Al-Fujairah
الفجيرة
ISSUE No. 16 - November 2019 العدد السادس عشر نوفمبر
تصدر كل شهرين عن هيئة الفجيرة للثقافة و الإعلام

- حمد الشرقي :رحلة المنصوري تؤكد أن لا مستحيل مع ثقافة التميز الإماراتية
- ولي عهد الفجيرة : رحلة المنصوري للفضاء علامة فارقة في تاريخ الإمارات والوطن العربي
- راشد بن حمد الشرقي: حين صار الفضاء إماراتياً حققنا حلم حكيم العرب فركبنا الصعب فالأصعب

د. راشد بن حمد الشرقي

حين صار الفضاء إماراتياً

لغاية العام ١٩٦١ لم يكن الفضاء سوى عالم مبهم تتخلله غيمات عابرة وسحب ماطرة، وطائرات تقطع مدياته العريضة على ارتفاعات كنا نظنها الأبعد في كل مايمكن أن تطاله تحديات الإنسان، ولم يكن للعالم وقتها من العلوم عن الفضاء سوى ماتقع عليه العين من النجوم المنتشرة بلا انتهاء، وأي حديث عن الوصول إلى أبعد مما تبلغه الطائرات في تحليقها يعد ضرباً من الخيال ربما غدا المتشدق بها حالماً على سبيل الجنون، أو متخيلاً على سبيل المغالاة ،ولكن العالم وهو يصطاد أخبار الدولتين الكبيرتين الأكثر إثارة في عوالم العلوم والتجريب ،كان يدرك أن ثمة شيء سيحدث ويكون حدثاً جللاً بالنظر لحجوم التصريحات ونوعها والتي تصاعدت وتيرتها في مطلع العام ١٩٦١ بلبوس علمي عبر تسريبات مقصودة من خلال أجهزة الإعلام الخاصة بكلا الدولتين،والتي تمثل أوجه التفوق والريادة في ميادين السبق بين القوتين الكبيرتين في العالم يومها "الإتحاد السوفيتي/ أمريكا" ، وملخص تلك التصعيدات يتمحور في أي الدولتين أسبق في الوصول إلى الفضاء ، وهكذا فتحا أبواب الحرب الباردة ليقترحا مادة إخبارية مشوقة على طبق الأخبار اليومي مما يملؤ الدنيا ويشغل الناس، جهينة الروس "الإتحاد السوفيتي وقتذاك" جاءهم بيقين النية الأمريكية في إطلاق باكورة ريادتها الفضائية ، وهذا ما دعا السوفيت للتعجيل بإطلاق الكبسولة الفضائية التي ستفتح لهم آفاق الريادة تلك ،والتي تعني الكثير لكلا البلدين فضلا عن التاريخ الذي سيحفظ إمضاء من كان أولاً، ربما كانت العجالة السوفياتية وراء ترجيح احتمالات الفشل عند علماء الفضاء المتأنون في الدائرة العلمية السوفيتية ، ولكن القرار كان يعني الكثير مما يمكن أن يحتمل المجازفة ويستأهل المغامرة ، فكان الموعد ١٢ أبريل من العام ١٩٦١ إيذاناً بفتح فضائي

باطلاق مركبة الفضاء السوفيتية "فوستوك١" وليكون "يوري غاغارين " أول رائد فضاء في العالم وأول من شاهد الكون من عل وأذهلته أسرار تشكله ، حينذاك كنا كعرب مثل سوانا الكثيرين نتفرج ونستمع ونستمتع بقصص تحيلنا إلى مخيال يفترض عشرات القصص ويقترح مئات التخيلات ، وربما نسجت الشعوب كل بحسب مستمداته ونشاط أخيلته قصصاً متباينة عما يكون قد اكتشفه "غاغارين "برحلته الفضائية تلك ، وحجم الأسرار التي يمكن أن يكون قد بلغها وأحتفظ السوفيت بها ، حتى أن بعضهم اعتبر سقوطه من الطائرة لاحقاً وموته بعمر مبكر حدثاً لم يكن عابراً ، ولكن الأمر بالنهاية لايعدو عن كونه تداعيات أخيلة جمعية مرة وفردانية مرة أخرى ، والثابت فيها ريادة الإتحاد السوفيتي الفضائية وبطلهم القومي كما أطلقوا عليه "يوري غاغارين "، مما لاشك فيه أن الكثير من دول العالم لم ترجح احتمالية سيرها على ذات الطريق إلى الأقاصي الفضائية، وربما لم يخطر على بال أحد قرب أم بعد أن بلداً عربياً سيتصدى لهذه المهمة لا لشيء إلا لفرط ماانشغلت به أمة العرب من أحداث وتحديات على مر تاريخها ، وكان الأمر بحاجة لبلد يخوض غمار التحديات ويقبل الصعاب مؤثراً إياها على الراحة والإستكانة ليبلغ ماتبلغه كبار الدول ولن يجد من الموانع مايحول دون بلوغه أقصى مديات الحلم ، فكانت الإمارات الطالعة إلى شمس التحديات والمتصدرة لقوائم الإنجازات والأولى في مجمل المبادرات ، والساعية إلى فجر الضياءات ، فقد كرست جهودها ورصدت مايلزم لكفالة تحديها مالاً ورجالاً وخبرات ، لا ترفاً ولا مراءاةً ، وإنما قوةً وجدارةً عربيةً أرادت أن تقولها بصوت إماراتي عربي في زمن ماأحوجنا فيه لهذا الصوت المسالم الإنساني ، إنتصاراً للعلم وتعزيزاً لدوره في بناء مستقبل الأمم ، وسعياً لبناء علمي يعود على البشرية جمعاء بالنفع والتقدم المرجوين، فكان "هزاع المنصوري " إبن الإمارات الطالع من سامق جبالها وذهب رمالها وفضة خلجانها ، رائداً يحمل علم الإمارات يجوب الفضاء به ويكتب سفراً إماراتياً جديداً يضاف إلى سفر أمجادها الأبي وحاضرها البهي، نعم بلغنا الفضاء وصيرناه بالعزم إماراتياً إلى جانب رواده العالميين ، معهم نحن في الصف الأول اخترنا مكاناً لنا لنكتب من هناك بحرف عربي "الفضاء لمن ينشد العلياء" ولنقولها بلسان عربي فصيح " حققنا حلم حكيم العرب فركبنا الصعب فالأصعب، لنقرر سقاية التاريخ بما بالذهب يكتب، الإمارات هاهنا نسغ الحلم السابح في فضاءات الكون الأرحب".

هنيئاً لأرض الخير هذي الزروع ومن رعاها وهنيئاً لها بذارها ومن سقاها ، هنيئاً لشيوخها ولشعبها لأرضها وسماها ، وشكراً لمن حفظها بحفظه ، خالق الأكوان هو من أعزها وبلطفه تولاها.

العدد (16) نوفمبر 2019

الشيخ زايد "رحمه الله" في كتابات الرّحالة البريطاني مارتن بكماستر

40

دبا الفجيرة ...متون التاريـــخ وحواضر الجغرافيا

30

المرأة العربية بين مطالب الذات ومطالب المجتمع

70

تصدر كل شهرين عن
هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام
الإشراف العام
د. راشد بن حمد الشرقي

رئيس التحرير
فيصل جواد

سكرتيرة التحرير
حنان فايز

الإخراج الصحفي والتصميم
Lakru
آية خليل

التصوير الصحفي
أحمد نور

e-mail: fcm@fcma.gov.ae
Tel.: 09-2222678

هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام
FUJAIRAH CULTURE & MEDIA AUTHORITY

المحتويات

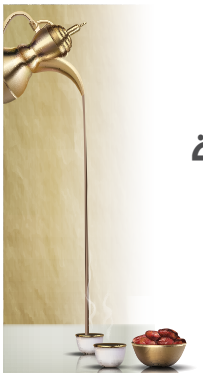
الناقد العالمي باختين
بين قواعد الكلاسيكية وتيارات الحداثة
60

الفتوة والفتيان ..
تشكيل اجتماعي عباسي
52

"الجاثوم"
الخرافة التي أرعبت الناس قديماً
90

حقيقة مسلسل الطلاق المبكر
108

- 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.



القهوة العربية تراث إنساني كوني
84

الألعاب الشعبية الإماراتية
104

جابر بن حيان .... العربي الذي علم العالم الكيمياء
48

الهندسة الوراثية و الأخلاق
مسيرة لفلسفة الحياة بين الخوف والرجاء
56

محمد بن زايد يستقبل هزاع المنصوري وسلطان النيادي لدى وصولهما أرض الوطن

استقبل صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة رائدي الفضاء الإماراتيين هزاع المنصوري وسلطان النيادي لدى وصولهما مطار الرئاسة عائدين من روسيا بعد نجاح رحلة المنصوري إلى محطة الفضاء الدولية .. وذلك تقديرا من قيادة الدولة واعتزازا بأبناء الإمارات الذين يسهمون في رفعتها وبناء أمجادها بين الأمم.

كما كان في الاستقبال سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان ممثل الحاكم في منطقة الظفرة وسمو الشيخ هزاع بن زايد آل نهيان نائب رئيس المجلس التنفيذي لإمارة أبوظبي. وهنأ صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان بهذه المناسبة ..هزاع المنصوري على سلامة العودة من رحلته الناجحة والموفقة إلى محطة الفضاء الدولية مشيدا بالروح العالية والهمة الكبيرة وقوة الإرادة التي ظهر بها خلال كل مراحل هذه الرحلة مما أسهم في نقل صورة طيبة عن الإمارات وشعبها إلى العالم كله، وأكد ريادتها وقوة إرادتها للمشاركة في مسيرة التقدم الإنساني.

وأثنى سموه على سلطان النيادي وما أظهره من حماس وإخلاص في مساندة أخيه هزاع قبل الرحلة وأثناءها مؤكداً أن العمل بروح الفريق الواحد هو أساس النجاح والتفوق. وعبر سموه عن شكره وتقديره الكبيرين لكل أعضاء الفريق الإماراتي الذين أسهموا في الرحلة إلى محطة الفضاء الدولية وساعدوا على نجاحها وتحقيقها الأهداف المرجوة منها، من مهندسين وفنيين وغيرهم، لأنهم جميعاً عملوا بروح واحدة لهدف واحد هو رفع اسم الإمارات عالياً في الساحة الدولية.

محمد بن راشد والحكام يحضرون أفراح آل نهيان وآل مكتوم

حضر صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي "رعاه الله" وصاحب السمو الشيخ حميد بن راشد النعيمي عضو المجلس الأعلى حاكم عجمان وصاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وصاحب السمو الشيخ سعود بن راشد المعلا عضو المجلس الأعلى حاكم أم القيوين وصاحب السمو الشيخ سعود بن صقر القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم رأس الخيمة، حفل الاستقبال الذي أقيم في مركز دبي التجاري العالمي بمناسبة زفاف الشيخ خالد بن محمد بن حمدان آل نهيان، إلى كريمة صاحب السمو الشيخ محمد راشد آل مكتوم.

حضر الحفل سمو الشيخ حمدان بن محمد بن راشد آل مكتوم ولي عهد دبي وسمو الشيخ حمدان بن راشد آل مكتوم نائب حاكم دبي وزير المالية وسمو الشيخ مكتوم بن محمد بن راشد آل مكتوم نائب حاكم دبي وسمو الشيخ سلطان بن محمد بن سلطان القاسمي ولي عهد ونائب حاكم الشارقة وسمو الشيخ عبدالله بن سالم بن سلطان القاسمي نائب حاكم الشارقة وسمو الشيخ راشد بن سعود بن راشد المعلا ولي عهد أم القيوين وسمو الشيخ محمد بن سعود بن صقر القاسمي ولي عهد رأس الخيمة.

حمد الشرقي :رحلة المنصوري تؤكد أن لا مستحيل مع ثقافة التميز الإماراتية

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى، حاكم الفجيرة، أن انطلاق هزاع المنصوري إلى محطة الفضاء الدولية حدث تاريخي ومحطة فارقة ضمن سجل الإنجازات الإماراتية التي باتت ملهمة لشعوب العالم.

وهنأ صاحب السمو حاكم الفجيرة الشعب الإماراتي والعربي بإنجاز رائد الفضاء المنصوري، مشيراً إلى أن الإمارات تفخر بأبنائها وهم يؤكدون اليوم أن لا مستحيل مع ثقافة العمل والتميز التي نشأوا عليها.

حمد الشرقي يتفقد سير العملية الانتخابية في الفجيرة

تفقد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة مقر المركز الانتخابي الرئيسي لانتخابات المجلس الوطني الاتحادي في أرض المعارض بالإمارة. كان في استقبال سموه اللواء محمد أحمد بن غانم الكعبي رئيس لجنة إمارة الفجيرة لانتخابات المجلس الوطني الاتحادي و أعضاء اللجنة.

و اطلع سموه على سير العملية الانتخابية للمجلس الوطني الاتحادي ٢٠١٩، وآلية التصويت واستكمال الناخبين إجراءاتهم بكل يسر وسهولة وفق العملية المعتمدة مثمنا جهود المنظمين واللجنة الوطنية للانتخابات ومساهمتهم في هذا العمل الوطني.

و أشاد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي بالأجواء الإيجابية لسير الانتخابات بما يعزز دوره الفاعل داخل مؤسسات الدولة ويدعم مكانة وريادة الإمارات بين شعوب العالم، مؤكدا ضرورة اختيار الناخبين ممثليهم وتصويتهم، لمن يرونه الأقدر على تمثيلهم ونقل صوتهم.

و نوه سموه بالنموذج البرلماني المتميز لدولة الإمارات و الذي يتناسب و خصوصية المجتمع الإماراتي و يواكب السياسية الرسمية للدولة، ويرسخ علاقات الأخوة و التعاون مع الدول الشقيقة والصديقة .

رافق سموه خلال الجولة عدد من المسؤولين في الدوائر الحكومية في الإمارة.

حاكم الفجيرة يطلع على استراتيجية "كليات التقنية" ويمنحها قطعة أرض لتوسيع مبانيها

وجه صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة بمنح قطعة أرض بمساحة ٢٢١٢٦ مترا مربعا لكليات التقنية العليا بالفجيرة، وذلك لتمكينها من توسعة مبناها في الفجيرة، بما يدعم دورها ورسالتها التعليمية في إعداد الكفاءات الوطنية التي تتمتع بالخبرات العلمية والمهارات التطبيقية، ويسهم في تعزيز بيئتها التعليمية وتوفير أفضل الإمكانات والمرافق والخدمات للطلبة.

جاء ذلك خلال استقبال سموه في قصره بالرميلة سعادة الدكتور عبد اللطيف الشامسي مدير مجمع كليات التقنية العليا، والوفد المرافق له .

واطلع سموه على تفاصيل خطة "الجيل الرابع" لكليات التقنية العليا التي تقوم على ثلاث ركائز أساسية تحت شعار " ما بعد التوظيف"، تشمل "إعداد القيادات الفنية" و "تخريج شركات ورواد أعمال" و "توفير فرص تعليم للجميع ودعم التعليم المستمر"، وذلك بما يلبي رؤى وتوجهات القيادة الحكيمة مع إطلاق صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي "رعاه الله" "النهج الجديد" لكليات التقنية العليا.

وأكد صاحب السمو حاكم الفجيرة حرصه على دعم العملية التعليمية في الدولة، وضرورة استمرار النمو والتطور فيها على الصعيد الأكاديمي، ليضطلع التعليم بمسؤولياته في تلبية متطلبات خطط التنمية الشاملة ومواجهة تحديات المستقبل .. مشيرا إلى أن دولة الإمارات التي يستعد اليوم واحد من أبنائها هو هزاع المنصوري، للانطلاق إلى محطة الفضاء الدولية باتت لاعبا رئيسيا في أسواق التنافسية العالمية، وهي تراهن على إمكانيات أبنائها لتأكيد جدارتها بمكانتها هذه، والمضي نحو المستقبل، وبالتالي كان التعليم الأكاديمي حجر الأساس لما تضعه الدولة من رؤى ومبادرات في هذا السياق.

حاكم الفجيرة يستقبل سفيري كوريا الجنوبية وتايلاند

استقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، في قصر سموه بالرميلة، كلاً على حدة، سعادة كوون يونج و سفير كوريا الجنوبية لدى الدولة، وسعادة ووافوث بوابينيا سفير مملكة تايلاند لدى الدولة، اللذين قدما للسلام على سموه.

ورحب صاحب السمو حاكم الفجيرة بالسفيرين، وتمنى لهما التوفيق والنجاح في مهام عملهما، وتعزيز وتقوية أواصر الصداقة التي تربط بلديهما مع دولة الإمارات العربية المتحدة. وتبادل سموه مع السفيرين سبل تطوير وتعزيز العلاقات الثنائية مع بلديهما الصديقين، كما ناقش معهما عدداً من القضايا المشتركة.

حضر استقبال السفيرين، سعادة محمد سعيد الضنحاني، مدير الديوان الأميري في الفجيرة.

حاكم الفجيرة يستقبل المشاركين في منتدى جلف إنتليجنس التاسع لأسواق الطاقة

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة أن دولة الإمارات العربية المتحدة وضعت استراتيجية عمل تهدف من خلالها إلى مواكبة التطورات العالمية المتسارعة في قطاع الطاقة، بما يضمن مرونة تعاملها مع التحديات التي تواجه هذا القطاع، واستثمار الفرص التي يتيحها في مجال التجارة والتخزين والشحن والتكرير والموانئ، مشيرا إلى أن إمارة الفجيرة، مستفيدة من أهمية موقعها الجغرافي والرؤية الاستراتيجية للدولة، جاء ذلك خلال استقبال سموه، في قصر الرميلة، بحضور الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد بالفجيرة، المشاركين في فعاليات الدورة السنوية التاسعة لمنتدى جلف إنتليجنس لأسواق الطاقة التي تستضيفها إمارة الفجيرة، يتقدمهم معالي الدكتور سلطان بن أحمد الجابر وزير دولة الرئيس التنفيذي لشركة بترول أبوظبي الوطنية " أدنوك".

حمـد الشـرقي يتفقـد منطقـة " الحنيـة " ويطلـع علـى أحـوال المواطنيـن

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة حرص الدولة على التواصل الدائم مع المواطنين وتفقد أحوالهم والمتابعة المباشرة للمشاريع التنموية والخدمية في مناطقهم.

جاء ذلك خلال الجولة التفقدية – التي قام بها سموه في منطقة الحنية بالفجيرة – يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي وذلك للاطلاع على أحوال المواطنين ومتابعة أحوالهم.

والتقى صاحب السمو حاكم الفجيرة خلال جولته أهالي منطقة الحنية وتبادل معهم الأحاديث الودية واستمع إلى مطالبهم واقتراحاتهم لتطوير المنطقة وتنميتها وأمر بتوفير كل ما شأنه تلبية متطلبات المواطنين واحتياجاتهم الخدمية وسبل الحياة الكريمة لهم.

و لبى صاحب السمو حاكم الفجيرة خلال زيارته التفقدية دعوة سعادة العميد محمد بن نايع الطنيجي نائب القائد العام لشرطة الفجيرة إلى مأدبة الغداء التي أقامها على شرف سموه بحضور عدد من أهالي المنطقة.

بدورهم ثمن أهالي الحنية حضور صاحب السمو حاكم الفجيرة بينهم وتفقد أحوالهم مقدرين توجيهات سموه و دعمه المستمر لتطوير البنى التحتية واستجابته الكريمة الدائمة لمتطلباتهم.

حاكم الفجيرة يعزي في الشهيدين علي الظنحاني وسيف الطنيجي

قدم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وسمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة و سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي واجب العزاء إلى أسرتي شهيدي الوطن الوكيل أول علي عبدالله أحمد الظنحاني والرقيب سيف ضاوي راشد الطنيجي، اللذين استشهدا نتيجة حادث تصادم آليات عسكرية أثناء أدائهما لواجبهما الوطني في أرض العمليات.

وأعرب سموه لأسرة شهيد الوطن الوكيل أول علي عبدالله أحمد الظنحاني، خلال زيارته مجلس العزاء في دبا الفجيرة، عن خالص تعازيه وصادق مواساته.. داعياً الله العلي القدير أن يتغمده بواسع رحمته وينزله منازل الصديقين والشهداء والأبرار ويسكنه فسيح جناته ويلهم ذويه الصبر والسلوان.

كما أعرب صاحب السمو حاكم الفجيرة لأسرة شهيد الوطن الرقيب سيف ضاوي الطنيجي خلال زيارته مجلس العزاء في منطقة الحنية بالفجيرة، عن خالص تعازيه وصادق مواساته.. داعياً الله العلي القدير أن يتغمده بواسع رحمته وينزله منازل الصديقين والشهداء والأبرار ويسكنه فسيح جناته ويلهم ذويه الصبر والسلوان.

قدم واجب العزاء في شهيدي الوطن إلى جانب سموه.. الشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس الإتحاد الإماراتي لبناء الأجسام والقوة البدنية، وسعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة وسعادة سالم الزحمي مدير مكتب سمو ولي العهد وعدد من المسؤولين.

محمد بن حمد الشرقي يترأس اجتماع مؤسسة الفجيرة لتنمية المناطق

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة رئيس مجلس إدارة مؤسسة الفجيرة لتنمية المناطق أهمية تكثيف الجهود والعمل المتواصل امتثالا لتوجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، بهدف الارتقاء بجودة الأداء وتطوير الخدمات الحكومية للمواطنين في مؤسسات الإمارة.

جاء ذلك خلال ترؤس سموه في مكتبه بالديوان الأميري في الفجيرة، الاجتماع الدوري الثاني لمؤسسة الفجيرة لتنمية المناطق خلال العام ٢٠١٩، بحضور معالي سعيد محمد الرقباني المستشار الخاص لصاحب السمو حاكم الفجيرة نائب رئيس المؤسسة، وسعادة المهندس خميس النون مدير عام المؤسسة وأعضاء مجلس الإدارة.

واطلع سمو ولي عهد الفجيرة - خلال الاجتماع - على إنجازات المؤسسة منذ بداية العام وحتى الربع الثالث، كما استمع إلى شرح الخطط التنفيذية لمشاريع المؤسسة ومبادراتها القائمة وسير العمل فيها ومتطلبات إنجازها في عدد من مناطق إمارة الفجيرة.. كما اطلع على المبادرات والفعاليات وتقاريرها الدورية في المجالس المجتمعية. وشدد سموه على ضرورة متابعة مراحل العمل والوقوف على متطلبات التنفيذ وسرعة الإنجاز واحتياجات المناطق، مؤكدا حرص صاحب السمو حاكم الفجيرة على المتابعة الدائمة للمشاريع والمبادرات المجتمعية وتقديم الدعم المستمر لإنجازها والإفادة منها.

ولي عهد الفجيرة : رحلة المنصوري للفضاء علامة فارقة في تاريخ الإمارات والوطن العربي

هنأ سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة قيادة الدولة الرشيدة برئاسة صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة "حفظه الله" وصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي "رعاه الله" وصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة على هذا الإنجاز التاريخي الكبير المتمثل بانطلاق هزاع المنصوري أول رائد فضاء إماراتي إلى محطة الفضاء الدولية.

وأكد سمو ولي عهد الفجيرة في تصريح بهذه المناسبة أن الإمارات تعمل منذ زمن بعيد على تسخير كافة إمكانياتها لاستشراف المستقبل، وهذه الخطوة انعكست اليوم من خلال مشاركة أول رائد فضاء إماراتي في رحلة مركبة "سويوز أم.أس".

وقال سموه إن دولة الإمارات العربية المتحدة وشعبها تفتخر بهذا الإنجاز التاريخي الذي تحقق ودخولها قطاع الفضاء، وذلك بعزيمة شباب الوطن في تبوؤ الصدارة في كافة مناحي الحياة.

ولي عهد الفجيرة يلتقي جمعية "سواعد الإمارات" ا لتطو عية

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة على توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة بضرورة ترسيخ مبدأ ثقافة التطوع وبناء اتجاهات إيجابية لتشجيع الأجيال الجديدة وتوجيه إمكانياتهم نحو العمل التطوعي، مشيراً إلى أهمية أن ينخرط أبناء الفجيرة بالعمل التطوعي باعتباره جزءاً من ثقافة الخير والعطاء التي باتت الإمارات تعرف بها، بوصفها عاصمة للعمل الإنساني.

جاء ذلك خلال لقاء سموه، في مكتبه بالديوان الأميري أعضاء مجلس إدارة جمعية "سواعد الإمارات" التطوعية وعدد من متطوعيها، الذين جاؤوا للسلام على سموه وإطلاعه على خطط عملهم المستقبلية.

محمد بن حمد الشرقي يستقبل مجلس إدارة جمعية الفجيرة للصيادين

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة أهمية تطبيق التشريعات والقوانين المعنية التي تنظم مهنة الصيد وتحافظ على الثروة السمكية وتنميتها.

جاء ذلك خلال استقبال سموه في مكتبه بالديوان الأميري رئيس مجلس إدارة جمعية الفجيرة للصيادين و أعضاء مجلس الإدارة.

و استمع سمو ولي عهد الفجيرة خلال اللقاء من محمود الشرع رئيس جمعية الصيادين إلى شرح حول أهم الأنشطة والأعمال التي تقوم بها الجمعية في إمارة الفجيرة ودور مجلس إدارة الجمعية في دعم الصيادين وتذليل المعوقات كافة التي تواجهها مهنة الصيد.

و دعا سموه أعضاء الجمعية إلى تضافر جهودهم والتعاون فيما بينهم من أجل توفير احتياجات الصيادين كافة مشددا على ضرورة حماية المخزون السمكي من الاستنزاف الجائر ونشر التوعية بين الأجيال القادمة في المحافظة على مهنة الآباء و الأجداد.

بدوره شكر رئيس مجلس إدارة الجمعية سمو ولي عهد الفجيرة على الاستقبال مثمنا دعمه المتواصل للجمعية والاطلاع على احتياجات الصيادين وأحوالهم وقضاياهم لإزالة المعوقات جميعها التي تعترض عمل الجمعية.

صالح الشرقي يفتتح أعمال الدورة التاسعة لمنتدى جلف إنتليجنس لأسواق الطاقة ٢٠١٩ في الفجيرة

تحت رعاية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة.. افتتح الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد بالفجيرة، في الفجيرة فعاليات الدورة التاسعة لمنتدى جلف انتليجنس لأسواق الطاقة، والذي يعقد هذا العام تحت عنوان " IMO ٢٠٢٠: الاتجاهات الكبرى وتحولات الطاقة"، وذلك بحضور عدد من الشخصيات العالمية في مجال الطاقة والنفط والشحن والتخزين والتكرير، يتقدمهم الشيخ سلطان بن صالح الشرقي ومعالي الدكتور سلطان بن أحمد الجابر وزير دولة الرئيس التنفيذي لشركة بترول أبوظبي الوطنية " أدنوك " ومجموعة شركاتها ومعالي الفريق مُهاب محمد حسين مميش مستشار رئيس الجمهورية للموانئ والمنافذ البحرية المصرية والرئيس السابق لهيئة قناة السويس، وعارف محمود نائب الرئيس التنفيذي وكبير الإداريين التنفيذيين للتكرير والمعالجة والتسويق - بتروناس، وتوماس ويميل رئيس قطاع التجارة والشحن في شركة توتال، وروجر تشيا كيم بياو مؤسس ورئيس مجموعة شركات روتري.

وألقى سعادة محمد عبيد بن ماجد مدير عام دائرة الصناعة والاقتصاد بالفجيرة، كلمة في افتتاح المنتدى، نيابة عن الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس الدائرة، أكد فيها أن الرؤية الاستراتيجية للقيادة الحكيمة متمثلةً بصاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة "حفظه الله" وصاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي "رعاه الله" وصاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة.

راشد الشرقي يصدر قراراً بتشكيل مجلس أمناء "جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع"

أصدر سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، قراراً بتشكيل مجلس أمناء "جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع" برئاسة سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري في حكومة الفجيرة.

ويضم مجلس الأمناء في عضويته الأديب بلال البدور من دولة الإمارات العربية المتحدة، والروائي واسيني الأعرج من الجزائر، والفنان أسعد فضة من سوريا، والدكتور صالح هويدي من العراق، والمؤلف سامح مهران من مصر، والدكتورة جوخة الحارثي من سلطنة عمان. ويتولى مجلس الأمناء الإشراف على السياسات العليا لجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، كما

يعتمد المجلس اللائحة الداخلية المنظمة لعمل الجائزة والخطة التنفيذية السنوية لأمانة الجائزة، علاوة على اعتماد لجان تحكيم الجائزة.

كما يقر المجلس المعايير والأسس التي تحدد اختيار الفائزين بالجائزة في مختلف مجالاتها، إضافة إلى اعتماد نتائج المسابقة وأسماء الفائزين سنويا.

راشد بن حمد الشرقي: رحلة المنصوري للفضاء مصدر إلهام لشباب الوطن

هنأ سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، القيادة الرشيدة بدولة الإمارات بالإنجاز العظيم الذي سطره التاريخ بأحرف من ذهب لاستكشاف الفضاء الخارجي من خلال رائد الفضاء الإماراتي هزاع المنصوري الذي انطلقت رحلته من محطة الفضاء الدولية في مركز بايكونور الفضائي في كازاخستان، معربا عن فخره واعتزازه بأبناء الوطن لما يقدمونه من إنجازات تعكس طموح ورؤى المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، طيّب الله ثراه، بأن تكون الإمارات من الدول السباقة التي تدخل علوم الفضاء والمجالات العلمية المتنوعة .وقال سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي

إن دولة الإمارات العربية المتحدة كرست جهودها التي تصب في خدمة العلوم والتكنولوجيا، وخاصة قطاع الفضاء الذي يعد من القطاعات التي شغلت اهتمام القيادة الرشيدة لتوفير كافة احتياجاته، وهذا ما شهدناه اليوم في أن تسطر الإمارات اسمها في دخول عالم الفضاء مع الدول الكبار.

مكتـوم الشـرقي يحضـر حفـل ختـام "ردبـول "العالميـة لمحترفـي الدراجـات

حضـر سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي حفل اختتام منافسات بطولة ردبول العالمية لمحترفي الدراجات في نسختها الأولى والتي نظمها مركز الفجيرة للمغامرات، في حديقة الفجيرة للمغامرات تحت رعاية سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة .

وشارك في البطولة ٢٤٠ لاعبا ولاعبة، يمثلون مختلف قارات العالم من أجل الظفر بالمراكز الأولى وحجز بطاقة التأهل لنهائي مونديال الدراجات في سويسرا .

وأكد سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي أهمية الدور الذي تقوم به إمارة الفجيرة في استضافة كبرى المسابقات الرياضية، بفضل توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة ومتابعة سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة ودعمهما الدائم للفرق الرياضية والرياضيين في الدولة. وأعرب عن سعادته أن تكون إمارة الفجيرة، المدينة الأولى عربيا وآسيويا التي تحظى باستضافة هذا الحدث الرياضي المهم، مشيدا بالجهود المبذولة من القائمين على نجاح البطولة ودور مركز الفجيرة للمغامرات، والجهات الداعمة لمنافسات البطولة. وقام سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي يرافقه الشيخ فيصل بن حميد القاسمي، رئيس الإتحاد العربي للدراجات الهوائية بتكريم اللاعبين الفائزين في البطولة والداعمين والمؤسسات الشريكة التي ساهمت في تنظيم النسخة الأولى لمنافسات بطولة ردبول العالمية لمحترفي الدراجات. بدوره أشاد سعيد المعمري مدير عام مركز الفجيرة للمغامرات بدور سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة في دعم رياضة المغامرات وتوسيع نطاقها على مستوى دولة الإمارات، مثمنا بالجهود الكبيرة التي بذلتها الجهات المشاركة والداعمة للبطولة بهدف إنجاحها .

مكتوم الشرقي يحضر حفل ختام بطولة رماية البندقية السكتون بنسختها الأولى

حضر سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي حفل اختتام منافسات بطولة رماية البندقية السكتون ٠.٢٢ ملم في نسختها الأولى و التي نظمها نادي الفجيرة للرماية والفروسية بمقره.

و أكد سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي أهمية التطور المتنامي التي تشهدها رياضة الرماية و الفروسية في إمارة الفجيرة بفضل توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة ومتابعة سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة وتأكيدهما ضرورة تخريج نادي الفجيرة للرماية والفروسية رماة و فرسانا على مستوى متقدم يحققون الإنجازات التي تستحق منصات التتويج في المحافل المحلية والدولية.

و أشاد بأهداف البطولة التي كرست روح المنافسة بين المتسابقين و حافظت على الموروث الوطني لدولة الإمارات العربية المتحدة من خلال نشر رياضة الأجداد و الآباء و الأبناء منوها بالجهود المبذولة من القائمين على نجاح البطولة ودور نادي الفجيرة للرماية والفروسية، والجهات الداعمة لمنافسات البطولة.

و قام سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي بتكريم اللاعبين الفائزين في البطولة و الداعمين و المؤسسات الشريكة التي أسهمت في تنظيم النسخة الأولى لمنافسات بطولة رماية البندقية السكتون ٠.٢٢ ملم.

وأشاد محمد راشد العبدولي عضو مجلس الإدارة في كلمة مجلس إدارة النادي التي ألقاها في حفل الختام بالدعم الكبير الذي حظيت به البطولة من سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة وثمن الجهود الكبيرة التي بذلتها الجهات المشاركة والداعمة للبطولة .

مكتوم الشرقي يحضر زفاف فهد الظنحاني

حضر سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي الحفل الذي أقامه محمد أحمد حسن الظنحاني بصالة الشيخ خليفة في الفجيرة بمناسبة زفاف نجله " فهد " لاعب منتخب الإمارات إلى كريمة محمد سليمان عبيد الظنحاني. وهنأ سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي العريس، متمنيا له حياة أسرية سعيدة مكللة بالنجاح والتوفيق. كما حضر الحفل عدد من مدراء الدوائر الحكومية في الفجيرة وحشد من الرياضيين أصدقاء العريس.

عبدالله الشرقي يفتتح بطولة آسيا للناشئين والناشئات للملاكمة بالفجيرة

افتتح الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس الإتحاد الإماراتي للبناء الأجسام والقوة البدنية بطولة آسيا للناشئين والناشئات للملاكمة في مجمع زايد الرياضي بمشاركة ٢٣٠ لاعبا من ٢٧ دولة آسيوية تحت رعاية سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة.

وتضمن حفل الافتتاح استعراض المنتخبات المشاركة وكلمة أنس العتيبة رئيس الإتحاد الآسيوي وكلمة لرئيس اللجنة المنظمة محمد بوخاطر وكلمة لمدير البطولة عضو مجلس إدارة إتحاد الملاكمة الإماراتي عبد الله العنتلي.

ونظم البطولة الإتحادان الإماراتي والآسيوي للملاكمة بإشراف الهيئة العامة للرياضة بالتعاون مع نادي الفجيرة للفنون القتالية وشارك منتخب الإمارات بثمانية ملاكمين وملاكمتين.

سلطان الشرقي يفتتح مكتب مارين فارما لأدوية السفن

افتتح الشيخ سلطان بن صالح بن محمد الشرقي، نائب رئيس مجموعة الفجيرة الوطنية ، مكتب ومخزن مارين فارما، الشركة المتخصصة بتزويد الأدوية للسفن داخل ميناء الفجيرة، حيث تندرج مارين فارما ضمن الشرق للرعاية الصحية التابعة لمجموعة الفجيرة الوطنية. أقيم حفل الافتتاح في مقر مارين فارما الواقعة في مبنى مركز ميناء الفجيرة الطبي، بحضور كبار المسؤولين من ميناء الفجيرة والمنطقة الطبية ودائرة الجمارك، بالإضافة إلى شركات ووكلاء وموردي الأدوية، وكلاء تموين السفن، ووكلاء الملاحة والشحن البحري، إلى جانب حضور الرئيس التنفيذي للشرق للرعاية الصحية د. ستيوارت بينيت.

جائـزة "راشـد الشـرقي للإبـداع " تطلـق برنامجها التعريفـي فـي القاهـرة

نظمـت جائـزة الشـيخ راشـد بـن حمـد الشـرقي للإبـداع أولـى جلسـاتها ضمـن البرنامـج التعريفـي بالجائـزة فـي دورتهـا الثانيـة ٢٠١٩ - ٢٠٢٠ مـن العاصمـة المصريـة القاهـرة فـي قاعـة فنـدق كونـراد. تسـتهدف الجائـزة المبدعـين العـرب بهـدف دعـم مواهبهـم الأدبيـة والنقديـة ، ونشـر النتـاج الأدبـي العربـي والدراسـات النقديـة والبحـوث التاريخيـة للمبدعـين العـرب فـي العالـم بمبـادرة مـن سـمو الشـيخ الدكتـور راشـد بـن حمـد الشـرقي رئيـس هيئـة الفجيـرة للثقافـة والإعـلام. وتسـتهدف الجائـزة بنسـختها الثانيـة الروائيـين العـرب بمختلـف الأعمـار فـي الروايـة ضمـن ثـلاث فئـات هـي الروايـة العربيـة كبـار والروايـة العربيـة شـباب دون سـن الأربعـين والروايـة الإماراتيـة لجميـع الأعمـار بالإضافـة إلـى فئات الدراسات النقدية والبحوث التاريخية والقصة القصيرة والنص المسرحي و الشعر و أدب الأطفـال. وقـال سـعادة المهنـدس محمـد سـيف الأفخـم رئيـس الهيئـة الدوليـة للمسـرح ومديـر مهرجـان الفجيـرة الدولـي للفنـون إن جـذور الثقافـة المصريـة تمتـد لآلاف السـنين فـي التاريـخ ومصـر مـن أقـدم حضـارات الأرض ومـن الطبيعـي أن تكـون قبلـة أي جائـزة تسـتهدف الأصالـة فـي الإبـداع والغنـى فـي المضمـون وكان المثقفـون المصريـون قـادة التحـولات الكبـرى فـي المـدارس الأدبيـة والفنيـة فـي الوطـن العربـي لذلـك حرصنـا أن يكـون انطـلاق الجائـزة فـي جولتهـا العربيـة والعالميـة مـن مصـر. مـن جانبهـا قالـت حصـة الفلاسـي مديـر عـام جائـزة راشـد بـن حمـد الشـرقي للإبـداع إنـه بتوجيهـات سـمو الشـيخ الدكتـور راشـد بـن حمـد الشـرقي رئيـس هيئـة الفجيـرة للثقافـة والإعـلام، ركـزت معظـم فئـات الجائـزة علـى اسـتقطاب المبدعـين العـرب مـن فئـة الشـباب مـن مختلـف أقطـار الوطـن العربـي دون سـن الأربعـين للمشـاركة بأعمالهـم الأدبيـة فـي عـدد مـن فئـات الجائـزة وتحديـداً فـي حقـول القِصـة القصيـرة، والنص المسـرحي، والشـعر، وأدب الأطفـال، بهـدف إغنـاء السـاحة الثقافيـة وتجديدهـا ودعـم الأقـلام الشـابة واحتضـان المبدعـين العـرب فـي مسـيرتهم الكتابيـة.

جائـزة راشـد بـن حمـد الشـرقي للإبـداع" تواصل جولاتها التعريفية في "الكويت"

عقدت جائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع جلسة تعريفية بالجائزة في دولة الكويت ضمن جولاتها في عواصم ومدن الوطن العربي، بهدف تسليط الضوء على الجائزة والتعريف بدورها في دعم الكُتاب والمبدعين العرب، واستقطاب المتنافسين في حقولها الأدبية والثقافية المختلفة، حيث شهدت رابطة الأدباء الكويتيين الجلسة التعريفية لمهرجان الفجيرة الدولي للفنون وجائزة الشيخ راشد بن حمد الشرقي للإبداع، بحضور نخبة من الكتاب والأدباء والمثقفين والإعلاميين.

جائزة "راشد الشرقي للإبداع".. فرصة للاستثمار الأدبي وإضافة نوعية للحراك الثقافي

أشاد عدد من الطلبة بما توفره جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع في دورتها الثانية، من فرص لإشراك الطلاب والطالبات ضمن فئاتها، مؤكدين بأنها فرصة تمكنهم من استثمار وتنمية وتطوير مواهبهم الأدبية، وبما تعكسه من زخم فكري ومعرفي يستقطب مختلف الأدباء والكتاب والمفكرين والهواة، وأكدوا بأنها دافع قوي ومحفز نحو الاستثمار الأدبي والتنافس البنّاء في الأدب بشتى فئاته، إلى جانب ذلك، فقد أبدى الطلبة استعدادهم للمشاركة في الجائزة التي تشكل إضافة نوعية للحراك الثقافي والأدبي. جاء ذلك خلال الجلسة التعريفية الرابعة بجائزة الشيخ راشد للإبداع في دورتها الثانية، والتي أقيمت في مقر جامعة الشارقة، بحضور عدد كبير من طالبات مختلف التخصصات بالجامعة.

"الفجيـرة للثقافـة والإعـلام" تشـارك فـي معـرض العمـل التطوعـي بالفجيـرة

شـاركت هيئـة الفجيـرة للثقافـة والإعـلام ، في معرض العمل التطوعي الـذي نظمتـه كليـات التقنيـة العليـا للطـلاب في مقرهـا بالفجيـرة، والـذي يهـدف إلـى توفيـر فـرص تطوعيـة للطلبـة فـي مختلـف المجـالات، وتضمنـت مشـاركة الهيئـة عـرض مجموعـة مـن إصداراتهـا، وعـدد مـن الكتـب الثقافيـة. وفـي ختـام المعـرض، كرم مدير الكليـة خالـد الحمـادي هيئة الفجيـرة للثقافـة والإعـلام، تقديـراً لما توفـره مـن فـرص للطلبـة فـي المجـال التطوعـي.

" الفجيـرة للثقافـة والإعـلام " تشـارك فـي معـرض الشـارقة للكتـاب

شـاركت هيئـة الفجيـرة للثقافـة والإعـلام في الـدورة الـ٣٨ من معرض الشـارقة الدولـي للكتـاب، الـذي نظمتـه هيئـة الشـارقة للكتـاب تحـت شـعار "افتـح كتابـاً تفتـح أذهانـاً"، واسـتمرت فعالياتـه حتـى التاسـع مـن نوفمبـر ٢٠١٩ فـي اكسـبو الشـارقة.

وتأتـي مشـاركة الهيئـة فـي المعـرض بنـاء علـى توجيهـات سـمو الشـيخ الدكتـور راشـد بـن حمـد الشـرقي رئيـس الهيئـة، حيـث تعـرض عبـر منصتهـا بعـض إصداراتهـا مـن كتـب ثقافيـة وروايـات وكتـب فـي المسـرح والفنـون وكتـب الأطفـال ونصـوص شـعرية، وغيـر ذلـك، إلـى جانـب إصـدارات دار راشـد للنشـر والأعمـال الفائـزة في الـدورة الأولـى مـن جائـزة راشـد بـن حمـد الشـرقي للإبـداع .

وقـال المديـر التنفيـذي للهيئـة سـعادة فيصـل جـواد: "يتكـرر العـرس الثقافـي فـي المعـرض، وأعتقـد أنـه يسـتأثر باهتمـام المثقفـين عربيـاً وعالميـاً، لمـا لـه مـن أهميـة ولمـا فيـه مـن تـراث ثقافـي فاعـل ولمـا يكتنفـه مـن فعاليـات ثقافيـة منوعـة ترقـى إلـى مسـتوى إقامـة فعاليـة بهـذا الحجـم، ودائمـا هنـاك بواكيـر لنتاجـات مهمـة علـى الصعيـد الأدبـي والثقافـي والفكـري، وفـي الدراسـات النقديـة وغيرهـا".

افتتاح أكاديمية ريال مدريد لكرة القدم في الفجيرة

وقعت مدرسة ديار الدولية الخاصة بالفجيرة، اتفاقية مع أكاديمية ريال مدريد في الإمارات، بموجبها تم افتتاح فرع للأكاديمية في مقر المدرسة، بهدف استقطاب المواهب الطلابية وتنمية واكتشاف مهاراتهم الرياضية، وإكسابهم مهارة التواصل وتكوين الفرق والتعاون لتنشئة جيل رياضي متثقف ومحترف قادر على التأهل للبطولات. افتتح الأكاديمية، الشيخ سلطان بن صالح الشرقي نائب رئيس مجموعة الفجيرة الوطنية رئيس شركة الفجيرة الوطنية للإعلان، بحضور عدد من أولياء الأمور والطلبة.

غرفة الفجيرة تبحث العلاقات التجارية مع جنوب أفريقيا

أكد سعادة الشيخ سعيد بن سرور سيف الشرقي ، رئيس مجلس إدارة غرفة تجارة وصناعة الفجيرة حرص القيادة الرشيدة لدولة الإمارات العربية المتحدة على تعزيز علاقاتها مع جمهورية جنوب أفريقيا مشيراً إلى أن العلاقات بين الدولتين تشهد تطوراً إيجابياً كبيراً على كافة الأصعدة الاقتصادية والتجارية .

جاء ذلك خلال استقباله في مكتبه بمقر الغرفة سعادة مجوبو دايفيد ماجابي قنصل عام جمهورية جنوب أفريقيا بدبي وعدد من المسؤولين بالقنصلية بحضور سعادة كل من مروان عبد الله بن الشيخ ومصبح محمد المزروعي عضوا مجلس إدارة الغرفة وسلطان جميع الهنداسي مدير عام الغرفة.

وتم خلال اللقاء بحث سبل تعزيز التبادل التجاري بين إمارة الفجيرة وجمهورية جنوب أفريقيا وإمكانية إقامة شراكات تجارية واستثمارية بين أصحاب الأعمال لدى الجانبين .

"الفجيرة للموارد الطبيعية" تستقطب مشاركة واسعة في أسبوع جيتكس للتقنية ٢٠١٩

استقطبت مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية خلال مشاركتها في أسبوع جيتكس للتقنية ٢٠١٩ تحت مظلة حكومة الفجيرة، حضوراً واسعاً من المسؤولين من مختلف الجهات الحكومية والخاصة، وحظي جناح المؤسسة بزيارة استثنائية لسمو الشيخ خالد بن محمد بن زايد آل نهيان، و سمو الشيخ مكتوم بن محمد بن راشد آل مكتوم ، حيث اطلع سموهم على جهود المؤسسة في مواكبة توجهات الدولة نحو التحول الرقمي وتنفيذها لرؤية القيادة الرشيدة في تبني أحدث الحلول التقنية من أجل ضمان أرقى مستويات الأداء ضمن شتى القطاعات .

وأوضح المهندس علي قاسم المدير العام أن مشاركة المؤسسة يأتي انطلاقا من دورها الريادي و حرصها على ترجمة توجهات رؤية قيادة حكومة الإمارة الرشيدة في تحقيق أهداف محور التنمية الاقتصادية بما يعزز من جهودها لتحقيق التنمية الاقتصادية المستدامة.

اتفاقية تعاون مشترك بين بلدية الفجيرة و "الإمارات للاتصالات"

وقعت بلدية الفجيرة اتفاقية شراكة وتعاون مع شركة مجموعة الإمارات للاتصالات (ش.م.ع)، خلال مشاركتها في معرض جيتيكس ٢٠١٩ الدولي المتخصص في تكنولوجيا المعلومات. و تقضي الاتفاقية إلى تعزيز غرض توزيع البيانات و تبادلها وعملها بين جميع الأطراف المعنية ذات الصلة بتبادل بيانات نظم المعلومات الجغرافية والمكانية بشكل مستمر. و أشار سعادة المهندس محمد سيف الأفخم – مدير عام بلدية الفجيرة – بأن توقيع هذه الاتفاقية هو خطوة إيجابية لمد جسور التعاون في مختلف المجالات والموضوعات ذات الاهتمام المشترك.

"مالية الفجيرة" تحصل على شهادة الآيزو في نظام إدارة أمن المعلومات

حصلت الدائرة المالية بحكومة الفجيرة، على شهادة الآيزو /ISO IEC/٢٠٠٠٠-١:٢٠١٨ في نظام إدارة خدمات تكنولوجيا المعلومات، والذي يتم تطبيقه في وضع السياسات وتطوير خدمات تقنية المعلومات، وفقاً للسياسات والتشريعات المتعلقة بالعمل، إلى جانب إدارة ومراقبة النظام المالي في إمارة الفجيرة.

تسلم الشهادة، مدير عام الدائرة المالية سعادة علي مصطفى محمد التجلي، وأشاد التجلي بالجهود التي يبذلها الموظفون في سبيل الارتقاء بالمستوى العام للمؤسسة، وسعيهم الدائم لتحقيق أهداف ورسالة الدائرة. وتهدف الدائرة إلى تطوير قسم تقنية المعلومات والالتزام بالمعايير المطلوبة.

الفجيرة تحتفي بالعد التنازلي لـ "إكسبو ٢٠٢٠ دبي"

شهد حصن الفجيرة إقبالاً كثيفاً من الزوار احتفاءً بمسيرة التحضير لإكسبو دبي ٢٠٢٠، حيث استضافت إمارة الفجيرة زوارها بالعديد من الأنشطة والفعاليات المتنوعة والعروض الشيقة، واطلع الحضور على عرض مباشر لاحتفالات إمارة دبي التي أحياها الفنان الإماراتي حسين الجسمي ونجمة الغناء العالمية ماريا كاري.

شرطة الفجيرة تنظم حفلها السنوي السادس لتكريم الفائزين والمميزين

نظمت القيادة العامة لشرطة الفجيرة حفلها السنوي السادس لتكريم الفائزين ببرامج "التحفيز والتكريم" والفائزين بجائزة القائد العام لأفضل رامي لعام ٢٠١٨م في دورتها السادسة بقاعة الاتحاد بالقيادة. وتهدف جائزة القائد العام لأفضل رامي إلى تحفيز المنتسبين على بذل كل ما لديهم من طاقات ومهارات تدريبية وإذكاء روح المنافسة الشريفة بين الموظفين ونشر ثقافة التميز في شتى مجالات العمل الشرطي وإبراز مهاراتهم واستغلالها بالشكل الصحيح. وتضمنت الجائزة.. الرماية بالمسدس والبندقية للضباط وصف الضباط والأفراد والرماية بالمسدس للعنصر النسائي. وكرم سعادة العميد محمد بن نايع الطنيجي نائب قائد العام لشرطة الفجيرة، الضباط وصف الضباط والأفراد والمدنيين والمتقاعدين وذلك نظير خدمتهم الطويلة كما كرم العنصر النسائي، والمتميزين من منتسبي شرطة الفجيرة ضمن برامج التحفيز والتكريم والفائزين بجائزة القائد العام لأفضل رامي.

أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة ومؤسسة الإمارات تتعاونان لتمكين الشباب

وقعت أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة مذكرة تفاهم مشترك مع مؤسسة الامارات – المؤسسة الوطنية الرائدة في مجال رفع كفاءات الشباب وترسيخ المسؤولية المجتمعية بين القطاعين العام والخاص – في إطار تطبيق استراتيجية حكومة دولة الإمارات في ترسيخ التعاون بين المؤسسات الحكومية وغير الحكومية لتنفيذ الأهداف الرئيسية التي ترتكز على تحقيق رفاهية الإنسان باعتباره الثروة الحقيقية للمجتمع. تهدف المذكرة إلى بناء قاعدة بيانات وطنية تستقطب الشباب الموهوبين لاكتشاف قدراتهم وربطهم بالمؤسسات المختصة لدعمهم وتشجيعهم على تطويرها.

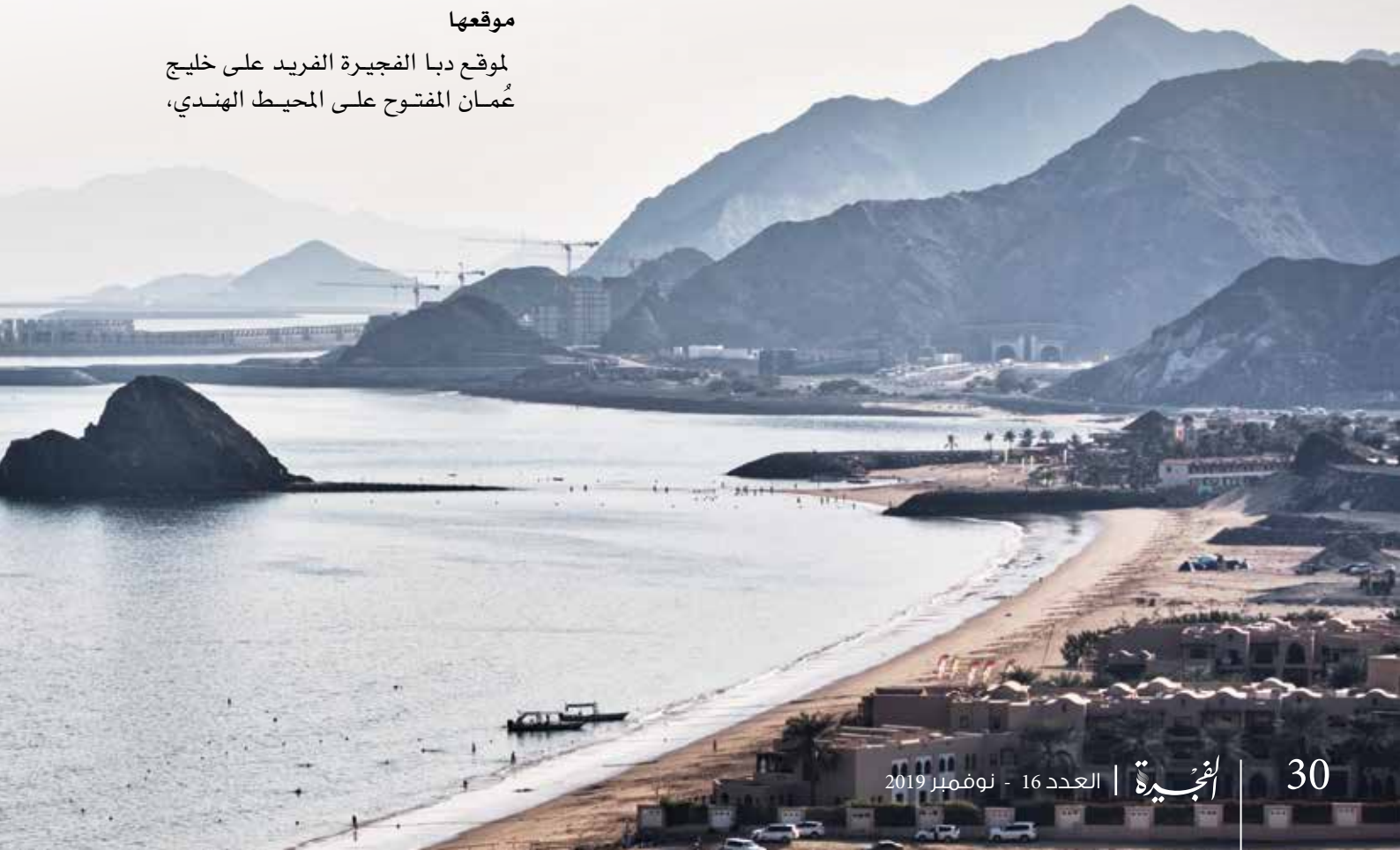
دبا الفجيرة ...متون التاريـــــــ

جاسم المطلق

ربيعية السحنة باسقة الأشجار ،، وارفة الظلال، ماؤها زلال تحسده الأنهار، دبا الفجيرة ، المدينة التي تغتسل بالشمس وتورق في الأمطار ، صاحبة الخصوصية في الهوى، المدينة المغناج التي تتيه على السواحل عطراً، وتتمايل على الجبال سحراً ،ثاني أكبر مدن إمارة الفجيرة، تنفرد بكونها جمعت بين قطبي التاريخ والجغرافيا في ثنائية توافق لم تحظ بها إلا كبار المدن وأهمها في التاريخ المديني، وأنت تقرأ ملامحها ستجد نفسك وسط لوحة نفيسة تحيطك بمفردات جمالية استثنائية ، تعد واحدة من أقدم المناطق التاريخية والسياحية في الإمارات ، لجمالها سر الخصوصية السياحية ،فقد عرفت منذ القدم كأحد المصائف الرئيسة التي يتجه إليها الناس من مختلف مدن الدولة، حيث الإقامة فيها بين مزارعها وعلى شواطئها الذهبية. ازدادت أهمية دبا الفجيرة، في السنوات القليلة الماضية حتى أصبحت في مقدمة مناطق الدولة السياحية، حيث حظيت بعد قيام الدولة باهتمام لافت، وتم إنشاء المرافق الأساسية والخدمات كافة من طرق ومستشفيات ومدارس صممت وشيدت وفق أحدث الطرق المعمارية ، لذا فقد تنافس المستثمرون على أن يجد كل منهم موطأً له فيها خصوصاً على صعيد الإستثمار السياحي فقد أنشئت فيها عشرات الفنادق العالمية الكبرى.

موقعها

لموقع دبا الفجيرة الفريد على خليج عُمان المفتوح على المحيط الهندي،



ـــــخ وحواضر الجغرافيا

الأثر البالغ في جعل هذه المدينة محط أنظار العالم منذ القدم ، تقع مدينة دبا على بحر العرب (خليج عُمان) وهو الموقع الذي يضفي عليها أهمية استراتيجية جغرافية، وتمتد شواطئها لمسافة تزيد على ٧٠ كم مما جعلها منطقة سياحة طبيعية لها خصوصيتها وامتيازها الخاص ، تعتبر مقصداً سياحياً للقادمون إليها من كل حدب وصوب في الأعياد والعطلات متخذين منها مكاناً للراحة والإستجمام، ولعل أجمل مناظرها تتجسد بلوحة تنسجها الطبيعة من عناق الجبال والبحر وهما يتداخلان في حركة تلازم كأنما يؤديان رقصة على إيقاع خليجي يحمل عبق التاريخ وسحر الجغرافيا ، مما يخلع على الزائر انطباعاً رائعاً بالهدوء والتأمل.

تاريخها

تضم مدينة دبا الفجيرة الكثير من الآثار التاريخية ترجع إلى عهد المهلب بن أبي صفرة، والتي تم اكتشافها في أوائل الستينيات، وهذا اعتبره فريق من الآثاريين التاريخ القريب للمدينة مشيرين إلى إن وجود المدينة قديم جداً قدم الحضارات التي قامت في الجوار القريب ، والراجح إنها ثقافات ممتدة لحضارات بلاد وادي الرافدين كالحضارة السومرية والحضارة البابلية والأكدية والحضر ، وهناك أيضاً مسجد البدية القريب من مدينة دبا، والذي يتميز بمعمار فريد لاقبل للمنطقة به حيث يقوم بقبابه

> تعد واحدة من أقدم المناطق التاريخية والسياحية في الإمارات

الأربعة على عامود واحد يتوسط صحن المسجد، ويعتبر هذا التصميم الهندسي فريداً ،و يرجع تاريخه إلى حوالي ٤٠٠ سنة مضت أيام حكم العثمانيين للمنطقة ، وهناك مناطق تاريخية في دبا الفجيرة أبرزها المهلب والتي تحمل اسم المجاهد الإسلامي «المهلب بن أبي صفرة»، والذي يرجع تاريخ ولادته ومنشئه إلى دبا، كما تشير الكتب التاريخية، بالإضافة إلى منطقة الردة، التي حدثت فيها حروب الردة في عهد الخليفة الراشد أبو بكر الصديق، وهناك مناطق أخرى مشهورة في دبا الفجيرة مثل الغرفة ورول دبا والقيعان والعكامية.

الزراعة والري

بالإضافة إلى موقعها المتميز على الساحل،فقد اشتهرت دبا الفجيرة بالزراعة المتنوعة وعذوبة المياه فيها، وكانت ولا تزال واحة غناء، تضم بساتين الفاكهة المتنوعة وأشجار النخيل وأنواع عديدة من الخضار وتعتبر المدينة المعافاة بالزروع وسط محيطها المديني والطبيعي ، ولعل أهم ما يلفت نظر الزائر لهذه المدينة الحالمة، ذلك الشاطئ الممتد من منطقة البدية وحتى صمبريد، وهو يلامس صفحات المياه الزرقاء. يعتمد سكانها على مهنة الصيد بالدرجة الأساس فضلاً عن الزراعة، فميناء مدينة دبا الفجيرة الذي أنشئ عام ١٩٧٧ يلعب دوراً رئيساً في تصدير الأسماك الطازجة إلى مختلف مناطق الإمارات والدول الخليجية المجاورة، ويعتبر البحر مصدر رزق مهم لسكان مدينة دبا منذ القدم، فهم يمارسون مهنة الآباء والأجداد متمسكين بها ولايريد جيل من الأجيال المتعاقبة فيها أن يفرط فيه ، أما الزراعة فدبا معروفة بخصوبة أراضيها وعذوبة مياهها التي تعتبر قريبة من سطح الأرض لذا فأن آبارها ثرة وغير مجهدة ولامكلفة وتعتبر الآبار مصدر الري الأهم في المدينة والتي تقوم الزراعة على أساسها .

الفضاء الثقافي

أما على صعيد المستوى الثقافي، فقد بدأت دبا الفجيرة تأخذ موقعاً مهماً على الخارطة الثقافية والمسرحية، حيث تم إنشاء جمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح مع مطلع الثمانينات، وازدادت تألقاً وحراكاً في ديسمبر عام ٢٠٠٣، حيث استضافت دبا الفجيرة المهرجان الدولي الأول للمونودراما، وأصبحت مقراً دائماً لهذا الفن العالمي، والذي تستضيفه كل عامين. وتنظم في دبا سنوياً العديد من الفعاليات الفنية والثقافية ، والمهرجانات التي تعنى بالتراث والموروث ، والتي يجري فيها التركيز على محاولة تمثل شكل

الحياة في الماضي كي تحفظه ذاكرة الأجيال ، والحفاظ على التواصل والصناعات الشعبية والحرف اليديوية لتبقى محفوظة في ذاكرات الأجيال الجمعية ، كما يتم التركيز على واحدة من أهم مايعمق الهوية وهي خصوصية المأكولات والمسماة بالأكلات الشعبية ،ومع أقامة مثل هذه الفعاليات يجري محايثة الزي والحركة والتنقل والجلوس.

أهم معالمها

معالم عديدة تتميز بها دبا الفجيرة ، لعل أبرزها جامع الشيخ زايد بن سلطان في قلب المدينة، والذي يعتبر من أكبر مساجد المنطقة ، ويعتبر معلماً عمرانياً مهماً بالنظر لروعة بناءه وجمالياته الهندسية وموقعه المميز وسط المدينة وقبالة بناية مسرحها ، ومن المعالم الجميلة فيها حديقة دبا العامة، ومبنى مسرح جمعية دبا الفجيرة للثقافة والإعلام، وبيت المونودراما الذي أنشاته هيئة الفجيرة للثقافة و الإعلام ليكون فرعها الثاني في مدينة دبا ومقراً مكرساً لتنشيط أيام إقامة مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما وقد جهز بمسرح صغير لتقديم العروض التجريبية ، وفيها نادي دبا الفجيرة الثقافي الرياضي، بالإضافة إلى بساتين النخيل المنتشرة في المدينة والتي كانت قديماً الجوار الأحب للمصطافين في هذه المدينة حيث درجات حرارتها المنخفضة نسبياً ووفرة خيراتها من الفاكهة والتمور في موسم كان يسمى حينها "المقيض" وهو مكان تلجأ إليه جموع الناس لتمضي من القيظ فترة فيه ، وفي دبا كذلك حديقة البحر المطلة على كورنيش صمبريد، وميناء الصيادين الذي لازال محتفظاً بمعالم هويته القديمة والرجال الذين يحملون تفاصيل ذاكرته ممن ظلوا أوفياء لمهنة درج آبائهم عليها ، ولعل الدوار الأهم هو دوار الخروس الذي يرمز إلى مكانة الفخار ودوره في حياة الأجداد الذين استخدموا الأواني المصنوعة منه في مايلزمهم لحفظ التمور والمياه.

وهكذا فإننا أمام مدينة لها خصوصيتها المثلة بتاريخها العريق وموقعها الإستثنائي وثروات الطبيعة فيها التي جعلت منها مدينة الإقتصاد الرصين ، مما وضعها على قوائم المدن المتلكة لشروط ديمومتها ، ولايفوتنا أن نذكر ماحباه الله تعالى بها وسواها من المدن المهمة هو طبيعة جوها وتبدل فصولها المحسوس بالقياس إلى مجاوراتها من المدن ، وهذا يعطي انطباعاً كافياً عن الأسباب التي تدعو مؤسسي المدن وبانيها لاختيار مواقعها في مكان وجودها تحديداً،ظلت دبا الفجيرة محافظة على تاريخها ومتفاعلة مع معطيات العصر وهذه سمة المدن الحية حيث تظل مانحة ومتفاعلة وديناميكية تقبل التحول وفقاً لاشتراطات التطور وتمسك بالوقت ذاته بكل أسباب أصالتها بما يعزز هويتها الوطنية . هذه مدينة عربية جديرة بالاهتمام ومقصدها لاشك مهم في التعرف عليها عن كثب .

> اشتهرت دبا الفجيرة بالزراعة المتنوعة وعذوبة المياه فيها

> تنظم في دبا سنوياً العديد من الفعاليات الفنية والثقافية ، والمهرجانات التي تعنى بالتراث والموروث

فنون العمارة الطينية في الإمارات

الزبير مهداد

تتميز العمارة التقليدية في منطقة الخليج بتنوعها، وجمالية تصاميمها، وتعدد مواد إنشائها، وتعد من بين أجمل الأنماط المعمارية في الجزيرة العربية، تعكس ثقافة المنطقة وما فيها. فهذه المنطقة التي تتصف بمناخها الصحراوي، تنتشر أنماط بناء تكشف عن الطريقة التي تكيف بها السكان مع ظروف بيئتهم المناخية والطبيعية القاسية.

لعل أول أشكال العمارة في المنطقة هي بيوت الشعر (الخيام)، التي كانت ملازمة للبدو الرحل، استخدموها لخفتها وسهولة تركيبها ونقلها. كانت تحوكها النساء من شعر الماعز وصوف الغنم ووبر الإبل، يخلط ويغزل ويبرم بإحكام، وينصب باستخدام الحبال والأوتاد. كما تميزت المنطقة بعمارة "العريش" التي كانت واسعة الانتشار في المناطق الريفية، وعلى أطراف المدن. مادتها من الدعون والجندل أو جذوع النخيل.

ثم بعد تطور الحياة الاجتماعية، وميل السكان إلى الاستقرار، تغيرت عاداتهم، ما أدى بالضرورة إلى ظهور المباني الصلبة، المبنية بالطين والحجارة وخشب النخيل. وهي مواد طبيعية تنتشر في المنطقة. فالطين مادة أولية، من أقدم مواد البناء التي عرفها الإنسان في شبه الجزيرة العربية، وبه تلحم حجارة الأسس، وترفع الأسوار وتبنى الأبراج، وتزخر المنطقة بشواهد رائعة للمباني

الطينية التقليدية.

الطين

ظهرت بيوت الطين في مرحلة لاحقة لبيوت العريش، وسادت في فترة الخمسينيات والستينيات من القرن الماضي، بعضها ما زالت شاهدة على تاريخ فترة عريقة . فالإمارات تزخر بعمارة القلاع والحصون والمباني التي بنيت من الطين، أو كان الطين مكوناً هاما فيها، على الرغم من تضرر الكثير منها بتأثير عوامل المناخ كالعواصف الرملية والأمطار والرطوبة المرتفعة، وهجمات النمل الأبيض.

وتركزت القلاع والحصون في مدينة العين لأنها البوابة الشرقية لإمارة أبوظبي، والمجاورة لواحة البريمي، فقد كانت محط أنظار العديد من القوى المجاورة . فحصون الجاهلي، المريجب، مزيد، الرميلة، المويجعي، والحصن الشرقي، المربعة وغيرها، تشكل خطا دفاعيا يحمي الإمارات من الأطماع الخارجية، وقد توزعت بإحكام على مختلف الأماكن.

بعض البنايات شيدت أساسا من طين، الطين المخلوط بالتبن، يشكل المادة الأساس، تصنع منه لبنات تترك لفترة حتى تجف في الشمس، ثم يقوم البناؤون، برص اللبنات لإنشاء الجدران، ثم تتم تكسيتها بطبقة من الطين أيضا لتمتينه وتجميله .

وأحيانا تبنى من طين وحجر، يتم رص الحجارة، وتثبيتها ولحمها بالطين، الذي يخلط بالتبن أو الرماد، الناتج عن حرق التراب، ثم تلبيس الجدار من الناحيتين الخارجية والداخلية بلياسة الطين. كما ترسم عليها الأشكال الجميلة على واجهة المنزل خاصة الشرفات التي تشاهد على شكل المثلثات والمربعات وما شابهها وتصبغ باللون الأبيض .

بعض المباني، وخاصة في المناطق الجبلية، استعملت الصخور والحجارة الكلسية، "الكرين الجبلي" أما في المباني المنشأة في المدن الساحلية فتتميز باستعمال الحجارة المرجانية والصدفية، فعلى امتداد سواحل الإمارات في منطقتي الشندغة والبستكية وبعض البيوت القديمة في منطقة الراس في ديرة توجد مئات من الأحياء السكنية التي شيدت من حجارة المرجان. ولا زالت باقية لليوم وتشهد على أنها من الأبنية التي استطاعت مقاومة عوامل التعرية الجوية طيلة عقود من الزمن. وسكان هذه البيوت يجدون لها ميزة فريدة، فهي باردة في فصل الصيف ودافئة في فصول الشتاء.

وبالنسبة إلى المواد المستخدمة في سقف المنزل فهي عبارة عن خشب من جذوع النخيل والليف أو الأثل أو السدر، ويوضع فوقه جريد النخل مع إضافة طبقة أخرى من الطين المخمر المخلوط بالتبن كي تتمم عملية التسقيف. وبعد وضع الجندل يوضع فوقه عيدان ملونة بألوان عدة ومنها اللونين الأحمر والأخضر، ثم يوضع الحصير فوقهم. وينبغي أن يكون السقف متينا، لأن السطح يستغل للنوم فيه خلال

> الإمارات تزخر بعمارة القلاع والحصون والمباني التي بنيت من الطين

> "المدبسة" بلغة أهل البلد، وهي غرفة صغيرة تبنى لحفظ المواد الغذائية وعلف الحيوانات

الصيف، تجنبا لحرارة الغرف، أو لتجفيف المواد الغذائية، لذلك يتم تسويره بجدار ارتفاعه نصف متر، يبنى بحجارة تجمع من البحر، تتميز بخفة وزنها.

التصميم

تشترك الحصون في شكلها المربع باستثناء حصن الرميلة الذي يتخذ شكل مضلع من ٩ أضلاع، وتتحصن بأسوار يتراوح ارتفاعها ما بين خمسة وستة أمتار، باستثناء حصن المربعة الذي يتوفر على سور أقصر. وفي زوايا الأسوار تقام أبراج مستديرة أو مربعة، فكل الحصون تتوفر في الغالب على ٣ أبراج مستديرة، وبرج مربع يتخذ مأوى لاستقبال الضيوف. والحصون التي أنشئت أخيرا، تخلت عن الأبراج الدائرية، فحصن المويجعي به برج مربع واحد. كما تتوفر في كل الحصون عدة مبان ومرافق، وعلى مصادر الماء في شكل آبار، أو قريبة من عيون الماء.

أما البيوت فتختلف عن الحصون، فكل منزل يتوسطه "الحوش" ويطلق عليه "الحوي"، وهو فضاء مربع أو مستطيل غير مسقوف، حسب تفصيل المنزل، ينفذ منه النور والهواء لمرافق الدار المختلفة.

حول الحوش تنتصب الغرف، تتعدد بحسب حجم الأسرة، تتوزع أحيانا على الطابق الأرضي والطابق العلوي. وتتخذ لها نوافذ تتجه غربا، طلبا للهواء العليل، وفي غرف المستوى الأرضي تكون النوافذ عالية، حماية لخصوصية السكان من عيون المتطفلين. وتلحق بالغرف أماكن الاستحمام والوضوء.

أما المرحاض فيبنى في زاوية من المنزل، بعيدا عن الغرف، وتقام أسفله قناة صرف، تربطه بحفرة الصرف الصحي، التي تقام غير بعيدة عنه.

وغير بعيد عن باب المنزل، يوجد "المجلس" وهو غرفة مستطيلة كبيرة، مزينة الجدران بالزخارف والرسوم والنقوش، تخصص لاستقبال الضيوف، تتوفر على نوافذ تطل على الطريق أو الحوش، ولا ينبغي أن يطل باب المجلس أو نوافذه على أماكن تواجد حريم المنزل.

تتوفر بعض المنازل على إيوان "الليوان" وهو سقيفة متصلة بالغرف، محمولة على أعمدة، تعد امتدادا للسقف لتوفير الظل، أو الحماية من المطر.

وتتوفر المنازل أيضا على مخزن أو "المدبسة" بلغة أهل البلد، وهي غرفة صغيرة تبنى لحفظ المواد الغذائية وعلف الحيوانات. اسم "المدبسة"

تحيل إلى التمور التي تعد المنتج الزراعي الرئيس للمنطقة، ويتخذ منه " الدبس" الذي يصنع في المخزن ويحفظ فيه.

أما المطبخ فيكون في الغالب غرفة صغيرة مربعة، أو يقام بإحدى زوايا البيت، ويجهز بخزانات جدارية، ومنافذ لتجديد الهواء وتصريف الدخان والروائح إلى خارج الغرفة.

ولا تخلو المنازل من مصادر ماء، وهي في الغالب الآبار، مستقلة أو مشتركة مع الجيران، أما مياه الشرب فيتم غالبا جلبها من عيون قريبة.

يتصل الحوش بالباب الخارجي عبر "دهليز" وهو ممر مسقوف يحفظ خصوصية أهل المنزل، فالباب الخارجي لا يطل على الغرف مباشرة.

الباب الخارجي يتخذ من خشب متين وسميك، يكون في الغالب من مصراعين، يفصل بينهما "خشم" يزين بزخارف هندسية أو نباتية تمتد على طوله، في حين يزين الباب بمسامير حديدية أو نحاسية ذات رؤوس واسعة محدبة، لتثبيت أجزائه وتمتينه. وأحيانا يحدث في الباب الكبير باب صغير يسمى "الفرخة"، يكون مرتفعا عن الأرض، يستعمل إذا كان فتح الباب الكبير ينتهك خصوصية أهل المنزل، ويكشف للأجانب عن داخل المنزل.

أما أبواب الغرف الداخلية فتتخذ من خشب، وتكون بسيطة، مجردة من أية زخارف. النوافذ أيضا تصنع من أخشاب، وتكون من مصراعين

في الغالب، تحصن بقضبان حديدية تخترقها لتشكل شباكا.

الزخارف

لا تخلو البيوت الإماراتية من الزخارف. وهي في الغالب جصية محفورة، هندسية ونباتية.

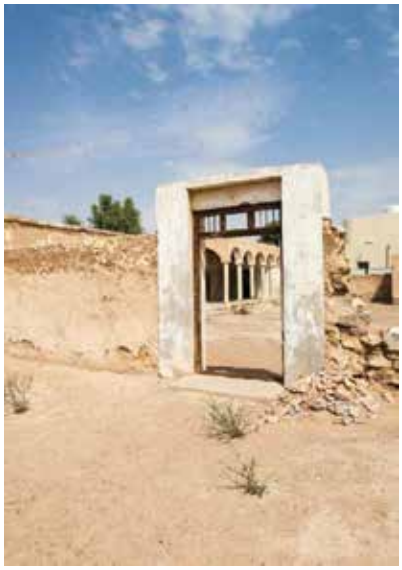
تجمل البيوت من الخارج والداخل، فمن الخارج تزخرف الجدران بالدخلات الجدارية المستطيلة، ذات النهايات والعقود المدببة أو المحدبة، أما في الداخل، فكانت تحفر الزخارف على الجص الذي يلبس به الجدار، وهي زخارف هندسية ونباتية، تنقش في شكل حشوات مستطيلة أو مفصصة أو نصف دائرية. كما تحدث داخل الغرف كوى "رواشن" وهي دخلات مستطيلة (٥٠سم/٧٠سم) بعمق يصل إلى ٢٥سم، توضع فيه أسرجة الإضاءة وأدوات الزينة وأباريق الماء والكتب أحيانا.

أما العقود (الأقواس) التي تحدث في المساجد والقصور وفي الدخلات الجدارية، فمنها المدبب، ومنها المفصص، ومنها النصف دائري، وتبنى كلها بعناية خاصة ودقة.

كما تبنى القباب لتغطية أروقة المساجد ودخلات المحاريب، والقصور، وفي بعض مداخل البيوت.

والشمسيات من العناصر الزخرفية التي انتشرت في العمارة الإماراتية، ولها وظيفة حيوية تتمثل في السماح للنور والهواء بالنفوذ إلى الغرف، وتزخرف بطريق الحفر بزخارف بديعة مستوحاة من أشكال هندسية ونباتات، وفي الفترات المتأخرة، كان يتم تغطية الحفر بزجاج ملون، تضفي على البناء مسحة جمالية لطيفة.

أما واجهات المباني الكبرى والأسوار والأبراج، فتزين نهاياتها العلوية بالشرفات (المسننات) المتنوعة، منها



ما هو مدبب، ومنها ما هو على هيئة رأس رمح، أو شكل مدرج ذي قمة مدببة، أو شكل ورقة نباتية أو غيره.

المواد المستخدمة

ارتبطت نظم البناء في العمارة التقليدية بشكل رئيس بالمواد المحلية المتوافرة في البيئة، الأمر الذي شكل طابعاً معمارياً لكل منطقة حسب مادة البناء المتوافرة، في البناء قديماً، حيث نجد:

الطين : يخلط مع الماء والتبن لزيادة قوة التماسك، ثم يوضع في قوالب خشبية لتشكيل اللبنات، والصاروج، وهو نوع من الطين الأحمر المحلي، يتم إنتاجه بخلط الطين بروث البقر ليصبح أشد مقاومة وأكثر تماسكاً، ثم يحرق لأيام عدة ويستخدم بعد خلطة بالماء كمادة رابطة قوية تتميز بتماسكها وعدم نفاذيتها، تغطى بها الأسقف لحماية البيوت من تسرب مياه الأمطار.

الحجر الكلسي: يستعمل غشيما، دون نحته، يجمع من الجبل، وتكسر جلاميد الحجارة الكبيرة للحصول على قطع مناسبة للبناء، ترص لبناء الأساس وتعلية الجدران.

الحجر المرجاني والصدفي: تشكل صخور المرجان لبنات المنازل الطينية، تستخرج صخور المرجان الدائرية الشكل من قاع البحر، وفي الساحل تعرض لأشعة الشمس لتجف، فيخف وزنها كثيرا، ويمكن تشكيلها وتهيئتها بالطريقة المناسبة.

الجص : الذي استخدم كمادة رابطة للتكسية الداخلية والخارجية ولصب القوالب الزخرفية، وكان يستخرج من منطقتي القصيص والقرهود على شكل قطع حجرية توضع فوق بعضها بعضاً، وتسمى كورة حيث يحرق لأيام عدة ثم يخلط بالماء عند الاستعمال.

الأخشاب : فمنها ما هو محلي ومنها ما هو مستورد، يعتمد المحلي على جذوع الأشجار، ومن أهمها النخيل ومنتجاته الأخرى من جريد النخيل وسعف النخيل، وتستخدم كمادة إنشاء وتسقيف، أما المستورد فمنه أخشاب الشندل التي عادة ما تجلب من شرق إفريقيا، وتستخدم كدعائم للتسقيف، وقد شاع استخدام أخشاب المربع في فترة الأربعينات وكانت تستورد من الهند.

المؤثرات في العمارة الإماراتية

العمارة التقليدية في دولة الإمارات العربية المتحدة تأثرت بشدة من أساليب الحياة التقليدية والعادات القبلية، والبيئة القاسية والموارد المحدودة مع مطالب الحياة والمناخ. كما تأثرت بالحياة القبلية والشعر الخيام .

الوسط المحلي: تصميم المنازل في الخليج شبه موحد لأن تعاطي المواطن مع ظروفه البيئية والثقافة المجتمعية السائدة، وهي شروط مشتركة بين دول الخليج كلها، أفرز شكلا معماريا يشكل هوية معمارية خليجية.

فالعادات المحلية فرضت شروطها على تصميم المنزل، فحماية خصوصية سكان المنزل، حتم إنشاء الباب المزدوج، الذي يحمل بابا آخر أصغر في وسطه، وإنشاء "الدهليز" الذي يربط الباب الخارجي بحوش المنزل، وحرارة المنطقة حتمت إنشاء الأواوين حول الحوش، للاستمتاع بالهواء العليل الذي لا توفره الغرف، وكذلك استغلال السطح للنوم هروبا من حرارة الغرف أيضا. أما إلحاق أماكن وضوء والاستحمام بالغرف، فبتأثير الثقافة الإسلامية، التي تشكل مكونا هاما من مكونا الهوية الخليجية.

بساطة الثقافة المحلية: الطابع المعماري تميز بالبساطة والوضوح التشكيلي سواء على المستوى الشكلي أو مستوى الزخارف، والبعد عن البذخ والتعقيد، بتأثير الثقافة البدوية المحلية وهي عربية إسلامية. وعلى الرغم من مرونتها وقابليتها للاقتباس من الحضارات المجاورة، ما يؤهلها لملاءمة العناصر المقتبسة للعادات والتقاليد الموروثة والتعاليم الإسلامية.

أما الزخارف المنتشرة فهي نباتية

في الغالب، تمثل سعف النخيل، ونباتات محلية أو من البيئات المجاورة، أو هندسية بسيطة وغير معقدة. واللون المستعمل بكثافة هو الأبيض الناصع.

التبادل الثقافي: تتميز العمارة الخليجية بإنشاء "الملاقف" أو "البراجيل"، خصوصاً في دبي، وهي أبراج هوائية تعلو المباني، وتتضمن فتحات لتمرير الهواء، وتلطيف درجات الحرارة داخل المباني. تشكل عنصرا جماليا للعمارة القديمة، وتضاف لها حليات في أركانها العلوية.

معظم "البراجيل" في الإمارات بُنيت بشكل واسع عام ١٩٠٣.

الخاتمة

إن البناء الطيني صديق للبيئة، وغير مكلف ماليا، ومقبول اجتماعيا وثقافيا ومريح صحيا ونفسيا، والمواد الأولية متاحة على نطاق واسع، ومن السهل تدويرها وإعادتها إلى طبيعتها الأولى لاستعمالها في الزراعة مجددا، فالمواد الطينية مصدرها الأرض، وإليها تعود. فنحن اليوم في حاجة إلى تثمين هذا البناء وتطويره وتحديثه، ليتلاءم مع التطور التقني الحديث، ويحقق ما نبتغيه منه.

تبرز فنون العمارة لدى سكان الإمارات قديماً مدى القدرة على التعايش مع الأجواء والطبيعة القاسية التي تميز المنطقة، وابتكارهم لاستخدامات ومواد تخفف من قسوة الحياة، معتمدين في ذلك على المواد المتوافرة في البيئة المحلية، ولعل هذا ما جعل المباني القديمة نموذجاً للاستدامة في البناء، والحافظ على الموارد البيئية. واعتمد تشكيل فن العمارة في الإمارات على ثلاثة عناصر رئيسة: الطقس والمناخ، والعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية، ومواد البناء المتوافرة في البيئة.

١ - http://www.alkhaleej.ae/home/print/8c37a268-3d08-4f8d-9faa-5247089ac47b/f22fe915-3e8c-4d11-8050-8af69267178c

٢ – عادل، هذيل: العمارة الطينية في الإمارات: تراث نابض، جريدة الخليج، ليوم ٢٤ نوفمبر ٢٠١٦، ملحق تراث

٣ – المباني الطينية في الإمارات: نموذج العمارة الصديقة للبيئة، جريدة العرب، ٢٠ يوليو ٢٠١٦، ص٢٠

٤ – بيوت الطين تحكي سيرة تطور البناء في الإمارات، جريدة الخليج، ليوم ٢ فبراير ٢٠١٥، ملحق تراث

الشيخ زايد "رحمه اللّه"

في كتابات الرّحالة البريطاني مارتن بكماستر

محمد أحمد عبد الرحمن عنب

يُعد الرَحالة البريطاني مَارتن بكماستر هُو أحد الدُبلوماسيين والرّحالة البريطانيين المَشهورين الذين عَشقوا الشَرق وَتَأثر بَه وأحبه، ومن أشهر البُلدان الذي زَارها دَولة الإمارات العربية المتحدة، وقَد قَابل الشَيخ زَايد – رَحمه الله– وأُعجب بشَخصيته وفَلسفته في الحُكم والإدارة.

وقد ولد الرَحالة البريطاني مَارتن بكماستر سنة ١٩٢١م وتُوفي في ٢٠٠٧م، وقَد تَخرج من مَركَز الشَرق الأوسَط للدرَاسات العَربية، وَهُو أول ضَابط سياسي بريطَاني جَرى تَعيينه في أبو ظَبي، واستَقر بها فَي الفَترة من ١٩٥٥م إلى ١٩٥٨م، وَقَد شَيّد هُنَاك مّبنى الوكَالة البريطانية في عَام ١٩٥٦م، ثم انتقل للعَمل كَسكرتير أول في السفارة البريطَانية في لَيبيا حَتى عَام ١٩٦٣م، ثم تَنقّل للعمل بين أكثر من دولة منها دَولة البَحرين، وبَيروت واليَمن وأُوغندا وغيرها حتى التَقَاعد في عام ١٩٨١م[1]، وكَان بكماستر يَتحدث العَربية بِطَلاقة، فضلاً عَن شَغفه بالصَحراء وَمَعرفته بِالطُرق العَربية بَها، وكَان بكماستر مُهتماً بِقَضايا الأَخلاق العَامة[2].

وَتَكمن أَهمية كتابات الرحالة مَارتن بكماستر في أنها تُعطينا نَبذة وَافية عَن شَكل الحَياة في المَناطق الصَحراوية في المَنطقة الغَربية بَأبوظبي مَع بدايات تَأسيس دَولة الإمارات، فضلاً عَن مَا تَناوله بكماستر عَن شَخصية الشَيخ زَايد وفَلسفته السياسية وَحكمته وَأهم انجازاته.

ويُعد بكماستر الرّحالة البريطاني

الثَاني الذي يَزور الإمارات بَعد المُستكشف والرَحالة ويلفيرد ثيسجر في عَام ١٩٤٨م، وَقَام بكماستر برحلته مُمتطياً نَاقة الشيخ زَايد - رَحمه اللّه- الشَهيرة (غَزالة)، وَهي ذَات النَاقة التي امتطاها قَبله ويلفرد ثيسجر أثناء زياته للإمارات.

علاقة الرَحالة البريطاني مَارتن بكماستر بالشيخ زايد: كَان الشَيخ زَايد- رَحمه اللّه- خلال فَترة تَواجد بكماستر أَميراً عَلى مَدينة العَين في إمارة أَبو ظبي، وَقَد رَافق الشَيخ زَايد بكماستر، وَأعجب بكماستر بشَخصية الشَيخ زَايد - طيّب اللّه ثَراه - وَأشاد بُقدرته التَنظيمية خَاصة في تَجهيز مَا يَحتاجه بكماستر من الرجال والخيام والزَاد والمُؤن والإبل؛ وَذَلك في الرحلة التَفقُدية الذي صَحبه فيها في الفَترة مَا بَين شَهري مَارس ومَايو ١٩٥٢م، وأثنى بكماستر عَلى مَدى كَرمه واهتمامه به؛ فَقد خَصّص الشّيخ زّايد له رَجُلان في خدمته طَوال الرحلة والذين لم يَألُوا جُهداً في تَوفير سُبل الرَاحة له بتَقدير وَمَسئُولية وَوَلاء[٣].

وَيَتَحدث بكماستر عَن الشَيخ زَايد وإنجازاته وَفلسفته السياسية في حَل كَثير من المُشكلات؛ مِمَا أكسبه حُب أَهل الإمارات وَتَقديرهم له فَيقول بكماستَر: (كَل شَعب المنطقة يَعرف زَايد حَاكم المنطقة الشَرقية قَبل أن يَتولى مَقاليد حُكم البلاد في أغسطس ١٩٦٦م، وَكُلهم يَلجَأ لزَايد في مَدينة العَين بَاحثاً عَن حَل عنده لأي مُشكلة تَعترضُه، وَكَان لَديه حَل لِكُل المَشاكل)، كَما يَذكر بكماستر في مُلاحظاته أَنّ الجَميع كَانوا سُعداء حَول الشَيخ زَايد رَغم الظُروف القَاسية التي كَانوا يَعيشون فيها؛ وَلعل السَبب في ذَلك قُربه منهم كَما يَذكر بكماستر بقَوله أنه: (كَان- يَقصد الشَيخ زايد- يُشرف بنَفسه عَلى كَل أمر صَغُر أو كَبر سَواء تَعلّق هَذا الأمر بإطعام صَقر من صُقوره أو عَمل وَتد لنَصب خَيمة أو تَجبير عَظم جَمل مَكسور أو غيرها)، فَاستحق لقب "زَايد الخَير" عَن جَدارة، وَيُؤكد بكماستر أن السَبب في حُب أهل الإمارات له وَطَاعتهم التَامة له إلى إنسانيته وَرعَايته التَامة لهم، وَحكمته وَحنكته في التَعامل مَع أي مُشكلة، ويّذكر بكماستر: (أَنّ أحد أتباع الشَيخ زَايد قَد جُرح في حَادث فَطلب أن يُرسل الرَجل جَواً بُسرعة إلى البَحرين بَدلاً من أن يُعرض عَلى الطبيب المُقيم بدُبي)، كَما كَان الشَيخ زَايد حَريصاً عَلى تَقديم المُساعدات للقَبائل بشَكل دَائم[٤].

ثُم يَتحدث الرّحالة بكماستر عَن فكر الشَيخ زَايد النَاضج وَطُموحه السياسي؛ رَغبةً منه في خدمة أبنَاء أَبو ظَبي وَأبنَاء الخَليج عَامة، فَقد كَان يَنظر إلى أبعد من جُدران حُدود أَبو ظَبي، بَل من جُدران الخَليج العَربي، فَقد أَراد أن يُحطم جَميع الحَوائط وَالحُدود التي تَفصل بَين أبناء المنطقة مُنذ أن كَان حَاكماً للمنطقة الشَرقية، فقد كَان يَقول دَائماً (لَو أمكن تَوحيد هَذه البلاد في دَولة وَاحدة قَوية، لَو أمكن ذَلك فَإن كَثيراً من أمراض المُجتمع سَوف تَختفي حَتى لَو لم يَظهر البترول)[٥]،

> الجَميع كَانوا سُعداء حَول الشَيخ زَايد رَغم الظُروف القَاسية التي كَانوا يَعيشون فِيها

> يُعد بِكماستر الرّحالة البِريطاني الثَاني الذي يَزور الإمارات بَعد المُستكشف والرَحالة ويلفيرد ثِيسجر في عَام ١٩٤٨م

واستمر مُنذ تَشكيل الإتحاد في ٢ ديسمبر١٩٧١م عَلى نَفس سيَاسته الدَاخلية وَالخَارجية؛ فَأحبته الشُعوب العَربية لمواقفة النَبيلة واستَحق بحق لَقب (حَكيم العَرب).

مَن مَواقف الشَيخ زَايد النَبيلة في مَشكلة المياه: يَروي بكماستر أَحد المَواقف للشَيخ زَايد التي تَدُل عَلى نُبل أَخلاقه وَحُسن تَصرفه، فَقد كَان حَريصاً عَلى تَوفير المياة وإمداداها للمُزارعين الفُقراء في مَدينة العَين، وَقَد استَدعى المُزارعين الأثرياء من المنطقة وَطَلب منهم حُقوق رَي المَجاني لجَميع القَادمين، وَلكنهم رَفَضُوا اقتراحه، وَعندئذ سَمح للفُقرائء أن يرووا من آبار أُسرته وبَنى لهم فَلج جَديد وَحظر عَلى المُزارعين الأثرياء مَن أن يَستخدموا الفَلج الجَديد والذَي قَد بَناه خصيصاً للفُقراء وَذَوا الحَاجة، مما دَفع المُزارعين الأثرياء السماح لهم بَالري والتزموا بذلك[٦].

رُؤية بكماستر وَتَحليله لشَخصية الشَيخ زَايد: شَاهد بكماستَر الشَيخ زَايد وَتَعامل مَعه عَن قُرب؛ وَلذا استطاع أن يُقدم لنا تَحليلاً دَقيقاً لشَخصيته، وَقَد وَصفه بالعَديد مَن الخصال الحَميدة، أَهَمها وأَشهرها بره بوالدته؛ تلك الخصلة التي اشتُهر بها زَايد- رَحمه اللّه- وَكَانت سَبباً في تَوفيق اللّه له في جَميع أَعماله، وَحُب الجَميع واحترامهم وَطَاعتهم التَامة له، كما تَميّز زَايد بدقة تَنظيمه وَشَخصيته القيادية والتي وَصفها بكماستر: (بأنها تُتوجها مَبادئ أَخلاقية سَامية) وَيُؤكد ذَلك بَقوله: (دُون شَك كَان زَايد أَبلغ شُيوخ سَاحل عُمان قُوة؛ فَهُو يَظفر بإحترام وَافر لايُدنيه في ذَلك أي شَيخ في السَاحل العُماني).

كَما يَذكر بكماستر عَن الشَيخ زَايد بأنه: (وَدود بطَبعه وَلَطيف، وَهَو رَجل قَدير مُتعاطف مَع الآخرين، مُتحدث لَبق يُمكنه الخَوض في عَدد مَن المُوضوعات اعتبارًا من الأَمثال العَربية التي يَستلهم مَعانيها، كَما يَتحدث عَن التُراث، وَنَراه يَتحدث في مُوضوعات السيَاسة الأُوربية وَعَن القُنبلة الذَرية)، هَذَا فَضلاً عَن حُب الشَيخ زَايد البَالغ للتُراث وَحرصه الحفاظ عَلى التُراث والمَوروث؛ فَيَذكر بكماستر عَنه أنه

يُمثل مَوسوعة شَاملة وَافية في مَعرفة الصَحراء وَطُرق الإبل، ويَذكر في ذَلك بكماستر: (وَتَبقى الصَحاري بأخبارها وَشَائعاتها وَغاراتها وَسبَاقات إبلها وَأخبار آبَارها وَمَواطن مَرَاعيها وَمَواقع كَلئها هي أفقه الحَقيقي)، لذا استحق لَقَب (رَجُل البيئة الأول) ذَلك اللقب الذي مَنَحتُه لَه مُنظمات دَولية؛ تَقديراً لجُهوده فَي المَجال البيئي والصحراء؛ حَيثُ مَثّل لدُعاة حماية الطَبيعة قيماً خَالدة من مُنطلق قَنَاعَاته وَتَجَارُبه وَحُبه للطَبيعة وَالحَياة البَرية عَلى نَحو غَير مَسبوق، وَفوق كُل ذَلك، أدرك أَهمية المُحافظة عَلى كُل نُقطة مَاء وَأَحسن استثمارها[٧].

أخيراً استَطاع الرّحالة مَارتن بكماستر أَن يَنقل لَنا وَصفاً دَقيقاً لشَخصية الشيخ زَايد وَأَهم إنجازاته، كَما صَوّر مَا كَان يَدور في البَادية، وَوثّق تُرَاثهم وعّاداتهم وَتَقاليدهم واحتفالتهم ونَمط حَياتهم[٨]، هّذا التُراث الذي هُو جُزء أَصيل لا يَتجزأ من تُراث دَولة الإمارات والذي يَرجع الفَضل في الحفاظ عَليه – كَما يّذكر بكماستر– إلى الجُهود التي بَذلها المَغفور له الشَيخ زَايد.

هَذا لَيس رَأي بكماستر وَحده بَل أَجمع جَميع الرّحالة وَكل مَن تَعامل مَع الشَيخ زَايد – رَحمه الله– بأنه شَخصية عَظيمة لا يُمكن أَن يُغيبها المَوت عَن قُلوب وَوجدان الوَطن العَربي؛ بعدما تَرك خَلفه إنجازات وَصل صَداها إلى العَالم كُله، وأسّس لبناء دَولة عَصرية، وَتَحدى الظُروف وَالصعاب وَجَعل من دَولة الإمارات وَاحدة من أَكثر دُول العَالم نُمواً وَتَطوراً، وَسَار عَلى نَهجه أَنجاله فكَانوا خَير خلف لخَير سلف حَفِظَهم الله وَوفقهم لِكُل خَير.

> يَذكر بكماستر عَن الشَيخ زَايد بأنه: (وَدود بِطَبعه وَلَطيف، وَهَو رَجل قَدير مُتعاطف مَع الآخرين، مُتحدث لَبق

(1) https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Buckmaster,_3rd_Viscount_Buckmaster

(2) https://www.telegraph.co.uk/news/obituaries/1554422/Viscount-Buckmaster.html

(3) عبد العزيز عبد الغني إبراهيم، روايات غربية عن رحلات في شبه الجزيرة العربية، الجزء الثالث، دار الساقي، بيروت، ط1، 2013، ص380

(4) مقال بعنوان عيون وآذان لجهاد الخازن، منشور بجريدة الحياة بتاريخ 22 يونيو 2007م.

(5) http://www.alhayat.com/article/1341724

(6) علي عفيفي، الشيخ زايد بن سلطان بعيون الرحالة، مجلة الإمارات، العدد 68 - يوليو 2018م، ص90 (91-88)

(7) Michael Quentin Morton, Buraimi: The Struggle for Power, Influence and Oil in Arabia, I.B Tauris&Co Ltd, London, 2013, P.62

(8) https://www.alittihad.ae/Article/27080/2018/

(9) https://www.thenational.ae/uae/sifting-history-from-the-sand-1.528937

حريـــة الإبـداع بيـــن الصدق التاريخي و الإلهام الفني

صبحة بغورة

لـكل حضـارة صـور تظهـر ثـم تختفـي، وأضـواء تبـدو ثـم تتلاشـى،والتاريخ هـو سـرد لحـوادث الماضـي مـن المفـروض أن يكـون بلغـة واضحـة المعنـى وكلام مفهوم لا غموض فيه، ولإثبات صحة أحداث الماضي توجد مراجع تشهد عليها وهـي الفنـون الجميلـة والآثـار التـي ترتبـط ارتباطـا وثيقـا بالزمـن والبيئـة والقـوم الذيـن تنتسـب إليهـم، ودراسـة تاريـخ الفـن فـي شـتى العصـور وسـيلة إلـى فهـم الإنسـانية وتفسـير مـا فـي حياتهـا مـن غمـوض، وهـو يرتبـط بتاريـخ سياسـة الـدول، لذلـك يسـتمد الفـن قوتـه وحيويتـه مـن نهضـة الشـعب بـكل مـا تقـوم عليـه هـذه النهضـة مـن ركائـز كمعتقـدات دينيـة وعقائـد سياسـية وأسـس اجتماعيـة تضـيء للشـعب طريقـه، ويشـكل التاريـخ مـادة هامـة بالنسـبة لأي فنـان أو أديـب مبـدع والفـن يغتـرف موضوعاتـه مـن ينبـوع التاريـخ ويرتـوي مـن تفاعلـه مـع الواقـع المعـاش ،والفنـان أو الأديـب ليـس مؤرخـا مكلفـا بتوثيـق الحقيقـة ولكنـه يسـتعمل الحقيقـة التاريخيـة كوسـيلة للتعبيـر عـن أفكـاره وآرائـه وتصوراتـه، وإذا كان تحقيـق الصـدق التاريخـي هـو غايـة المـؤرخ، فـان صـدق الإلهـام الفنـي هـو أهـم شـيء بالنسـبة للمبـدع وقـد يتـم مـن أجـل ذلـك غـض النظـر عـن قضيـة الالتـزام بالحقيقـة كلهـا، فالفنـان حـر فـي نظرتـه للتاريـخ ومـن حقـه أن يفسـر الشـخصيات والحـوادث كمـا يشـاء بمـا يخـدم تجسـيد رؤيتـه ويحقـق غايتـه الإبداعيـة ، ولكـن مسـألة الإيمـان بحريـة المبـدع لا تعفيـه مـن تحمـل المسـؤولية تجـاه فنـه فالحريـة لا تعنـي العبـث بطبيعـة الوقائـع أو التحامـل فـي تفسـير الأحـداث أو تزويـر حقائـق التاريـخ ،بـل تعنـي الالتـزام بقيـم الحـق والخيـر والجمـال. إذن الفنـان أو الكاتـب لا يهـدف مـن وراء أعمالـه أن يكـون مؤرخـا إنمـا هـو يوظـف التاريـخ ويعتمـد علـى التخيـل الـذي يرفـع العمـل الفنـي أو الروائـي إلـى عمـل إبداعـي.

العالـم لا يتكـون مـن أشـياء ثابتـة أو موضوعـات جامـدة ، وإنمـا يضـم أحداثـا

متغيرة تبدأ وتنتهي في الزمان، ومنها الكيانات النفسية المتحولة فهي لا تلبث على حال ، وقد يتجاوز صدق الخبر مستوى العلاقة بين الكلام والواقع إلى توجيه العلاقة إلى الذات ، أي أن صدق الخبر هو في مدى مطابقته لاعتقاد المخبر به ، وهذا يحيلنا إلى فرضية الصواب والخطأ ، والخبر الذي يطابق الواقع خبر صائب ولكن ليس دائما صادق ، ولا يكون كذلك إلا عندما يطابق اعتقاد المتكلم ، وإذا كانت كثرة الرواة ليست معيارا للحق وليست عذرا لأحد ،وان من أساليب المؤامرات التاريخية أن تكون سرية ومخفية وتحاك في الظلام والأهم لدى واضعوها أن تبقى غير معلنة ، فإنها تشكل بذلك اختزالا تاريخيا يحدث شللا واستكانة، لذلك يجد المبدع الفني نفسه واقفا أمام ذاكرة مجروحة ناتجة عن السجالات السياسية عندما تلونت بأمور تاريخية وسيكون عليه أن يحولها بفنه إلى وعي سياسي واجتماعي وحينها تتولد لديه الجرأة الكافية لاكتشاف الوجه الخفي للتاريخ من خلال إبداعه الذي يبدأ من حرية اللحظة التي تمثل الخيال وهو من مقومات النجاح وعوامل التميز والإبداع التي تمنح الإضافة للعمل الفني فذلك سيمثل وقفة شجاعة صادقة أمام التاريخ لتجديد العزم، وعندما يتوخى الفنان الصدق في عمله لا يغفل أهمية التفريق بين لغة المواقف ولغة السياسة، فالموقف علامة فارقة في الزمن لا تحتكم إلا للمبادئ السياسة، حيث الممكن أصبح فنا يبرر النفاق كما يبرر الإيمان والمواقف الاستثنائية في التاريخ تتطلب حكمة وشجاعة للإقدام عليها، فلكل أمة أزمة ومقدسات تدافع عنها وتلتف حولها ، ولحظات التاريخ المعقدة التي لن يقو على ضبط توازنها لصالح التقدم والسلام إلا رجل أعظم بأسا من الشعور بالظلم وأقوى إرادة من الزهو بالانتصار تحرك خيال الفنان الملتزم بقضايا أمته والمشغول بهموم شعبه، وبين الأمل والوجع تعزف ريشة الفنان لوحة فنية تتردد أنغامها على محبي ريشته بتوهجها المضيء المليء بالخيال،ولكن يضعف إبداع الفنان عندما يسود بؤس النخب وقحط الفكر وتنتشر المجازر السياسية داخل السلطة كنتيجة لحرب الزعامات والمعارضات والانشقاقات التي تعكس الأداء الهزيل، ولكن الفن التشكيلي في ذلك ليس مثل الشعر الشعبي مثلا الذي يعد في حقيقته جزءا مهما من الذاكرة الشعبية ومقوما أساسيا من مقومات الشخصية الوطنية ومرآة عاكسة وصادقة لواقع المجتمعات بل ووثيقة تاريخية للمسار الوطني ، فالفنان الحر لا ينساق إلى مفهوم الجاذبية السياسية ولا إلى من قد يسيرون مع التيار ضد التيار نفسه بل أن إبداعه الفني هو امتداد بحثي في عوالم داكنة يجوبها بخياله الخصب المستقل ليستلهم المعاني ويصوغها صورا ورموز بكل ما تحمله من دلالة تاريخية وحضارية وإستراتيجية قوية

> دراسة تاريخ الفن في شتى العصور وسيلة إلى فهم الإنسانية وتفسير ما في حياتها من غموض

> الفنان حر في نظرته للتاريخ ومن حقه أن يفسر الشخصيات والحوادث كما يشاء بما يخدم تجسيد رؤيته ويحقق غايته الإبداعية

في ماضي الأمة وحاضرها، وإذ يشتمل حديث الفنون على السرد التاريخي وتعليل العوامل التي أدت إلى نهضة ما فتاريخ الفنون هو علم الحياة وميزانها الدقيق، ومنه يتبين لنا أن الفن ليس مرآة الحقيقة فحسب بل هو الحقيقة المرئية من خلال النفس الشفافة والشعور الرقيق والإحساس المرهف والعواطف الصادقة في شعورها بالألم أو السرور، والفنان هو من يستطيع أن يصوغ الحقيقة في قالب من عواطفه وإحساساته البشرية ، فهي بالنسبة له مصدر إلهام فعلي وهو لا يتردد حين تصير الأشكال عائقا أمام إظهار المضمون الحقيقي الذي تحجبه من تحطيمها ،ونفسه الأمر ينصرف إلى دور الأغنية الملتزمة في التنشئة الاجتماعية فالحقيقة أنها تلعب دور مكمل لدور الأسرة والمدرسة وتقوم بعمل نضالي وتدافع عن قضية اجتماعية أو سياسية أو إنسانية تتطلب في الأساس من الفنان قدرا كبيرا من الالتزام بالموقف الذي اختاره فالأغنية تساب الأفكار العميقة والحيوية الملتزمة بطبيعتها تستدعي هذا الالتزام لأن الأغنية الملتزمة تحمل في مضمونها قيما أخلاقية ومبادئ.

كثير ما تداعب الحكايات الذاكرة لدى المؤرخ ولدى الفنان، وأن تحقيق معايشة الأحداث يتم عند اكتساب الأفكار العميقة و الحيوية حولها ، وهنا تكمن قيمة اللحظة التي يستحيل القول أن مدتها تكون معلومة مسبقا أو أنها ثابتة دائما ، لأنه يصعب تحديد مداها الزمني بكل دقة ، فهي قد تمثل بضع دقائق أو ربما العشرات منها، وفي حالات معقدة تسير الأعمال بإيقاع بطيء وطويل قد يتطلبه الحذر ويقتضيه التريث ويفرضه التمهل لتجاوز عواقب التسرع ونتائج عدم التبصر، أو قد لا ينبغي لها أن تتجاوز بضع ثواني معدودات في أمور أخرى تتطلب أصلا الأداء السريع الذي يتسم بالوتيرة المتصاعدة كشرط أساسي لنجاحها بين التأويلات المتنمرة والتلاعبات المتضاربة والعداءات المستأذبة تكمن المؤامرات الماكرة وتعشش الاحتواءات المتناقضة التي لا يطيق صاحبها صبرا لينتهي من النسج الدقيق لخيوطها إلى أن يرى سهامه قد نفذت بينما سيدوم لاحقا التفكير العميق في ملامحها وقتا وسيكون حينها من الصواب الحكم على من يقوم بهذه المهمة بالمهارة الفائقة إذا لم يتطلب منه تنفيذها سوى لحظة وهي ما تعرف بالضربة الخاطفة التي بقدر ما تتمتع بعناصر المفاجأة من القوة والسرعة بقدر ما تكبر فرص النجاح، وهي ليست بالضرورة ضربة مادية كعمل عسكري أو إجراء أمني محدد بل قد تعني أيضا المبادرة بمشروع سياسي معين أو المبادرة بعمل قانوني ذو طبيعة وقائية ولأغراض حمائية ، أو قد يكون بعمل إبداعي ثقافي أو فكري لدحض افتراءات وتفنيد أكاذيب مهدمة أو اجهاض أفكار مضللة و محاربة الميول المتطرفة بهدم أساسها الفكري، ومن هنا تكمن أهمية تسجيل اللحظة لدى المؤرخ ولدى الفنان.

الضيف المنتظر

صالح بن مفلح

أيام قليلة ويطل علينا الضيف المنتظر، وكلنا لهفة واشتياق لقدومه الميمون، الصغار والكبار، الرجال والنساء يترقبونه بحنين، الرياضيون يعتبرونه المثالي، أما الفنانون والشعراء فيرون فيه الإلهام والأماني، وأما العشاق والمحبون فيعتبرونه الطبيب المداوي.

يحمل معه الخير الوفير، ويشعر الإنسان فيه بالسعادة والهمة والنشاط، تحلو فيه قهوة الصباح ورائحة العطر الفواح، وكأنهما متلازمتان لمن يطلب الحب والدفء والحياة.

أيامه نشاط وفرح، ولياليه سهر ومرح، هواؤه نسيم عليل، وشمسه دفء جميل، إنه الشتاء فصل المطر والبرد والجمال، يأتي لينفض عنا تعب الصيف والخريف، يطلب فيه الناس الدفء فيجدونه في الأغطية والأحذية والملابس الزاهية، أما العشاق فلا يشفي الغليل لديهم في هذا الفصل سوى العناق، ولكن ليس أي عناق، وإنما كما قال فيه (ابن الرومي):

أعانقها والنفس بعد مشوقة
إليها وهل بعد العناق تداني؟
كأن فؤادي ليس يشفي غليله
سوى أن يرى الروحين تمتزجان

أما (محمود درويش): فيقول للحنين فصل مدلل هو الشتاء. ولا عجب في ذلك فهو فصل القطر والنماء.

ولكن الغريب في الشتاء أنه يحمل في طياته كثيرا من التناقضات، ففيه يشتد البرد، وفيه أيضا نجد الدفء كما لا نجده في فصل آخر، أجسادنا تهفو فيه إلى الدفء، وأرواحنا تطلب مزيدا من البرد، ولعلي لست مخطئا إن قلت: إن الشتاء هو أفضل معالج لاضطراب العلاقات الزوجية والأسرية، حيث تكثر فيه جلسات الشواء والأنس واجتماع العائلات، يستمتع فيها الجميع بدفء المشاعر الحميمية الرائعة، وربما هو فرصة لترميم العلاقات إن كان حدث لها شرخ أو فتور خلال العام، على اعتبار أن الحوار في مثل هذه الأجواء الجميلة الباردة عامل يبعث على التوافق النفسي والعاطفي إن صح التعبير، ولن تجد أجواء أجمل ولا أروع من أجواء الإمارات في الشتاء لتحقيق هذه الغاية النبيلة.

ولأنه بديع نجده قصيرا جدا، تنسل أيامه بسرعة، ربما ليخبرنا أن اللحظات الجميلة لا تطول، وكأنه يدعونا لاغتنام كل ثانية فيه بكل مشاعرنا وأحاسيسنا قبل أن يرحل تاركا الجميع في انتظاره، وهذا ديدن العزيز الغالي، يتغلى على محبيه لأنه يعلم قدر مكانته ومعزته عندهم، كيف لا وهو فصل الرومانسية كما يحلو للبعض أن يسميه .

حيث تمتزج الأرواح ببعضها ويكون الحب هو سيد الموقف بلا منازع، طارحا الهموم والآلام إن وجدت عن كاهل البشر، ومجددا الآمال لبناء حياة أسرية مستقرة هادئة. وكذلك مودة ورحمة بين أفراد المجتمع، كما أنه يذكرنا بانقضاء عام ودخول عام جديد، وبذلك يوجه لنا رسالة مفادها تناسوا الماضي وافتحوا صفحة جديدة يكون فيها التسامح والعطف العامل الأقوى لإنجاح الحياة، أما رائحة العطر فهذه قصة نجاح آخر تحسب لهذا الفصل البديع لأن عطر الشتاء فتنة أكثر من كونه عطرا، لأنه يشم من الأعماق لا من الأنف كما يعتقد.

فهل بعد كل هذا سنرى من يضيع الشتاء ولا يستغل أيامه الجميلة الرائعة؟ فيخسر متعة هذه الأيام التي لا تعوض، وعندها ينطبق عليه قول (الزباء بنت عمرو): بيدي لا بيد عمرو.

جابربن حيان .. العربي الذي علم العالم الكيمياء

أحمد العبار

جابر بن حيان بن عبد الله الأزدي العالم العربي المسلم ، لولوجه أبواب العلوم صولة الفارس حيث برع في كل ماقصده منها متعلماً فصال صولته في الكيمياء ومثلها في فروع العلوم الأخرى كالهندسة والفلك وعلم المعادن والطب والفلسفة والصيدلة .

ولادته

أختلفت الروايات في تاريخ ومكان ولادته وفي الأمر روايتان بين إحداهما والأخرى بون شاسع ، نستعرضهما لعدم وجود القطع برجحان أحداهما على الأخرى فالرواية الأولى تقول أن مولده كان في العام ١٠١ هـ/٧٢١ م وهي الرواية الأكثر شهرة ، في حين تقول الأخرى بأن مولده كان عام ١١٧ هـ / ٧٣٧ م، أما عن تحديد المكان الذي ولد فيه فتظهر لنا روايتين بالمقابل ولاسبيل لمعرفة أيهما الأرجح ، فالأولى تقول بأنه من مواليد الجزيرة على الفرات شرق بلاد الشام بينما تقول الرواية الثانية أن أصله من مدينة حران في بلاد ما بين النهرين في العراق.

كان أبوه عطاراً في الكوفة وسط العراق وكان جابر شديد الحب لتعلم صنعة أبيه "العطارة" فأدرك الأب مقدار تعلق ولده بمهنته فقام بتعليمه ما يجب أن يتعلمَه عن هذه المهنة ، وعندما كان في التاسعةِ من العُمر أتم حفظ القرآن الكريم ، حكم على أبيه بالإعدام لمناصرته العباسيين على حساب الأمويين،بعد موت الأب أخذت أم جابر أولادها و إنتقلت إلى السكن عند أهل زوجها في اليمن ، فأُتيحت الفرصة لجابر للتشبع من الثقافة العربية وعلومها، فشبَّ جابر و تعلم و درس الرياضيات على يَد مُعلِّمه" حربي الحميري " حتى تزود بالكثير منها فعكف على دراسة و قراءة كتب خالد بن يزيد الآموي – وهو أول من تكلم بعلم الكيمياء – بعدها توجه إلى الكوفة مصطحباً أمه معه واستقر في بيت واسع هناك، ثم بدأ بعدها بدراسة الكيمياء وتلقى الكثير من هذا العلم ، ولما بدأ مال جابر بن حيان الذي إدَّخَرَهُ بالنفاذ، فتح محل

عطارة بسور بيته ليرتزق منه .

عزم جابر على بناء معملاً خاصاً به وقام بما عزم عليه وبدأ بإختبار ما قاله القدماء من تجارب الكيمياء وإعتاد أن يكتب الملاحظات والنتائج وكثيراً ما اكتشف أن ما نقلته الكتب كذب ، فبعدما انتهى من معارف الأقدمين أراد أن يضع له بحث جديد في الكيمياء، فكان أول كشفين له هو ماء الذهب والماء الملكي، فيُحكى أنه كان قد وضع خاتم ذهب في كاس من الماء وراح يجرب عليه الأحماض وإذ به يرى أن الماء أصبح يذيب الذهب ويرى بعينيه كيف يصبح الذهب ،توفيت أمه، و كان قد بلغ من العمر ٤٥ عاماً.

ثم انتقل جابر بن حيان إلى بغداد وإستقر هناك ،وذاع صيته فيها بين العلماء وعِليَةُ القوم والعامة وغيرهم وزاد صيته عندما تولى الخليفة هارون الرشيد الحُكم فقد كان جابر على علاقة وطيدة بوزير الخليفة أبي الفضل يحيى بن البرمكي، وفي العام ٨٠٣ ميلادي الموافق ١٨٧ هجري حدث خلاف بين الخليفة هارون الرشيد وأبي الفضل البرمكي مما أدى إلى فتك الخليفة هارون الرشيد بالبرامكة جميعهم ولأن جابر بن حيان كان على علاقة وطيدة بهم فر من بغداد حفاظاً على حياته وكان عمره حوالي ٦٨ عاماً .

بعد موت الخليفة هارون الرشيد تولى الخلافة ابنه المأمون، فزار المأمون جابر بن حيان وكان جابر قد بلغ من العمر ٩٣ عاما وكان يشعر بِدِنو أجله، فقال جابر بن حيان للخليفة المأمون وتلميذ جابر في بغداد عز الدين الذي كان رفقة الخليفة المأمون: " خذوا الكتب التي عندي فلا يهمني أمرها الآن " فقال الخليفة المأمون : " خذها يا عز الدين وضعها في مكتبة بيت الحكمة في بغداد" ثم قبَّلا جبين جابر بن حيان وغادرا البيت .

أهميته

يعتبر جابر بن حيان أحد العلماء العرب الأكثر تأثيراً في الساحة العلمية لا على مستوى العرب حسب بل على مستوى العالم أجمع وقد أفاد الإنسانية كلها بعلومه ،حتى أن كتبه غدت من أهم مصادر الدراسات الكيميائية وأكثرها أثراً في قيادة الفكر العلمي في الشرق والغرب ،انتقلت الكثير من المصطلحات العلمية من أبحاث جابر العربية إلى اللغات الأوروبية عن طريق اللغة اللاتينية التي ترجمت أبحاثه إليها .

قالوا عنه

ورد وصفه في المقدمة لابن خلدون حين الحديث عن علم الكيمياء على النحو التالي قائلاً " إمام المدونين جابر بن حيان حتى إنهم يخصونها به فيسمونها علم جابر و له فيها سبعون رسالة كلها شبيهة بالألغاز»

في حين قال عنه الرازي في «سر الأسرار» «إن جابراً من أعلام العرب العباقرة وأول رائد للكيمياء»،

اما الفيلسوف الإنكليزي فرانسيس بيكون فقال : "إن جابر بن حيان هو أول من علّم علم الكيمياء للعالم، فهو أبو الكيمياء"،

> الكيميائي الذي سبق علم الكيمياءالحديث بألف عام

> العالم الذي تسمى العلم باسمه "علم جابر / علم الكيمياء"

وقال عنه عالم الكيمياء الفرنسي مارسيلان بيرتيلو في كتابه (كيمياء القرون الوسطى) "إن لجابر بن حيان في الكيمياء ما لأرسطو في المنطق"

يقول ماكس مايرهوف: "يمكن إرجاع تطور الكيمياء في أوروبا إلى جابر ابن حيان بصورة مباشرة. وأكبر دليل على ذلك أن كثيراً من المصطلحات التي ابتكرها ما زالت مستعملة في مختلف اللغات الأوربية".

إسهاماته

لقد بلغ مجموع ما نسب إلى ابن حيان من مساهمات إلى ما يقرب من ٣،٠٠٠ مخطوطة، ولقد ضمت تلك المساهمات مؤلفات في علم الكونيات والموسيقى والطب والسحر والأحياء والتقنيات الكيميائية والهندسة والنحو وما وراء الطبيعة والمنطق والفلك ، وقد ترجمت بعض أعماله في الكيمياء إلى اللغة اللاتينية في العصور الوسطى، وانتشرت على نطاق واسع بين الكيميائيين الأوروبيين في العصور الوسطى.

ومن أهم إسهاماته العلمية في الكيمياء، إدخال المنهج التجريبي إلى الكيمياء، وفضلا عن كل هذا فإنه مخترع القلويات المعروفة في مصطلحات الكيمياء الحديثة باسمها العربي (Alkali)، وماء الفضة، وهو كذلك صاحب الفضل فيما عرفه الأوربيون عن ملح النشادر وماء الذهب ، وأنه أدخل عنصرَيْ التجربة والمعمل في الكيمياء وأوصى بدقة البحث والاعتماد على التجربة والصبر على القيام بها. فجابر يُعَدُّ من رواد العلوم التطبيقية. وتتجلى إسهاماته في هذا الميدان في تكرير المعادن وتحضير الفولاذ وصبغ الأقمشة ودبغ الجلود وطلاء القماش المانع لتسرب الماء، واستعمال ثاني أكسيد المنغنيز في صنع الزجاج.

وقد وضع جابر نظرية رائدة للاتحاد الكيميائي في كتابه "المعرفة بالصفة الإلهية والحكمة الفلسفية"، حيث قال: «يظن بعض الناس خطأً أنه عندما يتحد الزئبق والكبريت تتكون مادة جديدة في كُلِّيتها، والحقيقة أن هاتين المادتين لم تفقدا ماهيتهما، وكل ما حدث لهما أنهما تجزّأتا إلى دقائق صغيرة، وامتزجت هذه الدقائق بعضها ببعض، فأصبحت العين المجردة عاجزة عن التمييز بينهما

الكيمياء في عصره

بدأت الكيمياء خرافية تستند على الأساطير البالية، حيث سيطرت فكرة تحويل المعادن الرخيصة إلى معادن نفيسة وذلك لأن العلماء في الحضارات ما قبل الحضارة الإسلامية كانوا يعتقدون إن المعادن المنطرقة مثل الذهب والفضة والنحاس والحديد والرصاص والقصدير من نوع واحد، وأن تباينها نابع من الحرارة والبرودة والجفاف والرطوبة الكامنة فيها وهي أعراض متغيرة (نسبة إلى نظرية العناصر الأربعة، النار والهواء والماء والتراب)، لذا يمكن تحويل هذه المعادن من بعضها البعض بواسطة مادة ثالثة وهي الإكسير. ومن هذا المنطلق تخيل بعض علماء الحضارات السابقة للحضارة الإسلامية أنه بالإمكان ابتكار إكسير الحياة أو حجر الحكمة الذي يزيل علل الحياة ويطيل العمر.

أشهر كتبه

أسرار الكيمياء،نهاية الاتقان،أصول الكيمياء،علم الهيئة،الرحمة المكتسب،الخمائر الصغيرة،صندوق الحكمة،"كتاب الملك،كتاب الخواص الكبير،كتاب لمجردات،كتاب الخالص،كتابالسبعين،الخواص السموم ودفع مضارها،الكيمياء الجابرية،حل الرموز ومفاتيح الكنوز.

الزنجفير أو كبريتيد الزئبق

في يوم من الأيام دخل جابر معمله في الكوفة وأضاء قنديله وأوقد نار فرنه و كان يريد تجريب مزج العناصر ببعضها فأخذ زجاجة زئبق و مزجها بكبريت وجاء جابر بوعاء ووضع في قاعه قدراً من الزئبق ووضع فوقه قدَراً مُساوياً من الكبريت و أحكم الغطاء فوقهما ودفع به إلى الفرن علَى نار هادئة لا تُخمد وأغلق باب الفرن وجلس طول الليل يغذي النار بالوقود لتبقى مُشتعلة و في الصباح كانت النار قد خمدت والحرارة قد بردت فقام جابر بفتح الغطاء فإذ به يرى وسط الوعاء حجراً أحمر ، حجراً جديداً لا عهد للطبيعة به، فراح يتأمله ويقيس درجة قساوته فلم ينكسر وقام بوضعه في النار أيضاً لم يحترق ، و أسمى الحجر (الزنجفير) وهو الآن معروف باسم (كبريتيد الزئبق) .

اكتشافاته

اكتشف جابر بن حيان الكثير من الاكتشافات نذكُرُ منها :

الماء الملكي وماء الذهب وماء الفضة والورق الذي لا تأكُلُهُ النيران وحجر الزنجفير و حجر الكي أو حجر جهنم ومداداً مُضيئاً من صدأ (بيريت) الحديد، وأيضاً حضَّر جابر بن حيان طلاء يقي الثياب من البلل وطلاء يقي الحديد من الصدأ وطلاء يقي الخشب من الحرق وإكتشف عنصر البوتاسيوم وملح النشادر وحامض الكبريتيك وسلفيد الزئبق وأكسيد الزرنيخ وكربونات الرصاص وعنصر الأنتيمون والسم السليماني وعنصر الصوديوم ويوديد الزئبق و زيت الزاج النقي وحامض النيتريك وحامض الهيدروكلوريك والصودا الكاوية وأوجد أيضاً طرائق لتقطير الخل المركز وطرائق لصبغ القماش ودباغة الجلود وطرائق فصل الفضة عن الذهب بحامض النيتريك وأستعمل جابر لصناعة الزجاج أكسيد المغنيسيوم وقام بأبحاث في التكليس وإرجاع المعدن إلى أصله بواسطة الأكسجين وإبتكر جابر آلة لاستخراج الوزن النوعي للمعادن والأحجار والسوائل و للأجسام التي تذوب في الماء، كما قال جابر أن الزئبق المُصعَّد بالتبخير يُزيل العفونة ويسهل البطن، وتمكّن من اختراع نوع مضيء من الحبر، لكي يساعد على قراءة المخطوطات والرسائل في الظلام. كما اخترع نوعاً مضاداً للاحتراق من الورق، كما وقد اكتشف طرقاً لتحضير مركّبات عديدة، مثل الفولاذ وكربونات الرصاص وكبريتيد الزئبق وحمض الأزوتيك.

وتحدث جابر عن السموم ودفع مضارها فوضع بذلك أساس علم السموم وغيرها الكثير .

نظريات جابر بن حيان :

إن نظرياته الكيميائية سبقت العلم الحديث بألف سنة ومن نظرياته :

إن كل المواد القابلة للاحتراق والفلزات القابلة للأكسدة تتكون من أصول زئبقية وكبريتية وملحية، وأيضاً وضع نظرية الإتحاد الكيميائي و أيضاً قال أنه يمكن نظرياً تحويل المعادن الخسيسة إلى معادن نفيسة والعكس بالعكس .

مؤلفاته :

كتب جابر بن حيان الكثير من المؤلفات منها :

-كتاب الخواص الكبير - كتاب الأحجار - كتاب إخراج ما في القوة إلى الفعل - كتاب الأسرار - كتاب السموم ودفع مضارها - كتاب التصريف - كتاب الحاصل - كتاب السر المكنون - كتاب الموازين - كتاب الزيج اللطيف - كتاب الملك - كتاب الرياض - كتاب الحدود - كتاب الاستتمام والاستيفاء - كتاب التكليس - كتاب الكمال - كتاب إسطقس الأس الأول - كتاب إسطقس الأس الثاني - كتاب تفسير كتاب إستقطس . وغيرها الكثير.

رحيله الأخير

شَعَرَ جابر أن موعده قد حان فقام وتوضأ وصلى الفجر، وهو في السجدة الأخيرة وافته المنية فتوفي رحمه الله حوالي عام ١٩٤ هجري / ٨١٤ ميلادي في الكوفة بالعراق ، وكان عنده من العمر ٩٥ عاماً ،ومشى في جنازته الخليفة المأمون إبن الخليفة هارون الرشيد وتلميذه ومجموعة كبيرة من العلماء.

الفتوة والفتيان..
تشكيل اجتماعي عباسي

رشيد الخيُّون

ظهرت الفُتُوَّة، رسمياً، أيام النَّاصر لدين الله العباسي (ت٦٢٢هـ)، وكان قد فرضها بالعراق، وعلى البلدان التابعة، بالاسم إلى الخلافة العباسية، فلبس سراويلها وشرب كأسها ملوك: مصر والشام وإيران وما وراء النَّهر «لتنتمي كل رعية إلى حاكمها، ففعلوا ذلك وأحضر كل ملك قضاة مملكته وفقهاءها وأمراءها وأكابرها»(المقريزي، السلوك)، وأن لا تكون فُتُوَّة غير التي دعا إليها. وجد ابن بطوطة مثل هذا التنظيم في إنطاكية، من تركيا حالياً، أشار إليها بالأخية، مرتبين حسب الحرفة والصناعة، أي ما يشبه النقابات أو التنظيمات المهنيَّة، مع الاختلاف طبعاً عمَّا موجود في هذا الوقت، وهذا كان معروفاً أيضاً بين فُتُوَّة وفتيات العراق. يصف ابن بطوطة(ت ٧٧٩هـ) أخلاقهم، عندما ضيفوه عندهم: «أشد احتفالاً بالغرباء من النَّاس، وأسرع إلى إطعام الطَّعام، وقضاء الحوائج، والأخذ على أيدي الظَّلمة»(رحلة ابن بطوطة)، وهذه هي أخلاق الفَتَيان المفروضة.

قبل أن تنتظم على يد النَّاصر لدين الله كانت الفُتُوَّة تجمعاً عفوياً، يجمع أعضاءه الشباب المتدفق قوة ونشاطاً، وحسب رابطة الحي أو المحلة، فلا نجد أثراً، أو دوراً ما، ومن المؤكد أن ذلك من شأن المدن، ولا نظن للقرى والأرياف حصة فيه، لأن طبيعة الرّيف مختلفة، تعود النّاس فيه إلى الكبار بالسِّن، والنَّاس يعرف بعضهم البعض. كذلك ليس هناك دور للعشيرة في نشأة هذا التَّنظيم، لأن العشيرة لها تنظيمها المتوارث، ولا تقبل الزَّعامة لغير رؤسائها. بينما كان وجود الفُتُوَّة ببغداد والمدن الكبرى، فشيخ الفَتَيان أو مقدمهم حل محل رئيس العشيرة.

كان الانتساب للفُتُوَّة النَّاصرية، نسبة إلى الخليفة النَّاصر: «لبس ما عرُف بسراويل الفُتُوَّة، وتناول كأس الفُتُوَّة»(مصطفى جواد، مجلة لغة العرب ١٩٣٠). لكن تأثير المذاهب الدينية لم يكن غائباً فيها، على الرَّغم من أن التنظيم الفتي الذي نشده النَاصر لدين الله كان بعيداً

عن المذهبية الدِّينية. لكن مع ذلك المذهبية نفذت إلى الفُتُوَّة، قبل تشكيلها رسمياً من قبل الخليفة المذكور، فكانت أداة بيد المذاهب لإدارة صراعاتها، بين بعضها البعض.

يذكر ابن جبير(ت ٥٤٠هـ) في رحلته إلى الشام أنه وجد «طائفة تعرف بالنبوية ، يدينون بالفُتُوَّة، وبأمور الرجولة كلها وكل من لحقوه بهم لخصلة يرونها فيه يحرّمونه (يلبسونه) السراويل، فيلحقونه بهم، ولا يرون أن يستعدي أحد منهم في نازلة تنزل بهم، لهم في ذلك مذاهب عجيبة، وإذ أقسم أحدهم بالفُتُوَّة برَّ قسمه»(رحلة ابن جبير). ومقابل ذلك ذُكرت الفُتُوَّة التي اتخذت من مسجد براثا، غرب بغداد، مكاناً للاجتماع (ابن الجوزي، المنتظم)، واسم مسجد براثا موجود الآن، وفي الأصل كان ديراً أو كنيسةً، ومعنى براثا(براتا) السريانية العذراء، وتحولت في ما بعد إلى مسجد. غير أن الناصر، على حد قول المؤرخ ابن السَّاعي(ت ٦٧٤هـ)، أهدر الفُتُوَّة القديمة، فشرف أحد الزهاد بقيادتها، وجعلها رسمية، ويبدو أن وجود خارج الدَّولة له، وبما أنها جماعة منتظمة فلماذا لا تكون تحت إشراف الدَّولة، وهذا ماحصل.

جعل بعض المؤرخين لتنظيم الفُتُوَّة تاريخاً يصل إلى القرون الهجرية الأولى، ودليلهم على ذلك ما ورد في كتاب «البخلاء» للجاحظ (ت٢٥٥هـ)، دون مراعاة أسلوب الجاحظ الأدبي، وقصصه التي يصبها بأسلوب مشوق مع الزيادة والنقصان والمبالغة، وهذا يحصل في الأدب، ليس بالضرورة أن تكون الحكاية مثلما حصلت في الواقع، فالجاحظ معروف بهذه القُدرة في الكتابة، يسمع سطراً يبني عليه كتاباً.

أشار الجاحظ في قصة «الحارثي» إلى منصب «قاضي الفَتَيَان»، المناط بأبي فاتك، الذي استشهد بقوله: «الفتى لا يكون نشالاً، ولا نشافاً، ولا مرسالاً، ولا لكاماً، ولا مصاصاً، ولا نفاضاً، ولا دلاكاً، ولا مقوراً، ولا مغربلاً، ولا محلقماً، ولا مسوغاً، ولا مخضراً. فكيف لو رأى أبو فاتك اللطاع والقطاع والنهاش والمداد والدفاع والمحوّل»؟ما نراه في النص الآنف لا يزيد على بناء لفظي ناقد، في كتاب يدل على براعة الجاحظ في خلق شخصياته. نقول ذلك رغم أن شخصية أبو فاتك، حسب مصطفى جواد، شخصية حقيقة ظهرت ترجمتها في «تلخيص معجم الألقاب» لابن الفوطي (ت٧٢٣هـ). كذلك ما جاء في الطواسين المنسوبة للحلاج (ت٣٠٩هـ)، من ذكر للفَتَيَان ومنها طاسين «الأزل والالتباس»، كان إشارة إلى الفُتُوَّة بمعناه القاصر عن الرجولة، ففي الطاسين المذكور أعتبر الحلاج أبليس بمعصيته وفرعون بتكبره من الفَتَيَان، هذا إن صحت نسبة الطواسين للحلاج!

كذلك لا تشير الرماية بالرمح والبندق إلى وجود اهتمام خاص بالفَتَيَان، فهي رياضة يلعبها العارف بها والقادر عليها، ففي العصر الأموي كانت المباريات تجري بمجلس هشام بن عبد الملك(ت ١٢٥هـ)، وفي العصر العباسي، أيام هارون

> تشكيلات الفُتُوَّة لم تظهر إلا بعد زوال الدولة السلجوقية، في زمن الناصر لدين الله

> الفتى لا يكون نشالاً، ولا نشافاً، ولا مرسالاً، ولا لكاماً

الرشيد(ت ١٩٣هـ)، كانت تجري في ضواحي المدن والبساتين، ودخل فيها سباق رمي الطيور والحيوان، لغرض اللهو لا لغرض الصيد كحرفة وحاجة.

كما حاول كُتاب الفُتُوَّة ومؤرخوها أن يضعوا لها شجرة نسب ذات أصول شريفة، شأنهم شأن مؤرخي الفرق والمذاهب الدينية، الذين يمدوا أصول فرقهم إلى العصر النبوي والراشدي، فهذا ابن الرسولي، كاتب الفَتَيَان في القرن الخامس الهجري، ينسب فتوته إلى آدم أبي البشر، والأنبياء من بعده، وأعتبرها من إرث النبوة والإمامة. والمؤرخ ابن العمار أوصل شجرة الفُتُوَّة بأيام النُّبوة حتى أيام الناصر، واعتبرها، لشرفها، من حق العلويين كطبقة أولى. لكن تشكيلات الفُتُوَّة لم تظهر إلا بعد زوال الدولة السلجوقية، في زمن الناصر لدين الله مثلما تقدم، ومن قبلها الدولة البويهية، في زمن القائم بأمر الله، اللتين سيطرتا على الخلافة العباسية حوالى أربعة قرون. كان تشكيل الفُتُوَّة دعوة للاتكال على شباب البلدان نفسها، خارج التأثيرات التركية أو الفارسية. فكان للفَتَيَان دور في ضبط أحوال البلاد وأمن الناس، ونقل أخبار المخالفين. وبحكم السن، وقلة التجربة والتعلم، والشعور بالقوة والقدرة تحولوا إلى عصابات مؤذية في أغلب الأحيان. فحسب رواية مجلة فرنسية، أن أحد أمراء ألمانيا كتب إلى الناصر يطلب الدخول في فتوته، أي لبس السراويل، وشرب الكأس(مجلة المجمع العلمي العراقي ١٩٥٩، عن لُدبيا ١٩١٩)، فإن صح ذلك أن الفُتُوَّة بلغت في ذلك الوقت ما بلغته الحركة الكشفية في العصر الراهن. من مظاهر فُتُوَّة الناصر أن رماة البندق يرمون باسمه (الطقطقي، كتاب الفخري)، ومن آثار ذلك بالعراق وبلدان أُخر «أن اللاهين إذا رموا الملهاة على الملهى يقولون من عين فلان، أو على عيون فلان، أي باسم فلان، وحظه وقدرته»(مجلة المجمع العلمي العراقي). ولما تولى المستنصر بالله (ت٦٤٠هـ) الخلافة، لبس سراويل الفُتُوَّة، وصدرت فتاوى الفقهاء بالسماح بممارسة نشاط الفَتَيَان، ورمي البندق، وتطيير الحمام.

مع كل تشريفات الفُتُوَّة، ومحاولات مؤرخيها وكتابها في إيجاد نسب مقدس لها، إلا أن ابن الجوزي الحنبلي(ت٥٩٧هـ)، الذي عاش أيام ظهور تنظيمها، أعتبر خروقات الفَتَيَان المؤذية من تلبيسات أبليس، ورد ذلك بقوله: «فإنهم يسمون بالفَتَيَان، ويقولون: الفتى لا يزني ولا يكذب، ويحفظ الحرم، ولا يهتك ستر امرأة، ومع هذا لا يتحاشون من أخذ أموال الناس، وينسون تقلي الأكباد على الأموال، ويسمون طريقتهم الفُتُوَّة. وربما حلف أحدهم بحق الفُتُوَّة، فلم يأكل ولم يشرب، ويجعلون إلباس لسراويل للداخل في مذهبهم كإلباس الصوفية للمريد الرقعة»(كتاب تلبيس أبليس).

فماذا يُنتظر من جماعات يتباهى أفرادها بالقول «أصدقائي أكثر من خوص البصرة، وقصب البطائح(بردي وقصب الأهوار جنوب العراق)، وحنطة الموصل»، ومن ألفاظ تحدياتهم للآخرين: «أشرب الرَّمل، وأخرأ الصَّخر، وأبلع التَّمر فأخرأ نخلاً(كتاب نثر الدر). تطورت هذه الفُتُوَّة إلى ما عُرف بالأشقياء، والشقي هو الفتى الذي يبرز في محلته كرجل قوي يتحدى الآخرين، وهذا موضوع آخر.

بين الكلمة والصورة...!

د. زينب الخضيري

لا شك أن علاقة الكاتب المبدع بما يكتب من رواية أو قصة أو شعر هي علاقة وطيدة، وراسخة، طالما أن الشعور لا ينفصل عن الفعل، فالمشاعر تربطها علاقات مجاورة ومصاهرة، ومع كل كتابة أدبية ومنتج أدبي تتشكل علاقة ما وتاريخ حميم بين الكاتب وانتاجه، وقد شكلت الرواية الجزء الأكبر من تلاقي الواقع والخيال وصهرهما بمشاعر القراء وكأنها ذلك المصنع صاحب خط الإنتاج الواحد الذي ينتج نفس السلعة للجميع أصحاب الذوق الواحد، مع أن الرواية تتكئ على ركائز محددة متمثلة بعناصر الخطاب السردي : الشخصيات، الأحداث،الزمان،المكان، الحوار، إلا أنها قد تكون سيرة ذاتية يرويها الكاتب عن نفسه أو عن شخص يعرفه كاستحضار لواقع قائم ، أو تعتمد على الخيال ، وفي كلا الحالتين يظهر جهد الروائي الفردي والمجهد ، وهذه الرواية قد تحدث تغيير حقيقي ، قد تستحث السعادة بداخلك ، وقد تجذب لك تعاسة شاحبة ، يقول هاروكي موراكامي في رائعته كافكا على الشاطئ : "هكذا هي القصص، نقاط تحول، قفزات غير متوقعة. السعادة لها شكل واحد أما التعاسة فتأتي بكافة الأشكال والأحلام. كما يقول تولستوي: السعادة تشبيه، أما التعاسة فقصة". وبناء على ذلك فهذه الروايات قد تجيب بكل شجاعة عمن تكون، وكيف تكون، وكيف تتسلسل أحداث الحياة بكل ما فيها من مشاعر مضطربة، وكأنه يكتب عن يوميات كل منا ويفصل مشاعره بطريقة مختلفة عما نعرفه، فتصبح الحياة حولنا مشحونة بالانطباعات وغنية بالأحداث لا نستطيع إلا أن نجاريها ونتحدث عنها ونشاكسها، ونكتبها بكل ما فيها من جماليات وقسوة وألم ورعب. ومن وجهة نظري أن الأديب المبدع هو من يحاول دائما اقتناص لحظاتنا المرعبة الأليمة والمفرحة السعيدة وإعادة صياغتها ليهزم بها لحظات الركود الإنساني، وللفيلسوف وليم جيمز الأستاذ في جامعة هارفرد قول: " لو قسنا أنفسنا على ما نحن عليه لوجدنا اننا أهدرنا نصف وجودنا " بمعنى أننا لا نستفيد الاستفادة العظمى من الطاقة الكاملة لدينا بشكل إيجابي للتخلص من كل ما علق بنا من العالم القديم، لبناء عالم أفضل تتداخل فيه الأفكار القيمة والإنجاز العالي والطاقة المتدفقة، لنصبح أفضل مما نحن عليه. فلو تيقنا من فهم كل ما يمر بنا، واختبرنا قدراتنا، وإمكاناتنا، لاستفدنا من كل رواية او قصة تمر بنا لأصبحت الرواية تقف شامخة وتتباهى بعلاقتها الأصيلة مع السينما فبين الكلمة والصورة قصة عشق.

الهندسة الوراثية و الأخلاق

مسيرة لفلسفة الحياة بين الخوف والرجاء

أيمن عبد السميع حسن

ميَّز الله عز وجل الإنسان عن غيره من الكائنات الحية بالفكر والمعرفة والقيم الأخلاقية، وحباه بقدرات غير محدودة على الابتكار والخيال ، ووهبه كفاءة عالية على اكتساب الخبرات والتحكم فيها وتطويعها للوصول إلى التطور التكنولوجي.. ومضى العقل يبعث إليّ ببراهينه على صدق هذه الإجابة فكان قول الله عز وجل : ((هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ – إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُو الْأَلْبَابِ)) (سورة الزمر، الآية ٩).

كما أصبح الإنسان – الآن– يمتلك الوسيلة لأن يطوّع المخزون الوراثي الكامن في جميع المخلوقات الحية بما يرضي طموحاته..

قدَّم لنا المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الكويتي، في سلسلة عالم المعرفة، العدد (١٧٤) كتاباً موسوماً بـ ((الهندسة الوراثية والأخلاق))، صدر في نحو (٢٤٤) صفحة من القطع المتوسط، تأليف الباحثة الكويتية الدكتورة / ناهدة حسن سليمان البقصمي، الكتاب، يُعد دراسة تحتشد بأفكار شديدة الثراء، ونتائج لافتة للنظر، الكلمات جاءت بأسلوب مبين موجز، إذ لا يضيع القارئ بين متاهات ولا استطرادات علمية زائدة لا فائدة منها ، هو جهد مضن من البحث العلمي والدراسة والتقصي

حول الإنسان والتطورات البيولوجية الحديثة، وترجع أهمية الكتاب إلى أنه يأتي في وقت تتلاحق فيه الثورات العلمية والتكنولوجية، وما لها من تطبيقات وانعكاسات على الحياة البشرية، الصالح منها والطالح، مما يثير الرعب والأمل معاً، المؤلف جاء ليسد ثغرة افتقار مكتباتنا العربية إلى هذه النوعية من الكتب العلمية المتخصصة.. ولتوضيح مسائله وكشف غوامضه..

❖ على هامش الكتاب..

((الهندسة الوراثية))، معرفة المراد بهذا المصطلح يتوقف على بيان كل مفرداته.

أولاً: تعريف الهندسة:

(أ)- لغة: مشتقة من الهنداز، وهي فارسية معربة، أصلها (آب أنداز)، فأبدلت الزاي سيناً؛ لأنه ليس في شيء من كلام العرب زاي بعد الدال، والمهندس هو المقدر لمجاري المياه، ويُقال : فلان هندوس هذا الأمر أي العالم به[١].

(ب)- اصطلاحاً: " المبادئ والأصول العلمية المتعلقة بخواص المادة، ومصادر القوة الطبيعية وطرق استخدامها لتحقيق أغراض مادية"[٢].

ثانياً: الوراثة:

(١)- لغة: ورث فلان أباه يرثه وراثة وميراثاً، صار إليه ماله بعد موته، قال تعالى- إخباراً عن نبيه زكريا عليه الصلاة و السلام ودعائه إياه- : ((وَإِنِّي خِفْتُ الْمَوَالِيَ مِن وَرَائِي وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا فَهَبْ لِي مِن لَّدُنكَ وَلِيًّا "٥" يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ)) (سورة مريم: ٥ - ٦)، أي يبقى بعدي فيصير له ميراثي من النبوة..

(ب)- اصطلاحاً:" انتقال الصفات الوراثية من الأصول إلى الفروع، بحيث يحمل كل مولود نصف صفاته الوراثية من الأب، والنصف الآخر من الأم[٣]..

وعلم الوراثة: هو العلم الذي يبحث في تركيب المادة الوراثية، ووظيفتها، وطريقة انتقال الصفات والأمراض من جيل لآخر..[٤]

تعددت العبارات في تعريف الهندسة الوراثية على النحو الآتي:

(١)- توجيه المسار الطبيعي لعوامل الوراثة إلى مسار آخر بقصد تغيير واقع غير مرغوب، أو تحقيق وصف مطلوب..[٥].

(٢)- نقل مقاطع من الحمض النووي لكائن حي ما، وإيلاجها في حمض كائن آخر، لإنتاج جزيء هجين. [٦].

❖جولةٌ في ربوع الكتاب..

جاء الكتاب- الذي نحن بصدد عرضه- يحوي طائفة من الموضوعات الجادة والقيمة، تمحورت في خمسة أبواب: الأول تطور العلاقة بين الأخلاق والطب؛ بالباب الثاني، أدلت الكاتبة بدلوها في موضوع تطور البيولوجيا في القرنين التاسع عشر والعشرين؛ ثم أشارت وناقشت في الباب الثالث المشكلات الفلسفية لتكنولوجيا الحياة البشرية؛ الباب الرابع تناولت(البقصمي) موقف الدين والفلسفة من تكنولوجيا

> أصبح الإنسان يمتلك الوسيلة لأن يطوّع المخزون الوراثي الكامن في جميع المخلوقات الحية

> إن غاية الإنسان هي المعرفة

الإخصاب الصناعي؛ وكانت نهاية الرحلة الماتعة عبر الباب الخامس حيث كرست الكاتبة قلمها النابض الحيّ ؛ لتحديد موقف الدين والفلسفة من تجارب الهندسة الوراثية والاستنساخ الحيوي، كما أفردت الكاتبة الصفحات الأخيرة من الكتاب بمجموعة المراجع الأجنبية والعربية، التي اعتمدت عليها في إتمام بحثها بسند وإحالات موثقة، بالإضافة إلى بعض المؤتمرات والندوات التي تطرقت لذات الموضوع، وأيضاً القواميس والمعاجم والمجلات والصحف العربية ..

❖ تطور العلاقة بين الأخلاق والطب.

حاول الإنسان منذ نشأة الحضارات أن يضع قوانين تحدد سلوكه ومعاملاته ؛ حماية للمجتمع من التدهور، وكان من بينها شريعة ((حمورابي)) ملك بابل العظيم(٢١٠٠ق.م)، التي اشتملت كل جوانب الحياة العملية حتى الطب.. وبعد مرور حِقب زمنية طويلة مروراً بالديانات السماوية اليهودية والمسيحية، تفاعل الدين الإسلامي بأخلاقيات من سبقوه واصطبغت تلك الإحكام والمواثيق بروح الإسلام القائمة على فكرة مراعاة حرمة المريض ومصلحته، وكذلك، حفظ الطبيب لأسرار المريض تطبيقاً للحديث النبوي الشريف: ((من ستر مسلماً ستره الله في الدنيا والآخرة)).

❖ تطور البيولوجيا في القرنين التاسع عشر والعشرين..

في القرن الـ (١٩ الميلادي)، كان علماء البيولوجيا يرضخون تحت تأثير نظرية (دراون) من خلال منهج الملاحظة والتشريح، حيث لم يكن الأمر في تلك الفترة يتعدى عملية التصنيف ودراسة الظواهر البسيطة المرتبطة بالكائنات الحية، دون محاولة التعمق في تحليلها.. الأمر لم يكن يتعدى الفرضيات وإجراء التجارب، ولكن نقطة التحول الأساسية حدثت عام ١٩٠٠م حين أعاد كل من (دي فريز) و(باتسون) اكتشافات مهمة في علم الوراثة..

منذ بداية القرن الـ (٢٠ الميلادي)، وجدت البيولوجيا نفسها مُجبرة على التطور تحت تأثير مجموعة من العوامل الاقتصادية والاجتماعية، وقد زاد عدد العاملين في هذا المجال، خصوصاً بعد ظهور فرعين مهمين في البيولوجيا هما: الكيمياء الحيوية، والفيزياء الحيوية..

❖ المشكلات الفلسفية لتكنولوجيا الحياة البشرية..

بينما لا تزال البشرية غارقة في الدهشة والخوف مما آلت إليه نتائج تحديات الإنسان بتطبيقاته المتطرفة لتقنية (طفل الأنابيب)، ارتجف العالم فزعاً لبدء العصر الرابع للبيوتكنولوجيا بظهور الهندسة الوراثية Genetie-Engineer-ing، أو تكنولوجيا تطويع الجينات، في أوائل سبعينيات هذا القرن، وقد جاءت تلك التكنولوجيا كمحصلة لثورتين علميتين، هما ثورة اكتشاف المادة الوراثية DNA ، وثورة اكتشاف إنزيمات التحديد، التي تقوم بفحص الـ DNA في مواقع محددة..

في مجال الطب، أعطت الهندسة الوراثية آمالاً كبيرة في إمكانية الشفاء من كثير من الأمراض الوراثية، وأخطرها الإيدز والسرطان،

وفي مجال الصيدلة وصناعة الدواء، حيث أصبحت لقاحات وأمصال ضد الأمراض الفيروسية كلها متوفرة في الأسواق وفي تناول المرضى .. وهناك المنتجات الصناعية المنتجة بالهندسة الوراثية كالمطاط والبلاستك والألياف الصناعية والمبيدات الحشرية، والمنظفات البيولوجية والأسمدة وغيرها..

❖ الدين والفلسفة من الهندسة الوراثية والاستنساخ الحيوي..

والآن بعد أن توصلت تقنية الهندسة الوراثية إلى مرحلة أمكن فيها للبكتريا أن تنتج الأنسولين الآدمي، وأن تعيش على مخلفات البترول، وأن تحيل النفايات إلى طعام، يحق لنا أن نثير تساؤلات مهمة: إلى أين ستأخذنا تطبيقات الهندسة الوراثية؟!، هل سنستخدمها في توثيق أولويات قيمنا الأخلاقية والاجتماعية والدينية؟، أم سندعها- أقصد الهندسة الوراثية- تجرفنا إلى الهاوية؟!، هل يمكن للمجتمع الإنساني أن يستغل تلك الطفرة العلمية في أن يبني علماً للمستقبل تحكمه القوانين والمواثيق الأخلاقية دون أن نغلق أبواب الطموحات العلمية والأكاديمية.. الإجابة ليست بالأمر اليسير، وفي الحقيقة، لا يجد الإنسان خيراً مما قاله الشاعر والأديب ((روبرت بن وارين)): إن غاية الإنسان هي المعرفة، لكن يظل هناك شيء واحد لا يستطيع الإنسان أن يحدده، فهو لا يستطيع ما إذا كانت المعرفة ستقتله أم ستنقذه..!!

❖ في الختام نقول: هذا كتاب يؤكد أهمية اللقاء بين الفلسفة والعلم، بين التكنولوجيا والقيم، بين الأخلاق والتطورات العلمية..لا سيما في مجال الهندسة الوراثية التي أحدثت ثورة كبرى في العلم والمجتمع معاً، هزت المفكرين وقادة الرأي، كما هزت رجل الشارع سواء بسواء..فهل تجيز الأخلاق أو الدين أو القانون أن يتحول إنسان إلى ((قطع غيار)) لإنقاذ شخص آخر؟!.. عودةٌ على لُحمة، ألا ينبغي أن تظل هذه العلاقة وطيدة ، في وفاق دائم، ما دام الموضوع، والقاسم المشترك، هو الإنسان .

> في مجال الطب، أعطت الهندسة الوراثية آمالاً كبيرة في إمكانية الشفاء من كثير من الأمراض الوراثية، وأخطرها الإيدز والسرطان

١ – يُنظر : القاموس المحيط للفيروز آبادي، مادة هندس، لسان العرب لابن منظور، مادة هندس.

٢ – المعجم الوسيط، د .إبراهيم أنيس ود. عبد الحليم منتصر، وآخرين، مادة هندس.

٣ – "أهم طرق الوقاية من الإمراض الوراثية"، أيمن السليمان، ص١

٤ – يُنظر، الوراثة والإنسان أساسيات البشرية والطبية ص٢٠١٠، ومبادئ وأساسيات علم الوراثة لعثمات الأنصاري ص١٩.

٥ – الأحكام الشرعية والقانونية للتدخل في عوامل الوراثة والتكاثر، د. محمود مهران ، ص١٢٢.

٦ – "الهندسة الوراثية بين معطيات العلم وضوابط الشرع، د.إياد إبراهيم، ص٣٣.

الناقد العالمي باختين

بين قواعد الكلاسيكية وتيارات الحداثة

سامر أنور الشمالي

(يمكن للمرء أن يطري ميخائيل باختين، دون كثير من الارتياب، لاعتبارين: إنه من المفكرين الأكثر أهمية في حقل العلوم الإنسانية، وأعظم منظر في حقل الأدب في القرن العشرين) ص٧. هذا الرأي يعود إلى الناقد والمفكر المعروف (تودوروف) وهو يخلو من الإفراط في المديح، فأهمية هذا المفكر المنظر لا تأتي من أفكاره القيمة في مجالات الأدب وعلومه وحسب، فهو من الذين مهدوا لنشوء أهم المدارس والاتجاهات النقدية في النصف الثاني من القرن العشرين، ولا زالت أعماله مرجعا في النقد الأدبي في مطلع الألفية الجديدة.

لم يقض (ميخائيل ميخايلوفيتش باختين) المولود عام ١٨٩٥ حياة هادئة مطمئنة، فمنبته الارستقراطي جعله موضوع شبهة في بلد البلاشفة، كما عانت أسرته شظف العيش عقب تبدل نظام الحكم. ثم قبض عليه بعد صدور كتابه الأول (مشكلات عمل دوستويفسكي) عام ١٩٢٩ للاشتباه بصحة إخلاصه للثورة الشيوعية، فكتاباته تخلو من التصريح بالولاء للأيديولوجية الشيوعية- كما جرت عادة الكتاب السوفييت- وحكم عليه بالحبس لمدة خمس سنوات خففت لأسباب صحية لاحقا، ولم يتعاف من مرضه، فاستفحل الداء، وهذا ما أدى إلى بتر ساقه. ورغم ذلك استمر في الكتابة في العزلة التي اختارها لنفسه في إحدى ضواحي موسكو، وغادر عالمنا عام ١٩٧٥ عن ثمانين عاما، مخلفا تراثا أدبيا لا غنى عنه لدارسي الأدب.

في مقدمة كتاب (النظرية الجمالية) وحمل العنوان الفرعي الطويل: (المؤلف والبطل في الفعل الجمالي رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية) كتب المترجم (عقبة زيدان) المعجب بفكر صاحب الكتاب فاختار لقب الفيلسوف عند الحديث عنه: (وجد هذا المخطوط الذي بين أيدينا في أرشيف الفيلسوف بعد موته، وهو بهذا الشكل غير منته من قبل المؤلف. لذلك يمكن أن نلاحظ في بعض الأحيان قطعا أو عدم ترتيب منطقي لنفس السبب) ص١٢. وهذا ما جعل قراءة الكتاب تحتاج إلى جهد مضاعف، لاسيما

بالنسبة إلى الذين لم يطلعوا على أعمال (باختين) من قبل، وما زاد الأمر تعقيدا أن مؤلفه يخوض غمار الفلسفة وهذا ما لم يقاربه بهذه الطريقة في كتبه السابقة التي كانت أيسر تناولا وأكثر وضوحا.

اعتمدت تيارات الحداثة وما بعدها على جانب من آراء (باختين) لهذا ظن الكثيرون- ومنهم أصحاب الاختصاص- أن أفكاره تتطابق مع النظرية البنيوية وتفرعاتها، بل أكدوا هذا الأمر دون تحفظ. وهذا ما أسهم بالترويج ل(باختين) كناقد ومفكر حداثوي.

ولكن مثل هذه الادعاءات غير دقيقة تماما، لهذا سنورد آراء (باختين) التي تتناقض مع الخطوط العريضة لنظرة البنيوية إلى النص الأدبي! وقد ظهرت تلك الآراء بوضوح بعد تمرسه في النقد الأدبي، وبعدما نضجت تجربته المعرفية، وبذلك أصبح مُهيأ للتعبير بطريقة أكثر جرأة عن حقيقة أفكاره المخالفة للشائع والمتداول. ولكن هذا لم ينجح في تغيير صورته الشائعة في أذهان الكثيرين، وظل (باختين) منظرا بنيويا بامتياز!.

رفضت البنيوية وما بعد البنيوية تقسيم النص الأدبي إلى شكل ومضمون، بافتراض أن هذا التقسيم لا مبرر له، بل غير صحيح، وكذلك يسيء إلى عملية النقد ذاتها، وإلى طريقة القراءة والتلقي أيضا. فدراسة الأدب تعني تحليل وتشريح النص ذاته بأدواته نفسها ضمن حيز السرد. وبحسب هذا المفهوم لا يوجد مضمون حقيقي، لهذا تعتبر أي إشارة إلى ما يوجد خارج النص عملا غير مهني، بل وخروجا عن النزاهة النقدية، لهذا على القارئ التواصل مع النص المنقطع عما حوله للخروج بتجربة ذاتية خالصة. فالمؤلف مات بعد الانتهاء من كتابة عمله- كما رأى الناقد والمفكر الفرنسي رولان بارت - وبذلك لم تعد تربطه بنصه أي علاقة أبوة!.

يقول (باختين) في معرض حديثه عن أسلوب الكتابة وما يحمله الكاتب من أفكار: (يمكن أن نميز في العمل الفني جانبين أو على الأصح ثلاثة جوانب من القصد الفني المعطى: أي المضمون والمادة والشكل. ولا يمكن أن نفهم الشكل بمعزل عن المضمون، ولا يمكن أن يكون مستقلا عن طبيعة المادة والأساليب التي يعتمدها الشكل. فالشكل يقترن بالمضمون المعطى من جهة، وبخصوصية المادة ووسائل معالجتها من جهة ثانية) ص٢٦٨. وبذلك نسف نظرية البنيوية من جذورها. ولم يكتف بتأكيد ضرورة الأخذ بثنائية الشكل والمضمون، بل أكد عدم القدرة على فهم الشكل بمعزل عن المضمون. وهذا يعني أن كل القراءات البنيوية قراءات ناقصة لم تكتشف حقيقة النص كما تدعي، وبذلك كانت الادعاءات بأن قراءاتها للنص هي الأفضل- مقارنة مع من سبقها- مجرد لغو لا أساس له من الصحة!.

ومثل هذا الرأي الصريح لم يصدر بمحض المصادفة، أو بزلة قلم، فها

> أكد عدم القدرة على فهم الشكل بمعزل عن المضمون

> الأهمية الأساس في أي نص تعود إلى المضمون

هو (باختين) يعيد تأكيد الفكرة ذاتها، مؤكدا أن الأهمية الأساس في أي نص تعود إلى المضمون، وأن النص ذاته يحتل الدور الثانوي والتابع. وذلك في نظرة عكسية لمفاهيم البنيوية. ويتابع (باختين) أقواله: (بهذا الشكل نكون قد أكدنا أن علاقة الفنان بالكلمة ككلمة بحد ذاتها هي جانب ثانوي ناتج ومقترن بعلاقته الأولية بالمضمون، أي يعطي للحياة ولعالمها مباشرة توترها الأخلاقي المعرفي) ص٢٧١. رابطا بذلك بين المضمون الأخلاقي والمعرفة، مفترضا أن الشكل بمعزل عن المضمون لا يقدم هذه المثل، بل يكون نصاً لا حياة فيه، وبالتالي لا مبرر لدخوله عالم الأدب الإنساني.

ثم يطرح (باختين) التساؤلات التالية بمكر ناقد حصيف: (ممَ يتألف العمل الفني؟ من الكلمات والجمل والفقرات، أو من الصفحات أو الأوراق؟) ص٢٧١. وذلك في رد ضمني على قراءات الحداثة التي لم تكتف بالانصراف كليا إلى إخضاع الكلمات والجمل والفقرات للدراسة من منظورات لغوية محضة، واعتماد دلالات مغلقة على ذاتها، دون الاهتمام بالمعاني الضمنية. بل بلغ بها الشطط إلى دراسة المساحات البيضاء في الصفحة، أو نوع الورق المستخدم وشكل الغلاف بحجة عدم إغفال أي جانب له علاقة مباشرة بالنص. على الرغم من أن الأغلفة- على سبيل المثال- يعدها فنان محترف ليس له أي علاقة بالنقد، ولم يقرأ الكتاب بالضرورة!.

ثم يجيب (باختين) بثقة على تلك الأسئلة قائلا: (إن كل هذه الجوانب في نص الفنان المبدع لا تشغل أبدا المكان الأول، بل الثاني) ص٢٧٢. وبذلك يقلب الطاولة في وجه نقاد الحداثة الذين ظنوا أنه يجلس معهم حول الطاولة المستديرة ذاتها ويشاركهم زادهم! ولكنه رفض هذا الأمر وعاد إلى طاولة النقد الكلاسيكي، بل هو لم يغادرها قط!!.

ولكن هذا لا يعني أن (باختين) مجرد ناقد تقليدي كبير، بل قدم كشوفات مهمة في عالم النقد الحديث، لاسيما عند دراسته: علاقة المؤلف بشخصياته، أو حضور المكان والزمان في السرد- لا على سبيل الحصر- ولكن هذا أتى ضمن السياق الطبيعي لمسيرة النقد دون العمل على قطع مسيرته وحرفه عن مساره الأصلي.

مع العلم أن أبرز تيارات الحداثة- كالبنيوية والتفكيكية- تراجعت عن صدارة المشهد النقدي بعدما استنفدت ذاتها خلال عقود قليلة، وذلك بعدما تحول عنها الكثير من أهم أنصارها، لاسيما بعدما تصدرت الدراسات الثقافية ثم النقد الثقافي المشهد الأدبي لسد فراغات خلفتها أفكار لم تعد مناسبة في نهاية قرن وبداية قرن جديد.

المرجع:

العنوان: النظرية الجمالية.. المؤلف في الفعل الجمالي رؤية موسوعية فلسفية جمالية سيكولوجية.

المؤلف: ميخائيل باختين

المترجم: عقبة زيدان

الناشر: دار نينوى- دمشق- الطبعة الأولى ٢٠١٧

تزفيتان تودوروف: (-١٩٠٠ ١٩٣٩) من أهم النقاد في القرن العشرين، كتب في: النظرية الأدبية والثقافية وتاريخ الفكر.

رولان بارت (١٩٨٠-١٩١٥) ناقد ومفكر فرنسي، له تأثير كبير على النقد الأدبي الحديث في العالم.

المشوار إلى الذهن

صفية الشحي

المشوار إلى الأذهان طويل، وهو مشوار عمر يعمل على تمهيد الطريق أمامه أفراد يؤمنون بقيمة الفكر ودوره في بناء البشر، أما الصناعة الفكرية فالخائض فيها يعلم ما ينتظره من عقبات، فلا يقوى على عبورها دون احتيال على تراكمات منشؤها المنزل الأول، والموقف الأول، والكلمة الأولى..

ومن هنا اختارت الشارقة شعارا يعكس الإصرار والاستمرارية التي تميز به القائمون على نهج المعرفة " افتح كتابا، تفتح أذهانا " من منطلق عمر طويل قضي في حب الكلمة ومن أجلها، أما مكمن التميز فهو تمكن قائد المسيرة الثقافية من فك الرمز وصياغة المعنى عبر المسرح والعبرة والتاريخ، أما ضيف الشرف فهو بلد " ترتاح على حضارات إنسانية ذات ثقل معرفي وأدبي مهمّ وعريق" كما قال رئيس هيئة الشارقة للكتاب.

جمهور المعنى والفكر على موعد إنساني وحضاري مهم مع الشرق والغرب، واللقاء سيجمعه بالمبدعين العالميين عربا وغير عرب، أما ملايين الصفحات الروائية والقصصية والشعرية هي المحيط الذي سينهل منه القراء صغارا وكبارا، وهناك ستطرح كل تلك الأسئلة التي تم تشبع إجابة بعد، حول دور الكتابة في صناعة حياة، والبقاء على قيد ذكراها، وكيف أن قصيدة تحرك روحا، وأخرى تصنع مجدا، أو رواية تولد من دم ولحم ومشهد، هي أكثر قدرة على منحنا الأمان والصبر والدهشة في زمن التكنولوجيات الصعب.

وللناشرين من أنحاء العالم نصيب كبير من رحلة الحرف، فهم القيمون على الحراك المولود في ذهن كاتب ما، وهم من يسلمون الأمانة لملايين العشاق، بعد زخرفة المعنى وصفه في كتاب علّه ورقيا أو إلكترونيا، أو تفاعليا يقرأ بكل اللغات والمعاني والصور، ويحدث ما يشبه "رفة الفراشة " في قعر الفكر إلى أن يبلغ مداه على السطح، فهم يتداولون الهم، ويحيكون المغامرة، وينقذون ما يمكن إنقاذه بعد أن تبرأ منه الذئب وفر منه الإخوة.

ووحيدا هو القارئ من ينفعل بعد أن تخفت الضوضاء، وينتحي بكتابه في ركن قصي، ليقفز سؤال شقي على المشهد، فمالذي تغير، غلا سعر الكتاب أو انخفض، أو تسلمه القارئ هدية أو انتشله من بعد مقايضة؟ مالذي تغير، إن قرأه عربيا أو بلسان أجنبي، أو قرأه في يوم أو شهور؟ هل أصبح إنسانا أكثر؟ هل أحب حياته ووجد ضالته؟ أم جانب المعتاد وقرر أن يمسك بالضوء في شارع معتم؟

نعم المشوار طويل ولو شق في غير موعده ومكانه، لكان ضربا من هباء لا يقدم ولا يؤخر، لذا كان المشوار إلى الذهن محفوفا بالسعي والبحث والأصالة والصبر ونسبية الحقيقة !

النقد العربي الحديث والمنهج الأسطوري

د. سناء الشعلان

كثرت في العقود الثلاث الأخيرة المناهج النقدية التي تتبنّى أراءً ومنطلقات خاصة لدراسة الأدب وهضمه، وقد كان المنهج الأسطوري في تفسير الأدب قديمة وحديثة واحداً من هذه الاتجاهات النقدية المتدافعة التي تضطرب فيها حركة التّجريب النّقدي الراهنة.

والمنهج الأسطوري «من الاتجاهات النّقدية التي اضطرب بها وعاء النقد، وأصول[1] هذا المنهج تعود إلى علم الأديان والأساطير والحفريات وعلم الآثار والتحليل النفسي، ومفهومه يرتبط بالتراث الإنساني القديم، وما تضمنته من نماذج وأنماط وطقوس وعادات ومعتقدات، وكلّ الموروثات الثقافية والفكرية والدينية، والمنهج الأسطوري يحاول من خلال النّص الكشف عن علاقة الإنسان بالكون، وما الأدب الجديد إلاّ صورة جديدة لهيئة قديمة موجودة في الأساطير التي انحدر منها الأدب سابقاً».

ويقول الدكتور وهب روميه في هذا المنهج «إنّه نقد من خارج النّص، فهو لا يدرس الشّعر بل يبحث[2] عن مصدره الخازجي ومادّته الخام، ويزداد النّظر انحرافاً حين يرى مصدراً وحيداً لهذا الشّعر، وهو الأساطير الدينية، وهكذا تغيب أركان الظّاهرة الأدبية».

وبذور هذا المنهج بل بعض خصائصه ليست جديدة على نقدنا الأدبي، فالجاحظ ت (٢٥٥هـ) يرصد هذه الصّور الأسطوريّة، وإن لم يقدم تفسيراً كاملاً لها، حين يقول «ومن عادة الشّعراء إذا كان الشّعر مرثية أو موعظة أن تكون الكلاب هي التي تقتل بقر الوحش، وإذا كان مديحاً، وقال: «كأنّ ناقتي بقرة» من صفتها كذا أن تكون الكلاب هي المقتولة»[3].

«فالجاحظ يرى أنّ ذلك ليس حكاية عن قصة بعينها ولكنّه كان من عادة الشّعراء وعلى الرّغم مما توحي به الكلمة من التكرار والتقادم فإنّه لم يوغل في البحث عن أصل تلك

العادة، وكيف استقرّت ومن أين جاءت مع كونها في زعمه لا تحكي قصة بعينها، ولا تثريب على الجاحظ في هذا الرّغم أن عجزه؛ لقلّة ما بين يديه من مادة يمكن أن تقدّم تفسيراً أو تجلو غموضاً فقد عفى عصر على عصر، وعقيدة على عقيدة، وإنّ حرجاً يمنعه من البحث عن عادة جاهليّة وتتبعها في حقبة كان ينافح فيها وغيره عن العنصر العربي والعقيدة الإسلامية.

المنهج الأسطوري في النقد العربي الحديث[٤]:-

يكثر أشياع هذا المنهج في الغرب، وقد بات يلاقي هذا المنهج الرضى والاستهواء في نفوس كثير من الدارسين والنّقاد العرب. وهذا المنهج يُوظّف في سخاء في كثير من الدراسات العربية، التي قام كتّابها بتطبيق هذا المنهج على بعض نصوص الشّعر الجاهلي كما فعل الدكتور نصرت عبد الرحمن في كتابه (الصّورة الفنيّة في الشّعر الجاهلي) والدكتور علي البطل في كتابه (الصورة في الشّعر الجاهلي). ودراسات قام بها الدكتور إبراهيم عبد الرحمن والدكتور أحمد كمال زكي.

وكلّ هذه الدراسات تقوم على تحليل النّص من خلال أسطورية الأدب كربط المرأة بالخصب وعبادة الشمس وحيوانات الصحراء ونجوم السّماء، وعدّ الفرس رمزاً للشّمس.

وقد كان توظيف هذا المنهج عند البعض[٥] منهم ناجحاً موفقاً، مدعماً بالأمثلة التي تفسّره.

وفي مقابل هذا التوظيف المقنع عند البعض، نجد كثيراً من الدارسين يلون عنق النّص، ويعصرونه عصراً، ويحمّلونه فوق ما يحتمل؛ لإثبات أسطورية تفسيره وبنائه وفكره؛ لذلك نجد مثلاً الدكتور وهب روميّة ينقد منهج الدكتور نصرت عبد الرحمن في فهم لغة الشّعر الجاهلي، إذ يراه يبالغ في توظيف منهجه الأسطوري في تفسير ذلك الشّعر في نصوص لا تحتمل مثل هذا التأويل المنهجي، فيقول «إنّ هذا التصوّر الذي يصدر عنه د. نصرت في فهم لغة الشّعر الجاهلي يثير القلق والاستغراب معاً، وأراه مذهباً خطراً في فهم الشّعر وتفسيره؛ لأنّه يلغي المجاز، ويحمل الشّعر على الحقيقة كما لو أنّ هذا الشّعر يعبّر عن فجر الحياة الإنسانية الأولى. وممّا يزيدني استغراباً لهذا التصّور اللغوي أنّ المرحلة التي يتحدّث عنها في الجاهلية المتأخرة، وأنّ الشّعراء الذين يفسّر شعرهم بهذا التفسير أو بعضهم على الأقّل قد أدركوا الإسلام»[٦].

وفي مقابل هذه المغالاة في توظيف هذا المنهج، نجد بعض الدراسيين يسقط هذا المنهج من نقده، فيستعصي عليه فهم وتفسير الكثير من مفردات النّص الأدبي، فتجد دارساً مثل مصطفى ناصف يقدّم صورة الأم المحبّة، ويعلل وجودها في الشّعر الجاهلي على أنها رمز للسّلام، وينسى أن يفسّر هذا الوجود على ضوء ذلك الاعتقاد الأسطوري بإلهية المرأة، التي تبدو في التماثيل القديمة هائلة الجسد، بارزة

> المنهج الأسطوري « من الاتجاهات النّقدية التي اضطرب بها وعاء النقد، وأصول هذا المنهج تعود إلى علم الأديان والأساطير والحفريات وعلم الآثار والتحليل النفسي

> الدراسات الأسطورية تقوم على تحليل النّص من خلال أسطورية الأدب كربط المرأة بالخصب وعبادة الشمس وحيوانات الصحراء ونجوم السّماء، وعدّ الفرس رمزاً للشّمس

الأعضاء، مكتنزة البطن والصدر. فيقول[٧]: «وقد شعر المجتمع القديم أنّ فكرة الأمّ هي أول واجبات الضّمير، وأكثر الأفكار ضرورةً، فالشّعراء – في معظم الأحيان – يتساقطون على هذه الفكرة وليس أمامك من جهد تبذله للاقتناع إلاّ أن تنظر في الشّعر أو فهارسه لتُحصي كم مرة جاء ذكر هذه الصّورة. والواقع أنّ الانتماء إلى الأمّ هو المنبت الحقيقيّ لفكرة المحبّة والرّضا والسّلام، والشّاعر القديم يشتاق إلى أن يتصوّرها هائلة الجسم؛ لأنّ ذلك يعني أنّها معين لا ينضب، وطاقة لا يسبُر غورها كلّه».

مفهوم المنهج الأسطوري :-

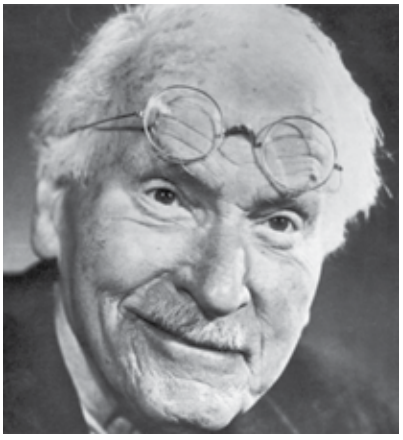
فالمنهج الأسطوري هو ذلك المنهج الذي يتخّذ من الأدوات الأسطورية والإنثروبولوجية والتاريخية والأثرية أداة في تفسير النّص الأدبي وفكّ أسراره، وفهم مراميه، وإدراك غايته ورسالته. ولكي نفهم دلالة مصطلح المنهج الأسطوري، لابدّ أن نشير إلى معنى المنهج ومعنى الأسطورة.

فالمنهج كلمة يستعملها أفلاطون «يعنى البحث أو النظر أو المعرفة، كما نجدها كذلك عند أرسطو أحياناً كثيرة بمعنى بحث، والمعنى الاشتقاقي الأصلي لها يدّل على الطّريق المؤدّي إلى الفرض المطلوب خلال المصاعب والعقبات، ولكنّه لم يأخذ معناه الحالي، أيّ بمعنى أنّه طائفة من القواعد العامة المصوغة من أجل الوصول إلى الحقيقة في العلم إلاّ ابتداءً في عصر النهضة الأوروبية»[٨].

أمّا النّهج والمَنْهَجُ والمنهاج في اللغة فهو: «الإبانة والوضوح والمنهاج الطريق الواضح. وطريق نهجٌ : بيّنٌ واضحٌ، وأنهج الطريق: وَضَح واستبان وصار نهجاً واضحاً بيّناً. واستنهج الطريق : صار نهجاً. ونهجتُ الطريق: سلكته»[٩].

وحسب هذا الفهم اللغوي يسير المنهج الذي يتبعه طالب العلم في خطّين متوازيين[١٠]:-

الأوّل : رسم معالمَ واضحة للطريق الذي سيسلكه الطالب في النّص الذي يدرسه أو القضية التي يبحثها،



أيّ وضع خُطّةً مفصّلة تمكّنه من الانتهاء إلى غايته.

الثاني : الطريقة التي يتبعها الطّالب في إنفاذ خُطّته.

والمنهج الذي يتبناه الإنسان يحتاج إلى امتلاك أدواته المنبثقة من طبيعة النّص، وإلاّ أصبح المنهج عبئاً على صاحبه، لا عوناً له في الفهم وفي التفسير. وفي ذلك يقول كلود برنار: «إنّ المناهج لا يُمكن أن تُدرس نظرياً كقواعد عامة يُفرض على العالم بعد أن يسير وفقاً لها، إنّما تتكوّن في داخل المعمل الذي هو معبد العلم الحقيقيّ وباب الاتصال المباشر بالوقائع والتّجارب العملية، والتعاليم النّافعة هي وحدها تلك الصادرة عن التفاصيل الخاصّة بالممارسة التجريبية في علم معيّن بالذات»[١١].

الأسطورة:-

لابدّ عند التكلّم عن موضوعٍ (المنهج الأسطوري) أن نضع حدوداً لمصطلح أسطوريّ، لننطلق منه إلى ضبط أبعاد النّص الذي ندرسه في ضوء هذا المنهج.

والأسطورة مصطلح شغل الكثير، وتصدّى الكثير لمحاولة ضبطه ورسم حدوده، كما تصدّرت كثير من الدراسات والمصنّفات في سبيل التأصيل لهذا المصطلح، ولمحاولة دراسة منابع الأسطورة وأشكالها ودوافعها.

يعرّف عماد الخطيب الأسطورة قائلاً: «الأسطورة أيّة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان، وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضراً، وبصفة عامّة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل، والفكر، التي بواسطتها يُحدِّد الإنسان موقعه من العالم»[١٢].

وقد أوضحت دراسة جديدة عن الأسطورة «أنّها نظام هام لنقل المعلومات، وتنتقل قيمتها من الماضي إلى الحاضر»[١٣].

أمّا خليل أحمد خليل، فيعرّف الأسطورة بأنّها[١٤] «حكاية عن كائنات تتجاوز تصوّرات العقل الموضوعي، وما يميّزها عن الخرافة هو الاعتقاد

بها، فالأسطورة هي موضوع اعتقاد.

ويعرّف عند أحمد كمال زكي الأسطورة بقوله[١٥]: «الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج عن أن تكون قصّة خياليّة قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ، ولا يقبلها العقل، حتى أنّنا عندما نريد أن ننفي وجود أيّ شيء نقول عنه أسطوري».

كذلك يعرّف فراس السّواح الأسطورة قائلاً: «إنّ الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورانية[١٦] أدوارها الرئيسية»؛ ويكوّن فراس السّواح رأياً خاصاً في ضبط حدود مصطلح أسطورة أو عمل أسطوري، وتتلخّص هذا الضوابط في[١٧]:

من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السّرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وما إليها، وغالباً ما تجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسيّة وتداولها شفاهة، كما يزوّدها بسلطان على العواطف والقلوب.

يحافظ النّص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة.

لا يعرف للأسطورة مؤلّف معيّن؛ لأنّها ليست نتاج خيال مزدي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها.

يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مُكمّلاً لا رئيسياً.

تتميّز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجديّة والشّمولية، وذلك مثل التّكوين والأصول والموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسرّ الوجود.

تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدّس هو غير الزمن الحالي ومع ذلك فإنّ مضامينها أكثر صدقاً وحقيقيةً، بالنسبة للمؤمن من مضامين الروايات التاريخيّة.

ترتبط الأسطورة بنظام دينيّ معيّن، وتعمل على توضيح معتقدات، وتدخُل في صلب طقوسه، وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الدّيني، وتتحوّل إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة.

تتمتّع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول النّاس ونفوسهم، والسّطوة التي تمتّعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث.

أصول المنهج الأسطوري: -

أشرتُ آنفاً إلى جذور هذا المنهج في بعض الكتابات العربية مثل كتاب الحيوان للجاحظ، وهذه الجذور لا تحتاج إلى تعليل لقلتها من جهة، ولضآلة الاستفادة منها من جهة أخرى . ولكن بعد أن ظهرت لدينا هذه الجذور على شكل منهج كامل له مديروه وموظفوه، بات من المنطقي أن تُرصد بعض أصول هذا المنهج الذي مهدت لظهوره أو أثمرت نتائجه، وأغنت أدواته. ومن أهم هذه الأصول:

أ) الأنماط العليا أو النماذج اليائية :

يعدّ (نورثروب فراي) من أهم النقاد في هذا الاتجاه في الغرب، فقد نشر عام ١٩٥٧م كتابه (تشريح النقد) الذي

> الأسطورة مصطلح شغل الكثير، وتصدّى الكثير لمحاولة ضبطه ورسم حدوده، كما تصدّرت كثير من الدراسات والمصنّفات في سبيل التأصيل لهذا المصطلح

> يحافظ النّص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة.

حاول فيه تأسيس منهج جديد لتحليل الأعمال الأدبية، هو المنهج الأسطوري. وقد أولى فراي في هذا الكتاب أهمية فائقه لنظرة الأنماط العليا أو النماذج البدائية التي تعني أنّ كل إنسان يرث من جنسه البشري قابلية لتوليد الصّور الكونيّة التي وجدت من دهور سحيقة في النفس حين كان الإنسان مرتبطا بالطبيعة. وليست تتحدد هذه الصور الكونية – وفقا لهذه النظرية – بمضامينها بل تتحدد بأشكال؛ لأنّها في ذاتها شكلية صرف. وبناء على هذا التحديد تكون على سبيل التمثيل لا الحصر – جمهورية أفلاطون والفردوس المفقود لملتون صوراً نمطيّة تكرّر النّمط الأعلى أو النّموذج البدائي الذي هو جنّة عدن، وتكون رحلة السندباد، وزيارة عوليس لبيت الموتى. ودخول يونس في بطن الحوت، وإلقاء يوسف في البئر – على ما بينها من اختلاف في المضامين – صوراً مكررة لصور نمطية واحدة، فكل هذه الصور صوراً استعارية للموت، تكرر الرّحلة إلى العالم الآخر التي يعقبها الانبعاث من جديد. ويرى فراي أنّ هذه الصور الكونية موجودة في الأساطير التي انحدر منها الأدب سابقاً، وسيظلّ ينحدر منها أبد الدّهر، وعلى الناقد أن يقف بعيداً عن القصيدة، ويتأملها ليكشف منظومتها الأسطورية أو تصميمها[١٨] الميثولوجي. «إن الأدب وفقاً لنظرية فراي يصدر عن بنية أساسي نسق أو نظام هي الميثة أي هي الأسطورة في حالتها الأولى

قبل الانزياح أو التعديل أيام كانت شعائرها (وظائفها الطقوسية) بين الميثة والطبيعة، وانتهى إلى أنّ هناك أربع ميثات، لكلّ فصل من فصول السنة ميثة واحدة محددة، ومن هذه الميثات ينحدر الأدب أو يصدر.»[١٩]

ب) الأصل النفسي: اللاشعوري جمعي :

ويربط كثير من الباحثين بين المنهج الأسطوري ونظرية «كارل بونج» في التحليل النفسي. لقد طور يونج نظرية فرويد باكتشافه طبقة أخرى من اللاوعي تقع تحت طبقة اللاوعي الشخصي أو العقل الباطن التي اكتشفها فرويد، ورآها أشبه بقبو ضخم تختزن فيه الأخيلة المكبوتة، والمكبوحة التي تشكل العقد، وهذه الطبقة العميقة من اللاوعي التي اكتشفها يونج هي طبقة اللاوعي الجمعي التي تستعصي على التحليل الفرويدي؛ لأنّها منبتة الصلة بالكبت والعقد.

والإنسان –وفق هذه النظرية– شبكة معقدة من الثقافة والبيولوجيا، فهو المخلوق الوحيد من المخلوقات جميعاً الذي يرث تاريخ جنسه جسدياً وعقلياً معاً، فكما يرث جسده الذي تطوّر عبر ملايين السنين أيضاً. ويشكل اللاوعي الجمعي جزءاً من الإرث الإنساني الذي يرثه كلّ إنسان، ومن هنا كان هذا النوع من اللاوعي عاماً وشاملاً ومتشابهاً ودائم الحضور في كلّ إنسان، ونستطيع أن نصوغ هذا الكلام فنقول، إنّ في أعماق كلّ منا –نحن معشر البشر– إنساناً بدائياً نصدر عنه في أمور كثيرة دون أن نعي، وعن هذا الإنسان البدائي أو اللاوعي الجمعي تصدر الصّور المألوفة في الفن والأدب والأساطير والأحلام .

ج) الأصول الأنثروبولوجية الثقافية:

عززت جهود علماء (الإنثروبولوجيا) [٢٠] هذا الإتجاه في النقد، فقد تجمعت لديهم كميات هائلة من المواد والموروثات المتصلة[٢١] بالعادات والتقاليد والمعتقدات والأنظمة والأفكار تشبه فيها أكثر الشعوب بدائية أكثرها تحضراً، فدافع هذا الاكتشاف إلى الاعتقاد بوحدة النّسق الفكري الذي قامت الثقافة البشرية على أساسه وتطورت، وحاول فريزر في ضوء هذه الإنجازات الانثروبولوجية أن يكتشف أنساقاً كونية وصيغاً عالمية للإنسان في كلّ زمان ومكان، وبنى وجهة نظره على الأسطورة التي تكشف عن علاقة الإنسان و الكون.

وأعاد ليفي شتراوس عرض مشكلات علم الإنسان الإنثروبولوجيا ونظر إلى أساطير الشعوب على أنّها

وحدة لا تختلف من حيث عناصرها الأساسية بين بلد في أقصى الغرب وبلد في أقصى الشرق، وبدلاً من افتراض مهد واحد للأساطير (مصر أو بابل أو الهند) كما افترض كثير من الأنثروبولوجيين قبله أرجع تلك الوحدة إلى وحدة العقل البشري التي لا تظهر فقط عندما نقارن بين أساطير الشعوب البدائية، بل تظهر عندما نقارن بين ما يسمى بالعقلية البدائية والعقلية العلمية.

فالبدائيون يقومون بجميع العمليات الأساسية التي نقوم بها. والسّحر لا يختلف اختلافاً جوهريّاً عن العلم.

د) أصل علم الأديان المقارن:

ولعلّ ما وصل إليه الباحثون لا سيما في علم الأديان المقارنة يعدّ إسهاماً أصيلاً في تعزيز مفهوم اللاوعي الجمعي، ويغدو حجة قوية في أيادي نقاد هذا المنهج الذين يعتمدون على التّفاسير الدينيّة في نقد وتفسير الكثير من النصوص الأدبية.

«وينبغي أن نخص بالذكر الباحث المجري أمرسيا إلياد الذي كشف في كتابه (أسطورة العود الأبدي) و (ورمزية الطّقس والأسطورة) عن أمور تثير الدهشة حقاً. فقد عمل إلى تحليل أنماط الخبرة الدينية والإنسان عبر تاريخه الممتدّ من عصور سحيقة غامضة حتى عصرنا الحاضر، فوقف على أساطير الحضارات المختلفة وعند كثير من الشعوب والقبائل، وحلّلها، وكشف عن رمزيتها العميقة التي دقت فخفيت أو أوشكت أن تخفي عن الأنظار، فجلا هذا التشابه الواسع العميق بين ديانات شتى وشعائر دينية لا تكاد تتّصل بين أهلها الأسباب»[٢٢].

---

١) عبد الرزّاق حسين - في النّص الجاهلي قراءة تحليلية، (ط ١)، مؤسسة المختار للنشر، القاهرة، ١٩٩٨، ص (٢٩).
٢) وهب أحمد روميّة - شعرنا القديم والنّقد الجديد، (ط١)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦، ص (١٢٧).
٣) الجاحظ - الحيوان، تحقيق شرح عبد السّلام هارون، (ط١)، البابي الحلبي، مصر، ١٩٦٥، ج٢، ص (١٣٢).
٤) عبد الفتّاح محمد أحمد - المنهج الأسطوريّ في تفسير الشّعر الجاهلي دراسة نقدية، (ط١)، دار المناهل للطباعة والنشر، ١٩٨٧، ص (٩١).
٥) أنظر التفسير الأسطوري للنصوص الأدبية في : عبد الفتاح محمد أحمد - المنهج الأسطوري في تفسير الشّعر الجاهلي، مرجع سابق ص (٩٢-٢٠٥)؛ أحمد كمال زكي - دراسات في النقد الأدبي، (ط١)، مكتبة لبنان ناشرون - بيروت، ١٩٩٧، ص (٣٠٤-٣٥١)، وهب أحمد روميّة، مرجع سابق ص (٣٣-٤٠٠)، أحمد النعيمي - الأسطورة في الشّعر العربي قبل الإسلام، (ط١)، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٥؛ نصرت عبد الرحمن - الواقع والأسطورة في شعر أبو ذؤيب الهذلي، (ط١)، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان، ١٩٨٥؛ عماد الخطيب - الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري، (ط١)، مكتبة الكتّاني، عمان، ٢٠٠٢؛ إبراهيم عبد الرحمن محمد - الشّعر الجاهلي قضاياه الفنيّة والموضوعية، (ط١)، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠، ص (٣٧-٥٧).
٦) وهب أحمد روميّة - شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص (٥١).
٧) مصطفى ناصف - قراءة ثانية لشعرنا القديم، (ط٢)، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٨١، ص (١٠٢-١٠٣).
٨) السيد تقي الدين - أصول البحث الأدبي ومناهجه، (ط١)، تدار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٨٤، ص (١٤٥).
٩) ابن منظور - لسان العرب، (ط١)، ج ٢، دار صادر للنشر، بيروت، ١٩٦٨، ص (٣٨٣-٣٨٤).
١٠) جاسر أبو صفية - مقالة بعنوان : أثر المنهج في صقل الطالب علمياً، مقالة مخطوطة.
١١) السيد تقي الدين - أصول البحث الأدبي ومناهجه، مرجع سابق، ص (١٤٦).
١٢) عماد الخطيب - الصورة الفنيّة في المنهج الأسطوري لدراسة الشّعر الجاهلي دراسة تحليلية نقدية، (ط١)، مكتبة الكتاني، عمان، ٢٠٠٢، ص (٣٦).
١٣) أنظر. المرجع نفسه، ص (٣٦-٤٣).
١٤) خليل أحمد خليل - مضمون الأسطورة في الفكر العربي، (ط١) دار الطليعة، بيروت، ١٩٧٣، ص (٨٠).
١٥) أحمد زكي - الأساطير، دراسة حضارية مقارنة، (ط١)، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٧٥، ص (١٠٧).
١٦) فراس سوّاح - الأسطورة والمعنى، (ط١) منشورات دار علاء الدين، دمشق، ١٩٩٧، ص (٨).
١٧) انظر : المرجع نفسه، ص(١٢-١٨).
١٨) أنظر . عبد الفتاح محمد احمد - المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط١، دار المنهل، بيروت، ١٩٨٧، ص ٣٤.
١٩) وهب أحمد روميّة - شعرنا القديم والنقد الجديد، مرجع سابق، ص ٣٤ .
٢٠) ظهر هذا المصطلح في بريطانيا سنة ١٥٩٣، وكان المقصود به دراسة الإنسان من جميع جوانبه الطبيعية، والسيكيولوجية، والاجتماعية. ولذلك ظل حتى الآن يحمل معنى الدراسة المقارنة للجنس البشري، إلا إنّ تزايد وأعاد البحث وخاصة المجتمعات البدائية، أدى إلى تطورات هامة في النظرة إلى الانثولوجيا، وخاصة في علاقاتها بالانثولوجيا ، وعلم الآثار، واللغويات، وغيرها من الدراسات التي تتصل بدراسة الإنسان، ولقد تفرعت الانثروبولوجيا ، وفي العصر الحاضر، الى فروع عديدة، لمقابلة التطور الذي حدث في دراسة الإنسان والمجتمع .
انظر محمد عاطف غيث . قاموس علم الاجتماع – ط ١، دار المعرفة الجامعية، إسكندرية، ١٩٨٥، ص ٢٥.
٢١) أنظر الأنثروبولوجيا الثقافية . عبد الفتاح محمد احمد – المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي . مرجع سابق، ص ص (٣٨ – ٥٤).
٢٢) وهب أحمد رومية – شعرنا القديم والنّقد الجديد، مرجع سابق، ص٣٥ .

المرأة العربية
بين مطالب الذات ومطالب المجتمع

د. عبد الله أبوبكر

تمر مجتمعاتنا العربية في العصر الراهن بتحولات اقتصادية اجتماعية وثقافية عميقة. وتمس هذه التحولات نظام القيم وقواعد الاجتماع وأنماط العيش والتفكير، تماما كما تمس نظام الملبس والمأكل، والمسكن والموسيقى والزواج، والأدب والفنون على حد سواء.

ونحن في هذا المقال متجهون إلى تحليل البعد الاجتماعي والأسري لهذه التحولات، وبالذات، إلى تحليل حالة التأرجح الوظيفي التي تمر بها المرأة العربية في مجتمعاتنا المعاصرة. فالمرأة العربية المعاصرة واقعة تحت ضغط مطلبين متعارضين يتجاذبانها، أو واجبين متناقضين يصعب، بل يستحيل التوفيق بينهما: ألا وهما مطلب المجتمع ومطلب الذات؛ فما يطلب المجتمع من المرأة غير ما تطلبه منها طبيعتها، كامرأة ، وكأنثى وكإنسان؛ لذلك فهي تعيش موزعة الاهتمامات، مشتتة الفكر، حائرة أمام خيارات حياتية متناقضة؛ فإذا هي تبنت خيار المجتمع وانساقت لما يرجو منها الآخرون، كان عليها أن تضحي بجزء كبير من ميولها الطبيعي، وأن تتحمل التبعات النفسية لذلك، متجشمة

الصبر والمعاناة والاتضاع.

وموقف المرأة العربية أمام هذا التناقض يبدو إشكاليا إلى حد بعيد؛ وقد يصل هذا الإشكال حد أزمة اجتماعية تعم المجتمع العربي برمته، وتخترق نسيجه الثقافي وتهز توازناته الاجتماعية والأسرية على حد سواء، إذ تضع منزلة المرأة العربية ووظيفتها الأسرية، وتنشئة الأطفال والاستقرار الأسري...تضع ذلك كله موضع تساؤل؛ فما هي ملامح هذه الأزمة ؟ وما الأسباب الواقفة وراءها ؟ وما أهم انعكاساتها على وظيفة المرأة داخل الأسرة، ومن ثم داخل المجتمع العربي ككل ؟

أسئلة نحاول الإجابة عليها أو إعادة طرحها بشكل أكثر دقة ووضوحا، في ما يلي.

ملامح الأزمة:

تتمثل الأزمة التي تعيشها المرأة العربية في حالة تذبذب في السلوك، وحيرة وتردد أمام اختيار النهج الحياتي الذي ينبغي اعتماده والثبات عليه؛ فهي تنزع إلى الحرية في اتخاذ القرار الخاص بها، والمتعلق بتحديد دورها ومنزلتها في المجتمع أحيانا، لكنها مقيدة بتقاليد الأسرة وعادات القبيلة، فهي تركن بل تخنع إلى ما يطالبها به المجتمع التقليدي من وظائف وأدوار، منزلا إياها منزلة دون منزلة الرجل.

وبخضوع المرأة العربية للمجتمع تجد نفسها مطالبة بأداء دور اجتماعي وأسري محصور في الانجاب والخدمة المنزلية والسهر على راحة الرجل: أبا كان أو أخا أو زوجا، بطريقة تقليدية وغير مهنية، دون تعلم أو حرية في الرأي أو المبادرة والابتكار، مقتنعة بـ"قصورها" الآتي من أصل تكوينها البايولوجي، على حد عبارة قاسم أمين.

هكذا تجد المرأة العربية نفسها معلقة بين إرادتها وإرادة المجتمع، بين تلبية المطلب الشخصي في الحياة، والذي يدعوها إلى أن تضطلع بدورها في الحياة ككائن إنساني كامل الإنسانية، وأن تتبوأ منزلة مساوية للرجل في الحقوق وفي الواجبات، وفي الدور والمنزلة الاجتماعية، وبين أن تنظر إلى نفسها نظرة دونية، باعتبارها غير مهيأة للعلم والعمل والاستقلال الفكري والاكتفاء الاقتصادي.

وبعبارة أخرى، فإن الأزمة التي تعيشها المرأة العربية تتمثل في اختلال التوازن بينها وبين الرجل داخل الأسرة، وفي تكريس التفاوت في المنزلة وفي الدور؛ فله العلم ولها الجهل، وله الأمر ولها الطاعة، وله العمل والانتاج ولها التبعية والبطالة والكسل، وله الحرية ولها القيود، له رتبة الصدارة والمجد الاجتماعي ولها رتبة الدونية والاتضاع.

وهذه المنزلة بالذات هي التي جعلت قاسم أمين، في كتابيه: (تحرير المرأة، والمرأة الجديدة)، يعتبر منزلة المرأة مسؤولة عن تخلف المجتمع العربي؛ فهي تمثل نصف المجتمع عدديا، وتتحكم في النصف الثاني؛ إذ ينشأ الطفل في أحضانها؛ فهل يفلح مجتمع تخرج أفراده من أحضان الجهل والدونية والتبعية

> إن الأزمة التي تعيشها المرأة العربية تتمثل في اختلال التوازن بينها وبين الرجل داخل الأسرة

> المرأة اليوم تروم، دون كلل، أن تنتقل من موقع المفعولية إلى موقع الفاعلية

والاتكال...

تؤكد المنزلة التي تتبوؤها المرأة في المجتمعات العربية الراهنة إذن، أن أفكار قاسم أمين مازالت "حينية" إلى اليوم، على الصعيد الثقافي على الأقل، رغم مرور أزيد من قرن، (توفي:١٩٠٥)، على دعوته إلى تحرير المرأة والمجتمع عموما من عقلية الاستبداد الاجتماعي التي كانت تعم المجتمعات العربية يومئذ.

لكن كفاح المرأة من أجل تحقيق أنوثتها، وانفتاحها على الثقافة الإنسانية المعاصرة يجعلانها تتطلع إلى تغيير هذه المعادلة، ساعية إلى انتحات منزلة جديدة ودور متجدد في المجتمع وفي الحياة، يحدوها في ذلك مطلبها الشخصي وأنوثتها وإرادتها في الحرية والانتاج والاستقلال.

فالمرأة العربية، ككل امرأة، وبقدر ما تمليه قوانين الحياة وضوابط الفيسيولوجا، وما يتأسس على ذلك من بنى نفسية وتشكلات وجدانية، تجد نفسها مدفوعة إلى تلبية مجموعة من المطالب الشخصية والميولات الذاتية؛ لعل على رأسها مطلب الأنوثة وما ينجر عنها من اقتضاءات؛ فما الأنوثة ؟

تتحدد الأنوثة في تقابلها الضدي مع الذكورة، كما تتحدد الرجولة في تقابلها مع "المروءة"، وإن كانت المروءة، ومن حيث هي مصدر صناعي مشتق من "المرء"، قد أخذت دلالة أخلاقية خاصة، دلالة تكاد ترادف "الشهامة"، ما يجعلها تحيل إلى الرجل أكثر من إحالتها إلى المرأة.

وبغض الطرف عن التطور الأتيمولوجي: (الدلالي) للكلمة، فإن الأنوثة تعبر عن واقع وطموح في الوقت نفسه: فهي على مستوى الواقع، تمثل منزلة بشرية واجتماعية يؤطرها، داخل المجتمع العربي، نسق اجتماعي ثقافي أساسه التقاليد القبلية البدوية، وما تشمله من مفاهيم الشرف وحفظ الأنساب، وغيرها من آليات المجتمعات "الانقسامية" القائمة على حفظ الأنساب، إضافة إلى تأويل الدين لتبرير هيمنة الرجل، طبقا لعقلية الاستبداد السائدة في المجتمعات "الأبوسية": (المجتمعات التي يكون فيها الأب رئيسا للأسرة)، ومنها المجتمعات العربية.

أما الأنوثة كطموح وكنزوع، فتتجسد في توظيف المرأة لجمالها ودلالها وغنجها، وربما ضعفها: (كيد النساء)، في صراعها الأزلي مع الرجل، صراع رهانه السيطرة والاستغلال.

وانطلاقا من هاذين المحددين: (الواقع والطموح)، تحاول المرأة العربية أن تشق طريقها في المجتمع وفي الحياة؛ محاولة إثبات وجودها كذات لها إرادتها وحريتها في تحديد خياراتها الحياتية، ساعية إلى الانعتاق الاجتماعي، لا فقط من سلطة الرجل واستبداده، كما قد يتبادر إلى الذهن، بل أيضا، وربما أعمق من ذلك، محاولة الانعتاق من عقليتها هي نفسها: أي من إيمانها "الزائف" بأنها دون الرجل فكرا ومنزلة وشأنا؛ إنها عملية تحرر من الذات، تروم المرأة العربية، في صمت، وربما دون وعي صريح أن تضطلع بها واقفة مرفوعة الرأس، متطلعة إلى مزيد من الثقة في النفس، وإلى مزيد من تجاوز الذات، وإعادة صياغة مشروعها الحياتي، وبناء مكانتها في المجتمع، ودورها داخل الأسرة، ككائن إنساني حر، يتحكم في مصيره، طبقا لما تسمح به قدرتها وحدود منزلتها البشرية.

فالانعتاق من الذات شرط أول للانعتاق من الآخرين، من المجتمع ككل، فالمرأة اليوم تروم، دون كلل،

أن تنتقل من موقع المفعولية إلى موقع الفاعلية، وأن تثبت حضورها في مراكز الخلق ومواطن الابتكار: ابتكار القيم والأفكار والأشياء على حد سواء.

فهي أنثى لكنها "امرأة" في آن معا: هي أنثى بمعنى أن لها مطالبها الفردية الشخصية، وهي امرأة بمعنى أن لها مكانتها ودورها ومسؤولياتها في المجتمع الذي تعيش فيه وبه، فهي "امرؤ": و"لكل امرئ من دهره ما تعودا"، على حد عبارة أبي الطيب المتنبي.

وبهذا المعنى، لا تتنافى المروءة مع الأنوثة، رغم اختلاف أصليهما الاشتقاقي: (الأنوثة مشتقة من الأنثى، والمروءة مشتقة من المرء)، بل يتكاملان ويؤلفان ذاتا اجتماعية مكتملة وناضجة.

في مقابل المطلب الشخصي الفردي والمتمثل في توق المرأة إلى تحقيق أنوثتها وانعتاقها الاجتماعي، تجد المرأة نفسها مطالبة اجتماعيا بمجموعة من الوظائف والأدوار لعل أهمها:

١. الإنجاب: فرغم أن هذه الوظيفة في أصلها جزء من أنوثة المرأة، وأنها مهيأة بحكم تكوينها الفيسيولوجي والسايكولوجي للقيام بها، إلا أن قصر المرأة عليها، والقيام بها ضمن إكراهات العادات والتقاليد، يجعلها تنظر إلى هذه الوظيفة كنوع من القسر والإكراه.

٢. البيتية: إلى جانب ذلك تجد المرأة العربية نفسها مجبرة، طبقا للعادات والتقاليد نفسها، على الخدمة البيتية، من نظافة وطبخ وضيافة وتدبير للبيت، بما يتماشى مع مزاج الرجل وذوقه وراحته، كل أولئك ضمن نظرة فوقية للرجل، نظرة تنظر إلى الرجل كسيد وإلى المرأة كخادمة "أجيرة"؛ فالأمر أشبه ما يكون بـ"عقد عمل" غير صريح: بموجبه تقوم المرأة بهذه المهام، مقابل تكفل الرجل باحتياجاتها المادية.

أسباب الأزمة:

يعود الوضع الذي تعيشه المرأة في مختلف المجتمعات العربية، والقائم على تعارض المطالب وتناقض الاتجاهات، والذي جعل المرأة مشدودة كالوتر بين قطبين متقابلين يصعب التوفيق بينهما، يعود هذا الوضع إلى شبكة من العوامل المتضافرة، لعل أهمها:

١. العامل الثقافي: المتمثل في تكريس نظام من التصورات الاجتماعية القائمة على اعتبار أن الله خلق الرجل في قوام "أعلى" من المرأة، فهو، حسب هذه النظرة، أذكى من المرأة وأقوى، وأنه مهيأ للعلم والرقي الحضاري أكثر منها، وأنها تبعا لذلك، إنما خلقت لخدمته وتقديسه والسهر على راحته؛ لذلك فهي غير مطالبة اجتماعيا بالتعلم، فقيمتها الاجتماعية تتحدد "بجودة الخدمات" التي تقدمها للرجل، (وعلى رأسها الجمال الجسدي)، والخدمة البيتية، لا الرقي الثقافي والفكري أو الفني.

وتستند هذه النظرة الثقافية، في بعض الأحيان، إلى تأويل الآية الكريمة: "الرجال قوامون على النساء"، باعتبار أن القوامة تعني الهيمنة والتفوق، رغم أن القرآن الكريم يربط هذه القوامة بالتفاضل والتفاوت الفردي، وبالانفاق: يقول تعالى: "الرِّجَالُ قَوَّامُونَ عَلَى النِّسَاء بِمَا فَضَّلَ اللّه بَعْضَهُمْ عَلَى بَعْضٍ وَبِمَا أَنفَقُوا مِنْ أَمْوَالِهِمْ"، (النساء/٣٤).

فالإسلام لم يقرّر مبدأ "المماثلة" بين الرجل والمرأة، مراعاةً لطبيعة كل منهما، حيث حدد لكل منهما دورا يختلف عن دور الآخر، دورا مؤسسا على اختلاف بنيتيهما الفيسيولوجية والنفسية، فتم تكليفهما بالمسؤوليات والمهام التي تناسبهما، على أساس مواءمتها للفطرة البشرية التي فُطر عليها كلٌ من الرجل والمرأة، لكن المماثلة شيء والمساواة شيء آخر، كما أن الاختلاف شيء والتفاضل شيء آخر.

٢. العامل الاقتصادي: يتمثل هذا العامل في أن الرجل ينتج والمرأة تستهلك، فهو

المنفق وهي المنفق عليها، وهو الكافل وهي المكفولة، وهو العائل وهي المعولة...حتى في الحالات التي تكون فيها المرأة أغنى من الرجل، فالمجتمع لا يطالبها بالانفاق، فغالبا ما تتجه ثروتها نحو الزينة والكماليات، لا نحو التخطيط والبناء والانتاج؛ ونتيجة لهذه الثقافة، ظلت المرأة "مرتبطة" بالرجل ارتباطا بنيويا أساسه "الاحتياج"، تابعة له ومتكلة عليه، فكيف لها أن تكون حرة في خياراتها الحياتية ؟ !

٣. التأويل الآيديولوجي للدين: كما تستند نظرة المجتمع إلى المرأة إلى تأويل الدين، إلى فهم خاص لمبدأ "القوامة"، كما أسلفنا.

وقد تشكلت هذه النظرة الآيديولوجية التي تكرس هيمنة الرجل على المرأة، واعتباره إياها ملكا شخصيا له ضمن مجتمع قبلي بدوي "أبوسبي"، حيث تم إلباس هذه النظرة لبوسا دينيا مقدسا عن طريق تأويل النصوص الدينية، بعيدا عن سياقها النصي والتاريخي، وطبقا لما تمليه رغبات الرجل ومصالحه.

تداعيات الأزمة:

تنعكس الوضعية الانشطارية التي تعيشها المرأة العربية نتيجة لـ"صراع الواجبات"، أو تعارض المطالب، على واقع المجتمع العربي في صورته الحضارية العامة، مخلفة آثارا سلبية على الأسرة والأطفال، بل على الواقع الحضاري الشامل للمجتمع العربي المعاصر، ويتجلى ذلك في النقاط الآتية:

١. فعلى صعيد الأسرة: نجد حالة من التشوش العام في العلاقة بين الزوجين، تشوش ناتج من غموض في توزيع الوظائف والرتب: فالوظيفة التقليدية للمرأة لم تعد واقعية بفعل المطالب الحياتية المتجددة، والوظيفة "التواضعية" الحديثة والقائمة على التوزيع العقلاني للمهام، ومبدأ المساواة بين الجنسين لم ترسخ بعد في بنية العقل الجمعي العربي؛ فنحن نعيش حالة "خضرمة" حضارية، حالة تحول في الوظائف والعلاقات داخل النسيج الأسري لكل المجتمعات العربية: فما كان لم يعد ممكنا، وما تتجه إليه العلاقات الأسرية من حداثة وتجدد لم تتضح ملامحه بعد، في البنى الثقافية للمجتمعات العربية.

٢. وعلى صعيد الأطفال: نجد تنازلا تدريجيا عن وظيفة الأمومة في صورتها التقليدية؛ فقلما يطبق المبدأ القرآني: "وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَادَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ"، (البقرة/٢٣٣). أما العناية بالأطفال فهي متروكة للخادمات الأجنبيات في المجتمعات الميسورة، وفي أحسن الأحوال، لدور الحضانة: فمن هاذين المصدرين يستمد الطفل لغته وعاداته وقيمه، بعيدا عن نقاء المصدر الأسري، وعن سلامة اللغة، وعن دفء الأسرة وحنانها؛ مما يؤدي إلى كثير من حالات التوحد والتشرذم والاستلاب الثقافي والحضاري، وقد يتطور إلى الجنوح والإجرام.

ففي أحضان هذه البيئة الأسرية القائمة على الاختلال في التوازن والأدوار يعيش الطفل العربي، فيتلقى قيمه وثقافته الاجتماعية من هذا الواقع، وهو بذلك أكبر ضحايا هذا الواقع.

٣. وعلى الصعيد الحضاري الشامل: نجد أنفسنا أمام مخرجات اجتماعية هجينة ومضطربة؛ فالصورة الثقافية العامة للأجيال العربية المعاصرة تتلخص في الاستلاب الثقافي، والسير في كل الاتجاهات الثقافية والسلوكية، على غير هدى، ودون ثوابت؛ وهو ما أدى إلى أزمة في الهوية الاجتماعية العربية: فنحن أنصاف عرب/أنصاف غربيين، أنصاف تقليديين/ أنصاف حداثيين، دون وعي للتناقض بين هذا وذاك.

وتتجلى هذه الأزمة، لدى الشباب، في تسريحات الشعَر، وفي الأزياء، وفي الموسيقى التي تستهويهم، تماما كما تتجلى في اللغة التي بها يتحدثون، وفي أنماط التفكير، وحتى في طريقة المشي.

إنها ميوعة في الفكر وفي السلوك، ناتجة عن هجونة في الثقافة والكيان، متجسدة في تحول عميق وشامل في ملامح شخصيتنا الفردية والجماعية، تحول خلق منا إنسانا غريبا، إنسانا (بين بين)، لا هو عربي قح ولا هو غربي صرف. وقد تصل هذه الهجونة عند البعض حد التقوقع والتجمد، وعند البعض الآخر حد الاجتثاث من الجذور، والانبتات من تربة الأصالة وضياع الذات.

خاتمة:

وعلى الجملة، فإن المرأة العربية تعيش واقعا نفسيا واجتماعيا إشكاليا: فالمنزلة التي تتبوؤها المرأة العربية، ونظرة المجتمع إليها، (بما في ذلك نظرتها إلى نفسها)، كل أولئك يؤسس للإختلال في بنية المجتمعات العربية، ويؤثر سلبيا على بنية الأسرة ووظيفها، كخلية اجتماعية، وكمنشأ للطفل، متسببا في التفكك الأسري والتصدع الاجتماعي، وعدم استقرار الأسرة، والتلاعب بمصير الأطفال، تماما كما يلحق الضرر ويشوه الصورة الحضارية العامة للمجتمع العربي، في مخيال الأمم الأخرى.

وليست منزلة المرأة في المجتمعات العربية بمنأى عن أزمة انشطار الذات التي نعيشها، والتي تخترق نسيجنا الفكري ونظام تصوراتنا الثقافية : فبإلقاء نظرة عجلى على واقعنا الاجتماعي المعيش، يبدو جليا أن الذات الجمعية والفردية العربية اليوم منشطرة بين قطبين، موزعة بين عالمين متقابلين: عالم التقاليد وعالم المعاصرة، أو بعبارة أدق: عالم الماضي والتراث، وعالم الحاضر وما يشتمل عليه من مضامين حضارية غربية حديثة؛ وليست أزمة الأسرة، وانعكاساتها السلبية على المجتمعات العربية، وعلى الأمة ككل، إلا جزءا من ظاهرة انشطار الذات العربية وتصدعها، وتوزعها بين قطبي الأصالة و"المعاصرة"، بين البنية التقليدية للمجتمع العربي، والبنية الاجتماعية والثقافية الوافدة من المجتمعات الغربية، عبر خضة العولمة وثورة الاتصال.

> تنعكس الوضعية الانشطارية التي تعيشها المرأة العربية نتيجة لـــ"صراع الواجبات

الشعر والتربية

التربية على الشعر من منظور التحليل النفسي

د. حسن المودن

١ – أسئلة وافتراضات:

ماذا عن هذه العلاقة الإشكالية بين الشعر والتربية؟ ماذا عن هذه العلاقة الإشكالية إذا نظرنا إليها من منظور التحليل النفسي؟

١ – فرويد نقيضا للبيداغوجي؟

اللافت للنظر أننا لا نجد في مجموع أعمال فرويد إلا بعض الإشارات القليلة إلى البيداغوجيا من منظور التحليل النفسي. وذلك ما تقصده المحللة النفسية اللاكانية الفرنسية المعاصرة كاترين مايوه عندما أشارت، في دراستها التي صدرت سنة ٩٧٩١ تحت عنوانٍ دالٍ: Freud antipédagogue ، إلى غياب خلاصات حاسمة في النظرية التحليلية بالنظر إلى علاقتها بمسألة التربية، فالطابع غير الحاسم الذي لا يقود إلى نتائج محددة هو ما يميز النظرية التحليلية في علاقتها بمسألة التربية.

وهكذا، فإن الفكرة المضمرة في هذا الخطاب هي أن هناك غيابا للنظرية البيداغوجية في مشروع التحليل النفسي الذي أسسه سيجموند فرويد، ولكن يمكننا أن نتساءل: أكان ذلك الغياب صدفة أم كان ضرورةً؟

في افتراضي، تعود أهمية النظرية التحليلية عند مقاربتها لمسألة التربية إلى أنها تسمح بإزالة القناع عن ذلك الجزء من الوهم الذي غالبا ما تتضمنه النظريات البيداغوجية، بحيث تبدو كأنها « موضع للإسقاط »، كأنها هي خطابُ ذلك الشيء المثاليِّ، خطابُ ذلك البيداغوجي الذي يتولى في

غير قليلٍ من الصرامة التربية على الأمل في مستقبل أفضل للأجيال الجديدة، التربية على ذلك الحلم بالطفل الذي سينجح في ما لم تنجح فيه نرجسيته المجروحة..

٢ - لكن فرويد يَقرِنُ بين الشاعر والطفل ؟

إذا كان غياب البيداغوجيِّ في التحليل النفسي يبدو ضرورة، فإن حضور الشاعر والطفل معا، مجتمعين ومترابطين، في النظرية التحليلية كان ضرورةً أيضا. فبالنسبة إلى فرويد، لا يمكن أن نقترب من الشعر كما من الشاعر من دون أن نستحضر الطفل والطفولة، من خلال عنصر أساس وجوهري يجعل كل واحد منهما صورة للآخر، فالشاعر طفلٌ والطفلُ شاعرٌ: إنه عنصر اللعب. ويوضح فرويد هذا العنصر المشترك بين الشاعر والطفل، فيقول:

« ألا ينبغي لنا البحث، عند الطفل أولا، عن الآثار الأولى للنشاط الشعري، فالانشغال المفضَّل والأكثر كثافة عند الطفل هو اللعب. وربما يحقُّ لنا أن نقول إن كلَّ طفلٍ يلعب فإنهُ يتصرَّفُ مثل الشاعر، ذلك لأنه يَخلُق لنفسه عَالَمًا، أو الأصح أنه ينقُل أشياءَ العالَم الذي يعيشُ فيه إلى نظام جديد هو الأكثر ملاءَمةً بالنسبة إليه(...). فهو يَحملُ لَعِبَهُ مَحمَلَ الجِدِّ، ويُوظِّفُ فيه كميات كبيرةً من الانفعال. ومن هنا، فعكسُ اللعب ليس هو الجِدُّ، بل إنه الواقعُ...». .

وهكذا، يبدو مع فرويد كأنْ لا فرقَ بين اللعب بأعضاء الجسد و اللعب باللعَب عند الطفل وبين اللعب بكلمات أو ببنيات معقدة عند الشاعر؛ ذلك لأن الأديبَ، في جزءٍ منه، لعبٌ، فلذلك يُعرَفُ بأنه لا يَصلُحُ لشيءٍ، فهو ليس شيئا نفعيا، بالمعنى المتداول، ولهذا يبدو للبعض من المسؤولين أنْ لا جدوى من تدريس الأدب والشعر.. لكنهم ينسون أن هذا الشيءَ الذي لا يصلح لأيِّ شيءٍ هو نفسه الذي يأتي متلقيه بلَذَّاتٍ لا توصَف. ومع ذلك، وكما وضحَ الناقد النفساني الفرنسي المعاصر جان بيلمان - نويل ، فإن الأدبَ لَعِبٌ يجري تحضيره، ذلك لأن الجدية التي يتطلبها إبداعُه تفرض جهدًا متواصلا، وطرائقه في الصياغة تكون معقدةً جدًا. فالشاعر يُنتجُ خطابًا شبهَ - عقلاني ويكونُ أقربَ من المحاكاة بالنظر إلى شروط الواقع؛ وإذا كان يمنحُ نفسَه « إجازات » في التعبير، وإذا كان له الحق في رؤية « تخييلية « للأشياء، ..إلخ.، فإننا نعرف جيدًا أن هذه هي مقتضيات « الشعر »؛ ذلك لأنه من دون التزام الفنان بالإنسان فيه، ومن دون استخدامه لذكائه وثقافته، لكن ومن دون « حبة الحمق « التي تجعل منه في نظر الجمهور طفلا كبيرًا أو منحرفا غيرَ ضارٍّ، فلا يمكن أن يكون هناك إطلاقًا أيُّ جمال ممكن. ومن هنا، فإن الكتابةَ لا تكونُ فعالةً ومُعتَرَفًا بها إلا إذا جاءت لا أكثر اصطلاحًا ولا أكثر لعبًا: لابد لها من ذلك الهامش من الحرية الذي يكون أغلبُ القرَّاء مستعدين لأن يمنحوه

> هل كان غياب النظرية البيداغوجية في مشروع التحليل النفسي صدفة أم ضرورة

> يحقُّ لنا أن نقول إن كلَّ طفلٍ يلعب فإنه يتصرَّفُ مثل الشاعر

لطفولتهم الخاصة التي يرغبون في تذوق انحرافاتها وتقاسم مباهجها وجدانيًا وبعيدًا عن كل قلق. وكلٌّ واحد منَّا يتذكَّرُ زمانًا كانَ يبني فيه واقعَه انطلاقًا من رغباته، يتذكَّرُ زمانا كان فيه اللفظُ قابلا للتحول إلى عَالَم، يتذكَّرُ زمانَ العصا السحرية والسِّجاد الطائر، يتذكر باختصار زمانَ السِّحر...

الطفلُ شاعرٌ يلعبُ، والشاعرُ طفلٌ كبيرٌ يلعبُ.. هل تأخذ النظريات البيداغوجية والمؤسسات التربوية هذا المعطى بعين الاعتبار: أن الطفل شاعر، وأن الشاعر طفلٌ؟

ومن جهة أخرى، لابد أن نلتفت إلى الوضع الاعتباري للمرجعية الشعرية عند فرويد: بعيدًا عن اللحظات التي يكون فيها الشعر موضوعا للتحليل، فالأهمُّ هو الشعر بوصفه المرجعية التي يستند إليها التفكير الفرويدي، فالإحالة على الشعراء أصليةٌ عند فرويد باعتبار تلك العلاقة الوثيقة والعميقة بين الخطاب التحليليِّ والخطاب الشعريِّ، وذلك واضح عندما يؤكد مؤسس التحليل النفسي:

« **أن الشعراء والروائيين هم أعز حلفائنا، وينبغي أن نقدر شهادتهم أحسن تقدير، لأنهم يعرفون أشياء ... لم تتمكن بعد حكمتنا المدرسية من الحلم بها. فهم في معرفة النفس معلّمونا، نحن معشر العامة، لأنهم ينهلون من موارد لم نفلح بعد في تسهيل ورودها على العلم**» .

وفي هذا الإطار، لابد من الإشارة إلى دراساتٍ تفترض أن فرويد هو شاعرٌ في كتاباته واكتشافاته: فرويد شاعر اللاشعور : وهو افتراضٌ ينطلق من خطورة الفصل بين المعرفة التي يؤسسها فرويد عن اللاشعور والطريقة التي يكتب بها هذه المعرفة، ففي مؤلفاته ليس هناك فصل بين الأكاديمي والأدبي، بل هناك زواج بينهما، فالطريق التي تقود المحلل النفساني إلى اللاشعور تمرّ عبر لعبة من الكلمات والترابطات التي تنسج السرد، وتتنقل بشكل مدهش من مجال إلى آخر، من المرئي إلى المجرد، من اليومي إلى النظري، من العلم إلى الشعر.. وقد سبق لفرويد نفسه أن وصفَ في رسالة إلى Sandor Ferenczi عملياته الإبداعية بأنها سلسلة متوالية من ألاعيب جريئة صادرة عن المخيّلة، ومن نقد قاس باسم الواقع. وفي الواقع، ففرويد يقاسم الأطفال والشعراء والكتّاب هذه القدرة الإبداعية على استقبال ما يُعتبَر بعيدَ الاحتمال، وهذه الفطنة التي تجعله ينتبه إلى المهمل والهامشي والمهمش وكل ما يبدو غير منسجم أو شاذا أو غير دالّ أو مخجلا..

والخلاصة التي تبدو واضحة الآن أن هناك علاقة وثيقة بين الشاعر والطفل والمحلِّل النفسي، لكن يبدو أن البيداغوجي أبعدَ ما يكون عن هذا الثالوث، فما السبب في ذلك؟ وكيف هي علاقة المربِّي بالشعر؟

من أجل تطوير هذه الأسئلة، أقترح نصين أدبيين يكشفان الوضع الاعتباريَّ للشعر داخل المدرسة، المغربية والعربية: النص الأول للكاتب المغربي عبد الفتاح كيليطو؛ والنص الثاني للكاتبة الكويتية فوزية شويش السالم، مفترضا أن سؤال تدريس الشعر موجَّهٌ بالأساس إلى مؤسساتنا التربوية، وما تنطلق منه من تصورات بيداغوجية وتربوية، وما ترمي إلى تحقيقه من غايات ثقافية وأخلاقية وإيديولوجية..

٣ - الشعر العربي القديم في المدرسة المغربية والعربية:

١ - **في نصٍّ تحت عنوان: « الشعر العربي القديم في المدرسة »**، لاحظ عبد الفتاح كيليطو أن النصوص الشعرية العربية، القديمة والكلاسيكية، التي درستها أجيالٌ بالمدرسة المغربية، كلها نصوصٌ تبدو محيِّرة مقلقة.. يبدأ الأمر بهذا الشاعر الذي يبكي حبا ضائعا، وهذا قد يبدو عاديا، لكن عناصر مشهد الذكرى الإيروسية تدعو إلى الاستغراب: الشاعر، وسط الصحراء، يبكي أمام بقايا الديار وأطلالها حبَّه الضائع أو المفقود.. ثم ننتقل إلى هذا الشاعر الذي يصف فرسه، وهذا ما قد يذكر اليوم بالويسترن، لكن الأمر يبدو غريبا عندما ينتقل الشاعر إلى وصف الناقة.. وغالبا ما تكون هذه الناقة هي وسيلة تنقله إلى مكان آخر من أجل أن يمدح أميرًا بعباراتٍ مبالغ فيها: فالممدوح هو البحر في كرمه، وهو القمر في جماله، وهو الأسد في شجاعته.. إنه يتملقه بطريقة فيها إذلالٌ كبيرٌ؛ وآباؤنا ومعلمونا علمونا أن التملق دناءة لا تليق بالمرء.. وننتهي إلى هذا الشاعر الذي يتغنى بالخمرة، ويصف

مجالس سهره وشرابه..، مع أن الخمرة ممنوعة وتُعتبَر أمَّ الخبائث.. والخلاصة في نظر كيليطو أن الشعر العربي القديم يبدو، من خلال هذه المظاهر، كأنه يتعارض مع المبادئ الأساس في تربيتنا، فنحن نستظهر أبياتا شعرية هي على النقيض من القيم العائلية والاجتماعية..

هل نخلص من خلال ملاحظات كيليطو إلى أن هناك تناقضا بين الشعر العربي القديم وقيم المدرسة والعائلة والمجتمع، وبالتالي، فالاستنتاج الذي يبدو منطقيا هو التخلص من تلك النصوص والبحث عن النصوص الأكثر ملاءمة للقيم التي تربي عليها المدرسة ناشئتها؟ أهذا ما يفسِّر غيابَ مثل هذه النصوص الشعرية(شعر الخمرة مثلا) في المقررات الجديدة بالمدرسة المغربية؟

عبد الفتاح كيليطو، الذي فتح آفاقا جديدة في قراءة الأدب العربي ومقاربته، يدرك أن المشكل لا يتعلق بالشعر العربي القديم، بل المشكل الأساس يكمن في طبيعة خطاب التربية والبيداغوجيا؛ وبعبارةٍ أخرى، فتلك النصوص الشعرية التي تبدو كأنها تتعارض مع قيمنا العائلية والاجتماعية هي جزءٌ من تجربتنا الإنسانية الجماعية، جزء من هويتنا الثقافية والحضارية، أو الأصح أن نقول إنها الجزء الضروريُّ الذي يزيل القناعَ عن ذلك الجزء من الوهم في نظرياتنا البيداغوجية والتربوية، ويدعونا إلى تفعيل مبدأ الواقعية بدل مبدأ المثالية..

وفي افتراضي، بواسطة الشعر يمكن أن نفتح أعين الأطفال والفتيان على ما في التجربة الإنسانية في صورتها الواقعية من ثراء بحيث تحتوي الشيء ونقيضه، فهناك امرؤ القيس من ناحية، وهناك زهير بن أبي سلمى من ناحية أخرى، هناك أبو نواس من ناحية، وهناك أبو العتاهية من ناحية أخرى؛ هناك جميل بثينة من ناحية، وهناك عمر بن أبي ربيعة من ناحية أخرى؛ هناك المتنبي من ناحية، وهناك المعري من ناحية أخرى..لكن الجمع بين الاثنين، في كل مرة، هو ما يجعل صورة الإنسان تتجلى في صورتها الواقعية: الازدواج والتعدد من خاصيات الشخصية الإنسانية. والتربية على القيم بواسطة الشعر لا ينبغي لها أن تصوغ التجربة الإنسانية صياغة حلمية مثالية، بل من الضروري أن تستند إلى مبدأ الواقع، وأن تساعد الأطفال والفتيان على أن يدركوا ذلك الازدواج، ذلك الانقسام، ذلك التعدد في شخصية الإنسان... فالإنسان متعدد في شخصه كما في حياته، وهو ليس واحدًا موحَّدًا، بل هو واحدٌ متعددٌ، يعيش المشاعر المتناقضة والأفكار المتعارضة، أي أنه ليس كائنا مقسما إلى أجزاء منفصلة، بل هو في داخله عدد من الأشخاص يتحدون أحيانا ويتصارعون أحيانا أخرى، فالإنسان ليس مقسما بين الخير والشر، بل هو مؤلَّفٌ من أشخاص، ولكل واحد رؤيته للأشياء.. هذا ما نتعلمه من نظرية الشخصيات المتعددة في التحليل النفسي، وإذا أخذنا بهذا الافتراض في تدريس الشعر، فلا شك أننا سنعلم الأطفال والفتيان والشبان كيف يفهمون دواخلهم الشخصية، كيف يتعلمون التسامح والانفتاح على الآخر، الآخر في العالم الخارجي،

لكن الآخر في العالم الداخلي أيضا..: ماذا لو جعلنا أبا نواس وأبا العتاهية شخصية أدبية واحدة، شخصية إنسانية متكاملة، يتعايش فيها البعد المادي والبعد الروحي، وتكون نموذجا للتدريس والتربية بواسطة الشعر؟ ماذا لو استحضرنا الكيفية التي يمارس بها الطفل لعبَه، وافترضنا أن أبا نواس قد أخذ فعلا هذا الشيء المادي من واقعه المعيش(الخمرة)، ولكنه حوله إلى شيءٍ آخر عندما نقله، كما يفعل الطفل فعلا في لعبه، من نظام الواقع إلى نظام لعبه الشعري، والحجج من داخل شعره غير قليلة، وهي كلها تقدِّم الخمرة بمعنى آخر غير الذي لها في الواقع الاجتماعي، فهي هنا نقيض لشيءٍ آخر: نقيض للرسم والطلل: فخمرة الشاعر العباسي تتقدم كأنها البديل الثقافي والحضاري الذي يحلُّ محلَّ الأطلال والوقوف على الأطلال الذي ميز الشعر العربي القديم.. بدل تراث البكاء والفقدان والضياع والتيه والموت، يحل شعر المتعة واللذة والحياة.. لكن هذا لا يعني أن نتخلص من نصوص الأطلال، وأن نستبدلها بنصوص الخمرة، فالأمر أعقد من ذلك، والتجربة الإنسانية تشمل البكاء كما تشمل الفرح، وتحتوي على قوى الحياة كما تهددها في كل حين قوى الموت.. والبعد التراجيدي أساسٌ في التجربة الإنسانية أيضا.. ولذلك أتساءل ماذا لو جمعنا بين شاعرين، واعتبرناهما شاعرًا واحدًا: ماذا لو جمعنا بين الشاعر الذي يبكي الأطلال والشاعر الذي يتغنى بالخمرة؟ ألا تتأسس نفسية الإنسان على هذا الصراع بين قوى الحياة وقوى الموت؟ ماذا لو اعتبرنا المتنبي والمعري شخصية واحدة؛ شخصية مزدوجة تتألف في الوقت نفسه من شخصية ترغب في الحكم وشخصية ترغب في الحكمة؟ ألا ينبغي لنا من خلال الشعر أن نجعل القارئ المتعلم يستوحي كيف يدبر صراعه الداخلي بين الرغبة والرهبة، بين الحياة والموت، بين السلطة والحكمة، بين البكاء والفرح، بين اللذة والألم..؟

٢ - في رواية فوزية شويش السالم الصادرة سنة ٢٠١٧ تحت عنوان: الجميلات الثلاث ، نجد مجزوءتها الأولى، وعنوانها: عصفورٌ يتخبَّط في قفصها: تلك الساردة، توناي عثمان، التي كانت تظن أن الصورةَ التي تبنيها عن نفسها، وهي الطالبة التي التحقت قبل سنة بإحدى مدارس الكويت، هي نفسُها صورتُها عند الآخرين: طالبة متفوقة، علاماتها ممتازة، وعلاقاتها مع مدرساتها يسودها الاحترام، وليست بطالبة مشاغبة أو ممن لهن مغامرات خارج بوابة المدرسة، لم تتشاجر طوال السنة مع أيٍّ كان في مدرستها، ولم تُستدعَ أبدًا إلى مكتب الناظرة أو الوكيلة أو المدرسات، بل إن لها دورًا متميِّزًا في لوحات المشاركات الفنية لمسابقات وزارة التعليم.. لكن سيحدث ما يجعلها تكتشف أنْ من الممكن أن يكون هناك عدم التطابق بين هُويتك بالنسبة إلى ذاتك وهُويتك بالنسبة إلى الغير، وذلك عندما حدثَ ما لم يكن مُنتظَرًا ولا متوقَّعًا: « على الطالبة توناي عثمان التوجه إلى مكتب الناظرة في الحال.»(ص٨)؛ والسؤالُ الذي شغل الطالبة كما زميلاتها: ما الذي قد تكون فعلته الطالبة توناي لتُستدعَى إلى مكتب الناظرة الذي لا يُحبُّ أحدٌ أن يُستدعَى إليه؟

في مكتب الناظرة، ستكتشف الطالبة أن الأمر يتعلق بما تقرؤه من كتب، فقد استعارت ديوان الشاعر امرئ القيس منذ يومين من المكتبة، ووجدت نفسها أمام كلمة غامضة، فسألت عنها الأستاذة أبله لولوة التي لم تشرح لها معناها، بل أخذت منها الكتاب ووضعته في حقيبتها، إلى أن حدثَ استدعاؤها إلى مكتب الناظرة؛ وإذا كانت أمينة المكتبة أبله ميرفيت تشهد بأن « توناي قارئة ممتازة مثالٌ للطالبة المحبة للقراءة»(ص٤٢)، فإن هذه الصورة التي تريدها الطالبة لنفسها ويشهد بها الآخرون، ليست بكافية بالنسبة إلى ناظرة المدرسة التي تَعتَبر هذا الشاعر داعرًا وقصيدَه فاحشًا، وتُقرِّر أنَّ مثل هذه الكتب هي التي ستخرِّب مستقبل الطالبة. ولأن هذه الأخيرة حاولت أن توضح للناظرة أن الشاعر حاضرٌ في المقرر الدراسي، وأنها تحبُّ شعره، وأنه أفضل مَنْ وَصف حركة الفرس في الشعر، وأنها هي الطالبة قد استوحتْ بعض لوحاتها الفنية المعلقة في قاعة الاحتفالات من وصف الشاعر للفرس، فإن الناظرة ستحول أسئلتها نحو هُوية الطالبة العائلية والاجتماعية.. وهكذا، فإذا كانت الطالبة قد حاولت أن توضح

أن الشاعر امرئ القيس هو مكون من مكونات هويتها الشخصية (قراءة شعره، استيحاء لوحات فنية من وصفه الشعري للفرس..)، بل إنه جزء من الهُوية الثقافية الجماعية (حضوره في المقرر الذي وضعته المدرسة نفسها)، فإن الناظرة ستنقل أسئلتها الموجَّهة إلى الطالبة نحو ما يتصل بالآباء والأصول. ومن خلال هذه الأسئلة، ستكتشف الطالبة اليتيمة الأمِّ أنَّ هُويتها الشخصية والعائلية التي لا تشكِّل أيَّ مشكلة بالنسبة إليها، هي بالذات ما تَعتبرهُ الناظرة مشكلا كبيرًا: فزوجة أب هذه الطالبة لبنانية الأصل، وأبوها وإن كان كويتيّـًا (ولنتأمل بشكل جيِّد سؤال الناظرة للطالبة: أنتِ متأكِّدة أبوك كويتي؟)، فإن أمَّه تركية الأصل؛ بل إن اسم الساردة نفسه هو شيء يستدعي السؤال: « **ـ لحظة توناي، شنو معنى اسمك؟ ـ قمر الليل، ست حصة**»(ص٧٢)؛ (توناي اسم غير عربي، وفوق ذلك له أبعاد شعرية ورومانسية !).

خرجت الطالبة من مكتب الناظرة في حالة توهان وعدم استيعاب لما حدث»، صَدمَتها كل تلك الاتهامات التي خلخلت الإدراك وتركت الوعي مضطربا: لم تستوعب الطالبة كيف لكلمة واحدة في ديوان شعريٍّ أن تؤدي إلى « **كل هذا التعصب والغضب، وتهيج الذعر بعقولهن. كلمة واحدة أرعبت الناظرة ووكيلتها ومدرسة اللغة العربية وأمينة المكتبة. هزت قلوبهن وأطلقت الخوف من مكمنه. أحدثت خلخلة ورجة في كيان مسؤولية التعليم.**» (ص٨٢). لكن الشيء الأكيد أن أسئلة الناظرة واتهاماتها قد أحدثت زلزالا في إدراك الطالبة ووعيها، فبعد أن كانت مطمئنةً إلى اختياراتها في القراءة والدراسة، وبعد أن كانت في « رقادٍ هادئ » داخل بيتها العائلي، داخل هُويتها الشخصية، أصبح داخلها الآن يغلي بطوفان من الأسئلة، والشيء الأكيد بعد هذا الحدث الضخم هو ما عبَّرَتْ عنه الطالبة الساردة بلسانها، موضحة أن شيئا ما في هُويتها قد اضطرب وتزلزل، وأن تلك الهوية التي كانت تظنها متطابقة وموحَّدة ومنسجمة لم تعد هي نفسها بعد ما وقع في مكتب الناظرة: « أنا لن أكونَ أنا اليوم بعد هذا اليوم» (ص ٩٢).

وإجمالا، فإن ما نكتشفه مع الساردة / الطالبة في هذه المجزوءة الأولى من الرواية أن هناك تعارضا بين هُوية الفرد، كما تشكلت اجتماعيا وتاريخيا أو كما ينبيها باختياراته الحرة، وهُويته كما يريدها الآخرون أو كما ترسمها المؤسسات التربوية والسوسيوثقافية..

لكن الأكثر لفتا للنظر هو هذا الازدواج في نظرة المؤسسة التربوية إلى شاعر قديم: تقبل صورته « المحترمة » ، وترفض صورته « الفاحشة »؛ والطالبة لم تستوعب كيف نقبل أمرىء القيس ونرفضه في الوقت نفسه، مع أن الأمر يتعلق بالشاعر نفسه الذي لا تعرف كيف يمكن أن يكون « محترما » و « داعرًا » في الوقت ذاته..

> مِن الممكن أن يكون هناك عدم التطابق بين هُويتك بالنسبة إلى ذاتك وهُويتك بالنسبة إلى الغير

> هناك تعارض بين هوية الفرد المتشكلة إجتماعياً وتاريخياً وهويته كما يريدها الآخرون

مشكلة المؤسسة التربوية أنها تنطلق من حقيقة أن الشخصية الإنسانية شخصية مزدوجة، لكنها ترفض أن تعترف بذلك، تنحاز لشخصية ضد الشخصية الثانية، تصوغ الأولى صوغا مثاليا وتعمل على تشويه الشخصية الثانية وتجريدها من القيم السوسيوثقافية المعتبرة... لكن، بإمكاننا أن نتساءل: ماذا لو انطلقت المؤسسة التربوية من أن الازدواج والتعدد مسألة طبيعية في الشخصية الإنسانية، وأنه من الضروري في التربية أن يتعرَّف الطالب/ة الشخصية الإنسانية في واقعيتها، في تعدديتها، في تناقضاتها، في انقساماتها، في صورها المقبول منها والمرفوض اجتماعيا وثقافيا.. والشعر هو الأقدر على تقريب ذلك إلى نفوس الفئات المستهدفة بالتربية، وفرويد لم يكن يدافع عن الشعراء إلا لأنهم أدركوا تلك الازدواجية في شخصية الإنسان.

---

١ ـ Sigmund FREUD (1908) : " La création littéraire et le rêve éveillé " (Traduit de l'Allemand par Marie Bonaparte et Mme E. Marty, 1933).

٢ ـ جان بيلمان ـ نويل: التحليل النفسي والأدب، ترجمة حسن المودن، منشورات دار كنوز، ٢٠١٧، ص٦٠.

٣ ـ S. Freud : Délire et rêves dans la GRADIVA de JENSEN,NRF,1970, p127.

٤ ـ Lydia Flem : Freud poète de l' inconscient, Alliage, N : 37-38,1998.

٥ ـ Abdefattah Kilito, Le cheval de Nietzsche, ed. Le fennec, pp 37 – 38.

٦ ـ فوزية شويش السالم: الجميلات الثلاث، دار العين للنشر، القاهرة، ٢٠١٧، ص ص ٨ ـ ٢٧(بتصرف).

اللغة.. ليست ظاهرة أدبية إنها أسلوب حياة

زهرة حرم

نخرج إلى هذه الحياة الدنيا؛ لنجد كل شيء جاهزًا مسبقًا؛ فأسماؤنا اُختيرت لنا، أما العقيدة التي سنُحاسب عليها، واللغة التي سنتخاطب بها لاحقا؛ فستُسكبان في عقولنا بالتدريج؛ حتى يتأكد السلف الصالح من آبائنا أن العملية تمت بنجاح! والحقيقة أن أكثر ما في الموضوع أهمية هو اللغة بحد ذاتها، ولا أعني بها ما يتشكل من أصوات أو حروف أو تراكيب، بقدر ما أشير إلى ما تحمله هذه اللغة من كينونة كاملة هي الحياة بكل تجسيداتها، وأشكالها!

حمّلنا آباؤنا هذه اللغة، وسنتولى نحن بدورنا حراستها، وتسليمها إلى أبنائنا... وهكذا دواليك؛ ولمّا كانت اللغة تعني الحياة كاملةً لمجموعة إنسانية ما؛ فذلك يعني أنها تُجسد مفاهيمها، وتصوراتها، وقيمها، ونظرتها إلى الآخر، ومواقفها الاجتماعية، وثقافتها، بل؛ ما تعتقده من حقائق ومسلمات، من هنا تتنزل اللغة منزلة القداسة؛ فتصبح الحماية واجبة، وضرورة حتمية، وتغدو المعادل الطبيعي للوجود!

ولذلك؛ فإننا حين نقول إن اللغة هي هويتنا؛ فالأمر يتعدى بكثير لغة التخاطب والمحادثات؛ إنها إرثٌ، وتاريخ، ونمط حياة، وأسلوب تفكير، ودلالات اجتماعية، تحتاج إلى صون واهتمام، ودون ذلك فسخٌ وتعرٍ واقتلاع للجذور من منبتها، إلى حيثُ لا هُوية ولا أصل ولا منبت! وبذلك يتشظى الإنسان كالزجاج، ويصبح موضوع انتمائه قضية شائكة، ومعقدة، وما أكثر ما نعاني منها اليوم، بين لغة الولادة، وبين ما يُراد لنا أن نكتسبه من لغات أخرى؛ فنكون كالمقلقلين، لا إلى هؤلاء ولا إلى أولئك!

من هنا يُسمي اللغويون والمشتغلون في النقد اللغة خطابًا؛ والخطاب هو ما يعبر عن مواقف اجتماعية خاصة بالجماعة التي تشترك في لغة واحدة، بما تحمله هذه المواقف من أفكار أو انفعالات أو عواطف؛ ما تحبه وما تكرهه، ما تُقدسه وما ترفضه، ولذلك؛ فإن كل ما يتجاوز مواقفها؛ يُعد غير مقبول في عُرفها، أو مُستهجن، محكوم عليه باللا انتماء، فقد تقبل الجماعة اختلاف الجماعات الأخرى عنها، وتتعايش معها، لكنها تحكم بالويل والثبور وعظائم الأمور على أي مارق منها، خارج - بقصد - من حماها ومن خطابها اللغوي، الذّي حافظت عليه جيلا بعد آخر!

من هنا، نعي أن لكل مجموعة إنسانية - على هذه الأرض - خطابًا خاصًا، قوامه أو نسيجه هو اللغة؛ ولذلك فإن هذه الجماعة ما أنْ تتكلم أو تتحدث أو تستخدم اللغة؛ فهي - بالضرورة - تهدف إلى إيصال خطاب معين؛ أي رسالة بعينها، لا تخرج بأي حال من الأحوال عن مفاهيمها الخاصة . من هذا المنطلق؛ أخذ محللو الخطابات؛ يصنفون الجماعات بناء على خطابها الخاص، والخطابات بناء على ما تحمل من فكر الجماعة، فنقول عنها: اسلامية، أو علمانية، أو براجماتية،.. عنيفة أو ناعمة.. إلى آخره من تسميات أو صفات؛ تشي بتوجهات أو وجهة نظر أصحابها، واللغة التي يتخاطبون بها.

من هذا المنطلق يصبح الخطاب أداة معرفية، بها ينكشف أصحابها؛ زمانهم، عاداتهم، تقاليدهم، وبلغة أكثر تخصصية: سياقاتهم المجتمعية التي تميزهم عن غيرهم. وكما يقول باختين: " اللغة ليست نظامًا من الأشكال والصور. بل هي رأي ملموس مختلف عن العالم. كل كلمة تفوح برائحة مهنة. نوع. اتجاه. حزب. عمل. إنسان. جيل. عصر. سياقات اجتماعية "؛ أي تفوح برائحة الخطاب.

القهوة العربية تراث إنساني كوني

محمد الإدريسي

خلال سنة ٢٠١٥، قدمت كل من الإمارات العربية المتحدة، سلطنة عمان، والمملكة العربية السعودية ملفا عربيا مشتركا لمنظمة اليونسكو، في إطار "مبادرة تسمية وتصنيف روائع التراث الشفهي اللامادي للإنسانية"، قصد إدراج "القهوة العربية" ضمن قائمة التراث اللامادي للإنسانية. وبالفعل، تم الاعتراف ب"القهوة العربية" كمكون أساس للتراث الثقافي اللامادي العربي والعالمي، بفعل الترابط التاريخي بين الإنسان العربي (الصحراوي والبدوي) وهذا المشروب الأصيل، النظر إلى القهوة والبن كجزء من الهوية العربية ورمز للكرم والضيافة وقوام المجالس الرجالية والقبلية طول قرون، فضلا عن موقعهما الرمزي في المخيال الثقافي والاجتماعي العربي إلى جانب لبن الإبل (شبه الجزيرة العربية) والشاي (المغرب العربي). كل ذلك في إطار صيانة ثقافة وتقاليد إعداد وتقديم القهوة بين الأجيال وجعلها قادرة على التعايش والاستفادة من التطور التقني والعلمي الحاصل في اتجاه الحفاظ عليها كتراث ثقافي كوني.

نظرت المجتمعات العربية، منذ قرون، إلى القهوة كتراث ثقافي لامادي يحمل العديد من المنافع الطبية، النفسية والعلاجية كما الاجتماعية والثقافية، حيث ظل هذا المشروب ملازما لحياة الإنسان العربي (بمختلف المناطق) ورمزا للكرم والضيافة من جهة، وقاعدة فاعلة في تنظيم التفاعلات والسلوكات الاجتماعية والثقافية (الفردية والجماعية) من جهة أخرى. فمن فض المنازعات وتوطيد أواصر المحبة والتآزر إلى مباركة الصفقات التجارية والاقتصادية والحضور في المناسبات الدينية، الاحتفالية والثقافية، شكلت القهوة رفيقا للإنسان العربي في أفراحه وأحزانه وشرابا مباركا (إلى جانب لبن الإبل) في المخيال الثقافي؛ لما لها من قيمة فعالة في تثمين التضامن والتعاون بين مكونات القبيلة أو المجتمع وتذويب الاختلافات والمنازعات في ثوب ثقافي منظم يحترم الشرط التاريخي

والديني للأمة، كما جعلته يولي لها أهمية كبرى فيما يتعلق بالإعداد والتقديم والشرب تختلف عن سائر المجتمعات البشرية المعروفة بإقبالها على القهوة (أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية).

اقترنت القهوة العربية بالمجالس الرجالية أكثر من المطابخ النسائية ونافست لبن الإبل كي تحتل مكانة مائزة ضمن طاولة النقاشات والاحتفالات القبلية والاجتماعية. رغم الارتباط التاريخي بين القهوة العربية ومنطقة شبه الجزيرة العربية، وبين الشاي ومنطقة شمال إفريقيا (في المخيال الثقافي) كما لبن الإبل بالنسبة للرحل والمناطق الصحراوية، إلا أن التفاعلات والاحتكاكات الثقافية التي حصلت بين مكونات الجسم العربي (عبر القوافل التجارية أساسا) قد أسهمت في انتقال ثقافة الإقبال على لبن الإبل (حتى بالمناطق الزراعية) كما الشاي من جهة، وجعلت القهوة تخترق البيوت العربية وتضحي مكونا غذائيا ورمزا ثقافيا للضيافة والكرم بين القبائل العربية من المشرق إلى المغرب. على سبيل المثال، عُرف المغاربة تاريخا بإقبالهم على الشاي بالشكل الذي جعله مكونا هوياتيا للمجتمع المغربي، يلعب نفس أدوار القهوة العربية المشرقية فيما يخص تنظيم السلوكيات والتفاعلات الاجتماعية، إلا أن هذا الأمر لم يمنع من حضور القهوة العربية الأصيلة (بطريقة إعدادها التقليدية) بالعديد من المناطق القروية كما الحضرية طوال عقود وعقود، ولازال يحتفى بها كمكون هوياتي مغربي وعربي يقاوم التاريخ .

القهوة في المخيال الثقافي العربي

نسج الإنسان العربي الكثير من الأساطير المؤسسة لظهور وتطور نبات البن ومشروب القهوة. من هذه الحكايات والروايات التي تحضر بقوة في المخيال الشعبي العربي "قولهم أن النبي داوود هو أول من وقف عند خواص ثمرة هذه الشجرة. كما ذهبوا إلى القول بأن رئيس أحد الأديرة بالجزيرة العربية هو الذي استدل على قوة ثمرة البن ذلك أنه خرج يوما إلى الصحراء فرأى قطيعا من الماعز كان يرعى بعضها أغصان شجرة فتنشط بأكلها (شجرة البن)، فاستدل بذلك على ما لحبوبها من قوة" . تنهل هذه الأساطير التأسيسية لصورة القهوة في المخيال الثقافي من مرجعية دينية وعربية تركز بالأساس على تقاليد وعادات إعداد القهوة أكثر من زراعة شجرتها أو التعامل معها. صحيح أن شجرة البن قد عُرف نباتها بالحبشة، إلا أن فكرة وثقافة تحميص القهوة وإعدادها قد اقترنت بمنطقة اليمن، منذ القرن الخامس عشر الميلادي (التاسع الهجري)، حيث ولجت هذه النبتة إلى عالم المطبخ النسائي ثم المجالس الرجالية قبل أن تبصم على حضورها القوي في بنية النمط الغذائي والاجتماعي للقبائل العربية وتعرف انتشارا كبيرا بين المجتمعات والشعوب المختلفة.

من المعروف أن السر وراء حب

> "القهوة" رمزاً ثقافياً للضيافة والكرم بين القبائل العربية

> يُفضل إضافة الأعشاب والتوابل بعد طحن القهوة وليس معها

وتفضيل القهوة بين العرب يعود إلى توارث عادات وتقاليد إعدادها وتقديمها عبر الأجيال. فاهتمام العرب بنواة البن أكثر من شجرة البن راجع بالأساس إلى إدراكهم أن سر هذا المشروب لا يكمن في النبتة نفسها أو منطقة زراعتها أو حتى نوعيتها وحجمها وإنما في طريقة انتقاء أجود حبات القهوة، تحميصها، طحنها وصب الماء عليها.

توارثت العديد من قبائل شبه الجزيرة العربية طرق مختلفة لإعداد القهوة وفقا لخصوصيات المطبخ العربي (بين القهوة الخالصة ولبن الإبل)، كما طورت قبائل أخرى (بشمال إفريقيا والمناطق الصحراوية) تقنيات أخرى ركزت جلها على تثمين الأصالة والخصوصية العربية في إعداد هذا المشروب الخاص مع محاولة تبيئتها مع الثقافة المحلية وتحولات المجتمع دون نسيان إشراك جل أفراد الأسرة في تذوق هذا المشروب وضمان استمراره بين الأجداد والأحفاد.

حافظت طقوس اختيار حبات البن وطحنها وإعدادها على ارتباط وثيق بخصوصيات المطبخ العربي حيث يحضر البخور، الحطب والفحم والأعشاب كمكونات لا غنى عنها في الحفاظ على النسمة والأصالة العربية لهذا المشروب الذي ظل مقاوما للطرق العصرية والسريعة في الطبخ. تُختار حبات البن بعناية شديدة -حيث يكفي تواجد حبة فاسدة لتؤثر سلبا على مذاق القهوة- وتحمص بشكل بطيء على "التاوه" (قطعة معدنية شبيهة

بالمقلاة لتحميص القهوة تختلف أشكالها وأحجامها بحسب الأسر والمجتمعات)، يحرك ب"المحماس" ويطحن في"الهاون" الذي يعد خصيصا لهذه العملية. تتطلب عملية طحن البن دقة وخبرة عالية، حيث من الضروري التخلص من الشوائب التي تغير رائحة ومذاق البن والقهوة، ويفضل إضافة الأعشاب والتوابل (المطحونة طبعا) بعد طحن القهوة وليس معها حرصا على تذوق القهوة المعطرة بالأعشاب والتوابل (وليس العكس)؛ مع الأخذ بعين الاعتبار الأذواق المختلفة للأفراد. بالنسبة لغلي القهوة، يتم اعتماد الفحم أو الحطب (أو الغاز حاليا) من خلال غلي الماء ثم إضافة مقدار معين من البن المطحون إليه. لكن، تكمن أصالة المذاق في طول مدة الغلي على نار هادئة حتى تنتشر رائحة القهوة الفريدة في الأجواء.

تتخذ طرائق إعداد القهوة في جل المجتمعات العربية ثلاث أنماط رئيسة:

أولا، القهوة الخالصة، حيث يتم التركيز على إعداد مشروب القهوة دون مزجه بمكونات أخرى.

ثانيا، خلط القهوة مع الأعشاب والتوابل العربية والأجنبية، على رأسها الزعفران، القرنفل والقرفة، بحثا عن الرائحة الزكية والمذاق المخفف الذي يترافق مع رائحة البخور ومذاق التمر.

ثالثا، طريقة الخلط مع الحليب أو لبن الإبل، لا تنتشر هذه الثقافة في جل المجتمعات العربية وتظل حكرا على بعض المناطق الصحراوية والزراعية التي عملت على استدماج منتجات المطبخ المحلي ضمن عادات وتقاليد إعداد القهوة. إضافة إلى ذلك، لا يجب أن ننسى طريقة تقديم القهوة التي تميزها عن سائر المشروبات: تقدم في إبريق خاص (مع "الفناد") رفقة التمر والحلويات ويتكلف شيخ القبيلة أو رب الأسرة

بمهمة الإعداد والغلي (بحثا عن البركة واحتراما للمكانة الاجتماعية للشخص) ويكلف أحد الأبناء أو الأحفاد بمهمة تقديمها للضيوف أو باقي أفراد الأسرة.

تحضر القهوة في التراث والثقافة العربية كمشروب طبي وعلاجي، له فوائده واستخداماته المختلفة، وجزء من المكونات الغذائية للمطبخ العربي، كما شكلت مشروبا رئيسا في المناسبات واللقاءات بين الأفراد والجماعات. فضلا عن ذلك، تتسم بوظائفها الاجتماعية والثقافية المعززة للحمة ووحدة المجتمع ف"يرددها الناس بين عباراتهم كإشارة إلى التراضي والقبول بين الأفراد، حيث كانت تسهل الصلح والسلام بين المتخاصمين، وبين القبائل ويقال لا أشرب قهوتك من دون أن تلبي لي طلبي، أو أن تسامح فلاناً، وما شابه ذلك من أمور يكثر فيها الخصام والمشكلات بين أفراد القبيلة" . بهذا المعنى تكون القهوة جزء من الثقافة العربية ورمزا للهوية والعروبة التي توحد القبائل والمجموعات الاجتماعية وتراثا محليا وعالميا يستحق مزيدا من الاهتمام والتثمين في عصرنا الحالي.

القهوة العربية بين الأصالة التقليدية وتحولات العولمة والتطورات التقنية والعلمية

من الواضح أننا نعيش في عصر تتسارع في ظله وتيرة التطور التقني والعلمي لتؤثر على علاقاتنا الاجتماعية، ثقافاتنا المحلية، ونظمنا الغذائية والتراثية. يعتقد بعض الباحثين أننا انخرطنا، بُعيد مطلع القرن الحادي والعشرين، في سياق ثورة تقنية وعلمية رابعة تقودها التطورات الحاصلة في مجال الذكاء الاصطناعي . تبعا لذلك، حدثت العديد من التحولات المهمة في أنماط الغذاء العالمي، بفعل الاكتشافات الصناعية والبيولوجية الحاصلة في المجال، جعلت بعض العادات والتقاليد تصارع الزمن من أجل مقاومة هذا التحول التاريخي -بشكل مباشر أو غير مباشر- وغيّرت بشكل كبير السلوكيات الغذائية الطبيعية والصحية التي ألفتها الإنسانية منذ آلاف السنين. من بين أهم المنتجات والمشروبات التي تأثرت بهذه التحولات التقنية والغذائية، نجد القهوة العربية

> القهوة جزء من الثقافة العربية ورمزا للهوية والعروبة

الأصيلة.

امتلك العرب ثقافة طبية وصحية بالموازاة مع التزامهم بنظم غذائية طبيعية. ففيما يتعلق بآداب إعداد وتقديم القهوة، كانت العرب تفضل التقليل ما أمكن من كمية السكر في المشروب (اعتماد العسل) حفاظا على المذاق الخاص للقهوة، احتراما لأذواق الزوار والشاربين ووعيا بسلبيات استهلاك السكريات والمحليات (السموم البيضاء كما يصفها العلم المعاصر). أكثر من ذلك، اقترنت عادات إعداد وتحضير القهوة بالرغبة في الحفاظ على الأصالة وجودة القهوة كما صحة الشارب؛ وهو ما يقول به العلم المعاصر، حيث يشدد على "صحية" هذه التقاليد وتأثيرها الإيجابي على الإنسان ، إذ يزيد حفظ البن أخضر لمدة طويلة من نضج المواد الفعالة فيه وذلك خير من حفظه محمصا أو مطحونا؛ ضرورة شرب القهوة على جرعات صغيرة؛ تحضير القهوة تحميصا وطحنا وغليا وشربا في حلقة واحدة أفضل من تباعد العمليات ؛ شرب القهوة دافئة لا هي بالساخنة ولا الباردة...

من المعروف طبيا أن القهوة العربية تحتوي على نسبة قليلة من الكافيين. يعود هذا الأمر إلى الطريقة التقليدية في إعدادها من جهة، وتوالي عمليات إعدادها وطبيعتها في جهة أخرى. لذلك، فسعي الناس اليوم إلى قهوة قليلة/بدون كافيين هو في الأصل ثقافة عربية أصيلة يتم من خلالها تثمين صحة الإنسان قبل البحث عن تجويد المنتج أو المشروب في حد ذاته.

بفعل التطور العلمي والتقني الذي نعيشه اليوم، تغيرت بشكل كبير عادات وطقوس إعداد القهوة. أصبحت تحضر بشكل مسبق وتباع في علب محددة الصلاحية (مع مواد حافظة طبعا)، عوض الكهرباء وقناني الغاز الفحم والحطب في غلي القهوة، تطورت أباريق غلي وحفظ القهوة بشكل كبير، كما طغى السكر والمحليات على مذاق القهوة نفسه. بطبيعة الحال، أسهمت هذه التطورات في كونية القهوة وإعطائها إشعاعا عالميا (يمكن اعتبارها

المشروب الشعبي العالمي بامتياز) لكنها عدلت الطرق التقليدية في تحضيرها وجعلت المكننة تعوض طقوس الإعداد التراثية، الأمر الذي دفع العلم نفسه إلى التحذير من تأثير ذلك على طبيعية وصحية هذا المشروب حاضرا ومستقبلا؛ دون أن ننسى التوقعات المستقبلية بنفاد البن في العالم في غضون عقود قليلة بفعل الاستهلاك المفرط وهيمنة المكننة على جل عمليات الزرع، الإنتاج، الإعداد والتحضير وفقدان القهوة لمذاقها وقيمتها التراثية والتقليدية في المجتمعات المعاصرة .

ختاما، استطاعت القهوة العربية أن تحافظ على حضور قوي في المخيال الشعبي والتراث الثقافي العربي لقرون وقرون من خلال الأدوار والوظائف الاجتماعية التي لعبتها، فضلا عن خصائصها الطبية والعلاجية وطرق إعدادها وتقديمها الفريدة والتي جعلتها تحضى بمباركة اجتماعية في جل المجتمعات العربية وقبول من قبل مختلف الشرائح العمرية. اليوم، بعد إدراجها ضمن القائمة التمثيلية للتراث الثقافي غير المادي للبشرية من طرف منظمة اليونسكو، لابد من بذل مزيد من الجهود في سبيل الحفاظ على خصوصياتها التاريخية والتقليدية وربطها الوظيفي بتحولات العالم المعاصر وضمان حضورها في الحياة اليومية لأحفادنا في المستقبل. إذا كانت العرب تعتبر أن "واجب الترحيب بالضيف وإكرامه في الثقافة العربية لا يكتمل إلا بتقديم القهوة، حتى وإن أقيمت مأدبة على شرفه"، فمن الضروري تثمين جهود البحث العلمي في المجال بالموازاة مع التوعية الاجتماعية بأصالة الشروط التقليدية والشعبية لإنتاج القهوة وتخليد اقترانها بثقافة الصحراء، العروبة والحياة البدوية والقبلية قبل أن تنتقل إلى العوالم الحضرية المنشبكة .

> يزيد حفظ البن أخضر لمدة طويلة من نضج المواد الفعالة فيه

> كانت العرب تفضل التقليل من كمية السكر للحفاظ على مذاق القهوة

الهوامش والمراجع

– على سبيل المثال، لازالت بعض المقاهي الشعبية بالمدن المغربية (المغرب الشرقي) تحافظ على طقوس وعادات إعداد القهوة العربية الأصيلة مما يعكس التلاقح الثقافي التاريخي بين المشرق الإسلامي والمغرب الأقصى.

– صلاح عبد الستار محمد الشهاوي، القهوة في الثقافة العربية والشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد ١١، خريف ٢٠١٠، ص: ٧٦.

– محمد سلطان، القهوة العربية: رمز الكرم والضيافة الإماراتية، مجلة بيت الشعر، العدد ٧١، أكتوبر ٢٠١٨، ص: ٨٩.

– المرجع نفسه، ص: ٩٠.

– Albin Leroy-Giraud, Où en est la révolution numérique ?, Magazine sciences Humaines, Comment va le monde ?Mensuel N° ٣٠٠ - février ٢٠١٨, p : ٥٨–٥٩.

– السيد الأسود، القهوة وعبقرية التواصل في الحياة الشعبية اليومية بمجتمع الإمارات، مجلة تراث العدد ١٢٤، ديسمبر ٢٠٠٩، ص: ٤٤.

– مع طور ثقافة المقاهي العمومية، يمكن القول بأن القهوة أضحت تعبيرا عن الفردانية أكثر من كونها رمزا للحفاظ على القيم الجماعية والاجتماعية.

"الجاثوم" الخرافة التي أرعبت الناس قديماً

إعداد: أحمد نور

قد يشعر بعضنا أحياناً بثقلٍ على صدره يمنعه من الحركة ولا يمكّنه من تحريك أي عضلة من جسمه حتى لسانه، و يمر البعض الآخر بتجربة الاستيقاظ مفزوعاً، فإن حالةً من الاستيقاظ اللاشعوري قد تصيبك، و تجعلك تشعر بكل ما حولك و تراه ولكن لا تستطيع الحراك من فراشك والهروب من هذا الشعور المفزع الذي يفترسك من أخمص قدميك حتى آخر شعرة من رأسك،هذا الشعور هو ما يطلق عليه بالعامية "الجاثوم"، أو "الرابوص".

لقد عانى كثير من الناس من هذا الاضطراب المريع منذ فجر الإنسانية، وقد أدى ذلك إلى تداول الكثير من قصص الأشباح والقصص الغامضة عن "الأشياء التي تحدث في الليل".

فما هو الجاثوم؟

الجاثوم هو شلل النوم أو الرابوص أو ما يعرف بـ "عفريت النوم"، كما يُسمى أيضاً عند الغرب بـ "متلازمة الجنية العجوز"، وقد انتشرت عن هذه الحالة قديماً بعض الخرافات لتفسير سببها، حيث يقال أنها تحدث بسبب كائن من الجن يجثم على صدر النائم ويمنعه من الحركة، بينما هي حالة طبية سنتعرف من خلال هذا المقال على أسبابها وطرق علاجها :

يعدّ الجاثوم أوشلل النوم من الأمراض التي يمكن أن يعاني منها الأشخاص المصابين بأمراض تتعلّق باضطرابات النوم، بالرّغم من قلة حدوث هذا النوع من اضطراب النوم الحالم، حيث إنّ الأشخاص الذين يتملكهم الجاثوم يصابون بحالة من

الشلل التام الّذي يصيب العضلات، ويبدأ عند أوّل لحظات الاستغراق في النوم أو الاستيقاظ منه،بحيث يمتنع الشخص المصاب بهذا المرض عن الحركة والكلام خلال هذه الفترة، وقد يصاب الشخص بنوع من الهلوسة السمعيّة أو البصريّة وذلك لأنّه يرى ويسمع أشياء ليست واقعيّةً في الحقيقة، ممّا يسبّب شعور الشخص المصاب بمرض الجاثوم بالقلق والتوتّر والخوف الزائد.

ويعتبر مرض الجاثوم أو مرض شلل النوم من الأمراض نادرة الحدوث عند البعض من الناس؛ حيث إنّه قد يصيب الشخص مرّةً واحدة فقط طوال حياته، وقد أظهرت بعض الدراسات بأن ٢٪ من الناس يتعرضون لشلل النوم على الأقل مرة واحدة في الشهر، وقد يصيب هذا المرض المرء في أي عمر، ويتعرض ١٢٪ من الناس لهذه الأعراض لأول مرة خلال مرحلة الطفولة.

سر حدوث الجاثوم

استطاع العلماء اكتشاف سر هذا الاضطراب الذي يصيب الإنسان ووصفه بطريقة وأسلوب علميّ، وقد كان ذلك بعد اكتشاف مراحل النوم، والتعرف على التغيّرات الحيويّة التي تحدث في كلّ مرحلة، ومن تلك المراحل مرحلة النوم الحالم والتي تبدأ غالباً بعد تسعين دقيقة من النوم، وكذلك مرحلة الثلث الأخير من ساعات النوم مع اقتراب وقت الاستيقاظ، حيثُ تتميّز هذه المرحلة باسترخاء العضلات الجسم جميعها باستثناء عضلة الحجاب الحاجز، والعضلات الخارجية للعين، ممّا يعني تعرض الشخص للأحلام الواضحة الناتجة عن نشاط ذهني مليء بالأحداث المختلفة.

تحدث ظاهرة الجاثوم حين يخرج الإنسان من مرحلة النوم الحالم إلى مراحل النوم غير الحالم، حيثُ لا يمكنه التخلّص من الارتخاء العضليّ الكامل في مرحلة النوم الحالم، ممّا يؤدي إلى الشعور بالرعب والتوتر الشديدين، وذلك نتيجة لرؤية بعض الأطياف المزعجة، والإحساس بالعجز، والاختناق، وعدم القدرة على الكلام والحركة، كما تستمر نوبة الشلل ما بين ثوانٍ قليلة إلى عدّة دقائق تنتهي بعودةً قدرة الشخص على الكلام والحركة، ومن ثم الاستيقاظ من حالة التوتر والرعب وأحياناً البكاء.

أسباب الجاثوم

- وضعية النوم غير المناسبة.
- عدم الخلود إلى النوم في مواعيد محدّدة ومنتظمة.
- التعرّض للضغوطات الحياتية الشديدة والمتنامية، القلق المستمر والتفكير السلبي الدائم.
- التجديدات الفجائية في أنماط الحياة وأسلوب العيش واختلاف البيئة، مثل الانتقال من بلد إلى بلد آخر غريب، ممّا ينجم عنه تغيّر السرير والفراش والظروف المحيطة.

> يسمى عند الغرب ب"متلازمة الجنية العجوز"

> تحدث ظاهرة الجاثوم حين يخرج الإنسان من مرحلة النوم الحالم إلى مراحل النوم غير الحالم

- الاستخدام المفرط والعشوائي أو غير المسؤول للعقاقير المنومة والأدوية المهدئة.
- تعاطي المخدرات وعقاقير الهلوسة المختلفة، والإفراط في شرب الكحول.

طرق الوقاية والعلاج

ينصح الأطباء بألّا يُنظر إلى شلل النوم على أنه مرض خطير، بل أنه لا يعدو في الغالب ظاهرة من ظواهر النوم المعروفة، ولا يوجد دليل على خطره المباشر أو تسببه في الوفاة، نظراً لاستمرار أداء عضلة الحجاب الحاجز واستقرار وظيفة التنفس ونسبة تشبع الدم بالإكسجين، ولذا، لا تحتاج معظم نوبات شلل النوم إلى علاج محدد، فمعظمها يكون نادر الحدوث، ويحتاج فقط إلى طمأنة المصاب، وشرح طبيعة الاضطراب.

ولتقليل احتمالية حدوث تلك الظاهرة ينصح الأطباء باتباع الآتي:

- محاولة الشخص تحريك عضلات وجهه، وتحريك عينيه من جهة إلى أخرى أثناء حدوث حالة الشلل.
- الحصول على القدر الكافي من النوم.
- التقليل من الضغوط التي يتعرض لها الشخص.
- ممارسة التمارين الرياضية قبل النوم بوقت كافٍ.
- النوم على جنبٍ واحد قد يساعد في التخلص من هذه النوبات.
- الحفاظ على جدول نوم واستيقاظ منتظم.

كغيره من الحالات التي قد تصيب الإنسان، والتي قد تسبب الذعر في نفسه، فإن المصاب بالجاثوم هو أيضاً بحاجة ماسة إلى الاهتمام والرعاية والدعم النفسي، والذي يساهم في حمايته من حالات مثل توهم خطورة المرض أو اضطرابات قلق المرض،كما يطلق عليها البعض، وإن الكثير من الحالات المرضية تم علاجها استناداً إلى مبدأ الرعاية النفسية والدعم الاجتماعي، فإن هذه الوسائل من شأنها أن تعطي المريض أملاً في الشفاء، إلى جانب ذلك، فإن المُساهم أيضاً في هذه الناحية هو الطبيب أو المسؤول عن العلاج، والذي لابد له أن لا يتجاهل ضرورة التواصل النفسي مع المريض ما يعزز العافية ويدعم مقومات الشفاء لديه، وبدوره يضفي على أجواء التوتر والذعر بعضاً من السكينة والهدوء والراحة النفسية.

قصة طويلة جداً

علي السوداني

لا تبدّلات كثيرة على وجه الزقاق . شرفتي هي مرصدٌ صاح ، مثل عيون مرشوشة تسوّرُ رييئةَ جندٍ باسلة . بدأ الليلُ ثقيلاً وكئيباً ، كما مقبرةٍ تهرسها حكاياتُ العابرين .

لمْ يزعجْني نباحُ الكلبِ الجميل أبداً . لقد أضاف صوتُهُ رشقةَ حنين رائعة ، استعدتُ معها كلبَ الزقاق البغداديَّ البعيد " لاسي " ، وذيلهُ المعقوف مثل رايةٍ قائمةٍ فوق تلٍ محروس .

في تلك الليلة الطويلة ، اشتهى الشاعر أن يكتبَ قصةً قصيرةً .

جرجرَ مائدتَهُ الشحيحةَ وزرعها لصقَ المرأة ، وقبل أنْ يجلس فوق كرسيِّ الإلهام ، ظهرتْ قدّامهُ ثيمة النص البديع المشتهى ، وانولدت شروط زخّ الحروف ، كي تبني حكايةً بدت اللحظةَ جدّ واقعية . قبلها كان الشاعرٍ قد انشغل بمشاهدة فلمٍ عتيقٍ ، مستلٍ من زمان الأبيض والأسود .

بدأ الشريطُ بمنظر مدينة قديمة يجري تهديمها ، باستعمال كَسّاراتٍ عملاقة تشيلُ خراطيمها ، كرات حديدية ضخمة ، تتأرجح في الفراغ الكبير ، فتضرب أجساد البيوت المتهرئة ، وتصيّرها ركاماً لا قيامةَ بعده .

ثمة امرأة مقعدة وجهها يكادُ ينصنع من خشم وعينين جاحظتين ، كانت تعبث بوبرِ القط الأسود . المشاهد كلها مزعجة وتجلب الغمَّ والحزنَ ، لكنه واصل تصويب عينيه نحو شاشة التلفزيون ، وفي تلك اللحظة الدبقة ، تغبّشت الكاميرا وذهبت مذهب استعادة أيام امرأة عشرينية مذهلة ، تنزع فوق كرسيٍّ هزّاز ، سورها من ورد التوليب ، صحبة أغنيةٍ أوّلها يصيحُ:

عندَ رأسِ الجدولِ البعيد
كنتَ مثْلَ حنطة أبديّة
ولحظةَ عوَتْ صفّارةُ الحربِ
صارَ وجهُكَ ملاذاً آمناً
كسّارةُ البندقِ ، لا تشبهُ كسّارةَ الحجر
أنتَ تلعبُ باللغة
ووجهي يلبطُ في صفحة الماء

يبدو أنَّ ثيمة النص قد تشظّت الآن ، وتاهَ الشاعرُ القلقُ في لجة جديدة ، حيث بقايا الشريط التلفازيّ ما زالت تضرب رأسه بقوة ، وأثاث الشارع المفتوح أمامه بدأ بالتحرك ، مثل شريط قرىً يسوّر درب قطارٍ سريع . حسناً سيشيد الكاتب قصته المنتظرة ، من وميضٍ خافتٍ ينبعث من نافذة عالية . سيكون بمستطاعه رؤية امرأة مستترة بسكون الليل وشخير البصّاصين الأغبياء . سيقرر أنَّ المرأة كانت تقف بباب الخمسين . سيصنع لها حكايةً جميلةً حقاً . كتبَ سطراً واحداً عن شجارٍ لغويٍّ مع زوج موتور ، لكنه عدل عن ذلك وقام بتمزّيق أول ورقةٍ بيضاء .

ربما سيلجأ الى زرع رجل مريب نابت تحت عمود الكهرباء القائم في مفتتَح الزقاق . بدا له أنّ هذا الكائن الغريبَ يشبه في سينما ستينيه، يقبض بأصابع مرتعشة على لفافة تبغ، ويخفي تحت سترته الطويلة ، فأساً أو ساطوراً أو ماسورة فائضة . لم تعجبه الفكرة أيضاً، فقام بمحوها ومزّق ورقة جديدة، بعد أن تيقن من أنه في سبيله للقيام بأمر مشين ، يتصل بالسطو البائن على واحدة من أعظم مشهورات العم النبيل ديستويفسكي .

سيعود الشاعر الدائخ صوب نافذة المرأة الخمسينية ، وسيحاول نسج خيوط حديثة على رقبة القصة المتمنّعة اللعينة . في هذه الآن الصاخبة ، ستظهر سيارة الجرائد ، ويهبط منها شاب ملطخٌ بالنعاس ، ويدس جريدة ببطنِ صندوق حديدي ، ثم يمضي تاركاً خلفه دخان وقودٍ رديء .

لا شيء حتى اللحظة في هذا الصراع القاتل . القصة لم تُكتب بعد ، والشاعر يكاد يتضعضع ويخبو ويتلف من ثقل الحروف ، مثل ثور يدور بحلبة قساةٍ ، ناطراً الطعنةَ الأخيرةَ .

كيف غيرت الصورة تاريخ البشرية؟

خمس محطات من تاريخ تطور الرسومات والصور...

بقلم: اشيل وينبرغ
ترجمة: خديجة حلفاوي

أضحى تطلع الصور أمرا مألوفا في حياتنا اليومية. إننا محاطون بالرسومات، الصور، الفيديوهات، الشعارات..الخ. إنهم في كل مكان، على شاشات الكمبيوتر كما شاشات الهواتف الذكية... يكاد عالم الصورة يشكل ضعف العالم الواقعي، ونحن نحيا حياتنا بين هاذين العالمين المتوازيين...

يشكل هذا الإنتاج المكثف [للصورة] ظاهرة جديدة [علينا].

على مر التاريخ، امتلك الإنسان – في الغالب – سجلا بسيطا من الصور التي اعتادت عليه عيونه: صور دينية؛ بالكنائس، المساجد، المعابد والمذابح، بعض الصور الدينيوية، مشاهد الصيد، مشاهد من الحرب أو الحيوانات الأسطورية المطرزة على الأقمشة أو تلك التي تم رسمها على بعض الأشياء. بين رسومات كهف «شوفيه» (Chauvet) ومليارات الصور التي يتم بثها يوما على موقع يوتيوب، يمكن تقسيم تاريخ الصور إلى خمس محطات أساس.

أولا، صور ما قبل التاريخ

تعود أولى الصور التي تم اكتشافها إلى حقبة ما قبل التاريخ؛ أي إلى العصر الحجري القديم (قبل ١٠–٣٥ ألف سنة) حيث تم رسمها على الجدران الصخرية (الفن الصخري) أو الأشياء (فن الرسم على الأشياء).

توجد اللوحات الصخرية والنقوش في جميع أنحاء العالم، وأقدمها تقع في إندونيسيا (قبل ٣٩ ألف سنة) وفي كهف شوفيه (Chauvet) بفرنسا (قبل ٣٦ ألف سنة).

تتسم هذه الصور بالنمطية. يرتكز فن ما قبل التاريخ على ثلاثة مواضيع أساس: **أولا**، الحيوانات الكبرى (الثيران والخيول والأسود والفيلة)، في غياب شبه كلي للطيور أو السحالي أو الحشرات أو الزواحف أو النباتات. **ثانيا**، تظل تمثيلات الإنسان في جوهرها أنثوية وتركز على الأجهزة التناسلية كما الصور الظلية والأيدي والمنمقة على

الجدران (موجودة في عدة قارات).
ثالثا، العديد من علامات الغرافيك (خطوط، منحنيات، خطوط...).
نجد تمثيلات جد منمطة. تتوافق جميع الصور المرسومة أو المنحوتة مع «الأنماط» المرمزة (المجدلانية والغرافيتية بجنوب أوروبا، الفن الشرقي الإسباني، فن الأهالي..) وفقا للتقنيات والمناطق المتواجدة بها.

لا يزال معنى هذه الصور محل نزاع (الشامانية، الطوطية، السحر، الأساطير)، حتى لو اتخذت معظم هذه الرسوم ما قبل التاريخية قيمة رمزية (سحرية-دينية) وليست زخرفية.

ثانيا، التاريخ المبكر: العصر الحجري الحديث وعصر المعادن

يغطي التاريخ المبكر حقبة العصر الحجري الجديد وعصر اكتشاف المعادن. ترتبط هذه الحقبة (قبل آلاف السنين) بالتغيرات التقنية والاجتماعية الأساس في تاريخ البشرية. استقر الإنسان -الذي كان يعيش في القرى- ومارس الزراعة وتربية الحيوانات، الصيد واستخدام السيراميك والمعادن. ظهر تقسيم العمل والتخصص لدى بعض المجموعات (المزارعين، المربين، الخزافين، الحدادين، الشامان...) بالموازاة مع تطور الهرمية الاجتماعية (ظهور قادة وأمراء الحروب). حدثت هذه التغيرات في مناطق مختلفة: الشرق الأوسط، أوروبا، آسيا، أمريكا الوسطى ثم أفريقيا [فيما بعد].
في نفس السياق، ظهرت تمثلات جديدة [حول الرسم والفن التصويري]:

خلال فترة العصر الحجري الأوسط (الفترة ما بين عصور ما قبل التاريخ والعصر الحجري الحديث) هيمنت الرسومات الجماعية على فن الرسم بالكهوف: مشاهد الصيد، مشاهد الطقوس، مشاهد أسطورية مع شخصيات إنسانية متطورة (يحملون الأسلحة) (في شرق إسبانيا، جنوب أفريقيا، أمريكا الشمالية).

في العصر الحجري الحديث، ظهرت شخصيات جديدة مع عدد أكبر من رسومات الحيوانات على السيراميك الصيني، لوحات حجرية في الأناضول (Göbleki Tepe)؛ التي كانت مرتبطة على الغالب بالعشائر.

أدت التسلسلات الهرمية الاجتماعية إلى إقامة إنشاءات [هندسية] ضخمة: نقش صور أمراء الحرب على أحجار «المناهير» « Menhirs» (يحملون أسلحة وخوذة).

في العصر البرونزي، أصبحت الصور أكثر ثراء وتنوعا (كما هو الحال مع الأصنام الرخامية السيكلادية أو الأقنعة الجنائزية الموجودة في المدافن). تشكل هذه الصور البشرية المنمقة جزء من مجموعة واسعة من الأقنعة والتماثيل التي تمثل الأجداد والأرواح الموجودة في المجتمعات الزراعية.

ثالثا، العصور القديمة والحضارات العظيمة

تم استيعاب فترة تاريخية مهمة ضمن حقبة العصور القديمة في

> يمكن عد القرن العشرين قرن الميلاد الحقيقي للصورة بالنظر إلى دمقرطة التصوير الفوتوغرافي

الغرب: الدول-المدن، الممالك، الإمبراطوريات القديمة المزدهرة في الشرق (بلاد ما بين النهرين، مصر، بلاد فارس) وأوروبا (اليونان، روما). في قارات أخرى، حدثت ظاهرة مماثلة: في آسيا (الإمبراطوريات الهندية الكلاسيكية مع جنكيز خان و ماهاراجا، الإمبراطورية الصينية، إمبراطورية أنكور) والأمريكيتين (حضارة الأولمك، الأزتيك، المايا والإنكا).

ترافق صعود السلطات المركزية والحياة الحضرية في كل مكان مع ازدهار إنشاءات حضارية ضخمة (الأهرامات والمعابد والقصور) ترمز في الغالب لدالات دينية: كان الفراعنة يتباهون بآلهتهم نصف إنسان ونصف حيوان (سبينكس، إيزيس، أوزوريس)، احتفل الهنود بآلهتهم براهما، شيفا، فيشنو، غانيش... إلخ. في الشرق كما الحال في حضارة الإنكا الأمريكية، تم نقش الحلقات الأسطورية التي تمثل الأصول المقدسة للسلطة وترتيب العالم على الحجر. رُتب أبطال الماضي والمعارك العظيمة على اللوحات والرسومات الجدارية. حظي الأباطرة بتصويرهم على هيئة تماثيل نصف برونزية (حمورابي) أو منحوتات من الحجر (أوغست). في كل مكان، كان الأمر يتعلق بمسألة فرض السلطة من خلال علامات القوة، حيث هدف الفن التذكاري إلى إظهار وتمجيد الأرواح. مع ذلك، تجدر الإشارة إلى أن جزءًا من هذا الإنتاج الرمزي قد حجب عن نظر العامة: المحارم السرية والسقايات المغلقة -كليا- زخرفت بزخارف كثيرة ومشاهد منحوتة في أعلى المسلات ، بعيداً عن أعين العامة.

ضمن المساكن الأرستقراطية، تطور فن الديكور الزخرفي: الخزفيات، اللوحات، المنحوتات. احتوت القصور الرومانية على لوحات جدارية تضم مشاهد طبيعية ودنيوية (كما هو الحال في بومبي). في الفيوم (في مصر العهد الروماني) ظهر فن البورتريه. في المنازل الثرية، تكشف فن [الرسم وتزيين] الأشياء: المزهريات، الأكواب (الكؤوس)، الأباريق، الأثاث، الأقمشة، السجاد والمفروشات.

رابعا، القرون الوسطى

في الغرب، تميزت القرون الوسطى بنهاية الإمبراطورية الرومانية الغربية وتفتت القوى الكبرى (الممالك البربرية في العصر الإقطاعي). فتح هذا الأمر المجال أمام الكنيسة من أجل احتكار ثقافة الصورة والسيطرة عليها...

في مراحله الأولى، اتسم الفن المسيحي بكونه لا دلالي (بدون صورة)، الأمر الذي يمكن أن نعزوه إلى التقليد اليهودي الرافض لصور الأوثان، إضافة إلى الاضطهاد الذي تعرضت له المسيحية في بداياتها (وبالتالي كانت تمارس في السر). اتخذ تمثيل المسيح طابعا رمزيا (سمكة، حمامة، مرساة البحر). بدءا من القرنين الثالث والرابع، أصبحت المسيحية ديانة رسمية وظهرت ايقونات ورسومات جديدة نتيجة لذلك. أضحى المسيح يمثل الجلال، الراعي الصالح، الفيلسوف أو «البانتوكراتور» (الكنيسة الشرقية). في وقت لاحق، انتشرت رسومات مريم العذراء (العذراء والطفل)، اللحظات الرئيسية في الأناجيل (المهد، العشاء الأخير، العاطفة) وصور القديسين. تم تمثيل هذه الرسومات بكثرة على نوافذ الكنائس والمذابح والزخرفات العامة.

من وجهة نظر رسمية، ظلت الرسومات الدينية ثابتة ونمطية للغاية: لا وجود لرسومات واقعية، المعالم غير واضحة وتفتقر إلى المنظور الفني. تم الاستغناء عن جزء كبير من التقنيات الفنية الإغريقية والرومانية ضمن نسق اشتغال هذه المدارس [الجديدة].

اقتصرت الصور والرسومات الدنيوية على القلاع والقصور. إلى جانب الصور الدينية، يمكن رصد مشاهد الصيد، قصص المعارك الكبيرة (مثل نسيج بايو أو الأسلحة وشعارات النبالة التي تزين القصور).

لم يكن الإطلاع على الرسومات والصور أمرا يسيرا بالنسبة للغالبية الساحقة من السكان: بصرف النظر عن الرسومات الموجودة بالكنائس، لا يمكن الإطلاع أو الاهتمام برسومات كثيرة؛ ربما فقط تلك المنقوشة على الأشياء الزخرفية، والتي لا تتسم دائما بطابع كاثوليكي.

خامسا، العصر الحديث

أسهمت ظهور المطبعة في ميلاد عصر جديد لثقافة الصورة. خلال القرون الوسطى، كانت الكتب نادرة وفي خدمة الكنيسة والأقوياء. غيرت

الطابعة من شروط هذه المعادلة. في بضعة قرون، انتشر الكتاب في المكتبات والمدارس والقصور. غادرت الصور والأفكار أحضان الكنيسة وأضحى الكتاب وسيلة للمعرفة (طبع القواميس وخط الموسوعات باللوحات المصورة) والترفيه مع ظهور الكتب المصورة (قصص الأطفال والروايات المصورة).

لا يجب إغفال أثر ظهور الصحافة في تغيير مكانة الصورة في المجتمع الأوروبي. منذ القرن التاسع عشر، بدأت الجرائد في الانتشار بشكل واسع النطاق: أصبحت الثقافة أكثر مدنية. باتت المجلات تصف العوالم البعيدة (مجلة «National Geographic» و«L'Illustration»)، كما اخترقت كتالوجات الإعلانات («La Redoute» و« Les Trois Suisses») البيوت والمنازل وطورت فن أو نمط جديد في الحياة، اللباس والاهتمام بالذات. نتيجة لذلك، أضحت الأحلام قابلة للتشكيل وتفوقت الصورة على الكلمات والأشياء.

يمكن عد القرن العشرين قرن الميلاد الحقيقي للصورة بالنظر إلى دمقرطة التصوير الفوتوغرافي، السينما والتلفزيون فيما بعد. بتنا قادرين على الحصول [بسهولة] على الأخبار والمعلومات ومطالعة الوثائقيات، الأفلام، المسلسلات، الرياضة والعروض الترفيهية (موسيقى، ألعاب...).

اخترق التلفزيون جل المنازل الغربية وأضحينا أكثر التصاقا به (أزيد من أربع ساعات يوميا). ظهرت المزيد من الشاشات (أجهزة الكمبيوتر والهواتف الذكية) مع مطلع القرن الحادي والعشرين؛ لم تحل محل وسائل الإعلام الأخرى (الكتاب، الصحافة، السينما، التلفزيون) إلا أنها انضافت إليها [من حيث التأثير]. من بين أهم أنواع الكتب المقاومة لمسلسل التطور التقني، نجد كتب الأطفال والكتب المصورة.

تكشف لنا النظر الاسترجاعية الفاحصة والشمولية لتاريخ الصور بالمجتمعات الإنسانية والعصور التاريخية العظيمة لما قبل التاريخ، وجود بعض الاتجاهات الأساس:

أولا، تضاعفت الصور وتنوعت مع مرور الزمان. لقد انتقلنا من مجتمعات فقيرة من حيث الصور والرسومات (من عصور ما قبل التاريخ إلى القرون الوسطى) إلى مجتمعات تقوم حضارتها وثقافتها على الصورة [العصر الحالي]. كان هذا التنويع مرتبطا بمجموعة مركبة من الوظائف: في بداية التاريخ البشري، اقترنت الصور والرسومات بالمقدس (الطوطم، الأساطير، الشامانية)، القوة (تمثيل السلطة) والزخرفة (التعبير عن الوضع الاجتماعي). مع ظهور الكتاب والصحافة، استحالت الصورة إلى وسيط للمعرفة والمعلومات وأصبحت وظيفة الترفيه؛ الموجودة بالفعل ضمن الكتب المصورة، أكثر انتشارًا مع تطور السينما والفيديو. كما شكلت الإعلانات والملصقات حاملا تجاريا [للتسويق]. تطورت الوظيفة الذاكرياتية (صور العائلة) الذاتية [الذاكرة الجمعية] بفعل تطور التصوير الفوتوغرافي ومقاطع الفيديو الشخصية.

ثانيا، امتلكت الصورة حياة خاصة بها. فيما مضى، كانت ثابتة وجامدة (المنحوتات، اللوحات والسيراميك)، أما اليوم فأضحت أكثر ديناميكية (السينما) وأكثر واقعية (لأنها تسمح بالتقاط ورصد الشخصيات الحقيقية والمناظر الطبيعية أو الخيال الأكثر واقعية).

أخيرا، منذ القرن العشرين، تمت فردنة الصورة وخصخصتها. تم احتكار إنتاج الصورة لفترة تاريخية طويلة من قبل الدوائر الدينية والسلطوية. أما اليوم، فقد تحولت إلى منتوج شخصي (بإمكان أي شخص الآن التقاط صوره الشخصية –السيلفي– أو تصوير مقاطع فيديو ونشرها [عبر موقع يوتيوب]) ما كان امتيازا للفنانين والمصرين بات في بات في متناول الجميع.

كيف يؤثر انتشار الصور على سلوكنا وأحلامنا وخيالنا؟ من الصعب قياس قدرة وقوة الصورة بتجاهلنا لآثارها.

العقال
رمز الأصالة والكبرياء

إعداد : وفاء محمد

يعد جزءاً من اللباس العربي التقليدي، و ما زالت بعض الدول العربية تحافظ على ارتدائه حتى الآن فيرتديه الرجال بشكل يومي فوق غطاء الرأس أو (الغترة) (الشماغ) ، كما عُرف سكان الجزيرة العربية و بلاد الشام بارتدائه منذ القدم، لما يحمله من دلالات و معاني كثيرة عن الرجال العرب فهو ليس جزء من الزي العربي فقط بل هو رمز للرجولة و الأصالة والكبرياء والكرامة ، فسقوط العقال حسب الأعراف العشائرية يعني سقوطاً لتلك القيم . يوجد العقال بأنواع و ألوان كثيرة لكن الدارج منها في الثقافة العربية و المتعارف عليها هو اللون الأسود.

تختلف الروايات حول أصل و تاريخ العقال، فمنهم من يرى أن العقال جاء بسبب التكيف مع طبيعة مكان العيش، إذ أن ارتداء الغترة أو غطاء الرأس أمر مهم بحكم الطبيعة الرملية و حرارة الشمس في المنطقة فيضطرون إلى أن يغطون رؤوسهم بها ، و أحيانا وجوههم إذا ما اقتضت الحاجة، وهو ما جعلهم يعتمرون العقال من أجل تثبيت غطاء الرأس في حال وجود بعض الرياح ، و في رواية أخرى أن العقال هو عبارة عن حبل كانوا يربطون به الناقة من أجل تثبيتها في مكان ما، وحين يرغبون بالتنقل ومغادرة المكان ، يفكون عنها هذا القيد و يضعونه فوق الغترة أو غطاء الرأس لحين حاجتهم إليه عند التوقف عن المسير لمعاودة ربط الناقة به ، و يرجح البعض أنه قد يكون السوط الذي يضربون به الدواب لحثها على المسير و حين يفرغون من الحاجة إليه يحتفظون به على رؤوسهم لمعاودة استخدامه عند الحاجة. روايات عدة وكلها مرجحة بحكم تكيف الناس قديماً مع نمط حياتهم بطرق بسيطة وسهلة التوفر .

تدل أغلب الرسوم والمنحوتات والمنمنات التاريخية على أن العرب ارتدوا أنواعاً من العمائم، وهو ما زال موجوداً كلباس تقليدي في بعض مناطق الجزيرة العربية كما أن أقدم إشارات لإرتداء العقال تظهر بأنها من شمال الجزيرة العربية في أوائل القرن الثامن عشر ١٧٠٠ ميلادي ١١٠٠ هجري ،ويبدو بأن ارتداء العقال والغترة انتشر من وسط وشمال الجزيرة العربية إلى بقية العرب في آسيا ، و يقول الباحثان بروس إنغم ونانسي لندسفارن- ترابر بأن العقال كان يتميز

بـه العـرب ذوي الثقافـة البدويـة فـي داخـل الجزيـرة العربيـة مـن وسـطها إلـى شـمالها، بينمـا امتـاز العـرب الحضـر فـي أفريقيـا والحجـاز واليمـن والشـام والخليـج بضفتيـه الشـرقية والغربيـة بالعمامـة ، كمـا عُثـر علـى أقـدم منحوتـة تُظهـر رجـلاً يرتـدي مـا يشـبه الثـوب وعقـالاً علـى الـرأس فـي منطقـة " قلبـان بنـي مـرة " فـي جنـوب الأردن عـام ٢٠١٢ ميـلادي خـلال بعثـة أثريـة فـي المنطقـة ، و يُرجـع هـذا التمثـال تاريـخ ارتـداء الثـوب والعقـال إلـى مـا بـين ٣٠٠٠-٤٠٠٠ سـنة ق.م ، وهـذا مـا يجعـل مـن الجزيـرة العربيـة الأصـل لهـذا الطـراز مـن اللبـاس ، كذلـك فـي بقيـة الحضـارات التاريخيـة فـي بـلاد مـا بـين النهريـن، وبفتـرات زمنيـة أحـدث، تُظهـر التماثيـل والمسـكوكات المكتشـفة ارتـداء مـا يشـبه العقـال فـي تلـك الحضـارات كحضـارة بابـل.

أمـا عـن لـون العقـال فلـم يكـن هنـاك لـون محـدد أو متعـارف عليـه كمـا هـو الآن فـي وقتنـا الحالـي ، حيـث يرتـدي الرجـال العقـال ذو اللـون الأسـود، وأيضـا هنـاك روايـة تبـين ماسـبب وجـود اللـون الأسـود للعقـال منـذ القـدم . تقـول الروايـة أن لـون العقـال لـم يكـن مهمـا، و ليـس موحـداً، فـكان يكفـي أن يفـي بالغـرض الـذي وضـع لأجلـه، و لكـن لـون العقـال الأسـود الـذي درج إلـى أن بـدأ البعـض بتغييـره يعـود إلـى واقعـة معينـة، وهـي خـروج المسـلمين مـن الأندلـس، إذ يقـال أنهـم ارتـدوه باللـون الأسـود كنـوع مـن الحـداد، و تعهـدوا بـأن يحافظـوا عليـه علـى رؤوسـهم كـي لا ينسـوها، و تعبيـرا عـن نيتهـم لاسـتعادتها فيمـا بعـد .

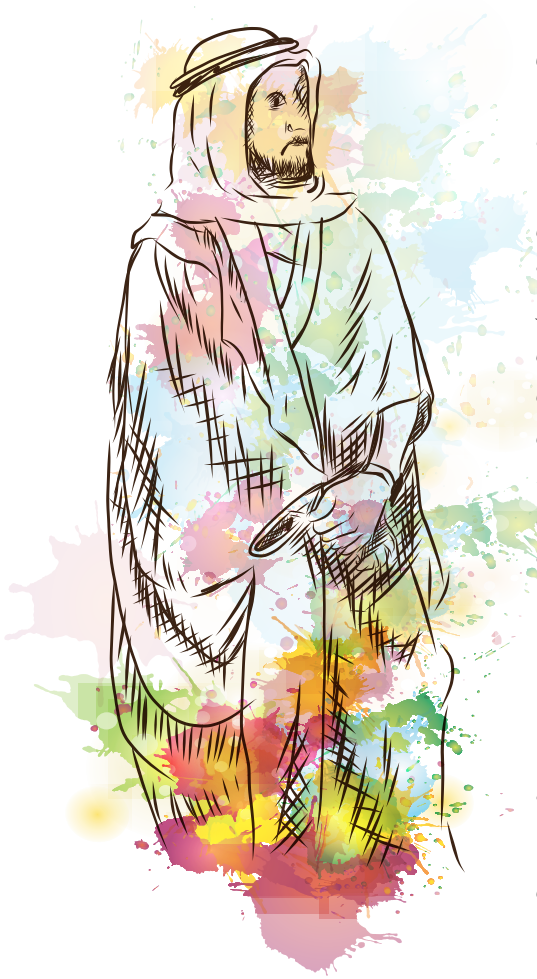
طـرأ علـى العقـال تغيـر فـي الشـكل والصناعـة حيـث كان يصنـع قديمـاً بخيـوط منسـوجة مـن صـوف الماعـز فيمـا تطـورت صناعتـه الآن فدخـل اسـتخدام الخيـوط المنسـوجة مـن القطـن والحريـر إليهـا ، وقـام البعـض بجعلـه أكثـر سـمكا، و غيـر فـي ألوانـه و أضـاف البعـض الأخـر القصـب اللامـع إليـه، مـن بـاب معاملتـه كإكسسـوار تقليـدي بحلـة عصريـة، إلا أن العقـال الأسـود المكـون مـن طارتـين مـا زال الأكثـر شـيوعا و انتشـارا إلـى الأن، ويكـون شـكل العقـال دائريـاً يوضـع أعلـى الـرأس فـوق الغتـرة لتثبيتهـا .

أمـا العقـال المقصـب فهـو لا يختلـف عـن العقـال العـادي أو العقـال الأسـود مـن حيـث المبـدأ و الـدلالات التـي يعنيهـا للرجـل العربـي، لكـن جـاءت فكـرة العقـال المقصـب لتمييـز كبـار الشـخصيات و الأمـراء و الملـوك عـن عامـة الشـعب، فقـد انتشـر العقـال المقصـب فـي العهـد القـديم ومـا زال موجـود فـي بعـض دول الخليـج، أمـا بالنسـبة لبعـض الـدول العربيـة فيكـون العقـال المقصـب جـزء مـن التـراث العربـي الـذي لا غنـى عنـه.

وهناك أنواع أخرى للعقال منها :

- الأبيض
- الـزري ويتـم ارتدائـه فـي المناسـبات والاحتفـالات الوطنيـة.
- الوبـر وهـو المصنـوع مـن وبـر الجمـال (ويكـون لونـه بنـي فـاتح أو أبيـض)

> ارتداء العقال والغترة انتشر من وسط وشمال الجزيرة العربية إلى بقية العرب في آسيا



المخرج والنص
الانطباع الأول.. النظرة الأولى

أحمد الماجد

يحدث أن يتقابل شخصان لأول مرة، فيولد بينهما نوع من التقارب والألفة من أول لقاء، ويمكن لامرأة أن تستلطف رجلاً والعكس ممكن من أول مقابلة، وقد يكبر ما بينهما إلى قصة حب عظيمة تروى وتحكى وتصبح مضرباً للأمثال. فالانطباع الأول وهو ما يعرفه علماء النفس على أنه "ما يحدث عندما يقابل شخص ما شخصًا آخر، ويكوّن صورة ذهنية له، إذ يمكن أن يكون هذا الانطباع أحيانًا تمثيلاً دقيقًا، حسب المُلاحِظ والمُلاحَظ". ذلك الانطباع الذي يتركه الأشخاص، هو ذاته ما يتركه النص المسرحي في قلب المخرج حين يلتقي بأوراقه لأول مرة، ذلك الانطباع هو السرّ، وهو حجر الأساس في العمل المسرحي، ثم بعدها يأتي التحليل والتفسير والتدقيق والتمحيص.

ومن المهم أن يتم تقبل النص من قبل المخرج بمنتهى العفوية بالدرجة الأولى، من أجل ذلك وجب عليه أن يكون مستعداً للقراءة الأولى للنص، وأن يمنح انطباعاته العفوية الأولى الحرية الكاملة للتعبير عن نفسها، وعليه، لا ينصح الشروع بقراءة المسرحية في حالة الإرهاق الفكري أو العضلي، أو في حالة التوتر العصبي، أو العكس في حالة النشوة المفرطة.

فمن أجل قراءة المسرحية على المخرج أن يخصص الوقت الكافي لقراءتها كلها دفعة واحدة من أولها حتى نهايتها مع فترات راحة تشبه مثلاً الاستراحة بين فصول العرض المسرحي العادي، إذ ليس هنالك ما هو أشد ضرراً من قراءة المسرحية على مراحل مع فترات انقطاع طويلة، أو بشكل متقطع أثناء ركوب الحافلة أو القطار، ومعرفة المرء الجو المريح له طول فترة القراءة ضروري، بحيث لا يقطع القراءة أحد ولا يعيقها أحد.

كذلك، فإن قراءة المخرج للمسرحية لأول مرة يوجب عليه نسيان أنه من سيتولى إخراج النص الذي بين يديه، بل يتوجب الاستسلام للانطباعات الأولى بسذاجة الأطفال، وفي الوقت ذاته لا ينبغي الاجتهاد وحفز الانتباه وإجبار النفس على التفكير والفهم العميقين، ما على المخرج إلا أن يكون مستعداً للإنسياق مع ما يقرأ إن توفرت الأسس لذلك، أن يكون مستعداً لأن يضع نفسه تحت تصرف الأفكار والمشاعر التي ستأتي بنفسها، وعليه أن لا يبذل أي جهد، وليدع الملل يتسلل إليه إن كان ما يقرأه مملاً، وليفكر بأي شيء آخر إن عجزت المسرحية عن شد اهتمامه، أما إن كان النص قادراً على شد الانتباه وتحريك المشاعر فإن المخرج سيحس بذلك، وإن كان النص غير ذلك فالذنب ليس ذنبه.

أهمية الإنطباع العفوي العام الأول عن النص المسرحي يكمن في تحديد الخواص العضوية الملازمة للنص، لأن الإنطباع الأول ليس إلا نتيجة لتأثير هذه الخواص. أما أعمال الفكر والتحليل والتقييم والتحديد كما ذكرنا في البداية فهي أمور سيكون لها في المستقبل متسع من الوقت، وإذا فوّت المخرج إمكانية الحصول على الانطباع الحيّ التلقائي الذي يأتي فور قراءة المسرحية فإنه يكون قد ضيع هذه الإمكانية إلى الأبد. لذا عليه أن يثبّت وبسرعة تلك التأثيرات التي خلفتها المسرحية عنده، وبعد ذلك سيكون في مقدوره الفصل بينما يخص النص عما أدخله هو عليه من تحليل ومخيلة، كما أن المخرج سيدرك أين انتهى إبداع المؤلف المسرحي وأين بدأ إبداعه الشخصي، فهو إن لم يحدد ويثبت فوراً انطباعه الأول فإنه لن يكون قادراً على استعادته في ذاكرته في منتصف العمل، حيث سيكون غارقاً في التفاصيل التي تحجب أعينه عن الشيء الأهم. يقول المسرحي الروسي القدير فاختانغوف: "مهما كان الشيء الذي تعملون عليه فإن انطباعكم الأول يجب أن يكون نقطة البداية في هذا العمل". وهذا ما أكد عليه ستانسلافسكي أيضاً عن أهمية الانطباع الأول المباشر عن المسرحية، باعتبار أن القراءة الأولى تنشط الخيال أكثر من أي مرحلة لاحقة، لذا يرى ستانسلافسكي وجوب التيقظ لهذه اللحظة ليس فقط للامتناع عن الوقوع في مشكلة الكليشية ولكن حتى يكون واعيا لإثارة خياله المبدع، حيث يجب

> الانطباع الأول وهو ما يعرفه علماء النفس على أنه "ما يحدث عندما يقابل شخص ما شخصًا آخر، ويكوّن صورة ذهنية له

> أهمية الإنطباع العفوي العام الأول عن النص المسرحي يكمن في تحديد الخواص العضوية الملازمة للنص

أن يكتشف طبيعة استجاباته حتى يتمكن من استرجاعها عندما يقدم العرض.

وبعد أن استكمل المخرج انطباعه المباشر عن المسرحية وحدد بشكل نهائي وسجل عددا من الصفات الإيجابية والسلبية التي تعطي تصوراً كاملاً عنها، عليه أثناء العمل أن يكرر عودته إلى ما سجله من صفات النص، كي يتمتع بمراقبة عمله، لأن مهنة المخرج معقدة جدا ولا أسهل من أن يحيد عن السبيل المرسوم.غالباً ما يطرح المخرجون الأسئلة برعب بعد رؤية نتائج أعمالهم في البروفة العامة النهائية. هل هذا ما أردت؟ أين تلك الخواص التي سحرتني في المسرحية بعد التعرف الأولي بها؟ كيف حدت عن السبيل المرسوم دون أن أدري؟ لماذا حدث هذا؟ والجواب ليس صعباً. لقد حدث هذا لأن المخرج أضاع الإحساس بالمسرحية، أضاع ذلك الإحساس الذي سيطر عليه عند التعرف الأول بها. لهذا السبب من المهم جدا أن يحدد المخرج ويسجل على الورق انطباعه الأول ويكرر العودة بالذاكرة إليه. وعلى المخرج أيضاً أن لا ينشغل بالديكور وشكل العرض على حساب خواص المسرحية وبنيتها الدرامية، فيمسخ كل ما سجله من انطباعات أولية عن النص، حينما نسيها أو تناساها لأجل الشكل على حساب المضمون.

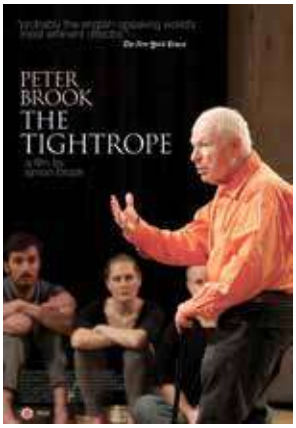
إن كل ما ذكرناه عن الانطباع الأول يسهل تطبيقه على نص مسرحي معاصر.. لكن الأمر يصبح أكثر تعقيدا بشكل لا يقارن عند إخراج مسرحية كلاسيكية، لأن المخرج في هذه الحالة محروم من إمكانية الحصول على الانطباع الأول المباشر. إنه يعرف المسرحية جيداً، وهو على علم بكثير من تفسيراتها التي أصبح معظمها تقليديا واستولت على عقول الناس، ومع ذلك يجب على المخرج بذل جهد إبداعي بأن يحاول تقبل المسرحية التي يعرفها جيدا تقبلا جديداً، هذا ليس بالأمر السهل، لكنه ممكن. من أجل هذا عليه أن يصرف انتباهه عن الآراء السائدة والأحكام

والتقديرات والافتراضات وأن يحاول عند قراءة المسرحية أن يتقبل النص لا غير. ويذكر بيتر بروك في كتاب المساحة الفارغة" أن المخرج يحتفظ برؤية للصورة الكلية للعرض، لكنه يجري بروفاته على أجزاء، وحتى حين يقوم بمراجعة شاملة أو بروفة عامة، فهو لا يستطيع أن يتجنب النظر إليها في ضوء المعرفة المسبقة بكل مقاصد المسرحية، أما حين يكون الجمهور موجوداً، فالمخرج يستجيب كأنه واحدا من الجمهور، وتتسرب المعرفة المسبقة، وللمرة الأولى يجد نفسه يستقبل الانطباعات التي تقدمها المسرحية في تتابعها الزمني الصحيح، واحدا بعد الآخر، ليس مدهشا إذن أن يجد كل شيء مختلفاً".

تحديد الانطباع الأول العام عن المسرحية هي نقطة انطلاق العمل الإبداعي للمخرج، والانطباع الأول يعني الكشف عن الخواص العضوية لهذه المسرحية، وهذه الخواص قد تكون إيجابية أو سلبية، فبعض خواص المسرحية تكشف عن نفسها عند التعرف الأولي بالمسرحية وبهذا الشكل تتحقق في الانطباع الأول، وبعضها الآخر تكشف عن نفسها بنتيجة التحليل أو حتى بعد تجسيد المسرحية على الخشبة. فالخواص الإيجابية المكشوفة تتطلب التجسيد المسرحي والمستترة تتطلب الكشف المسرحي، أم الخواص السلبية (المكشوفة أو المستترة) فتتطلب التغلب الإبداعي عليها.

إن ما يحسه المخرج ويشعر به محكوم بالاختيار والامتحان للفكرة لاكتشاف كيفية التوصل إلى درجة من القناعة بقبول النص أو رفضه، إنه يعيد تقييم الخيارات، كما أنه لا ييأس لأنه يحمل معه جميع الأسئلة الملحة لحالة الاختيار، ويبحث لها عن مرحلة مرضية من النضج، وربما يتراجع أحياناً ولكن ليس خضوعاً لليأس، إنما لكي يحصل على قناعة أكبر في اتخاذ القرار. من هنا فإن تحديد موضوع المسرحية وكشف فكرتها الأساسية وهدفها الأعلى هم من سيحققون شرط التعرف الأولي بالمسرحية عند المخرج، وإذا ما تلكأ في كشف ذلك بعد قراءته الأولى، وجب التخلص من أوراق النص، والبدء في البحث عن نص جديد!

> الانطباع الأول يعني الكشف عن الخواص العضوية لهذه المسرحية، وهذه الخواص قد تكون إيجابية أو سلبية



> إن تحديد موضوع المسرحية وكشف فكرتها الأساسية وهدفها الأعلى هم من سيحققون شرط التعرف الأولي بالمسرحية عند المخرج

مصادر استفدتُ منها:

١ – د. بوريس زاخافا: فن المخرج، ترجمة توفيق المؤذن، مراجعة وتقديم عبدالله حبة، إصدارات الهيئة العربية للمسرح، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ٢٠١٧.

٢ – بيتر بروك: المساحة الفارغة، ترجمة وتقديم فارو عبدالقادر، إصدارات دائرة الثقافة بالشارقة، ٢٠٠٣

٣ – د. رضا غالب: إعداد الدور المسرحي، مقال، جريدة المدى، العراق، ٢٦/٣/٢٠١٣.

٤ – د. عوني كرومي: التمثيل خارج دائرة الاحتراف، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، ٢٠٠٦.

الألعاب الشعبية الإماراتية

إعداد: جميلة محمد

تعتبر الألعاب الشعبية في الإمارات موروث هام وجزء من التقاليد المتوارثة عبر الأجيال ، رغم أدواتها البسيطة المتواضعة، لكنها تترك في نفوس الأطفال والكبار أيضاً مرح الطفولة وانشودتها، و تؤكد خصوصيتها النابعة من طبيعة الحياة ، ولم يكن الهدف من هذه الألعاب تنشيط الجسم وتقويته وتنمية مواهبهم فحسب، بل كانت الركيزة الأساسية للألعاب الشعبية تنمية العلاقات الاجتماعية وتوطيدها بين أبناء المجتمع الواحد، وبالتالي تجسد من ذلك الهدف الواحد الآمال المشتركة والتعاون المثمر .. ماضي الطفولة لا يغادر الذاكرة بسهولة، فكثيراً ما تجد الشخص يسترسل بعفوية عند الحديث عن الألعاب الشعبية التراثية التي لطالما كانت ملاذه اليومي، وقد اختفت عن ساحات بيوتنا إلا القليل، فما يميز تلك الألعاب، اعتمادها على الحركة والنشاط، وهو منها نفتقده في الألعاب الحديثة التي اجتاحت فضول وعقول الصغار بلا منازع.

انقسمت الألعاب الشعبية إلى قسمين،

بعضها يخص الفتيات، وقسم آخر يُعنى بالأولاد، وقد تباينت الألعاب ومسمياتها في الإمارات، نسبة إلى اختلاف البيئة والمناطق الجغرافية، إلى جانب اختلاف طريقة الأداء التي تعتمد في بعض الأحيان على اللعب الفردي، ولكنها في الغالب تحث على المشاركة الجماعية،

فهذه الألعاب تعلم الأطفال الكثير من المبادئ والسلوكيات المرتكزة على الالتزام والشجاعة واحترام الوقت ، والنظام والفروسية والذكاء وحب الجماعة كونها مرتبطة بصفة الحرية.. وهي أسمى ما يسعى إليه الإنسان ، و هذه بعض الألعاب الشعبية بدولة الإمارات العربية المتحدة مع الوصف.

لعبة عربانة الحديد

الوصف :تتكون من عجلة الدراجة الهوائية حيث يتم إدخال قضيب حديدي طويل في الثقب الذي يتوسط العجلة وتقوس مؤخرة القضيب الحديدي عند مقبض اليد ويقوم الطفل بدفع العجلة وهو يجري. وفيها يدفع الطفل عجلة دراجة هوائية مثبتة بقضيب حديدي إلى الأمام وهو يجري، ويصنع الطفل هذه اللعبة بنفسه من أدوات بسيطة. وثمة لعبة أخرى تعتمد على المبارزة بالعصي يطلق عليها الضرب بالعصي، توحي لمن يلعبها بأنه في ساحة مبارزة ولها الأثر القوي في تعليم الأطفال القوة والصبر.

لعبة الكرابي

الوصف :لعبة يلعبها مجموعة من الأطفال يشكلون فريقين كل فريق له خط مستقيم يقف أعضاء الفريق عليه ومواز للخط الآخر وتبدأ اللعبة بأن يقفز طفل من أحد الفريقين على رجل واحدة ويثني الأخرى للخلف ويمسكها بيده محاولاً الوصول إلى الخط الثاني وتحدث محاولات من الفريق لإعاقة وصوله ومن أهم تقاليدها أن يتقابل اللاعبان وجهاً لوجه في الحلبة .. ويقوم أحدهما برفع ساقه ومن ثم يقفز عليها.. وكذلك يفعل اللاعب الثاني.. وفي هذه الأثناء تجري حوارية أشبه بالأهزوجة الشعبية فيقول الأول أثناء حركته: العب كرابي واقول .. فيرد عليه الثاني بقوله: واشرب من عين الحاقول ويقصد بالحاقول (السمكة من نوع الحاقول) أما أسباب تشبه اللاعب بالسمكة فيعود إلى قوة هذه السمكة ونشاطها وحيويتها في الماء.. الفوز أو الخسارة في هذه اللعبة يتوقف على قدرة تحمل اللاعب في رفع ساقه والقفز عليه لأطول مدة ممكنة دون أن يقع (يطيح) أرضاً

س سس سيه (لعبة الكف)

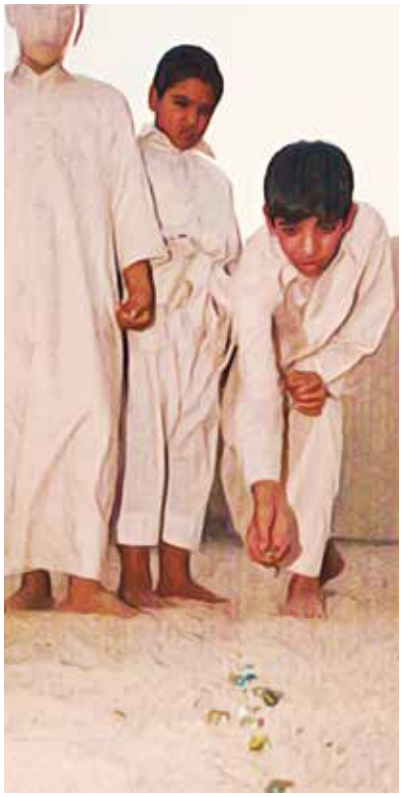
الوصف : ويلعبها الأطفال حيث يتقابل طفلان ، يفرد كل واحد كفيه مقابل كفي الآخر ويتبادلان ملامسة الأكف وهناك أهزوجة يرددانها أثناء ذلك.

لعبة الدسيس

الوصف :ويلعبها ثلاثة أطفال أو أكثر حيث يتم اختيار واحد منهم يتولى عملية البحث عن زملائه فإذا أمسك بأحدهم يضع يده فوق رأس

> الألعاب الشعبية تعلم الأطفال النظام و الشجاعة و حب الجماعة

> بعض الألعاب ارتبطت بأهازيج شعبية خاصة بها



الطفل الذي تم الإمساك به

لعبة الصبة

الوصف: يلعبها طفلان فقط حيث يقوم كل طفل بجمع ثلاث حصيات ووضعها في أماكن مختلفة على رسم مربع الشكل مرسوم على أرض رملية وتبدأ اللعبة بحيث يحاول كل طفل تكوين خط مستقيم على الرسمة ومن يفعل ذلك أولاً يعتبر هو الفائز

لعبة التيلة

الوصف : التيلة عبارة عن قطعة زجاجية كروية الشكل وألوانها مختلفة وتلعب بعدة طرق مثل : الكيس أو الكون وطرق أخرى والهدف من اللعبة كسب أكبر عدد من التيل وهي تعتمد على صنع حفر صغيرة تفصل بينها مسافة تُقدر بنحو متر، ويمكن المشاركة فيها بأكثر من لاعب، ويمسك اللاعب الأول بكرة زجاجية صغيرة يطلق عليها «التيلة»، ويقذف بإصبعه الكرة نحو الحفرة، وإذا فشلت محاولته يباشر اللاعب الثاني باللعب، ويحاول التسديد على «تيلة» صديقه والنيل منها، وهكذا حتى يؤخذ «تيلة» منافسيه مع تكرار العملية.

لعبة خبز رقاق

الوصف : وهي لعبة جماعية تعتمد على اللياقة البدنية العالية ، وكانت تلعب بالأحياء وأمام المنازل أو داخل أحواش المنازل وتحتاج هذه اللعبة إلى أرض واسعة ويطول وقت هذه اللعبة تبعاً لعدد اللاعبين وسميت اللعبة بهذا الإسم نسبة إلى الخبز الرقيق والمسمى خبز"الرقاق" حيث كانت تباع كل خبزتين ببيزة، والبيزة عملة هندية كانت تستعمل بدول الخليج خلال فترة الأربعينات ، والبيزة جزء من الروبية الهندية وتشكل الروبية ١٠٠ بيزة وأربعمائة أودى والأودى في حجم الجنيه الذهب .

وتبدأ اللعبة بعد إجراء القرعة بين اللاعبين والذي يقع عليه الدور يقوم برسم خط لبداية القفز ثم يقوم اللاعبون خلف خط البداية بشكل مستقيم الواحد تلو الأخر، وبعد ذلك يقوم اللاعب الذي وقعت عليه القرعة بثني جسمه كما في الركوع أثناء الصلاة وينزل من رأسه قليلاً ثم يبدأ اللاعبون بالقفز من فوقه ويحق لكل لاعب أن يضع يديه فوق ظهر لاعب "الهول" – من عليه الدور– ليتم عملية القفز، والذي يقفز من فوق ظهره يعود لخط البداية حسب دوره بين اللاعبين ، وهكذا إلى أن يخطئ أحدهم فيقف مكان اللاعب الذي بدأ اللعبة ، ويحتسب الخطأ إذا لمس اللاعب برأس لاعب الهول أو أن يدفعه برجله أو في حالة عدم استطاعته القفز أو وقوعه على الأرض ، وتستمر هذه اللعبة إلى أن يردد اللاعبون نهايتها ، وطوال اللعب يردد اللاعبون أهزوجة : خبز رقاق ثنتين ببيزة .. خبز رقاق ثنتين ببيزه.

المريحانه

المريحانة» أو الأرجوحة، وتعتبر من الألعاب المشهورة في المنطقة، وتعتمد على تثبيت الحبل في جذع شجرة، وربط الطرف الآخر من الحبل على شجرة تجاورها على مستوى مرتفع عن الأرض، ويجلس في منتصف الحبل المثني الطفل أو الفتاة، ومن ثم يبدأ الأطفال من خلفه بالدفع إلى الأمام للتأرجح لفترة محدودة ثم يفسح المجال لمشاركة آخرين، وقد يصاحب العملية أهازيج جماعية من الأطفال، وترديد كلمات غنائية دارج استخدامها من الماضي.

لعبة الشقحة (النطة)

لعبة بناتية جماعية حيث تتقابل طفلتان على الأرض وتمد كل واحدة رجلها للأمام وتقوم بقية البنات بالقفز دون الملامسة.

لعبة طاق طاق طاقية

الوصف يؤدي هذه اللعبة الأطفال من كلا الجنسين- الذكور والإناث، ويكون عددهم في العادة بين ١٠-١٤

طفل.

يجلس الأطفال على الأرض على شكل دائرة، ويقوم من وقع عليه الاختيار بالدوران حول الفتيان الجالسين، وهو يحمل بيده طاقية او محرمة (منديل) ويدور دورة كاملة وهو يردد "طاق طاق طاقية، ويرد عليه الجالسون ... رن رن يا جرس، ... حول واركب ع الفرس". وطيلة دورانه لا يجوز للأطفال الجالسين الالتفات أو النظر إلى الخلف. وأثناء دورانه يختار من الجالسين في الدائرة أحد الفتيان، ويكون من يختار إما طفلاً سميناً او ثقيل الهمَّة او قليل الانتباه والملاحظة، وبخفة يد ودون أن يشعر بها أحد يقوم بوضع الطاقية وراء ظهر الفتى الذي اختاره، ويسرع بالدوران حتى يبتعد عن هذا الفتى تحسبا من أن يشعر بوضعها ويلحقه يضربه بها. وإذا انتبه الطفل الجالس في الدائرة عند وضع زميله الطاقية وراء ظهره، التقطها في الحال ونهض مسرعا ولحق بزميله ليضربه بها قبل أن يكمل الدوران حول الحلقة الدائرية. وإذا افلح زميله في الوصول إلى المكان الذي نهض منه وجلس مكانه قبل أن يمسك به او يضربه بالطاقية اعتبر خاسراً. ويأخذ دور زميله بالدوران حول الفتيان الجالسين في الدائرة. إما إذا لحق به وضربه بالطاقية اعتبر هو فائزا وزميله مقتولا –أي خارجا من اللعبة– ويجلس في وسط الدائرة، ويصبح هو صاحب الدور بدل زميله المقتول في الدوران حول الأطفال الجالسين، وإلقاء الطاقية خلف احدهم..

وإذا أكمل الفتى الدوران حول رفاقه دون أن ينتبه مَنْ وضعت خلفه الطاقية، فإنه عندما يصله يلتقط الطاقية من وراء ظهره ويضربه بها على رأسه، فينهض في الحال ويلف حول رفاقه الجالسين في الدائرة، عقابا له على عدم انتباهه، مع الأخذ بترديد عبارة:

طاق طاق طاقية ..

رن رن يا جرس ..

حول واركب ع الفرس.... وهكذا تستمر اللعبة..

حقيقة مسلسل الطلاق المبكر

رقية فرحان الكعبي

تأخر سن الزواج أصبح سمة عامة بين الذكور والإناث هذا ما كشفته إحصائيات محاكم الأحوال الشخصية في الدولة، فقد شهد ارتفاعاً ملحوظاً خلال السنوات الماضية، وبات يتراوح بين ٢٥ و٢٩ عاماً، في حين أن الفئة العمرية بين ١٨ و٢٤ عاماً كانت تشكل غالبية المتزوجين خلال السبعينات والثمانينات والتسعينات.[1]

لسنا في صدد مناقشة أسباب التأخر، لأنه في المقابل هناك من سعى إلى بناء أسرة. ولكن، بناءً على مصادر ومعلومات وجب أن نلفت الأنظار إليها توعيةً.

فهذه الأسرة المبتدأه تعيش صراعاً أساسه المقارنة بين واقعها وما رسمته في مخيلتها نتيجة مشاهداتها، ومصادر معلوماتها التي أودت بها إلى أن تنضم إلى مسلسل الطلاق الزاحف بين أفراد المجتمع.

يبدو جلياً أنَّ أموراً ما تتكرر هي ذاتها المسبب الأول. فتوالي حلقات هذا المسلسل ليس ضحيتها هذان الشابان اللذان في مقتبل العمر. لا. فهناك أبرياء ينتظرهم المصير ذاته.

تخبطهم في لحظات الخطوبة، من مجاملات ساحرة في ليالي ساهرة، وزيارات عابرة، مقتصرة على سفرة عامرة، بألذ الأطباق الفاخرة. تُلتقط لها الصور التذكارية تباهياً، تكتنز بالمناظر البراقة، كأنما نجمد المنظر

لا نسجل لحظات من العمر ثمينة!

جلساتهم العائلية كأي جلسة، تحفها الضحكات وينغمس فيها الاثنين إما بالتباهي بالمظاهر أو بالغيبة والنميمة الفارغة. جلسة مفتقرة جداً للحديث عن مستقبلهما معا، وطريقة التفاهم بينهما، وتصوراتهما الحقيقية لحياتهما معا! يحفها الخواء. فهي بلا معنى!

هذا ما سيكشفه الزواج يوم تغدو هذه اللقطات صوراً أتلفتها الحقيقة الصادمة، أو سوء الخلق، أو لحظة طائشة، أو تصرفٌ أرعن، أو تفاهة أوغرت الصدور.

اليوم البطولة في مسلسل الطلاق المبكر مشتركة مع أطراف آخرين غير الزوجين، فهناك عوامل أجبرت مفهوم الزواج على ألا تقتصر حياة الزوجين على علاقتهما السوية فحسب، فلابد أن يتقبل كل منهما (فانزات) الآخر.

ونحن المشاهدون، جعلنا نحتسي قهوتي الصباح والمساء، نتجاذب أطراف الحديث حول فلانة التي تطلقت، وفلان المطلق الذي سيعقد قرانه على أخرى. دون أي شعور بأن لنا يدٌ يمكن أن يكون لها دور فاعل.

في فترة خطوبتهما، من ثم فترة (الملجة) أي عقد القران. قد يستقرئ أحد المقربين لهما من جراء خبرة وتجربة أن زواجهما محكوم عليه بالفشل. وينقسم المستقرئين لهذا المشروع المبتدئ ثلاث أصناف:

فمنهم من لا يستطيع أن يدلو بدلوه كي يتفادى مقولة أنه يتدخل في شؤون الآخرين. ويلوذ بصمت مطبق، ويلتزم موقف المشاهد لمجريات حياة هذين الشابين الصغيرين. فهو لا يملك أي صلاحية كي يناقشهما أو يعرض الموضوع على أحد المقربين لهما. يعتقد أن أصابع الاتهام ستوجه له، والظنون والشك حول نيته ستساور الجميع. يخرج من حكاية الطلاق متأسف يلوم نفسه ومشفق على المطلقين.

أو هو ذلك الشيطانٌ الأخرس. الذي يحدثه حدسه بفشل هذه الشراكة، لأنه خبر الحياة ودخل معتركها وفهم أصناف الناس، أدرك معادنهم الأصيلة الطيبة، أو المتأصلة الخبيثة. لكنه يستلذ بلحظات الزيف. يخرج من نتيجة الطلاق متشفياً لعداءٍ بينه وأحد أفراد أسرة المطلقين.

أما الصنف الثاني تراه يستقرئ من خلال المواقف حياة العروسين مستقبلاً، يسألُ كثيراً، يشعر بعظيم شأن العُرس، تهمه سعادتهما فيبادر بإبداء رأيه مذ كان الزواج فكرة. لكنه يقابل بالعداء، يحاول أن يدافع عن وجهة نظره دون جدوى! يخرج من زوبعة الطلاق إما متشفياً لأن أحداً ما لم يُعره الاستماع، أو متأسفاً بصدق حزيناً مشفقاً لما آل إليه الحال.

وأخيراً الصنف الثالث هو من يعشق دق الطبول وصخب حفلات الزفاف والرقص أمام موائد الحفلات. همه

> من أسباب الطلاق المبكر أطراف حول الزوجين

> الأطفال حصاد أنانية الزوجين في الطلاق

الوحيد الطرب وملء البطون.

فيظل مشاهد كبقية المشاهدين، الذين يترقبون ليلة الزفاف، وكل همه كيف ستبدو العروس، وهل صالة الحفل على جاهزيتها التامة، كيف سيبدو فستان فلانة، من الأجمل في الحفل ..... وأمور شتى.

ويملأ صحائفه بالغيبة والنميمة أثناء الحفل وبعد أن يفتك الشقاق بين العروسين.

وكما أن هناك أصناف من البشر المحيطين بالزوجين، هناك على مواقع التواصل الاجتماعي بشر مؤثرين في حياتهما، وهم على ثلاث أصناف أيضاً:

منهم المشاهير الذين يشكلون ثنائي أسطوري يجعل كل فتاة تحلم بأن تكون حياتها مثل حياتهم. فيعكسون سهولة الحب والهيام، ويصورون لمتابعيهم بذخ الحياة وترفها، وفجأة يكون الشقاق بين هذا الثنائي الفريد. في صدمة عارمة تجعلهم حديث المجالس بل (القروبات).

وهناك على منصات التواصل من نصب نفسه معالجاً لهموم وأوجاع البشر، منهم ذو الخبرة الذي يتحدث من واقع دراسته العميقة وتجاربه الثمينة فيفيد منه المجتمع. ومنهم من همه حصد عدد من المتابعين فيشده الحماس ليرتكب الحماقات ويفتي في العلاقات الأسرية بانحياز وبنظرة قاصرة.

فينساق الكثير وراء هذه الأنواع، ولا يحصد ثمار هذه التبعية العمياء سوى أطفال أبرياء يتيهون بين أبوين فارقت قلوبهم الرحمة، واستبد كل واحد منهما بأنانيته الحمقاء.

وما هذه الأنانية إلا دليل على قلة خبرة هذين الشابين الأغرين، وعدم إدراكهما مسؤولية الزواج. فقد تفاجأا بالحياة الجديدة بينهما، واعتمدا على خبرات وتجارب وأفكار من لا يُعتمد عليه. وتناسيا أهمية بناء أسرة وتأسيس كيان مجتمعي، يضيف إلى النسيج العام قوة ومناعة. [٢]

https://www.albayan.ae/across-the-uae/news-and-reports/2016-07-16-1.2679988 (1-2)

دار راشد للنشر
Dar Rashid Publishing

صدر حديثاً عن دار راشد للنشر

إعداد : رأفت محمد

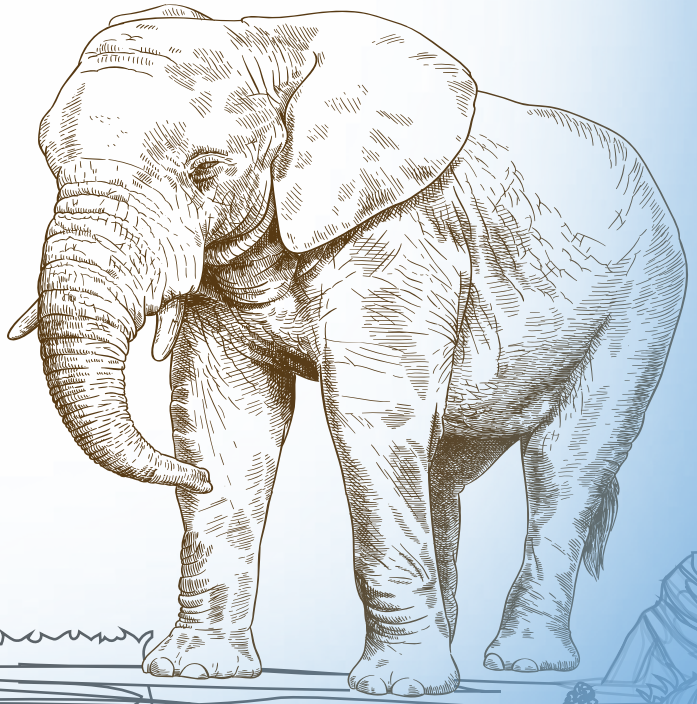
أسرار من عالم الحيوان

قد تتماشى هي الأخرى مع فروض التقدم العلمي والتكنولوجي لتتكيف بطريقتها محققة أسرار خلق الخالق لها، التفوق التكنولوجي هو الذي أظهر مالم يتوصل العلماء إليه من قبل في معرفة بعض الأسرار في هذا العالم الكبير المزدحم بشتى أنواع الحشرات والحيوانات ، والمدهش أن النتائج الجديدة تكشف عن تفوق هذه الكائنات في الوصول إلى طريقة مثلى للتساوق وحجوم التطورات الحاصلة في مجمل الحياة من حولها لتبقى على قيد الحياة ، ويبقى القول بقدرة الخالق العظيم هو السر الأكبر وراء كل بدائع الخلق، فيما يأتي سنورد بعض ماتمكن الوصول إليه فريق العلماء بواسطة أجهزة رصد ومتابعة ذات تقنيات عالية وهي لاشك جملة من الأسرار المثيرة ، وقد دفعت هذه الكشوف الجديدة علماء الأحياء إلى النظر لهذه الحيوانات على أنها أكثر تعقيداً مما كان عليه الإعتقاد سابقاً.

فقد توصل العلماء إلى أن الحيوانات لديها سلوك معقد وموجه، وأن هذه المخلوقات أكثر ذكاءاً وتعقيداً مما نظن، فهي أمم مثلنا تتواصل وتغني وتفرح أو تحزن... إنها مجتمع متكامل قائم بذاته.

❖دراسة حديثة توصلت إلى أن الفيلة تستخدم أرجلها للاستماع، فقد كشفت الباحثة في كتابها الجديد أن الفيلة تستطيع اكتشاف الترددات الزلزالية عبر عظام وأعصاب خراطيمها، وبالتالي لديها قدرة تتفوق على الإنسان في التنبؤ بالزلازل والكوارث الطبيعية قبل حدوثها، وبالتالي فإن هذا يدفعها للهرب بعيداً

❖ كما تمكنت البحوث من اكتشاف الكيفية التي يستخدمها العنكبوت القزم للسفر مئات الأميال عبر البحر والإقامة بجزر بركانية آنية، إذ تبين أن هذا العنكبوت يتحرك عبر الالتصاق بأسلاك حرير يطلقها في الجو فتحملها التيارات



الهوائية المضطربة لمسافات بعيدة جداً.

❖ توصلت الدراسة كذلك أنه بإمكان الصراصير البقاء على قيد الحياة مدة شهر كامل دون غذاء ومدة أسبوع دون ماء، وأنها تتحمل ١٥ ضعفاً مما يتحمله الإنسان من الإشعاع، كما أن بإمكانها أن تعيش لأسبوع دون رأس.

❖ ومن الاكتشافات المهمة في عالم الأسماك أن بعض الأسماك تقوم بإنتاج مجالات كهربائية يمكنها أن تمثل أفخاخاً تصعق بها الفريسة وتقتلها أحياناً، فالسمكة لديها معرفة فطرية بعدوها بحيث يمكنها أن تفرق بين العدو والصديق فتصعق العدو في الوقت الذي لا تؤذي الصديق فيه ... و هذا مبعث دهشة حقيقي للعلماء وسواهم ، فأنى لتلك الأسماك تعلم هذه التقنية المعقدة والذكية.

❖ واكتشف العلماء أيضاً أن الطيور المهاجرة التي تسافر آلاف الأميال خلال الشتاء عبر مناطق شاسعة ربما يرجع سبب تمكنها من توجيه نفسها بطريقة صحيحة إلى "تحديقها" في المجال المغناطيسي للأرض.

وسبحان الله، لقد سخر الله هذا المجال المغنطيسي للطيور ليعمل مثل البوصلة في التوجيه، لأن هذه الطيور وهي في الجو تحتاج لتوجيه تماماً مثل الطائرة التي تحتاج لمعلومات تستقيها من أبراج المراقبة... كذلك هذه الطيور لم يتركها الله تعالى هكذا، بل سخر لها قوة مغنطيسية تستطيع الطيور رؤية خطوط الطيف المغنطيسي وتسير معها.

❖ في الدورية العلمية على الإنترنت "بلوسوان" نشر عدد من الباحثين في بريطانيا دراسة تفيد بأن لدى الغربان قدرة ذكاء تمكنها من التحليل والاستنتاج، و شملت الدراسة سبعة غربان في كالدونيا الجديدة بفرنسا، وقد أجريت اختبارات على هذه الطيور وهي في الأسر لمعرفة مدى قدرتها على القيام بمهام تتطلب استخدام ثلاث أدوات تباعاً للوصول إلى الغذاء.،وكان على تلك الطيور أن تقوم بإدخال أداة صغيرة في أداة أكبر لتتمكن من التقاط أداة أكبر من ذلك وتصل في النهاية إلى قطعة من الغذاء لايمكنها الحصول عليها مالم تقم بتلك العمليات تباعاً،ونجحت خمسة من هذه الغربان في المهمة، أربعة منها نجحت من أول محاولة ودون أي تدريب مسبق.

شيء من أجمل الأقوال ... والحكم ... والأمثال

التي قالتها العرب لنقف على بعضها والتي تميزت بها العربية عن سائر اللغات .....

"تسائل عن حصين كل قوم وعند جهينة الخبر اليقين"

"إذا أنت أكرمت الكريم ملكته..... وإذا أنت أكرمت اللئيم تمردا"

"تدس إلى العطار سلعة أهلها فهل يصلح ألعطار ما افسد الدهر"

"يجود علينا الأكرمون بمالهم ..... ونحن بمال الأكرمين نجود"

"على قدر أهل العزم تأتي العزائم ..... وتأتي على قدر الكرام المكارم"

"وإنما اولأدنا أكبادنا تمشي على الأرض"

"لو هبت الريح على بعضهم ..... لامتنعت عيني من الغمض"

"يجود بالنفس أن ضن الجواد بها ...والجود بالنفس أسمى غايه الجود"

"ولست بمبدٍ للرجال سريرتي ..... ولا أنا عن أسرارهم بسؤول"

"أعلل النفس بالآمال أرقبها ..... ماأضيق العيش لولا فسحة الأمل"

"ما كل ما يتمنى المرء يدركه ..... تجري الرياح بما لا تشتهي السفن"

"ذو العقل يشقى في النعيم بعقله ..... وأخو الجهالة في الشقاوه ينعم"

"ماأجدب العمر لاحب يظلله ..... ماأوحش العيش دون الأهل والولد"

"إذا أنا لم أعط المكارم حقها ..... فلا عزني خال ولا ضمني أب"

"ومن نكد الدنيا على المرء ..... أن يرى عدواً ما من صداقته بد"

فما التأنيث لاسم الشمس ..... عيب ولا التذكير فخر للهلال

"دعوت على عمرو فمات فسرني ..... وعاشرت أقواماً بكيت على عمرو"

"إن العيون التي في طرفها حور .....قتلننا ثم لم يحيين قتلانا"

"سيذكرني القوم إذا جد جدهم..... وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر"

من يهُن يسهل الهوانُ ..... عليهِ مالجرحٍ بميتٍ إيلامُ

والمستجير بعمرو عند كربته ..... كالمستجير من الرمضاء بالنار

شذرات القول

❖ ثلاث تثبت لك الود في صدر أخيك: أن تبدأه بالسلام، وتوسع له في المجلس، وتدعوه بأحب الأسماء إليه
– عمر بن الخطاب –

❖ المخادع ذئب يبكي تحت أقدام الراعي
– ألبير كامو –

❖ لا تعلق كل شيء بمسمار واحد
– مثل روسي –

❖ لا تتحدى إنساناً ليس لديه ما يخسره
– مثل فرنسي –

❖ إثنان لا يشبعان : طالب علم و طالب مال
– علي بن أبي طالب –

❖ المتشائم، أحمق يرى الضوء أمام عينيه، لكنه لا يصدق
– بيرون –

❖ الروح العظيمة تواجه دائما معارضة من متوسطي الذكاء
– ألبرت أينشتاين –

❖ إن مشتري المسروق أنذل من السارق لأنه يسرق مرتين
– مالكوم إكس –

❖ أكثر الناس قلقاً في السجن هو السجان
– جورج برنارد شو –

❖ تتضاعف الشجاعة بالجرأة، ويزداد الخوف بالتردد
– مثل لاتيني –

طرائف

قال بعضهم لبشّار بن برد :

مـا أذهـب اللّه كريمَتَـيّ مؤمـن (عينيـه) إلاّ عوّضـه اللّه خيـرا منهمـا . فبـم عوّضـك ؟

قال بعدم رؤية الثقلاء مثلك.

قال أحدهم: كنت ليلة جالسا عند بعض ولاة شرطة الليل ، فجيء برجلين.

فسأل الوالي أحدهما : من أبوك...؟

فأجاب:

أنا ابن الذي لا ينزل الدهر قدره.....وإن نزلت يوما فسوف تعود

ترى الناس أفواجا على باب داره.....فمنهم قيم حولها وقعود

فقال الوالي: إن أباه كريم مضياف.

ثم قال للاخر : من أبوك..؟

فأجاب:

أنا ابن من ذلت الرقاب له.....ما بين مخزومها وهاشمها

خاضعة أذعنت لطاعته.....يأخذ من مالها ومن دمها

فقال الوالي: وما أبوه إلا شجاع مقدام...

ثم عفا عنهما.. ولما انصرفا ،

قلت للوالي:

أما الأول فكان أبوه فوالاَ

.وأما الثاني فكان أبوه حجاما

عندئذ قال الوالي:

كن ابن من شئت واكتسب أدبا.....يغنيك مضمونه عن النسب

إن الفتى من يقول ها أنا ذا ..... ليس الفتى من يقول كان أبي

قـال أعرابـي لآخـر: أقرضنـي عشـرين درهمـا ،

وأجلنـي شـهرا واحـدا لا غيـر

قـال : أمـا الدراهـم ، فليسـت عنـدي ، وأمـا الأجـل

فقـد أجلتك سـنة بـدلا عـن شـهر

أبو علقمه وابن أخيه

قـدم علـى أبـي علقمـه النحـوي ابـن أخ لـه ،

فقال له : ما فعل أبوك؟

قـال : مات

قـال : وما علته ؟

قـال : ورمت قدميه

قـال : قل : قدماه..

قـال : فارتفـع الـورم إلـى ركبتـاه ..

قـال : قل : ركبتيه ..

فقال : دعنـي يـا عـم ، فمـا مـوت أبـي بأشـد علـي مـن نحـوك هـذا ..!

كان أبو دلامة بين يدي المنصور واقفا ،

فقال له : سلني حاجتك ،

فقال: أبو دلامة : كلب أتصيد به ،

قال :أعطوه كلبا ،

قال : ودابة أتصيد عليها ،

قال : أعطوه دابة ،

قال : وغلام يصيد بالكلب ، ويقوده

قال : أعطوه غلاما .

قال : وجارية تصلح لنا الصيد وتطعمنا منه ،

قال : أعطوه جارية ،

قال : هؤلاء يا أمير المؤمنين عبيدك فلا بد من دار يسكنونها .

قال : أعطوه دارا تجمعهم .

قال : فإن لم تكن لهم ضيعة فمن أين يعيشون ؟

قال : أعطيتك مائة جريب عامرة ومائة جريب غامرة .

قال : وما الغامرة ؟

قال : ما لا نبات فيه .

فقال : قد أقطعتك أنا يا أمير المؤمنين خمسمائة ألف جريب غامرة في فيافي بني أسد ،

فضحك وقال : اجعلوها كلها عامرة .

قال : فأذن لي أن أقبل يدك .

قال : أما هذه فدعها.

قال : والله ما منعت عيالي شيئا أقل ضررا عليهم منها

قيل لبخيل: من أشجع الناس .

قال: من سمع وقع أضراس الناس على طعامه و لم تنشق مرارته

يحكى أن رجلا ذهب لسوق النخاسة لشراء عبد فوجد عبدا قوياً مفتول العضلات

فقال للنخاس "باللّه عليك أن تقول لي ما عيوب هذا العبد"

فقال النخاس "أُشهد اللّه أن هذا العبد من أكثر العبيد قوة وأمانة وشجاعة ولكن فيه نقيصة واحدة"

تهلل وجه الرجل بشرا وقال وما هي

" قال أن هذا العبد تنتابه نوبة نذالة وخسة في كل عام مرة واحدة"

فقال الرجل أما المرة فمقبولة فلكل جواد كبوة ولكل عالم غفوة وسأتغافل عن نوبة نذالته وخسته ما دامت في العام مرة واحدة.

فرح الرجل بالعبد وأصبح أقرب العبيد إليه وقربه منه وأصبح العبد رفيقه في كل طريق.

في إحدى المرات صحب الرجل عبده في سفره

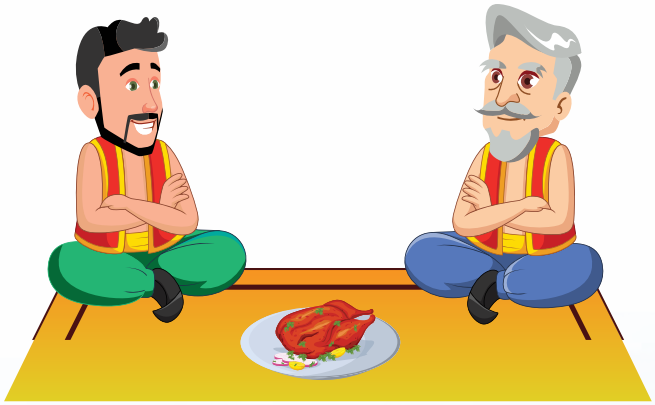
وأثناء عبور النهر أخذ العبد يجدف بالمركب الصغير

وفي وسط النهر جاءت موجة وانقلب القارب

وكان السيد لا يجيد العوم على عكس العبد الذي أخذ يعوم برشاقة في طريقه للشط دون أن يحاول إنقاذ سيده

فنادي عليه سيده "أتتركني في المهالك أواجه الموت"

فقال العبد "سامحني سيدي فقد انتابتني نوبة النذالة الآن".



جلس الشاعران الزّهاوي و الرّصافي يأكلان ثريدا فوقه دجاجة محمّرة. و بعد قليل مالت الدّجاجة ناحية الزّهاوي

فقال : عرف الخير أهله فتقدّم.

فقال الرّصافي : كثر النبش تحته فتهدّم .

لوحة "ليلة النجوم"

قليلون لم يسمعوا عن لوحة "ليلة النجوم" للرسام الهولندي الشهير فينسنت فان جوخ التي رسمها من خارج نافذته في مصحة عقلية عام ١٨٨٩، والتي تجسد ليل مدينة سان ريمي دو بروفنس جنوب فرنسا، على الرغم من أنه رسمها في وضح النهار وقتها؛ ما يعني أن كل ما رسمه كان من ذاكرته عن تلك الليلة التي رآها.

وتحتوي اللوحة على ٢١ نجما ودوامات عديدة دارت نقاشات كثيرة قديمة حولها مع قول الكثيرين إنها كانت امتدادا لحالته النفسية الهشة في ذلك الوقت.

ومع نقص تصريحات فان جوخ عن هذه اللوحة، تعددت المعتقدات حول حالته ومقصده أثناء رسمها، فمنهم من قال إنها تبعث على الكآبة وآخرون قالوا إنها تبث الطمأنينة.

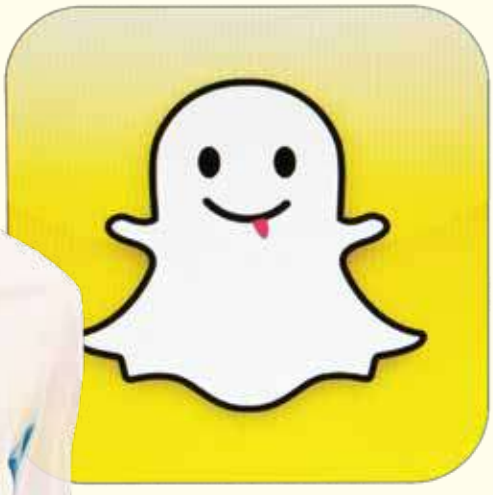
وذكرت لوحة "ليلة النجوم" في العديد من الكتب، ككتاب الأمريكي مايكل بنسون "كوسميجرافيك" الذي قال فيه إن اللوالب والدوامات باللوحة هي ببساطة تصور للمجرات في الكون، ومن المرجح أنها كانت مستوحاة من رسومات للكون في ذلك الوقت.

وقورنت لوحة ليلة النجوم بنجم فلكي يسمى وحيد القرن تم رصده في عام ٢٠٠٤ من مرصد هابل الفضائي حيث تبدو الأشكال المحيطة بذاك النجم الفلكي شبيهة بلوحة فان جوخ.

واستشهد مؤرخ الفن يواكيم بيسارو، وهو حفيد الفنان الشهير كاميل بيسارو، وأستاذ تاريخ ومدير صالة عرض بكلية «هونتر» في جامعة مدينة نيويورك، بأن اللوحة هي مثال على سحر الفنان وإبداعه مع الروامس.

وتعد لوحة "ليلة النجوم" من أشهر لوحات فان جوخ وتوجد الآن وبشكل دائم منذ عام ١٩٤١ في متحف الفن الحديث بنيويورك.

أصغر مليارديرفي العالم .....والسناب شات



لاشك أن العجب العجاب قد صنعت حيزه التقنيات الحديثة عبر استحداثها لوسائل الإتصال والتي غدت اليوم واسطة الناس للتخاطب والتواصل، وقنوات إعلامية بحدود معينة ربما تخرج عن أطر المعايير المهنية التقليدية ، ولكن لاأحد يستطيع إنكار مالها من تأثير عبر تداول محتواها ومايرد فيها ، ولم تعد مع هذه التقنيات العديد من الأماني مستحيلة كما كانت تبدو ، فقد غدت ضغطة زر تتخطى حدود ماكان يبدو أنه ضرب من ضروب المستحيل . والمجتهد هو من يستطيع أن يبتكر فرادة الأفكار وجديدها ،إيفان شبيجل" الشاب الأمريكي الذي دار بينه وبين صديقه الجامعي حوارًا، كان بمثابة شرارة أطلقت حماسه نحو تنفيذ فكرة غير مسبوقة عام ٢٠١١ وهي تطبيق "سناب شات"؛ أحد أشهر التطبيقات على مستوى العالم.

إيفان شبيجل

ولد إيفان شبيجل عام ١٩٩٠، في مدينة لوس أنجلوس الأمريكية، لوالدين يعملان في مجال المحاماة، يتمتعان بقدر كبير من الرفاهية.

وفي مرحلة شبابه، التحق "شبيجل" بجامعة ستانفورد؛ لدراسة التصميم ، وهناك التقى صديقيه: ريجي براون، وبوبي ميرفي

البداية

كان يتحدث "شبيجل" مع صديقه "ريجي براون"، فطرأت على باله فكرة محو كافة الصور المُضحكة التي أرسلها إلى أصدقائه؛ حتى لا تظل مصدرًا دائمًا للسخرية.

توقف "شبيجل" أمام جملة صديقه، مُتسائلًا حول كيفية ترجمة تلك الأمنية إلى واقع ملموس.فقد أطلق "براون" جملته العابرة على مسامع "شبيجل" لتُصبح بمثابة الشرارة التي أشعلت حماسه نحو مشروع

ريادي فريد من نوعه، وهو تطبيق إلكتروني يتحكم في مدة إظهار وإخفاء الصور بصورة تلقائية وإلى الأبد.

التجربة والفشل:

تجاور الأصدقاء بالفكرة لغرض إنضاجها والعمل على تنفيذها ، وبالفعل فقد بدأ الأصدقاء الثلاثة "شبيجل" و"براون" ، و"بوبي ميرفي"، تنفيذ التطبيق باسم "Picaboo "، لكن التطبيق لم يلق النجاح الذي عول عليه الثلاثة فقد قوبل بانتقادات كثيرة.

بعدها ترك "شبيجل" دراسته الجامعية، منطلقًا نحو عالم ريادة الأعمال، وتعاون مع أصدقائه لتطوير التطبيق تقنيًا على أن يتضمن وسائط متعددة، وإجراء محادثات باستخدام الصور.

وفي عام ٢٠١١، خرج التطبيق إلى النور تحت مسمى " Snapchat" ، والذي يعتمد على تداول الوسائط لفترة زمنية محددة، على أن يتم حذفها فيما بعد بصورة آلية، وإلى الأبد.

لاقى التطبيق إعجاب الكثيرين، وفي عام ٢٠١٢، بلغ عدد الوسائط المتداولة عبر التطبيق إلى ٢٠ مليون صورة يوميًا، بعد إضاف ميزات أخرى؛ مثل My story ، وخاصية التواصل عبر الفيديو.

"فيس بوك" وعرض شراء السناب تشات

في عام ٢٠١٣، حصل "شبيجل" على جائزة Crunchies لأفضل تطبيق للهواتف النقالة، ثم عرضت شركة "فيس بوك" ٣ مليارات دولار لشراء التطبيق الذي تزداد شعبيته يومًا بعد يوم، إلا أن "شبيجل" رفض العرض، لثقته بمستقبل كبير ينتظر تطبيقه الناجح .

بلوغ القمة

في العام ٢٠١٦، أصبح ال" Snap-chat "التطبيق الأكثر انتشارًا وتحميلًا في ٢٨ بلدًا حول العالم، كما بلغ عدد مشاهدات الفيديوهات عبر التطبيق ١٠ مليارات مشاهدة في اليوم الواحد.

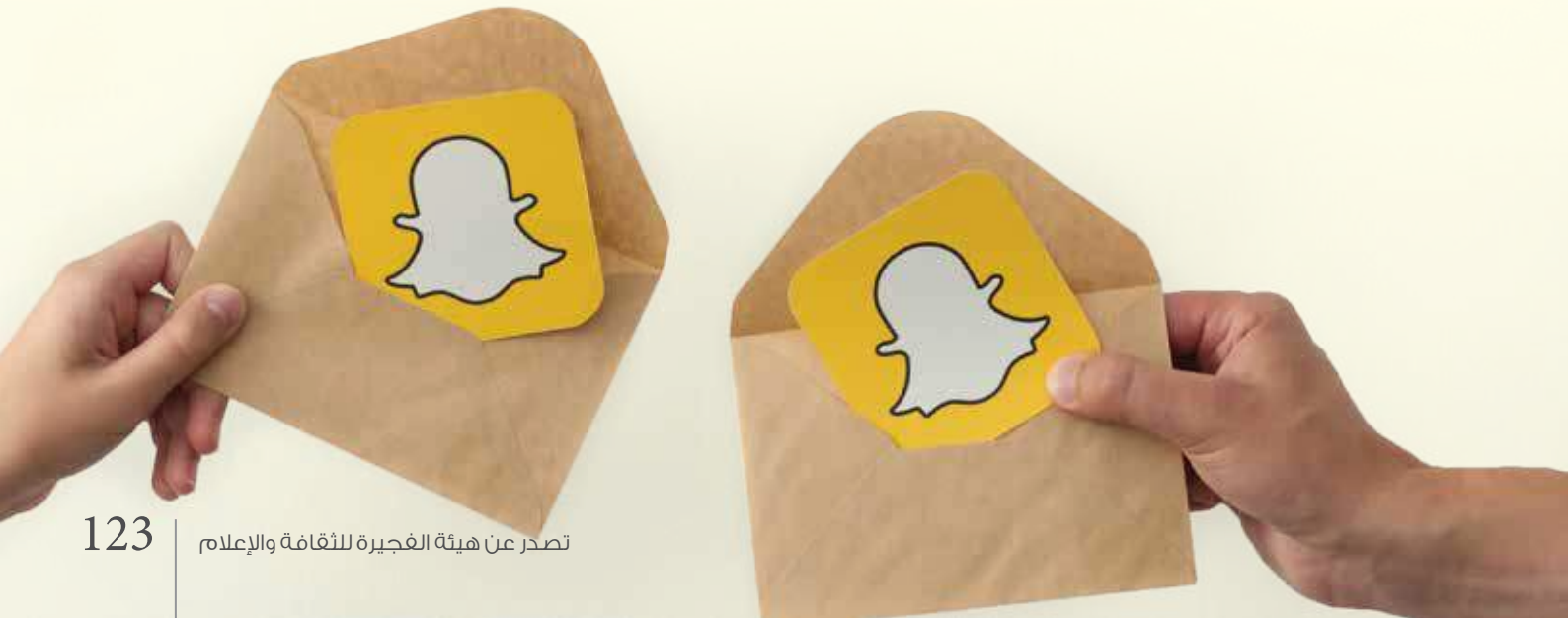
وفي نهاية العام ٢٠١٦، بلغت ثروة "شبيجل" ٢.١ مليار دولار، فلقب بأصغر ملياردير في العالم.

عوامل أدت إلى النجاح

١. لم يستسلم "شبيجل" لفشل مشروعه في المرة الأولى، بل سعى لتطويره بما يتلاءم مع احتياجات العملاء حتى حقق النجاح المنشود.

٢. كان "شبيجل" صاحب فكرة تطبيق يحذف الصور بصورة آلية بعد فترة زمنية محددة، لكنه لم يكن خبيرًا في مجال التقنية، ما دفعه للاستعانة بزملائه من ذوي الخبرات الفنية، مدركًا أن سر النجاح يكمن في روح الفريق .

٣. لو لم يكن "شبيجل" يتمتع بقدر كبير من الثقة في النفس، ويؤمن بقدرته على تحقيق فكرته بإصرار لما ترك دراسته الجامعية، متوجهًا بكامل قدرته نحو مشروعه ليثبت واثقاً من نفسه .



لماذا الإمارات...؟

فيصل جواد

لماذا الإمارات ..؟ سألني صاحبي مستغرقاً في حيرته التي لم أجد لها مايبررها سوى محاولته إثارة إهتمامي بسؤاله المفاجئ، من أي جهات الإجابة أجيئك ؟ قلت متسائلاً ، فاكتفى بإشارة تكفل إجابته وهو يفتح ذراعيه ويرفع كتفيه دون أن ينبس ببنت شفة ، ففهمت أنه يريد أن يعرف لماذا الإمارات ؟ مثلما قالها أول مرة ومثلما اعتدت على نهمه في معرفة كنه الأشياء ومتونها بخلاصات تبتسر له كل شيء، أجيبك قلت ثم استطردت : لوتمثلت تجارب العالم المتقدم عبر نماذج تجاربه المدينية المعاصرة والتي تمثل ملمحاً يشير إلى تقدم البلدان بصفة مدنها صورة مصغرة لعموم البلاد وإشارة لعجلة النمو فيها ، فستجد إن البلدان بعز نموها وازدهار منظوماتها المؤسساتية إنما تشير إلى انتعاشها الإقتصادي أولاً مقروناً بتفوق بشري بصفة أن الكل في مجمل مانتحدث عنه هو من صنيعة الإنسان ونتاج سعيه كما أراد له الله مسخراً له الأرض لينتج شكل حياته عليها وجود السماء بما يناله من نصيب خيرها ، أتتفق معي إلى الآن ؟ بادرت صاحبي بالسؤال فأومئ لي برأسه وهويقول"تماماً" ثم أردفت مكملاً: لقد جبت بلاداً كثيرة واطلعت على الأكثر وقرأت عن كليهما وليس ببعيد معرفته عن الجميع ماسيرد بقولي خصوصاً وإن العالم لملمت أطرافه تقنيات التواصل وقنواتها العديدة ، في بلاد شتى قد يتكرر منظر عمراني يخلب لبك نظامه واتساقه وفنون عمارته ودقة تنفيذه والأنساق التي يقع عليها تراصه وتراصفه ، وقد يحظى بإعجابك المتناهي إلى علمك من تقدم علمي أو نهضة صناعية أو إزدهار زراعي لهذا البلد أو ذاك ، كل هذا وارد وقد يتكرر ، وهو بلا أدنى شك يعتبر نصراً وتقدماً ملحوظاً للبلاد التي تحوز على أسباب الإعجاب كما وردت الإشارة إليها ، ولكن الذي يلوي عنق هذا كله بنظر المتأمل للتجربة الإماراتية الكبيرة لهو خصوصية هذه البلاد التي حباها الله جل في علاه برجال تحتكم لضوءين هاديين يضيئا حياة الإنسان بالعمل وينيرا آخرته بالأثر ألا وهما الحكمة والرحمة ، ولعل شوط الضياءات ابتدأه المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان المعلم الأول لدرس الحكمة والمكتنز رحمة الذي ورث الرجال من بعده إرثه العظيم فكانت به وبعده عز البلاد وخير العباد، ومكمن الحكمة لخصه الراحل المغفور له في أن الأوطان كي تنهض بالعمران لابد لها أولاً أن تعمر الإنسان ليكفل هو عمارة البنيان ، وكان هذا عنوان الحكمة الأكبر الذي نهل منه شيوخ الإمارات حكامها الذين تهادوا على النبل مقصداً والرحمة ديدناً والعدل أساساً والبناء سياقاً والقضاء عدلا والرفاهية هدفاً والتكافل الإجتماعي رايةً والوطن نعمةً والإنسانية هويةً، فهلا جئتني بمثل هذا مجتمعاً في بلد غير الإمارات مع الإحتفاظ بمزايا كل بلد من بلدان العالم الشتى التي تشهد تطوراً وعدلاً ورخاءاً، الإمارات ياصديقي تجربة العرب الفخر ومنار العالم هذا العصر وجديرة بما نخلع عليها من محبة وقاها الله تعالى من كل شر.

"طموح زايد"

راجع بعون الله إلى الدار — هزاع والرده حميده
بعين العرب سويت مقدار — لأجل الوطن فعلك يزيده
وأحلام زايد دايم إكبار — وع عيال زايد مب جديده
تلبس أكاليل من الغار — من الفضا ورحله سعيده
فخر العرب وإسمك بهم طار — ف أكوان وأجرام بعيده
عرف بوخالد كيف يختار — قايد ونظراته سديده
فارس على العادين كرار — عساه أيامه مديده
له نظرة تبعد ع الأنظار — والعلم منه نستفيده
شعبه يحبه كبار وصغار — وكل العرب حكمه تريده
وخوانه لي زاكين وخيار — ذخري للأوقات الشديده
طموحنا عالي ونختار — نمضي إلى المريخ سيده
وشبابنا باسل ومغوار — عن الهدف ماشي يحيده

صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم