





## العولمة ..ووعي الهوية

قدما تمضى العولمة في تغلغلها لجغرافية العالم دون ان تحد من تمددها حدود أو تكترث لماهويات الخصوصية التي طبعت الشعوب بملون ثقافاتها والتي كانت سببا في التراكم المعرفي الأنساني قبل ان يظهر مفهوم العولمة الى الوجود، وهذا يعنى ضمن مايعنيه أن ثمة خطر محدق بالهويات ومكمن الخطر هو الأندماج السريع الذي ألفت عليه العولمة في تمددها الشباب الموزعين على خرائط العالم دون ان تحاصرهم الأسئلة أو ينتجوها ويتجنبوا جاهزية إجاباتها ، هذا التمدد مقابل التلقى الاستلابي خلق فراغا بين جيل وهوية وألقى بظلاله الثقيلة على المشاهد الأجتماعية التي خلت أو تكاد تخلو من اسرار خصوصياتها ولاشك أن ثمة مجتمعات تشكو احتضار هوياتها بسبب الأندماج الكلى والأنصهار العشوائي ببوتقة العولمة ،فالمشكلة في جانب منها أذن مشكلة جيل جاء متسلسلا ومنتميا غيرأن مستمداته حنطتهاعلى حين غرة الثورة المعلوماتية بكل سطوة ادواتها ومغريات نتاجها ليكون جيل الأباء فوق سطوح الشرائح الألكترونية يحيا تاريخ الدهشة منذ بدء الخليقة وحتى حاضر يومه فالتواصل عبر الصوت والصورة وحده كفيل بان يترك الآباء فاغري الأفواه يندبون حظوظ الأجداد الذين لم ينالوا شرف الدهشة هذا، بالمقابل الأبناء نتاج المرحلة ذاتها أي أنهم جيل التقنيات والمعلوماتية ومثما كان الأمساك بالقلم سعى يقصده المتعلمون في المدارس فان لغات الحاسوب وأجياله تماثل التعلم الأول فلكل زمان لغته وأناسه وفرضياته الشتى على قدر هذا ويرغم ماتبدو عليه الأشياء في محنة التشاكل وخطر الأندماج فأن التوقف ممكن لأعادة إنتاج المشهد بكل تفاصيله ولكن الأمر تخطى بتمدده حدود الهوية الآمنة لافي بلد دون غيره بل يكاد يكون هذا التهديد شاملا ،ولأن العولمة غزو ثقافي في وجه من وجوهها تمهيدا للغايات الأبعد فإنها طاردة لكل اشكال الخصوصية لصالح العام المتداخل والمختلط مع سبق الأصرار التغييب كل ماهو خاص ويبدو أن التمدد العولمي ابتدأ منذ زمن مبكر ولم نشعر بفاعلية هذا التمدد إلا الآن بعد ان أن اقتربت النتائج من مناطق المحسوس المادي والمعنوي بدءا من تعويم اللغات المحلية والقومية لحساب مركزية اللغة الواحدة ومحاولة اعطاءها الصفة الشمولية لتكون الممر الآمن لخطاب



د. راشد بن حمد الشرقي

العولمة الضبابي ، هذا الوعاء الذي يريد أن يكون إيذانا بولادة عصر جديد فيه تصهر كل الحضارات لصالح المفهوم السائد تحت مسمى العولمة ولارهان أقوى من الرهان على الهوية بصفتها مفهوما قد يبدو في ظاهره عصيا على الفهم كونه متحولا وسرتحوله وعدم ثباته إنه في حالة دائمة من البناء بواسطة الضرد والجماعة وماينتجان من الانساق العلائقية وتشكلات العادات وإدامة التقاليد فضلا عن إبتكار الجديد اللاقصدي وتكريسه قصديا ليدخل في حاضنة الثقافة الخصوصية والتي تمثل الجانب المشرق من الهوية فالرهان إذن يستند إلى عمق الحس الوطني الغير مشروط بالثقافة ولكن لأن الثقافة أداته وعصبه الأبهر فإن الجمهور يعول على المثقف في بث رسائله التي لايجيد صياغتها ثقافيا مثلما يصيغها المثقف نفسه وبدا يستحيل المثقف صوتا لجمهوره وهو مايشكل هاجسا للمثقف يسعى لتكريسه ويحرص على أن يكنه ، ولكى نشرع في المشروع الثقافي لابد أولا ان نحرر المثقف نفسه من قيود المقاعد الخلفية لنمنحنه الأيمان به ونخلع عليه ثقتنا بقدرته على المحافظة على اسماءنا المحفوظة في خزائن الهوية ، إن ابواب الطلاسم وإشكالية وجودها المعقد في البنية الثقافية المنضوية تحت مسمى العولمة لا قبل لأحد خارج فضاءات الثقافة أن يستشرف ماخلفها ومايمكن ان تكون منغلقة عليه وليس لأحد سوى المثقف أن يعمل على تفكيك رموزها وشفراتها محيلا إياها لمعرفة يجب التعامل معها كجزء من كلية الثقافة العالمية لا كونها مطلق أسها الجديد وكليتها وستغدو العولمة وفق هذا الفهم وبمنطق الوعى الذي نبحث فاقدة لمهارة استدراجها للهوية الوطنية الى مكمن التلاشى وذلك عبرخلق آليات التعامل معها بصفتها طارئا مستحدثا يمكن الإفادة منه بالقدر المعلوم من الإفادة والتصدي له عبر بناء المشروع الثقافي الوطني الذي لاشك إنه أمضى الأسلحة على الإطلاق لدرء شر طمس المعالم الوطنية ودحر مشروع موت الهوية .

مشترك ولغة تواصل تنبذ التعددية وتذهب بالمجموع لواحدية الشكل ، إن هذا بمجمله يعد قضرا على كل حدود الهوية وتدنيسا لعصمتها وتخطيا لتأريخها وأرجحة لثوابتها وهنا يقتضى الحال أن تعيد الثقافات المحلية إنتاج نفسها بقصد التكريس لكل خاص في التأسيس ودعم مشاريعها عبر الأحتفاء بنخبها الرافدة لخصوصيتها بنتاجاتهاالتي تمثل بيئاتها ومتمخضات التراكم الثقافي المحلى وعليه سيكون أمام المثقف مسؤولية التصدي لاشارات توشى بالخطر وذلك عن طريق البث الثقافي والنتاج الهوياتي باعتبار أن الثقافة وديعة المثقف وأمانة الجمهور في ذمته ، ولكن السؤال هنا هل يستطيع المثقف لوحده بصفته فردا أن يقود المشروع الثقافي بما يكفل تجنيب جمهوره خطر الإنزلاق إلى جب العولمة ليغدو أبترا ويضيع بين كومة من البتران ، لاشك أن المشروع الثقافي سيغدو كسيحا مالم يتسلح بسلاح المؤسسة الداعمة ليجابه به اسلحة المؤسسات الكبرى التي ترعى المشروع المناوء (العولمة) فالثقافة لاتعدو عن كونها حطب اذا مااستعرت نار العولمة والأخيرة ليست مفهوما تجريديا مثل الثقافة ، إنها مشروع أحيط بخطط تكفل تقدمه وتهيأ لاسباب تمدده وتسعى لنجاحه وباتت تراهن اليوم على حتمية هذا النجاح منطلقة من تمكنها في ابتكار الوسائل والوسائط التي تدعم مشروعها مضفية عليه مرونة تيسر سبل ارتضاءه، إن المتوخى من هذا الإدراك لايعنى عزلة المثقف وأعتزاله الجمهور ولا العدو في مضمار التقنيات أو التوحد مع الذات حد الإنغلاق بل على العكس عليه ان يعى إن دوره يبدأ من داخل الصورة لامعالجتها من الخارج اي إن عليه أن يصبح جزءا فاعلا ولاعبا أساسيا فى المشهد ويتعاطى عبر وسائل إتصاله بالقدر الذي يستطيع من خلاله أن يمرر رسائله في ضرورة حفظ الهوية والمحافظة على الموروث والحفاوة بالتراث ولن يتم هذا إلا بمؤازرة المؤسسات الرسمية وشبه الرسمية المعنية بالثقافة لابصفتها نتاجا ثقافيا ولكن بصفتها هوية وطنية ، إن وعى الهوية هو نقطة الضوء في وعاء





تصدر كل شهريـن عـن هيـئـة الفجيرة للثقافة والإعلام

الإشراف العام

#### د. راشد بن حمد الشرقي

رئيس التحرير

حمدان كرم الكعبى

مدير التحرير

فيصل جواد

سكرتير التحرير

عبد العزيز بوبر

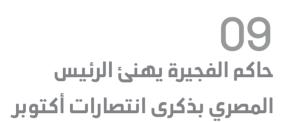
e-mail: fcm@fcma.gov.ae

التصميم والإخراج

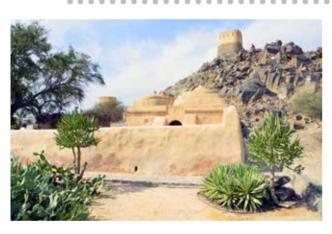
بهجت طه ياسين



هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام FUJAIRAH CULTURE & MEDIA AUTHORITY







27

الفجيرة في صدر الإسلام

30 شعائر الأعياد السنوية وعلاقتها بالأساطير والحكايات

34 إفران مدينة الكهوف الخبيئة

25 حفل ساهر يختتم الدورة الثامنة من ملتقى الفجيرة الإعلامي

## المحتوبات

**∆0 أبو شهاب..** شاعر كبير خلف الضياء خلفه أنجما حفظت أرثه الشعرى ومجمل خطواته 46 رسائل غادة السمان إلى غسان وانسى



فرجينيا وولف المعلمة التى لوحت بعصا الوفاء لدرس الصداقة الأهم

جرال الدين الرومي..

- 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.





115

شاعر الحروفية: 52 الفنان الجزائري توفيق شلبي



63 قراءة في صناعة الكتاب الإماراتي اليوم ومستقبله 87 دور وسائل الإعلام في التأثير في الثقافة المجتمعية



66 الحُكام ينشرون كتبهم أيضاً قراءة في صناعة الكاتب الإماراتي اليوم ومستقبله



## لجنة مبادرات رئيس الدولة تعتمد عدداً من المشروعات التنموية

تنفيذاً لتوجيهات صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة (حفظه الله)، وأوامر صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، وبمتابعة سمو الشيخ منصور بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء وزير شؤون الرئاسة، اعتمدت لجنة متابعة تنفيذ مبادرات صاحب السمو رئيس الدولة عدداً من المشروعات التنموية التي تدعم مسيرة النهضة الشاملة في مختلف مناطق الدولة



بقيمة إجمالية ٢١٣ مليون درهم ، فقد اعتمدت اللجنة برئاسة معالي أحمد جمعة الزعابي نائب وزير شؤون الرئاسة، أسماء ١٦٣ مواطناً من المستفيدين ضمن مشاريع إحلال المساكن وبنائها وصيانتها، بالتعاون مع (برنامج الشيخ زايد للإسكان)، بقيمة إجمالية تبلغ ١٥٣ مليون درهم، وذلك تحقيقاً لرؤية القيادة الرشيدة من خلال تحقيق الدعم السكني للمواطنين وتوفير الاستقرار المعيشي لهم.

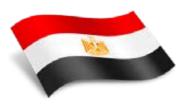


## ولي عهد الفجيرة يقدم واجب العزاء لأسرة آل الصباح

قدم سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة واجب العزاء لأسرة الصباح الكرام، وذلك خلال زيارته، يوم الأحد ١ أكتوبر ٢٠١٧، إلى دولة الكويت الشقيقة.

ورافق سموه، سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي . وكان في استقبال سموه في مطار الكويت الدولي، معالي محافظ الفروانية الشيخ فيصل الحمود المالك الصباح .





## حاكم الفجيرة يهنئ الرئيس المصري بذكرى انتصارات أكتوبر

بعث صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، برقية تهنئة إلى فخامة الرئيس عبدالفتاح السيسي رئيس جمهورية مصر العربية الشقيقة، بمناسبة الذكرى الـ ٤٤ لانتصارات حرب أكتوبر المجيدة.

كما بعث سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، برقية تهنئة مماثلة إلى فخامة الرئيس المصري بهذه المناسبة.

## أمير الكويت يستقبل ولي عهد الفجيرة

استقبل صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح أمير الكويت، بقصر بيان، سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، الذي قدم إلى سموه التعازي باسم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، بوفاة المغفور لها بإذن الله تعالى الشيخة سارة يوسف العذبي الصباح.

ورافق سمو ولي العهد في تقديم واجب العزاء لأل الصباح كل من: سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد بن محمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي، ووفد رفيع المستوى. وأعرب سمو ولي عهد الفجيرة عن خالص تعازيه وصادق مواساته لأل الصباح، داعياً الله تعالى أن يتغمدها بواسع رحمته ويسكنها



فسيح جناته ويلهم ذويها الصبر والسلوان.

وكان سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد إمارة الفجيرة قد وصل السبت ٣٠ سبتمبر ٢٠١٧، إلى مطار الكويت الدولي، يرافقه سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد بن محمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي، معالي سعيد الرقباني المستشار الخاص لصاحب السمو حاكم الفجيرة، وسفير الامارات العربية المتحدة لدى دولة الكويت رحمه الزعابي والوفد المرافق، حيث كان في استقبالهم في المطار، معالي محافظ الفروانية الشيخ فيصل الحمود المالك الصباح ، حضر واجب العزاء، عدد من الشيوخ والأعيان وكبار المسؤولين في الكويت، وسعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة، وعدد من مدراء الدوائر الحكومية في الفجيرة.



#### حاكم الفجيرة يقدم واجب العزاء في شهيد الوطن بدر المراشدة



قدم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقى عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقى ولى عهد الفجيرة، واجب العزاء إلى أسرة شهيد الوطن الملازم أول طيار بدر يحيى محمد المراشدة، الذي استشهد خلال أدائه واجبه الوطني في عملية (إعادة الأمل) ضمن التحالف العربي الذي تقوده المملكة العربية السعودية، للوقوف مع الشرعية في اليمن ، وأعرب سموه ( خلال زيارته مجلس العزاء في مدينة كلباء بإمارة الشارقة ) عن خالص تعازيه وصادق مواساته لأسرة الشهيد البطل، داعياً الله العلى القدير أن يتغمده بواسع رحمته وأن ينزله منازل الصديقين والشهداء والأبرار، وأن يسكنه فسيح جناته وأن يلهم ذويه الصبر والسلوان. ورافق سموه خلال تقديمه واجب العزاء، الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، الشيخ مكتوم بن حمد الشرقى والشيخ سيف بن حمد بن سيف الشرقى رئيس هيئة المنطقة الحرة في الفجيرة.

حضر مجلس العزاء، سالم الزحمي مدير مكتب ولي العهد وعدد من مديري المؤسسات الحكومية في الفجيرة.

#### حاكم الفجيرة يقدم واجب العزاء في شهيد الوطن على سعيد المسماري

قدم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقى ولى عهد الفجيرة، سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقى رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، الشيخ مكتوم بن حمد الشرقى والشيخ سيف بن حمد بن سيف الشرقى رئيس هيئة المنطقة الحرة بالفجيرة، واجب العزاء إلى أسرة شهيد الوطن الرائد طيار على سعيد سيف المسماري، الذي استشهد خلال أدائه واجبه الوطني في عملية ( إعادة الأمل ) ضمن قوات التحالف العربي، الذي تقوده المملكة العربية السعودية للوقوف مع الشرعية في اليمن.

وأعرب سموه خلال زيارته مجلس العزاء في



منطقة الفرفار بالفجيرة، عن خالص تعازيه وصادق مواساته لأسرة الشهيد البطل، داعيا الله العلى القدير أن يتغمده بواسع رحمته وأن ينزله منازل الصديقين والشهداء والأبرار، وأن يسكنه فسيح جناته وأن يلهم ذويه الصبر والسلوان.

حضر واجب العزاء، سالم الزحمي مدير مكتب ولي العهد وعدد من مدراء المؤسسات الحكومية.

#### راشد الشرقي يؤدي صلاة الجنازة على شهيد الوطن على المسماري



أدى سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي، رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام،الأربعاء ١٨ أكتوبر ٢٠١٧، في جامع جعفر بن أبي طالب بمنطقة الفرفار في الفجيرة، صلاة الجنازة على جثمان شهيد الوطن البطل على سعيد سيف المسماري، أحد جنودنا البواسل الذي استشهد متأثراً بجراحه إثر سقوط طائرته نتيجة خلل فني خلال أدائه واجبه الوطني في عملية (إعادة الأمل) ، ضمن التحالف العربي الذي تقوده المملكة العربية السعودية للوقوف مع الشرعية في اليمن ، كما أدى الصلاة عدد من المسؤولين وكبار ضباط وأفراد القوات المسلحة والشرطة، وجموع غفيرة من المواطنين والمقيمين.



### بتوجيهات حمد الشرقي .. ولي عهد الفجيرة يرعى العرس الجماعي الـ ١٨ لأبناء الإمارة

بتوجيهات من صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، وتحت رعاية سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، يقام يوم الجمعة الأول من ديسمبر القادم العرس الجماعي الـ ١٨ لعدد من أبناء الإمارة. ويأتي هذا العرس الجماعي تزامنا مع احتفالات الدولة باليوم الوطني الـ ٤٦، في إطار مشاركة القيادة الرشيدة لمناسبات أبناء الدولة وحرصها على تيسير الزواج للشباب الإماراتي، وتذليل كل الصعوبات التي يمكن أن تعترضهم.

وتجسد الأعراس الجماعية حالة اجتماعية ووطنية تعكس التلاحم بين أبناء الوطن وترسخ قيم الخير والعطاء في الدولة.



#### عبد الله الشرقي يفتتح معرض الصور الضوئية " ذاكرة الحجر والمدر "

افتتح الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس الاتحاد الاماراتي لبناء الأجسام والقوة البدنية، يرافقه الشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، معرض الصور الضوئية (ذاكرة .. الحجر والمدر)، الذي يقام في ستي سنتر الفجيرة، مساء اليوم، ويستمر حتى غد الجمعة، برعاية هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وبالتعاون مع فريق الوشق الإماراتي للمغامرات بقيادة المغامرة الاماراتية رحاب الظنحاني، حيث يحتوي المعرض على مجموعة من الصور تعبر عن كنوز الأجداد، توثيقاً لحكايات الأماكن خوفاً عليها من الضياع والاندثار.



## ولي عهد الفجيرة يطّلع على مضمون اختراع "نظام مراقبة المواقف الذكية"

استقبل سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، في مكتبه، صباح الأحد ١٥ أكتوبر ٢٠١٧، النقيب المهندس عبد الله السويدي الذي هنأه سموه للحصول على براءة اختراع (نظام مراقبة المواقف الذكية)، من قبل مكتب الولايات المتحدة لبراءات الاختراع والعلامات التجارية.

واستمع سموه خلال اللقاء لشرح موجز عن مضمون الاختراع وأهدافه في خدمة المجتمع، فيما حث سموه المهندس السويدي على بذل مزيد من الجهد لمواصلة التفوق في الابتكار والابداع.

بدوره شكر السويدي سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي على دعمه وتشجيعه الدائم للمبتكرين وتحفيزهم على العطاء الدائم خدمة لدولة الإمارات. حضر اللقاء، سالم الزحمي، مدير مكتب ولي عهد الفجيرة.



## حاكم الفجيرة يطلع على مشاريع وزارة تطوير البنية التحتية في الإمارة



استقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، في قصر سموه في الرميلة، اليوم الأربعاء ١١ أكتوبر ٢٠١٧، معالى الدكتور عبدالله بن محمد بلحيف النعيمي وزير تطوير البنية التحتية والوفد المرافق.

واطلع صاحب السمو حاكم الفجيرة من معالى الوزير على خطط عمل الوزارة ومشروعات البني التحتية، التي تقوم بتنفيذها في إمارة الفجيرة، مشددا على ضرورة دعم المؤسسات الحكومية في مختلف القطاعات بالفجيرة لعمل الوزارة ومشاريعها بما يضمن تحقيق أفضل النتائج.

واستعرض سموه مع معالى وزير تطوير البنية التحتية، أهم مشروعات الوزارة الخدمية والحيوية الحالية والمستقبلية في مختلف إمارات الدولة والأهداف المرجوة منها، مشيدا بجهود الوزارة فى توفير أفضل الخدمات وتطويريها بما يلبى متطلبات السكان ويوفر أفضل الخدمات لهم.

من جانبه شكر معالى وزير تطوير البنية التحتية صاحب السمو حاكم الفجيرة على حسن استقباله، مثمنا توجيهاته الحكيمة ومتابعته الحثيثة لكل ما تقوم به الوزارة من مشاريع ودعمه المستمر للوزارة وتسهيل مهامها، والذي كان له الأثر الأكبر في إنجاح عمل الوزارة في مشروعاتها.

حضر اللقاء، معالى سعيد الرقباني مستشار صاحب السمو حاكم الفجيرة، سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة، سعادة سالم الزحمي مدير مكتب ولي عهد الفجيرة، سعادة محمد سيف الأفخم مدير عام بلدية الفجيرة وسالم مكسح مدير دائرة الاشغال والزراعة.

#### بقرار من ولي عهد الفجيرة .. الانتهاء من عمليات المسح الميداني للمزارع في الإمارة

يحظى الانتاج الزراعي باهتمام خاص من صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، وسمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولى عهد الفجيرة، إذ شجع سموهما على الزراعة ووفرا سبل مساعدة المزارعين كافة من دعم مالي ومساعدات وسواها، فازدهرت زراعة الفجيرة، وعرفت الإمارة بتجاربها الناجحة في زراعة أصناف جديدة من الأشجار ولاسيما الفاكهة، والتي لم تكن معروفة من قبل في الإمارة، وبناء على قرار سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، القاضى بتكليف مركز الفجيرة للإحصاء بإجراء مسح للمزارع في الإمارة، أظهرت النتائج النهائية للمركز وجود ٣٧٠٦ مزارع في

الإمارة يعمل فيها ٥٦٠٥ عمال من مختلف

وبحسب النتائج بلغت عدد أشجار النخيل في الإمارة ٤٧٩٦٩٨ شجرة نخيل إضافة إلى ١٩١٨٢٧ شجرة مثمرة من أصناف مختلفة أخرى .

وكشفت مسوحات المزارع في الإمارة، عن تعدد في نوعية إنتاجها وتنوع كبير في الأشجار فيها ولاسيما النخيل، حيث حدد المركز أنواع كل منها حيث بلغ عدد المزارع ذات الانتاج الزراعي ٢٢٦٢ والمزارع ذات الانتاج الحيواني ٧٢ ومزارع الانتاج المخالط ٩١٨ والمزارع الأخرى ٤٥٤ . وبلغ عدد أشجار النخيل من نوع (خلاص)۱۶۶۰ و (برحي) ۱۵۸۰۰ و (فرض) و (شیشی) ۸٤٥٢ و (لولو) ٥٢١٨٩، إلى جانب



أنواع أخرى بلغ عددها ( ٣٣٧٠١٥). وأظهر المسح أن عدد الأشجار المثمرة للبرتقال بلغ ( ٢٦٩٢٢ ) و الليمون ( ١٧٣٧٤ و اليوسفي (٧٨١٩) و المانجو(٨٦٨٢٩) و الجريب فروت (٢٨٩٩)، إلى جانب أنواع أخرى وصل عددها إلى ( ٤٩٩٨٤ ) .



#### حاكم الفجيرة يتسّلم نسخة من كتاب "فخر العروبة"

صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، ظهر الثلاثاء ١٧ أكتوبر الجاري، نسخة من كتاب (فخر العروبة: صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان القائد والإنسان)، لمؤلفه الكاتب والباحث الاستراتيجي الإماراتي الدكتور سالم سعيد الكتبي، وذلك خلال استقبال سموه في قصر الرميلة، الكاتب الكتبي الذي قدم للسلام على سموه وإهدائه نسخة من الكتاب. ويتناول الكتاب، مواقف وسياسات صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، ويسلط الضوء على مدرسة الوالد المؤسس المغفور له بإذن الله تعالى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه (زايد الخير) في الحكم والقيادة، وبارك صاحب السمو الجهد البحثي الكبير للكاتب سالم سعيد الكتبي، مثمناً اشتغاله على سيرة حياة غنية وملهمة لصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة.

## ولي عهد الفجيرة يشهد افتتاح أعمال "المؤتمر العربي الثالث للاستثمار"



شهد سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد إمارة الفجيرة، صباح الثلاثاء ٣ أكتوبر (٢٠١٧، افتتاح أعمال المؤتمر العربي الثالث للتطوير والاستثمار العقاري والصناعي، الذي اقيم برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، وتنظمه غرفة تجارة وصناعة الفجيرة بالتعاون مع اتحاد غرف التجارة

والصناعة في دولة الإمارات العربية المتحدة، ومجلس الوحدة الاقتصادية العربية التابع لجامعة الدول العربية والاتحاد العربى للتطوير والاستثمار العقاري، تحت شعار: (اقتصاد أخضر لتنمية مستدامة)، ويقام المؤتمر على مدى يومين، في فندق نوفوتيل الفجيرة. وفي بداية الحفل، ألقي سعادة خليفة خميس مطر الكعبى كلمة الافتتاح، حيث أعرب في مستهلها عن الشكر والتقدير لسمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولى عهد الفجيرة، لتشريفه المؤتمر بالحضور ولرعايته الكريمة. وقال الكعبى: إن هذا المؤتمر الهام ينظم للمرة الثالثة بدولة الإمارات العربية المتحدة، التي تشهد حراكاً تنموياً متواصلاً في بيئة يسودها الأمن والأمان والاستقرار الاقتصادي



## $\sim$ "الفجيرة للثقافة والإعلام" و "الوطنية للإعلام" تبحثان سبل التعاون $\sim$

الثقافي والإعلامي

في إطار العلاقات الثنائية المتميزة بين الشقيقتين مصر العربية ودولة الامارات العربية المتحدة، قام وفد من هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام، برئاسة حمدان كرم الكعبى مدير عام الهيئة، الأحد ١ أكتوبر ٢٠١٧، بزيارة لمقر الهيئة الوطنية للاعلام في جمهورية مصر، وكان في استقبال الوفد الاماراتي، حسين زين رئيس الهيئة الوطنية للإعلام في مصر، حيث تناول اللقاء سُبل تعزيز التعاون بين البلدين في مختلف المجالات الاعلامية والثقافية، كما تم مناقشة سبل إنجاح بروتوكول للتعاون بين البلدين في مضمار القنوات الاعلامية السمعية والمرئية، بحيث سيتم تبادل المواد الثقافية والانتاج الدرامي والتعاون في إنتاج البرامج وتبادلها بين مؤسسات البلدين الاعلامية والفنية، وتم كذلك، مناقشة نقل الفعاليات الاعلامية المقامة بالبلدين وتبادل عروضها فيما بينهما بهدف توطيد العلاقات بين البلدين الشقيقين، والمشاركة في فعاليات مهرجان الفنون ومعرض الكتاب لتبادل الخبرات الاعلامية



والثقافية.

وأكد حمدان الكعبي، على ضرورة تفعيل القوى الناعمة لتغيير المفاهيم والصورة النهنية عن عالمنا العربي، مؤكداً على تطابق وجهات النظر بين الإعلام المصري والاماراتي حول مختلف القضايا التي تهم البلدين الشقيقين.

و قام الوفد بجولة في الاستديوهات

الوطنية للإعلام وإذاعة صوت العرب، والقناة الأولى والقناة الأولى والثانية، وأشادوا بالتقنية الإعلامية الحديثة في الإعلام المصري. ضم الوفد، الدكتور بدر الدين محمود مساعد المدير العام لقنوات الفجيرة، وفاطمة يوسف آل علي مديرة المحتوى الإعلامي لقنوات الفحيرة.



#### حمدان الكعبي يلتقي الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية

التقى سعادة حمدان كرم الكعبي، مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، يوم الأحد ١ أكتوبر ٢٠١٧، في القاهرة، سعادة السفير حسام زكي الأمين العام المساعد لجامعة الدول العربية – رئيس مكتب الأمين العام.

وبحث الجانبان، سبل التعاون الثقافي المشترك بين الهيئة والإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية.

## راشد الشرقي يشكل اللجنة العليا لمهرجان الفجيرة الدولي للفنون

أصدر سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، قرارا بتشكيل اللجنة العليا لمهرجان الفجيرة الدولي للفنون في نسخته الثانية برئاسته. وتضم اللجنة سعادة حمدان كرم الكعبي مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام رئيسا للمهرجان، وعضوية كل من: العميد حميد محمد اليماحي، العقيد الدكتور أحمد علي الصغيري، عبدالله الحنطوبي، سلطان مليح، عبدالله محمد الظنحاني، أسعد فضة وفيصل جواد مديرا فنيا للمهرجان.



## میناء الفجیرة وقع اتفاقیة شراکة استراتیجیة مع شرکات هولندیة Port of Fujairah شرکات هولندیة

شهد الشيخ صالح بن محمد بن حمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد في الفجيرة، توقيع ميناء الفجيرة على مذكرة تفاهم مع ميناء أمستردام ومجموعة (اس تي سي القابضة) وشركة (آيسكس للقطر والإنقاذ) في العاصمة الهولندية، وذلك في إطار تعزيز التعاون الاستراتيجي بين الأطراف ونقل المعرفة والخبرات.

وترأس الشيخ صالح بن محمد بن حمد الشرقي الذي يشغل أيضاً منصب رئيس هيئة ميناء الفجيرة، وفدا اقتصاديا رفيعا مثل الإمارة إلى هولندا حيث يأتي توقيع هذه الاتفاقية تتويجاً لتعاون سابق بين ميناء الفجيرة وشركة أمستردام لاستشارات الموانئ وهي ذراع استشارية لميناء أمستردام، تضم تحت مظلتها عدة شركات متخصصة تهدف لتقديم الخدمات الاستشارية والتدريبية للموانىء حول العالم ونقل الخبرات وتبادل المعرفة والتكنولوجيا بينها.

#### الفجيرة تستضيف الاجتماع الدوري للاتحادات العربية

استضافت غرفة تجارة وصناعة الفجيرة، يوم الأربعاء ٤ أكتوبر ١٠٧٧، الاجتماع الدوري الـ ٤٧ للاتحادات العربية النوعية المتخصصة العاملة في نطاق مجلس الوحدة الاقتصادية العربية، وذلك على هامش المؤتمر العربي الثالث للتطوير والاستثمار العقاري والصناعي.

حضر الاجتماع، معالي السفير محمد محمد الربيع الأمين العام لمجلس الوحدة الاقتصادية العربية، سعادة خليفة خميس مطر الكعبي رئيس مجلس إدارة غرفة تجارة وصناعة الفجيرة وسعادة أحمد آل سودين رئيس الاتحاد العربي للتطوير والاستثمار العقاري.





#### قناة الفجيرة تفوز بجائزة أفضل قناة إماراتية متطورة خلال فترة قصيرة

تسلم سعادة حمدان كرم الكعبى مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام، يوم الأحد ١ أكتوبر ٢٠١٧، جائزة أفضل قناة إماراتية متطورة خلال فترة قصيرة، والتي مُنحت لقناة الفجيرة في ختام مهرجان الفضائيات العربية الذي عقد في فندق سميراميس بالقاهرة.

وعقب استلامه الجائزة، صرح حمدان كرم الكعبى بصفته مديراً عاماً لقنوات الفجيرة لمراسل (الفجيرة اليوم) في القاهرة

قائلاً : (إن الفوز بالجائزة يأتى انسجاماً مع توجيهات سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقى رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وتتويجاً لجهود العاملين في القناة، مما يضعنا أمام مسؤولية الاستمرار بما يتفق والرؤى الاعلامية التي وضعت لرفع مستوى كفاءة الأداء المهنى، وترسيخ القاعدة الثقافية المرجوة من توجه القناة، ولاشك أن التتويج بالجائزة يضعنا أمام تحد جديد سنخوضه بتصميم وإرادة لتأكيد جدارتنا بهذا النجاح).

حضر حفل التكريم، الدكتور بدر الدين محمود مساعد مدير شبكة قنوات الفجيرة، و فاطمة يوسف مدير المحتوى الاعلامي في شبكة قنوات الفجيرة.



## شرطة الفجيرة تحصد جائزة عالمية



حصدت القيادة العامة لشرطة الفجيرة جائزة عالمية مرموقة منحتها الجمعية الدولية لقادة الشرطة في حفل أقيم في الولايات المتحدة الأمريكية يوم الثلاثاء ٢٤ أكتوبر ٢٠١٧، وذلك تقديراً لتميزها و دورها الرائد في القيادة في الشرطة المجتمعية و تعزيز ثقافة الجودة و التعاون المستمر مع الشركاء.

و تعد هذه الجائرة الثالثة عشر على المستوى العالمي و الإقليمي و الخامسة و الثلاثون في الرصيد العام من الجوائز لشرطة الفجيرة.

وتم الإعلان عن فوز شرطة الفجيرة خلال حفل كبير في مركز المؤتمرات في مدينة فيلادلفيا بولاية بينسلفينيا، حيث تسلم سعادة اللواء محمد أحمد بن غانم الكعبي القائد العام لشرطة الفجيرة الجائزة من قبل رئيس الجمعية الدولية لقادة الشرطة دونالد دي لوكا، و تم اختيار الفائزين من أهم المؤسسات المتميزة من جميع أنحاء العالم و الذين تقدموا للجوائز العالمية .وأكد اللواء محمد أحمد بن غانم الكعبى القائد العام لشرطة الفجيرة، أن فوز شرطة الفجيرة بجائزة القيادة في الشرطة المجتمعية، يعد إنجازاً جديداً يضاف إلى إنجازات شرطة الفجيرة الدولية، وأن حصولها على هذه الجائزة الرفيعة من مؤسسة عالمية و مرموقة، يعد تميزاً لمؤسسة شرطية تسعى دائماً للارتقاء في مجال الأمن الشرطي و خدمة المجتمع

## ولى عهد الفجيرة يشهد انطلاق فعاليات الدورة الثامنة من ملتقى الفجيرة الإعلامي



Fujairah Media Forum

شهد سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقى ولى عهد الفجيرة، وسمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، والشيخ سيف بن حمد بن سيف الشرقي رئيس المنطقة الحرة بالفجيرة، والشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس الاتحاد الإماراتي لبناء الأجسام والقوة البدنية، الثلاثاء ٢٤ أكتوبر المنصرم، انطلاق فعاليات الدورة الثامنة لملتقى الفجيرة الإعلامي تحت شعار: (الإعلام ومنصات التواصل الاجتماعي)، والذي يأتى تحت رعاية سمو ولى عهد الفجيرة، وتنظيم من هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام.

وتضمن الملتقى في يومه الأول عددا من الجلسات وهي«التوافق والتنافر بين الإعلام ووسائل الاتصال» بإدارة أحمد اليماحي، شارك فيها نخبة من الإعلاميين العرب وهم: رئيس تحرير صحيفة إيلاف الإلكترونية عثمان العمير، الباحث جمال محمد، المدير التنفيذي لوكالة أنباء الإمارات محمد



جلال الريسي، الإعلامي عضوان الأحمري. وتم طرح أوراق عمل منها: «الأخبار بين الإعلام التقليدي والجديد»، قدمها حسن المرزوقي من منصة فرسان الإمارات، وورقة بعنوان «دور وسائل التواصل الاجتماعي في تعزيز الثقافة»، تقديم أحمد العرفج. وناقشت الجلسة المسائية من اليوم الأول محور «وسائل الاتصال بين الإيجاب والسلب»، وأدارها مصطفى الزرعوني، فيما شارك فيها فيها: الإعلامي المصري خيري رمضان من مصر،والإعلامية والشاعرة البحرينية الدكتورة بروين حبيب والإعلامية التونسية إنصاف يحياوي.

وأكد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقى رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، أن الملتقى يهدف إلى وضع إمارة الفجيرة على الخارطة الإعلامية العربية والدولية، ويمثل محاولة لطرح قضايا حيوية ذات صلة وثيقة بالإعلام والمجتمع من خلال نوافذ قنوات التواصل الاجتماعي التي باتت تغزو كل بيت، مضيفاً أن الملتقى محاولة جادة لفهم واقع الإعلام العربى وعلاقته بلغة العصر الحديث عبر شبكة الإنترنت، كما أنه خطوة نحو فهم «ميديا المستقبل» للتعامل معها بكل حرص وانفتاح في الوقت ذاته. ومن جهته أكد مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، سعادة حمدان كرم الكعبى،

لتكريس تجربته المهنية والأكاديمية والتي بدأت منذ انطلاقته الأولى، وقال: (يجدر الإشارة للجهود التي بذلها جميع الإخوة ممن كانت لهم بصمة في ترسيخ أهدافه وأسسه)، وأشار الكعبي إلى أن الهيئة تحرص على استقطاب أسماء إعلامية كبيرة على مستوى الوطن العربي، لها خبرات طويلة وممتدة، سواء في السوشيال ميديا أو الصحف وغيرها، كما أفاد بأنه سيتم عقد جلسات حوارية يشارك فيها عشرات الإعلاميين من خارج الدولة وداخلها، وطرح قضايا ذات أهمية كبيرة للمناقشة وتبادل الرأي، وأضاف الكعبى: (إن سعى الملتقى كان ولازال منهجياً ولا يخرج عن دائرة البحث وخلق الحراك المعرفى ومد جسور الحوار ولقد تمثل ذلك في اختيار محور الدورة الحالية، حيث كان الهدف الخروج بمحصلات ونتائج تخدم الحركة الاعلامية أينما كان لها الأثر الفاعل، ولعل الاعلام ومنصات التواصل الاجتماعي عنواناً يحمل في طياته معانى كبيرة في متون الثقافة والاعلام، ونستقي منه الجديد في التعريف والتوصيف لما آل إليه الاعلام وما اعترى مشهده).

بأن الملتقى في دورته الثامنة يسعى

واختتم الكعبى قائلاً: (شكراً لصاحب





## في جلسته الأولى . . "الفجيرة الإعلامي " يناقش "التوافق والتنافر بين الإعلام ووسائل الاتصال "

تناول ملتقى الفجيرة الإعلامي في جلسته الأولى محور «التوافق والتنافر بين الإعلام ووسائل الاتصال»، حيث أدار الجلسة الإعلامي أحمد اليماحي، وتطرقت إلى ذكر أوجه الشبه والاختلاف بين وسائل الاعلام التقليدية ووسائل التواصل الاجتماعي، وأبرز التحديات التي تواجه الجانبين.

وأشار رئيس تحرير صحيفة إيلاف الإلكترونية عثمان العمير، إلى أن فوضى أخبار وسائل التواصل الاجتماعي، سينحسر دورها رويدا في المستقبل، بعد دخول منصات إعلامية ستكون ذات مصداقية تساهم في نشر الوعي من خلال الخبر الموضوعي والصحيح. بدوره أوضح الباحث جمال محمد، أن الاعلام الحديث بدأ يفرض إيقاعه على الساحة الإعلامية من خلال نشر المعلومة مباشرة، مشيرا إلى الابتعاد عن التمترس خلف الإعلام التقليدي. من جانبه أوضح المدير التنفيذي لوكالة أنباء الإمارات محمد جلال الريسي، أن هناك تحد كبير تعيشه وسائل الإعلام التقليدية، أمام الكم الهائل من أخبار وسائل التواصل الاجتماعي، مشدداً على أهمية وضع تشريعات وضوابط تنظم عملية النشر ونقل الأخبار إلى المجتمع.

من جانبه وصف الإعلامي عضوان الأحمر ناقلي الأخبار عبر وسائل التواصل الاجتماعي، بالمخبرين وليس الصحفيين، مشيراً إلى أن الصحفى الموضوعي هو من يبحث عن الحقيقة ويحللها بطريقة تغنى محتوى المادة الاعلامية.





#### " وسائل الاتصال بين السلب والإيجاب

واختتم ملتقى الفجيرة الإعلامي في دورته الثامنة، فعالياته، بجلسة ناقشت (وسائل الاتصال بين السلب والإيجاب)، أدارها الإعلامي الإماراتي مصطفى الزرعوني، وتحدث فيها كل من: الإعلامية التونسية إنصاف اليحياوي، الإعلامية والشاعرة البحرينية بروين حبيب والصحفي المصري خيري رمضان.

وطرح الزرعوني خلال الملتقى عدداً من الأسئلة دارت حول: أين الكاتب العربي في مواقع التواصل الاجتماعي، وكيف هو المثقف العربي وغيرها.

وأشار الصحفي خيري رمضان، إلى أن العرب هم الأكثر استخداماً لمواقع التواصل الاجتماعي، للحصول على الأخبار، وأن الحكومات أصبحت تستخدم منصات التواصل الاجتماعي للتأثير، وأكد على ضرورة التأكد من صحة الأخبار قبل تداولها حيث قال: (خبر واحد صحيح أفضل من ١٠٠ خبر خاطئ)، وأشار إلى أن غياب المهنية هو ما أعطى قيمة لوسائل التواصل الاجتماعي، وقال: (وسائل التوصل أداة من أدوات التأثير .. لايمكن أن ننكر ذلك.

من جهتها، قالت الإعلامية والشاعرة البحرينية بروين حبيب، أنه لابد من تحويل مواقع التواصل الاجتماعي، وخاصة) الانستقرام(التطبيق الاجتماعي الاستهلاكي إلى ثقافي، بحيث يخدم المشهد الثقافي والحراك الثقافي.

وحول تأثير أصحاب نسب المتابعة العالية على مواقع التواصل الاجتماعي، تؤكد بروين بأن لهم تأثيراً كبيراً وأن بإمكانهم توظيف

أعمالهم بشكل أكثر فائدة عبر تحويل هذه المنصات إلى منصات ثقافية، من خلال توظيفها بالشكل الصحيح.

وقالت الإعلامية التونسية إنصاف يحياوي: (بالنسبة لمنصات التواصل الاجتماعي، يجب أن لا نحملها المسؤولية فهي مجرد وعاء نصب فيه أفكارنا وتوجهاتنا، فإن كان لابد من التغيير فيجب أن يكون في أنفسنا).

واختتمت حديثها قائلة: (إن الحكومات والمسؤولين وقادة الرأي يستقون معلوماتهم من منصات التواصل الاجتماعي، فجميعهم أصبحو منساقين لهذه المنصات، مضيفة: )مع الوعي وقمة الوعي .. نحن في اللاوعي).





#### أوراق عمل:

## " الفجيرة الإعلامي " يختتم أوراق يومه الأول بـ " التصوير الصحفي " ودور وسائل التواصل في تعزيز الهوية الوطنية



في يومه الأول اختتم ملتقى الفجيرة الإعلامي أوراق العمل ، الثلاثاء، بورقتين قدمها كلٌ من: المصور كريم صاحب من وكالة الصحافة الفرنسية وحسن الرميثي صاحب حساب رويال على موقع انستغرام، حيث قدم المصور كريم صاحب ورشة حول التصوير الصحفى، تحدث خلالها عن عدد من المحاور منها: الصورة الصحفية في وسائل التواصل الاجتماعي، متطرقاً إلى أهمية الصورة وكيفية التقاطها واستخدامها بحسب مايوافق طرح الفكرة والموضوع عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

و من جهته، تحدث حسن الرميثي عن تجربته في مواقع التواصل الاجتماعي من خلال حساب رويال فاميلي على تطبيقات الانستقرام، سناب شات وتويتر، وحول الهدف من الحساب، قال الرميثي ل(الفجيرة اليوم): (حسابنا مختص بعرض كل ما يخص أفراد الأسرة الحاكمة لدولة

الإمارات العربية المتحدة، والأخبار الوطنية، وفيما يتعلق بالسناب شات فتركيزنا على الأخبار الوطنية، ونحن نحاول أن ننقل الصورة الإيجابية والمشرفة لدولتنا الغالية، ونحاول نشر الوعى لأفراد المجتمع بما فيه الخير ومصلحة للوطن والمواطن).



#### أوراق عمل:

وعلى هامش ملتقى الفجيرة الإعلامي قدمت الدكتورة منال الدفتار ورقة عمل تناولت خلالها وسائل التواصل الاجتماعي على العاملين في وسائل الإعلام الرقمية وتأثير مواقع التواصل الاجتماعي على العاملين في الغرف الإخبارية، فيما ناقشت ورشة عمل أخرى قدمها الدكتور عبدالحليم المدني المفارقة بين الإعلام التقليدي والحديث في ورقة بعنوان الإعلام بين الماضي والحاضر.

#### اتفاقية تعاون إعلامي بين " الفجيرة للثقافة والإعلام " و " الوطنية للإعلام " – القاهرة

شهد سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولى عهد الفجيرة وسمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقى رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، الثلاثاء ٢٤ أكتوير ٢٠١٧، توقيع اتفاقية تعاون إعلامي مع الهيئة الوطنية للإعلام - القاهرة، بهدف تفعيل المزيد من التعاون الإعلامي والثقافي بين المؤسستين في مناحي المهرجانات الإعلامية، تبادل البرامج والمواد الفنية المتنوعة والبث المشترك للقنوات الفضائية خاصة الثقافية والمشاركة في مجال إنتاج البرامج والأعمال الفنية والفعاليات الإعلامية. وقع الاتفاقية من هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، سعادة حمدان كرم الكعبى مدير عام الهيئة، ومن الهيئة الوطنية للإعلام -القاهرة، الأستاذ حسين زين رئيس الهيئة.



#### مذكرة تفاهم



وفي ختام الملتقى وُقعت مذكرة تفاهم إعلامي بين شبكة قنوات dmc ومؤسسة قنوات الفجيرة الإعلامية، بهدف مد جسور التعاون البناء المشترك بغية تبادل الخبرات والإفادة من الموارد البشرية والتقنية والإعلامية المتاحة لدى الطرفين، حيث نصت الاتفاقية على التعاون في المجالات الاعلامية ذات الاهتمام المشترك بما يتضمن تنظيم الفعاليات والتبادل الإخباري والبرامجي والقيام بأنشطة بحثية مشتركة على نحو يعزز الاستنارة ويدعم حركة التنوير والثقافة العلمية والعلوم والفنون والآداب.

وقع الاتفاقية عن مؤسسة قنوات الفجيرة الإعلامية، مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، سعادة حمدان كرم الكعبي، و الدكتورة منال الدفتار مدير قنوات dmc. وألقى البيان الختامي في الملتقى الدكتور عبد الحميد الصائح، حيث بدأ البيان بذكر رعاية سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة لهذا الحدث الإعلامي الفريد، ثم أكد أنالملتقى بحث أهم ما يتصل بالتأثير الحاصل والمتوقع لوسائل التواصل الاجتماعي في الحياة العامة، والأجيال الجديدة على وجه الخصوص.





## في ختامه .. الفجيرة الإعلامي " يناقش هوية الإعلام، عولمته ومستقبله

اختتم ملتقى الفجيرة الإعلامي فعالياته، الأربعاء ٢٥ أكتوبر ٢٠١٧، بجلسة حوارية ناقشت (الإعلام بين العولمة والهوية ومستقبل الإعلام)، حيث أدار الجلسة د.أحمد العرفج، وتحدث فيها كل من: ماضى خميس مدير ملتقى الكويت للإعلام، وعلي عبيد الهاملي مدير مركز الأخبار في مؤسسة دبي للإعلام من الإمارات، والدكتورة إخلاص التني من جامعة الفجيرة، والإعلامي الإماراتي مصطفى الزرعوني.

وناقش المتحدثون خلال الجلسة العديد من المحاور ناقشت تساؤلات منها: ما إذا كان ولابد من الاحتفاظ بالموروث الثقافي الذي يشكل الهوية، أم إذا كان التغيير هو السبيل للحفاظ على الهوية الذاتية، وكيف يمكن تربية الطلبة على التمسك بالهوية، والعلاقة بين الهوية والعولمة، وما إذا كان يمكن اعتبار

الهوية عبئاً على الإنسان، وهل مزقت وسائل التواصل الاجتماعي الهوية أم حافظت عليها، والعديد من التساؤلات قدمها مدير الجلسة أحمد العرفج وناقشها المتحدثون. وتحدث ماضى خميس عن أن صناعة الإعلام ستتطور، وأن وسائل التواصل الاجتماعي هى المتغيرة، رغم ذلك، فإن الإعلام يتأثر ويتغير شكليا، هو الثابت ومواقع التواصل هى المتغير.

كما أضاف ماضى خميس أنه لايمكن تأطير الإعلام في هوية، فالإعلام موهبة وصناعة وإبداع، وقال: نحن أمام معضلة عن الإعلام وتطوره، وأصبح اليوم هناك جيل من الإعلاميين، والإعلامي هو من يمارس الإعلام ولابد من تعريف ماهو الإعلام لمعرفة

من ناحية أخرى، تحدث على عبيد الهاملي عن تأثيرات الإعلام على الهوية وقال: عندما نتحدث عن نوعية الرسالة وتأثيرها، فلابد من الإشارة إلى أننا نستخدم المنصات لإيصال أفكارنا لأننا نهدف إلى الانتشار، وإن الخوف ليس من قضية تغيير الزي بل من مدى تأثر الجيل الجديد بمستخدمي المنصات، إذا الخوف على هوية الصغار الذي يتأثرون بأصحاب المنصات بشكل كبير، فهم لا يقرؤون الصحف ولا التلفاز بل يقضون

أوقاتهم في التواصل عبر منصات التواصل الاجتماعي، وأشار إلى أن المنصات وسعت قاعدة المرسلين وخلقت جمهورا واسعاً من المتلقين مما قلل من استخدام الوسائل الإعلامية التقليدية المهمة.

واختتم الهاملي حديثه قائلا: نريد لأبنائنا قدوة لتكريس القيم والمبادئ بعد أن أصبحت هذه الوسائل هاجسا لديهم، فلابد أن نقلل من مدى تأثرهم بما يهدم قيمهم. الدكتورة إخلاص التني قالت: يجب علينا نحن ككليات علوم اتصال تعديل المنهج لمواكبة كل المستجدات وتدريب الطلية عملياً في مؤسسات الإعلام المعنية، ولابد من تمكين الطلبة وحثهم على المحافظة على العادات والتقاليد والموروثات والقيم، لتقديم محتوى إعلامي يتسم بالدقة. وأضافت التني: أسهمت وسائل التواصل الاجتماعي في تفكيك الأسرة الواحدة، خلطت المسائل فلم نعد نفرق بين الخطأ والصواب، فلابد من توعية الطالب بدءً من العائلة للحفاظ على بقاء الهوية.

ومن جهته، قال مصطفى الزرعوني: الهوية هي البيئة التي نعيش فيها هي المتغيرة، وهناك مبادئ يجب الالتزام بها وعدم إقحام الدين بما نود التمسك به، فنحن أصبحنا نركز في التفاصيل ونترك المضمون. وأضاف الزرعوني: هوية الإعلام هي هوية المحتوى والطرح والإعلام لابد أن يشتق مصطلحاته من الشارع، من المتلقى، من الجمهور الذي هو الهدف الرئيسي من الرسالة الإعلامية، فلابد من تغيير المصطلحات لجعلها أكثر سهولة ليفهمها القارئ.

وتم خلال الملتقى طرح بعض التساؤلات والمداخلات من قبل الحضور أشارو خلالها بأن كل شخص لديه هويات كثيرة، الدين المذهب وغير ذلك، وهذه الهويات لايمكن أن يتخلى عنها، وضرورة إيجاد مركزية قد تكون القانون، الديكتاتور وأحيانا استدعاء هويات من الماضي، وأنه لابد من احتواء الهويات وترشيدها بحيث تكون منتجة.



وسط أجواء تميزت بطابع تراثي ثقافي، جسدت الهوية الإماراتية في عمقها، أصالتها وتاريخها، التقى نخبة من الإعلاميين والمثقفين الذين جمعهم ملتقى الفجيرة الإعلامي في ختام دورته الثامنة الأربعاء ٥٢ أكتوبر ٢٠١٧، حيث نظمت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام حفلاً قدمت خلاله فرقة موسيقية من كبار العازفين مقتطفات غنائية العراقي إسماعيل فاضل أطربت مسامع العراقي إسماعيل فاضل أطربت مسامع والذي تم افتتاحه اليوم مع ختام ملتقى والذي تم افتتاحه اليوم مع ختام ملتقى الفجيرة الإعلامي.

وخلال الحفل، قام سعادة حمدان كرم الكعبي و عدد من المشاركين في الملتقى والحضور بعمل جولة حول معرض صور المغامرة الإماراتية قائد فريق الوشق الإماراتي للمغامرات، رحاب الظنحاني الذي يحمل عنوان أذاكرة الحجر والمدر أ، ضم لوحات

من عمق التراث الإماراتي، جسدت المعالم التاريخية القديمة من منازل، حصون وقلاع، في مناطق الطويين دبا، وادي سدر، الحلاه، وادي حقيل، جبل ظنحا وبعض المناطق الأخرى في الإمارة.

وأكد سعادة حمدان الكعبي، أن الملتقى شكل مدخلاً لاحتضان الثقافات المختلفة، وفرصة لالتقاء ذوي الشأن الإعلامي

والثقافي للاطلاع على مستجدات المجال الإعلامي والثقافي وتبادل المعارف والخبرات المختلفة.

وفي ختام الحفل، كرم سعادة حمدان كرم الكعبي مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، الجهات المشاركة والراعية لملتقى الفجيرة الإعلامي في دورته الثامنة.





## مانع بن سعيد بن العتيبة

الشاعر المميز والأديب والسياسي الإماراتي الدكتور مانع سعيد العتيبة من مواليد أبو ظبي ١٩٤٦ وهوشخصية ادبية تركت اثرها الكبير في الأوساط الثقافية عبر مجموعة كبيرة من القصائد الشعرية التي كشفت عن عمق موهبته و ماامتاز به شعره من بيان وجزالة وقدرة على التكثيف وابتسار المعاني ورسم الصور الشعرية التي تسبر غور الخبي من المعاني عبر اشارات دلالية تساوق الغايات الشعرية التي طالما كانت ميزة الشعراء عن سواهم ، شغل منصب وزير البترول والصناعة بالإمارات في السبعينات من القرن الماضي وفي التسعينات كان مستشار خاص لرئيس دولة الإمارات كتب ٣٣ ديوان في مختلف أغراض الشعر العامي والفصيح وأبرزها ديوان» المسيرة» والذي شرح فيه معاناة الإمارات قبل ظهور النفط ، اخترنا هنا انماذجا مما كتب الشاعر الكبير الدكتور مانع سعيد العتيبة

هل يجوز البوح بالسر انتقاما من حبيب بحمى غيري تحامى لم يصن عهد الهوى لما هوى وعن النار التي أذكي تعامي سره مازال في بئر فهل اكشف السر الذي في القلب ناما هوكان البادئ الباغي وما كان رد البغى بالبغى حراما لو كشفت البعض من أسراره لم يجد حتى من الأهل احتراما وأنا المجروح جرحي لم يزل يطلب الثأروقلبي يتسامى وتسامي القلب يعنى صمته وهو يستقبل بالغدر السهاما ياحبيبي كيف ضيعت الهوى ولمن والاك وجهت اتهاما ولماذا بعت ما عشنا له واشتريت التيه والموت الزؤاما رد لى عمري الذي احرقته في قضاياك حلالاوحراما رد لي حتى ولو قلبي الذي لم يعد قلبي وإن عندي أقاما آه کم أکرهه کم أبتغی أن يكون اليوم في صدري حطاما لم يطاوعني على الثأر ولم يعلن التوبه أوينف الغراما وسؤالي في ضميري صارخ هل يجوز البوح بالسر انتقاما



ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية فخراً ومجداً

# مي صدر الدسلام

د.أحمد الشامسي

أعطى ظهور الإسلام في شبه الجزيرة العربية فخراً ومجداً بتشريف الله لها ونزول خاتمة الرسالات السماوية فيها، وكان أبناؤها المعلمين الأوائل والفاتحين الجدد الذين جابوا البقاع هجرةً من أراضيهم. ولأشك أن هذه الهجرات أثرت بشكل أو بآخر في التغييرات السكانية في مناطق عدة بشبه الجزيرة العربية منها إمارة الفجيرة، و إن كنا نلاحظ غياب الشواهد الأثرية التي كان من المفترض أن تغطي حقبة من الحقب المنسية في التاريخ.

وربما يظن البعض أن الفجيرة لفظت سكانها في قبرات المتقطعة، وهو ملا لا أؤيده لأسباب كثيرة، أهمها علاقة المسلمين بالدنيا والأخرة، حيث لم يكن يهمهم متاع الحياة الدنيا بقدر إيمانهم بالعمل للحياة الآخرة. وهذه الندرة في الإرث المادي قابلها كثرة في النص الموروث، حيث تكلمت بعض المصادر عن الإمارة وحتى عن أسماء شخصيات شهيرة في تاريخها.

777777

إن مصادر دراسة التاريخ إمارة الفجيرة القديم تميزت بالعموميا والخصوصية معاً. فالعمومية؛ أنها تشترك في كثيرمن المعطيات والأحداث والنتائج مع إقليم جنوب شرق الجزيرة العربية، ولا سيما فيما يتعلق بحضارة ما قبل الإسلام وما بعده. والخصوصية؛ يمكن ملاحظتها في المواقع الأثرية في الإمارة، وفي اللُقى الأثرية وطبيعتها. وفي الوقت نفسه يوجد تقارب وتشابه في الحالتين يشيران إلى ما تمتعت به المنطقة من وحدة ثقافية وتاريخية عبر عصورها الطويلة.

وهنا نحن بصدد سرد لمرحلة مهمة من تاريخنا الإسلامي، وكما وحد الدين الإسلامي شبه الجزيرة العربية وأصبحت تحت سيادة واحدة، كذلك وحدت الكتابات هذه الإمارات والبلدان المختلفة وللم تفرد لها ذكراً مستقلاً إلا في حالات لم تكن بالكثيرة. لأنها كانت جزءاً من المنظومات ككل.

لم تكن الفجيرة بمعزل عن دين الإسلام الذي انتشر بعد فتح مكة انتشاراً عظيماً، وعم أرجاء جزيرة العرب، فبدأت وفود العرب تفد على النبي صلى الله عليه وسلم شاهرةً إسلامها. وأخذ النبي يبعث رسله إلى أنحاء جزيرة العرب قاصيها ودانيها، وإلى ملوك وأمراء الأقاليم المجاورة لها.

بعث النبي صلى الله عليه وسلم رسوله (عمرو بن العاص) برفقة (أبي زيد قيس بن السكن الأنصاري) إلى (جيفر) و (عبد) إبني (الجلندي بن المستكبر الأزدي) حاكمي المنطقة آنذاك، يدعوهما إلى الإسلام. و كان نص الكتاب النبوي حسب بعض الروايات:

7

بسه الله الرحمان الرحيام ، من محماد رسول الله إلى جفيار و عباد ابني الجلنادي. سالام على من اتباع الهادي، أما بعد: فإني أدعوكما بدعاية الإسالام. أسلما تسلما، فإني رسول الله إلى الناس كافة، لأناذر من كان حياً ويحق القول على الكافريان، وإنكما إن أقررتما بالإسالام وليتكما، وإن أبيتما أن تقرا بالإسالام فإن ملككما زائل عنكما، وخيلي تحل بساحتكما و تظهر نبوتي على ملككما

وقد سبق استجابة الحاكمين للدعوة حوارٌ دار بين عمرو بن العاص و بينهما، تضمن حديثاً عن مبادئ الإسلام و عقيدته، و نبيه الكريم صلى الله عليه وسلم و صحابته، وانتصاراتهم على أعدائهم في الحجاز، ثم بقي أجزاء بلاد العرب، و عن ردود ملوك العالم آنذاك على النبي، و يُفهم من الحوار أنه جرى في جو هادئ يملؤه التفهم و الإحاطة بالأوضاع السائدة. و تدل المحاورة على أنَّ أبناء الجلندي قد سمعا عن الدعوة الإسلامية قبل وصول كتاب رسول الله إليهم .



كانت استجابة الأخوين وأتباعهما للإسلام طواعية ورغبة لا عن خوف أو ضعف. ونفذا على الفور أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم، و تركا عمرو بن العاص و أبا زيد الأنصاري يعلِّمان الناس الإسلام، و يجمعان الصدقة و الزكاة و يوزعانها على الفقراء. و سرعان ما أخذت أخبار عمرو و صاحبه تنتشر في إقليم جنوب شرق الجزيرة العربية، و قاما بجولات و زيارات للمناطق الداخلية و الساحلية داعين و مُعلِّمين. و بقيا في المنطقة إلى أن توفي رسول الله صلى الله عليه و سلم.

وبعد أن أسلم جيفر وعبد قاما بنشر الدعوة في أنحاء جنوب شرق الجزيرة العربية؛ فاستجابت لهما العشائرو القبائل العربية، فما ورد رسولهما على أحد إلا أسلم و أجاب دعوته؛ إلا الفرس المستقرين بالإقليم، فقاتلهم المسلمون وانتصروا عليهم و أخرجوهم نهائياً من

و بعث النبي بكتب أخرى إلى عدد من الجماعات و الفئات السكانية من غير العرب، فأرسل صلى الله عليه وسلم برسالة

إلى الجالية العسكرية الفارسية في الإقليم . والراجح أنهم الذين دعاهم جيفر بن الجلندي إلى الطاعة و إلى الإسلام و رفضوا الدعوة فحاربهم الأهالي حتى أجبروهم على قبول الصلح ثم الرحيل.

و خلال هذه الأحداث ظل كلٌّ من (عمرو بن العاص) و (أبو زيد الأنصاري) رضي الله عنهما يُعلِّمان الناسَ فرائضَ الإسلام، و أسلم آخرون من أزد عُمان، و بعث إليهم الرسول صلى الله عليه وسلم (العلاء بن الحضرمي) ليعلمهم شرائع الإسلام، وأوجه الصدقات ومصارفها (٧).

وقد اتجه بعض أهالي عُمان إلى المدينة ليتشرفوا بمقابلة رسول الله نفسه، وخرج أول وفد لهم إليه صلى الله عليه وسلم، وكان فيهم أسد بن بيرح الطاحى فلقوا رسول الله وسألوه أن يبعث معهم رجلاً يقيم أمرهم، فوجه صلى الله عليه وسلم مدرك بن خوط معهم إلى عمان. وقدم بعدهم سلمة بن عياذ الأزدي في ناس من قومه، فسأل رسول الله عما يعبد وما يدعو إليه، فأخبره فقال: ادع الله أن يجمع كلمتنا وألفتنا، فدعا لهم، فأسلم سلمة ومن معه، وقال في ذلك:

رأيتك يا خير البرية كلها نشرت كتاباً جاء بالحق معلماً

وفى زيارة أخرى قدم إلى المدينة المنورة عبد الله بن على الثمالي ومسلمة بن هزان الحراني في رهط من قومهما، لمبايعة رسول الله صلى الله عليه وسلم، وسألوه أن يكتب لهم كتاباً، فكتب لهم كتاباً جاء

77

هذا كتاب من محمد رسول الله لبادية الأسياف ونازلة الأجواف مما حازت صحار، ليس عليهم في النخيل خراص ولا مكيال مطبق حتى يوضع في الفداء، وعليهم في كل عشرة أوساق وسق. موضحاً لما فُرضَ من الصدقة من أموال.



ووفد الأزد من دبا إلى المدينة لملاقاة أشرف المرسلين صلى الله عليه وسلم، مُقرين له بالإسلام، فبحث عليهم حديفة بن اليمان الأزدي مصدقاً، وكتب له فرائض صدقاتهم. وبذلك يتضح أن الإسلام قد انتشر في الإقليم ككل في حياة النبي صلى الله عليه وسلم دون قتال. و يُفهم ذلك من قول المؤرخ الطبري بصورة عامة وفرق رسول الله صلى الله عليه وسلم في جميع البلدان التي دخلها الإسلام عمالاً بلصدقات

كانت الردة في جنوب شرق جزيرة العرب واحدة من أقوى حركات الردة التي أعقبت وفاة الرسول الكريم عليه الصلاة والسلام، وكان الزعيم الردة ذو التاج لقيط بن مالك الأزدي من بني الحارث بن مالك بن فهم وكان يساوي الجلندي في الجاهلية ، وادعى بمثل ما ادعى به من كان نبياً ، وغلب على الإقليم مرتداً.

ولا يُستبعد أن الفرس بعد إسلام حاكمي الإقليم رغبو في الاحتفاظ بنفوذهم فيها النبوة لقيط بن مالك الأزدي أثناء ردته النبوة لقيط بن مالك الأزدي أثناء ردته وثروته على السلطة الإسلامية. وهذه الردة تداخلت فيها المصالح الشخصية و الرغبة في الزعامة . وقد أحسن المؤرخ الطبري في معرض حديثه عن ردة بعض أهالي الإقليم بقوله نبغ في عُمان ذو التاج لقيط بن مالك ، وكان يُسمّي في الجاهلية للجلندي.



إذا كانت المثولوجيا تقسم الأساطير إلى أربعة أنواع رئيسية هي أساطير (الخليقة ، العمران ، الخراب ،النهايات أو الموت) فإن الحكاية الشعبية تركّز ، في موضوعاتها، على موضوعات العمران والخراب ، وتبتعد عن موضوعات الخليقة والنهايات،باعتبارهما الجزء الدنيوي الفاعل والمستمر والذى يمكن للحكاية الشعبية الخوض فيه بيسر وسلاسة كجزء من التاريخ الشعبي الكرونولوجي لذلك الشعب.

وهكذا نكون قد حصرنا علاقة الفولكلور بمثولوجيا العمران والخراب، وأقمنا بينهما جسراً سالكاً ، ويبقى الفرق النوعيّ في أبطال كلِّ منهما ، فالحكاية الشعبية لها أبطال مميزون من البشر أو الحيوانات التي تتجسد في شكل بشريّ ، أما الأسطورة فأبطالها هم الآلهة ونادراً مانصادف فيها البشر وإن وجدوا فيكونون مرتبطين مع الآلهة برياط بايولوجي أو ثقافي مميز . مايجب أن نثق به هو إمكانية البحث في الأساطير والحكايات الشعبية الخاصة بالعمران والخراب والعلاقة المقارنة بينهما ، وقياس مدى الإنزياحات في الحكاية الشعبية عن الأسطورة وأسبابها ، ونوع الإضافات أو المحذوفات أو التحويرات فيهما. تأخذ أساطير وحكايات العمران، في العادة ، طابع البناء والقوة والإنتصار وتظهر فيها الرموز الإيجابية الموجبة ويسيطر عليها الطابع الكوميدي بصفة

بينما تأخذ حكايات وأساطير الخراب طابع الهدم والخطف والقتل والضعف والهزيمة والفشل وتظهر فيها الرموز السالبة ويسيطر عليها الطابع التراجيدي. ويحيلنا هذا التشخيص إلى ربط كوميديا وتراجيديا حكايات وأساطير العمران والخراب إلى الأعياد القديمة لرأس السنة والتي كانت تجمع في احتفالاتها طابعي الكوميديا والتراجيديا طقسيا وسرديا كشعائر جماعية تحكيها الأفواه والأجساد والأفعال. تمثل الأعياد السنوية طقوساً وشعائر عملية تتجسد فيها وجوه العمران والخراب بشكل عمليّ ، حيث تتحول الأحداث من المتون الشفاهية والمكتوبة للحكاية والأسطورة إلى طقوس عملية تحييها جموع الناس المحتفلة ويختلط فيها ماهو دينيّ بما هو دنيوي . ربما كان مصطلح الكرنفال مناسباً للجانب الدنيوي الحكائي في الشعائر ، وربما كان مصطلع العيد

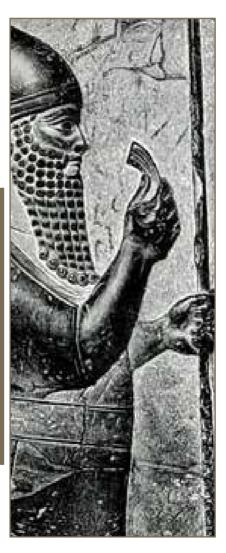
مناسباً للجانب الديني الأسطوري في

الشعائر. وفي كلا الجانبين يكون العود الأبدي هو الميكانزم أو القانون الداخلي المتحكم بهذه الكرنفالات أو الأعياد. العود الأبدي هو التكرار الدائم للظاهرة ومايرافقها من طقوس وشعائر تؤكد هذا التكرار وتوضَّحه وتحتفي به أملا في الخلاص أو العودة الى زمن أسطوري لايمارس فيه الزمن التاريخي فاعلية قسرية في حياة الإنسان الهارب من هذا الزمن التاريخي الدنيوي والملتجئُّ الي الزمن الاسطوري الديني يرتبط العود الأبدى بمفهوم نهاية دورة زمنية وبداية أخرى وهو مايؤكده (مرسيا الياد) الذي يراه قائما على أساس ملاحظة الإيقاعات الحيوية الكونية ويدخل في إطار نظام أوسع ، هو نظام التطهيرات الدورية والنظافة الصوم الإعتراف بالذنب الخ عند نهاية الموسم ،وتجديد الحياة دورياً. كانت أسطورة التكرار الأبدي والنماذج البدئية قد تأسست منذ عصور ما قبل التاريخ ق .م ، ثم بعد مجىء السومريين والمصريين والبابليين على أسس مثولوجية معروفة، وكان ميكانزم العود الأبدي يجري على شكل طقوس وأعياد رأس السنة وغيرها من الأعياد الدورية. يتضمن استعادة الزمن الميطيقى، بالإضافة إلى التطابق مع النماذج البدئية والالتحام مع رموز الأسطورة، طرداً للأخطاء والشياطين والظلام والخطايا والأمراض ولكل ما هو سلبى: ففي هذه الاستعادة تتم عملية تطهير السنة الجديدة من الشرور المحيط بها القادمة من تاريخية السنة الماضية.

وهو ما يجعلنا نتصور أهمية الطقوس التي يُقضى بموجبها على غولة الماضي وثعبانه العود الأبدي زمن ساكن مطلق قياسا الى التاريخ الذي هو زمن دنيوي تحركه

الصيرورة.

في وادي الرافدين ظهرت طقوس رأس السنة مبكرا في حضارات الانسان كنوع من العود الأبدي والتكرار المثولوجي لموت عالم قديم وولادة عالم جديد. ونرى أن احتفالات عيد رأس السنة الرافدينية كانت هي رحم المسرح الديني الحقيقي الذي لم يتطور إلى مسرح دنيوي إلا بوجهه الشعبي العام.



الأسطورة والحكاية والطقس في (الأكيتو) كمنوذج لأعياد رأس السنة

#### ١. تراجيديا وكوميديا الأكيتو:

والدينية التي ظهر منها المسرح في التاريخ القديم ، وقد بدأت أعياد الأكيتو بالظهور في سومر مبكرا قبل أن تظهر في أي مكان آخر وكانت طقوس ديموزي وتنصيب الملك الجديد هي قوامها القديم ثم نضجت وأصبحت كاملة المعمار وأبناء عند البابليين والآشوريين. ويُظهر تحليلنا لاحتفالات عيد الأكيتو أن هذه الأيام الأثني عشر مقسمة بالتساوي بين طقوس تراجيدية للأيام الستة الأولى وطقوس كوميدية للأيام الستة

#### وكما يلي:

تراجيديا الأكيتو: وداع العام الماضي

اليوم الأول: التطهير اليوم الثاني: الإنشاد اليوم الثالث: النحت اليوم الرابع: التلاوة والتمثيل اليوم الخامس: تحرير الملك ومردوخ اليوم السادس: استقبال وفود آلهة المدن



كوميديا الأكيتو: استقبال العام الجديد

اليوم السابع: الاحتفال اليوم الثامن: التمثيل اليوم التاسع: الاحتفال والطعام اليوم العاشر: الزواج المقدس (الملك والكاهنة العليا) اليوم الحادي عشر: تسجيل الأقدار والمصائر

اليوم الثاني عشر: وداع وفود آلهة المدن

إن إلغاء السنة القديمة والزمن الماضي بأكمله هو إيقاف لمسرى (التاريخ) بواسطة حضور (الأبد) الذي هو (أسطورة) لا زمان ولا مكان لها. وبمعنى آخر إن إلغاء التاريخ هو وسيلة لولادة عالم جديد يبدأ أسطورياً لكنه سرعان ما يندرج في التاريخ، من جديد، بسبب سيادة الأعمال الدنيوية وندرة الأعمال الطقسية. كان الإنسان في عصور ما قبل التاريخ يعيش نوعاً من (الأبد) حيث تترعرع (النماذج البدئية)و(الأسطورة) ويختفي التاريخ بسجلاته الكرونولوجية. ولذلك ظهرت في تلك العصور فكرة الخلود لأن الإنسان لا يمكن أن يتصور حياةً فانيةً في ظل دورة أبدية يحركها هو والقوى الغيبية التي يعتقد أنها تحيط به ولذلك حين بدأت العصور التاريخية (بعد الكتابة) بدا الإنسان وكأنه يدون يومياته عن طريق الكتابة رغمأن ظلِّ الآلهة لم يكن غائباً، لكن الكتابة كانت، بطريقة أو بأخرى، نوعاً من التاريخ في حين كان ارسم نوعاً من الأبدية. هل يمكننا وفق هذا تفسير العدد الهائل من الصور الذي تحفل به الكتابة الهيروغليفية المصرية التي تنسجم كثيراً مع التراث المصري المثقل بفكرة الخلود والأبد، في حين تختفي الصور نهائياً في الكتابة الرافدينية بسبب من عقائدهم التي لا تهتم بالخلود كحقيقة ثابتة مطلقة بل تسعى إليه



نصب حجري لعلاملة الحدود يظهر فيها الملك مردوخ بلادان الآرامي (۷۲۱إلى، ۷۱۱ ق.م.)

مغامراتهم وأخيلتهم أحياناً. ما قبل التاريخ أبد مزروعٌ بالرموز والصور والأخيلة والنماذج البدئية والأشكال التي تعطى للإنسان إحساساً باللامتناهي. أما العصور التاريخية وظهور الحضارات فكان تدويناً للتاريخ وابتعاداً متدرجاً عن الأسطورة والأبدية باتجاه الحياة اليومية المادية الواقعية.وهذا ما دعانا إلى التفكير بأن التراجيديا والكوميديا بمعناهما الدرامي الديني الاحتفالي كانا يجريان في هذا العيد وفق أساليب منظمة ودقيقة في الدراما الدينية السومرية والبابلية قبل ظهورهما المنظم والدنيوي في المسرح الإغريقي في القرن السادس قبل الميلاد.

في تراجيديا الأكيتو تدلِّ الطقوس على ظهور الفوضى والغرق في العماء ومحاسبة الملك وتحوّل العبيد إلى أسياد وظهور الملك الكاذب وإزاحة الرتب والاعتراف السلبي.

وفي كوميديا الأكيتو يولد عالم جديد وتعاد هيبة الملك والإله مردوخ وتعمّ الاحتفالات والأفراح ومآدب الطعام ويتيح الزواج المقدس ولادةً جديدة للأرض والبلاد والإنسان. إن النصف التراجيدي الأول يقتضى العودة إلى العماء والظلام في حين يتصف النصف الكوميدي الثانى بولادة كون جديد و تكوين زمن جديد وسنة جديدة.

وهكذا يكون عيد الأكيتو متضمناً للاركيتايب

السلبية التي يغرق بها العام الماضي وللأركيتايب الإيجابية التي يولد منها العام الجديد، وهكذا يُعاد خلق الكون من جديد، في عيد الأكيتو، كترميز لتطهير الزمن من التاريخ وعودته إلى الأسطورة. وبلغة أخرى لتخليص الزمن من الإنسان وإعادته إلى الله أو الآلهة كنوع من تطهير فساده الذي اكتسبه من أفعال البشر. ومن هنا ،بالضبط، يمكننا فهم الطوفان (والكوارث الكونية الكبري) على أنها غسل تطهيري للعالم من شروره التاريخية لإعادة ولادته بمباركة الآلهة والآباء الكبار المرتبطين بها. وفي حادثة كالطوفان يلتقي الآلهة بالأبطال الأسطوريين ويمنح هؤلاء الأبطال مسحةً إلهية ريما تكون عن طريق الخلود.

إن نوح وزيوسيدرا وأتونابشتم هم الأبطال الملحميون الذين يلتقون في لحظة نهاية الطوفان مع الآلهة، فُمنح نوح طول العمر وزيو سيدرا وأتونابشتم الخلود في دلمون. إن منطقة التحام السنة القديمة بالسنة الجديدة هي منطقة تعايش التناقضات، فأرواح الموتى غالباً ما تحضر جنباً إلى جنب مع الأحياء، والسماء والأرض والعالم الأسفل تكون متصلة مع بعضها، لأن نهاية العام القديم الاسكاتولوجية تعنى بداية العام الجديد الكوزموغونية. وهذا الجدل يتّضح تماماً في احتفالات أعياد رأس السنة تحديداً. إن إلغاء السنة القديمة والزمن الماضي بأكمله هو إيقاف لمسرى (التاريخ) بواسطة حضور (الأبد) الذي هو (أسطورة) لا زمان ولا مكان لها. وبمعنى آخر إن إلغاء التاريخ هو وسيلة لولادة عالم جديد يبدأ أسطوريا لكنه سرعان ما يندرج في التاريخ، من جديد، بسبب سيادة الأعمال الدنيوية وندرة الأعمال الطقسية. هكذا تكون أعياد رأس السنة القديمة قد جمعت في صندوقها الأساطير والتراث والحكايات الشعبية والطقوس والشعائر وحري بنا أن ندرس الأعياد من خلال هذا المنظور العلمى الذي سيجمع علوم المثولوجيا والفولكلور والأنثربولوجيا والليتورجيا مع بعضها.





#### الشاعر البحريني إبراهيم بو هندي

للشوق في لغة المحبة كـــلُّ أسرارالت جالي <u>ف اغ م د سي وف اك</u> واب ت بع د ها قد فتحتُ على الهوى 

مسن كسان في مدرابه عسش قُ الأحببَ بَ المراب \_\_\_ايــجـاً\_ى

هـــــا إنـــنــي أســعـــي أســعـــي ألســعـــي ألســعـــي ألـــــــم إلـــــــم أبُـــي ألـــــم أبُـــي الـــحــنـابُ يعيض من دفء القاوب عصن المحكم عصن المحكمان هنا أحساور بالمورود أحبتي محتاف أتساوكت المحبتي أتساوكت المحبتي وهناك آلافٌ من العشاق يتالون المحجبة

## أبعد ظلَّكَ . عن شمسي

فاطلق سراح الشوق \_\_\_\_ى أوتــــــارنــــــ ص وب الف ضاء إلا التعانق بالغناء ومــــــــــــــــا لــــــمــــنَ يـخـشــى مــحـاورة الــحـروفِ سوى الكتابة في الهواء م وتُ ال ح بُ يُ م ط رُه ا يُ اح ي ن ي وف ا

ها أنا أصلى في غيرام الحد في بخضي وكا لا اني له تُعطن لا السف في اب لا تـقفُ بيني وبين الشهس أرج ونيسو نـورها المسار فـوق الـدرب ظلّي.

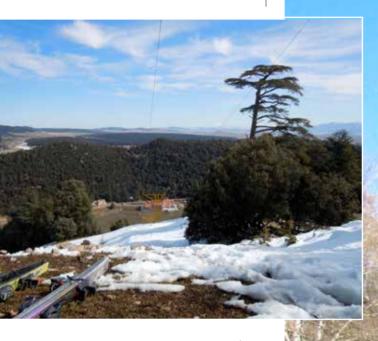


77

بين الابيض والاخضر تقرر إفران رحلة المواسم عروس الثلج وغواية الصيد تتجول مدينة «إفران» المغربية بين المواسم الأربع، بين خريف وشتاء ثلجي، وصيف وربيع معتدلِ هادئ، تعانق السحاب، تغزوها الثلوج الشتوية الخريفية، وتجري أنهارها في سباق مع الرياح الموسمية. وإن مناخ وجمالية إفران ومنطقة الأطلس المتوسط بما تحتضنه من ضايات وبحيرات طبيعية وشلالات وفضاءات غابوية، وتساقط للثلوج الكثيفة، أسهم بوجود منتوج سياحي متنوع على مدى الفصول الأربعة.

كما أن غِناها بالفلوكلور والتراث المحلي للأطلس المتوسط، والطابع المعماري المتميز، وقربها من مدينتي فاس ومكناس إحدى مدن السياحة الداخلية، كلها عوامل ومؤهلات تساعد في تنشيط حركة السياحة بالمنطقة.

وتصل أعلى قمة في إفران إلى نحو ١٦٥٥ متراً فوق مستوى سطح البحر، وتستقر في قمة جبال الأطلسي بالمغرب، مرتدية ثوب الفرح، بطبيعتها الفريدة، كلوحة فنية واضحة المعالم، تكسوها الثلوج وسط تساقط أوراق أشجارها، لتُشكل مهرجاناً من الثلج في فصلى الشتاء والخريف، وتتشكل على إثره منحوتات من الجليد، حركة استعراضية كلوحة فسيفسائية جليدية ضخمة، كمنحوتة فنية جميلة الملامح، متعددة الأشكال، وساهم موقعها فى تميز مناحها بالبرودة القارسة وكثرة تراكم الثلوج على مرتفعاتها الشاهقة خلال فصلى الشتاء والخريف، كما تتميّز بطبيعتها الخضراء والشلالات المائيّة في فصلى الربيع والصيف.



ومروراً بشوارع إفران وسط المدينة، يجد الزائر نفسه وسط تشكيلة هندسية منتظمة، ولما يكسو هذه الشوارع من بريق لامع ورائحة عطرة، وهدوء الرياح وقطرات المطر، احتلت «إفران» المرتبة الثانية ضمن قائمة أنظف اثنتى عشرة مدينة في العالم، وفقاً لاستطلاع أجراه موقع «إم بي سي تايمن»، ما يبين مدى الاهتمام البالغ الذي تتلقاه المدينة، والذي أسهم في تميزها وتفردها بهذا المنصب. رجوعاً إلى القرن السادس عشر الميلادي، أقام السكان في مدينة إفران ومحيطها، في المغارات والكهوف المحفورة داخل الحجر الجيرى في جدار واد، وكانت تستعمل هذه الكهوف أيضاً حظائر خاصة لتربية الحيوانات، وأماكن للتخزين، «قرية سيدي عبد السلام»، سميت بهذا الاسم نسبة إلى مؤسسها عبدالسلام، المؤسس



# إ **فران** تاريخ وحضارة

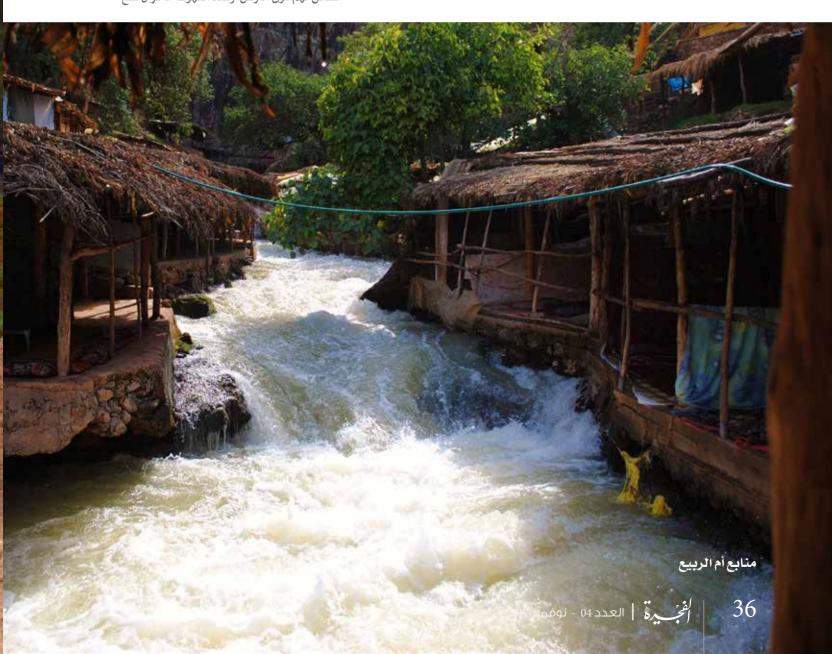
بعد سبع كم، من مصب نهر البلدة الحالية. وبحلول منتصف القرن السابع عشر ميلادي، أخذت المدينة تخطو خطواتها في مسيرة التطور والنماء، للحصول على إقطاع أو منح أرض من السلطان الرشيد بن علي الشريف، وامتد الإقطاع من منبع إفران الحالية لغاية خندق الحاجب، وكانت الأراضي الزراعية تحت بند الملكية الخاصة، في حين وُضعت المراعي تحت تصرف الجماعات في حين وُضعت المراعي تحت تصرف الجماعات القبلية، فيما رزحت القبائل في منطقة إفران

بالمقاومة حتى عام ١٩٢٢م.

وفي منتصف القرن العشرين، بدأ الناس ببناء مساكن لهم فوق الأرض، وهذه الكهوف ما تزال تقع

عزرو لسيطرة الاستعمار الفرنسي، مع الاحتفاظ

لمجتمع هذه المنطقة في وادي تزقويت الواقع على





تحت المنازل، فيما بعد، اتخذت «إفران» من نفسها مملكة بطراز أوروبي، أسسها الاستعمار الفرنسي، كمدينة بها كل مواصفات الرقى والرفاهيّة. ويرجع أصل تسمية «إفران» بهذا الاسم، إلى الأصل الأمازيغيّ وتعنى: «الكهوف»، نتيجة لكثرة المغارات في جبالها وتلالها، وقديماً كانت تُلقب بـ «أورتى» محلياً، وتعنى باللغة العربية الحديقة أو البستان، ويُطلق عليها المغربيون لقب «سويسرا الصغيرة» كونها تتمتع بطابع أوروبي. الطابع الأوروبي الذي تتضرد به إفران، جعل منها «عروس جبال الأطلس»، تتميز بشلالاتها المائية الهادئة التدفق، المتدافعة، والتي تنبع من أحضان الطبيعة، طبيعتها الخضراء في الصيف والربيع المعتدل، تجلب الأشجار والنباتات المزهرة من بلد المنشأ الأوروبية، ومناخها القارس والثلوج التي تغطى سفوح جبالها في الخريف والشتاء، جعلت منها عامل جذب يتوافد عليه السياح لمزاولة رياضة التزلج على الجليد، لتلتقي نخبة الهجيت. سيت» المغربية ومحبو الثلوج، إذ توجد محطات شتوية خاصة لممارسة التزلج على الجليد ك «ميشليفن» المعروفة،

ومطاعم لاستضافة زوارها الذين يتدافعون لتجربة فصل شتاء أوروبي. فصل الصيف في إفران، مقصد السياح للصيد، حيث تبقى المدينة الواجهة التي يقصدها الناس بفضل مناخها المعتدل، الذي يجعل سكان المناطق الحارة جداً كسكان مدينتي فاس ومكناس، يقدمون على الاصطياف بها، ليمارسو رياضة القنص البري. وفي فصل الربيع تفوح رائحة المدينة، الممتزينة بغابات الأرز، والمراعي الصحوة، إفرانُ ربيعها هادئ، نسيمها

والتى يوجد بها منتجعات سياحية

والقرود والتى يمكن رصدها طليقة حرة في الغابات موطنها المفضل. إلى جانب ثراء إفران بالحدائق الغناء والطبيعة الجاذبة، «جاردن سيتي» أو «مدينة الحدائق»، كما يُعرف في أوروبا الغربية، هو النموذج السائد في مدينة إفران المغربية، لذا سميت كذلك ب، سويسرا المغرب،، ومن أجل الخروج عن خطط بناء العصر الصناعي، فإن الجاردن سيتى بنيت بشوارع منحنية محفوفة بالأشجار، تلبى أذواق الطبقة فوق المتوسطة التي يمكنها امتلاك السيارات والممتلكات الخاصة في الضواحي. منازل على غرار الشاليهات، منابع مائية، شلالاتٌ وطبيعةٌ خضراء خلابة، تحتضن أنواعاً من الطيور النادرة، وتشغل المنازل حيزاً قدره ٤٠٪ فقط من مساحة الأرض، فيما تحتل الحدائق العامة أجزاء كبيرة تتوزع في وسط المدينة، وصممت منازل الصيف المبنية للمستوطنين من قبل العديد من المهندسين المعماريين الذين بنوا الأجزاء الأوروبية من الدار البيضاء والرباط، وتتميز المباني في إفران باعتمادها على الأساليب الأوروبية التقليدية، والتي تشبه ما هو موجود في ضواحى المدن الفرنسية المعاصرة. ويرجع مفهوم «الجاردن سيتي» إلى نشأته بالأصل في بريطانيا كنموذج للإصلاح

منتعش، يستمد هدوءه من رقة تمايل

حائرة، تناقض سرعة جريان أنهارها.

وتتوافر في مدينة إفران ثروات طبيعية

مهمة منها الغابات التي تمتد على مساحة

٥٣٠٠٠ هكتار، وتوجد بها أكبر غابة للأرز

بالمغرب، ويلقب الأمازيغ المدينة باسم

لخضرتها وغاباتها المترامية الأطراف،

البرية بامتياز بالنظر إلى العدد الكبير

من الحيوانات البرية الموجودة بغاباتها

وضواحيها ومن أبرزاها حيوان الأيل

«أوتري»، والتي تعني الحديقة الغَنَّاء نظراً

إلى جانب هذا تعتبر إفران منطقة الحياة

شجيراته التي تتراقص على ألحان رياح



الاجتماعي الرامي لحل مشاكل المدن الصناعية في القرن التاسع عشر، بيد أنها في حلول العشرينيات فقدت هدفها الاجتماعي لكي تكون أحد التصميمات الحضرية.

وكانت أول مبانى إفران العامة هو مكتب للبريد وكنيسة كاثوليكية، ويعد فندق « الباليما» أول فندق رئيسي في إفران، والفندق الرئيسي الآخر هو فندق جراند والذي تم تحديثه مؤخراً، كما بنى قصر ملكى للسلطان محمد بن يوسف، وهكذا فإن إفران هي مدينة «إمبريالية» تحتوي على قصر ملكى وتستفيد من الرعاية الملكية. وما يميز «إفران» أنها احتفظت بطرازها المعماري الذي أسسه المستعمرون الفرنسيون في ثلاثينيات القرن التاسع عشر ميلادي، والذي يستوحى البيوت الشتوية الجبلية الموجودة بالمحطات العالمية مثل سان موريتز، فأصبحت مدينة جاذبة خلابة وفقاً للمقاييس العالمية،

يقصدها الزوار من مختلف بقاع الأرض.

ونظراً لطبيعة إفران الساحرة ومناخها الخلاب وهندسة معمارها، أضحت وجهة أفريقية بسحر ونكهة أوروبية تستحق الاكتشاف، لما وفرته كذلك من معالم سياحية منها: «بحيرة ضاية عوا» التي تتيح للسائح أجواء للانسجام والهدوء مع الطبيعة الخلابة، وعلى بعد نحو ثلاثة كيلومترات بعيداً عن المركز الرئيسي للمدينة، تقع «شلالات عين فيتال» الجارية، وسط سلسلة من الأشجار والشجيرات، توفر فرصة للنزهة أو الاسترخاء.

ولمحبى التنزه وسط أجمل الأجواء بالهواء الطلق، تعتبر غابة «سيدر غورو» المقصد المستهدف كأحد أجمل الأماكن السياحية في مدينة إفران المغربية، حيث يمكنك عند زيارتها الاستمتاع بالسير عبر مسارات جميلة مثالية للاسترخاء، ناهيك عن فرصة ركوب الدراجات الجبلية وركوب الخيل

#### تمثال أسد الأطلس في حديقة المدينة

في هذا المكان الممتع. أما في مهرجان الشتاء الفصلي، فتتساقط الثلوج على النوافذ والسيارات والمبانى وعلى الطرقات، من كل صوب، معلنة بدء فصل الشتاء القارس، فيتوافد السياح أفواجاً إلى «منتجع ميشليفن» للتزلج على الجليد، كأحد أهم الوجهات السياحية في موسم الثلج. ورجوعاً إلى التمدن والعمران، كان لا بد من زيارة مركز المدينة، الذي يقدم للزائرين الكثير من الحدائق والنوافير إلى جانب عدد من المطاعم والمقاهى لتناول بعض الوجبات المغربية الأصل، إلى جانب التقاط صورة تذكارية لتمثال الأسد الشهير

الموجود في أوسطها، والذي يشكل

والمطبوعات السياحية، وعادة ما

معلماً بارزاً يتصدر البطاقات البريدية

يحظى بشعبية واسعة من السائحين.

## لنضع نقاط الحذر فوق حروف الوقاية

المنطقة العاقر التي لن تعيد أنملة حدث أو خيط ملامح عتيق أو حتى همس علق بالذاكرة بأثر رجعي ، الغربة شعور يقبل القسمة على إحتمالين أولهما تصدير المحيطين بالمغترب الإحساس الأنكى بغربته دون الخوض في أسباب وأحتمالات التصدير هذه ، وثانيهما تسرب الإحساس من الداخل أليه أي الشعور الناشيء من النات /إليها وذلك تقوقع كفيل بتعطيل أعظم المواهب واصابتها بالشلل التام وإيقاعها بفخاخ التسليم لأمر يتوهمه المعطل واقعا وهو ليس كذلك ، ولن يرفع غشاوة الإحساس هذا إلا العودة الى نقطة التوازن حيث لا تأثير للجهات فالعقل سلطة المركز والنفس نتاج مايسربه العقل أليها، ومحاولة لي عنق المرارات كلها لصالح الإصرار واستنهاض كل مستمدات القوة والصبر، فالإستسلام لها يعنى إمكانية انشطارها والموت السريري للمثقف /المغترب على وسائد اليأس والاستسلام والإنهزامية ، هذا ونحن نتحدث عن المتناءيان ..الأمكنة بكل متوارثات سلطاتها الروحية التي تلقى بظلالها الكبيرة على الذات وجعا وألما ،والشخصية /المثقف التي تعانى من عزلة تستشعر واعتزال الأخرين لها فيغدو كل أحساس سلبي مفخم حد إنه يسيطر على سير العمليات الأبداعية تاركا المثقف /المغترب مستوحدا مستوحشا بينما تمضى الأشياء الى حتمياتها ويذوي هو مثل شمعة دون أن يابه به أحد أو تستدر دموعه عطف الريح فتلطف بهبوبها كي لا ينطفأ . أما الإغتراب فهو العزلة التامة التي لاتضرق بين مثقف وغير مثقف ولاتأبه بالأماكن ولا بفراق أو تناءى أنها محنة الأنسان المعاصر المحاصر الذي تضيق عليه المخاوف طوق الأنفتاح وترهقه ويلات التفكير بالأزمات ، الأغتراب انكى وأمض سلاحا من كل مرارات الغربة فلعل الغريب يحتمى بغريب وكل غريب للغريب نسيب ولكن بمن يحتمى هذا الذي يعانى الأغتراب وهو وسط صحبه وأهله ومدينته ، علينا فقط التوقف في محطة نستعيد بها ذواتنا الشاردة بعيدا خلف خيول التقنية المطهمة والتي تطلق أعنتها بهمة أعلى مع كل جيل مكتشف في عوالمها ولكي نتجنب الأغتراب ونجنب أبناءنا إياه علينا بوضع نقاط الحذر فوق حروف الوقاية كي لاتنفرط حبات مسبحة العمر فنغدو شتاتا ونحن مجتمعون ، لكي لاتفقد الأبوة طعمها ،ولكي يبقى للصحبة النبيلة موطأ قلب على تراب يجمعنا في ذات وطن ، ولكي لانكون شركاءا في لعبة تستدرجنا الى حيث لاينفع ندم ولايفلح حيف ،علينا أن نرى بعضنا ونوقف لعبة تكميم العيون في البيوت ، فخير البيوت من كان مبعث دفأه الحوار بين أهليه جدا او هزلا لايهم ...الأمر سيان ..الأهم أن نرى بعضنا محتفين بحواراتنا ، ونحفظ ملامح بعضنا قبل أن نضيعها في زحمة الوجوه ..إنتبهوا فها هنا نحن .



فيصل جواد

للغربة وقع وإيقاع وللإغتراب مثلهما مع مالكليهما من خصوصية ، فالغربة تناءي مادي وإيقاف قسري لتراكم في الذاكرة تخضع فيه الروح لفرضية التناءي المادي/ الجسدي فيعتري كليهما الأنكماش والعودة الى الداخل في عملية إجترار لكل التذكارات وممارسة الجلد الذاتي للنفس جلدا لاواعيا فيغدو المحتمى به /الذكريات سوطا للجلد وبوابة تفضى الى المتشكلات سموما في الكآبة والعزلة والإستسلام ، مع وجوب التسليم بالحزن الشديد كحتمية لمتوالى الانكسارات ، ولاأقسى من أن يكون الإنسان باحث عن استنساخ تأريخه والبقاءفي فلكه وإعادة تدوير شريط ذكرياته فتغدو كل الأحداث التي مرت به أحداث ذات وقع ندي على روحه هكذا يتوهمها حتى التي كانت حينها في عداد الأيام الأثقل وطأة والأحلك ظلمة ،ومن حيث لايدري فهي الان وئيدا تقرر عزلته ، وينسى الأنسان أنه ببعثه كل شريط ذكرياته متمثلا إياه مصحوبا بالحسرة والأسف على ما مضي من أيامه متمنيا عودتها متخيلا هناءاتها التي ربما لم تكن بحجم تهيؤاته الأن وربما لم تكن ثمة هناءات اصلا فيها إنما هو التقوقع في







في «الفريج الوسطي» وفي أحد بيوتاته وسط عجمـان ولد لشعرهم الاسماع لمـا عرفوا بـه مـن قـدرة عاليـة على النظـم حمد خليفة أبو شهاب عام ١٩٣٢ لتبدأ من هناك سيرة شاعرتمدد والاكتناز البلاغي وفيض الصور الشعرية امثال راشد الخضر شعره على خارطة الخليج فغدا واحدا من أشهر الشعراء الذين ،حمد بن سليمان ، ناصر بن محمد، عبدالله الشيبة وغيرهم أنتجتهم هذه البيئة ميزته ذاكرته المتقدة حفظا حد أدق ولم يكتفي بحفظ قصائدهم وترديدها بل اخذ يدونها كي التفاصيل وصارت تلك الذاكرة سببا منطقيا شرع له الأبواب الاتضيع في زحمة تراكم المحفوظات فصار يكتب وهو ابن بمجالسة الشعراء الذين كانت تزدحم بهم إمارة عجمان وتطرب التاسعة من عمره حيث تعلم في

الكتاتيب القراءة والكتابة ولم يكتف بمحصلة تعليمه تلك حيث وجد في فتح المدرسة «المحمدية « فرصة للانخراط فى صفوف الدارسين ،فكان ان درس فيها النحو والفقه ،صاريكتب مايسمع ويحفظ مایکتب ویقرأ ما مکنته حافظته فی المجالس ويتغنى به حتى صار يكتبه وبدأ من هناك يتشكل في الشاعر مبدعا عرف عنه في الخمسينات من القرن الماضي تنقل الشاعر ما بين جزيرة « سقطرة» في بحر العرب ، و الكويت و السعودية و البحرين ، و ذلك من أجل العمل في تلك المناطق ، و في السبعينات من نفس القرن انتقل للعيش في إمارة دبي في دولة الإمارات العربية المتحدة

عرف عنه اهتمامه بتوثيق التراث الإماراتي من الشعر الشعبي و تاريخ دولة الإمارات العربية المتحدة و الأنساب في من الدواوين الشعرية لشعراء النبط في الإمارات

شغل الشاعرحمد أبوشهاب عدة مناصب منها : وزيراً مفوضاً بوزارة الداخلية ، و عضو في لجنة التراث و التاريخ ، و كما تسلم إدارة مكتب وزارة الإعلام في الإمارات الشمالية في الفترة ما بين ( ١٩٧٢ - ١٩٧٦) و في خلال إدارته أنشأ مكتبات عامة فى تلك المناطق كما يعد أول من قدم برنامجا تلفزيونيا مكرسا للشعر الشعبى و ذلك عبر شاشة تلفزيون الكويت في عام ١٩٧١ و هو ايضاأول من ادخل الشعر دبي و أبو ظبي. الشعبى على الصحافة اليومية مخصصا له صفحة اسماها الشعر الشعبي واشرف عليها بنفسه في صحيفة البيان،

> الشاعر الذي يقطر عذوبة ويحلق باجنحة القصائد في فضاء الشعر كان في الوجه الثاني من الصورة ابا صارما لايتهاون فى تربيته الملتزمة لاولاده فقد ربى أبناؤه

تربية متشددة ، و كان لا يتهاون في أمر الصلاة بالنات والتي قاد ابناؤه الى تأديتها في المسجد ، حريصا كان على تطبيعهم بطبائع التربيتين الاسلامية والعربية والتخلق بخلق الفرسان والأخذ بقوة كل العادات والتقاليد المتوارثة عن الأجداد لما كان يرى فيها من كريم الخصال ونبل المقاصد ورفعة النفوس ، وضع التعليم والعلم اول مقاصده التربوية، ولم يكن ليتوارى منه هدف أسمى عده بين جملة اهدافه العلى وهو ان يتوج ابنائه رأس حلمه بشهادات تشير إلى نجاحهم وإصراره على أن يبرئ ذمته من ذمة تربيتهم فيكونوا بررة الأستجابة ويكون مثالا للأب الصارم من جهة والحانى والناجح في توجيه أبنائه من جهة اخرى ونجح في آخر الشوط من أن يشهد تخرج بنيه الثلاثة من الجامعة حاملين حلمه في شهادات جامعية وثلاث من بناته ليحملن أيضا دليل سعيهن للتحليق المنطقة . و أشرف على إصدار عدد كبير بامنية الوالد ومضنى سعيه من أجلهن . تولى مهمة إنشاء المكتبات العامة في

مناطق مختلفة في مطلع سبعينات القرن المنصرم وذلك عندما كان يعمل مديراً لمكتب وزارة الإعلام في الإمارات الشمالية ، ثم عين عضواً في لجنة التراث و التاريخ. قريب كان من صاحب السمو الشيخ زايد ( رحمه الله ) و الشيخ محمد بن راشد - نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي ، مما أكسبه الكثير من رصانة شعره وبديع صوره وقوة جزالته ، كما جمعته ايضا علاقات طيبة مع الكثير من الأدباء و الشعراء في

ماسجله الشاعر حمد بن خليضة أبو شهاب لا يختصره الشخصى فقط ، و إنما بتمدد ليبلغ الوطن و الإنسان معنى و النتائج منذ وقوفه أمام صاحب السمو الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان (رحمه الله) وهو يقرأ قصيدته ، وحتى إسهاماته الجلية بخلق تاريخ شعري في الصحافة و الإذاعة و التلفاز.

شاعر كبير خلف الضياء خلفه أنحما حفظت أرثه الشعرى ومجمل خطواته



فتح آفاق الاحتفاء بالشعر الشعبى ونقل موروثاته من المشافهة إلى التدوين



المواقف وحسن السيرة وسرعة البديهية والحكمة في التصرف

انك امام شخصية واضحة و جلية اسمها حمد بن خليضة أبو شهاب

الذي تأثر كثيراً بالمتنبى و شغل في ذائقته حيزاً واسعاً لسنوات طوال ، و كان لذلك أثراً ايجابياً في حياته ، حيث أصبح سيد الحكمة في القصيدة و ظل محافظاً على هذه الروح ، و قابضاً على جمرة الأصالة في الزمن الاستهلاكي

لم يكن الشاعر حيادياً بل قضى حياته بين حدة راي ومرونة موقف مع الآخرين ، وقوة لغة و رقة معنى بين الشاعر فيه و الإنسان ، ثم بين فصاحة الكلمة في القصيدة العربية و بين عامية اللهجة في القصيدة النبطية ، وبعد فأن أهم ما ميز أبوشهاب شدة وضوحه وحبه المطلق لأهله وبلاده وأمته ودينه

لم يكن الشاعر عابراً دون صوت ، ولا قدماً دونما اثر واضح

ارتبط اسم الشاعر حمد بن خليفة أبوشهاب ارتباطا كبيرا بالقصيدة النبطية لما قدم لها والتي يمكن ان نؤرخ لبدايتها فى العام ١٩٨١ حين أسس الشاعر صفحات الشعر الشعبي في جريدة البيان كما أسلفنا فكانت نافذة مهمة يطل من خلالها الشعراء على تراثهم و جديدهم في آن واحد ، و هي نافذة اللهجة الأم بكل الحنين و كل الدفء الذي تحفل به ويمكن اعتبار الخطوة الجريئة تلك فتحا لآفاق الاحتضاء بالشعر الشعبى ونقل موروثاته من المشافهة الى التدوين وأرشفتها في ورق الصحف ولاشك أيضا ان هذه الخطوة

عرف عنه سداد الرأى ومشرف كانت سببا آخر في انتشار الشعر الشعبي بین أوساط عدة ماكان له فیها نفس التاثير او تاسيس الذائقة الشعرية

كان الشاعر حمد أبو شهاب أول من قدم مجالس الشعراء في التلفاز عبر تلفزيون الكويت في دبي عام ١٩٧١، ،ولعل تاليضه لكتاب « تراثنا من الشعر الشعبي « والـذي يعتبر وإحـدا مـن افضـل ماقدمه للمكتبة العربية من كتب فقد عده البعض «درة الكتب» خاصته فقد كان هذا الكتاب حصيلة جهد ٤٠ عاماً ، جمع خلالها قصائد شعراء متوفين منذ ٣٥٠ سنة و أكثر ، وقد طاف البلاد ليكون دقيقاً في الجمع و التدقيق و التحري

تتلمذ على يد الراحل حمد أبو شهاب عدد من شعراء القصيدة النبطية ، وقد حرص تلاميذه على النهل منه للاستفادة من خبراته و توجيهاته،كان الشاعر حمد متشدداً عليهم و ذلك حتى يتقنوا الشعر صراحته المطلقة لم تكن لتسمح بمرور المجاملات عبرقناة المجانية لذا فانه كان يجهر برأيه علنا لتلامذته وكأنه يريد إلزامهم حجة على ان يتعلموا ويمتاز تعلمهم بالدقة والأصابة ، و أيضاً كان يطلب منهم دائماً أن يطوروا أنفسهم و يكثفوا قراءتهم حتى تكون كتاباتهم أفضل ، و كان الشاعر حمد أبو شهاب لا يثني على الشاعر في حضوره فقد كان يمتدحه أما الآخرين.

و حرص الشاعر أبو شهاب على ان يزرع في نفوس تلامدته ان يكتبوا مالايمس الأسلام في ركن أو فريضة وأن لا تدعوا الى عادة سيئة و لو بالأشارة ،و مع هذا كله فقد عرف عن الشاعر رقة قلبه والتي صوره البعض من خلالها على انه طفل كبير بنقاءه وسجيته وحسن

ظنونه بالأخرين، معتزاً بقصائده كان تلك التي كان يتبادلها مع صاحب السمو الشيخ زايـد - رحمـه الله- و صاحب السـمو الشيخ محمد بن راشد ..

كان الشاعر حمد بن خليفة حاد الطباع فيما يتعلق بالحكم بين صحبه والاقربون اليه وقد اتفق الجميع على ذلك ، وكما أنه غير متسامح مع الخطأ في اللغة و الشعر بالذات فقد كان سريع الغضب و لكنه مع ذلك رجل ذو شخصية صادقة

كثير من الناس كانوا يخلطون بين صراحته المطلقة وحدة طبعه ، وهذا جلب له الكثير من المتاعب حتى انسحبت على سلامة صحته و خلق له عداوات مع الذين لم يقرأوا سلوكه وانفعالاته بنقى تدفقها،

النهاية الدراماتيكية «الرحيل الموجع»



42

Y .. Y / 19

الشعر والمخلص له في جنيف أسدل الستار على سيرته ليظل خالدا في الذاكرة كشاعر كبير خلف الضياء خلفه أنجما

في الساعة العاشرة صباحاً من يوم الثامن من أغسطس و صل الشاعر إلى قصر الشيخ زايد في جنيف ، جالس الشعراءو تبادل الحديث معهم ، كما دار بينهم الحديث عن العملية التي أجراها قبل سنوات لتغيير ٥ شرايين في قلبه ، حيث حدثهم عن نجاح تلك العملية وحمد الله تعالى أنه لا يشكو من شي الأن . ثم تمت دعوته إلى الحضور لمجلس الشيخ زايد ، فوقف الشاعر أمام الشيخ زايد (رحمه الله) فحدثه عن سيرته الحميدة منذ أن كان في العين معددا فضائله و صفاته بأبيات من الشعر، وكانت تلك من أفضل السير التى رصدها ودونها وسردها أبو شهاب ، وقد قرأ حينها ٣ صفحات بثبات ، و ثم فجأة سقط على الطاولة ، فأسرع الحاضرون باستدعاء سيارة الإسعاف لنقله إلى المستشفى ، و يقال أنه أصاب بنوبتين فى طريقه للمستشفى ، وأصيب بالثالثة في المستشفي ، و بقي تقريباً أسبوع في غرفة الإنعاش من دون أن يتحدث خلالها إلى أحد حتى انتقلت روحه إلى باريها في

هو محمد بن خليضة أبو شهاب ،عاشق حفظت ارثه الشعري ومجمل خطواته.



شعر ينشوة المنتصر

حلمه عند تتويج أبناءه

حین أمسك برأس

بشهادات تخرجهم

الحامعية

كتب قصائد تشبهه فتحققت مطابقته وإياها



## غطى الغبار كل شيء

أسرح بين الألوان والروائح والأشياء، حاولت رسم ابتسامة محايدة على شفتي. لكني فشلت في إخفاء الخطوط العابسة التي تخللت جبيني. يلازمني إحساس فظيع بالخيبة. أسكب على الجدران دموعي الصامتة، أقاوم سيل الذكريات التي يتدفق الآن بقوة، يكاد يغطي ملامح الطريق التي أمامي، تعود الدموع لتتجمع في مقلتي وتنحدر على وجتني في صمت. بعد أن كنت قد حبستها وجاهدت نفسي لأرسم ابتسامة محايدة على وجهي هذه المرة. لم أتمالك نفسي أكثر. جسدي يهتز من النحيب. ونهر الفرات جرى فجأة على ملامحي... ها هو يغسله، لم تتوقف كفي اليمنى عن اللطم تارة على فخذي، وتارة أخرى على صدري، أتمتم في حرقة: آخ! ما الذي يحصل هنا؟ لماذا الصراخ والطرق العنيف؟ انكمش على نفسي فوق كرسي صنعته لي، وجسدي الصغير لا يتوقف عن الإرتجاف، أعيش رعبًا حقيقيًا، أنفاسي تتردد في صدري بنسق مضطرب، آلام شديدة تعصف برأسي، أحس بإلتهاب في جميع أنحاء جسدي، وطعم المرارة في حلقي يحرقني. دموعي تسيل أنهارًا لساعات متواصلة، أضغط على أصابعي من التوتر.

سيارات شلت حركتها بعد أن كانت تمشي إلى الخلف، توقفت كشاهدة عيان، فجأةأصبحت هكذا، والمشاهد تتسابق لتترك أثرها في ذاكرتي، عد الدقائق وأتابع عقرب الثواني البطيء تارة، ووجوه المارة تارة أخرى. أصبحت علامات الألم واضحة على ملامحي. أصبحت الأصوات أكثر وضوحًا.

أخفض صوتي، اختفت الأصوات تمامًا، هذا الوقت بارد، ألهث بشدة، أضع يدي على صدري في محاولة للسيطرة على انفعالي، صار الواقع كابوسًا مريعًا. والكلمات الأخيرة التي سمعتها لا تزال ترن في رأسي.

أعيد سماع الصوت في أذني، لا يتوقف! يرن مرارًا ... يرن تكرارًا، وآخر صورة التقطتها عيني تحمل ثلاثة أطفال اختفوا فجأة، دقيقة واحدة فقط خلت فيها ملابسهم من اجسادهم، لم يتبق هناك ملامح. الأصوات التي كانت تصرخ، ها هي الآن تئن، انفجار آخر، لم تبك الأرض دمًا كما تفعل هنا، ها قد عدنا مجددًا إلى الآن الذي لا يصبح ماضيًا يا عراق، للحظّات لم أعد أسمع سوى صوتي، أحاطني الدخان من كل ناحية، اكاد لاارى شيئًا، أفقد السيطرة على كل حواسي، أتقدم بصعوبة ملتصقة بالجدار..

يختلط الصراخ بضحكات غريبة. مكان مبعثر، أشخاص يركضون في جميع الإتجاهات، غبار متعال، وشخص يقف ساكنًا وبيده صورة، وجوه وجوه وجوه، ولا شيء غير وجه الإنسان، يخرج صوتًا مبحوح وهو ينادي من جديد: يا بغداد، وعجيب كيف جاء صوتي من بعده، كأن امرأة أخرى تحكي عبر حنجرتي، تسقط الأجساد في الهاوية لا تدري أين تضع أقدامهم، لا ترى من شدة الغضب، علامات الحزن ظهرت حتى على قطع الأثاث والنوافذ المرهقة. أكاد أجزم أن للحزن رائحة لم تصلها أشعة الشمس منذ وقت طويل،

أعود إلى كرسيي وأجلس مثل الزمن الخالي كأن شيئًا لم يكن. لكني كنت في حاجة إلى تفسير لما حصل أكثر من أي شيء آخر، لماذا لا أستطيع أن أقرر؟ كان يجب أن أكون أفضل حالاً... هل أندم لأني بحثت عن الحقيقة؟ أنتظر لدقائق طويلة ليحصل شيء ما. أي شيء يمكنه أن يقربني من الخيار الأفضل، توقفت الأرض عن الدوران.

تلاشى إحساسي بكل شيء، أحاط بي الفراغ من كل جانب ..مزيج غريب من المشاهد المتداخلة، ظلت جملة واحدة تتكرر في رأسي دون توقف، كالأسطوانة المشروخة... صرت يا وطن قطعة من صراخ أسمع صوتها في ثيابي.



هنادي العنيس





## السال غادة السمان إلى غسان وانسي

عبد الحميد الصائح

في الكابوس رقم ١٧١ من (كوابيس بيروت) للكاتبة غادة السمان، يُجري الموتى في العالم الآخر محاكمة لميْت جديد قادم إليهم بعد أن تم إعدامه بتهمة الخيانة، وبعد استكمال إجراءات التحقيق والمحاكمة يقرر القضاة في عالم الأموات الحكم عليه بالإعدام أي: إرجاعه إلى الحياة. على هذا النحو تنصُبُ غادة السمّان شباكها بين السياسة والموت والحب والوطن والمنفى والروح والجسد، لتصطاد كائنات مركبة مُغمّضة لا تعلن عن هويتها، كي نظل على أبواب قصصها وانطباعاتها ولغتها الماكرة نترقب صيداً واضحاً أو عملية كاملة، أو جسداً صريحاً، أو اعترافاً له ثمن، لا شيء من ذلك، مما جعل عشاقها وقراءها الساهرين يُحصون أيام سنواتها، وساعات لياليها، وحبر أظافرها، ووجهة انفعالاتها، فيما تغرفُ هي من عواطفهم وجَريهم بين أسرة الكتابة ومواطن الهروب وميادين الحرب، وتحوّلُ ذلك بلغة لعوب فوق العادة إلى عالم واحد خليط من المجون والقداسة والجريمة والشعر، لعبت به السمان لعبتها وأمسكت من قرني الحب والثورة برجولتنا المحتلة، وأنثت واللغة تأنيثاً شوفينياً شاملاً، ثم استدعت الرجال إليها كظلال ودلالات للاستيطان، في غواية نادرة قل نظيرها.

أنسى وغسان

كم بي من التعاطف مع أنسي الحاج، الذي توهم ليونة غادة سلاماً بلا جدران، ونارها المكتوبة جنّة تحت أقدام الشعراء، وكم بي أيضاً من الشماتة بشاعر كعادة الشعراء يكتبون في الحب ولا يجيدونه، وكأنها تشير لهم بلسانها، إلى أن كل شيء يُكتب يعيش إلى الأبد، إلا الحب حين يكتب يموت، وإن كبار الشعراء العشاق، قضوا جل حياتهم ولقاءاتهم الساخنة على الورق منفردين أكثر مما قضوها أحياء على الأسرة.

شاعر بحجم أنسي الحاج في كتاباته وحياته اللاحقة لزمن رسائله إليها، لا نجد

أشراً لغادة السمان، لا شك أنه كان ينتقم من صدود امرأة لا تعشق رجلاً يسعى إليها ويعلن بحياء رجولي لا يثير، وبلغة مترددة في ساحتها - أنّ به حاجة إليها، وقوله أيضاً: (الوضوح الذي أنا بحاجة إليه لم

(الوضوح الذي أنا بحاجة إليه لم أقدمه. كنتُ أعرف أنني سأفشل في تقديمه. لكنني أردت أن أجرب. أردت، لأنني أطمع بمشاركتك. أطمع بها إلى حد بعيد جداً. لكن رغم هذا أعتقد أنني سأقول لك شيئاً واضحاً. وقبل كل شيء، هذا: إنني بحاجة إليك. إذا ضحكت الآن بينك وبين نفسك سخرية من هذه العبارة، فسيكون معناه أنك لا تحترمين مأساتي.) وقوله أيضاً:

(ولماذا، لماذا يخيل إلي أنك تعرفين أنني صادق، ولكنك ترفضين أن تنساقي مع هذه المعرفة؟ ولماذا لماذا لماذا قلت لي ذلك المساء إننا لن نلتقي أبداً ولن نفترق أبداً؟ هل تدركين معنى هذا الجزم؟ هل تدركين مدى تأثيره علي لو تيقنتُ نهائياً أنه صحيح؟ ألا تعلمين أنني .. ألا تعلمين أنك، بهذا الحكم الذي يعني أننا كالخطين المتوازيين كل منا بجانب الآخر وليس لواحد منا أن يصب في الآخر – إنك بهذا الحكم تصدرين بحقي حكم الإعدام؟) – من رسائل أنسي الحاج إلى غادة—صدق ألعشاق المعتاد هذا وعذابهم

صدق العساق المعناد هذا وعدابهم وارتباكهم بالنسبة لغادة السمان ليس سوى مادة للكتابة الجماهيرية، للناس الذين يدفعون مبلغاً كي يقرأوا مقالاً، وليس سبيلاً إلى قلب أنثى ملتبسة، قلبها مصهر لبقايا البنادق وقنان العطور الفارغة معاً، لا تحيا بعشق تعرفه، أو مع رجل يراها، فجميع الرجال (المكتوبين) في مشجبها مدعوون ظلالاً ودلالات وإشارات في النص إلى عالمها الخليط ذاك، تقسط عليهم رعشات الحياة التي تضخها بلا انتظام مع دم اللغة، تراقبهم وهم يقرأونها، أو تقرأ رسائلهم المعق، يكون أو لا يكون، لتمتليء به. متوسدة أحمق، يكون أو لا يكون، لتمتليء به. متوسدة قصائده، غافية إلى جانب بندقيته:

(كنت ممتلئة بك، راضية مكتفية بك

لم أقع في الحب، لقد مشيت إليه بخطى
 ثابتة، مفتوحة العينين حتى أقصى مداهما،
 إني واقفة في الحب، لا واقعة في الحب، أريدك
 بكامل وعيي) غادة

ويكتب لها: (أنت من جلدي، وأحسك مثلما أحس فلسطين، ضياعها كارثة وغيابها دموع تستحيل معها لعبة الاحتيال). غسان

فتكتب له :

(أيها البعيد كذكرى طفولة، أيها القريب كأنفاسي وأفكاري أحبك، وأصرخ بملء صمتي: أحبك)

- من رسائل متبادلة بين غادة السمان وغسان كنفاني -

رفض قبول

بالطبع كان لجميع الذين تناولوا رسائل

غادة السمان إلى إنسي الحاج إضافة إلى رأينا هنا، مبرراتهم وتأويلاتهم، واذا ما أسقطنا هنا الآراء العابرة القصيرة والانفعالات السريعة إزاء الموضوع، ننتخب هنا أبرز المبررات للرفض والقبول مما نشر عقب نشر الرسائل المذكورة، الكاتب عبد الله البياري يرى أن يكون تناول الرسائل مبنياً على فرضية أنّها ملك المرسل إليه فقط، فهذا غير صحيح، لا

أدبيًا ولا منطقيًا، فهذه الفرضيّة تقوم على أن مضمون الرسالة، فكرة ومشاعر وأحاسيس ومواقف وحبكة وشخصيّات وآراء وتحيّزات وحيوات وحكايات وغيرها

وهي أي الرسائل فعليًا، ملك مادّي للأخيرة، كونها 'المرسل إليها'.

فيما ترى الشاعرة بشرى الهوني أن قبول هذا الصنف من عدمه يظل مرتبطاً بمعايير عدة أولها أن لا يتم النشر إلا بموافقة تامة من كلا الطرفين المعنيين حتى يكون هناك احترام لمبدأ الخصوصية والحرية الشخصية ولا يقع الناشر في المحظور .. ثانياً إذا كان مضمون المراسلات ذا طابع عام يعني القارئ ولو قليلاً فالأمر هنا سيكون مستساغاً أما إن كانت كل المراسلات تعكس فقط مواقف خاصة وغارقة في الخصوصية فأعتقد أنه حينها من الأفضل أن تصاغ لتقدم كمذكرات في شكل رواية أي بعد التعديل وتجاوز بعض التفاصيل التي ربما يكون إخفاؤها أجدى..

وتضيف الهوني لقد سبق وخضت هذه التجرية مع عديد من الشعراء سواء من بلدي ليبيا أو خارجها ومنهم من خطفته المنية ولا أنكر أني أفكر جدياً في نشر هذه المراسلات الشعرية لأنها في نهاية المطاف لا تأخذ طابعاً شخصياً وإنما هي وسيلة كنّا نحفز بها بعضنا البعض لمد جسور التواصل قبل أن ينضب بفعل مشاغل الحياة اليومية.

بينما يعترض الشاعر عمر عبد الدائم على نشر الرسائل الخاصة للمبدعين بعد وفاتهم. ذلك لأنني أعتبر هذه الرسائل جزءاً من خصوصية أصحابها، ولا تعني وفاتهم انتقال حق نشرها لأي شخص حتى وإن كان ذلك الشخص هو من كانت موجهة إليه في الأصل.

وحتى لو كانت تحمل في طياتها لغة ابداعية .. فالتحجج بقيمتها الإبداعية لا يمكن قبوله لأن مرسلها كان باستطاعته نشرها ولو بعد إدخال تعديل عليها .. إن نشر هذه الرسائل الشخصية يمكن اعتباره شيئاً من خيانة الأمانة أو كشف الأسرار .. وهو في معظم الأحيان لا يكون إلا للتكسب المادي من خلالها أو لكسب الشهرة .. أو التشهير. ولا فرق في هذا بين المشاهير والمغمورين.

ومع كل ما ذكر ليس عسيراً إذاً معرفة أننا أمام لعبة الحب التقليدية بين شخوص غير تقليديين، أحدهم يلعب بناره فيحترق وينكفئ، وآخر يدعي أنه رسوله. ليقع الاثنان في كابوس آخر من كوابيس السمان وكيدها وأسئلتها، أيهما أعدل وأكثر أمناً الحقيقة أم الخيال؟ وأيهما أشد عقاباً الحياة أم الموت.

لذلك وبإنصاف تام، إذا كانت رسائل غسان وغادة المتبادلة، فتحاً في الكشف عن سرية حبّ بائن من الشجاعة والضرورة إشهاره مهما كلف الثمن، فإن رسائل إنسي الحاج غير المستجابة، شأنٌ شخصيٌ فردي، من السّادية نشرها، وليس من الأنوثة المفاخرة بالآلام التي تكتنف سطورها.



رسائل إنسي الحاج غير المستجابة، شأنٌ شخصيٌ فردى، من السّادية نشرها



#### القمع ليس حلاً

البياري مثل جميع من تناول رسائل غادة يعود ليتساءل لكن هل مضمون تلك 'الرسائل' ملك ماديّ لها وحدها؟ وإذا كان الأمر كذلك، فلم انتظرت غادة حتى وفاة إنسى لتنشر تلك الرسائل كما كان الأمر مع غسّان كنفاني (١٩٣٦ - ١٩٧٢) تقول غادة السمان في جزء من حوار أجري معها ىعد الضحة التي أثارها كتابها: (كنت أعرف مُسبقا ما ستثيره هذه الرسائل من غضب «حراس الصمت»، ولكنني أرفض تمزيق أبجدية مبدعة سيضمها تاريخ أدبنا العربي إلى سجله. بالتأكيد، الرسائل ليست ضرورية للبعض، لا بل مزعحة، لكن أحدا لم يحبرهم على قراءتها. أجمل ما في الكتاب هو الحرية. فليطالعه من يشاء وليهمله من يشاء. أما القمع فليس حلاً، خصوصاً في لبنان معقل الحرية العربية. وأكرر، ليس في وسعى تمزيق حرف أبجدي جميل، وسأدفع دوما ثمن ذلك بأعصاب





بلا موعد كان الماء وعدها مرتين يوم ولدت في الخامس والعشرين من يناير عام ١٨٨٢ حيث كان الماء يغمر شوارع لندن وازقتها ، وكان هذا كافيا كطالع حسن تزامن ومقدم المولودة التي حملت اسم «فرجينيا» ، مطلا على الشارع من زجاج نافذته كان ابوها يرقب حركة المارة المسرعين الى سقوف تقيهم غزارة المطر والسيارات التي تقطع الشارع امامه كأنها صناديق حامية لمستقليها ،ربما لم يكن كل هذا هو الذي يشغله ربما كان امر المولود او سلامة امه شغله الشاغل الذي سمره خلف نافذة مكتبه المطل على الشارع، لأن الخادمة التي قررت التوجه اليه تزفه البشرى فوجئت به عند باب غرفة الأم التي غادرتها الخادمة للتو بوجه مهلل ويدان ترتجفان من الارتباك فتسمرت امامه ونظرت اليه مبتسمة ووجدته مبتسما وعيناه تبرقان بما يوشى بغبطته

، «سمعت صوته» قال والد الطفلة فاجابت الخادمة بنت ياسيدي مبروك ...، هازا رأسه مبتسما» اشعر بسعادة كبيرة ..ثمة احساس يتملكني ان فرجينيا سترث عنى الادب والثقافة .

لقد كان والد فرجينيا مؤرخا وناقدا وكاتبا فضلا عن كونه المحرر المؤسس لمعجم السير الوطنية بينما والدتها ابنة طبيب عملت كعارضة لبعض الرسامين ..كلا الابوين كان متزوجا من قبل فقد كانت جوليا «والدة فرجينيا» متزوجة ومات عنها زوجها قبل اقترانها بوالد جوليا والذي كان هو الآخر متزوجا قبل اقترانه بها وتوفيت عنه زوجته كذلك وقد أنجب كل منهما عددا من الأبناء وعليه فان فرجينيا وولف لها عدد كبير من الاخوة غير الأشقاء مرة من أمها وأخرى من أبيها ..عاشت فرجينيا عيشا

مستقرا وسط أسرة مترابطة مثقفة مما هيأ للأبناء جوا أسريا دافئا وممهدا لدخول الحياة الثقافية بكل تفاصيلها لما للأبوين من أهتمامات ثقافية وأدبية وهذا والأشك ساهم مساهمة كبيرة في صقل شخصية فرجينيا الأدبية



## البداية

من كتابة المقالات في الصحف اليومية والاسبوعية والمجلات الدورية بدأت فرجينيا وولف مشوارها والقلم وبعد ان استمرت لفترة في الكتابة ضمن هذا الحقل كانت بتزامن تقرأ مايجتذبها في الادب الروائي حتى أشعرتها تلك القراءات برغبة للكتابة لما كانت تهجسه في نفسها من قدرة على الكتابة هنا فكانت بدايتها الروائية الأولى محاولة تقليدية لاجديد فيها ولم تكن لتتمتع بالقدر الكافي من الخصوصية والأجتهاد ولكنها مع تقادم الزمن وارتفاع مناسيب خبرتها وتعدد قراءاتها توجهت لاتخاذ المنهج المعروف بتيار الشعور حيث حرصت في رواياتها على إيقاظ الحس الأنساني ولعل أهم رواياتها التي ركزت فيها على هذا المبدأ هي رواية «السيدة دالاواي» والتي كتبتها عام ١٩٢٥ وهي من رواياتها المهمة والتي أنتجت سينمائيا عام ١٩٩٧ وحققت نجاحا باهرا لايقل أهمية عن ماحققته الرواية في حينها وربما أعاد الفيلم للرواية ضوءها بعد أكثر من سبعين عاما.

كتبت روايات أخرى في اعقاب روايتها «السيدة دالاواي» ذات طابع تعبيري مثل رواية اورلاند عام ١٩٢٨ ورواية بين الفصول التي صدرت عام ١٩٤٨ ورواية رواية «الأمواج»

كتبت في النقد وصدر لها كتاب نقدي بعنوان « القارئ العادي» عام ١٩٢٥ واصدرت بعده كتب أخرى تبحث في المضمار ذاته ، كما كتبت العديد من القصص القصيرة والتي كانت تنتشر بين اوساط القراء حاصدة الأعجاب لما لها من اكتنازات ادبية

## فرجينيا .. العودة إلى الماء

لم يكن ليخطر ببال ليونارد وولف المنظر والكاتب الأقتصادي الكبير أنه باقترانه بفرجينيا وولف سيعيش اياما تقض هناءاته العديدة وإياها منذ زواجهما في العام ١٩١٢، ففي الثامن والعشرين من عام ١٩٤١توجهت فرجينيا وولف الى غرفة نومها وفتحت دولاب ملابسها لتستخرج منه معطفها وتتجه صوب اوس النهر القريب من منزلها وتقف على ضفته متأملة غيابها فيه ولكي تحكم غلق الأبواب على قرارها فقد اخذت من الحجارة ثقيلها لتحشو به جيوب معطفها حتى غدت اثقل مما تقدر معه على الحركة او محاولة التشبث بالحياة.

## النهاية

لم يتوقف جريان نهر اوس ساعة وارى جسد فرجينيا وولف التي قصدته هربا من كآبة اعترتها وهجرت بسببها الكتابة والتي ازدادت بعد تدمير منزلها في لندن مع اندلاع الحرب العالمية الثانية بيد ان اول شعورها بالكآبة بدأ مع رحيل صديقها المقرب وجرفراي والذي شكل غيابه المفاجيء عنها صدمة عنيفة لها وظلت مفتقدة اياه مستسلمة لحزن غيابه لتبدأ بعدها كتابة سيرته الذاتية وكأنها تستحضر روحه على ورق تلامس حروفه باناملها لترثيه بصمت أورثها أقسى المشاعر الأنسانية وأنكى الحالات النفسية لتغيب عن العالم مخلفة كل شيء لزوج لم يكن يتوقع أن يفجع بزوجته بالطريقة الموجعة هذه خصوصا

وأنه لم يجد لها اثرا حتى الثامن عشر من شهر ابريل عام ١٩٤١ حيث تسلمها جثة لم يكن عليه إلا مواراتها القبر في حديقة مونكس هاوس في رود ميل ساسيكس ..ليسدل الستار على حياة روائية كبيرة خلفت ارثها اثرا يقتفيه كل متذوقي الأدب والمشتغلين فيه .



77

انتجها معطف الأدب واغرقها معطفها الشخصي



## بعض روایات فرجینیا وولف

## رواية «ذي فوتيج أوت»

و هي أولى روايات فرجينيا وولف، كتبتها عام ١٩١٥ م، و قد اتخذت بأخذ شخصيات الرواية من الشخصيات الحقيقية التي بها، و كانت تبحث في هذه الرواية عن الحرية في لندن، و قد أكتست الكثير من حياتها الشخصية في هذه الرواية.

#### رواية «اللباس الجديد»

معناها الفستان الجديد، قامت فرجينيا بكتابتها عام ١٩٢٩ م، و كالعادة تضع فرجينيا وولف إسم نسائي لروايتها، و لكن المتعمق في الرواية يكتشف أنها توضح ملابس المرأة و كيف تؤثر على حالتها النفسية و اتزانها الفكري و شعورها بالراحة، و تتضمن الرواية في ماكونونها على قضية الفروق الطبقية والنهج الطبقي، ويوضح رغبة الإنسان في الصعود للطبقات الأعلى منه.

#### رواية بين «الأفعال»

هي آخر كتابات فرجينيا وولف، تم نشرها عام ١٩٤١ م بعد وفاتها، تحكي عن ضابط في الجيش متقاعد يعيش مع شقيقته في منزل في انجلترا، لديه ابن متزوج، و لكن بسبب انشغاله الدائم تخونه زوجته، وتداول الأحداث بينهم، ما بين الخيانة و الشذوذ الجنسي و الوحدة و الإنعزال، قامت فرجينيا بإنهاء الرواية بهدوء و إعادت كل شيء لما كان عليه مسبقا، وهكذا أنهت حياتها للتخلص من الفوضي التي تسكنها.

#### رواية «السيدة دالاواي»

فرجينيا بكتابتها عام ١٩٢٥ م، و قد كتبت فيها معاناة الحرب و جسدت حياة بعض الشخصيات التي تخوض الحروب و كم المعاناة النفسية التي يمرون بها هم و أسرتهم؛ الذي قد يؤدي للإنتحار.

#### اقتباسات من اقوالها

77

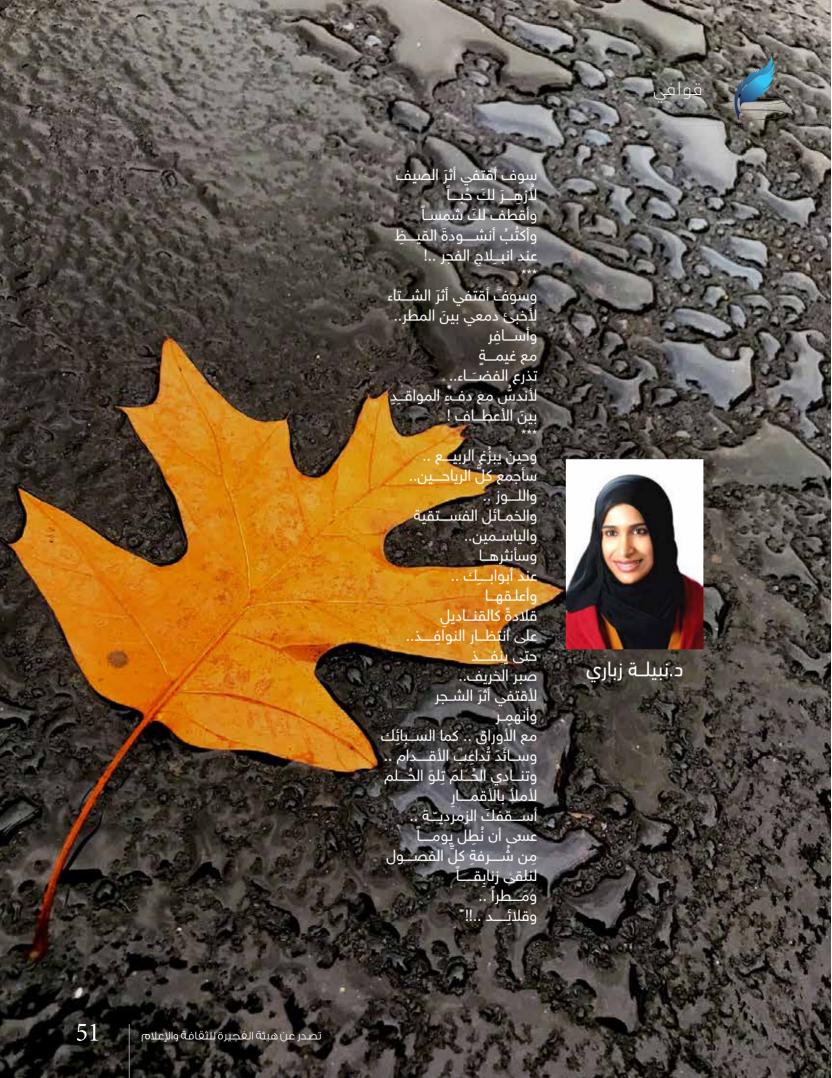
فرجينيا وولف الأديبة الرائدة كَان لها أثرًا كبيرًا على الضمير الإنساني ولنا فيما حملته أقوالها وكتبها شهادة

77

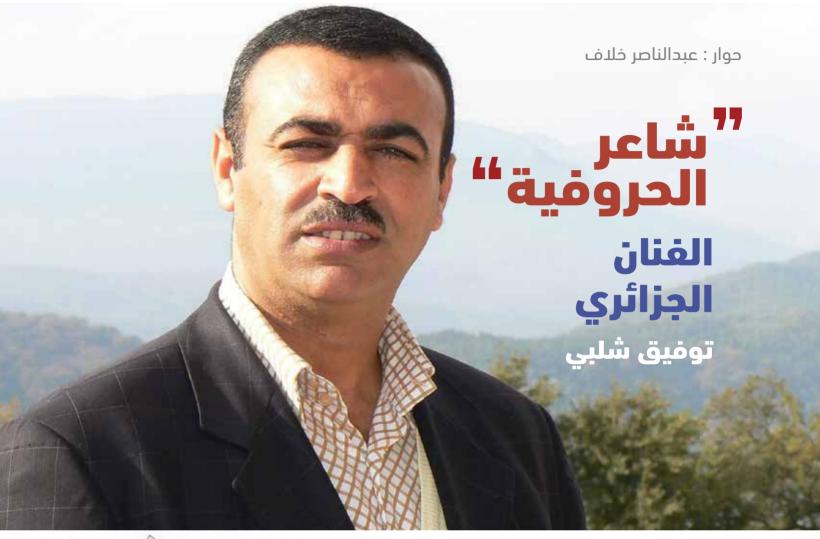
كل امرئ يضمر ماضيه كأوراق كتاب حفظه عن ظهر قلب، وأصدقاؤه لا يقرأون إلا العنوان

77

لا تحيا الكلمات في القواميس، بل في العقول







مهندس دولة في الكيمياء ، و أستاذ هذه قبل أن يتجه توفيق شلبي صوب جماليات المادة في إحدى الثانويات الجزائرية .انه لا يدرس الكيمياء فقط ولكنه ساحر خيميائي أيضا ١١....انه يعرف كيف يجعلك تقف أمام لوحاته بعينين تنهمران دهشة.. لم يكشف لنا سر هذه الخيمياء ، لكنه اعترف أن عوالمه المدهشة تصنعها يد يحركها عشق كبير للحرف العربي .. معه نطل على العالم من شاهق الخط العربي الرائع ، نقف في ذهول على تخوم الاشراقات الصوفية مع هذه اللوحات « الحروفية» المدهشة التشكيل و اللون ، المتداخلة الإيضاع ، المسكونة بالأزمنة و الأحداث ..

إنها فيض اللوحة .. فيض الرحلة..

الخط العربي.. كان رساما .. مشخصا لانفجارات الإنسان الداخلية ، و محاكيا « لجمال الطبيعية».. العزلة كانت من موضوعات لوحاته الأولى لكنه بعد فترة صمت غامضة طلق الرسم، وراح يغازل القصيدة ويهندس حروفها هندسة روحية... هكذا تصبح القصيدة في لوحاته امرأة من وهج الحروف ، و يزداد شغفنا بالقصيدة 



52



لماذا

صعية؟

كانت بداياتي صعبة لأننى فنان عصامي

77

عالم التراث ( بكل مرجعياته وجذوره الضاربة في القدم )

77

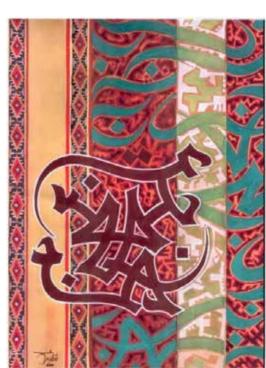
عالم الحداثة (حداثة الرؤية التشكيلية ومضامينها الانسانية المتفتحة على كل ما هو جديد )

إن أعمال توفيق شلبي تجمع بين عالمين :

هل أنت رسام أم

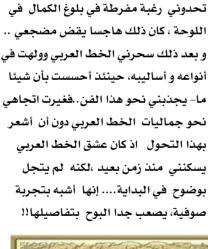
البداية الفعلية كانت بالرسم ، و مداعبة الألوان بعفوية محاولة منى لإعادة تشكيل الوجود و ليس خلقا جديدا ... هذه التجرية كانت صعبة و ممتعة في نفس الوقت.





## هلا وضحت لنا الأمر أكثر ...

الظاهرة الجمالية وتفاعلها في عوالم الفنان الداخلية لا تشرح ولا تفسر، وإنما هي العين التي تكتشفها وترتاح إلى سماتها، وذلك تحت تأثير البعد الجمالي المنصهرفي أتون عشق الحرف العربي . إن الغوص في أعماق الحروف والخطوط هو بمثابة اكتشاف جديد لأبعاد هذه الخطوط والمنمنمات كما يكتشف العالم قوانين الطبيعة الفيزيائية والكيميائية .







#### إذن حدثنا عن سحر هذه التجربة؟

الظاهرة الجمالية وتفاعلها في عوالم الفنان الداخلية لا تشرح ولا تفسر، وإنما هي العين التي تكتشفها وترتاح إلى سماتها، وذلك تحت تأثير البعد الجمالى المنصهر في أتون عشق الحرف العربي. إن الغوص في أعماق الحروف والخطوط هو بمثابة اكتشاف جديد لأبعاد هذه الخطوط والمنمنمات كما يكتشف العالم قوانين الطبيعة الفيزيائية والكيميائية.

#### كيف ترى العلاقة بين الرسم والخط ؟

في السنوات الأخيرة أردت الربط بين الخط العربي و الرسم في قالب قديم مستحدث ( الخط العربي و المنمنمات ) لكنني ابتعدت عن هذا الطابع محاولة منى لإيجاد أسلوبي الخاص للتعبير الفني ،مراعيا فيه الأصالة والحداثة، والجمال والرسالة في نفس الوقت وهي تجربتي الحالية « الحروفية : .. أحاول منذ سنوات في هذه التجربة الذهاب بخطوطي إلى عوالم التشكيل كي استحضر حالة تشكيلية خاصة بي. جامعا فيها بين عالمين يبدوان ظاهريا متناقضين إذا تناولناهما بشكل منفصل ولكنهما في جوهرهما متفاعلان و متلازمان وهو فهم جدلى للواقع و الفن على السواء.

> شكلت «الحروفية» منعطفا مهما في حياتك الفنية، على أساس انك من الفنانين الاوائل الذين خاضوا هذه المغامرة الفنية في الجزائر .. حدثنا عن هذه التجربة؟

لا اخفى عليك كانت الولادة عسيرة جدا ..لقد توقفت مدة طويلة عن الرسم و أنا أفكر في هذا الأسلوب الجديد ، محاولا إعطاء صورة جديدة و غير مألوفة للحرف العربي في الجزائر - دون إهمال تجربة المبدع العالمي قريشي - ، و تتمثل هذه التجربة في البحث عن وسيلة « تحرير الحرف من قيد الكلمة « و إعطائه حرية أكثر للحركة و الليونة والتموقع ، فللحرف العربي إمكانية التشكل بصور جميلة و رائعة دون أن يعبر عن كلمة آو جملة آو معنى مفيد ... فهو الجمال بحد ذاته ، و عندما نحرره أكثر فبإمكاننا تقديم أروع الصور الجمالية، فهو على حد تعبير احد المنظرين (أن الخط يتحرك و هو ساكن) فما بالك عندما نطلق قيده ..





#### ما هي دلالات الخط بمفرداته وأبعاده عندك ؟

هو عبارة عن تجربة عميقة و فلسفة جمالية ...

الخط عندي سفر ، مغامرة ، سمفونية ، قصيدة.. هندسة روحية وأن تمت بآلة جسمانية (اليد).. و وبالتالى فسحر الكلمة مصدره نبض الحرف و الحرف عندي

#### كيف؟

إن المتمعن في أعمالي يجد أن ثمة خطين متداخلين: الخط الديواني والخط الكوفي بحيث يمتزجان في حركة واحدة وكأنهما يذوبان في بعضهما، يكمل أحدهما الآخر في نقلة فنية واحدة مرتبطة ارتباطا تشكيليا متماسكا، علما أن كل واحد منهما واضح في هويته، واضح في تجذره وقواعده، فكان لزاما علي أن أبحث عن سمات بديلة تفتح أبواب التعبير التشكيلي بكل جمالياته ومؤثراته دون تشويه لهوية خط على التشكيلي بكل جمالياته ومؤثراته دون تشويه لهوية خط على حساب الأخر. ( هذا كله من أجل البحث عن أسلوب جديد في كيفية التعاطي مع اللوحة الحروفية (رؤية و نقدا) والذهاب بالمتلقى إلى آفاق جديدة لم يعهدها من قبل.



#### مثلاً ..

عندما تكتب بيتا من الشعر أو حكمة رائعة، بخط رديء، فهي رائعة من الناحية الأدبية والفكرية و الحرف موجود هنا كأداة أساسية لبناء الكلمة.أما عندما نكتب أي جملة رديئة ، لا تحمل أي تأملات عميقة ، بخط جميل جدا ، فهي رائعة من الناحية الفنية كصورة تشكيلية تجذبك نحوها بسحرها و جمال تموجات حركة حروفها .. فالحرف هنا أداة أساسية للبناء الفني وكتابة الكلمة .. و تحضرني في هذا السياق مقولة «الصولي» عندما سئل : متى يوصف الخط بالجودة والحسن ؟ فقال : (إن كان الخط حسن الوصف ، مليح الرصف أملس المتون ، مفتوح العيون ، كثير الائتلاف ، قليل الاختلاف ، هشت إليه النفوس و الأرواح ، و أخذت تقرأه حتى الوكان فيه كلام دنيء ، و معنى رديء ، مستزيدا منه و لو كثر و إن كان الخط قبيحا مجته النفوس و الأفهام ، و سئم قارؤه حتى و إن كان فيه من الحكمة عجائبها ، و فن البلاغة قارؤه حتى و إن كان فيه من الحكمة عجائبها ، و فن البلاغة

#### ثمة علاقة روحية تشدك إلى جمال الخط العربي و نبضه ..

الخط الجمالي بالنسبة لي ليست له جنسية، فهو إن مشى على الصراط الجمالي أعجب به كل الناس- بدون استثناء- لأنهم يجدون فيه الراحة النفسية.. فالخط الجمالي موضوعه كموضوع رواية او بحث علمي ، فهو يبدأ متعثرا في الطريق المجهول متصيدا الملامح التي تشكل المولود في الطريق المجهول متصيدا الملامح التي تشكل المولود الجديد بنقلة رائعة ، بهية الطلعة .. فاليد عندما تكون ماهرة تساعد القلم كي يصب رحيقه دونما عناء أو مشقة أو تشطيب أو إعادة. فكلما وقع تحت خدمة اليد ، كلما سهلت عملية الفيض .. و العين بدورها هي الحارس الأمين على الحركات الجمالية و الرقصات الصوفية .. صراحة ، لم اجعل من خطوطي مواعظ معلقة في فضاء الذاكرة، كما يفعل الخطاطون التقليديون ، بل لجأت إلى الفضاء التشكيلي كبديل للفضاء السكوني المكتفي بذاته، مانحا بذلك خطوطي طاقات تعبيرية جديدة تتجاوز وعاءها الهيكلي الذي انصبت فيه مند قرون..



#### اليد كآلة جسمانية هي مفتاح العملية الجمالية؟

نعم.. هذا صحيح، يرقص جسد الكلمة ، ينساب، يتلوى على إيقاع نبضات الحرف الذي يخفق مؤلفا سمفونية خالدة ،فعندما تجري يدك على الخطوط و المنحنيات، و كأنها ترقص فأبشر لأنك على موعد مع الإبداع و الجمال... فكم ترتاح النفس و تحس باللذة عندما تنجح في العثور على الطريق الملائم لسير الروح نحو آفاق الدهشة .. فالخطوط و المنحنيات عندما تتمكن منها اليد ، تفيض بحنان يشبه إلى حد بعيد حنان الأم ، تطاوعنا في أية همزة و أي لفتة و انطلاقة ، و نحن نرتع في أحضانها .. لقد لجأت في كثير من أعمالي إلى توظيف اللون لاستنطاق الحرف وشحنه بمختلف من أعمالي إلى توظيف اللون لاستنطاق الحرف وشحنه بمختلف الخروج من عزلة الحرف ورماد الذاكرة إلى آفاق المستقبل، وإشراقا الخروج من عزلة الحرف ورماد الذاكرة إلى آفاق المستقبل، وإشراقا ته المتعددة وقد لا يكون اللون كافيا أحيانا ، إلا أنه يبقى رهانا من الرهانات التقنية للفنان.

#### ماذا عن جدلية الحركة و السكون في الحرف ؟

يستفزني الحرف بقوامه ومعماره وروعة هندسته حينا ، وبحركته الانسيابية المذهلة كماء غدير رقراق حينا آخر .. إن هذه الجدلية التي تظهر في الحرف ، تجعلني أتوقف في كثيرا من الأحيان لأتأمل عميقا ، وأبحث عن الطريقة المثلى لإظهار هذا التناقض البصري والفلسفي في هوية الحرف، ووضعه في عمل متكامل يخدم النقيض ونقيضه في تماسك متين ،يحافظ على جمال اللوحة التشكيلية للعمل الحرفي وروحه الفنية .

#### الحروفية أصبحت مكرسة في الوطن العربي و الدولي من خلال المعارض و المهرجانات و الندوات النقدية.

إن أسلوب «الحروفية» في العالم العربي بدأت بانتشار ورواج في الكثير من بلدان العربية و من أهم الفنانين الذين خاضوا غمار هذه التجربة بنجاح :نجا المهداوي – ومحمد سعيد الصكار جميل حمودي – عبد الله حريري – محمد غنوم – وجيه نحلة ... بأشكال مختلفة وتعابير عديدة واكتسحت فضاءات تعبيرية وتشكيلية كثيرة مما جعل هذا النوع من الفن العربي الإسلامي –

في رأيي- يكرس مكانته في الساحة التشكيلية العالمية من حيث الإقبال والإعجاب والروح الإبداعية الجديدة التي ظهرت في أعمال الفنانين وبالتالي مع تصاعد النسق الإبداعي والفني للأعمال المقدمة في المهرجانات المحلية والدولية وهذه ظاهرة صحية فنية اعتبرها جيدة وتبشر بالخير الكثير.



المعروف عن توفيق شلبي الخطاط تواصله مع الحركة الأدبية ، فهو في تقديري شاعر حروفي .. ما مدى تأثير هذا الوسط على نتاجاتك ؟

علاقتي بالوسط الثقافي عامة ، و الأدبي بالذات هي علاقة تواصل واستمرارية للإبداع الفني بشكل عام و بالكلمة بشكل خاص ، سواء كانت قصيدة أو قصة أوخاطرة الخ... إن الوسط الأدبي بالنسبة لي هو مرآة للتواصل التعبيري ، بين الكلمة الرائعة و الحرف الجميل، وهذا الارتباط يمنحني توازنا و تقدما في مجالي الفني و السير بخطي ثابتة نحو روافد الإبداع ، مستنبطا من كل هذه التجارب المختلفة آفاقا جديدة لتحسين مضمون الكلمة و شكل الحرف .. إنها طريقتي للبحث عن قصيدة أهندس معمارها ،و أرسم ضفافها في لوحة ..انه الخط ذلك الفن العريق و الدقيق و الأنيق.

## الساذجه

طلبت من جوليا مربية أولادي أن تلحق بي الى غرفة المكتب، تفضلي بالجلوس لنسوي مستحقاتك، فأنت لم تطلبيها مني رغم حاجتك الماسة إليها ،حسنا كنا قد اتفقنا على ثلاثين روبـلاكل شـهر أربعيـن ياسـيدي.. قالـت باسـتحياء

كلا، أدفع إلى المربيات ثلاثين روبلا، دونت ملاحظة بذلك، لقد عملت هنا مدة شهرين ..

شهران و خمسة أيام « قالت بصـوت واهـن، بـل شـهرين - قلـت بإصـرار - لقـد دونـت ملاحظـة بذلك، وهـذا يعنـي أنـك تستحقين ستين روبـلا يخصـم منهـا أجـر تسـعة أيـام فأنـت لـم تعملـي شـيئا لــ « كوليـا « أيـام الأحـد ماعـدا الخـروح بـه للنزهـة..

هناك أيضا ثلاث إجازات، إكتفت المسكينة بالنظر إلى حاشية فستانها فيما كست محياها حمرة شريدة ..

ثـلاث إجـازات فلنخصـم اثنى عشـر روبـلا .. كما وأن» كوليـا « قـد مـرض فاسـتغرق ذلـك ثلاثـة أيـام لـم يتلـق عبرهـا أي درس .. شـغلت إبـان ذلـك بـ « تانيـا « فقـط، هنـاك أيضـا أيـام ثلاثـة كانـت أسـنانك تؤلمـك اعفتـك بسببها زوجتي مـن العمـل بعـد الظهـر .. اثنـا عشـر وسـبع يسـاوي تسـعة عشـر، فيتبقـى واحـد وأربعـون روبـلا. واحمـرت العيـن اليسـرى لـ «لجوليـا» ثـم مسـحت أنفهـا، ولـم تنبـس بحـرف، ليلـة رأس السـنه كسـرت كوبـا وصحنـه ، يخصـم مـن ذلـك روبـلان، بعـد ذلـك ولإهمالـك صعـد « كوليـا « الشـجرة فتمـزق معطفـه، يخصـم عشـرة روبـلات، كمـا أن الخادمـة سـرقت حـذاء « فانيـا « بسـبب إهمالـك طبعـا.

نطرح مـن كل ذلـك خمسـة روبـلات وإنـي قـد أعطيتـك عشـرة روبـلات يـوم العاشـر مـن ينايـر، لـم يحـدث ذلـك باسـىدىّ

همست جوليا

بلى دونت ملاحظة بذلك قلت بإصرار.

فإذا ما خصمنا سبعة وعشرين من واحد وأربعين فسيتبقى لك أربعة عشر روبلا ودمعتا عينيها فيما تعرق أنفها الصغير الجميل ...

لم أحصل على مال سوى مرة واحدة

قالت بصوت راعش متهدج النبرات ، وكان ذلك من زوجتك.

ماتجاوز ما استلمته ثلاث روبلات ... لا أكثر سيدي

حقا أرأيت لم أدون ملاحظة بذلك - سأخصم من الأربعة عشر ثلاثة فيتبقى لك أحد عشر روبلا ودفعت إليها بالمبلغ فتناولته بأصابع مرتجفة ثم دسته في جيبها . شكرا قالت هامسة .

على ماذا الـ شكرا سألتها

قالت للمبلغ الذي دفعته لي .

لكنك تعرفين أني قد غششتك ... سرقت مالك فلماذا شكرتني

في أماكن أخرى لم يكونوا ليدفعوا لي شيئا « «بصوت حزين قالت

لم يمنحوك على الإطلاق ، لقد دبرت هذا المقلب كي ألقنك درسا في المحافظة على حقوقك ، سأعطيك الآن مستحقاتك كاملة ، ثمانون روبلا لقد وضعتها في هذا الظرف مسبقا و لكن أيعقل وجود إنسان بكل ذلك الضعف والاستسلام لماذا لم تعترضي ؟... أيعقل في هذا العالم المليء بالظلم والأحقاد والشراسة وجود إنسان بلا أنياب أو مخالب إنسِان في سذاجتك؟

وابتسـمت فـي انكسـار فقـرأت فـي ملامحهـا « ذاك ممكـن « واعتـذرت منهـا مجـددا عمـا سـببته لهـا مـن ألـم ، الــدرس كان قاسـيا حقا..انصرفــت وهــي تكــرر كلمــات الشــكر، ثــم غــادرت المــكان وأنــا أتأملهــا وســيل مــن الجراحــات فــى نفســى ..

من السهل ان تسحق أنسانا ولكن من الصعب أن تشفي من عذايات سحقه.

#### أنطوان تشيخوف







تستوقفني كلمة التحديات حين ترد في قاموس واقعنا المسرحي الخليجي، ذلك أنها ترد غالبا في غياب الند ، القادر على المواجهة ، المتمكن من أدواته الفكرية والفنية ، المدرك لحجم التحدي الذي ينوى تعاطيه أو استثماره أو مضاهاته ..

كلمة بقدر ما تستوقفني أستهجنها أو أستغربها وتدفعني لأسئلة تتمحور حول أسباب غياب الند في مسرحنا الخليجي وما هي نوعية التحديات التي ينبغي علينا مواجهتها أو القبول بها في إطارها المتواضع كرافد ثقافى وفنى وفكري ضروري لحراك مسرحي ممتد ومتنامي وكوني يتجاوز حدود المفردات التقليدية المتعاطاة في مسرحنا الخليجي ؟

هل يمكن قبول الحديث عن العولمة والفضائيات والإنفجار المعلوماتي والعصرنة وتجليات الحداثة كتحديات ينبغي على مسرحنا مواجهتها وهو لا يزال غارقا في إشكاليات تفصل بينه وبين الغياب شعرة ؟

هل يمكن الحديث عن التكنولوجيا في مسرحنا الخليجي في ظل غياب منتجها ؟

هل يمكن الحديث عن المسرح الخليجي كظاهرة فنية وثقافية أخذت حيزها الطبيعي والمفترض في مجتمعنا الخليجي وبالتالي أصبحت مهيأة وتتملك قابلية تعاطي كل ما من شأنه أن يسهم في تجذيرها وتفعيلها أم أنها تراجعت لتصبح حتى دون هذا التحدي

الذي يضمن في أقل المفترض إطار اللقاء بين المسرح وجمهوره ؟

لماذا تراجع مسرحنا الخليجي عن سبعينيات وثمانينيات جمهوره الذهبي الذي كان في حينه يشي بقدرته على مواكبة التحولات السريعة في العالم وتحدياتها اللامتناهية أيا كان يأسه وبؤسه ليصبح في منطقة ضيقة وخانقة

في زمن لهاثي اختراقي نووي في كل تفاصيل إيقاعاته الحياتية

لماذا تشكلت هذه المفارقة الغريبة واللا مقبولة في زمن يقتضي من أهل البوصلة الإعتراكية مد جسور الرؤية بفاعلية إلى المتجدد والمتغير والمتحدى بلا هوادة في هذا الكون ؟

هل يمكن الحديث عن التحديات التي تواجه مسرحنا الخليجي في غياب الظاهرة المسرحية ؟

إذن أيهما أولى في أن نطرق أبوابه ؟ التحديات التي تواجه مسرحنا الخليجي أم أسباب غياب ظاهرة المسرح في الخليج باعتبارها تحديا سلبيا يقتضى منا مواجهته بشفافية للوقوف على إمكانات بث الروح في هذه الظاهرة أواستعادة بعض أنفاسها ؟

عندما نتحدث عن المسرح بوصفه ظاهرة تمثل أمامنا مساحات اكتسبت مقومات تناميها واستمراريتها من قدرتها على خلق وبلورة فعلها التراكمي وفق رؤية جماعية مسئولة تدرك أهمية ودور اللقاء

المسرحي الحي وتأثيره في المجتمع ، فهل تحقق لدينا هذا الفعل التراكمي في مسرحنا الخليجي أم أن أوصاله تشتت و انقطعت منذ منتصف الثمانينيات ليظل بعدها حالة استثنائية تقوم على جهود مسرحية استثنائية غير معضدة إلا بما أوتيت من حب ربما لا يشاركها فيه إلا من آثر أن يكون استثنائيا في الدعم والتلقى ؟

كيف إذن يمكن لهذه الظاهرة أن تنمو وتستمر وتمتد وتتحدى



وتواجه التحديات بمختلف أنواعها وهي غير المؤسسة على فعل تراكمي عريض ينخلق من قلب المجتمع وفيه ويعتمل معه وعيا ورؤية وأفقا ؟

هناك تجارب مسرحية تطفو على السطح ولكنها سرعان ما تنحسر وتتلاشى ، هناك تجارب تدفعنا لأن نضع أيدينا على قلوبنا باستمرار خشية أن نفقدها لأسباب تتعلق بعزل المستثنى من مجتمع ظاهرة التغييب للمسرح وغيابه ..

لا يمكن أن تتأسس ظاهرة في المسرح دون إيمان الجهات المعنية بالمسرح والمسرحيين والمجتمع بدورها الفاعل والمؤثر والخلاق ، والظاهرة بقدر ما تقتضي فعلا تراكميا متناميا ومتواصلا ، تقتضي طاقات تتخلق من رحم الفرق المسرحية ، وأعني هنا بالفرق المسرحية البؤر الجماعية التي حددت رؤيتها للقضايا التي ينبغي أن تطرقها في عروضها المسرحية ومن منطلق مستقل وفق اتجاه فكري نقدي شاخص يحدد بوصلة هذه الفرقة ومعملها المسرحي ، لا من منطلق مزاجي النزعة ، مرتبك ، كسيح ، مختل الرؤية والوعي ، تارة مع مزاجي النزعة ، مرتبك ، كسيح ، مختل الرؤية والوعي ، تارة مع

هذه الرؤية وتارة مع تلك ، تارة مع هذا الإتجاه وتارة مع ذاك ، ينتظر الإيعاز من هذه الجهة أو تلك حتى يؤدي واجبه وبمجرد انتهاء فترة الإيعاز فض مولده وانحسر ..

هذا النوع من المزاج لا يمكن أن يؤسس لفرقة تؤسس لجمهور يزيدها اتساعا وحضورا في الأرض ، كما تطلع الكاتب الراحل سعدالله ونوس في بياناته المسرحية الجديدة إلى تحققها ، إنه النوع الطاريء والعابر الذي يعلن في كل سانحة عابرة طارئة موت الظاهرة المسرحية في خليجنا ، وعليه نتساءل :

كيف نكون أهلا للتحديات الكبرى في هذا الكون ونحن أعلنا عجزنا عن تشكيل كياناتنا المسرحية التي عبرها ننطلق في فضاء هذه التحديات ؟ ألا يعتبر السعي وراء تشكيل الفرقة المسرحية المستقلة. الطموح والحلم. تحديا لطاقتنا الفكرية والجسدية في المسرح ؟ ألم نتساءل لماذا نحن نعمل في المسرح بمعزل عن أسئلتنا ما إذا كنا نعمل في حيز الفرقة أم دونها ؟ ما إذا كنا نعمل من أجل العرض المسرحي ذاته أم من أجل الفرقة والعرض ؟ ما إذا كنا نعمل بعد عرضه في أذهان الجمهور أم لضيوف العرض ؟ ما إذا كان هذا العرض سيستمر بعد عرضه في أذهان الجمهور أم سينتهي وننتهي معه بعد العرض ؟ يعمل في حيز الفرقة ؟ ألا تعد تلك الأسئلة أو بعضها تحديات تحدد يعمل في حيز الفرقة ؟ ألا تعد تلك الأسئلة أو بعضها تحديات تحدد مدى انتمائنا للمسرح من عدمه ؟

وإذا ما استثنينا الجهود التي يبذلها بجدية وفاعلية صاحب السمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة من أجل بلورة الهيئة العربية للمسرح والتي من خلالها نلمس اتصالا فاعلا بكل ما من شأنه الإرتقاء بالحركة المسرحية في الخليج والوطن العربي تغذي المسرح بالورش وبالدعم وبالتوثيق والنشر والترجمة وحرص هذه الجهود على التأسيس لمهرجان مسرحي نوعي ستنطلق باكورته في أبريل القادم ، إذا ما استثنينا هذه الجهود فإن الظاهرة للأسف الشديد تأطرت في عروض المهرجانات والمناسبات، فبالرغم من أهمية المهرجانات المسرحية التي من خلالها يشاهد الجمهور باقة متنوعة من التجارب المسرحية ويتعرف على التماعات مسرحية تشي بمستقبل أدائي وتقني مميز ، إلا أن هذه الظاهرة المهرجانية لا يمكن التعويل عليها في تأسيس ظاهرة مسرحية مجتمعية تستمد حضورها من تراكم فعلى في المسرح ومن نتاج مسرحي كلل حضوره بترشيحه للمشاركة في هذا المهرجان أو تلك المناسبة ، فأغلب العروض التي تشارك في المهرجانات المسرحية الخليجية أعدت لهذه المهرجانات قبل الجمهور، ويشاهدها جمهور المهرجانات في الغالب ، بل أن بعض العروض لا يشاهدها جمهور المنشأ على الإطلاق إذا اقتضى الأمر عرضها في بلد آخر ، مثل هذه العروض كيف يمكن الإتكاء على قيمتها الفكرية والفنية في غياب إخضاعها

## ثقافة

لتحديات التلقى الذي كدنا نفتقده في المسرح اليوم والذي للأسف الشديد لم يسعى مسرحنا الخليجي للتواصل معه باعتباره ركيزة أساسية لتشكيل ظاهرة الجمهور المسرحي بمختلف أنواعه وتباين أذواقه ورؤاه ، وإذا كانت هناك ظاهرة لجمهور مسرحى فهى ظاهرة جمهور المسرح التجاري الهابط الذي أسهم مسرحيونا بسبب تقاعسهم وانصرافهم عن همهم المسرحي الجاد إلى فسح المجال لهذا الجمهور واسعاكي يكون لقمة سائقة بديلة في فم المسرح التجاري.. إذن ألا تعد استعادة هذا الجمهور للمسرح النوعي في رؤيته وتوجهه تحديا من التحديات التي كادت أن تكون شاقة ومقلقة وامتحانا حقيقيا لأهل المسرح النوعى في

كى نكون على مقربة من التمثل لهذه التحديات أو في مواجهتها ، ولا يمكن تمثلها أو تحديها إلا إذا تخلق الكيان المسرحي من منطلق كونه تيارا مسرحيا يخضع رؤيته وتجربته لمختبر فكري وفنى دائم ومستمر ويكون مستعدا باستمرار لطرح الجديد والمغاير في بحثه وأسئلته التي يدشنها في مشروعاته المسرحية وقادرا على استثمار الرؤى التي من شأنها رفد هذه المشروعات ..

كونه تيارا مسرحيا اجتماعيا تقاطع مع الكثير من القضايا والمطالب المستنيرة التي كانت تطرح على أرض الواقع إبان تلك الفترة وتجسدها ، فإن مسرح اليوم يوشك أن يهجر هذه القضايا والمطالب والتطلعات اجتماعيا وفنيا ، وإذا كانت هناك ثمة رؤى راسخة بعمقها الفكري والتقني في مسرحنا الخليجي اليوم كتجارب المخرجين عبدالله السعداوي



مدى اهتمامه الجاد بلغة التواصل الحي والتفاعلية في المسرح ؟ يبدو أننا بحاجة إلى قطع أشواط طويلة

وإذا كان لمسرح السبعينيات ما يبرر



وسليمان البسام وحمد الرميحي وابراهيم خلفان وعبدالله المناعى باختلاف رؤاهم وتوجهاتهم على سبيل المثال لا الحصر ، فإن المشكلة التي تواجه هذه الرؤى هي العمل من خارج رحم الضرقة ووفق اجتهادات يقتضيها عرض التجربة في حينه ، واشتغالها في حيز أوشك أن ينهي عقده الإجتماعي مع المسرح النوعي الذي تتحرك هذه الرؤى في أفضيته ..

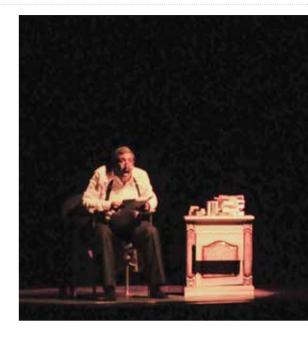
ألا يعتبر عجز مسرحنا الخليجي مجبرا أو مضطرا عن قدرته في أن يشكل تيارا مسرحيا مؤثرا في وسطه المسرحي والإجتماعي هو إقرار معلن بعجزه في أن يكون ندا لهذا التحدي الذي ينبغى أن يتخلق في رحم تجربته ؟ كيف يمكننا الحديث عن حراك مسرحي

في ظل عجزنا عن الإفراج عن هواء الرؤية بوصفه تيار التحدى في مواجهة الآخر وفي بناء وتشظية جسد الفعل المسرحي في المجتمع ؟

ربما يبرر البعض عجزه عن تشكيل هذا التيار بغياب هامش الديمقراطية والعوائق الناجمة عن هذا الغياب والتي بوجودها

يتعذر على المسرح والمسرحيين التحكم في قيادة دفة المسيرة المسرحية وتوجيه بوصلتها بسلاسة ويسر، ولكن ألا يعتبر هذا الغياب بمنسوباته المتباينة والمختلفة الدافع الفعلى والحقيقي لدى المسرحيين النوعيين في تحدي كل ما ينجم عنه ؟ ألا يعتبر الصدى الرقابي وانعكاساته على صعيد جمهور المسرح والرأي العام دافعا آخر أكبر للتحدي ؟ ألا يسهم هذا الصدى في توسعة رقعة التحدي ؟ كيف إذن نتحدث ونتعلل بالغياب في ظل غياب من يواجهه ويتحداه ؟

ودعونا نواجه أنفسنا بصراحة وبشراسة خالصة ، ألا تعتبر السلطة الدينية الضالعة بتطرفها وعنفها وإرهابها في أرض واقعنا الإجتماعي هي أقوى وأفظع السلطات التي من شأنها أن تئد أي فن وجمال وحياة يتنفسون على هذه الأرض ؟ ألا تعتبر مواجهتها أولى وأهم التحديات التي ينبغي أن يتسلح بها وعي المسرحيين ؟ إذن لماذا يترك الحصان وحيدا حسب الشاعر الراحل الباقي محمود درويش في مواجهة هذه السلطة المتناسلة بهوادة في وعلى هذه الأرض ؟ لماذا نترك أبو حيان المؤلف المخرج حمد الرميحي وهاملت المخرج



المسرح النوعي الوقوف عليها وتأملها بعين شاخصة وفاحصة ؟

والتحديات تترى ، إذ حتى الورش المسرحية

التى تنظمها هذه المعاهد والأكاديميات

الرسمية في الخليج تتكيء في معطياتها

وبعض المؤسسات الثقافية والفنية

ومحاورها . غالبا . على الجانب التقنى الخالص في تدريب الجسد أو في تشكيل الفضاء المسرحي دون أدنى وقوف على الفكر الذي أنتجها ولماذا أنتجها وكما لو أن هذا الجانب التقني صالح لكل مكان وزمان ولكل عقيدة ومذهب ولكل من هب ودب، والدليل أننا نشاهد أحيانا عروضا مسرحية متميزة في معطياتها الأدائية والتقنية الورشية ولكنها للأسف الشديد متخلفة في معطياتها الفكرية ، هذا إلى جانب تعاطى هذه الورش باعتبارها ملخصات لتجربة مختبرية عميقة وباحثة وغالبا ما يجري اختبارها من غير مؤسسيها أو الدارسين لها أو تلاميذها العارفين بتفاصيلها أو الضالعين في اختبارها عبر تجاربهم ، وهذه طامة أخرى ابتلت بها بعض عروضنا المسرحية في الخليج ، حيث لا يمكن إزاء هكذا حال أن يتشكل اتجاه في المسرح ، حال لا تأبه بالمنتج الفكري للورشة وتتعاطى الإتجاه بوصفه ملخصا ، تخبط وابتسار لوعى مسئول وعدم مراكمة مسئولة لمنتج الورشة المتعاطاة ، وزعم بالتجريب في غياب أبجديات استيعابه فكرا وفنا ، كيف يمكن إزاء هكذا تشويش أو ( تلبيخ ) خلق تيار مسرحي متنامي وممتد ومتفاعل مع فضاء التلقى الأوسع ؟ لذا يمثل الفكر الورشي أمامنا بوصفه واحدا من التحديات التي يتأسس على ضوئها الوعي المسرحي النوعي الخلاق والذي بدوره يسهم في مد جسور التواصل الفاعل مع الجمهور ..

والفكر لا يمكن له أن يتجذر ويتفعل حضوره الخلقي في بيئة ترفضه وأحيانا تمقته ، لا يمكن أن يتأجج وهجه دون وعي

يستبره ويتمثله ويؤمن به وينافح من أجله بوصفه إكسيرا أو كسيجنيا لازما للإستمرار على هذه الأرض الشائكة ، وحاضنة هذا الفكر تتجسد في مركز للأبحاث المسرحية مهمته الإشتغال على كل ما من شأنه تدعيم ركائز المسرح على هذه الأرض وفتح الآفاق واسعة أمام المشتغلين فيه لاكتشاف مناطق خلق مسرحي أخصب وأبدع ، فهل يوجد في مسرحنا الخليجى مركز للأبحاث المسرحية يؤسس لمسرح نوعي متنوع وخلاق ولباحثين يتملكون قراءات فكرية مسرحية من شأنهم إضاءة المسرح وجمهوره باستمرار أمام المشتغلين في أفضيته برؤاهم الفكرية والمعملية ؟ ألا يعد هذا المركز الذي نحلم بتحققه على أرض الواقع الخليجي منذ عقود تحديا يواجه المؤسسات المعنية بالمسرح والمسرحيين أنفسهم ؟ هل تحركت أو (تزحزحت) الإتحادات والجمعيات المسرحية في الخليج من أجل المطالبة بتأسيسه ؟ وهل غاب عنها أنها طرف مسئول في تأسيسه في كياناتها ؟ أم أن هذه الإتحادات والجمعيات تعمل في ظل غياب الفرق التي تمثلها وفي ظل غيابها ذاته ؟ هل حلمنا يتفرع إلى درجة بات فيه التحدي ملتبسا على رؤسنا ؟ هل نعتبر مركز الأبحاث المسرحية تحديا لإنجاز وعي مسرحي مغاير أم نعتبر هذه الإتحادات والجمعيات تحديا لوجود بدائل عنها وأكثر أهمية وفاعلية وجدوى منها ؟

هل يكفي أن يقتصر هم هذه الإتحادات والجمعيات على تمثيل البلد في المهرجانات المحلية والخارجية بعرض من العروض المسرحية التي تنتجها هي أو تنتجها الفرق المسرحية أم أن همها ينبغي أن يقف على الإشكالات التي تواجهها المفرق المسرحية والمسرحيين وكيفية التغلب عليها ودراسة الواقع المسرحي بكل جوانبه وكيفية إنعاش حراكه في المجتمع ودراسة أسباب عزوف الجمهور عن المسرح والوقوف

الرائي سليمان البسام وعاصفة المخرج عبدالله السعداوي يواجهون هذا الحصار الأرعن الفاتك والمركب دون رفد مسرحي مواز يخلق ويعزز التحدي بوصفه صنوا ملازما للظاهرة المسرحية ؟

لنقترب من الكارثة أكثر ، وتحديدا معاهدنا وأكاديمياتنا المسرحية والتي من شأنها أن تشكل أفقا نوعيا يرفد هذه التحديات ولنتساءل : ما الذي يدعو بعض طلبتها وأساتذتهم إلى العمل مع مسارح النقيض لما يتلقونه مسرحيا في هذه الأكاديميات على تولي مهامها الأكاديمية إلى تبني على تولي مهامها الأكاديمية إلى تبني فاضح في التجارب المسرحية التي تعرض فاضح في التجارب المسرحية التي تعرض في هذه الأكاديميات أو خارجها ؟ أليست في هذه الأكاديميات أو خارجها ؟ أليست الجاد والمستنير والخلاق ؟ ألا يمكن البعاد والمستنير والخلاق ؟ ألا يمكن أن تنبع مثل هذه المؤامرة من بيئة هذه المعاهد والأكاديميات ؟

مجرد سؤال يروم البحث عن أسباب ازدواجية وتداخل بل وتفاعل هذه اللغة في النقيضين ؟ ألا تعد مواجهة مثل هذه المؤامرة واحدة من أهم التحديات التي ينبغي على أهل

على أسباب محدودية وتردى البني التحتية للمسرح وكيفية التفكير في خلق أفضية جديدة للمسرح والمطالبة باستمرار ودون هوادة لتفريغ من يستحقون التفريغ للمسرح ومواجهة المؤسسات التربوية والطفلية لإهمالها الدور الذي يلعبه المسرح في المدرسة ومسرح الطفل في خلق مجتمع مسرحي في المستقبل ؟ هل تساءلت هذه الإتحادات والجمعيات عن غياب المكتبات المسرحية في الخليج باستثناء سلسلة المسرح العالمي التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون في دولة الكويت والتي تراجع ضخها نسبيا لهذه الإصدارات ؟

أسئلة كثيرة بعد لم تسأل وتوجه لهذه الجمعيات والإتحادات ومن ينضم تحت لوائها وهي كلها في رأيي تحديات تواجهنا بمرارة إذا ما ورد الحديث عن التحديات نفسها ، فكيف يتحدى من غاب السؤال عن رأسه والمسرح في أصله أسئلة على راهن الواقع ومستقبله؟





تظهر من حين إلى آخر الإحصائيات المحبطة في القراءة وصناعة النشر في العالم العربي، والصادرة عن مؤسسات مرموقة ومختلفة، فبعض هذه الدراسات تشیر إلی أن نصیب كل ملیون عربی لا یتجاوز ۳۰ كتاباًسنوياً، مقابل ٨٥٤ كتاباً لكل مليون أوروبي، وأن معدل قراءة الشخص العربي ربع صفحة في السنة مقابل معدل قراءة كبير للفرد الأمريكي الذي يصل إلى ١١ كتاباً في العام الواحد، وهناك احصائية صادرة قبل عدة سنوات تشير إلى أن معدل القراءة في العالم للفرد الواحد ست دقائق فقط. وقد انتشرت تلك الدراسة بشكل واسع واستخدمها الجميع دون النظر في مدى واقعيتها. كما تواجه صناعة النشر العربية تحديات حقيقية، تتمثل في بعض الدول مهددة بالانهيار التام ضمن الظروف السياسية والاقتصادية التي تشهدها هذه الدول، بالإضافة إلى ما يتدواله الجميع بالخطر المحدق بصناعة الكتاب والقراءة في مواجهة المد التقني واتساعه.

وعلى الرغم من كل تلك المؤشرات السلبية والمحبطة، بغض النظر عن مدى دقتها ومقاربتها للواقع، إلا

أن وضع صناعة النشر في دولة الإمارات العربية المتحدة تشهد واقعاً مختلفاً عن الكثير من الدول العربية، ومخالفة إلى حدٍ كبير الأرقام المطروحة.



فصناعة النشر الإماراتية تشهد تطوراً ملحوظاً، تضعها هذه الصناعة في منزلة الصناعات الواعدة في الإمارات، فالكتاب الإماراتي بمتلك بعض الملامح التي تجعل منه واقعاً مبشراً ومعدياً بشكل ايجابي للمحيط العربي، وفي الواقع هو ينعش صناعة الكتاب العربي عموماً، وتتمثل ملامح صناعة الكتاب الإماراتي بستة ملامح أساسية:

### أولاً: الدعم الرسمي

تحظى دولة الإمارات العربية بقيادة ترى في القراءة قيمة أساسية من قيم المجتمع الإماراتي، يحتاجها ضمن مسيرة التنمية الشاملة، تجلت في إعلان صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة (حفظه الله) العام ٢٠١٦ عاماً للقراءة، والذي نتج مجموعة كبيرة من المبادرات التي جعلت من القراءة طقساً إماراتياً يومياً وثابتاً، وبالتالي تم تخصيص شهر مارس من كل عام شهراً وطنياً للقراءة، وهي ما نعتبره مبادرة وطنية.

أما مشروع تحدي القراءة العربى المنطلق من القيم العروبية للدولة، وهو عبارة عن مبادرة عربية لتشجيع مليون طالب عربى لقراءة خمسين مليون كتاب خلال كل عام دراسى، في محاولة استراتيجية من صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة، رئيس الوزراء (حفظه الله) إن يسهم في تحقيق تنمية عربية على مستوى الانسان، وذلك بالاضافة إلى مكتبة محمد بن راشد، المكتبة الأكبر عربيا باستثمار يبلغ المليار درهم، وبإجمالي كتب يبلغ ٥, ٤ مليون كتاب بين كتب مطبوعة والكترونية ومسموعة، وبعدد مستفيدين متوقع سنوياً يبلغ ٤٢ مليون مستفيد، والتي ستعمل أيضاً على طباعة وتوزيع ١٠ ملايين كتاب في العالم العربي، ووتضم ٨ مكتبات متخصصة و٥,١ مليون كتاب مطبوع، و٢ مليون كتاب إلكتروني، و١ مليون كتاب سمعى.

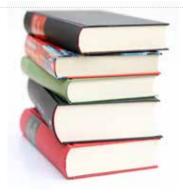
بالإضافة إلى مشروع الشارقة الثقافي الذي تجلى باختيارها عاصمة عالمية للكتاب في العام ٢٠١٩، تقديراً لدورها الحيوي في تشجيع صناعة الكتاب والقراءة والنشر من

خلال المبادرات والمؤسسات الثقافية المختلفة، ولعأبرزها الإعلان عن انشاء، (مدينة الشارقة للنشر) و المتوقع آن تضم ما بين ١٤٠ ، ١٨٠ دار نشر عالمية في مرحلتها الأولى فيما يرتفع الرقم إلى ٢٠٠ ناشر مع المرحلة الثانية. إذ ستكون منطقة حرة، ومقرا لدور النشر والموزعين ودور الطباعة والمترجمين وكذلك كافة الأنشطة المرتبطة بصناعة الكتب والنشر، بالإضافة إلى مشروع ألف عنوان وعنوان الذي تشرف عليه ثقافة بلا حدود بعد نجاح مشروع مكتبة لكل

كما أنشأت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام مركز الكتب والتوثيق في العام ٢٠١٥ بموجب مرسوم أميري، يهدف إلى تعزيز القراءة وتشكيل الوعي المجتمعي بالتراث الثقافي من خلال توثيق التراث والحفاظ عليه، والتشجيع على التعرف عليه.

## ثانياً: الناشرون الأدباء

على الرغم من زيادة دور النشر الإماراتية، وانتقال عدد كبير من الناشرين العرب إلى دولة الإمارات العربية المتحدة بسبب الظروف السياسية، إلا أن هناك ظاهرة لافتة للانتباه وهي اتجاه بعض الكتاب والشعراء الإماراتيين إلى إنشاء دور نشر جديدة تحمل ربما طموحاتهم ورؤاهم في تشكيل واقع صناعة النشر الإماراتي، والتأثير في جودة



الكتاب الإماراتي، بل وينافس ويعمل أولئك الناشرون الأدباء على المناصب الإدارية في جمعية الناشرين الإماراتيين، والمؤسسات المعنية بالنشر وصناعة الكتاب، ومن أبرز الأدباء الإماراتيين الذين يملكون دور نشر خاصة بهم علي الشعالي، وعائشة سلطان، وطلال سالم، وحمدة خميس وصالحة غابش وغيرهم. وربما سيطرة الأدباء على دور النشر تلك يجعل من الكتب الصاددة عن تلك الدور في معظمها أدبية، في غياب واضح للكتب النقدية والفكرية والدراسات السياسية والكتب الاقتصادية والاجتماعية، فهذا النوع من الكتب يصدر عن المؤسسات الرسمية الإماراتية التي تتنهج النشر، فتنشر تلك الكتب المتخصصة حسب اختصاص المؤسسة واستراتيجتها في النشر.



64

### ثالثاً:معارض الكتب

تزخر الإمارات اليوم بعدد من معارض الكتب والتي تجعل في عرس دائم للكتاب طوال العام

و لعل من أبرزها معرض الشارقة الدولي للكتاب والذي يقام سنويا في الشارقة منذ العام ١٩٨٢ بتنظيم من هيئة الشارقة للكتاب، ويشارك في المعرض أكثر من ١٦٠٠ دار نشر، مما جعل المعرض يعتبر من أكبر معارض الكتاب في العالم، ويليه معرض أبو ظبي للكتاب والذي تديره هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة، ويشارك به أكثر من ألف ناشر سنوياً، مستقطباً الزوار والناشرين والمهتمين من مختلف دول العالم، كما تنظم الهيئة معرض العين للكتاب.

بالإضافة إلى معرض رأس الخيمة للكتاب ومهرجان الشارقة القرائي المتخصص في كتب الأطفال، وغيرها من المعارض المتخصصة أو التى تقام على هامش الفعاليات.

بالإضافة إلى مهرجان الكتاب المستعمل والذي تقيمه مدينة الشارقة للخدمات السنوية كل ثلاث سنوات، بجهود متطوعين بالكامل، بحيث يرصد ريع هذا المهرجان للخدمات المقدمة للأشخاص من ذوي الإعاقة.

وتعتبر تلك المعارض هي فرصة حقيقة لتشجيع ظهور الكتاب الإماراتي، وتعزيز دور الناشر الإماراتي من خلال الحوائط المطروحة على هامش تلك المعارض، والفرص والبرامج المهنية واللقاءات التفاعلية للكتاب والباحثين والأدباء والناشرين، مما يفتح آفاق جديدة وواسعة للكتاب الإماراتي.

#### رابعاً: المبادرات المجتمعية

المجتمع الإماراتي عموماً أفراداً ومؤسسات يقدم عددا من المبادرات المجتمعية التي تضع القراءة نصب عينها ولعل أبرزها مثالين مهرجان طيران الإمارات للآداب، والذي احتل مكانة قوية على خارطة الفعاليات الأدبية والثقافية في العالم، بدعم سخي وواسع من شركة طيران الإمارات، وهو ما منح صُنّاع الكتاب الإماراتي من مؤلفين وناشرين التعرف عَلى جديد تلك الصناعة.

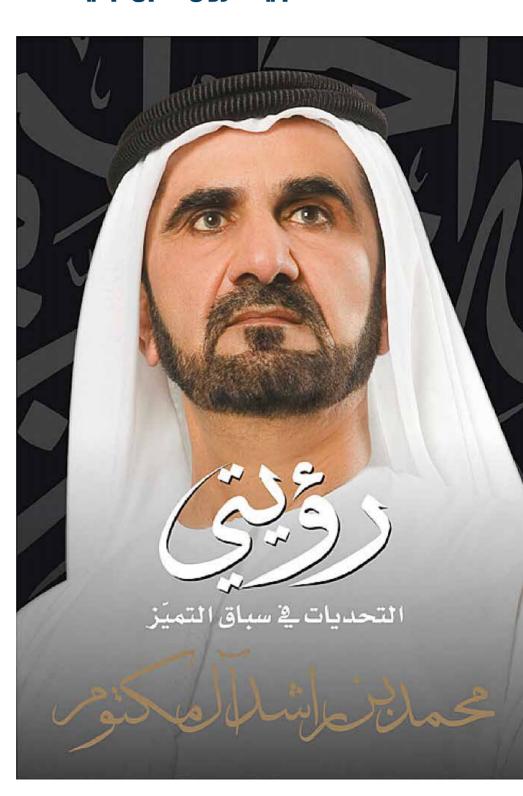
وعند الحديث عن دعم القطاع الخاص ورجال الأعمال، تبرز مؤسسة سلطان العويس بجوائزها الثقافية ومركز جمعة الماجد بجهوده التوثيقية وحفظ التراث ومكتبته العريقة بمحتوياتها القيمة.

كما أن دور جمعية الناشرين الإماراتيين التي تسعى إلى رفع مستوى صناعة النشر، وتعزيز مكانة هذه الصناعة الناشئة نسبياً في الدولة، ووجود هذه الجميعة أسهم في تعزيز التعاون بين كافة القطاعات المعنية بعملية النشر، وفتح قنوات جديدة للناشرين لتوزيع كتبهم.





## خامساً: الحُكام ينشرون كتبهم أيضاً



في الإمارات لا يبدو الأمر شكلياً ولا تقف المسألة عند الجانب المتعلق بالمناسبات أو الأحداث، فبعض حُكام الإمارات ورجال الدولة يعملون على وضع مؤلفاتهم بأنفسهم، ويسطرون آرائهم في كتب تخرج إلى مشهد القراءة في الدولة، ،تنافس كتبهم على قائمة الأفضل مبيعاً، وتخرج منها كأى مؤلف آخر عند صدور مؤلفات أخرى، فصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد أصدر أربعة كتاب بشكل رئيسي بدأت بكتاب رؤيتي، ومضات من فكر، وومضات من شعر، وتأملات في السعادة والإجابية ،هي مجموعة من الكتب التي تشرح تجربة سموه الإدارية والقيادية، بشكل يتمزج بثقافته العربية والإسلامية، وشغفه الكبير بالشعر. وصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة، فهو الباحث المتبحر في تاريخ منطقة الخليج العربي، بالإضافة إلى أعماله الأدبية المسرحية والروائية، وقد ،صل عدد مؤلفات سموه إلى أكثر من ٤٥ مؤلف، وذلك عدا عن ترجنتها إلى لغات

إلى جانب الحُكام هناك بعض رجال الدولة ومدراء الدوائر الذين يجدون فسحة لإخراج مؤلفاتهم المتنوعة، على الرغم من الأعباء الوظيفية التي يقومون بها، فعلى سبيل سعادة محمد سعيد الظنحاني مدير الديوان الأميري في الفجيرة الذي قدم عدداً من النصوص المسرحية، وسعادة الدكتور عبد العزيز المسلم رئيس هيئة الشارقة للتراث بأعماله البحثية في تراث الإمارات. وعلى الرغم من أن اأهمر يبدو مألوفاً في بعض الدول، إلا أنه في دولة الإمارات لا يعتبر مألوفاً فحسب، بل عنصراً أساسياً في تحفيز عملية النشر، وإثراء المكتبة العربية عموماً بمؤلفات إماراتية حول تاريخ وتراث وهوية الإمارات وتجربتها القيادية الرائدة.

## سادساً: هوية الكتاب الإماراتي اليوم

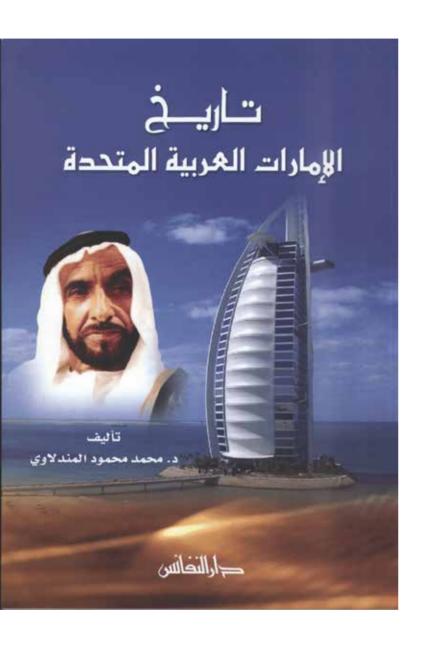
تمتاز صناعة الكتاب في الإمارات بهوية خاصة ذات ملامح لا تتوفر في العديد من الدول العربية، فهو يمتاز بنزعته إلى التجربة، ونشر نوعية جديدة من الكتب قد تكون قليلة الوجود في الكتاب العربي، فالقارئ العربي يلجأ إلى الكتب الأجنبية التي توفر له أساليب وطرق مختلفة من القراءة، والتي قد لا ترفها الكتب العربية عموما، فعلى سبيل المثال التجربة التي قام بها الكاتب الإماراتي بكتابة قصته (سوار الذهب) على طريقة كتب (الكوميكس اليابانية) بهوية إماراتية بحتة، يجعلنا نقف أمام شكل جديد من الكتابة باللغة العربية، وتكاد تكون من الكتب العربية العربية التابية عمدا الكتب

أما الكتابة لليافعين فهو أمر فضل الكثير من الأدباء الابتعاد عنه، فالكتابة لتلك المرحلة هي مرحلة حساسة بشكل كبير، ويعزف عنها الناشرون والكُتاب، فيميل الكُتاب عادة للكتابة للأطفال أو الكتابة للكبار، فليجأ أبناء هذه الفئة إلى القراءة باللغة الإنجليزية، فهذه الكتب تخاطبهم وتخاطب توجهاتهم، إلا أن بعض الكتاب الإماراتيين تطرق إلى تلك التجربة من خلال رواية أجوان التي كتبتها الكاتبة نورة النومان.

ومع محاولة الشباب الإماراتي عموماً إلى نشر أعمالهم، والوصول إلى فئات مختلفة من القراء، ينشط الكتاب الإماراتي، ويدخل في تجارب جديدة مختلفة ونوعية، تمنح الكتاب الإماراتي هوية خاصة ومميزة.

ورغم كل تلك الملامح والمميزات فهي كلها أسلحة ذات حدين في صناعة الكتاب الإماراتي، ومؤثرة على مستقبله، فلا بد من قراءة تلك الملامح بشكل جدي لوضع الاستراتيجات المناسبة لتوظيفها والعمل علييها لتطوير صناعة النشر، والتوقف قليلاً مع كافة الاحصائيات المتدوالة حول عدد القراء والكتب في العالم العربي، ومعدلات القراءة.

إن الكتاب الإماراتي هو الطريقة المثلى التي يتم من خلالها نقل تجربة الريادة والتنمية الإماراتي إلى العالم العربي والعالم، ويقع صُناع الكتب تحت مسؤلية نقل هذه التجربة بالشكل الذي تستحقه.



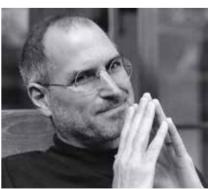
# عن سمات الخلود

#### معتز قطينة

ليس الخلود مجرد فكرة، أو معنى عابراً في التاريخ، بل هو القدرة اللانهائية على الاستمرار في إثارة الدهشة وإعادة تعريف العالم وفق معطيات شخصية دائماً، مرتهنة إلى المبدع نفسه.

وبالرغم من اختلاف المستوى الإبداعي ومساحة التأثير الإنساني الذي يمكن لعمل ما أن يتركه، وأياً كان شكل هذا الأثر الخالد، فإن في العالم من التقاطعات ما يمكن أن يسبب دهشة تفوق دهشة الأطفال عند اكتشافاتهم الأولى. هنا رصد لأربع حالات اتفقت جميعها على منح الخلود واحداً من سماتها الشخصية.

#### ستيف.. الذي غيّر العالم



#### طارق من الصحراء يُنبت موسيقى

يقع الأردن في منطقة غير حيادية، ورغم ذلك فإن على هذه الهضبة أن تمارس الحياد دوماً، وتقف في منتصف الصراعات ممسكة بالعصا من جميع الأطراف، وهي تدرك أن خللاً بسيطاً في توازنها قد يؤثر على المنطقة بأكملها، وهكذا بقيت.

من بين هذه التوازنات، وحفاظاً على
الحسابات الإقليمية، وعلى مقربة من
مواطن الصراع التي يعانيها هذا البلد،
يخرج الفن متحدياً قوانين اللعبة التي
دفعت به نحو هذه الضوضاء، ويقرر
موسيقي شاب أن يكسر العزلة المفروضة
عليه بأعمال مفاجئة واستثنائية دفعت به
إلى الواجهة من خلال بوابة غير متوقعة:
الدراما، وكان لزاماً عليه منذ منتصف
التسعينات أن يحافظ على ما ابتكره لنفسه
في بدايته: نهاية رجل شجاع.

هي بدايته: نهاية رجل شجاع. وجد طارق الناصر نفسه مضطراً لممارسة الحياد والإبقاء على التوازن بين الشعبية الجماهيرية التي تحققت له، وبين ما أراد له أن يكون بصْمته الموسيقية الاستثنائية، لكنه آثر الكيف على الكم، وفضّل الحفاظ على هويته التي جاء منها، فمزج الحاضر بالتراث، وحمل موسيقى الرمل في السلة

ذاتها التي يحمل فيها أصابع البيانو، وأثرى الدراما العربية بأعمال موسيقية عدة علقت بأذهان الجماهير، دون أن تؤثر هذه الجاذبية على ميله الشخصي الذي انطلق من خلاله، وتعاون مع مخرجين مؤثرين مثل نجدت أنزور وحاتم على.

طارق الناصر ..

خلال هذه السنين، وإشباعاً لشغفه، أنشأ الناصر فرقة «رَم» الموسيقية التي نقل من خلال أعمالها رؤيته إلى العالم، وشارك في محافل دولية حصد خلالها القبول والتصفيق، وكان في كل حدث يؤكد لنفسه أن بإمكان الموهوب أن يصل إلى الناس من خلال ما يريده لا ما يريدونه، وأن يقنع نفسه بأن الانطلاق من التراث المحلي هو البذرة الأولى في طريق الوصول إلى الآخر المختلف.

لربما أخذت حياته مساراً آخر لو أنه شُغِل عن ولعه الفني بالتحصيل العلمي والعمل الروتيني، لكنه اختار الطريق الأقل أمناً، وجازف بما يمكن لعربي أن يجازف به من التخلي عن القبول الاجتماعي والحياة التقليدية في بلد اعتاد السير على منتصف الحبل، لكنه قرر الخروج عن المسار، وقفز إلى الضوء في اللحظة المناسبة!

68

### قوارب جبلية.. لكن النتيجة الأرض كلها

عُرف اليمن بآدابه وموسيقاه وإرثه العريق الذي غيبته أقبية السياسة، وجعلته واحداً من أفقر دول العالم إذ يعيش نصف شعبه تحت خط الفقر، منشغلاً عن المنتج الثقافي بمطاردة لقمة العيش، لكن هذا لم يُقص اليمن عن خارطة الإبداع، ومثل كل استثناء يأتي بلا إنذار وكأنه يهبط من الغيم، وُجدت «قوارب جبلية» للروائي اليمني وجدي الأهدل، بحجم صغير محفز على البدء فيها لمجرد القراءة، بعيداً عن توقعات الدهشة والافتتان، قبل أن ينتهي النص في ساعات، ويغمر قارئه بالألفة والحنين إلى مكان ربما لم يفكر حتى بزيارته.

هل زرت صنعاء القديمة يوماً ؟ شاهدتها أو سمعت عنها ؟ هل شممت رائحة شارع تسير فيه وأنت تعرف أن آلاف السنين مشت فيه قبلك؟ مضت السنون ولا يزال الشارع يحتفظ بوجوده وأسماء بعض من خطوا عليه، هل تعرف أزقتها التي لم تُعبّد ؟ ورائحة الجوع التي تزكم أنوف سكانها ؟ لا بأس إن لم تفعل كل هذا، فالرواية الصغيرة ستمنحك زيارة ودليلاً سياحياً يختار لك ما سيجعل من روايته رحلة في التاريخ، ماضياً وحاضراً.

ظُلمت هذه الرواية كثيراً حين تحولت إلى قضية، وتعرض كاتبها للتهديد بالقتل فغادرها قبل أن تصبح الرواية حدثاً عالمياً، وانقسم قراء روايته إلى فريقين، من يظنون أن الكاتب أساء إلى قيم المجتمع اليمني وأخلاقياته، وصور بلاده باعتبارها مستنقعاً للرذيلة، وكان من يعتقدون هذا يواجهون فريقاً مؤمناً أن الكتابة في أقصى تجلياتها هي الحرية في قول ما لا يقال، وكشف المستور وتعرية اليوميات التي نسكت عنها باختيارنا، حتى لو أوحت بأن المجتمع يعجّ بالقبح والفساد، وبين أولئك وهؤلاء، يعجّ بالواية جوهر فتنتها، في الأماكن

التي كان الكاتب سخياً في استحضارها، كما كان بارعاً في اقتناص الشخصيات الملائمة التي اختارها لتجسيد حكايته ما بين فتاة تتعرض للقهر والانتهاك الجسدي والمجرمين المنتشرين في المدينة، وأدعياء الفضيلة والمشردين الذين يرسمون بحياتهم بانوراما العدم، والفقر الذي يعيش بين الناس كأنه أحدهم ويخفي خلف البوابات القديمة للمدينة حياة ما كنا لنعرفها لولا أن حملتها لنا هذه الرواية الاستثنائية.



### حياة مزدوجة، ثلاثية وحظ أعمى..

لم يسع كريستوف كيشلوفيسكي إلى 
صناعة فيلم جماهيري، وهو يكتب بنفسه 
سيناريو فيلم «الحظ الأعمى» فقد كان – 
في ظل الهيمنة الشيوعية ١٩٨٢ – مشغولاً 
بتمرير انتقاداته السياسية للنظام، 
وإيجاد ثغرات يعبر من خلالها عن رفضه 
لاضطهاد الحريات، لكنّ بدرة الفن التي 
اعتنى بها طوال حياته أثمرت، بالإضافة 
إلى احتجاجه، قطعة فنية لا تتكرر، برغم 
الموارد المحدودة والتقنيات المتواضعة 
في الإنتاج والتصوير. فيلم من النوع الذي 
يخلف أثراً صارخاً في النفس، ويتدخل في 
يحلف أثراً صارخاً في النفس، ويتدخل في 
باستطاعة الفن أن يفعل هذا؟ 
الفيلم الذي منع من العرض حتى ١٩٨٧،

يتشعب في خطوط ثلاثة لحياةٍ لا تفصلها

سوى ثوان كافية لتغيير مسار الأحداث كلياً، وكأنها تقول إن الحياة لا تكتمل، لكننا نحصل على فرصة لنعيشها، بينما يأتي الوقت باعتباره العامل الحاسم في تنفيذ مخططات القدر وتقرير اتجاهه أو ربما تقديمه كما هو مُعدّ مسبقاً لمن ينفذون تعليماته.

أما السؤال الكبير في الفيلم فيظل مجهولاً، يبدو كأنه «ماذا لو؟» .. لكنه ليس كذلك، إذ ثمة سؤال ضخم يبرز أنيابه في وجه البطل الهامشي، من قبيل: هل كانت الحياة بتفاصيلها تستحق هذا الألم؟ فيما الموت، الذي جاء خجولاً في البداية، يستحيل لغزاً، ويمارس دوره، كمهرج متمرس في تعرية جسد الإنسان الهش وروحه التي لا تمل الغليان والتوثب. هل يقول الفيلم إننا أقل مما تخطط له الحياة، وإننا عظماء في خيالاتنا فقط؟ وإن سحق الإنسان بكل ما يحمله من إرادة وطموح لا يكلُّف إلا ثوان؟ أم أن كيشلوفيسكي، بالتوازي مع سخرية الخطة التي أعدها القدر، يسخر من وهم القوة لدى الإنسان؟ أو أنه أراد أن يطرح السؤال بلا مبرر؟ ماذا إذا عن شحنة الفن التي يقدمها تمثيلاً وحكاية وموسيقي؟ وهي تشى بقلق السائل، وألم الباحث عن مجهول يتربص بالإنسان.

قد لا يأسف المشاهد بما فيه الكفاية على الأحداث، لكن ثمة حبكة تنتظره في النهاية، تفاجئه بخواء معرفته، وضآلة درايته بالحياة، تخلد فيه أثراً عميقاً يحثه على إعادة ترتيب أفكاره، ليدرك أن الثواني التى تبدو تافهة قد تغير حياته.



كريستوف كيشلوفيسكى



#### إشكالية الكاتب والنص المسرحى نحو الآخر ما بين الثبات والحركة

إن تفاعل الثقافات أصبح اليوم حقيقة واقعة على كافة الصعد والمستويات لاسيما في ظل التوسع الكبير في وسائل المواصلات والاتصالات، فلم يعد المجال متاحاً لثقافة ما أن تنعزل بذاتها بعيداً عن مسار الركب العام الذي أصبح يطلق عليه اصطلاحا «العولمة». ظل المسرح / النص المسرحي لعصور طويلة وما يزال ميدانا حيوياً لتفاعل الثقافات. إلا أنه كما كان لهذا التفاعل دوره الحيوي والإيجابي الذي ينعكس على الأفراد والمجتمعات كذلك كانت له آثاره الجانبية لاسيما عندما يبقى هذا التفاعل عند حدود الظاهري والمادي والسطحي فلا يتغلغل ولا يتعمق في المضمون والوجدان والشعور والجوهر، ولا سيما عندما يقوم هذا التفاعل على أسس هيمنة ثقافة على أخرى أو رؤية على رؤية. فما مفهوم الثقافة في النص المسرحي العربى؟

هذا مدخل عام ثم نتعرض للمحاذير

التي قد يراها الكاتب المسرحي العربي من التعامل مع مصطلح «تفاعل الثقافات» ثم نتعرض لأوجه من تفاعل الثقافات في النص المسرحي.

#### رؤية في الثقافة ما بين الثبات والحركة

في قواميس اللغة العربية تعرف الثقافة فيها بأنها.. «الحذق والفطنة والعلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق فيها». في عالمنا الشرقى غالباً ما نحصر الثقافة في مفهوم النخبة المتعلمة الواعية القادرة على إبداء الرأي الحكيم والقادرة على اتخاذ موقف صائب بما يتوفر لديها من علم ومعرفة. وفي العالم الغربي، على الأقل في اللغة الإنجليزية، فإن مفهوم الثقافة ((يتوسع ليشمل إضافة إلى ما سبق كل إرث الماضي والحاضر وربما المستقبل من العادات والتقاليد والطبائع بل والبيئة المحيطة، والثقافة في أحد معانيها المهمة.. (تعني الحضارة أو مرحلة معينة من مراحل التقدم الحضاري).

فما هو مفهوم الثقافة الذي يمكن أن نعول عليه في تفاعل الثقافات في النص المسرحي العربي؟.. من السهل جداً أن

يرجع المرء منا إلى متون الكتب والمراجع ليظفر بعشرات التعاريف والتفاسير والآراء حول مفهوم الثقافة ولكنى أزعم أن كل تلك الآراء صحيحة في شيء ما، إلى حد ما، في محيط خبرتها وظروف منشئها ولكن ليست بالضرورة صحيحة في مطلق الطرح والزمان والمكان. ورغم ميلي إلى المفهوم الأشمل والأرحب للثقافة باعتبار أنها مرحلة من مراحل الحضارة غير أنني أركز في الحديث عن الثقافة هنا على اعتبار أنها الفكر والأدب والفن وأستعير من قواميس اللغة العربية كلمتين من ذات الاشتقاق اللفظى وهما التثاقف والمثاقفة وتعنيان.. (تبادل الثقافة بين الشعوب أو الأثر الذي تتركه ثقافة كل أمة في غيرها من الأمم). وعليه أرى أن الحركة الثقافية، ومنها النص المسرح والعرض المسرحي، هي بطبيعتها أو من طبيعتها تفاعل مع الذات والآخر القريب والبعيد أي أنها عالمية الامتداد تكل عنها الحدود والفواصل والحواجز.

إذاً الحالة الثقافية هي حالة إنسانية عامة، قد تكون لها خصوصيتها في كل مجتمع عن الآخر ولكن الخصوصية هنا لا تعني الثبات والجمود والتكرار والدوران

في حلقة مفرغة، بل يمكن القول إن الحالة الثقافية لا تستقيم ولا تنمو بمعزل عن الآخر سواء بالتأثر أو التأثير «المثاقفة». صحيح أن التأثير والتأثر يتطلبان نوعاً من الندية قد لا تكون متوافرة مرحلياً إلا أن مثل هذه الندية هي بناء تراكمي يأتى عبر الحراك والتفاعل المستمرين. فالثقافة كما أنها لا تخلو من الخصوصية هي لا تخلو أيضاً من العوامل المشتركة مع الثقافات الأخرى. والتعامل مع الآخر في النص المسرحي أراه يبنى على مبدأ تفعيل الخصوصية بديناميكية تعى استثمار العوامل المشتركة مع الآخر ومتى ما وجدت الكفاءة الفنية والثقة بالنفس التي تولد الندية يمكن التخلص من حالة الإحجام والحذر في التعامل أو التفاعل مع الآخر (الثقافي/المسرحي) الموجود في الداخل أو الخارج.

وأرى أن تفاعل الثقافات في النص
المسرحي يجب أن يمتاز بالمرونة والنسبية،
وأعني هنا النأي في الطرح عن الحدية
الشديدة والمطلق المحسوم، أقصى اليمين
أو أقصى اليسار، صح كامل أو خطأ تام،
خير مطلق أو شر مطلق. فهذا النوع من
الحدية يكرس الجمود والثبات وادعاء
الفوقية والمعرفة العلوية التي لا تستقيم
التي تتجمل بالتأمل والتداول والتأويل
التي تتجمل بالتأمل والدهشة والإبداع الذي
يتحدث عن نفسه لا الإبداع الذي يجهد
المبدع نفسه في الحديث عنه.

وبعد، فما الإشكالية التي يواجهها الكاتب المسرحي العربي وتجعله حذراً من التفاعل الثقافي؟

إن أهم اشكالية هو ربط التفاعل الثقافي بالعولمة باعتبار أن التفاعل الثقافي من مفردات العولمة التي يراد من خلالها فرض سيطرة ثقافة متفوقة على ثقافة دونها من حيث التفوق والانتشار في الزمن الراهن. إلا أن الموقف من العولمة ينتابه بعض التعقيد.



الموقف من العولمة.

ظاهرة غريبة في الخطاب اليومي العربي على المستوى الشعبي أو الرسمي الكل ينتقد العولمة وهم ضالعون في ممارستها حتى النخاع، الكل ينتقد بنك النقد الدولي واشتراطاته المجحفة وممارساته المتعسفة تجاه الدول والشعوب في العالم الثالث في ذات الوقت الذي تنهال فيه طلبات القروض على البنك بكم أكبر من قدرة البنك على تلبيتها. وقد انعكس مثل هذا الوضع أو التناقض ما بين الخطاب والتطبيق على المسرح العربي بشكل واضح. فما هي الأسباب الكامنة وراء مثل هذه المفارقة العجيبة؟ لا بد هنا أن نعود إلى جذور الوضع الثقافي المعاصر في الوطن العربي والذي يرتبط بشكل أو آخر بالوضع السياسي. في الخمسينات والستينات والسبعينات من القرن الماضي مع تحرر الدول العربية من الاستعمار وظهور الدولة القطرية المستقلة بدا لدى تلك الدول ما يمكن تسميته بالتوجه الثقافي المكرس والذي ينطلق من منظومة فكرية داخلية منسجمة وتطلعات واحتياجات مجتمعاتها الناهضة فكانت كل دولة تبدو وكأنها حالة ثقافية خاصة لها سماتها ومميزاتها التي يمكن

77

الحالة الثقافية هي حالة إنسانية عامة، قد تكون لها خصوصيتها في كل مجتمع عن الآخر ولكن الخصوصية هنا لا تعني الثبات والجمود والتكرار



دراستها وتحديد ملامحها بشكل مستقل. على المستوى السياسي كانت الدول تقسم مبدئياً إلى مجموعتين رئيسيتين الأولى دول ملكية تشمل جميع المفردات التابعة لها، والملكية كانت تأخذ اتجاهين واضحين ملكية تقليدية قديمة وملكية حديثة أو مستحدثة. أما القسم الثاني فهى الجمهوريات وقد غلب على معظم الجمهوريات التي ظهرت في الوطن العربي التوجه الاشتراكي أحياناً والتوجه القومي غالباً الذي اشتد أواره في تلك الفترة مع ظهور الناصرية وفكرة الحاكم القادم من صفوف الشعب أو من عمق المؤسسة العسكرية وهيمنة هذا الفكر الناصري، إذا جاز تسميته كذلك، على المنطقة باعتبار أن هذه المنظومة هي المنظومة القادرة على معالجة ما خلفه الاستعمار. على المستوى الاقتصادي والفكري والثقافي تبنت جميع الدول تقريبا في تلك المرحلة السابقة خططا تنموية طموحة كانت أولى أولوياتها التنمية

البشرية من خلال توفير فرص متكافئة إلى حد ما في مجال التعليم والصحة والعمل ومن ثم كان هناك الاهتمام باستكمال البني الأساسية من المرافق والمباني والمنشآت. أما الدول التقليدية، إذا ما ارتضينا بهذا التصنيف، فظلت محافظة على تقليديتها وثبات نظمها وتطورها المتدرج نحو الاقتصاد الرأسمالي الحر وهو التطور الذي كان مقروءاً ومتوقعاً منذ البداية في هذه الدول وهو التطور الأكثر انسجاماً وموائمة مع ما آلت إليه الأمور في المرحلة الحالية. المفاجأة جاءت من الأجيال التي ولدت من رحم الثورات العربية الحديثة والتي رضعت الفكر الشيوعي والاشتراكي والقومي وكانت هي أول من انقلبت عليه تطبيقيا في ما يعرف بحركة الانفتاح على العالم الغربي في الثمانينات والتسعينات ومازالت مستمرة في مطلع الألفية الثالثة.

قد يرجع البعض ذلك إلى انهيار المعسكر الشرقي وظهور الدولة القطبية الواحدة التي فرضت هيمنتها على العالم بتفوقها العسكري وبتسويقها لنظمها ورؤاها

الاقتصادية والثقافية عبرما يعرف بمنظمة التجارة العالمية والخصخصة والعولمة والحريات الشخصية وحوار الثقافات والعالم قرية صغيرة. لا أحد يختلف على أن لذلك كله تأثيره البين على ما هو حاصل من تغير على امتداد الوطن العربي على الأقل على المستوى الاقتصادي والثقافي مرحليا والذي يرى البعض أنه سيتسلل تلقائياً إلى المستوى السياسي. فهل يعنى هذا أننا نمر في مرحلة انتقالية؟ ربما !!! ولكن ما يهمنا هنا هو المأزق الذي يقع فيه النص المسرحي المعاصر عندما يريد أن يبنى موقفاً تجاه الذات أو الآخر في إطار تفاعل الثقافات، فهو من ناحية يمثل ضمير الأمة الرافض للعولمة، أو المشكك في مصداقيتها على أقل تقدير، باعتبارها هيمنة ثقافة القوي أو المنتصر على ثقافة الضعيف أو المهزوم، ومن الناحية العملية المجتمع العام، وقد يكون كاتب النص المسرحي والفنان المسرحي، غارقاً في الممارسة اليومية للعولمة بكل مفرداتها.

# علي حسن الفواز

# هل هناك (ثقافة مستقلة) في حياتنا العربية؟ وهل لهذه الثقافة مجالٌ للتداول والاستهلاك والترويج؟ وكيف هي ملامح هذه الثقافة؟ ومَنْ هي القوى الأكثر تمثيلا للبرامجها ومشاريعها ومساراتها؟ هذه الأسئلة قد تكون مدخلا لإثارة كثيرمن هذه الأفكار، والحفر بكل ما يتعلق بذاكرة القمع والسلطة والمسكوت عنه، وبتعرية ماتحمله من رسائل ومعان ودلالات، ولمايمكن أنْ تصطنعه من خطابِ خائف، أو ملايمكن أنْ تصطنعه من خطابِ خائف، أو حساسية أو خصوصية، أو أية غريزة للتمرد على ماهو نسقي، أو مواجهة ماهو متعالٍ على ماهو نسقي، أو مواجهة ماهو متعالٍ وسلطوي، فطبيعة السلطة العربية ليست

محايدة، وأنّ عقلها المركزي يرتاب بوجود

هذا(المثقف المستقل) فهي لا تطمئن

اليه أولا، وتفرض على أنموذجه خيارات

إمّا أنْ يكون تابعا، أو صامتا، والصمت-

هنا- لايعنى (الاستقلال) بقدر مايعنى

البنيويين..

الاستقالة!وحتى لا يعنى الخمود عند(درجة

الصفر الكتابي) كما يقول قد يفهمه بعض

معقدة ثانيا، وحيث سيجد المثقف نفسه

أوهام المثقف

المستقل

وأسئلة الثقافة

يضعنا غرامشي أمام توصيف اشكالي لهذا المثقف، ومن منطلق حيازة المثقف على وظيفة ودور، وإحساس بالفردانية، وكذلك من منطلق الإيمان بأن ( كلّ إنسان بمفرده يستطيع أنْ يشارك الذين يريدون التغيير نفسه) ١

لكن هذا لايعني أنَّ عمل هذا المثقف وطموحه سيكون سهلا، فبقدر ما يرى

البعض بأنّ المثقف المُستقل هو(الوسيط الممكن والافتراضي بين القوى السياسية المتباينة والمتنافسة، وباعث الفعل التواصلي ومُدبّر الطّرق الشرعية لأخلاق الناس في الفضاء العمومي)٢ فإنّ آخرين يجدون في هذا التوصيف محضٌ وهم وتجاوز على ماهو واقعى، وعلى ماهو طبيعي في واقع عربي يتسم بالتناقض والصراعات والمشكلات التي تصطنعها جماعات وهويات وأدلجات، من الصعب أنْ تتفق على رأي، أو على موقف، أو حتى على خيارات مشتركة، ولا على صورة محددة للإنخراط في استقلالات ثقافية غير آمنة النتائج، وهو مايراه يوسف الشاروني في حديثه الى جريدة الشرق الأوسط بالقول: ( ليس هناك استقلال للمثقف اى اكان لأنّ المثقف جزءٌ من منظومة العالم، ومعن ىاستقلاليته أنه سينفصل عن احتياجاتها لتيستعينه على الحياة، ولأنه متأثربعوامل زمنية ومكانية ومناخية وبيئية، لذا يمكن القول إنّ كلمة استقلالية كلمة غامضة

وليس لها مدلول في هذا السياق، سواء كانت هذه الاستقلالية للمثقف أو لغيرالمثقف في القرن الـ ٢١ خاصة وانه يعتمد على اشياء خارجية كثير هتمنع استقلاليته)٣

#### المثقف وصناعة الملفات

مشكلة المثقف المستقل هي عزلته، وغياب أداته النقدية الواضحة، وأنّ الحديث عن الفردية الفائقة لهذا المثقف سيبدو وكأنّه حديثٌ غير واقعي في ظلّ عالم مزدحم ومكشوف بصراعاته الأيديولوجية والسياسية، وفي ظلّ وجود هيمنات ضاغطة دينية واجتماعية، مع وجود ملفات تتعلّق بمشاريع وخنادق وأجندات لها أثر كبير على تحريك ستراتيجيات الثقافة، وفي فرض موجّهاتها على الصناعة الثقافية تسويقا واستهلاكا وتبشيرا..

تعالق الاستراتيجيات الكبرى مع صناعة الملف الثقافي يفترض وجود بني إطارية

مشكلة المثقف المستقل هي عزلته، وغياب أداته النقدية الواضحة، وأنّ الحديث عن الفردية الفائقة لهذا المثقف سيبدو وكأنّه حديثٌ غير واقعي في ظلّ عالم مزدحم ومكشوف بصراعاته الأيديولوجية والسياسية، وفي ظلّ وجود هيمنات ضاغطة دينية واجتماعية، مع وجود ملفات تتعلّق بمشاريع وخنادق وأجندات لها أثر كبير على تحريك ستراتيجيات الثقافة، وفي فرض موجّهاتها على الصناعة الثقافية تسويقا واستهلاكا وتبشيرا..

تعالق الاستراتيجيات الكبرى مع صناعة الملف الثقافي يفترض وجود بني إطارية للعمل الثقافي، مع وجود الخطط والبرامج، كما أنّ تعالق الأسئلة التي تخصّ مسؤولية المثقف النقدية تتطلب وعيا حادا بها، وبتعقيداتها إزاء تعالق فاعلية الخطاب الثقافي مع فاعلية ماهو اجتماعي وتاريخي وديني وانثربولوجي، والذي يعنى تحويل المثقف العربي الى (مثقف طزاريء) والذي يدفع بإتجاه ممارسات ومواقف اضطرارية، أو مواقف ذات دوافع سياسية أو أيديولوجية أو حتى طائفية وقومية ودينية، مثلما تعنى احتماية وقوعهبفخاخ كثيرة، لاسيما تلك التي تتعلق بالتماهي اللاوعيمع التاريخ، ومع رعبالثنائية الاشكالية للعقل والنقل، وهيمنة الفقهيات الأصولية على العقل النقلى، مقابل التورط بمأزق ماهو تأويلي، أو معارض، والذي يسعى الى عقلنة النظر الى التاريخ، والسلطة والأثر، القبول بما هو وارد في النصوص والأحكام، فضلا عن الرعب من السلطة ذاتها والتي فرضت كتّاب سيرتها ومدائح مثقفيها وفقهائها ووعّاظ سلاطينها كما يُسميهم د. على الوردي.. أطروحات المُختلف الثقافي، وحتى بعض مظاهر التعارض الثقافي أحاطت الحديث عن هوية (المثقف المستقل) بكثير من الغموض، فهي لاتعني التعبير عن وجود ثقافة ضد ثقافوية (ماهو متداول، مثلما لاتعنى وضع الانتلجنسيا بشكل عام أمام

لأنّ ذلك ينتمي الى تاريخ المركزيات التاريخية والفقهية والذي سيضع وظيفة الثقافي داخل سياقوظائف عصابية، غامضة ومشوشة، بعضها يتعلق بالهوية، والوجود، وبعضها يتعلق بأزمة حرية المثقف ذاته، لاسيما وأنّ علاقة هذا المثقف بمؤسسات السلطة والقانون والفقه والحق العام والعدالة الاجتماعية والسلم الأهلى ظلت مثار أسئلة جدل والتباس وخوف دائمة.. فإذا كان(البعض) يتحدث عن أهمية الملف الثقافي، بوصفه ملفا يخصّ الكتابة الأدبية بحمولاتها الشعرية والقصصية والروائية، او بوصفه ملفا عميقا ذا مرجعيات تتعلق بمواجهة أزمات وجودية، ويصراعات أكثر تعبيرا عن مأزق المثقف في عالمنا العربي، فإنّ هناك من يقف بالضد منه، باعتبار أنّ الثقافة وملفاتها ذات مرجعيات نسقية، وأنَّ خطابها عن(المقموع والمسكوت عنه) أكبر من تلك المنازع الأدبية،فهي ممارسة واسعة في الكشف عن المُضمر في تلك النسقيات، وفي تمثّل صناعة القيم والأفكار، فضلا عن تمثّيلهاالرمزي للتحولات الكبرى، بما فيها التحولات التي تخصّ الحديث عن نُظم المعرفة والفكر والفلسفة وعلم الكلام، وعن فاعلية التحديث، والعمران، وعن محنة السلطة المركزية، وقدرة هذه السلطة على الموائمة القهرية بين الديني والدنيوي، أو الواقعي أو الخيالي،إذ تمارس السلطة وظيفتها في تحييد الثقافي، أو أدلجته، أو إخضاعهالي الرقابة، والى ممارسات جهاز تفتيشها السياسي والأيديولوجي، وأحسب أنَّ لا وجود لأيَّة سلطة عربية تقبل بوجود ثقافة خارج احكامها او سطوتها او فقهها.. هذا المعطى يضعنا امام رعب الحديث عن أوهام الثقافة المستقلة، وعن حيادية المؤسسة الثقافية وحريتها، إذ سيكون الأمر مريبا وسط ما يتبدى من الصراعات، والحروب والمهيمنات الطاردة، والتي ستكون معطياتها إقامة مركزيات طاردة واقصائية،

وغلو الاوهام المركزية للسلطة والجماعة،

والتى لاتؤمن بوجود المختلف والأخر،

مثلما لاتطمئن بالمقابل لمايمكن تسميته ب(المثقف البارد) الذي لا ضد له، ولا مواقف واضحة لأفكاره..

المورد هذا المثقف الأوجود له في الواقع العربي، وبقدر ما يتحدث (البعض) عن ظاهرة المثقف التبريري، أو حتى المثقف المُلفَق، أو ظاهرة المثقف(الوسطي) التي تستعير من الفقهيات مرجعيتها التوصيفية، فإن طبيعة الواقع السسيوثقافي، وعلاقة السلطة الثقافية بالسلطة السياسية والسلطة الأيديولوجية يجعل من الظواهر غير المستقرة في القاموس وفي التداول محضّ تهويمات، وتبريرات لعُقد ثقافية، ولأزمات ثقافية أسهمت السلطة السياسية في انتاجها، وتحت يافطات عزل المثقف الملتزم عن أية مواقف يمكن أن تؤثر على الرأي

كما أن عطالة الثقافة المستقلة تعني أنها ستكون بعيدة وخائفة، وغير فاعلة إزاء فرضية الإشهار عن الثقافات المؤدلجة التي تبشر بها السلطة، والتي تصطنع من خلالها أتباعا ومريدين، تكرّس لهم خطابها السلطوي/ الأيديولوجي هي الفاعلة في سياق أي تنفيذ لمشاريع الصناعة الثقافية، تلك الصناعة التي تشرعن خطاب السيطرة والرقابة والتمكين، وخطاب الإشهار والقوة والاخضاع، وبما يجعل أية ثقافة أخرى ضدية وخارجة عن مصالح الأمة والجماعة..

77

سيجد المثقف نفسه إمّا تابعا، أو صامتا، والصمت - هنا -لايعنيالاستقلال بقدر مايعني الاستقالة

عتبات اللاوعى الجمعى المُهيّج والشعبوي،

#### أسئلة الصانع الثقافي

ماهي هوية الصانع الثقافي العربي، وهل يمكن القول: إنّ الاعتراف بوجود صناعة ثقافية للسلطة سيكون بداية الاعتراف بر(العمومية الثقافية) أي الثقافة التي يختلط فيها الشعبوي والطقوسي؟ وهل أنّ وجود هذه الصناعة يعني قطع الطريق على أية(خصخصة ثقافية) للثقافات المهيمنة، والتي يمكن لها أن تصنع لها، ولو بحدود ما ممارسات في الثقافة الضد، أو حتى الثقافة غير الخاضعة للرقابة والتفيش والمركزة؟

هذه الاسئلة وغيرها تبدو مهمة مع بداية زمن سياسي عربي جديد، مثلما تبدو ضرورية لإمكانية التعاطي مع وضع الملف الثقافيبكل معطياته على طاولة المؤسسات الجديدة، لاسيما بعد الحديث المفتوح عن ما سُمّي ب(الثورات العربية)، فضلا عن تحفيزها لإعادة توصيف المفاهيم والمصطلحات، والتي تخصّ كلّ الشكالات التي تُعنى بالصناعة الثقافية، وبهوية المثقف، ولإعادة النظر بوظيفته النقدية والعضوية، أو حتى مايتعلّق بدوره في صياغة رأي عام يمكن أنْ يقبل ويطمئن لما تُقدّمه الصناعة الثقافية من قيم لما تُقدّمه الصناعة الثقافية من قيم وأفكار وصور ومواقف لها علاقة بالوجدان والوجود والوعي الوطني...

فهل يمكن للمثقف أنْ يُعيد ترتيب اوراقه في ضوء هذه الطموحات؟ وهل يمكن أنُنفكَر بجدية حول امكانية انتاج بنيات ثقافية لها خصائص ما تمتلكه البنيات التحتية كما يسميها الاقتصاديون، تلك التي تحوز على برامج ومشاريع قادرة على أنْ تتحول الى بنى إطارية للفاعليات الثقافية، بإتجاه وجودها ضمن مستويات متقدمة للتنمية الثقافية التي تعزز دور الثقافة والمثقف، والتي يمكنها ايضا المساهمة في تأمين رأس مال ايضا المساهمة في تأمين رأس مال ثقافي وقاعدة لتراكم حقيقي للاقتصاد

الثقافي الذي يمكنه تأمين حماية رمزية لرحصون) العقل الثقافي من أيّ تمرد، أو انقلاب عسكريا وسياسيا وايديولوجي قد يرميه الى النهر اوالى المزبلة؟ هذه الاسئلة المضافة والمكررة احيانا، ستكون امام الجميع، بعيدا عن تحولها الى فوبيا ضاغطة، أوالى ايهام بخطورة الدعوة لإشاعة مايمكن تسميته برالانقلاب الثقافي)، رغم أنّ تاريخنا الثقافي العربي للاسف، لاسيما بلدان العسكرة العربية، حافلة بالانقلابيين العسكر والمؤدلجين اكثر من صنايعية العيي ، وعامر بالاستبداد بين اكثرمن مروجي الحرية.

ماورثناه منذ اكثر من خمسين عاما من العسكرة ومن صناع الحرب والادلجات والعقائد العُصابية ، ومن الانتحاريين والتكفيريين الذين وضعونا اما مرعب خطيرلرعب الثقافات النقلية والأصولية، والأسلمة السياسية، وفي النظر الغرائبي الثقافة بوصفها صناعة علمانية ، ومطبخ لترويج الكفر والالحاد والخلاعة ، او بوصفها صناعة محدودة، لاقيمة لها، أو بوصفها صناعة محدودة، وبتوصيفات ضيقة التداول، وذات مزاج مدني، وأنّ جوهر مهمتها يكمن في إعادة تأهي لا لذات لكي تدرك حريتها عبر حرية الكتابة والمعلومة والجسد،لكي تكون اكثر شغفا بالسؤال الانطولوجي...





#### كراهية الثقافة ووهم المثقف الحيادي

ثقافة الكراهية تحولت للاسف الىسلوك عن فيمن قبل الكثيرمن الجهات المسؤولة عن الصناعات الثقافية والتعليمية، حدّ أنّ (البعض) بداو كأنه يعيد صورة غوبلزالنازي في التعاطى معصورة المثقف والثقافة. هذه الكراهيةعطلت الكثيرمن برامج العمران الثقافي وأخضعت المثقف بصوره المتعددة للمزاج السلطوي، إذ إنّ الذين يكرهون الثقافة والمثقفين، سيكونون أكثر تحسسا من اي عمل يشرعن النزعات العقلانية والتنويرية والإصلاحية، ويقفون بالضدِّ من أيّ عمل ساند لبرامج تدخل في التنميات الشاملة، مثل التنمية الثقافية والبشرية والتعليمية، تلك التي قدتُسهم في انماءالعقل، وفي تحسين شروط الحوار والنقد، وتهيء الأجواء والبيئات المناسبة للتواصل والتفاعل، وللتعاطى مع القضايا الكبرى، لاسيما تلك التي تتعلّق بالتعاطى مع قيم ومفاهيم الحرية والمواطنة والجمال والفكر والحق والسلم الأهلى

الثقافي وظيفة تتجاوز ما هو إتصالي/ لساني إلى ماهو خطابي، حيث يتحول الخطاب الى منطوق معرفي، والى قوة مؤدّية ومُعبّرة عن تمثلات المثقف لرموزه، ولشروط وعيه الجمالية والفكرية. وحتى قضايا الكره والعبودية، أو الحياد و(الإمعوية) ستخضع كثيرا للمراجعة، فما عاد لهذه الأفكار من وجود حقيقي وسط عالم متعدد ومتنوع، وخاضع لحاكميات العولمة والميديا والرقابة، وحتى السلطة

والدولة والحداثة، وبما يُعطى للفعل

بمعناها النمطي لم تعد قادرة على إخضاء قمعها، وعنفها السياسي والأمني، فالعالم مُراقب الآن، وأنّ هوية المثقف إزاء هذا (الغزو) و(التشارك القهري والإجباري) ستكون أكثر تعبيرا عن وجوده، وعن قدرته في أنْ يكون شفافا ومشاركا وفاعلا، فلا مجال للحيادية هنا، لأنّ (المثقف الحيادي) سيكون هروبيا وانتهازيا ومُلفّقا، وربما لديه الاستعدادات لأنْ يمالي السلطة، وأنْ يكون جزءا من منظومتها الأيديولوجية والشعاراتية والقمعية، وأحسب أنّ الأنموذج الأخير هو الأكثر

حضورا في الميديا الثقافية العربية في

الفضائيات وفي الصحف الممولة من قبل الحكومات ذات الرساميل الكبري.. صور(المثقف الثوري) أو(المثقف المناضل والبطولي)لا تعنى بالضرورة إنتاج صور لها امتياز الوجود الضدي إزاء ماهو مبتذل من صور المثقف المستقل أو المثقف الحيادي، فهذا النوع الثقافي(الثوري والنضالي والبطولي والرسولي) يعبّر من جانب آخر عن وجه أكثر رعبا للأزمة، فما عاد لهذه الصور الثقافية من حضور مقبول، ولاحتى رومانسى وسط العطب الثوري، وانهيار الايديولوجيات الكبرى، وفشل الحركات الثورية من أنْ تُعبّر عن نفسها، وعن مشروعها في التغيير والتحديث، لذا يقنّع هذا المثقف(العاطل) نفسه وخطابه بكثير من الاقنعة المدنية والليبرالية

> والعلمانية والتي في جوهرها لاتعدو أنْ تكون تمثيلا لعطالة المثقف، وللأن

لصورة مثقف الميديا حضور أكثر إشهارا

تلجنسيا ذاتها...

المثقف الميدياوي

في التعبير عن شراهة التواصل الذي تصنعه الميديا، وتقانات المعلوماتية وشبكات التواصل الاجتماعي وتعدد المنصّات الاعلامية بشكل عام، وربما أوجد مجالا لصناعة سلطة مُركبة تتزاوج فيها سلطة المعلومة مع سلطة المال وسلطة الاعلان مع مركز القرار السياسي. كما أنّ هذا المثقف أسهم الى حد ما في تفكيك النماذج التقليدية للمثقف المستقل والمثقف الحيادي وحتى المثقف الثوري، ولعل توصيف الكاتب الجزائري (احمد دلباني) بأنَّ هذا المثقف يشبه(حصان طروادة) فيه كثير من

الحواجز والموانع الأمنية والأيديولوجية، وصولا الى أوسع حلقات من الجمهور، والى صنَّاع القرار، والى ماهو مسكوت عنه أيضا.. خطورة هذا المثقف- رغم تسلله

الدقة، لعلاقة هذه(الاسطورة) بتاريخ الى

التسلل الى المُحصِّن والممنوع، ولعلاقتها

بهوية(المثقف الميدياوي) وبما يحمله من

سمات، ومن قدرات تُتيح له التسلل عبر كلّ

الثوري، وانهيار الايديولوجيات الكبرى، وفشل الحركات الثورية من أنْ تُعبّر عن نفسها، وعن مشروعها في التغيير والتحديث، لذا يقنّع هذا المثقف(العاطل)

ونجوميته- تُعيدنا أيضا الى العزلة في الفضاء الفتراضي، والى فكرة التواصل مع مجتمع وجمهور افتراضيين أيضا، والى صناعة نوع من التواصل البارد، بعيدا عن تلك الحميمية التي كان يثيرها التواصل الساخن مع المجتمع، عبر تهييج الجمهور، وعبر التأثير المباشر في أفكاره وقناعاته ومواقفه، فضلا عن أنّ خطورته الأخرى تكمن في صناعة مايمكن تسميته ب(الخطاب السري) والذي تعتمده اليوم الجماعات الارهابية وجماعات العنف المجتمعي والأخلاقي، وتجنيد الجماعات الارهابية لحساب أفكار ضالة ومنحرفة قد تهدد المجتمعات، والجماعات الرخوة في المجتمع مثل الشباب والنساء والأطفال. لكنَّ من أكثر الأخطار الوظيفية لثقافة الميديا وتأثيرها على الجمهور هي صناعة (الوعى الزائف) فهذه الميديا تضع أمام مستهلكها كمّا هائلا من المعلومات التي لايبذل أيّ جهد للحصول عليها سوى تحريك (فارة) الكومبيوتر أو برامج الهاتف النقال، وطبعا هذه المعلومات وسهولتها تعكس واقع (مجتمع الاستهلاك) والذي تُغذِّيه اليوم ارادات وسياسات ومشاريع لها حساباتها ولها مصالحها ومؤسساتها، لاسيما وأنّ عالم هذه المعلومات، وحتى عالم المجتمع استهلاك الميديا ليس بعيدا عن الرقابة، وعن السلطة، وأحيانا يعبّر عبر صناعة هذه المعلومات عن مقصدية الترويج لصناعة الوعى الزائف، بوصفه الوعى الصياني بمواجهة الوعي الضد، الوعي الاحتجاجي والثوري والمطلبي/ النقابي، والتي تؤشر خروجا عن السياق وعن الرقابة، فضلا عن أنّ الانفتاح الكامل على الميديا لايعنى الحصول على الحقيقية،

ولا حتى التعبير عن قيم الديمقراطية لأن هذا (الإعلام يذهب احيانا الى سطح الاشياء، وليس جوهرها، كما أنّ المتلقي لايملك بالضرورة أدوات الوعي والإدراك لسبر أغوار المعلومات التي يتلقاها من وسائل الاعلام المختلفة على مدار الساعة، وبالتالي فإن سيل المعلومات الهائل لايعني مزيدا من التنوع، كما أنّ الكثافة في الأخبار ليست مرادفة للحقيقة) ٤ السقال الأكثر رعبا إذاء معطبات هذه

ليست مرادفة للحقيقة) ؛
السؤال الأكثر رعبا إزاء معطيات هذه
الهيمنة التي تفترضها الحاجة الثقافية،
وطبيعة صناعتها يكمنُ في الكيفية التي
يُمكن بها أنسنة الوعي، وتحريره من
عقد (السلطة العميقة) والتعاطي الايجابي
مع الحداثة والعولمة والميديا، ودون
محاذير، أو خوف، أو دون شياطين، والتي
تلعبها المؤسسات الكبرى، والشركات
متعددة الجنسيات، واحتكارها لوسائط
متعددة الجنسيات، واحتكارها لوسائط
تأثيرات خطيرة، وريما ذات اضرار تُعرّض
المجتمعات والدول الى تعقيدات وتقييدات،
وبما يجعل العولمة وكأنها مجال للتأثير

التشريعات القانونية والأطر العملياتية، وكلّ ما له علاقة بتأطير ثقافوية الإتصال مع الآخر، مقابل قراءة نقدية فاعلة لما يتعلّق بالتعاطي العقلاني والبرامجي مع ضرورات إشباع الحاجات التي لها علاقة بالمعيش والغرائز، وتحسين مستويات النُظم التعليمية والبرامج التنموية والخدمات الصحية والتربوية، ليجد المجتمع، والجمهور المُستَهدف بأنّه خارج سرديات الجحيم، ورهاب الاستلاب الهوياتي والثقافي، واغتراب الاندماج مع

قيم الحداثة، وقريبا من الواقع الذي يمكن

القبول به، وممارسة طقوس(الوعي واللذة)

فيه دون رعب أو خوف أو متاهة....

الى ضياع، والميديا الى زيف، وهو ما يعنى

الحاجة الى مواجهات عميقة وخيارات

قد تكون صعبة، لاسيما على مستوى

77

تعالق الاستراتيجيات الكبرى مع صناعة الملف الثقافي يفترض وجود بنى إطارية للعمل الثقافي

77

مشكلة المثقف المستقل هي عزلته، وغياب أداته النقدية الواضحة

#### عنترة بن شداد

كَمْ يُبْعِدُ الدَّهْرُ مَنْ أَرْجُو أُقارِبُهُ عنِّي ويبعثُ شيطاناً أحاربهُ

فيالهُ من زمانٍ كلَّما انصرفتْ صروفهُ فتكتُ فينا عواقبهُ

دَهْرٌ يرَى الغدْرَ من إحدَى طبَائِعهِ فكيْفَ يَهْنا بهِ حُرُّ يُصَاحِبُهُ

جَرَّبْتُهُ وَأَنا غِرُّ فَهَذَّبَني منْ بَعْدِما شَيَّبَتْ رَأْسي تجَارِبُهُ

وَكَيْفَ أَخْشَى منَ الأَيَّامِ نائِبة ً وَالدَّهْرُ أَهْونُ مَا عِنْدي نَوائبُهُ

كم ليلة ٍ سرتُ في البيداءِ منفرداً واللَّيْلُ لِلْغَرْبِ قدْ مالت كوَاكبُهُ

سيفي أنيسي ورمحي كلَّما نهمتْ أسدُ الدِّحال إليها مالَ جانبهُ

وَكمْ غدِيرٍ مَزجْتُ الماءَ فيهِ دماً عندَ الصَّباحِ وراحَ الوحش طالبهُ

يا طامعاً في هلاكي عدْ بلا طمعٍ ولا تردْ كأس حتفِ أنت شاربهُ



تعترض كل من يتوجه نحو الكتابة والتأليف جملة من المنغصات والصعوبات، والتي تتكاثر عليه كلما زاد في اهتمامه بهذا المجال، وعلى خلاف ما قد يعتقده ويحسبه فإن التأليف في عالمنا العربي تحديداً لا يجذب الجماهيرية أو الشهرة التي قد يتخيلها البعض، فإذا كانت الرغبة الحقيقية تكمن في تحقيق الشهرة فإن التأليف والكتابة ليست هي المضمار المناسب، خاصة أن النجاح في هذا المجال وبعد مضى عدة سنوات ليس مضموناً، بل حتى بعد أن تكتسب الخبرة اللازمة والمعارف وتكون قد شققت طريقاً عميقاً في ممارسة التأليف، فإن نجاحك التام وشهادة إبداعك تبقى رهينة فلا تجد إجماعاً عليها ولا قبولاً عاماً بها، ولكم أن تتخيلوا أن البعض ممن يعتبرون أكثر من كتب وألف بل ومنحوا جوائز عظيمة تقديراً لمشوارهم الأدبى وعطائهم الإنساني، يصدمون بين وقت وآخر بمن يشكك في إبداعهم وتميزهم، والأمر لا يحتاج لأكثر من ناقد في مقتبل العمر لعله يكون دارساً في مجال أدبى ما حتى يفلت العنان لآراء قاسية ضد المنجز وضد ما كتبه هذا المؤلف العظيم أو ذاك الكاتب القدير، حتى يخيل لك بأنهم سيئون جداً، فيكون هذا النقد بمثابة تكسير للمجاديف وكسر لقوة قلم هذا الكاتب ومنجزه حتى قبل وصوله لأيدي القراء، فإذا كان هذا هو الحال مع من تمرس على التأليف، وهو عرضة لمثل هذا السيناريو فكيف بمن هم أقل مكانة وقدرة أو لا يزالون في أول الطريق نحو التأليف والكتابة.

وعندما يقدر لك أن تتجاوز معضلة الاعتراف والتقدير لما تقدمه من منجزات وكتب، تأتي معضلة تكاثف وتكاثر ما تكتبه، وفي اللحظة نفسها تقى عليك مسؤولية التجديد وعدم التكرار، وهذه ليست في ما تقدمه من مقالات أو آراء بل حتى في كتبك الأدبية التي تنشرها، وإذا قدر وبات عمل روائي يأخذ منك نحو اثنى عشر شهراً، فأنت بعده مباشرة مطالب بأن تقدم منجزاً روائياً مختلفاً تماماً ومشوقاً ومتغيراً

وهذا دون أدنى شك سيقودك لمرحلة اقتناص كل ما يمر بك من أفكار ومحاولة ترجمتها على أرض الواقع.



# مشقة أن تكون مؤلفاً

ومهمة أن تكون مؤلفاً وأن تصبح الكتابة جزءاً من يومك، ليست كما قد يتخيلها البعض من السهولة والبساطة، لأنه مع تواصل الجهد الذهنى وتوليد الأفكار تصبح المهمة أكثر مشقة، لذا لا يكون أمامك خيار سوى أن تصبح الكتب رفيقة لا تمل منها لأنها هي الوحيدة القادرة على مساعدتك وإخراجك من حالة الجمود الفكري، وتبقى كل لحظة مواتية للكتابة مهددة بالضياع، فكلما أوغلت في عالم الكتابة بت أكثر حاجة للتركيز والهدوء ومع مثل هذه الحالة يصبح كل شيء مشتتاً لانتباهك، وما يعتبره البعض فرصة للترويح عن النفس تصبح لك بمثابة ورطة لا تعرف كيف وقعت فيها.

يقول المؤلف وكاتب السيناريو والشاعر الراحل أوسكار هامرشتين الثاني:»يعد الشعاع المفاجئ لضو القمرأو صوت الطائر المغرد الذي استمعت إليه للتو أو القبلة التي طبعتها لتوك على جبين طفلة صغيرة أو المنظر الجميل الذي تطل عليه من نافذتك سبباً في صرف انتباهك بعيداً عن كتابة ولو كلمة واحدة، فمن المحتمل أن تعوق مثل هذه اللحظات الجذابة عمل الكاتب وتؤخره». وهذا يعنى أن كل جميل في حياة الناس، هوعلى المؤلف خطر يهدد وجدانه ويعيث بعقله ويبعده أشواطاً عن منجزه وعن ما يريد الكتابة عنه، لذا فإن حاجة المؤلف دوماً مختلفة عن حاجات الآخرين، والذي يحدث في هذا السياق أن عدداً لابأس بهم من المؤلفين والذين لم يتمكنوا من المزج بين حياتهم الاجتماعية وبين متطلبات الكتابة، باتوا على هامش الحياة الاجتماعية تماماً، فتجدهم يعانون من الوحدة وما يشبه النبذ، وكأنه قرار هم اتخذوه، والغريب في الأمر



بتميز وتجعلهم اكثر انكباباً على الورق، ورغم أنه ليس معظم من ألف وكتب يهدي بمثل هذه الحالة إلا أننا لو استعرضنا سيرة كبار المؤلفين ومن قدموا منجزات أدبية رائعة للبشرية ستجدهم كانوا يعيشون تماما على هامش الحياة الاجتماعية، بل إن البعض منهم خسروا حتى الطرق المثلى للتعامل مع الآخرين والبعض منهم تجدهم في تعاملهم أشبه ما يكونوا بطفل ساذج تملأ وجدانه البراءة والنقاء.



## التأليف فن وتواصـــل

وبما أن الحديث عن صعوبات الكتابة والتأليف، والوهج الذهبي في مضمارها وطريقها، فإن هناك صعوبات أخرى لا تقل حدة، ولكنها هذه المرة من صنع يدي المؤلف نفسه، وهي تتعلق في المقام الأول بالمنجز الذي يتم تقديمه، وقد يدهشكم عندما أقول إن القراء يشعرون بالمؤلف ومدى احترمه لهم من خلال الكتاب وما جاء فيه من نصوص، فكيف يحدث هذا؟

يحدث وفق عدة أوجه وأشكال منها، أن يقدم المؤلف على سبيل المثال عملاً روائياً ذا فكرة جديدة وسرد وحبكة مشوقة، ولكنه لم يهتم بالتصحيح اللغوى والإملائي ولا بالتدقيق اللغوى فتجد القارئ كلما ذهب مع أحداث الرواية ودخل في أجوائها يتوقف

ملياً لمراجعة خطأ مربه، ويسأل نفسه هل من المعقول أن المؤلف ارتكب هذا الخطأ أو أننى أنا المخطئ؟ وهذه الحالة تكون مفسدة تماماً لتذوق النص والتأثير على القارئ، وهناك مثال آخر بأن يقوم مؤلف باختيار الكلمات الأكثر فصاحة والأكثر غرابة والأقل أيضاً استخداماً ثم يقوم بإيرادها في نصه، فيدخل القارئ في حيرة تامة حيث لا يعرف معانى الكلمات ولا يعرف ما المقصود ولا المطلوب، وهنا يكون المؤلف قد استعرض قدراته اللغوية على القارئ الذي لا يملك الوقت للمجاراة ولا للبحث عن معنى مفردة غريبة، لذا فإن كل ما سيقوم به هو رمى الكتاب بعيداً عنه وقد اتخذ وجهة نظر قاسية ضد الكتاب ومن قام بتأليفه.. وكما تقول المؤلفة والكاتبة إلين مارى ألفين:» الكتابة فن ونوع من التواصل مع القارئ، فإذا فشل التواصل فشل الفن، وفشل التواصل خطأ الكاتب أكثر منه خطأ القارئ». ومن أهم أسس التواصل اللغة، واللغة هي التي تتكون من مضردات ومن كلمات، فإذا تعمد المؤلف وضع كلمات نادرة الاستخدام وغير متداولة فإنه من المؤكد أن القارئ سيصدم بها ولن يفهمها، وهنا كأن المؤلف قد قال لقارئه إنه جاهل بلغته، بل يكافئه على ولائه واقتنائه لكتابه ومنجزه باتهامه بالجهل والتخلف.

# من يكتب يقرأ مرتين

وأنا على مستوى شخصي أعتبر هذه المقولة قاعدة مهمة، وأنصح الجميع بالتمعن فيها بشكل جيد، لن تتقن الكتابة والتأليف إلا بممارسة هذه الوظيفة، فالكتابة تشبه لحد كبير اللاعب الذي يحتاج للياقة البدنية، كلما تدرب أكثر كلما تمكن من بلوغ مرحلة متقدمة في المنافسة والقدرة على التحمل والصبر وبالتالي

التميز عن أقرانه وتحقيق الفوز، والكتابة تحتاج لنفس هذا التدريب، ولن تحصل عليه إلا بالكتابة بشكل مستمر ودورى وذلك للتعود وتعلم ما تحتاجه من فنون وطرق، وكلما تدربت أكثر كلما تقدمت في هذا المضمار. من البديهي أن يقابل الكثير من المؤلفين قراء لديهم رغبة في أن يصبحوا كتاباً ومؤلفين، والواجب عليه أن يشجعوهم، لأننى أعتقد أنها من المؤشرات الجميلة على الوعى وانتشار المعارف، وأي مجتمع تشاهد وتلمس سعى البعض من أفراده نحو الكتابة والتأليف فإنه مؤشر بأنه مجتمع قوي متسلح بالمعرفة، إلا أن الكتابة والتأليف تبقى عصية وممتنعة عن من يتوجه نحوها كنزوة ورغبة عابرة، هؤلاء لا يحققون إنجازاً ولا يقدمون كتباً مبتكرة تحتوي نصوصاً فريدة مبدعة، بل إنهم سرعان ما نيسحبون ويتركون الساحة، لأنها ليست مجالهم ولا المكان مكانهم. في اللحظة نفسها لن تجد مؤلفاً لا يقرأ، والقراءة تحدُ آخر، وهو تحدُ جسيم، فلا يمكن لك أن تكون بين ليلة وضحاها قارئاً نهماً، فعندما يبدأ أحدهم القراءة فإنه يعانى في بداية طريقة من صعوبات جسيمة ومعوقات كبيرة، لذا على من يرغب في الكتابة أن يحسم جانب القراءة ويصبح فيها ضليعاً ومتميزاً، فالكتابة والقراءة وجهان لعملة واحدة، فلا تتوقع أن يحلق إنجازك الأدبى دون جناح الكتابة وجناح القراءة، وكما قيل من يكتب مرة عليه أن



# أســرار المهنــة

وبحق فإن المشكلات التي تواجه المؤلف متنوعة وعديدة، وعلى مختلف المستويات، ولكن هناك معضلة أخرى قد يقوم المؤلف نفسه بتوجيهها للناس بطريقة غير مباشرة ولكنها تكون مؤثرة، وهي الكتابة نفسها وعملية التأليف، فعندما يرى البعض هذا المؤلف وقد نشر كتاباً ما، فإنهم سرعان ما يتسألون لماذا لا نقوم نحن أيضا بنشر كتاب؟ وأول من يتوجهون له بالسؤال لطلب المساعدة هو المؤلف، وأتذكر عندما كنت أكتب بعض القصص في بداية كتاباتي وعندما كنت أقوم بنشرها في عدد من الصحف، أنني تعرضت لنقد قاس من مؤلف أكبر سناً وأكثر خبرة في هذا المجال، حيث لم يوفر كلمة من كلمات الانتقاص إلا قام بإرادها، وعندما طلبته تصحيح هذه العيوب التي يراها، أجابني بأن النجار لا يطلع منافسة في مهنة النجارة بالأسرار التي تميز عمله، وبغض النظر عن صحة هذه الكلمات وصحة وجهة نظره، إلا أن هذا ما يحدث للأسف من البعض، فهم غير شغوفين بتعليم الآخرين، وإذا كان المؤلف قد أمضى نحو عقد من الزمن في عالم الكتابة بين القراءة والتصحيح والتنقيح ليتمكن من نشر أعمال جديرة بالاحترام والقبول، فكيف يختزل كل هذه التجارب ليقدمها في قالب نصيحة لفتاة أو شاب قرر أن يتوجه نحو الكتابة والتأليف؟ فلا يوجد خير من الكتابة لتعلم الكتابة، وكما قال المؤلف هيفرون: «لا تستخدم أي كتاب عن تعليم الكتابة بديلاً من ممارسة الكتابة».





# دور وسائل الإعلام في التأثير في الثقافة المجتمعية

تمارس كل من الثقافة ووسائل الإعلام نفوذاً على بعضهما البعض بطرق خفية ومعقدة، بحيث يصعب فهم أحدهما بمعزل عن الآخر ويرى مارشال ماكلوهان صاحب اختبارات الحتمية التكنولوجية، أنه لا يمكن النظر إلى مضمون وسائل الإعلام بشكل مستقل عن تقنيات وسائل الإعلام وجمهور المجتمع الذي يوجه المضمون إليه، وأشار إلى أنهما يؤثران في ما تورده تلك الوسائل بصورة تبادلية متساوية، رغم أنه من طبيعة وسائل الإعلام التي يتصل بها الإنسان، أنها تشكل المجتمعات أكثر ما يشكلها مضمون الاتصال.

اختبارات ماكلوهان التكنولوجية بحسب اختبارات ماكلوهان التكنولوجية،

ينظر لوسائل الإعلام إما كجزء من سلسلة التطور التكنولوجي الذي بدأ يغير وجه الممارسات الإنسانية السائدة في كل المجتمعات حول العالم، شأنها في ذلك شأن التطورات الفنية والتقنية الأخرى، وبناء على ذلك، يتم التركيز على تأثير الوسيلة نفسها بصورة أكبر من التركيز على تأثير المضمون والمحتوي، إذ تعتبر كل وسيلة للإعلام امتداداً لحواس الإنسان، كما أن وسائل الإعلام التي يستخدمها المجتمع أو يضطر لاستخدامها تحدد طبيعة المجتمع وكيفية معالجته لمشاكله وإما النظر اليها على أنها وسائل تنشر المعلومات والترفيه والتعليم والدعاية والإعلان، فيكون التركيز أكثر على مضمونها وملابسات توظيف المضمون

د.مها مصطفی

المعني، والهدف منه بصورة أكبر من تأثير الوسيلة نفسها.

وسائل التقدم التكنولوجي .. وسيط تلك الوسائل

نجد أن وسائل الإعلام تشمل أشكالا مختلفة ومتراكمة من ابتكارات مختلفة، قد يكون الوسيط، وسيلة من وسائل الإعلام التقليدي لعدة أنواع من الصناعات مثل التلفاز والإذاعة ووسائل الإعلام المطبوعة كالصحف والكتب والمجلات والسينما والتسجيلات وغيرها، كما قد يكون هذا الوسيط وسيلة من وسائل التقدم التكنولوجي الذي يتيح استخدام الإعلام الجديد على نطاق واسع مثل الفيسبوك، وتويتر، المدونات ...الخ

أما فيما يتعلق بالثقافة فقد عرف عالم الأنثروبولوجيا «كليفورد جيرتزا» الثقافة بأنها «نمط ونظام منقول تاريخياً من المفاهيم الموروثة التي تعبر عنها أشكال رمزية ومعان مجسدة لمجموعة ثقافية تمثل مجتمعاً معيناً، من خلالها يتواصل الناس ويطورون معارفهم ومواقفهم تجاه الحياة» أي أن الثقافة هي القيم والمواقف والمعتقدات والممارسات المشتركة والمتبادلة لمجموعة اجتماعية أو لمجتمع ما.

يقول كولن شيري: إن الاتصال الثقافي هو الاتصال التبادلي التفاعلي بين مرسل ومتلق أو القائم على نقل أوإرسال أواستقبال مضمون رسالة ما (أفكار، آراء، معارف، مواقف، تصورات قيم، رموز معينة) وذلك عبر وسائل أو آليات خاصة كالصوت والصورة والكتابة أو غيره سواء كان طرفا الاتصال أفراداً أو جماعات أو مجتمعات، وكان مضمون المرسل واعياً ومقصوداً ومعلناً، أو كان ضمنياً غير مقصود، حسب ظروف وملابسات وأهداف مقصاد، حسب ظروف

تعميق الثقافة وتوسيع آفاقها

إن الاتصال يعمل على تعميق الثقافة وتوسيع آفاقها بل ويعد عنصراً أساسياً في الحياة الاجتماعية ومشاركة الأفراد في الرمز والمعنى والإشارة واللغة، وكل أنواع

العلاقات الاجتماعية، التي تحدث في الحياة اليومية، ذلك أن عملية الاتصال، عملية دينامية وتفاعلية وجدلية منتجة، يتم بواسطتها استيعاب وتمثيل مضمون الاتصال وما يثيره هذا المضمون من استجابة ورد فعل، وهذا يعني أن الثقافة لا توجد من فراغ، وإنما ترتبط دائماً بكل النظم والأنساق الاجتماعية السائدة في المجتمع وقد ساعدت ثورة الاتصالات الحديثة في تشكيل ثقافة جديدة في المحتمع.

وكما أشرنا سابقاً فإن كلاً من الثقافة ووسائل الإعلام يمارس نفوذاً على الآخر بطرق خفية ومعقدة، ولكي نفهم طبيعة هذا التعقيد يجب أن ننظر لوسائل الإعلام ضمن سياق تطور تاريخ التكنولوجيا، والتسليم بأن طبيعة وسائل الإعلام التي يتصل بها الإنسان، هي التي تشكل المجتمعات وثقافته، أكثر مما يشكلها مضمون الاتصال، ثم نبدأ في التركيز بعد ذلك على المضمون الذي تقدمه وسائل الإعلام وطبيعة الوسائل التي تستخدم لتقديم ذلك المضمون من خلال نظريات تأثيرات وسائل الإعلام في ثقافة نظريات تأثيرات وسائل الإعلام في ثقافة

التاريخ الإنساني والتكنولوجي لقد مر التطور التاريخي الإنساني والتكنولوجي بأربع مراحل تعكس هذا التطور: المرحلة الشفوية وهي مرحلة ما قبل التعليم ثم مرحلة الكتابة والنسخ: التي ظهرت في اليونان القديمة واستمرت نحو ألفي عام ثم عصر الطباعة: واستمر من عام ١٥٠٠ وحتى عام ١٩٠٠ تقريباً، ثم عصر وسائل الإعلام الإلكترونية: وبدأ منذ عام ١٩٠٠ تقريباً ولا يزال مستمراً حتى عام ١٩٠٠ تقريباً ولا يزال مستمراً حتى الوقت الراهن.

إن طبيعة وسائل الإعلام المستخدمة في كل مرحلة من المراحل تساعد على تشكيل المجتمع أكثر مما يساعد مضمون تلك الوسائل على تشكيله، لما لهذه الوسائل من تأثير كبير على تشكيل البناء

77

مهدت النهضة الثقافية الأوروبية الطريق للانفجار التكنولوجي والثورة الإعلامية التي يشهدها عصرنا الآن

17

لا يمكن النظر إلى مضمون وسائل الإعلام بشكل مستقل عن تقنيات الإعلام والمجتمع الذي يوجه المضمون إليه

الإدراكى والمعرفى للفرد أو المجتمع ويساهم هذا البناء في تشكيل رؤية الفرد والمجتمع تجاه قضايا مجتمعة والقدرة على تحليلها واستيعابها للاتخاذ السلوك المناسب حول هذه القضايا، فوسائل الإعلام أيضاً قادرة على تغير سلوك وأنماط المجتمع. فمثلاً وعلى الرغم من أن معدل الإلمام بالقراءة والكتابة في اليونان الكلاسيكية كان أقل بكثير من ١٠ في المائة، فإن الكتابة أصبحت سمة هامة من سمات الثقافة، وقد تعلم الناس أن يستخدموا أنواعاً معينة من النصوص القانونية، والنقوش العامة، ووثائق الأعمال والرسائل الشخصية، وحتى الأدب .

النهضة الثقافية الأوروبية مهدت النهضة الثقافية الأوروبية ابتداءً من القرن الخامس عشر حتى القرن السابع عشر، الطريق للانفجار التكنولجي والثورة الإعلامية التي يشهدها عصرنا الآن، فقد سهلت مطبعة «غوتنبيرغ» ووسعت وصول الكتب إلى بضع آلاف من الناس. ومن الصعب تقدير أهمية وتأثير اختراع غوتنبرغ في الثقاقة، لكن من المؤكد كذلك، أنه ساعد على نشر بذور الوعى الذي ترتب عليه الدخول في حركات ثقافية ضخمة مثل النهضة الأوروبية والإصلاح البروتستانتي في أوروبا العصور الوسطى وحفز الناس للاستعداد لعصر التنوير، ثم أعقب ذلك الثورة الصناعية، باكتشاف الآلة البخارية بعد عام ١٧٦٥م التي أسست، للتحديات العقلانية الواقعية، التي دفعت النخبة نحو المزيد من الاستقلال عن المظلات الفلسفية والدينية التي كانت تتحكم بالمنظومات الثقافية والمعرفية، والتى قامت على مناهضة الشعوذة والخرافات متحدية كثيراً من الاعتقادات والتقاليد الراسخة منذ قرون، كما أكدت تحكيم العقل والنقد والتجربة بديلاً عن التفسيرات الماورائية. وعملت على فصل العلم عن غيره من الأفكار، حيث أطلق عليه العلم الحديث، فكان أن ظهر المفهوم

الديكارتي القائل: «أنا أفكِّر إذن أنا موجود»، وأصبح أساساً في الفكر الغربي ويُفسر أحياناً بالقول «أنا أشك إذن أنا موجود». ففي جواب عن سؤال: ما حركة التنوير؟، أجاب الفيلسوف الكبير «ايمانويل كانط» (١٧٢٤م-١٨٠٤م) «هي الحرية في استعمال عقلك». وبحلول ثلاثينيات القرن الثامن عشر، كانت العديد من المطابع تنتج ٣٠٠٠ صفحة في الساعة، مقابل ٤٨٠ صفحة في الساعة ما قبل الثلاثينيات، ساعد ذلك في زيادة استهلاك الصحف، فكانت الصحف وسيلة حيوية، ساعدت المستوطنين الأوروبيين في الأراضي الجديدة على البقاء على اتصال مع الأحداث في الوطن، ومع تطور أسلوب الحياة الخاصة للأفراد نتيجة تراكم الثروات، ظهرت الحاجة الملحة للصحف المتخصصة الاقتصادية، وصحف التابلويد والترفيه، الصحف السياسية للتعبير عن ثقافة التطور، يقول عالم السياسة بنيديكت أندرسون أن الصحف ساعدت أيضا على تشكيل شعور بالهوية الوطنية من خلال معاملة القراء في جميع أنحاء البلاد كجزء من مجموعة موحدة واحدة ذات أهداف وقيم مشتركة. يمكن تتبع أصول وسائل الإعلام

المعاصرة إلى اختراع التلغراف الكهربائي ١٨١٠م أوالإبراق (لبرقية) الكهربائي بواسطة العامل التقني الكهربائي الأميركي «صموئيل مورس»، وبفضل التلغراف، لم يعد التواصل يرتبط بالنقل المادي للرسائل، فلم يعد يهم ما إذا كانت الرسالة تحتاج إلى السفر خمسة أميال أو خمسمائة ميل، وأصبحت المعلومات في الأماكن البعيدة في متناول الأخبار المحلية، كما أن وضع أول كابل (خط سلكي) عبر الأطلنطي في عام ١٨٥٨م، ساعد في انسياب الاتصالات شبه الفورية بين الولايات المتحدة وأوروبا، حيث وصفته صحيفة لندن تايمز في ذلك الوقت بأنه «أكبر اكتشاف منذ كشوف كولومبوس الجغرافية، في مجال النشاط البشري». تمكن «ماركوني» الحائز على جائزة





















نوبل للفيزياء ١٩٠٩م، من صنع أول جهاز استقبال راديو لاسلكي مستخدماً شفرة مورس عام ١٩٠١م، أنشأ محطة لاسلكية في بيته في روسلار ستراند –ايرلندا لتكون حلقة وصل بين بولدو في كورنوال وكليفدن في مقاطعة جلوي، حيث تمكن في العام التالي من إرسال تلغراف بين إيرلندا والأرجنتين عبر مسافة ستة آلاف ميل، آمن ماركوني بشدة أنه يمكن نقل الصوت أيضاً عبر هذه المسافات الهائلة، لكن ذلك أيضاً عبر هذه المسافات الهائلة، لكن ذلك لم يتحقق إلا في عام ١٩١٥م، ولم تعرف الإذاعة بشكلها الحالي إلا عام ١٩٢٠م.

في العقود الأولى من القرن العشرين، انفجرت أولى الأشكال الرئيسية غير المطبوعة لوسائل الإعلام هما الراديو والأفلام، وكانت لأجهزة الراديو قدرة غير مسبوقة تسمح لعدد كبير من الناس بالاستماع إلى نفس الحدث في نفس الوقت وكان الراديو أقل كلفة من الهواتف، والتي كانت متاحة على نطاق واسع في العشرينات من القرن الماضي، ففي عام ١٩٢٤م، وصل خطاب الرئيس الثلاثين كالفين كوليدج إلى أكثر من ٢٠ مليون شخص في الولايات المتحدة، كانت الإذاعة أيضاً ذراعاً قوية في تشكيل الثقافة الاستهلاكية، يمكن قياسه بزيادة مشتريات المستهلكين، حيث استخدم الإعلان للمنتجات والسلع بشكل مكثف من قبل المنتجين الذين كانوا يستكشفون ميول المستهلكين، ويدعي بعض المؤرخين أن الإذاعة أدت إلى ازدهار الطفرة الاستهلاكية في العشرينات من القرن العشرين في كل من أوروبا والولايات المتحدة، لزيادة المحطات التجارية، فكانت المحطة التجارية الأولى، في مدينة ديترويت الأمريكية، التي بثَّت بثًّا منتظماً، ابتداءً من ٢٠ أغسطس ١٩٢٠؛ ومحطة بثّ إذاعية تجريبية، في مدينة بتسبيرغ الأمريكية، وهي محطة كدكا، التي بدأت البثّ عام ١٩١٦، واضطلعت بنقل نتائج الانتخابات الرئاسية الأمريكية، عام ١٩٢٠م أمّا هيئة الإذاعة

البريطانية، فقد بدأت إرسالها عام ١٩٢٢،

ثم أصبحت هيئة عامة، عام ١٩٢٧. تُعدُ الإذاعة، الوسيط الدائم القادر على الجمع بين مختلف الأفراد والجماعات، خاصة في الأوقات العصيبة، إذ يمكن تلقي الإذاعة في جميع الأحوال والأوقات، سواء في زمن السلم أو الحرب أو في حالات الطوارئ مثلاً في الحرب العالمية الأولي، تم توجيه الحرب بواسطة اللاسلكي وكانت الأهمية العسكرية للإذاعة واضحة.

أما التأثير الثقافي للتلفاز فقد سيطر لعقود عدة على الممارسات الثقافية للجمهور، لقدرته على خلق الإمتاع البصري وفورية المعلومات الصوتية وجلب الترفيه والأخبار والمحتوى التعليمي، أحداث الساعة الحية، المسلسلات، والبرامج المتخصصة الدينية، الصحية، برامج الأطفال والمرأة وغيرها مماكان له أبلغ الأثر في تشكيل وزيادة حصة الثقافة البصرية في المجتمعات على حساب تقليص ثقافة الصوت التي سيطرت في ما قبل عصر الصورة، ولقد رأى بعض النقاد الاجتماعيين أن التلفزيون كان يعزز ثقافة متجانسة ومطابقة من خلال تعزيز الأفكار حول ما تبدو عليه «الحياة الطبيعية» بل أكد العديد من المراقبين أن التلفزيون قد غير تماماً وإلى الأبد، الثقافة السلسلية والممارسات السائدة قبل ١٩٦٠م.

التطور التقني الرقمي المتسارع وتشكيل الممارسات التشاركية للثقافة وكنتيجة بديهة وحتمية للتطور التقني الرقمي المتسارع القائم علي الرقمين (١/٠)، والمضي قدماً نحو عصر الثورة الرقمية، لم يكن ظهور الأجيال الرقمية المتعاقبة للتلفاز ارتجالياً أو مباغتاً للعالم، التلفاز الرقمي ٢٠٠٠م، اللتانز ثلاثي الأبعاد أوائل ٢٠١٠م، تلفاز الإنترنت كلها تدل على تعدد أشكال الممارسات التشاركية للثقافة.

إن هذه الإنجازات التكنولوجية المبهرة في وسائل الإعلام، ما هي إلا نتاج سلسلة من الابتكارات التاريخية المتراكمة، من

تأثيرات استخدامات وسائل الإعلام المباشرة على الثقافة، ما يعرف اصطلاحياً بثقافة التقارب في استخدام وسائل الإعلام. وهي العملية التي تأتي من خلالها تكنولوجيات متميزة سابقاً لتقاسم المحتوى والمهام والموارد، أي تغيير الطريقة التي نرتبط بها مع وسائل الإعلام اليوم، ونعنى بذلك تعدد المهام الذي يجعلنا نفعل عددا أكبر من الأشياء في نفس الوقت، وهذا يعنى أن تنفيذ التكنولوجيات الجديدة واستخدامها لكل عصر لا يعنى أن القديم من هذه التكنولوجيات يتلاشى بسهولة، فعندما تم اخترع الراديو، توقع الناس نهاية الصحف، وعندما تم اخترع التلفزيون، توقع الناس نهاية الإذاعة والسينما، لكن ما يزال المستهلكون لوسائل الإعلام إلى لحظة قراءتك لهذا المقال يقرؤون الصحف ويستمعون إلى الراديو، ويشاهدون التلفزيون والأفلام، الفرق أنه أصبح من الممكن الآن القيام بكل هذه الأشياء من خلال جهاز واحد - سواء كان ذلك جهاز كمبيوتر شخصى أو هاتف ذكى - أومن خلال شبكة الإنترنت، فمثلاً الهاتف الخلوي الذي يأخذ أيضاً الصور والفيديو هو مثال على التقارب بين التصوير الرقمي، والفيديو الرقمي، وتقنيات الهاتف الخلوي.

التقارب الثقافي

وتعنى ثقافة التقارب إستخدام وسائل الإعلام أيضاً، الكيفية التي نستهلك بها وسائل الإعلام أي تنامى الثقافة التشاركية بين المستهلكين والتي تمكنهم من التفاعل مع وسائط الإعلام على اساس المشاركة الشخصية أو الجماعية، فعلى سبيل المثال، تجمع برنامج الموهبة الشعبية الواسعة، محبوب العرب (عرب أيدول) بين شكل وسائل الإعلام القديمة والتلفزيون مع أنماط استهلاك وسائل الإعلام الحديثة من خلال السماح للجمهور في المنزل بالتصويت لصالح المتسابق المفضل، حيث يعلق الأشخاص الذين لم يشاهدوا العرض على هذا البرنامج ويصفونه، من خلال

التعليق عليه وإعادة تعديل التعليقات بطرق لم يسبق لها مثيل، ونتيجة لذلك، يتعرض المزيد من الناس لموضوعات ومبادئ وثقافة عرب أيدول من عدد الأشخاص الذين يشاهدون العرض.

كذلك من الجوانب الهامة للتقارب الثقافى تعدد المنابر الإعلامية للمادة فمثلا رواية هارى بوتر موجودة بكثافة في المكتبات الرقمية والمكتبات التقليدية، ألعاب الفديو، وكأفلام وأقراص مدمجة

من تأثيرات استخدام وسائل الإعلام تغير مفهوم محو الأمية نوعياً ونحو معايير محو الأمية إلى التركيزعلى البساطة، نمو الإنترنت كمصدر معلومات أساسى يعرض الجمهور إلى مستويات متزايدة من قراءة النص وكتابته، مما يزيد من محو الأمية عموماً، كذلك إن المشاركة الناجحة في ثقافة الإنترنت من خلال استخدام المدونات أو المنتديات أوموقع ويب شخصى يتطلب درجة من الإلمام بالقراءة والكتابة ليست ضرورية للمشاركة في التلفزيون أو الموسيقي أو الأفلام.

التقارب الثقافي العالمي هو بالطبع أن تؤثر الثقافات البعيدة جغرافياً في بعضها البعض على الرغم من مئات آلاف الأميال والمحيطات والجبال والبحار والتي قد تفصل بينها في الجغرافيا، تستقبل سينما «نوليوود» في نيجيريا إشاراتها وأفكارها من بوليوود في الهند، والتى تنبع بالطبع من هوليوود، والتي يدعى البعض أنها تإخذ إشاراتها من السينما في اليابان!

الانفجار التكنولوجي والتأثير الثقافي يتمثل التقارب الثقافي العالمي في عولمة التأثير الثقافي على نطاق العالم، غير أن جانبها السلبي، كما يقول بعض النقاد، هو تهديد الإمبريالية الثقافية، التي حددها «هربرت شيلر» باعتبارها الطريقة التي تجتذب بها البلدان النامية، وبل وتجبر أحياناً على تشكيل المؤسسات الاجتماعية فيها لتتوافق مع قيم المركز

المهيمن للنظام، هذا يعنى أن الدول الأقل قوة تفقد تقاليدها الثقافية لحساب الأقوى، حيث تنشر الأمم الأكثر قوة ثقافتها من خلال الأشكال المختلفة لوسائطها الإعلامية، حيث يمكن أن تكون الإمبريالية الثقافية سياسة رسمية أو يمكن أن تحدث بمزيد من الدقة، من خلال القوى الناعمة، كما هو الحال مع انتشار التأثير الخارجي من خلال التلفزيون والأفلام والمشاريع الثقافية الأخرى.

وأخيرا وليس آخرا يمكن القول بالرغم من مرور وسائل الإعلام منذ نشأتها بالعديد من المراحل والتحولات الجذرية الصناعية، الاجتماعية الاقتصادية، السياسية العالمية والتقنيات التكنولوجية، كانت كل مرحلة من هذه المراحل والتحولات تستصحب حقبة ثقافية ذات خصائص معينة، تتميز بطريقة معينة لفهم العالم من خلال الثقافة والتكنولوجيا السائدة في تلك المرحلة. وتتسم بالتغيرات في الفترات الثقافية بتغيرات أساسية في الطريقة التي نتصوريها ونفهم العالم، وأدى تراكم وتجمع أكثر من عملية تحول للثقافة والتكنولوجيا لفترات تختلف وتترتب بتسلسل وتتمايز وتنفصل عن بعضها البعض، أدى ذلك إلى حدوث التقارب في استخدام وسائل الإعلام كما أسلفنا.

إن الانفجار التكنولوجي المذهل والثورة الرقمية، أوجدت أشكال الاتصال الرقمية التي أدت إلى التغيير الثقافي الاجتماعي بشكل لم يكن حتى تسعينيات القرن الماضى ذا إمكانية حقيقية متاحة على الأرض.

طبيعة وسائل الاعلام المستخدمة في كل مرحلة من المراحل تساعد على تشكيل المجتمع

86



نیفین علی

# الحياة بالأسود والأبيض

ماذا لو جردنا الحياة من ألوانها واكتفينا بالأبيض والأسود؟ كيف ستصبح نظرتنا الجمالية إلى الحياة؟ وكيف ستُقاس نسبة الجمال في المشاهد؟ هل سيظل الأسود أسود والأبيض أبيض؟

الجمال نسبي، ولهذا تنوّعت الذائقة واختلفت معاييرها، وهو ما يخلق بالضرورة فسيفساء الجمال الذي يُنتج أعمالاً إبداعية، تتفاوت في الجودة والمخرجات، لكنها تستند في النهاية إلى عوامل مشتركة تتفق عليها العيون الفوتوغرافية.

تبدو الصورة بالأسود والأبيض - وأتحدث هنا عن رأي شخصي - أكثر جاذبية للعين، ذلك أن الذات البشرية مجبولة على الغموض، وهو الشعور الذي يمنحه تدرج الألوان الداكنة في تدرجات الأسود وامتزاجها باللون الأبيض، ما يثير الفضول الحسى لدى الناظر ويحرضه على الإعجاب بها .

وعلى الرغم من أن بعض المحترفين يعتقدون أن الصورة بالأسود والأبيض تصنع قيداً على جمالية الصورة، إلا أن آخرين ممن ينتمون إلى هذا العالم اللوني يرون أنها فرصة لاختبار قدرة المصور، وحساسيته في التقاط العالم مجرداً من الألوان، سواء في ذلك من يفرطون في إعادة تعديل صورهم، أو أولئك الذين يكتفون بالرتوش الأولية لإبراز مكامن الصورة. يدعم كل فريق رأيه بما يتوافق مع ذائقته، لا يستعيرون لإثبات ذلك إلا تجارب شخصية ومهارات فردية لإطلاق الأحكام وإثبات الرأي دون القطع بحجة علمية. يلجأ بعض المصورين في الجانب الفني للأسود والأبيض للتركيز على رصد معاناة، أو إظهار ملامح الأشخاص كبار السن، ويدرك هؤلاء إمكانية التحكم في جمالية الصورة عبر درجات الضوء وكمّيته، فكلما ازدادت الحدة في الصورة أصبح تأثيرها دافئاً بكلمات أصبحت ناعمة.

ربما تؤثر الألوان في النظرة إلى الصورة، لكنها في الحقيقة لا تغير العالم، وهي قاعدة ينبغي أخذها بالحسبان إذا ما نظرنا إلى الفن باعتباره عنصراً مؤثراً في الحياة، العقليات تختلف، واشتراطات الفن ليست نابعة بالضرورة من ذات الثقافة، وهو ما يجعل الآراء ترتطم بالشخصنة، تستطيع أن ترى الأمور بعدستك/ عينك دون الانتقاص بالضرورة من تجارب أخرى تمتلك ذات الحس الدفاعي عن رأيها تجاه الحالة الإبداعية الملونة، أو تتعايش على الأقل مع واقع الألوان/ أو بدونه.

وبقدر ما يفتخر صنّاع الميديا والشاشات الحديثة في كثير من الأحيان بملايين الألوان التي تتضمنها أجهزة التلفزيون أو شاشات الهواتف والألواح الذكية، إلا أن الظلال السوداء والمساحات البيضاء التي تعكسها صور الأسود والأبيض لها عالم مختلف، ربما يجذب كثيرين، ويأسر محبي التصوير، لكنه كما ذكرنا في البداية، مسألة شخصية لا تحكمها إلا الذائقة، وهذا لا يجعلنا نجزم بأنه أحلى من عالم الألوان، لكنه بالتأكيد نسخة ندّية جميلة.



# استراتيجية الناقد ونظريات النقد

د. جبار صبري

كل شيء يبدأ، تماما، من محاضن الغياب، يشكل السبق في لعبة التوليد: الأفكار، التصورات، سلسلة ذهنية مجردة تحاول أن تفرض على الأشياء، بدءاً، صفتها القبلية. بعبارة ثانية أن الأصل في منشأة العوالم (قبيل أن تصبح كينونات مجسدة يمكن تلمّسها في الوجود الواقع ) يعود إلى الغياب الأول، الطاقة التي لا ترى فتكون فاعلة في إنتاج ما يمكن رؤيته لاحقاً أو ما يمكن التأكيد على حضوره بلغة الحواس.

هذا الغياب الأول ينهض بسلالة من الدوافع المضمرة والتي لا تخرج عن شكلين:

شكل ١: دافع عقلى

شكل ٢: دافع عاطفي

في الشكل الأول يحاول الغياب أن يؤسس منظومة ممنطقة تحكمها الأبعاد والمحددات الواقعة ضمن قدرات وإمكانات الإنسان نفسه. أي أنها تحاول أن تضبط القدر الوافي من الموازنات المقبولة في اشتغالها، سلباً أو إيجاباً، في عالم الإنسان نفسه أو ما يحيط به. قد يعني ذلك المسير الإنساني في استتباب الوعي والقصد المغرض لجميع مفردات هذا الكون على دراية أو دربة في موقفه المؤدلج لتحقيق وجوده المنظم، المقولب، النهائي، الخالص إلى إمكاناته. لكن الشكل الثاني يقف بالضد. يقف إزاء ضفة ثانية تفلت من قيد التحديد. تنزع عنها، دائماً، ثياب التأطيرات، وهي آنية المنشأ، منغلقة، لا تقبل الرؤية أو الاستبصار إلى ما قبلها أو بعدها، لكنها تنشط اللاوعي فيها.

في الدافعين، وإن تغايرا، يتأصل الغياب كأساس لإنتاج الكينونة. إن الفنان / الأديب لاعب ماهر في تحفيز دوافعه معاً لإيجاد الموجود من غياهب عدمه. إنها عملية استحضار من جهة، وإنشاء فعلى لذلك الاستحضار من جهة ثانية.

هنا، تؤكد لعبة التراتب أن ما هو غائب يكون أساساً لما هو حاضر، أي أن الفكرة المجردة بوصفها ثيمة لا تدرك بالحواس هي الأصل الذي من شإنه أن يدل على شكل مدرك بالحواس هو لبوس واقعي لتلك الفكرة. أي فزيقة المعاني بإنموذجالتراتب: المجرد أولاً والمجسد ثانياً. وهذا ما يفعله المبدع بالتمام. إنه يستدعي



الفكرة العارية ليخيط لها الملبس المناسب ويسحبها. أي يسحب وجودها من الوجود المتمفصل بالغياب إلى الوجود المتمفصل بالحضور. ذلك الاستدعاء مريب بالدافعين: العقلي والعاطفي.

وبعملية استلزام النسب في تقييس التجربة أو إيجاد تحديدات معرفية للمنجز الإبداعي سنؤشر إلى:

أولاً: إن نشاط الدافع العقلى بما يضفيه من مرجعيات معرفية يظل حبيس الفهم الممنطق والمعلوم والذي يجنح ( من بعد ) نحو البداهة. نحو موقف يرتسم به المشهد الإنساني بمحددات وثوابت لا تريد أن تخطأ أو تسهو في إحكام قبضتها المعرفية المؤطرة. بالتالى يكون هذا النشاط (على طريقة النسب) هو الظهور الأقل فاعلية، أي ذلك الوعى المتعطش للمسك بنهايات معلومة، إنه بشكل ما يعد فلتات للظواهر المقصودة.

ثانياً: يحل نشاط الدافع العاطفي بمنزل من المرجعيات المفتوحة. إنه لا يأنس بترهات البداهة أبداً. وبدلاً من المحددات الصلبة، نراه راخياً أمام اللامحددات السائلة. إنه يضعنا وجهاً لوجه، بلا أقنعة قدّام اللاوعي، تلك المنطقة الرخوة، المسكونة بكوابيس جمالية مفتوحة. إذن، تشكّل النقطة الأولى نسبة ضئيلة في لعبة الإنتاج الفني / الأدبي قياساً بنسبة النقطة الثانية والتي تشغل مساحة أكبر وفواعل أنشط في تمرير الدوافع بموشورها المزدوج (العقلي والعاطفي ) بغية ضخّ مشفرات تزيد من أعمال اللاوعي في اللعبة وفرض مهيمناته على أعمال الوعى. وعلى الرغم من أن اللعبة هى حاصل الغائبين: تبدأ بغائب وتنتهي بغائب إلا أن مجسات فهم بدايتها ونهايتها يتم بطريقة موشورية جديدة تتوسط الغيابين، وهي

وساطة مزدوجة العمل والتكوين تقوم على أساس تحويل الحاضر المنتج من غائب أول إلى غائب ثان يتجسد لاحقاً بحاضر ثان الذى سيؤدى إلى غائب آخر جديد.

بجدولة أكثر تسهيلاً انظر: أولاً: معنى ١ شكل ١ / المبدع ثانياً: شكل١ معنى٢ شكل٢ / الناقد ثالثاً: شكل٢ معنى٣/ القارئ د مكن القدل ان مركى المدارة دعمار

يمكن القول إن مركب المبدع يعمل بثنائية الغائب / الحاضر ( المعنى ، الشكل ) بينما مركب الناقد يعمل بثلاثية الحاضر / الغائب / الحاضر مع الدلالة على أن استدعاء الغائب عنده يأتي من أثر استدعاء غائب المبدع عبر سلسلة من الإحالات وتغاير المرجعيات بينهما لإنتاج حاضر آخر يقدّم جاهزاً إلى المتلقي على فرض أن الأخير ستكتمل دائرة الغياب به. أي إنه المستهلك الأخير لبضاعة من يسبقه: المبدع والناقد.

وينشط القول أكثر حين يشكل المركب: الغائب / الحاضر معادلا للمركب: الذاتي / الموضوعي. إن الأفكار هي انفراج الذات عن أفقها الثقافي / المعرفي. هي الغائب / الذاتي في الإنتاج بينما لبوس تلك الأفكار بأشكال تخصها يعنى انحباس الذات عن أفقها ودخولها ميكانزم معقلن تمّ توصيفه بالموضوعي. المبدع يعمل أو ينجز مشروعه من انفراج بوابة الذات بينما الناقد يعمل من انحباس تلك البوابة. الأول يفضّ مشكل الفوضي الخلاقة، والثاني يفضّ مشكل التنظيم الخلاق. وهذا ما يجعل من سرّ قوة الناقد مكمنها في تحليه بالقدرة على ترويض اللاوعى الإبداعي بنسبه الكبرى بوعى نقدي ذي النسب الصغرى والممتلك للقوة ذاتها والتأثير. بعبارة ثانية. عقلنة العواطف وإرساء دعائم الموضوعية في الذاتية.

في ضوء ذلك نجد أن المبدع يبدأ إنتاجه من ( الذات / الفكرة ) لينتهي بـ (الموضوع / الشكل ) بينما يبدأ الناقد من

(الموضوع / الشكل ) ليمر بـ ( الذات /الفكرة ) ولينتهي بإنتاج ( موضوع / شكل ) جديد، وهذا الشكل الجديد سينتهي بـ (ذات / فكرة ) عند المتلقي. دورة فلكية من أفكار وأشكال إلا أن أقطابها الأساس من حيث البداية والنهاية هي الأفكار.

ينظر:

أولاً: ذات / موضوع المبدع ثانياً: موضوع / ذات / موضوع الناقد ثالثاً: موضوع / ذات المتلقى

ليس صراعاً بينهما: المبدع والناقد. بل مداخل إنتاج، الوسائل المتوازية، والمختلفة، التي تؤدي بالنتيجة إلى تخليق جمالي عظيم: الأول يأتي منجزه من مدخل الذات، والثاني يأتي من مدخل الموضوع. الأول يجعل من انفتاحه هدفاً جمالياً والثاني يجعل من انفلاقه هدفاً جمالياً. إنه تواز ينضرط فيه اللذة والمتعة والفائدة. لكن بمدخلين متغايرين: مدخل الاحتفاء بالذات بقصد الإنتاج ومدخل الاحتفاء بالموضوع لنفس السبب.

هذا إذا لم نؤشر لإمكان القلب: قلب الدال مدلولاً أو العكس. وهو ما سنلحظه في سلسلة من نظريات النقد. الإقلاب الذي سينتهي بالموضوع ذاتاً أو بالذات موضوعاً حسبما مدخلات في اختصاص الناقد أكثر مما هي في غيره. وبدلاً من أن تحتل الذات نسبة الثلث لدى الناقد ستحتل نسبة الثلثين من: الموضوع / الذات / الموضوع، تكون المعادلة: الذات / الموضوع / الذات، عند استعمالات الناقد، وكذلك ثمة تفصيلات اخرى ستتبع هذا الإقلاب على ضوء حاصل التغيير في المدخل.

إذن، في إدارة الشأن النقدي تتموضع صورتان: صورة الذات النقدية وصورة الموضوع النقدية. إن كل صورة تقبل أن تكون (عقلاً) خالصاً تعمل بطريقتها الخاصة، ذلك العقل الذي ترتسم به الروح الإدارية التي تفتش في صغائر كل خطاب أو رسالة أو شفرة ( Code ) أو تفتش في كبائرها على نحو أن تكون تلك الروح سمة التقويم والحكم

77

يحاول الغياب أن يؤسس منظومة ممنطقة تحكمها الأبعاد والمحددات الواقعة ضمن قدرات وإمكانات الإنسان نفسه



77

تؤكد لعبة التراتب أن ما هو غائب يكون أساساً لما هو حاضر، أي أن الفكرة المجردة بوصفها ثيمة لا تدرك بالحواس



أو سمة المدخل الاختباري الذي به تنكشف الأشياء من جهة أو إضافة أثر إلى سلسلة الإثارة السابقة، بلغة الابتكار، من جهة ثانية.

وعليه، تبدو كل لعبة نقدية تمارس اشتغالاتها وحفرياتها عبر مدارين: مدار الدات أو مدار الموضوع. ففي مرحلة ما تشير مهيمنات إحداهما سطوتها على الأخرى، ولما تأفل المرحلة، تتغاير المعادلة، تناك، يجيء المدار المهمش فيبلغ المركز، يصعد إلى سلم المهيمنات ليحقق وجوده أو دوره في الممارسة والتصدي. لذلك يكون النقد، كل النقد منحصراً بين سلطتين: سلطة الذات وسلطة الموضوع.

ولشدَما أطالت حوافر التطرف هذه السلطة أو تلك، الميولات الصارخة في نزعة تطرف الذات النقدية والتى تقابلها بالمثل، ميولات متطرفة لنزعة الموضوع النقدية، لكن، وإن كانت مراحل التطرف تتسع مرة وتنكمش مرة إلا أن الذات بعقلها النقدى ومشروعها لم تستطع أن تتخلى عن مرتكزات العقل الموضوعي النقدي، وكذلك هذا الأخير، وبكل مهيمناته وسلطاته لم يستطع إن يقفل أبوابه أمام تدخلات العقل الذاتي النقدي. إن المتتبع لمسارات المراحل النقدية بميولاتها المتقاطعة يجد التشابك والتداخل واضحين بين السلطتين المتقاطعتين في العمل والممارسة، تنظيراً أو تطبيقاً. إننا نجد الذات في الموضوع مثلما نجد الموضوع في الذات، ولكن بنسب متفاوتة، تصعد خطواتها في هذا الطرف تارة وتنزل تارة. بيد أننا لم نر تعادلاً، تتساوى فيه موجهات الذات مع موجهات الموضوع في أيمًا نزعة نقدية ولم نر مشروعاً نقدياً بمقدوره أن يحمل السلطتين بقارب نقدى واحد بالشكل الذي نسميه تعادلا بينهما.

يرتبط كل عقل منهما سواء كان ذاتياً أو موضوعياً بمفهومين متعارضين، متقابلين، متشاكلين، متنافرين، متعاكسين، متوازيين، مفهوم الداخل / الخارج في العقل أو مفهوم الخارج / الداخل فيه على أساس تمايز النتاج الإبداعي نفسه بوصفه محمولاً على

الغائب / الحاضر والذاتي / الموضوعي وصولاً إلى الخارج / الداخل أو الداخل / الخارج في مصهرة لا تتسبب فواعلها المضروبة على راحة أو تأطيرة جامدة أبداً. نحن إذا آمنا أن هناك موجهات ذهنية مجردة غائبة، آمنا بموجهات تعنى بالنص. لكن من حيث هي ليست من النص الحاضر الملموس المجسد بشيء، وإذ يكون الغياب معادلاً للخارج ويكون الحضور معادلاً للداخل قياساً المساوي للخارج / الداخل تبقى مسألة المساوي للخارج / الداخل تبقى مسألة مقلوبة في عملها حين يكون الغائب ذاتياً مقاورة موضوعياً بالنسبة للنص.

سنقر المشكل أعلاه بالترسيمة التالية:

الغائب الخارج الذاتي — X — X — الحاضر الداخل الموضوعي

ويمكن أن يقرّ المشكل بترسيمة ثانية:

هكذا تظل سلسلة الضرب حاصل الإنتاج في لعبة تتجدد وباستمرار من خلال طروحات المناقلة في ادوات الإنتاج من جهة والتسبل في عين الزمن والقراءة من جهة ثانية، إنه بالقدر الذي يتنوع فيه ضمن ملكاته الخاصة، إذ ينشطر، ويتغاير، ويتكاثر بالقدر الذي يزيد من فاعليات التوالد السابقة حسب مقتضيات العلاقة مع الآخر، لا تعد ولا تحصى. بالنتيجة يعم التعدد لكل عقل نقدي بالمنظورين؛ منظور عقله الخاص المتقولب أو الدائر في فلك نفسه أو منظور عقله الدؤوبة على من يجاوره من قريب أو بعيد ومن لم يجاوره.

إن (رولان بارت ) يحدد (خاطئاً في

تحديده ) الموت أصلاً لمعرفة أو اختبار تطرف: موت الموضوع، موت الذات، موت الخارج، موت الداخل، موت الغائب، موت الحاضر. ذلك الموت المقابل لحيوات تنفرض أولاً لأجل توكيدات أيديولوجية في الحضور والفعل والمصير. ومن ثمّ تنسرب أو تتغلغل في حقول ومجنسات آخريات. لهذا يكون الإقصاء سبباً شاخصاً في السياسة والاقتصاد والاجتماع مثلما هو معلن في الآداب والفنون بإعلاء بؤر هذه الشفرات على حساب غيرها. هذا التحديد البارتي المبطن ساعد على توافر لعبة الإقصاء بكل ما يسمّى تطرفاً، إذ يذكّر ما يذكّر من الذات ويؤنث ما يؤنث من الموضوع أو العكس بالعكس في احتفاء نقدى يراد منه إضفاء الذكورية على نسق نقدى ما أو إضفاء الأنثوية عليه.

إذا كان داخل النص مؤنثاً في السياقات: النقد النفسي، الاجتماعي، التاريخي. فهو المذكر في البنائيات: النقد البنيوي، النقد الجديد، الشكلانية. إن الإبداع هنا في مجالات النقد هو شكل من أشكال توجيه العقل النقدي توجيهاً إلى خارج النص أو إلى داخل النص أو إليهما معاً.

قد تحل مناسبة لا يرضى الداخل فيها إلا أن يتموضع في النص، في تمفصلاته المقعدة بجوانياته حصراً، بينما في مناسبة ثانية نرى الداخل فيها يخرج من حديقة النات النص وأسرارها ليحل في حديقة النات الأخرى. إنه إجمالاً تسجيل لذاكرتين مزدوجتين تؤسسان لتأريخ واحد، تتفاوت فيه المعطيات والمؤشرات: ذاكرة السسيو ثقافيات وذاكرة اللغويات.

إذن، من صفات الداخل التناوب في العقل النقدي. إنه مظهر لعوب على مرحلة أن يتموقع في النص وأخرى يتموقع في النص وأخرى يتموقع فيها خارج النص. ولمّا نعمل مقياساً للمرحلتين نتبين شكله الخارج حين ننزل في الذات مغادرين النص أو شكله لمّا يخرج من الذات لينزل في النص. هذا التمظهر اللعوب هو قدر الروح المتناوبة للعقل النقدى في خضم تجربته عبر محيط للعقل النقدى في خضم تجربته عبر محيط

المرحلتين.

يكون النص إذ يكون حمّال الوجهتين المتناقضتين: وجهة الدال ووجهة المدلول. وهذا شكل من أشكال وضعيته في الوجود. كل موضعة فيه تسترجع بطريقتها، في لحظة حضورها، ذلك الغائب: الخارج / الداخل فيها. إنه تناوب حلقي دائب بين الغائب / الداخل أو الغائب / الخارج وبين الحاضر / الداخل أو الحاضر / الخارج وبين الحاضر / الداخل أو الحاضر / الخارج، في نسق يتطارح باستمرار في هذه التموضعات.

هنا يشرع الناقد لتأسيس منظومته المتشكلة بالأساس بعلاقة عمودية / أفقية حين يستل الناقد من المبدع سلسلة الأثار التي يخلفها وراءه ليصل بها إلى المتذوق، من ثم، بأثر تراكمي تراتبي، وهي أفقية لأنها تشخص في كشوفاتها اللعبة القائمة على الحضور / الغياب أو الدخول /

ومثلما تعد اللغة ذلك الكائن الموضوعي الذي هو حامل للصفتين: صفة الداخل وصفة الخارج في مساريه تعد الذات أيضاً، بذات الحامل، ذلك الكائن الموصوف بالصفتين نفسيهما، وهذا الحامل المحمول هو رهان العقل النقدى في تقديم نفسه منذ إنشاء مجنساته في تحديد عنصره، وتحديد لزومياته في العمل. ولطالما كانت اللغة أو الذات محكومة وحاكمة بصفات كهكذه فإن ذلك مؤداه الكثير من الخلط والمصاهرة بين صورتين مختلفتين، شاءت المقادير، ولعبت دوائر الإنتاج فى تعزيز فاعلياتها وتعزيز الكشوفات المقدمة من خلالها على طبق العملة الواحدة، ذات الوجهين: العقل النقدي.

بالمنظور الأقرب والمنظور الأبعد يترادف الجزء / الكل في طروحاته مع الداخل/ الخارج، إذ يحسب ما هو داخل النص (جزءاً) مرّات كثيرة ويحسب (كلاً) لمرات أخر، وكذلك الحال يتكرر بترادفه مع الخارج أيضاً. ولا توجد مسألة،

موازنة، وسط، يبلغها المشروع النقدي تعمل على إرضاء الجزء وطمأنة كيانه دون الكل أو العكس بالعكس. أي أن المناهج السياقية، بعبارة أخرى، قد اعتمدت على (الكل) الغائب بينما المناهج النصية (البنيويات) اعتمدت على (الجزء) الحاضر، وعدّته كلّا متأصلاً في كلّيته، وقدر أيضاً لمناهج القراءة والتلقي أن تلعب على الجزء بوصفه كلا، في لغة إنتاج المعنى، وعلى الكل بوصفه جزءا ولنفس السبب، لأنه حامل الأثر غير المكتفي بذاته، السالب، الذي افتقد بعضاً من مكملاته التي يظنها مودعة عند الآخر في لعبة الإنتاج.

إزاء ذلك، ترى المناهج السياقية التعميم، أصلاً. المعنى المطلق الذي تختم به الجزء الخاص، بينما ترى المناهج النصية أن التخصيص أصلا. المعنى المطلق الذي يختتم به الكل كيانه وتصوراته. في الأولى يكون التعميم خارجاً عن مدار التجربة بينما في الثانية يكون داخلاً فيها. لكن في مناهج القراءة والتلقى لا يوجد تعميم مطلق ولا تخصيص مطلق، إنما الأمر فيهما يكون نسبياً دائماً فحال التعميم في التخصيص وحال التخصيص في التعميم تحت مريدات الفهم الذي يرمى شباك صيده بين الطرفين في آن واحد. إنها لعبة الأثر، ازدواجية الدال والمدلول اللعوبة. إن توافر العقل النسبي المتموضع في العقل النقدي يعنى توافر التعادل في توزيع البؤر، التعادل بين ما هو مركزي وما هو هامشي، وفي هذا إلغاء صريح لمبدأ التفاضلات. الأمر الذي غادر به الفهم الكلى المتعلق بمناهج السياقات، وغادر به الفهم الجزئى المتعلق بمناهج النصّيات.

فن الناقد في ممارسة عقله النقدي هو فن تواصلي بين طرفين غائبين / حاضرين هما المبدع والمتلقي. إنه الجامع المزاوج بينهما وهو فن كشفي، تدليلي، تقويمي. والذي من شأنه إعادة صياغة اللاوعي المجبول عليه المبدع في إنتاجه بمقاصد الوعي المجبول عليه الناقد في استراتيجياته، ولأجل القراء وفكّ شفرات حرائق، فوضى، عاطفة المبدع تهبط غيمات الناقد الماطرة

بالتنظيم، القصد، العقل الواعي.

إذن، يشكّل هذا كلّه رصداً لمناهج النقد بمراحلها ومنطلقاتها المتفاوتة وكذلك يشكل استقصاء لتموضعات الناقد في فواعله إزاء كل منهج. إنه قراءة في تمرحل العقل النقدي على نحو: في تمرحل العقل النقدي على نحو: سياقي أنصي أقراءة وتلقي. وكذلك نحو تمفصله الحلقي داخل / خارج نحو تمفيله ورد أعلاه من تصورات ومعادلات تمايز مشغله وتمايز اختباره ومختبره في تحصيل الدور المناسب وهو أيضاً تطبيقي، إذ نفترض أن المنجز المسرحي هو حقل ذلك الاستقصاء والرؤية والكشف لنتبين به الوساطة والعقل والمجنس عند المسمّى بالعقل النقدي.



ترى المناهج السياقية التعميم، أصلاً: المعنى المطلق الذي تختم به الجزء الخاص، بينما ترى المناهج النصية أن التخصيص أصلا: المعنى المطلق الذي يختتم به الكل كيانه وتصوراته





#### تمهيد عامّ للنّصّ الرّوائيّ

لم يلق أمين صالح بالا للكشف عن هُويّة نصّه، فقد ألقاه غُفْلاً دون الإحالة إلى جنسه الأدبي. وقد أتاح ذلك للرّاوي حرِّيّة التّشكيل، وخرق البنية التّقليديّة للرّواية والتّركيب الحكائيّ فيها، بالعدول إلى مستويات خطابيّة ولغويّة وأسلوبيّة متنوّعة، والاحتفال بالعديد من أشكال التّعبير الفنّيّ والأدبيّ التي أضفت على النَّصِّ طابعًا حواريًا تتعدّد فيه الأصوات، وتتمايز إيديولوجيًا ، وتنهض هذه الرّاوية على لوحات سرديّة متنوّعة، ومتواترة في النَّصِّ من بدايته حتَّى منتهاه، وقد جُمّعت مقاطعه بطريقة تظهر احتفاء النصّ بتقنيّة المونتاج. والملاحظ أنّ الرّاوي في هذه الرّاوية كثيرًا ما كان يخرج

عن صياغة بنية حدثيّة متصاعدة، وينزع إلى تصوير مواقف وأقوال وأحوال ورؤى، ويضمها بعضًا إلى بعض بشكل يجعلها مناوئة لمألوف تصوّرات القارىء العادي للقصّة؛ إذ لا يربطها خيط حدثيّ يسوق مجمل وقائعها إلى تدرّج وعقدة ثمّ

فكيف تجلّت التشكّلات السينمائية في الرواية؟ وما أبرز الوظائف الفكريّة والجماليّة التي يمكن استنطاقها من الرواية وهي تحاول بناء رؤية جديدة للواقع باستعمال السرد الفيلميّ؟



#### الخطاب السينمائيّ في الرواية

#### تشكيل ورؤية

لجأ نصّ «أغنية أ.ص الأولى»، في أحد مقاطعه، إلى استعمال تقنيّات السّينما، فزاوج بين الوصف السّردي والأسلوب السّينمائي. وقد أفضى ذلك إلى تنوّع السّجل اللّغوي إذ امتزجت اللُّغة السّينمائيّة باللّغة الرّوائيّة، كما أفضى إلى تلوِّن هذا المقطع النَّصّي ببعض خصائص ((الفيلم السّينمائي (الذي) يقتصر على اقتناص سطح الأشياء، ويتنازل مُكْرَهًا عن أعماقها غير المدركة، لكنّ الرّواية عندما توظّفه فهي تضمّ إمكاناته الحركيّة والبصريّة دون أن

في العديد من الشّركات والفنادق، أموالى أستثمرها في أربعة بنوك كبري. أملك بندقية صيد أوتوماتيكية أصطاد بها البطّ والأرانب واللّصوص الذين يسرقون البصل والفلفل من مزرعتي. لقد وظّف الرّواي الشّاهد، في هذا المقطع، الرّؤية السّينمائيّة باقتدار كبير فقد اختار موضعًا مناسبًا، وهو «جبل مرتفع»، بما يمكّنه من التّعرّف على المشهد، بأبعاده المختلفة. في حين وفّرت له عدسة الكاميرا لقطات عديدة ضبط من خلالها زاويا التّصوير، وعمق المجال، ومدّة اللّقطة ونوعيّتها، واتّجاه الحركة، ودرجة سرعتها، ومقدار المسافة، ومناظر ذات بعد حركى، ومواصفات شكليّة ظاهرة يمكن التقاطها. وأدّى الرّواي كلّ ذلك بلغة ذات مرجعية سينمائية أفضت إلى إنتاج نص أقرب إلى السيناريو منه إلى الرّواية، ذلك أنّ «مفهوم الرّاوي الشّاهد متأثّر بإنجازات التّكنولوجيا الحديثة التي أفاد منها التّصوير السّينمائي، أو العمل السّينمائي بشكل عامّ، وأدّى ذلك إلى التّركيز على المونتاج - أو- على عمليّة تركيب الصّور، وهو ما يتعلّق بالبناء الذي يقام على أساس من علاقات تزامن بين عناصره المكوّنة له (...) وعليه فالأحداث لا تتوالى، ولا تتعاقب وفق تاريخيّة وإضحة، بل تتقاطع وتتزامن وفق رؤية الرّاوي (الذي هو بمثابة مخرج)» .

تفقد قدرات ويمكن الاستدلال على ذلك بالمقطع الآتي: - جلست على جبل مرتفع تحطّ عليه بين الحين والحين نسور عمياء.

- الكاميرا في حركة بانوراميّة تستعرض هوائيّات التّلفزيون المصلوبة على السّطوح العالية.

- تثبت الكاميرا لمدّة خمس ثوانِ عند إعلان بالنّيون لسجائر «مارلبورو»، ثمّ بحركة مفاجئة وسريعة إلى أسفل (في لقطة عامّة) نشاهد عمارة ضخمة ذات عشرين طابقًا.

- رتد الكاميرا إلى الخلف ببطء.
-لقطة عامّة: العمارة ذاتها. في الزّاوية
اليسرى من الكادر، في الأسفل، بوّاب
ضئيل الحجم، ملامحه غير واضحة.
تتحرّك الكاميرا إلى جهة اليمين.
- لقطات عامّة: مزرعة صغيرة، طائرة

نفّاثة تخترق الفضّاء، سوبر ماركت، بنك، بناية المحكمة العليا، دوائر حكوميّة، فندق، حديقة جميلة تتوسّطها بركة سباحة.

- لقطة متوسّطة: رجل رثُّ الثّياب يدخّن لفافة وينظر إلى الحديقة من خلال السّياج.

- مزج إلى: رجل ذو كرش تغطّي عينيه نظّارة سوداء كبيرة، يرتدي بذلة أنيقة، ينفث دخانًا ملتويًا من سجاره الضّخم. تقترب الكاميرا منه بتردّد حتّى تحصر وجهه في لقطة قريبة جدًا.

- الرّجل يقول: أملك عمارة ذات عشرين طابقًا. أملك زوجة مطيعة وسيّارتين فخمتين، أملك بنتًا تلعب التّنس جيدًا، وابنًا يعمل مديرًا لفرع شركتي، وكلبًا لا يحبّ أكل البطاطس. أملك آلاف الأسهم



إصرارها على إقرار حالة التّقابل الموسومة بها المدينة العصريّة، وذلك بوجود عامل مهين، ولا تكاد ملامحه تبين، في حضرة العمارة الشَّاهقة ذات العشرين طابقًا. فالأهمّ والأبرز في المكان هو ما فيه من مبان وأشياء ومواد وآلات، وما يضرضه من علاقات وأنظمة، وهكذا يتقزّم الوجود الإنساني وينكمش، وتطمر معالمه، وفي المقابل، تتضخّم الأشياء، ومنها يَستمدّ الإنسان قيمته، ويُبقى على وجوده. وليس أدّل على ذلك من اللّقطات العامّة، في جهة اليمين التي ركّزت فيها الكاميرا على: «مزرعة صغيرة، طائرة نفّاثة تخترق الفضاء، سوير ماركت، بنك، بناية المحكمة العليا، دوائر حكوميّة، فندق، حديقة جميلة تتوسّطها بركة سباحة». ولعلّ انزياح الكاميرا عن جهة اليسار، حيث العامل، إلى جهة اليمين، حيث ملامح المدينة، لا يعبر عن موقع بقدر ما يعبر عن موقف معارض للفضاء، ورؤية تقدّميّة للوجود تبتغى التّصدّي لمذهب إيديولوجي يفرض اتجاهاته واعتقاداته بوتيرة فائقة السّرعة تدقّ حقيقتها وغايتها عن الفهم، إذ ليس من العسير أن يتضطّن المُشاهد بحضور الطَّائرة النَّفَّاثة إلى تسارع الزَّمن في المدينة العصرية لتنفتح على آفاق جديدة باستمرار، ويتغير كلِّ شيء بصورة مذهلة، يستعصى على الإنسان استيعابها وهضمها؛ ليسلِّم بنجاعتها، وأحقيَّتها في الهيمنة عليه، وأولويّة ما تضرضه من قيم وقوانين ترسّخ شخصيّة الآخر وهويّته وحتميّة التّبعيّة له، وتعمل على إرساء الملكيّة الفرديّة، التي بمقتضاها يتفاوت البشر بحسب ما يمتلكونه من ثروات. وهو ما تشفّ عنه اللّقطات اللاحقة إذ تقترب

إِنَّ أُوِّل لقطة تلتقطها الكاميرا تأتي ضمن حركة بانوراميّة، ما ينبىء عن اتّساع مجال الرّؤية، ولكنّ اللّقطة لا تستعرض إلا هوائيًات التّلفزيون المصلوبة على السّطوح. وهي معلم من معالم المدنيّة، وبلاغة رمزيّتها في العبارة المستعملة التي أثْرت الأسلوب السّينمائي بدلالة ضافية، إذ تشي بدور الإعلام في الهيمنة على اهتمامات النَّاس، وتخدير عقولهم وأفعالهم، وإيهامه إيَّاهم بتغذية حاجاتهم وميولهم؛ لينتصب صليبًا مقدَّسًا ينتصبون أمامه، ويخشعون في حضرته، ويجلُّون ما يقدّمه لهم من عطايا وهبات. ومن هنا طغى انشغالهم به، وازداد اغترابهم عن واقعهم، وتعطُّل وعيهم عن محاكمة ما به من زيف وادّعاء. ولعلّ هذه الحالة تتفاقم مع اللَّقطة التَّالية التي لا يتغافل الرَّاوي المخرج عن تعيين مدّتها، إذ يكتفي بتثبيت الكاميرا لمدة خمس ثوان لنقل صورة إعلان بالنّيون لسجائر «مارلبورو». وهذه اللّقطة على سرعتها الخاطفة، لا يخفى ما فيها من خطاب إيديولوجي، يشكِّل المناخ النَّفسي والمادّي للمكان. فمن خلال هذه الدّعاية، ذات المرجعيّة الأمريكيّة، يتعالى الحضور الأجنبي الرّأسماليّ بألوانه وأشكاله وإضاءاته ولغته ليحتلّ الفضاء، مجذِّرًا هويّته وإيديولوجيّته في المكان، ومغريًا بأفضليّة اتّباعها والانتماء إليها. وبذا يصير الفضاء فضاءً تابعًا لنظام اقتصادي يبشّر النّاس بقيمه، ليُحلّ الحاجة الوهميَّة محلِّ الحاجة الطَّبيعيَّة، ويدعم مبدأ الاستهلاك المُتلف عوضًا عن الاستعمال الرّاشد. ولا شكّ في أنّ هذا الاختيار الاقتصادي يروِّج لاختيار سياسي يتمثِّل في الفكر البرجوازي المؤيّد للمذهب الليبيرالي. وقد تجلّى هذا البعد الإيديولوجي تجلِّيًا على باقى اللَّقطات؛ إذ تأتى لقطة عامّة مفاجئة وسريعة تذعن المكان إذعانًا للنّظام الرّأسمالي، حيث تطلّ علينا المدينة العصريّة من عمارة ضخمة ذات عشرين طابقًا، تنبىء عن ولوج قيم جديدة إلى المجتمع تمسّ بنيته، وشبكة علاقاته الاجتماعيّة، ومرجعيّاته المختلفة. فقوام هذا المبنى ينهض، أساسًا، على علاقات وظيفيّة آليّة، ونظام بيروقراطيّ، ونزعة فرديّة، وبنية هرميّة يتوزّع أفرادها بين المركز والهامش بناءً على حجم ثرواتهم. وهذا ما تلتقطه عدسة الكاميرا برجوعها إلى الخلف ببطء، لتصوّر ما خلَّفه هذا النَّظام من طبقيّة فجّة، إذ تجمع الكاميرا في لقطة عامّة صورة تلك العمارة الضّخمة مع بوّاب ضئيل محشور «في الزَّاوِية اليسرى، في الأسفل». إنَّ فداحة هذه اللَّقطة يتبدّى من

عدسة الكاميرا شيئًا فشيئًا في لقطة متوسّطة تمكّن من التقاط هيئة رجل رثّ الثّياب ينظر إلى الحديقة من خلال السّياج، في إشارة إلى ما أورثه هذا النّظام في النّفوس من شعور بالكبت والتّأزّم والتّنافر. ومن هنا تنتصب الحديقة لتكون رمزًا إيديولوجيًا يعلن عن تمايزها ممًا هو خارج محيطها، وما السّياج المضروب حولها إلا رمز آخر يوحي أن لا حظّ للفرد في الرّفعة والسّيادة إلا على قدر دنوّه من تلك الحديقة. وهي المسافة الضّروريّة للّقطة اللاحقة، إذ تزداد مقروئية المشهد بتقلص حجم المسافة الفاصلة بينه وبين الكاميرا، التي تنتقل عدستها إلى حركة «مزج إلى»، فيبدو «رجل ذو كرش تغطي عينيه نظّارة سوداء كبيرة، يرتدي بذلة أنيقة، ينفث دخانًا ملتويًا من سجاره الضّخم». وهي تفاصيل بصريّة دقيقة وكافية للكشف عن طبقة الشّخصيّة، وإيديولوجيّتها التي تدين بها، والتي أبان الرّاوي عنها بنقل ما قالته هذه الشّخصيّة نفسها. وفي أقوالها يتضخّم مارد الملكيّة، وتجمح بها أهواء الفرديّة؛ لتستحيل الموجودات كلُّها إلى شيء تتباهى بامتلاكه: «أملك عمارة، أملك زوجة، وسيّارتين، أملك بنتًا، وابناً، وكلبًا، أملك آلاف الأسهم، أملك بندقيّة صيد أتوماتيكيّة». وما عدول الرّاوي عن أسلوب التّصوير لنقل حديث الشّخصيّة إلا أمارة على ما تملكه لغة الرّواية من طاقة إيحائيّة، يمكن بها استجلاء مضامين متعدّدة، وهو ما يتعذّر على عدسة الكاميرا التقاطه. وأنّى لتك العدسة أن تلتقط ما يفيده

التّكرار من بشاعة نزعة التّسلّط، وتخمة الاستهلاك، واشتداد التّشبّث بالملكيّة الضرديّة، التي تلهث وراء المال، وتتلهّف إلى تحصيله، حتّى كأنّ الإنسان به يكون أو لا يكون؛ ف «الرّأسماليّة لا يمكن أن تلقى احترامًا إلا بمقدار ما تكون رأسمالاً ممثّلاً في رجل» . وهي في سبيل ذلك لا تعبأ بالمبادىء والقيم الإنسانيّة، ما يجعلها تقيم حيوانيّة القوّة مكان بشريّة الحقّ، ليصطاد ذو الكرش ببندقيّته الأوتوماتيكيّة البطّ والأرانب، ومَن يسرقون البصل والفلفل من مزرعته، فليس ثمّة فرق، في عرف رأس المال، بين الإنسان وغيره من الأشياء والموجودات. واللافت في اللَّقطة الأخيرة مفارقتها للَّقطات السَّابقة من حيث مقدار المسافة، فلئن كانت الكاميرا بعيدة جدًا عن بوّاب العمارة ليبدو ضئيلاً ذا ملامح غير واضحة، فقد اقتربت كثيرًا من الرّجل ذي الكرش، لتركّز على وجهه فتحصره «في لقطة قريبة جدًا»، وكأنّها نوع من الإدانة، يدينه الرّاوي بالأسلوب السّينمائي حيث التّركيز على الوجه، محطِّ كرامة الإنسان، ويدينه من أقواله حيث أسلوب السّرد الرّوائي.

هكذا يتمكّن الأسلوب السّينمائي من المقطع السّابق بالاستناد إلى متواليات ذات بعد بصري وحركي، تتقاطع فيها عناصر متباينة، وتتحاور لتكشف عن تشكيل غنيّ بالصّور، والألوان، والتّضاريس، والأشكال، والإيقاع بسبب اختلاف الحركة التي كانت عليها اللّقطات بين السّرعة والبطء، واليمين واليسار، والأعلى والأسفل، والقرب

والبعد، ما يضفي طابعًا حيويًا على المشهد. وإذا كان الأسلوب السّينمائي يعجز عن تصوير الانفعالات والمعانى المجرّدة، بسبب اقتصاره على التقاط ما هو خارجي، فإنّ ذلك لا يعني أنّ ما يلتقطه مناظر صمّاء تجافيها الدّلالة، فما تتوجّه العدسة إلى التقاطه من شخوص وأشياء، وما تتّخذه من أوضاع متباينة في طريقة الإخراج، كفيل باستنطاق الدّلالات. ف «لا مضمون هنا منفصل، أو كامن في باطن الشَّكل، بل ينبني بانبناء حركة مضمونيّة» . وهذا ما لم تحجبه لقطات المشهد السّابق التي ركزت على ما خلفته الرّأسماليّة من احتداد الطَّبقيّة، وتعطّل الحسّ الإنساني السّامي وروح المشاركة، وتغوّل الملكيّة، وتعميق التّبعيّة للآخر الأجنبي وصيانتها، والبطش بمن يهدّدها أيًا كان، وهذا ما تلمح إليه عبارة النّسور العمياء المحلّقة فوق أرجاء هذه المدينة. وقد ضاعفت من دلالات هذه المسائل الإيديولوجيّة لغة الرّواية لما تملكه من خاصّيّة تعبيريّة وإيحائيّة.

هكذا يتبيّن أنّ البحث في موضوع العلاقة الجدليّة بين الخطاب الروائيّ والخطاب السينمائيّ، بالانطلاق من المقاربات النقديّة، مدخل يثري الدراسة المقاربة بين الرواية والفيلم، ويشفّ عن ملامح التأثير والتأثّر بين الفنون، ويكشف الإبداع النوعيّ الذي قد يولّده مثل هذا الضرب من التلاقي. ولعلّنا استطعنا في هذا البحث الوجيز الوقوف على بعض ملامح هذا الإبداع، وما تمخّض عنه من رؤى فكريّة وجماليّة.

### سعداء في وطن نعشق

#### حنان فايز

سعيدة حياة كل منا لو أدرنا ظهرنا لإحباطاتها واستقبلنا قادمات حوادثها ونصيبنا فيها بنفس راضية بما قدر لها الله تعالى لها ومطمئنة لقضاءه ومستبشرة بحكمه ن والأسعد فينا من نفض عنه غبار السوء من ظنه بربه وأزاح عنه عبأ تبرمه بالآخرين وتحررمن عقده في حب ذاته حد عدم تقبل الآخر ، بل أبعد من ذلك الي إعتلال ذاته بدرنة الغل والكره والحسد والغيرة ، قيم ماكانت لتستوطن ذاتا إلا نخرت هناءاتها وسكينتها حد أن تسلبها قدرتها على التعايش السلمي مع الآخرين ممن يحيطونها ، من هنا تبدأ الدرنة القابعة تحت الصدر المعتل تكبر ويغدو صدر المرء أضيق من ثقب أبرة بسره فيلفظه ليتبدى سلوكا عدوانيا مخلفا النفور كرد فعل من الآخر بل ربما تخطت ردة الفعل حدا لايبقي لصلح موضعا ولايدر ، كلنا معرضون لنكايات ووشايات ومرارات قد ينتجها مصدرا إياها لنا من يقعون فريسة إنفعالاتنا الغيـر مبـررة غالبا إذا ماكنا مـن الشخصيات التـي أشـرنا وقوعها في أسر القهر العصبي أو النفسي، ظاهرة قد تبدأ بفعل ظاهراتي صغير سرعان مايتطور حتى ليصبح صفة الشخصية الغالبة في التعامل مع الآخرين ، ولعل الأمر ليس بجديد على عين البحث والتصنيف منذ بعيد زمن بدأت فيه الخليقة شوط حياتها الأول وفي هذا يحضر قول «جلال الدين الرومي» في ايجازه لمجمل مايمكن أن يصيب كل منا ولكن السعادة الحقة تكمن في إنتصارنا على مكامن نكوصنا أو تردينا حيث يقول» سعداء أولئك الذين يتحررون من الأغلال التي ظلوا يرزحون تحت نيرها وطر من حياتهم». نعم كلنا بحاجة لأن نتحرر مما يمكن أن يتسرب الى شخصياتنا في لحظة سهو أو في غفلة منها فتعتل وتردينا صرعي إعتلالاتها حتى لتكاد تضرب علينا اطواق العزلة فنغدو وكأننا خارج مشهد الحياة بل خارج فضاء ها المبتسم، نعم المبتسم فالحياة قرينة الأبتسامة وهذا منطق المؤمنون بالحياة وصناعها وعشاقها ومدركوا ما قدر لنا الله جل جلاله فيها ، فالسلام عنوان كبير يجب أن نتطلع إليه ونقيم له طوده والمحبة سر السعادة الأكبر لأنها في وقت تكون فيه مبعثا لراحة في نفس الآخر باتجاهنا فإنها في الوقت ذاته مبعث راحة لنا يصدرها لنا الآخرون متى ما شعروا إنها مسكوتاتنا في التمني، قد نخطأ وقد نسهو وقد نمر مرورا كريما على الكثير مما نظنه حق لنا وهو ليس بكذلك ، فلأشياء كل الأشياء تحتاج منا التأمل والمراجعة وإعادة النظر ، وعلينا أن نعى وندرك ، إن آرائنا وإن عظمت لايمكن لها أن تكون أخر الآراء فالدنيا نحن وهم ولايمكن ان تستقيم بلا إستقامة طرفي المعادلة ، أخيرا التغيير إستعداد فلنستعد لتغيير إيجابي ضوءه السلام والمحبة والتعايش وحلم البناء في وطن نعشق.



ليس هناك اليوم أحوج من التجديد، وعلى وجه الخصوص في المجال الدِّيني، وبالتالي تكريس التَّنوير، لكنَّ ذلك لا يتحقق من دون حرية فكريَّة، وطرح الأفكار والرؤى للنُقاش، بعيداً عن الاستغلال السياسي من ترديد مفردة «التَّجديد»، والحاجة الماسة إليها، ومن قبل فقهاء دين، والفاعلين في الوسط الديني السياسي، غير أن ما تحقق ما هو إلا تكريس الماضي، حتى اقترنت الدَّعوة إلى الماضي، حتى اقترنت الدَّعوة إلى والرؤى السَّابقة، أي العودة إليها، وهكذا فهم الأثر.

نجد أغلب من كتب، من القدماء

والمحدثين، عن التجديد استند إلى الحديث النَّبوي الآتي: «إن الله يبعثُ لهذه الأُمة على رأس كلِّ مائة سنة مَن يُجدد لها دينها» (سنن أبى داوُّد/كتاب الملاحم)، وعند غيره ورد في «كتاب الفتن»، وبغض النَّظر عن درجة صحة هذا الحديث، إلا أن روايته وانتشاره ارتبط، على ما يبدو، بمواجهة نتائج «ثورة الزِّنج» (٢٥٥-٢٧٠هـ) بالبصرة، فعندما وضعت الحرب أوزارها، وأُخمدت ثورة من أخطر الثُّورات في العصر العباسي، كلف ولى العهد الموفق بالله (ت٧٧٨هـ)، راوية الحديث المذكور، صاحب السِّنن أبا داود سليمان بن الأشعث السِّجستاني (ت٧٥٥ هـ) بالذِّهاب إلى البصرة، كي يقوم بدوره التَّجديدي أي التَّذكير بالدِّين. قائلاً

له: «تنتقل إلى البصرة فتتخذها وطناً، ليرحل إليك طلبة العلم، فتعمر بك، فإنها قد خربت، وانقطع عنها النَّاس، لما جرى عليها من محنة الزَّنج، للما بير، طبقات الحنابلة).

غير أننا نستشف من الحديث المذكور: «على رأس كلً مائة سنة» يقصد جيلاً كاملاً من الناس، وهذا ما يشرحه صاحب كتاب «عون المعبود على شرح سُنن أبي داوُّد»: «فإن على رأس مائة سنة منها لا يبقى ممن هو على ظهر الأرض أحد». لذا وضع المصنفون، وبدافع هذا الحديث، لكلً مائة عام مُجدداً، أو جماعة من المجددين، والفكرة غير بعيدة عن الروايات الخاصة بفكرة «المهدي الروايات الخاصة بفكرة «المهدي



مصطلحاً ملتبساً، وخص فقط الجانب الدِّيني لا الفكري، ومَن ينهضون به رجال الدِّين فقط؟

لكنُّ، ألا يمكن اعتبار نزوع الأمير الأموي خالد بن يزيد (ت ٨٥هـ) إلى العلم والتَّرجمة، على أنها حركة تجديدية في عصرها؟ مع ما واجهه من تعنت ضده، على أن اهتماماته هذه جاءت كردة فعل لحرمانه من الخلافة، وتلك قصة أُخرى. فالرَّجل «أول مَن ترجم كُتب النُّجوم والطِّب والكيمياء» (الجاحظ، البيان والتبيين). مع علمنا أن التَّرجمة تعني التَّلاقح بين الأفكار، وإحدى أُسس التَّقدم الثَّقافي والعلمي، وتُعدُ ركناً مِن أركان تجديد أي ثقافة ومحاولة تنوير.

كذلك ألا تُعد الإنجازات الثّقافية التالية شواهد للتجديد والتَّنوير خارج دائرة رجال الدِّين؟! مثل حركة التَّرجمة في العصر العباسي، وظهور فرقة المعتزلة (القرن الثَّاني الهجري)، وجماعة إخوان الصَّفا (القرن الرَّابع الهجري)، وحركة الفلسفة الإسلامية، وكتب الأدب، وأبرز مثال لها ما صنفه أبو حيان التَّوحيدي (ت٤١٤هـ)، ثم ظاهرة أبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)، ويكفى نظرة على حضارة بغداد العباسية نفهم كم كان التَّنوير حاضراً في الاقتصاد والاجتماع والثِّقافة (انظر: ميخائيل عواد، حضارة بغداد في العصر العباسي)، ومع أنها كانت بحدود عصرها إلا أنها بالمقابلة مع ظلامية الجماعات الدِّينية اليوم تعدُّ ممارسةً تنويريةً بمفهوم عصرنا.

#### إخوان الصفا والمعتزلة

أراد إخوان الصَّفا تحقيق التَّجديد التَّنويري على طريقتهم، فقيل عنهم «وزعموا أنه متى انتظمت الفلسفة اليونانية والشَّريعة العربية فقد حصل الكمال، وصنفوا خمسين رسالة في جميع أجزاء الفلسفة، علميها وعُمليها، وأفردوا لها فهرستاً وسمَّوها رسائل إخوان الصَّفاء وخلان الوفاء، وكتموا أسماءهم، وبثُّوها في الوراقين، ولقنوها للناس، وادعوا أنهم ما فعلوا ذلك إلا ابتغاء وجه الله عزَّ وجلَّ وطلب رضوانه، ليخلُّصوا النَّاس من الآراء الفاسدة لتي تضر النُّفوس» (التَّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة). نلاحظ أن إخوان الصَّفا طلبوا التَّجديد الفكري بالتأثر بأوروبا (الفلسفة اليونانية)، مثلما سعى إلى ذلك رجالات القرن الثّامن عشر، وأصبح الآن أمراً لابد منه، فالإنجاز العلمى والتقنى والفنى أصبح يأتينا

كانت رسالة إخوان الصُّفا في «الموسيقي»، وتُعد من أكبر رسائلهم، مادة تجديدية وتنويرية هائلة، قياساً بفتاوى تحريم الموسيقى الجاري وبقوة اليوم. قال إخوان الصَّفا عن الموسيقى: «يستعملها كل الأمم من بني آدم، وكثير من الحيوانات أيضاً، ومن الدِّليل أن لها تأثيرات في النَّفوس، استعمال النَّاس لها تارة عند الفرح والسّرور في الأعراس والولائم



والدّعوات، وتارة عند الحزن والغم والمصائب في المآتم، وتارة في بيوت العبادات وفي الأعياد، وتارة في الأسواق والمنازل، وفي الأسفار وفي الحضر، وعند الرّاحة والتَّعب، وفي مجالس الملوك ومنازل السّوقة، ويستعملها الرّجال، والنّساء، والصّبيان، والمشايخ، والعلماء، والجُهال، والصّناع، والتَّجار، وجميع الطبقات» (الرسائل، تحقيق بطرس البستاني). ومن إجلالهم للموسيقي يرى إخوان الصّفا أن أصلها هم الحكماء «وتعلّمها النّاس منهم، واستعملوها كسائر الصّنائع في أعمالهم ومتصرفاتهم بحسب أغراضهم المختلفة».

تعامل إخوان الصفا بأسماء مستعارة، خشية من سلطة الدِّين والدُّنيا، وأن الوزير أبو عبد الله العارض (قُتل ٣٧٥هـ)، وهو ابن سعدان نفسه، قد شكك بأبي حيان التَّوحيدي أن يكون أحدهم، فكانت تلك مناسبة أن يُعرف وجودهم وإلا ظلت الرسائل يتيمة، أو يخطفها مَن يخطفها لتكون كتابه. قال أبو حيان: «سألنّي وزير صمصام الدّولة البويهي في حدود

(٣٧٣ه)، فقال: حدثني عن شيء هو أهم من هذا إليّ، وأخطر على بالي، إني لا أزال أسمع من زيد بن رفاعة قولاً يريبني، ومذهباً لا عهد لي به (...)، فقد بلغني يا أبا حيان أنك تغشاه وتجلس إليه وتكثر عنده، ولك معه نوادر عجيبة، ومن طالت عشرته لإنسان صدقت خبرته به، وأمكن اطلاعه على مستكن رأيه، وخافي مذهبه» التّوحيدي، الإمتاع والمؤانسة).

كلَّ ما تقدم يمثل جهداً تجديدياً في الفكر والثِّقافة، سار ذلك موازاة ما سعى إليه المعتزلة وإخوان الصفا معاً في تحرير الإنسان من الشُّعوذة باسم الدين، عندما ارتأوا أن الله خلق الطبيعة ولا يتدخل فيها، فهي تعمل بذاتها (رسائل إخوان الصَّفا، الرسالة السابعة)، وكم في عصرنا الراهن يستغل تدخل الله عزَّ وجلُّ في الأجسام لبث الشعوذة وإغراق العقل فيها. لنلفت النَّظر إلى قول المعتزلة الذي شاع عنهم، وربِّما استغلوه خصومهم، مع أنهم قالوه دفعاً لاستغلال الدِّين وعالم الغيب، جاء في كتبهم: «من بركة المعتزلة أنَ صبيانَهم لا يخافونَ الجنَ» (التُّنوخي، نشوار المحاضرة). فهم لم يقرؤوا تلك العجائبية، وحاولوا تقريب النَّاس من الدين بالعقل لا بخيال منفلت في عالم الماوراء. ناهيك عن أفكار المعتزلة في وصف الأرض وحركتها، بل توصلها إلى مناقشة الجاذبية، واستخدام مثال التفاحة في التدليل على سقوط الأجسام، وقد سبق أن نشرتُ بحثاً تحت عنوان: «تفاحة المعتزلة» (انظر في هذه المسائل العلمية النيسابوري، مسائل الخلاف بين البصريين والبغداديين).

كانت تلك الأفكار التجديدية، والتي أراد أصحابها تحقيق الفكر خارج المجال الفقهي والدِّيني، محرمة على الفقهاء أنفسهم، فما بالك بأصحابها وبقية النَّاس، بل وكانت سبباً في مطاردة الآمنين. فقد حصل أن حُكم على الفقيه الحنبلي ابن عقيل (ت١٣٥هـ) بالموت لأنه طالع كتب المعتزلة، وترحم على بعض المتصوفة. اضطر، وهو في زعامة مذهبه، إلى إعلان توبته من مطالعة أو كتابة نص أو اعتقاد بفكر مخالف: «أنا تائب إلى الله سبحانه وتعالى من كتابته وقراءته، وإنه لا يحلُ لي كتابته ولا قراءته ولا اعتقاده» (ابن قُدامة، تحريم النظر في علم الكلام). فتصوركم كانت تهمة الجانح إلى فكرة مغايرة، ولو للاطلاع عليها فقط، خطيرة، وكثيراً ما تؤدي إلى الموت.

إن العبرة، في الاستمرار والثّبات، فكل ما تقدم ضاع وسط الصراعات السّياسية، حتى حصل سقوط بغداد (٢٥٦هـ)، وذاب رماد كُتب المعتزلة، وحُرمت رسائل إخوان الصفا، وتداولها القارئون بلا أسماء مؤلفين، وها نحن نعود إلى تلك النتف لأصالتها، والضَّحايا الذين سقطوا دونها، ولمحمد مهدي الجواهري (٦٩٩٧) ما يُعبر به، وهو يناشد صاحب تجديد آخر، لم يكن بعيداً عن تأثيرات إخوان الصفا، أبا العلاء المعري (ت٤٤٩هـ)، في ألفيته عام ١٩٤٤؛

لثُورة الفكر تأريخٌ يُحدِّثُنا .. بأنَّ ألف مسيح دونَها صُلِبا (الديوان طبعة ٢٠٠٠).

#### تطلعــات المتأخريــن

بدأت في العهود اللاحقة حركات تجديد تعدت إلى إطلاق صيحات التّنوير، بالدُّعوة إلى العلم والتَّقدم، من دون النَّزوع عن الدِّين بل مع محاولة تطويعه، ولم يُسجل أحد أنه كان عائقاً، لكنَّ الخوف، من ضياع أو تقهقر السَّائد، من الفكر والأعراف، جعل المعارضين يشهرون الدِّين سلاحاً، من دون نفي تطرف بعض أصحاب دعوات التجديد نفسها، ومحاولات استنساخ التّجربة الغربية بحذافيرها. فبعد إصلاحات محمد على باشا (ت١٨٤٨)، وإرسال البعثات الطُّلابية إلى أوروبا، اشتدت الدُّعوات في أقطار الدُّولة العثمانية لتحقيق التحديث، والتى برزت بدعوة للتقدم الاقتصادي واستخدام الآلات، ففي عام ١٨٦٩ كتب إبراهيم صبغة الله الحيدري البغدادي (ت ۱۸۸۲) لىحث العامة على تعليم الصَّنائع والمعارف، بحيث لا يحتاجون إلى صنائع الدُّولِ الأجنبية، وبناء المدارس والمكاتب» (صبغة الله الحيدري، عنوان المجد).

غير أن الذين تقدموا الصَّدارة في حركة التَّجديد، دعاهم انبهارهم بالغرب إلى تصدر هذه الحركة، ويأتي في المقدمة الشَّيخ رفاعة رافع الطَّهطاوي (ت١٨٧٣)، فأخذ يُصنف ويترجم عن الفرنسية، وبث وعياً في طبقات المجتمع المصري، لكنه كالمنقطع عن الواقع، مع أن الواقع كان خالياً من بذرة نهضة.

الحضارة الغربية، ولأنه منبهر فيها؛ حاول تأكيد الإيمان الدِّيني لفلاسفتها قياساً بفلاسفة اليونان القدماء، وعلى ما يبدو للترغيب فيهم. قال: «بلاد الإنكليز والفرنسيس والنَّمسا، فإن حكماءها فاقوا الحكماء المتقدمين، كأرسطو وأفلاطون وبقراط وأمثالهم، وأتقنوا الرِّياضيات والطبيعيات والإلهيات، وما وراء الطبيعة أشد الإتقان، وفلسفتهم أخلص من فلسفة المتقدمين، لِما أنهم يقيمون الأدلة على وجود الله تعالى، وبقاء الأرواح، والثواب والعقاب» (الطهطاوي، تخليص الإبريز في والعيص باريز).

بعده طلب جمال الدِّين الأفغاني (ت١٨٩٨) التَّجديد عبر الوحدة الإسلامية، مع الحذر من الغربيين، ومن استبداد فرد بأمة، ودعا إلى إنشاء حزب وطنى للمسلمين، وعول على السُّلطان عبد الحميد (ت١٩١٨) في جمع كلمة المسلمين، محبباً بأمجاد الماضي البعيد، المصرى القديم أو العراقي القديم (الأفغاني، سلسلة الأعمال المجهولة)، داعياً إلى الخروج من الجهل بالتعليم للأولاد والبنات على حد سواء. قال: «إن كان العلم فيكم مقصوراً على الرِّجال. بل أعيذكم من أن تجهلوا أنه لا يمكن لنا الخروج من خطة الحسف والجهل، ومن محبس الذُّل والفاقة، ومن ورطة الضُّعف والخمول، ما دامت النِّساء محرومات من الحقوق، وغير عالمات بالواجبات» (المصدر نفسه). مع أنه أحد الذين وإجه صاحب نظرية «أصل الأنواع» تشارلز داروين(ت١٨٨٣) بنص ساذج، لا يخلو من الخرافة، عندما قال

فيها: «ورأس القائلين بهذا القول داروين، وقد ألف كتاباً في بيان: أن الإنسان كان قرداً، ثم عرض له التَّنقيح والتَّهذيب في صورته بالتَّدريج على تتالى القرون الطُّويلة»(الأفغاني، الرَّد على الدهريين). كذلك بسداجة بائنة، مع أنه صاحب فكر ورؤية تنويرية قياساً بزمانه، نجده يقول: «وعلى زعم داروين هذا، يمكن أن يصير البرغوث فيلاً بمرور القرون وكرِّ الدّهور، وأن ينقلب الفيل برغوثاً كذلك». مع أن نظرية داروين كانت في العلم لا في الدين، وإذ وقف ضدها بشكل مشوه رجال دين مسلمون ومسيحيون، تفهمها رجال دين مسلمون واعتبرها فلسلة لا تؤخذ بالفكرة الدِّينية، مثل مفتى طرابلس نديم الجسر (ت ١٩٨٠)، وتفهمها مراجع دين بالنَّجف وردوا عليها، ولكن بمنطقهم الديني، لكنهم لم يحرمونها أو يفتون بعدم قراءتها (محمد رضا شمس الدين، المرجعية الدينية في النجف ١٩٥٦). إلا أن حلم الأفغاني بالتَّجديد والتَّنوير، عن طريق الوحدة الإسلامية، تبخر بوفاته، ومن بعد بانهيار الدُّولة العثمانية، التي لم تكن تملك الدُّوافع والمستلزمات، ومعلوم أن فاقد الشِّيء لا يعطيه.

ثم ذاب بعده حلم تلميذه الشَّيخ محمد عبده (ت١٩٠٥)، الذي حصر نهضة الشَّرق بالمستبد العادل (محمد عبده، ديوان النهضة). إلا أنه حمل رجال الدِّين فشل التجديد الدِّيني، وتقهقر الشَّرق، بأبيات شعرية، قالها في أواخر حياته: ولستُ أبالي أن يُقال محمد أبل أو اكتظت عليه الماتم ولكنه دينٌ أردتُ صلاحه أحاذرُ أن

تقضي عليه العمائم

و للناس آمالٌ يرجّون نيلها إذا متُ ماتت واضمحلت عزائم

(المصدر نفسه).

في تلك الأونة نفسها، تصدر الشَّيخ عبد الرَّحمن الكواكبي (ت١٩٠٢)، «أُم القُرى» الجمعية التي يترأسها؛ الدَّعوة إلى التجديد والتَّنوير، مؤكداً أن الاستبداد الديني أقسى من الاستبداد السياسي، بل إن الثاني فرع من الأول (طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد)، وذلك بالبحث عن أسباب ما سمُّوه خفوتاً، قياساً بما تقدمت به أوروبا. كانت حوارات الجمعية أُم القرى» تُعقد بمكة المكرمة، حدد الأعضاء أسباب الخفوت العام لدى المسلمين، في اجتماعات الجمعية للدى المسلمين، في اجتماعات الجمعية إليه بالفراتي، وكذلك الأعضاء أشير إليهم

لم تحن الفرصة لتثبيت وتحقيق تلك المساعي، فالكواكبي توفي بعد أربع سنوات، ولم يظهر مَن ينوب عنه، لكننا نجد كتاب الكواكبي «طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد» (١٩٠٢) ما زال مؤثراً مستمراً، بل إنه في الآونة الأخيرة، وبعد ظهور فرص للإسلام السياسي في الحُكم والجماعات المتطرفة والتَّدين بلا وعى ديني سليم، بدا الاهتمام يطغى بالكتاب، حتى طُبع عدة طبعات، بالسُّوية مع كتاب الشُّيخ على عبد الرَّازق (ت١٩٦٧م) «الإسلام وأُصول الحكم» (١٩٢٦)، الذي وضع حداً فاصلاً بين الدِّين والسِّياسة، ويأت ثالثهما كتاب الشَّيخ محمد حسين النَّائيني (ت١٩٣٦) «تنبيه الأمة وتنزيه الملة» (١٩٠٩م) ، القائل بحكم الدُّستور، على اعتبار أن الاستبداد الدِّيني.



لا يُخفى، من غير هؤلاء المتقدمين، هناك دعاة للتنوير، من خارج المجال الدِّيني، ومن المثقفين المسلمين مثل قاسم أمين (ت ١٩٠٨) في دعوته لتحرير المرأة، وجميل صدقى الزُّهاوي (ت١٩٣٦) في شعره ونثره، وما واجهه من عنت من قبل المجتمع (١٩١٠)، ودعواته في مجلس المبعوثان العثماني (١٩١٤) لاتخاذ السُّبل الحديثة والعلمية في الاقتصاد والتعليم، وكان يقول ذلك في جلسات المجلس، وكاد يفتك به رجال الدِّين بعد أن نعتوه بالزنديق والملحد، وطه حسين (ت١٩٧٣)، والضَّجة التي قامت ضده (١٩٢٦) ، ومعروف الرُّصافي (ت١٩٤٥) في شعره ونثره، وإسماعيل مظهر (ت١٩٦٢) في ترجمته لأصل الأنواع، وصالح الجعفري (ت١٩٧٩) في قصائده ضد التَّزمت، وعبد الله القصيمي (ت١٩٩٦)، وله في هذا الغرض أكثر من كتاب، وغير هؤلاء كثير.

ختاماً، لم تذهب تلك الجهود الجبارة سُدى، بغض النَّظر عن هزيمتها أمام التشدد الذي اجتاح المنطقة بداية من عقد السبعينيات من القرن الماضي، وانتعاش الإسلام السياسي والحركات الأصولية برافعة الثورة الإيرانية وحرب أفغانستان، وظهور الجماعات الجهادية، انما نعد ما تقدم من محاولات مسانداً لمحاولات حاضرة ومستقبلية، فما قدمه الأقدمون والمتأخرون، من فقهاء دين وفقهاء علم وأدب على حد سواء، ما زال يُنعش الأجواء بنسمات التَّقدم.



أصبحت كلمة (الأمن) شائعة الاستعمال، في لغة السياسة والاقتصاد والدراسات الاجتماعية (كالأمن الاستراتيجي) و (والأمن الغذائي) و (الأمن القومي) وغيره..

واتسع مجال استعمال كلمة (الأمن) في سياق التصدي للقضايا الكبرى فأصبحت معروفة في دورانها وكثرة استعمالها . لقد ذهب بعض الباحثين إلى أن استعمال الأمن في مجال اللغة، أمر لا يستقيم، لأن الأمن يشير إلى أن هناك اخطاراتحيق باللغة ، وأنه حينئذ يدل على إجراءات سلبية ، إلى جانب ارتباط كلمة الأمن بأدوات القهر والسلطة والتحكم.، بينما اللغة هي عمود الثقافة ، والبناء والإبداع .

يقول الباحث صفاء النعيمي في دراسته المعنونة (الأمن اللغوي): أن تعبير (الأمن اللغوي) لا يحمل دلالات لغوية فحسب، بل هو مفهوم ومصطلح ، يجب أن يناقش محتواه لغويا، دون محاولة فصله عن سياقه الاجتماعي.

على أن كلمة الأمن نفسها لا تدل على السلبية، ولا على طلب التخلص من خطر قائم أو متوهم، فالأمن في اللغة ، هو جزء يشترك ، مع الإيمان والأمان، وهما معنيان إيجابيان بكل المقاييس.

أن الأمن اللغوي ينبع من الوظيفة السياسية للغة، من خلال العلاقة بين اللغة والظاهرة القومية، وواقع الأمر فإن هذه العلاقة تحمل في طياتها إشكالية ذات بعدين، البعد الأول ، ينظر إلى هذه العلاقة على أنها علاقة سببية، أحداهما سبب للأخر، بحيث تصير الظاهرة القومية نتيجة حتمية للغة.

أما البعد الثاني فيتجاوز هذه النظرة ، فهناك علاقة ديناميكية بين المتغيرين بمعنى التأثير والتأثر. ولا تعنينا فقط العلاقة السببية، بل يجب أن نضيف علاقة التفاعل بين

وواقع الأمر فإن مفهوم المجتمع القومي يقودنا إلى الحديث عن واحد من أهم عناصره، إلا وهو التجانس. فقوة المجتمع القومي تكمن في تجانسه، من ناحية العنصر أو النظام ،وهو كذلك تجانس إدراكي من حيث القيم واللغة التي هي أداة للتعبير عن التجانس. فاللغة الواحدة للخطاب والتي تستعمل رموزا واحدة ، داخل مجموعة من القيم والتعابير الجماعية، هي وحدها محور العملية الإتصالية بين أفراد الجماعة القومية، وهى التى تميز الجماعة القومية عن غيرها وتجعل منها أنموذجا للوجود الفكري القائم

فاللغة هي الرابطة التي تشد أفراد المجتمع بعضهم الى بعض من خلال الشعور بالإنتماء، وإذا كان للقومية من وجود، فإنما يجب التماسه في اللغة حيث تمثل اللغة عاملاً وعنصراً جوهريا في الوجود القومي. فغالباً ما تصبح الحدود اللغوية على بقعة جغرافية معينة هي الحدود السياسية للأمة.

يقول الباحث صفاء النعيمي في دراسته:أن شرعية طرح مفهوم الأمن اللغوي تتأتى

من المخاطر والتحديات التي تواجهها الأمم والشعوب في لغتها في هذا القرن والقرن السابق، فقد تم محولغات كثيرة في آسيا وأفريقيا وأمريكا، لتحل محلها لغة الفاتحين، بحيث بتنا نقرأ عن أفريقيا الفرنسية، وأفريقيا البريطانية دون أن نعى أن المدلول السياسي لهذين المصطلحين قد تحول إلى مدلول لغوي . فانقلبت الجغرافية السياسية الى جغرافيا لغوية. فترى على سبيل المثال شعوبا في آسيا وأفريقيا تهجر لغتها الأصلية وتستعمل الإنكليزية أو الفرنسية، أستعمالا يتراوح بين الأزدواج اللغوي الرسمى، على نحو ما نرى في الهند وبين الواحدية اللغوية، كما نرى في أفريقيا أو في أستراليا ، حيث أن القانون لا يعترف إلا بلغة واحدة فقط . وشبيه بذلك ما شهده الوطن العربي أبان الحقبة الاستعمارية من سياسات لغوية متعسفة تمثلت بالفرنسية في دول المغرب العربي وبالتتريك في مشرقة وبالتفريس في إقليم الأحواز العربي.

أن استعمار مناطق واسعة في العالم، قد أدى إلى تغيرات لغوية في مناطق عدة، الأمر الذي ساعد على اختلال أوضاع التعليم والإتصال، لصالح اللغات الأوربية الرئيسية، التي عدت لغات دولية، مع أن ثلاثة أرباح سكان الأرض لا يتكلمون بها.

وفضلا عن ذلك، فإن تقرير اللجنة الإعلامية الدولية لليونسكو الصادر عام ١٩٨٠ يشير إلى أن أكثر من ثلثي المطبوعات في العالم محرر بالإنكليزية والروسية والإسبانية والالمانية والفرنسية أضف إلى ذلك الثورة المعلوماتية التي



يشهدها العالم، التي تتطلب أداة إتصالية تسمح بنشر أكبر حجم من المعلومات وتخزينها بأقل التكاليف، ويؤكد البعض أن هذه الأدوات ما هي إلا اللغة الاعلامية التي تشير تقديرات اليونسكو أنها ستكون اللغة الإنكليزية.

أن دراسات اليونسكو تدل على أن عدد اللغات المكتوبة تقدر بـ ٥٠٠ لغة وأن عدد اللغات التي لها تراث أدبي يبلغ ٢٠٠ لغة . ولو تطلعنا إلى الخارطة اللغوية العالمية لوجدنا أن بلداً مثل الهند فيه أكثر من ١٦٥٠ لهجة، ساعد تعدد اللغات في أغلب الأحيان على صيانة ونقل التراث والثقافات الوطنية، ألا أنه خلق بؤرا للصراع في بعض المجتمعات نتيجة كثرة اللهجات المستعملة ، فكم من حروب اندلعت من أجل إضفاء مسحة من الشرعية على لغة ما ، وشعارهم يتراوح بين مفهومين يخص أحدهما صيانة لغة مدونة ذائعة الانتشار، ويتعلق الثاني بالدفاع عن لغة أو لهجة ايلة للإنقراض. وكثيرا ما تنشب الحروب بين

مجموعات بشرية أو أمم بسبب محاولات تبذلها أمة معينة لضم مجموعة لغوية تشترك مع الأمة بروابط لغوية، وقد تسعى جماعات متباينة لغوياً ، في دولة واحدة إلى الإنفصال بقصد بناء دولة مستقلة أو

إقامة حكم ذاتي في ظل الدولة الواحدة. وقد أنبتهت الأمم المتحدة ومنظمة اليونكسو إلى اختلال التوازن اللغوي الذي يشهده العالم فأقامت اليوم العالمي للغات الام في عام ٢٠٠٠. وتضمن التقرير الذي قدمة الأمين العام للأم المتحدة آنذاك كوفي آنان، الدعوة إلى الحفاظ على اللغات المحلية في العالم والتي تبلغ حاليا ٢٠٠٠ لغة والتي باتت مهددة بسبب هيمنة بعض اللغات الاعلامية، كما جاء في التقرير، ففي زمن العولمة تحولت لغات قليلة إلى لغات عالمية على حساب التنوع المحلي للغات على حساب التنوع المحلي للغات.

أن الواقع السياسي فرض الاهتمام باللغة، بحيث جعل منها مدخلا أساسيا للظاهرة القومية ، يستوي في هذا أن تصير اللغة منطقاً للوحدة حيث تتعدد

الكيانات ذات اللغة الواحدة، في إطار واحد، أو تصير اللغة أساسا لشريعة الإنفصال أو الاستقلال، فمنذ بواكير الثورة الفرنسية، فرض المجتمع الجماهيري مشكلة الثقافة الجماهيرية، ومعنى ذلك أسلوب جديد للتعامل الفكري محوره عنصران أساسيان هما : التبسيط اللغوي من جانب والإيجاز في العرض من جانب أخر.

فالواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي برز عقب الثورة الفرنسية قاد لان يجعل رجل الشارع هو محور التطور الحقيقي، الذي يذهب الزعيم السياسي إلى كسب وده ،ويهابه أي حزب عقائدي وتتحكم بإدارته جميع أو أغلب القدرات القومية.

أن أسلوب التعامل الفكري الجديد، كان يفرض اقترابا من اللهجات المتداولة وهو أمر له بعدان متناقضان ، فهو من جانب يعيق التميز والخلافات اللغوية نتيجة لطغيان اللهجات المحلية، ومن جانب أخر يفرض الاهتمام الواسع بالخطاب، الذي يفرض بدوره تطوراً معينا على اللغة، لتكون أداة واسعة في تحقيق على اللغة الاندماج بين المواطن والمفهوم عملية الاندماج بين المواطن والمفهوم القومي للوجود السياسي كركيزة تدور حولها مجموعة القيم والمفاهيم والرموز والتقاليد.

يقول الباحث صفاء النعيمي: ((أن الجوهر الحقيقي لوظيفة الدولة الإتصالية، هو خلق الوعي بالذات القومية ، وأداتها الأعلام الجماهيري، وتتولى صياغتها اللغة القومية، ولكي تؤدي وظيفتها لا بد لها من ان تنزل إلى مستوى رجل الشارع، مستعينة بالتطور الكبير في

وسائل الاتصال، التي أدت إلى أن يلغي العالم عنصري الزمان والمكان أو يكاد)).

أن التطور في مفهوم ظاهرة الدولة أضاف بعداً أخر للوظيفة السياسية للأداة اللغوية ، فتغير مفهوم الدولة ولم تعد الدولة القومية بالمعنى التقليدي هي المثل الأعلى للوجود السياسي ، فالولايات المتحدة والإتحاد الروسي والصين لا تمثل ولا تعبر عن مفهوم الدولة القومية ذات الأداة اللغوية الواحدة الحضارية ليحل محل الوحدة اللغوية، وهذا يفرض على الدولة التزاما جديداً هو تدعيم تلك الوحدة الحضارية من خلال سياسة لغوية اوعية.

لقد صدر في عام ١٩٩٠ كتاب لاحد الكتاب الفرنسيين بعنوان (أوربا والتحدى الثقافي) ، أشار فيه الكاتب الى أن تعدد اللغات في أوربا يشكل عائقا في مجالات التعاون الإعلامي، وذلك لأن التعددية اللغوية ستتطلب مجهوداً كبيراً في ميدان الترجمة ، مما يجعلها عملية شاقة وغير مجدية ، فضلا عن كونها لا تستطيع تهيئة البرامج المطلوبة في أوقاتها المناسبة ، وفي فرنسا فأن موضوع البث الفضائي لم يناقش بجدية بسبب أن أوربا لابد أن تنتقى لها لغة مشتركة تخاطب بها جمهورها، والمسؤولون في فرنسا على يقين أن اللغة الإنكليزية ستكون اللغة المشتركة في القنوات الفضائية الأوربية، الأمر الذي يجعل اللغة الفرنسية تفقد منزلتها العالمية، ومن ثم اضعاف التباين بين الثقافات الأوربية، أي إضفاء نمط حياة جديدة

عليها وعلى وسائل الاتصال التي تتحكم بنسبة ٦٥ ٪ من هذه الوسائل في العالم اجمع .

بهذا الخصوص يشير زبينيو بريجينسكي مستشار الرئيس الامريكي الاسبق جيمي كارت للامن القومي ((أن على الولايات المتحدة الامريكية وهي تمتلك هذه النسبة الكبيرة في السيطرة علي الاعلام الدولي ،أن تقدم للعالم اجمع نموذجا كونيا للحداثة الذي يعني نشر القيم والمبادئ الامريكية)).

وفي نفس الاتجاه اصدر وزير الثقافة في مجموعة السوق الاوروبية المشتركة بيانا عام ١٩٨٨ حول الفضاء السمعي والبصري والاوروبي، تضمن تحذيرا من خطر التهميش الذي تتعرض له الثقافات الاوروبية في عالم توحده ثقافيا الوسائل الامريكية ، الامر الذي سيؤدي باوروبا الي اضعاف تأثيرها في العالم عموما ، وعدم قدرة وسائلها الاقناعية من الوصول الي الافراد بهدف تشكيل صور نمطية محببة عن الثقافات الاوروبية .

ان الثوره المعلوماتية فرضت انماطا اتصالية تتطلب معالجات لغوية عديدة . وتعد وسائل التواصل الاجتماعي احدى اكبر وحدات هذه الانماط ، التي تدفع باتجاه تشكيل معالجات لغوية تلائم عملها .

لقد جرى العمل في وقت مبكرفي مشروع اللغة الدولية يو ان الـ

U.N.L وهي لغة خاصة بالحاسوب
 تمكن شعوب العالم من التواصل بلغاتها
 الاصلية عبر شبكة الانترنت

وتتعامل المرحلة الاولى من مشروع اللغة الذي بدأالعمل به في نيسان ١٩٩٦ مع ١٦ لغة من بينها اللغات الست الرئيسية المعروفة في الامم المتحدة . وقد انتهت المرحلة الاولى من المشروع عام ٢٠٠٥م حيث تمكنت كل الدول الاعضاء في الامم المتحدة من استخدام اللغة الدولية .

يتضح مما تقدم ان اللغة تعد الاداة الاساسية التي تستطيع القيادة السياسية من خلالها ان تحقق عملية تكتيل الوعي الجمعي ويصبح المعني السياسي للغة هو التطابق بين اللغة وروح المواطنة أو الجماعة ، ذلك ان هذه الروح هي التي تخلق التطور وتربط المستقبل بالحاضر ، وهذا المعنى السياسي يبدو واضحا من حيث الوظائف التي تؤديها اللغة ولا تستطيع سواها أن تقدم ما بها في معناها ودلالتها الحقيقية وأنها بهذا المعني أحدى المقومات الاساسية التي بدونها لا موضع للحديث عن مفهوم المجتمع الحضارى .

ويمكن القول أنه اذا كان للحضارة وجهان :الوجه المادي الذي يتمثل عادة في الموجودات المادية من مدن وصروح معمارية وادوات ومستلزمات الحياة وغير ذلك ، والوجه اللامادي أو المعنوي الذي يتمثل في الدين والعلم والفلسفة والقوانين والاعراف والتاريخ ، وكذلك اللغة ، فان الوجود القومي للامة هو بلا شك وجود حضاري لا يقتصر على نشاط الانسان في الماضي ، بل يتجاوز نشاط الانسان في الماضي ، بل يتجاوز ذلك الي الحاضر والمستقبل .وأن

العوامل المادية والمعنوية ، وان اي اخلال في هذه العوامل يعد إخلالا بالوجود القومي .

من هنا نستطيع أن نفهم اسباب (الصراع اللغوي) الناشئ بين اللغات المتجاورة، فهو صراع حضارى يفرز لغات منتصرة ولغات مهزومة، بسبب مجموعة عوامل سياسية واقتصادية واجتماعية.

ان ربط هذا الاطار العام بالواقع العربي يثير العديد من المشاكل التي هي في حقيقة الامر مشاكل مصطنعة ، لعل أهم هذه المشاكل يدور حول صلاحية اللغة العربية للتجاوب مع مقتضيات العالم المعاصر . من حيث اتهامها بانها لغة لا تصلح للتفكير المنطقي ، لانها لغة تعيش في الاحساس وتستمد جذورها من الماضي، وتستند الى مفهوم العنف السلوكي كجوهر لفلسفتها .

أن هذه الأشكاليات المصطنعة تفتح بابا واسعا امام اللهجات العامية ، والذي يدفع من جانب اخر الى المطالبة بإلغاء الحروف واستخدام الحروف اللاتينية . فعقب نكسة عام ١٩٦٧ م خرجت اصوات عديدة تشكك في كل شيء ومن ذلك الواقع اللغوي فاشتد الهجوم على جميع مظاهر الوجود العربي .

ان الذي يهمنا من هذه الحملة ما يتصل منها باللغة العربية على انها احد اسباب الهزيمة ، ويصل الحد في هذه الهجوم الى ان يقال ((أن التغلغل في البنيان اللغوي كان لابد من ان يقود الي فساد المفهوم الفكري)) وبعبارة اخري ، إن الاصلاح السياسي يجب أن يبدأ بالإصلاحاللغوي .

أن القول بأن اللغة العربية هي احدي

اسباب الهزيمة الفكرية والعسكرية ليس الا تعبير عن المغالاة التي مردها عدم فهم وظيفة اللغة ، ذلك أن اللغة ليست الا أداه لصوغ الرسالة ومضمون الرسالة حقيقة مستقلة عن اللغة ، وكما ان اللغة قادرة على ان تصوغ رسالة ايجابية وذات وقع حديث وعصري ، فكذلك أن أية لغة قد تقف عاجزة عن ان تصوغ تلك الرسالة ، وليس عاجزة عن ان تصوغ تلك الرسالة ، وليس مرد ذلك اللغة ذاتها وانما المرسل الذي يتولى صوغ الرسالة . وهنا يبرز النبوغ يفرضها الموقف .





#### فلسفة

#### د. محمد أسعد الاسعد

# الوجود والعدم في فَلسَفةَ العقاد الوجدانية

يؤمن صاحب العبقريات ،فيلسوف الوجدانية في فكرنا العربي- الاسلامي المعاصر ، عباس محمود العقاد ( ١٨٨٩ - ١٩٦٤ ) أيمانا كاملاً وعميقاً بفلسفة ما بعد الطبيعة (فلسفة الوجود) ، ولاشك في ذلك ، ومنهجه يعتمد على الوجدان أو الحدس أو الكشف الباطني الصوفي ، فهو يرى أن فلسفة ما بعد الطبيعة ضرورية جداً للانسان ولا يمكن له الاستغناء عنها ، بل هي آخر شيء يستغني عنه.

> وما أنت مستطيع أن تطل من هذه النافذة أو تبدأ عملك في الصباح ما لم تكن لك «فلسفة وجود على نحو من الانحاء» ، وهو يتكلم باسمها ويصل الى ذات الحقائق باسمها ، اذ يقول : «باسم الفلسفة أتكلم الآن» ، ولذلك وجدنا فلسفة ما بعد الطبيعة تدخل في صميم فلسفة العقاد . وعالج مشاكلها في أكثر كتبه الفلسفية ، كمشكلة الوجود والعدم ، والعالم قدمه وحدوثه ، والله ، والمادة والروح ، والسببية ، والزمان والمكان ، وأخذ العقاد على الذين يتنكرون في رأيه لمباحث ما بعد الطبيعة والذين يؤمنون بالمحسوس فقط ، أي بالوجود المادى ، كالمادية التاريخية ، والوجودية الفوضوية الملحدة ومذهب النشوء والارتقاء وغيرهم ، ويرد على هؤلاء جميعا بأنه ليس كل موجود محسوس «فالموجودات غير محصورة في المحسوسات»، وإذا كانت الحواس تدرك ، والعقل يبرهن ، فهناك موجودات

لا تدرك بالحس والعقل، لانالحواس والعقل لا يخرجان من دائرة المحسوسات والمدركات لكنه لا ينفى دورهما ، بل يذهب معهما الى أبعد مدياتها ، فلا بد اذن من ملكة «الوعى» للوصول الى كنه الموجودات ، فبهذا الجهد الحدسي يحاول العقاد حل مشكلاته الميتافيزيقية .

والعقاد على الرغم من أنه يتحدث بلغة الفلاسفة ، الا اننا نجد الدين يلازمه الى جانب الفلسفة في كل مباحثه ، محاولا بشدة ازالة التعارض ، والتوفيق بينهما . ونحن هنا حاولنا جمع فكره الميتافيزيقي من بين كتبه وكتاباته وقسمنا آرائه المتلازمة بتسلسل منطقى وكما يأتي: الوجود والعدم، الله، الزمان والمكان ، المادة والروح ، وفلسفته عموماً وحدة نسيجية نواتها الوجدان.



#### أشكالية الوجود والعدم

وهى المشكلة التي شغلت تفكير العقاد بعد النظر الطويل في بطون الكتب الفلسفية والإلهية ، وهي مشكلة عويصة شغلت أذهان الناس منذ زمن طويل والفلاسفة منذ زمن طاليس في القرن السادس ق.م ، مروراً بكبار الفلاسفة اليونانيين والمسلمين والأوربيين حتى يومنا هذا ، هذه المشكلة التي تبعث في نفس الأنسان الدهشة والسؤال عن سمو هذا الوجود ، والعقاد من بين هؤلاء الفلاسفة كان امام هذه التساؤلات ، إذ كان السؤال كيف يظهر الوجود أولا ؟ وكيف يتم تماس المعقولات والماديات ثانيا ؟ وهل خلق الله العالم عن قصد وتدبير أم جاء عبثا ؟ وهل كان حتمياً أم احتماليا ؟ وقد تحتاج الاجابة على كل هذه التساؤلات مناقشة ومساحة واسعة واسترسالاً في الحديث ، الا اننا سنحاول جاهدين الاختصار الدقيق الملم بجوهر وجوانب الموضوع ، وقبل أن ندخل في صميم الموضوع نود أن نشير الى أن للوجود معنى أشمل وأعم ، بمعنى الموجودات، وليس الوجود هو وجود الفرد وحسب كما عند الوجوديين ولا وجود الماديات فقط كما عند الماديين ، بل وجود المحسوس واللامحسوس، وهذه الموجودات تتدرج بنسبتها الى المعقول حتى الوصول الى الوجود الكامل الامثل وهو الله ، ومن هنا تظهر علاقة الوجود بالمعرفة . وفي اجابات العقاد ينزع الي التوفيق بين الدين والفلسفة كما هو ديدنه ، ويستحضر ثنائية الفلاسفة المتناقضة «الوجود والعدم» . فهو يتوصل

في مناقشته لهذه المشكلة الى أن الدين يفترض حدوث العالم ، ويفترض خلق الله له عن قصد وتدبير فالوجود من هذه الناحية يتصف بالحتمية ، بمعنى أن الله لم يخلق العالم عبثاً ، بل لحكمة أزلية ، هذا الوجود الذي نعيش فيه وجود حتمى يتصف بالجزم والضرورة، ليس هذا الوجود عرضاً من الاعراض السطحية وليس حدثاً من الاحداث العارضة . وانما هو وجود ضروري جزمي لم يأت عبثاً ولم يصدر عن الصدفة ولم ينتج عن ظروف جزئية . الوجود المطلق ليس مجرد عارض من العوارض الطارئة لاسباب مؤقتة . والدين يقرر هذا كله ولا يقبل أي حل آخر ، ولكنه يضع في نفس الوقت نظرة اخرى تتعارض في جوهرها مع اصل هذه النظرية الحتمية ، ولكن تخشاه من ذلك ظروف استثنائية تفسد الحتمية وتوجد مجالاً كبيرا لنفاذ الاختلال الى جوهر النظام الحتمى القائم ، وهنا يصل بنا العقاد كما توصل الغزالي الى انكار الضرورة العقلية لتلازم العلل والمعلولات (السببية) والقول بالمعجزة وارادة الله «كن فيكون» .

أو بعبارة اخرى الدين يفرض حتمية الوجود واحتماليته في وقت معاً. وقد تنبه العقاد لذلك وأراد أن يصف الوجود وصفاً أولياً بسيطاً يقوى به مسالك الوجود الحتمي ، أراد ان يؤيد قصدية الوجود وان ينفي عنه العبث واللامعقولية ، فهل الارادة الإلهية هي التي قضت باحداثه وهل هي حادثة أو قديمة ؟ ورده على ذلك ان الله قديم لا يتغير فليس يجوز في حقه حدوث الارادة



. لأن حدوثها انما يكون لما هو افضل او لما هو مفضول ، وكلاهما ممتنع بالنسبة الى الله ، لكن اذا لم نفترض وجود الوجود وجوداً ارادياً ، فكيف تكون المادة قوة عمياء منذ الأزل ثم يطرد التقدم فيها من هذه الحركة العمياء الى حركة النبات ثم حركة الحيوان ثم حركة العقل عند بلوغه مرتبة الانسان؟ ويسترسل العقاد ودارسيه في تفاصيل الموضوع ، الا اننا نخلص الى النتيجة التي توصل اليها العقاد وهي ، أن الوجود ارادي ، وأراد ان يجعل من الوجود بديهية أولية لا تحتاج الى برهان ، كما هو في أنية ابن سينا وكوجيتو ديكارت القائلة :»انا افكر ، فاذن انا موجود» ، فيصحح العقاد تلك العلاقة الشرطية، بـ «أنا افكر ، أنا موجود» ، ولكن حقيقة العقاد يجب ان تكون موضوعية لا ذاتية وأن تكون واقعية لا مثالية وأن تكون اثباتاً لعالم

لا لعالم النفس ، لان الوجود اذا كان موجودا □وهذا لا شك فيه – فان وجوده ذاته يحمل معنى ارادته ، ومجرد كونه موجوداً يدل على ضياع العدم «الوجود موجود فالعدم معدوم ، اراد الوجود ان يكون فانتفى العدم ... مجرد الوجود يعني اعدام العدم ، ومجرد الاستجابة هي دليل الارادة ،ويضيف العقاد «اننا نعطي الوجود ألزم لوازمه اذا قلنا انه غير معدوم ، فيكفي ان ينتفي العدم فهو لا محالة موجود ، فغير المعدوم هو الشرط الذي لا يكون الوجود وجود الا

المطلق وتكون بذلك حقيقة مطلقة لا تقف عند حد التقرير الجزئي او الوصفي او العرضي ، حقيقة العقاد اذن حقيقة أولى لها صفة العموم والاطلاق لان الوجود ينفي العدم على اطلاقه ولا ينفي المطلق الله المطلق.

أنصرف العقاد بكليته الى تثبيت نظريته في الوجود الارادي على أساس سابق على الوجود الارادي على أساس نحو اليقين الموضوعي في فلسفة العقاد معارض لكل فلسفة تأملية أولا ومعارض لكل فلسفة ذاتية مبنية على اليقين الذاتي عن طريق الكوجيتو ثانيا ومتأثر بفلسفة دارون في ارادة البقاء وبفلسفة نيتشه وشوبنهور في ارادة القوة من ناحية ثالثة، ونحن كما عرفنا ان العقاد قرأ دارون ونيتشه وشوبنهور قراءة دقيقة وكتب فيهم .

ومن نظرية الوجود الارادى العقادية تنبثق نظريته في التاريخ والاجتماع ، التي مضمونها ان لتطور الجماعات البشرية اهدافا وأن للتاريخ الانساني اتجاهاً ، لكن هذا لا يمنع حرية الفرد ولا يحول دونها ، والحقيقة البينة أن التاريخ الانساني هو تاريخ الفرد في اضطلاعه بالحقوق والواجبات وكلما توغلنا في القدم رجعنا الى التوالي الي ازمنة تقل فيها حقوقه كما تقل فيها واجباته ، وكلما تقدمنا مع الزمن كانت آية التقدم أن الفرد يزداد في تبعاته ، اي يزاد في حقوقه وواجباته . ويعرف له شأنا في المجتمع مستقلاً به ، ما وسعه أن يستقل ، وهو على الجملة أوفر استقلالاً ، مما أتيح له في مجتمعات الزمان القديم.



## طلال الدين الرومي..

القصيدة التي سعى الشعر لاختزالها مُتلقفتها الحمائم اغنية عشق

ِ رؤيا ونص / فيصل جواد

المشهد الأول / نهارملتبس

العودة الى قونية

المكان : قونية/ تركيا

الزمان / ٥ جمادى الأخيرة سنة ٦٧٢هـ

الموافق ١٧ ديسمبر/كانون الأول ١٢٧٣،

الصمت يخيم على كل شيء المكان الوجوه الضباب المهيمن على المشهد، لفحات الهواء الباردة الوقت المتقاطر مثل حبات ندى، صامت كل شيء ، كل....شيء،

قالها وسكت...،الحاج احمد، المعمر الذي كان جارا للرومي ،على عصاه متكئ كان قبل أن

#### متأثرا بحمى أصابته مات جلال الدين الرومي

ينهض بقامة محنية وظهر قوسته العجائب التي يشيب لها الولدان كما كان يردد أهل قونية نقلا عنه ،يرفع بصره عاليا بينما يرتجف رأسه وترف لحيته البيضاء مرددا بصوت مرتعش، رحم الله مولانا جلال الدين الرومي، ،ساخنة على خديه تجري دموعه جريانها الموجع فيطبق جفنيه مستنشقا بعمق كانه يغالب العبرات التي يكسرها المسجى امامه في صدره ينطلق صوت محمد الأمين الشاب العربي الذي ظل

مقتفيا أثر الرومي حتى صار له مثل ظله واضعا رأسه تحت نعش الرومي بينما تدافعت المناكب لتجد لها مكانا تحت النعش والسير به في موكب التشييع حتى موضع دفنه .. لم يلحظ أحد وقوف الطفل المضيء الوجه الذي كان يقف قبالة المشيعين ثم تقدم منهم حينما تقدموا صوبه بينما الضباب يرسم حوله

#### « لااله الا الله »

خيوطا من الدخان الغير متسق .. الحاج أحمد وحده الذي كان يراه ووحده أيضا الذي التفت الى الخلف بينما كانت جموع المشيعين تسير إلى الأمام قاطعة الطريق بين البيوت الى المقبرة ليراقب خطوات الصبي التي لم تكن لتشبه سواها من خطوات صحبه إنها أقدام حمائم كما كان يحلو له تسميتها يحجلها النور الطالع من وضوءالفجر. . مبتسما في أثر الصبي المتجه صوب المسجد هناك بين البيوت مبتسما أثر الصبي المتجه صوب المسجد هناك بين البيوت مبتسما .. «ظننتك ميتا ايها النوراني»



المشهد الثاني / نهار بعيد المكان : أزقة قونية الزمان / ذات عام قبل رحيل الرومي بنيف عقود

إلى الدكة المنتصبة كمقعد حجري هناك أمام دكان «كمال الأبيض» اتجه الصبي ذي الوجه النوراني وحقيبته الجلدية معلقة على كتفه ـ ـ قافزا فوقها مقتعدا إياها متلفتا قبل أن يفتح الحقيبة مستلا منها دفترا وقلما «يفتح الدفتر ويمسك بالقلم.

(( في السادس من ربيع الأول سنة ٢٠٤هـ الموافق ٣٠٠ سبتمبر/أيلول ١٠٠٧م جئت الدنيا في مدينة بلخ التي تقع في افغانستان لأسرة علمية تربطها مصاهرة بالأسرة الحاكمة في الدولة الخوارزمية» سماني أبي «محمد « حبا بسيد الكائنات رسول الله محمد صلى الله عليه وسلم والدي محمد بن حسين الخطيبي البلخي أحد علماء المذهب الفقهي الحنفي، وقد لُقب لمكانته العلمية وجرأته في قول الحق والإنكار على الأمراء الظلمة بسلطان العلماء...

كان والدي شديد الإنكار على سلطان بلخ فأجبره على مغادرتها، بينما تفيد رواية أخرى بأن استيلاء المغول على بلخ هو سبب خروجه منها. وعلى كل فقد تركها هو وأسرته كلها سنة ٩٠٩ه وتنقلنا من مدينة إلى أخرى حتى وصلوا عاصمة الخلافة بغداد، ومنها واصلوا السير إلى مكة المكرمة.

ثم غادرت أسرتي مكة إلى ملطية في آسيا الصغرى التي كانت تسمى آنذاك «بلاد الروم» (دولة تركيا اليوم) ثم سكنت قرمان، ثم انتقلت سنة ٦٢٦هـ إلى قونية التي كانت عاصمة «سلاجقة الروم» فاستقرت هناك وطاب لها المُقام، ومن هنا جاء تلقيبي ب»جلال الدين محمد الرومي )).

المشهد الثالث / شمس يوم مشرق المكان : قاعة درس في قونية الزمان / ينضج في الشباب ويزهر في القادم

بجوار النافذة المطلة على باحة المسجد الكبير اتخذ جلال الدين مكانا له وعلى حافة الشباك المصقولة و المنحدرة الى الاسفل وضع دفتره واستل قلمه من حقيبته التي نزعها من على كتفه واضعا اياها بجواره منحنيا يكتب

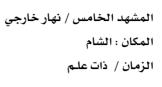
درست العلوم الشرعية على والدي أولا، ثم على تلميذٍ لوالدي يُدعى برهان الدين المحقق الترمذي. وبعد سفري إلى الشام لطلب العلم سنة ٦٣٠هـ تتلمذت على عدد من الشيوخ الذين أخذت عنهم بعض العلوم الشرعية والعقلية

في حلب التقيت الشيخ كمال الدين بن العديم، وفي دمشق أخذت عن الشيخ سعد الدين الحموي والشيخ عثمان الرومي، وعن الفيلسوف الصوفي الشيخ محيي الدين بن عربي وتلميذه الشيخ صدر الدين القونوي.

المشهد الرابع / ليل يطول المكان : فضاء حزين وبوابة الوداع /قونية الزمان / ايام الرحيل المر /٢٢٨هجرية

الى المسجد الخالي من المصلين قبل صلاة الفجر بنحو الساعة ونصف الساعة دخل جلال الدين وقد اثقل الحزن خطوته قبل ان ينادي المؤذن لاعلان الخبر جلس الرومي على ركبتيه مرددا بصوت خافت يحشرجه الحزن انا لله وانا اليه راجعون

توفي والدي فأخذت على عاتقي القيام بمسؤولياته في الفتوى والوعظ رغم انني لم أزل صغيرا على تلك المسؤولية الجسيمة ، لابد والمسؤولية هذه أن أستزيد علما .



شددت الرحال عام ١٣٠ه إلى الشام طالبا للعلم فيها وقضيت هناك أعواما موزعة بين حلب ودمشق حيث تزودت فيهما بحظ وافر من العلوم والمعارف. ثم عدت إلى مدينتي قونية بعد أن أقر لي الشيوخ الذين تتلمذت على ايديهم بالنبوغ والاطلاع الواسع بفضل ثقافتي العربية والفارسية المتنوعة. في قونية اشتغلت مجددا بالفتوى والتدريس، فأقبل علي التلاميذ واستمالني الناس بعلمي وزهدي حتى لقبوني «إمام الدين» و»عماد الشريعة»، وبلغت عندهم مرتبة من سعة العلوم والمعارف دعوني بسببها «سلطان العارفين».

المشهد السادس / غروب داخلي- خارجي المكان : قونية - بيت الاسئلة الزمان / توقيت مضطرب

خلف قضبان نافدته المطلة على السهل الاخضر المنبسط الى جانب بيته الكبير وقف محمد وقف الرومي وقبالته من الخارج وقف محمد الأمين الشاب الذي طار الرومي برقاده وأصبح العالم كله يبدأ من حيث يسرح الرومي بصره في الأفاق التي لايدرك نهاياتها القصوى الإالرومي أو هكذا كان يظن الأمين ، حانيا كان صوته يتسلل إلى أذن محمد الامين. «سنة ٢٤٢٨ (١٢٤٤م) تعرفت إلى شيخ يدعى شمس الدين التبريزي، فكان لقائي به نقطة تحول في مسار حياتي ولحظة إعادة ميلاد لفكري وسلوكي، إذ قطعت كل صلة لي بتلامذتي وبالناس «وقللت من مجالستي مع أهل العلوم الظاهرة واتجت إلى العلوم مع أهل العلوم الظاهرة واتجت إلى العلوم اللطائنة،

من هنا فان التبريزي هو أكثر الشيوخ فضلا عليوأقواهم تأثيرا في، لأنه الشخصية التي جعلتنياسلك طريقة الصوفى الفلسفى ، بعد أن كنت منقطعا إلى العلوم الشرعية والعقلية السائدة.: «إن شمس الدين التبريزي هو الذي أراني طريق الحقيقة، وهو الذي أُدين له بإيماني ويقيني».مبتسما «محمد الامين» والدموع تغالبه يقبض على حفنة التراب وقبل أن يهم بالقاءها في قبر أستاذه الرومي بعد دفنه فجاة يظهر أمامه الحاج أحمد الذى ينظر إليه مبتسما وينسحب بعد أن نفض يديه مما علق بهما من حفنة التراب التي ألقاها في القبر ،يصفق الأمين يديه بهدوء وينهض ناظرا في إثر الحاج أحمد ويطلق العنان لساقيه أن تجريان باتجاه الحاج الذي لايدانيه أحد في سرعة مشيه واتساع مابين الخطوة والاخرى ، يصله لاهثا: ياحاج ، ياحاج أحمد، ببطءيلتقت إليه مبتسما ومحدقا النظر فيه ووقف كلاهما ينظران الى بعض ويضع الحاج يده على صدر محمد الامين مربتا «صاحبك لم يمت» متجمدا كان محمد وهو ينظر الى الحاج احمد قبل ان يكمل وهو يمسح عن وجه محمد ماعلق به من تراب القبر لحظة الدفن بطرف كم قميصه الفضفاض ، هامسا يقول له بعد ان تتوقف حركته ، صاحبك لم يمت

دخل الرومي تاريخ التصوف العالمي من أوسع أبوابه باعتباره أحد أهم المتصوفين العظام في التاريخ الإسلامي، ونشأعن تراثه في تركيا طريقة صوفية تعرف بـ»المولوية، واشتهرت بعده بطقوس الرقص الدائري حول النفس، وجاء اسمها اشتقاقا من اللقب الذي أطلقه الأتراك عليه وهو «مولانا جلال الدين الرومي» أو «مولانا» اختصارا. وقد انتشرت هذه الطريقة لاحقا في مختلف أصقاع العالم.

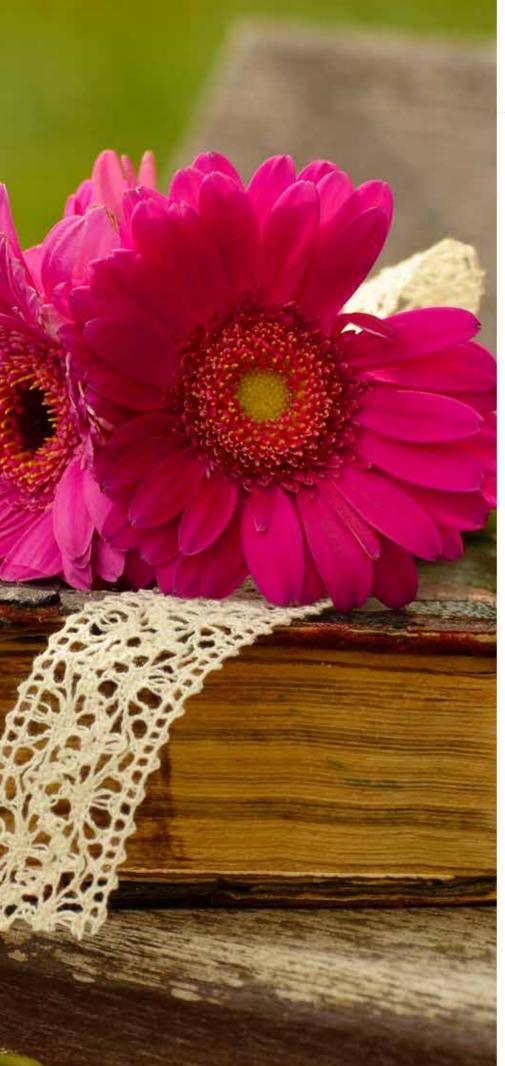


## تايتـل النهايـة شهادة .. کإکلیـل ورد

محمد ناعم الباحث المغربي يقول أن شخصية الرومي «لم تسلم من التحريف والوضع والتحامل، إما من طرف أناس لا يفهمون من التصوف إلا تكايا الانعزال وحرفة أصحاب الأسمال وطقطقة المسابح، وبعض الأعمال والطقوس والعادات التي يبرأ منها دين الإسلام نفسه. أو من أولئك المفتونين

بهذه الشخصية والذين يضفون عليها الكثير من القداسة، وينسبون إليها عادات وخوارق، وينسجون حولها الأساطير التي لا تتفق مع مواقف ومبادئ الرجل، كما لا تجارى الشرع أو العقل والمنطق».

ویضیف ناعم «وعلی کل حال، فسيرته كسائر سِيَر العظماء، أضيف إليها ما ليس فیها، إما عن حب وهوی وحسن قصد، وإما عن حقد وسوء نية وقصد.... وأهم ما يميزه عن غيره أنه كان بارعا في إيصال أفكاره وآرائه الفلسفية باستعمال كل الوسائل والأدوات، من آيات



قرآنية وأحاديث نبوية شريفة، وأشعار السابقين وحكمهم». وأوضح أن «شخصية جلال الدين الرومى... تبدو متشعبة المنحنيات الفكرية والثقافية، لنجدها إلى جانب اشتغالها بالعلوم الشرعية متضلعة في العلوم العقلية ومتبحرة في التصوف الفلسفي، إلى جانب قدراتها الأدبية التي توصل عن طريقها أفكارها وآراءها بلغة شعرية رقيقة الألفاظ محكمة المبنى رائعة الأسلوب». كما أسس الرومي «المذهب المثنوي» في الشعر الذي كان أبرز تجلياته ديوانه الشعرى المعروف بـ»مثنوي معنوى» والموصوف بأنه أكبر مرجع تصوفى باللغة الفارسية، فقد كتب فيه مئات الآلاف من أبيات الشعر عن العشق الإلهي من منظور صوفی، وعن قضایا عدیدة في الفلسفة التي أخذ على أصحابها «المبالغة في تقدير الحواس وتقديس العقل»، حسب تعبير ناعم. تحظى أشعاره الصوفية برواج كبير في العالم بعد أن لقيت استحسانا وأحيانا انبهارا من المسلمين وغير المسلمين، الذين عكفوا على ترجمة مؤلفاته لا سيما في الولايات

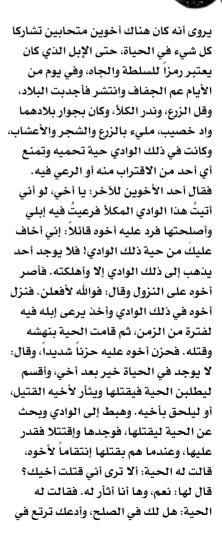
المتحدة التي نال الرومي فيها

صفة الشاعر ذي الأعمال الأكثر مبيعا عام ٢٠١٤. وظهر إنتاج ضخم يتضمن كتبا ودراسات وأبحاثا وترجمات عن حياة الرومي وفكره وشعره، وأغلبيتها كانت باللغات العربية والأوردية والفارسية والإنجليزية والفرنسية والألمانية. كما كانت شخصيته موضوعا لعدة أعمال سينمائية منها فيلم «مولانا جلال الدين الرومي-حكاية عشق». وفي فترة ما بين ٧ و١٧ ديسمبر/كانون الأول من كل عام تنطلق في قونية التركية فعاليات الاحتفال بذكرى ليلة وفاة الرومي



# كيگ أعاودك

# فأسك



هذا الوادي كيفما شئت، وأعطيك كل يوم دينار من ذهب. فقال لها: أو فاعلة ذلك أنت؟ فقالت له: نعم. فقال لها: إنى فعلت ذلك، وأخذت عليه المواثيق والعهود على أن لا يضرّها أبداً، وأخذ ينزل الوادي وقتما شاء، ويذهب فيه إلى أي مكان شاء، وأخذت الحية كل يوم تعطيه ديناراً، حتى كثر ماله، وعظم جاهه، وكبر سلطانه، وزادت تجارته، وأصبح من أغنى الناس، وأحسنهم حالاً، ولكنّه تذكر دم أخاه، ولم ينسى من قتله، فثار دمه، وعزم على الإنتقام له، وقال في نفسه: ماذا ينفعني العيش في هذه الحياة، وأنا إنظر إلى قاتل أخى أمامى؟ فأخذ فأساً بيده، وعزم على قتلها، فقعد لها ينتظرها، فسارت أمامه فتبعها، وقبل أن تدخل جحرها ضربها في الفأس فأخطأها، ودخلت هي الجحر، وأصاب الجبل فوق ذلك الجحر، فأثرت الضربة به وتركت أثراً واضحاً عليه. فلما رأت من غدره قطعت عنه الدينار، فخاف الرجل من الحية وشرها، فندم على ما فعل، وجاء للحية وقال لها: هل نعود ونتواثق من جديد ونعود إلى ما كنا عليه من قبل. وهنا قالت الحية له قولتها الشهيرة التي أصبحت مثلاً فيما بعد: كيف أعاودُكُ وهذا أثرُ فأسكُ؟

وأقوال..



كل شيء إذا كثر رخص إلّا العقل فكلّما كثر زادت قيمته، وكلام الإنسان يدلُّ على رجاحة

لا تيأس إذا رجعت خطوة للوراء، فالسّهم يحتاج أن ترجعه للوراء لينطلق بقوة إلى

الاحترام يسبق الحبّ، والصّدق يسحق الكذب، والتَّوبة تحرق الشيطان، والحقَّ يزهق الباطل.

الأصدقاء الأوفياء كاليد والعين، إذا تألُّمت اليد بكت العين، وإذا بكت العين مسحتها

لا تحكم على مستقبلك من الآن، فالأنبياء عليهم أفضل الصّلاة والسّلام رعوا الغنم ثم قادوا الأمم.

لا شيء يجعلنا كباراً كالتّجربة ولا شيء يجعلنا أكثر صمتاً كخيبة الأمل.

حياةٌ يقودها عقلك أفضل بكثير من حياة يقودها كلام الناس.

## تأملات

أنا أودّ أن أُغدِق وأُوُزِّع، حتَّى يتمكّن الحكماء من بين البشر، مرَّةً جديدة من أن يبتهجوا بجنونهم، والفقراء بثرواتهم.

فريدريش نيتشه

لا تبحث عن خطى الحكماء بل ابحث عن اعمالهم وثمرة قطافهم.

ماتسوو باشو

الحكماء من يلتقطون الحكمة ويحاكوا العظماء دون أن ينغمسوا في شخصياتهم انغماسا يُذهب هويتهم، أو يتعدى من قريب أو بعيد على استقلالهم.

كريم الشاذلي

الحكماء هم الذين يؤمنون بأن المشاكل عادة ما تكون مؤقتة، والوقت هو العلاج الوحيد، والمحن ما هي الا انابيب اختبار لقدراتنا.

ويليام آرثر وارد

لا تأتي العظمة عندما تسير الأمور معك على خير ما يرام ولكنها تأتي عندما يتم اختبارك بحق، وعندما تتعرض لبعض الضربات وبعض الإحباطات، وتشعر بالحزن والألم، لأنك لايمكن أبدا أن تشعر بروعة وجودك في قمم الجبال مالم تكن في أسفل الوديان

ريتشارد نيسكون

عندما يرسل إليك الخالق هدية من عنده فإنها غالبا ما تكون بقالب مشكلة. والمشكلة ان معظم الناس انشغالهم بالقالب ونسيانهم الهدية الأصلية...وهي العبرة

براین ترایسی

اجعلها عادة كل ليلة ألا تنام إلا إذا استطعت أن تجعل شخصا واحدا ممن قابلت ذلك اليوم:أحكم، أو أسعد، أو أفضل

تشارلز كينجزلى

سأله رجل أيهما أفضل يا جحا؟.. المشي خلف الجنازة أم أمامها.. فقال جحا: لا تكن على النعش وامش حيث شئت



كان رجل في دار بأجرة و كان خشب السقف قديماً بالياً فكان يتفرقع كثيراً فلما جاء صاحب الدار يطالبه الأجرة قال له: أصلح هذا السقف فإنه يتفرقع قال: لا تخاف و لا بأس عليك فإنه يسبح الله فقال له: أخشى أن تدركه الخشية فيسجد.

طرائف

وقف حسود و بخيل بين يدي أحد الملوك ، فقال لهما : اقترحا على ، فإني سأعطي الثاني ضعف ما يطلبه الأول . فصار أحدهما يقول للآخر : أنت أولا ، فتشاجرا طويلا ، و كان كل منهما يخشى أن يقترح أولا ، لئلا يصيب الآخر ضعف ما يصيبه . فقال الملك فطعت رأسيكما ، فقال الحسود : يا مولاي اقلع إحدى عيني



شعر جحا بوجود لص في داره ليلا ققام الى خزانة الفراش واختبأ بها ( ويحث اللص عن شيء يسرقه فلم يجد فرأى الخزانة فقال: لنر فيها شيئا ففتحها واذا بالشيخ فيها) فاختلج اللص ولكنه تشجع وقال: ماذا تفعل هنا ياشيخ ؟فقال : لاتؤاخذني ياسيدي فاني عارف بأنك لن تجد ماتسرقه ولهذا استحيت واختبأت خجلا منك

## طرائف

صلى أعرابي مع قوم ، فقرأ الإمام : (قل ارأيتم إن أهلكني الله ومن معي أو رحمنا) فقال الأعرابي : أهلكك الله وحدك ، ما ذنب الذين معك ؟ فقطع القوم الصلاة من

شدة الضحك.



## غاندي وفردة الحذاء

يُحكى أنَ غاندي كان يجري متن القطار سقطت من وبسرعة رماها بجوارالفردة فعلت؟ ولماذا رميت فردة الحذاء أن يجد فردتين، أنا منها أيضاً!



لحظات الحب .. هي اللحظات التي تخلد في أذهاننا و تحمل كل معاني السعادة ( فلا تندم على لحظة حب عشتها حتى ولو صارت ذكرى تؤلمك فإذا كانت الزهرة قد جفت و ضاع عبيرها ولم يبقى منها غير الشواك ) فلا تنس أنها منحتك يوما عطرا جميلا أسعدك

وليام شكسبير



ليست حقيقةُ الإنسان بما يظهرهُ لك ، بل بما لايستطيع أن يظهرهُ لذلك إذا أردت أن تعرفه، فلا تصغ إلى ما يقوله بل إلى ما لا يقوله .

جبران خلیل جبران



الجنون هو أن تفعل ذات الشيء مرةً بعد أخرى وتتوقع نتيجةً مختلفةً.

البرت أينشتاين



بسرعة ليلحق بالقطار، وقد بدأ القطار بالسّير، ولدى صعوده على قدمه إحدى فردتي حذائه، فما كان منه إلا أن خلع الفردة الثّانية، الأولى على سكّة القطار، فتعجّب أصدقاؤه وسألوه: ما حملك على ما الحذاء الأخرى؟ فقال غاندي الحكيم: أحببت للفقير الذي يجد فيستطيع الانتفاع بهما، فلو وجد فردةً واحدةً فلن تفيده، ولن أستفيد

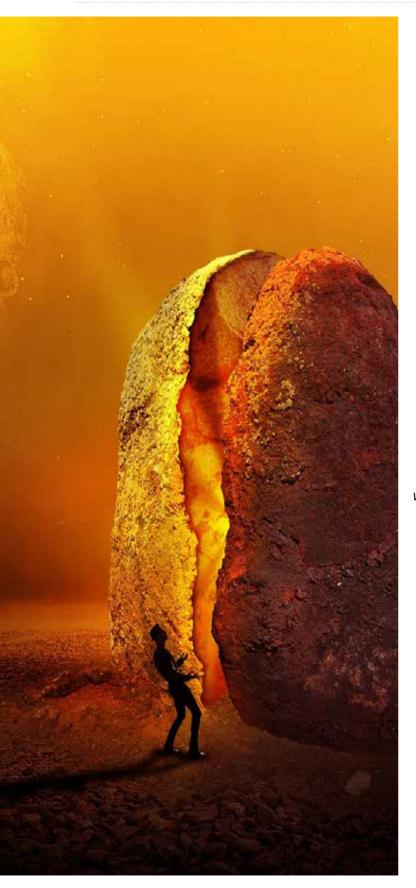
## الرّجل والفراشة

وقف رجلٌ يراقب ولعدّة ساعات فراشةً صغيرةً بجسم ضعيف، وأجنحة ذابلة، ولم تستطع داخل شرنقتها التي بدأت بالأنفراج رويداً الطّيران أبداً. لم يعلم ذلك الرّجل بأنّ قدرة الله عزّ وجلّ، ورحمته بالفراشة رويداً، وكانت تحاول جاهدةً الخروج من ذلك الثِّقب الصّغير الموجود في شرنقتها، جعلتها تنتظر خروج سوائل من جسمها وفجأةً سكنت، وبدت وكأنّها غير قادرة إلى أجنحتها حتّى تقوى وتستطيع على الاستمرار. ظنّ الرّجل بأنّ قواها قد الطّيران! أحياناً يقوم البعض بالتّدخل استنفذت، ولن تستطيع الخروج من ذلك في أمور الآخرين، ظنًا منهم بأنّهم الثَّقب الصّغير، ثمّ توقّفت تماماً! عندها يقدّمون خدمةً إنسانيّةً، وأنّ الآخرين شعر الرّجل بالعطف عليها، وقرّر مساعدتها، بحاجة إليهم وإلى مساعدتهم، ولكنَّهم لا فأحضر مقصاً صغيراً وقصّ بقية الشّرنقة، يقدّرونَ الأمور حقّ قدرها، فيفسدون أكثر فسقطت الفراشة بسهولة من الشّرنقة، ولكن ممّا يصلحون. بجسم نحيل ضعيف وأجنحة ذابلة! وظلّ الرّجلُ يراقبها، معتقداً بأنّ أجنحتها لن تلبث أن تقوى وتكبر، وبأنّ جسمها النّحيل سيقوى، وستصبح قادرةً على الطيران، ولكن لم يحدث شيء من ذلك، وقضت الفراشة بقية حياتها Haring Haring Market Comment of the Comment of the

# الطموح

ذهب صديقان ليصطادا الأسماك، فاصطاد أحدهما سمكةً كبيرةً، فوضعها في حقيبته، ونهض لينصرف، فسأله الآخر: إلى أين تذهب؟! فأجابه الصَّديق: إلى البيت، فقد اصطدت سمكةً كبيرةً جدًا تكفيني، فرد الرّجل: انتظر لتصطاد المزيد من الأسماك الكبيرة مثلى، فسأله صديقه: ولماذا أفعل ذلك؟ فردّ الرّجل: عندما تصطاد أكثر من سمكة يمكنك أن تبيعها، فسأله صديقه: ولماذا أفعل هذا؟ قال له: كي تحصل على المزيد من المال، فسأله صديقه: ولماذا أفعل ذلك؟ فرد الرّجل: يمكنك أن تدّخره وتزيد من رصيدك في البنك، فسأله: ولماذا أفعل ذلك؟ فردّ الرّجل: لكي تصبح ثريًا، فسأله الصَّديق؛ وماذا سأفعل بالثِّراء؟ فردّ الرّجل: تستطيع في يوم من الأيّام عندما تكبر أن تستمتع بوقتك مع أولادك وزوجتك، فقال له الصّديق العاقل: هذا هو بالضبط ما أفعله الآن، ولا أريد تأجيله حتّى أكبر، ويضيع العمر!







بينما الاصمعي في احدى رحلاته في بادية الشام اشتد به التعب وجلس يستريح في في ظل صخرة مر بها في طريقه وبينما هو جالس لفت نظره رقعة تحت تلك الصخرة فالتقطها فوجد بها البيت التالى:

الا يامعشر العشاق بالله خبروا .. اذا حل العشق بالفتى كيف يصنع تلفت الاصمعي عله يرى صاحب الرقعة لكن لم ير احد فكتب تحت ذلك البيت:

يداري هواه ويكتم سره )) ويخشع في كل الأمور ويخضع وتركها في مكانها .

وعاد في اليوم الموالي الى نفس المكان حيث وجد الرقعة مكتوب فيها :

> وكيف يداري والهوى قاتل الفتى .. وفي كل يوم قلبه يتقطع فكتب تحتها :

اذا لم يجد صبرا لكتمان سره .. فليس له سوى الموت ينفع . وتركها في مكانها وعاد ادراجه .

ثم عاد في اليوم الموالي الى نفس المكان حيث وجد فتى جميل الصورة ميتا جنب الصخرة وفي يده رقعة

فاخدها الاصعمى وفتحها وقرا فيها :

سمعنا واطعنا ثم متنا فبلغوا .. سلامي لمن كان للوصل يمنع . فتعجب الاصمعي من الفتي وحالة العشق التي انتابته وتالم لحاله والنهاية التي وصل اليها ثم دفن الفتي

قرب الصخرة وعاد الى دياره وهو يروي هذه الحكاية التي مرت به

## صحة القلب وسلامته من الأمراض خديجة علي



يمثل القلب أهم عضو في جسم الإنسان، وهو عبارة عن مضخة تعمل بلا توقف، تنبِضُ بشكل مستمر ليلَ نهار، وإن توقفت .. توقفت حياة الإنسان.

وللحفاظ على استقرار القلب، وتفادياً لتعرضه لكل ما من شأنه أن يؤثر على أدائه لمهامه بشكل طبيعي، لابد من ممارسة بعض العادات الصحية، التي تحفاظ عليه سليماً معافى، فهو المسؤول عن استمرار الحياة، وعن تغذية كل أعضاء وخلايا الجسد.

الدكتور وائل ريشان اختصاصي جراحة القلب والأوعية الدموية بمسشفى الشرق بالفجيرة، تطرق إلى بعض الوسائل التي تساهم في الحفاظ على صحة القلب، وبعض طرق الوقاية والعلاج من الأمراض التي قد يتعرض لها.

بداية استهل الدكتور ريشان حديثه مشيراً إلى تنوع وتعدد أمراض القلب، إذ أن جزء من أمراض القلب تكون وراثية مثل

تشوهات خفيفة أو معقدة منذ بداية حياة الطفل، و الجزء الآخر من الأمراض مثل أمراض القلب المكتسبة، هي الأمراض التي تأتي فيما بعد في مرحلة من حياته، وأكثر هذه الأمراض المكتسبة هي الأوعية الإكليلية أو أمراض الشرايين الإكليلية «الشرايين التاجية»، تصيب مايقارب ٧٠٪ من حالات الأمراض القلبية الموجودة فيها، وهي تتسبب في وفاة حوالي ٤٠٪ من البشر.

وأشار الدكتور ريشان بأن مرض القلب عادة يصيب البالغين لعدة أسباب منها: عوامل وراثية وأمراض تُرافق أو تُعجل بالاصابة بالمرض، مثل: مرض السكري، البدانة وارتفاع الكوليسترول العائلي، و المشاكل اليومية الحياتية التي يتعرض لها الإنسان من قلق وضغط نفسي في بيئة العمل أو المنزل، إضافة إلى التدخين والإفراط فيه.

واستكمالاً للأمراض التي تصيب القلب،

يقول ريشان: «في حال تعرض الشخص إلى التهاب في البلعوم واستمر لفترة طويلة لشهر أو شهر ونصف، ولم يتماثل للشفاء، فلا بد من دراسة هذه الحالة، فقد يكون مصاباً بالتهاب صمامات روماتيزم القلب، و ننصح كل الأشخاص بعدم تناول الإسبرين والاكتفاء بالمضادات الحيوية عند الإصابة بالتهاب البلعوم الشديد، مع ضرورة استشارة الطبيب وعمل الفحوصات اللازمة للتأكد من حالته والاطمئنان على صحته».

وعن الأعراض التي تصيب مرضى القلب، أشار ريشان إلى أن كل مرض له أعراض مختلفة، وقال: «بالنسبة لمرض القلب عند الأطفال حديثي الولادة أو الصغار، فالأعراض كالآتي: وجود زرقة في الأصابع والأظافر، صعوبة في التنفس وتشوه ولادي، وفحوصات الأطفال تختلف عند الكبار نوعاً ما، أما



الأعراض التي تصيب الكبار بالعمر، فمنها: شكوى من ضيق تنفس أو صعوبة فيه والشعور بالدوار أو الإغماء، وفي هذه الحالة، لابد من مراجعة طبيب القلب وعمل الفحوصات اللازمة للاطمئنان على حالته».

وتابع الدكتور وائل ريشان قائلاً: «إن أي شخص بالغ مدخن، أو له تاريخ عائلي أو يعاني من السكري، البدانة، ارتفاع في الكوليسترول، أو أن طبيعة عمله تتعرض لضغوطات وصعوبات تسبب له ضغطاً نفسياً، أو إذا شعر بصعوبة في التنفس أو بأي ألم في الصدر وخاصة الألم الذي ينتقل إلى الكتف والصدر والظهر، لا بد منه من مراجعة أخصائى القلب، والذي بدوره يقوم بسؤال المريض وبمجرد معرفة قصته وآلامه، وإذا راودته الشكوك احتمالية إصابته بالمرض القلبى، يشرع فورا بإجراء الفحص السريري الذي يتضمن سماع نبضات القلب، فحوصات مخبرية وتخطيط القلب الكهربائي، تخطيط القلب الجهدي وتصوير الشرايين الإكليلية بالماسح «سكانر»، وبعدها تتم المراحل التالية: القسطرة التي تأتي تقريباً في منتصف الطريق أو نهايته، القسطرة العلاجية أو العملية الجراحية القلبية، حسب حالة المريض، باستخدام إما الصمامات أو الشرايين الإكليلية».

وعن أسباب الإصابة بالنوبة القلبية، والفرق بينها وبين الجلطة القلبية، وإذا ما كان لها ارتباط بسماع الأخبار المحزنة، والصدمة النفسية

بصحة القلب، يقول ريشان: «يصح قول ذلك، وحين يصاب الشخص بخناً قالصدر أو الأزمة القلبية، وهي عبارة عن تضيق الشرايين الإكليلية أو الشرايين التاجية، المسؤولة عن تغذية عضلة القلب، فهي تصاب بتضيقات مما يعني تراكم الكوليسترول مع الفيدرين ومع الصفيحات الدموية، ضمن هذه الشرايين، وتؤدي إلى تضيق في الشرايين بنسبة سبعين ً ، أو ثمانين ، أو حتى بنسبة سبعين ً ، أو ثمانين ، أو حتى



تسعين ٪، مما يؤدي إلى نقص التروية «أي نقص في مرور الدم الذي يغذي العضلة»، و يؤدي إلى شعور المريض بآلام بصدره بشكل عام وهي ما تسمى بالأزمة القلبية».

وتحدث ريشان حول «الاحتشاء العضلي القلبي»، واصفاً إياه بأنه «أزمة كبيرة»، لأنه يسبب انسداد في الشرايين، ويكون ضيقاً بشدة، ويصبح متشنجاً لدرجة الانسداد، فيمنع مرور الدم المؤكسد، فيصاب جزء من عضلة القلب بالوفاة، فيخسر الإنسان جزءً من قوة

عضلة القلب، وهي مرحلة متقدمة من الأزمة القلبية، ومن خناق الصدر أو الأزمة القلبية.

وتطرق الدكتور وائل ريشان إلى ذكر الاسعافات الأولية الواجب اتباعها للمصاب بالأزمة القلبية، وهي أن يتم مرافقته و التوجه به فوراً إلى المستشفى، وإن كان المصاب هو نفسه الذي يقود السيارة وأحس بأعراض المرض القلبي مثل ألم في الصدر، وامتد إلى الصدر والكتف الأيسر وحتى الظهر، عليه التوقف بجانب الطريق والاتصال فوراً بشخص للمساعدة ونقله للمستشفى أو الاتصال بسيارة الاسعاف، لأن استمراره في الجهد «قيادة السيارة» قد يؤذيه.

وعن الأغذية والمشروبات التي
يُنصح بالابتعاد عنها للحفاظ على
صحة القلب، قال الدكتور ريشان: يفضًل
الابتعاد عن المشروبات الغازية، مشروبات
الطاقة والأغذية المعلبة والمصنعة، وعن
شراء الأغذية المعدَّلة جينياً، ويُنصح
بتناول الأطعمة الطبيعية، كما يمكن زرع
الفواكه والخضروات في حديقة المنزل،
لممارسة هواية الزراعة والحصول على
منتجات غنية بالفيتامينات».

وحول أسباب سرعة نبضات القلب
«خفقان القلب»، أشار الدكتور وائل ريشان،
إلى أن سرعة القلب الطبيعية بين ٦٠
- ١٠٠، وإذا كانت سرعة النبضات تفوق
الد١٠٠، يتم اعتباره تسرعاً في القلب، حيث
يشعر القب بالاجهاد لأنه يعمل بطاقة
أكثر من المسموح بها، ويجب علاج هذه

## المكسرات فوائد لاتحصى

إعداد: أحمد نور

يخطئ العديد من الناس باعتقادهم أن الدهون والزيوت خطيرة بشكل عام، ولكن في الواقع هناك دهون جيدة وهي التي تحتوي على الأحماض الدهنية غير المشبعة أو الأحادية ويأتى في مقدمة هذه الأغذية «المكسرات».



بذور عباد الشمس

تعتبر المكسرات بأنواعها من الأطعمة الصحية والمفيدة، لاحتوائها على عدد من البروتينات، وكميات من الدهون التي يمكن أن تزود الجسم بالطاقة اللازمة. حيث يوجد ٣٠٠ نوع من المكسرات على مستوى العالم وأشهرها (بدور عباد الشمس، اللوز، الفستق، البندق، الكاجو، عين الجمل، البيكان، الحمص، الفول السوداني، حب الفصفص، وجوز الهند) وعشرات الأنواع غيرها.



تمتلك بنور دوار الشمس مسميات مختلضة، مثل عبّاد الشمس واللبّ السوريّ، وهي أحد أنواع البذور التي تتميّز بصغر حجمها، وسهولة تناولها حيث إنها تعتبر من أشهر أنواع المكسرات وأقدمها، في الماضى تم استخدامها كغذاء للطيور وبعد ذلك لإنتاج الزيت. تعتبر ذات قيمة غذائية عالية، ومصدراً للبروتينات، غنية بالميثيونين (حمض أميني مهم) تحتوي على فيتامينات من مجموعة ، 🛘 🛭، الحديد والكالسيوم، الأحماض الدهنية المتعددة غير المشبعة. تساعد على خفض الكولسترول، تعمل المركبات الفينولية الموجودة بكميات عالية في بذور دوار الشمس كمضادًات أكسدة مما يقلل من خطر الإصابة بالعديد من الأمراض المزمنة.

#### الفستق

### اللوز

يعتبر اللوز واحداً من أشهر أنواع المكسرات المعروفة بطعمها الطيب التي يُقبِل الناس على تناولها، حيث إنه وفوائدها المتعددة لكل من الدماغ والقلب وكذلك الصحة بشكل عام، ويشار إلى أنّه يدخل في مجال التجميل والحفاظ على شباب البشرة الدائم، وكذلك العديد من الاستخدامات الأخرى. يحتوى اللوز على العديد من المواد المغذية مثل البروتينات والأحماض الدهنية الغير مشبعة والألياف ويزيد من إنتاج الهيموجلوبين، يقلل الكولسترول كما يكافح سرطان الرئة والثدى، يحتوى اللوز على المعادن خصوصاً (الفوسفور)، والزيوت الحمضية غير المشبعة التي تهدئ الأعصاب، يساهم تناول اللوز في منع حدوث العيوب الخلقية للجنين خلال فترة الحمل؛ والسبب في ذلك يعود إلى احتواء اللوز على حامض الفوليك، الذي يعتبر واحداً من أهم العناصر الغذائية المفيدة خلال هذه الفترة من حياة المرأة، فضلاً عن قدرته على الحد من مشكلة الإمساك التي تصيب الكثير من السيدات الحوامل.

#### البندق

والفيتامينات، والعديد من مضادات الأكسدة، والسيلينيومن والزنك، المنغنيز، والفسفور، والحديد، والنحاس، والمغنيسيوم. كما يحتوى على الفلافونويدات، والبرو أنثوسياندين، والكامفيرول، والكيرستين، وحمض الفوليك، والجدير بالذكر أن البندق خال من بروتين الغلوتين، مما يجعله آمناً من قبل الأشخاص الذين يعانون حساسية الغلوتين، يحافظ البندق على صحة القلب والأوعية الدموية، وينشط الدورة الدموية، يعزز البندق أداء وظائف المخ، ويقى من الإصابة بالزهايمر المبكر ومرض شلل الرعاش.

يعتبر الفستق أحد أبرز أنواع المكسرات يحتوى على كميات وافرة من الأحماض الدهنية تحديداً الصحيّة منها، والمعادن كالبوتاسيوم والمغنيسيوم، والبروتينات إضافة للفيتامنيات وأهمّها فيتامين ك، ومجموعة من المركبات الغذائية الأخرى المختلفة، يستفاد من الفستق كغذاء لتقوية الأعصاب والدم، ويوصف للذين يقومون بأعمال ذهنية وعضلية ، يقلل الفستق من خطر الإصابة بأمراض القلب ويحمى الخلايا من التلف ويشد العصب.

### الكاجو

كان هناك مفهوم خاطئ عن الكاجو طوال الوقت أنه غير صحى، وذلك بسبب أنه يحتوي على كميات كبيرة من الدهون ولكن في الحقيقة فإن الكاجو يساعد في التخلص من الوزن الزائد إذا تم تناوله باعتدال. تُعتبر بُذور الكاجو من المُكسّرات الغنية جداً بالمعادن الضرورية لصّحة الإنسان، كما أنها تحتوى على كمية من الدُهون غير المُشبَعة الصحية، إضافة إلى العديد من مُضادات الأكسدة. يعمل الكاجو على خفض مستوى الكولسترول في الدم والحفاظ على صحة القلب والأوعية الدموية نتيجة احتوائه على أحماض دهنية غير مشبعة ويعتبر الكاجو مفيداً في بناء العضلات وتقويتها نتيجة احتوائه على المغنسيوم والكالسيوم .



قوى الذاكرة ويفيد مرضى القلب أما الزيت المستخرج منه فله فوائد طبية عديدة.



البندق مادة غذائية غنىة ىفىتامىن «E» فهو مضاد للتاكسد ومانع للشيخوخة المبكرة

### الجوز

إنّ ثمرة عين الجمل أو ما يُعرف أيضاً بالجوز هي عبارة عن ثمرة قابلة للأكل تنتمى لواحدة من أشجار جنس الجوزيات، وتعتبـر مصـدراً غنيـة بالعديـد مـن العناصـر الغذائية المهمة مثل البروتينات، والأحماض الدهنية الأساسية، ويشار إلى أنّ عين الجمل مثل غيره من البدور والمكسرات يجب أن تتم معالجته وتخزينه بطريقة سليمة؛ حتى لا يتعرض للعفن أو الحشرات وينشأ عنه ظهور مادة مسرطنة عليه، ومن المعروف أنّ لهذا النوع من المكسرات العديد من الفوائد الصحية التي تعود بالنفع على الجسم، حيث إنه يساهم في زيادة نضارة البشرة وإشراقها، تقوية الذاكرة؛ نظراً لاحتوائه على مجموعة من الأحماض المهمة مثل أوميغا٣ الدهنية، كما أنَّه يعتبر أحد العلاجات الناجعة للاكتئاب، ويساعد الجوز أيضاً على تقوية مناعة الجسم؛ نظراً لاحتوائه على حمض إيلاجيك الذي يعتبر أحد أهم المركبات المضادة للأكسدة.

يعد الجوز واحدًا من الأطعمة المتعددة الغنية بالمواد المغذية. تحتوى ١٠٠ جرام من الجوز على ۱٫٫۵ جرام بروتین و۲٫۵ جرام دهون و۲٫۷ جرام ألىاف غذائية.



## الفول السوداني

يحتوي الفول السودانى على عناصر غذائية ذات قيمة وفائدة لصحة الإنسان ،فهو غنى بالبروتين والألياف والأملاح المعدنية ( فوسفور، حديد، يود، بوتاسيوم، صوديوم) وفيتامينات كثيرة، وكربوهيدرات وعناصر معدنية . من أهم فوائد الفول السوداني هو الحماية من أمراض القلب والشرايين التاجية و الجلطات، وذلك عن طريق تنظيم نسبة الدهون في الدم وتخفيض مستوى الكوليسترول مما يحافظ على صحة القلب والأوردة.

يعمل الفول السوداني على تخفيض نسبة السكر في الدم وكذلك يخفض الالتهابات في الجسم، يستخدم زيته في العلاجات الطبيعية في أمراض الشلل كما أنه ينمى الكتلة العضلية للجسم، ويساهم تناوله باعتدال في التخسيس، فهو يعطى شعور الشبع لغناه بالألياف.

## طرح الأسئلة والتفكير الابداعي

التحفيز على طرح الاسئلة الغير تقليدية والايغال بانتاجها مهارة لتنمية الإبداع والتفكير الإبداعي لدى أي شخص ولا يقتصر دور الأسئلة فقط على جمع المعلومات والحصول على المعرفة بل يتخطاها إلى تنمية التفكير النقدي والاستكشافي والسماح بطرح الأسئلة غير المقيدة والتي تخاطب الفكر وتحفز على الإبداع ، هناك مقولة مشهورة معناها "أن الإنسان هو ثمرة تفكيره وتوجهاته وأن ما يفكر فيه يُكَونه "

الأسئلة تحفز الفرد على العمل والإبداع ، الأسئلة تحول الأقوال إلى أفعال والاحتمالات إلى ثوابت والخطط إلى حقائق إذا هي تنقلنا من الحاضر إلى المستقبل فالأسئلة هي الأداة التي تتجسد من خلالها الأحلام على أرض الواقع ، فيها يشتعل الحماس ونتعمق بالتفكير ونضاعف الجهود لنصل إلى جوهر التميز والإبداع ،كما أنها ترسخ ثقة الفرد بقدرته على تحطيم قيود الروتين واختراق حواجز الابداع والابتكار وتخلق بيئة ذات مميزات تنافسية جبارة تشعل فتيل الابداع .

وهنا السؤال كيف تنبي عقلية مبدعة ومبتكرة؟

لكي تبني عقلية مبدعة ومتعلمة ذات تفكير أبداعي علينا أولاً التخلص تماماً من العقلية المنتقدة في ظل الضغوطات التي تواجهها في بيئات العمل . وعليك أن تتفاعل مع الآخرين قبل أن تحكم على أفكارهم ومشاعرهم . وأن تتعامل مع المواقف بعقلية المبتدئ كأنك تلهث وراء المعرفة مهما طالت سنوات خبرتك .

حاول أن تبحث عن حلول مقنعة للجميع وغير مربحة لطرف دون الآخر. تسامح مع نفسك ومع الآخرين .

لا تخجل من تكرار طرح السؤال حتى تتأكد من فهمك للموقف . تقبل التغير والتحسين المستمر وضعه على رأس أولوياتك .

الأسئلة البناءة تحفز التفكير والإبداع للفرد وتتركه يكتشف مشاكله بنفسه ويبدع في حلها .و أثبتت الدراسات إن مواصلة العمل و الإستمرار بالبحث وطرح الأسئلة المتواصلة يولد شخص مبدع ، فالشخص المبدع لديه القدرة على التركيز لفترات طويلة فعلى سبيل المثال (أينشتاين ) ظل يواصل البحث ويطرح الأسئلة ويتحدى المعوقات ويسجل النتائج حتى توصل إلى نتائج مبهرة

أخيراً قم بتسجيل الأفكار والأسئلة التي تفكر بها على الفور وكن مستعداً لتدوين أي سؤال وفكرة تدور ببالك في أي وقت .

أمجاد محمد الكعبى

## الإعلام ....بين ضفتين

الى الفجيرة جاء الأعلام برجاله ونساءه وأوراق أعماله وبحوثه الأكاديمية ووجهات النظر الشتي ملبين الدعوة لملتقى الفجيرة للاعلام بدورته الثامنية مشرعين العنوان بوابة للحوار في الإعلام ووسائل التواصل الأجتماعي ، ولاشك أن العنوان /المحور جاء محايثًا لضرورات البحث في الفصل بين سلطة الأعلام التقليدية ومعايير العمل داخل متونها وبين فرضيات الأعلام الحديث وواقعية فاعليتها ،لذا فأن الملتقى لم يحدد أهميته بفعل إنحيازي ذاتى وإنما بفعل وجود مايشكل على البعض الفرز فيه ، وبعيدا عن ماحققه الملتقى وبشهادة الجمع الأكاديمي وجمهور الملتقى من إعلاميين وطلبة إعلام ومختصين بشؤون الإعلام من نجاح في جلساته وخلق فضاءات أعماله بطريقة مبتكرة ربما كانت الأكثر جدة والأعلى توافقا بين شكل ومضمون ،فأنه كان العرس الإعلامي الأبهي بحضور أعلامه وبشهاداتهم فيه ولما له وليس أدل من حرصهم على حضور جميع جلساته على جديتهم وحماستهم شيء في الوصول الى ماتوخينا وتوخوا من نتائج، لقد مر الملتقى مروره الكبير المحلق ولم يمر صغيرا أو هامشيا ولم يكن فرضا تسقطه وجوب الجلسات ولم يكن الحضور فيه عابرا ولم تهيأ لنتائجه رفوفا عالية تركن عليها وتدرج في مطويات لاتقربها يد ولاتقع عليها عين ، لقد كان محور الملتقي/عنوانه سؤالنا الذي طرحناه وحصدنا متعدد ألوان الأجابة عليه ووقفنا على مشتركات النظر الى تفاصيله وهي مشتركات ربما يتفق عليها جمهور متباين الأنتماء الى أكثر من جيل وأعمق اتفاقهم على أن الأسئلة التي أماط الملتقى عنها لثام المسكوتات أدخلها الباحثون فضاء البوح ليطلقوا لحناجرهم الأستجابة لمنطق التفكير بصوت عال فقال الشباب من المشتغلين بمنصات التواصل الأجتماعي وممن يحظون بمتابعة واسعة ماقال به الرواد وردد الرواد ما اجتهد فيه الشباب ليخرج الجميع بواقع تبادل الأدوار في الرأى تبادلا واعيا لايقبل المجاملة ولايحفل بمجانياتها ، وربما وبحسب الأعلامي الكبير عثمان العمير « الفجيرة في ملتقاها سعت سعيا عظيما يكمن في تبسيطها الأندماج المباشر بين ثابت/ ومتحول بين إعلام تقليدي بكل إرثه وإعلام جديد بكل تمدده وهيأت الأرضية البصرية على صعيد الشكل بخلقها توأمة تجسد ملامح الشكل الحاضنة لمضمون يبدو في ظاهره ينطوي على خلاف كبير وإختلاف من الصعب فك عناصره وتفكيك نقاطه الخلافية ، نجحت الفجيرة لأنها كانت تعى ماتريد ان تفعل وفعلت» وربما سيكون لنا وقفات في مناسبات تستدعيها ضرورات استعراض الشهادات التي قيلت في الملتقى والتي نلتقط احداها من تصريح للباحث الكبير والأعلامي المخضرم رشيد الخيون « هذا الدرس الأعلامي الكبير الذي اسس له ملتقى الفجيرة الإعلامي بدورته الثامنة وهذا المستوى البصري المدهش والتوافق المذهل بين الفكرة العنوان وبين المتحقق البصري وفرضية دخولنا في فضاء الحداثة عبر الصورة ومتممات الشكل السينوغرافي لهي قضية مبتكرة اقل مايقال عنها انها وفرت لنا دهشة نفتقد وخلقت لنا مزاجا مختلفا ومتدفقا للحوار ولاشك ان الفكرة الاهم هو اندماج الجيلين والأعلاميين من كلا المشهدين في فضاء بحثى واحد وكسر الجامد التقليدي وإلغاء فكرة التعالى على الآخر ووضع الإثنين في إطار صورة واحدة للخروج بنتائج تشخيصية على سبيل فض الإشكال العالق في المسمى والفصل بين المتنين» ، ليس لنا التوسعة في التعرض لاراء الجميع ولكننا ومع فرض تناولها لاحقا نشد على ايدي الجميع ممن حرص على انجاح وترسيخ ودعم تجربتنا القديمة / الجديدة وماقدمها الاخبرة تراكم حرصنا على تقديم المزيد وماجديدها إلا سباق في الأبتكار وتقديم الجديد الذي يحمل ملامح صورتنا التي نسعى ونبغي تاكيدها كهوية.

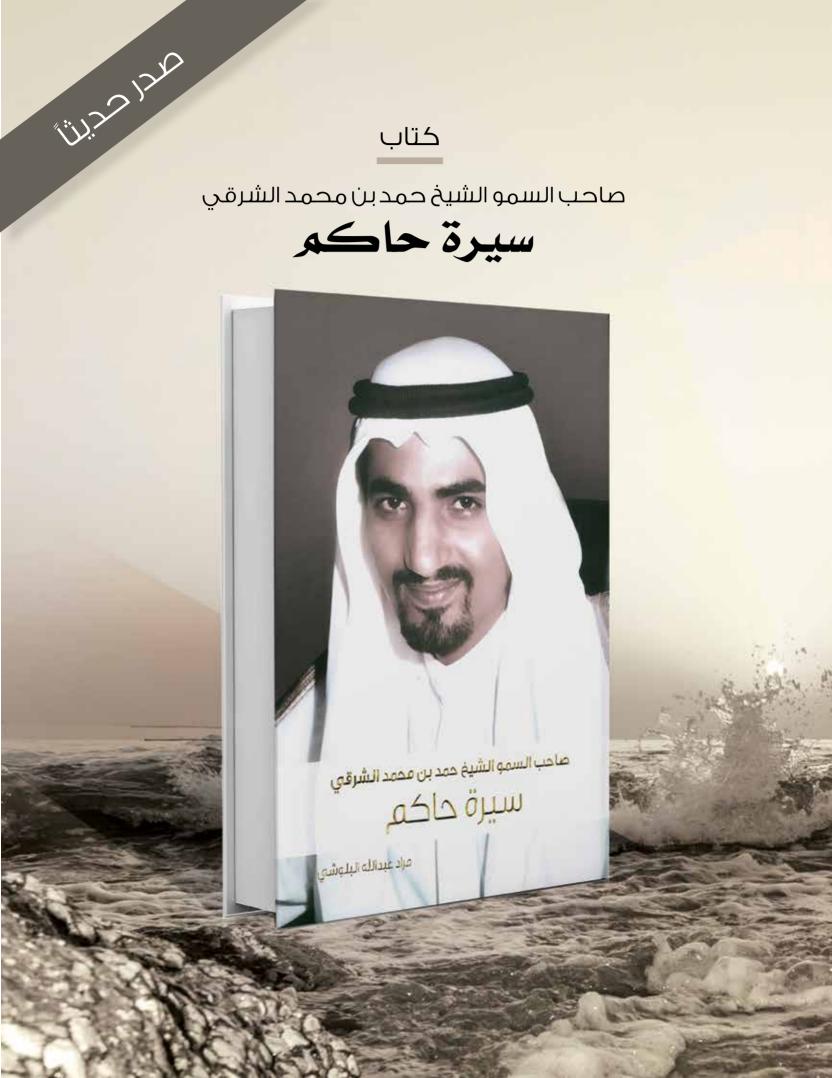


حمدان كرم الكعبي

77

على أحد الميادين الجديدة في الفجيرة التي عرفــــت باســـمه أنتصــب «ـــيف المارات» والـــذي يعـــد أكبـــر ســيف فـــي العالـــم انطلقـــت فكــرة تصميمـــه مــن قبــل ســـمو الشــيخ محمــد بــن حمــد الشــرقي ولــي عهــد الفجيــرة الـــذي أشـــار بإقامـــة ميـــدان يطــل علـــى قلعـــة الفجيــرة الشـــهيرة تزامنـــا مـــع فعاليـــات بطولـــة الســيف التـــي تمثــل فعاليـــات بطولـــة الســيف الإمــارات». إحـــدى مفــردات المـــوروث الأماراتـــي علـــى أن يطلــق عليـــه ميــدان «ســيف الإمــارات». صنـــع الســيف مـــن مــادة ســـتانلي ســـتيل الأصليــة ، ونفــذ التصميــم فــي أوكرانيــا ليتــم بعدهــا نقلــه إلــى الفجيــرة ويغــدو علمــا مــن مــادهســوعة بعدهــا خصوصــا بعـــد أن دخــل موســـوعة غينيـــس كــ (( أكبــر ســيف فـــى العالــم)).





اَخْبِيَةٌ • السنةالأولى • العدد 04 • نوفمبر 2017

تصدر عن هيئة الغجيرة للثقافة والإعلام

