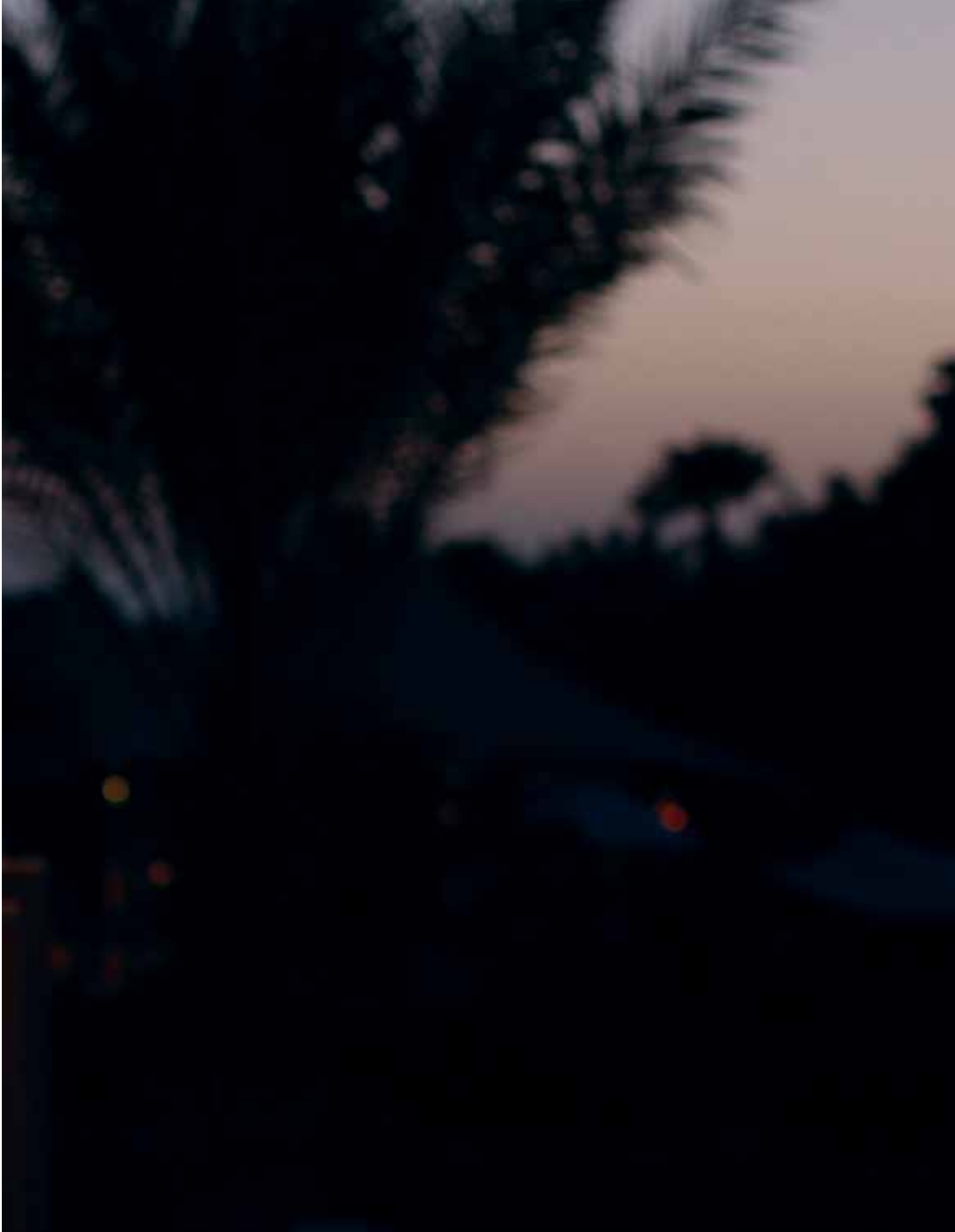
Al-Fujairah
الفجيرة
تصدر كل شهرين عن هيئة الفجيرة للثقافة و الإعلام
ISSUE No. 13 - May 2019 العدد الثالث عشر مايو

- راشد بن حمد الشرقي يطلق دار راشد للنشر
- ساراماغو الطالع من العمى إلى منور نوبل
- الجواهري شاعر الغضب والجمال والقسوة
- وقفة قبل أن نعاقب أبناءنا

رمضان كريم



د. راشد بن حمد الشرقي

بذار الدار.. وسنابل الأدباء الصغار

يولد الإنسان بياضاً لاشائبة فيه ولاامتياز يفرده عن سواه إلا الفروق الخلقية التي شاء الله تعالى أن يكن كل منا عليها ، ويتقادم عمره اللحظة تلو الأخرى ليبدأ شوط أسئلته بمقتضى مايحس ويشعر سمعاً بصراً ولمساً ، وتبدأ تناءياته عن بعض محيطاته وفقاً لمخاوفه مرة واشمئزازه أخرى مما يحدد منفراته ومقارباته بحسب حبه وانسجامه ، رفضه وقبوله ، توجسه واندماجه ، ثم يبدأ شوط التأثير فيه ممن حوله بدءاً بمحيطه الأسري فالإجتماعي فمحيط تعلمه المقنن داخل أسوار مدرسته ، وخلال رحلته الموجزة تلك وعند حدود إنتظامه طالباً تكون قد أورقت شجرة أسئلته وطرحت أوراق استفهاماتها علامات تقوده للإكتشاف والمعرفة ، ومن هنا تبدأ بواكير محاولاته الأولى في رسم ملامح ميوله التي تقف وراءها غالباً انتماءه ومحبته لشخصية المؤثر فيه ممن يعنيهم أمر تعلمه فتربيته ، ولن يخفى على أحد أن لبان التعلم الأولى هي الأكثر تأثيراً في تشكل شخصيته ، فلا العالم يولد عالماً ولا الفنان يولد فناناً مالم توضع عربة ميوله على سكة توافق تلك الميول ، كل تلك العوامل تنتمي إلى مسمى النشأ البيئي الأول وهي التي تنتجه كنواة لمشروع يستشرف العارفون من اصحاب الرؤى قادم الصورة التي سيكون عليها، ومن البديهي وبصفة الإنسان نتاجاً لبيئته فإنه يحمل ثقافة تلك البيئة فيتنمط سلوكه بأنماطها ويحمل صفات أهلها الأخلاقية والاجتماعية مع وجود فروقات تحكمها طبيعة فروق الخلق بالفطرة وبفعل تباين الأمزجة وللفلكيين في هذا رأي ينسبونه لتأثير الفلك وبحسب حركة الكواكب على مزاج الأشخاص وسائر إنفعالاتهم بل أنهم يمضون إلى أبعد من ذلك فيحاولون حدس منتجات السلوك ، بينما يختلف معهم علماء آخرون منهم علماء النفس الذين يرون أن الإنسان يتعامل ومحيطه بمقتضى ماتنتجه نوازعه الداخلية وانفعالاته التي يؤسس لها المؤثرين فيه على اختلاف توجهاتهم ومتنوع غاياتهم ، وماجبل عليه من طبائع وماله من فطرة ، على أنه في مرحلة لاحقة يحاول السيطرة عليها بعقل يعي مايحيط به وماينتج عنه من استجابات وردود أفعال سايكولوجية ، ولعلماء الاجتماع رأيهم أيضاً في ظاهرة السلوك الجماعي وانعكاسه على السلوك الفردي وتأثير الظواهر الاجتماعية على المزاج الفردي مما يطبعه بطابع لاينفك

من ارتباطه بالمنتج الجمعي ، ولامجال هنا لاستعراض وجهات النظر المختلفة للعلوم وأساطينها فيما تتشكل منه بنية الإنسان وشخصيته ، هذه المقدمة القصيرة رجوتها مدخلاً لبحث قد يطول ، يلخصه السؤال التالي، كيف السبيل لزراعة ثقافية تثمر مشاريعا بحجم أحلامنا بمجتمع يعيد لنفسه بهاءه التاريخي في صناعة الثقافة التي كانت صنيعة العرب واستثمارهم الثقافي الممتد على أرجاء الخرائط الكونية بأسرها ، ومالسبيل أيضاً لبناء الإنسان تواقاً للثقافة مؤمناً بها ، ساعيا إليها، فلاسبيل لوعي المسؤولية الكبرى لبناء المجتمعات مالم تقرن محاولات البناء تلك بالثقافة ، وكيف يمكن الوقوف عند المتن الثقافي وتجديد النظر إليه تماشياً مع كل طوارئ الأمور ومحدثاتها؟ أن مقترح المشروع الثقافي القادم الذي تتصدى له هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام يبدأ من اللبنات الأولى التي يمثلها الطفل بصفته مشروع البناء والعنوان القادم .

قالت العرب قديماً "التعلم في الصغر مثل النقش على الحجر" وتمثل القول هذا يميط اللثام عن كنه الصواب فتتبدى الكلمات نفاذا في المعرفة ودقة يقدمها القول المبتسر وحكمة يبررها تاريخ الأرض الذي لايمكن العبور عليه فالتاريخ يبدأ من أرض الأحداث ومسرحها وصنّاعها ، وليس ثمة من ينكر تاريخاً لأرض جرت على أديمها الأحداث مجرى السيل ومايخلفه من أثر، وماكان من أهليها في تلمسهم الأول والذي أعقبه اكتشافاتهم وفيوض أسئلتهم وتطويعهم لمفرداتها وسنهم لقوانين السيطرة عليها فكانوا الأوائل ولامنكر لهذا ، ولعبرة من التاريخ استلالها آلينا أن يكن لنا على لائحة الأولويات التوجه للطفل لنبدأ به ومعه إرساء دعائم المشروع الثقافي لتخطي تعددية الإحتمالات في نجاح المسعى من عدمه في كل محاولات الصناعة الثقافية ، إن التوجه للطفل أقرب إلى الزراعة الثقافية ، وتبني مشروع غرس هويتها الخصوصية المحلية التي تتفتح بطبيعة الوعي بها على ثقافات العالم ومحاولة إعادة بريقها مساوقة وتاريخها الراسخ، فلاشك أن كل محاولات صناعة الثقافة ستلد كسيحة مالم تقرن بتوفير مقوماتها والسعي لإرساء دعائمها الأول ، وقد بدأنا المشوار بمهرجان الفجيرة للمسرح المدرسي وألحقناه بإطلاق دار راشد للنشر والذي خصص قسماً كبيراً يتصدى لمنشورات الطفل والأخرى الموجهة إليه ، وفي خطوة غير مسبوقة ستقوم الدار وبإشراف فريق مختص بتبني مشروع مؤلفات الأطفال واليافعين لدق أسفين أدب إماراتي تلوح بشائر تمدده في قادم السنوات الموضوعة لخطته الأولى والتوجه للطفل العربي ونشر نتاجاته وإقامة الورش لتقويمه والاهتمام بتطوير أدواته إعدادا لمشروع كتّاب المستقبل ، وبذا نكون على طريق زراعة ثقافية نعول على محصولها قيمة لاعائداً ربحياً، فربحنا الحقيقي قطاف إبداعي إماراتي وعربي في أرض نؤمن بعمق تاريخها ونتمثل نماذجها فخراً ، تمهيداً لصناعة إماراتية وعربية تنطلق من أرض إماراتنا الحبيبة لتكون مركزاً لإشعاع ثقافي لها جدارة التصدي له ، لم يحدث أن صنعت المصادفات طوداً رصيناً شامخاً ، ولم يحدث أن تلاشى العمل المسبوق بالتخطيط ، ومع كل الإحتمالات التي نطرحها توازناً وموضوعية فأننا إن لم نحصد لموسم أمنيتنا فيكفي أننا نثرنا بذاراً سيورق ذات موسم آخر والرابح الأول الوطن الذي ننتمي بكل الشرف إليه والذي نسعى لعلوه على ماهو عليه من عل.

الفجيرة Al-Fujairah

العدد (13) مايو 2019

تصدر كل شهرين عن

هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

الإشراف العام

د. راشد بن حمد الشرقي

رئيس التحرير

فيصل جواد

سكرتيرة التحرير

حنان فايز

التصميم

Lakru / آية خليل

الإخراج الصحفي

بهجت طه ياسين

التصوير الصحفي

أحمد نور

e-mail: fcm@fcma.gov.ae

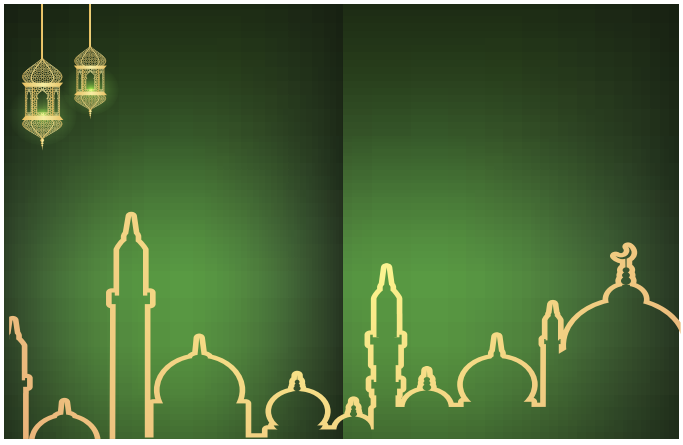
Tel.: 09-2222678

هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

FUJAIRAH CULTURE & MEDIA AUTHORITY

دار راشد للنشر..
نقطة حبر على أول السطر

دار راشد للنشر Dar Rashid Publishing 88



112 رمضان في ذاكرة الأغنية العربية

الجواهري
شاعر الغضب
والجمال
والقسوة
46

المحتويات

30 **قلعة أوحلة ...**
قصيدة الجمال وأهزوجة الرجال

82 **«توظيف الموروث الشعبي في قصص الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة»**

62 **إلى أين يسير الأدب العربي الحديث؟**

70 **على الطرقات يراقب نول الأيام**
عن شعر حسين عبداللطيف ودلالاته

- 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.

114 **طائر النورس**

التعصب الرياضي .. ثورة جمهور وثقافة فرد

100

38 **ساراماغو ...**
الروائي الطالع من العمى إلى منور نوبل

78

موسوعة الجمال للسرّي الرّفاء: الأنوثة وتفاصيلها

محمد بن زايد يفتتح دورة الألعاب العالمية للأولمبياد الخاص في أبوظبي

افتتح صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة دورة الألعاب العالمية للأولمبياد الخاص ٢٠١٩ التي إحتضنتها مدينة أبوظبي .. بحضور ملوك و قادة عدد من الدول الشقيقة و الصديقة وأصحاب السمو حكام الإمارات و أولياء العهود وكبار ضيوف الدولة.

ووسط حضور جماهيري من محبي الألعاب العالمية الخاصة وضيوف الدولة.. أعلن صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان الانطلاق الرسمي لألعاب الأولمبياد الخاص..

وقال سموه في كلمة له " السلام عليكم و رحمة الله .. ضيوفنا الكرام.. السيدات والسادة.. جماهير هذه المنافسات العالمية.. بالإنابة عن أخي صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة " حفظه الله" .. " نرحب بكم ونحييكم في دار زايد بلدكم الثاني.. وبكل فخر نتشرف باستضافة دورة الألعاب العالمية للأولمبياد الخاص ٢٠١٩.. ونعتز بتواجدنا مع جميع أبطال الأولمبياد ورياضييه من مختلف أنحاء العالم.. اليوم بتواجدكم وتفاعلكم نرسل رسالة إلى العالم أنه لا مستحيل مع الإصرار والعزم، فقط الإرادة تصنع الفارق .. ونوجه تحية إلى جميع أصحاب الهمم لعزمهم و همتهم للوصول إلى القمم.. و أحيي اللاعبين المتواجدين في الملعب اليوم لشجاعتهم في تمثيل بلدانهم ولكونهم مصدر إلهام للجميع ... أبنائي وبناتي.. أنا سعيد بمتابعتكم و تشجيعكم و كل شعب الإمارات يشجعكم و يفخر بعطائكم ".

حاكم الفجيرة يترأس وفد الدولة في القمة العربية في تونس

ترأس صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة وفد الدولة المشارك في أعمال القمة العربية بدورتها الثلاثين التي انعقدت في العاصمة التونسية تونس.

رافق صاحب السمو حاكم الفجيرة إلى القمة العربية، وفد رفيع المستوى، ضم كلا من معالي الدكتور أنور بن محمد قرقاش وزير الدولة للشؤون الخارجية ومعالي سيف محمد الهاجري رئيس دائرة التنمية الإقتصادية في أبوظبي ومعالي فارس محمد المزروعي مستشار في وزارة شؤون الرئاسة، ومعالي سعيد محمد الرقباني المستشار الخاص لصاحب السمو حاكم الفجيرة وسعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة وسعادة محمد سيف السويدي مدير عام صندوق أبوظبي للتنمية وسعادة راشد محمد المنصوري سفير الدولة لدى الجمهورية التونسية وسعادة جمعة مبارك الجنيبي سفير الدولة لدى جمهورية مصر العربية.

و تصدر جدول أعمال القمة التي انعقدت برئاسة فخامة الرئيس الباجي قائد السبسي رئيس جمهورية تونس الشقيقة العديد من الملفات المهمة، حيث تضمن جدول الاعمال نحو ٢٠ مشروعًا وملفًا .

خادم الحرمين يستقبل حاكم الفجيرة في تونس

استقبل خادم الحرمين الشريفين الملك سلمان بن عبدالعزيز آل سعود ملك المملكة العربية السعودية في مقر إقامته في تونس صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، وذلك على هامش القمة العربية المقامة في العاصمة التونسية.

وتم خلال اللقاء استعراض الموضوعات والقضايا ذات الاهتمام المشترك.

وأكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، خلال اللقاء عمق العلاقات التاريخية بين دولة الإمارات العربية المتحدة والمملكة العربية السعودية الشقيقة.

حاكم الفجيرة يلتقي أمير الكويت على هامش القمة العربية بتونس

التقى صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، على هامش القمة العربية في العاصمة التونسية (تونس) ، صاحب السمو الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح أمير دولة الكويت الشقيقة .

واستعرض صاحب السمو حاكم الفجيرة وصاحب السمو أمير الكويت خلال اللقاء الموضوعات التي تمت مناقشتها ضمن جدول أعمال القمة، حيث أعربا عن ثقتهما بصدور قرارات وتوصيات إيجابية عن القمة.

حاكم الفجيرة يتفقد منطقة "حبحب"

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة على حرص الدولة على تنفيذ مشاريع تنموية في شتى المجالات داعياً سموه إلى توفير كل ما شأنه تلبية متطلبات المواطنين الحياتية والارتقاء بمستوى معيشتهم. جاء ذلك خلال الجولة التفقدية التي قام بها سموه في منطقة حبحب بالفجيرة يرافقه سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي و الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس الاتحاد الإماراتي لبناء الأجسام والقوة البدنية والشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي وذلك للاطلاع على أحوال المواطنين وتفقد أحوالهم.

والتقى صاحب السمو خلال جولته في حبحب الأهالي واستمع إلى مطالبهم واقتراحاتهم وأمر بتلبية كل احتياجاتهم الخدمية بما يؤمن لهم سبل العيش الكريم.

بدورهم ثمن أهالي حبحب حضور صاحب السمو بينهم وتفقد أحوالهم مقدرين توجيهات سموه ودعمه المستمر لتطوير البنى التحتية واستجابته الكريمة الدائمة لمتطلباتهم.

حاكم الفجيرة يعزي بوفاة أرملة الشيخ عبدالله الشرقي

قدم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة و سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي و الشيخ سيف بن حمد بن سيف الشرقي رئيس هيئة المنطقة الحرة واجب العزاء بوفاة المغفور لها موزة بنت محمد الضنحاني أرملة الشيخ عبدالله بن حمدان الشرقي، وعبر صاحب السمو حاكم الفجيرة خلال زيارته مجلس العزاء في مدينة دبا الفجيرة عن خالص تعازيه وصادق مواساته لأسرة و ذوي الفقيدة سائلا الله العلي القدير أن يتغمدها بواسع رحمته و أن يسكنها فسيح جناته و أن يلهم أهلها و ذويها الصبر والسلوان.

حاكم الفجيرة يستقبل رجل الأعمال طلال أبو غزالة

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة حرص إمارة الفجيرة على تحقيق التنمية الشاملة في كافة المجالات في إطار توجه الدولة وبرنامج العمل الحكومي الشامل والموسع الذي حددت استراتيجيته الوطنية في مئوية الإمارات ٢٠٧١ .

وقال سموه في هذا السياق إن إمارة الفجيرة تسير بخطوات متأنية ووفق خطط مدروسة لمواكبة التطورات الاقتصادية والاجتماعية وتحقيق الريادة والتميز في المجالات كافة لتحقيق هدفها في التنمية المستدامة الشاملة.

جاء ذلك خلال استقبال سموه في قصر الرميلة سعادة الدكتور طلال أبو غزالة المؤسس والرئيس لمجموعة طلال أبو غزالة الدولية الذي قدم للسلام على سموه.

ورحب صاحب السمو حاكم الفجيرة بالضيف والوفد المرافق له مستعرضا معه سبل تعزيز التعاون المشترك في العديد من المجالات بين حكومة الفجيرة ومجموعة طلال بو غزالة الدولية.

حمد الشرقي يصدر مرسوما بإعادة تشكيل مجلس إدارة "الفجيرة لتنمية المناطق"

أصدر صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة مرسوما أميريا بإعادة تشكيل مجلس إدارة مؤسسة الفجيرة لتنمية المناطق، ونص المرسوم رقم /١/ لسنة ٢٠١٩ على إعادة تشكيل مجلس إدارة مؤسسة الفجيرة لتنمية المناطق برئاسة سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة وعضوية كل من معالي سعيد بن محمد الرقباني نائبا للرئيس وسعادة سهيل راشد القاضي وسعادة علي خميس الصريدي والسيد سالم عبدالله عبدالرحمن الأفخم والسيدة سليمة عبدالله المزروعي والسيد أحمد محمد راشد الخديم العنتلي.

حمد الشرقي يلبي دعوة محمد الضنحاني إلى مأدبة غداء في دبا الفجيرة

لبّى صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، دعوة سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري في حكومة الفجيرة إلى مأدبة الغداء التي أقامها ، في منزله الكائن بمدينة دبا الفجيرة وذلك بمناسبة زواج أخيه علي الضنحاني، وهنأ صاحب السمو حاكم الفجيرة العريس وعائلته متمنياً له حياة أسرية سعيدة مكللة بالنجاح والتوفيق، حضر المأدبة سمو الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد في حكومة الفجيرة وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي، والشيخ سيف بن حمد بن سيف الشرقي رئيس هيئة المنطقة الحرة والشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي، رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية، والشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي والشيخ حمد بن صالح الشرقي وسعادة سالم الزحمي مدير مكتب ولي العهد في إمارة الفجيرة، وعدد من مدراء الدوائر المحلية والاتحادية وأعيان البلاد ولفيف من الأهل والأصدقاء.

ولي عهد الفجيرة يحضر منافسات بطولة أبوظبي العالمية لمحترفي الجوجيتسو

حضر سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة منافسات بطولة أبوظبي العالمية لمحترفي الجوجيتسو في نسختها الحادية عشرة التي يشارك فيها ٥٠٠٠ لاعب ولاعبة إضافة إلى مشاركة أصحاب الهمم من نحو ١٠٠ دولة، وأكد سموه أن الرعاية الكريمة لصاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة للبطولة جعلت منها الحدث الرياضي الأبرز على ساحة الجوجيتسو العالمي، مشيدا بجهود الجهات المنظمة للبطولة التي ساهمت في أن تكون بطولة أبوظبي لمحترفي الجوجيتسو، الأولى

في تصنيف بطولات الجوجيتسو دوليا، وأوضح سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي أن تنظيم البطولة في دولة الإمارات، عزز من مكانة هذه الرياضة في المحافل المحلية والإقليمية والعالمية، ورسخ موقعها كمنصة فريدة لتعريف المجتمع والعالم بقيم الجوجيتسو المتمثلة بالشجاعة والإرادة والتسامح.

محمد بن حمد الشرقي يطلق مشروع " حدائق الفجيرة للشعاب المرجانية المستزرعة"

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة أن دولة الإمارات بفضل توجيهات صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة (حفظه الله) أخذت على عاتقها حماية البيئة البحرية والمحافظة على الموارد الطبيعية من الهدر و الاستهلاك من خلال إصدار التشريعات القانونية الصارمة لحمايتها من التلوث.جاء ذلك خلال حفل إطلاق سموه (مشروع إنشاء حدائق الفجيرة للشعاب المرجانية المستزرعة) في إمارة الفجيرة ، بحضور معالي الدكتور ثاني بن أحمد الزيودي وزير التغير المناخي والبيئة .

و قال سموه إن توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة تؤكد دائما أهمية إنشاء مناطق بحرية محمية للمحافظة على التنوع البيولوجي وتنميته وتطبيق الاتفاقيات التي تصب في إطار المحافظة على الحياة الفطرية والبحرية وأضاف أن مشروع حدائق الفجيرة للشعاب المرجانية المستزرعة من شأنه المحافظة على استدامة موارد البيئة البحرية ومكوناتها الطبيعية.

حضر حفل إطلاق مشروع إنشاء حدائق الفجيرة للشعاب المرجانية المستزرعة في إمارة الفجيرة سعادة سالم الزحمي مدير مكتب ولي العهد وسعادة المهندس محمد سيف الأفخم مدير عام بلدية الفجيرة وسعادة المهندس حسن سالم اليماحي مدير بلدية دبا الفجيرة وسعيد المعمري مدير مركز الفجيرة للمغامرات وعدد كبير من العاملين في المؤسسات والدوائر الحكومية و العاملين في قطاع الصيد البحري.

ولي عهد الفجيرة يشهد انطلاق أعمال ملتقى "فوجكون ٢٠١٩"

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة أهمية الحفاظ على البيئة البحرية ومواردها لتحقيق التنمية المستدامة بما ينسجم مع الاتفاقيات الدولية في المجال البيئي والتي صادقت على معظمها الإمارات مشيرا إلى توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة بضرورة العمل المستمر والبحث الدائم لإيجاد أفضل الممارسات العملية في مجال الحفاظ على البيئة البحرية مع تزايد أهمية الإمارة بوصفها منصة دولية لصناعة النفط الخام وواحدة من أهم المراكز العالمية في تقديم خدمات الإمداد البحرية اللوجستية.

جاء ذلك خلال حضور سموه انطلاق أعمال ملتقى الفجيرة الدولي الحادي عشر للتزود بالوقود (فوجكون ٢٠١٩) الذي تنظمه منطقة الفجيرة للصناعة البترولية (فوز) برعاية صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة تحت شعار (آفاق جديدة حول مستقبل الوقود البحري) بمشاركة نحو ٦٠٠ من المختصين والمهتمين بمجال التزود بالوقود يمثلون ٣٥ دولة على مستوى العالم.

حضر الافتتاح الشيخ المهندس محمد بن حمد بن سيف الشرقي رئيس دائرة الحكومة الإلكترونية وسعادة سالم الزحمي مدير مكتب سمو ولي عهد الفجيرة وسعادة المهندس محمد عبيد بن ماجد مدير دائرة الصناعة والاقتصاد في الفجيرة وسعادة الكابتن موسى مراد مدير عام ميناء الفجيرة وسعادة المهندس محمد سيف الأفخم مدير عام بلدية الفجيرة وسعادة شريف العوضي مدير المنطقة الحرة في الفجيرة وعدد من مديري الدوائر والمؤسسات الحكومية ومسؤولين وممثلين عن شركات بترول محلية وعالمية.

ولي عهد الفجيرة يوقع عقد إنشاء استاد نادي دبا الرياضي بتكلفة ..ا مليون درهم

وقع سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة في مكتبه بالديوان الأميري عقداً لإنشاء وإنجاز (استاد نادي دبا الرياضي) الذي أمر به صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة مع شركة فوج سنج العالمية بكلفة تقديرية تصل حوالي /١٠٠/ مليون درهم على أن يشمل المشروع جميع المرافق الرياضية الحيوية حسب المواصفات العالمية وحسب المخططات الهندسية التي قدمتها شركة (المهندسون الاستشاريون).

وتقدم سمو ولي العهد بالشكر والتقدير لصاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة على اهتمام سموه بالتنمية الشاملة والمستمرة للإمارة على كل الأصعدة، مؤكداً أن إنشاء استاد دبا الرياضي يُعد جزءاً من المشروعات الحيوية التي تقوم الإمارة بتنفيذها، وتمثل نقلة نوعية كبيرة بمستوى الخدمات الأساسية فيها.

وقال سمو ولي العهد أن توجيهات صاحب السمو حاكم الفجيرة بإنشاء استاد دبا الرياضي، جاء لدعم الحركة الرياضية في المدينة وتشجيعا على التميز وتحقيق الانجازات.

كما وجّه سمو ولي العهد جميع المؤسسات الحكومية في الفجيرة بتقديم كل أنواع الدعم المطلوب لتشييد الاستاد الرياضي بأفضل المواصفات الفنية في مدينة دبا الفجيرة، وتزويد منشآته الرياضية بكل ما من شأنه إبراز حضور النشاط الرياضي وتطويره في المدينة.

ولي عهد الفجيرة يفتتح ملتقى الفجيرة الدولي الأول للعود

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة أهمية دور الموسيقى كلغة تواصل وحوار وتفاهم بين شعوب العالم، باعتبارها لغة جامعة لمختلف الأجناس والأطياف والبلدان.
وثمن سموه توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة في ترسيخ الفن الأصيل في الإمارات عامة وفي الفجيرة خاصة، من خلال تأهيل جيل موسيقي مبدع واستثماره بشكل علمي ممنهج، جاء ذلك خلال حضور سموه و الشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي ملتقى الفجيرة الدولي الأول للعود الذي تنظمه أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة، في مبنى وزارة الثقافة وتنمية المعرفة في الفجيرة بمشاركة عازفين على آلة العود من مختلف الدول العربية، وأشاد سمو ولي العهد بدور أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة في تبني الطاقات الإبداعية والمواهب المتميزة للخروج بمشاريع موسيقية تصل إلى مرحلة الاحتراف، مؤكدا أهمية تعزيز مكانة الفجيرة على الساحة الفنية، لتكون وجهة لاستقطاب جميع الفنانين، من خلال رعايتها للفعاليات الفنية والثقافية والموسيقية الرائدة وذلك ترجمة لرؤية القيادة الحكيمة في دولة الإمارات العربية المتحدة، وافتتح سموه معرض لصناع العود المرافق للحفل الموسيقي والذي تضمن عرضا لصناعة العود من قبل ثلاث مدارس فنية متنوعة في العالمين العربي والإسلامي.

ولي عهد الفجيرة يحضر أفراح الشحي والنعيمي في رأس الخيمة

حضر سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة حفل الاستقبال الذي أقامه سعادة محمد بن حمدان آل مالك الشحي بمناسبة زفاف نجله (سليمان) إلى كريمة المرحوم محمد إبراهيم السامان النعيمي، و هنأ سموه العريس متمنيا له حياة أسرية سعيدة مكللة بالنجاح و التوفيق.
كما حضر الحفل (الذي أقيم في صالة الأفراح الكبرى بفندق رأس الخيمة) سعادة سالم الزحمي مدير مكتب ولي عهد الفجيرة.

محمد الشرقي يترأس اجتماع مجلس أمناء جامعة العلوم والتقنية في الفجيرة

ترأس سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة رئيس مجلس أمناء (جامعة العلوم والتقنية في الفجيرة) الاجتماع الأول لمجلس الأمناء بعد أن تم اعتماد كافة التراخيص المتعلقة بالجامعة من قبل وزارة التربية والتعليم . وأعرب سمو ولي العهد في مستهل الاجتماع الذي عقد في مقر الجامعة بالفجيرة عن تقديره لجهود أعضاء مجلس الأمناء التي تكللت بالنجاح في الانطلاقة المتجددة لجامعة العلوم والتقنية في الفجيرة (جامعة عجمان- مقر الفجيرة سابقا) واستكمال كافة الاستعدادات العلمية والأكاديمية والبحثية المتعلقة بسير العملية التدريسية فيها بما يعزز مكانتها كجامعة إماراتية مرموقة،وشدد سموه على أهمية أن تواكب خطط عمل الجامعة وبرامجها التدريسية ما بلغته الدولة من مستوى تعليم عال وفق أحدث الأساليب العالمية.. لافتا إلى ضرورة طرح برامج جديدة تلحظ احتياجات الإمارة ومتطلبات عملية التنمية الشاملة في الدولة، وأقر مجلس الأمناء في اجتماعه الخطة الاستراتيجية للجامعة وهيكلها التنظيمي كما اعتمد الإجراءات الإدارية والعملية لتسير العمل فيها .

محمد بن حمد الشرقي يستقبل أعضاء اللجنة المنظمة لبطولة العالم لبناء الأجسام والفيزيك ٢٠١٩

استقبل سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة في مكتبه بالديوان الأميري الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام و اللياقة البدنية وسعادة الدكتور رفاييل سانتوجا رئيس الاتحاد الدولي لبناء الأجسام و اللياقة البدنية، وأعضاء اللجنة المنظمة لبطولة العالم لبناء الأجسام والفيزيك ٢٠١٩، و استمع سموه خلال اللقاء إلى شرح مفصل عن تحضيرات اللجنة المنظمة للبطولة بدورتها الـ٧٣ والتي تستضيفها إمارة الفجيرة تحت رعاية سمو ولي عهد الفجيرة خلال الفترة من ٥ إلى ١٠ نوفمبر المقبل وذلك للمرة الأولى في العالم العربي والشرق الأوسط بمشاركة أكثر من ١٢٠٠ لاعب من نحو ١٤٠ دولة بالتزامن مع احتضان اجتماع الجمعية العمومية للاتحاد الدولي لبناء الأجسام واللياقة البدنية.

ولي عهد الفجيرة يفتتح بطولة آسيا والمحيط الهادي لكبار الجودو

شهد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة الرئيس الأعلى لنادي الفجيرة للفنون القتالية انطلاق منافسات بطولة آسيا والمحيط الهادي لكبار الجودو، التي أقيمت تحت رعاية سموه في مجمع زايد الرياضي بالفجيرة، بمشاركة ٢٨٦ لاعبا ولاعبة في مختلف الأوزان من ٣٩ دولة آسيوية، من بينها ١١ دولة عربية، حضر حفل الافتتاح إلى جانب سموه سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام و سمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي والشيخ حمد بن محمد الشرقي نجل سمو ولي عهد الفجيرة والشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، وأكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي أن التطور الكبير الذي تشهده لعبة الجودو، داخل الإمارات وخاصة في إمارة الفجيرة، ناتج عن تضافر جهود القائمين على اللعبة، واستثمار الدعم الكبير الذي تحظى به رياضة الجودو من قبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة ودعمه الدائم للفرق الرياضية والرياضيين في الدولة.

وأوضح سمو ولي عهد الفجيرة أن لعبة الجودو حققت نجاحات متلاحقة في الدولة، بفضل إهتمام ودعم القيادة الرشيدة، حيث استطاعت أن تحجز لها مكانا مميزا على خارطة رياضة هذه اللعبة .. مشيرا إلى أن بطولة آسيا والمحيط الهادي لكبار الجودو تعد فرصة مثالية للاعبين الإماراتيين للاحتكاك مع الخبرات العالمية.

صالح الشرقي يشهد افتتاح أعمال ملتقى الفجيرة الدولي السابع للتعدين

برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، افتتح سمو الشيخ صالح بن محمد الشرقي، رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد في الفجيرة أعمال ملتقى الفجيرة الدولي السابع للتعدين الذي تنظمه مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية بالتعاون مع وزارة الطاقة والصناعة، والمنظمة العربية للتنمية الصناعية والتعدين تحت شعار «الإمارات أرض التسامح»، بمشاركة أكثر من ٤٥٠ متخصص وخبير من ٢٠ دولة عربية وأجنبية.

وأكد سمو الشيخ صالح أهمية الملتقى في المساهمة بتحقيق التنمية المستدامة في قطاع التعدين، بوصفه منصة لتبادل الخبرات ونقل التكنولوجيا الحديثة في مجال الصناعات التعدينية وتشجيع استخدام مصادر الطاقة المتجددة والابتكار في هذا القطاع والاستغلال الأمثل للثروات المعدنية.

وحضر الافتتاح الشيخ المهندس محمد بن حمد بن سيف الشرقي رئيس دائرة الحكومة الالكترونية بالفجيرة، وسعادة المهندس الدكتور مطر حامد النيادي وكيل وزارة الطاقة والصناعة في دولة الإمارات وسعادة المهندس محمد سيف الأفخم رئيس مجلس إدارة مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية

راشد الشرقي يطلق دار راشد للنشر من معرض أبوظبي للكتاب

اطلق سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام من جناح هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام بمعرض ابوظبي الدولي للكتاب ٢٠١٩ دار راشد للنشر والتي أعلنت عنها الهيئة وبمبادرة من سموه تزامنا مع حفل تتويج الفائزين بجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع في دورتها الأولى ٢٠١٩ .وأكد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي أن دار راشد للنشرستكون إضافة جديدة ورافدا مهما للثقافة العربية ونسعى من خلالها الى تعزيز التواجد الأدبي والثقافي في الفعاليات الفكرية المختلفة وتفعيل المشهد الثقافي والمعرفي وتشجيع القراءة بين الأفراد .كما نهدف من خلال دار النشر الى ابراز دور الامارات بصفة عامة والفجيرة على وجه الخصوص على خارطة الثقافة الإقليمية والدولية .حضر مراسم اطلاق دار راشد للنشر الشيخ احمد بن سيف بن حمد الشرقي وسعادة فيصل جواد المدير التنفيذي لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام والدكتور علي بن تميم مدير شبكة ابوظبي للإعلام وعدد من مديري الدوائر المحلية والإتحادية والمثقفين والكتاب وزوار المعرض .

من جانبه أكد سعادة فيصل جواد المدير التنفيذي لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام أن دارراشد للنشر تنأى أن تكون مؤسسة ربحية فهي مؤسسة ثقافية داعمة للمنجز العربي وراعية للمواهب الشابة بلوغا لتحقيق الرؤية القائلة"بإعادة إنتاج السبق العربي في ميادين الثقافة والمعرفة والآداب"... مشيرا الى ان فكرة الإعلان عن دار راشد للنشر نبعت من رؤية سمو الشيخ راشد بن حمد الشرقي بعد شروع المحكمين بتحكيم المراحل النهائية لمنافسات جائزة الشيخ راشد للإبداع التي تسعى لتقديم الأدب العربي بكل أشكاله من خلال مشاركة الأدباء والمبدعين الشباب في مجال الدراسات والبحوث النقدية والتاريخية والأدبية ودعم مشروعاتهم في هذه المجالات .

راشد الشرقي يستقبل رئيس وأعضاء جمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح

استقبل سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام بمكتبه وفدا من جمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح برئاسة عبيد احمد راشد اللاغش الضنحاني رئيس الجمعية، وضم الوفد عددا من أعضاء الجمعية بالإضافة الى لجنة المسرح وقام الوفد بالسلام على سموه وإهدائه الدرع الذي حصل عليه فريق العمل المسرحي بالجمعية بمناسبة فوز العرض الإماراتي (صدأ) بجائزة محور مسرح الشارع في الدورة الـ٤ لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بمصر، مناصفة مع العرض العراقي (حلم) حضر اللقاء الفنان اسعد فضة المستشار بهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام .

وهنأ سمو الشيخ الدكتور راشد فريق العمل المسرحي لحصوله على هذه الجائزة والتي تعتبر حافزا قويا لتقديم المزيد من الأعمال المسرحية الهادفة مشيدا بالجهد الذي تبذله جمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح في دعم العمل الثقافي والفني بالإمارة وأكد سموه دعمه للجمعية وفريق العمل المسرحي لبذل المزيد من الجهد للإرتقاء بالجانب المسرحي والتراثي بالجمعية .ووجه سموه بالإهتمام بالأعمال الدرامية الهادفة كوميدية كانت ام تراجيدية والتي تخدم المجتمع بالإضافة الى الإهتمام باللغة العربية .كما وجه سموه باستقطاب الشباب للمشاركة في انشطة الجمعية المختلفة وخاصة المسرح مستفيدين من مهرجانات المسرح المدرسي التي ساهمت في إفراز الكثير من المواهب المسرحية في مجال الكتابة والإخراج والتمثيل .

من جانبه أعرب رئيس جمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح عبيد اللاغش والوفد المرافق عن شكرهم وتقديرهم لسمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي و دعمه الكبير الذي اتاح لهم فرصة المشاركة في المناسبات المحلية والخارجية والفوز بالجوائز الكبرى في المجالات المختلفة ووعد الوفد سموه بالعمل المستمر لتحقيق المزيد من الإنجازات في الثقافة والفنون .

راشد الشرقي يشهد إختتام فعاليات مهرجان الفجيرة للمسرح المدرسي

اكد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام على أهمية المسرح المدرسي في تكوين شخصية طلاب المدارس وصقل مهاراتهم وتنمية ملكاتهم الإبداعية والفنية .جاء ذلك خلال حضور سموه لإختتام فعاليات مهرجان المسرح المدرسي في دورته العاشرة بمسرح مركز وزارة الثقافة وتنمية المعرفة بالفجيرة والذي تم تنظيمه برعاية من هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام بالتعاون مع منطقة الفجيرة التعليمية، والذي استمر على مدار سبعة ايام قدم خلاله طلبة رياض الأطفال والحلقتان الأولى والثانية والتعليم الثانوي ٢٠ عرضاً مسرحياً بمشاركة أكثر من ٦٠٠ طالب من ٢٠ مدرسة.. مشيرا سموه الى أن مهرجان الفجيرة للمسرح المدرسي ساهم في احتضان الطلاب وإبراز مواهبهم المسرحية في مجال الكتابة والإخراج والأداء مبينا سموه ان المسرحيين في المدارس هم النواة الحقيقية والفاعلة لمستقبل مسرحي زاهر محليا وعربيا .

الاستاذ فيصل جواد المدير التنفيذي لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام أكد على تميز هذه الدورة من المهرجان والتي تمثل انطلاقة جديدة لآفاق اوسع في مجال المسرح المدرسي ومتوافقة مع رؤى سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام الذي يوجه دائما برعاية المواهب من الطلاب والناشئين باعتبارهم النواة الأهم والأكبر لمستقبل مسرحي قادم.

راشد الشرقي يطلع على سير العمل في الموقع الجديد لتلفزيون واذاعة الفجيرة

زار سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام، موقع استديوهات ومكاتب تلفزيون وإذاعة الفجيرة الجديد بمركز الفجيرة التجاري وتعرف سموه من عماد باسيل مدير شركة ماب المشغلة لتلفزيون وإذاعة الفجيرة على مراحل تأثيث المنشآت والمرافق ومكوناتها من استديوهات ومكاتب والتي تم تصميمها بمواصفات متطورة وحديثة تواكب أحدث التكنولوجيا المقدمة في البث التلفزيوني والإذاعي، ووقف سموه خلال جولته بالمبنى على استديوهات البث وغرف المونتاج والمراقبة والهندسة والتصوير والإنتاج والأخبار مشيدا سموه بالإنجاز الذي تحقق في تصميم الاستديوهات واستقطاب اجهزة حديثة ومتطورة لتقديم رسالة اعلامية رائدة تساهم في النهضة التي تشهدها دولة الإمارات بصفة عامة وإمارة الفجيرة على وجه الخصوص. رافق سموه خلال الزيارة امجد بدر مدير المنطقة الاعلامية الحرة بالفجيرة ومدير قنوات الفجيرة وكمال عياصرة المدير المالي للمنطقة الاعلامية الحرة بالفجيرة .

عبدالله الشرقي وعمر القاسمي يشاركان ٨٠ مغامرا في المسير الجبلي بالفجيرة

شارك الشيخ عبدالله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام واللياقة والشيخ عمر بن صقر القاسمي في فعاليات برنامج المسير الجبلي الذي نظمه مركز الفجيرة للمغامرات في محمية الوريعة.ويهدف البرنامج – الذي شهد مشاركة ٨٠ مغامرا من المحترفين والهواة بالدولة – إلى التعرف على معالم إمارة الفجيرة ومنها المسارات الجبيلية والمناطق الأثرية والأحياء الطبيعية والكهوف الجبلية . وأكد سعيد المعمري مدير مركز الفجيرة للمغامرات أهمية رياضة المسير الجبلي ودورها في تطوير مهارات المغامر.

عبد الله الشرقي: سعداء لتكريم بناء الاجسام بـ ١٠٣ ميدالية

وصف الشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الامارات لبناء الاجسام واللياقة البدنية نيل لاعبي منتخب الامارات لبناء الاجسام والقوة البدنية ولمختلف الاعمار والفئات ١٠٣ ميدالية ممن تم تكريمهم في حفل تكريم اصحاب الانجازات الرياضية للعام ٢٠١٨ والذي اقيم في العاصمة ابوظبي وبحضور ورعاية سمو الشيخ منصور بن زايد ال نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء وزير شؤون الرئاسة، بالانجاز الرياضي المميز، مشيرا الى أنه رقم قياسي خصوصا ان الميداليات الذهبية بلغت ٣٤ ميدالية اضافة الى ٦٩ اخرى بين فضية وبرونزية، والذي يعد الاعلى عددا في تأريخ اللعبة ومنذ اشهارها رسميا لتأتي في المكز الثالث بين ترتيب الاتحادات المكرمة خلفا لاتحاد الفروسية واتحاد المعاقين، ومؤكدا ان هذا الانجاز ما كان ليتحقق لولا الدعم اللامحدود والرعاية الكريمة للقيادة الرشيدة لدولة الامارات العربية المتحدة في جميع الجوانب ومنها في الجانب الرياضي مؤكدا ان استراتيجية اتحاد بناء الاجسام في هذا الجانب ركز على بناء اساسات قوية لتطور اللعبة بشكل مهني و وفقا لما تشهده بناء الاجسام من ارتقاء عالي بالمستوى عالميا، ومنوها الى ان مجلس ادارة الاتحاد يتطلع دائما الى ان ترتقي نتائج لاعبي منتخبا الامارات ببناء الاجسام الى المركز الاول بالرغم من المنافسة الشديدة التي تتمتع بها البطولات.

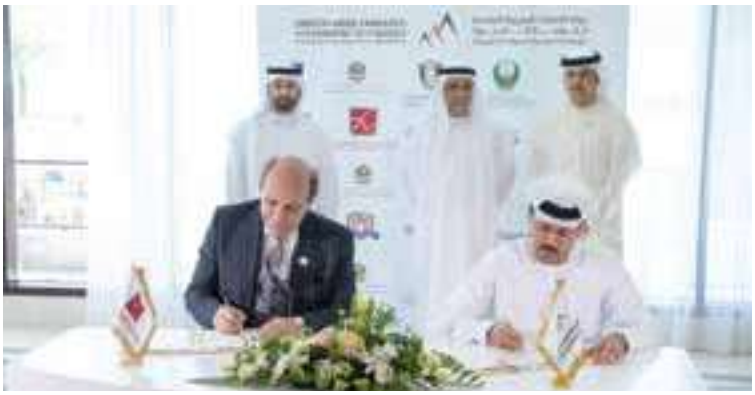
الفجيرة للموارد الطبيعية تنظم فعالية (التسامح على نهج زايد) تحت شعار بالقراءة تبنى الحضارة

شهد الشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي رئيس اتحاد الإمارات لبناء الأجسام واللياقة البدنية، الفعالية التي نظمتها مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية بالتعاون مع وزارة الاقتصاد والارشيف الوطني بعنوان (التسامح على نهج زايد) تحت شعار بالقراءة تبنى الحضارة في الفجيرة مول ، و ذلك دعماً لشهر القراءة الوطني . ويأتي تنظيم الفعالية ضمن برنامج متكامل للفعاليات المجتمعية و الثقافية التي تنظمها مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية والهادفة للمساهمة في بناء أجيال تقرأ من أجل الوصول بالمجتمع إلى أفضل مستويات التنمية الاجتماعية والاقتصادية.

متسابقو الامارات والبرتغال وفنزويلا أوائل ترايثلون الفجيرة

برعاية سمو الشيخ محمد بن حمد الشرقي ولي عهد الفجيرة وبتنظيم مشترك لنادي الفجيرة للفنون القتالية ومؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية بالتعاون مع فندق بلو دايموند توج الشيخ احمد بن حمد بن سيف الشرقي الفائزين الاوائل في النسخة الاولى لسباق الفجيرة الدولي للترايثلون بمشاركة ٢٢٠ لاعبا ولاعبة وذلك بحضور العميد احمد حمدان الزيودي المدير التنفيذي للنادي والمهندس علي قاسم مدير مؤسسة الفجيرة للموارد للبشرية، حيث اسفرت النتائج الختامية عن فوز البرتغالي فيليب ازفالدو بالمركز الاول لفئة المحترفين الرجال تلاه الألماني تلي شرام بالمركز الثاني، ثم الإنكليزي بين بارنيل بالمركز الثالث، وفِي البنات للمحترفات فازت الفنزويلية جوسلي بريه بالمركز الاول تلاها الانجليزية لوتي لوكاس بالمركز الثاني ثم البلجيكية جولي جانوروثيا بالمركز الثالث، وفِي فئة المواطنين فاز فارس الزعابي بالمركز الاول تلاه عبد الله اللقيطي بالمركز الثاني وجاء يوسف الحمادي ثالثا، كمل وشهدت البطولة تنظيم مسابقات منفصلة للفئات العمرية الواعدة من ١٢-٨سنة وكشفت عن مواهب مميزة يمكنها ان تكون القاعدة الرئيسية للعبة في الدولة مستقبلا، ومنافسات اخرى لمختلف الإعمار وبمشاركة مميزة

توقيع إتفاقية تعاون بين هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام و مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية



برعاية سمو الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد بالفجيرة وحضور الشيخ محمد بن حمد بن سيف الشرقي رئيس دائرة الحكومة الإلكترونية بالفجيرة .

وقعت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام مذكرة تعاون مع مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية ، على هامش ملتقى الفجيرة الدولي السابع للتعدين ، وقع المذكرة سعادة فيصل جواد المدير التنفيذي لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام و سعادة المهندس علي قاسم مدير عام مؤسسة الفجيرة للموارد الطبيعية.

الفجيرة للثقافة والإعلام تشارك في الاحتفال بيوم الطفل الإماراتي

نظمت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام مبادرة انسانية تمثلت في زيارة وفد من موظفي الهيئة للأطفال المرضى في مستشفيي الفجيرة والشرق وذلك احتفاء بيوم الطفل الإماراتي والذي يصادف الخامس عشر من مارس من كل عام، ويأتي هذا اليوم بمبادرة من أم الإمارات، سمو الشيخة فاطمة بنت مبارك، رئيسة الاتحاد النسائي العام، رئيسة المجلس الأعلى للأمومة والطفولة، الرئيسة الأعلى لمؤسسة التنمية الأسرية، ضمن الاستراتيجية الوطنية للأمومة والطفولة ٢٠٢٠-٢٠١٧.. واستهل الوفد زيارته بمستشفى الفجيرة حيث قام بتوزيع الهدايا على الاطفال المرضى وذويهم بهدف التخفيف عنهم ومشاركتهم الفرحة بهذه المناسبة. وأعربت ادارة المستشفى ممثلة بصفية عبد الله مسؤول إدارة الإتصال المؤسسي الحكومي عن شكرها وتقديرها لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام على هذه المبادرة الإنسانية التي كان لها ابلغ الأثر في نفوس الأطفال المرضى وذويهم .بعد ذلك قام وفد موظفي الهيئة بزيارة لقسم الأطفال بمستشفى الشرق حيث كان في استقبالهم منذر المزاهرة مسؤول علاقات عامة وتنظيم الفعاليات وعدد من الأطباء بالمستشفى واشتملت الزيارة كذلك على توزيع مجموعة من الهدايا على الأطفال المرضى وعدد من الأطفال المراجعين. واعرب الأطفال المرضى وذووهم عن سعادتهم بهذه المبادرة الإنسانية التي تؤكد اهتمام القيادة الرشيدة بالأطفال ودعمهم وتوفير كل الامكانيات التي تؤمن لهم النشأة السليمة والمستقبل الزاهر.

الفجيرة للثقافة والإعلام تحتفل بيوم الأم

احتفلت هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام بمناسبة " يوم الأم " الذي يصادف ٢١ مارس من كل عام،وكرمت الهيئة الأمهات والموظفات المنتسبات لها مثمنة الدعم الكبير الذي توليه القيادة الرشيدة للأم الامارتية ودورها في تنمية الأسرة .

وحيا الأستاذ فيصل جواد المدير التنفيذي للهيئة الأمهات في دولة الامارات بهذا اليوم الذي يعتبر تكريما لهن لما قدمن من جهد في تنشئة الأبناء وتربيتهم وغرسهن لقيم حب الوطن والولاء في نفوسهم .

كما هنأ جواد الموظفات الأمهات بالهيئة لدعمهن ومساهمتهن في تطوير العمل مؤكدا

الفجيرة للثقافة والاعلام تشارك في مهرجان الفجيرة التراثي تحت شعار " تراثنا تسامح"

شاركت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام في فعاليات النسخة الأولى من مهرجان الفجيرة التراثي الذي نظمته هيئة الفجيرة للسياحة والآثار بقلعة الفجيرة تحت شعار « تراثنا تسامح « تزامنا مع اليوم العالمي للتراث. وشاركت الهيئة بمعرض للصور الفوتوغرافية وكتب خاصة بالمغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان « طيب الله ثراه بالإضافة الى إصدارات الهيئة في المجال التراثي ومنها كتاب سيرة حاكم الذي يتناول الإنجازات الوطنية والإنسانية لصاحب السمو حاكم الفجيرة، ويزخر بعطاءات سموه في كافة المجالات.

وأكد الاستاذ فيصل جواد المدير التنفيذي لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام أن مشاركة الهيئة في مهرجان الفجيرة التراثي جاءت بناء على توجيهات سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس الهيئة بالتواجد الدائم في مثل هذه الفعاليات والمهرجانات للمساهمة في إبراز قيم التراث الثقافي والترويج للنشاط السياحي في الإمارة .وأشار جواد الى أهمية مهرجان الفجيرة التراثي الذي يستعرض جوانب متعددة ومهمة من ثقافة وتاريخ الامارات الذي أسس له المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان.

"الفجيرة الخيرية" تحصل على شهادة الجودة في مجال العمل الخيري والإنساني

تسلم معالي سعيد بن محمد الرقباني رئيس مجلس إدارة جمعية الفجيرة الخيرية شهادة الجودة (ISO٩٠٠١:٢٠١٥) في مجال العمل الخيري والإنساني وتنمية المجتمع للمرة الثالثة على التوالي و تم تجديد إصدارها حسب المواصفات العالمية المعتمدة وقامت بتسليم الشهادة السيدة لميس مرقة رئيسة شركة GBB ممثل المؤسسة الألمانية TUV المانحة للشهادة في دولة الإمارات العربية المتحدة، بحضور يوسف المرشودي عضو مجلس الإدارة وعلي بن عباد مدير عام الجمعية والعاملين بالجمعية. وقال الرقباني أن الجمعية تهدف من تطبيق معايير الجودة والتميز الاستفادة من كافة التجارب محلياً وعالمياً للارتقاء بأداء الجمعية في العمل الخيري والإنساني.

شرطة الفجيرة تكرم الفائزين بجائزة القائد العام ومنطقة الفجيرة الأمنية لأفضل مركز خدمة

احتفلت القيادة العامة لشرطة الفجيرة بتكريم الإدارات والمراكز والموظفين الفائزين بجائزة القائد العام لأفضل مركز خدمة بتصنيف النجوم ٢٠١٨ م وجائزة منطقة الفجيرة الأمنية لأفضل مركز خدمة و ذلك بقاعة الإتحاد بالقيادة.

ويأتي هذه الحفل انطلاقا من توجيهات القيادة العليا نحو الارتقاء بخدمات وزارة الداخلية وشرطة الفجيرة بهدف تقديم خدمات تفوق توقعات المتعاملين وتلبي احتياجاتهم للخدمة وفق تصنيف النجوم، وتشجيع مراكز تقديم الخدمة و موظفي الواجهة الأمامية بذل جهدهم لتطوير آلية العمل لتحقيق الأهداف الإستراتيجية لوزارة الداخلية وشرطة الفجيرة المتمثلة في تعزيز إسعاد المتعاملين بالخدمة ا لمقد مة .

بلدية الفجيرة تدشن المرحلة الأولى من "الأنف الإلكتروني "

دشنت بلدية الفجيرة المرحلة الأولى من مشروع "الأنف الإلكتروني" بحضور المهندس محمد سيف الافخم مدير عام بلدية الفجيرة و احمد أبو طالب عمدة مدينة روتردام الهولندية ، وهو تقنية تكنولوجية لقياس جودة الهواء في جميع مناطق الإمارة، ووقع الأفخم اتفاقية مع احمد أبو طالب عمدة مدينة روتردام الهولندية لإنجاز المرحلة الثانية من المشروع بتوجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي، عضو المجلس الأعلى حاكم . وأشار الأفخم الى ان المرحلة الثانية للمشروع الابتكاري تضمن تركيب ٩٠ جهاز اجديدا، لتشكل إضافة متميزة للمرحلة الاولى من المشروع التي تم تدشينها والتي شملت تركيب ٨٦ جهازاً حساساً للروائح والانبعاثات في الاعمدة بالشوارع الرئيسة بمناطق قدفع ومربح والقرية والفجيرة .

قلعة أوحلة ...

قصيدة الجمال وأهزوجة الرجال

جاسم المطلق

يشير وجود القلاع والحصون المنتشرة في ربوع دولة الإمارات العربية المتحدة إلى مدى الأهمية الاستراتيجية لموقع الدولة منذ القدم ، ولاشك إن وجود الكثير من تلك القلاع والحصون بمناطق تنأى عن البحر وتقع بين الجبال كقلعة أوحلة يشكل دلالةعلى أن الحياة فيها وحولها كانت تتخذ شكل الممكن المعيشي والتواجد البشري مما يؤكد عمق استثمار الإنسان لتلك البقاع من الأرض بمقتضى ماتجود به من خيرات تمد ديمومة العيش فيها وقدرة الإنسان فيها على تطويع تلك الطبيعة لما يمكنه من دوام معيشته وبالتالي اتخاذه إياها مواطناً ظلت آثارها الشاخصة دليلا على عمقها التاريخي، وهذا يؤكد وجهة النظر القائلة أن منطقة شبه الجزيرة العربية كانت مركزاً للحضارات القديمة ومسرحا للتواجد البشري والنشاط الناجم عن هذا التواجد ..

ومن هذه المعالم قلعة أوحلة التي يعود تاريخها إلى العصر الحديدي، وبالتحديد إلى القرن الثامن قبل الميلاد، كما كشفت ذلك التحاليل المخبرية. وأثبتته ،وعلى أنقاض هذه القلعة التاريخية العريقة قامت القلعة الإسلامية قبل قرون عدة ، ولا تزال شامخةً رغم تعاقب القرون ، مما يشير إلى العمق التاريخي لها.

قلعة أوحلة:

تقع قلعة أوحلة إلى الجنوب من مدينة الفجيرة وبالقرب من الحدود مع سلطنة عمان ، وهي حصن تاريخي في إمارة الفجيرة في الإمارات العربية المتحدة و تضم قرية أوحلة قلعة تاريخية هامة أخرى، تقف على الضفة اليمنى لمجرى وادي الحلو. وهذا الحصن يعتبر من أكبر حصون عصر الحديد التي كشف النقاب عنها في منطقة جنوب شرق الجزيرة العربية.

مابين عامي ١٩٩٦ و١٩٩٧ وبالتعاون مع جامعة سيدني الأسترالية نقبت دائرة التراث والآثار وبواسطة فريق آثاري يقوده البروفيسور "دان بوتس" عن الآثار التي تدلها على تثبيت تاريخ المنطقة ومعلمها الشاخص اليوم كقلعة في منطقة أوحلة التابعة لإمارة الفجيرة ، وقد ورد تدوين هذا الحدث في السجل الوطني للمواقع الأثرية في دولة الإمارات العربية المتحدة ،وتحديداً في شهر يناير من العام ١٩٩٦ تم اكتشاف حصن العصر الحديدي الذي قامت على أنقاضه القلعة الإسلامية في أوحلة ،

وولاحظ الفريق الآثاري وجود حصن يتميز بجدرانه السميكة ومغايرته لجدران القلعة الإسلامية، وتم العثور على كسر من الفخار المنتشرة على السطح بأعداد كبيرة والتي أمكن تحديد انتسابها إلى فترة عصر الحديد بسهولة ، بالرغم من أن كسر الفخار نادراً ما تتواجد بوفره على سطح المواقع الجبلية ، على العكس من مواقع الصحراء وساحل الخليج العربي كما هو الحال في مواقع مليحة وتل أبرق و جلفار ، وقد أثبتت التحاليل الكيميائية بواسطة "كربون١٤" والتي تم تطبيقها على ثلاث عينات من الفحم النباتي لتحديد تاريخ البناء ، والنتائج بينت أن الحصن يعود بتاريخه إلى القرن الثامن قبل الميلاد تبلغ أبعاد الحصن ٥٠ –١٠٠م، أما سماكة جدرانه بحدود ٢.٤ م وله برج مراقبة فضلاً عن مدخل ضخم ومحكم و يعد هذا الحصن من أكبر حصون عصر الحديد التي كشف النقاب عنها في منطقة جنوب شرقي الجزيرة العربية.

الشكل المعماري للحصن يعطي انطباعا بأنه يشبه جدران المدن الآشورية"نينوى، نمرود وآشور"في شمالي العراق أو أنه مستوحى منها ولعل هذا كافياً للتأكيد على أن علاقة المنطقة بحضارة العراق القديم علاقة ارتباط وثيق وتواصل حضاري وامتداد ثقافي لحضارات العراق القديمة التي له بصمتها على حصن القلعة التاريخية البعيد ، وأ ورد ذكرها والتعبير عنها في إحدالنصوص المكتوبة في نينوى ،كما أن بقايا أدوات التخزين الفخارية المنتشرة كسرها بكثافة في الموقع يمكن أن يستدل منها على المكانة الاقتصادية للمنطقة، ويرجح أن يكون الغرض الأساسي لمثل هذه الحصون إبان العصر الحديدي هو حماية المستوطنات الزراعية.

شيدت القلعة الإسلامية في أوحلة من فوق جدران حصن عصر الحديد على أحد أطراف المبنى وهي أحدث منه عهدا وأصغر حجما. فيما يرجع بناء القلعة في نفس موقع الحصن، أن الأسباب التي بموجبها تم اختيار

> يعود تاريخها إلى العصر الحديدي، وبالتحديد إلى القرن الثامن قبل الميلاد

> تشكل قلعة أوحلة أحد أهم المعالم التاريخية العريقة في دولة الإمارات العربية المتحدة

الموقع لبناء الحصن من قبل أكثر من ألفي عام، هي ذاتها التي بموجبها تحدد بناء القلعة على الموقع ذاته من قبل بضعة قرون. وهي تشابه في تخطيطها وشكلها المعماري ومواد بنائها باقي قلاع المنطقة.

وتتكون القلعة مما يلي : أولا مدخل القلعة و هو المدخل الرئيسي فيها ويبلغ عرضاً ١.٥ متر ، بينما يبلغ ارتفاعاً ٢.٥ متر وتتصل به من الداخل غرفة مستطيلة تبلغ أبعادها عرضاً وطولاً ٣.٥x ٨ متر وقد خصصت لانتظار الزوار، وقد سقفت بجذوع النخيل ، وتؤدي الغرفة هذه إلى فناء القلعة أو الساحة الوسطية، كما أن بداخلها سلم للصعود إلى سقف الغرفة حيث يمكن عبره الوصول إلى البرج.

ثانياً البرج:

برج دائري الشكل، كبير الحجم إذ يبلغ قطره من الداخل ٩أمتار تقريبا.، وقد ردم هذا البرج من الداخل بالتربة والدبش حتى ارتفاعه البالغ أربعة أمتار ، مما يوفر مصطبة صلبة قادرة على الصمود أمام ضربات المدافع التي كانت تستهدف القلعة في فترات تعرضت بها للإعتداء وظلت صامدة بقوة وشكيمة أهلها الأشداء المتكاتفون . ثم يأتي بعد هذا الارتفاع عمود لإسناد سقف البرج بطول١.٥ متر بينما يبلغ الارتفاع الكلي للبرج حوالي أحد عشر متراً.

ثالثاً الساحة الداخلية:

هناك غرفتان في فناء القلعة، إحدى هاتين الغرفتين تقع على يسار مدخل غرفة الانتظار، وتستند إلى الجدار الشرقي للسور. بينما تقع الغرفة الثانية قبالتها وقد استندت إلى جدار السور الغربي. كما يوجد فيها بئر ماء في الركن الشمالي الغربي. ويلحق بالقلعة من الخارج مجلس مستطيل الشكل يتجه مدخله جنوباً، وجدرانه مزينة من الداخل زينة بديعة أضفاها الديكور الموجود عليها .

أن عمليات التنقيب في القلعة أسفرت عن اكتشاف العديد من المواقع التي ضمت قطع وأدوات قديمة يرجع تاريخها للعصر الحديدي، كما أنها تضاهي الأدوات المستعملة قديما في حضارة بلاد الرافدين، مما يدل على العلاقات التجارية بين حضارة الدلمون بالبحرين، وحضارة الشرق في الهند وحضارة بلاد الرافدين وتشكل هذه القلعة أحد أهم المعالم التاريخية العريقة

في الدولة والتي تبعد عن مدينة الفجيرة باتجاه الجنوب بحوالي ٣٠ كيلو متر، ولوصول الزائرين إليها يقضي التوجه إلى منطقة الحيل والمضي بعدها ثلاث كيلومترات مروراً بمنطقة أحفرة ووادي مي، و في الطريق إليها سيمر الزائر بالمناطق الغنية بأشجار السدر والسمر على طول الطريق المعبد، والذي التي تتخلله بعض المنحدرات البسيطة.
و منطقة أوحله تشتهر بزراعة النخيل والليمون والهمبا البلدي، معالم القلعة الجديرة بالإعجاب والتأمل تفصح عن الكثير مما يجب قوله في أن التاريخ يحفظ هنا آثار خطوات لبني البشر الذين قطنوا هذه البقعة من الأرض ليمنحوا الجغرافيا شهادة عمقها وتاريخها البعيد ولتظل هذه الآثار امتداداً لذلك التاريخ.
يتردد عليها الكثير من الزائرين الوافدين إليها من مناطق الدولة المختلفة والسياح الوافدين إليها من خارج الدولة والباحثين في أغوار الزمن البعيد، تجوالهم في أروقتها المضمخة بعبق التاريخ يشنف أسماعهم بأنشودة الرجال الذين كانوا ينافسون بصلابتهم أحجارها وهم يذودون عنها وينظرون بأمٍ خيالهم، كيف تتيه حسناً وجمالاً وهي تدور تكتب قصيدة الجمال وتردد أهزوجة الرجال.
القلعة تم ترميمها مؤخرا وهي جاهزة لاستقبال الزائرين من الطلبة وأولياء الأمور، وتم الانتهاء من ترميمها كليا بالمواد ذاتها التي استخدمت في البناء من حجارة البازلت للمحافظة على عراقتها، قامت حكومة الفجيرة بشق وتعبيد الطرق المؤدية إليها ليغدو الوصول إليها يسيراً تتخلله أجمل المناظر حيث الجبال الشامخة والبحر قبالتها من الجهة الأخرى و المنطقة تعد بقعة سياحية جديرة بالزيارة وقربها أيضاً منطقة عين غمور السياحية.

> الشكل المعماري للحصن يعطي انطباعا بأنه يشبه جدران المدن لآشورية »نينوى، نمرود وآشور» في شمالي العراق

إبن النفيس

المكتَشِف المبكر المُكتَشَف المتأخر

رائد الحديدي

ربما لم ينل ابن النفيس مانالـه مجايليه وسواهم من مفكري العرب وعلماءهم ومتفرديهم ، بل لعل أحداً لم يصل إلى كنه ماكان منه والوقوف على أهمية ماتوصل إليه ، ليس ثمة إشارة واضحة تفسر هذا وتبرر نأيه عن دوائر الضوء التي يستحق ، قد تكون المصادفة هي التي قادت إلى الكشف عن أهمية الرجل وماتوصل إليه من اكتشاف علمي بعد أن تصدى طالب الدكتوراه في حينه والدارس في ألمانيا الدكتور" محي الدين التطاوي " للكشف عن الطبيب العربي "علاء الدين ابن النفيس" و جهوده الكبيرة في أطروحة علمية لنيل درجة الدكتوراه سنة " ١٩٢٤م" وكان عنوانها "الدموية الرئوية وفقاً للقرشي". وكان" التطاوي" خلال فترة بحثه قد اطّلع على المخطوطات العربية بمكتبة برلين، عثر على مخطوطة لابن النفيس بعنوان "شرح تشريح القانون" أي قانون ابن سينا، فقضى وقتاً طويلاً لدراسة المخطوطة بتأن ، ليكتب بعدها رسالته العلمية المقدمة لجامعة "فرايبورج"

بألمانيا التي أدهشت الأساتذة والمشرفين على أطروحته حين اطلعوا على ماتضمنته ، فأرسلوا نسخةً من الأطروحة إلى الدكتور "مايرهوف" الطبيب المستشرق الألماني الذي كان بالقاهرة آنذاك ، طالبين رأيه فيما ورد في أطروحة الباحث، فلما اطلع "مايرهوف " على الرسالة صادق على ما فيها، وأبلغ حقيقة ما كشفه من جهود "ابن النفيس" إلى المؤرخ "جورج سارتون" فنشر هذه الحقيقة في آخر جزء من كتابه المعروف "تاريخ العلم"، ثم راح "مايرهوف" يبحث عن مخطوطات أخرى وتراجم أخرى لابن النفيس ، ونشر عدة مقالات تلخص نتائج بحوثه ، ومنذ ذلك الحين بدأت أضواء الإهتمام تتجه لهذا العالم الكبير وإعادة اكتشافه. ويعد "ابن النفيس" واحداً من أعظم الأطباء الذين ظهروا على امتداد تاريخ الطب العربي الإسلامي، مثل الرازي، وابن سينا، والزهراوي. وهو صاحب كتاب "الشامل في الصناعة الطبية"، وهو أضخم موسوعة طبية في التاريخ الإنساني.

حياته

بين عامي ١٢١٠ و ١٢١٣ كان اختلاف الروايات في مولد ابن النفيس "أبو الحسن علاء الدين علي بن أبي الحزم المُلقَّب ب" ابن النفيس "، في إحدى قرى دمشق ..وتميل الكفة للأغلبية بين المؤرخين والباحثين الذين قالوا بولادته في العام ١٢١٠

وبدأ تعليمه بحفظ القرآن الكريم، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة. وقرأ النحو واللغة والفقه والحديث، قبل انصرافه لدراسة الطب التي شرع فيها سنة "١٢٣١م" بعد أن تجاوز أزمة صحية ألمت به وكان حينها في الثانية والعشرين من عمره ، عن تلك الأزمة يقول "قد عرض لنا حميات مختلفة، وكانت سنُّنا في ذلك الزمان قريبةً من اثنتين وعشرين سنة. ومن حين عوفينا من تلك المرضة حَمَلنا سوء ظنِّنا بأولئك الأطبَّاء "الذين عالجوه"على الاشتغال بصناعة الطب لننفع بها الناس"، درس ابن النفيس في دمشق على يد الفيزيائي ابن الدخوار أحد كبار الأطباء في التاريخ الإسلامي، ودرس عليه الطب، وكان رئيسا للأطباء في عصره ويعمل في البيمارستان النوري بدمشق، وتوفي سنة ١٢٣٠م، وكانت دمشق في تلك الفترة تحت حكم الأيوبيين الذين كان يعنون بالعلم عامة وبالطب خاصة عناية كبيرة، ارتحل ابن النفيس بعد ذلك إلى مصر ليصبح مسؤولاً عن المستشفى الناصري في القاهرة، ، وعميداً للمدرسة الطبية الملتحقة به ،وكان ممن عاصره مؤرخ الطب الشهير ابن أبي أصيبعة، صاحب" عيون الأنباء في طبقات الأطباء"، ودرس معه الطب على ابن دخوار، ثم مارسا الطب سوية في المستشفى الناصري سنوات عدة ، ولكن ابن أبي أصيبعة لم يأت في كتابه على ذكر ابن النفيس، ويقال أن سبب هذا التجاهل هو خلافٌ حصل بينهما .

غير أن تراجماً عديدة أخرى ورد فيها ذكر ابن النفيس ، أهمها كتاب شذرات الذهب للعماد الحنبلي، و حسن المحاضرة للسيوطي، فضلاً عن كتب المستشرقين أمثال جورج سارتون وبروكلمن ومايرهوف وسواهم .

> خاب ظنه بطبيبه فصار طبيباً

> أهمل زميله ذكره بسبب خلاف فنسيه الآخرون قروناً

كان لـه فـي القاهـرة مجلسٌ يتـردَّد عليـه العلمـاء والأعيـان وطـلاب العلـم يطرحـون مسـائل الطـب والفقـه والأدب ، و وصفـه معاصـروه بأنـه كان كـريم النفـس، حسـن الخلـق، صريـح الـرأي وأوقـف قبـل وفاتـه كل مـا يملكـه مـن مـال وعقـار علـى البيمارسـتان المنصـوري.

إنجازاته

لـم تقتصـر شـهرته علـى الطـب حسـب ، بـل كان يُعـدّ مـن كبـار علمـاء اللغـة فـي عصـره ، وكذلـك فـي الفلسـفة، والفقـه، والحديـث، ولـه كتـبٌ كثيـرة في غيـر المواضيـع الطبيـة، منهـا : الرسـالة الكامليـة فـي السـيرة النبويـة، أمـا فـي الطـب فكان يعـد مـن مشـاهير عصـره، ولـه مصنفـات عديـدة اتصفـت أراءه فيهـا بالجـرأة ، إذ كان خلافـاً لعلمـاء عصـره يناقـض أقـوال ابـن سـينا وجالينـوس عندمـا يظهـر خطؤهـا. أمّـا كتبـه فأهمهـا : المهذّب في الكحالة (وهـو كتـاب فـي طـب العيـون)، والمختـار فـي الأغذيـة، وشـرح فصـول أبقـراط، وشـرح تقدمـة المعرفـة، وشـرح مسـائل حنـين بـن إسـحق، وشـرح الهدايـة، والموجـز فـي الطـب "وهـو موجـز لكتـاب القانـون لابـن سـينا"، وشـرح قانـون ابـن سـينا، وشـرح تشـريح القانـون الـذي يبـيّن أن ابـن النفيـس قـد سـبق علمـاء الطـب إلـى معرفـة هـذا الموضـوع الخطيـر مـن الفيسـيولوجيا بحيـث أنـه وصـف الـدوران الرئـوي قبـل عصـر النهضـة بقـرون.

اقتـرن اسـمه باكتشـاف الـدورة الدمويـة الصغـرى التـي سـجلها فـي كتابـه "شـرح تشـريح القانـون" وتحسـب لـه ، ومـرت قـرون عديـدة دون أن تظهـر هـذه الحقيقـة ، ونُسـبت خطئـاً لـم يكـن مقصـوداً ربمـا إلـى الطبيـب الإنجليـزي "هارفـي" المتوفـى سـنة ١٦٥٧م وهـو الـذي بحـث فـي دورة الـدم بعـد مـا يزيـد علـى ثلاثـة قـرون ونصـف مـن وفـاة ابـن النفيس،وظـل النـاس طـوال قـرون يتداولـون هـذا الوهـم حتـى أمـاط الدكتـور محيـي الديـن التطـاوي اللثـام عـن الحقيقـة فـي رسـالته العلميـة.

– تعـد موسـوعته الكبيـرة المعروفـة بـ"**الشـامل فـي الصناعـة الطبيـة**" الأعظـم بـين مؤلفاتـه ، وقـد نهضـت إليهـا همـة الدكتـور يوسـف زيـدان فـي مصـر ونجـح فـي جمـع أجـزاء الكتـاب المخطوطـة، وتطلـع المجمـع الثقافـي فـي أبوظبـي إلـى هـذا العمـل، فأخـذ علـى عاتقـه نشـره ، فخـرج إلـى النـور أول أجـزاء هـذا العمـل فـي سـنة ٢٠٠١م. وكان ابـن النفيـس قـد وضـع مسـودات موسـوعته فـي ثلاثمائـة مجلـد، بيَّـض منهـا ثمانـين، وهـي تمثـل صياغـة علميـة للجهـود العلميـة للمسـلمين فـي الطـب والصيدلـة لخمسـة قـرون مـن العمـل المتواصـل. وقـد وضعهـا ابـن النفيـس لتكـون نبراسـاً ودليـلاً لمـن يشـتغل بالعلـوم الطبيـة.

حقائق

يعتبر ابن النفيس مكتشف الدورة الدموية الصغرى، وقد ظل الغرب يعتمد على نظريته اعتماداً كلياً حتى اكتشف ويليام هارفي الدورة الدموية الكبرى.

كما كتب العديد من الأعمال في الفلسفة، وكان مهتماً بالتفسير العقلاني للوحي ، وخلافاً لبعض معاصريه وأسلافه، اعتمد ابن النفيس على العقل في تفسير نصوص القرآن والحديث، كما درس اللغة والمنطق والأدب.

أصبح طبيباً خاصاً للسلطان الظاهر بيبرس بين عامي ١٢٦٠ و١٢٧٧.

كان لابن النفيس مجلس في داره يحضره أمراء القاهرة ووجهاؤها وأطباؤها، كما كان ابن النفيس أعزباً فأغدق على بناء داره في القاهرة، وفرش أرضها بالرخام حتى إيوانها.

وفاته

رحل ابن النفيس عن الدنيا مخلفاً إرثاً علمياً عظيماً ، وشهدت العاصمة المصرية القاهرة وتحديداً في المستشفى المنصوري الذي كان يعمل به ابن النفيس كبيراً للأطباء، قبل وفاته مرض مرضاً شديداً لعدة أيام، فحاول الأطباء إقناعه بالعلاج عن طريق استخدام الخمر ولكنه رفض ذلك رفضاً شديداً قائلاً جملته الشهيرة "لا ألقى الله وفي جوفي شيءٌ من الخمر".

وبعد نحو ستة أيام من نوبة مرضه الشديد وافته المنية عن عمر ناهز الثمانين عاماً وذلك يوم الجمعة الموافق ١٧ كانون الأول/ ديسمبر ١٢٨٨، وآخر ما قاله وهو يوصي تلامذته وزملائه في الحفاظ على قيمة وأهمية العلم "إن شموع العلم يجب أن تضيء بعد وفاتي"

> الكبير الذي اكتشف الدورة الدموية الصغرى

> وصيته لتلاميذه «أن شموع العلم يجب أن تضيء بعد وفاتي»

ساراماغو ...

الروائي الطالع من العمى إلى منور نوبل

أحمد العبار

في السادس عشر من نوفمبر عام ١٩٢٢ جاء الدنيا جوزيه دي سوزا ساراماغو في قرية «أزينهاجا» الصغيرة وسط البرتغال، وتقع على بعد ١٠٠ كيلومتر شمال لشبونة في البرتغال لأبوين أميين فقيرين يعملان في حقول الآخرين، مالبثت ظروف معيشتهم الخانقة أن قادتهم إلى لشبونة منتقلين إليها في العام ١٩٢٤بعد أن حصل والده على فرصة عمل كشرطي ، ولكن ارتباط ساراماغو ظل وثيقاً بالقرية التي كانت مسقط رأسه حيث كان يقضي فيها فترات الإجازة المدرسية حيث جده وجدته اللذان بقيا فيها بعد مغادرة أسرته إلى لشبونة حيث عمل أبيه ، كانت القرية تلك بالنسبة إليه المكان الذي عمق ارتباطه بالأرض وبساتين الأشجار وكل مايشكل مفرداتها التي ظلت عالقة في ذهنه وسببا في خصوبة خياله ، ولم يكتب لهذه العلاقة الناشئة بينه والقرية أن تدوم فما أن تعرض جده لسكتة دماغية نقل على أثرها إلى لشبونة وجد ساراماغو نفسه مضطرا لتوديع المكان الأثير على نفسه، وكان وكما يصف هو أنه خرج إلى حديقة المنزل ليحتضن شجرة الزيتون مودعا إياها ثم يعكف على شجرة التين معقباً فيما بعد على ذلك "أن ترى وأن تعيش بين هذه الأشياء ثم لا تترك فيك أثراً مدى الحياة، فأعلم أنك لا تمتلك أي مشاعر"، عرف بفطنته وذكاءه المتقد خلال سنين دراسته الأولى بيد أن هذا لم يكن شفيعا له في إتمام دراسته التي حال دونها وضع أسرته المادي المتأزم مما اضطره للدراسة في المدارس المهنية ،بعد تخرجه عمل ميكانيكي سيارات على مدى سنتين ، ثم هجر تلك المهنة التي لم تكن ملبية لما يفكر ويطمح ،فعمل بعدها مترجماً ثم مالبث أن انتقل إلى وظيفة أخرى كانت الأقرب إلى نفسه من سابقتها فغدا صحفياً استطاع أن يثبت جدارته ليتبوأ بعدها منصب سكرتير تحرير في صحيفة "دياريو دي نوتيسياس"S،

مما ورد في توثيق ساراماغو لحياته أنه في سن التاسعة عشرة اشترى أول كتاب ليكون اللبنة الأولى في مكتبته الشخصية لتتوالى بعدها الكتب

منتظمة في صف طويل كي يجهز على قراءتها وتكون الخلفية الأهم مما تشكلت عليه شخصيته الأدبية .

الخطوة الأولى:

لعل قدر ساراماغو هذا الإختلاف فقد أخذت به الظروف التي أحاطت خطواته لمنحنيات عديدة لم يكن ليحسب لها حساب، صدرت روايته الأولى "أرض الإثم" عام ١٩٤٧، إلا أنه لم يجد ناشراً لروايته الثانية «المنور» التي لم ترَ النور إلا بعد رحيله العام «٢٠١٠» بثلاثة أعوام وسترد لاحقاً حكايتها مع الناشر الذي عثر عليها بعد مرور أربعين عاماً، بعد أن نشر روايته الأولى وغابت عنه حقيقة عدم نشر روايته الثانية صمت نحو عشرين عاماً حتى أصدر مجموعة شعرية بعنوان "القصائد الممكنة"، لتمضي عشر سنوات أخرى إضافية من الصمت قبل أن يتصدى للكتابة متفرغاً كلياً لها ، وكان قد أصبح في عمر الخامسة والخمسين. وحين سأل " ماذا كنت تفعل طوال ذلك الوقت .. هل كنت تنتظر؟" أجاب "ساراماغو" أبداً فالانتظار لا يجدي ..كيف يمكنني أن أجزم بأن من انتظر سيأتي يوماً ؟ كل ما في الأمر هو أني استيقظت في صباح من الصباحات وقلت لنفسي : لقد حان الوقت لنر ما إذا كنتَ قادراً على أن تكون مثلما تزعم أنها حقيقتك.

لعل الخيبة التي أصابته من جراء عدم نشر روايته الثانية من قبل الناشر الذي أوكل إليه نشرها كانت وراء إحباطه مما كان يأمل وفيما كان يحلم بأن تلقاه من رواج ، وكانت ردة فعله أشبه بالثورة الصامتة إذ أدار ظهره لعالم التأليف وانزوى بعيداً عن عوالم الحرف والورق والطباعة والأضواء التي كان حلم بخطفها في روايته الأولى ،ولعله بذلك أراد أن يعبر عن سخطه على نفسه وعدم رضاه عما جرى بابتعاده ذاك الذي استمر قرابة عشرين عاماً.

والمفارقة إن هذه الرواية أراد لها الناشر أن ينشرها بعد أن غدا أسم جوزيه ساراماغو معروفا حيث عاد لعالم الكتابة في سبعينات القرن المنصرم ، فقام الناشر ذاك في العام ١٩٨٩ بالإتصال بزوجته ومترجمته إلى الإسبانية" بيلار دل ريو" ليخبرها أنهم عثروا أثناء محاولتهم الإنتقال إلى مبنى جديد لدار النشر على مخطوطة زوجها التي أراد نشرها من خلالهم قبل حوالي أربعة عقود مضت وطلب منها الإذن بالنشر ، وقد فاجأها طلبه وأرادت معرفة سر حجبها في حينها فأخبرها الناشر الذي لم يقم بواجبه في نشرها بأن زوجها "السيد ساراماغو" لم يكن معروفاً آنذاك مما يعد الأمر بالنسبة للناشر مغامرة قد يتكبد بسببها خسارة مادية هو في غنى عنها ، ولما أخبرت بيلار زوجها الروائي بالأمر واجهها معترضاً بشدة مبيناً لها أنه قد تخلى عن طباعة تلك الرواية مادام حياً وألقى باللائمة على الناشر كونه ظل ينتظر أن يصله منه خطاباً ببضع كلمات تبين إعتذار دار النشر عن نشرها لروايته واصفاً الحال بأنه ظل ينتظر يوماً وآخر ، وسنة وأخرى ولكن شيئاً يعلله بالصبر لم يكن ليصله وهذا ما اضطره لقرار التخلي عن نشر الرواية ، علما إن الكثير من النقاد يرون إن ساراماغو سرب الكثير من

> حين كتب أول حروفه عبر عن استياءه مما كتب باعتزاله الكتابة

> بعد أن غدا إسمه معروفاً أراد الناشر نشر روايته التي كانت دار النشر قد أخفتها لعدم شهرة الكاتب

روح الرواية تلك على العديد من نتاجاته الروائية ، وعدوا الأمر ظلما بحق ساراماغو لأن الرواية تلك لو قيض لها النشر لاختلفت معها كل حال الروائي الكبير،ولكانت نتاجاته اللاحقة على أفضل مما قدر لها ، في حين يرى فريق آخر أن الأمر الذي حدث مع "المَنَور" ربما كان لصالح ساراماغو نفسه "فرب ضارة نافعة " ذلك أنه بسببها ابتعد ماينيف على العشرين عاما وهذا كان كفيلاً بمنح نتاجاته قوة وقدرة كبيرتين على أن تأخذ طريقها إلى جمهور القراء لما تفرغ فيه الروائي لقراءات لاتحصى لمجمل الأدب العالمي والموروثات الثقافية وبالتالي ظهرت نتائجه واضحة على مجمل رواياته ، ورأي آخر يقول أن ساراماغو أعاد بناء الرواية ذاتها وهو يعيد كتابتها مخفياً إياها لتأخذ زوجته بها إلى نور النشر بعد وفاته بثلاثة أعوام تقريباً .

"المَنَور" ووهم المخاتلة مع الظلمة

لعل الرواية التي قدر لها أن ترى النور بعد أن خبا نور نتاج صاحبها بأعوام ثلاث كانت أشبه بحكاية عن ظلمة حالكة يضيء تفاصيلها الراوي عبر منور البيت الذي اطبقت فيه الظلمة أرواح ساكني البيت ذو الطوابق الثلاثة والموزعة بواقع شقتين لكل طابق، وهم نموذج للمجتمع البرتغالي في الخمسينات وهو العقد الذي كتبت فيه الرواية حيث الفقر المدقع الذي يعصف بنسيج الأحلام فتتبدى تفاصيل يومياتهم أقدارا تهديها إليهم لعبة حظوظهم العمياء ، ولكل من هذه الشقق

الست قصص وحكايا تنطوي عليها أسرار الساكنين فيها ، وكل الأسرار تقع تحت مسمى التيه واللاجدوى ومعاكسة المعطيات لمتمنياتهم التي لاتعدو أكثر من كونها حياة بأبسط شروطها وبأدنى ممكنات قبولها هرباً من العوز والفقر والفاقة التي يواجهونها مما يحدو بالسكان إلى أن يواروا أحلامهم في ظلمة أرواحهم وهم يتطلعون إلى مسرب النور في البيت الكبير ذي الطوابق الثلاث الذي يجمعهم ، سكان مختلفون فيما بينهم فالشقيقات الأربع اللائي إختزن الطابق العلوي سكناً لهن يوارن فيه عوزهن باعتزالهن الناس بعد أن كن مترفات فيفضلن بعد أن أفقرتهن الظروف إلى اختيار عزلتهن كي تبقى التفاصيل مسكوتات يوارين بها قصص نعيمهن البعيد، والعاشقة التي تلوذ بعشيقها ملجئاً للهروب من قسوة الحياة وبشاعة الفقر ويعتصرها الألم وينهكها الخجل من نظرة السكان إليها ومعرفتهم بسر علاقتها والعشيق الذي يقضي مساءاته المتتالية عندها ، والزوجين اللذين يرتقان فتق عوزهما بالتقشف وندب حظيهما بابنتهما الوحيدة التي فقداها نتيجة المرض العضال الذي خطفها منهما، وهكذا تمضي قصص الشخصيات الأخرى بوتيرة وظف فيها ساراماغو قدرته على الصنعة الروائية والسرد المحكم وتفوقه الكبير في ربط الأحداث وتناغم الشخصيات وهي تتفق وتختلف تتقارب وتتباعد تتجاذب يوحدها الهم الإنساني بالعوز وتتنافر وهي تتخطى حدود البساطة في الحلم ، قراءة الرواية معطى كبير للوقوف على سر التفوق الجاذب لجائزة نوبل التي خطفها ساراماغو بجدارة إبداعه عام ١٩٩٨ عن روايته "العمى " ويعتبر البرتغالي الأول الذي ينال جائزة نوبل،

لقد اختارته الأكاديمية السويدية

للحصول على جائزة نوبل للآداب . وجاء وقع الإعلان مفاجئا له ولرئيس تحريره،فقد كان على وشك السفر إلى ألمانيا لحضور معرض فرانكفورت للكتاب، أشادت لجنة نوبل " بالأمُثولات والحكايا الرمزية التي تفرضها مخيلته،بالإضافة لإتباعه "الأسلوب التشكيكي الحديث " فيما يتعلق بالحقائق الرسمية ، يصفه الناقد الأميركي «هارلود بلوم» بأنه «ليس واحداً من أفضل الروائيين وحسب، بل أحد العبقريات القليلة بين الأحياء في عالم اليوم».

أشهر رواياته :

العمى	١٩٩٧
سنة مو تريكاردوس	١٩٩٩
كتاب الرسم والخط	١٩٩٣
المنور	٢٠١٤
حياة الأشياء	٢٠١٢
ثورة الأرض	٢٠١٢
كل الأسماء	١٩٩٩
انقطاعات الموت	٢٠٠٨
الكهف	٢٠٠٢
الآخر مثلي	٢٠٠٤

وفاته :

لحتمية الموت استسلم الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو الحائز على جائزة نوبل للآداب عن عمر ناهز السابعة والثمانين عاماً في جزيرة لانزاروتي ، وكان ساراماغو يعيش في الجزيرة منذ العام ١٩٩٣ مع زوجته الصحفية بيلارِ ديل ريو، وكان ساراماغو قد أُدخل إلى المستشفى مرات عديدة في السنوات التي سبقت رحيله الأخير بسبب ماكان يعانيه من مشاكل في الجهاز التنفسي،ونقلت في حينها وسائل الإعلام الإسبانية عن مصادر في عائلته أنه توفي الجمعة في منزله بعدما قضى (ليلة هادئة).

رحلِ ساراماغو مخلفاً ورائه إرثاً أدبياً عظيماً كانت له فرادته فيه وكان موضع الجدل والإتفاق والإختلاف ولكن الثابت حتماً الإتفاق على عبقريته الفذة في صنعة الرواية التي أجادها وبها سيحيا معمراً في دنيا الأدب الروائي.

> العصامي الذي كان تلميذ نفسه ومعلمها

> ابن الفقراء الذي أعدم التعليم وخطف خلاصته.

جبرا إبراهيم جبرا

الترجمة حين تكون أفقاً للمعرفة..

علي حسن الفواز

الترجمة مغامرة محفوفة بالخطورة دائما، ليس لأنها محاولة للاقتراب العميق من الآخر، عبر سرائره، ولغته، بقدر ما أنها خطوة جريئة لمجاورته، والسطو على وجدانه، وربما العبث بقواعد تفكيره، حيث لاتوجد ترجمة بريئة، ولا يوجد مترجم (فروسي) يملك القدرة الباسلة على مجاورة بريئة بين اللغة والقاموس، إذ تتحول الترجمة في سياق هذه المجاورة الملعونة الى لعبة في صناعة الافكار والالغاز، والمعميات..

الترجمة وعيٌ متجاوز في اللغة الأخرى، وفي ادراك حمولاتها، وحتى سياق تأمين هامش عميق للفهم، إذ لاترجمة بدون فهم، ولا لغة خارج خيار التفكير بها، والتمتع بصورها واستعاراتها..

وهذا مايّعطي للترجمة فعلها في أنْ تكون أفقا للبحث عن المعرفة، وعن اكتشاف الآخر عبر اللغة والفكر، مثلما هي طريق للفتح والاحتلال والسيطرة والتبشير كما يقول دوكلاس روبنسن، وهذا مايعزز أهميتها وخطورتها، وجسارتها في ترسيم حدود واسعة للتواصل والتفاعل مع الآخر المختلف، من خلال الاضطرار للخضوع له كما تقول أدبيات مابعد الكولنيالية، أو من خلال التعرّف على قاموسه وذاكرته ويومياته وتاريخه وسرائر انثربولوجياته..

والترجمة-رغم هذا التوصيف- تحمل معها هواجس التغيّر، والانفتاح، والكشف، إذ تخضع الى تموضعات سياسية وثقافية واجتماعية وأخلاقية، لأنها تقوم على اسس افتراضية للمواجهة، وبقصديات مختلفة تجمع بين التعرّف والاخضاع، والدخول في ممارسات لها علاقة بالمشروع الحضاري للآخر، حيث المناهج والبرامج والمشاريع والتقانات، وبما يجعل الترجمة مقاربة لستراتيجيات ثقافية وسياسية تهدف الى مواجهة فرضية السيطرة بشغف المعرفة، وهذا مايجعل الحديث عن(استعمارية) الترجمة نوعا من المغالاة، مثلما هو توصيفها بأنها خيانة لفكر الآخر ولغته، كما يتهمها (البعض) بالضرورة.

إن الترجمة في هذا السياق لاتعني محاولة قسرية لفكٍّ ارتباط النص الاصلي عن أصوله في التأليف الثقافي والفيللوجي، بقدر ماتعني محاولة في التعرّف العميق عليه، ورغم مايشوب ذلك من تعقيدات وصعوبات وشكوك، فإن الترجمة تظل رهانا ومغامرة، وهذا ما يفترض وجود المترجم النبه، والذي يدرك مسؤولية الفهم والتفسير والنقل، مثلما يفترض وجود الاطار المؤسسي الذي يجعل من فعل الترجمة عملا اخلاقيا وثقافيا وتواصليا، فضلا عن كونه جهازا اداتيا للاقتراب من قاموس الآخر اللساني، والآخر الثقافي، والآخر التاريخي والحضاري والأنثربولوجي..

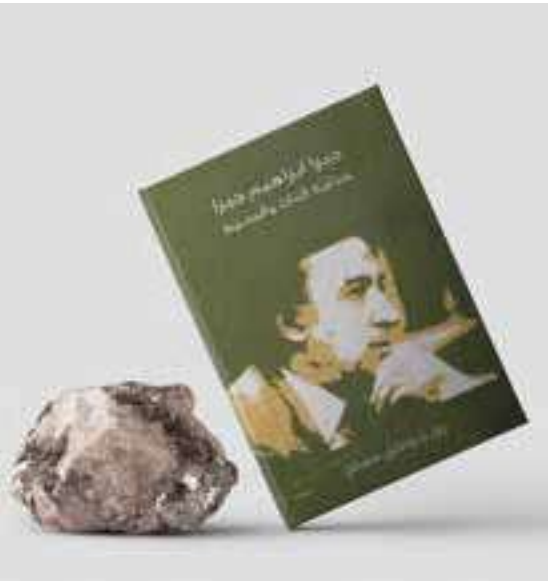
جبرا ابراهيم جبرا ليس بعيدا عن مقاربة هذه الضرورة، فهو يملك شرعة المترجم المثقف، والعارف، إذ يدرك أهمية أن تكون الترجمة جزءا من الفاعلية الحضارية، وجزءا من عالمية الثقافة ومن انسانيتها، ومن نسيجها اللغوي بحمولاته الاستعارية والتصويرية، أو بفاعلية نقل خطاباتها وافكارها ومعارفها، وحتى في مقاربتها لطبائع وخفايا الصراعات والتحولات التي عاشتها تلك الثقافات، أو ما خلقته حولها من حكايات واساطير، وبطولات، حيث وجد في ترجمات شكسبير لحظته الشخصية للغور في تلك العوالم، والكشف عن صراعاتها الخبيئة، وعن انشغالاتها ودلالاتها، والتي تحولت شخصياتها المسرحية فيما بعد الى مجال مفتوح للدراسات الثقافية والنفسية كما في شخصيات هاملت والملك لير وماكبث وعطيل.. صورة شكسبير في المخيال الثقافي العربي قد تكون من أكثر الصور الباعثة على الجدل، حيث استغرقنا بها كثيرا مع ترجمات جبرا، والتي نقلتنا الى عوالم سحر قصائده وحواراته، وعوالم مدنه، وصراع شخصياته في تراجيدياتها، وفي كوميدياتها وفي غموضها وخداعها وفي موتها، إذ عمد الى أن يغوص في تلك العوالم، بحثا عن روح الإنسان، عن قلقه وهواجسه، عن لحظات ما يعيشه من الضعف والخيانة والغدر والغيرة، وعن حلمه بالخلود، وعن ماهو خفي في سرائر البيوت الملكية، في عواطفها وفي خبثها ورعبها وفي نهاياتها الغرائبية..

ترجمة شكسبير هي رهان على ضرورة المغامرة، وعلى فاعلية أنْ يجد المترجم نفسه أمام الثقافات الكبرى، ليس لينقلها فقط إلى لغات أخرى، بل لكي يجعل منها أفقا للمعرفة واللذة، ولمعرفة الآخر، وهذا أكسب ترجمات جبرا لمسرحياته وسونيتاته عمقا وأهمية استثنائية، إذ يقول(كنت أحياناً أشعر أن الأعمال الإبداعية في اللغات الأخرى تتمتَّع بشحنة ما، يغفل الذين يترجمونها عن نقلها، اهتماماً بالفكر فقط. يعطون العرض دون الجوهر. وهذا ما دفعني إلى ترجمة شكسبير – على كثرة ما تُرجم – لكي أنقل هذا الزخم الموجود في الأصل إلى لغة قادرة وبإحكام حيث لا يقل العمل المترجم ولا يختلف عن الأصل إلا بقدر ما في اللغتين من خلاف في أسرار كل لغة)

الترجمة بوصفها خيارا فنيا..

ادرك جبرا ابراهيم جبرا أنّ الترجمة مسؤولية، ومغامرة، لكنها أيضا شغف وضرورة، لذا هو لم يغامر نحو ترجمة سونيتات شكسبير بالكامل، لحدسه أنّ هذه الترجمة صعبة من جانب، وأن عليه أن يحافظ عليها بوصفها عملا فنيا، وليس درسا تعليميا، أو تاريخيا. هذا الفهم الفني هو ماجعله ينحاز الى ترجمتها نثرا مع الحفاظ على الطاقة الشعرية والغنائية فيها، فضلا عن انه لم يقم بترجمة كلّ تلك السونيتات، حيث قام بترجمة اربعين منها والتي صدرت عام ١٩٨٣ عن المؤسسة العربية للنشر، ورغم وجود ترجمات

> كنت أحياناً أشعر أن الأعمال الابداعية في اللغات



> الترجمة مسؤولية، ومغامرة، لكنها أيضا شغف وضرورة

عديدة للسونيتات الشكسبيرية، مثل ترجمة بدر توفيق المصري، وترجمة خليل مطران، وترجمة عبد القادر القط، إلّا أنّ مايميّز ترجمة جبرا هو التجاوز، والتقانة في التعاطي مع متعة اللغة تصويرا بالروح الشعرية ذات التكوين النثري، والاستغراق في تجليات روحها الغنائية، فأية مقارنة لترجماته مع الترجمات الاخرى سيجد القارىء نفسه أمام فضاء شعري، ولغوي له خصوصيته، له وقعه على توقع القراءة، وهذا ماتحدث به الشاعر عبده وازن وهو يقارن بين ترجمي جبرا وكمال ابو ديب للسونيتات (ولئن بدا من الصعب المقارنة بين ترجمة جبرا وترجمة كمال أبو ديب نظراً الى اختلاف"السونيتات"المختارة أولا، ثم الى اختلاف مفهوم الترجمة ومقاربة النص الشكسبيري ثانياً، فإن ترجمة أبو ديب بدت بمثابة اضافة الى ترجمة جبرا، شعرية وجمالية وابداعية. إلا أن من الواضح أن جبرا سعى الى"شعرنة"القصائد مضفياً عليها طابعاً غنائياً هو كامن فيها أصلاً، ومعتمداً الايقاع الداخلي الذي خبره طويلاً في شعره النثري. وبدا واضحاً أيضاً أن جبرا يترجم انطلاقاً من تفاعله العميق مع "السونيتات" واحساسه الحاد بجماليتها ووعيه ظروفها وأسرارها. وقد أدرك بنيتها الداخلية القائمة على مبدأي التوالي والمفاجأة.

فـ"السونيت" تنطلق من "فكرة" أولى تحملها الأبيات الأربعة أو الرباعية الأولى ثم تتوسع "الفكرة" هذه في الرباعية الثانية ثم تتجدد وربما تنقسم على نفسها في

الرباعية الثالثة، على أن تفصح عن"المفاجأة"التي تخفيها في البيتين الأخيرين)

هذه الترجمة اللافتة تحولت الى أفق ترجمي مفتوح لعديد من الترجمات الأخرى، والتي وجدت في معرفة جبرا بخفايا النصوص التي يترجمها مجالا للتعرّف على المرجعيات النفسية والثقافية وحتى التاريخية التي يحملها النص، لاسيما في السونيتات، والتي بدت وكأنها مغامرة شخصية، أو شغف بعالم يستدعيه للتعبير عن تمثله لفكرة الشعر الغنائي، ولتلاقح هذا الشعر مع النثر والذي كتب منه جبرا ابراهيم جبرا كثيرا من قصائده، حيث بدت فيها الروح الدرامية حاضرة بفجائعها ومفاجآتها، ورغم ماشاب ترجمة تلك السونيتات من إثارة، لاسيما على مستوى اغراقاتها العاطفية المثلية، إلا أنها تحولت الى فارقة شعرية في تاريخ الشعر الانساني، حيث (تعمق جبرا كثيراً في هذه"السونيتات"وفي الظروف القاسية التي كتبها شكسبير خلالها وفي الصراع أو التمزق الذي عاشه سراً، وقد تنازعه حبّان، حب ملؤه الطمأنينة وحب ملؤه اليأس، كما يعبر في"السونيت"الرقم ١٤٤، ويقول مطلعها بحسب ترجمة جبرا:"لي حبيبان، حبيب طمأنينة وحبيب يأس/ وكلاهما كروحين يهمسان دوماً/ ملاك الخير منهما فتى ناصع الحسن/ وروح الشر منهما امرأة بلون القتام". ومعروف تاريخياً أن شكسبير الذي يؤدي دور"الراوي"أو الشاعر في هذه"السونيتات"يتوجه في"غزله"أولاً الى شاب يسميه"فتى"حيناً و"صبياً"حيناً. وقد خصه بمئة وست وعشرين"سونيت"١٢٦ تحتل الجزء الأول من الكتاب. ثم يتوجه ثانياً في"غزله"الى سيدة مجهولة يصفها بـ"المرأة الداكنة"أو"السوداء).

الترجمة والانحياز المعرفي

إن انحياز جبرا ابراهيم جبرا للترجمة الفنية هو انحياز معرفي وجمالي، على مستوى اختيار النص، وعلى مستوى معالجته الترجمية، أو حتى على مستوى ماهو خطابي فيها، فشكسبير يمثل عصرا اتسمّ بالمشاكل والصراعات الكبرى، لكنه اختار جوانبها الخفية، مثلما اتسم بسيادة النزعات الغنائية في الشعر وفي الحكايات وفي سير عوالم البيوتات الملكية، وهذا مايجعل التعاطي مع ترجماته يتطلب نوعا من الحساسية التاريخية والشعرية معا، فعوالم الملك لير، والامير ماكبث، والامير هاملت، والامير عطيل كلها تلتقي عند ثيمة الصراع الخفي

بين الحب والكراهية، أو بين الوفاء والخيانة، فهو عمد الى تجريد هذه الشخصيات من رمزيتها (الاسطورية) ليجعلها جزءا من الصراع الوجودي، ومن سايكوباثيا الضعف والقلق الانساني، حيث تعيش قلق الخوف والفقد والخيانة، وتواجه مصائرها الانسانية في سياق دورها في هذا الصراع الوجودي...

ولعل ترجمته لرواية الصخب والعنف لـ (وليم فوكنر) تعدّ من اكثر الاعمال الترجمية اثارة للجدل، فهذه الرواية التركيبية تطلبت مساحة واسعة من المعرفة بالصراع الاهلي الامريكي، وبالتمثلات اللغوية والاشارات التي استعملها فوكنر، وهو ماجعل ترجمة هذه الرواية الى العربية تكتسب اهمية كبرى، ليس في خصوصيتها فقط، ولا حتى في رمزية فوكنر الروائي الامريكي الفائز بجائزة نوبل للآداب، بل بالمهارة التي اتسمت بها هذه الترجمة، والتي جعلتنا نعيش معها لحظات الصراع والتحول والقلق والحب، وكأن جبرا عاش مع فوكنر جزيئات ولحظات يومياته الروائية، وهذا ما اشار اليه في حواره الواسع الذي اجراه معه الشاعر المصري احمد عنتر لمجلة الدوحة القطرية، حيث قال: إن الترجمة (تيسِّر لنا فهم إنجازات الآخرين، وبذلك نستطيع الإفادة من تجربتهم أولاً، ونضع تجربتنا نحن إزاء تجربتهم ثانياً) وهو مايؤكد شغفه بما هو صعب في الترجمة، على مستوى الاختيارات، أو على مستوى وعيه لفعل الترجمة في التأثير على القارىء، وفي تحفيزه، وفي ادخاله الى عالم الافكار والصراعات، فـ (الترجمة لم تكن يوماً بالنسبة إلى جبرا نقلاً ونسخاً عن لسان آخر، الألسنة في تعدُّدها خليط من تراجع ومبادرات... قلب الحكمة، والتعبير عن الانحطاط، وبما يؤكده عبر نتاجات لا روح فيها. تظل الترجمة إمساكاً بالروح في قدرتها على مشاركة العالم وبشر العالم في الطريقة التي تجعلهم جديرين بسبر أغواره، وتأسيس طرق تفكير وحياة تعمل على تراكم الأروع في المنجز البشري).

نظرة جبرا ابراهيم جبر للترجمة تلتقي مع طبائع تشكل مرجعياته الادبية واللغوية، فهو درس في جامعة كمبيرج في انكلترا، وتعلّم فيها أصول ومهارات الترجمة من الانكليزية الى العربية، والتي تعني اولا صرامة معرفة اللغة، وفهم وحداتها البنائية والصرفية، والاستعارية من جانب آخر، وأنّ نقل اللغات الاخرى الى اللغة العربية يقترن بالفهم والتأثّر، وليس عبر الانخراط في السياق الوظيفي العام، وهذا ماجعل ترجماته للابداع المكتوب بالانكليزية محدودا وقليلا، لكنه فاعل ومؤثر في وعينا، وفي تعرفنا على الاداب الانسانية الأخرى، فهو ينطلق من عتبة وعي، تجعل من الرغبة في الترجمة هاجسا، وشعورا باللذة، ورغبة بالتواصل، وهو ما اشار اليه- ايضا- في اللقاء الذي اجراه معه الشاعر احمد مصطفى عنتر لمجلة الدوحة قائلا (كنت أحياناً أشعر أن الأعمال الإبداعية في اللغات الأخرى تتمتَّع بشحنة ما، يغفل الذين يترجمونها عن نقلها، اهتماماً بالفكر فقط. يعطون العرض دون الجوهر. وهذا ما دفعني إلى ترجمة شكسبير - على كثرة ما تُرجم - لكي أنقل هذا الزخم الموجود في الأصل إلى لغة قادرة وبإحكام حيث لا يقل العمل المترجم ولا يختلف عن الأصل إلا بقدر ما في اللغتين من خلاف في أسرار كل لغة)٦

> لعل ترجمته لرواية الصخب والعنف لـ (وليم فوكنر) تعدّ من اكثر الاعمال

الجواهري

شاعر الغضب والجمال والقسوة

علي جعفر العلاق

جماليات راسخة :

حين يطول العمر بشكل شعريّ ما، أوتيار أدبيّ ما، فإنّ مستلزمات كتابته تتوطّد حتى تأخذ شكل التقليد الراسخ، أوالتوجيه الملزم لمن يأتي، لاحقاً، من كتّاب هذا الشكل، أولما سيكتبُ من نماذج تستوحيه أوتنحو منحاه في الجماليات ومنطويات التعبير. ولم ينجح في الإفلات من هذا الشرك الشعري المهلك إلا مجموعة قليلة من الشعراء يقف الجواهري في مقدمتهم. لقد صارت تقاليد هذا النمط الشعري أقوى من الموهبة الفردية، وأكثر قسوة من تمرد الذات أو جنوحها إلى الرفض أو الفوضى. وبذلك صارت القصيدة العمودية، في الغالب، استحضاراً لجمال شعريٍّ مضى، لا خلقاً لجمال آخرَ بديل، وأكثر ابتكاراً. والجواهري، يصلح مثالاً لاختمار الموهبة الفردية التي ظلت أقوى من سطوة العرف الشعري، وأشدّ ضراوة منها في الكثير من الحالات. وقد حرص طوال مسيرته الشعرية والحياتية الحافلة بالإثارة والتحولات على بلورة شخصية شعرية تميزه أسلوبياً وانفعالياً عن سواه من شعراء عصره. وقد رصدت هذه المقالة بعضاً من خصائص تلك الشخصية الشعرية.

النبرة المتعالية:

يبدو لي أن الجواهري، على العكس من أحمد شوقي مثلاً، لا يرتفع بقصيدته غالباً إلا في مناخ من التحدي والغيظ المحتدم والافتتان بالذات، وإذا كانَ شوقي يقف، كما أعتقد، في طليعة شعراء الصفاء اللغويّ الكبار في تاريخنا الشعريّ، فإن شعرية الجواهريّ الانفعالية واللغوية قد تجعله من النادرين، باستثناء المتنبي ربما،

في امتلاكه هذه الصفة.
ولا يذكرني شاعر معاصر بالمتنبي كما يذكرني الجواهري. فكلاهما يمتلك شخصية أسلوبية ووجدانية لا تذكر بغيرهما من الشعراء.
وصلة الجواهري بالمتنبي تتجاوز قشرة اللغة، أوإغراءات المعجم الشعري. إنها ذلك التلظّي وجذوة الغضب اللذان يهدران في الطبقات السفلى للقصيدة، وهي تلك الذات المتأججة التي تدب في مفاصل اللغة، وتفوح من مناخاتها فتجعل الخاص عاماً، والشأن العام بالغ الحميمية..

من قصيدة للجواهري ذائعة الصيت عنوانها "هاشم الوتري" نقرأ هذا المقطع الطافح بروح الغضب والمواجهة والذي يذكرنا بالمتنبي بشكل جليّ:

يتبجحون بأن موجاً طاغياً
سدّوا عليه منافذاً ومساربا
كذبوا فملء فم الزمان قصائدي
أبداً تجوب مشارقاً ومغاربا
تستلّ من أظفارهم، وتحط من
أقدارهم وتشلّ مجداً كاذبا
أنا حتفهم الُج البيوت عليهمُ
أغري الوليد بشتمهم والحاجبا

لا تبتعد هذه الأبيات كثيراً عن تلك الروح المتأججة لدى المتنبي. وكأن الشاعرين ، الجواهري والمتنبي ، يشربان من كأس واحدة، كأس الغلبة والتعالي والجبروت. الجواهري، المتنبي ،الذات الشاعرة، الأنا المتعالية، الإحساس بالتفوق، كل ذلك يداف في لغة حارقة ، سيالة كالماء ومتلظية كالجحيم يصبها الشاعران ، على رموز عصره، المنهمكين في إذلال الناس ، والتفنن في طرق إسكاتهم و محاولة التعتيم على نبوغهم الحافل بالجمال والثورة والكبرياء التي لا تقهر.
يقف الجواهري في هذا المقطع وحيداً إلاّ من حلمه الذي هو حلم الجياع جميعاً، وأعزل إلا من قصيدته التي تسجل انتصار المقهور على المستبد والجمال على القبح. وبذلك تتجسد قوة الشعر وجبروت الموهبة الاستثنائية وهي تواجه الحاكم المتجبر.
الجواهري الواحد، الأعزل، الملتهب حماسة وغيظاً، يتكاثر ويتضخم ويتعالى، في هذا المقطع ليغدو قوة رجم هائلة تقتحم على الحاكم قلاعه وكمائنه وغرفة نومه:

أنا حتفهم الُج البيوتَ عليهمُ
أغري الوليدَ بشتمهم والحاجبا

غير أن الجواهري، رغم أناه الضخمة الصلبة، لا تأخذه مكابرة ولا عزة بإثم بعيداً عن الإقرار بما لا يقر به سواه. أعني اعترافه الصادم بالضعف والجبن. ثمة هشاشة إنسانية عالية تأخذ شخصية الجواهري الى الجِبِلَّة الإنسانية الواقعية، حيث الضعف والقوة، والخطأ والحكمة، والنقاء الخطيئة، الجبن والشجاعة، في جوار متين، لا الى المثال أوالأسطورة حيث الصحُّ المطلق، والكمالُ المستحيل، والقداسة المهورة بالمعاناة، كما في قصيدة " المقصورة" :

> إن شعرية الجواهريّ الانفعالية واللغوية تجعله من النادرين

> تميل شخصية الجواهري إلى الجِبِلَّةِ الإنسانية الواقعية

بماذا يُخوِّفني الأرذلونَ ، وممَّ تخاف صلالُ الفلا
بلى إنَّ عنديَ خوفَ الشجاع ، وطيشَ الحليم ، وموتَ الردى

وتذهب بالجواهري لحظته الاعترافية الى آخر مديات الصدق في قصيدة أخرى. حيث يتجاور الطيش والجبن في نفس واحدة، فيخلقان سلوكها المثير للعجب بتناقضاته وفوضاه :

سبحانَ من جمع الضدّين في رجلٍ
ضرباً من الطيشِ في ضربٍ من الجُبُنِ

فتورالعاطفة الغزلية :

في كتابه " الشعر والشعراء"، يشير ابن قتيبة الى تحكّم الطبع والمزاج والغريزة ، في مستوى ما يقوله الشاعر، أوالإجادة فيه، في وقت دون آخر أومضمار دون سواه ، فمن الشعراء من" يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء ومنهم من يتيسرله المراثي ويتعذر عليه الغزل".

ويبدو لي أن هذا الأمر يصح، الى هذا الحد أوذاك، على الكثير من الشعراء حتى في العصور التي تلت ابن قتيبة. فقد تنشط قريحة شاعر ما بذاته في موضوع ثم تبدو مطفأةً ،أو فاترة في موضوع آخر.

وحين أنظر الى غزل المتنبي والجواهري بالمرأة، مثلاً، يبدو لي أحياناً كثيرة كأنه يتأتّى من طرف لسان بليغ، لكنه يفتقر، في الغالب، الى قوة العاطفة والافتتان بالجمال حدّ الثمل. وكأننا نجد في الأنا الضخمة المتحدية، لكليهما، حاجزا شديد الكثافة يصعب على المرأة تليين صلادته. كما أن لكل منهما ما يغنيه عن الشغف بالمرأة والتفنن في اختراق عالمها الجميل الشائك المزدحم والشفاف. لأن شغفهما بالذات، تجاوز طاقة الافتتان بالمرأة أو التغني بها.

إنهما ، لهذا السبب، غير قادرين، في الغالب، على إيهامنا بوقوعهما في الحب. كما تبدو قصيدة الغزل لديهما مبرأة من لوثة الجنون بالمرأة أو الإحساس اللاهب بها على الأقل.

ولا أبدو مبالغاً في القول إن غزليات الجواهري، تبدو لي، في بعض الأحيان، من أكثر قصائده ضعفا، قياسا بقصائده الغاضبة أوالمتفجعة أوالمتباهية.

كيف يمكن لشاعر أن يتغزل بامرأة على هذا النحو:

يا شفائي ويا ضنى
حبذا أنتِ من منى
بأبي أنتِ .. لا أبي
لك كفؤٌ.. ولا أنا
بالذي صاغ واعتنى
وبنى منكِ ما بنى

وتبنّاكِ مقطعاً
من نشيدٍ وأحسنا

إن أبياتاً كهذه قد تلهينا، بفعل وزنها الراقص المتسارع ، عما يفصلها عن غواية الحب وقسوة الجمال، وننشغل في ما يلمع على سطحها من ضوء خارجي ناعم لا يمس روح المتلقي مساً حقيقياً قدر استثارة حواسه بالنغم والهدهدة.
وقد لا نرى تفسيرا لمثل هذا التعبير الفاتر عند الجواهريّ إلاّ في العودة ثانية إلى المتنبي. فالشاعران، كلاهما، يصدران في شعرهما عن نفس متعالية حانقة على المسكين بالسلطة، والمتجبرين على ضعاف خلق الله. غير أنهما، كليهما أيضاً، لا يجدان في إحساسهما بالمرأة ما يجدانه في موضوعات أخرى. وتبدو المرأة في شعرهما كائناً غائم الملامح، لا يملك شيئاً من جبروت الجمال، أوقوة المحبة، أو موهبة المناورة.

الصورة الحركية والصورة المجازية:

مع أن الصورة المجازية أشد ارتباطاً بالشعر ولغته الفياضة بالحسي، والملموس من أشياء الحياة والمشاعر والانشغالات، فإن المجاز لا يشكل قوام الشعر بالضرورة. فثمة صورة شعرية لا تنشأ من اللغة، ولا تتأسس على الكلمات، وإنما تستند على الحركة، وهيأة االجسد، عندما يستنفر مكوناته لينتج من خلالها، إيماءةً دالة، أوانتقالةً في المكان.
لنتأمل المقطع التالي من قصيدته " أبو العلاء المعري" :

على الحصيرِ .. وكوزُ الماء يَرفدهُ
وذِهْنُهُ، ورفوفٌ تحمِلُ الكتبا
أقام بالضجّة الدنيا .. وأقعدها
شيخٌ أطلّ عليها مشفقاً حدبا
بكى لأوجاع ماضيها
وحاضرِها وشامَ مستقبلا
منها ومرتقبا

ينقضُّ الجواهريُّ، في هذه الأبيات، على موضوعه دفعة واحدة، ليشكل صورة أبي العلاء دون تزويق أوترف بلاغي فائض عن الحاجة. الصورة، في هذه الأبيات، متقشفة الى حد بعيد: الحصير وكوز الماء، وذهن أبي العلاء، والكتب المحمولة على الرفوف.
وتكاد الصورة في البيت الأول أن تخلو من الحركة المادية، وتخلو من الكائن البشري أيضاً. ثم تندلع في البيت الثاني، وعلى عكس ما كان في البيت الأول، صورة حركية وثابة مقلقة تواجهنا منذ بداية البيت:" أقام " ، وتستغرق الشطر الأول كله، ودون أن نعرف فاعل هذه الحركة الذي أقام الدنيا وأقعدها بفعله المزلزل هذا.
نحن أمام لعبة ألهبت توقعات المتلقي ودفعت به الى حافة فضول عال. فمنذ البيت الأول ونحن في انتظار هوية الفاعل الذي قام الشاعر بزحزحته حتى بداية الشطر الثاني من البيت الثاني في هذا المقطع. وحين يتكشف لنا الفاعل لهذه الضجة التي أيقظت الدنيا وأقعدتها .

وفي البيت الثالث يرتقي الجواهري بابي العلاء الى درجة أعلى، وأشد إنسانية، فيضيف الى صورته مزيداً من اللطف والعمق والجاذبية. فهو يبكي لماضي هذا العالم وحاضره معاً، وليشهد، ببصيرته الثاقبة، مستقبله الذي لا يراه أحد سواه .
وهكذا يبني الجواهري ، كما في الكثير من قصائده، صوراً شعرية عميقة التأثير وشديدة الجاذبية دون أن يعوِّلَ كثيراً أوقليلاً على ما تقدمه اللغة المجازية من ذخائرها المعتادة كالتشبيه والاستعارة والكناية..

تموّجات القصيدة:

انصرف النقد العربي القديم الى تعزيز قيمة البيت الشعري والإعلاء من جمالياته،لا باعتباره وحدة أولى في بنية أكبر هي بنية القصيدة ككل. وإنما لكونه وحدة جمالية ودلالية معاً، مكتفية بذاتها ، لا تحتاج في الغالب الى جوار تنشد اليه. حتى صار على البيت أن يكون مكتملاً في المعنى مستغنياًعما يأتي بعده. وحين يخفق بيت شعري ما في تحقيق هذه القاعدة الجمالية فهو بيت يعوزه الكمال في المعنى .
وهكذا ظل البيت حجراً شديد النفاسة ، أمعنوا في صقله وتشذيبه حتى غدا لفرط ملاسته وصفائه قابلاً للانزلاق أوالحلول في أي موقع في القصيدة تقريباً دون أن يربك توالي الأبيات أويسيء الى انسيابها المطمئن. فالقصيدة الجاهلية مثلاً ، وهي النموذج الجمالي الأعلى للقصيدة العربية

طوال تاريخها تقريباً، كانت أسيرة لهذه الخلاصة الجمالية: أعني وحدة البيت الشعري القديم. لقد كانت القصيدة القديمة تستوحي، في ازدهارها تلك الخلاصة وتهتدي برفيفها الأخاذ عبر أحقاب زمنية مديدة. وهكذا صارت تلك القصيدة نتاج مخيلة ترتجل وتنتقل من خاطرة الى خاطرة بطفرة ودون ترابط (٦) .

في الغالب لا يتمتع البيت الشعري في قصيدة الجواهري باستقلالية مطلقة في تشكيل النص الشعري أونموه الدلالي. أي أنه ليس حراً تماماً، في احتلال موقعه داخل القصيدة . لكنه، وفي الوقت ذاته،لا يندغم كلية في نسيج القصيدة، باعتبارها كتلة كبرى . بل يأتي وثيق الصلة بكتلة أصغر تتكون من عنقود من الأبيات، التي تتعاضد في بناء موجة دلالية ونصية مترابطة داخل النصّ الشعري (٧) .

في قصيدته " أبو العلاء المعري" ذاتها يقدم الجواهري اكثر من مثال على هذا المنحى الشعري الذي يستخدمه باستمرار. أكثر من محور أوفكرة يوزع الشاعر عليها قصيدته، وهي محاور دارت عليها فلسفة أبي العلاء في الشعر والفكر والحياة: قبره في المعرَّة، هيأته الجسدية، زمرة الشعراء المداحين، زهده في الملذات الجسدية، ضعفه وجبروته. يتحدث الشاعر، في المقطع التالي، عن فكرة محددة.عن الشاعر الذي يصمم قصيدته كي يمتع بها المترفين وذوي الجاه:

أبا العلاء ، وحتى اليوم ما بَرحتْ
صَنَّاجهُ الشعر تُهدي المترَفَ الطَّرَبا
يَستنزلُ الفكرَ من عَليا مَنازله
رأسٌ ليمسحَ من ذي نعمة ذنَبا
وزُمرةُ الأدب الكابي بزُمرته
تفرَّقَتْ في ضَلالاتِ الهوى عُصَبا
تَصَّيدُ الجاهَ والألقابَ ناسيةً
بأنَّ في فكرة قُدسيَّة لقبا
وأنَّ للعبقريّ الفذِّ واحدةً
إمَّا الخُلودَ وإمَّا المالَ والنَّشبا

تتلقف أبيات المقطع هذه الفكرة وتسعى مجتمعة الى تعميقها وتغذيتها باللون والظل. كل بيت يؤدي دوره في تشييد هذا المعنى. ويضيف اليه ما يجعله ساطعاً وأشد تأثيراً. والجليّ هناً أن هذه الأبيات لا تأخذ أماكنها عشوائياً. بل تتوالى لإنجاز دورها مترابطة دلالياً ونصياً. وليس متاحاً لهذه الأبيات، إلاّ بتكلف واضح، أن تأتي بترتيب آخر لأداء المهمة ذاتها. في بنية البيت وجمالياته:

للجواهري ذخيرته اللغوية الخاصة التي تمد له يد العون في اللحظة المناسبة، وتُجنّبه في أحيان كثيرة الوقوعَ في ضائقة لغوية ، ولذلك فالمتلقي لا يجد إلا في القليل النادرمقطعاً مفككاً، أو قصيدة متهالكة ، تتعثر فيها لغة الشاعر ، أوتتجلى فيها حاجته الى مدد لغويٍّ ، يمهد الطريق الى بناء المعنى أوتشكيل صورته الشعرية.

لنتأمل المقطع التالي من قصيدة "المحرّقة" :

تأمَّلْ إلى عينيْ تجدْ خَزَراً بها
ووجهيْ تُشاهِدْه عن الناس مُزورّا
ألم تَرَني من فرط شكٍّ وريبةٍ
أُري الناسَ ، حتى صاحبي ، نظراً شَزْرا
لبستُ لباسَ الثعلبيِّينَ مُكْرَها
وغطَّيتُ نفساً إنَّما خُلِقتْ نَسر
ومسَّحتُ من ذيلِ الحَمامِ تملّقاً
وأنزلتُ من عَليا مكانته صقرا
وعُدْتُ مليءَ الصدرِ حقداً وَقُرحةً
وعادت يدي من كلِّ ما أمَّلَتْ صفر
أقولُ اضطراراً قد صبَرتُ على الأذى
على أنني لا أعرِفُ الحُرَّ مُضطرّ

وليس بحُرٍّ مَن إذا رامَ غايةً تخوَّفَ أن ترمي به مَسلكاً وعْرا

وما أنتَ بالمُعطي التمرُّد حقَّه إذا كنت تخشى أن تجوعَ وأن تَعرى

الملاحظ أن بيت الجواهري، هنا أوفي قصائد أخرى، لا يسير حتى نهايته، في اتجاه سردي واحد دائماً. إن له جمالية خاصة، أوشخصية أسلوبية مميزة كما يظهر في المقطع السابق. ثمة عبارات تعترض المجرى، وثمة التفات الى الشطر الأول، أوتساؤل يقطع تسلسل المعنى أويقلقه. وثمة تعزيزات لدلالة البيت يتركها الاستعمال النابه للحال أوالمفعول المطلق.

وتستند لعبة الجواهري هذه على عناصر عديدة ، في مقدمتها: تنوع الجنس النحويّ للقافية،. وذا تأملنا

نظام التقفية المتبعة هنا نجد أن القوافي في معظمها تقريباً لا تتشابه في صفتها أوجنسها النحوي .

إن الكلمات – القوافي التالية: شزْرا، نسرا، صقرا، صفرا، مضطرّا، وعُرا، تعرى، لا تلتزم جنساً نحوياً واحداً، كما يحدث مع شاعر لا تسعفه لغة فياضة كلغة الجواهري، فهذه القوافي المنصوبة لم تكن متشابهة في علة نصبها، وليست كلها من نوع واحد من المنصوبات، وإنما تتوزع بين هذه المنصوبات دون أن تسقط في تكرار أسباب النصب للقافية أوتشابهها، إلا في حالات نادرة كما حدث مثلاً في البيت الأول والبيت ما قبل الأخير من هذا المقطع.. لقد تنوعت الصفة النحوية لهذه القوافي بين صفة المفعول المنصوب، والحال، المفعول به، التمييز، الحال، المضارع المعتل الآخر بالألف.

وإذا تأملنا حركة البيت في المثال التالي يتضح لنا بجلاء أن الشاعر لا يترك البيت على سجيته، يسير الى معناه مسرعاً ، أوغيرَ ملتفتٍ إلا لتصيد القافية:

ألم تَرَني من فرط شكٍّ وريبة
أُري الناسَ، حتى صاحبي ، نظراً شزرا

إن عبارة "حتى صاحبي"، الاعتراضية، في الشطر الثاني لا تمثل حاجزاً شكلياً يفصل بين مفعولين، بل هي دفقة إضافية في الدلالة ، وسّعت من مداها وعمّقت من تأثيرها. وأضفت عليها ، في النهاية، شمولاً وحسماً لم يكن لها أن تبلغهما لولا هذه العبارة الاعتراضية. ويمكن أن ينطبق ذلك على الكثير من الأبيات السابقة التي ضوعفت حمولتها الدلالية والجمالية بما يزودها الشاعر من تعزيزات لغوية وصوتية وإيقاعية.

"القصيدة" الجاهلية" النموذج الجمالي الأعلى للقصيدة العربية

وهكذا فإن أن لقصيدة الجواهري شخصية أسلوبية، تتجلى في وحداتها الصغرى ، الشطر، البيت، المقطع، صعوداً الى كيان القصيدة باعتبارها ملتقى لهذه الشذرات والجزئيات التي تتنامى لتشكل الملامح الأسلوبية المهيمنة ..

إن لقصيدة الجواهري شخصية أسلوبية، تتجلى في وحداتها الصغرى

وقفة مع افتتاح
للدكتور راشد بن حمد الشرقي

قراءة : عبدالناصر خلاف

"لم تعد هذه المدينة

أفقاً أو مداراً

ينبغي أن نؤسس حتى نراها

ونرى أننا نراها

نظرا لا يزال جنينا

لغة لا تزال دفينة"

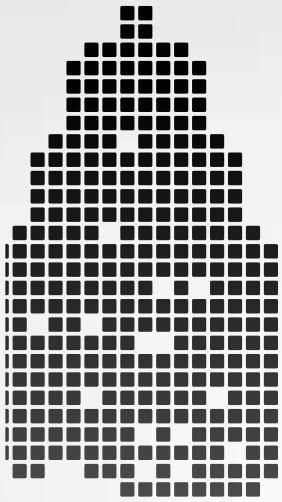
ادونيس

بهذا المدخل الشعري الأدونيسي من قصيدته "أول اللغة" الممتلئة بالرؤى والدلالات نستهل هذه القراءة السريعة، مؤكدين أنّ" الأمل المنشود لكل نص هو الرغبة في زعزعة كيان الذات، ومداعبة ذائقة المتلقي بولادة جديدة تكون سببا في موت المؤلف وبداية الكتابة" ، ربما هي المنتصر الوحيد بعد أن يفنى الكاتب الفاعل، ويتغير القارئ المنفعل و إننا نريد من خلال وقفتنا هذه مع افتتاحية د. راشد بن حمد الشرقي الموسومة بـ " ظلال المدن المثقفة "، والمنشورة في مجلة الفجيرة – العدد السادس ، مارس ٢٠١٨ و هي محاولة قراءة هذه المساهمة التي جاءت في نظرنا لتؤسس لمدن مثقفة يستظل بظلها المستجير من الرمضاء في اليوم القائظ.. آملين من وراء ذلك التأكيد على أنّ المدن المثقفة، هي مدن لا يكتمل تحققها إلاّ في تفاصيل أقدارها، التي تواطأت مع الحرف لتقيم في صروح لسانياته أسباب ثبات هوياتها، على حد تعبير د. راشد الشرقي، تصور لا يزال جنينا وأفقا ينبغي أن نؤسس حتى نراه، ونرى أننا نراه؛ ذلك أنّ المدينة المثقفة مدينة تختصر كلّ المدن، مفعمة بألق لا حدود له وأمال لا تفتر.. ، لا لشيء إلا لأنّ المدينة كمنطوق مستقل"باتت مدخلا رئيسا إلى تناول موضوعات شتى، في مجالات عدة، بعد الإقرار بتأثيرها الهائل، وتفاقم هذا التأثير، الذي ترتب عليه نوع من الاستئثار بوسائط القوة المعاصرة " ، حتى" أصبحت المدينة تعني فيما تعني الحضارة كلها ... وأصبح ينظر إلى تاريخ العالم على أنّه تاريخ مدن" ، فكيف إذا قرنا المدينة بالثقافة ذلك الكل المركب الذي يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون، وكل القدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان بوصفه عضوا في المجتمع " ، ألا نكون أمام عالم صاغ ملامحه الأولى فنان مقتدر بوعي لا متناه، أجل عالم منه يبدأ الوعي والتمرد وإليه ينتهيان. فيه يترعرع الإبداع بكل تجلياته، بل بوعي ترابطي فيه تتبلور الاتجاهات الأولى لتلقي الفنون والمعارف، لاسيما إذا علمنا أنّ المدينة كفضاء كانت في الماضي"فاعلة في صياغة كثير من التصورات التي انبنت عليها فنون عدة، ففي الفن التشكيلي، مثلا: كانت الحركة الانطباعية فاتحة كل الحركات التشكيلية التالية لها، مثل الدادائية والتكعيبية والتعبيرية والسريالية " .

تماما كما كان الفن المخرّب في مدينة اليوم وراء إحلال مفهوم التلقي المشتت، الذي نحسب أنه يهدد بنية المدن المثقفة ،إذا سلمنا جدلا أنّنا أوشكنا على تشييد صرح هذا النوع من المدن وإن جزئيا،لا لأننا نمتلك عددا لا يحصى من الشعراء والصحفيين والأدباء والمسرحيين، فهؤلاء ليس منوطاً بهم أية مهمة مباشرة، بل أن دورهم إبداعي.

وإنما التغيير "يصنعه الإبداع في المجتمعات وفي ثقافتها، وهو تغيير غير مباشر،تغيير تراكمي في الوعي الجمالي ، في طرق التفكير في المقدس ، في المحرم، في السلوك، في تطور الذائقة في المحاكمات، في المنطق، في منظومة القيم إلى آخر ذلك. وهو أثر بطيء وغير متعجل حيث تنمو الأمم وتتطور

ـــــــية { ظلال المدن المثقفة }



بالتزامن مع تطور إبداعها وتفوقه" . والسؤال الذي يلحّ علينا في هذا المقام .. هل كلّ مثقف مضطلع بهذا التغيير قادر على تحقيقه؟

وإننا حين نعود إلى كلمة د.راشد نجده يطرح جملة من التساؤلات العميقة والتي منها:

- هل بمقدورنا صناعة مدن مثقفة بمواصفات رفيعة؟
- هل ننشئ مصانع ثقافية تنتج لنا مثقفا بمواصفات قياسية؟
- وهل بإمكان تلك المصانع أن تعلب لنا ثقافة حسب مواصفات نبغيها ؟

ليتراجع به السؤال إلى الخلف ما هي مواصفات المدن المثقفة؟ وهو ما جعلنا نعيد قراءة المقال لمرات عدة لنخلص في النهاية إلى مشروع تحويل القراءة "إلى حافز لإثارة الصمت الأربد، الملبد" محاولين الإمساك ببعض من دلالات المفاهيم التي أثارها

د. راشد الشرقي في افتتاحيته والذي جاءت جل مفاهيمه متوافقة مع تخصصه الأكاديمي (دكتوراة في الاقتصاد)، من خلال استخدامه لبعض منها : المشروع الاستثماري، المصانع، صناعة، زراعة ،النتاج القسري، الإنتاج، التعليب ....الخ، مما منحها دلالات موهمة بقوة القصدية رغم هشاشة حضورها على الساحة الثقافية العربية التي نعتقد جازمين أنّ الثقافة فيها "كحراك مستمر، وغير ثابت ورمز لصناعة الأشياء يحمل معه معان للإنسان، وتختلف المعايير الثقافيةً 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 ، سواء أكانت الثقافة بدائية أو على درجة من التعقيد والتطور" ، من حيث أنّ مستقبلها في كلّ بلد يظل مرتبطا بما يقدمه أهلها، فهي لا تصنع مصيرها بنفسها بل بواسطة أهلها الذين ينجزون هذا المصير، وهم الذين ينشرونها ويعمّقونها ويعممونها على حد تعبير المفكر المغربي محمد عابد الجابري.

إننا حين ندقق أكثر ندرك أنّ مهمة التعميم والنشر هذه لا تكون مناطة بكل الأهل، وإنما بطبقة المثقفين المفكرين، الذين يحملون على عاتقهم نشر الوعي بين أفراد المجتمع الواحد، وهنا نفتح قوسا للتأكيد على أن جل المثقفين العرب "على مستوى المجتمعات العربية بصفة عامة(...) يزاوجون بين أنماط من الوعي ، ومن الثقافة، ومن الفكر ، وهي ناتجة عن تدريبهم المعقد في نظم التعليم الحديث والمؤسسات التقليدية " .

وفي الختام لا يسعنا إلاّ أن نقول إنّ المدينة المثقفة حلم يظل بعيد المنال ، إذ يتعين علينا أن نؤسس له حتى نراه، ونرى أننا نراه ...

في الأدب

ما معنى أن تسافر إلى مكان بعيد؟

د. حسن المودن

فاجأ الناقد الفرنسي المعاصر بيير بيار قراءه سنة ٢٠١٢ بكتابٍ جديد تحت عنوان:

كيف نتحدث عن أمكنة لم نزرها من قبل؟

ويبدو من عنوانه أنه لا يخلو من غرابة:

هل يمكن فعلا أن نتحدث عن أمكنة لم يسبق لنا أن كنَّا فيها؟ هل سيقودنا الكتاب إلى الطَّرائق التي تسمح بالكتابة عن مكانٍ من دون أن ننتقلَ إليه فعليا؟ وما قيمة الكتابة عن مكانٍ بعيدٍ من دون أن يغادرَ الكاتبُ مكانَه الأصلي؟

ينطلق الناقد في مقدمة كتابه من أن " لاشيء، في الواقع، يقول بأن السفر هو أفضل وسيلة لاكتشاف مدينة أو بلد لا نعرفه وبالعكس، فكل المؤشرات تدفعنا إلى التفكير في أن أفضل وسيلة للحديث عن مكانٍ ما هو أن تلازم بيتك – وتجربة العديد من الكُتَّاب موجودةٌ من أجل تعزيز هذا الإحساس.

وهكذا، فالمسألة لا تتعلق بمعرفة ما توفره المعرفة بأمكنة غريبة، فزيارتها لا يمكن إلا أن تفيد كلَّ صاحب فكرٍ منفتح، بل إن المسألة هي أن نعرف ما إذا كان من الضروري أن تقوم بهذه الزيارة بطريقة مباشرة أو أن الأفضل هو أن نمارسها من خلال أشكالٍ أخرى غير التنقل الفيزيقي إلى المكان عينه.

ومن هنا، فإن هذا الكتاب مكرَّسٌ لنوع من الكتَّاب الذين يسميهم بيير بيار بـ: المسافر الملازم لبيته، فالأمر يتعلق هنا بكُتَّابٍ أوتوبيوغرافيين وصفوا بطريقةٍ دقيقةٍ أمكنةً لم يسافروا إليها أبدًا؛ فبفضل قوة كتابتهم، نجحوا في أن يجعلوا تلك الأمكنة أكثر حضوراً مما قد يقوم به مَن يرى أنْ من الضروري الانتقالَ إلى تلك الأمكنة.

لكنَّ هذا الكتاب لا يهتم بالكُتَّاب فقط، فهو يستحضر كلَّ مَن يمارس الكتابة، بحكم المهنة أو بطريقة عابرة (علماء الأنتروبولوجيا، الصحافيون، الرياضيون)، قادتْهم بعضُ اللحظات من وجودهم إلى وصف أمكنة لم يسبق لهم، لأسباب مختلفة، أن انتقلوا إليها فعليا.

وفوق ذلكَ كله، فإن طموح هذا الكتاب هو "**التفكير في العلاقة التي يقيمها الأدب مع العالم الذي يقوم بوصفه، وخاصة مع الأمكنة التي يستقبلها**": أن يكون هناك كُتَّابٌ يجعلون من أمكنة لا يعرفونها أمكنةً واقعية، وأن يمنحوها شكلا في الوجود مقبولا، أمرٌ يطرح في الواقع مسألة مهمة تتعلق بمعرفة ما هي طبيعة الفضاء الذي يعالجه الأدب، وكيف يتمكن هذا الفضاء من أن يجد له مكانًا داخل اللغة . والأكبر من مسألة الفضاء الأدبي، فإن مسألة الحقيقة داخل الأدب هي التي تفرض نفسها هنا من خلال هذه التخييلات الخطابية. وبطريقة موازية، وإذا كان علم الجغرافيا يقدم حقيقة علمية حولَ الأمكنة، فإنه توجد صورة أخرى لحقيقة العالَم في كتابات هؤلاء المسافرين الذين لا يغادرون بيوتهم ولا ينتقلون فعليا إلى الأمكنة موضوع وصفهم وسردهم.

ونكتفي هنا بتقديم نماذج من هؤلاء الكُتَّاب الذين تحدثوا عن أمكنة لم يسبق لهم أن زاروها من قبل.

- من أشهر الرحلات في التاريخ رحلات ماركو بولو(١٣٢٤-١٢٧٤) ، هذا الرحالة الذي ارتبط اسمه بالمغامرة واكتشاف الأراضي المجهولة، فصار بذلك رمزاً لهذا الجمع بين المعرفة والشجاعة البدنية ، وما كان يشدُّ انتباه جمهوره هو محكياته الموثقة التي تناقلها النساخ منذ قرون، وهي محكياتٌ تقدم معرفة متميزة جدًا بالعالَم الأسيوي في القرون الوسطى، وخاصة بالإمبراطورية الصينية التي كانت في ذلك العصر مجهولةً عند الغرب.

لقد كان ماركو بولو يدعي أنه استقر بالصين مدة طويلة، وكان تكليفه بمهام كبيرة، لكن وثائق الإمبراطورية المحفوظة لا تحمل أيَّ أثر عن كل ذلك، وهناك ثغراتٌ كبيرةٌ في محكيه، إذ نقرأ وصفاً للصين في صفحات عديدة من دون إشارة واحدة إلى سُور الصِّين العظيم الذي يمتد لآلاف الكليومترات، والذي لابد أن يكون الرحالة قد عبَره مرات عديدة. ولأنه كان شديد الانتباه إلى العديد من الطرائف، فإنه لم يجد ما يقوله عن ربط الأقدام عند الصينيات، أو عن حفلات الشاي، أو عن بعض طرقهم الخاصة في الصيد، أو عن خصائصهم اللسانية اللافتة للانتباه...

وانطلاقاً من هذه الشكوك، يتقدم بيير بيار بافتراض أن ماركو بولو لم يغادر أبداً قسطنطينية، هذه المدينة التي بها كانت عائلته تعمل في التجارة البحرية وفي نقل العديد من المسافرين الذين، بلا شك، كان لهم الفضل في تغذية أحلام يقظة ماركو بولو بواسطة محكياتهم ، ولكن ما ينبغي لنا أن نسجله، في نظر بيير بيار، هو أن لماركو بولو خيالاً واسعاً، وأن رحلاته تؤكد أن محكيَّ السفر هو أفضل مكانٍ لممارسة التخييل.

- نهاية شهر أبريل ٢٠٠٣، وجد جايسون بلير ، الصحافي في جريدة نيويورك تايمز ، نفسه في وضعية صعبة هي التي يحكيها في بداية كتابه الأوتوبيوغرافي:

Burning down myMaster's House

لقد كان مدعواً إلى اجتماع نظمه زملاؤه الذين يريدون توضيحاً منه بخصوص مقال نشره مؤخراً في نيويورك تايمز، فهناك أوجه شبه غريبة بينه وبين مقال آخر ظهر قبل أيام بجريدة أخرى(San Antonio Express-News).

وكان مقال بلير حول عائلة جنديٍّ في عقده الثالث اختفى بالعراق (le sergent Edward Anguiano)، وقد ادعى الصحافي أنه قد استجوب هذه العائلة في مدينتها لوس فريسنوس القريبة من الحدود المكسيكية. ولم يكن هذا المقال ليَمُرَّ من دون أن يلفت الأنظار، فقد ظهر في الصفحة الأولى من نيويورك تايمز، وهذا أمرٌ لا يمكن إلا أن يكون حلمَ كلِّ صحافي من صحافيي أكبر جريدة في العالم.

وقد وضح لزملائه الظروف التي أنجز فيها المقال، بحيث كان يحتفظ بالعديد من الوثائق والبطاقات في

> الرحالة الذي ارتبط اسمه بالمغامرة واكتشاف الأراضي المجهولة، فصار بذلك رمزاً لهذا الجمع بين المعرفة والشجاعة

> رحلاته تؤكد أن محكيَّ السفر هو أفضل مكانٍ لممارسة التخييل

حاسوبه، ومنها فقرات من ذلك المقال الآخر المنشور بجريدة أخرى، ولاشك أن الأمر قد اختلط عليه، فاعتبر تلك الفقرات جزءاً من ملاحظاته الشخصية ، وقد اقتنع بعض زملائه بتوضيحاته، فهذه من أخطاء المهنة المألوفة، لكن جايسون بلير كان بينه وبين نفسه يعرف أن الأمر أكبر من ذلك، فالحقيقة هي أنه لم يغادر أبداً شقته في بروكلين لكن بعض زملائه ما انفك يحاصره على مرِّ الأيام بأسئلة مقلقة ومزعجة، فكانوا يطلبون منه أن يحدد بدقة كل العناصر التي كانت الأصل في الخلط بين المقالين، وكانوا يبحثون عن فاتورات النفقات التي تعود إلى سفره إلى لوس فرينوس، فما كان منه إلا أن قرر الاستقالة من جريدة نيويورك تايمز، والدخول إلى مصحة من أجل الاستشفاء.

ويمكن أن نستخلص من كتابه الأوتوبيوغرافي ثلاثة توضيحات تفسِّر هذا السلوك الذي كان قد صار عادة مألوفة في حياته الصحافية: أولها حالته النفسية ، وهي التي جعلته يَمُرُّ بمحطات من الاضطراب والإحباط ، والثانية أن بلير لم يعد يشعر بالراحة في جريدته التي صارت تفضل بعض المقالات من أجل الرفع من المبيعات، على الرغم من أن تلك المقالات غير ذات عمق، لكن لابد أن نسجل أن بلير لم يكن في مقالاته يحكي أيَّ شيء، بل كان حريصاً على الدقة، ولو عن بُعْد، وكان حريصاً على الحصول على المعلومات، بواسطة الاتصال هاتفيا بالأشخاص المعنيين، وبواسطة جمع ما أمكن من الوثائق حول الموضوع؛ وقد يحدث أن يضيف بعض التفاصيل عندما تبدو له ضرورية من أجل رفع درجة الشعور بواقعية الأشياء ، وانشغاله بالتفاصيل كان هو ورطته في العديد من المقالات، في مقال يعود إلى ٢٧ مارس ٢٠٠٣، ستكون مفاجأة أب آخر كبيرةً،وهو أبُ جنديٍّ كان قد اختفى هو الآخر بالعراق؛ فالأب جريجوري لانش سيقرأ في نيويورك تايمز أن مدخل بيته مفتوحٌ على المراعي و حقول التبغ، وهذا ما لم يكن يتصوره في يوم ما.

وإذا تركنا جانباً أخلاقيات المهنة - يقول بيير بيار -، فإن حكاية جايسون بلير تطرح مسألة شبه

فلسفية ما معنى أن تكونَ في مكانٍ ما ؟

تأتي تجربة الكتابة هنا من أجل أن تقول ما يعرفه أنصار الأديان جيدًا : الحضور الفيزيقي ليس إلا صيغة من صيغ الحضور، وهو ليس بالضرورة الأكثر عمقاً ، وفي حياتنا الشخصية أو العامة، نجد عدة مشاهد تفرض أن نفصل بين الحضور الفيزيقي والحضور النفسي: قد أكون حاضراً فيزيقياً ، في قاعة للمحاضرات بالجامعة، لكنني نفسيًا، أوجد في مكانٍ آخر، في مسرحٍ آخر ألجأ إليه بإرادتي منفياً أو مُغَيَّباً وفوق ذلك، فالتحليل النفسي يوضح أن الحضور الفيزيقي لا يؤدي دوراً كبيراً في حياتنا النفسية، ذلك لأن هناك عدداً من الغائبين والأموات الذين يؤدون دوراً كبيراً في حيواتنا، والأكثر من ذلك أننا نشعر أنهم أكثر حضوراً من الأحياء الحاضرين معنا فيزيقيا .

وبالتأكيد، فهذه الاعتبارات لا قيمة لها في مهنة الصحافة، لكن يبقى أن قوة الكتابة عند جايسون بلير تطرح من الأسئلة ما لايمكن تجاهله، فإذا كان هذا الصحافي يخترق القواعد الأولية في مهنة الصحافة، فإنه كان يتصرف في الوقت نفسه باعتباره كاتباً حقيقيّاً .

إن السؤال عن صحة انتقال الصحافي فعليّاً إلى لوس فرسنوس يحجب سؤالاً آخر لا يخلو من أهمية: إلى أيِّ حد كان محكي سفره يسمح لقراء الجريدة بفَهم آلام عائلات الجنود الذين جرى إرسالهم إلى العراق؟ ألا تقتضي الكتابة هنا حضوراً ينبغي له أن يكون نفسيا، لا فيزيقيا، بالرغم من أننا قد لا نتصور أحياناً آلام بعض الناس إلا بزيارتهم؟

ولابد أن نميز بين حقيقتين: هناك حقيقة صحافية، التي بسببها حوكم جايسون بلير، وهي تبحث عن تلك المطابقة بين اللغة والعالم، وهذا ما يفرض الدقة في الوصف؛ وهناك حقيقة أدبية، وهي تبحث عن شيء آخر، والبلدان المتَخَيَّلة التي تنفذ إليها لا تفرض على واصفيها أن ينتقلوا إليها فعليّاً، فهي لا تفرض أن نَنقل الواقع حرفيا، بل أكثر ما تفرضه هو: إنتاج تجربة انفعالية وجدانية، والبحث عن الوسائل التي تسمح بأن يعيش الكاتبُ التجربةَ في دواخله، وأن يعمل — وهذا هو الأصعب — على اقتسامها مع القارئ.

– قدم كتاب بيير بيار نماذجَ وتحليلات أخرى، ويطرح أسئلة عميقة حول علاقة الكتابة بالفضاء، وما إذا كان من الضروري أن نسافر فيزيقيا من أجل الكتابة عن مكانٍ بعيد؛ ويدعو في خاتمته إلى نقدٍ يتأمل، بهدوء وعمق، مسألة الحدود بين فضاءِ الكتابةِ وفضاء الواقع، ويثير أسئلة أخرى قد تكون موضوع كتاب جديد: هناك كُتَّابٌ وقرَّاءٌ يمارسون السفر " فعلياً " داخل عوالم الكتابة، وقد تكون هناك شخصياتٌ أدبيةٌ تشدُّ الرحالَ إلى عالمنا الواقعي؟ هناك فضاءات متداولة بين مختلف الأعمال الأدبية، وبعض شخصياتها يسافر من هذا الفضاء إلى ذاك من دون احترامٍ للحدود الظاهرة؟...

قوة الكتابة عند جايسون بلير تطرح من الأسئلة ما لايمكن تجاهله

هناك كُتَّابٌ وقرَّاءٌ يمارسون السفر " فعلياً " داخل عوالم الكتابة، وقد تكون هناك شخصياتٌ أدبيةٌ تشدُّ الرحالَ إلى عالمنا الواقعي

كيف نقرأ الأدب؟

تمارين في فك غوامض الكتابات الأدبية

ليلى عبدالله

عديدة هي الكتب التي تعنى بكشف غوامض النصوص الأدبية، وعلى كثرتها فإن قليلاً منها تضع القارئ في مختبرها لقراءة النصوص الأدبية بأسلوب مغاير، ويعد الكاتب والناقد البريطاني المعاصر " تيري ايغلتون" من النقاد الذين أتاحوا عبر مؤلفاتهم النقدية المنوعة في القبض على اهتمام القارئ لقراءة النصوص بجدية عبر كتابه الصادر بالعربية " كيف نقرأ الأدب"؟

عنوان الكتاب الذي جاء بصيغة استفهام تدفع القارئ دفعًا لاكتشاف ما يريد ايغلتون قوله، لقد قسم الكتاب إلى عدة فصول وكل فصل يحمل عنصراً من عناصر الكتابة الأدبية، يطل علينا في الفصل الأول متحدثاً عن أهمية الافتتاحات الأدبية للنصوص، ويستعرض أمثلة كثيرة في هذا الشأن، على سبيل المثال الجملة الاستهلالية المقتضبة في رواية "موبي ديك" للروائي ملفيل التي تبدأ بعبارة :" call me.Is-mael"هو خطاب موجه إلى القارئ ومثلها هي كل الخطابات، إنه يفضح اللعبة القصصية، وإن الاعتراف بوجود قارئ يعني الإقرار بأن هذه الرواية واقعية وهو ما تريد الروايات الواقعية الإقدام عليه، إذ تسعى عموما إلى التظاهرة أنها ليست روايات أبدا، بل تقارير مطابقة للواقع؛ لأن إدراك وجود قارئ يعني المغامرة بتدمير مسحتها الواقعية".

غير أن هذه الواقعية لها أهميتها في العصر الفيكتوري، ففي القرن التاسع عشر كانت الطبقات العاملة تنصح بقراءة الأدب ليعايشوا الحياة التي تستحيل لهم عبر الخيال كركوب الخيل للصيد أو الزواج بفيكونت مادامت غير قادرة على ممارسة هذه الأشياء في الواقع المر!

ينتقل ايغلتون إلى الفصل الثاني في حديث عن الشخصيات في الرواية، ويبدأ الفصل بقوله:" إن إحدى أكثر الوسائل شيوعاً لفحص الطابع الأدبي لمسرحية أو رواية هي معاملة شخصياتها وكأنهم أناس اعتياديون".

لكن تلك الاعتيادية لا تعني أن تكون الشخصية مطابقة للواقع كليّاً، بل يرى أن الشخصية في الحكاية يجب أن تتمايز بخواص معينة يجعلها مختلفة عن غيرها من شخوص الواقع حتى يكون الأدب مبتكراً، إذ إن ما يجعل شخصية توم سوير مميزة في الصفات التي لا يتشارك فيها مع هاك فين . كما أن الليدي ماكبث تأتي أهميتها في كونها امرأة عنيدة وذات إرادة صلبة وليس في كونها امرأة عادية تتألم وتضحك وتحزن وتعطس، وهنا يكمن أهمية خلق الشخصيات في الأعمال الأدبية.

غير أنه يعود ويطرح تساؤلاً مخيفاً في الفصل نفسه، عن تلك الشخصيات التي

يبقى مصيرها مجهولاً " عندما يختفي هيثكليف من منطقة مرتفعات ويذرنغ مدة من الزمان مكتنفة بالأسرار، فإن الرواية لا تخبرنا عن الوجهة التي يفرّ إليها" بمعنى أن الشخصيات ينتهي دورها بمجرد وقوف السرد ويضمحلون نحو عالم اللاوجود، بمعنى ليس لديها تاريخ قبلي، وليس لها مستقبل!

منتقلاً بذلك ايغلتون لطرح وجهات نظره في الفصل الثالث، متحدثًا عن السرد، وعن كيفية اختيار الشخصيات السرد، متمثلاً في رواية وليم غولدنغ المعروفة سيد الذباب، التي تدور عن مجموعة من تلاميذ المدرسة على جزيرة صحراوية ينقلبون رويدًا رويدًا إلى متوحشين. يرى ايغلتون إن اختيار الأطفال ليكونوا شخصيات في عمل أدبي يساعد في جعل القضية مقنعة أكثر مما ينبغي، فالأطفال غير اجتماعيين، وتتسم عوالمهم بالبراءة والصدق.

متحدثًا أيضا عن الراوي الذي يتدخل في مصائر شخصياته، موغلاً في الحديث عن شخصيات لم ينصفها كتابها كما يرى، كشخصية آنا كارنينا مثلا للروائي توليستوي، فهو وضع حدًا لاندفاعاتها العاطفية بالموت أمام قطار، هذا المصير البشع لمخلوقة رائعة ككارنينا كان تدخلاً فظًا من الكاتب لإنهاء مصير شخصية من شخصياته يعد تشويها لمعنى الحياة، وكما يقول ايغلتون مفسرًا :" إن هذا المؤلف الذي يتصرف تصرف " يهوذا" أصابه الهلع عندما شاهد الحياة المزدهرة التي جسدتها بطلته فتخلص منها على نحو جبان بأن دفعها تحت القطار" لاسيما في العصر الفيكتوري الذين آمنوا بأن إحدى وظائف الفن هي رفع معنويات القارئ!

مسهبًا الحديث بعد ذلك عن سمات الأعمال الحداثوية وما بعد الحداثوية التي جاءت لا تعنى بتقديم حلول قدر ما تعنى بتقديم مشكلاتها عبر شخصيات مختلفة، وهي لا تنتهي عادة بالنصابين وقد علقوا من أرجلهم فوق أعمدة الكهرباء أو بمجموعة من الزيجات السعيدة، بل تصنع الشخصية بكامل أعطابها الاجتماعية والأخلاقية تعايش مجتمعًا تختلف وجهات نظره في محاكمتها؛ فالكتابات الواقعية تنظر إلى العالم بكونه منفتحًا بينما الكتابات الحداثوية تميل إلى النظر بوصفها نصًا، وكلمة " النص " هنا تعني مادة ما محبوكة بخيوط معقدة .

أما في الفصل الرابع الذي عني فيه بالتفسير يطل على القارئ بعبارته:" إن العمل الأدبي لا يمكن أن يعني شيئا ما لي أنا وحدي فأنا قد أرى فيه شيئا ما لا يراه غيري، لكن ما أراه ينبغي من حيث المبدأ أن يكون قابلاً لمشاركة الآخرين معه كي نسميه معنى" .

منطلقًا إلى اختلاف تفسيرات النصوص الأدبية وفقا لقارئه، فلكل قارئ موقفه وأفكاره بل موقفه التاريخي تجاه ما يقرأ، ومن هنا يضع أحكامه ورؤاه تجاه نص ما، دون أن يسقط أهمية الشخصيات ودورها في التأثير على القارئ، كما

> فضيلة الأدب أنه يعيد كلام البشر بمنحه فيضاً ورونقاً

> إن مقداراً هائلاً من اللغة مستنسخ وغزير

ذهب سابقا أن الشخصيات الطفولية في نص من النصوص من شأنها أن تصنع تأثيرًا مقنعًا إذا ما اختيرت في حكاية ما، الأمر نفسه حين يختار الكاتب لحكايته شخصيات يتيمة الأبوين، فالأيتام شخصيات شاذة وغير سوية، وبلا جذور، وحين يتناولها كاتب ما فإنه سيكون متحررًا مسؤولية من يحيطون بهم، فما من تاريخ يملكونه ليعوق تقدمهم في نص ما، ولا تنتمي لشبكة معقدة من الأقرباء بل بوسعها أن تتقدم وحيدة، وهذا الانقطاع هو ما يدفع السرد إلى الحركة، ويجعله انسيابيًا، لهذا اليتامى تعد شخصيات نموذجية في الأعمال الأدبية، ووسائل مفيدة لسرد القصص لاسيما في الروايات الحداثوية التي تنتهي غالبا بشخص ما يخرج وحيدًا وحزينًا، تكون مشكلاته عالقة بلا حلول، ولكنه في الوقت نفسه هو شخص متحرر من الالتزامات الاجتماعية والمنزلية كذلك. على نقيض الروايات الواقعية التي تتكئ على شخوص لها تاريخ واضح، لها مسؤوليات وسلسلة من الأمور التي ترتبط بها ولا يمكن أن تتجاوزها ببساطة، كما أن الكاتب هنا مطالب أن يقدم نهايات توفيقية تلائم القارئ الذي يرى أن الفن جاء ليقدم له درسًا عن الحياة التي يعيشها، الحكاية التي تعكس حياته في واقع هي امتداد لواقعه الشخصي، لذا يجد الكاتب نفسه مرتبط بهذا الواقع، ولا يكاد ينفك عنه، وأن على حكايته أن تراعي إبراز هذا الجانب في الحكاية.

أما في الفصل الخامس، وهو الفصل الأخير في الكتاب يتحدث فيه ايغلتون عن ثيمة القيمة طارحًا استفهامًا : "ما هو الذي يجعل من العمل الأدبي عملا جيّدًا أو رديئًا أو وسطًا ليس بالجيد ولا بالرديء؟" كأنه امتداد مختصر لسؤاله الكبير لكتابه كيف نقرأ الأدب ؟

لاشك أن هناك عديد من العناصر يضعها القارئ بباله حين يفسر نصًا من النصوص ليحاكمها وفق ذلك، كعمق البصيرة والواقعية، والوحدة الشكلية ونيل الإعجاب الشامل، التعقيد الأخلاقي والابتكار اللفظي، والرؤية التخيلية وغيرها.

منطلقًا من عدة أفكار عن الخيال والابتكار واللغة، فهو يذهب إلى أن الخيال الإبداعي يعيد صياغة هذا العالم على وفق رغباتنا، لاسيما حين يكون الخيال خلاصًا من ثقل الواقع المحيط بالإنسان، وتكمن قوة هذا الخيال حين يكون منفذًا لخوض عوالم تسحب القارئ إلى وجه أقل اضطرابًا، وأكثر راحة.

بينما اللغة تعد أحد أهم وسائل الابتكار في النص الأدبي، وهو بمثابة تحدٍّ لقدرات الكاتب في التعبير، فكل كلمة نستعملها تبلى ويبهت لمعانها وتستهلك وتفقد ملامحها بسبب بلايين الاستعمالات السابقة، فايغلتون يرى أن فضيلة الأدب الحقيقية تكمن في أنه يعيد كلام البشر بمنحه فيضًا ورونقًا، وبهذا نستعيد قدرًا من إنسانيتنا المكبوتة لاسيما إن مقدارًا هائلاً من اللغة الأدبية مستنسخ وغزير.

وفي النهاية يرى أن الخلود في الأعمال الأدبية لها وجهة نظر، لأن الأعمال الأدبية كلها نتاج ظروف تاريخية معينة، "وإن وصفت بعض الأعمال على أنها خالدة إنما هو أسلوب للتعبير عن ميلها للبقاء مدة أطول من بطاقات الهوية أو قوائم المشتريات ولكن حتى في هذه الحالة لا يدوم ذلك إلى الأبد".

مختتمًا كتابه الشيّق بطرح نماذج من كتابات أدبية في مجالات مختلفة تكون بمثابة تمارين تدّرب القارئ على خوض غمار تحليل النصوص الأدبية أو مقاربة ذلك، منطلقًا من العناصر التي طرحها في كل فصل من فصول الكتاب.

إلى الفجيرة ..دون بوصلة أمشي

محمد حسن السامرائي*

❖ محمد حسن صالح السامرائي : شاعر عراقي ولد في مدينة سامراء صلاح الدين عام ١٩٩٢،حائز على الجائزة الثالثة في مسابقة الشعر الأولى للمنتدى الثقافي في سامراء، ترشح للقائمة القصيرة في منافسات جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع.

سأهبطُ الآن يا سربَ الحمامات
فقد وصلتُ إلى أرض البدايات
سأهبطُ الآن قد آنستُ أغنيةً
على الرمالِ وظلاً للجميلات
هنا نما الوقتُ موفوراً بضحكته
فصار أجملَ من وجه السماوات
هنا ستمنحني الواحاتُ بهجتَها
لكي أبللَ أهلي بالحكايات
أتيتُ من موطن الأنهارِ بسَملةً
وفي يديّ فوانيسُ النبوءات
إلى الفجيرة أمشي دون بوصلة
لأنها قبلةٌ في هجرة الذات
وقد مررت على الرملِ الذي انبجست
منه البلاد وصارت مثل جنات
يقصُّ لي هدهدُ الأسرار رحلَتها
وكيفَ مرّت على درب الحضارات
وكيف سارت على آثارها مدنٌ
من الورودِ وغنّت في المدارات
كأي سوسنة ابدو لأحملني
عطراً نديا إلى كفّ الأمارات
لها يحجُ بياضُ الغيم يخبرها
عن الهدوءِ وألوانِ الفراشات
تنزّل الحبُّ في أحضانها، معه
جبريلهُ واحتشادات لآيات
وكان يشهدُ أن الليلَ غادرَهُ
وأنه مستنيرٌ بالسعادات
لم أنتبه للأغاني عندما انفرطت
على شفاهي وفرّت مثلَ حبات
لأنني قبل هذا اليوم من عدَم
إذ لم ترتق خيوط الشمس ميقاتي
سيكبرُ الطفلُ في صدري وأخبره
أني وصلتُ إلى أرض النهايات

إلى أين يسير الأدب العربي الحديث؟

د. سناء شعلان

ليس هناك كلمة أخيرة في المنظور الإنساني تجاه عالمه المتغيّر،إذن إنّ الحقيقة الكبرى أنّ الإنسان هو المتغيّر الحقيقيّ،وأنّ العالم هو الثّابت بمعنى ما،أيّ أنّ الحقائق هي ثابتة،والرؤى هي المتغيّرة،ومن هذا المنطلق لنا أن نطلّ على أهمّ ملامح الاتجاهات المعاصرة في الأدب العربيّ الحديثة،ونحن نسلّم أنّ الرؤية هي تشكّل خاص للوعيّ،وأنّ زاوية النظّر تحكم المنظور،وأنّ اختلاف وجهات النّظر هو من يشكّل القيمة الحقيقيّة للمحاك الفكريّ والتّواصل الإنساني،وأهم ملامح الاتجاهات المعاصرة في الأدب العربيّ وفق رصدي للمشهد العربي الحديث بكلّ ما فيه من معطيات وإبداعات وتجليات يمكن حصرها فيما يلي:

أولاً: التّجريب والحساسيّة الجديدة وأزمة الشّكل وبنائيات المعمار الإبداعيّ:

لعلّ حركة التّجريب التي يشهدها المشهد الإبداعي العربيّ هي الاتجاه الأبرز والأهم،ويشهد الإبداع العربيّ حركة تجريب كبيرة على مستويي الشّكل والمضمون،وهذا الاتجاه له حضوره الواضح الذي تميّز بخصائصه وأشكاله،كما كان له مبرّرات توظيفه،وقد استخدم لغة خاصة وسرديات محدّدة تتناسب مع هذا الاتجاه الذي طغى حتى على الاتجاه الواقعيّ والكلاسيكي واخترق منظومتهما. وذلك انطلاقاً من أنّ التجريب جاء ليفتح الباب على مصراعيه لرفض الأشكال الجاهزة للفكر أو لطرق التعبير عنه.

فالتّجريب يقدّم تصوّراً خاصًّا للواقع يُمنح ابتداءً من أرض الحدث، ويستعين بمعطيات التراث والتاريخ وشواذ الأحداث في بناء توليفة سرديّة تتمخّض عن بنية سرديّة لا تخترق الحقيقي والواقعي، بل توازيه، وتلتقط بذكاء وانتقائيّة فنّية وفكريّة مواقف خاصّة منه، وتضخّمها أو تزيحها إلى حيث الضوء لتشرّح الواقع اليومي، وتعرّي مواقفه، وتجعلنا أمامه وجهاً لوجه.

ولا شكّ أنّ هذا التيّار ينطلق من منطلقات الحداثة التي تؤمن بكلّ جديد ، ذلك الجديد القلق الذي لا يكاد يولد حتى يصبح قديماً ،ويبحث عن شكلّ يستولد منه ؛ ليقوم على أنقاضه . فالحداثة"وليدة الوعي بضرورة التفسير ، والخروج من النمطية،واستمرار تطوّر الأنواع. وهي لا ترتبط بالزمن فقط إذ "لا يمكن اختيار مؤلفين من القرن العشرين كي يتمّ التأكد من حداثة فكرهم؛ ففي كلّ لحظة زمانية تتعايش لحظات من الماضي القريب أو البعيد، مع الحاضر وحتى مع المستقبل"فالحداثة فكر وأدب قيمي لا زمني"

والأدب الحداثي يعني عند مالكم برادبري "التحليل والتأمّل و الهروب والخيال و إطلاق العنان للأحلام"، مثلما يعني "الفنّ الذي حوّل الواقع إلى خيال نسبي"، وهو قصّ يصوّر "عوالم تكتنفها المخاطر والكوابيس والموت"،متوسلًا إلى ذلك "بالشّكل التّجريديّ والخيال المكثّف" الذي يعلق على نفسه بتراكيب رمزية وتخيلية، والقصّ الحداثي ينبع من مشكلّة "أنّ عالم الواقع ليس وحده الذي أصبح غريباً عن ذات الإنسان، بل إنّ الذات نفسها أصبحت مشكلة بالنسبة لذاتها"

فالحداثة إعادة نظر في المرجعيات والقيم، والمعايير وهي رؤيا جديدة، وتعبّر عن المقلق والمثير،وهي تجديد للغة،وتحرير للمخيّلة، وتجاوز للحدود الوهمية التي تفصل الواقع عن اللاّواقع، وهذه الحداثة تستوجب حساسية جديدة تجاه هذا العصر.

والحساسيّة الجديدة تعبّر عن وعي خاص تجاه الأشياء سواء في الشّكلّ أو المضمون، وهذا الوعي يقوم على تقنيات كسر الترتيب السّردي،وتجاوز العقدة التقليدية، والغوص إلى الداخل،والتعلّق بالظاهر، وتوسيع دلالة الواقع لكي يعود إليها الحلم والأسطورة والشعر،ووضع المعجز والخارق موضع الحقيقة المسلّم بها دون دهشة، والانفتاح على عوالم وأكوان ما تحت الوعي، أمّا الزمن فقد أصبح مهمشاً ومحطماً ضمن توافق نادر عند بعض المبدعين.

وهذا التّجريب وهذه الحساسيّة وهذا البحث الموصول والمبرّر والمحموم عن شكل جديد يجعل الكثير من الباحثين عن الشّهرة والتفرّد يتهافتون على تجاوز تابوات مجتمعاتهم لأجل أن يجيدوا لهم

> التجريب يقدم تصوراً خاصاً للواقع ابتداءً من أرض الحدث

> الحداثة فكر وأدب قيمي لا زمني

مكاناً وسط الزّحام،ويلفتوا النّظر إليهم وإن قادهم ذلك إلى الإسفاف أو الاصطدام بمنظوماتهم أو الدّخول في عداء علني معها .إلى جانب أنّ الكثير منهم ينزعون إلى التّخريب والتهديم بحجة التجديد والحداثة وما بعدها،وهؤلاء سرعان ما يسقطون في الظّل والعدم؛لأنّهم باختصار ليسوا مبدعين أبداً..

كما أنّ هذه اللعبة قد تروق للكثير للدخول في حقل الأدب،وهم ليسوا أهلاً منهم لمجرد اعتقادهم أنّهم يملكون من الحيل الشكليّة والمضمونيّة والاستفزازيّة إن جاز التّعبير ممّا يجعلهم قادرين على الدّخول في صفوف المبدعين.

ثانياً: الغوص في مجتمعيّة الأدب وتحطيم الحدود التقليديّة للواقعيات المختلفة فيه.

لقد اختفت الأشكال التقليديّة للواقعيات الأدبية كالتسجيليّة والاشتراكية والسحريّة بحدودها الصّارمة وتلاميذها المخلصين المتشبثين بها،وظهر في إزاء ذلك أدب جديد يخرج من رحم الظروف الاجتماعية والسياسيّة القلقة التي يعيشها الإنسان العربيّ في إحداثيات نفسيّة وتفاعليّة قلقة جدّاً،ولذلك بات الاتجاه واضحاً نحو الغوص في اتجاه مجتمعيّة الأدب،حيث المجتمع هو البطل الحقيقيّ فيها الذي تخرج من عباءته الأحداث والوقائع ومصائر النّاس ومآلات صراعاتهم،وهذا الشّكل قام على بناء معيار خاص وقلق من تشظّي شطحات الخيال والاستيهامات المظفرة أحياناً بنسيج الواقع،وهي واقعيّة خاصّة ترصد

عالمها المتخيّل من جذاذات وكسر هذا العالم الذي نعيشه،وتتحدّى الأعراف السّردية السّائدة

فهذا الاتّجاه يعبّر عن الواقع من تناقضات وصراعات يعجز الإنسان عن مواجهتها وحسمها لصالحه،ويضعها موضع تأمّل وتدبّر من قبل المتلقّي، في محاولة تصدر عن "يأس عميق عن اكتناه جوهر الواقع ، والإلمام بتحولاته وانكساراته وإخفاقاته وآماله وإكراهاته.

وهذه البنية السّرديّة تتسع لتصبح جلباباً فضفاضاً قادراً على إخفاء ذواتنا وأهدافها ومغازيها المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وأنواع الرقابة كافّة،وتقوّض البنى والخطابات والنظم السيّاسيّة الضّاغطة والمستلِبة التي تمثّل الآخر عن طريق اختراقها فنياً ورؤيويّاً وعدم الاستسلام لسلطانها المهيمن على الوعي الاجتماعي.

ثالثاً: استدعاء الموروث الإنسانيّ والاتّكاء عليه في استيلاد الشّكل الإبداعي الجديد:

يستلهم الموروث الإنساني كاملاً في ضوء ثقافة المبدع العربيّ ومعطيات موهبته ومجريات أحداث واقعه ليضطلع بمهمّة تشكيل عالم كامل يجسّد وعياً خاصّاً وإدراكاً تهيمن عليه الفكرة، وتجسّده لغة تحمل على عاتقها رسم هذا العالم، وترك الباب موارباً لدخول القارئ والمتلقّي الواعي الذي لا يعدم وسيلة لإعادة

ترتيب هذا العالم الإبداعيّ وفق صورة حقيقيّة لعالمه الذي يحياه ويعيش واقعه.

فنجد المبدع يستحضر من ذاكرته الشخصيّة المنبثقة من ذاكرة جمعيّة مفردات موروثه العربيّ والإنسانيّ إن دعت الحاجة إلى ذلك،فنجد استحضار العوالم الصوفيّة ولغة القرآن الكريم والأحاديث النبوية والمقامات،الأمثال والحكم والمقولات المأثورة ونصوص الأغاني والأهازيج والرّسائل والخيالات والأوهام والوصايا والقصص الشّعبيّة وسير الأبطال والنخب والأخبار والمغازي والسّير والمقامات والأسفار والكتب المقدّسة والملاحم وحكايات التكوين والوجود والنهايات والملاحم والفتن والملل والنحل،كما يستثمر التهويم والشطحات المعهودة في الأحلام والكوابيس والمنامات،ويجنح أحياناً إلى الاعترافات واليوميات والمذكّرات، إلى جانب توظيف لغة الأسلوب الصّحفي عبر التّقارير والإعلانات والخواطر والمقالات بعد المرور بحكايا العشق والفرسان وألف ليلة وليلة ومغامرات الشّطار والعيّارين واللّصوص والظرفاء والحمقى والمتحامقين والمؤدبين والعلماء والصالحين والأشرار والفجّار والرّواة والنّساك والزّهاد والرّحالة والمكتشفين والعشّاق والمجانين،وغيرهم الكثير.

ونستطيع القول أنّ الكثير من الإبداعات التي تستدعي التّراث إنّما توظّفه لتستثمر أجواءه ونجاحاته وإحالاته،وتستظلّ بحضور رموزه ومعاني دلالته المثبتة في الوعي الجمعي والذاكرة العامة،وهي في الوقت ذاته تجرّب حظوظها في تقديم نصّ على نص،يبرّر وجوده بأدواته ونسقه وإبداعه ومسوّغات حياته،بقدر ما ينقل الماضي إلى الحاضر،ويقول مقولته في الحاضر بصوت الماضي الذي قد يكون أعلى صوت في الوجدان الإنسانيّ من الصّوت الحاضر لارتباطه بمعاني الأكادية والموثوقيّة.

رابعاً: تداخل الأجناس وتلاقح الأشكال وفوضى التجنيس.

يشهد الأدب العربيّ في اتّجاه واضح وبارز جنوح الكثير من مبدعيه إلى تداخل الأجناس فيما ينتجون،وهو جنوح مدروس عند الكثير من المبدعين الذين يرونه حرية إبداعية وإنتاجاً جديداً يخترق الموجود،وقد يسبقه،أو يتفوّق عليه،أو انسياقي

> (مجتمعية الأدب) واقعية خاصة ترصد عالمها المتخيّل وتتحدى الأعراف السردية السائدة.

> (الموروث الإنساني) صوت الماضي المرتبط بمعاني الأكادية والموثوقية.

خلف مناخات تحرريّة وبيئات فكريّة وأدوات ثقافيّة في معظم الأحيان،ولعلّ الرّواية بالتحديد هي الأرض الأرحب لهذا التّداخل؛لكونها الأكثر تحرّراً،والأوسع أفقاً،والمترامية الضّفاف، والقابلة للاستيعاب والتجديد بفعل خصائص توليدها وآليّات بنائها،وهي بذلك مستمرّة في التّطور،ولم تكتمل ملامحها بشكل حازم بعد؛لأنّ القوى التي تشكّله لا تزال فاعلة وتتجاذبه في سيرورة من التحوّل والنّماء والتّغير المطّرد.

وهذا التّداخل هو مساحة للجدل؛فالبعض يبغي أن يلغي الحدود الفاصلة بين الأجناس السّرديّة داعياً علانيّة إلى انسياح غير مشروط في بنى متداخلة لا تعرف حدوداً أو تخوماً أو علامات فارقة،في حين يرفض آخرون عدّ وجود السّمات المشتركة بين جنس أو آخر هو تداخل إلى الحدّ الذي ينتج جنساً هجيناً يحمل صفات مشتركة من الأجناس التي انتزع بعض صفاته منها،وهؤلاء ينطلقون في رفضهم هذا من خوفهم العميق من أن تستمر متوالية التلاقحات والتّداخلات إلى حدّ ظهور غير محدود من الأجناس الهجينة التي توافرات على التهجين لأكثر مرّة لتخرج أشكالاً إبداعيّة مسوخاً تعلن صراحة حالة الفوضى والخلل والفراغ التجنيسي،ومن ثم التهريج والخروج خارج دائرة الإبداع.

وأيّاً كانت المواقف أوّ الآراء،فلا أحد يستطيع أن ينكر أنّ هناك دفق من الأعمال الإبداعيّة التي انبثقت من رحم التّلقيح والتّداخل،وأنّها قدّمت تجربة خاصّة من تداخل فنون مختلفة في مساحات مجاورة لمساحاتها الأصلية، هذا إن سلّمنا بنظرية الأجناس الأدبيّة،وقبلنا بفكرة وجود حدود فاصلة وواضحة ومحدّدة بين الفنون.

وهذه الأعمال قد ضربت عرض الحائط بنظرية الأجناس الأدبيّة وتقاليد أنواعها،وذلك انطلاقاً من تأثّرها بأجواء التحرّر الفكريّ والثّورة،ورفض التقليد والاستلاب والأسر والنموذج الواحد المفروض،وانصياعاً لحسّها الخاصّ بحريّة الدفقة الإبداعيّة طالما أنّها تعبير عن ذات مبدعها،وانبثاق من وعيه وفكره وظروفه وحقائقه ومآلاته، وهم بذلك أعلنوا صراحة أنّ فكرة الأنواع الأدبية ما هي إلاّ وهم من صنيعة النّاقد والمبدع والمتلقّي على حدّ سواء،وتجاوزها لا يحتاج أكثر من نسيانها،والانطلاق نحو الحريّة في الإبداع.

تداخل الأجناس في الوقت الحاضر هو تجاوز كامل عن التوجّه الأرسطي الذي قسّم الأجناس الإبداعيّة ضمن خانات ثلاث فيما يسمّى بنقاء الأجناس،وهو انسجام مع ثورة الرومانسيّة على الكلاسيكيّة التي توجه الناقد موريس بلانشو بنفيه للأجناس،وهو انتصار حقيقيّ لفكر بنديتو كروتشه الذي أعلن صراحة موت الأجناس،وبشّر علانيّة بعصر جديد متحرّر من قيود أيّ تحديد لجنس أدبي ما.

وهذا الاتجّاه ينطلق من أنّ هناك تناقص جدلي ومنطقي وعقلي بين الإبداع والتجنيس؛إذ إنّ الإبداع هو عمل منطلق من حريّة التعبير عن الذات وعلاقتها بذاتها وبالآخر وبالكون وبالزّمن،فيما أنّ التجنيس هي عمليّة استلابيّة مسبقة تصادر هذه الحرية قبل أن تعيش ذاتها في ظلّ ثبات شكلي مفترض لهذه الدّفقات الذاتيّة،ومن هذا المنطلق يعدّ رولان بارت أنّ الإبداع هو خلخلة الأشكال السّابقة،وليس محاولة التوفيق بينها.

لقد ظهر تداخل الأجناس عند

العرب عندما وضع الصّراع أوزاره حوله في الغرب بعد التفجّر المعرفيّ والتقني والفكري عنده،وعندما وصل إلى العالم العربيّ وجد لصوته ملبين كثر عبر المستشرقين والتّرجمات والأدباء المهجرين،وظهر المدافعون بشراسة عن المثالية المزعومة للشكل التّقليديّ،ولكن الكثير من المجربين لتداخل الأجناس قد حققوا انتصاراتهم الإبداعيّة ليفتحوا باب هذا الاتجاه بكلّ قوّة وحضور تعبيراً عن حاجة المبدع لأن يطوّع أدواته الفنيّة لأجل أن تمثّل عوالمه الدّاخليّة،وتنسجم معه ومع واقعه المعيش،رافضين خلع صفة القداسة على الشكل الأدبي التّقليديّ،ومنادين بسلطة الدفقة الإبداعيّة أيّاً كان شكلها دون أن يقلقهم تسمية ما يبدعون ما داموا يؤمنون به،ويرونه امتداداً لهم،تاركين للنقّاد الكلاسيكيين أن يعيشوا قلقهم الخاص في إزاء تصنيف النّص على أسس كثيرة يحدث أن يتساوى وجود عناصر بشكل متكافئ في النّص الواحد،فلا يدري عندها أين يصنّف هذا النّص.

وختاماً:

لا بدّ من الإشارة إلى ملامح مهمّة في المشهد العربيّ الحديث في خضم اتجاهاته الكبرى في التشكيل والرّؤية:

- المشهد العربيّ الحالي تضمحل فيه ظاهرة المبدع النّجم،ولذلك لم نعد نرى الشاعر النجم،أو الروائي النجم،بل دور النجوميّة موزّعة بالتّفاوت على الجميع،وما عاد هناك عمالقة وآباء كما شهد المشهد العربيّ في القرن المنصرم.
- كثرة الأشكال الوليدة والهجينة في المشهد العربيّ نتيجة سعار استيلاد الشّكل الجديد،ولعلّ الفنون الومضات والفنون التفاعلية والمونودراميّة هي الأشهر في هذا الصّدد.
- جنوح الكثير إلى التّخريب والتشويه والتهريج تحت غطاء الحداثة والتجريب.
- اضطلاع الكثير من المبدعين بالكتابة في أكثر من جنس دون أن يحققوا نجاحاً باهراً في أيّ منها،أو النّجاح في جنس واحد على حساب الإخفاق في الأجناس الأخرى.
- شيوع أوهام الموت والتجديد والحياة والبعث في مسيرة الكثير من الفنون والأجناس،فالحقيقة أنّه ليس هناك عصر الرّواية أو الشعر أو أيّ فن آخر، وليس هناك زمن

> (نقاط الأجناس الأدبية) توجهُ أرسطي قسم الأجناس الإبداعية إلى ثلاث خانات.

> التجنيس الأدبي عملية استلابية مسبقة تصادر حرية التعبير عن الذات

أفول أيّ منها،بل هذا العصر مثل العصور جميعها هو عصر العمل المميز،كما هي الأزمان جميعها هي أزمان الأعمال الإبداعيّة المميزة.

– معاقرة الكثير من النّقاد لكتابة الفنون التي يتفرّغون لنقدها من منطلق ظنّهم المغلوط أنّ من يقيّم العمل الإبداعي يستطيع أن ينتجه على غراره أو أفضل منه،وهذه التّجارب في غالبيتها السّاحقة تبوء بالفشل الذّريع؛ فالنّقد عمليّة تختلف في خصائصها وأدواتها وملكاتها عن عملية الإبداع الخالصة.

– الكثير من المتخصصين الذين يملكون أدوات إبداعيّة ينطلقون من تخصّصاتهم ومعارفهم النقديّة النقديّة أو التخصصيّة في إنجاز إبداعاتهم،فتكون صورة تطبيقية لما يعرفون، ويشتغلون عليه، وهذا يؤثّر في الغالب على جودة العمل الفنّي،وإن كان في بعض الحالات يكون لصالحه.

ويبقى القول:

إنّ العمل الإبداعي الجميل هو من يفرض نفسه،ويكتب لذاته الخلود والحياة،في حين يوهب الظّل مجاناً للأعمال العارية من الإبداع.فالجمال هو الحقيقة الكبرى في هذه الحياة.

العلاقة المريبة بين الأدب والخطاب النقدي

د. صالح هويدي

نود أن نبدأ ورقتنا بالإعراب عن اعتقادنا بأن مسيرة النقد الأدبي، سواء منه العربي أو العالمي، كانت – ولا تزال- محفوفة بمشاعر التشكيك والعداء من قبل جمهرة من المبدعين الذين كانوا يرون فيه إبداعًا من الدرجة الثانية، ويرون من يقوم به مبدعًا، اختار أن يجرب حظه في تقويم الأدب والحكم عليه، بعد أن فشل في أن يكون مبدعًا، في أي حقل من حقول الأدب.

ولا ريب في أن ما انتهى إليه حال النقد والحركة النقدية في الوطن العربي، كان في جزء كبير منه، انعكاسًا لما يحدث في حركة النقد في الغرب؛ وذلك لأن ما نشتغل به من مناهج ونظريات ليس سوى بضاعة لم نفلح في تخليقها أو تبيئتها وإعادة إنتاجها، وفق سياقات المراجعة المنهجية وتقاليد العقل النقدي. فلقد قادت الاتجاهات الهيرمينوطيقية وجماليات القراءة والتقبل ومنهج التفكيك التي سادت في الخطاب النقدي وأثمرت عن كشوف نقدية خلاقة في بيئتها، إلى الحدّ من قدرات الناقد وسلطته التقليدية، وأحكامه القيمية، حين فتحت المجال واسعًا نحو سلطة الجمهور، ونسبية القراءات، وعدم وجود قراءة يقينية أو ثابتة، ليدخل حقلها أنصاف النقاد والعارون عن موهبته.

وفي الوقت الذي بدت فيه هذه الاتجاهات أقرب ما تكون إلى المنظومات الفكرية والأيديولوجية المحكمة، تبدو المناهج الحداثية وما بعد الحداثية أقرب إلى الأطروحات النسبية والديمقراطية. وفي عالمنا العربي يبدو انعكاس الخطاب النقدي الغربي في مرآتنا ذا انحسار مضاعف، وتراجع أكبر؛ لأنه يمثل ضروبًا من الهجنة والاشتغال العشوائي، والتناقضات التي تكشف عن ألوان من الهرطقة والتشويش والتدليس والمحاكاة الفاقدة للروح. فثمة في مقابل البنيوية في الغرب بنيويات لا ضفاف لها، وثمة تفكيكات لا طائل وراءها، وثمة اتجاهات قرائية لا يشبه بعضها بعضًا، مع ملاحظة ما يسود تلك المناهج والاتجاهات من سوء فهم، ورداءة ترجمة، وفقر إنتاج، وترخّص في المصطلحات، وتشوش في المفاهيم. وكي لا أقع تحت طائلة سوء الفهم غير المقصود، لا بد لي من توضيح موقفي الذي أؤمن به، وهو أن المناهج الحداثية التي نؤمن بها اليوم، ونشتغل عليها، أكثر أهمية وفاعلية في فهم الظاهرة الإبداعية ومقاربتها في تقديري، من المناهج التي كان رواد الحركة النقدية العربية يقاربون بها أدبنا، كطه حسين والعقاد والنويهي ومندور، على أهمية عطائهم، واستبصارات اشتغالاتهم وتعذر المقارنة فيما بينهم وبين من تلاهم. لكن هذا لا يمنعني من الاعتقاد بأن الجيل النقدي الأول كان الأكثر تأثيرًا وفاعلية فينا، وفي حياتنا الثقافية.

والحق أن القول بدخولنا عصر المنتج الإبداعي الذي لا نحتاج فيه إلى ناقد، وأن من اللازم أن تكون لكل قارئ قراءته، فرضية لم تثبت بعد ولم تؤيدها وقائع السيرورة الإبداعية، ذلك أنه لا بديل عن الناقد؛ لأنه القارئ النموذجي ذاته، وأنه ليس بإمكان النص أو الكاتب أو القارئ العادي أن يحل محل هذا القارىء الفاعل أو النموذجي الذي أعطي اسم الناقد يومًا، وإن تخفّى في مظاهر ومسميات جديدة، وأن ما ينشر تحت ظل نشوة امتلاك فضاءات أتاحتها وسائل الاتصال الاجتماعي للجمهور من مواقع ومدونات ومحركات بحث وتعليقات لا تحتكم إلى بصيرة نقدية وخبرة معرفية وتجربة حقيقية وذائقة مدربة، لا يمكنه أن يعوضنا عن دور الناقد ذي البصيرة التي تتجاوز الظواهر والوقائع إلى استشراف الآتي من أساليب، والتبشير بتقنيات ورؤى واتجاهات لا قبل لنا بتوقع أشكالها.

على الطرقات يراقب نول الأيام

عن شعر حسين عبداللطيف ودلالاته

د.حاتم الصكَر

ما خبأت دموعي
في خابية
في قبوالبيت
بل في عيد البوقات بكيت

حسين عبداللطيف – من قصيدة (في عيد البوقات)

احتفى مهرجان المربد الشعري الأخير في البصرة بالشاعر الراحل حسين عبداللطيف

والعودة إلى شعره لهذه المناسبة أو سواها– أو حتى دون مناسبة– يمثل لي استذكاراً لنكهة وأسلوب مغايرين في الكتابة الشعرية.وذلك ما جعل من الصعوبة تحقيب أو تجييل حسين عبداللطيف– وشعره بالأحرى– ضمن جيل محدد ،كما دأب النقد الشعري العراقي أن يفعل مع سواه من الشعراء.فهو من مواليد منتصف الأربعينيات لكنه تفاعل شعرياً مع جيل السبعينيات التي جاء في مطلعها للنشر. وتميز شعره بمذاق الستينيات الرافض والمنفعل، إضافة إلى صور السبعينيين وميلهم إلى الموروث الحكائي والرموزالمطوّرة..

إنه عصِيٌّ على الفهرسة ؛لأنه يمتلك خصوصيته منذ ديوانه الأول(على الطرقات أرقب المارّة) بغداد١٩٧٧. لذا نقترح قراءته ضمن آليات خطابه المختلف ، والمستفيد دون شك من إنجازات سابقيه ومعاصريه .وفرادته المميزة والعصية على التصنيف الجيلي تذكرنا استطراداً بموقع ابن مدينته الشاعر–غير المفهرَس أيضاً في حقبة محددة– أعني

محمود البريكان الذي اكتفى بمراقبة الحياة دون أن يدنو من تفاصيلها. أو في الأقل هذا ما يوحيه لنا في قصيدته(حارس الفنار) ، فهو ذاك المطل على حركة الأشياء ساكناً مترفعاً عن عادياتها دون أن يتحرك ،راضياً بالرصد والمراقبة والتأمل.. تأمل سينقل قصيدته من الغنائية والموسيقى الوزنية إلى هدوء يتكتل في فضائه كلامه الشعري كموجة تتحرك بلطف ،ولكن بنظام ، صوب هدفها.

كان حسين عبداللطيف في ذلك الديوان يراقب المارة .فصارت بنية العزلة من أكثر المفاتيح الدلالية لقراءته .إنها تشبه الخلية المعنوية المولِّدة التي يتحدث عنها نقاد المعنى والموضوعاتيون مثل جان بيير ريشار، .وهي جملة أو حزمة كلامية ذات معنى تتوالد منها معان نصية أخرى تتنوع عليها وتعود إليها.

للدخول إلى عمارته الشعرية الباذخة لابد من استخدام مفتاح العزلة ، ولكنها عزلة يقظة لذا قرنها في ديوانه الأول بالمراقبة .. مراقبة المارة والتأمل في الإنسان، فهو في المقطع الذي قدمت به هذه الإستعادة يفصح عن اختلافه وتفرده،

ففي عيد البوقات حيث يحتفل الجميع تراه يبكي .وواضح أن مرجعية النص هو قول المتنبي:

إذا كان بعض الناس سيفاً لدولةٍ
ففي الناس بوقاتٌ لها وطبولُ

يختار الشاعر أن يبكي وسط زعيق البوقات وفي عيدها .متمماً جملة شعرية كبيرة بدأ بها قصيدته.

وفي قصيدة نشرها منتصف الثمانينيات تتأكد هذه الثيمة ، فيقول في قصيدته (أدراج الرياح):

بيتي
هنا بيتي
صحتُ..
وأومأتُ
لكنما السابلةُ
مرّوا على بيتي
ولم يروا بابَه

المارة في الديوان الأول أصبحوا (السابلة) في ديوانه اللاحق .وهم في الحالين عابرون بلا معنى محدد ،ما جعله يتأملهم، ويقرأ في شخوصهم سردية الحياة المريرة وعذاباتها.

وهم قساة بغير إرادتهم، منشغلون عنه، وكأنهم هنا يثأرون من بكائه في أعيادهم، فيمرون ببيته متجاهلين حتى بابه الذي هو عتبته ومدخله ،وإشارة إلفته وعلامة

> يبكي الشاعر وسط زعيق البوقات.

> من نافذة العزلة يقرأ حسين عبداللطيف.

إنسانيته المجتمعية..

إننا جميعاً مارّون حول العالم كما يقال، والحياة رحلة معروفة النهاية يتحايل الإنسان كي يتغافل عنها ليعيش.ومن يتأمل تلك النهاية قبل أوانها يصيبه الفزع والألم، فينكفئ داخل ذاته، إذ لا جواب لسؤال البقاء والفناء، وسر الحياة والموت..

في قصيدة أخرى من فترة الثمانينيات ذاتها هي (المراكب) تتوسع خلية العزلة المعنوية ، فيراقب حسين عبداللطيف السفن هذه المرة، كالسندباد حين يخلو من البحر والأسفار. إنه منعزل بينما تمر المراكب التي لاتحمله؛ لأنه لا يملك النول أو الأجرة.فيظل يتابع تلك المراكب المغادرة أسِفاً:

..كان هذا

وكنا نجيل النظر

في المراكب مبحرةً دوننا

دون ذاك المسافر لم يدفع (الناولون)

وقد أنزلوه إلى اليابسة

جالس بين أسماله ينتحب

- وهو يرنو إلى البحر- في أسفٍ عاطل

مثل أحلامه العاطلة

وإذا كان السياب يتمنى حين كان مهاجراً أن السفائن لا تقاضي راكبيها

عن سفار كي يستطيع العودة، فإن رحلة حسين عبداللطيف عكسية، لأنه يريد المغادرة لكن الربابنة أنزلوه على اليابسة لفقره، فانعزل في يابسة قفر،لن ينجو هذا المسافر من أفاعيها التي لم يستطع تفادي لدغاتها،بما حمل من نبات ، يتوهم مثل سلفه جلجامش أنه يحميه منها..هذا الإنسان المقذوف على اليابسة منعزل ومهزوم..سيقول عنه في قصيدة لاحقة أواخر الثمانينيات هي (الدريئة) إنه يوسف الذي تأكل الطير من رأسه حياً، ضلوعه المزامير، لكنه يقود الرعاة إلى نجمة الصبح.

في هذه القصيدة يصرخ الشاعر : إنه السر،معترفاً بأن ما في دِنانه وإنائه قليل من الخمر والورد .وثيابه فقيرة .رغم ذلك يجرؤ على أن يهمس بوعدٍ متشكك تدلنا على احتماليته استخدام (قد) كأداة للتقليل ، حين يستدرك أخيراً:

ولكنني

(قد) أفيض

لأغمر بالماء

وجه الظلام

إن التوترالذي تزخر به قصيدة حسين عبداللطيف ناجم عن هذا التعارض

بين العزلة والرغبة بالخروج، المراقبة من اليابسة التي انعزل مرغماً في قفرها وفقرها ،فتضج قصيدته شعراً يضيق وعاؤه بها، كما تضيق هي به..ثمة تنازع إذن بين(شعر) وافر يزخ وينشال، و(قصيدة) تبحث عن طريقها دون مظلةتحت شمس الكلمات.هذا التنازع هو التجلي الفني لنزاع أكثر عنفاً بين التقاطات الشاعر: خارج النص،على أرض الواقع الجسدي،وبين ما يترشح من ذلك كله شعراً(داخل) جسد القصيدة، وفي خلاياها المعنوية والبنائية.والواقع الذي تقيمه على الورق.تنازع بين وجود خارجي واقعي كمتن ، ووجود افتراضي بمعنى الحياة الورقية للبنية الجمالية للقصيدة كمبنى فني.

حلاً لهذه الإشكالية يلجأ حسين عبداللطيف إلى التكثيف. فتأتي قصيدته غالباً مختزلة، قصيرة ، محتدمة. بعد سنوات من تشخيصي هذا لمزايا التكثيف والقصر في قصيدته سيكتب حسين عبداللطيف (هايكوات) شعرية شديدة القصر وينشرها في أواخر حياته.

تبدأ قصيدة حسين عبداللطيف استهلالها من أتون شعري، وتظل مثل سَوْرة ترابية تدور في مكانها ،ضاجَّة داخل أسوارها .ترفع الأشياء بعنف إلى الأعلى ، ثم تذروها بعيداً إلى المركز والبؤرة الشعرية في الدائرة التي تصنعها، ثم إلى فضاء كثيف. فتهجم على موضوعها مرة واحدة، كاشفة حكمتها.

تبدأ قصيدته (في عيد البوقات) بمقطع عنوانه (الشخص خاصتي) :

قدمايَ مفلطحتان

وفمي أعجف

يداي

بحبال القنّب موثقتان

آدم

وسط عراء منبوذ

غربان

وملائكة سود

تتضاحك

وتعابث

أعضاءه

تتمحور القصيدة حول الذات بدءاً من عنوانها، فهو الشخص المفرد فيها كما هو في العالم، مؤكداً ذاته بعبارة تصف عائدية الشخص إليه، وتركزها في ما سيلي من وقائع نصية.ثم تتحرك باتجاهات ثلاثة:الأنا -آدم- العالم.

آدم يهمنا هنا لأنه الإنسان الأول

> الحياة رحلة معروفة النهاية يتحايل الإنسان كي يتغافل عنها.

> التنازع هو التجلي الفني لنزاع أكثر عنفاً بين التقاطات الشاعر.

الكوني .منبوذ في معاناة وجوده كما هو في الحاضر والمستقبل.وسط عراء العالم الذي يمكن تأويله بأنه انعكاس لعراء ولادة الإنسان..أي أنه محكوم بالوحدة منذ الخليقة الأولى.

لقد أجرى حسين عبداللطيف هنا تعديلاً على قصة الخليقة ، فما فعله ابن آدم بقتل أخيه أصبح عقاباً لآدم وذريته من بعد .والغراب لا يدله على قبر لائق بجثة القتيل بل يهاجم أعضاءه العارية.

وكملاحظة فنية سنرى انعكاس القيد الذي يقيد الشخص(يداه موثقتان) على إيقاع القصيدة .فالقصيدة موسيقياً مقيدة بلا حركات.وهذا يؤكد التماهي بين المعنى والإيقاع.

إن تسعة من أبيات القصيدة الأحد عشر مقيدة بالسكون.وحتى البيتان المتحركان(غربان- تعابث) رغم حركتهما متصلان بالبيت الموقوف الذي يليهما.القصيدة واقفة في فضاء سَوْرتها بغضب ، يصبح معه حتى الإيقاع صدى لإيقاع النفس وتوترها. لكن يجب ملاحظة أنه غضب مكتوم يتفجر وسرعان ما يستسلم لنهايته.

يشيّد حسين عبداللطيف معمار قصيدته بسقف واضح، واطئ ٍ بل يصل أحياناً حد السهل الممتنع ،بشكل خاص حين يوظّف الشعبويات والأمثولات التراثية المتداولة في الحياة اليومية، وستصل كما نرى لاحقاً إلى المفردة الشعبية..

لكن عمق فكرته تنقذ قصيدته

فيلمٌ ما تذروه الرياح من حكايات وخرافات وطقوس شعبية ؛ليصوغها بدلالة شعرية معمقة.وفي واحدة من إشارات ديوانه الأول يقول إنه (تعدّى استخدام المفردات العامية إلى المدلول الشعبي).وذلك اعتراف بسطوة البدئية والعفوية على فكره رغم عمقه وتأمله.إنه يراهن على البراءة ويهجر الحذلقات الشعرية ويجافي التعقيد البنائي .ويصل من هنا إلى العناية بالخليقة خارج الإنسان وماحوله.أعني الطبيعة التي وهبت شعره ألفته اللافتة.

ألْفته نقلت قصيدته إلى عالم خليقي يناظر استدعاءات الرسامين للكون البدئي البكر قبل أن تمتد يد الإنسان لتشوهه بالديكورية والمظهرية، فتحاذي المخيلة وعيا طفلا وإحساسا مبرّأً يؤاخي القطرب والهدهد والجَمل، والنارَ والدخان والسماء. النار هي التي يقول عنها في هايكو مؤثروتوقيع بليغ إنها(تحتدم غيظاً لأن لهبها أكثر فتوةً منها) . كنت أشيد حينها باهتمامه الخليقي واستشهد بقصيدة شهيرة له عن (رهط الطير في حضرة العراق) حيث احتشدت طيور من شتى الأصناف وتداعت أسماؤها، والتي تواصل بعدها اهتمام الشاعر بالعالم الخليقي ممثلًا بالطير والحيوان..وبالطبيعة.. مواصلاً اشتغالات شعراء كانوا نمذجه الأثير في الكتابة الشعرية وفي مقدمتهم لوركا شاعر الغجر الأليف والمؤثر.

أهداني حسين عبداللطيف في الثمانينيات مقطوعة من شعره

أحالتني إلى لوركا وعوالمه الأليفة المكتنزة بالدلالات ، بإشارات تضمنتها المقطوعة عن البحر والريح والثور الجريح خاصة.يكتب حسين:

البحر مثل الريح

البحر لا يستريح

البحر في الساحة

قرن من القصدير

ثور جريح

وتصل الألفة حدّ استخدام حسين عبداللطيف للمفردة عامية الدلالة والإشتقاق أيضاً.

فهو يستخدم الفعل (يفترّ) مرتين بمعنى(يدور) كما الحال في الإستخدام العامي،في قصيدته (فرّارة). ويستخدم الفعل (يتعدى) بمعنى (يمر) (يتعدى شخص ما نحو المقهى)، ويستخدم لفظة (آخ) للتوجع مرتين(آخ، إذ ضيعتني، آخ). ويستخدم الفعل (أسوّي) بمعنى أفعل كما هو في العامية.في قصيدته (في عداد الذكرى): (ماذا أسوّي أنا مع البريد؟) والفعل (يصير) يمعنى (يصح) في القصيدة ذاتها .

إن العامية منبثة في طيات خطابه الشعري كوسيلة لكسر التقليد في المقام الأول.وهي ذات مرجعيات أدبية أحياناً.كاستخدامه للتناص مع البيت الشائع المغنّى بصيغته المغلوطة في بيت يقدم به قصيدة الديوان الأولى (على الطرقات أرقب المارة):

ولأقعدنَّ على الطريق وأشتكي

وأقول (مظلوماً) وأنت ظلمتني

ذاكرة لا تنفد كثيراًما أمدّت الشاعر بصور واستعارات بالغة التأثير. فالأغنية الريفية التي تتحدث عن امرأة تبكي وتعتل بالدخان الذي يُسيل الدموع. وقد كان السياب قد صنع انزياحاً وتعديلاً طريفاً على الأغنية حين قال:

وكم ذرفنا ليلة الوداع من دموع

ثم اعتللنا خوف أن نلام بالمطر

اما حسين عبداللطيف فيحيل التعلة إلى النار ذاتها.فهي بخيلة دون دخان. هنا كان عليها أن تتحل الأعذار:

يالنار..

كم كان عليها

تدبير الأعذار

بدون دخان

وثمة (ملهي الرعاة) الطير الصغير الذي يجعل الرعاة يلاحقونه ،وهو يقفز كلما اقتربوا منه وحسبوا أنهم اصطادوه ، ويصبح لدى الشاعر رمزاً يعادل الحلم الهارب العصي على التحقق، كلما حسبنا أنه بات وشيكاً.

> قصائده، مختزلة، قصيرة، ومحتدمة.

> ألفته نقلت قصيدته إلى عالم خليقي يناظر استدعاءات الرسامين للكون البدئي البكر.

إن الطقوس تصنع للشاعر فضاءً شعرياً يستمد سموه من اقتران الغيب والقدر القاسي.أما أرض اليومي المعاش فتصنع سقفاً واطئاً يحدّ من قوة الخيال.

وربما حضر الإثنان معاً: اليومي والقدري.وهذا ما فعله في قصيدته المهمة (نول الأيام) التي تحكي عن موت (جدة)، هي شجرة تتيبس فيما تظل ثمرتها بادية للعيان.

إن الزمن يغزل خيوطه ليصنع الكفن.

ولا يملك الإنسان إلا مواجهتها بصحن الماء والآس في وسطه.، والشمعة الوحيدة التي لاتبدد ظلام القبر.

تبدأ القصيدة بعين (تتحرر من ربقتها) فترى ما لا يُرى. وتنتهي بعين(لاتحفل بالشجرة دون الثمرة) لكن المأساة تكمن في أن الثمرةمسكونة هي الأخرى بالدودة في قلبها ما يرشحها للموت لاحقاً.

دورة حياة غريبة لا يملك الشاعر إزاءها إلا الرثاء والنواح والتذكير بما تخبئ الأيام:

هل صدّقتَ الآن؟!

ما تنسجُ في النول الأيام.

لقد كان موت الجدة- الشجرة إيذاناً بأن (الشمعة إذ تطعن في السنّ،

يشوب الصمت) وينطفئ كل شيء.

وسوف يواصل حسين عبداللطيف عزلته الملونة بالحزن والرثاء، حتى يكتب معتلاً ديوانه (أميرمن أور) في رثاء الرسام المغترب أحمد الجاسم المعروف بأحمد أمير ، وهي ذات مكانة في شعره، كونها قصائد نثر، مايؤكد انفتاح فكر الشاعر وعدم جموده عند التفعيلة التي كتبها طويلاً، ويعكس إيمانه بحريته في الأسلوب. ولقد قرأت الديوان نقدياً في كتابي (الثمرة المحرمة) بكونه ينطوي على مرثاة للنفس من خلال الرسام المرثي. ويظهر ذلك من خلال إقحام الشاعر نفسه في مصير المرثي ، يعينه على ذلك اعتلال صحته ومرضه الذي سيطول حتى رحيله المفجع:

الآن

وقد انتهينا من كل شيء

... فلم يعد من طائل وراء هذا السعي المحموم

في هذا العالم

حيث الغلبة للأفعى

في اقتناص الأبدية وحيازتها منك

الجهود كلها باطلة تقريبا

وابنة الندم

تناص صريح مع القول اللاهوتي بأن الكل باطل وقبض ريح .هنا أيضاً تحضر قصة الأفعى التي سلبت جلجامش عشبةالخلود التي أعطاه إياها جده أتونبشتم.وحسب أنها ستخلده وتقهر الموت الذي أنزل به كارثة موت صديقه أنكيدو،ورأى في ميتته مصرعه أيضاً.الغلبة للأفعى التي عاشت بدلاً عن الإنسان ..

حزن معرفي تؤصله المعتقدات والملاحم والأمثولات ذلك الذي عصف بحسين عبداللطيف وهو يراقب الأيام تغزل نولها كفناً، والسفن تغادر بينما هو على اليابسة يتأمل السابلة الذي يمرون ولا يتوقفون عند بابه.حيث بيته الكائن (عند حدبة الأرض) كما قال.....

رداء المعرفة

صفية الشحي

التفاعل الجميل والمركب والمعقد الذي يبدأ منذ لحظة ولادة المرء ليشكل نسقا في فهمه لمحيطه وأقرانه خلال مراحل حياته المختلفة وعبر منظومة فكرية واجتماعية واقتصادية ومؤسساتية متطورة، هو ما نسميه " المعرفة" التي نشأ مفهومها في الغرب والشرق القديمين ، وقدم لها عشرات العلماء والمنظرين تعريفات مختلفة ، فهي وفقا " لدافينبورت وبروساك "مزيج سلس من الخبرات والقيم والمعلومات المتسقة والرؤية المتيقنة التي تقدم إطار عمل لتحصيل معلومات وخبرات جديدة وتقييمها ، وقد امتد المفهوم ليظهر في العالم العربي بكشوفات تناولته وتطبيقاته العملية بأشكال متجددة تواكب العصر الحديث.

في كتابها " رداء المعرفة الأحمر " قدمت الكاتبة أمل إسماعيل وهي الأخصائية في المجال لارتباط المعرفة بعلم الإدارة عبر سرد لتاريخ نشأة الارتباط منذ عام ١٩٦٨ على يد " بيتر دراكر ودونالد مارشاند" مرورا بالتطبيقات المختلفة حتى ولادة منصب متخصص المعرفة الذي بات متعارفا عليه بين الشركات في عام ٢٠٠٢، وذلك تحقيقا للهدف الأسمى الكامن في الوصول إلى الحكمة في اتخاذ القرارات وخصوصا تلك المصيرية والعاجلة في دورة حياة المؤسسة.

وربما يطرح عنوان الكتاب نفسه استفهاما كبيرا حول الرابط بين المعرفة وقصص الطفل من خلال استخدام الكاتبة لشخصية ذات الرداء الأحمر القصصية الشهيرة في تاريخ الأدب الإنساني، والتي حضرت دائما في ذاكرة الشعوب كعلامة تجاوزت الحدود الجغرافية والسياسية واللغوية لتصبح شاملة وذات تفرعات لا نهائية في آن ، إذ ومن خلال تطبيق نماذج المعرفة والتي يصنفها الخبراء إلى طبيعية ومكتسبة، نجد أن معرفة بطلة قصتنا شكلت مزيجا بين المعرفة الشخصية والإجرائية والمنطقية والدلالية والنظامية والتجريبية ، أي بين المعرفة الطبيعية والمكتسبة، وهنا تتساءل الكاتبة عن الشكل الفعلي للمعرفة في المؤسسات مع وجود هذه الأصناف المتعددة من المعارف وكيفية توزيعها ؟

ووفق الكتاب تتوزع المعرفة على رأس المال البشري أو الموظفين بنسبة ٧٠٪ والعمليات "الأنظمة " بنسبة ٢٠ ٪ والتقنية مثل البيانات والشبكات بنسبة ١٠٪، ما يعني - وارتباطا بقصة ذات الرداء الأحمر-أن الأفراد هم المحرك الأساسي للإدارة المعرفية في المؤسسة وأن كل ما عدا ذلك هي إضافات نحتاج إليها حتى يتم الاستفادة من المعلومات والمعارف الخام بالمعالجة والتحليل والتطوير، فالحاجة لتخصص إدارة المعرفة باتت ملحة، إذ أن تطبيق ممارسات المعرفة في المؤسسات بنجاح يساهم في تحسين استراتيجية المؤسسة، وتشجيع الابتكار والإبداع عن طريق العمل الجماعي، وزيادة رضا العملاء، وتحسين الأداء المالي من خلال مضاعفة الإيرادات وتوفير النفقات، ولا يقف الأمر عند حد تحقيق الأهداف السابقة وحسب، بل إن خلاصة كل ذلك تتركز في الوصول إلى النضج المعرفي للمؤسسات والذي يتوقف على الالتفات للتفاصيل الصغيرة المتوارية خلف شخصيات القصة- المؤسسة - واستثمارها بصورة غير تقليدية في زمن تطورت فيه المعرفة بشكل سريع وغير مسبوق.

موسوعة الجمال للسرّي الرّفاء:

الأُنوثة وتفاصيلها

رشيد الخيُّون

اختار الشاعر العباسي الموصلي السرّي بن أحمد الرّفاء (ت٣٦٢ أو٣٦٦ هـ) أن يكون مصنفه الموسوم بـ"المحب والمحبوب والمشموم والمشروب" جديداً في موضوعه، فقد سبقه كثيرون إلى التصنيف في العشق وخلق الإنسان (أي وصف مجمل أعضائه)، والحيوان، وفي المياه والجبال والشجر وغيرها. كان جمع شتات الشعر والنثر، من كلام المشهورين، في دفات تلك الكُتب. إلا أن السرّي الرّفاء، وقد لقب بمهنته أو مهنة أبيه في روافة الملابس، أخذ الأنوثة موضوعاً لكتابه "المحبوب"، فجمع له أجزل ما قيل في جسد المرأة وروحها، بداية من الشعَّر وحتى حديثها وتمايلها غنجاً، وقد صدر كتابه بالكلمة الآتية: "وصدرناه بذكر مقطعات الغزل، وأبيات الشِعر الشَّوارد، التي تكون في المحافل أحول، وعلى المسامع أدخل، في أوصاف المنظر الحسنة، والوجوه النيرة، والمحاسن الرَّائعة المعجبة، والصُّور المليحة الأنيقة، وحُسن الخلق، ووسامة التَّصوير، وصباحة سُنَّة الغُرَّة، واعتدال التركيب، واستقامة التدوير "(ص٦-٥).

ولم يقُتصر لجمال عند السريّ الرَّفاء على المرأة وجسدها وغنجها، التي خصها بكتاب "المحبوب"، بل أشرك معها الطبيعة بما فيها من روائح زكية، تختص فيها الورود والرياحين، والتي جمعها تحت عنوان "المشموم"، وجمع ما يخص الماء والشراب بعنوان "المشروب". لم يترك الرّفاء كتابه "المحبوب" دون العروج إلى عالم العشق والهيام حباً، فكان رديفه كتاب "المحب"، لكن جرس السَّجع، حسب عبارة محقق الكتاب مصباح غلاوجي، كان وراء تقديم المحب على المحبوب.

كان السرَّي الرّفاء في تصنيفه هذا مؤرخاً، أحيا أسماء شعراء عديدين،

أغفلتهم موسوعات الشعر العربي، وبضمنها موسوعة "الأغاني" لأبي فرج الأصفهاني(ت٣٥٦هـ)، الذي لامه مُختصر "الأغاني" ابن منظور(ت٧١١هـ) على تناسيه ترجمة أبي نواس(ت ٢٩٨هـ)، فكيف بالمقلين والمنسيين؟! ففي هذه الميزة كان ما يهم الرّفاء الشِّعر وليس الشَّاعر، وفي حواشيه أظهر الكثير من سرقات الشُّعراء، من الألفاظ أو المعاني، محاولاً إعادتها إلى أصحابها.

والسريّ الذي عاش يرفأ الثياب بسوق البزازين بالموصل، وصفه مجايله النديم (ت ٣٨٨هـ) بقوله: "عذب الألفاظ، مليح المآخذ، كثير الافتتان في التشبيهات والأوصاف... ولا يحسن من العلوم غير قول الشعر"، لكنه، حسب النديم، كان كثير السرقة، وذكر أن له ديواناً جمعه في حياته(كتاب الفهرست). كان الرّفاء متهماً بالسَّرقة، على الرَّغم مِن أنه عانى من سرقة الشَّاعرين الخالديين، محمد وسعيد إبنا هاشم، لشعره، وهو القائل فيهما:

باعا عرائس شعري بالعراق فلا
في جحفل من شنيع الظُّلم جرارِ
والله ما مدحا حيّاً ولا رثيا
ميتاً ولا افتخرا إلا بأشعاري

جفاه، بسبب هذه العداوة، الأمير الحمداني، فاضطر النزوح مِن الموصل إلى بغداد، حيث مجلس وزير البويهيين المهلبي(ت٣٥٢هـ)، غير أن عداوة الشَّاعرين الخالديين لحقته إلى بغداد.

فبعد أن قال:

ويجذبني إذا ما الشَّام ضاقت
عليَّ رحابها رحبُ العراقِ

تراه يقول بعد ذلك مِن ضيقه العراق:

لحى الله العراق وساكنيه
فما للحر بينهما قرار
أأقعد بالعراق أسير دهرٍ
غريباً لا أزور ولا أزارُ

ومن فاقته حنَّ إلى عمله يرفأ الثياب، رغم قلة مورده. فقد قال:

وكانت الإبرة فيما مضى
صائنة وجهي وأشعاري
فأصبح الرزق بها ضيقاً
كأنه من ثقبها جاري

ولا نجده كان كاذباً في تهمته للخالديين، فقد قال فيهما النديم، وهو جليس أحدهما: "إذا استحسنا شيئاً غصباه صاحبه، حياً كان أو ميتاً، لا عجز منهما من قول الشعر، ولكن كذا كانت طباعهما" (كتاب الفهرست).

نعود إلى كتابه "المحبوب" الذي جمع فيه الأنوثة شعراً، "في محاسن الخلق مرتبة من القرن إلى القدم"، ومعلوم أن القرون هي الضفائر، لم تكن حصته منه إلا الشَّيء النَّزير، وقد جعله في

> عذب الألفاظ، مليح المآخذ، كثير الافتتان في التشبيهات والأوصاف...

> لم يقْتصر الجمال عند السريّ الرَّفاء على المرأة وغنجها، التي خصها بكتاب "المحبوب"

خمسة وعشرين باباً، يبتدأ بوصف الشَّعر وينتهي بوصف العناق وطيبه، دون أن يبتذل في مختاراته، رغم أنه موصف بالنواسية(نسبة لأبي نواس)، حسب ظنون مترجمي حياته. لكن اللافت للنظر أنه نسى أو تعمد إغفال أجمل ما يصاحب الأنوثة ورقتها أنها الابتسامة أو القهقهة الغنوج، مع أن الشُّعراء تناولوها كثيراً، فهل كان يقصد من حذفه وصف الابتسام الحشمة في النِّساء، أو أنه من صنف الميال إلى المرأة الجادة غير المتفكهة؟! مع أنه كان يهوى المرح ويطلبه بكثرة.

في وصف شعر الأنثى، أختار من النطاح: "بيضاء تسحب من قيام فرعها/وتظل فيه وهو وحفٌ أسحم/ فكأنها فيه نهارٌ ساطعٌ/ وكأنه ليلٌ عليها مظلم". ومن ابن لنك: "نواشرٌ في الضحى من فرعها غسقاً/ وفي ظلام الدُجى من وجهها فلقا". وفي الأصداغ (الشَّعر المتدلي ما بين العين والأذن) أختار من ابن المعتز: "وكأن عقرب صدغه وقفت/لما دنت من نار وجنته"، ومن المعوج الشامي: "ترى خده المصقول والصُدغُ فوقه/ كوردٍ عليه طاقةٌ من بنفسج"، ومن كشاجم: "ومنعن ورد خدودهن فلم نُطق/قطفاً لها لعقارب الأصداغ".

وفي الخيلان (جمع خال) أختار من ابن أبي فنن: "يا حُسن خالٍ بخدٍ قد كُلفت به/كأنه كوكب قد لزَّ بالقمر"، ومن عباس بن الأحنف: "لخالٍ بذات الخال أحسنُ منظراً/ من النقطة السوداء في وضح البدرِ".

ومما أختار للخدود قول الوجيهي: "ما الورد أحسنُ منظراً/في الروضِ من وردِ الخدودِ"، ولابن المعتز: "ويظل صباغ الحياء بخدِّه/ تعباً يُعصفر تارةً

ويسود"، وللخليفة الراضي(ت٣٢٩هـ): "يصفر وجهي إذا تأملني/خوفاً ويحمرُ وجهه خجلاً". كل الشعر الذي أختاره للخدود أو الوجنات جاء مقترناً بالورد، لرقته وزهو ألوانه، وهذا الخليفة الواثق بالله(ت٢٣٢هـ) يسأل: "ما الذي ورد خدَّيك؟ أ ربيع أم خريف؟".

اختار للحواجب من عباس بن إسحاق الزذاهي: "تنكب قوس الحاجبين فسهمه/لواحظه المرضى وقرطاسه قلبي"، ومن ابن أبي الشِّيص: "حذرتُ الهوى حتى رميت من الهوى/ بأصردِ سهم في قسيِّ الحواجب". وللعيون أختار من ابن الرِقاع: "وكأنها بين النساء أعارها/ عينيه أحورُ من جآذر جاسم"، ومن جرير: "ونظرن حين سمعن جرس تحيتي/نظر الجياد سمعن صوت لجام"، ولأبي الأسود الدؤلي في حول العين: "يعيبونها عندي ولا عيب عندها/سوى أن في العينين بعض التأخر".

وللأنوف أختار من الصَّحابي ابن راوحة(ت٨هـ): "فأنف حد السيف يشرب قبلها/واشنب رفاف الثنايا به حلمُ"، ومن ابن المنجم: "للشم عندي بهجة وحلاوةً/ وأحب بعض محاسن الذَّلفاءِ". وأختار لوصف الأسنان من ابن الطثرية: "ومجدولةٍ جدل العنان كأنما/ سنا البرقِ في داجي الظلام ابتسامها"، ومن طرفة بن العبد: "بدلته الشمس من منبته/برداً أبيض مصقول الأشر".

ذكر الرّفاء العوائد القديمة، التي ما زالت حية بين النَّاس، ومنها رمي السن التالفة نحو الشَّمس، مع القول: "أبدليني خيراً منها"(١/١٤٠)، وهذا التقليد ما زال معروفاً بين العوام، بالعراق على الأقل.

لا يسمح المجال ذكر نماذج ما أختاره في وصف الأنوثة "من القرن إلى القدم"، فما بقي من أبواب الكتاب تفاصيل بدن الأنثى كاملاً، ماعدا ما لا يوصف، فقد أتى بالأشعار التي وصفت مِن النِّساء: ما جاء في الريق والنكهة، وفي الحديث، وفي البشرة، وفي الوجه، وفي التجدير، وفي البنان، وفي الجيد، في النحور والحلي، وفي القدود، وفي المشي، وفي الملابس، وفي العناق.

وبهذا حفظ السرِّي الرَّفاء في كتاب "المحبوب" أجمل ما قيل في جمال المرأة، حتى نحسبه موسوعة للجمال، وقد نسب كل بيت لصاحبه، وبهذا كان في حلٍ من تهمة السَّرقة.

> ذكر الرّفاء العوائد القديمة، التي ما زالت حية بين النَّاس، ومنها رمي السن التالفة نحو الشَّمس

> نسب الرفاء كل بيت لصاحبه وبهذا كان في حل من تهمة السرقة

«توظيف الموروث الشعبي في قصص الأطفال في دولة الإمارات العربية المتحدة»

د.بديعة الهاشمي

الموروث الشعبي أو الفلوكلور هو الجسر الذي يربط بين الماضي والحاضر في جميع المجتمعات. فهو إبداع البيئة الثقافية المحلية ونتيجة لتفاعل الإنسان مع بيئته كجزء من الثقافة الإنسانية العالمية. أنتجه مبدعون مجهولون جسّدوا أفراح الناس وأحزانهم، وترجموا أحلامهم ومخاوفهم، وصوّروا مظاهر العمل وحلقات السمر، ورووا حكايات الشعب في أوقات الرخاء وأزمنة الجدب والقحط. فوصلت إلينا بعد عشرات وربما مئات السنين في صنوف وألوان مختلفة.

والموروث الشعبي هو كل ما خلّفه لنا أسلافنا، من آثار ثقافية أو مادية: فنية، وفكرية، وأدبية، واجتماعية، وعمرانية. ولذلك ينقسم إلى قسمين أساسيين:

١. الموروث المادي: الذي يتمثل في الجانب العمراني، والمهن والحرف اليدوية، والملابس الشعبية، والمأكولات أو الطعام الشعبي وغيره.

٢. الموروث الثقافي (غير المادي): ويشمل الفنون بأنواعها: الأغاني والأهازيج الشعبية، والأمثال، والمرويّات أو الحكايات الشعبية بأنواعها (الشفوية/ الخرافية/ السوالف)، ومظاهر الاحتفالات في الاجتماعية، والعادات والتقاليد وغيرها.

وتولي أغلب دول العالم اهتماماً كبيراً بموروثها الشعبي، فهو المعبّر عن شخصيتها، وعن عادات شعوبها وتقاليدها. كما يعكس الموروث الشعبي حقيقة التطور الإنساني الذي يحدث في المجتمعات، ومستوى النضج والوعي الذي وصل إليه إنسان تلك البيئة. لذا فهو يحتل مكانة مميزة من حيث علاقته بالهوية وتراث الشعوب. ولما كان الطفل حلقة وصل بين الماضي والحاضر والمستقبل؛ ولما كان التراث يرسخ الهوية للطفل، ويفسح المجال له للتعرف إلى إبداع أجداده لتعميق ثقافته وفكره، والعمل من أجل الحاضر والمستقبل؛ فإن التراث أكثر من ضروري في الإبداع لإحداث الوعي التاريخي والتراثي، وجعل مراميه التي تستند إليها من أجل آفاق ومتطلبات

جديدة تلائم طموحه وتعدّه وتزوّده بسلاح لا يُفل، ويفيده في أداء واجبه تجاه ذاته وإنسانيته ووطنه وأمته». فالتراث يجسد أرقى حالة من الشعور بالهوية الوطنية والتماسك بين أفراد المجتمع، وهو حلقة الوصل التي تربط بين الماضي والحاضر والمستقبل، ويشكل معيناً ثقافياً وإبداعياً في التركيبة الثقافية والوعي الأخلاقي والسلوكي والحضاري في المجتمع. ومن هنا كانت أهمية نقل ملامح التراث الشعبي للطفل، من خلال القصص الموجهة إليه وتوظيفها توظيفاً انتقائياً تربوياً يتناسب مع الدور المرتجى منها.وقد جاء توظيف الموروث في القصص الموجهة للطفل في الإمارات على صورتين رئيستين، هما:

أولاً: إعادة صياغة القصة الشعبية المحلية:

القصة الشعبية تعني تلك القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي، أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب، يستمتع الشعب بروايتها والاستماع إليها، ويرثها الأبناء والأحفاد، وغالباً ما يتداولها الناس دون أن تنسب إلى قائل معين إنما تنسب إلى مؤلف عام، يرمز إليه بجملة: (قال الراوي). وقد يأتي أحد المهتمين بالأدب الشعبي فيصيغ أحداثها في لغة سهلة فصيحة، كما حدث لكثير من القصص الشعبية التي جمعت من أفواه كبار السن، ويتم تدوينها في كتب صنفت تحت اسم (الأدب الشعبي).

ولكل شعب من شعوب العالم قصصه الشعبية الخاصة به، والتي تعبر عن موروثه الثقافي الذي يميزه عن غيره. وهي غالباً ما ترمز إلى الصراع الأزلي بين الخير والشر، وينتصر فيها الخير، فهي بذلك تهدف إلى غرس القيم البناءة والأخلاق الحميدة وتنميتها.

وكثيراً ما تتشابه هذه الحكايات بين الشعوب المختلفة في مضامينها وأهدافها، كانتصار الخير، والانتقام من الظالم، والضعيف الذي استطاع أن يتغلب على القوي باستعمال ذكائه.. ولعل مرجع ذلك إلى وحدة أصل هذه الحكايات وانتقال هذا الأصل مع قوافل التجارة، أو عبر الهجرات، والعلاقات البشرية بين الأمم قديماً وتلاقح الآداب العالمية وانفتاحها على بعضها عن طريق الترجمة والمشافهة، أو لأن هذه القصص تمثل حصاد التجارب والخبرات البشرية التي كثيراً ما تتشابه بين بني الإنسان.

والجدير بالذكر أن الحكايات الشعبية ليست كلها مناسبة للأطفال، إذ يتعارض بعضها مع القيم المراد غرسها لدى الأطفال. فيرى بعض النقاد إمكانية وضعها تحت التصرف، فيُسقط منها الجانب السلبي، وتهذب القصص التي تقدم عن الجن والسحر والعفاريت، ويخرج منها الخرافات التي تتعارض مع الجانب العقدي، وهذا ما فعله بعض كتاب قصص الأطفال في تقديمهم القصة الشعبية للأطفال.

وقد اهتم عدد من كتّاب الطفل في دولة الإمارات بتقديم القصة الشعبية كمضمون مقدّم للطفل وذلك من خلال الاهتمام بإعادة صياغتها، وتقديمها بصورة تتناسب مع لغة الطفل، واهتماماته، وطريقة تفكيره. إذ تخضع بعض تلك القصص إلى انحرافات عن الأصول (القصة الشعبية الأصلية)، كأن تنسج حول بعض الشخصيات إضافات تنتهي بانتصار الخير على الشر، ويحدث ذلك غالباً لمراعاة الخصائص النفسية والفكرية للمراحل العمرية لنمو الطفل، أو رغبة من الكاتب بتقديم قيمة معنوية أو أخلاقية أو اجتماعية أو دينية من خلالها. ومن أمثلة ذلك، البصمة الواضحة التي وضعها لباحث في مجال التاريخ والتراث

> الموروث الشعبي هو كل ما خلّفه لنا أسلافنا، من آثار ثقافية أو مادية: فنية، فكرية، وأدبية، اجتماعية، عمرانية.

> القصة الشعبية «القصة التي ينسجها الخيال الشعبي حول حدث تاريخي، أو بطل يشارك في صنع التاريخ لشعب من الشعوب»

د.عبدالعزيز المسلّم في أدب الأطفال في الإمارات، إذ أصدر بالتعاون مع دار كلمات عدداً من الحكايات الشعبية تحت تصنيف: السلسلة التراثية. من أهمها: دجاجة ميثانة، وغاية والحنيش، وأمير البحار. ومع دار كتّاب صدرت له قصة: العنزة الساحرة وبديحة.

بالإضافة إلى جهود أخرى مميّزة اهتمت بجمع وتدوين الحكايات الشعبية وتقديمها للطفل. أبرزها إصدار للكاتبة منيرة عبدالله الحميدي، بعنوان: خراريف شعبية من المنطقة الشرقية لدولة الإمارات العربية المتحدة، صادر عن مركز حمدان بن محمد لإحياء التراث، عام ٢٠١٤. وما يميّز هذا الإصدار أنه مدوّن بلغة عربية فصيحة.

وعلى صعيد آخر نجد مشروعاً اهتم بتدوين الحكايات الشعبية باللهجة المحليّة، وهو إصدار بعنوان «حكايات من الإمارات»، قامت بإعداده مجموعة من طالبات جامعة زايد ينتمين إلى «برنامج الإعداد الأكاديمي» بالجامعة، و«كلية الفنون والصناعات الإبداعية». يهدف إلى توثيق التراث الثقافي في دولة الإمارات، من خلال تشجيع المواهب الإماراتية الشابة في الجامعة على استخدام القصص الشعبية/ الخراريف، وتطويرها وابتكار قصص جديدة مبنيّة على تلك القصص الأصلية التي سمعوها شفاهيّاً من آبائهم أو أجدادهم وتضمينها في هذا الكتاب. وقد يعود سبب تدوينها باللهجة المحلية إلى اهتمام المدّونين وحرصهم على الحفاظ

على «الخروفة» أو القصة بلهجتها المحكية.

ثانياً: توظيف الرموز المستقاة من الموروث الشعبي:

اهتم بعض كتاب قصص الأطفال بتوظيف رموز متنوعة مستقاة من الموروث الشعبي الإماراتي، لربط طفل اليوم بتراث وطنه وتاريخه وتعزيز الهوية الوطنية من خلال الأدب المقدم لهم. ومن تلك الرموز:

١. العادات الاجتماعية والاحتفالات:

فقد ظهرت بعض العادات والتقاليد المتعلقة بالمناسبات والاحتفالات الاجتماعية كتلك المتعلقة باحتفالات الزواج في عدد من القصص، منها قصة (غاية والحنيش) وهي حكاية شعبية من التراث الإماراتي، كتب نصّها عبدالعزيز المسلّم. يقول: «تمّت تحضيرات الزّفاف في سبعة أيام. وليلة الحفل بدت (غاية) رائعة الجمال! فقد دُهنت بالنّيل الأزرق ووضعت لها الحنّاء على كفّيها وقدميها، ثم أُلبست كندورة من الحرير الهندي المُخوّر، مطرّزاً باللونين الذّهبيّ والأحمر. وطبعاً لم يكتمل جمالها إلاّ بالمشلّة على رأسها ووقاية رشّ المطر والشّغابات والشّواهد في أصابعها والخلاخيل. وكل ذلك من الذّهب الخالص، هدايا من عريسها الشّيخ... كما أن النيران أُوقدت لتجهيز وجبة العيش واللحم والمكبوس والهريس في قدور كبيرة». فقد عرضت هذه القصة جانباً من احتفالات الزواج في الإمارات قديماً، من حيث عدد أيام الاحتفال ، والأكلات الشعبية التي تقدم للضيوف فيها ، وطقوس تزيين العروس، والملابس الخاصة بها.

وفي قصة (أحمد الحلو) تصور مروة العقروبي مظاهر الاحتفال بليلة النصف من شعبان في الإمارات، والتي تسمى (حق الليلة) أو (من حق الله). فتقول:

« قالت الطفلة: تعالوا شاركانا.. فاليوم هو (من حق الله)..» «أمسكت علياء يد مريم وأحمد وجرّتهما لينضما لبقية الأطفال، وبدؤوا بالمشي مع بقية الأطفال وهم يغنون:

أعطونا من حق الله
يرضى عليكم الله
أعطونا من حق الليلة
بالغفّة هو لو بالجيلة
أعطونا الله يعطيكم
بيت مكة يوديكم»

وفي القصة ذاتها تورد الكاتبة مجموعة من الأغاني الشعبية التي كان يحفظها ويرددها الأطفال قديماً، وتصور بعض الألعاب التي

كانوا يتسلون بها، مثل لعبة (خوصة بوصة) المخصصة للبنات، فتقول: «علياء: مريم تعالي والعبي معي خوصة بوصة.

مريم: هيه.. أحب أن ألعبها.. فدائماً أمي تلعبها معي ولكنّني لا أذكر الأغنية كاملة.

علياء: إنها سهلة جدّاً.

خوصة .. بوصة .. يالنبّوصة
كلاج الدّود.. بن حمدون
مرينا على عقارب.. ياكلون سحّتين.. محّتين
قال يا عبدالرحمن.. عطونا سحّة بلاقي بها
من سلطان.. لين سلطان
لادغتّه عقروبيّة.. شقروبيّة
دوسة خيل ولا مطيّة».

٢. الفنون الشعبية:

تصور قصة (غاية والحنيش) لعبدالعزيز المسلم فنّاً من الفنون الشعبية في الإمارات وهو فن (العيّالة)، فيقول:

«نُصبت خيام العرس وحضرت فرق الفنون الشعبية .وحين بدأت الزّفّة قُرعت التّخاميرونُفخ الزّمر وعُزف الطّبل، وأدى الرّاقصون رقصة العيّالة مُلوّحين بعصيّ الخيزران».

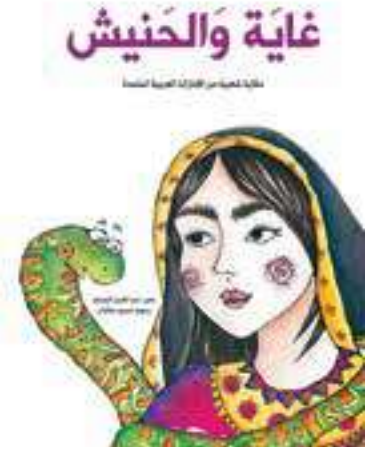
٣. الأكلات الشعبية:

تحضر الأكلات الشعبية الإماراتية في أكثر من قصة، كقصة (بحجم الحب أو أعظم) لبشرى عبدالله،ففي القصة تزور (هيلين) الفتاة الأمريكية صديقتها الإماراتية (عفراء) التي أعدت لها أصنافاً من الأطباق العالمية. لكن (هيلين) تفاجأ في تلك الزيارة بامرأة مسنة ترتدي الزي التراثي الإماراتي؛ فتطلب من صديقتها أن تجلس معها بعد أن عرفت أنها جدة (عفراء). فتقدم الجدة لـ (هيلين) أصنافاً من الأكلات الشعبية الإماراتية، مثل: السّاقو، الخبيصة، الحلوى العمانية، والقهوة العربية. وهذه الأطباق كانت موضوعة على (السرّود)، ومغطاة بالـ (المجبّة). فتعجب (هيلين) كثيراً بما رأت فهي كانت «تحب التعرف على تراث البلدان وعاداتهم وتاريخهم...

٤- الطب الشعبي:

في قصة «سلامة» لأسماء الزرعوني تحرص بطلة القصة (سلامة) الفتاة المجتهدة والمحبة للعلم والمعرفة على ملازمة جارتهم (أم خلفان) ومساعدتها في جلب الأعشاب وعلاج الناس عن طريق الطب الشعبي فقد:

« تعودت أن تمرّ على جارتهم العجوز أم خلفان تساعدها في بعض الأعمال، وكذلك تسألها إذا كانت تريد أن تجلب معها بعضاً من الزهور البرية والتي تستخدمها في بعض الأمراض، وكانت سلامة تعرف بعض



> ظهرت بعض العادات والتقاليد المتعلقة بالمناسبات والاحتفالات الاجتماعية كتلك المتعلقة باحتفالات الزواج في عدد من القصص، منها قصة (غاية والحنيش)

> تحضر الأكلات الشعبية الإماراتية في أكثر من قصة، كقصة (بحجم الحب أو أعظم

هذه الأعشاب، ومنها البابونج الذي يستخدم لعلاج المغص، والزعتر الذي يستخدم في علاج السعال، وغيرهما من أوراق الأشجار والزهور البرية».

٥ ـ الملابس التراثية:

في قصة (ميرة في المجلس) لباسمة يونس تتعجب (ميرة) من صديقتها (عائشة)

بسبب ارتداءها ملابس غربية

في زيارة اجتماعية ضمت الأهل والأصدقاء، وتستغرب من عدم محافظة صديقتها على ارتداء الملابس الوطنية، فهي ترى نفسها مميزة بمحافظتها على الزي الوطني؛ لأن ذلك يشعرها بالانتماء لوطنها :

«عائشة: ألا تجدين صعوبة في التحرك وأنت بهذه الثياب يا ميرة؟

ميرة: بالعكس. إنها مريحة جداً وأكثر عملية من الثياب التي تلبسينها .

ائشة: وكأنك من الجيل القديم لا تعرفين أهمية الموضة الجديدة!

ميرة: بل أشعر بأني أكثر عصرية لأني مختلفة عن سواي. الموضة تعني التجديد والاختلاف وأنا هكذا ...

الأم: ميرة تحب كل شيء يشعرها بالانتماء لوطنها». في قصة أخرى بعنوان (الحمدانية تاج الإماراتي) والمنشورة في مجلة «خالد» يغضب (سعيد) في يوم العيد ويرمي (الغترة) على الأرض لأنه لا يعرف كيفية لبسها. فيدخل الأب غرفته ويسأله عن سبب غضبه، ولماذا ألقى بـ (العصامة) على الأرض، ويؤنبه على هذا الفعل:

«لا يا بني لا يجب أن تلقي بها على الأرض هكذا، إن (العصامة) جزء من زيّنا وهي من أقدم ما لبس الرجال في دولة الإمارات العربية المتحدة.»

ويقوم الأب بتعليم (سعيد) طريقة لفّ (العصامة) على الرأس، ويشرح له أنواعها وأشكالها ـ كالعصامة العادية والعصامة الحمدانية ـ وطريقة لبس كل منهما، ونوع الغترة المستخدمة فيهما. وكذلك المناسبات والأوقات التي تلبس فيها (العصامة). حينها يدرك (سعيد) أهميتها ومكانتها :

«سعيد : لم أكن أعلم أنها مهمة لهذه الدرجة؟

الأب: بالطبع هي مهمة لأنها عنوان هويتنا الوطنية».

٦- الرياضات التراثية:

صورت بعض القصص الرياضات التراثية المرتبطة بالبيئة المحلية في الإمارات مثل الصيد بالصقور «القنص»، كما في قصة (سوار الذهب) لقيس صدقي، التي تحكي قصة (سلطان) ابن الخمسة عشر عاماً الذي يتعلق برياضة الصيد بالصقور، فيخوض مباريات (سوار الذهب) بعد أن يتلقى تدريبه مع صقره (مجد) على يد بدوي ماهر، ويحقق بعدها البطولات المتتالية في هذه الرياضة.

٧- المهن والحرف التقليدية:

كان لبعض المهن القديمة للإماراتيين حضورها في عدد من قصص الأطفال، مثل مهنة صيد الأسماك والغوص على اللؤلؤ، كما في قصتي: (اللّه يرزق من يشاء) لابتسام الزعابي، و (أحمد والسمكة) لأسماء الزرعوني.

وكذلك صورت بعض القصص الحرف التقليدية الموروثة، كما في قصة (صناعة الفخّار) المنشورة في مجلة «خالد». إذ تحكي قصة (عمر) المولع كثيراً بلعب الكرة، إلا أنه في أحد الأيام يكسر بكرته آنية ثمينة من الفخار تزين صالة منزلهم. فيغضب والده لأنه كان قد نهاه مراراً عن اللعب بالكرة داخل المنزل. فيعتذر (عمر) لأبيه عما فعل، إلا أن الوالد يوضح له أن الآنية التي كسرها لا يمكن أن تعوّض بثمن، لأنه قد ورثها من جدّه الذي صنعها بيده:

«رحمه اللّه كان صانعاً ماهراً يأخذ من الطين الأحمر والأخضر والأصفر مادة الصلصال. فيبدع بخياله وأصابع يديه...»فيدرك (عمر) حجم الخطأ الذي ارتكبه،

فيقول:
« أعدك يا أبي.. لن ألعب الكرة بعد اليوم في المنزل، فهذا التراث الجميل الذي أبدعه أجدادنا من كل ما حولهم أمانة يجب علينا الحفاظ عليها». كما اهتمت بعض القصص بتصوير الصناعات اليدوية التي كانت تبدع فيها المرأة الإماراتية قديماً، مثل الصناعات التي يستخدم فيها سعف النخيل (الخوص)، وبعض أنواع التطريز (التلّي). ففي قصة (اللّه يرزق من يشاء) لابتسام الزعابي يقول الجد (خليفة) لحفيده (سيف) والذي كان حريصاً على مساعدة والدته في صغره: «كنت حينها صغيراً لا همّ لي سوى اللعب وابتكار الألعاب الجديدة مع غيري من الأطفال، وأحياناً مساعدة والدتي في بيع بعض الأشياء الصغيرة التي كانت تصنعها في المنزل مستخدمة سعف النخيل والتي كانت تجيد استخدامه ...» وفي قصة (الخيط الأحمر اللامع) لمها المهيري تهدي الجدة حفيدتها (حمدة) ثوباً من صنع يديها، مزيّناً بخيوط (التلّي) لتلبسه في العيد: «ابتسمت الجدّة وهي تفتح صندوقها وتخرج منه ثوباً أبيض مطرّزاً بخيوط التلّي الحمراء.. ومن خلال الأمثلة السابقة يتجلى لنا مدى اهتمام كتاب القصة للطفل في الإمارات وحرصهم على توظيف الموروث في أعمالهم القصصية، وتمثيله بطرق متعددة، إذ تمكنوا من توظيفه توظيفاً انتقائياً يتناسب مع مضامينهم الهادفة والدور الهام الذي يجب أن يؤديه في الأعمال الأدبية المقدمة للأطفال، وهو ربط طفل اليوم في الإمارات بماضيه وتراث أجداده وآبائه، وغرس روح الانتماء والولاء للوطن، وتعزيز الهوية الوطنية لديه.

> صورت بعض القصص الرياضات التراثية المرتبطة بالبيئة المحلية في الإمارات مثل الصيد بالصقور «القنص»، كما في قصة (سوار الذهب)

دار راشد للنشر.. نقطة حبر على أول السطر

فيصل جواد

لم يكن حلماً يقبل القسمة على عديد التأويلات ولم يكن في الأحلام من أضغاثها ، بحيث تنتفي الحاجة لتأويله ، بل كان حلماً فسرته الرؤيا التي استدعته .. قد كنت برفقة سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي حين اقترح نافذة تتسع رؤيته ، كي نصل إلى مايمكننا الوصول إليه بعد أن نستقصي الأهداف بعيدها وقريبها ، ولكي نختار نقطة الشروع لتطوير بنية المشروع الثقافي القادم ، والذي يقع على عاتق هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام التصدي له وتنفيذ مفرداته بآليات الاشتغال المحكومة بضبط عالي ، فاستعرضنا أجندة الطموح ذو المرامي النبيلة ، وأشار لأهمية دعم المشروع الثقافي العربي منطلقاً من إيمانه العميق بأن العرب كانوا منذ بدأ المعارف ، الأول حرفاً ونبياً ، ولابد من إضاءة مكامن الإبداع العربي وتهيأة حراكه الثقافي لخلق بيئة ثقافية تعيد إنتاج ضيائها العاطي ، فكان أول غروس تلك الأجندة إعلان جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع ، والتي فاق عدد المشاركين فيها حدود توقع القائمين عليها بل وحتى المحكمون الذين تم اختيارهم لفئتها وهم نخبة من الأدباء والأكاديميين العرب ، ولربما لم يسبق لجائزة أدبية ناشئة أن قارب فيها عدد المشاركات في أول دوراتها من ألف مشاركة ، وبالفعل شرع فريق العمل الذي استحالت صعوباته إلى مسرات علت وجوه الجميع بعد أن قطعت مراحل التحكيم شوطها وتم إعلان النتائج وتوجت في النهاية الجهود بحفل توزيع الجوائز ، وكان عرض الإحتفال قد جنح جنوحاً جمالياً مبتكراً ينتمي إلى أسلوب مبتكر أقرب إلى السينما ، مسرح استعرض بأناقة باذخة عبر لوحات تمثيلية /استعراضية جدلية العلاقة بين المنجز والمتلقي متوخياً تقديم مايليق بالمناسبة وينتمي إليها من وحي روحها .

أما الخطوة التالية فكانت الإعلان عن تأسيس دار راشد للنشر والتي تم وضع الخطوط العريضة لأهدافها ابتداءاً من دعم النتاج الإبداعي العربي وتسويقه عالمياً ، وبالتالي دعم المشروع الثقافي العربي ، لتثبت أحقية العرب بالوقوف في الصف الأول بين مبدعي العالم أصحاب الإنجازات الأهم في فضاء الثقافة والأدب العالميين .

ولم يرد في الرؤية أي تعويل مادي ربحي على إنتاج الأعمال وتسويقها ، ولم تكن الغاية منها إلا تقديم مايستحقه المبدع العربي أديباً كان، أم ناقداً ، أم مثقفاً من دعم ومؤازرة لديمومة مشروعه وإنعاش هواجسه .

إن دار راشد للنشر في أقاصي أهدافها تنضم إلى نبل مقاصد جائزة راشد للإبداع في سعيها الحثيث لإضاءة النتاج العربي وأصحابه لتكون نقطة الحبرالأولى على السطر الأول من المشروع الثقافي الكبير الذي تخطط له هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام وتسعى بجد لترجمة مفرداته فضلاً عن مفردات أُخر في أجندة ثقافة الفجيرة التي تسعى لتكون ضوءاً وبقية الأضواء التي تضيء فضاء الإمارات الثقافي .

دار راشد للنشر
Dar Rashid Publishing

باكورة إصدارات
دار راشد للنشر

المسرح الشعبي وتغيّر شروط اللعبة...

أحمد الماجد

تعرف الثقافة الشعبية على أنها ما يرثه الخلف عن السلف من الخصائص والصفات والسلوكيات والتصرفات، وهي نمط حياة فئة معينة من الناس يحيون معا في مكان معين، وتتجلى في نظمهم الاجتماعية وفي فنونهم، وفي تقاليدهم وعاداتهم، وفي معتقداتهم الدينية وفي اهتماماتهم، وتجمع ما ينتمي إلى ميدان النخبة وما ينتمي إلى ميدان العامة، وما يندرج ضمن المقدس وما يندرج ضمن الدنيوي. ويطلق مصطلح الشعبي على الفن الذي يخاطب الفئات والشرائح الشعبية من المجتمع، وعلى ذلك يكون المسرح الشعبي هو ذاك المسرح الموجه إلى الشعب عامته، أو ذاك المسرح المنبعث من الشعب والعائد إليه.

فإذا كانت أبرز أهداف العروض المسرحية الشعبية هي الرغبة في ضمان حضور جماهيري واسع عبر إشباع رغباته، حتى غدا هذا الحضور مؤشر نجاح من عدمه، بقيت التجربة المسرحية العربية في سعيها لزيادة عدد الحضور الجماهيري تعيش حالة تخبط وعدم وضوح وانحسار بسبب توجه الكثير من تلك العروض نحو مخاطبة الجمهور بسذاجة، في عصر أضحى مميزاً بثورته التكنولوجية الرقمية وتطور وسائل الاتصال عبر تقنيات صورية تتفاعل مع المسرح بوصفه جزءاً من متطلبات تطور الحياة ووسائل الانسجام والتوافق معها. وعلى النقيض، تعيش معظم عروض المسرح الشعبي في نموذجها السائد في مسارحنا العربية والتي تلاقي رواجاً استهلاكياً حالة من الخواء الجمالي والتصحر المعرفي، مليئة بالأدائية الساذجة والمكررة هدفها إثارة الضحك

ليس إلا، وهي في أغلبها عروض غابت عنها الأشكال والصور والمؤثرات الجمالية والتكوينات الساحرة، وقبلها المعالجات الفكرية المؤثرة التي ترتقي بذائقة المتلقي وتنتقل من منطقة المشاهدة العابرة إلى المشاركة الوثابة والمتوقدة، رغم ما حققته بعض العروض من حضور فني وجمالي ترك أثراً طيباً على مستوى المشاهدة والتأثير.

لقد شكل المسرح الشعبي موضع اشتغال العديد من الباحثين، إذ أجرى المخرج الفرنسي جان فيلار تغييرا جذريا في بنية المسرح الشعبي بهدف الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الناس، من خلال تغيير شروط العرض والإخراج، وتقديم شيء مغاير لجمهور مسرحي متنوع الأفكار والأمزجة. يقول فيلار: «ظل المسرح مسرح طبقة.. أو لنقل أنه ظل موجها للطبقة البرجوازية.. حسناً سأحاول غزو جمهور جديد». ويقول الأمريكي هارولد كلومان: «أن تؤسس مسرحاً شعبياً معناه أن تقوم بمجازفة عظيمة»، أما الخبير من بيرو رينالدو دامور فيقول: «الطبقة العاملة في بيرو هي عامة الناس وحيث إن معظمهم لا يتكلمون الإسبانية فلا يحتاجون إلى مسرح في المدينة، بل يحتاجونه في الجبال»، ويفصل المخرج المجري فيرنيك هونت أكثر بقوله: «من المهم أن نتذكر دائما بأن أولئك المشاهدين الذين تعلموا القراءة قد لا يكونون قد تعلموا فهم كل ظلال اللغة العلاماتية الخاصة بالمسرح». أما المغربي الطيب الصديقي فيقول: «لو أننا في المغرب جئنا بالمسرح إلى أولئك الذين لم يسمعوا بتلك الكلمة من قبل، الذين لم يخطوا خطوة واحدة نحوه، لأسباب مختلفة، فمن السخف أن نقرر أنهم سيحبونه مثلما نحبه نحن»، وتعلق سونيا أوغسطين من سويسرا قائلة: «ربما يكونون متعبين جسدياً ويفضلون البقاء في بيوتهم يشاهدون برامج التلفزيون أو ربما يكون لديهم شعور بأن المسرح ليس لهم وذلك لأسباب تعليمية واجتماعية»، ويقول أرنست شوماخر من ألمانيا: «أن نفتح أبواب المسارح أمام كل فئات المجتمع هو أمر فاشل إذا ما اقتصر على الدخول ولم يتعداه إلى الأفكار والامتلاك الروحي». ويذكر الخبير المسرحي 'برونو شاخبيريل' بضرورة إنسانية المسرح ومهمته التعليمية الروحية، وألا يكون هدف المسرح نشره لأكبر عدد من الناس فقط بل أن يعبر عن مشاكل ومشاغل الناس. ويرى العراقي الدكتور سامي عبدالحميد أن المسرح الشعبي يتمثل بثلاثة اتجاهات:

- الالتزام بالمسرح التقليدي كما في أفريقيا وآسيا.
- التعبير عن الصراع الطبقي كما في بلدان أوروبا الاشتراكية السابقة.
- التوجه إلى الفئات الشعبية الواسعة، كما في فرنسا وإيطاليا والسويد وأميركا.

ولتمكين المسرح الشعبي من إنجاز مهماته على الوجه الأكمل كان ضرورياً أن يحدث تطوير للمعمار التقليدي للموقع المسرحي بصيغته القديمة "العلبة الإيطالية" والاستعاضة عنها بأماكن أكثر اتساعا لاستقبال عدد أكبر من جماهير المشاهدين، فالمسرح كان ولايزال من ألصق الفنون بالجماهير لأنه يمثل مؤسسة ثقافية جماهيرية توفر للناس حق المتعة من خلال الفن الحي النابع من القيم الحضارية للجماهير وفي الأماكن الأكثر راحة لهم، فالبعض يرى أن الذي حط من شأن المسرح هي الهندسة المعمارية.. وهكذا تأسست المسارح الشعبية لـ بوريس بوتشر ١٨٩٥ في بوسان وأقام لوي ليميه مسرح للمواطنين

> أن تؤسس مسرحاً شعبياً معناه أن تقوم بمجازفة عظيمة

> المسرح كان ولايزال من ألصق الفنون بالجماهير لأنه يمثل مؤسسة ثقافية جماهيرية

من باريس هادفا إلى تعريف الجماهير الشعبية بالأعمال الكلاسيكية والمسرح الشعبي في بالفيل ١٩٠٣. كما أسس فيرمان جيميه المسرح الوطني المتجول وفي سويسرا عام ١٩٠٨ هذا الاهتمام بالمسارح الشعبية هو الذي دعا إلى ضرورة تأسيس مسرح الأمم عام ١٩٠٦ في باريس ليتم اللقاء بين الشعوب لتقدم كل أمة أفضل ما لديها من فن أصيل خلقته شعوبها.

وعند العرب استمدت المسارح من موروثها الشعبي ومن الحكايات والأساطير والقصص كمضامين كذلك الأشكال الدرامية أو الشبيهة بالمسرح التي توارثوها والتي تديم العلاقة مع فنون الشعوب تلك لخيال الظل والأراجيز والمقامات والحكواتي. تلك الخصوصية الشعبية الموروثة أساسية لإيجاد المسرح الشعبي العربي إذ لا يمكننا أن نستعير شكلاً شعبياً لأمة ما هنا وندعيه لأمة أخرى وذلك لاختلاف سماته وخصوصيته وعلى المسرح العربي أن يتحرر من طوق غربته المسرحية ويعمل على ما يؤكد الهوية الخاصة به.

ويحدد الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه 'الحكايات الشعبية' أنواع الحكايات الشعبية بحكاية الحيوان، وحكاية الجان، وحكاية السير الشعبية، وحكاية الشطار، والحكاية المرحة، والحكاية الاجتماعية وحكاية الألغاز، ولعل أهم المصادر التي أفادت المسرحين العرب وغير العرب وهي حكايات ألف ليلة وليلة التي تعتبر من أشهر الأساطير العربية المدونة، وكون حكايتها تقرب إلى حد كبير من قالب المسرحية، لكثرة ما فيها من حركة وحوار وسهولة تحويلها إلى مسرحيات وتمثيلها والى كونها أداة معرفية وثقافية، وقد استفاد من هذه الحكايات منذ منتصف القرن التاسع عشر وحتى زماننا، مارون النقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع ونجيب الريحاني ويوسف وهبي وجورج أبيض وتوفيق الحكيم، وميخائيل رومان واحمد الطيب العلج والفريد فرج وعلي سالم وعز الدين المديوني وقاسم محمد وسعد الله ونوس والطيب الصديقي وعبدالكريم برشيد وروجيه عساف وخالد الطريفي وآخرون.

في الجزائر على سبيل المثال، بنى عبد القادر علولة تصوره على رفض المسرح الغربي رفضا جذريا، بعد أن تعامل معه مدة ليست بالطويلة، ليقرر التمرد على القالب الأرسطي الكلاسيكي، والعلبة الإيطالية التي تذكر الجمهور بفضاء درامي غريب عنه، وهو الذي تعود أن يرى الفرجة الشعبية في الأسواق والفضاءات الشعبية في الريف والمدينة على حد سواء. ومن هنا، اقترح علولة أن يوظف فن الحلقة ومسرح الكوال وفن السيرة للاقتراب أكثر من الفلاحين والعمال والتلاميذ والطلبة. يقول عبد القادر علولة في هذا السياق موضحا طبيعة مسرحه الجديد:» وفي خضم هذا الحماس، وهذا التوجه العارم نحو الجماهير، أظهر نشاطنا المسرحي ذو النسق الأرسطي محدوديته، فقد كانت للجماهير الجديدة الريفية، أو ذات الجذور الريفية، تصرفات ثقافية خاصة بها تجاه العرض المسرحي، فكان

المتفرجون يجلسون على الأرض، ويكونون حلقة حول الترتيب المسرحي وفي هذه الحالة كان فضاء الأداء يتغير، وحتى الإخراج المسرحي الخاص بالقاعات المغلقة ومتفرجيها الجالسين إزاء الخشبة، كان من الواجب تحويره.' ويتبين من هذه المقولة أن عبد القادر علولة

كان يفضل استخدام فن الحلقة لخلق تواصل حميمي مع الجمهور، وذلك باستعمال فضاء دائري، واستخدام سينوغرافيا بسيطة تذكرنا بتقنيات المسرح الفقير.

وفي العراق قدم إبراهيم جلال أول عرض في المسرح الشعبي في العام ١٩٥٣، وهو عرض 'راس الشليلة' للفنان الكبير يوسف العاني، ثم لحقه بعرض آخر للعاني عام ١٩٥٦ بعنوان 'ست دراهم'، ثم 'انا أمك يا شاكر' للعاني أيضاً عام ١٩٥٩، بعدها قدم جلال عروضاً شعبية أخرى للكتاب طه سالم وعادل كاظم وقاسم محمد. وتعد مسرحية 'البيك والسائق' المقدمة عام ١٩٧٣ واحدة من أنضج تجاربه في المسرح الشعبي العراقي.

ومن الممكن القول أن إبراهيم جلال يعد رائد المسرح الشعبي على مستوى الإخراج في العراق كما يعد الفنان يوسف العاني رائده في التأليف والتمثيل. وليس مصادفة أن يبدأ مشوار الفرقة القومية للتمثيل في عرض مسرحي شعبي هو 'وحيدة' تأليف موسى الشابندر وإعداد حقي الشبلي وإخراج محمد القيسي، فلقد كانت ثمة حاجة ملحة للمسرحية الشعبية، وقد قدم العرض من قاعة المسرح القومي بكرادة مريم في العام ١٩٦٨. أما فترة السبعينيات وما تلاها، فقد قدمت الفرقة القومية للتمثيل وحدها عدداً لا بأس به من المسرحيات الشعبية، ولكن ما يلاحظ في عروض تلك الفترة الشعبية أنها خرجت من مرحلة البدايات الخجولة والمتأثرة بالنموذج المصري الشائع لصالح عروض أكثر خصوصية وانفتاحاً على التيارات الشكلية والتمثيلية الوافدة للبلد مع عودة عدد من المسرحيين الذين درسوا المسرح في دول العالم المختلفة. ولعل المفتش العام لغوغول وطرطوف لموليير، وغيرها من المسرحيات الشعبية كانت توفر حاجة نقدية وثقافية لتعميق الإحساس بالمسرح الشعبي العراقي. وقد كتب الفنان بدري حسون فريد حول ظاهرة التعريق التي انتشرت يوم ذاك قائلا: ' تدور هذه الأيام في الأوساط الفنية موجة تعريق المسرحيات العالمية والمتحمسون لهذه الأفكار يريدون من وراء هذه المحاولات تقريب تلك المسرحيات العالمية إلى ذهن المتفرج العادي ولاشك أن الذين فكروا بذلك كان هدفهم الأول وليس الأخير كسب الجمهور العراقي لمشاهدة المسرحيات التي يقدمونها سواء أكان التعريف «كليا» أي بقلب الشخصيات والزمان والمكان إلى شيء عراقي، أو «جزئيا» أي بقلب الحوار إلى اللهجة الشعبية». والمحلية ليست اللهجة، بل السجايا والمواقف وأسلوب العيش والتفكير وطرائق الحياة اليومية، إنها أشكال معاشة تعبر عنها بصيغ فنية متطورة كما نرسخ عبرها النماذج التي يجب أن تكون مثالا، ولذلك فالمحلية هي مألوف الحياة ويومنا، هي الصورة الإنسانية الكلية وقد وجدت أبعادها في نص عراقي مؤلف، أو نص أجنبي معرق.

وسيظل المسرح الشعبي هو ذلك المسرح الملتصق بقضايا الناس، والجمهور يذهب إلى عروضه ليرى ما يمثله ويحكي عن همومه الدفينة، والمسرحيات الشعبية تعكس دوافع فئات واسعة من أبناء الشعب وكذلك تعكس الواقع الذي يحتوي مختلف المشاكل التي تواجه تلك الفئات وتعبر عن معاناتهم وطموحاتهم وما يمرون به من أحداث في حياتهم اليومية سواء كانت في الحاضر أو في الماضي شرط أن تجد لها صدى في الحاضر، ولا يهم أن تتحدث المسرحية باللغة الرسمية الفصحى أو باللهجة العامية، المهم أن تكون أقرب إلى الواقع حتى وان احتوت على لمسات خيالية. يقول المخرج الإيطالي

> المحلية هي مألوف الحياة ويومنا،و هي الصورة الإنسانية الكلية

> المسرحيات الشعبية تعكس دوافع فئات واسعة من أبناء الشعب و تعكس مختلف المشاكل

ايوجينيو باربا: «المسرح لا يمكن أن يكون فناً شعبياً إذا لم يستجب العرض المسرحي إلى تلك المجتمعات المتماسكة التي تمتلك نظرة موحدة للحياة، خصوصا أننا نلاحظ راهناً أنه ليس هناك جمهور متجانس وجمهور مشتت، وعندما ينمحي المألوف الشائع حسب القانون الأخلاقي لا يمكن لأية صيغة مسرحية أن تدعي أنها شعبية وأنها قادرة على جذب المجتمع بكامله».

مصادر إستفدتُ منها:

- الدكتور الجيلالي الغرابي: دراسات في الثقافة الشعبية، دار الكتب العلمية، المغرب، ٢٠١٣.
- الدكتور جميل حمداوي: نظرية الفرجة الشعبية عند عبدالقادر علولة، مادة منشورة في مجلة دنيا الوطن، ١٤ مايو ٢٠١٠.
- د. حيدر منعثر: المسرح الشعبي، جدلية التجربة الإنسانية: إصدارات الهيئة العربية للمسرح، الإمارات، دراسات، ٢٠١٧.
- سامي عبدالحميد: مفهوم المسرح الشعبي، مقال مترجم عن مجلة المسرح العالمي، مادة منشورة في جريدة المدى، العدد ١٣٩٤، ٢٠٠٨.
- الدكتور فاضل خليل: المسرح الشعبي العربي، مادة منشورة في مجلة الفنون المسرحية، مجلة إلكترونية، ٢٠٠٧
- ياسين النصير: أسئلة الحداثة في المسرح العربي، إصدارات الهيئة العربية للمسرح، الإمارات، ٢٠١١.

نساء الخيال عند شعراء الجمال

علي السوداني

وهذا أمرٌ يكاد يتفوّقُ فيه أدباء القرى على أدباء المدائن والحواضر المشعّة .

إنه حديث المقامرات النسائية وقصائد الحب والغزل الطويل ، فما أن تلتئم ثلة أدباء حتى ينداح فوق موائدهم المدخّنة ، كلامٌ معجون بجحيم من قُبل لم تحدث أبداً ، ومن عصريةً عشق تحت شجرة لم تبايع من استظلَّ بها ، وكان كلامهم يجري في حال سكروا بحروفهم الجميلة ، أو بما تيسّر من منقوع العنب العزيز ، وما طاب من كلثوميات وحليميات وفيروزيات الحانة .

في ليالي كثيرات كنتها مع الشاعر عبد الوهاب البياتي ، كان يحلو لقلبه الأخضر ، أن يبدأ حديثاً ساخراً ، عن شعراء قد خابت محاولاتهم وجهاداتهم وكدّهم الكبير ، من أجل الفوز بقلب فاتنةٍ تائهةٍ حطّت على مساءاتهم بقوة المصادفة والمخيال ، فذهبوا مذهب صناعة الوهم اللذيذ العذب ، علَّ واحدهم يفزّ صبحية العيد ، ليجد نفسه طائراً مرتدياً ثوبَ وعطرَ دون جوان الشهير ، لكنّ ذلك لم يقع ، وسينتهي الأمر بزيجة مباركة من ابنة العمّ المنتظرة !!

وساعة يغوص الليل في أول الجبّ وخاصرة الكأس ، سيكون البياتي عبد الوهاب قد أوقع نفسه بذات الفخّ ، حيث سيستعيد عائشة حبيبته ، ولن ينتهي حتى يصل إلى قصته النادرة وغير المسموعة كثيراً ، وهي حبّه الصامت العذريّ لإبنة سفير إيراني ببغداد العباسية ، وقد عصرَ ذاكرته المضببة الملتبسة ، فوجد أن اسمها هو فروزندة ، فكتب فيها قصيدةً ، أو هو هذا المطلع الذي أتذكره وهو يلوّنه بصوته الخفيض مرشوشاً على أخير الليل :

لطَمَ الوردُ في الحدائقِ خدّهْ
مذ رأى في سمائه فروزندهْ

في هذا الفصل الطيب ، كنت وصحبي الصانعين سوراً حول مائدة القاص عبد الستار ناصر ، قد أنصتنا بعظيم شغف ، لما كان يسرده علينا عبد الستار وهو وسيم الوسط الأدبي العراقي ، من حكايات ليل لا تنسى وليس بمقدور النهار محوها ، وفق نبوءة القياس الشائع .

كانت لدى عبد الستار مقدرة هائلة في قص وترتيب ونسج ألف حكاية عشقٍ ، ويقوم بثردها بطريقته الجذّابة المحببة ، على مائدة ليلية منتشية حميمة تلبط ببطن واحدة من حانات عمّون الجميلة ، بعد أن صارت ليالي بغداد الألف المدهشات في غياهب المنفى ووحشة الغربة .

لديّ أيضاً شاعر من أهل القرى ، رثّ الملبس سيّابي الطلعة ، كانت الأيام قد حطّت به على موسكو الجميلة ، فكتب أجمل الشعر في نساء افتراضيات مصنوعات من خيال ووهم نقيّ ، لا حقيقية بينهنّ سوى السافيّة كارنينا ، مدفأة الحانة وعشق الجميع .

أما الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد ، الذي أدركتُهُ في عمّان وهو يخيّمُ قوياً صاحياً حيوياً بعتبة الثمانين ، فمن عاداته أنه كان يعشق قراءة قصائده بصوته وأدائه المذهل ، حتى لو كان مزروعاً في مطعم ينطر نضوج سمكة ، ومن تلك الأشعار كان شعر الغزل الإفتراضي حاضراً بقوة ، وغير مكترث لوجود السيدة الصامتة أم خالد زوجته.

من الطرائف واللطائف الكثيرة التي سمعتها منه ، قال إنّ بدر شاكر السياب كان يحبه ويعتني به ، ويقدمه ويعرفه على الأدباء في المقهى ، بكلام أكبر من حجم الشاعر الذي ما زال غضاً يحبو ، ليكتشف أبو خالد متأخراً ، أن سر حب السياب له ، كان بسبب حبه الشاعرة لميعة عباس عمارة " وهي قريبة الشاعر عبد الرزاق " .

وقفة ..

قبل أن نعاقب أبناءنا..

همسة يونس

إن لغة العقاب في تربية الأطفال والمراهقين هي لغة ضعف في المهارات والأدوات التربوية البديلة اللازمة لاستكمال العملية التربوية ، وهو لغة فشل في إيجاد وسيلة تواصل فعالة مع الطفل والمراهق .. إن « العقاب » هو الوسيلة الأسهل والأسرع ردعاً ، لذلك سرعان ما يلجأ إليها المربون من أولياء أمور ومعلمين وتربويين ، رغبةً في إخضاع الطفل أو المراهق للقواعد التي سبق وخضع لها الكبار في المجتمع ، بالإضافة إلى الرغبة في السيطرة على التوتر الذي يحدثه الطفل أو المراهق الذي يخالف تلك القواعد ، فتتشكل لديهم ضرورة لإعادة التوازن للبيئة من حوله لوقف التشويش الذي يحدثه عدم التزامه .

ترى لماذا يرعبنا عدم انصياع أطفالنا ومراهقينا لأفكارنا وقناعاتنا وقواعدنا فنهرول نحو استخدام سلطتنا ككبار من خلال التعامل بلغة الترهيب ؟!!

إن من أهم سمات مرحلة الطفولة الرغبة في الاكتشاف والبحث عن إجابات للكثير من الأسئلة التي يثيرها عقل الطفل ، لذلك أؤمن بأنه من حقه أن يمر بهذه المرحلة بسلام وحرية مقننة ، بحيث نكون نحن الكبار الضابط المَرن لحالة الاكتشاف التي يعيشها الطفل ، لتستمر عملية التعلم بشكل سليم وفعال . وخلال رحلة الاكتشاف بالتأكيد سيقع الطفل في العديد من الأخطاء التي تختلف من طفل لآخر وفقاً لمستويات إدراكه وبيئته ونمط شخصيته وتركيبته النفسية ومستوى الدعم النفسي والمعرفي الذي يناله الطفل ليتمكن من إدراك نوعية الخطأ وأسباب ضرورة التزامه بعدم تكراره . إننا حين نمنح الطفل حقه الكامل في التدريب والتوعية والدعم لاكتساب المهارات اللازمة لتخطي الأخطاء التي يقع بها والتي تؤثر سلباً على حياته هو شخصياً أو تلك التي تعتبر تعدياً على حريات أو حقوق الآخرين من حوله ، مع استخدام أسلوب الاتفاقيات والشرح المستفيض والواضح لعواقب عدم الالتزام ، فإننا لن نكون بحاجة لاستخدام العقاب ابداً ، مع الأخذ بالاعتبار الأمور التالية :

- الفروق الفردية بين طفل وآخر وبالتالي ستختلف المدة التي يحتاجها الطفل لاستيعاب الاتفاقيات والالتزام بها
- أن يتم الاتفاق مع الطفل على نوعية العواقب المترتبة على عدم التزامه بالاتفاقيات المبرمة بينه وبين المربي
- أن يعي الطفل أنه مع مرور الوقت وتلقيه للتدريب اللازم والتوعية اللازمة

والمستمرة فإنه يفقد بالتدريج فرصه المتاحة له في تفهم تكرار عدم التزامه بالاتفاقيات المبرمة حول سلوكياته ، شرط أن يتلقى فعلاً التدريب الكافي الذي يلبي حاجاته ومطالبه التي تختلف من طفل لآخر .

– أن تمثل السلوكيات المرفوضة من قبل الكبار سبباً حقيقياً ومنطقياً للاعتراض والاشتغال على تعديلها ، فكثيراً ما تكون قناعاتنا الشخصية والتربية التي تلقيناها في صغرنا وأنانيتنا ككبار هي المحرك الأول لرفض بعض السلوكيات الطفولية للطفل ، ولو أننا تأملناها لوهلة لوجدنا أنها لا تشكل أي ضرر حقيقي على الطفل أو على من حوله ، بل هي خبرات يحتاجها الطفل ليكوّن مدركاته الخاصة .

– أن نعتمد كمربين على مزيج مقنن من الحب والحزم تختلف جرعاته حسب ما يتطلبه الموقف وحسب حالة الطفل نفسه .

تقول الدكتورة هدى الناشف في كتابها « الأسرة وتربية الطفل » : (ولا يعني الرفق بالطفل عدم تأديبه، فقد دعى نبي الرحمة صلى الله عليه وسلم إلى تأديب الأطفال وغرس الأخلاق الكريمة في نفوسهم وتعويدهم حسن السمات والتحلي بالصدق والأمانة واحترام الكبير... ص١٠٢)..

كما أن من أهم سمات مرحلة المراهقة رغبة المراهق في الاستقلال الذاتي والشعور بالارتباك بسبب الانتقال من مرحلة الطفولة إلى مرحلة المراهقة والقناعات التي يعامله بها المجتمع والتي تتذبذب ما بين ((أنت ماتزال صغير « و « لقد أصبحت كبيراً))..

ومما يسهو عنه أو يتناساه الكثير من المربين هو أن مرحلة المراهقة تعتبر امتداداً لمرحلة الطفولة ، فما نؤسس له في مرحلة الطفولة سيكون قاعدةً لمرحلة المراهقة ، إما أن تكون صلبةً تساعد المراهق على استكمال بناء شخصيته بطريقة إيجابية ارتكازاً على ما سبق وتلقاه من تربية إيجابية في سنوات الطفولة ، وإما أن تكون هشةً استناداً لهشاشة الأساس المعرفي والنفسي السابق على مرحلة المراهقة ، لذلك لا يمكن التعامل مع المشكلات التي يمر بها المراهق وتؤثر على سلوكه بشكل منفصل عما تلقاه في طفولته .

من وجهة نظري الخاصة أرى بأننا كمربين في مختلف المؤسسات التربوية لسنا بحاجة إلى لائحة عقوبات بقدر ما نحن بحاجة إلى توجيه حقيقي يقوم على الحب والحزم ومبدأ العواقب الذي يستند على أساسيات مهمة وإلا تحول إلى عقاب .

العقاب بكل أشكاله هو محض انتهاك لحقوق الطفل والمراهق بتلقي الكم الكافي والنوع السليم من التربية الإيجابية الفعالة التي تساعده على اكتساب مستوى عال من الصحة النفسية ، وبالتالي كلما ارتفع مستوى الصحة النفسية لدى الطفل أو المراهق كلما حصل على

> ومما يسهو عنه أو يتناساه الكثير من المربين هو أن مرحلة المراهقة تعتبر امتداداً لمرحلة الطفولة

> العقاب بكل أشكاله هو محض انتهاك لحقوق الطفل والمراهق

مستوى عالٍ من التوافق النفسي والاجتماعي ليتمكن من الوصول إلى مستوى عالٍ من التكيف فيكون التزامه بالسلوكيات الإيجابية نابعاً من إدراك سليم لما يتطلبه كل من تقدير الذات والتكيف مع المجتمع ، وهذا الإدراك لا يتحقق إلا من خلال سلسلة دقيقة ومقننة وتراكمية من التنشئة الاجتماعية المتزنة والتي تحترم إنسانية الطفل وحقه في تعلم المهارات التي تمكنه من التعامل الإيجابي مع نفسه ومع الآخرين . إنني على قناعة تامة بأن العقاب لا يمكن أن يكون وسيلة تربية حقيقية وإنسانية قبل بلوغ السن القانوني الذي يسمح باتخاذ إجراءات عقابية إزاء سلوكيات يتم فيها التعدي على حقوق النفس أو الغير .

من المهم جداً ألا نبحث عن الوسائل الأسهل والأسرع في تعاملاتنا مع مشكلاتنا مع الأطفال والمراهقين.. سواءً في الاسرة او المدرسة أو المؤسسات الإصلاحية.. .. نحن بحاجة لإعداد وتنفيذ ومتابعة خطط علاجية إصلاحية حقيقية تساعد الأطفال والمراهقين الذين افتقدوا البيئة التربوية السليمة وتحميهم من أن يتحولوا الى مجرمين يحاكمهم المجتمع لاحقاً..

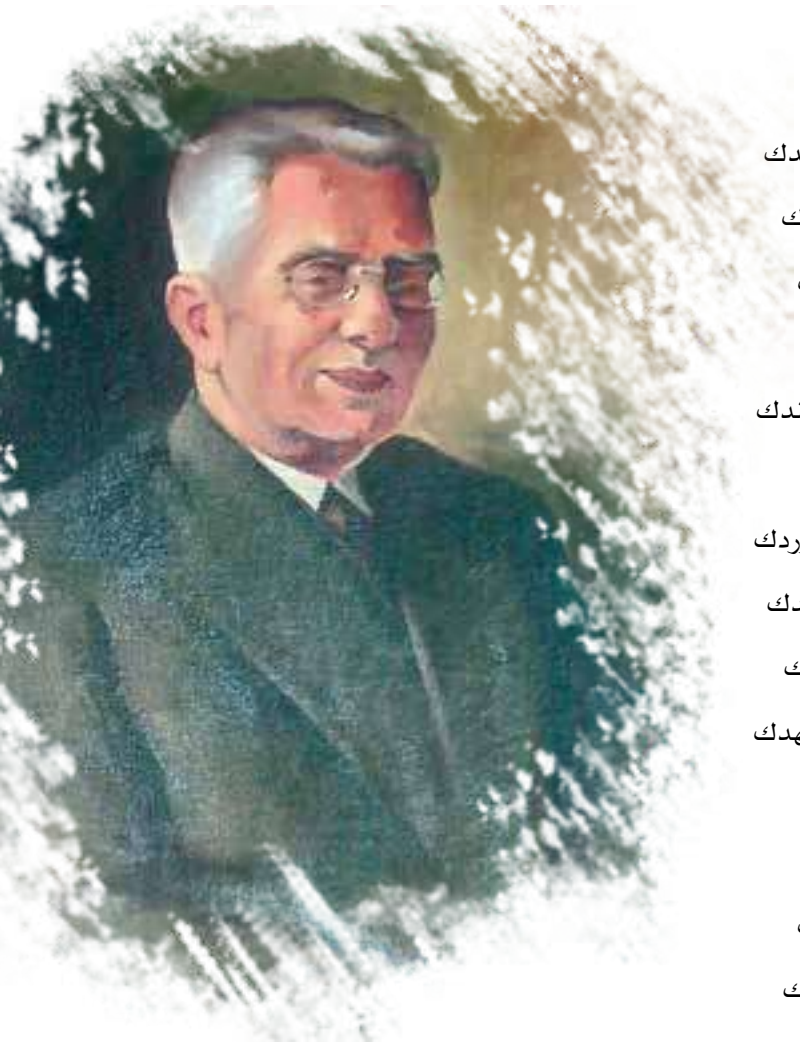
في عملية الزراعة يتم تجهيز التربة وتخصيبها وتأهيلها قبل عملية غرس البذور ، ومع التربة الصالحة والرعاية المستمرة نحصل على منتج سليم ، بينما حين تكون التربة فاسدة وتنعدم الرعاية فبالتأكيد المنتج سيكون فاسداً.. فكيف نسارع لتنفيذ العقوبات على أطفالنا ومراهقينا إن لم نوفر لهم بيئة تربوية حقيقية تحترم إنسانيتهم وتراعي الفروقات الفردية بينهم ؟!!

وإن احتجنا لتنفيذ عواقب عدم الالتزام بالاتفاقيات المبرمة بيننا وبين أطفالنا ومراهقينا فإن هذه العواقب يجب أن تصب في مسار الإصلاح والدعم والتوجيه النفسي والاجتماعي وليس لمجرد الردع من أجل الردع ووقف السلوك السلبي المرفوض دون معالجة أسبابه معالجة حقيقية ، كي نستطيع أن نحقق الكثير من النتائج الإيجابية في عملية تعديل سلوكيات أبنائنا الأطفال والمراهقين دون الحاجة للعقاب .

فلنقف للحظة .. ونفكر قبل أن نستخدم سلطتنا ككبار لمعاقبة أطفالنا ومراهقينا .. فهم أمانة عظيمة . .

عش أنت

بشارة الخوري
(الأخطل الصغير)❖



عش أنت أني مت بعدك ... وأطل إلى ماشئت صدك
كانت بقايا للغرام ... بمهجتي فختمت بعدك
ماكان ضرك لو عدلت ... أما رأت عيناك قدك
وجعلت من جفني متكأً ... ومن عيني مهدك
ورفعت بي عرش الهوى ... ورفعت فوق العرش بندك
وأعدت للشعراء سيدهم ... وللعشاق عبدك
أغضاضه ياروض إن ... أنا شاقني فشممت وردك
أنقى من الفجر الضحوك ... فهل أعرت الفجر خدك
وأرق من طبع النسيم ... فهل خلعت عليه بردك
وألذ من كأس النديم ... فهل أبحت الكأس شهدك
وحياة عينك وهي عندي ... مثلما الأيمان عندك
ماقلب أمك إن تفارقها ... ولم تبلغ أشدك
فهوت عليك بصدرها ... يوم الفراق لتستردك
بأشد من خفقان قلبي ... يوم قيل:خفرت عهدك

❖ ولد الشاعر الأخطل الصغير في بيروت عام ١٨٨٥م، وكان مثابراً على حفظ أبيات الشعر والمعلقات، كان أحد التلاميذ الذين نالوا شرف التعليم على يد عبد الله ميخائيل البستاني، تميّز بشارة الخوري عن غيره من الشعراء بأسلوب أشعاره الغنائية التي كتبت بطريقة عذبة تشد السامعين إليه. توفي الشاعر الأخطل الصغير في عام ١٩٦٨م في بيروت عن عمر يناهز الأربعة والثمانون عاماً.

التعصب الرياضي.. ثورة جمهور وثقافة فرد

إعداد: أحمد نور

لم تعد تشكل الرياضة مجرد ممارسة تهم أفراداً معينين أو مجتمعاً دون الآخر ، بل أصبحت جزءً من الحياة الاجتماعية، بتأثيرات إيجابية أو قد تكون سلبية في بعض الأحيان، ولربما كان للإعلام بمختلف مجالاته دور كبير وملحوظ في نشر هذه الثقافة بشكل أوسع، ما جعلها تشكل ظاهرة اجتماعية لها جماهيرها وكيانها الخاص ، كما احتضنت الأندية والساحات الترفيهية الرياضية وغيرها هذه الظاهرة واحتوتها وساهمت في نشرها بشكل أعمق، لتتساوى بعض الشيء مع الدور الإعلامي في دعمه الكبير وسعيه لغرس أسلوب الحوار بين الرياضيين، والإعلاميين والجماهير والمتخصصين، وذلك لما للحوار من أهمية بالغة في التقليل من نسب التعصب الوارد حدوثها في الساحة الرياضية.حين نتطرق لذكر التعصب، فإننا نصف ذلك الشعور الداخلي الذي يصيب الفرد فيجعله مؤمناً ومتيقناً أن آراءه هي الصائبة، ورأي الآخر خاطئ بمجمله، ما يجعله يترجم هذا الشعور بمواقف أو ممارسات متزمتة، كاحتقار الآخرين أو عدم الاعتراف بإنسانيتهم وحقوقهم، وآرائهم التي تحتمل الصواب والخطأ، إذن، فإن التعصب الرياضي يشكل حالة من الحب المرضي تصيب الفرد تجاه فريق رياضي أو جهة رياضية بذاتها، وكتوابع لذلك، يشعر بالكراهية العمياء للفريق أو الجهة المنافسة ومن ينصرونها، ولا يتوقف الحال عند ذلك، بل إنه يتمنى الضرر لكل ما يتعلق بالخصم فيترجم ذلك الشعور بشكل سلبي، عبر التجريح أو التخريب أو الشتم أو الاعتداء البدني، أو استخدام مواقع التواصل الاجتماعي في نشر الأخبار

المفبركة وما إلى ذلك.

بداية ظهور التعصب الرياضي

شهد عام ١٨٨٥م أولى حالات التعصب والعنف الرياضي في تاريخ كرة القدم الحديثة، وذلك بعد أن حقق فريق «بريستون نورث إند» الإنجليزي فوزاً ساحقاً على نظيره «أستون فيلا» بتسجيله خماسية نظيفة، في لقاء ودي نتج عنه تعرض جماهير الفريقين لإصابات بعد أن أضحت ساحة المباراة حلبة صراع تفنن فيها جماهير الفريقين برشق الحجارة والضرب بالعصي والركل، لتصف التقارير الصحافية هذه الجماهير بـ «عويل الشرسين»، حيث جسدت هذه الظاهرة بروز ظاهرة «الهوليغانز» أو «الهوليغانية» والتي تمثل وصفاً للتعصب الكروي ورمزاً له، لما يندرج تحته من حالات شغب وتخريب وتحطيم ومهاجمة الفرق المنافسة بالضرب.

وعلى المدى المتزامن والدوري، كان نتاج هذا التعصب ومختلف حالات التعصب الرياضي، إحداث نوع من الضغينة والتنافس السلبي، أو تعدي بدني أثناء التشجيع .

أسباب التعصب الرياضي

نظراً لتلك النتائج السلبية وغيرها، وما يؤول إليه الوضع الرياضي حين تصيبه عدوى التعصب، كان لابد من الوقوف على الأسباب المؤدية إلى هذا الوضع ، فمما لاشك فيه، أن للأسرة والأصدقاء أثر كبير في تشكيل شخصية النشء ومدى تأثره بما يتلقاه في محيطه أو ما يُفرض عليه، فمن الضروري تنشئته على حرية الاختيار من بين الفرص وعدم فرض وتحجيم الفرص المتاحة أمامه؛ حتى لا ينشأ ويتربى على التعصب بشكل سلبي والذي له نتائج سلبية على المدى الطويل، كما أن نقص الثقافة الرياضية لدى الجمهور، كفيلة بأن تنمي لديهم الرغبة في التنافس والهجوم ونقص الموازنة ما بين الميول الشخصية والأهداف الرئيسية للرياضة، فالرياضة تنمي المجتمعات بأهمية التفكير الإبداعي وفق أسس تحقق المبدأ الديمقراطي المبني على الحرية في التفكير والتعبير، إلى جانب أنها تسهم في تنمية العلاقات الاجتماعية وتعزيز الثقة بالنفس، والقدرة على التمييز بين الجوانب الإيجابية والسلبية، بالإضافة إلى تنمية الجانب البدني والصحي.

وللأهازيج والعبارات التشجيعية، دور مهماً في تأجيج مشاعر الحقد والكراهية بين مشجعي مختلف الأندية، عبر تضمينها بعضاً من عبارات الذم والشتم والانتقاص من قدر الفريق المنافس ، حيث تأثر الكلمات على نفوس مشجعي الفريقين ، وقد يكون هذا السلوك ناتجاً عن ضغوطات نفسية يتعرض لها الشباب من الأسرة والمجتمع المحيط، فيجدون هذا السلوك وسيلة للتنفيس عما يشعرون به من ضغط نفسي وقلق وتوتر فيلجؤون إلى لفت الانتباه عبر تلك التصرفات والممارسات والتجاوزات.

كما لوسائل الإعلام دور مهم في احتواء هذه الظاهرة بشكل إيجابي، أوسلبي بزيادة أزمة التعصب أحياناً، فقد تلجأ بعض هذه الوسائل إلى شحن الجماهير بتهويل الأحداث والتحيز والتقليل من شأن الفريق الخاسر، مما يثير حالة من التعصب لدى الجماهير، من ناحية أخرى، تلجأ وسائل إعلام مغايرة إلى تحقيق الهدف الرئيسي الذي يكمن في نشر الثقافة الرياضية بإيجابياتها وبما

> الأسرة هي المؤثر الأول في حالات التعصب الرياضي

> لوسائل الإعلام دورمهم في احتواء ظاهرة التعصب الرياضي

بهـا مـن قيـم ومبـادئ، وتعريـف الجمهـور بالقواعـد والقوانـين الخاصـة بمختلـف الأنشـطة الرياضيـة، بعيداً كل البعد عن التحيز، وهو ما يجدر بالاتحادات الرياضيـة والأنديـة، أن تدعـم هـذا الجانـب عبـر عقد ورش وبرامـج ودورات تدريبيـة وندوات، لتوعيـة الجمهـور الرياضـي بعواقـب وسـلبيات التعصـب، وتوضيـح مبـادئ السـلوك الحضـاري للتشـجيع الرياضـي.

وتعد دولـة الإمـارات العربيـة المتحدة وبفضـل عمليـة نشـر الوعـي الرياضـي والاجتماعـي وفـق توجهـات قيادتهـا الرشـيدة، مـن الـدول التـي اسـتطاعت تشـكيل بيئـة رياضيـة تحفيزيـة متوازنـة بعيـدة كل البعـد عـن التعصـب الرياضـي، متماشـية مـع الوعـي العـام فـي بنـاء نسـيج علائقـي منسـجمٍ موسـوم بالتعامـل الإيجابـي ، ممـا يشـكل إنسـجاماً ، وسياسـة الدولـة فـي نشـر المحبـة والسـلام والإخـاء عبـر مفـردات التعامـل فـي الفضـاءات الشـتى ، فـكل مـا تشـهده الملاعـب الرياضيـة فـي الدولـة، لا يتعـدى كونـه مناوشـات رياضيـة تعـد ظاهـرة صحيـة لاسـتقطاب المشـجعين، وتنتهـي هـذه الظاهـرة حـال انتهـاء المباراة، فتلـك هـي ثقافـة بُنيـت علـى أسـس إيجابيـة محـددة وثقافـة سـائدة بـين كافـة أفـراد المجتمـع الإماراتـي.

الفَراش والنجمة

*جيمس ثيربر

حَلُمَ فراشاً يافعاً مرهف الحس بأن يصل إلى نجمة تعلق بها ، فأخبر أمه لتعينه على تحقيق حلمه ، ولكن وجد منها رداً يخالف ما ينتظر سماعه ، إذ نصحته بأنه من الأفضل أن يتعلق بمصباح الشارع فالنجوم ليست أشياءً يمكن التسكع حولها وأضافت قائلة : "المصابيح هي ما يستحق أن تحوم حولها" ، وأردف أبوه المستمع لحديثهما قائلاً : « إن فعلت هذا فلن تتقدم في حياتك، و لن تفوز بشيء إذا طاردت النجوم « .

لم يُعر الفراش أي اهتمام لكلام والديه ، وكان في كل مساء ما أن يحل الغسق وتبدأ النجوم بالظهور ، يُشرع بالطيران ذاهباً باتجاه النجمة ولكنه لا يستطيع الوصول ليعود في الصباح إلى البيت زاحفاً وقد أنهكت مغامرته الفاشلة قواه ، و في أحد تلك الأيام قال له أبوه "أنت لم تحرق جناحا واحدا من أجنحتك طوال أشهر، وأظنك لن تفعل يا بُني، كل أشقائك أصيبوا بحروق بليغة وهم يحومون حول مصابيح الشارع وكل شقيقاتك سفعن أجسادهن وهن يطرن حول مصابيح المنزل.... هيا، أخرج من هنا حالاً وأحصل لنفسك على سفعة ما ! يا للعار، فراش طويل عريض مثلك ولا أثر لحرق على جسمه .

غادر الفراش بيت أبيه، لكنه لم يطر حول مصابيح الشارع، ولم يحم حول المصابيح المنزلية، بل شرع من فوره بمحاولة بلوغ تلك النجمة، النجمة التي تبعد ثلث سنة ضوئية، أو خمسة وعشرين ترليون ميلا، لكن الفراش كان يظنها عالقة بين الأغصان العالية لشجرة الدردار.

لم يبلغ أبداً تلك النجمة، لكنه واصل المحاولة، ليلةً بعد ليلة، وعندما صار فراشاً عجوزاً، عجوزاً للغاية، أخذ يؤمن بأنه قد وصل إليها بالفعل وطفق يحدث الآخرين بذلك. منحه هذا متعةً عميقة مديدة، وعاش حتى بلغ من الكبر عتياً، أما والداه وإخوته وأخواته فقد هلكوا جميعاً محترقين وهم لما يزالوا في ريعان شبابهم.

❖ جيمس ثيربر كاتب مسرحي أمريكي، نشر الكثير من أعماله في الصحف ،وجمعها في العديد من كتبه كان واحداً من ألمع الكتاب الساخرين في زمانه، حيث ركز على تصوير حالات الإحباط وخيبات الأمل وغرابة الأطوار لدى الناس العاديين.

كتب –بالتعاون مع إليوت ناجت– المسرحية الكوميدية الشهيرة «الحيوان الذكري «التي عرضت في مسارح برودواي وتحولت عام ١٩٤٢ إلى فلم سينمائي ، أما قصته القصيرة «الحياة السرية لوالتر ميتي « فقد وظفت للسينما مرتين عام ١٩٤٧ و ٢٠١٣

الأمثال الشعبية الإماراتية

إعداد: جميلة محمد

تعد الأمثال الشعبية من أهم موروثات الشعوب التي تترجم وقائع تجاربها الحياتية ويتداول أبناء المجتمعات الأمثال بحسب منتجات ثقافاتهم وإفرازات متراكم تجاربهم الحياتية لتغدو تلك الأمثال خلاصات توجز الوصول إلى غايات توصيفية أو محركات عقلية لتأمل القيم الماثلة بتلك الأمثال بصفتها أقوال لخصها حكماء وذوي خبرة ، ولاشك أن دولة الإمارات العربية المتحدة اتخذت من الأمثال طابعاً يجري تداوله في المجالس والتعليم لإيصال كنه الأفكار لمستمعيها متأملين البعد التأثيري لها عبر اتخاذها قاعدة تضيء رؤى الآخرين ، و الأمثال الشعبية تحث على العمل والسعي والتشجيع على فعل الخير المنضبط بقواعد أخلاقية تحددها بنية المجتمع مما يدفع لتقوية أواصر العلاقات الاجتماعية والأسرية لما تحمله من مفاهيم إقتصادية وتنموية وتربوية، وتشجع على التفكير في المستقبل، وتفضيل العمل على البطالة والفرز بين صالح الأعمال وطالحها .

وهذة نخبة مختارة من الأمثال الشعبية المتداولة في الإمارات العربية المتحدة ، تناقلها الناس جيلا بعد جيل ، من باب حب الموعظة الحسنة والحكمة ، والأمثال تنبع من حكمة أصيلة نبتت من تجارب إنسانية نابعة من عمق هذه الأرض ، وأناس عاشوا الحياة بكل منتجاتها و خلاصة تجاربهم فيها و بالتالي حصادهم لمتراكم تجاربهم في مختلف ميادينها .

أمثال في الآداب العامة :

"ازرع كل يوم تأكل كل يوم"

هـذا المثـل لشـد الهمـم فـي كسـب الـرزق

"من طمع طبع "

طبـع أي غـرق، والإنسـان الطمـاع كالـذي يركب سـفينة صغيـرة، ويحملها أكثـر مـن طاقتهـا فـي التحمـل، فتغـرق ويغـرق معهـا راكبيهـا

"الزين زين المعاني "

جمال الإنسان بصفاته لا بشكله

"الناس بالناس والكل بالله"

التعـاون والتكافـل بـين النـاس واجـب ، ويكمـل ذلـك بالاعتمـاد علـى اللّه عـز وجـل

"خذ كلام اللي يبكيك ، ولا تاخذ كلام اللي يسليك "

اقبـل نصائـح المخلصـين حتـى ولـو أبكتـك ، ولا تنخـدع بمجامـلات ا لمنا فقـين

أمثال العمل والتجارة :

"قط الخيط وعلى الله الصيد"

وهـو مثـل للحـث علـى العمـل والسـعي والتـوكل علـى اللّه

"لو كل من يا ونجر ما تم في الوادي شجر"

يقـال هـذا المثـل للدعـوة إلـى تعـدد المهـن، وتفضيـل أن يكـون لـكل إنسـان مهنـة. وهـو يعنـي أنـه لـو أتـى الجميـع بفـأس وذهبـوا كلهـم للتحطيـب لمـا بقـي فـي الغابـة شـجرة واحـدة

أمثال التعامل مع الآخرين :

"صديقك من بكاك ولا ضحك الناس عليك"

الصديـق الوفـي هـو الناصـح الـذي لا يخشـى مصارحتـك حتـى ولـو كانـت مؤلمـة .

"الصدق ناقة سمينة ، والكذب ناقة هزيلة"

فائـدة الصـدق دائمـا تكـون أكبـر ، والكـذب مهمـا يكـون فهـو صغيـر لابـد مـن أن يأتـي يـوم وينكشـف

"أكبر عنك بيوم ، أفهم عنك بسنة"

إعطـاء الأكبـر منـك سـناً حـق التقديـر والإحتـرام ، فقـد مـر بتجـارب وخبـرات أكثـر منـك

"الزبيبه ما تشبع ، لكنها تطيب الخا طر"

الكلمـة الطيبـة أو الفعـل الطيـب وإن كان صغيـرا ، فإنـه ذو مـردود كبيـر عنـد الآخريـن

"من رابع المغنين غنى من رابع المصلين صلى"

يقـال هـذا المثـل للتنويـه بأهميـة اختيـار الصديـق، وتأثيـر الصداقـة علـى الإنسـان

"الشيفة شيفة والمعاني ضعيفة "

عـدم الحكـم علـى الآخريـن مـن مظهرهـم ، ويقصـد بـه ألا يغتـر الإنسـان بالمظهـر العـام للشـخص مـن دون جوهـره

"كل طير يشبعه منقاره"

يقـال للتشـجيع علـى العمـل وعـدم الاتـكال علـى أحـد

"لا تكثر الدوس على خلانك يملونك ، لا انته ولدهم ، ولا طفل يربونك"

الإكثار من التردد على بيوت الناس يؤدي إلى شعورهم بالملل منك

"اللي مايعدك ربح لا تعده راس مال"

إن لم تكن عند الآخرين من ضمن أولوياتهم ، فالأولى ألا يكونوا هم في مكانة أعلى لديك

أمثال في ذم الصفات السيئة:

"من بغاه كله خلاه كله"

يوضح المثل سوء عاقبة الطمع

"من طمع طبع"

يقال أيضاً للتوضيح أن صفة الطمع ذميمة، يتطبع الإنسان بها إذا كانت لديه وتربى عليها

"من طالع غيره قل خيره"

يعني أنه يجب عدم التطلع لما يملكه الآخرون، وإلا فلن يبارك الله في ما نملك

"ابن آدم ما يترس عينه إلا التراب"

معنى المثل أن الإنسان دائماً يريد المزيد، وهو انتقاد للطمع والشراهة وعدم القناعة

"حاسدين الفقير على موته اليمعة" (ا لجمعة)

حتى الفقراء قد يطالهم الحسد، وإن كانوا لا يملكون شيئاً من متاع الدنيا، فيحسدهم الناس في الموت يوم الجمعة، اعتقاداً بعظم الأجر لمن يموت في هذا اليوم .

أمثال في القناعة:

"اركب الهزيلة لين تحصل السمينة"

اقنع بوضعك حتى تجد ما هو أفضل منه

"ثوب مب ثوبك يعقك "

كن على طبيعتك دائماً ، ولا تتطلع إلى أمور كبيرة قد توقعك

"الصبر حباله طويلة"

عليك بالتأني وإن طال بك الوقت في الإنتظار حتى تنال ما تتمنى.

"اصبر على مينونك لا ييك أين منه"

يجب على الإنسان أن يقتنع بما أعطاه الله والرضا بالمقسوم فقد يكون ماتتبطر منه وتسأم أهون عليك من بديل قد يأتيك بأسوأ مما أنت فيه وتشتكي منه.

قد يكون استعمال الأمثال الشعبية في أيامنا هذه قد قلّ كثيراً، لكن وقع المثل المناسب في الوقت المناسب ما زال جميلاً، ويفرض نفسه ليظل عنواناً يشير إلى الحكمة وحسن التدبير والتذكير بما يوجب التذكير.

الركض بين قطرات المطر

صالح بن مفلح

كم هي نادرة مثل هذه الأوقات التي تجتمع فيها مجموعة من الصور الفنية البديعة بأجواء أقل ما يقال عنها بأنها رائعة، وكأنها على موعد سريع معنا، ولسان حالها يقول: الجمال لا ينتظر، فهو يأتي سريعا ويرحل سريعا، وقد قدر لي أن أعيش هذه اللحظات الممتعة ، أعملت خلالها جميع حواسي كي لا يفوتني شيء منها، ففي صبيحة أحد الأيام وتحديدا بعد صلاة الفجر من شهر آذار مارس، وكعادتي اليومية التي دأبت عليها منذ زمن طويل، لبست ملابسي الرياضية، واتجهت لممارسة رياضة المشي والركض بالقرب من البحر، وهي عادة غدت جزءا من حياتي، لا أنوي لها بديلا إن شاء المولى تعالى. ولكن منذ أن هممت بالنزول من السيارة بدا لي أن الأمور تجري على غير العادة، وأن عليّ أن أستعد للحظات قادمة مشوقة.

فقد بدأت السماء بتقديم هداياها من قطرات المطر، غمرني عندها شعور بالسعادة والتفاؤل وكثير من الأمل، حيث يعتبرها الحالمون مثلي أوقات الحب العميق، كيف لا ورائحة المطر تغطي المكان على اعتبار أنها عطر الشتاء الفاتن.

فأسرعت أحثّ الخطا، والنسيم العليل يداعب وجهي نقيا باردا، وكأنني في حلم جميل لا أود له نهاية.

وبينما أنا في دهشة المنظر وإذا بطائر النورس يسرق نظراتي محلقا في فرح غامر محدثا أصواتا وجلبة، محاولا الارتفاع عن صديقه الدائم خشية الغرق، وقد بدا عليه الهيجان فتراقصت أمواجه هنا وهناك، وكأنه يعطينا درسا بأن الأصدقاء في حاجة أن يفترقا قليلا، فربما في بعض الغياب ينتظر شوق أكبر. وما كدت أنتهي من صديقي النورس، حتى وقعت عيني على البحارة في مركبهم الصغير يبدؤون رحلتهم اليومية لصيد السمك، وأظن أن الفرح والسرور قد اعتلا وجوههم، أحسست ذلك من تلويح أيديهم للسلام علي، ومع أن منظرهم ليس بغريب علي، ولكن لا أدري لماذا تذكرت أبي- رحمه الله- وهو يصطحبني معه إلى البحر عندما كنت صغيرا في مثل هذه الأوقات من الصباح، وهو يردد (يا الله بصباح الخير رزقك على الله يا طير) وكأنها ترانيم قداس في صباح يوم أحد، ونحن نبدو مثل الصياد العجوز سانتياغو ومساعده الغلام مانويل في رواية أرنست همنغواي الشهيرة (الشيخ والبحر) والتي حازت على جائزة نوبل في الأدب عام ١٩٥٤م. ولم يقطع سلسلة أفكاري إلا بزوغ مدفأة الأرض على استحياء هناك من بعيد، ناشرة أشعتها الذهبية على ذلك البحر الراقص، ليبدأ المهرجان المفاجئ، غيوم ومطر وشمس وهواء وبحر وطائر النورس والبحارة وأنا، وكأن سيمفونية رائعة تعزف بانتظام لا نظير له، أو حفلة جماعية ملهمة احضرها من غير موعد، فكان شعوراً لا يوصف، وصورةً من مخيلتي لا تحذف، رجوت لو أن الزمن يتوقف أو على الأقل يطول لأستمتع بهذه الجوقة المبهجة.

لكني أدركت أن طلبي مستحيلاً، فبدأت أركض بين قطرات المطر، لعلي أصل لحد النشوة الجسدية التي جئت من أجلها، رافعا هرمون الإندروفين في جسدي، وهو من هرمونات السعادة التي لاترفع من مستوى إفرازها إلا بالركض أو بالرياضات الشاقة، ناهيك عن نشوتي النفسية والعاطفية وروحي يبللها المطر، فصدني الهواء محاولا ثنيي عن الركض، ربما ليقول لي لم العجلة

يا صاح، لم تنته الحفلة بعد.

توقفت بعدهاَ عن الركض وبدأت أمشي وأجول بنظري إلى الأعلى قليلا ، وإذا بالجبال الراسيات تكاد تنطق: أنا هنا منذ ملايين السنين في جوار أبدي لهذه المخلوقات، أنا من يحرس هذا المكان ويضفي عليه المهابة والجمال، أيقنت حينها أن هذه المخلوقات كلها سخرت لخدمة الانسان وهي تؤدي هذه الأدوار بدقة متناهية في ديمومة أبدية، وما هذا المشهد البديع الذي سبق إلا جزء يسير من تسابيح وترانيم تؤديها لخالقها سبحانه وتعالى، ربما ليتعلم منها الإنسان أو يمعن فيها الفكر فيستفيد ويفيد، وأن المحافظة عليها واجب تقتضيه مصلحة الإنسان وبقاؤه على وجه المعمورة، وهو ما يسمى في وقتنا الحالي بالحفاظ على البيئة.

ليلى العطار

جدلية الفن..والجمال

أ.د. عبد الحليم المدني

يوحي فن ليلى العطار باغتراب، وبحزن عميق، الأمر الذي جعلها تتخذ من الطبيعة موضوعاً للخلاص، لكن الطبيعة لديها كانت جرداء: صحراء تمتد إلى المجهول: وكانت الأشجار جرداء وكان الربيع غادرها إلى الأبد .. بل قد تبدو أعمالها كساحة حرب مهجورة بعد قتال قاس ومرير .. ووسط تلك الخرائب والصمت ثمة جسد يتجه نحو الشمس في غروبها، جسد يتلاشى أو يستسلم للكون، إنها تذكرنا برومانسية معاصرة للشقاء الذي تعاني منه النفس في عزلتها الاجتماعية والنفسية والفلسفية، تلك الوحدة التي تدفع بالمتفرد إلى عزلة بلا حدود. لكنها في الواقع هي الوحدة، هي الاندماج بالكل، والتخلي (كما يفعل المتصوفة والزهاد) عن المتاع الزائد لبلوغ درجة اللا حاجة، أو المثال الذي يراود الملائكة والشعراء والعشاق العذريين. هذا العناق مع الأشجار الجرداء، مع الأرض المحترقة ومع الهواء الأسود، إنها في هذا المسار تذكرنا بلقبها الذي استحقته بجدارة "أميرة الصمت" .

انها فنانة تشكيلية عراقية من مواليد بغداد عام ١٩٤٤م. تخرجت من أكاديمية الفنون الجميلة للسنة الدراسية ١٩٦٤م – ١٩٦٥م، شاركت مع جماعة آدم وحواء ١٩٦٧ م وهي بدايتها الاحترافية، و قامت بمعرضها الشخصي الأول عام ١٩٦٨ م. شاركت في العديد من المعارض داخل العراق وخارجه وقد أحرزت العديد من الجوائز التقديرية في الكويت والبحرين ومصر و فازت بجائزة الشراع الذهبي في بينالي الكويت السابع ، وكذلك شاركت في معرض بينالي القاهرة عام ١٩٨٤ م والمعرض الدولي عام ١٩٨٨م. عملت مديرة للمتحف الوطني للفن الحديث، وقاعة الرواق، وقاعة بغداد. عملت مديراً عاماً لدائرة الفنون بوزارة الثقافة والإعلام .

عرفت "ليلى العطار"، في سبعينيات وثمانينيات وحتى بداية التسعينيات، كفنانة قدمت الكثير للمشهد التشكيلي العراقي من خلال لوحات رسمتها كانت ومازالت في ذاكرة الجمهور وعشاق الفن التشكيلي العراقي، يقول الكاتب، "قصي طارق"، عنها في مقالة له: " ليلى العطار بدأت الرسم

منذ الطفولة، حصدت الكثير من الجوائز وأولها المسابقة العالمية للأطفال التي أقيمت في الهند.. وكانت تبلغ سبع سنوات من العمر. فازت بجائزة الشراع الذهبي في بينالي الكويت السابع.. ويبدو أنها خلقت كي ترسم ومحيطها العائلي شجعها على المضي قدماً.. في تحقيق أحلامها.. كما تقول في لقاء.. في تموز عام (١٩٩٢).. أي قبل عام من وفاتها، (ليلى العطار). تقول: (شجعني محيطي العائلي على الاستمرار في هذا العالم البديع؛ ينتابني شعور غريب حين أرسم وأكون في عزلة تماماً عن العالم الخارجي، إذ لا أجد أمامي سوى اللوحة وموضوعها وفرشة الألوان.. وهذه الحدود لا أعني بها قيودا، وإنما هي أطر تؤطر الموضوع ليكون أكثر جمالاً وتبقى العفوية والتلقائية موجودة وحاضرة في أعمالي" .

ويواصل: " كانت ليلى شخصاً واسع الخيال ميّالاً للعزلة مع شيء من التصوّف وبعض الرومانسية. وقد شغلها طويلاً التفكير في علاقة الإنسان بالقوى الغيبية وبعناصر الطبيعة، وعُرف عنها حبّها لرسم المشاهد الليلية للحديقة التي تعطي إحساساً بالكآبة الممزوجة بشيء من الحلم والشاعرية. لقد كان فن ليلى العطار يوحي باغتراب، وبحزن عميق ، إنها في هذا المسار تذكرنا بموتها. هذا العناق مع الأشجار الجرداء، مع الأرض المحترقة ومع الهواء الأسود، هنا تكشف عن معاناة حواء بجراءة منحها ذلك لقب، (سيدة الهدوء)، لها خصوصيتها كونها عالجت معاناة المرأة بجراءة و جدارة وجسدتها بلوحات متميزة ".

تقول (ليلى العطار)، في أحد معارضها في ١٩٩١: (جميع لوحاتي تحكي عن الإنسان وجوانب الضعف للإنسان، وما يمر به من لحظات خوف وضعف وظلم وعدوان وعجز، تلامس ما يعيشه الإنسان في بعض الدول العربية من القتل والدمار الذي يقابله ضعف الإنسان.. أن ملامسة الجواب المحزنة للإنسان عادة تولد علاقة وطيدة بين الطرفين اللوحة والإنسان لتعطيه عمقا للحياة والجانب المظلم بحياة الإنسان كما تمنح الإنسان فرصة للتحدث عما يمر به من ضعف. إن لدي مجموعة أخرى من اللوحات تحكي عن الموت، لأن الموت هو العامل الوحيد المشترك بين الناس بمختلف أنواعهم وأجناسهم وأعمارهم فهي مرحلة نهاية يعيشها كل إنسان، فاللوحات الفنية عبارة عن فن يلامس مشاعر وأحاسيس يتذوقها المحبون له).

إن إفراد حيز مخصص للفنانة العراقية ، والتي لعبت دورا كبيرا في تطوّر الفن التشكيلي العراقي لا ينطوي على تعريف آخر للفن التشكيلي أو تقسيمه إلى فن رجولي وفن أنثوي إلا إذا طرح نفسه ضمن هذا السياق ، أي باعتباره فنا يهتم بما يشغل الفنانة نفسها باعتبارها إمرأة لها أولوياتها وطرقها الخاصة في طرح مشاكلها الوجودية ورؤيتها و كما سنلاحظه عند الفنانة (ليلى العطار). إن الأمر يتعلق بمستلزمات التبويب التي لا غنى لنا عنها. على أن هذا لا يلغي حقيقة مهمة هي : ان المنجزات الفنية للفنانة العراقية كانت على الأغلب تحمل بصمات

> حصدت أولى جوائزها في عمر السبع سنوات.

> العفوية والتلقائية حاضرة في أعمالها.

واهتمامات أنثوية، سواء في الموضوع أو في الإسلوب أو في كليهما معا ، أما ما نقصده بالأسلوب فهو باختصار اللمسة النسائية التي تسم أعمال المرأة الفنانة والتي تسم أغلب أعمال النساء الفنانات والتي تشعرك بأن المرأة موجودة حتى وإن كان موضوع اللوحة غير ذي علاقة بالمرأة . إن الأمر يشبه أنك تدخل بيتا فلا ترى فيه إمرأة ولكنك تستنشق عطرا ضوّاعا ، وتجد زهورا وُضعت توا على مائدة الإفطار ، وتجد أن نوافذ التهوية مشرعة فُتحت للتو. فتقول : المرأة كانت هنا ! .والاعتراض الذي قد يثار ينصب على الجانب التالي : إن الفنان الرجل هو الآخر قد تناول موضوع المرأة . فلقد كانت المرأة الموضوعَ الأثيرَ لدى العشرات من الفنانين التشكيلين ، فالمرأة كانت على سبيل المثال لا الحصر ، الشغل الشاغل لبيكاسو . غير أن من الواضح تناول بيكاسو لموضوع المرأة لم يكن بأي حال من الأحوال يتماشى مع رؤية المرأة لنفسها ، أو طريقتها لإدراك ذاتها . فكانت اللوحة ذات سكونية استعراضية تنتظر حدوث معجزة استهلكت أعماراً متعاقبة

لقد أنجز فلم سينمائي توثيقي عنوانه (اللوحة الأخيرة) من إنتاج شركتي هاي فيلم ووفاء عوض. شريط جميل ومؤثر، يتتبع، في بعض مشاهده، جوانب من المسار الحياتي والفني لليلى العطار، مصحوبا بموسيقى هادئة للموسيقار المعروف نصير شمة وهو من إخراج خيرية المنصور. ينفتح هذا الشريط على جينيريك يعكس إحدى زوايا مرسم ليلى العطار كما ينغلق على نفس المشهد. وما بين الانفتاح والانغلاق هناك حياة فموت فحياة. مناظر لنهر دجلة وقد غدا صحيفة فضية متلألئة، وميدان التحرير ببغداد، وفجأة تتحول الكاميرا نحو ليلى العطار في سيارتها ، منتشية بمعالم ذلك الفضاء الذي تعبره، ثم في مشهد بديع مع الأسرة، وفي مرسمها، وهي تغازل الفرشاة بمثل تلك الخفة والرشاقة اللتين تلامس بهما الفرشاة إحدى لوحاتها، قد تكون هي تلك اللوحة الأخيرة لها. غير أنه في ليلة السابع والعشرين من شهر حزيران عام ١٩٩٣ والساعة كانت تشير إلى الدقيقة الثانية عشرة بعد منتصف الليل، يعبر مطر أسود سماء بغداد، فيختار السقوط ، على بيت ليلى العطار في مشهد مروع قد لا تتذكرها جيدا سوى تلك المرأة المسنة التي أبرزها الشريط وهي تبكي المرأة العربية في شخص ليلى وسط الخراب والتلاشي ، تناثرت هنا وهناك، لوحات ليلى ووساداتها الملونة وقد صمدت أمام الدمار، مجسدة بذلك نوعا من الخلود الرمزي لليلى ولفنها. ثم يأتي المشهد الرهيب، مشهد جنازة فنانة، على امتداد شارع كبير وسط موكب شعبي كبير أغلبه من النساء، هؤلاء اللائي يطلقن صرخات مدوية تخترق سماء بغداد وقد غدت قاتمة حزينة، بموازاة مع كل هذه المشاهد يصلنا صوت الشاعر حميد سعيد بدفئه وبنبراته الحزينة، في قصيدة قوية ومؤثرة يرثي فيها ليلى، من بين ما قاله فيها:

في تلك الليلة..
كانت تسهر في مرسمها ..
تتصيد من بعض كنوز أصابعها ..
أقمارا وسحابا وفراشات ..
لكن الألوان اعتكفت في حُق الكحل..
ونامت في برد النسيان..
أو بعد الألفة..

وهي القصيدة التي أدرجت، في ما بعد، ضمن مختارات شعرية بعنوان (من الحدائق التسع) من مجموعات الشاعر التسع التي نشرها على امتداد الثلاثين سنة الأخيرة .

وكما هو معروف، فإن ليلى العطار قد غادرتنا بعد حياة، لم يكتب لها أن تكتمل بشكلها الطبيعي لكنها كانت غنية بالمنجزات الفنية والمعارض الدولية والجوائز والأوسمة المهمة. واليوم لم يتبق لنا سوى الذكريات والأحاديث وما كتب من صور وتوثيق في صحف ومجلات ، ذلك فقط مجرد شريط، لكنه طافح بالذكرى وبالعمق الإنساني تجاه فنانة، غادرتنا، هناك، لكنها لم تمت وسيبقى اسمها كبيرا يلون المشهد التشكيلي العراقي بألوان قوس قزح الذي تتوشح باللون الأسود .

كانت ليلى العطار تعرف أنها ستموت لتتطهر من شر العالم .. لا بحثاً عن خلاص لذاتها، واغترابها المدمى، بل لتكون المنديل الذي لم تمسسه الأصابع: عالم آخر غير خاضع لتبدلات الفصول أو الضوضاء، الأمر الذي جعلها تتوحد بفنها وترسم حتى آخر يوم ، فالرسم كان لديها فيض وامتنان وولاء لقانون الكون .. بهذا المعنى فهي تنتمي إلى آخر المتصوفات ، لأن الجمال عندها، وفي لوحاتها ضرب من الإيمان الروحي العميق غير القابل للتفسير إلا بذاته، وربما لهذا السبب لم تكن ترعب بالكلام، أو المجد الذي يصنعه التراب ؟ الأمر الذي دفعها إلى الصمت، أو الهمس، فقد كانت تتكلم ولا تتكلم، ترسم ولا ترسم .. تحلم ولا تحلم. كانت في الواقع مثل نجمة مرمية في المجهول، ولا أعتقد أنها عاشت على الأرض، بل كانت إقامتها معناً ضرورة قاهرة لكي تمسك بالبستان البعيد، البستان الذي لا غروب فيه، ولا أعداء، ولا قهر، ولعل حزن ليلى سيدوم بعد فرحها قرونا وقرونا، ككل حزن مقدس، يخص جلال المثال، الذي في الكون، والعقل، والفضاء، هذا الجلال الذي أخذ يتهدم أمام الحاجات اليومية الباطلة، التي تستهلك طاقاتنا كلها لتبعدنا عن الصدق، وعن كل إيمان بفن الحياة الجليل .. وكانت ليلى تبحث عن جوهر ليلى غير ألمرئي .. لأنها ، لهذا السبب ، ستتحول إلى رمز عرفاني خال من الشوائب، لأننا نحن (بمثالنا الروحي الداخلي) سنعيد خلقه، بمحبة إعادة بناء العالم .

> منجزاتها الفنية حملت بصمات وأهتمامات أنثوية.

> الجمال في لوحاتها ضرب من الإيمان الروحي العميق

رمضان في ذاكرة الأغنية العربية

أشرف الملاح

لهلال رمضان ذاكرة من الدفء والحلم، تملأ الروح والقلب، كما تملأ المكان والزمان، لكل شيء في رمضان نكهته الخاصة، وتقاليده التي لا تشبهها في أي زمن آخر.

وكما هي التقاليد الدينية التي تهل مع هذا الشهر، كذلك هناك تقاليد اجتماعية خاصة بهذا الشهر، في العلاقات الاجتماعية والأكل والشراب والثياب، وحتى في الكلمات التي يتداولها الناس في رمضان، وكأن لهذا الشهر حصته من الزمان والمكان من غير الشهر كلها.

وحين يكون الحديث عن رمضان وهلال رمضان تأخذنا الذاكرة الفنية إلى تلك الأغاني التي أصبحت تقليدا من تقاليد هذا الشهر، تملأ الأجواء والفضاءات بتلك الإيقاعات والألحان التي تبلل الروح بمقاماتها قبل أن تصغي إليها الأسماع. ورغم أن لكل بلد أغانيه التراثية والدينية والرمضانية التي تنهل من محليته، كما تنهل من العادات والتقاليد الخاصة بذلك البلد. إلا أن هناك بعض الأغاني أصبحت مرتبطة ارتباطا وثيقا بهذا الشهر في كل مكان، لأنها استطاعت ببساطتها وعمقها الروحي أن تتجاوز محليتها، وأن تصل إلى كل القلوب والأرواح، تبشر بقدوم هذا الشهر الكريم.

ومن الأغاني الخالدة التي مازالت حتى يومنا هذا تتردد، وتحمل في معانيها وألحانها ذلك الحس الديني والإرث الرمضاني الذي تجاوز الزمن. فمن منا لا يتذكر «هلّت ليالي حلوة هنيّة» لفريد الأطرش التي غناها في العام ١٩٥٦ ، من كلمات الشاعر بيرم التونسي وألحان فريد الأطرش، وأغنية «وحوي يا وحوي» لأحمد عبد القادر من كلمات حسين حلمي المانستيرلي، وألحان أحمد شريف. ويُقال إنّ معنى «وحوي يا وحوي إياحة» مستمدّ من اللغة الفرعونية، حيث تعني «وح أوي» كلمة «أشرقت» وتعني «إياح» القمر. فالعبارة تعني الترحيب بشهر جديد.

ومن الأغاني الرمضانية التراثية أغنية «سبحة رمضان» للثلاثي المرح كتب كلماتها حسين طنطاوي، ولحّنها علي اسماعيل، وغنّتها فرقة الثلاثي المرح، المكوّنة من وفاء محمد مصطفى، و صفا ء

يوسف لطفي، وسناء البارونـي. ولهذه الفرقة أيضا أغنية أخرى هي «أهو جه يا ولاد»، ليلحن ويغني سيد مكاوي أغنية المسحراتي التي كتبها فؤاد قاعود، دون أن ننسى أغنية «باب الغفران» للفنانة الكبيرة، ليلى مراد. من كلمات محمد فؤاد وألحان سيّد مكاوي، التي كانت تحمل رسالة دينية في هذا الشهر الكريم، كما هي أغنيات «يا بركة رمضان» لمحمد رشدي و«أيّام رمضان» لفاتن فريد، و«مرحب شهر الصوم» لعبد العزيز محمود. «حالو يا حالو» لنيللي و«شوفوا رمضان» لهدى سلطان أما الأغنية الأكثر رواجا فهي التي كتبها حسين طنطاوي، ولحّنها محمود الشريف وخلّدها بصوته، في بداية الخمسينيّات، المطرب محمد عبد المطلب فهي أغنية «رمضان جانا». التي يرددها الصغير والكبير وكأنها نشيد رمضان الخالد الذي نستقبل فيها شهر رمضان.

وفي هذا المجال لن نغفل عن أغنيات عربية من أقطار عربية أخرى كانت مرتبطة بتراثها في هذا الشهر الكريم، مثل «أقبلت يا شهر الصيام» لعبدالمحسن المهن، وأهلا «شهر الإحسان» لأحمد البدري، و«جانا بخيره» لمحمود الكويتي، و«يا هلا و مرحبا» لحسين جاسم، و«هل هلالك يا هلا» لغريد الشاطئ. ومن الذاكرة الليبية تأتي أغنية سيد الشهور رمضان للمطرب والملحن سلام قدري، وهو من علامات الفن الليبي منذ الخمسينات. وأغنيته "رمضان شهر الدين" لمحمد رشيد الفنان الليبي الذي اشتهر في السبعينات، و"أهلا مرحب رمضان" للفنان مصطفى حمزة الأغنية التراثية المفضلة في المغرب العربي للحنها الأصيل.

وكما هو الإرث القديم وكذلك هناك من صدح في الفن المعاصر من الفنانين بأغاني وأناشيد دينية مستوحاة من طبيعة هذا الشهر الكريم يضيق المجال عن ذكرها، لتشكل ذاكرة معاصرة من الأغاني الدينية المرتبطة بشهر رمضان وبالمناسبات الدينية، فنجاح الأغاني التراثية لايعني فشل الأغنيات المعاصرة، وإنما يعني أن لكل زمن أغانيه التي تتردد في الأجواء لتستقبل الشهر الكريم.

ولكن ومع بدء العد التنازلي لأيام رمضان الكريم، نسمع إلى تلك الأغنيات الحزينة التي تودع هذا الشهر بأرق الكلمات والألحان.

ومن هذه الأغنيات أغنية "تم البدر"، والتي تعد من أشهر الأغنيات الدينية التي غنتها الفنانة شريفة فاضل، وأصبحت من طقوس الأيام الأخيرة لرمضان فتجد الناس ينتظرون إعلان انتهاء شهر الصوم على صوتها وهي من ألحان عبد العظيم محمد، وتأليف الشاعر عبد الفتاح مصطفى وأغنية «لا أوحش الله منك يا شهر الصيام"، للفنان كارم محمود والتي عادة ما نسمع إنشادها مع إعلان انتهاء شهر رمضان واستقبال عيد الفطر.

كما أن للمطرب الشعبي المصري محمد طه موال "رمضان مروح" في الستينات لقرب انتهاء شهر رمضان واقتراب العيد كما أن للمطرب إيهاب توفيق أغنية "عدت الأيام" التي كتب كلماتها الشاعر عبد المنعم طه، عام ٢٠٠٨ وهي من ألحان أشرف سالم، وكلمات عبد المنعم طه. فكما هو رمضان في ذاكرة الأغاني، كذلك الأغاني تحمل لنا ذلك الشعور الديني الذي يسمو بالروح والنفس في هذا الشهر الكريم، نستعيد من خلالها تلك الأيام الجميلة التي كان فيها رمضان طقسا على الأرض يناجي السماء.

طائر النورس

إعداد : وفاء محمد

على شواطئ وسواحل الإمارات تفد المهاجرة من طيور النوارس وتستقر المستوطنة فيها ، وهي أنواع عديدة منها النورس السيبيري، ، والأسخم،وذو الرأس الأسود ، والنورس ذو القدم الأصفر ، ومنه الرقيق المنقار، تتكاثر المستوطنة منها في الامارات على شواطئها وسواحلها ، بينما الأنواع المهاجرة تجيئها لتسكن الشواطئ وتبدأ الرحلة تلك من أواخرفصل الصيف حتى شهر مارس ، لتبدأ هجرتها في رحلة عودتها الى المواطن التي وفدت منها في شهري مارس و أبريل حيث تشهد تلك الدول التي جاءت منها في رحلة هجرتها اعتدالاً في أجوائها وارتفاعاً في درجات الحرارة.

ويجد الناس متعتهم في التعامل مع هذه الطيور عبر ، التعامل معها بتقديمهم الطعام لها والتقاط الصور التذكارية معها لما يعرف عن طائر النورس من سرعة تأقلمه مع الجو الإماراتي المثالي في موسم هجرته بالإضافة الى المستوطن منها على سواحل وشواطئ الإمارات ، ويدفع السائح لالتقاط صوره مع طائر النورس لما عليه هذا الطائر من ألفة نادرة في إقترابه من الناس وهم يقدمون له فتات الخبز ومايأكل من الحبوب.

ويبرز التساؤل هنا حول التغذية العشوائية لهذه الطيور، وبالذات للنوارس التي

تتميز النوارس بقدرتها على المساهمة في نظافة البيئة، حيث أنها تقوم بكنس الشواطئ لتتغذى على بقايا الفضلات على شواطئ البحر ،

«قرصان البحر» أحد أهم أسمائها إذ تقوم بصيد الأسماك من الماء ، و تتغذى على بيض الطيور الأخرى ، تتكون النوارس من أكثر من أربعين نوعاً ، ولكن العديد من السلطات تقوم بتصنيفها في جنس واحد يطلق عليه «لاروس» ، وتمتاز بأنّها ذات قدم متشعبة ، وذيولها منتصبة ، ويمتاز ريشها بالون الأبيض مع وجود عدة علامات بألوان الرمادي أو الأسود وخاصةً على الظهر والرأس والجناحان، وتعتبر أجنحتها طويلة وضيقة تتكيف مع الطيران المرتفع، بينما أقدامها ضيقة حتى

تستطيع السباحة، وتمتلك منقاراً قوياً معقوفاً في نهايته ، ويعتبر طائر النورس من الطّيور الذكيّة، ويمتلك القدرة على التّعلم، ومن تصرفاته التي تتّم عن هذا الذّكاء هي تربيت التربة بأقدامه كيّ يخدع الديدان المتواجدة فيها بأنّ المطر يهطل، فتخرج هذه الديدان، فيلتقطها النّورس ويأكلها، كما أنّه يمتلك عدّة أساليب للتّواصل، من خلال حركات معيّنة في الجسم، أو التّحليق بأسلوب معيّن، وقد احتّل النّورس مكانة عند الأدباء والشّعراء، فكان يرمز عندهم للتّراحال، والشوق، والوحدة، فهي تسافر مسافة حوالي خمسة آلاف كيلو متراً بحثاً عن الدفء في فصول الشتاء، لتعود مجدداً عند تحسّن الطّقس .

تعتبر النوارس من الطيور الذكية التي تستطيع اللعب بالألعاب، وسرقة الفرائس من الطيور الأخرى ،كما تفضل العيش في مستعمرات ، وعلى الشواطئ التي تمتلئ بأسود البحر، وتقضي أوقات استراحتها طافيّةً على الماء .

ومن أشهر أنواعها الشائعة نورس البحر في أمريكا الشمالية ، والذي يعتبر نوعاً فرعياً من النورس الأوروبي ، حيث يتواجد على سواحل المحيط الأطلسي والمحيط الهادئ وعلى البحيرات الكبرى ،وأنواع أخرى كالنّورس الخطافي المنقار. النّورس الرمادي الفاتح، نورس ذيل السمكة، النّورس الإسفيني الذيل ، النّورس المحب للثلج ،نورس الريسا ، وهناك مجموعات مختلفة من النّوارس على حسب أماكن تواجدها، واختلاف حجمها، ولون ريشها، وبعض الصّفات الأخرى ، حيث يبلغ طول

> تعتبر النوارس من الطيور الذكية التي تستطيع اللعب بالألعاب، وسرقة الفرائس من الطيور الأخرى

أصغرها حجماً -٢٧.٩ ٣٠.٤ سم، ويبلغ طول جناحيه ٦٠.٩ سم ،ووزنه حوالي -٨٥ ١٤١.٧ غرام، بينما يبلغ طول أكبرها حجماً -٧١ ٧٦.٢ سم، وطول جناحيه ١٥٢.٤ سم، ووزنه حوالي -١.٣ ١.٨ كيلوغرام.

تتغذى النوارس على جميع أنواع الأطعمة وليس فقط على الكائنات البحرية كالأسماك والمحار، وأحياناً على الحشرات ، كما تحاول سرقة الطعام من البشر في مناطق التنزه ، وتستطيع شرب المياه العذبة والمالحة، فلديها غدد متخصّصة تمكنّها من شرب الماء المالح دون ضرر.

يصبح طائر النّورس صاخباً جداً في أوقات التزاوج ويبني أعشاشه باستخدام الأعشاب والأغصان والحطام، وتضع الأنثى بيضتين أو ثلاثة ذات لون بني داكن، أو أخضراً مبقّعاً، وتقوم الأم بنزع بعض ريش بطنها من أجل تخفيف درجة حرارة البيض في الأيام شديدة الحرّ، ويتم تمويه البيض بشكل كثيف باستخدام الحصى والرمل ، من أجل توفير الحماية له من الرياح وبعض الأعداء ، و تستميت في سبيل إبعاد الطيور التي تهدد أعشاشها ، عندما تفقس بيوض النوارس يكون لون صغارها رمادي أقرب إلى السمرة ، يقوم الأبوان برعاية الصّغار، وتقديم الطّعام لها، حيث يلتقطانه ويمضغانه، ثمّ يسقطانه في مناقر الصّغار، وبعد ستة أو سبعة أسابيع تصبح الصّغار قادرة على الطّيران ، ومعظم حاضنات النوارس تمتلك ٣-١ بيضات على الصّخور.

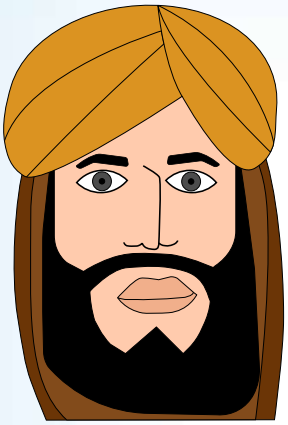
جاء في بحوث أجراها عدد من الباحثين الفرنسيين إن طيور النورس الإناث والذكورتحتفظ بخصوصية الرائحة الخاصة بكل منها بحيث تختلف تلك الرائحة عند الذكور منها عند الأناث ، وقد تستخدم هذه الرائحة لتنتقي النوارس أزواجها المطابقة لها جينياً.

وقال الباحثون في جامعة «بول ساباتيير» الذين نشروا دراستهم في مجلة «ذا ساينس اوف ناتشر» الأميركية إن طيور النورس تحمي ريشها وتجمّله بإفرازات لها رائحة تفرزها الغدة الزمكية الموجودة تحت الذيل.

وأشار العلماء إلى أن الروائح تختلف بشكل واسع بين نوع وآخر من الطيور، ووفقاً للفصل والجنس.

وتقول الدراسة التي أجرتها الباحثة سارة لوكلير ، إن «الدراسة تقترح وجود مؤشرين للرائحة، أولهما إلى جنس الطائر و المؤشر الآخر خاص لكل منها». و إن طيور النورس قد تكون تستخدم رائحة الجسم لتقييم التطابق الجيني مع أزواجها المحتملين.

إعداد: رأفت محمد



خصال لا نرضاها لبنات إبليس

خطب خالد بن صفوان (من أغنياء العرب وصفوتهم) إمرأة فقال لها : أنا خالد بن صفوان ، والحسب على ما قد علمته ، وكثرة المال على ما قد بلغك ، وفيّ خصال سأبينها لك ، فتقدمين عليّ أو تدعين .

قالت : وما هي ؟

قال : إن الحرة إذا دنت مني أملّتني ، وإذا تباعدت عني أعلّتني ، ولا سبيل إلى درهمي ودينار ي ، وتأتيني ساعة من الملل لو أن رأسي في يديّ لنبذته .

فقالت : قد فهمنا مقالتك ، ووعينا ما ذكرت ، وفيك بحمد الله خصال لا نرضاها لبنات إبليس ،فانصرف رحمك الله .

ليس لديوان الرسائل أريدك

قال أبو العيناء (شاعر معروف) : خطبت إمرأة فاستقبحتني ، فكتبت إليها :

فإن تنفري من قبح وجهي فإنني أريب أديب لا غبي ولا فدْمِ

فأجابتني : ليس لديوان الرسائل أريدك .

بيت أبي تمام

دخل الشاعر أبو تمام على الخليفة المعتصم، وقال له قصيدة يمتدحه فيها، وشبهه في أحد أبياتها بعمرو بن معد يكرب في الشجاعة، وحاتم الطائي في الكرم، والأحنف بن قيس في الحلم، وإياس بن معاوية في الذكاء، وهؤلاء يضرب بهم المثل في هذه الصفات، فقال :

إقدام عمرو في سماحة حاتم * في حلم أحنف في ذكاء إياس

فأراد بعض الحاضرين أن يوقعوا بين المعتصم وأبي تمام، فقالوا : لقد شبهت أمير المؤمنين بصعاليك العرب . فقال أبو تمام :

لا تنكروا ضربي له من دونه * مثلا شرودا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنوره * مثلا من المشكاة والنبراس

فأسكتهم أبو تمام بذكائه، فقد وضح لهم أن تشبيهه للمعتصم لا ينقص من قدره، فالله عز وجل قد شبه نوره بنور مصباح في مشكاة .

الشاعروااللص

أراد أحد الشعراء أن يسافر لأداء أمانة إلى صديق له، وكان للشاعر ابنتان، فقال لهما : إذا قدر الله، وقُتلت في الطريق، فخذا بثأري ممن يأتيكم بالشطر الأول من هذا البيت .

ألا أيها البنتان إن أباكما * قتيل خذا بالثأر ممن أتاكما

وبينما الشاعر في الطريق قابله أحد اللصوص، وهدده بالقتل، وأخذ ما معه من أموال، فقال له الشاعر : إن هذا المال أمانة، فإذا كنت تريد مالاً فاذهب إلى ابنتي، وقل لهما : ألا أيها البنتان إن أباكما وسوف يعطيانك ما تريد .

ولكن اللص قتله، وأخذ ما معه، ثم ذهب إلى بلدة الرجل، وقابل البنتين، وقال لهما : إن أباكما يقول لكما : ألا أيها البنتان إن أباكما .

فقالت البنتان : قتيل خذا بالثأر ممن أتاكما .

وصاحتا، فتجمع الجيران وأمسكوا باللص القاتل، وذهبوا به إلى الحاكم، وهناك اعترف بجريمته، فقتله الحاكم جزاء فعله .

صديق الخليفة

أودع رجل عقداً ثميناً أمانة عند عطار، فلما طلبه منه أنكر العطار، فشكاه الرجل إلى الخليفة العباسي عضد الدولة، فقال له الخليفة : اذهب واقعد أمام دكان العطار، ولا تكلمه، وافعل ذلك ثلاثة أيام، وفي اليوم الرابع سأمر عليك أنا وبعض رجالي، وسأنزل عن فرسي، وأسلم عليك، فرد علي السلام وأنت جالس، وإذا سألتك سؤالاً أجب علي ولا تزد شيئا، وإذا انصرفت ذكر العطار بالعقد .

وفي اليوم الرابع مر الخليفة على الرجل، ونزل عن فرسه، وسلم عليه، وقال له : لم أرك من مدة ؟! فقال الرجل : سأمر عليك قريبا .

فلما انصرف الخليفة، نادى العطار الرجل، وقال له : صف لي العقد الذي تتحدث عنه، فوصفه الرجل فقام العطار وفتش دكانه، وأحضر العقد، فأخذه الرجل، وذهب إلى الخليفة، فأحضر الخليفة العطار، وعاقبه على خيانته .

أمثال عربية

إنه ليعلم من أين تؤكل الكتف

يضرب للرجل الداهية ، وأصله أن بعضهم قال : تجري المرقة بين لحم الكتف والعظم ، فإذا أخذتها من أعلى جرت عليك المرقة وانصبّت ، وإذا أخذتها من أسفلها انقشرت عن عظمها وبقيت المرقة مكانها ثابتة .

إنّ البغاثَ بأرضنا يَسْتَنسِرُ

مثل يضرب للضعيف يصير قويا ، وللذليل يعز بعد الذل ، ويعود أصله إلى البغاث : وهو نوع ضعيف من الطير ، واستنسر : أي صار كالنسر في القوة عند الصيد بعد أن كان من ضعاف الطير .

أكل عليه الدهروشرب

يضرب لمن طال عمره ، ويَعنُون بذلك أنه أكل وشرب دهرا طويلا ، وعلى قول الشاعر :

كم رأينا من أناس قبلنا * شرب الدهر عليهم وأكل

أخرق من حمامة

لأنها لا تحكم بناء عشها ، وكثيرا ما بنته على الغصن من الشجرة ، في اتجاه الريح ، فيضيع بيضها وينكسر ، وفي ذلك يقول الشاعر عبيد بن الأبرص :

عيّوا بأمرهم كما * عيّت ببيضتها الحمامة

جعلت لها عودين من * نشم وآخر من ثمامة

أشأم من طويس

أحدُ من يُضرب به المثل في صناعة الغناء . اسمه :أبو عبد المنعم عيسى بن عبد الله ، وكان أحول طُوالاً .

وكان يُقال : أشأم من طويس ، قيل : لأنه ولد يوم وفاة النبي صلى الله عليه وسلم ، وفُطم يوم موت أبي بكر ، وبلغ يوم مقتل عُمر ، وتزوج يوم مقتل عُثمان ، وولد له يوم مقتل عليّ ، رضي الله عنهم .

طرائف الفقهاء

كان الشيخ صفي الدين الهندي ، محمد بن عبد الرحيم ، الفقيه الشافعي ، المتوفى سنة ٧١٥ هـ - رجلاً ظريفاً ، يحكى أنه قال:

وجدت في سوق الكتب مرة كتاباً بخط ظننته أقبح من خطي ، فغاليت في ثمنه واشتريته لأحتج به على من يدعي أن خطي أقبح الخطوط ، فلما عدت إلى البيت وجدته بخطي القديم .

وروى علي بن العباس قال : سمعت الحسيني بن عمرو العنقري يقول :

دق رجل على أبي نعيم الفضل بن دكين الباب ، فقال : من ذا ؟

قال : أنا .

قال : من أنا ؟

قال : رجل من ولد آدم .

فخرج إليه أبو نعيم ، وقبّله ، وقال : مرحباً وأهلاً ، ماظننت أنه بقي من هذا النسل أحد.

طرائف

*دخل أعرابي على المأمون وقال له : يا أمير المؤمنين , أنا رجل من الأعراب .قال : ولا عجب في ذلك .فقال الأعرابي : أني أريد الحج .قال المأمون : الطريق واسعة .قال: ليس معي نفقة .قال المأمون: سقطت عنك الحج .قال الأعرابي : أيها الأمير جئتك مستجدياً لا مستفتياً .فضحك المأمون وأمر له بصلة .

*- نظر رجل إلى إمرأته و هي صاعدة في السلم..فقال لها: أنتِ طالق إن صعدتِ
و طالِق إن نزلتِ و طالِق إن وقفتِ!.
.فرمت المرأة نفسها إلى الأرض ، فقال لها: فداكِ أبي و أمي ،إن مات التدبير حيينا بدهاءك

وقف شحاذ على باب أحد البيوت و سأل شيئاً ، فأجابه أهل البيت: يفتح الله عليك.
فقال: كِسرة ؟ - أي كِسرة خبز -.
قالوا: ما نقدر عليها.
قال: فقليل من بُر أو فول أو شعير ؟
قالوا: لا نقدر عليه.
قال: فقطعة دهن أو قليل من زيت أو لبن ؟
قالوا: لا نجده.
قال: فشربة ماء ؟
قالوا: و ليس عندنا ماء.
قال: فما جلوسكم هنا؟!, قوموا فأنتم أحق مني بالسؤال.

فكر أحد الأدباء في طريقة للتخلص من زيارات الثقلاء، فكان يحتفظ بعمامته و عصاه بالقرب من باب مسكنه،
فإذا دق الباب أسرع ووضع عمامته على رأسه، وأمسك بعصاه، ثم يفتح الباب، فإذا ظهر أن الزائر غير مرغوب فيه قال: كم أنا سيء الحظ، لأنني خارج لمقابلة متفق على موعدها من قبل،
أما إذا كان الزائر محبوباً لديه فيقول: كم أنا سعيد الحظ، لقد عدت من الخارج الآن !.

سئم العالم اينشتاين من تقديم المحاضرات بعد أن تكاثرت عليه الدعوات من الجامعات والجمعيات العلمية، وذات يوم وبينما كان في طريقه إلى المحاضرة..
قال له سائق سيارته:
أعلم يا سيدي أنك مللت تقديم المحاضرات وتلقي الأسئلة،
فما قولك في أني أنوب عنك في محاضرة اليوم ،
خاصة أن شعري منكوش ومنتف مثل شعرك..
وبيني وبينك شبه ليس بالقليل ..
ولأني استمعت إلى العشرات من محاضراتك فإن لدي فكرة لا بأس بها عن النظرية النسبية...؟؟؟
فأعجب إينشتاين بالفكرة وتبادلا الملابس..
فوصلا إلى قاعة المحاضرة حيث وقف السائق على المنصة وجلس العالِم العبقري الذي كان يرتدي بزة السائق في الصفوف الخلفية. ....
وسارت المحاضرة على ما يرام...
إلى أن وقف بروفيسور مغرور ... وطرح سؤالاً من الوزن الثقيل وهو يحس بأنّه سيحرج به اينشتاين....
هنا ابتسم السائق الظريف وقال للبروفيسور:
سؤالك هذا ساذج إلى درجة أنني سأكلّف سائقي الذي يجلس في الصفوف الخلفية بالردّ عليه.
وبالطبع فقد قدّم "السائق" رداً جعل البروفيسور يتضاءل خجلاً

مغفل سافر مع ربعه وطول الطريق للمطار وهو يردد : يا ليت جبت التلفزيون .. ياليت جبت التلفزيون
ويوم وصل للمطار قالوا ربعه : ازعجتنا وشتبي بالتلفزيون
قال : الجوازات فوقه .

الأصمعي والأعرابي :
كان الأصمعي يطوف بالبيت الحرام فشاهد أعرابياً مُمسكاً بأستار الكعبة ويقول : اللهم أمتني ميتة أبي خارجة !
فسأله الأصمعي : وكيف مات أبو خارجة
قال الأعرابي : أكل فامتلأ ، وشربَ عصير عنب ، ونام في الشمس ، فمات شبعان ريان دفيان .

النحوي المريض وجاره :
مرض رجلٌ من أهل النحو ، كان مولعاً باللغة والسجع ، فعاده جاره في مرضه وسأله ما بكَ ؟
فقال النحوي : حمى جاسية (شديدة) ، نارها حامية ، منها الأعضاء واهية ، والعظام بالية !
فقال له جاره وكان أمياً : ليتها كانت القاضية.

بحر :
سأل بعضُ الأعراب آخر عن اسمه فقال : بحر
قال ابن من ؟ : قال ابن فياض
قال ما كنيتك : قال أبو الندى
فقال الأعرابي لا ينبغي لأحدٍ لقاؤك إلا في زورق

تأملات

"من جهتي لا أفعل شيئاً مدهشاً ولكني أحاول وسط هذه العزلة أن أجعل الحياة ممكنة التحمل"
واسيني الأعرج/ رواية طوق الياسمين

*في داخلي عشرات النساء وأنا التي تديرهن لكنني لا أعرف أحيانا من أنا منهن بالضبط
عندي قابلية غريبة على الحلم بفضل الكبت الذي عانيته ...
محسن الرملي/ رواية ذئبة الحب والكتب

*تعلموا العلم، وتعلموا للعلم السكينة والوقار والحلم، وتواضعوا لمن تتعلمون منه، وليتواضع لكم من يتعلم منكم.

عمر بن الخطاب "رضي الله عنه"

*حين سكت أهل الحق عن الباطل ظن أهل الباطل أنهم على حق
علي ابن أبي طالب "كرم الله وجهه"

*دخل جرير بن عثمان الرحبي مع أبيه على عمر بن عبد العزيز فسأله عن حال أبيه ثم قال له :علمه الفقه الأكبر قال: وما الفقه الأكبر ؟ قال القناعة وكف الأذى..

*لا تفتح باباً يؤذيك، ولو كان الطارق شخصاً تحبه.
وليم شكسبير

* أفضل طريقة لتجعل المرأة تغير رأيها.. هو أن توافق عليه.
جورج برنادشو

*عندما يكون الإنسان تعيساً جداً جداً.. ينتبه بعمق لكل ما يجري حوله.
إيفان تورغنيف

*كنت أعتقد أن أسوأ شيء في الحياة أن يكون الإنسان وحيداً
لكنني اكتشفت أن أسوأ شيء في الحياة
أن يعيش الإنسان مع أشخاص يشعرونه بالوحدة
روبن ويليامز

* إبتعد عن من يسفهون آمالك فصغار الناس من يفعل ذلك
لكن العظماء هم من يشعرك أنك أنت أيضا قادر على أن تكون عظيماً
مارك توين

*جميعنا نمللك نفس العين لكن لا نملك نفس النظرة
جبران خليل جبران

*العقل الواعي هو القادر على احترام الفكرة حتى ولو لم يؤمن بها.
نجيب محفوظ

*يصدأ الحديد إذا لم يُستخدم ..ويركد الماء إذا لم يتحرك و هذا هو مايحدث للعقل إذا لم يفكر..
-ليوناردو دافينشي

*ارخِ يدك بالصدقة ترخى حبال المصائب من على عنقك واعلم أن حاجتك إلى أجر الصدقة أشد من حاجة ممن تتصدق عليه.
ابن القيم

الموناليزا... اللوحة الأشهر عالمياً

شرع الفنان العالمي ليوناردو دافينتشي برسمها عام ١٥٠٣م وذاك في مدينة فلورنسا بإيطاليا

لربما كانت إبتسامة الموناليزا الموصوفة بالغموض هي سر سحرها المؤثر في أجيال تعاقبت على مشاهدتها ، و لاتزال الهوية الحقيقية لصاحبة اللوحة غير معروفة، على الرغم من البحث المستمر عنها من مؤرِّخي الفن. كثيرون يعتقدون أن لوحة الموناليزا هي صورة ليزا جيراردیني جيوكوندو، وهي زوجة تاجر ثري من فلورنسا، إسمه فرانشيسكو ديل جيوكوندو. وهذا أحد أسرار شهرة اللوحة في إيطاليا
فيما يظن آخرون أنها كانت حبيبة دافنشي، أو حتى يمكن أن تكون صورة لـ دافنشي نفسه و هو يتخيل نفسه كامرأة.
ومن المعروف أن دافنشي بدأ رسم اللوحة في فلورنسا في عام ١٥٠٣، و استمر العمل عليها خلال عام ١٥٠٦، ثم إحتفظ باللوحة حتى وفاته في عام ١٥١٩م.
لقرون ثلاثة خلت انتقلت لوحة الموناليزا مرات عديدة وبين أياد مختلفة ، حتى أنها ظلت لفترة غير قصيرة معلقة في غرفة نوم نابليون، و منذ عام ١٨٠٤ دخلت اللوحة متحف اللوفر في باريس ولاتزال موجودة هناك .
اشتهرت اللوحة بسبب الإتقان والإبتكار فيها ، بما في ذلك المزج التدريجي للألوان و طريقة توزيع الظل والضوءفيها .
تمت سرقة لوحة الموناليزا من متحف اللوفر عام ١٩١١، وتمت إستعادتها مرة أخرى في إيطاليا عام ١٩١٣.

"فيس بوك" قصة نجاح كتبت أول حروفها على مقعد جامعي

إعداد: حنان فايز

قبل سنة ٢٠٠٧، لم يكن مارك زوكربيرغ سوى شاباً عادياً لا يملك مايميزه بمحصلات مادية ولم تكن الأضواء بعد قد توجهت إليه ، بل إنه كان ممن يعانون صعوبات الحياة وقسوة مايرزح تحت نيره من شظف العيش فلا يمتلك سيارة خاصة به ، ولا بيتاً تعود ملكيته له ، ولا حتى عملاً يتقاضى منه مايكفل احتياجاته ، ليتحول بعد أربع سنوات إلى أصغر ملياردير في العالم والرئيس التنفيذي والمؤسس لموقع فيسبوك، أكبر شبكة للتواصل الاجتماعي في العالم.

في مدينة نيويورك الأميركية في ١٤ مايو سنة ١٩٨٤ ولد مارك زوكربيرغ ، ودخل عالم الكمبيوتر عندما كان في سنوات عمره الأولى، وكان شغوفاً جداً بأجهزة الحاسوب، اقتنى له والداه حاسوب شخصي عندما كان في العاشرة من عمره، وتعلم بنفسه كيفية البرمجة، وربما هذا ما ألصق به صفة الإنزواء والإبتعاد عن الحياة الاجتماعية تلك الصفة التي رافقته إلى الثانوية والجامعة.

عندما دخل زوكربيرغ إلى المدرسة الثانوية كان قد أنتج برامج كمبيوتر خاصة به كالألعاب، وقبيل تخرجه من الثانوية طور وزميله برنامجاً يعمل كميزة إضافية لمشغلات الموسيقى "إم بي ثري" وبعد نشرهما للبرنامج مجاناً على الإنترنت أثار البرنامج إهتمام كبرى الشركات مثل "مايكروسوفت" و"أميريكا أون لاين" ، ولكن هذا لم يوقفهما عن إكمال شوط دراستهما .

بدأت قصة فيسبوك عندما انضم زوكربيرغ إلى جامعة هارفرد عام ٢٠٠٢ ، عندما علم أن جامعة هارفرد لم توفر أسماء الطلبة وصورهم في دليل أساسي متعارف عليه لدى جامعات أخرى باسم «كتاب وجوه الطلبة» أو «فيس بوك»، وقتها أراد زوكربيرغ إنشاء نسخة إلكترونية من هذه المعلومات، ولم يكن ثمة عذر للجامعة سوى إدعاءها أن أسباباً كثيرة تحول دون جمع تلك المعلومات.

ولكي يثبت العكس اخترق زوكربيرغ في إحدى ليالي بداية السنة الدراسية الثانية سجلات الطلبة الإلكترونية في الجامعة، وأنشأ موقعاً بسيطاً أطلق عليه اسم «فيس ماش « يتلخص عمله على مقارنة صور الطلبة بصور الزائرين لتحديد الأكثر جاذبية منهم من حيث شكله ، وخلال أربعة ساعات فقط زار الموقع ٤٥٠ زائر،فيما شوهدت ٢٢ ألف صورة فيه، وعندما اكتشفت الجامعة أمره قطعت عنه وصلة الإنترنت ، وفي أثناء التحقيق معه أبدى مسؤولو الجامعة دهشتهم من قدرته الخارقة على جمع المعلومات وتصنيفها إلكترونياً وكذلك قدرته على اختراق الشبكات.

في النهاية عمد زوكربيرغ إلى مراوغة الإدارة فأنشأ نموذجاً لـ «كتاب الوجوه» أي فيسبوك وطلب من زملائه إدخال بياناتهم بأنفسهم.

وبسبب الصيت الذي أذاعه موقع «فيس ماش» قام ثلاثة من زملاء مارك في الجامعة بالإتصال به و إطلاعه على فكرة تطوير موقع شبكة اجتماعية يسمى «هارفرد كونيكشن» ويقوم هذا الموقع باستخدام معلومات شبكة طلاب هارفرد لتطوير شبكة تعارف لنخبة الجامعة، ولكن قام مارك بالانسحاب من هذا المشروع للعمل على موقع للتواصل الإجتماعي خاص به مع ثلاثة من زملائه.

في الرابع من شباط عام ٢٠٠٤ كان مارك في العشرين من عمره، أطلق مع عدد من زملائه موقع «ذا فيسبوك The Facebook» كما سمي أصلاً وهو موقع للتواصل الإجتماعي يسمح للمستخدمين تصميم صفحاتهم الشخصية وتحميل صورهم والتواصل مع المستخدمين الآخرين، وكل ذلك من داخل أبواب سكن هارفرد الطلابي، واشترك بالموقع نصف طلاب الجامعة خلال أسبوعين فقط، ثم وصل عددهم إلى ثلثين فتحول زوكربيرغ المنزوي في غرفته إلى فتى الجامعة المُراقب إذ كان الطلبة يمرون باستمرار من أمام غرفته لمعرفة تحركاته.

في شهر يونيو ٢٠٠٤ قام مارك بمغادرة الجامعة و الانتقال بشركته إلى كاليفورنيا كيما يكرس وقته للفيسبوك و كان عدد مستخدمي الموقع آنذاك قد تجاوز المليون.

توسعت بعد ذلك وبشكل سريع نشاطات مارك إلى خارج جامعة

هارفرد ووصل عدد المشتركين في الموقع إلى ثلاثين جامعة، وبعد انتشاره الكبير والسريع ترك زوكربيرغ الجامعة نهائياً للتفرغ للموقع .

بعد استثمارات عدة في موقع «ذا فيسبوك The Facebook» تلقى مارك زوكربيرغ الكثيرمن عروض التمويل، ففي عام ٢٠٠٥ تلقى عرضاً على شكل استثمار بقيمة ١٢ مليون دولار ، وكان موقع فيسبوك يوم ذاك مقتصراً على طلاب الجامعات

فقط، ثم قامت الشبكة بالتمدد لتشمل مدارس الثانوية ليرتفع عدد المستخدمين إلى خمسة ملايين ونصف المليون في ديسمبر ٢٠٠٥.

رفض زوكربيرغ جميع العروض الإعلانيةالتي تقدمت له بها كبرى الشركات ليكرس جهده ووقته للتركيز على زيادة عدد مستخدمي الموقع و تطوير خدماته.

كما تلقى زوكربيرغ عرضاً كبيراً من شركة مايكروسوفت لشراء الموقع مقابل مليار دولار فرفض هذا العرض الضخم، وخرجت الصحف في صباح اليوم التالي بعنوان عريض يشير لرفض مليار دولار أمام مشروعية حلمه ، وسرعان ما استثمرت مايكروسوفت مبلغ ربع مليار دولار في مقابل ١.٦ ٪ فقط من شركة زوكربيرغ لترتفع قيمة موقعه التقديرية إلى ٤٠ مليار دولار ،عام ٢٠١١، فاجأ زوكربيرغ أصدقاءه و المقربين منه عندما عقد قرانه على صديقته التي تعرف عليها في العام ٢٠٠٢ بريسيللا تشان صينية الأصل، في حفل زفاف خاص وصغير في منزله بمدينة بالو ألتو في كاليفورنيا أمام ١٠٠ شخص فقط من المدعوّين، الذين جاؤوا أصلاً للاحتفال بتخرج صديقتهم تشان من كلية الطب، إلا أنهم فوجئوا أن اليوم هو يوم زفافها لصديقها زوكربيرغ.

في سنة ٢٠١٠، صُنف موقع فيسبوك كأفضل شركة جديدة، كما اختارت مجلة «تايم» مارك زوكربيرغ ك «شخصية العام»، ورأت المجلة أن زوكربيرغ ساهم من خلال موقع فيسبوك الشهير في تغيير حياة مئات ملايين البشر والمجتمع بالكامل، وفي خلق نظام جديد لتبادل المعلومات والتواصل، فلم يعد فيسبوك موقعاً للتواصل الاجتماعي فحسب وإنما تحول إلى منصة إخبارية عالمية واسعة ومنبراً للتعبير عن حريات الشعوب ومطالبها.

وفي سنة ٢٠١٣ طالب «زوكربيرغ بالحصول على راتب بقيمة دولار واحد فقط مقابل عمله، الذي لا يشمل بالطبع الحوافز الأخرى، التي يحصل عليها وتقدر بـ٦٥٣،١٦٤ دولار، والتي تغطي معظمها فواتير الطائرات الخاصة التي يستأجرها.

عام ٢٠١٤، حل زوكربيرغ في المركز الحادي والعشرين في قائمة أغنى أغنياء العالم بثروة بلغت قيمتها آنذاك ٢٨.٥ مليار دولار، وهي القائمة التي تصدرها مواطنة بيل غيتس رئيس شركة مايكروسوفت بثروة بلغت ٧٦ مليار دولار.

يعلن «فيسبوك » عن ١.٣ مليار مستخدم نشط شهرياً وتقدر أرباح زوكربيرغ ب»٢٨» ألف دولار في الدقيقة الواحدة .

صحتك في شهر رمضان

خديجة علي

للصيام فوائد كثيرة على الصحة البدنية والنفسية وقد أُثبت علمياً صحة هذه الفوائد ... فكيف نجنيها ؟وكيف نستعد لشهر الصيام ؟ وكيف ننظم أوقاتتناول الأدوية بشكل يومي أو لفترة محدودة ؟ وكيف نتغلب على بعض الأمور التي تواجهنا عند البدء بالصيام؟ (مثل الصداع) .

للإجابة عن هذه الأسئلة كان لنا لقاء مع الدكتورة سلام السباعي أخصائية الأمراض الباطنية في عيادات مستشفى الإمارات في الفجيرة وتوجهنا لها بالسؤال الأول عن كيفية تناول الأدوية المخصصة لتنظيم السكر في الدموعلاج مرض السكري أثناء الصوم في شهر رمضان ؟

يوجدأدوية متنوعة لعلاج مرض السكري منها يؤخذ عن طريق جهاز الهضم ، ومنها بالحقن وهي أيضاً تختلف من دواء إلى آخر في مدة عملها داخل الجسم وتأثيرها على الأجهزة الأخرى منه فهنالك أدوية تخفض معدل السكر في الدم ويمكن أن تؤدي إلى انخفاض معدله

داخل الجسم وهذه الأدوية غالباً مايلجأ الطبيب المعالج إلى تعديل نسب استخدامها بما يتلاءم مع المريض استناداً إلى عمره ونشاطه ومعدل السكر عنده ، وبعض الأدوية تساعد على منع امتصاص السكر أو زيادة إنتاج الهرمون المسؤول عن هضم السكر في الدم ، لذلك يجب مراجعة الطبيب المعالج قبل شهر رمضان بفترة واستشارته لتعديل الدواء واتباع ارشاداته ، و إذا شعر مريض السكر بانخفاض معدل السكر لديه من خلال الأعراض التالية أحدها أو كلها : تعرق ، رجفان ، الإحساس بضربات القلب ، جوع (عدم تحمل الجوع) أو القلق فعليه أن يسارع إلى فحص سكر الدم وعليه أن يتناول أحد العصائر السكرية عند وجوده بشكل منخفض و إذا وجده حوالي الـ٦٠ بعد الفحص فعليه أن لايستمر بالصوم ، ولتجنب التعرض إلى انخفاض السكر بشكل مفاجئ ، يجب قياس سكر الدم عدة مرات في اليوم خلال الصيام خاصة في الأيام الأولى من الصيام .

ماذا عن الأشخاص الذين يتناولون حبوب معالجة ارتفاع ضغط الدم ؟

بالنسبة لمرضى ارتفاع ضغط الدم فإن معظم الأدوية تؤخذ مرة واحدة في اليوم وهنالك عدة أنواع من الأدوية تعطى للمرضى حسب وضعهم الصحي ، منها الأدوية

المدرة للبول و هذه ينصح بتناولها بعد الإفطار منعاً لحدوث نقص السوائل إذا أخذت عند السحور والطبيب المعالج هنا هو الذي يقرر وينصح المريض بمواعيد تناول الدواء ونوعه لذلك يجب مراجعة الطبيب قبل شهر ، كما يجب قياس ضغط الدم عدة مرات في اليوم خاصة في الأيام الأولى من الصيام .

كيف يتم تنظيم تناول الأدوية أثناء الصوم لمن يأخذها بشكل مستمر ؟

يجب مراجعة الطبيب للأشخاص الذين يتناولون الأدوية دائماً (على سبيل المثال الدواء الذي يؤخذ لعلاج نقص إفراز الغدة الدرقية ممكن أخذه قبل السحور .

ما هو سببزيادة وزن بعض الأشخاص خلال شهر رمضان ؟

الله عزوجل كتب علينا الصيام ليس لتناول كميات كبيرة من الطعام عند الإفطار والإفراط في الأكل ، وإنما شرعه لغايات صحية وروحية علينا أن نستفيد منها في المحافظة على صحتنا ، وتأتي زيادة الوزن في شهر رمضان للأسباب التالية :

-١ الإكثار من تناول الحلويات والمشروبات الغازية في فترة الإفطار.

-٢ عدم الحركة بشكل كاف والجلوس لفترات طويلة .

-٣ السهر لساعات متأخرة من الليل والنوم لساعات طويلة فيالنهار وهذا يزيد من الوزن ويسبب التعب والإرهاق للجسم .

ماهو سبب الصداع خاصة في الأيام الأولى من الصيام ؟

الأشخاص الذين اعتادوا على شرب القهوة والشاي بكثرة خلال اليوم يكونون عرضة للصداع عند الصيام أكثر من غيرهم ، لأن الحرمان من الكافيين قد يسبب صداعاً ويمكن أن يكون شديداً ،(الصداع النصفي) ، كذلك انخفاض مستوى السكر في الدم يسبب صداعاً في الأيام الأولى من الصيام، لذلك يُنصح بتغيير أوقات تناول الشاي والقهوة قبل بدء شهر رمضان ليكون بعد المغرب وقبل الصباح بوقت قصير ، والإمتناع عن شرب هذه المشروبات تدريجياً خلال النهار وهذا ممكن البدء به قبل عدة أيام من شهر رمضان .

ما سبب اضطراب النوم عند البعض خلال شهر الصيام ؟

السهر الطويل إلى وقت السحور وعدم النوم قبل منتصف الليل تسبب اضطراب النوم ولذا يجب تنظيم النوم ، وهذا أفضل لأن نوم الليل أكثر راحة للبدن من النهار .

ما هو الوقت المفضل لممارسة التمارين الرياضية وما هي أفضلها ؟ للأشخاص الحريصين على ممارسة الرياضة ، ينصح بها بعد صلاة التراويح وأفضل التمارين هي رياضة المشيلمدة نصف ساعة يومياً .

البعض يشكو من اضطرابات في الأمعاءخلال شهر رمضان،وقد تصل إلى حد الألم ،ماالسبيل للوقاية منها ؟

الإكثار من المأكولات المقلية المشبعة بالدهون وكذلك تناول البقوليات بكثرة (مثل الحمص والفول والمكسرات) يزيد من المشاكل الهضمية خاصة اضطرابات وظائف القولون والانتفاخ كما يسبب الإحساس بالحموضة عند البعض ، لذلك يُنصح بعدم الإكثار من هذه

المأكولات وتناول الخضار والفواكه الطازجة فهي تُحسن جهاز الهضم وتخفف من هذه الأعراض ، كما أنها تزود الجسم بالماء ، وهنا أريد أن أنصح بشرب الماء بشكل كاف خلال فترة الإفطار ، وأرجو أن يبارك الله للجميع في شهر رمضان ويتقبله منا ويعيده عليكم أعواماً مديدة بالخير والصحة والسعادة وكل عام وأنتم بألف خير .

شغف الثقافة ..وأناقة المثقف

فيصل جواد

مراراً يتكرر السؤال ،ذات السؤال الذي رافق فضولنا ونحن نتلمس لذة المعرفة صغاراً، مالثقافة ؟

وحول هذا السؤال تدور رحى أسئلة أخرى ، كيف تشكلت الثقافات ؟ ..ومن هم المثقفون ؟.. وماسر اختلافهم عن سواهم ؟ ومن يصنع الثقافة ويمد المثقف بكل أسباب اختلافه ؟.. هل للثقافة توصيف محدد يغنينا عن السؤال؟

ربما يوهمنا الجواب ونحن نحاول أن نحدسه ..بل توهمناه فعلاً بدء محاولاتنا الأولى للقبض عليه ، ظنناه مرة تلك الأناقة الباذخة التي يختص بها بعض ملفتي أنظارنا من المثقفين بحسب توصيفنا لهم يومذاك بأناقتهم السينمية وهم يطلعون علينا كنجوم عوالم هذا الفن الساحر ،الذي ياما حظي بكنوز حصالاتنا الصغيرة حيث نجمع فيها الدرهم على أخيه كي نظفر بليلة هوليودية أو بوليودية أو عربية بحسب مهارة المعلن في الترويج لدار السينما هذا أو ذاك ، وبحسب انحيازنا لهذا الممثل النجم أو ذاك ، و كانت بطون تلك الحصالات المتخمة بدراهمنا على قلتها سبباً في حرمان بطوننا مما يشعله جرس الفسحة بين الدروس حيث مرآى الحانوت المدرسي وهو يرسل حمم روائح الطعام المنبعثة من بطون الأواني المعدة لعرضه كمستفزات لصبرنا بمذكيات تضورنا نحن الجياع على ذمة التوفير، امتياز رهطنا نحن الجوعى طوال أيام الأسبوع أننا نعود بعد عطلة نهاية الأسبوع محملين بقصص الأفلام وصور أبطالها الذهنية التي نغالي على ضوءها بتوصيف وسامتهم ، وصدق أداءهم منطلقين من الإعجاب بهم مرة وأخرى من باب الإنتصار لدراهمناالمسفوحة على شباك التذاكر ، لم نكن لنتذمر مما كنا نعاني من الحرمان الذي يسببه حرصنا على ادخار مصروفنا اليومي إلا حين يعجز الفيلم الذي نشاهد عن الإرتقاء إلى مستوى تضحياتنا الجسام بست من السندويتشات وأقداح اللبن أو المشروبات الغازية طوال أيام الأسبوع العصيبة، لم نكن لنصرح بهذا لأحد خشية الملامة من محب والشماتة من حسود، بل على العكس كنا أشد مانتحمس حين يكون فيلمنا الأسبوعي هابطاً ولم نكن لنلعن صناعته إلا فيما بيننا في طريق العودة ونحن ننذب حظوظنا التي أضاعت علينا فرصة التلذذ بأطعمة صورها الصبر المر على الصيام عنها، أشهى من أطباق مطاعم النجوم الخمس، كنا نبحث عن معلل لخساراتنا ، فننصت لحوارات الخارجين تواً ونحاذيهم نسترق السمع لآراءهم فنرى من خلالها مالم نكن نراه ونفهم ماكان لايمكننا فهمه ، وكانوا هؤلاء هم الأنيقون قطعاً رغم أن الكثير منهم بسيط المظهر حد أن يشعرك بساطة ملبسه بفقره ولكن الأناقة تأبى أن تغادره ، مذ ذاك أدركنا أن المثقفين لايرون بعيون مثل أعيننا، ولايدعون مثلنا مانشاهد يذهب أدراج الريح، هم يشاهدون ويحيلون مشاهداتهم إلى أسئلة يستنبطون لها الأجابة بدقة العارفين الذين لاتخفى عنهم من الأمور شاردة ولاواردة ، المتأنقون علمونا أبجديات الجمال وسبر غور الشيء لاستظهار مكامنه الجمالية ، علمونا نحفظ الشعر ونتأوله ، أخذوا بعقولنا إلى ممالك الوعي ، وبنية السؤال وآليات إنتاجه ، وقائع أيام الجوع حررتنا من آسار البطون لترقى بنا سلالم الوصول إلى الرؤوس فَقَرنّا الثقافة بالرؤوس والغفلة بالبطون والمرء يسعى لأحديهما بمقتضى مايحب أن يكون ، تذكرت هذا وأنا أقف شاهداً على إطلاق دار راشد للنشر وصوتي البعيد في الطفولة يهمس بيّ "إن هذه دار للمتأنقين والساعين على سبيل الأناقة في الأبجدية وعوالم الثقافة المتخمة بالعافية الأبقى"

تصوير: أحمد نور

دار راشد للنشر

Dar Rashid Publishing