الفجيرة Al-Fujairah

تصدر كل شهرين عن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

العدد السادس مارس 2018 ISSUE No.06 - March 2018

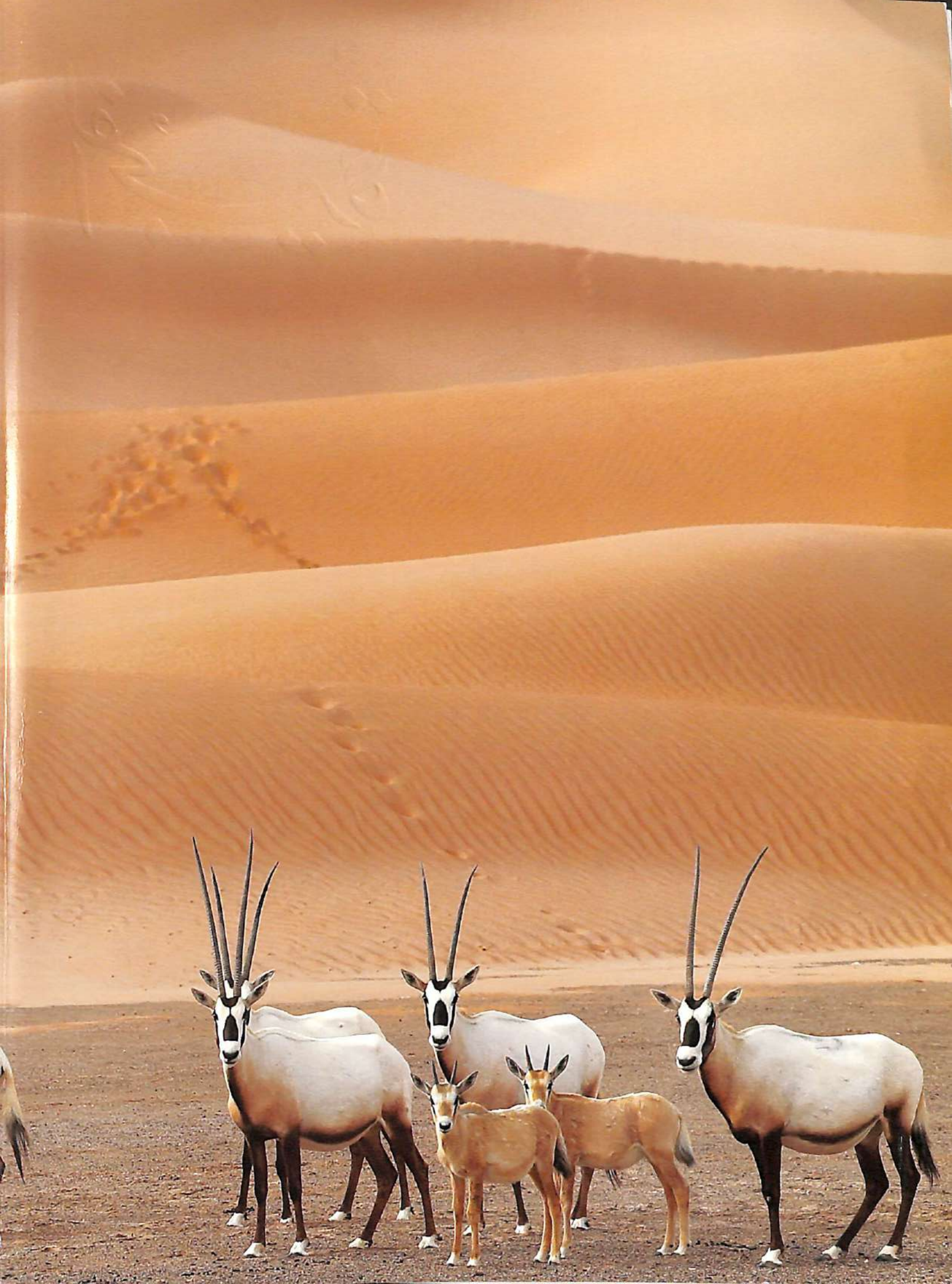
حاكم الفجيرة يفتتح الدورة الثانية لمهرجان الفجيرة الدولي للفنون

حرف شعبية
في الذاكرة النسائية

شكسبير
المعمر ذو الأربعمائة عام

قراءة في المشهد الثقافي الإماراتي

اللوفر أبوظبي
انتقال للأدوار المؤثرة في صياغة الجمال



تصوير: كريم صاحب

ظلال المدن المثقفة

د. راشد بن حمد الشرقي

وئيداً تسير قاطرة الثقافة لتثري بمرورها المحطات الشغوفة بالهواجس والبحث في جدة المشاهد والخوض في طوارئها، ثمة ضوء تتطلع إليه المدن المبتلاة بالشغف الثقافي ولا سبيل لإرواء ظمئها من تدفقاته إلا به وكأنها تستعير لسان «ابن الرومي» لينوب عنها قولاً يبتسر توقها ويفسر تعلقها بخيوط الكلمات في آفاق الثقافة الرحبة **دع عنك لومي فإن اللوم إغراء.. وداوني بالتي كانت هي الداء**

هي هنا إذن تمارس فعل الاعتياد اليومي في التزود الكافل لتراكمية النوع أولاً والكم كتحصيل حاصل ثانياً، وعليه فإن القول بهجرة الوسائد ونبذ التعلق بأغطية النوم والعزوف عن غوايات النوم الطويل من صفات أبناء تلك المدن، وقد يعزز هذا الشح فيما يعتقده آخرون سبيلاً للراحة وينعمون به متخمين،«الفقر» هذا العنوان العريض لمارد لا سبيل لإدراك تمدده ومتوالي تهديداته الذي يبرره الساخطون على المثقف بأنه حتمية يقررها صاحبها وعنوان يختاره المثقف طوعاً لأن العمل القرائي - بحسب ما يرون - ليس عملاً تجارياً ولا يعود على أصحابه بما يكفل طرد الفقر عنهم وإقصاء شبحه عن حيواتهم، فيما يرى آخرون الفعل الثقافي فعلاً نفعياً كبيراً حتى وإن كان حصرياً بالبناء الذهني فهو مكتف بنبل مقاصده مستأثراً إياها على مآثر كل المحصلات النقدية التي يفاخر بها غيره والتي لايستفز غوايته تلويحها إليه ببريق ثغر وإن كان كثغر عبلة واقترانه بسيف عنترة.

إن المدن المثقفة إن جاز التعريف بها وفق آليات التعرف عليها فلها حيازة المعنى في المسمى وهذه المدن كأن ما كانت إلا لتكون «مثقفة» لا يكتمل تحققها إلا في تفاصيل أقدارها، أو في محلقات اختياراتها تلك صفات الاقدار أو ملامح الاختيار هي المدن بعينها، تلك التي تواطأت مع الحرف لتقيم في صروح لسانياته وهي تغترف منها أسباب ثبات هوياتها أو إلحاق مسمى المثقفة بها كمدن استثنائية، ولاشك أن الاستدلال بشواهد عن المدن المثقفة سيبدو

كما لو كان انحيازاً أضرم فتيله الإعجاب بتلك المدن لأن القائمة إن توخت الدقة والموضوعية فلا بد أن تكون طويلة بما لا تسعه صفحات موضوع يقدم خلاصات أو ظلالاً لتلك الخلاصات التي تستدعي كتابتها المدن الطالعة إلى الشمس، والسؤال الآن من قرر هذه المدن حواضر ثقافية وحواضن للمثقفين؟ ولماذا المدن المثقفة تحديداً هي من حظيت بكل هذا الاكتناز المعرفي مع أنها لم تستأثر به ولكنها حازته دون سواها كثيراً؟ وكيف تسلل إليها الهاجس الثقافي والمشروع الاستثماري المعرفي فغدا نتاجها إنساناً مثقفاً يجيد التعامل مع مفردات الحياة المدنية المعاصرة وقوانينها ؟ ولعل السؤال الأهم هو: هل بمقدورنا صناعة مدن مثقفة بمواصفات رفيعة؟ هل ننشئ مصانع ثقافية تنتج لنا مثقفاً بمواصفات قياسية ؟ وهل بإمكان تلك المصانع أن تعلب لنا ثقافة حسب مواصفات نبغيها؟ كيف صار الأمر في الثقافة إلى تصنيف جغرافي لم يصر إلى غيره ؟ وما هي مواصفات المدن المثقفة ؟ وهل يمكن استنساخ تجربتها خارج الأرحام الصناعية، بمعنى خارج النتاج القسري فلسنا بحاجة إلى مثقف معلول وذات معتلة لفرط الإكراه فإن أول ما تلقينا من معارف كان يوحي ويلوح في آن، ربما أوحى إلينا بصعود إلى الأعالي المتاخمة للشمس كي نرى من هناك كل شيء في الشيء، ولوح لنا بعصا المعلم التي تتكسر عند حدها كل تهجدات الآباء وابتهالات الأمهات لتمرق أكفنا بسلام من تحت قوس لسعاتها الزعاف، كيف يمكننا أن ننتج ثقافة في غواية استدراجية كيما تستقطب العامة من الناس، وكيف يمكننا في الوقت ذاته أن نتجنب إنتاج المثقف الخدج، فأخطر الناس على الثقافة المتثيقفون في فضاءاتها والمحسوبون عليها، ولكي نحكم عمليات الإنتاج الثقافي والمعرفي بقصد توليد طاقات مثقفة تنشأ وتتمدد على خرائط المدن الجديدة لابد من الانطلاق من موروثات البيئة نفسها والاتفاق على خطاب هويتها لنمدها بحصاناتها المرنة في التعامل مع الآخر والمتشددة في الحفاظ على ملامح الهوية وضياءات الخصوصية، ولكي نمضي ارتقاءً في عمليات الرفد والإنتاج الثقافيين علينا أن ننفذ إلى مفارقات يومياتنا فنبدأ بتفكيك تراكمات التعلم اليقيني المطلق والذي تؤسس له غالباً مشافهات المجالس الأسرية والاجتماعية وهي مشافهات تتعرض غالباً لقصص وحكايات ومرويات شفاهية عن السير والملاحم وأحدوثات السحر وعناوين أخرى مهدت لها فوبيا الخوف من المجهول، وتلك يشاطر بعض المجتمعات العربية فيها مجتمعات عالمية كثيرة خلف تخوم بعيدة، هكذا يجب التعاطي مع مشروعات الثقافة بمزيد من الإقرار بثقل وطأة القائم واستشراف إمكانية مغايرته والشروع بعملية التغيير من خلال توفير المظلة الداعمة للمشروع الثقافي فلا يمكن الحديث عن التغيير مالم يكن مقروناً بسقوف إنتاجية تكفل النجاح بصفة المشروع الثقافي مشروعاً استهلاكياً مع أنه الاستثمار الأمثل من حيث العائدات التي لا تأبه بالمرابحات ولا تعتد بلغة الأرقام النقدية مع أن المثقف غالباً هو الأكثر حاجة للدعم المادي كي يتفرغ لنتاجه الثقافي وإنتاجه مثقفاً مثله أو تهيئته لإعداده على أقل تقدير، إننا بحاجة إلى تمدد المدن المثقفة لتكون مشروعاً معرفياً تنوء به كواهل رعاة الثقافة والمثقفين وأن يتعمم نموذجها لتتراجع النخب المدينية المثقفة لصالح العموم المديني المثقف أو السائر على طريق التثقف .. زراعة المثقف في الأوساط العامة بذارا يجب رعايتها والاعتناء بها لتؤتي ثمارها معرفة وثقافة ووعياً، نعم نستطيع خلق مدن مثقفة أو مدن تمثل ثقافتها النخب الثقافية على محدودية حضورها الذي تستعيض عنه تلك النخب بفاعلية الحضور، ولن يتم ذلك كله ما لم يتوفر استعداد المدن تلك لفتوحات الثقافة وتغلغل المثقف في الأوساط الاجتماعية ليعمل تأثيره فيها حينذاك سنرى تلك المدن أجمل لا بألوان طبيعتها بل بألوان وتنوع وثراء ثقافتها ومثقفيها،إن استنساخ التجارب المثقفة للمدن لا يحتاج إلى مختبرات لنجاحه فلا «دوللي» للثقافة تسعه مختبرات التوليد، إنها فقط محاكاة لمعارف عتيقة وغزل لحداثويات تستهوينا والنية المعقودة بالإصرار للشروع ببناء المشروع الثقافي. إن ظلال المدن المثقفة الوارف سيبقى حامياً للمستجير مستظلاً به من شمس الجهالة الحارقة.

الفجيرة Al-Fujairah

تصدر كل شهرين عن
هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

الإشراف العام
د. راشد بن حمد الشرقي

رئيس التحرير
حمدان كرم الكعبي

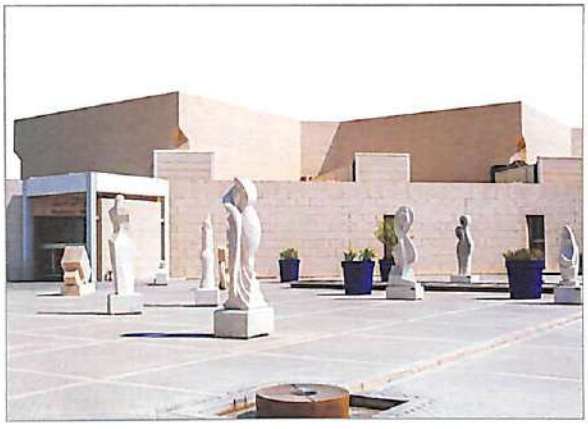
مدير التحرير
فيصل جواد

سكرتير التحرير
عبد العزيز بوبر

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

التصميم والإخراج
qindeel_uae
qindeel_uae
qindeel.uae
qindeel.ae
قنديل | Qindeel

08
حاكم الفجيرة
يفتتح الدورة الثانية
لمهرجان الفجيرة
الدولي للفنون



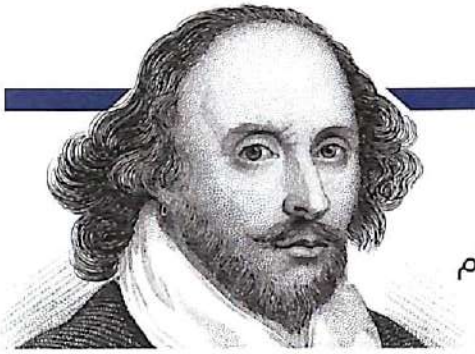
22
المنامة مدينة اللؤلؤ وعاصمة الثقافة

28
الماجدي بن ظاهر..
تاجر اللؤلؤ الذي صاغ سبائك الشعر

32
البردوني..
الرائي الذي أحاط بالشعر

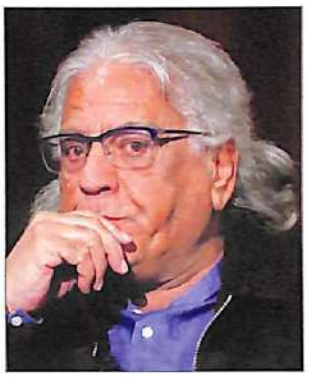
46
التاريخي والسردي
وإشكالات الكتابة الروائية

المحتويات



36 شكسبير..
المعمر ذو الأربعمائة عام

52 الشرق والغرب
علاقة حوار وتفاعل أم صراع وتصادم؟

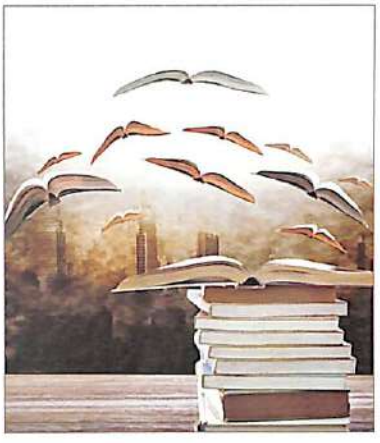


40 جواد الأسدي
النحت على الخشبة

- 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.

56 اللوفر أبوظبي
انتقال للأدوار المؤثرة في صياغة الجمال

66 لا يجب للرحلة أن تنتهي



74 كيف تؤثر الثقافة في إحداث التغير
رؤية الدراسات الاجتماعية

86 قراءة في المشهد الثقافي الإماراتي

90 عدم جدوى التوفيق بين الثلاثي:
العِلم والدِّين والأدب

70 الشباب العربي
وثقافة الصورة
النمطية

حاكم الفجيرة يفتتح الدورة الثانية لمهرجان الفجيرة الدولي للفنون

افتتح صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة في مسرح الكورنيش الكبير على شاطئ الفجيرة فعاليات مهرجان الفجيرة الدولي للفنون في دورته الثانية، والذي تنظمه هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام تحت رعاية سموه خلال الفترة من 24 فبراير إلى 5 مارس 2018، بمشاركة أكثر من 800 فنان وضيف يمثلون حوالي 70 دولة عربية وأجنبية. وشهد حفل الافتتاح سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، وسمو الشيخ محمد بن سعود بن صقر القاسمي ولي عهد رأس الخيمة، والشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام رئيس اللجنة العليا للمهرجان، والشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي، ومعالي الدكتور ثاني بن أحمد الزيودي وزير التغيير المناخي والبيئة، ومعالي زكي نسيبه وزير دولة، وسعادة علي بن تميم مدير عام شركة أبوظبي للإعلام، وعدد من كبار المسؤولين، وممثلون عن وزارات الثقافة من عدد من الدول العربية وضيوف المهرجان.

وقال صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، إن الإمارات باتت محطة فنية مهمة، وحاضنة للمبدعين والفنانين من مختلف أنحاء العالم، لما تحتويه الدولة من مهرجانات وتجارب فنية متميزة، عززت مكانتها كوجهة مفضلة على الخريطة الثقافية الدولية وكرست حضورها الإنساني.

وأضاف سموه أن إمارة الفجيرة أصبحت منارة للفن تنبض بالحياة، من خلال تنظيمها الكثير من المهرجانات التي تقدم سلسلة من العروض الفنية المسرحية والموسيقية القادمة من مختلف أنحاء العالم والتي شكلت بدورها مصدراً ملهماً للمهتمين بالشأن الفني، وساهم مهرجان الفجيرة في تثبيت مكانته بين أرقى المهرجانات الفنية العالمية.

وأشاد سموه بالجهود التي بذلت من أجل انطلاقة مهرجان الفجيرة الدولي للفنون في نسخته الثانية، متمنياً لضيوف المهرجان وللمشاركين فيه النجاح في عروضهم الفنية وطيب الإقامة في إمارة الفجيرة.

وكان سعادة محمد سعيد الضنحاني نائب رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام المشرف العام على المهرجان ألقى كلمة باسم الهيئة والمهرجان رحب فيها بالحضور وقال: اليوم، تطلقُ إمارةُ الجبلِ والبحرِ، الدورةَ الثانيةَ من مهرجان الفجيرة الدولي للفنونِ، وبفضلِ القيادةِ الرشيدةِ وتوجيهات صاحبُ السمو الشيخ حمد

بن محمد الشرقي، والدعم الكبير والمتواصل لسمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي، وبمتابعة دؤوبة من الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام رئيس اللجنة العليا.. سيوفر المهرجان في دورته الجديدة حالةً احتفاليةً فنيةً فريدةً، حيث استطاع الخروج بمنتج فني راقٍ ومتنوع يحاكي مهرجانات الفنون الدولية، ويشغل دوراً لافتاً في الحراك الثقافي العالمي.

وأشار الضنحاني إلى أن دورة هذا العام من المهرجان تكتسي أهميةً خاصةً كونها تترافق مع «عام زايد» وفي هذه المناسبة سيخصص المهرجان عدداً من فعالياته الفنية لإحياء ذكرى المغفور له الشيخ زايد، رحمهُ اللّه، والاحتفال بقيمه الإنسانية، وذلك عبر برنامج فني خاص.

كما ألقى معالي زكي نسيبه وزير دولة كلمة رحب فيها بالحضور على أرض دولة الإمارات العربية المتحدة، وتحديداً هنا، في إمارة الفجيرة، هذه الإمارة التي نجحت على مر السنين في لعب دور محوري أسهم في تعزيز سمعة ومكانة إماراتنا الحبيبة، تحت قيادة حكيمة، أولت اهتماماً كبيراً لدفع الحراك الثقافي وإثراء المجتمع بمبادرات وفعاليات نوعية. وأضاف نسيبه : لقد نجح مهرجان الفجيرة الدولي للفنون والذي انطلق عام 2003 باسم مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، في وضع بصمة فارقة على صعيد المسرحين المحلي والدولي، ومنذ ذلك الحين تطور المهرجان ليكون قبة فنية تضم تحتها مختلف أصناف الفنون وحاضنة للمبدعين.

ووجه التهنئة للهيئة الدولية للمسرح التابعة لمنظمة اليونسكو برئاسة سعادة محمد سيف الأفخم أول رئيس عربي للهيئة الدولية للمسرح منذ تأسيسها بمناسبة مرور سبعين عاماً على إنشائها وعلى الجهود المبذولة في تعزيز السلام والتفاهم المتبادل بين الثقافات من خلال الفنون الأدائية، وتشجيع مختلف أشكال التعبير الثقافي بغض النظر عن العمر أو الجنس أو العقيدة أو العرق، والتبادل الدولي، والتعاون وتدريب المواهب الشابة.

وبمناسبة مرور 70 عامًا على إنشاء الهيئة الدولية للمسرح وإطلاق النسخة العربية من موقع الهيئة الدولية للمسرح ITI اليونسكو، قال سعادة المهندس سيف الأفخم مدير الهيئة الدولية للمسرح: من إمارة الفجيرة ونحن نعايش فرحة الافتتاح بمهرجان الفجيرة الدولي للفنون نعلن عن انطلاق احتفالات الهيئة العالمية للمسرح بمرور سبعين عامًا على تأسيسها والتي نؤكد دورها خلال تلك الفترة في التعريف بالثقافة والفنون العالمية، وطموحنا في الهيئة أن يتواصل دعمنا وعطاؤنا للحراك الثقافي والفني عربياً ودولياً لتعميق التفاهم المتبادل، والإسهام في ترسيخ الصداقة بين الشعوب وخاصة في هذا العام 2018 والذي اخترنا له أن يكون عام الهيئة الدولية للمسرح. ودعا الأفخم جميع المسرحيين والمنشغلين بهموم المسرح إلى بذل المزيد من الجهد والعطاء في تحقيق الأهداف التي جاء من أجلها المسرح وما يحمله من قيم إنسانية عظيمة. وتقدم الأفخم بجزيل الشكر والعرفان لصاحب السمو حاكم الفجيرة وسمو ولي عهده، وللشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام على الدعم اللامحدود الذي قدمته إمارة الفجيرة لبرامج وأنشطة الهيئة الدولية للمسرح.

وشهد الحضور أوبريت «الفجيرة تجمعنا» الذي يتضمن مجموعة من القصائد الوطنية للشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي والدكتور محمد عبد الله سعيد الحمودي، والعرض عن فكرة لـ«محمد سعيد الضنحاني» وألحان الفنان الأردني وليد الهشيم وسيناريو وإخراج الفنان السوري ماهر الصليبي وبمشاركة نجوم الغناء الفنان الإماراتية حسين الجسمي، والفنانة المصرية أنغام، والفنان التونسي لطفي بوشناق. إضافة إلى نجم المسرح الإماراتي عبد الله مسعود.

ويحظى مهرجان الفجيرة الدولي للفنون بدعم من سمو ولي عهد الفجيرة، وبمتابعة مستمرة ومباشرة للشيخ الدكتور راشد بن حمد بن محمد الشرقي، رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام للخروج بحالة احتفالية فنية فريدة، تحتفي بمنتج فني راقٍ ومتنوع يحاكي مهرجانات الفنون الدولية، ويشغل دوراً لافتاً في الحراك الثقافي العالمي.

ويوفر المهرجان على مدار عشرة أيام متواصلة حالة احتفالية فنية فريدة تضم سلسلة من العروض الفنية المسرحية والموسيقية والتشكيلية والأدائية القادمة من مختلف قارات العالم بالإضافة إلى فنون شعبية من دولة الإمارات.

حاكم الفجيرة وولي عهده يهنئان زايد بن حمدان بعودته إلى أرض الوطن

هنأ صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، الشيخ زايد بن حمدان بن زايد آل نهيان بمناسبة عودته إلى أرض الوطن متوشحاً رداء العافية. جاء ذلك خلال زيارة سموه لسمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان ممثل حاكم أبوظبي في منطقة الظفرة، في قصر النخيل بأبوظبي. وعبر صاحب السمو حاكم الفجيرة عن سعادته بعودة الشيخ زايد ورفاقه البواسل بعد أن منّ الله تعالى عليهم بالشفاء، مؤكداً أن الشيخ زايد بن حمدان لبى نداء واجب الوطن، وكان في مقدمة الصفوف الأمامية مع إخوانه. وعبر سموه عن اعتزازه وفخره بالمواقف المشرفة والجليلة لأبناء الوطن وهم يسطرون منجزات عظيمة ومفاخر خالدة من التضحية والفداء في سبيل أداء أمانة الذود عن حمى الوطن الغالي والدفاع عن حياضه المقدسة الطاهرة.

حمد الشرقي: محمد بن زايد رجل الحكمة والاستثمار في المستقبل

أعرب صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، عن الشكر والعرفان لصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، مثمناً خطط عمله الطموحة في بناء الدولة، مؤكداً أن صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان رجل الحكمة والاستثمار في المستقبل والإنسان.

جاء ذلك في رسالة وجّهها صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي إلى أخيه صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان فيما يلي نصها: «أخي صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، رعاه الله:

كم يطيب لي أن نفتتح عامنا الجديد بـ«شكراً محمد بن زايد»، ونحن ندرك أنه سيكون عام مرحلة جديدة وواعدة من بناء الدولة وإرساء قواعد جديدة لها في كل الميادين العالمية، وذلك وفق برنامج

طموح حددتم ملامحه في الكلمة الرئيسية التي ألقيتموها في القمة الحكومية 2015، ووضعتم فيها مرتكزات عملنا الأساسية على صعيد بناء دولة الإمارات العربية والاجتهاد في خدمة الوطن ونهضته، بالاعتماد على طاقة أبناء الإمارات واستثماراً في معارفهم وعلومهم.. فشكراً محمد بن زايد ونحن نتلمس يوماً بعد يوم نتائج رؤيتك الاستراتيجية الواضحة في بناء دولة الإمارات الحديثة. شكراً محمد بن زايد.. وأنت رجل الحكمة، وحكمتك تترجم يومياً إلى قرارات فريدة تستهدف الاستثمار في المستقبل والإنسان عبر مشاريع تضع في أولوياتها راحة المواطن ورفاهيته وسلامته، إلى جانب توفير المناخ الملائم للإبداع والابتكار لأبناء الإمارات بوصفهم بناة هذا المستقبل ورهانه. شكراً محمد بن زايد.. وأنت رجل المشاريع التي تعزز التلاحم بين الشعب وقيادته.

شكراً محمد بن زايد.. وأنت النموذج والمثل للقائد الذي نجده يعيش بين الناس من أجل الناس.. يشاركهم حياتهم بكل تفاصيلها، بأفراحها وأحزانها.. بمشاغل يومياتهم فيها، يشاركهم أحلامهم وطموحات المستقبل الذي ينتظرونه.

شكراً محمد بن زايد وأنت الملهم والداعم لكل المشاريع والمبادرات الوطنية اليومية التي تهدف إلى رفعة الوطن والمواطن في آن واحد. شكراً محمد بن زايد ونحن نقرأ في كل يوم حكمة زايد في قرارات وخطط عملك، ونتلمس فيها ما عرفناه عن زايد من انحياز لمصالح الإمارات وشعبها، واقتراب من هموم وأولويات الناس واحتضان لآمالهم وتطلعاتهم وانفتاح على كل فكر متطور مستنير من شأنه توفير حاضر ومستقبل أفضل للبلاد. شكراً محمد بن زايد.. يا صاحب الحكمة والعزم».

استقبل حاكم إقليم شمال كازاخستان
وشهد توقيع 4 اتفاقيات تعاون

حمد الشرقي: الفجيرة تمتلك حضوراً استثمارياً دولياً

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة أن البيئة الجاذبة للاستثمار والقوانين الاقتصادية المرنة في الدولة أسهمتا في إطلاق الكثير من المشاريع الاستثمارية المختلفة في الفجيرة، وقال سموه: إن نجاح الإمارة في استقطاب عدد من دول العالم لتأسيس علاقات تعاون مشترك يعكس الحضور الاستثماري الدولي للفجيرة والرؤى المستقبلية للتنمية الشاملة فيها. جاء ذلك خلال استقبال سموه في قصر الرميلة قومار اقساقالوف حاكم إقليم شمال كازاخستان والوفد المرافق له بحضور سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، والشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد بالفجيرة.

حاكم الفجيرة يبحث العلاقات مع عدد من السفراء والقناصل

استقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، في قصر سموه بالرميلة كلاً من سمير المنصر سفير الجمهورية التونسية، والدكتور خالد بن سعيد بن سالم الجرادي سفير سلطنة عمان لدى الدولة. ورحب صاحب السمو حاكم الفجيرة بالسفيرين، مشيداً على عمق العلاقات الأخوية التي تربط دولة الإمارات العربية المتحدة بالجمهورية التونسية وسلطنة عمان متمنياً ارتقاء التعاون في شتى المجالات.

من جانبهما تقدم السفيران بجزيل الشكر إلى صاحب السمو حاكم الفجيرة على حفاوة الاستقبال وكرم الضيافة، مشيدين بدور حكومة إمارة الفجيرة في تعميق العلاقات الأخوية بين بلديهما ودولة الإمارات في العديد من المجالات. كما استقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي كلاً من سيد طاهر سيد ناصر سفير جمهورية القمر المتحدة لدى الدولة، وفيبول القنصل العام الهندي لدى الدولة، وذلك للسلام على سموه وبحث سبل توطيد أواصر التعاون بين البلدين.

ورحب صاحب السمو حاكم الفجيرة بسفراء وقناصل الدول الشقيقة، متمنياً لهم التوفيق والنجاح في مهام عملهم لتطوير العلاقات الدولية بين بلدانهم ودولة الإمارات بما يصب في خدمة الشعوب الشقيقة، والارتقاء بعلاقاتها في جميع المجالات. من جانبهما قدم سفير جمهورية القمر المتحدة والقنصل الهندي جزيل الشكر والامتنان إلى صاحب السمو حاكم الفجيرة على حفاوة الاستقبال، مؤكدين استعدادهما التام لاستغلال جميع الطاقات والإمكانات المتاحة للارتقاء بالعلاقات الأخوية بين بلديهما والإمارات، والارتقاء بها إلى آفاق أوسع. حضر المقابلات محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة، وعدد من المسؤولين.

حاكم الفجيرة وولي عهده يقدمان واجب العزاء لأسرة الشهيد المسماري

قدّم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي، ولي عهد الفجيرة، واجب العزاء إلى أسرة شهيد الوطن علي خليفة هاشل المسماري، الذي استشهد خلال أدائه واجبه الوطني، في عملية «إعادة الأمل»، ضمن قوات التحالف العربي الذي تقوده المملكة العربية السعودية، للوقوف مع الشرعية في اليمن.

وأعرب صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، خلال زيارته مجلس العزاء في منطقة العويد بالفجيرة، عن خالص تعازيه وصادق مواساته لأسرة الشهيد البطل، داعياً الله العلي القدير أن يتغمده بواسع رحمته، وأن ينزله منازل الصدّيقين والشهداء والأبرار، وأن يسكنه فسيح جناته، وأن يلهم ذويه الصبر والسلوان.

يرافقه محمد بن حمد الشرقي

حاكم الفجيرة يزور ضريح الشيخ زايد

زار صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي، ضريح المغفور له بإذن الله تعالى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه». وقرأ الجميع الفاتحة على روح المغفور له، داعين المولى عز وجل أن يتغمده بواسع رحمته وأن يسكنه فسيح جناته على ما قدمه لوطنه وشعبه وأمته من خير وأعمال جليلة.

محمد بن حمد الشرقي يفتتح فعاليات شهر الإمارات للابتكار في الفجيرة

تحت رعاية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة افتتح سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، يرافقه الشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، وسعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة عضو اللجنة العليا لشهر الإمارات للابتكار رئيس اللجنة المحلية المنظمة لفعاليات شهر الإمارات للابتكار في الفجيرة وذلك في قلعة الفجيرة.

وتجول سموه في معرض «رحلة الابتكار» التي تستعرض مراحل الابتكار ابتداءً من العصف الذهني واستقطاب الأفكار المبتكرة لتدخل حيز التنفيذ في ورش عمل تفاعلية حية، كما تحتوي الرحلة تجارب المبتكرين وأصحاب الإنجازات في هذا المجال عبر منصة «ملهمون» وتختتم بمعرض الابتكار لمختلف ابتكارات أبناء الفجيرة.

وقال سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة: إن مشاركة إمارة الفجيرة في هذا الحدث الوطني تأتي بهدف تسليط الضوء على المنجزات المبتكرة وأصحابها من أفراد المجتمع بمختلف الفئات وإتاحة الفرصة للمؤسسات والشركات بعرض أفضل تطبيقاتها وحلولها المبتكرة في مجال العمل المؤسسي.

وأكد سموه أن شهر الإمارات للابتكار 2018 يحمل في رسالته ومضمونه قيمةً واضحة في تحقيق الأهداف الاستراتيجية لرؤية دولة الإمارات، لاسيما أنه يتزامن مع «عام زايد» ويحاكي بمبادراته ومضمون فعالياته إرث المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان، ويرسّخ قيمه العظيمة في تأسيس دولة الإمارات التي أصبحت اليوم أنموذجاً يُحتذى به في العالم.

ولي عهد الفجيرة: مجلس شباب الفجيرة يخدم استراتيجية الدولة

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة، أن توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، شددت على أن تصب أهداف خطط عمل مجلس الفجيرة للشباب ومبادراته، في خدمة استراتيجية العمل التي تنتهجها دولة الإمارات في مختلف المجالات، وتدعم الغاية التي أقيم من أجلها المجلس، وتسهم في تكريس تجربته. جاء ذلك خلال استقبال سموه في مكتبه بالديوان الأميري، أعضاء مجلس الفجيرة للشباب، حيث استمع إلى شرح تفصيلي حول خطط عمل مجلس الفجيرة للشباب في دورته الحالية. وقال سموه إن دعم الشباب أولوية ومطلب أساس، كونهم ثروة الوطن ورهانه الأكبر الذي يدعم مسيرة التطور والتنمية المستدامة، مؤكداً دور الشباب في تحقيق رؤية دولة الإمارات واستراتيجياتها المستقبلية.

محمد بن حمد يفتتح مؤتمر الفجيرة الدولي للبيئة البحرية

افتتح سموّ الشيخ محمد بن حمد الشرقي، ولي عهد الفجيرة، فعاليات مؤتمر الفجيرة الدولي الثاني للبيئة البحرية والسواحل، بعنوان «التخطيط للسياحة البيئية الناجحة لتعزيز استدامة المدن والمناطق الساحلية»، في فندق مريديان العقة، الذي نظمته بلدية دبا الفجيرة، بالتعاون مع بلدية دبي، ومركز البيئة للمدن العربية.

وحضر المؤتمر الشيخ المهندس محمد بن حمد بن سيف الشرقي، رئيس الحكومة الإلكترونية بحكومة الفجيرة، والدكتور ثاني الزيودي، وزير التغير المناخي والبيئة، والمهندس حسن اليماحي، المدير العام لبلدية الفجيرة، وسالم الزحمي، مدير مكتب سموّ ولي عهد الفجيرة، والمهندس أحمد الصبيح، الأمين العام لمنظمة المدن العربية، المدير العام لبلدية الكويت، ومحمد صديقي، عمدة مدينة الرباط ونائبه.

وقال الزيودي، في افتتاحية للمؤتمر، إن قطاع السياحة يشكّل عامل ضغط إضافياً على الموارد البيئية في كثير من المناطق، ما استدعى البحث عن أنماط سياحية جديدة، فظهر مفهوم السياحة البيئية أو السياحة المستدامة، لتحقيق التوازن المنشود بين المنافع الاقتصادية والحسابات البيئية، لافتاً إلى أنه بالرغم من مرور فترة زمنية قصيرة على ظهور هذا المفهوم، فإنه حقق نجاحاً كبيراً نتيجة زيادة الوعي والحس بالمسؤولية البيئية لدى المجتمع والمسؤولين.

ورأى المهندس حسن اليماحي، أن المؤتمر من المنصات المتميزة التي استحدثت لتحقيق الشراكات والتعاون بين المعنيين بالبيئة الساحلية، وتبني الفرص الواعدة وتكييفها مع الأولويات الاستراتيجية، وفق ما يحقق رؤية إمارة الفجيرة.

وخلال المؤتمر وقّع على الميثاق الأخلاقي البيئي بين بلدية دبا وجميع المؤسسات والفنادق المؤثرة في نظافة وجمالية البيئة الساحلية للإمارة.

ولي عهد الفجيرة يتوِّج أبطال «دولية التايكواندو»

تـوّج سـمو الشـيخ محمـد بـن حمـد بـن محمـد الشـرقي، ولـي عهـد الفجيـرة، الفائزيـن فـي اليـوم الأول مـن منافسـات النسـخة السادسـة لبطولـة الفجيـرة الدوليـة التصنيفيـة المفتوحـة للتايكوانـدو، بحضـور الشـيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيـرة، واللـواء محمـد خلفـان الرميثـي، قائـد عـام شـرطة أبوظبـي رئيـس الهيئـة العامـة للرياضـة، والكـوري الجنوبـي الدكتـور تشـو رئيـس الاتحـاد الدولـي للتايكوانـدو، وأعضـاء المكتـب التنفيـذي للاتحـاد الدولـي للعبـة. وشـهدت النـزالات، فـي مجمـع زايـد الرياضـي بالفجيـرة، مسـتويات مميـزة بمشاركة نخبة أبطال العالم في التايكواندو، مـا شـكل إضافـة نوعيـة لأبطـال الإمـارات، الذيـن نجحـوا فـي افتتـاح منافسـات البطولـة بالفـوز بأربـع ميداليـات ملونـة، حيـث حصـل نـواف سـالم علـى الذهبيـة، وتقلـد مصطفـى محمـد ومحمـد طاهـر الفضيـة، وسـالم راشـد البرونزيـة، وجميعهـم مـن نـادي الفجيـرة للفنـون القتاليـة. وفـي أبـرز المواجهـات، فـاز الكازاخـي مايـر غزابايـف بالميداليـة الذهبيـة لـوزن تحـت 80 كيلوغرامـاً، بعـد تفوقـه علـى الأوزبكـي بوبوبيكـوف (20-3)، الـذي نـال الفضيـة، وحـل الأردنـي صالـح الشـرابا بالمركـز الثالـث، ونـال البرونزيـة بالمشـاركة مـع الروسـي أفتـروف. مـن جهتـه، قـال المديـر الفنـي فـي الاتحـاد الأوروبـي، رئيـس لجنـة الحـكام السويسـري للتايكوانـدو، شـاكير شـلبات إن «النسـخة السادسـة للبطولـة حققـت رقمـاً قياسـياً جديـداً، مـن حيـث عـدد المشـاركين فـي البطـولات التـي تقـام فـي آسـيا والوطـن العربـي، وتفوقـت علـى عـدد كبيـر مـن البطـولات التـي تقـام فـي مختلـف دول العالـم، بعـد أن بلـغ عـدد المشـاركين 835 لاعبـاً ولاعبـة، مـن 38 دولـة».

راشد الشرقي: المعارض مصدر إلهام

أكـد سـمو الشـيخ الدكتـور راشـد بـن حمـد الشـرقي رئيـس هيئـة الفجيـرة للثقافـة والإعـلام أهميـة دعـم الفنانيـن التشـكيليين الموهوبيـن فـي الإمـارة وتوفيـر الدعـم والعـون لهـم بمـا يضمـن الارتقـاء بالفنـون وتعزيـز دور الشـباب.

وأشـار خـلال زيارتـه المعـرض الفنـي «ألـوان شـرقية» فـي بيـت الفـن الـذي نظمتـه هيئـة الفجيـرة للثقافـة والإعـلام بالتعـاون مـع مجلـس الفجيـرة للشـباب إلـى أهميـة مشـاركة الشـباب فـي هـذه المعـارض التـي تعـد مصـدر إلهـام قـادراً علـى إظهـار واستكشـاف مواهبهـم الفنيـة.

والتقـى سـمو الشـيخ الدكتـور راشـد بـن حمـد الشـرقي بالمشـاركين فـي المعـرض واسـتمع منهـم إلـى شـرح موسـع حـول رسـوماتهم الفنيـة التـي تحاكـي الفـن الإماراتـي الأصيـل، ووجـه بتوفيـر الدعـم المناسـب للمواهـب الفنيـة الشـابة وتأميـن أفضـل الخدمـات لهـم بمـا يلبـي احتياجاتهـم وتوفيـر المسـاعدات المناسـبة التـي تعـزز دور مهنـة الفـن.

راشد الشرقي يفتتح أعمال الملتقى الدولي السادس للصخور الصناعية والتعدين

افتتح سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد بن محمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، وبحضور الشيخ المهندس محمد بن حمد بن سيف الشرقي رئيس دائرة الحكومة الإلكترونية في الفجيرة، والشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية، أعمال الملتقى الدولي السادس للصخور الصناعية والتعدين، الذي استضافته مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية، برعاية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، واستمرت فعالياته لمدة 3 أيام تحت شعار «استثمار ثرواتنا أولوية وطنية على نهج زايد الخير» بمشاركة أكثر من 400 متخصص وخبير من أكثر من 20 دولة عربية وأجنبية ناقشوا 50 ورقة عمل.

حضر الافتتاح الدكتور مطر حامد النيادي وكيل وزارة الطاقة والصناعة، والمهندس عادل صقر المدير العام للمنظمة العربية للتنمية الصناعية والتعدين، والمهندس علي قاسم مدير عام مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية وعدد من مديري الدوائر والمؤسسات الحكومية.

تتجلى أهداف الملتقى في تلبية متطلبات البناء والتشييد وتنمية الصناعات الصغيرة والمتوسطة وتقييم الآثار البيئية في استغلال الصخور الصناعية، وكذلك المساهمة في نقل وتوطين التقنية والخبرة وتأهيل الكوادر العربية في مجال الصخور الصناعية والتعدين وتنمية الاستثمارات العربية والأجنبية في المنطقة العربية والعمل على تعزيز التعاون العربي بين القطاع العام والخاص.

فضلاً عن التعاون العربي الدولي لنقل التكنولوجيا الحديثة في مجال استغلال الصخور الصناعية، وإقامة صناعات متقدمة ذات مردود كبير على الاقتصاديات العربية وإعادة تدوير المخلفات الناجمة عن الصناعات التعدينية، وكذلك استخدام مصادر الطاقة المتجددة في المنشآت التعدينية.

وقال المهندس محمد سيف الأفخم: «إننا نهدف من خلال الملتقى إلى تنمية الاستثمارات العربية والأجنبية في المنطقة العربية في مجال الصخور الصناعية والتعدين وتعزيز التعاون العربي بين القطاعين العام والخاص والتعاون العربي الدولي لنقل التكنولوجيا الحديثة في مجال استغلال الصخور الصناعية وإقامة صناعات متقدمة ذات مردود كبير على الاقتصاديات العربية، وواقع الفرص الاستثمارية في الصخور الصناعية في الدول العربية واستغلال ومساهمة التقنيات الحديثة في استكشاف وتقييم الصخور الصناعية والقوانين والتشريعات الحديثة المنظمة للاستغلال التعديني والصخور الصناعية، والاستثمار الأمثل للمناطق المحيطة بالصخور الصناعية بعد استغلالها».

ومن جانبه أشار سعادة المهندس علي قاسم مدير عام مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية إلى أهمية الملتقى في جذب واستقطاب المستثمرين، وأكد أن استضافة المؤسسة لهذا الملتقى السنوي تعد إضافة لتحقيق أهداف الخطط الاستراتيجية للدولة في ابتكار طرق جديدة للاستدامة في الأنشطة الصناعية المتعلقة بالموارد الطبيعية، وتعزيز المسؤولية الاجتماعية للشركات في قطاع التعدين لتحقيق الاستثمار الأمثل للمناطق المحيطة بالصخور الصناعية بعد استغلالها.

وقام سمو الشيخ راشد بن حمد الشرقي في نهاية الحفل بتكريم رعاة الملتقى، كما تلقى درعاً تكريمياً من مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية، قدمه المهندس محمد سيف الأفخم رئيس مجلس إدارة المؤسسة.

«الفجيرة للصناعة البترولية» تدشن شبكة «بلوك تشين»

أكد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام نائب رئيس مجلس إدارة منطقة الفجيرة للصناعة البترولية أهمية مواكبة أفضل التقنيات الحديثة والتطورات المتسارعة التي تطرأ على قطاع تجارة وتخزين مشتقات النفط، مشيراً إلى ضرورة وضع الأسس للتخطيط السليم لقطاع الطاقة والتعامل مع التحديات المستقبلية للقطاع النفطي من خلال توفير بيئة مشجعة تساعد على جذب المستثمرين إلى دولة الإمارات. جاء ذلك خلال توقيعه على هامش حضوره الدورة السنوية لأسبوع البترول الدولي في لندن اتفاقية تدشين شبكة «بلوك تشين» وذلك مع مارتن فرينكل رئيس شركة إس آند بي جلوبال بلاتس العالمية. وتوفر شبكة «بلوك تشين» للمشتركين في منطقة الفجيرة للصناعة البترولية «فوز» وسيلة آمنة وسهلة من أجل تتبع سير بيانات المخزونات النفطية وتجميعها بشكل أسبوعي من خلال لجنة بيانات الطاقة المعروفة باسم فيدكوم. وأوضح الدكتور الشرقي أن «فوز» تسعى لعقد شراكات استراتيجية في مجال صناعة الغاز والنفط لترسيخ دور إمارة الفجيرة كمركز عالمي لتخزين وتداول النفط ومشتقاته. بدوره قال جيمس رايلت مدير الإبداع والاستراتيجيات الرقمية في إس آند بي جلوبال بلاتس إنه كانت هناك محاولات سابقة مهمة من أجل استخدام تقنية البلوك تشين في أسواق الطاقة والمواد الأولية. حضر توقيع الاتفاقية الشيخ سلطان بن صالح الشرقي، ومعالي سهيل بن محمد فرج فارس المزروعي وزير الطاقة والصناعة، ومعالي طارق الملا وزير الطاقة المصري، وسيف الفلاسي الرئيس التنفيذي لمجموعة شركات اينوك، وعدد من مديري المؤسسات الاقتصادية في حكومة الفجيرة.

راشد الشرقي:
الاتفاقية إضافة نوعية لقطاع الطاقة والتخزين في الدولة

«فوز» تجدد الشراكة مع «إس آند بي غلوبال بلاتس»

أكد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام ونائب رئيس مجلس إدارة منطقة الفجيرة للصناعة البترولية «فوز» أهمية إيجاد طرق جديدة للابتكار في قطاع تجارة وتخزين النفط ومشتقاته، من خلال تعزيز بيئة عمل تعتمد على أفضل المعايير الدولية في توفير الخدمات التي تساعد على جذب المستثمرين إلى المنطقة العربية. كما أكد مواصلة الفجيرة العمل بخطة طموحة متكاملة لتحقيق سياساتها العامة والاستراتيجيات المتعلقة بالاستثمارات البترولية، التي تهدف لجذب الشركات العالمية ودعم وتنظيم الصناعة النفطية في الإمارة. جاء ذلك خلال استقباله بمكتبه مارتن فرينكل رئيس شركة إس آند بي غلوبال بلاتس العالمية، لتجديد عقد الشراكة بين منطقة الفجيرة للصناعة البترولية (فوز) وشركة إس آند بي جلوبال بلاتس، في إطار جهود (فوز) لتعزيز مكانة الفجيرة البترولية مركزاً رئيساً وعالمياً للصناعة البترولية وتجارة وتخزين النفط ومشتقاته، والأكبر في منطقة الشرق الأوسط. وأشار إلى أن سياسة منطقة «فوز» حالياً ترتكز على تحسين فرص العمل وإيجاد بيئة عمل مثالية، بما يسهم بجذب استثمارات في مشاريع جديدة تقدم إضافة نوعية لقطاع الطاقة والتخزين في الدولة وتركز على نشاطات أخرى جديدة تضيف بعداً وعمقاً أكبر لصناعة الطاقة وتحقق تكاملاً مع المشاريع الحالية في الفجيرة بشكل خاص ودولة الإمارات بشكل عام. مؤكداً مواصلة منطقة الفجيرة للصناعة البترولية تطوير عملياتها النوعية وطاقتها بما يتواكب مع احتياجات المنطقة وتطور اقتصاد الإمارة، ويؤكد مكانتها مركزاً عالمياً للصناعات اللوجستية النفطية بامتياز. وكان سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي، ممثلاً لمنطقة الفجيرة للصناعة البترولية «فوز»، وقع عقد تجديد الشراكة لمدة 3 سنوات بين منطقة الفجيرة للصناعة البترولية «فوز» وشركة إس آند بي غلوبال بلاتس العالمية، التي مثلها مارتن فرينكل رئيس الشركة، تتولى بموجبها هذه الشركة العالمية توزيع البيانات الخاصة بمخزونات النفط ومشتقاته في إمارة الفجيرة بشكل أسبوعي لمختلف الدوائر الإعلامية عبر العالم. وقال: إن «نشر البيانات الصحيحة يقلل من ضبابية الرؤية في الأسواق ويحفز المتعاملين، وكذلك المستثمرون على اغتنام الفرص وتدارك الأخطار»، مؤكداً أن الشراكة مع مؤسسة إس آند بي غلوبال بلاتس هي خطوة في الاتجاه الصحيح، ضمن مسيرة الفجيرة لتكون مركزاً عالمياً لتخزين وتداول النفط ومشتقاته وصناعة الطاقة، كما أشار إلى «تواصل جهود تطوير البنية التحتية لرفع الطاقة الاستيعابية لميناء الفجيرة البالغة 100 مليون طن من النفط ومشتقاته سنوياً».

مكتوم الشرقي يتوج الفائزين في بطولة الصيد بالصقور بالفجيرة

أسدل الستار على منافسات النسخة الأولى من بطولة مكتوم الشرقي للصيد بالصقور التلواح، والتي جرت فعالياتها في ساحة الاحتفالات بمنطقة مضب الفجيرة، تحت إشراف وتنظيم مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، وحظي اليوم الثاني بمنافسة قوية، وكان مسك الختام بمشاركة 320 طائراً، ليصل العدد الإجمالي للطيور المشاركة في البطولة 620 طائراً على مدار يومي الحدث، الذي كان الأبرز في الفجيرة، وشهد توافد الصقارين من مختلف مناطق الدولة في تظاهرة تراثية رياضية مميزة بلغت الجوائز المالية فيها للفائزين 460 ألف درهم، وزعت على 4 أشواط رئيسة.

وتابع سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي، رئيس نادي الفجيرة الرياضي وراعي البطولة، فعاليات اليوم الختامي وقام بتتويج الفائزين، وسط حضور جماهيري غفير، وأشاد بالبطولة، وقال إنها ساهمت في شحذ همم الشباب، وتحفيزهم على ممارسة الرياضات التراثية، التي تشكل جزءاً أساساً من الهوية الوطنية الإماراتية، كما أثنى على تنظيم البطولة، التي خرجت بشكل مميز، بفضل جهود وتكاتف فرق العمل، فضلاً عن التزام المشاركين بقيم روح التنافس الأخوي الشريف، لتكتمل الأهداف التي انطلق من أجلها الحدث؛ كونه حدثاً اجتماعياً ورياضياً يجمع أبناء الوطن.

وأوضح سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي أنه يتطلع إلى أن تحقق البطولة المزيد من التطور في السنوات المقبلة، سيراً على النجاحات التي حصدتها، حيث انطلقت البطولة كبيرة منذ نسختها الأولى، وسط آمال أن تواصل المضي قدماً بهذه الخطوات الواثقة؛ لتأكيد موقعها على أجندة البطولات السنوية المتخصصة برياضة الصيد بالصقور على مستوى الدولة.

هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام تشارك في معرض القاهرة للكتاب

شارك وفد من هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام برئاسة سعادة حمدان كرم الكعبي مدير عام الهيئة في افتتاح معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الـ 49 تحت شعار «القوى الناعمة ..كيف؟».

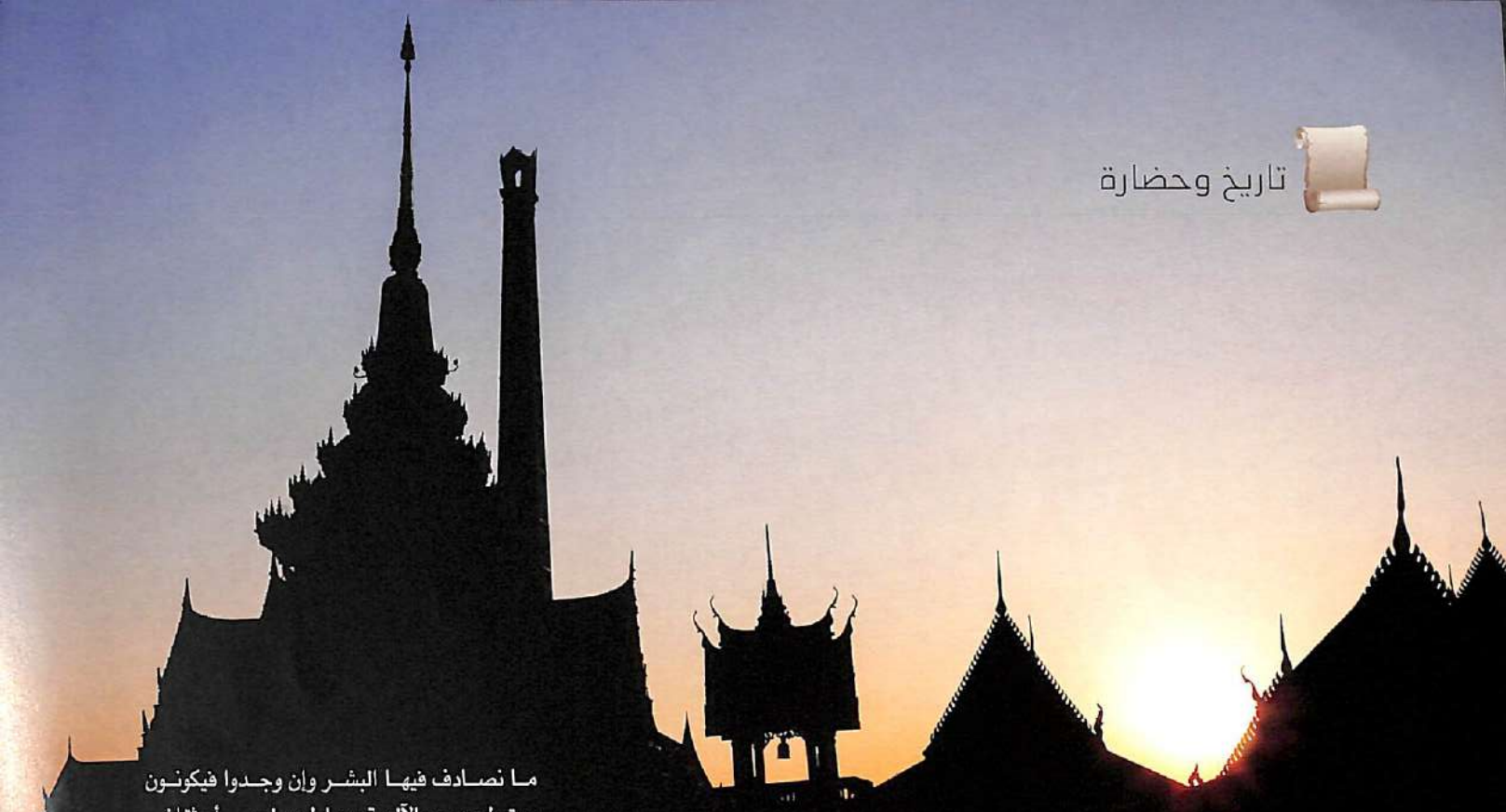
افتتحت المعرض معالي الدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة بجمهورية مصر العربية بحضور معالي عز الدين ميهوبي وزير الثقافة الجزائري حيث تحل الجزائر ضيف شرف في هذه الدورة كما يحل عبدالرحمن الشرقاوي شخصية المعرض.

وتجول وفد الهيئة في أرجاء المعرض وتعرفوا على إصدارات دور النشر والأجنحة المشاركة من كل الدول، حيث تم عقد عدة لقاءات على هامش المعرض.

وتبادل حمدان الكعبي مدير الهيئة مع عز الدين ميهوبي وزير الثقافة الجزائري خلال اللقاء الذي جرى بينهما الحديث عن أهمية معرض الكتاب ودور النشر وآلية العمل والتعاون بين الهيئة ووزارة الثقافة الجزائرية.

وفي ختام الحفل سلم حمدان الكعبي درعاً تذكارية للدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة المصرية، وذلك تثميناً للدعوة لحضور المعرض ولدور وزارة الثقافة الملموس في تنمية الثقافة العربية وجعل الكتاب قيمة واستشراف مستقبله في ضوء ما يشهده العالم من تحديات كبيرة بفعل الثورة الرقمية الكاسحة.

ويشارك في المعرض هذا العام 27 دولة منها 17 دولة عربية و10 دول أجنبية، بينما يشارك في الدورة الجديدة 849 ناشراً منهم 10 أجانب 367 ناشراً عربياً، وناشران أفريقيان .. كما تشارك 7 مؤسسات صحافية و33 مؤسسة حكومية. ويصل عدد الأجنحة في المعرض 1194 جناحاً ويضم سور الأزبكية 117 كشكاً.



الفولكلور والمثولوجيا

مدخل العلاقة بين التراث الشعبي والأساطير

د. خزعل الماجدي

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

وهكذا نكون قد حصرنا علاقة الفولكلور بمثولوجيا العمران والخراب، وأقمنا بينهما جسراً سالكاً، ويبقى الفرق النوعيّ في أبطال كلٍّ منهما، فالحكاية الشعبية لها أبطال مميزون من البشر أو الحيوانات التي تتجسد في شكل بشريّ، أما الأسطورة فأبطالها هم الآلهة ونادراً ما نصادف فيها البشر وإن وجدوا فيكونون مرتبطين مع الآلهة برباط بيولوجي أو ثقافي مميز. ما يجب أن نثق به هو إمكانية البحث في الأساطير والحكايات الشعبية الخاصة بالعمران والخراب والعلاقة المقارنة بينهما، وقياس مدى الانزياحات في الحكاية الشعبية عن الأسطورة وأسبابها، ونوع الإضافات أو المحذوفات أو التحويرات فيهما. تأخذ أساطير وحكايات العمران، في العادة، طابع البناء والقوة والانتصار وتظهر فيها الرموز الإيجابية الموجبة ويسيطر عليها الطابع الكوميدي بصفة عامة. بينما تأخذ حكايات وأساطير الخراب طابع الهدم والخطف والقتل والضعف والهزيمة والفشل وتظهر فيها الرموز السالبة ويسيطر عليها الطابع التراجيدي.

العلاقة بين الأسطورة والحكاية الشعبية

الحكاية هي سردية شعبية تنتقل شفاهياً جيلاً بعد جيل، تحتوي على جوهر إخباري ثابت وتفاصيل سردية متغيرة أو متحولة، وتتضمن أحداثاً واقعية وأخرى خيالية، وتؤدى عن طريق النثر بشكل أساسيّ وفيها سرد أو بوح شعري، وأغلب الحكايات لا مؤلف لها، وهي تسعى لبناء قوة الوعي والاهتمام بالحياة وتفاصيلها وللعظة والاعتبار وتنشيط الخيال ووفرة المعرفة البشرية وأساليب وأنماط التفكير والعيش.

«المعاجم الألمانية تعرفها بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل لآخر، أو هي خلق حرٌ للخيال الشعبي ينسجهُ حول حوادث مهمة وشخوصٌ ومواقع تاريخية. أما المعاجم الإنجليزية فتعرفها بأنها حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة، وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاهياً، كما أنها قد تختص بالحوادث التاريخية الصرف، أو بالأبطال الذين يصنعون التاريخ» (إبراهيم 1974: 91).[1]

عناصر الحكاية:

1. الشخصيات: وتكون أساسية قليلة أو ثانوية كثيرة.
2. الأحداث: الأفعال الأساسية والموجّهات الكرونولوجية للوقائع المتسلسلة.
3. الزمان والمكان: الزمان المسيطر عادة هو الماضي، وقد يظهر الحاضر والمستقبل كشواهد مكملّة، أما المكان فهو رقعة الأحداث التي تتغير حسب وجهتها.
4. العقدة أو الحبكة: وهي المشكلة التي تدور حولها الحكاية والتي تظل أشبه بالمركز الرئيسيّ لها.
5. الحل: هدف العقدة ونهايتها ووضوح مغزاها.

الحكاية سردٌ شعبي دنيويّ غير مقدّس، يحفل بالكثير من العناصر الإنسانية وتندر فيه العناصر الإلهية والمقدّسة، تشحذها الأخيلة والعوالم الغيبية رغم واقعيتها وتتشطّها ألوان السرد والشعر والغناء، البطولة فيها تكون بين عادية أو مهمة ولكنها لا تكون خارقة كما هي الحالُ في بطولات الملاحم، وتخضع درجات واقعية الأحداث إلى طبيعة ونوع الحكايات.

أنواع الحكاية:

1. الحكاية الخرافية: وهي الحكايات السحرية الخاصة بالجان والشياطين والكائنات الخرافية.
2. السير الشعبية: وهي الحكايات التي تسرد قصص الناس العاديين، وتختلف عن الملاحم الشعبية التي تسرد حياة الأبطال الشعبيين.

> الحكاية الشعبية لها أبطال مميزون من البشر أو الحيوانات التي تتجسد في شكلٍ بشريّ، أما الأسطورة فأبطالها هم الآلهة

> تأخذ أساطير وحكايات العمران طابع البناء والقوة وتظهر فيها الرموز الإيجابية الموجبة ويسيطر عليها الطابع الكوميدي بصفة عامة

3. الحكايات التاريخية: وهي التي تحكي، بطريقة شعبية، أحداثاً حصلت في التاريخ.

4. حكايات الحيوان: وهي حكايات رمزية تسرد حكايات خيالية عن الحيوان، الغاية منها هي العظة والاعتبار للإنسان.

5. الحكايات الهزلية: وتهدف إلى إشاعة روح النكتة والفكاهة، وتأخذ أحياناً طابع النقد.

6. الحكايات الدينية: وهي حكايات الأنبياء والأولياء والقديسين والصحابة.

خضعت دراسة الحكاية للطرائق أو المدارس التي كان الأدب الشعبي أو التراث الشعبي اللذان كانا يدرسان بطرائق وتصورات مختلفة بحيث «نشأت عن ذلك الاختلاف مفاهيم متنوعة في دراسة الحكاية الشعبية، فنجد أن المدرسة الأدبية حاولت إثبات الأصل الهندي للحكايات الشعبية الأوروبية، والمدرسة الميثولوجية ترى أن الحكايات الشعبية ما هي إلاّ رواسب للميثولوجيا القديمة وخاصة المتعلقة منها بالطبيعة، أما المدرسة الأنثروبولوجية فقد دحضت آراء المدرستين السابقتين وأوضحت الخلفية الثقافية للحكايات الشعبية. ثم جاءت المدرسة الطقوسية أو الشعائرية وحاولت إثبات الأصل الطقوسي للحكايات، أما المدرسة التاريخية الجغرافية فقد درست بشكل مستفيض انتشار الحكايات المختلفة، والمدرسة النفسية التي ترمي إلى التحليل النفسي من وراء الحكايات، وأخيراً المدرسة الوظيفية التي تدرس الحكايات في بيئاتها من ناحية وظيفتها الاجتماعية (الخوري 1979: 28). [2]

صفات أساطير وحكايات العمران والخراب

التصنيف الدوري الرباعي للأساطير:

منذ زمن بعيد ذهبنا، في بحوثنا ودراساتنا المثولوجية، إلى تصنيف الأسطورة بذاتها على أساس دوري يبدأ بالخلق وينتهي بالموت، ويأخذ هذا التصنيف بنظر الاعتبار مضمونها المتساوق والمرتبط بالذي بعده، ولذلك تبدو الأساطير مترابطة وكأنها تشكل أسطورة كبرى واحدة تبدأ بالخلق ثم العمران ثم الخراب ثم الموت. إن هذه المحطات الأربع يمكن أن تضم كل الأساطير في دائرة واحدة متسلسلة مترابطة. فكأن الأساطير تشكل دائرة تدور فيها الأحداث الأسطورية في سياق قدري يبدأ من نقطة ويستمر بأخرى وينتهي بالأخيرة وهكذا. وتصنّف الأساطير في هذا التصنيف الدوري كما يلي:

1. أساطير الخليقة (التكوين) وتشمل:

أ. أساطير نشوء الكون (النشكونية) أي خلق الكون وعوالمه.

ب. أساطير نشوء الآلهة (الثيوغونيا) أي ظهور الآلهة وأنسابها.

ج. أساطير نشوء الإنسان أي أساطير خلق الإنسان.

2. أساطير العمران: وهي أساطير عمران الكون والآلهة والإنسان بعد الخليقة ومنها أساطير المكان ونشوء المدن والمعابد والتكريس والأبطال المؤلهين.

3. أساطير الخراب: بدايات الموت والاضطراب والعقابات الجماعية للبشر من قبل الآلهة وتضم أساطير خراب الكون والآلهة والإنسان.

4. أساطير الموت والفناء وتسمى أيضاً الأساطير الاسكاتولوجية فهي تشمل أساطير موت وغياب الكون والآلهة والإنسان وتضم أساطير الطوفان والحريق الأكبر والعواصف والزلازل ونهاية الأرض وغيرها.

دورة المندالا المثولوجية وما يحصل في أساطير كل مرحلة

يمثل التصنيف الدوري للأساطير الذي نقترحه في هذا الكتاب نلاحظ ثلاث دوائر أساسية هي دوائر (الكون، الآلهة، الإنسان) تنقسم إلى أربعة قطاعات تمثل أنواع الأساطير. في القطاع الأول تظهر أساطير

الخليقة للكون والآلهة والإنسان وهي بمثابة أساطير العصر الذهبي أو أساطير ربيع العالم. وفي القطاع الثاني تظهر أساطير عمران الكون والآلهة والإنسان وهي بمثابة أساطير العصر الفضي أو أساطير صيف العالم. وفي القطاع الثالث تظهر أساطير خراب وعذاب الكون والآلهة والإنسان وهي بمثابة أساطير العصر النحاسي أو أساطير خريف العالم. وفي القطاع الرابع تظهر أساطير موت الكون والآلهة والإنسان وهي بمثابة أساطير العصر الحديدي أو أساطير شتاء العالم.

ويعطينا هذا التقسيم الدائري صورة شاملة للأسطورة عند شعب من الشعوب ويكشف لنا عن ثلاثة مسارات دائرية داخلية تخص الآلهة والكون والإنسان لكلّ من الحقول الأربعة الكبرى. وهذا يعني أن هناك اثني عشر صنفاً من الأساطير التي يمكن أن توضع فيها الأحداث الأسطورية تبدأ من الخليقة وتنتهي بالموت.

لقد طبقنا هذا التقسيم على الكثير من أساطير الشعوب كالسومرية والكنعانية والإغريقية والرومانية والمندائية ووجدناه ثرياً خصباً يكشف لنا عن حركة ذات معنى وعن سياق رمزي دقيق، بل وكشفنا النماذج البدائية والرموز التي تظهر في القطاعات الكبرى للأسطورة وهي (الخليقة، العمران، الخراب، الموت). ولو تأملنا في حركة المندالا من الخليقة نحو الموت لوجدناها تسير بإيقاع يشبه إيقاع اليوم (الفجر، الظهيرة، العصر، الليل) أو إيقاع الفصول (الربيع، الصيف، الخريف، الشتاء) أو إيقاع المعادن (الذهب، الفضة، النحاس، الحديد) وكل هذه الرمزيات المندالية تكسب الأساطير المعاني العميقة وتعطيها صورة قريبة من الحقيقة.

إن المندالا المثولوجية التي نضعها تحمل في مركزها المركز الإلهي وفي قطاعاتها المربع المتتالي القطاعات، وهي إذ تحمل المركز الإلهي كأول دائرة داخلية لها فإن دائرة الكون تأتي بعدها ثم تأتي دائرة الإنسان.

الأسطورة والحكاية تجتمعان بقوة في منطقتين هما (العمران والخراب) لأن حجم ظهور البشر سيكون طاغياً في هاتين

المرحلتين، بينما ترتفع الأسطورة في منطقتي الخليقة (البدايات) والموت (النهايات).

تمتاز مرحلة العمران بمجموعة ظواهر مشتركة تظهر في الأسطورة والحكاية معاً وهي:

1. البناء والقوة والمغامرة: حيث يظهر صعود البطل وتنسج مجموعة مغامراته وتظهر قوته بعد أن ينتصر على أعدائه من البشر أو الجن والغيلان والشياطين.

2. النزعة الفضية الشمسية الصيفية: تظهر الرموز الشمسية والفضية كإشارة ساطعة على قوة البطل وكترميز لانتصار الشمس على القمر، أو الذكورة على الأنوثة.

3. الرموز الموجبة: تكون الرموز إيجابية نحو النصر والبناء والإعمار والقوة والوحدة والعظمة.

4. الطابع الكوميدي: تطغى الأفراح بالانتصارات وتكون الكوميديا هي الطابع العام لهذه الأفراح.

أما مرحلة الخراب فتمتاز بمظاهر معاكسة لمرحلة العمران في الأسطورة والحكاية معاً وهي: 1. الهدم والخطف والقتل: ترتخي قوة البطل وتسكن وتبدأ بالضعف، وتظهر أحداث إخفاقه واختراقه، ويفشل في تلافي ما يحيط به من المصاعب وقد يؤدي الأمر إلى سقوطه في شرك مميت أو جبٍّ مظلم أو عالم سفليّ.

2. النزعة النحاسية القمرية الخريفية: تظهر الرموز النحاسية والخريفية والقمرية وهي تجتاح حياة البطل أو الحكاية بشكل عام، ويدب الضعف في القوة الذكورية التي توجه الحكاية فيظهر مكر الأنوثة وعنفوانها.

3. الرموز السالبة: تبدأ الرموز بالتحول إلى رموز سلبية تعبر عن الهزيمة والخراب والأمراض والضعف والتفكك والنكوص.

4. الطابع التراجيدي: تقود المأساة توجه الحكاية أو الأسطورة ويظهر الحزن والخوف وتكون التراجيديا هي الطابع العام.

شعائر الأعياد السنوية وعلاقتها بأساطير وحكايات العمران والخراب

تمثل الأعياد السنوية طقوساً وشعائر عملية تتجسد فيها وجوه العمران والخراب بشكل عمليّ، حيث تتحول الأحداث من المتون الشفاهية والمكتوبة للحكاية والأسطورة إلى طقوس عملية تحييها جموع الناس المحتفلة ويختلط فيها ما هو دينيّ بما هو دنيوي.

ربما كان مصطلح الكرنفال مناسباً للجانب الدنيوي الحكائي في الشعائر، وربما كان مصطلح العيد مناسباً للجانب الديني الأسطوري في الشعائر. وفي كلا الجانبين يكون العود الأبدي هو الميكانزم أو القانون الداخلي المتحكم بهذه الكرنفالات أو الأعياد .

العود الأبدي هو التكرار الدائم للظاهرة وما يرافقها من طقوس وشعائر تؤكد هذا التكرار وتوضّحه وتحتفي به أملاً في الخلاص أو العودة إلى زمن أسطوري لا يمارس فيه الزمن التاريخي فاعلية قسرية في حياة الإنسان الهارب من هذا الزمن التاريخي الدنيوي والملتجئ الى الزمن الأسطوري الديني.

العود الأبدي زمن ساكن مطلق قياساً إلى التاريخ الذي هو زمن دنيوي تحركه الصيرورة «إن إلغاء الزمن الدنيوي والزج بالإنسان في زمن ميطيقي لا يحدثان إلا في أوقات ذات صفة جوهرية، أي في الأوقات التي يُكون فيها الإنسان هو نفسه حقاً: في الولادة، الاحتفالات، القنص، الصيد، الحرب، العمل... إلخ.. (إلياد1987: 72) [3]

يرتبط العود الأبدي بمفهوم نهاية دورة زمنية وبداية أخرى وهو ما يؤكده (مرسيا الياد) الذي يراه قائماً على أساس ملاحظة الإيقاعات الحيوية الكونية ويدخل في إطار نظامٍ أوسع هو نظام التطهيرات الدورية والنظافة، الصوم، الاعتراف بالذنب ..الخ عند نهاية الموسم، وتجديد الحياة دورياً. فهذه الضرورة من التجديد الدوري الذي يفترض خلقاً جديداً أي تكراراً كوسموغونياً (تكرار فعل ولادة كونية)، هذا المفهوم من الخلق الدوري، أي تجديد الزمان دورياً يطرح علينا مشكلة إبطال التاريخ» (إلياد 1987: 100).

كانت أسطورة التكرار الأبدي والنماذج البدئية قد تأسست منذ عصور ما قبل التاريخ ق .م، ثم بعد مجيء السومريين والمصريين والبابليين على أسس مثولوجية معروفة، وكان ميكانزم العود الأبدي يجري على شكل طقوس وأعياد رأس السنة وغيرها من الأعياد الدورية.

يتضمن استعادة الزمن الميطيقي، بالإضافة إلى التطابق مع النماذج البدئية والالتحام مع رموز الأسطورة، طرداً للأخطاء والشياطين والظلام والخطايا والأمراض ولكل ما هو سلبي : ففي هذه الاستعادة تتم عملية تطهير السنة الجديدة من الشرور المحيطة بها القادمة من تاريخية السنة الماضية. وهو ما يجعلنا نتصور أهمية الطقوس التي يُقضى بموجبها على غولة الماضي وثعبانه.

العود الأبدي زمن ساكن مطلق قياساً إلى التاريخ الذي هو زمن دنيوي تحركه الصيرورة «إن إلغاء الزمن الدنيوي والزج بالإنسان في زمن ميطيقي لا يحدثان إلا في أوقات ذات صفة جوهرية، أي في أوقات التي يُكون فيها الإنسان هو نفسه حقاً: في الولادة، الاحتفالات، القنص، الصيد، الحرب، العمل... إلخ» (إلياد 1987: 72).

1. إبراهيم، نبيلة: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة 1974.

2. الخوري، لطفي: في علم التراث الشعبي، الموسوعة الصغيرة 40، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد 1979.

3. إلياد، مرسيا: أسطورة العود الأبدي، ترجمة نهاد خياطة، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق1987.

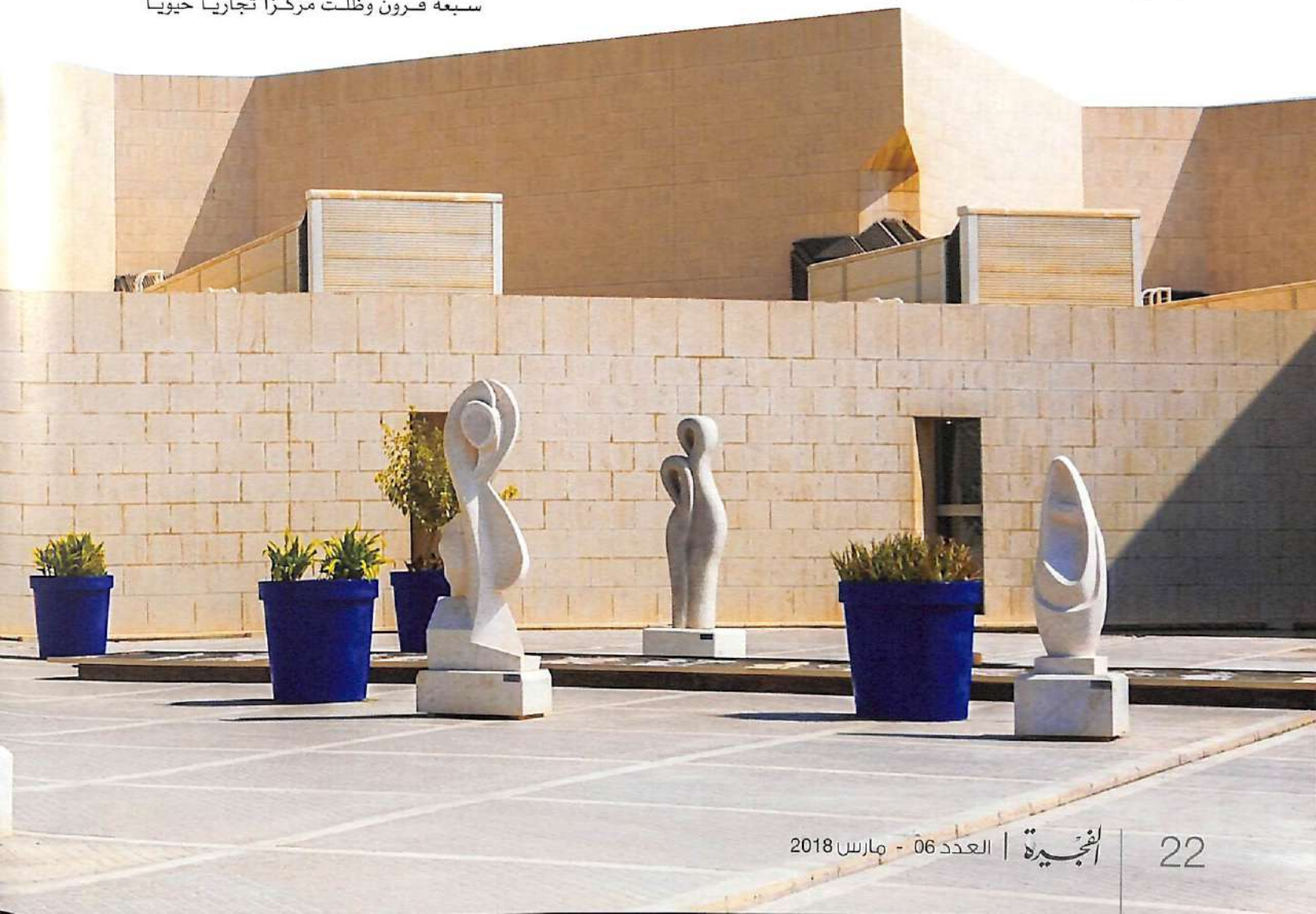
المنامة

مدينة اللؤلؤ وعاصمة الثقافة

إبراهيم أحمد

حين تزور المنامة عاصمة مملكة البحرين فإنك تقف أمام مدينة تجمع الماضي الزاخر بالتراث والحضارة والتاريخ الطويل بالحاضر المشرق المزدهي بالنهضة الإنسانية والعمرانية.

من أحيائها التي تفوح بالعبق الأصيل والدكاكين الصغيرة والطرق الضيقة الملتفة إلى المنازل والأسواق والمحلات والشوارع ذات التخطيط العمراني الحديث كانت عاصمة للتجارة والتعايش والتسامح والتراث المتنوع والمتمازج، وهي تزخر بتاريخ حافل بنفحات من الحضارات التي تواترت عليها، لتتميز بوجود نسيج رائع من المواقع الأثرية والأسواق التقليدية والقديمة وناطحات السحاب والمباني العصرية التي أصبحت تزين سماءها، مما جعلها تحقق أعلى مستويات الرقي والتطور الاجتماعي والاقتصادي، وقد لعبت هذه العاصمة العربية العريقة دوراً تجارياً مهماً منذ بداية العصور الإسلامية نظراً لموقعها الاستراتيجي المميز، وتاريخ هذه المدينة ضارب في القدم إذ إنها تأسست قبل سبعة قرون وظلت مركزاً تجارياً حيوياً



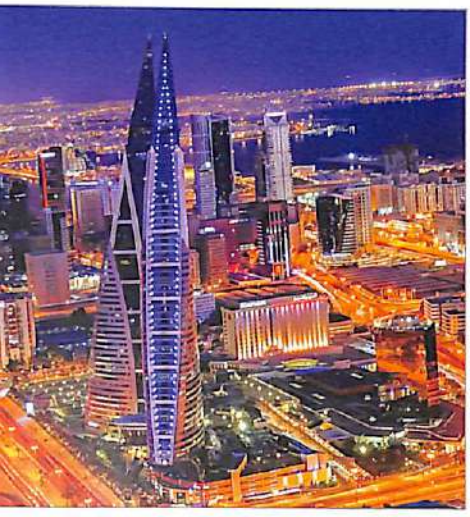
بمنطقة الخليج. وقد تم اختيار المنامة مدينة للسياحة الآسيوية في 2014 وعاصمة للسياحة العربية في 2013 وعاصمة للثقافة العربية في 2012.

المنامة في التاريخ

ورد اسم مدينة المنامة في عدد من الوثائق وفي مذكرات عدة رحالة، وقد تم ذكرها في وثائق سنة 1348م، وفي وثائق عثمانية سنة 1540م. وهناك اعتقاد بأن بداية تكوينها كانت في المنطقة المعروفة حالياً بالمنامة القديمة، وهي محصورة بين أربعة شوارع معروفة الآن باسم: الخليفة، وباب البحرين، والشيخ عبدالله، والشيخ عيسى، وهناك أقوال بأنها كانت تمتد إلى أبعد من ذلك.

التسمية

هناك روايات عدة ومختلفة عن أصل تسمية «المنامة» الاسم الذي اشتق من المعنى الصحيح للفعل نام منها أن أحد الولاة كان معجباً بالمنطقة، وكانت محببة إليه يقصدها بين فترة وأخرى لينام فيها ويجد الراحة والسكينة، وكانت أهمية هذا المكان ترجع إلى موقعه على شاطئ البحر في الساحل الشمالي الغربي من الجزيرة، حيث تهب نفحات النسيم العليل؛ ولهذا أطلق اسم المنامة على هذه المنطقة نسبة إلى مكان نوم الوالي فيها. أما الرواية الثانية فتتحدث عن أنها كانت مركزاً بحرياً مهماً يؤمه القادمون والمسافرون عن طريق البحر لعمق المسار البحري، وتجمع السفن في



> تزخر بتاريخ حافل بنفحات من الحضارات التي تواترت عليها، لتتميز بوجود نسيج رائع من المواقع الأثرية والأسواق التقليدية

هذه المنطقة وكان القادمون إلى البحرين ينامون في المنطقة قبل رحيلهم إلى مناطقهم وقراهم.

موقع

تقع المنامة على الساحل الشمالي للبحرين، غرب مدينة المحرق، وترتبط بجزيرة المحرق عبر 3 جسور، كما يربطها بجزيرة سترة جسر واحد ويوجد فيها ميناء سلمان.

أحياء وضواحي المنامة

ضاحية السيف: وهي منطقة حديثة تقع في شمال المدينة.

الجفير: وهي إحدى الضواحي الجنوبية لمدينة المنامة قد كانت قرية ريفية لكن بعد التطور الاقتصادي والعمراني أصبحت ضاحية سياحية ويقصدها السياح، وتوجد بها منطقة قديمة سكنية يسكنها أهالي المنطقة، وتعتبر من أهم المناطق السياحية في البحرين.

البلاد القديم: وهي عاصمة البحرين القديمة ومركز السلطات آنذاك، اليوم هي إحدى الضواحي الجنوبية لمدينة المنامة، يحيطها من الشرق منطقة الزنج ومن الغرب منطقة الخميس ومن الجنوب خليج توبلي ومن الشمال القفول، وبها أحد أقدم المساجد في التاريخ.

السنابس وهي إحدى الضواحي الغربية لمدينة المنامة وبها أكبر عدد من سكان محافظة المنامة مع منطقة البلاد القديم.

المنطقة الدبلوماسية وتقع في شمال المدينة وتوجد بها المحاكم والسفارات والعديد من المؤسسات الدبلوماسية.

رأس الرمان: وهي إحدى مناطق وسط المنامة.

مقصد الزائرين

تتمتع المنامة بالعديد من المقومات السياحية، من المتاحف والأماكن الأثرية إلى جانب العديد من المجمعات التجارية المنتشرة في جميع أقطار المملكة إلى جانب الأسواق الشعبية مثل سوق المحرق القديم وسوق المنامة القديم والسوق الشعبي في مدينة عيسى وسوق الرفاع وبوكوارة وجد علي، ومن مناطق جذب الزائرين:

بيت القرآن

بيت القرآن أحد أشهر المتاحف الإسلامية في العالم، وهو مجمع متعدد

وشامل للقرآن الكريم والفنون الإسلامية، تأسس عام 1990 في عاصمة البحرين. يعتبر بيت القرآن مركزاً إسلامياً حضارياً يقصده الدارسون والباحثون، مما جعله مؤسسة ثقافية رائدة لها كيانها المستقل وأهدافها وسياستها لخدمة كتاب الله الكريم. يضم بيت القرآن مجموعة قيمة من المخطوطات القرآنية اليدوية النادرة في منطقة الخليج العربي، بالإضافة إلى مسجد، ومكتبة، وقاعة للاجتماعات، ومدرسة.

متحف راشد العريفي

قبل تحويله إلى متحف، كان هذا البيت مسكناً خاصاً لأسرة راشد العريفي، وهو أحد الفنانين الموهوبين في البحرين. ويضم المتحف باقة متنوعة من أعمال راشد العريفي الفنية المستوحاة من ثقافة وتاريخ حضارة دلمون التي تعكس أيضاً تاريخ وحضارة مملكة البحرين.

قلعة عراد

بنيت قلعة عراد في القرن الخامس عشر على الطراز العربي. كبقية قلاع البحرين، تتميز قلعة عراد بتصميمها النموذجي الذي يعكس تاريخ وحضارة البلاد. وقد تم ترميم وتجديد القلعة التي تقف شامخة على مقربة من مطار البحرين الدولي، كما أنها تضاء لتعطي مشهداً رائعاً للمدينة ليلاً. ولازال البحث قائماً لاكتشاف ما خفي من ماضيها، حيث إنه لا يعرف سوى القليل عن تاريخ القلعة وليس هناك دليل قاطع على التاريخ الدقيق لإنشائها.

باب البحرين

باب البحرين هو مبنى تاريخي يقع في ساحة الجمارك في الحي التجاري المركزي السابق في المنامة، عاصمة البحرين. كما أنه يمثل المدخل الرئيس إلى سوق المنامة. ويرجع تاريخ باب البحرين إلى العام 1940، حيث قام البريطانيون بتشييده آنذاك. وقد تم تجديده في عام 1986 لإظهار معالمه المعمارية الإسلامية، وهو اليوم مقر لعدد من المكاتب والدواوين الحكومة.

سوق المنامة القديم

سوق المنامة القديم هو مركز تاريخي وجزء ساحر من مدينة المنامة التي لا تزال تحتفظ بخصوصية فريدة عن بقية المدن في المملكة. تبدأ الرحلة إلى السوق القديم عبر باب البحرين، إذ يعتبر هذا البنيان البارز هو المدخل الافتراضي للسوق الذي شيد عام 1949. ويضم السوق، بأزقته الضيقة، المحلات الشعبية والحديثة في مكان واحد.

سوق الذهب

يعتبر أول سوق للذهب في البحرين. ويضم باقة من أفضل المجوهرات من الذهب ذي الجودة العالية واللؤلؤ البحريني الذي يزين المتاجر بنقاوته وجماله.

مقهى نقش جاليري

نقش جاليري هو مقهى فنّي وثقافي يضم عرضاً للوحات وأعمالاً لروّاد الفن والأدب في أجواء استثنائية ممتعة، ويقدم المقهى مجموعة من ورشات العمل الفنية المختلفة على مدار العام.

معرض الرواق الفني

يهدف معرض الرواق الفني إلى تقديم المعارض المشتركة ما بين فناني البحرين والدول الأخرى، سعياً إلى تبادل الخبرات واستحداث أعمال فنية مغايرة. يشكل المعرض أرضية تركز على الفن المعماري الفريد لمنطقة العدلية وما حولها، من خلال مشاريع الفن المشتركة وورشات العمل الفنية والأمسيات الموسيقية وعروض الأفلام في سبيل

> تم اختيار المنامة مدينة للسياحة الآسيوية في 2014 وعاصمة للسياحة العربية في 2013 وعاصمة للثقافة العربية في 2012

> تتمتع بالعديد من المقومات السياحية، من المتاحف والأماكن الأثرية إلى جانب العديد من المجمعات التجارية المنتشرة في جميع أقطار المملكة

إثراء الجانب الثقافي. ويضم المعرض منصات فنية نشطة تربط بين الخبرات الفنية المتبادلة والحوار المفتوح الذي يسمح باللتجديد الإبداعي للحياة اليومية وإمكانية اعتماد مفاهيم جديدة للهويات المعاصرة.

قلعة سلمان بن أحمد الفاتح

أحد المعالم التاريخية المهمة التي تقف رافعة هامتها في البحرين لتدلل على العمق التاريخي لهذا البلد وأصالته. قلعة سلمان بن أحمد الفاتح، أو كما يطلق عليها «قلعة الرفاع» تقع في منطقة الرفاع الشرقي وهي تتميز بموقعها الاستراتيجي إذ تطل على وادٍ يمتد بين منطقة الرفاع القديمة والرفاع الغربية الحديثة.

تم بناء هذا الصرح في القرن الحادي عشر الهجري ثم شهد بعض التجديدات في الفترة بين 1812 و1818 ليصبح موقعاً دفاعياً وسكنياً أيضاً. تحتوي القلعة على لوحات فنية ونقوش قرآنية رائعة مكتوبة بشكل متميز، وتتكون القلعة من ثلاثة أفنية أساسية لكل منها غرض معين.

حلبة البحرين الدولية

مشروع سياحي محوري استطاع في وقت قصير أن يتحول إلى معلم رئيس قادر على الترويج السياحي للمملكة في كل المناطق العالمية.

بنيت الحلبة في عام 2004 وبدأت استضافة سباقات سيارات «الفورمولا ون» في العام نفسه. الحلبة لها دور رئيس في انعاش الحركة الاقتصادية في المنطقة المحيطة بها، حيث تجذب إليها سنوياً العديد من السياح المحبين للسيارات من كل دول العالم، كما يقام بها كل فترة حدث سياحي سواء السباقات، أو الأسواق، أو الاحتفالات، أو الأحداث الأخرى. أدى ذلك إلى بناء العديد من الفنادق لاستيعاب الزيادة في أعداد السياح الوافدين، كما نشطت حركة التجارة أيضاً وزادت أعداد المرافق الترفيهية.

الغوص

البحرين بها حضور قوي لرياضة الغوص نظراً لما تملكه من مواقع غوص رائعة تضم مختلف أنواع الأسماك وشعاباً مرجانية رائعة، بالإضافة إلى مناطق استخراج الآلئ.

هناك عدد من الأماكن المشهورة حول جزيرة البحرين، حيث المناظر البحرية الساحرة مثل منطقة فيفي وبها يوجد حطام سفينة قديمة.

عاصمة للثقافة العربية

اختيرت المنامة عاصمة للثقافة العربية في عام 2012 ولم تلعب الصدفة دوراً في هذه الاختيارات، إذ إن البحرين قد وضعت استراتيجيات تنموية شاملة، وركزت جهودها ومواردها لوضع المملكة على خارطة البلاد الأكثر ازدهاراً ونمواً في العالم. وقد استمرت المدينة ذلك العام في تقديم عملها الثقافي بصورة مركزة عبر اثني عشرَ عمودًا فكريًا مختلفًا، استندت في أولها على «تشكيل» طوال شهر يناير الذي شهد العديد من اللقاءات الفكرية والاشتغالات البصرية والفنية على مجموعة من الموجودات والروافع الحضارية والجمالية، فيما حمل شهر فبراير العمارة باعتبارها إحدى أهم الثقافات النخبوية والشعبية في آن، والتي تدعم التذوق الفني والتفاعل مع الأمكنة والعمران. تبعها في تسلسل جميل ثيمات أخرى منها: تصميم، تراث، متاحف، شعر، فكر، تراجم، موسيقى، بيئة، مسرح ووطن.

وقد استضافت وزارة الثقافة البحرينية العديد من المفكرين والشخصيات الثقافية حول العالم، إلى جانب إقامة العديد من الفعاليات والأنشطة على هيئة مؤتمرات، نقاشات مفتوحة، عروض فنية، ودشنت مجموعة من المشاريع العمرانية لتأسيس بنية تحتية ثقافية مستدامة، وقدمت تراجم لكتب متعددة.

دلمون والمنامة

دلمون حضارة قامت في جزيرة البحرين وشرق الجزيرة العربية وعرفها السومريون بأرض الفردوس وأرض الخلود والحياة وكان مركزها قبل خمسة آلاف سنة تقريباً في جزر البحرين وجزيرة تاروت ومثلت مركزاً استراتيجياً مهماً في كونها حلقة الوصل بين بلدان

الشرق الأوسط والأدنى، حيث كانت في الشمال حضارة بلاد ما بين النهرين وفي الشرق حضارة ميلوخا في وادي السند وفي مصر حضارة الفراعنة.

أهم الآثار المكتشفة في البحرين عن حضارة دلمون:

مقبرة سار: وتقع في المحافظة الشمالية وعلى بُعد 10 كيلومترات تقريباً غرب العاصمة المنامة.

مقبرة عالي: تضم البحرين أكبر مقبرة تاريخية اكتشفت في العالم حتى الآن وهي مقبرة عالي التي تتشكل من مجموعة من التلال المتجانسة.

مدن ومعابد قديمة: عثر المنقبون تحت قلعة البحرين وحولها على مجموعة من المدن المحصنة يعود تاريخ بناء أقدم مدينة فيها إلى حوالي سنة 2800 ق.م وقد أحرقت هذه المدينة بعد خمسمائة سنة من إنشائها وشيدت مكانها المدينة الثانية التي أحيطت بسور عالٍ يصد عنها الغزاة القادمين من البحر.

الآثار القديمة لدلمون:

عثر المنقبون على الكثير من الأواني الفخارية المتنوعة مرصوفة في القبور كما عثروا أيضاً على آنية نحاسية للاستخدام المنزلي وتماثيل كانت لها مكانة دينية في نظر أصحابها، وأختام كانت تستخدم لإثبات الملكية والتوقيع على الاتفاقيات وعلى كثير من العقود في آنية فخارية.

الصناعة والفن

اشتهرت في دلمون صناعة الفخار الذي يتميز بأشكال ورسومات تختلف عن رسومات فخار الحضارات المجاورة كما ازدهرت صناعة الأختام الدلمونية الدائرية التي كانت تستعمل لإثبات الملكية وصناعة التماثيل والأواني الخزفية والنحاسية، فيما أتقن الدلمونيون فنون الرسم على جدران المعابد والمقابر، وكذلك التصوير على القطع الفخارية.

> عاصمة للتجارة
> والتعايش والتسامح
> والتراث المتنوع
> والمتمازج

الماجدي بن ظاهر..
تاجر اللؤلؤ الذي صاغ سبائك الشعر

رائد الحديدي

في إمارة رأس الخيمة عام 1781 وُلد الماجدي بن ظاهر المايدي الشاعر الإماراتي الكبير الذي لقب بالشاعر النبطي، وقد عرف عن ابن ظاهر سعة الثقافة وقوة المعرفة المكينة

وتسامي الوعي رغم كل ما كانت عليه الحياة من أشكال مشقة العيش التي ولا شك كان يعاني منها العالم أجمع لندرة موارد العيش وضعفها إن وجدت، ولعل هذا الأمر تحديداً يكشف عن أهمية التطور التقني الذي اختزل الآلة الصناعية بتعقيداته الإلكترونية فيغدو معها الإنتاج كافياً لتغطية حاجة المجموع المحيط، والأمر يصح القول فيه على الزراعة أيضاً، حيث التطور الذي شملها لتودع المجرفة والمحراث لصالح الآلات الزراعية المتطورة والتي استطاعت أن تختصر رحلة الزمن على عجل وتوفر أضعاف ما كانت توفره الجهود الأولى والميكنة الأولية التي لم يخطر ببال أحد أنها ستهزم هكذا أمام جبروت التقنية الحديثة.

عمل ابن ظاهر في تجارة اللؤلؤ وكانت آنذاك تجارة رائجة ولها طبقة من المتعاملين بها، وهي تجارة التسلسل غير المتدرج بتحقيق الأرباح، فالتاجر الأول هو المتكئ على جهود غيره المعقدة حد القسوة وربما المخاطرة بالحياة والخارج من لعبة المحصلات بنزر المال والاغتراب عن الأهل، بينما احتكرت طبقة من التجار التداولات الأخيرة والتي تعتبر تتويجاً لكل خطواتها، وقد كانت تجارة اللؤلؤ في منطقة الخليج العربي التجارة الأهم والأكثر والأسرع صعوداً بأصحابها خصوصاً أنها تهيئ الربح الوفير الذي أنعش طبقة من التجار ليتحولوا إلى فضاء الأثرياء الموصدين دونهم أسباب الانتفاع للداخلين إلى المهنة من خارج أسوارها أو حتى أولئك العاملين بها، ولكن الجميع ومرة واحدة أسكتت أحلامهم خطوة اليابان بزراعة اللؤلؤ، فما عاد لوسائد الأحلام الوردية أماكن على أسرة تجار اللؤلؤ لينتهي بذا زمن التجارة الأندر والأهم وتعلق أماني المشتغلين بها على ذمة التأجيل وبزراعة يابانية غيرت مجرى الكثير من قنوات حياة التجار والذين كان ابن ظاهر واحداً منهم، ومما يجدر قوله إن هذه التجارة كانت المهنة التي تُعتبر من مهن الأشراف في تلك الفترة الزمنية، وكان شاعرنا الكبير خلال عمله بها يقوم بجلب اللؤلؤ بنفسه، حيث كان يعمل غواصاً أيضاً، وقد استطاع أن يجمع بين كدحه وتجارته في وقتٍ واحد، بالإضافة إلى انتمائه المطلق إلى طبقة الأشراف وأعيان البلدة، في بلده رأس الخيمة، ولعل شعره يكفل صفات شخصيته التي برزت واضحة عبر كتاباته.

ويرجح الكثير من الباحثين في أثره وحياته أنه قد ولد بالقرب من منطقة الخران في رأس الخيمة و بها نشأ وترعرع، و لكن هذا لا يمنع من جنوحه للتغيير لبداوة متأصلة فيه فجنوحه إلى التحليق في فضاءات الدنيا بحثاً عن الماء والكلأ صنع حريته المحلقة فوق سماوات يتطلع منها إلى أديم أخضر وزرقة سماء تعكسها مياه الجداول والغدران أو ربما عيون الماء وينابيعها، هكذا اعتاد التنقل في أرجاء المنطقة متنقلاً بين حل وترحال ورغم ما تبدو عليه وصفاً حياة البدو من بساطة ممزوجة بهاجس السفر الممتع إلا أنها لا تخلو من مجاجة التبدل وعد خلق الألفة اليسيرة مع أماكن لا تصلح كمستوطنات دائمة وذلك لشحها بعد غناها، وكتب في ذلك عدداً من القصائد يذكر فيها كثيراً من تلك المواطن التي كان يقصدها راحلاً.

العودة إلى خران والرحيل الأبدي وفي آخر سنوات عمره وربما المتبقي من آخر أيامه شد الرحال عائداً إلى خران، حيث مسقط الرأس ومرتع الصبا وموطن التذكارات الأجمل، وحيث

العالم في بواكير اكتشافه بعيني طفل اختزل صور الأمكنة بذاكرة شاعر عاد ليستقر في خران، لكنه لم يدر أن الموت لا يعقد هدنة مع أحد تحت أي عنوان وفي ظلال أية ذريعة عاد ليلقى حتفه وقد مر بهدوء في وقت كان متنعماً براحته كما لو كان بحضن أمه طفلاً غضاً، كيف لا وهو في حران؟! حران التي شهدت تشريفه الدنيا لا شك أنها الأولى بحمل نعشه وضمه بين دفتيها، كأن سيرته تروي تعبه وكأنه قصد مهد صباه ونصب عينيه فراش وثير يحمل كل أوزار ضناه، عاد لينام مستريحاً، ولكن نومته طالت وتطول حتى موعد لقاء رب رحيم نسأله له الرحمة والغفران، كأنه حزم زوادته لينهي زاده في دنيا ابتدأها بنقطة وكأنه لف البلاد والتفت عليه حتى عاد إلى النقطة ذاتها ليردم المسافة بين نقطتي الموت والحياة، هنا ولد وهنا توفي ليدفن ها هنا، ومما يذكر عنه من المرويات أنه وبحس البدوي وسلامة فطرته ونافذ معرفته كان قبل موته وبعد عودته إلى خران يجري بعض التجارب التي ألهمته معرفتها حياة البداوة على الأراضي بغية انتخاب منطقة يدفن فيها بعد موته، فقد كان يستخدم لأجل ذلك بعض الخيوط المطوية من الصوف، وما أن يمر بأرض ينزل بها حتى يشرع بتجربته وذلك بدفن الخيوط الصوفية، ثم يعود بعد وقت ليستخرجها نابشاً التراب من فوقها وحولها، وغالباً ماكان يجدها وقد أهترأت، إلا تلك التي قام بدفنها في الخران، فإنها ظلت على حالها ولم تتأثر أو تتغير عندما قام باستخراجها بعد إذ دفنها، مما دعاه إلى أن يوصي أهله ومحبيه بأن يدفن في الخران بعد موته.

ولقد اشتهر ابن ظاهر بكونه شاعراً مثقفاً شديد الذكاء سريع البديهة وتلك ميزات منحته خصوصيته بين رعيل الشعراء وألبسته ثوباً له وحده مقاسه وربما كان مفضلاً كشاعر عند الكثيرين ممن عرفوه على سواه من الشعراء لما امتاز به شعراً وثقافة وذكاءً حاداً وخبرة بكل جوانب الحياة صاغت صناعتها بدقة متناهية فيض تجاربه وقوة شخصيته ونضج مخيلته وحدة ذكائه، ولعل التأكيد على الذكاء له دلالة الإشارة إليه والتثبيت بالقول به عبر حكاية ذكرت عنه نسرد تفاصيلها لنقدم كشفاً ببيان ذكائه الذي اتفقت على وضوحه كل مصادر البحث التي تعرضت له:-

فقد رُوي أن ثلاثة من الرجال جاءوا ضيوفاً إلى ابن ظاهر، فقام باستقبالهم والترحاب بهم، ولأنه لم يكن يعرفهم بادرهم بالسؤال عن أسمائهم، فتوجه للأول سائلاً إياه ما اسمك؟ فأجابه «اللي على يدك اليمنى»، فرد عليه ابن ظاهر «مرحباً بخاتم»، ثم توجه إلى الثاني سائلاً عن اسمه فأجابه «تمرك العامي»، فقال له ابن ظاهر «حيا الله عتيج»، ثم توجه بالسؤال نفسه إلى الثالث منهم فأجابه «خذ من العشرة ثلاثة «فقال له أهلا بالسبع.

مواقفه

كما يرد عنه في مرويات الرجال ومجالسهم من نوادر الحكايا وما ذكرته بعض المصادر رغم شحتها وندرتها والتي تكاد لفرط قلتها لا تفي باحثاً في أثره ما لم يستل بعض التفاصيل مشافهة من كبار السن هنا أو هناك ممن يحتفظون بذاكرة الحكايا الحية، ورد في الرواية عنه قصة الضيوف الذين قدموا إليه، وقد كان حينها فقيراً جداً ويكاد يكون معدماً لا يملك شيئاً من حطام الدُنيا، فوجدوه جاهداً نفسه منكباً يضرب بقوة شجر الغاف، ليوفر طعاماً للناقة، فاقتربوا منه سائلين إياه عن ابن ظاهر، فأشار لهم بيده مومئاً إلى خيمة كبيرة جداً من خيام الحي الذي يقطن فيه قائلاً لهم «هذه هي دار بن ظاهر»، فتوجهوا صوب الخيمة التي أشار إليها وعندما نزلوا عند صاحبها، أكرمهم وأعد لهم الطعام، ثم قام صاحب البيت بدعوة ابن ظاهر ليشارك الضيوف تناول الطعام.

فعرف الرجال أن الذي سألوه عن ابن ظاهر ما كان إلا ابن ظاهر نفسه، وأنه قد كذب عليهم، فقالوا فيه:

«كم صبي ميضخان الميالس
يميل النبا عنه ولا هو يميل»

وكانوا يقصدون أنهم وجدوه خلاف ما اشتهر به من طيب الأخلاق والكرم، فرد عليهم بقوله:

« يميل عود الموز لي عاد مورج
ولي عاد عريان فهل جيف يميل
فوالله ما بي من ملاقاة غلمه
لكن ما بين اليدين جليل»

> الماجدي بن ظاهر.. الشاعر الفهيم كما وصف نفسه

> الشاعر الذي حصنته الموهبة وتحصن بالثقافة

إن الباحث في سيرة الرجل سيجد ولا شك الكثير مما يمتاز به سيرة وشعراً امتيازاً لم يلازم سواه وربما أضفى الخيال الشعبي بعضاً من خلعته التخيلية عليه بدافع إعجابه المفرط به حد الغلو فيه بحيث إن البعض راح يراه بتفوقه خارج حدود قدرات البشر، فمما شاع عنه ذكر حكايته والجنية الخرساء التي صادفته بطريق عودته من ضنك في عمان إلى مدينة العين وبينما كان نازلاً إلى هور قرب الهير وإلى آخر القصة التي يدور فحواها حول تمكن ابن ظاهر مما لا يتمكن منه إنسان في طبقة الشعراء وإنه ولفرط ما وجدوا عليه من موهبة فلا شك أن تلك القدرة ممنوحة له من تلك الجنية التي حبكت خيوطها وصارت الحكاية الأكثر تداولاً عنه بكل تفاصيلها على لسان معجبيه، ولا شك أن هذا لم يأت من فراغ فقد كان ابن ظاهر عارفاً مثقفاً مطلعاً على الكثير من المعارف والعلوم وهذا ليس من الصعب الاستدلال عليه بشعره، ولعل أكثر ما يثر الدهشة فعلاً في سلوك الرجل وتفرده ربما هو قصة حفره لقبره التي ورد ذكرها في بعض المصادر عن رواتها، فبعد أن اطمأن إلى الطريقة التي سيتعامل بها التراب مع جسده بعد الموت في القصة التي ذكرناها آنفاً، قام بحفر قبره وأوصى بدفنه فيه بعد موته وبالفعل تم له ذلك. حيث يوجد اليوم قبره في ذات المكان في الجنوب الغربي من مدينة رأس الخيمة والذي قام بحفره بنفسه منتظراً يوم وفاته خمسة عشر عاماً كما ورد في بعض المرويات التي ورد فيها أيضاً أنه كان يقوم بين حين وآخر بتنظيفه.

ويحضر الموت بكثافة في شعر ابن ظاهر، ولا تكاد تخلو قصيدة من ذكره أو الإشارة إلى مظاهره البادية في الروح والجسد، ومن أجمل ما قال في ذلك:

أرى الدنيا مَمَرّ بلا مِقَرّ وأرى الأرواح
آخرها الذّهاب

لقد كان ابن ظاهر شاعراً متفلسفاً، قارئاً، مطلعاً على بعض العلوم، وكان شديد الانتماء لهذه الأرض ومدنها ومواقعها التي حاول أن يرسمها في قصيدة واحدة، فوصفها بأسماء المدن والقرى من دون أن يختل المعنى أو يفقد جذوة الشعر المتقدة في روحه.

كان ابن ظاهر شاعراً فذاً استطاع أن يمنح متلقيه صورة عن عذاباته وحجم مكابدته لضغوط الدنيا ومرارة مفاجأتها ولعل ذلك يبدو جلياً في إرثه الشعري ولايخفي لوعته وأساه على شباب ولى وأدبر مخلفاً المرض والتعب مما دعاه أن يظل مقيماً في محطة الموت التي أجلها قدرها فغدت بعيدة عليه وهو يتوسل تحرر روحه من عذاباتها وحبسها في بدن لم يتبق منه غير دواعي الوجع واستحضار التأسي والأسف.

نماذج من شعره

يقولُ الفهيم الماجديُ الليل بنى
والأمثالُ ما بين الرّواةُ تقالْ
بَوْصيُك عن كثْر الكلامْ المخالفْ
وما جاك من كثْرْ الحديث أقْوالْ
وانْ جَتكْ عُوجا من سفيْه فَخَلها
وإن جات من غير السَّفيه فَسالْ
ولا ينْقل المنقال رجل بْجَيِّدْ
ولا يشرَب الدّهنْ المذابْ رْجالْ
ومنْ لا يداري علّةْ الهونْ أوّلْ
تباطا بْها زادتْ عَليه أعْلال
ومنْ لا عطى الحجّام رضوةْ مزاهدْ
احتاجْ إلى بَذْل الطّبيب بْمالْ
ومن لا سعى للظّلْ ليْ عادْ مبْردْ
الشمسْ صالاها بغيرْ ظْلالْ
فَكَمْ مستظلْ زالْ عنْهْ ظلالهْ
وكم جالسْ في الشمسْ جاهْ ظلالْ
ومنْ لا علَى الرّاحات جدّدْ نعالَهْ
وطا الشّوكْ والرّمضا بغير نْعالْ
ومنْ لا تغاضى عن خطايا رجالهْ
شكى الضّيمْ مهضوم بغيرْ رْجالْ

وَلَنْ تاسعُ الحوْطاتْ عَنْكْ تْجافَلَتْ
مشاريدْ غَفْلا زادهنْ اجْفالْ
وَلا ضَمّها إلا المسْتَريف وْ والفَتْ
على الطّيب وإلاّ ما يضيقْ مجالْ
ولا لا تغاضا مَاليا منكْ صاحب
وجاديكْ للدّاني بغيرْ مجالْ

ومن قصيدة له بعنوان «جليل الشوف»

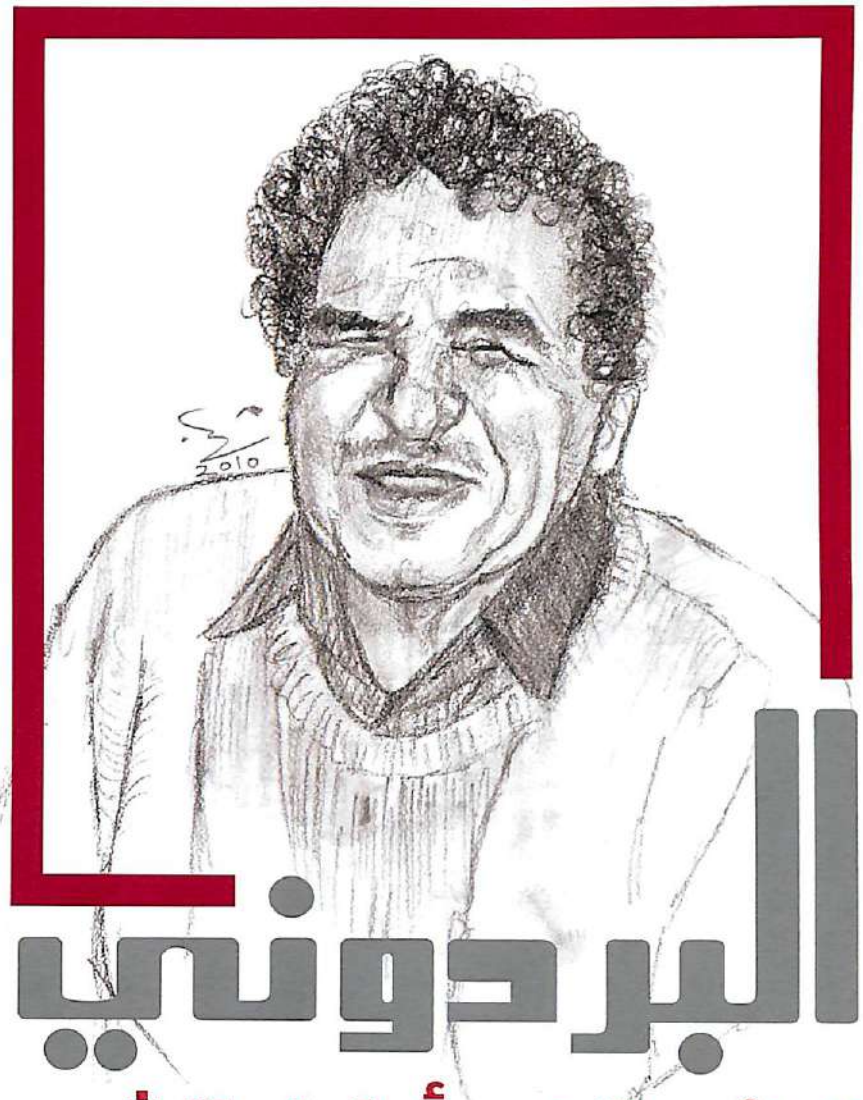
جليل الشوف وان حق القيام
إيقوم إلا على زمعيه حابي
ولا ينظر ولو تومي عليه
ولو ناديت مارد الجوابي
ليالي بين طي الجانحات
لكن ابها سوام النمل دابي
وقلب كن فيه اللاضيات
شوات مثل محمي المطابي
وعدتني الهموم لذيذ نوم
أراعي للنجوم إمتى الغيابي
أرى الدنيا ممر إبلا مقر
وارى الأرواح آخرها الذهابي
وتاليت الحياه الا الممات
وتاليت الممات إلا الحسابي
ثلاث ما أرى عنهن مطاف
مؤرخة بآيات الكتابي
قبا اللوح الجديم ولو بغيت
يضمه ولف ما هذا ابقابي
طرى لي ما مضى لي من زماني
رعاك الله يا عصر التصابي
ويوم إصباي غير في هواي
ولي شرك يصيد الا البيابي
نحيلة حال للشاجي غزال
يفرق بينهن لبس الثيابي
نحيل الحال يوم الارتحال
كحيل العين للعشاق سابي
إلى من إنتووا عقب المقام
وعقوا عنه مستور الحجابي

رحل الماجدي ابن ظاهر عن الدنيا ووري جسده عنها في بطن قبر اختار موضعه وحفره بيده ليغوص بعيداً عن عالم لا يستطيع به أن يستعيد قواه وفتوته وصباه وأحلام شبابه، ولكنه بقي ويبقى طويلاً في ذاكرة من أحبه شاعراً كبيراً امتلك سر خصوصيته واتسعت حياته اتساع شهرته.

صولجان الكتابة وتاج الأسئلة

فيصل جواد

مما يستأثر به فعل الكتابة غوايته التي ينكفئ أمامها كل عزوفات الكتاب عن القلم وادعاؤهم اعتزاله ذات غضب أو ضجر مما يستبد بذات صاحبه ويتوهم معه قطعية قراره التي تصل به حد التصريح هنا أو هناك بما يصلح مادة لإعلامي يقتات على ما تجود به موائد الحكايا، ومشابهات الشائعات ومساوقات السبق الصحفي خصوصاً إذا ما كان صاحب القلم ممن لايشق لهم غبار ولا يعرف للمهادنة دثاراً ولا يزحزح قناطير مهنيته مارد جبار، فالكتابة رؤية المتيقظ ويقظة الرائي، حيث إنها الاستدراج المخلخل لبنية الساكن والمستفزة بفعلها الإغوائي الكاتب بصفته منتجاً لها، متقدمة عليه ومتأخرة عنه في لعبة تبادلية تقترحها شروط ترسيخ مفهوم «تعاقد الكاتب والنص» ملقية إياه في أتون الحروف غواية يلبسها الشك بالقلق فتبدو عصية على التدفق لأنها في لجة منظومة اللغة وفي ثنايا بنية الفكرة ، قد نسال أو نجد أنفسنا بمواجهة متسائل عن السر الكامن في تلافيف العلاقة الجدلية بين القلم منتجاً والورق واسطة والمتلقي مقصداً وعن سر السعي الحميم لتوطيد هذه العلاقة وحياكتها في نسيج علائقي يبدو مكتملاً بثلاثيته الأثيرة، لا سبيل للإجابة عن هذه الأسئلة ما لم نسلم أولاً بأن الكتابة في جانب منها فعل تحريضي ضد الذات المحاطة بالمطلق اليقيني من القناعات والمتحصنة خلف ميكانزم خلقته دفاعات الفطرة في واحد من عشرات الانتماءات الكافلة للتعصب المحكم دوائر الإغلاق، الذات المجردة عن السؤال والمقصية عن التساؤل لا يسمح بالنفاذ إلى ما يربك سكونها ويقلق ثباتها والكتابة بهذا تمثل محاولة لتحرير تلك الذات ومماثلاتها مع فروق توجهاتها من قيود أسرها الراكدة بتسلسل متوارث، وبعد هذا فإن الكتابة أيضاً فعل تحرر للذات الكاتبة من الذات الكاتبة، أي من الذات لنفسها وهي بهذا التكرار ترسخ عملية الاستفزاز وحث الأسئلة عن جدوى التموضع في الفكرة الواحدة والجنوح لمغادرة المتراكم الاستلابي لصالح المتجدد الجدلي ، ولعل العرب أكثر الأمم في توظيف علامات الاستفهام كإشارات معرفية تنبذ التسليم لصالح البحث وتمارس حفرها في البعيد المتواري خلف ظاهريات السياق وتحت مخابئ توريات النص، لذا فهم دون سواهم لهم في قراءاتهم أفق التأويل اللابريء فالكاتب يطرح إجاباته المتقدمة على السؤال لمتلق حاذق مهووس بإنتاج علامات الاستفهام التشكيكية واتهام المتلقي كاتبه بالمخاتلة لتمرير مضامير المقاصد وظل لزمن طويل قراء النصوص النباشون عن المعاني المدببة يختلفون فيها تأويلاً وحين يشتد وطيس خلافهم حول معانيها الدقيقة بواحدية مسمياتها كانوا يفضون خلافاتهم الناجمة عن اختلافهم فيها بالقول «المعنى في قلب الشاعر» حتى جاء البنيويون وكأنهم ما جاءوا إلا ليحسموا فروض التأويل المتعدد وسعي المتلقي العربي في البحث عن رأس المعنى المدبب في متشكلات المسكوتات داخل بنية النص، وهكذا ظل البحث والجدل والتحاور عبر منظومة الأسئلة عناوين في النظر والتعاطي مع النص ولم يفض وعثاء المشهد إلا «ليفي شتراوس» وإعلانه عدم براءة القراءات وفوكو في نفي الحياد في النظر إلى النص وإنهاء البحث القسري عن المعاني المستترة في النصوص وبحسب مقاصد كتابها وفرز الملتبسات على الفهم عن بعضها في خلق أجساد منفصلة تحتضن دلالاتها في سياقات مفتوحة تناهض فكرة الواحدية التأويلية لصالح التعددية، بعد عافية النتاج الغزير للأسئلة عند العرب تبنى الغرب فكرة السؤال إدراكاً منه أن المعرفة إجابة تنبذ الجاهزية وتستدعيها الأسئلة وتلاحقها التبريرات أو تلحق بها في عملية إحلال وتبادل بلوغاً لمعرفة نافذة، الموجع ربما هو أن الذي خطف منا تاج الأسئلة صار يعيب رؤوسنا بعريها عنه.



البردوني

الرائي الذي أحاط بالشعر

علي إبراهيم

من أرض بلقيس حفر حروف اسمه بجدارة في قائمة أفضل الشعراء العرب في العصر الحديث، ورغم عدم اكتراثه بحفلات التكريم والاحتفاء كان يرسم التعجب ويفرض الإنصات، ويمنح التلذذ بشجن ما يثيره من أبيات جزلة تسخر من الواقع فيما تحلق بالمتلقين صوب أجمل المعاني المدهشة، إنه ملك البلاغة والموهبة، وأمير البيان والدهشة الشاعر والمفكر عبد الله البردوني.

متنبأً بمستقبل مدينته أبصر البردوني الأعمى مستقبل صنعاء والواقع العربي ليشكل حالة خاصة في المشهد الإبداعي والثّقافي، اليمني خاصّة، والعربي إلى حدّ كبير، وبدأب المثقف الجذري الذي ربط مصيره الشخصي بمستقبل الوطن، أحب وطنه بطريقته الخاصة، رافضاً أن يعلمه أحد كيف يحب، لم يكن يرى الوجوه فلا يرى غضب الغاضبين، لذلك كانوا يتميزون في حضرته وهو يرشقهم بعباراته الساخرة ويقول:

من أرض بلقيس هذا اللحن والوتر
من جوها هذه الأنسام والسحر
من صدرها هذه الآهات، من فمها
هذي اللحون ومن تاريخها الذكر
من «السعيدة» هذي الأغنيات ومن
ظلالها هذه الأطياف والصور
أطيافها حول مسرى خاطري زمر
من الترانيم تشدو حولها زمر
من خاطر «اليمن» الخضرا ومهجتها
هذي الأغاريد والأصداء والفكر
هذا القصيد أغانيها ودمعتها
وسحرها وصباها الأغيد النضر
يكاد من طول ما غنى خمائلها
يفوح من كل حرف جوها العطر
من كثر ما ضمته أغصنها
يرف من وجنتيها الورد والزهر
كأنه من تشكي جرحها مقل
يلح منها البكا الدامي وينحدر
يا أمي اليمن الخضرا وفاتنتي
منك الفتون ومني العشق والسهر
ها أنت في كل ذراتي وملء دمي
شعر «تعنقده» الذكرى وتعتصر
وأنت في حضن هذا الشعر فاتنة
تطل منه، وحيناً فيه تستتر
وحسب شاعرها منها - إذا احتجبت
عن اللقا - أنه يهوى ويدكر
وأنها في مآقي شعره حلم
وأنها في دجاه اللهو والسمر
فلا تلم كبرياها فهي غانية
حسنا، وطبع الحسان الكبر والخفر
من هذه الأرض هذي الأغنيات، ومن
رياضها هذه الأنغام تنتشر
من هذه الأرض حيث الضوء يلثمها
وحيث تعتنق الأنسام والشجر
ما ذلك الشدو؟ من شاديه؟ إنهما
من أرض بلقيس هذا اللحن والوتر

هو شاعر حديث سرعان ما تخلص من أصوات الآخرين وصفا صوته عذباً، شعره فيه تجديد وتجاوز للتقليد في لغته وبنيته وموضوعاته، أحب الناس وخص بحبه أهل اليمن، وهو صاحب نظرة صوفية في حبه لهم وعشرته معهم، إذ يحرص على لقائهم

بشوشاً طاوياً ما في قلبه من ألم ومعاناة ويذهب إلى عزلته ذاهلاً مذعوراً قلقاً من كل شيء.

يقول:

طائر عشّه الوجود وقلب
ملهم عاشق وروح نبيلة
ركّب الله في طبيعته الفنّ
وفي فكره طموح الفضيلة
ينشر اللّحن في الوجود ويطوي
بين أضلاعه الجراح الدّخيلة
يفعم الكون من معانيه شهدا
ورحيقا حلوا ويطفي غليله
ويوشّي الحياة سحرا كما وشّـ
ـت خيوط الصباح زهر الخميلة
وفنونا ألذّ من بسمة الطفل
ومن نسمة الصباح العليلة
وحوارا أرقّ من قبل الحبّ
على وجنه الفتاة الجميلة
أنت يا شاعر الحياة حياة
وكمنجٍ حيّ ودنيا ظليلة
تعشق النور والندى وسموّ الروح
في النشّ والعقول الجليلة
وتحبّ الطموح في الأنفس العظمى
وتحنو على النفوس الضئيلة
تستشفّ الجمال من ظلم اللّيل
ومن زهرة الربيع البليله
من سكون الدّجا ومن هجهة الصحرا
وحشة القفار المهيلة
وترى الورد في الغصون خدودا
قانيات واللّيل عينا كحيلة
قد عرفت الجمال في كلّ شيء
وتغنّيت همسة وهديله
وتوحّدت للجمال تناجيه
وللفنّ تستقي سلسبيله
ورفضت النفاق والزور والزلفى
وخلّيت للورى كلّ حيله
ونبذت الرواغ والملق المخزي
وأعباءه الجسام الثقيلة
لم تحاول وظيفة المنصب العالي
ولا تبتغي إليه وسيلة
لا ولا تعشق النقود اللّواتي
نقشتها يد الحياة الذليلة
قد تخلّيت للجمال تناجي
هالة الوحي والسماء الصقيلة
فرأيت الفضائل البيض في الدنيا
ولم تلمح الحنّى والرذيلة
عشت في الطهر للخيال توفيه
كما وافت الخليل الخليله
طائرا عن عوالم الشر لما
أودع الله فيك روحا غسيله.

ولد عبد الله بن صالح بن عبد الله بن حسين البردوني، في قرية البردون، شرق مدينة ذمار، عام 1929م. أصيب بالجدري وهو في الخامسة أو السادسة من عمره، وعلى إثرها فقد بصره. بدأ تلقّي تعليمه الأوّلي في قريته وهو في السابعة من العمر، وبعد عامين انتقل إلى قرية الملّة عنس، ثم انتقل إلى مدينة ذمار، وهناك التحق بالمدرسة الشّمسية، وحين بلغ الثالثة عشرة من عمره، بدأ يغرم بالشعر، وأخذ من كلّ الفنون، إذ لا يمرّ يومان إلا ويتعهّد الشعر، قراءة أو تأليفاً. انتقل إلى صنعاء، قبل أن يتمّ العقد الثاني من عمره، حيث درس في جامعها الكبير، ثمّ انتقل إلى دار العلوم في مطلع الأربعينيات، وتعلّم كلّ ما أحاط به منهجها، حتّى حصل على إجازة من الدّار في العلوم الشرعية والتفوق اللغوي. عُيّن مدرّساً للأدب العربي شعراً ونثراً في دار العلوم، رأس لجنة النصوص في إذاعة صنعاء، ثم عُيّن مديراً للبرامج في الإذاعة إلى عام 1980م. استمرّ في إعداد أغنى برنامج إذاعي ثقافي في إذاعة صنعاء: مجلّة الفكر والأدب، بصورة أسبوعيّة، طيلة الفترة من عام 1964م حتّى وفاته.

احمل الذكرى من الماضي كما
يحمل القلب أمانيه الجساما
هات ردّد ذكريات النور في
فنّك الأسمى ولقّنها الدّواما
ذكريات تبعث المجد كما
يبعث الحسن إلى القلب الغراما
فارتعش يا وتر الشعر وذب
في كؤوس العبقريّات مداما
وتنقّل حول مهد المصطفى
وانشد المجد أغانيك الرّخاما

> متنبأً بمستقبل مدينته أبصر البردوني الأعمى مستقبل صنعاء والواقع العربي ليشكل حالة خاصة في المشهد الإبداعي والثّقافي

> لم يكن يرى الوجوه فلا يعرف إذا غضب منه الغاضبون، لذلك كانوا يتميزون في حضرته وهو يرشقهم بعباراته الساخرة

زفَت البشرى معانيه كما
زفّت الأنسام أنفاس الخزاما
وتجلّى يوم ميلاد الهدى
يملأ التاريخ آيات عظاما
واستفاضت يقظة الصحرا على
هجعة الأكوان بعثا وقياما
وجلا للأرض أسرار السما
وتراءى في فم الكون ابتساما
جلّ يوم بعث الله به
أحمدا يمحو عن الأرض الظلاما
ورأى الدنيا خصاما فاصطفى
أحمدا يفني من الدنيا الخصاما
مرسل قد صاغه خالقه
من معاني الرسل بدءاً وختاما
قد سعى والطرق نار ودم
يعبر السهل ويجتاز الأكاما
وتحدّى بالهدى جهد العدا
وانتضى للصارم الباغي حساما
نزل الأرض فأضحت جنّة
وسماء تحمل البدر التماما
وأتى الدنيا فقيرا فأتت
نحوه الدنيا وأعطته الزّماما
ويتيما فتبنّته السّما
وتبنّى عطفه كلّ اليتامى
ورعى الأغنام بالعدل إلى
أن رعى في مرتع الحق الأناما
بدويّ مدّن الصحرا كما
علّم الناس إلى الحشر النظاما
وقضى عدلا وأعلى ملّة
ترشد الأعمى وتعمي من تعامى
نشرت عدل التساوي في الورى
فعلا الإنسان فيها وتسامى
يا رسول الحقّ خلّدت الهدى
وتركت الظلم والبغي حطاما
قم تجد الكون ظلما محدثا
قتل العدل وباسم العدل قاما
وقوى تختطف العزل كما
يخطف الصقر من الجوّ الحماما
أمطر الغرب على الشرق الشّقا
وبدعوى السلم أسقاه الحماما
فمعاني السلم في ألفاظه
حيل تبتكر الموت الزؤاما

خذ من الأعماق ذكرى شاعر
وتقبّلها صلاة وسلاما

محطات في حياته

عمل مشرفاً ثقافياً على مجلّة الجيش، من 1969م إلى 1975م.

- كان له مقال أسبوعي في صحيفة 26 سبتمبر، بعنوان قضايا الفكر والأدب ومقال أسبوعي في صحيفة الثّورة، بعنوان شؤون ثقافية.

- من أوائل مؤسّسي اتّحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين، وقد انتخب رئيساً للاتّحاد في المؤتمر الأوّل.

- اعتقل عام 1948م، بسبب شعره، وسجن 9 شهور.

- عمل، خلال الفترة من 1954 إلى 1956م، وكيلاً للشريعة ومحامياً، وترافع في قضايا النساء، فأطلق عليه لقب وكيل المطلّقات.

- توفّيت والدته عام 1958م.

- وبعدها بعام، اقترن بزوجته الأولى، فاطمة الحمّامي.

- وفي عام 1977م، اقترن بزوجته الثّانية، فتحية الجرافي، بعد 3 سنوات على وفاة زوجته الأولى.

- توفّي والده عام 1988م.

- وعام 1998م، سافر إلى الأردن لتلقّي العلاج، وكانت تلك محطّته الأخيرة.

- وصبيحة الاثنين 30 أغسطس من العام 1999م، أعلن توقّف قلب البردّوني عن الخفقان، بعد أن خلّد اسمه كواحد من أعظم شعراء العربيّة في القرن العشرين.

دواوين وأعمال نقدية

صدر للبردّوني 12 ديواناً، هي: من أرض بلقيس - القاهرة، 1961م، في طريق الفجر - بيروت، 1967م، مدينة الغد - بيروت، 1970م، لعيني أم بلقيس - بغداد، 1972م، السفر إلى الأيام الخضر - دمشق، 1974م، وجوه دخانية في مرايا الليل - بيروت، 1977م، زمان بلا نوعية - دمشق، 1979م، ترجمة رملية لأعراس الغبار - دمشق، 1981م، كائنات الشوق الآخر - دمشق، 1987م، رواغ المصابيح - دمشق، 1989م، جواب العصور - دمشق، 1991م، رجعة الحكيم ابن زايد - بيروت، 1994م. ومن أعماله النّقدية: رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه 1972، قضايا يمنية 1977، فنون الأدب الشعبي في اليمن 1982، الثقافة الشعبية تجارب وأقاويل يمنية 1987، الثقافة والثورة 1989، من أوّل قصيدة إلى آخر طلقة: دراسة في شعر الزبيري وحياته 1993، أشتات 1994، اليمن الجمهوري 1997.

أعمال غير مطبوعة

وللبردّوني 5 أعمال غير مطبوعة، هي، رحلة ابن من شاب قرناها ديوان شعر، والعشق على مرافئ القمر ديوان شعر، والعم ميمون رواية، والجمهورية اليمنية - كتاب، بالإضافة إلى الجديد والمتجدّد في النقد الأدبي دراسة.

جوائز دولية

خلافاً للأوسمة التي تقلّدها، والجوائز المحلّية التي حصدها، نال البردّوني، عدداً كبيراً من الجوائز العربية والدولية، نذكر منها جائزة أبي تمّام بالموصل، العراق، عام 1971م. وفي عام 1981م، نال البردّوني جائزة شوقي بالعاصمة المصرية القاهرة. ونال في العام التالي جائزة الأمم المتحدة اليونسكو والتي أصدرت عملة فضيّة عليها صورته كمعوّق تجاوز العجز، وحصد جائزة مهرجان جرش الرابع بالأردن عام 1984م، ثمّ جائزة سلطان العويس في الإمارات العربية المتّحدة عام 1993م.

هبوب النودي

هبت هبوب النودي .. بالجودي .. جر السحب بهواه

غيم وهل برودي .. برعودي .. غيث سكب مجراه

جر الشعر منشودي .. بتغرودي .. يوم الوقت حلاه

بطلب رجا المعبودي .. يعودي .. نسل الاصل والجاه

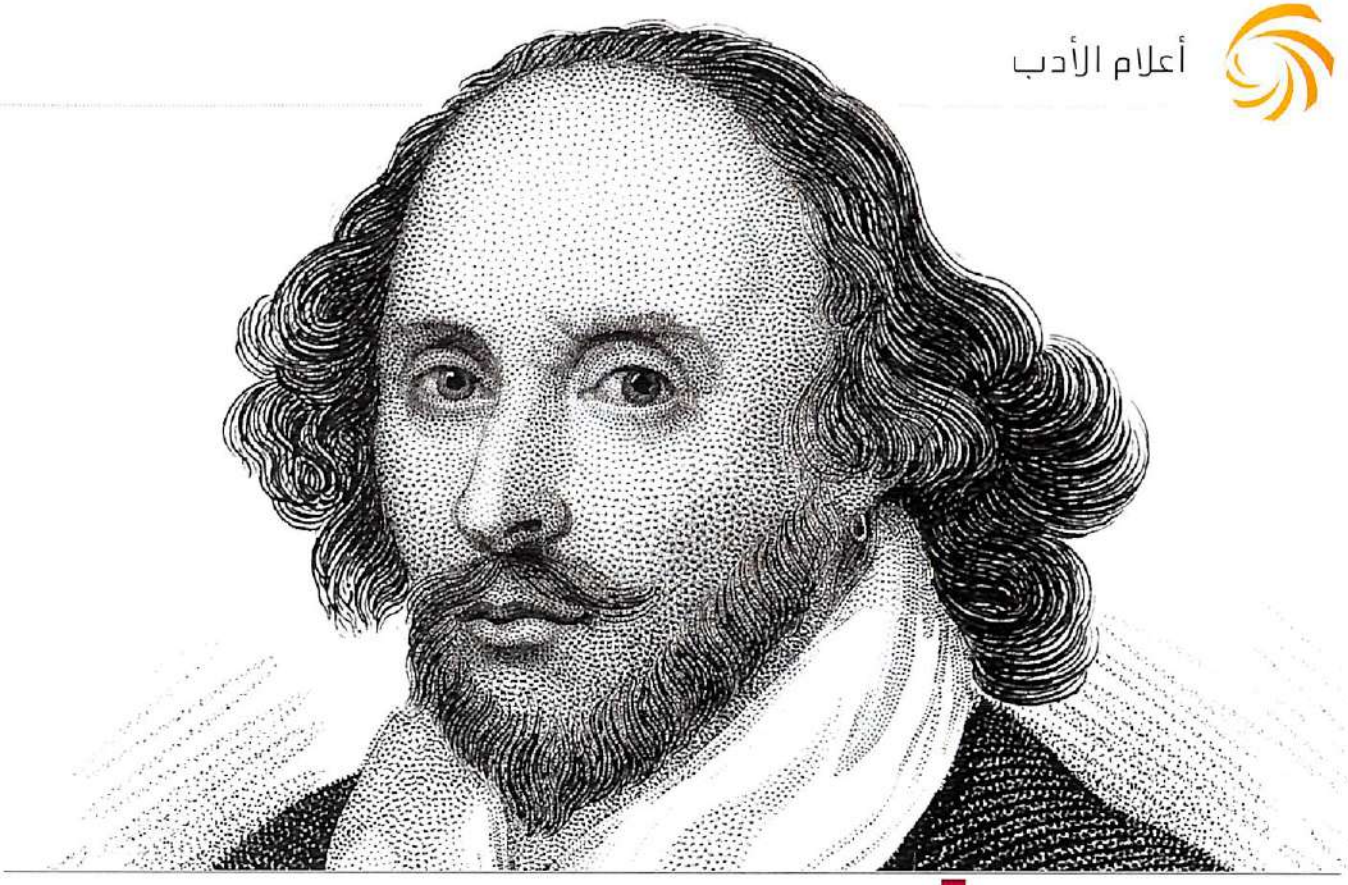
لي بالحسن مفرودي .. بزودي .. يا ماحلى ملفاه

الخد فوع ورودي .. معقودي .. لي مستواه الياه

بنت عطرهم عودي .. كمبودي .. في السوق ما تلقاه

ما ثمنه بنقودي .. مفنودي .. ما له ثمن يسواه

الشاعر علي بن سويلم الصريدي



شكسبير..
المعمر ذو الأربعمائة عام

أحمد العبار

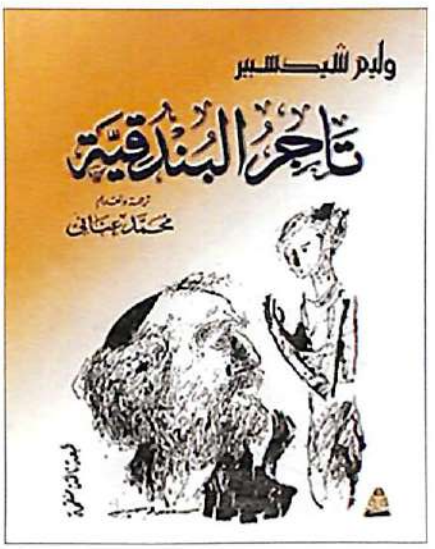
هل يجب على الكاتب أن يمر بكل المراحل التقليدية ليصبح كاتباً؟ هل على الشاعر أن يدرس أعمدة الخليل وينهل من الشعر قديمه وحديثه؟ هل بإمكانه القفز بين مراحل التاريخ العربي، وتجاهل أحدها، وصولاً إلى الأخرى؟ هذا سؤال مشروع، بقدر مشروعية الاختيار الذي تمنحه الكتابة لأصحابها، فمن الذي يملك أن يقول إن على الشاعر كتابة قصيدة عمودية، ثم ينتقل إلى التفعيلة قبل أن يستقر اختياره على قصيدة النثر، أو يختار النص المفتوح أفقاً له؟ يبدو ضرباً من التفاهة احتكار الرؤية تجاه الشعر تحديداً، وهو الذي كان أول ما كان لتوسعة العالم وتمديد آفاقه.

في «ستراتفورد أبون أفون» والتي تقع على بعد 100 كلم شمال غرب لندن بإنجلترا وفي اليوم الثالث والعشرين من أبريل عام 1564 ولد شكسبير الشاعر والكاتب المسرحي الأهم والأكثر شهرة بين كتاب المسرح بحسب نقاد المسرح والمهتمين به، ومثل الكثيرين لم تكن بداياته إلا تلمساً لمن يحب ويجهل الخوض فيما يحب، بين التاريخ والمعاصرة كان يتجول في محاولة أولى جمعت الكوميدي بالتراجيدي تحسباً مثل غيره من الكتاب الجدد الذين لا قبل لهم بالكتابة ولا يقلقهم سوى أن يستجمعوا رضا الجمهور عبر موافقة المسارح ومخرجيها والقائمين عليها بتمرير نصوصهم للإنتاج؛ كيما يؤسسوا لأنفسهم حيزاً من الشهرة يتمكنون من الوقوف فيه وتقديم ما تنتجه مواهبهم الأدبية في الكتابة للمسرح، ولم يكن في الأفق إلا سعيه الدؤوب وإصراره الواثق وموهبته الفذة علامات تشير إلى تفوق سيغدو حديث العموم ومادة الخواص في النظر إلى كاتب ظل طوال «400» سنة حياً على خشبات المسارح عبر أعمال مسرحية البطل الأول فيها النص الشكسبيري المكتنز دهشة والمعافى حبكة والمثير لغة

والمدهش فكرة، هكذا قرر شكسبير حياته الطويلة عبر حبكات وأحداث وأنساق لغوية وصور شعرية مدهشة وأحداث تتجدد برغم تقادم الزمن على كتابتها.

شكسبير الثالث

قُدر لويليام شكسبير أن يكون الثالث بين ستة من الأبناء بعد شقيقتيه الكُبريين وقبل أربعة من الذكور، كان يشفق على حال أبيه وهو يشهد معاناته في حربه ضد الفقر فلم تمنحه مهنته كفلاح ما يحقق له رغبته في أن يرى أطفاله في فيض من نعم العيش فقد قضي الأمر بوضعهم تحت مسمى أبناء الفلاح الفقير، بدأ شكسبير شوط حياته الدراسي في «ستراتفورد آفون» وفيها أكمل تعليمه الثانوي وقد مكنه حلمه البعيد في التحرر من ربقة الفقر والسمو بشخصه وخلق أسباب تحليقه الأدبي شاعراً مبدعاً وكاتباً كبيراً، درس اللغات اليونانية والفرنسية مما مكنه من الذهاب باتجاه ما كان يروم حصاده، حيث تاريخ البلدان الأهم بالنسبة إليه فقد سبر غور أحداث التاريخ اليوناني وفكر الإغريق وإرثهم المعرفي الأعظم ودراسة آثارهم الأدبية والفلسفية مما طبع نتاجاته لاحقاً بالكثير من مكنون الحكمة وعميق النفاذ إلى دفائن اللغة شعراً وفلسفة، وعبر الفرنسية تمكن من تلقف نتاجات أوروبا والعالم في الأدب والفكر وقد أثارت إعجابه بتنوعها وفاعلية إسهاماتها في خلق البنى الثقافية التي ميزت أوروبا وفرنسا تحديداً في عوالم الفكر والأدب والفلسفة مما طبعت آثارها على مجمل منجزه الأهم في قادم نتاجاته المسرحية والشعرية ولعل أهم ما تميزت به نتاجاته كلها هو بناؤها اللغوي المذهل وابتسارها الشديد بآليات اشتغال ظلت عنواناً كبيراً يستقطب معجبيه الذين يعتبرون القاعدة الكبرى والأكثر تمدداً، في سن الثامنة عشرة اتجه شكسبير للعمل بعد أن هجر دراسته مضطراً بسبب اشتداد آلة الفقر وتزايد ضغطها عليه ليتزوج بعدها من «آن هاثاواي» التي أنجبت له ابنتهما البكر «سوزان » والتوأمين «هامنت» و«جوديث»، لم ينسه العمل ولم تخطفه تفاصيل الحياة وتوسع عائلته إلى ما يقصيه عن مشروعه الأدبي فقد ظل مخلصاً له وتوج إخلاصه هذا بإصداره ديوانه الشعري الأول عام» 1593» الذي نجح نجاحاً باهراً محققاً عائدات مالية كفلت تسديد ديونه ومعيشته وأسرته بمستوى مقبول، وبعد أن لفت أنظار النقاد والمهتمين إليه وصار لاسمه شأن في عوالم الأدب توجه نظره صوب لندن، حيث المدينة الكبيرة الحافلة بضجيج العقول ونتاجاتها، وحيث المسرح الذي يعشق والذي سيتوج عشقه بلقاء لن ينفك بينهما وتتويج يعد الأكبر بين ثنائيات المسرح والمبدع..في لندن صار جزءاً من فرقة تمثيل اسمها رجال اللورد تشامبرلين كانت تقوم بتمثيل المسرحيات. وفي العادة يتواجد حوالي عشرة ممثلين في الفرقة التي تنتج الأعمال التراجيدية والكوميدية على حد سواء ولكل لون ممثلون يختصون به، ولأن العنصر النسوي لم يكن يسيراً الحصول عليه للمشاركة في التمثيل؛ وذلك لعدم السماح لهن بالقيام بهذا النشاط آنذاك فقد لعب الأولاد الصغار أدوار النساء .باشر شكسبير بكتابة نصوصه المسرحية لهذه الفرقة وأنتجت وكان هو جزءاً من العرض كممثل وقد لاقت مسرحياته الأولى نجاحاً ساهم إلى حد



> أراده الفقر سجين الجوع فحرره الحرف وعلت به أجنحة الموهبة

> حمل المسرح على ظهره وعبر به نهر التايمز ليلاً

كبير بصناعة اسمه الكبير وحقق حضوراً شعبياً هائلاً خصوصاً أن تلك الأعمال جمعت إلى جانب المواقف التراجيدية مواقف كوميدية كان يتطلع إليها الجمهور، هكذا برز شكسبير وذاع صيته في لندن وعموم بريطانيا ربما، وكذلك اشتهرت وبوقت قياسي فرقة رجال اللورد تشامبرلين لتغدو واحدة من فرق التمثيل الأكثر شعبية في المدينة. وأصبحت مسرحياته الأولى شعبية في لندن مثل: ترويض النمرة، ريتشارد الثالث، روميو وجولييت، وحلم ليلة منتصف الصيف. قدمت عروض تلك المسرحيات على مسرح «سيتري».

حلم يربكه إغلاق المسرح

عام 1597 أوقف «جايلز أليين» تمدد حلم فرقة رجال اللورد تشامبرلين بإغلاقه المسرح، حيث لم تكن الفرقة تملك إلا المبنى بينما تعود ملكية الأرض لـ «أليين» الذي رفض عرضاً من الفرقة لشراء الأرض المشيد عليها المسرح ولما انتهى الأمر بإصرار الرجل على إغلاق المسرح قرر أعضاء الفرقة تفكيك المسرح ذات ليلة والعبور به عبر نهر التايمز إلى الجهة الأخرى، حيث قاموا لاحقاً ببناء «مسرح جلوب» الذي غدا فيما بعد المسرح الأهم لارتياد الناس وقد خص بتصميم فريد وسقوف ملونة فضلاً عن أعمدته وجدرانه التي طالتها الألوان المتناسقة وتوسعت الفرقة لتشمل عدداً من الموسيقيين المحترفين للقيام بأعمال المؤثرات الصوتية والموسيقية خلال العروض.

مسرحيات المرحلة الأخيرة

العديد من أعظم مسرحيات شكسبير تمت كتابتها في النصف الأخير من حياته المهنية. وشملت هذه المسرحيات: هاملت، عطيل، الملك لير، وماكبيث.

نجاحه في المسرح، بالإضافة إلى استثماراته في الأرض وجلوب، جعلت من شكسبير رجلاً ثرياً استطاع أن يبتاع منزلاً كبيراً في «ستراتفورد» لعائلته.

التقاعد.. والرحيل الأبدي

تقاعد ويليام ليقضي معظم وقته اللاحق داخل منزله في ستراتفورد وبينما كان يحتفل بعيد ميلاده الثاني والخمسين في 23 أبريل 1616، باغتته نوبة من الألم أغمض عينيه إثرها إلى الأبد.

تراثه:

يعتبر شكسبير - بنظر النقاد والمهتمين بالمسرح والعاملين فيه - أهم كاتب في اللغة الإنجليزية، وهو أيضاً الكاتب الأكثر تأثيراً.

شكسبير في محطات:

- كان الممثل البطل ونجم العديد من مسرحيات شكسبير هو ريتشارد برباج.
- كتب شكسبير 37 مسرحية في حياته، وبعض العلماء يعتقدون أنه كتب حوالي 20 مسرحية أخرى ولكنها ضاعت، وبذلك يصبح المجموع 57.
- حضر عروض مسرحياته كل من الملكة إليزابيث الأولى والملك جيمس الأول.

عدد من أعماله:

تاجر البندقية، هنري الرابع، يوليوس قيصر، هاملت، عطيل، الملك لير، ماكبث، العاصفة، روميو وجوليت، حلم منتصف ليلة صيف، ريتشارد الثالث.

من أشهر أقواله عبر نصوصه الشعرية والمسرحية:

* إنّ الآثام التي يأتي بها الإنسان في حياته، غالباً ما تذكر بعد وفاته، ولكن أعماله الحميدة تدفن كما يدفن جسده وتنسى.
* لا تطلب الفتاة من الدنيا إلّا زوجاً.. فإذا جاء طلبت منهُ كل شيء.
* يموت الجبناء مرات عدة قبل أن يأتي أجلهم، أما الشجعان فيذوقون الموت مرة واحدة.
* لا يكفي أن تساعد الضعيف بل ينبغي أن تدعمه.
* امتلك أكثر مما تُظهر وتكلم أقل مما تعلم.
* أحياناً تكون أحلامنا أوسع من أن يحتويها واقعنا.. فلنصبر على واقعنا قليلاً حتى يكبر.
* اليوم هو أول يوم فيما بقي لي من عمر.
* الشعر الأكثر صدقاً هو الأكثر تلفيقاً.
* لا تلعب بمشاعر الآخرين لأنك قد تربح اللعبة لكن الخطر أن تخسر هذا الشخص مدى الحياة.
* إذا قررت أن تترك حبيباً أو صديقاً فلا تترك له جرحاً.. فمن أعطانا قلباً لا يستحق منا أن نغرس فيه سهماً أو نترك له لحظة تشقيه..
* إذا ركب اثنان معاً الحصان نفسه، فأحدهما يجب أن يكون في الخلف.

زهرة الشرف

في العام 250 قبل الميلاد، في الصين القديمة، كان أمير منطقة تينغ زدا على وشك أن يتوّج ملكًا، ولكن كان عليه أن يتزوج أولاً، بحسب القانون.

وبما أن الأمر يتعلق باختيار إمبراطورة مقبلة، كان على الأمير أن يجد فتاةً يستطيع أن يمنحها ثقته العمياء، وتبعًا لنصيحة أحد الحكماء قرّر أن يدعو بنات المنطقة جميعًا لكي يجد الأجدر بينهن.

عندما سمعت امرأة عجوز، وهي خادمة في القصر لعدة سنوات، بهذه الاستعدادات للجلسة، شعرت بحزن جامح لأن ابنتها تكنّ حبًا دفينًا للأمير.

وعندما عادت إلى بيتها حكت الأمر لابنتها، تفاجأت بأن ابنتها تنوي أن تتقدّم للمسابقة هي أيضًا. لف اليأس المرأة وقالت: «وماذا ستفعلين هناك يا ابنتي ؟ هناك ستتقدّم أجمل الفتيات وأغناهنّ. اطردي هذه الفكرة السخيفة من رأسك! أعرف تمامًا أنك تتألمين، ولكن لا تحوّلي الألم إلى جنون»!

أجابتها الفتاة «يا أمي العزيزة، أنا لا أتألم، وما أزال أقلّ جنونًا؛ أنا أعرف تمامًا أنه لن يختارني، ولكنها فرصتي في أن أجد نفسي لبضع لحظات إلى جانب الأمير، فهذا يسعدني حتى لو أني أعرف أن هذا ليس قدري في المساء، وعندما وصلت الفتاة، كانت أجمل الفتيات قد وصلن إلى القصر، وهن يرتدين أجمل الملابس وأروع الحليّ، وهن مستعدات للتنافس بشتّى الوسائل من أجل الفرصة التي سنحت لهن».

محاطًا بحاشيته، أعلن الأمير بدء المنافسة وقال: سوف أعطي كل واحدة منكن بذرةً، ومن تأتيني بعد ستة أشهر حاملةً أجمل زهرة، ستكون إمبراطورة الصين المقبلة.

حملت الفتاة بذرتها وزرعتها في أصيص من الفخار، وبما أنها لم تكن ماهرة جدًا في فن الزراعة، اعتنت بالتربة بكثير من الأناة والنعومة - لأنها كانت تعتقد أن الأزهار إذا كبرت بقدر حبها للأمير، فيجب ألا تقلق من النتيجة.

مرّت ثلاثة أشهر، ولم ينمُ شيء، جرّبت الفتاة شتّى الوسائل، وسألت المزارعين والفلاحين فعلّموها طرقًا مختلفة جدًا، ولكن لم تحصل على أي نتيجة، يومًا بعد يوم أخذ حلمها يتلاشى، رغم أن حبّها ظل متأججًا.

مضت الأشهر الستة، ولم يظهر شيءٌ في أصيصها. ورغم أنها كانت تعلم أنها لا تملك شيئًا تقدّمه للأمير، فقد كانت واعيةً تمامًا لجهودها المبذولة ولإخلاصها طوال هذه المدّة، وأعلنت لأمها أنها ستتقدم إلى البلاط في الموعد والساعة المحدَّدين. كانت تعلم في قرارة نفسها أن هذه فرصتها الأخيرة لرؤية حبيبها، وهي لا تنوي أن تفوتها من أجل أي شيء في العالم.

حلّ يوم الجلسة الجديدة، وتقدّمت الفتاة مع أصيصها الخالي من أي نبتة، ورأت أن الأخريات جميعًا حصلن على نتائج جيدة؛ وكانت أزهار كل واحدة منهن أجمل من الأخرى، وهي من جميع الأشكال والألوان.

أخيرًا أتت اللحظة المنتظرة. دخل الأمير ونظر إلى كل من المتنافسات بكثير من الاهتمام والانتباه. وبعد أن مرّ أمام الجميع، أعلن قراره، وأشار إلى ابنة خادمته على أنها الإمبراطورة الجديدة.

احتجّت الفتيات جميعًا قائلات إنه اختار تلك التي لم تزرع شيئًا.

عند ذلك فسّر الأمير سبب هذا التحدي قائلاً: هي وحدها التي زرعت الزهرة تلك التي تجعلها جديرة بأن تصبح إمبراطورة زهرة الشرف، فكل البذور التي أعطيتكن إياها لا يمكنها أن تنمو بأي طريقة.

باولو كويلو

روائي وقاص ومؤلف برازيلي ولد 24 أغسطس 1947، له العديد من الروايات المشهورة حول العالم، وأهمها رواية «الخيميائي» التي ترجمت إلى أكثر من 80 لغة، وفاقت مبيعاتها 150 مليون نسخة.

جواد الأسدي
النحت على الخشبة

حوار: عبدالناصر خلاف - الجزائر

هو ابن المسرحيين الكبار الذين سبقوه، وابن مكتبة كبيرة، وابن تاريخ شعري، وابن قصص وإرث جمالي كبير جداً، أساتذته: إبراهيم جلال، جعفر السعدي، سامي عبد الحميد، وجعفر علي.. هكذا دخل إلى المسرح من مدخل ضخم بالمعهد العالي للفنون الجميلة ببغداد، ثم انتقل إلى صوفيا لتحضير الدكتوراه، حيث تفتح وعيه الجمالي على عروض مسرحية عالمية لمخرجين عمالقة على غرار جوزيف شاينا، لوبوموف..استقبلته في ترحاله المسرحي مدن وعواصم منها: أبوظبي، الشارقة، دمشق، صوفيا، بيروت، مالاقا، تونس، القاهرة، والجزائر.

أسس تجربته خارج العراق، هذه التجربة هي مجموعة من التراكمات والمشاهدات والمكابدات والعلاقات، كل هذا المزيج المسرحي الفسيفسائي المدهش انعكس على إبداعاته ليس من زاوية التأثر، ولكن من زاوية البحث عن الاستقلالية الجمالية.

كان لنا معه هذا الحوار الذي نستعيد من خلاله الكثير من النوستالجيا والوجع والغضب والحزن والحب.

يتحدث عن ألق طفولته بكربلاء، المدينة التي كتبته واكتشف فيها مفرداته المسرحية، كما يتحدث عن سعاداته وانكساراته وعلاقته المتوترة والمشحونة بالمباغتات مع ممثليه وولعه بالبروفة، لأنه يعتقد أن البروفة هي أساس اكتشاف التجربة.

يرش بكل جرأة زهور الجدل والاختلاف مع صديقه الراحل سعد الله ونوس من خلال نصه «الاغتصاب».. وكيف ارتمى في عوالم الشاعر الإسباني لوركا الذي جذبته قصائده واستحوذت على كيانه إلى درجة الجنون.

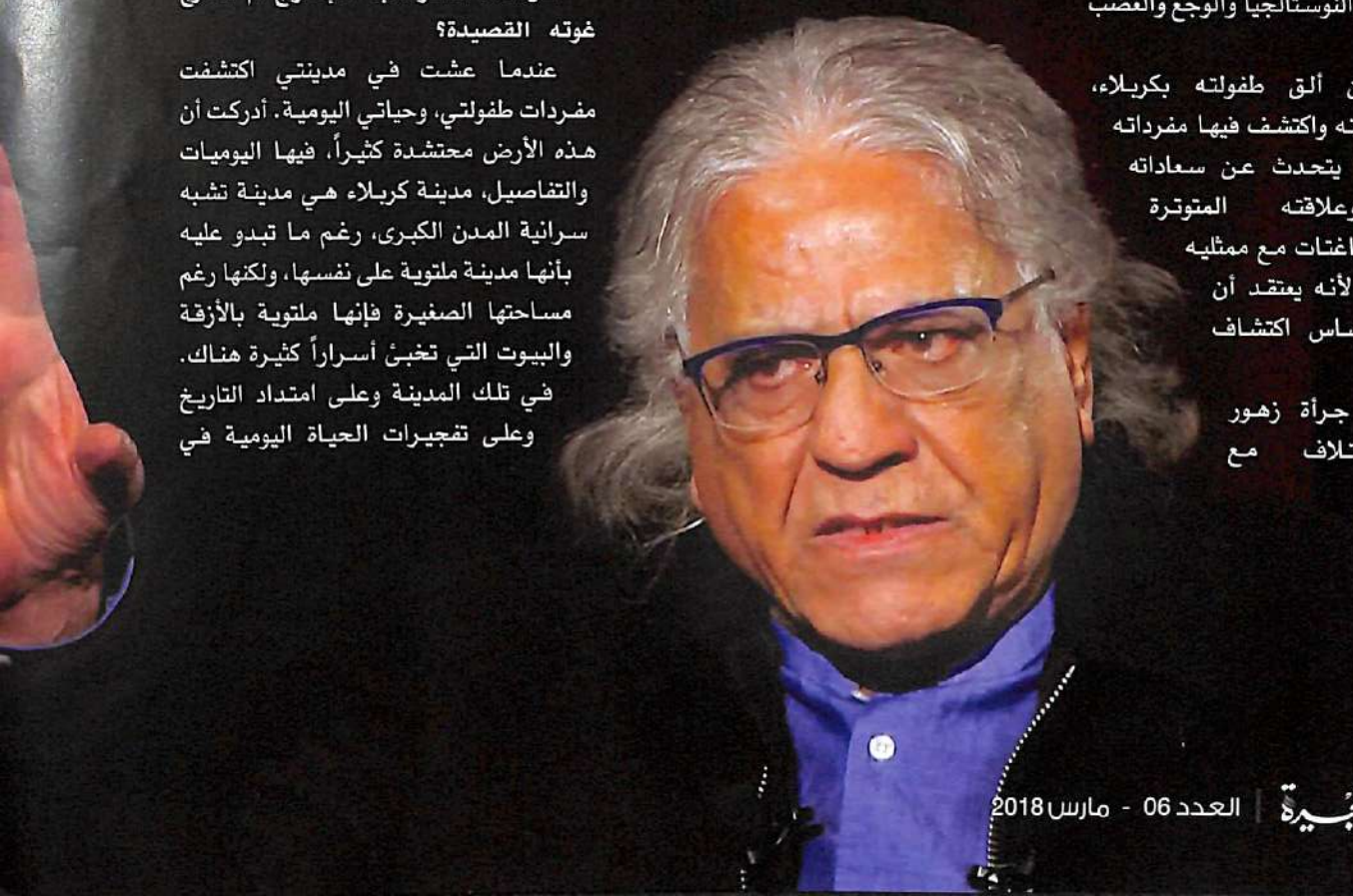
كيف سكنتك شهوة المسرح؟

يشكل العراق برمته خصوبة إرثية، خصوبة إنسانية كبيرة جداً، مكنت حب المسرح من قلبي، وربما لأن العراق مجبول بالتاريخ المحمل بالأساطير (الحكايات والسير)، وربما لأن التاريخ - تاريخ العراق نفسه - فيه الكثير من التشعبات، وعنده الكثير من التشابكات؛ ذلك أن العراقيين ولدوا من هذا الإرث يعني ولدوا من خصر أرض مضطربة، خصبة، متشابكة تتداخل فيها الكثير من المسميات والدلالات، من أرض يتداخل فيها التاريخ بالأسطورة، يتداخل فيها جمال الشعر مع التعبير عن العنف، وبهذا المعنى الإنساني العراقي دائماً يحس بأنه محتشد مخدر، مملوك، يريد أن يعبر عن ذاته الإنسانية والاجتماعية والكونية والوجودية بطرق مختلفة، شعراً أو غناء أو تشكيلاً أو مسرحاً أو فلسفة.

هل أنت شاعر اتجه للإخراج أم مخرج غوته القصيدة؟

عندما عشت في مدينتي اكتشفت مفردات طفولتي، وحياتي اليومية. أدركت أن هذه الأرض محتشدة كثيراً، فيها اليوميات والتفاصيل، مدينة كربلاء هي مدينة تشبه سرانية المدن الكبرى، رغم ما تبدو عليه بأنها مدينة ملتوية على نفسها، ولكنها رغم مساحتها الصغيرة فإنها ملتوية بالأزقة والبيوت التي تخبئ أسراراً كثيرة هناك.

في تلك المدينة وعلى امتداد التاريخ وعلى تفجيرات الحياة اليومية في



المشهد اليومي، يتسلل إليك الشعر دون أن تدري، يعني أنت تولد وتكتشف أنك ابن مكتبة كبيرة، ابن تاريخ شعري، ابن قصص وارث جمالي كبير جداً.

طبعاً في البداية كنت لا أعرف كيف أعبر عن هذا الشيء، ولكن عندما دخلت إلى أكاديمية الفنون الجميلة ببغداد، بدأت أتعلم المسرح، يغويني بطريقة أو بأخرى، بل أن المسرح فن يعيد لي جسدي، حالي، ويعيد يومياتي من جديد إلى تلك الشرفة، إلى شرفة المدينة التي ولدت فيها يعيدها إليّ، ونحن عندما يكون جسدنا مكتنزاً وتكون يومياتنا مبنية على الكثير من اليوميات والذكريات، تأتي في مرحلة من المراحل فرصة كبيرة جداً تحدث فيها، فينبثق الحنين إلى المرحلة التي عشناها في الطفولة، بهذا المعنى تسلل إلي الشعر مع المسرح ومن المسرح إلى الشعر، وباعتقادي ليس هناك حدود فاصلة بين البنيان المسرحي وبين البنيان الشعري. ففي بداياتي كنت أكتب في جريدة «طريق الشعب» قصائد لكن تلك المحاولات الشعرية لم تكن لتدل على أنني أريد أن أكون شاعراً في المستقبل إنما كانت نيراناً مطرزة على الورق، أو شكلاً من أشكال التعبير عن تجربة عشق مع أول حبيبة تعرفت عليها، مع أول إنسانة عشت معها حكايتي الأولى، ولكن بعد أن بدأت أشتغل على الخشبة وأشتغل على المسرح بدأ الشعر يتسرب إلى الممثلين .. وصارت الكتابة تعمل عملياً أقصد الكتابة الركحية أي التواءات جسدية مع الممثل، أو في تركيب الجسد مع الضوء أو في التعبير عن المسرح كتابة، فأنا لم أكتب للمسرح مبكراً بل انتظرت واتبعت إشارات روحي، إشارات جسدي، فبدأت كمخرج مسرحي عندما تخرجت في أكاديمية الفنون الجميلة، وكنت مسكوناً بالشعر، أي كتابة القصائد لكن الإخراج خطفني إلى منطقة ثانية، ثم بدأ الحس الشعري يرتمي على جسد المسرح، فكنت من خلال علاقتي بالممثلين وبالنصوص، أحس أن هناك شيئاً مختلفاً، فلم أكن أقبل أن يبقى جسد الممثل تائها في الفراغ، يعبر عن نفسه بشكل فوتوغرافي.

أحاول في كتاباتي أن أربط بين الجسد الإنساني (جسد المثل) وبين حركة يده أو جسده في الفراغ، وأصبح لدي إحساس أن أذهب لبناء شيء له علاقة بلوحة فنية ما، بكتابة جمالية تشكيلية ما، ودون قرارات مسبقة رأيت نفسي مرمياً في حضن الشاعر الإسباني لوركا، جذبتني قصائده إلى جنون لا مثيل له، شعرية لوركا وجمالياته استحوذت على جسدي وكياني، ولهذا أخرجت للوركا ثلاثة أعمال «عرس الدم »، «يرما»، «مريانا بينيزا» واشتغلت على بعض قصائده، وربما بشكل خفي أردت أن أعبر عن القصيدة التي حفظها شخص آخر موجود بإسبانيا، وأستعير منه كتاباته الكونية والإنسانية، بهذا المعنى تسللت روح الكتابة الشعرية إلى روح المسرح.

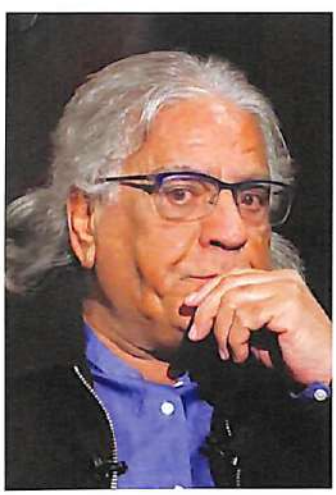
نعود للحديث عن الجسد عند جواد الأسدي؟

أنت طفل صغير حيث مشاعرك ووعيك الإنساني والتاريخي لا يزال هشاً وبسيطاً، ولكن لك حضوراً في كتابة المدينة: فالمدينة هي التي تكتبك، تكتب جسدك، تكتب روحك، وبهذا المعنى تصير الكتابة إما عن طريق العائلة (الأم والأب ولأصدقاء).

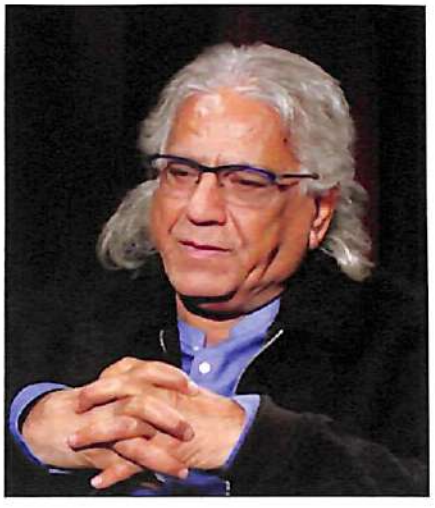
حملت هذه الدهشة وحملت هذا الجسد ودخلت كلية الفنون الجميلة في بغداد وعرفت طعم المسرح المشبع بالجنون والمعرفة، فهل يمكن أن نعرف كيف تحركت في هذا الفضاء السحري؟

أنا ابن المسرحيين الكبار الذين سبقوني،

> أسس تجربته خارج العراق، هذه التجربة هي مجموعة من التراكمات والمشاهدات والمكابدات والعلاقات



فلما تواجدت في أكاديمية الفنون الجميلة أتتلمذ على يد أساتذة كبار منهم مثلاً: إبراهيم جلال الذي كان واحداً من كبار مهندسي الجمال على خشبة المسرح العراقي، وتتلمذت على يد جعفر السعدي الذي هو بيداغوج عظيم ومرب كبير، وسامي عبد الحميد، وجعفر علي وأساتذة آخرين...وأقصد بأنني دخلت إلى المسرح من مدخل ضخم جداً وهو مدخل الإرث والتاريخ المسرحي العراقي الذي كان يرتبط بالجمهور، والذي كان يرتبط بالمشهد الشعبي، يرتبط بالحياة اليومية ارتباطاً عميقاً وجودياً، فهؤلاء الأساتذة الذين صنعوا في داخلي تلك الجمرة كانوا يصنعون أمامي تلك العروض التي كنت أنا أحضرها دائماً، فالمسرح عندي لم يأت من فراغ بالإضافة إلى طقوس المدينة وجمالها، وفيما بعد وضعت رغباتي وشهواتي ولذتي المسرحية بيدي مخرجين حقيقيين يعرفون كيف يصنعون المسرح على الخشبة، وكان هذا بالنسبة لي شيئاً مهماً، وبعد ذلك وفي المرحلة الثانية عندما ذهبت إلي «بلغاريا» لأحضر الدكتوراه انتقلت الفكرة من أني تعلمت وتدربت على يد أساتذة ورأيت بعيني الأعمال العربية ذات النزعة العراقية مثل «الطوفان» عن «جلجامش» ومسرحة الكثير من التراث العراقي الأسطوري، فلما ذهبت إلى «صوفيا» تفتح وعيي الجمالي على عروض مسرحية عالمية؛ حيث كانت تعرض في تلك المرحلة عروض عالمية كعرض جوزيف شاينا، لوبوموف، وعروض لعدد غير قليل من مخرجي العالم، فصار في داخلي كثير من التنوع بين تلك المشهديات الشمولية الإنسانية الضخمة التي كان يضعها مخرجون كبار، وكيف كانوا شغوفين بالنحت على الخشبة، وبفكرة الممثل وبحياة المسرح بطريقة عالية... كل هذا التراكم هو مجموع مشاهدات ولذة العلاقات مع الخشبة وعليها، وهو خليط مسرحي مهم، انعكس على إبداعاتي فيما بعد ليس من زاوية التأثير حتى وإن كان التأثير موجوداً، ولكن من زاوية البحث عن الاستقلالية الجمالية، والبحث عن الذات الجمالية خاصة في «البروفات المسرحية»، وكنت دائماً أمضي إلى تأسيس مشهد يخص لمساتي الشخصية لكي أطبع



العروض المسرحية بمفرداتي وطبعاً كانت هذه المفردات تبنى على هذه الأنساق بين قسوة العنف والشاعرية العالية يعني هذا التزاوج بين العنف الضخم الخطر الذي استوردناه من إرثنا وبين الحس الشعري للجمالية الشعرية؛ هذه المزاوجة بين عذوبة الشعر ورقته وبين العنف العالي تؤدي بك إلى مزج شكسبيري تشيخوفي، وإلى مزج بين مدارس مختلفة على الخشبة المسرحية، وكان هذا هو شغفي دائماً.

بين «بغداد» و«صوفيا» و«دمشق» و«بيروت» و«أبوظبي» .. ترحال مسرحي مستمر.. تركت الوطن أو الوطن تركك لا أدري، من خشبة الوطن إلى خشبة الناس كيف عبرت هذا الجسر؟

عندما خرجت من العراق، لم أخرج لأنني كنت أريد أن أذهب إلى المنفى، بل ذهبت بدافع الدراسة، أردت أن أذهب إلى «صوفيا» لدراسة الدكتوراه، والعودة مجدداً للعراق، لما ذهبت إلى الدراسة تعقدت الظروف أكثر، وهذا النشاط الضخم حيث شعرنا بأننا منتهكين بلا أمان وبلا حرية ومعرضين للموت في أية لحظة. كل هذا ولّد لدى عدداً غير قليل من الناس المرعوبة من عدم العودة خصوصاً المسرحيين والكتاب، هذا الواقع ولد لي صدمة ورفض للعودة وذهبت إلى دول أخرى مثلاً ذهبت إلى سوريا وعملت بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ثم ثانياً أحسست بين استحالة العودة إلى العراق وبين أن أنتمي إلى المسرح الفلسطيني، بأن لدي رغبة حقيقية أن أساند الفلسطينيين، ولأدافع عن حقوقهم باعتبار أن فلسطين هي المقدس النهائي في حياتنا اليومية والإنسانية، فقد ذهبت إلى فلسطين، وإلى الممثل الفلسطيني، إلى الكتابة الفلسطينية، إلى العرض الفلسطيني لمدة خمسة عشر عاماً تقريباً ربطت تاريخه وإنسانيته فيهم على أمل أن ينفرج الوضع في بلادي ذات يوم، وستنفرج الحدود وربما ستحدث تبديلات وتغييرات داخل المشهد، لقد عشت فترة ثلاثين سنة كانت حافلة بالشغل المسرحي في بلدان مختلفة سمحت لي بالتعرف على ممثلين مختلفين، مرة بتونس ومرة بالجزائر ومرة بفرنسا وعملت مع مجموعات كثيرة من ممثلين مختلفي المواهب، والوعي الجمالي والإنساني فكأنما ارتبط مشروعي بهذا السياق الكلي المتشابك المتبعثر.

كيف تصف سعد الله ونوس؟

سعد الله ونوس في الحقيقة هو أول رحم وأول قلب وأول بيت آواني في الشام، بحيث لم يكن لي أحد وكنت أحس بالغربة، هذه الغربة عرف سعد الله ونوس كيف يمتصها بمهارة عالية جداً، جذبني إليه وصارت بيننا صداقة عالية وكانت «دمشق» تعني لي في تلك الفترة الطويلة من حياتي التي عشتها وبمعنى من المعاني كانت تعني لي سعد الله ونوس، هي بيت سعد الله، هي نصوص سعد الله التي أسست هذا الجسر للارتباط الضخم الذي بيني وبينه، هي جماليات سعد الله نفسها، هي فكره المتنور، هي روحه المتفجرة وكتاباته المختلفة، فحدثت بيننا شراكة ضخمة.

أخرجت «رأس الملوك جابر» لسعد الله بمكانين مع ممثلين إسبان باللغة الإسبانية في «فلانيا» في إسبانيا، ومع ممثلين سوريين بأشكال مختلفة؛ كان سعد الله ونوس يأتي يومياً ليحضر البروفات، وكنا نجلس إلى بعضنا البعض ويبدي ملاحظاته بسعادة مذهلة، وكان يحصل بيننا هذا الشغل المسرحي المبتكر حتى بالنسبة للعروض التي لم تكن من كتاباته هو كان يحضرها أيضاً بشغف، فحصلت بيننا

حوارات وجدل باتجاه المسرح، وكان بيننا مشروع ضخم هو مشروع «المسرح التجريبي في الشام» واخترنا نوع النصوص التي يمكن ترشيحها لهذا المسرح التجريبي، وطبعاً كنا ثلاثة، فقبل أن أتعرف إليه كان سعد الله مرتبطاً بفواز الساجر الذي كان إحدى القامات الكبيرة في الشام والذي أسس مسرحاً واقعياً حقيقياً، فكنا ثلاثة وكانت بيننا تواطؤات ولقاءات في المسرح والشارع والبيت الخ... صار بيننا ما يسمى ببيت المسرح الجديد؛ فكانت الرغبة في إنشاء درجات من الابتكار المسرحي المختلف، ويمكن في المرحلة الأخيرة من حياة سعد لله ونوس وقبل أن يأتيه المرض وقع خلاف بيننا، وهو ليس خلافاً في الحقيقة، فلقد فسرت نص الاغتصاب على غير ما فسره هو.

ألم يكن مقنعاً بالنسبة لك؟

المشكلة لم تكن في الجانب الأدبي، لقد أراد أن يعبر عن النزاع الفلسطيني الإسرائيلي بطريقة لم أكن أؤمن بها، أنا أحترم وجهة نظره وهو يحترم وجهة نظري، ولكن حدث شرخ بيننا وتحول إلى خلاف إشكالي وبالتالي لم نستطع الاتفاق على هذا التصور. على المستوى الشخصي أخذت بعين الاعتبار أن المخرج يستطيع أن يقرأ النص كما يريد (هو صراع تقليدي بين سلطة المخرج وسلطة الكاتب) وعندما شاهد العرض قال: «هذه قراءة جواد الأسدي وليست قراءة سعد الله ونوس، وأنا أنتمي إلى قراءتي» وبالتالي أدى هذا الموقف الإيديولوجي إلى شروخات نفسية بيننا، فكان هذا العمل بالذات هو نقطة الاختلاف، لكن رغم ذلك كانت بيننا مشاريع مستقبلية كبيرة جداً، إلا أنبقية المشاريع لم تتحقق بسبب رحيله.

حدثنا عن «جمالية البروفة» وأبرز مواقف الممثلين الإيجابية والسلبية؟

أنا من النوع الذي يدخل البروفة بدرجة حاسمة وقاتلة، بدرجة الجنون يعني أني أجعل من البروفة وكأنها هي مملكة ضخمة، مملكة كبيرة، وعندما أدخل في مرحلة البروفة مع الممثل أمنحه كل روحي وأكون حاضراً معه على الخشبة ثانية بثانية، ولحظة بلحظة، أبنيه، أعيد بناءه،أعيد تشكيل جسده، أعني أعيد تكوين روحي من الداخل عبره، فمن الصعب أن يكون الممثل مزاجياً أو متغيراً ويتركك ويذهب كأنما بهذا السلوك يقتلك، فقد رحلت ممثلة يوماً ما إلى أميركا من دون أن تخبرنا، ربما لم تكن هذه الممثلة متخرجة في معهد مسرحي، وهذا يعرف بعدم الاحتراف، فكان يحدث أحياناً نوع من المصادمات، كان يحصل بأكثر من مكان، عندما لا يقدم الممثلون التزامهم أو التزاماتهم على أحسن وجه ممكن. فيتركون لدى المخرج أثراً سيئاً، لكن مع ذلك فقد كان معي ممثلون مذهلون على صعيد انتمائهم ووفائهم للخشبة مثل: غسان مسعود، أمل عمران، نادرة عمران، مجموعة كبيرة من الممثلين الذين أسست معهم فعلياً شراكة كبيرة في إنتاج عروض مسرحية ضخمة.

قلت «بين المدن وتحت أضواء البروجيكتورات ضاعت السنين، تصفيق حار، انهيار الروح»، فهل وصلت فعلياً إلى هذا الإحساس؟

لا.. في هذه الفقرة كنت أتحدث فيها عن العراق وبصراحة شديدة، كل الرحلة من سنة 1976 حتى الآن وجودي هو مثل وجود جسد محاط بفضاء مؤجل، جسد مشروع للعودة إلى المكان الأول، ولكن هذا المكان الأول كلما تخضب بالدم والحروب التي مرت، تجعل جسدك المنكسر يتأذى ويتلوى، كلما أصبح إحساسك بأن عودتك إلى العراق مستحيلة، فدائماً عندما كنت في بعض العروض مثل «تقاسيم العنبر» والتي حصلنا بها على جائزة أحسن إخراج مسرحي في مهرجان القاهرة التجريبي، إضافة إلى جوائز أخرى «خيوط من فضة» وغيرها، كان الجمهور العربي يستقبل العرض بجنون كبير، أحس صراحة بألم خفي في صدري، وكنت دائماً أتمنى لو كان هذا العرض بين جمهوري بين العراقيين، وأن يعرف أهلي وشعبي قيمة الأعمال الفنية التي أنجزتها، كانت تصيبني حسرة كبيرة جداً، أحسست فعلياً بأنني غريب بدرجة

> دخل إلى المسرح من مدخل المعهد العالي للفنون الجميلة ببغداد، ثم انتقل إلى صوفيا لتحضير الدكتوراه، حيث تفتح وعيه الجمالي على عروض مسرحية عالمية

> يعتقد الأسدي ان البروفة هي أساس اكتشاف التجربة

مرعبة، صحيح يعرفني الكثير من الفنانين العرب، ولكن كل شيء تغير، المكان، والممثلون الخ ...تحس أنك سوف تبدأ من نقطة صفر جديد، وأنا كنت أتمنى أن يرتبط عملي وأعمالي بأهلي وبجمهوري، بشعب تريد أن تدفع به إلى السعادة، إلى فرح كبير، فتكتشف أن شعبك لم يكن سعيداً، بل كان مجروحاً ومكسوراً، وأنك بعيد عنه كنت مثله مجروحاً ومكسوراً، وعندما تعود بعد تلك الفترة تحس أنك لا تعرف المكان الذي أنت موجود فيه.

قلتَ أن المسرح أيضاً وطن حي وإن بدا أقل نقاوة ونضارة، فكيف يكون الوطن مسرحاً؟

أحاول في أحيان كثيرة أن أخترع معاني جديدة للمكان الذي أنا موجود فيه مثل شخصيات «في انتظار غودو» لماذا الانتظار يصير طويلاً ومملاً وقاتلاً؟ انتظار بمفهومه المعرفي والفلسفي والإنساني، وتحس بأنك لم تعد تتشبع من الوجود، وتحس بأنك موجود في لحظة انعدام، انعدام الحياة، وانعدام الوزن.. فتصبح مثل لحظة عبثية أعني مثل معنى عبثي.

رغم هذا في لحظة ما دخلت الوطن ولكنك كنت غائباً، كان هذا عمل مسرحية «المجنزرة ماكبث»؟

أنجزت المسرحية تحت سماع صوت الطائرات التي تمر لضرب بغداد، الممثلون يبكون على الخشبة، ليس من أجل الشخصية، بل لأنهم كانوا يسمعون الراديو، كيف يضرب ويدمر قطعة قطعة، فكتبت «المجنزرة ماكبث»، كتبتها بالنار، بالدم، بالألم وبالدموع بين الممثلين، وعندما ذهبت فرقة «المسرح الفلسطيني» إلى بغداد لم أستطع الذهاب، الممثلون الفلسطينيون هم الذين عرضوا المسرحية على خشبة «مسرح الرشيد»، وكان هذا العرض بالنسبة لي اختباراً خطيراً، حيث بعد سبعة عشر عاماً يعرض عملي في بلدي وبين جمهوري وأنا خارجه فكيف ستكون النتيجة؟

قلت إن عرض مسرحيتي في بغداد ينطوي على مغامرة لا أستطيع أن أحسب عقباها، فكيف كانت النتيجة؟

كانت نتيجة عظيمة.. تلقف الجمهور العرض بجنون لأني كنت أضرب العرض على مستويين، يعني أردت أن أضرب عصفورين بحجر واحد، بتأويل هذه الدلالات وهذه الرموز التي استقبلوها أثرت فيهم بقوة شديدة وحملوا العرض بجنون وتفاعلوا معه بشكل رهيب، فقد نجح العرض بمعنى من المعاني.

هل لنا أن نتحدث قليلاً عن الممثل؟

علاقتي بالممثلين علاقة مشحونة بالمباغتات، فلا أكتفي بإنتاج البروفة وأمضي، خلال أيام العرض أكون في الكواليس، وأكون بصدد تحضير مفاجآت جديدة لهم وهم على الخشبة في أحيان كثيرة، فمثلاً فايز قزق في مسرحية «تشيخوف»، التي قدمت بالمهرجان التجريبي بالقاهرة، وفي اللحظات الأخيرة عندما ينهار في مستشفى الأمراض العقلية وهو الدكتور نفسه الذي كان دكتور المستشفى يأخذه إلى مستشفى الأمراض العقلية، يخرج بملابس المسيح، ففي تلك اللحظة سكبت على جسمه كله كمية من الطحين حتى أدفعه للجمهور وهو يبدو في شكل غرائبي وكأنما انسلخ عن فايز قزق القديم ودخل في فايز قزق الجديد، فكانت دائماً بيني وبين الممثلين كودات ومباغتات حارة قد تزعجهم أحياناً ولكن نتيجتها خطرة جداً، وأجمل ما فيها كيف تكتب عنها فيما بعد.

استفزاز الممثل في لحظات حرجة، هل يعطي تأثيراً في الأداء؟

لو يعرف الممثل قيمة ما أفعله معه، فسوف يضعه في جانب إيجابي، فهدفي من هذا هو إيصال الممثل إلى أعلى نقطة اتصال بالقاعة، أن يخرج بجنون أي أعطيه الهالة الأخرى التي لا يعرفها هو، ولا يراها وإنما أراها أنا.

«مات الحوذي في حصانه، والحصان في حوذيه، ذبحوا حصاني ذات صباح أرعن، ذبحوا حصاني» من كنت تقصد؟

بعد أن قرأت نصاً لمحمود درويش قلت له إن عنوانه يفتنني وكنت دائماً عندما أريد أن أحرجه أقول له لماذا تركت الحصان وحيداً؟ أنت تركت فلسطين وخرجت، متى تعود إلى فلسطين؟ وكتبت نصاً بعنوان لماذا تركت الحصان وحيداً؟ مواءمة بين غارسيا لوركا ومحمود درويش.. خروجي من العراق لا يعني أني تركت شعبي بعيداً للذهاب والبحث عن هذا الجمال الذي أنت تقدسه وتبجله، والحصان أحياناً أحس أن أمي هي حصاني الآخر، المهرة الأخرى التي هي في الغياب، أحياناً أحس من كثرة ما كنت أحب النساء وأفتتن بهن وكانت عندي تعددية في العلاقة بهن، الآن لم أعد أستطع أن أضع يدي على واحدة منهن، وأصبحت أحس أنهن يتلاشين عني، عن هذا الفهم، عن هذه الرغبة، أعني أن الحصان هو المرأة، هو الطبيعة، هو الجمال، وفعلاً لماذا تترك حصانك، عندما تكون في عزلة، عندما تكون بعيداً عن ذاك الشيء المتفجر النافر تستطيع أن تقول لماذا تركت حصانك وحيداً؟

أخيراً ماذا يقول الفارس لأبيه؟

إنني واحد من المسرحيين العراقيين الآخرين الذين يريدون أن يسقوا من جديد تلك الشجرة المسرحية العراقية الضخمة التي ينبغي أن تثمر، هذا ولعي الحقيقي الآن، وهذا عطشي الحقيقي، أعود لإضاءة تلك الشجرة مع عدد كثير من الناس المتنورين الذين يريدون أن يعيدوا مدينتهم.

عبءُ الصورة المكتملة

نيفين علي

من المرهق التعامل مع الصورة باعتبارها مادة جامدة خالية من الحياة، بعيداً عن ملابسات أحداثها، وظروف التقاطها، وما يترتب على ذلك من تبعات، خصوصاً عندما يتعلق الأمر بالنشر وطرح الصورة للجمهور، سواء من خلال النشر الصحافي، أو المشاركة في المعارض الفنية والإبداعية، أو حتى بمشاركتها عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

الكمال هدف أزلي يلاحق المصور مثلما يلاحق هو المشهد، ورغبة لا نهائية في تحقيق إنجاز مذهل يتمثل بصورة عالية الجودة، فنية كانت أم حدثية، وهو ما يتطلب جهداً مضاعفاً في الإعداد لالتقاط الصورة، والفكرة التي ستُبنى عليها، وحتى في معالجتها لاحقاً، دون المساس بجوهر الفكرة الأساسية، إضافة إلى الالتزام بمعايير الوقت التي تربط المصور بمهنته، وتؤسس علاقته مع المؤسسات التي تتعامل معها حتى وإن كان مصوراً مستقلاً.

لنتفق على عدم وجود فكرة مكتملة بشكل كلي، نظراً لغياب معيار مثالي واضح وقادر على تحديد شكل الكمال أو إيجاد تعريف نهائي له، هذا لا يقوّض جهد المصور مع عدسته ومنتجه ولا ينسف طموحه الشخصي، لكنه اتفاق مبدئي على ملاحقة هذا الهدف، والسعي خلف تحقيق أعلى درجات الاحترافية والجمال.

العين هي العدسة الأولى التي تحفظ اللقطة، وهنا يكمن الدافع الأول في البحث عن الصورة الكاملة، إذ إن التقاطة العين ترى الصورة أبعد مما تراه عدسة الكاميرا، وتختزن المشاعر والإحساس باللقطة في حينه، وهو ما لا يمكن لأي عدسة كاميرا أن تقدمه للمصور، مهما بلغ تقدم تقنياتها وجودة مخرجاتها، كونها تسجل في نهاية الأمر لقطة مجردة، تعتني بما هو داخل الإطار، فقط! من دون قدرة على التقاط ما يختلج اللحظة من العاطفة البشرية متعددة التفسير.

هل يبدو هذا محبطاً؟ ليس تماماً في الحقيقة، لأن ما خفيَ من الحس البشري المشترك يتيح قراءة مختلفة لدى كل متلقٍ، وتضيف إحساسه الشخصي إلى الصورة، بعيداً عما يحاول المصور إبرازه أو التركيز على إيصاله للرائي، وهذا أيضاً يخلق فهماً خاصاً لدى المصور، يوسع مداركه حول تعددية الذائقة ويخرجه إلى مساحة رحبة في تقبل الرأي المخالف.

يتطور المصوّر بمرور الوقت، تزداد خبرته ودرايته بالصورة من جهة، ويزداد شغفه أيضاً بما يسعى للحصول عليه، كما أن تطور تقنيات التصوير ومعالجة الصورة يتيح له أيضاً تطوير النتيجة التي يحصل عليها في إطار ملاحقته المستمرة للصورة الكاملة، وهنا جانب لا يتوقف عن التحديث والتطور، فالابتكارات لا تتوقف، وتحسين التقنية يقود إلى عالم متعدد الأدوات، يراوح في مستوياته التقنية.

هذا التطور الإيجابي له أيضاً جانبه المعقد، المنافسة تزداد شراسة، وتصبح أكثر حدّة، كم نتيجة يمكن الحصول عليها للقطة ذاتها؟ كم لقطة يمكن الخروج بها لمشهد واحد من زوايا عدة؟ وكم مرة يمكن للمصور أن يلتقط بعدسته الصورة ويعيد ويكرّر المحاولة لتحقيق النتيجة المرجوة؟

ومهما كان حجم التباين عالياً، فإن الحكم على النتيجة النهائية يظل مرتهناً بعوامل مختلفة، أبرزها قناعة المصور بأدائه، ومدى إيمانه بقدراته في سبيل تحقيق هدفه، إلى جانب العناصر الفنية الأساسية المتعلقة بجودة الألوان: الإضاءة، الدقة، ومراعاة الأبعاد والزوايا الفنية.. ومن الجهة المقابلة، فإن ذائقة المتلقي تتدخل - ولو جزئياً - في الرأي النهائي حول الصورة، قبولاً أو رفضاً.

في نهاية الأمر، فإن عوالم الصورة والبحث عن لقطة مكتملة تظل هاجساً يبلغ حد الوسواس لدى المصور، مسألة غير قابلة للحسم، والجدال حولها مستمر، ما دامت الفكرة قائمة، ولا يمكن أن ينظر المصور إلى سجّله الشخصي بعين الرضا أبداً، إذ يحمل على كتفيه عبء الصورة المكتملة التي لا تتحقق.

التاريخي والسردي وإشكالات الكتابة الروائية

علي حسن الفواز

ثمة مَنْ يُثير جدلاً مفتوحاً حول علاقة التاريخ بالسرد، وثمة مَنْ يقترح لهذا الجدل تموضعات وأنساقاً ومطارح وموجّهات قصدية، لكن الأخطر أنْ تكون هذه المرجعيات خاضعة لحساسيات مؤدلجة أو غير مؤدلجة!! وبما يضع إشكاليات التاريخ في سياق أكثر تورطاً في التخيلات السردية، وفي نزعاتها الاغترابية..

هذه المقاربات ليست بريئة نقدياً، لأنها ليست بعيدة - أيضاً- عن ما تطرحه موضوعات ومهيمنات وأسئلة الصراع والاختلاف في التاريخ، وعن ما كان قد طرحته جدليات علم الكلام في تاريخنا، والتي هي جزءٌ فاعلٌ في أساسيات الجدل والاختلاف في الأطروحات الفقهية، وفي الصراعات السياسية، وفي كلّ المؤثرات السياسية والأيديواوجية التي تَمثلتها الخطابات الثقافية، على مستوى سردنة أحداثها وصراعاتها وعقدها، أو على مستوى صياغة محتوى معين لـ(الخطاب الثقافي العربي) ولبيان أهميته في الكشف عن العلاقة مع المُدونة التاريخية، ومع التمثلات السردية لشخصياتها ولأغراضها، والتي من الصعب فصلها عن التداوليات التي كرستها أنماط الخطاب السردي، وكثير من الاستعمالات الثقافية على مستوى كتابة المُقامة، أو السيرة والحكاية والمثيولوجيا، أو على مستوى السرديات الروائية..

الحديث عن سرديات الرواية العربية، هو الوجه الآخر للحديث عن سرديات التاريخ، حتى بات هذا التاريخ يتقنّع بوصفه سرداً كما يقول هايدن هايت [1]

التعالق ما بين التاريخ والسرد سيظل مثاراً لمزيد من الأسئلة والإشكالات الثقافية، تلك التي تعكس هذه الإشكالات النظرة الخلافية حول إعادة صياغة الأحداث والوقائع ومستوى قراءتها، وحول الآليات الإجرائية التي تتم بها معالجة تلك الأحداث سردياً، حيثما يكون السرد صياغة وتخيلاً، وحيثما يكون اصطناعاً لأنساق تشتبك فيها المُتخيَّلات مع الوقائع، وبما يتمثلّ عبر الانوجاد في (هوية) افتراضية لهذا السرد، إذ أسبغ عليها (بول ريكور) توصيفات إشباعية، وتصورات تحفيزية للمخيلة، والتي تَمثلَها عبر وظائف حكائية، وعبر تموضعات تُغني بوجودها صياغة الكثير من الرؤى السردية إزاء عوالم التاريخ والشخصيات والأمكنة، بوصفها الوحدات الاساسية- لسانية وتعبيرية- في المبنى السردي وفي المتن الوقائعي..

إزاء هذا المُعطى تبدو مقاربة التاريخ العربي، وإعادة قراءة (ذاكرته) النصوصية أمراً في غاية الخطورة، لمواجهة جملة من التحديات الكبرى، لاسيما مايتعلق بمحنة الهويات، ونزعات الاغتراب العربي، وعلاقة ذلك بالسرديات وبأطروحاتها وقصصها وتأويلها، وباتجاه إماطة اللثام عن كثير من المحمولات ثقافية، والرمزية، والأنساق المضمرة، ولمواجهة تحديات القطيعة بين الماضي والحاضر..

وأحسب أنّ التمعن في هذا الموضوع، سيكون مدخلاً لقراءة أكثر فاعلية لخطاب التاريخ، ولأنماط تلقيه، على مستوى الحقل الثقافي، أو على مستوى الحقل الايتيقي، وكلاهما أمران يشكّلان رهانات لمواجهة رهاب قراءة الحدث التاريخي، بوصفه القيمي، أوبوصفه حدثاً له سياقه وظروفه، بما فيها الأحداث التي ارتبطت بسيرورة المدينة العربية بوصفها أنموذجاً حضرياً للدولة، أو بوصفها حقلاً ثقافياً مؤسساً، وفاعلاً في ترسيم ملامح البنية الثقافية، والمكتبة الثقافية، والظاهرة الثقافية، وفي تأصيل مفاهيم لها علاقة بجدل الأفكار والعقائد على مستوى علم الكلام، أو مستوى التنوع الذي يخصّ الأفكار والجماعات، أو ما يخصّ الحبكات المسؤولة عن تحديد هوية المؤرخ، والعالم، وعن الكيفيات الموجِهة لكتابة التاريخ أو ترسيم وتحديد المكونات الاساسية المعرفية والنقدية لمدوناته..

فهل هناك صورة محددة للمؤرخ، وللسارد؟ وما هي ملامح المثقف التاريخي؟ وهل هناك

> تبدو مقاربة التاريخ العربي، وإعادة قراءة ذاكرته النصوصية أمراً في غاية الخطورة، لمواجهة جملة من التحديات الكبرى، لاسيما ما يتعلق بمحنة الهويات، ونزعات الاغتراب

> المُختلَف حوله في قراءة التاريخي والسردي مجال إشكالي لمفهومات الهوية، والجنوسة والكتابة، مثلما هي مجال استكشافي لمعرفة كثيرٍ من أنساق ومقموعات التاريخ

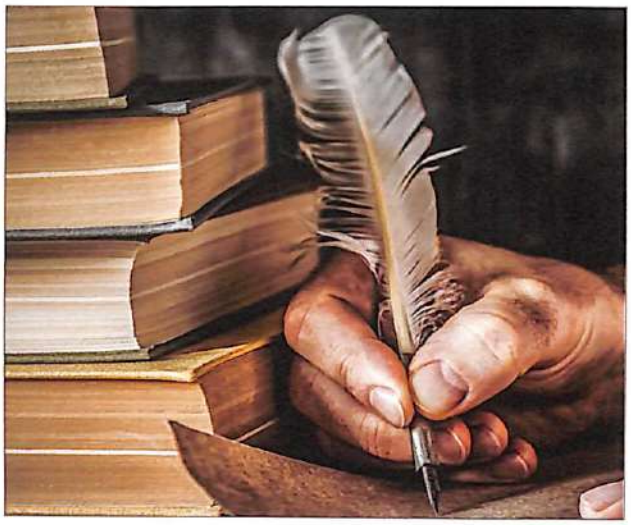
كتابة نقدية موضوعية للتاريخ؟ وهل يمكن القول بأنّ أمهات الكتب العربية والاسلامية هي المجال الأكثر أمناً في مقاربة المجال الثقافي لإعادة قراءة التاريخ؟

هذه الأسئلة ستظل مثار جدل، وخلاف، لاسيما على مستوى النظر إلى ما هو غائر في السرديات العربية القديمة، الحكاواتية، أو الفكرية والنقدية، أو حتى إلى ما ورد في أدب السيرة أو أدب الرحلات، أو حتى في كتب الفلسفة والشعر والنقد واللغة والنحو، وكلّها مجالات يمكن أنْ تؤطر هوية سردية للتاريخ العربي، وحتى لمفهوم ملتبس وغامض مثل (التخيّل التاريخي)، فكتب الجاحظ وأبي حيان التوحيدي وابن الأثير والجرجاني، والمُبرّد، والأصمعي وأبي الفرج الأصفهاني، وابن عبد ربه الأندلسي وأبي هلال العسكري وابن عربي والثعالبي وغيرهم تدخل في سياق المرجعيات التي يمكن توظيفها في سياق قراءة التاريخ، والتعرّف على مدوناته وحكاياته، وعلى كثير من سردياته..

السرديات والمختلف التاريخي

المُختلَف حوله في قراءة التاريخي والسردي مجال إشكالي لمفهومات الهوية، والجنوسة والكتابة، مثلما هي مجال استكشافي لمعرفة كثيرٍ من أنساق ومقموعات التاريخ، ومن خُدع سردياته، ففضلاً عن ما يُثيره التاريخي من امتثالٍ فاضح لمركزية السلطة ومدوّنيها، فإنّ السرديّ يستدعي بالضد نزوعاً الى تمثّلات، وتخيّلات يكون بطلها هو الحكواتي الحرّ، والسارد الحر، والروائي الحر..

كتاب (التاريخي والسردي في الرواية العربية) للناقد فاضل ثامر والصادر عن داريّ ابن النديم في الجزائر، والروافد الثقافية في بيروت 2017 يضعنا أمام هذا (المُختلف حوله) وعبر مستويات من القراءات والمقاربات النقدية، والتي تنطلق من ما يمكن أنْ تثيره شفرات (المسكوت عنه) و(المفقود) في تاريخنا العربي، إذ تمثل موضوعات الفقد المكاني، والفقد الهوياتي، والفقد الوجودي مستويات سسيولوجية وأنثربولوجية حاول الباحث



من خلالها أنْ يستقرأ إشكالات العلاقة ما بين التاريخ والسرد، وعبر ما أثارته الرواية العربية - بوصفها الفنَ الأحدث - من أسئلة تتعلق بالامتثال للمتخيَّل التاريخي كما هي عندَ المويلحي وأبي الثناء الآلوسي وجورجي زيدان، مقابل التعاطي مع المُتخيَّل السردي كما هو في الروايات العربية الحديثة..

يقول الباحث في المقدمة: كتابي النقدي هذا محاولة لقراءة الرواية العربية الحداثية وما بعد الحداثية في تعاملها مع التاريخ بين الامتثال لفتنة التخييل كلياً وإعلان القطيعة مع ما هو تاريخي ورسمي، وبين محاولة خلق تاريخ بديل يشاكس التاريخ الرسمي الذي هو تاريخ الملوك والسلاطين والحكام المنتصرين.[2]

هذا الكتاب تتمة لمشروع نقدي ابتدأه الباحث مع كتبه (المقموع والمسكوت عنه في السرد العربي) و(اللغة الثانية/ إشكالية النظرية والمصطلح) و(المبنى الميتاسردي في الرواية) والذي يواصل عبره جهداً نقدياً لقراءة عديد من الروايات العراقية والعربية، ومن خلال مقاربة مستويات التعالق المفهومي والاصطلاحي والإجرائي ما بين الكتابة السردية في سياقاتها المعرفية وبين التاريخ بكل مدوناته، وتحولات خطابه وإلحاقاته لنصوص السيرة والرحلات والأسفار والمغازي وغيرها..

احتوى الكتاب على عتبة نقدية حملت (التاريخي في رواية ما بعد الحداثة) حاول من خلاله فرشة قرائية لمقاربة التاريخ في أطروحات المشاغل النقدية والفلسفية المعاصرة، والتي وجدت في أطروحات ما بعد الحداثة مجالاً لتفكيك المركزيات المهيمنة، وباتجاه مقاربة للسري والهامشي والمقموع، فضلاً عن عكوفه على مراجعة ثقافية لأفكار بول ريكور وليندا هتشيون وبراندا مارشال وسيمون مالباس وهايدن وايت غيرهم وإجراءاتهم في التعاطي مع السرد بوصفه مجالاً لإعادة كتابة التاريخ، أو مع أطروحات الميتاسرد بوصفها موجّهات سردية تقوم على ابتكار نصوص مجاورة في البنية الإطارية للرواية مثل الوثيقة والمخطوطة، أو تبنّي (المشروع الفوكوي للذاكرة المضادة) [3] تلك التي تُعبر عن ارادة المعرفة، وقدرتها في التأثير على اصطناع سلطة قرائية لها، فضلاً عن مراجعة أخرى لأطروحات العديد من النقاد والباحثين العرب مثل فيصل درّاج، وعبد الله ابراهيم، ومحمد القاضي، وصلاح فضل وسعيد الغانمي ونادر كاظم وغيرهم، والتي تكشف عن مستويات متعددة لقراءة المتخيّل في ما هو تاريخي وما هو سردي، وعبر دراسة كثيرٍ من التمثّلات التي تبدّت في أعمال روائية معروفة، فضلاً عند الدراسة المناهجية، والتي تخصّ معرفة علاقة هذه التمثّلات مع المصطلحات والمفاهيم التي تُعنى بإشكالات الدرس النقدي..

لم يتضمن هذا الكتاب فصولاً أو محاور محددة، بل اقترح الباحث عناوين الروايات التي اختارها لمباحثه النقدية لتكون هي العناوين الفرعية لكتابه، وقد شكّل الموضوع الأندلسي هاجساً واضحاً للباحث، إذ كتب عن روايات رحلة الغرناطي للبناني ربيع جابر، وثلاثية غرناطة للمصرية رضوى عاشور، والبيت الأندلسي للجزائري واسيني الأعرج، ومخيم المواركة للروائي العراقي

جابر خليفة جابر، فضلاً عن رواية ليون الأفريقي للروائي أمين معلوف.

الاهتمام بالموضوع الأندلسي ينطوي على أهمية التعاطي على ثيمات الفقد الوجودي والهوياتي، عبر ما هو تاريخي أو مُتخيّل في الأثر العربي، وهو ما يعني استعادة هذه الثيمات، عبر وضعها في سياق إشكالي لمقاربة قضايا نظيرة، باتت تُشكّل اليوم- بعد مرحلة الربيع العربي- هاجساً مُعقّداً للذات العربية، وهي تواجه تفجّرات ما هو (مسكوت عنه) لموضوع الهويات الخبيئة في اللاوعي العربي، ومحنة الجماعات العنيفة، وخطاب الأمّة المفقود..

كما تضمن الكتاب قراءة مفتوحة لروايات عراقية وعربية يعيش كُتّابها هواجس محنة الهوية، على المستوى الإنساني/ الوجودي، أو على المستوى النفسي عبر ثنائيات الحضور والغياب، أو القمع والاعتراف بالآخر، ومن خلال استعادة الأثر المكاني بحمولته الرمزية أو التاريخية، كما في روايات هاشم غرايبة (أوراق معبد الكتبا) ورواية أسامة السعيد (أوراق البغدادية) ورواية عبد الرحمن منيف (مدن الملح) وروايتي السيرة عند محمد شكري (الخبز الحافي و الشطّار) ورواية إبراهيم الكوني (جنوب غرب طروادة، جنوب شرق قرطاجة) ورواية سعدي المالح (عمكا) ورواية محمد علوان جبر (ذاكرة ارانجا) ورواية محمد الغربي (ظلمة يائيل) ورواية علي بدر(الوليمة العارية) ورواية إنعام كججي (طشاري)..

التاريخ وتقانة الميتاسرد

اهتمام الباحث بتقانة الميتاسرد أعطى له مسوغاً للكتابة عن عدد من الروايات التي توظف هذه التقانة من منطلق التوصيف الـ (ما بعد حداثي) للكتابة الروائية، والتي تقوم على مايشبه (التغريب) من خلال وجود النص الداخلي في البنية الإطارية للرواية، بوصفه وثيقة أو رسالة أو حكاية، وهو ما ينعكس على (تحبيك) الرواية، وعلى التصريح بأن ما يُكتَب فيها هو عملية فنية يقوم بها الروائي، ولا أساس لها في الواقع أو التاريخ.

هذه التقانة تعني من جانب آخر استثماراً لمسارات اللعبة السردية كما يقول الباحث، والتي عمد إليها عدد غير قليل من الروائيين العراقيين والعرب مثل أحمد خلف، وعبد الخالق الركابي وخضير فليح الزيدي وسعدي المالح وعباس لطيف وحسن حميد وواسيني الأعرج وغيرهم، حيث يجد الروائي حرية أكبر في اصطناع حيّز سردي لتغذية فاعلية الحكي، ولكشف كثيرٍ من التحولات التي تخصّ مكونات المبنى السردي للرواية على مستوى الحدث والزمن والمكان، أو على مستوى الشخصية ووظائفها في السياق الروائي، وقد يرى في وجودها الباحث من جانبٍ آخر(أهمية خاصة لوظيفة القارئ، إذ تعمد صراحة أو ضمناً على قارئ ومتلقٍ من نوع خاص)[4]

فاعلية هذه التقانة كما يرى الباحث، قد يكون لها في هذا السياق وظيفة سياسية، أو نقدية، فكثيراً ما تكون المخطوطة الافتراضية أو الوثيقة والحكاية مجالاً للتعبير عن موقف نقدي لها شفراته السياسية والنفسية والأيديولوجية، وله دلالاته في التعبير عن مواجهة أزمات ومحن كبيرة لها علاقة بالفقد التاريخي، أو بمواجهة ما هو سلطوي أو طائفي في اللاوعي الجمعي..

المُشافهة والتدوين..

قد يبدو للبعض أنّ السرد هو الحكي فقط، وأنّ تاريخ السرود العربية لاتعدو أنْ تكون حكايات تتعالق مروياتها، وغرائبيتها، أو حتى بعض وقائعها مع فاعلية المخيال، وسياق تمثلاته، وطبيعة الفاعل السردي في إسباغ ما يُعطي لهذا السرد قوته، وفاعليته في الإثارة، وفي تكريس المعنى بوصفه ذا مرجعية سياسية أو تأثرية أو انفعالية، وبما يجعله حاضراً في حركة التدوين، وفي تحفيز المخيال الشفاهي على أنْ يكون جزءاً من مخيال السلطة، ومن مناقلات الأجيال لما هو أكثر اتساقاً مع سردياتهم ومروياتهم الكبرى، ومع أنماط عاداتهم وطقوسهم وقيمهم الرمزية، فضلاً عن كونه متماهياً مع أنماط معيشتهم وتمثلهم لمهيمنات الخطاب، ولطبائع الشخصيات التي تدور حولها الحكايات، أو الشخصيات الفاعلة

> لقد عمدت الدراسات المورفولوجية، وحتى البنيوية للتراث السردي العربي القديم إلى إبراز أهمية مقاربة ما هو مسكوت عنه في ذلك التراث، ومدى علاقة هذا المسكوت بالتمثّلات الثقافية

التي تنقل تلك الحكايات، وتتمثل سردياتها.

وبقطع النظر عن المعالجات النقدية الحداثية التي حاولت دراسة الإرث الحكواتي، وضبط مفاهيمها ووظائفها، على مستوى علاقتها بالزمن والشخصية والحدث، فإنّ السرود الحكواتية العربية ظلت الى حد ما أقل استجابة لذلك، بسبب طبيعة العلاقة المعقدة بين التاريخ والسرد/ الحكاية، وطبيعة المهيمنات التي تفرضها التخيلات الحكواتية على التداول الثقافي، وعلى رمزية بعضها في سياق تمثلاتها كمبانٍ إطارية تعكس قوة السرد، وتأثيره على صياغة الخطاب وتلقيه، فما قدّمه الشكلانيون الروس وأطروحات فلاديمير بروب يكشف عن أزمة قراءة هذه العلاقة، وعن ضرورة تحليل تلك الحكايات من جانب، وإلى النظر بوظائفها بوصفها جزءاً من حركتها في الزمن والمكان من جانب آخر، لاسيما ما يتعلق بسرديات القص، ومنها ما يخصّ (الأسطورة والخرافة وحكايات الحيوان، والحكاية والقصة القصيرة، والملحمة والتاريخ والتراجيديا، والمأساة والكوميديا، والمسرح الإيمائي والصورة الملونة.[5]

لقد عمدت الدراسات المورفولوجية، وحتى البنيوية للتراث السردي العربي القديم الى إبراز أهمية مقاربة ما هو مسكوت عنه في ذلك التراث، ومدى علاقة هذا المسكوت بالتمثّلات الثقافية، فقراءة الجاحظ في اشتغالاته، وفي دروسه، وفي حكاياته وفي لوذعياته، وفي مباحثه النقدية تدفع باتجاه قراءة ظاهرة ما يمكن تسميته بـ (سسيولوجيا الهامش) حيث أنماط المعيش في عالم هامش المدينة السياسية، والتعرّف على طبيعة

تمثلاتها السردية من خلال سلسلة من الحكايات والمفارقات والمواقف والنقائض، ومن خلال إبراز طبيعة التشوهات الاجتماعية والسلوكية في سياق سرد وتدوين تلك الحكايات، وهو ما يمكن تطبيقه على قراءتنا لمقامات الحريري ومقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات عيس بن هشام وغيرها، وكذلك للكتب التي لم تُحرق لإرث أبي حيان التوحيدي، إذ ستتكشف أمامنا أنساق اجتماعية موغلة في نقدها، وفي رؤيتها لصورة اغترابية لما يشبه (المثقف) الساخط و (المثقف النقدي)، والاغترابي كما عند أبي حيان، ولـ(المثقف) الحكواتي، أو للشخصية الكديوية الغامضة وهي تبحث في الأسواق والمدن، وكأنها تمارس وظيفة نقدية وأنثربولوجية..

وحتى في أدب السيرة لا يمكن فصل دراسة هذه السيرة عن الحكاية/ السرد وعن التاريخ الذي تعيشه، حيث اقترح سعيد يقطين تعريفاً لها على مستوى الوظائف، ومن خلال جعلها (موضوعاً للاشتغال من خلال الانطلاق من التساؤل عن «حكائيتها» وتقديم ملامسة أوسع لمختلف مظاهر القصة أو المادة الحكائية كما تُقدّم الينا من خلال نص له تمثيليته الحكائية على صعيد السرد العربي برمته) [6]

السيرة مجال ثقافي للكشف عن نسقيات مضمرة، وعن ما يقف خلف المادة النصوصية الشفاهية أو المدونة للحكاية وأساطيرها اليومية وأسفارها، أو حتى للواقعة المكتوبة من وجهة نظر جماعة أو سلطة معينة، إذ تتخفى خلفها أدلجات وتمثلات تحكمها عوامل السيطرة والقوة، وهو ما نجده في كثير من سردياتنا القديمة، وفي حكاياتها، لاسيما حكايات ألف ليلة وليلة، وحكايات كليلة ودمنة، إذ سنجد عديداً من الوحدات الحاكمة، والتي تحكم فعل الحكي، فشهرزاد تكشف عن رعب سلطة الذكورة، وسلطة النمط، مثلما تكشف عن قوة المخيال وسردياته، وحتى عن خرافاته في التأثير على أنماط القوة وحاكمياتها، حتى تبدو كأنّ شخصية شهريار تشبه شخصية كلكامش بسطوته وقوته واغتصابه النساء، وأنّ علاقته الخفية بـ(انكيدو) المتوحش المؤنسن تكشف له عن محدودية وجوده إزاء الموت، وعن قوة الانسان وليس عن قوة السلطة..

العلاقة بين شخصيتي كلكامش وشهريار مع سرديات الحكي تتعالق بفكرة الأنسنة، إذ تتحول هذه الفكرة إلى شفرة تحمي شهرزاد، والأنوثة، مثلما تحمي النساء من ذكورة كلكامش، فضلاً عن عن ما يمثلها بالبحث عن فكرة البحث عن الفحولة، فرعب شهريار له تمثلات جنسية عبر عجزه الجنسي، وعبر خيانة زوجته، مثلما أن بحث كلكامش عن الخلود يحتمل قراءة ايروسية، تلك تربط علاقة العشبة بالبقاء بوصفه الجنسي أكثر من دالته بالوصف الوجودي..

---

1 - فيلسوف ومؤرخ أميركي، له كثير من الدراسات التي تُعنى بالمقاربة بين مفهومي السرد والتاريخ، ومن أهمها: محتوى الشكل/ الخطاب السردي والتمثّل التاريخي، وكتاب (مدار النقد مقالات في النقد الثقافي..

2 - فاضل ثامر/ التاريخي والسردي في الرواية العربية/ دار بن النديم/ الجزائر، ودار الروافد الثقافية/ بيروت 2017 ص9

3 - ذات المصدر ص18

4 - ذات المصدر ص19

5 - رولان بارت/ مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص/ ترجمة منذر عياشي/ مركز الإنماء الحضري/ حلب ط1 ص 25-26

6 - سعيد يقطين/ قال الراوي..البنيات الحكائية في السيرة الشعبية/ المركز الثقافي العربي/ الدار البيضاء/ 1997 ص 7

الابتكارفي الإمارات أسلوب حياة

أمجاد الكعبي

أطلق صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، رعاه الله، شعار الإمارات تبتكر عام 2015 وسمي بعام الابتكار وعلى التوالي على مدى عامي 2016 و2017 أطلق أسبوع الابتكار، وأعلن سموه تمديد أسبوع الابتكار ليصبح شهر الابتكار حيث شهد عام 2017 مبادرات ونجاحات داعمة للابتكار في دولة الإمارات العربية المتحدة. وليس بغريب على أبناء دولة الإمارات هذه النجاحات والابتكارات، حيث أكد صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، أن دولة الإمارات انتهجت الابتكار ثقافة عمل وأسلوب حياة لبناء مجتمع معرفي في ظل التطورات وبناء الوطن.وأول خطوة في بناء وطن متطور ومبتكر هي بناء الإنسان وتوجيهه نحو استشراف المستقبل فقد نجح قادتنا في تحويل الابتكار إلى ثقافة عمل للحكومات وممارسات يومية، فالابتكار يعني في دولة الإمارات أسلوب حياة، والمواطن الإماراتي يتمتع بقوة تدفعه إلى النجاح وموهبة تكشف قدرته الخاصة وإرادته لتحقيق ذاته وقدرته على التغيير من دون خوف وتردد بعزم وإصرار على أنه سوف ينجح ويحقق طموحاته وأحلامه، وبإيمان تام بمقدرته على التغيير، ولأنه يستمد القوة والدعم من القيادة الرشيدة ومن قادتنا وأنهم مصدر إلهام لنا ومصدر طاقة ونفتخر بأننا مواطنون إماراتيون مبدعون ومبتكرون وأننا على أرض الإمارات أرض تحقيق الأحلام وتحويلها إلى واقع.وها نحن في عام 2018 تنطلق الدورة الثالثة تحت شعار (الابتكار يبدأ بك) ليحكي قصص ونجاحات أبناء الوطن الغالي، الإنسان هو المصدر الوحيد للعطاء ورد الجميل لهذا البلد الذي أعطانا الكثير.وإننا نستمد إلهامنا من القائد المؤسس، رحمه الله، زايد الملهم، فنحن أبناء زايد الذي له الكثير من الفضل لتحول الإمارات إلى سلسلة نجاحات وتفوق وبإصرار أبناء الوطن نحن نصل إلى المراكز الأولى في الكثير من المجالات العالمية ولله الحمد في ظل قيادتنا الرشيدة، وبفضل القيادة ولأن قادتنا مبتكرون فنحن إذاً شعب مبتكر.

وأكد سمو الشيخ سيف بن زايد بن سلطان آل نهيان في جلسته الحوارية في القمة العالمية للحكومات والتي تنطلق كل سنة في شهر فبراير من كل عام والتي تشهد كماً من الأفكار والممارسات العالمية الناجحة التي تبني استشراف المستقبل، وقد تطرق سمو الشيخ سيف بن زايد آل نهيان إلى أن الإمارات أرض الإلهام والفرص وأن إلهام الإمارات يستمد من القائد الملهم الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان رحمة الله عليه وفي نهاية الجلسة صرح بإطلاق منصة زايد الملهم لتكون فرصة لكل مواطن ومقيم زيارة المنصة والاستفادة منها.

وللابتكار أهمية كبيرة في حياتنا ولأننا مواطنون مطالبون بأن نكون مبتكرين في مختلف أفكارنا وأعمالنا. فالإنسان المبتكر هو الذي يستطيع أن يحقق لنفسه ولمجتمعه الإنجازات والنجاحات المطلوبة منه.وهذه الإنجازات الناجحة لا يمكن تحقيقها إلا بالعمل المخلص الذي يحتوي على الأفكار النيرة والتخطيط الصحيح من خلال هذه الإنجازات والأفكار الابتكارية يمكننا التوسع في قاعدة الابتكار لتصبح ثقافة عامة وسلوكاً حضارياً لدى كل فرد في دولة الإمارات العربية المتحدة.والإمارات بفضل الله ثم بفضل الدعم من القيادة الرشيدة نجحت في ترسيخ هذا المفهوم على صعيد جميع المستويات الحكومية والخاصة والفردية والجماعية، وخير دليل على ذلك تلك الجهود الكبيرة التي بذلتها القيادة في نشر وتطبيق قاعدة الابتكار أسلوب حياة من خلال تنفيذ برامج متنوعة ومتعددة تعزز وتشجع على بيئة ابتكارية في جميع المجالات من خلال تخصيص شهر للابتكار ومختبر الابتكار وفعاليات متعددة في جميع إمارات الدولة وتخص جميع الوزارات والمؤسسات الحكومية والخاصة والتي كان لها الأثر الكبير في توسع قاعدة الابتكار أسلوب حياة، التي أثمرت جهوداً كبيراً في الاستثمار والاستفادة من الطاقات والمواهب الواعدة في جميع مجالات الابتكار.

الشرق والغرب

علاقة حوار وتفاعل أم صراع وتصادم؟

د. عبد المالك أشهبون

تطورت نظرة الشرق العربي إلى أوروبا خاصة، والغرب عامة، وفق محطات تاريخية بصمت هذه الحقبة أو تلك ببصمتها الخاصة. فبقراءة موجزة لطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب، نلفي أن بدايات تلك العلاقة حصلت، بقوة، مع الفرنسيين بعد الاحتكاك المباشر معهم أثناء حملتهم الشهيرة على مصر وما تلاها حتى القرن العشرين، وقد اتسمت يومها تلك العلاقة بالتفاعل والإعجاب مع الاحتفاظ للذات/الأنا بما تتميز به، تبعاً لخصوصياتها التاريخية والدينية والحضارية.

فقد توقفت ثقافة عصر النهضة العربية أمام ثنائيات زمنئذٍ من قبيل: التقدم والتأخر، الشرق والغرب، الماضي والحاضر، العلم والإيمان... كما انطوت هذه الثنائيات كلها على أزمة يعيشها الفكر العربي، تقيس المسافة بين تخلّف العرب وتقدم غيرهم، وعلى وعد قريب بالخروج من الأزمة، يضع العرب إلى جانب الأمم المتقدمة، أو يعيد إلى العرب مجدهم القديم.

وعليه، سنلفي أن نظرة الشرق إلى الغرب ستتطور، بحسب الفترة التاريخية أولاً، ثم فكر صاحبها واتجاهه الديني. وقد تجلى هذا التطور في ذلك الانتقال غير المبرر من حالة الانبهار، كما هو حاصل في عصر النهضة، إلى حالة التجاهل والعداء والصراع، كما هو حاصل اليوم.

أولاً: صورة الآخر في الثقافة العربية:

في تاريخ الفكر، كما في العلوم الإنسانية، احتلت ثيمة الآخر . ولا تزال . مكانة بارزة، «نظراً لارتباطها الجدلي بموضوعات أساسية ملازمة: الأنا/ الذات/ الهوية/ الصورة/ السلوك/ العلاقة...الخ. والغير: مرادف الآخر والآخرين، هو اسم لا مفرد له كـ(Altrui أو Autrui في اللاتينية والفرنسية) لا بد له في واقع الاجتماع من أن يتبعَّض، فيصير

الآخر (بالمفرد والجمع) الذي نعيش معه تجارب كالقرابة والصداقة والجوار، أو كالمنافسة والخصومة والعداء..وهذه التجارب وسواها تحدد بتنوعها واختلافها طبيعة العلاقات ودرجاتها، على صعيد الوعي أو في حقل السلوك والفعل».[1]

- فماذا يعني العربي بداهة عندما يقول «الآخر»؟

يحاول عبد الله العروي الإجابة عن هذا السؤال في كتابه القيم «الإيديولوجية العربية المعاصرة» على النحو التالي: «كانوا لمدة قرون عديدة يعنون «بالآخر» النصارى، ثم عنوا الإفرنج سكان أوروبا، واليوم يعنون الغرب الذي هو لديهم مفهوم غامضٌ وبيِّنٌ في الوقت نفسه».[2]

ومظاهر الغموض تتجلى في تعدد صور الآخر وتنوعه، منذ عصر النهضة إلى القرن الواحد والعشرين، من هنا فإن الغرب هو إشارة إلى العالم المتطور حيث الحرية المفقودة، فالحرية لدى دول الشمال لا حدود تقف لديها؛ فهي حرية مطلقة.

من هنا أصبح هذا الغرب، بهذه القيم الكونية المتطورة، قبلة الهروب من أجل حياة أفضل، يقصده الشباب هرباً من الأوضاع المتردية في أوطانهم، كما قصده المعارضون طلباً للحرية والأمان، وللتعبير عن مواقفهم وآرائهم، بكل حرية، وبدون مضايقات. وهذا ما شكل مصدر إعجاب كثير من هؤلاء الشباب، بتقدم هذا الغرب وقوته، وبمستوى المعيشة العالي بين سكانه، وبمدى تطور الحريات الفردية فيه.

كما غدت أنظار المهاجرين العرب تتجه نحو الغرب بحثاً عن مهارات تخولهم مكانة اجتماعية مرموقة، وتمنحهم الوسائل الضرورية للمساهمة بشكل أفضل في تقدم مجتمعاتهم. فلطالما مارس العالم الغربي نفوذه على بلدانهم المتخلفة، محتكراً لنفسه المعرفة الحديثة والثروة.

بالمقابل، فإن صور أوروبا المنعكسة في الكتابات التي كتبها رحالة جوالون أو سفراء مبعوثون أو صحفيون مستطلعون من العالم العربي...إلخ، تتعدد وتتنوع، حيث يتم التركيز على «أوروبا التعصب الصليبي.. وأوروبا النشاط والترف.. وأوروبا الانحلال والتخنث.. وأوروبا التجارة والقسوة.. وأوروبا مداخن السويداء وضواحي الكآبة وأخيراً أوروبا الرغبة والحنين».[3]

وإن شئنا اختصار الصورة السلبية المنعكسة في المتخيل العربي حول الغرب، فهي على النحو التالي:

- رمز للمستعمِر والمحتَل: فهو الذي استعمر واستنزف ثروة الوطن العربي ونَكَّلَ بثواره، واعتقل وقتل وشرد كل من رفض الخنوع لسلطانه، تحت يافطة تأهيل تلك المجتمعات غير المتحضرة، كيما تكتسب أوليات الحضارة، لتدبير شؤون بلادها بنفسها، وكأنها مجتمعات غير راشدة.

- نعت المشارقة لساكنة الغرب بـ«أهل الشمال»، وهذا التوصيف يحيلنا، في عقيدتنا الإسلامية، إلى أصحاب النار، المغضوب عليهم، المطرودين، في مقابل أصحاب اليمين.

- كما نعت المشارقة، كذلك، هذا الغرب بأنه «دار الكفر». فالغرب المسيحي، من منظورهم، يحاول أن يسلخ المشارقة من هويتهم، لذلك وجب عليهم مقاتلته.

نخلص مما سبق، أن المقصود هنا بالغرب هو الغرب الأوروبي (ونضيف في هذا المقام الأمريكي) في جغرافيته السياسية والطبيعية والبشرية، والطابع الحضاري لمجموع تلك الدول التي تكونه وانعكاس ذلك كله في مرآة الثقافة العربية من حيث الرؤية الفكرية والشعورية...

من هنا فإن رؤيتنا للآخر، مهما كانت درجة تكتله وتوحده، لا تمثل كياناً كلياً بالضرورة، كما أن الذات لا تتماهى، تماماً، مع ذاتها. فالآخر بوصفه اختلافاً ثقافياً يشكل جزءاً من النظرة إلى الذات،

> مظاهر الغموض تتجلى في تعدد صور الآخر وتنوعه، منذ عصر النهضة إلى القرن الحادي والعشرين

> غدت أنظار المهاجرين العرب تتجه نحو الغرب، بحثاً عن مهارات تخولهم مكانة اجتماعية مرموقة، وتمنحهم الوسائل الضرورية للمساهمة بشكل أفضل في تقدم مجتمعاتهم

سواء تقدم إلينا باعتباره شريكاً مسالماً أو في هيئة إنسان غازٍ، أو في صفة تاجر، أو محتل متعجرفٍ، أو مفاوض مهادن، أو تقدم إلينا كجسد أو كعقل... إلخ.

وكما تشير الدراسات الإنسانية إلى أن تحديد مفهوم الآخر/ الغير، يمكن أن ينظر إليه من منظورين:

- الآخر المؤتلف: فهو شبيه للأنا من خلال سماته البشرية والثقافية المشتركة.

- الآخر المختلف: وهو مختلف من خلال خصائصه الفردية، أو من خلال اختلافاته العرقية. من هنا يحمل الآخر في ذاته، بالفعل، الغرابة والاختلاف والمشابهة والائتلاف في الآن ذاته.

وهذا التباين في الرؤية إلى الآخر رهين بطبيعة هذه الذات في علاقتها بهذا الآخر؛ فإن الانغلاق المتمركز حول الذات يحول الغير إلى كائن غريب، بينما الانفتاح عليه يحيله إلى كائن متآخٍ. وعليه فإن الذات بطبعها، منغلقة ومنفتحة، وليست منغلقة أو منفتحة في طبعها وأصلها. [4]

غير أن هذه الآراء والتقييمات لا تكتفي بإلقاء اللوم على الطرف الآخر (أوروبا أو أمريكا) بل تشير إلى أوجه القصور عندنا. فنحن نصدر - في رؤيتنا للآخر - من علاقة، في كثير من الأحيان: ملتبسة أو مشوهة أو مغلوطة، ووجه الخطورة هنا أن هذه الرؤية المغلوطة للآخر تنعكس على علاقتنا به، وعلى علاقتنا بالذات نفسها.

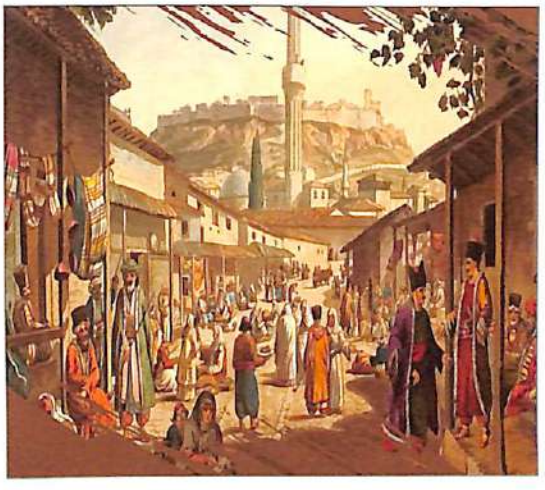
ثانياً: جدل الأنا والآخر.. جدل مستمر وأفق غامض

إن علاقة الأنا العربية بذاتها وعلاقتها بالآخر هي التي شكلت محور التساؤل، وأساس حركية الفكر العربي منذ حركة النهضة إلى يومنا هذا. فكيف تفاعلنا/ ونتفاعل مع هذا الآخر، سواء أكان لغة أو إنساناً أو حضارة؟

تجدر الإشارة هنا، إلى أن جدل «الأنا» و«الآخر» انتفى لفترة من الزمن في الثقافة العربية، وذلك عندما اطمأن فكر«الأنا» إلى ثوابته، واسترخى على أجوبته التقليدية المحافظة. فلطالما عاش العرب متكئين على كثير من الأوهام، وعلى ما اعتبروه حقيقة تسند مسارهم، وتضفي عليه قليلًا من المعنى، (ومعلوم أن الأوهام كثيراً ما تتبدّى في زيّ الحقيقة) قبل أن يستفيقوا من توهّماتهم على دقات طبول الحرب، وهي تقرع على تخوم أوطانهم.

فكانت الظاهرة الاستعمارية من الحقائق التي فرضت نفسها على الوطن العربي آنذاك، حيث العالم الغربي المتقدم الزاحف والوافد بوجهيه المدني والاستعماري والعالم الشرقي المتخلف والمعرض بضعفه لنهم الأطماع التوسعية.

فقد كان الاستعمار بمثابة حدث استثنائي، وأداة حادة لوخز العربي قليلًا أو كثيراً ليستيقظ من سبات أهل الكهف، ليرى بأم عينيه تقدم وتحضر وتطور الأمم الغالبة، الكافرة، لعله يفقه أن الثقافة السلفية التي كان يتستر بها قد تداعت، وأن عهداً جديداً وحضارة أخرى تسطع شمسها من الغرب، كما سطعت شمس الإسلام على أوروبا في العصور الوسطى.



فلم يكن العربي، قبل الاستعمار، يقدر المسافة التاريخية بينه وبين الغرب في الوعي والعقلانية والتقدم الحضاري، بل كانت صورة الغرب لديه مرتبطة بصورة نمطية جاهزة هي صورة الغرب في العصور الوسطى والانحطاط الحضاري... ولم يدر أن الآية أصبحت معكوسة، وأن ذلك الغرب يفوقنا تطوراً بأكثر من مئتي عام، وهو اليوم في أوج تطوره من الأمس.

هكذا أضحى الغرب قيمة حضارية كبرى لا يمكن تجاهلها بأي حال من الأحوال. وأن هذه القيمة تتضمن أشكال التحدي المختلفة التي تحرض المجتمعات الأخرى على التحرك والتحول. وهنا تجد «الأنا» في علاقتها بالآخر أمام تحديين بارزين:

- إما أن تقبل - بتسليم - كل مقومات الآخر وتخضع لإرادة قوته؛

- وإما أن تنتفض للتعبير عن مقومات وعيها، وعن إرادة مختلفة للقوة، من هنا يبدأ السجال والتوتر، وهو ما يغدو مميزاً لهذه العلاقة مع الآخر.

غير أن الرؤية التفصيلية في هذا الموضوع، تضعنا أما تحدي الحل الأمثل، لأن الأمر لا يتعلق بمشكلة التقاء ثقافتين: شرقية وغربية فحسب، ذلك أن لكل من الثقافتين مزاياها وعيوبها، مغرياتها ومنفراتها؛ وهي مزايا وعيوب، عميقة وليست سطحية كما تتصورها الذات أحياناً، ومن ثم فمن أصعب الأمور اختيار بعض الجوانب وترك الأخرى؛ لأن الغرب ليس سوقاً تجارياً كبيراً نأخذ منتوجاته المادية فقط، ونرفض خلفيته الفكرية والثقافية بأكملها.

عموماً نقول إن الخطاب السياسي العربي، سعى في أغلبه إلى الاتجاه التوفيقي بين حضارة الشرق العربي الإسلامي ومدنية الغرب، فهو خطاب لا يرى تناقضاً بين الاعتداد بتراث

الأمة (العرب) أو استلهام أصوله والأخذ من الغرب (المدنية) ما يصلح للقيام بالنهضة المرجوة.

هكذا نستطيع القول: إن مقولة تقبل الآخر، ترتبط بمدى تحويل العلاقة مع مستجدات العصر إلى علاقة متنامية، لا تتقبل الآخر تقبلاً تاماً، «لأن العقلية العربية ستتحول - في هذه الحالة - إلى عقلية تابعة، يسهل اختراقها، وتخضع إلى ما يسمى باختراق الثقافي والتبعية، ومن ثم تتلاشى الهوية العربية سريعاً».[5]

المهم أن الآخر حاضر في المجال العام لمفهوم الهوية العربية، ولذلك يمثل، وبشكل مفارق أحياناً، موضوع إغراء ومصدر حذر وحيطة في الآن نفسه. فالغرب «ليس هداية لتيه الشرق، بل مناسبة لكي يحسن الشرق التعرف إلى ذاته، ولكي يحسن العودة إليها، موغلاً في اتجاه الأقاصي». [6]

من هنا لا بد من مواجهة هذا الآخر لا الخوف منه، ومن إنجازاته المعرفية والعلمية، وهذه المواجهة تنهض على إيديولوجيا إعادة تحديد الهوية العربية من خلال القبول بالآخر، والتفاعل معه. وهذا لا يعني هدم الذات العربية، بل هو استراتيجية تتبنى على أساس التواصل الحي والخلاق بين الثقافة العربية، والثقافات الأخرى المغايرة بصفة عامة.

من خلال ما سبق، نلفي أن هناك منطقين مهيمنين في طبيعة هذه العلاقة:

أولاً: منطق الصراع مع الغرب، ويتوزع إلى اتجاهين بارزين:

- اتجاه الانغلاق وتكريس مفهوم الهويات القاتلة متى كان إحساس الذات بأنها في وضع هجومي، ورد فعل من أجل الحفاظ على الذات باعتبارها هوية مغلقة.

- اتجاه يدعو إلى التبعية للآخر، حيث يفرض الآخر نفسه على الأنا فرضاً، ويحمله على الذوبان فيه من منطلق الاستسلام والتسليم.

ثانياً: منطق التفاعل الحضاري بين الثقافات والحضارات والتعايش في ما بينهما، من منطلق أن الحضارة هي نتاج إنساني لا فضل فيه لا إلى هذه الثقافة أو تلك، ولا لهذا الشعب أو ذاك، ولا لهذه الحضارة أو تلك.

من هنا نقول: إنه مهما كان النقص، أو التلفيق، الذي اعترى الفكر النهضوي، فقد كانوا يعترفون - على الأقل - بفضيلة المقارنة، ولو بقلق، بين حاضر العرب، وحاضر غيرهم، مع إقرارهم الصريح بتقدم الآخر وتخلف الأنا، مما دفعهم إلى طرح السؤال الشهير:

- لماذا تقدم الغرب وتأخر الشرق؟

غير أن التيار الثقافي الجارف والسائد في عالمنا العربي اليوم، وهنا خطورة الأمر، ينفي الإقرار بتطور الآخر مقابل تخلف الأنا، بل يعتبر ما هو عليه الغرب من تطور وتمدن هو جاهلية جديدة، ومفروضٌ على المسلمين محاربتها من أجل إقامة دولة الخلافة المزعومة.

هي، إذاً، إشكالية عويصة، تدور في النهاية حول مسألة أصبحت أثيرة جداً لدى العرب اليوم: ألا وهي طبيعة علاقتنا الدائمة بالآخر: بمختلف تجلياته ومستوياته.

> لابد من مواجهة هذا الآخر لا الخوف منه، ومن إنجازاته المعرفية والعلمية، وهذه المواجهة تنهض على فكرة إعادة تحديد الهوية العربية من خلال القبول بالآخر، والتفاعل معه

1. مراجع المقال: بنسالم حميش:"في معرفة الآخر"، منشورات الزمن، العدد:30،2001، ص:4.
2. عبد الله العروي: «الإيديولوجية العربية المعاصرة (صياغة جديدة) »، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء - بيروت) الطبعة الأولى، 1995، ص:35.
3. المرجع نفسه، ص . ص:35 - 36.
4. E.Morin, "L'identité humain ?," Ed. Seuil .2001.p.p.68-69.
5. عبد الفتاح أحمد يوسف: «فاعلية الناقد العربي الحديث"، مجلة :"علامات في النقد» (السعودية)، المجلد: 11، الجزء: 58، ديسمبر 2005، ص:349.
6. أدونيس: «احتفاء بالأثر الطيب»، (ضمن كتاب: «الطيب صالح الإنسان والمبدع»)، منشورات مؤسسة منتدى أصيلة، مطبعة التومي، الطبعة الأولى ، 2009، ص:18.

اللوفر أبوظبي

انتقال للأدوار المؤثرة في صياغة الجمال

محمود شبر

للكتابة في موضوع الفن والخوض في بواطنه وخفاياه التي تكاد تكون بداياتها ترافق بداية الحياة على هذا الكوكب الذي قدر له أن يكون مأهولاً، لا بد علينا أن نتقرب من حقيقة ماهية الفن لأنني أعتقد أنه على الرغم من انتشار كليات ومعاهد وأكاديميات الفنون إلا أن الأشياء بدت آخذة في الانحدار والنكوص؛ بسبب فقدان حقيقي ومؤلم للبوصلة الجمالية والاستغناء عنها في مواجهة ضواغط حياتية بوجودها تكون حالة انحسار وضياع للكثير من مفردات الحياة التي تعزز إنسانيتنا وسموها نحو الجمال المطلق أو الاتجاه نحو الفيض الأول لهذا الكون الممتلئ بالمتناقضات وما شاكلها من قوانين الوجود المرسومة على سفر السيرورة البشرية.

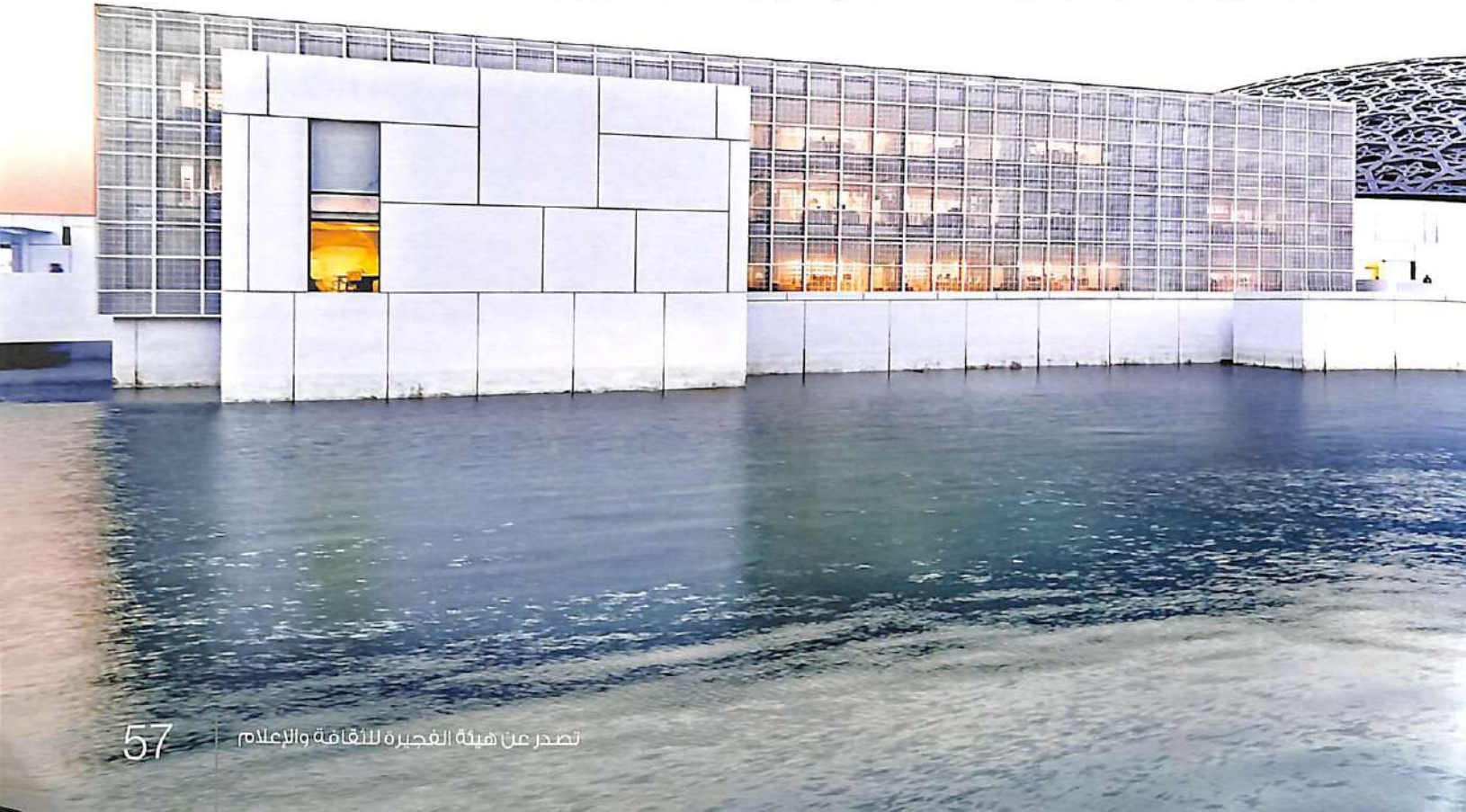
الفن هو عملية إبداع وخلق وابتكار تكون مشروطة بالسعي الحثيث نحو الجمال الذي يمكن أن يكون مصطلحاً مختلفاً عليه، حيث يعرف الجميع أن الشيء الذي تراه جميلاً قد لا يروق لغيرك جمالياً وليس لتصنيفه من قانون محدد أو معيار يمكن الإمساك به وفق ضوابط معلومة مسبقاً، وتجدر الإشارة هنا إلى الرأي الذي قال به الكاتب الإنجليزي «سدني كونفس» الذي يفرق بين الفنون الجميلة وغيرها من أنواع الفنون، حيث قال «إن الفنون الجميلة من الفنون التي يقررها الإنسان معبراً عن نزوعه نحو عمل أشياء أو إنتاج موضوعات بطرق خاصة أولاً من أجل اللذة الخاصة المستقلة عن أي منفعة مُباشرة يستشعرها لمشاهدة أو تأمل تلك الأعمال، أو إنتاجه مثل هذه الموضوعات، وثانياً من أجل إثبات الذات وجعلها أكثر تهذيباً وأكثر وعياً».

ومن خلال ما تقدم كاستهلال مكثف ومُلخص لما تعنيه مفردة الفَن يُمكننا الآن وعلى عُجالة تَوضيح أهمية الفَن التي صَارت وللأسف في مُجتمعاتنا فاقدة وظيفتها وبريقها المعهود، حيث إن اعتقادنا المؤكد أن الفَن هو جزء من منظومة ذاتْ ثلاثة مَحاور يرتكز عليها كُل ما قد سَلَف من المنجز الحضاري الإنساني إذ لا نستطيع تفضيل أو تهميش أحد تلكَ المحاور في قراءة مسيرة الحضارة منذُ العصور الأولى وإلى وقتنا الحالي، هذه المحاور التي نَعتبرُها مجازاً ركائز لمنظومة يَنتُج عَنها الوعي اللازم في تنظيم سُبل الحياة وتعزيز مثابات السمو لروح الإنسانية المؤمنة بإنسانيتها وهذه المحاور هيَ 1. الدين 2. الفكر (الفلسفة) 3. الفَن. وإذا استعرضنا ما بَين أيدينا كُل ما قد سبَقَ من تطور تصاعدي في بُنية ما عملهُ الإنسان على هذا الكوكب نجد المرئي والضامر منهُ قَد استَنَدَا بِشكل أو بآخر على تلكَ المحاور الآنفة الذكر مما يَجعل أي استطالة أو تقزيم في محور ما تكونْ النتيجة زعزعة في بنية المُجتمع وخلل واضح في تنشئته.

قد يكون السؤال هُنا هو كيفية الوثوق بهذه النظرية ولماذا الدينْ والفلسفة والفَن على مستوى واحد من الأهمية؟

والقَول هُنا بعيداً عن الاستعراض التاريخي الذي يؤكد ما نتبنّاه من وجهة

> كل هذه الفنون أو الاختصاصات بالفن كان لها بالغ الاهتمام في الشارع الإماراتي سواء على صعيد النخبة أو على صعيد الذائقة العامة



النظر هذه والقراءات المستفيضة للُقى الآثارية والكتابات التّي وصلتنا من بعد عصر الكتابة والتوثيق التّي تؤكد هاجس الإنسان الأول، وشعوره بالقلق الدائم والخَوف من مجاهيل هذا الكَون جعلهُ يَرسُم على جُدران الكهوف أشكالاً لحيوانات وظواهر طبيعية وما شابه مُحاولاً التعايش معها تارةً أو السيطرة عليها تارةً أخرى كذلك إيمانه الفطري وعلاقته الدائمة بالسماء التي كانت تعتبر لهُ مركزَ التساؤل والدهشة، مما يجعلهُ يُمارس الطقوس التي كانتْ في بداياتها عبارة عن شعوذة وسِحر ثُم تطورت لتصبح محض خُرافة لتستطيل به معرفياً نحو كتابة الأسطورة التي تكون غالباً خليطاً من كل ما ذكرناه، وخير مثال على ذلك (ملحمة جلجامش) التّي تكاد تَكون تعبيراً أو تأكيداً واضحاً لما ذكرنا من فاعلية وأهمية لتلكَ المحاور.

وخُلاصة القول إن كل المُشتغلين بهذه المسميات رفيعة الشأن بحثهم مُشترك على رغم اختلاف الطرائق المؤدية إلى نُقطة الالتقاء والتي تُعتبر هي المركز في أصل الوجود أو هي الوجود بصيغته المتعددة الأوجه عقائدياً وفكرياً وجمالياً وهذا الحبل السري تكونْ سِرتهُ تكمُن في (العلةُ الأولى أو الواجب الوجود) أو (العقل الأول) أو (الجمال المُطلق).

دعونا إذاً نتفق على أن الفنْ على مُختلف تعريفاته الاستيطيقية هو عنصر فاعل في بناء الحضارات ومقياس حقيقي لرقيها، وعليه يَكون حريٌ بنا أن نُفعّل الاهتمام بكل مفاصله في بناء الوعي المجتمعي المتذوق للجمال وتحفيز الذاكرة الجمعية لكي ترتقي باتجاه تفعيل دورها في الحفاظ على هويتها وتلاقحها مع روح العصر، وهذا يكون نتاجه شعوب ومُجتمعات تواقة للتطور والتقدم المعرفي والإنساني.

وهُنا إذا كانَ لا بد من وجود مصاديق لهذه الآراء المستنبطة من قناعه راسخة فإنّ خير مثال على ذلك هو ما نراه من حِراك ثقافي وجمالي ومعرفي في

دولة الإمارات العربية التي تأسست في عام 1971م دولة فتية لديها الكثير من التحديات لإثبات الذات وتأكيد هويتها الخليجية منطلقة من خلالها للمحيط الإنساني الواسع.

وأود هُنا قراءة المشهد التشكيلي الإماراتي بصورة مُبسطة من خلال الأسماء المهمة والمؤثرة التّي كان لها الدور البارز على صعيد الفن التشكيلي الإماراتي، ويكاد يكون الجيل الريادي لهذه الحركة هو الوليد الشرعي لهذه النهضة المتنامية والخارقة للعادة والسابقة حتى للطموح، هذا الجيل الذي نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر الفنان عبد القادر الريس والفنان الراحل حسن شريف والفنان د. محمد يوسف والفنانة د. نجاة مكي والفنانة منى الخاجة والفنان محمد القصاب والفنان ناصر عبدالله هذه الأسماء هيَ التي وضعت اللبنات الأساسية في بناء حركة تشكيلية رصينة وصلت بسرعة إلى المتاحف العالمية والمزادات العالمية المهمة، مثال على ذلك لوحة (البشرى) للفنان عبد القادر الريس التي بيعت في (مزاد كرستيز) العلني وحققت سعر بيع (مليوناً وأربعمائة ألف درهم) وهوَ الفنان نفسه الذي يسعى المتحف البريطاني في لندن إلى اقتناء مجموعة أعمال عائدة لهُ، وهذا بالتأكيد ليس بالأمر الهين، حيثُ إن هذا المتحف يعتبر من متاحف الفنون المهمة في العالم على غِرار متحف غوغنهايم في نيويورك ومتحف الأرميتاج في سان بطرس بورغ، واللوفر في باريس إلى آخره من المتاحف المعتبرة.

وهذا بالنتيجة هوَ تعزيز حقيقي للوحة الإماراتية والعربية على حد سواء، حيث يفتح آفاقاً مستقبلية مُهمة لفنّاني المنطقة وتسليط بُقعة ضوء كبيرة على الكثير من الأسماء التي لم تجد فرصتها الحقيقية حتى الآن.

وإذا أردنا أن نتساءل هُنا كيفَ استطاعت دولة الإمارات العربية المُتحدة اختصار الكثير من التوقيتات وخلق حركة تشكيلية تتنافس وتتفوق على نظيراتها في المنطقة العربية التي - وعلى حسابات المنطق والزمان - كانت تسبقها بأشواط ليست بالقليلة؟ وهل وجود الفن الإماراتي آني أم ارتجالي؟

الحق الذي يجب أن يقال هو أن الاهتمام والتركيز من قبل صانعي القرار السياسي في بناء الدولة أكدا لديهم الوعي بأهمية الفن وقدرته على التماهي في بناء إنسان قادر على التعايش معَ العصر بعقلية منفتحة لها الطموح أن تكون الأولى في العالم، وهذا نلاحظه جلياً في اهتمام دولة الإمارات برعاية الفَن والثقافة من خلال إقامة بينالي الشارقة في ثمانينات القرن المنصرم وحرصها على إقامة آرت فير

- أبو ظبي وآرت فير دُبي واستقطابهما النخبوي للغاليريات المهمة بالعالم. كُل هذا كانَ لهُ الأثر البالغ في تأثيث مناخ مُميز للفنان والمتلقي الإماراتي على حد سواء أضف إلى ذلك النمو الاقتصادي واستقراره الذي ساعد على تنمية ثقافة الاقتناء للأعمال الفنية مما جعل الإمارات العربية محط اهتمام كل الفنانين بالتسابق للعرض في غالرياتها والتي تأخذ إمارة دبي حُصة الأسد منها، حيث توجد في المركز المالي بهذه المدينة مجموعة غاليريات عربية وعالمية مهمة بالإضافة إلى (مجمع السركال) الذي يعتبر من أهم أماكن عرض الفنون التشكيلية عالمياً كُل ذلك دفعَ الجميع إلى المنافسة وخاصةً الفنانين المحترفين لتقديم أفضل ما لديهم من تجارب في مضمار الحقل التشكيلي والجمالي بشكل عام.

عوداً على ذي بدء مما أسلفنا ذكره آنفاً على أهمية الفَن في بناء المجتمعات ووظيفة الفنان ليكون البوصلة الجمالية في المُجتمع أرى هُنا على الرغُم من أنني لستُ بصدد تقييم الحركة التشكيلية في الإمارات لكن رأيت منَ الجدير الإشارة إلى دور الفَن في الارتقاء نحو الخلق الجاد للوعي الذي يواكب حركة التطور السريعة في البناء المتواتر على جميع الأصعدة وهذه خاصية مائزة انفردت بها الإمارات ليكون لها الدور الريادي في تحقيق هذا التوازن العقلاني ما بين المحاور الثلاثة التي أشرنا لها في معرض هذا المقال.

بالتالي علينا الاعتراف وبتجرد تام وبلا محاباة بأن ما قامت به دولة الإمارات العربية المتحدة من الاهتمام بالفنون ومن قمة هرمها وهيَ الموسيقى كما يصفُها الفلاسفة في العصر الحديث الذينَ قالوا إن الموسيقى هيَ أكثر الفنون إنكاراً للمادة وانحيازاً إلى الروح ومن بعدها الأدب والشعر والرسم وصولاً إلى العمارة، حيث نجد أن كُل هذه الفنون أو هذه الاختصاصات بالفن كانَ لها بالغ الاهتمام في الشارع الإماراتي سواء على صعيد النخبة أو على صعيد الذائقة العامة، مما جعلها قبلة لكل العالم جمالياً، فبالتالي نستطيع تأكيد أن الحركة التشكيلية الإماراتية هي الوليد الشرعي لكُل هذه الإنجازات مع تأكيد الموروث التراثي والفلكلوري ،وكذلك التأكيد على الهوية العربية والإسلامية المنفتحة برؤى تواكب روح العصر وقفزاته في التطور، وهذه المعادلة المعقدة التركيب أكسبت الاشتغالات الجمالية الإماراتية المزاوجة الصادقة ما بين المعاصرة والانتماء لتكون بذلك حركتها رشيقة لتتسيد مشهدنا الثقافي وبجدارة.

الجميع يعلم أن الفن الحديث كانَ أوروبي النشأة تمركزَ مُتنقلاً بينَ ثلاث عواصم روما ، باريس ، برلين وذلك طبقاً للمتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية وخاصةً ما سبقَ وما تلا الحربين العالميتين الأولى والثانية، حيثُ كان الفن قبل هذين الحدثين يمشي بخطى متباطئة ووفق نظريات ومعايير جمالية صارمة وهذا يكون واضحاً في قراءتنا السريعة للعصور الفنية المتتالية الباروك والركوكو والقوطي مروراً بعصر النهضة وظهور تصنيف المدارس الفنية والتي كانت تسير وفق نسق الإملاءات التي كانت سائدة بحكم سطوة الكنيسة والدور الديني المؤثر والفاعل على الفن بالإضافة إلى الدور الاقتصادي المُتمثل بطبقة النبلاء والطبقة الأرستقراطية الأوروبية التي كان لها الأثر البليغ في تشكيل كيفية وجهات وطروحات الفن السائد آنذاك على الرغم من تسارع الاكتشافات العلمية وخاصةً في العصر الذي سمي بعصر النهضة واختلاف المزاج المعرفي في تلك الحقبة عما سبقهُ، ولكن بقي الفن تحتَ ضغوط هذه الإملاءات، حيثُ كانَ الفن يأتي منَ الخارج إلى الداخل أي بمعنى أن كل المواضيع المُشخصنة على شكل لوحات أو تماثيل لم تكُن بواقع الحال تعبيراً محضاً عن ذات الفنان، وإنما هي موضوعات مُستلّة من القصص في الكتاب المقدس أو تصوير لأسرة أرستقراطية أو

> المسافة الزمنية ما بين «اللوفرين» تحكي قصة تبادل الأدوار في رعاية الثقافة والفنون في تاريخ الإنسانية الحديث

> الفن الإماراتي لم يكن محض صدفة أو حالة طارئة بل هو ضرورة داخلية أنتجتها رؤى قافزة قادرة على الاستشراف لا تحكمها الزمكانية

لوحة شخصية لإحدى الدوقات أو أحد الأمراء ، إلى أن جاءَ التغيير من باريس على يد ابنها البار (كلود مونيه)صاحب لوحة (انطباع شروق الشمس) التي كانت المعول الحقيقي الذي أطاح بكُل المفاهيم التي أُسست عليها المدارس التي سبقت المدرسة الانطباعية وجاءت برؤية جديدة ومفهوم مختلف في الإنشاء التصويري للوحة حيثُ كانت المدارس الفنية الكلاسيكية والرومانسية والكلاسيكية الجديدة والواقعية إلى أن جاءت الانطباعية كلها تدور في محور محاكاة ما أشرنا إليه سلفاً، حيث رسخت المدرسة الانطباعية الإيمان بالذات وباعتبار الإنسان هو أداة التغيير الفاعلة وهُنا صار الفن ينبثق منَ الداخل إلى الخارج وأصبحت ذات الفنان هيَ المُتسيدة على خامة العمل الفني.

هذا الحدث المهم والانعطافة الحقيقية في الخِطاب الجمالي الأوروبي الحديث كانَ لهما أثر واضح في تغيير ملامح الخريطة الجمالية للفن من خلال (صالون المرفوضين) الذين تمت تسميتهم فيما بعد بالانطباعين وصارت باريس محط أنظار جميع المهتمين بالفن في العالم آنذاك، وهُنا أريد أن أجعل مُقاربة واضحة ما بين باريس في القرن التاسع عشر وبين أبوظبي في القرن الواحد والعشرين من خلال استقدام هذه المدينة لمتحف اللوفر (اللوفر -أبوظبي) الذي قام بتصميمه المهندس المعماري الفرنسي (جان نوفيل) وتم افتتاحه نوفمبر/2017 بموجب اتفاقية ما بين حكومة أبوظبي والحكومة الفرنسية والتي تبقى سارية المفعول لمدة 30 عاماً، حيث يشغل هذا الصرح الثقافي مساحة تقارب الأربعين ألف متر مربع تقريباً في جزيرة (السعديات) وبتكلفة تراوحت ما بين 83 - 108 مليون يورو، وهو امتداد أو بالأصح انتقال طبيعي للأدوار المؤثرة في صياغة الجمال إذا ما استذكرنا متحف اللوفر الأصل الذي يقع في باريس على الضفة الشمالية لنهر

السين وكان قلعة أو قصراً ملكياً بناه الملك الفرنسي (فيليب أوغست).

هذا المتحف الذي يعتبر أرشيفاً حقيقياً لذاكرة الحضارة الإنسانية من خلال حقب زمانية عاشتها منذ الإغريق واليونانيين والرمانيين وقبلهم الحضارة المصرية القديمة وحضارة بلاد ما بين النهرين (الميزوبوتيميا) حيث يحتوي على قرابة (5664) من القطع الأثرية يضاف لها نوادر وروائع الفن الأوروبي الحديث وقد تم افتتاح (اللوفر باريس) 1793م هذه المسافة الزمنية ما بين اللوفرين تحكي قصة تبادل الأدوار المستحقة لرعاية الثقافة والفنون في

تاريخ الإنسانية الحديث.

إذاً هي ليست حكاية متحف وإنما الموضوع أعمق من ذلك بكثير فالسعي في بناء دولة معاصرة هو تحد لا يتجزأ أو ينحسر التركيز في جانب واحدٍ، والفهم الواعي لحقيقة مهمة مفادها أن البناء يبدأ بالإنسان الذي يكون هوَ الغاية والوسيلة في إحداث المتغير العلمي والجَمالي وخلق الوعي القادر على فتح آفاق المعرفة التي تتلاءم مع روح العصر، ولكن وفق منظومة التقاليد والمفاهيم التي تحكم المجتمع، والتي هي بدورها تكون منفتحة على الآخر تستفيد وتفيد من خلال علاقة جدلية تضفي على الحياة زخماً من الجمال.

خلاصة القول إن الفن الإماراتي لم يكن محض صدفة أو حالة طارئة بل هو ضرورة داخلية أنتجتها رؤى قافزة قادرة على الاستشراف لا تحكمها الزمكانية وإنما الإيمان بأنّ التوازن في محاور الأسس الحضارية هو القادر على صياغة بُنية المجتمع وارتكاز خطواته نحوَ إنجاز مَعالم المدنية التي تبدأ تلقي بظلالها رويداً رويداً على كُل مفاصل الحياة لتكون أنموذجاً يحتذى بهِ في الصياغات المستنبطة من العلاقة التي أشرنا لها في أكثر من موضع ما بين الدين والفكر والفن لتكون مسيرة الإمارات والفن الإماراتي قادرة على ولوج عوالم المعرفة بلا خطيئة وبلا بُهتان

الثقافة واقتصاد المدن

رشا عمر

يعتبر مصطلح «الثقافة» حديثاً نسبياً، وقد استخدم لأول مرة في المعنى الأنثروبولوجي الحالي في عام 1871م من قبل تايلور الذي عرفه بأنه «هذا المجمع الذي يشمل المعرفة والمعتقد والفن والأخلاق والقوانين والعادات وأية قدرات وعادات أخرى يكتسبها الإنسان عضواً في المجتمع». وهذا الاستخدام مختلف جداً عن معناه الأكثر شيوعاً (الذي لا يزال موجوداً)، حيث يشير إلى الثقافة المرتفعة بالمقارنة مع غيرها من منتجات الحياة البشرية، وحيث ينظر إليها على أنها مماثلة للحضارة، بينما هي بالمعنى الحالي لجميع الجماعات البشرية تمتلك الثقافة.

في الآونة الأخيرة كان هناك ميل لمجموعة متنوعة من المجالات تشير إلى أنه في الاستدلالات حول الكيانات غير الملحوظة على مركزية «الثقافة» حول العديد من التعريفات والتصورات المتعلقة بالثقافة الأولى هي أن الثقافة يمكن اعتبارها وسيلة مميزة حيث تحافظ على هويتها، الثانية هي أن الثقافة تعمل كآلية تحكم، وأنها تحمل المعلومات التي توجه كيف يتم إنشاء السلوك أما الجانب الثالث فهو أن الدور الرئيس للثقافة هو أن تكون بمثابة هيكل أو إطار يعطي معنى للتفاصيل بسبع مرات أخرى، بحيث تعطي الثقافة دورها كمجموعة من الاستراتيجيات التكيفية للبقاء فيما يتعلق بالبيئة والموارد مكملاً وليس متعارضة مع سياسات المؤسسات. وهكذا تصبح الثقافات معينة كاستراتيجيات تكيفية للمجموعة ضمن محيطها البيئي. تصبح على أساسها شفرة من المخططات المعرفية، والرموز، وبعض رؤية مثالية، والتي يتم تمريرها إلى أجيال جديدة. وهذه، بدورها، تؤدي إلى طرق معينة للمعيشة والتصرف، بما في ذلك البيئات المصممة كإعدادات لنوع من الناس تعتبره مجموعة معينة معيارياً، ونمط الحياة الخاص الذي هو كبير ونموذجي، ويميز هذه المجموعة عن الآخرين.

ومما سبق فإن الظاهرة الحديثة نسبياً لاستراتيجيات التكتل الثقافي في دول العالم المختلفة ما هي إلا أمور أخرى أساسها الإيديولوجيات الثقافية للمؤسسة، وذلك سعياً وراء الحصول على الثقافة الحضرية واستراتيجيات تحديد مواقعها، والنسيج المكاني المتغير للمدن والبحث عن التنشيط الاقتصادي والثقافي، فعلى مدى السنوات الـ 10-5 الماضية، قد تشكلت التكتلات الثقافية لديها وتحولت إلى شيء من الضجيج للتنمية الثقافية الحضرية. ومع ذلك، فإن ما يبدو للوهلة الأولى نموذجاً مشتركاً، كثيراً ما ترافقه شعارات معبر عنها بشجاعة فيما يتعلق بالدور الجديد للثقافة والإبداع في التنشيط المادي والاقتصادي للمدن، الشيء الذي أدى إلى وجود تفصيل يتجلى في خليط متناقض من الصراعات الثقافية، والاقتصادية والاجتماعية والمكانية والمشاعر. . ومن منظور قصير الأجل، يمكن اعتبار هذا المزج الانتقائي للمصالح والمشاعر فرصة جيدة للتطورات الثقافية الحضرية ضمن نظام التنمية الحضرية «ما بعد الحداثة». أما من منظور طويل الأجل، فهناك خطر أن تبدأ المشاعر والمصالح المتباينة في تقييد بعضها البعض، مما يؤدي في النهاية إلى آثار ضارة، وانعدام الثقة المتبادل وتوقف التطورات. من خلال مشاريع تجمع ثقافياً بمختلف الدول وذلك استناداً إلى تبادل القيم الثقافية والاقتصادية في المدينة المعاصرة، وتقوم المؤسسات التى تعمل على إعادة رسم سياساتها الثقافية الحضرية من أجل الخروج من هذا الوضع الذي يحتمل أن تنهار تلك المؤسسات ذات التكتلات الثقافية؛ بالعمل على تمكين مشاركة القطاع الثقافي بتلك المؤسسات بشكل أكثر حساسية وأيضاً من خلال المشاركة الاستراتيجية في إدارة تلك المؤسسات عن طريق تنوع المجموعات أو التكتلات الثقافية، ومن الضروري العمل على تطوير فهم أكثر تطوراً للديناميات المعقدة المعنية. فمن الأمور المحورية في هذا الصدد التقدير الخاص محلياً للتفاعل مع المتغير بين ثقافة (المكان) والتجارة (السوق) في الاقتصاد المختلط اليوم من الترفيه والثقافة والإبداع. وهذا ينطوي على نقد للنظريات القائمة والنهوض بها فيما يتعلق بدور الثقافة في التنمية الحضرية، ووضع منظور مقارن أكثر تفصيلاً بشأن إعادة رسم السياسات الثقافية الحضرية، مما يتعدى التصورات المفرطة للتطورات المعنية.

من عقدة أوديب إلى عقدة الأخوة؟

د. حسن المودن

رولان بارت والتحليل النفسي:

نفترض أن هناك علاقةً وثيقةً بين أعمال رولان بارت والتحليل النفسي، وأن المسافة النقدية التي اتخذها من إيديولوجية التحليل النفسي لم تمنعه من أن يستخدم مفهومات هذا الأخير وموضوعاته ومرجعياته النظرية والتطبيقية، انطلاقاً من مؤلَّفه النقدي: عن راسين (1960)، وصولاً إلى مؤلَّفه: لذة النص (1973)، لكن وبالأساس مع مؤلَّفه: س / ز (1970)؛ وفوق ذلك كله، يمكن أن نزعم أن كتابات بارت الإبداعية التي صدرت في فترة لاحقة: رولان بارت بقلم رولان بارت(1975)، شذراتٌ من خطاب عاشق (1977)، هي كتاباتٌ تمارسُ التحليل النفسي بشكلٍ من الأشكال، وخاصة ما يُسمَّى

بالتحليل الذاتي Auto-analyse.

سنحاول أن نرى كيف يعود بارت، وخاصة في كتابه: عن راسين (1960)، إلى المعلِّم الأول، مؤسِّس التحليل النفسي، سيغموند فرويد، وما ينبغي له أن يشدَّ أنظارنا هو: ما معنى أن يمارسَ بارت التحليلَ النفسيَّ في كتاباته النقدية؟ ما معنى أنه يرغبُ في ممارسة التحليل النفسي لكنه في الوقت نفسه يرفضه؟ وإذا كان بارت يعود إلى فرويد، فهل يعود منه بخطاب تحليليٍّ مختلف؟ وإذا كان بارت قد أعاد الاعتبار لوجه من وجوه فرويد طاله الإهمال، فلماذا لم يذهب بعيدًا في تحليله النفسي لمسرح راسين؟

بارت، راسين، فرويد:

يبدو أن مؤلَّف رولان بارت: عن راسين[1] هو الذي يُعبِّر، بشكلٍ أفضل، عن هذه العلاقة الوثيقة والمزدوجة بمؤسِّس التحليل النفسيِّ سيغموند فرويد، وخاصة في الدراسة الأولى من هذا المؤلَّف التي تحمل عنوان: الإنسانُ الراسيني. ففي هذه الدراسة الأولى، تأتي « اللغة يقول بارت نفسه نفسانيةً psychanalytique، لكن المعالجةَ قلَّما كانت كذلك «؛ ونفهم من ذلك أن رولان بارت يستخدم مفهومات التحليل النفسي وموضوعاته، لكنه يرفض أن يقوم بالمعالجة النفسانية، منبِّهًا إلى أن هناك معالجةً نفسانيةً ممتازةً لراسين أنجزها شارل مورون الذي يدين له بالشيء الكثير؛ لكن السببَ الحقيقيَّ الذي لا يخفيه بارت، هو أن التحليلَ الذي يقدمه في هذه الدراسة الأولى لا يَهمُّ راسين مطلقاً، بل إنه تحليلٌ منشغلٌ بالبطل الراسيني؛ فالأمر يتعلق بدراسة « تتفادى أن تكون استنتاجاتُها وليدةَ ذلك الذهاب من العمل الأدبيِّ إلى المؤلِّف، ومن المؤلِّف إلى العمل الأدبي»، ويعني ذلك أن بارت يرفضُ أن يمارسَ ذلك النقدَ النفسيَّ البيوغرافيَّ الذي يفسِّر العملَ الأدبيَّ بالصراعات اللاواعية للكاتب أو الشاعر كما يكشفها تاريخُ طفولته. وهذا النوعُ من المعالجة النفسانية الذي يرفضه بارت كان قد أسسه فرويد نفسه في عدد من الدراسات، وكان هو الأكثرُ ازدهارًا في النقد الأدبيِّ عند أتباع فرويد من الثلاثينيات إلى الستينيات.

وأن يرفضَ رولان بارت أن يقوم بهذا النوع من المعالجة النفسية يعني أنه يرفض فرويدَ نفسَه عندما يطبِّق هذا النوعَ من المعالجة النفسانية على الإبداع والمبدعين؛ لكن ذلك لا يعني أنه يرفض فرويد كلَّه، بل إنه، كما نزعم، سينطلق من فرويد آخرَ يستجيب أكثرَ للأسئلة الجديدة التي بدأت تفرض نفسَها منذ بداية الستينيات من القرن الماضي، وخاصة بعد أن بدأ الدرسُ اللسانيُّ البنيويُّ يحتل الصدارةَ في العديد من المجالات المعرفية. ويمكن أن نذهب بعيدًا، فنقول إن الحوارَ الذي لم يقع بين كبيرين من كبار ذلك العصر، فرويد ودو سوسير، هو ربما بالضبط ما يريد أن يحققه بارت في هذه الدراسة المكرَّسة للتراجيدي الحديث جان راسين، بالطريقة التي تسمح بمعالجة هي في الوقت نفسه نفسانيةٌ وبنيويةٌ؛ وهذا واضح عندما يسجل بارت:

«إنه تحليلٌ مغلقٌ بطريقة إرادية: أخذتُ مكاني داخل عالَم راسين التراجيدي، وحاولت أن أصفَ ما فيه من ساكنة (يمكننا أن نجعلها ببساطة مجرَّدةً بواسطة مفهوم الإنسان الراسينيِّ Homo racinianus)، من دون أيِّ إحالة على مصدرٍ من هذا العالَم (على مَصدرٍ مُتَحدِّر من التاريخ أو البيوغرافيا مثلاً). وما حاولتُ إعادة بنائه هو نوعٌ من الأنتروبولوجية الراسينية التي تأتي بنيويةً وتحليليةً: هي بنيوية في العمق، لأن التراجيديا تُعَالَج هنا بوصفها نسقًا من الوحدات (الصور figures) والوظائف؛ وهي تحليليةٌ في شكلها، لأني أظن أنَّ اللغةَ الوحيدةَ القادرةَ على التقاط ما في هذا العالَم من خوف هي التحليلُ النفسيُّ، هذا الذي يبدو لي ملائماً لمقابلة هذا الإنسان المسجون». [2]

ومن هنا، نفترض أن رولان بارت قد أعاد الاعتبارَ لأعمال عند فرويد طالها الإهمالُ، وأعاد النظرَ في مَهَمَّة المحلِّل النفساني، مفضِّلاً ذلك الذي يمارس التحليلَ البنيويَّ في تحليل النصوص، ويمارس التحليلَ الأنتروبولوجيَّ، لا التحليلَ البيوغرافيَّ، في تحليل العلاقة بين الأدب والإنسان. والخلاصة أنه مع كتاب: عن راسين بدأ يتضح أن مستقبلَ

> كتابات بارت الإبداعية التي صدرت في فترة لاحقة « شذرات من خطاب عاشق » هي كتاباتٌ تمارسُ التحليل النفسي بشكلٍ من الأشكال، وخاصة ما يُسمَّى بالتحليل الذاتي

رولان بارت

فرويد

> رولان بارت أعاد الاعتبارَ لأعمالٍ عند فرويد طالها الإهمالُ، وأعاد النظرَ في مَهَمَّة المحلِّل النفساني

الأبحاث والدراسات في التحليل النفسيِّ للأدب لا بد أن يكون بعيدًا عن المؤلِّف، فمؤلِّف النص الأدبي ينبغي له أن يوضَعَ خارج اللعبة.

3ـ أهي عقدة أوديب أم عقدة الأخوة؟

إذا أردنا البحث عن مفهوم يحيل بالأساس على تلك الأنتروبولوجية الراسينية التي صرَّح بارت في تصدير كتابه بأنه سيعيد بناءَها، فإن المفهومَ الأكثرَ ترجمةً لهذا الطموح هو، في افتراضنا، مفهومُ العصبة البدائية La horde primitive الذي لم يكرِّس له بارت إلا بعض الصفحات القليلة من دراسته (ص20-22).

وهكذا، يوضح رولان بارت أن فرويد قد استعار مفهوماً أساساً من داروين وأتكينسون هو مفهوم: العصبة البدائية؛ وهما يذهبان إلى أن الناسَ قد كانوا، في أزمنة بعيدة جدًا، يعيشون داخل عُصبات متوحشةً؛ وكانت كلُّ عُصبة خاضعةً للذَّكَر الأكثر قوةً وشدةً الذي يملك كلَّ شيء من دون تمييز، يملك النساءَ والأطفالَ والممتلكات؛ وكان الأبناءُ مجرَّدين من كلِّ شيء، فقوة الأب تمنعهم من الحصول على ما يشتهونه من النساء، الأخوات أو الأمهات؛ وإذا حَدَثَ أن أثاروا غيرةَ الأب، فإنهم يُقتَلون أو يُعذَّبون أو يُطردون من دون رحمة. وهكذا، انتهى الأمر بهؤلاء الأبناء إلى الاتحاد من أجل قتل الأب والحلول محله؛ لكن ما أن مات الأب، حتى شَبَّ الخلاف بين الأبناء، ليتنازعوا حول إرثه ووراثته؛ وإنه بعد وقت طويل من الصراعات، سينتهي الإخوةُ الأعداءُ إلى أن يتعاهدوا على عهد معقول: أن يتنازلَ كلُّ واحد عن اشتهاء الأمِّ أو الأخوات، ومن هنا تأسسَ طابو المحارم.

وينطلق بارت من أن «هذه الحكاية، ولو أنها ليست إلا روايةً، هي مسرحُ راسين كلُّه»، فسواء جعلنا من كل تراجيديات راسين، الإحدى عشرة، تراجيديةً واحدةً أساسية، أو سواء جمعنا بين هذه الشخصيات الخمسين التي تسكن تراجيدياته، فإننا لن نجد إلا «وجوهَ هذه العُصبة البدائية وأفعالَها: الأبُ، ذلك المالكُ المطلقُ لحياة الأبناء..؛ والنساءُ، وهنَّ في الوقت نفسه أمهاتٌ وأخواتٌ وعشيقاتٌ، مشتهاة دوماً، والحصولُ عليهن نادرٌ..؛ والإخوةُ، وهم أعداءٌ يتصارعون دوماً حول

جان راسين

إرث أب ليس ميتاً تماماً، وهو يعود من أجل إنزال العقاب بهم؛ وأخيرًا، الابنُ المتمزِّق حدَّ الموت بين إرهاب الأب وبين ضرورة أن يعمل على التخلص من هذا الأب.. وفي كلمة واحدة، فإن زنا المحارم، وتنافسَ الإخوة، ومقتلَ الأب، وفسادَ الأبناء، هذه هي الأحداثُ الأساسُ في مسرح راسين».

اللافُت للنظر أن بارت لم يذهب بعيدًا في هذا التحليل النفسيِّ الأنتروبولوجيِّ، وكلُّ ما يدركه جيدًا هو أنَّ « المسرحَ الراسينيَّ لا يجد انسجامَه إلا على مستوى هذه الحكاية القديمة التي تعود إلى هذا الجزء الخلفيِّ البعيد من التاريخ ومن النفسية الإنسانية.. وبارت لم يذهب بعيدًا في تحليله النفسي الأنتروبولوجي، بالطريقة التي تضيء ما يريد أن يقوله راسين، لا عن نفسه، ولا عن شخصية من شخصياته التراجيدية، بل عن الإنسان، أيِّ بالطريقة التي تكشف عن الإنسان كما يتصوره راسين في تراجيدياته، خاصة أن بارت قد أعلن بأن ما يهمه هو هذا «الإنسان الراسيني». وقد نزعم أن بارت لم يستطع التخلص من تأثير فرويد في هذا الإطار: ففي هذه الحكاية القديمة، نجد فرويد لا يهتم إلا بمقتل الأب، وبالصراع المرير بين الابن والأب؛ وبارت نفسه سيعود في هذه الدراسة إلى موضوعة الأب، وسيشير في أكثر من مكان إلى هذا الصراع بين الابن وأبيه. لكن هل ذلك وحده ما كان يَهُمُّ راسين ويَشغَله؟

الملاحظ أن فرويد، وبارت من بعده، لم يلتفت في هذه الحكاية القديمة إلا إلى هذا الصراع بين الأب والابن (الأبناء)، وذلك أمرٌ مفهومٌ ومقبولٌ من مؤسِّس التحليل النفسي الذي ينطلق من أن عقدةَ أوديب هي العقدةُ الأصليةُ التي يتأسس عليها الجهازُ النفسيُّ للإنسان؛ لكن هذه الحكايةَ القديمةَ لا تتحدث عن هذا الصراع فقط، بل ربما تركز أكثرَ على ذلك الصراع اللاحق بين الأبناء الذين قتلوا أباهم، وهو الصراع بين الإخوة الأعداء الذي لم يمنحه فرويد ولا بارت اهتماماً ملائماً، ربما لأن الافتراضَ الأساسَ في التحليل النفسيِّ الفرويديِّ هو أن جريمةَ قتل الأب هي الجريمة الأصلية.

ومع ذلك، يمكننا أن نتساءل: ماذا لو التفتنا إلى هذا الصراع بين الإخوة الأعداء، ليس لأن هذه الحكاية القديمة تركز عليه أيضاً، بل لأن أولَ مسرحية تراجيدية سيؤلفها جان راسين نفسه سنة 1664 هيَ: مأساة طيبة أو الشقيقان[3]، وكانت بالضبط عن الإخوة الأعداء: فهو سيعيد كتابةَ التراجيديا الإغريقية، وبالضبط تراجيدية سوفوكل التي سيستند إليها فرويد مؤسِّس التحليل النفسي في زمنٍ لاحقٍ، لكن إعادة الكتابة هنا ليست من أجل الحديث عن أوديب وأبيه، أي عن الابن وأبيه، بل من أجل التركيز على أبناء أوديب، أي على العلاقة بين الإخوة، وكيف اقتتل الأخوان على المُلك، وكيف قتل إيتيوكليس أخاه بولينيس؛ وكأن راسينَ كان يعيد الاعتبارَ لمسرحية سوفوكل الأخرى التي لم يولها فرويدُ عنايةً كبيرة، مركِّزًا على المسرحية الأولى التي تدور حول قتل الابن لأبيه.

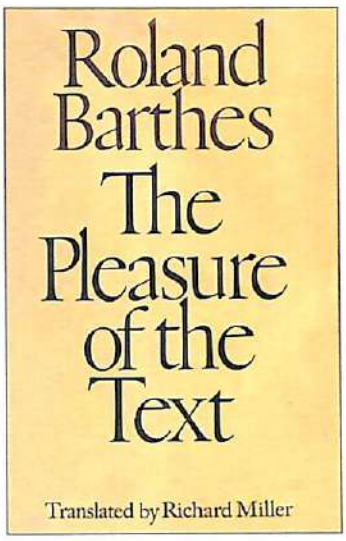
لكن السؤال هو: لماذا لم ينتبه بارت إلى مسألة الصراع بين الإخوة، وركز مثل فرويد على قتل الأب؟ أكان اهتمامه براسين، بحكاية العصبة البدائية، بحكاية تطرح مسألة الأب ومسألة الإخوة في الوقت نفسه، من أجل أن يؤكد نظرية فرويد في التحليل النفسي لا غير؟

إذا استعنا بالنقد النفسي البيوغرافي، وطبَّقناه على مؤلِّف: عن راسين، واستحضرنا معطياته البيوغرافية، فإنه من الممكن أن نزعم أن عقدة أوديب لا تعني شيئاً بالنسبة إلى رولان بارت الذي عاش يتيم الأب، هذا الذي

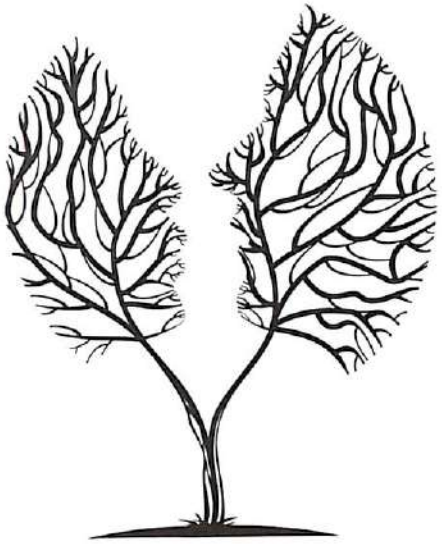
مات سنة بعد ميلاد ابنه، ذلك لأنه في طفولته وحياته «لا وجود لأبٍ من أجل أن يقتله، ولا لعائلةٍ من أجل أن يكرهها، ولا لوسطٍ من أجل إدانته: إنها خيبة أوديبية كبرى!»[4]، والأكثر من ذلك أنه ظل طيلة حياته يعيش مع أمه (إلى أن توفيت سنة 1977، وتوفي بعدها بسنوات قليلة، كأنه لم يكن يتحمل رحيلها!)، فكان يحظى بتلك الأم «التي حافظت له على طفولته أكثر من ستين سنة.. وكانت شيئاً ضرورياً في حياته لما أصبح رجلاً...»[5]. وفي عدد من المؤلفات (على سبيل التمثيل: رولان بارت بقلم رولان بارت، الغرفة المضيئة: تأملات في الفوتوغرلفيا..)، يتحدث بارت عن هذا الأب الذي لم يعرفه أبدًا، وعن هذه الأم التي تأتي في صورة أخرى مغايرة للصورة السائدة ثقافياً: الأمُّ هنا لا تلد الابن، بل الابن هو الذي يلد الأمّ [6].

لكنَّ في حياة بارت معطًى جزئياً يمكنه أن يضيء أشياء أخرى، فقد كانت أمه في فترة معينة على علاقة بالفنان أندري سالزيدو، وكان لها ابنٌ من هذا الفنان ازداد سنة 1927 اسمه: ميشال سالزيدو[7]، وبذلك صار لرولان بارت منافسٌ، ولنلاحظ جيدًا أن هذا المنافسَ يأتي في صورة مزدوجة: في صورة الأب (زوج الأم أو عشيقها) / في صورة الأخ (أخ غير شقيق)، وهذه الصورة المزدوجة هي التي تؤلفها، في الحقيقة، تلك الحكاية القديمة للعصبة البدائية: هناك مشكلٌ مع الأب بخصوص الحصول على ما ترغب فيه الذات، وهناك مشكلٌ مع الأخ هذا الوافد الجديد حول الموضوع نفسه؛ وربما أن الأمر ليس مطروحاً على مستوى بيوغرافية بارت فقط، بل يمكن أن نلاحظ أن الحرفين البارزين في اسم هذا المنافس المزدوج (سالـزيدو) هي التي ستُشكِّل عنوانَ أحد أهم كتبه، وبخطٍّ فاصلٍ يضعنا حقاً أمام هذا الوجه المزدوج المزعج: س/ ز[8].

لكن إذا أخذنا بعين الاعتبار أن هذا العشيق الذي جاء ليحلَّ محلَّ الأب قد رحل باكرًا، وكان وجوده مؤقتاً، فإن الذي يزعج ذاتا، كانت قد سلَّمت بأن لا أحد سينافسها على حبِّ الأم بعد أن رحل الأبُ منذ زمنٍ بعيد، هو هذا الوافد الجديد الذي لم يكن ليخطر على البال، هذا الأخ الصغير الذي صار هو الذي يلازم الأم، ولا يمكن إلا أن يبقى، هذا المنافس الحقيقي الذي يزاحم ذاتا كانت تتمتع وحدها بأراضي الأم، ورولان بارت نفسه يقول: «منذ زمنٍ بعيد، أصبحت العائلة، بالنسبة إليَّ، هي أمِّي، وبقربي، هناك أخي؛ ولا شيءَ آخر لا من قريبٍ ولا من بعيد..»[9] ومن هنا، نزعم أن عقدة الأخوة هي التي كانت تشغل بارت، عن وعي أو لاوعي، وهي التي دفعته إلى قراءة جان راسين، هذا الذي كان يا للمصادفة! يتيم الأبوين أيضاً، ومنذ طفولته الأولى.



> إذا أردنا البحث عن مفهوم يحيل بالأساس على تلك الأنتروبولوجية الراسينية التي صرَّح بارت في تصدير كتابه بأنه سيعيد بناءَها، فإن المفهومَ الأكثرَ ترجمةً لهذا الطموح هو العصبة البدائية



1- Roland Barthes : Sur Racine, Club français du livre et Editions du Seuil, Paris, 1963.

2- Roland Barthes, Ibid, p9.

3 ــ جان راسين: مأساة طيبة أو الشقيقان، ترجمة أدونيس، منشورات: من المسرح العالمي، عدد 118، يوليو 1978، وزارة الإعلام، الكويت.

4- Françoise Gaillard : Barthes juge de Roland, Communications, 36, 1982, p75.

5- Edgar Morin : Le retrouvé et le perdu, Communications, 36, 1982, p6.

6- R. Barthes, « Commentaire Préface à Brecht, Mère Courage et ses enfants », dans : Écrits sur le théâtre, Seuil, Paris, 2002, p. 294.

7 ــ للمزيد من التفاصيل، نحيل على هذه الدراسة:
Fukuda Daisuke : « L'enfant qui jouait le jeu de la Mère. Le cas de Roland Barthes. », Savoirs et clinique 2009/2 (n° 11), p. 46.

8 ــ للمزيد من التفاصيل في هذا الموضوع، نحيل على هذه الدراسة:
Eric Marty : Roland Barthes et le discours clinique, lecture de S / Z ; Essaim 2005 / 2, N : 15, pp 85 – 100.

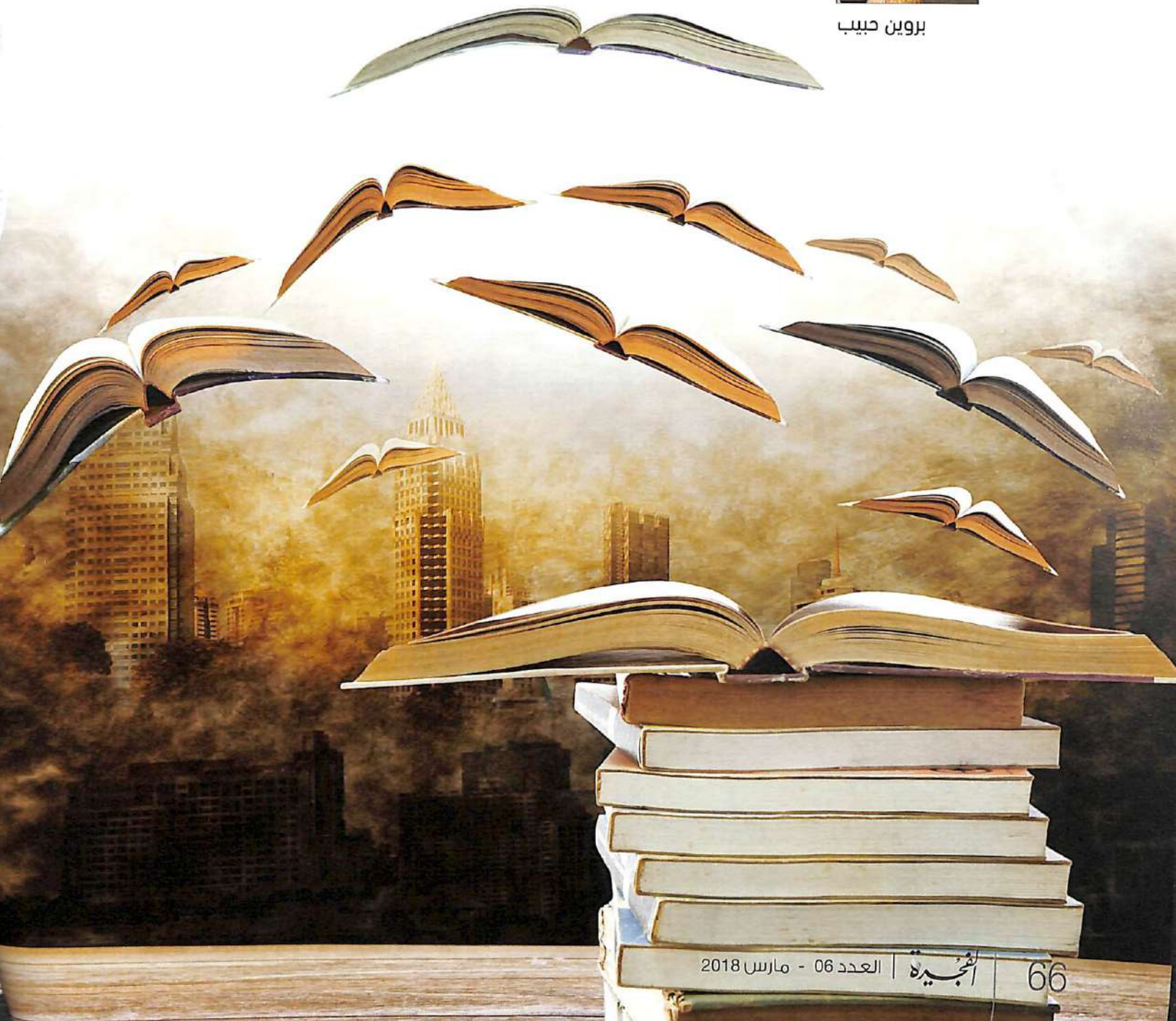
9- R. Barthes, La chambre claire, Note sur la photographie, Seuil, Paris, 1980, p. 116.

لا يجب للرحلة أن تنتهي

بروين حبيب

بروين حبيب

يصدر الكتاب في القاهرة، ويطلبه قارئ من العراق على صفحته في الفيسبوك، فيتولى قارئ آخر الرد عليه ويخبره بأنه اقتنى الكتاب من مكتبة الأمان في زنقة المامونية بالرباط، بمساعدة صديق مغربي، وأنه أهداه لصديق لبناني يحضر أطروحة الدكتوراه في الجامعة اللبنانية، وأنه سيتصل به ليرى إن كان الكتاب لا يزال في حوزته ليرسله له.



تبدو القصّة عادية للبعض، لكنّها غير عادية لقارئ جاد يجتهد في البحث، وغير عادية بالنسبة لرحلة كتاب بدأت من القاهرة، ومرت بالرّباط، ثم بيروت، ثم انتهت في بغداد، هذه القصة تروي أهمية الكتاب وجدية القارئ الذي يبحث عن نوادر الكتب وأثمنها، وتضعنا أمام حقيقة القارئ الفعّال وأهمية القراءة كفعل مُنتَج في خضمّ دوّامة التسويق التي تخضع لها آلاف العناوين على تنوُّعها وتوزُّعها بين رواية وشعر وقصة ونقد وعلوم أخرى.

إنها سفر لمادّة ثمينة، وفي أثرها يركض العقل لإقتناصها، وهذا لا يحدث مع كتب كثيرة، تصدر لتنتهي، أو تصدر لتثير زوبعة آنية تنتهي بعد فترة. إنّما تحدثُ مع جواهر الكتب، تلك التي قاومت الحروب، والغباء البشري، وحملات الإتلاف، وعقبات الحجر والعزل الجغرافي.

هناك سر قد يفهمه القارئ الجيد وحده، في دوّامة بحثه عن الكتب القيّمة التي تخدم بحثه، أو شغفه للمعرفة، وهو أن قيمة الكتاب تكمن في ما يحويه، أما متعة القراءة فحتماً تبدأ بتلك المغامرة في أثر الكتاب، فقبل القراءة هناك استقرار، وثبات، وبعد القراءة هناك فلك كبير ينفتح أمامه.

لهذا ارتبطت عناوين كتب كثيرة اهتمت بفعل القراءة بكلمة «لذة» وهي كلمة ذات معنًى بعيد في المخيلة الاجتماعية عن المعقول، فاللذة حسب المفهوم المتداول مرتبطة بما هو حسي وملموس، وهي أقرب إلى المعنى الجنسي منها للمعنى العلمي، ومع هذا تقف حائراً فعلاً أمام القراء الذين تمتعهم الكلمة، ويهيمون هياماً في متن النصوص، كأن تجد دعوة جارفة للقراءة واكتشاف ناقد بحجم عبد الفتاح كليطو بعنوان يلامس اللامعقول «لذّة التسكُّع والحلم في المتون السردية الكبرى» لروث غروسريشارد، في مقالة مترجمة نشرت في القدس العربي بتاريخ 13-14 جوان 2009.

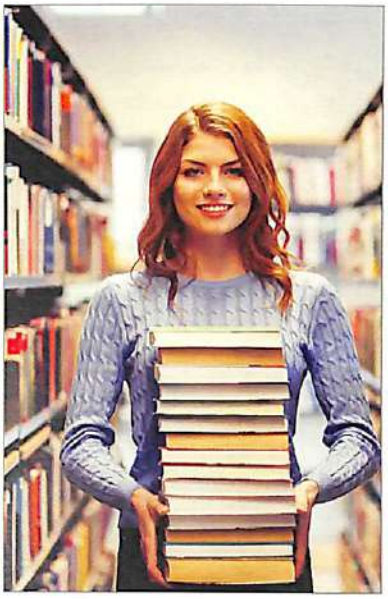
توصيف لا يمكن لقراء الروايات الغرامية السطحية أن يمسكوا بزمامه، إنّه فوق إدراكهم واحتمالهم أيضاً.

فما يحدث بالضبط مثل السّحر حين يقفز القارئ في بحر الكلمات فيجد نفسه في عالم غريب، لا أفق له ولا نهاية، وكما تسافر الكتب من بلد إلى بلد لتستقر بين يدي القارئ، يسافر القارئ إلى أبعد من ذلك. وهذا ما مكّنه من التّفوّق على غيره. سبحان الله «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» (الزمر 9).

ما يقال حول الكتاب والقراءة يقال عن الكاتب، فهذه الرّحلة التي يعيشها القارئ وهو يقطع مسافات وهمية تبنيها الكلمات في مخيلته، يعيشها الكاتب خلال انشغاله ببناء نصه، والغريب أن هذا الإبحار في هلام الكلمات والمعاني ماتع ولذيذ سواء كان النّص حكاية أو نقداً أو تاريخاً أو غيره.

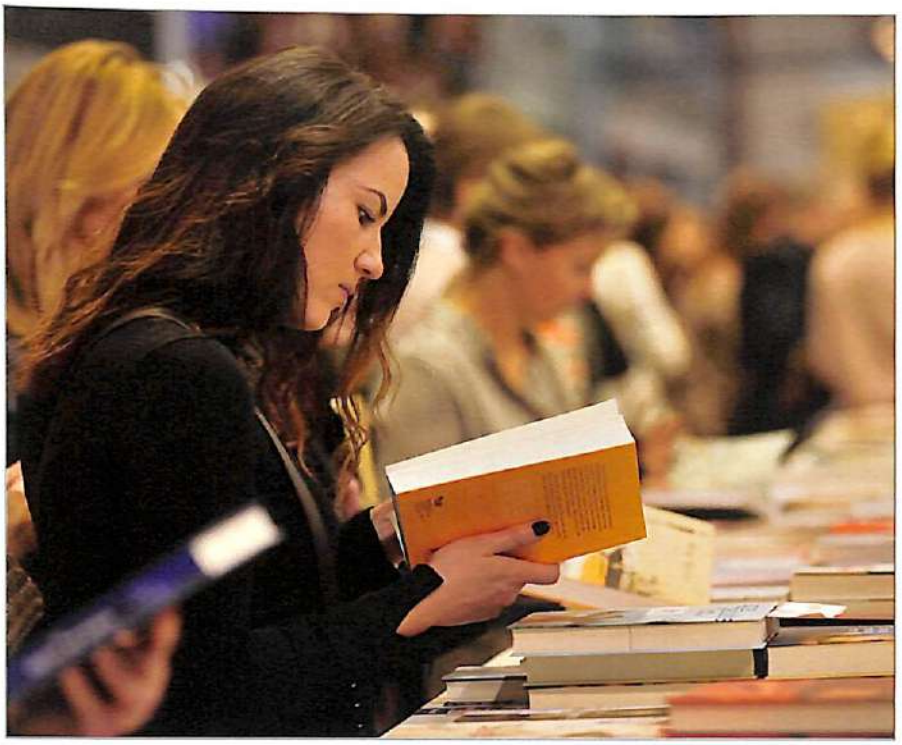
وهذا لا يعني أن سر «الكلمة» قد فكّ، فهناك سرّان مهما بحثنا فيهما فسنبقى على مبعدة عظيمة عن فهمهما، وهما الكلمة والزمن وهما أيضاً ما يلزمان الكاتب لخلق عالمه وعالم نلجأ إليه حين نشعر أن الرّدم طمر الكثير من جماليات أرواحنا.

لا يشعر البعض بأي شيء حين يدخل مكتبة، بينما القارئ الحقيقي يرى جنته هناك، يقطع مسافات ليزور المكان على الأقل مرة في الشهر،



> ارتبطت عناوين كتب كثيرة اهتمت بفعل القراءة بكلمة «لذة»، وهي كلمة ذات معنًى بعيد في المخيلة الاجتماعية عن المعقول

> ما يحدث بالضبط مثل السّحر حين يقفز القارئ في بحر الكلمات فيجد نفسه في عالم غريب، لا أفق له ولا نهاية



يتنقل بين الرفوف الملونة ويقلّب بين العناوين والأسماء، ملمس الكتب في حد ذاته ملمس فيه متعة، رائحة الورق فيها عبق خاص لا يعرفه إلا مرهفو القلوب، أولئك الذين حاكت الكتب جزءاً كبيراً من سلوكهم، ومشاعرهم.

لكل كتاب حكاية، لو أننا تمعنا وبحثنا، وتسامرنا مع مؤلفي الكتب عن حواديت تورطهم في شباك الكتابة، وعن مولد الفكرة الأولى لكل كتاب لوجدنا أن قصص ما قبل التأليف أيضاً لها سحرها، ولأننا في زمن ينهي وظيفة الكاتب بمجرّد صدور نصه، ويترك للقارئ فرصته لإعطاء سمعة للكتاب حسب تلقيه لمحتواه، فإن حكاية ما قبل تأليف الكتاب تقريباً ما عادت تعنينا.

وأعتقد أن فكرة «قتل الكاتب» وإن خدمت النص على مدى سنوات طويلة، إلا أنها أساءت له خاصة في بيئتنا نحن، فقد تابعت أشهر كتابنا في مقابلات تلفزيونية وهم يستعينون بسرد حكاياتهم مع قرائهم كدليل على نجاح كتبهم، وأدركت أن تلك الحكايات جزء من الترويج للكتاب، وكأن الكتاب في حدّ ذاته لا يكفي للترويج لنفسه، إنّما نحتاج لحكايات جميلة تغلفه قبل أن نهديه للقارئ المتعطش لمعرفة ما يخفيه الغلاف. وأستطيع أن أجزم أن الترويج للكتاب هو كل ما يلزمنا لينهض القارئ من أمكنته المألوفة ويكتشف جديد الكتب. أقول هذا وقد صادفتني مقولة جميلة نشرتها مكتبة «تكوين» في الكويت على موقعها بتويتر لامست قناعاتي وهزّتني من الداخل لوليم هاورد غاس قال فيها «إذا كنت تكتب بشكل رديء فسيصبح لك جمهور، وإذا كنت تكتب بشكل جيد فسيصبح لك قراء» وفي اللحظة نفسها خطر ببالي أن بين الجمهور اليوم وبين القراء هناك «فولورز» لا يعرفون من القراءة شيئاً.

أن يذهب الكتاب إذن في اتجاهين رحيمين به، أفضل من فقاعة الوهم الإلكتروني ومواقع التّواصل الاجتماعي التي أنهت رحلته عند كبسة زر، وأوقفت سجالات كانت تثار حول محتواه عند لغة «اللايكات» وعددها، وكلّما ارتفع رقمها تضخمت أنا الكاتب فيما سجّل الكتاب مزيداً من الخسارات لأنه اختصر في مقولات يكررها الكاتب حتى التخمة على متابعيه.

ذكرت هذا ربما في مقالتي السابقة حول هذه المقولات، لكنني لم أذكر أن الكاتب الذي اختصر نفسه في مقولات قليلة قتل نصّه، وأن وفاءه لهاتفه أو جهازه اللابتوب ولجمهور يطالبه بمزيد من الحكمة والاختصار إنّما هو انتحار حقيقي، ومأدبة صاخبة أدخل فيها نفسه فقط ليموت.

أعتقد أن الكِتاب والكاتب والقارئ ثلاثية تحتاج لفضاء طلق، تحتاج لحركة، إذ في مفهومي البسيط المياه الراكدة سريعاً ما تأسن وتتحوّل إلى مادة سامة، وكذا عالم الكتابة، فمن من الكتاب لم يبدأ رحلته الأدبية برحلة حقيقية في الحياة؟ وأي الكتب نجحت ورسخت في المشهد الأدبي العالمي دون أن تكون خلاصة لرحلة إنسانية عميقة؟

إن عدنا للماضي حين كان الكتاب سيد أمسياتنا وعطلنا فإن يوم اقتنائه فقط كان رحلة تسعدنا، ولا تزال تسعد جيلنا القارئ، ولا زلنا نتوقف أمام المكتبات كلما سافرنا إلى بلدان أجنبية، ونتأمل الكتب بلغات نجهلها، ننظر إليها بحب، نعانقها بأعيننا، فقط لأنها كتب... وقد عشت تلك المشاعر الغريبة على سبيل الذكر في اليابان.

الأمر معقّد ربما، لكن مختصر الكلام لا يجب لرحلة الكتاب أن تنتهي...

أُعاتِبُ دَهراً

عنترة بن شداد*

أعاتِبُ دَهراً لا يَلينُ لِعاتِبِ
وَأَطلُبُ أَمناً مِن صُروفِ النَوائِبِ
وَتوعِدني الأَيّامُ وَعداً يغُرُّني
وَأَعلَمُ حَقّاً أَنَّهُ وَعدُ كاذِبِ
خَدَمتُ أُناساً وَاتَّخَذتُ أَقارِباً
لِعَوني وَلَكِن أَصبَحوا كَالعَقارِبِ
يُنادونَني في السِلمِ يا ابنَ زَبيبَةٍ
وَعِندَ اصطِدامِ الخَيلِ يا ابنَ الأَطايِبِ
وَلَولا الهَوى ما ذَلَّ مِثلي لِمِثلِهِم
وَلا خَضَعَت أُسدُ الفَلا لِلثَعالِبِ
سَيَذكُرُني قَومي إِذا الخَيلُ أَصبَحَت
تَجولُ بِها الفُرسانُ بَينَ المَضارِبِ
فَيا لَيتَ أَنَّ الدَهرَ يُدني أَحِبَّتي
إِلَيَّ كَما يُدني إِلَيَّ مَصائِبي

*عنترة بن شداد: عنترة بن شداد هو من أشهر الشعراء العرب في فترة ما قبل الإسلام، وهو من شعراء المعلّقات واستهلّ معلقته بالبيت التالي **هَلْ غَادَرَ الشُعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَم أم هَلْ عَرَفْتَ الدّارَ بعدَ تَوَهُم**
اشتهر بشعر الفروسية إذ إنّه أحد أشهرَ فرسان العرب وأشعرهم، وعرف بشعره الجميلَ وغزله العفيف بعبلة.

الشباب العربي
وثقافة الصورة النمطية

د. جنان حسين عيسى

كان طبيعياً أن تفرز المعارف والتقنيات الحديثة، وثورة الاتصالات، عدداً من التغيرات في الواقع العربي، إيجابياً أو سلباً، والذي انعكس على أساليب الحياة والتفكير والقيم، مما جعلنا في مواجهة صريحة مع الواقع الجديد بتناقضاته وأنماطه، المختلفة والمتباينة. فالتلفزيون والشباب في الوطن العربي، وما تفرزه هذه العلاقة من صراعات في القيم والاعتقاد والثقافة الشخصية، يكاد يكون جانباً واحداً من عشرات النماذج التي تجتاح منطقتنا عبر قنوات متباينة في مضامينها وأساليبها، محدثة تغييرات وتحولات على صعيد الوعي الاجتماعي والسياسي والثقافي، ليحقق ذلك في تراكيب أيديولوجية متناقضة لا يمكن فصلها عن تباين المصالح المادية والرمزية بين الفئات الذهنية والاقتصادية والمؤسسية في المجتمعات العربية.

باختصار أن الشباب العربي تعرض لاحتلال واضح من ناحية التأثير، مصدره محلي يتمثل بالثقافة السائدة التي تشمل كل القيم والمعايير والعادات والدين والمعلومات والأفكار الأخلاق، داخل مجتمع تقليدي يتميز بخصائص اجتماعية ذات بنى متناقضة ونمطية: بنى أسرية واسعة تحشد بشكل متحرك ومطاط عدداً كبيراً من العناصر متشابكة المصالح والتأثيرات، وتستتبع ذلك مجموعة كبيرة من القيم الاجتماعية العشائرية والقبلية التي تحكم مسارات العلاقات العامة في هذا الإطار المؤسسي الأول، وبنى تربوية محدودة ومحدد بفلسفة وقيم البنى الأسرية والاجتماعية من حيث هندسة التربية،

وبنى اقتصادية ضعيفة قريبة من الزراعة وبعيدة عن معطيات التكنولوجيا الحديثة. وكل هذه البنى الاجتماعية تشكل الإطار المؤسسي العام الذي يتحرك من خلاله الشباب العربي.

وهناك احتلال مصدره خارجي يتمثل بالثقافة الجديدة الوافدة عبر وسائل الإعلام التقليدي والرقمي، وهي ثقافة تروج لقيم ومعايير اجتماعية وأنماط حياتية قد لا تتلاءم مع الواقع الاجتماعي، ولها القدرة العالية على اختراق المنطقة وعقول الناس ومنهم الشباب. وهذه القدرة تتجسد في أكثر من ظاهرة: تطور تكنولوجيا الأقمار الصناعية وشيوع القنوات الفضائية وانتشارها ومواقع التواصل الاجتماعي، والمضمون المتقدم للمادة الأجنبية صناعة وفناً وإثارة وتشويقاً، والبعد العلمي للصورة من ناحية استثمارها للعلوم والمعارف وتحقيق فاعلية أكبر للعملية الإعلامية في النفس البشرية، وجعلها أداة خطيرة للهيمنة والغزو الثقافي لاختراق العقل البشري وتدميره.

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

ومن دون شك فإن الحديث عن ثقافة الصورة، ترتبط بالعديد من الإشكاليات، فهناك إشكالية علاقة الإعلام نفسه بالسياسة والسياسيين من ناحية، وبما يسمى بالرأي العام من ناحية ثانية، وما ينتج عن ذلك من إشكالية كبرى تتجلى بالأثر الذي يمكن أن يحدثه تحالف السلطة والمال والإعلام على الحياة السياسية وعلى الإعلام. كما تبرز إشكالية

أخرى مرتبطة بهذه الوسائل نفسها كوسيلة لها آلياتها في العمل الإعلامي تستدعي الملح والآني والسريع والمثير والاستعراضي، والتأثيرات المتبادلة بين الإعلام والسياسة والاقتصاد، كتراجع الديمقراطية التمثيلية لصالح ديمقراطية الرأي، وتحول الاتصال إلى أيديولوجيا، وشيوع الإعلانات كظاهرة لاستقطاب الجمهور من خلال التبسيط والجذب والإثارة لدرجة التسطيح.

وهناك الإشكالية المرتبطة بالجمهور نفسه، ثقافته ورؤيته وبيئته السياسية والاجتماعية، وقدرته على استيعاب الخطاب الإعلامي، وقدرة الإعلام على جذبه من خلال استثمار واقعه السياسي والاجتماعي من خلال التنفيس والتماثل والإسقاط.

إن ما نجده الآن عبر الصورة المتلفزة هو شيء جدير بأن نصفه بأنه (ثقافة مستعارة)، حيث يجري استيراد المكون الثقافي الغربي الأميركي أو الأوروبي برمته، ويغرس في قلب ثقافة أخرى لم تسهم في تكنولوجيا الصورة بأي شيء جدير بالذكر.

> شهد الوطن العربي أحداثا وتحديات مصيرية، لم يكن بمنأى عن تلك القفزة الاتصالية، فشهد بروزاً لفضائيات راحت تنبت كالفطر

وهكذا توجه الثقافة الغنائية والموسيقية المستعارة، مثلما توجه ثقافة العنف المستعارة إلى فئة مستهدفه خاصة من الجمهور، فئة المراهقين والشباب، فئة تتسم بالقابلية بالإيحاء والاستغراق في أحلام اليقظة، وانفتاح نحو عوالم الطموح والرغبة في تحقيق الذات، والبحث عن مثل عليا يجري التوحد معها فلا تجد أمامها سوى نموذج العنف الذي تبثه الأفلام أو نموذج الجنس الذي تطلقه الأغاني.

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 لمصلحة الاستهلاك والإثارة. ومنطق الشاشة اليوم هو العمل على ضغط الزمن قدر الإمكان لأن زمن البث سعره مرتفع، وكلما تمكنت من ضغطه استقطبت الإعلانات؛ لذا نرى دائماً الأحداث سريعة، والإيقاعات سريعة، وصور الفيديو كليب متلاطمة، والاتصالات سريعة.

وكان طبيعياً أن تبرز هذه الصور النمطية مظاهر سلبيّة أبرزها:

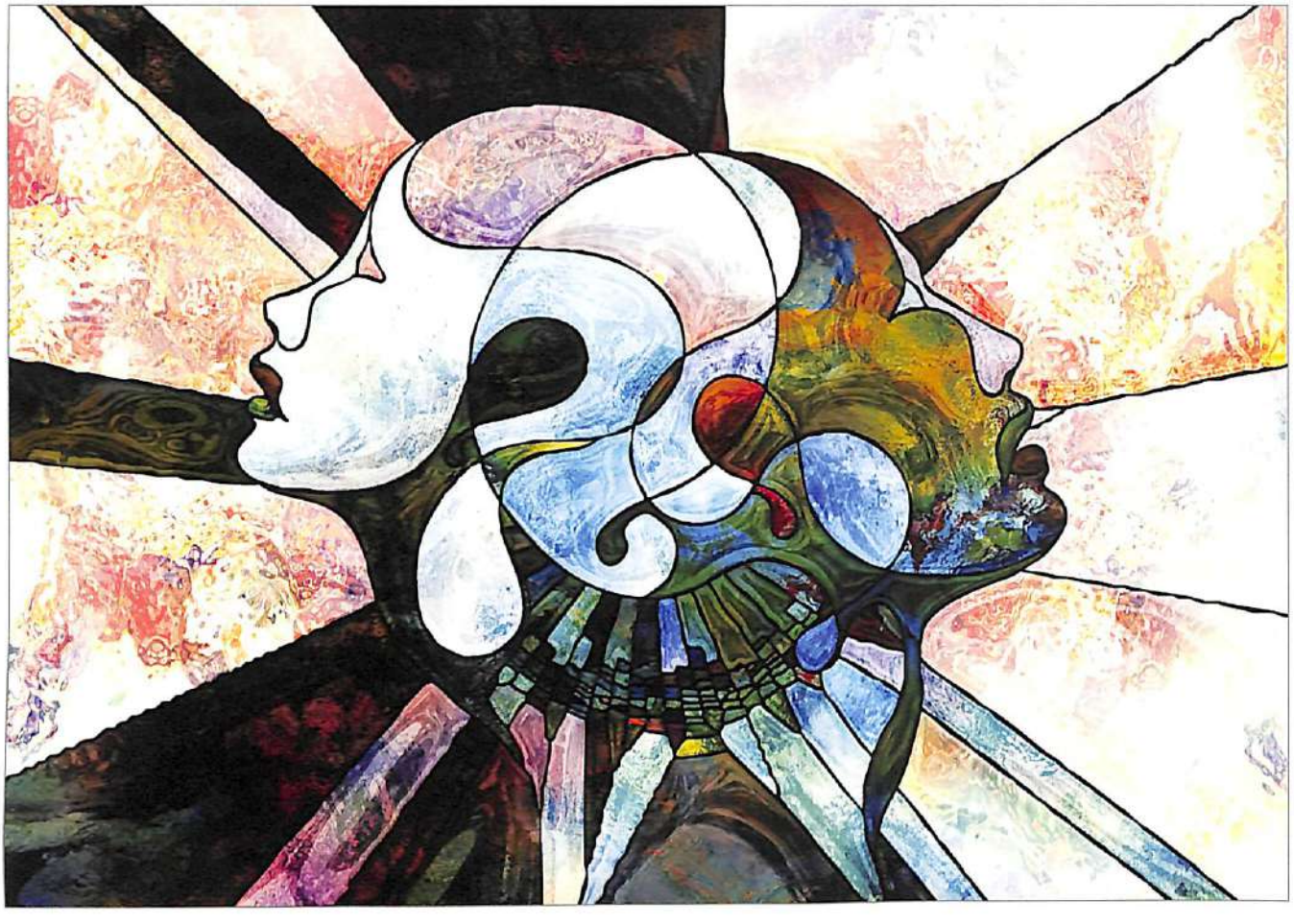
1- هيمنة ثقافة المظهر والشكل والإبهار واللمعان والاستعراض والمهرجان على حساب ثقافة الجوهر والمضمون والقيمة والعمق. وبمعنى آخر تصبح الصورة بديلاً عن الواقع، حيث تزييف الوعي وغيابه، ويتحول الإنسان إلى شيء أو سلعة.

2- اختفاء الإبداع، حيث سيادة ثقافة الكثرة والاستهلاك والنقل والمحاكاة لأعمال وبرامج فنية وغنائية تلفزيونية.

3- هيمنة ثقافة صناعة النجوم، وتحويل البشر إلى سلع.

4- هيمنة ثقافة التكرار وهو عدو لدود للإبداع.

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 إلى فنانين وفنانات ورجال سياسة ونجوم رياضة الخ... وتتم صناعة الربح، أما نجومية الجهد والإنتاج والعلم فتقبع في مكانها المتواضع.

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. وكذلك البرامج الترفيهية الساعية لتفكيك البنى الذهنية العصيّة على النفاذ من خلال العمل الناعم على تفجير السلوكيات وأنماط الحياة بما يتناسب ومتطلبات تعريف الإنتاج، عن طريق ربط المتعة بالحداثة والحداثة بالاستهلاك. وقد تمظهرت بعض البرامج على شاشات الفضائيات العربية بطريقة تلفها المفارقات وتصبح فيها المتناقضات بضغط من الثقافة والبيئة والظروف والإمكانات مثل تلفزيون الواقع ورسائل الـ (اس ام اس) التي تظهر في أسفل الشاشات على المحطات الترفيهية، وأغاني الفيديو كليب الإباحية وأنواع من المسلسلات والأفلام المدبلجة.

والأخطر في الحياة العربية، موجة البرامج الدينية في القنوات المتخصصة التي أصبحت بمثابة شرنقة لكل فئة، أي بما معناه دفع الإسلام نحو مزيد من الانكفاء وتضييق 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 فهي على العموم غير حيادية، وتقوم على تنافر الأضداد وعلى التمترس على أطراف الثنائيات مما يؤدي إلى تكريس الانقسامات الحادة القائمة على الصراعات السياسية والاجتماعية.

بمعنى آخر، أصبح الإعلام الفضائي مساهماً أساسياً في تشكيل ملامح الجمهور، وبالذات الشباب، بما يتلاءم مع التوصيف الذي تقدمت به مدرسة فرانكفورت للإنسان المعاصر (ذي 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.

وباختصار هناك صناعة ثقافية إعلامية لا تعتمد على المقاييس الفنية والجمالية بقدر اعتمادها على الجذب والإثارة لتسطيح الفكر والحياة، وخلق الوعي المشوه والمبسط، وهدر الوقت وإضاعته، وإضعاف مشاركة الشباب المثمرة في النشاطات المختلفة.

> إن ما نجده الآن عبر الصورة المتلفزة هو شيء جدير بأن يوصف بأنه ثقافة مستعارة

> توّجه الثقافة الغنائية والموسيقية المستعارة، مثلما توّجه ثقافة العنف المستعارة الى فئة مستهدفه خاصة من الجمهور

كيف تؤثر الثقافة في إحداث التغير
رؤية الدراسات الاجتماعية

د. مها عبدالعزيز

لا شك أننا نعيش في عالم ذي أحداث متسارعة ومتداخلة، تتألف من وحدات لامتناهية، تتبدل وتتغير باستمرار وقد تنبه المفكرون منذ القدم على أن ظاهرة التغير الاجتماعي حقيقة وجودية فالتغير فقط وليس الثبات هو الدال على الموجود أدى ذلك إلى الاستمرار في خلخلة المفاهيم التقليدية وإعادة تركيبها بما يتسق واستيعاب المشهد المتسارع في عالم اليوم.

فمنذ نهاية القرن العشرين بات مألوفاً مناقشة وتحليل عملية التغير الاجتماعي في سياق الانفجار المعلوماتي والثقافي التكنولوجي، وفي وقت ما كان موضوع التغير الاجتماعي من أهم المشاكل التي واجهها علم الاجتماع، ولقد حاول علماء الاجتماع في القرن التاسع عشر وعلى رأسهم أوجست كونت، تحديد العوامل المؤدية للتغير الاجتماعي واتجاهاته خاصة بعد النتائج التي طرحتها الثورة الفرنسية والثورة الصناعية في بريطانيا، وظهور المجتمع الرأسمالي وتطور الاتجاه الصناعي والذي تعد ظاهرة النمو الحضري، وظهور مفهوم المدينة الحديثة (المنطقة المتروبوليتانية) من أبرز إفرازاته، وازدياد الوعي الاجتماعي، كل ذلك ساعد علماء الاجتماع على فهم سوسيولوجية التغير والتحضر الإنساني في سياق التأثير النسبي للنمو الاقتصادي.

ويتفق معظم مفكري علم الاجتماع، على أن البناء الاجتماعي هو نقطة البدء عند محاولة فهم آلية التغير الاجتماعي والعالمي كذلك، فالبناء الاجتماعي هو المسرح الذي تجرى عليه أي تغيرات تطرأ على المجتمع، فهو القالب الذي ينصب فيه كيان المجتمع بتكويناته الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي تتفاعل مع بعضها البعض للوصول لحالة التوازن وقد تحدث مونتيسكيو في القرن الثامن عشر

عن أن كل مظاهر الحياة الاجتماعية تؤلف لنا وحدة متماسكة منسجمة رغم ما يوجد بينها من تفاوت واختلاف، وأنه توجد علاقات تساند واعتماد متبادل يتشابه في التركيب المورفولوجي مع الكائنات الحية، ففي كتابه روح القوانين يبين لنا مونتسكيو أنه لا يمكن فهم القوانين الدستورية، الجنائية والمدنية أو الدولية والتي تنظم أوجه الحياة لمجتمع ما، إلا في سياق فهم علاقتها بالبيئة المحيطة (الاقتصادية والسياسية، والدينية، والمناخ، والسكان، والعرف والأفكار وحتى أمزجة الناس)، وقد استخدم أوجست كونت مفهوم الاستقرار الاجتماعي للإشارة إلى البناء الاجتماعي في مقابل استخدامه مفهوم الحركة الاجتماعية (التغير) ليشير إلى الثقافة كحراك مستمر، وغير ثابت، ورمز لصناعة الأشياء، يحمل معه معاني للإنسان، وتختلف المعايير الثقافية والمعرفية بما في ذلك المهارات التي تحدد طريقة صنع الأشياء واستخداماتها بحسب الشعوب والجغرافيا والتاريخ، حيث لا يمكن تصور أي ثقافة دون العناصر المميزة لها، وسواء كانت الثقافة بدائية أو على درجة من التعقيد والتطور فإنها تعتبر مادية في جانب منها، وروحية في جانب ثانٍ، وإنسانية في جانب آخر، بحيث يتمكن الإنسان بواسطتها من التغلب على المشكلات الملموسة التي تواجهه، حيث إن هذه المشكلات هي نتاج إشباع الحاجات الإنسانية، وقد تبنى مالينوفسكي نظرية للثقافة على أنها حقيقة بيولوجية وبيئة ثانوية يخلقها الإنسان أثناء قيامه بإنتاج الأشياء المصنوعة، فيعتريها التغير، ويحتاج الإنسان للتكيف معها، فيحدث التحضر.

يعرف علماء الاجتماع التغير الاجتماعي بأنه التحول في البناء الاجتماعي خلال فترة زمنية معينة، وينظر له على أنه جزء من كل أوسع وهو التغير الثقافي والذي يشمل كل التغيرات التي تحدث في كل فروع الثقافة الفنون والعلوم والتكنولوجيا بالإضافة إلى التغير في صور التنظيم والأدوار ومضمون هذه الأدوار غير أن هنالك فكرة محورية في إحداث التغير وهي فكرة صراع الأدوار حيث إن الصراع علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع تأخذ صورة الصراع أو التعاون أو التنافس، ويؤدي اختلاف الأدوار التي يقوم بها أفراد المجتمع إلى إحداث التغير، وذلك عند تكرار الصراع والتوترات الناجمة على مضمون الأدوار فيحدث تغير في المواقف والقواعد التي تتحكم في هذه الأدوار مما يؤدي إلى تعديل قواعد الأدوار وتغيير المعايير المعمول بها.

إن صراع الأدوار لا يتوقف عند صراع الفرد مع نفسه بل يتعدى ذلك إلى صراع المصالح في المجتمع وعلى المستويات كافة بل حتى على مستوى أصغر وحدة في المجتمع وهي الأسرة وأعضاؤها والجماعات الأولية مثل القبيلة والقرية وجماعات الجوار وداخل جماعات الفنانين والعلماء وجماعات العمل في المصنع أو المؤسسة امتداداً إلى مستوى أكبر وحدة في المجتمع وهي الدولة، حيث جماعات المصالح التي قد تكون، أيدولوجية، اقتصادية، سياسية أو أخرى متنوعة.

إن عملية التحضر الإنساني عملية تحول وتغير تدريجي زمني معقدة، وتعتبر سمات الحضرية أول المؤشرات الدالة على التغير الاجتماعي وهو صفة لازمة لكل المجتمعات الإنسانية، ولاحقاً استعار علماء علم الاجتماع مثل هربرت سبنسر مفهوم المماثلة العضوية بين المجتمع والكائن الحي، لتفسير سيسولوجية التغيير، من خلال إبراز فكرة التساند الوظيفي، حيث وجد العلماء أن الثقافة هي الوسيلة الوحيدة التي مكنت وما زالت تعمل على تمكين الجنس البشري من البقاء.

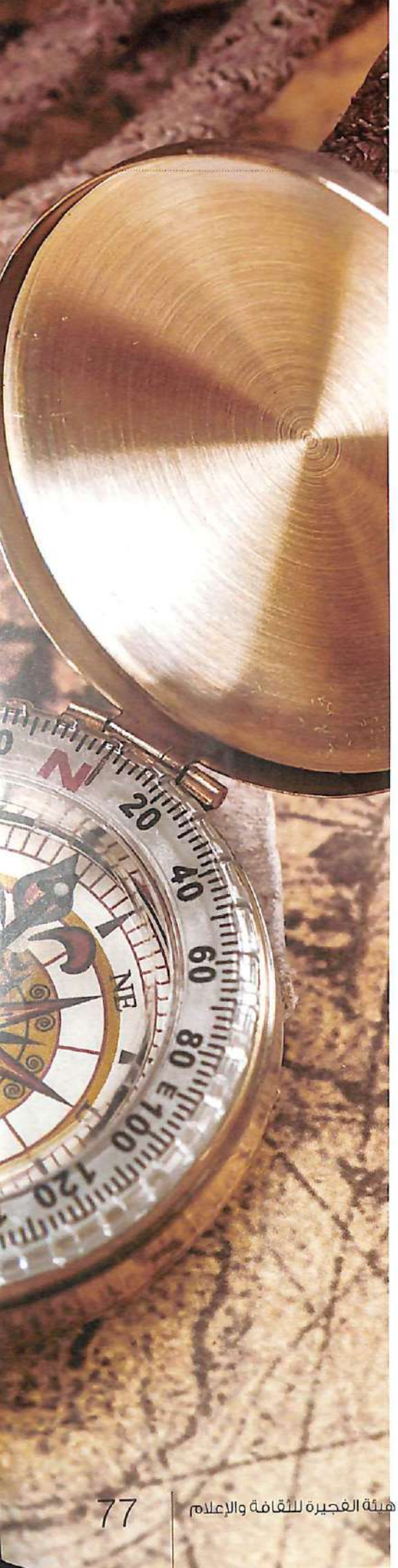
> عملية التحضر الإنساني عملية تحول وتغير تدريجي زمني معقدة وتعتبر سمات الحضرية أول المؤشرات الدالة على التغير الاجتماعي

> في وقت ما كان موضوع التغير الاجتماعي من أهم المشاكل التي واجهها علم الاجتماع

صناعة التاريخ وسلطة المؤرخ

فاطمة المزروعي

التاريخ كعلم له شروط وضوابط وتصنيف وآليات، فهو مثله مثل أي علم إنساني، توضع له تعريفات وطرق لتعليمه ودراسته وكيفية البحث في أتونه وجوانبه المختلفة، إلا أن التاريخ كأحداث لا يمكن صناعته أو التحكم بمسيرته وتوجهه ولا كيف يبدأ ولا ومتى ينتهي، وبالتالي فإن صناعة التاريخ بالمفهوم المتعارف عليه والدارج بيننا والتي تعني في أبسط فهم وتعريف أنها إيجاد الشيء وتكوينه وتشكيله وجعله واقعاً، ووفق هذا المعنى أو المعنى الدقيق للصناعة لا يمكن إسقاطه على التاريخ وأحداثه وتشعباته وفروعه وأيضاً على منهجية نقله وكتابته وتدوينه بكل حيادية واستقلال.



المؤرخ ككاتب منوط به تدوين أحداث محددة ونقلها بكل موضوعية، هو من يصنع المادة لا الحدث، يصنع العلم لا الواقعة التي تمت، بالكتابة وتدوين الأحداث يصبح المؤرخ وكأنه صدى، أو إذا صح التعبير كأنه كاميرا فيديو صورت وسجلت ما وقع، وكل الذي حدث أنه تمت إعادة العرض، فيمكن للآخرين من الدارسين والمهتمين أو المشاهدين بصفة عامة، العودة ورؤية الأحداث بكل موضوعية وحيادية ودون أي تعديل أو محاولة للتأثير من المؤرخ.. إلا أنه عندما يزج المؤرخ بآرائه ووجهات نظره فإنه أولاً يتحول إلى مؤلف، فقد تجرد من وظيفة المؤرخ أو ابتعد عن مهمته، وإذا تزايد عدد المؤلفين تحت بند أو تحت شعار مؤرخين، فإن علم التاريخ يفقد مصداقيته ويفقد جوهره وحقيقته، وهذا الذي نعانيه أو تعانيه البشرية طوال تاريخها، وهو الخلط التام والواضح بين الرأي الشخصي الذي يتأثر بعوامل عديدة مثل الزمان والمكان والأحداث السياسية والثقافة السائدة، ويمزج هذا الرأي مع الواقعة التاريخية، حيث يبدأ في التحليل والتصنيف والانتقال للأسباب والوقائع، وأن هذا كان يقصد كذا وهذا تعمد كذا.. وكأن المؤرخ هنا يمارس دوراً سلطوياً ليس دوره وليست مهمة من مهامه، ولا هي جزء من واجباته ولكن هذا الذي يحدث دوماً أو في معظم الأوقات، حيث نلاحظ في كثير من الكتب التاريخية أنها محملة بالآراء والميولات الذاتية والتي تتنافى مع الحدث التاريخي، نفهم أن بعض الوقائع التاريخية تحتاج لفهم سببها وآثارها، ولكن محاولة الفهم بحد ذاتها ليست من ضمن سياق التدوين وكتابة التاريخ أو أنها على الأقل يجب أن تكون واضحة ومفهومة للقارئ، بمعنى عند كتابة التاريخ يجب أن تكون نزيهة لدرجة الإيضاح للقارئ وإبلاغه بأنه تم الزج برأي شخصي أو وجهة نظر خاصة، ولكن الذي يحدث في كثير من الكتب والمراجع التاريخية هو خلط واضح ومتعمد بين الحدث أو الواقعة التاريخية وبين الرأي حولها وسببها ونتائجها للدرجة أن الواقعة تصبح وكأنه تم استدعائها فقط للتأكيد على ما يريده المؤرخ أصبح مؤلفاً لإقناع القراء بصدق رأيه وما يقوله، بمعنى تحول الواقعة التاريخية إلى شاهد ودليل وليس إلى علم بما حدث وما وقع في الماضي، وهو ما يعني تحول وظيفة التاريخ هنا كدليل وكسياق زمني يتم الزج به للبرهنة على المصداقية أو لاكتساب هذه المصداقية ولا أكثر، والذي حدث ببساطة متناهية أنه تم استغلال قدسية هذا العلم، وهو علم التاريخ وتم توظيفه لمجريات ومهام أخرى بعيدة كل البعد عن رسالته كعلم مثله مثل أي علم من العلوم الإنسانية المعروفة.

هناك معضلة أخرى تتعلق بتعليم التاريخ سواء أكانت الرغبة بتعليم التلاميذ والطلاب الأحداث التاريخية التي مرت ووقعت في الماضي، حيث يتم هذا التعليم دون تجرد، بمعنى لا يتم إطلاعهم على تلك الأحداث كما هي وكما نقلت لنا ووصلتنا، بل في العادة يتم الزج بالتبريرات المختلفة والآراء ووجهات النظر الذاتية، فإذا كانت هذه الواقعة التاريخية جميلة ومشرقة أضيف لها الهالات من التقدير والثناء والتمجيد، وإذا كانت غير ذلك يتم التبرير والشرح عن الأسباب، وقد تكون هذه الآلية مفهومة إذا ما تم الفصل بشكل واضح بين الحدث التاريخي أو الواقعة التاريخية وبين تلك الآراء أو وجهات النظر، بمعنى أن يفهم الطلاب والتلاميذ بشكل واضح ولا لبس فيه أن الواقعة التاريخية شيء وما يتم الحديث عنه من جانب المعلم من تمجيد أو تبرير أو سخط شيء آخر مختلف، ولو قدر وتمت قراءة التاريخ

بهذه الآلية بل وتم تعليم أطفالنا للنظر نحو التاريخ وأحداثه وفق رؤية مستقلة وحيادية وترك الرواية التاريخية الثابتة كما هي، وأعتبر تحليلها أو النظر في سببها ونتائجها جانباً آخر، هذا على مستوى تعليم النشء بأحداث التاريخ، لكن هناك نوعاً آخر من تعليم التاريخ وهو الأخطر في اعتقادي والذي يتعلق بصناعة المؤرخ أو تعليم كتابة التاريخ، وأقول إنه الأخطر لأن الخلل في تخريج متخصصين في كتابة التاريخ وتدوينه دون تدريب ودون أن يعرفوا الميثاق الذي تعورف عليه منذ أزمان ماضية والذي يتعلق بالموضوعية والحيادية والإنصاف والعدالة في النقل والنزاهة والأمانة... إلخ. فإذا فقد المؤرخ أي ركن أو خصلة من هذه الخصال الكثيرة فإن عمله وإنتاجه دون شك سيكونان غير دقيقين وغير علميين ومنحازين ولن يكون النقل التاريخي دقيقاً وصحيحاً.

لقد تحدث الكثير من العلماء في هذا المجال العلمي وتحديداً عن التفكير التاريخي ووصفوه بأنه تشابك وتمازج بين الوقائع وبين النقل والسرد، وهو ما يمكن وصفه بكلمة واحدة وهي التفاعل، فالحدث التاريخي وقع وانتهى ولا يمكن إعادته وأيضاً لم يكن ممكناً توقع تفاصيله بدقة، وبالتالي فإن ما يقصد بالتفاصيل ليس التأثير على جوهره وحقيقته وإنما في دراسته وتقديمة للجمهور بكل عدالة وإنصاف وموضوعية.

مؤمنة تماماً أن النظر نحو التاريخ وسياقه وأحداثه عندما تتجرد من مختلف العوامل وعندما يتم التوجه نحو الحدث التاريخي فإنه ستفتح آفاق جديدة ومتنوعة لاكتشاف الحدث وجوانبه وأسبابه، بمعنى عندما تكون حالة تاريخية متكاملة ولا ضبابية فيها ونضعها في سياقها الزمني الصحيح ونعرف مكانها وأين وقعت فإن هذه الجوانب ستساعدنا على فهم تام دون

الحاجة لإضافة آراء أو وجهات نظر قد تؤثر على جوهر التاريخ، فيتم خلط الرأي بالحدث، وهذا ما تضج به كتب التاريخ اليوم، وأقصد تحديداً كتب التاريخ، وليست كتب دراسة التاريخ، كتب التاريخ التي أخذت على عاتقها نقل الوقائع والأحداث تجد في الكثير منها مزجاً وخلطاً بين الحدث وبين آراء ووجهات نظر المؤرخ الذي تحول إلى مؤلف، وكأنه يعيد تشكيل التاريخ أو يريد رسم الأحداث وفق هواه حتى تتناسب مع توجهه سواء الديني أو الثقافي أو الاجتماعي، وهذه الحالة لا يمكن أن تخطئها العين فمن السهولة بمكان ملاحظتها خلال تصفح الكثير من الكتب التي تسمى كتباً تاريخية.

ولكن إذا تبادر سؤال: لماذا تتم محاولات إدخال نصوص تحمل آراء شخصية على الحقيقة التاريخية؟ فإن السبب هو أن هذه الواقعة التاريخية مريرة أو مفاجئة أو أنه لم يقتنع بجوانبها، فهو يحاول تلميعها وتحسينها لتتناسب مع ميولاته وتوجهاته، وعلى ضوء هذا يمكن القياس، فمحاولة التأثير على التاريخ مستمرة ولن تتوقف ما دامت هناك عقائد ومبادئ وقيم تؤثر على البعض من المؤرخين، وبالتالي تؤثر على سلامة منتجهم في التدوين التاريخي.

أعتقد أن علم التاريخ لم يجد ما يستحق من الاهتمام والرعاية رغم أنه من أعظم العلوم التي عرفتها البشرية، وقد يسأل أحدكم لماذا من أعظم العلوم؟ والإجابة وبشكل واضح ومباشر، لأن التاريخ هو العلم الذي لا يتوقف عن النمو فهو في استمرار دائم، فجميع ما حدث في الماضي هو معنى به، فالأمس هو معنى به وقبل ساعة وقبل لحظات هو معنى بطريقة أو أخرى به أيضاً، التاريخ هو ببساطة متناهية حياة البشرية منذ الأزل وحتى هذه اللحظة التي ستتحول إلى تاريخ بعد عشر من الثانية وأقل، التاريخ معنى بك أنت كشخص وبما قدمته وبما أحدثته وبما تفكر به ليكون واقعاً حياتياً يتم تدريسه يسمى تاريخاً، عظمة هذا العلم أنه طوال مسيرته امتزج مع البشرية، وقد كان كريماً مع الإنسان، بل يعد واحداً من أعظم العلوم التي بواسطتها نقلت علوم أخرى للبشرية، ولكم أن تنظروا نحو أي علم كيف بدأ وكيف تطور ومن هي الشخصيات من العلماء التي أثرت فيه ودرسته وعملت وقدمت مبتكرات جديدة، هذا جميعه لم يكن ليتم لولا عملية تسمى التأريخ وكتابته، علماء الرياضيات والفيزياء والكيمياء والطب بل حتى الطيران والفلك، وغيرهم الكثيرون، يثقل كاهلهم دين عظيم

مستحق الدفع لما يسمى بالتاريخ، كيف وصلتنا المبتكرات والمخترعات؟ وكيف عرفنا النوابغ والعباقرة الذين أثروا البشرية؟ كيف عرفنا بأناس ضحوا بحياتهم من أجل نقل المعرفة والتجارب البشرية؟ إنه التاريخ.. إنه هو الذي يقوم دوماً باختزال جميع العلوم وضمها لردائه الواسع العظيم، وهو من يقف خلف كل هذا الوهج العلمي، وهو من يقف خلف كل هذه الأضواء المعرفية التي تغمر كوكبنا، لو لا التاريخ وعملية توثيق التاريخ التي تمت بإنصاف وعدالة وكما هي، لولا هذه المهنية وهذه الدقة العلمية في النقل، نقل روح الاختراع، ونقل روح الكشف العلمي، ونقل روح العلوم كما سردها علماؤها ومكتشفوها، لولا كل هذا لما تمكنت البشرية من التطور والتقدم، ولكم أن تتخيلوا كيف تمكن الإنسان منذ فجر الماضي السحيق من نقل تجاربه وكشوفه ولم تكن هناك عملية تسمى التأريخ وتدوين الأحداث؟ ولكم أن تتخيلوا أيضاً لو أن كل مجتمع أو حضارة وضعت يدها على اختراع أو كشف علمي ساهم في تسهيل حياتهم ثم تلاشت هذه الحضارة ومعها انتهى هذا المخترع أو تم طمس هذا الكشف العلمي، فكيف سيكون حالنا اليوم؟ السيناريو المحتم هو أن كل أمة وكل حضارة ستبدأ من جديد، وهو ما يعني العودة لنقطة الصفر، وهو ما يعني بشكل أدق عدم التطور، لأن من خصائص التطور تواجد لبنات يرقى ويصعد عليها، وإلا فما كان ليسمى بتطور، وإنما يسمى بجديد، والجديد يعني البداية، أما التطور فيعني البناء على ما تقدم وترقيته وهكذا تستمر العملية.. البشرية برمتها تدين للتاريخ وعلومه بالشيء الكثير من الفضل لازدهارها وتفوقها وتقدمها.. المؤلف والباحث الكبير قسطنطين زريق، في كتابه القيم الذي حمل عنوان «نحن والتاريخ» قال: «عسى أن تكون علاقاتنا بالتاريخ علاقة تفاعل إيجابي، وعسى أن نتمكن في هذا الظرف الرهيب من حياتنا من أن نرد على تحديه الضخم الخطير بأصفى ما نمتلك من فكر، وأنفذ ما نقدر عليه من عمل، وأروع ما نحن أهل له من خلق وإبداع، بهذا يؤدي موقفنا التاريخي الحاضر خير معانية، ويرتفع إلى أسمى ذراه بهذا نجل ونعظم نحن والتاريخ».. وبالفعل فإننا نحتاج فعلاً للتفاعل الإيجابي مع تاريخنا بصفة خاصة والتاريخ البشري بصفة عامة، دون حساسيات أو منغصات، لتبقى دراستنا في التاريخ كخبرات بشرية مفيدة تساعدنا على تجاوز أحداث الحاضر وعقبات المستقبل، وليس لتغذي الكراهية والحروب وكل الصفات المذمومة من العنصرية والاضطهاد والقسوة والظلم، بل ليزيدنا التاريخ انفتاحاً ودعوة نحو السلم والمحبة، لأننا تعلمنا من التاريخ أن العداوات لا منتصر فيها، وعلمنا التاريخ أن الكراهية هي الخطوة الأولى نحو الحروب التي لا ترحم والتي في العادة لا منتصر فيها، فهناك من يموت فيها بجسده وهناك من يموت فيها بروحه، وكلا الخصمين في الحقيقة مات، هذا هو التاريخ الحقيقي، فلا يمكنك أن تقرأ فيه سجله دون أن تعرف حقائق، ودون أن تزداد خبرات ومعارف، لذا دوماً تكسب دعوات تنقية وتصفية التاريخ من الشوائب الوجاهة والقابلية والتأييد، ليبق سفراً نظيفاً من الميولات والمعارك الخاصة والشخصية، ليبقى التاريخ نظيفاً لا يحمل إلا المعرفة التي نحتاجها دون قسوة أو ألم.

مطر..مطر..مطر..

أ.د. عبد الحليم المدني

من بين الماء والطين والطيور المغردة في قرية جيكور القريبة من البصرة العراقية ولد بدر شاكر السياب عام 1929م في عائلة فقيرة الحال كأغلب عوائل القرى البعيدة في أقصى الجنوب العراقي.

كانت طفولته سعيدة يحب مراقبة السفن ومراكب الصيادين متأملا حكايات جدته تهدهده عند نومه بأساطير وقصص ستؤثر فيما بعد بأسلوبه الشعري. أتم تعليمه الثانوي فيها ثم التحق بدار المعلمين ببغداد وتخصص في اللغة العربية ثم اللغة الإنجليزية. وزادت شهرته من خلال ارتياده المجالس الأدبية. وزاول مهناً متعددة خسرها لمواقفه الوطنية مطاردا من قبل الحكومة. أصيب السياب بداء السلّ أقعده عن العمل فتفجرت فيه روح الإبداع الشعري. وقد تأثر السياب بالأدب الإنجليزي والآداب الأوربية عموماً. وكان من رواد الشعر الحر الذي انبثق على يديه فكان رمزا من رموزه. أنتج السياب أكثر من ثلاثين ديوانا

شعريا منها زهور ذابلة وأنشودة المطر وشناشيل ابنة الجلبي والأسلحة والأطفال والمومس العمياء.

كان بدر ينتقل بين بيروت وبغداد و باريس ولندن و الكويت من أجل العلاج، ولكن العلاج لم يفده في شيء، فقد كان الجزء الأسفل من جسمه يضمر ويضمر، والقروح تأكل ظهره، وحين جربوا معه العلاج الطبيعي، كسرت عظمة الساق لهشاشتها. وحين لم يستطع جسده النحيل المقاومة توفي في الكويت يوم 1964/12/24 بعدان كان ديوانه (شناشيل ابنة الجلبي) قد صدر ومات ولم يشاهده. نشرت له مجلة الآداب في يونيو من العام 1954 قصيدة (أنشودة المطر) تصدرتها كلمة قصيرة جاء فيها: (من وحي أيام الضياع في الكويت على الخليج العربي).

أنشودة المطر هي إحدى قصائد السياب التي تؤرخ مرحله من مراحل تصدع الفكر العربي وانكساره وهي حياه الشاعر نفسه وحياة الإنسان العربي بتناقضاته وأزماته المريرة ... وقد استخدم السياب الرمز. والرمز تطور في الضمير (عيناك) بما فيه من حركة واضطراب توحيان بالحياة والتوق إلى الأم الحقيقية التي ماتت عندما كان الشاعر صغيراً انه التطور الطبيعي من الحياة إلى الموت فالخط الأول للقصيدة هو التجدد.. الولادة.. الخصب وهو الضياء والميلاد.

إن أكثر ما يميز القصيدة الصور الفنية والاستعمالات والدلالات والتي استطاع الشاعر توظيفها لتعبر عما يجول في خاطره من تناقضات يحياها الإنسان العربي والإنسان العراقي على وجه الخصوص.. في فترة مهمة من تاريخنا الحديث..

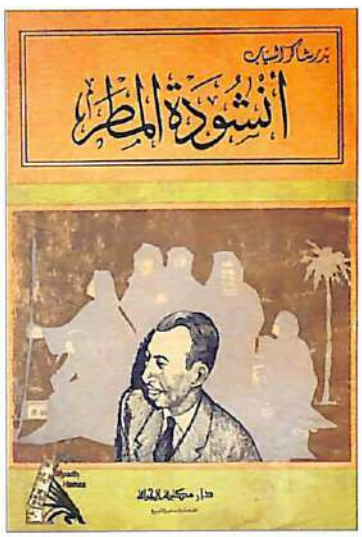
في قصيدة (أنشودة المطر)اتخذ بدر شاكر السياب من القصيدة رمزا واسعا قادرا على حمل هواجس النفس الإنسانية. فجعل من موطنه العراق حبيبة يتغنى بها ويتمنى أن تنشر الخير والخصب والنماء منطلقا من همه الفردي الخاص إلى عرض بعض الهموم الاجتماعية كالفقر والجوع على الرغم من وجود الخير الكثير في بلده.

بدأ الشاعر بالحديث عن امرأة قد تكون البصرة أو جيكور أو العراق أو امرأة يقصدها ، مشبهاً عينيها بغابتي نخيل هجم عليهما الليل، ولم يكتف بهذا التشبيه ، بل أردف يشبهما بشرفتين راح القمر ينسحب عنهما ، فيتركهما غارقتين في سواد الليل، ويدعي أن هاتين العينين عندما تلمعان أو تبتسمان ، فإن الشجر العادي يكتسب خضرة ، وتتراقص الأضواء تشبه الأقمار تنعكس على صفحة نهر ينساب فيه زورق يجذف صاحبه برفق وسط الليل ، وكأن النجوم تخفق في محجري عينها . وهاتان العينان غارقتان في حزن واضح . حزنهما يشبه حزن البحر حين يغمره المساء. وهذا البحر . العينان . يحوي متناقضات دفء الشتاء . ذبول الخريف . وصور الموت والميلاد والعتمة والضياء.

كل هذه الصور . تبعث في نفس الشاعر شعوراً بضرورة البكاء، و شعوراً آخر بالنشوة العاتية التي ترتفع روحه من خلالها إلى عناق السماء ، وهذه النشوة شبيهة بنشوة الطفل عندما يبعث فيه القمر خوفاً غامضاً، وهو في هذه الأثناء يستشعر أمراً غريباً يتمثل في أن السحب تبتلع الغيوم المحملة بالمطر وتذوب فيها.

وسقط المطر وجاء نهار وذهب مساء والسماء تجود بالمطر الذي يشبه دموعاً مقهورة وثقيلة ، وهذا النزول الشديد للمطر يشبه هذيان طفل ، فقد أمه من عام ، ولم يتوان يبحث عنها في كل مكان ، لكنه لم يجدها، وعندما ألح على الناس سائلاً عنها، قالوا له إنها ستعود قريباً، وأكدوا له ذلك، مع أن بعضهم كان يهمس بصوت خفي حول ما حدث لها ، فهي قد ماتت

> كان بدر ينتقل بين بيروت وبغداد وباريس ولندن والكويت من أجل العلاج، ولكن العلاج لم يفده في شيء



> أنشودة المطر هي إحدى قصائد السياب التي تؤرخ مرحله من مراحل تصدع الفكر العربي وانكساره وهي حياه الشاعر نفسه وحياة الإنسان العربي بتناقضاته وأزماته المريرة

ودفنت في جانب ذلك الشق ، وكأنها في موتها تسف التراب ، وتشرب ما ينزل على قبرها من مطر ، ولعل حال هذا الطفل الحائر السائل عن مصير أمه وأمله الضائع في البحث عنها ، يشبه حال صياد حزين رمى شباكه أملاً بالتقاط الأسماك وهو يتسلى بالغناء ، عند غروب القمر متمنياً أن يحظى بنصيب من السمك ، كما يأمل الشاعر وأهل العراق بالحصول على الخير المتمثل في سقوط المطر.

يبدو أن المطر - بدلاً من أن يبعث الفرح في نفس الشاعر، فقد كان بالنسبة له، باعثاً على الحزن، فالمطر عند السياب يشبه الدم المسفوح، ويشبه الجياع، والحب والأطفال، والموتى وما زال يتذكر عيني من ذكرها في البداية، فما زالت عيناها ترافقانه وما زال يرى من خلال أمواج الخليج الرعود تمسح شواطئ العراق بالنجوم واللؤلؤ، وكأن هذه الشواطئ وأهلها يهمون بالنهوض من واقعهم المر الذي يودون تغييره إلى الأفضل، ولكن الليل والظلم يغطي هذي الشواطئ بثوب دامٍ ثقيل، وفي هذه اللحظة يتدخل الشاعر صائحاً بالخليج واهب اللؤلؤ والمحار والموت لأهله ، ليجود على أهله بالخير لكن صيحته ترتد وكأنها البكاء الشديد، مرددة صدى نفس صيحته دون أن تلبيها.

ويتصور الشاعر أن المطر قد نزل على نخل العراق ، وقام هذا النخل بامتصاص كل كميات المطر النازلة ، وهو يتخيل بل ويسمع صوت أنين أهل القرى وشكواهم، ويرى المهاجرين الذاهبين والعائدين إلى الوطن، يصارعون بمجاذيفهم وصواري قواربهم عواصف الخليج التي تهب عاتية عليهم آملين بالوصول إلى شط الأمان، وهم ينشدون للمطر الذي هو عنوان خلاصهم من مآسيهم.

ومع إيمان هؤلاء والشاعر معهم بأن المطر سينزل بالتأكيد ، لكن نزوله لن

يحل مشكلة الفقر والقهر والجوع، إذ رغم سقوط المطر، وجودة مواسم الحصاد للزرع والنخل، فإنهم سيعانون أكثر من الجوع والفقر، لأن الخيرات لن تعود على الزراع والحاصدين بل سيجنيها السادة المتنفذون - الغربان والجراد - ليشبعوا ويزيدوا من ثرائهم، بينما سواد الشعب، يحصلون على الفتات - حيث يتحلق هؤلاء الناس حول طواحين يدوية تطحن أسوأ أنواع الحبوب الممزوجة بالحجارة والشوائب. ولكن الشاعر يبدي تفاؤلاً جديداً عندما يذكر إصرار هؤلاء البؤساء على الأمل في نزول المطر الذي سيغير بالتأكيد صور البؤس، ويسحق الظلم.

ويستذكر السياب هنا ، صورة المواطن عندما يهم بالرحيل، طلباً للرزق أو هرباً من الظلم ، متعللين - مخافة أن نلام على رحيلنا - بالبحث عن الرزق ونشدانا لنزول المطر! وما زال يستذكر أنه منذ صغره ، كان يرى الغيوم شتاء ويشاهد سقوط المطر، وكانت الأرض تهتز وتربو بالزرع الأخضر ولكن مع ذلك يستمر جوع الشعب، رغم كثرة الخير، فقد كان قدر الشعب أن يجوع، رغم جودة المواسم ، وكان ذلك يتكرر كل عام.

ومع ذلك فالشعب والشاعر ما زالوا ينشدون للمطر، وكأن المطر في نظره ونظرهم هو الذي سيغسل أرض العراق ويطهرها مما تعاني من ظلم وقهر. فالمطر لا محالة آت، وأن أطياف ألوان هذا المطر قد بدأت ترتسم على أزهار ونباتات بلاده الحمراء والصفراء، كما بدت ترتسم على وجوه أبناء شعبه الجياع والعراة وأن كل قطرة من دماء أبناء الشعب، الذين صاروا في نظر الطغاة عبيداً، ستتحول إلى أمل بسام على ثغر الطفل الذي سيولد ويحمل في دمائه الإصرار على التغيير والثورة في قادم الأيام المبشرة بنزول المطر الذي سيغير الواقع وسيكون هذه المرة من نصيب المظلومين لا من حظ السادة.

ومع التفاؤل من جانب الشاعر بتحقق الآمال، إلا أنه في أعماقه يبدو حذراً من الإفراط في الأمل، لذا فهو يكرر صراخه بالخليج المنقذ والمدمر في آن ، واصفاً إياه بواهب الخيرات، ولكن صدى صوته يرتد إليه ثانية حزيناً، كما في المرة الأولى التي ناجى فيها الشاعر الخليج، لكن دون جدوى. ولكن التشاؤم يتسلل إلى نفسه - بسبب الواقع الذي صار الناس يشكون في إمكانية تغييره.

إن التنوع في قوالب عرض الأزمة التي أراد الشاعر أن يعبر عنها ، نابع من أن الأدواء التي تعيشها الأمة كثيرة ومتنوعة ومتجذرة أيضاً. وأن التنوع في تصويرها ربما يساهم في جذب اهتمام أبناء أمته إليها بعد تعريتها وسيكون له أثر فاعل في إيمان أبناء الأمة بضرورة التغيير، والتبشير به بل والعمل على تحقيقه في النهاية .

يعتبر النص من الشعر الحر أو ما سمي فيما بعد بشعر التفعيلة، والذي كان السياب من أوائل من دعا إليه . وقال الشعر وفقه، فهو شعر يلتزم بوزن مخصوص تتكرر فيه تفعيلة واحدة بغير التزام بعددها في الشطر الشعري، وقد تتكرر فيه تفعيلتان ولكن بنظام مخصوص أيضاً، ولا يلتزم فيه الشاعر بالقافية كما في الشعر العمودي. وهو يتيح بذلك حرية أوسع أمام الشاعر للتلاعب بعدد التفعيلات في الدفقة الشعرية ويعفيه من القافية الموحدة.

إن أنشودة المطر، تندرج ضمن النصوص التي تنتمي إلى الحقل الوجداني، وفيها عمق المعاني الوطنية بربطه بين الحبيبة والوطن، كما صورت تداعيات السياب المستوحاة من ذاكرة الحب والطفولة ومن ذكريات الغربة والنضال.

بنيت قصيدة أنشودة المطر على مجموعة من الحركات المتداخلة، ينبني هيكلها الخارجي على تسع مقطوعات وينبني هيكلها الداخلي على ثلاث علاقات: علاقة الشاعر بالحبيبة ثم علاقة الشاعر بالأم، وأخيرا علاقة الشاعر بالوطن. وتدور القصيدة حول محور واضح تدور حوله كل المعاني، وهو كلمة مطر عنصر موحد لكل الحركات المتداخلة في نسيج النص، يربط بين الحبيبة التي يخصبها المطر و بين الأم التي استحالت إلى عنصر من عناصر الطبيعة و بين الوطن العراق الذي تحوله إلى خصوبة.

ويأتي الخطاب الشعري دفقا من المعاني، وحشدا من الصور تتنامي شيئا فشيئا، وتتولد صورة العينين: غابتا نخيل ساعة السحر ، صورة رومانسية توحي بالهدوء والسكينة، والصورة الثانية لشرفتين ينأى عنهما القمر، صورة توحي بحركة الفعل تنأى وبمفهوم البعد في القصائد التقليدية ولكن التعبير عنه جاء بأسلوب جديد اعتمد على الإيحاء.

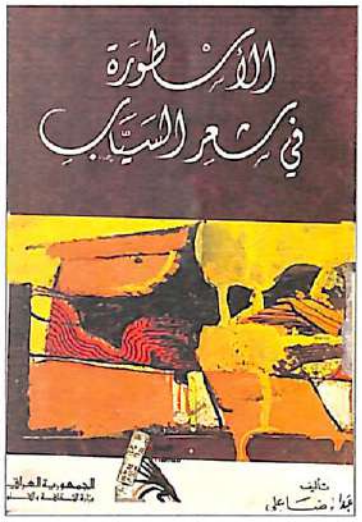
وصورة ثالثة، تجلت في ابتسام العينين، ربطها الشاعر بحركة الطبيعة، وكأن الحياة مصدرها عيني الحبيبة، كما يوحي فعل ابتسم بالسعادة التي تتحقق بفضل حركة العينين، هذه الصور حسية بصرية تساهم الحركة تدريجيا في تشكيلها و نحتها.

وعناصر الطبيعة تتجمع في العين على أساس اعتبار العين محل البصر ووسيلة الرؤيا و النفاذ إلى عناصر الوجود.

وعناصر الطبيعة تخص العراق، غابات نخيل فتتطلع الرؤيا نحو الوطن الحبيب.

وينطلق الخطاب في القسم الأول من القصيدة في اتجاه أول ،من الشاعر إلى

> في قصيدة أنشودة المطر اتخذ بدر شاكر السياب من القصيدة رمزاً واسعاً قادراً على حمل هواجس النفس الإنسانية



> يعتبر النص من الشعر الحر أو ما سمي فيما بعد بشعر التفعيلة، والذي كان السياب من أوائل من دعا إليه

الحبيبة ، يصور فيه أثر الضباب في نفسه، معبراً عن حزنه بالبكاء ، ويعود بنا فعل «تستفيق» إلى ذاكرة الشاعر، يصوغها في شكل ومضات واقعية تمتزج بالمسار الغنائي الإنشادي، وتسمه بنبرة واقعية، وتجعله يكشف عن المتناقضات.

في القصيدة، يتغير عنصر الزمن: «تثاءب المساء»، زمن يؤدي به الشاعر معنى الحزن و يتدرج بنا عن طريق التداعي، فيصلنا صوت الشاعر من أعماق الذكرى المنبثقة من طبقة الوعي السفلي، وتحتل تداعيات الشاعر المنبثقة من ذاكرة الطفولة حيزا مهما في سلسلة التداعيات وتصدر عنها أغلب الومضات الواقعية النابعة من الماضي، ويتقابل القسم الثاني مع القسم الأول، فالطفولة فيه تنشد الفرح، وفي الثاني يتكثف معنى الحزن عن طريق ذكرى الموت، كما أن الذاكرة لا تبني أحداثا منسقة في الزمان حسب مسار منطقي، إنما تصدر من مخزون الألم والحرمان.

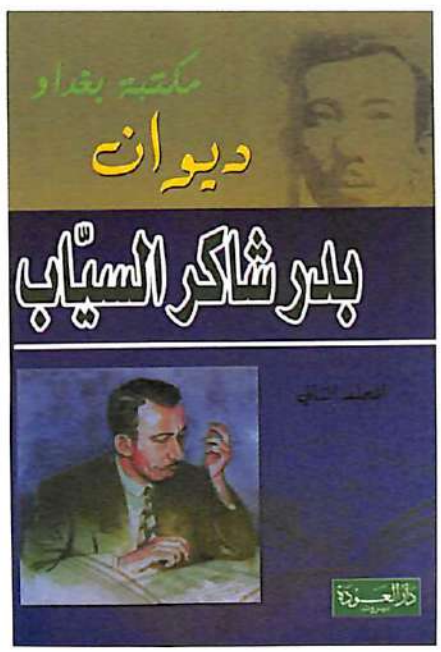
وفي هذا القسم ربط الشاعر بين الجو الممطر الموحي بالكآبة و بين كآبة الطفل اليتيم و عمق حزنه بسؤاله، وهنا يضمن الشاعر الخطاب الشعري مضمونا قصصيا: قصة يتمه واصطدامه بالموت، كما صور الشاعر معاملة الكبار للصغار في قضية الموت فهم لا يصرحون بها و لو همسا، ويضمن الشاعر قصة الصياد الحزين الذي يلعن المياه والمطر ليضيف مأساة جديدة دون أن يصرح بها فنفهم أن المطر تحولت إلى مصدر شقاء بعد أن كانت مصدر سعادة.

ويتدرج الشاعر في رسم علامات الحزن في الوجود، فيبدؤها بحزن الطفولة المصدومة بالموت ويربطها بحزن الصياد الشقي وبحزنه، فتبدو معاناته المكثفة وتبرز صورة المطر المتناقضة ويتوجه الشاعر إلى كل الذوات ويصبح الخطاب مرثية تكسبه لغة المراثي لونا قاتماً (دموع.. لحود.. تنشج.. المزاريب).

يتحول السياب بعد ذلك من ذاكرة الغريب اللاجئ إلى ذاكرة المناضل المقموع في العراق، ويوظف كلمة العراق توظيفاً سياسيا واضحا ويتدرج في تعرية واقع وطنه ويحمل مدلول المطر معنى الثورة على القهر الاجتماعي و السياسي، ويربط بين المطر وبين جوع الفقراء الدائم ويتفاءل بالثورة التي تهب الحياة لكل الناس.

وهنا يصور المأساة الجماعية من خلال نشيد المهاجرين، نلمس عمق الفاجعة، فالجوع دائم رغم خصوبة الأرض والرحى لا تطحن حبا بل تطحن الحجر، والتمر الرديء و في دورانها تدعو إلى الثورة و تظهر مرة أخرى ثنائية الحياة والموت و تتحول تجربة الشاعر من بعدها الذاتي إلى بعد إنساني أعمق، لتعانق جرح الإنسان في كل زمان وفي كل مكان.

ونهض الرمز بوظيفة أخرى هامة في كسر خط الغنائية الرومانسية الحالمة وخلق حركة انفعالية توحي بنغم تفجعي يبرز عمق المفارقات المتجذرة في عمق الوجود المجسدة للصراع الإنساني في جلمظاهره.



إن الرمز في قصيدة أنشودة المطر، كسر هندسة القصيدة التقليدية ، وجعل بنيتها تجمع بين الشعر والغناء والقصة والخطاب الباطني وتستقطب موضوعات متعددة يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي وتنفصل عما يسمى في النقد بالغرض وتجعل الحياة بكل مفارقاتها غرضها الرئيسي.

إن ما يمكن الإشارة إليه أن إثراء القصيدة بالبناء القصصي الدرامي بلغ أقصاه في أنشودة المطر، وقد ألغت رومانسية الماضي بشكل غير واضح ورسمت الخطوط الكبرى للقصيدة العربية المعاصرة مجسدة قلق البحث والتجديد في أفق مستقبلها.

إن الأبعاد الأسطورية في القصيدة أهم مفاتيح فضاء المعنى و الإلمام بأسطورة الخصب الأساسية ، أسطورة أدونيس وعشتروت، فضاء دلالي تتجدد منه دورة الحياة، و تتبع منه جل العلاقات: علاقة الابن بأمه.. علاقة الأنثى بالطبيعة.. علاقة الفصول بالموت و الميلاد.. علاقة الصياد بالماء.. علاقة الغريق باللؤلؤ.. علاقة الماء بالماء في دورته.. علاقة الذكر بالأنثى.. علاقة الوطن بالأرض الأم عشتروت.. علاقة الشاعر بالمجتمع.

إن الأسطورة عالم لخلق فضاء الصورة والبنية الأسطورية عمارة تشكل عروق الواقع و أنسجته .وأنشودة المطر رمز الأمل والانتصار على القمع والبوار، والأسطورة فيها عالم لخلق فضاء الصورة وبنيتها عمارة تشكل عروق الواقع وأنسجته وجمع حقلها الدلالي تجربة السياب السياسية والاجتماعية والذاتية والرؤيا الشعرية التحديثية ورغم ما فيها من أصداء شعر أليوت ومن أساطير الخصب البابلية والكنعانية بشكل عام تبقى إنجازا باهراً من إنجازات الشعر العربي في خمسينيات القرن العشرين.

لا تقول

لا تقول ان الزمن طبعه بخيل
كم سعيت وكم بنيت اللي انهدم

بشر الفرقى بهمال المخيل
لو جروح الوقت عالجها الندم

باقي وصلك على راس الهرم
ولا تقول ان المواصل مستحيل

نحملَ احلام اللقى في كل ليل
دام واقعنا نعيشه ونحلم

الظروف اللي تحدك للرحيل
ليه توجدها و تُخلق من عدم

لا تعذّر بالقصير وبالطويل
دام حبك نار في راس العلم

ماهقيت أني مثل ماي السبيل
لين قلبي من فراقك انصرم

حاول تكمل جروحك بالجميل
دام جرحي من فراقك ما التحم

يكفي أني ما ابي غيرك بديل
يا عساني من وصالك ما انحرم

راضي من الكثير ابغى قليل
لان حبك يُنحسب ضمن النعم

بس لَو تبغي على حبي دليل
شوف قلبي من غرامك ما سلم

يكفي ان اسمي مع اسمك جميل
فيه همسه من طرب ولا نغم

هزاع بن سمره

قراءة في المشهد الثقافي الإماراتي

محمد التابلسي

ضمن نهضة فريدة وغير مسبوقة تشهدها دولة الإمارات العربية المتحدة، وهي نهضة استثنائية من نوعها في المنطقة، في ملامحها وظروفها ومعطياتها، وتركيزها الكبير على الإنسان ونهضته باعتباره العمود الفقري لهذه النهضة التي تقودها قيادة الإمارات.

لن يستطيع المرء قراءة تلك النهضة التي تشكل علامة تاريخية فارقة ليس على مستوى الدولة فحسب أو العالم العربي، بل على مستوى العالم أجمع، دون الالتفات إلى النهضة الثقافية الإماراتية بكل معطياتها وتحدياتها وظروفها. ومن العبث أن يدعي أي شخص قدرته على قراءة واقع ومستقبل المشهد الثقافي الإماراتي قراءة دقيقة وشاملة وبشكل علمي في مجرد أسطر أو مقالة أو حتى كتاب واحد، ولا يجوز التهاون بهذه المسألة أو ادعاؤها بأي شكل من الأشكال. ما يجعلنا أن نقف أمام حاجة حقيقية إلى جهد وطني شامل بتضافر أجهزته الاتحادية والمحلية كافة لقراءة هذا المشهد، مع شمول جميع الجوانب التي تشكل النهضة الإماراتية سواء الاجتماعية أو الاقتصادية أو السياسية أو الديموغرافية.

في شهر سبتمبر 2017 شهدت العاصمة أبوظبي، أعمال «الاجتماعات السنوية لحكومة دولة الإمارات»، برئاسة صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، وصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان، ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة، وشهدت الاجتماعات إطلاق 120 مبادرة وطنية في أكثر من 30 قطاعاً مشتركاً بين المستويين الاتحادي والمحلي. الاجتماعات السنوية للحكومة تعتبر اللقاء الوطني الأكبر من نوعه، كما وصفته وسائل الإعلام في حينها، الذي يشهد اجتماعات موسعة لأكثر من 30 فريق عمل، من الحكومة الاتحادية والحكومات المحلية، في مختلف القطاعات، لبحث القضايا الوطنية وإطلاق الاستراتيجيات والمبادرات التي تعزز النموذج التنموي للدولة، وصولاً لمئوية الإمارات 2071.

وخلال تلك الاجتماعات السنوية لحكومة دولة الإمارات، تم إطلاق أربع مبادرات نوعية في قطاع تعزيز ونشر الثقافة في المجتمع، وتتضمن:

المبادرة الأولى وضع سياسة وطنية تركز بالأساس على دعم الموهوبين في المجالات كافة، وتطوير مواهبهم وتدريبهم وفق أفضل الممارسات المتعارف عليها عالمياً، وذلك عبر تحقيق أعلى درجات التكامل بين جهود الحكومة الاتحادية والجهات المعنية كافة لضمان حصر الموهوبين، وتبني مواهبهم، وتوفير البيئة المناسبة لدعم مسيرتهم الإبداعية للوصول إلى مراتب عالمية.

المبادرة الثانية تركز على توحيد الجهود بين جميع الفئات المعنية بازدهار وتنافسية المشهد الثقافي في دولة الإمارات، وتوفير قاعدة مفتوحة للبيانات تسمح بتبادل المعلومات ليتم استخدامها كمدخل مهم في رسم السياسات واتخاذ القرارات في مجال تعزيز وتطوير المشهد الثقافي في الدولة.

المبادرة الثالثة هي مواكبة التكنولوجيا الحديثة عبر تصميم تطبيق تفاعلي ذكي لتشجيع الأفراد على المشاركة بالأنشطة والفعاليات الثقافية المختلفة من خلال توفير المعلومات، وتسهيل آليات الوصول إلى أهم المنشآت والمرافق والمواقع الثقافية، ووضع أجندة خاصة بتنسيق وتنظيم الفعاليات المرتبطة بهذه المرافق، إضافة إلى إرسال إشعارات لتنبيه المستخدم عند الاقتراب من المرافق، وإرسال رسائل تحفيزية وتوعوية للمستخدم.

المبادرة الرابعة هي إطلاق معيار الترقيم الوطني للمنتجات الفنية، وتُعنى هذه المبادرة بإطلاق معيار الترقيم الوطني للمنتجات الفنية المختلفة، والتي قد تشمل فنون الخط والفن التشكيلي ولوحات الفسيفساء والتصوير وغيرها من المنتجات التراثية والأثرية من تحف وقطع أثرية وغيرها.

تبدو تلك المبادرات الأربع مبشرة بشكل كبير لمستقبل كبير وباهر للثقافة الإماراتية، وتصب في صالح المثقف والحركة الثقافية، ولكن قبل الولوج إلى مستقبل تلك المبادرات، والعمل عليها، وسواء كنا عناصر ممارسة ومؤثرة في الفعل الثقافي أو جمهوراً متفاعلاً، أو جمهوراً يتلقى المنتج الثقافي بصمت، علينا أن ندرك، ونحن جزء من هذا الحراك الثقافي، برؤية شامل، واقع المشهد الثقافي الإماراتي.

فمنذ تأسيس دولة الإمارات العربية المتحدة شهدت العديد من المبادرات والمنجزات الثقافية التاريخية، التي تضع الإمارات على خارطة الثقافة العالمية بشكل راسخ، بحيث لا يستطيع المرء النظر إلى الفعل الثقافي الإنساني دون ملاحظة المشهد الثقافي الإماراتي بشكل أو بآخر.

القراءة والنشر

ولا شك أن إعلان الشارقة عاصمة ثقافة عالمية للكتاب في العام 2019، جاء تتويجاً للفعل الثقافي عموماً في الدولة بشكل عام، والفعل الخاص بالقراءة والنشر على وجه الخصوص، والذي تعمل عليه الدولة عموماً وليس الشارقة فحسب، فمن تسمية العام 2016 عاماً للقراءة، وتسمية مارس شهراً وطنياً للقراءة كل عام، وإطلاق صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة، رئيس مجلس الوزراء، حاكم دبي مسابقة تحدي القراءة العربي، والتي تعد حجر أساس في بناء مستقبل الفكر العربي، أقل ما توصف بأنها مبادرة تنويرية تكسر الصورة النمطية للقراءة وتجعلها من مجرد فعل فردي إلى فعل جمعي ومؤثر وتنافسي.

وما تشهده الشارقة من احتضان واحد من أكبر معارض الكتاب في العالم، معرض الشارقة الدولي للكتاب، والفعاليات الأخرى مثل مهرجان الشارقة القرائي المخصص لكتب الأطفال، ومهرجان الشارقة للكتاب المستعمل الذي تشرف على إقامته مدينة الشارقة للخدمات الإنسانية في خطوة تجعل من الكتاب فعلاً مجتمعياً خالصاً، من التبرع بالكتاب المستعمل وتنظيم المهرجان من خلال التطوع، وشراء الكتب التي يعود مردودها إلى واحدة من أكبر المؤسسات العاملة في مجال الإعاقة في العالم العربي، وأولها إماراتياً.

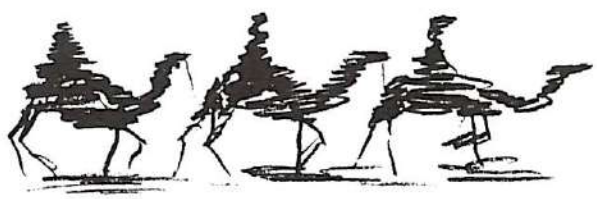
وللإمارات عرس أدبي ثقافي وهو مهرجان طيران الإمارات للآداب الذي يستقطب أكبر وألمع الأسماء في عالم الكتاب، ليقدموا أمسيات ثقافية مختلفة، في بادرة قد تكون الأندر من نوعها في العالم العربي، بصناعة نجومية المبدع العربي، وجعل لقائه حدثاً يسعى له المرء بشوق.

ويتجلى عالم الكتاب في الإمارات في الافتتاح المرتقب لمكتبة محمد بن راشد، المكتبة الأكبر عربياً، باستثمار يبلغ مليار درهم، وبمساحات تتجاوز مليون قدم مربعة، وبإجمالي كتب يبلغ 4.5 ملايين كتاب.

الكتاب الإماراتي

يتطلب تعريف الكتاب الإماراتي جهداً كبيراً في تحديده وتوثيقه، فهل الكتاب الإماراتي ما يبدعه المؤلف أو المبدع الإماراتي حصراً، أم أنه يشمل إنتاج المبدع العربي والأجنبي ممن يقيمون على أرض الإمارات، ويكتبون

> لن يستطيع المرء قراءة النهضة الإماراتية التي تشكل علامة تاريخية فارقة، دون الالتفات إلى النهضة الثقافية بكل معطياتها وتحدياتها وظروفها



متأثرين بالحراك النهضوي الإماراتي عموماً، أم أنه الكتاب الذي يصنع على أرض الإمارات؟ خاصة مع إطلاق مدينة الشارقة للنشر، والتي ستكون قاعدة حقيقية للنشر في المنطقة، إذ تعتبر أول منطقة حرة من نوعها للنشر في العالم العربي، وستوفر لصُناع الكتاب الفرصة للاستفادة من ميزات المناطق الحرة، على مساحة ما يقرب من 20.000 متر مربع، مجهزة بشكل واسع وعالي المستوى لرفع مستوى وخلق نقلة نوعية في صناعة الكتاب.

أم أن الكتاب الإماراتي هو ما يصدره الناشر الإماراتي حصراً ؟ فنشاط النشر قد ازداد مع إنشاء جمعية الناشرين الإماراتيين في العام 2009، والتي أسهمت في تغيير خارطة النشر الإماراتية ونقلته من المؤسسات الرسمية، لجعله صناعة استثمارية لها ما لها وعليها ما عليها، ومن 239 كتاباً نشرتها الإمارات في العام 1993 حسب إحصائية أصدرتها اليونسكو إلى آلاف الكتب اليوم التي تصدرها مؤسسات النشر الخاصة باللغات العربية والإنجليزية ولغات أخرى، علاوة على إنتاج المؤسسات الرسمية مثل مشروع «كلمة» للترجمة الذي يتبع هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة ومشروع «قنديل» الذي تشرف عليه مؤسسة محمد بن راشد، ومشروع ألف عنوان وعنوان الهادف الذي أطلقته الشارقة لتشجيع ودعم الناشرين بإصدار 1001 كتاب جديد.

المسرح والفعاليات الفنية

ولعل للمسرح مكانة خاصة في المشهد الثقافي الإماراتي، فمهرجان الفجيرة للمونودراما، وأيام الشارقة المسرحية ومهرجان دبي لمسرح الشباب، ومهرجان الإمارات لمسرح الطفل، ومهرجان المسرح الصحراوي ومهرجان المسرح المدرسي منصات تسهم في عرض أكثر من 50 عرضاً مسرحياً تقدمها أكثر من 16 فرقة مسرحية، وتشرف على تلك المهرجانات الرسمية دائرة الثقافة في الشارقة وهيئة الثقافة والإعلام في الفجيرة، وهيئة ثقافة دبي، بالإضافة إلى مهرجان المسرح العربي الذي تشرف عليه الهيئة العربية المسرحية، وهو المهرجان الهدية المسرحية المقدمة من

الشارقة والإمارات عموماً إلى العالم العربي. بالإضافة إلى النشاط المسرحي الذي يفعله عدد مختلف من المؤسسات الثقافية الأخرى مثل مسرح دبي الاجتماعي والذي يقدم عروضاً مسرحية بلغات مختلفة طوال العام سواء من الإنتاج المحلي أو استقطاب عروض خارجية.

أما العروض الفنية التي لا تتوقف طوال العام، فتجعل من الإمارات كرنفالاً حياً ودائماً، وقبلة عالمية يتوق لها الفنانون والموسيقون والفرق الفنية ليقدموا العروض الموسيقية والأوبرالية والفنية المختلفة، على مسارح الخشبات المختلفة، ولعل افتتاح أوبرا دبي عزز من مكانة الإمارات كموقع رئيس لهذا الحدث.

الفنون والمتاحف

مع افتتاح متحف اللوفر في أبوظبي عام 2017 والمتاحف المرتقب افتتاحها قريباً في أبوظبي، وإنشاء متحف الاتحاد بمحتوياته الإماراتية الخالصة، وسلسلة المتاحف الثمانية عشرة في الشارقة، والمتاحف الوطنية في دبي وعجمان والعين والفجيرة وأم القوين ورأس الخيمة، كل تلك المتاحف تجعل من الإمارات فضاءً مفتوحاً يجمع تراث الإمارات والحضارة الإنسانية جمعاء، ما يؤكد مكانة الإمارات الحضارية، وامتلاك تلك المؤسسات المتحفية هذا الكم من الشواهد الأثرية والتاريخية.

وهو ما دعا حكومة الإمارات إلى تبني إطلاق معيار الترقيم الوطني للمنتجات الفنية، خاصة مع الإنتاج الفني الذي تقدمه جمعية الإمارات للفن التشكيلي والتي تقيم معرضها السنوي، الذي يحتوي على إنتاجات الفنانين التشكيليين في الدولة من إماراتيين ومقيمين، ومبادرة «سكة» التي تشرف عليها هيئة دبي للثقافة والفنون لدعم الفنانين الشباب. وسوق الأعمال الفنية الضخم والنوعي «آت دبي» الذي يعتبر اليوم أحد أهم منصات تسويق الأعمال الفنية في العالم.

علاوة على أنشطة مؤسسة الشارقة للفنون الداعمة للحراك الفني طوال العام، وأهمها بينالي الشارقة الذي يعد إحدى أهم التظاهرات الفنية في العالم، والمساحات الفنية في الإمارات التي تشجع صناعة الفن التشكيلي والتصميم، مثل السركال أفينو وتشكيل ومركز الفن جميل ومساحة 1971 ومؤسسة مرايا.

إن هذه المظاهر والفعاليات الثقافية المتجددة ليست حصراً للفعل الثقافي الإماراتي، إنما هي رصد لجزء يسير من الفعاليات الثقافية المتنوعة في الإمارات، فلا زالت هناك المهرجانات التراثية في الإمارات، وجهود النهوض بالشعر النبطي والعربي من دور للشعر ومسابقات للشعراء، وغيرها الكثير من تلك الجهود التي لا تشكل واقعاً ثقافياً يفيض بالحياة والحيوية وحسب، وإنما هي مؤسسات ترسم خطوات استراتيجية مشرقة وتحمل أهدافاً حضارية وتنويرية.

يقول المفكر الراحل محمد عابد الجابري بخصوص مستقبل الثقافة الإسلامية واحتياجاتها الأساسية إن «مستقبل الثقافة في كل بلد مرتبط بما يفعله أهلها، الثقافة لا تصنع مصيرها بنفسها بل أهلها هم الذين يصنعون هذا المصير، وهم الذين ينشرونها ويعمقونها ويعممونها، فالأمر متوقف على المسلمين وعلى العرب دولاً وأفراداً ومثقفين».

ما يقوله الجابري ما هو إلا دعوة متجددة تحمل كل شخص منا مسؤولية هذه النهضة الثقافية في الدولة، ليس للمساهمة في مشروع الإمارات النهضوي فحسب، بل لتكون الإمارات لبنة أساسية في نهضة ثقافية شاملة في العالم العربي.

أغداً ألقاك

الهادي آدم*

أغـــــداً ألـــقـــاك يـــا خـــوف فـــــؤادي مـــن غـــدِ
يـــا لـشـــوقـي واحـــتـــراقـــي فـــي انـتـظـار الـمـوعـد
آه كـم أخـشـى غـدي هـذا وأرجـــوه اقـتـرابـا
كـنـت أسـتـدنـيـه لـكـن هـبـتـه لـمـا أهـابـا
وأهـلـت فـرحـة الـقـرب بـه حـيـن اسـتـجـابـا
هـكـذا أحـتـمـل الـعـمـر نـعـيـمـاً وعـذابـا
مـهـجـة حـــرة وقـلـبـاً مـسـه الـشـوق فـذابـا
أنـــت يـا جـنـة حـبـي واشـتـيـاقـي وجـنـونـي
أنـــت يـا قـبـلـة روحـــي وانـطـلاقـي وشـجـونـي
أغـــداً تـشـرق أضـــواؤك فـى لـيـل عـيـونـي
آه مـن فـرحـة أحـلامـي ومـن خـوف ظـنـونـي
كـم أنـاديـك وفـي لـحـنـي حـنـيـن ودعـــاء
يـا رجـائـي أنـا كـم عـذبـنـي طـول الـرجـاء
أنـا لـو لا أنـت لـم أحـفـل بـمـن راح وجـاء
أنـا أحـيـا لـغـد آن بـأحـلام الـلـقـاء
فـأت أو لا تـأتـي أو فـافـعـل بـقـلـبـي مـا تـشـاء
هـذه الـدنـيـا كـتـاب أنـت فـيـه الـفـكـر
هـذه الـدنـيـا لـيـال أنـت فـيـهـا الـعـمـر
هـذه الـدنـيـا عـيـون أنـت فـيـهـا الـبـصـر
هـذه الـدنـيـا سـمـاء أنـت فـيـهـا الـقـمـر
فـارحـم الـقـلـب الـذي يـصـبـو إلـيـك
فـغـداً تـمـلـكـه بـيـن يـديـك
وغـداً تـأتـلـق الـجـنـة أنـهـاراً وظـلاً
وغـداً ننسى فلا نأسى على ماضٍ تولّى
وغـداً نسهو فلا نعرف للغيب محلا
وغـداً لـلـحـاضـر الـزاهـر نـحـيـا لـيـس إلا
قـد يـكـون الـغـيـب حـلـواً .. إنـمـا الـحـاضـر أحـلـى
أغـــــــــــــــداً ألـــــــقـــــاك

* الهادي آدم: الهادي آدم شاعر سوداني ولد في عام 1927 بقرية الهلالية في السودان تخرج في كلية دار العلوم بالجامعة المصرية وحصل على درجة الليسانس في اللغة العربية وآدابها، ثم حصل على الدكتوراه الفخرية من جامعة الزعيم الأزهري بالسودان وعمل معلماً بوزارة التعليم ثم مشرفاً تربوياً فيها، للشاعر الهادي آدم شعر وافر وله دواوين، أشهرها ديوان «كوخ الأشواق»، الذي يعده النقاد من أفضل ما قدم للأدب وللمكتبة السودانية.

عدم جدوى التوفيق بين الثلاثي:

العِلم والدِّين والأدب

رشيد الخيُّون

ليعجب المرؤ كيف وصلتنا «رسائل إخوان الصفا»، وكيف وصلنا رذاذ من مقالات المعتزلة العقلية، وكيف سلمت مؤلفات الجاحظ وأبي حيان التوحيدي؟ مع علمنا أنه حتى كتاب أبي حامد الغزالي (ت 505هـ) «إحياء علوم الدِّين» أُحرق بقرار من فقهاء المرابطين نحو (502هـ). لكننا نعجب لحفظ كتاب مثل كتاب «تنقيح الأبحاث في الملل الثلاث» لسعد الدولة (ت 680هـ)، بعد قتله بإشارة من الفقهاء، وهو وزير مالية دولة المغول. في أي مكان حفظت نكات ركن الدين الوهراني المحظورة؟ وربما حوى كتاب «زهر الربيع» لفقيه مثل نعمت الله الجزائري، رغم سماجته شيئاً من هذه الحداثة ففيه من الهزو بالثوابت، وغيرها من بقايا معطيات الحداثة.

وعلى الرغم من دوافع تلك الأزمنة في الكتابة خلافاً لنمط التفكير السائد؛ إلا أنها ظلت محدودة ومقيدة بالنص؛ فلم تظهر إلا عبر الاستشهاد بأحاديث أو خطبة لخليفة من الخلفاء، وظل الحال كما هو عليه حتى بدايات القرن العشرين المنصرم، فلم يخرج عبد الرَّحمن الكواكبي (ت 1902) في «طبائع الاستبداد»، وعلي عبد الرازق (ت 1966) في «الإسلام وأُصول الحكم» (ت 1925)، وقبله محمد حسين النائيني (ت1936) في «تنبيه الأمة وتنزيه الملة» (1909) من دائرة النص، فكل منهم حاول تأكيد فكرته عبر نصوص دينية، إلا أنها مخالفة للنمط الرسمي، وربما هي

الطريقة الناجحة للتأثير في العوام.

بيد أن ريادة الحداثة جاءت متأثرة بثورة علمية وفكرية، هبت رياحها بأوروبا، بعد صراع شديد بذل المئات من المفكرين والأدباء حياتهم دونها، يوم كان الخروج عن الكتاب المقدس وعلم اللاهوت وأفكار توما الأكويني (ت 1274ميلادية) جريمة عقابها الموت حرقاً. بهذا تبدو مغامرة الحداثة في الثقافة العربية نعيماً بالمقارنة بجحيم المواجهة مع الفكر الديني بأوروبا القرون الوسطى، فقد اقتصر الكبح على حجب الكتب والحرمان من الكتابة والوظفية والتشهير.

كان السبب على ما يبدو هو عدم تبوؤ رجال الدين أو المؤسسة الدينية الإسلامية السلطة مباشرة؛ بل طوال عهود الحكم الإسلامية كانوا وعاظاً للسلاطين فينعمون، أو مخالفين فيذبحون، لا سلاطين. هذا ما تريد أن تثأر له الأحزاب الدينية اليوم، من التي ركبت قاطرة الديمقراطية لشعورها بتوافر الأغلبية عبر المسجد والضريح، ولولا هذا الشعور لاتخذت من الجهاد سبيلاً، وهو ما عُرف بالتمكين. بمعنى أنها تريد عودة الشعوب الإسلامية إلى تجربة أوروبا في القرون الوسطى، وعلى هذا تأمل حجم خسارة الحداثة في حال تحقيق هذه النيات.

اشتدت المعارك بين الدين والعلم والفن بأوروبا القرون الوسطى، وأي محاولة كانت تلجم مسبقاً بلجام الكنيسة، وعلى الرغم من ذلك ظهرت روائع الفن وبدائع العلم عالية النوعية، ولم تنتقل هذه المعارك إلى شرقنا العربي الإسلامي إلا منتصف القرن التاسع عشر، ولم تظهر في الأدب العربي إلا في بداية القرن العشرين.

نضج الخلاف «بين الموروث والمستحدث (و) وخطا الأدب العربي خطواته الواسعة للانطلاق من قوالب التقليد الجامدة، ولاستيعاب الفنون الأدبية المتطورة من الغرب» (من مقدمة كتاب شمعون بلاص، رواد ومبدعون). فحسب مؤلف الكتاب كانت إشكالية التوفيق بين العلم والدين محورَ هذا الخلاف، وهي أخطر ما واجهه ويواجهه حتى يومنا هذا المحدثون.

النص والفكرة المنطقية

لا يخضع بطبيعة الحال مجمل النص الديني المقدس للتفكير المنطقي والجدل، إلا بحدود الفروع أي الاجتهاد في المعاملات الفقهية في بعض المذاهب، أما الأصول فثابتة عند الجميع، لأنها وحي يوحى. بينما العلم هو منظومة الأفكار والنظريات المتغيرة، ولا وجود لها من دون إخضاعها للمنطق وقبولها للجدل المستمر. وبهذا لا ينسجم الدين مع الإبداع العلمي والأدبي، وما محاولات تفسير النص المقدس تفسيراً علمياً إلا إيذاءً للنص وللعلم في الوقت نفسه، لما فيها من تحايل على الجانبين. كان النص القرآني لا يتوافق مع حرية الإبداع الشعري، جاء في «سورة الشعراء» : «هَلْ أُنَبِّئُكُمْ عَلَى مَنْ تَنَزَّلُ الشَّيَاطِينُ (221) تَنَزَّلُ عَلَى كُلِّ أَفَّاكٍ أَثِيمٍ (222) يُلْقُونَ السَّمْعَ وَأَكْثَرُهُمْ كَاذِبُونَ (223) وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيراً وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ(227)» . ففي المنطق الديني على الشاعر التقيد بالثابت والتخلي عن خياله وشيطانه الشعري، بينما لا يرى منطق الإبداع الشاعر شاعراً إذا لم يطلق العنان لخياله وعاطفته ويأخذ من شيطانه الموهوم. فنموذج الشاعر الصالح كان حسان بن ثابت صوت الدعوة الصادح، بينما نموذج الإبداع الشعري هو امرؤ القيس! لقد عطل التقيد بالنص الديني إبداع سيد قطب (إعدم 1966) الأدبي والنقدي، مثلما ظهر في عمله «ابن القرية» ليمسي مفسراً وواعظاً وسياسياً إخوانياً، لا يرى في الأدب والشعر ولا الحياة المعاصرة عموماً غير الجاهلية.

أعمال الأوائل في الحداثة

كانت الأعمال الرائدة، حسب شمعون بلاص، في الأدب هي أعمال فرح أنطوان (ت 1922): «الدين والعلم والمال»، و«الوحش الوحش الوحش» و «أورشليم»، وعمل نجيب

> ريادة الحداثة جاءت متأثرة بثورة علمية وفكرية، هبت رياحها بأوروبا، بعد صراع شديد بذل المئات من المفكرين والأدباء حياتهم دونها

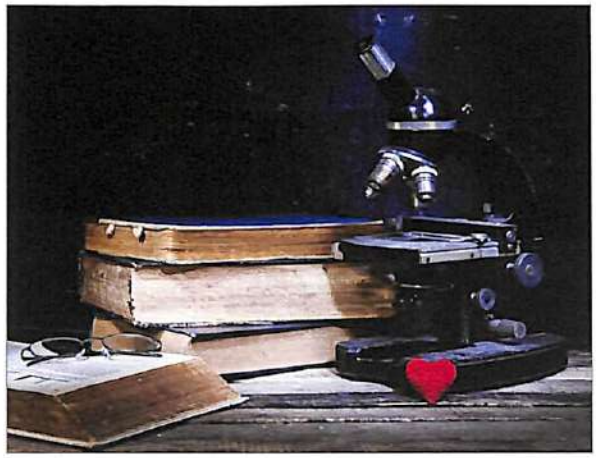
> اشتدت المعارك بين الدين والعلم والفن بأوروبا القرون الوسطى، وعلى الرغم من ذلك ظهرت روائع الفن وبدائع العلم عالية النوعية

محفوظ (ت 2006) «أولاد حارتنا»، ومسرحية «المسد» لمحمود المسعدي، وأعمال جمال الحسيني وأدوار خراط وأميل حبيبي وأخيراً شالوم درويش. أما في البحث فالريادة كانت لمنصور فهمي في «أحوال المرأة في الإسلام».

ليس كل الأعمال واجهت إشكالية التوفيق بين العلم والدين، وإنما هناك ما واجه إشكالية التوفيق بين العصرنة والتقليد السائد، ومنها ما اختص بالحداثة في أدوات الكتابة. أكد فرح أنطوان في أول أعماله الأدبية متسع العلم وضيق الدين عبر حوار بين رجل الدين ورجل العلم، والنتيجة أن العلم يسعى إلى تحقيق الحرية وقبول الرأي الآخر، بينما الدين لما فيه من ثوابت ومسلمات مقدسة يحاول فرض التعصب. ومن غير أعماله الأدبية تعرض فرح أنطوان إلى التشنيع من قبل رجال الدين، وقد أقحم الشيخ المتنور محمد عبده (ت 1905) عن طريق تلميذه محمد رشيد رضا (ت 1935) في المواجهة الحوارية مع أنطوان عبر مجلتي «المنار» و«الجامعة».

كان سبب ذلك أن أنطوان كتب في مقال له حول فلسفة ابن رشد اعتبر فيه المسيحية أقرب إلى التسامح الديني من الإسلام، وذلك بحكم وجود الشريعة وممثلها في السلطة هو الخليفة. لكن لم يقف محمد عبده ولا محمد رشيد رضا، الذي مدح البلشفية وثورتها على صفحات مجلته «المنار» (العام 1919) نكاية بالغرب، ضد أعمال أنطوان الأدبية أو ضد دعوته إلى الحداثة، إنما الأمر تعلق بتفضيل المسيحية على الإسلام، بل أكثر من هذا يرى شمعون بلاص في كتابه المذكور أن المنافسة بين (منار) رشيد رضا و(جامعة) فرح أنطوان كانت وراء هذا الجدل.

كانت رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» عملاً آخر في تأكيد إشكالية التوفيق بين العلم والدين، فنجيب في روايته، التي منعت من النشر بمصر من دون أن



يسجن صاحبها أو يحرق مثل ما كان الحال بأوروبا العصور الوسطى، قدم نقداً لقصة الخليقة الدينية برمزية مفضوحة، فالأسماء لم تخفِ مدلولاتها الحقيقية، والحارة هي الفردوس الذي طرد منه (أدهم) وهو آدم، وكانت المعرفة وراء تعاسة الأخير والبشرية جمعاء، وبهذا ظهر أدهم طيباً عندما كان ينعم بالفردوس بينما بدا (إدريس) وهو إبليس ذكياً فطناً، يعرف كيف يتحايل على أدهم وذريته (رواد ومبدعون).

هنا ترتبط المساعدة بالجهل وهو ما يشير له رجل الدين اليوم، فالجاهل ينفذ فتاوى مقتنعاً من دون أن يقلب نصوصها. قال بلاص مقرباً الصورة «في أولاد حارتنا وفي جزء عرفة قال نجيب محفوظ كلمته في مسألة شغلت مفكري النهضة، وأدباء الجيل الذي تأثر بتعاليم محمد عبده، حول التوفيق والمصالحة بين الدين والعلم، وكانت كلمته واضحة لا لبس فيها، وهي أن هذه المسألة صادرة عن خطأ في الرؤية، إذ إن كلاً من الدين والعلم له مجاله الخاص، المنفصل انفصالاً تاماً ومطلقاً عن الآخر». وينتهي

بلاص إلى القول: إن محاولات الأنبياء، وهم في الرواية جبل ورفاعة وقاسم، ظلت تدور في مدار الإيمان الغيبي حول إمكانية تحقيق السعادة، لكن عرفة وهو الإنسان المفكر لم يتوقف عن محاولات التغيير «ظهور مَنْ يتخذ من العلم وسيلة لتحقيق السعادة والعدالة». أضيف إلى هذا أن أفكاراً مثل المسيح المخلص، وعودة المسيح، والمهدي المنتظر، وهي واحدة في معناها العام وغرضها في انتظار الأمل، ما هي إلا محاولات غيبية أخرى للتوفيق بين الشواذ والنقائض، وتأجيل الصراع بين الدين والعلم، لكنها على صعيد آخر تفسح المجال للإنسان أن يتدبر شأنه خارج المؤثر الغيبي في نظام سياسي مناسب، فليس هناك زمن محدد لظهور المسيح المخلص أو المسيح أو ظهور المهدي المنتظر.

أما مسرحية «السد» لمحمود المسعدي فهي الأخرى جاءت تأكيداً لإشكالية التوفيق بين الدين والعلم. فالإله صاهباء تمنع الإنسان المشار إليه بمروان من محاولة العمران، وتدمر كل ما يفعله من أجل تشييد السد، ثم تكشف المسرحية عن سطوة الدين على الناس المشار إليهم بالعمال، فقد وقفوا بتمردهم ضد مروان لأنه تجاوز المقدس وإن كان مدمراً. فالدين ومَنْ يمثله لا يريد أي إصلاح خارج إرادته ومشورته وسطوته. عموماً، ما يجمع بين أعمال فرح أنطوان ونجيب محفوظ ومحمود المسعدي الجرأة في إعلان الخلاف بين الغيبي والواقعي، وإعلان الدين كعقبة أمام التحرر، وبالتالي لا تتحقق حداثة من دون خوض الصراع، أو في الأقل التشجيع على خوضه.

كذلك تميزت عنها أعمال الروائي العراقي شالوم درويش بكشف التعارض بين الحياة المعاصرة التي دخلت إلى بغداد في العشرينيات، وهو أحد رواد الأدب المعاصر بالعراق، ومَنْ يقرأ قصة هذا الكاتب يجد فيها محنة حقيقية ببغداد، وكان عضواً في

الحزب «الوطني الديمقراطي» بزعامة كامل الجادرجي (ت 1968).

كان منصور فهمي (ت 1959) رائداً في محاولة التوفيق بين النص الديني وأدوات البحث العلمي. هنا تأتي إشكالية التصادم بين المقدس الذي زرع في المخيلة وبين التاريخي، الذي يستدل عليه من البحث في الروايات. يعتبر فهمي أحد المبتلين بتهمة التجاوز على المقدس، لذا عدَّ عمله «أحوال المرأة في الإسلام » (1913) الذي قُدم كأطروحة لنيل شهادة الدكتوراه من فرنسا، من الأعمال الحداثية المبكرة، فلم يسبقه إلى هذه الجرأة أحد، وقد أدى هذا العمل إلى إصدار لوائح مقيدة للبحث العلمي من قبل الجامعة المصرية.

وصف فهمي بأنه: «رجل سريع التكيف لم يتردد في الاختيار، إذ سرعان ما نزع ثوب العلم ولبس لبوس المحيط الذي يضمه. ومع ذلك، فقد عاش مأساة حياته في أزمة من تأنيب الضمير، ولذلك كان ينشد نوعاً من العزاء في إسداء النصائح لطلابه بأن يتمسكوا بالحقيقة، وأن يسلك كل منهم السبيل الذي هو أهل له. لقد لعب دوره في مسرح الحياة ومضى، ناسياً أو متناسياً العمل الوحيد ذا القيمة الذي أنجزه، فهل سينسى التاريخ هذا العمل، أم سينسى سيرة الرجل؟» (رواد ومبدعون).

لم يكن أهل النثر فقط وراء محاولات الحداث، إنما للشعراء دورهم، ولو أبعدنا القدماء منهم كي لا يتوسع بنا المقال، مثل أبي العلاء المعري (ت 449هـ)، وما تضمنه ديواناه: «لزوم ما لا يلزم»، و«سقط الزَّند»، وما جاء في نثره، كـ «رسالة الغفران»، و«رسالة الملائكة» وغيرهما، نأتي على جميل صدقي الزَّهاوي (ت 1936)، الذي سعى لنشر نظرية دارون «أصل الأنواع»، وكتب مقالاً العام (1910) داعياً فيه إلى تحرير المرأة، وقصائده التي يضمنها آراء فلسفية، بشكل بسيط، وقد واجهته هجمة شرسة من رجال دين عصره، اضطر أن ينزوي إثرها عن الأضواء.

كان معروف عبد الغني الرَّصافي (ت 1945) هو الآخر حاول مخالفة السائد في عدة كُتب، بينها «رسائل التعليقات» (صدر نحو 1942)، وحشد ضده بعض رجال الدين، لغرض تكفيره، وقد ناقش فيه مجموعة كتب عن التصوف والدين، وله أيضاً كتاب «حل اللغز المقدس» نقد فيه ما أضافه كُتاب السيرة النبوية، من مبالغات، أبعدت الشخصية النبوية عن واقعها، وعما أراد لها القرآن الكريم أنه بشر، مثلما ورد في سورة الإسراء: الآية 93: «أَوْ يَكُونَ لَكَ بَيْتٌ مِنْ زُخْرُفٍ أَوْ تَرْقَى فِي السَّمَاءِ وَلَنْ نُؤْمِنَ لِرُقِيِّكَ حَتَّى تُنَزِّلَ عَلَيْنَا كِتَابًا نَقْرَؤُهُ قُلْ سُبْحَانَ رَبِّي هَلْ كُنْتُ إِلَّا بَشَرًا رَسُولًا». لم يصدر هذا الكتاب إلا بعد وفاة الرصافي بسنين طويلة، وذلك لأنه أوصى أن لا يُنشر في حياته مخافة التحريض ضده. ناهيك عن شعر الرصافي الناقد للظواهر الاجتماعية والدينية الخارج عن المعقول.

كاد الستار يُسدل، في عاصفة التدين السياسي الحزبي والجهادي، على مَن جاء ذكرهم في متن المقال تراجع انتشارهم، وغُيبت كتبهم، بداية من عقد الثمانينيات، تزامناً مع الثورة الإيرانية والجهاد بأفغانستان، وظهرت ثقافة دينية متشددة أسفرت عن طعن نجيب محفوظ، وقتل فرج فودة، وحملات تحجيب الممثلات وإخراجهنَّ من عالم الفن، وإعلان فتاوى التكفير ضد التفكير المخالف. إلا أن مبعث الإشكالية، وتلك المعاركة، التي نشبت في أكثر من مجال من أجل الحداثة، يمكن إجمالها بإشكالية التَّوفيق بين العلم والدين والأدب. فالأول وقائع حسابية ونظريات متغيرة، والثاني ثوابت لا تقبل الجدل والخطأ والصواب، موضوعها «الهداية»، أما الثَّالث فاللغة والخيال مركباه، إذا قُيد بقيود تعثر فيه الإبداع، ومعلوم أن تغريد العنادل على الأشجار غير تغريدها وهي في الأقفاص، فإذا كان الدين يتخالف مع العلم لثباته كعقيدة، فإن الأدب يتخالف مع العلم كونه لا يُحد بالعقل والمنطق الرياضي، وبالجملة الحرية عالية في الأدب ومحدودة في العلم والدِّين.

> ليس كل الأعمال واجهت إشكالية التوفيق بين العلم والدين، وإنما هناك ما واجه إشكالية التوفيق بين العصرنة والتقليد السائد، ومنها ما اختص بالحداثة في أدوات الكتابة

> كانت رواية نجيب محفوظ «أولاد حارتنا» عملاً آخر في تأكيد إشكالية التوفيق بين العلم والدين، فنجيب في روايته، قدم نقداً لقصة الخليقة الدينية برمزية مفضوحة

حرف شعبية
في الذاكرة النسائية

حنان فايز

لم تزل المرأة الإماراتية ساعية ما وسعها السعي للتمسك بالموروثات الشعبية صناعة وعادات وتقاليد؛ كيما تحفظ الإرث الهوية جاعلة منه الحبل السري بين الأجيال المتعاقبة لحياة كانت هناك، حيث كان الأهل ومجايلوهم يؤسسون بهدوء لمكتنزات الموروث الشعبي والفولكلوري الإماراتي مودعين إياه الذاكرة أمانة على ذمة التسليم للخلف بعد السلف، واعتباره هدية ثمينة يجب الحفاظ عليها وحفظها لتسلم بدورة أخرى لخلف جديد.

وهكذا إذاً صار الأمر إلى أن تورث الأمهات والجدات بناتهن وحفيداتهن كل ما تعلمن واكتسبن في زمن سابق من حرف وصناعات ليعبرن بها عن مدى تمسكهن بتاريخ أسس هويتهن وطبعها على خارطة العالم، وجعلها جواز مرور للسفر بين الماضي والحاضر، فيبرز من خلاله دورهن وتفانيهن ومساندتهن ليكن يداً بيد مع الرجل لبناء مجتمع متقدم ومتطور يحفل بعبق التراث بصفته موروثاً يدون شكل الحياة التي كان عليها الأجداد وقدرتهم على التكيف مع مجمل ظروفهم المحيطة، وما كان لهم من قوة على تطويع مفرداتها وإخضاعها لأن تكون كافية لسد احتياجاتهم.

فقد أخذ الفتيات في زماننا الحالي على عاتقهن إعادة إحياء التراث بحلة جديدة ومعاصرة فاتجهت كل منهن إلى حرفة صاغت من خلالها أجمل الأشكال وتميزت بنقوش جمعت بين رائحة الماضي والحاضر من خلال انضمامهن لمراكز الأسر المنتجة التي وفرت لهن ما يساعدهن على الوصول لمبتغاهن بتجديد القديم والمحافظة عليه من الاندثار.

ولم يقتصر الأمر على الفتيات فقد أولت المؤسسات الحكومية التي تعنى بالتراث والموروث الشعبي ومنها «مراكز التنمية المجتمعية» جل اهتمامها بإقامة كل مايلزم من أجل الحفاظ على إحدى وصايا الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان «طيب الله ثراه» عندما أوصى بالحفاظ على التراث وحفظ العادات والتقاليد باعتبارها من المكونات الرئيسة لحفظ الهوية الوطنية والشخصية الإماراتية وكان حريصاً «رحمه الله» على صون التراث وحفظ العادات والتقاليد والقيم المنبثقة منها، فقد أنشأ «رحمه الله»

مؤسسات مختصة بهذه المهمة من بينها «نادي تراث الإمارات» في سبتمبر 1993، و«قرى التراث» التي تمثل متاحف مفتوحة لتعريف روادها بالتراث الإماراتي وشكل الحياة في الإمارات قديماً.

ومن هذا المنطلق وتيمناً بقدوتنا الأحب والأقرب لكل نفس إماراتية وعربية توجهنا إلى حيث الجدات والأمهات لنستقي منهن طراوة التذكارات وحلاوة الحديث المحمل بنكهة الماضي والحافل بالقصص والحكايات، قصدناهن لنستنهض ذاكراتهن ونسائم نفوسهن المحملة بحنينهن لأيام عشنها وقد قوض بعض صعوباتها بما تجود به أيديهن.

بيت أم سلطان كان النموذج الذي اقترحه علينا الكثيرون بصفته البيت الذي تتصدى صاحبته للحفاظ بقوة على مجمل الحرف اليدوية حد أنها تردد كثيراً وهذا ماعرف عنها «اللي ما له أول ما له تالي» وهي التي تصر على أن يتقن البنات صناعة الجدات كي لا تحدث فجوة بين الجيلين،استقبلتنا ابنتها الكبرى وهي أم لثلاثة من الأولاد أكبرهم محمد، ورحبت بنا معرفةً إيانا بنفسها بأم محمد وبالتالي عرفنا بأنفسنا أنا وزميلتي المصورة ومشينا بخطوات متتابعة وراءها إلى المجلس الذي حمل في ديكوراته وأثاثه الكثير من التراث وآثار الحرف اليدوية الشعبية القديمة والتي أنجزت بيد أم سلطان لتضفي على المكان ملامح البيت الإماراتي بكل ما يحفل به من طراز فولكلوري، لم نزل نتأمل بإعجاب زوايا المجلس وجدرانه حتى باغتتنا أم سلطان، وهي تحيينا مرحبة بنا حد مبالغتها بالترحاب وقد أدركنا السر في ترحابها بعد ما تبين لنا أن المرأة تصلح لأن تكون مثالاً عالياً للكرم والسخاء والجود، دخلت علينا برفقة صديقة العمر أم راشد كما قدمتها لنا بعد اعتذارها لعدم ملاقاتنا عند باب البيت لانشغالها بتحضير الأدوات المستخدمة قديماً في الحرف التقليدية لنقوم بأخذ صور لها وإرفاقها في حديثنا معها.

وبسؤال من أم راشد «عن شو تبون نتكلم أول شي..؟ السدو ولا التلي ولا السفافة» ؟ بدأنا حديثنا معهما.

كان الفضول يعتريني بمعرفة سبب تصميم مجلس أم سلطان بطريقة قديمة جديدة فتوجهت لها بالسؤال.. ما سر المشغولات والديكورات التراثية في المجلس..؟ أجابتني مبتسمة.. «يابنتي اللي ما يحفظ ماضيه ما يحفظه حاضره واللي ما له أول ما له تالي» وأنا لم أنفك من ممارسة ما من شأنه ديمومة هذا الأول «وتذكر أختي أم راشد هذيج الأيام من كنا نسوي كل شي بيدينا «لم يكن هناك آلات للتطريز وحتى المواد كانت تشح في بعض الأيام فعندما نريد صنع التلي الذي هو خيوط من الصوف والخوص وخيوط صناعية لامعة لم يكن متوفر في وقتها خيارات كثيرة بالألوان فكان اللون الأبيض والأحمر والأسود الأكثر وفرة بالإضافة إلى الخيط الفضي الذي هو من الخوص وكان ياخذ منه وقت من شهرين لستة أشهر وكانت الحريم تشغل وقتها فيه لين يرود رايلهم من الغوص أو رحلات التجارة اللي كانت تاخذ نفس المدة تقريباً وعن كيفية صناعة التلي قالت:

التلي عبارة عن بكرات تجتمع فيها خيوط القطن البيضاء مع بكرة من الفضة تتشابك معها في أكثر من تطريز. حيث يعتمد في

> المراة الاماراتية ساعية للتمسك بالموروثات الشعبية صناعة وعادات وتقاليد كيما تحفظ الإرث جاعلة منه الحبل السري بين الاجيال المتعاقبة

> يصنع من سعف النخيل: «الحصير» و«السرود»، ويسمى السفرة، و«المكشة»، و«كيسة»، و«الجيسة»، إضافة إلى بيوت «العريش»، وهي المنازل الصيفية

تنفيذه على أدوات ومواد بسيطة ومن أهم أدواتها: الكاجوجة وتسمى كذلك «الكجيمة» وهي أساس عمل التلي وهي كرسي معدني مصنوع على شكل قمعين متقابلين ويتربع على القمع العلوي منه وسادة قطنية محشوة أسطوانية الشكل تثبت عليها ست بكرات من خيوط الصوف وواحدة من الخوص بواسطة الدبابيس. والخيوط القطنية عادة ما تكون على جانبي شريط التلي يتوسطها خيط الخوص الفضي الذي كان دارجاً استخدامه في الماضي فقد كان اللون الفضي والذي كان من الفضة الخالصة هو الدارج في ذلك الوقت «أما الحينه صار في كل الألوان والأشكال» قالت مقاطعةً إياها أم راشد. واستمرت أم سلطان واصفةً هذه المشغولات بأنها عبارة عن عملية منظومة بشكل هندسي مرتب ودقيق حيث تجمّع الخيوط الست مع الخوصة بعقدة محكمة وتثبت على وسادة الكاجوجة بدبوس لإحكام تثبيته، وطريقة توزيع بكرات الخيوط تكون على الجانب الأيمن والأيسر بكرتان، وفي الوسط أيضاً بكرتان بالإضافة إلى بكرة الخوص. والتلي أنواع، وكان له أسماء بحسب حجمه وسمكه ونوع التطريز وهي محدودة حيث استخدمت في تطريز بسيط يركب على كم الكندورة أو الثوب وأحياناً على الرقبة، وأيضاً في تطريز يركب على كم أو نهايات السراويل الصغيرة وهو ما يسمى بالبادلة الصغيرة، كما أنها تسمى البادلة الكبيرة عندما تركب على السراويل الكبيرة باختلاف تركيبتها. والبادلة هي ما تكون عادة القطعة التي يتم تجديلها على «الكاجوجة» وتجمع لتكون القطعة المركبة على طرف السروال وتأخذ وقتاً طويلاً في تطريز وتنسيق جميع أجزائها وقد سميت بـ البادلة لإمكانية تبديلها واستخدامها من سروال إلى آخر. وكما تتطور الحياة يتطور الذوق العام وتتنوع أشكاله بما يتماشى وحاجة السوق ورغبته، هذا ماقالته «أم محمد» مضيفة على حديث أمها «دخلت صناعة التلي بعض المفاهيم الجمالية شبه الحديثة والمرتبطة بالتشكيلات البسيطة غير المعقدة لتدخل

في تحديث بسيط وجزئي ارتبط بالتشكيل وليس بأساس التطريز» ومنها :

«تلي بو فص» ويطرز بنفس طريقة التلي التقليدي عدا أن خيط الخوص الأوسط فضي اللون يتخلله كل 4 سم لون آخر بحجم الزر والتسمية ترجع لشكل التشكيلة.

و«تلي التعاون» يكون بنفس التلي التقليدي على أن يكون في تشكيله كل مترين لون واحد من ألوان الخوص الوسطى مع توحيد اللون على الجانبين لكل الأمتار المطلوب تشكيلها.

«تلي الشطرنج» يوحد فيه لون الخوص في الوسط وتتغير الخيوط الجانبية بالتناوب لكل 2 سم.

«تلي بوجنب» تختلف الخيوط المجدولة فيه في الجانب الأيمن عن الجانب الأيسر.

بعض الحرف كان بها تشابه مثل التلي والسدو، حيث إن استخدام الخيوط يدخل في صناعتهما متحدثةً أم محمد «خلي خالتي أم راشد تخبركم كيف كانوا يستخدمون السدو لأن هي أكثر وحدة حافظتنه وكانت متميزة بصناعته» تقدمت أم راشد برأسها قائلة: «أنا تعلمت السدو من يدتي كنت بعدني صغيرة وتميت حافظتنه واشتغل فيه لين عرست وبيت الفجيرة» والسدو يشبه (النول) المستخدم في صناعة النسيج في بعض الدول العربية، ويتكون من أربع حدائد متصلة ببعضها على شكل مستطيل، تشد على السدو الخيوط في الاتجاه الطولي، ثم تستخدم قطعة خشبية مربوطة بالخيوط بشكل عرضي، لإدخالها بين الخطوط الطولية يدوياً، لنحصل في النهاية على الأشكال والزخارف المطلوبة، وتعتمد صناعة السدو على وبر الإبل وصوف الماعز والأغنام، ومجموعة من المعدات منها، المغزل والأوتاد الخشبية، وكانت من أكثر الألوان استخداماً في مشغولاته هما الأحمر والبرتقالي، وكن يستعن ببعض النباتات الصحراوية في صباغة الوبر والصوف مثل نبات العرجون، وهو نبات بري يعطي لوناً برتقالياً، ولتثبيت اللون كن يستعملن «الشب واللومي» .

ومن أكثر المشغولات التي كانت تصنع بالسدو هي:

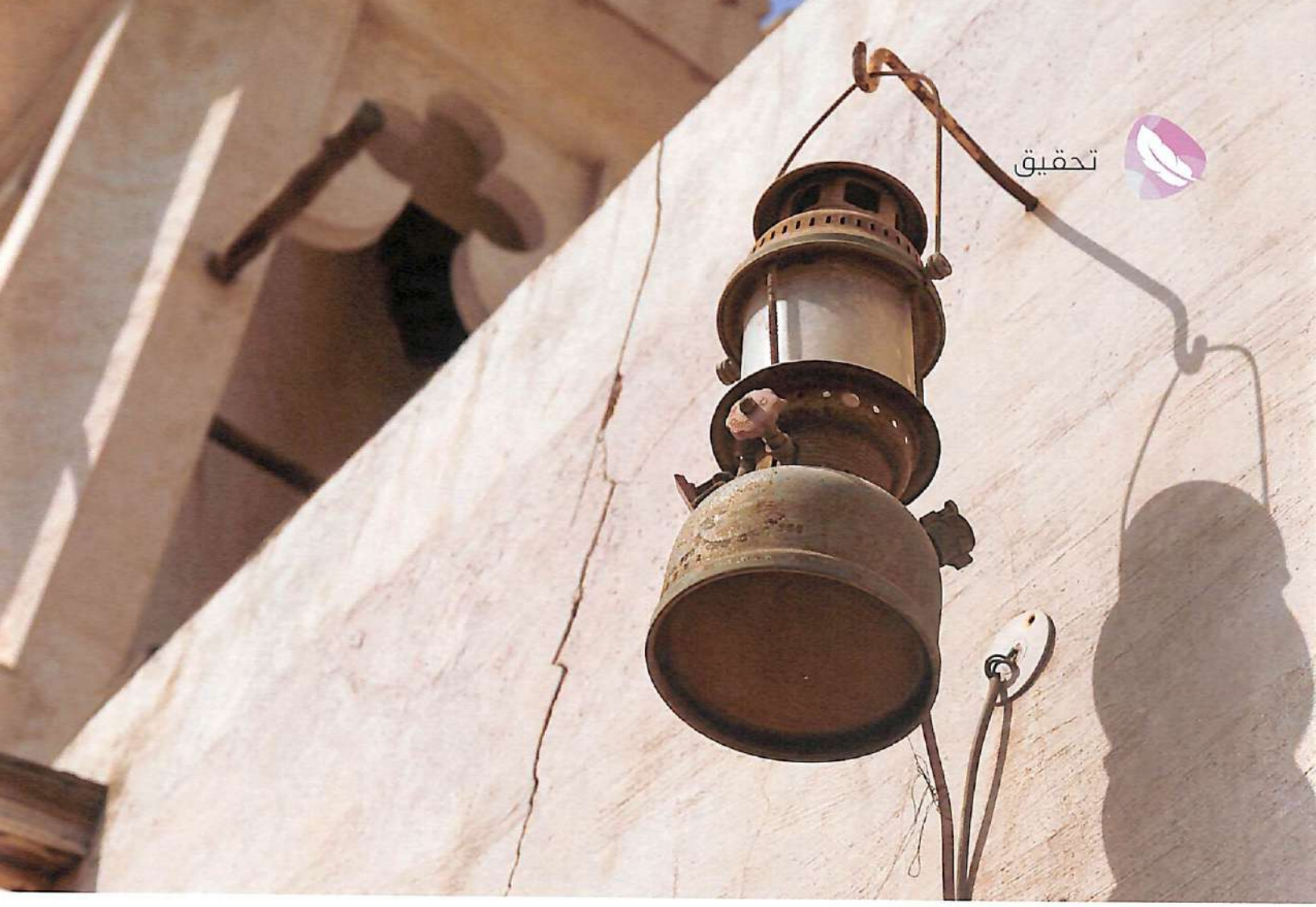
«الساحة»، وهي المفارش التي تستخدم في فرش المجالس والدواوين، وتصنع عادة من الخيوط المبرومة، وتسمى عادة «البساط». وهناك أيضاً ما يعرف باسم «المساند». وهي عبارة عن مجموعة وسائد يستند إليها الجالسون في المجلس، ويتم تزيينها بـ «الخشام»، أي تطريز أطرافها لتعطي رونقاً جذاباً.

وهناك أيضاً «الدثارة» وهي نسيج جميل وقليل السماكة، يستخدم كغطاء للنوم في الشتاء. بينما يعد «بيت الشعر» القطعة الكبرى من مشغولات السدو، وهو الخيمة والمسكن المتنقل لأهل البادية، ويصنع من الصوف أو الماعز بلون أسود أو بني. وهناك «المزواد» وهو كيس كبير يستخدم لحفظ الملابس، له حياكة أعلى فتحة الكيس.

يماثله قليلاً «العدل» وهو عبارة عن كيس كبير لحفظ الأرز أو القمح، وكانت «العدول» قديماً تصنع من القطن نظراً لمرونة خيوطه. وكذلك هناك «الحقائب» وهي قطعة معروفة من اسمها، كانت تضع الجدات فيها قديماً، الحلي التقليدية أو الدخون وأدوات الزينة». وهناك أيضاً «الشعرية» و«الرواق» و«البطان» و«الطرابيش»، ومن أدوات الزينة التي كانت هي الأهم «الحناء» وكانت تصنع « الحنة» كما لفظتها أم سلطان متابعةً حديث صديقتها من سحق أوراق شجرة الحناء التي كانت تزرع في البيوت قديماً واستخدمتها النساء في التجميل، واستخراج العطور وصنعت منها مزيجاً بإضافات متنوعة توضع على الشعر لتلونه وتمنحه لمعاناً وحيوية، كما استخدمت لتخضيب اليدين والقدمين، بحسب العادات العربية القديمة والمستحبة في الإمارات سواء في الأعياد أو الأعراس، وكانت المحنية هي من تقوم بوضع الحناء للأطفال والنساء، وسميت بالمحنية لما تمتلكه من مهارات في استخدام الحناء ومعرفة النقوش المستخدمة بها كالغمسة و«القصة» و«الروايب» و«أبو البيطان»، ولكن تغطية أطراف الأصابع بالحناء مع رسم دائرة في وسط الكف كانت وبقيت هي الأشهر لدى النساء.

ولكي لانطيل على أم سلطان طلبنا أن تختار حرفة أخيرة وتحدثنا عنها، فاختارت صناعة الخوص وذكرت أنه يصنع من السعف بعد أن يتم جمعه وتجفيفه في الظل حتى لا يتعرض للاحتراق من أشعة الشمس، وبعدها يتم وضعه داخل إناء كبير ويضاف له الماء ومواد الصبغ ويترك فوق النار يغلي حتى يثبت اللون، ثم يجفف لمدة أسبوع، ويجمع لتبدأ صناعته، ثم تأتي عملية الخياطة بواسطة العروق والخواص والأوراق والجرائد، وجميعها من السعف، كما تجمع أوراق السعف وتصنع باليد بطريقة تجديلة عريضة، تضيق أو تتسع باختلاف ما يودون صناعته منها، وتتشابك أوراق الخوص مع بعضها بعضاً في العمل، وتتعدد طرائق تصنيع وتحضير السعف، ويتبع عادة لتعدد الأشكال والأدوات، التي يمكن أن تنتج عن هذه الصناعة وتكتسب هذه المصنوعات السعفية ألقاً وبهاء إضافيين، عند تلوينها بألوان براقة صارخة، مثل الأحمر والبنفسجي والأخضر والأصفر، ليتم تداخل هذه الألوان بصورة استثنائية، أما عن أدوات العمل الرئيسة في صناعة الخوص فهي بسيطة وميسورة، وهي المخايط أوالمخارز، التي تقوم مقام الإبرة، إلى جانب بعض الأدوات الأخرى كالمقص ووعاء تغمر فيه أوراق النخيل التي تدخل في صناعة الخوص، بحسب موقعها من النخلة، فالذي يقع في قلب النخلة تصنع منه السلال والحصر والسفرة، والنوع الذي يليه أخضر اللون يستعمل لصناعة الحصير وسلالة الحمالات الكبيرة والمصافي والمكانس وغيره، ومن الجريد تصنع الأسرة والأقفاص والكراسي، ومن أهم الصناعات اليدوية من سعف النخيل، «الجفير» وهو عبارة عن وعاء دائري من الخوص المحكم ومغلق من جميع الجوانب، ماعدا الجانب العلوي، له عروتان جانبيتان أو عروة واحدة علوية، ويستخدم لنقل الأتربة والأسمدة وثمار النخيل وحفظ الأطعمة، وهناك «القفة»، وتشبه الجفير، إلا أنها أصغر قليلاً، ومصنوعة من الخوص الملون، وتستخدم لحفظ الملابس والأغراض المنزلية، وأيضاً هناك «المهفة»، وهي ذات شكل مربع، وفي أحد جوانبها عود من الجريد، وتستخدم يدوياً للتهوية، وخاصة في فصل الصيف، كما يصنع من سعف النخيل: «الحصير» و«السرود»، ويسمى السفرة، و«المكشة»، و«كيسة»، و«الجيسة»، إضافة إلى بيوت «العريش»، وهي المنازل الصيفية، وهناك أيضاً «الحبال»، وهي خيوط من ليف النخل بعدة أحجام، وتستخدم لربط الأشياء، وأيضاً «المكبة، أوالمجبة»، و«الحابول»، و«يراب»، وهو كيس كبير الحجم مصنوع من الخوص العريض نسبياً، ويستخدم لحفظ التمر بعد تجفيفه وكبسه جيداً، ويغطى بسعف أو ليف ويخاط بالخوص، وكانت المرأة تجتهد في ابتكار نماذج جديدة من «الخوص»، مثل أواني التمر وسجادة الصلاة.

> أولت المؤسسات الحكومية التي تعنى بالتراث والموروث الشعبي جل اهتمامها بإقامة كل مايلزم من أجل الحفاظ عللى التراث وحفظ العادات والتقاليد



التراث والبيئة الإماراتية في صورة

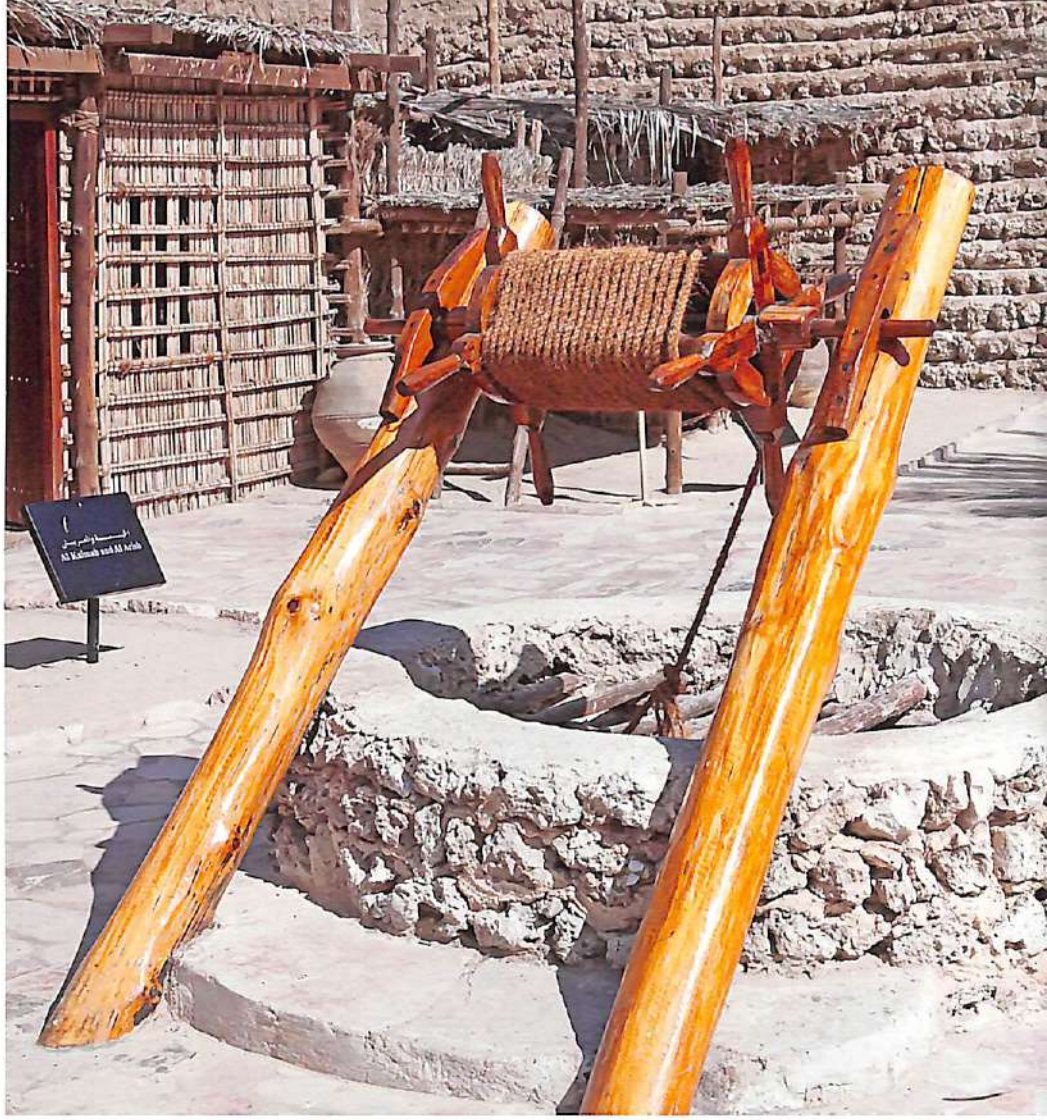
كريم صاحب - مصور صحافي

التصوير الضوئي ذاكرة لحفظ التراث وواحدة من أهم الوسائل التي تساهم في صونه، وهو ما يسهل الطريق أمام الأجيال القادمة كي تطلع على تاريخ الآباء والأجداد.

في الإمارات التراث حاضر بقوة في حياة الناس في دولة سخرت الإمكانات لصونه والاحتفاء به حفاظاً على الهوية، وهنا نستحضر كلمة المغفور له باذن الله تعالى الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان من ليس له ماضي، ليس له حاضر ولا مستقبل التي أصبحت حكمة ورؤية.

إن المصورين الضوئيين وهم في دائرة المقربين من التراث كونهم أحد موثقيه جعلوا من هذه الكلمة منطلقاً لحفظ الموروث. ولنستعرض هذا الاحتفاء علينا أن نستعرض التجرب الرائعة في البيئة الإماراتية التي هي مصدر الهام للإبداع البصري الذي يتواجد في التنوع البيئي لدولة الاماراة العربية بين الصحراء والبحر هناك والجبل والشجر والقلاع والاثر ، من ليوا بداية الربع الخالي الى الفجيرة حيث زرقة مياة بحر العرب، ومن راس الخيمة الى الشارقة ودبي وابوظبي حيث امواج الخليج وهي تلامس مياه شواطئه.. اشرعة القوارب الشراعية.. صيحات النواخذة. السباقات البحرية والغوص في مياه البحر وحيث الصحراء من العين الى الظفرة والربع الخالي موطن قصص الأجداد مع الأبل والصقور في صحراء افقها الالوان البديعة. هذا التنوع البصري تجده اليوم متجلياً في عمق الصحراء في مهرجان للابل ووسط البحر في سباق للقوارب الخشبية القديمة،هذا التنوع بين الماضي والحاضر يخلق التوازن لكي نوثق هذه الذاكرة البصرية لاجل المستقبل.

على المصورين الذي ينشدون الإبداع تركيز صورهم على التراث بكل مكوناته ودور الانسان كعنصر اساسي ، فمثلا تجد في سباقات الهجن العربية الاصيلة الحركة



والاثارة وهي من مصادر احياء التراث وتوثيقه وكذلك رياضة الصيد بالصقور التي تشكل جزء كبير من تراث حياة القبائل في الجزيرة العربية.

علينا كمصورين ان نبحث عن فرص كبيرة لصور توثق الحياة البدوية القديمة التي تقدمها المهرجانات التراثية كمادة نخرج بها عن الشكل المعتاد من الصورة الإبداعية كمهرجان الظفرة للابل ومهرجانات الوثبة والمرموم ومهرجان الشيخ زايد التراثي التي تعطي المصور فرص كبيرة في التقاط صور ذات نمط تراثي متنوع. وكذلك نجد سباق دلما البحري وسباق القفال للقوارب الشراعية وغيرها من السباقات البحرية التي تعطي صور رائعة الجمال فيها الحركة والأهازيج التي تصدر عملية محاكاة النواخذة وعلاقتهم بالبحر وبين الجبال الشاهقة والحصون والوديان الممتدة من تراث الفجيرةالعريق حيث استوطن الانسان هذه الارض ليصنع تاريخاً مجيداً، تقام المهرجانات التراثية بالقرب من القلاع، ما يشكل لوحة رائعة برفقة القلاع نفسها التي هي مادة كبيرة من البصريات التي تتحول لمواضيع ضوئية تكشف هذا العمق التراثي الزاخر بالتصميم الهندسي مع ابراجها واسوارها الهرمية ونوافذها لتعكس الاضاءة من فتحاتها كجزء من التصوير المعماري التراثي المناظر الجميلة كوادي الوريعة والحيل وحام والواحات الزراعية بين السسللة الجبلية تعطي افقا مملوء بالاضاءة الى الحنية وعناق الصحراء والجبل.

وتشكل الاثار القديمة في المناطق الاثرية في الامارة رمزاً وشاهداً للتاريخ الاثري العريق لفترات قديمة حيث تستعرض حياة الانسان وطرق عيشه وما تركه من اثار ، ما يجعل تصويرها مهما باستخدام الاضاءة التي تحافظ وتبرز القيمة التاريخية للقطع التاريخية النادرة وبعض هذه المقتنيات لان استخدام الاضاءة بشكل مدروس يكشف الرموز التاريخية للدلالة الزمنية للاثر أو للقطع الاثرية.

> بين الجبال الشاهقة والحصون والوديان الممتدة من تراث الفجيرة العريق تقام المهرجانات التراثية بالقرب من القلاع، ما يشكل لوحة رائعة

أصدرت ديوانها
الصوتي الثاني

مريم راشد:
أكتب الشعر بالفطرة

حوار: ظافر جلود

الشاعرة الإماراتية الشابة مريم راشد تثير عند القارئ العديد من الأسئلة، كتبت الشعر منذ بواكير رحلتها مع البحث عن ذاتها، قصائد بمزيج من الواقعية والخيال دخلت الساحة الشعرية بعد أن أصدرت ديوانها الأول المسموع لتتعرف عن قرب إلى نبض الشارع، تكتب بكل جرأة؛ لأنها دائماً تثق فيما تقدمه، فهي تحتاج إلى انفعال الكلمة وقوة سحرها من عميق تجربتها الإنسانية.

وللشاعرة مريم راشد كتاب نقدي وجداني اجتماعي بعنوان «طعم الخيانة» صدر منذ أشهر عدة، تطرح فيه الكاتبة قضية الخيانة ليس بمعناها الضيق بين رجل وامرأة بل باعتبارها ثقافة تطال القيم والتقاليد الأخلاقية والاجتماعية.

كما صدر لها ديوان صوتي جديد بعنوان «حديث نفس» وهو الثاني للشاعرة، تميز بجرأة كبيرة في الطرح وتنوع في المضمون، وسلط الضوء على قضايا تهم الإنسان في كل مكان. تضمن الديوان 15 قصيدة تتنوع مواضيعها بين المحبة والفراق وتجربة الانفصال وسر الحياة والحزن والخسارة والتمييز والفوارق التي يضعها البشر بين بعضهم بعضاً.

استضفنا في هذا الحوار الشاعرة مريم راشد لكي تبوح فيما يجول بخاطرها، فكانت متلهفة لفك أسرار شعرها وبحثها المستمر:

*** في رصيدك ديوانان و3 مؤلفات، ماذا بعدُ؟**

- بعد «طعم الخيانة» و «علمتني الحياة» ورواية «مصري في دبي»، انتهيت للتو من كتابي المقبل، والذي أعلم أنني سأُنتقد عليه لجرأته وطرحه.

*** أصدرت ديواناً آخر ليعزز تجربتك الشعرية، فهل اختلف عن سابقه؟**

- أعتقد أنه اختلف كثيراً فالأول تم تسجيله في صغر سني، ولم أقم باختيار مضمونه من القصائد، إذ اختار المشرف على العمل وقتها قصائد غنائية أحبّها كل من استمع إليها، لكنني لم أكن راضية عن التقديم، والإلقاء كان بعيداً عن شخصيتي ومفروضاً علي، وهنا يكمن الفرق بينهما، بالإضافة إلى أن الثاني يحمل شخصيتي وبعضاً من فلسفتي في الحياة.

*** لمن تهدين ديوان «حديث نفس»؟**

- للإنسان في أي مكان، ضمّنتُ الديوان قصائد تدعو إلى الخير والنبل والتمسك بالفضيلة والنقاء والطهر في وقت صار البعض يفتقر فيه إلى قيم أخلاقية كالصدق وحسن النية والطيبة، حتى الصداقة تغيّر جوهرها، الطيبة عندي ليست حلاوة اللسان وإتقان فن المجاملة، وأنا لا أستعين بأذني لأقيّم الشخص الذي أتعامل معه، بل أستمع لقلبي الذي أنصت له، وأعني بقلبي، عقلي وفطرتي وحدسي والروح التي تسكن هذا الجسد.

*** أثار كتاب طعم الخيانة الجدل، فما سر التسمية؟**

- أسميت كتابي طعم الخيانة لأني قصدت به طُعم وطَعم، فالخيانة طُعم يلتهمه الجاري وراء هوى نفسه الأمارة بالسوء طلباً لنداء غريزة شعواء ملحة ضلت الطريق، ولها طعم ونكهة لكنهما مؤقتان وزائلان مثل أي شيء تتناوله وتنسى طعمه بعد قليل، لكن ارتباطها بالأخلاق يجعل الفرد يتجنبها ويتقي كل المداخل التي تؤدي إليها.

*** ما هو هدفكِ من طرح الكتاب؟**

- أن أذكّر كل إنسان ضل الطريق بأن يعتنق الإخلاص ويتحلى بالإيمان لأن المؤمن لا يخون.

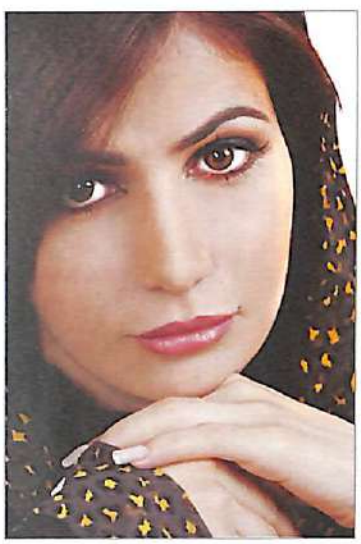
*** متى كانت بدايتك مع الإعلام؟**

- منذ أن كنت صغيرة جداً كنت أشارك في الإذاعات المحلية والخليجية، كما أنني كنت أشارك بانتظام في الإذاعة المدرسية سواء في التقديم أو النشيد، كما أنني كنت جريئة في الأوساط الاجتماعية رغم هدوئي النسبي.

*** تنقلت من العمل الإداري إلى العمل الإعلامي، فهل الفرق كبير بينهما؟**

- أعترف أنني أحب العمل الإداري لأنني ذات طبيعة هادئة ومنظمة، وأعتبر نفسي قيادية بالفطرة، لكن ميولي الإعلامية تعود إلى طفولتي الباكرة، وإلى مرحلة المدرسة وما قبلها فهي جزء من شخصيتي، لذلك كانت هذه النقلة، فالاهتمام الإعلامي ولد معي ويعيش بداخلي لكنني لا أقبل بأي عرض لمجرد الظهور، أنا انتقائية وتهمني صورتي، ويهمني أن أقدم ما يناسبني.

> «حديث نفس» ديوان يحمل شخصيتي وبعضاً من فلسفتي في الحياة



> من يُطلق على أي شاعرة «مُستشعرة» لا بد أنه منزعج من وجودها

*** ألم يسهم التلفزيون في صناعة شهرتك ؟**

– كنت أظهر في لقاءات تلفزيونية عدة، وأكتب في صفحات الشعر وأصدرت كتابي ديواني الصوتي الأول قبل دخولي مجال التقديم التلفزيوني، لكن محبي الشعر الذين كانوا يتابعونني وعلى تواصل معي أسعدهم ظهوري الإعلامي وأتلقى على صفحتي على الفيس بوك وعلى بريدي الإلكتروني الكثير من الرسائل من أشخاص يتابعونني منذ البدايات وبدأت المقارنة بين ما أكتب وبين شخصيتي وطلتي الإعلامية.

*** ما الذي تطمحين إليه في العمل الإعلامي ؟**

أبحث عن فرصة تعطي ما أملك حقه، أنتظر تقديم برنامج من إعدادي وتقديمي، طُرِحتْ الفكرة، ولكن لا أدري متى سيحين موعد إبصارها النور.

*** هل يضيف التقديم التلفزيوني للكاتبة؟**

– نعم يضيف إذا كانت تقدم برنامجاً تحبه، مضموناً ومحتوى، وإذا كانت تجد نفسها فيه، أما إن كان مختلفاً عن شخصيتها فإنها ستشعر معه بالغربة .

*** ما هي البرامج التي ترين أنها تناسبك؟**

– البرامج الحوارية الجادة أو الطبيعية والاجتماعية والسياسية والتي تعتمد على ذكاء وثقافة وظُرف المذيع، وعلى أسلوبه الخاص، ولمسته الإبداعية المميزة.

*** هل هذا يعني أنكِ سترفضين أي عرض لتقديم برنامج شعري حتى لو كان بمقابل مادي؟**

– لا يهمني المقابل المادي أبداً، وإن كان نوعاً من التقدير لمقدم البرنامج، والمذيع يحتاج أحياناً إلى بعض التغيير، وقد يكون هذا المبرر جيداً إن كانت الفرصة في مجملها جيدة.

*** هل وجدت نفسك في التلفزيون؟**

– لم أجد بعدُ، ولن أقبل بأي عرض لمجرد أن أقول إنني أقدم برنامجاً ما، البرامج الصباحية تناسبني لكن يهمني أن يستطيع مقدم البرنامج أن ينطلق ويبدع ويقدم شخصيته، هناك بعض العقول التقليدية التي تعادي الإبداع، ولكن الإعلامي يحب أن يقدم لجمهوره عملاً جديداً.

*** بين الشعر والكتابة والتقديم التلفزيوني والعلم والأبحاث أين تجد مريم نفسها؟**

– في عز انشغالي بكتابة رواية ما، أجد الشعر يطلبني بشدة ويجرني إليه جراً، وفي الوقت نفسه يجذبني بقوة بحث علمي مهم وحديث الساعة وأجد نفسي قد بدأت الخطوات المنهجية للبحث فيه.

*** أي أبواب الشعر تطرقها مريم، وأين مراسيها تقف؟**

صدقاً لا أجيد تصنيف الشعر ولا أعرف الإبحار في معلوماته، أنا أكتب الشعر بالفطرة، وتأتي القصيدة سهلة ممتعة سلسة ومنسابة فتجيء وتتدفق أحياناً، وتتعسر ولادتها أوقاتاً أخرى، لا أهتم ببحور الشعر ولا أحفظ قواعده، وقد أقوم يوماً باقتناء كتب متخصصة في الشعر وتفاصيله وأحفظ كل ما فيها إذا عملت في المجال الأدبي والشعري، أي حين يجيء الشعر مطلباً وظيفياً بحتاً.

*** هل الشعر مناجاة أم غربة أم شراكة بين الشاعر ونفسه؟**

– شخصياً أعتبر الشعر وسيلتي لإيصال فكر أو رسالة أود بثها والتعبير عنها للمتلقي.

*** يقال إن شعر المرأة يغلب عليه الوجدان، في الوقت الذي تتعدد فيه فضاءات الشعر؟**

– شعري مفعم بمعاني الحكمة والواقعية وسرد الحال ونقل الواقع كما هو، لم أكتب عن الحب إلاّ لأضيف إلى رصيدي قصيدة تعبّر عنه، فالكل يسألني عن سبب غياب قصائد الغرام بين مجموعاتي الشعرية، والسبب أن نظرتي للحب مختلفة عن كل ما يُكتب عنه، فهو رحمة وعطاء حتى آخر رمق ودون شروط .

*** هل أنت مع الفرز بين شعر المرأة وشعر الرجل؟**

– أنا لا أميز بين رجل وامرأة في أي شيء، لأن الفرق بينهما فيزيائي، أمّا الأفكار فهي غير مرتبطة بجنس الشخص إنما ببيئته ونشأته ونيته وطبيعته وهويته البشرية وحقيقته.

*** لماذا يُنظر للشاعرة أحياناً على أنها تستعير الشعر؟**

– ما يفعله البعض هو حسد ورغبة في زوال ما لدى الآخر، نعم هناك غيرة، والمثير للدهشة والباعث على الاستغراب هو أن يغار شاعر مخضرم من آخر يخطو خطواته الأولى وهذا وارد ومرتبط بدرجة نضج الشخص، فالحسد مرض خُلقي ولا يعرف أي اعتبارات، الغيرة التي يتكلمون عنها تجيء من أي شخص ذكر أو أنثى، ومن يُطلق على أي شاعرة جيدة «مُستشعرة» لا بد أنه منزعج من وجودها على خارطة الشاعرات، وقد يصدر هذا الأمر عن الرجال أو النساء، والسبب عدم نضج الشخص كفاية حتى يعي بأن لكل إنسان دوراً في الحياة، ولا أحد يأخذ مكان أحد.

*** من كان الداعم الأول لمريم؟**

- لا شك أن كوني شاعرة وكاتبة كان له دور في فتح الباب للمجال لكن الموهبة والمهارة والحضور والقبول والملامح لها دورها كذلك، أما عن الدعم فأنا من دعمت نفسي أولاً.

*** ما القيم والمبادئ التي ترينها ضرورية للإعلامي الناجح؟**

- أن تكون له شخصيته المستقلة، وأن يصر على مبادئه لمصلحة العمل المتقن، وأن يرفض فرض ما لا يناسب شخصيته الإعلامية.

*** ماذا تقرأ مريم؟**

- الكتب الطبية والعلمية والدينية، أميل إلى كتب الأحياء والفيزياء.

*** ما هي طموحاتك؟**

- إن كنت تقصد إعلامياً فأحب الأفكار المميزة غير المتكررة، تعلمت أن على الإعلامي أن لا يرتبط عاطفياً بقناته أو مكان عمله وأن يبحث عن ما في صالحه، أما طموحي الحقيقي فهو بعيد عن الإعلام ويعرفه المقربون مني.

*** لماذا يقولون إن العمل في المجال الإعلامي فيه تحديات أكبر من أي مجال آخر؟**

- هذا صحيح إلى حد ما، فالعمل في المجال الإعلامي يشبه العمل في المجال الفني وكلاهما متقاربان مع بعض الاختلاف، لكن الإعلام مجال متعب، ومن تبحث عن الشهرة فعليها أن تتعب أكثر وعلى حساب الاستقرار النفسي الداخلي .

*** هل يعتبر الإعلام باباً لتحقيق أشياء أخرى؟**

- ربما لدى البعض لكنني لم أعتبره حتى نافذة أو ثقباً صغيراً يؤدي إلى أي شيء، فهو تجربة وموهبة وهواية وتحولت إلى احتراف، وهدفي علمي فأنا لدي رسالة مجتمعية ودور كفرد فاعل ومسؤول.

*** تبدين هادئة وهكذا يصفك الزملاء فما الذي يغضبك؟**

دائماً يسألونني هذا السؤال لأنني هادئة ولا أغضب بسهولة، ويستغربون حين يعلمون أن أكثر ما يغضبني أن أكون جالسة مع شخص يصدر أصواتاً عالية عند تناوله الطعام، ورغم أن هذا شيء نادر ألا أنه حدث، ولم أستطع الجلوس دقيقة واستأذنت بلطف، لست باردة رغم أنني مرحة ومشاغبة لكنني هادئة مسالمة.

*** هل يؤثر الزواج في الشاعرة؟**

- لا علاقة للشعر بالزواج فهناك شاعرات متزوجات وأمهات ومبدعات بل على العكس الزواج والأطفال يضيفون للشاعرة الخبرة الحياتية والاجتماعية والأسرية وهذه إضافة مهمة.

*** هل تؤمنين بأن الحياة لا تدوَّن إلا من قبل الشعراء؟**

- الشعر يوهب لهدف، قلة من فهموا الغاية من ملكة الكتابة، كثيرون ممن كتبوا في مواضيع معينة تطرقوا لها لمجرد أن آخرين كتبوا فيها، لو كل شاعر جاء شعره تلقائياً معبّراً تماماً عنه وعن فلسفته في الحياة لوجدنا تجارب أدبية ناضجة ومتفردة وغير تقليدية.

*** هل تؤثر حياتك الخاصة في إبداعك؟**

- لا شك أن الحياة الخاصة لأي إنسان تؤثر في عطائه، وكتاباتي بها الكثير من تجارب الحياة ومن فلسفتي ونظرتي للكون، هناك قصائد مثل سنين خدّاعات تجدني حاضرة فيها، لكنني لا أسمح للظروف أياً كانت باعتراض طريقي فأنا قوية لأبعد الحدود، وقد مررت بتحديات وصعاب كثيرة.

*** إن لم تكوني مقدمة برامج فماذا كنت ستكونين ؟**

- لكوني شاعرة وكاتبة ولدي دواويني ومؤلفاتي من الكتب فلاشك أنني سأكون موجودة في الإعلام في كل الأحوال سواء عبر اللقاءات التلفزيونية أو الأمسيات الشعرية فالإعلام جزء من شخصيتي.

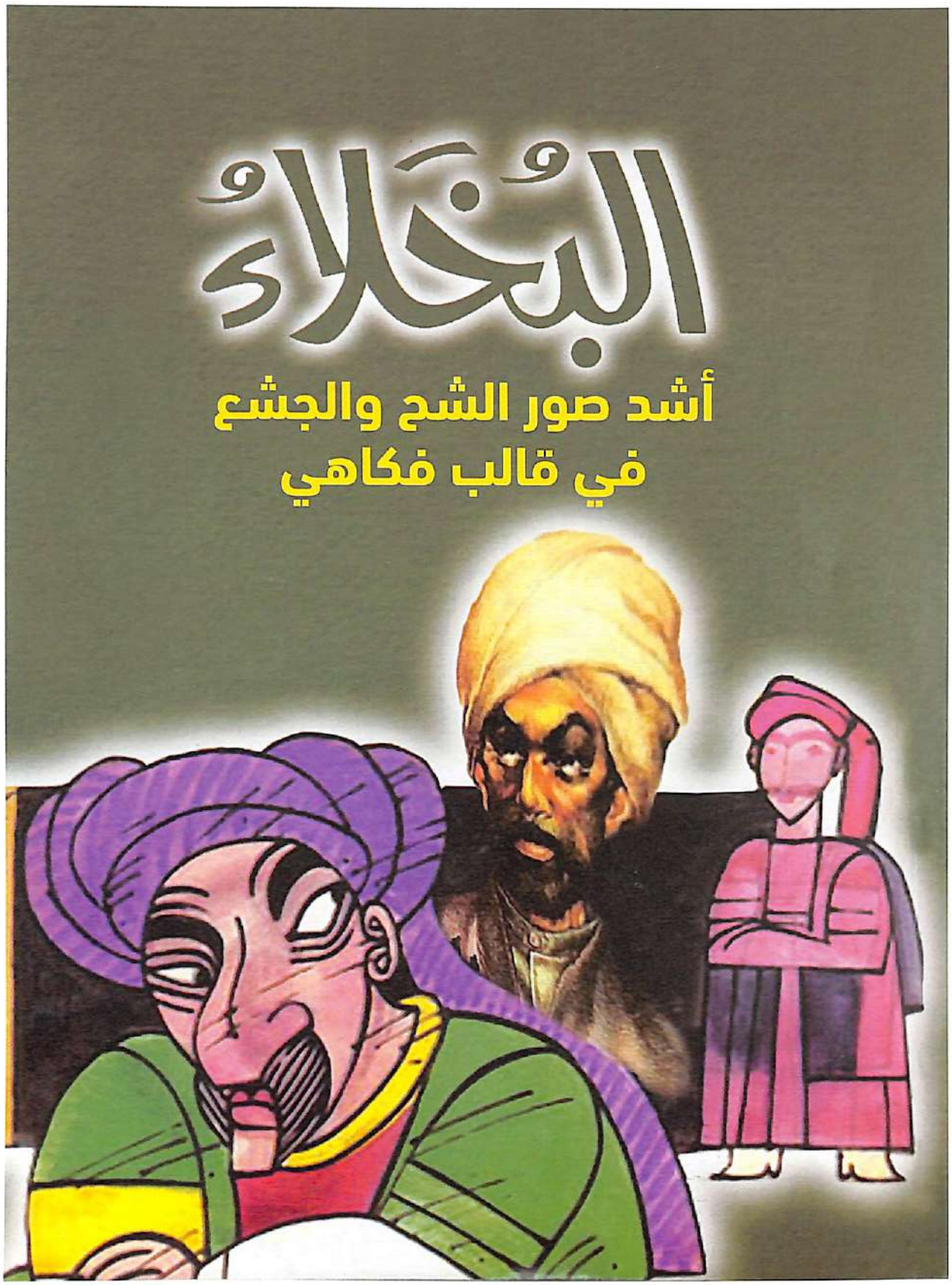
*** أنت تكتبين الشعر النبطي والفصيح**

> لم أجد بعدُ الفرصة في التلفزيون

فهل يمكن أن نختم لقاءنا ببيت شعر باللغة العربية الفصحى؟

هذه قصيدة طويلة أذكر منها هنا بعض الأبيات:

وقال كيف حال الحب مريم
فقلتُ تتوق شوقاً لاحتضانه
وقال يتوق مثلُكم ويعلم
بأن الدفءَ لم يبرح مكانه
وأنّ الروح اختارت ومن
لم يلبِ الروح لا يلقَ جنانه
فقلتُ تعال إلقاني لتَنْعَم
بأُنس الوصلِ تنهل من حنانه
فهذا القلب تسكُنُهُ ويهتم
وأنت لدى مليكته أمانَهْ


البخلاء
أشد صور الشح والجشع
في قالب فكاهي

مكرم كريب

البُخلاء كتاب دون فيه أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ بعض صور البُخل في الذين قابلهم وتعرف عليهم في بيئته الخاصة، خاصة في بلدة مرو عاصمة خراسان، وقد صور الجاحظ البخلاء تصويراً واقعياً حسياً نفسياً فكاهياً، فأبرز لنا حركاتهم ونظراتهم القلقة أو المطمئنة ونزواتهم النفسية، وفضح أسرارهم وخفايا منازلهم وأطلعنا على مختلف أحاديثهم، وأرانا نفسياتهم وأحوالهم جميعاً، ولكنه لا يكرهنا بهم لأنه لا يترك لهم أثراً سيئاً في نفوسنا. ولعل أول من حقق نص البخلاء هو المستشرق فان فلوتن، سنة 1900. وقصص الكتاب عبارة عن مواقف هزلية تربوية قصيرة وقد عرض الكتاب بأسلوب طبيعي مع استخدام ألفاظ عامية وكثرة استخدام أسلوب الحوار، كما يُعتبر دراسة اجتماعية تربوية نفسية اقتصادية لهذا الصنف من الناس وهم البخلاء.

لكتاب البخلاء أهمية علمية حيث يكشف لنا عن نفوس البشر وطبائعهم وسلوكهم فضلاً عن احتوائه العديد من أسماء الأعلام والمشاهير والمغمورين وكذلك أسماء البلدان والأماكن وصفات أهلها والعديد من أبيات الشعر النادرة والمفيدة بموضوعها والأحاديث والآثار فالكتاب موسوعة علمية أدبية اجتماعية جغرافية تاريخية.

يمتاز البخلاء في هذا الكتاب بالطيبة والسذاجة وخفة الدم أحياناً وهم بريئون من الأذى ومن سوء المعاملة وليس فيهم ما تنفر النفس منه أو تشمئز ولا يظلمون إلا أنفسهم ونجد أن مواثد بعضهم ممدودة يتظاهر بعضهم بالكرم لا يقوم الجاحظ في كتابه بتجريحهم أو إيذاء مشاعرهم بل يبسط تصرفهم ويعرض طريقة اقتصادهم واستخدامهم المال ومحاربتهم الإسراف والذي لا شك فيه أن بعض الشخصيات من نسج خياله وغير موجودين أصلاً مثل أبي الحارث جميز، والهيثم بن مطهر.

يعد «البخلاء» أنفس الكتب التي يتنافس فيها الأدباء والمؤرخون. فلا نعرف كتاباً يفوقه للجاحظ، ظهرت فيه روحه الخفيفة تهز الأرواح، وتجتذب النفوس. تجلى فيه أسلوبه الفياض، وبيانه الجزل الرصين، وقدرته النادرة، على الصياغة النادرة، في أوضح بيان، وأدق تعبير، وأبرع وصف. ولا نعرف كتاباً غيره للجاحظ أو لغيره، وصف الحياة الاجتماعية في صدر الدولة العباسية كما وصف: فقد أطلعنا على أسرار الأسر، ودخائل المنازل، وأسمعنا حديث القوم في شؤونهم الخاصة والعامة، وكشف لنا عن كثير من عاداتهم وصفاتهم وأحوالهم.

كان يغلب على الظن أن الجاحظ قد كتب كتاب البخلاء وهو في سن الشباب، وإبان الفتوة، لأن هذه السن في الغالب سن العبث والسخرية، والتندر والدعابة، والتفكه بعيوب الناس. ولكننا نقرأ في كتاب البخلاء من الأخبار ما يحملنا على أنه كتب الكتاب أو جمعه وهو هرم، يحمل فوق كتفيه أعباء السنين، ونورد هنا بعض القصص الطريفة للبخلاء:

الكندي أبخل خلق الله

حدثني عمرو بن نهيوي قال : تغديت يوماً عند الكندي فدخل عليه رجل كان له جاراً وكان لي صديقاً، فلم يعرض عليه الطعام ونحن نأكل . وكان أبخل من خلق الله . فاستحييت منه، فقلت: سبحان الله، لو دنوت فأصبت معنا مما نأكل ! قال : قد والله فعلت . فقال الكندي: ما بعد الله شيء ! قال عمرو : فكَتَّفَه والله كتفاً لا يستطيع معه قبضاً ولا بسطاً، وتركه . ولو مد يده لكان كافراً.

بخل يسري في العروق

كنت عند شيخ من أهل مرو وصبي

> صور الجاحظ البخلاء تصويراً واقعياً حسياً نفسياً فكاهياً

> لكتاب البخلاء أهمية علمية حيث يكشف عن نفوس البشر وطبائعهم وسلوكهم

له صغير يلعب بين يديه فقلت للصبي إما عابثاً أو ممتحناً: أطعمني من خبزكم، قال : لا تريده هو مر . فقلت : فاسقني من مائكم، قال : لا تريده فهو مالح . قلت : هات لي من كذا وكذا، قال : لا تريده هو كذا وكذا . إلى أن عددت أصنافاً كثيرة، كل ذلك يمنعنيه أو يبغضه إلي . فضحك أبوه وقال : ما ذنبنا ؟ هذا من علّمه ما تسمع؟ يعني أن البخل طبع فيهم وفي أعراقهم وطينتهم .

نقطع الضوء عن عينيك إذا لم تنفق

يروي الجاحظ أن جماعة من أهل خراسان اجتمعوا في منزل ليلاً، فأحجموا عن إنارة المصباح وصبروا على الظلمة ما أمكنهم الصبر، ولما اضطروا إلى الإنارة جمعوا النفقة اللازمة لذلك وأبى واحد منهم أن يشاركهم في النفقة، فكانوا إذا جاء المصباح شدّوا عينيه بمنديل إلى أن يناموا ويطفئوا المصباح فيفرجون عن عينيه وذلك حتى لا يستفيد من نوره.

أكلي مع غيري زيادة في الأصل

وقال أبو نواس : كان معنا في السفينة، ونحن نريد بغداد، رجل من أهل خراسان، وكان من عقلائهم وفقهائهم، فكان يأكل وحده . فقلت له : لم تأكل وحدك ؟ قال : ليس عليّ في هذا الموضع مسألة إنما المسألة على من أكل مع الجماعة، لأن ذلك هو التكلّف. وأكلي وحدي هو الأصل وأكلي مع غيري زيادة في الأصل.

كلام بكلام وكلام بفعال

وهنا قصة الشيخ الخراساني الذي كان يأكل في بعض المواضع، إذ مر به رجل فسلم عليه فرد الشيخ السلام ثم قال: هلمّ عافاك الله. فتوجه الرجل نحوه فلما رآه الشيخ مقبلاً قال له: مكانك، فإن العجلة من عمل الشيطان.

فوقف الرجل، فقال له للخرساني: ماذا تريد؟

قال الرجل: أريد أن أتغذى.

قال الشيخ: ولم ذاك ؟ وكيف طمعت في هذا؟ ومن أباح لك مالي؟

قال الرجل: أوليس قد دعوتني؟

قال الشيخ : ويحك، لو ظننت أنك هكذا أحمق ما رددت عليك السلام، الأمر هو أن أقول أنا: هلم فتجيب أنت : هنيئاً، فيكون كلام بكلام. فأما كلام بفعال وقول بأكل فهذا ليس من الإنصاف.

الجاحظ

أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري 159 هـ-255 هـ أديب عربي كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي، ولد في البصرة وتوفي فيها. مختلف في أصله فمنهم من قال إنه عربي من قبيلة كنانة ومنهم من قال إن أصله يعود لإفريقيا وإن جده كان مولى لرجل من بني كنانة وفي رسالة الجاحظ اشتهر عنه قوله إنه عربي، حيث قال أنا رجل من بني كنانة، وللخلافة قرابة، ولي فيها شفعة، وهم بعد جنس وعصبة

كان ثمة نتوء واضحٌ في حدقتيه فلقب بالحدقي ولكنّ اللقب الذي التصق به أكثر وبه طارت شهرته في الآفاق هو الجاحظ، عمّر الجاحظ نحو تسعين عاماً وترك كتباً كثيرة يصعب حصرها، وإن كان «البيان والتبيين» وكتاب «الحيوان» و«البخلاء» أشهر هذه الكتب، كتب في علم الكلام والأدب والسياسية والتاريخ والأخلاق والنبات والحيوان والصناعة وغيرها.

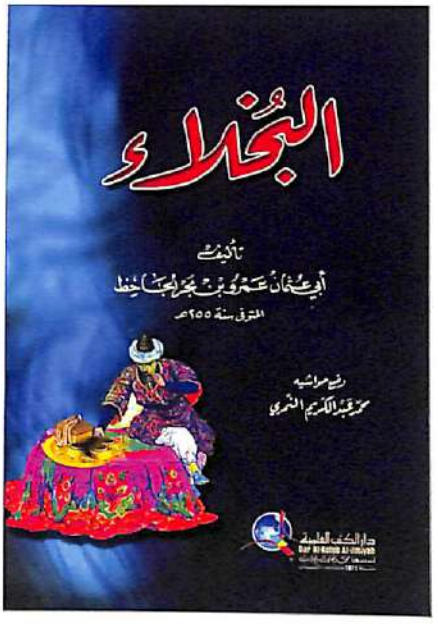
ولد في مدينة البصرة ونشأ فقيراً، وكان دميماً قبيحاً جاحظ العينين عرف عنه خفة الروح وميله إلى الهزل والفكاهة، ومن ثم كانت كتاباته على اختلاف مواضيعها لا تخلو من الهزل والتهكم. طلب العلم في سن مبكّرة، فقرأ القرآن ومبادئ اللغة على شيوخ بلده، ولكن اليتم والفقر حالا دون تفرغه لطلب العلم، فصار يبيع السمك والخبز في النهار، ويكتري دكاكين الورّاقين في الليل فكان يقرأ منها ما يستطيع قراءته.

أخذ علم اللغة العربية وآدابها على أبي عبيدة مؤلف كتاب نقائض جرير والفرزدق، والأصمعي الراوية المشهور صاحب الأصمعيات وأبي زيد الأنصاري، ودرس النحو على الأخفش، وعلم الكلام على يد إبراهيم بن سيار بن هانئ النظام البصري.

كان متصلاً - بالإضافة لاتصاله بالثقافة العربية- بالثقافات غير العربية كالفارسية واليونانية والهندية، عن طريق قراءة أعمال مترجمة أو مناقشة المترجمين أنفسهم، كحنين بن إسحق وسلمويه، وربما كان يُجيد اللغة الفارسية لأنه دوّن في كتابه المحاسن والأضداد بعض النصوص باللغة الفارسية. توجه إلى بغداد، وفيها تميز وبرز، وتصدّر للتدريس، وتولّى ديوان

الرسائل للخليفة المأمون.

كان للجاحظ منذ نعومة أظفاره ميلٌ واضحٌ ونزوعٌ عارمٌ إلى القراءة والمطالعة حَتّى ضَجِرَتْ أُمُّهُ وتبرّأت منه. وظلّ هذا الميل ملازماً له طيلة عمره، حتّى إنّه فيما اشتُهِرَ عنه لم يكن يقنع أو يكتفي بقراءة الكتاب والكتابين في اليوم الواحد، بل كان يكتري دكاكين الورّاقين ويبيت فيها للقراءة والنّظر ويورد ياقوت الحموي قولاً لأبي هفّان - وهو من معاصريه - يدلُّ على مدى نَهَمِ الجاحظ بالكتب، يقول فيه: «لم أر قطُّ



ولا سمعت من أحبّ الكتب والعلوم أكثر من الجاحظ، فإنّه لم يقع بيده كتاب قَطُّ إلا استوفى قراءته كائناً ما كان ولا عَجَبَ إذ ذاك في أن يُفْرِد الصّفحات الطّوال مرّات عدّة في كتبه، للحديث عن فوائد الكتب وفضائلها ومحاسنها. والحقُّ أنّه «كان أشبه بآلة مصوِّرة، فليس هناك شيءٌ يقرؤه إلاّ ويرتسم في ذهنه، ويظلّ في ذاكرته آماداً متطاولة.

ولكن الجاحظ لم يقصر مصادر فكره ومعارفه على الكتب، وخاصّةً أنّ ذلك عادةٌ مذمومةٌ فيما أخبرنا هو ذاته وأخبرنا كثيرون غيره، إذ العلم الحقُّ لا يؤخذ إلا عن معلم، فتتلمذ على أيدي كثيرٍ من المعلمين العلماء واغتنى فكره من اتصاله بهم، وهو وإن لم يتّفق مع بعضهم أو لم يرض عن فكرهم فإنّهُ أقرّ بفضل الجميع ونقل عنهم وذكرهم مراراً بين طيات كتبه.

ونظراً لسعة علمه وكثرة معارفه وَصَفَهُ ابن يزداد بقوله: هو نسيج وَحْدِهِ في جميع العلوم؛ علم الكلام، والأخبار، والفتيا، والعربيّة، وتأويل القرآن، وأيّام العرب، مع ما فيه من الفصاحة. ويتحدّث كتّاب السير عن نهايته في عام 868م الموافق لسنة 255 هـ وقد نيف على التسعين سنة.

> يمتاز البخلاء في هذا الكتاب بالطيبة والسذاجة وخفة الدم أحيانا وهم بريئون من الأذى ومن سوء المعاملة وليس فيهم ما تنفر النفس منه أو تشمئز ولا يظلمون إلا أنفسهم

> كان يغلب على الظن أن الجاحظ قد كتب كتاب البخلاء وهو في سن الشباب، وإبان الفتوة، لأن هذه السن في الغالب سن العبث والسخرية

ذكاء الزوجة

قالت زوجة لزوجها: إذا مت فكم تنتظر حتى تتزوج مرة ثانية؟ فقال لها الزوج: إلى أن يجف تراب قبرك، فقالت له: أتعدني بهذا؟ ابتسم الزوج وقال لها: أعدك، وبعد أن توفيت الزوجة أصبح الزوج يزور قبر زوجته كل يوم لمدة عام كامل، إلا أن القبر كان دائماً مبتلاً لا يجف أبداً، وذات يوم ذهب الزوج إلى المقبرة في المساء فوجد أخاها في المقبرة، سأله: ماذا تفعل هنا؟ فقال له: أنفذ وصية أختي، لقد طلبت مني قبل وفاتها أن أبلل تراب قبرها كل يومين.

فنجان قهوة

وقف بروفيسور أمام تلاميذه ومعه بعض الوسائل التعليمية وعندما بدأ الدرس ودون أن يتكلم..
أخرج عبوة زجاجية كبيرة فارغة..
وأخذ يملؤها (بكرات الجولف)
ثم سأل التلاميذ.. هل الزجاجة التي في يدي مليئة أم فارغة؟
فاتفق التلاميذ على أنها مليئة..
فأخذ صندوقاً صغيراً من الحصى..
وسكبه داخل الزجاجة.. ثم رجها بشده حتى تخلخل الحصى.. في المساحات الفارغة بين كرات الجولف..
ثم سألهم..؟ إن كانت الزجاجة مليئة؟
فاتفق التلاميذ مجدداً على أنها كذلك..
فأخذ بعد ذلك صندوقاً.. صغيراً من الرمل.. وسكبه فوق المحتويات في الزجاجة..
وبالطبع فقد ملأ الرمل بقية الفراغات فيها..
وسأل طلابه مرة أخرى.. إن كانت الزجاجة مليئة؟
فردوا بصوت واحد.. بأنها كذلك..
أخرج البروفيسور بعدها فنجاناً من القهوة
وسكب كامل محتواه داخل الزجاجة..
فضحك التلاميذ من فعلته.. وبعد أ هدأ الضحك..
شرع البروفيسور في الحديث قائلاً: الآن أريدكم أن تعرفوا ما هي القصة..؟؟
إن هذه الزجاجة تمثل حياة كل واحد منكم... وكرات الجولف .. تمثل الأشياء الضرورية في حياتك: دينك، قيمك، أخلاقك، عائلتك، أطفالك، صحتك، أصدقاءك .
بحيث لو أنك فقدت كل شيء وبقيت هذه الأشياء فستبقى حياتك .. مليئة وثابتة ...
أما الحصى فيمثل الأشياء المهمة في حياتك:
وظيفتك، بيتك، سيارتك ..
وأما الرمل فيمثل بقية الأشياء.. أو لنقول: الأمور البسيطة والهامشية..

ضربة حظ

فقد جحا حماره فراح يبحث عنه وهو يقول: الحمد لله - الحمد لله.
فسأله رجل: لماذا تحمد الله؟
فأجاب جحا: أحمد الله لأنني لم أكن فوق الحمار حينما ضاع وإلا كنت قد ضعت معه.

حفنة ملح

في أحد الأيام شعر شاب صغير بعدم الرضا عما يحدث حوله من أمور فذهب إلى معلمه ليعبر له عن معاناته، فنصحه المعلم بأن يضع حفنة من الملح في كأس من الماء ثم يشربه، عاد الشاب إلى بيته وفعل ما نصحه به المعلم وعاد في الغد ليسأله المعلم: كيف وجت طعم الماء؟ قال الشاب إنه مالح جداً!

ضحك المعلم ضحكة خفيفة ثم طلب منه أن يأخذ نفس حفنة الملح ويضعها في البحيرة. سار الاثنان بهدوء نحو البحيرة وعندما رمى الشاب حفنة الملح في البحيرة قال له المعلم والآن اشرب من البحيرة، وأثناء ما كانت قطرات الماء تنزل من ذقنه سأله: كيف تستطعمه؟ قال الشاب: إنه منعش سأل المعلم: هل استطعمت الملح؟ رد الشاب: لا وهنا نصح المعلم الشاب الصغير قائلاً: إن آلام الحياة مثل الملح الصافي لا أكثر ولا أقل فكمية الألم في الحياة تبقى نفسها بالضبط، ولكن كم المعاناة التي نستطعمها يعتمد على السعة التي نضع فيها الألم، لذا فعندما نشعر بالمعاناة والآلام فكل ما يمكن أن تفعله هو أن توسع فهمك وإحساسك بالأشياء، لا تكن مثل الكأس بل كن مثل النهر يجري.

قصة مثل

اختلط الحابل بالنابل

يعود أصل هذا المثل إلى أن الراعي أو المعاز بعد موسم عشار الماعز يعرّب القطيع فيجعل المعاشير وهي «المعز الغزيرة اللبن» والتي تسمى بالحابل على جهة وغير المعاشير والتي تسمى بالنابل على جهة أخرى، وذلك ليبيع غير المعاشير على حدة ويحتفظ بالمعاشير لتدر عليه أرباحاً وفيرة، ويحدث في كثير من الأحيان أن تختلط المعاشير مع غير المعاشير فيستاء من ذلك الراعي ويقول: اختلط الحابل بالنابل.

أقوال الحكماء

- ليت لنا حياتين: نرتكب في الأولى الأخطاء التي يبدو كأنه لا مفر من ارتكابها، وفي الثانية نستفيد من هذه الأخطاء.
- ديفيد هربرت لورانس

- ليس المهم ما تنظر إليه، المهم ما تراه فيه.
- هنري ديفيد ثورو

- لا تأتي العظمة عندما تسير الأمور معك على خير ما يرام ولكنها تأتي عندما يتم اختبارك بحق، وعندما تتعرض لبعض الضربات وبعض الإحباطات، وتشعر بالحزن والألم، لأنك لا يمكن أبداً أن تشعر بروعة وجودك في قمم الجبال ما لم تكن في أسفل الوديان.
-ريتشارد نيسكون

عندما يرسل إليك الخالق هدية من عنده فإنها غالباً ما تكون بقالب مشكلة. والمشكلة أن معظم الناس ينشغلون بالقالب وينسون الهدية الأصلية...وهي العبرة.
-براين ترايسي

اذا سمعت صوتاً بداخلك يقول «إنك لا تستطيع الرسم» فهذا يعني ارسم !! سيصمت ذلك الصوت بداخلك للأبد
- فان غوخ

كن لطيفاً مع الناس في طريقك للصعود لأنك ستقابلهم مجدداً في طريقك للهبوط.
- ويلسون مزنر

الصديق المزيف كالظل يمشي ورائي عندما أكون في الشمس، ويختفي عندما أكون في الظلام .
- جبران خليل جبران

لا أعرف ما هو سر النجاح، لكن سر الفشل هو محاولة إرضاء الجميع .
- بيل كوسبي

عندما تكون على حق تستطيع أن تتحكم في أعصابك، أما إذا كنت مخطئاً فلن تجد غير الكلام الجارح لتفرض رأيك.
- المهاتما غاندي

الخروج من منطقة الراحة

إعداد : أحمد نور

«منطقة الراحة» مصطلح يمر على مسامعنا كثيراً، ربما أثناء حضورنا إحدى دورات التنمية البشرية وتطوير الذات، وربما أيضاً من خلال متابعتنا لتلك المقاطع التحفيزية للنجاح، ولكن هلا سألنا أنفسنا عن ماهية هذه المنطقة،ما تعني؟ وكيفية الإحاطة علماً بها ؟ وكيفية التعامل معها بعد فهمها؟ وهل من الضروري الخروج منها؟

قيل ضمن ما قيل فيها: إنها حالة سلوكية يشعر الإنسان معها بالأمان والإحساس بالارتياح، حيث يمكنه ممارسة أفعاله دون توتر أو ضيق، وذلك ضمن إطار محدد، ينتج عن هذا تكيّف ذهني يمنح الشخص شعوراً غير واقعي بالأمان، وفي الوقت نفسه يحد من قدرته على التقدم والإبداع، هذه المنطقة تنمو بحسب تبني صاحبها لها، وكل من وجهة نظره ودرجة تكيفه وإياها بموجب مرونة يبديها للتعاطي معها، وتبعاً لاختلاف الناس بالتفكير وتباين مستويات تلقيهم وفهمهم فإن الطبائع تختلف بالمثل . المنطقة هذه هي التي تتحكم في اختيار الإنسان لنوعية أصدقائه وفي تحديد نوعية الأشخاص الذين يتصل بهم.

ومن الجدير بالذكر أنه كلما كان الإنسان صغيراً في السن، ازدادت قابليته للتكيف مع متغيرات الأمور بسهولة، لكن عندما يتقدم في العمر فإن قدرته على التكيف وتغيير منطقة الراحة التي اعتاد عليها تكون صعبة للغاية.

بعض الأشخاص يدّعون أنهم غير راضين عن نمط حياتهم أو وضعهم الاقتصادي ويرغبون في التغيير. لكن في الواقع هم فقط يتحدثون عن هذه الرغبة، ويفضلون الجلوس والتذمر وإلقاء المسؤولية على الآخرين، بدون أخذ زمام مبادرة التغيير. لأن التغيير يحتاج إلى شجاعة وخروج من «منطقة الراحة « .

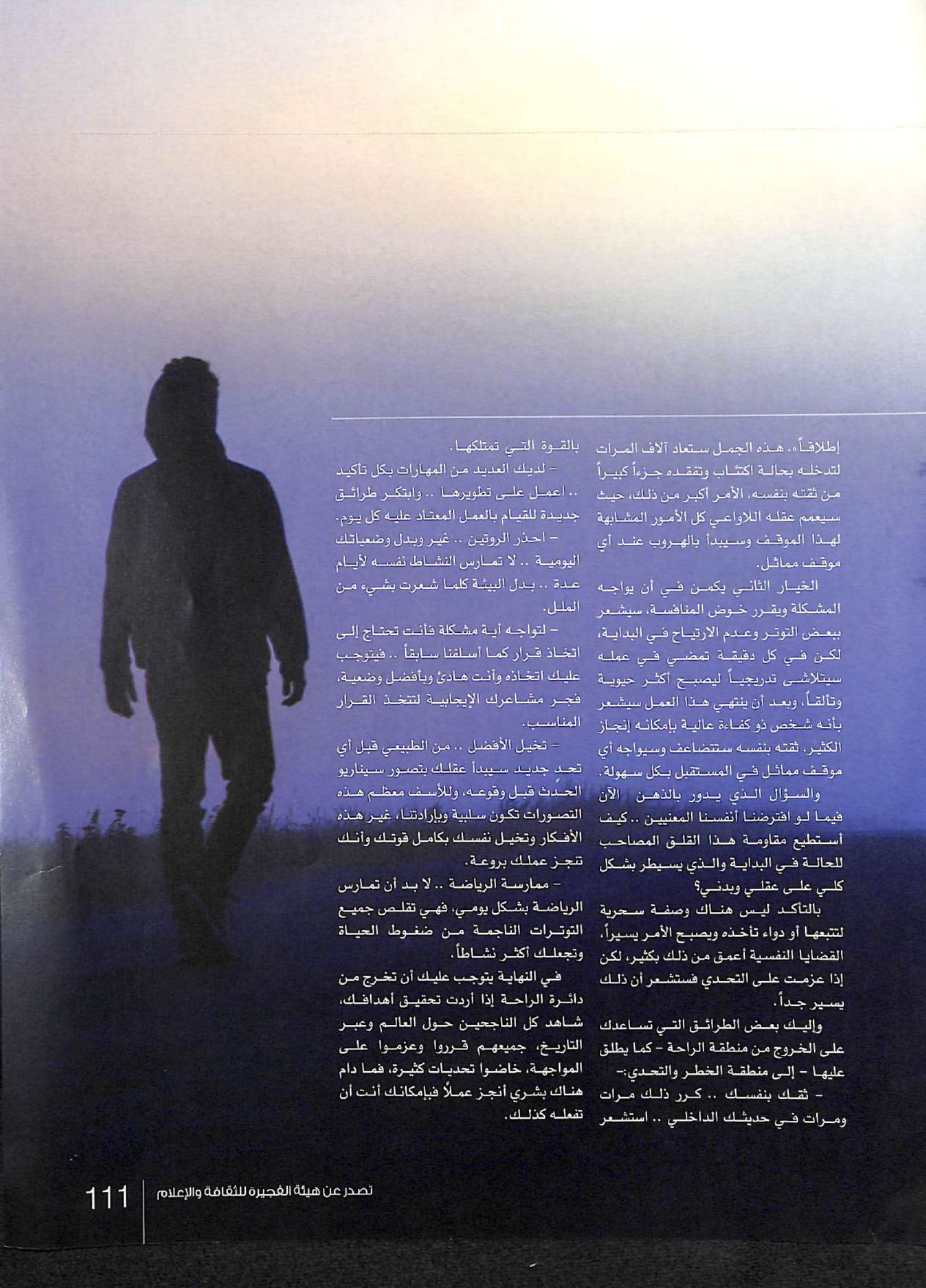
مثال على ذلك .. أن نفترض أن شخصاً عفوياً وثرثاراً يمتاز بشخصية اجتماعية قوية، ويعتقد أن لديه كل المقومات التي تؤهله للحديث المستمر، لكن تخيل لو طلب إليه أن يلقي محاضرة للجمهور المعني بها وبحسب عنوانها، ماذا سيحدث؟ سيخرج من منطقة الراحة ليصبح في منطقة الخطر، فيبدأ بالتوتر والقلق، ربما يستعصي الأمر ليصل إلى التعرق والرجفة وآلام في الجهاز الهضمي، فماذا تراه فاعلاً؟

بكل تأكيد هناك خياران لا ثالث لهما، إما أن يعتذر ويزيل عن نفسه كاهل المسؤولية الكبيرة ويعود إلى منطقة النعيم كما يصفها البعض أو أن يقرر المواجهة ويخوض المغامرة لكسب مهارات جديدة.

الخيار الأول الهروب والاستسلام:

يرى علماء النفس أن الهروب من مواجهة المشكلة هو المشكلة، نعم سيذهب التوتر والقلق أدراج الرياح، ويعود إلى ما كان عليه من هدوء واتزان بعد أن قرر الاعتذار، لكن هل هذا كل شيء؟

بعد فوات الموعد سيبدأ بإلقاء اللوم على نفسه، «كان علي أن أذهب، ما كان علي أن أعتذر، لو ذهبت لما حدث شيء



إطلاقاً». هذه الجمل ستعاد آلاف المرات لتدخله بحالة اكتئاب وتفقده جزءاً كبيراً من ثقته بنفسه، الأمر أكبر من ذلك، حيث سيعمم عقله اللاواعي كل الأمور المشابهة لهذا الموقف وسيبدأ بالهروب عند أي موقف مماثل.

الخيار الثاني يكمن في أن يواجه المشكلة ويقرر خوض المنافسة، سيشعر ببعض التوتر وعدم الارتياح في البداية، لكن في كل دقيقة تمضي في عمله سيتلاشى تدريجياً ليصبح أكثر حيوية وتألقاً، وبعد أن ينتهي هذا العمل سيشعر بأنه شخص ذو كفاءة عالية بإمكانه إنجاز الكثير، ثقته بنفسه ستتضاعف وسيواجه أي موقف مماثل في المستقبل بكل سهولة.

والسؤال الذي يدور بالذهن الآن فيما لو افترضنا أنفسنا المعنيين .. كيف أستطيع مقاومة هذا القلق المصاحب للحالة في البداية والذي يسيطر بشكل كلي على عقلي وبدني؟

بالتأكد ليس هناك وصفة سحرية لتتبعها أو دواء تأخذه ويصبح الأمر يسيراً، القضايا النفسية أعمق من ذلك بكثير، لكن إذا عزمت على التحدي فستشعر أن ذلك يسير جداً.

وإليك بعض الطرائق التي تساعدك على الخروج من منطقة الراحة - كما يطلق عليها - إلى منطقة الخطر والتحدي:-

- ثقك بنفسك .. كرر ذلك مرات ومرات في حديثك الداخلي .. استشعر بالقوة التي تمتلكها.

- لديك العديد من المهارات بكل تأكيد .. اعمل على تطويرها .. وابتكر طرائق جديدة للقيام بالعمل المعتاد عليه كل يوم.

- احذر الروتين .. غير وبدل وضعياتك اليومية .. لا تمارس النشاط نفسه لأيام عدة .. بدل البيئة كلما شعرت بشيء من الملل.

- لتواجه أية مشكلة فأنت تحتاج إلى اتخاذ قرار كما أسلفنا سابقاً .. فيتوجب عليك اتخاذه وأنت هادئ وبأفضل وضعية، فجر مشاعرك الإيجابية لتتخذ القرار المناسب.

- تخيل الأفضل .. من الطبيعي قبل أي تحد جديد سيبدأ عقلك بتصور سيناريو الحدث قبل وقوعه، وللأسف معظم هذه التصورات تكون سلبية وبإرادتنا، غير هذه الأفكار وتخيل نفسك بكامل قوتك وأنك تنجز عملك بروعة.

- ممارسة الرياضة .. لا بد أن تمارس الرياضة بشكل يومي، فهي تقلص جميع التوترات الناجمة من ضغوط الحياة وتجعلك أكثر نشاطاً.

في النهاية يتوجب عليك أن تخرج من دائرة الراحة إذا أردت تحقيق أهدافك، شاهد كل الناجحين حول العالم وعبر التاريخ، جميعهم قرروا وعزموا على المواجهة، خاضوا تحديات كثيرة، فما دام هناك بشري أنجز عملاً فبإمكانك أنت أن تفعله كذلك.

بين الغرابة والذكاء

أمينة الزدجالي

مئات الآلاف من أصناف الحيوانات تعيش حولنا قريبا منا أو بعيدا عنا، لانعلم إلا عن القليل منها وثمة الكثير الذي نجهل بينها، إننا نلحظ لأو ندرك وجود حيوانات حولنا في البيئات المختلفة سواً كانت تلك البيئات جبلية أو صحراوية أو بيئة زراعية، وسواء كنا قريبين من بيئات بحرية أو جزء منها أو حتى لو أفترضنا إننا من بيئة تشكلها الغابات فإننا وبغض النظر عن محدد المسمى البيئي سنجدنا نألف هذه البيئات ونأنس اليها ونتقن التعامل مع معطياتها ونتفنن بابتكار أساليب التعامل معها والعيش فيها وذلك هو التكيف الذي يعتبر من اهم مزايا المرونة التي يتمتع بها الإنسان وقد تنافسه فئة من الحيوانات التي تتمتع بذكاء حاد أو بعضه فالتكيف والتكاثر داخل البيئة وفي محيطها لاشك إنه يمتلك خصوصية التاثير المباشر بحجوم الحيوانات حيث يتباين الحجم من وحيدة الخلية ليصل إلى الحوت الأزرق الذي يعتبر أضخم الحيوانات على الإطلاق إلى الآن.

ولعل أكثر مايميز الحيوانات عن الإنسان هي الحركة والحواس حيث أنها تمتلك عدة طرق في التنقل فمنها من يتنقل من خلال القفز مثل الضفادع، ونجد بعض الحيوانات التي تستطيع الطيران مثل الطيور بشتى أنواعها، كما تعتمد الزواحف على التنقل بواسطة الزحف من مكان لآخر، و هناك أنواعاً من الحيوانات تمتلك أكثر من طريقة للحركة، فالبط مثلاً يمكنه المشي ويمكنه السباحة ويمكنه الطيران. أما في الحواس فإن معظم الكائنات الحية لها ردود فعل لأي اختلاف يحدث في البيئة من حولها، ولكن الحيوانات تتمتع بإحساس أعلى وأدق تجاه هذه التغيرات، والسبب يعود إلى أن الحيوانات تملك أدوات حواس فائقة التطور، ومعظم الحيوانات بإمكانها أن تشاهد وتسمع وتشم وتشعر وتتذوق.

لامناص بإقرار تفاوت تطور الحواس لدى الحيوانات وبحسب اختلافها عن بعضها وخصوصية كل منها، فالحشرات لها حاسة إبصار عالية الدقة ولعل هذه المعلومة مهملة من الكثير أو لنقل قد نعرفها ولكننا لانوليها أهمية، بينما

> في وقت ما كان موضوع التغير الاجتماعي من أهم المشاكل التي واجهها علم الاجتماع

لا يمكن للخفافيش أن تشاهد الأشياء بوضوح، لذلك نجد أن الخفافيش تعتمد حاستهاالسمعية التي تتميز عندها بالحدية والخفافيش تحديداً من ذوات السمع الأعلى درجة، حيث إنها تستطيع من خلالها معرفة طريقها وذلك من خلال الإنصات لصدى صوتها المرتد عن حاجز.

وقد تصل هذه الاختلافات أحياناً إلى حد كبير بحيث تبدو مثيرة للدهشة وربما يصح أحياناً اعتبارها ن غرائب أو اغرب المعلومات، وسنتطرق هنا لذكر البعض مما تتميز به شيء لأ ربما أشياء من غرابة فيها تحيا بعض الحيوانات ومنها على وجه الخصوص غزلان جزيرة رم.

غزلان رم والعطش للدم

يُعرف الغزال برقته ووداعته وجماله، أما في جزيرة رم التي توجد على الساحل الغربي لاسكتلاندا والتي هي موطن لعدد قليل من البشر حيث يعيش على الجزيرة حوالي عشرين شخصاً فقط ، وطبعا ليس لضآلة حجم السكان هناك علاقة بما سيرد من معلومة عن هذه الغزلان ..فالغزلان هناك مختلفة عن سواها ممن تعيش في بقاع مختلفة من الارض فهي متعطشة للدماء ، حيث تتغذى على رؤوس وأطراف صغار الطيور البحرية، ويعتبر هذا النظام الغذائي خاصة غزلان رم، حيث ان السكان اكتشفوا إن ثمة لغز وراء تشوه رؤوس كتاكيت الدجاج مما حدا بهم على البحث عن السبب لإيقاف مده ولفترة من الوقت قاموا بمراقبتها بهدوء ليكتشفوا ماوراءها مما أصابهم بالأندهاش جراء اكتشافهم ذاك حيث شوهدت الغزلان وهي تمضغ الكتاكيت، والاعتقاد السائد وتفسيرا لهذه الظاهرة الغريبة إن الغزلان ونتيجة لافتقاد أجسامها الى المعادن والتي يندر وجودها في هذه البيئة فإنها تحاول تعويض هذا النقص في غذائها، كما انها وبالفطرة تريد لاجسامها التزود بالكالسيوم مما يحدو بها إلى أن تتناول عظام الطيور لتعويض الكالسيوم، ولا زالت هذه الظاهرة قيد التحقيق ولم تحسم فيها نتائج بحثية بعد وكل ماأسلفنا ذكره مبني على تخمينات المراقبون وشهادات السكان العشرون.

ثعلب الماء.. المدبر بظهره للماء والمواجه للسماء

وبعيدٌ عن المكر والحيل فان الثعالب وإن تجانست فصائلها الموزعة بين بر وبحر فإن ثمة اختلافات ربما كانت كبيرة بين بري ومائي منها فثعلب الماء لايحمل من صفات ثعلب اليابسة شيء، فثعلب الماء يمكن اعتباره من أدفأ المخلوقات حسا عاطفيا واشدها روعة في صروف الأنتماء الأسري الذي يستحق شدنا إليه معجبين بما له متأملين سر خلقه مسبحين بقدرة خالقه، ولكننا في الوقت نفسه سنزدري سلوكها وربما نبذه حين نكتشف جانبا عدائيا في سلوكها بوجهه الآخر فهذا الكائن الدافيء وأسرته لايخرج بعيدا عن قوانين مملكته في رجحان كفة الأقوى للبقاء فالمعروف عن ثعلب الماء أو «القضاعة «إنه يسبح على ظهره في الماء وهو ممسكا بأيدي أفراد عائلته كي لا يبتعدوا عنه، ثعلب الماء يتغذي على المحار ويستخدم الصخور لكسرها

وفتحها، ويعرف عن هذه الثعالب مواجهتها الشرسة لصغار الفقمات حيث إنها تهجم عليها وتعضهم من وجوههم ثم تغرقهم، وعند موسم تزاوج ثعلب الماء يكون من أكثر الحيوانات وحشية، لذلك تفقد الكثير من الإناث حياتهم سنوياً.

الباندا..الفاتنة المهددة بالإنقراض

رغم وزنه الزائد والبقع السوداء التي تغطي عيونه إلا أنه من المخلوقات الفاتنة والأكثر جاذبية على وجه الأرض، فدب الباندا وهو من الحيوانات النادرة والمهددة بالانقراض تعيش فقط في منطقة صغيرة بالصين وهي لا تتكاثر بشكل جيد في أسرها، وهناك فقط بضع مئات من الباندا في حدائق الحيوانات وحوالي 1500 – 3000 باندا تعيش في البرية، وكل الباندا الموجودة في العالم توجد حالياً في الصين، وكانت البلد تمارس ما يسمي «دبلوماسية الباندا» وهو اعطاء الباندا كهدية للحلفاء الأقوياء من الدول مثل الولايات المتحدة وبريطانيا العظمى كدليل على حسن النوايا، ومنذ عام 1984 عملت الحكومة الصينية على تأجير الحيوانات بتكلفة قدرها مليون دولار سنوياً لكي تحافظ على النظام الغذائي للباندا حيث أن تكلفة غذائها خمس أضعاف تكلفة غذاء الفيل.

الشمبانزي ..الأكثر ذكاءاً

وكما تتفاوت نسب الذكاء عند الإنسان فهي كذلك عند الحيوانات كما أن البعض منها يتفوق بذكائه حد ان يصل إلى نسبة قريبة من ذكاء طفل بعمر 7 سنوات كالشامبانزي وهونوع من أنواع القرود التي تعيش في الغابات الاستوائية في أفريقيا، ويعتبر الحيوان الأذكى في العالم، ويحتلّ المرتبة الأولى في الذّكاء بين جميع الحيوانات، ويعود أصله إلى «الهومينيديّ» أو ما يُطلق عليهم «أشباه الإنسان».

> التكيف والتكاثر داخل البيئة وفي محيطها لاشك إنه يمتلك خصوصية التاثير المباشر بحجوم الحيوانات حيث يتباين الحجم من وحيدة الخلية ليصل إلى الحوت الأزرق الذي يعتبر أضخم الحيوانات على الإطلاق إلى الآن

> عملية التحضر الإنساني عملية تحول وتغير تدريجي زمني معقدة وتعتبر سمات الحضرية أول المؤشرات الدالة على التغير الاجتماعي

يعيش الشمبانزي في الكهوف قريباً من المُسطّحات المائيّة، ويُشبه القرود إلى حدٍّ كبير إلّا أنّه أكبر حجماً وأكثر قوّة، حيث إنّ طوله يتراوح بين 130 و160 سم، ولا يزيد وزنه عن 60 كغم. تتطابق 98% من جينات الشامبنزي مع جينات الإنسان، لذلك يتميّز الشمبانزي بأنه يمتلك نسبة ذكاء قريبة من نسبة ذكاء الإنسان، وهو قادرٌ على التعلّم وأداء المهمّات التي تحتاج منه إلى التّفكير، كما أنّه يملك الذّاكرة الأفضل والأقوى بين جميع حيوانات العالم، واعتبرها العلماء أفضل من ذاكرة الإنسان في اختبارات الذّاكرة.

يستطيع الشمبانزي أن يتكيّف بسهولة في أيّ مكان، وأن يستخدم لغة الجسد في إيصال ما يريد، ويتميّز بسرعة الفهم، وله قدرة على التقليد، كما أنّ حاسّة البصر عنده من أرقى الحواس، وتأتي في مُقدّمة الرّأس لتُغطّي مسافات بعيدة، إذ يُمكن للشّمبانزي الرؤية بعمق كبير يستطيع من خلالها تمييز نضج الفاكهة.

الشمبانزي حيوان اجتماعيّ يتعلّم بسرعة تقليد الإنسان، بعضهم يُصبح مُتّصلاً بمُربّيه المحبوب في حدائق الحيوانات لدرجة أنه يصرخ ليُناديه عندما يمرض، ويرفض تناول الدواء من أيّ شخص آخر. وتمكن العلماء من وضع لائحة لعشرين صوتاً مُنفصلاً بلغة الشمبانزي.

الدلافين.. وغتقان تقليد صوت الأنسان

يأتي في المرتبة الثانية لذكاء الحيوانات كائن بحري عُرف عنه بأنه سهل التواصل مع الإنسان وأفضل من يتقن تقليد صوته ، نتحدث هنا عن الدلافين، التي تفضّل أن تعيش في المياه الدّافئة في بحار ومحيطات العالم، وتتغذّى على الأسماك والحبّار.

ويعتبرها العلماء حيوانات ذكية جداً، فهي تُقلّد الصّوت البشريّ بشكل مُميّز دون أن يُطلب منها ذلك. بالإضافة إلى سرعتها بالتعلم ، كما أنّها قادرة على تقبُّل التّوجيهات التي تُقدّم لها ممّن يُدرّبها، ويسهُل عليها التّواصل مع الإنسان والتّفاهم معه، وإنشاء علاقات مُميّزة، وهي قادرة أيضاً على التعلّم من أخطائها السّابقة، وعدم الوقوع بها مرّة أخرى.

والأذكى على الإطلاق بن الدلافين هو الدولفين ذو الأنف المُدبّب ، وقد لوحظ

أن حجم مخّه أكبر من باقي الدّلافين، حيث يوظّف هذا الدّولفين في العروض البحرية، لسهولة تدريبه والتّواصل الاجتماعيّ معه، إلا أنّ الدارسين للسّلوك الحيوانيّ لديهم سبب آخر لاعتبار الدّولفين ذكياً، إذ أنه قادر على ابتكار ولعب عدّة ألعاب وحده.

الفيل.. العملاق المرهف حسا

وثالث الأذكياء من الحيوانات هو الفيل ذلك الكائن الضخم المخيف شكلاً والمليء بالإحساس أضعاف حجمه ، تعيش معظم الفيلة في العالم إمّا في إفريقيا أو في الهند، وعلى الرّغم من اختلاف أنواعها إلا أنّها جميعها تمتاز بالذّكاء.

ويعتبر الفيل في كثير من ثقافات العالم بأنّه رمز للحكمة، كما يتمثل ذكائها بالقدرة الخارقة على التّواصل فيما بينها، وإظهار المشاعر والعواطف، كما أنّها تتميّز بامتلاك ذاكرة شديدة القوّة، حيث إنّه بإمكانها التذكّر حتى بعد عدّة سنوات، فإن شربت من نبع ماء تستطيع العودة له ولو بعد سنين عِدّة.

وهي من الحيوانات الأليفة التي تُستخدم في العروض البهلوانيّة، كما أنّها لا تؤذي أحداً من البشر إلا إذا آذاها.

الفيلة حيوانات تعيش بقطعان، وهي اجتماعيّة مع بعضها جداً، حيث إنّها تواسي بعضها عند الحزن، وتلعب معاً في الماء، وتتواصل مع بعضها بالاهتزازات التي تُصدرها من أقدامها، ويمكنها أن تتعرّف على نفسها في المرآة.

الاخطبوط.. حدة النظر والنفاذ المقتدر

كذلك الحيوانات اللافقارية يوجد

من يتربع على عرش ذكائها وهو كائن بحري يستطيع أن يتكيف مع تغيير الضوء وهو بالمركز الرابع لنسبة الذكاء عند الحيوانات ، «الأخطبوط » حيث يُعتبر دماغه وعيناه الأكثر تطوّراً بين اللافقاريّات.

فبإمكانه أن يُركّز بصره على نحو دقيق، ويستطيع أيضاً أن يتكيّف مع تغيُّر الضوء، وبعد أن يُعالج دماغ الأخطبوط المعلومات التي يتلقّاها من العينين في الفص البصري، يستعملها مع حاسّة اللّمس المرهفة لديه ليتّخذ قرارات ذكيّة جداً، ومن خلال أبحاث العلماء المُختلفة اكتشفوا قدرة الأخطبوط على إيجاد الطّرق المختلفة للوصول إلى هدفه، مثل فتح مرطبان للوصول إلى غذائه.

تندرج بعض الحيوانات في مراتب أخرى لنسب الذكاء لكن العلماء لم يتفقوا على ترتيبها كما الحيوانات السابقة ومنها: الغراب، الببغاء الإفريقيّ، قرود ريسوس، كلاب بوردر كولي، القطط، الفئران، والسّناجب، الخنازير، والعنكبوت القافز.

> قد تصل الاختلافات إلى حد كبير بحيث تبدو مثيرة للدهشة وربما يصح أحيانا اعتبارها ن غرائب أو اغرب المعلومات

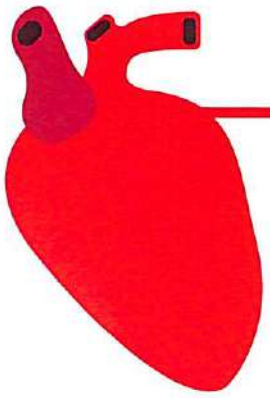
القاتل الصامت..

كيفية التعايش معه والعلاج منه

ارتفاع أو انخفاض ضغط الدم من الأمراض التي تشكل مصدر قلق للكثير من الناس، سواء كانوا مبتلين به أو بعيدين عنه - وقى الله تعالى الجميع من ابتلاءات الأمراض على أنواعها - ونظراً لما يشكله هذا المرض تحديداً من خطورة يستشعرها الجميع حملنا أسئلتنا وتوجهنا صوب الدكتور كاظم السهلاني استشاري الأمراض الباطنية في عيادة مستشفيات الإمارات في الفجيرة؛ ليكشف لنا عن سبب تسمية ارتفاع ضغط الدم بـ «القاتل الصامت» وليسلط الضوء على هذا الموضوع.

بداية تحدث الدكتور كاظم عن سبب هذه التسمية وقال: إن ارتفاع ضغط الدم عادة لا يسبب أعراضاً واضحة على المريض خاصة في المراحل الأولى من حدوثه، ولكن مع مرور الزمن تحدث مضاعفات تؤثر في أعضاء الجسم المختلفة وقد تؤدي إلى نتائج لا تُحمد عقباها، ومن الضروري جداً أن نحاول اكتشاف وجود ارتفاع ضغط الدم عند أي شخص وإعطائه النصائح والإجراءات اللازمة لتفادي حصول مضاعفات في المستقبل.

وكشف أن السبب الرئيس لارتفاع ضغط الدم غير معروف، ولهذا يسمى ارتفاع ضغط الدم بالقاتل الصامت، ولكن



هناك 10٪ من حالات ضغط الدم قد تُعرف لها أسباب ومعظم هذه الأسباب تتعلق بأمراض الكلى أو أمراض الغدد الصماء أو ما شابه ذلك، ولكن الأغلبية في حالات ارتفاع ضغط الدم ليس لها سبب معروف على الأقل في الوقت الراهن.

وتابع الدكتور السهلاني: إن هناك فئات معينة من الناس هي الأكثر عرضة للإصابة، وعادة يصيب الناس الذين تزيد أعمارهم على 40 سنة فما فوق، خصوصاً المدخنين منهم، والذين تزيد أوزانهم على المعدل الطبيعي، ومَن تتميز حياتهم بالرتابة وعدم ممارسة الرياضة، والأشخاص الذين لديهم ارتفاع نسبة الكوليسترول أو تصلب الشرايين أو الذين لديهم تاريخ عائلي مع هذا المرض، بمعنى أنه قد سبق لأحد أفراد عائلتهم التعرض لارتفاع ضغط الدم، هؤلاء يكونون أكثر عرضة للإصابة من الأشخاص الآخرين..

وتلعب الوراثة دوراً كبيراً في الإصابة بمرض ضغط الدم، كذلك الأشخاص أصحاب العادات الغذائية غير الجيدة هم الأكثر عرضة للإصابة بارتفاع ضغط الدم.
وأشار الدكتور كاظم السهلاني استشاري الأمراض الباطنية، إلى أنه لا توجد هناك أعراض واضحة للإصابة بارتفاع ضغط الدم خاصة في مراحله الأولى، ونظراً لقلة الأعراض المصاحبة في مراحله الأولى فالطريقة المثلى لاكتشاف الإصابة بارتفاع ضغط الدم هي قياس ضغط الدم عندما يزور الشخص العيادة أو المستشفى لإجراء فحص روتيني أو عندما يشكو أعراضاً مرضية أخرى.
ففي المستشفيات والعيادات يأخذون ويدونون في ملف المريض القياسات أو العلامات الحيوية مثل سرعة النبض وضغط الدم وارتفاع درجة الحرارة ونسبة تشبع الدم بالأوكسجين. فلذلك يجب على كل مريض من باب الاحتياط - وخاصة إذا كان عمره يتعدى الأربعين - وإذا كان مدخناً أو أصاب المرض أحد أقربائه فعليه أن يراجع بشكل روتيني وبصورة دورية قياس ضغط الدم فهذه هي الطريقة المثلى للسيطرة على ارتفاع الضغط واكتشافه.

وقال الدكتور كاظم إن هناك قسماً من الناس قد يشكون أعراضاً كالصداع أو الدوار أو الدوخة، ولكن هذه الأعراض غير خاصة بضغط الدم، وليست مقصورة على الإصابة بارتفاع ضغط الدم ويبقى العامل الرئيس في اكتشاف ضغط الدم المبكر هو قياس الضغط في عيادة الطبيب.
وفي إجابة سؤال لنا عن كيفية تشخيص ارتفاع ضغط الدم، أجاب الدكتور بأنه يتم تشخيص الإصابة بارتفاع ضغط الدم بقياس معدل الضغط بجهاز مخصص لذلك، وهو جهاز يُربط على الذراع ليتم قياس الضغط، وعادة ضغط الدم الطبيعي يكون 90/140 أو أقل من ذلك. فإن أي معدل أكثر من هذه القراءة يُعتبر مرتفعاً.

والـ 140 هو الرقم الذي يمثل الضغط الانقباضي ويعني الضغط عندما يتقلص القلب، والرقم 90 يمثل الضغط الانبساطي مما يعني أن يكون القلب في حالة ارتفاع، لأن القلب هو عبارة عن مضخة لدفع الدم، ولكي يعمل بشكل صحيح يجب أن يتقلص بدرجة 140 وينبسط بدرجة 90 وهكذا يأخذ القلب فترة كافية من الزمن ليرتاح أولاً ثم يتمدد حتى يستوعب الدم الذي يأتي من بقية أنحاء الجسم. ودون شك كُلما أُهمل علاج ارتفاع ضغط الدم ولم تؤخذ الإجراءات الضرورية له، تحدث هناك مضاعفات كثيرة تشمل أجهزة

> أسلوب حياة صحي يقيك من قنطار علاج

> ضغط الدم أحد أكثر أمراض القلب والأوعية الدموية شيوعاً وخطورة

الجسم المختلفة وخاصة القلب، لأن القلب يجب أن يدفع الدم إلى الأوعية الدموية، فعندما يكون ثمة ارتفاع لضغط الدم ستواجه القلب مقاومة في دفع الدم.

لذا إذا كان مرض ضغط الدم غير موجود، فإن الأوعية الدموية تكون مرنة وعندما يتقلص القلب يدفع الدم إلى الأوعية الدموية المرنة فتستوعبه بدون أي مقاومة.

وأكد الطبيب الاستشاري الدكتور كاظم، أن هناك أدوية متعددة لارتفاع ضغط الدم وليست كل الأدوية تناسب جميع الناس وإنما فئات معينة من الناس تستجيب لنوع معين من الدواء أفضل بخلاف استجابة فئات أخرى من الناس، ولكن يبقى العامل الرئيس في علاج ارتفاع ضغط الدم وقبل أن نباشر بالأدوية هو تغيير نمط الحياة ويسمى life style modification. وحدثنا الدكتور السهلاني أنه قبل البدء بعلاج ارتفاع ضغط الدم، وبعد أن يتم قياسه ويتبين أنه أصبح 95/150 أو 100/150 فيجب عدم البدء مباشرة بأخذ الحبوب والأدوية، وإنما على الشخص أن يأتي إلى العيادة بعد عدة أيام، بعد أخذ قسط من الراحة، لقياس الضغط مرة أخرى والتأكد من القراءة،لأنه متى ما بدأ الشخص بأخذ الدواء، وجب عليه الالتزام بتناوله مدى الحياة. وهذا ليس بالأمر الهين عند معظم الناس، لذا نحن - الأطباء - في البداية نحاول أن نلجأ إلى نُصح المريض بتغيير نمط حياته ونشجعه على ممارسة ا لرياضية على الأقل 3 أو4 مرات في الأسبوع حتى ولو كانت رياضة المشي، وإذا كان وزن المريض أكثر من الطبيعي وجب عليه تقليل وزنه، ويتم ذلك بتقليل تناوله المواد الدهنية، ويعوض المواد الدهنية والنشوية بالإكثار من تناول الخضراوات والفواكه.

وفي تغيير نمط الحياة وكيفية

التأقلم مع الوضع الجديد قال الدكتور: عادة نعطي موضوع تغيير نمط الحياة للمريض فترة تتراوح بين شهر أو شهرين أو أكثر في بعض الأحيان، فمجرد إحداث هذه التغيرات البسيطة في نمط الحياة قد يؤدي إلى خفض الإصابة بارتفاع ضغط الدم وبهذه الحالة يستغني المريض عن الأدوية. أما إذا وجدنا أن ضغط الدم لم يستجب بصورة كافية ويستقر

بعد هذه التغيرات، حينها نلجأ إلى استخدام الأدوية المختلفة لمعالجة ارتفاع ضغط الدم.

ويوضح الدكتور حقيقة أنه لا يوجد علاج لارتفاع ضغط الدم في البيت، وإنما علاجه بشيئين أولاً : تغيير نمط الحياة، وثانياً في حال لم يستجب المريض للتغيرات فإن الخطوة التالية هي أن يلجأ للعلاج بتناول أدوية الضغط، وتختلف الحالة من شخص لآخر؛ لأن البعض يحتاج إلى أكثر من نوع من الأدوية للسيطرة على ارتفاع ضغط الدم، ويفضل البدء بنوع واحد من الأدوية وننصح المريض بأن يقلل الملح في الطعام، وأن يمارس الرياضة بشكل روتيني. وشرح الدكتور كاظم في حديثه طريقة تناول العلاج بأن البداية تكون بأخذ نوع واحد من الأدوية بجرعة صغيرة ورفع الجرعات تدريجياً - إذا لزم الأمر وبمراجعة الطبيب - إلى أن يتم الحصول على الرقم المناسب لضغط الدم، ويجب أن يكون ذلك بصورة تدريجية وبطيئة لأنه إذا تم رفع الأدوية بجرعة كبيرة فقد يؤدي هذا إلى انخفاض شديد في ضغط الدم وإذا حدث ذلك خاصة لمن أعمارهم فوق الستين، فسوف

يصابون بالدوار أو حالات السقوط .لهذا يجب أن يكون العلاج بصورة تدريجية، ويعطى مدة كافية من الوقت للحصول على النتائج المرجوة.

أما في تسمية ارتفاع ضغط الدم بـ «القاتل الصامت» فإن الدكتور لا يحبذ استخدام هذا الاسم لارتفاع ضغط الدم، لأنه إذا تمت معالجة ضغط الدم وتغير نمط الحياة في الغالبية العظمى من الناس فإننا سنستطيع السيطرة على ارتفاع ضغط الدم، وعلى المريض أن يتعايش مع ارتفاع ضغط الدم بتناوله الأدوية وممارسة الرياضة وتقليل استخدام الملح في الطعام. وتابع الدكتور كاظم حديثه بأنه إذا لم تتم السيطرة على ارتفاع ضغط الدم فإنه من الممكن أن يؤدي إلى مضاعفات قد تؤثر في القلب وتسبب تضخماً وعجزاً في عمل القلب، وقد تؤثر في الشرايين، وقد تسبب ذبحة صدرية، وقد تؤثر أيضاً في المخ، ومن الممكن أن تؤدي إلى جلطات دماغية، وقد تؤثر في وظائف الكلى وبالتالي النتيجة هي الفشل الكلوي بالإضافة إلى احتمال تدهور البصر، وكل هذه المضاعفات الخطيرة ممكن تجاوزها والحيلولة دون حدوثها بتغيير إيجابي في نمط الحياة والمواظبة على تناول العلاج ومراجعة الطبيب كلما انتاب المريض صداع شديد؛ لأنه في بعض الأحيان قد يحدث ارتفاع مفاجئ في الضغط لسبب أو لآخر يمكن أن يكون التوتر أو الإجهاد الجسدي أو الحزن الشديد، وهنا أنصح كل مريض عنده ارتفاع في الضغط بمراجعة الطبيب في حال حدوث هذه الأعراض أو في حال حدوث الدوخة أو الدوار خاصة عندما يستيقظ في الصباح، وتشير تلك الأعراض إلى انخفاض شديد في ضغط الدم ونحن لا نحبذ ارتفاع الضغط أو انخفاضه.. فخير الأمور أوسطها. وفي ختام حديثه نفى الدكتور كاظم وجود علاقة بين المضادات الحيوية وارتفاع ضغط الدم، مشيراً إلى أن الكثيرين يتناولون المضادات الحيوية بكثرة ولأسباب غير مبررة طبياً لفترة طويلة، فهذا يُكسب البكتيريا مناعة ومقاومة ضد هذه المضادات، ولذا عندما نحتاج إلى استخدام المضاد الحيوي في حالة إصابة المريض بالالتهاب، يفقد المضاد وظيفته بالشكل المطلوب لأن البكتيريا قد اكتسبت مقاومة ضده، لذا ينصح بعدم اللجوء للمضادات الحيوية من دون استشارة الطبيب.

والأهم هو اتباع الأسلوب الصحي في الحياة بأن يكون الشخص نشطاً فعالاً يتجنب الجلوس لساعات طويلة في العمل على جهاز الحاسب الآلي أو مشاهدة التلفاز لكي لا يصاب بالسمنة، لأنها من العوامل الرئيسة لارتفاع ضغط الدم، وأيضاً ينصح الطبيب بممارسة التمارين الرياضية في الهواء الطلق، وتجنب تناول الأطعمة المشبعة بالدهون والحلويات ومحاولة تقليل كمية الأملاح التي يضيفها إلى الطعام لأن الملح يزيد كمية الصوديوم الموجودة في الطعام وهذا بدوره عامل رئيس للإصابة بارتفاع ضغط الدم، والإكثار من تناول الخضراوات والفواكه الطازجة.

> عادة يصيب الذين تزيد أعمارهم عن 40 سنة فما فوق خصوصاً المدخنين منهم ، والذين تزيدأوزانهم عن المعدل الطبيعي

بين عل ومعتل ثقافة وجهل

حمدان كرم الكعبي

إلى كل جهات الأرض أشارت هيئة الفجيرة للثقافة والفنون وهي تقترح الفرق للمشاركة في مهرجان الفجيرة الدولي للفنون الثاني 2018 والذي ابتدأت فعالياته يوم الرابع والعشرين من شهر فبراير، فنون شعبية، موسيقى، غناء، مسرح وكل ما تجود به جعبة الفن وحقائب الفنانين في حلهم بالفجيرة التي تزينت بالألوان زياً كرنفالياً خاصتها في أيامها المضاءة بألق الوجوه وإبتسامات صباحاتها وبعطور مساءاتها وأحتفاء المسارح بأهليها والوافدين إليها بغية مشاركتها عرسها الفريد ، فرق جاء مهرجان الفجيرة الدولي للفنون الى الفجيرة ممثلة لإرث بلدانها ومقدمة فصلا من فصول ثقافتها ومنتشية بإيقاع تمثيلها لبنو جلدتها، جاء بهم إلى أرض الفجيرة مهرجانها الفني ليقدمهم لأهليها وضيوفها من خارج الدولة وداخلها، الى هنا حيث الإمارة التي بها يسمعون غزلاً وإليها يتوقون سفراً وبها يقيمون راحة ،تلك غاية تبنتها الهيئة عبر مجمل مشاريعها وها هي تركز تمام التركيز عليها غاية اسمى وأكبر متمثلة بأخذ الفن الى الناس حيث يكونون، أنشطة وفعاليات شتى يزدحم بها جدول أعمال الهيئة هذا العام، إنه إيذان لدخولنا موسم ثقافة له حق الوصف بالفرادة، فعلى جدول الأعمال جملة جملة مفردات ميزتها التنوع الثر ومكمن خصوصيتها بتنوع استهدافها لكل الفئات في محاولة لرسم خارطة شمولية وخلخلة الثابت التقليدي المتسلسل وكسر رتابته عبر تقديم المادة الجديدة شكلا ومحتوى محاولين تحقيق الموازنة الأزلية الأكثر استئثاراً بالأهتمام عبر التأريخ النقدي الفني والثقافي العالمي للوصول الى التوافق بين شكل الفعاليات ومضامينها كي لاتكون ظواهرا شكلية منفصلة عن ما يراد لمحتوياتها فتبدو وكأن إحداها تسير بمنأى عن الأخرى وهذا يعني أن المحاولة قائمة للقفز على التراتبي واقتراح الجديد المقترن بآليات البحث عن التوافق المنسجم «الهارموني» بوصفه حالة جمالية تعد واحدة في متنها من أساسيات المهام التي تتصدى لها الهيئة في عملها تحقيقا لهويتها الإبداعية وتقديم متراكم خبراتها لتأسيس بنية المشروع الثقافي الأكثر تميزاً، وليس من الإدعاء بشيء قولنا بقدراتنا التي نتطلع إلى ترجمتها عبر سلسلة من الأعمال المتوخى تحقيقها كوجبات ثقافية دسمة تشعر الجميع أنهم جزء لايتجزء من المشروع الثقافي بل الطرف الموازي لثقل نتاجه بناءاً على نظرية التلقي التي يؤكد عرابها «ياوس» على أن العملية الفنية أو النتاج الثقافي والمعرفي عموما لايكتمل مالم تستقر الموازنة بين طرفي المعادلة المرسل «الكاتب «والمرسل أليه «المتلقي» لذا فأننا نسعى لتأسيس قاعدة للتلقي نراهن بها على تهيئة مشروع المتلقي القارىء والمتلقي المشاهد إدراكا منا أنه لايقل أهمية عن الطرف المرسل، وبالتالي فإن المشروع باستهدافه جبهة المتلقي فانه إنما يدخل أتون الجدة والخوض فيما لم يقترب أحد منه بمثلما نتناوله أسا مرفوعا إلى أعلى مراتب الإهتمام، لموسم ثقافي نتشارك فيه وعيا ونتبادل وجهات النظر حواراً، نختلف، نتفق،نقيم للجدل معنى، نفترض، نقرر، نتشارك، كل هذا من أسباب خلق الحراك الثقافي الحق وإعلانا عن إكتناز الماهيات وتطابق الرؤى مع ممكنات الوعي المحلق، لتجمعنا الثقافة في إمارة الثقافة، ونسعى كمثقفين/متلقين ومتلقين/ مثقفين أن نجسر العلاقة بيننا والعالم المثقف بكل مستمداته وموروثات أسلافه لنخوض في الثقافة خوض العارف الجليل ونجنب أنفسنا مغبة قول المتشدق العليل ، فالعارف في عل والمتشدق معتل.

تصوير: كريم صاحب

عـــــام
زايـــــد

YEAR OF
ZAYED