الفجيرة Al-Fujairah

تصدر كل شهرين عن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

العدد الثاني يوليو 2017 ISSUE No.02 - July 2017

د.راشد بن حمد الشرقي
الثقافة والهوية الوطنية

الألعاب الشعبية في الإمارات..
ذاكرة حية

نازك الملائكة
الشاعرة التي نُسيت
أو قُرِّر لها أن تُنسى

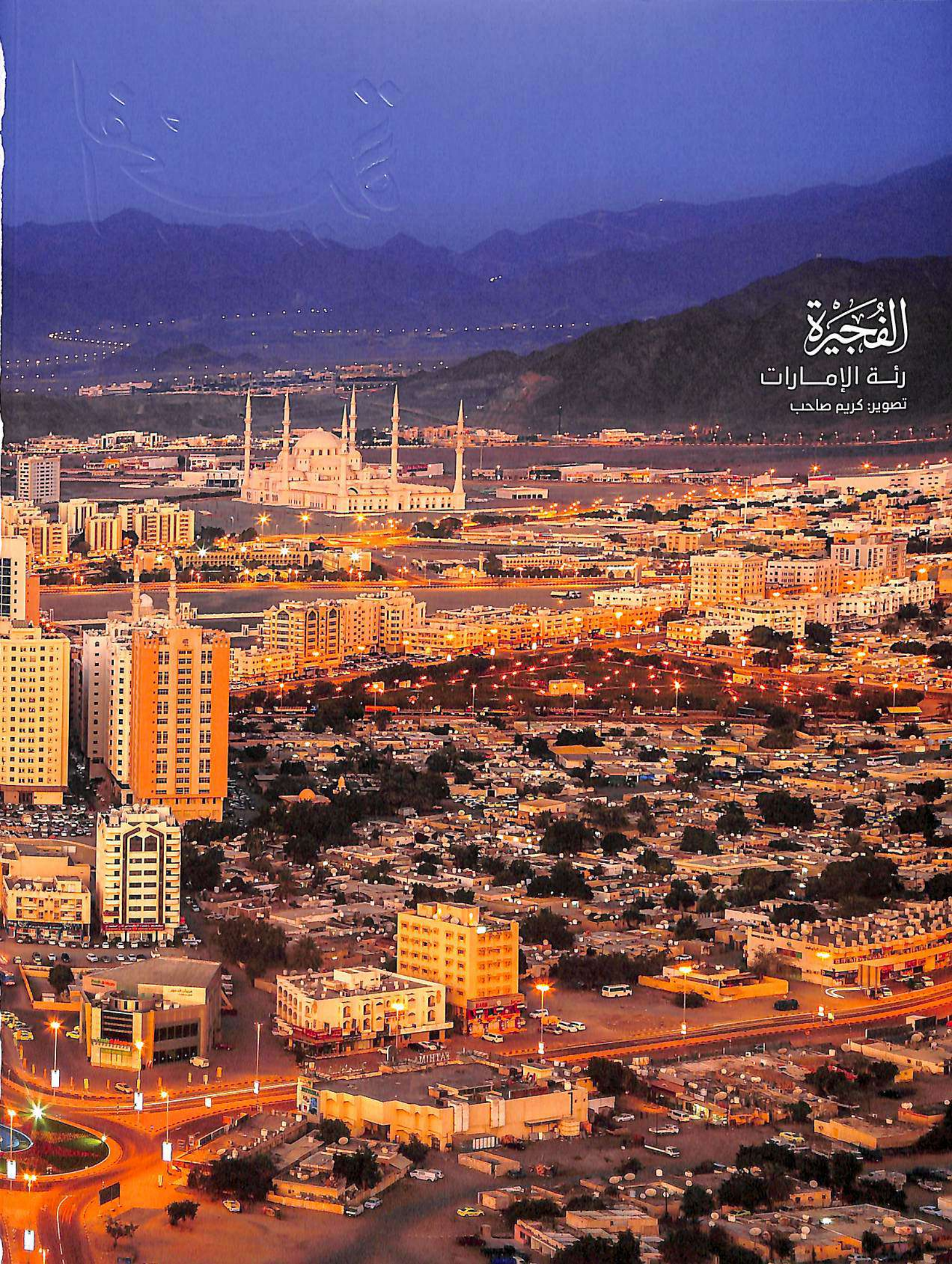
يعد أحد كبار رواد الشعر في الإمارات

الجمري.. الشاعر الذي
منحه جمر الغربة شعراً

الفُجيرة
في المدونات القديمة

يورانيوم الإعلام العربي
وخطاب الفتنة والعنف والكراهية

الطيب صالح
نموذج الإبداع الروائي


الفُجَيْرة
رئة الإمارات
تصوير: كريم صاحب

الثقافة والهوية الوطنية

د. راشد بن حمد الشرقي

منذ بدء الخليقة والتعلم ديدن الإنسان ودأبه لكي يتمكن من فهم العالم من حوله ويجد لنفسه حيزاً خاصاً به يشغله متفاعلاً مع محيطه وفاعلاً فيه، ليطوعه بما يمكنه من العيش ويطوع نفسه للتكيف مع متقلباته وثوابته، وهو في ذلك إنما يخلق قوانينه التي تتماشى مع قوانين الطبيعة من حوله مسخراً إياها قدر ما استطاع لخدمته، ومتكيفاً مع معطياتها. ومن هنا بدأت أولى خطوات الترسيخ لمدركاته على أنها مفهومات أنتجها الكشف عنها بالرصد أو بالتجريب، وشكلت بمجملها معرفة أولية انحصرت داخل حدود تحركه فصار عالمه هو ما تصل إليه أقصى مساعيه بالتحرك إليه مع فرضية اتساع هذا العالم المرهونة بقدرة الإنسان على التحرك خارج محيطه الأول وسعيه الدؤوب لاكتشاف ما هو جديد، هكذا مع كل حركة للإنسان تتسع دائرة معارفه في وقت يتسع عالمه الخارجي فيه ويتمدد عالم معرفته الداخلية لمكونات هذا العالم والتعرف على ما يلقاه من نفسه من متباين المشاعر: خوف، أمان ، قلق، استقرار، توتر، استرخاء، وكل هذه المشاعر أنتجت معرفته وشكلت شخصيته ونوعت معارفه، وهي بالتالي ردود أفعال على ظواهر كونية أو خلقية مما لقيه وابتكر طرق التعامل معه؛ فالعالم المحيط ليس حكراً عليه وحده ففيه من المخلوقات ما

سخره الله تعالى له ركوباً أو طعاماً، ومنها ما تجنبه لما يمثله من مصدر تهديد له، وكل ما نصل إليه من معارف اكتشافية هي نتاج لمحاولات استكشافية قام بها الإنسان نفسه، حتى غدا العالم الذي نعرفه الصورة التي تسلسل الإنسان في تناسله ليبصر حدودها متعرفاً عليها ويؤسس معرفته ويكتب ثقافته على ضوئها بناءً على كل تلك المستمدات وما قررته عادات تعاطيه معها، وفق هذا الفهم انبثقت تقاليده التي خضعت لمواسم السنة وضرورات التكيف معها، فلكل موسم ثمة تدابير تقررها حتمية تكيفه تلك بمقتضى تجنب قسوة البرد في الشتاء والتدبر في كيفية الاستفادة من مياه الأمطار فيه، واتقاء حر الصيف واستجلاء فوائده والتعامل مع جدب الخريف، واتخاذ التدابير التي تكفل السبل المثلى للتعاطي معه واستثمار الزهو الربيعي. تباعاً تراكمت ثقافته التي حرص على أن ينقلها لمن يخلفه من نسله ووارثي مملكته، ومع تقادم السنين وازدياد السكان بدأت الهجرات المجتمعية الصغيرة التي لم تكن تعدو عن كونها أسراً متجانسة تبحث سبل عيش أفضل لتتشكل من هناك المجتمعات الصغيرة الناشئة في ظروف بيئية جديدة ، ولتؤسس لثقافات جديدة تقررها مجمل العوامل التي تؤثر تأثيراً مباشراً في حيواتهم ومصادر عيشهم، فالثقافة إذاً ومذ تشكلت أول المجتمعات السكانية هي ثقافة تقررها الجماعة بموجب تكيفها مع المحيط البيئي وحاجة الإنسان لتكريس تجاربه ونقلها الشفاهي لمن يأتي بعده فهي إذاً هوية وطنية تعنى بمواطنيها وما أنتجوه خاصاً بهم. من هنا يمكننا القول إن الثقافة ولدت مواطنة بمعنى الخصوصية التي تستوعب قوانين المجموع المحدد، ومن الطبيعي أن تشهد الثقافات تنوعاً متشابهاً ببعض جوانبه مرة، ومتبايناً أخرى، على أن الثقافات جميعها تكاد تلتقي في مشتركات توحدها تعود جذورها إلى طبيعة الإنسان والسر في كينونة خلقه الآدمية ولا مناص من تأثر الثقافات ببعضها بفعل المجاورة والاختلاط، على أن هذا لا يفقد كلاً منها خصوصيتها التي توصف بالموروث الثقافي للأمم والشعوب والمجتمعات حتى أصغر وحداتها، ومع هذا القول نجد لزاماً أن الحفاظ على ثقافة شعب من الشعوب هو الحفاظ على تاريخه من الضياع، وبالتالي الإبقاء على خصوصياته، فالشعوب تنتج ثقافاتها وفقاً لنظرية التكيف الأمثل، ولا أدل من موروثاتها ومستمداتها الثقافية على صحة هذا الرأي، لذا فإن سعينا في الحفاظ على الثقافة الوطنية إنما هو في جانبه المضيء الحفاظ على تاريخ وخصوصية وسط عالم مضطرب يكاد عصف اضطرابه يأتي على أخضر الزروع ويابس المحاصيل.

الفجيرة Al-Fujairah

العدد (02) يوليو 2017

تصدر كل شهرين عن
هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

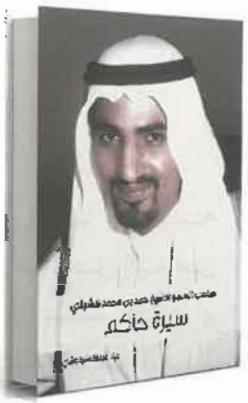
الإشراف العام
د. راشد بن حمد الشرقي

رئيس التحرير
حمدان كرم الكعبي

مدير التحرير
فيصل جواد

سكرتير التحرير
عبد العزيز بوبر

التصميم والإخراج
qindeel_uae
qindeel_uae
qindeel.uae
qindeel.ae
قنديل



08
«سيرة حاكم».. قراءة في سيرة الخير والعطاء

12
الفجيرة.. في المدونات القديمة

32 غابريل غارسيا ماركيز
عاش وروى.. فرآه الجمهور فيما روى

36 كبير.. قصة شاعر اختار المحبة ونبذ التطرف

44 الشعري والسردي.. مجازات التجاور وهاجس الهوية النصوصية

المحتويات

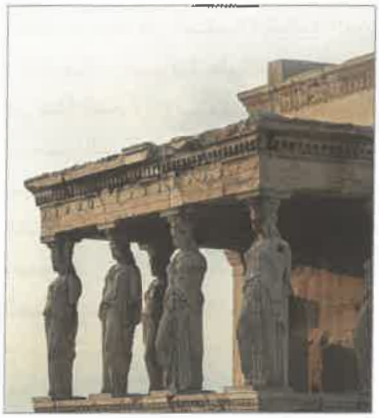
40 أحمد البحراني:
التاريخ يكتب مرة واحدة

94 صورة الإعاقة
في كتب الأطفال العربية

15
حب الفجيرة.. الشيخ سرور
بن صقر بن سرور الشرقي

- 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.

16
الحكماء السبعة
في سومر قبل الطوفان



30
الطيب صالح..
نموذج الإبداع الروائي

20
عدن
مدينة السحر والجمال

48 نازك الملائكة..
الشاعرة التي نسيت أو قُرِّر لها أن تُنسى

82 جدلية فلسفة الأخلاق الجوانية
في الفكر العربي الإسلامي المعاصر

86 البؤساء..
شجرة الخير تزهر ولو بعد حين

66
الألعاب الشعبية
في الإمارات.. ذاكرة حية

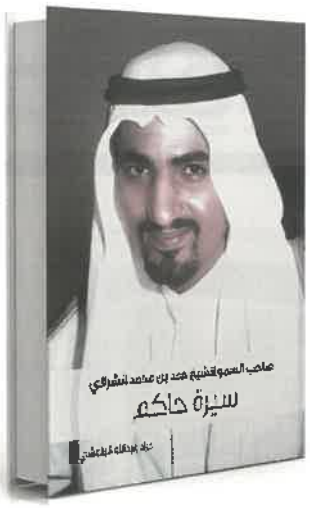
«سيرة حاكم».. قراءة في سيرة الخير والعطاء

تحت رعاية سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، نظمت الهيئة حفل توقيع كتاب «سيرة حاكم» عن صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، الذي أصدرته هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، تأليف الكاتب والإعلامي الإماراتي مراد عبدالله البلوشي.

يتناول الكتاب سيرة صاحب السمو حاكم الفجيرة مستعرضاً بالتوثيق مراحل حياة سموه على الأصعدة العلمية، الاجتماعية والسياسية، وأبرز منجزات سموه في كافة المجالات. وكان البلوشي قد أشاد بعد لقاء سلم فيه الكتاب لصاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي حاكم الفجيرة، باهتمام ورعاية صاحب السمو حاكم الفجيرة للأعمال الفكرية والأدبية، وتشجيعه الدائم للنشاط الثقافي، مما أسهم في تبوء الإمارة مكانة مرموقة في الساحة الثقافية العربية، والإقليمية، وحصولها على عدة جوائز عالمية في هذا المجال. وقد ذكر سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، أن ما أنجزه صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، سيسطره التاريخ على صفحاته على جميع المستويات العالمية، الإقليمية والمحلية، مشيراً إلى أنه بحكمته وتوجيهاته ومثابرته جعل من إمارة الفجيرة قبلة للأنظار، شامخة رغم صغر رقعتها الجغرافية، متحدية بل متفوقة أحياناً على الكثير من المدن المتقدمة، بما تَحَقَّقَ على أرضها من تنمية في شتى الميادين. وبدوره، أشاد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، بدور الكاتب وجهوده في حصر إنجازات وأعمال صاحب السمو حاكم الفجيرة، على المستوى الوطني وعلى مستوى الفجيرة، وقال: «نجد بصمات صاحب السمو شاخصة للعيون والأذهان، فهو شخصية فذّة واعية مفعمة بالإنسانية والنبل، يراعي أحوال الناس ويحادثهم بهدوء وشفافية ووضوح، يقترب منهم ومن مشاكلهم ليكون عطاؤه غزيراً»، وأضاف سموه: «من يعرف صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، يدرك تماماً استعصاء الكلمات وعسر الحصول على ما يمكن أن يستطيع به أن يفيه حقه».

وأكد الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي، أن سمو حاكم الفجيرة، كان يحث دائماً على الأعمال الوطنية التي يعود نفعها للدولة، وكان يردد دائماً، أنه لا يمكن الحديث عن تطور الفجيرة بمعزل عن تطور دولة الإمارات العربية المتحدة، وأشار إلى أن لمسات سمو حاكم الفجيرة واضحة في كل زاوية من زوايا إمارة الفجيرة، التي شهدت رعاية خاصة منه، حتى غدت اليوم إحدى إمارات الاتحاد التي يشار إليها بالبنان. واستطرد قائلاً: «إن سيرة الوالد المليئة بالمواقف الوطنية، لهي دافع قوي لنا لنتابع المسيرة منطلقين من ذات النهج للحفاظ على وطن ورثناه راسخاً كالجبال، متماسكاً كالصخر وعميقاً كالبحر، بفضل جهود المخلصين من أبناء الوطن الذين بذلوا الغالي والنفيس لأجل تطوره وازدهاره».

من ناحية أخرى، أشار حمدان كرم الكعبي، إلى أن الكتاب يمثل إضاءة مهمة لشتى جوانب سيرة صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، وقد تصدت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام لإصداره وفق أحدث تقنيات الطباعة واعتماد التصميم الفني الرفيع المستوى. ويعد الكتاب بطبعته هذه، أول كتاب تفاعلي متمتعاً بخصوصية طباعية ذات تقنية عالية حيث ربط بعض محتويات الكتاب إلكترونيا، عن طريق رموز الاستجابة السريعة QR ليتيح للقراء متابعة مقاطع فيديو داعمة للمحتوى على أجهزتهم الذكية ويحتوي على أكثر من 55 مقطع فيديو.



حمد الشرقي يعتمد الهيكل التنظيمي الجديد لمؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية

اعتمد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، الهيكل التنظيمي الجديد لمؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية، بهدف رفع جاهزية المؤسسة التنظيمية والإدارية لتنفيذ خططها المستهدفة وما يتصل بها من أهداف استراتيجية، لتحقيق لرؤية الإمارات 2021 وإمارة الفجيرة 2040 وإسعاد المتعاملين وتوفير كافة الخدمات الهادفة إلى ترسيخ مفاهيم السعادة وتعزيزها لتصبح ممارسة وثقافة يومية في العمل. وبموجب الهيكل التنظيمي الجديد، تتألف المؤسسة من أربع إدارات ينطوي تحتها ما مجموعه 15 قسماً، إضافة إلى سبعة مكاتب وخمسة أقسام منفصلة جديدة تتبع سعادة مدير عام المؤسسة ومجلس الإدارة. واستحدثت بناءً على الهيكل التنظيم الجديد أقسام: البيئة والصحة والسلامة، الدعم اللوجيستي، التدقيق ومكتب المشاريع والخدمات المكانية، بالإضافة إلى تطوير قسم الاتصال المؤسسي. وأكد سعادة المهندس محمد سيف الأفخم رئيس مجلس إدارة مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية، أن الهيكل التنظيمي الجديد للمؤسسة يهدف إلى تمكينها من تحقيق غاياتها وأهدافها الاستراتيجية المحدثة في ضوء رؤية حكومة الفجيرة وتوجهاتها الاستراتيجية. وأشار الأفخم إلى أن الهيكل الجديد أفقي أكثر من السابق بمعنى أنه يساعد على تدعيم عملية المشاركة في صنع القرار من جانب مديري الإدارات ومسؤولي الأقسام، وعليه فإن اختزال المسافة الرأسية بين قمة وقاعدة الهيكل يمنح الفرصة أمام موظفي المؤسسة للمبادرة والإبداع والابتكار ، وهي عناصر هامة في تحقيق التميز المؤسسي في أية مؤسسة حكومية. ورأى سعادة المهندس علي قاسم المدير العام للمؤسسة، أن الهيكل التنظيمي الجديد للمؤسسة يأتي ترجمة لتوجيهات صاحب السمو حاكم الفجيرة المباشرة في استشراف المستقبل و ترسيخ الابتكار و إسعاد المتعاملين بوصفها نهجاً للعمل الحكومي، بالإضافة إلى تقديم خدمات ذكية إبداعية إلى جميع فئات المجتمع، اعتمادا على أنظمة تقنية متطورة ومبتكرة وفق أفضل المعايير العالمية، فضلاً عن الاهتمام بتعزيز مشاركة الكفاءات الوطنية والاجتهاد في بناء كوادر قيادية إماراتية متميزة وإبرازها، وتحقيق السعادة في العمل. وأكد قاسم أنه في ضوء توجيهات صاحب السمو حاكم الفجيرة، فإن المؤسسة ستعمل بتشكيلتها الإدارية الجديدة

على تحقيق الأهداف المكلّفة بها قانوناً، مشدداً على أن الجهود مستمرة في الحفاظ على البيئة وصون مكتسبات الدولة ومواصلة مسيرة الريادة والازدهار، وقال: «نحن جميعاً أمام مهمة وطنية نتحمل مسؤولية تحقيق أهدافها للوصول إلى المراكز الأولى دولياً وعالمياً ، كما نسعى لتحقيق الاستثمار الأمثل في الخبرات المواطنة لقيادة الاقتصاد الأخضر في دولة الإمارات وإيصال الرسالة السامية في المحافظة على البيئة ومواردها الطبيعية لأجيال المستقبل».

راشد الشرقي: اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب 2019 يعني أن العالم يَرى، ويطّلِع ويُقيِّم

أكد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، أن اختيار الشارقة عاصمة عالمية للكتاب 2019، يعني ضمن ما يعنيه أن العالم يرى، يطلع، يقيم، وأن كل ما ينتجه المشهد الثقافي أينما كان ذلك الإنتاج، فهو بلا شك موضع الاهتمام والرصد لما يخلفه من أثر فاعل في الأوساط الجماهيرية العريضة، وخير دليل هذا الاختيار الأمثل والأدق لإمارة لم تدخر وسعاً في نشر الثقافة وتعميم خطابها وكسر الأطواق النخبوية عبر تأسيس بنية ثقافية شمولية تستقصي البعيد والأبعد من الناس على خارطة الأمكنة، ليتحقق للثقافة

شرط عموميتها وتمكين الفئات جميعاً من الانخراط بمشروعها عبر إقامة معارض الكتب والمهرجانات المتنوعة التوجه إنها جدارة واستحقاق عن كل ما بذلته الإمارة من أجل تكريس الثقافة عنواناً أول لكل ما سواه من العناوين، وهو بالتالي قطاف لكل الغروس المعرفية القصدية التي تصدت لها الشارقة عبر برامجها الثقافية الراسخة، وهذا ما لم يسبق إمارة الشارقة إليه أحد، برغم كل المحاولات الجادة هنا وهناك إلا أننا أمام تجربة ثقافية استثنائية سعت الشارقة عبر جميع قنواتها الثقافية، إلى أن تدون بصمتها فيها بفضل التوجيهات السديدة لصاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

حاكم الفجيرة يتسلّم النسخة الأولى من كتاب «سيرة حاكم»

تسلم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، نسخة من كتاب «سيرة حاكم» لمؤلفه مراد عبدالله البلوشي، وذلك خلال استقبال سموه في قصر الرميلة. ويتناول الكتاب سيرة صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، والإنجازات الكبيرة التي تحققت في عهد سموه، ودوره في المساهمة في التميز والتفوق الحضاري الذي تشهده الدولة في شتى الميادين. ويشمل الكتاب قراءة متعمقة في فكر صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي ورؤيته في النهوض بإمارة الفجيرة وسيرة الخير والعطاء لسموه المشهود لها في الدولة. حضر اللقاء سالم الزحمي مدير مكتب سمو ولي عهد الفجيرة وحمدان الكعبي مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام.

وسموه يستقبل إدارة نادي الفجيرة

كما استقبل صاحب السموّ الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، في قصر سموّه بالرميلة، وبحضور سموّ الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي، ولي عهد الفجيرة، رئيس وأعضاء مجلس إدارة نادي الفجيرة، والمدير الفني الجديد للنادي الأسطورة الأرجنتيني دييغو مارادونا، وذلك لتقديم التهاني والتبريكات بحلول شهر رمضان المبارك.

مجلس شهداء الخير في الفجيرة يستعرض تضحيات أبناء الوطن

عقد مكتب شؤون أسر الشهداء بديوان ولي عهد أبوظبي، وبالتعاون مع اللجنة العليا لعام الخير، خامس مجالس شهداء الخير في الفجيرة مساء الأحد 13 يونيو المنصرم، وذلك لتعزيز التواصل مع ذوي وأسر الشهداء في الفجيرة، وتسليط الضوء على القيم السامية التي جسدها الشهداء من أبناء الوطن. حضر الجلسة التي شارك في تنظيمها الأمانة العامة لمجلس الوزراء في وزارة شؤون مجلس الوزراء والمستقبل الشيخ خليفة بن طحنون بن محمد آل نهيان، مدير مكتب شؤون أسر الشهداء في ديوان ولي عهد أبوظبي، ومعالي سهيل بن محمد المزروعي، وزير الطاقة، متحدثاً في المجلس، بالإضافة إلى عدد من المسؤولين، حيث ركز المجلس على مواجهة التحديات وحماية المكتسبات كمحاور للنقاش والحديث.

محمد الشرقي يكرم الفائزين بجائزة الفجيرة للتصوير الضوئي

شهد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي، ولي عهد الفجيرة، حفل الإعلان عن الفائزين بجائزة الفجيرة للتصوير الضوئي 2017، وافتتاح المعرض المصاحب، الذي نظمته هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام أخيراً، في فندق سيجي الديار، تحت عنوان «الفجيرة.. ذاكرة الضوء». حضر مراسم حفل الافتتاح الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي، رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، والشيخ مكتوم بن حمد الشرقي، والشيخ محمد بن حمد بن سيف الشرقي، رئيس الحكومة الإلكترونية، والشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي، رئيس الاتحادين الآسيوي والإماراتي لبناء الأجسام. وافتتح سمو ولي عهد الفجيرة معرض الأعمال الفائزة، ثم كرم بعدها أعضاء لجنة التحكيم، والفائزين بالجائزة ضمن فئتيها المحلية والعربية، البالغ عددهم 15 مصوراً، إضافة إلى تكريم الفلبيني أنتوني أوستريا، حائز الجائزة الكبرى للمسابقة.

وسموه يتوج أبطال رمضانية الفجيرة للجوجيتسو

وتوج سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، عدداً من أبطال أوزان رمضانية الفجيرة الأولى للجوجيتسو، التي تحمل اسم سموه بمشاركة 300 لاعب، وتألق خلالها لاعبو الإمارات الذين ظفروا بإحدى وخمسين ميدالية ملونة، وذلك بواقع 17 ميدالية ذهبية و18 فضية و16 برونزية، وانطلق الحدث بمسابقة الحزام الأسود لفئة الرجال لوزن 77 كيلوغراماً.

«غرفة الفجيرة» توقع عقد بناء مركز معارض دبا

وقعت غرفة تجارة وصناعة الفجيرة عقد بناء مركز معارض الفجيرة – فرع دبا الفجيرة – مع شركة الفجيرة الوطنية للمقاولات والنقل، حيث وقع العقد عن الغرفة خليفة خميس مطر الكعبي رئيس مجلس الإدارة، وعن الشركة محمد أحمد المؤذن المدير المفوض، بحضور راشد أحمد غريب الصريدي النائب الثاني لرئيس الغرفة وخليفة سعيد مسعود الكندي رئيس لجنة المعارض وأعضاء مجلس الإدارة وخالد محمد الجاسم مدير عام الغرفة وسلطان جميع عبيد نائب المدير العام ومدير مركز الفجيرة للمعارض بالوكالة. وأكد خليفة مطر الكعبي أن مشروع مبنى مركز المعارض فرع دبا الفجيرة يأتي بمباركة صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، مشيراً إلى أن مدينة دبا الفجيرة، تعد مركزاً تجارياً وسياحياً وحيوياً بالإضافة إلى أنها أكبر مدينة من حيث الكثافة السكانية في الإمارة إلى جانب تميزها بالمناخ المعتدل.

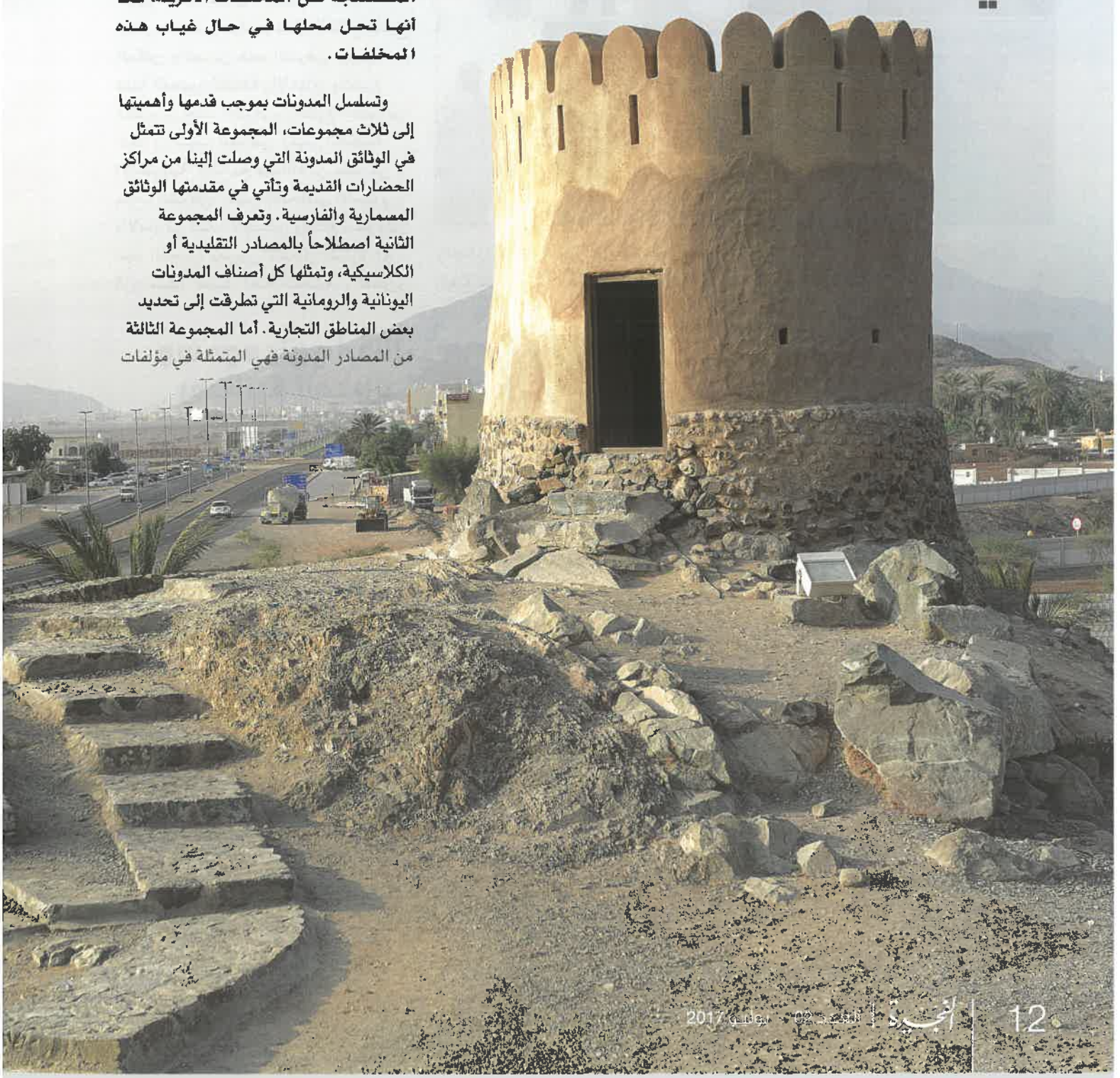
الفجيرة في المدونات القديمة

كانت «دبا» مركزاً حضارياً مهماً ونقطة وصل بين الشرق والغرب

أحمد خليفة الشامسي

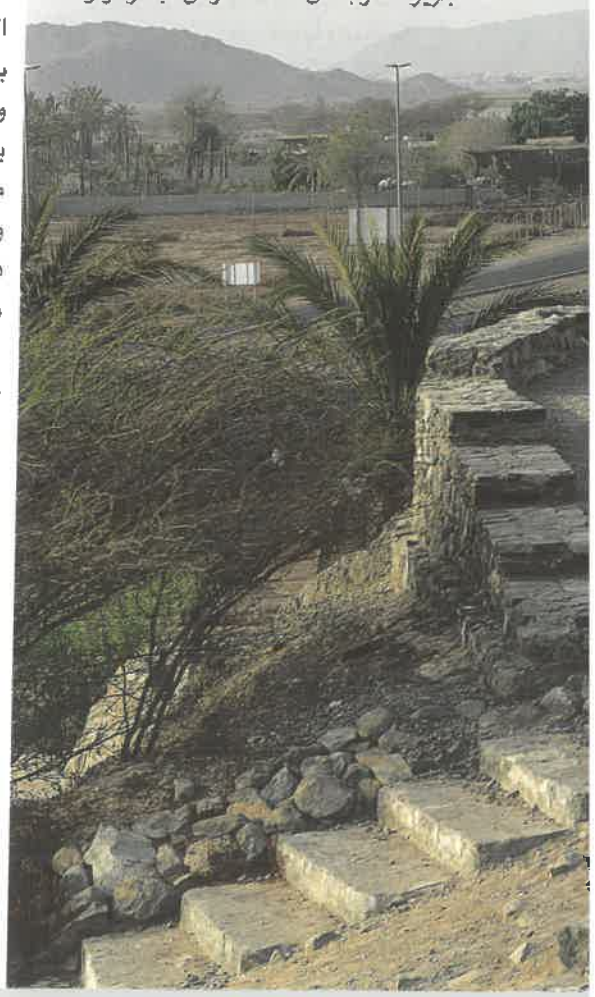
تعتبر المدونات القديمة مصادر أساسية وهامة، في توضيح أبعاد الصورة المستنتجة عن المخلفات الأثرية، كما أنها تحل محلها في حال غياب هذه المخلفات.

وتسلسل المدونات بموجب قدمها وأهميتها إلى ثلاث مجموعات، المجموعة الأولى تتمثل في الوثائق المدونة التي وصلت إلينا من مراكز الحضارات القديمة وتأتي في مقدمتها الوثائق المسمارية والفارسية. وتعرف المجموعة الثانية اصطلاحاً بالمصادر التقليدية أو الكلاسيكية، وتمثلها كل أصناف المدونات اليونانية والرومانية التي تطرقت إلى تحديد بعض المناطق التجارية. أما المجموعة الثالثة من المصادر المدونة فهي المتمثلة في مؤلفات



الرحالة والجغرافيين والمؤرخين العرب، ويضاف إليهم الرحالة الأجانب بداية من القرن الخامس وحتى القرن العشرين، ومما لا يدع مجالاً للشك أنه عندما يكون الحديث عن الأرض وخصائصها، والمناخ وحالته، والزراعة والرعي، والأنشطة الاقتصادية، فإن أفضل مرجع لهذه المعلومات هو في حديث أهلها من العرب، فهم أبناؤها وأكثر الناس خبرة بخصائص بيئتها ومائها وشجرها وحيوانها ونشاطات سكانها، ولذلك سنحاول الاستفادة مما ورد في هذه المؤلفات من معلومات تخص تاريخ إمارة الفجيرة بوجه خاص ومنطقة جنوب شرقي الجزيرة العربية بوجه عام. وإذا كنا سنتناول تاريخ الفجيرة من خلال المدونات العربية القديمة سنجد أولاً مؤلف «المحبر» لمحمد بن حبيب وهو يؤرخ لفترة ما قبل الإسلام «الفترة الساسانية» حيث نستنتج من ذكره للفجيرة وتحديداً «دبا» أنها كانت مدينةً مزدهرة وكانت نقطة وصل تجاري بين الشرق والغرب. ويذكر «بن حبيب» بالنص عند الحديث عن المعارض والأسواق السنوية الموزعة بشبه جزيرة العرب «أن هناك معرض دبا، وهو واحد من ميناءين للعرب، حيث يأتيه الكثير من التجار من السند والهند والصين والشرق والغرب».

كما يتعرض تحديداً إلى ميعاد هذا السوق ويخبرنا أن موعده آخر يوم من شهر رجب، ثم أشار إلى النشاط الكبير للتجار في عملية البيع وعقد الصفقات، وذكر في سطرٍ أخير أن المنطقة في عمومها والفجيرة خصوصاً كانت تحت حكم «الجلندي بن المستكبر» الذي كانت له السيطرة على سوق دبا حيث كان يفرض عليه ضريبة العشر. أما عن حقبة ما قبل الإسلام وصدره فهناك مصدر «كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة» وأورد فيه صاحبه تفاصيل لم يتم ذكرها في كتاب «الواقدي»، إذ نستنتج أن المنطقة ككل كانت تحت قيادة واحدة، كما تحدث المصدر عن أول من دخل الإسلام في كل الساحل الشرقي للخليج العربي، وهو «مازن بن الغضوبة» الذي زار النبي صلى الله عليه وسلم وسأله أن يدعو له ولجميع أهله، ثم كتب رسول الله صلى الله عليه وسلم إلى سكان المنطقة يدعوهم إلى الإسلام، وتحديداً كتب إلى «عبد» و«جيفر» ابني «الجلندي» وطمأنهما أنهما في حال دخولهما الإسلام سيبقيان حكاماً كما هما. وقام جيفر بإرسال الرسل إلى المهيرة وشهر في الجنوب، وإلى دبا وأقصى حدود الإقليم الشمالية مما يدل على أن دبا كانت وما تزال مركزاً حضارياً مهماً وهو ما ورد في مؤلف «تاريخ الرسل والملوك» للطبري في الكثير من الأخبار عن فترة حروب الردة فيما بين عامي 632-634 ميلادي، إذ شكلت تاريخاً مهماً من تاريخ الفجيرة، وفيما يلي نص ما ذكره «الطبري» بهذا الشأن: «في عمان أيام الجاهلية كان لقيط بن مالك خصماً دائماً للجلندي، ولقد ادعى النبوة أيام الردة، واستولى على عمان وأجبر جيفر وعبد على اللجوء إلى الجبال والبحر، فقام جيفر بإرسال رسول إلى أبي بكر يطلب منه إرسال الجيش». وعلى الفور استجاب الخليفة لنداء أبناء الجلندي وأرسل الجيوش بالقرب من دبا لمحاربة لقيط بن مالك. وانتصر المسلمون في هذه المعركة وقتل من المشركين ما يقارب عشرة آلاف قتيل، ما تزال أضرحتهم شاهدة عليهم في مدينة دبا. كما

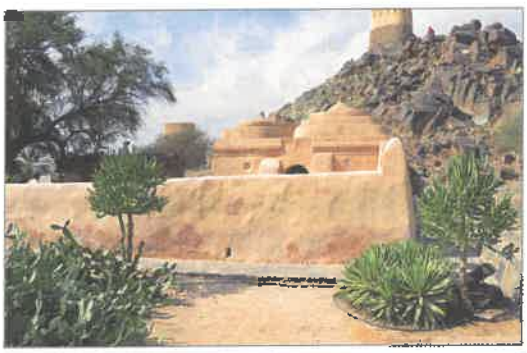


> في عام 1666 م تم إرسال السفينة الهولندية «ميركات» وقد لاحظ الهولنديون وجود حصن واحد في البدية

> شهدت الفترة الزمنية التي أعقبت القرن الثالث عشر ندرةً في مصادرها التاريخية، وظلت الحال كذلك حتى أشرقت شمس القرن السادس عشر الميلادي

ذكر «أبو العباس أحمد بن جبير البلاذري» في القرن التاسع الميلادي، أخبار هزيمة المرتدين في دبا ومقتل زعيمهم «لقيط» وعودة الأفراد إلى الإسلام، وتناول كتاب «تاريخ أئمة عمان» لسليل بن زريق الكثير من المعلومات بشأن ارتداد أهل عمان عن الإسلام واستيلائهم على مدينة دبا التي شهدت أرضها رحى المعركة الحاسمة لتحررها من المرتدين، وفي القرن العاشر الميلادي ذكر «المقدسي» في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم» الكثير من المدن والقلاع بجنوب شرق الجزيرة العربية، وكانت دبا إحدى هذه المدن التي ذكرها في مؤلفه، ويعتبر «معجم البلدان» لياقوت الحموي والذي يعود إلى القرن الثالث عشر الميلادي المصدر الوحيد الذي ذكر الفجيرة صراحةً.

شهدت الفترة الزمنية التي أعقبت القرن الثالث عشر ندرةً في مصادرها التاريخية، وظل الحال كذلك حتى أشرقت شمس القرن السادس عشر الميلادي، حيث برزت أهمية جنوب شرق الجزيرة العربية كمنطقة استراتيجية على طريق التجارة البحرية بين الشرق و الغرب. وهنا تماشت هذه الأهمية مع أطماع البرتغاليين أصحاب الإنجاز الأكبر حينها عندما قاموا باكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح، وبدت أهمية الهند في سياستهم أمراً لا غنى عنه، فاتجهت أنظارهم إلى أهم المناطق التي تتحكم في طرق الملاحة البحرية، ففي بدايات القرن السادس عشر وتحديداً منذ عام 1507 م أخذ البرتغاليون شيئاً فشيئاً يفرضون سيطرتهم على المنطقة، وساعدتهم الأوضاع المضطربة آنذاك، ورغم المساوئ الناتجة عن أطماعهم الاستعمارية إلا أن بعض مدوناتهم زودتنا بالكثير من المعلومات وإن كانت لم تخص الفجيرة بالكثير، إلا أنها حظيت بأهمية كبيرة من قبل الدارسين والمتخصصين لتاريخ المنطقة ككل. ألقت الاكتشافات البرتغالية مزيداً من المعلومات حول مناطق كانت مجهولة للغرب، وتداولت أخباراً حول غنى الخليج العربي باللؤلؤ، وهو الأمر الذي جعل الرحالة يقصدون المنطقة حسب غرض كل منهم. ومن ضمن من أتوا إلى سواحل الخليج العربي تاجر مجوهرات إيطالي هو «جاسبارو بالبي» الذي قدم إلى المنطقة في العام 1580م بغرض استكشاف ما سمعه عن لؤلؤ المنطقة، وإمكانية الاستفادة منه في تجارته الواسعة، وترك مدوناته التي ذكر فيها أسماء بعينها لمدن وبلدان كانت لها مكانة ووضع في المنطقة، والواقع أن أسماء المواقع الجغرافية التي أشار إليها «بالبي» ذات أهمية خاصة لتاريخ دولة الإمارات بوجه عام والفجيرة بوجه خاص، إذ تحدث عن دبا كإحدى أهم المدن التي كانت ميناءً وسوقاً مشهورة في ذلك الوقت، أما الأرشيف البرتغالي، فيعد مكملاً للمصادر العربية سالفة الذكر، وذلك لما ورد فيه من معلومات وإشارات إلى جنوب شرق الجزيرة العربية، ولا سيما منطقة ساحل عمان الشمالي، وهنا احتلت الفجيرة حيزاً كبيراً من الاهتمام البرتغالي، ففي عام 1623 م أشار القائد البرتغالي «روي فرير دي أندرادي» في تقريره إلى استيلاء البرتغاليين على قرية البدية، وأورد في تقريره معلومات عن أهالي القرية وكيف كانوا يعيشون في بيوت بسيطة يغطي أسقفها سعف النخيل وجوز الهند، كما أشار في تقريره إلى أن تعداد أهالي القرية في ذلك الوقت كان يقارب 200 نسمة، وبعد سيطرة البرتغاليين على البدية قام «ماتيوس دي سيبرا» عام 1623 م بأمر من القائد «روي فرير» بإنشاء حصن البدية، الذي يبعد عن خورفكان فرسخاً واحداً، وكانت مسؤولية حمايته موكله إلى أحد المرتزقة من الهنود وعشرين جندياً، كانوا يتقاضون رواتبهم من القائد البرتغالي، كما زودتنا التقارير البرتغالية بمعلومات مهمة عن مدينة دبا وحصنها الشهير المسمى باسمها، بالإضافة إلى حصن آخر في مكان يسمى «دوبو Dubo» بالقرب من مزارع النخيل، وبناء على وصف البرتغاليين فإن هذا الحصن كان يقع في الجانب الجنوبي من دبا عند قرية رول دبا وفي الجهة الأخرى من مزارع النخيل يوجد حصن آخر، وقد ذكر «روي فرير» في تقريره عام 1627م أن هذه الحصون الساحلية ذات قوة كبيرة حيث كان الغرض من إنشائها هو حماية الموانئ التجارية التي تقوم بالإشراف عليها من أجل تأمينها وحمايتها من النفوذ الفارسي، وإضافة إلى الوثائق البرتغالية والإيطالية، هناك التقارير الهولندية، وللأسف لم يتبق منها سوى النزر القليل، وهي عبارة عن تقارير مختصرة تعالج أساساً سبب الوجود الهولندي في المنطقة، ورد في الوثائق الهولندية التي كانت ترسل من الخليج إلى الحاكم العام لجزر الهند الشرقية في جاكرتا بعض المعلومات التي يمكن استخلاصها من بين السطور، تشير إلى أحداث جرت في إمارة الفجيرة، ففي عام 1666م تم إرسال السفينة الهولندية «ميركات» من بندر عباس لاستكشاف الساحل العماني، وقد لاحظ الهولنديون وجود حصن واحد في البدية، وقد ذكر التقرير أن سكان هذه المدن كانوا يعملون في تجارة منتجات النخيل وصيد الأسماك واللؤلؤ، وخلال القرن التاسع عشر وبالرجوع إلى المصادر العربية، تبرز أهمية ما ذكره «ابن زريق» عن الأحداث الصعبة والحروب التي مرت بها إمارة الفجيرة نظراً لمعاصرته للأحداث.



حب الفجيرة

اسوق ابيات من قلبي وضميري
لعروس الساحل الشرقي الفجيره
بحب وود وبقلبٍ منيري
لها في خافقي اجمل مسيره
ولها بين الشعب حب كثيري
وحب بلادنا بلا شك خيره
ونحب ارموزها حب كبيري
حمد وشيوخها وجوهٍ سفيره
ابا أمدحها وكم بالمدح غيري
مدحها و حار في مدح الاميره
من السفي صوبها ودي اطيري
جمال جبال وبساحل مثيره
يعلها بيود سكابٍ وخيري
ويعلها دوم فالدنيا منيره
بلادي موطني نهجي وسيري
رنه موطن ولا نبدل بغيره

من أشعار الشيخ سرور بن صقر بن سرور الشرقي

مهدوا لنشوء الفلسفة والسياسة والقانون في الحضارة الإغريقية

الحكماء السبعة في سومر قبل الطوفان

د. خزعل الماجدي

كرّس الإغريق مصطلح «الحكماء السبعة» في تراثهم، وهم مجموعة من الحكماء الذين ظهروا قبل سقراط وأفلاطون وأرسطو، والذين مهدوا لنشوء الفلسفة الإغريقية وعلوم السياسة والقانون في الحضارة الإغريقية، لم يشكلوا جمعية بعينها ولم يتعاصروا في زمن واحد، لكن الإغريق اتفقوا على أنهم من وضع أسس الحضارة الإغريقية قبيل ذروة عصرها الكلاسيكي.

ويمكننا أن نتعرف عليهم من خلال هذا الجدول المبسط:

ت	اسم الحكيم وزمان ولادته ووفاته التقريبي - ق.م	صفته ومكانته	مدينته الإغريقية	حكمته التي اشتهر بها
1	صولون 549 – 624	مشرّع القوانين	أثينا	لا تُكثر من شيء
2	طاليس 546 – 624	الفيلسوف الإغريقي الأول	ميليتوس	أحط نفسكَ بالناس الأكفاء
3	بياس 530 – 600	فيلسوف وشاعر	براين	كثرة العمال تُفسد العمل
4	كليوبولوس 560– 630	سياسي وحاكم	لندوس	القياس هو أفضل شيء
5	خيلون 470–549	فيسلوف ومشرّع	إسبارطة	اعرف نفسك بنفسك
6	بيتاكوس 570 – 650	سياسي ومشرّع	ميتيليني، لسبوس	العمل في السلطة يكشف معدن الرجال
7	بيرياندر 586 – 627	حاكم ومشرّع	كورنثوس	التهور مصيبة الرجل

صمت تراث الإغريق عن ذكر حكماء الشعوب والحضارات التي سبقتهم وخصوصاً حضارات الشرق القديم التي تمتد جذور الحضارة الإغريقية فيها بوضوح، ومن خلال تحرينا في هذه الحضارات الشرقية وجدنا أن مصطلح الحكماء السبعة كان حاضراً عند أغلب الشعوب والأمم القديمة قبل الإغريق بعشرات القرون في الحضارات القديمة للصين والهند وفارس، ولكن أقدم هؤلاء الحكماء السبعة يعودون لسومر وحضارتها العريقة، ومنها انطلق مفهوم الحكماء السبعة. فقد ظهر هؤلاء الحكماء منذ 5000 ق.م، وتحديداً في فترة ظهور مدينة «أريدو» وثقافتها في العصر الحجري النحاسي «كالكوليت».

الحكماء السبعة يسمون «أبكالو» وأحياناً يلفظ اسمهم ب «افكالو» سومرياً ولكن المصطلح الأكدي لهم هو« بلوكو puluku». ويشير الأصل السومري لهم أنهم خبراء العراقين أما المصطلح الأكدي فيعني، حصراً، «مراقبو النجوم» ومن هذا المعنى اشتقت كلمة «الفلك» فهي قريبة من بولوكو وكذلك كلمة «الأفك» أي الكذب التي تشير إلى فئة الدجالين من العاملين في قراءة النجوم.

وقد أظهر نص مكتوب باللغتين السومرية والأكدية أسماء هؤلاء الحكماء السبعة الذين عاشوا قبل الطوفان، ويعتقد أن كل واحد منهم عاصر أحد ملوك الطوفان وكان هو مصدر الحكمة آنذاك.

ويأتي ذكر الحكماء السبعة في اللوح الأول من ملحمة جلجامش

«أعلُ فوق أسوار أوروك
وامش عليها متأملاً
تفحّص أسس قواعدها وآجر بنائها
أفليس بناؤها بالآجر المفخور؟
وهلاّ وضع الحكماء السبعة أسسها ؟
«باقر2001: 76».

ذكرهم برعوشا أو بيروسس

> تلازم السلطة مع الحكمة في نظر السومريين هي من الأمور الأساسية لكي يحكم الإنسان الأرض

Berossus وهو «أحد كهنة مدينة بابل ولعله كان كاهن كبير آلهتها مردوخ في القرن الثالث عشر قبل الميلاد» وقد اقتصرت معرفتنا به على المصادر الكلاسيكية «اليونانية والرومانية» ولذلك لا نعرف بالضبط اسمه بالبابلية ولعله «برعوشا» أو «برخوشا»، وقد عاش فترة من الزمن في بلاد اليونان في جزيرة «كوس Cos» وأسس فيها مدرسة للتعليم ويروى نقلاً عنه أنه عاصر الإسكندر الكبير ولكنه بقي في الحياة من بعده لأن الإسكندر مات شاباً في عام 323 ق.م وبسن 33 عاماً. «باقر2001: 225»

ألّف برعوشا كتاباً ضخماً باليونانية ضمّنه تاريخ بلاد وادي الرافدين منذ بدء الخليقة وحتى حكم الإسكندر وأهدى هذا الكتاب إلى خليفة الإسكندر على أرض الشام والعراق وإيران وهو «انطيوخس الأول 292-261 ق.م» وكان عنوان هذا الكتاب هو «بلاد بابل Babyloniaca أو chaldaica بلاد كلديا أي بلاد الكلدان وهي بابل أيضاً، ولكن هذا الكتاب النفيس ضاع ووصلت منه إلينا اقتباسات في بعض مؤلفات الكتاب اليونان وهم:

1. الإسكندر بولي هستور Alexander Polyhistor القرن الأول ق.م

2. يوسيبيوس قيصر Eusebius Cesar الذي عاش «265-340 ق.م» وخصوصاً في كتابه الشهير «الأخبار Chranicles» وهو كتاب حُفظ عن طريق الترجمة الأرمنية

3. سنكليوس Syncallus المؤرخ البيزنطي

4. أبيدينوس Abydenus لا يعرف زمنه.

ويرى برعوشا أن أول ملوك ما قبل الطوفان هو أنارخي ثم ألوروس في أريدو الذي حكم 28000 سنة ثم الاكاريس الذي حكم 36000 سنة، وفي بادتبيرا حكم أميلون 43000 سنة ثم امينون وفي زمن أمينون ظهر كائن أسطوي خرج من البحر على شكل إنسان وسمكة، وفي زمن أينيدوركوس طلع هذا الكائن الأسطوري من البحر واسمه «أوانيس»، كما ورد في الأسطورة، وشرع يعلّم ما ينبغي أن يتعلمه الناس، فهو الذي أوحى إلى أيفيدو راكوس بعلم العرافة ويفيدنا بيروس بتفاصيل أدق مما تقدمه لنا النصوص البابلية عن وحي العلم المقدس هذا الذي مصدره كائن أسطوري عاش قبل الطوفان.

وقد كان هذا الكائن الأسطوري هو الإله «إنكي» أو «إيا» الذي يرمز له بإنسان يلبس ملابس سمكةٍ وأنه إله الماء، واسم

«أوانيس» قريب من اسم «إيا» وهو إله الحكمة والمعرفة والسحر ويبدو أنه ظهر في زمن الملك «أمينون» وأعطى شرائعه فيما بعد إلى ملك آخر هو «أيفيدوراكس» الذي سبق ظهور «أمينون» وأعطى شرائعه فيما بعد إلى ملك آخر هو أيفيدوراكوس الذي يقابل «أنسيبازي أنّا» في قائمتي ياكوبسن وبولنديل وهو من مدينة لرك.

ثم يسرد لنا برعوشا بقية سلسلة الملوك وسنوات حكمهم، ويلاحظ أن هذه القائمة تسمى الملوك بطريقة إغريقية حيث تنتهي معظم أسمائهم بمقاطع مثل «وس» أو «يس». وأعطى لنا ما يقرب من أحد عشر ملكاً مع سنوات حكم بعضهم كما نرى في الجدول الآتي:

> مصطلح الحكماء السبعة كان حاضراً عند أغلب الشعوب والأمم القديمة قبل الإغريق بعشرات القرون

> الإغريق لا يذكرون شيئاً في مصنفاتهم عن أي حكماء سبعة من الشعوب الشرقية الأخرى التي سبقتهم أو عاصرتهم

قائمة ملوك ما قبل الطوفان لبرعوشا

	اسم الملك	سنوات حكمه	مدينته
1	أناروخي Anarohe	-	-
2	ألوروس Alorose	36.000	أريدو
3	الاكاريس Alagares	10.800	أريدو
4	أميلون Amelon	46.800	بادتبيرا
5	أمينون Amenon	-	بادتبيرا
6	أميكالاينس Amegalanes	64.800	بادتبيرا
7	داونوس Danose	-	بادتبيرا
8	إيفيدوراكيس Evedoraches	46.800	لرك
9	أمينموبسونس Amempsions	36.000	سبار
10	أوبارتيس obartes	28.800	شروباك
11	كزيزوتروس Xisotrose	24.000	شروباك

سميت عين اليمن وكانت إحدى المحطات الهامة لتجارة التوابل

عدن
مدينة السحر والجمال

تعد مدينة عدن اليمنية عروس بحر العرب ولطالما ظلت مساءاتها عالماً أخاذاً من الخيال والإبهار والفرح والبهجة، فالمدينة الساحلية تدهش زائرها بتاريخها الضارب في القدم وحضاراتها المستمرة في كل مراحل التاريخ المختلفة، وهي عاصمة الاقتصاد والثقافة والأدب والعلم.

تقع المدينة على ساحل خليج عدن وبحر العرب في جنوب اليمن، وهي أهم ثاني مدينة يمنية بعد صنعاء، شهدت عدن أحداثاً تاريخية هامة، وعرفت بعين اليمن، بلغ عدد سكانها في 2015 حوالي 865,000 الف نسمة، وتبعد عن العاصمة صنعاء بمسافة 363 كيلو متراً.

تعتبر أهم منفذ طبيعي على بحر العرب والمحيط الهندي فضلاً عن تحكمها بطريق البحر الأحمر، وتشكل عدن أنموذجاً متميزاً لتكامل النشاط الاقتصادي وتنوع البنيان الإنتاجي، إذ جمعت بين الأنشطة الصناعية والسمكية والتجارية والسياحية والخدمية، وتتبع أهميتها من كونها ميناءً تجارياً من أهم الموانئ في المنطقة، ومنطقة تجارة حرة إقليمية ودولية.

تكتسب المدينة أهميتها السياحية من شواطئها الدافئة ومنتجعاتها الجميلة.

ومن أبرز المعالم في عدن بيج بن وهي ساعة برج يعود بناؤها إلى عام 1890، تقبع الساعة على مرتفع تل بمنطقة وحي التواهي بمحاذاة ميناء عدن حيث شيدها

> تعتبر أهم منفذ طبيعي على بحر العرب والمحيط الهندي

البريطانيون إبان استعمارهم للمدينة.
كما تعتبر قلعة صيرة أبرز قلاع وحصون مدينة عدن القديمة التاريخية حيث بنيت في القرن الحادي عشر الميلادي. أما صهاريج عدن أو «صهاريج الطويلة» فتقع أسفل مصبات هضبة عدن المرتفعة حوالي 800 متر عن مستوى سطح البحر، وتتصل ببعضها البعض بشكل سلسلة، وتكمن وظيفتها في حفظ المياه وتخزينها وتصريفها للاستهلاك، ويبلغ عددها حالياً 17 صهريجاً بمساحات مختلفة، كما تبلغ السعة الإجمالية للصهاريج حوالي 20 مليون جالون.

أحد المعالم التاريخية لكريتر هي منارة عدن التي يفيد بعض المؤرخين إلى أن بناءها يعود إلى قبل حوالي 1200 عام، وأنها كانت منارة لمسجد قديم تهدم. وتقوم المنارة على قاعدة مضلعة وتأخذ شكلاً مخروطياً مثمن الاضلاع، ويقدر طولها كاملاً حوالي 21 متراً مقسمة على ستة طوابق ، ويوجد بها سلم دائري حلزوني يبلغ عدد درجاته 68 درجة.

والزائر للمدينة لا يمكنه إغفال نتوء نتج بفعل عوامل حركة المد والجزر لمياه البحر، وبفعل عامل التعرية الطبيعية عبر أزمنة عديدة، وهو عبارة عن صخور متداخلة، بشكل قوس طبيعي يقع في خليج الساحل الذهبي تكون من جراء تآكل صخور الأسكوريا ويسميه أهل عدن خرطوم الفيل.

ورد ذكر عدن في العهد القديم كإحدى المدن ذات العلاقة التجارية مع صور اللبنانية كون عدن كانت إحدى المحطات المهمة لتجارة التوابل التي انتعشت لمدة ألفية كاملة.

كانت المدينة في بدايتها شبه جزيرة صغيرة بلا موارد طبيعية تذكر ولكن موقعها بين مصر والهند جعلها ذات شأن مهم في طريق التجارة العالمية القديم. وكانت المدينة موطن مملكة أوسان القديمة، وشن كريئيل وتر الأول ملك مملكة سبأ حملة على أوسان في بدايات القرن الثامن للسابع ق.م، وسيطر عليها، واستطاع الحِميريون إسقاط مملكة سبأ عام 275م وسيطروا على عدن.

احتلت عدن من قبل بريطانيا في يناير 1839، وانتعشت عدن من جديد بعد ثلاثمائة سنة من الركود وخلال أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين، أصبحت عدن أحد أكثر موانئ العالم نشاطاً، بل كانت الثانية في الترتيب بعد نيويورك.

وقد قال ياقوت الحموي في وصف عدن «هي مدينة مشهورة على ساحل بحر الهند من ناحية اليمن ردئة لا ماء بها ولا مرعى وشربهم من عين بينها وبين عدن مسيرة نحو اليوم وهو مع ذلك ردئ إلا أن هذا الموضع هو مرفأ مراكب الهند والتجار يجتمعون إليه لأجل ذلك فإنها بلدة تجارة، وتضاف إلى أبين وهو مخلاف عدن من جملته». أما ابن منظور فقال «هي بلد على سيف البحر في أقصى بلاد اليمن».

ومدينة عدن ساحلية تطل على مسطح مائي كبير هو خليج عدن، الذي بدوره ينفتح على المحيط الهندي، كما أن شكل مدينة عدن بشكل شبه جزيرتين ساعد هذا العامل لتتفرد مدينة عدن بهذه الخصوصية مما أثر ذلك بشكل واضح في حدوث ظاهرة نسيم البر والبحر، التي تحدث بفعل التبادل الهوائي لليابسة والماء أثناء الليل والنهار، كما أثر موقعها من السطح المائي في المدى الحراري اليومي والسنوي.

ينحدر سطح مدينة عدن جنوباً، وتظهر المرتفعات في الجزء الجنوبي من عدن متمثلة في مرتفعات جبل شمسان التي تزيد أعلى قممها على 500م، ومرتفعات جبل إحسان وجبل المزلقم في عدن الصغرى، وهي أقل ارتفاعاً من جبل شمسان.

ويعتبر مناخ عدن حاراً نسبياً خلال أيام السنة، ويصل متوسط درجة الحرارة في عدن خلال أيام السنة بحدود 27 درجة مئوية، وهطول الأمطار في المدينة بصورة عامة قليل وغالباً ما تكون الأمطار شتوية ربيعية وتندر في الصيف.

معظم سواحل محافظة عدن على امتداد الشريط الساحلي عبارة عن سواحل رملية، وتمتلك المحافظة شواطئ ساحلية ومنها الساحل الذهبي بمديرية التواهي وساحل أبين بخور مكسر وشاطئ الغدير وشاطئ كود النمر بالبريقة.

وهناك حوالي 21 جزيرة حول شبه جزيرتي عدن وعدن الصغرى ورأس عمران، وهي في الغالب جزر صخرية تحيط بجزء منها شعاب مرجانية غير مكتملة وأغلبها تعتبر مناطق اصطياد، عدد من الجزر قائم على أنشطة عديدة وخاصة في جزيرة العمال وجزيرة صيرة.

وتعتبر اليمن من الدول الغنية بأنواع الطيور نظراً لتوافر العديد من البيئات الساحلية المناسبة التي ساعدت على اجتذاب العديد من الطيور المهاجرة في

مواقع الأراضي الرطبة والسواحل والجزر، وسجلت منطقة عدن -خور مكسر- الحسوة- ضمن قائمة المناطق الهامة لمنظمة الطيور العالمية باعتبارها موئلاً منتظماً لآخر ثلاثة أنواع مهددة بالانقراض عالمياً هي: عقاب سعفاء كبرى، نورسية وعقاب ملكي شرقي.

الاقتصاد

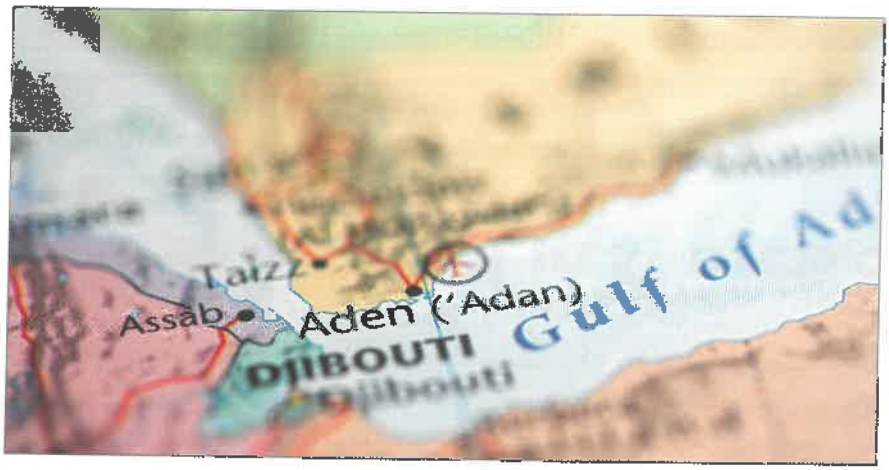
يتمثل النشاط الصناعي في عدن، في مجموعة المصانع والوحدات الإنتاجية وفي طليعتها مصفاة النفط حيث تعتبر مصفاة البترول في عدن من أوائل المصافي التي أنشئت في المنطقة، وبدئ في تشغيلها عام 1954م، وتتبع شركة مصافي عدن مرافق مثل ميناء ناقلات النفط، وشبكة صهاريج التخزين، ومركز لتموين السفن بالوقود.

تاريخياً، كانت عدن محطة لاستيراد السلع من الساحل الأفريقي ومن أوروبا، و الولايات المتحدة، والهند. واعتباراً من عام 1920، كانت عدن مركز تجارياً رئيسياً للتجارة في شبه الجزيرة العربية، وكان الميناء يقوم بتصدير كميات صغيرة من المنتجات المحلية، إلى معظم الموانئ العربية، وكانت عدن توفر الفحم والملح للسفن العابرة، وكان الميناء محطة لتوقف السفن، عند دخولها باب المندب.

ميناء عدن

تاريخياً كان ميناء عدن المرفأ الرئيسي للنقل في المنطقة، وتحط سفن الركاب في مديرية التواهي، وتخدم المدينة بواسطة مطار عدن الدولي الذي يبعد حوالي 10 كيلومترات عن المدينة ويعتبر ثاني أكبر مطار في اليمن، ويرجع تاريخ إنشاء مطار عدن إلى عام 1927.

خلال أوائل القرن الـ20 كانت عدن مركزاً بارزاً لتصدير البن الذي يزرع في المرتفعات الجبيلة. وأيضاً لتصدير اللبان والقمح والشعير والبرسيم والدخن، التي تنتج وتصدر من عدن. وكانت أوراق وسيقان البرسيم والدخن والذرة التي تنتج في عدن



تستخدم أعلافاً بصفة عامة. واعتباراً من عام 1920 كانت عدن تقوم بتحلية ماء البحر لإنتاج ملح الطعام، وبين عامي 1916 – 1917، أنتجت عدن أكثر من 120.000 طن من الملح، وقد أنتجت عدن أيضاً البوتاس، التي تم تصديرها إلى مومباي في الهند.

الموسيقى والشعر

الفن العدني أو العدنيات هو فن من فنون الموسيقى العربية، ومن فناني عدن القدامى إسكندر ثابت صالح ومحمد مرشد ناجي ومن الشعراء عبد الرحمن إبراهيم محمد وأحمد غالب محمد الجابري وعبد الله عبد الكريم محمد وعلي عبد الله جعفر أمان وفريد محمد بركات ولطفي جعفر أمان ومحسن علي بريك.

أما القصائد فهي كثيرة قديماً وحديثاً، ولم تأت هذه القصائد صدفة بل من خلال تجارب منفردة مستقلة استدعت منها القصيدة أختها ، ونورد هنا قصيدة للشاعر عبد الصاحب مهدي يصف فيها أهل عدن:

والطيبون المغمومون بشاشة
من أهل عدن شيخها وفتاها

الزارعون الحب في حدقاتهم
فترى صفاء الود حين تراها

الباسطون كما السواحل أذرعاً
عند اللقاء فيا لطيب لقاها

> حوالي 21 جزيرة حول شبه جزيرتي عدن وكانت مركزاً بارزاً لتصدير البن

> تاريخياً، كانت عدن محطة لاستيراد السلع من الساحل الأفريقي ومن أوروبا، والولايات المتحدة، والهند

يعد أحد كبار رواد الشعر في دولة الإمارات

الجمري..

الشاعر الذي منحه جمر الغربة شعراً

رائد الحديدي

في 25 ديسمبر سنة 1910 ولد سالم بن محمد بن سالم «الجمري» بمنطقة القرهود في دبي لتبدأ من هناك مسيرة شاعر استطاع أن يمنح القصيدة صوته بينما كان عكاظ الشعر يضج بالأصوات فكان «الجمري» الذي كتب في الغزل ما يكفل حضوره في أحلام العاشقين وحكاياتهم، ينتهي نسبه إلى قبيلة العميمي من إمارة دبي وهو أحد كبار شعراء النبط وأحد رواد الشعر في دولة الإمارات.

درس في دبي وكان شغوفاً بمادة اللغة العربية لأنه كان يتمناها مسعفة له فيما تمنى أن يكتب من الشعر العربي ليدخل أتون كتابة القصيدة العمودية، وعن دراسته ومرحلة من مراحل عمره التي كانت تنتج المزيد من الأحلام يقول:

– تعلمت القراءة والكتابة وقواعد اللغة العربية والقرآن وأصول الفقه على يد أستاذ هو المرحوم محمد الشنقيطي في دبي التي كان فيها بعض الكتاتيب والتي كان لها فضل على العديدين من أبناء المنطقة قبل إنشاء المدارس وانتشار التعليم. وكان بي ميل كبير للغة العربية وللشعر العربي الفصيح، وأستطيع أن أؤكد أنه على الرغم من عأنني لم أنظم إلا الشعر النبطي إلا أن اهتمامي بالشعر الفصيح كان كبيرا، وكنت أتمنى أن أنظم الشعر بالفصحى ولكن نظراً لشعوري بالرهبة ولعدم تمكني من قواعد اللغة العربية بشكل كاف فإنني لم أحاول نظم الشعر الفصيح مع إعجابي به وطربي لسماعه وخاصة للفطاحل أمثال امرئ القيس والمتنبي وغيرهما».

ويبدو ان الأمر لم يتوقف عند هذا الحد فقد حمل الجمري جمرة أمنيته صبراً على ما لم يردو كأنه يرثي زمناً ولى بمؤجل أمنيته المضمورة في نفسه مختتماً حديثه فيما يتعلق بالدراسة.

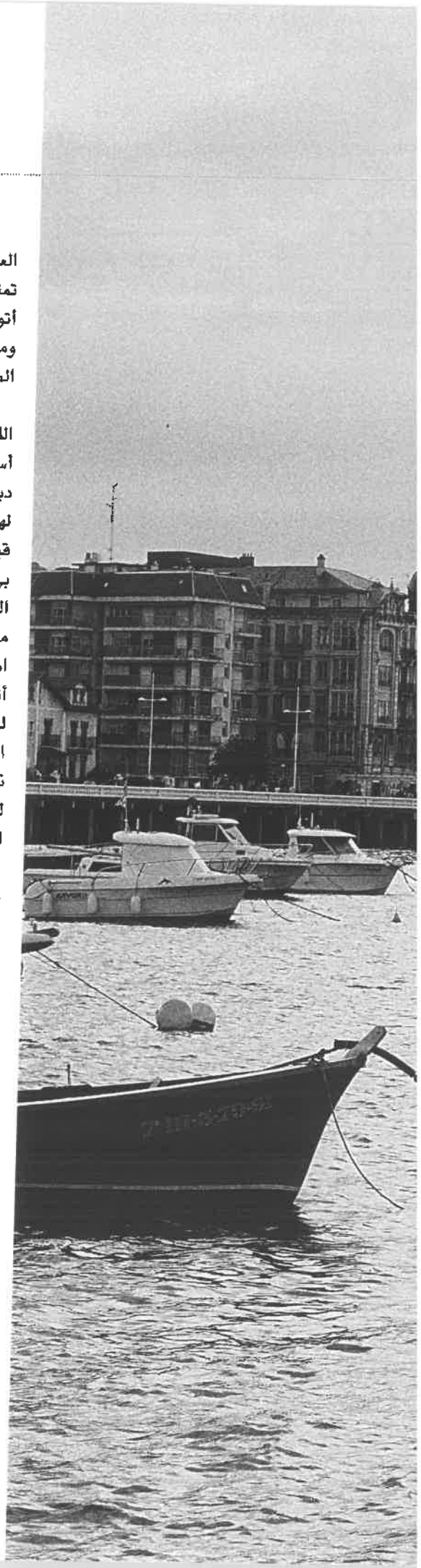
«لو كان بالإمكان أن يعود بي العمر إلى الصبا، لدخلت المدرسة من جديد وتعلمت قواعد اللغة العربية ونظمت الشعر الفصيح».

عمل في الغوص مذ كان صغيراً لرغبة في نفسه بخوض المغامرات والمصاعب، ويبدو أنه اختار التنقل مسافراً متكسباً ليكون سمة حياته وطرا لمحل إقامة دائم له فيه فمن بلد لآخر تقاذفته الأعوام وكأنه يقضي دين أقداره المؤجلة وخلال الفترة هذه كتب الكثير من القصائد التي تلقف معظمها المطربون لتصدح حناجرهم بكلماتها التي لا مناص من إظهار الإعجاب بها، في 1950 قصد دولة الكويت ومكث فيها أقل من سنة، ثم ما لبث أن عاد إلى

> أحب الغوص فانساه نفسه ليأخذه بعيداً عن شواطيء وطنه

> اقترب من المرأة حتى كاد أن يكون شاعرها

> لو عاد بي العمر لما تمنيت غير دراسة قواعد اللغة العربية



دبي، عن رحلات الغوص التي وفرت له بحسب قوله مبلغاً من المال مكنه من أن يشتري «محملاً» خاصاً به وقد كان هو النوخذة عليه وفيما عدا هذا يرى أن البحر أكسبه الكثير في وصف علاقته بالبحر وتاثير تلك العلاقة عليه حتى شكلت طابع حياته المتأمل والهادئ يقول الجمري هنا:

«التجربة، عناق البحر، الغوص إلى الأعماق،جمع المحار من القاع، مواجهة أسماك القرش (الجراجير) التحدي،بناء النفس،الشجاعة، الصبر على الجوع والظمأ، الشوق إلى الحبيب في البر بعد غياب أكثر من أربعة أشهر في البحر، كل هذا زودني بروافد للشعر وفتح لي أبوابه على مصاريعها فدخلت وغرفت من معين لا ينضب وقطفت من ورود لا تذبل»

ولقد ظهرت أثر تجربة الغوص على شعر سالم الجمري جلية حيث تكررت صور هذه التجربة في كثير من قصائده

وكم غصت في بحر لجته دية إنجوم
أجني من اللولو رفيع المساما
ولا همني بحر وبرد ولا اغيوم
لو كان غمج مثل غبة سلاما

واليوم غالتني الحوادث ولا روم
انهض يلي مني بغيت القيام

عام 1952 سافر إلى مدينة الدمام في المملكة العربية السعودية، وعمل هناك كاتبا للعرائض ومن ثم افتتح محلاً للتصوير الفوتوغرافي، عام 1955عاد إلى دبي ليمارس أعمالاً تجارية.

رحلاته المتعاقبة تلك حملت معها الكثير من إرث الذاكرة وسجل الأحداث التي ظلت حية يقظة في نفسه خصوصاً التي اقترنت بلقاء امرأة في حياته مصادفة أو عن قصد ولا شك حتى أولئك اللائي لم يتسنّ له حتى إلقاء التحية عليهن ولم يشأ أن يدع الموقف يمضي هكذا دون أن يحيطها بالتوثيق عبر قصيدة يكتبها

من ضميري دار دولاب المثل
شفت قلبي ياملا ماله مثيل
هو خشف لو سولعي والا وعل
لو دماني فز من عقب المجيل

هو شعاع الشمس لوبدر كمل
لو ضيا جنديل ومسوي شعيل

جمع في شعره بين القديم والجديد وقد ذهب في ميدان الشعر كل مذهب فشكا ومدح فأحسن المدح وساجل الشعراء فكان بارعاً، إضافة إلى الغزل كفرض شعري مهم والذي فاق به أقرانه لما كان له من عاطفة شفافة واحساس مرهف وقلب مسكون بالحب وهذا ما تجلى حقيقة في شعر سالم بن محمد الجمري.

كتب شعراً خصباً زاخراً بالصور الشعرية التي مهدت لها حياته الاجتماعية ورحلاته المتكررة فغدا الجمري فضلاً عن كونه شاعراً سندباداً تحفل ذاكرته بعديد القصص والحكايات عن السفر إلى مختلف البلدان وعودته، جمع في شعره بين القديم والجديد وكتب الشعر بأغراضه المختلفة

بحس مرهف وعواطف جياشة وبرقيق العبارة التي عرفت عنه كخصوصية له تفرد بها بين أقرانه مما منح اسمه وزناً ثقيلا حسبه الشعراء الآخرون استحقاقاً للجمري وجدارة.

انطلق شعره وأدبه ليحلق في فضاءات الشعر الإماراتي كواحد من أعلام الشعر الشعبي ومن جملة الشعراء الذين جايلهم الشاعر لتجمعهم صداقة مشتركة الشاعر خلفان بن يدعوه و بن زنيد وراشد الخضر وغيرهم من الشعراء.

ومما يتحتم ذكره أن هناك دوراً كبيراً يحسب لتلفزيوني أبوظبي ودبي في انتشار شعراء ذلك الزمن حيث نالوا نصيبهم من الشهرة عبر هاتين المحطتين التلفازيتين وخصوصاً البرنامج الشعري الذي كان يبث من تلفزيون دبي في السبعينات «مجلس الشعراء» ، وكان الشاعر سالم الجمري قد سجل حضوراً قوياً فاعلاً مع الشاعر راشد الخضر والشاعر أحمد الهاملي والشاعر محمد بن سوقات فغدوا نجوم البرنامج في تلفزيون دبي.

في ديوانه الشعري « لآلئ الخليج» يدس الجمري لآلئ وكنوزاً شعرية ضمها الديوان بين دفتيه في قصائد كثيرة تفصح عن شخصية سالم الجمري الشعرية الذي كرس للغزل جل وقته فخرجت قصائده رقيقة مثله تقطر عذوبة في الأسماع.

جنح للوصف في قصائده فابدع، فقد اقترب من المرأة في شعره حتى كاد أن يكون كل شعره لها وفيها فلا تكاد تخلو قصيدة واحدة من قصائده من وصف زاخر بالجمال والروعة فيما يذهب إليه من خطاب في المرأة .

الحب خلاني أمهيل
خذني هوى يو زلف منشول

بو حاجبين و طرف اكحل
وامهند كالسيف مسلول
والخد فوقه ورد امطل
ادعج نهاب لعقول
عذب اللما سلساله اعسل
واشفا تشافي جسم معلول

والصدر كالديباج واشكل
يا ظبي كما القنديل مصقول

وفي قصيدة أخرى تساوق الأسلوب نفسه ولكن بحس شعري مختلف كعادته فيما كتب وأبدع يقول:

بو يديل اشقر لاس
ونشل عن مضمره زاد

والحواجب سمر أقواس
والخشم كالسيف منقاد

له نهود جعد يلاس
كنهن تفاح بغداد

والجمري خصب المخيال متمكن من لغته الشعرية وأدواته والتنقل بفضاء القصيدة بتعدد الصور ووحدة الموضوع الواحد وهنا يشير كناية عن الخل والصديق بمناجاة حبيبته متوسلاً الطير كيما يكون رسولاً لقلبه المنكسر:

يا طير سلم ع الحبيب
قله تراني مستصيب
وجروح قلبي ما برت
وانت الدوى وانت الطبيب

ويقول في مكان آخر مخاطباً النسيم العليل:

حي ابنسيم هب من صوب اعربي
نسنس وهيظ مزملي والحاني

وتذكرت نفسي مزار احبيبي
في ليلة يهنى به الولهانِ

وفي شكواه لوعته التي يشعر يبوح هذه المرة لمن يخبرون دون سواهم مصائر

> جمع في شعره بين القديم والجديد وكتب قصائد زاخرة بالصور التي مهدت لها حياته الاجتماعية ورحلاته المتكررة

> عمل في الدمام كاتباً للعرائض ثم افتتح محلاً للتصوير الفوتوغرافي.. وفي 1955 عاد إلى دبي ليشتغل بالتجارة

الناس فتوجه بالخطاب الشعري الذي يعبر عن عميق حزنه إلى العرافين طالباً منهم أن يأخذوا بلهفته إلى حيث تهدأ بالاستدلال على محبوبته بعد أن عيت به الحيل

وابرحت ادوّر وانشد أصحاب الودع
ان كان حد اعرف وين امحلته
قالوا غزالك في محلٍ مرتفع
عليك عسره يالمعنى وصلته
قلت اسكتوا عني لعذلكم ما ستمع
والحر كيف يلقا صيدته

ولسلاسة الاستدلال على المعنى خصوصية أخرى تظهر جلية في البيتين التاليين:

أرى الشوق له ذوق يا عاشقين
ومحلا المعاتب بين الثنين

إذا ذاك مغرم وهذا ظنين
عتاب المحبة ترى له حلاه

ولمزيد من التأمل الجمالي الرفيع يوغل الجمري وصفاً لمجمل التوافق الثنائي الذي يؤسس لبنية الحياة واستقامة ميزانها عبر الوجود بأعلى صور مثاليته حينما يكتمل بثنائيات متوافقة:

ولولا الحب ما غنى المغني
ولا اشتاقن لصوته مطرباتِ

ولا سجلت للعشاق فني
ولا لانن قلوب السيداتِ

ولم يكتف الجمري بالشعر غزلاً يفي حق الأحياء بل أخذ منه جواه الحارق في بيان لوعة الفراق في قصيدة تعد واحدة من أجمل قصائد الشعر الشعبي في الرثاء، ولاسمة أعلى من الصدق تفوقاً في الحضور داخل بنية القصيدة التي رثى بها زوجته...

لعى الجمري على فرقا ضنينه
كما تلعي زليخة ع الغلامي

ثلاث سنين ماوقف ونينه
ولازاد البكا غير الهيامي

حبيب الروح ياخلانه وينه
سقاه البين كاسات الحمامي
وفرق يا مـــلا بيني وبينه
وخلاني كما طفل هيامي

يلومني ونفسي مستهينة
حزين القلب زايد بي غرامي

على من وسدوا راسه يمينه
وأنا ما عاد ودعته سلامي

حبيبي مثل عين الريم عينه
وحبيبي فوق خدينه وشامي

وحبيبي من حسن لونه
وزينه شعاع الخد برق في ظلامي

وأنا لجله فوادي حان حينه
وعلى قلبي هوى غيره حرامي

وفي واحدة من أبلغ قصائد الوصف يمضي الجمري مازجاً الشوق بالمخيال الوصفي مفترضاً أن الجمال حط

عند حدود محبوبته وما دونها ليس ثمة محسوس في إشارة تخفى، تفصح عنها أبيات القصيدة وهي لا تبقي من الإعجاب شيئاً في جعبة الشاعر

رعبوب نوره كما نور البـدر ونـور
والخد لا شمس لا جنديل لا بـدري

احمر مع اصفر جماله فايـج المنظـر
نوره غشاني كا أنـه ليلـت القدري

وحياي مقرون من فوق الجبين اسمـر
والعين دعجا وسـودا كنهـا حبـري

والخد لا مـاس لا مرجـان لا مرمـر
أصفا من العاج والبلور والتبري

والثغر يزهي بحص من لوالـي الـدر
بين اشفتيه الشفا والريج كلقطري

ومعنقه عنق ريـم خـص زول وفـر
ما حيد الشوف وهـوه جافل نفري

والنهد مزموم من شوب القطيب اصغـر
ما مسه اللمس كلفنجال في الصدري

والردف نابي يهين الكشـح والمظمـر
ومعزل الوسط وقمه فترلو شبري

والد مملاي ميـاس الفنـون اخطـر
لا هوب ضلخم ولا طول ولا قصري

يمشي جدر من سكرة الكيف لي خطـر
ون ثار يمشي اجدامه بالدجا تصري

لا هند لا مي لا ليـلا الـذي تذكـر
يخلق شراتـه ولا عيت انا بشري

عاشة قبله وعقبه فـي زمـان مـر
ولا غير حبه يا ملا عذب الجمري

سقاني ثمان استين من مبسمـه كوثـر
وعشر سقاني علقم المر والصبري

ون مر تذكاره علـى القلـب وتذكـر
بحرت دموعي على صفح الوجن تجري

أفري الظليج عنـد النـاس وتفشمـر
ويحد عوقي ومن يعلم ومـن يدري

متا متا كسر قلـب الصـب يتجبـر
ويعود لي عقب ذاك الصد والهجري

الناس ترقد ونا بنوم العبـاد أسهـر
مغبون قلبي وظايع يا ملا فكري

ليمادرو وقالوا الجمري زمانـه مـر
ونا بهوايه كأني اليوم في عصري

والحب والعشق عنـد النـاس ما ينكـر
ونا عرفت الهوا من يوم في صغري

واللي شراتي أمصوب يا مـلا يعـذر
لولا المحبة فلا سجلت أنا شعري

تأثر النتاج الشعري للشاعر الجمري بعد تقدمه بالسن وبعد أن انفرط عقد الصحبة التي جمعته بلفيف من الشعراء الذين شاركوه متعة الظهورفي برنامج مجلس الشعراء حيث طالت يد المنون الشاعر راشد الخضر وصديقه الشاعر أحمد بن خليفة الهاملي وغيرهم من مجايليه وأصدقائه في الوسط الشعري ولكن هذا لا يعني تسليم الشاعر للصمت والابتعاد عن هاجسه فقد أنتج خلال تلك المرحلة بعض القصائد والمساجلات الشعرية والردود على من كان يرسل الشعر إليه جرياً على عادة الشعراء.

صبيحة يوم الاثنين الموافق 1991/2/28 توفي الشاعر سالم بن محمد الجمري عن عمر ناهز الثمانين عاماً.

> انطلق شعره وأدبه ليحلق في الفضاءات المحلية الإماراتية كواحد من أعلام الشعر الشعبي

> في ديوانه «لآلئ الخليج» يدس بين دفتيه كنوزاً من قصائد الغزل تفصح عن شخصيته الشعرية الرقيقة

> يمزج في إحدى قصائد الوصف لديه الشوق بالمخيال مفترضاً أن الجمال حط عند حدود محبوبته وما دونها ليس ثمة محسوس

أطلق عليه لقب «عبقري الرواية العربية»

الطيب صالح.. نموذج الإبداع الروائي

ابراهيم محمد

يرتبط اسمه بموسم الهجرة إلى الشمال ويعرس الزين الروايتين اللتين شغلتا محبي الأدب إلى اليوم، فالطيب صالح استحوذ خلال حياته على مكانة كبيرة لدى جمهور القراء لم يسبقه إليها روائي عربي آخر ، لذا لم يجد هؤلاء أي مبالغة في تتويج النقاد العرب الكبار له «عبقري الرواية العربية».

الروائي العربي الوحيد الذي ترجمت أشهر رواياته «موسم الهجرة إلى الشمال» إلى أكثر من عشرين لغة، وهو الذي بقي مقلاً في الكتابة الروائية، مفضلاً الانصراف عنها إلى أجناس أخرى كالمقالة والسيرة، وقال في ذلك في إحدى ندواته بالقاهرة «لستُ حقلاً بوراً كما يتصوّرني النقاد»، ولد الطيب محمد صالح أحمد عام 1929في إقليم مروي شمالي السودان بقرية كَرْمَكُول بالقرب من قرية دبة الفقراء وهي إحدى قرى قبيلة الركابية التي ينتسب إليها، وتوفي في أحد مستشفيات العاصمة البريطانية لندن التي أقام فيها في ليلة الأربعاء 18 فبراير 2009.

في قريته كرمكول أمضى طفولته وتلقى تعليمه الأول. وقد حمل قيم تلك القرية ومواصفاتها إلى الخرطوم ثم إلى أوروبا وحافظ عليها حتى مماته.

انتقل صالح إلى بورسودان شرقي السودان حيث درس المرحلة الوسطى وجاء إلى الخرطوم آخر أربعينيات القرن الماضي حيث درس المرحلة الثانوية بمدرسة وادي سيدنا ثم بحنتوب قرب مدينة ود مدني، ثم التحق بجامعة الخرطوم لدراسة العلوم الطبيعية حيث حصل على درجة البكالوريوس. وعمل مدرساً في مدرسة الشيخ رضا وفي بخت الرضا شمال الخرطوم على ما يقول أحد متابعي سيرته.

عام 1953 هاجر صالح إلى لندن محولاً اختصاصه من العلوم الطبيعية إلى «الشؤون الدولية». وفيها عمل في القسم العربي لهيئة الإذاعة البريطانية وترقى لاحقاً ليصبح رئيسا لقسم الدراما.

وفي ذات العام كتب أول نص قصصي له بعنوان «نخلة على الجدول» وأذاعه عبر الإذاعة ذاتها. وأعقبه بـ «دومة ود حامد» العمل الذي يتناول حياة قرويين سودانيين يتمسكون بأرضهم وقيمهم. ونُشر العمل في العام 1960 بمجلة «أصوات» المتخصصة بالثقافة في لندن، وقد قام محرر المجلة المستشرق ديفد جونسون بترجمتها.

تشير بعض المعلومات إلى أن الطيب صالح بدأ بكتابة رواية موسم الهجرة إلى الشمال أثناء إجازة في الجنوب الفرنسي عام 1962، وانقطع عنها أربع سنوات، ثم أنجزها لتنشر في مجلّة «حوار» البيروتية عام 1966

وأعادت دار العودة نشرها في بيروت ثم نشرتها سلسلة «الهلال» بالقاهرة.

ورأى بعض الكتاب أن «موسم الهجرة إلى الشمال» طرحت قضية العلاقة بين الشمال والجنوب والإسلام والغرب بشخص مصطفى سعيد الذي غزا بريطانيا بعلمه وفحولته، قبل أن يطرحها المفكر الأميركي المثير للجدل صموئيل هنتغنتون بعشرات السنين. غطت شهرة هذه الرواية على روايته الأولى عرس الزين التي كتبت عام 1962 واستمرت مخيمة على باقي أعماله الأخرى التي صدرت في سبعينيات القرن العشرين. لكن «عرس الزين» حصلت على بعض الاهتمام عندما حولها المخرج الكويتي خالد الصديقي إلى فيلم يحمل الاسم ذاته، جرى عرضه في مهرجان كان عام 1974.

«أثناء إقامته في لندن – التي كان يعود إليها من رحلاته الكثيرة- اشتغل الطيب صالح بالكتابة الصحفية حيث شارك بمجلة «المجلة» العربية الأسبوعية عبر زاوية ثابتة على مدى عشرة أعوام سماها «نحو أفق بعيد». على مستوى حياته الشخصية تزوج الطيب صالح في لندن من بريطانية وأنجب منها زينب وسميرة وسارة.

عاد إلى السودان وعمل لفترة في الإذاعة السودانية، حيث اشتهر بسرده لسيرة ابن هشام في برنامج «سيرة ابن هشام» وبتقديم مقابلات مع رواد سودانيين في الأدب والفن. عمل الطيب صالح مديراً إقليمياً بمنظمة اليونيسكو في باريس، وممثلا لهذه المنظمة في الخليج العربي بين عامي 1984 و1989.

أثناء إقامته في لندن –التي كان يعود إليها من رحلاته الكثيرة- اشتغل الطيب صالح بالكتابة الصحفية حيث شارك بمجلة «المجلة» العربية الأسبوعية عبر زاوية ثابتة على مدى عشرة أعوام سماها «نحو أفق بعيد». تناول فيها قضايا وهموم الكتابة بأجناسها المختلفة بقدر كبير من الجدية والرصانة. لم يعد الطيب صالح إلى كرمكول –حسب ما تشير كل المصادر- منذ هجرها قبل ثمانين عاماً لكنها بقيت حاضرة كقيمة في أدبه أكثر من أي أديب آخر كتابته تتطرق بصورة عامة إلى السياسة، وإلى مواضيع أخرى متعلقة بالاستعمار، والمجتمع العربي والعلاقة بينه وبين الغرب. في أعقاب سكنه لسنوات طويلة في بريطانيا تطرّقت كتابته إلى الاختلافات بين الحضارتين الغربية والشرقية.

الطيب صالح معروف كأحد أشهر الكتاب في يومنا هذا، لا سيما بسبب قصصه القصيرة، التي تقف في صف واحد مع جبران خليل جبران، طه حسين ونجيب محفوظ.

كتب صالح العديد من الروايات التي ترجمت إلى أكثر من ثلاثين لغة وهي «موسم الهجرة إلى الشمال» و«عرس الزين» و«مريود» و«ضو البيت» و«دومة ود حامد» و«منسى». وتعتبر روايته «موسم الهجرة إلى الشمال» واحدة من أفضل مائة رواية في العالم. وقد حصلت على العديد من الجوائز. ونشرت لأول مرة في أواخر الستينات من القرن العشرين في بيروت وتم تتويجه كـ «عبقري الأدب العربي». في عام2001 تم الاعتراف بكتابته من قبل الأكاديمية العربية في دمشق على أنه صاحب «الرواية العربية الأفضل في القرن العشرين».

أصدر الطيب صالح ثلاث روايات وعدة مجموعات قصصية قصيرة. حولت روايته «عرس الزين» إلى دراما في ليبيا ولفيلم سينمائي من إخراج المخرج الكويتي خالد صديق في أواخر السبعينيات حيث فاز في مهرجان كان. في مجال الصحافة، كتب الطيب صالح خلال عشرة أعوام عموداً أسبوعياً في صحيفة «المجلة». خلال عمله في هيئة الإذاعة البريطانية تطرق الطيب صالح إلى مواضيع أدبية متنوعة.

رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» نالت شهرتها من كونها من أولى الروايات التي تناولت، بشكل فني راق، الصدام بين الحضارات وموقف إنسان العالم الثالث. النامي ورؤيته للعالم الأول المتقدم، ذلك الصدام الذي تجلى في الأعمال الوحشية دائماً، والرقيقة الشجية أحياناً، لبطل الرواية «مصطفى سعيد».

ويحسب النقاد، يمتاز الفن الروائي للطيب صالح بالالتصاق بالأجواء والمشاهد المحلية ورفعها إلى مستوى العالمية من خلال لغة تلامس الواقع خالية من الرتوش والاستعارات، منجزاً في هذا مساهمة جدية في تطور بناء الرواية العربية ودفعها إلى آفاق جديدة.

> بدأ الطيب صالح بكتابة رواية موسم الهجرة إلى الشمال أثناء إجازة في الجنوب الفرنسي عام 1962، وانقطع عنها أربع سنوات

> لم يعد الطيب صالح إلى كرمكول منذ هجرها لكنها بقيت حاضرة كقيمة في أدبه أكثر من أي أديب آخر

غابريل غارسيا ماركيز
عاش وروى .. فرآه الجمهور فيما روى

أحمد الجاسم

مذكرات جابرييل غارسيا ماركيز التي يلخص فيها سيرة حياته منذ طفولته حتى حصوله على جائزة نوبل في الأدب «عشت لأروي»، ويذكر فيها كل ما تشكل منه مزاجه الثقافي والنفسي وتأثيرات القراءات المبكرة على مجمل حياته وإن الكتب هذه أطاحت بدراسته الجامعية ليفرغ لقراءتها والعمل لاحقاً بضوء ما نهله منها وتوظيفه لخدمة عمله الصحفي.

وعن ولعه بالقراءة يقول في مذكراته «عشت لأروي» كنت آنذاك هجرت كلية الحقوق بعد ستة فصول دراسية، أمضيتها، قبل أي شيء آخر، في قراءة كل ما يقع تحت يدي، وفي ترديد أشعار العصر الذهبي الإسباني الفريدة من الذاكرة. كنت قد قرأت، مترجمة وفي طبعات مستعارة كل الكتب التي تكفيني لتعلم تقنية قص الروايات: وكنت قد نشرت ست قصص قصيرة في ملاحق صحفية، استحقت حماس أصدقائي واهتمام بعض النقاد. وكنت سأكمل الثالثة والعشرين من عمري في الشهر التالي».

ويضيف ايضاً واصفاً عوالم القراءة المجنونة التي أخذت منه كل شيء لتمنحه لاحقا كل شيء.

«كنت في فترات ما بعد الظهر، بدلاً من أن أعمل لأعيش، أظل أقرأ في غرفتي أو في المقاهي التي تسمح بذلك. كانت قراءاتي في كتب يوفرها الحظ والمصادفات، تعتمد على حظي أكثر من اعتمادها على مصادفاتي، ذلك أن الأصدقاء القادرين على شرائها يعيرونني إياها لفترات محدودة، فأقضي الليالي ساهراً كي أتمكن من إعادتها إليهم في الموعد المحدد».

اما الكتب التي قرأها وتأثر بما انطوت عليه وأحدثت أثرها في نفسه ولم تغادره فسنوردها بحسب ما ذكرها ماركيز بعد أن مضت على قراءتها خمسون عاماً..

ذو القناع الحديدي لإكسندر دوما

لعل واحدة من خصوصيات كثيرة تحسب لماركيز أنه بدأ القراءة صغيراً وصغيراً كان يسأل وصغيراً ايضاً كان يرقب كل شيء حوله ، وأنه قرأ في كتب الأدب أكثر مما درس في الكتب المدرسية فيقول «تعلمت من الحياة، أكثر مما تعلمته في المدرسة، وأفضل مما في المدرسة». ففي الثانية عشرة من عمره قرأ الرواية هذه عندما كان في الصف الرابع الابتدائي كما يروي لنا:

«جزيرة الكنز» و«الكونت دي مونتكريستو»

«هما المخدر السعيد في سنوات الأعاجيب تلك. كنت ألتهمهما حرفاً حرفاً، متلهفاً لمعرفة ما الذي سيحدث في السطر التالي. ومتلهفاً في الوقت نفسه إلى عدم معرفة ذلك، حتى لا أكسر السحر. وقد تعلمت منهما، مثلما تعلمت من ألف ليلة وليلة ما لن أنساه أبداً، بأنه يجب أن نقرأ فقط الكتب التي تجبرنا على أن نعيد قراءتها».

ووعن مرحلة التعليم الثانوي في حياته يقول: لقد كان ذاك هو الجو المثالي بالنسبة لي، فقد أدمنت القراءة حد أنني أقرأ كل ما يقع بين يدي. وصرت القراءة شغلي الشاغل. وفي السادسة عشرة من عمري، كنت قادراً على ترديد القصائد التي تعلمتها في المدرسة،

دون أن ألتقط أنفاسي، كنت أقرؤها وأعيد قراءتها، دون مساعدة أو ترتيب، وخفية في معظم الأحيان خلال الدروس. أظن أنني قرأت كامل مكتبة المعهد، والمؤلفة من فضلات مكتبات أخرى قليلة الجدوى: مجموعات كتب رسمية، وميراث أساتذة فقدوا الشهية إلى القراءة، وكتب لا ريب في أنها وصلت إلى الشاطئ من سفينة غارقة لم يدر بها أحد. لا يمكنني أن أنسى مجموعة «المكتبة الريفية» ووزعتها وزارة التربية على المدارس والمعاهد. لقد كانت مجموعة من مئة مجلد، تضم كل ما هو جيد، وأسوأ ما كتب في كولومبيا حتى ذلك الحين. فقررت قراءتها، بحسب تسلسلها الرقمي و كنت على وشك الانتهاء منها خلال السنتين الأخيرتين، الأمر الذي لم أستطع معه إتمامها خلال حياتي التالية، وأن أجزم إذا ما كانت قد أفادتني في شيء.»

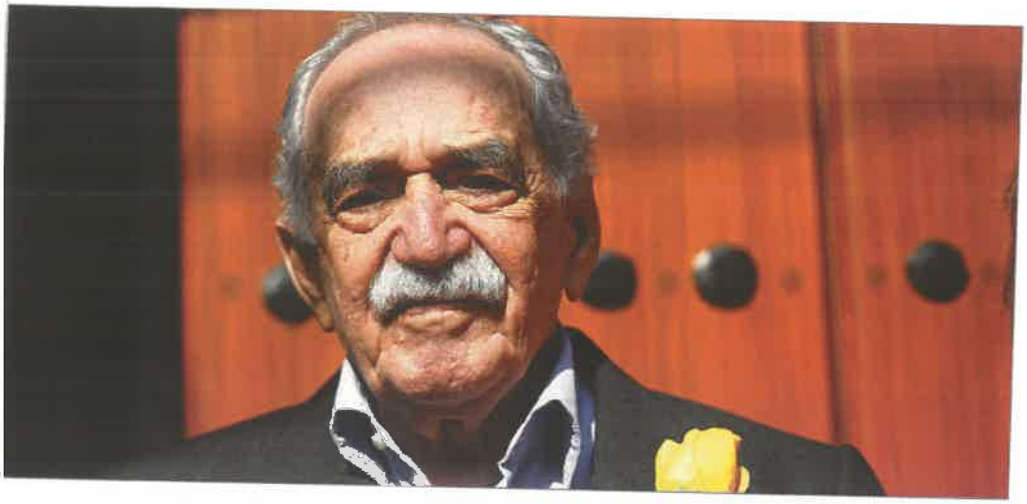
كوخ العم توم لهاريت بيتشر ستو

يقول ماركيز انها قد أنقذته في امتحان القبول في السنة الثانية من دراسة الحقوق.

أما بعد دخوله الجامعة فيحكي لنا عن التحول الأهم والذي افاض عليه على كتب حديثة لم يكن يحلم بقراءتها سابقاً «صرنا نقرأ الآن كتباً حديثة، كأنها خبز طازج، مترجمة للتو ومطبوعة في مدينة بوينس آيرس التي عرفت حياة نشر طويلة، وهكذا حالفني الحظ في اكتشاف خورخي لويس بورخيس، ودي.آتش. لورانس، وألدوس هكسلي، وغراهام غرين، تشيسترتون، ويليام إيريش، وكاترين مانسفيلد وغيرهم.

الجبل السحري لتوماس مان

لعل افضل ماوجدت في المعهد هو أسلوب القراءة بصوت عال، قبل النوم. بدأت القراءات بنصف ساعة كل يوم. فكان الأستاذ المناوب يقرأ من حجرته جيدة الإضاءة الموجودة عندم مدخل قاعة النوم العامة، في بادئ الأمر كنا نوهمه بشخير ساخر، حقيقي أو متصنع، ثم امتد وقت القراءة فيما بعد، إلى ساعة، حسب أهمية القصة. وبدأ الطلاب يحلون محل الأساتذة، في مناوبات أسبوعية. وقد بدأت الأزمنة



الطيبة، عند قراءة «نوستراداموس» و«ذو القناع الحديدي»، التي أعجبت الجميع. أما ما لم أستطع تفسيره حتى الآن، فهو النجاح المدوي الذي لقيته رواية «الجبل السحري» لتوماس مان، والتي تطلبت تدخل المدير لمنعنا من قضاء الليل مستيقظين، بانتظار قبلة هانز كاستروب وكلوديا تشاوشات. أو ترقبنا الفريد جميعنا، ونحن جالسون في الأسرّة، كي لا نضيّع كلمة واحدة من المبارزة الفلسفية المبهمة، بين نابتا وصديقها ستيمبريني. وقد استمرت القراءة، في تلك الليلة، أكثر من ساعة. واحتُفي بها في قاعة النوم، بعاصفة من التصفيق.

يوليسيس لجيمس جويس

خوسيه ألفارو إسبينوسا، وهو طالب حقوق، جاء في أحد الأيام، ووضع على المنضدة أمامي سفراً ضخماً مرعباً، وأصدر حكمه بسلطة مطران:

– هذا هو التوراة الجديد.

وقد كان ذلك الكتاب، وكيف لا، هو «أوليسيس» لجيمس جويس، فقرأته في نتف متقطعة وبتعثر، إلى أن لم يعد الصبر يسمح لي بالمزيد. لقد كان رعباً مبكراً. بعد سنوات من ذلك، حين صرت ناضجاً منقاداً ، عكفت على قراءته بجد. ولم تكن تلك القراءة مجرد اكتشاف لعالم خاص لم يخطر لي يوماً وجوده في داخلي، وإنما كان كذلك، مساعدة تقنية لا تقدر بثمن، في حرية اللغة، والأفضل في لعبة الزمن والبناء لكتبني.

> «كنت في فترات ما بعد الظهر، بدلاً من أن أعمل لأعيش، أظل أقرأ في غرفتي أو في المقاهي التي تسمح بذلك..»

> قرأ في كتب الأدب أكثر مما درس في الكتب المدرسية فيقول: «تعلمت من الحياة، أكثر مما تعلمته في المدرسة»

عقدة أوديب لسوفكليس

في مكتبة غوستافو إيبارا وهو صديق جديد، عرفني عليه ثابالا وروخاس وكان قد رجع للتو من بوغوتا، بشهادة من دار المعلمين العليا وبين طلاقة لسان هيكتور البركانية وارتيابية ثابالا الخلاقة، أسهم غوستافو بإضافة الصرامة المنهجية التي كانت تفتقدها كثيراً أفكاري المرتجلة والعفوية.

دعاني غوستافو إيبارا صديقي الجديد إلى بيت والده على شاطئ ماريبا، وكانت فيه مكتبة تغطي جداراً كاملاً طويلا مكتبة جديدة ومرتبة، كانت هناك كتب لأعلام الإغريق، والإسبان كما لو أنها لم تُقرأ، لكن هوامش صفحاتها تحمل ملاحظات مهمة، بعضها باللاتينية. وكان أكثر ما أزعج صاحبي هو ازدرائي للكلاسيكيين الإغريق واللاتينيين الذين يبدون لي مملين باستثناء الأوديسة التي كنت قد قرأتها وأعدت قراءتها، وقبل أن يودعني اختار من المكتبة، كتاباً مجلداً وقدمه إلي قائلاً: «يمكنك أن تكون كاتباً جيداً، ولكن ليس جيد جداً على الإطلاق، ما لم تتعرف بعمق، على الكلاسيكيين الإغريق». كان الكتاب هو الأعمال الكاملة لسوفوكليس. وصار غوستافو، منذ تلك اللحظة، أحد الأشخاص الحاسمين في حياتي، وأدركت أن أوديب ملكاً لسوفوكليس العمل الاكثر اتقان.

ليال عربية: حكايات من ألف ليلة وليلة

أن مفهومي للقصة القصيرة، كان بدائياً على الرغم من كثرة القصص التي قرأتها، منذ انبهاري الأول بقصص ألف ليلة وليلة. حتى إنني تجرأت على التفكير في أن العجائب التي ترويها شهرزاد، كانت تحدث فعلاً في الحياة اليومية، في عصرها. ولم تعد تحدث بسبب عدم تصديق الأجيال التالية وكان يبدو لي أنه من المستحيل أن يعود أحد في عصرنا إلى تصديق أنه يمكن الطيران فوق المدن والجبال على متن حصيرة أو أن يعاقب عبد بالعيش، مئتي سنة، داخل قارورة، إلا إذا كان المؤلف قادراً على جعل القراء يصدقون ذلك.

المسخ لفرانز كافكا

كان أحد زملائي في الحجرة هو دومنغو مانويل بيغا طالب طب تربطني به صداقة منذ وجودنا في سوكري ويشاطرني نهم القراءة. وقد رجع في إحدى الليالي ومعه ثلاثة كتب اشتراها لتوه فأعارني واحداً لا على التعيين منها، مثلما كان يفعل بكثرة ، لمساعدتي على النوم. ولكنه توصل، في تلك الليلة، إلى عكس ما يريده تماماً: إذ لم أعد قط، إلى النوم بالوداعة السابقة. كان الكتاب هو «المسخ» لفرانز كافكا، في ترجمة بورخيس وقد حدد ذلك الكتاب مساراً جديداً لحياتي منذ السطر الأول وهو اليوم إحدى رايات الأدب العالمي: «حين استيقظ غريغوريو سامسا، في صباح أحد الأيام، بعد حلم مضطرب، وجد نفسه في السرير، وقد تحول إلى حشرة هائلة» حين انتهيت من قراءة «المسخ» بقيت لدي لهفة لا تقاوم إلى العيش في ذلك الفردوس الغريب. وفي اليوم التالي، فاجأني دومنغو مانويل بيغا نفسه بالآلة الكاتبة النقالة التي أعارني إياها، لكي أحاول شيئاً يشبه موظف كافكا المسكين المتحول إلى صرصار ضخم. لم أذهب في الأيام التالية إلى الجامعة، خوفاً من كسر ذلك السحر، إلى أن نشر إدواردو ثالامبا بورداء، على صفحات ملحقه الأدبي، ملاحظته التي يتحسر فيها من أن جيل الكتاب الكولومبيين الجدد يفتقر إلى أسماء يمكن تذكرها، وأنه ليس هناك ما يلمح في المستقبل. ويمكنه التعويض وتعديل تلك الحال. لا أدري بأي حق أحسست أنني المعني، باسم أبناء جيلي، بما تتضمنه الملاحظة من تحد..

السيدة دالاواي لفيرجينيا وولف

خلال زيارة غارسيا لصديقيه خيرمان بارغاس وألفارو سيبيدا الصحفيين أصر ألفارو على أن يأخذني إلى بيته، لكي أتعرف على مكتبته التي تغطي ثلاثة جدران، من حجرة النوم، أشار بسبابته إلى الكتب، قائلاً:

– «هؤلاء هم الكتاب الوحيدون في العالم الذين يعرفون كيف يكتبون».

نسيت ما كان يعنيه الجوع والنعاس بالأمس. أراني ألفارو كتبه المفضلة، بالإسبانية والإنكليزية. وكان يتحدث عن كل واحد منها بصوته الأجش، وكانت تلك هي المرة الأولى التي أسمع فيها باسم فيرجينيا

وولف. وكان هو يسميها العجوز وولف، مثل العجوز فوكنر. وقد اثار دهشتي بحديثه ثم تناول الكتب التي أراني إياها على أنها كتبه المفضلة ووضعها بين يدي قائلاً:

«خذها كلها، وعندما تنتهي من قراءتها سأذهب لإحضارها أينما تكون».

لقد كانت تلك الكتب بالنسبة لي، ثروة لا يمكن تصورها، اعتذرت عن أخذها ففرفتي غير جديرة بحفظها حينها نظر إلي ماداً يده إلي بالترجمة الإسبانية لرواية فيرجينيا وولف «السيدة دلووي» متنبئاً، بأنني سأحفظها عن ظهر قلب.

المنزل ذو الجملونات السبعة لناثنيال هوثورن

ومرة ثانية عن غوستافو إيبارا يحكي غارسيا: «برؤيته المشفقة كقلب كاريبي، قدم لي جرعات أكثر فأكثر حكمة من الشعراء الإغريق، مع الاستثناء الواضح وغير المفسر أبداً، لأعمال يوريبديس. وحاولنا معاً، التوصل إلى نظرية حول حتمية الحنين في تيه أوليسيس الأوديسي، وضربه في الآفاق، حيث ضعنا ولم نجد مخرجاً. ولكنني وجدته محلولاً بعد نصف قرن من ذلك، في نص لميلان كونديراً.

الصخب والعنف لوليام فوكنر

أدركت أن مغامرتي في قراءة «يوليسيس» وبعد ذلك «الصخب والعنف» في العشرينيات من عمري، كان جرأة سابقة لأوانها ومغامرة فاشلة لهذا قررت إعادة قراءتهما بنظرة أقل انحيازاً. وفعلاً ما بدى لي في القراءة الأولى أنه معقد مغلق، تبدى في القراءة الثانية بسيطا جميلا خلاله السنه الثانية من دراسة الحقوق وصله صندوق من أصدقائه مليء بالكتب، يقول عن ذلك:

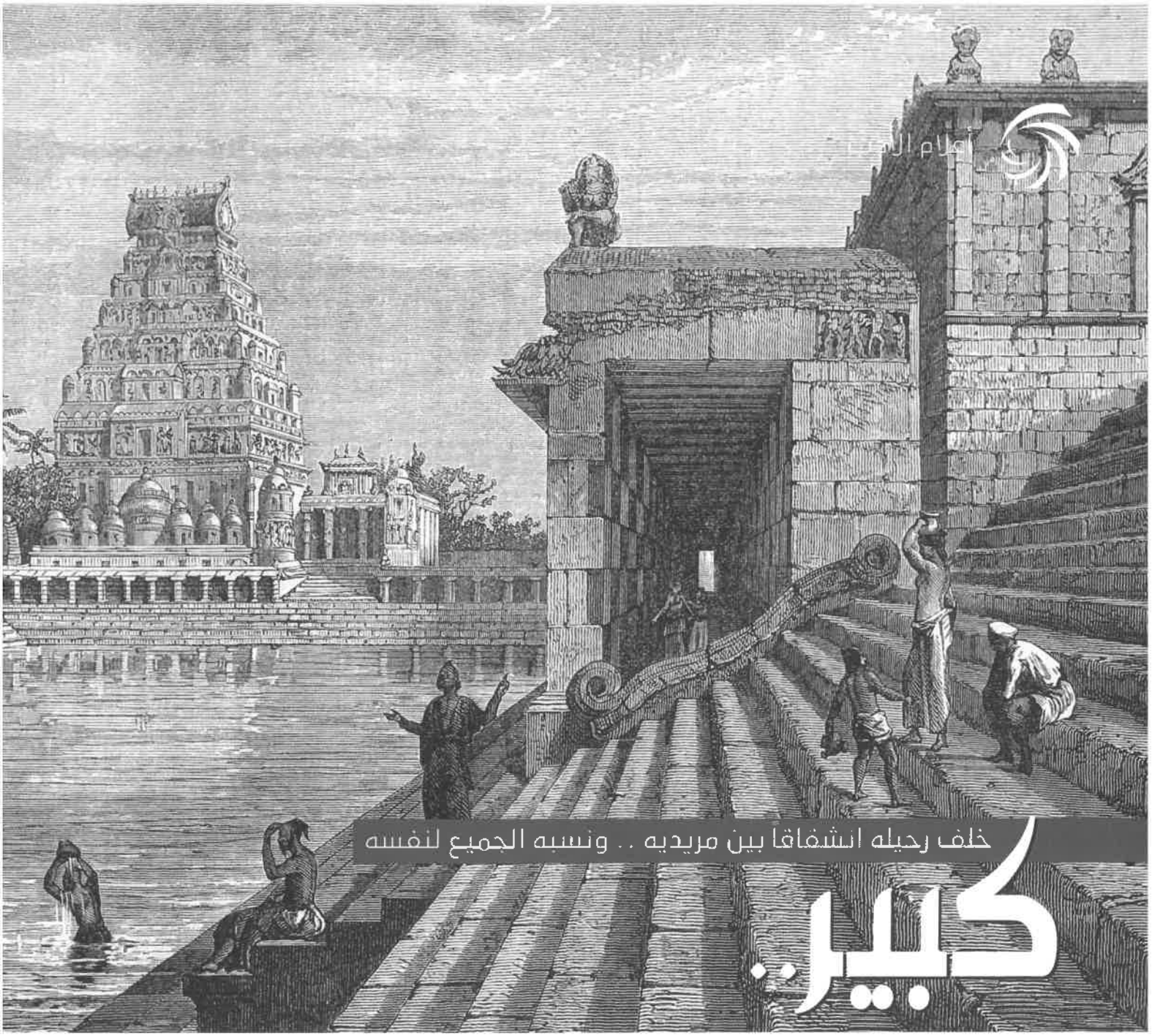
عرضت الكتب على منضدة الطعام، بينما كانت أمي ترفع بقايا الفطور. وكان عليها بمكنسة، أبنائها الصغار الذين أرادوا قص الصور بمقص تقليم الأشجار، شممت الكتب، مثلما أفعل دوماً بكل كتاب جديد. تصفحتها جميعها، دون تعيين، لأقرأ منها بانتباه فقرات متفرقة. بدلت مكاني ثلاث أو أربع مرات، في الليل، لأني لم أكن أجد الراحة أو لأن ضوء ممر الفناء الشاحب كان ينفد، واستيقظت، وقد أصبت بالتواء في ظهري، ودون أن تكون قد تشكلت لدي أدنى فكرة بعد، عن الفائدة التي يمكن لي أن أجنيها من تلك المعجزة.

كانت ثلاثة وعشرين عملاً مميزاً لمؤلفين معاصرين، كلها بالإسبانية، ومختارة بقصدية تامة ، وهي أن تُقرأ من أجل هدف وحيد: تعلم الكتابة، وبينها ترجمات حديثة جداً مثل «الصخب والعنف» لوليم فوكنر، لقد صار من المستحيل، بعد مرور خمسين سنة، أن أتذكر القائمة الكاملة. كما أن الأصدقاء الأبديين الثلاثة الذين يعرفونها، لم يعودوا هنا ليتذكروها. كنت قد قرأت اثنين منها فقط: السيدة دلووي للسيدة وولف، و«مباراة شعرية» لألدوس هاكسلي. والكتب التي أتذكرها أكثر من سواها، هي أعمال وليم فوكنر: البيت الريفي، والصخب والعنف، بينما أرقد محتضرة ، والنخلات المتوحشات. وكذلك مانهاتن ترانسفير، وربما كتاب آخر لجون دوس باسوس، وأورلاند لفيرجينيا وولف، وفئران ورجال، وعناقيد الغضب لجون شتاينبيك، وصورة جيني لروبيرت ناثان، وطريق التبغ لإرسكين كالدويل، وبين العناوين التي لا أتذكرها عن مسافة نصف قرن، كان هناك، على الأقل، كتاب لهيمنغواي، ربما هو قصص قصيرة، لأنها كانت أكثر أعماله محطاً لإعجاب أصدقاء بارانكيا الثلاثة. وكتاب آخر لخورخي لويس بورخيس، لا شك في أنه كتاب قصص قصيرة أيضاً. وربما كتاب آخر لفيليسبيرتو هيرنانديث، القصاص الأرغواني الوحيد الذي كان أصدقائي قد اكتشفوه للتو بإعجاب، قرأتها جميعها في الشهور التالية. بعضها بصورة جيدة وأخرى أقل من ذلك.

> القراءة مجرد اكتشاف لعالم خاص لم يخطر لي يوماً وجوده في داخلي

> حين انتهيت من قراءة «المسخ» بقيت لدي لهفة لا تقاوم إلى العيش في ذلك الفردوس الغريب

> إنني تجرأت على التفكير في أن العجائب التي ترويها شهرزاد، كانت تحدث فعلاً في الحياة اليومية



خلف رحيله انشقاقا بين مريديه .. ونسبه الجميع لنفسه

كبير..

قصة شاعر اختار المحبة ونبذ التطرف

عرف الكثير من القراء العرب الأدب الهندي من خلال اقتفائهم أثر شاعر الهند الكبير طاغور، الحائز جائزة نوبل للآداب، ويبدو أن تركيزهم هذا جعل اهتمامهم يتخطى العديد من الأسماء المهمة في عالم الأدب الهندي مثل الشاعر «كبير».

عاش «كبير» أو كما يسميه البعض» كابير» بين عامي 1440 و 1518 في بلدة «تشهاتي سغار» وتمتع بشهرةٍ واسعة خلال الجزء الأكبر الذي قضاه من حياته فيها منذ خمسة قرون خلت، ليس باعتباره شاعراً فحسب ولكن بصفته حكيماً وقائداً روحياً متنوراً.

لا يعرف أحد الكثير عن والدي كبير الأصليين، ولكن من المعروف أنه تربى وسط أسرة من النساجين. وقد عثر عليه نساج مسلم يدعى نيرو وتدعى زوجته نعمة، وقد كانا فقيرين جداً وأمّيين، تبنياه طفلاً وعلّماه تجارة النسيج.

ولم تتيسر المصادر التي تشير بدقة إلى مصدر تعلمه الروحي ومعرفته بتفاصيل التدريب عليه حيث لم يصبح درويشاً ولم يهجر أبداً الحياة العادية. وبدلاً من ذلك اختار أن يعيش حياة متوازنة كربّ منزل، ومتصوف، وتاجر، ومتأمل، يقول :

«عيناي العمياوتان لا تستطيعان رؤية
القمر الذي يسكن جسدي
فيّ القمر، وكذلك الشمس.

طبل الأبدية الذي يسكنني لا تدرك
سماعه أذني الصماوان
طالما يتدمر الإنسان بحثاً عن أناه
لا قيمة لا عمالة
عندما يموت كل الحب
لا أنا و لا لي،
يكتمل عمل المولى.
فلا هدف للعمل غير الحصول على
المعرفة
حين تأتي تلك،
يوضع العمل بعيداً.

من أجل الثمرة تتفتح الزهرة
حين تأتي الثمرة تذبل الزهرة.
المسك كامن في الظبي
لكنه لا يبحث عنه في داخله
بل يجول بحثاً عن العشب.
كبير يقول
استمع لي، يا صديقي!
في الداخل حبيبي ومولاي».

لا يعرف الكثير عن حياة الرجل التي نسجت حولها قصص وأساطير كثيرة تصل إلى حد التناقض أحياناً. لكن الأكيد هو أنه مارس مهنة النسج وكان يمضي معظم وقته في حانوته في مدينة «بنارس». ورغم أنه هندوسي المولد، إلا أنه اختار الإسلام ديناً فاعتنقه.

والمعروف عن كبير أيضاً هو أنه تخلّى تدريجياً عن النسج كمهنة وانطلق في الدعوة إلى الله بالحب الإلهي فتحوّل حانوته إلى مكان تجمّع وصلاة وذكر وتعليم. وكان يهزأ دائماً من المتطرفين مهما كان انتماؤهم الديني.

يرى باحثون أن «كبير» تأثر بالمزاج الديني السائد في عصره، مثل الهندوسية البرهمانية القديمة، وفلسفة التانترا الدينية، وتعاليم ناث اليوغيين، ومذهب الوفاء الشخصي في جنوب الهند ويظهر ذلك التأثر بتلك المذاهب المتنوعة في نصوص كابير لكن إيمانه بإله واحد وتصوّفه العميق يبددان هذا الرأي بحسب آخرين.

المفردات التي استخدمها «كبير» مفعمة بالمبادئ الروحانية معارضة بشدة العصبيات، في كل الأديان. وكانت لغته الهندية تميل إلى العامية، والصراحة، والرقة على نفس النحو الذي تتصف به فلسفته.

في البداية، اعتبره الناس مجنوناً ثم متنوّراً قبل أن يسبّب تنوّره له مشاكل في محيطه الاجتماعي بعد أن وشى به أعداؤه والمناهضون لفكره أمام الإمبراطور الذي قرر إعدامه، لكنه غادر مدينة «بنارس» قبل أن يظفر به جند الإمبراطور

ومنذ تلك الفترة، عاش «كبير» حياة تيهٍ وتنسّك داعياً إلى الله الواحد حيثما

> لم يصبح درويشاً ولم يهجر أبداً الحياة العادية، بل اختار بدلاً من ذلك أن يعيش حياة متوازنة كربّ منزل ومتصوف وتاجر ومتأمل

> لا يعرف الكثير عن حياته التي نسجت حولها قصص وأساطير كثيرة تصل إلى حد التناقض أحياناً

> تخلى تدريجياً عن مهنته في النسج وانطلق في الدعوة إلى الله بالحب الإلهي فتحوّل حانوته إلى مكان للصلاة والذكر والتعليم

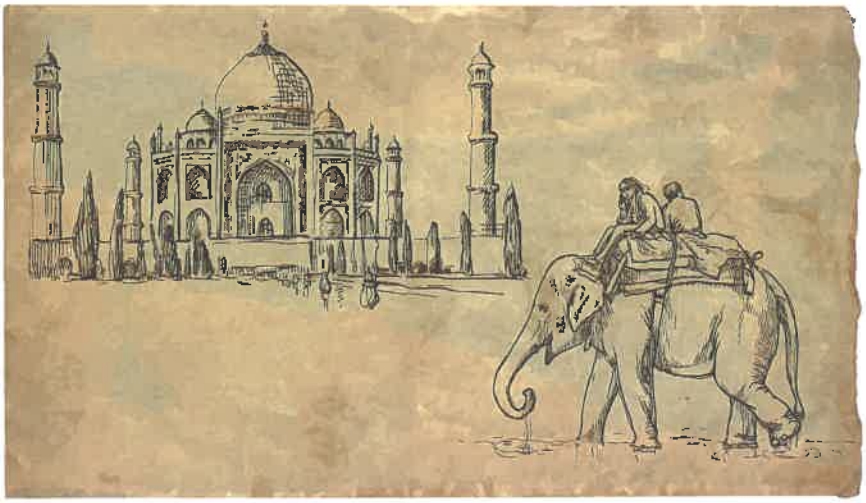
حلّ، فكثر عدد أتباعه حتى ولو لم يستوعب جميعهم عُمق رسالته ومنتهى فكره.

يا صديقي
اجعله أمَلك
واطلبه مادمت حياً
اعلم
وأنت حيّ
افهم
وأنت حيّ
لأن النجاة فرض
إذا لم تكسر قيودك
وأنت حيّ
أي أمل للنجاة
من الموت
هباء
لا شيء سوى حلم فارغ
إذا أُكتشفَ الآن
أُكتشفَ لاحقاً
إذاً فشلنا
ليس لنا سوى الذهاب للإقامة
في مدينة الموت
استحمّ في الحقيقة
اعرف الغرور الحقيقي
ثق في الاسم
الحقيقي.
يقول كبير
إنها روح البحث التي تُعين
أنا عبد هذه الروح

ألّف كبير الشعر بأسلوب بليغ وعملي، مفعم بالمفاجأة والصور الإبداعية. ويظهر صدى قصائده في مدح المعلم الحقيقي الذي يكشف عما هو إلهي من خلال الخبرة المباشرة، كما رفض الطرق الأكثر استخداماً لمحاولة الاتصال، وأسلوب التقشف، وما إلى ذلك. وبما أن كبير كان أمّياً فقد كان يعبر عن أشعاره شفاهة بالعامية الهندية.

تنسب مجموعة كبيرة من الأعمال الشعرية إلى كبير. فيما كتب اثنان من تلاميذه، «بهاجوداس» و«دهارماداس»، العديد منها.

النصوص والأغاني المنسوبة لكبير



متوافرة اليوم بالعديد من اللهجات، بمفردات وهجاءات مختلفة تلائم تقليد النقل الشفهي. وتتباين الآراء بشأن تكوين أي فكرة عن صحة أي قصيدة.

وبعد وفاته، اختصم تلاميذه وبعض الأمراء على جثمانه واختلفوا على ذاكرته وتم تشييد ضريح له في مدينة «مجاهر» تردّد عليه المسلمون والهندوسيون قبل أن تقع صدامات بين الطرفَين اضطرّ الهندوسيون على أثرها إلى تشييد ضريح آخر له بجانب الأوّل.

ومثل حياته، تتميّز أعمال «كبير» الشعرية بجانب تكهّني وأسطوري لسبب بسيط هو أنه لم يكتب في حياته سطراً واحداً بل اكتفى بنقل تعاليمه وأقواله وأناشيده و قصائده شفهياً إلى المستمعين إليه ولم يسع أبداً إلى لعب دور القائد الروحي.

وفور قراءتها، نستشفّ هذا الجانب الشفاهي في النصوص الغزيرة المنسوبة إليه التي تملأ عشرات الكتب. وقد خطّ هذه النصوص أتباع «كبير» أثناء استماعهم إليه، وبالتالي نجدها بلهجة «الأفادي» المستخدمة آنذاك في شمال الهند التي يتخلّلها الكثير من الكلمات العربية والفارسية.

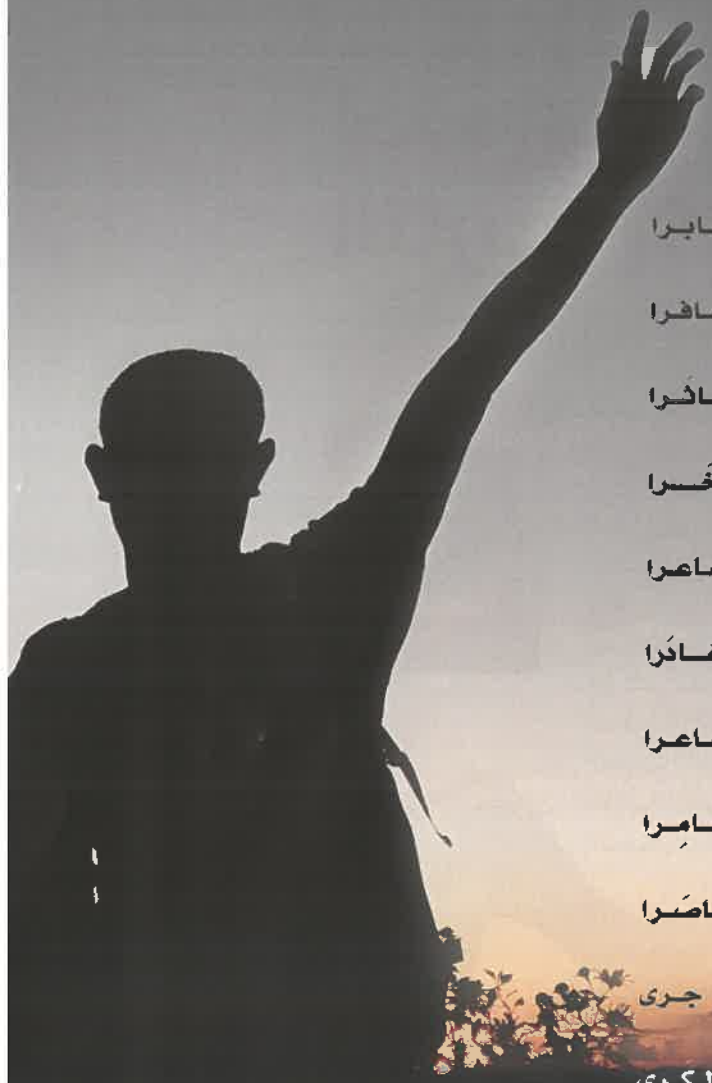
لا تذهب إلى حديقة الأزهار
لا تذهب إلى هناك يا صديقي
حديقة الأزهار في جسدك.
خذ مقعدك فوق ألف بتلة لزهرة لوتس
وحدّق
في الجمال اللانهائي.

وأشهر كتب «كبير» ديوان، هو بيجاك «البذرة» الذي جمعت فيه نصوصه عام 1600 م وتُرجم إلى لغات عديدة بينها الترجمة البنغالية.

وتغوص هذه النصوص بقارئها في قلب الهند خلال القرون الوسطى حيث المقدّس حاضر في كل مكان، يلفّ بهالته مختلف جوانب الحياة اليومية ويشحن بقدسيته كل حركة أو كلمة.

وما يشد في هذه النصوص حيوية لغتها ومفرداتها وحس صاحبها الفكاهي الكبير وعدم اكتراثه للمؤسّسات والمحظورات وحماسته الصوفية التي ترتقي بخطابه إلى قمة التجلّي الشعري والروحي.

لا حاجة لتسأل الرجل الصالح
من أي طبقة هو
فرجل الدين والمحارب والتاجر
وكلّ الطبقات
جميعها تبحث عن الله.
من الحماقة أن تسأل
ما تكون طبقة الرجل الصالح
الحلاّق يبحث عن الله
عاملة التنظيف
والنجّار
كلهم
عنه يبحثون.



لَوِّح لحُزنك

لَـــوِّح لحُزنك كي يكونَ الآخـــرا
واختـــر فـــؤاداً لا يـريدك عابـرا
وارو لدمعك قصـةً ترضى بها
أو ما مللت من البكاء مسافرا
الدمع طفلُك أنجبَتـه قصيدةً
وسقيتَه مـاء الهـوى فتكاثَرا
لـوِّح لخيبتك الجديدةِ واكتشف
لغـةً تُبـادلُك انهـزاماً آخَـرا
الحـرف قدّيس فكيف عبَدتَه
وعكفتَ تـزرعُ فالسطورُ مشاعرا
هـا جَـفَّ نبعُك والمـواسـمُ بُدلت
والغيمُ من أرضِ المَحبة غادَرا
مـاذا ستفعل في قيامتك التي
مـا حاسَبَتك كعاشق بل شاعرا
والآن يحمِلُك الفـراغُ بحضنه
مـاذا استفدت مجرّباً ومُغامِرا
لَـــوِّح لعطر الراحلين ولا تكن
دومـاً بسجن الذكريات محاصَرا
لـوح وداعَـــك كلما ذُكـر الهوى
أو كلما حُـــزَّنْ بعينك قد جرى
للياسمين لنجمةٍ سامرتها
للحرف يولد من عذابات الكرى
لـــوِّح لشوقك لست قرباناً
يقدمه المساءُ لساكنيه دفاتراً
لـوح لنفسك فاغترابُك رحلةٌ
بـدأت بروحك كي تظلَّ مُكابِرا
فارحلْ بعيداً عن وجـودك كلّه
واجعلْ غروبَك للصباح مَـآزِرا
وأنـا سواك فكيف عشتُك لم أكنْ
ظلاً وما كان الحنينُ مجاورا
مَن ألبسَ الأدوارَ ثوبَ خيالها
حتى أكـونَ مع الغيابِ الحاضِرا

محمد عبدالله سعيد

سجل بأعماله أرقاماً قياسية عالمية

أحمد البحراني:

التاريخ يكتب مرة واحدة

حوار : رياض محسن المحمداوي

يعتبر النحات العراقي العربي أحمد البحراني من الفنانين المعاصرين الذين تركوا بصمة واضحة من خلال أعماله الجريئة والتي امتزج فيها الواقع بالحلم.

فالبحراني فنان مميز جداً ومرتكز أساسي في عملية التجريب وتدوين لغة معاصرة في المفردة النحتية العراقية والعربية بل تخطى ذلك إلى أبواب العالمية التي اقتحمها بثقة عالية عند مشاركته في أكبر المحافل الدولية كمهرجان ميامي ات فير 2013 والذي أقيم في الولايات المتحدة الأمريكية وهو من المهرجانات العالمية الكبيرة والتي يشارك فيه كبار الشخصيات الفنية العالمية، وقد كانت مشاركة البحراني بهذا المهرجان قد لفتت الأنظار إليه نظراً لحجم مشاركته وأهميتها ، إضافة إلى مشاركاته في المعارض والمهرجانات العربية والعالمية الأخرى والتي أجمع فيها النقاد عن ولادة نجم عربي في ترتيب النحاتين العرب من

حيث الحداثة والقدرة الإبداعية الكبيرة على تطويع الطين إلى حكايات ينجزها بهدوء، فهو يؤسس لمدرسة عراقية جديدة في عالم النحت تمزج بين اللغة الواقعية والمفاهيم الرمزية .

وقد أصبحت أعماله النحتية حديث العالم ومنها الرقم القياسي العالمي لأكبر حصان برونزي في العالم وإنجازه لأغرب منحوتة عالمية ألا وهي فراري العرب البرونزية والتي أصبحت حديث أغلب الصحف العالمية ونصب السلام أمام مبنى الأمم المتحدة وإنجازه لكأس الخليج لدورتين وأخرها إنجازه شعار وكأس الاتحاد الدولي لكرة اليد. وقد أنجز أخر أعماله منحوتة جمل المحامل مع الفنان الفلسطيني الكبير سليمان منصور والتي أثارت ضجة اعلامية وفنية كبيرة حيث يعتبر هذا العمل بمثابة الشعار الأمثل لمعاناة الشعب الفلسطيني برحلة نضاله أمام الاحتلال الصهيوني.

وهنالك أعمال نحتية أخرى يستعد لها هذا الفنان الكبير للمشاركة بمعارض عربية وعالمية.

«الفجيرة» التقت الفنان أحمد البحراني فكان هذا الحوار:

مرحباً بك مع مجلة الفجيرة وفي جعبتنا الكثير من الأسئلة التي أود أن أسألك عنها وأعتقد أن جمهورك ومتابعي أعمالك يودون الاستماع لأخبارك وآخر أعمالك من خلال هذا اللقاء.

شكرا لك واسمحلي أن أهنئكم على صدور مجلة الفجيرة التي آمل أن تكون

رافداً جديداً مهماً من روافد الثقافة العربية لما تحفل به من أسماء مهمة في الفضاء الثقافي كما يطيب لي من خلالك أن أتوجه بالشكر والاحترام لكل العاملين في المجلة وكتابها الإعلام على هذاالمنجز الثقافي الكبير.

*** من يقف وراء نجاحات البحراني التي أبهرت الجميع كجماهير ونقاد ووسط فني؟**

- النجاح قضية نسبية بالنسبة لي وأنا أعترف لك أن أمامي الكثير لأقوم به أما أسباب حضوري كفنان فكل ما تفضلت به من أسباب ساعدت على أن يكون لي مكان بين بقية أساتذتي وزملائي من الفنانين العراقيين والعرب وبالنسبة لي نحن جميعنا في مركب واحد وإن اختلفت مواقعنا.. الأحداث والذكريات هي من تولد الأفكار والاستقرار المكاني والاقتصادي والذي يساعد الفنان كثيراً على الإنجاز والحضور.

*** معرض ميامي ات فير 2013 من المراحل المهمة في حياتك وهو حلم لكل فنان تشكيلي. ما حجم المعاناة الكبيرة التي رافقتك في هذه المشاركة وماهي المعوقات التي اعترضت البحراني أثناء**

> النجاح قضية نسبية بالنسبة لي وأنا أعترف أن أمامي الكثير لأقوم به

> في مشروع «ضد الحرب» اخترت عشر شخصيات صنعت الحب وقدمتها بصورة مغايرة لما عرفها الناس به

مشاركته التاريخية في هذا المحفل الفني الكبير ومن كان وراء تمويل مشروعك الكبير هذا؟

– إن مشروع مشاركتي في ميامي ات فير 2013 كان انعطافة مهمة وكبيرة في حياتي، فلقد كنت أمام تحد كبير بعد أن تمت دعوتي لتقديم معرض شخصي تحت مظلة هذا الملتقى الدولي الكبير والمهم لأي فنان وهنا بدأت معاناة إنجازالمشروع في الزمن القياسي والمادي فلقد كان المشروع كبيراً من ناحية الحجم للشخصيات التي اخترتها لتكون هي بطلة مشروعي ضد الحرب وكذلك الزمن القياسي وقيمة تنفيذ المشروع، لأنني لم أعمل مع جهة رسمية أو خاصة لغرض دعم مشروعي بعد أن عجزت عن إيجاد راع رسمي لمشروعي في وقت كانت فيه ملايين الدولارات تصرف في مشاريع «فضائية» في العراق لا وجود لها على أرض الواقع ولا أدل من مشروع بغداد عاصمة الثقافة العربية دليلاً على ذلك وعند ذهابي إلى بغداد لم يلتفت لي أحد رغم أنني قدمت نفسي فناناً عراقياً ومشروعي كان مشروعاً بحجم مشروع دولة وليس فناناً ورغم ذلك التحدي اعتبرته تحدياً وقررت أن أدعم مشروعي بنفسي حيث قدمت كل ما وفرته في غربتي لغرض دعم هذا المشروع الناجح والمؤثر، بشهادة كل النقاد والمتابعين والحمد لله سجلت للعراق وللفن العراقي ولنفسي نقطة مهمة سأظل أفتخر بها طويلا رغم ما سببته لي من إحراج مادي كبير ولكن التاريخ يكتب مرة واحدة.

*** ما حجم المشاركة في مهرجان ميامي ات فير 2013 وما نوع الأعمال التي شارك بها البحراني ونحن نعرف أنك تصر على أن تضع للعراق مكاناً عبر جميع أعمالك ومشاركاتك، هل كانت أعمالك صرخة عراقية خالصة ترجمت رسالة من شعبك للعالم، أم كانت مشاركة البحراني لفنان يريد أن يثبت نفسه؟**

– مشروع ميامي اخترت له اسم، ضد الحرب، وقد كانت عبارة عن عشر شخصيات مهمة ومؤثرة ومسالمة وصنعت الحب والخير والفرح للبشرية وقد قدمتها بصورة مغايرة لما عرفها الناس به فمن يتصور أن تحمل الأم تريزا بندقية وهي راعية الطفولة والفقراء وكذلك مايكل جاكسون يحمل مسدسين ويرتدي حزاماً ناسفاً وهو من سحر الناس بفنه وموسيقاه وكذلك كريستيانو رونالدو لاعب الكرة الذي يسعد جمهوره ويقدم لهم السعادة في الملاعب حمل مسدساً ومحمد علي كلاي وشارلي شابلن ونيلسون مانديلا وبقية الشخصيات كلهم يحملون سلاحاً وهي رسالة للعالم ماذا لو حمل هؤلاء السلاح وقدموا مشاريع الموت والدمار للعالم بدلاً عما قدموه من مشاريع إنسانية كيف سيكون حينها شكل العالم اليوم، كانت رسالتي واضحة من فنان عراقي عربي عاش ويلات الحروب ومعاناتها ولايزال وقد لاقى المشروع ردود أفعال مختلفة بين الرضا والانزعاج وهذا ما كنت أريده لأنني تركت أثراً مهماً لدى المتلقي.

*** كثير من النقاد والفنانين والمتذوقين من المتابعين لأعمالك يدلون بصريحات عبر الصحف أو مواقع التواصل الاجتماعي وآخرها مشاركتكم في معرض بابليون والذي أقيم في دبي لصالح مؤسسة العويس الثقافية والتي صاحبتها اتهامات غريبة من البعض، ماذا يقول البحراني لهذه الاتهامات وهل تصب في النقد البناء أم هي ضريبة النجاح التي تصاحب الكبار أم ماذا؟**

– إن مشروع معرض بابليون كان بدعوة

كريمة من مؤسسة العويس الثقافية في دبي لمجموعة من فناني بابل تحديداً ولم يكن المعرض يحمل غير صفة واحدة وهي صفة الفن العراقي المعاصر وتجارب مهمة ومتميزة لمجموعة من فناني العراق من بابل تحديداً وبناء على الاتفاق المسبق وطلب مؤسسةالعويس الثقافية.

*** ما قصة عمل الحصان العملاق الأكبر في العالم والذي شغل الناس والصحافة والمتابعين لأعمالك. وما مراحل العمل به. من الطين إلى البرونز. وأين سينصب؟**

– تم تكليفي من قبل جهة شخصية يديرها أحد رجال الأعمال العرب وهو صديق شخصي لي ويثق بي وبتجربتي وهو متذوق للفن وراع له، طلب مني أن أقوم بعمل ندخل فيه التاريخ معاً هو كراع للمشروع وأنا كفنان ورغم صعوبة المهمة والتحدي الكبير قررت أن أخوض غمار هذه التجربة والحمد لله تم إنجاز العمل بشكل رائع ومميز وسيظل في ذاكرة العالم كله وأعتقد أنه الأكبر في العالم كحصان مصنوع من البرونز !! تحديداً لأن هناك أكبر منه ولكن بمواد مختلفة وأتمنى أن يكون هو الأكبر كعمل مصنوع من مادة البرونز وفي كل الأحوال هو من الخمسة الأكبر في العالم، وسيعلن تفاصيل موقع العمل وحجمه وكل ما يتعلق به قريباً وبشكل رسمي إن شاء الله!

ما هي أمنياتك وما تتمناه لمستقبل فن النحت العربي؟

– السلام والمحبة وعودة الاستقرار وراحة الإنسان في العراق وكل أوطاني العربية والعالم، فالشعور بالأمان قبل الفن وقبل النحت تحديداً لأنه بدون الأمان والاستقرار الاقتصادي والوضع الأمني لا يمكن أن يكون فناً حقيقياً ولذلك أمنياتي أن تعود أوطاننا بأجمل صورها من سلام وأمن وأمان.

أحمد البحراني

فنان ضد الحرب يمتاز بالإبداع الفطري النابع من إحساسه بما يحيط به من أحداث يرويها ويوثقها من خلال منحوتاته التي يوثق بهاالأحداث لتكون لاحقاً شاهداً عليها.

الفنان أحمد البحراني مواليد العراق «بابل 1965» درس فن النحت في معهد الفنون الجميلة بغداد وتخرج فيه سنة 1988، وتأثر بأساتذته من النحاتين العراقيين ومنهم عبد الرحيم الوكيل، شارك في العديد من المعارض في داخل العراق وخارجه ومنها معرض الواسطي ومعرض النحت العراقي في اليمن وكذلك مشاركته في معارض عدة في بيروت والإمارات ومعارض عالمية وأهمها مشاركاته في مهرجان ميامي أرت 2013 في الولايات المتحدة الأمريكية. وله الكثير من الأعمال النحتية المنجزة في عدة مدن عربية وعالمية، ومن أعماله التاريخية كأس الخليج لدورتين متتاليتين آخرهما 2014.

الشعري والسردي..
مجازات التجاور وهاجس الهوية النصوصية

التجاورات النصوصية باتت سمةً واضحةً لأغلب الكتابات المعاصرة، والتي كثيراً ما تصطنع لنفسها توصيفاً نصوصياً حذراً، أو تعالقات تجعل فكرة التجاور والتنافذ بين الأنماط الأدبية مثيرة للجدل، حتى أخذت تمثلاتها الأجناسية طابعاً إشكالياً في المشغل النقدي، أو على مستوى إحالة النص إلى مرجعيات نشوئية متعددة.

علي حسن الفواز

فكثيراً ما نجد التداخل الشعري بالسردي واضحاً وجلياً في هذا السياق، ومن منطلق أنّ (كلّ نص شعري هو حكاية، أي رسالة تحكي صيرورة ذات) ، مثلما نجد في هذا السردي/ الحكائي مجالاً يتسعُ للبثّ الشعري بوصفه الصياغي، أو بدالته الشعورية المحفوفة بالمجازات والاستعارات، أو بنوعٍ من الوظائفية المشتركة التي تخصّ صياغة الجملة وضمائر الروي، أو الحبكة، أو صناعة المشهد والحوار، أو حتى سرديات التناص والتشكيل والتمسرح من خلال الفضاء والسينوغرافيا.

هذه الثنائية ليست توصيفاً مجرداً لتداخل أجناسي بين مستويات نصوصية مختلفة- كثيراً ما نأى عنها النقاد والباحثون في معاييرهم النقدية - بقدر ما هي توصيف لأجناس فاعلة تقترحها القراءة، إذ تبدو وكأنها محاولةٌ دافعةٌ لتجاوز فهومات (النص المُغلق) ولما هو متداول وقارّ في مفاهيم النص والجنس الأدبي، أي أن الجنس الأدبي ذاته لم يعد محكوماً بمقايسة مغلقة تحكمه بشروط محددة، وتُخضعه لتوصيفات خارجية ذات ترسيمات معينة يفرضها السياق، فضلاً عن أنّ مفهوم الجنس الأدبي - ذاته- صار مفتوحاً على تعريفات أكثر تجاوزاً من جانب، وأكثر اقتراباً من اشتغالات مفهومية جديدة، واستغراقات تعبيرية تخصّ التسمية، وتوصيف الشعر، مثلما تخصّ السرد بتنوع اشتغالاته من جانبٍ آخر..

لقد أسهمت اشتغالات النقد المتجاوزة،

والتي طرحها بعض نقادنا القدامى والمحدثين في إعادة كشف (الفضاء النصوصي) وفهم تغايراته التوصيفية، ليس للتبشير بنصٍ مُغاير و(مفتوح) حسب، بقدر ما هي إضاءة لهذا النص في ذاته، وفي نوعه، وفي مجاورته لنصوص أخرى، وأحسب أنّ كتابات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي والحريري، خير مثال على فاعلية النص وما يجاوره، مثلما هي كتابات الصوفيين كما عند ابن عربي والحلاج والبسطامي وغيرهم، وصولاً إلى التعرّف على طبائع التغيّر النصوصي في كتابات السياب ويوسف الصائغ وآدونيس وشيركو بيكس ومحمد خضير وفاضل العزاوي وسعدي يوسف وإبراهيم الكوني وعباس بيضون وغيرهم، إذ نجد في أنماطهم الكتابية محاولة مُقترحة للتخلص من عقدة التوصيف، والانحياز إلى فاعلية الحرية، حرية خلخلة توصيف الجنس/النوع، وحرية صناعته وتشكيل بنيته وطرائق صياغته، مثلما هو الانحياز التقني إلى وظائف يتزاوج فيها الشعري والسردي عبر تقانات البناء الدرامي، والقصصي/ التاريخي والحواري، وكذلك البناء الأسطوري والفنطازي والتشكيلي.

لا شك أنّ هذا النص المثير والصادم يقترح له – بالمقابل- قارئاً آخر، يستدعي وعياً آخر، ومنظوراً آخر، لأنّ فاعلية هذه القراءة هي التي ستكرّس هذا النص، وتمنحه سمة القبول والتجاوز على تاريخه، والحضور داخل ظاهرته المغايرة.

هذا التنافذ الأجناسي ليس بعيداً تماماً عن تاريخ الكتابة العربية، فالنوع الأدبي القديم كان يحمل بعضاً من إرهاصات هذا التداخل، وربما استشراف بعض توهجاته، رغم عزوف بعض النقاد عن إيجاد تسمية (جامعة مانعة) لتوصيفه الأدبي، بسبب تقارب الحافات بين الشعر والسرد، أو أنّ فهم الشعر يفرض مجازاً شمولياً ومركزياً يقوم على فكرة الاستبداد الشعري في الذاكرة العربية، رغم أنّ المدونة الأدبية العربية زاخرة بتقارب الأجناس. فقراءة كتابات أبي حيان التوحيدي، ونصوص المقامات، وكتابات ابن عربي، وتهجدات العديد من المتصوفة، فضلاً عن كتب التعاويذ والأدعية والتعازيم والرقى تمنحنا إحساساً غير مشوب برائحة لأكثر من جنسٍ داخل النص الواحد، أو حتى تحديد نوعه. وأحسبُ أنّ جلّ ما كشفته المباحث القرائية المعاصرة في إطار المناهج أو الاشتغالات الأنثربولوجية والسسيوثقافية، هي أنّها أعادت قراءة النصوص الأدبية في سياق قراءة نسقية، وسياق تأملي آخر، حيث أتاحت هذه القراءة المركبة لهذه الكشوف أنْ تلامس الجوهر، وألا تقف عند العتبات، وأنْ تكسر كثيراً من عُقَد التابو، ومحددات التسمية وفروضها.

إن ما يميّز تسمية الشعري المعاصر يكمن أساساً في القدرة على تجاوز حدود ما يفترضه التصريح بتعريف محدد للشعر، له بعده التوصيفي المباشر، وله بعده الوظائفي، وباتجاه الانفتاح على مقاربة مساحات أكثر اتساعاً، تتجاور بعض الأطر المفهومية وأغراض المعايرة، والبنى الشكلية المحددة، وبما يُسهم في صياغة (مجال) يتسعُ فيها التداخل الشعري السرديّ، عبر تناصات وعلائق تتجاوز ما هو مُقفل، وما هو عازل للتغاير الأجناسية للنوع الأدبي، والطارد لأية مجالات أخرى يُمكن أنْ يتخاصب فيها الشعر والسّرد.

إنَّ خصوصيةَ القراءة المعاصرة لا تعني بالضرورة الانحياز إلى مرجعياتها الظاهرية فقط، أي التي يفترضها الوعي القصدي، بل تعني أيضاً الكشف عن طاقات خبيئة، ذات أبعاد نسقية – كما يُسميها الدكتور عبد الله الغذامي- داخل الجسد الشعري وداخل الجسد النثري في آن، تلك الطاقات التي تنزع لاستثارة وعي هذه القراءة، والتي تفعل فعلها في تجويز الإزاحة فهم المبنى اللغوي، والتوّسع الرؤيوي، والتراكب الصوتي والإشاري، والذي يُحيل إلى مستويات نظر/ قراءة، لا حساسية لها إزاء ما هو مشتبك بين الإيقاع اللغوي الإنشادي المحمول على الاختزال، وما تقتضيه البنية الشعرية مع

> ما يميّز تسمية الشعري المعاصر يكمن أساساً في القدرة على تجاوز حدود ما يفترضه التصريح بتعريف محدد للشعر

> خصوصيةَ القراءة المعاصرة لا تعني بالضرورة الانحياز إلى مرجعياتها الظاهرية فقط، بل تعني أيضاً الكشف عن طاقاتٍ خبيئة

إيقاع التجربة الروائية/السردية وبنياتها المفتوحة. وهذا طبعاً يمنح المزيد من التنوّع، والتفجّر الإبداعي في مقاربة مفهوم الأجناس الأدبية، وإعادة قراءاتها، وبالتالي إعطاء طاقة متجددة، لها قابلية الانفتاح على ما يمكن تسميه بمغايرة الإجناسية، تلك التي تُحرر النصوص من مهيمناتها الخارجية، أو تُخضعها لقراءات أكثر سعة.

الانفتاح بين الشعري والسردي يمثل انفتاحاً في مفهوم فاعلية القراءة ذاتها، أي إنّ هذه القراءة ستنسحب من موجهاتها القهرية اللاواعية الخاضعة لبيان علّة المعنى، ولما يفترضه من دالات، تعرّف به، وتقترح له نسقاً آخر يطال لذة توصيف الشكل والتركيب/ المبنى، أي إن (التطعيم) أو التنافذ بين الشعري والسردي سيجد بعض تبدياته من خلال إعادة صياغة الصوري والإيقاعي والحكائي/ القصصي، فضلاً عن دوره في صياغة مفهوم الخطاب، من حيث تشكّله، تجريده، لغته المولّدة للإثارة، ومن حيث استنطاقه لما هو رؤيوي غير مألوف عند المتلقي/ القارئ، عبر شعرنة البنية الحكائية ومفهوم الزمن السردي، وعبر صياغة تمثلاته وإشاراته ورسائله.

من هذا المنطلق نجد أنّ تجديد السياق القرائي يعني إيجاد المزيد من الانزياحات داخل فعل القراءة ذاتها، تلك التي ترتبط بالرؤيا، وبفاعلية اللغة ووظائفها، فضلاً عن الفهم النسقي/ الثقافي لتداول واستعمال مفاهيم الشعر والسرد في ضوء ترسيمات تلك القراءة، فإذا (كانت مغايرة المعايير المسبقة في الأدب وظيفة شعرية بالدرجة الأولى، فإنها ليست وظيفة قاصرة على الشعر كجنس مستقل بذاته، بل طاقة متجددة متجهة نحو الانفتاح على آفاق إبداعية أخرى. فكلما ازدادت أعمال الشاعر شاعرية ازداد قوله تحرراً وانفتاحاً على ما ليس بالحسبان على حد تعبير هايدغر، أي أن هذه الشاعرية تنفتح على الفنون السردية أيضاً، لكنها تتكثف في الشعر).

هذا التصور الذي يوسّع فاعلية القراءة،

أو ربما يحوّل النص إلى فعل ظاهراتي يُنتجه الوعي، وبما يُعيد ترتيب أوليات التجنيس الوصفي للنصوص، إذ لا يمكن أن نعد وجود نص خالص، أو نص بريء، حتى يبدو هذا النص وكأنه يحمل معه مبررات تخليقه أو تجنيسه داخل كينونته القابلة للانزياح والتسمية دائماً.

إنّ قراءة العديد من النماذج النصوصية في أدبنا المعاصر، تلك التي نقترض فيها هذا التنافذ الأجناسي، تُمثّل المقدمة الإجرائية التي تضع هذه النصوص على المشرحة، إذ إنّها تحمل هاجساً بالتجاوز، أو أنها تُثير أسئلة حول طبائع ومتغيرات التجاوز الأجناسي، مثلما تُثير سؤالاً نقدياً حول التسمية والتوصيف والتدليل والتأويل.

هؤلاء الكتّاب ينتمون أولاً إلى مشروع الحداثة الغربية، أو ما بعدها، فضلاً عن وعيهم الحاد بالتغايرات الحادثة في أنماط كتابة السرديات، والشعر، افترضت وعياً أكثر تشبثاً بفكرة التجنيس التقليدي للنص، حيث إنّ هذا النص يُمكنه أنْ يتجاوز أنويته وعزلته، وباتجاه أنْ يكون نصاً متعالياً، أو نصاً حافلاً بذاته، أو نصاً طارداً لعزلته.

ففي نصوص وكتابات سعدي يوسف السردية بدءاً من مجموعته القصصية (نافذة في المنزل الغربي) وروايته (مثلث الدائرة) وانتهاء بكتاباته يومياته (سماء تحت راية فلسطينية) و(يوميات المنفى الأخير) و(يوميات الأذى) تكمن هذه الشعرية العميقة، اللاهثة التي تحمل كثافتها الموحية وجملتها الممتدة استغواراً داخل جسد السرد المفتوح. سعدي يوسف رغم قدرته وتوازنه في الكتابة، ورغم تَملّكه أدوات السارد، إلاّ أنّ الهاجسَ الشعري يساكنه، ويخرق حدوده في التمثّل لكتابة محددة الهوية والتجنيس، حيث يتوشّى النص بتلاقح مجاورات الكتابة، وطرائق اشتغالات الشاعر في توظيف أدواته ورؤاه، وحتى بطريقته في التعاطي مع تقانات سرد الحكاية أو التفاصيل اليومية، إذ هو يطل عليها بمنظار الشاعر الذي يختزل، ويلتقط الأشياء عبر استعاراتها، أكثر منه منظار السارد المطمئن إلى سطوة الحكواتي والرائي والتسجيلي.

وفي كتابات الشاعر فاضل العزاوي السردية بدءاً من روايته (مخلوقات فاضل العزاوي) و(الديناصور الأخير) وانتهاء بكتابه السردي (الروح الحية) مروراً ببيان الستينات الشعري الشهير الذي نشرته مجلة شعر69 في عددها الأول وانتهاء بكتابه (الرائي في العتمة)، نجد كشوفات الشاعر وهي تشتبك مع هواجس السارد، إذ إنّ لغته الحافلة بالرؤى والأفكار والصور السريالية والتداعيات الفاضحة، تتحرك وفق شغف الشاعر وشهوته الدافقة إزاء الأحداث، وبما يجعلها أكثر حضوراً وتلذذاً في تلمّس ما يمور بها من أشياء ووقائع،

وحتى في سردنة الحكايات والنبش في مظانها التاريخية واليومية، فالشعرية في هذه النصوص تتبدّى من خلال الطريقة التي يقدم بها الشاعر نصوصه، فهو ينحاز إلى الجملة الموحية المكثفة، والصورة الغامرة، والقريبة من شفرة الاستعارة، مثلما ينحاز إلى تهويمات الفنتازيا وأقنعتها وتناصاتها كموجّه لتوتير البنية السردية كما في روايته (مخلوقات فاضل العزاوي) فضلاً عن انحيازه لوظائفية الرؤيا، تلك التي تدفعه نحو المزيد من الإيغال في متاهات الفلسفة والشعر والقصة البوليسية أو قصص الرعب والفنتازيا، والتي تجعله أكثر اقتراباً من الإغراء اللغوي التوصيفي الأكثر استغراقاً بالمرجعيات الأقرب للشعرية.

هذا التقارب بين الشعري والسردي وتنافذ بعض اشتغالاته يبدو أكثر حضوراً مع أنماط الكتابة الجديدة التي بدا فيها سليم بركات أكثر تدفقاً من غيره، أو ربما كان هو الأكثر تحريضاً على إيجاد مساحات متداخلة ما بين الشعري والنثري بدءاً من كتاباته السردية الأولى التي تضمنت كتاباته للسيرة الذاتية في (الجندب الحديدي) و(هاته عالياً .. هات النفير على آخره) مع رواية (فقهاء الظلام) إذ حاول الروائي أنْ يقدّم في كتاباته المبكرة نوعاً من الاستهلال الذي يبدو فيه الشعر أكثر تدفقاً، فهو يلامس بشغف الوعي القلق، مخيلة الطفولة، مع حرص شديد على ما يبدو واضحاً من خلال الرغبة في التفلت من هيمنة الشعري (كي لا ينجرف مع أسلبته السردية ولغته الشعرية نحو متاهات تخييلية على حساب الأحداث الحقيقية الواقعة في حياة الطفل، وفي المقابل يراقب الراوي الروائي، كي لا يقع هو الآخر، أثناء استذكاره للأحداث الواقعية في برودة عملية التوثيق التاريخي والموضوعي، منعزلاً عن اللحظات العابرة والتساؤلات الخاصة التي تعزز لغة التوثيق التاريخي عن مقاربتها).

وتعدّ تجربة الشاعر إبراهيم نصر الله واحدة من التجارب التي انطلقت باتجاه التوافر على مناطق مشتركة يبدو فيها الشعري قريناً بتشكله السردي، إذ يتحول السردي إلى فضاء واسع يستقطب أسئلته الوجودية والمعرفية والجمالية. ففي روايته الأخيرة (زمن الخيول البيضاء) ينطلق من وعي أسئلته وتماهياته إزاء بطله الإشكالي مع مكانه الفلسطيني المأزوم، أو بين الرمز والأثر، حيث تحمل هذه الثنائيات تدفقات مخزونه الشعري/اللغوي، باعتبارها الحامل الذي يتكثف عنده الزمن، زمنه الإنساني، أو زمنه الظاهراتي.

الشاعر في قمة سرديته يلوذ بالاستعارة، أو يلوذ بالمجازات المفتوحة على التاريخ الفلسطيني، لأنها مجاله التعويضي، ومظهره الذي ينزع عنده لباس اللغة العائمة، لتكون المادة السردية أكثر توهجاً في توصيفها، وفي التعبير عن ذاتها الأجناسية، وهذا ما يمنح لغة السرد عند نصر الله نوعاً من التفلّت من نمطية ما هو مألوف عند الحكواتي الأفقي وتراتبيه المعهودة.

ولعل التجارب الجديدة والمميزة لبعض الشعراء العراقيين في كتابة النص السردي الذي يحمل هاجسه الشعري، تمثل واحدة من الظواهر التي تستحق التوقف كثيراً في طبيعة اشتغالاتها، وخصوصية لغتها التي تكتنز الشعري التأملي، مثلما تكتنز السردي التوصيفي. ففي كتابات أحمد سعداوي ومحمد الحمراني نهجس هذا التدفق، ونلمس هذه الغواية المنفلتة عن سكونها، إذ تنحاز الكتابة إلى فضاءات هلامية، يبدو فيها السرد ممسكاً بتوهجات الشعر، يستعيره مجساً، أو اختزالاً، أو رغبة لها مزاج الشهوة التي تتأمل العالم من جوانيته الساخنة.

هذه الكتابات الجديدة تفترض لها قراءات محددة، تضع شرطها الكتابي في سياق تجاوز التآلف، والتجانس، باتجاه نص ثالث، هذا النص الذي يحرضنا على الذهاب بعيداً باتجاه الحرية، حرية لذتنا التي تكتشف، وحرية أصابعنا التي تلمس، وحرية شهواتنا التي تجوس في الجسد اللغوي بذات العنف الذي تجوس فيه الجسد الأنثوي المفتوح على احتمالنا.

> الشاعر في قمة سرديته يلوذ بالاستعارة، أو يلوذ بالمجازات المفتوحة، لأنها مجاله التعويضي، ومظهره الذي ينزع عنده لباس اللغة العائمة

> تعد تجربة الشاعر إبراهيم نصر الله من التجارب التي انطلقت باتجاه التوافر على مناطق مشتركة يبدو فيها الشعري قريناً بتشكله السردي

كسرت القواعد لتمنح الشعر حريته

نازك الملائكة..
الشاعرة التي نسيت أو قُرّر لها أن تُنسى

بروين حبيب

عشر سنوات مرت على غياب نازك الملائكة، سيدة الشعر الحر، وواحدة من حلقة شعراء أنجبتهم بغداد ليحدثوا التجديد في الشعر العربي المعاصر. حلقة بدأت تتسع حتى شملت كل العالم العربي بأقطابه. وما أثير حينها من سجالات يعلمه الله وحده، لأنه لشدة أهميته واتساعه خرج من المنابر الإعلامية ليتوغل في الجامعات والصالونات الأدبية و لقاءات المقاهي بين أهل الشعر والأدب، ولم يهدأ إلى اليوم حتى وصوت الشعر خامد أو غير مسموع.

عشر سنوات كانت كافية ليغطي غبار النسيان اسم هذه الشاعرة، ولا أدري هل طالت هذه الغبائر رفوف الجامعات أم أن الجمود أصاب الماكينة الإعلامية لقلّة «الضخ» فيها. إذ إن نكسة الإعلام على المستوى العربي لم يشهد لها مثيل، سواء على مستوى «تأديب» الجهات الممولة لأغلب المنابر الإعلامية، ما أدى إلى نفاد صبر الإعلاميين و تعاطيهم المهنة بقلوب شبه ميتة أو على مستوى طغيان الموضوع السياسي على الاهتمام العام، ما جعل شاعرة مثل نازك الملائكة - أقلّت في أعمالها و إن جدّدت- تنتهي سريعاً في ذاكرة المثقفين إلا من عاصرها وعايش فترتها من قريب أو بعيد ويجيء ذكرها في كلامه مرتبطاً بشهادة شخصية.

ومع أن حياة نازك الملائكة ثرية وخارجة عن المألوف، إلاّ أنها لم تجذب صناع المهرجانات والمحافل الأدبية، فبالكاد عاشت الجائزة الموسومة باسمها لعدّة سنوات ثم ذوت، ولا أدري صدقاً هل لا تزال مستمرة بعيداً عن الأضواء أم أنها انطفأت تماماً .. فقد غابت فجأة ولم يثر غيابها أي علامات استفهام، مع أن اسم نازك الملائكة المقترن بثورة كبيرة أحدثتها في الشعر وفي حكايات اليومي الثقافي على أيامها لم تلاق أي اهتمام لإخراج تفاصيل حياتها من تحت الرّدم وتحويلها لعمل درامي مثلاً، مع أن ملايين الدولارات أهدرت على أعمال ملأت الفضائيات في هذا الشهر الفضيل دون أن تنال اهتمامنا بل إن بعضها لم يدخل دائرة الرؤية بتاتاً لأنّه أسوأ من أن يذكر.

وقد تساءلت بيني وبين نفسي لماذا ألقت الدراما العربية الضوء على الأسماء التي عكّرت صفو حياتنا دينياً وسياسياً ولم تهتم بمن صنعوا فرحنا ورمموا قلوبنا المجروحة وخلقوا أجواء ارتقت بنا عن توافه الأمور؟ لماذا غاب المثقف الحقيقي عن جلّ ما يقدم لنا على الفضائيات العربية، وتحشى به رؤوس متابعي مواقع التواصل الاجتماعي؟

وصدقاً أخبركم بأنني منذ تلك اللحظة الفارقة التي عشتها أمام العراقي هشام الذهبي ورهانه الصعب على استثماره الثقافي في أطفال الشوارع ونجاحه منقطع النظير وأنا مفعمة بأمل غير طبيعي على أن الثقافة هي الحل.

ألف عذر يخطر على البال حين نقول إن نازك نسيت أو قُرِر لها أن تُنسى، فهي عراقية، والعراق غير مستقر بعد حرب شعواء شوّهت أعماقه، وهي امرأة وحظ النساء عندنا نصف حظ الرّجال إن توفّر لهن حظ، وهي تنام في منفاها في مصر، والمنافي وإن كانت في بعض الأحيان جميلة للأحياء إلاّ أنها للموتى مسح نهائي للذاكرة. وهي شاعرة والشعر بعد مراحل التجديد والتحديث والتقليد والدخول في المتاهات الإلكترونية ما عاد يغري لا الناشرين و لا المستثمرين في قطاع الثقافة.

بؤس حقيقي يحاصر الشاعرة العراقية من كل الجهات لكن كما قلت حين وقفت أمام هشام الذهبي وعجزت عن إيقاف دموعي وأنا أرى ما أنجزه بالشعر والموسيقى والفن مع أطفاله الذين جمعهم من الشارع أدركت أن

الأقدار أوصلته إلى ذلك المكان ليؤكد أن زمن المعجزات لم ينته ما دام صانع المعجزة له إرادة تفوق الحديد صلابة وهي معجزة الحب، وما دام السلاح هو الثقافة.

وإن استحضرت هذا الشاب العراقي النبيل فلكي أصد كل الردود السلبية التي تتحجج بوضع العراق المزري، فإن كان العراق مطعوناً فهل نزيده طعناً؟

لم أسمع أن الحياة توقفت في بغداد، ولم أسمع أن الناس توقفوا عن قراءة الشعر والأدب عموماً في العراق، فقد فوجئت دوماً بالأرقام التي تصلنا من هناك وتتحدث عن نسبة القراءة، ونازك الملائكة لا تزال تتجوّل في أروقة الجامعات هناك فهل ترانا نحن من نتّحد لإخفاء اسمها والتّعتيم عليه؟ وأنّ النكران لها من خارج العراق لا من داخله؟

أطرح الأسئلة وأنا لا أملك من الأجوبة غير احتمالات وتخمينات، فقد تمنيت بعد عشر سنوات من غيابها، وفي ذكرى مولدها الرابعة والتسعين والتي ستحل قريباً في الثالث والعشرين من شهر أغسطس أن يتذكرها أهل الشعر أكثر، وجمهور الكتاب وهو ليس بقليل، ومن بقوا متمسكين بخشبة الخلاص الإعلامية، ومن لهم مورد مال للاستثمار في الثقافة ويتماطلون. ليتهم يحيون ذكراها بما يليق بها، فقد عاشت طويلاً ونحن للأسف مجتمع لا يحترم رموزه ولا كباره، وهذا من أسوأ أمراضنا المزمنة، نهيم في هلام زمني أشبه بالطريق التي شُقّت في الفلاة دون دلالات توصل لهدف. وقد همّشت بما يكفي لنراجع أنفسنا تجاه ما قدمته لأنّ ذكرها يحيي أسماء كثيرة تنكّرنا لها.

وما ذكر رموز شعرنا سوى تأكيد لمدارس شعرية لا يجب أن تموت، فقد عهدنا الموت، وتعوّدناه حتى بلغ بنا الأمر قتل مكاسبنا المعنوية المرتبطة بالفنون ومنها الشعر. وإن كان ابن الشارع أصبح شاعراً وعازفاً وشخصاً ناجحاً من خلال «تجربة الذهبي» فلماذا طلاب الجامعات في تقهقر؟ وساحة الشعر يملؤها المتسلّقون؟ وواجهات الشعر تتدلّى منها أسماء باهتة لا لون لها ولا طعم.

ضخامة السؤال بضخامة المحنة التي نعانيها، وأعتقد أنّها تضاف لأعبائنا السياسية، وتراجعنا المعرفي، فوضعنا لا يختلف عن وضع الحيوان الذي يحيط به الجفاف والوحوش الجائعة والطيور الآكلة للجيف.

إنّه وضع لا نُحسد عليه، خصوصاً حين نعتقد أن الشعر مجرّد كلام، بحكم أنه منبثق من لغتنا، وتواصلنا اليومي مع بعضنا، لكن هل أدركنا أن سحرية الشعر تكمن في قوة الحدس التي تحملها تلك الكلمات للتعبير عن الجانب الأكثر خصوصية في الإنسان؟

قارئ نازك الملائكة حين كسرت بعض قواعد الشعر لأول مرة لم يتوقف عند عتبة الإيقاع وبحور المدرسة الكلاسيكية، بقدر ما انساق مع المعنى المتماهي مع مشاعره، وبراعة تعابيرها، وصورها المثيرة للدهشة، وأفكارها غير المألوفة مع أنها تعكس قاموسنا اليومي وانشغالاتنا العادية. هكذا تجاوز شعرُها وشعرُ من جاء بعدها في تلك الحقبة الذهبية معبراً من معابر الشعر العالية للفوز بلقب «شاعر».

وهو نفسه المعبر الذي وجد فيه شعراء الزمن الجميل فضاء شاسعاً مملوءاً بالضوء، انطلقوا فيه معبرين عن قضايا تلك الساعة، فولد البياتي، والسياب، ونزار قباني، ومحمود درويش، وسميح القاسم، وكوكبة من الشعراء الذين أنقذوا الساحة الشعرية من الخواء بعد أن هرم أبناء المدرسة القديمة وهرم شعرهم..!

وحتى لا ننسى فإن مغامرة نازك الملائكة هي التي حققت ذلك الفتح وشرعت الأبواب أمام تلك النهضة.

> مع أن حياة نازك الملائكة ثرية وخارجة عن المألوف، إلا أنها لم تجذب صناع المهرجانات والمحافل الأدبية

بروين حبيب

> تمنيت بعد عشر سنوات من غيابها، أن يتذكرها أهل الشعر أكثر

هل تغير العصر بكل مفاهيمه أم تغير الإنسان المعاصر؟

ثقافة الوجاهة ووجاهة الثقافة

كيف نواجه ثقافة الوجاهة بوجاهة الثقافة؟ تبدو الجملة بكلماتها المتداخلة والمتشابهة متوهة أو أقرب إلى اللوغاريتمات المعقدة أو الرموز الغامضة التي تحتاج إلى تفسير وتحليل وتفكيك للعقد وحتى لا نبدو كسفسطائيين، نأخذ العبرة من الآخر ونستفيد من تجارب الأمم التي سبقت في سبر غور الجملة.

د.عبدالكريم بن جواد

عندما ازدهرت الفلسفة عند الإغريق القدماء وصار للفلاسفة، مثقفي الأمة آنذاك، المكانة الأولى في المجتمع والصدارة في المجالس بل صار حديثهم وحواراتهم ومناظراتهم هي عماد ثقافة المجتمع وجوهر فعالياته، ارتقى المجتمع كأحسن ما يكون الارتقاء وخلدت ثقافة الإغريق عبر خمسة آلاف من السنين حتى يومنا هذا، إذ كانت هي الأساس الذي نهضت عليه الثقافة الغربية المعاصرة لا سيما في مجال الفلسفة وهي أم الفكر الإنساني ومجال الفنون والآداب حيث الخيال الخصب والإبداع بل هي كانت المعين أيضاً في بعض العلوم التطبيقية كالطب والرياضيات والفلك. إن الأمم التي تورث العلم والثقافة والحضارة هي الأمم التي تبقى وتصمد في وجه الزمن حتى وإن زالت دورتها الوجودية وأفل نجم دولتها. في أواسط القرن الماضي ازدهرت مصر وتألقت القاهرة كواجهة للثقافة العربية ومركز مستقطب لرياداتها، عندما فتح الباب لكتابها وأدبائها وفنانيها وشعرائها أن يتبوؤوا الصدارة وأن يشغلوا العامة والخاصة بأطروحاتهم المغايرة والجريئة التي استلهمت الماضي والحاضر وامتدت إلى المستقبل وتمردت على الحدود الضيقة لجغرافية وطن أو ثقافة أحادية لتفرد مساحات التواصل مع الآخر المتميز حيثما كان وإلى ما هو منتم. فكان أن أفرزت تلك المرحلة أعمدة مثل طه حسين وعباس محمود العقاد وأحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمنفلوطي والطهطاوي والشرقاوي والسباعي وعشرات غيرهم مازالوا يمثلون ذروة الثقافة العربية رغم رحيلهم الجسدي عن دنيانا. إننا اليوم نفتقر إلى مثل هؤلاء أن يكونوا قادة الرأي والمجتمع فالصدارة لم تعد لأمثالهم بل لآخرين يمثلون قيما ومبادئ أخرى هي أكثر قدرة على التواؤم مع متغيرات العالم الجديد. يبرز التساؤل هنا، هل هذه أيضاً سمة من سمات العولمة ؟ هل هي سمة من سمات هيمنة الفكر الرأسمالي على الإنسان المعاصر فصار لا يرى الأمور إلا من منظور مصلحي مادي بحت؟ هل تغير العصر والمفاهيم العامة أم تغير الإنسان المعاصر فصار جزءاً من لهاث متواصل خلف المكتسبات المعيشية والتنافس مع الآخر في الاستئثار والاستحواذ والتملك إلى ما لا نهاية. لماذا اختفت أو تكاد قيم كالقناعة والإيثار والتعفف والترفع؟ لماذا لم يعد المجتمع يعلي من شأن تلك القيم التي طالما وصفت

بالنبيلة والخصال الحميدة؟

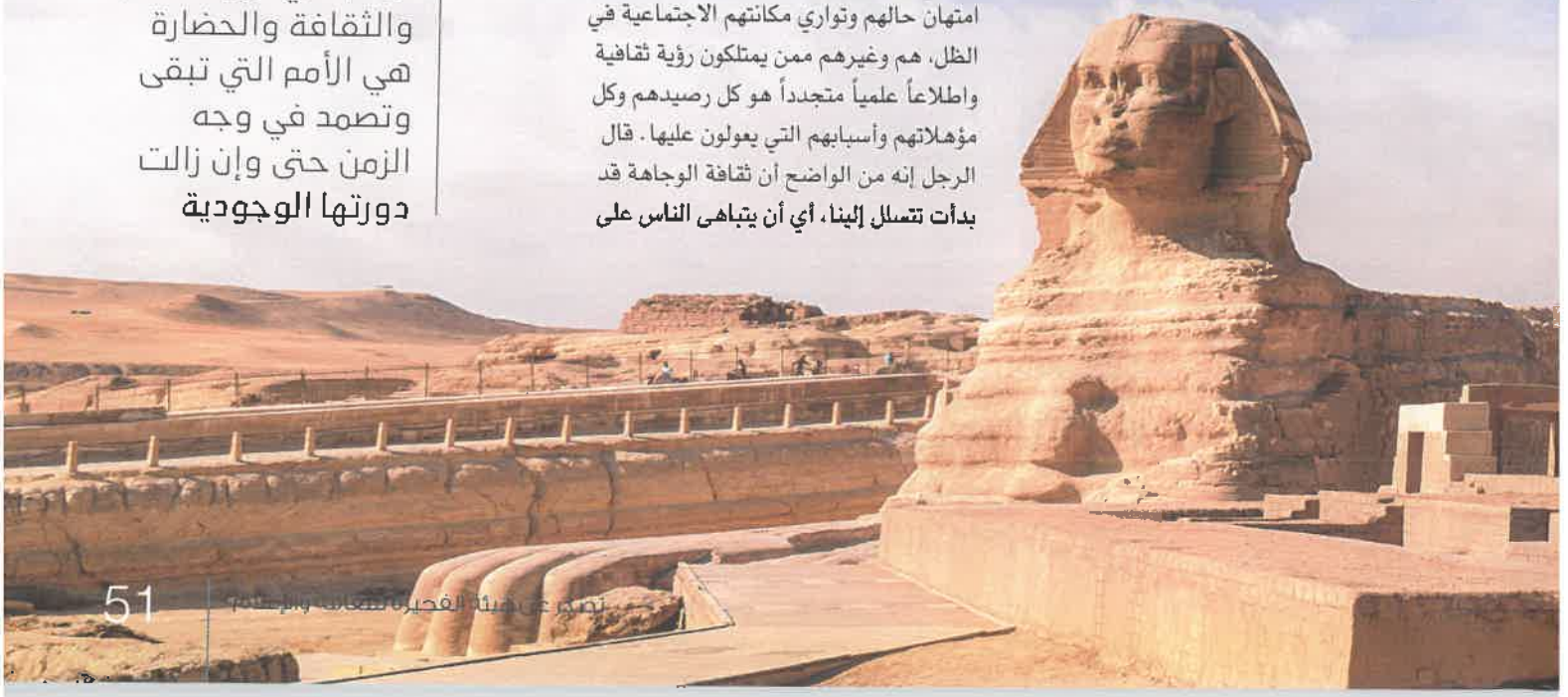
في زيارة من زياراتي المتكررة إلى القاهرة التقيت بصديق حميم من رواد المسرح المصري المعاصر، فهو من القلائل الذين استطاعوا أن يجمعوا بين مكانة رفيعة كمخرج في القطاع العام والخاص، وكأستاذ أكاديمي متخصص متبحر في علوم المسرح ومالك لناصية توصيل تلك العلوم لتلامذته. ليالي القاهرة البهيجة كعادتها تغرينا بالتجوال ولما كان المسرح هو هاجسنا المشترك آلينا على أنفسنا أن نقوم بجولة سريعة على العروض التي كانت تقدم آنذاك على مسارح القاهرة الشهيرة. الصديق لم يقصر، طاف بي على كل العروض تقريباً إلا العرض الذي كان من إخراجه، والذي كان مستمراً لأكثر من عامين، والذي كان يعمل به عدد من نجوم المسرح المعروفين، والذي كان يدر عليه دخلاً وفيراً. بطبيعة الحال استغربت الأمر وعندما استفسرت عن السبب أجابني بأنه لا يشعر بالفخر لإخراج هذا العرض فرغم النجاح الظاهري للعرض إلا أنه في قرارة نفسه موقن أنه عرض به الكثير من الهنات والإهدار للقيم الفنية، حتى لا نقول قيماً أخرى، التي آمن بها وتبناها بل ودرسها وما زال يدرسها لتلاميذه فمع مرور الزمن خرج العرض عن سيطرة المخرج عن كل التزام بالكلمة المكتوبة أو القيمة الفنية المودعة فيه وهذا أمر يحدث

للأسف مع جل عروض القطاع الخاص، الأمر الذي بالفعل لمسناه خلال الجولة. وعندما سألته لماذا يحدث مثل هذا؟ أجابني بأن الجمهور هو الذي يفرض على الفنان نوعية العروض التي يقدمها فهو من يدفع ثمن التذكرة وبالتالي هو الممول الأول والأخير لها.

عندها سألت صديقي ما الذي غير الجمهور؟ لماذا كان في الماضي، الستينيات والسبعينيات، يدفع للأعمال المسرحية الراقية واليوم هو يدفع للأعمال الهابطة والمسفة؟ قال لأن ثقافة الوجاهة قد تغيرت. كان المثقفون هم واجهة المجتمع و مكمن الاعتزاز والتقدير فيه وهم المكرمون مادياً ومعنوياً وهم رواد المحافل والملتقيات الأدبية والفنية ومنها المسارح، كانوا يفرضون نبضهم وإيقاعهم على الحياة العامة، أما اليوم فقد توارى هؤلاء في الظل لقلة ما يحصلون عليه من دخل مادي وفي المقابل صعدت طبقة من محدثي النعمة والصناعيين وأصحاب الأعمال الحرة فصارت الوجاهة لهم ولأمزجتهم بما يملكونه من مادة.

في ذات السياق، بالأمس القريب عندما كنت أجلس إلى أحد أولئك التقليليين الذين ما زالوا متشبثين بتلك القيم المفتقدة ويرون فيها الأصل والجوهر الذي سينبلج نوراً ساطعاً بعد انقشاع السطحي والمظهري والغث الرديء، حدثني عن ثلة من الشباب زاروه شاكين له امتهان حالهم وتواري مكانتهم الاجتماعية في الظل، هم وغيرهم ممن يمتلكون رؤية ثقافية واطلاعاً علمياً متجدداً هو كل رصيدهم وكل مؤهلاتهم وأسبابهم التي يعولون عليها. قال الرجل إنه من الواضح أن ثقافة الوجاهة قد **بدأت تتسلل إلينا، أي أن يتباهى الناس على** بعضهم البعض بامتلاكهم لسبب من الأسباب التي يعلي من شأنها المجتمع ويسبغ على صاحبها أو المنتمي لها أو المتصف بها هالة التعظيم والتوقير اللفظي أو السلوكي المباشر أو الضمني. وهذا أمر طبيعي يحدث دوماً في المجتمعات المدنية، فمن الطبيعي مع تطور تلك المجتمعات أن تبرز قيم وتندثر أخرى. من المفترض أن تلك التي تبرز هي القيم الأخلاقية الرفيعة وأن تلك التي تتوارى قيم طارئة نالت صفة الوجاهة مرحلياً لسبب أو آخر. المعضلة تبرز عندما تنقلب الموازين فتبرز قيم مظهرية أو هامشية كمسوغات للوجاهة وتتوارى قيم الأصالة. وهذا الوضع المعتل لن يستقيم إلا بثقافة المواجهة، أي أن تواجه ثقافة الوجاهة المعتلة بثقافة الوجاهة الأصيلة التي تستند إلى ما هو أهل للاعتداد به كالعلم والمعرفة والاطلاع والتبصر والحكمة والخبرة وهو ما يمكن أن نختصره بالقول بمواجهة ثقافة الوجاهة بوجاهة الثقافة.

> الأمم التي تورث العلم والثقافة والحضارة هي الأمم التي تبقى وتصمد في وجه الزمن حتى وإن زالت دورتها الوجودية



تعد الأسرة الأقوى تأثيراً في سلوك الفرد

التعليم للسعادة والتنشئة الإيجابية

أ.د. عبدالحليم مدني

عرف علماء النفس التنشئة الإيجابية بأنها عملية تعلم وتعليم وتربية تقوم على التفاعل الاجتماعي، وتشكل السلوك الاجتماعي للفرد، بإدخال ثقافة المجتمع في بناء الشخصية وتطبيع المادة. وتهدف إلى اكتساب الفرد -طفلاً فمراهقاً فراشداً فشيخاً - سلوكاً ومعايير واتجاهات مناسبة لأدوار اجتماعية معينة، تمكنه من مسايرة جماعته والتوافق الاجتماعي معها، وتكسبه الطابع الإيجابي، وتيسر له الاندماج في الحياة العامة.

ويوجد عدد من العوامل التي تؤثر في عملية التنشئة الإيجابية للفرد يجب النظر إليها نظرة تكاملية. وأهم هذه العوامل:

الثقافة

وهي مجموع ما يتعلم وينقل من نشاط حركي وعادات وتقاليد وقيم واتجاهات ومعتقدات تنظم العلاقات بين الأفراد، وأفكار وتكنولوجيا وما ينشأ عنها من سلوك يشترك فيه أفراد المجتمع.

الأسرة

من أهم عوامل التنشئة للطفل الأسرة فهي الممثلة الأولى للتعلم والأقوى تأثيراً في سلوك الفرد وهي التي تقوم بعملية التنشئة الإيجابية وتشرف على النمو الاجتماعي للطفل وتكوين شخصيته وتوجيه سلوكه.

المدرسة

هي المؤسسة الاجتماعية الرسمية التي تقوم بوظيفة التربية ونقل الثقافة المتطورة وتوفير الظروف المناسبة للنمو جسمياً وعقلياً وانفعالياً واجتماعياً وتقديم الرعاية النفسية إلى الطفل ومساعدته في حل مشكلاته والانتقال به من طفل يعتمد على غيره إلى راشد مستقل معتمد على نفسه.

الأصدقاء

تقوم جماعة الأصدقاء أو الأقران بدور مهم في عملية التنشئة الإيجابية وفي النمو الاجتماعي للفرد فهي تؤثر في معاييره الاجتماعية وتمكنه من القيام بأدوار اجتماعية متعددة لا تتيسر له خارجها، فهناك أقران وأصدقاء يشتركون معاً في مرحلة نمو واحدة بمطالبها وحاجاتها ومظاهرها وينعم الفرد معها بالمساواة وباتجاهات مشتركة وقيم عامة.

وسائل التواصل

تؤثر وسائل التواصل الاجتماعي في عملية التنشئة الإيجابية لما تقدمه من معلومات وحقائق وأخبار ووقائع وأفكار وآراء لتحيط الناس علماً بموضوعات معينة من السلوك مع إتاحة فرصة الترفيه والترويح، وأهم خاصية مؤثرة لوسائل التواصل في عملية التنشئة أنها تعكس جوانب متنوعة من الثقافة وأن أثرها يزداد تعاظماً وأهمية في المجتمع الحديث.

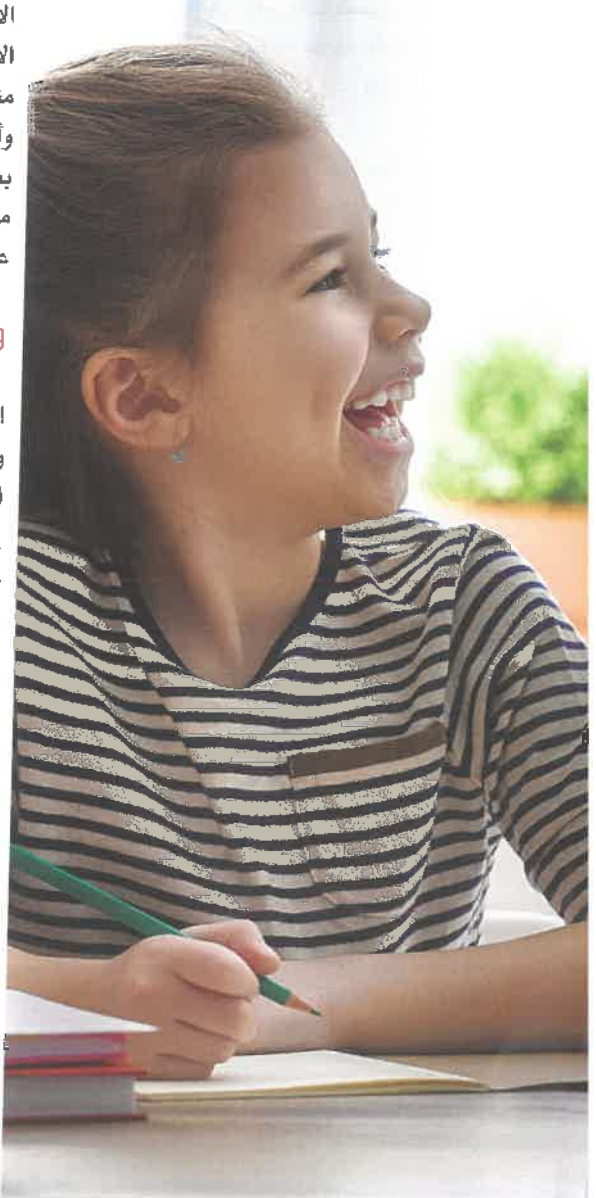
المساجد

للمساجد دور كبير في عملية التنشئة لما تتميز به من خصائص فريدة، أهمها إحاطتها بهالة من الإيمان وإيجابية المعايير السلوكية التي تعلمها للأفراد وقيامها بدورها الحيوي الرائد في عملية التنشئة.

أما السعادة فلم يستطع المفكرون أن

> الفضائل النظرية هي العلوم التي يكون الغرض الأقصى منها أن تحصل الكائنات عليها وهذه العلوم منها ما يحصل للإنسان منذ أول أمره

> لم يستطع المفكرون أن يقدموا تعريفاً جامعاً مانعاً للسعادة، لكنهم اتفقوا على أنها جنة الأحلام التي ينشدها كل بشر



يقدموا لها تعريفاً جامعاً مانعاً، لكنهم اتفقوا على أن السعادة هي جنة الأحلام التي ينشدها كل بشر.

بينما قرر علماء الكلام المسلمون أنها تتحقق من خلال السيطرة على الشهوات البدنية ومجاهدة النفس.

في الوقت الذي يبحث فيه جميع البشر عن السعادة، ويبذلون الغالي والنفيس من أجل تحصيل أكبر قدر مستطاع منها، لا يدرك كثير من الناس شيئاً من حقيقة السعادة أو سرها، وإن ظنوا أنهم سعداء أو زعموا ذلك، نظراً لاختلاف مفهوم السعادة بين الناس. وأفضل من حدد مفاهيم السعادة العالم العربي أبو يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي في كتابه (تحصيل السعادة) الذي يرى فيه أن تحصيل السعادة يكمن في الأشياء الإنسانية التي إذا حصلت في الأمم حصلت لهم بها السعادة. وهي أربعة أجناس:

1. الفضائل النظرية
2. الفضائل الفكرية
3. الفضائل الخُلُقيّة
4. الصناعات العملية

فالفضائل النظرية هي العلوم التي يكون الغرض الأقصى منها أن تحصل الكائنات عليها وهذه العلوم منها ما يحصل للإنسان منذ أول أمره، ومنها ما يحصل بتأمل وعن فحص واستنباط وتعليم وتعلم.

إن الوسائل التي تحفز الإنسان على إحساسه بالسعادة هي كيفية التأمل لوضع أهداف للنفس ليتم تحقيقها، فالطريقة الأكثر فاعلية للشخص المشغول دائماً والمثقل بأعباء الحياة لكي يكون سعيداً ويبتعد عن الاكتئاب الذي يكتسبه مع دوامة العمل هو إحراز تقدم ثابت ومطرد لأهداف وضعها لنفسه. وعلى الرغم من أن ذلك يبدو بسيطاً أو سهلاً، إلا إنه أسلوب صعب للوصول من خلاله لتحقيق السعادة.

سئلت رئيسة فنلندا عن السبب وراء تقدم فنلندا، فقالت: هناك ثلاثة أسباب: أولاً التعليم الجيد، وثانياً التعليم الجيد، وثالثاً التعليم الجيد. وسئل وزير التجارة الفنلندي: لماذا أصبح شعب فنلندا من أسعد شعوب الأرض؟

فأجاب: لسبعة عوامل، عامل من الله، وعامل من أنفسهم، وخمسة عوامل من حكومتهم.

وأكمل: أما العامل الأول الذي هو من الله فهو الطبيعة الجميلة جداً. وأما الثاني الذي من أنفسهم فهو استمتاعهم بالإخلاص في العمل.

وأما الخمسة التي من حكومتهم فهي:

الأول: الشفافية وانعدام الفساد الإداري.

الثاني: العدالة الاجتماعية.

الثالث: الاستقلال التام للقضاء.

الرابع: التعليم الجيد .

الخامس: الضمان الصحي الممتاز.

أما سعادة التعليم فإننا إذا أردنا تحقيق السعادة في التعليم فيجب أن نسعى إلى نمذجته أي أن نحوله إلى تعليم نموذجي.

فقد آن الأوان لإحداث تغيير جذري في أساليب ومناهج التعليم لأن ما تعلمناه في المدارس لم يحدث الكثير من التغيير في حياة العديد منا إلا من خرج عن هذا الإطار وبمجهوده الشخصي واستطاع الحصول على معرفة حقيقية أحدثت فارقاً بينه وبين الآخرين.

لإحداث هذا التغيير المطلوب ينبغي:

أولاً: تغيير كلي للمناهج الدراسية المعتمدة على حشو معلومات لا تشكل أي فارق في بناء شخصية الطالب .

ثانياً: اعتماد أساليب التدريب في العملية التعليمية لما يحدثه هذا الأسلوب من فارق كبير في حياة الأفراد.

ثالثاً: إعادة تأهيل وتدريب المعلمين بطرق أكثر حداثة حيث إنهم يعتمدون أساليب كلاسيكية في تعليم الطلاب .

سيصبح التعليم عما قريب أسلوباً تدريبياً يؤدي لتغيير في عقل وسلوك الفرد بطرق ذكية كثيرة لو تم إدخالها قطاع التعليم لأحدثت تغييراً تعليمياً حقيقياً وفي وقت قصير جداً حيث يقضي معظمنا سنوات طويلة بالتعليم بينما تعتمد هذه الطريقة على زمن قياسي لاكتساب أية مهارة.

إن علم النمذجة السلوكية المتقدمة هو علم من أدق العلوم في القرن الحادي والعشرين حيث ظهر وتطور في أواخر التسعينيات ودخل في عالم التدريب الإداري والشخصي عبر استنباط مهارات محددة من المتميزين فيها وزرعها في آخرين لأداء المهارة بنفس إتقان المتميزين وتعتبر النمذجة السلوكية المتقدمة طريقة جديدة بالكامل لتدريب الناس لمستويات عليا من الخبرة. حيث يتم بواسطتها التعرف على أنماط التميز المطلوب وإسقاط هذه الأنماط على آخرين خلال عملية تدريب ذات خطوات محددة وبتكاليف أقل.

وأنماط التميز هذه عبارة عن مجموعة من القيم والتوجهات وعمليات عقلية داخلية وأنشطة تميز مهارات محددة، هذه الأنماط تشكل النموذج الذي يستخدم في تدريب آخرين. إننا نستطيع عبر هذه التقنية تغيير السلوك البشري إلى الأفضل واكتساب أية معرفة وأية مهارة ويمكن أن تطبق على الأطفال بالمدارس وعلى الكبار أيضاً لتحسين أدائهم في أعمالهم وحياتهم للوصول لمجتمع عالي الأداء وبوقت قياسي.

الأمن الفكري بين الناشئة

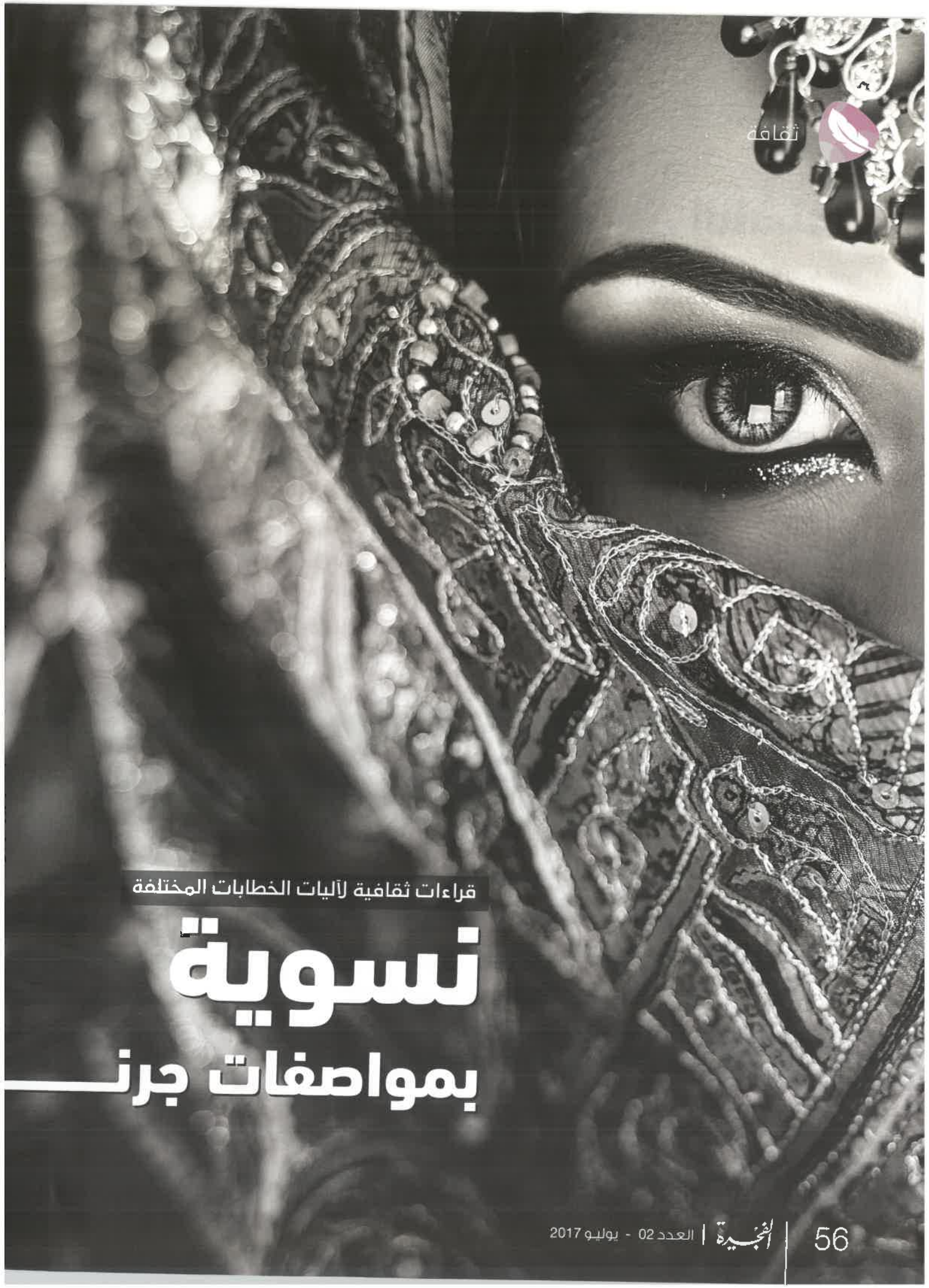
فضيلة المعيني

تعد المجالس التي يحرص المجتمع الإماراتي على أن تكون سمة جميلة من سماته المنصة الفكرية الأبرز التي يطرح المواطنون من خلالها بمختلف مستوياتهم الثقافية أفكاراً ومقترحات لقضايا تمس حياتهم، ومشكلات تتطلب حلولاً عملية قابلة للتطبيق والتنفيذ لا حلول نظرية لا تفي بالمطلوب. ولعل من أكثر القضايا التي باتت تطل برأسها مع ما تشهده المنطقة والعالم أجمع من أحداث تهدد أمن المجتمعات بأيدي شباب غرر بهم عبر وسائل التواصل الاجتماعي وما تبثه من سموم وتيارات تهب عليهم تعبث بعقولهم وقلوبهم وتساهم في نشر الفكر الإرهابي المتطرف، من خلال استقطابهم وتحريضهم على الانضمام للقتال وتنفيذ عمليات إرهابية تضر بأمن المجتمعات وتهدد سلامة من فيها، خصوصاً وقد أصبحت بعض دور العبادة في بعض الدول وكراً تنشر رسائل الكراهية ضمن الخطاب السياسي الإسلامي الذي لا يمت للإسلام دين الحب والتسامح بصلة، لمواجهة هذا الفكر الإرهابي الذي ليس أحد بمنأى عنه أصبحت المجتمعات بحاجة ماسة إلى عمل فكري منظم يصبح قادراً على أن يكون نداً للفكر المتطرف فالفكر لا يواجه إلا بالفكر لكسب عقول الشباب وهنا تقع المسؤولية على مؤسسات المجتمع المدني لأن تكون أكثر فاعلية في هذا الشأن الوطني وتكون الحصن المنيع للناشئة بعد الأسرة ومؤسسات التعليم، تنتشل من سقط في براثن الفكر المتطرف وتمنع الآخرين من الوقوع فريسة للفكر الضال. حاجة المجتمعات إلى الأمن الفكري لا تقل عن غيرها بل أصبحت اليوم ملحة لتسكين النفوس واستقرارها مثله مثل الأمن الوطني والأمن الوقائي والأمن الاقتصادي والأمن النفسي والأمن الغذائي بل ربما كان الأهم، ففيه حفاظ على المكونات الثقافية الأصيلة للمجتمعات من الثقافات الأجنبية وحماية الهوية الثقافية ومنع اختراقها والحفاظ على العقول من الانحراف بفعل تأثيرات خارجية أياً كان نوعها.

مجتمع الإمارات مثل غيره من المجتمعات العربية والدولية بحاجة إلى صيانة عقول الناشئة من الانحرافات الفكرية والغزو الفكري والتطرف الديني والانحراف الثقافي ومواجهة كل ما يؤدي إلى الإخلال بالأمن الوطني ومكافحته حتى يتحقق الأمن الفكري، فبه تحمي المجتمعات نفسها وهويتها وتمنع تغلغل التيارات وتقف بحزم في وجه مصادر تهديد الأمن الفكري، ليس فقط جماعات التطرف والتشدد الفكري بل حتى مثيري الفتن والإشاعات. للحفاظ على عقول الشباب وغيرهم من هذا الغزو وتحصينهم فكرياً وثقافياً يتطلب توعية خاصة لتأمين الدولة والحفاظ على مصادر قوتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية من خلال استراتيجية وطنية شاملة تضمن تحقيق ذلك وقاية وعلاجاً، منها ما تقع ضمن نطاق المؤسسات التعليمية عبر إدراج الأمن الفكري في مناهج التعليم ونشر القيم الفكرية الصحيحة وفتح الأبواب للرجوع عن الخطأ وتعزيز قيم الولاء والانتماء للوطن في نفوس الناشئة، وتأكيد قيم التسامح والوسطية والاعتدال وتقبل الآخر وتقديره.

مختلف مؤسسات المجتمع معنية باستثمار عقول الشباب، على رأسها مؤسسات التعليم لما لها بالغ الأهمية في التنشئة وصقل شخصية الطالب وهي تستكمل أدوار التربية والتنشئة الأولى في الأسرة، وبقية المؤسسات الاجتماعية بتطويع سلوكه وتوجيهه وإكسابه القيم والمفاهيم الصحيحة.

ليست الأجهزة الأمنية وحدها المعنية بحماية الشباب ومنعهم من الانضمام إلى تنظيمات إرهابية وجماعات متطرفة، بل لا بد من تضافر الجهود وتكاملها لأنها الأبقى والأهم، فمتى ما حصّن الشباب فكرياً حصن المجتمع بأسره من مخاطر تتهدده كانت بمثابة خنجر مسموم في خاصرته يضرب في العمق.



قراءات ثقافية لآليات الخطابات المختلفة

نسوية بمواصفات جرنـــ

د. هند السليمان

سينحصر السؤال هنا لا بحثاً في تعريف للنسوية، بل في محاولة للتعرف على المواصفات والاشتراطات التي لأجلها تُعد المرأة نسوية، هذا بافتراض أن ثمة مواصفات محددة.

كثيراً ما نُصادف تساؤلات إستنكارية على شاكلة: «نسوية وتفعلين أو تقولين هذا؟» وكأن للنسوية كتالوجاً بما يجب وما لا يجب أن يُفعل ويُقال. وفوق هذا، التصنيف المعياري «للشخصية النسوية» لا يشمل المعاصرين فقط بل يمتد لشخصيات تاريخية، للتعرف على أي من الشخصيات التاريخية كانت أكثر نسوية من مجايليها. مقارنات تتم بأدوات وذهنية الحاضر، لغائب لا نعرف عنها لا ما أُريد لنا أن نعرفه. مع ضرورة الإشارة إلى أنه من المؤكد وجود أفراد امتلكوا وعياً ونمط حياة أقل صرامة في الامتثال لمعايير الفروق الجندرية المتبعة فيعصرهم آنذاك، ولكن تظل الصورة أقل وضوحاً من إمكانية إسقاط أحكام قطعية دقيقة. لذا، تلمساً لوضوح أفضل لعل من الملائم التركيز على الصورة الأقرب إلينا حالياً. سنحاول هنا قراءة المواصفات، لا كما هي موجودة في الدراسات النسوية الاكاديمية، بل كما تُطرح شعبوياً بين المهتمين بالنسوية، للتعرف على الوعي الجمعي حول النسوية، وكيف تشَكل هذا الخطاب في المخيلة.

يتمحور الخطاب النسوي «الشعبوي» الحالي حول فكرتين أساسيتين، الاولى في التباهي بالذات افتخاراً، والثانية في التأكيد على الاكتمال الذاتي. ولكل منهما خطابها ومواضيعها وطبيعة الجدل الخاصة بها. التباهي والافتخار بالذات، الأنثوية تحديداً، تنطلق من فكرة نسوية تسعى لتمكين المرأة عبر إعادة خلق

دايزرية

وقوة. مع الأخذ بالاعتبار احتمالية التطرف لدرجة التمركز حول الذات. ولكن بداية لنفسر كيف تُقدم وتُصور فكرة الافتخار بالذات في الخطاب النسوي الشعبوي، مثلاً، نجد مطالبات لنساء، ممن تقع أجسادهن خارج مقاييس الجمال التقليدية، بالتباهي بجسدهن، أو التباهي بالبياض وهو يغزو شعورهن أو بوجوههن الخالية من المكياج، أو التباهي بالعمر الذي وصلنه رقماً، وكلما كبر الرقم، دل على عظم شجاعة المرأة في الاعتراف والمجابهة، وبالتالي صدق نسويتها.

التركيز على المظهر الخارجي للمرأة وصرامة اشتراطات ومعايير هذا المظهر، كان ولا يزال من ضمن مظاهر وأدوات القمع التي تُمارس على المرأة. ولكن أليس الاحتفاء بنقيضها المباشر ما هو إلا تقوية لذات الفكرة، ولكن من الجهة المقابلة؟ فمثلاً، في مجال الاعتراض على صورة الجسد المثالي الذي تقدمه الميديا عبر عارضات أزياء يرتدين ملابس بمقاس٠ او 2، نجد نموذجاً يتم تقديمه مؤخراً، باعتباره فتحاً نسوياً، لنساء أقرب إلى جاراتنا وزميلاتنا في العمل بل وذواتنا، بأجساد بمقاييس 12، 14، 16.. يرتدين ذات البكيني. وبصور أُحسن استخدام الإضاءة واختيار اللقطة لتظهر صورة تقول لنا: «بإمكانك أن تكوني جميلة حتى وإن كنت خارج مقاييس الجمال التقليدية». فهل في هذا تحقيق للخطاب النسوي؟ أليس هذا تذكيراً بتلك المقاييس؟ إنها كحملات مكافحة التدخين التقليدية والتي تنشر صور السجائر في كل مكان مع تحذير أسفلها، فهل أسهمت تلك الحملات في التخفيف من التدخين أم كانت محفزاً غير مباشر، وذلك عبر التذكير بلذة السجائر، كما كشفت بعض الدراسات.

قد لا يكون افتراضنا صحيحاً، وباعتبار تعدد الخطابات النسوية، فقد تُحقق هذه الطريقة هدفاً ما، ولكن يجب أن نعي أنه لا يشمل مُبتغى الخطاب النسوي. من جهة أخرى، أخذاً بالاعتبار أن هذه المقالة تحاول تقديم قراءة ثقافية لآليات الخطابات المختلفة وميكانيزمياتها، لا التحقق من تحقق الهدف أم لا. كلتا الصورتين، ألا ترتكزان وتركزان على أهمية امتلاك صورة لجسد جميل؟ والأخطر، جميل عبر أدوات وبعين الآخرين. رغم ضرورة الاعتراف بأن الصورة الثانية تقدم إطاراً أكثر اتساعاً وتنوعاً لمفهوم الجمال ولكنها تحمل ذات الفكرة. ثم ماذا إن كان هناك نساء غير راضيات عن أشكالهن؟ هل عليهن الشعور بذنب

> يتمحور الخطاب النسوي «الشعبوي» الحالي حول فكرتين أساسيتين، الأولى في التباهي بالذات افتخاراً، والثانية في التأكيد على الاكتمال الذاتي

> ماذا إن كان هناك نساء غير راضيات عن أشكالهن؟ هل عليهن الشعور بذنب مضاعف في هذه الحالة؟

مضاعف في هذه الحالة؟ وهل يحرمن من صفة النسوية إذاً؟ ولماذا يكون جسد المرأة والقبول به هو المعيار؟ مع الإيمان بأهمية الجسد وعياً به وبسطوته. ولكن الإشكالية في خطاب كهذا، أنه يتحول لمجرد غشاء خارجي، كثوب حريري جميل، مع أول نسمة هواء يتطاير ليكشف ما تحته، وقد يكون ما تحته سيقان لا تُرضي صاحبتها وتحاول إخفاءها، عبر طبقة شفافة من الحرير، كمعالجة نفسية، أعي ما في هذا الخطاب من أثر علاجي لدى عدد من النساء، ولكن التمادي به يصبح كما الوهم يُقدم للسعادة والرضا. فبمجرد خروج المرأة ذات المقاس «24 مثلاً» وفشلها في العثور على فستان أنيق وملائم، أو تعليق غير لائق من عابر طريق قد ينهار هذا الخطاب، فلماذا ينهار سريعاً؟ لأنه يحمل هشاشته بداخله، هشاشة تشابة هشاشة الإعلانات التجارية التي تريد تسويق كل شيء، بما فيها النسوية، لتصبح النسوية عاملاً إضافياً يستخدم ليُحفز على تسويق مضاعف لبضائع متعددة الأشكال والمقاسات. المرأة في هذا الخطاب ما هي إلا مادة للعرض أمام الآخر، يستعطف الآخر بطرق متعددة من إضاءة وخلفية وفلترات وعبارات براقة، بعض هذه العبارات مُقتصة من أدبيات النسوية، كل هذا لجعل الصورة أكثر جاذبية للآخر، لا الذات. أي أنها تشتغل على ذات الآلية: تسويق الجسد الأنثوي، ولكن بمرونة أكبر في تقبله التعدد قياسات الأحجام وبتنوع خارجي براق.

مثال آخر لذات الفكرة، الافتخار بالذات، يتمثل في اعتبار التصريح العلني بالعمر دلالة على قوة الخطاب النسوي لدى المُصرحة. دائماً ما نسمع مع إعلان إحداهن عن عمرها، رقماً، عبارة تتبعها بما معناه: «المجتمع يتعامل مع النساء كمادة لها مدة صلاحية للاستخدام، وأنا أرفض هذا، لذا سأفصح عن عمري الحقيقي ولن أخاف» لنجد بعد ذلك عبارات الثناء والمديح تُلقى على المتحدثة. ولكن، ألسنا كبشر، نساءً ورجالاً، لنا «مدة صلاحية للاستخدام»؟ ألا تنص الدراسات على أن متوسط أعمارنا حالياً هو 75 عاماً؟ أليست هذه مدة صلاحيتنا للعيش «الاستخدام»؟ أليست هذه حقيقة واقعية رغبنا بها أو لم نرغب؟ جسدنا يفنى، ونحن نفنى، وزيادة الرقم الذي نحمله دلالة على اقتراب هذا الفناء، فلماذا يُفترض بنا ألا نخاف ولا نهلع؟ وما المشكلة في أن نخاف من العمر ومن الكبر؟ هل علينا كنسويات أن نكون خارج اشتراطات جسدنا البشري الفاني، وأن نتعالى على حقيقتنا الوجودية، لنستحق أن نكون جديرات بالنسوية؟

شخصياً، أعترف أخاف العمر والكبر، وما يحمله هذا من إحساس بالعجز والوحدة. ولتوضيح الفكرة سأطرحها بشكل شخصي بدل النقاش المجرد، لإيماني بتقاطع العام مع الخاص، وهو ما أحاول تكريسه في كل ما أكتب، فالذاتي أكثر صدقاً. المثال الأول عن أبي. رجل ستيني يحب الحياة بعمق ويُجيد خلق فرص للفرح بفلسفة ذاتية ملهمة وفريدة من نوعها. منذ سنتين كنت أتحدث معه، وبزلة لسان قال إنه في الأربعين من عمره، رغم أن أختي الكبرى، ابنته، في الأربعين. حين لاحظ صمتي المتفاجئ، مباشرة صحح زلته بقوله «في الأربعين منذ زمن سابق»، ولكنه لم يقل «الرقم»، لم يعلن عمره! من الواضح أنه صرح بما يشعر بدخيلة نفسه من عمر. هو لا يكذب، ولكن هكذا يشعر. وفعلاً أبي من الشخصيات المشهود لها بكريم الخلق ونبل الروح، موضوع العمر حساس جداً عنده، وحتى الآن لا نستطيع مجابهته بعمره الحقيقي دون أن يبدو عليه الانزعاج. أليس هذا خوفاً إنسانياً مشتركاً؟ فلماذا نحمله بعداً جندرياً، ونجعله ذنباً، على النسويات الأصيلات التخلص منه؟

المثال الآخر شخصي وذاتي أيضاً. حين كنت أقيم في أمريكا لم أجد حرجاً على الإطلاق بالتصريح بعمري. فاشتراطات العمر، هناك أقل صرامة بكثير مما هي هنا. حين عدت تطلبت مني العودة دائرة من الاشتراطات الحياتية المحددة مسبقاً من نمط اللباس ونمط السلوك وطبيعة الحياة. وفوق هذا كأستاذة جامعية يجب أن أخضع لاشتراطات أخرى تتعلق بدلالة المكانة الاجتماعية للوظيفة التي أشغل. ومع هذا، في الجامعة مثلاً، وجدتني أنسجم مع أحاديث الطالبات، فالطالبات رغم أنهن أقل خبرة وأكثر سذاجة ولكن أرواحهن أكثر انطلاقاً، بينما الأستاذات فرغم عمق تجاربهن، إلا أن أرواحهن معتقلة ببيروقراطية الوظيفة.

في مجتمع مهووس بالتصنيف ووضع الأفراد في خانات مسبقة لتحديد إطار تقييمي لسلوكهم، فإن المخرج لهذا هو محاولة إخفاء دلالات التصنيف بأكبر قدر ممكن، حتى نستطيع امتلاك إطار سلوكي ذاتي مرن نسبياً، بقدر ما نستطيع. إنه كمن يمسح اسم القبيلة من هويته هرباً من اشتراطات القبيلة. فإن كانت القبيلة بمفهومها الاجتماعي والانثروبولوجي مؤسسة ذكورية تضعنا كنساء على الهامش، فإن أعمارنا كنساء، هي «قبائلنا» التي تحدد لنا ما علينا فعله. نحن كنساء مجالنا ضيق، ويضيق أكثر وفقاً لاعتبارات عديدة؛ وضعنا الاجتماعي، لباسنا، أعمارنا. فلعل في إخفاء العمر محاولة للحفاظ على بعض من الحرية الممكنة. فعندها نلتف ونهرب من المطالبات بسلوكيات محددة تتطابق أو تتماشى والجدول العمري والسلوكي الملائم، كما صممه المجتمع مسبقاً لنا.

وفوق هذا الاعتراف، أعترف ودون أن يقلل هذا من إيماني بنسويتي، إضافة إلى كرهي للتصريح بعمري، أتأمل ملامح وجهي كل صباح، خوفاً من أي خطوط لغدر زمن آتي قبل أن أشعر وأستمتع بهذا الزمن. أفعل ذلك لأنني أحب الحياة، وأحب متعتها. لم أشبع ولم أرتو منها بعد، موقنة أن لحظات فرح كثيرة قادمة، لذا أخاف الكبر سريعاً. ألا يكون لحب الحياة شغفاً امتداد

نسوي يتمثل في كون المرأة هي من تمنح الحياة بالولادة والتجدد؟ وبهذا يصبح الخوف من الكبر ورفض التصريح بالعمر، فعلاً نسوياً بامتياز.

الفكرة الشعبوية الثانية في الخطاب النسوي تتمثل في التأكيد على اكتمال المرأة بذاتها المستوحدة كامتداد للنسوية الحقة. فهل تكتمل المرأة؟ وهل يكتمل الفرد؟ أليس في هذا المطلب ادعاء مثالي؟ هل تصل الذات لدرجة الامتلاء والاكتفاء الذاتي؟ لمناقشة هذه الفكرة، لنرى كيف يتم التعبير عنها. غالباً، من خلال التأكيد على ضرورة تركيز النساء على النجاح الشخصي، المهني تحديداً، والتشديد على أهمية استبعاد الزواج كإحدى أولويات الفتاة، ليصل إلى حد إعلان رفض فكرة الزواج. الرفض ليس نابعاً من نقد للمؤسسة الزوجية، باعتبارها إحدى المؤسسات المجتمعية التي تحتاج إعادة قراءة وتشكل، كونها، أي المؤسسة الزوجية، ظلت محافظة على صورتها التقليدية، باستثناء تغير طفيف لا يتناسب وإيقاع التغيرات الفكرية ونمط الحياة الجديد الذي تتعرض له هذه المجتمعات. وهذا موضوع لمبحث آخر. بل يأتي هذا الرفض من نقطة أخرى تتعلق بتصور محدد عن النسوية. ولكن قبل مناقشة الفكرة لابد من التنوية، المؤسسة الزوجية على مستوى العالم تتعرض لتخلخل، مما أنتج، خاصة في المجتمعات الغربية، مفاهيم ونمط علاقات بين الجنسين لا تتبع الشكل التقليدي للزواج ولكنها تشبع احتياجات الجنسين الإنسانية. في مجتمعنا، مجتمع البياض والسواد، حيث الأبيض لباساً للرجال والأسود للنساء، لا مجال لشكل آخر مقبول للعلاقة خارج دائرة الزواج، ومن هنا يصبح لرفض المؤسسة الزوجية تبعات أكبر على الأفراد، وعلى العلاقة بين الجنسين من مجرد رفض المؤسسة الزوجية. يصبح الرفض هنا أقرب لفكرة رفض الآخر.

الرفض هنا يأتي من رفض للارتباط بالرجل، ورفض اعتبار الرجل/الآخر شريك حياة. ففي مجتمع تقليد يعتبر العنوسة نقصاناً للمرأة والطلاق عيباً على المرأة الابتعاد عن شبحه، يصبح هدف المجتمع أثناء تنشئته للفتاة، تشكيلها وفق هذا التصور: إيجاد الرجل المناسب، ولنكون أكثر دقة، أن تكون هي، جاهزة ليجدها الرجل المناسب، ثم لتصبح زوجة صالحة لهذا الرجل.

هذا التصور يصبح منبعاً يُسهم في تشكيل القيم والعادات ونمط أفراد المجتمع، مما أصبح يُشكل ضغطاً مضاعفاً وغير مقبول على الفتيات في هذا العصر. ومن هنا فردة الفعل ليس رفض الزواج باشتراطاته وقيمه ومفاهيمه التقليدية، وما يترتب عليه من إمكانية صنع بديل، ولكن رفض للشراكة مع الرجل ورفض اعتبار الرجل مكملاً للمرأة. ولكن هل من وجود للفرد الكامل، الذي لا يحتاج أحداً؟ فأي فرد هذا؟ وأي نمط حياة هذه؟ وهل بالإمكانية تحقيق هذا؟ حتى المجتمعات الفردانية لا تعيش وفق هذا المنطق الواحد المستوحد. أليس هذا من صفات الله جل جلالة «ولم يكن له شريك» فهو «الله أحد، الله الصمد». ومن هنا فالأديان منذ أوجد آدم، كان هناك حواء. والاساطير خلقت الانيما والانيموس باختلاف السرد أو المسميات وفقاً لتعدد الحضارات. وحتى البيولوجيا الحديثة تقول في الذكر هرمونات أنثوية، وفي الأنثى هرمونات ذكرية، وإلا كيف يتحقق لهما هذا التناغم في الحب والجنس.

في لقاء جمعني بإحدى المثقفات وهي ناشطة في المجال النضالي النسوي بصوت وحضور قوي وفعال. في ذلك اللقاء أردت، وبلؤم ثقافي، اختبارها بسؤالها بشكل مفاجئ وسط حديث النضال، وليس هناك أفضل من الأسئلة المفرطة ببساطتها لاكتشاف الآخر. سألتها «في أثناء معركتك حول حقوق المرأة، وسفرك بين مختلف البلدان ولقاء أفراد يشاركونك ذات الاهتمام والمشروع، هل صادفت الحب؟» المرأة التي كانت تتحدث وهي تنظر مباشرة إلي بثقة وإصرار، فجأة أخفضت رأسها وهمهمت بكلمات غير مفهومة، ثم غيرت موضوع الحديث. ارتباكها يطرح التساؤل، إن كانت خطاباتها الداخلية مرتبكة وتبعث على الخوف لدرجة الهمهمة ألا يجعل هذا، خطابها النسوي مرتبكاً وخائفاً؟ فمن أي اكتمال كانت تتحدث قبل قليل؟ كيف تريد تقديم خطاب مختلف عن السائد وتخاف من خطاب يسكُنها؟ قطعاً، لا أطالب باكتمال الخطاب النسوي، بل على العكس، أؤمن بعدماكتماليته وأرى ضرورة التواضع في هذا، لنكون بهذا أكثر واقعية وقرباً من حقيقتنا الإنسانية غير الكاملة. فإن كان التباهي المبالغ به بشكل المرأة الواقع خارج مقاييس الجمال التقليدي، يماثل فستاناً

> ما المشكلة في أن نخاف من العمر ومن الكبر؟ هل علينا كنسويات أن نكون خارج اشتراطات جسدنا البشري الفاني، وأن نتعالى على حقيقتنا الوجودية، لنستحق أن نكون جديرات بالنسوية؟

> البيولوجيا الحديثة تقول أن في الذكر هرمونات أنثوية، وفي الأنثى هرمونات ذكرية

حريرياً جميلاً ولكن من السهولة كشف ما تحته، فإن خطاب رفض الارتباط بالرجل والحاجة له، يصبح كمدرعة تتحصن بها المرأة. المدرعة قوية ولا تحركها نسمة هواء كما ثوب الحرير، ولكن لسقوطها دويٌ عال!

فخطاب «الاكتمال» هذا يستبطن فكرة أن الحاجة للرجل أو الرغبة بالحب تُنقص من المرأة ومن استقلاليتها. إن كان كذلك، فلعل المشكلة تكمن في إدارة الحاجة وتحقيق الرغبة، لا الحاجة ذاتها أو طبيعة الرغبة. وفق تفسير فرويدي الانكار ماهو إلا حيلة دفاعية لا تُقر بوجود الشيءولكنها لا تملك القدرة علىإلغاء أثره، بل على العكس، لأنالانكار يجعل الحاجة غير واعية فان تأثيرها يصبح أقوى. فاللاوعي، بمجهوليته، يصعب إن لم يستحيل إرضاءه بشكل واضح ومباشر، فتتعدد طرق ومحاولات الارضاء دون القدرة على تحقيق ذلك، لأن طرق وشكل التحقيق مجهوله فيصبح حضوره أكثر إلحاحاً وأكثر ضبابية. ولا سبيل هنا إلا بمجابهة موضوع الإنكار والإقرار بوجوده. والمجابهة هنا يجب أن تأخذ شكل عملية علاجية، كما يحدث في عيادات التحليل النفسي، فهي تحتاج إرادة ووعياً، وما يتطلبه ذلك من تبعات.

إنكار الحب أوالرغبة فيه، وإنكار الحاجة للرجل/الآخر، حين ينتشر كخطاب جماعي لدى فئة، يصبح وفق هذا السيناريو حالة عصابية. فهذا الإنكار لا يعبر عن خيار فردي بل دلالة خوف جماعي. الخوف هنا خوف من استسلام لآخر، فلا ثقة بذات متصالحة وواعية بقوتها وبضعفها كذلك، وباحتياجاتها وطبيعة هذه الاحتياجات. هي تخشى مجابهة احتياجاتها، فتنكرها. لأن بعد إعلانها الحاجة هذه، عليها الانتقال للخطوة اللاحقة، تقديم تصور جديد لشكل العلاقة مع الرجل وفق الفكر النسوي الذي تبنته موخراً. رفض الخطاب التقليدي في شكل العلاقة مع الرجل، يترك فراغاً ما، مما يستلزم تقديم خطاب بديل، فهل تشكّل خطاب بديل مكتمل؟ هل تملك كل من أعجبها الخطاب النسوي، الحديث في مجتمعنا، تصوراً واضحاً لشكل علاقتها بالآخر؟ لا نتصور ذلك، لا تقليلاً من قدرة النساء هنا، ولكن لصعوبة تشكّل خطاب كهذا، دون تراكم ثقافي مجتمعي يحتاج زمناً لينضج. لذا، إعلان الرغبة في الزواج، الشكل الوحيد المقبول هنا للارتباط بالرجل لتحقيق الاحتياجات الجسدية والعاطفية الطبيعية، قد يكون دليل قوة. فليس هناك أكثر قوة من امرأة تعلن استقلاليتها ووجودها الخاص، وبذات الوقت رغبتها وبصوت عال بالارتباط بشريك يكون نداً ورفيقاً لها. هي لا تخاف حاجتها بل تضعها أمامها، وبهذا فهي تقول أنا أمتلك رغبتي، لا أنكرها، بل أنا واعية لها، وعليه أعرف كيف أُديرها وفق اشتراطاتي الخاصة التي تحافظ على استقلاليتي وتتماشى بالتوازي مع الخطاب النسوي الذي أمتلك. إنها كمن تُمسك قلبها بيدها أمام العالم وتكشف جسدها بلا خوف من شمس تحرق أو قمر يسحر. هذه المرأة تعلم أن حاجتها ونقصها لا يُضعفها، بل إن بحثها المعلن ومحاولاتها لإملاء النقص هو ما يمنحها قوة. هذا الوعي يجعلها تستطيع الانتقال للمستوى الآخر، محاولة التعرف على الرجل، ما الذي تريده من الرجل وما شكل العلاقة معه وأي نمط من الرجال يناسبها بما يحقق لها وله أنسنتهما المستقلة ويحقق توازنهما العاطفي والفكري والجسدي المنشود.

وهنا قبل أن ننهي هذه الفقرة لابد من التنويه إلى أنا لمغزى هنا ليس اعتبار الرغبة بالزواج أو إعلان هذه الرغبة دليلاً كافياً على نسوية حاملتها، بل الفكرة هنا في التشديد على أن السلوك الإنساني لا يمكن حصر صفة أو سلوك بدلالة أو بمعنى واحد فقط، فالدلالات والمعاني تتعدد وتتقاطع بتقاطع الثقافات وتنوع الشخصيات الانسانية. فلا يغيب عن بالنا وجود نساء، ورجال أيضاً، لا يرغبون بالزواج، دون أن يكون لهذا دلالات عصابية تكشف ارتباكات مفاهيمية لديهم، كالنسوية مثلاً. عدم الرغبة بالزواج هنا خيار فردي، يجب احترامه بل ومحاولة الدفاع عنه لتمكين من ترغب ويرغب بذلك. ما نشدد عليه هنا أن الإشكالية هي في الإعلاء من قيمة الرغبة بعدم الزواج، لتصبح مؤشراً أو شرطاً من شروط اكتمال النسوية، في حين أنها ومن منظور سيكيولوجي، ما هي إلا دلالة على عصابية جماعية لمجتمع مأزوم في علاقات أفراده ببعضهم.

هشاشتنا وضعفنا الإنساني جزء من حقيقتنا، في وعينا لحقيقتنا هذه تحقيق لاكتمال، اكتمال نسبي، إن كنا نُصر على مبدأ الاكتمال، فلا اكتمال تاماً متحققاً. صيرورتنا الإنسانية تكمن في محاولاتنا لاختراع الذات. فلا وجود لهوية نسوية مُنجزة. مانستطيع فعله هو إعادة تشكيل هوياتنا وفق القيم التي نشأنا عليها وتواجدنا فيها، وكذلك القيم التي اخترناها، بتناغم جميل وصادق، وفي هذا يكمن مجال الإبداع الفردي لكل منا. الخوف من التقدم عمراً، ارتباكاتنا أمام اشتراطات مقاييس الجمال المحاصرين بها، وحتى ارتباكاتنا كنساء أمام ابتسامة رجل عابر أو حاجتنا الملحة لإيجاد شريك للحياة ما هي إلامحاولة لاختراع الذات عبر وعي بالفراغات بداخلنا. هذه الفراغات هي جزء أصيل من إنسانيتا، فراغات تعكس وجودنا القلق. وجودنا القلق الذي نأمل أن يكون دافعاً لخلق عالم أفضل بقيم أجمل، بما فيها النسوية، فلا تعارض هنا.

مرايا المحمول

فيصل جواد

قد نختصر المديات المتنائية بيننا وأحبتنا المقصيين كرهاً أو طوعاً، وقد ندنو منهم صوراً أو اصواتاً تبعث فينا الطمأنينة أو بعضها، وقد نلقاهم مشاركين إيانا أفراحنا وأتراحنا بمكالمات بالصوت والصورة فنتبادل وإياهم النظر إلى وجوه ألفنا وألفوا ملامحها فيكونون جزءاً من حدث يدخلون عليه ولا يتدخلون فيه، وندخل كذلك على أحداث تتعلق مجرياتها بهم ولن نتدخل فيها إلا بالمشورة ربما، وذلك تحدده ماهية الأحداث ونوع هويتها فالعاصف منها لا تنفع معه كل تمائم الحكمة ولوائح الوصايا، فلا المحبة ولا التمني بقادرين على إن يدرءا خطراً نخشى على أحبتنا إذا ماتعرضوا لمثله ونحن شهود عليه أثناء المكالمة بل إننا نعرض ذواتنا لحزن يستبد بها إذا ما وجدنا أنفسنا عاجزين عن الانتصار لمن نحب، واحدة من مفارقات التضاد التي تنتجها استخدامات التقنية الحديثة ففي وقت تقدم لنا فيه أعظم الخدمات الإنسانية في التواصل مع من نحب والوقوف عند حدود طمأنينتنا إزاءه بما نشاهده بأم أعيننا فإننا في الوقت ذاته لا نملك حيال هذا المعني بمحبتنا ومتابعتنا نقف مكتوفي الأيدي إذا ما ألم به شيء كنا شهوداً عليه من خلف هواتفنا ومن خلالها حتى ليغدو الهاتف سجنا ليس لتمدد قضبانه حدود يبلغها رفضنا إياها، أكتب هذا في وقت أقلب فيه تفاصيل القصة المنقولة عن موقع إلكتروني بطلتها إحدى الأمهات والموضوع باختصار أن امرأة نكبت بزوجها في حادث سير وليس لها منه إلا ولد حرصت على أن تجد له مساحة امان في بلاد الله الواسعة بعد أن انحسرت مساحته في بلادها التي تعشق، لم تكن حقائبه تحفل بشيء قدر احتفائها بدفتر صغير حمل مذكرات أرملة على ذمة الأمومة الذي أودعه برفق في حقيبته داساً إياه بين ملابسه لتبدأ بعدها صفحة معاناته وفراق لم يألفه عنها ولتبدأ بالمقابل صفحة أوجاعها تترى بتناء لم تعتده ووحيدها ولم تجد لها مواسياً إلا المحمول الذي كفل لقاءهما اليومي، غير أن القدر كاد أن يفتك بتمامها وقت مهاتفتها له، ففي وقت كان كلاهما مبتسماً يصارع دمعة يستدرها شوقه للآخر انطلق صوتها متحشرجاً «طويل غدا هذا الفراق أتراه يطول أكثر.. أموت ياولد.. لولا هذه المرايا ما كنت أصبر على الفراق المر» تملأ ضحكته أذنيها وهو يسأل «أي مرايا يا أمي؟!» خجلة تعاتبه «لا تسخر مني ياولد هي مرايا هذا الذي أكلمك به مرايا المحمول هذا» «وهو كذلك يا امي مثلما تشائين «مع آخر حرف في جملته الأخيرة اهتز كل شيء ولم تعد ترى في مرآتها إلا منظر السماء وأصوات بعيدة وأقدام طيور تنظر في وجه الأرملة المفزوع وكأنها تقول لها «سليمة بإذن الله ولكن لاتجعلي من مرايا المحمول سبباً في فقدك من تحتضنين المحمول لأجله «تلك المهاتفة قررت رحيلها عن وطن كانت تصوره نهر الحياة الأجمل والأبقى مصورة نفسها سمكته التي لا حياة لها بلاه. مثل طفل يطير فرحاً بالنهايات السعيدة للقصص أو تلك النهايات التي تروض حزنه على مصير أبطال القصص التي يقرأ أو يتابع، طرت فرحاً وأنا أقرأ في ختام القصة أن الأرملة وابنها التقيا وقررا العيش معاً وكتبا تتمة مذكراتها بحروف اشتركا في كتابتها» «الحياة ان تحيا ومن تحب وكل ما سوى ذلك محطات انتظار قد نغدو فيها شموعاً تضيئنا أمالنا ونتدفأ بأمانينا فيها ونذوي من حيث لا ندري حين تطول انتظاراتنا» ما إن أتممت قراءة المختصر هذا حتى رحت متأملاً هاتفي الذي كم كادت مراياه تفتك بعافية هناءاتي واستقرار حالي، فكم من المرات وكم يدفعنا الفضول باسم الحرص أن نطلق لمرايا المحمول أن تجيئنا بصور أحبابنا ولو خلف مقود سيارة، نعم كلنا نغفل أحياناً ونحن نعول على مراياه بل نلح في طلبها، حمدت الله تعالى وأنا ألعن كل شوق خذل لب صاحبه، فالمحبة حرص المحب على من يحب فلننعم بالمحمول ونحذر مراياه.

القمة تتطلب جهداً آخر للحفاظ عليها

ثقافة النجاح

المعرفة التي تنمو معنا

فاطمة المزروعي

النجاح، هو الغاية التي نسعى لها منذ خطوتنا الأولى في الحياة، عندما نشاهد كل ذلك التصفيق والاحتفاء من الأبوين بتلك الخطوة، فنعيد المحاولة مرة أخرى، ونقع ولكننا ننهض أمام ضحكاتهما وفرحتهما للمحاولة ثانية، يخيل لي أن تلك الخطوات والمحاولات هي أول سعي جاد وحقيقي نحو النجاح، ولكننا وبمجرد الخطو والسير، ننسى تماماً كل تلك السقطات المؤلمة، والتي في بعضها بكينا بحرارة إما من الألم الجسدي أو النفسي، نتيجة لفشلنا المتكرر.

كبرنا قليلاً ومعها زادت رغبتنا في النجاح وتحقيق المنجزات، وعندما بدأنا خطواتنا الأولى نحو التعليم وتم الزج بنا في الروضة والتمهيدي، تعلمنا حقيقة أنه لا يمكن أن تنتبه لنا المعلمة، إلا إذا لفتنا نظرها بصراخنا ولعبنا الذي لا يتوقف، إذا شاركنا معها في ألعابها بحيوية وسرعة، هنا يمكنها أن تلتفت نحونا وتتذكر أسمنا، وعندما تصرخ في الفصل الدراسي، بل في الحلقة، وتردد أسماءنا ليتحرك شيئاً ما في قلوبنا الصغيرة، ونزداد حماساً، ونشعر عندها بشعور غريب، إننا مميزون، إننا أفضل، ودون أن نعلم، كان هذا ما يسمى بنشوة النجاح.

لكننا ندرك مبكراً أن الطاقة الحركية المبالغ فيها لها وقت محدد، فما يصلح في مرحلة الروضة والتمهيدي، ليس بالضرورة

صالحاً على مقاعد الدراسة في الصف الأول ابتدائي، هناك يحتاجون للتركيز وحفظ الحروف أكثر من الصراخ والحركة والمشاغبة واللعب، عندها تعلمنا أن الحياة ليست طاقة حركية فارغة لا قيمة لها، وإنما أيضاً طاقة ذهنية، يجب أن تتعلم الكتابة وحفظ الحروف وجدول الضرب، حتى تلفت الانتباه، حتى تنجح، حتى تتميز، وهنا كان درساً حياتياً جديداً، وهو أن طاقتنا يجب توجيهها ويجب استغلالها، وأنها أيضاً متنوعة ومختلفة، وكما قال الكاتب والمؤلف الانجليزي مايكل كوردا: «إن قاعدة النجاح الأولى التي تعلو على أية قاعدة أخرى، هي امتلاك الطاقة فمن المهم معرفة كيفية تركيز هذه الطاقة وترويضها وتوجيهها على الأمور الهامة، بدلاً من تبديدها وتشتيتها على الأشياء التافهة وغير المجدية». البعض منا - أطفال تلك الحقبة - أدرك أن الطاقة الحركية واللعب، خفتت على مقاعد الفصل الدراسي البارد، وأنه مطلوباً منا اليوم استنتاج وإنتاج طاقة جديدة، يغلب عليها الجانب الذهني، أكثر من الجانب الحركي، أصدقكم القول بأنهم كانوا قلة من أقراني ممن أدرك هذا الجانب، ونحن جميعاً معذورون بسبب صغر السن وقلة الخبرة وعدم المعرفة، ولأكون أكثر دقة، فإن من فهم، لا يعود الفضل لفطنته، بل لأمهاتهن اللاتي كن يستذكرن ويراجعن الدروس معهن، ولا يتركن لهن مجالاً للحركة واللعب، دون أن يحفظوا ويكتبوا واجباتهم المدرسية، أما أنا وآخرون فقد غلب علينا اللعب والمرح، ولم نخرج من مرحلة الصراخ الطفولي في الحلقة أيام الروضة والتمهيدي، وكان علينا أن نتعلم من الطريق الأصعب والأكثر مشقة، وهي طريقة التجربة والخطأ، وهو ما حدث وأدركنا في نهاية العام، أن هذه المرحلة كانت تتطلب نوعاً آخر من لفت الانتباه للمعلمة، ونوعاً آخر من الطاقة التي تبذل.

ببساطة متناهية، كان علينا ومنذ نعومة أظفارنا أن نتعلم كيف نغير أفكارنا، وكيف نغير توجهاتنا، وكيف نغير رغباتنا، وهذا التغيير لم يكن اختيارياً بل كان فرضاً ولازماً علينا، فإذا لم نستجب له، فإن النتيجة أننا لن ننجح، ولن نتفوق، لن نلفت انتباه المعلمة! لقد تعلمنا أنه حتى تشجعنا وتمدحنا، كان يجب علينا أن نغير الإستراتيجية والاستجابة لطلباتها وشروطها ومواصفاتها، ومرة أخرى كأن ما قاله الفيلسوف الأمريكي وليام جيمس، والذي يعد من رواد علم النفس الحديث، والذي نشر عدة كتب مؤثرة في علم النفس بصفة عامة وعلم النفس التربوي تحديداً، ينطبق على حالتنا في تلك السن المبكرة، حيث قال: «الإنسان يمكن أن يغير حياته، إذا ما استطاع أن يغير اتجاهاته العقلية». ببساطة متناهية تعلمنا من أجل تحقيق هدفنا في التميز، أن نغير أولوياتنا التي تعودنا عليها، أن نغير ما نحبه، أن نغير ما فتحنا أعيننا على القيام به، وهو اللعب، وبذل الطاقة الحركية، ببساطة استجبنا بطريقة مدهشة للمحطة الحياتية الجديدة، التي تختلف عن محطة الذهاب إلى الروضة والمرحلة التمهيدية، محطة كانت فيها المعلمة أقل مرحاً، وأكثر جدية، أقل في اللعب وأكثر في الحفظ والتلقين والتعليم.

هذا جميعه، كان مقدراً له أن يتوقف عند آخر محطة دراسية، لكن النجاح، كان بمثابة حاجة حياتية، ظل ماثلاً في تفاصيل متنوعة من حياتنا ومرافقاً لنا في كافة المراحل والمحطات، كل شيء كان مقروناً بهذه الكلمة، ومدى تحققها في كل مهمة وكل عمل وكل محطة، وفي اللحظة نفسها فإن متطلبات التميز والنجاح لا تتوقف، فبعد أن أنهينا جميع المراحل الدراسية، بدأنا الصراع من أجل الحصول على الفرصة الوظيفية، وأدركنا عندها أننا نحتاج للمزيد من التعلم، نحتاج لدورات وحضور ورش تدريبية وزيادة في معرفتنا، وتقوية لغتنا، وغيرها من المهارات في العلوم الإدارية لتزيد معها حظوظنا وكسب تحدي الوظيفة والنجاح في الحصول على ذلك المقعد الشاغر في تلك الجهة، وبعد كل

هذه التحديات وتجاوزها والنجاح فيها، ندخل نحو اختبار الوظيفة، ونمر برتابة كبيرة على درجات متنوعة من القلق والترقب والوساوس والأفكار المتموجة، وعندما يعلن عن نجاحنا وقبولنا نقيم الاحتفالات، وتغمرنا السعادة، ننسى خلالها أننا مقبلون على مرحلة أخرى من المتطلبات والتحديات والعقبات التي تحتاج للتعامل معها وتجاوزها، ببساطة تحتاج للنجاح أيضاً.

عندها ندرك أن هذه الحياة برمتها عبارة عن تحديات ومراحل، وتتطلب منا التفوق والتميز، دون أي تهاون أو تراخ أو تردد، معها ندرك أننا مطالبون دوما بالمزيد من العمل والذكاء والمعرفة لنتجنب ويلات الخسائر وآلام الهزيمة، كأننا عندها ندرك ما قاله الصحفي والكاتب والشاعر والمسرحي الانجليزي جوزيف أديسون: «إذا أردت أن تنجح في حياتك، فأجعل المثابرة صديقك الحميم، والتجربة مستشارك الحكيم، والحذر أخاك الأكبر، والرجاء عبقريتك الحارسة».

إذاً نحن مطالبون بالمثابرة بشكل دائم، بل وجعلها مقربة جداً كما هو قرب الصديق لقلوبنا، بمعنى لا فكاك من استمرار المثابرة، والتي تعني المواظبة والمداومة، وأيضاً تعني الحرص التام والشديد، وفي اللحظة نفسها يجب علينا ألا ننسى أي تجربة تمر بنا، وألا ننسى ما نخرج به من عبر واستفادة منها، ولنقربها من عقولنا لدرجة كأنها المستشار الذي يتحدث معنا وينصحنا بما هو خير لنا، أما الحذر فليكن بمثابة الأخ الكبير، في قوته ليمنعنا عن الخطأ وفي رحمته وحبه الأخوي، ولا تنسى الأمل والرغبة والتي أشار لها بكلمة الرجاء، ووصفها بمثابة العبقرية التي تسهر على حمايتك، ودون الأمل والرغبة، لن نحقق شيئاً، وستكون الصورة لدينا ضبابية ومبهمة.

فإذا قدر لأي واحد منا فهم هذه الجوانب والمتطلبات الحياتية، فإن النجاح سيكون حليفه ومرافقاً له، لأنه أدى وظيفته وحاجاته، ولا تتوقع في أي يوم أن تحقق تميز، دون بذل ودون تعب، والذي على معظمنا فهمه، أن النجاح جزء من مسيرتنا الحياتية، لا توجد درجة وسطى، إما أن ننجح ونتميز ونتقدم ونتفوق، وإما أن نفشل

ونتراجع ونصبح على الهامش نقتات مما ينتجه الآخرون، ومما يلقون به علينا كواجب إنساني وأخلاقي ولا أكثر.

ولتحقيق هذا النجاح، وباستمرار، يعني تعباً متواصلاً، يعني إرهاقاً وضجراً، ولكن هذه هي الضريبة والثمن الذي بواسطته يتم فرز المجتهدون المتميزون، عن أولئك المترددين المنزوين، وعلى الرغم من هذا فإنه يجب عدم التوقع الدائم لتحقيق النجاح، بل توقع الفشل في بعض المحطات، توقع الهزيمة، توقع أن لا تحقق الفوز، وفي اللحظة عينها يجب أن ندرك أن الفشل ليس شراً محضاً وشاملاً، كما قد يعتقد البعض، بل هو في بعض المراحل خير لنا، ولكن المهم ألا يكسرنا ويحبطنا، بل أن نتعلم منه الدروس ونأخذ العبر، وكما قال المدرب ولاعب كرة القدم السابق جون تشارلز سالا: « لا يصل الناس إلى حديقة النجاح، دون أن يمروا بمحطات التعب والفشل واليأس، وصاحب الإرادة القوية لا يطيل الوقوف في هذه المحطات». فإذا قدر ومررت بمحطة الفشل أو تلبسك الإحباط واليأس، أو شعرت بالإرهاق والتعب والإعياء، فلا بأس، توقف لبعض الوقت، ولكن حذار وحذار، أن تنسى المهمة، ويعجبك الركون والكسل، وتسمح لهما بإبعادك عن مضمار التحدي وعن رؤية خط الفوز والانتصار.. بل إياك أن تنسى أن الركض في مجالات الحياة المتنوعة قدرنا الحتمي، وأن السعي نحو النجاح والفوز، غريزة نمت في قلوبنا، وباتت جزءاً من مكوناتنا الوراثية، أو إذا أردت جزءاً من نمونا العقلي الطبيعي.

وتذكر دوماً أنك عندما تنجح، تعني أنك الأفضل، تعني الراحة النفسية داخل قلبك وعقلك، تعني سعادة الروح، ولكن ليس بالضرورة أن النجاح ليفرح الناس، بل لتفرح أنت أولاً، فالناس قد يسيئون لنجاحك، قد يفسرونه بطريقة خاطئة تجلب الإحباط، وخذ العبرة ممن سبقك نحو النجاح وحققه بتفوق وجهد وتعب، مثل مؤسسة شركة فورد لصناعة السيارات، هنري فورد، الذي قال: « كلما لاح النجاح نتيجة التخطيط الجيد والمثابرة المستمرة مقرونين بالفرصة المواتية، اعتبر الناس ذلك حظاً». وعندما يقول هذه الكلمات رجل ناجح، قدم

للبشرية تطويرات هائلة في محركات السيارات، وكان له الفضل في تقدم هذه الصناعة مع ثلة من أقرانه، ويفسر نظرة الناس للنجاح، بأنهم قد يقولون بأنه ضرب من الحظ، وذلك بعد تعبك وجهدك وإرهاقك، فإن هذا فعلاً محبط، لذا لا تنجح من أجل الناس، لا تفز من أجل الآخرين، لا تنتصر ليصفق أحد ما.. ليكن واضحاً لك طريق الجد والمثابرة، إنه لنفسك ولروحك ولتخدم البشرية، بغض النظر عن الآراء التي تدخل في عقلك وتتحدث بالنيابة عنك، لأنك حتماً ستواجه من يفسر ويعلل ويشرح، وهو أبعد ما يكون عنك، بل قد لا يعرفك لا من قريب ولا من بعيد، ومثل هذا السلوك ملاحظ في عصرنا، حيث يكفي أن تقرأ لبضع دقائق على مواقع التواصل الاجتماعي المتنوعة مثل تويتر والفيسبوك والانستغرام ونحوها، لتذهل من حجم ما يتم الحديث حوله، وفي مجمل من يتحدثون لا يعرفون عمق الموضوع ولم يبحثوا عن معلومات حوله، وليسوا متأكدين من مصداقيته التامة أو زيفه الجزئي أو الكلي.

النجاح، جزء من حياتنا، بواسطته تتطور البشرية، بل تطورت وتتطور به، دون هذه الكلمة الذهبية، لا يمكن أن نفهم سر كل هذا الاندفاع نحو الدراسة ونحو العمل ونحو الإنتاج ونحو الاختراع ونحو الابتكار والتطوير، إنه النجاح الذي جميعنا نتفق في السعي نحوه ولكننا نختلف في الهدف، فكل واحد منا له أسباب وأهداف وغايات من أجل النجاح، ولكن في المحصلة النهائية يبقى الهدف الرئيسي لنا جميعاً أن ننجح، نتميز نتفوق.. بقي التذكير والتحذير لخطورة النجاح بكل ما تعني الكلمة، فعندما تحققه وتصل للقمة، تبدأ في النكوص والتراجع والهبوط، لأن القمة تتطلب جهداً آخر للمحافظة عليها، والكثيرون من الناجحين لا يصمدون في هذا التحدي، ببساطة متناهية النجاح يعني عمل حياتي متواصل، عندما تحقق في أي مرحلة تفوق وتميز احذر من الغرور، احذر من الشعور بأنك حققت الذي لم يسبقك إليه أحد، أحذر أن تتسرب إليك مشاعر من البهجة والسرور الدائم المستمر، أحتفل بنجاحك، ولكن لحد وإلى درجة محددة فقط، ثم توقف، وابدأ النظر والتخطيط للتالي، النجاح لا يعطيك شيئاً غير النجاح، وكما قال مؤسس شركة البرمجيات الشهيرة عالمياً مايكروسوفت بيل جيتس: « النجاح أحياناً معلم سيئ، إذ إنه يجعل الأذكياء يظنون أنهم لا يخسرون» ومع الأسف هذا الذي يقع في معظم الأوقات، فكم سمعنا عن أشخاص أو حتى شركات كانت على درجة عالية من التميز والنجاح، سرعان ما هزمت وتراجعت وخسرت ثم تلاشت تماماً، فحتى لو كنت على درجة عالية من الذكاء، فقد تخفق بعد النجاح، وقد تهزم وتهرم بعد تذوقك لذة ما سعيت عقوداً لتحقيقه.. النجاح لا رفيق دائماً له، ولا صديق مستمراً معه.. ببساطة متناهية خذ دورك وانجح، وقدم ما بوسعك، ولا أكثر...

حكاية صينية..
وعقلية سنجابية

شيماء عماد زبير

الإنسان كما يقول فنس بوسنت أصبح في هذا العالم مثل النملة التي تركب على ظهر الفيل .. تتجه شرقاً بينما هو يتجه غرباً .. فيصبح من المستحيل أن نصل إلى ما نريد، وأهم ما نُريد أن نكون سعداء فكل لهاث الإنسان يُخاض باسم الوصول للسعادة، التي لن نصل إليها أبداً ما دمنا نملة على ظهر فيل، هناك حكاية من التراث الصيني سوف أوجزها لكم.. وهي بدورها ستوجز لكم فكرة مهمة عن اللهاث وراء السعادة.

يحكى أن أحد التجار أرسل ابنه لكي يتعلم سر السعادة لدى أحكم رجل في العالم .. مشى الفتى أربعين يوماً حتى وصل إلى قصر جميل على قمة جبل .. وفيه يسكن الحكيم الذي يسعى إليه .. وعندما وصل وجد في قصر الحكيم جمعاً كبيراً من الناس ..انتظر الشاب ساعتين لحين دوره، أنصت الحكيم بانتباه إلى الشاب ثم قال له: الوقت لا يتسع الآن وطلب منه أن يقوم بجولة داخل القصر ويعود لمقابلته بعد ساعتين، وأضاف الحكيم وهو يقدم للفتى ملعقة صغيرة فيها نقطتان من الزيت: أمسك بهذه الملعقة في يدك طوال جولتك وحاذر أن ينسكب منها الزيت، أخذ الفتى يصعد سلالم القصر ويهبط مثبتاً عينيه على الملعقة .. ثم رجع لمقابلة الحكيم الذي سأله: هل رأيت السجاد الفارسي في غرفة الطعام ؟.. الحديقة الجميلة؟ .. وهل استوقفتك المجلدات الجميلة في مكتبتي؟ .

ارتبك الفتى واعترف له بأنه لم ير شيئاً.. فقد كان همه الأول ألا يسكب نقطتي الزيت من الملعقة.. فقال الحكيم: ارجع وتعرف على معالم القصر.. فلا يمكنك أن تعتمد على شخص لا يعرف البيت الذي يسكن فيه .. عاد الفتى يتجول في القصر منتبهاً إلى الروائع الفنية المعلقة على الجدران .. شاهد الحديقة والزهور الجميلة .. وعندما رجع إلى الحكيم قص عليه بالتفصيل ما رأى .. فسأله الحكيم: ولكن أين قطرتا الزيت اللتان عهدت بهما إليك ؟ .. نظر الفتى إلى الملعقة فلاحظ أنهما انسكبتا. فقال له الحكيم: تلك هي النصيحة التي أستطيع أن أسديها إليك، سر السعادة: هو أن ترى روائع الدنيا وتستمتع بها دون أن تسكب أبداً قطرتي الزيت، فهم الفتى مغزى القصة فالسعادة هي حاصل ضرب التوازن بين الأشياء وقطرتا الزيت هما الستر والصحة .. فهما التوليفة الناجحة ضد التعاسة (انتهت هنا الحكاية).

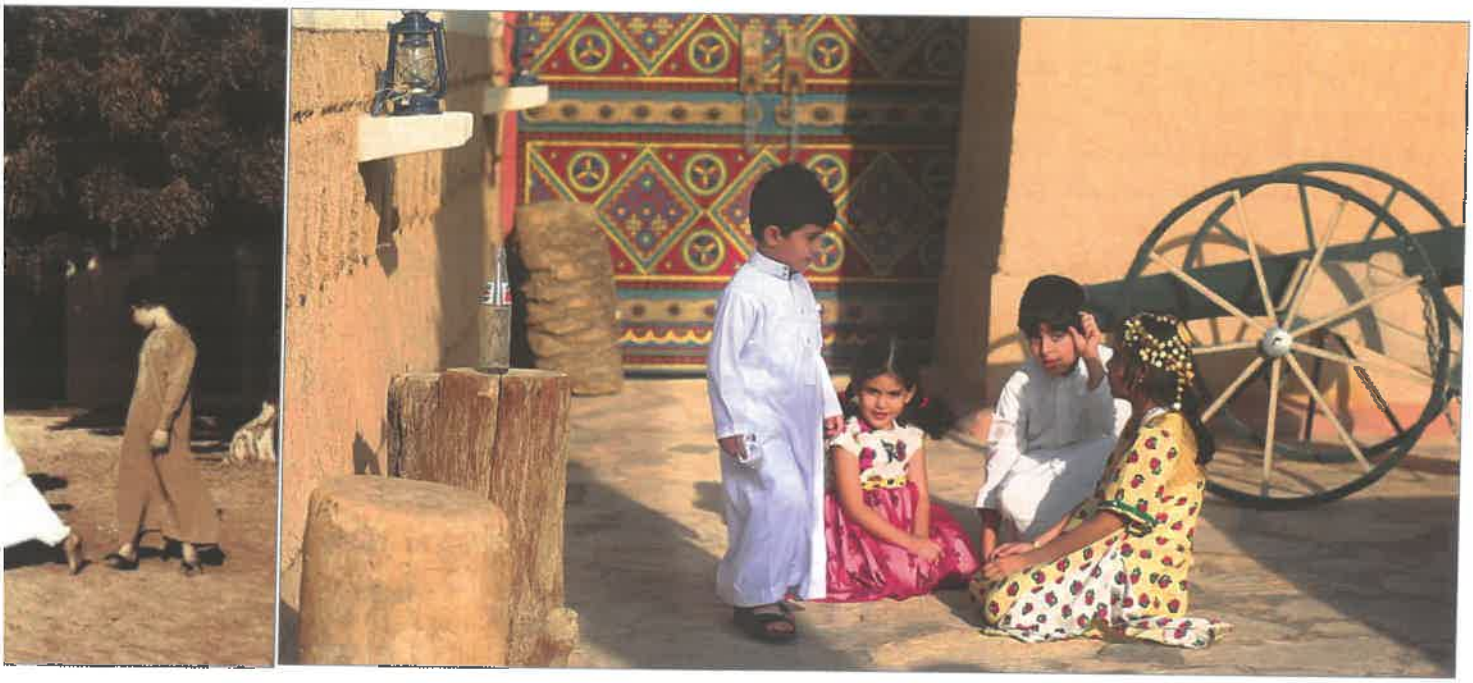
كم هي مختصرة مختزلة فنحن نقحم أنفسنا في التعاسة دون قصد أو وعي من خلال سقوطنا في الفجوة التي تتكون يوماً بعد يوم بين قدراتنا وتوقعاتنا، فالأولى محدودة ولا ندرك أنها محدودة والثانية نرفعها ولا ندرك أننا نرفعها لدرجة تكسرُ رقابنا، ربما يقول قائل لكل مجتهدٍ نصيب وهذا صحيح ولكن ما فائدة أن نجتهد دون تنظيم ونكون مملوئين بالنشاط دون هدف كالسِناجب فهي مخلوقات تفتقر إلى القدرة على التنظيم رغم نشاطها وحيويتها، فهي تقضي عمرها في قطف وتخزين ثمار البندق بكميات أكبر بكثير من قدر حاجتها ؟!

أردت أن أتحدث عن السعادة هدف الجميع على سطح الأرض منهم الطيب ومنهم الشرير ومنهم الرمادي كُلٌ ينظر لها من زاويته، ولكن على اختلاف ألوانها تبقى التسمية هي سعادة، ولكننا لا ندرك أننا نعيش الطريق للهدف بعقلية السنجاب نجمع ونجمع ونلهث ولا نكتفي ويمر الزمن دون أن نستمتع بتفاصيل أيامنا على بساطتها، لا نضع سقفاً للطموحات يتناسب مع القدرات، نسينا أن السعادة هذه الأيام ربما تكون استثناء فالأمنيات إن تحققت لا بد أن نحسها فرحة عظيمة ربما تدفع الآخرين في بقاع العالم الأخرى إلى الضحك لأنها أمنية لنا وبديهيات لهم.

ولكن ما الضير إن بدأنا يومنا بحكاية صينية وعقلية غير سنجابية وتحت سقف من الآمال يتناسب وقدراتنا .

كانت الفسحة الوحيدة لأطفال الحي

الألعاب الشعبية في الإمارات.. ذاكـــ



عبدالعزيز بوبر

تعتبر الألعاب الشعبية من أهم الشواهد والركائز في الموروث الشعبي الإماراتي والتي تستمر إلى اليوم، حيث ينتشر الكثير منها بين الأطفال إناثاً وذكوراً، مع تغيرات في الأناشيد المغناة والأدوات المستخدمة، وبرغم دخول عصر ألعاب الفيديو والألعاب الإلكترونية إلا أنها ظلت تحافظ وإن بنسب متفاوتة على مكانتها، خصوصاً أنها تعتمد في كثير منها على النشاط البدني.

وبالعودة إلى التاريخ فقد كانت هذه الألعاب الفسحة الوحيدة لأطفال الفريج في زمن قلّت فيه وسائل الترفيه وانعدمت ووسائل التسلية التي كانت تعتمد على ابتكارات يعدّ ما في البيئة المحلية من خامات وأدوات متاحة مستندها الوحيد. لكن هذه الألعاب عكست قوة وترابط المجتمع الإماراتي الأصيل منذ زمن بعيد، حيث إنها اعتمدت على التواصل والمشاركة وغرست القيم الحميدة في نفوس النشء.

وتتطلب هذه الألعاب قدراً كبيراً من النشاط الجسدي، فهي تعمل على زيادة القدرة الجسمانية لدى الأطفال، وشحذ أذهانهم، وتطوير خبراتهم ومهاراتهم الاجتماعية وتؤدي دوراً هاماً في تشكيل نفسيتهم، كما تساعد على انتشار العادات والتقاليد التي تميز أي مجتمع بصورة طبيعية وتلقائية من جيل لآخر. «الفجيرة» بحثت الألعاب الشعبية مع الدكتورة بدرية الشامسي الباحثة في التراث الإماراتي التي أكدت أن الألعاب التراثية عكست الثقافة المحلية عبر الأجيال، ووضحت طبيعة العيش في الإمارات. وتفصيلاً ذكرت الشامسي أن هذه الألعاب تحتل مكانة عالية في ذاكرة الإماراتي ولا تزال كثير من العائلات تعلم أبنائها هذه الألعاب، مضيفة أن منها ما يرتبط بالمواسم مثل شهر رمضان المبارك وموسم الحج، في حين أن هناك ألعاباً فصلية. وأضافت د. بدرية الشامسي أن الألعاب الشعبية، قد يُنظر إليها على أنها مجرد وسيلة للهو والتسلية وقضاء وقت الفراغ يلجأ إليها الأطفال في الماضي للتخفيف من قسوة الحياة وصعوباتها، إلا أن الحقيقة أنها تحمل معاني وقيماً عميقة وأهدافاً سامية، إضافة إلى أنها تسهم في تنمية شخصية الطفل في مختلف الجوانب الاجتماعية والانفعالية والتربوية والتعليمية والجسمية واللغوية. وأشارت الشامسي إلى أن لهذه الألعاب قواعد وأصولاً؛ فبعضها يلعب في الليل خصوصاً في الليالي القمرية، والغالبية نهاراً، ولبعضها شروط تفرض على مكان اللعب، كما يختلف بعض الألعاب تبعاً للمناسبات والمواسم، وفي أحيان أخرى تختلف اللعبة نفسها من جيل إلى جيل ومن حي إلى حي، مضيفة أنها تعتمد في مجملها على المهارة البدنية وخفة الحركة والمناورة، لكونها مبتكرة بما يتماشى مع الإمكانات المتاحة وقتها، لغرض قضاء الوقت، لها قواعد وأصول متعارف عليها

ـــــــرة حيـة

بين الأطفال. وتصاحب الألعاب الشعبية عادة أغانٍ ذات كلمات شعبية، وبألحان خاصة يرددها الأطفال نابعة من البيئة وتعبر عن الفرحة التي تعتريهم أثناء اللعب. ومن الألعاب التي ذكرتها الدكتورة بدرية الشامسي:

الميت

تعتمد على إخراج اللاعب من مربع، وهي لعبة عنيفة نوعاً ما، وغالباً ما يلعبها الأقوياء من أبناء الحارة، وتعتمد على سرعة الحركة والمهارة في المحاورة وعدم تمكين المهاجم من الفريق الآخر من لمس فرد من الفريق المواجه، ويشترك في لعبها بضعة أشخاص ينقسمون إلى طائفتين، ويكونون متقابلين بينهما مسافة نحو عشرة أمتار، ويخُطون في وسط الفضاء خطاً في التراب، فيخرج واحد من إحدى الطائفتين إلى الطائفة الأخرى، ويمد يده باحتراس، فإذا لمس أحدهم وهرب ولم يمسكوا به، تعتبر طائفته هي الغالبة، وإن أمسكوه يخرج من اللعبة وتعتبر طائفته مغلوبة.

الصقلة

لعبة جماعية تؤديها من اثنتين إلى أربع فتيات، وتكون عبارة عن مجموعة من القواقع البحرية المتماثلة في الشكل والنوع والحجم، ومعها حجر كروي بحجم الليمونة الصغيرة، ويسمى الحل. تحفر حفرة في الأرض تتسع لعدد من القواقع البحرية، وكلما كانت القواقع كثيرة كانت اللعبة أجمل، والتحدي أكبر، وتبدأ اللعبة بالاتفاق على من تبدأ أولاً، وهكذا تواليا، ويكون اللعب بأن تقذف اللاعبة الحل في الهواء ثم تسرع بإخراج كل القواقع أو أكبر عدد منها من الحفرة ثم تلتقف الحل، وتعيد قذفه مرة ثانية لتعيد القواقع إلى الحفرة على أن تبقي واحدة فقط في الخارج، فإن سقط عنها الحل، أو لم تتمكن من ترك واحدة فقط في الخارج أو أعادت الجميع تتوقف وتأخذ أخرى الدور. والفائزة هي من تتمكن من الاستمرار في اللعبة حتى لا يبقى في الحفرة إلا قوقعة واحدة. وتبدأ اللعبة أو الشوط الثاني منها بحيث تكون الفائزة أول من تلعب، على أن تخرج القواقع من الحفرة بالطريقة نفسها لكن تبقي بدل القوقعه اثنتان، وتعيد الباقي وهكذا. وهذه اللعبة تدريب على التركيز والدقة.

المريحانة

من أكثر الألعاب الشعبية المحببة إلى الفتيات وهي عبارة عن حبل مربوط في غصني شجرة ضخمة مثل النخل أو السدر أو الرول. وعند اللعب تجلس البنت وسط الحبل، وتدفع برجليها إلى الأمام أو تقوم بعض زميلاتها بدفعها، ومن ثم تتحرك إلى الأمام والخلف وأثناء ذلك يرددن الأناشيد المصاحبة لهذه اللعبة. كذلك كانت أكثر الأسر تحرص على ربط مريحانة لبناتها في البيوت حيث تربط في نخلتين متجاورتين، أو في أغصان السدرة التي لا يخلو بيت منها، حيث تلعب بنات الأسرة أو هن وصديقاتهن كلما أردن، مرددات الأناشيد أو الأغنيات أو الأهزوجة.

الكوك والدسيس

وهي لعبة للبنات وللأولاد، وتتكون من عدد غير محدود من اللاعبين واللاعبات، فيصطففن

> تتطلب قدراً كبيراً من النشاط الجسدي وتعمل على زيادة القدرة الجسمانية لدى الأطفال

> تصاحبها عادة أغانٍ ذات كلمات شعبية، وبألحان خاصة يرددها الأطفال نابعة من البيئة

بعدما ينتخبن واحدة منهن تقوم بعملية فرز لمعرفة من سيختبئن منهن ومن ستبحث، فتقول عكرة بكرة، عدي لعشرة، واحد اثنين ثلاثة... وهكذا حتى تكمل العد إلى العشرة شاملة نفسها، ومن تبقى وحدها في نهاية العد تكون هي الباحثة، وقبل أن يختبئن يعملن خطاً دائرياً على الأرض يكون هو مكان الكوك أو المرجع الآمن، وتختبئ الأخريات، كلٌ في مكان مختلف، مع تغيير مكان الاختباء كل مرة.

حيث تصيح كل منهن كوك ليشتتن انتباه الباحثة التي عليها التركيز لمعرفة وجهة الصوت لتبحث، فإذا اكتشفت مكان إحداهن صاحت كوك، فإن هربت منها فإنها تجري خلفها حتى تمسك بها، فإن أمسكت بها قبل أن تصل إلى موقع الانطلاق أو حتى لمستها ولو عند خط الدائرة أو النهاية تكون الباحثة قد نجحت وعلى الأخرى أن تبحث، ثم تبدأ جولة ثانية تغير اللاعبات أمكنة الاختباء، أما إن فشلت فتستمر اللعبة حتى تعجز الباحثة فتستسلم. وهذه اللعبة هي لعبة مهارة وتركيز ورياضة تقوي البنية وتنمي السرعة والحركة.

أم الأربع

وهذه اللعبة تتكون من مجموعة من الحصى المتماثل أو القواقع، تنثر اللاعبة الحصى على الرمل وتنتقي منها أربعاً حسب تشكيل محدد في ذهنها، وتقذفها في الهواء ثم تلقفها بظاهر كفها، بعد ذلك تقوم بالتقاط المنثور على الأرض بيدها وتضع ما تلتقطه في اليد الأخرى، على أن تضع كل الحصى في اليد الثانية، مع حفظ وجود الأربع على ظاهر كفها، فإن سقطت حصاة خسرت اللاعبة وانتقل الدور للأخرى وهكذا.

المسطاع

يجتمع مجموعة من الصبية في مكان فسيح ويقوم اثنان أو ثلاثة بتخطيط الهول وهو عبارة عن مستطيل يبلغ طوله نحو متر ونصف والعرض متر، ويتم في أحد الأطراف حفر حفرة صغيرة تسمى المزوار بحيث تكون في اتجاه مساحة من الأرض، ويبلغ طول المزوار الحفرة 15 سنتيمتراً، وتكون هذه الحفرة في المنتصف وعلى الخط مباشرة، وعدة اللعب تتكون من

عصا غليظة يبلغ طولها حوالي 50 . 60 سنتيمتراً تسمى السوط أو المسطاع وقطعة خشبية أخرى غليظة يبلغ طولها 15 سنتيمتراً وسمكها 3 سم وتكون مستقيمة مثل المسطاع، وتسمى هذه القطعة القبة ثم تتم عملية توزيع الفريقين بأن ترشح المجموعة صبيين ممن يتصفان بكبر السن أو بفن اللعب، حيث يكونان رئيسيين للفريقين ثم يتم الاختيار، بأن يختار الرئيسان اللاعبين الذين سيلعبون معهما في كل فريق على حدة، وبعد توزيع اللاعبين إلى قسمين أو فريقين، يضع أحد اللاعبين القبة في المزوار ويبدأ اللعب بأن يضرب القبة بالعصا الصغيرة. يضربها على طرفها البارز فتقفز إلى أعلى قليلاً ثم يضربها مباشرة وبقوة فتطير القبة إلى مكان يبعد عن الهول بمسافة معينة وحيث ما تقع القبة ترسم مكانها علامة تشير إلى أن ضربة هذا الصبي وصلت إلى هذا المكان ثم يلعب الثاني، فالثالث حتى آخر اللاعبين، وفي كل ضربة توضع علامة، ثم تبدأ عملية قياس المسافات، فمن كانت أطول من المسافات التي حققها اللاعبون الآخرون، يكون للفريق الذي ينتمي إليه الأولوية في اللعب، فيبقى هذا الفريق في الملعب بينما ينتشر أعضاء الفريق الاخر في الساحة أمام الملعب، ثم يبدأ أحد لاعبي الفريق الاول بضرب القطعة الخشبية القبة بواسطة المسطاع.

لعبة التيلة

هي قطعة زجاجية بحجم حبة البندق مستديرة الشكل مصنوعة من زجاج البلور، ذات ألوان مختلفة منها الشفاف والأبيض والأخضر والأزرق، يلعبها بين اثنين وأربعة أطفال من الذكور فقط، وذلك بأن يحفر الصبية ثلاث حفر صغيرة تسمى الوحدة منها «كون» على أرض مستقيمة تبعد كل وحدة عن الأخرى بمسافة مترين أو ثلاثة، كما يرسم خط البداية، ويبدأ اللاعب برمي «تيلته» نحو الحفر ثم يبدأ اللاعب الآخر ويقف على الخط نفسه ويرمي محاولاً تصويبها نحو تيلة خصمه، فإذا كانت تيلة خصمه بعيدة يصوب تيلته نحو الحفرة القريبة فإذا دخلت بها يحق له أن يواصل اللعب لإصابة تيلة خصمه.

لعبة أنا الذيب

هذه اللعبة الشعبية تلعبها الفتيات الصغيرات وطريقتها أن تقوم إحدى الصغيرات بأخذ دور الذئب وباقي الفتيات يقمن بالاصطفاف خلف بعضهن لتلعب الأولى دور الأم وكل منهن متمسكة بوسط التي قبلها من الخلف وفي مقدمتهن الأم التي تحاول طرد الذئب الذي يحاول أن يفترس صغارها واحداً تلو الآخر. وتستمر اللعبة بين ترديد الذئب «أنا الذيب باكلكلم» ورد الأم «وأنا الأم بحميكم» وهكذا تستمر اللعبة بين مهاجم ومدافع.

الجدير بالذكر أنه توجد في الإمارات نحو 25 لعبة شعبية متوارثة في المدن والقرى والجبال والبادية تعبر في مجموعها عن البيئة التي تربى فيها أطفال الإمارات وتؤكد خصوصيتها النابعة من طبيعة الحياة والجذور التاريخية.

طريق الحكمة

د. وفاء أحمد

هذا الطريق الذي تجر عربته خيول الصبر والعلم والأخلاق، الطريق الذي حج إليه العلماء منذ الأزل، فطافوا لأجله أسوار الصين، وأبحروا إلى أطراف الأرض، ومروا على الأهرامات، والمغرب، وتركيا وبلاد ما بين النهرين.

طريق الحكمة بدأه الأنبياء ومنهم نبينا إبراهيم عليه السلام كما قال فيه الله تعالى «إن إبراهيم لحليم أواه منيب» والأواه هو كثير الدعاء والتفكر في خلق الله، فإبراهيم عليه السلام بحث عن الله تعالى بالحكمة حين أيقن أن الله ليس الشمس أو القمر لأنهما يأفلان. والحكمة طريق الفلاسفة لا يستطيع أحد الوصول إليها إلا إذا امتلك الكثير، وبحث عن معنى الوجود والحياة لذلك تحدثت الكثير من القصص والروايات عن أبطال بلغوا أقاصي الأرض باحثين عن رجل حكيم واحد.

وهناك فرق كبير بين المتعلم والمثقف والحكيم. فالأخير يمتلك الصفتين الأولى والثانية، أما المتعلم والمثقف فقد يفني عمره متعلماً دون أن يبلغ الحكمة، وهذا درس آخر علمه الله سبحانه وتعالى لنبينا موسى في سورة الكهف وقصته مع الخضر الحكيم.

وفي قصة سيدنا يوسف الحكم الكثيرة التي تعلمنا الصبر والتوكل على الله، ومواطن القوة التي نمتلكها حين نمتلك الحكمة وإن كنا في السجن، فلو أن يوسف عليه السلام كان عالماً فقط بتأويل الأحاديث دون حكمة، لما وجده صاحبا السجن من الصالحين، ولما أخبر صديقه الذي ظن بنجاته أن يذكره عند سيده.

ومحمد صلى الله عليه وسلم كان يتعبد في غار حراء قبل بعثته ويتفكر بملكوت الله عز وجل، باحثاً عن الله تعالى. هذه هي الحكمة أن تمتلك الصبر وتبحث عن سر الوجود وسر الخلق، أن تجد الله في كل شيء، وتجد الأخلاق الفاضلة كل شيء، أن تتيقن أن الفقير الحقيقي هو من لا يعرف الحكمة وقوة طاقتها وأنها تسمو بالإنسان إلى حيث لم يصل أحدهم من قبل.

في عصرنا الحالي هناك من يتخلى عن حياته المترفة، ويرتحل إلى الصين أو حتى جبال الهملايا ليتعلم القوة من الحكمة، يجلس بالساعات متأملاً في هذه الحياة وسبب الوجود، يغادر الجسد باحثاً عن معاني الكون والوجود، زاهداً بمغريات الحياة غنياً بالحكمة فهي كل شيء، فهي إن امتلكها امتلك كل شيء.

يورانيوم الإعلام العربي وخطاب الفتنة والعنف والكراهية

أ.د. ياس خضير البياتي

بعد أن أصبح الإرهاب يمثل تحدياً إقليمياً ودولياً في ظل القناعات التي ترسخت حول فشل المقاربة الأمنية والعسكرية في محاصرته وتطويقه والقضاء عليه، بدت الأمور منصبة على أهمية البعد الإعلامي والاجتماعي وضرورة تفعيل الدور الذي تلعبه وسائل الإعلام في مواجهة هذا الخطر بسبب قدرتها على الوصول الى الناس والتأثير في عقولهم وأفكارهم وقناعاتهم بأساليبها المتعددة والمتنوعة.

لذلك فقد انصب الاهتمام في المواجهة الإعلامية للعنف والإرهاب على مقاومتهما والحيلولة دون تمكينهما من التأثير في الرأي العام وتحديدا في شريحة الشباب. ذلك لأن محاربة الإرهاب لا تكون باتخاذ الإجراءات الأمنية المباشرة فقط، وإنما من خلال استراتيجية شاملة لتعزيز ثقافة الحوار ونبذ ثقافة العنف، مما يتطلب التركيز على طريقة صياغة الخبر الإعلامي بشكل يضمن إيصال الحقيقة ومراعاة عدم تأثيرها في نفسية الجمهور. وإعادة النظر في مضامين العمل الصحفي والإعلامي، واستبدالها بمضامين جديدة تركز على معالجة انتشار ظاهرة الإرهاب والعنف وتحليل أسبابها، والتصدي لوسائل الإعلام التي تمارس أدواراً تحريضية مدمرة تهدف الى التأثير في عقول الشباب وتهديد آمن الشعوب والمجتمعات. إلى جانب التصدي للمعلومات الهدامة التي تبرز على شبكة الإنترنت ومعالجتها من خلال التشريعات الكفيلة بإغلاق مثل هذه المواقع التي تروج للعنف وللأفكار المتطرفة.

مقدمة وقد طالت، لكنها ضرورية إذ تمهد لموضوع خطاب الإعلام العربي للعنف والكراهية، وجدارته في تقليل ظاهرة الكراهية والعنف في المجتمعات العربية، وحصانتها من رسائل الإعلام، وبالذات الإعلام التكفيري أو المنتمي لتيارات التطرف والإرهاب والظلام.

وتشهد اليوم منطقتنا العربية نمطاً من الحروب يجسّد في صيرورته العنف والعنف المضاد بين الأطراف المتحاربة، والتي تدور رحاها داخل كل بلد على حدة، وبين الدولة الواحدة ومحيطها الإقليمي، كما نلاحظ نشأة نمط من العنف الداخلي، وهو العنف

الطائفي والمذهبي والديني والإثني، ناهيك عن العنف ضد المرأة وهو النمط المتأصل في المجتمعات الذكورية. وقد اختلط العنف بالأيديولوجيات والأديان لينتج أنماطاً من العنف تستمد شرعيتها من الخطاب السياسي أو الديني للأطراف المتحاربة حتى تحوّل العنف إلى واجب مقدس، يتجسد في أبرز مظاهره في العنف الإرهابي الديني الذي يجد ضالته في تفسير النصوص المقدسة في تكفير الآخر، وكذلك في الخطاب السياسي الذي يستمد مشروعيته من أوهام البقاء للدفاع عن المصالح التاريخية للأمة كيف ما اتفق، ومن وحي الأفكار السياسية للأنظمة أو من يدّعي الخلافة في الأرض والمستميتة في الدفاع عن عوامل البقاء مهما كلفت التضحيات!

تفكيك المشهد الإعلامي

لأن المشهد العربي مشهد مركّب ومعقد، فإن الحديث عن الإعلام لا يمكن فهمه بطريقة أحادية الجانب، فهو نسق مرتبط بالأنساق الأخرى السياسية والاجتماعية والثقافية، مثلما هو مرآة لكل الأنساق، بل هو الأخطر في بنائها، وهو الأداة في بناء العقول وتغيير الاتجاهات والسلوك كما هو معروف.

إن الحديث عن الإعلام لا يمكن فهمه بطريقة أحادية الجانب، فهو نسق مرتبط بالأنساق الأخرى السياسية والاجتماعية والثقافية، مثلما هو مرآة لكل الأنساق، بل هو الأخطر في بنائها، وهو الأداة في بناء العقول وتغيير الاتجاهات. فالتسامح كحقيقة اجتماعية، لا يمكن أن تتجسد دون تطوير الثقافة المجتمعية من خلال وسائل الإعلام العربية. صحيح أن التفاهم لا ينهي الاختلافات الإنسانية، ولكنه بالتأكيد يمنع تأججها وتحوّلها إلى مصدر لممارسة العنف والتطرف، وفي ذات الوقت يبقيها في حدودها الطبيعية.

ولا بد من الاعتراف بأن قيم التسامح في الوطن العربي وصلت إلى أدنى مستوياتها، ولم يعد هناك مكان للتسامح بين المتصارعين، إن عملية التحريض وكيل الاتهامات والشتائم التي تنشرها العديد من وسائل الإعلام المنحازة لأحد أطراف النزاع بدت تؤثر سلباً على الشارع العربي، وتعزز الحقن الطائفي والديني وصولاً إلى إشاعة العنف والإرهاب.

إن خطاب الكراهية في الإعلام العربي اتّسع وتشعّب وانتشر بشكل واسع، وأصبح أداة خطيرة للتحريض على الآخر، وبدا وكأنه هو المحرك السياسي للشارع العربي.

إن أسلوب الإعلام العربي في التعاطي الإعلامي والثقافي، كما أشار أحد الكتاب، مع الإرهاب، وبالذات مع تنظيم «داعش» خصوصاً باعتباره المثال الصارخ، أسلوب خاطئ منذ البداية، وقد أسهمنا، معاً، من حيث لم نرد أو ندر أو نشعر، في تضخيم حجم ظاهرة شاذة ومنتهية بالضرورة، لأن فكر العصابة إلى زوال، وهو لا يقوى طويلاً، بسبب من طبيعته، على مواجهة فكر الأمة. ولكن تنظيم داعش الإرهابي بما هو الأنموذج الأكثر حدة ومباشرة وضجيجاً استفاد كثيراً من ضجيجنا، ومن غفلتنا، ومن نزوعنا، في الأغلب الأعم، إلى المبالغة والتسطيح معاً.

> محاربة الإرهاب لا تكون باتخاذ الإجراءات الأمنية المباشرة فقط، وإنما من خلال استراتيجية شاملة لتعزيز ثقافة الحوار ونبذ ثقافة العنف

> الحديث عن الإعلام لا يمكن فهمه بطريقة أحادية الجانب، فهو نسق مرتبط بالأنساق الأخرى السياسية والاجتماعية والثقافية..

> لا بد من الاعتراف بأن قيم التسامح في الوطن العربي وصلت إلى أدنى مستوياتها

ومن دون الإعلام العربي، هكذا في مجموعه وإطلاقه، لكان تنظيم «داعش» الإرهابي القائم على بيع نساء الأقليات والقتل على الهوية، في رؤوسنا وفي الواقع، أصغر وأحقر.

لقد تنوعت اتجاهات الإعلام العربي، كالعادة، إلى حد التناقض، فقدم أكبر خدمة لداعش، في غياب التنسيق وبالتالي الاتساق، ومضت مؤسسات اعلامية عربية معروفة كالجزيرة في طريق تضخيم داعش، وتثوير الجمهور على الحكام، وتبليد ذاكرتهم بأشعال فتنة الطائفية والكراهية.

ومن المؤكد أن غياب معايير دقيقة وواضحة لمهنة الإعلام العربي، وانتهاك السياقات، وافتقاد التشريعات المناسبة وغيرها من العوامل أسهمت بفاعلية في هشاشة المنظومة الإعلامية. فضلاً عن صناعة رسائل اتصالية تعوزها الكثير من مقومات التأثير والإقناع.

والملاحظ في غياب الضوابط الإعلامية، واستخدام التيارات السياسية والثقافية المتصارعة أنماطاً اتصالية مختلفة بضمنها الاتصال الجماهيري الأمر الذي جعل الجماهير أمام وسائل إعلامية تعمل على هواها، وتروّج لثقافات تتعارض بعض مضامينها مع مفاهيم الديمقراطية والثوابت الوطنية، فضلاً عن إعلاء شأن ثقافات فئوية ضيقة على حساب الولاء الوطني بوصفه المشترك الذي من شأنه الحفاظ على وحدة النسيج الاجتماعي. كما تعددت المخاطر المرتبطة بأوضاع التعددية الدينية والمذهبية والعرقية والطائفية في الوطن العربي في ظل ارتباطها بعدد من الأبعاد والاعتبارات، من بينها: العنف المصاحب لعملية الانتقال السياسي التي تشهده بعض الأقطار، وغياب الحد الأدنى من التوافقات والتفاهمات حول القيم السياسية الرئيسة التي يمكن الاعتماد عليها لتأسيس نُظُم ما بعد التغيرات السياسية. ومن ناحية ثانية، نزوع بعض القوى السياسية إلى محاولة إقصاء بعض القوى الأخرى، واستخدام آليات من شأنها ترسيخ التوترات والانقسامات وليس تسويتها.

ويمكن تسجيل بعض الأدوار السلبية لمضامين هذه الرسائل التي ساهمت في إشعال حريق الطائفية والعنف في الواقع العربي:

1 - انتشرت آفاق النزاع الطائفي والديني في وسائل الإعلام العربية بشكل غير مدروس، وأصبحت هذه الوسائل ساحات لتبادل الاتهامات، من خلال نقل تصريحات شديدة اللهجة تحمل في طياتها الكراهية والبغضاء، واستغلت جماعات العنف والإرهاب وسائل الإعلام فنشرت الأفكار المتطرفة والتكفيرية، مثلما ساهمت الفضائيات في نقل مشاهد حيّة للقتل والذبح.

2 - ساهمت وسائل الإعلام الدينية في تثوير الطائفية، والتحريض على العنف من خلال برامجها وحواراتها، وقيامها بحملات إعلامية منظمة وممنهجة للتحريض الطائفي، خاصة أثناء الأزمات الطائفية والمعارك العسكرية، ومعتمدة على آليات التمييز الديني في الإعلام المتمثلة في:

أ- التحريض المباشر: من خلال السجال الديني الذي تتبناه بعض القنوات الفضائية الدينية والذي يركز على بعض الجوانب العقائدية والطقسية والرمزية، بخطابات تمييزية تركز على نقد العقائد الدينية المخالفة وتجريحها.

ب- الكذب الصريح: الذي لا يمكن إرجاعه فقط إلى ضعف المستوى المهني لكثير من العاملين في وسائل الإعلام، ولكنه اختلاق قصدي لأخبار لا أصل لها؛ لإثارة الناس ضد مجموعة معينة.

3- التمييز الديني بين الأغلبية والأقليات: وذلك فيما يتعلق بالتغطية الإخبارية،

والتقارير، والتعليقات بشكل عام. وهذا التمييز الديني لا يقتصر فقط علي انفراد الأغلبية الدينية باستخدام أجهزة الإعلام في الدعوة، ولكنه يصل إلى حدّ عدم تمتع الأقليات الدينية بحق الرد عندما تناقش معتقداتها في أجهزة الإعلام.

4- تشجيع وسائل الإعلام العربية ظهور رجال الدين في البرامج الحوارية، وإثارتهم للموضوعات الطائفية، وتدحرجت الفضائيات لتفسح لهؤلاء بنشر الأفكار التطرفية والأفكار التي تلغي الآخر، وتشعل فتنة طائفية كانت خامدة لقرون عديدة بين المذاهب.

5- استخدام وسائل الإعلام العربية للمصطلحات الطائفية وتكرارها باستمرار، بحيث أصبحت منهجاً اجتماعياً وثقافياً في حياة الجمهور، وأصبحت حروب المصطلحات جزءاً من الحروب العقائدية والنفسية بين المذاهب، وتمت استعارة مصطلحات من التنظيمات الإرهابية أو الميليشيات الطائفية لتكون جزءاً من العنف و التحريض الطائفي، حيث ظهرت عشرات المصطلحات التي تكفر بالآخر أو تسيء إلى المذاهب، أو مصطلحات استخدمت تاريخياً لوصف جماعات اعتبرت خارج الدين، أبرزها «النواصب» و«الخوارج». كما برزت مصطلحات التكفيريين والوهابيين والرافضة والمجوس والصفويون والنواصب.

6- تركيز الإعلام على الحدث أكثر من التركيز على الظاهرة، فهو يعطي اهتماماً لعمليات العنف بأنواعه أكثر من الاهتمام الذي يعطيه للعنف والإرهاب كظاهرة لها أسبابها وعواملها. مع هيمنة الطابع الإخباري على التغطية الإعلامية لعمليات العنف والإرهاب، وتقديم تغطية متعجلة وسريعة، وربما أحياناً سطحية، تهتم أساساً بتقديم جواب عن سؤال: ماذا حدث؟!. بمعنى آخر تغيب في الغالب، التغطية الإعلامية ذات الطابع التفسيري والتحليلي، كما تغيب التغطية ذات الطابع الاستقصائي، الأمر الذي يؤدّي إلى بقاء المعالجة الإعلامية على سطح الحدث والظاهرة. وتقع التغطية الإعلامية في أحيان كثيرة في فخي التهوين أو التهويل بظاهرة العنف بأنواعه.

الإعلام المهووس بأفعال داعش

اليوم لا نعيش في «عصر الصور» بل عصر «حروب الصور». اشتعلت معارك طاحنة في الوطن العربي متمحورةً حول الصورة، وإبرازها كأحداث مهمة جاذبة. رأينا ذلك بقوة في التغطية الإعلامية لأفعال داعش. فالنزاعات التي لفتت الانتباه دار كثير منها حول الصورة إما صورة قتل أو ذبح أو حرق أو تشويه.. .. إلخ.

وقد انتبهت داعش إلى تأثير «الصورة» فكانت سلاحاً أيضاً في حرب نفسية، حيث نجحت داعش في ترسيخ صورة ذهنية لها في العالم بأنها كيان إرهابي استثنائي في الوحشية، وعملت داعش على «مسرحة القتال» فكانت داعش تحاول مسرحة الوحشية وعرضها فالرموز الصادرة عن داعش على المسرح، والصور قد تتصل بالواقع، ولكنها ليست الحقيقة بحذافيرها فالصورة هنا من «خصائصها تضخيم الأحداث بالإضافة في بعض الأحيان إلى الخداع والإيهام في النهاية»، هي التي تترسخ في أذهاننا دون أن نتذكر الكثير من تفاصيل الحدث، ولكن تبقى الصورة راسخة مثل صورة «قطع الرؤوس» و«حرق البشر موتاً»، كأنها أحداثاً ثابتة في الإدراك، ومنقوشة في الوعي النهائي. فالرموز والصور التي تطرحها داعش جزء أصيل من رسالة التنظيم. وبمعنى آخر تقوم فلسفة داعش الإعلامية والنفسية على مبدأ نشر الصورة الصادمة باستخدام تقنيات حديثة، وتتبعها الصورة التالية التي تكون أكثر عنفاً من السابقة بهدف إحداث الارتباك والقلق لدى مشاهديها. كما تعتمد داعش على سياسة إعلامية احترافية، فبعض المتخصصين في الإعلام والسينما يؤكدون أن داعش تستخدم تقنيات الإخراج الموجودة في هوليوود، وهناك مكونات عديدة للصورة تهتم بها داعش مثل اللون والديكور والملابس كما كانت هناك بعض الرموز التي استعان بها الداعشيون مثل رمز«الجسد».

بالمقابل، هناك الأخطر، وهو سوء التغطية الإعلامية العربية لأفعال داعش،

> خطاب الكراهية في الإعلام العربي اتسع وتشعب وانتشر بشكل كبير وأصبح أداة للتحريض على الآخر

> لعبت قناة الجزيرة دوراً في تضخيم «داعش» وتثوير الجمهور على الحكام، وتبليد ذاكرتهم بإشعال فتنة الطائفية والكراهية

وسباقها في نقل الصور، وهوسها في عرض المناظر والمشاهد المأساوية، وتصوير الأضرار بشكل متكرر ومبالغ فيه، إضافة إلى بث وجهات نظر داعش دون إتاحة الفرصة لتعريتها والرد عليها الأمر الذي يشكل خطورة تؤدي بدورها إلى حدوث ردود فعل سلبية لدى البعض من شأنها خدمة العمل الإرهابي.

وبشكل عام، يغلب اليوم على تحليل مخرجات الإعلام العربي طابع عاطفي سطحي متشنج، خاصة أنه ساعد بوعي أو دون وعي في تضخيم تأثير داعش وأنشطته. وبالتوازي، فتحت فضائيات عربية، خاصة قناة الجزيرة القطرية، الأبواب واسعة أمامه تحت شعار السبق الصحافي، وتحولت هذه الفضائيات إلى بوق دعاية لتنظيمات مثل القاعدة وداعش، وشجعت على لحاق الشباب من مختلف الدول العربية بها. وهي تحاول الإيحاء بأن تنظيم داعش الإرهابي يتملك إمكانيات وقدرات وخبرات عسكرية، وإن هزيمته في معركة ما لا تعني نهايته، بل انه يمكن ان يستعيد قوته ويعوض خسائره في مواقع أخرى، وحتى تصوير النزعة الإجرامية لداعش، يمكن ان يراد منها اظهار قسوته المفرطة، لادخال الرعب والفزع في نفوس المدنيين من أبناء المدن والمناطق المرتهنة تحت سطوته او المهددة من قبله.

هناك الشيء الأخطر، هو تحويل الإعلام الى سلعة تتحكم في مشاعر المتلقي واتجاهاته الإدراكية، حيث المنفعة المادية المتبادلة بين داعش وبعض القنوات الفضائية ووكالات الأنباء العالمية لتمرير خطب قادة داعش أو افلامهم بسعر يتراوح بين «150-250» ألف دولار. وهو امر يتنافى مع أخلاقيات الإعلام ومسؤوليته الأجتماعية.

إن سياسة تضخيم التهديد الداعشي التي تنتهجها وسائل الإعلام العربية تفرض تداعيات عكسية تصب في مصلحته، خاصةً أنها تُساعد في الترويج لأفكاره مما يؤدي إلى تحفيز فئات اجتماعية متظلمة إلى اتباع سبيل الخيار الإرهابي للتعبير عن مطالبها. وما بين التهوين والتهويل في تناول الظاهرة إعلامياً، وبالتالي التأثير على صدقية التناول، بسبب طغيان البعد الدعائي على البعد الموضوعي، يقع المتلقون الذين يعتمد جزء كبير منهم على الإعلام لتشكيل توجهاتهم وآرائهم تجاه العديد من القضايا.

فضائيات الفتنة وبورانيوم الإعلام

شهد الوطن العربي أحداثاً وتحديات مصيرية، لم يكن بمنأى عن تلك القفزة الاتصالية، فشهد بروز الفضائيات راحت تتبنى كالفطر وتتنوع على الصعد كافة: الملكية، الأهداف، التوجهات، التخصصات، آليات العمل، التوزع الجغرافي.

لقد ساهمت هذه الفضائيات في تعميق الصورة السلبية للعنف من خلال تداول مقاطع العنف والصور الوحشية وتكرارها، وحسب النظريات العلمية، فإن «المشاهدة لها تؤدي إلى اعتياد الناس على المشاهد الدموية؛ فلا تعود تُحدِث بهم نفس ردة الفعل مع مرور الوقت؛ حيث تتضاءل وتقلّ حساسية الشخص مع اعتياده على المناظر، وقد يتحول القلق والنفور إلى إدمان ورغبة في مشاهدة المزيد، قد تصل حد الاستمتاع بها». كما أن مشاهدة مقاطع العنف لا يؤدي إلى التفكير في العنف فقط؛ بل يؤثر على سلوك الشخص ليتسم بالعنف والغلظة، ويصبح إحساسه بالآخرين أقل، ويفتقد القدرة تدريجياً على التصرّف بتهذيب أو ممارسة سلوك مقبول اجتماعياً، وهناك أشخاص قد يصابون بالاكتئاب والقلق والتوتر من مشاهدة العنف قد تصل إلى حدّ الكوابيس، أو اضطرابات النوم والشرود والعزلة وغيرها من الأمراض النفسية. ويحاول التخلص من هذه الآلام عبر الانتقام والانخراط في الجماعات المتطرفة؛ لممارسة

العنف على الآخرين، دون أن يشفي غليله.

إن قيام بعض القنوات الفضائية بعرض المناظر والمشاهد المأساوية وتصوير الأضرار بشكل متكرّر ومبالغ فيه، إضافة إلى بث وجهات نظر الإرهابيين دون إتاحة الفرصة لتعريتها والردّ عليها، الأمر الذي شكل خطورة أدت بدورها إلى حدوث ردود فعل سلبية لدى البعض من شأنها خدمة العمل الإرهابي، فقد ذكر الكثير من الأشخاص المنخرطين في العمل الإرهابي الذين ألقي القبض عليهم في العراق، أنهم تأثروا بما كانت تعرضه القنوات الفضائية العراقية والعربية، فقرروا الالتحاق بالمنظمات التي تحرّض على القيام بالتفجيرات والعمليات الانتحارية. إضافة إلى عوامل أخرى متزامنة مع وسائل الإعلام كالبطالة واليأس والإحباط من الواقع، والشعور بالظلم السياسي والاجتماعي، وفقدان العدالة.

وعلى الرغم من الاختلاف بين المحطات الفضائية العربية وغير العربية على صعيد انتقائها لبرامجها وبالتحديد لبرامج التسلية والترفيه، إلا أن الثقافة التي تشيعها هذه الأخيرة خصوصاً ومحطات التلفزة العربية عموماً تقوم على مجموعة عناصر، من أبرزها: أن ثقافة اللحظة هي السائدة في فكر هذه الفضائيات، وهي تقوم بنسف التاريخ والهوية لصالح الاستهلاك والإثارة. ومنطق الشاشة اليوم هي العمل على ضغط الزمن قدر الإمكان، لأن زمن البث سعره مرتفع، وكلما تمكنت من ضغطه استقطبت الإعلانات.لذا نرى دائما الاحداث سريعة، الايقاعات سريعة، صور الفيديو كليب متلاطمة، الاتصال سريعة.

هناك أيضاً ثقافة التشاطر، حيث تهبط الثروة دون عناء. وطبيعي أن تغيب أمام هذه الثقافة ثقافة الجهد والنفس الطويل، وتلعب الحظوظ دورها بامتياز. لذلك يغلب الرخاء الذي نشاهده على الشاشة في الأفلام والمسلسلات. وأخطر ما في هذه الفضائيات أنها تحولت إلى مصنع للنجوم من مقدمين ومقدمات إلى عارضات الى فنانين وفنانات ورجال سياسة ونجوم رياضة الخ... وتتم صناعة الريح، أما نجومية الجهد والإنتاج.

وبغياب المشروع وبغياب حتى الممارسة الديمقراطية داخل البنية الإعلامية نفسها، نجد أنفسنا أمام ظاهرة إعلامية جديدة تمارس وظيفة الإلهاء المتزايد للمشاهدين. حيث البرامج السياسية ذات الطابع الانقسامي والصراعي من خلال إثارة النعرات الطائفية والقومية والعرقية، والنزاعات المحلية والإقليمية وتثوير الرأي العام.

والأخطر في الحياة العربية، موجة البرامج الدينية، وبالذات القنوات المتخصصة التي أصبحت بمثابة شرنقة لكل فئة، أي بمعناه دفع الإسلام نحو مزيد من الانكفاء وتضيق مسافته بشكل لا يقبل التنوع ولا الاختلاف، ولا حتى الرحمة والغفران، ولا مشاركة الفرق والطوائف فيما بينها على إغناء الفكر الإسلامي وجعله أكثر رحابة. بينما غلب على البرامج الإخبارية والحوارية الجانب الدعائي للأنظمة، والكوارث والحروب والقتل، بينما تراجعت الأخبار التي تمس حياة المواطنين العادية، وتختفي أخبار منظمات المجتمع المدني، فالجمل الإخبارية أصبحت توحي أكثر مما تبرهن. أما البرامج الحوارية فإنها على العموم غير حيادية، وتقوم على تنافر الأضداد وعلى التمترس على أطراف الثنائيات مما يؤدي إلى تكريس الانقسامات الحادة القائمة على الصراعات السياسية والإجتماعية.

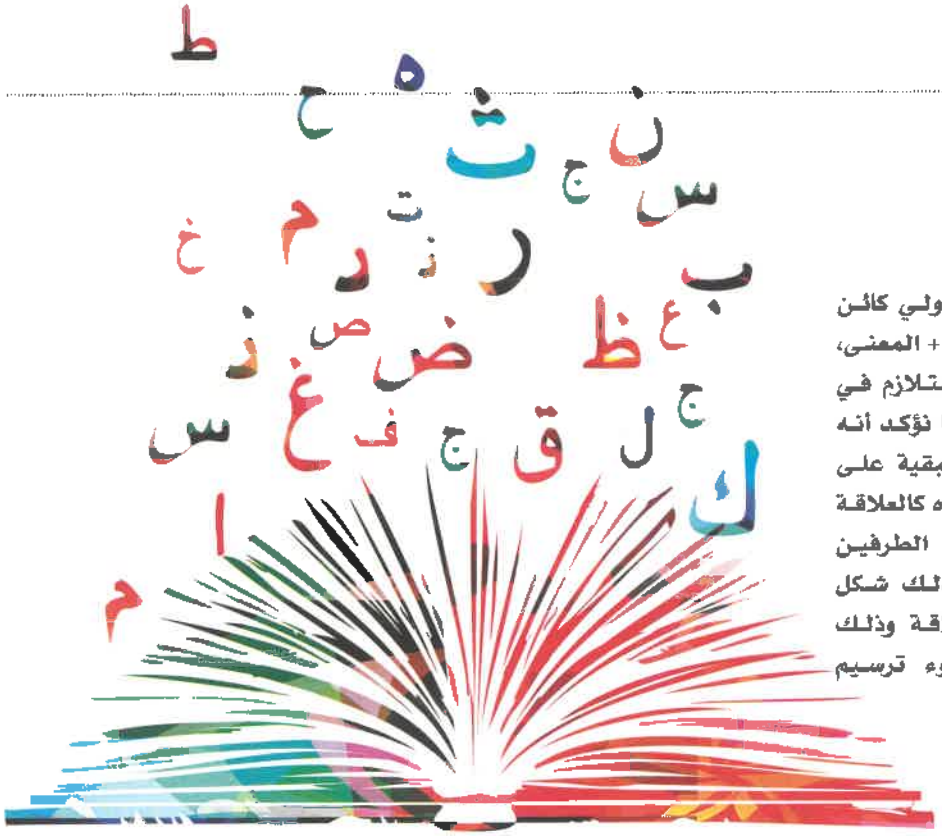
بمعنى آخر، أصبح الإعلام الفضائي مساهماً أساسياً في تشكيل ملامح الجمهور، وبالذات الشباب، بما يتلاءم مع التوصيف الذي تقدمت به مدرسة فرانكفورت للإنسان المعاصر «ذو بعد واحد، فاقد الهوية، صاحب نزعة استهلاكية، قليل الحساسية تجاه الغير، يعاني عزلة وضياعاً، أسير المرحلة الراهنة، والأمر الواقع، والتوقيت المخيف، والسرعة الفائقة، والوقائع السريعة الكفيلة بأن تُنسيه ما قبلها، وتتركه يتحفّز لما بعدها، أي تتركه يعيش في دوامة من النسيان والانبهار باللحظة الراهنة». وبمعنى آخر أصبحت الفضائيات العربية تعبر عن ثقافة اليوم، وهي: الاحتفاء بالصورة على حساب

الكلمة، وإحلال الإشباع العاطفي محل العقل، والولع بالانطباع بدلاً من الإقناع، والتخلّي عن المعنى لمصلحة اللعب والتسلية والعنف والكراهية.

باختصار: إن الحالة الإعلامية العربية اليوم فقدت مصداقيتها في عناوينها التي لا تعبر عن مصداقية وحيادية ورأي آخر، وأصبح الشارع العربي مشوشاً وتابعاً لهذه الوسائل الإعلامية وانقسم الرأي العربي حسب القنوات الإعلامية التي يتابعها.

وفي غياب مؤسسة حيادية مستقلة ومنظمات مهنية قادرة على الموازنة بين احترام حرية التعبير وحق الجمهور في الاطلاع على المعلومات، وبين تطبيق معايير السلوك المهني من احترام للخصوصية وعدم التحريض على العنف والترويج لداعش، ستبقى أغلب وسائل الإعلام العربية أو المستهدفة للجمهور العربي إحدى أهم وسائل إدامة العنف والصراع وترسيخ ثقافة الموت.

ولابد من الاعتراف، بأننا كأفراد ومؤسسات قد أسهمنا جميعاً، للأسف في إعلام تنظيم «داعش» الإرهابي، وأسهمنا بالقدر نفسه، من حيث لم نرد أو نشعر في الترويج للإرهاب كله، من ألفه إلى يائه، ومن منبعه إلى مصبه.



د. جبار صبري

النص تركيب أولي كائن بالقوة عن: المادة + المعنى، وهو بذلك نص متلازم في هذه الثنائية، ولما نؤكد أنه أولي بمعنى الأسبقية على ما يجيء من بعده كالعلاقة أو التفاعل بين الطرفين المتلازمين به كذلك شكل أو نوع تلك العلاقة وذلك التفاعل في ضوء ترسيم مصنفاتها.

طاقة النص

وهو جيء بالقوة لاعتبارات مهمة مثل: أنه انوجد هكذا لا قبل لنا برفضه أو قبوله.

1- أنه دفقة خارجة عن الغياب الكلي بسبب حضورها الجزئي.

2- أنه متسق / متزن بنفسه ما لم يحدث عليه طارئ داخلي أو خارجي.

3- نؤكد أيضاً أنه قد التزم الطاقة لنفسه. تلك الطاقة التي لازمته بالقوة لا بالفعل من حيث مبتدأ وجوده هكذا.

إذاً، النص بلا قبل لأنه أولي، ولمجرد أنه أولي، هذا يعني أن كل ما يرد عليه لاحقاً سيرد عليه بدواعي اللحوق المفتعل وهو بذلك منعزل بل مستقل بذاته ولما امتلك خصيصة وجوده لزم أن يمتلك طاقة حضوره. تلك الطاقة اللامرئية التي كانت سبباً لترائيه لنا أو لترائيه بذاته. وهذا القبل سيكون ملاصقاً به. بل هو متضمّن به على اعتبار أن النص، ابتداء، كان ولم يكن زمن هناك. فلو قدر الأمر وكان ثمة زمن قبل النص لكان وقع في شرط تراتبي إذ يترتب وجود نص1 ونص2 ونص 3 في سلسلة متعددة لا نهائية أبداً، ولأنه خال من حقيقة التراتب فهو خال من شرط الزمن قبله.

فالزمن له وجهة الترتيب إذاً، وله وجهة الإحاطة كذلك مثلما له وجهة الاحتواء. أقول الإحاطة إذ لو أن النص ابتدأ فاعلاً يقبل التغيير لكان له داخل وخارج في آن واحد. لكان الدال والمدلول في العملة الواحدة المتلازمة انوجدا على أساس الفصل الذي اتبعه التركيب أو الاتحاد ولما كان النص هكذا تركيب محض فإن ذلك التركيب قد تخصص في:

1 – البساطة وليس التعقيد لأنه وإن كان مركباً ولكن لا يمكن الفصل بينهما: بين المادة والمعنى.

2 – إنه ابتداء خال من التحوط الخارجي أو التحوط الداخلي وذلك لأنه خال من الزمنية لحظة تواجده بالقوة.

3 – لمّا لم يستطع الزمن الإحاطة به إذاً هو لم يستطع الاحتواء عنده فهو لا زماني فلو قدر أن يكون النص حاوياً للزمن لكان اندثر مطلع وجوده أو دفقته إلى الوجود. ذلك لأن من قابليات تواجد الزمن إمكان التغيير في النصوص وفساد طاقتها.

في العودة إلى التركيب نلحظ أن: المادة في موضع الحس خارج الذات لم

تزل بلا هوية. لم تزل تفقد شيئاً يلابسها ويمنحها صفة تطابق فهي مادة لا وجود لها وإن خضعت إلى شرط إدراكات الحس لاحقا. إنها لم تحظ بالمفهوم الذي يريحها من عناء الفناء التام الذي أحكم عليها قانونه في الاندثار والنسيان. بل هي لم تحظ بسؤال الوجود الذي يحرث بالقوة ممكنات الإجابة. إن المادة وحدها تعد جزءاً معدوماً لا يذكر في فضاء المجهول وهي غير قابلة للحضور.

هكذا نسلّم أيضاً أن المعنى مثله مثل تلك المادة. إنه لا يستطيع أن يرى نفسه منعكسة في مرآة الوجود ما لم تتماه به المادة، وبالتالي إن الصورة لكليهما لا تتشكل أو تقبل الحضور إلا في إمكان تركيبهما. إن التركيب هو الوجود في أبسط أشكاله لذلك يمكن القول إن التركيب لا تعقيد فيه بل هو ممتثل للبساطة المطلقة.

وسيقدر فهمنا بالقول ان التركيب مدار التبسيط المطلق فإن النص هو طاقة لأسباب أهمها:

1- الوجود بالقوة هكذا.

2- تحليل النص يؤدي إلى انعدامه إذ لو قدر عزل أو فصل المادة عن المعنى أو العكس لانعدم الحضور والظهور والمفهوم.

3- التركيب أصل بقائه.

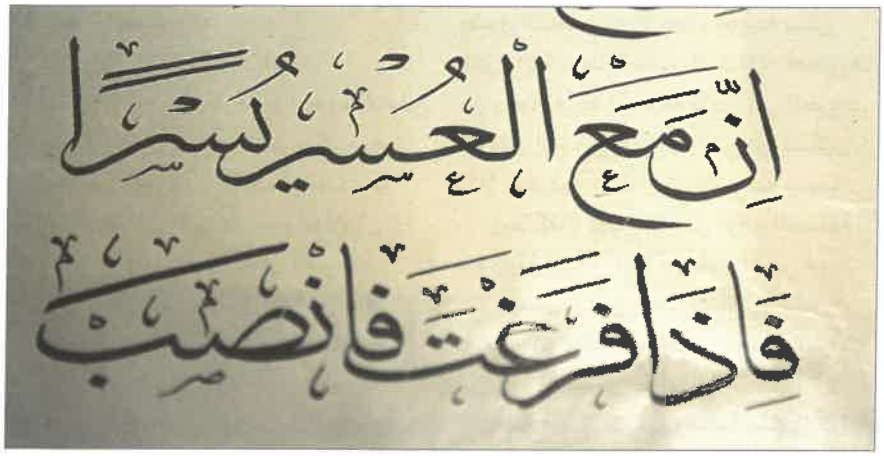
4- امتناع التراتب بسبب اوليته الخارجة عن الزمانية والمكانية.

5- الدفق الذي تلازم بوجوده يجعله خارجاً عن الصيرورة.

في النقاط أعلاه تتجلى الطاقة على أنها ملازمة له بل هي ذاته: ذات كل نص فلو أنها لم تكن لامتنع التركيب بالأساس وامتناع ذلك هو انعدام وجود. ولأنه تركيب ظاهر، متعين، متحدد، متفهم، لا قبل له كان قد حضر بدواعي حضور ملزم قوي، وهذا الحضور يتعين توافر الطاقة به وكأن الطاقة في أصلية التركيب أبداً.

نلحظ من ذلك:

1- إذا كانت المادة منفصلة عن المعنى فهي غير متعينة كذلك الأمر بالنسبة للمعنى.



2- التركيب يؤدي إلى التعيين.

3- الطاقة تتجلى في التركيب.

4- البساطة سر التركيب وديمومته.

يمكننا أن نشرح ذلك من وجهة ثانية:

المادة جزء والمعنى جزء آخر فإذا كان النص عبارة عن جزأين فلمَ إذاً تعيّن التبسيط. إن التبسيط نهاية كل لانهائي فكيف لهذين الجزأين أن يؤديا إلى قبولنا بنتيجة تركيبهما تعيين الكلي عن طريقهما.

أن جزء أ بلا جزء ب هو جزء سالب ب. بمعنى أن أ = - ب. كذلك ان ب بلا جزء أ هو جزء ب سالب أ .أي أن ب = - أ. ولما كان النص / الوجود هو جزء أ + جزء ب فإنهما معا في طور الموجب وإنهما إذا انفردا سيكونان في طور السلب.

هذا يعني:

1- أن جزء المادة يحتوي أو يتضمّن جزء المعنى.

2- موجب الجزء / المادة - هو سالب الجزء / مادة، كذلك موجب الجزء / المعنى - هو سالب الجزء / المعنى.

3- إن موجب المادة متضمن سالب المعنى وان موجب المعنى متضمن سالب المادة والنتيجة في حاصل التركيب ستكون موجبة لأنه توافر على تضمين موجب.

4- إن التضمين الموجب سيلزم بتحقيق كلّي ممتلئ.

هكذا نكتشف أن النص:

أ - بلا زمان ولا مكان.

ب - غير خاضع للنسق الجدلي: الوجود

> كل نص تحكمه إرادة القوة هو نص طاقوي وسيكون منظوراً إليه مما هو عليه حصراً لا مما يكون أو مما يحدث

> النص يحمل نعش نفسه بنفسه طالما راهن على وجوده من مقدار العلاقة المتوالية فيه

– العدم – الصيرورة.

ت – ثبات الطاقة فيه بالقوة.

ث – امتناعه عن التراتب والحدوث ابتداء.

وبالنظر إلى المسافة التي يمكن توهم وجودها بين الطرفين: طرف أ وطرف ب سوف نكشف في ضوء ما تبين أعلاه أن أ متطابق مع ب مطابقة تجعل المسافة افتراض مسافة لا مصداق لها في الواقع المعيش. إذاً، يمكن أن نؤشر أن المسافة هنا وهم مسافة وإن كان حاصل النص، أيما نص، في هذا الوجود من تراكب طرفي ذلك لأنهما الطرفان في حالة تماثل وتماه وتكامل وثبات أحدهما في الأخر بل انعكاس أحدهما في الأخر لأجل الانبثاق الحضوري. وفي هذا تعديل فرض المسافة بفرض الواصلة التي تحقق ابتغاء نفي المسافة.

إذاً، أ هو – لا (– ب) مثلما أن ب هو – لا (– أ)، وبهذا المعنى سوف تكون النتيجة أن أ هو ب مثلما أن ب هو أ. كلاهما قد قطعا شوط اللقاء بشوط إلغاء المسافة وقبول التضمّن أو الاحتواء بدرجة يمكن القول أنها درجة تصفير المسافة. تصفيرها من وجود حركة منحرفة تؤدي إلى الخروج من تلك الصفرية التامة والتي هي تسكين لكلا الطرفين بدالة إلغاء المسافة بينهما.

ربما نفك عقدة التباس توهم المسافة من زاوية ثانية: زاوية أن يكون النص هو – لا – نص. أعني بذلك أيضاً أن النص كل نص هو يملك استقلالاً ووحدة وانعزالاً عن بقية النصوص طالما ان المسافة الداخلية فيه لا أثر لها وطالما يمكن القول إن انغلاقه، ضمناً، لحظة انكفائه على ذاته حصراً يدفع باتجاه انغلاقه، علناً، لحظة انكفائه مع أغياره في السلسلة والنسق.

أي أن كل شيء في هذا العالم لحظة دفقته الأولى والتي هي دفقة الانبثاق الأولى لم يكن مرهوناً بعلاقة أو تفاعل لا على مستوى النص بذاته ولا على مستوى النص بغيره. هو النص كما هو: لا فعل أو فاعلية قد مسّته أو انبجست عنه بعد.

وهذا لا يعني فقدان الحياة في النص ولكنه يعني فقط فقدان الاتصال أو التفاعل أو بدء العلاقة وحسب. وهو ما يبعد احتمال خلو النص من طاقة وجوده ملازمة له بل يتأكد توافر الطاقة لتأكد الوجود اولاً ولتأكد سيرورة القوة في ذلك الوجود.

إن كل شيء / نص – في لا علاقة هو شيء / نص في قرار نفسه. هي تلك القرارة الأولى التي لا تفضي إلى شيء آخر ولا تفضي إلى حركة في الماكينة الطبيعية مثلما لا تفضي إلى سؤال في الماكينة المنطقية. إنه الشيء / النص في ذاته وبما يتناسب وبدء الذات بالتمازج والتماهي مع الموضوع من حيث لا ناتج جوهري أو عرضي من هذا التمازج أو التماهي بل كل قضية سوف تكون مؤجلة إلى فعل لاحق وسيكون فعلاً طارئاً عن هذا الوجود بالقوة اصلاً.

ولسوف تكون هناك إرادة قادرة في تحديد النص أو تعينه بلا حركة لأن الحركة سوف تدفعه أو تدفعنا نحو نوع آخر من فروضات التغيير بل هي فروض تحولات مستمرة ستتضح لاحقاً. إنها الحركة التي تبعث الموت وتبعث النسيان ومن ثم تبعث اللاإتزان واللاثبات وهي شكل أو طور من أشكال أو أطوار الموت لكل نص مثلما هي إعادة تفعيل أو تمديد أو إيجاد بالفعل مسافات تقلق من حضور النصوص في هذا العالم.

كل نص تحكمه إرادة القوة هو نص طاقوي وسيكون منظوراً إليه مما هو عليه حصراً لا مما يكون أو مما يحدث أو مما يتفاعل أو يتعالق وإن تلك الطاقة الممتلئ بها هي نظام حقيقي يقرّ بجسمانية أو معنوية النص في آن واحد. نظام يحافظ على نفسه من قبول الحركة غرضاً له، وبالتالي هو نظام متماسك ليس عليه جنحة التبدّل نحو حالة ثانية أو حالة مضادة له. بل هو يقرّ الكمون له لتحقيق ثباته.

إذا عرفنا أن أ في التماسها لـ ب التماساً تتماسك فيه بقابلية الوحدة وصناعة معطى كلي، عرفنا أيضاً أن كل نص هو امتلاء يحقق ذاته بذاته ويحقق إرادة توافر طاقته بذاته ولا يعطي واعزاً بإمكان فصمه أو فصله. بل هو آخذ بالانغلاق. آخذ بملكته الأولى التي حافظت ابتداء على جميع إيجابياته وتمثلات نفسه. ولمّا عرفنا كل ذلك تأكد لنا ان الحركة لم تكن متضمنة فيه ولا سابقة عليه. بل هي لاحقة. وهذا اللحوق هو الذي سيكون مولدا للاضطراب وهو الذي سيخرج النص من حاضنته الصفرية / المتزنة والتي تكفلت روح الانتظام وتنقله إلى حاضنة العدد والتغير سلباً أو إيجاباً نحو مزيد من الفوضى.

لكن ما يشكل على ذلك الالتماس من بعد هو انقضاض لازمة الحركة. تلك اللازمة التي ستدخل على النص لتحرك فيه الفاصلة وطبيعة المسافة بين الطرفين: طرف المادة وطرف المعنى وهذه ستدفع إلى مزيد من الشغل والاحتكاك والتفاعل وفضّ الاتحاد أو الوحدة والانسجام وكذلك إن مجرد دخول الحركة اللاحقة سيؤثر على الطبيعة الأولى

التي جبلت عليها النصوص في مباشرة وجودها الأولي.. هكذا سنعرف ان النص دخل معطف ماهية لا تسامحه أبداً أو تمنحه فرصة لعودة البساطة اليه بل هي خرّجته من تلك البساطة وإن كانت مركبة إلى التركيب المتقبل لتجزئته، المتقبل لروح المباينة على أساس الاختلاف والتعدد.

هو بالتالي نص لا وحدة له. نص جمع نفسه من تلازم نصين مختلفين أحدهما تغطى بفراش الجسد والآخر تغطى بفراش المعنى ولم يكن الجسد في ضامنة للمعنى إلا بمقدار تواجد علاقة أو تواجد تفاعل لأنه سيبقى في عزلة « ذلك النص» ما لم يترابط قصداً أو بغير قصد في علاقة ما. وهذه العلاقة ابتداء طوت فيه الانكفاء التام وحررته من نومه المنتظم فساقت به إلى يقظته المضطربة وبدلاً من تمثّل النص لإرادة واحدة سيتمثل أكثر من إرادة بل سوف تتعدد الإرادات تبعاً لإعادة إنتاج أو تكرار العلاقة في تفريعات وزوايا نظر متباينة فالمادة تقترب قليلاً من المعنى أو تبتعد أو ذلك ما يفعله المعنى. هذا مؤشر نحو تعدد الإرادات وتباينها مما سنضطر لكشف القوى الفاعلة والتي تقود النص إلى انتصار أو تعاظم جزء ما على حساب جزء آخر في سلسلة الحضور والغياب المنطوي عليها كل نص.

وهذه هي الحركة. بل هي ابتلاء النص فهو كلما تحرك بالسبب الذي يقدم هذا الطرف على حساب ذاك أو يؤخر زادت حدّة الصراعات وكثر الشك مقابل ضعف اليقين، أو قل كثر الاضطراب مقابل الانتظام. وهي حركة تزيد من فتح قنوات المسافة وهي قنوات تؤكد حضور تقاطعات والتباسات لا إمكان لترويضها في وحدة هادئة بل ستعم الفوضى طالما عمّت الحركة النص. هذه الفوضى هي اسباب ونتائج النص وستنتهي كل نص بمزيد من الحركات إذ إنه تلازم مع مزيد من العلاقات.

هنا يبدو النص إحالة نص إذ هو نص - ولا نص في آن واحد: نص تراكب من عنصرين مختلفين قد اجتمعا في لحظة علاقة أو لحظة تفاعل لكنهما لا نص لأنهما خضعا لإحالة تفريّهما باستمرار احالة إلى موضع بديل عمّا سبق. لموضع قد لا نتذكر بعدها موضع النص السابق وهي لحظة تدمير لأنها لحظة تغيير.

إذاً النص تدمير محمول في حركة لاحقة والنص يحمل نعش نفسه بنفسه طالما راهن على وجوده من مقدار رهان العلاقة المتوالية فيه. وعموم هذه المراهنة ستدفع بالنص إلى متغيرات لا تنفك تطارده ولا تنفك من اسقاط ابتلاءاتها على كل النصوص. هذا إذا قدّرنا القول الذي يجعل من الحركة عنواناً فاعلاً باتجاه التغيير المتعمد على النص الأول والإحالة التي يقع فيها النص الأول باتجاه نص آخر انسلخ عنه بل وغالباً ما يتبرأ منه ليشكل لنفسه وجوداً نصيا مغايراً لا يشبه ما سبق من نصوص.

قد نفهم أن حياة النصوص هي حيوات التغيير الطارئة وأن تكرار تلك الحيوات المتكررة ستكون قدر البقاء الذي تتحلى بها النصوص جمعاء وهي التي ستضفي الحقيقة الاعتبارية أو الحقيقة التكوينية لتلك النصوص وتمنحنا سرّ ديمومتها وثباتها لكن في عمق تلك الحركة تتجلى بوضوح قابلية التحولات المستمرة وهي تحولات تعمل بماكينة أو جدل التدمير.

هذا يعني أن النص حياة وموت في آن واحد. بل قل ان في حياة النص طواحين تعمل على موته في مساق من التكرار والتبدل والتعديل ما لا نهاية له. مما يعني ذلك أكثر علانية أن النص بعد وجوده المباشر، وجوده الأول هو نص الموت أكثر منه نص الحياة وهذه الصيرورة سوف نناقشها لا على فرض أشكال تكراراتها المنمذجة. بل على فرض سلطتها في فعل التدمير.

إذ لو قدّرنا أن هذه الصيرورة هي آلية انتقال لكان الأمر انتهى عند تعدد الأطوار والحالات وحسب. لكنها من مؤشراتها أنها تعمل بمبدأ إلغاء السابق واستحداث اللاحق وهذه من ميزاتها تقدير وجود الفناء على النصوص وتحت ذريعة التغيير أو

> النص حياة وموت في أن واحد، بل قل إن في حياة النص طواحين تعمل على موته في مساق من التبدل والتكرار والتعديل

> ليس ثمة نص في هذا العالم لا تمسه نيران الحركة فهي شغله الداخلي والخارجي على حد سواء

التحولات.. هكذا نلحظ أن تلك الصيرورة مصدر بقاء يطارحه بذات الوقت مصدر فناء ولما تأكد لنا تنقل النص من حالة إلى حالة تأكد أيضاً توافر تلك القابلية التي تسعى إلى التدمير وتأكد كذلك أن النص لا يتناص بل يتغرّب كلما طالته يد التنقلات أو طالته يد التدمير وهي يد الصيرورة الملازمة له.

إذاً نحن في عوالم نصية سكت عنها مشروع الولادة البعضية وهي ولادة الموت الذي يكون ممتداً بالحياة أو العكس. أي أننا عملنا على حذف أو شطب البقاء الجزئي بالتدريج من ذلك النص السابق وأصبح اللاحق من النص مجرد عابر تغرّب عن كل ما سبق. هنا يمكن الجزم أن التدمير وصل درجة من الإمكان ما يجعل إخفاء النص الأول إخفاء كلياً ولم يبق إلا نقل الجنس الضعيف الذي تشاكلت عنه النصوصية كلها.

ان أجنوسة النص هي مجرد تمايز له: تمايزه لأجل التصنيف أو لأجل فهم نوعه لكنه لا أثر له في ايقاف عجلة التدمير لأنها عجلة تسير بعيدة عن مبادئ الاجنوسة وهذا البعد قرّب أكثر سيرورة العمل المتواصل عبر الحركة المتواصلة لأجل الفناء.

من هنا سنفهم أيضاً أن هذه الحركة بدلاً من أن تكون من مصادر الحياة كانت من مصادر الفناء. ان الحركة مفتاح الموت، مدخله، وهي الطريق المؤدية لكل تدمير آت من خلالها. الحركة سر نهاية الطريق وهي ميزة الافتراق الحاصل بين النص الآن والنص بعد الآن.. وهكذا.

إذاً، ابتلاء النص ليس بوجوده بل بحركته. ليس ثمة نص في هذا العالم لا تمسّه نيران الحركة فهي شغله الداخلي والخارجي على حدّ سواء. شغله الداخلي في المباينة بين طرفي النص: الدال والمدلول، وشغله الخارجي في المباينة بين نص وآخر في السلسلة والنسق. إن الحركة تفارق ولود. كل ما يقدمه هذا التفارق يقدمه على أساس المباينة التامة لما سبق وكذلك إشاعة فوضى التغرّب على النصوص.

وهنا تتجلى مسألة تأجيل النص لبقائه فهو على موعد دائم مع رحيله، مغايرته، انقلابه على نفسه. بدءاً من داخل نفسه أو لاحقاً من خارجها. وهذا التأجيل لبقائه هو تأجيل لطاقة الانتظام المتوافرة فيه والتي بملازمته صارت طاقة فوضى.

نصل الآن إلى تبيان أن النص مرّ بأطوار تمرحل فيها على نحو:

1- نص الوجود المباشر أي النص كما هو بذاته قبل أن تطرأ عليه أي حركة لاحقة.

2 – النص هو فكرة نص شاملة أكثر مما هو فكرة نص تكوينية ذلك لأن عنصريه اتحدا فكان النص، وهذا الاتحاد وإن كان مركبا إلا أنه يشكل أدنى البساطة لأوليته المباشرة في الوجود التي تأكد عليها النص اولاً.

3 – النص لحظة حدوث الحركة عليه سيكون مركباً بالعدد والنوع والجنس والاختلاف لذلك هو فقد وحدته وتنازل عنها ولزم الكثرة لأجل تمايزه وبناء جنسه.

4 – إن الحركة تفقده أبداً وجوده الأول أو قل طوره الأول.. وهكذا هي تفقده أي طور يحل به طالما لا توقف لتلك الحركة.

5 – إن بدء الشغل الحركي لأي نص هو بدء يعمل على تغريبه عما سبق من أحوال كان عليها.

6 – كذلك إن البدء الحركي سيؤدي إلى تدمير النص الآن أو النص بذاته وإنه بعدها سينتقل إلى عالم آخر بشكل ودلالة مختلفين.

7 – صيرورة النص تكمن في استمرار تأجيل بقائه بذاته تحت دافع الترحيل الآلي للنص من حالة إلى حالة خرى.

ومن القول إن النص بذاته ثبات يمكن الإفادة من أن أي طارئ حدوثي على النص سوف يؤدي به إلى التغيير، ومؤدى ذلك أن النص عبر دالة الوجود المباشر في خلو من الحركة. هو نص منتظم، كأنه هيولى نص، كأنه اتزان نص يقرّ في الامتلاء بلا إضافة أو بلا نقصان بل هو خال من أيّما اشارة بالفعل والتواجد في دائرة التجربة. لأن لو تعرض إلى أي إضافة أو أي نقصان لكان قد تقبل الحركة فيه أو عليه أو له. آنذاك سوف يتقبل نسيان أو تفارق نفسه والحلول بنفس أو جسد آخر أو دلالة أخرى.

مثلُ هذا الثبات بالنسبة للنص سيكون مثل الفراغ الممتلئ والذي له الفضل في كشف أيّما كتلة كانت من فحوى ذلك الفراغ. وهذا الثبات هو طاقة غير متحركة، طاقة لم تحظ بالتعيين والحدود فهي طاقة محفوظة في سر امتلائها الثابت. وبالتالي إن ذلك الثبات يتمظهر عبر هدوء مكوناته وعبر هدوء وحدته وهدوء تكامله وهو ثبات – لا تفارق النص ولا تراكبه المعقد الذي من شأنه الانحلال أو التفكك. بل النص سيكون بدالة ذلك الثبات قاراً بنفسه. ولا شيء يؤثر على النسبة الثابتة لكل معطياته الأولى.

ولهذا السبب يكون النص متسقاً بنفسه طالما كان ثابتاً بنفسه. ومن ثباته تتجلى النسقية بأعلى مراتبها بل بأعلى انتظاماتها ولأنه متوحد في بنيته فهو متوحد في دلالته وهذا سرّ انسجامه التام وسرّ تركيبته التامة. ومن هنا صار النص باستمرار وجوده اللامتعين نصاً موجباً ذلك لاكتفاء نصيته الأولى. ولاكتفاء تلك النصية تجلت بداهة نظوميته التامة إذ هو ليس محوجّاً إلى علاقة ما وليس محوجّاً إلى آخر هناك فهو نص الأنا كما هي الأنا من دون الإشارة إلى شيء هناك مغاير عنها.

من اتساقه أيضاً تظهر طاقته الثابتة إذ تعبير الاتساق ومبدأ الاتساق المتضمن في النص صورة منعكسة على مرآة وجود النص والتي تشكل ثباته فلو قدر انعدام اتساقه قدر أيضاً انعدام ثباته، وهذا سوف يظهر واضحاً في أثناء حدوث الحركة الطارئة عليه. آنذاك يفقد النص اتساقه وبهذا الفقد تماماً سوف لا يبلغ درجة النظام فيه بل سوف تحلّ الفوضى.

قد أدركنا أن العلاقة خراب لمبدأ التنظيم وهي خراب لذلك الثبات الأولي

الذي تحلّى به كل نص في مبتدأ وجوده وهي علاقة تعمل عل سحب مصل الإيجاب وشحن النص بمصل السلب. آنذاك تتنزل الحاجة ويدخل الضعف وتبدو مغادرة الثابت نهائية ولا يتبقى إلا التحولات ولن يتعافى النص من هدم عالق ببناء جديد مغاير وكأنه يلتفت نحو الوراء دائماً لكن بأشكال أخرى وما كان في طور الاكتمال أصبح في ضوء النسبة وحتى هذه النسبة تتوافر على قلق واضطراب في أنموذجها مما يدعوها إلى إنسلاخات متعددة لجلود وهياكل النصوص.

ربما أن النص بأوليته كان قد لزم الاكتفاء الذاتي وإن كان ذلك الاكتفاء قد جاء عن طريق تعالق نسبوي (جزأين مختلفين) في طور التركيب إلا أن ذلك التركيب هو في المباشرة الوجودية يمثل ركن البساطة التي لا تقبل التجزئة ولكنه يفقد تلك الخاصية حين يخرج من بساطته ويعلن تركيبه مرة ثانية في ميدان الحركة وذلك على اعتبار أن ذلك الميدان قد شكّل الوجود – هناك وهو وجود آخر لم يعد يملك ذاته بذاته بل انفرط ذلك العقد من الساعة الأولية المتكاملة إلى الساعة الثانوية الناقصة. إذاً الوحدة التي كانت قد أصبحت الآن مجرد افتراض وحدة. وهكذا حل التعدد والتركيب الناقص وإحلال التعدد هو إحلال التكاثر المجنس الذي سيباين في الأشياء والنصوص في واقع مزدحم بالتفاوت ثم هو مزدحم بالصيرورة.

إذاً هذا ما نحن عليه: جزء + جزء = نص بسيط قبيل نزوله الحركة وهو أنموذج المركب التام الذي لا يقبل التجزئة ومن بعد فنحن في مرحلة ثانية مرحلة تجاوزت الوجود المباشر وصارت من معطيات أدراك ذلك الوجود بلا تلك المباشرة إذ اصبحت في: جزء + جزء = نص مركب يقبل التجزئة والانحراف يقبل الهدم والبناء. وبدلاً من أن يكون متجاوزاً للزمان والمكان والصيرورة سيكون خاضعاً لاشتراطاتهم جميعاً.

هنا نتبين:

1- كل وجود بذاته هو وجود انتظام كلي. أي أنه المادة والمعنى التي تقاس بالمعنى المطلق وإن كان من تكوينها ازدواج الحضور: المادة والمعنى.

2 – الانتظام الكلي يمثل تجليات البساطة غير المتعينة في شيء.

3 – الحركة عنوان أو مفتاح تنازل النص عن أوليته والتلبس بلبوس التركيب الذي يبحث عن التجزئة والموت أو التدمير..

نخلص إلى أن النص يتموضع في راهنية التفاعل وما قبل حدوث ذلك التفاعل هو نص خالص نقي. نص قبيل أن يطرأ عليه حدوث ما. وهو نص مدنس طالما طرأ عليه الحدوث، وبذلك يكون النص قيد الفعل اللاحق ليعمل به نقلة تغاير تجعله فاقداً امتلاءه الأول وهذا التجديد يأتي بفعل تلقائي أو غير تلقائي وكذلك يأتي من مسارات داخلية أو مسارات خارجية: داخلية من تلقاء الذات النصية التي تراهن على التباين الذي ينشط الحركة باتجاه التغيير والدمار أو خارجية من تلقاء مفاعلة نص مع آخر في السلسلة والنسق وباتجاه ذات النتيجة.

إزاء ذلك يخالجنا الاعتراض القائل: إذا كان الوجود مفرّغاً من المادة وهو وجود فكرة لا زمانية فلماذا تكون الحسبة بفرض وجود نص مركب لربما يحيلنا إلى تصوّر أن هذا الوجود مشروط بالحس ولما كان الشرط حسياً يكون أيضاً أن الحركة الملازمة هي ترادف للحس الذي تعيّن عليه النص في مجال حضوره الأول. وهذا الاعتراض يصاحبه انفراج من داخله لأننا بطبيعة الحال ذهبنا إلى فضّ حضورات الوجود / النص على أساس تمرحله:

1 – وجود لا متعين وهو مجرد خالص وهو فكرة كلية ممتلئة بالنقاء.

2 – وجود متعين – ولا متعين ذلك على اعتبار أنه في طور اللاحركة على الرغم من تمثله للإدراك الحسي من حيث مدركاتنا للمادة المجزوءة في النص وهو وجود بسيط لا عقدة فيه.

3 – وجود متعين بضرورة الحركة التي تلازم ضرورة الفهم بالحس.

هكذا يكون الحس الذي هو رديف الحركة لحظة توافقه في الحضور مع الوجود المركب قد أشرط علينا إعادة السؤال باعتراض جديد: كيف يكون التمثل المادي الذي ينعكس في إثبات وجوده على قدرة الادراك بالحس يكون الأمر جميعه محكوما بالوجود المتعين حصراً، وهذا يدفعنا إلى قبول النص من حيث قبولنا بطريق الإدراك، وهذا كله في المرحلة الثالثة من الوجود نقول هنا إن إمكان الحضور ضمن المدرك الحسي لا يعني أن يكون الحضور فاعلاً بل هو في طور اللاحركة بدرجة السبق أو بدرجة التراتب وهو وجود / نص – لا يمكن القول إنه مادة وأيضاً لا يمكن القول بأنه لا فكرة.

جدلية فلسفة الأخلاق الجوانية في الفكر العربي الإسلامي المعاصر

د. محمد أسعد الأسعد

تأتي فلسفة الأخلاق الجوانية عند الفيلسوف المثالي المصري المعاصر عثمان أمين «1905- 1978» مطابقة تماماً لفلسفته ومنهجه، فهو يبني فلسفته على الآية القرآنية الكريمة: «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم» وقول (النبي محمد) صلى الله عليه وسلم: «إن لكل امرئ جوانياً وبرانياً، فمن أصلح جوانيه، أصلح الله برانيه، ومن أفسد جوانيه أفسد الله برانيه»، وكذلك في اللغة العربية، فهو بهذه الأصول أراد إيجاد فلسفة إصلاحية، إصلاح النفس البشرية، لترتفع من واقعها وتتجه إلى المثل الأعلى، كما أراد إيجاد فلسفة حياة تحد من غرور الإنسان وأوهامه المادية وغلوه فيها، وازدياد أيمانه واعتقاده في المكتشفات العلمية حتى تكاد أن تصبح - المكتشفات- لهذا الإنسان إيماناً وعقيدة.

أراد أمين إيجاد فلسفة تشارك في الحياة وتوقظ الأمة، لذلك وجدناه يقول: والسؤال الأول الذي كان يشغلني كثيراً ويؤرقني أحياناً هو هذا: ألا توجد فلسفة حياة تجاوز الحدود الضيقة، حدود المذاهب المغلقة التي تدرس في الكتب والجامعات، فيمتد أثرها إلى الشعب وإلى الجماهير؟ وبعبارة أخرى: ألا توجد فلسفة تصنع لنا مبادئ عاملة لتربية جديدة، فتوقظ الشعور الوطني في أبناء الامة، وتجعلهم يأبون حياة الضيم والمذلة، ويحققون حياة الحرية والكرامة ؟، بعد هذا القلق وبعد تجربة روحية طويلة أطال النظر فيها وفي أمور النفس ومتابعة التأمل في بطون الكتب مع مداومة التعرض لتجربة الوقائع والمعاناة لشؤون الناس، خرج لنا عثمان أمين بفلسفته الجوانية التي أراد أن يقول إنها ليست فلسفة فقط بل أصول عقيدة وفلسفة ثورة، عقيدة مفتوحة تأبى الركون إلى مذهب أو الوقوف عند واقع وتتجه إلى المعنى والقصد من وراء اللفظ والوضع، وتتحو إلى الفهم والتعاطف لا إلى الحفظ والتقرير، وتدعو إلى العمل البناء مؤسسة على النظر الواعي، وتلتفت إلى الانسان في جوهره وروحه لا في مظهره وأعراضه، وتدرس في حياته الداخلية لتنفذ إلى ما هو أصيل. وليس هذا فقط، بل إنها فلسفة ثورة، لأنها نابعة من أعماق هذه الأمة الثائرة، ولأنها محاولة أيديولوجية لتحقيق أمرين لابد منهما في مرحلة تطورنا التاريخي، الأول عودة إلى ماضينا ومراجعة له، والثاني اتجاه إلى مستقبلنا والإعداد له، وهي فلسفة ثورة أيضاً لأنها تؤمن بأن القوة المحركة للتاريخ هي قوة المبادئ وإرادة التغيير والطموح إلى تقويم للأشياء جديد.

وتأتي فلسفته الأخلاقية - كما أشرنا - مطابقة لمنهجه الجواني، الذي يؤمن بـ «الجوهر» لا «العرض»، بـ «الباطن» لا «الظاهر»، بـ «الروح» لا «المادة». وعلى هذا المنهج يشيد أخلاق الجوانية التي شعارها «الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر»، وهي بلا شك أخلاق تستمد روحها من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة وفروسية الإمام علي بن أبي طالب، ومن نزاهة وزهد الصوفية الإسلامية وعلى الخصوص الفيلسوف الغزالي.

وللأخلاق الرواقية حضور بل تأثير عميق وكبير في قلب الجوانية، لهذا نجده قد صاحبها صحبة روحية وألف فيها كتاباً لاعتبارات لفتت نظره «منذ أكثر من ربع قرن»، منها أن الرواقيين هم فلاسفة «جوانيون»، «يلتفتون إلى الحياة الروحية

الداخلية للانسان ولا يبالون بما له من أحداث خارجية».

كذلك للأخلاق الديكارتية ولفلسفته وقع كبير في نفس عثمان أمين، وهو يقول عنها «تتجلى الجوانية الديكارتية عن طريق هذه السيادة الداخلية، سيادة على النفس، يستطيع كل امرئ أن يسيطر على الخارج وكأن فيلسوف القرن السابع عشر جاء إلى العالم الحديث مؤكداً شعارنا الإسلامي في الآية الكريمة «إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم».

أما أنها أخلاق إسلامية فينطلق عثمان أمين من الآية القرآنية الكريمة السابقة الذكر، ويكررها حتى يتخذها شعاراً لجوانيته، وكذلك الحديث النبوي الشريف الذي يشير إلى أنه لكل إنسان جوانياً وبرانياً، فمن أصلح جوانيه أصلح الله برانيه.

من هنا نرى فلسفته الأخلاقية تنطلق من الذات الإنسانية أولاً لتأكيد ماهية الإنسان بمعنى أنه انسان. ولهذا نجده يؤكد على المفردات الأخلاقية «الجوانية» الذاتية كالضمير والإرادة والحرية والوعي والإيمان والذوق والصدق والإخلاص، وهو يبتغي من ورائها الاصلاح الداخلي الروحي، «إصلاح النفس وتهذيب الخلق، وهو الأساس القويم لإصلاح المجتمع في كل زمان ومكان»، ومن ثم الإصلاح الخارجي المادي، والأول أصعب من الثاني. وهدف إصلاح النفس كان مقصد أغلب فلاسفة الإسلام ومن أبرزهم فيلسوف الإسلام الأول الكندي، وأبو بكر الرازي، والتوحيدي، وابن مسكويه، وأخوان الصفا، وكان من قبل عند فلاسفة اليونان سقراط وأفلاطون حتى اتخذ سقراط الكلمة التي كتبت على معبد دالفي «اعرف نفسك» شعاراً له.

> إصلاح النفس وتهذيب الخلق أساس متين لإصلاح المجتمعات

> الخروج عن الاعتدال أزمة الإنسان المعاصر

فهي اذاً فلسفة جوانية تستند إلى «تزكية الوعي الإنساني وممارسة الحرية النفسية، وتسعى إلى تعميق فهمنا للمقاصد والمعاني والقيم» التي ذكرناها، فهي بهذا تكشف عن كونها أخلاقاً إرادية اولاً وقبل كل شيء، ولا ضمان لتحقيق هذه الأخلاق الجوانية إلا بتحقيق المقولتين المذكورتين السالفتين – وأعني الوعي الإنساني وممارسة الحرية النفسية– فبدون الوعي الإنساني لا يشعر الموجود البشري بضرورة تحقيقه لمثل أخلاقي أعلى، لأن به «ترسخ في النفوس القيم الروحية والمثل العليا والمعاني الجميلة»، وبالوعي يشعر الإنسان كما يقول الكواكبي:

«إن الحرية أفضل في الحياة وأكرم، وإن الشرف أعز من المنصب والمال، والوعي الانساني هو الذي ينبه إلى الظلم كيف يرفع ويشير إلى الكرامة البشرية وقيمتها»، وكذلك بعدم توافر الحرية النفسية لا يستطيع هذا الموجود البشري أن يختار السلوك الذي يتفق مع جوانيته بين مختلف أشكال السلوك البرانية الأخرى، لأن الحرية عبارة عن وعي يصاحبه فهم. من هنا نلاحظ، أن الفلسفة الجوانية عموماً لا تقف عند الظاهر بل تستشف الباطن، وفي الأخلاق أيضاً لا تقف عند ظاهر الفعل بل إلى نواياه، وهنا ينتقد عثمان أمين «الوضعيين» و«الواقعيين» بقوله: «انظروا إلى أنفسكم حين تطلقون على الأشخاص والأفعال حكماً أخلاقياً أو حكماً تقويمياً على العموم، ما بالكم تصفون الفعل بصفات تختلف باختلاف فاعليه، مع أن الفعل في الظاهر واحد؟ أليس مرجع الأمر في الحكم على الفعل بالحسن أو القبح إلى النية والباعث والقصد؟ أو ليست كل هذه أموراً مطوية غير مرئية ؟ ولكن أمام النظرة البرانية، أعني النظرة الواقفة عند ظواهر الأمور، والتي تقيس الأشياء بمقاييس الكم والحاضر والمباشر، الكل أمامها واحد بلا تفريق، ما دامت حركات الجوارح واحدة، وما دامت ألفاظ اللغة أو نغمات الصوت واحدة، وما دامت الظروف الخارجية المصاحبة لتحقيق الفعل واحدة كذلك، أفليس الفرق بين الأفعال في الداخل ؟ وأليس الداخل كله غيبياً غير مرئي.

إذاً يمكننا أن نتبين من ذلك كله أن معايير الأخلاق الجوانية ليست وضعية إنما فطرية قوامها النية الحسنة واستقامة الضمير والصدق والإخلاص، والإنسان فيها خير بطبعه، وقد فطره الله أفضل فطرة وقومه أحسن تقويم، وجعل الخير في طبعه غريزة، «والأخلاقي الجواني له من ضميره وخلق رادع ينهاه عن فعل الشر والانسياق مع الهوى»، ولكن إذا كانت معايير الأخلاق الجوانية هكذا، كيف يمكن لنا أن نعرف وأن نميز بين الحسن والقبيح، وبين الخير والشر عند الانسان ؟ يرى عثمان أمين «أن مخالطة الناس ومعاناة الحياة تجعلنا أقدر على التمييز بين الصادقين منهم والمخالفين»، وبين «البراني الزائف والجواني الخالص»، فالقصد الحقيقي والنية الجوانية هما المحك الصادق للحكم على الأشخاص والأشياء، وهما معيار القيمة في الأقوال والأفعال».

ولكن عندما تدعو الجوانية إلى إصلاح النفوس ومراقبتها وقمع الشهوات ورعاية المثل، هل هذا يعني أنها تدعو إلى الاعتزال عن الآخرين وترك الحياة والانطواء على النفس؟ كلا، لأنها ليست أخلاقاً مغلقة بل أخلاقاً إنسانية مفتوحة وموقفها «من أول الأمر دعوة كل واحد إلى ممارسة الحرية»، ومحط الأخلاق عندها هو «السعي والجد والإقبال على الحياة في ثقة واطمئنان وبذل الجهد لتحقيق الكرامة والاستقلال».

والإنسان في الأخلاق الجوانية مكرّم ولم يخلق عبثاً بل لغاية مثلى، «وكرامة الإنسان هي المسلمة الأولى في الأخلاق الإسلامية»، وفضله الله على الكثير من المخلوقات وكان تكريمه بـ«العقل الذي ساد به على العوالم الأرضية واطلع به على ما شاء من العوالم السماوية». ولكن مع أن الجوانية تدعو إلى الإقبال على الحياة، تدعو في نفس الوقت إلى الاعتدال كما دعا إليه من قبل الفيلسوف اليوناني أرسطو، فهي «تراعي ما يمكن أن نسميه في أخلاق أمير المؤمنين بلزوم الوسط»، وحتى الأمة الإسلامية بطبيعة عقائدها، أمة وسطاً، فقد أعدت خير إعداد للقيام بدور الوساطة أو حلقة الاتصال بين الشرق والغرب.

وأما أزمة العصر التي يعانيها الإنسان في عصرنا هذا، فهي نتيجة الخروج عن الاعتدال، وعدم الانسجام بين الروح والبدن، أو بين القلب والعقل، فالحياة الإنسانية الفاضلة هي الحياة الجوانية السمفونية، التي يأتلف فيها الفهم والعقل، والداخل والخارج، والأبدي والآني، والغيبي والحاضر، وهذه الجوانية لا تطلب من الإنسان أن يجعل من المادة روحا، وإنما تطلب منها أن يتعالى على البواعث المادية، وأن يسيطر على شهواته.

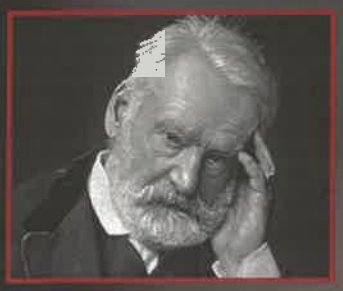
وجملة قولنا في الأخلاق الجوانية، أنها أخلاق إرادية تطلب مجاهدة النفس لنفس الشهوات، وتستوحي الضمائر، ومبادئ الحق والخير والإنسانية، إنها أخلاق الصدق والصراحة والاخلاص، وتجعل الصدارة للنية والقصد والضمير، وتلتزم حدود التوسط والاعتدال، وترتكز على أحكام العقل الرشيد والوعي الإنساني المستنير، فهي أخلاق إسلامية أصيلة ذهب إليها أغلب الفلاسفة الإسلاميين، وهي اخلاق روحية تستمع إلى صوت القلب أو الوجدان.

خير القادة

ما للفخر معنى اذا ما نفتخر
بأمجاد شعب ن فيه خير القاده
الله عطانا وخصنا زد البشر
بقاده عظام وعالفخر معتاده
لي ساسهم زايد ومن اصله ظهر
قاده بنو ساس الفخر وامجاده
زايد حكيم الناس في هذا العصر
همه بِنا الانسان ثم اسعاده
جمَع قلوب الكل من بدو وحضر
وصار الوطن به ينبهر رواده
دار التسامح والتعايش واليسر
وكل ضيف معنا يعتبر فبلاده
عدل ومساواه وامان وعيشن حسر
مانحمل أمراضس الفكر واحقاده
من فضل ربي خير داري منهمر
كالغيث عَم المجتمع وفراده
والشعب لي بزايد وفعله مشتهر
عيال زايد يزقروه انسداده
ظهرت بطولاته فميادين النصر
لوتزيد نار الحرب زاد اعناده
ويرد كيد المعتدي وسط النحر
ونكون عون الي اعتزا وسناده
و نعم نحنا بالسعاده نتذكر
لي قالوا اسعد شعب قلنا زياده
بشيوخنا الله زادنا عز وفخر
وخل المعذول يموت وسط امهاده

علي سعيد اليماحي

تناول هيغو في روايته الظلم والبؤس اللذين يسودان المجتمع الفرنسي



البؤساء..
شجرة الخير تزهر ولو بعد حين

لا يمكن تخيل رواية أكثر جمالاً وابداعاً من البؤساء، تلك الرواية التي حملت بين صفحاتها الكثير من الأحداث المحبوكة بدقة عالية حتى يكاد المرء ينسى نفسه لتمر عليه الساعات وهو يقرأ بلا ملل ولا كلل، ولا يمكن إلا أن توصف بالخالدة فهي رواية شغلت أناساً كثيرين من أماكن متعددة من العالم منذ القرن التاسع عشر والى يومنا هذا.

فكل قارئ وجد في شخصية جان فالجان، التي اخترعها مؤلف العمل، فكتور هيغو، نموذجاً فريداً لحب الخير والانتصار للعدالة، بل إن الرواية امتدت إلى جميع الفنون، من السينما إلى المسرح وإلى الموسيقى، والراديو، وحتى إلى الألعاب.

استطاع فيكتور هيغو، 26 فبراير 1802 -22 مايو 1885، أن يخلق واحدة من الشخصيات الأدبية العظيمة في الأدب العالمي قاطبة، وهو جان فالجان، الذي يُسجن خمسة أعوام لسرقته رغيف خبز لإطعام ابنة أخته الجائعة. بل واستطاع أن يحوّل هذه الرواية إلى نشيد كبير للمحرومين، منذ عام 1862، أي العام الذي نُشرت فيه.

بدأ هيغو مع بداية الثلاثينيات من القرن التاسع عشر، الإعداد لواحدة من أهم رواياته: «البؤساء»، التي تناول فيها البؤس والظلم اللذين يسودان المجتمع. وعلى الرغم من ذلك، استغرق الأمر سبعة عشر عاماً، حتى خرجت «البؤساء» إلى النور، بعد تحقيقها ونشرها، في عام 1862.

وتعد الرواية أكثر أعمال هيغو في احتفاظها بجماهيريتها، على مر العصور، وكان المؤلف على وعي تام بقيمة الرواية وأهميتها. فأعطى حق نشرها لدار النشر التي قدمت له أعلى سعر. ونفدت النسخ المعروضة للبيع من سلاسل الكتاب، خلال ساعات، وأحدثت تأثيراً

> عالج هيغو روايته بروح رومانسية، فجعلها مملوءة بلحظات من الشعر والجمال وعمق الرؤية والحقائق الداخلية

> تبدأ الرواية عام 1815، حيث كان جان فالجان للتو قد أطلق سراحه من السجن بعد سنين طويلة

مدوياً في المجتمع الفرنسي.

ويتبدى جلياً أن الكاتب عالج روايته بروح رومانسية، فجعلها مملوءة بلحظات من الشعر والجمال وعمق الرؤية والحقائق الداخلية، ما صقلها لتكون جوهرة كلاسيكية تزداد بهاء مع مرور الزمن.

عالج هيغو في روايته، البؤس، في شكل يمثل أصدق معاني التناول في الكتابة، منطلقاً من أسس تحليله النفسي في مجالات الحب والمجتمع والسياسة والاقتصاد، وإبراز رأفة العناية الإلهية بالبشر، وتفنيد تفاعلات الثورة الفرنسية الكبرى، ومصير نابليون بونابرت في معركة واترلو، وصراع الضمير الحي بين الخير والشر، وتغليب الفضيلة على الرذيلة، والحق على الباطل، والعدل على الظلم.

وتحتوي الرواية على عناصر متناقضة ومتوازية: الأسقف والشرطي، سجن الأشغال الشاقة والدير، معركة واترلو والمتاريس، إنقاذ كوزيت وتخليص ماريوس تحت الأرض.

فذنب جان فالجان ليس السرقة ليطعم أبناء شقيقته الجياع، بل إنه عندما زج في سجن الأشغال الشاقة، كان السبب حكم المجتمع الجائر، وكذا يأسه هو من هذا المجتمع، وقبوله الإذعان لشريعة الحقد والإجرام. ما أدى لسعيه فعلاً، إلى مصارعة قوتين متناقضتين: القدر الاجتماعي والواجب، وهو قدر الإنسان الفرد.

تعرض الرواية طبيعة الخير والشر والقانون في قصة أخاذة تظهر فيها معالم باريس، الأخلاق، الفلسفة، القانون، العدالة، الدين وطبيعة الرومانسية والحب العائلي.

تبدأ الرواية عام 1815 في مدينة ديني الفرنسية، حيث كان جان فالجان للتو قد أطلق سراحه بعد تسع عشرة سنة قضاها مسجوناً في سجن طولون بسبب سرقة خبز لأخته وأطفالها الذين يتضورون جوعاً، وأربع عشرة سنة أخرى عن محاولاته العديدة للهرب. ثم وبعد خروجه يرفض أصحاب الفنادق في مدينة ديني استقباله لديهم بسبب جوازه الأصفر الذي يشير إلى كونه مجرماً سابقاً. وينام على قارعة الطريق

يملأه الغضب والمرارة.

يستضيفه شارل ميريل أسقف مدينة ديني في بيته، وفي الليل يهرب جان فالجان سارقاً أواني فضية من بيت الأسقف، وعندما تقبض عليه الشرطة، يتظاهر ميريل بأنه هو من أعطى هذه الفضيات لجان فالجان، ويصر عليه ليأخذ شمعدانين فضيين أيضاً، كأنما قد نسي ذلك البارحة. تقبل الشرطة هذا التبرير وتمضي. فيخبر ميريل جان فالجان بأن حياته قد وهبت لله، وأن عليه أن يستخدم المال الذي تعدله هذه الفضيات ليجعل من نفسه رجلاً صالحاً.

يأخذ جان فالجان كلمات ميريل ويمضي، وفي طريقه يسرق نقوداً من أحد الأولاد ويطرده، لكنه سرعان ما يندم لذلك، ويعود يبحث عن الولد ليعيد إليه نقوده، وفي الوقت نفسه كانت سرقته قد بلغت الشرطة، فيختبئ جان فالجان حينما يبحثون عنه، لأن القبض عليه يعني إعادته إلى سجن طولون مدى الحياة.

تمر ستة أعوام، ويصير جان فالجان الذي استخدم اسم الأب مادلين مالكاً ثرياً لمصنع في مدينة مونتريل سرمير ويتم تعيينه عمدة للمدينة. وبينما هو يسير في طرق المدينة شاهد رجلاً محصوراً تحت عجلات العربة، وحينما لم يتطوع أحد لإنقاذه يقرر أن ينقذه بنفسه فيستلقي بنفسه تحت العربة ويرفعها لينقذ بذلك الرجل. المحقق جافيير وهو ضابط شرطة المدينة والذي كان حارساً في سجن طولون وقت احتجاز جان فالجان لاحظ ذلك، وأخذ يشك في العمدة بعد أن شاهد قوته في رفع العربة. قد كان يعرف شخصاً واحداً بهذه القوة، مجرماً اسمه جان فالجان.

قبل ذلك بسنوات، عاملة اسمها فانتين، كانت تحب رجلاً تخلى عنها، وعن طفلتها كوزيت، وعندما وصلت فانتين إلى مدينة مونتفيرميل تركت طفلتها كوزيت في رعاية عائلة تيناردييه، صاحب نزل فاسد وزوجته سيئة الطباع.

فانتين لم تكن تعلم أن آل تيناردييه كانوا يسيئون معاملة كوزيت، ويستغلونها لتعمل لديهم في النزل، وتستمر جاهدة في تلبية طلباتهم الابتزازية والوهمية. وتتعرض مع ذلك للطرد من مصنع جان فالجان، بسبب اكتشاف قصة طفلتها التي أنجبتها دون زواج. في نفس الوقت، طلبات تيناردييه المالية تزداد، وبكل يأس تضطر فانتين لبيع شعرها وأسنانها الأمامية، والعمل في مهن وضيعة لتدفع لتيناردييه. ومع مرور الوقت تمرض فانتين.

تتعرض فانتين للمضايقة في الشارع من أحدهم، فترد بضربه ويقبض عليها جافيير. وبرغم توسلها له بأن يطلقها لتتمكن من توفير النقود لابنتها كوزيت، يحكم عليها جافيير بالسجن ستة أشهر. يتدخل العمدة مادلين ويأمر بإطلاق سراحها، يقاوم جافيير ذلك لكن جان فالجان يتمكن من إنقاذها. يشعر جان فالجان بالمسؤولية لأنها طردت من مصنعه، ويعدها بأن يحضر كوزيت لها وأن يأخذها للمستشفى.

فيما بعد يحصل أن يتهم رجل جائع بالسرقة بعد أن التقط من الطريق العام غصناً فيه بقايا فاكهة. ولما كان هذا الرجل كثير الشبه بجان فالجان فقد وجهت له تهمة السرقة على أنه هو جان فالجان مع ربطها بتهمة سرقة سابقة لنقود طفل، ظناً بأن جان فالجان قام بها بعد خروجه من السجن بأيام. أما مفتش الشرطة جافيير فقد كان من أكثر المتحمسين لإلصاق التهمة بذلك الرجل، وشهد أمام المحكمة بأنه جان فالجان نفسه، ولم يكن هناك أحد يشك بصحة

شهادة مفتش الشرطة جافيير فهو كان ضمن سجاني السجن آنذاك.

سلم الأب مادلين أو جان فالجان، نفسه للمحكمة بعد صراع طويل مع الذات وتأنيب ضمير كي ينقذ ذلك الرجل البريء وكشف عن حقيقة نفسه مما عرضه لعقوبة السجن من جديد، وقد نظرت له المحكمة على أنه صاحب سوابق. ولكنه وخلال نقله من مكان إلى آخر مع مجموعة من المحكومين استطاع الفرار والاختفاء من جديد، وقضى بقية حياته طريداً بعد أن تبنى كوزيت ابنة فانتين بعد وفاتها وكرس حياته لإسعادها.

تنتقل الرواية إلى الفتى ماريوس بونتمرسي الذي أصبح غريباً عن عائلته بعد وفاة والده العقيد جورج بونتمرسي، وفي حديقة لوكسمبورغ، يقع ماريوس في حب كوزيت التي تعيش مع جان فالجان. ثم ما يلبث أن يراقبهما حتى يدخلا منزل رجل بقصد مساعدته، إلا أنهما يقعان في فخ، فهو سارق كان يريد سرقتهما، فيحاول ماريوس إخبار الشرطة حتى تنقذهما لكن الشرطة تكتشف مكان جان فالجان الهارب، يعود الرجل للهرب مرة أخرى ويلتحق ماريوس بالمناهضين للحكومة من الشباب، ثم يتعرض أصحابه للقتل في معركة ضد الشرطة وينقذ جان فالجان حياة ماريوس ليتزوج من كوزيت ويعيشا في سلام.

> اعتمد هيغو على أسس التحليل النفسي في مجالات الحب والمجتمع والسياسة والاقتصاد، كما أبرز رأفة العناية الإلهية بالبشر

المؤلف

فيكتور ماري هيغو أديب وشاعر وروائي فرنسي، يُعتَبر من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية، ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات المنطوقة. وهوَ مشهورٌ في فرنسا باعتباره شاعراً في المقام الأول ثُم راوٍ، وقد ألّف العديدَ من الدواوين لعلّ أشهرها ديوان تأملات وديوان أسطورة العصور. أمّا خارج فرنسا، فهيغو مشهورٌ بكونه كاتباً وراوياً أكثر منه شاعراً، وأبرَز أعماله الروائية بعد البؤساء أحدَب نوتردام. وُلِد هيغو في بيزنسون، وتوفّي عن عُمرٍ يناهز الـ83 واشتهر حول العالم، وقد تمّ تكريمُ ذكراه بعدّة طُرق، فمثلاً وُضِعت صورته على الفرنك الفرنسي، وقد اقتُبِست روايته البؤساء للعديد من الأعمال التلفزيونية والسينمائية والغنائية والمسرحيّة.

> يعتبر هيغو من أبرز أدباء فرنسا في الحقبة الرومانسية.. وأعماله ترجمت إلى أغلب اللغات المنطوقة

المغازلة

الكاتب: ضياء جبيلي

يجهل عصام فن المغازلة. لا يعرف كيف يستميل حنان، جميلة الحي، لتُعجب به. جرّب كثيراً، لكنه، وفي كل مرة يحاول ذلك يفشل ويشعر بالخيبة. ينطوي على نفسه في عزلة كئيبة، ويبدو مغموماً طوال الوقت، ونحيلاً يردد بيت شعر للمتنبي يخاطب فيه معشوقته قائلاً:

«كفى بجسمي نحولاً إنني رجل
لولا مخاطبتي إياك لم ترني»

إلا أن المرأة لا تكاد تعبأ به. وفي كل مرة تظهر ممانعتها على نحو تبدو كما لو أنها مهرة جموح لا يرضيها كلام الشعراء المنمق وغزلياتهم التي يتغنون فيها بجمالها.

حتى الرسائل الغرامية التي واظب عصام على كتابتها بين الحين والآخر، وكان يعطرها ويزخرفها ويبث لها فيها لواعجه وهمومه وغرامه قبل أن يقوم بإرسالها بيد أحد الأولاد الصغار مقابل قطعة من الشوكولا، حتى هذه الرسائل التي دائماً ما يثقلها بشكواه ويذيلها بأجمل ما تجود به قريحته من شعر ونثر لم تكترث لها حنان أو يرف لها جفن. الأمر الذي طالما أرّقه، وكاد أن يجعل منه مجنوناً سائراً على خطى الشعراء التائهين في الصحارى والوديان. أولئك الذي يوشكون على الموت وأسماء معشوقاتهم الجافيات تغرغر في أفواههم من الحب.

ولم يترك عصام شيئاً إلا وفعله. ولم يدع مكاناً يظن أنه سيبلغ فيه غايته إلا وسعى إليه. حتى مخادع السحرة ومكائد الشعوذة وتكايا الروحانيين قام بزيارتها.

إلا أن كل ذلك كان من دون جدوى. فقد كان، بينما هو على هذا الحال، أشبه بالغريق المتعلق بقشة.

في نهاية المطاف، وفي محاولة أخيرة لاستمالتها، قرر عصام الاستعانة بشبّان الحي ممن جربوا حظوظهم مع حنان قبله، وهاموا فيها حباً، وطاردوها في الأزقة والأسواق، وصلبوا قاماتهم تحت لهيب الشمس أمام نافذتها ليل نهار، واقتبسوا في رسائلهم لها أعذب الأشعار، وبكوا على بابها وتوسلوها كما يتوسل أحدهم رغيف خبز يسد به جوعه. وكانوا قد استنزفوا كل مشاعرهم وبذلوا كل ما في وسعهم من أجل كلمة واحدة تنطق بها وتكون بمثابة البرد الذي يُطفئُ ما استعر في ذواتهم من نار العشق.

وكان عصام، قبل ذلك، يسمع بحنان فقط ولم يرها إلا في وقت متأخر. كان يستهجن مشاعر أولئك الشبان التي وصلت إلى حد التذلل والهيام. وكان يظن أن هذه المرأة التي شُغفوا بها ساحرة. وإلا فإن بذل المشاعر على هذا النحو المفرط لن يكون في النهاية سوى نوع من الإسفاف العاطفي، إذ طالما تيقّن أن الحب قد ولّى زمنه منذ قرون، ولم يبقَ منه سوى رغوة تطفح ثم تذوب سريعاً.

لكنه ما أن رأى حنان حتى أحس كما لو أن نيزكاً شق رأسه ووصل إلى قلبه وبُعثر في شراييه واختلط بدمه، ليجعل منه عاشقاً مغرماً لا يقل في قوة انجذابه لها عن أقرانه، في حال أنه لم يتفوق عليهم بذلك.

وجدهم مجتمعين عند رأس الزقاق، يعلكون ويدخنون السجائر. فسألهم واحداً تلو الآخر عما إذا كان هناك ما يمكن أن ينصحونه به ويكون بمثابة الطريق السالك إلى قلب حنان. وبينما هو منهمك بذلك تذكر نظرية أن الحب أعمى. فردد العبارة نفسها في نفسه ثم قال: «وإن ذلك لحق!»

وإلا ما الذي جعله يظن أن شباناً كهؤلاء من المفترض أنهم غرماؤه سيساعدونه في مسعاه. وربما لهذا السبب لم يعطه أحد منهم جواباً يمكن من خلاله أن يكسب ود تلك المرأة المبهمة، الغامضة.

كانوا يصوِّتون بأفواههم فحسب.

الأرجح أنهم كانوا يغردون.

عندئذ، فهم عصام أنهم بذلك، أرادوا إيصال الطريقة المناسبة لاستمالة حنان. وهي الطريقة الكلاسيكية الدارجة، التي عادة ما يستخدمها الشبّان للفت انتباه فتاة أو امرأة تعجبهم. وهي أن يقف المرء في مكان ما يمكن أن تمر به الفتاة التي يُراد الإيقاع بها. في الشارع أو عند ركن المدرسة أو في بداية الزقاق أو حتى في السوق. وبمجرد أن تمر من أمامه حتى يبدأ التغريد.

بعضهم يصوتون أو يصفّرون كما الريح. والبعض الآخر يطلقون حمحمة أو يسبسبون كما لو أنهم يجذبون بذلك قطة وليس امرأة. وقد يُعتبر ذلك تحرشاً يستوجب العقاب إذا ما شكت امرأة أو فتاة أحدهم يطلق في إثرها مثل تلك الأصوات بقصد لفت الانتباه. ونادراً ما يتلقى المرء إزاء ذلك إهانة أو شتيمة أو حتى ضربة من حذاء إحداهن. إلا أن بعض هذه المحاولات دائماً ما تنتهي بالنجاح، وتكون سبباً لتكوين علاقات حب تصدف أحياناً أن تكون حقيقية وصادقة كما يأمل عصام بذلك.

قضى عصام أغلب ليله بانتظار صباح اليوم التالي. كان يمرّن نفسه على التغريد. وقد فعل ذلك آلاف المرات. كان يقف أمام المرآة ويغرد مثل بلبل حزين تارة وفرح تارة أخرى، حتى كلّ لسانه وأحس بالتعب والإرهاق.

وعلى الرغم من أنه قاوم نعاسه بإصرار، لكنه أغفى في نهاية الأمر. ورأى نفسه في الحلم وقد تحول إلى بلبل مبلل يقف على أحد أسلاك أعمدة الكهرباء. وكان قد حط هناك بعد تجواله تحت سماء ماطرة. كان ينفش ريشه وينفض عن نفسه قطرات المطر. ينتظر أن تمر حنان من تحته ليلحق بها. وعندما ظهرت أخيراً طار إليها وبدأ يغرد وراءها على طول الطريق من دون أن تعيره هي اهتمامها. لكنها ما أن التفتت إليه حتى اكتشف مذعوراً أنها ليست هي. شعر بالجزع، وراح يبحث عنها بين النساء المتلفعات بالعباءات، واللائي ملأن شوارع المدينة.

هنا تحديداً، استيقظ عصام من حلمه فزعاً. كانت الشمس قد أشرقت وأرسلت أشعتها عبر النافذة. فترك فراشه على الفور. غسل وجهه، بدّل ثيابه، وخرج من البيت مسرعاً. وقف في مكان يتيح له رؤية حنان التي خرجت من البيت في تلك الأثناء، فراح يمشي في إثرها، وقد أرسل إليها أول تغريدة أحس كأنها خرجت من قلبه وليس من فمه. ثم تبعها بالثانية التي كانت محملة بدفق عاطفي جارف، وفي التغريدة الثالثة التفتت حنان وابتسمت له. فازداد خفقان قلبه، وتصاعد تغريده على نحو يبدو أنه حقق ما يصبو إليه، فقد كانت المرأة تلتفت إليه بين تغريدة وأخرى وتبتسم.

كاد عصام أن يطير، أو هذا ما شعر به في ذلك الحين. كان قلبه يخفق بسرعة خال معها أنه سيتوقف. لكنه تمالك أحاسيسه في وقتها، وتابع طريقه في إثر حنان التي، وعلى ما يبدو، أنها كانت مستمتعة بتغريده الذي استمر طوال اليوم. فقد كانت تقوده من زقاق إلى زقاق، ومن سوق إلى آخر. في حين كان هو منقاداً إليها في مشيه ويغرّد.. يغرد، من دون أي شكاية أو ملل أو تعب قد يصيبه في الحالات الطبيعية. حتى إذا وصلت المرأة إلى بيتها مع الغروب، ودعته بابتسامة وقُبلة في الهواء.

وكما لو أنه تلقى تلك القبلة حقاً، تورّد وجهه وبعثت تلك الحركة فيه طاقة هائلة. حتى إنه كان على استعداد تام لأن يمشي وراءها إلى نهاية العالم ويغرد، إذا ما رغبت هي بذلك. لكنها لم تخرج من البيت مجدداً منذ أن أغلقت الباب. كما لم يلمح أثرها أو خيالها من وراء ستارة النافذة المطلة على الشارع.

حينذاك، لم يعد أمامه سوى الانصراف. على أمل العودة غداً، وبعد غد، وما يليه من الأيام إلى أن يفوز بقلبها.

في طريق عودته إلى البيت، عندما أراد أن يشتري علبة سجائر، لم يفهم صاحب الدكان ما قاله، فاضطره ذلك إلى أن يكرر طلبه أكثر من مرة، وأيضاً لم يفهم الرجل شيئاً.

«ماذا ؟» قال صاحب الدكان وقد أعطاه أذنه ليسمعه جيداً :

«ماذا تريد ؟»

واستمر الحال على ما هو عليه عدة دقائق، لجأ بعدها عصام إلى استعمال لغة الصم والبكم، ظاناً أن صاحب الدكان إما معتوه أو أطرش.

عندئذ قال الرجل :

« ولماذا لا تقول أريد سجائر ؟»

استغرب عصام أن الرجل لا يفهم كلامه حقاً. وازدادت حيرته حين سمعه يقول عندما هم بالمغادرة :

« لماذا لا تتكلم مثل الناس ؟ لماذا تغرد يا رجل ؟! ؟

« أغرّد ؟» قال عصام وأطلق شتيمة لم يفهمها الرجل أيضاً، فقد وصلت إلى أذنيه على شكل تغريدة غاضبة.

غادر بعدها الدكان.

وفي البيت، اكتشف أنه لم يعد بمقدوره إلقاء التحية، ولا تسمية الأشياء بمسمياتها. لقد نسي الكلام، ولم يعد بوسعه، إذا ما أراد التحدث مع أحد، سوى التغريد مثل بلبل.

في اليوم التالي، جرب أن يلقي تحية الصباح على أمه، لكنه فوجئ مجدداً أنه يغرد. ذُهلت الأم من ذلك ولم تصدق ما سمعته. وضعت يداً على قلبها والأخرى على فمها الذي ففرته بشكل يظن المرء معه أنها صُعقت.

تناول عصام إفطاره صامتاً، وخرج من البيت، وقد عزم على استعادة قدرته على الكلام. راح يبحث عن الشبان الذين استعان بهم، فعلموه فن التغريد. لكنه لم يجدهم في مكانهم المعتاد عند رأس الزقاق. فتش عنهم في كل مكان من الحي، حتى عثر عليهم فوق شجرة سدر على مقربة من النهر. كانوا أشبه بجوقة من البلابل حطت هناك لتتشمس. كلمهم بشكل طبيعي وردوا عليه بكلام مفهوم. ظن أنه تخلص من عقدة لسانه واستعاد قدرته على الكلام. شعر بالارتياح، من دون أن يلبي دعوة أولئك الشبان الذين كانوا يتهامسون بشأنه، بالصعود إلى الشجرة. وكان على وشك المغادرة عندما تناهى الصوت من الأعلى إلى أذنيه:

«لا تفرح كثيراً يا صديقي» كان هذا صوت أحدهم قائلاً:

«الطيور تفهم بعضها !»

جيل بلا ذاكرة

حنان فايز

بلا ذاكرة يعيشون، مكتفين بشريحة معدنية تسلبهم آدميتهم لتحولهم إلى روبوتات تحفظهم ذاكرة من معدن، بلا مشاعر ولا شعور، جيل أسقطت الذاكرة من جعبته فأسقطته التذكارات من جعبة الأمكنة والوجوه التي تشكل مستمدات كل منا .. هكذا يصفهم الآباء والأجداد الذين يرون في الأبناء نتاج اللحظة ومنتجوها يعيشون يومهم مكتفين بها وما المستقبل إلا بحث وشغف بعيداً عن كلمة ذكرى وتذكار، ينأون بأنفسهم بعيداً عن كل ما مر بهم فيما مضى لأن الماضي لم يشكل حضوراً فاعلاً في حياتهم، فما يمر بهم لن يترك خلفه سوى رماد العشوائيات التي تكبر كلما كبرت سعة الشرائح الرقمية، أيام تضيع ولا شيء مما يمكن أن تحفل به الذاكرة غير هذه الآلية المتكررة بالتعاقب اليومي وهذا هو مبعث قلق الآباء الذين يريدون زرع بذور ذاكراتهم في نفوس الأبناء لعلها تورق ذات يوم، ترى ما السر في سعي الآباء هذا لتوريث أبنائهم تلك التذكارات، ولم الإلحاح بالتعرف على التفاصيل التي شكلت ذاكرة الآباء وحفلت بأنواع شتى من المفرحات المبكيات الموجعات المغبطات؟ ما الحكمة من تلك المحاولات؟ ولم لا يريد الآباء أن يؤمنوا بأن بنيهم خلقوا لزمان غير زمانهم؟ أتراهم مسرورين بحفظ ذاكراتهم رغم أنها أشبه بخيوط كلما اهتزت شوقاً أبرقت عيونهم بالدمع وهاجت لوعاتهم وهم يلوكون الكلمات وذبلت وجوههم وهي تعيد ترتيبها في سلسلة أحداث وأيام وأشخاص مروا بها ذات حدث أو واقعة أو موقف ما .. يريدون أن يحفل الأبناء بما حفلوا به من مر الذاكرة وحلوها أوجاعها ومسراتها، إن حرصهم على أن نحفظ باسم الذاكرة صور الأحداث والمناسبات الجميلة والتي لن تتكرر في أيام قادمة هو دافعهم لأن ما يمر لا يأتي سواه، بينما في الجانب الآخر يرى الأبناء في الآباء ما يستحق الشفقة فإن ما يسعون لغرسه في الأبناء هو ما يلحق بالآباء من مواجع، وأن ما يصيبهم من تعب سببه سجن الذاكرة فهي في مرحلة معينة من الزمن ستطبق فكيها كما الرحى لتحول بينهم وبين من حولهم، وهنا تبدأ عزلة الكثير من أهل الذاكرة والتذكارات ليتمنوا وقتها لو أنهم أبناء بلا ذاكرة، يقول واسيني الأعرج واصفاً ألم الذاكرة «الذاكرة مثل العاصفة أو الجنون عندما تستيقظ لا أحد يستطيع إيقافها تجرف كل شيء في طريقها بلا رحمة». نعم نتفق على أن الذاكرة ميزة الإنسان كما هو العقل، ولكنها أيضاً في جوانب أخرى أذىً حين تتسيد العقل وتسيطر عليه، وهذه الذاكرة الواعية، وهناك الذاكرة الأصعب والأخطر، وهي الذاكرة المختبئة اللاواعية فهي من تتحكم بتصرفاتنا وردود أفعالنا في المواقف والتعاملات بين الناس وما تستدعيه الذاكرة الواعية أهون إيلاماً مما تتجه مصادفات التذكر في الذاكرة المختبئة التي لا يعيها البعض ولا يلتفت إليها. فذلك الإنسان الذي لا يدرك سبب عزوفه عن أكل اللحم ولا يتذكر لماذا يكون قد تعرض في صغره إلى أمر كان السبب في عزوفه عنه تسجل الذاكرة المختبئة هذا الموقف وتبني عليه ردة فعل لاحقاً إن قابلها فعل يستفز مكامن سكوتها العتيقة، أما الذاكرة الواعية فهي لا تحمل في تلافيفها إلا استدعاءات قصدية غالباً واستجابات طبيعية تتفاوت نسبة قوتها من إنسان لآخر كثيراً ما تكون سبباً في تعريض صاحبه لألم أو ندم أو مبعث حسرة وتأسٍّ على ما فات من الحياة هناك، حيث رواية الذاكرة على أنغام أوجاع الروح ربما كانت المسرات البعيدة فيها هي أشد مناطقها إيلاماً ووجعاً.

خطوة في تشكيل الوعي الحقوقي لدى الأطفال

صورة الإعاقة في كتب الأطفال العربية

قراءة: محمد النابلسي

في وقت تقل فيه قصص الأطفال التي تدور حول الإعاقة، أو تقدم بطريقة ذكية تخلو من التعظيم المطلق أو الشفقة القاسية، تقدم بعض دور النشر العربية محاولات نستطيع وصفها بالواعية، والتي تدرك تماماً كيفية تقديم الإعاقة كجزء من التنوع البشري، ولهذا التنوع بعض المزايا التي لا يستطيع المرء إدراكها إن كان يحمل في داخله بعض الشفقة أو إنكاراً للإعاقة.

لكن لا نستطيع أن ننكر القول بأن بعض دور النشر العربية اليوم تعمل على مواكبة هذه النهضة الحقوقية لأصحاب الهمم، منذ توقيع اتفاقية حقوق ذوي الهمم، والتي وقعت عليها أكثر من 160 دولة منذ دخولها حيز التنفيذ في العام 2008، لتصبح هذه الاتفاقية هي المنظم والمقياس الذي يتناول كل عمل مرتبط بشكل أو بآخر في حقوق وصورة الأشخاص ذوي الإعاقة.

ولعل دور النشر العربية من أولى الجهات التي تقف في مواجهة حقيقية مع مسألة تشكيل الوعي الحقوقي للأطفال حول حقوق أصحاب الهمم، فأخذت تتعامل مع موضوع الإعاقة بشكل نوعي يتناسب مع المنظومة الحقوقية من جهة، بالإضافة إلى الوعي الجديد لدى الأطفال والذي يتشكل مع اتساع مصادر المعرفة، مما يجعل من القارئ الطفل يلعب دور الناقد، متخلياً عن دور المتلقي فحسب.

ونستعرض هنا خمسة نماذج من كتب الأطفال التي صدرت عن دور نشر عربية، وقدمت صورة نموذجية لكتب الأطفال التي تعاملت مع موضوع الإعاقة، علينا أن نعترف بأنها ليست كتب الأطفال الوحيدة في هذا المجال، وليست أفضلها، ولكنها ولا شك أنها من أفضل الكتب التي صدرت للأطفال في هذا الموضوع.

أنا أسمع... أرى... أتكلم

تعتبر دار أصالة إحدى دور النشر التي حملت على عاتقها التميز في نوعية كتب الأطفال التي تقدمها منذ نشأتها في العام 1998 وحتى اليوم، قدمت 500 عنوان للأطفال، تنوعت ما بين التعليمية والأدبية والتربوية والكتب المصورة، ولكن من أكثر ما يميز تلك الكتب، الكتب التي تناولت موضوع الإعاقة.

وضمن سلسلة «صديقي شوشو» قدمت دار أصالة ثلاثة كتب كتبتها «هنادي دية» ورسمتها «نادين الخطيب»، حملت عناوين بسيطة تقاطعت مع بعض الحواس «أنا أتكلم، أنا أرى، أنا أسمع»، ومن العناوين قد يتبادر للذهن موضوع الحواس الخمس، وأن تلك الكتب تعليمية، وهذا ليس حقيقياً! فالكتب الثلاثة التي جاءت كل منها في 32 صفحة، تناولت إعاقتي السمع والبصر من ناحية مختلفة، إذ لم تتطرق الكتب للإعاقة إنما تناولت المعينات أو الأدوات المساعدة التي تمكن الشخص ذا الإعاقة من الاندماج في بيئته المحيطة، والتواصل مع مجتمعه، وذلك بأسلوب محبب وطريف وساخر إلى حد كبير، وهو ما يحسب لهذه الكتب الثلاثة، فأصحاب الهمم يملكون روح النكتة كغير المعاقين تماماً، فلم يتم تناولهم بالشكل التقليدي لشخص يستحق الشفقة.

أنا أتكلم:

جاء هذا الكتاب ضمن رسومات بديعة، فيها من الألوان والطفولة ما يكفي ليجعل قلب أي شخص يتعلق بهذه الكتب مهما كان عمره، ولعل الصفحات الأولى لا تشي بشكل مباشر بحقيقة موضوع هذا الكتاب، فتتساق مع فكرة التعارف بين فتاة وصبي، وقد لا يلفت الانتباه أنها تستخدم لغة الإشارة، وسواء كان الأمر مقصوداً أم لا، فقد استطاعت الكاتبة والرسامة صناعة طريق سهلة وسلسة تعتمد فيها لغة الإشارة لتعرف في نهاية الأمر أنها لغة الإشارة التي يستخدمها الكثير من الصم حول العالم، فتتفاجأ بأن الأمر مر كمعلومة دون مفاجأة وبذكاء وسلاسة.

ومما يجعل لغة الإشارة لغة سهلة وقريبة،

> بعض دور النشر العربية اليوم تعمل على مواكبة النهضة الحقوقية لأصحاب الهمم منذ توقيع اتفاقية حقوقهم من قبل 160 دولة

> دور النشر العربية من أولى الجهات التي تقف في مواجهة حقيقية مع مسألة تشكيل الوعي الحقوقي للأطفال حول حقوق أصحاب الهمم

تلك المرونة التي استطاعت فيها الكاتبة توظيفها في عدة مواقف، إذ إن شخصية الكتاب الفتاة ذات الإعاقة السمعية، قدمت لغة الإشارة بأنها لغة تعارف، ومشاركة بالغناء والحديث عن الحيوانات، ولغة تعبير عن المشاعر تكاد توصف بأنها رومانسية عندما عبرت عن قدرتها بالحديث عن القمر والنجمات.

ثم تصل عند نقطة تصف فيها شمولية تلك اللغة، وعالميتها، وبما أن الكاتبة لبنانية وتحمل معها شخصيتها اللبنانية ذات الثقافة المتعددة من العربية والإنجليزية والفرنسية، فقد أرادت الكاتبة أن تقول بأن الشخص الأصم يستطيع أيضاً استخدام العربية والإنجليزية والفرنسية، ولكن بلغة الإشارة، وهو ما يمنح لغة الإشارة جواز مرور للتكوين الثقافي للشخصية اللبنانية بشكل خاص، والعربية بشكل عام.

وفي نهاية الكتاب قدمت الكاتبة أيضاً نقطة قوة في شخصية الفتاة ذات الإعاقة السمعية، فهي تسمح للآخرين بالتواصل معها دون استجداء، فجاءت الصورة معبرة لفتاة ذات ملامح لطيفة، مرحبة بالقارئ لتقول في النهاية وبلغة الإشارة «أنت صديقي» ولم تقل بأنها صديقتك وتسأل الصداقة، إنما قامت باختيارها بقبول صداقتك بمجرد قبولك كقارئ للغة الإشارة، وبالتالي فإن هناك ما يعزز حق أصحاب الهمم في تكوين حياتهم الاجتماعية، واختيار الأصدقاء.

أنا أرى:

تناولت هذه القصة بأسلوب ساخر كيف يرى الأشخاص ضعاف البصر العالم من حولهم دون نظارة، فأوصاف الأشياء الغريبة:

عصفور يسبح في الماء!

سمكة تطير في السماء!

فيل أم برميل؟!

عنكبوت أم حبة توت؟!

كل تلك الأوصاف الغريبة رأتها بطلة القصة ذات الإعاقة البصرية، دون استخدام نظارتها الطبية، وتصفها بتلك النبرة الساخرة من شكل الأشياء المضحكة، وكسر إحدى الصور النمطية الطريفة عن أن الأشخاص ذوي الإعاقة البصرية لا يدركون ماهية الأشياء أو وصفها.

ثم تأتي تلك الوسيلة المعينة التي تجعل من الإعاقة هي مسألة في الآخرين، ونظرة المجتمع لها، فبمجرد أن ارتدت تلك الصبية نظاراتها، حتى غدت قادرة على تسمية الأشياء من جديد «بطة، حمامة، فيل، حبة توت» وبنفس الروح الساخرة تسأل عن العنكبوت، والذي أخفته الرسامة بشكل ذكي على الغلاف الداخلي الذي يلي الصفحة الأخيرة، وهنا تمرر الكاتبة والرسامة بذكاء قدرة العنكبوت على الاختباء واختيار الزوايا التي تحول دون رؤيته بشكل مباشر.

من جهة أخرى فقد عززت الكاتبة بشكل ذكي أن مفهوم الإعاقة يأتي من المجتمع، وليس من الأشخاص ذوي الاعاقة، حين تمنع بعض المعينات والوسائل عن الأشخاص ذوي الإعاقة، حتى وإن لم يكن هذا المفهوم واضحاً وجلياً، إلا أنه مرره ولا شك أن الطفل أصبح محملاً بهذا المفهوم الحقوقي.

أنا أسمع:

بمعزل عن الكتابين الآخرين، وكما ذكرنا في المقدمة حين تقرأ عنوان هذه الكتب

تعتقد بأنها تدور حول حاسة السمع، وفي الصفحات يبدو الكتاب تقليدياً، يسمع الفتى أشياء الأصوات من حوله، ولا يظهر الفتى بأنه ذو إعاقة سمعية، إلا في الصفحة التي يظهر فيها مستمعاً إلى حكاية أمه، وهو يرتدي السماعة الطبية، وقد لا يلحظها القارئ، كما قد لا يلحظها المرء في الحياة أيضاً حين يستخدمها أصحاب الهمم السمعية.

ويظهر الأمر جلياً إذاً في الجزء قبل الأخير، ويظهر كميزة إيجابية

«توتي توتي خلصت الحدودتة»

في النهاية أخلع السماعة من أذني

كم يبدو الأمر ممتعاً حين تتواطأ الرسامة والكاتبة بجعل الإعاقة السمعية ذات جوانب إيجابية، فيظهر الصبي سعيداً بانتهاء حكاية اليوم ، لتستطرد الكاتبة بأهمية أن ينام الصبي دون أن يسمع شخير والده، وتكمل الرسامة بدورها الأمر فتظهر الأم منزعجة من شخير الأب، وتكاد تحسد ولدها على إعاقته السمعية.

بأسلوب ساخر وممتع تنتهي الحكاية وقد مرت مفاهيم الإعاقة السمعية، والسماعة بشكل سهل ومحبب.

هذه الكتب الثلاثة لم تتحدث عن الإعاقة بشكل مباشر، حتى أنها لم تذكر كلمة إعاقة من الأساس، وتم التركيز على بعض الأدوات التي قد تقدم الإعاقة للأطفال غير المعاقين، وأهمية استخدامها والتعامل معها، لا بل إنه كتاب موجه لأصحاب الهمم أيضاً، ليسهل عليهم تقبل تلك الأدوات واستخدامها في مجتمعهم المحيط.

منقوشة مريم... حكاية من عالم الصورة

قد لا نبالغ إن وصفنا «نبيهة محيدلي» بالشغوفة بشكل مطلق في أدب الأطفال، فهي السيدة التي لا تكف عن العمل في هذا المجال رئيسة تحرير مجلة «أحمد» للأطفال، ومجلة «توتة توتة»، وأسست «دار الحدائق» التي تهتم في كتب الأطفال في المقام الأول،

وهو ما جعلته «نبيهة محيدلي» ميدانها الأوسع لتصول وتجول بإبداعاتها للأطفال، والتي تتفاوت مستوياتها ما بين المقبول والجيد والرائع الذي حاز جوائز مختلفة، ومن بين كافة الكتب التي تكتبها وتنشرها «نبيهة محيدلي» يعد كتابها «منقوشة مريم» لعبة ذكية ومحبوبة في التعريف بمتلازمة داون سندروم.

وتدور أحداث كتاب «منقوشة مريم» عن كيفية صناعة المنقوشة وهي إحدى المأكولات الشهيرة في بلاد الشام، وعبارة عن معجنات مخبوزة مع اضافة مكونات مختلفة كالزعتر والجبن وغيرها، وكيف أن «مريم» بطلة الحكاية تقوم بصناعة المناقيش باستقلالية تامة وبمساعدة بسيطة من والدتها في أعداد الفرن، و«مريم» التي لم يظهر منها طوال صفحات الحكاية إلا يديها تظهر في الصفحة الأخيرة كفتاة من متلازمة داون سندروم وتدعو أصدقاءها لمشاركتها تناول المناقيش، تناول الكتاب هذه الحكاية البسيطة بأسلوب سهل وسلس، مستخدمة الكاتبة بعض الكلمات الخاصة بعملية العجن وإعداد المناقيش، ضمن محاولة في إعادة السحر الصوتي للكلمات العربية ككلمة «نقش» وتقريبها من أذن المتلقي من خلالها ربطها بفعل نقش المنقوشة.

وبهذا الكتاب تكون الكاتبة قد استطاعت من خلال الحكاية المقروءة تحقيق كتاب مبسط للأطفال في مجال الطهي، وحكاية بسيطة وشيقة تحمل قيم مختلفة منها المشاركة بدعوة الأصدقاء، والعمل من خلال تعلم الخبز، واستثمار الوقت المفيد وغيرها من القيم التي يستطيع الأطفال سردها وتوظيفها في حكاية متعددة الجوانب، ومع كل تلك القيم قد ينسى الطفل أن بطلة الحكاية من ذوي متلازمة داون سندروم، وهو ما يحسب للكاتبة بالطبع، فقد أرادت الكاتبة من أن تقدم الكاتبة حكاية بطلتها من ذوي الإعاقة تقوم بما قد يقوم به أي شخص آخر دون الالتفات إلى لونه أو طوله أو حجمه أو جنسه... أو إعاقته.. ولكن دون الاشارة للأمر بشكل مباشر.

ومن جانب آخر جاءت الحكاية عبر 30 صفحة مزينة برسومات الفنانة «لينا مرهج» المعروفة برسوماتها الكرتونية وحكاياتها المصورة، إذ استطاعت «لينا مرهج» العمل بالتوازي مع الكاتبة في تمرير شخصية «مريم» الفتاة ذات متلازمة داون من خلال الصور الفوتوغرافية لأيدي مريم وأصدقائها ومن ثم صورهم الشخصية، وهو الامر الذي تعاملت معه الفنانة والكاتبة بذكاء، فالكاتبة أرادت حكاية بطلتها من متلازمة داون دون الاشارة لها بشكل واضح، والفنانة أرادت رسومات توضح إعاقة «مريم» وسمات متلازمة داون دون إخفاق، فكان الحل الذكي بالمشاركة الشخصية للأطفال من خلال صورهم، وحتى لا تكون صور الأطفال وأيديهم مقحمة لوحدها في عالم من الألوان والرسومات، جاءت أيضاً صور مكونات المناقيش حقيقية أيضاً.

وبهذا يكون كتاب «منقوشة مريم» قد حقق وظيفة أخرى فهو كتاب يعرف بمتلازمة داون سندروم ممراً بعض المفاهيم الحقوقية، فصورة يد مريم التي جاءت لتزين غلاف الكتاب تحمل سمات أيدي الأشخاص من ذوي متلازمة داون بالأصابع القصيرة، وهي إحدى الصفات الجسمانية للأشخاص من ذوي متلازمة داون، إضافة للصورة الشخصية لفتاة من متلازمة داون أدت دور مريم، جاءت كل تلك الصورة برفقة صور أيدي وصور أطفال آخرين في لحظة مشاركة «مريم»، أي أن أولئك الأطفال غير المعاقين استمتعوا بمنجز «مريم» وشاركوها دعوتها، فجاء توظيف الصور توضيحاً وليس تمييزاً.

ومحور الحكاية بشكل عام جاء ليوضح أن الاشخاص من ذوي متلازمة داون لديهم القدرة على أداء الكثير من المهام بشكل كامل ومستقل، إضافة إلى التركيز على الجانب الاجتماعي من خلال دعوة الأصدقاء لتناول المناقيش، فالأشخاص ذوي متلازمة داون اجتماعيون بطبعهم.

كما يحسب للكتاب خروجه في مرحلة التنفيذ من إطار الطاولة والمرسم، وتواصله مع المجتمع المحلي من خلال

> عززت الكاتبة هنادي دية بشكل ذكي في أعمالها مسألة أن مفهوم الإعاقة يأتي من المجتمع وليس من ذوي الإعاقة

> تقدم لمياء عبد الصاحب في «عدنان لا يحب قصتي» واحداً من نماذج تعامل الأطفال ذوي الإعاقة السمعية مع المجتمع المحيط

«جمعية أصدقاء المعوقين... إعداد» ومشاركة الأطفال في أداء أدوارهم في الحكاية والتقاط الصور الفوتوغرافية لتفاصيل الحكاية.

إن كتاب «منقوشة مريم» هو من النماذج المثالية لكتب الأطفال التي تناولت موضوع الإعاقة بشكل ذكي، وغير مقحم بمعلومات علمية جامدة أو حكايات محزنة أو حكايات تعظم ما ينجزه الأشخاص ذوي الإعاقة دون مبرر.

عدنان لا يحب قصتي

استطاعت فعلاً (لمياء عبد الصاحب) أن تكتب وترسم «عدنان لا يحب قصتي» حكاية علاقة (عدنان) و(نور) بشكل سلس وبسيط وتفاصيل غير معقدة، لتقدم واحداً من نماذج تعامل الأطفال ذوي الاعاقة السمعية مع المجتمع المحيط. إذ تحرص (لمياء عبد الصاحب) على توريط الطفل القارئ بتفاصيل كاملة للشخصيات، كنوع من بناء الثقة المتبادلة، تبدأ بطلة القصة (نور) بالتعريف باسمها والتعريف بعائلتها:

أتعرفون ما اسمي؟ أنا نور

هذا أبي، وهذه أمي، وهذا أخي الصغير أمير.

وتلك الجملة الافتتاحية مزودة برسم شيق وحميم لأسرة تمارس هوايات، ومرسومة بتفاصيل تتكرر في بقية الرسومات، وكجزء من السياق الدرامي للقصة، فالأب يصلح لعبة السيارة مع ولده أمير، والأم تخيط من قطع القماش الملون شيئاً ما، وهناك مكتبة لطيفة تشكل مع الغرفة بمجملها فضاء القصة بمجملها، لتكون المكتبة هي ساحة الحدث بين «نور» التي تود أن تلعب دور الحكواتي مع الطفل «عدنان» الذي لا يستمع لحكايتها.

تقدم (لمياء عبد الصاحب) كتاباً مرتبطاً ما بين كلماته ورسوماته، معتمدة أن الطفل الأصم لديه ذاكرة بصرية قوية، فمثلاً عندما ركزت على تكرار تفاصيل الغرفة في كافة الصفحات، لتؤكد أن الحكاية كلها تدور في نفس المكان، وعندما أثرت الكتاب بحكايات أخرى صغيرة، فالقطع الملونة التي كانت تخيطها (أم نور) في بداية القصة، أصبحت فيما بعد غطاء جلس عليه الأطفال عند قراءة القصة، والسيارة اللعبة التي كان يصلحها (أبو نور) في البداية صار يلعب بها (أمير) في أكثر من مكان في القصة، والسلحفاة كانت الحيوان الأليف الذي تحرك مع الأطفال أينما تحركوا، وكل تلك القصص الصغيرة تشكل بمجملها قصة كبيرة حول الهوايات وفائدتها ونتائجها الملموسة: الخياطة ونتيجتها الغطاء، تربية الحيوانات ونتيجتها السلحفاة الممتعة، إصلاح الأشياء وسيارة (أمير)، وجمع الكتب والقراءة.

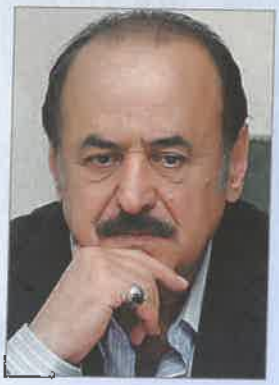
أما شخصية (عدنان) وهو بطل القصة الذي يهمنا فقد رسم بشكل مشابه إلى حد كبير لبقية الأطفال، لا تستطيع التفريق بينهم إلا من خلال ملابسهم، وعندما استخدم (عدنان) السماعة ظهرت أنيقة ومرسومة بشكل أنيق ومنسجم، لتتجاوز الصورة النمطية لسماعات تكررت في أكثر من قصص الأطفال بحجم كبير وبارز، وتقدم هنا مؤلفة ورسامة الكتاب للأطفال تعريفاً بسيطاً وسهلاً وسريعاً في واحدة من الأدوات المساعدة للأشخاص من ذوي الإعاقة السمعية.

والقصة دارت حول إشكالية محددة في علاقة (نور) و(عدنان) وهي عدم قدرة (عدنان) على سماع القصة، ولم تكن هناك مشكلة بانسجامه أساساً مع الأطفال، إنما الإشكالية في غياب السماعة وليست في إعاقته السمعية، والأطفال بفطرتهم السليمة في المجمل لا يلتفتون حقاً للإعاقة باعتبارها اختلافاً طالما وجدت الأدوات التي تتيح فرصة أكبر للمشاركة واللعب.

قدم كتاب (عدنان لا يحب قصتي) نموذجاً مميزاً في تقبل الإعاقة، واعتبارها نوعاً من التنوع الاجتماعي، وحقيقة ما يواجهه الأشخاص من ذوي الإعاقة هو غياب البيئة المهيأة، والمعينات التي تسهم فعلاً في الدمج المجتمعي، وكل ذلك جاء في قالب غني وثري، في الأسلوب البسيط والذكي، والرسومات المليئة بالفرح والحكايات الموازية، والمعاني المختلفة في الكتابة والرسم التي تجعل من الحكاية لا تدور حول عدنان فعلاً، فقد تدور حول (نور) ودورها كطفلة كبيرة، وقد تدور حول اختيار القصة... نستطيع اختيار وتأليف أكثر من قصة حول نفس القصة، وتظل (عدنان لا يحب قصتي) من القصص الممتعة في التعريف بالأشخاص من ذوي الإعاقة السمعية.

أستطيع القول إن أردنا عمل مكتبة للأطفال، أو مكتبة توعوية حول الإعاقة، فهذه القصص الخمس لا بد أن تكون ركناً هاماً فيها، وأوصي بها لمن يعملون او ينشطون في قراءة القصص للأطفال، فقد تناولت الإعاقة كجزء من التنوع البشري، ومعززة لكافة المفاهيم الحقوقية.

الفن والحياة



أسعد فضة

من المعروف أن الفن هو ما يجعل الإنسان في حالة إبداع دائم، وكذلك الوجود فهو حالة إبداع مستمر من خلال تحريكه للسكون الزمني، فلا زمن يحدّ الإبداع ، ومن مهام الفنون ، التزامها بهموم الإنسان الذاتية والاجتماعية بل والكونية، كما أن البشرية -تاريخياً- تستعين بالفنون عند الأزمات وعندما تريد تأكيد وجودها، وأول شرط من شروط الفن هو الحرية التي تعني هنا الابتعاد عن كل تقليد أو نسخ والبحث عن الخصوصية، إننا نعيش ضمن نظام عقلية واعية ولا واعية وبالتالي لا شيء ثابتاً ضمن أسس وقواعد، فالعالم متجدد ويجب أن تتجدد معه. ولأن الفن تراث إنساني علينا استيعابه، ولكن لا بد من الابتعاد عن التقليد والعودة إلى التجريب لنكتشف خصوصيتنا وجوهر إنساننا عبر الفنون التي نقدمها. والتجريب يعني رؤية جديدة مبتكرة تكشف بالتحاليل والدراسة أبعاد الواقع مترجمة عبر وسائل اتصال متطورة يستقبلها المتلقي ذهنياً قبل أن يستقبلها بصرياً وتثير لديه تساؤلات لفهم ما يجري على مسرح الحياة. ومن خلال التجريب يعيش الفنان حالة صراع دائم بين الواقع والحلم بين الواقع والخيال، وهذا ما تتوالد منه شرارة الإبداع، وعندها فإن موقف الفنان يتعارض مع الواقع من أجل تجاوزه نحو مستقبل أفضل. قالت العرب (في الاختلاف رحمة) أي في الاختلاف تطور وتجديد واعتراف بالآخر، أما إنكار الآخر فإنه مؤشر إفلاس حقيقي.

ومن خلال التجريب يستطيع الفن بشكل عام، وهو صدى لحركة المجتمع، أن يكون أداة تغيير وبناء ويلعب دوراً هاماً في خدمة الإنسان -وهذا دوره بالأساس- بأن يحرر الإنسان من الأوهام ويضيء روحه ويدعوه إلى التأمل في واقعه وتحرير العقل لمعالجة هذا الواقع باتجاه مفاهيم الحرية، والخير، والسعادة. ويلعب دوره التنويري في الصراع القائم بين القوى المحافظة في المجتمع وقوى التنوير التي تجاهد في سبيل التقدم والحرية، فلا بدّ من أن يشعر المتلقي وهو بصدد عمل فني بأن مضمون العمل هو صدى لما يختلج في نفسه من هموم وآمال وتطلعات. ويأتي دور المجتمع بحماية واحتضان وتشجيع الظواهر الفنية التي تولد في كنفه، فالمجتمع هو العنصر الأساسي والجوهري في حماية وتطوير الإبداع، فكل مشروع فني محكوم بالمناخ الفكري والسياسي والاجتماعي في المجتمع الذي يولد فيه. وبدرجة من الأهمية محكوم أيضاً بالبنية التحتية التي تؤمن الاستقرار والاستمرار والتطور لأية حركة فنية. ولنا في الوطن العربي أمثلة كثيرة لمبدعين عانوا معاناة شديدة في تخفيف مشاريعهم وأحلامهم، خصوصاً في الجانب الاجتماعي .

نتناول على سبيل المثال تجربة المبدع السوري أبي خليل القباني الشاعر والكاتب والموسيقي ومعاناته في تنفيذ مشروعه المسرحي على خلفية الصراعات القائمة في المجتمع بين قوى التنوير التي تجاهد في سبيل التقدم والتطور والقوى المحافظة. فقد أُحرق مسرحه في دمشق وأُجهضت تجربته الهامة، مما اضطره إلى أن يغادر دمشق إلى القاهرة، وهناك لم يسلم أيضاً من المضايقات، لكن أبا خليل القباني لم يستسلم أو ينهزم أمام هذا العداء لهذه الظواهر الفنية الجديدة على مجتمعنا، بل تابع طريقه مصراً على إتمام رسالته، وأسس حركة فنية تابعتها الأجيال من بعده.

وترك للمسرح العربي تراثاً غنياً ما زلنا حتى يومنا هذا ننهل من نبعه ونبني على هذا التراث كما حصل مع مسرحية (سهرة مع أبي خليل القباني) لسعد الله ونوس. لقد علمتنا تجربة أبي خليل القباني ومثلها الكثير في الوطن العربي أن الرؤية الواضحة لأي مشروع فني والإصرار والعزيمة على تنفيذه ولو بانتصار القليل من فئات المجتمع الواعية للمشروع سيكلل بالنجاح في نهاية الأمر. لقد حققت الفنون في وطننا العربي خلال مسيرتها تقدماً ملموساً في خدمة الإنسان وفي امتلاك مفاتيح التطور والتقدم والتأثير، واستطاع مبدعوها أن يحجزوا لأنفسهم وفنونهم مكاناً مرموقاً على الساحة العربية والعالمية. ولكن من المحزن والمؤلم والمؤسف ما يجري الآن على الأرض العربية من حروب وما خلّفته وتخلّفه من دمار وخراب لحق بالإنسان والعمران والحضارة بشكل عام.

«لا تدع لسانك يشارك عينيك عند انتقاد عيوب الآخرين فلا تنس أنهم مثلك لهم عيون وألسن»

«تستغرق مناقشة المسائل التافهة وقتاً طويلاً لأن بعضنا يعرف عنها اكثر مما يعرف عن المسائل الهامة»

«إذا كان لديك رغيفان فكُل أحدهما وتصدق بالأخر»

«عندما يمدح الناس شخصاً ، قليلون يصدقون ذلك وعندما يذمونه فالجميع يصدقون»

«الإنسان الناجح هو الذي يغلق فمه قبل أن يغلق الناس آذانهم ويفتح أذنيه قبل أن يفتح الناس أفواههم»

«إذا بلغت القمة فوجّه نظرك إلى السفح لترى من عاونك في الصعود إليها وانظر إلى السماء ليثبت الله أقدامك عليها»

«من عاش بوجهين مات لا وجه له»

«إذا استشارك عدوك فقدم له النصيحة ، لأنه بالاستشارة قد خرج من معاداتك إلى موالاتك»

«من وثق بالله أغناه ومن توكل عليه كفاه ومن خافه قلت مخافته ومن عرفه تمت معرفته»

من نوادر الشعراء

معن بن زائدة

الأمير والشاعر معن بن زائدة اشتهر بحلمه وحكمته.

ولما تولّى الإمارة دخل عليه أعرابي بلا استئذان من بين الذين قدموا لتهنئته وقال بين يدي معن:

أتذكر إذ لحافك جلد شاة ... وإذ نعلاك من جلد البعيرِ

فأجاب معن: نعم أذكر ذلك ولا أنساه ... فقال الأعرابي:

فسبحان الذي أعطاك مُلكاً ... وعلّمك الجلوس على السريرِ

قال معن: سبحانه على كل حال وذاك بحمد الله لا بحمدك .. فقال الأعرابي:

فلستُ مُسَلِّماً إن عِشتُ دهراً ... على معنٍ بتسليم الأميرِ

قال: السلام سنة تأتي بها كيف شئت .. فقال:

أميرٌ يأكلُ الفولاذ سِرّاً ... ويُطعم ضيفه خبز الشعيرِ

قال: الزاد زادنا نأكل ما نشاء ونُطعم من نشاء .. فقال الأعرابي:

سأرحلُ عن بلادٍ أنتَ فيها ... ولو جارَ الزمانُ على الفقيرِ

قال معن: إن جاورتنا فمرحباً بك وإن رحلت عنّا فمصحوب بالسلامة ... قال:

فجد لي يا ابن ناقصة بشيءٍ ... فإني قد عزمتُ على المسيرِ

قال: أعطوه ألفَ درهم .. فقال:

قليل ما أتيت به وإني ... لأطمع منك بالمال الكثيرِ

قال: أعطوه ألفاً آخر.

فأخذ الأعرابي يمدحه بأربعة أبيات بعد ذلك وفي كل بيت مدح يقوله يعطيه من حوالي الأمير معن ألفاً من عندهم، فلما انتهى تقدم الأعرابي يقبل رأس معن بن زائدة وقال: ما جئتك والله إلا مختبراً حلمك لما اشتهر عنك،

فألفيت فيك من الحلم ما لو قسّم على أهل الأرض لكفاهم جميعاً فقال:

سألت الله أن يبقيك ذخراً فما لك في البرية من نظير

قال ممن «أعطيناه على هجونا ألفين فأعطوه على مديحنا أربعة».

طلب الشاعر ابن الرومي من صديق له أن يهديه ثوباً، فوعده به، ولكنه أبطأ في إنجاز وعده فقال يعاتبه:

جُعلتُ فداك، لم أسألـ كَ ذاك الثوب للكفـــن

سألتكَـهُ لألبســـه وروحي بعد في البدن

يُحكى أن الشاعر العباسي" أبا دلامة" كان من الشعراء الساخرين، وكان يوهم الخلفاء أن أحلامه رؤيا تتحقق فقد دخل يوماً على أحد الخلفاء وأنشد قائلاً:

إني رأيتك في المنام وأنت تعطيني خيارة

مملوءة بدراهم وعليك تأويل العبارة

فقال له الخليفة امض وأحضر لي خيارة أملأها لك دراهم فمضى أبو دلامة وجاء بقرعة كبيرة وأقسم للخليفة بالطلاق أن السوق لم تكن فيها سوى القرع فضحك الخليفة وملأ القرعة دراهم.

ربيعة بن عامر يروج لـ"الخُمُر السوداء"!

إن أول إعلان في التاريخ كان في شكل بيت من الشعر نظمه الشاعر ربيعة بن عامر الملقب بالدرامي .. فقد حضر إليه أحد التجار يشكو نفاذ كل الخُمُر التي يبيعها عدا السوداء فلم يشترها أحد منه .. فنظم الشاعر قصيدة وأرسلها لأحد الشعراء ليتغنى بها .. جاء فيها:

قل للمليحة في الخمار الأسود مـــاذا فعلـت بناســك متعبـد

قد كان شمر للصلاة ثيابـــه حتى وقفت له بباب المسجد

ردي عليـــه صلاتـــه وصيامـه لا تقتليـــه بحـق ديـــن محمد

ولما انتشرت هذه القصيدة لم تبق واحدة لم تشتر خماراً أسود فنفذت كل الخمارات لدى التاجر بل يقال إنه باعها بسعر مرتفع !!

تأملات

اعتق ما أحببت فإذا عاد إليك فهو ملك لك إلى الأبد

"كونفوشيوس"

لا يضيع شيء ذو قيمة إذا أنفقنا الوقت الكافي في إتقانه

"إبراهام لنكولن"

أول خطوات القيادة هي الخدمة

"جوان ماكسويل"

الذكي يعرف من إجاباته والحكيم يعرف من أسئلته

"نجيب محفوظ"

الذين يجهرون بالصواب عند طوفان الخطأ هم الرجال الذين يقوم البناء على عقولهم وكواهلهم معاً

" مصطفى السباعي"

الكاتب لا ينهي روايته أبداً لكنه يتخلى عنها

غابرييل غارسيا ماركيز

العاقل من يصنع قارباً يعبر به النهر بدلاً من أن يبني جدراناً حول نفسه تحميه من فيضانه

" ألكسندر بوب"

يخاطبني السفيه بكل قبح

فأكره أن أكون له مجيبا

يزيد سفاهة فأزيد حلماً

كعود زاده الإحراق طيبا

"الإمام الشافعي"

قصة مثل

خفي حنين

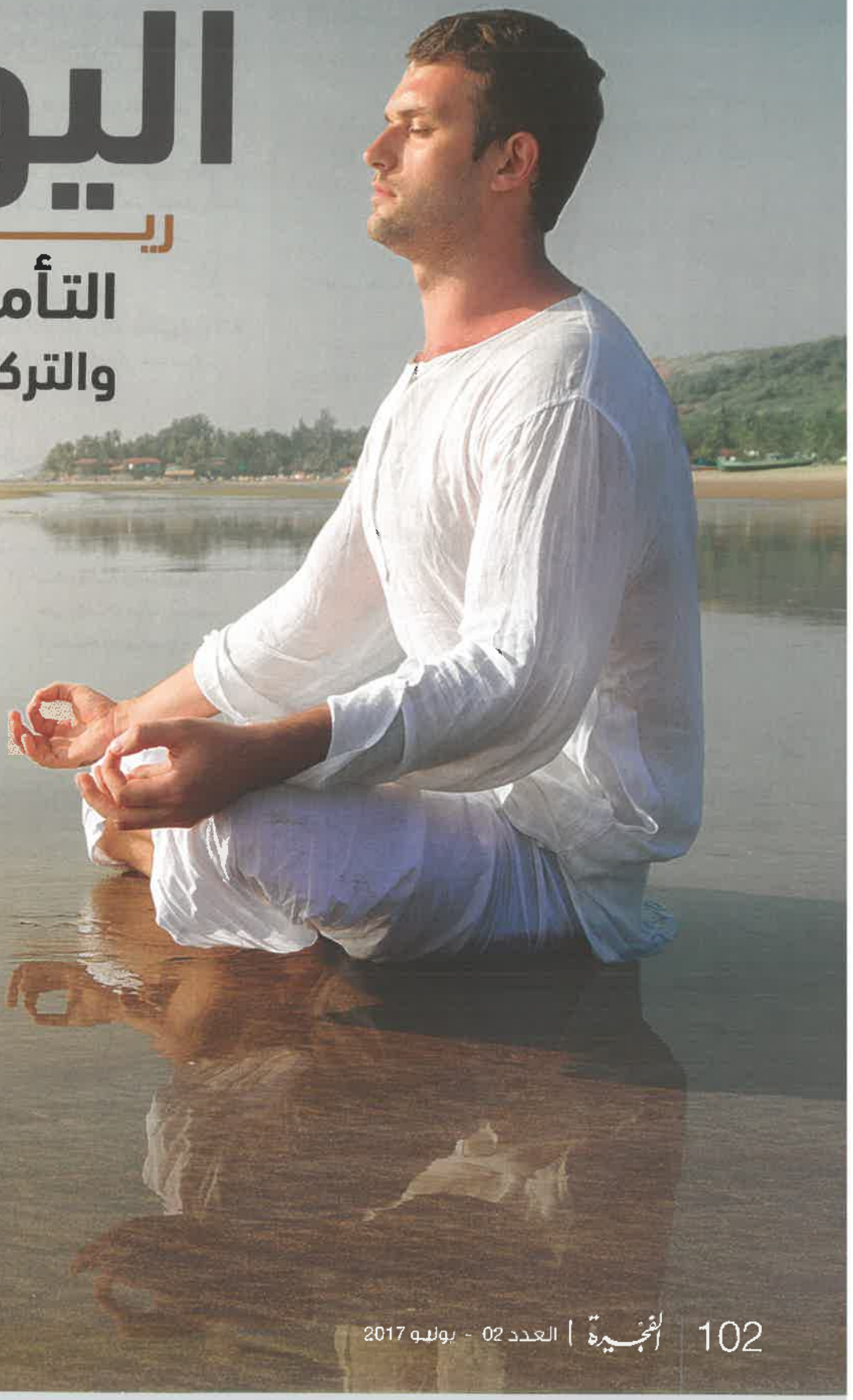
ذهب أعرابي إلى الحيرة وقد أوفده قومه بمالهم كي يأتي لهم بتجارة وأرزاق، فلما وصل الأعرابي الحيرة وجد بسوقها إسكافياً يدعى (حنين)، فأخذ الأعرابي يساومه بخفين أعجباه لكنه لم يشتر من الإسكافي شيئاً، فاغتاظ حنين منه، فخرج إلى الطريق التي لا بد للأعرابي من المرور منها، فعلّق أحد خفيه في شجرة على الطريق ورمى بالخف الآخر بعد تلك الشجرة قليلاً ثم اختفى، فجاء الأعرابي فرأى الخف المعلّق على الشجرة فقال: ما أشبهه بخفّي حنين، لو كان معه الآخر لأخذته. فلما تقدم رأى الخف الآخر مرمياً على الأرض، فنزل عن دابته وأخذ الخف ثم ذهب إلى الشجرة ليأخذ الآخر، حينها خرج حنين من مخبئه وعمد إلى راحلة الأعرابي وما عليها فذهب بها. فلما عاد الأعرابي لم يجد راحلته فرجع إلى قومه وليس معه إلا الخفان، فقال له قومه: بماذا جئت من سفرك؟

فقال: جئتكم بخفي حنين ؛ فذهبت مثلاً.

تهدف إلى دمج العقل والجسد في وحدة متجانسة

اليوغا

رياضة التأمل الخلاق والتركيز الأنسب



سعاد الزبيدي

دأب الإنسان على السعي في حياته المليئة بالضغوطات اليومية المهنية والاجتماعية والأسرية مما ينعكس على صحته النفسية ويضطره للبحث عن وسائل تساعده في إعادة مرونة جسده والتخفيف من شعوره بالتوتر وتحسين مزاجه العام ومساعدته في التخلص من أمراض العصر كالأرق والاكتئاب والقلق، من هنا لجأ الكثير من الناس إلى تعلم رياضة «اليوغا».

ما هي رياضة اليوغا؟ وما هي فوائدها للجسم؟ وما هي طرق ممارستها بالشكل الصحيح ؟ لقد ورد في تعريف «اليوغا» على أنها رياضة عقلية وروحية، تهدف إلى دمج العقل والجسد في وحدة متجانسة، ولا اشتراط لممارستها في العمر فمن الممكن للجميع أن ينتظموا بممارستها على حد سواء فهي تناسب جميع الأعمار، لا تستخدم فيها أي أجهزة رياضية، يعود أصل نشأة اليوغا إلى الهند منذ 5000 سنة، ثم عرفها الغرب في القرن التاسع عشر وانتقلت بعد هذا إلى مناطق العالم الأخرى، وصلت إلينا وتعرفنا عليها.

ومذ تعرفنا عليها في عالمنا العربي ونحن مختلفون فيها ولاختلافنا أسباب تتوزعها نوازع شتى وميول متباينة والفهم غير المحايد والمقترن غالباً باعتراضات تخلقها انحيازاتنا لثقافة ما وإيماننا بما تمليه تلك الثقافة، فالـ«يوغا» رياضة مثلها مثل الكثير من الرياضات الذهنية أو الفكرية فضلاً عن كونها رياضة تعنى بالجسد، عضلاته ومفاصله بل تتجاوز ذلك إلى محاولة ترتيب نظام عمله الداخلي قدر المستطاع وبحسب الارتقاء بمراحل تمارينها وفي هذا استحضرت تفاصيل تمارين التركيز بحسب قسطنطين ستانسلافسكي في كتابه «إعداد الممثل» والذي يعد الكتاب الأهم في طريقة إعداد وعمل الممثل لتتماثل وإياه في غاية مرجوة من تمارين التركيز التي يتفق المطلعون والعارفون بها على أهميتها بالسيطرة على مجمل العمليات التي تجري في الجسد ورفع درجة الشعور بها من خلال توفير أكبر قدر من اليقظة في الانتباه إليها ولو توقفنا قليلاً عند ما يلخصه التعريف بال«يوغا» والاكتفاء بوصفها بكلمتين على أنها «وحدة الفكر» لأدركنا أن المقصود هنا بالفكر هو الوعاء الذي يجمع كل الحواس وعلاقتها بمجمل سير العمليات وفق سيطرة محكمة، إذن فالأمر لا يتعدى كونه توجيه كلية الإنسان للتمركز بمنطقة معينة وتوجيه القدرات إليها لرفع مناسيب الشعور بها ولا يحتمل الأمر أن نسقط فرضياتنا عليه فنجرده من فعله الرياضي الذهني لنأخذه إلى ما يضعه في قفص الاتهام موجهين إشارة الاتهام إليه في مشهد تعلوه عجالة الأحكام، الـ«يوغا» قد تبدأ من نقطة افتراضية لا اتفاق عليها وقد تنتهي إلى نقطة افتراضية أخرى فلا قوانين تحدد طبيعة الفضاء الذي تعمل به ولا قيود تمنع آليات البحث فيها، قد تبدو غير سهلة وربما ظهرت صعبة حد التعقيد لانها ليست رياضة كسواها من رياضات الألعاب الأخرى أنها خصوصية متحولة بمعنى أن تلك الخصوصية تتخطى الثابت إلى المتحول فتمنحها في كل مرة شروطاً جديدة بحسب ما نرى ووفق ما نفترض،

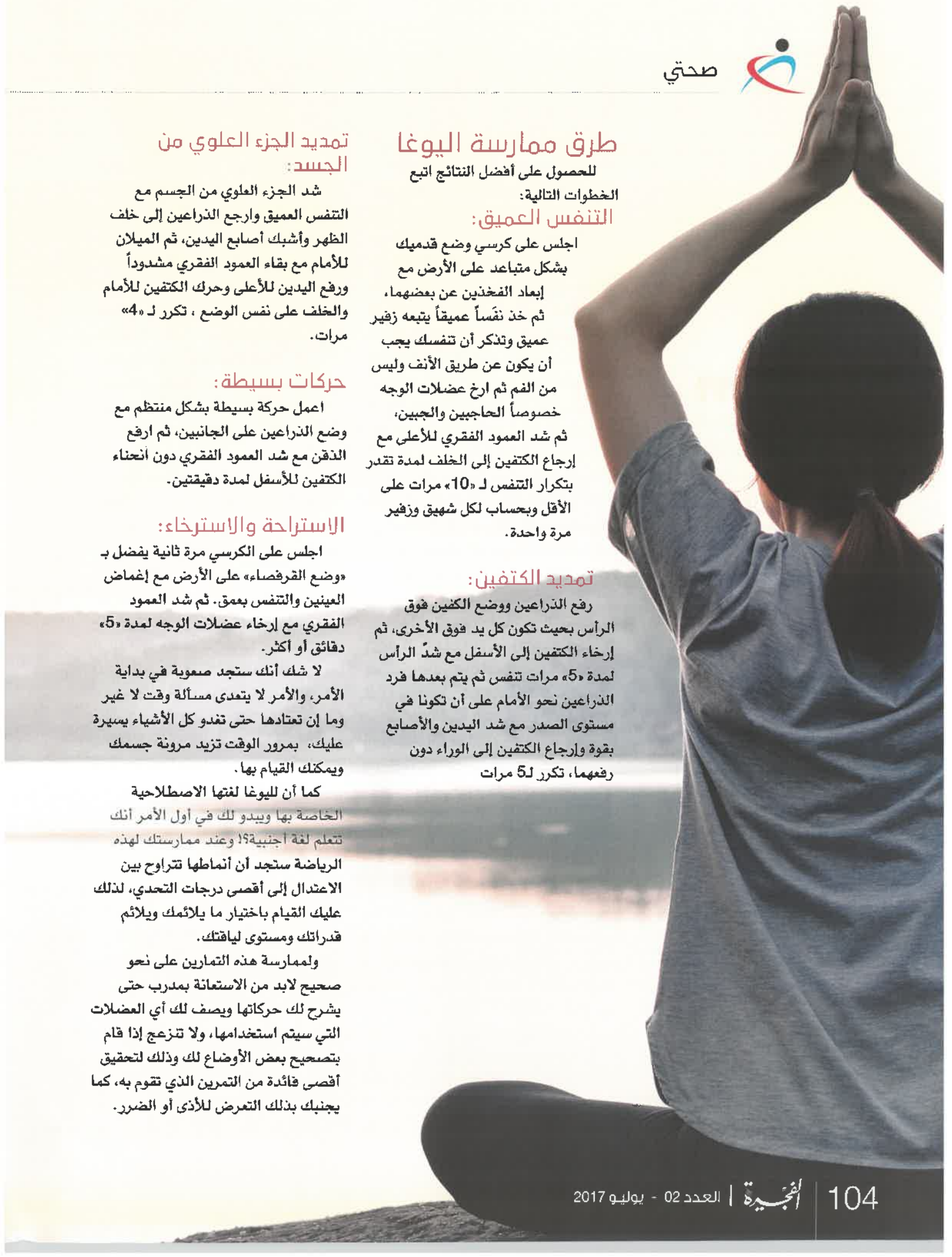
يمكننا تلخيص فوائدها للجسم والعقل على حد سواء بقسمين:

الفوائد الجسدية: تخلص الـ«يوغا» إلى توخي الفائدة الأعم والأشمل وذلك بتحسين الصحة العامة للجسم، وذلك كونها تعمل على تقليل ضغط الدم كما تساعد في مرونة العضلات وتقي أمراض المفاصل، اليوغا تساعد على تخفيف وزن الجسم، إضافة إلى رفع كفاءة التنفس، والمساعدة على الاسترخاء مما ينعكس على مزاج الشخص.

الفوائد العقلية «الروحية»: في الجانب العقلي أو الروحي فإن اليوغا وفي هذا ايضاً تشابه إلى حد كبير بينها وبين العديد من الألعاب الرياضية تساعد في القضاء عى الأرق وتساعد على توفير نوم هادئ عميق، محاربة الاكتئاب، وزيادة التركيز للفرد فإنها تلقائياً ترفع مناسيب التذكر وتنعش الذاكرة، فضلاً عن كونها ترمي إلى تحسين المزاج العام للشخص وزيادة إحساسه بالراحة والتحرر من التوترات العنيفة. كذلك تساعد على تخليص الفرد من الشعور بالنقص والقلق والعدوانية.

> اليوغا رياضة مثلها مثل الكثير من الرياضات الذهنية أو الفكرية فضلاً عن كونها رياضة تعنى بالجسد

> تقلل ضغط الدم وتساعد على مرونة العضلات وتقي أمراض المفاصل



طرق ممارسة اليوغا

للحصول على أفضل النتائج اتبع الخطوات التالية:

التنفس العميق:

اجلس على كرسي وضع قدميك بشكل متباعد على الأرض مع إبعاد الفخذين عن بعضهما، ثم خذ نفَساً عميقاً يتبعه زفير عميق وتذكر أن تنفسك يجب أن يكون عن طريق الأنف وليس من الفم ثم ارخ عضلات الوجه خصوصاً الحاجبين والجبين، ثم شد العمود الفقري للأعلى مع إرجاع الكتفين إلى الخلف لمدة تقدر بتكرار التنفس لـ «10» مرات على الأقل وبحساب لكل شهيق وزفير مرة واحدة.

تمديد الكتفين:

رفع الذراعين ووضع الكفين فوق الرأس بحيث تكون كل يد فوق الأخرى، ثم إرخاء الكتفين إلى الأسفل مع شدّ الرأس لمدة «5» مرات تنفس ثم يتم بعدها فرد الذراعين نحو الأمام على أن تكونا في مستوى الصدر مع شد اليدين والأصابع بقوة وإرجاع الكتفين إلى الوراء دون رفعهما، تكرر لـ5 مرات

تمديد الجزء العلوي من الجسد:

شد الجزء العلوي من الجسم مع التنفس العميق وارجع الذراعين إلى خلف الظهر وأشبك أصابع اليدين، ثم الميلان للأمام مع بقاء العمود الفقري مشدوداً ورفع اليدين للأعلى وحرك الكتفين للأمام والخلف على نفس الوضع ، تكرر لـ «4» مرات.

حركات بسيطة:

اعمل حركة بسيطة بشكل منتظم مع وضع الذراعين على الجانبين، ثم ارفع الذقن مع شد العمود الفقري دون انحناء الكتفين للأسفل لمدة دقيقتين.

الاستراحة والاسترخاء:

اجلس على الكرسي مرة ثانية يفضل بـ «وضع القرفصاء» على الأرض مع إغماض العينين والتنفس بعمق. ثم شد العمود الفقري مع إرخاء عضلات الوجه لمدة «5» دقائق أو أكثر.

لا شك أنك ستجد صعوبة في بداية الأمر، والأمر لا يتعدى مسألة وقت لا غير وما إن تعتادها حتى تغدو كل الأشياء يسيرة عليك، بمرور الوقت تزيد مرونة جسمك ويمكنك القيام بها.

كما أن لليوغا لغتها الاصطلاحية الخاصة بها ويبدو لك في أول الأمر أنك تتعلم لغة أجنبية؟! وعند ممارستك لهذه الرياضة ستجد أن أنماطها تتراوح بين الاعتدال إلى أقصى درجات التحدي، لذلك عليك القيام باختيار ما يلائمك ويلائم قدراتك ومستوى لياقتك.

ولممارسة هذه التمارين على نحو صحيح لابد من الاستعانة بمدرب حتى يشرح لك حركاتها ويصف لك أي العضلات التي سيتم استخدامها، ولا تنزعج إذا قام بتصحيح بعض الأوضاع لك وذلك لتحقيق أقصى فائدة من التمرين الذي تقوم به، كما يجنبك بذلك التعرض للأذى أو الضرر.

الناشر العربي

محمد المرزوقي
كاتب إماراتي

تغيرت بوصلة النشر العربي بعد الحرب الأهلية اللبنانية لتتجه شرقاً هذه المرة وتحديداً باتجاه مدن الخليج العربي، والتي احتاجت إلى بعض الوقت لتمحي نسبة كبيرة من إرث عقود طويلة من الحرمان والتخلف، واستطاعت بعد ذلك انتزاع الصدارة والمكانة من باقي دور النشر في المشرق العربي والتي كان الكتاب فيها يعد ترفاً في نظر القابعين بخوف في أقبية المباني احتماء من قذائف الحرب وحلماً بعيداً للفقير الذي ستحول معدته الصارخة من ألم الجوع بينه وبين الاستمتاع بقراءة صفحات جديدة.

ولكن الغريب في الموضوع أن انتقال أعمال النشر إلى المدن الخليجية الثرية لم يغير شيئاً في معاملتها للكاتب العربي، واستمرت في التركيز على الاحتفاظ بالجزء الأكبر من أرباحها بدل استغلاله في تطوير الكاتب العربي والذي يعد مصدر أعمالها الأساسي وتناسوا الحكمة القائلة «إذا كنت معجباً بالثمار التي يطرحها حقلك فاحرص على ألا تعطش أشجاره».

وفي الوقت الذي يفتخر لاعب الكرة بقدرته على الركل والجري ويفتخر المغني بحنجرته وحتى الساحر بقدرته على خداع المشاهدين فإن المؤسف أن الكاتب العربي هو الوحيد الذي يعد ما يمتلكه من موهبة هو هواية لا تفيد كثيراً ولا تعد ذات قيمة تستحق أن يقاتل من أجلها، مما سهل على دور النشر أن تتمادى في تجاهل حقوقه وتهميش مطالبه.

استخدمت دور النشر نقطة الضعف هذه واستطاعت أن تستغل الكاتب العربي أشد الاستغلال في سبيل تحقيق أكبر مقدار من الأرباح والشهرة والتقرب من خلال ذلك إلى أصحاب القرار في العديد من الدول لتحقيق فوائد أخرى استطاعت جنيها عن طريق إيهام الكاتب العربي بتوفير رعاية صورية له لا تتعدى تكلفة طبع ونشر كتبه وإقامة ندوات نادرة وهزيلة، وساهمت في تكريس كذبة بأن العرب أمة لا تقرأ وبأن العمل في هذا المجال لا يحقق ربحاً مجزياً مع أن الدلائل تشير إلى عكس ذلك.

يقول أحد أشهر الكتاب العرب إن الثمن الذي أتقاضاه من ناشري مقابل أعمالي لا يغطي تكاليف القهوة التي تعودت على شربها أثناء كتابتي لأعمالي، لم يقم الناشر العربي الذي أتعامل معه منذ سنوات طويلة بتوفير أي دورة تدريبية لي في مجال عملي، وفوق كل هذا، كان هو من يستأثر بالأضواء بدل أن يشاركها معي! ولم أفهم مقدار الظلم إلا عندما بدأت التعامل مع ناشر أجنبي لنشر كتبي في أوروبا. هل نرى تغيراً في أسلوب عمل دور النشر العربية أسوة بما يجرى في العالم الغربي؟ وهل ستفهم دور النشر العربية أننا أمة تقرأ إن وجدت من يدعم الكاتب والقارئ؟ أترك الإجابة لكم.

تحديات الإعلام الجديد

حمدان كرم الكعبي

بين الموضوعية بحيادها المهني والقصدية بفعلها الانحيازي تتحرك دوائر الإعلام العالمي بكل أشكاله المرئية والصوتية والمدونة وشبكة التواصل الاجتماعي والتي غدت صاحبة التأثير الأكبر على جموع القراء والمتابعين ولكل منها غاية تحددها سياسة المؤسسة المنتجة لها، ولا شك أن تلك السياسات تخضع لأهداف غائية تمثل مصلحة تلك المؤسسة أو الجهة الراعية أو الداعمة ولا يخرج عن هذا النطاق في الحكم إلا الإعلام الموضوعي الذي يتوخى دقة الخبر ومصداقيته بغض النظر عن كل مقصد، وذلك من باب الحياد والموضوعية المهنيتين واللتين تمثلان الحفاظ على البنية الإعلامية بكل مستمداتها العلمية والأكاديمية كمؤسسة تعنى بنقل الخبر وإشاعته عبر نشره وتداوله ليغدو في متناول الجميع وفي علمهم، ومع تمدد شبكة التواصل الاجتماعي واتساع رقعة مشاركتها وازدياد عدد متابعيها فقد غدا وكما أشرنا آنفاً خطابها هو الأكثر تأثيراً لا من حيث الموضوعية وإنما من حيث مرونة الوصول إلى المتلقي وسهولة صناعة الخبر فهو لايحتاج إلى ماتحتاجة المؤسسة الإعلامية التقليدية مكتفياً بجهاز صغير يمكن أن يكون هاتفاً محمولاً يبث من خلاله رسائله المبوبة على أنها أخبار بغض النظر عن أهميتها وهويتها، فكل الأشياء مباحة وليس ثمة مسكوتات تفرضها الرقابة المهنية أو المؤسسة الحكومية حفاظاً على جمهور القراء أو المشاهدين أو المستمعين، مما يمكن أن يؤثر سلباً على بنائهم النفسي أو ما يخدش الحياء عندهم أو ربما يحدث تأثيره على الفئات العمرية فإعلام شبكات التواصل الاجتماعي إعلام غير مقيد ومفتوح إلى أقصى حدود صناعته ولو بشكل عشوائي وكثيراً ما يقف خلفه أميون في لغة الإعلام وصناعة، الخبر وصياغته بل إن أسماء عديدة غدت بين ليلة وضحاها وأسعة الانتشار وتحظى بما يحظى به نجوم الفن والرياضة من شهرة بل إن بعضهم تخطى في عدد متابعيه نجوماً كباراً كتبوا تاريخهم الإبداعي بكفاح مرير، ولا مجال هنا لذكر أسماء المشاهير على هذه الشبكة بتطبيقاتها العديدة والذين تخلو أرصدتهم من ماهيات أبداعية وكل ما في جعبهم حفنة عشوائيات ومشاكسات سمجة يتبارون في حجم ضعتها ليحققوا أكبر الطفرات في بلوغ ما كانوا يحلمون باقل من ذرة فيه يوماً، من ياترى المسؤول عما آل اليه الحال؟ وهل ثمة من نوجه له أصبع الاتهام فنفض خصومتنا وإياه ونحمله عواقب ما وصلت إليه الأمور فأولادنا مشغولون بأخبار هذا وتلك ويتداولون سمج المواقف ومنكر الألفاظ وينأون بانفسهم بعيداً عن ما نتوخى أن يسلكوه من اقتفاء آثار الثقافة والاطلاع على المعلومات الشتى من مصادرها الموثوقة في العلم والرياضة والفن والأدب والفكر، إن العقدة لا تحلها النوايا ولا تنجونا منها الرجاءات لأن الأمر أكبر من أن نحجم تأثيره بمحاولة التأثير عليه ولكننا معنيون بالالتفات إلى بيوتنا حيث أولادنا وبناتنا وأهلونا وأن نولي كل منهم عناية يستحق كي يفقه بعدها معنى استثمار شبكة التواصل الاجتماعي وأن يحولها من مصدر لا يخلو من تأثيراته السلبية إلى مصدر نافع نسخره لخدمة الوصول إلى ما نبغي الوصول إليه واعتماد الكم الهائل من المعلومات عن طريقه عبر الوصول إلى المصادر العلمية والأدبية وحتى الإخبارية، الإعلام اليوم لم يعد مؤسسة يمثلها مركز إداري يمكن الوصول إليه والتخاطب معه وتقديم الاقتراحات له ليتبنى مسؤوليته التربوية والأخلاقية إنه اليوم صناعة أفراد، صناعة غير مشروطة بسقوف إنتاجية إنها فقط جهاز هاتف محمول ونية تكشف عنها النتاجات، لا منتصر في حرب أحد أطرافها السوشيل ميديا من حيث التأثير ولكن أكثر من منتصر في تثقيف الأبناء مهارة التعامل مع وسائل الاتصال الاجتماعي.

تصوير: كريم صاحب

صدر حديثاً

كتاب

صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي

سيرة حاكم