكيل "السودانوي" (مدرسة الخرطوم) انتبهوا مبكراً لتقليد "الشرافة" كمرتكز من مرتكزات الخلق الحديث المهجوس بنبرة التقليد المحلي في الأثر التشكيلي.



مكتب النشر:

لكن الشكل الحديث لكتاب الطفل كوسيلة تعليمية في السودان يبقى مرتبطاً بظهور المؤسسة التعليمية الحديثة. فقد كانت مطبوعات الأطفال – وما زالت – تمثل كراًس رمح العملية التعليمية التي اضطلعت بها المدرسة الحديثة. وفي هذا السياق يقف جهد الأجيال التي تعاقبت، منذ أربعينات القرن العشرين، على "مكتب النشر" ثم "دار النشر التربوي" في وزارة التربية والتعليم، يقف علامة إيجابية بارزة في مشهد تجربة مطبوعات الأطفال، ليس في السودان وحده، وإنما على مستوى القارة بأجمعها.



"السلطان تيراب"، سلسلة المشاهير، رسم آدم عيسى، مكتب النشر 1950

فحينما استقر أمر الإدارة الاستعمارية – لأسباب براغماتية – على توسيع شبكة المؤسسة التعليمية في ثلاثينات القرن العشرين، كان لابد من تأسيس جسم ينتج الأدوات التعليمية من كتب ووسائل البصرية. فأنشأت وزارة التعليم مكتب النشر في 1946، ضمن معهد تدريب المعلمين ببخت الرضا. وانتقل المكتب عام 1947 للخرطوم. وباعتباره أول دار نشر متخصصة في مطبوعات الأطفال، رسمت وزارة التربية والتعليم أهداف مكتب النشر بما يجعل منه المصدر المركزي للمطبوعات والوسائل التعليمية لمجمل المؤسسة التعليمية (المدارس ومعاهد تدريب المعلمين وأقسام تعليم الكبار). وقد قام المكتب بتصميم وتقديم



جزء كبير من المطبوعات التعليمية ضمن حملة الحكومة لنشر العربية في جنوب السودان. وعلى أثر ذلك تم إنشاء فرع لمكتب النشر بجوبا عام 1948. وفي مقابلة مع الأستاذ م. هارون الذي كان يشغل منصب نائب مدير مكتب النشر في مطلع الثمانينات، قال:

"مكتب النشر ما زال يعمل لخدمة نفس الأهداف التي أنشئ من أجلها في الأربعينات. لكن عدد العاملين تضاعف وتضاعفت طاقته الإنتاجية أيضا. ففي عام 1946، بدأ عمل المكتب مع ستة رسامين بينهم اثنين بريطانيين. واليوم، يضم المكتب 25 رساما كلهم من خريجي كلية الفنون." (مقابلة مع م. هارون بمكتبه يوم 1981/10/21). "بل أن مكتب النشر نظم دورات تدريبية في تهيئة الوسائل التعليمية لعدد من الرسامين الذين أوفدتهم بلدان أفريقية مثل نيجيريا وليبيا، وعربية مثل اليمن، وبعض بلدان الخليج العربي" (مكتب النشر التربوي، مطبوعة تعريفية صادرة عن المكتب 1979).



"السلطان تيراب"، سلسلة المشاهير، رسم آدم عيسى، مكتب النشر

وبحكم شبكة التوزيع الواسعة عبر المدارس الابتدائية والثانوية العامة المبتوثة في أنحاء القطر، كانت مطبوعات المكتب تلاقي انتشارا منتظما. ولا نبالغ إن قلنا أن مطبوعات مكتب النشر لعبت دوراً رئيسياً في توصيل وتثبيت نوع جديد من الثقافة الأيقونية الحديثة



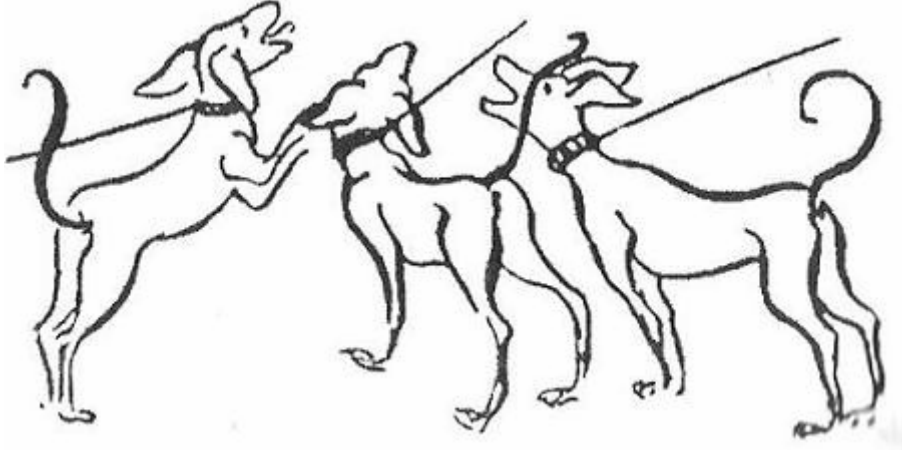
وسط أجيال السودانين الذين تخرجوا في المدارس بين الخمسينات والستينات، فضلا عن توحيد المراجع الجمالية والتقنية الحديثة في صناعة التصاوير لدى عدد كبير من هواة الرسم الصغار الذين سيحتلون ساحة الخلق التشكيلي الحديث في السودان وخارج السودان. ولا عجب فقد كانت مطبوعات مكتب النشر في الكتب المدرسية وفي كتب القراءة الحرة وفي مجلة "الصبيان" تحمل الزاد الأيقوني الحديث للصغار في أقاليم بعيدة ونائية وفي وقت كان الكتاب المصور فيه شيئا نادرا. وقد تكشفت لي أهمية الدور الذي لعبته مطبوعات مكتب النشر حينما حكى لي أستاذنا الفنان الكبير تاج السر أحمد الأثر الذي أحدثته في خاطره الطفل رسومات "جان بيير غرينلو" التي اكتشفها في كتاب المطالعة وهو تلميذ بالمدرسة الأولية:

"لا أنسى أبداً رسومات غرينلو الخطية في كتاب المطالعة... اكتشفتها وأنا طفل في المدرسة الابتدائية في بداية الأربعينات. كانت المصدر الوحيد لنا ونحن أطفال. كنت أنام ولا تغادر خاطري تلك الرسومات الإيضاحية لقصة "كريت"، كنت أهضرب بيها. كانوا في المدرسة يعطوننا الكتاب أثناء الدرس ثم يجمعونه منا حتى الدرس القادم، حاولت أن أشتري الكتاب، كنت أدخل المكتبات وأسأل عن "كتاب كريت"، لكن الكتاب ما كان يباع في المكتبات" (تاج السر أحمد، في مقابلة بمكتبه بجامعة الخرطوم، كلية المعمار، 1981/2/24).

طوال الفترة بين منتصف الأربعينات لغاية مطلع الستينات، كان مكتب النشر هو المؤسسة الوحيدة التي توظف التشكيليين من خريجي كلية الفنون ومن غير الخريجين لمزاولة هذه المهنة الجديدة في تاريخ الثقافة السودانية وفي تاريخ العمالة: مهنة الرسام. وأهمية مكتب النشر لا تقتصر على طرح مرجعية أيقونية حديثة على جمهور القراء الصغار، بل يعود الفضل لمكتب النشر في تقديم جيل بحاله من الرسامين المعاصرين للجمهور الحديث. فمن خلال مطبوعات مكتب النشر عرفنا جان بيير غرينلو وسعيد أ. القدال وعبد الرزاق عبد



الغفار والعريفي وأدم عيسى وشرحبيل أحمد وجريزدا الطيب ومبارك بلال ويوسف بلال وأحمد حامد العربي وعصام عبد الغفار وعلي عبد الله وعبد الباسط الخاتم وعبد الله بولا وخلف الله عبود وكوستا وسيف بادي وآخرين انمحت أسماؤهم من ذاكرتي.



جريزدا الطيب، "عريديب ساسو"، مكتب النشر، 1955

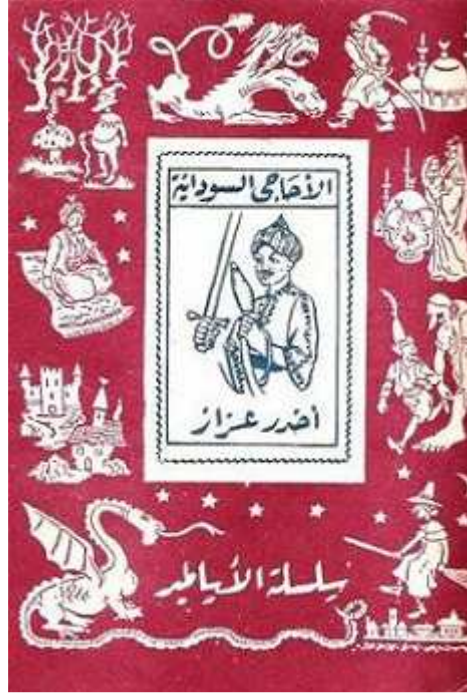
"كتاب التعريفة":

أن تجربة مكتب النشر في مشهد ثقافة الطفل وفي مشهد الثقافة التشكيلية في السودان، تحتاج لأكثر من هذه السطور المتواضعة ولا بد أن العناية ستفيض لها بين الكياليين البواسل من هو أهل لكيل في جلال كيلها. لكنني استحضرتها في هذا المقام لما تطرح من مؤشرات قوية على صعيد ثقافة الطفل كمشروع تنموي. وتثبيت مفهوم ثقافة الطفل وإحقاق حقوقه في مجتمعاتنا لا يكون ما لم نؤصل هذه المفاهيم في صلب عملية التنمية الاجتماعية المتكاملة. وفي نفس المنظور، ليست هناك فرصة نجاح لتنمية اجتماعية لا تحسب حساباً لأطفال اليوم ولا تهيئهم لأن يواصلوا المشروع التنموي في الغد.

في منتصف خمسينات القرن العشرين، والسودان يستشرف آفاق التحرر الوطني، أطلق العاملون في مكتب النشر فكرة أدب الطفل من خلال مجموعة كتيبات صغيرة الحجم (حوالي 15×13 سم) صفحاتها لا تتجاوز الثلاثين. كانت هذه الكتيبات المطبوعة



على ورق الجرائد الرخيص تتصنف ضمن تصانيف أدبية تقليدية مثل مجموعة الأحاجي السودانية وسلسلة الأساطير العالمية المترجمة (إقرأ الأوروبية) ومجموعة عن الشخصيات التاريخية. كان كل كتاب مصمما على أساس صفحة للنص مقابل صفحة للرسم بالأبيض



شرحيل أحمد، كتاب "أخدر عزاز"، مكتب النشر، 1955

والأسود. وأظنني اكتشفت مطبوعات مكتب النشر أولاً في ما كان يعرف بـ "حصّة المكتبة" في "المدرسة الشرقية الخامسة". وهي حصة مخصصة للقراءة الحرة كان يشرف عليها معلم اسمه "شيخ بكري" من أهل "فريق القبّة" (قبة السيد إسماعيل الولي، وهي مكان مفتاحي من أمكنة مدينة الأبيض). بكري من؟ لا أذكر، ربما كان بكري مكّي أو بكري إسماعيل المكّي، فكل أهل "فريق القبّة" اسمهم "بكري" بطريقة ما. المهم يا زول، كان "شيخ بكري" شخصاً محبوباً بين معلمينا في تلك "الشرقية الخامسة" التي كان بين المعلمين فيها نفر من الغيلان والزبانية الذين ضلوا طريقهم لمهنة التدريس. كان "شيخ بكري" من طينة المعلمين المتحمسين الذين يشغفهم التدريس. ودينه علينا كبير كونه برّنا باكتشاف القراءة



وفتح لنا بوابات عوالمها السحرية في يسر وعفوية كبيرة. ترى من يذكر " شيخ بكري" بين الصحاب الذين جمعتهم "الشرقية الخامسة" في منتصف الخمسينات؟ أحمد عبد الله الأحمر ومحمود المليجي وصلاح الشاذلي أبو الحسن ومايلز ديفيز وحمزة عبد المنعم وخلف الله عبد المنعم وسبنسر تريسي وفاروق أزهرى حسن وإرنست همغواي وحافظ مهدي ويوري غاغارين وموسى شجر وإفيس بريسلي وعصام فرج الله ومارلون براندو واسماعيل قطبي وكريستوف كولومبوس ومذكور برعي منصور وحمد ود حليلة ومختار ود حسب الرسول وعبد المنعم إسماعيل شمعون وماركو بولو وصباغ محمد أحمد دار جول؟ ترى أين هم الآن؟



أحمد حامد العربي، "النيثو واللعب"، مكتب النشر

لا أذكر بالضبط من أين أتت عبارة "كتاب التعريف"، من "شيخ بكري"، أم من "مجلة الصبيان"، أم من مجموعة الصحاب الذين كانوا يدفعون من حر مالهم لشراء ذلك الكتاب الذي كان في متناول قوتنا الشرائية الطفلة. في ذلك العهد الذي شهدنا فيه التحول من العملة المصرية للعملة السودانية الجديدة، كان سندوتش الفول والطعمية بقرش لامع عليه صورة جمالي البريد الشهير، ولو استعصت عن السندوتش بـ "سلطة روب" (خليط من



الروب والتبش وزبدة الفول "المزلوط" والشطة والملح)، فسيكلفك الفطور تعريفية وتبقى في جيبك تعريفية أخرى تستثمرها في شراء هذا الكنز السحري المسمى بـ "كتاب التعريفية".



(لم تكن سنة على زواج حسن حتى أنجبت زوجته طفلاً وسياً مياه عمر)

يوسف بلال، كتاب "حسن الراعي"، مكتب النشر، 1957

أظن أن جملة الكتب الصادرة في ذلك الوقت لم تكن تتجاوز الثلاثين كتاباً، كنا نشترها من "مكتبة الجيل"، أو ننظم تبادلها بيننا وقد نختلس من مكتبة "شيخ بكري" ما تيسر حين يغفل أو ينسى استعادة الكتب التي أعارها لنا أثناء "حصّة المكتبة". كانت هذه الكتيبات المتواضعة في شكلها والغنية في محتواها (كان من بين من كتبوا نصوصها كتاب من ذوي المراس الأدبي كالأستاذ أحمد الطيب أحمد والدكتور عبد الله الطيب)، كانت تحتل براحاً معتبراً من بين اهتماماتنا الطفلة، وكنا نقرأ نصوصها مثلما كنا نقرأ تصاويرها التي كانت تتميز عن ما كان يرد من مصر ولبنان (من مطبوعات ومترجمات دار الهلال سمير وميكي ودار الشروق وسلسلة المكتبة الخضراء) من مطبوعات فارهة. أقول كنا نقرأ تصاوير كتاب التعريفية المتقشفة ببصيرة بصرية ورمزية مغايرة. فمطبوعات لبنان ومصر لم تكن تحكي لنا الحكايات الشعبية الشامية أو المصرية بل كانت تحكي لنا حكايات مترجمة تدور في كوكب آخر، كوكب أوروبي مسكون بسندريلا وأليس في بلاد العجائب



وذات الرداء الأحمر وذو اللحية الزرقاء. ربما لأن المصريين واللبنانيين لم ينتبهوا لأهمية الحكاية الشعبية المحلية للأطفال في ذلك الزمان. فاستغلال الحكايات الشعبية في الأدب المتوجه للأطفال بدأ يظهر بشكل جاد في المطبوعات المصرية (دار الهلال) بعد منتصف الستينات، ضمن الحملة الكبيرة التي رعتها اليونسكو لإنقاذ التراث الشعبي النوبي عقب بناء السد العالي. أقول كنا نقرأ تصاوير كتاب التعريفية المتقشفة ببصيرة مغايرة كونها كانت تمثل شخوصاً يشبهون الناس من حولنا ويتزينون بأزياء نعرفها ويتحركون ضمن مشاهد وديكورات نخبرها ويجلسون على أنواع أثاث نعرفه ويستخدمون أنواع المتاع الذي نألفه.

لكن تجربة "كتاب التعريفية" انحترت وانبترت" مع نهاية الخمسينات. وربما كان لذلك الانقطاع علاقة بالتنظيم الجديد لوزارة التربية والتعليم مع استقرار نظام "الثورة البيضاء" العسكري الأول للفريق إبراهيم عبود (1958-1964). أذكر أن مكتب النشر توقف عن إصدار "الصبيان" واستبدالها بمجلة بروباغاندا فارهة وفارغة اسمها "الشباب والتربية"، لكن مكتب النشر واصل سياسة نشر الكتيبات الصغيرة التي أخذت تتبع نموذج كتاب الأطفال الوافد من القاهرة أو من بيروت، وبتكلفة أعلى من تكلفة "كتاب التعريفية". وهي كتيبات ثقيلة وعامرة بمضامين دينية أو سياسية تدهن عواطف الآباء والمعلمين والنظام السياسي قبل أن تلبي طلب الأطفال للمادة المقروءة. وحتى يتيسر لتجربة مكتب النشر نفر من الباحثين والمؤرخين القادرين على تفهم وتحليل ما حدث، فلا أحد يجزم بأن التراجع عن العناية بأدب الأطفال كأولوية للمكتب قد تم بشكلٍ واعٍ من طرف المسؤولين عنه. وخلاص الأمر هو أن تأثير مكتب النشر كأحد أهم مؤسسات أدب الأطفال في السودان، قد فقد الكثير من حيويته وفاعليته الأولى رغم اتساع إمكاناته المادية. ومن هنا، من حيث أكتب وأنا على بعد بعيد، أجدني على استعداد لبذل الغالي والنفيس — My Kingdom for a horse! كما نقول عبارة سيدنا وليم شكسبير كرم الله وجهه — لمجرد سماع شهادات



الشهود التاريخيين لتجربة مكتب النشر، شهود من وزن جريزدا الطيب وشرحيل أحمد وغيرهم. ذلك أن أي تأسيس غايته الاستثمار في مجال ثقافة الطفل في السودان لا يمكن أن يستغني عن الإحاطة بتجربة مكتب النشر.



جريزدا الطيب، من حوجة "لولي يا لولي"، مكتب النشر

أطفال "الحرب الباردة":

أقول: من الصعب تفسير اضمحلال تأثير مطبوعات مكتب النشر بمجرد سوء تدبير مسؤوليه لأولويات النشر التربوي. فقد وجد القوم أنفسهم وسط سياق جيوبوليتيكي جديد غمر البلاد بحالها وجرفها جرفا وسط صعوبات عالم ثالث تحكمه قوانين "الحرب الباردة". وفي هذا المشهد، أذكر أن السودان في مطلع الستينات صار منطقة توزيع شبه محتكرة للمطبوعات المصرية. ربما لأن السودان الفريق عبود نفسه كان نوعا من باحة خلفية لمصر عبد الناصر. فقد كانت عشرات الكتب والمجلات المصرية توزع بشكل



مكثف حتى في المناطق النائية التي لم تكن تطالها المطبوعات المحلية. وعلى مستوى أدب الأطفال كنت تجد عند باعة الصحف مجلات مصوّرة (سمير وميكي وكروان وسندباد...) من مطبوعات دور نشر القطاع العام (دار الهلال أو دار الأهرام أو دار روز اليوسف أو دار المعارف...إلخ). وهي في مجملها مطبوعات ذات قيمة تقنية وجمالية تستعصي على أي منافسة محتملة من طرف النتاج المحلي النادر.



غلاف مجلة " كروان " (السد العالي)، دار الهلال 1964

وقد كان من الطبيعي أن تلاقي المطبوعات المصرية قبولاً شعبياً واسعاً من طرف القراء السودانيين على اختلاف الأعمار. فالعلاقة التاريخية القوية بين السودان ومصر كانت تسوّغ لعدد كبير من السودانيين – قبل المصريين – أن يعتبروا أنفسهم بطريقة أو بأخرى امتداداً لمصر ("مصر يا أخت بلادي يا شقيقة"). وكان الكثيرون يعلقون صور جمال عبد الناصر على جدران منازلهم ومحالهم وحافلاتهم باعتباره بطلاً شعبياً سودانياً، ("أنت يا ناصر في أرضي هنا لست بالضيف ولا المغترب"). بل أن بعض السودانيين كانوا



بذريعة "انزلاق المعاني" يستعيدون عبد الناصر "الصعيدي" "الأسمر" جنوب الوادي ويسودنونه بالمرّة، سيّما والنظام الناصري في ذلك العهد، عهد حركات التحرر وحركة عدم الانحياز في آسيا وأفريقيا، كان يقدم نفسه على أنه التجسيد الحي للمقاومة العربية والإفريقية للاستعمار. وقد استند النظام الناصري على حضور إعلامي ضخم، المادة المطبوعة ليست سوى جزء بسيط منه. والآلة الإعلامية المصرية في السودان مركبة من مصاريع عديدة موجهة كلها من مركز موحد في القاهرة. وهي تتجسد في السينما المصرية والإذاعة المصرية (صوت العرب وركن السودان من القاهرة) والصحافة والنشر والموسيقى (أم كلثوم "موحدة العرب" غنت على المسرح القومي بأدرمان وهي ترتدي الثوب السوداني عام 1965) فضلاً عن أثر المؤسسات التعليمية للبعثة التعليمية المصرية في السودان وعلى قمته هذه المؤسسة الجامعية العتيبة "جامعة القاهرة فرع الخرطوم".



غلافاً عددي مجلة سمير

(مؤتمر القاهرة لدول عدم الانحياز 1964، اتحاد الجمهوريات العربية 1971)



كان للمطبوعات المصرية وللصحافة المصرية حضوراً كثيفاً في السودان الستينات، ورغم ذلك لم تكن تلك المطبوعات المصرية تعنى كثيراً بأحوال السودانيين. ولم يكن ذلك ليضير السودانيين من أنصار مصر في شيء. فكأنما القوم تواضعوا على أن لا يضايقوا الشقيقة الكبرى المشغولة بأولويات حربها على الاستعمار والصهيونية والرجعية العربية، و"لا صوت يعلو فوق صوت المعركة".

لكن مصر لم تستقر في السودان وحدها، إذ مكنت ذريعة الارتباطات التحررية العالمية لعدد من حلفاء مصر العالميين – ولو شئت قل: "العالمانيين" من أن يجدوا لأنفسهم موطئ قدم في هذا البلد العربي الإفريقي الجديد الذي يشاع بأنه يملك "مفاتيح إفريقيا" (أرنولد توينبي). لقد كان السودان الستينات عامراً بالاحتمالات الإستراتيجية الاقتصادية والسياسية. وساعد هذا الواقع على أن تدركنا عواقب تدابير الحرب الباردة ونحن في عمق كردفان في هذه المدينة الصغيرة المزعومة "عروسا للرمال". فقد تسنى لي، وأنا طفل في الأبيض، أن أقف بمقربة أمتار قليلة لأحيي كل من جمال عبد الناصر (1958) و"تيتو" (1959) و"ليونيد بريجنيف" (1960)، وذلك حينما رافقهم الفريق إبراهيم عبود في جولاتهم في أقاليم السودان. لا بد أن علي المك كتب مقطع "يزوركم غداً ملك واق الواق" في مثل تلك الأيام:

" يزوركم غدا ملك واق الواق ...

يجوس في أسواقكم ...

يدخل بيت الخليفة... وجامع الخليفة...

يخرج للصيد في صحرائكم

[هامش اعتراضى للتاريخ: خرج عبد الناصر للصيد في نواحي جنوب دارفور

وأطلق رصاصة طائست وقتلت شاباً من السكان الأصليين

ولم تذكر وسائل الإعلام المصرية أو السودانية شيئاً عن الحادثة الرئاسية،



وقيل لأهل الشاب القتل أن ذلك من قضاء الله وقدره]

يخرج للصيد في صحرائكم...

فاستقبلوه...

وافرحوا لمقدمه...

ثم أكرموه فهو ضيفكم...

وحينما يغادر البلاد...

انزعوا لافتات الترحيب من على الجدران...

واصنعوا منها مآزر وسراويل وأكفانا...

واستعدوا...

بعد غد يأتي إليكم ملك دولة الجليد...

هاتوا مآزركم وسراويلكم وأكفانكم...

واكتبوا عليها...حلت أهلا

نزلت سهلا...

(...)

واعلموا أن الحياة رائعة...

أليس جميلا أن تدخلوا السعادة في قلوب ملوك الأرض؟"

(علي الملك، مدينة من تراب، 1974 دار جامعة الخرطوم للنشر)

جاه أمريكا:

لقد حملت إلينا مطبوعات الأطفال المصرية خبرة الأجيال من عمل رسامي آلة النشر المصرية الجبارة جنبا إلى جنب مع نتاج الرسامين الأمريكيين المهمين من شاكلة "والت ديزني" (ميكى) و"جيرى سيغل" (سيوبرمان) و"بوب كين" و"بيل فينغر" (بات مان). فقد بدأ ظهور شخصيات "والت ديزني" في مجلة "سمير" الصادرة عن "دار الهلال"، المملوكة



للقطاع العام، في عام 1956، وظهر "طرزان" (إريك باتيل) في عام 1959، بينما انتظر "تانتان" (أو تم نم) "هيرجي" الأوروبي لغاية عام 1961.



غلاف مجلة "سيوبرمان"، دار الأهرام، 1964

ورغم نزعة العداء لأمريكا في البروباغاندا الرسمية للإعلام الناصري، أطلقت دار الهلال مجلة "ميكى" التي كانت تنشر ترجمات القصص المصورة لـ"والت ديزني"، ولاقت "ميكى" نجاحاً كبيراً. ويتساءل الباحث الفرنسي "برتران ميهيه" عما إذا كان نجاح مجلة "ميكى"، قد شجع دور نشر مصرية حكومية أخرى على تبني سياسة ترجمة وإعادة نشر مادة أدب الأطفال الأمريكية. ذلك لأن "دار الأهرام" قامت في عام 1964 بإطلاق مجلة للأطفال تحت اسم "سيوبرمان" وداخل العدد الأول ملزمة كاملة مخصصة لمغامرات "بات مان". وقد أثارت هذه المطبوعة ردود فعل نقدية عنيفة من طرف بعض المثقفين المصريين حول المغزى التربوي والسياسي لمجلة "سيوبرمان" الصادرة عن دار الأهرام. (أنظر برتران ميهيه، سمير، ميكى، سندباد والآخرين. Bertrand Millet, Samir, Mickey, Sindbad et les autres, Dossier 1, 1987, Centre d' Etudes et de Documentation



(Economique, Juridique et sociale, Caire, 1987) لكننا كنا، من قناة مصر، نتوصل أيضا لمطبوعات "دار التقدم" السوفييتية التي حملت لأصقاعنا المستبعدة نفحات من الأدب الروسي مع تلاوين غالية من لقيات الرسامين والمصممين السوفيت. بينما كان علينا أن ننتظر بضعة سنوات حتى تغمرنا مطبوعات "الثورة الثقافية" الماوية المنحدرة من الصين الشعبية كجلمود صخر أحمر حطه السيل من عل. والشكر موصول للرفيق عبد الله محمد بابكر.

كان عبد الله محمد بابكر رجلاً ثورياً أحمر "على السكين"، (حتى أن بعض أهل المدينة أشاعوا عنه أنه سمي ولديه "محمد ماركس" و"أحمد إنجلز")؛ وعبد الله شخصية من مفاتيح مدينة الأبيض، كان يبيع الصحف والمطبوعات الثورية السوفيتية والصينية معاً في كشكه الخشبي الصغير. لكن كشك عبد الله المتواضع كان بالنسبة لي مكاناً سحرياً كنت أشتري منه مجلة "الصين المصورة" كما كنت أشتري منه كتب الدعاية السياسية المزينة بالرسومات الجميلة بقرش واحد (مرة في الشهر) حين ترد المطبوعات الصينية التي تعرض كفاح الشعب ضد الاستعمار الياباني أو ضد عملاء الإمبريالية من نوع "الاستيلاء على جبل النمر بدهاء". وأحياناً كان عبد الله يمنحك "هوادة" بعض المطبوعات الإضافية إما لأنه توسم فيك مناضلاً ثورياً يتكئز تحت غشاء الطفولة، أو لأن الكشك الضيق لم يعد يتسع للمزيد من المطبوعات الحمراء. وقد عثرت مؤخراً، هنا في فرنسا، على نسخة حديثة من مجلة "الصين المصورة" فوجدتها كعهدي بها "لم تزد عن أمس إلا أصبعا"، أو كما قال. كانت مجلة الصين المصورة، فضلا عن مادة البروباغاندا الماوية التقليدية، تنشر أعمالاً تشكيلية للفنانين الصينيين التقليديين والمحدثين. مثلما كانت تمنح قراءها الهدايا في شكل ملصقات أو كتيبات مصورة. ومرة عثرت على اسطوانة هدية من البلاستيك لأوبرا بيزيه: "كارمن"، من أداء أوركسترا أوبرا بكين. المهم يا زول، أتاحت لي فوضى بروباغاندا الحرب الباردة (وجموح المناضل الجسور عبد الله محمد بابكر) أن أتعرف



على تقنيات جديدة في صناعة التصاوير ما كنت لأتوصل إليها لو كنت بقيت في حدود تجاريب رسامي مكتب النشر، والحمد لله الذي لا يحمد على مكروه سواه.

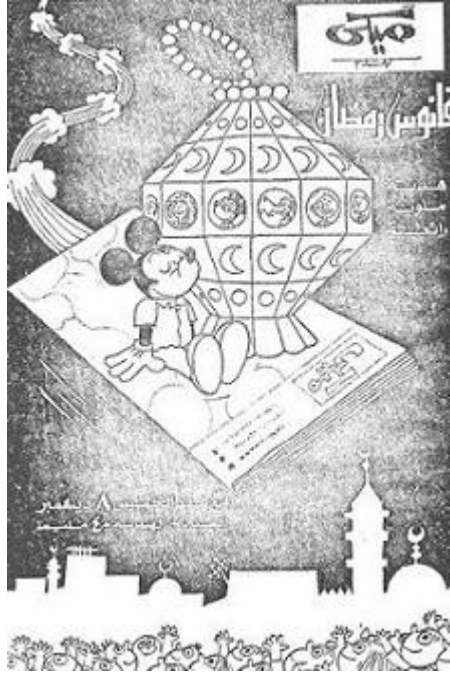
من أجل اقتصاد سياسي للكتاب:

ورغم انتفاعنا المبكر بالمحمول التقني للمطبوعات المصرية، بما تحتوي عليه من متاع أيقوني أورو/أمريكي (ديزني وسيوبرمان وباتمان) ومحمولات المطبوعات السوفيتية والصينية، إلا أن مجمل هذه المادة الأيقونية كانت تموّه بين ثناياها صلة رحم جمالية غميسة حقيقتها غائبة، ربما، حتى على مصمميها أنفسهم.

أظن أن ما كان ينغصني – حتى في ذلك الزمان البريء – هو أن كل هذه الشخصيات البطولية المرسومة بواسطة الرسامين الصينيين أو بواسطة الرسامين الأمريكان أو السوفييت أو حتى المصريين (راجع تصاوير حسين بيكار وهبة عنایت الذي درس الرسم في صين ماو) كانت تمثل في الغالب كشخص أيقونية – وفق المدلول الديني للمصطلح – قوية وملساء لحد الكمال (سيوبرمان وبات مان ولينين وماوتسي تونغ)، أو هي طيبة وبالغة المرونة (اقرأ: مخاتلة) بطريقة يصعب معها الإمساك بتناقضاتها (مكي ماوس ودونالد). وفي خاطري اليافع، كانت شخصية أمريكية من نوع "سيوبرمان" نصير الضعفاء، قمينة بالاندماج، بغير صعوبة في معركة "الاستيلاء على جبل النمر بدهاء" لجانب الفلاحين الصينيين، ولم لا؟ فنحن في مشهد البطل الفردي الرومانتيكي (اقرأ: الليبرالي). وحين أستعيد تصاوير زمان الحرب الباردة اليوم، أجد أن الكتاب الصيني المصور "أبو قرش" وكتب دار التقدم أو مغامرات سيوبرمان كانت كلها تلتقي في كونها مطبوعات غنية ومتبرجة لحد الجور، مطبوعات يلبكها قاسم مشترك أيقوني ثقيل، ثقله التاريخي (الأوروبي) يتلم الفاعلية الاجتماعية للصور ويمسخها لمقام الأشياء المتخفية المحنطة التي لا يأتيها الباطل ولا تطالها الأسئلة المخرجة.



لا، هذه المطبوعات التي جادت بها بروباغاندا الحرب الباردة كانت فقيرة جمالياً، رغم غناها المادي الظاهر، لأنها استغنت بالتبرّج التقني والشكلي عن جمالية القصد الأخلاقي الإنساني. وقد ذهب غناها الفاحش بمصداقيتها الاجتماعية، ولهذا السبب لم يبق منها "ما يجيب مريسة تام زينها"، من اللحظة التي انهارت فيها المؤسسات السياسية البيروقراطية التي كانت تسندها إعلامياً. وهذا المصير نفسه يتربص بمطبوعات الأطفال التي تنتجها آلة بروباغاندا السوق الرأسمالي وتسندها بالأدب المأجور وبجور بالإحصاء وبقوة العادة. ويوم تنهار المؤسسات السياسية التي تسندها فستذهب هي الأخرى كما يذهب الزبد.



هدية مجلة " ميكي " للصانمين، دار الهلال، 1967

لا، هذه المطبوعات التي غمرتنا بها بروباغاندا الحرب الباردة من الجانبين لم تكن كتباً فقيرة للفقراء مثلنا. والبون شاسع بين الفقر الغني لـ "كتاب التعريف" البسيط الذي كان يخرج بعزيمة نفر من المعلمين والرسامين البواسل المهمومين بأسئلة التربية في ذلك البلد الحار الجاف، وتلك المطبوعات التي كانت تخرج بعزيمة حفنة من البيروقراطيين



المتسلطين على رقاب العباد ورقاب "الرسامين العبيد" شرقاً وغرباً. (وإشارتي للرسامين العبيد ليست من باب المجاز، فوالث ديزني كان يجبر رسامي شركته على العمل تحت شروط عمل قاسية أشبه بالاسترقاق، وراجعوا – في موسوعة ويكيبيديا – سيرة أول إضراب للرسامين في 1949 نظمه الرسام الكبير والنقابي الباسل آرثر بابيتسكي المعروف بـ آرت بابيت Art Babbitt.



(فاطمة تقول لوالدها عند السفر تزوج سالم وترجع غلام)

شرحيل أحمد، كتاب "أخدر عزاز"، مكتب النشر، 1955

إن "كتاب التعريف" كان كتاباً غنياً، على فقره المادي الظاهر، لأنه تحقق ضد شروط ضيق ذات اليد في مجتمع الفقراء. لكن فقر الإمكانيات المادية يمكن أن ينمسخ نقطة قوة جمالية لصالح الكتاب. بالذات حين يشرع مصمم الكتاب منذ البداية في تصميمه على وعي بشرط الفقر المادي وضده في آن واحد. وفي هذا المشهد، يصبح الفقر خياراً جمالياً مقصوداً، يشغل عليه كل من المصمم والكاتب والناشر (والقارئ؟)، كموقف تربوي عائده الاجتماعي



والسياسي لا يقدر بثمن. هذا الموقف يوضع مصمم الكتاب الفقير، في بلد كالسودان، على قرابة جمالية مع مبدعين آخرين تركوا بصماتهم على صفحات حركة الخلق الجمالي المعاصر حين اتخذوا من فقر الوسائل التقنية المتعمد مدخلاً نحو الثراء الجمالي للأثر الفني. مبدعون من طينة المسرحي البولندي "جيرزي غروتوفسكي"، صاحب "المسرح الفقير" الذي اختار فقر التقنية المشهدة ذريعة للاحتفاء بحضور الممثل كأساس للأثر المسرحي، أو من رهط فناني حركة الـ "آرتي بوفيرا" (الفن الفقير) الإيطالية في منتصف الستينات، ("بيستوليتو" و"ميرز") الذين استنبطوا من تجارب الـ "بوب آرت" والفن المقل (مينيماليزم) مفهوم الإفكار المتعمد للعلامة التشكيلية كمدخل لتجديد طاقتها الجمالية.

في هذا المنظور، يفتح هامش مناورة جمالية للمهمومين بعمل كتاب جديد، كتاب جميل، جماله يتأسس من واقع كونه موقف ضد الفقر وإن تم أنتاجه تحت شروط الفقر. هذا الكتاب المغاير يتملك فرص نجاحه بقدر ما يتباعد عن نموذج الكتاب السائد وفق طرائق إنتاج الكتاب الأوروبي. وسبيله نحو النجاح إنما يتخلق ضمن التصاقه الحميم باحتياجات الواقع وأولويات القراء الذين ينتظرونه. وفي نهاية تحليل ما، فأطفالنا لا يحتاجون لعروسة "باربي" سوداء لمجرد أن أطفال الأورو/أمريكيين يلعبون بـ، "باربي" بيضاء. أقول قولي هذا لأنني ألاحظ أن كتب الأطفال التي تغمر أسواق البلدان الفقيرة تطرح نفسها – بمنطق السوق – دون أن تبالي حقيقة بالواقع الاجتماعي والثقافي للقراء الصغار. ربما لأن معظم كتب الأطفال الراهنة في البلدان غير الأوروبية، هي في حقيقتها مجرد ترجمات لمفاهيم وأساليب تربوية مستنسخة حرفياً من خبرة المجتمع الاورو/أمريكي. المشكلة هي أن منتجي كتب الأطفال في أوروبا يحرصون على تفحص طبيعة جمهور "القراء/المستهلكين" الصغار في مجتمعاتهم هم، لكنهم لا يروننا ولا يرون أطفالنا ولا يهتمون بالأولويات التربوية التي قد نتصورها لأطفالنا وذلك ببساطة لأننا خارج سوقهم. فما العمل؟



أظن أن المخرج الممكن من الأزمة الراهنة لكتاب الطفل في بلادنا يتلخص في أن نعرف لمجتمعاتنا اقتصاداً سياسياً للكتاب يراعي أولوياتنا الاجتماعية والتربوية. وهي مهمة لا يمكن أن يقوم بها أحد بدلاً عنا. فقد جاء في حكمة الأهالي أن "الجمرة بتحرق الواطيها". أقول: نحن بحاجة لتأسيس سوق – بل صناعة بحالها – للكتاب. هذا السوق/الصناعة لا يمكن بحال أن يفتح للغاشي والماشي من الباحثين عن الربح بأي وسيلة. بل هو اقتصاد سياسي يلتزم بالأولويات الأخلاقية للتربية التي نختارها لأطفالنا، باعتبارهم مواطني الغد. وفي هذا المشهد، يصبح تأسيس اقتصاد سوداني للكتاب عملاً سياسياً عاماً لأبد للفرقاء السياسيين من تعريف ثوابته ومتغيراته. فهل نحن أهل لكيل بمثل هذا القدر من التداخل بين الاقتصادي والأخلاقي والسياسي؟ مندرى.

أقول: في شروط المجتمع المتعولم تحت مشيئة السوق النيوليبرالي تضطرب الثوابت والمتغيرات الثقافية والأخلاقية، لا بالنسبة لسكان البلدان الفقيرة فحسب، وإنما يطال الاضطراب كافة المجتمعات المعاصرة. وفي هذا المنظور، نفاوض المخارج المتاحة بأقل الخسائر الممكنة وندبر الأحلاف وعيننا على الحاصل النهائي. أقول هذا الكلام وفي خاطري مساعي عدد من الأوروبيين البواسل الذين يبذلون جهداً كبيراً صادقاً في العمل مع الأفارقة لصالح قضية كتاب الأطفال في البلدان الأفريقية. وقد جمعتي ملابس عملي كرسام لكتب الأطفال في فرنسا مع بعض العاملين في جمعية خيرية فرنسية مهتمة بإنشاء شبكة من المكتبات العامة ومن ما يعرف بـ "نقاط القراءة" Points de lecture في عدد من بلدان أفريقيا الناطقة بالفرنسية. وعمل الجمعية يتلخص في شراء الكتب وجمعها في فرنسا ثم إرسالها لجمهور القراء الصغار الذين يرتادون المكتبات العامة أو "نقاط القراءة" التي يشرف عليها غالباً معلمي المدارس الابتدائية.

هذا العمل يستحق الإشادة لمجرد كونه يكشف عن انتباه نبيل عدد من الرجال والنساء البعيدين عن أفريقيا لأهمية العناية بمشكلة كتاب الطفل في بلدان أفريقيا. لكن فيما وراء



الإشادة بالموقف الأخلاقي لهؤلاء الأوروبيين، يبقى أن إرسال الكتب الفرنسية لأطفال أفريقيا يطرح العديد من الأسئلة أهمها:

— لا يمكن أن يستمر الأوروبيون في إرسال الكتب لأطفال أفريقيا إلى الأبد. ولا بد من أن يتمكن الأفارقة من صناعة كتب أطفالهم بأنفسهم. أو كما جاء في المثل "الأفريقي": إذا أحسنت لجائع بسمكة أطعمته وجبة واحدة وإذا علمته كيف يصطاد السمك ضمنت له كل وجبات حياته. والأولوية هنا هي كيف يتعلم الأفارقة صناعة كتبهم؟ ومن يعلمهم؟ وأي نوع من الكتب سيصنعون؟ وما مصلحة من يعلمهم صناعة الكتب؟ وما عواقب تلك الصناعة الأفريقية المحتملة على سوق النشر والتوزيع الذي يسيطر عليه الأوروبيين؟ لقد بدأ الأوروبيون ينتبهون مؤخراً لإمكانات أفريقيا كسوق محتمل لصناعة النشر، وسوق النشر الأفريقي رغم أنه يبدو ضيقاً نسبة لشروط التخلف الاقتصادي والامية إلا أن "التاجر الشاطر" يعرف أن الوضع الأفريقي الراهن لن يبق على ما هو عليه زماناً طويلاً. وبين كبريات دور النشر الأوروبية تبرز شواهد على مشروع قسمة "أم غمّتي" لسوق النشر الأفريقي القادم على محاور اللغات الأفريقية الكبيرة، بينما المسؤولين عن التعليم والثقافة والنشر في بلدان أفريقيا يجهلون أو يتجاهلون ما يدور. فما العمل؟

العمل هو أن يفهم الناس في بلادنا أن "صناعة" الكتاب جزء مهم من عملية "صناعة" المواطن الحر المسؤول. وأن "صناعة" المواطن الحر المسؤول هي في أصل عملية "صناعة" الديمقراطية و"صناعة" السلام المؤسس على العدل. وإلا فسيزورنا ملك دولة السجم والعدم والرماد يطلب مآزرنا وسراويلنا وأكفاننا ودين ميتينا زاتو.

هذه السطور المتحمسة المتفائلة لا تزعم تقديم إجابة ناجعة لإشكالية حقوق الطفل في بلادنا لكنها تحاول طرح السؤال بطريقة صحيحة، أعني سؤال ثقافة الطفل كاستثمار تنموي ذي أولوية قصوى بالنسبة لقوى المجتمع السوداني. وحين نطرح مشروع ثقافة الطفل ضمن



منظور تنموي فنحن نضمن له ديمومة واستمرارية مادية كعمل مؤسسي صلب القاعدة. والاستمرارية المؤسسية لثقافة الطفل ضمن المكان والزمان تتيح لكل أطفال السودان فرصا متكافئة في الاستفادة من كل الوسائل والإمكانات التي تساعد على تفتح طاقات الخلق والإبداع فيهم، سواء على المستوى الفردي أو على المستوى الجمعي.

* د. حسن موسى، فنان تشكيلي وكاتب سوداني، يقيم بفرنسا.

