ملف العدد/ جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع

الفجيرة
Al-Fujairah

تصدر كل شهرين عن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

Issue No 12 March 2018

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع

Rashid bin Hamad Al Sharqi Innovation Award

د. راشد بن حمد الشرقي

بين القارئ والكاتب... الجائزة لمن؟

كثيراً مايراودني هذا السؤال، وأفترض له غالباً إجابات لاتقبل التحديد ،فتتعدد تلك الإجابات بصور متشابهات مرة ومتضادات أخرى وهذا التعدد يجيء بمقتضى تعدد علامات الإستفهام المتوالدة من رحم السؤال العنوان ، فهل تقيم المؤسسات والهيئات الثقافية جوائزها لتكرم الكاتب وتدعم منجزه الإبداعي حصراً ؟ أم أن الجوائز سبيل الوصول بالكتاب إلى القارئ حسب ؟ ومن هو في حقيقة الأمر الفائز الأول بالجائزة ؟ الكاتب أم القارئ ؟ أسئلة تستدعي التأمل توخياً لإجابة تكشف عن رؤيتنا في إطلاق وتبني مشروع " جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع " والتي خطت خطوتها الأولى محفوفة بالتفاؤل ومخلفة أصداءاً واسعة في الأوساط الأدبية والثقافية بولادة جائزة يكمن سر تميزها بالحرص على موضوعيتها ودقة مهنية العاملين عليها وحياد محكميها وهم نخبة من أعلام الأدب العربي ورموز الثقافة العربية ، ولكي نضيء فضاء سؤالنا السالف نكشف عن الإجابة ضمناً فيما تضمنته رؤيتنا والتي تبدأ من سعينا لإحاطة المنجز الإبداعي العربي برعاية تكفل وصوله لأبعد مدى ممكن في الإنتشار ، وبالتالي إطلاق أسم المبدع العربي ومنجزه في فضاءات الأدب العالمي ليتخذ لنفسه موقعاً يستحق بجدارة ، وكلنا تفاؤل بالنتائج التي ستتمخض عنه ، تأكيداً لصحة مأذهبنا إليه في أن العربي هو الأكثر أحقية بالإنتشار ، وبجدارة يقررها حجم منجزه وأهميته الذي لايقل شأناً عن العديد من منجزات الأدباء العالميين الأوسع شهرة في مضامير الأدب والثقافة ، والذين ساعد إنتشارهم بقطاف الجوائز العالمية الكبرى ، وتلك أهم الغايات النبيلة التي تسعى الجائزة لترسيخ أسسها وتعمل على تنشيط فاعليتها لتكون ديدن العاملين عليها ، إنصافاً للإبداع العربي والتصدي لمسؤولية تصديره الغير مشروطة بمعادلات الربح والإستهلاك ، تخطياً لكل هدف يمكن أن يخدش وجه النوايا الحسنة في الشروع بهذا العمل ، وإيماناً منا في ضرورة خلق جسور التواصل بين حاضر العرب الإبداعي وتاريخهم الزاهر بالمنجزات الأهم على الأصعدة كافة والتي حفروا بها أسماءهم في سجلات التاريخ الإنساني كمكتشفين ، وباحثين ، ومفكرين ، وأدباء ، وفلاسفة يتمثل تجربتهم العالم كله ، وامتد تأثيرها الكبير إشعاعاً غمر أرجاء المعمورة مذ كانت بدايات التعرف عليها والمعرفة بها ، وليس لمنصف إنكار مايختزنه مبدعو العرب من عظيم المواهب وكبير القدرات بما يثبت أن الأمم التي تولد كبيرة وبيمينها مفاتيح المعارف ، لن يطولها الإندثار ولايجانبها النسيان ، وإنها تدور في سلسلة تكوينية لاحلقة مفقودة فيها ، وماغياب نتاجها عن التلقي الجمعي إلا لأهداف تقف خلفها إرادات الإقصاء وتمارس ضدها مباني التعمية وأطواد التهميش ، ولست بصدد تناول مايثبت ذلك

من خلال مشاركات الشباب والرواد على حد سواء في تنافسات جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع ، والتي تصلح بلا أدنى مجاملة لأن تكون نموذجاً يعزز رؤانا ويؤكد صواب وجهة نظرنا لما كانت عليه نتاجات الشباب المتنافس على الجائزة من جودة أشرها المحكمون بقوة وإعجاب كبيرين ، ولكني أميل إلى فحص المشهد اليوم أني كان العربي كاتباً، وفي عودة للسؤال الوارد في العنوان أجيب عن السؤال بكل محمولاته الإشارية محاولا فك رموزه التي أركنتها مسكوتات الإجابة إلى محطات مؤجلة ، ليس ثمة مايبرر بقاءها معلقة على قارعة الإنتظار، وأبدأ الإجابة بما خلص إليه رائد البنيوية فرديناند دي سوسير حيث يدعو إلى تفكيك لغة النص والبحث في عناصرها ثم إعادة إنتاج النصوص بواقع قراءة متأنية تنتمي إلى مستمدات القارئ التخييلية والمعرفية ، وبذا يكون القارئ عنصراً فاعلا لايمكن تجاوزه لحدود الإكتفاء بنص الكاتب وهذا يعني ضمن مايعنيه إن العلاقة الثنائية بين المرسل والمرسل إليه تتوسطها الرسالة "النص" ليتمخض عنها نص القارئ المرتكز على نص المؤلف ، وقد لخص ياوس أهمية المتلقي في العملية الإبداعية عبر نظرية التلقي ، فالقارئ ينجز قراءة النص وفق تعددية التأويل الخاص به والذي ربما نأى بجزء منه أو بكليته عن تأويلات الكاتب في نصه ، وقد صنف القراءات إلى عديد المستويات التي يحددها فهم القارئ وممكناته والمستمدات التي تحكم تأويله ، من هذا نخلص إلى فكرة رعاية النص عبر الجائزة ودعم صاحبه بلوغاً للوصول به إلى أيدي القراء ، فالعملية إذن لايمكن تجريد دوافعها بحدود الدعم الذي تقدمه للكاتب ، فهي ترمي مرامي أخرى لكفالة إنتشار المنجز عبر تداوله بين القراء ، وبذا تكون عملية رعايتها ودعمها قد تخطت حدود النخبة لصالح العام ، وهذا المسعى الأكبر في توجهنا والذي تحمله رؤيتنا ، فبقدر ما يعنينا الكاتب وتشجيعه عبر الوصول بمنجزه إلى مناطق الضياء ، فإننا ومن خلال الجائزة نسعى سعياً حثيثاً لأن تصل النصوص الأجدر بحسب المحكمين إلى أكبر محيط من القراء كيما تكون صورة الفاعلية في التوجه لخدمة الثقافة العربية بأكمل صورها والأكثر إفصاحاً عن نبل مقاصدها خصوصاً وإن الجائزة كما نوهت وهي تعلن عن نفسها لاتبتغي ربحاً ولا ترضى أن تكون استهلاكية الطابع ، فالجائزة هكذا تقبل الإنشطار على مهمين أولهما الكاتب صاحب المنجز وثانيهما القارئ الذي يصل إلى الكاتب عبر التعرف عليه من بوابة منجزه وبالتالي فإن كلاهما فائز بالجائزة ، وليس أدل على فوز الجائزة هي الأخرى بدرع الغاية التي كانت خلفها والتي حققتها بقوة وجدارة إلا مقدار الغبطة الكبيرة التي تتملك نفوس القائمين عليها والعاملين بها وهم يترجمون أثر الفرح الطافح في عيون المبدعين من المتنافسين على الفوز بها ترجمة إنسانية ، وأخلاقية ، ومعرفية ، قد كنا وجمع نتمناه يتكرر في عرس ثقافي كانت الفجيرة مسرحاً له ، والجائزة عنوانه وسقفه الذي سيكرر حفاوته بهم ، الحفاوة التي تليق بالشباب العربي المبدع وتليق بالإبداع العربي الذي طالما كان ومازال مصدر إشعاع عالمي ، نأمل أن نكون عبر الجائزة عنصراً فاعلاً في إنمائه ونحن نسلط الضوء على ماهيته والحفاوة بمبدعيه ، لقد عاشت الفجيرة أيام عرسها الثقافي عبر فعاليتين متزامنتين في أيام ثلاثة كانت زادها الفكر والثقافة وزوادتها ماأفضت إليه حلقات نقاشها في محاور شتى تصدرتها الأسطورة والموروث الشعبي وأثرهما في الأدب والفن ، نأمل أن يكون محفل منتدى الفجيرة الثقافي قد حقق بحضوره الفاعل عبر أسماء المشاركين فيه خطوة متقدمة في صياغة حوار فكري متمدن وبمتماهيات الجدل الحضاري المتقدم ، كما نأمل لجائزة راشد بن حمد الشرقي أن تكون قد اقترحت شكل التصاعد في قادم دوراتها بعد أن ابتدأت دورتها الأولى بقوة ورصانة ونجاح شهد لها به كبار مثقفي العرب ومبدعيهم ممن حلوا على الفجيرة أهلا ونزلوها سهلا ، لحصاد إبداعي قادم نتطلع ، ولأسماء تقرر الذهب تتويجاً نرنو في فجيرة الثقافة وحاضنة الإبداع والمبدعين

الفجيرة Al-Fujairah

العدد (12) مارس 2019

الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه

وسؤال التنمية الشاملة..
مشروع نهضة إماراتية تربط بين التراث والحداثة

72

ملف العدد

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع
Rashid bin Hamad Al Sharqi Innovation Award

118 الإعلان عن الفائزين بجائزة (راشد بن حمد الشرقي للإبداع)

128 التراث والمعاصرة (دراسة الأسس وإدارة التحديات)

134 جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع ميراث الجوائز الإماراتية

143 ملف صور العدد

تصدر كل شهرين عن

هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

الإشراف العام

د. راشد بن حمد الشرقي

رئيس التحرير

فيصل جواد

سكرتيرة التحرير

حنان فايز

التصميم والإخراج الصحفي

بهجت طه ياسين

التصوير الصحفي

أحمد نور

e-mail: fcm@fcma.gov.ae

Tel.: 09-2222678

هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام
FUJAIRAH CULTURE & MEDIA AUTHORITY

المحتويات

54 التفسير الكبير للرازي

62 سرديات المراهق
وتمثلات التواصل الثقافي

76 التسامح ... محبة

30 بيروت ..
عبق التاريخ بنكهة الحاضر

■ المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
■ المجلة غير ملزمة بإعادة أي مادة تتلقاها للنشر سواء نشرت أم لم تنشر.
■ لا تقبل المواد المنشورة في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية.

38 ميلان كونديرا...
باني الرواية على قاعدة الهرم الموسيقي

ظاهرة السيلفي
ما بين النرجسية و الهوس

100

الدولفين
صاحب الابتسامة العريضة

97

48 جدلية الأسطورة والأدب

108
بلا دواء ..
تجنب الزهايمر بالغذاء

محمد بن راشد يعتمد الشعار الرسمي لعام التسامح

اعتمد صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، الشعار الرسمي لعام التسامح لتستخدمه المؤسسات الحكومية والخاصة والإعلامية في جميع الحملات والمبادرات والبرامج التي تطلقها خلال عام التسامح.

وقال سموه - في تغريدة بهذه المناسبة -: "التسامح قيمة عالمية .. والغاف شجرتنا الوطنية الأصيلة .. مصدر الحياة وعنوان الاستقرار في وسط الصحراء .. كانت ظلالها الوارفة مركزاً لتجمع أجدادنا للتشاور في أمور حياتهم .. وفي عام التسامح نتخذها شعاراً لنستظل جميعاً بظل التسامح والتعايش والتنوع".

وأكدت اللجنة الوطنية العليا لـ "عام التسامح" برئاسة سمو الشيخ عبدالله بن زايد آل نهيان: أن اختيار شجرة الغاف لتكون مكوناً رئيساً من شعار "عام التسامح" نظراً لدلالاتها الكبيرة باعتبارها من الأشجار الوطنية الأصيلة في الدولة وتعد رمزاً للصمود والتعايش في الصحراء، وتمثل الغاف قيمة ثقافية كبيرة في دولة الإمارات وتقترن بهوية الإمارات وتراثها، فقد أولى المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه، شجرة الغاف أهمية بالغة، وأصدر قوانين وتعليمات بمنع قطع شجرة الغاف في جميع أنحاء الدولة.

محمد بن زايد يستقبل حاكم الفجيرة وولي عهده

استقبل صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة في مجلس قصر البحر صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة.

وتبادل سموهم الأحاديث الودية الأخوية وبحثا عددا من القضايا التي تهم الوطن والمواطنين وما تشهده الدولة من نهضة شاملة في ظل القيادة الحكيمة لصاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة "حفظه الله".

حضر مجلس قصر البحر .. سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان ممثل الحاكم في منطقة الظفرة وسمو الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان نائب رئيس المجلس التنفيذي لإمارة أبوظبي وسمو الشيخ نهيان بن زايد آل نهيان رئيس مجلس أمناء مؤسسة زايد بن سلطان آل نهيان للأعمال الخيرية والإنسانية والفريق سمو الشيخ سيف بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية وسمو الشيخ حامد بن زايد آل نهيان رئيس ديوان ولي عهد أبوظبي وسمو الشيخ خالد بن زايد آل نهيان رئيس مجلس إدارة مؤسسة زايد العليا للرعاية الإنسانية وذوي الاحتياجات الخاصة وسمو الشيخ الدكتور سلطان بن خليفة آل نهيان مستشار صاحب السمو رئيس الدولة ومعالي الشيخ نهيان بن مبارك آل نهيان وزير التسامح.

حاكم الفجيرة يشهد انطلاق أعمال القمة العربية الأوروبية بشرم الشيخ

ترأس صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وفد الدولة إلى أعمال القمة العربية الأوروبية التي انطلقت في مدينة شرم الشيخ المصرية بكلمة افتتاحية لفخامة الرئيس المصري عبدالفتاح السيسي رئيس القمة .

ويضم وفد الدولة معالي سلطان بن سعيد المنصوري وزير الاقتصاد و معالي عبيد بن حميد الطاير وزير الدولة للشؤون المالية و معالي مريم بنت محمد سعيد حارب المهيري وزيرة دولة ومعالي أحمد بن علي محمد الصايغ وزير دولة و معالي سيف محمد الهاجري رئيس دائرة التنمية الإقتصادية بأبوظبي ومعالي فارس محمد المزروعي المستشاربوزارة شؤون الرئاسة ومعالي سعيد بن محمد الرقباني مستشار صاحب سمو حاكم الفجيرة وسعادة محمد سيف السويدي مدير عام صندوق أبوظبي للتنمية وسعادة محمد سعيد الظنحاني مدير الديوان الاميري بالفجيرة وسعادة خليفة شاهين المرر مساعد وزير الخارجية والتعاون الدولي وسعادة عبدالله مطر المزروعي مدير ادارة الشؤون العربية بوزارة الخارجية والتعاون الدولي وسعادة جمعة مبارك الجنيبي سفير الدولة لدى مصر والمندوب الدائم للدولة لدى جامعة الدول العربية.

حاكما الفجيرة وأم القيوين يتقبلان العزاء في وفاة الشيخة نيلا بنت راشد النعيمي

تقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وصاحب السمو الشيخ سعود بن راشد المعلا عضو المجلس الأعلى حاكم أم القيوين ومعالي الشيخ حميد بن أحمد بن راشد المعلا التعازي من سمو الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان نائب رئيس المجلس التنفيذي لإمارة أبوظبي والفريق سمو الشيخ سيف بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية، وأعرب سموهما خلال زيارة خيمة العزاء بمنطقة المدر بأم القيوين عن صادق المواساة في وفاة المغفور لها الشيخة نيلا بن راشد النعيمي.. سائلين العلي القدير ان يتغمدها برحمته وان يلهم الله أهلها وذويها الصبر والسلوان، وتقبل العزاء إلى جانب سموهما سمو الشيخ عمار بن حميد النعيمي ولي عهد عجمان وسمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة وسمو الشيخ راشد بن سعود بن راشد المعلا ولي عهد أم القيوين ، حضر مجلس العزاء سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد بن محمد الشرقى رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي و الشيخ أحمد بن حميد بن راشد النعيمي ممثل الحاكم للشؤون الإدارية والمالية والشيخ عبد العزيز بن حميد بن راشد النعيمي رئيس دائرة التنمية السياحية بعجمان والشيخ أحمد بن سعود بن راشد المعلا نائب رئيس المجلس التنفيذي لإمارة أم القيوين والشيخ ماجد بن سعود بن راشد المعلا رئيس مؤسسة سعود بن راشد المعلا للإعمال الخيرية والإنسانية والشيخ صقر بن سعود بن راشد المعلا وعدد من الشيوخ وكبار المسؤولين.

حاكم الفجيرة يستقبل عدداً من السفراء و القناصل المعتمدين في الدولة

استقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة في قصر سموه بالرميلة سعادة باتريك مودي سفير المملكة المتحدة لدى الدولة الذي قدم للسلام على سموه بمناسبة تسلمه مهام عمله سفيرا لبلاده لدى الدولة، و رحب صاحب السمو حاكم الفجيرة بسفير المملكة المتحدة متمنيا له طيب الإقامة والتوفيق والنجاح في تعزيز أواصر التعاون المشترك بين البلدين الصديقين على مختلف المستويات.

كما استقبل صاحب السمو حاكم الفجيرة (كلا على حده) سعادة معظم أحمد خان سفير جمهورية باكستان الإسلامية و سعادة كاثرين بورا سفير الجمهورية اليونانية اللذين قدما للسلام على سموه، و رحب صاحب السمو حاكم الفجيرة بالسفيرين وتمنى لهما التوفيق والنجاح في مهام عملهما لتعزيز و تقوية أواصر الصداقة التي تربط بلديهما مع دولة الإمارات العربية المتحدة، كما استقبل صاحب السمو حاكم الفجيرة سعادة خيرات لاما شريف سفير جمهورية كازاخستان الذي قدم للسلام على سموه وتوديعه بمناسبة انتهاء مهام عمله سفيرا لبلاده لدى الدولة.

و أشاد سموه خلال اللقاء بدور سفير كازاخستان في تعزيز أواصر الصداقة التي تربط بلاده مع دولة الإمارات متمنيا له التوفيق والنجاح في أداء المهام التي ستوكل إليه مستقبلا،

من جانبه أعرب سفير كازاخستان عن شكره وتقديره لصاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي على حفاوة الاستقبال وكرم الضيافة.

واستقبل صاحب السمو حاكم الفجيرة (كلا على حده) أيضا سعادة مارسي جروسمن القنصل العام الكندي، وسعادة رجاء رابيا القنصل العام الفرنسي، اللذين قدما للسلام على سموه.

و رحب سموه بالقنصلين متمنيا لهما التوفيق والنجاح في تعزيز أواصر التعاون المشترك بين بلديهما ودولة الإمارات.

حضر اللقاءات، سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري في الفجيرة، وعدد من المسؤولين.

حاكم الفجيرة يستقبل رئيس وزراء ولاية كيرلا الهندية

استقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، في قصر سموه بالرميلة، معالي بيناري فيجايان رئيس وزراء ولاية كيرلا الهندية والوفد المرافق له، وذلك بحضور الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد في الفجيرة، والشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي، ورحب سموه بالضيف، متمنياً أن تسهم زيارته للدولة في تعزيز علاقات الصداقة والتعاون بين دولة الإمارات العربية المتحدة وولاية كيرلا وأن تثمر عن نتائج طيبة تعود بالخير على الطرفين.

وبحث صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي ومعالي بيناري فيجايان، عدداً من المسائل والمواضيع المتصلة بتعزيز علاقات التعاون والصداقة المتميزة التي تربط البلدين والسبل الكفيلة بتعزيزها، كما تبادلا وجهات النظر تجاه عدد من القضايا الإقليمية والدولية ذات الاهتمام المشترك.

من جانبه قدم معالي بيناري فيجايان الشكر إلى صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي على هذه الاستضافة الكريمة والتي تعبر عن متانة علاقات الصداقة والتعاون بين الإمارات والهند، مثمناً ما تحظى به الجالية الهندية الكبيرة في دولة الإمارات، حكومة وشعباً، من رعاية وحفاوة وتعاون ولاسيما أبناء ولاية كيرلا، وقد أقام صاحب السمو حاكم الفجيرة حفل غداء، على شرف رئيس وزراء ولاية كيرلا الهندية والوفد المرافق له.

حضر اللقاء الشيخ سيف بن حمد بن سيف الشرقي رئيس هيئة المنطقة الحرة في الفجيرة، والشيخ محمد بن حمد بن سيف الشرقي رئيس دائرة الحكومة الإلكترونية في الفجيرة، والشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس الاتحاد الإماراتي لبناء الأجسام والقوة البدنية، والشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، ومعالي سعيد بن محمد الرقباني المستشار الخاص لصاحب السمو حاكم الفجيرة، و سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري في الفجيرة، واللواء محمد أحمد بن غانم الكعبي القائد العام لشرطة الفجيرة وسعادة محمد سيف الافخم مدير بلدية الفحيرة، وعدد من كبار المسؤولين في الإمارة

حاكم الفجيرة يحضر مأدبة غداء خالد محمد الأصم بمناسبة زفاف نجليه

حضر صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وسمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة مأدبة الغداء التي أقامها خالد محمد الأصم بفندق السيجي بالفجيرة، بمناسبة زفاف نجليه (عبدالله وأحمد) إلى كريمة محمد عبدالله الغيلاني وكريمة إبراهيم عبدالله الكندي ، وهنأ صاحب السمو حاكم الفجيرة العريسين، متمنيا لهما حياة أسرية سعيدة مكللة بالنجاح والتوفيق، كما حضر مأدبة الغداء .. الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي، والشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي، رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية، والشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، ومعالي الدكتور ثاني بن أحمد الزيودي وزير التغير المناخي والبيئة، ومعالي سعيد بن محمد الرقباني المستشار الخاص لصاحب السمو حاكم الفجيرة، وسعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري في الفجيرة، وعدد من مدراء الدوائر والمؤسسات الحكومية في الفجيرة وجمع من الأعيان والأهل والأصدقاء.

حاكم الفجيرة يستقبل محمد بن حمد بن طحنون

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة على أهمية أن تواكب خطط التطوير الاستراتيجية لمطار الفجيرة الدولي نمو الاقتصاد الوطني، ومتطلباته المستقبلية والاستثمارات الاستراتيجية في الدولة، جاء ذلك خلال استقبال سموه في قصر الرميلة، الشيخ محمد بن حمد بن طحنون آل نهيان نائب رئيس مجلس إدارة مطارات أبوظبي الذي قدم للسلام على سموه، تم خلال اللقاء استعراض ومناقشة الخطط المستقبلية لتطوير مطار الفجيرة الدولي.

ولي عهد الفجيرة يكرم الفائزين بجائزة " راشد بن حمد الشرقي للإبداع"

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة على أهمية توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة لدعم الصناعات الإبداعية الفكرية وتوفير البيئة المحفزة لجميع الأنشطة الثقافية في الفجيرة وترسيخ أسس المجتمع القائم على المعرفة والإبداع، لافتاً إلى أهمية توسيع حضور الشباب في المشهد الثقافي العربي، وذلك متابعة لنهج رموز الثقافة والفكر والاستفادة من تجاربهم الغنية بالمعرفة .

جاء ذلك خلال تكريم سموه الفائزين الأوائل في الدورة الأولى من (جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع) بفروعها السبعة، الذي أقيم حفل الإعلان عن جوائزها تحت رعاية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، بحضور الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام والشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي ومعالي الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية والشيخ المهندس محمد بن حمد بن سيف الشرقي رئيس دائرة الحكومة الالكترونية بالفجيرة.

وثمّن سمو ولي عهد الفجيرة المبادرات التي تعزز المنتج الثقافي الإماراتي والعربي والارتقاء بهما على الصعيدين الإقليمي والدولي وإشراك كافة عناصر المجتمع في مؤازرة خطط التنمية الثقافية، مشيدا سموه بجهود القائمين على (جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع) وبدور هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام في الارتقاء بالمنتج الثقافي على أسس ومعايير مبتكرة.

ولي عهد الفجيرة يستقبل وفد الاتحاد العربي لرواد الكشافة والمرشدات

استقبل سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة في قصر الرميلة وفد الإتحاد العربي لرواد الكشافة والمرشدات، الذي قدم للسلام على سموه، وأكد سمو ولي عهد الفجيرة على أهمية الدور الإيجابي الذي يقوم به الإتحاد العربي لرواد الكشافة والمرشدات من خلال دعمه للمشاريع الخيرية والإنسانية، وأثنى سموه على ما يبذله الإتحاد من جهود في نشر الوعي المجتمعي، وتقدم رئيس الوفد الدكتور أحمد ثاني الدوسري عضو اللجنة التنفيذية لرواد كشافة العرب وأمين عام رواد كشافة ومرشدات الإمارات بالشكر والتقدير لسمو ولي عهد الفجيرة لدعمه الدائم للمشاريع المجتمعية ودوره لإتاحة الفرص في إبراز الوجه السياحي لإمارة الفجيرة .

ولي عهد الفجيرة يتوج الفائزين في "مونديال حل المسائل الشطرنجية"

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة حرص الإمارة بتوجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة ، على دعم البطولات الرياضية المحلية والعالمية وتوفير عوامل نجاحها بما يعكس مكانة الدولة وريادتها على مستوى العالم .. مثمنا توجيهات صاحب السمو حاكم الفجيرة الدائمة بتطوير البنى التحتية الرياضية في الإمارة وتكريم أصحاب الإنجازات للنهوض بالحركة الرياضية وتسجيل الحضور المتميز لدولة الإمارات في مختلف المجالات، جاء ذلك خلال تتويج سموه الفائزين الأوائل في بطولة العالم للقدرة لوضع مسائل الشطرنج - جولة الإمارات (الفجيرة ٢٠١٩)، والتي نظمها نادي الفجيرة للشطرنج والثقافة تحت رعاية سموه ، وبالتعاون مع الاتحاد الدولي لوضع مسائل الشطرنج واتحاد الإمارات للشطرنج وذلك في فندق نوفوتيل الفجيرة، وشهد مراسم التتويج إلى جانب سموه، كل من سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، والشيخ عبد العزيز بن سعود المعلا رئيس الاتحاد العربي رئيس نادي الشارقة للشطرنج، والشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية .

ولي عهد الفجيرة يكرم حملة الماجستير في مختلف التخصصات العلمية

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة على الدور الهام الذي يلعبه التعليم العالي بتخصصاته الإنسانية والعلمية في النهوض بالمجتمعات الحديثة ومواكبة تحديات العصر، مشيرا إلى توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة في الاهتمام بحملة الشهادات العليا من الفجيرة

ودورهم بالمساهمة في تحقيق رؤية دولة الإمارات واستراتيجيتها لتكون من أفضل دول العالم، جاء ذلك خلال تكريم سموه لـ ١٩ خريجاً من حملة الماجستير في مختلف التخصصات العلمية، وذلك في مكتبه بالديوان الأميري بالفجيرة، واستمع سموه لشرح موجز من المكرّمين عن تخصصاتهم الدراسية ومواضيع رسائل الماجستير، و وزّع شهادات التكريم عليهم.

محمد الشرقي يتفقد عددا من مشاريع المناطق السياحية الطبيعية في الفجيرة

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة على ضرورة الاهتمام بجميع المواقع السياحية الطبيعية والتاريخية التي تزخر بها إمارة الفجيرة، مشددا سموه على تأهيل كل المواقع وتحسين الخدمات العامة فيها بما يعكس أهميتها، جاء ذلك خلال زيارة سموه، لعدد من المناطق السياحية الطبيعية في إمارة الفجيرة، شملت حديقة الفجيرة للمغامرات ومخيم الطويين ومخيم ذا ريتريت بالبدية، ومحمية وادي الوريعة، واطلع سموه

على خطط تطوير هذه المواقع وسير العمل في البنى التحتية التي يعكف مركز الفجيرة للمغامرات على إنشائها ضمن برامج عمله الهادفة إلى إنشاء المسارات السياحية وتوفير أماكن للتخييم وإيجاد بيئة مناسبة لممارسة النشاطات والرياضات المتنوعة ونشر ثقافة المغامرات، وأشار سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي، خلال جولته التفقدية، إلى أن امارة الفجيرة تتمتع بجمال الطبيعة، الأمر الذي جعل منها موقعاً سياحياً متميزاً، داعياً الجهات الحكومية إلى دعم جهود مركز الفجيرة للمغامرات لمواصلة العمل في هذه المواقع وتأهيلها كمسارات سياحية تستهدف تقديم تجربة فريدة لزوار الإمارة.

محمد الشرقي يفتتح "بلاتفورم ٩." الخيري في الفجيرة

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي، ولي عهد الفجيرة، أن المكانة التي بلغتها دولة الإمارات في مجال العمل الخيري، بصفتها أكبر مانح إنساني في العالم، هي ثمرة رؤية المغفور له، الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيب الله ثراه، الذي بات نموذجاً فريداً للعطاء العالمي، وقدوة لأبناء الإمارات في العمل الخيري الإنساني، وشدد سموه على توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، بضرورة العمل على هدي النهج الخيري والإنساني للمغفور له الشيخ زايد، عبر سلسلة

من البرامج والمشاريع المحلية والإقليمية والعالمية، وبما يدعم مسيرة العطاء والخير في الإمارات، جاء ذلك خلال افتتاح سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي معرض "بلاتفورم ٠٩" الخيري، يرافقه الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، والشيخ مكتوم بن حمد بن محمد الشرقي، والشيخ محمد بن حمد بن سيف الشرقي، والشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، والذي تقام دورته السادسة تحت رعاية الشيخة شمسة بنت حمد الشرقي، في حي الرميلة بالفجيرة، وجال سموه في أرجاء المعرض وتعرف على أجنحته وأقسامه، مشيداً بالمساهمة الفاعلة للمعرض على مدار دوراته الست، في التعريف بما تزخر به الدولة من مواهب وإبداعات نسائية، فضلاً عما يوفره من فرص تعليمية.

محمد الشرقي يفتتح فعاليات شهر الإمارات للابتكار في الفجيرة

افتتح سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة ، فعاليات شهر الإمارات للابتكار في إمارة الفجيرة.و تفقد مقر الفعالية الرئيسية في الإمارة التي تقام تحت عنوان "نبتكر لعالم أفضل "، وذلك في ساحة الاحتفالات بمنطقة الرميلة في الفجيرة، واكد سموه على توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة بضرورة العمل

على تعزيز قيم الابتكار بين جميع فئات المجتمع والمؤسسات بما يسهم في تطوير العمل الحكومي ويقدم خدمات متطورة ومبتكرة للمجتمع، وأشاد سمو ولي عهد الفجيرة بالدور المهم الذي يلعبه الابتكار، كمفهوم مؤسسي وقيمة مجتمعية، مشدداً على أهمية أن تضطلع ابتكارات أبناء الإمارات بمهمة تحسين جودة الحياة في الدولة وتقديم الخدمات بما يواكب توجهات قيادتنا الرشيدة ورؤيتها الاستراتيجية بأن تكون دولة الإمارات العربية المتحدة الأفضل بين الدول على مستوى العالم في جميع المجالات.

محمد الشرقي يشهد افتتاح بطولة الفجيرة الدولية للتايكوندو

شهد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة الرئيس الفخري لاتحاد الامارات للتايكواندو انطلاق منافسات النسخة السابعة لبطولة الفجيرة الدولية للتايكواندو، التي تقام تحت رعاية سموه في مجمع زايد الرياضي بالفجيرة، وحضر حفل الافتتاح إلى جانب سموه، سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام والشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي والدكتور تشو كوكي رئيس الاتحاد الدولي للتايكوندو، وأكد سمو ولي العهد على أهمية تكريس رياضة التايكواندو داخل الدولة وخاصة

في إمارة الفجيرة من خلال إقامة البطولات الدورية ومشاركة اللاعبين في المنافسات الخارجية باللعبة مشيراً إلى الاهتمام الكبير التي يلقاه القطاع الرياضي في الإمارة بفضل توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة ودعمه المستمر للرياضة والرياضيين، الأمر الذي يصب في مصلحة المنتخبات الوطنية، وأشاد سمو ولي عهد الفجيرة بالجهود المبذولة من القائمين على البطولة مثمناً دور الاتحاد الدولي للتايكوندو والاتحاد الإماراتي للتايكواندو الداعمان لمنافسات البطولة ونجاحها، كما قام سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي بتكريم جميع الداعمين والمؤسسات الشريكة التي ساهمت في تنظيم النسخة السابعة لبطولة الفجيرة الدولية للتايكواندو.

محمد بن حمد الشرقي يحضر حفل طلاب أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة أهمية الموسيقى في المجتمع وتوظيفها في عملية التربية والتنشئة السليمة للأجيال الصاعدة من خلال غرس القيم النبيلة التي تعكس حضارة الشعوب، جاء ذلك خلال حضور سموه الحفل الطلابي الفني الذي نظمته أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة في حديقة عين مضب في

الفجيرة، وأشاد سمو ولي عهد الفجيرة بدور أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة في احتضانها طاقات وإبداعات الطلبة والطالبات وتخريج كوادر فنية متخصصة تكرس الشعور بالانتماء والهوية الوطنية عبر نشرها للفن الأصيل داخل الدولة وخارجها.. مشيرا سموه إلى ضرورة تكريس الموسيقى كفن جميل يخاطب العقل والوجدان ويخدم الفرد والمجتمع ويمجد الأوطان.

راشد الشرقي يشهد انطلاقة فعاليات شهر الابتكار في الفجيرة

شهد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام انطلاقة فعاليات شهر الإمارات للابتكار في الفجيرة وذلك في ساحة الاحتفالات بمنطقة الرميلة في الفجيرة. وتتضمن الفعاليات مجموعة من المبادرات الاستراتيجية، وجال سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي في أرجاء الفعالية، مستمعاً إلى شرح مفصل من المشاركين عن ابتكاراتهم المعروضة، واشاد سموه بجهود المشاركين ومنظمي الفعالية في إثراء شهر الإمارات للابتكار.. بعدد من الابتكارات الحديثة التي تخدم توجهات ورؤية دولة الإمارات في الطاقة والاستدامة ومشاريع التنمية المستدامة، شهد انطلاقة الفعاليات.. سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة وسعادة محمد سيف الافخم مدير عام بلدية الفجيرة وعدد من مديري الدوائر والمؤسسات في الفجيرة.

راشد الشرقي يستقبل وفداً من فريق سواعد زايد التطوعي

شهد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام انطلاقة فعاليات شهر الإمارات للابتكار في الفجيرة وذلك في ساحة الاحتفالات بمنطقة الرميلة في الفجيرة. وتتضمن الفعاليات مجموعة من المبادرات الاستراتيجية، وجال سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي في أرجاء الفعالية، مستمعاً إلى شرح مفصل من المشاركين عن ابتكاراتهم المعروضة، واشاد سموه بجهود المشاركين ومنظمي الفعالية في إثراء شهر الإمارات للابتكار.. بعدد من الابتكارات الحديثة التي تخدم توجهات ورؤية دولة الإمارات في الطاقة والاستدامة ومشاريع التنمية المستدامة، شهد انطلاقة الفعاليات.. سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة وسعادة محمد سيف الافخم مدير عام بلدية الفجيرة وعدد من مديري الدوائر والمؤسسات في الفجيرة.

راشد الشرقي يلتقي المشاركين في منتدى الفجيرة الثقافي الثاني

التقى سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام، بحضور وزيرة الثقافة المصرية معالي الدكتورة إيناس عبد الدايم المشاركين من المفكرين والأدباء الإماراتيين والعرب في فعاليات الدورة الثانية لمنتدى الفجيرة الثقافي الذي نظمته هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام على هامش الإعلان عن جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع في دورتها الأولى،وذلك خلال حفل العشاء الذي أقامه سموه على شرف ضيوف الهيئة المشاركين في المنتدى الذي اختتمت أعماله في السادس و العشرين من شهر فبراير ٢٠١٩، ورحب سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي بالمشاركين في المنتدى معربا عن شكره لمشاركتهم في إثراء جلساته الحوارية المختلفة مشيرا سموه الى أن المنتدى يعتبر منصة يلتقي فيها الأدباء والمثقفون للتحاور في الفكر البناء والثقافة الجادة التي تهتم بمجتمعنا العربي وبجيل شاب يتطلع إلى أفق الثقافة الأرحب. وبارك سمو ه الجهود المبذولة من قبل المشاركين في الملتقى والقائمين عليه لنشر الوعي بسبل توظيف الموروث الشعبي والأسطورة في الأدب والفنون والعلاقة الشائكة بينهم، بما يضمن اضطلاع هذين الأخيرين بمهمة الحفاظ على التراث المادي والفكري العربي، مؤكداً أهمية الخروج برؤى واضحة في نهاية جلسات الملتقى، لما في ذلك من دور مهم في توطيد دعائم التنوير الثقافي المطلوب. واستمع سموه من الحضور لعرض تضمن ملخصا لفعاليات الملتقى، وناقش معهم أهم القضايا الإشكالية التي تناولتها جلساته، وأشادت معالي الدكتورة ايناس عبد الدائم خلال اللقاء بفكرة المنتدى الثقافي الذي يجمع المثقفين والمفكرين والرموز من كل انحاء الوطن العربي وفتح حوار معهم لطرح الرؤى المختلفة وتبادل الخبرات الفكرية. معربة عن سعادتها وشكرها لسمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي لدعوتها لحضور فعاليات اختتام جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع والتي تعتبر من الجوائز المهمة والرائدة .

مكتوم الشرقي يفتتح المعرض الجديد لـ "مشاريع الفجيرة للتجارة العامة"

أكد الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي أهمية الدور الكبير للمشاريع الاقتصادية والاستثمارية في دعم مسيرة التنمية الشاملة والمستدامة .. مشيرا إلى الاهتمام والدعم الكبير الذي تحظى به من قبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وتوجيهاته بأن تسهم تلك المشاريع في تحقيق الرؤية الريادية لدولة الإمارات في مجال الاستثمار التجاري ونمو الاقتصاد الوطني والعالمي.

جاء ذلك خلال افتتاح الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي ، المعرض الجديد لمشاريع الفجيرة للتجارة العامة على مساحة تزيد عن ٦٠ ألف قدم مربعة من مساحات التجزئة تجمع أكثر من ٥٠ ألف منتج.

وتعرف خلال جولته في أرجاء المعرض على أركانه وأهم المنتجات التي يقدمها من أشهر العلامات التجارية حول العالم مثل الولايات المتحدة، اليابان، المملكة المتحدة وإيطاليا.

وتقدم محمد بيهروزيان مدير عام مشاريع الفجيرة للتجارة العامة بالشكر والتقدير إلى صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة على دعمه المتواصل للمشاريع الاستثمارية في إمارة الفجيرة، وتوجيهاته بتقديم كل التسهيلات للمستثمرين، بما يوفر المناخ الإيجابي لعملهم.. كما تقدم بالشكر إلى الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي على افتتاحه المعرض وتفقد أقسامه.

بتوجيه من مكتوم الشرقي .. توزيع خمسة عشر ألف شجرة على المواطنين والمقيمين في الدولة

وجه سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي بتوزيع خمسة عشر ألف شجرة متنوعة محلية ومستوردة مجاناً على المواطنين والمقيمين في دولة الإمارات ، تشجيعاً لهم على زراعة الأشجار لزيادة الرقعة الخضراء والتي تضفي المزيد من الجماليات وإدخال البهجة والسرور ، بالإضافة إلى المحافظة على البيئة .

محمد بن حمد بن سيف الشرقي يشهد انطلاق هاكاثون الامارات بجامعة عجمان مقر الفجيرة

شهد الشيخ المهندس محمد بن حمد بن سيف الشرقي مدير دائرة حكومة الفجيرة الالكترونية ، حفل انطلاق فعاليات هاكاثون الامارات نسخة الفجيرة الذي تنظمه جامعة عجمان مقر الفجيرة بقاعة المؤتمرات بالجامعة بحضور الاستاذ الدكتور علي ابو النور مدير المقر، وسعادة سالم الحوسني نائب المدير العام لقطاع الحكومة الذكية هيئة تنظيم الاتصالات، ومدراء الدوائر الحكومية بالفجيرة ووكلاء الكليات وأساتذة وطلبة جامعة عجمان مقر الفجيرة.

وأكد الدكتور علي ابو النور بكلمة شافية رحب فيها بالحضور،معربا عن سعادته بمشاركة الجميع في فعاليات هاكاثون الفجيرة (بيانات للسعادة وجودة الحياة) الذي تنظمه الجامعة للعام الثاني على التوالي بالتعاون مع الهيئة العامة لتنظيم قطاع الاتصالات وحكومة الفجيرة الالكترونية ضمن فعاليات شهر الابتكار بالدولة.

عبد الله الشرقي يشهد جلسة "الأسطورة والموروث الشعبي في المسرح العربي" بمنتدى الفجيرة الثقافي

شهد الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الامارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية الجلسة الثالثة من ملتقى الفجيرة الثقافي الثاني والتي تناولت محوراً للنقاش حمل عنوان (الأسطورة والموروث الشعبي في المسرح العربي). الجلسة التي أدارها الدكتور محمد عبد الله سعيد، تحدث فيها كل من الناقد والشاعر والمسرحي العراقي عبدالحميد الصائح، والأستاذ الجامعي والمؤلف المسرحي المصري والحائز علي العديد من الجوائز في التأليف الدكتور سامح مهران، و الروائي والكاتب الدرامي العماني الدكتور سعيد بن محمد السيابي، واستهل الدكتور محمد عبدالله سعيد حديثه في الجلسة بتقديم الشكر والامتنان الى سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام على ما تقدمه الهيئة من أنشطة متنوعة ومميزة تثري الساحة الثقافية بالإبداع والتألق، وأشار د.محمد الى أن (الأسطورة والموروث الشعبي في المسرح العربي) تمثل جزءاً من ذاكرة الكتاب والأدباء وهي بمثابة مخزون ثقافي وفكري لديهم، لافتاً الى أن المسرح يعد أكثر التصاقاً بالأسطورة والموروث الشعبي مقارنة بالفنون الأخرى.

عبد الله الشرقي يفتتح منافسات (فريجي ا)

افتتح الشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية، وبحضور الشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، منافسات اليوم الأول لبطولة (فريجي ١) والتي تقام تحت شعار (حمد بن سيف في القلب) وتستضيفها ملاعب يونايتد المشيدة في المنطقة المقابلة لكورنيش الفجيرة، وأقيمت مباراتين حضرها أعضاء اللجنة المنظمة ومدير البطولة خالد المطيري، وعدد من المسؤولين الرياضيين في الفجيرة

عبد الله الشرقي يُكرم الفائزين في سباق الترايثلون بالفجيرة

كرم الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس الاتحاد الإماراتي لبناء الأجسام والقوة البدنية، فريق أنجل وولف، الذي شارك بسباق الترايثلون الذي انطلق في صباح يوم الأحد ١٠ فبراير، ضمن الفعاليات المصاحبة للأولمبياد الخاص ٢٠١٩ ، مؤكداً على أهمية دعم فئة أصحاب الهمم وتمكينهم، ومتمنياً للفريق التوفيق في رحلتهم الرياضية الهادفة عبر باقي الإمارات. انطلق الترايثلون في مرحلته الأولى بالسباحة لمسافة ١٩٠٠ م، ثم ركوب الدراجات لمسافة ٩٠ كيلومتراً في شوارع الفجيرة، مختتماً فعاليته بالجري انتهاءً في نفس نقطة البداية على كورنيش الفجيرة.

وزيرة الثقافة المصرية تزور أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة

اطلعت معالي الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية على سير العمل في أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة والمناهج التعليمية من العلوم النظرية والتطبيقية التي تدرس داخل أقسام الأكاديمية. جاء ذلك خلال اللقاء الذي عقد بين الوزيرة المصرية وسعادة علي عبيد الحفيتي مدير عام الأكاديمية. وتفقدت وزيرة الثقافة المصرية أقسام الفنون البصرية والبالية والموسيقا وأبدت إعجابها الكبير بالطرق التدريسية التي يوفرها مدرسي الأكاديمية للطلبة وفقا للمناهج التعليمية العالمية، أشادت بالمجهودات المبذولة من قبل حكومة الفجيرة في مجال الفنون كافة وحرصها في الحفاظ على التراث الموسيقي العربي وتوفير أفضل الخدمات بما يلبي متطلبات واحتياجات الطلبة في دولة الإمارات، من جانبه رحب مدير عام أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة بزيارة الوزيرة إيناس عبد الدايم والوفد المرافق لها مؤكدا أن الأكاديمية حظيت منذ نشأتها بدعم كبير من سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة الذي كان له الفضل الكبير في أن يكون للأكاديمية بصمة فنية عالمية.

مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية تطلق (هويتها المؤسسية) وتحتفي بموظفيها المتميزين

في خطوة جديدة على طريق التطوير الذي بدأته الأعوام السابقة ، أطلقت مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية هويتها المؤسسية، و ذلك ضمن حفل تكريم موظفيها المتميزين، تقديراً لجهودهم المتميزة واحتفاءً بإنجازاتهم التي ساهمت في تعزيز مكانة المؤسسة، بحضور سعادة المهندس محمد سيف الأفخم رئيس مجلس إدارة المؤسسة وسعادة المهندس علي قاسم المدير العام للمؤسسة ، و عدد من ممثلي الجهات الحكومية و الخاصة في الإمارة والشركاء الاستراتيجيين من الإعلاميين، وقال سعادة المهندس محمد سيف الأفخم رئيس مجلس إدارة «الموارد الطبيعية»:إن إطلاق الهوية المؤسسية لـ«للمؤسسة » يأتي تماشياً مع توجهات الدولة الاستراتيجية بتبني نهج الابتكار و التميز و التحول الرقمي و إسعاد الموظفين والمتعاملين و تحقيق السعادة للمجتمع ، والعمل على تطوير هذه الخدمات لتكون أكثر تكاملاً ومساهمة في تحقيق النمو والاستدامة.

الموارد البشرية بالفجيرة تحصل على ثلاث شهادات في الآيزو

احتفلت دائرة الموارد البشرية بحكومة الفجيرة ، وبحضور الشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام والقدرة البدنية بحصولها على ثلاث شهادات في الآيزو وهي الآيزو في الجودة ،وفي الصحة والسلامة ، وفي البيئة، أكد محمد خليفة الزيودي مدير دائرة الموارد البشرية بحكومة الفجيرة أن هذا الانجاز يأتي للاهتمام الكبير من صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة والدعم والمساندة من سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة حفظهما الله ،وانسجاماً مع الخطة الاستراتيجية لحكومة الفجيرة التي تهدف إلى تقديم أفضل الخدمات للشركاء والمتعاملين في ضمان جودة الأداء بمواصفات عالمية، والتحسين المستمر والتحول إلى نظام إدارة الجودة والبيئة والصحة والسلامة وفهم وتقييم المعلومات واتخاذ القرارات الصحيحة ويسهل عملية التبادل وتوحيد الأنماط والأسس المتبعة داخل وخارج الإمارات نظراً للشراكات مع العديد من الجهات والجامعات في كثير من دول العالم .

شرطة الفجيرة أول جهة شرطية في العالم تحصل على شهادة الحوكمة الفعالة

حققت القيادة العامة لشرطة الفجيرة إنجازاً جديداً يؤكد ريادتها في تطبيق أعلى المعايير العالمية في مجال الحوكمة المؤسسية مع بداية عام ٢٠١٩ ، حيث حصلت القيادة العامة لشرطة الفجيرة عل شهادة المعيار البريطاني في الحوكمة الفعال (BS 13500:2013) لتصبح بذلك أول جهة شرطية على مستوى العالم تحصل على هذه الشهادة من خلال هيئة لويدز ريجستر كواليتي أشورانس في مجال عمل تطبيق نظام الحوكمة المؤسسية على العمليات و إجراءات العمل و الخدمات المالية والأمنية و الجنائية و المرورية و المجتمعية و الإجتماعية في القيادة العامة لشرطة الفجيرة،حيث حصلت القيادة العامة لشرطة الفجيرة على هذا الاعتماد بعد عمليات تدقيق شاملة تم تنفيذها من قبل هيئة لويدز ريجستر كواليتي أشورانس لضمان توافق عمليات القيادة العامة لشرطة الفجيرة مع معايير الحوكمة الفعالة.

بلدية الفجيرة تنظم حملة "شواطئنا أمانة" على شواطئ الفجيرة

نظمت بلدية الفجيرة حملة تنظيف شاطئ الفجيرة و قدفع تحت شعار شواطئنا أمانة و ذلك حرصاً منها للمحافظة على نظافة البيئة و المظهر الحضاري للإمارة. تهدف الحملة إلى توفير شواطئ نظيفة وذات معايير عالمية ، و حماية البيئة البحرية من المخلفات والنفايات والحفاظ على المظهر العام لشواطئ الفجيرة و المناطق التابعة لها وتعزيز ثقافة المسؤولية المجتمعية، وتطوير التعاون مع الشركاء في مجال الحفاظ على البيئة والمظهر الحضاري للإمارة.

جمعية الفجيرة الاجتماعية الثقافية تكرم الفائزين بجائزة (شخصية عام زايد)

تحت رعاية سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، وبحضور الشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناءالأجسام واللياقة البدنية، كرمت جمعية الفجيرة الاجتماعية الثقافية،الشخصيات الفائزة بجائزة (شخصية عام زايد)، وذلك خلال حفل كبير أقيم في فندق نوفوتيل الفجيرة. حضر الحفل سعادة خالد الظنحاني رئيس مجلس إدارة الجمعية وعدد من المدراء في المؤسسات الحكومية في إمارة الفجيرة وحشد من الإعلاميين والمثقفين.

الفجيرة تعزز التبادل الثقافي بين الشعوب

برعاية سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة انطلق برنامج المدن المضيفة في إمارة الفجيرة والذي تنظمه اللجنة المحلية المنظمة للأولمبياد الخاص وبرنامج المدن المضيفة في الفجيرة ضمن البرامج المصاحبة للأولمبياد الخاص - أبوظبي ١٤-٢١ مارس ٢٠١٩. وتم تخصيص اليوم الأول من البرنامج لزيارة نادي الفجيرة الرياضي

الثقافي حيث تم عمل أنشطة رياضية وترفيهية مختلفة شاركت فيها الوفود الرياضية، كما تضمن البرنامج زيارات ميدانية لأهم المعالم الأثرية والسياحية التي تعكس الجانب الحضاري والثقافي لإمارة الفجيرة مثل قلعة الفجيرة والقرية التراثية وجامع الشيخ زايد الكبير، حيث تعرفت الوفود الزائرة على الثقافة المحلية لإمارة الفجيرة والجانب المعماري والحضاري.

الهند والسويد أبطال دولية الفجيرة للتنس الأرضي

كرم الأمين العام لاتحاد الإمارات للتنس الأرضي ناصر المرزوقي، ورئيس مجلس إدارة نادي الفجيرة للتنس عبد الغفور بهروزيان، الفائزين الأوائل في بطولة الفجيرة الدولية للشباب والشابات بالتنس الأرضي، التي اختتمت في مجمع محمد بن راشد آل مكتوم بنادي الفجيرة للتنس وبحضور المدير الفني للاتحاد صلاح البراملي وعضو الاتحاد السابق خالد آل علي.

وشمل التكريم اللاعب الهندي مانشاه الذي فاز بالمركز الأول للفردي للشباب بعد فوزه على اللاعب الفرنسي شمبيونين في المباراة النهائية بشوطين نظيفين وبواقع (٦-٢) و(١-٦)، بينما فازت في فئة البنات السويدية ليا ماكونان على الجورجية تماري بشوطين نظيفين أيضاً وبواقع (٦-٣) و(٤-٦)

وشارك في البطولة ١٢٨ لاعباً ولاعبة من ٣٠ دولة من مختلف دول العالم معظمهم من أصحاب التصنيفات المتقدمة وشهدت منافسات قوية غاب عنها لاعبي ولاعبات الإمارات.

الحمرية بطلاً للإمارات بالتجديف الحديث في الفجيرة

توج نائب رئيس اتحاد الإمارات للرياضات البحرية والمدير التنفيذي لنادي الفجيرة الدولي للرياضات البحرية أحمد إبراهيم محمد، وعضو اتحاد الإمارات للشراع والتجديف الحديث جاسم هيكل عبد الرحمن البلوشي الفائزين بمنافسات الجولة الثانية لبطولة الإمارات للتجديف الحديث، والتي أُقيمت في الفجيرة بالتعاون مع نادي الفجيرة الدولي للرياضات البحرية، حيث فاز نادي الحمرية بكأس المجموع العام بعد أن سيطر لاعبوه على المراكز الأولى في معظم الفئات، بينما برز إلى الواجهة أيضاً فريق نادي أبوظبي للرياضات الشراعية واليخوت ونال مراكز متقدمة أخرى، شارك في المنافسات ٧٥ متسابقاً من كافة الأندية البحرية بالدولة ومن مختلف الجنسيات.

بيروت ..
عبق التاريخ بنكهة الحاضر

جاسم المطلق

بين بحر منح القصائد صورها ،وجبال حملت ثراءات جمالها حناجر المطربون ، ونسيم تستشعره راحة للروح والبال، تقع مدينة بيروت التي اقترن اسمها بصباحات مفعمة بصوت فيروز الندي وثنائيات هدى حداد ونصري شمس الدين وطربيات وديع الصافي وتيه ملحم بركات ، لوحة من أصوات وصور تشي بما للمدينة من خبيء الجمال وظاهره ، ولعلها المدينة التي ألهمت الشعراء بموجبات منحهم إياها الكثير من القصائد التي أثرت ديوان الشعر العربي غزلاً فيها ، عاصمة الجمهورية اللبنانية وأكبر مدنها ، تقع وسط الخط الساحلي اللبناني شرقي البحر الأبيض المتوسط تتركز فيها معظم المرافق الحيوية من صناعة وتجارة وخدمات ،تقع بيروت على شبه جزيرة تتجه لناحية الغرب نحو البحرالمتوسط، تبلغ مساحة محافظة بيروت ١٨ كم (بينما تبلغ مساحة التجمع الحضري للمدينة ٦٧ كم) يعتبر الشاطىء البحري لبيروت صخري في شمال المدينة، ورملي في جنوبها، وفي بعض الأقسام من الشمال يكون الشاطئ عبارة عن أجراف صخرية مرتفعة، كذلك فإن هذه النماذج جميعها يمكن أن تندمج سوياً في بعض الأماكن، مثل نقطة التقاء شاطئ الروشة بشاطئ الرملة البيضاء.

ملامح بيروت العمرانية

في بيروت خصوصية المعمار في العهد العثماني وتعتبر تلك ميزة معمارية شكلت ملامح المدينة التي ظلت محافظة على جماليات هذا التراث المعماري حيث وجد من منازل ومدارس وقصور ومساجد ولاتزال بعض أسواقها تحتفظ بهويتها المعمارية تلك مثل سوق البازركان ، وسوق الأساكفة ، وسوق العطارين ، وسوق الحدادين ، وغيرها من الأسواق.

أما البيوت فبرغم بساطتها إلا إنها تحمل عبق الفترة التي بنيت فيها حيث سقوفها المدعمة بالجسور الخشبيّة، التي تصعد إلى طوابقها العلوية بواسطة سلم حجر داخلي وسلم حجر خارجي، فيما تمتاز بعض البيوت الأخرى بسلالمها المصنوعة من الأخشاب، والمساطب فيها تعتبر نمطاً معمارياً تقليدياً موجود أمام بيوت بيروت كلها ، وكانت تغلف الجدران الخشبية بصفائح من الزنك أو القصدير لتمنع تسلل الهواء إلى داخل المنازل .

وعموماً فإن بيروت في القرن الماضي كانت تتميز منازلها بسقوفها المبنية من القرميد الأحمر المبني فوق السقوف الخشبية.

بينما تمتاز غرفها بسقوفها العالية والصالونات الواسعة ، وتتميز أيضاً بشرفاتها المطلة على الخارج من الطابق الأول فيها .

تأثر البيروتيين لاحقاً بنمط العمارة الأوروبي، فأخذت البيوت ذات طابع العمارة الإيطالية والفرنسية تنتشر بالمدينة شيئاً فشيئاً حتى استبدلت الكثير من المباني ذات الطابع العربي أو العثماني ، وفي فترة لاحقة، ومع ازدياد الكثافة السكانية، أخذ الناس يبنون العمارات المتعددة الطوابق فحلت مكان معظم الأبنية التقليدية.

بيروت مدينة تزخر بالتقاليد العريقة في مجالات الثقافة والفن والطهي وغيرها من السمات التي جعلت من العاصمة اللبنانية وجهة مفضلة يمكن للزائر الباحث عن الراحة والاستجمام أن يمارس فيها رياضة التزلج في الجبال أو قضاء الأوقات الممتعة على ساحل البحر، حيث جوها الموسوم بالطف والهواء العليل.

> بيروت ملهمة الشعراء وموطن غزلهم

> عشقها القباني فأسماها سيدة الدنيا

بيروتا

ورد اسم بيروت بلفظ "بيروتا" في ألواح تل العمارنة و سماها الفينيقيون بيريت ومعناها الآبار ، وقيل أنها كانت تدعى "بيريتيس" أو "بيروتوس" وعُرفت المدينة باسم "بيريتوس باليونانية القديمة وفي الأدبيات الإغريقية ، واعتمد هذا الاسم في دوريات الآثار المنشورة في الجامعة الأمريكية في بيروت منذ عام ١٩٣٤.

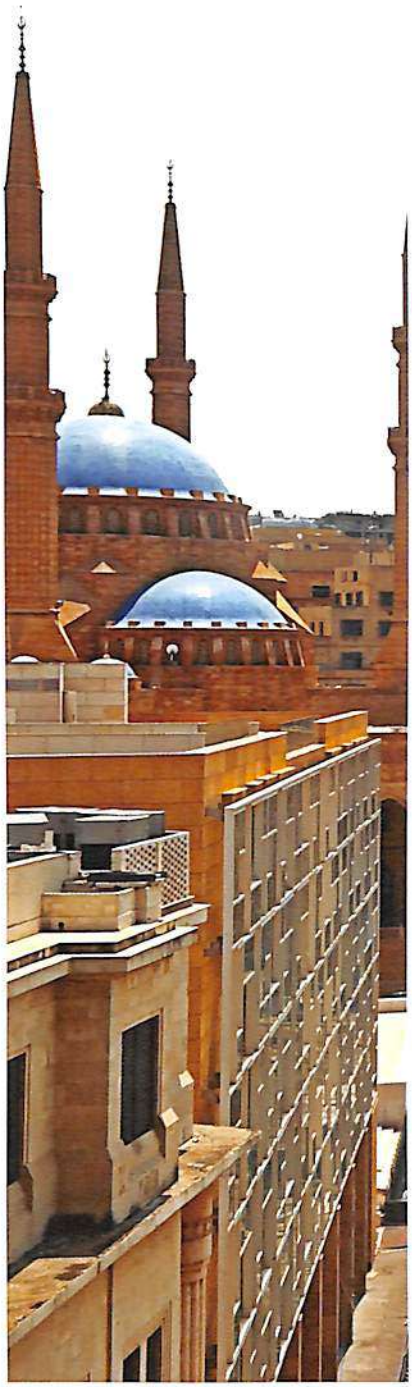
وذكر أن "بيروت" بالمعنى السامي تعني "الصنوبر" نسبة لغابات الصنوبر بسبب وقوعها بالقرب من غابة صنوبر كبيرة هي اليوم ما يُعرف بحرش بيروت ، كما ورد اسم بيروت في مواضع كثيرة حين الحديث عن التاريخ أو السياحة أو فيما تعرضت له المدينة من أحداث عبر تاريخها الطويل وفي قصائد الشعراء ولعلّ نزار قباني هو الشاعر الأكثر عطاءاً لها والأغزر في تغزله بها حتى أنه منحها لقب "سيدة الدنيا" .

بيروت التاريخ

اكتشف علماء الآثار ضمن حدود المناطق التي تتشكل منها مدينة بيروت اليوم عدداً من المواقع الأثرية و معظم المواقع هذه تحتوي على أدوات حجرية من حجر الصوان تعود للعصرين الحجريين: القديم والوسيط مروراً و وصولاً إلى العصر البرونزي، ومن هذه المواقع :

- موقع ميناء الحصن: والذي تم وصفه من قبل الباحثين على أنه "قرية بيروتية "،ورجحوا أن يكون موقعه على شاطئ البحر وقد تم اكتشافه سنة ١٨٩٤ ، و وُصفت الأدوات الصوانية التي عثر عليها في الموقع بأنها موستيرية.
- موقع أم الخطيب: عثر فيه على أدوات صوّانية ترجع للعصر النحاسي وقد تعرض هذا الموقع للدمار بعد أن شيدت عليه مبان في سنة ١٩٤٨.
- موقع فرن الشبّاك: يقع على الضفة اليسرى من نهر بيروت ، حيث نهاية حدود المدينة ، ويذكر أن المنطقة كانت مغطاة فيما سبق بالرمال الحمراء التي ترجع للعصر الرباعي ، وعثروا فيه على عدد كبير من الأدوات الصوّانية التي تعود للعصر الحجري الوسيط ، التي كان معظمها مطموراً في الرمال على ضفة النهر، يحتفظ بها اليوم المتحف اللبناني للآثار .
- بالإضافة الى موقع نهر بيروت الذي يقع على الضفة اليسرى للنهر بالقرب من خط سكة الحديد المتوجهة إلى طرابلس وعثر فيه على بقايا لرماح وحجارة صوّانية مسننة وعظام مدفونة وسط الطمي ، وقد شيدت المباني عليه في الوقت الحاضر .

كما عُثر في مواقع أخرى على بقايا فؤوس قديمة، وعلى قبور تعود لأواسط العصر البرونزي.

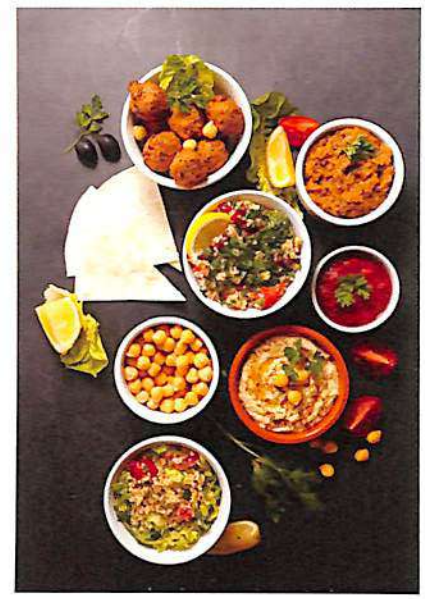


ذاكرة المواقع التاريخية والسياحية

في بيروت عدداً من المواقع التي تحفظ ذاكرة المدينة والإشارة إلى تاريخها ومعالمها ، منها متحف سرسق الموجود في قصر فخم في حي السراسقة في الأشرفية وهو متحف للفن الحديث والمعاصر.

بيبلوس، أو جبيل، وهي من أقدم المدن على وجه الأرض و تزخر

بالمعابد الفينيقية، إلى جانب المسجد المملوكي القديم وأبراج القصر الصليبي ومتحف الذاكرة، الذي يبيع حفريات بحرية ، وهناك أيضاً الأسواق العتيقة التي تشكل ذاكرة الماضي الجميل بكل مايحتويه ، بالإضافة إلى صالات العروض الفنية والمسرحية والغنائية التي تشكل طابع المدينة الفني والثقافي .



أفضل الأكلات

سوق الطيب الذي يقام كل يوم سبت من كل أسبوع في أسواق بيروت وكل يوم أربعاء في مركز جيفينور ويوفر هذا السوق فضاءاً مفتوحاً للتبضع، يستقطب سكان المدينة وزائريها وتعرض فيه المنتجات الزراعية المختلفة القادمة من الأرياف بأسعارزهيدة ، و لبيروت خصوصية الأطباق اللبنانية التي يقدمها هذا السوق المختلف مثل المشويات المعدة من لحم الضأن وسلطة الفتوش وبقية الأطباق التي تجهز من المنتجات الزراعية المحلية بشكل مختلف عما تقدمه مطاعم المدينة ، كما يقدم في السوق أفضل مشاوي المأكولات البحرية الشهية في لبنان مع العصائر المعدة من الفاكهة الطازجة ، وجدير بالذكر أن المدينة في مطاعمها المنتشرة في أحيائها تقدم ألواناً مختلفة من الأطباق التي يتميز بها المطبخ اللبناني .

المناخ البيروتي

الطقس في بيروت معتدل إجمالاً، إذ يسود المناخ المتوسطي المتمثل بفصل صيف حار عالي الرطوبة، ربيع وخريف معتدلين، وشتاء بارد ممطر، يعتبرأغسطس أكثر شهور السنة حراً، حيث يمكن أن يصل معدل الحرارة إلى ٢٩ ° مئوية كما يعتبر شهرا يناير وفبراير أكثرها برودة، حيث يصل معدل درجات الحرارة في الشهر إلى ١٠ ° درجات مئوية ، و يكون اتجاه الرياح غربيّاً خلال فترة بعد الظهر والمساء، أي أنه يهب البحر إلى اليابسة أما في الليل، فإن الاتجاه يتغير إلى الشرق، أي إنه يهب من اليابسة نحو البحر.

يبلغ معدل الأمطار السنوية في بيروت ٨٦٠ ميليمتر أي (٣٤.١ إنش) والتي يتساقط معظمها خلال أشهر الشتاء، القليل منها فقط هو الذي

يتساقط في الخريف والربيع ، وتتساقط معظم الأمطار خلال عدد محدود من الأيام بشكل كثيف في العادة، أما الثلج فيندر أن يتساقط في بيروت، وفي حال تساقطه فإنه لا يتراكم، ويُستثنى من ذلك شتاء السنوات ١٩٢٠، ١٩٤٢، ١٩٥٠، حيث هبّت خلال تلك الأعوام ثلاث عواصف ثلجية كبيرة على لبنان أدت إلى هطول الثلوج على الساحل.

الحَجُون..
مكان لم يبق منه غير رومانسية الإسم

رشيد الخيُّون

قد لا تجد أثراً لإسم مكان أو منزل في شعب مكة، شغل الشعراء، من العاشقين وسواهم، مثل منزل "الحَجُون"، فالمدن لا تُرثى، ولا ينعى الأصحاب بعد افتراق، ولا يتغزل الناس إلا وورد هذا الإسم ، وكأن هذا المكان الصغير المنزوي في أطراف مكة صار عاصمة للأحزان والأشواق، والرثاء والصبابة ، ولا أجد في ما أورده التاريخ لهذا المنزل ذكراً زائداً على بقية المنازل، التي شهدت أحداثاً جساماً حتى وفر له كل هذه الشهرة في الخواطر والقلوب ، لكن أبيات من الشعر يكاد لايخلو منها كتاب، ولا يستغني عنها نادب خطب الزمان، جعلت للحَجُون كل هذه الرومانسية .

قال الحرث (وقيل مضاض) بن عمرو الجُرهمي حزناً على البيت الذي صار لغير قبيلته، في قصة مشهورة في كتب تاريخ قبل الإسلام:

كأن لم يكن بين الحَجُون إلى الصفا
أنيس، ولم يَسمر بمكة سامرُ

ظل هذا البيت شاهداً على قصص اللقاء والفراق، وما سفت عليه الرمال من أثر المحبين عند تجمعهم، وعلى الديار الخاليات بعد أن كانت ملأى بالأحبة، حتى جاء البين وفرقهم شرقاً وغرباً ، إنه إسم تعدى جماله ورقته المكان نفسه، فرحت أفتش عنه عند زيارتي لمكة، قبل سنوات، ولا أحصل إلا على الإسم، فالأحجار متشابهات والشِّعب صارت منازل حديثة، ومع ذلك فالفضول يفرض نفسه، على مَن تشبع برائحة الإسم، التي لا أثر لها إلا في بطون الكتب.

ثم شاع على الألسن ما قاله جميل بن معمر في صاحبته بثينة، وجميل وبثينة ثنائي من ثنائيات العشق العربي، التي يهلك صاحبه شوقاً وجواً،

كقيس وليلى وذي الرمة ومي، وغيرهما الكثير، لكن لم يأتي على الحجون ليكون توأم عشقه كجميل بن معمر، ورفع اسم أبيه لتكون بثينة تعريفاً له، فصار جميل بثينة، في العديد من روايات قصتهما، قال جميل في بثينة والحجون معاً:

صادت فؤادي يا بثين حبالكم
يوم الحَجُون وأخطأتك حبائلي
وتثاقلت لما رأت كلفي بها
أحبب إليَّ بذاك من متثاقل

ذلك هو تاريخ الحَجُون في العاطفة ، أما المكان فهو: الجبل، والمقبرة، والثنية، وشعب الجن، واليوم: اسم لطريق، وقصر، وجسر داخل مكة ، ولغة لإعوجاج المكان عرفت بالحَجون، والمحجنة: عصا معقوفة الطرف ، ويقال احتجن الرجل "إذا اختص لنفسه دون أصحابه"(لسان العرب) ، وبالمعنى نفسه أورد الزمخشري في "أساس البلاغة": "فلان يغزو الغزوة الحَجُون"، المورّى عنها بغزوة أخرى للتضليل، أي يظهر أنه يغزو المكان الفلاني ثم يخالفه إلى مكان آخر، وتأتي غزوة حَجُون بمعنى البعيدة أيضاً، وحسب "لسان العرب": "سِرنا عَقبة حَجُوناً أي بعيدة طويلة".

كذلك ارتبط اسم الحَجُون بحدث هام جداً في سيرة البعثة النبوية، وهو نقض الصحيفة بين القريشيين ضد محاصرة بني هاشم في شعب مكة وقصة الحدث، مثلما رويت في كتب التاريخ: أن هشام بن عمرو أتى زهير بن أبي أمية المخزومي، وهو ابن عاتكة بنت عبد المطلب، أخت أبي طالب عم الرسول، قائلاً: "أرضيت أن تأكل الطعام، وتشرب الشراب وأخوالك بحيث علمت؟ فقال: ويحك فما أصنع وأنا رجل واحد؟ أما والله لو كان معي رجل آخر لقمت في نقضها" بتحريك شعور

القرابة، الذي عادة يطغى على بقية الروابط، فاتفقا أن يحرضا غيرهما على نقض صحيفة المقاطعة الشهيرة في التاريخ ، واجتمعوا بالحَجُون ومضوا إلى قريش، وانتهت المقاطعة كما هو معروف في القصة. وقال أبو طالب مادحاً هذا الرهط، وهذا ذكر آخر لمنزل الحَجون، ارتبط بالدعوة الإسلامية، وفك الحصار على رهط الرسول، عندما صارت مكاناً لإنقاذ بقية المحاصرين:

جزى الله رهطاً بالحَجُون تتابعوا
على ملأ يهدى بحزم ويرشد

في رواية أن الحَجُون كانت منزلاً للرسول، نزله عند فتح مكة، ونصبت له خيمة هناك، وهذه إضافة أخرى لحيوية الاسم في كتب التاريخ. كذلك قيل إن الجن سمع القرآن الكريم في ذلك المكان، في قصة ترفع لعبد الله بن مسعود (حسب كتاب بحار الأنوار). ونُقل أن هند زوجة أبي سفيان، قبل إسلامها، رأت في المنام "كأن دماً أقبل من الحَجُون" (شرح نهج البلاغة)، وكان بعدها فتح مكة، وهذه أخبار تتوارد ليس لنا اثباتها أو إنكارها، وما يهمنا هو تخليد اسم الحجون.

شهدت الحَجُون مقتل عبد الله بن الزبير من قبل الجيش الأموي بقيادة الحجاج بن يوسف الثقفي، السنة ٧٣ من الهجرة وهناك أشارت عليه والدته أسماء بنت أبي بكر الصديق بالمواجهة لا الموادعة، عندها خرج من البيت الحرام (الكعبة) إلى الحَجُون، والمسافة ليست بالبعيدة، فتكاد تكون متداخلة، حتى محيت الآثار بعد كل توسعت الحرم.

وفي هذا المكان أصابته حجرة أدمت وجهه، وقتل وحمل رأسه إلى عبد الملك بن مروان حيث قُيم بعاصمته دمشق، وصلبت "جثته منكسة على ثنية الحَجُون اليمنى"(تاريخ ابن خلدون)، ثم دفنت بطلب من والدته، بعد جدل مشهور مع الحجاج. وقيل دفن في مقبرة الحَجُون خالد بن الوليد، وأسماء أم عبد الله بن الزبير، ودفن أبو جعفر المنصور بين الحَجُون وبئر ميمون فكان ابن الزبير المذكور نصب نفسه خليفة بمكة وكان العراق تحت سيطرة أخيه مصعب بن الزبير، ولك أن تتصور كيف كانت الخلافة الأموية على قلق، عندما تعددت الرايات في موسم الحج راية الزبيريين والأمويين وراية المختار بن عبيد الله الثقفي. صنف الفيروزآبادي صاحب المعجم اللغوي المعروف بـ"قاموس المحيط" كتاباً في مقبرتها تحت عنوان "إثارة الحَجُون..."، ادعى فيه أنها ضمت رفات ثمانية وثلاثين صحابياً. وهناك خلاف في أمر المقبرة، وأسماء الراقدين فيها فقبل زمان كانت تلك القبور أماكن رزق، دارت حولها الحكايات والقصص وهنا قيل: "هي مقبرة المكيين منذ عصر الجاهلية إلى اليوم وتضم قبور بني هاشم من أجداد رسول الله، وأعمامه، وبعض الصحابة والتابعين. وقيل فيها قبر السيد آمنة أم النبي، وقبور جديّ الرسول عبد مناف وعبد المطلب، وقبر عمه أبي طالب، وقبر زوجته خديجة..."(عن مكتب الزمازمة الموحد). وقد نفى العلامة المعروف بمؤرخ الجزيرة حمد الجاسر، في محاضرة له، حقيقة هذه القبور، أو الأماكن التي يحاول البعض تقديسها آنذاك، لا لشيء إلا أنها لا وجود لها. وذهب إلى أنه من الصعب تشخيص أصحابها، وقد عفى عليها الزمن. ومازالت الحَجُون قضية نقاش بين مؤيدي رأي العلامة الجاسر، الذي نشره في مجلته "العرب"، وبين مخالفيه، الذين وصفهم البعض بالصوفية.

ورغم ما مرّ من أحداث على منزل حَجُون، وما يتنازع حول آثارها ومقابرها، إلا أن الشعر أدخلها إلى ذاكرة الناس بلون آخر، فهي ليست الجبل، ولا الثنية، ولا المقبرة، ولا ساحة الحرب بين الأمويين والزبيريين، ولا يأتي منها سيل الدم كما رأت هند أم معاوية بن أبي سفيان، بل أمست مفردة تثير المشاعر والشعر، وظل ما قاله الجرهمي ملهماً لمَنْ جاء من بعده. قال الأعشى بعد حين:

فما أنت من أهل الحَجُون ولا الصفا
ولا لك حقُّ الشرب في ماء زمزم

وقال ثابت بن قطنة مادحاً نصر بن سيار:

ديار ليلى قفار لا أنيس بها
دون الحَجُون وأين الحَجْن من داري

نلخص إلى القول: إن الأماكن تعرف بحوادثها، وما خلدها فيه الشعراء والإخباريون، فكم مكان مازال قائماً، من ذلك التّاريخ، ولكن لم يكتسب شهرة الحَجون، حيث أمست، رغم زوال المكان ، لازمة للصَّبابة والرِّثاء.

مرثية الدغلوب

ذكرتك .. كانت ضلوعي خشب أثل وحشاي دروب
وقلبي غرفةٍ من طين .. تهاوى سقفها الدافي

ومن شح الدمع .. غنيت لك مرثية الدغلوب
وطفلٍ للمطر يجري .. على الصخر الخشن حافي

نخياي أخلفت وعد الصرام .. وظلها المسكوب
على كبدي طويته يا الهجير الظالم الجافي

وأنا لو مات غرسي منظما .. مالي عن المكتوب
عذابي اني سقيته وارتوى من قلبي الصافي

وإلى خان الشجر والطين .. لا تشره على المحبوب
زرعت ولا جنيت .. بها الزمن .. لي صاحب وافي

ندهني للرحيل .. من الشعيب المسني .. المذروب
إلى مني رقيته بان لي سهبان .. وشعافي

وذكرتك .. ما بقالي في السما لو لحظتين غروب
ولا لي في الثرى كود الذي برميه أنا خلافي

بعض طيني .. شهاب اثلي .. ودلو يابس مثقوب
يخر الرمل في جوف القليب .. ويظهر السافي

جريد اللي ذبل .. وإلا هوى .. أو هو موات قلوب
نويت أشد من دار العطش .. واعيش فـ اطرافي

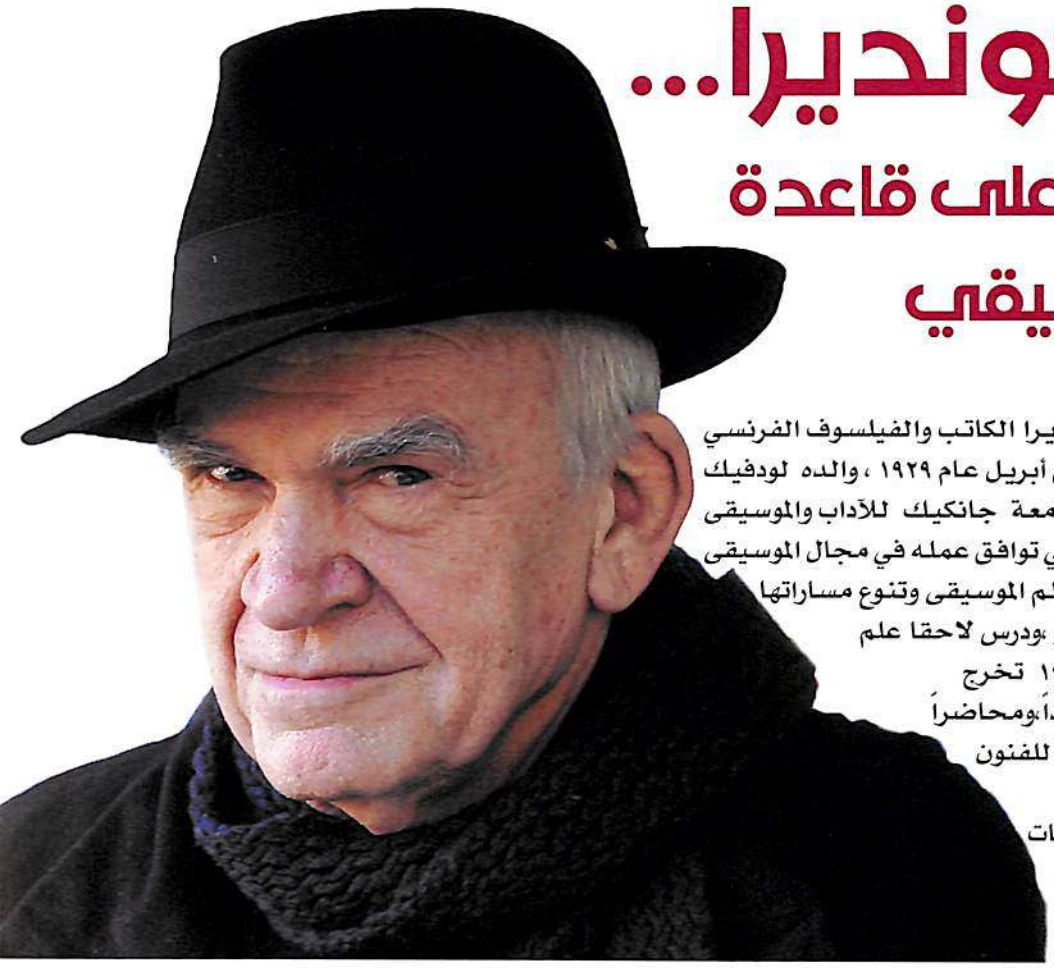
*بدر بن عبدالمحسن

الأمير بدر بن عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود الابن الثاني من أبناء الأمير عبد المحسن بن عبد العزيز آل سعود .. شاعر معروف على الساحة السعودية والعربية وهو أحد أبرز روّاد الحداثة الشعرية في الجزيرة العربية له مجهودات كبيرة في وضع نصوص أدبية ذات مستوى راقي تجمع بين الغزل والفخر والرثاء والواقع الاجتماعي .

الدغلوب هو كائن حي صغير يظهر في الغدير الراكد بعد سقوط الأمطار .. لا يعيش طويلاً .. عمره من عمرهذا الغدير .. عندما يجف تجد هذا الكائن العجيب ينحسر على الماء ويرحل .

ميلان كونديرا...
باني الرواية على قاعدة الهرم الموسيقي

رائد الحديدي



لأبوين تشيكيين ولد ميلان كونديرا الكاتب والفيلسوف الفرنسي ذي الأصول التشيكية في الأول من أبريل عام ١٩٢٩ ، والده لودفيك كونديرا عالم موسيقى ورئيس جامعة جانكيك للآداب والموسيقى وقد أثر لودفيك وبسبب ميوله التي توافق عمله في مجال الموسيقى في ولده ميلان الذي اجتذبته عوالم الموسيقى وتنوع مساراتها اللحنية ليتعلم العزف على البيانو ،ودرس لاحقا علم الموسيقى والسينما والأدب، عام ١٩٥٢ تخرج ميلان كونديرا وعمل أستاذاً مساعداً،ومحاضراً في كلية السينما في أكاديمية براغ للفنون التمثيلية، نشر ولما يزل طالباً بعد قصائداً شعرية ومقالات ومسرحيات ،ثم التحق بقسم التحرير في عدد من المجلات الأدبية.

في العام١٩٥٣ نشر أول دواوينه الشعرية لكن الديوان ذاك لم يلق ماكان يأمله كونديرا من طباعته حيث إن الإهتمام به لم يكن كافيا ، لم يُعرف كونديرا ككاتب يشار إليه بالبنان إلا في العام ١٩٦٣ بعد نشر مجموعته القصصية الأولى غراميات مضحكة .

فقد كونديرا وظيفته عام ١٩٦٨ لأسباب سياسية مما اضطر بسببه للهجرة إلى فرنسا عام ١٩٧٥بعد منع كتبه من التداول لمدة خمس سنوات، في فرنسا عمل أستاذاً مساعداً في جامعة" رين ببريتانى فرنسا "، ثم حصل على الجنسية الفرنسية عام ١٩٨١ بعد أن تقدم بطلب ذلك بسبب إسقاط الجنسية التشيكوسلوفاكية عنه عام ١٩٧٨ كنتيجة لكتابته الكتاب الذي أشرنا إليه .

تحت وطأة هذه الظروف والمستجدات في حياته والتي لم تفت في حماسته وإصراره على مواصلة الكتابة ، كتب كونديرا "كائن لاتحتمل خفته "النص الذي جعل منه كاتباً عالمياً معروفاً لما ضم من تأملات فلسفية تنضوي في خانة فكرة العود الأبدي لنيتشه.

في عام ١٩٩٥ كتب كونديرا رواية "البطء" وقرر معها أن يجعل من الفرنسية لغة لسانه الأدبي لتكون "البطء" مبتدأ الشروع ذاك ، وقد قال "فرنسوا ريكار" في مقدمته التي كتبها عن كونديرا في «لابلييياد» إن كونديرا بكتابته الفرنسية قد حقق معادلة غريبة ، إذ أشعر كونديرا قرائه بأن الفرنسية هي لغته الأم بعد ان تفوق

في كتابتها على نفسه. أما الكاتب البريطاني "رينيه جيرار: " فقد علق قائلاً: إن المدرسة الأدبية التي ينتمي إليها كونديرا ليست إنكليزية على الإطلاق لكونها لا تولي موضوع العمل أو مضمونه الأولوية، بل الأهمية تكمن في الإسلوب الإبداعي والعمارة الأدبية في شكل عام، وعندما قرأت كونديرا في بودابست قررت أن أصبح روائياً تحت تأثير الدهشة والإعجاب بهذا الإبداع ، قررت أن أكتب وإنما تبعاً لمنهج المدرسة الأوروبية وليس البريطانية. الضحك والمزاح شكلا ثيمات متقابلة لمعظم روايات كونديرا التي تبعت " غراميات مضحكة " وكأنه ابتدأ ليستمر في وضعه العناوين الخاصة به والمتوافقة مع هذه الثيمات فالكاتب الذي درس علم الموسيقى والسينما والآداب، اختار أن يكون مرور الموضوعات الأكثر صرامة البوابة الأكثر هزلية، لذا فقد ظلت المفردات العبثية منطلقات تقوم عليها إبداعات كونديرا من "خفة الكائن التي لا تحتمل" و"المزحة"، إلى "الضحك والنسيان" و"الجهل" و"حفلة التفاهة" .

اختيار كونديرا الخفة سمة لكتاباته لم تُرعبه فيها فكرة التسلية والإمتاع، مثلما توجس منها أبناء جيله من الأدباء الذين عايشوا فترة الغليان الإيديولوجي في أوروبا والعالم ، وعلى خلاف ما كان سائداً في أدب النصف الثاني من القرن العشرين، بحث كونديرا عن أدب يقدم توليفة مثالية بين المعنى الجاد والأسلوب المسلي، على غرار ما قدّمه سرفانتيس في «دون كيشوت» مثلا ، ولقد طغى هذا المزاج التهكمي على معظم كتاباته في الرواية والكتب التي أنتجها، والتي كان أشهرها روايته «المزحة».

اعتمد ميلان كونديرا في كتابة روايته الأولى على قاعدتين اعتمدهما في معظم ما كتب لاحقاً ، إن لم يكن كله ، هما الهزل "على مستوى المعنى" وتعددية الأصوات "على مستوى المبنى". فعنده تنقسم الرواية إلى سبعة أقسام، وهو عدد الفصول التي تتكوّن منها أعماله كلها تقريباً إذا ما إستثنينا منها القلة القليلة ، ولم يكن هذا التنظيم اعتباطياً في وضعه إياه ، فكونديرا وبسبب تشبعه بروح الموسيقى واقعاً تحت تأثيرها وليس له مغادرة روحها مما انسحب على رواياته المبنية بناءاً أوركسترالياً ، فالرجع البعيد لأول تعلمه في الموسيقى والمبتدأ بتعلمه العزف على البيانو متتلمذاً على يد أبيه لودفيك كونديرا الموسيقي ورئيس جامعة جانكيك للموسيقى والآداب ،كان له التأثير الواضح في تشبع روحه بالموسيقى مما كان وراء أسلوبه الروائي ومزاوجته بين البناء الأوركسترالي الموسيقي والبناء الروائي الذي أخضعه لقانون البناء الموسيقي.

في بناء كونديرا الأوركسترالي الروائي يتبدل الرواة بتبدل فصول الرواية ، كأن كل منهم يروي ليتم مابدأه الذي قبله ومن خلال صيغة المتكلم، تتناوب الشخصيات على سرد الأحداث، أو الحدث المتصل ببطل الرواية ثم لتبقى الحلقة متصلة تبني الرواية بناءاً متصاعداً ويؤول مصير الشخصيات إلى ما

> الضحك والمزاح ثيمات كونديرا المتقابلة

> زاوج بين الرواية والموسيقى فأنتج بناءاً روائياً أوركسترالياً

تؤول إليه شخصية البطل في تشظي متعدد يقوم على الهزل بدءاً .
يتميز البناء الروائي عند كونديرا بالتطابق بين الأسلوب ودلالاته، ففي رواية «المزحة»،الصادرة باللغة التشيكية عام ١٩٦٥، يُقابل صاحب «فالس الوداع» صرامة تلك الحقبة من تاريخ بلاده ليس بمتنٍ الرواية فحسب، إنما بشكلها أيضاً، فيختار مفردات يصح معها القول إنها مفردات تأسيسية، يتكرر استخدامها على فرط تعددها في هذه الرواية، وهذه تكاد تكون السمة الحاضرة غالباً في مجمل أعماله، نورد منها على سبيل المثل: بلاهة...لا مبالاة، ، خفّة، هزل ، مزاح، ضحك ، سخرية، ازدراء.

أقواله

– إن روح الرواية هي روح التعقيد، فكل رواية تقول لقارئها " إن الأشياء ليست سهلة كما تبدو لك "، وهذه هي الحقيقة الأبدية للرواية ، إلا أنه من الصعوبة سماع ذلك وسط لغط الأجوبة السريعة والبسيطة التي تسبق السؤال وتحجبه.
إن روح الرواية هي روح الاستمرارية ، فكل عمل روائي هو جواب لسابقه، وكل عمل يحمل خبرة الرواية السابقة. لكن روح عصرنا تركز بشدة على حاضر من الاتساع والوفرة بحيث يدفع الماضي بعيداً عن أفقنا، ويقلص الزمن إلى اللحظة الراهنة.

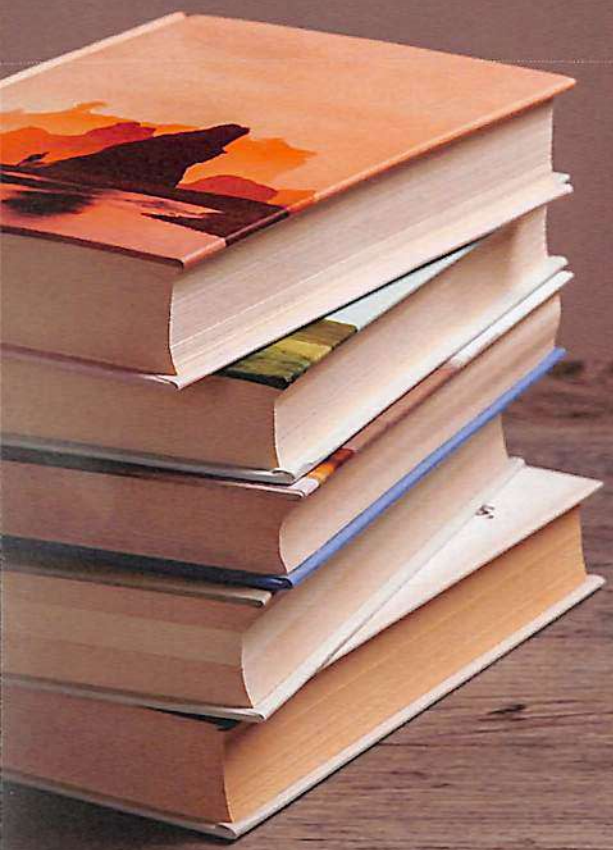
– عندما انتهيت من روايتي الأولى"المزحة "لم يكن هناك أي سبب يدعو للاستغراب من كونها مقسمة إلى سبعة أقسام ، بعد ذلك كتبت روايتي "الحياة في مكان آخر" وكان لها ستة أقسام عندما شارفت على إنهائها. لكنني لم أشعر بالرضى .. فجأة خطر ببالي أن أضيف جزءاً يأخذ مكانته بعد موت الشخصية الرئيسية بثلاث سنوات، خارج إطار القصة الأساسية ، وبذلك أصبح الجزء السادس من السبعة معنون بـ "الرجل في منتصف العمر"، وفي الحال، اختلفت بنية الرواية بشكل كامل ، بعد ذلك استوعبت بأن الجزء السادس هنا أصبح مشابهاً للجزء السادس من "المزحة "وأيضاً بفتح نافذة سرية في جدار الرواية كقصة عشق مضحكة بدأت كعشر قصص قصيرة ، وعندما كنت أضع الشكل النهائي للرواية حذفت ثلاثة من هذه القصص نٍ أصبح بذلك المجموع أكثر ترابطاً، مؤذناً ببداية تكوّن "كتاب الضحك والنسيان" شخصية واحدة "الطبيب هاڤل" يربط القصة الرابعة والسادسة معاً ، في كتاب "الضحك والنسيان" أيضاً يرتبط الجزء الرابع والسادس بشخصية واحدة أيضاً "تامينا" .
– عندما كتبت "كائن لا تحتمل خفته" كنت عازماً على كسر لعنة الرقم سبعة، فقررت المحافظة على ستة أجزاء فقط ، ولكن الجزء الأول بدا لي غير متشكل بالطريقة المناسبة ، ففهمت بأنه مكوّن أصلاً من جزئين كالتوأم السيامي، يجب أن يُفصل بعملية دقيقة.
السبب الوحيد لتذكر ذلك هو أنني لست منغمساً في حب أسطوري للأرقام السحرية، أو أنني أقوم بحساب ذلك بطريقة واعية ، لكنني أقاد بحاجة عميقة، غير واعية، وغير ممكنة الاستيعاب، طراز نموذجي في الرسم لا أستطيع الهروب منه، كل رواياتي هي أشكال مختلفة مبنية على الرقم سبعة.
– كل رواياتي يمكن لها أن تحمل عنوان: "كائن لا تحتمل خفته"، "المزحة"، أو "الحب المضحك". العناوين قابلة للتبديل ، فهي انعكاس لعدد صغير ومحدد من المواضيع الأساسية التي تصيبني بالهوس ، تقوم بتعريفي، ولسوء الحظ، تضع أمامي الكثير من الحدود ، بعيداً عن هذه المواضيع لا أجد شيئاً لأقوله.

الاقتصاد الأدبي..!!

د.زينب إبراهيم الخضيري

وضع دانتي في كتابه الأدبي "الكوميديا الإلهية " الأسس العامة للاقتصاد الأدبي ، حيث أصبح هذا الكتاب بمثابة منهجية أدبية يسير عليها اللاحقون ولكن بتفصيلات موسعة ومختلفة وحسب الزمن ومتغيراته ، حيث يخاطب الاقتصاد الأدبي الروح الإنسانية محاولاً تنقيتها من الصراعات المادية التي زرعها الاقتصاد السياسي ، فهو يدعو إلى روح القناعة والنظر إلى الأشياء بمنظار روحاني إنساني ، بينما الاقتصاد السياسي يدعو إلى الجشع والطمع والتعامل مع كل ما يحيط بنا بلغة المادة التي سببت الاضطرابات والنزاعات والخلافات بين أفراد المجتمع ، ومنذ ميداس ما فتأ الأدب يندد بالاقتصاد السياسي ، ولميداس حكاية حيث كان ملكاً على بقعة صغيرة ، أراد أن يكون له نفوذ بتوسيع سلطان مملكته، ومثل هذا الطموح لا يتحقق إلا بالثروة ، وعندما أكرم أحد الناخبين الشيوخ كافأه باخوس بتلبية أي رغبة يتمناها، فتمنى الغبي أن يتحول كل ما يلمسه إلى ذهب ، حتى مياه الشرب ومأكل المائدة تحولت إلى ذهب، فهرع إلى باخوس فوراً ليوقف هذه المهزلة أو هذه المأساة ، فنصحه أن يغتسل بماء نهر يتدفق من ينبوع بين صخرتين ، وأغتسل الرجل فشفي ، وقد عرف فعل الندامة وتراجع عن رغبته سريعاً ، لكن الأدب بعد ذلك لم يطلعنا على رجل عرف فعل الندامة سريعاً مثل ميداس ، فالأغلبية لا يظهر عندها الندم إلا متأخراً ، وهذه القصة توضح لنا مقدار الجشع في الإنسان ونظرته المادية المجردة تجاه كل شيء ، والاقتصاد السياسي يسلّع كل شيء حولنا ، فهو ذو سطوة على الأسواق الاستهلاكية ، لذلك لابد أن يجابه بالاقتصاد الأدبي من أجل خلق توازن ، فهو يدعو إلى بث روح الحياة ، وفي رؤى كاسندرا بريام ترى أن الاقتصاد الأدبي : "يوضح أن السلعة المادية تبدأ بالروح قبل أن تخرجها اليد والآلة إلى السوق ، وهي تحمل صفات هذه الروح معها فإن كانت روحاً طيبة فإنها سلعة مفيدة وطيبة، وإن كانت روحاً خبيثة فإنها سلعة ضارة ومفسدة ، الروح هي التي تحمّل السلعة رسالتها ، تنزل إلى السوق لسد حاجة وتعود بربح الكفاية " ، إذ يشترط نظافة الروح لتبقى الأشياء متقدة ، مبهجة ، ومفرحة ، وخالية من أنانية وتوحد الاقتصاد السياسي.

ولطالما كان الأدب مرآة ، وشبيه بالكاميرا التي تتطلب مزيجاً من عدسات التصوير المقربة والمكبرة ، وهو نمط لا يتحقق إلا عندما تتقاطع العلوم والمعارف ، وعلاقة الأدب بالتاريخ وعلم الاجتماع علاقة حميمية ، إلا أن علاقته بالاقتصاد يشوبها نوع من البعد الجاف ، ولكن عندما ندير عدسة التصوير نقربها ونكبرها سيتضح لنا أن هناك علاقة مليئة بالحياة بينهما ، بالرغم من ما يحمله الاقتصاد من نظريات وأرقام وعلاقات مادية ، إلا أنه كان شاسع الحضور في الأدب بجميع فنونة سواء ، القصة ، المقالة ، الشعر ، الرواية ، وكذلك له دور في تحديد مستوى المؤلفين الاجتماعي وكيفية إنتاجهم ، وأيضاً محتوى العمل الأدبي ، فهو مؤشر على الوضع الاقتصادي في تلك الفترة ، ففي الروايات مثلاً نجد المؤلف يعبر عن طبقات معينة في المجتمع من خلال الوصف الدقيق للشخصية ماذا تلبس ، كيف تتحدث ، أين تسكن ، وماذا تأكل ، ومن هنا نستنتج نوع الشخصية ومستواها الاقتصادي هل هي ثرية ، أو من الطبقات المسحوقة ، أو المتوسطة ، كذلك كان الأدب أداة في مواجهة الأزمات الاقتصادية والدفاع عن الطبقات الفقيرة في عام ١٩٢٩م أثناء (الكساد العظيم)، حيث توجه الأدباء نحو موجه المسؤولية الاجتماعية والأخلاقية بدفاعهم عن الفقراء ضد الطبقة الرأسمالية ، وهذا يتماشى مع النظرة الماركسية للمعرفة ، على أنها تابعة للأوضاع المادية ، وحالياً يعكس الأدب ثقافة الاستهلاك والشخصية الكونية المسلوبة الهوية والخاضعة لقوانين عالمية تجبرك على التماشي معها ، حيث أصبح التعامل مع الأدب الآن كـ (سلعة) ينتجها الأديب ، ويوزعها الناشر، وتسوقها شركات التسويق ، ويستهلكها القراء ، ومن خلال هذا المنظور أصبحت الأعمال الأدبية " مشروعات اقتصادية" تخضع لقانون العرض والطلب في السوق ، وقانون الربح والخسارة مع أنه في الأدب لا يوجد رابح أو خاسر، والأكيد أن الوضع الاقتصادي العالمي الذي أصبح يئن الآن سيلقي بظلاله عن إنتاجنا الأدبي مستقبلاً.



فوضى تداخل الأجناس الأدبية في القصة القصيرة جدا

د. عبد المالك أشهبون

ظلت مسألة تداخل الأجناس الأدبية محل خلاف وسِجال، بين النقاد والباحثين على مستوى جمالية التلقي، وما بين المبدعين على مستوى الخلق والإبداع، حيث انبرى بعض الكتاب للدفاع عن أهمية وحيوية وديناميةَ تجاز مفهوم الجنس الأدبي (رواية، قصة، مسرحية...الخ) مقترحين بالمقابل، مفهوم (الكتابة) (Écriture)، ضاربين عرض الحائط فكرة التقسيم إلى أجناس وأنواع أدبية، وذلك ما روج له (على سبيل المثال) الفرنسي موريس بلانشو منذ مدة في كتابه الشهير بعنوان: الكتاب المقبل(١٩٥٦)، أو من خلال الكتابة القصديّة، وهي نوع من الكتابة التي كانت حلم إدمونْ جابِسْ، وذلك بإنتاج (عملٍ أدبيٍّ لا يندرجُ ضمن أيِّ صنفٍ من الأصناف المألوفةَ، ولا ينتسبُ لأيِّ جنسٍ من الأجناس الأدبيّة، مع أنّه يَسَعُها ويحتويها جميعاً).

وهيَ نصوص برزخيّة تُقيم بين أجناس الكتابة على العبور الدائب للحدود والخرائط الجغرافية والسجلات الثقافية، أما في أدبنا العربي، فقد تبلور هذا الإجراء الأدبي مع الشاعر والروائي والناقد الأدبي: إدوار الخراط من خلال مفهوم: (الكتابة عبر النوعية)، بصفته مفهوما نقديا وإبداعيا، يحرص على أهمية المنطق التفاعلي بين كل فنون القول، في إطار حساسية فنية جديدة، حددها إدوار الخراط في الكتابة التي تشتمل على الأجناس التقليدية، (تحتويها في داخلها وتتجاوزها لتخرج عنها، بحيث تصبح الكتابة الجديدة في نفس الوقت (قصة - مسرحاً - شعراً) على سبيل المثال مستفيدة أيضا، أو أحيانا، من منجزات الفنون الأخرى، من تصوير، وموسيقى، ونحت، وسينما، ومعمار. أي أن هناك نوعاً من التملك الشعري (للبنية السردية، في القصة - القصيدة، ولكنه لا يسود، ولا يجرف أمامه عنصر السرد).

أولا: التعيين الجنسي وخرق ميثاق القراءة المُبْرَم:

إذا كان لا بد للكتاب من أن يندرج في سلسلة أدبية معينة، تُشَرْعِنُ وجوده في دائرة الإنتاج الأدبي عامة؛ فإن الذي يضطلع بهذه الوظيفة - بداية - هي عتبة التعيين الجنسي Indication générique من خلال إدراج الكاتب عمله الأدبي في هذا الجنس الأدبي أو ذاك (قصة أو رواية، أو مسرحية....الخ)، وفي هذا الصدد،

يقوم جون ماري شيفر يدرس التجنيس بأعتباره عاملا ديناميا في إنتاج واستقبال النصوص، وهذا ما جعله يميز بين الجنس والتجنيس.
يقول شيفر: الجنس (Genre) ينتمي إلى حقل مقولات القراءة، ويبنين بعض أنواع القراءة، بينما التجنيس (Généricité) هو عامل منتج لتكون النصية، وهذا النوع من التجنيس يفترض علاقة وطيدة بين التجنيس والتحقق النصي، فبمجرد وجود المفهوم (الجنس الأدبي) يفترض كيانا نصيا مطابقا له.
فقد تكون للعتبات النصية في العمل الأدبي وظيفة إخبارية محضة، وهذا ما يتبدى في اسم الكاتب، ودار النشر، وتاريخه، ومكانه، كما أن بعض العتبات قد تقود إلى التعرف على قصدية ما، أو على تأويل محدد متصل بالكاتب، وهذه هي الوظيفة الأساسية لأغلب المقدمات (Pré-faces) أو التعيينات الجنسية التي نجدها على أغلفة الأعمال الأدبية، وذلك بالإشارة (مثلا) إلى أن جنس هذا الأثر الأدبي هو قصة قصيرة جدا، حيث تنطوي هذه العتبة على إشارة ضمنية القصد منها: (رجاء اعتبروا هذا الكتاب قصة قصيرة جدا).
من هنا فإن مفهوم (القصد) (Intention) في هذا المقام لا يستهدف كثيراً الفعل البسيكولوجي للفرد، بقدر ما يروم القصدية الملازمة واللصيقة بالنص (أو إلى نموذج القراءة)، وذلك ما يتجلى في العلامات النصية الخاصة (على سبيل المثال ميثاق القراءة)، أو لنقل أنه يتعلق الأمر بقصدية (مأسسة) (Institutionnalisée)
كما أن من بين الوظائف الأخرى الأساسية التي يضطلع بها (التعيين الجنسي) أنه يسهم في خلق وضعية تواصلية معينة، ما بين كل من الباث (الكاتب ـ الناشر) والمتلقي (المرسل إليه ـ الناظر)، عبر الرسالة المراد توصيلها، أي الثيمة (Thème) التي تفترض أن يدور حولها موضوع العتبة.
من هنا يغدو التعيين الجنسي بمثابة توجيه للقارئ نحو نموذج محدد من القراءة، بموجبه يتعهد الكاتب على أن ما سيقدمه للمتلقي لا يخرج عن هذا الجنس الأدبي أو ذاك، ومن خلال تتبعنا للعديد من المجاميع القصصية القصيرة جدا، يحق لنا أن نتساءل:
إلى أي حد يحترم كتاب القصة القصيرة جدا ميثاق القراءة الذي يلتزمون بموجبه مع القارئ على أن ما سيقدمونه من منتج فني يندرج في إطار القصة القصيرة جداً؟
أول ملاحظة نسجلها في هذا الصدد، هو أن أغلب تلك المجاميع القصصية القصيرة جدا تعيش حالة فوضى بكل المقاييس في هذا الإطار بالذات، والسبب في ذلك هو أن هذا الفن أصبح عرضة لانزياحات شكلية غير مبررة أحياناً، وغير مستساغة أحيانا أخرى. والظاهر أن هذه الفوضى غير خلاقة، تفتح هذا الفن لمن هب ودب لإقحام نفسه فيه، من غير استعداد أو تراكم، باعتباره الفن الذي لا يحتاج جهدا كبيرا، بل فيه اقتصاد في كل شيء، في اللغة والأحداث والأسلوب، وهذا ما يجعله مطية سهلة لكل من سولت نفسه

> الأسطورة والأدب مشتركي اللغة والمتخيل

> العتبات تقود إلى التعرف على قصيدة وتأويل الكاتب.

الأمارة بالعبث بهذا الفن الذي له مواصفاته ومرتكزاته وغاياته.

ثانيا: فوضى التسميات والتوصيفات وإشكالية التلقي:

إن ما يؤكد فرضية الفوضى غير الخلاقة التي تشهدها الساحة الثقافية في وطننا العربي في القصة ق ج، أن ما يدعو إلى هذا التذكير المعرفي، بالعلاقة بين سؤالي الأدب والجنس/ النوع الأدبي وقارئ الأدب، هو وضعية الشكل الأدبي السردي (القصة القصيرة جدا)، والالتباس الذي يرافق بعض هذه الأعمال، (التي تحضر تحت توصيف/تجنيس القصة القصيرة جداً، ويغيب عنها أهم تعاقد يعلنه الأدب باعتباره خطاباً، ويدعو إلى جعله أفق انتظار القارئ، وهو التخييل المنتظر، الذي يعمق زمن الانتظار المفتوح على الاحتمالات اللامحدودة).

ونحن ندرك جيدا أن جمالية القصة ق ج هي كل متكامل. وهذا الكل مرتب ترتيبا تفاعليا مع العتبات النصية، ومع النص المركزي، وأخيرا مع المتلقي في إطار بروتوكول القراءة. وعلى هامش التعيين الجنسي المؤطر لمجموعة من النصوص التي تندرج في نطاق ق ق ج، تَمّ استحداث تعيينات جنسية جديدة، لا شك أنها أحدثت فوضى في الكتابة القصصية عموما، حيث غدت القصة القصيرة جدا نهباً لكل المتطفلين، يكتبون ما يشاؤون، وكيفما اتفق؛ فهناك القصة، والأقصوصة، والقصّة القصيرة جداً، والقصة القصيرة جداً جداً، والقصّة الومضة، والقصيصات، أو الميكرو قص، والسرد الوامض...الخ.

ويمكن تتبع هذه الفوضى التي تَعُمُّ

أركان القصة ق ج أيضا، حين يخرج التعيين الجنسي من القصة القصيرة جدا، ليلفي القارئ نفسه أن ما يقرأه ــ مندهشا ومستغربا ــ يندرج في نطاق تسميات جنسية أخرى لا علاقة لها بالقصة لا من قريب ولا من بعيد من قبيل، خواطر أدبية، وتأملات فلسفية، وحكم وأمثال، وومضات شعرية...الخ

. فهل باتت القصة ق ج فضاء نصيا بلا ضفاف؛ فضاءً عصياً على التصنيف، ويتسع لكل أشكال التجريب النصي؟

وأيّاً كانت تلك الاجتهادات أو الاستحداثات، ما لم تتوفر فيها الحد الأدنى من أدبية القصة القصيرة جدا، تظل توصيفات لا تمثل هذا الفن، ولا تندرج في خضمه. فما لم يتم تنقية مجال القصة القصيرة من الأعشاب الضارة، أو الطفيليات النصية التي لا تمثل جوهر القصة القصيرة جدا، ستتعمق أزمة تجنيس القصة القصيرة جداً، مما أثر ويؤثر على تحسين جودتها، وتحصين موقعها داخل خانات الأجناس الأدبية المعروفة.

ثالثا: حدود العلاقة بين القصصي والشاعري

من المعروف أن القصة القصيرة جدا هي فن تكرس في السنوات الأخيرة، باعتباره فنا من الفنون السردية عامة، لكنه انتشر كالنار في الهشيم من خلال وسائل التواصل الاجتماعي مع التغريدات على التوتير، وبوستات الفايس بوك، والتدوينات في المنتديات الرقمية، وأصبح لها حضور وزخم أكثر من ذي قبل، لذلك (كثر كُتّاب هذا الفن، الذي يفترض بنا أن نضع كثيرا من العوائق والمطبات أمام مغامرة الكتابة في مجاله) فهذا الجنس الأدبي اللّعوب لا يجيده إلا الكاتب الماهر.

ولسنا معنيين، في هذا المقام، بتقديم التعريفات المتعددة للقصة القصيرة، ولكن ما نؤكد عليه هو أن القاص يُحاول من خلال هذا الفن المخصوص أن يقدم للمتلقي نصاً سرديا مكثفا ومكتنزا في عدد قليل من الكلمات، لا يتجاوز مائة كلمة في غالبية الأحوال. غير أن ما نسجله في هذا الصدد، هو ذلك التداخل والتقاطع والالتباس بين كل من الكتابة القصصية والكتابة الشعرية، مع العلم أن لكل فن من الفنين مقوماته، وخصائصه، ورهاناته الفنية.

ولقد تناول الناقد المصري خيري دومة هذا الموضوع في كتابه: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة

١٩٦٠ ـ ١٩٩٠ (١٩٩٨)، مبرزا أنه بعد أن تحولت القصة القصيرة جدا إلى شكل تعبيري شعبي، يستمد مادته الخام من النادرة والحكمة والحكاية الشعبية والقصيدة الغنائية، انقسمت إلى توجهين أساسيين:

- أحدهما كان بناء على درامية القصة القصيرة بتقاليدها الكلاسيكية، مثل لحظة الاكتشاف والنهاية المفاجئة (محمود المخزنجي مثلاً).

- والثاني كان بناء على تقاليد قصيدة النثر بابتعادها عن الحدث والدراما، وركونها إلى أدوات الشعر من إيقاع ومجاز.. الخ، (ناصر الحلواني مثلا).

ومن أجل وضع مفهوم الجنس الأدبي موضع اختبار، سنحاول التوقف عند بعض النصوص التي تندرج في نطاق القصة ق ج، في محاولة للإجابة عن بعض الأسئلة، من قبيل:

إلى أي مدى توجد سمات مشتركة (قصصية وشاعرية) موضوعية بين هذه النصوص، تسمح بوضعها تحت جنس أدبي واحد (القصة القصيرة جدا)؟

وإلى أي مدى تتباين السمات وتتناقض، بحيث يشكل كل نص منها نوعا في ذاته أو مجرد كتابة عابرة للأجناس؟

وهل يمكن التعامل مع الجنس الأدبي باعتباره مجموعة من التنويعات الفرعية الممتدة بلا نهاية؟

لا بد من الاعتراف بأن القصة ق ج، جنس أدبي يمكن أن يوظف مجموعة من الأنواع الأدبية الفرعية، وكل نوع يقع في منطقة حدودية مع نوع آخر مجاور له، كالشعر، والمسرحية، والمقالة، والنادرة، والطرفة...الخ.

وهنا يطرح السؤال الهام جدا حول مدى أدبية هذا التوظيف بحد ذاته في القصة ق ج، فعلى سبيل المثال، نقرأ قصة لأحمد بوزفور بعنوان (طفلة الماء) هذا النص مأخوذ من نص بعنوان: (شخصيات خاصة جدا)، جاء فيها ما يلي:

لا أذكر أني أبصرتُ الوجهَ اللوزيَّ لتلك الطفلةِ يوماً أو عينيها الباكيتين.

لم أسمعْ قطُّ بتلك الوسوسة الخجلى لأساورَ من ذهَبٍ أزرقَ تصَّاعَدُ والطفلة تخطو نحوي.

لم أحدسْ يَوْماً خوف الأطفال الأبيضَ كالغيْم الصَّيْفيِّ ولا ذقتُ الطعمَ المُرَّ لخَوف الآباء.

فلماذا تأتيني في الأحلام؟

واضحةً كالماء وغامضةً كالماء وطافيةً أو راسبةً كالماَءْ؟

ولماذا أسمع وهي تغيبُ نداءً مجروحاً يجذبني جذباً نحو الماءْ؟

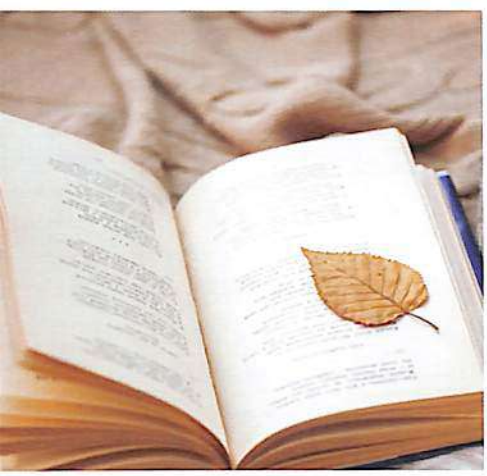
فأفيقَ من الرعب وأسرعُ نحو الحمّام لأغرق حوفي في الماءْ؟

وهنا يحتار القارئ أين يضع نصا قصصيا قصيرا جدا للقاص المغربي أحمد بوزفور:

ـ هل هو عبارة عن قصص قصيرة جدا، أم نثر شعري يقترب من قصيدة النثر؟

وهكذا لا نجد في هذه القصة شيئا يدخل في بناء القصة القصيرة جدا يطور أحداثها، فإذا حذفت سطرا من أسطرها لما اختل البناء القصصي، الأمر الذي يَنمُّ على أن بناء القصة مهلهل، إن نظير هذه النصوص القصصية القصيرة جدا، بدت لنا وكأنها تميل أكثر فأكثر إلى النهل من معين الشاعرية، مما أسهم في توليد التداخل والتقاطع

> القصة ق ج، جنس أدبي يمكن أن يوظف مجموعة من الأنواع الأدبية الفرعية



> تحولت القصة القصيرة جدا إلى شكل تعبيري شعبي، يستمد مادته الخام من النادرة والحكمة والحكاية الشعبية والقصيدة الغنائية

الكبير بين قصيدة النثر وبين القصة ق جدا، لأن «كلتيهما اعتمدتا على التكثيف بالصور والمجازات، وتفعيل إيقاع الموسيقى الداخلية التي تهمش شكلانية الموسيقى الخارجي.

وهنا أريد أن أشير إلى شيء مهم ينبغي التوقف عنده، وهو أن الق ق ج باتت في أيامنا هذه، تحتاج إلى قاص عالم بأمور السرد لا إلى شاعر سارد، فقد فاجأني أكثر من مرة كتاب قصة قصيرة جدا لا يميزون بين القصة القصيرة جدا وشعر الهايكو (قصائد قصيرة جدا)، مع العلم أن كل جنس أدبي يكتسب طابعا مغايرا للآخر تبعا لخصوصيته، وهذا ما يمكن التوقف عنده في معظم نصوص القاصة المغربية رحمة بلقاس في مجموعتها القصصية (حين يتكلم الغبار) أنها نصوص لا تستجيب للشروط البانية لصرح القصة القصيرة جدا، وخير دليل على ذلك قصتها القصيرة جدا بعنوان (قصيدة)، تقول فيها:

ارتطمت عيناه بحروفها، أحبّها
وكتبها قصيدة صامتة، فتح عينيه
فوجد الورقة فارغة.

وهنا نتساءل:

. هل هذه النصوص القصصية، بهذه المميزات الشكلية، هي قصص قصيرة جدا، أم نثر شعري يقترب من فن الهايكو (قصائد قصيرة جدا)؟

فالتفرقة بين ما هو شعري/ شاعري وما هو قصصي، أو بين الشاعر والقاص، تفرقة اقتضتها عملية التصنيف الأدبية، لتحديد هذا النوع الأدبي من ذاك، وتمييزه بما له من مكونات وخصوصيات تختلف باختلاف كل نوع أدبي على حدة، مع التسليم بوجود سمات حاسمة وفارقة تميز الشعر عن القصة في التصنيف الجنسي، حيث إن غلبة مقوم جنسي ما في نص ما يعطيه تسمية الجنس المناسب، غلبة السرد تعطي النص تسمية (قصة)، في حين وجود غلبة الإيقاع فتعطي النص تسمية (شعر)... الخ. ذلك ما أشار إليه الناقد صالح هويدي، حينما أكد أن القصصية تحصيل حاصل، وركناً من أركان الفن السردي؛ رواية وقصة وقصة قصيرة، تمييزا لها عن سواها من الفنون الدرامية والشعرية الأخرى ، **أليس اسمها يبدأ بلفظة (قصة) ؟**

ونحن إذ نطرح مثل هذه النصوص الإبداعية، التي يتقاطع فيها القصصي بالشعري، بين يدي القارئ؛ فلأننا وجدنا فيها الكثير من ضروب الانزياح، والخروج عن معهود القصة الكثير، وأجلاها فيما انطبع في نفوسنا كثافة حضور العنصر الشعري، مما حوّل نظير هذه النصوص السردية إلى فضاء للشعر بامتياز، بعد أن أعلن الكاتب انتماءه إلى ميدان القصة القصيرة جدا، وهيّأ أفق انتظارنا لتقبل القصة، وتتبع الحدث، ومصير الشخصية... وهنا يحق لنا كقراء، غرَّرَ الكاتب بهم واستدرجهم لقراءة القصة القصيرة جدا.

وهنا نؤكد على أن الجمع بين الجنسين الأدبيين في جنس أدبي واحد (قصة قصيرة جدا)، هو من قبيل إنتاج نصوص مُهَجَّنة، تكون نتيجة عملية الجمع بين شكلين أدبيين معاً، من خلال (إدخالات وأمشاج) كتابية من الشعر في القصة أو من القصة في الشعر.

فالمتلقي يفترض في القصة القصيرة جدا أنها جنس أدبي سردي، لكن أثناء عملية القراءة يصطدم بكون ما يقرأه هو أقرب إلى الشعر منه إلى القصّ، وهنا يخون الكاتب الميثاق السردي الذي أبرمه مع المتلقي ويفسخه من جهة واحدة، وتكون النتيجة خيبة أفق انتظار المتلقي؛ حين يدرك أن التعيين الجنسي في واد، والنص القصصي في واد آخر ! ويظل الرهان الأصعب لدى القاص العربي هو تمثل هذه المداميك الرئيسة الثلاثة التي مع ضرورة استحضار إعمال مبدأ الاقتصاد في الكتابة، والتشويق في عرض المادة القصصية، وحسن الربط بين البداية والنهاية حتى لا يقع بينهما الانقطاع أو الانفصال وهو ما يعيب الكثير من النصوص القصصية القصيرة جدا.

في الأخير، لا بد من أن يأخذ كتاب القصة ق ج بعين الاعتبار، أن ما يكتبونه يجب أن يخضع لشعرية القصة، أولا وقبل كل شيء، باعتبارها جنسا سرديا لا يحتمل المجانية والعفوية والتلقائية؛ لأنها تجربة (أي القصة القصيرة جدا) لها ضوابط ومقتضيات ومقومات لا مجال للتساهل في ضرورة استحضارها، على أساس أنها تندرج في فن القص ق ج، باعتباره يشكل امتدادا لباقي الفنون السردية الأخرى، كما أن الإكثار منها واستسهالها، بدون اعتبار لمقوماتها، يحيلها إلى فنٍّ أدبي مشاع، بدون قيمة إبداعية تذكر، في غَيَاب تلك الضوابط التي تحول دون تفشي الفوضى في مطبخ القصة القصيرة جدا.

من صنّاع الحب

صالح بن مفلح

لن تجد على وجه البسيطة من لا يغرم به، إنه محبوب البشرية جمعاء على اختلاف أجناسهم وأعراقهم، غرام لامتناه، جميعنا يقف أمامه متأملا، ينظر إليه بإعجاب، ربما يحاوره أو يناجيه وكأن أرواحنا ما انفكت تبحث عن مواساة لها فلا تجدها الا مع هذا المحبوب الرائع.

من لا يعيره اهتماما يُشَك في إنسانيته وكذلك رومنسيته، يحبه الفقراء ولا يستغني عنه الأغنياء، فالكل في حبه سواء، يعتبره البعض غذاء للروح والبعض الآخر طبيبا للنفس، أما العشاق والحالمون فيعتبرونه من صنّاع الحب، لا يحلو اللقاء إلا به، ولا تطيب الجلسات إلا بوجوده، غيابه نقص وحضوره أنس، ومعه تبهج النفس.

قيلت فيه الأشعار، وكتبت فيه كتب ومصنفات، ولا أخاله وجد إلا ليسعدنا، فهو أحد مصادر السعادة في هذا الوجود.

ألوانه عديدة وأشكاله فريدة، ربما ليرضي جميع الأذواق، أو ليشفي غليل الأشواق ، إنه الورد رفيق العشاق وضيف المناسبات المحبوب.

في الغرب والشرق وجوده من الضرورات سواء في الأفراح أو الأتراح فنراه حاضرا في الأعراس وأعياد الميلاد والحفلات وكذلك المآتم والجنائز، يزين مداخل البيوت والأسواق والشوارع، ولا تخلو من جماليته الحدائق، بدأ كنبتة برية وغدا تجارة رائجة.

بيد أن العرب كانوا وما زالوا الأكثر تقديرا للورد، ولعل مرد ذلك إلى رقي المشاعر والأحاسيس لديهم، فقد اقترن الورد عندهم بالحب والتفاؤل والإيجابية والمناسبات السعيدة وقد حفظوا مكانته بعيدا عن الحزن والألم، ويبدو أنهم أرادوا إبقاء كل شيء جميل مقرونا بهذه النبتة الجميلة الرائعة، ومن فرط حبهم له، نراهم يبدؤون يومهم بذكره في كل صباح، مثل (**صباح الورد وصباح الفل**) والمطربون يتغنّون باسمه (**الورد جميل، جميل الورد**) ولا عجب في ذلك فالبيئة العربية موطن المئات من أصناف الورود منذ القدم، وخاصة العطرية منها، وقد شغف بها حبا الشاعر العربي فجعلها محل تصوير وتشبيه وكناية عن المرأة أو المحبوب، وكأن الحب لا يكتمل في غياب هذا المحفز البديع، فنرى "ابن الرومي" كمثال ينشد قائلا (**تورّد خدّيه يذكّرني الورْدا ولم أرى أحلى منه شكلا ولا قدّا**).

ولكن يجب الحذر عند إهداء الورد فليست كل الأوقات صالحة لذلك، أو قد يكون الورد ثانويا وبذلك يفقد مركز قوته كهدية ذات قيمة روحانية وشاعرية كبيرة.

فهناك أوقات يكون الورد فيها أغلى من أي هدية أخرى وإن كانت قيّمة الثمن، حيث يطغى الجانب الرومانسي فيها فيكون الورد هو الوسيلة الأكثر نجاعة وقدرة على إيصال الرسالة المعبرة عن مشاعر حقيقية قد نظنها دفينة، ولكن في الحقيقة هي بارزة وواضحة إلا أنها تحتاج إلى باقة ورد جميلة تظهر ما تتوق النفس إلى قوله فلا تستطيع، فيكون الورد هو المتحدث الرسمي بالنيابة عنها إذا صح التعبير.

جدلية الأسطورة والأدب

د. سناء الشعلان

تعدّ الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدىً للواقع المعرفي والجمالي والتطوّر الإدراكي للإنسان، وعلى الرغم من أنّ تلك المغامرات كانت جدّية الطابع، فإنّها لم تنتج قطيعة مع الأسطورة، بل نستطيع القول إنّها أنتجتْ نفسها متضمّنة خصائص التفكير والتركيب الأسطوريين، ونستطيع أن نلمس هذه الخصائص في نتاج الأدباء اللذين استثمروا الأساطير، وأنتجوا إبداعهم بتأثر واضح بها.

ويبدو أنّ الأسطورة كانت المعين الأوّل للأدب عند كلّ الأمم السابقة، وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيّل. ولعلّ انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة في نصّه الإبداعي يُعزى إلى ما تتمتّع به من بناء فني راقٍ، وحكاية ساحرة، واشتمالها على عناصر التشويق فضلاً عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها. فضلاً عن أنّها في الغالب مألوفة عند القارىء مما يسهم في زيادة فاعلية التلقي.

ونستطيع الزعم بأنّ الأساطير مصدر لا يُستهان به لانبثاق نماذج من الأدب منه، فالحبكة والشخصية والموضوع والصورة الأدبية هي مزج وتبديل لعناصر شبيهة موجودة في الأسطورة، ومردّ قدرة الأدب على تحريكنا هو امتلاك الأديب للمخاطبة الأسطورية، وامتلاكه السّلطة السحرية التي نشعر بإزائها ببهجة مضطربة أو بفزع أمام عالم الإنسان.

وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولاً حقيقياً عمّا سعت الأسطورة إلى تحقيقه، ألا وهو "أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعّال في هذا المكان"

ونستطيع أن نصوغ المغامرات الإبداعية المجاورة أو المتداخلة والمتأثرة بالأسطورة في نسقين إبداعيين أساسيين:

الأوّل: ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية: كالشعر، والملحمة، والمسرحية، والرواية.

الثاني: ينتمي إلى كلّ ما هو شفاهي أو جمعي كالحكاية الشعبية، والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والخوارق.

أ- الأسطورة والأجناس الأدبية

العلاقة النشوئية الجدلية هي الرابط الأساسي بين الأسطورة والأدب، فالأدب والأسطورة يتداخلان، وقد يتبادلان الأدوار ببعض التحفّظ في لعبة الدخول إلى دائرة المقدس أو الخروج منها، فأسطورة ما قد تكون في دائرة الأسطورة في كتاب ما، وفي دائرة اللامقدس في كتاب آخر، وبذا تهبط إلى مستوى القصة غير المقدّسة، وتدخل في حيّز الأدب.

وكان أفلاطون أوّل من استعمل تعبير Muthologia، وعنى به فن رواية

القصة، ولا سيما تلك التي ندعوها بالأساطير، وهذا ليس بالغريب إذ نجد كلمة الأسطورة الإنجليزية Mythos ومثيلاتها في اللغة اللاتينية مشتقّة من الأصل اليوناني Muthos، وتعني قصة أو حكاية، ولا يتحقّق هذا الارتباط من خلال أصل الكلمة فحسب، بل أنّه يمتدّ ليشمل عدداً من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدباً بالمعنى التام، أو نصّاً مدوناً يوفّر لنفسه خصائص النص الأدبي جميعها.

فإذا كانت الأسطورة شكلاً من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطاً فكرياً أيضاً، كما تلتقي معه في أنّ لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه. وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتحلق به فوق عالم المحسوسات، وتمنحه طاقة ترميم حالات التصدّع التي ينتجها هذا الواقع، فإنّ الأدب يُعدّ هو الآخر بحثاً في الواقع، ولكن دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو انصياع لأعرافه المادية.

ونستطيع أن ندرك تلك العلاقة بين الأدب والأسطورة عبر مطالعة الأنواع الأدبية التي هي حقيقة حلقات متصلة في سلسلة الإبداع البشري.

والشعر هو أقدم ما وصلنا من نصوص، لا سيما الشعر القصصي منه، ويبدو أنّ البدايات كانت كلاماً غامضاً يناسب طقوس العبادة والسّحر، وقد تغدو الأسطورة بعد زمن كلاماً موزوناً ذا إيقاع خاص، ويكون للشعر الغنائي الفضل في حمل هذه الأساطير ذات الإيقاع والترنيمات، التي سرعان ما تتجلّى بشكل واضح في الملاحم الشعرية، ولعلّ من أبرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر، أو يقيمها الثاني مع الأوّل، أنّ لكليهما جوهراً واحداً على مستويي اللغة والأداء، فعلى المستوى الأوّل يشترك الاثنان في إشادتهما لغة استعاريّة، تومىء ولا تفصح، وتلهث وراء الحقيقة دون أن تسعى إلى الإمساك بها، ويتجلّى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية(١٢)، ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي.

وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم سبب تربّي الأسطورة في أحضان المسرح عند الإغريقي الذي كان معنيّاً بالتأمل بالأمور الدينية، وجاءتْ الأسطورة لتعبّر عن هذا التأمّل بالطقوس المسرحية الدنيوية المعروفة، لا سيما عبر المأساة التي "أعطت الأسطورة صوتها ومنحتها الأسطورة قوتها(١٤)، وبذلك تظهر علاقة الأسطورة بالملحمة التي تُكتب شعراً، وتتناول خلق الآلهة وصراعها، كما تتناول سيرة بطل الملحمة ومغامراته.

وللأسطورة جانب أدبي يتوجّه الاهتمام فيه إلى الجانب الفني البنائي دون الاهتمام بالوظائف الدينية، وعبر هذا الجانب الذي قد يمثّل استطالات للسّرد المثيولوجي كان ظهور الرواية التي اشتركت مع الأساطير بصفة مركزية وهي "صفة

> الأسطورة والأدب مشتركي اللغة والمتخيل

> الحكاية الخرافية (حديث المستملح الكاذب)

الأحدوثة"لتكون بذلك الرواية مغامرة من المغامرات الإبداعية في تاريخ الخيال البشري.

فقد أكدت أبحاث لوكاتش وليفي شتراوس وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية، فالاختلاف عندهما يكاد لا يتجاوز أكثر من حاجز الزمن بين عصر الرواية وعصر الأسطورة، فالرواية في تصوّرهما "سمة حضارة تفتقر إلى نظام، واتساع رقعة، ومنطق الأسطورة، لكنّها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية إبداعية جديدة، وهي الرواية"

ب- الأسطورة والأجناس الشفاهية الجمعية

وتتداخل الأسطورة مع بُنى حكائية أخرى ذات طبيعة شفاهية جمعية منها: الحكاية الشفاهية، والحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، والحكاية الطوطمية. والجدير بالذكر أنّ هذه الأنواع الأدبية التي تحاكي الأسطورة أو تلتبس بها حدّدتها وجهات نظر علمية غربية، وقد تخلو منها أو من بعضها أنواع التراث الأخرى عند الشعوب المختلفة، سواء أكانت تلك الشعوب بدائية أم متقدّمة في مدارج الحضارة.

وفي التراث العربي تمييز واضح بين الأسطورة والخرافة والحكاية والسّيرة التي يتناقلها الرواة الحكواتيون، واشتراك بعض الأجناس الحكائية مع الأسطورة في ملمح أو أكثر لا يجعلها بالتأكيد أسطورة، ولكنّه يقرّبها من بنائها وفنياتها، وإن لم يقربها من هدفها ووظيفتها، "ومن ثم يكون تقسيمها على أساس نوع الحكاية نفسها، وليس على أساس طبيعة الأسطورة ومضمونها".

فالحكاية لغة: "نقل الحديث، ووصف الخبر إطلاقاً من غير تحديد، والجمع حكايا وحكايات"ولكن الحكايا اكتسبتْ مع الزمن معنى خاصاً، فصارت تعني قصة مسموعة أو مقروءة تُروى في إطار محدّد من الزمان والمكان بأسلوب يحاكي الأسطورة، فهي حطام أساطير، أو بقاياها وأشلاؤها، أو تحتفظ بالكثير من خصائصها.

وتتنوّع الحكايات، وتختلف باختلاف مغزاها وموضوعها وزمانها ومكانها ودورها في المجتمع الذي اختصّ بها، فحكاية العلّة مثلاً، تأتي لتفسير ظاهرة أو تقليد، وهي بذلك تشبه الأسطورة، ولكنّها تختلف عنها بأنّ هدفها التفسيري بالغالب هو للتسلية، وكثيراً ما تكون إضافة متأخرة إلى الأسطورة أو زيادة عليها، ولكنّها ليست ملازمة لها بالضرورة. وتشترك الأسطورة والحكاية الشعبية باللامعقولية، واستحالة اخضاعهما للمنطق، إلاّ أنّ الأسطورة تؤدّي مهمة خاصة لا يقوم بها الأدب الشعبي، وهي الإجابة عن تساؤلات الناس بما يتصل ببدء الخليقة، وخلق الكون وهوية أوّل البشر، والنهاية المتوقعة لعالمنا، ومصير الإنسان بعد الموت، والخير والشر، إلى آخر هذا النوع من الأسئلة.

أمّا الحكاية الخرافية فهي لغةً "الحديث المستملح الكاذب، أو الحديث المتخيّل مطلقاً، وبها سُمي (خرافة)، وهو رجل من بني عذرة استهوته الجن كما تزعم العرب، فلما رجع أُخبر بما رأى منها، فكذّبوه، حتى قالوا لما لا يصدق حديث خرافة، وذهب مثلاً".

والحكاية الخرافية، هي الحكاية التي لا صحة لها، وتقابلها كلمة (فابيولا) Fabula، وكلمة (موثوس)-Moth os اليونانية، ومعناها الأحدوثة أو الحكاية، ثم غدتْ تُستعمل للإشارة إلى القصة المختلقة، وهي بعيدة عن الأسطورة التي تنطوي على حقائق لا يمكن إثبات صحتها، فالحكاية الخرافية "موروثات باقية من الأساطير"، ولكن ما يميزها عن الأسطورة هو موضوع الاعتقاد بها، فالأسطورة موضوع اعتقاد.

ويندرج تحت الحكاية الخرافية حكايا الخوارق، وهي "روايات غير حقيقية لا أساس لها"والخارق كلّ ما خالف العادة، ويُطلق على ما يجاوز

قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدرة بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب، أو قدرتهم على قراءة الأفكار، أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام، وهو لا يخرج عن كونه مراداً لله.

وحكايا الجن تتحدّث عن كائنات من هذا القبيل، وهي تحاكي الأساطير من ناحية عرضها لإحداث تفوق قدرات البشر، وشخصيات حقيقية مُنحت قوة خارقة شأنّها في ذلك شأن الحكاية الشعبية، كما أنّ الزمن الذي تتحدّث عنه الحكايا هو زمن التجربة الإنسانية، ولكنّها تُميّز عن الأسطورة بكونها تُروى للتسلية وللترفيه دون أيّ بعد ديني تقديسي.

وأحمد زكي كمال يفرّق بين الحكاية والخرافية، وحكايا الجن والعفاريت، وإن جمعتْ بينهما الأمور الخارقة للطبيعة، على اعتبار أنّ قصص الجن والعفاريت هي قصص رمزية تنشأ في مجتمعات لا يمكن أن تُوصف بالبدائية، بل هي مجتمعات راقية، في حين تظهر الخرافات في مجتمع يصدق بها كما في خرافة الهامة عند العرب الجاهليين.

أمّا الحكاية البطولية فإنّها "حكايات تدّعي الحقيقة، وتُروى أحداثها نثراً أو شعراً بأسلوب قصصي يصعب عزوه إلى مؤلف معين، وهي تشتمل على بعض الحقائق التاريخية، وبعض الخوارق التي لم يألفها الناس".

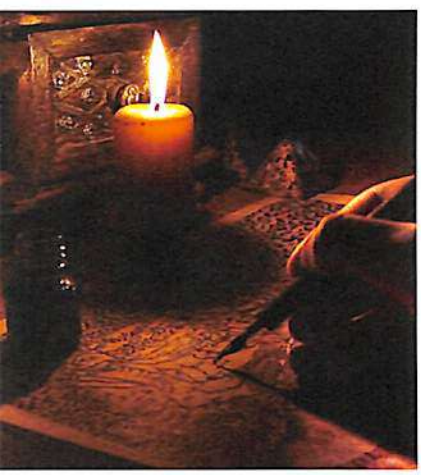
وعلى الرغم من أنّ هذا النوع من الحكايا لا يتضمّن شيئاً من خصائص الأسطورة، فإنّه يلتقي معها في إنتاجه عوالم فوق واقعية، هي مما تنتجه المخيلة الشعبية التي تنزع عادة إلى إضفاء صفات أسطورية على بعض أبطال المجتمع، وتمنحهم قوى مفارقة لقوانين الواقع، وتحرّكهم في أزمنة وأمكنة لا تنصاع لإرادة تلك القوانين، وتبتكر لهم من السمات ما يجعلهم فوق مستوى البشر" كما أنّ الحكاية الخرافية تفترق عن الأسطورة بالزمان والمكان المحددين وليس المطلقين كما في الخرافة وحكايا الجن.

أمّا الحكاية الطوطمية، فإنّها حكاية تدور على ألسنة الحيوانات، وهي ذات بعد ترميزي تربوي غالباً، إذ يقول الحيوان ما لا يستطيع مبدع الحكاية أن يقوله.

ومن أشهر هذا النوع من الحكايات الأدب العربي القديم (كليلة ودمنة) لابن المقفع، و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري، و(رسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد الأندلسي، ورسالة (تداعي الحيوان على الإنسان) لإخوان الصفا.

وجدير بالذكر أنّ المشترك بين كلّ الأشكال الحكائية السابقة الذكر والأسطورة هو أنّها جميعاً حفريات للذاكرة الجمعية، وفي أنّها نتاج لمخيلة واحدة، تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع حولها، وأخيراً أنّها تشكل معاً مصدراً من مصادر الإبداع الأدبي.

> (خرافة) رجل من بني عذرة استهوته الجن



> (الحكاية الطوطمية) حكاية تدور على ألسنة الحيوانات

بذور الجنون و العبقرية

بروين حبيب

عادت مي زيادة إلى واجهة المشهد الثقافي العربي من خلال رواية الكاتب الجزائري واسيني الأعرج، " ليالي إيزيس كوبيا" ، منقباً فيها عن أسرار حياتها الثانية بعد فقدانها لوالديها، و خساراتها التي تتالت حتى وافتها المنية.

عادت إذن و عاد الجدال بشأن مرضها العقلي الذي نُسب إليها و لا تأكيد على حقيقته، خاصة أن فترة ثلاثينيات القرن الماضي ، لم تكن فترة تطور طبي لتشخيص نوع مرضها و تمييزه عن الحزن و مشاعر الخيبة التي لحقت بها جرّاء فقدانها لوالدها، و انفتاح شهية الورثة للنيل منها، و الحصول على ميراثها.

و قد اختلفت قصّة مي عن قصص كتاب و شعراء و فنانين عانوا من أمراض عقلية فعلا، كون أي جنون تسبقه بوادر و إشارات و جذور عائلية تؤكده، أو تنفيه...

فقد عانى غي دي موباسان من نوبات البارانويا مثلاً ، هو الذي عاش مع أم مكتئبة و أخ مجنون توفي باكراً، و قد تقفّى أغلب من تناول أدبه بالدراسة آثار جنونه في كتاباته و قد قيل أن لا عجب أن يكتب نصاً عبقرياً عجيباً مرعباً مثل " الهورلا"، فقد كانت حبّة العبقرية تفرّخ في رأسه بذوراً ميزته و لكنها أجهدته في الأخير، إذ عاش حياة لا تشبه حياة من حوله، في عزلته، و شكوكه، و ريبته، و مراقبته لكل كائن متحرّك أمامه، و اكتفائه بسماع أصوات رأسه، دون حاجة لأصدقاء و حياة اجتماعية مثل أغلب الكتاب.

و بقدر تألقه الأدبي، بقدر ما نالت حياته القسط الأوفر من الإهتمام من الصحفيين و الباحثين و صناع الدراما بنوعيها التلفزيونية و السينمائية، بذرة الجنون تلك، و التي قضت عليه و هو في ريعان شبابه كانت أكثر ما ميّز شخصيته و جعله مركزاً للحياة الأدبية في زمنه و غير زمنه بعد وفاته.

ثمان و سبعون سنة مضت على وفاة مي زيادة، و لا تزال مادة دسمة للبحث، و لا أعتقد أنها ستكون كذلك لو أن مسار حياتها لم تعكّره تلك الأحداث المؤسفة، و التي عصفت بصالونها، و شهرتها، و بريقها، و بالذكور الذين كانوا يحومون حولها، لأسباب تعدّدت، لكن أغلبها ليس نبيلاً...

لقد كانت مخاوف إبن العم جوزيف الذي زج بها في مستشفى المجانين في محلها، حين خاف أن تذهب ثروتها للصهر الإفتراضي، إذ ما كان ليختلف عن أي شخص من بيئته الشرقية، التي تعتبر الميراث من نصيب ذكور العائلة، و لعلّ الوضع كان ليختلف تماماً، لو أن مي عرفت رجلاً حقيقياً بين رجال الورق الذين صادفتهم في حياتها، و تزوجته و كونت عائلة، كان مصيرها ليختلف تماماً، و لكنّها لم تستوعب المجتمع الذي انبثقت منه، و لم تعرف خطورة أفكارها عليها، هي الحالمة بتغيير مجنون آنذاك.

لقد رأيت دائماً أن مي زيادة " حالة " كان يجب دراستها من باب علم الإجتماع، حتى نفهم مجتمعاتنا العربية جيداً، والتي تعاقب الضحية في الغالب و تكافئ الجاني.

إن حكاية " المرض العقلي" ليست بالأمر المهم في حياة كاتبتنا، فكل إنسان معرّض لصدمات قد تقضي إحداها على قدرته على التّحمُّل، لكن الأهم هو كيف تعامل الجميع مع هذه " المريضة الثرية " ؟

تحضرني فرجينيا وولف التي عانت أكثر من مي زيادة، و عاشت هزّات نفسية نجد لها آثاراً واضحة في كل ما كتبت، لكنّها رغم ذلك كانت أكثر حظاً، إذ قدم لها زوجها الكثير من الرّعاية، حتى أشفقت عليه، و فضلت أن تموت على إفساد حياته. تحضرني أيضاً زيلدا و فرنسيس

سكوت فيتزجيرالد، و علاقتهما الغريبة، المتأرجحة بين الحب والغيرة ، بين الرغبة في التملك، والرغبة في الإنعتاق من العلاقة، بين المرض العقلي و عبقرية الإبداع، بين الطعن المؤلم، و الوله اللامفهوم، و قد قيل أن فيتزجيرالد استغل زيلدا أدبياً، ليس فقط كمصدر ملهم لم يجد غيره، بل بلغ به الأمر أن سرق نصوصاً لها و غذّى بها نصوصها، و هذا الجانب سنجهله إلى الأبد فيما يخص كتابات مي زيادة التي ضاعت عند جبران خليل جبران و غيره من الذين رسالتهم، و حافظوا على علاقاتهم بها، دون أن نعرف إلى أي مدى كانوا أخلاقيين تجاه نصوصها الجميلة...

أشك و أكاد أجزم أن جبران خليل جبران لم يكن يحب في مي غير رسائلها، و لو أنّه بادلها حقاً ذلك الشغف و الحب لما عاش بعيداً عنها عشرين سنة كاملة ، ويبادلها حباً على ورق، فأي رجل عاشق هذا الذي لا يستهويه الرحيل إلى ديار حبيبته لرؤيتها؟ لقد وقعت مي في غرام شخصية رسمتها له، هي نتاج مخيلتها، و هي من هذا الجانب، لا تلام، فقد عاشت حياة مختلفة، عمّا عاشه كل الرجال الذين كانوا حولها كانت حالمة، و كانوا رجالاً يريدون قضاء وقت ممتع مع سيدة جميلة و مختلفة..

نحن أيضاً نرى أولئك الرجال بعيون مخيلتنا، و لهذا يبدو لنا العقاد رجل قوي و شامخ، و ولي الدين يكن رجل رقيق عاشق، و الأزهري مصطفى عبد الرّازق هرم ديني لا يجب المساس بعفته، و هلم جرّا...

قد يقول البعض أن مي زيادة أيضاً مثل أي أنثى، جاملت البعض، و هربت من البعض، فالنّفس البشرية واحدة، و لن تختلف كاتبتنا عن غيرها من النّساء في زمنها، خاصة نساء الطبقة الأرسطوقراطية المتعالية، التي نالت من التعليم و خبرة الأسفار ما ميزهن عن غيرهن، لكن مي كانت فوق كل ذلك كاتبة، و جمعت حولها كتاب و شعراء، و شخصيات مشهورة، ما وثق لتاريخها، و أبداها لنا، فريدة من نوعها. ما أريد الوصول إليه، هو أن شخصية مي لم تصلنا كاملة، و الدليل هذا التناقض الصّارخ بين شقي حياتها، حين كانت في حماية والدها، و حين أصبحت مجرّد إمرأة بدون سند، حين لم ينفعها لا ذكاؤها الذي تغزّل به عشاقها، و لا علاقاتها ، و كأنّ ذلك الصالون الشهير، الذي ضم نخبة النخبة، لم يكن سوى واجهة وهمية لأشباح، فجأة برز إبن العم الشرير، مع بعض أفراد العائلة، فاختلّ توازن السيدة التي خطفت القلوب و العقول، فضربها، و أهانها، و جرّها من شعرها، و أودعها مستشفى للأمراض العقلية، و حصل على توقيعها ليدير أملاكها، و كأنها " ست بيت" أمية تماماً، فقد انتهت بسهولة كما تنتهي الفراشات عند أول لمسة بشعلة شمعة...!

تفهمت تماماً تعاطف الروائي واسيني الأعرج مع مي، و أنّ ما حدث لها كان جريمة في حقها، لكن إن لم يخلصها الرئيس اللبناني شخصياً آنذاك، بطلب من حفيد الأمير عبد القادر جزائري، فماذا نستنتج؟

النتيجة التي استخلصتها من خلال قراءاتي، و كوني إبنة هذا المجتمع الشرقي الظالم لنفسه و لنسائه على وجه الخصوص، هي أن شخصية مي زيادة لا تزال غامضة، و أن حلقات مفقودة كثيرة، التهمتها الأيام، و من حولها، و أن ما ظلّ من الأسرار المخفية بشأنها أكبر بكثير مما كُشف لحد الآن...

التفسير الكبير للرازي

د. حسن المودن

بالنسبة إلى عددٍ من العلماء، فخرُ الدين الرازي هو صاحبُ التفسير الكبير.. لكن على الرُّغم من ذلك، لم يظهرْ بالصورةِ اللائقةِ به، لذلك اسمحوا لي أن أتقدم ببعض الافتراضاتِ والأسئلةِ بخصوص التفسير الكبير للفخر الرازي:

عندما نعود إلى بعضِ المصادر التي تحدثت عن الرازي وتفسيرِه، سنجد هذه الكلمات: التفسير الكبير الذي لم يَكمُل(كما في تاريخ الذهبي: ٦٧٣ ــ ٧٤٨ه؛ مثلا)، وهنا أمران مثيران: ما معنى: التفسير الكبير؟ أهناك تفسيرٌ صغيرٌ أو قصيرٌ؟ أيتعلق الأمر بتصنيفٍ على مقياسٍ كميٍّ أم أن التفسيرَ الكبيرَ يحيل عكسَ ذلك على تصنيفٍ نوعيّ؟

وهو تفسيرٌ كبيرٌ لكنه لم يَكمُل: أهناك أسبابٌ شخصيةٌ أو موضوعيةٌ منعتْ الرازي من إكمال تفسيره، أم أن التفسيرَ في الواقع عملٌ لا يكتمل ولن يكتملْ؟ أيعني ذلك أن التفسيرَ هو شيءٌ لانهائيٌّ: قد يكون التفسيرُ سطحياً أو عميقاً، عن علمٍ أو عن جهلٍ؛ وقد يكون من بلاغيٍّ أو من نحويٍّ، وقد يكون من متكلمٍ أو من لغويٍّ، وقد يكون من فقيهٍ أو من فيلسوف..؟ فالتفسيرُ تفسيراتٌ، والتأويلُ تأويلاتٌ، وعندما يفكر الرازي في تفسيرٍ كبير، فهو يدرك أنه بصدد كتابٍ لانهائيٍّ، بصدد تفسيرٍ لا نهايةَ له.. واسمحوا لي هنا أن أقوم بمقارنة: عاش الفخرُ الرازي في النصف الثاني من القرن السادس الهجري، في زمنٍ كان قد تجمَّع عددٌ غيرُ قليلٍ من تفاسير القرآن، وكأنَّ هدفَه هو جمعُ تلك التفاسيرِ كلِّها في مؤلَّف واحدٍ، بالشكل الذي يكشف أن التفسيرَ سيرورةٌ لانهائيةٌ، مثلما أن السردَ في ألف ليلة وليلة هو سيرورةٌ لانهائية، وكأني بالمفسِّر الديني، الفخر الرازي، يدرك أن التفسيرَ، مثلَ السرد، هو شيءٌ لا حدودَ له، هو شيءٌ لانهائيٌّ ولامحدودٌ، لأن انقطاعَه هو انقطاعُ البقاء والحياة، فانقطاعُ السرد أو انقطاعُ التفسير

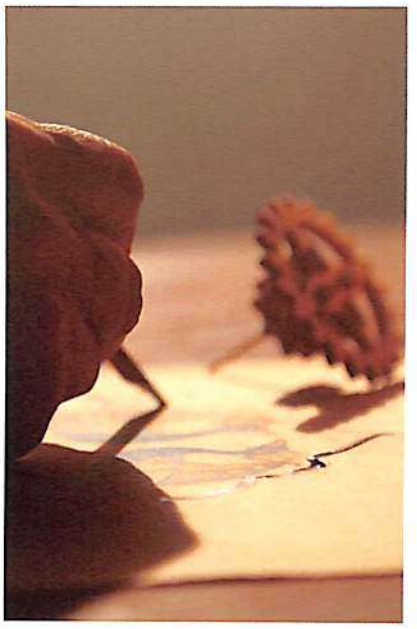
يعني الموتَ والانقراض.. ذلك هو الدرسُ الذي استفاده النقدُ الحديثُ من ألف ليلة وليلة، وذلك في افتراضي، هو الدرسُ الذي تمكن استفادتُه من التفسير عند الرازي: أن نجرأَ على تفسير الخطاب، على تفسير القرآن، يعني الجرأةَ على البقاء، على الحياة.. واللافتُ هنا أن ألف ليلة وليلة، هي الأخرى، كما نعرفها اليوم، هي نصٌّ ظلَّ يُزادُ فيه على مرِّ الزمن، فهي تجميعٌ لعددٍ من الخرافات والحكايات التي كانت متفرقةً منفصلةً في ما قبل، لكنها تجمَّعت وتألفت للمرة الأولى في كتابٍ شبهِ كاملٍ بالضبط في القرن الخامس الهجري، مثلما تجمعت التفاسيرُ في القرن السادس عند الفخر الرازي في تفسيره الكبير؛ وما يؤكد هذا الافتراضَ هو خاصيةٌ ثالثةٌ يتميز بها التفسيرُ عند الفخر الرازي.

وقال الصفدي(٦٩٦ ــ ٧٦٤) عن الرازي في كتابه " الوافي بالوفيات "إن الرازي في كتبه قد أتى بما لم يُسبَقْ إليه. وهذا الشيءُ الذي لم يسبقْه إليه أحدٌ له علاقةٌ وثيقةٌ بالخاصية السابقة، الكتابُ اللانهائيُّ أو التفسيرُ اللانهائيُّ. ما هو هذا الشيءُ الجديدُ عند الرازي الذي لم يكن عند سابقيه أو معاصريه، أنه يَذكرُ المسألةَ ويَفتحُ بابَ تقسيمها، ويقسِّمُ ذلك التقسيمَ إلى فروع تنقسم بدورها، وهكذا دواليك... ولعلَّ ذلك أسلوبُ ألف ليلة وليلة، الخروج من حكايةٍ إلى حكاية، الخروج من شيءٍ إلى شيءٍ آخر؛ لكن الواقعَ أن ذلك أسلوبٌ عربيٌّ قديمٌ وأصيلٌ، ففي الشعر والقرآن والخطابة والمقامة والرسالة تلك كانت خاصيةَ الكلام والخطاب، ويكفي أن ذلك كان أسلوبَ الجاحظ في الكتابة.. وهو أسلوبٌ لا يمكن أن نُدركَ أهميتَه وقيمتَه إلا إذا ربطناه بخاصيةٍ أخرى في تفسير الرازي. أن يقول الصفدي إن الرازي يذكرُ المسألةَ ويفتحُ بابَ تقسيمها معناه أن التفسيرَ هو منهجٌ يعملُ أساساً على توليد المسائل والقضايا مثلما تتولَّدُ حكايةٌ لاحقةٌ من حكايةٍ سابقةٍ في ألف ليلة وليلة.. وهذه القدرةُ على توليد المسائلِ والإشكالاتِ هي التي تمنح مؤلِّفَ الرازي هذا الاسم " التفسير الكبير" ، وهذه القدرةُ على توليد الأسئلة والقضايا هي التي تسمح له بالانفتاح على فضاء التفسير اللانهائيِّ الذي تحدثنا

> تصريفُ الأقوال والإبعادُ في الجدل والنقاش من خصائص تفسير الرازي

> التفسير الكبير يعني القدرةَ على أن تجادلَ وتحاورَ التفاسيرَ السابقةَ كلَّها

عنه.. يفتتح الرازي مقدمةَ تفسيره بهذا التنبيه الشديدِ الدلالة " أعلمُ أنه مرَّ على لساني في بعضِ الأوقاتِ أنَّ هذه السورةَ الكريمةَ(سورةَ الفاتحة) يمكن أنْ يُستنبَطَ من فوائدِها ونفائسِها عشْرةُ آلافِ مسألة، فاستبعدَ هذا بعضُ الحُسَّادِ، وقومٌ من أهلِ الجهلِ والغيِّ والعِناد، وحملوا ذلك على ما ألفوه منْ أنفسهم من التعلقاتِ الفارغةِ عن المعاني، والكلماتِ الخاليةِ عن تحقيقِ المعاقدِ والمباني، فلما شَرعْتُ في تصنيفِ هذا الكتابِ قدَّمتُ هذه المقدمةَ لتصيرَ كالتنبيهِ على أنَّ ما ذكرناهُ أمرٌ ممكنُ الحصولِ، قريبُ الوصول.." . أيعني هذا أن المفسِّرَ هو الذي يعرفُ كيف يعملُ على استيلاد المسائل والإشكالات، وهو لذلك مختلفٌ عن مفسرين آخرين من أهل الجهل والغيِّ والعناد، الذين تأتي خطاباتُهم من دون معنى، وتأتي كلماتُهم خاليةً من المعاقد(الإشكالات) والمباني(الأطروحات)..هذا، في افتراضي، هو الدرسُ الذي يمكن أن نستخلصَه من تفسير الرازي.. منهجُه في التفسير هو الذي يستحق أن نلتفتَ إليه.. وما يُحسَبُ للرازي أنه فتح أعينَنا على لانهائيةِ التفسير، ولانهائيةِ المسائل والإشكالات التي يثيرها..فهل يعني ذلك أن قيمةَ أيِّ مفسِّرٍ للقرآن الكريم تتجلى في استيلادِ تفسيرٍ جديدٍ؟.. في الواقع أن يُسمَّى بالتفسيرِ الكبير معناه أنه يأخذ التفاسيرَ الأخرى بعين الاعتبار، فهو يستحضرها ويناقشها ويجادلها..وهنا خاصيةٌ أخرى تكشفُ أبعادَ منهجِ التوليد والاستيلاد وخلفياتِه.



من خصائص التفسير عند الرازي، في نظر علماء سابقين، تصريفُ الأقوال والإبعادُ في الجدل والنقاش، تصريفُ الأقوال يعني أننا أمام تفسيرٍ يستحضر مختلفَ الأقوال والخطابات، يستحضر تصاريفَ التفسير وتحولاتِ علم التفسير، يستحضر الأقوالَ من مختلفِ الأشكال والأنواع والمصادر والمراجع.. وهذا يعني أن التفسيرَ الكبيرَ ليس تفسيراً منغلقاً على ذاته، بل هو تفسيرٌ يستحضرُ الآخرَ، فما يميز تفسيرَ الرازي أنه خطابٌ تفسيريٌّ حريصٌ على أخذ الآخر بعين الاعتبار، يُدرجُ أقوالَ الآخرين داخل خطابه، كلّ الآخرين، من النحاة واللغويين، من المتكلمين والفلاسفة، من الفقهاء وعلماء أصول الفقه.. لم يكن صوتُه أحاديَ الصوت، بل كان جدالياً، حوارياً، متعددَ الأصوات، واعياً بأن الحقيقةَ التي يريد أن يبنيها التفسيرُ الكبيرُ هي حقيقةٌ لا يمكن أن تتأسسَ إلا بحوارٍ بين الذات والآخرين..كأن التفسيرَ الكبيرَ هو الذي يتأسسُ على حوارٍ بين التفاسيرِ جميعِها.. كأن التفسيرَ الكبيرَ يعني القدرةَ على أن تجادلَ وتحاورَ التفاسيرَ السابقةَ كلَّها..ولهذه الخاصيةِ أهميةٌ كبيرةٌ إذا ما أخذنا بعين الاعتبار عصرَ الرازي وزمنَه، وما أشبهه بزمننا، من حيث ضَعفُ الأمة، وشدةُ الصراع الإيديولوجيِّ والسياسيِّ، وتغولُ التهديد الخارجيِّ، وانتشارُ التطرف والتعصب...ودرسُ

الـرازي، فـي افتراضـي، هـو أنـه لابـد مـن منهـج يوحـد لكنـه فـي الوقـت نفسـه يُعـدِّد، فالتفسـيرُ الكبيـرُ يعنـي تفسـيراً واحـداً، لكنـه كبيـرٌ بحيـث يضـمُّ كلَّ التفاسـير الموجـودة، بـل إنـه لـم يَـكملْ مـن أجـل أن يبقـى منفتحـاً علـى كلِّ التفاسـير الممكنة..التفسـيرُ الكبيـرُ ليـس هـو التفسـيرَ الـذي يكشـف المعنـى النهائـيَّ الـذي وصلـت إليـه الـذاتُ فـي قراءتهـا للقـرآن الكـريم، فالـذاتُ لا تدعـي الحقيقـةَ المطلقـةَ فـي تفسـيرها للقـرآن، بـل هـي تتبنـى منهجـاً جدليـاً ينطلـق مـن أن الحقيقةَ لا تتأسـس إلا فـي علاقةٍ بالآخـر، إلا فـي علاقةٍ بالحقائـق التـي وصـل إليهـا الآخـرون.. فالتفسـيرُ هـو بلاغـيٌّ فـي جوهـره، لأنـه ينطلـق مـن أن التفسـيرَ جدلٌ وجدالٌ، حجاجٌ وإقناعٌ، مجادلـة وحـوارٌ.. ومـا أحوجنـا اليـومَ إلـى ذهنيـةٍ تنطلـق مـن أن التفسـيرَ تفسـيراتٌ، والتأويـلَ تأويـلاتٌ، وأن أخـذَ الآخـر بعـين الاعتبـار مسـألةٌ أخلاقيـةٌ أسـاسٌ وضروريـةٌ فـي التفسـير والتأويـل، وأن الوحـدةَ لا تتأسَّـسُ علـى الأحاديـة، فالوحـدة التـي تـدوم ولا تنتهـي هـي التـي تتأسـس علـى التعـدد والاختـلاف، فالتفسـيرُ ليـس لـه وجهٌ واحـدٌ، بـل لـه أكثـرُ مـن وجهٍ، وربمـا لهـذا نجـد لهـذا المؤلَّـف أكثـرَ مـن اسـم، فهـو معـروفٌ بثلاثـةِ أسـماء: تفسـير الفخـر الـرازي، التفسـير الكبيـر، مفاتيـح الغيـب..كأن لمؤلَّـف التفسـير أكثـرَ مـن اسـم، أكثـرَ مـن هُـويةٍ.. وفـوق ذلـك، فهـو وإن كان تفسـيراً كبيـراً، فهـو لا يقـدِّمُ إلا مفاتيـح، ولذلـك فالكبيـرُ مقيـاسٌ نوعـيٌّ لا كمـيٌّ، ومـن ذا الـذي يسـتطيع أن يقـولَ كلَّ شـيءٍ عـن الغيـب؟ ألا تُعتَبَـرُ المفاتيـحُ هـي الأسـاسُ عندمـا يتعلـق الأمـر بهـذا الفضـاء المجهـول الـذي لا تتوفـر مفاتيحـه لأيِّ كان، فضـاء الغيـب، وهـو فضـاءُ الخفـيِّ والسـريِّ وكلِّ مـا غـابَ عـن الإنسـان .. فضـاءٌ يقبـلُ باسـتمرارٍ المزيـدَ مـن التفسـيرات، ومـن هنـا قيمـةُ التفسـير اللانهائـيِّ، ومـن هنـا قيمـةُ المفاتيـح، فهـي الأسـاسُ..

> تصريفُ الأقوال والإبعادُ في الجدل والنقاش من خصائص تفسير الرازي

> التفسير الكبير يعني القدرةَ على أن تجادلَ وتحاورَ التفاسيرَ السابقةَ كلَّـها

إيقاعية التشكيل المسرحي

د . بهيجة مصري إدلبي

هل المسرح مرآة للحياة أم تأويل لها عبر قراءاته المختلفة ؟ ومن الذي يشكل الرؤيا في المسرح، المؤلف أم المخرج أم المشاهد، أم التفاعل بين الجميع، وبالتالي تصبح الرؤيا المسرحية كالنص الذي لم يكتمل بل يبقى مفتوحا ما استمر العرض وما استمر التفاعل .

متى يبدأ العرض المسرحي ومتى ينتهي، هل يبدأ ببداية الحركة على الخشبة وينتهي بانتهائها، أم يبدأ قبل ذلك عبر تحفيز الجمهور على الحضور ولا ينتهي إلا عبر اكتمال التفاعل بينه وبين الجمهور بعد انتهاء دور الخشبة كمساحة أو ساحة للعرض ؟ ، لاشك أن هذه الأسئلة تحتاج إلى زمن وإلى مساحة كبيرة، من التأمل كي ندرك أسرارها وأبعادها، ومن هنا أجد أن المسرح الحقيقي يتحرك عبر ثلاثة مرايا تتقابل في موشور واحد . مرآة النص . مرآة العرض . مرآة المشاهدة . ولا تتضح الرؤيا في أي من هذه المرايا إلا بتقابلها وانعكاس ضوئها على المرايا الأخرى، ففي المساحة التي تتقاطع فيها المرايا وإسقاطاتها، نكتشف عبر التشكيل الضوئي ما أسميه (عرضية العرض) أو خطاب التفاعل في العرض المسرحي ، هذا الخطاب هو الذي ينشئ الرؤيا المسرحية إنشاء مختلفا، ويتيح مساحة أوسع من الحوار الدرامي في النص والعرض، ليتصل ذلك بالحوار ما بعد العرض بين الجمهور المشاهد وبين عناصر هذا البناء المسرحي ، فالمسرح قبل كل شيء يجب أن يعلمنا الحوار ويرسخ هذه الفكرة في أذهاننا، وبالتالي يرسخ لدينا عملية التفاعل بين الذات والآخر، هذا الحوار هو الذي يعيد تشكيلنا قبل أن يعيد تشكيل ذاته، وهنا يبرز دور المسرح شديد الأهمية وشديد الصلة في التغير الاجتماعي والسلوكي والأخلاقي والإنساني، ليس فقط عبر ما يطرحه ،وإنما عبر الإشارات التي يتركها معلقة وقابلة للتأويل في أزمنة مختلفة.

واستنادا إلى هذه النقاط التي أشرت إليها، يمكنني السؤال عن طبيعة الخطاب المسرحي عبر مراياه المختلفة بتقاطعاتها التي تشكل بالنتيجة مفهوم ما يسمى التشكيل المسرحي ، كما أننا في النقد الحديث الذي يبحث في الخطاب الإبداعي نبحث في الشعر عن شعرية القصيدة، وفي الرواية عن روائية الرواية وفي القصة عن قصية القصة، وبالتالي بشكل عام عن

نصية النص، أي عن جمالية الخطاب الإبداعي، ومدى خصوصية هذا النص أو ذاك،كذلك الأمر في الخطاب المسرحي، إلا أن بحثنا في هذا الخطاب، لا يتجلى عبر الخطاب النصي فحسب، إنما يمتد عبر تفاعل خطابات مختلفة تشكل في النتيجة خطاب المسرح ، فمسرحية المسرح لا تنهض في النص فحسب ، ولا في العرض فحسب ، وإنما يجب أن نبحث عن جمالية الخطاب عبر إيقاعية التشكيل المسرحي، فالنص المسرحي الذي يحمل مرآة كاتبه، ينتقل إلى العرض لتتقاطع مرآة المؤلف مع مرآة المخرج،و بالتالي تتقاطع المرآتان مع مرآة المشاهد، ومن هنا لابد أن يتجلى الإيقاع الهارموني بين هذه المرايا الثلاثة حتى تنهض جمالية العرض، وبالتالي نكتشف جمالية الخطاب عبر هذا التكامل في التقاطع الضوئي للمرايا في التشكيل المسرحي ، كما أن النص الإبداعي المفتوح لا يكتمل إلا عبر القراءات المختلفة ولا يبدأ بالتشكيل إلا عبر انتقاله من ذاكرته الأولى إلى ذاكرته الأخرى، المتجسدة في القراءة ، كذلك النص المسرحي أو العرض لا يكتمل إلا عبر المشاهدة، وللمشاهدة أسرارها لابد أن يدركها صاحب العرض عبر المحاور التالية:

١ ـ أن يترك العرض فجوات للمشاهد يملأها عبر مرآته التأويلية، لأن التأويل هو مقام من مقامات القراءة، يعني أن لا يقدم العرض كل شيء، ويمكن أن يكون ذلك عبر التراسل بين عناصر العرض المسرحي، فإذا كانت العين في تراسل الحواس تسمع والأذن ترى، فيمكن أن يتحول هذا الأمر إلى العرض بأن يتحول الحوار إلى حركة ـ أو إضاءة، وأن تتحول الحركة في بعض الأحيان إلى كلمات، أو إلى ملأ فراغ ما على الخشبة، بعنصر معين، وقياسا على هذا الأمر يمكن أن يتحول الممثل إلى مشاهد

> المسرح يعلمنا الحوار والتفاعل بين الذات والآخر

> النص المسرحي لا يكتمل إلا عبر المشاهدة

والمشاهد إلى ممثل، وذلك لأن المشاهد هو أحد عناصر التشكيل المسرحي الذي لابد وأن يكون في الحسبان لحظة التفكير في العرض، وبالتالي نكون قد أدركنا حالة من التكامل التي تتيح للعرض أن يكون عرضا حقيقيا ومرآة للتفاعل، لأننا بهذا التراسل بين العناصر، نتيح للقلق أن يتشكل فالقلق هو صبغة العمل المسرحي ، عبر خاصية الصراع، فإذا لم ينجح العرض في نقل القلق إلى المشاهد لاشك أن ثمة شيئا ناقصا ، ويحتاج إلى مزيد من التأمل، ومزيد من البحث في الخلل الذي عطل وصول رسالة القلق.

هذا على مستوى التراسل بين عناصر العرض، أما على مستوى النص، وهذا الأمر يتصل بالمؤلف أي يتصل بطبيعة بناء الشخصية من جهة، ومن جهة ثانية بطبيعة بناء جملة الحوار، لأن النص المسرحي إنما هو لعبة الحوار والصراع الذي يمكن أن ينشأ عبر الشخصيات، لا يكون إلا عبر الكلمة ، ومن هنا لابد من محاولة تخطيب النص المسرحي كخطاب حواري مع الفنون الأخرى، فكما استفادت الخطابات الأخرى من تقنية المشهد /الحوار في المسرح، سواء في القصة أو في الرواية وحتى في الشعر، فيمكن للمسرح أيضا أن يستفيد من هذا التراسل بينه وبين الخطابات الأخرى، سواء على مستوى بناء الزمن المسرحي وتخطيب الجدل الزمني، أو على مستوى جملة الحوار التي يمكن أن تتكئ على مفهوم الكثافة الشعرية، بأن تستوي في مقام فيه من الإنزياحات بما يسمح له الحوار والعرض، ما يشكل تخطيبا للرؤيا في النص، وبالتالي يتيح للمخرج أن يتحرك بحرية أوسع في تشكيل رؤيته وقراءته للنص عبر العرض.

وهذا الأمر لا يتصل بالموضوع أو بالفكرة، وإنما يتصل بطبيعة المعالجة أي بخطاب العرض، ومن هنا مهما كانت الفكرة التي يقدمها العرض، بسيطة كانت أم ذات مدلولات فلسفية عميقة، أم ذات مساحات تنحو منحى التجريد المعرفي، يستطيع العرض عبر هذه الخاصية من التراسل أن

يخلق حالة من التبادل في القلق والتفاعل بين الخشبة والصالة وهو المحور الثاني الذي سأثيره .

٢ . التفاعل بين المشاهد والعرض هو حالة من توسيع دور المشاهد، ما يسهم في توسيع رؤية العرض، يعني أن يكون المشاهد مشاركا في التأليف الآني وفي الإخراج، عبر تلقيه للعرض المسرحي وذلك بأن يتقن العرض فن إثارة السؤال عبر أدواته وعبر عناصره المختلفة، وبالتالي يحفز المشاهد على ابتكار أسئلة أخرى، تضفي على العرض قراءة أخرى مختلفة، متطورة عبر تعدد العروض، وعبر مراحل زمنية مختلفة.

٣ . يجب أن يضع العرض في حسبانه أن الصالة جزء من الخشبة وليست شيئا خارجا عنه وبالتالي عليه أن يدرك العلاقة بين العرض على الخشبة وبين الصالة كمشاهد حتى لا يترك للمشاهد أو المتلقي لحظة من الغفلة، فإذا ما غفل المشاهد يعني ثمة خطأ في اللعبة المسرحية وليس في المشاهد.

ومن هنا لابد أن تتكامل الخشبة والصالة أي أن يكون المشاهد ممثلا ومؤلفا ومخرجا، وعبر تبادل الأدوار المفترض تتحرك عملية التفاعل وتتحرك ذاكرة النص عبر ذاكرة المشاهد، ما يورث دهشة التلقي وجماليته، ويوسع أفق الترقب والانتظار في مقولات العرض المتجددة عبر تجددها في ذاكرة المتلقي.

> القلق قرين العمل المسرحي

> صالة العرض جزء مهم في اللعبة المسرحية

سرديات المراهق
وتمثّلات التواصل الثقافي

علي حسن الفواز

يظل الحديث عن السردية التداولية لأدب المراهقة مجالاً محفوفاً بالحذر، وخطاباً باعثاً على مقاربات تخصّ موضوعات يشتبك فيها الاجتماعي والنفسي والجنساني، إذ تنطوي هذه السردية على مستويات مختلفة من المفارقات والصراعات، وعلى عوالم تحتشد فيها كثير من الرغائب، والهواجس، وأرواح المغامرين، وبما يُعطى لحضورها فعلاً صادماً، ومثيراً للجدل، على مستوى علاقة ذلك بسرديات التواصل والقبول والرفض، أو على مستوى حساسية الوعي بالأثر الذي تصنعه، أوتُسوّقه كعلامات ثقافية للتداول والتفاعل والاستهلاك، لأنّ محورها سيكون صورة المراهق، في حياته، وفي انفعالاته ونمط معيشه، وفي جسده وتحولاته، وفي طبيعة مايحدث في هويته البايولوجية، وفي وسائله للتعبير عنها، مثلما هو تمحورها حول الأفكار، وفي السياقات التي تعمل فيها، على مستوى وظائفيتها في صناعة الخطاب الثقافي الذي يمثّله، أو على مستوى ما تتبدى من مظاهر للأسلبة والتمرد، والاستقلالية، والفرادة، والتي تجعلها فضاءً مفتوحاً للاستهلاك الخطابي والجنسي وحتى الجندري..

من الصعب الحديث عن نص ثقافي خاص للمراهق يناظر طبيعةً مايعيشه في الواقع، ومن الصعب كذلك فصل ذلك النص عن علاقاته، وعن نمو علاماته الجسدية، وعن طرائقه في التمثيل الثقافي والسلوكي والانفعالي لهذا الجسد النزق، والمغامر والخاضع إلى أنماط معقدة من الرقابة، بدءاً من رقابة سلطة العائلة والمدرسة، وسلطة الدين، والوصايا، وانتهاءً بالأوهام السردية الكبرى التي تحكمه..

منذ أنْ تعرفنا على شخصية (اوليفر تويست) لتشارلز ديكنز، وأنموذجها في الحيوية والطرافة والشطارة ظلت صورة هذه الشخصية مهيمنة في ذاكرة سرديات المراهقة، فرغم أصوله ، ونشأته في إصلاحيات الأحداث، إلّا أنّه

اكتسب حضوراً مثيراً وتعاطفاً كبيراً في واقع اجتماعي له توصيفاته الاجتماعية والطبقية والدينية المُعقّدة، حتى بدت مغامراته وحركاته وكأنها لعبةٌ سردية تقوم على فضح بشاعة العالم الأرستقراطي المتخم بالروح البرجوازية، وبسلطة القوى الحاكمة في المدينة والسوق والمدرسة والملجأ والكنيسة، لكن رغم ذلك فإنّ رواية (لوليتا) لفلاديمير نابكوف تبقى الأكثر تعبيراً عن مشكلات الشخصية المراهقة وهواجسها النفسية والعاطفية والجنسية، إذ حاول من خلالها الروائي أنْ يستبيح العوالم السرية للشخصية المراهقة، والغوص في رغائبها وانحرافاتها، فضلاً عن ماجسّده الروائي سالينجر لشخصية المراهق في رواية (الحارس في حقل الشوفان) إذ قدّمها بوصفها شخصية ضدية، ومتمردة على العوالم النمطية لحياة المراهق وارهاصاته الحياتية والنفسية..

هاري بورتر والشخصية الفائقة..

شخصية هاري بورتر السردية والبصرية لم تكن بعيدة عن أنموذج تلك الشخصيات المُغامرة، فرغم طابعها الخوارقي إلّا أنّ صورة المراهق فيها أسبغت نوعاً من السيمياء الإيهامية للبطل الذكي والمغامر والحالم والمُنقذ، والتي جعلته يحظى بإهتمام واسع من المراهقين الباحثين عن أوهام القوة، وعن الأنوية الخارقة، ولعل تعدد طبعات سلسلة هذه الروايات التي كتبتها البريطانية ج. رولنغ يعكس مدى الاهتمام بحكايات هذا الصبي الساحر، فضلاً عن الاهتمام الذي حظيت به سلسلة الأفلام السينمائية التي تخصّ هذه الشخصية، حيث أخرجها للسينما المخرجون كريس كولومبس، و ديفيد ياتس، والتي تتسق كثيرة مع الطابع السردي لها، من حيث طابع الإثارة والتشويق، والاستهلاك، ومن حيث الترويج لصورة المراهق الفائق، ولكلٍ ما تستدعيه مثل هذه الأفلام الخيالية والفنطازية من مظاهر وأحداث خيالية، والتي تحاكي في جوهرها الطابع الخطابي القائم على إنتاج صورة للبطل الأخلاقي وهو يتحدى قوى الشر والظلام.

إنّ الصورة الفائقة لشخصية الفتى المراهق (هاري بورتر) تُغذّي الخيال الخاص لفئة عمرية ذات حساسية ثقافية ونفسية معينة، فالطابع الفنطازي للشخصية، وطبيعة العوالم التي تعيش فيها، المليئة بالسحرة والأشرار والكائنات الخرافية تجعله أكثر تمثيلاً لفكرة الصراع بين الخير والشر، والتي ينشدها المراهق، الباحث عن سحر الحقيقة، وعن الدهشة والقوة والتعويض والإشباع النفسي والجسدي.

وبقطع النظر عن الطابع التجاري والاستهلاكي لهذه الشخصية، فإنّ العقل المؤسساتي الذي يقف وراء تسويقها يدرك أهمية صناعة الخطاب البصري في التوجّه إلى هذه الفئة العمرية والثقافية المُستَهدَفة، وعبر صياغة تُحاكي أفكار المغامرة والقوة، مقابل أنسنة فكرة الخير - من وجهة

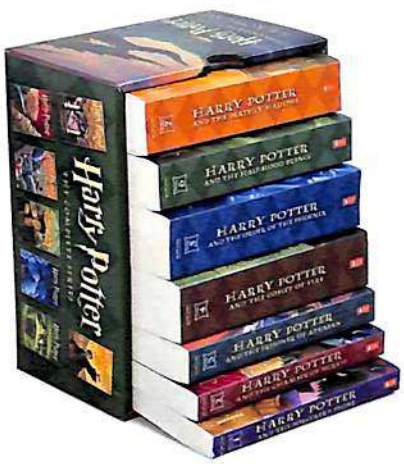
> أنشغلت السرديات بأدب المراهقين في سياق تمثلها للحكايات والأسفار والسير

> (عالم المراهق لايشبه عالم الأطفال ولا عالم الكبار وهذه خصوصية تتطلب وعياً بطبيعة الرسالة)

نظر مؤسساتية - ضد الأشرار، وعبر خيارات يمكن التعرّف على حمولاتها الرمزية، باعتبار أنّ هؤلاء الأشرار هُم من يُهدد فكرة الخير الغربية/ الأمريكية، ونمط حضارتها، وأنّ صورة البطل الطهراني هي صورة(المراهق الأمريكي) الذي يملك نوعاً من (الخصال) التي تحوز على فكرة القوة المتعالية، في مواجهة الشر، وفي إبراز براءة الطفولة التي لم تلوثها الأدلجات الأخرى..

شخصية المراهق في الثقافة العربية.

صورة المراهق في الثقافة العربية ليست بعيدة عن الشغف بصورة ذلك الصبي الساحر، والمراهق



المثير، والذي يلفت الانتباه له من خلال المغامرات والأسفار التي يقوم بها، ولعل قصص اليافعين التي كتبها الراحل محمد شمسي، تؤكد انشغال السرديات العراقية ب(أدب المراهقين) في سياق تمثلها للحكايات والأسفار والسير والعوالم المثيولوجية، حيث تجاوز عقدة البطل النمطي في السرديات الأدبية، وفي سياق إعادة صياغة لصورة البطل الشاطر والمحبوب، والباحث في مجاهل المدن البعيدة والغابات عن حيوات سحرية، وعن جماعات أسطورية، وهي ذات الفكرة التي اشتغل عليها شتراوس في بحثه عن الأسرار الإنثربولوجية والطقوسية لتلك الجماعات، وهي في جوهرها استعادة للشخصيات الحكواتية التي حفل بها أدب الرحلات، وبعيداً عن ما ألفناه في الصورة المألوفة للمراهق الذي كرسته البايولوجيا العائلية، والمسكون بالصراع الداخلي، والميل إلى المغامرة كنزوع للتعبير عن حريته وعن وعيه المضطرب..

الحلم، والوعي الفائق للبطل المراهق، أو للفتاة المراهقة، ليست بعيدة- أيضاً- عن طبيعة هذه الشخصية، وعن تمردها، وهوسها ب(الأنوية) وبالمغايرة، وهو مجال عملت عليه كثير من السرديات الروائية، وبعض الأفلام في السينما وفي الدراما التلفزيونية، وفي أفلام الكارتون، وعبر وضع هذه الشخصية في إطار توصيفي مفارق ومُثير، وذات أبعاد لها علاقة بالبحث عن الذات، وعن الآخر الغامض، والمليء بالأسرار، وعبر مواجهة بعض العقد الجنسية والنفسية التي ترتبط عادة بعمر المُراهق، إذ كشفت لنا عديد من الأفلام السينمائية الاجنبية والعربية صوراً للبطولة المراهقة، في نزقها، وفي تمردها وصخبها، وفي هواجسها العنفية والمرضية، كما في أفلام(صائد الغزلان) و(حياة الطلاب في المدارس) و(يوميات كرة السلة) و (البرنامج) و(بنات خبيثات) و(وحيدا في المنزل) وفي كارتون(السندباد) و(تان تان) و(عدنان ولينا) وغيرها، والتي تعكس تعالقها بنمط الشخصية المُفارقة، وطبيعة ما تفرضه من قيم وأفكار وأنماط تداولية لمفاهيم الحرية والشطارة، والجنس والاستهلاك والخصوصية، فضلاً عن ما قدّمته بعض الأفلام العربية مثل افلام السيرة عند يوسف شاهين، لاسيما فيلم(عودة الابن الضال) وفيلم (الإسكندرية ليه) وكذلك افلام (ذهب) و(ياسمين) وفيلم(مدرستي الحسناء) و(مدرسة المشاغبين) وفيلم(ديسكو ديسكو) و (مذكرات تلميذة) و(العذراء والشعر الأبيض) و(مذكرات مراهقة) و(عبده موته) و(فيلم ثقافي) وفيلم(الساحر) وفيلم (الألوان الطبيعية) وغيرها، والتي تدور أغلبها حول أزمة شخصية المراهق وعقدها الاجتماعية والتربوية ، وما تتعرض له من إحباطات نفسية جرّاء الضغوطات التي يستشعر، لفرط محاولاته الإنفلاتية والرقابة الاجتماعية عليه ، والتي تحاول خلق توازن بين سلوكه والعادات التي يسجلها مجتمع ما .

قد تكون الصورة الدرامية للمراهق في السينما والتلفزيون خادعة، لكنها مؤثرة، في سياق صياغتها لتلك الشخصية الفائقة في اللاوعي الجمعي، وفي الترويج لها، عبر صور البطل الرياضي، والبطل الخوارقي، أو حتى عبر الترويج للمطربين من الأطفال والمراهقين كما في بعض البرامج التلفزيونية

وعبر تقانات تتكرس فيها صورة الأنموذج الاستهلاكي الذي تطرحه مثل هذه البرامج والإعلانات، وهي الوظيفة الإشهارية الأكثر جدلاً وإثارة، إذ استخدمت بعض الشركات صورة المراهق في الترويج الاستهلاكي والتسويقي لخطابها ولمنتوجاتها في الفضائيات، أو عبر وسائل وتقانات التواصل الاجتماعي، لتكرار تداول الصورة غير النمطية لهؤلاء المراهقين، كما في الكثير من الإعلانات .

شخصية المراهق وسرائر عوالمه..

عالم المراهق لايشبه عالم الأطفال، ولا عالم الكبار، وهذه الخصوصية والحساسية، تتطلب وعياً بطبيعة الرسالة المعرفية، وبطبيعة حمولتها النفسية والثقافية، وحتى الإنفعالية، إذ يرسم علماء النفس لهذه المرحلة العمرية أطراً خاصة للتلقي، والتداول، ولوعي العلاقة مع الذات والعائلة والمحيط، وبما يجعل المراهق مؤهلاً للنمو المعرفي والنفسي السليم، وقادراً على التعايش والاندماج الإيجابي مع أقرانه، ومع مجالات إنتاج القيم والأفكار المتنوعة، بما فيها القيم التي تخصّ الاجتماع والتربية والتعلّم والجنس، دونما إكراهات وضواغط قد تؤدي إلى نتائج عكسية وضدية، فضلاً عن دورها في التخفيف من الاحتقانات في البيئة الاجتماعية والعائلية والثقافية، لاسيما وسط الأزمات والصراعات والحروب، والتي كثيراً ماتضطرب فيها البيئات الاجتماعية والنفسية والاقتصادية، حيث يتعرّض خلالها المراهق إلى جملة من الضغوط، تلك التي قد تدفعه للانحراف والإدمان والجريمة، وللتطرف والانخراط في أعمال عنفية أو إجرامية.

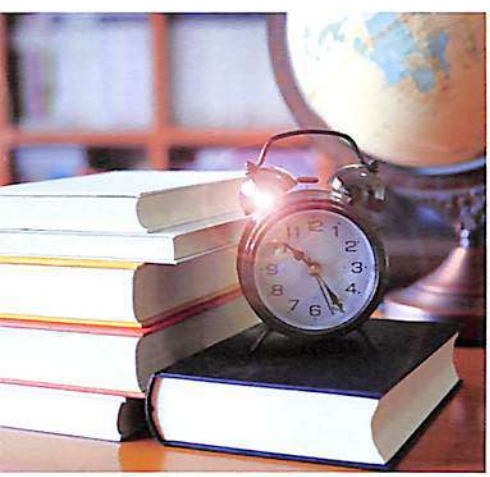
إزاء هذا المعطى (تبدو مرحلة المراهقة محمّلة بالتعقيدات بقدر ما توحي به من بساطة أحياناً، فالمراهق الخارج من قوقعة الطفولة يبحث عن اعتراف من قبل من هم أكبر منه سنّا، يشعر بأنّه جدير بالانتساب لمرحلة الشباب أو الرجولة، لكنّه يلقى صدّاً غير مقصود، وما يمكن توصيفه من قبله بأنّه إنكار لحضوره، ما يبقيه في حيرة، ويشحن شخصيته بمزيد من القلق المتجدّد الذي يستقي ديمومته واستعاره من ممارسات المحيطين به وأفكارهم عنه)

كما أنّ تبسيط الحياة أمام المراهق قد تكون جزءاً من الفاعليات الحمائية، مقابل تعزيز قوة الشخصية عبر صياغة (الأنموذج الصالح) في المدرسة والعائلة والمؤسسة والمحيط العام، وعبر وسائل الإعلام، ووسائل الاتصال الاجتماعي المباشر وغير المباشر، فهذه المعطيات سيكون لها أثرها الإيجابي الفعّال على الواقع الذي يعيشه المراهق، وعلى نمط حياته ومعيشه، وعلى طبيعة تلقيه للأفكار والرسائل.

المراهق وسرديات الرواية.

لقد وجدت الرواية العربية صعوبة في التعاطي مع هذه المرحلة العمرية القلقة، بقدر ماتحمله هذه المرحلة من توصيفات، ومن خصوصية في

> عالجت معظم الروايات العربية شخصية المراهق عبر مقاربات متعددة ومستويات تحددها زاوية نظر الروائي



> الحاجة إلى تأطير العلاقة الايجابية مع عالم المراهقين يكتسب أهميته من خلال الأهتمام بمشاكلهم الحقيقة

صياغة عوالم شخصية المراهق، وحتى وجودها في السياق الروائي لم يكن مقصوداً بحد ذاته، بقدر ماكانت أكثر تمثيلاً لأحداث تاريخية، أو لمراحل تتطور فيها الحبكة الروائية، كما في رواية (الأوجاع والمسرات) للروائي فؤاد التكرلي، حيث يندفع (المراهق) نحو الاستيهام الغرائزي، عبر اكتشافه لرجولته المبكرة، ولذاته، وللعالم الذي يحوطه..

وفي بعض روايات نجيب محفوظ، و يوسف السباعي، ويوسف ادريس تبدو صورة البطل المراهق أكثر تمثيلا للشخصية البريئة، القلقة، والتي تعيش هواجس رغباتها المجهضة كما في ثلاثية محفوظ المعروفة، لكنّ هذه الشخصية تتبدى في روايات إحسان عبد القدوس، وكأنها أنموذج للشخصية المضطربة، أو التي تحضر كشخصية منحرفة أو عيادية، كما في بعض، الروايات (لاتطفىء الشمس) و (في بيتنا رجل) و(لا أنام) حيث تعيش شخصياته

المراهقة كم من الأزمات، والتي يجد فيها عبد القدوس مجالاً لقراءة هذه الشخصية في سياق معالجته لأزمات التحول الاجتماعي والنفسي في مرحلة مابعد عام ١٩٥٢ في مصر..

ففي رواية (لا أنام) يناقش الروائي المشاعر النكوصية للمراهقة التي تعيش مشاعر هوسية وإيهامية مع والدها، والبحث عن أسباب للفت انتباهه، وصولاً إلى الإيقاع به، عبر الإيحاء بوجود علاقة غير سوية بين زوجة أبيها وأخيه، وهي بذلك تُعبّر عن نزعتها لامتلاك الأب، وعن هواجس حرمانها النفسي والعاطفي..

كما يناقش الروائي بهاء طاهر في روايته (الحب في المنفى) شخصية المراهق من خلال تضخم مشاعره ورؤيته الفنطازية للعالم، حيث يعيش تحت هواجس الخوف والمشاعر المضطربة، والأوهام الإكراهية بسبب حادثة الانفصال بين أمه وأبيه، وماتعكسه من آثار نفسية على شخصيته وعلى علاقته بالآخرين..

ولا يبتعد الروائي علاء الأسواني في روايته (عمارة يعقوبيان) عن هذا المسار، إذ يُقدّم لنا شخصية المراهق بوصفها شخصية منحرفة، تعيش محنتها الشخصية عبر محنة عائلته، وعبر ذاكرة الحرمان التي تعيشها، والتي يندفع تحت ضغوطها التعويضية باحثاً عن الإشباع الرمزي من خلال العلاقات الشاذة التي ينغمس بها..

لقد عالجت عديد الروايات العربية محنة هذه الشخصية، وعبر مقاربات متعددة، ومستويات تختلف باختلاف زاوية نظر الروائي، فرواية (قنديل أم هاشم) للروائي يحيى حقي والصادرة عام ١٩٤٤ قد عالجت أنموذج المراهق عبر مراقبة يومياته، والتحوّلات الحادثة في شخصيته، فمن أهم ميزات هذه الرواية (هو ذلك الطابع المحلي الشعبي الذي طبعها وحدد معالمها، وكان حقي مرهفاً وهو يصور تلك الأجواء الإيمانية والروحانية التي تظلل حي السيدة زينب العريق، ستكون تلك الخلفية المكانية والسياقية التي تتفتح فيها براعم المراهق الصغير إسماعيل)

كما عالج الروائي إبراهيم أصلان في روايته (مالك الحزين) إحباطات شخصية المراهق، عبر انكسار حلمه الشخصي، وعبر خدع أبيه الضرير في تسويف مواعيده، وبيعه البيت من أجل لذائذ المخدرات، وهي ماتجعل المراهق (يوسف) يعيش تناقضات صراعاته الداخلية، وفقدانه الثقة بعالم أبيه وبعالم الكبار.

كما أنّ روايات المغربي محمد شكري (الخبز الحافي) و(الشطّار) تختلف في نسجها لصورة المراهق عن الصورة السردية التي اشتغل عليها روائيون لهم تجاربهم القارّة مثل يوسف ادريس وعبد الحكيم قاسم والروائي سليم بركات في مرحلة قادمة، إذ تبدو كتابة سيرة هذه الشخصية أكثر استغراقاً في فضح وتعرية عوالم هذه الشخصية واندحارها الأخلاقي والقيمي.

سرديات الدراما الفنية وعوالم المراهقين

الحذر من مقاربة عوالم المراهق

النفسية والجنسية قد يكون مانعاً لمقاربة سرديات هذه العوالم، والحفر في سرائرها، لاسيما وأنّ أغلب مشكلات المراهق ذات جذور بيئية، وعائلية، وليست محصورة بعلاقتها بالمرحلة العمرية للمراهق، والتي تنشط فيها التحولات الجسدية، والجنسية، والبحث عن الذات، رغم أنّ بعض الأعمال الأدبية والفنية كانت أكثر جرأة في التعاطي مع هذا الجانب، والذي يتعلق بموضوعات الإنحراف، والتطرف، ودوافع المشاركة بأعمال العنف الاجتماعي والعائلي والجنائي، وهو ما حفلت به عديد الأفلام والمسلسلات الأجنبية بشكلٍ خاص، والتي قدّمت لنا صوراً متعددة لشخصية المراهق، تلك التي تجمع بين الجرأة والشجاعة، وبين القسوة والانحراف والكراهية، وإبراز المظاهر والانحرافات السلوكية لهذه الشخصية، فقد (لعبت الأفلام والمسلسلات دوراً خطيراً على سلوكيات واتجاهات المراهقين، حيث يميل المراهق إلى تقمّص أدوار الممثلين والممثلات وتقليد طريقتهم في اللبس والمعيشة والكلام والحركات)

هذه معطيات تتطلب دراسات بحثية تعنى بمقاربة الظروف البيئية والثقافية التي يعيش فيها المراهقون، وإجراءات تخصّ نُظم التربية والتعليم، ورصد المظاهر الاجتماعية والأمراض النفسية التي يتعرضون لها، فشخصية المراهق تكون أكثر حساسية في التعاطي مع الآخرين، وأكثر تعبيراً عنها من خلال السلوك والانفعال والتقليد والشغف بالحرية، فأثناء مرحلة المراهقة(يتناول المراهق العموميات المجردة من حوله، كمفاهيم الحرية والعدالة، كما يستطيع أن يدرك الخصائص الداخلية للأشياء، ولايقتصر التفكير عند الخصائص الخارجية التي يحتاجها الإدراك الحسي)

ولأنّ المراهقين هم عالم المستقبل، فإنّ الحاجة إلى تأطير العلاقة الإيجابية مع عالمهم يكتسب أهميته من خلال الاهتمام بمشاكلهم الحقيقية، من منطلق وصفهم قوة اجتماعية لها حضورها ولها فواعلها في الواقع، إذ إنّ مواجهة واقعية وعلمية وتربوية لمشكلاتهم، تعني تخفيف العبء عن الدارس والباحث الاجتماعي، والتخطيط العملياتي لإنضاج كلّ الممارسات التي تدخل في مجال حمايتهم، ودمجهم في المجتمع، بما فيه الدمج الثقافي التفاعلي والتواصلي، والذي يتطلب جملة من الستراتيجيات والبرامج التي تُعنى بعالم المراهقة، وبأنماط معيشه وعلاقاته، لاسيما علاقاته مع الآخر التمثيلي والواقعي، والتي تفترض وجود الحوافز الثقافية والقيمية، وعبرعمل مؤسساتي وبخطط تنهض بواقعه، على مستوى الأطر العامة، أوعلى مستوى تأمين الوسائل والتقانات والتصورات التي تُعطي للمراهق فرصة حقيقية للتعبير عن ذاته وعن خطابه وشخصيته، ولتأطير فعالية اندماجه بالمجتمعات التعليمية والثقافية والتقانية دون تداعيات أو أضرار أو إكراهات نفسية وصحية واجتماعية..

> الإبداع (حالة إلهام تحلق بنتاج المبدع الفني والأدبي)

> إذا أردت أن تكون كاتباً .. أقرأ كثيرا.. وأكتب كثيراً ..

ورش الكتابة الإبداعية

د.بديعة الهاشمي

اهتمت العديد من المؤسسات الثقافية العربية في السنوات الأخيرة بطرح برامج الكتابة الإبداعية التدريبية، منها ما هو مختص في كتابة الرواية، ومنها ما يعنى بكتابة القصة القصيرة، أو الشعر، وكذلك الورش الخاصة بالكتابة للطفل ، وكذلك نجد على المستوى العالمي تركيزاً كبيراً من الجامعات والمؤسسات الثقافية في أمريكا وأوروبا على تقديم الورش التدريبية لتعليم فنون الكتابة الإبداعية وأساسياتها، مثل: المقال، والتقارير المهنية والصحفية والشعر والقصة والرواية وغيرها ، ومن أبرز تلك الجامعات جامعة أيوا الأمريكية التي تختص بتخريج المبدعين في الكتابة الأدبية.

وذلك في ظل تساؤل جوهري يتكرر من قبل الكثيرين عن جدوى مثل تلك الورش، والتأثير الفعلي للبرامج التدريبية في تأهيل المتدربين، وتطوير مهاراتهم الكتابية والإبداعية ، والبعض نجده يوجه اتهامات مباشرة إليها بأنها عمل تجاري وبيع للوهم، وإخراج لنماذج أدبية مشوهة، وإصدارات غير مكتملة فنياً وأدبياً.

والجدل حول هذا الموضوع قديم جداً، إذ وصف أفلاطون براعة المبدع بأنها قوة خارجة تحركه وتلهمه، وأن الإبداع حالة إلهام خارجية يفارق فيها المبدع عقله المفكر وتتعطل فيها حواسه، ليصبح كائناً محلقاً له القدرة على إنتاج الفن والأدب، بينما حاول أرسطو في المقابل أن يثبت أن الفن عقلاني، إذ حدد في كتابه "فن الشعر" مفاهيمه وقواعده الأساسية ، ويقترب العرب القدماء كثيراً من تعبير أفلاطون، إذ تحدثوا عن وادي عبقر،

الـذي يلتقـي فيـه الشـعراء بقرنائهـم، وشـياطين الشـعر الذيـن يلهمونهـم أشـعارهم ويملونهـا عليهـم.

وبـين رأي يعـد الكتابة موهبة وإلهام ولا شـيء غيرهمـا، ورأي يقـول إن الكتابـة شـأنها شـأن سـائر الفنـون -كالرسـم والنحـت والعـزف على آلـة موسـيقية- تتطلـب قـدراً مـن الموهبـة، كمـا تتطلـب قـدراً مـن الحرفيـة والتدريـب والتوجيـه مـن قبـل المختصـين الضالعـين فـي مجـال الكتابـة . فإننـا نطـرح السـؤال مـن جديـد:

هل يمكن تدريس الإبداع؟

يقـول تولسـتوي: "لا يوجـد أديـب يفيـض قلمـه بسـهولة مـن غيـر متاعـب، إن الكتابـة صعبـة، وكلّمـا كانـت صعبـة جـاءت نتائجهـا طيبـة".

ويقـول سـتيفن كينـغ: "إذا كنـت تريـد أن تكـون كاتبًـا فعليـك أن تفعـل شـيئين اثنـين قبـل أي شـيء آخـر: أن تقـرأ كثيـراً، وأن تكتـب كثيـراً ، ليـس هنـاك طريقـة أعرفهـا للالتفـاف حـول هذيـن الشـيئين".

إذن لا شـك أن الكتابة الإبداعية تعتمد بشـكل كبيـر علـى تحصيـل المبـدع فـي سـنوات تعليمـه المختلفـة، والبيئـة الثقافيـة والاجتماعيـة التـي نشـأ فيهـا ومـدى علاقتـه بالقـراءة، واطلاعـه علـى الفنـون الأدبيـة المختلفـة وأسسـها وفنيّاتهـا، وعلـى تجـارب الآخريـن الإبداعيـة، خاصـة الفـن الكتابـي الـذي يريـد أن يبـدع فيـه، وبذلـك يتكـون الشـغف للكتابـة وتنمـو موهبتـه.

غيـر أن هـذه الموهبـة تحتـاج - وخاصـة فـي بداياتهـا- إلـى صقـل وتجويـد وتوجيـه، وهـذا مـا تقدّمـه ورش الكتابـة الإبداعيـة. إذ أنهـا تقـوم بتعريـف المتدربـين بالعناصـر الفنيّـة الأساسـيّة للجنـس الأدبـي والعلاقـات التـي تربـط بينهـا، وأسـس كتابتـه، كمـا أنهـا تعـرض وتحلـل نمـاذج إبداعيـة مختلفـة فـي ذلـك الجنـس، خاصـة النمـاذج التـي حـازت علـى الشـهرة والنجـاح، ومـن ثـم الوقـوف علـى أسـباب نجاحهـا وشـهرتها، وهـي فـي الآن نفسـه تجمـع فـي مـكان واحـد مجموعـة مـن الموهوبـين الراغبـين فـي تعلـم مهـارات الكتابـة، وهـم بذلـك يتحفـزون للتعبيـر عـن عوالـم كتاباتهـم، ويتشـجعون علـى البـوح بهـا والتعبيـر عنهـا فـي صيـغ كتابيـة مختلفـة، بالاعتمـاد علـى أسـاليبهم الخاصـة وخيالهـم وخبراتهـم.

وبذلـك فـإن ورش الكتابـة الإبداعيـة تكـون مجديـة وذات أثـر ملمـوس بالنسـبة للمتـدرب الجـاد الـذي يهـوى الكتابـة، ويسـعى لأن تكـون وسـيلته فـي التسـجيل والتعبيـر عـن رؤاه وقناعاتـه وأمنياتـه وأحلامـه، وهـي فـي كل ذلـك تعتمـد فـي المقـام الأول علـى جهـد المتـدرب، وتواصلـه مـع مدربـه بشـكل مسـتمر، والأخـذ بملاحظاتـه بعـد عـرض نصوصـه عليـه، وإعـادة الكتابـة وفـق الشـروط الفنيـة للجنـس الأدبـي الـذي يتـدرب علـى كتابتـه.

وبمـا أن الكتابـة وسـيلتها اللغـة، فـإن تمكّـن الكاتـب مـن قواعـد اللغـة وأسـاليبها المتنوعـة أمـر لابـد منـه ، وهـذا مـن أهـم مـا يجـب التركيـز عليـه فـي ورش الكتابـة، إذ يتـم تنبيـه المتـدرب إلـى الأخطـاء اللغويـة والإسـلوبية فـي نصوصـه التـي يقدمهـا أثنـاء التدريـب،

> الكتابة شأنها شأن سائر الفنون -كالرسم والنحت والعزف على آلة موسيقية- تتطلب قدراً من الموهبة

> حاول أرسطو أثبات أن الفن عقلاني، إذ حدد في كتابه «فن الشعر» مفاهيمه وقواعده الأساسية

وبذلك يتم تنقيح النصوص وتعديلها وتصويبها فنياً ولغوياً.

ويعد الأستاذ والكاتب الكويتي طالب الرفاعي من أبرز المهتمين بالتدريب والتأليف في مجال الكتابة الإبداعية في الساحة الثقافية العربية، فهو بالإضافة إلى اشتغاله في عالم الكتابة الإبداعية في القصة القصيرة والرواية والمقال الصحفي لقرابة أربعة عقود - كما يشير في كتابه "مبادئ الكتابة الإبداعية للقصة القصيرة والرواية"، قد حضر "برنامج الكتابة الإبداعية العالمي في جامعة أيوا الأمريكية" عام ٢٠١٣، وعمل مدرساً زائراً في الجامعة الأمريكية في الكويت لمادة "الكتابة الإبداعية"، وأكمل دراسته العليا في جامعة كنغستون بلندن، وحصل على الماجستير في الكتابة الإبداعية ، بالإضافة إلى إدارته لعدد كبير من ورش الكتابة الإبداعية.

فالأستاذ طالب الرفاعي يرى بعد هذه التجربة الواسعة في هذا المجال أن تدريس مادة الكتابة الإبداعية بالأسلوب العلمي الحديث، بات أمراً ملحّاً في المدارس والمعاهد والجامعات على امتداد أقطار الوطن العربي، وهذا يتماشى مع ما تشهده الساحة الإبداعية العربية من اهتمام متزايد بجنس الرواية لدى الكاتب العربي والناشر العربي، إضافة إلى انتشار أعمال روائية كثيرة جداً، منها نماذج غير قليلة تفتقر إلى السوية الفنية الروائية.

ويقسم الأستاذ الرفاعي منهجية تدريس مادة الكتابة الإبداعية للقصة القصيرة أو الرواية إلى مرحلتين أساسيتين:

- الأولى: مرحلة التدريس النظري، التي يتم فيها تدريس العناصر الفنية الأساسية لكتابة القصة القصيرة والرواية، والوقوف على نماذج قصصية ومشاهد روائية وتحليلها فنياً.

- الثانية: مرحلة التدريب العملي، وفيها يتدرب الطالب على كتابة قصة قصيرة أو مشهد روائي قصير، وفيها يتم تقييم تلك النصوص من قبل المدرّب، وإبداء الملاحظات من أجل تعديلها وتقويمها.

ويشير الرفاعي إلى أن بعض الورش التدريبية تعقد أساساً من أجل إنتاج مجاميع قصصية أو أعمال روائية لتطبع وتنشر بعد انتهاء البرنامج، فتستمر لمدة تمتد ما بين ستة أشهر وسنة، لحين انتهاء الكتاب من تسليم أعمالهم الإبداعية كاملة ومن ثم تدقيقها وإعدادها للنشر.

من المؤكد أن ورش الكتابة الإبداعية وبرامجها لن تصنع كاتباً مبدعاً من درجة الصفر، ما لم يكن يمارس الكتابة في الأساس، وبداخله موهبة وشغف متواصل للتعبير عن طريق الكلمة والقلم ، فالهدف الرئيس من تلك البرامج والورش منح المتدرب بوصلة تهديه في بداية طريقه الكتابي، تبين له الاتجاهات الأساسية ، ومن ثم يصبح قادراً على الاستغناء عنها والإبحار في عالم الكتابة الواسع، مستنداً إلى خبرته التي تنمو يوماً بعد يوم، واطلاعه الدائم والمستمر على ما ينتج في مجال الإبداع الأدبي، وقراءاته المستمرة للإنتاجات الإبداعية المختلفة ليثري تجربته وينوع مشاربه.

هل يحتاجون الكتاب؟

صفية الشحي

هل سيظل الكتاب مرجعا أساسا لحفظ ونقل المعارف والعلوم والمفاهيم المختلفة؟ لا شك أن هذا تساؤل يراود الكتّاب والناشرين بالدرجة الأولى خصوصا وهم يشاهدون هذا الانقلاب الكبير في سلوك القراء بجميع مستوياتهم وفئاتهم العمرية -إلا من القلة الذين يرتبطون عاطفيا بالورق ورائحته حتى الآن - سبق ذلك تخوف كبير منذ تسعينات القرن الماضي حين طرقت التقنيات الحديثة أبواب العصر مخلفة علامات استفهام كثيرة حول ما إذا قُدر لقيمة الكتاب العلمية بطبيعته الإخراجية والورقية أن تتراجع.

ولو تركنا العاطفة ببعدها الزمني جانبا، لوجدنا الكثير من المؤشرات وفق تعاقب الأجيال والتي دفعت بالكثير للإعلان عن موت عصر الورق كما عهدته البشرية طوال قرون، لكن الكتاب بين هذا وذاك سجل انتصارا حين تمكن من التمدد عبر الصفحات الافتراضية بقدرات تفاعلية لا متناهية، إضافة إلى استفادته من تكنولوجيا الطباعة الحديثة والتي خدمت معايير الجودة والسرعة وحتى الطباعة الاقتصادية. لكن هناك شيء آخر غير بعيد عن مشاعرنا الجياشة ذات العلاقة الوثيقة بالقراءة كفعل اجتماعي ،فقد سجل دائما هذا الكائن المتجدد حضورا ثقافيا وعلميا لافتا في قرون مضت ، كما أنه جمع حوله أفراد الأسرة الواحد بل الحي الواحد ، يتبادلونه بينهم تاركين آثارا نفسية وإنسانية على صفحاته ، حتى تحولت الرقعة المقروءة إلى رسالة علمية تناقلتها الأجيال ورسخت في عقولهم وقلوبهم ، كما أن سلوك الاستعارة الذي أشعل حراكاً إيجابياً على بوابات المكتبات العامة والخاصة كان يمثل أرقى درجات التبادلية المعرفية في زمن لا يفصله الكثير عن وقتنا الراهن.

استشرافياً، سيظل الكتاب بقوالبه وأشكال حضوره المتعددة الأكثر استخداما واستثمارا للانطلاق نحو تكوين قاعدة معرفية عند كل فرد وفي كل مجتمع، وهي القاعدة ذاتها التي تسعى الدول للاستناد إليها في إحداث التغيير الإيجابي في عالمنا، فهو وحده يتيح المجال لتوسيع المدارك واختبار حيوات وتجارب مختلفة، كما أنه يمنح العقول مساحات للنمو وازدهار المفاهيم. أما نفسياً يبقى الكتاب الطريقة الأمثل لتحقيق الترويح والترفيه عن طريق المعرفة، وهو المتنفس في زمن يرسخ الانعزالية عند الأفراد، إذ يمكن أن يكون جسراً لإعادة التواصل مع الأصدقاء ممن يتشاركون ذات القيمة، بل ويساهم في بناء لغة مشتركة بين أفراد المجتمع الواحد محققا المزيد من التفاعل الإنساني والحضاري.

ربما لم يعد التشاؤم حول موت الورق وفناء فعل القراءة محورا للتداول بين أوساط المثقفين، بل الأجدى في رأيي هو طرح سؤال الكيفية التي يمكن بها القفز على تحديات العصر وإعادة العلاقة مع الكلمة المقروءة عبر أدوات التطوير والابتكار والتنوع، فيمكن للقراء المختلفين الحصول على مايشاءون من مواد للقراءة عبر هواتفهم الذكية إن أرادوا، ولكن هل تمس شؤون حياتهم اليومية وتتفاعل مع شجونهم وحاجاتهم العاطفية والنفسية والذهنية، فالسؤال حقا ليس: هل سيقرؤن الكتاب بل هل سيحتاجون إليه؟

الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه

وسؤال التنمية الشاملة...

مشروع نهضة إماراتية تربط بين التراث والحداثة

خديجة حلفاوي

عمل المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان منذ عقود على رفع شعار الوحدة الوطنية بالموازاة مع رهان تحقيق التنمية البشرية والمستدامة الشاملة.

تمثل رحمه الله سؤال التنمية انطلاقاً من الاستثمار في العنصر البشري، الثروات الطبيعية وتثمين الموروث التاريخي والثقافي المحلي، فضلاً عن جعل المشروع التنموي للإمارات مشروع الأمة الرابط بين مختلف أطياف جسمها الاجتماعي.

تتكامل متطلبات الحداثة والتحديث مع أصالة التراث والتاريخ من أجل استبطان قضايا التنمية في السلوكات اليومية والمعيشة لأفراد والجماعات وحشد الجهود الوطنية في اتجاه وحدوي مستدام ومنفتح على كافة المستويات والميادين الحيوية.

أدرك الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان " طيب الله ثراه" ، منذ سبعينيات القرن العشرين، أن مشروع وحدة وبناء دولة الإمارات العربية المتحدة لا يتوقف على الجهود السياسية والاقتصادية التي يبدلها مسؤولوا الأمة في سبيل تنمية الوطن، وإنما يحتاج إلى حشد وتضافر جهود المواطنين (الرجال والنساء) من أجل جعل بناء الذات من بناء حضارة الأمة. "إن أولى واجبات المواطن أن يعمل ليلاً نهاراً لرفع مستواه وبالتالي رفع مستوى أمته... ولا يجب أن يقنع هذا المواطن بأنه نال شهادته واستلم منصبه ثم يجلس لا يفعل شيئاً"؛ كما يؤكد رحمه الله، لأن التنمية في معناها العميق تفيد التعاون بين الأفراد والمؤسسات من أجل توفير العيش الكريم للمواطنين بالموازاة مع الرقي بالمنظومة الاقتصادية والسياسية والثقافية للأمة. ينبع تصور الشيخ زايد "طيب الله ثراه" لقضية التنمية من أصالة وقوة التاريخ والحضارة الإماراتية والعربية الأصيلة حيث كانت تتكامل مصلحة الأفراد مع مصلحة القبيلة في اتجاه تعزيز فرص السلم والعيش الكريم وتقديم مثال نموذجي للقبائل والجماعات الأخرى: على سبيل المثال، يذكرنا الشيخ زايد "طيب الله ثراه" في كتابه المرجعي "رياضة الصيد بالصقور" بأن الغرض الأساس من وراء ممارسة رياضة الصقارة اقترن تاريخيا بالتعاون بين أفراد القبيلة من أجل منافسة القبائل الأخرى وتعزيز شرف الانتماء المحلي في قالب جماعي ووحدوي يذيب الفوارق والاختلافات.

للدولة مسؤوليات كما للمواطن مسؤوليات والخيط الناظم بينهما هو المرجعية الإسلامية وسلطة القيم والأخلاقيات العربية الأصيلة. لأن "الثروة الحقيقية هي العمل الجاد المخلص الذي يفيد الإنسان ومجتمعه، وأن العمل هو الخالد والباقي، وهو الأساس في قيمة الإنسان والدولة" يضيف الشيخ زايد "طيب الله ثراه" من هذا المنظور، تأتي فرادة تصور الشيخ زايد "طيب الله ثراه" الشمولي للتنمية الذي يربط بين تنمية الإنسان وتنمية البنيان. شدد رحمه الله على ضرورة توفير البنيات التحتية الأساس لنهوض الأمة وعيشها الكريم (الصحة والتعلم) والاستثمار في النهضة العمرانية، الصناعية والسياحية بالموازاة مع بناء الإنسان والاستثمار في العنصر البشري. إن ما يتحدث عنه المجتمع الدولي اليوم من ارتباط التنمية بالإنسان، كان الشيخ زايد "طيب الله ثراه" سباقاً إلى التأكيد عليه منذ عقود خلت من خلال جعل الإنسان ركيزة رؤيته السياسية والاجتماعية والاقتصادية والنظر إلى ارتهان استدامة التنمية بتكوين الموارد البشرية وبناء الإنسان قبل البنيان.

والواقع، أن "طريق المصلحة المشتركة قادنا في النهاية إلى قيام دولة الإمارات العربية المتحدة" بلسان باني الإتحاد. بالنسبة لدولة صحراوية اعتمدت تاريخياً على الرعي وتربية

> (إن عملية التنمية والبناء والتطوير لا تعتمد على من هم في مواقع المسؤولية فقط بل تحتاج إلى تضافر كل الجهود لكل مواطن على أرض هذه الدولة) المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان

الإبل، كان الحديث عن تنمية اقتصادية وصناعية وسياحية كبيرة ضرباً من ضروب الخيال بالنسبة لمكونات المجتمع الدولي ، لكن عزيمة الأمة الإماراتية، تحت قيادة صانع نهضتها، كانت أشد صلابة. كما انتهج الشيخ زايد "طيب الله ثراه" إستراتيجية اقتصادية وتنموية فريدة على المستوى العالمي ، فإذا كانت دول العالم تركز على تنمية قطاع حيوي من أجل مواجهة تحديات المستقبل، ودمج الشيخ زايد "طيب الله ثراه" بين تنمية قطاع الزراعة والصناعة والسياحة (والخدمات عموما) من أجل خط المعالم الأساس ل"معجزة الإمارات" (كما يطلق عليها الغرب) والاستفادة من الموارد الطاقية والطبيعية بغية توجيه احتياجات المستقبل .

يتحدث الشيخ زايد "طيب الله ثراه" عن هذا الأمر في حكمة تاريخية قائلا: "إن بعض خبراء الزراعة قالوا لنا في السابق إن أرضنا لا تصلح للزراعة.. ونصحونا بعدم المحاولة.. ولكننا حاولنا ونجحنا الأمر الذي شجعنا على الانطلاق وتحقيق المزيد من النجاح وأصبحت تجربتنا الزراعية رائدة .. الأمر الذي دفعنا إلى الاستفادة من خبرات الدول الأخرى لاستزراع نباتات وأشجار جديدة تتحمل الملوحة في البيئة المحلية".

الإستثمار الزراعي كان أول المسيرة السياسية والإقتصادية ، حيث تحتل الأرض مكانة بالغة في المخيال الثقافي الخليجي ، إضافة إلى السلالة والدم ضمن عالم الصحراء ككل، ويشكل التكامل بين الزراعة والصناعة أساس الحياة السياسية والاجتماعية لمجتمعات شبه الجزيرة العربية وركيزة ضمان استقرار الأمة وبناء اقتصاد وطني تنافسي بما أن الصحاري تمثل ٧.٨ ملايين هكتار من مساحة دولة الإمارات، عمد الشيخ زايد "طيب الله ثراه" إلى قيادة مبادرة "استصلاح الأراضي الصحراوية" (الأهم في منطقة الخليج والأبرز عالميا) منذ ستينيات القرن الماضي من أجل رفع حجم الأراضي الزراعية إلى أكثر من ٨٠ ألف هكتار، عبر تعزيز تقنيات الزراعة بدون تربة، ودعم مراكز البحث العلمي الزراعي ، وبالتالي تحقيق الاكتفاء الذاتي من الموارد الغذائية وحث الفلاحين على قيادة "ثورة زراعية" فريدة بمنطقة الخليج العربي بالموازاة مع الطفرة الاقتصادية والسياحية التي تعرفها الأمة الإماراتية خلال العقدين الماضيين.

إن "الأرض طواعية للرجال الذين يملكون الأمل ويقدرون على تحدي المستقبل"، كما يقول الشيخ زايد "طيب الله ثراه"، ويعزز الاستثمار في تنميتها من فرص مواجهة تحديات الألفية الجديدة.

أدرك الشيخ زايد "طيب الله ثراه" خلال ثمانينيات القرن العشرين أن العالم يعيش "ثورة صناعية وتقنية ثالثة" ويتجه صوب ثورة جديدة قوامها "الرقمنة والذكاء الاصطناعي" ودفع الاقتصاد الإماراتي نحو الانخراط في سيرورة "الاقتصاد والصناعات الذكية والدقيقة"؛ أكثر من ذلك، استثمر "طيب الله ثراه"

مداخيل الدولة من النفط في تنمية القطاع الصناعي، وجذب الاستثمارات والعمالة الأجنبية، وتنمية قطاع السياحة وبناء مورد اقتصادي مستدام يجعل من الإمارات قوة تنموية إقليمية.

تضم الإمارات العربية اليوم حوالي ٦٠٠٠ منشأة صناعية واقتصادية (الصناعات الثقيلة والدقيقة، التكنولوجيات الحديثة، نقل الخدمات العالمية، السياحة الفاخرة...) توفر مناصب شغل لعمال من أكثر من ١٨٠ جنسية مختلفة وترفع من الناتج الداخلي الخام إلى مستويات قياسية تنافس الدول الغربية نفسها.

استطاعت البصيرة النافذة لحيكم العرب أن تحول الإمارات العربية من دولية نفطية (تعتمد على النفط كأساس اقتصاد الأمة) إلى دولة صناعية، سياحية، تكنولوجية ، وزراعية بنت اقتصادها على نهج تنموي شامل ومستدام يزاوج بين الخصوصيات التراثية والتاريخية المحلية ومتطلبات العصر الحداثي والرقمي الجديد.

إن كبرى الاقتصاديات العالمية قد أدركت اليوم أن التركيز على مورد اقتصاد واحد ووحيد غير كافي لمواجهة تحديات السوق المفتوح، والواقع أن الشيخ زايد "طيب الله ثراه" تنبه إلى هذه المعادلة من خلال جعل "تخطيط الدولة يرتكز على ضرورة تنويع القاعدة الاقتصادية عن طريق تطوير الصناعة والزراعة لكي يصبح ذلك مورداً إضافياً للدخل مع البترول ومورداً بديلاً إذا نضب البترول" وجعل الدولة منذ مطلع الألفية الجديدة تنفتح على الطاقات النظيفة والمتجددة كنقطة قوة الاقتصاديات المستدامة المستقبلية.

لا ينفصل سؤال التنمية في فكر حكيم العرب وباني نهضة الإمارات العربية "طيب الله ثراه" عن سؤال الاستدامة والشمولية من جهة والاستثمار في الإنسان وتكوين العنصر البشري من جهة أخرى بغية تأسيس اقتصاد تنموي مستدام إقليميا وقادر على المنافسة عالميا. بعد حوالي ١٥ سنة من رحيل الشيخ زايد "طيب الله ثراه" ، لا جدال في أن دولة الإمارات قوة اقتصادية وصناعية وسياحية عالمية وتصنف - باعتراف الدول الغربية نفسها - ك"معجزة" فريدة استثمرت في الإنسان لبناء المستقبل الوحدوي والتنموي للأمة واستطاعت تحدي المستحيلات بإرادة وعزم "قائد ملهم". أضحى المشروع التنموي والاقتصادي لدولة الإمارات العربية نموذجاً يحتذى به من قبل الدول الأوروبية الكبرى والبلدان اللاتينية والأسيوية النامية (خاصة التجربة السياحية الرائدة)؛ ومنه الاقتداء بحكمة وبصيرة الشيخ زايد "طيب الله ثراه"، في انتظار مزيد من الاهتمام بهذه التجربة الحضارية المهمة من قبل دول الجوار كما باقي الدول العربية (فيما يخص التعليم، السياحة، الاستثمار في العنصر البشري... وقبل كل شيء الحفاظ على التراث بإسم المستقبل).

> (معجزة الإمارات) الإستثمار في الإنسان لبناء مستقبل وحدوي وتنموي

> الإستثمار الزراعي كان أول المسيرة السياسية والإقتصادية في الإمارات

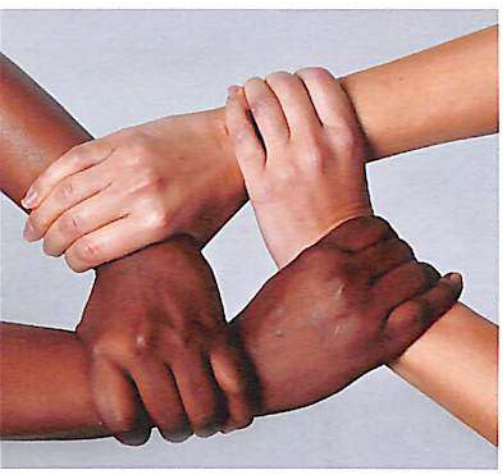
التسامح ... محبة

حنان فايز

يذهب الناس فيما يحبون مذهباً في السلوك يترجم مايكتنف خلجات نفوسهم ومايشعرون إزاء من يحبون ، وهذا أمر طبيعي لاغلو ولامبالغة فيه ، بيد أن الأمر هذا لايعتبر قاعدة سلوكية عامة ، فالناس تتشابه في مشاعرها في الحب مع اختلاف الدرجات و تلك تختلف بحسب متشكلات كل شخصية، وما كان وراء بناءها على الصعيد الأسري والإجتماعي ، ولكن الذي يختلف غالباً هو السلوك الذي تحدده طرق التعبير عن هذا الحب ، ومثله حين يكرهون ويمكرون ويبغضون ويحقدون ويستفزون ويفرحون ويحزنون ، فليس ثمة طرق للتعبير عن مكنون الإنسان يكرر نفسه في حالة آخر، ولو كان كل منهم واقع تحت واقع التأثير نفسه وربما حتى الظروف التي تنشأه، فالفرد والآخر كلاهما متأثران بواقع الفروق الفردية التي خلق الله تعالى الناس عليها ، وربما نرى خلاف القول هذا في عموميات الرصد وإصدار الأحكام بناءاً على منتجات الشعور ولسان حاله السلوكي الظاهر ، فنحن نرى الناس في توتراتهم ينتجون سلوكا أقرب إلى العدوانية منه إلى المسالمة ، ونضعهم تحت مسمى واحد كردود أفعال متشابهة تنتجها أزمة ما ، دون أن نضع ردود الأفعال تلك تحت مجهر

التمييز والتقييم وبالتالي التصنيف الذي يحقق معادلة التفريق بين إنسان وآخر فيما ينتجه سلوكه الظاهر ، أو لنقل فيما ينتج عنه من سلوك كردة فعل لما يجابه من فعل يقف خلف نتاج السلوك هذا ، وهذا الأمر يصح القول فيه بمواضع الحب والبغض والراحة والتعب ، ولعلنا نحايث الحقيقة إذا ماقلنا أن رداء المنتج السلوكي يبدأ من عنوانين لثنائية التضاد الخير /الشر، الحب /الكره ، وبما إن الناس يميلون للحب ويعتبرونه إذا ما وقعوا في حبائله بشارة سعد ومطلب لا أعز منه مطلبا ،فأنهم يتعاطون معه بسرانية يتخذونها غطاءا يقيهم نار الوشاية والشماتة وربما الحسد أيضاً ، فضلاً عن الخشية التي تعتريهم لاحتمالات متطفل أو معتل لايسره اجتماع خليلين على الهوى وعذرية المشاعر، وربما بعض مخلفات التوجس والخجل الذي يعتبره علماء النفس عارضاً سلوكياً مرجعه النشأ والتربية تساهم المحيطات الأسرية والبيئية في إنتاجه ، وهذا ينسحب غالباً على التكتم على المشاعر وعدم الإفصاح عنها بدواعي ذلك الخجل والمكابرة التي لامبرر لها سوى العالق التربوي، وهذا لاينطبق على الكره كحالة شعورية ينتجها عدم التوافق والإختلاف وأسباب أخرى يرجعها غالباً أساطين الأبراج لعدم توافق برجين تدور النجوم والكواكب في أفلاك تمنع ردم هوة الإختلاف بينهما ، ويمضي الأمر في مجمله إلى ماتتمخض عنه تلك الأفعال وردودها والتي قد يزيد وهم الطالع من حجم هوتها ، ولكن الأمر كله في هذا الباب غالباً ما يترجمه السلوك الناشئ عن الأفراد المتباغضون بزلات لسان ، أو إيماءة تشي به ، أو نظرة تلوي عنق القول بالإفصاح عنه أو المجاهرة بالبوح الذي لايبقي في أكثر الأحيان بقية موضع للصلح أو احتمال لنجاة النقيضين من براثن مايعتمل في نفسيهما ويغمر قلبيهما من أسباب الإختلاف بما يصعد وتيرة الخلاف ، هذا وغيره غالباً مايجد طرق التعبير عنه ولو بإشارات الجسد التي تمثل شفرات الاستدلال على مخبوءات يمكن أن تظل حبيسة إذا ماقترنت بالحلم لإطفاء جذوة شرورها وأحيطت بالحكمة تفادياً لما ينتج عنها ، إذن على الأغلب نجد مساراً تمر بها إعلانات كراهياتنا وبغضنا التي تضيق صدورنا بكتمانها وقد تُلبسنا بسبب عدم تحمل حبسها اللجوء إلى اغتياب من نكره ، بل وقد تبلغ مبلغ الإساءة الأكبر لذواتنا حين تجرجرنا إلى النفاق بحجة الثأر أو إيقاع الأذى بالآخر بحجة الإنتقام، مع البحث عن تبرير وحجج تلزم سلوك الكراهة عندنا وملامح العدوانية التي لانريد الإقرار بها والتي ندفع ثمنها خساراتنا الفادحة بإفسادها فطرة خلقنا ، أننا حين نكره نغادرنا ولايتبق منا إلا صوت الكراهية وصداه الذي يصم أرواحنا عن حوار عقلي محتمل ، فتغدو معه المغاليق محكمة باتجاه لحظة وئام أو هدنة سلام يقف التسامح خلفها داعماً

> المنتج السلوكي يبدأ من ثنائية التضاد .. الخير / الشر، الحب / الكره



> (الحب) أُس الخلق الأول وأساس كل شيء

لها وداعياً إليها ، فهل نحن نكابر معاندين فطرة الحب الذي يشكل أس الخلق الأول وأساس كل شيء ومبتدأ حكمة الخالق في خلقه ، مع إقرارنا بوجود موجود ومستثنى من حكم هذا الموجود ، فإننا نتساءل بموضع البحث عن الإجابة ، لم نريد منح الكراهية أجنحة بينما ندرك أنها لاتطير، ونخذل الحب حين نقص أجنحته المجبولة على التحليق ؟، لم امتناعنا عن قول كلمة تفصح عما نشعر من حب إزاء من نحب مع تنوع مصادر الحب وأشكاله وألوانه ، لم لانفكر بصدى الكلمات التي تتسلل إلى أفئدة أحبتنا ، أهلنا ،أصحابنا، جيراننا، زملاؤنا،لم لانخبرهم بمحبتنا ؟ لم لا نطرق قلوب أحبتنا بكلمات لو قيلت للأهديناهم مايتمنون ويتوقون دفئاً في قلوب تحرص على أن توفر لنا دفئاً، أجاحدون ؟ وكذلك نحن المزروعين على قارعة انتظار بيانات محبتهم ،أنكون أسرى توهماتنا فنخجل من جميل القول ونبتكرسبل التعريف بنقيضه ؟ في الدنيا للحب مساحات تملؤها حتى لامكان لبغض أو تحامل أوكره أو تحاسد ، خصوصاً إذا ماتذكرنا أن التخطي والتجاوزعن عثرات الآخرين لهو الإبتسار الأجمل لمفهوم التسامح ، لاشك إن المحبة الممر الآمن للتسامح وكافل التحليق فوق ركام الأخطاء التي تنتجها مصانع الكراهية الأنكى، ليس ثمة أخطر ولا أقسى من المعاندة والإصرار على استفال المشاعر بحجة المواقف الثأرية أو الإنتقامية ، فالحكماء أقرب الناجون من براثن مركبات الشعور بالنقص والتي تعتبر عصارة المفاهيم الأكثر سلباً في الحسد والحقد والنبذ والتنازع ، فلندعو للمحبة أفقاً رحباً يأخذ بنا بعيداً عن التصارع على ما لايستأهل منا أنملة قلق أو توتر، فالكراهية تورث السقم والألم، مصدر الحيلولة دون تمدد ممكنات التفكير، والتخييل ، والإبداع ، والمانع لصاحبها من الانغماس بلذة المحبة وقطاف النعم الأكبر والأهم ، لنذق حلاوة التسامح ونحن نجربها إن لم نكن وإياها على تماس حقيقي، لنمضي بلا أرق لياليا ، فالحقد ، والحسد والكراهية ، والأنانية مورثات الندم ، وباعثات الألم ، بينما تبقى المحبة والود والوئام والسلام ، خير النعم ، فلنشهر المحبة ونرفع الستارعن مسكوتات مشاعرنا الإيجابية لمن لهم منا موقع المحبة الحقيقي فنورث أبناءنا الميراث الأجمل معلمين إياهم بمقدار حبنا لهم ، مشرعين الأبواب للتغافل والتغاضي والتجاوزعما يعكر صفو الود ويقيم صروح التسامح عنواناً عريضاً لشكل الحياة التي نتوق والتي عودتنا إمارات العز عليها ديدناً لها واتخذتها شعاراً للعام ٢٠١٩.

نلتقي

الفنان مروان عبد الله

حوار: ظافر جلود

مروان عبد الله يبدو هو اليوم من أبرز المخرجين الشباب الإماراتيين، حيث ينظر إليه أنه القادر على تحقيق المعادلة بين المسرح الاجتماعي القادر على كسب مزيدا من الجمهور، وبين تقديم مسرح يحتفظ بنوعيته، بدأت مسيرته الفنية عام (٢٠٠١)، وحصل على جائزة "أفضل مخرج" في مهرجان أيام الشارقة المسرحية عام (٢٠١٢)، وقدم على مدار هذه السنوات مسرحيات لفتت الأنظار اليه كمخرج واعد بعدما كان ممثلا ناجحا في الكثير من العروض التي شارك بها.

بالإضافة إلى ذلك برع مروان عبد الله "وهو سليل عائلة إماراتية تهتم بالفن والثقافة كوالده الفنان الرائد عبد الله صالح" في تقديمه برنامج "سوالفنا حلوة" على قناة "دبي"، فقد شارك في عديد من المسلسلات، مثل: "حاير طاير"، و"الأخ صالحة"، و"عمى ألوان"، و"حظ يا نصيب"، و"أبلة نورة"، و"نص درزن"، و"حنة ورنة"، و"بنات شما"، و"خيوط ملونة".

مروان عبد الله كان ضيف " الفجيرة الثقافية" فكان هذا الحوار.

اخر اعمالك كان مسرحية "الشاعر الحكيم" لمسرح دبي الأهلي، من تأليف الكاتب مرعي الحليان، وإخراجك، كيف ولدت الفكرة؟

- العرض المسرحي" الحكيم الشاعر "سلط الضوء على حياة المغفور له الشيخ زايد، ودوره المحوري في رسم ملامح النهضة التي تحققت على مختلف الصعد السياسية والاقتصادية والخدمية والتعليمية في ربوع الوطن. وعلى مدى ٤٥ دقيقة انتقل جمهور هذه الليلة عبر الأزمان بمزيج من الحنين والذكريات وهو يشاهد قصة بناء دولة الإمارات من خلال شخصية المغفور له بإذن الله، الوالد والمؤسس الشيخ زايد، التي جسدها العرض المسرحي.

هل العرض صورة نمطية تمتزج بين الشعر والموسيقى والحكاية الشعبية؟

- العرض مزج بين الغناء والاستعراض والدراما، كما تزين بمقولات وأشعار باني الدار، التي تحولت إلى نهج للعمل وروح للبناء، لما تتسم به من تحفيز وحكمة وإنسانية خالصة أسست لأصالة المجتمع الإماراتي، ودفعت الشباب إلى التعاطي معها كموروث راسخ ارتبط بالهوية وبالعادات والتقاليد، وتدور فكرته

حول استعراض المحطات التي مر بها شباب الإمارات قبل قيام الاتحاد، وبعده، وكيف شقوا طريقهم حتى بلغوا عصر التكنولوجيا والفضاء. ويتناول العمل رحلات أبناء الإمارات في الخارج حتى جاءت لحظة الأمل حين جاءهم نداء المغفور له الشيخ زايد للعودة إلى الوطن الذي يحتاج إلى سواعد أبنائه لبنائه، فاستجابوا لدعوته وعادوا بأحلامهم الكبيرة ليحققوها على أرض الوطن.

وماذا تضمن أيضا؟

- قدم العرض مجموعة من المشاهد الإنسانية التي استعرضت الفرص التي وفرتها الدولة لتعليم أبنائها وابتعاثهم لجمهورية مصر العربية لاكتساب الخبرات ونيل الشهادات، حيث كانت «أم الدنيا» أولى المحطات التي غادر إليها الطلبة، وكذلك تطرق العرض إلى دور باني الدار في تذليل العقبات أمام الفتاة الإماراتية لدق أبواب التعليم والمعرفة، وما أولته القيادة من اهتمام ورعاية إيماناً منها بدور المرأة في بناء المجتمعات ونهضة الأمم.

كرؤيا اخراجية، كيف تعاملت مع هذه الأحداث؟

- تميز العرض بأنه بدأ بصورة

مغايره لما شاهده الجمهور سابقاً في العروض الاستعراضية الخاصة بالمناسبات الوطنية، إذ كسر النمط التقليدي في تقديم الاوبريت، فهو لا ينتمي إلى مفهوم الأوبريت مباشرة بقدر ما ينتمي إلى مفهوم المسرح الاحتفالي الذي يعمل على إيجاد حالة تفاعل بين المسرح والجمهور، كما اعتمد النص الدرامي على تأجيل الإفصاح عن صاحب الشخصية التي يتحدث عنها الممثلون في العرض إلى ما قبل النهاية، لينجح في تحويل السيرة الشخصية إلى دراما حياتية، تتطور مع تطور أحداث النص، المعتمدة في تناميها على مراحل بناء الدولة قبل وبعد اكتشاف البترول.

إذا هل صعد المسرح الاماراتي في مركب المسرح العربي؟

- أولاً أشكر لمجلتكم وأنا سعيد بها في الحقيقة، ولدي إحساس بان لها اليوم صدى جميل لأن وراءها نخبة ذات توجه ثقافي اماراتي وعربي بشكل عام. ما يخص سؤالك، لم أتوقع أن تبدأني بسؤال بهذا العمق وهو سؤال مركب أيضاً. العالم الآن أصبح قرية صغيرة وفي هذه القرية أصبحت هناك إشكالية كبيرة جداً عند المبدع بشكل عام لأنه إذا لم يكن لديه ما يضيف إلى هذه القرية كقيمة، فهو بذلك سيكون خارج اللعبة، اللعبة الحقيقية للإبداع، ومن هنا يصبح لزاماً عليك من مكانك من هنا أن تحدّد كيف تنطلق وتصبح جزءاً، ولو كان بسيطاً، من المشهد

العام، سواء كان المشهد العربي أو العالمي، وهذا هو مكنون توصيل الرسالة وتحقيق الانتشار، وفي هذه الجزئية فأنا بدون أي تحيز، أو كذا، يمكنني هنا أن أشير إلى المسرح الاماراتي الذي لعب دوراً كبيراً جداً في إيصال رسائله، وحقق الانتشار محلياً وخليجياً، وأعلن عن نفسه في المشهد العربي، والرسالة الوحيدة بالنسبة لنا كمسرحيين عرب التي يجب أن تصل إلى العالم هي رسالة المختبر الإبداعي الشبابي كما هو معمول به في تجاربنا بالأمارات أو في الكويت أو في البحرين ، على صعيد التجارب الطليعية بالمهرجانات المعروفة أو على صعيد التجارب الشخصية .

هل حقق مروان في مسرحيته الأخيرة " بومباي والاه " المسار الذي بدا فيه في المسرح الاجتماعي الكوميدي؟

- نعم ، اعتقد ذلك فلم يبتعد المحتوى الدرامي لـ«بومباي والاه» عن طابع الدراما البوليوودية نفسها، وهي بذات الحال ينطبق لدينا بالمسرح الاجتماعي الكوميدي الذي يحمل رسالته الأخلاقية والابداعية فـ«حميد»، الشاب المفتون بحبيبته «نورجهان»، التي تؤدي دورها الفنانة مروة راتب، يسافر من الإمارات إلى مومباي، لتخليص حبيبته من دوائر الأشرار، الذين

يطمعون في ميراثها، فيجابه الكثير من المشكلات، التي تحوله إلى بطل أمام جموع أهل الحي، فيقومون بمساعدته، ويضمون قصة حب حميد ونورجهان، إلى سواها من قصص العشق والهوى الهندية، وهو سياق عام، يتخلله الكثير من المواقف الكوميدية، التي يشارك في صنعها ممثلون بأدوار مختلفة .

وفي مسرحية عرس الاثنين؟

- بدأت فكرتها من خلال وسائل التواصل وأعتقد أنها من أرجعت الجمهور إلى المسرح مجدداً، وأعتبرها مغامرة محسوبة، وقامت على جهود ذاتية مع رفض العديد من الرعاة الاشتراك نظراً لضعف المسرح الجماهيري، وكانت بدايتها بعض المواقف على وسائل التواصل من خلال عرض لقطات لي ولمجموعة من الأصدقاء في مقالب كوميدية، وأصبح الجمهور يشاهدنا يومياً ومع الوقت زادت المتابعات، إلى أن قررنا عمل مسرحية، وبدأنا في عمل الدعاية الخاصة بها من خلال تلك الوسائط، وبالفعل تجاوب معها الجمهور ونجحت.

ثنائية التقليد والتجديد معادلات يومية في الإخراج المسرحي، أين يقف مروان في هذا المسار الطويل؟

- أقول لك وجهة نظري في المعادلة، ولكن ليس أين أقف فذلك موضوع آخر لا أحدّده بسهولة، الفنانون وبالذات الذين يتعاملون مع الابداع بكل الوانه واشكاله حدّدوا مجموعة من التساؤلات في هذه القضية، ولكن ما يهمني هنا هو أن أقول لك أن المجتمع عندما يستقر اقتصادياً واجتماعياً وسياسياً يتحول الفرد فيه من بشر إلى إنسان مفكر مبدع، ويبدأ يعيش إنسانيته من تأمل وتفاعل راقي وهذا ما يحدث اليوم في دولة الامارات العربية المتحدة ،وبذلك يفرز المجتمع مبدعيه الذين يرتقوا به ليرتقي بهم، بمعنى أي واحد يتخلف عن الركب ولا يحاول أن يجدد بغية الارتقاء والتجاوز والتجدّد ويبقى يراوح مع الزمن، فهذا هو التقليدي في نظري، ولكن الذي تفرزه التجربة ويرتقي بها ويرتقي بالآخرين الذين سيكونون عامل مساعد لرقيه هو أيضاً هذا هو المبدع الحقيقي والمتجدد.

كثيرون يجدون أن غياب الدراماتورجيا في المسرح الاماراتي له بالغ الأثر؟

- هناك شخصية أخرى تقرأ بين الكاتب وبين المخرج لها غياب تام في المسرح الإماراتي والعربي بعامة، وبذلك نفقد التوازن، هذه الشخصية هي ما نعرفه باسم الدراماتورجيا، ويمكن أن أقول لك باختصار أن الدراماتورجيا هو شخص يدرك فن بناء الدراما، رغم أنه تعريف أو تعبير مادي، ففي غياب الدراماتورجيا يختل التوازن. وبهذا المثلث الرائع عندما يتكامل تفرز الحالة أو الرؤية تقنياتها وكل ما يشمل سينوغرافيا المكان وتأثيث الفضاء، عموماً فاني كثير ما استعين بما يقرب لذلك في معظم اعمالي التي قدمتها كمخرج.

اهتمامك يبدو واضحاً أكثر بالمسرح على حساب الدراما والسينما؟

- لأن المسرح هو حياتي، ومنذ ٢٥ عاماً وهو مهمل وأقصد بكلامي المسرح الجماهيري، الذي يفتقد للجمهور، ولا يعقل ألا يكون لدينا مسرح جماهيري كل هذه الفترة ولدينا أكثر من ٨ مهرجانات في هذا المجال أهمها أيام الشارقة المسرحية، دبي لمسرح الشباب، مهرجان مسرح الصحراء، المسرح الخليجي، وغيرها من المهرجانات الكبرى.

وكيف كانت تجربتك في فيلم "راشد ورجب"؟

- هو نقلة كبيرة في حياتي الفنية، خصوصاً أنني كنت أحلم بتقديم عمل سينمائي إماراتي، بعد فيلمي (دار الحي، والمختارون)، الذي أحدثت نقلة في السينما الإماراتية ووضعتها على سلم المنافسة عربياً وعالمياً، وأعتقد أن الشباب الإماراتي بدأ يركز على صناعة الأفلام الروائية الطويلة بعدما كانوا فقط مقتصرين على الأعمال السينمائية القصيرة.

هل اختلف بشيء عن أعمالك ا لسينما ئية ؟

- كنا جميعاً أسرة واحدة نقوم بعمل بروفات يومية على الطاولة وكذلك بروفات حركة، هذا إلى جانب أن شركة بحجم "إيمج نيشن" تميزت في الأعوام السابقة بالأعمال الإماراتية المهمة والمختلفة، وأعتقد أن هذا العمل غير نظرة الجميع تجاه الأفلام الإماراتية التي أصبحت قادرة على المنافسة ليس فقط في المهرجانات وإنما جماهيرياً في صالات السينما.

وهل تهدفون بتشجيع صناعة السينما المحلية؟

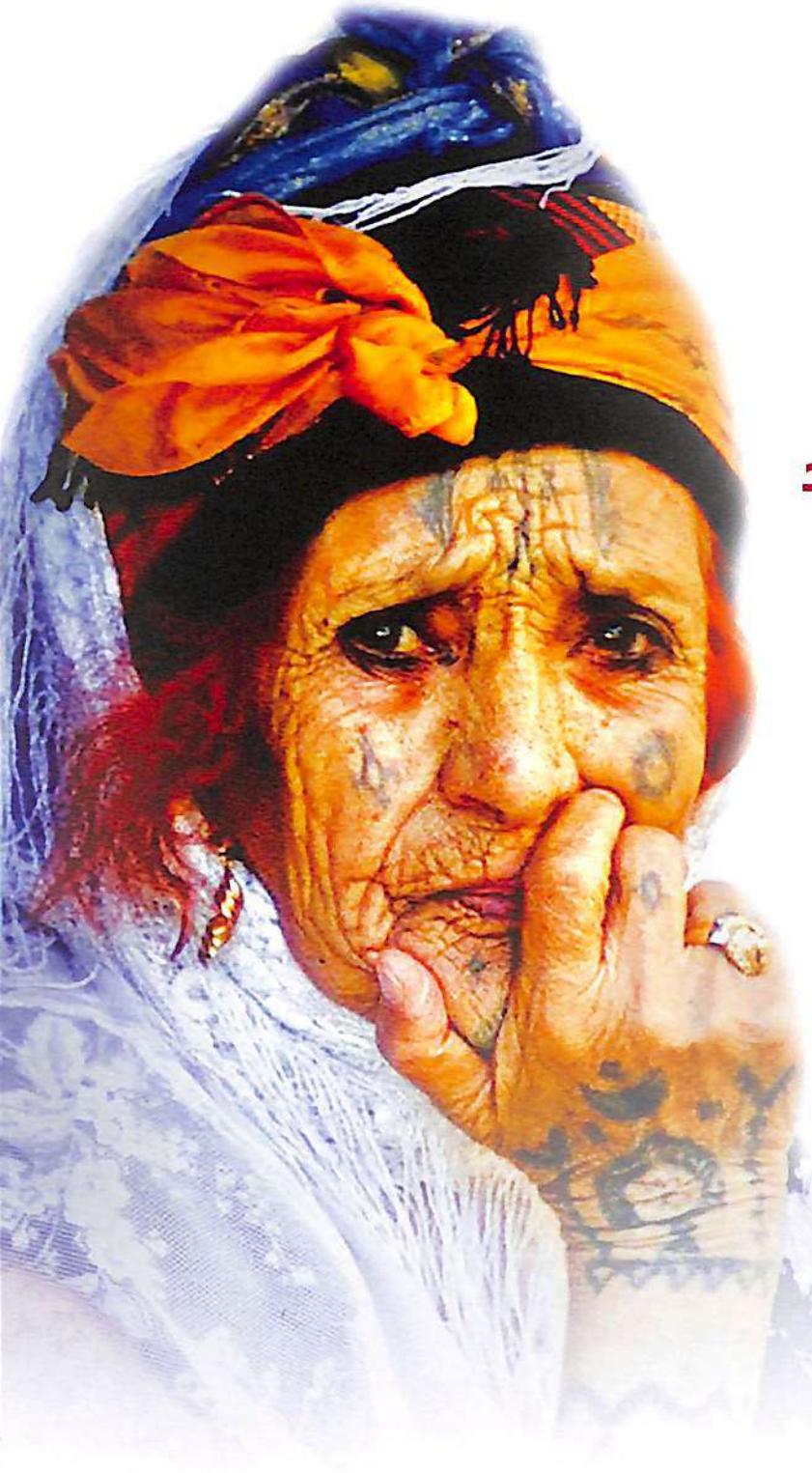
- بالتأكيد نريده هو وغيره من قادم الأعمال أن يتكون أعمالا إماراتية خالصة تقدم للجمهور مباشرة، فالسينما أولاً وأخيراً عبارة عن صناعة والجمهور هو أساسها، ولا نريد فيلماً خاصاً بالفئة النخبوية المرتبطة بالمهرجانات، وأعتقد إذا عرض العمل مباشرة في السينمات سيلقى إقبالاً أكثر.

أخيرا على مدى ٢٠ عاماً شكّل طلال محمود ومروان عبد الله ثنائياً على مستويات عدة، ما الأسرار وراء هذه العلاقة؟

- طلال محمود هو ليس مجرد صديق، أو حتى أخ، ورفيق درب، بل هو مجموعة علاقات جميعها قوية ومتشابكة، معرفتنا تمتد نحو ٢٠ عاماً، لكن عمقها يتجاوز ذلك، لنصبح بمثابة توأم، حتى وإن أجبرتنا مشاغل الحياة على أن يبتعد أحدنا عن الآخر مكانياً، كانت مسرحية «عنبر» بداية الطريق الحقيقي لتحقيق خطوة في أحلامنا، وبالفعل كان العمل، الذي كتبه نصه وقمت بإخراجه والتمثيل فيه، مستهلاً حقيقياً لطريق أكثر ثباتاً، وحتى الخطوة الثانية المحورية، وهي حلم إنجاز مسرحية كوميدية صغناها سوياً.

> الرسالة الوحيدة للمسرحيين العرب هي رسالة المختبر الإبداعي الشبابي كما هو معمول به في تجاربنا

> كانت مسرحية «عنبر» بداية الطريق الحقيقي لتحقيق خطوة في أحلامي



الوشم

انتقل من الاستعمالات الطقسية إلى الجمالية والفنية حين أصبح الجسد عبارة عن لوحة فنية

حوار: عبدالناصر خلاف

تعد هذه الظاهرة من الموروثات الشعبية القديمة التي تمتد عبر عديد الثقافات والحضارات، باستعمالات متنوعة وأغراض مختلفة، مثل العلاج والتميّز والزينة إذ كان يشكل بديلا عن الحلي والأساور، واتخذ أشكالا ورموزا مختلفة هندسية ونباتية وفلكية مثل : الأهلة والنجوم والكواكب والأبراج وغيرها، وتتميز بالدقة والبساطة، لكن ما يلاحظ اليوم هو زوال ظاهرة الوشم التقليدي ليحل محلها الوشم المعاصر برؤية ثقافية مغايرة، فهل نالت هذه الظاهرة حقها من الدراسة؟ ومن المتابعة الإعلامية والأكاديمية؟ وهل استطعنا تفكيك رموزها ودلالاتها؟ وهل تمكنا من التعرّف على أسباب انتشارها ثم أسباب انحصارها في المجتمع الجزائري؟ للإجابة عن هذه الأسئلة كانت لنا فرصة رائعة للالتقاء بالباحث الجزائري المتميز الدكتور محمد بوكراس أستاذ بجامعة يحي فارس بالمدية وأستاذ محاضر بالمعهد العالي لمهن فنون العرض والسمعي البصري حيث حاورناه حول هذا الموضوع السوسيو ثقافي والذي هوعلى قدر كبير من الأهمية.

أين تعرفت على الوشم ؟

تعرفت عليه عبر جدتي لأبي وجدتي لأمي وجارتنا "جميعة" التي كانت تمارس الطب الشعبي أو ما يسمى بالعامية (القطيع) لتداوي مرض اللوزتين، لكل واحدة منهن قصة مع الوشم ولكل منهن وشم مختلف من حيث تعدد أماكن الوشم ودلالاته ورموزه .

حدثنا أكثر عن هذه الدلالات ؟

خلد لنا تراثنا الشعبي الجزائري واحدة من روائع قصائد الحب في الشعر الشعبي للشاعر الكبير محمد بن مسايب وهي قصيدة "الوشام"، قصيدة تصور عاشقاً في لحظة رسم الوشم وهو يتغزل بمحبوبته فيقوم "الوشّام" بتجسيد تلك الألف بائية على هيئة أوشام فالوشم هو شكل من أشكال الاشتغال على الجسد Écritures corporelles، عبّر به ومن خلاله الأمازيغ عن وعيهم بأهمية الجسد، باعتباره مرآة الفرد، كجزء من الجماعة، فالبعد الهوياتي للوشم لا يمكن تجاوزه، إذ كان الوشم في الماضي يعبّر عن العمق الاجتماعي، وعلى روح الجماعة ووحدتها، وعلى حس الانتماء الموحد، فقد أصبح اليوم يدل على العكس، أصبح يعبر عن قيم الفردانية، ويعتبر شكلا من أشكال التمرد على المجتمع، والثورة على قيوده ومعاييره، على اعتبار أن الجسد ملكية خاصة، له الحق في أن يفعل به ما يشاء، وعلى تحرير هذا الجسد من كل ما هو ديني وتقليدي.

من أجمل تعريفات الوشم ما جاء على لسان الروائي المغربي وعالم الاجتماع عبد الكبير الخطيبي حين يقول إن الوشم "لباس مكتوب"، حيث لا يمكن فصل الكلمات (والرموز) عن الجسد.

ماذا عن الوشم في الجزائر ؟

يعتبر الوشم تقليداً طقوسياً عريقاً وموغلاً في الثقافة الجزائرية الأمازيغية، وغالبا ما يرتبط بالنظام القيمي أو الثقافي لدى المجتمع الأمازيغي الذي مارسه، أو بتقاليده ومعتقداته وديانته، فالإنسان الأمازيغي كان يعيش في عالم من الرموز والعلامات والقوانين التي يقصد بها التأكيد على انتمائه إلى هويته الأمازيغية المنتشرة في الشمال الإفريقي، تقع وشوم المرأة الأمازيغية، في مختلف مناطق الجسد، منها: الجبين، وما بين الحاجبين والخد والذقن والكتف والذراع واليد كفاً ومعصماً ، والبطن ، والظهر، والقدم، والساقين، ولا يقتصر الوشم على المراة ، حيث يأخذ الرجل حظاً من الوشم خاصة على ظاهر الكف والذراع كعلامة على القوة.

بعيداً عن الوظيفة الاجتماعية ، ما هي أبعاد الوشم الأخرى؟

كما أشرت سابقا فإن الوشم يحل محل الحلي، كما يبرز أحيانا كعامل لإخفاء العيوب والتشوهات التي تظهر في الجسد والوجه وبشكل خاص العيوب الطبيعية أو تلك التي حدثت نتيجة حادث، إذ تعمد

> عند الأمازيغ «الوشم» يحل محل الحلي والزينة

> الوشم وسيلة الأمازيغ للتعبير عن أهمية الجسد

الوشّامة المحترفة في رسم أشكال متناسقة على ظهر الجلد المشوّه لإخفاء تلك العيوب.

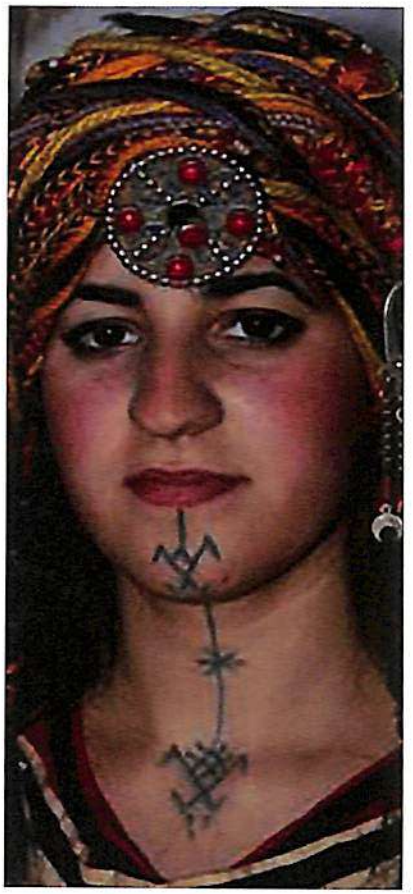
ومن بين أهم و ظائفه :

الوظيفة الماورائية: يلعب دور التعويذات والتمائم لدفع العين والحسد، وكان يستخدم لدفع الأرواح الشريرة وسوء الحظ.

الوظيفة الاجتماعية حيث كان يعبّر عن روح الجماعة، فقد كان يذكي حس الانتماء الموحد ووحدة الجماعة ، كما أن له بعداً هوياتياً يتضح من خلاله الانتماء الإثني لواضعه.

الوظيفة الاتصالية: وفي هذا الصدد، يوضح الباحث المغربي المهتم بالثقافة الأمازيغية، أحمد عصيد، أن الوشم له دلالة جمالية وحسية، إذ يدل على وصول البنت إلى عمر معين، وهو سن البلوغ، كما يرى أن البعد الدلالي للوشم، لا يقتصر على الجمالية فقط، بل هو إثبات للذات ضمن سياق مجتمعي معين، وهو اتصال من حيث الرسائل التي يمررها .

الوظيفة الطبية: لأنه يجمع بين العلاج الشعبي والعلاج الطبيعي خاصة عندما نراه في القدمين والكاحلين وحول الركبتين وعلى الكتف والظهر أو على جانب الصدغ لعلاج الأم المفاصل والشقيقة وغيرها من الأوجاع، ويجزم أصحابها بأنهم تخلصوا من أوجاعهم مباشرة بعد القيام بعملية الوشم.



وفي الصدد، دعني أتوقف عند رأي المهدي تيطافي وهو المهتم بالتاريخ والتراث بولاية أدرار، حيث يرى إن الوشم الذي توارثته المرأة الأمازيغية له دلالات جمالية تمتد جذورها إلى ما قبل مجيء الإسلام إلى المنطقة، ويطرح تساؤلا مهماً حول أسباب عدم استعمال الوشم عند المرأة الأمازيغية التي تنحدر من مناطق القرارة وأدرار، كمثيلتها من مناطق التل أو الطوارق أقصى الجنوب،ورغم اعتناق الأمازيغ الإسلام، لم تندثر ثقافة الوشم، بل أصبحت الصفة التي تميّز المرأة الأمازيغية عن غيرها..

ما نلاحظه اليوم أن الوشم التقليدي قد اندثر وتراجع لصالح الوشم المعاصر؟

مع ظهور أدوات الزينة والتجميل وتنوعها وكثرتها في الأسواق أخذ الوشم العصري دلالة روحية جديدة قديمة، وأقصد هنا أن الإنسان الأول أو بالأحرى الواشم الأول كان يعتقد أن الدم الذي يجري في عروق الإنسان بمثابة الروح، ولذلك وشم طوطمه استخراج دمه وبمزجه بالفحم أو الكحل، اعتقادا منه أن بهذه الممارسة يضمن الحماية لروحه، واليوم عندما نشاهد هذه الصور المبثوثة عبر مختلف المواقع للواشمين المعاصرين الذي انتقلوا من الجمال إلى أبشع درجات القبح من خلال شق اللسان وشفاه وإنشاء نتوءات بارزة على مستوى اليد والجبهة وغيرها من المناطق الظاهرة، والمبالغة في رسم أوشام موغلة في الغموض ، اعتقد أن الغرض هو نفسه عند الواشم الأول وهو الإذعان للطوطم الأكبر وهو إبليس (عند عبدة الشيطان الجدد) لضمان الحماية، وهي مسالة للنقاش والبحث.

في مقابل ذلك نرى أيضا أنه في بعض الأوساط المحافظة حل التزيين بالحناء محل الوشم، وهي عادة مازالت منتشرة في الشمال الإفريقي خاصة عند النساء على أيديهن وأرجلهن لإبراز الزينة والأنوثة، والوشم للفقيرات منهن بمثابة حلي .. وتوشم العروس وقريبتها وصديقاتها ليلة العرس على بطن

الكف وأسفل القدم، وأغلب هذه الوشمات هندسية ونباتية، في كثير من الأحيان على طريقة قص لصق، لأنها مصممة سلفاً في أوراق تباع في الأسواق ،وهذا ما يفقدها قيمها الإبداعية.

هل هناك دراسات أكاديمية وبحوث علمية حول هذه الظاهرة في جامعاتنا ؟

لم أقم بدراسة مسحية شاملة للموضوع عبر كل الجامعات الجزائرية، ولكن انطباع أولي بأن الدراسات في هذا الموضوع نادرة بسبب قلّة المختصين، ولقد استمعنا في هذا الملتقى إلى مداخلات مهمة على غرار مداخلة الباحثة في التراث السيد لويزة قاليز، والباحث الصادق خشاب والباحثة زهية بن عبد الله حول الوشم الأنثوي، والباحثة سميرة امبوعزة حول موضوع الوشم والهوية، كانت مداخلات قيمة، ولكن هذا لا يكفي، فتراثنا اللامادي زاخر ومتعدد ومتنوع بتنوع الجغرافيا والمناخ، وغيرهما، وأعتقد أن هذا العدد من الدراسات لا يفي بالمطلوب، ومن بين الدراسات المرجعية الهامة ما قامت به الباحثة الفرنسية لوسيان بروس بعنوان:"الجمال والهوية الأنثوية، الأوشام البربرية لمنطقتي بسكرة وتقرت" ، والصادر عن "دار خطاب"، الكتاب كان نتاج بحث عميق لفك طلاسم رموز الأوشام، اعتمدت فيه على صور التقطتها "إيليان أوكر" في عديد مناطق الجزائر أثناء مزاولتها لعملها كممرضة، صور لنساء يحملن رموزاً خضراء وزرقاء على أجسادهن، وحمل الكتاب شهادات حية لنساء من منطقتي القبائل والأوراس، من أكثر المناطق التي تشهد انتشار ظاهرة الوشم في الجزائر، وقامت" لوسيان بروس" بمزج الصور بالشهادات وما سمعته من القصص الشعبية، لتقدم أحد أجود البحوث في موضوع الوشم ،وفي نفس الاتجاه قامت الباحثة الأمريكية من أصل جزائري، ياسمين بن داعس، (باحثة في الأنثربولوجيا بجامعة "واك فورست" بكارولينا الشمالية) بدراسة استقصائية لأكبر عدد من النساء الواشمات، فتوصلت إلى فهم الكثير من معاني تلك الأشكال المتشابهة على وجوه النسوة اللاتي قامت بمحاورتهن، معاني قامت بحصرها في ثلاثية الحب، الجمال ، والألم، حيث قضت شهرين في ولاية "باتنة" شرقي العاصمة، وبدأت في البحث عن ماهية تلك الرموز، ونشرت عدة مقالات وبحوث في عديد المواقع والصحف العالمية عن الموضوع ، وتوصلت في هذا البحث إلى تأكيد العلاقة بين بعض الأوشام بالمعتقد الديني كالنجمة والهلال والصليب رغم أن قراءة الوشم وتفسيره يبقى قضية اجتهاد شخصي قد يختلف من باحث إلى آخر.

هل كان الوشم هاجس النساء فقط؟

الوشم في الثقافة التقليدية الجزائرية لا يخص المرأة فقط، بل حتى الرجال، ولكن في العادة تكون الأوشام الرجالية بسيطة وغير

> عبد الكريم الخطيبي : « الوشم » لباس مكتوب

> استخدم الوشم لدفع العين والحسد

مبالغاً فيها. وما لاحظته هو بداية اندثار هذه الظاهرة، ربما يعود ذلك لأسباب اجتماعية وثقافية، ودينية أكثر، فحتى الكثير ممن يحمل تلك الأوشام بدأوا في السعي لإزالتها، لذلك اعتقد أنه من الضروري الإسراع في القيام بدراسات وبحوث حول هذه الحالة المتميزة من موروثنا الشعبي القديم، قبل أن تطالها موجة النسيان كما كان الحال مع الكثير من مكونات تراثنا وهويتنا.

يرى رشيد الجرموني، باحث في علم اجتماع التدين، أن "الوشم يتميز بإحالته على مجموعة من الدلالات، يعد البعد التزييني أهمها، فقد كان يوضع على الوجه والذراعين والساقين والجذع، وكان عبارة عن رسوم هندسية ورموز دقيقة تحيلنا على فنون الزخرفة الأمازيغية المختلفة التي تحضر في العمارة والنسيج والخزف".

أن فكرة الربط بين الوشم ومختلف الرموز الموجودة في الزربية والحلي والفخار، فكرة تحدث عنها كثير من الباحثين في التراث، ولكنها لم تنل حقها من البحث والتدقيق ..

ما رأيك؟؟

حقيقة من أكبر الصعوبات التي تواجه الباحثين في هذا الموضوع هو محاولة الربط بين هذه الرموز والدلالات ومحاولة فك شيفرتها، وحتى نتائج هذه القراءات تبقى انطباعية وغير نهائية، لأنها محكومة بعدد من المعطيات مثل: خصوصيات القبيلة، موهبة الوشام وقدراته الفنية، طلب المستوشم، اختلاف الدلالات من مجتمع لأخر ومن قبيلة لأخرى ومن زمن لآخر، كل هذه العوامل تُعدّد القراءة وتجعلها لانهائية ، ولعل هذا أجمل ما في تلك الرموز التي نجدها في تلك التعابير الوشمية، مفتوحة الدلالة مفتوحة القراءة ، كما هو حال الفن المعاصر يسعى إلى فتح القراءة على مصراعيها دون قيد أو شرط.

نود معرفة علاقة الوشم بالقناع بحكم انك مختص في المسرح؟

عُرف القناع على نحو واسع بين مختلف الثقافات الإنسانية، مع اختلافات كبيرة في استخداماته وفى وظائفه أو حتى في المواد المستخدمة في صنعه ، ومازال القناع حاضراً لدى كثير من الشعوب، وتاريخ القناع يرجع إلى مراحل مبكرة من عمر الإنسان، بداية من خطواته الأولى

نحو فهم الطبيعة وسعيه من أجل بقائه، وكذلك الوشم.
استُخدم القناع في السحر وممارسة الطقوس والحروب والألعاب الرياضية والعروض الفنية. والوشم أيضاً انتقل من الاستعمالات الطقسية إلى الجمالية والفنية حين أصبح الجسد عبارة عن لوحة فنية، وإذا كان القناع حاضراً بعمق في مختلف الثقافات حيث يعد عنصراً أساسياً في الطقوس والاحتفالات المقدسة لهذه الشعوب وفي فرجاتها المسرحية.
ألم يعرف اليابان بأنه "بلد الأقنعة الجميلة"، وسمّيت افريقيا "مملكة القناع". وفي مناطق استعمال الأقنعة نجد الثراء والتنوع من حيث الدلالة والرمزية في الوشم ، لقد شكل القناع موضوعاً للدراسات الإثنولوجية والسوسيولوجية، كما حاول البعض مقاربته من زاوية التحليل النفسي ، وتستلزم الإحاطة العلمية بموضوع القناع و النظر إليه في بعديه المقدس والمتخيل، وربطه، بالتالي، بالطقوس والاحتفالات من جهة، وبالمسرح كفن من جهة ثانية.

كان و لايزال القناع حاضراً في العروض المسرحية الافريقية وحتى الآسيوية لكنه غائب في العروض الجزائرية ..

ما تفسيرك؟

أتذكر هنا مقولة أرسطو: "تكلم حتى أراك" أي كل منا يضع قناعاً ما، قد يسقط القناع بمجرد الكلام، ليس أي كلام طبعاً، نحن في حياتنا اليومية مجهزين بحزمة من الأقنعة، قناع للصديق وأخر للعدو، ورابع للسلطان وخامس للزوجة ، حتى الممثل وهو يؤدي دوره، يرتدي الأقنعة باستمرار، أقنعة ليست مادية.
المسرح لم يستغن عن القناع أبداً منذ البداية عند الإغريق ومروراً بكل مراحله ومدارسه وأنواعه، الكوميديا دي اللارتي، نو، كابوكي، كتاكالي، الإفريقي ، اللاتيني، حتى ما بعد الدراما نجد القناع حاضراً وهنا اتذكر مقولة الباحث سعيد بن كراد: القناع يزيل القناع.
في المسرح الجزائري ، القناع حاضراً أيضاً في الاحتفالات الكرنفالية على سبيل المثال احتفالات رأس السنة الأمازيغية في منطقة بني سنوس بتلمسان مازالت تقاليد أيراد (الأسد) تقام بارتداء الأقنعة.
من العروض التي استعمل فيها القناع وأنت كنت قد قمت بدراسة حولها مسرحية جحا لمسرح التاج مع المخرج ربيع قشي وكانت وظيفية و جمالية، طبعاً لا توجد عروض كثيرة في مسرح الكبار، لكنها في مسرح الأطفال حاضرة بقوة، من خلال أقنعة الحيوانات أو الروبوتات أو الكائنات الخارقة أو غيرها، وهي محبوبة عند الأطفال لأنها تذكي الخيال. يبقى أن أشير إلى أن الاشتغال على القناع رغم كل هذا مازال القناع في المسرح الجزائري لم يأخذ حقه من الاستعمال والتوظيف.

> الوشم صفة تميز المرأة الأمازيغية

> الحناء بديل للوشم في الجزائر

الضاحك

هاينريش بول

حينما يسألني أحدهم عن مهنتي أشعر بإحراج شديد ، يحمر معه وجهي ، وأتلعثم رغم أن الجميع ينظرون إلي كشخص شديد الثقة بنفسه إلى حد بعيد ، أحسد أولئك الذين يُسألون ويجيبون ببساطة .. أنا بناء .. أنا حلاق .. أنا محاسب .. كاتب ، أحسدهم على بساطة إجاباتهم ولا شك أن سبب البساطة تلك أن تلك المهن تشرح نفسها بنفسها ولا تستدعي توضيحات ، بينما أجدني مضطراً للإجابة على مثل هذه الأسئلة بأني " ضَاحِك " .

اعتراف من هذا النّوع يستدعي اعترافا آخر، كوني مجبرعلى الإجابة بصدق عن سؤال إضافي :(هل تكسب لقمة عيشك من هذا العمل ؟).

فعلاً أنا أعيش من ضحكي، بل أستطيع القول إنني أعيش بشكل جيد، ذلك أن ضحكي، بتعبير تجاري، مطلوب في السّوق.

أنا ضاحك جيد، ضاحك محنك، لا أحد بوسعه مجاراتي في الضّحك، لا أحد بوسعه السيطرة على الفروقات الدقيقة لهذا الفنّ مثلما أفعل .

لفترة طويلة قدمت نفسي- تحاشيا للتفسيرات المزعجة- بوصفي ممثلاً ، غير أن تعبيرات وجهي ومهارات التحدث لدي من المحدودية بحيث تجعل هذا التوصيف يبدو منافيا للحقيقة ، أنا ضاحك لست مهرجا ولا فنانا فكاهيا، أنا لا أبهج الناس، أنا أعرض البهجة ، أضحك مثل إمبراطور روماني أو مثل خريج مدرسة ثانوية مرهف الإحساس، ضحك القرن ١٧ مألوف لدي تماما مثل ضحك القرن ١٩ وإذا اقتضى الأمر فإنه بمقدوري أن أَضحَكَ كلّ العصُور، كل الطّبقات الإجتماعية، كل الفئات العمرية ، لقد تعلمت كل هذا كما يتعلم المرء ربط

الأحذية، الضحك على الطريقة الأمريكية يترجرج في صدري، على الطريقة الإفريقية ، ضحك أبيض، أحمر، أصفر ، ومقابل قدر معين من المال بإمكاني أن أجعله يتعالى وفقا لرغبة متعهد العرض بالضبط.

لقد صرت شخصاً لا غنى عنه، أضحك في الأسطوانات، في الأشرطة المسجلة، ومديروا المسرحيات الإذاعية يعاملونني بكل تقدير واحترام ، أنا أضحك بمزاج سيء، بمزاج معتدل، بشكل هستيري ، أضحك مثل سائق مترو ، أو كمتدرب في قسم مصنع أغذية ، ضحك الصّباح، ضحك المساء، الضحك الليلي وضحك أول الفجر، حيثما وحالما يُحتاج إلى الضحك، فإنني أقوم بذلك على أكمل وجه.

سوف تصدقونني إن قلت بأن مهنة من هذا النوع مجهدة ، خاصة أنه علي - وهنا مربط الفرس - أن أتحكم أيضاً في عدوى الضّحك ، و بالنتيجة صرت شخصا لا غنى عنه حتى بالنسبة للكوميديين من الدرجتين الثالثة والرابعة ، أولئك الذين كانوا يرتجفون خوفا من أن يفلت منهم عنصر المفاجأة في القفلة النهائية ، فقد كنت أجلس كل ليلة تقريباً في قاعة الموسيقى كمصفق مستأجر، لأجل أن أشيع عدوى الضحك بين المشاهدين، كلّما طفت على السطح النقاط الضعيفة للبرنامج.
يتعين أن يحدث كلّ شيء بدقة ، ضحكي العميق المجلجل يجب أن يتم لا قبل الأوان ولا بعده، بل في الوقت المناسب تماماً ، عندئذ أنفجر ضاحكاً وفقاً للخطة المرسومة ، فيتعالى هدير الجمهور مع ضحكي ،وتنجح القفلة.
وعلى الفور أهرول مرهقاً إلى غرفة تغيير الملابس، ألقي علي معطفي متنفساً الصعداء ، أخيراً .. لأنني أتممت عملي ، وحين أصل إلى البيت غالباً ما أجد برقيات بانتظاري ، (بحاجة إلى ضحكك .. التسجيل يوم الثلاثاء)، وبعد ساعات قليلة أكون جالساً في قطار شديد الحرارة، أندب حظّي.

بإمكان أي كان أن يدرك أنني لا أميل كثيراً إلى الضحك بعد أوقات العمل وأثناء العطل، يشعر المزارع بالسرور عندما يكون بإمكانه نسيان البقرة ، ويبتهج البناء عندما يكون بإمكانه نسيان لوح الملاط ، والنجّارون غالبا ما توجد في بيوتهم أبواب مكسورة ، أو أدراج لا تفتح إلا بشق الأنفس ، بائعو الحلويات يحبون المخللات، الجزّارون يحبون المارصبان ، الخباز يفضل النقانق على الخبز، مصارعو الثيران يحبون تربية الحمام ، الملاكمون يعتلي وجوههم الشحوب حين يصاب أبناؤهم بالرعاف ، أفهم كل هذه الأمور، ذلك أنني لا أضحك إطلاقا بعد العمل ، أنا إنسان مفرط في الجدية، حتّى أنهم يعتبرونني، ربما عن حق، متشائماً .
في السنوات الأولى من زواجنا غالبا ما كانت زوجتي تقول لي: (إضحك قليلا يا رجل !)، لكن بمرور الوقت، إتضح لها أنني لا أستطيع أن أحقق لها هذه الرّغبة.

أشعر بالسّعادة عندما أسمح لعضلات وجهي المتشنّجة وذهني المجهد بالإسترخاء من خلال التحلّي بجدية عميقة ، أجل .. ! حتّى ضحك الآخرين يصيبني بالتّوتّر، لأنه يذكرني بشكل مُلحّ بمهنتي ، ومع ذلك أزعم أني أصبحت أعيش حياة هادئة، زواجا يسوده السّلام، ذلك أن زوجتي بدورها تعلّمت الضّحك ، يحدث أن أضبطها من وقت لآخر، متلبّسة بابتسامة، حينها أبتسم بدوري ، إعتدنا على الحديث بصوت خافت، فأنا أكره ضوضاء قاعات الموسيقى ، أكره الضوضاء التي تعلو في ممرات الإستقبال ، الناس الذين لا يعرفونني يعتبرونني إنسانا مغلقاً على ذاته... ربما كنت كذلك ، لأنني غالباً ما أكون مجبراً على فتح فمي لأضحك.

هكذا بسحنة خالية من أي تعبير صرت أقضي حياتي المقدرة لي على الأرض ،فقط يحدث .. من حين لآخر، أن أسمح لنفسي بابتسامة لطيفة، وكثيراً ما أتساءل عما إذا كنت يوماً ما قد ضحكت بالمرة ، أعتقد .. لا ، إخوتي يحرصون على القول بأنني كنت على الدوام ولداً جادّاً إلى أبعد الحدود.
خلاصة القول: صرت أعرف الضحك بشتى الطرق، غير أني لا أعرف ضحكي الخاص.

فلسفة اللسان العربي

د. محمد أسعد الأسعد

منذ البدء كان التوجه للكلمة، إلا أن هذا التوجه إلى اللغة في فكرنا المعاصر من قبل الأرسوزي لم يكن هو الأول من نوعه ، فقد كان البحث في شؤون اللغة قديماً قد أرسى دعائم الفكر الإنساني، حيث كانت البدايات الأولى عند الاغريق منذ هرقليطس الذي أخذ مفهوم اللوغوس، وهو عنده يعطي معنى حديث أو لغة أو كلمة أو فكر، ومن ثم الاهتمام الحقيقي باللغة عند السفسطائيين الذين أخذوا اللغة بمعنى الاستعمال الناجح للتأثيرعلى السامع، ومروراً بأفلاطون الذي أصبحت اللغة عنده مشكلة فلسفية يبحث فيها عن نشوئها وماهيتها وعلاقتها بالأسماء، وهل هي طبيعية أم اصطلاحية، وعلاقتها بالحقيقة، حتى خلص إلى أن اللغة الهام وعرف ومقدرة فطرية يكتسبها الخلق، أما أرسطو فقد رأى أن اللغة لا يمكن أن تكون إلهاماً وموهبة إنسانية، وهو القائل بأن المجموعة البشرية في مكان ما تواضعت وتم الاتفاق بينها على ألفاظ ينظمها نظام خاص، ويعرفها بأنها (مرآة صادقة للعقل)، كما أصبحت اللغة عند الرواقيين جزءاً من الحقيقة درسوا عناصرها الصوتية ووضعوا قواعدها اللغوية، وفي القرون الوسطى العربية والإسلامية كانت هناك إشكالية في التعارض بين المذهب الطبيعي والمذهب الوضعي بفرعيه التوفيقي والاصطلاحي.

فقه وتحليل اللغة

وفي العصر الحديث هناك محاولات كثيرة في البحث عن أصل اللغة كمحاولات لايبنتز وديكارت وروسو ولوك وفيكو حتى بلغت أوجها عند دي سوسور (١٩١٣-١٨٥٧) رائد علم اللغة الحديث، ومن ثم فلاسفة الوضعية المنطقية الذين انصب اهتمامهم على تحليل اللغة.

أما محاولة فيلسوفنا الأرسوزي في فقه وتحليل اللغة، فقد جعلت منه أول فيلسوف قومي عربي في العصور الحديثة، تأخذ عدة أهداف واتجاهات مترابطة، فهو من جهة أراد أن تكون اللغة وسيلة نهوض للأمة العربية، ومن جهة أخرى أراد إيجاد فلسفة عربية إنسانية مميزة ومتكاملة الأجزاء تكمل نسبية الغرب، لأنه يرى أن الأمة واللغة أمر واحد، فالكشف عن بنيان اللغة هو الكشف عن الفلسفة العربية أو عن الحكمة ذاتها، ومن جهة أخرى هدف إلى البحث في أصل اللغة العربية لتمييزها عن اللغات الأخرى ولتأكيد استقلالها وهويتها.

من هنا يتبين لنا أن اللغة هي الأساس الذي بنى عليه الأرسوزي عموم فلسفته:

- النقطة الأولى ، كان الواقع الراهن يعارض بينه وبين الحقيقة الكامنة في صميم الشعب العربي ، حيث كان الواقع العربي في مرحلة انحدار وتردٍ ، وانحراف وزيغان عن حقيقته المثلى ، الاستعمار يخيم على البلاد ، والهجانة تفعل فعلها في هذا الزيغان والانحراف عن القيم الأصيلة، لذلك يرى أن الهجانة أحد عوامل الإنحطاط الفكري العربي، حتى أصبح العرب يحملون تقاليد عصور أعرض فيها الإنسان عن الحياة في ينبوعيها، الطبيعة والإنسانية، ففرقت بنيته بهذا الإعراض، وقت اقتراب قطبيها، الصورة والمعنى، فانتهى الأمر بذلك إلى الدروشة في العمل والسفسطة في المعرفة، وفي اللغة يظهر التحول من الفصحى في الجاهلية إلى اللهجة العامية في عهود الانحطاط ،ويتساءل الأرسوزي ،(ألم نشعر من جراء الاختلاف بين العامة والفصحى بأن كياننا قد أصبح كالجسم الذي خرجت فيه العظام من أحقاقها ؟ لم تفقد الكلمة العربية بيانها وحسب، بل أصبحت مشوهة يوحي تشويهها بشعور تخلف الشيء عن مقوماته الأساسية).

فلسفة انبعاث اللغة العربية

والحل عنده هو (ان نبدأ بانبعاث لغتنا، وأن نحذر على حرجنا المقدس هذا من الدخلاء على بيئتنا)، والانبعاث عند الأرسوزي يعني العودة إلى ينابيع الثقافة الأولى في الجاهلية، إذ يعتقد أن لغتنا هي أبلغ مظهر لتجلي عبقرية أمتنا، وهي مستودع لتراثنا، فما لنا إلا نعود ونحياها عن وعي حتى نبلغ ما بلغه أجدادنا من سؤدد وعزة، فليس للذهن إلا أن يتمثلها، حتى يصبح الخيال من استجلائه معناها بمثابة الرسم من استجلائه كوامن الحياة. ولما كان صرح ثقافتنا، من فقه

> (اللوغوس) البدايات الأولى للغة عند الإغريق

> أفلاطون (اللغة إلهام وعرف ومقدرة فطرية)

وآداب وفنون، قد شيد على المعاني المنطوية في الكلمات، وكانت المعاني ذات جذور في صميم الحياة مستقلة كل الاستقلال عن خطل العقل في اجتهاد المجتهدين، فقد أصبح النهوض عندنا في العودة إلى الينبوع، إلى الحدس المتضمن في الكلمات.

ونود أن نشير إلى أن اللغة ليست هي الوسيلة الوحيدة للنهوض عند الأرسوزي، لكنها من أقوى عوامل الوحدة والنهوض. ولعله قد استخدم اللغة وسيلة لاستنفار القوى متأثراً بذلك بالإنبعاث القومي في أوربا الذي بدأ ببعث الأجداد، كما يقول، وكذلك بنداءات الفيلسوف الألماني فيخته إلى الأمة الألمانية، والذي يذكره الأرسوزي بقوله: (كان من جراء هذا التحول أن قام فيخته في ألمانيا بإعادة لغة الأجداد اعتبارها، مظهراً تفوقها على غيرها من اللغات).

- النقطة الثانية ، فقد أراد الأرسوزي أن يستقطب من اللغة العربية (فلسفة عربية) تتميز بكيانها عن باقي الفلسفات ،وفي الوقت نفسه يمكن للعرب في المستقبل القريب والبعيد أن يسيروا على هديها في التعبير - عمليا ونظريا - عن وجوده، ولهذا ، فقد انكب وفي خضم الأحداث التاريخية في عام ١٩٤١ على قراءة المعجم العربي والتأمل بمفردات اللغة العربية حتى بدت له فكرة العروبة بمختلف أبعادها كامنة بين المفردات (كالروح في الجسد)، وخرج بنتيجة هامة وخطيرة بنى عليها كل فلسفته وهي أن (للعرب فلسفة كاملة قائمة في ثنايا لغتهم، لم يعبر عنها حتى الآن أي مفكر آخر تعبيراً كلياً، إذ أن أحداً منهم لم ينتبه إلى أن الطريق التي تؤدي إليها يجب أن تستند إلى فهم نظام اللغة العربية، فاللغة العربية بما لها من قوة بيانية خاصة تبدع لكل معنى من المعاني الوجودية الكبرى صورة تستقطبه وتؤديه بأمانة ، ويرى أن إنشاء هذه الفلسفة يؤدي إلى نتيجتين هامتين: الأولى، إرساء فكرة الانبعاث والنهضة على قواعد صحيحة، والثانية، إسهام العرب إسهاماً جدياً وحاسماً في التراث الإنساني، فالعقل الأغريقي الغربي يجنح نحو الكشف عن نظام الطبيعة بينما يجنح العقل السامي العربي نحو الحقيقة الروحية المثالية ويجب أن يكمل كل منهما الآخر ، إضافة إلى ذلك يرى الأرسوزي أن اللغة العربية تجمع مقومات الحياة الإنسانية والصبوة إلى المثل الأعلى، والنزعة إلى ينبوع الحياة.

اللسان العربي والتحديث

- النقطة الثالثة ،بعد هذه الرؤية وهذا الكشف لابد للأرسوزي أن يغوص في أعماق اللغة العربية ويبحث عن نشوئها أو جذورها ويحلل مفرداتها ليدعم رؤيته وفلسفته ، ويكشف لنا عن أصالة هذه اللغة والمزايا المحتواة فيها ، ومنذ البدء يرفض الأرسوزي رفضاً قاطعاً أن يكون اللسان العربي نتيجة اصطلاح أو نتيجة مواضعة، أو اتفاق عقلي بين الناس في حالتهم الاجتماعية (كما ذهب أرسطو لذلك، ويرفض كذلك التسليم بأنه وحي من السماء) كما ذهب أفلاطون، إنما يرى (أن ربط المسائل بالغيب ليس بحلها ، بل أن في ذلك لحداً من سلطان العقل في تقصي الأسباب، وأما اعتبار اللغة مجموع من الرموز موضوعة من قبل العقل فينته بحلقة مفرغة لا مخرج لها، إذ أن وضع اللغة على ما فيها من تنسيق ونظام يتطلب عقلاً بمنتهى الكمال، وكيف يسمو العقل إلى هذا الحد إذا لم يستند في انتشاره إلى الكلام).

ولو قارنا، كما يقول، بين اللغة الفرنسية أو أي لغة من اللغات الهندوأوربية واللغة العربية نجد أن الأولى جذورها في التاريخ بينما الثانية جذورها في الطبيعة، وهذا يعني صعوبة البحث في نشوء أو أصل اللغات الأوربية، لأنها لغات مختلطة ومشكلة ومتداخلة ، أي أنها مشتقة ،بينما يسهل علينا الوصول إلى أصل اللغة العربية لأنها لغة أصيلة، ولأن (الكلمات العربية لم تزل ذات جذور في الأصوات الطبيعية ، وإن اللسان العربي لم يزل محتفظاً بنمط نموه نحو أداة بيانية متكاملة منذ ظهور الإنسان حتى الآن ، ونحن نعني بظهور الإنسان مرحلة الانتقال من عبارة الهجان الطبيعية إلى الكلمات التي تعبر عن معاني يجيش بها الوجدان).

وهذا يتجلى من خلال مزايا هذا اللسان والمصادر الصوتية التي تشير إلى نموه بشكل متكامل وكذلك توحي إلى أصالته.

خائص فلسفة اللسان العربي

وأولى هذه المزايا، أنه بدائي (أي أول ما يبدأ به)، ونحن (نعني بالبدائي أن الكلمات العربية ترجع بنشئتها إلى أصوات طبيعية)، ويترتب على هذه الميزة أن للأمة العربية تكويناً خاصاً بها وهو الأصالة ، وميزة أخرى للسان العربي هي أنه (إبداعي وأصيل) والطابع البدئي لهذا اللسان يقوم على الخصائص التالية:

أولا، الصلة الاشتقاقية بين الكلمات، أو رجوع هذه الكلمات إلى مصدر مشترك بينها يجعلا في الكلمات المعبرة عن المحسوس منها تعريفاً بالإشارة لما يعبر عن المجرد المعقول منها، فمثلاً كلمة (ذكاء) (الشمس) هي تعريف بالمجاز للذكاء في النفس ، والعلاقة الاشتقاقية في اللغة العربية لم تكن قد وصفت من قبل أحد الناس فتحمل طابع اجتهاده الخاص من الإصابة والخطأ، بل إنها حدس أجابت الحياة به على قطبي انكشافهما: المعنى والصورة إجابة عضوية مباشرة ، نتج عن تلك الميزة أمر إنشاء ثقافة إنسانية دلت عليها الحياة ذاتها.

والميزة الثانية، هي أن المعقول والمحسوس، وهما قطبا انكشاف النفس يتبادلان التأثير فيما بينهما ، فينمو الذهن من تبادلهما.

بينما الميزة الثالثة، هو تميز لساننا عن غيره من اللغات، أي أن كلاً من كلماته تتألف من صوت وخيال مرئي ومعنى هو قوام تآلفهما، والصوت من المعنى بمثابة الجسد من الروح والعلاقة بين الروح والعلاقة بين الصوت والمعنى تظهر في الحركات وفي الحروف وفي القواعد العامة للغة.

اللغة حياة الأمة

ويمكن أن نجمل المصادر التي اشتق منها اللسان العربي بثلاثة، الطبيعة مثل (فق، خر)، وأصوات مستحدثة في الفم مثل (بست، قد) ، والنفس أو عبارات الهيجان مثل (ان، اخ) ، ومن هذه المصادر وتلك الميزات يبدو واضحاً لنا أن الأرسوزي يقدم الحل الواقعي الحيوي لمشكلة نشوء اللسان العربي كما يقول الدكتور ناصيف نصار. إلا أن صدقي إسماعيل يرى أن نظرية الأرسوزي في اللغة تحمل اكتشافاً أشد خطورة وهو أن اللغة في حياة الأمة هي عمل فني محض وأنه انطلق في هذه النظرة من الدمج بين النظريتين في نشأة اللغة: نظرية الإلهام الإلهي، والنظرية الطبيعية، وتقوم الأولى أن المسميات تحمل الأسماء منذ بدء الخليقة و إن الكلام الذي تحدده الألفاظ ليس إلا وحياً إلهياً تفرد به الإنسان بين الكائنات الأخرى، أما النظرية الثانية فهي ترجع نشوء اللغة إلى مصادر أساسية في أصوات الطبيعة.

والحقيقة كما نراها أن الأرسوزي يشدد على الموقف الأول في مواضع كثيرة من كتبه، أي أن اللغة جذورها في الطبيعة والنفس والفم، وأنها تعبر عن وجهة الحياة إلا أن الموقف الآخر - أي الجامع بين النظريتين السابقتين - يسوده التداخل وعدم الوضوح على أنه لا يخلو من الصواب، فالأرسوزي يكرر الحكمة

> (الأرسوزي) أول فيلسوف قومي عربي في العصور الحديثة

> للعرب فلسفة كاملة قائمة في ثنايا لغتهم

المأثورة (الأسماء تنزل من السماء)، ويقول (ولئن اختارت الأمة العربية حقيقتها في الملأ الأعلى (الله علم آدم الاسماء، ثم تنزل من السماء) أي أنها قد جهزت صورتها بمقوماتها) . ويقول في موضع آخر (وأية أمة غير العرب ظلت على تجربة الحياة المثلى، التجربة التي تجلت مع ظهور آدم في الدنيا؟ إن كلماتنا ومؤسساتنا تجليات لتلك التجربة ، ألم تبدأ الكلمات العربية مع ظهور الإنسانية، مع إيجاد الحياة للسان كأداة بيان لها؟ أي منذ تحولت عبارة الهيجان للتوجع (أخ) إلى الكلمة (أخوة) أو لم تكن وجهتا الوجدان: المحسوس والمعقول تنموان بتجاوبهما منسجمين في لساننا، بحيث أصبحت حياتنا كالفقه والفنون والدين، تقوم على استجلاء الحدائس المتضمنة في كلامنا، بل أصبحت شجرة سحرية جذورها في الملأ الأعلى وتجلياتها في الطبيعة)، اذن من هذين النصين وتلك الحكمة يبدو لنا المزج بين النظريتين السابقتين، على أن الأرسوزي في اعتقادنا - لم يحاول هذا المزج عن قصد، إنما جاء هذا المزج مبهماً ومضطرباً ونتيجة استخدامه النصوص المتكررة لأكثر من غاية ومعنى.

اللغة العربية: فلسفة وأخلاق وشاعرية

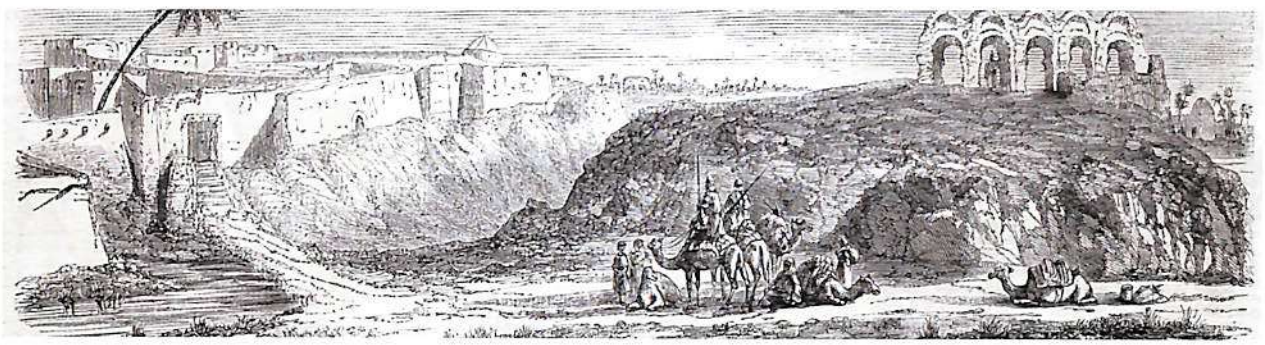
بقي لنا من مزايا اللغة العربية أن نضيف إلى ما ذكرناه، ثلاث مزايا هامة وهي: الفلسفية، والأخلاقية والشعرية. وفيما يتعلق بالأولى يقول (أن الكلمات المختصة بالشؤون الإنسانية توحي بتجربة الحياة الأولى، كما تجلت لأجدادنا، عفو الخاطر على مثال إشراق الإلهام في نفس الفنان، حتى لكأني بلغتنا معجماً نظمته الحياة نفسها فسجلت فيها تجلياتها)، ومن الوجهة الأخلاقية يرى (أن هذه الكلمات الموضوعة، بتعاون بين الفرد والعناية، لتنزع إلى صيغ هي بمثابة المثل فتوجه الذهن بنزعتها المثالية هذه إلى إبلاغ كل شيء كماله. نزعة تدعم النفس في ميلها إلى الواجب والإصلاح).

أما من الوجهة الشعرية فإن (المعاني التي توحيها كلماتنا ليست بمجردة، فتبقى طافية على سطح الوجدان، كما تطفو الأوراق المنفضحة عن أغصانها على سطح الماء، بل إنها مكتسية بحلية من الشعر (البيان الصوفي المرئي) تجعلها حية ذات جذور في صميم الوجدان) ويضيف إلى تلك المزايا الثلاث ميزة رابعة وهي الطابع التربوي للكلمة العربية.

بقي لنا ناحية مهمة تميز لغتنا عن باقي اللغات وتؤكد أصالتها ، وهي التعارض الذي يقدمه الأرسوزي بين اللغة العربية واللغات الغربية ، كما جاء في بعض هذه الفروق .

فالأولى عضوية تنمو من الداخل بالاشتقاق ، أما الثانية اصطلاحية على غرار المجتمعات الغربية تنمو بالإضافة ، والأولى مؤلفة من صوت وخيال ومعنى ، والثانية مؤلفة من صوت ومعنى ، والعربية لغة المعنى بينما الغربية لغة المفهوم ، الأولى جذورها في الطبيعة تضمن لها الخلود بينما الثانية جذورها في التاريخ ، واللغة العربية مطلقة ثابتة بينما الغربية نسبية ومتحولة .فاللسان العربي بدأ مع يقظة الحياة على المعنى ، بينما اللغات الحديثة تحمل طابع المنطق ، أي ما يبني العقل.

وأخيراً نقول أن الاختلاف بين اللسان العربي واللغات الأخرى إنما هو اختلاف بين الفطرة والعادة، مثله كمثل الاختلاف بين الينابيع المتدفقة وبين الآبار ذات الأقعار المتصلة.



الدولفين

صاحب الابتسامة العريضة

وفاء محمد

جميلة و ودودة ، ترسم الابتسامة على وجوهنا بمجرد النظر إليها وتأمل شكلها الذي نستشعر ألفته ونحس بصداقته، و لطالما أثارت اهتمامنا بتصرافتها التي تدل على ذكاءها الغير مألوف والمختلف عن الكائنات البحرية الأخرى ، بالإضافة إلى طريقة عيشها وصفاتها الاجتماعية المتماسكة، وتكوين مجتمعات تشبه مجتمعات البشر، فهي تتعايش مع الإنسان وتتمتع بقدر من الإدراك ، وتتعلم منه آداب المعاملة وتقديم التحية ، والاستماع إلى أنغام الموسيقى وممارسة بعض الألعاب الرياضية كالباليه وكرة السلة ، وهذا ماجعلها أفضل صديق للإنسان داخل البحر، وبقدر معرفتنا هذه فهي تملك الكثير من المميزات التي تخفى عن الكثيرين ، نبدأها بأن الدلافين رغم عيشها في الماء إلا أنها لاتصنف من الأسماك بل من الثدييات ، حيث أنها تلد وتُرضع أطفالها، وتتنفس الهواء من خلال رئتيها مثلنا تماماً لأن لها رئة وليس بخياشيم مثل بقية الأسماك ، ولذا تصعد الدلافين إلى سطح الماء بين الحين والآخر لتتنفس الهواء من خلال فتحة أعلى جسمها توصل الهواء إلى رئتها مباشرةً ، كما تستطيع الدلافين الغوص تحت سطح الماء ما بين ١٥ إلى ٣٠ دقيقة قبل الحاجة إلى الحصول على الهواء مجدداً. للدلافين أكثر من ٤٠ نوعاً تتعدد ألوانها بين الأبيض والوردي واللؤلؤي، وبين أغمق درجات البني والأسود والأزرق ، و يتميّز الدولفين الوردي بلون وردي جميل، لكنه لا يُولد بهذا اللون، إنما يُولد بلون رمادي ويبدأ لونه بالتغيّر للوردي مع تقدمه في السن ، من هذه الأنواع ، دولفين أوركا وهو أكبرها حجماً حيث يصل طوله إلى عشرة أمتار ، ويلقب بالحوت القاتل ، دولفين الأمازون وهو رمادي اللون و يعيش في الأنهار والبحيرات العذبة في الأمازون ، الدولفين المشابه لعنق الزجاجة والذي يعد أكثر الأنواع انتشاراً ويعيش في البحار المعتدلة، ويفضل المياه الساحلية، لونه رمادي فضي، ويبلغ طوله ٤ أمتار، ويتراوح وزنه من ٢٢٧ إلى ٦٥٠ كيلو .

تتغذى الدلافين على الأسماك والحبارو القشريّات، ولكن عندما يولد صغير الدولفين يتغذى على حليب الأم من الرضاعة لمدة تصل إلى أربع سنوات ، يزودُه بالطاقة والدفء لما يحتويه من نسبة عالية من الدهون ، بعد ذلك يستطيع الدولفين الحصول على غذائه بنفسه ، حيث يحتوي فكّ الدلفين على عدد كبيرٍ من الأسنان، فالدلفين الطويل مثلاً لديه ٢٥٠ سناً .

تتميز الدلافين بأنها تعيش في جماعات من ١٠ إلى ١٢ فرداً من أجل الحماية وتوفير الغذاء، وما يميز هذه الجماعات أنها تحتكم لنظام دقيق ينظم حياتها وعليه تسير، حيث تبقى الإناث والمواليد الجدد في مركز المجموعة للحماية، وحين يمرض أو يصاب أحد أفراد هذه المجموعة لا تتركه وحيداً بل تبقى معه حتى يموت ، وتُساعد الدّلافين بعضها وتُسرع لنجدة الدلفين الذي يُواجه خطراً ما، حيثُ من المُمكن أن ترفعه إلى أعلى الماء ليتنفس الهواء بشكل مُستمرّ، وقد يستمر ذلك لأيام ، كما أنّ الدلافين تتمتع بنظام اتصالات ليس له مثيل لدى الكائنات الحية، وتستطيع الدلافين من خلال هذا النظام التخاطب فيما بينها، لدرجة أن العلماء اكتشفوا أن الدلافين تقوم بإلقاء التحية على بعضها البعض، ومناداة بعضها بالأسماء مثل البشر، وتستطيع تحديد الخطر المحدق بها من خلال نظام تتمتع به وهو نظام توجيه راداري يشبه السونار الذي تستخدمه السفن والغواصات، لتستطيع تحديد الخطر و أماكن الطعام ، و تهاجم الدلافين أي دخيل يُمكن أن يُعكر صفوها ويُهددها بالخطر، حيث بإمكانها أنْ تهاجم قرشاً كبيراً وتقتله عبر صدمه كمجموعة مُتكاملة.

تمتلك الدلافين حاسة بصر قوية ولها عيناً في كل جانب من رأسها، حيث تتحرك كل عين بطريقة مستقلة عن غيرها، مما يسمح لها بالرؤية في كل الجوانب ، أمامها وخلفها وجانبها كما تستطيع الدلافين الرؤية فوق الماء وتحته بكفاءة عالية، ويقدر كفاءة بصرها فوق الماء بكفاءة بصر القطط والكلاب ، وتنام الدلافين بنصف واحد من الدماغ ويبقى النصف الآخر مستيقظاً، لتبقى عيناً من عينيها مفتوحةً دائماً، مما يُسهل عملية ارتفاعها للسطح للتنفس ، حيث إن عملية التنفس لديها عملية إرادية تحتاج وعياً، بعكس الإنسان الذي تعتبر لديه هذه العملية لا إرادية، ويفيدها استيقاظ نصف دماغها وعينها المفتوحة كذلك بحمايتها من خطر افتراس الحيوانات.

الدولفين (صديق الإنسان وطبيبه)

تتمتع الدلافين ببعض الصفات الواعية التي لا يتمتع بها إلا بنو البشر وتنحو منحى السلوك الإنساني ، كالحب والتضحية والتعامل اللين ، وتهتم بعلاقات الصداقة التي تشكلها مع البشر، فقد سجلت كثير من الحالات التي جلبت فيها الدلافين هدايا للبشر مما تستطيع أن تجلبه من داخل البحار، كحبار البحر أو الثعابين الميتة، مما يدل على أن الدلافين تصيدها لإهدائها للبشر، وأنقذت البشر في بعض الأحيان بحسب ماسجل من حوادث إنقاذ للبشر وكائنات أخرى كالحيتان ، ومن الحوادث الشهيرة ما حدث في نيوزيلندا في العام ٢٠٠٥ حين كان مجموعة من رجال الإنقاذ البحري يتدربون على السباحة في المياه المفتوحة، حين فوجئوا بمجموعة من الدلافين تحيط بهم من كل الاتجاهات وتدور حولهم بطريقة بدت لهم كما لو كانت عدوانية ، وحينها حاول أحدهم الخروج من هذا الحصار، ليفاجأ بوجود سمكة قرشة عملاقة بالقرب منهم، وما أن ذهبت سمكة القرش بعيداً حتى اختفت الدلافين من حول السباحين ليعودوا سالمين إلى قاربهم .

الدلافين تنام بنصف دماغ وعين واحدة

تساعد الدلافين في علاج حالات المصابين بالإكتئاب المتوسطة والخفيفة ، إذ تساعد على تحسين حالتهم النفسية من خلال اللعب معهم وتأثير الموجات فوق الصوتية للدلافين ، كذلك تقوم الدلافين بالمساعدة في إزالة الألغام واكتشاف أماكنها، إذْ شاركت بعضُ الدّلافين المُدرّبة في بعض الحروب لتفوّقها على الإنسان في مجال معرفة مواقع الأجسام المزروعة تحت الماء وفي البحار، حيثُ تتميز الدلافين بقدرة عالية على الرؤية في وسط مظلم، كما تتميز بدقة حاسة السمع، ويشبهونها في عملها تحت الماء بالكلاب البوليسية .

ينظر العلماء بعين القلق للحياة القادمة التي ستواجه الدلافين ، حيث سيؤدي تغير المناخ وارتفاع درجات الحرارة إلى جعل البحار والمحيطات أكثر دفئاً، مما سيقود الدلافين لأن تسعى للبحث عن بيئة باردة خارج أماكنها المعتادة، وقد تواجه مصاعب في التكيف مع البيئة الجديدة لإيجاد مناطق تلبي حاجتها من التغذية.

ظاهرة السيلفي

ما بين النرجسية و الهوس

أحمد نور

منذ امتد نفوذ الشبكات الاجتماعية لتسيطر على ملايين المستخدمين حول العالم، بدأ التغيير في كل شيء ، بداية من أبسط تفاصيل حياتنا اليومية ومعاملاتنا وصولا إلى أدق التفاصيل، لم يكن غريبا أن يصل هذا التغيير إلى التقاط الصور، وبدأ بانتشار الكاميرات الاحترافية بين الشباب، ثم تطور الأمر مع الشبكات الاجتماعية الخاصة بالتصوير مثل "إنستجرام"، والتى يسهل التعامل معها أكثر عبر الهواتف الذكية، لتكون دافعا فى إطلاق حمى التصوير الذاتي "السيلفي"

حيث ازدادت في السنوات القليلة الماضية شعبية التصوير الذاتي "السيلفي" على مواقع التواصل الاجتماعي، وأصبح البعض مدمن لتلك الظاهرة بشكل غريب، حيث يُعرض حياته للخطر ويقوم بالتصوير في مواقع خطيرة حتى وصل البعض أنه صور نفسه سيلفي عند الانتحار مما دفع العلماء إلى تسميته بالهوس ودفعهم للعمل على تفسير ظاهرة "السيلفي" ومعرفة تأثيراتها على المستخدمين.

أول صورة سيلفي

التُقطت أول صورة سيلفي في العالم في عام ١٨٣٩ في فيلادلفيا، من قبل هاوي الكيمياء والتصوير روبرت كورنيليوس، حيث وضع كاميرا في متجر أسرته، وأزال غطاء العدسة عنها، ثمّ تحرّك مسرعاً باتّجاه مقعد التصوير، وانتظر لمدّة دقيقة إلى أن تغطّت العدسة مرة أخرى والتُقطت الصورة، وقد كتب على الجزء الخلفيّ من الصورة: أول صورة ضوئية التُقطت عام ١٨٣٩.

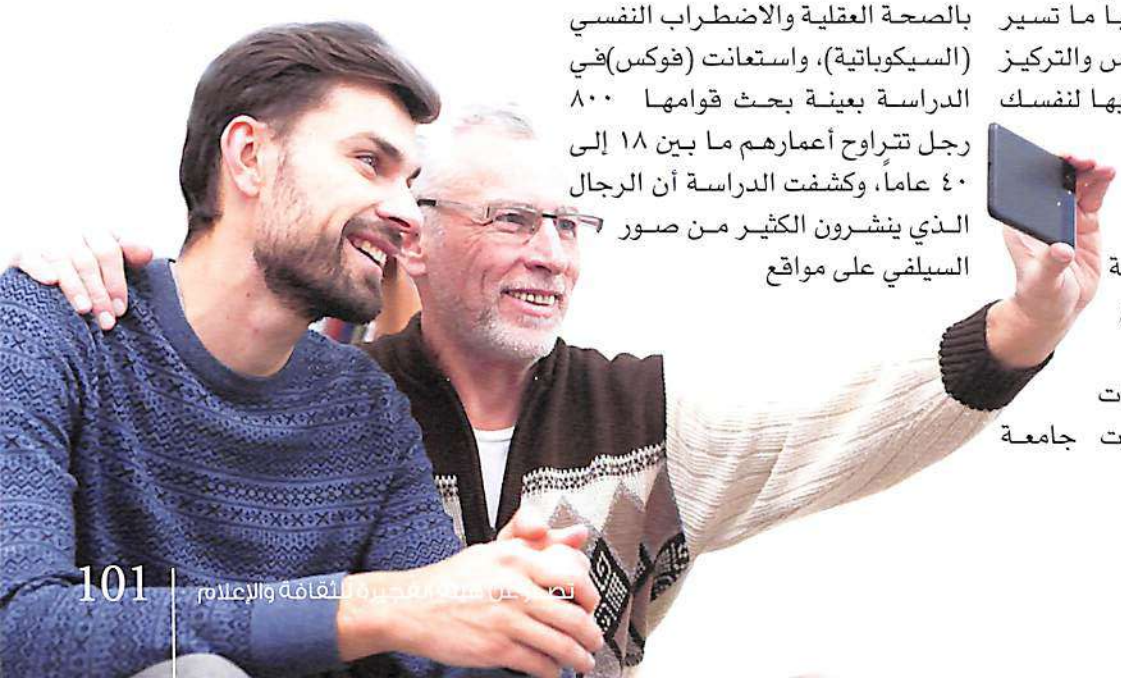
وظهرت كلمة سيلفي لأول مرة عام ٢٠٠٢ عندما صور أحد الأشخاص في أستراليا نفسه في أحد مواقع المحادثات الفوريّة، وكتب معلّقاً على صورته التي أظهرته بشكل لم يكن جميلاً كفاية "it was a selfie"

وعلى الرغم من أن كلمة سيلفي لم تكُن موجودة في قواميس اللغات، إلا أن قاموس أكسفورد الذي يُعتبر أهم قاموس للغة الإنجليزيّة على مستوى العالم، أضاف كلمة سيلفي إلى مصطلحاته، وقد تم تعريف هذه الكلمة على أنها: صورة يلتقطها الشخص لنفسه بنفسه، وغالباً ما يستخدم صاحبها هاتفاً ذكيّاً أو كاميرا أجهزة الحاسوب المحمولة، لينشرها على مواقع التواصل الاجتماعي، أو إرسالها لأصدقائه.

دراسات وأبحاث عن ظاهرة (السيلفي)

تمثلت نتائج الدراسة الأولى بوجود رابط ما بين الإفراط في التقاط صور السيلفي والإصابة بالاكتئاب؛ حيث كشفت دراسة عن أن الناس الذين يلتقطون الكثير من الصور لأنفسهم قد يعكس كونهم مصابين بالاكتئاب، وقد يؤدي إلى الإدمان الذي يصعب التخلص منه وخصوصاً عند الربط بعدد مرات التقاط السيلفي، وتفاعل الناس معه على مواقع التواصل الاجتماعي ، فتتكاثر الآثار السلبية عندما ينخفض التفاعل على صور السيلفي عما هو متوقع، وتجدر الإشارة هنا إلى قصة المراهق (داني باومان) الذي حاول الانتحار ويعالج الآن نفسياً، لأنه لم يكن راضٍ عن جودة صور السيلفي التي التقطها لنفسه وتفاعل الناس معها، (لقد أخبروني أن جسدي به أخطاء شكلية وليس نموذجياً، وهذا أشعرني

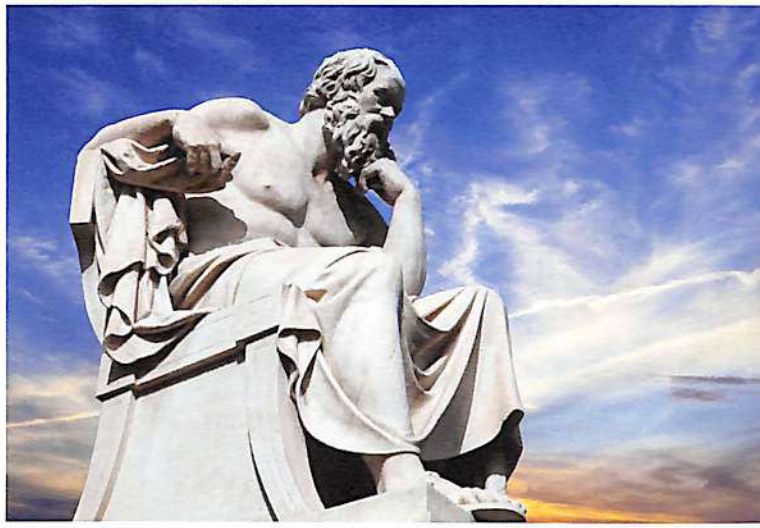
بالخزي(يقول داني باومان.
بينما تفيد دراسات أخرى بأن التقاط السيلفي له علاقة بمدى تقدير الذات؛ حيث كشفت دراسة بريطانية أجريت على ٢٠٧١ رجلاً وامرأة تتراوح أعمارهم مابين ١٨ لـ٣٠، أن التقاط صور السيلفي له علاقة بدرجة تقدير النفس لمن يلتقطها، وأفادت الدراسة أن أكثر من نصف الخاضعين للبحث يلتقطون (السيلفي) ما لا يقل عن مرة أسبوعيّاً، و٧٣٪ ينشرونه على مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة، والأخطر أن ٦٠٪ ممن يُسألون عن شعورهم عن مظهرهم وعلاقتهم عند التقاط السيلفي ونشره، كانوا يشعرون بدرجة منخفضة من تقدير الذات، في مقابل ١٣٪ قالوا أنهم يشعرون بدرجة مرتفعة من تقدير الذات.
إضافةً إلى ما سبق، كشفت دراسة أخرى أن كثرة اتخاذ صور السيلفي ونشرها على مواقع التواصل الاجتماعي، يمكن أن تجعلك نرجسيا؛ أي محباً لنفسك وقد يصاحب ذلك التعالي والغرور؛ لأنها غالباً ما تسير جنباً إلى جنب مع التوجس والتركيز على الطريقة التي تنظر بها لنفسك والطريقة التي ينظر بها الآخرون لك، كما أنها يمكنها أن تجعلك كسولاً لأنها تربطك بالنظر ومتابعة الهاتف فقط في الكثير من الأحيان.
أما عن تأثيرها علىالعلاقات الاجتماعية، فقد أجرت جامعة برمنجهام، وجامعة إدنبره، وجامعة هيريوت وات دراسة مشتركة، نشرها موقع تايم عن علاقة السيلفي بالعلاقات الشخصية بين الأفراد وكيفية تأثيره على الألفة والمودة بينك وبين المقربين منك، على ٥٠٨ من مستخدمي موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك بمتوسط أعمار ٢٤ سنة، وكشفت الدراسة أن الأشخاص الذين يشاركون باستمرار صوراً لأنفسهم على مواقع التواصل الاجتماعي، يميلون عموماً لأن يكون لديهم علاقات شخصية أكثر ضحالة، باعتراف الجميع، وينفر أصدقاؤه المقربون منه، وهذا ربما لن يأتي بمثابة مفاجأة كبيرة للمستخدمين المنتظمين لفيسبوك، وتويتر، و إنستجرام.
من جهةٍ أخرى بينت دراسات حديثه عن وجود علاقة بين السيلفي والاضطراب النفسي عند الرجال؛ و ذلك عندما أجرت (جيسي فوكس) (البروفيسور بجامعة أوهايو الأمريكية) دراسة عن مدى ارتباط صور السيلفي وإجراء تعديلات عليه بالصحة العقلية والاضطراب النفسي (السيكوباتية)، واستعانت (فوكس)في الدراسة بعينة بحث قوامها ٨٠٠ رجل تتراوح أعمارهم ما بين ١٨ إلى ٤٠ عاماً، وكشفت الدراسة أن الرجال الذي ينشرون الكثير من صور السيلفي على مواقع التواصل الاجتماعي أقرب بأن يكون لديهم مستويات عالية من (الاضطراب النفسي)، لذلك فالرجال الذين يأخذون صور السيلفي أمام المرآة في صالة (الجيم)، قد يكون لديهم مشكلة ما، ولو كنت تجري تعديلات على الصورة التي تنشرها على مواقع التواصل الاجتماعي فالأمر قد يكون أكثر خطورة بحسب الدراسة .
أما الدراسة غريبة النتائج فهي التي تتعلق بخسارة الوظيفة بفعل السيلفي؛ حيث نشرت جامعة جورجيا دراسة ربطت فيها بين السيلفي وبين فرص الحصول على وظيفة، وأفادت الدراسة بأن (الناس الذين ينشرون الكثير من صور السيلفي على مواقع التواصل الاجتماعي قد يخسرون الكثير من فرص العمل)، وكشفت عن أن أصحاب الأعمال يرون أن الأشخاص الذين ينشرون الكثير من صور السيلفي لديهم درجات أقل في (التحكم في الذات) مما يؤدي لتقليل فرص هؤلاء الأشخاص في التوظيف والحصول على فرص عمل.



إعداد : رأفت محمد

نظارة أينشتاين

كان أينشتاين لا يستغني أبدا عن نظارته .. وذهب ذات مرة إلى أحد المطاعم ، واكتشف هناك أن نظارته ليست معه ، فلما أتاه ((الجرسون)) بقائمة الطعام ليقرأها ويختار منها ما يريد ، طلب منه أينشتاين أن يقرأها له فاعتذر الجرسون قائلاً : إنني آسف يا سيدي ، فأنا أمي جاهل مثلك !



كبرياء فنان :

ذات ليلة عاد الرسام العالمي المشهور بيكاسو إلى بيته ومعه أحد الأصدقاء فوجد الأثاث مبعثراً والأدراج محطمة ، وجميع الدلائل تشير إلى أن اللصوص اقتحموا البيت في غياب صاحبه وسرقوه .

وعندما عرف ((بيكاسو)) ماهي المسروقات ، ظهر عليه الضيق والغضب الشديد

سأله صديقه : هل سرقوا شيئاً مهما ؟

أجاب الفنان : كلا ، لم يسرقوا غير أغطية الفراش

وعاد الصديق يسأل في دهشة : إذن لماذا أنت غاضب ؟!

أجاب ((بيكاسو)) وهو يحس بكبريائه قد جرحت : يغضبني أن هؤلاء الأغبياء لم يسرقوا شيئا من لوحاتي.

سقراط و الزواج

سأل أحد الطلاب سقراط عن الزواج فقال : طبعاً تزوج لأنك لو رزقت بامرأة طيبة أصبحت سعيداً، و لو رزقت بامرأة شقية ستصبح فيلسوفاً ... ألم تكن زوجة سقراط طيبة؟ لو كانت كذلك ، لما أصبح فيلسوفاً إذاً كانت نصيحته من واقع تجربة ، نعم لقد أخذت زوجته بالصراخ عليه يوماً عندما لم يعرها انتباه قذفته بالماء فقال لها ببرود ما زلت ترعدين و تبرقين حتى أمطرتي.

الرد المباغت!

ذهب كاتب شاب إلى الروائي الفرنسي المشهورإسكندر ديماس مؤلف رواية "الفرسان الثلاثة" وغيرها وعرض عليه أن يتعاونا معا في كتابة إحدى القصص التاريخية.. وفي الحال أجابه " ديماس" في سخرية وكبرياء : كيف يمكن أن يتعاون حصان و حمار في جر عربة واحدة ؟

فرد عليه الشاب وعلى الفور: هذه إهانة يا سيدي كيف تسمح لنفسك أن تصفني بأنني حصان ؟!

لقمان الحكيم

كان لقمان الحكيم في شبابه غلاماً لأحد أشراف بني إسرائيل ، فأمره سيده يوماً أن يذبح شاة و يشوي له أطيب ما فيها، فذبح لقمان شاةً وآتاه بلسانها، في اليوم التالي اعطاه سيده شاة أخرى وأمره بذبحها ويجيء بأخبث مافيها، فذبحها وآتاه بلسانها أيضاً تعجب سيده وسأله عن ذلك فقال لقمان :يا سيدي لا شيء أطيب منه إذا طاب وازدان بالصدق، و لا شيء أخبث منه إذا خبث وشانه الكذب.

من بالباب ؟

وقف على باب نحوي أحد الفقراء فقرعه فقال النحوي : من بالباب ؟

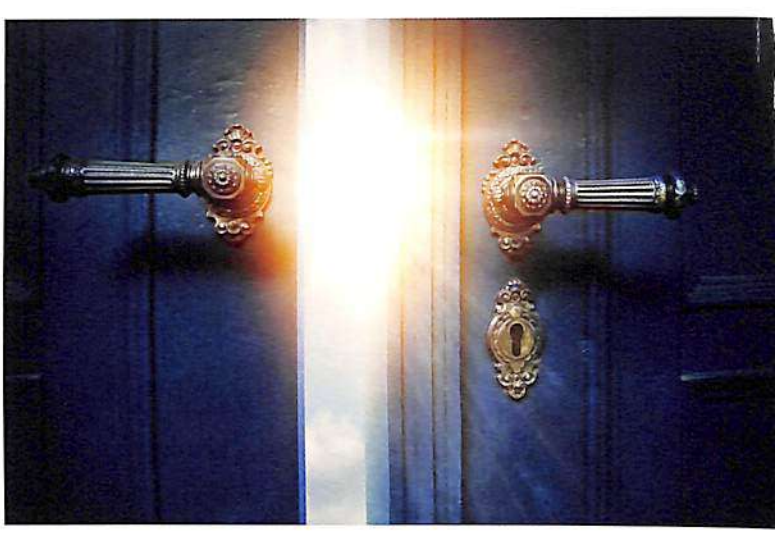
فقال : سائل

فقال النحوي : فلتنصرف

فقال الفقير مستدركاً : اسمي "أحمد"

وهو اسم لاينصرف في النحو

فقال النحوي لغلامه : أعط سيبويه كسرة



تأملات

من أُعجب برأيه ضل.

ما أضمر أحد شيئاً إلا ظهر في فلتات لسانه وصفحات وجهه.

لا تفرح بسقوط غيرك، فإنك لا تدري ما تضمر لك الأيام.

عقول الناس مدونة في أطراف أقلامهم.

الرغبة إلى الكريم تحركه إلى البذل ، وإلى اللئيم تغريه بالطمع.

الناس من خوف الذل في ذل.

نعم القرين الرضى.

أفضل الزهد إخفاء الزهد.

زيارة الضعفاء من التواضع.

ألسنة الحكماء تجود بالعلم، وأفواه الجهال تفيض بالسفه.

احصد الشر من صدر غيرك بقلعه من صدرك.

فاز من سلم من شر نفسه.

أعداؤك ثلاثة: عدوك، وصديق عدوك، وعدو صديقك.

لا يجوز القصاص قبل الجناية.

شر عيوبنا اهتمامنا بعيوب الناس.

أكبر العيب أن تعيب ما فيك مثله.

لا غنى كالعقل، ولا فقر كالجهل، ولا ميراث كالأدب.

واحفظ لسانك واحترز من لفظه.. فالمرء يسلم باللسان ويعطب.

نعم المؤازرة المشاورة.

أعقل الناس أعذرهم للناس.

إذا قدرت على عدوك فاجعل العفو عنه شكراً للقدرة عليه.

فإن قيلَ في الأسفارِ ذلٌ ومحنةٌ.. وقطعُ الفيافي وارتكابُ الشدائدِ

فموتُ الفتى خيرٌ له من قيامِه.. بدارِ هوانٍ بين واشٍ وحاسدِ.

العفاف زينة الفقر، والشكر زينة الغنى.

من نسي خطيئته استعظم خطيئة غيره.

عاتب أخاك بالإحسان إليه واردد شره بالإنعام عليه.

من تبصر في الفطنة تبينت له الحكمة.

لا تضعو الحكمة في غير أهلها فتظلموها ولا تمنعوها أهلها فتظلموهم.

رُبّ يومٍ بكيْتُ منه فلما.. صِرْتُ في غيرِه بكيْتُ عليه.

وإذا رأيْتَ الرزقَ ضاقَ ببلدةٍ.. وخشيتَ فيها أن يضيقَ لا مكسبُ

فارحلْ فأرضُ اللّه واسعةُ الفضا.. طولاً وعَرْضاً شَرْقُها والمغربُ. إ

ولا تقيمن بدارٍ لا انتفاعَ بها.. فالأرضُ واسعةٌ والرزقُ مبسوطُ.

حكاية مثل

قَطَعَتْ جَهيْزَة قَوْلَ كُلِّ خَطيْب

أصْلُهُ أنَّ قَوماً اجتَمَعوا يَتَشاوَرونَ في صُلح بَينَ حَيّين، قَتلَ أحدُهُما مِن الآخَرِ قتيلا، ويحاولون إقناعَهم بِقَبولِ الدِّية ، وبينما هُم في ذلك جاءَت أمَةٌ اسمُها "جهيزة" فَقالت : إنَّ القاتلَ قَد ظَفِرَ به بعضُ أولياءِ المقتولِ وقتلوه!

فَقالوا عند ذلك: "قَطَعَتْ جهيزةُ قولَ كلِّ خَطيب".

أي: قد استُغنى عَن الخُطَب.

ويُضرَبُ هذا المثل لِمن يَقطعُ على النّاسِ ما هُم فيه بأمرٍ مُهمٍ يأتي به.

استدلال

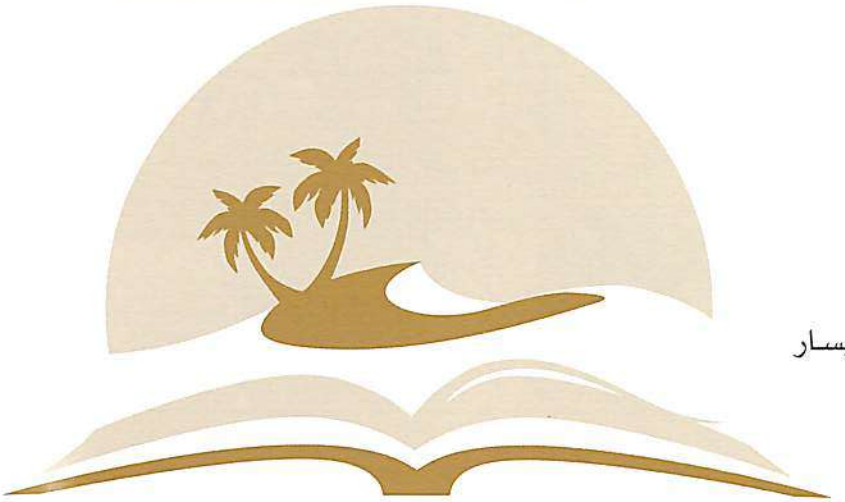
قال عبدُ الملكِ بنُ مروان لابنِ رأسِ جالوت: ما عِندَكُم من الفِراسة في الصبيان؟

قال: نُراقِبُهُم، فإن سَمعنا منهُم مَن يقولُ أثناءَ لَعِبِهم: مَن يكونُ مَعي؟ رأيناهُ ذا همّة، وإن سَمعناهُ يقول: مَعَ مَن أكون؟ عَرفناهُ مُفتَقِرا إلى الهمةِ.

وافق شنٌ طبقة

كان رجلٌ من دُهاة العرب وعُقلائهم يُقال له شَنٌّ، فقال: لأطوفَنَّ حَتّى أجِدَ إمرأةً مثلي فأتَزوجُها.، فبَينَما هو في بَعض مَسيره إذ أوقفه رجلٌ في الطريق. فسألَهُ شَنٌّ: أين تُريد؟ فقال مُوضعُ كذا، (يُريدُ القريةَ التي يَقصدُ لها شَن)، فرافَقَهُ فَلمّا أخذا في مَسيرهما، قال له شَن: أتحملُني أم أحملُك؟ فقال لهُ الرجل: يا جاهل، أنا راكبٌ وأنت راكب فكيفَ أحملُك أو تَحملني؟! فَسَكتَ عَنهُ شن وسارا، حَتّى إذا قَرُبا من القرية، إذا هُما بزرع قد استَحصَد فقال له شن: أتُرى هذا الزرعُ أُكلَ أم لا؟ فقال له الرجل: يا جاهل، تَرى نبتًا مستحصدًا، فتقولُ أتُراه أُكل أم لا؟! فسكت عنه شن وسارا، حتى إذا دخلا القرية لقيَتُهما جنازة فقال شن: أتُرى صاحبُ هذا النّعْش حيًا أم ميتًا؟ فقال له الرجل: ما رأيتُ أجهلَ منك! تَرى جنازة فتسألَ عَنها أمَيتٌ صاحبُها أم حيّ فمضى مَعَهُ ، وكانت للرجل ابنةٌ يقالُ لها طَبَقَةُ ، فَلمّا دخلَ عليها أبوها سألَته عَن ضيفه فأخبرها بمرافَقَته إياهُ، وشكا إليها جَهلَهُ وحدّثَها بحديثه ، فقالت: يا أبت، ما هذا بجاهل ، أمّا قولُه: أتحملُني أم أحملُك فأرادَ: أتُحَدِّثُني أم أحُدِّثك حتى نَقطعَ طريقَنا ، وأما قوله: أتُرى هذا الزرعُ أُكل أم لا، فإنما أرادَ أباعَهُ أهلُهُ فأكلوا ثَمنَهُ أم لا. وأما قوله: أتُرى صاحبُ هذا النّعْش حيا أم ميتا، فأرادَ هَل تَركَ عَقِباً يحيا بهم ذِكْرُه أم لا ، فخرجَ الرجلُ فقعدَ مع شنّ، فحادثه ساعةً، ثُمَّ قال له: أتُحبُّ أن أُفَسِّرَ لكَ ما سألتني عنهُ؟ قال: نَعم ، فَفَسَّرهُ ، فقال شنّ: ما هذا من كلامك، فأخبِرْني مَنْ صاحبُهُ ، فقال: ابنةٌ لي ، فَخَطَبَها إليه، فَزَوَّجهُ إيّاها وحَمَلَها إلى أهله ، فَلمّا رأوهما قالوا: وافق شَنٌّ طبقة! فذهبت مثلاً.

شعر



قصيدة شعرية عجيبة

نظمها إسماعيل بن أبي بكر المقري .

والعجيب فيها أنك عندما تقرأها من اليمين

إلى اليسار تكون مدحا وعندما تقرأها من اليسار

إلى اليمين تكون ذما

من اليمين إلى اليسار ... (في المدح)

طلبوا الذي نالوا فما حُرموا ❖❖❖❖ رُفعتْ فما حُطتْ لهم رُتبُ

وهَبوا وما تمّتْ لهم خُلقُ ❖❖❖❖ سلموا فما أودى بهم عطَبُ

جلبوا الذي نرضى فما كَسَدوا ❖❖❖❖ حُمدتْ لهم شيمُ فما كَسَبوا

من اليسار إلى اليمين ... (في الذم)

رُتب لهم حُطتْ فما رُفعتْ ❖❖❖❖ حُرموا فما نالوا الذي طلبُوا

عَطَب بهم أودى فما سلموا ❖❖❖❖ خُلقٌ لهم تمّتْ وما وهبُوا

كَسَبوا فما شيمٌ لهم حُمدتْ ❖❖❖❖ كَسَدوا فما نرضى الذي جَلبُوا

قلائد من قصائد

على قَدرِ أهلِ العزمِ تأتي العزائمُ .....وتأتي على قَدرِ الكِرامِ المَكارِمُ

وتَعظمُ في عينِ الصَغيرِ صِغارُها .....وتَصغُرُ في عينِ العظيمِ العظَائمُ

"أبو الطيب المتنبي"

شذرات القول

استغن عمن شئت تكن نظيره، واحتج إلى من شئت تكن أسيره، واحسن إلى من شئت تكن أميره

"علي بن أبي طالب"

المهارة تصيب هدفاً لا يمكن لأحد أن يصيبه، أما العبقرية فتصيب هدفاً لا يمكن لأحد أن يراه.

"آرثر شوبنهاور"

شكراً للأشواك علمتني الكثير.

"طاغور"

لا تطلب سرعة العمل بل تجويده لأن الناس لا يسألونك في كم فرغت منه بل ينظرون إلى إتقانه وجودة صنعه

"أفلاطون"

ليس من الضروري أن يكون كلامي مقبول ، من الضروري أن يكون صادقاً.

"سقراط"

على الإنسان أن ينظر لنفسه بتأمل وعمق قبل أن ينتقد الآخرين.

"موليير"

قلائد من قصائد

تمتصني أمواج هذا الليل في شره صموت
وتعيد ما بدأت وتنوي أن تفوت ولا تفوت
فتثير أوجاعي وترغمني على وجع السكوت
وتقول لي: مت أيها الذاوي فأنسى أن أموت!

(عبدالله البردوني) ...

استشف الوجد في صوتك ..آهات دفينة
تتوارى بين أنفاسك .. كي لا استبينه
لست أدرى أهو الحب .. الذي خفت شجونه
أم تخوفت من اللوم .. فآثرت السكينة

(عبدالله الفيصل)

يخاطبني السفيهُ بِكل قبحَ....فأكرهُ أن أكون لهُ مجيبُا
أذا نطق السفيهُ فلا تجبهُ....فخيرٌ من إجابتهِ السكُوتُا
يَزيدُ سفاهةَ فأزيدُ حلماً.... كَعُودٍ زادهُ الإحراقُ طِيباً

" الشافعي"

إذا كُنتَ في كل الأمر معاتباً.....صديقكَ لم تلقَ الذي لاتُعاتبهُ
فعش واحداً أو صل أخاكَ فإنهُ.....مُقارفُ ذنبٍ مرةً ومجانبهُ

" بشار بن برد"

بلا دواء..
تجنب الزهايمر بالغذاء

أحمد العبار

تساهم الأغذية التي يتناولها الإنسان في تحفيز وظائف الدماغ، وتقوية الذاكرة والقدرة على التركيز، ولكي يعمل بشكلٍ أفضل، فأنه يحتاج إلى عناصر غذائيّة مختلفة ومن الأغذية التي تساهم في تحسين الدماغ والذاكرة ما يلي: الأسماك الغنية بالدهون ، حيث أن الدماغ يتكوّن من نسبةٍ عالية من الدهون تصل إلى حوالي ٦٠٪ و أن نصف الدهون هذه من "الأوميغا ٣"، وعليه فإنّ الأطعمة الغنيّة بالأوميغا٣- مفيدةٌ للدماغ، ومن هذه الأغذية التي تقتضيها حاجة الدماغ الأسماك الغنية بالدهون كالسلمون، والسردين، وسمك التروتة،حيث تعمل هذه أحماض "الأوميغا ٣"على بناء الخلايا العصبيّة والدماغية، وتعتبر من الدهون الأساسيّة لتنشيط الذاكرة والمحافظة على سلامتها كما تساعد على صعود معدلات التعلم ، ومن جهة أخرى فإنه من الممكن أن يكون "للأوميغا3-" أثر واضح في إبطاء التدهور الذي يطال الحالة العقلية الناجمة عن التقدّم في العمر، كما وتقلل من خطر الإصابة بمرض الزهايمر، وقد تناولت إحدى الدراسات العلمية أنّ الأشخاص الذين يتناولون الأسماك بانتظام تزيد في أدمغتهم المادة الرماديّة التي تحتوي على الخلايا العصبية المسؤولة عن الذاكرة ، والمشاعر، وتحريك العواطف، واتخاذ القرارات، وخلصت الدراسة إلى أنّ عدم تناول كميات كافية من "الأوميغا٣- " يشير إلى احتمالات متزايدة بالتعرض لخطر الإصابة بالاكتئاب وضعف القدرة على التعلم.

أولاً الكركم:

يحتوي الكركم على مادة "الكركومين " وهذه المادة تستطيع اختراق الحاجز الدموي الدماغي، وبهذا فإن الكركم يستطيع الوصول إلى الدماغ وتوفير الفوائد الصحية المرجوة له، ويعد الكركم من مضادات الإلتهابات والأكسدة ، كما أنه يستطيع أن يساعد في تحسين ذاكرة المصابين بالزهايمر،

و يمكنه أيضا أن يحسّن من الحالة المزاجية للمصابين بأعراض الاكتئاب محرراً إياهم منها ، و له القدرة على تعزيزعامل التغذية العصبية المستمد من الدماغ والذي يساهم في نمو الخلايا الدماغية، و الكركم قد يبطأ ويؤخر تدهور الحالة العقلية لدى كبار السن من المعرضين للإصابات سالفة الذكر .

ثانياً القهوة:

تحتوي القهوة على مادة الكافيين ومضادات الأكسدة التي تفيد صحة الدماغ،ويمكن أن يساهم تناولها على المدى البعيد في تقليل خطر الإصابة بأمراض الجهاز العصبي، كالباركنسون والزهايمر، وكما هو معلوم أيضاً فإنّ الكافيين له دور فعال في تحفيز اليقظة وذلك من خلال بث إشارات التنبيه إلى الدماغ ، فضلاً عن تحسين المزاج عن طريق تحفيز "السيرونين " وهو الناقل العصبي المسؤول عن هذا ، كما وإنه يزيد من القدرة على التركيز والإنتباه .

ثالثاً البروكلي:

يعتبر البروكلي مادة غذائية غنية بالمركبات النباتية والفيتامينات التي تعمل كمضادات للأكسدة ، كما له القدرة في تكوين الشحميات السفينجولية وهي نوع من الدهون الموجودة في الدماغ، وتشير بعض الدراسات إلى أن زيادة الكميات المتناولة من الفيتامين الذي يحويه نبات البروكلي قد يساهم في تحسين الذاكرة، بالإضافة إلى أن تناول الخضار الأخرى كاللفت والسبانخ، والفلفل ، يساعد في حماية الدماغ من التلف.

> الأوميغا ٣ تساعد على بناء الخلايا العصبية والدماغية

> تمارين تقوية الذاكرة تبدأ من تعلم الجديد

رابعا التوت الأزرق:

مركبات "الأنثوسيانين" التي يحتوي عليها التوت الأزرق تمتلك التأثير المضاد للالتهابات والأكسدة ، وتعمل هذه المضادات على محاربة الالتهاب والتأكسد اللذين يمكنهما أن يتسببا بشيخوخة الدماغ والأمراض العصبية ، كما أن بعض مضادات الأكسدة في التوت يمكن أن تساعد على تحسين التواصل في خلايا الدماغ، وللتوت الأزرق دور مهم في الحفاظ على الذاكرة والهروب بعيدا عن مخاوف الإصابة بفقدانها والوقوع في حبائل الزهايمر.

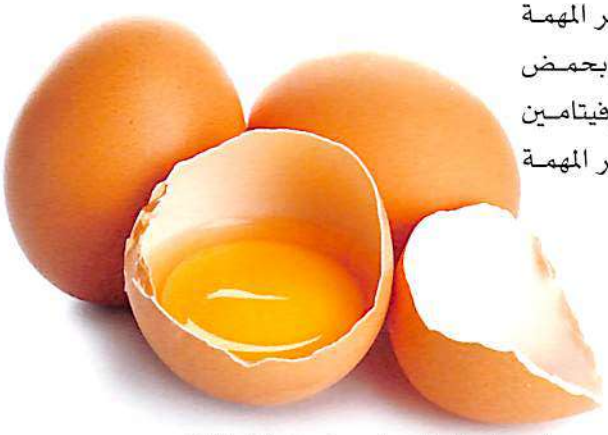
خامساً بذور اليقطين:

مضادات الأكسدة الموجودة في بذور اليقطين تساعد على حماية الدماغ من التلف الناتج عن الجذور الحرة، لاحتوائها على الزنك الذي يلعب دوراً مهما في نقل الإشارات العصبية، كما يحتوب على المغنيسيوم المهم للذاكرة وتنشيط القدرة على التعلم، وهو أيضا يحتوي على النحاس الذي يساعد على التحكّم بالإشارات العصبية، فضلا عن الحديد الذي قد يؤدّي نقصه في الجسم إلى الإصابة بخلل في وظائف الدماغ.

سادساً الشوكولاتة الداكنة:

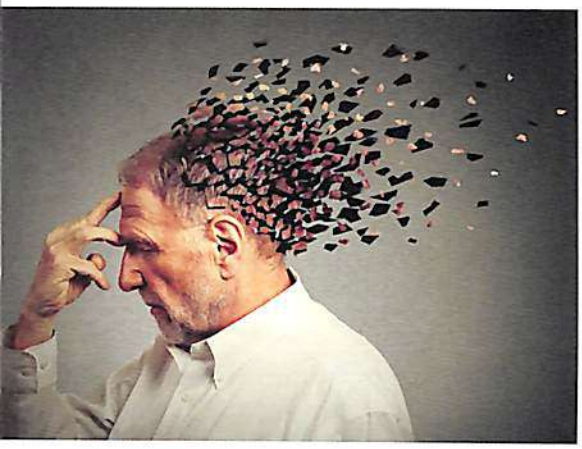
تتميز الشوكولاتة الداكنة باحتوائها على مركبات "الفلافونويد"، وتحتوي على مضادات الأكسدة والكافيين، وتساهم هذه المركبات مجتمعة في تعزيز صحة الدماغ، والإبطاء من النكوص العقلي الناتج عن التقدّم بالعمر، وقد أشار العلماء إلى إمكانيّة مساهمة الفلافونويد في تحسين الذاكرة، واثبتت بعض الدراسات إلى أن الأشخاص الذين يتناولون الشوكولاتة الداكنة يمتلكون مشاعراً إيجابيّة أكثر من معدل أولئك الذين لايتناولونها والأشخاص الذين يتناولون البسكويت المصنوع من الدقيق والسكر .

سابعاً البيض:



يحتوي البيض على العناصر المهمة لصحة الدماغ وذلك لغناه بحمض الفوليك، وفيتامين ب١٢، وفيتامين ب٦، والكولين، وهي العناصر المهمة لصحة الدماغ، فالجسم يستخدم الكولين في إنتاج النواقل العصبيّة التي تدعى "أستيل كولين "والتي تساعد على التحكم في الذاكرة والمزاج، ومن المعلوم إن فيتامينات "ب"تساهم في إبطاء االنكوص العقلي الذي يصيب الشخص حين التقدم في العمر ونقصها بالإضافة إلى نقص حامض الفوليك يرتبطان ارتباطاً وثيقاً بالإصابة بالإكتئاب.

> أدخر صحة الدماغ قبل أوان شيخوخته



ثامناً الشاي الأخضر:

يساعد الشاي الأخضر على تحسين الأداء نظراً لاحتوائه على الكافيين ، كما يزيد من القدرة على التركيز، واليقظة، وينشط الذاكرة كذلك، كما أنه يحتوي على الحمض الأميني الثياني الذي يمتلك القدرة على اختراق الحاجز الدموي الدماغي، كما أنه يزيد الشعور بالاسترخاء، ويقلل من معدلات الشعور بالقلق، وبالإضافة إلى أن الشاي الأخضر يحتوي على مضادات الأكسدة ومركبات البوليفينول ، وهذه المركبات يمكنها تقليل خطر الإصابة بالزهايمر ومرض باركنسون، كما إنها تحمي الدماغ من احتمالات تدهور الحالة العقلية الناتجة عن التقدم في السن.

> الأنسان يحتاج إلى عناصر غذائيّة مختلفة ومن الأغذية التي تساهم في تحسين الدماغ والذاكرة

تاسعا المكسّرات:

لتجنب الإصابة بالأمراض العصبية تشير بعض الدراسات إلى أنّ تناول المكسّرات قد يقلل من خطر الإصابة بالأمراض العصبيّة، وتحسين الإدراك، وفي دراسات أخرى تمّ إجراؤها على مجاميع مختلفة خلصت إلى إن الذين يتناولون المكسرات ولمدة طويلة امتلكوا ذاكرة امتازت بالقوة عمن سواهم ممن لم يقوموا بتناولها باستمرار ولمدة طويلة ، وأرجعوا السبب في ذلك إلى احتواء المكسرات على فيتامين "هـ" ومضادات الأكسدة، والدهون الصحيّة التي تحتويها المكسرات ، ويعد الجوز من أكثر المكسرات فائدة للدماغ، وذلك بسبب احتوائه على أحماض "الأوميغا٣-."

عاشراً البرتقال:

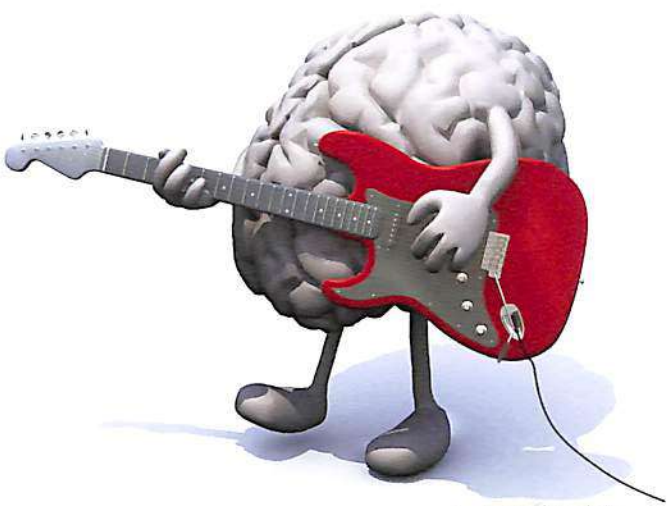
يعمل فيتامين C الموجود في البرتقال على تقليل خطر الإصابة بتدهور الحالة العقليّة، ويحمي كذلك من الإصابة بمرض الزهايمر، و يقي من التلف الذي يمكن أن ينشأ في خلايا الدماغ ، وبالإضافة إلى البرتقال ودوره المهم في الحفاظ على الصحة العقلية والعصبية فإن العنب الأحمر والكرز والخوخ تعتبر من الفاكهة ذات الأهمية الكبيرة لعمل الدماغ وصحته .

أحدى عشر الحبوب الكاملة:

إن تناول المعكرونة المحضرة من الحبوب الكاملة وكذلك الخبز المحضر منها بالإضافة إلى الأرز البني ، يساعد على تقوية الذاكرة، وذلك من خلال تزويد الدماغ بالطاقة التي يحتاج إليها .

كما للغذاء الصحي من فوائد تقوي الذاكرة وتحسين المهارات العقلية فإن بعض تمارين تقوية الذاكرة والتمارين الرياضية تساهم كذلك في بناء قاعدة صحية عقلية من شأنها تعضد قوة الذاكرة ، ولإجراء بعض التمارين البسيطة لتقوية الذاكرة، يمكن كتابة قائمة بالأسماء أو المهام التي يجب القيام بها، ثمّ حفظ هذه القائمة، واختبار حفظها بعد مرور ساعة من حفظها ثم يجري حصر المفردات التي تذكرها الشخص للوقوف على قدرته على الحفظ ويعتبر هذا التمرين محفزاً جيداً للعقل.

مغامرة التعلم الجديد وفوائدها القصوى



تعلم الموسيقى:

تعلّم العزف على آلة موسيقيّة هو الآخر يساعد على تحسين الذاكرة، إذ تشير الدراسات إلى أن تعلم شيء جديد بما يلقاه المتعلم من صعوبة لمن شأنه أن يؤخر شيخوخة الدماغ.

تعلم الطهي:

إن محاولة تعلم الطهي تدخل صاحبها في محاولة استخدام جميع حواسه مما يعني أن الدماغ يتحرك

تحركات شتى كاستجابة لاشتغال تلك الحواس كالتذوق والبصر واللمس والشم وبذا فأن الأمر يفضي إلى تحرك واشتغال كافة أجزاء الدماغ .

تعلم لغة جديدة:

لاشك أن تعلم اللغة مقرون بالاستماع، وهذا يعني التحفيز للدماغ، كما يساعد تعلم كم من المفردات على تقليل نسبة التعرض لخطر الإصابة بالتدهور الإدراكي.

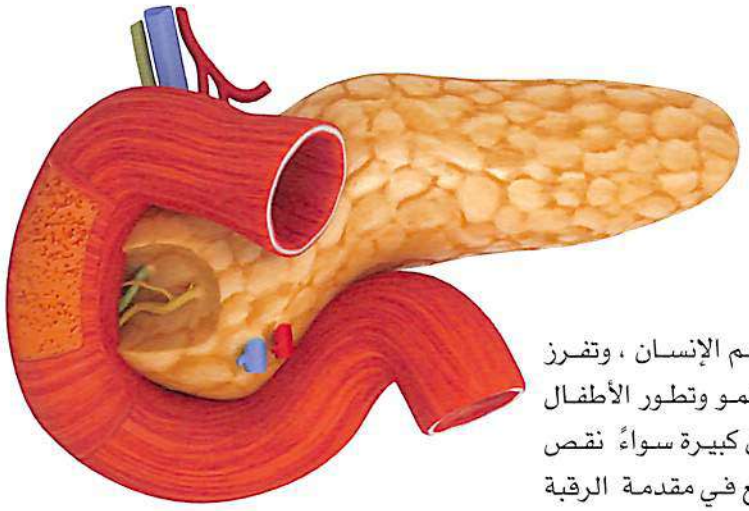
تعلم رسم الخرائط:

يمكن رسم خرائط الأماكن الجديدة عند زيارتها ورسم طرق الوصول إليها وكذلك طرق بلوغ الأماكن الأخرى منها وإليها ، يفضل تكرار هذا التمرين في كل زيارة لمكان جديد .

الغدة الدرقية

خديجة علي

تعتبر الغدد من الأجزاء المهمة في جسم الإنسان، حيث تقوم بفرز الهرمونات والتي تتنوع وظائفها في الجسم حسب احتياجها لها، وتنقسم الغدد في الجسم إلى غدد لا صماء أو لا قنوية وهي التي تصب إفرازاتها في الدم مباشرة مثل " الغدة الدرقية " وغدد صماء أو قنوية وهي التي لها قنوات خاصة وتصب إفرازاتها فيها مثل " الغدد الدمعية " و" غدد مختلطة" إلا أن بعضها قد تصب إفرازاتها مباشرة في الدم مثل "البنكرياس".



سنتناول في هذا العدد مشاكل فرط أو قصور نشاط الغدة الدرقية وسنتعرف على وظيفتها وأسباب الإصابة بها من خلال أسئلة توجهنا بها إلى الدكتور أنس قاسم استشاري الأمراض الباطنية في مستشفى ثومبي بالفجيرة .

لنتعرف بدايةً عن الغدة الدرقية ووظائفها ؟

الغدة الدرقية من أهم الغدد الموجودة في جسم الإنسان ، وتفرز هرمون يسمى هرمون النشاط والمسؤول عن النمو وتطور الأطفال من الصغر، وأي إصابة تتعرض لها تسبب مشاكل كبيرة سواءً نقص أو إفراط في فرز الهرمون ، وعن مكانها فهي تقع في مقدمة الرقبة أمام القصبة الهوائية مباشرة ، وشكلها يشبه الفراشة وخلفها مرتبطة الأوردة والشرايين التابعة للرقبة ،وهي صغيرة الحجم وغير محسوسة ولا يستطيع الشخص أن يشعر بها إلا إذا تضخمت فتتوضح بشكل ورم في المقدمة أثناء عملية البلع أو بدونها لكن في الطبيعي لا يستطيع الشخص أن يشعربها .

ما هي مشاكل الغدة الدرقية وهل فعلاً تؤثر في الصوت؟

بالنسبة لمشاكل الغدة الدرقية ، هي زيادة نشاط أو نقص نشاط في إفراز الهرمون ، حيث زيادة النشاط تسبب بحة في الصوت أما نقص النشاط يؤدي إلى تضخم في الصوت وهذا يحصل في حال تكون ترسبات حول الأحبال الصوتية فيسبب تضخم في الصوت .

ما هي أسباب الإصابة بالغدة الدرقية ؟

أسباب الإصابة تنقسم إلى قسمين : فرط نشاط أو نقص نشاط ، تكمن أسباب فرط النشاط في الجهاز المناعي للجسم، حيث يبدأ بفرز أجسام مضادة لنفسه ويهاجم نفسه ويسبب فرط النشاط، والسبب آخر هو زيادة هرمون يُفرز من الغدة النخامية ويؤدي إلى زيادة النشاط لدى الغدة ، وربما بسبب التعرض إلى إشعاع معين، إذ يؤدي إلى إلتهاب داخل الغدة يزيد من نشاطها، أيضاً تناول بعض الأدوية لمرضى القلب كدواء "الأميدارون" الذي بدوره يؤدي إلى زيادة نشاط الغدة الدرقية ، بالإضافة إلى بعض الأورام التي تصاب بها الغدة وتسبب فرط في نشاطها .

كيف يتم التعامل مع الأورام التي تصيب الغدة الدرقية؟

هناك أورام حميدة و أورام خبيثة ، الأورام الحميدة تأتي بسبب فرط النشاط و تكون مسؤولة عن زيادة هرمون الغدة الدرقية، أما الأورام الخبيثة فتكون في الغدة ككل ويتم إستئصالها بالكامل ، كما نعرض مكانها للإشعاع لإزالة هذا الورم وكل مخلفاته .

من هم الفئات الأكثر تعرضاً للإصابة بأمراض الغدة الدرقية ؟

بالنسبة لأمراض الغدة الدرقية بصفة عامة فهي تصيب السيدات أكثر من الرجال بنسبة ١-٣ أو ١-٤ وهذا في الحالتين ،فرط النشاط أو نقص النشاط ، وأيضاً مرضى السكر من النوع الأول أو الثاني هم عرضة للإصابة بنقص نشاط الغدة الدرقية ، وهناك بعض المرضى الذين يأخذون علاج بالإشعاع لأي سبب آخر، فالأشعة تؤثر و تؤدي إلى إلتهاب في الغدة ،وفي بعض الأحيان الإلتهابات الفيروسية تسبب زيادة في أو نقص في النشاط على المدى البعيد .

ماهي الفئة العمرية الأكثر عرضة لزيادة أو نقص إفراز الغدة ؟

عادةً نقص إفراز الغدة الدرقية تكون عند كبار السن أكثر، أما فرط النشاط يكون في سن الشباب.

ماهي الأعراض التي تصاحب الإصابة بفرط نشاط الغدة الدرقية؟

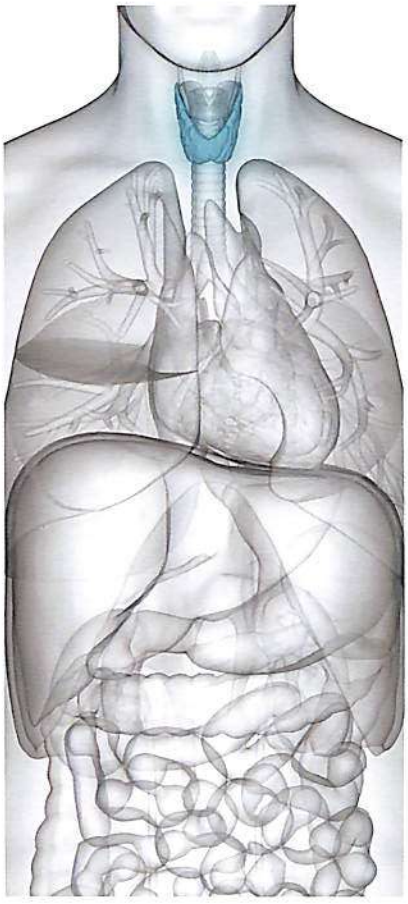
هناك أعراض كثيرة وأولها سماع بحة في الصوت ، والتعرق بشكل غير طبيعي ، ويكون المريض بحالة عصبية في أغلب الأوقات بسبب

> الغدة الدرقية تفرز هرمون النمو والتطور عند الأطفال

> زيادة نشاط الغدة الدرقية يسبب بحة في الصوت والتعرق الزائد وكذلك سقوط الأظافر

زيادة النشاط، في بعض الأحيان يكون الجسم دافئ بسبب فرط العرق، وقد تبدأ الأضافر بالسقوط ، أما القلب فإننا نلاحظ سرعة في ضربات القلب تكون خارج المعدل الطبيعي بدون أن يبذل المريض أي جهد كأن يكون مستيقظ من النوم و يشعر بأنه كان يجري أويمارس تمارين قاسية ، ومن الأعراض أيضاً ارتفاع ضغط الدم وخاصة الانقباضي وليس الانبساطي الذي يُشعر المريض بآلام في الصدر تشبه آلام الجلطة ، ومشاكل في الجهاز الهضمي إذ يشعر المريض بأن ليس لديه شهية لتناول الطعام وعنده صعوبة في الهضم ، ويبدأ المريض بفقدان وزنه بشكل كبير وملحوظ، وبالنسبة للسيدات تكون الدورة الشهرية لديهن غيرمنتظمة وفي بعض الأحيان تؤثرعلى الإنجاب بسبب فرط أو نقص نشاط الغدة الدرقية.

أما نقص إفرازهرمون الغدة يؤدي إلى تورم في الأقدام ، و ارتشاح في الرئة وارتشاح في المفاصل بشكل عام ، و يسبب ارتفاع نسبة السكري في الدم وتكون الأعراض متشابهة بين مرضى السكر والغدة الدرقية لكن التحاليل هي التي تستطيع التفريق بينهم ، فمريض السكر عندما يأتي للعيادة يُطلب منهم عمل تحاليل الغدة والعكس بالنسبة لمريض الغدة .



كيف يتم تشخيص الإصابة بالغدة الدرقية، حيث ذكرت بأن الأعراض تتشابه بين مرضى السكر والغدة الدرقية ؟

مع بدأ شعور المريض ببعض هذه الأعراض المتشابهة يجب عليه أن يتوجه إلى الطبيب وبعد الفحص الإكلينيكي يُطلب منه عمل تحاليل خاصة بالغدة بالإضافة إلى التحاليل العامة مثل صورة الدم وسرعة الترسيب ولكن الأهم أن يُجري الطبيب له تحليل هرمونات الغدة نفسها وهي T3,T4,TSH

ويستطيع الطبيب أن يعرف من خلال نتيجة التحليل ، هل هناك نقص في هرمون TSH وارتفاع في هرمون T3,T4عن المعدلات الطبيعية وعليه يشخص زيادة النشاط في الغدة الدرقية ، ومن ثم يتم طلب فحص بالأشعة التلفزيونية على الرقبة للكشف عن سبب التضخم في الغدة وهل يوجد ورم بداخله أم لا ،ونبدأ أيضاً بفحص مدى تروية الدم للرقبة بمعنى هل التروية للأماكن تكون بشكل متساوي أم أن هناك تروية بجزء أكثر من غيره ، وهناك فحوصات أخرى يلجأ إليها المريض في حال تم الكشف عن التروية وتسمى فحص الأجسام المضادة ، بالإضافة إلى طلب مسح ذري على الغدة لأن فرط النشاط قد يكون بسبب إلتهاب في الغدة ، وهذا الالتهاب يسبب زيادة النشاط في البداية ومن ثم يؤدي إلى نقص النشاط ، فالفحص بالمسح الذري باستخدام اليود المشع يبين لنا الفرق ، بمعنى لو أن الغدة تأخذ اليود في هذا التحليل بشكل كبير فهذا يدل على وجود تصنيع وإنه فرط في نشاط الغدة وليس إلتهاب، أما في حال أن الغدة لا تأخذ اليود بشكل طبيعي فيكون زيادة النشاط بسبب الإلتهاب الموجود فيها وليس لها القدرة على التصنيع، بالإضافة إلى أن المسح الذري يكشف إن كان هناك جزء ورمي في الغدة وهل هو

حميد أم خبيث ، في هذه الحالة يتم تشخيص الورم بطلب فحوصات وتحاليل أخرى تُأخذ فيها عينة من الورم إذا كان هناك تضخم ، ومن ضمن الأعراض أن التضخم يضغط على القصبة الهوائية ويؤدي إلى صعوبة في التنفس .

هل يشعر المريض بآلام في القصبة الهوائية نتيجة الضغط عليها أو على القفص الصدري؟

بالنسبة للتضخم ، لا يصاحبه آلام وإنما يصاحبه ضيق في التنفس ، ولا يستطيع المريض التنفس بشكل طبيعي ، ويشعر كما لو أن أحداً قد أمسك برقبته ، والتضخم إذا امتد داخل القفص الصدري كذلك يسبب ضيق التنفس ، أما وجود الآلام فيكون عندما يصاب المريض بإلتهاب الغدة وليس التضخم .

هل هناك مضاعفات أو خطورة إذا تم تأجيل التحاليل والعلاج بالنسبة لمريض الغدة الدرقية؟

طبعاً يوجد مضاعفات كثيرة لأن فرط نشاط الغدة الدرقية يسبب ضيق في التنفس إذا كان المريض مصاب بالتضخم ،لأنها تكبر و تتمدد وتبدأ بالضغط على القصبة الهوائية و تؤثر في الصوت ، وهناك الأعراض الأخرى كزيادة ضربات القلب، ومن الممكن أن يؤدي إلى جلطات في المخ ، وزيادة النشاط يؤدي إلى إجهاد القلب بسبب سرعة النبضات، ماينجم عنه فشل في عضلة القلب ، كم يمكن أن يؤدي إهمال إجراء الفحوصات إلى قصور في الشرايين التاجية ، وبالنسبة للسيدات ستكون هناك مشكلة في الحمل والولادة ، وربما عدم القدرة على الإنجاب وعدم انتظام الدورة الشهرية.

كيف يتم علاج فرط نشاط الغدة الدرقية؟

تُعطى الأدوية المناسبة لتقليل النشاط وتقليل سرعة نبضات القلب ، كذلك تقلل عملية التحويل الداخلي في هرمونات الغدة ، وبعد فترة تُكمل تحاليل المريض حسب حالته وحسب التشخيص ، في حال تم اكتشاف السبب أنه التهاب وليس تضخم في الغدة أو فرط نشاط أكثر سيكون المريض تحت المراقبة ، وإن كان يشعر بآلام نعطيه أدوية مسكنة ونتابع حالة المريض ، ويتم إعطائه الأدوية بمعدل تدريجي ونتابع معه بعمل فحوصات وتحاليل ليتم السيطرة على الغدة.

ما هي النصائح التي توجهها للمرضى اللذين يعانون من فرط نشاط الغدة الدرقية ؟

أنصحهم بمراجعة الطبيب مع أول عارض يشعرون به ، وأخذ العلاج المناسب لأن تركه يسبب مضاعفات كثيرة كما ذكرت مسبقاً.

> تورم الأقدام و ارتشاح في الرئة، وأرتفاع نسبة السكر في الدم، دلالات نقص نشاط الغدة الدرقية

> تحليل هرمونات الغدة هي الفاصل في تشخيص الإصابة

راشد الشرقي: منتدى الفجيرة الثقافي منصة للفكر البناء والثقافة الجادة

ماهر منصور
تصوير : أحمد نور & مبارك محبوب

افتتحت فعاليات الدورة الثانية للمنتدى الفجيرة الثقافي صباح يوم الاثنين ٢٥ فبراير ٢٠١٩، تحت عنوان "توظيف الأسطورة والموروث الشعبي في الأدب والفن العربي"،عشية اختيار أسماء الفائزين في الدورة الأولى لـ"جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع"، من قبل لجان تحكيم الجائزة بكل فروعها .

وأكد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام في كلمة ألقاها نيابة عن سموه سعادة فيصل جواد المدير التنفيذي للهيئة في افتتاح المنتدى ، أن هذا الأخير هو من ثمار النهج القويم لصاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، والمتابعة المستمرة لولي عهده الأمين سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي، في جعل الفجيرة منارة للفكر والتنمية البشرية من خلال استضافة مبدعي ومفكري هذه الأمة.

ونقل فيصل جواد عن سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي حرصه على تعضيد النتاج الإبداعي العربي وإعادة إنتاج الصفحات المشرقة من تاريخ العرب لكفالة المشروع الثقافي الإبداعي وتأهيل أجيالنا الجديدة لدخول عالم اليوم بثقة كبيرة وبأدوات صحيحة جمعت بين الأصالة والحداثة، وبين حب الأرض وبناء إنسانها على النهج القويم والصحيح ، مشيراً إلى أهمية هذا المنتدى بوصفه منصة تتيح الفرصة للأدباء والمثقفين والمفكرين للتحاور في الفكر البناء والثقافة الجادة التي تعنى بمجتمعنا العربي وبجيل شاب يتطلع الى أفق الثقافة الأرحب.

تناول منتدى الفجيرة الثقافي على مدار خمس جلسات فكرية يومي ٢٥ و٢٦ فبراير ٢٠١٩ قضايا تتعلق بالأسطورة والموروث الشعبي في القصة والرواية العربية والشعر العربي وأدب الأطفال العربي والمسرح العربي، كما تعرض لدور النتاج الفني والأدبي في الحفاظ على الموروث والتراث وناقش الأسطورة والتراث العربي في الأدب العالمي، فيما خصص جلسته السادسة والأخيرة لإقامة أمسية شعرية عربية

الأسطورة والموروث الشعبي في القصة والرواية العربية

استهل المنتدى أولى جلساته الفكرية بعنوان "الأسطورة والموروث الشعبي في القصة والرواية العربية"، والتي أدارتها الدكتورة رزان إبراهيم، بمشاركة الروائي والأكاديمي الجزائري واسيني الأعرج، والروائي والشاعر العراقي محسن الرميلي والأستاذ الدكتور محمد الشحات أستاذ النقد ونظرية الأدب من مصر.

وافتتحت الدكتورة إبراهيم الجلسة بالحديث عن الذائقة الفنية في مجتمعات ما بعد الحداثة والتي أصبحت تميل إلى تكريس الثقافة الجماهيرية، مشيرة إلى أن استخدام الأساطير يرفع من أبعاد النص الشعرية ويساعد الروائي أو القاص على فتح قناة مع القارئ من خلال مرجعيات لها وجودها الراسخ في ذاكرته، فيما أوضح الروائي واسيني الأعرج أن الاهتمام بالثقافة الشعبية لم يزل ضعيفاً، إذا ما قورن بالاهتمام بالثقافة العالمية، مؤكداً ضرورة الاهتمام بالثقافتين معاً لأنهما يكملان بعضهما البعض.

وأكد الأعرج إلى عدم وجود حداثة بدون جذور، لأن كل حداثة تبنى على السطح وتبتعد عن الأصول هي آيلة للزوال، وأشار الأعرج إلى أن قضية التناص هي قضية شائكة ومعقدة، لأن الكاتب يعتمد على النص الغائب والمكتوب، على نحو يظهر الجهد

الروائي لأي عمل أدبي عند تغييب النص المرجعي، بدوره قدم الدكتور محسن الرملي تصورا عن روائيّ أمريكا اللاتينية المسكونين بالموروث الباذخ من المرويات الشفوية والكتابية، مستعرضاً أساليب المزج ما بين المتخيل والواقع وما بين المستحيل والممكن.

وشدد الدكتور الرملي على أهمية التفريق بين الأسطورة والتراث الشعبي، فهما على طرفي نقيض على حد تعبيره، مؤكدا أن أكثر من استخدم الأسطورة كان المسرح، خلافاً للرواية في العصر الحديث التي لم تستعملها.

وأكد الدكتور محسن الرملي على أهمية اللغة العربية الفصحى في الكتابة وقدرتها على نقل روح اللغة الشعبية إلى القارئ وإمكانية تطويعها لتكون معبرة عن كل أمة، الأستاذ الدكتور محمد الشحات تساءل عن إمكانية استلهام الجزء المكمل للأسطورة من دون الوقوع في محاكاة لهذه الأسطورة، وهل يمكن إعادة إنتاج الأسطورة كواقع معاش، مشيراً إلى هذا أمر صعب.

وأوضح الدكتور الشحات أنه لم يعد ينظر إلى اللغة الشعبية بأنها لغة هوامش، بل هي المؤسس للغات الشعوب، مؤكداً على أهمية دمج المضمون للكلمة ضمن السياق الروائي، ومحاولة إنتاج الأسطورة في نص روائي حديث معاصر، على اعتبار أن جميع الأساطير في العالم تتقاطع مع بعضها البعض.

وأكد الدكتور الشحات بأنه لا يوجد نص آدمي بل النصوص سلسلة والكاتب لا يكتب من فراغ وإنما استناداً إلى خلفية تاريخية لديه، والفكرة هنا تكمن في كيفية استحداث نص جديد يستحدث من التراث.

"الأسطورة والموروث الشعبي في الشعر العربي وأدب الأطفال"

وواصل ملتقى الفجيرة الثقافي جلساته الفكرية حول "توظيف الأسطورة والموروث الشعبي في الأدب والفن العربي"، حيث ناقش في جلسته الثانية من يومه الأول "الأسطورة والموروث الشعبي في الشعر العربي وأدب الأطفال"، بإدارة الإعلامية الدكتورة بروين حبيب، ومشاركة كل من: الدكتور علي جعفر العلاق والأديبة الإماراتية الكاتبة باسمة يونس والشاعر العراقي كاظم حجاج.

استعرضت الإعلامية الدكتورة بروين حبيب مديرة الجلسة.. الوضع الراهن والمستقبل المتوقع لتضمين الأسطورة في الشعر العربي وأدب الطفل، إضافة إلى التحديات التي تواجه الأدب العربي، وأسطرة الشعر والأدب العربي والمسرح الشعري، واستلهام الأدب الغربي في الأدب العربي وغير ذلك...قبل أن تنقل الحديث إلى ضيوفها في المنصة.

الكاتبة باسمة يونس كانت أول المتحدثين، حيث أشارت في ورقتها النقاشية، إلى أن أدب الطفل العربي لابد من أن يؤدي رسالته التثقيفية وتأثيره الإيجابي وفقاً للموروثات العربية، وأن يستقي مضمونه من أصل وتاريخ عربي، ويستند إلى أسلوب السرد المبسّط ليُمَكِّن الطفل من إدراكه وفهمه، ذلك أن قدراته

كفيلة باستيعاب كم هائل من الأفكار والتأثر بها لذا وجب علينا تحرّي الدقة في تضمين هذه الأفكار، وقياس مدى تأثيرها هو ما يجب التركيز عليه.

وأكدت باسمة يونس وجود خط فاصل بين الإغراق في الأسطورة وإدخال الأفكار الوهمية وبين توظيف التراث في القصة، مشيرة إلى أن توظيف التراث في أدب الطفل لابد من أن يربط بين ماضي الطفل وعناصر التراث والموروث، وحول ما آل إليه المسرح الشعري ودواخل أسطرته، قالت الكاتبة يونس : "ما كان بالنسبة لنا أدباً حديثاً أصبح الآن تراثاً، والمسرح الشعري ليس متداولاً كثيراً مثل مسارح الماضي، و الطفل يُدخل في أجواء الترفيه بعيداً عن التراث، رغم أن الأسطورة في المسرح تساعد الطفل على أن يتعايش في المشهد بمخيلته ويُنتج، وأضافت: "نحن نمتلك أساطير واقعية والكاتب قادر على أن يحضر شخصية من الأساطير العربية وتوظيفها، لكن ذلك يعتمد على قدرة الكاتب على تقديمها في هيئة قصة تأخذ الطفل إلى منطقة سليمة".

وأشارت الكاتبة يونس في الختام إلى أن "خصوصية مجتمع الإمارات في تمازج الثقافات تأخذنا إلى منطقة تشابه ومنطقة الاختلاف يجب أن نستفيد منهما للطفل ونوظفها لصالحه".

من جهته، أكد الشاعر كاظم حجاج، أن الأسطورة المفردة المؤنثة مأخوذة من أصل أجنبي وأن كلمة أساطير الجمع وردت في القرآن الكريم، وأن وجود الأسطورة في اللغة العربية أحدث بعضاً من المفارقة من واقع الأصل المستحدث"

وقال الحجاج: "نحن العرب لا نملك إلا القليل من الأساطير ونحن بواقع الحال نتفاعل معها، فالأسطورة حاضرة في حديثنا اليومي، و لم يزل الموروث العربي موجوداً معنا، وقرأ حجاج بعض المقتطفات من مجموعته الشعرية "إيقاعات بصرية" التي يتحدث فيها عن شيء من الماضي البعيد، حين تعرضت البصرة للضرب بالمدفعية، حيث أسطر مدينة البصرة في فترة الحرب العراقية الإيرانية".

وقال الدكتور الشاعر علي جعفر العلاق، حول استثمار الموروث والأسطورة في الشعر، : "إن القصيدة حلقة وصل بين ماض وحاضر، بين لغة ومرجعية خارجية، وقدرة الشاعر على توظيف الأسطورة هو بالصعوبة بمكان حيث أن شاعر النثر لابد أن يُشعر القارئ بالتموج الروحي ويحيي أحاسيسه الداخلية وإلا فقد الإيقاع، والأسطورة قيمتها في أنها تقدم موضوعاتنا بشكل أكثر عمقاً.

وأضاف الدكتور العلاق: "لقد كتبت مجموعة قصائد للطفل، وأجد أنني لا أكتب حول الطفل بل أسقط الفارق الزمني بيني وبينه، فهو لديه قدرة على التخيل ولكنه لا يمتلك بلاغة التعبير، فعلينا أن نغذي فيه هذه المخيّلة، فالطفل ينظر للعالم بفضول، برغبة عارمة للمعرفة والتساؤل، وما إن يكبر ويكف عن التساؤل حتى تختفي هذه الشرارة،

وأخطر مافي الشاعر أن يكبر الطفل الذي بداخله وتزول لغة الحُلم لديه وتتحول إلى لغة وعّاظ، فهنا يموت الشعر فيه.

وأشار الدكتور علي إلى أن الغرب استطاع مع التطور التكنولوجي أن يقدم تاريخنا بشكل أفضل مما قدمناه نحن واستثمره على نطاق واسع وهنا تكمن المفارقة، وبالتالي نحن لا نعاني نقصاً في تراثنا بل في قدرتنا على استثماره، إذ تسيطر علينا فكرة أن التراث من الماضي ونحن أبناء الحاضر ناسين أن حتى الحداثة تتطلب فهم التراث واستيعاب حاضرنا".

وأضاف الدكتور علي في الختام: "مهما تحدثنا عن المثقف ثمة واقع نعود إليه، هو أن الشاعر المبدع وحين يعيش بين النعاس واليقظة ويكتب قصيدته، وتستيقظ لديه وتصحو اللحظة النقدية الذاتية، فيتساءل حول ما إذا كانت هذه المفردات الأسطورية تتلاءم مع فكر الطفل، وهنا يقوم بتخفيف مفرداته، فيتبدل المحتوى، ولذلك أقول أن مسودة القصيدة أنضج من القصيدة فهي بلا رقيب وبعيدة كل البعد عن آراء المجتمع وأفكاره وتوجهاته".

في ختام الجلسة، فتح باب النقاش للحضور، حيث تم طرح بعض التساؤلات حول إمكانية أن تكون الأسطورة قرينة للفجيعة أم لها جوانب أخرى إيجابية من التوظيف مثل الحب والسلام، ومدى صلاحية الحكايات في الأدب لتقديمها للطفل.

فيما أكد بعض الحضور على وجود حراك عربي في أدب الطفل العربي وأن هناك حركة جادة تعيد إنتاج أدب الطفل بما يتناسب مع تراثنا وثقافتنا وغيرها.

"الأسطورة والموروث الشعبي في المسرح العربي"

وشهد الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الامارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية الجلسة الثالثة من الملتقى والتي تناولت محوراً للنقاش حمل عنوان "الأسطورة والموروث الشعبي في المسرح العربي".

الجلسة التي أدارها الدكتور محمد عبد الله سعيد، تحدث فيها كل من الناقد والشاعر والمسرحي العراقي عبدالحميد الصائح، والأستاذ الجامعي والمؤلف المسرحي المصري والحائز علي العديد من الجوائز في التأليف الدكتور سامح مهران، و الروائي والكاتب الدرامي العماني الدكتور سعيد بن محمد السيابي.

واستهل الدكتور محمد عبدالله سعيد حديثه في الجلسة بتقديم الشكر والامتنان الى سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام على ما تقدمه الهيئة من أنشطة متنوعة ومميزة تثري الساحة الثقافية بالإبداع والتألق .

وأشار د.محمد الى أن "الأسطورة والموروث الشعبي في المسرح العربي" تمثل جزءاً من ذاكرة الكتاب والأدباء وهي بمثابة مخزون ثقافي وفكري لديهم، لافتاً الى أن المسرح يعد أكثر التصاقاً بالأسطورة والموروث الشعبي مقارنة بالفنون الأخرى.

أول المتحدثين كان الناقد والشاعر والمسرحي العراقي عبدالحميد الصائح الذي شرح كيفية توظيف الأسطورة والملحمة والموروث الشعبي في الاعمال المسرحية العربية، عبر استخدام الأعمال العالمية في المسرح العربي وأيضا توظيف الموروث العربي في المسرح.

وتناول الصائح أنواع وأسباب وآفاق توظيف الأسطورة والموروث الشعبي، والجهود التي بذلت في هذا الاتجاه كاستفادة المسرح العربي في تقديم تجربة خاصة به باستثمار الموروث العالمي.

ونفى عبد الحميد الصائح أن يكون الموروث الشعبي رهن الأجيال الماضية مؤكدا أنه منهل تنهل منه التجارب العربية المسرحية، وأوضح" مازالت الشخصيات الأسطورية تستخدم، حينما نقول توظيفا لايعني ذلك نسخاً وإنما استخدامها في مواضيع وأهداف جديدة ".

بدوره أكد الدكتور سامح مهران في ورقته أن الأسطورة يمكن استخدامها كأيديولوجيا وقناعاً لتمرير الأفكار السياسية وغيرها، مقرا بوجود الخروفات والحكايات الشعبية منذ أمد بعيد.

ورأى الدكتور مهران أن العرب لم يتعاملوا مع الأسطورة في المسرح العربي لكنهم أخذوا فكرة الزمن الدائري منها .

واستعرض الدكتور مهران عدة تجارب مسرحية، لافتاً إلى أنه في عمله الأخير "الطوق والإسورة" قام بعمل دراماتورج لرواية يحيي الطاهر عبدالله التي حملت الاسم ذاته استخدم أسلوب المعارضة الموروث الشعبي الذي استندت إليه الحكاية المسرحية.

بدوره تناول الدكتور سعيد السيابي موضوع الأسطورة والموروث الشعبي في المسرح الخليجي تحديداً، مستعرضا نماذج لمسرحيات خليجية تناولت مواضيع أسطورية وخروفات، مثل "أبو السلاسل البحرية" من التراث الشعبي، وأسطورة ثلاثية الوردة أو ثلاثية عذاري التي استخدم فيها الشاعر البحريني علي الشرقاوي نشأة الوردة كأسطورة في جزء من الحوار ولم يستخدم الأسطورة بشكل عام في النص الإبداعي .

وتناول السيابي بالشرح المفصل أسطورة بابا دريا عفريت البحر العملاق الذي اعتاد التسلل على قوارب النواخذة، ويخرج من وسط البحر ويسيطر على جميع السفن.

واختتمت الجلسة بمداخلات للحضور بدأها الدكتور يوسف حمدان من الكويت الذي أكد أهمية التجديد في الموروث الشعبي وكيفية تطويره وتوظيفه حتى يتماشى مع الأجيال المقبلة، وتساءل: "لماذا لا يصبح الموروث أسطورة والاسطورة حقيقة ، فنحن لا نطمئن للموروث على عكس ما حدث، وضد هذا التواصل غير الخلاق ، وعلينا التصدي لأي فكرة تحد من الابداع والابتكار " .

ورأى الدكتور محمد الشحات من مصر أن الأسطورة هي نتاج مجتمعات ريفية وزراعية ورعوية، وأن المسرح هو ابن المدينة يتناول قضايا تتضمن العدل والديمقراطية والتسامح مشيرا الى أن الأسطورة موغلة في الريف وبالتالي تشكل اختلافاً وصراعاً فنياً .

بدورها طرحت الروائية والقاصة فتحية النمر من الإمارات سؤالا "لماذا لم نخلق أساطير خاصة بنا ونفك ارتباطنا بالأساطير القديمة مشيرة الى أنها عاشت جيلين ومن الممكن تقبل فكرة الاساطير القديمة وتطبيقها في الواقع لافتة الى أن الأجيال الحديثة والمقبلة لابد من مساعدتهم لخلق أساطيرهم المعاصرة.

دور النتاج الفني والأدبي في الحفاظ على الموروث والتراث

وشهد الشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الامارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية، بحضور معالي الدكتورة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية، الجلسة الأولى من اليوم الثاني لملتقى الفجيرة الثقافي، التي تناولت محوراً للنقاش "دور النتاج الفني والأدبي في الحفاظ على الموروث والتراث"، وأدارها الناقد والشاعر والمسرحي العراقي عبدالحميد الصائح، تحدث فيها كل من الفنان السوري أسعد فضة والدكتور محمد الشحات أستاذ النقد ونظرية الأدب.

واستهل الاستاذ عبد الحميد الصائح الجلسة بالحديث عن دور النتاج الفني والأدبي في الحفاظ على التراث، وتغيره بين فترة وأخرى، ولاسيما في مرحلة وسائل التواصل الاجتماعي والاعلام الجديد التي تشهد تعقيدات كثيرة في عدم نقل المعلومة بالطريقة الصحيحة، متسائلاً: كيف يمكن للفن الحفاظ على الخصوصية الاجتماعية لا سيما في بلداننا العربية.

وأشار مدير الجلسة إلى أن الحوار سينقسم إلى شقين، نقدي وعملي، حيث سيتحدث الفنان أسعد فضة عن الجانب العملي في حياته الفنية بينما يتناول الدكتور محمد الشحات الجوانب النقدية في الفن وتأثيره على التراث وماذا يوفر هذا الأخير

من مادة للقيام بأي عمل فني ، وهل التراث يخدم الفن العكس؟

الفنان أسعد فضة أكد في مداخلته أن الموروث الشعبي وتقاليده يشكل ثقافة الشعوب وما تحمله من قيم حضارية كبيرة، مستعرضاً تجاربه الشخصية مع المسرح القومي في سوريا والتي تناولت التراث الذي يعد جاذباً للفنان المسرحي على نحو خاص.

وبدأ الفنان أسعد فضة عرض تجاربه الفنية من عمله على نصوص الكاتب السوري الراحل سعد الله ونوس، لكونه من أكثر الكتّاب السوريين الذين تناولوا التراث واستلهم منه معظم أعماله، وكان أشهرها مسرحية "سهرة مع أبي خليل القباني " التي طرحت من عدة زوايا، منها الصراع الموجود في المجتمع وبين العالم المتطور والعالم المتقلب، ولفت فضة إلى أن أبو خليل القباني هو أول من أطلق المسرح الغنائي من خلال الغناء التراثي والموشحات الأندلسية، فكان أبو خليل القباني الفنان المجدد للتراث ولكل ما يتعلق بمشروعه الفني.

وانتقل الفنان أسعد فضة للحديث عن مسرحية ثانية لسعد الله ونوس "الملك هو الملك" التي خلقت اشكالية في طريقة عرضها لكونها تعالج آليات السلطة وانتقالها بالتراث إلى آفق جديدة، لافتاً إلى أن استخدام التراث يحمل أكثر من بعد حيث يحاول الفنان من خلاله الهروب من الرقابة وتمرير رسائل تحاكي الواقع المرير.

ونوه الفنان السوري أسعد فضة أن المسرح حرية بحيث يستطيع الفنان قول ما يشاء، ويستطيع إسقاط على التراث أي فكرة يريد أن يبرزها، مؤكداً على

أن المسرح هو ملك الفنون ويعتمد بالشكل الرئيسي على الممارسة والتجربة العملية الطويلة.

من جهته دعا الدكتور محمد الشحات إلى ضرورة التفريق بين ثلاثة مفاهيم وتحديد العلاقة فيما بينهم، وهم الإرث والتراث والموروث،، فالإرث هو في الغالب هو الذي يسلك في الغالب الاتجاه المادي، بينما التراث يذهب إلى الإرث الفكري المكتوب، وأخيراً الموروث هو الإرث الفكري الشفاهي .

وتساءل شحات كيف للمبدع العربي أن يستفيد من الانتاج الفكري وتوظيفه في أعمال فنية تخدم قضية ما، ويجيب الشحات في هذا الصدد بأن الفنانين يذهبون إلى التراث قصداً، على نحو يقرأ البعض التراث بطريقة اسقاطية، ومنهم من يقوم بقراءات انتقائية له، كما كان الحال مع الأديب المصري نجيب محفوظ .

وأكد الدكتور محمد الشحات أن التراث العربي غني بالكثير من المواضيع الهامة، وهنا يأتي دور الفنان في التقاط المواضيع الهامة، مشيراً إلى أن الحداثة والتراث قد يخلقان اشكالية كبيرة في التوافق وطريقة عرض الفكرة، لافتاً إلى أن التراث العربي يملك خصوصية لكونه يعكس الهوية العربية.

وطرح الشحات سؤال حول كيف نستطيع قراءة التراث وكيف نجدده،

مشيراً في هذا السياق إلى القراءة الفاعلة والطازجة والقراءة النقدية الذي تناولها الأدباء جابر عصفور ومحمد عابد الجابري والشاعر السوري أدونيس والكاتب المصري نصر حامد أبو زيد ، إضافة إلى القراءات الانتقائية للتراث والتنويرية .

واختتمت الجلسة بعدة مداخلات بدأها الأديب صالح هويدي بالسؤال لماذا نستدعي التراث وما أهمية توظيف التراث في الفن؟ مؤكداً أن الفكر الغربي لا يطرح هذه التساؤلات لسبب بسيط أن العرب يعيشون الزمن التاريخي على نحو متقطع، والتراث لديهم منفصل عن الواقع، بينما الإنسان الغربي لا ينفصل عن ماضي، وتحدث الدكتور سامح مهران في مداخلته عن التراث كقضية شائكة، بينما سألت الروائية التونسية فاطمة عن سبب الحديث عن الأساطير اليوم وما الاستفادة منها في وقتنا الراهن، وهل ذلك يعود لمشكلة في الهوية العربية، مؤكدة أنه لابد من توفير الفكر الصحيح والواقعي للأجيال الصاعدة بما يخدم مجتمعاتهم في المستقبل

الأسطورة والتراث العربي في الأدب العالمي

وفي أخر جلساته الفكرية، ناقشت ملتقى الفجيرة الثقافي موضوع "الأسطورة والتراث العربي في الأدب العالمي"، تحدث خلالها الباحث العراقي رشيد خيون، والدكتور صالح هويدي والأستاذة سعاد سعيد محجوب، وأدارت الجلسة الكاتبة والأديبة زينب إبراهيم الخضيري.

مديرة الجلسة الكاتبة زينب إبراهيم افتتحت النقاش بعدد من التساؤلات حول الأسطورة وأثرها في التراث والأدب، وحول تعريف التراث ودور العلم والنقد وتوظيفهما في الأسطورة، ومدى صلاحية هذه الأخيرة لإنتاج الأدب والفنون وماهي علاقتها بالخرافة والثقافة الشعبية وغيرها..بعدها نقلت الحديث إلى ضيوف المنصة لتقديم أوراق أعمالهم.

الأستاذة سعاد محجوب كانت أول المتحدثين، حيث أشارت في ورقتها النقاشية، إلى أنه لابد من دراسة الأسطورة والاهتمام بها باعتبارها تشكل رابطاً بين الماضي والحاضر، إضافة إلى ما تنطوي عليه من رسالة وخيال ساعدت على اكتشاف المعالم الحياتية الأخرى، مشيرة إلى أنها قد تكون السبب في التطور التقني، مما جعل بالضرورة بمكان دراستها للاستفادة منها.

وحول علاقة الأسطورة بالخرافة

والثقافة الشعبية، أكدت محجوب أن الحكاية الشعبية سرد بسيط تحمل تعاليم ومبادئ وقيم ورسالة، فهي موجهة لشريحة الأطفال، أما الخرافة فلا يقبلها العقل السليم ولاتستند للمنطق والناحية العلمية موجودة في المجتمعات وبالنسبة للأسطورة وما تتضمنه من شخصيات موجودة بالفعل فهي ما يضاف للشخصية وينسج عنها.

من ناحية أخرى، قال الدكتور صالح هويدي أنه "لابد من أن نعترف بأن هناك فوضى بين مصطلحات التراث الشعبي بين الباحثين، لأننا اعتدنا على الفكر الغربي، والغرب اكتشفوا التراث العربي، ولعل فوضى المصطلحات كانت من الباحثين العرب لأنهم يستخدمون مصطلحات الغرب.

وأكد صالح أن الفلكلور هو حكمة الشعب ووعيه، أما التراث الرسمي فهو معلوم من أنتجه مثل شعر المتنبي، لكن في المقابل الحكايات الشعبية والتراثيات الشعبية والحكايات الهزلية لا يُعرف من ورائها.

وأضاف صالح: "نحن أمام حزمة من المفردات ما أوجب ضرورة أن يكون المصطلح واضحاً، والأسطورة والحكايات الشعبية والتراث من أشكال التعبير الشفهي، وقال: "العلم لايفند الأسطورة بل يحترمها والعلم يحترم الدين لكن له رأي مختلف كلاهما موجود لكن كل واحد يسلك طريقه، والمنهج الثقافي يتناول هذا الموروث والدراسات تعد لإكمال مسيرتها".

بدوره قال رشيد خيون: نحن أمام أزمة في المصطلحات وإشكالية كبيرة، فالأسطورة تتداخل مع الخرافة والخرافة تتداخل مع الشعوذة والتراث الشعبي يتداخل مع التراث العامي، فهناك إذاً أزمة تشكل عائقاً أمام دراسة

هذه المصطلحات إذ لايوجد فاصل بينها، كما أنه من الصعب محاكمة الأسطورة لأن كل شخص يقرأها من وجهة نظره وبالتالي التفسيرات متعددة".

وأضاف خيون: "هناك تشابه كبير بين الكتب التي تدرس الأديان السماوية، وهناك تداخل بين الأسطورة والدين كون المصطلح غير واضح، والخوف من الخوض في الشأن الديني لعله هو السبب وراء ذلك".

مداخلات الحضور في ختام الجلسة تقاطعت عند عدة أفكار منها، أن الوعي تشكل على الأسطورة، وأن الخرافات تتميز بأنها تعلم الكاتب الخيال، والعلم والدين تعبير ثقافي يعبر به الانسان عن علاقته بالموجودات، أما الأسطورة والتراث العربي فهما حاضران بقوة في الأدب العربي، ولابد من جعل الأدب العربي جاذباً للأساطير والتراث.

البيان الختامي

وأصدر المشاركون في ملتقى الفجيرة الثقافي بياناً في ختام الجلسات الفكرية لدورته الثانية، أكدوا فيه أن الأصداء التي حظي بها الملتقى في الأوساط الثقافية والإعلامية في العالم العربي أكدت نجاحه، كما أثبتت أن الفجيرة اليوم مركز إشعاع للفكر والفن والحضارة، وعلى أرضها يبحث المبدعون العرب تحديات الثقافة والعولمة وسبل حماية تراث أمتنا وخصوصيتها في نزاع الثقافات الذي يدور في العالم الآن.

ورفع المشاركون في الملتقى أسمى آيات الشكر والامتنان الى صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، وسمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، وسمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام على إتاحة الفرصة الطيبة لاجتماع الأدباء والمفكرين العرب على أرض الفجيرة المعطاءة، بما يضمن لأجيالنا القادمة مستقبلاً مضيئاً ودرباً سليماً في طريق العلم والفن والأدب والثقافة.

برعاية حاكم الفجيرة ... وحضور ولي عهده الأمين

الإعلان عن الفائزين بجائزة «راشد بن حمد الشرقي للإبداع»

ماهر منصور

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة على أهمية توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة لدعم الصناعات الإبداعية الفكرية وتوفير البيئة المحفزة لجميع الأنشطة الثقافية في الفجيرة وترسيخ أسس المجتمع القائم على المعرفة والإبداع، لافتاً إلى أهمية توسيع حضور الشباب في المشهد الثقافي العربي، وذلك متابعة لنهج رموز الثقافة والفكر والاستفادة من تجاربهم الغنية بالمعرفة جاء ذلك خلال تكريم سموه الفائزين الأوائل في الدورة الأولى من "جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع" بفروعها السبعة، الذي أقيم حفل الإعلان عن جوائزها، مساء الأربعاء ٢٧ فبراير ٢٠١٩ تحت رعاية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة ، بحضور سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي ومعالي الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية والشيخ المهندس محمد بن حمد بن سيف الشرقي رئيس دائرة الحكومة الالكترونية بالفجيرة.

وثمّن سمو ولي العهد المبادرات التي تعزز المنتج الثقافي الإماراتي والعربي والارتقاء بهما على الصعيدين الإقليمي والدولي وإشراك كافة عناصر المجتمع في مؤازرة خطط التنمية الثقافية.

وأشاد سموه بجهود القائمين على "جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع" وبدور هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام في الارتقاء بالمنتج الثقافي على أسس ومعايير مبتكرة.

مركز إشعاع فكري

وبالنيابة عن سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، ألقى سعادة محمد سيف الأفخم رئيس الهيئة الدولية للمسرح كلمة سموه التي وجه خلالها تحية لرعاة هذا العمل الكبير وفي مقدمتهم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو مجلس الاتحاد حاكم الفجيرة حفظه الله وسدد وخطاه وأبقاه حامياً للأرض والإنسان ورائداً في دعم التراث والإبداع. ... وولي عهده الأمين سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي الذي يحرص على دعم كل المشاريع الثقافية والفكرية في الإمارة وتوفير كافة الإمكانيات لإنجاحها وأضاف الأفخم قائلاً: اليوم نحتفل بالدورة الأولى لجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، التي هي جائزتكم، جائزة لجهودكم جميعا، وقد تنافس شباب بلداننا العربية في مختلف الأعمال من الرواية والمسرح والقصة والدراسات الإنسانية، وبغض النظر عن النتائج أعتبرُهم اليوم قد فازوا جميعا بالمشاركة ونجحوا في انتاج أعمال غاية في الجمال والإبداع، وسواء وصلوا إلى النهائيات أو لم يصلوا فهم في قلب اهتمامنا وفي قلب الفجيرة الكبير التي أصبحت مركز إشعاع فكري ونهضوي عامر بالفكر والمحبة والأمل بالمستقبل الزاهر، وكشف الأفخم عن تأسيس دار راشد للنشر على أن يكون باكورة أعمالها لنتاج الجائزة.

المكرمون والفائزون

ثم تلا الدكتور عبد الحميد الصائح تقرير لجنة التحكيم قبل أن يصعد أعضاء لجان تحكيم الفئات السبعة إلى المنصة لأخذ صورة تذكارية مع سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة وسمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام.

بعدها تفضل سمو الشيخ ولي عهد الفجيرة بتكريم معالي الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة المصرية والفنانة الكبيرة سميحة أيوب.

ثم كرم سموه الفائزين في الدورة الأولى لـ"جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع"، حيث خلصت تقارير لجان التحكيم في الفئات السبعة إلى فوز كل من:

أدب الأطفال: حصل على المركز الأول مصطفى سعيدي من المغرب والمركز الثاني محمود صلاح من مصر أما المركز الثالث فكان من نصيب مأمون محمود حسن من سوريا.

القصة القصيرة : حصل أكثم الحسين من سوريا على المركز الأول ونال مروان سميتي من المغرب المركز الثاني فيما كان المركز الثالث من نصيب محمد عبد الصمد الإدريسي من المغرب.

النص المسرحي: حصل على المركز الأول عيسى الصيادي من سوريا ونال المركز الثاني علي آل طعمة من العراق فيما نالت المركز الثالث عذاب علي من سوريا.

فئة الرواية (كبار) : حصلت على المركز الأول عزة دياب من مصر ونال المركز الثاني محمد الغربي عمران من المغرب فيما ذهب المركز الثالث إلى سامر أنور الشمالي من سوريا.

الرواية (شباب): حصل على المركز الأول قاسم لبريني من المغرب والمركز الثاني محمود السامرائي من العراق ونالت آية عبد الرحمن المركز الثالث من مصر .

الشعر :حصل على المركز الأول هاني عبد الجواد من الأردن ونال أيمن ثابت من مصر المركز الثاني فيما نال مصطفى رجوان من المغرب المركز الثالث.

الدراسات النقدية: حصل على المركز الأول سعيد الفلاق من المغرب وفي المركز الثاني إبو بو عبيد من موريتانيا فيما نال المركز الثالث عبد الهادي علي عبد الهادي من مصر .

سطور الجليس

وقبيل الإعلان عن أسماء الفائزين بجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع وتكريمهم شهد حضور الحفل عرض الأوبريت الغنائي (سطور الجليس) من تأليف وسيناريو وإخراج فيصل جواد، كلمات الأغاني الشاعر كريم العراقي، والتأليف الموسيقي وسيم فارس، وأداء تمثيلي للفنانين عبد الله مسعود، عبد الرحمن الملا، سمية الداهش، وقدم الأداء الراقص في الأوبريت فرقة سِمة للمسرح الراقص، كوريغراف علاء كريميد، فيما نفذ الغرافيكس والانيميشن علي أبو خمرة، وحل الفنان الروسي (جينادي تاكشينكو) ضيفاً على العرض، حضر الحفل سعادة سالم الزحمي مدير مكتب سمو ولي عهد الفجيرة وسعادة محمد سيف الأفخم رئيس الهيئة الدولية للمسرح وعدد من مديري المؤسسات الحكومية المحلية والاتحادية في الإمارة ونخبة من الكتاب والباحثين والفنانين العرب والإماراتيين.

تميز المضمون ورقيه

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع كان قد أُعلن عن إطلاقها في منتصف مارس ٢٠١٨، لتتلقى بعدها ١٤٣٢ مشاركة، تقدم بها ٩٥٠ مشاركاً من ١٧ دولة عربية إضافة إلى دولتي تشاد و بوركينا فاسو، لتبدأ بعدها عمليات الفرز والتحكيم، من قبل٢٤ محكماً من العاملين في حقول الاشتغال الأدبي والثقافي والمعرفي، توزعوا حسب اختصاصاتهم الأكاديمية والإبداعية، لتحديد أسماء مرشحي القائمة الطويلة للجائزة التي أعلن عنها في ٢٣ ديسمبر/ كانون الأول من العام ذاته، وضمت ٧٣ مشاركة، قبل أن يتم اختصار هذا العدد

في القائمة القصيرة للجائزة إلى ٣٥ مشاركة، تمهيداً لاختيار أسماء الفائزين بالمراكز الثلاثة الأولى.

وقال سعادة فيصل جواد المدير التنفيذي للهيئة أن الجائزة التي جاءت بمبادرة كريمة من سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، توخت في جميع مراحل عملها تنفيذ توجيهات سموه بضرورة تميز مضمون الأعمال الفائزة ورقيها في الثقافة والإعلام، وقدرتها على المساهمة في الانفتاح على الآخر بالحوار وردم الفجوات التي يحاول خلقها دعاة التطرف والتعصب بكل أشكاله، وأكد جواد حرص سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي على أن تكون الجائزة منصة هامة وأساسية في المشهد الثقافي العربي للاحتفاء بالإبداع والمبدعين، ولاسيما جيل الشاب منهم، و محطة لرعاية الثقافة وتكريم أهلها ونشر نتاجهم الأدبي والنقدي في العالم، مثمناً حجم الرعاية الكبيرة التي يوليها سموه للجائزة ودعمه المستمر لتحقيق أهدافها والنهوض بها عبر التوجيه بكل ما يدفع عجلتها إلى الأمام، وكان آخر توجيهات سموه في هذا السياق رفع القيمة المادية للجوائز من ١٦٠ ألف دولار أمريكي إلى ٤٢٠ ألف دولار أمريكي، بواقع ستين ألف دولار لكل فرع من فروع الجائزة السبعة.

ولفت جواد إلى أن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام نظمت بالتزامن مع الإعلان عن أسماء الفائزين في الدورة الأولى لجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، فعاليات الدورة الثانية لمنتدى الفجيرة الثقافي تحت عنوان "توظيف الأسطورة والموروث الشعبي في الأدب والفن العربي" وذلك بمشاركة نخبة من الروائيين والباحثين والنقاد في العالم العربي.

رعاية المواهب العربية

يذكر أن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام كانت أطلقت جائزة "راشد بن حمد الشرقي للإبداع" بهدف رعاية المواهب الأدبية والنقدية العربية، وتسليط الضوء على أسماء أصحابها. ونشر نتاجهم الإبداعي باللغتين العربية والإنجليزية

واستهدفت الجائزة .. الروائيين العرب بمختلف الأعمار في حقل الرواية وذلك في فئتين اثنتين، هما: الرواية العربية فئة الكبار، الرواية العربية فئة الشباب دون سن الأربعين، كما شملت الجائزة المبدعين العرب الشباب دون سن الأربعين أيضاً في مجالات (القصة القصيرة، النص المسرحي، أدب الأطفال، الشعر، الدراسات النقدية)، على أن تكون الأعمال باللغة العربية الفصحى،وتتناول موضوعات إنسانية تعنى بالانفتاح على الآخر بالحوار وردم الفجوات التي يحاول خلقها دعاة التطرف والتعصب بكل أشكاله.

قالوا عن الجائزة

هيفاء حسين: الجائزة تسهم في خلق جيل مبدع وملهم

أكدت الممثلة البحرينية هيفاء حسين بأن جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع تسهم في خلق جيل مبتكر وملهم ومبدع في شتى ضروب الفن وتمنح الشباب دافعاً ليطوروا من امكانياتهم وأدواتهم الإبداعية . واعتبرت الجائزة فرصة للشباب لتعزيز ثقتهم بمواهبهم ومهاراتهم ولتقديم نصوص نفتخر بها في ظل توفر المحطات التلفزيونية وكثرة الإنتاج التلفزيوني والمسرحي الذي يمنح مجالا كبيرا لشبابنا بأن يتواجدوا ليس بإنتاج ضعيف وانما ينافسوا الكتاب والروائيين الكبار.

وأضافت: بحكم تواجدنا في العمل المسرحي والتلفزيوني نلاحظ ضعفا في النصوص التي تطرح ومضمونها ، وشبابنا لديه طموح ويرغب في وضع بصمته واثبات ذاته ، لذلك يتوجب عليه تطوير هذه المواهب بالاطلاع والتأثر بالكتاب المميزين"

واسيني الأعرج: الجائزة بدأت قوية لأنها راهنت على خبرة الكبار وتجارب الشباب

وصف الكاتب الروائي الجزائري واسيني الأعرج جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للابداع بأنها مكسب وإضافة نوعية للمشهد الثقافي العربي مؤكدا أن الدورة الأولى منها بدأت قوية لأنها راهنت على خبرة الكبار وتجارب الشباب خصوصا في حقل الرواية، واعتبر الأعرج عضو لجنة تحكيم الجائزة أن مستوى النصوص التي قدمت سواء للشباب الأقل من أربعين سنة أو الروائيين الذين تجاوزا الأربعين عاما مميزة وذات قيمة عالية من حيث الموضوعات المختارة والبنية الفنية واللغوية والكتابية مبينا أنها تتضمن ارتباطا قويا بالواقعية الجديدة وتستطيع قراءة النصوص بكل سلاسة وخفة، وأشار الى أنهم أصيبوا بحالة من الفرح عند قراءتهم للنصوص المشاركة عطفا على العدد الكبير للنصوص إلى جانب المستوى العام الجيد، موضحاً: هذا العدد الكبير يعتبر مكسبا للجائزة لكن هذا المكسب بحاجة الى اختبار حتى تتمكن من انتقاء الأميز والأقوى منه ، ووجدنا صعوبة في انتقاء القائمتين الطويلة ذات العشرة نصوص والقصيرة التي تضمنت ثلاثة".

وأكد أن نظام التحكيم بالجائزة كان شديد الموضوعية نسبة لتقارب المستويات ولأنك تحكم على ورق بلا أسماء وفوجئنا بعدها بأسماء نعرفها وأخرى لا نعرفها مشيرا الى الشفافية العالية في اختيار النصوص، ويرى الكاتب الجزائري أن الجيل المقبل من حقه إيجاد فرص للتعبير في وقت لم نجد هذه الفرص وظللنا ننحت في الصخر قرابة ٣٠ عاما حتى وصلنا الى العتبة الأولى من النجاح مؤكدا أن مثل هذه الجوائز تعتبر مكسبا قويا للشباب وفي كل الحالات حتى ان كانت سيئة لأن النصوص السيئة يمكن معالجتها وتقويمها .

عبد الله الهدية: أعداد المشاركين دليل قاطع على نجاح الجائزة

اعتبر الشاعر الإماراتي عبدالله الهدية تخصيص جائزة تتضمن صنوفا أدبية متنوعة للشباب لا تقتصر على الشعر أو الرواية فقط فكرة عظيمة للقائمين على أمر جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع مؤكدا أن مضاعفة أعداد المشاركين منذ الإعلان عن الجائزة وحتى آخر يوم دليل قاطع على نجاحها وأنها تسير في المسار الصحيح، وأشار الى أن النخب الكبيرة في السن حظيت بجوائز عديدة في المجالات الفنية على مستوى خارطة الوطن العربي ما يؤكد إدراك القائمين على الجائزة لأهمية فئة الشباب التي تعتبر امتدادا للإبداع متوقعا أن تكون الدورات المقبلة هي الأقوى والأميز عطفاً على إيمانه القاطع بأن الأجمل آتٍ وللجهود الكبير التي يبذلها مسؤولو الجائزة بجانب الأعداد الكبيرة للمشاركين.

ولفت الهدية إلى أن مايميز الدورة الثانية من ملتقى الفجيرة الثقافي هو التلاقي الروحي والعربي وتواجد أميز النخب الفكرية والثقافية والعلمية، والائتلاف التام بين هذه الأرواح والقلوب والتباين والاختلاف في أساليب الطرح وهو المطلوب لأن التباين يستفذ الآخر لكي يأتي بالأميز والأفضل ويثبت أن ذاك المنحى يجب أن يسود " وإن كان لا يؤمن بكلمة يجب لأن العالم يتطلب احترام الآخر".

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع
ميراث الجوائز الإماراتية

د. صالح هويدي

الثقافة العربية وتموضعات المركز والأطراف

منذ الربع الأخير من القرن المنصرم، شهد المشهد الثقافي العربي ظهور تحولات في مسار حركة الفعل الثقافي والتأثير والتأثر، إذ تقهقرت الدول التي كانت تمثل الدور القيادي التقليدي، كمصر والعراق وبلاد الشام، لتنسحب من جراء عوامل وظروف اقتصادية وسياسية نحو موقع الهامش، لتحتل دول عربية أخرى موقع المركز، ممثلة في الدول المغاربية والدول الخليجية ، لكن دول الخليج استطاعت أن تضيف إلى دورها الجديد انفرادها بمبادرات عقد المؤتمرات والمهرجانات العديدة، وإطلاق عدد من الجوائز الثقافية الكبرى التي استهدفت تكريم جهود العلماء والأدباء والمفكرين وتثمين عطائهم، إلى جانب دعم منجزات الشباب والكشف عن مواهبهم.

وتقف الإمارات منذ ذلك اليوم وحتى الوقت الحاضر، في مقدمة الدول الخليجية التي تشكل الجوائز الثقافية فيها الرافعة الأساسية لتفعيل الحراك الثقافي، ودعم جهود العلماء والمفكرين والأدباء، وإفساح المجال أمام المواهب الإبداعية الشابة، ومن هنا فإن جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع تأتي على خلفية ميراث من الخبرات والتأسيس المقنن للجوائز، استطاعت بحنكة وذكاء استثماره، والإفادة منه للبناء عليه، بما يضيف جديداً لصرحه.

ابتداء يمكن عدّ جلّ الجوائز الإماراتية جوائز ثقافية، أما من حيث التوجه، فإنه يمكننا القول إنها تتجه في عمومها نحو الكتّاب والمبدعين والمفكرين العرب، ولم نجد من الجوائز المنحصرة في النطاق المحلي إلا جوائز معدودة جداً، تتصل جميعها بالفنون وأداء العروض. وفي ما عدا ذلك، فإن هذه الجوائز الثقافية إما أن تكون خاصة بالفنون الأدبية وأجناسها، كجائزة الشارقة للإبداع، وجوائز الإبداع التابعة لهيئة الكتاب، عقب استقلالها عن دائرة ثقافة الشارقة، أو جوائز تركز على الفنون والآداب، مع إفساح المجال لعدد من دراسات العلوم الإنسانية، كجائزة راشد بن حميد، وجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية، وجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع ، أو جوائز متوجهة نحو جنس أدبي أو فني بعينه، كجائزة الشارقة الدولية للتراث الثقافي، الخاصة بالفلكلور والتابعة لمعهد الشارقة للتراث، وجائزة النقد التشكيلي التابعة لإدارة الفنون في الشارقة، وجائزة التأليف المسرحي التابعة لإدارة المسرح بالشارقة.

وفي المقابل فإن ثمة جوائز اتسع طموح استهدافها الثقافي لتشمل حقولاً علمية وأدبية وفنية مع شمول حقول لم تنل التفاتاً من قبل كجائزة الشيخ زايد للكتاب التي ضمت آداباً وعلوماً وفنوناً إلى جانب الحقول الجديدة، كالترجمة والتقنيات والنشر والتنمية ، وهو توسع يمنح الجائزة بعداً وغنى وشمولاً، وإن كان لا يخلو من إرباك بنيوي في تعدد فنون الحقل الواحد.

جائزة راشد بن حميد

جائزة ثقافية سنوية، انطلقت عام ١٩٨٣، وهي تمنح للأدباء والعلماء والمفكرين الكبار والشباب، وتضم أربعة فروع، الأول: يتصل بالبحث العلمي في فرعيه التطبيقي البحت،

والدراسات الإنسانية بمختلف تنوعاتها ، في حين يشمل الثاني الأجناس الأدبية، مع تخصيص فرع للبحث المموّل، فضلاً عن فرع الشخصية الإبداعية.

جائزة سلطان بن علي العويس الثقافية

جائزة ثقافية، انطلقت عام ١٩٩٠-١٩٩١، وهي تمنح للأدباء والكتّاب والمفكرين والعلماء العرب، مرة كل سنتين، على مجموع نتاج المبدع واكتمال عطائه، وليس على كتاب يتقدم به. وهي الجائزة الوحيدة التي تعتمد هذه الآلية في الدولة. وتضم جائزة العويس أربعة فروع إبداعية وفكرية، تغطي الشعر، وفنون السرد والدراسات النقدية، والدراسات الإنسانية والمستقبلية.

جائزة دائرة الثقافة بالشارقة

جائزة ثقافية سنوية، انطلقت عام ١٩٩٦ ، وهي خاصة بمخطوطة الكاتب الشاب(من ٤٠-١٨) التي تمثل إصداره الأول غير المنشور. وتضم فنون الإبداع الأدبي، من رواية وقصة قصيرة، وشعر، وأدب مسرحي، وأدب الطفل، والنقد الأدبي.

جائزة الشيخ زايد للكتاب

جائزة ثقافية، سنوية ترعاها هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، انطلقت عام ٢٠٠٧، وهي تمنح للمبدعين، من المفكرين والناشرين والشباب، في مجالات الأدب والفكر والبحث والتأليف في العلوم الإنسانية والترجمة والنشر. وهي تضم تسع فئات، بضمنها جائزة شخصية العام الثقافية، كالتنمية وبناء الدولة، وأدب الطفل، والمؤلف الشاب، والترجمة، والآداب، والفنون، والتقنيات الثقافية، والنشر، وشخصية العام الثقافية.

جائزة معهد الشارقة الدولية للتراث الثقافي

جائزة دولية ثقافية سنوية، خاصة بالتراث الثقافي، لتقدير جهود الأفراد والمجموعات والمشروعات، في مجال صون التراث الثقافي وحمايته ودراسته. وهي على ثلاثة مستويات: محلية، وعربية، ودولية. تمنح لثلاثة فائزين عن كل فرع من فروعها، وهي: أفضل الممارسات في صون عناصر التراث الثقافي (تمنح للفائز المحلي، والعربي، والدولي). وأفضل الرواة وحملة التراث (الكنوز البشرية الحية)، وتمنح للمستويات الثلاث، وأفضل البحوث والدراسات في التراث الثقافي التي تمنح للفائزين في المستويات ذاتها.

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع بالفجيرة

جائزة ثقافية سنوية، انطلقت في عام ٢٠١٨، بمبادرة من سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي، رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وهي تضم سبعة فروع ثقافية، يستهدف بعضها فئة الشباب، في حين تستهدف فروع أخرى الشباب والكتّاب المحترفين معاً، على النحو الآتي:

الفروع التي تستهدف الفئتين(الكبار والشباب):

- **الرواية.**
- **الدراسات النقدية.**

فروع تخص المبدعين الشباب فقط (دون سن الأربعين):

- **القصة القصيرة.**
- **الشعر (العمودي، قصيدة التفعيلة، قصيدة النثر).**
- **لنص المسرحي.**
- **أدب الأطفال (نصوص قصصية وشعرية ومسرحية وأغان).**

تمنح الجائزة لثلاثة فائزين من كل فرع من فروع الجائزة العشرة (آخذين في الاعتبار اشتراك الفئتين معاً في الفروع الثلاثة الأولى).

تتولى الجائزة ترجمة الأعمال الفائزة بالمراكز العشرة الأولى ونشرها باللغتين العربية والانجليزية.

عنقود الجوائز الإماراتية

من خلال عرضنا الموجز لأبرز الجوائز الثقافية في الدولة يتضح جلياً أن الجائزة التي انتظرناها من الفجيرة، جاءت مثقلة بوعودها، ومستفيدة مما سبقها من ميراث متنوع من الجوائز، إذ لم تحصر مجال رعايتها بفئة دون أخرى، بعد أن جمعت في توجهها رعاية المبدعين والكتاب، من الشباب والكبار، كما حرصت على أن يحصل على الجائزة ثلاثة عن كل فرع، فضلاً عن الحصة الكبيرة التي حظي بها

المبدعون الشباب.

والحق أننا لو نظرنا إلى الجوائز الإماراتية والخليجية ثم العربية، فسنلاحظ أن الاهتمام الأوضح والرعاية الأكبر قد انصرفتا إلى المبدعين الكبار (المحترفين)، وهم كتاب ومبدعون مشهورون، وغالباً ما ينتزعون الفوز في معظم الجوائز العربية، ولا سيما تلك التي يتنافسون فيها مع المبدعين الشباب. ولعل الوقت حان لتسليط الرعاية والاهتمام للموهوبين الشباب، عن طريق تخصيص جوائز خاصة بهم، أو توسيع حجم مشاركاتهم، لمساعدتهم على شق طريقهم وهم لا يملكون من زاد الطريق سوى مواهبهم ومعاناتهم، من دون أن تغفل جوائز أخرى حقوق المبدعين الكبار الذين تربعوا على عرش الجوائز ، وهو ما سعت إليه جائزة راشد بن حمد الشرقي، التي لا نشك في أن أفقها سيظل منفتحاً على سبل الإضافة والتطوير، بفروع أخرى يمكن استحضارها للشباب، وأخرى قد تتعدى ذلك إلى الآخر المنصف الذي أنصف ثقافتنا وتفاعل معها تفاعلاً إيجابيا واستحق التكريم.

ولعل الأمر غير المسبوق في الجائزة، هو ترجمة الأعمال العشرة الأولى الفائزة إلى اللغة الإنجليزية، بضمنها أعمال الشباب، فاتحة بذلك المجال واسعاً للتثاقف والانتشار، وهو أمر يزيد من مسؤولية التحكيم وآلياته. إلى جانب تغليب التوجه لما هو غير منشور لقطف تجارب الشباب المبدع وتلقف إبداعه الواعد الذي يسجل حضوره المشرق يوما بعد آخر، والذي يمثل رهان الأمة الحقيقي إلى جانب ارتياد الجائزة الجديدة فرع إبداعِ أغاني الأطفال وأشعارهم، الذي يمكن أن يسهم في الارتقاء بالذائقة الإبداعية للطفل ويمتن وشائجه بلغته، في زمن تتصحر فيه الذائقة الجمالية والنفوس.

ونحسب أن وضوح فروع جائزة راشد بن حمد واستقلال فنونها وعدم تداخل الفنون والآداب في فرع واحد سيحقق قدراً عالياً من العدالة في آليات الجائزة، ويحول دون التقاطع والتداخل والاعتباط في نتائجها ، لكن أهم دعامة في أي جائزة من الجوائز العربية أو العالمية هي وجود آليات تحكيم دقيقة، واختيار يحرص على دقة المعايير التي ينبغي توافرها في من يقوم بها، وامتلاكه الخبرة والأهلية المشهود له فيهما، كي تأتي النتائج دقيقة وممتلكة لصدقيتها، وقادرة على التعبير عن مستوى الإبداع محلياً ودولياً.

على هامش جائزة الشيخ راشد الشرقي للإبداع، منتدى الفجيرة الثقافي يبحث:

التراث والمعاصرة
(دراسة الأسس وإدارة التحديات)

د. عبد الحميد الصائح

جدليةُ التراث والمعاصرة كانتْ العنوانَ الكبير الذي تصدّر ماشهدته إمارة الفجيرة من نشاط فكري وثقافي تُوج بإعلان نتائج الدورة الأولى لجائزة الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيسِ هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام في دورتها الأولى لعام ٢٠١٩.

ويعدّ اتجاه بحوث في هذا الاطار مايشبه الحفريات المعرفية في مناطق غامضة من مصادر الإنتاج الفني والمعرفي والأدبي في النهاية ، حيثُ إن فعل الذاكرة الجمعية وتنوع مصادر الإنتاج الفني تجعلها مشاعة وربما تسودها حالة من الفوضى و النسْخ المشوه للأساطير والتراث أحداثاً وشخصياتٍ وأساليبَ ودوافعَ وإشارات وهو مايؤكد أهمية البحوث الفكرية التي تبناها منتدى الفجيرة بتفصيلٍ عبرحقول محددة .

الأسطورةُ والموروثُ الشعبي في القصةِ والرواية

الأسطورة والموروثُ الشعبي في الشعرِ العربي وأدب الأطفال.

الأسطورة والموروثُ الشعبي في المسرح العربي

الأسطورة والتراث العربي في الادب العالمي .

أهمية تلك المحاور في كونها مفتوحةً على احتمالات ودراسات شتى، يمكنُ تفصيلها إلى منتديات تبحث على انفراد في تشعبات ينتجها العنوان الأساسي لهذا المنتدى ، لما تمثله في مجملها من متون مركزها جوهر جدلية التراث الانساني والمعاصرة في عموم نتاجنا الفكري والثقافي .

القصة والرواية:

أثار الروائي الجزائري واسيني الأعرج في محور الرواية ماتفعله إشارات الملحمة والأسطورة في بنية الشخصية داخل الرواية ، كيف يمكن تقديم الشخصية الروائية ذات التاريخ البعيد من الأشكال والتمثلات والقيم المكتسبة؟ ، كيف يمكن فهم قصة ألف ليلة وليلة على سبيل المثال من منظور معاصر؟ ، هل في نقلها هي ذاتها أم في إيجاد قراءة مختلفة للعلاقات الدرامية في هذا العمل ، مشيراً بالنص إلى أنّ شخصية شهرزاد إنما هي تماهي مع ذكورية شهريار وأنها مستبلة الأنوثة لأنّ الأصل هو خَلاصُها وحكاياتُها وليست كيانَها الأنثوي الخاص ، مما يستدعي بناءً على ذلك إعادة فهم العلاقات داخل هذا العمل حين نتناوله أو نستفيد منه في كتابة رواية أو قصة . طرح واسيني يذكّر بالكثيرِ من الروايات التي استعارت هذا العمل التاريخي ولم تخترقْه بل عملت على تمجيده أو توريته ، فيما أشار الروائي العراقي محسن الرملي إلى أنّ الأحداث الحقيقية في الكتابات المعاصرة ترتقي إلى مستوى الأسطورة، وأنّ قاسماً مشتركا من الخيال والمبالغة يحكمُ الإثنين معاً، فالموضوع هو الإبداع خارج المألوف وحقن الشخصية المعاصرة بشحنات الماضي من المواقف والعواطف ، وهو طرحٌ مهم يستحق التوقف كثيرا ، بل يستدعي السؤالَ من جديد ، هل أن التراث بضمنه الأسطورة متحقق بالكامل في اهتمام الأدباء المعاصرين ؟ وهل إن الشخصيات

والأحداث المعاصرة هي جزءٌ من التراث، تحاكيه وربما تحاكمه في مواقف معينة ؟ بشكل غير مباشر يجيب الناقد المصري محمد الشحات وهو يدعو إلى تفكيك الأسطورة والتراث عموماً تفكيكاً معرفياً، أن نبحث في أسسها الإجتماعية والاقتصادية والنفسية، لنستنتج في النهاية ملامحَ معاصرة في تلك الآثار الفنية ، فهي ليست مجردَ آثار نصّية وإنما انعكاساتٌ مركّبةٌ لعالم وعلاقات ومجتمعات شهدت تحديات مع الطبيعة والسلطة، وهي تظلّ فاعلةً من خلال استنباط تلكَ الإشارات في الشخصية الروائية المعاصرة وفي مجمل الدراساتِ التي تحيطُ بها .

واقع هذا الحوار يشيرُ حتما إلى أننا أمام أزمة مصطلحات وتعاريف محددة ، هل إن كل ماض تراث؟ وهل إن كل تراث يستحق ويوجب التوظيف في الأعمال المعاصرة ؟ هناك أمران نرى إنّ إغفالهما يؤدي بنا إلى متاهة معرفية إن صح التعبير ، هو الشخصي والجمعي ، الخاص والعام ، والفني التقني والفكري ، فالعمل الفني في الإطار الجمعي هو إشارة إلى مستوى التفكير في تلك المجتمعات التي أنتجت هذه الأعمال ، نحن نعرف أن البحث عن الخلود على سبيل المثال في ملحمة كلكامش هو ليس بحث المؤلف الذي ينقل لنا واقعة ، وإنما هو إشارة إلى أزمة الإنسان في ذلك الزمان وأنماط الحياة وطرائق التفكير والسعي إلى معالجات موضوعية تؤنسن الغيبي المعقد الى الموضوعي البشري ، فانت بالنتجية امام نص محكم فنيا ، يقوده منطق درامي في تحولاته ،وفي الوقت نفسه أمام مرسل تاريخي عن المستوى العقلي والعناية المعرفية بالاحداث وما يحيط الانسان في تلك المراحل من تحديات واساليب في النظر الى ثنائيات الوجود والعدم، الحياة والموت، المراة والرجل، الفردو المجتمع، القيم والقانون ..الخ من الثنائيات التي تعد مشتركات بين البشر منذ النشوء حتى اليوم .

المسرح قلب الاسطورة

ربما تتواصل انطباعاتنا النقدية السالفة ونحن نناقش موضوعة توظيف الاسطورة والتراث في المسرح ، المحور الذي شارك فيه الدكتور سامح مهران والدكتور سعيد السيابي والدكتور عبد الحميد الصائح ، ففي الوقت الذي ركز مهران على بنية الاسطورة وإشاراتها المعرفية والعقائدية ، وفهم الشخصية الدرامية من خلال ذلك، اعطى السيابي نماذج من المسرح العماني واستخدام الخرافة أو الحكاية المفترضة الخيالية وتقديمها على المسرح .

مهران يرى أنّ الاشكال الأساسي هو في الفهم المباشر للحكاية، وأن هناكَ إشارات غير مرئية داخلَ الأسطورة ليس المهمُ توظيفَها، بل فهمُها كما هي، لأنّ لها مستوى بنيوياً يعكس تركيبة المجتمع الذي أنتجها، مشيراً إلى أمثلةٍ من أعمالٍ مسرحية في مصر تناولت الأسطورة في هذا الاتجاه.

فيما طرح الصائح في هذا المحور الجهودَ التي عمل المسرحيون في عدد من البلدان العربية على تعريب الأساطير وإعداد النصوص التراثية إلى المحلية ، محاولة منهم لإعادة إنتاج التراث محليا ، بل حتى تقديم أعمال مستنبطة من الإسطورة والملاحم الإغريقية أو ملاحم وأساطير وادي الرافدين وتقديمها على المسرح، حيث أشار إلى أبرز دوافع ذلك متمثلة في البحث عن مَواطِن معالجة تحديات الحاضر عبر استحضار الماضي وهو من أساليب المقارنة والمواجهة والبحث عن الحرية ، وفي النظر إلى العالم البشري ككلٍ واحد على مراحل التاريخ ، فتقديم أعمال مثل الخليقة البابلية وكلكامش والطوفان وأزوريس والكترا وأوديب ملكاً ،وغيرها من الأعمال الخالدة إنما تأكيد على الأزمة الإنسانية الواحدة والمعالجات المختلفة ، ودليلنا أن الأفكار ذاتها عولجت بأساليب عرض متعددة مختلفة ، الأمر المهم في النتيجة هو لعبة القيم ، كيفية فهم القيم

الإنسانية التي أرسلتها تلك الأعمال الخالدة وهو موضوعُ بحث مفصّل مستقل ربما يأتي لاحقاً .

العالم وفهم التراث.

وإذا كنا تحدثنا في أساليب توظيف الأسطورة والتراث في الأعمال العربية، فقد كان السؤال عن آثار ذلك في الأعمال العالمية ، محوراً مخصصاً طرَحَ فيه الدكتور رشيد خيون أزمة التعاريف مرة أخرى، تلك التي يُفترض أنْ تحدد بنية السرد في المنتج الفني ، فالتداخل بين الملحمة والأسطورة والحكاية والقصة أحدث اضطراباً نقدياً بارزاً ، وهو ما دعمه الدكتور صالح هويدي من خلال إعادة تقييمه لوجهة النظر هذه بتفصيل أكثر عملية مدعّم بالأمثلة ، فيما لم تبتعد الدكتورة سعاد محجوب عن تسجيل هذه الإشكالية النقدية إزاء الأعمال التي تناولت الأسطورة والتراث الشعبي ليس لدى العرب حسب في أغلب نماذج الأعمال الأدبية التي عرف عنها ذلك.

ولعل أسئلة المحاورين وآراء المتداخلين التي تمحورت إجاباتها حول هل العالم ينظر إلى أساطيره وأساطيرنا وتراثنا بذات الرؤية العربية لها ، وهل أنّ ماقدم عالميا خلال القرون الثلاثة الماضية استوعب ما أنتج عبر التاريخ الإنساني واستفد معطياته وإشاراته ، يعيد الأمر بنا إلى البحث في القيم الاجتماعية ونستذكر معنا أن ملاحم مثل الأليادة والأوذيسة لدى اليونان والملاحم الرافدينية أو الهندية كانت أرضية ومنهلاً واسعاً حتى اليوم لأعمال خالدة لاحقة لها استندت إليها، وفي ظل تأشير هذه المشاكل الأساسية في سبل البحث والنقد هناك أمر هام يتصل بجميع هذه التعاريف وهو أنّ العمل الفني قديما كان أم جديدا ، أسطورة أو تراثاً هو بالنتيجة معطى اجتماعي وهوغور في ثنايا المجتمع ومحاكاة للواقعية والاستيعاب البشري حسب تفسير ميشيل زيرافا الناقد الفرنسي الذي يرى أن هناك جانباً من جوانب الأسطورة يمت بصلة وثيقة إلى التفسير الاجتماعي للأدب القصصي .. ليصل من خلال ذلك إلى فكرة مؤداها أن مهمة الرواية هي التعبير عن رؤية للعالم يمكن إدراكها ، ودخول الأسطورة عاملاً مساعداً، أو تكوينياً، في هذه الرؤية متأت من" أن الأسطورة هي دائماً جزء أساس من الأدب على وفق ماذكره في كتابه الأدب القصصي الرواية والواقع الاجتماعي.

الشعر تراث نفسي وتقني

أهم ملامح التحديث التي شهدها الشعر العربي هو الانفتاح على مواضيع إنسانية جديدة بعيدا عن الغَرَضية التي اتسم بها على مدى تاريخه ، فالتحرر من الأشكال التقليدية لايعني تغيير في الأدوات وتبعات الأداء الشعري الموسيقية واللغة وأساليب النُظم ، بل في حَقن الشعر بالفكر الفلسفي المفتوح ، هناك تيارات ومضامين في الشعر نتجت في ظل الفكر والجدل والإجتهادات المختلفة عربيا ، لكنّها ظلت مقيدة في أطر الأغراض واللغة الموجهة ، لذلك فان الإنفتاح على الأسطورة الإنسانية والحكاية وجميع الأعمال الدرامية التي أنتجها الفكر الإنساني منح الشعر العربي الحديث الذي تبلورتى أسس مدرسته بداية القرن الماضي طاقة فكرية وأبعاداً فلسفية تتجاوز الغرضية والإنشاء وحرّرها من الأبنية الفخمة التي استقر عليها ، ولذلك فإن ماطرحه الدكتور علي جعفر العلاق من أسس استخدام السياب للأسطورة على سبيل المثال ما تحدثت به باسمة يونس عن معطى استخدام التراث والحاكية ونماذج كاظم الحجاج المتنوعة في الندوة التي أدارتها الدكتورة بروين حبيب وضعنا أمام إشكالية التأثير المتبادل بين الشعر والمجتمع ، وأعادنا إلى مهمة الشعر الذي يسعى لأن يتجاوز التأثير العاطفي إلى الفاعلية الفكرية ، وهذه هي أزمته في عالم اليوم وأساس ما تولد من مجمل المناقشات والمداخلات التي قام عليها المحور.

إن الإثارة التي فتحها منتدى الفجيرة لبحث الأسطورة والتراث تُعد من

الجرأة مايحتّم على رواد الثقافة العربية والمفكرين العرب مراجعة فكرية لكل الإنجاز الإبداعي العربي ، ومحاولة البحث عن أطر ومداخل جديدة تدفع بالإنجاز الإبداعي عموماً إلى التحديث والتطوير والتأطير النقدي المغاير.

جائزة الإبداع

كل ماتقدم من وجهات نظر نقدية وما شكلته انطباعاتنا التي أثارها مناخ أعمال المنتدى الثقافية كان أرضية صحيحة ومهمة أحاطت مناسبة إعلان نتائج جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع في دورتها الأولى والتي تضمنت حقول الرواية بشقيها للكبار والصغار ، والنص المسرحي والقصة القصيرة وأدب الأطفال والدراسات النقدية ، فالجائزة في دواعي إنشائها عملٌ لتثوير الطاقات العربية باتجاه إنجاز أدبي حديث على الصعد المختلفة ، وهذا الإنجاز كي يكون جديداً لابد أنْ يستند إلى مراجعات نقدية معمقة ومتغير واختلاف في مجال التقنيات والأفكار التي تستفيد من التراث الإنساني عموما ومن جهود الأدباء العرب السابقين ، لاسيما وأن مواضيع الأعمال التي قدمت من الشباب تحديدا اختلفت كثيرا عن السائد في المعالجات ، ربما كان لتغيّرأنماط الحياة والعلاقات وتأثير التكنلوجيا الحديث في طبيعة شكل الحياة اليومية وبروز أزمات ومشاكل من نوع مختلف تدخل بشكل عفوي في بناء الشخصية القصصية أو المسرحية ، فضلا عن التحديات الكلّية الكبرى للحفاظ على الإرث العربي والتأصيل المعرفي لشبابنا الجديد . لقد أعلنت الجوائز التي ترشّحت عن أكثر من ٩٥٠ مشاركا في حقول الجائزة السبعة ، والتي قُدّمَتْ من جميع الدول العربية بالإضافة إلى دولتي تشاد وبوركينا فاسو ، وتم توزيعُ الأعمال منزوعة من الأسماء على لجان التحكيم السبعة دون معرفة المحكمين لبعضهم تجنبا للتاثير على النتائج ، وكانت الخلاصة عدداً من الأعمال المتميزة، أهم مايميزها هو ظهور أسماء شابة مبدعة في عدد من الحقول وهو من أبرز غايات الجائزة الإبداعية الكبيرة .

سطور الجليس

أخيرا لابد الإشارة هنا إلى العمل الاستعراضي الكبير الذي شهده يوم إعلان الجوائز مساء السابع والعشرين من شباط الماضي، الذي سيصبح تقليدا سنويا لهذه الجائزة ، وهو أوبريت (سطور الجليس) ، سيناريو وإخراج الفنان المتميز فيصل جواد، هذا العمل الذي كرس لتمجيد الكتاب والكتابة والفكر ودورهما في التاريخ البشري ،جَهَدَ ببراعة في استعرض مظاهرالحياة الإنسانية من جذورها ، بقلقها وإنجاز الإنسان فيها، بين الحكاية الشعبية والأسطورة والفلكلور البدائي مازجاً بلغة سحرية استعراضية، أدواتُها الإضاءة والفيلم والحكاية والقصيدة والرقص والغناء والشعرالعربي بين عصور متباعدة وأحداث متنوعة عبّر بها عن تاريخ النفس البشرية، فنسج بين حكايات ألف ليلة وليلة بتوظيف ذكي جعل من شهريار هو من يحكي كل ليلة لشهرزاد في إشارة مبتكرة (لسلطة العاطفة مقابل سلطة السيف) وهو تأويل التأويل، حيث يربط المشاهد بين الإشارات التعبيرية التي افتتح المخرج بها العرض من خلال رقصة النزاع على البقاء في هذا العالم ، لينتقل إلى الأصول وهو يقدم مشهدا مثيراً للولوج إلى الطبيعة بصورها البرية وأصوات كائناتها التي منحت العرض سحراً إضافياً ، لايمكن هنا الحديث عن الدلالات لأنها لاتحصى ويمكن تخصيص نقد محدد حولها، فتوظيف عناصر اللون والسينما والغناء والرقص واستخدام المساحة خارج المسرح يقف وراءه جهد إخراجي جمالي حالم ورصين ، لقد كان العرض الذي قدمه فيصل جواد ، حدثاً جمالياً مدهشاً في ليلة إعلان نتائج الجائزة الذي كان حدثاً ثقافياً عربياً فريداً.

القصة القصيرة

عنوان المشاركة	اسم المشارك	الترتيب	الجنسية
قصص تبحث عن كاميرا	أكثم الحسين	الفائز الأول	سوريا
ألق الاتحاد	مروان سميتي	الفائز الثاني	المغرب
أصنام الذاكرة	محمد عبد الصمد الإدريسي	الفائز الثالث	المغرب

النص المسرحي

عنوان المشاركة	اسم المشارك	الترتيب	الجنسية
أحلام خضراء	عيسى الصيادي	الفائز الأول	سوريا
٤٧ نشمياً	علي آل طعمة	الفائز الثاني	العراق
النسخة	عذاب علي	الفائز الثالث	سوريا

الرواية كبار

عنوان المشاركة	اسم المشارك	الترتيب	الجنسية
حارسة الموتى	عزة مصطفى دياب	الفائز الأول	مصر
حصن الزيدي	محمد الغربي عمران	الفائز الثاني	اليمن
خلف الجدران تحت الشمس	سامر أنور الشمالي	الفائز الثالث	سوريا

الرواية شباب

عنوان المشاركة	اسم المشارك	الترتيب	الجنسية
التزياف	قاسم لبريني	الفائز الأول	المغرب
رماد الشوق	محمود رمضان السامرائي	الفائز الثاني	العراق
رواية الصمت	آية محمدعبد الرحمن	الفائز الثالث	مصر

الشعر

عنوان المشاركة	اسم المشارك	الترتيب	الجنسية
الرحيل الأخير	هاني عبد الجواد	الفائز الأول	الأردن
أطلانتس	أيمن ثابت عمران	الفائز الثاني	مصر
في مديح العزلة	مصطفى رجوان	الفائز الثالث	المغرب

أدب الأطفال

عنوان المشاركة	اسم المشارك	الترتيب	الجنسية
سامح	مصطفى سعيدي	الفائز الأول	المغرب
مدينة الحضارات	محمود صلاح رفاعي	الفائز الثاني	مصر
أغنيتي كالغصن الأخضر	مأمون محمود حسن	الفائز الثالث	سوريا

الدراسات النقدية

عنوان المشاركة	اسم المشارك	الترتيب	الجنسية
التخييل التاريخي في الرواية العربية المعاصرة (تفكيك النسق وتمثيل الأسئلة المضمرة)	سعيد الفلاق	الفائز الأول	المغرب
حوار الحضارات بين الإسلام والغرب في ضوء المشترك الإنساني	إبو بو عبيد	الفائز الثاني	موريتانيا
الهوية والآخر الحداثة والجماليات الشعرية في (أفئدة الطير)	عبد الهادي علي عبد الهادي	الفائز الثالث	مصر

صور ملف العدد

أستقبال الضيوف

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع
Rashid bin Hamad Al Sharqi Innovation Award

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع
Rashid bin Hamad Al Sharqi Innovation Award

منتدى الفجيرة الثقافي ٢٠١٩ (الدورة الثانية)

الرواية والأسطورة

الأسطورة في المسرح

النتاج الفني وتأثير الأسطورة

الأسطورة والشعر

المسرح والموروث الشعبي

تأثير الموروث العربي في النتاج الأدبي العالمي

لجان التحكيم

إجتماع لجنة تحكيم أدب الأطفال والمسرح

إجتماع لجنة تحكيم الشعر

إجتماع لجنة تحكيم الرواية كبار

إجتماع لجنة تحكيم الرواية شباب

إجتماع لجنة تحكيم القصة القصيرة

إجتماع لجنة تحكيم الدراسات النقدية

الوريعة تحتفي بضيوف المنتدى الثقافي وجائزة راشد بن حمد الشرقي

جائزة راشد.. ومسبحة الساعي

فيصل جواد

مات جابر بن الحاج عمر الساعي في ريعان شبابه كمداً ، حين اكتشف مصادفة أن أبيه عرض مسبحته للبيع ، تلك المسبحة التي لم تغادر يده وكانت أعز عليه من ناظريه كما كان ينقل لنا جابر عنه ، حيث أهداها إليه جارهم الميسور يوم الختمة وهو اليوم الذي يتنافس فيه تلاميذ الكتاتيب على حفظ القرآن وكان جارهم ذاك معجباً بما أبداه الساعي إبن السنوات العشر حينذاك من حفظه القرآن كاملاً تقدم منه وانحنى عليه داساً مسبحته الثمينة بيده هامساً بأذنه .. أدع لي بولد يهبه الله بما وهبك فأمنيتي أن يكن لبناتي شقيق مثلك يفعل ماستطعت أن تفعله لم يكن جابر كما دأبناه نحن طلبة الصف الخامس العلمي طوال أيام ثلاثة سبقت الفاجعة ، فقد غادرته همته في تحضير الدروس التي كان يحلو لمدرسينا سماع خلاصتها منه عند أول كل محاضرة ، حزيناً كان على غير عادته يوم الأثنين الذي كان يومنا المميز حيث درس الرياضة الذي كان يسميه " استراحة المجتهدين " وفضل البقاء في قاعة الدرس على النزول إلى ملعب المدرسة معتذراً من مشرف الرياضة الذي هاله مايرى من حزن على وجه جابر وهو الذي كان يقول عنه تعلموا الإبتسامة من جابر ، همس المشرف في أذني قبل أن ينصرف إلى ملعب المدرسة : "كن قريباً منه .. وجع ما سرق ابتسامة صاحبك ، لاتسأله .. سيبوح لك من نفسه .. المهم أن لاتدعه لحزنه وحده "

بهدوء تحركت إليه لأجاوره على مقعد الدرس الذي جمعنا طوال حياتنا الدراسية مذ جاء به أبيه على دراجة مكتب البريد الهوائية ، حيث كان يعمل ساعياً، فجأة التفت إلي وضغط كفي بيده النحيلة وبصوت مثقل بالحزن :

قم ..لنخرج ..أشعر أني أختنق

خرجنا من المدرسة كما لم نفعل من قبل إلى الشارع الذي بدا لي حزيناً تردد أرصفته أنيناً كنت وحدي أسمعه وأنا أنظر إلى وجه جابر الشاحب وجسده النحيل كغصن ذابل ، بعينين دامعتين التفت إلي وانفرجت شفتاه عن آه كنت أشعر عند حدها تتكسر لغته التي كنا نعشق ونحن نقرأ قصصه القصيرة والتي توج لأربع من المرات عنها بجوائز أدبية كبرى لفئة الشباب ، كنا نغبطه على ماهوفيه فقد كان في المدرسة نجماً وكنا حين نقدمه لمعارفنا تطول به قاماتنا فخراً ،" الناس تقرن المرء بصاحبه " هكذا كنت أسمع من أبي وأحرص على أن أكنه.

ضرب بكفه الناحل على صدره الصغير ذو الأضلاع الناتئة كأنه يريد لهذا القابع في صدره أن يخرج ، لم أنبس ببنت شفة كما أوصاني مشرف الرياضة في المدرسة ، ولكني في سري كنت أتوسل بوجه كي أرى مايمكنني أن أقدمه له ، توقف فجأة متأملاً في فضاء الشارع المزدحم ثم التفت إلي شارداً كأنه يقرأ تفاصيل مشهد موته القادم ، مشهد فاجعة أبيه فيه ولحاق أمه به قبل أن تتم شهر حزنها الثالث :-باع أبي أعز مدخراته "مسبحته " ليحقق لي حلمي بطباعة مجموعتي القصصية ، ماكان علي أن أخبره مضى جابر ولم يلتفت إلي ، وبح صوتي وأنا أحاول أن أناديه ، لم يخرج بعدها من البيت لثلاثة أيام إلا محمولاً على أكتافنا نحن صحبه الذين عاتبنا الفقرعلى مسبحة أبيه ومازلنا، تذكرت جابر وأنا أقرأ أسم أحد الفائزين بالقصة القصيرة بجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع ، ودفعني الفضول في التعرف على صاحب قصة " موت مسبحة " وهالني ماعرفت فكاتب القصة أبن الجار الذي أهدى الساعي مسبحته .

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع

Rashid bin Hamad Al Sharqi Innovation Award

منتدى الفجيرة الثقافي

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع

Rashid bin Hamad Al Sharqi Innovation Award

جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع

Rashid bin Hamad Al Sharqi Innovation Award

تصوير: أحمد نور