الفجيرة

تصدر كل شهرين عن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

العدد العاشر نوفمبر 2018 ISSUE No.10 - November

راشد الشرقي
العرب أول الحضارة وأول القلم..

ما قيل وما لم يقل عن
إرم ذات العماد..

مريم الساعدي
العالم بوصفه سردا للذات المعالية

فيكتور هيجو..
الرسام الذي توارى خلف معطف الراوي

د. راشد بن حمد الشرقي

العرب أول الحضارة وأول القلم ..

لم يغب المثقف العربي عن ساحة الجدل الفكري والتنظير الفلسفي في حركة الثقافة العالمية يوما ، ولم تتكفأ قوة تشكلات وعيه عن الحضور الفاعل في المحافل الثقافية والتي تؤشر بلا أدنى شك منسوبا صاعدا في جملة مناسيب الإنتاج الثقافي والمعرفي العالمي ، برغم كل ما يواجهه من حرب المسكوتات الموغرة في خاصرة نتاجه والمعرقلة لحركة استطراده والمعطلة لسرعة انتشاره ، ولا مجال للخوض في تفاصيل التعمية التي يمارسها القائمون على المؤسسات المعنية بالترويج والمصدرة للنجوم فقد ظل المثقف العربي غالبا في محيطات دوائر الضوء بينما استحوذ آخرون على مراكز الدائرة الضوئية تلك ممن لايقل هو شأنا عنهم مع فارق خصوصيات الإنتاج وأشكاله وفقا لاختلاف الثقافات إذا ماستثينا من فرضوا وجودهم عبر حيازتهم على جوائز الأدب العالمية من خلال مسابقات وجوائز الأدب والثقافة أو من خلال اختيارهم من قبل لجان منح الجوائز العالمية كاختيار لجنة منح جائزة نوبل للروائي العربي نجيب محفوظ ، وفي عودة سريعة بأثر رجعي نحو تاريخ العرب الثقافي سنجد مبهرات الضياء تتوزعها فسيفساء الألوان لنتاج غزير تلقفته سائر الأمم لتعض عليه بنواجذ الإستحواذ في محاولة تبنيه وبناء نظرية الإيهام من حوله على إنه نتاجها وطمس هوية مصدره الأول لتتحول بذا الثقافة العربية إلى منهل يغترف منه الآخرون بينما يتحول المثقف العربي إلى ناهل من القناة التي صبت فيها ثقافته ومكتنزات نتاجاته ، لعبة تبادل أدوار اختارها الآخر بينما وجد المثقف العربي نفسه ممرراً إياها بالقبول فيها على مضض، والسؤال الآن لماذا القبول بتدليس الآخر بينما الحاضر حجة التناسل الإبداعي على أرض العرب ولبنيها ودليل السلالات المعرفية العربية ، أن نظرة متأملة في التاريخ الإنساني لمواريث الشعوب وتنوع ثقافاتها وعمق الحضارات فيها يشير إلى تفوق عربي تُمارس ضده عمليات التحنيط لتحيله إلى صنمية يسعى البعض لتكريسها متهماً ثقافته بالتراجع، ومحاولة إيقاف تمدده المستند إلى ديدنه المتسلسل في الحراك والإبتكار لتروج كذبة موت ديمومته ممنية النفس برفع راية استسلامه أمام غول الثقافة الجديد وإنتاج فيلم صانع الأوهام في حلة تفوقه المزعوم، وليس ثمة أجدى من البحث بكل أدواته العلمية للتحقق من عمق الثقافة العربية ، فقد عرفت الجغرافيا العربية نشوء الحضارات وقيام الدولة بكل نظمها

وبُناهـا بأعلـى صـور التفـوق فقـد أنتجـت المنظومـة العلميـة العربيـة إلـى جانـب الثقافـة والفنـون مسـتمدات العالـم الحاضـر عبـر تراكـم تجـارب الآخـر المرتكـزة علـى الإرث العربـي بـكل تنوعاتـه الثـرة لتصنـع منـه مـا لاينكـر تطـوره و لا يغمـط حـق لمطوريـه، إن التوصيـف الأقـرب للموضوعيـة هـو وصـف العـرب بمـا كان لهـم سـبقاً و ذكـر لهـم فضـلاً فقـد كانـوا أول الحضـارة وأول الأنبيـاء وأول القلـم ، أول القوانيـن التـي عرفتهـا البشـرية وأول النظـم المعرفيـة وأول البنـى المتحضـرة وهـم أمـة النبـي الكريـم صلـى اللّه عليـه وسـلم الـذي كان مبتـدأ تبليغـه القـراءة "**إقـرأ باسـم ربـك**" وأول مدونـة للقوانيـن " **مسـلة حمورابـي**" وهـذا قطعـا يبـرر توصلهـم لعلـوم كفلـت حيواتهـم عبـر إدوارهـا التاريخيـة المتعاقبـة ، فبنيـة الحضـارة نتـاج لبنيـة المعرفـة وأسـفينها ولـم يكـن لحضـارة مـا أن تتمـدد مالـم يكـن لهـا ماليـس لسـواها، وقـد تشـكلت حـول الحضـارات العربيـة فـي سـومر وأكـد وبابـل وآشـور ووادي النيـل ثقافـات فـي محيطهـا الجغرافـي كظاهـرة تكراريـة تماهـي البنيـة الأصـل فتغتـرف منهـا وتحاكـي أداءتهـا فـي عمليـة إعـادة إنتـاج مصغـرة مهـدت لاتسـاع لاحـق ليتلقفهـا الأقربـون إليهـا جغرافيـا فيعيـدوا إنتاجهـا بقوالـب أحكمـوا تنميطهـا عبـر إلصـاق هوياتهـم بهـا، واسـتمر الحـراك الثقافـي والمعرفـي عمومـا عنـد العـرب فـي مناطـق تشـكلاتهم الحضاريـة برغـم كل ماتعرضـت لـه تلـك الحضـارات لتكبـو ككيـان بينمـا تظـل فاعليـة الإشـتغال فيهـا للإنسـان مسـتثيرة مكامـن وعيـه وإبداعـه ولـو مررنـا علـى أسـماء الأعـلام العـرب وبحثنـا فـي سـقوف ظـروف نشـأتهم وإنتاجهـم لتمكنـا مـن التوصـل الـى إن الغالبيـة العظمـى منهـم أنتجتهـم ظـروف قاهـرة اسـتبدت بهـم معيشـياً حـد تجويعهـم تـارة وتشـريدهم أخـرى، ولكـن ذلـك القهـر الـذي أذاقتهـم إيـاه أكـف شـتى لـم يفـت فـي عضـد ارتقاءهـم وبلـوغ مراميهـم واسـتمرارية بحثهـم عـن الجديـد الخـاص، وقـد اسـتطاعوا فـي فتـرات لاحقـة مـن تاريخهـم أن يصلـوا إلـى كنـه فكـر الآخـر ومشـاكلة نتاجـه ومسـاوقة ظهـوره فـي حركـة إنتـاج غزيـرة وصلـت أوجهـا فـي العصـر الذهبـي لدولـة العـرب العباسـية ليغـدوا بـذا مركـز الدولـة مقصـدا لـكل أدبـاء العالـم وعلمـاؤه، إن المـراد أن نتبصـر إرثنـا الفخـر ونستشـرف قـادم الحضـور الثقافـي العربـي كمـا يجـب لـه وفـق مانـراه ونعرفـه لنحيـط مثقفينـا بمـا يجـب إحاطتهـم بـه مـن أسـباب الرعايـة والإهتمـام توخيـاً للتفـوق الـذي هـم لـه أهـلا، ممسـكين بـذا هاجـس الإبـداع مـن مقابـض الثقـة، تلـك الثقـة التـي نحتـاج لانتشـار مبدعينـا ودعـم بنيـة الثقافـة العربيـة عبـر الأخـذ بصناعهـا إلـى مناطـق الضيـاء البهـي حتـى تغـدو تلـك المناطـق شـهادات علـى تفوقنـا وإنتصـارا لتاريخنـا الموصـوف بالتحليـق والمقصـي عـن الحفـاوة ممـن أزادوا لـه الانـزواء فـي الزوايـا المهملـة ، برغـم تسـابق الأمـم لاحتضـان آثـار حضاراتنـا فـي أهـم المتاحـف العالميـة فـي حركـة معاكسـة لمقاصـد البعـض وكأن اللّه جـل فـي عـلاه كتـب أن يحفـظ أثـر خيـر الأمـم التـي أخـرج سـبحانه للنـاس، تفـوق العـرب لـم يـأت مـن فـراغ فـي فضـاء تشـكله فالفـراغ لاينتـج امتـلاء وليـس يمنـح الصناديـق صفـة اكتنازهـا إلا ماحملـت بطونهـا مـن كنـوز.

الفجيرة Al-Fujairah

العدد (10) نوفمبر 2018

تصدر كل شهرين عن
هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

الإشراف العام
د. راشد بن حمد الشرقي

رئيس التحرير
فيصل جواد

سكرتيرة التحرير
حنان فايز

التصميم والإخراج
بهجت طه ياسين

التصوير الصحفي
أحمد نور

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

هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام
FUJAIRAH CULTURE & MEDIA AUTHORITY

د.راشد الشرقي
العرب
أول الحضارة
وأول القلم ..
4

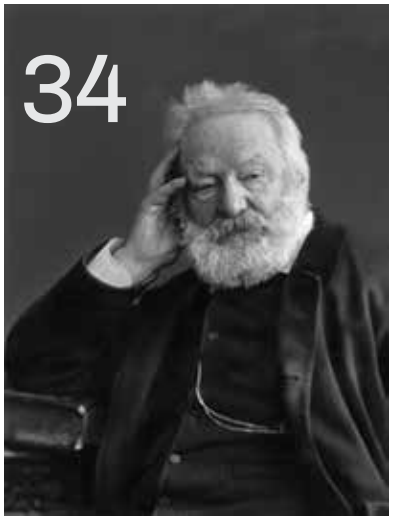
24
مربح
القرية المتمدنة

26
عمّان
عبق التاريخ

المحتويات

خلفان بن مصبح ..
بين عرش الشعر وسلطة الموت
30

فيكتور هيجو ..
الرسام الذي توارى خلف معطف الراوي



مريم الساعدي
العالم بوصفه سردا للذات المتعالية
71

ماقيل وما لُم يقال
عن إرم ذات العماد
90

النوستالجيا
الحنين إلى الماضي
98

علي الخوار
القصائد الوطنية هي البارود يتم به حشو رصاص عزائم المقاتلين

60

السمنة لدى الأطفال
113

- 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.

تصدر عن هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

مجلس الوزراء يعتمد "السياسة الوطنية لكبار المواطنين" ضمن منظومة رعاية مجتمعية وصحية شاملة

أكد مجلس الوزراء برئاسة صاحب السمو الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم نائب رئيس الدولة رئيس مجلس الوزراء حاكم دبي، أن توفير متطلبات العيش الكريم لكبار المواطنين تأتي ترجمة لتوجيهات صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة، لتوفير الحياة الكريمة لجميع فئات المجتمع في دولة الإمارات وصولا لرؤية الإمارات 2021 وأهداف مئوية الإمارات 2071، وذلك من خلال إطلاق السياسة الوطنية لكبار المواطنين في جلسته في قصر الرئاسة في أبوظبي بحضور الفريق سمو الشيخ سيف بن زايد آل نهيان نائب رئيس مجلس الوزراء وزير الداخلية .

وقال سموه " وجهنا بتغيير مصطلح "كبار السن" إلى "كبار المواطنين" واعتمدنا "السياسة الوطنية لكبار المواطنين" للارتقاء بجودة حياتهم وضمان مشاركتهم الفاعلة والمستمرة ضمن النسيج المجتمعي في الإمارات " ، مضيفا: "كبار المواطنين هم كبار في الخبرة وكبار في العطاء، ولا يمكن تحقيق التماسك الأسري والتلاحم المجتمعي إلا بضمان الحياة الكريمة لهم.".

وأكد سموه: " كبارنا هم الشباب الذي لا ينضب عطاؤهم ، وأحث أبناء الإمارات على أن ينهلوا من تجاربهم وخبراتهم وأن ينتهجوا ثقافة العطاء والتفاني والإخلاص."

واختتم سموه قائلا: "لا يمكن أن ننسى كل ما قدمتم ولا زلتم تقدمون لدولة الإمارات ونقول لكم أنتم فخرنا وقدوتنا،" مضيفا: "راحتكم، وصحتكم، واستقراركم، وجودة حياتكم واجب إنساني ووطني، وحكومة الإمارات ترد الجميل دائما لكل من يساهم في نهضتها" .

وتم إطلاق السياسة الوطنية لكبار المواطنين كمنظومة رعاية متكاملة لضمان الحياة الكريمة لهم وفي الوقت ذاته لضمان مشاركتهم الفاعلة في المسيرة التنموية، وتتضمن السياسة سبعة محاور أساسية هي .. الرعاية الصحية، والتواصل المجتمعي والحياة النشطة، واستثمار الطاقات والمشاركة المدنية، والبنية التحتية والنقل، والاستقرار المالي، الأمن و السلامة، وجودة الحياة المستقبلية.

حمد الشرقي يستقبل المشاركين في منتدى "جلف إنتليجنس" الثامن

استقبل صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، في قصر الرميلة ، المشاركين في فعاليات الدورة السنوية الثامنة لمنتدى جلف إنتليجنس لأسواق الطاقة التي تستضيفها إمارة الفجيرة في فندق نوفوتيل، يتقدمهم السيد محمد سنوسي باركيندو الأمين العام لمنظمة الدول المصدرة للنفط "أوبك"، وأرجونا راناتونجا وزير النفط في سريلانكا، وسعادة الدكتور مطر النيادي وكيل وزارة الطاقة والصناعة.

جاء ذلك، بحضور سمو الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد بالفجيرة وسمو الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي.

ورحب صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي بضيوف المنتدى، متمنياً لهم النجاح في جلساته والخروج برؤى تدعم مستقبل قطاع الطاقة عالمياً وتسهم في تطوير الاتجاهات العالمية في مجاله وتوطيد أواصر التعاون بين دول طريق الحرير الجديد، وصولاً إلى تحديد الحلول العملية للتعامل مع توجهات الوضع الطبيعي الجديد في تدفق تجارة النفط والغاز على الصعيد العالمي.

وأكد سموه حرص دولة الإمارات بقيادة صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة "حفظه الله"، على مواكبة التطورات العالمية المتسارعة في قطاع الطاقة ولعب دور رئيسي في نشاطات طريق الحرير الجديد، لاسيما أن الدولة تعد المحطة الشرق أوسطية المهمة في طريق الحرير البحري، لافتاً إلى نجاح الفجيرة في تأكيد مكانتها كمركز عالمي في مجال الصناعة النفطية وتخزين النفط وتصديره مستفيدة في تحقيق ذلك من موقعها والرؤية الاستراتيجية للدولة.

بدورهم، تقدم ضيوف الملتقى بالشكر والتقدير إلى صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي على حفاوة الاستقبال والدعم الكبير لأعمال منتداهم.

حمد الشرقي يستقبل أعضاء مجلس الفجيرة للشباب

أكد صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، الدور الهام الذي يلعبه قطاع العمل الشبابي في الدولة وإسهاماته المتجددة في دعم التنمية الشاملة وتحقيق رؤية دولة الإمارات في مختلف المجالات.

وشدد سموه، خلال استقباله أعضاء مجلس الفجيرة للشباب على أهمية تعاون الجهات الحكومية والخاصة في الإمارة مع مجلس الفجيرة للشباب لحل أية تحديات قد تواجه شباب الإمارة في مجال التعليم والتوظيف وريادة الأعمال وقضاياهم الراهنة، متمنياً لأعضاء المجلس التوفيق والنجاح في تنفيذ مبادراتهم وخطط عملهم المقبلة، واستمع سموه إلى شرح تفصيلي قدمه أعضاء المجلس حول المبادرات الرئيسية والمشاريع التي أطلقها ونفذها في دورته السنوية الحالية.

واطلع على خطة عمل المجلس المقبلة التي تهدف إلى خلق استدامة في قطاع العمل الشبابي وتسخير طاقاته لخدمة الوطن وتحقيق رؤيته الاستراتيجية الشاملة..حضر اللقاء سعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري بالفجيرة.

حاكم الفجيرة يقدم واجب العزاء في وفاة فهد خميس المسماري

قدّم صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة واجب العزاء في وفاة المغفور له الشاب فهد خميس المسماري .

وأعرب سموه خلال زيارته مجلس العزاء في منطقة الفصيل بالفجيرة عن خالص تعازيه وصادق مواساته لأسرة الفقيد داعيا الله العلي القدير أن يتغمده بواسع رحمته ورضوانه ويسكنه فسيح جناته ويلهم أهله الصبر والسلوان.

حاكم الفجيرة يزور معرض أبوظبي للصيد والفروسية ٢٠١٨

و الفروسية 2018 بدورته الـ 16 بمركز أبوظبي الوطني للمعارض و التي تحتفي بمئوية المغفور له الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان طيب الله ثراه و تكريما لجهوده المشهودة بمجال المحافظة على رياضة الصيد وذلك تحت رعاية سمو الشيخ حمدان بن زايد آل نهيان ممثل الحاكم في منطقة الظفرة رئيس نادي صقاري الإمارات.

وتجول صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي في أرجاء المعرض يرافقه سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة و سمو الشيخ راشد بن سعود بن راشد المعلا ولي عهد أم القيوين وسمو الشيخ مكتوم بن حمد بن محمد الشرقي والشيخ عبد الله بن حمد بن سيف الشرقي ومعالي ماجد علي المنصوري الأمين العام لنادي صقاري الإمارات رئيس اللجنة العليا المنظمة للمعرض و سعادة سالم الزحمي مدير مكتب ولي عهد الفجيرة وعدد من المسؤولين .

و أشاد سموه بالاهتمام الكبير الذي يوليه صاحب السمو الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان رئيس الدولة "حفظه الله" للرياضات التراثية والحفاظ عليها و الدعم المستمر الذي يقدمه صاحب السمو الشيخ محمد بن زايد آل نهيان ولي عهد أبوظبي نائب القائد الأعلى للقوات المسلحة وتوجيهات سموه بصون و حماية و إبراز قيم الموروث التراثي الإماراتي.

و استمع سموه خلال تجوله بأرجاء المعرض إلى شرح موجز من المشاركين عن أحدث مستلزمات الصيد والفروسية إضافة إلى أسلحة الصيد بأنواعها وأحجامها كافة..

و تفقد سموه أجنحة المعرض وأقسامه التي تقدم آخر المستجدات و التقنيات الحديثة المستخدمة في الصيد والفروسية إلى جانب أجنحة السلاح والذخيرة وشاهد عددا من الأسلحة التي تقوم بتصنيعها شركة كراكال للذخائر الخفيفة وزار كذلك أجنحة بعض الشركات العالمية المتخصصة في بنادق الصيد.

ولي عهد الفجيرة يشهد افتتاح مهرجان الألعاب البدوية العالمية في قيرغيزستان

شهد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة افتتاح الدورة الثالثة لمهرجان الألعاب البدوية العالمية في جمهورية قيرغيزستان

كان في استقبال سموه لدى وصوله إلى مطار ايسيكول في قرغيزستان زامير بيك أكماتوف النائب الأول لرئيس الوزراء القيرغيزي وعدد من كبار المسؤولين في قيرغيزستان.

وزار سموه عقب افتتاح المهرجان، معسكر الإمارات المشارك وتفقد التحضيرات لتمثيل الدولة في الفعاليات التي تأتي مشاركتها بها في إطار الاحتفاء بعام زايد وإبراز التراث الإماراتي الأصيل.

حضر مراسم الافتتاح سعادة سالم الزحمي مدير مكتب سمو ولي عهد الفجيرة وسعادة محمد حارب بالرصة المحيربي سفير الدولة لدى جمهورية أوزبكستان السفير غير المقيم لدى قيرغيزستان .

ولي عهد الفجيرة يستقبل نورة الكعبي

استقبل سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة في مكتبه بالديوان الأميري معالي نورة بنت محمد الكعبي وزيرة الثقافة وتنمية المعرفة والوفد المرافق لها.

واطلع سموه خلال اللقاء على خطط عمل وزارة الثقافة وتنمية المعرفة ورؤيتها الاستراتيجية للمرحلة القادمة ومساهمتها في تحقيق الرؤية الاستراتيجية العامة للدولة لتحقيق التميز والريادة والتنمية المستدامة وبناء مجتمع أساسه العلم والمعرفة.

وبحث سموه سبل تعزيز التعاون بين الفجيرة ووزارة الثقافة وتنمية المعرفة بما يعزز دور الثقافة وتعميق المعرفة في المجتمع الإماراتي وتأكيد ريادته في المجالات كافة.

حضر اللقاء سعادة سالم الزحمي مدير مكتب سمو ولي عهد الفجيرة.

محمد الشرقي يشهد حفل تخريج الدفعة الأولى لبرنامج "المبرمج الإماراتي"

أكد سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة أهمية البرامج والمشاريع التي تخدم فئة الشباب والناشئة بما يطور مهاراتهم الفردية وكفاءاتهم الشخصية ويواكب توجهات دولة الإمارات ومتطلبات العصر في مجال البرمجة والإلكترونيات.

جاء ذلك خلال تكريم سموه خريجي الدفعة الأولى لمنتسبي برنامج "المبرمج الإماراتي" وعددهم 80 منتسباً وذلك بمسرح غرفة تجارة وصناعة الفجيرة، يهدف "برنامج المبرمج الإماراتي"، الذي نظمه صندوق الوطن بمركز الشباب في الفجيرة، إلى تنمية معارف المنتسبين إليه في مجال البرمجة والتطبيقات الذكية، وحل المشكلات بطرق مبتكرة تواكب التطور التكنولوجي والذكي لدولة الإمارات بما يحقق استراتيجيتها في التوجه الذكي عن طريق ورش عملية تعزز أهداف البرنامج.، حضر الحفل معالي الفريق ضاحي خلفان تميم نائب رئيس الشرطة والأمن العام في دبي وسعادة سالم الزحمي مدير مكتب سمو ولي عهد الفجيرة وعدد من مديري ومسؤولي الجهات المحلية والحكومية في الفجيرة.

محمد بن حمد الشرقي يكرم الفائزين في بطولة الفجيرة الدولية للغوص الحر

توج سمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة الفائزين الأوائل في منافسات النسخة الأولى من بطولة الفجيرة الدولية للغوص الحر التي أقيمت تحت رعايته ونظمها مركز الفجيرة للمغامرات بنادي الفجيرة الدولي للرياضات البحرية بمشاركة أكثر من 15 غواصاً يمثلون ست دول من مختلف أنحاء العالم.

وبارك سمو ولي عهد الفجيرة للمتوجين فوزهم بالمراكز الأولى و أكد حرص إمارة الفجيرة بتوجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة على دعم الرياضة و أصحاب الإنجازات الرياضية للنهوض بالحركة الرياضية و تسجيل الحضور المتميز لدولة الإمارات في مختلف المجالات وثمن سموه جهود القائمين على البطولة .. وأشاد بالمستوى الذي ظهرت به البطولة في دورتها الأولى والعمل على زيادة عدد المشاركين فيها بالبطولات المقبلة.

و أسفرت نتائج البطولة عن فوز اللاعب عمر الغيلاني من سلطنة عمان بالمركز الأول لفئة الغوص الحر بدون زعانف لعمق 50 متراً وعبد الرحمن الغيلاني من سلطنة عمان أيضاً بالمركز الأول لفئة الغوص بالحبل لعمق 50 متراً بينما لم يتمكن أي من المشاركين من الوصول إلى عمق 50 متراً في فعالية الغوص بالزعانف.

و أوضح مدير مركز الفجيرة للمغامرات المغامر سعيد المعمري أن البطولة تعتبر الأبرز مكانة على مستوى الخليج العربي تنظيماً وتنافسياً وقدم شكره لسمو الشيخ محمد بن حمد بن محمد الشرقي ولي عهد الفجيرة للدعم الكبير الذي يحظى به المركز وتحقيقه الكثير من الإنجازات.

راشد بن حمد الشرقي يترأس اجتماع هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

ترأس سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام اجتماعاً لموظفي الهيئة، بحضور المدير التنفيذي للهيئة فيصل جواد .

وأعرب سمو الشيخ الدكتور راشد عن سعادته بلقاء الموظفين شاكراً لهم جهودهم المتواصلة في تسيير دفة العمل و الإرتقاء به وتطويره ، وناقش سموه مع الموظفين حيثيات العمل في أقسام الهيئة المختلفة ، ورحب سموه بالأستاذ فيصل جواد بعد تسميته مديراً تنفيذياً للهيئة متمنياً له التوفيق في أداء رسالته القادمة، داعياً الجميع إلى التعاون معه في تنفيذ أجندة الهيئة في المرحلة القادمة، واعداً سموه بتوفير كافة الاحتياجات التي تُعين الموظفين على أداء رسالتهم بالطريقة المثلى،وشجع سموه الموظفين الشباب بالهيئة على المثابرة والعمل على خلق الأفكار الإبداعية التي تساهم في تطوير الأداء.

كما اطلع سمو الشيخ الدكتور راشد على برنامج العمل بالهيئة خلال الشهرين القادمين و من بينها الإعداد لاحتفالات اليوم الوطني ومشاركة الهيئة في معرض الشارقة للكتاب وملتقى الفجيرة الوطني .

ووجه سمو الشيخ راشد بتحديث الموقع الإلكتروني الخاص بالهيئة بالإضافة إلى إطلاق موقع جائزة الشيخ راشد بن حمدالشرقي للإبداع بأقرب وقت ، وفي نهاية الاجتماع أعرب الموظفون عن سعادتهم وسرورهم بلقاء سموه مؤكدين بذل المزيد من العمل الجاد والدؤوب للإرتقاء بما تقدمه الهيئة.

من جهة أخرى اطلع سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي على سير العمل بقناة الفجيرة الفضائية، وذلك خلال لقائه اليوم في مكتب سموه بعماد باسيلي مدير القناة وناهد نصر مديرة البرامج بالقناة واستعرض سموه معهما الخارطة البرامجية الجديدة التي تتضمن مجموعة من البرامج المنوعة .

مكتوم الشرقي يشارك عائلة الدلي افراحها

حضر الشيخ مكتوم بن حمد الشرقي رئيس نادي الفجيرة الرياضي الثقافي مأدبة الغداء التي أقامها المواطن عبد الله الدلي بمناسبة زفاف نجله حميد إلى كريمة محمد الدلي.

كما حضر المأدبة، التي أقيمت في قاعة البستان في الفجيرة، الشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي وسعادة محمد سعيد الضنحاني مدير الديوان الأميري في حكومة الفجيرة وسعادة سالم الزحمي مدير مكتب ولي عهد الفجيرة وسعادة محمد سيف الأفخم مدير عام بلدية الفجيرة وعدد من المسؤولين والمدعوين ولفيف من الأهل والأصدقاء.

صالح الشرقي يفتتح "الفجيرة الوطنية للإعلان"

افتتح سمو الشيخ صالح بن محمد الشرقي،رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد بحكومة الفجيرة، شركة الفجيرة الوطنية للإعلان التي تُعد واحدة من أكبر الشركات للدعاية و الإعلان والطباعة في المنطقة،وتعرف الشيخ صالح الشرقي خلال جولته داخل الشركة على أقسامها وإمكاناتها وآلية عملها التي تراعي أعلى مستويات معايير الأمن والسلامة والمحافظة على البيئة وصحة العاملين من خلال استخدام أحدث التقنيات .حضر الافتتاح الشيخ محمد بن صالح الشرقي نائب رئيس مجموعة الفجيرة الوطنية و الشيخ سلطان بن صالح الشرقي نائب رئيس المجموعة رئيس مجلس إدارة شركة الفجيرة الوطنية للإعلان،والشيخ حمد بن صالح الشرقي نائب رئيس مجموعة الفجيرة الوطنية والمهندس محمد بن عبيد بن ماجد،مدير دائرة الصناعة والاقتصاد في الفجيرة وراشد محمد سيف حماد مدير عام دائرة جمارك الفجيرة و محمد عبدالله السلامي رئيس دائرة الطيران المدني و شريف حبيب العوضي مدير عام هيئة المنطقة الحرة في الفجيرة.وقال الشيخ سلطان بن صالح بن محمد الشرقي،رئيس مجلس إدارة شركة الفجيرة الوطنية للإعلان«الشركة تعد واحدة من الشركات ال 42 التابعة لمجموعة الفجيرة الوطنية وتمتد على مساحة تصل إلى(1900)متر مربع تم تأسيسها بكلفة 20 مليون درهم.

راشد بن حمد الشرقي يعين فيصل جواد مديراً تنفيذياً لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام

أصدر سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام قراراً بتعيين فيصل جواد مديراً تنفيذياً لهيئة الفجيرة للثقافة والإعلام .

راشد بن حمد الشرقي يتفقد مبنى تلفزيون و إذاعة الفجيرة

تفقد سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي رئيس هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام مبنى تلفزيون وإذاعة الفجيرة ، رافق سموه الأستاذ فيصل جواد المدير التنفيذي للهيئة .

بدأ سمو الشيخ الدكتور راشد الزيارة بجولة تفقدية لاستوديوهات التلفزيون ووحدة الإنتاج والمراقبة الرئيسية والمكاتب الفنية و الإدارية ، وأعرب سموه عن إعجابه بالمستوى المتطور والمهني الذي ظهر به التلفزيون في إنتاج وتقديم البرامج وبالتجهيزات الفنية والهندسية .

والتقى سموه العاملين بالتلفزيون من مذيعين ومعدي برامج وكادر فني وإداري ، مشيداً بالجهود التي يبذلونها في تقديم رسالتهم الإعلامية خدمة لقضايا الوطن ودفعاً لعجلة التنمية في الإمارة .

كما عقد سموه اجتماعاً مع إدارة التلفزيون واستمع إلى شرح وافٍ حول سير العمل بالقناة وخطط تحديثها لتواكب التطور الذي تشهده الدولة بصفة عامة ، وإمارة الفجيرة على وجه الخصوص في كافة المجالات.

كما أطلع سمو الشيخ الدكتور راشد بن حمد الشرقي على تفاصيل الخارطة البرامجية للتلفزيون باستعراض قدمته مديرة البرامج والتي تشتمل على مجموعة من البرامج الجديدة والمتنوعة والمتميزة من الناحية الفنية والمضمون وتعكس الاهتمام الواسع الذي يوليه التلفزيون لقضايا المجتمع الإماراتي و العربي .

ووجه سموه في ختام الاجتماع إلى بذل المزيد من الجهد وتوفير كل الإمكانيات التي تساهم في تطور القناة.

قائد عام شرطة الفجيرة يتفقد إدارة مراكز الشرطة الشاملة

تفقد اللواء محمد أحمد بن غانم الكعبي القائد العام لشرطة الفجيرة إدارة المراكز الشاملة بالإدارة العامة للعمليات الشرطية ضمن برنامج التفتيش السنوي للإدارات لعام 2018.

بدأت الزيارة بجولة على مكاتب الإدارة إلتقى خلالها بالعاملين شاكراً لهم جهودهم وحثهم على بذل المزيد من الجهد لتقديم أفضل مستوى من الأداء، وتفقد خلال الزيارة الإمكانيات المتوفرة من الموارد البشرية والتقنية.

ثم عقد خلال الزيارة اجتماعاً مع كافة مدراء المراكز الشاملة حضره العقيد راشد حمد اليماحي مدير إدارة مراكز الشرطة بالإنابة اطلع فيه على المؤشرات الأمنية والمرورية كما اطلع على الخدمات الذكية التي تقدمها كافة المراكز الشرطية.

كما اطلع على خدمة (مركز الشرطة في هاتفك) التي تتيح لأفراد الجمهور الحصول على الخدمات الشرطية في المراكز عن طريق التطبيق الذكي دون الحاجة إلى الوصول للمركز وأكد الكعبي على ضرورة إيلاء هذه الخدمة الأهمية القصوى بما يوفر الوقت والجهد على أفراد الجمهور.

رافقه خلال الزيارة العميد حميد محمد اليماحي مدير عام العمليات الشرطية والعميد د. سليمان سعيد المرشدي مدير عام الموارد الخدمات المساندة والعميد علي حسن الشاعر مدير إدارة الخدمات المساندة والمقدم خالد عبدالله الوعل الظنحاني مدير مكتب القائد العام وعدد من الضباط.

الفجيرة للثقافة والإعلام تطلق كتاب " سيرة حاكم " باللغة الإنجليزية

نظمت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام حفل توقيع النسخة الإنجليزية من كتاب «سيرة حاكم»، الذي يتناول السيرة الذاتية لصاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، وقام الثنائي بدر الدين محمود، وأحمد التيجاني بترجمة الطبعة العربية إلى اللغة الإنجليزية، فيما دققت النسخة وراجعتها حصة الفلاسي.

وكانت هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام قد أصدرت الكتاب في نسخته العربية قبل عام، يتناول الكتاب الدور الريادي الذي قام به صاحب السمو حاكم الفجيرة، في تشييد المشاريع التنموية والاجتماعية والرياضية والثقافية ومشاريع البنية التحتية في الإمارة.

وأكد حمدان كرم الكعبي مدير عام هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام خلال كلمته في الحفل، أن الثقافة ليس لها حدود، فترجمة كتاب «سيرة حاكم» هي نقل لهذه الثقافة وهذه التجربة التنموية التي قام بها صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى حاكم الفجيرة، ولفت الكعبي أن الهيئة بصدد ترجمة الكتاب للغة الفرنسية ولغات أخرى في وقت لاحق.

وقال مؤلف الكتاب مراد عبد الله البلوشي: «بذل المترجمان جهداً مُضاعفاً غير الجهد الذي بذلته في تأليف الكتاب باللغة العربية»، مضيفاً أن الكتاب يحتوي على بعض المصطلحات باللغة المحلية، وقد استطاع المترجمان بخبرتهما الطويلة بالمجال أن يعدا كتاباً كما لو كان باللغة العربية.

الفجيرة للثقافة و الإعلام تحتفل بـ (يوم الوثيقة العربية)

بحضور الشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي نظمت هيئة الفجيرة للثقافة و الإعلام في مركز الكتب والتوثيق التابع لها احتفالاً بمناسبة يوم الوثيقة العربية الذي يصادف 17 أكتوبر من كل عام .

تضمن الاحتفال طرح ثلاثة محاور رئيسية للتوثيق أولها التوثيق الشفاهي والمتمثل في مشروع حارة الفجيرة القديمة، ومشروع ذاكرة الفجيرة و المحور الثاني التوثيق بالتدوين وتحديداً الكتب التراثية، أما المحور الثالث فهو التوثيق الفوتوغرافي، حيث تم الحديث عنه من خلال معرض الصور المصاحب للاحتفال والذي يأتي بالتعاون مع مركز الفجيرة للمغامرات بهدف توثيق المناطق الطبيعة وتاريخها في الفجيرة .

" الفجيرة للثقافة والإعلام " تنظم ورشة التصوير المتقدمة " فوتو هايك "

أقامت هيئة الفجيرة للثقافة والاعلام بالتعاون مع مركز الفجيرة للمغامرات ورشة التصوير المتقدمة فوتو هايك في مركز الكتب والتوثيق التابع للهيئة .. قدمها المصور أحمد النقبي والتي تهدف إلى تطوير مهارات تصوير المغامرات والطبيعة وتناولت الورشة عدة محاور مثل الهدف من الفوتو الهايك وأنواع الكاميرات وبعض تقنيات التصوير في الطبيعة مثل مثلث التعريض وقاعدة التثليث ، واستمرت لليوم الثاني على التوالي ورشة التصوير المتقدمة فوتو هايك والتي أقيمت على هامش اتفاقية هيئة الفجيرة للثقافة والإعلام ومركز الفجيرة للمغامرات بهدف توثيق المناطق الطبيعية وتاريخها في الفجيرة، حيث زار عدد من المصورين المنتسبين للورشة محمية وادي الوريعة لتوثيق المعالم الطبيعية.

(الفجيرة للفنون الجميلة) تنظم حفلاً فنياً

نظمت أكاديمية الفجيرة للفنون الجميلة حفلاً فنياً ، حضر الحفل الشيخ صقر بن سرور الشرقي و أولياء أمور الطلبة المشاركين في هذا الحفل .

تضمن الحفل مشاركات غنائية وموسيقية قدمها طلبة الأكاديمية من مختلف الأقسام، وعرضت من خلاله لوحات فنية قام بتقديمها طلاب قسم الفنون البصرية، تخصص الخط العربي والرسم، وتم عرض مراحل تصميم ورشة عرايس الماريونت التي قدمتها الأكاديمية للطلاب لتعليمهم مراحل صنعها .وقال سعادة علي عبيد الحفيتي مدير عام الأكاديمية، إن الحفل الثاني جاء بمثابة التأكيد على منهجية الأكاديمية في إعداد طلاب مستعدون للوقوف على خشبة المسرح وذلك بهدف كسر حاجز الخوف لديهم ومواجهة جمهورهم بكل ثقة، كما أنه يعتبر خير إعداد للطلبة لتمثيل دولة الإمارات في المحافل الدولية

نادي الفجيرة للشطرنج والثقافة
FUJAIRAH CHESS & CULTURE CLUB
1993

إعادة تشكيل مجلس إدارة شطرنج الفجيرة

بناء على توجيهات صاحب السمو الشيخ حمد بن محمد الشرقي عضو المجلس الأعلى للاتحاد حاكم الفجيرة أصدر سمو الشيخ صالح بن محمد الشرقي رئيس دائرة الصناعة والاقتصاد في إمارة الفجيرة قراراً بتشكيل مجلس إدارة نادي الفجيرة للشطرنج والثقافة برئاسة الدكتور عبد الله علي حسن آل بركت ولمدة أربع سنوات مقبلة وعضوية كل من محمد عبدلله محمد عبد الرحمن الزعابي، وعبد العزيز محمد إبراهيم العبدولي ، ومريم عبد الله محمد المطروشي وجاسم هيكل عبد الرحمن البلوشي ، وإبراهيم جلال أكبر جمعة البلوشي، ومحمد عبد الرزاق طالب العوضي، على أن يعقد المجلس الجديد اجتماعاً خلال الأيام القادمة لتوزيع المهام والحقائب الإدارية .

و ثمن الدكتور عبدلله آل بركت التوجيهات الكريمة لأصحاب السمو الشيوخ في دعم الدور الرائد الذي يقوم به النادي في نشر ثقافة ورياضة الشطرنج في إمارة الفجيرة والمناطق المحيطة بها، منوهاً إلى أنه والأعضاء يتمنون أن يكونوا عند حسن ظن القيادة في إمارة الفجيرة وأهلاً للثقة الغالية .

جمعية الفجيرة الثقافية تطلق وشاح التميز التربوي

أطلقت جمعية الفجيرة الاجتماعية الثقافية، "وشاح التميز التربوي" في دورته الأولى تزامناً مع يوم المعلم، لتكريم المعلمين المتميزين في الإمارة وذلك خلال حفل أقيم في مسرح جامعة الفجيرة، حضر الحفل الشيخ أحمد بن حمد بن سيف الشرقي، ومعالي سعيد محمد الرقباني المستشار الخاص لصاحب السمو حاكم الفجيرة، وسعادة خالد الظنحاني رئيس جمعية الفجيرة الاجتماعية الثقافية، وعدد من المسؤولين والمعلمين.وقام الشيخ أحمد الشرقي بتكريم نخبة من المعلمين بوشاح التميز، لدورهم البناء في تأدية رسالة التعليم السامية، وجهودهم المبذولة في بناء الأجيال وشمل التكريم الشيخة آمنة عبدالله بن حمد الشرقي، وخمسة مكرمين آخرين ممن لهم الدور الكبير والإيجابي في نجاح المسيرة التعليمية والتربوية ، قالت الشيخة آمنة الشرقي: لقد تعلمت أن المستحيل يتحقق والأفكار الملهمة تحتاج إلى من يغرسها، فاحتضنت العلم لخلق جيل معطاء متفان ساعياً للتميز والتفرد من جميع الجوانب، ذلك أن المعلم هو قطرات المطر التي تسقي غرس زايد علماً وثقافةً للوصول إلى التميز والرقي في رفع اسم إماراتنا الحبيبة.

شرطة الفجيرة تنظم "مجلس زايد الشرطي"

نظمت القيادة العامة لشرطة الفجيرة بالتعاون مع الأمانة العامة لمكتب سمو وزير الداخلية/ مكتب ثقافة إحترام القانون ضمن مبادرات مجالس زايد الشرطية لعام 2018 م جلسة حوارية بعنوان (مآثر الشيخ زايد طيب الله ثراه).

وذلك ضمن مبادرات عام زايد 2018 م بقاعة الإتحاد حيث إستقبل سعادة اللواء / محمد أحمد بن غانم الكعبي قائد عام شرطة الفجيرة، كلاً من معالي سعيد محمد الرقباني مستشار صاحب سمو حاكم الفجيرة، وسعادة الدكتور سليمان موسى الجاسم، وسعادة العميد / متقاعد سعيد علي محمد خماس ، قبل بدء الجلسة مؤكداً على الدور الكبير الذي لعبه المغفور له بإذن الله الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان مؤسس دولة الإمارات العربية المتحدة.

شرطة الفجيرة توقع مذكرة تفاهم مع تسهيل لتقديم خدمات مميزة للموظفين والنزلاء

وقعت القيادة العامة لشرطة الفجيرة مذكرة تفاهم مع مركز تسهيل بشأن توفير خدمات مميزة للعاملين في القيادة العامة لشرطة الفجيرة، ونزلاء المؤسسة العقابية والإصلاحية بالفجيرة ،وتهدف المذكرة التي وقعها سعادة اللواء محمد أحمد بن غانم الكعبي القائد العام لشرطة الفجيرة والسيد ناصر علي المسماري مدير المستند لخدمات رجال الأعمال (تسهيل)، لتحقيق أفضل تعاون فعال ومستمر وفقا لمنهجية الشراكة المعتمدة في وزارة الداخلية لضمان تنفيذ البرامج والأهداف الوطنية المشتركة التي تسعى إلى تنمية وخدمة المجتمع من خلال الارتقاء بمستوى الخدمات، حيث نصت الاتفاقية على تقديم خدمة إنجاز المعاملات المقدمة من الموظفين وكذلك نزلاء المؤسسة العقابية والإصلاحية لشرطة الفجيرة بجودة وكفاءة وفاعلية بمايضمن تحقيق أهداف هذه المذكرة وفق قائمة بكافة الخدمات والأسعار بحسب ما نصت عليه الاتفاقية. حضر توقيع الاتفاقية العميد محمد بن نايع الطنيجي نائب القائد العام لشرطة الفجيرة والمقدم خالد عبدالله الوعل الظنحاني مدير مكتب القائد العام ووفد من جانب مركز تسهيل.

مربح

القرية المتمدنة

سطّر عُشاق الأماكن والدور والأطلال سطورهم شعراً ونثراً تخليداً لها ولعبق تشمهُ قلوبهم فيها كلما شُدّت أحزمةُ الحنين إلى الأحبة هناك. وحريّ لكل ذي شغفٍ أن يحذوا حذوهم.

ونحن في الإمارات إذ نخط السطور عن الأماكن ليس فقط لذكرى محبوب عاش فيها، أو تأريخاً لها. بل إنماً نسطرها شاهداً على تنامي العطاء وتطور السخاء الذي تشهده الإمارات خلال عقودٍ يسيرةٍ من الزمن.

هذه السطور تشهد للباذلين المؤمنين بمقدرات الشعوب وبمقدرة الشعوب على تقدير الهبات. وتأكيداً على أن خيرات الأرض هي لأصحاب الأرض.

ومربح صورة مشرقة لقرية خاضت غمار معركة التطور الأفقي والرأسي الذي تشهده الدولة. ولا يحق لي أن أسميها الآن إلا بالقرية المتمدنة. فزائرها يعشق رائحة القرية ويستمتع بخدمات التمدن فيها.

مربح أصبحت مدينة مترامية الأطراف، يتيه زائرها بين قديم بنيانها وحديثه، حيث غزاها الإعمار والإحلال؛ فبدت على غير عادتها السابقة.

وللحديث عن سابق عهدها شجنٌ في قلوب من امتزجت روحهم بترابها، تسبق عبارات حديثهم تنهيدةٌ مثقلة بالذكريات العبقة التي ما تفتأ تطل بين الحين والآخر على خواطرهم.

مربح مزيج الطبيعة البحري والزراعي والجبلي. مزيج من البساطة القروية وعنفوان الحداثة المتمرد، مزيج من أهازيج الأجداد ونهامي السفن على أمواج بحرها الرائع، وبين حُداء أصحاب الإبل ومزارع النخيل في كلّ صباح شاقين دروب الوديان يفلحون الأرض بكد سواعدهم تطربهم تغاريد صباهم.

إطلالة تباشير الصباح الأولى تشرقُ في مربح لتكون رونق البدايات على ضفاف سواحل الإمارات الشرقية في إمارة الفجيرة المطلة شواطئها على بحر عمان.

موسم « الدوك « من المواسم التي تجمع الكبير و الصغير و الجار و الصديق ،ينادي بعضهم بعضاً للقاء هناك على شاطئ مربح.

متعة الصغار الذين تراهم على «السيف» يجرون حافيةً أقدامهم في الصيف وقت العصر في أن يقلبوا «الإيشمه» فيحصدوا محار (الدوك) ويستمتعوا في الغد بمذاقه اللذيذ.

اليوم وسط معركة البنيان وتنافس العمران انحسرت متعة لقاء الأحبة وألفة التنادي لموسم حصاد « الدوك»، كما أن شعبية هذا المحار تقلصت في الآونة الأخيرة بسبب تناقص كمياته وحظر صيده. فذلك يهدد

حياة الكائنات البحرية.
ودعما للسياحة الداخلية فقد ازدانت شواطئ مربح بألعاب الصغار و استراحات صيفية راقية و بنيت «العرشان» القديمة تأصيلاً للماضي العريق كيما تستغل لعمل الفعاليات الموسمية التي تزامن اليوم الوطني للدولة و غيرها من الفعاليات الطارئة كلّ ذلك تلبية لحاجات و متطلبات العصر ، وكي يمتع بها الزائر نفسه و عائلته كلما تاقت نفسه لزيارة البحر والتمتع بكريم منحه وجمال حضوره ، بالإضافة إلى الممشى المخصص لمحبي ممارسة رياضة المشي.
و لمحبي رياضة سباق الزوارق نصيب وافر من الاهتمام فقد اهتمت حكومة الفجيرة بدعم هذه الرياضة فشارك أبناء مربح في ما يسمى بالعامية « محامل التجديف « و نافسوا فرقا على مستوى الدولة.
شرق مربح خصبةٌ تربته، فالمزارع تكتسحه لتعانق مياه الساحل.
إنه بساطها الأخضر الذي يسر الناظرين ، جعل أهلها يتسمون باكتفائهم الذاتي مما يحصدون من المحاصيل الزراعية المتنوعة .، بيد أنها اليوم تواكب عصر التقدم و العمران ما أدى إلى تقلص الرقعة الخضراء لتشق الطرق و الشوارع و الجسور و الأنفاق التى تواكب كثافة السكان و تلبي حاجتهم لتعبيد الطرق، و تنظيماً للبنية التحتية التى تسعى الدولة لأن توفرها في كل مناطقها، و هذا لا يعني اختفاء بساطها الأخضر بل إن سكانها مازالوا يفلحون الأرض حبا بخيراتها في ثمار النخيل و الموز و المانجو و غيرها من المزروعات، وتحقيقا لعشقهم الأزلي في إدامة علاقتهم بالأرض .
والعابرون من شوارع مربح والمارون بها يمتعون أبصارهم بخضرتها جانبي الطريق .
تغرب شمس مربح و تغيب لتحتويها الجبال، يسمي أهل مربح أحد الجبال هناك ناحية الغرب بـ « جبل أبو الضباع « وهذه التسمية أطلقت عليه لكثرة الحيوانات الضارية هناك مثل الضباع، لم يكن في غرب مربح سوى عيادة مربح الطبية و مركز الشرطة و نادي العروبة الثقافي الرياضي ، وقد تم إنشاؤهم مطلع سبعينيات القرن الماضي.
لكنه اليوم عامر بالفلل و العمارات السكنية و المحلات التجارية، و محطة الوقود ونادي الفتيات.
خطط لمربح شرقا وغربا ببنية تحتية متطورة من شق

للأنفاق وتعبيد للطرق وبناء الجسور، تماشيا مع عجلة التطور السريعة التي تشهدها الدولة، ولا نغفل في خضم حديثنا عن مربح أن نذكر بطولات أبنائها الشهداء الذين قدموا أرواحهم فداء للوطن، وتخليدا لذكراهم فقد سميت بعض من مساجدها بأسمائهم رحمهم الله .
تستغل مربح اليوم الاستغلال الأمثل في جذب السياح المحليين إليها، إذ سعت الحكومة جاهدة للأهتمام بكل مرافقها الخدمية، لأنها منطقة حيوية يمر بشوارعها قاصدي دبا للتخييم و خور فكان للمتعة و التنزه، فيثير فضولهم جمال مربح ويبادروا ليستكشفوا متعة بحرها المسيج بسياج من أشجار النخيل و البيذام.

عمّان...

عبق التاريخ بنكهة الحداثة

جاسم المطلق

مدينة عمّان مركز عاصمةالمملكة الأردنية الهاشمية والمدينة الأكبر بين مدنها ، تقع المدينة في وسط المملكة في منطقة تكثر فيها الجبال، أول نشأة المدينة كانت في الوديان المحاطة بالجبال ومع اتساعها التدريجي اتجه الناس الى الجبال ليختاروها سكنى لهم مستمرين بالأتساع حتى قمم تلك الجبال التي احتضنت حاضرة المدينة الجديدة فوق عشرين جبلا ، و نظرا لموقعها الجغرافي المميز ولعمارتها الحديثة فقد أصبحت عمان مركزا لاستقطاب العديد من الجاليات العربية فضلا عن استقطابها السياح القادمون إليها من أوربا وأمريكا وآسيا وأستراليا ، حيث كثرة المعالم السياحية والأثرية ، ناهيك عن السياحة الطبية التي غدت اليوم ملمحا مهما من ملامح السياحة في عمان ففيها توجد العديد من المستشفيات الحديثة المزودة باحدث الأجهزة الطبية والزاخرة بخيرة الكوادر الطبية من أطباء ذوي خبرة عالية ومساعدون في كافة الأختصاصات الطبية ،و تُعتبر عمان كذلك المركز التجاري والإداري للأردن وقلبه الاقتصادي والتعليمي.

ترتفع عمّان عن سطح البحر قرابة ٧٥٠ مترًا، وتقع على عدة جبال، متوسط ارتفاع جبالها السبع الأولى التي أنشئت عليها ٩١٨ متر .وتقع مدينة العقبة على بعد ٣٦٠ كيلومترًا جنوبها، بينما تقع مدينة إربد على مسافة تقارب من ٨٠ كيلومترًا شمالها. بينما يقع نهر الأردن على مسافة ٤٥ كيلومترًا إلى الغرب منها. أما عن مدن الجوار ف» القدس» تبعد عنها بحدود مسافة ٨٠ كيلومترًا إلى الغرب، ودمشق مسافة ١٨٠ كيلومترًا إلى الشمال، وبغداد مسافة ٨٠٠ كلومترًا إلى الشرق، أما مكة المكرمة فتقع على مسافة ١٢٢٥ كيلومترًا إلى الجنوب، تنقسم مدينة عمان إداريا إلى جزأين رئيسيّن، وهما عمان الشرقية وتعتبر الجزء القديم من المدينة، وعمان الغربية وهي الجزء الحديث منها، وتشير إحصائيات التعداد السُكاني لعام ٢٠١٦م إلى أنّ عدد سكان عمان قد تجاوز ٤ ملايين نسمة ، وبذلك تعتبر عمان المدينة الأكبر على مستوى المملكة من حيث التعداد السكاني ومن حيث المساحة أيضاً إذ تمتد مساحتها إلى ١،٦٨٠كم٢، شهدت مدينة عمان مؤخرا تطورًا كبيرًا في الآونة الأخيرة ، فقد توسعت بشكل كبير إتساعا مشفوعا بتخطيط مسبق لتأمين قواعد البنيى التحتية لتوفير كل الخدمات وكل ما يضمن سير الأمور الخدمية العامة بموازاة الأتساع المديني الحديث بشكل سلس ، يبلغ عدد المناطق الإدارية في أمانة عمان ٢٢ منطقة مُوزعة جغرافيا على خارطة المدينة ،

مما يجدر ذكره أن عمان تم تصنيفها عالميًا كواحدة من أفضل مدن الشرق الأوسط من ناحية الاقتصاد والبيئة وسوق العمل والعوامل الاجتماعية و الثقافية.

يشير وجود الآثار على أراضيها الى عمقها التاريخي والحضاري وتعاقب الحضارات المارة بها ، لعل أهمها العمونيون ومن أكبر آثارها القائمة المدرج الروماني الذي يعد أحد أكبر الآثار المتبقية في المدينة ،كما أن جبل القلعة يشير بآثاره المختلفة على الحضارات العمونية والأغريقية والرومانية والبيزنطية والأموية ، بالإضافة إلى العديد من

> المدينة الرابضة فوق قمم عشرين جبلا

> بين حر لاهب وشتاء قارص تتعاقب عليها الفصول

المواقع الأثرية التي تؤرخ لعمق المدينة الحضاري والتاريخي

مناخ عمّان

مناخها معتدل يشبه إلى حد كبير مناخ البحر المتوسّط، بينما المناطق الجبلية الواقعة في الجهة الشرقية منها يسودها المناخ شبه الصحراوي، درجات الحرارة بصورة عامة مرتفعة إلى حد ما و تكون في أعلى مستوياتها خلال شهر آب، فدرجة الحرارة خلال هذا الشهر قد تتجاوز منتصف الثلاثين درجة مئوية، بينما في شهر كانون الثاني قد تصل إلى الصفر المئوي أوفي أحيان كثيرة تهبط الى مادون درجة الصفر ، وهذا يعني أن عمان معرّضة لتساقط الثلوج وخاصة على المرتفعات الجبلية، وكمية الأمطار فيها خلال شهري كانون الثاني وشباط تصل إلى ١٧٠ ملم، بينما يمتازا فصلي الخريف والربيع باعتدال درجة الحرارة خلالهما، بأما في أشهر حزيران وتموز وكذلك آب فتكون الأمطار معدومة تماما ، أي أنّ الأمطارتسجل أعلى مستوياتها في فصل الشتاء فقط.

المعالم الأثرية في عمان

تعتبر المعالم الأثرية لمدينة عمان شواخصا تشير الى عمق تاريخا الحضاري وتنوع أشكال تطورها وحضورها الثقافي والحضاري عبر التاريخ ومن أهم تلك المعالم :

المدرج الروماني:

يقع في الجهة الشرقية من العاصمة فوق قمة جبل الجوفة، و الكتابات اليونانية المنقوشة على إحدى منصات الأعمدة تدل على أنّ بناء المدرج الروماني جاء تكريماً للإمبراطور مادريانوس بعد زيارته عام ١٣٠م، يتسّع المدرج حالياً لستة آلاف متفرج، و فيه تقام العديد من الفعاليات المسرحية والغنائية، وهو أكبر سعة من المسرح الجنوبي في جرش، وعليه فأنه يعتبر المسرح الأكبر في المملكة.

جبل القلعة:

يوجد في المسرح متحفان صغيران هما متحف الحياة الشعبية الذي يروي مراحل تطور الحياة التي عاش بها سكان الأردن واستعمالهم للأدوات والأثاث على مر القرون الماضية وخاصة حياة الريف والبدو، ومتحف الأزياء الشعبية الذي يستعرض في زواياه أزياء المدن الأردنية والفلسطينية التقليدية بالإضافة إلى ما تستخدمه النساء من الحلي وأدوات التزيين.

رجم الملفوف:

من المعالم التاريخية القديمة في عمان، يرجع تاريخ تشييدها إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد من العصر الحديدي، الهدف من إنشائه جاء تلبية لتوفير لحماية للمدينة وفرض الرقابة على تحركات الأعداء حولها ، ويشغل رجم الملفوف حيزاً في جبل عمان إلى الغرب من الدوار الأول فوق قمة مطلة على وادي صقرة.

قصر العبد:

يعرف أيضاً بقصر عراق الأمير وهو أحد القصور التاريخية الأثرية في المملكة، ويبعد عن بلدة عراق الأمير بنحو نصف كيلومتر جنوباً، وعن العاصمة نفسها بنحو خمسة وثلاثين كيلومتراً غرباً، ويرجع تاريخ تشييده إلى القرن الثاني قبل الميلاد، ،

الساحة الهاشمية:

الساحة الهاشمية تقوم فوق مساحة تمتد إلى اثني عشر دونماً في الجزء الشرقي من العاصمة، ويرجع تاريخ إنشائها لعام ١٩٨٦م، و تعتبر متنزها لسكان المدينة وزائريها و تستغل أيضا كميدان تقام فيه الإحتفالات الشعبية والمناسبات العديدة .

عمان عاصمة الثقافة العربية

عام ٢٠٠٢م حصلت مدينة عمان على لقب عاصمة الثقافة العربية ، حيث تشهد هذه المدينة وجود العديد من الأنشطة والمهرجانات الثقافية والفنية التي تقام فيها، فضلا عن مشروع مسرح التراث الموسيقي الأردني، و مشغل النحت العربي، ووتوزع خرائط مهرجاناتها الفنون الجميلة بكل مفاصلها فتقام سنويا فيها مهرجانات المسرح مثل مهرجان المسرح الأردني بمشاركة عربية تتخله جوائز عربية صارت اليوم من أهم جوائز المسرح في الوطن العربي الى جانب الجوائز العربية الأخرى وفيها مهرجانات السينما مثل مهرجان عمان للأفلام الوثائقية، ومعراض الفنون التشكيلية مثل المعرض الشامل للفن التشكيلي العربي، وفي عمان مشاريع ثقافية مهمة مثل شارع الثقافة، وتنتشر كذلك في مدينة عمان العديد من المعارض الفنية، ومراكز الفنون الجميلة.

السياحة العلاجية

أصبحت عمان واحدة من وجهات السياحة العلاجية والطبية المهمة في الوطن العربي والعالم ، فقد جرى التركيز على استقطاب الخبرات العربية والعالمية في مجال الصحة والطب لتكون بذا عمان مقصدا للاستشفاء لما تهيأ لهذه الناحية من أسباب نجاحها والقاصد للمملكة الأردنية الهاشمية لابد له أولا من أن يطأ ارض عمان بصفتها العاصمة من جانب والمدينة الزاخرة بكل مايحتاجه الزائر والسائح ومنها يمكنه الأنطلاق صوب مناطق الأستشفاء الطبيعية لمعالجة الكثير من الأمراض ، وعلى وجه الخصوص أمراض المفاصل، حيث يتوجه الكثير من الزوار إلى حمامات ماعين التي تقع على بعد ٨٥كم إلى الجنوب من العاصمة عمان، ويبلغ انخفاضها عن سطح البحر بما يقارب ١٢٠م، وتقع في منتصف واحة صحراوية محاطة بالمناظر الجميلة، وعرفت مياهها بخاصيةالشفاء من الكثير من الأمراض. و البحر الميت كونه أكثر بقعة منخفضة في العالم، بالإضافة إلى طقسه الدافئ والتركيبة الكيميائية لمياهه، فيتميز بوجود الطين الغني بالمعادن، وغناه بأملاح المغنيسيوم، والصوديوم، والبوتاسيوم.

> أكبر مدن الأردن والأكثر كثافة سكانية

خلفان بن مصبح..

بين عرش الشعر وسلطة الموت

رائد الحديدي

في كتابه «خلفان بن مصبح / طائر الشعر القرير» الصادر عن مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية يسلط الكاتب والناقد عزت عمر الضوء على التجربة الثرة للشاعر خلفان بن مصبح ،غير مكتفيا بالأشارة أليه كشاعر بل يرى في ثنايا نتاجه القصيّ قاصا له من أهمية الأشارة مالايقل عن مستوى أهميتها أليه في كونه شاعرا لم ينل نصيبه في أي من فضاءيه الأبداعيين ماكان يستحق من شهرة وأضواء ، ويؤكد أنه آن أوان الوقوف على تجربته ودراسة أثره بعمق يوازي أهمية ماأنجز في حياته الحافلة بالإبداع الأدبي .

لقد عاش بن مصبح حياة معافاة بالنتاج الأدبي المبدع الذي لم يتسنى له استقطاب الضوء الإعلامي الذي يستحق في حينه لندرة هذا الضوءأولا ومحدودية تواجده ثانيا ،و بالتالي عدم توغله في مناطق البلاد العربية كلها مما أغفل معه إنصاف الكثير من الأسماء التي كان لها مالسواها من اسماء كانت محظية تلك الاضواء من إبداع شكل حضورا مهما في تراث وثقافة شعوبهم ، من حيث أهمية نتاجاتهم وماتزخر به تلك النتاجات من صور فنية وجمالية متفوقة ،متقدمة في ثقلها من حيث المعايير النقدية على الكثير من تجارب الأدباء الذين حالفتهم الحظوظ الإعلامية والنقدية وطارت بهم الى فضاءات الشهرة ،و للدخول الى تفاصيل حياة الشاعر لابد من الشروع بقراءة منجزه الشعري لانه يكاد يكون من الشعراء القلائل الذين كتبوا بواطن سيرتهم بصورنتاجاتهم التي لخصت معاناتهم، وكأنها المسكوتات التي تميط القراءة النقدية والاستنتاجية اللثام عن كثير من ملامحها وترتبها في سياقات تسلسلية تنفذ الى حياة الشاعر عبر محطات معاناته التي ضمها مجمل إنجازه الإبداعي ، وليس يخفى على الباحث عند الوقوف على تجربته الأدبية وأثره الشعري تحديدا أن يتحسس أنّاته ويلتمس آهاته والأنطلاق بفسيح المخيال المستند على قاعدة التدوين ليضع الشاعر على حدود الصورة الذهنية الأفتراضية الأقرب الى حقيقتها بواقع الوصف الذي تضمنته تلك القصائد المحملة بتقنيات السرد القصّي ، فقد احتل المرض جسده منتهكا إياه دونما توقف ليستمر موغلا في نهشه غير مبال بأهمية من استوطن من الأجساد ولا آبه بشخص صاحبه ، ولعل شكوى الشاعر أوجاعه تقابلها التياعاته في الحب وكأنه يتحرك على سطح صفيح ساخن بين نارين فلا حبه كافل مرضه ولامرضه كافل تفكيره بسواه ،فكلاهما جاءه بغير مايرجو وعلى غير ما يشتهي الشاعر بوصفه مرهف المشاعر ورقيق الأحساس ، فالشعر والحب حالة واحدة طرفاها يقرران بعض في آصرة تداول استباقي متما أحدهما الآخر فيها ، والشاعر هو الأصدق في نقل مايحس ومايستشعر خصوصا فيما يعتريه من أسباب تحول دون تدفق حلمه ، بيد أنه لم ينقطع عن مغازلة ذلك الحلم الشفيف باجتماعه مع ضالة قلبه رغم أن تسريبات هذا الحلم تمر عبر بوابة المرض الضيقة ، ويتلمس الباحث في أثره محاولاته لمراوغة المرض ومخاتلته للنفاذ الى لون آخر يدحر السوداوية التي يحاول المرض بسلطوية تأثيره الموجع أن يفرضها عليه ، فينفذ الى فضاءات ملونة تجمعها خارطة الشعر بدلالات أغراضه التي تجّول فيها منوعا توظيفاته وكاشفا عن تفوقه في أساليب شعرية متنوعة،وانت تتمثل تجربة الشاعر وانعكاسات صور حياته على نتاجه الشعري تريك وبلاشك معاناة الشاعر في مواجهة

> تقنيات السرد منحت قصائده أجنحة القصص

> الشاعر الذي رحل قبل صدور ديوانه الشعري

تهديد المرض لحلمه المنفلت من بين أصابعه على مضض منه ، وهذا قد يكون عاملا مشتركا لمعظم قصائده إن لم نقل كلها ..فالتأسي والتشكي حاضران ضمنا في نتاجه الشعري بقوة وكأنهما مدونة تروي عذاباته في بوحه ومسكوتاته. إن قدرة الشاعر على السرد والروي بتقنيات سردية جاذبة تضع الشاعر في منطقة القصّ فضلا عن منطقة الشعر .

حياته

عقدين وثلاثة من السنين نصيبه كانت من حياة لم يخرج منها إلا بنتاجه الأدبي ، وكأنه ماعاش من هناءاتها إلا لقطاف زروع موهبته الأدبية ، عام ١٩٢٣ ولد خلفان بن مصبح الشويهي في منطقة الحيرة بالشارقة، في صغره فقد خلفان والده ولم يتجاوز بعد السنة الثانية من عمره في اضطرابات شهدتها الشارقة، فكفله جده لأمه السيد عبيد بن حمد الشامسي، فأحسن كفالته وقام على تربيته والأهتمام به وأغدق عليه بما يعوضه عن شعوره الممض بالفقد، تتلمذ في كتاتيب إمارة الشارقة على يد المطوع مشعان بن ناصر وفي إمارة رأس الخيمة، اشتغل بتجارة اللؤلؤ طواشا ومن خلالها تنقل إلى عدن وسقطرة وعدد من بلدان الخليج العربي ، لكن الأصابة لم تمهله من أتمام اي من شوطي أنشغالاته العملي والأبداعي حيث تعرض أثناء عمله المضني ذاك الى الحادث العضال الذي غير مسيرة حياته مختصرا إياها بعقدين ونيّف من السنوات فقد أصيب في عظام ظهره إثر سقطة قوية على ظهر سفينته، لينتقل بعدها إلى الهند بغية العلاج الذي استمر طوال عامين دون جدوى حيث عاد بعدهما وقد هزل جسده وضعفت قوته ليقضي سنة أخرى من المعاناة المريرة مع ماخلفته تلك الأصابة فقد استوطنه المرض ليقرر فتكه بجسده مختصرا سيرته بشكل مبكر ، وينضم بذا الى رعيل الشعراء والأدباء الذين حال الموت المبكر دون المزيد من تراجم مواهبهم ، فكان في صف الشعراء الكبار الذين لم يقضوا من شبابهم وطر ماكتب لإقرانهم مثل السياب وأبو القاسم الشابي ورامبو وغيرهم ، لقد ترك مجموعة قصائد غنية، تحكي ظروف حياته، وتعكس الحالة الثقافية التي عاش خلالها الشاعر وعلاقته بعصره، ولكن لم يمهله شوط حياته القصير من جمع قصائده، بديوان شعر،وتولى ذلك لاحقا المهتمون بالتراث الشعري الإماراتي، حيث نشرت قصائده في ديوان سمي بـ«الشاعر الجامح» وفي طبعة الثانية سميّ«ديوان خلفان بن مصبح «، مما تجدر الأشارة إليه أن الشاعر الكبير خلفان بن مصبح قال الشعر العمودي بلغة العرب الفصحى في زمن شح فيه شعراء القصيدة الفصحى بين أوساط مجايليه ، ولعل السؤال الآن أنى لعمره الغض وتعليمه المحدود أن يفيض بكل هذا الثراء الأدبي والجواب هو إن الشاعر كان عصاميا في تشكل شخصيته الأدبية حيث أنكب على قراءة دواوين الشعراء العرب وحفظ الكثير من قصائدهم وكان للبحتري والمتنبي والمعري وسواهم من شعراء العرب الحضور الفاعل في ذاكرة حفظه ، فضلا عن قراءته لأمهات الكتب مثل العقد الفريد والأغاني وغيرها الكثير وهذا بلا أدنى شك يكفل تكوين تصور عن تشكل الشاعر خلفان بن مصبح .

في العام ١٩٤٦ رحل الشاعر الأماراتي الكبير خلفان بن مصبح عن دنيا لم يعش فيها سوى ثلاثة وعشرون عاما خيمت على أجواها غيوم المرض الملبدة بصور الموت والمحملة باللواعج والأوجاع ، رحل مخلفا أرثا أدبيا عظيما بنوعه فضلا عن كمه إذا ماقورن بعمر قصير عاشه أثقله المرض ورافقته المعاناة ، ويعتبر من رواد الشعر الأماراتي برغم رحيله المبكر حيث كان في ريعان الشباب،

- الشاعر الإماراتي عاش في زمان وجغرافيا يبتعدان عن اهتمام الإعلام ونخب الثقافة
- طالما سعى لتأكيد جدارته في وسط شعري برزت فيه أسماء كبيرة
- يمكننا اعتباره حالة إبداعية فريدة قلّما شهدنا لها مثيلاً
- برع في توظيف المتفاعلات النصّية المرتبطة بـ«تراث الحبّ» المتناغم والطبيعة
- كان أكثر جرأة من الشابي في التعامل مع نصّه بحساسيته الإبداعية الخاصة
- لم يكن مؤطراً بفكر الرومانسية التي انصرفت إلى عوالم أبوللو وأورفيوس

راشد

يامرحبا وأهلاً وسهلاً بعد غيبة مضنيه
يامرحبا والطيب والترحيب مقنودٍ بهال
يامرحبا وامبهره دلة قصايد مضمّيه
للي ترش حرفها فكر ومابة وابتهال
يدرك معاني حرف طاول شامخات الأبنية
إلى السحاب برفعته ما شوهه زيف الخيال
يامرحبا مليار في مليار بالفرح والأضوية
وباسم الشعور اللي تضوالك محبة واحتفال

الشاعرة عليا العامري

فيكتور هيجو ..

الرسام الذي توارى خلف معطف الراوي

أحمد العبار

في مدينة بيزنسون التابعة لمنطقة فرانش كونته شرقي فرنسا وفي السادس والعشرين من شهر شباط من عام ١٨٠٢ ولد فيكتور هيجو أحد أشهر الأدباء العالميين واسمه فيكتور ماري هيجو، وهو الأبن الثالث ل»جوزيف ليوبولد ساسبيرت هيجو « الضابط في الجيش الفرنسي وأمه « صوفي تريبرشيت ، ولد فيكتور الطفل بمحيط أسري مشحون بالخلافات بين أبوين متقاطعين في ميولهما مما اصطبغت حياتهما معه بعديد المشاكل والخلافات التي اضرمتها قناعة كل منهما بميوله السياسية أزاء نظام الحكم آنذاك ، ومع تصاعد حمى الخلاف قررا الزوجان الأنفصال لتبدأ حياة الأبناء تعقيدا آخر بحرمانهما من أحد طرفي النزاع»أبويهما» وبداية حكايات يؤسس لها الشوق وتقرر تفاصيلها نتائج مآلت إليه الأمور ومواجهة تحديات الحياة بتعقيداتها المحتملة في كنف أم لم يجد هيجو بدا من اللحاق بها حين صارت حضانة الأطفال إليها ،ترعرع تحت رعاية أمه التي أنتقلت لينتقل معها الى باريس وقد أحب فيكتور مدينة باريس وأطلق عليها اسم "المكان الذي ولدت فيه روحي" . كانت والدته خير معين له في توجهه الأدبي لما كان يلقاه منها من تشجيع كان بأمس الحاجة إليه وهو يعيش مخاضات ولادة أسمه وباكورة نتاجه الأدبي ،حتى غدا بعد تدرج في الكتابة وصبر على معاناة نشرها وانتشارها أسم لايخلو ذكره من بريق وقعه على الأسماع ، اقترنت نتاجاته بطقوسه الخاصة به والتي كانت ترافق كتابته وانكبابه على منجزه لحين الفراغ منه وتلك الطقوس تتمثل بعزلته التامة في حجرته و اعتكافه فيها ليختلي بافكاره و تجليات مخيلته وهو يشحذها ليتم مشروعه الكتابي وقد صار هذا ديدنا له يمارس فيه طقوسه من أول لحظة الشروع بالكتابة حتى تمامها، وقد تحدث عن هذا في معرض وصفه لكتابته روايته الشهيرة « أحدب نوتردام» التي تعتبر من رموز الأرث الأدبي العالمي الخالد .

كبر هيجو ومع تقادم الأعوام صار لحضوره الأدبي سطوة توازي ما أنفق من عمره وراحته من الساعات الطوال التي لم يكن فيها إلا مصدرا لمخيال فاض على قراءه بمكتنز تخيلاتهم في قراءات تأويلية كان له شرف تحفيزها وتحريك مكامنها ، ذاع صيته مقرونا بمتواليات نتاجه حتى غدا أشهر كتاب فرنسا فضلا عن كونه شاعر وروائي ورسام نال من الشهرة ماوضعه على قائمة الأدباء الأكثر استئثارا بالأهتمام من القراء ، وجدير بالذكر ما عرف عنه من امتلاكه ذاكرة صورية قوية ، ميزتها قوتها تلك التي مكنت صاحبها وحتى أخريات أيام عمره من

الوقوف على أدق التفاصيل البعيدة التي لم تحفظها وتحتفظ بها إلا ذاكرته هو ولعل هذا كان سببا في أن تحسب ميزة له وتغدو مادة لأحاديث الأخرين وجملة نافذة لايمكن تجاوزها في كتاباتهم عنه ، فمما يذكر عنه أنه كان لا يروي القصة نفسها للشخص مرتين، و لايقتصر أمر خصوصيته واختلافه عند ذاكرته ، فحاسة السمع لديه توصف بأنها خارقة حيث يمكنه تمييز أدق الأصوات حتى تلك التي تصدرها الحشرات والنمل تحت سطح الأرض،بل وبأمكانه أن يحدد مكانها أيضا، أما بصره فكان مثار جدل هو الآخر ، إذ كان بقدوره أن يرصد أبعد المناطق والأبنية التي يقع نظره عليها. ولعل الفصل الذي تضمن وصفا تفصيليا لما يمكن أن يراه ويصعب على غيره والذي تضمنته روايته المشهورة «كاتدرائية باريس» هو أوضح مثال على حاسة البصر المذهلة التي يمتلكها، فقد كان ينظر من أحد أبراج الكاتدرائية الضخمة إلى الأسفل فيصف أدق تفاصيل المنظر الذي يراه ويستحيل ربما على غيره رؤيتها : شوارع باريس المكتظة بالناس ، وكل مايميز حركات الناس في الأسفل والكثير من التفاصيل التي لوحده سر رصدها ووصفها بالدقة التي كان يصفها فيها ، حرصت والدته على تعليمه كما دأب هو أيضا على ذاك فقد تعلم الأدب اللاتيني الذي تلقى تعليماً جيداً فيه ودرس الحقوق وتخرج في جامعة باريس ، بقدوم عام ١٨١٦م كان قد ملأ دفاتره بالقصائد الشعرية والمسرحيات، وفي عام ١٨٢٢م نشر أول دواوينه الشعرية وقد حمل عنوان "أناشيد وقصائد متنوعة" لقي هذا الكتاب إقبالا جيدا ونال عليه هيجو مكافأة من الملك لويس الثامن عشر، ربما كان هذا التكريم إيذانا بمثيلات له في قادم أعوامه وبصورة أكبر أهمية وأشد بهاءا حيث نال لاحقا العديد من الأوسمة والتكريمات من أهمها ضابط وسام جوقة الشرف بعد أن غدا هيجو موضع الأنظار والشاعر الذي يأمل الأخرون منه جديده الذي يبعث فيهم أسباب أندهاشهم . وتم تكريمه في دول كثيرة من العالم تقديراً لابداعاته الأدبية، كما تم وضع صورته على الفرنك الفرنسي في فترة لاحقة ،

وفي العام نفسه الذي نشر ديوانه الأول فيه وتلقى مكافأة الملك لويس الثامن عشر فيه أيضا قرر الأقتران بصديقة طفولته أديل فوشيه فكانت له زوجة عاش معها حياته كما حلم بها.

- واستمر في كتابة النثر والشعر والدراما والمقالات السياسية، واشتهر كأحد الكتّاب الشباب الذين أطلقوا على أنفسهم "الكتّاب الرومانسيين"، وكان هيجو طوال حياته معارضا ومناهضا لعقوبة الإعدام، وقد عبر عن موقفه هذا في أعماله الأدبية وكتاباته الأخرى، وفي شهر مارس من عام ١٨٣١م نشر روايته الشهيرة "أحدب نوتردام" التي وضحت موقفه ومفهومه المناهض لعقوبة الاعدام،

> باريس كما أسماها «المكان الذي ولدت فيه روحه»

> لايروي القصة نفسها للشخص مرتين

وقد لاقت هذه الرواية نجاحاً عالمياً ومنحت هيجو مكانة هامة في عالم الأدب الفرنسي، وفي ديسمبر من عام ١٨٥١م، وبعد أن استولى لويس نابليون على السلطة في فرنسا ونصب نفسه امبراطورا عليها، نظم هيجو حركة مقاومة غيأن تلك الحركة باءت بالفشل فترك فرنسا واصطحب عائلته معه الى المنفى حتى عام ١٨٧٠م، وأثناء إقامته في المنفى نشر هيجو كتب العديد من الأعمال الأدبية كان أهمها وأشهرها روايته الأكثر شهرة "البؤساء"، التي تعد من اشهر ماكتب بل واحدة من أشهر نتاجات الأدب العالمي وهي قصة تفيض بالحس الأنساني وتزخر بالحب والعودة الى قصص الطفولة الزاخرة بالبراءة ومعاناة الأنسان في ظل الظروف التي تكبر تعقيدا مع تقادم أعوام عمره ، هذا وتعد رواية البؤساء من اشهر اعمال فيكتور هوجو وهي قصة تتناول جوانب إنسانية بحتة تحدث بها هوجو عن الحب و الحرب والطفولة المفقودة والسجن الذي أضاع حياة بطل القصة "جان فالجان" لسبب تافه وهو بحثه عن لقمة العيش وعاد هيجو صحبة أسرته إلى فرنسا كرجل دولة وأديبها الأول، وانتخب نائبا عن باريس في فبراير من عام ١٨٧١م ولكنه لم يستمر بتوليه هذه المهمة التي كان متشرفا بها حيث استقال في مارس بعد وفاة ابنه شارل. رغم محاولته الأبتعاد عن دائرة المهام الوظيفية السياسية إلا أنها كانت تسعى إليه متشرفة بشخصه حيث انتخب في العام ١٨٧٦ عضواً في مجلس الشيوخ الفرنسي. لقد حفلت سيرة هيجو بكل ماهو نادر نتاجا وظروفا وخصوصيات وفرادة ، وحفل كذلك نتاجه الأدبي بكل ماهو ذا قيمة عليا وتسابقت دور النشر في سعيها إليه لخطف جديده واحتكارها نشره ليقينها بشديد الأقبال على كل نتاجاته ،نُشرت له العديد من الروايات مثل "الرجل الضاحك"، و"آخر يوم لسجين"، والعديد من المسرحيات مثل مسرحية "مجنون كرومويل" التي لاقت نجاحا كبيراً في الأوساط الفنية والأدبية وبين أوساط القراء عموما.

محطات في حياة فكتور هيجو

* في العام ١٨٧٨ قام بتأسيس وإنشاء "جمعية الأدباء والفنانين العالمية"، التي أصبح الرئيس الفخري لها .

* تم تصوير العديد من أعماله الأدبية كأفلام ومسرحيات ومسلسلات تلفزيونية، ومن أهم هذه الأعمال ما يلي: البؤساء، الرجل الضاحك، أحدب نوتردام، ملائكة بين اللهب، عام ٩٣، هان الإيسلندي، عمال البحر.

* أُطلق عليه لقب "أمير الأدب الفرنسي" .

* ومن أهم أعماله: "أحدب نوتردام" والبؤساء"
و"رجل نبيل"، و"عمال البحر"، و"آخر يوم في حياة رجل محكوم عليه بالإعدام"،

و"ثلاثة وتسعين يوما"، ومسرحيته "مجنون كروميل"، ورواية لوكر يس بورجيا ".

- انتشرت له العديد من الأقوال والاقتباسات حتى غدت محفوظة عند الكثير من من عشاقه وربما الأكثر في الأوساط العامة لكثرة ماتتردد ومنها على سبيل المثال: «لا قوة كقوة الضمير ولا مجد كمجد الذكاء»

"أعظم سعادة في الدنيا أن نكون محبين"،

"الحب هو أجمل سوء تقدير بين الرجل والمرأة"

"إن أجمل فتاة هي التي لا تدري بجمالها"، وغيرها الكثير مما لاتسع مساحة الموضوع لاستيعابه

في الثاني والعشرين من شهر آيار في العام ١٨٨٥ توفي الكاتب العالمي الكبير فيكتور هيجو عن عمر ناهز الثلاثة والثمانين عاما إثر مرض عضال أصاب رئتيه وتم تشييعه الى مثواه الأخير بذات اليوم ليوارى جثمانه تحت قوس النصر في مقبرة العظماء في باريس إكراما له كأديب مثل قلب فرنسا وروحها وامتنانا لمسيرته وتعبيرا عن الأعتزاز به كمبدع كبير ، ويسدل بذا الستار على حياة واحد من أعظم كتاب الرواية وشاعر فذ ورسام موهوب ربما لم يشر أليه كثيرا في هذا الحقل لما ناله من نصيب وافر في الأهتمام كروائي تحديدا ثم كشاعر ،، رحل هيجو بعد أن ترك ثروته الأدبية الهائلة ملكا لقراءه وعشاق أدبه وكجزء من الميراث الأدبي والأنساني العالمي كتب العديد من الروايات التي احتلت ذاكرة القراء على أنها الأشد أهمية بمجمل النتاج الأدبي العالمي الرفيع المستوى ، ويعتبر هوغو من أدباء الحقبة الرومانسية، تمت ترجمت أعماله إلى العديد من اللغات، وانتشرت في انتشارا منقطع النظير في دول العالم قاطبة و تنوعت نتاجاته الأدبية بين الرواية والشعر وله العديد من الدواوين الشعرية الشهيرة، وتعد روايتيه «البؤساء» و»أحدب نوتردام» الأشهر في تاريخ الأدب العالمي وسجلت مبيعاتهما أرقاما قد لاتطالهما رواية أخرى وقد تم تحويل الروايتين الى أفلام سينمائية أنتجت بميزانيات كبيرة وتصدى لها كبار الفنانون في العالم.

رحل هيجو وبقي منه أقواله وخلاصات صوره المتدفقة إحساسا وشاعرية ..وهذا نموذج آخر مما حفلت به كتاباته :

"الرجل هو البحر والمرأة هي البحيرة فالبحر تزينه اللآلئ والبحيرة تزينها مناظرها الشاعرية الجميلة، الرجل نسر يطير في الجو ويحكم كل ما تحته، أما المرأة فهي بلبل تغرد وعندما تغرد هذه المرأة تحكم القلوب، الرجل له مصباح هو الضمير والمرأة لها نجم هو الأمل، الرجل ملتصق بالأرض والمرأة دائما بالسماء".

> لقب بأمير الأدب الفرنسي

> أعظم سعادة في الدنيا أن نكون محبين

الوظيفة التعليمية والذوقية لأدب الأطفال

د.سناء الشعلان

السؤال التقليدي المطروح في الغالب في صدد الحديث عن أدب الأطفال هو: هل أدب الأطفال للترفيه أم للتعليم أم لكليهما؟ وهذا السؤال يقودنا مباشرة إلى تعريف أدب الأطفال،فاعتماد تعريف يقودنا ابتداءً إلى شكل هذا الأدب وصولاً إلى غايته،ولعلّ تعريف هادي الهيتي يتمثّل ما نذهب إليه،فهو يعرّف أدب الأطفال على أنّه:" فرع جديد من فروع الأدب الرفيعة،يمتلك خصائص تميّزه عن أدب الكبار رغم أنّ كلاً منهما يمثّل آثاراً فنية يتّحد فيها الشّكل والمضمون... أدب الأطفال في مجموعه هو الآثار الفنية التي تصوّر أفكاراً وإحساسات وأخيلة تتفق ومدارك الأطفال،وتتّخذ أشكال القصة والشّعر والمسرحية و والمقالة والأغنية". (١)

وبناء على ذلك فإنّ أدب الطفل ينتقل إليه عبر مسارب ناقله متعددة وفق الحاجة والظّروف المعطيات،فنجد القصة القصيرة والرواية والمسرح والكتب العلمية التعليمية والمتاحف والقصائد والأناشيد ومجلات الأطفال والبرامج الإلكترونية والأفلام الكرتونية والدعايات والنشرات والرقصات الشعبية والحكايا الشعبية والمعاجم المتخصّصة(٢).

وهي جميعاً نواقل طبيعية تعكس اهتمام الشعوب بالطّفل وبأدبه بمستويات متباينة تعكس وعي الأمم،وتقدّم معارفها،وتطور أدواتها وخبراتها ،كما تعكس من جانب آخر القيم التعليمية والذوقية التي تسعى إلى بلورتها في نفس الطفل انبثاقاً من معطيات دينه ومجتمعه وواقعه وظروفه وتحدياته وآماله(٣). وتتباين محمولات هذه النواقل،ولذلك تتفاوت درجات الاستفادة منها،وفي هذا الشّأن نؤكد مربين وأهلين وقيادين ووطنيين بل وإنسانيين أهمية البعد التربوي في أدب الطفل الذي إن كان صورة للترفيه،ولتمضية الوقت،ولتزجية الساعات،ولترويج البضائع فقط،فإنّه بالتأكيد سوف يكون أداة مدمّرة للطفل،إذ إنّه في هذه الحالة يقدّم له ماناراه يقدّمه الآن في كثير من الأحوال من أدب مفرغ من الأدب،ومن القيم الإنسانية والتربوية والدينية والوطنية،منزوع الفكرة الراقية،مطعّم بقيم العنصرية والعنف والإقصاء للآخر ونزعة الانتقام والفردية

الهوامش:

(١) هادي نعمان الهيتي: أدب الأطفال فلسفته وفنونه،وسائطه،ط١،القاهرة،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٧،ص ص٧٢-٧١.

(٢) أنظر: رشدي أحمد طعيمة:أدب الأطفال في المرحلة الابتدائية،ط١،القاهرة،١٩٩٨،ص:٢٥-٢٤؛ موفق رياض مقدادي، القصة في أدب الأطفال في الأردن،ط١،الروزنا،الأردن،،٢٠٠٠،ص ص١٥-١٣

(٣) أنظر تاريخ تطور أدب الأطفال: موفق رياض مقدادي، القصة في أدب الأطفال في الأردن، ص ص ١٦-١٤؛ ذكاء الحرّ: الطفل العربي وثقافة المحتمع،ط١، دار الحداثة،١٩٨٤،ص٢٣؛ علي الحديدي: في أدب الأطفال،ط٣،مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،١٩٨٢،ص٢٤٢.

والانتهازية،وبذلك يحرّض الطفل على السلبية والانهزامية بدل أن يحرّضه على قيم العمل والإبداع والإنتاج والأعمار التي ماخلق إلاّ من أجل أن يقوم بها.

فأدب الأطفال ليس اعتباطيّاً،ولا ينبغي أن يكون كذلك،وإنّما يجب أن يكون مدروساً واضح المعالم والغايات لاسيما فيما يخصّ بعده التربوي،فهو أداة تربية،ولكنّه ليس التربية ذاتها،وأداة تعليم،ولكنّه ليس التعليم ذاته،ولذلك يجب أن يقوم أدب الأطفال على ركيزة من المضامين الوطنية والاجتماعية والإنسانية والتربوية التي تقوم على أمرين: البناء الذي يكفل له أن يقوم بواجبه خير قيام ليضطلع بدوره الطبيعي في الأسرة والمجتمع،والحماية التي تؤهله لحماية فطرته البريئة من كلّ مايحيط به من مخاطر ومفاسد وانحرافات(٤).

ويتجلّى الهدف التعليمي بوضوح في أدب الأطفال؛لأنّه في هذه الحالة هدفاً معلناً يتقبّله الطفل مباشرة وبقصدية عالية عبر الأسرة أو المنظومة التعليمية وإن قدم بشكل جميل ومسلٍّ يروق له،ففي مثل هذا النّوع من الأدب يكتسب الطفل معلومات علمية وثقافية تسهم في بناء شخصيته،وذلك عبر تزويده بمعلومات عن كلّ معطيات ذاته وواقعه وعالمه وجماعته وماضيه وحاضره ومستقبله،ويكون الطفل في هذه الحالة يمارس التعلّم من خلال التسلية واللعب أحياناً،وكلّما ارتفع رصيد الأدب من الاتقان والجودة وجمال الطرح ومخزون المعرفة كلّما زادت قيمته التعليمية والتربوية،وأصبح قصد الأهل والمعلمين والمربين،بل والأطفال ذاتهم إن كان يقدّم بالشكل الذي يشدّهم.

ومن الضّروري في هذا النّوع من أدب الأطفال أن يراعي مبدعه ملائمته للفئة العمرية للطفل،لتتناسب المعلومات وطريقة تقديمها طردياً مع قدرة الطفل الفكرية والشعورية والنفسية بل والجسدية أحياناً في التلقي والفهم والإدراك،ولذلك غالباً ما تتوزّع هذه الإبداعات على محاور عمرية محددة،وهي (٥):المحور الواقعي المحدود بالبيئة:وهو من سن الثالثة إلى الخامسة،ومحور الخيال الحرّ،وهو من الخامسة إلى الثامنة ،ومحور المغامرات والبطولة،وهو من الثامنة إلى الثانية عشرة،ومحور الغرام،وهو من الثانية عشرة إلى الثامنة عشرة تقريباً.

والبعد التعليمي لا يقدّم في أدب الأطفال بكل علمي معرفي ثقافي بحت،بل قلّما يكون كذلك حتى في أكثر المواضيع علمية بحتة مثل علوم الأحياء والفيزياء والكيمياء،بل الاتجاه الحديث في التربية والتعليم يجنح إلى تجربة القدامى في هذا الشأن ،وهي التعليم من خلال طرق غير مباشرة،فهي تكون في الغالب أنجع وأكثر تأثيراً،ولذلك نجد القيم التعليمية تأخذ اتجاه شعبي عبر تلك القصص الموروثة التي تتداولها الجماعة

> أدب الأطفال أداة التربية والتعليم

> اللغة هي الأساس في توصيل المعرفة للطفل

(٤) انظر: محمد حسن بريغش،أدب الأطفال تربية ومسؤلية،ط١،دار الفواء،المنصورة،١٩٩٢،ص٩٢.

(٥) أنظر عبد العزيز عبد المجيد: القصة في التربية،ط١،دار المعارف،مصر،د.ت،ص ص١٩-١٥

(٦) أنظر: عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية،ط١،دار الشؤون الثقافية العامة،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،١٩٦٨،ص ص ١٢-١١.

عبر مخيال شعبي جمعي(٦)،أو عبر الاتجاه التاريخي الذي يسجّل لحياة الإنسان ولعواطفه وانفعالاته في إطار تاريخي،أو عبر الاتجاه الأسطوري،أو عبر الاتجاه الرمزي الذي ينطق الحيوانات والجمادات والكائنات من أجل أن تقوم بدور تعليمي فعّال ومؤثّر. والمواد المعرفية والتعليمية المتحصّلة من أدب الأطفال عليها أن تقترن بمجموعة من المكتسبات والقرائن التربوية التي تضمن أن يستفيد الطفل والجماعة والمجتمع ممّا تعلّمه واكتسبه من معرفة أولية من أدب الأطفال الذي تسنّى له أن يطلع عليه،وهذه المكتسبات التربوية نجملها في(٧):أن يدرك الطفل واقعه،ويتطلّع إلى مستقبله ضمن جماعته،ويحترم تاريخه وماضيه،ويأخذ العبرة منه،وأن يدرك أنّ قيمة الإنسان تتجلّى في قدرته على صنع حضارته ومجتمعه وسعادته،وتقوية الانتماء إلى الوطن المحلي والعربي،وتقوية الانتماء إلى المجتمع الإنساني،وتنمية التعاون وتقديره من أجل بناء الحضارة الإنسانية،وتنمية الاتجاهات الكفيلة بتحقيق التفاهم العالمي،وإثارة التفكير وتنميته،وبهذا الشكل يستطيع أدب الأطفال أن يحقق سوية عالية للطفل في مستوياتها الفردية الاجتماعية والقومية والإنسانية والعملية.

وجدير بالقول في هذا المقام على أنّ كلّ الآمال المنشودة من أدب الأطفال لايمكن تحقيقها كما يجب بعيداً عن اهتمامنا بالقالب اللغوي الفصيح الرشيق؛فاللغة هي الحامل الحقيقي للمعرفة،ودونها يتعسّر التواصل،وتتعطّل المعرفة،وتضطرب المعلومات،ولذلك علينا أن نولي البعد اللغوي مايستحقه من اهتمام في مضمار أدب الأطفال،فضلاً عن كل ميادين الحياة،فيجب أن تقدّم المعرفة للطفل حتى في شكلها الأدبي والترفيهي أحياناً بلغة فصيحة، مضبوطة الحروف ، مشكولة الأواخر،وتعتمد أسلوب تقديم معجم مفسّر للكلمات الجديدة المستخدمة ؛ بغية إثراء معجم الطفل ، وتعريفه بالكلمات .

وبناء على ذلك فإنّ إجراء البحوث الخاصة للتعرّف على مدركات الأطفال ومحاصيلهم اللغوية يعدّ أساساً لابدّ منه؛فكلما نمت قدرة الأطفال على القراءة وعلى إدراك المعاني المجردة،زادت مقدرته على التعلّم والفهم،والتقدّم خطوة في الاكتساب والتواصل والبناء (٨).وباختصار ليس هناك عملية تعليمة تربوية تواصلية معرفية دون لغة،ولذلك من الواجب أن يمتلك المربون والمبدعون أدوات المعرفة اللغوية ليستطيعوا أن ينقلوا عبرها أهدافهم ورؤاهم وغاياتهم،ناهيك عن أنّ اللغة في الأدب هي أداة وغاية في الوقت ذاته،ولذلك لا يمكن أن يفهم الطالب اللغة بغير اللغة.

ويبقى السؤال: من أين يستقي المبدع أولوياته ومعلوماته التعليمية والتربوية؟ وهنا نعود إلى الحلقة الدائرية المفرغة التي تستوجب تحقّق جميع المعطيات من أجل الوصول إلى الهدف،فالمبدع عليه أن يكون ملمّاً حقيقياً بالمعرفة بأبعاده العلمية والتعليمة والعملية والنفسية والفكرية والخلقية والجمالية،وبغير ذلك سيكون وبالاً على نفسه وعلى الطفل بما يقدّمه من أدب مشوه ممجوج،ولا داعي في هذا المقام إلى ذكر أمثلة بعينها،فكلنا على معرفة بكثير من المواد السامة المبثوثة هنا وهناك،وتسمى أدب أطفال،في حين أنّها لا تعكس سوى أنّها مواد منزوعة الروح والإبداع لأشخاص لا يدركون خطورة ما يقدّمونه للأطفال فيما ينتجون.

ولذلك نحن نطالب بأدب أطفال يقوم على أكتاف مواهب عربية وبأقلام مؤمنة بدورها في إيقاظ الأمة، وتحفيزها على استعادة دورها الإنساني الريادي،أملاً في تقديم أدب للطفل ، يراعي ذوقه ، ويحترمه مزاجه وخصوصيته ، ويسمح لخياله بالتحليق دون أن يقطعه عن تاريخه أو حضارته أو دينه أو أمته ، أو أن يعيشه في خيال مضلّل مبني على الجهل والمغالطات والأخطاء ، بل هو أدب يقدّم للطفل ليربط ماضيه بحاضره ، ويوقظ داخله مشاعر الاعتزاز بأمته ،ويحثّه على استنهاض روح العمل والاقتداء بالآباء والسلف من العلماء والمبدعين الذين أعلوا بناء صروح الحضارةالعربية و الإسلامية .

وحديثنا عن أهمية البعد التربوي في أدب الأطفال لا يعني أبداً أنّنا نهمل قيمة البعد الشكلي والاعتباري للقيمة الفنية،بل على العكس تماماً،فمن أجل تقديم فكرة راقية،ومؤثرة،ومربّية،ومعلّمة يجب أن يقدم ذلك عبر وسيط يلتزم بالقواعد الفنية للناقل أكان قصة أو مسرحية أو أنشودة أو أغنية أو رواية أو فيلم كرتوني أو وثائقي،" ولا تغني الموهبة كاتب القصة مثلاً عن الدراسة،ولا تحلّ معرفته بأصول التربية وعلم النّفس محلّ علمه بالأصول الفنية لكتابة القصة؛فقصص الأطفال مثلاً تحتاج إلى فكرة وإلى رسم شخصيات مع تشويق وهيكلة وبناء سليم،وهذه الاعتبارات الأدبية يجب أن تتفق مع

(٧)انظر هيفاء شرايحة: كتابة التاريخ للأطفال،ط١،منشورات أمانة عمان الكبرى،٢٠٠١،ص ص٥٢-٤٠.
(٨) هيفاء شرايحة: كتابة التاريخ للأطفال،ط١،منشورات أمانة عمان الكبرى،٢٠٠١،ص ٦٧.

مستوى الأطفال الذين نكتب لهم،ودرجة نموهم الأدبي،ومدى ما وصلوا إليه من النّضج الأدبي".(٩).

وهذا من شأنه أن يرفع من ذائقية الطفل في الانتقاء،وتخيّر الأفضل،والتعرّف على قيم الجمال الشكلي مثل الرّسم واللون والنحت والرّقص والصوت والإضاءة والتناسق في الأبعاد والأحجام،وعقلنة المشاهد،فضلاً عن إطلاق قوى التخيّل في البناء والجمال والتوسعة،لا جعلها أدوات تقطع الطفل عن واقعه،وتجرّم مفاهيمه،وتأسره في معطيات خيالية لا وجود لها،ليكون أسير تهويماتها وجنونها.

هذا فضلاً عن أنّ الطفل في هذه المرحلة يكون قد حصّل قيماً ذائقية عليا في اختيار مواد القراءة والمتابعة والمشاهدة من حيث المضمون أيضاً،بعد أن كوّن له الأهل والمربون والمبدعون اتجاهات معرفية وفكرية وإخلاقية وتربوية تكفل لها نماءا سوياً،واندماجاً محموداً في جماعته،وتواصلاً مع إنسانيته على أرضية ثابتة من القيم والمعارف والمحددات والأولويات.

وفي هذا الشأن يجب مراعاة الاعتبارات الفنية والتقنية المتعلقة بنوع الوسيط"فالوسيط الذي ينقل أدب الأطفال إليهم قد يكون كتاباً أو مسرحية أو أيّ وسيط آخر من وسائل الإعلام،ولكلّ وسيط من هؤلاء الوسطاء ظروفه وإمكاناته الخاصة التي يجب أن يراعيها الكاتب،فتقديم قصة إذا كان الوسيط كتاباً يختلف عن تقديم هذه القصة نفسها إذا كان الوسيط فلماً أو برنامج إذاعة " (١٠)

> كلما ارتفع رصيد أدب الأطفال من الاتقان والجودة وجمال الطرح ومخزون المعرفة كلما زادت قيمته التعليمية والتربوية

> كلما زادت قراءات الطفل زادت مقدرته على التعلم والفهم

(٩) موفق رياض مقدادي، القصة في أدب الأطفال في الأردن، ص ٢٥.

(١٠) موفق رياض مقدادي، القصة في أدب الأطفال في الأردن، ص ٢٦.

الشعر على عرش الأدب العربي

واقع وتحديات

د. بهيجة مصري إدلبي

حين أقف في مقام الشعر تتخطفني أسئلة الكائن والوجود والمعرفة والنص، وكأنما هي حيرة تورث القلق، وقلقٌ يورث الجدل، وجدلٌ يورث المعرفة، مايضعنا أمام حشد من الأسئلة التي نختبر فيها معارفنا لأن المعرفة التي لا تختبر بالسؤال معرفة جامدة ومغلقة، وبالتالي فأي ممارسة نقدية، أو دراسة بحثية، أو ورقة عمل، لابد أن تطرح مثل هذه الأسئلة التي تؤسس لرؤية واضحة في سياقها المعرفي في هذا الجانب أو ذاك.

قد يبدو عنوان الورقة منشأ على خلفية من اليقينية التي تغلق باب الاحتمالات، إلا أنها يقينية تضمر أسئلتها، وجدلها، لأنها تلامس أكثر الفنون الإبداعية إغواءا بالأسئلة والجدل اللامنتهي.

فهل الشعر ما زال يتربع على عرش الأدب؟ أم إنه انزاح عن ذلك المقام؟

فإذا استجبنا لهذا السؤال إيجابا فما هي معيارية هذه الاستجابة؟ وكيف نختبر التحدي الذي يواجهه الشعر من داخله عبر الكثير من تجاربه؟ كيف نبرر عزوف القارئ العربي عن قراءة الشعر، ودور النشر عن نشره نسبة إلى الأجناس الأدبية الأخرى.

و كيف نقرأ التجارب الشعرية التي تغص بها مواقع الإنترنت، والتي تطرح تجاربها كتجارب معيارية لقصيدة المستقبل، و ما بعد الحداثة، دون أية مرجعية جمالية أو رؤية شعرية ما جعل المشهد الشعري العربي يعاني من عزلتين عزلة عن الواقع وعن المشهد الثقافي والإبداعي، كردة فعل على الفوضى الإبداعية، وعزلة داخل النص عبر الاستغراق في التجريب ما أورث القصيدة الغموض والإبهام في بعض الأحيان؟ كردة فعل على الانفلات والزوغان النصي. الذي أفرز نصوصا لا هوية لها ولا معنى.

وفي الوقت نفسه كيف نقارب التحدي الآخر خارج الظاهرة الشعرية، والمتمثل بالفورة الروائية وبالتالي وكيف نقارب مقولة أن هذا الزمن هو زمن الرواية وليس زمن الشعر؟

وإذا استجبنا للسؤال السابق سلبا، فكيف نخلخل يقين من

يقولون بأن الشعر مازال يتربع على عرشه، رغم كل التحديات وأنه مازال قادرا على المواجهة وطرح البدائل الجمالية والفنية والتجارب الراسخة في ضمير الوجود.

هكذا أقف حائرة بين مرايا الذات: مرآتي كشاعرة، ومرآتي كروائية، ومرآتي كناقدة. فهل أستفتي القلب ليرضى الشعر أم أستفتي الواقع لترضى الرواية أم أستفتي الموضوعية ليرضى النقد؟ لاشك إن حيرتي تنجلي في ضرورة استقراء المشهد الشعري في ضوء التحولات المعرفية الكونية، واقعا وماهية.

فمنذ خمسينيات القرن الفائت والمشهد الشعري العربي يختبر وجوده وكينونته في مختبر التحولات العالمية سواء في مختبر الحداثة التي قدمت فهما جديدا للعلاقة الجدلية بين الكائن والعالم عبر آليات فهم جديدة، في البنية والوعي الجمالي والخطاب المنفتح على التجارب الإنسانية وأفق المستقبل.

أو في مختبر مابعد الحداثية الأكثر جدلا التي نسفت بفوضاها الحداثة والعقل والبنية والشكل والمعنى والجمالية والمعيارية.. باستجابتها لعصر اللاتعيين، والتفكيك.. لتنظر للعالم كما يرى إيغلتون بوصفه طارئا بلا أساس، ولا ثبات، ولا حتمية مرتابا تجاه الحقيقة، والتاريخ، والمعايير، ما أنتج نصوصا شعرية اتسمت بالاختلال الجمالي، و المعنوي، و التشكيلي، باتخاذها التفكك معيارا، و اللاهوية هوية و اللاانتماء انتماء، و اللاجمال جمالا، و اللاشعري شعرية لها، علاوة على الاستغراق في التشكيل البصري الذي كان استجابة في كثير من التجارب إلى فوضى النص، وفوضى الوعي، واللاوعي.

وحين نفكك مفردات الواقع الشعري المعاصر، تنجلي أمامنا الحقيقة التي لا مراء فيها ولكن دون المبالغة في خطورتها على مقام الشعر. فثمة تجارب شعرية مازالت تفرد ظلها الوارف على المشهد الشعري، ولا يعني غياب الأعلام غياب تجاربهم المدهشة، كما لا تعني عزلة البعض عن الواقع أو داخل النص عزلة عن إيقاعية الشعر الكونية، بل تعني أن وظيفة الشعر قد تغيرت لديهم، فاتجهوا بالقصيدة إلى مقام يجعلها أكثر استجابة للتحولات المعرفية الكونية، و التجربة الإنسانية، فالشعر ما زال قادرا على مواجهة تحديات العولمة وأطروحاتها سواء عبر ترسيخ الوعي الكوني في القصيدة، أو عبر التحولات في الخطاب بابتكار أشكال جديدة للقصيدة الشعرية الحديثة كقصيدة الومضة، التي انفتحت على أشكال شعرية عالمية كقصيدة الهايكو اليابانية والأبيغراما اليونانية إضافة إلى استدراج أشكال تراثية كقصيدة التوقيعة، وغيرها، دون أن نغفل عن القصيدة التفاعلية التي كانت أكثر الأشكال الشعرية استجابة لتقنيات العصر وتحولاته المعرفية والتقنية، كأفق إبداعي جديد، كان ثمرة التفاعل بين التقنيات الاتصالية الفائقة، وبين النص الشعري.

لذلك يمكننا القول إن المعيارية التي اتكأ عليها النقاد المناهضين لكينونة الشعر على عرش الأدب منشأةٌ على خلفية بعض التجارب الشعرية الباهتة التي لا تمتلك رصيدا معرفيا ولا جماليا، ولا فلسفيا يرسخها كمعيارية. على أن المعيارية التي يختبر فيها مقام الشعر لابد أن تنهض من ماهية الشعر في ضمير الوجود كطاقة قادرة على التحدي والتجدد، لأنه الفن الوحيد الذي يعيد بناء الشاعر في

> أفسحوا للشعر كي يقول الحقيقة

> الشعر جزءاً من كينونة العرب

ذاكرتنا فالشعر هو قوة تركيب للوجود لذلك إن اختلال علاقة أمة ما بالشعر، يعني انزياحها عن أسئلتها الوجودية والمعرفية، والجمالية في الإتصال مع العالم.

فمعيارية الشعر لا تقاس بتجربة معينة، وإنما تقاس بكينونته عبر سيرورة التاريخ، والزمن، وعبر وعيه الجمالي للذات والعالم، وعبر أثره الجوهري على روح اللغة، ما لاطاقة لغيره على ذلك.

ومن جهة أخرى يمكننا مقاربة الفورة الروائية عبر الفصل بين الظاهرتين، أي أن صعود الظاهرة الروائية لا يقرأ على خلفية انحسار الظاهرة الشعرية، وإنما يقرأ عبر خصوصية هذا الجنس الإبداعي، وعبر الأسباب التي كانت وراء ذلك سواء اتصلت بمنجز جديد ومختلف، وبأطروحات فكرية كانت الرواية أكثر استجابة لها من الشعر. أم اتصلت بإعلام دفع بهذه الظاهرة دفعا إلى القمة.

لأن العلاقة بين الأجناس الأدبية ليست علاقة صراع وتنافس على قمة ومكانة وسلطة زمنية، وإنما هي علاقة وجودية تتصل بالذاكرة الكونية التي تستجيب لمقامات الفنون المختلفة التي تختلف طاقتها باختلاف أصالة هذا الفن أو ذاك في ذاكرة الوجود، ومن هنا فلا يزيح فنٌّ فناً آخر عن مقامه، وإنما لك ل فن مقامه وقمته.

علاوة على أن مقولة (الشعر ديوان العرب) هي بالأصل تضييق لدو ر الشعر لأن الشعر لم يكن فقط ديوان العرب، بل كان جزءا من كينونتهم ، وحين نستقرئ مسيرة الشعر العربي، ندرك تلك العلاقة الوجودية والخصوبة المعرفية، التي تجددُ الكائن، وتفتح آفاقه، وترتب إيقاعاته الذاتية في إيقاعات العالم.

فالشعر وليس غيره هو الذي يرسخ في ذات الكائن إحساسه الجمالي في العالم، محققا الإنسجام، بين وجوده وفطرته التي فطر عليها، وبين وجوده في خيال القصيدة التي تختبر العالم

هذا التواجد بين الشعر والوجود، لا يستطيع أي فن آخر أن ينهض به، بل هو الذي يورث الفنون الأخرى دهشة وجودها، وكنه جمالها، وبقدر ما يحرس الشاعر معناه، و ذاكرته، وهويته وانتماءه ووجوده، بقدر ما يكون قادرا على مواجهة التحديات مهما بلغت من الخطورة، ليبقى الشعر على عرش وجوده، آمنا مطمئنا، تستظل بظله كل الفنون الأخرى، وهي ترتب أحلامها في الوجود.

الرواية والسينما..

بين التوافق والإختلاف

سارة مطر

السينما هي العالم الأكثر سحرًا ، والأكثر دهشة بصرية وسمعية تأتي المتفرج على طبق من ذهب، وفي ظل تشكيل مكاني متشابه في بروكسل ودبي وبومباي ومانيلا ولوس أنجلوس، حيث ذات نموذج الإضاءة والمقاعد الحمراء ورائحة المكان وغلو أسعار المأكولات، مقارنة بالأسعار خارج باب السينما، أن التشابه يصل حتى الشكل الخارجي للعاملين في شباك التذاكر، الصورة الخارجية تتشابه بشكل يدعوك للدهشة، العالم كله يكاد يشترك باحساسه باللذة في اللحظة التي يقرر فيها أحدهم الذهاب إلى السينما، أنه يريد أن يعيش التكوين الخاص بمشاعره، مهما بدت هذه المشاعر.

وهنا أود أن أتحدث عن عوالم السينما في الوطن العربي، وأبرز الاختلافات بين العمل الروائي والعمل السينمائي، هذا إذا ما علمنا بأن السينما تعرّف بأنها من أحد أهم أنواع المعرفة البصرية، ولا يظن القائمين في مسالكها ودروبها أنه من الممكن أن ينتهي دورها ولو بعد الف عام أو حتى استبدالها، وإن ظن البعض أنه من الممكن أن يخبو ضوئها، لكنهم يشيرون بأنه من الممكن أيضا للسينما أن تقفز إلى المقدمة أكثر من المطلوب، بعد الاستفادة من الثورة الرقمية التي اجتاحت العالم، قريبًا جداً سيكون هناك تحول هائل في مفهوم السينما، حيث ستصبح الأمور أكثر سهولة وكل ما يحتاج إليه عاشق السينما، أن يدفع عدد من الدولارت عبر البطاقات الإئتمانية،وحينها ستكون جميع الأفلام السينمائية والمسلسلات العالمية تحت أمره، سواء أكان ذلك في غرفة نومه، أو في مكتب عمله أو حتى أثناء ممارسته لرياضته المفضلة.

القراءة المستقبيلة تشير إلى أن المتفرج ستكون لديه القدرة على التمتع بكافة مشاهدة أنواع الأفلام من جميع أنحاء العالم، مع توفر خاصية الترجمة اللغوية حيث يمكن أن تكون لأكثر من عشرة لغات، إلى جانب بالتأكيد التطور الهائل في جودة الصور الرقمية وهذا ما يطمح إليه صناع السينما.

اهتمامي باللغة المكتوبة والصور المرئية، دفعني للبحث عن رغبة صناع الفن في إيجاد مكانة خاصة للأعمال الأدبية والروائية على شاشة السينما والتلفزيون، فقط استطاعت الرواية أن تتخذ مكانة لا بأس بها في المشهد الإعلامي، بالرغم من عدم وجود رغبة قوية من الكاتب أو الروائي في تحويل نصوصه لمشاهد مرئية، فالفكر المتعارف عليه في الوسط الفني، فشل أغلب الأفلام العربية التي اعتمدت على الكتب الروائية، فالمخرج والسيناريست لا يستطيعا أن ينقلا بشكل حرفي لتحويل الكلمة إلى مشاهد مرئية، وكنت أتساءل هل يعرف الجمهور نجيب محفوظ أو يوسف إدريس أو يحي حقي، قبل أن تتحول عدد من كتبهم إلى

مسلسلات وأفلام سينمائية؟ الحقيقة السينما لم تضف لمثل هؤلاء الكتاب البارعين أي نجاح يذكر.

هناك رابط كبير بين كتاب الرواية وشاشة السينما، في الأغلب المخرج هو من يبحث عن كتاب يمكنه أن يتحول إلى مشاهد مصورة، والحقيقة أن قلة من الكتب الروائية التي يمكن أن تتحول الكلمات المكتوبة إلى كلمات منطوقة، الروائيين رغم إعجابهم

الكبير بالسينما، لكنهم يتخوفون دائماً من تحويل النصوص إلى فيلم طويل، أحياناً تتغير شخصية البطل التي رسمها الروائي، لتتحول من وجهة نظر كاتب السيناريو إلى شخصية لا يمكن أن يتفق عليها صاحب الرواية، وهذا الأمر حدث كثيرًا، وسبب خلافات فنية بين صاحب الرواية وبين السيناريست والمخرج.

استحوذت قصص الكاتب المصري الراحل إحسان عبدالقدوس، على فرص باذخة في الظهور إلى السينما، وحققت نجاحًا كبيرًا في الوطن العربي، ولكن حينما تعود للقصة الرئيسية لعبدالقدوس فأنت سترى أن السيناريست قد أضاف للقصة أبعادًا أخرى، وربما شخصيات لم تكن موجودة في القصة، ولا يصبح الأمر شرعيًا إلا حينما يسمح الكاتب أو الروائي بأن يعطي حقوق التصوير من دون أن يتدخل، فتصبح القصة أو الرواية ملكاً لأهواء المخرج، الذي يجد نفسه مسؤولاً عن كل ما يتعلق بالفيلم.

هناك ثمة أفلام لا يمكن أن تغادر تاريخنا كفيلم "إمبراطورية ميم" إخراج حسين كمال ١٩٧٢ وهو مأخذود من إجدى قصص إحسان عبدالقدوس، السيناريست البطل الخفي، البطل الذي لا يتنبه إليه المتفرج، بل يكتفي بالاهتمام بالأبطال، والمشاهير الذين يظهرون على الشاشة، والأحداث التي تتحرك داخل إطار الشاشة، بينما السيناريست هو القائد الأهم إلى جانب المخرج، لكن حتى الحوار الذي يرتجله الأبطال ضمن الفيلم، لا يمكن للمتفرج أن يفكر تحديدًا من هو كتبها، ولا يهمه ذلك، وإنما لديه إيمان راسخ بأن البطل أو البطلة هي من اختارت الحوار لكي تظهر به أمام المشاهد، وحينما يصفق المتفرج للبطل أو البطلة حينما تقول عبارات رائعة ومفعمة ومدهشة، فهو يستحيل أن تسترجع ذاكرته أن هناك من يقف على اختيار هذه العبارات، لكي تكون مؤثرة في شريط السينما، إنما الصورة التي تملئ الشاشة وحضور المشاهير هي الأهم بالنسبة له، ويبقى كاتب السيناريو وصاحب الرواية أو القصة، مجرد اسم يأتي في مقدمة الفيلم، ولا يتذكره أحد سوى الصحفيين إن أرادوا التكفل بالبحث والتنقيب عن الهرم الأساسي للفيلم.

قدمت الفنانة الراحلة فاتن حمامة فيلماً مأخوذامن رواية "الحرام" ليوسف إدريس من إخراج هنري بركات ١٩٦٥، حيث عرض هذا الفيلم في المسابقة الرسمية لمهرجان "كان" السينمائي في عام ١٩٦٥، ووصفه أحد النقاد بأنه "أكثر فيلم يحمل روحًا مصرية شاهده في حياته"، وكان المقصود تحديداً هو مقدار الصدق في نقل تفاصيل الحياة الريفية، التي لم تأت في فيلم آخر مثلما جاءت في هذا الفيلم الميلودرامي، والمقتبسة من رواية يوسف إدريس.

يقول الدكتور محمد حسن نعمي في إحدى مقالاته عن الرواية والسينما "إن الرواية قد تتعرض لما هو أخطر، فكثيرًا ما تقع الرواية عند نقلها إلى السينما تحت تأثيرات آيديولوجية عميقة تتبدل معها كثير من التفاصيل والشخصيات، وأحيانًا تتغير رؤية الرواية بالكامل. هنا تصبح العلاقة أبعد من تغير في آلية التعبير، إلى تغير في البنية نظرًا لمؤثرات خارجية لا تحكمها العلاقة الآنية بين النصين، بل تحكمها معضلة السياق الخارجي. فبعض الأفلام المنقولة عن نصوص روائية تضطر لأسباب خارجية، سياسية أو دينية أو اجتماعية، إلى الاستغناء عن بعض الشخصيات أو الأحداث أو المواقف، أو زيادة شخصيات وحوادث، أو تغيير جوهر لبعض الشخصيات والحوادث. وهذا يتطلب إعادة صياغة للنص الروائي تتجاوز المعطيات الضرورية السابقة، مثل الاختزال والتكثيف والتقديم والتأخير إلى التغيير في مسار الأحداث أو اقتراح نهاية بديلة تقدم رؤية تتفق مع الواقع أثناء إنتاج الفيلم."

لقد ذكرت تجارب أفلام الفنانة الراحلة فاتن حمامة مع الروايات التي أصبحت بطلتها على شاشة السينما، لكني يجدر بي أن أتحدث عما هو أهم، ألا وهو تحويل روايات الحاصل على جائزة نوبل الراحل نجيب محفوظ، وكيف أراد المخرجين نقل الكلمات المكتوبة لكي تكون صورة سينمائية ترسخ في ذهن

المتلقى والمتفرج، ولا تغادرها، خاصة بعد حصول محفوظ على شهرة عالمية واسعة، فقد آمن المخرجين والمنتجين بأن رواياته يمكن أن تكون صالحة للعرض، فالبنسبة لهم إن الصورة هي الأكثر بقاءً وأكثر تأثيراً من الكلمات المكتوبة. وقد حدث تغيير إيدلوجي في روايات محفوظ حينما تم تحويلها إلى أفلام تعرض للجمهور، فشاهدنا رواية نجيب محفوظ "القاهرة الجديدة" وفيلم "القاهرة ٣٠"، المأخوذ عن الرواية. لكن الحقيقة حتى تصبح مثل هذه الروايات سهلة الوصول للمتفرج فقد تم إعادة بناء النص الروائي في الفيلم، وجاء التبرير بان ذلك يعود لمقتضيات خارجية تعود لاختلاف زمن ظهور العملين. فقد تم إنتاج "القاهرة ٣٠" في عام ١٩٦٦، بينما أصدر نجيب محفوظ روايته "القاهرة الجديدة" في عام ١٩٤٥. والإشارة إلى التاريخين؛ تاريخ صدور الرواية وتاريخ إنتاج الفيلم، تعد مدخلا لفهم أساب التغييرات التي وقعت في الفيلم، كما يقول الدكتور النعمي.

قيل عن الرابط بين الرواية والسينما "إن عملهما منذ نشأتهما يعود على اختزال الحالات والرؤى والمواقف التي تعبر عن حياة الفرد والمجتمع كل على طريقته، من خلال العمل على تحريك عجلة المشهد الثقافي والمضي به تلقائيا لتغيير مثالي في كينونة المجتمع الفكرية ومن ثم الاجتماعية."

ولكن علينا أن نؤمن إيماناً كبيراً بأن نجاح الكتاب كرواية أو قصة قصيرة، لا يمكن أن يلحقه النجاح حينما يتحول إلى فيلم سينمائي، فالكاتب أو الروائي هو الشخص الوحيد الذي يدير الساقية، ويعرف تماماً كيف يوجه أبطاله ومتى ينهيهم من على الوجود، ولكن حينما تشتري مؤسسة إنتاجية الرواية على سبيل المثال، فهي تطلب من صاحب الرواية أن يخلي مسؤوليته مما سيجيء به الفلم في السينما، تتغير الأنماط وتضاف شخصيات ويصبح الحوار أكثر طولاً وأقل عمقاً مما كتب في الرواية الأصلية، وهذا أمر قد تم الاعتياد عليه على الأخص في الوطن العربي.

وقد قرأت مؤخراً أنه في كثير من الأحيان قد يستغني النص السينمائي عن كثير من الأحداث الجوهرية والمفصلية، ويحذف بعض الخطوط المكتوبة، وقد يغير في النهايات وكذلك قد يستغني نهائيا عن بعض الشخصيات والأحداث البنيوية للرواية، وذلك بحجة عدم موائمتها إنتاجيًا، ويبقى المنتج السينمائي تحت إمرة رؤية المخرج والسيناريست الذي يقع على عاتقه مسألة فهم الشخصيات بطريقته الخاصة وليس بطريقة الروائي، الذي قد يقيد رؤية كاتب الرواية وحكايته وصيرورتها التتابعية، الأمر الذي قد يؤدي لانحراف ضمني وجوهري عن رسالة الرواية ومقولاتها.

هناك كثير من الروايات العربية والعالمية التي تم نقلها وتحويلها لأفلام سينمائية. منها ما شهدت تدخلاً إيجابيًا، أضاف لرصيدها وقعًا ومتابعة، ومنها ما غير واجتزأ وحذف الكثير من الشخصيات التفاعلية الهامة والفواصل التاريخية المحورية، في سرد الحدث وأهمية هذا التاريخ وضرورة عرضه ضمن سيرة الحكاية المرئية، ليتمكن المشاهد من ربط وتوثيق المرحلة والحقبة التي مرت بها الأحداث حينها وإسقاطاتها الحالية، مقارنة مع الزمن الذي يعرض به الفيلم.

في الفترة الأخيرة ، بدأ المخرجين يحاولون الخروج عن نطاق القصة المعتادة، ليلجئوا إلى عالم الكتب والرواية تحديدًا، فكانت الضربة القاضية حينما تحولت رواية "ذات" لنصر الله إبراهيم إلى مسلسل تلفزيوني في عام ٢٠١٣، حيث يتناول المسلسل فترة تاريخية فاصلة في التاريخ المصري المعاصر، من خلال امرأة ولدت في يوم انطلاقة ثورة ٢٣ تموز ١٩٥٢، ويبرز تطور

> لماذا يتحفظ كتاب الرواية عن تحويل نصوصهم لتكون صورا سينمائية

> هل نجحت السينما في تصوير الكلمة الروائية

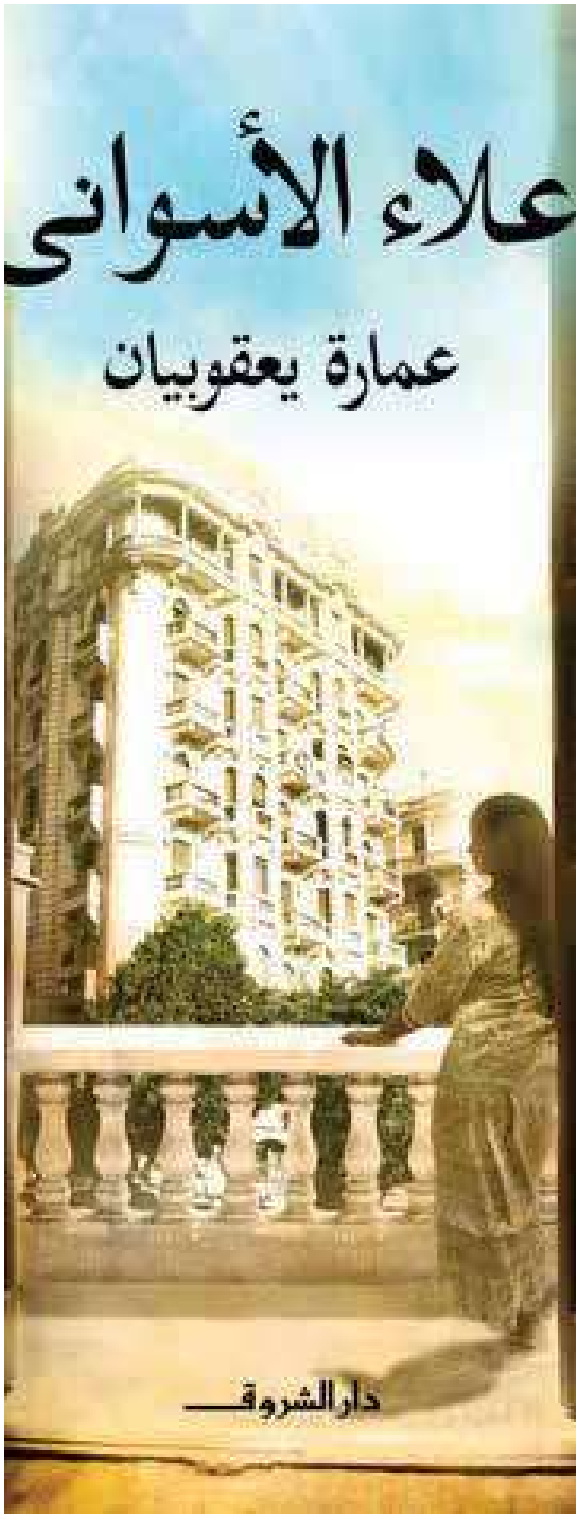
الحياة المصرية بكل ما فيها من خلال مسار حياة هذه الفتاة التي أطلق عليها والدها اسم (ذات الهمة)، وهو اسم يعود إلى التراث وإلى السيرة الهلالية. ويقدم من خلال حياة هذه الفتاة التطورات الاجتماعية من مجتمع التأميم ومجتمع الاصلاح الزراعي والبناء إلى الحروب التي خاضتها مصر في العام ١٩٥٦ وحرب اليمن في بداية الستينات من القرن الماضي وحرب ١٩٦٧ وحرب الاستنزاف مرورا برحيل الرئيس الاسبق جمال عبد الناصر، وظهور متغيرات جديدة في المجتمع المصري في عهد السادات، أهمها انتقال المجتمع برمته إلى السوق الإستهلاكي والإنفتاح على دول الخليج العربي وتأثيرات ذلك على تيارات الإسلام السياسي، وإنتهاءً بثورة الخامس و العشرين من يناير. وستجد أن هناك فرق إلى حد كبير بين الرواية والمسلسل، حيث نضج المسلسل أكثر من الكتاب، وهذا أمر مثير للدهشة.

معظم قصص الكاتب الراحل إحسان عبدالقدوس قصيرة إلى حد كبير، لكنها استطاعت إن تتحول إلى أفلام مدهشة مثل "أرجوك أعطني هذا الدواء" و "أبي فوق الشجرة" و"الرصاصة لا تزال في جيبي" و "في بيتنا رجل" العجيب أن السينما وجدت ضالتها مع عبدالقدوس، فالكاتب الذي يظل مجهولاً طول الوقت، هو السبب الرئيس في إضافة الكثير من المشاهد التي لم تكن تخطر على بال الكاتب، ورغم ذلك نجحت معظم الأفلام التي أتخذت من قصص عبدالقدوس، على عكس روايات نجيب محفوظ، التي لم يستطع السيناريست أن ينصفها كما اراد لها محفوظ ، فكانت المعالجة تتميز أحيانًا بالسطحية، حتى أن المتلقي لم يكن يستطع الاندماج في تفاصيل الفيلم، لأن ما يكان يعنيه محفوظ لم يكن كما أظهره الفيلم، حتى رواية "عمار يعقوبيان" لعلاء الأسواني، لم يستطع المخرج أن ينقل نجاح الرواية إلى السينما، فللأسف يمكن أن نقول أن الفيلم أظهر الرواية كأنها تعاني من خلل ما يجعلك تأسف لتحولها إلى

> التكنولوجيا ..الى أي حد انعطفت بمفهوم السينما

فيلم.

وحينما ننتقل إلى أهم الروايات نجد أن الصناعة السينمائية الهوليودية، تتسابق كل عام بتحويل أهم الكتب والروايات الخيالية وحتى السير الذاتية، التي حققت أعظم النجاحات إلى أفلام سينمائية، تنجح القليل منها في أن تبقى متمسكة بالنص الأصلي للقصة والشخصيات، ولا تفقد روعة خيال وجمال الرواية، ولكن للأسف تفشل الكثير منها ولا تنجح في إرضاء الجمهور، والقارئ يجد نفسه فاقدًا الربط الحقيقي بين القصة المكتوبة التي عادة يتعمد المخرج والسيناريست الخروج من ننصها الأصل، وتبقى الرسالة التي يود الروائي الوصول إليها، عاجزة في الوصول إلى المتلقي.



بيكاسو .. شخص في عدة أشخاص

رؤيا سعد

" الفن ليس مسارا جماليا، بل شكلٌ من السحر يفصل بيننا وبين العالم المعادي، طريقة للإمساك بالنفوذ، من خلال فرض شكل لنوازعنا ورغباتنا. يوم فهمت ذلك، علمت أني وجدت ضالتي- كان الفنان الإسباني بيكاسو يحاول ان يكون هو لكنه لم يفلح أن يكون شخصاً واحداً، لقد كان عدة أشخاص مجتمعين في شخص واحد. وهذه التعددية في شخصيته دليل على أرقه وقلقه المستمر كونه " كائن غير مستقر ولا يستطيع أن يتحمل امرأة واحدة، أو وجهة نظر واحدة، ولا يستطيع أن يمتلك شخصية واحدة " كما قال الناقد البريطاني أندرو غراهام ديكسون.

في عام ١٩٠٦ سافر بيكاسو الى جزر الماركيز عندها اشترى اول عمل فني أفريقي يطلق عليه باللغة التاهيتية (تيكي) وهو عبارة عن منحوتة بدائية تمثل إنسانا أو إلها، فال(تيكي) تعني الاثنين، وتعني أيضا الإنسان الرب. ومن هنا نشا لديه شغف البحث عن اسرار الفن البدائي الذي ينظر إليه كفعل أول، فعل خلاق مبدع اساس، وشكلا غنيا في التخاطب بين الناس في الأفكار والارواح وقد كان الجسد حاضرا ، سواء عبّر عن رغبة أو خوف، فيجسد في بعض اعماله هيبته وسلطته و عظمته وفِي موضع اخر يصوره مدنسا محرفًا عن طريقه ، فيراهن على تلك التحولات التشكيليةَ التي تبعده عن الواقع الذي تتمثل به ليكشف التساؤلات المماثلة المطروحة نحو (إشكاليات الجنس ، والغريزة ، والفقد ، والشتات) فتحريف الأجساد أو تفكيكها لا تغدو البدائية حينئذ كمرحلة مختلفة بل هي طريق للكشف عن طبقات اكثرا عمقا وحميمية لتؤسس لنا الكائن البشري.

سعى بيكاسو لطريقة حرية شكلية تخالف التقاليد الفنية السائدة في تلك الفترة. هذا مايفسر ظهور عمله المعنوّن (امراة من تاهيتي بمشط) فقد ظهر الرأس متصاغرا إلى مجرد خط أو كتلة، رسم اللوحة عام ١٩٠٦ اي في نفس السنة التي زار بها جزر الماركيز ، لتعلن لنا نقطة تحول جذرية في أُسلوب بيكاسو قبل ان يرسم نساء افينيون حيث رسم المراة بكل ملامحها التي تنتمي الى تلك البقعة من العالم بشعر اسود فاحم طويل فالناظر من أول وهلة يشعر بارتباك نحو تفاصيل جسد المراة التي جعلها غير متناظرة الجسم وغير متوازن من ناحية النسب وهو أمر مقصود ، فالرأس غير متناسب و التبسيط الهندسي لتفاصيل الجسد حيث بدا بأشكال هندسيةكان من شأنها أن تأخذ ببيكاسو نحو التكعيبية، وجدت هذه اللوحة غير المشهورة في مجموعة والتر غيوم – نو سور فوند روج ورسم بيكاسو عدة لوحات لنفس موضوع اللوحة المسماة (التمشيط) خلال عام ١٩٠٦. و توجد لوحة بنفس النسخة الا انها تميل الى الخلفية البرونزية موجودة في متحف بالتيمور للفنون في الولايات المتحدة، مع رسمه أيضا رسومات أخرى لنفس الموضوع ، في كل هذه التمثيلات يتم تصوير تلك المراة وهي تمشط شعرها ، اقتنى تاجر الفن بول غيوم هذه اللوحة من بيكاسو في عام ١٩٢٩، ثم احتفظت أرملته دومينيكا بالنسخة الأصلية الأولى ولَم تبعها ، على عكس العديد من لوحات بيكاسو الأخرى التي باعتها في السنوات التالية لوفاة زوجها.

أين تكمن حقيقة الجمال في فلسفة العقاد ؟

متلازمة الجمال والحرية

د. محمد أسعد الاسعد

الجمال كماهو معروف حقل من حقول الفلسفة ، ومنذ القدم أي ما قبل الفلسفة أحس الانسان بالجمال ، وذلك ما أثبته التاريخ وما أثبتته المكتشفات الآثارية مما وجدته من رسوم الحيوانات على الكهوف ، في العصور القديمة ، وما اكتشفته من تماثيل مختلفة وآلات موسيقية ونصوص شعرية وما الى ذلك يرجع تاريخها الى عصور ما قبل كتابة التاريخ ، وفي عصور الفلسفة ومنذ افلاطون في القرن الرابع ق.م ، والى يومنا هذا كان الجمال مبحثاً رئيسيا في نظريات الفلاسفة حتى أصبح علم شأنه شأن بقية العلوم ، على الرغم مما في ذلك من معارضة من قبل الكثيرين الذين يرون الجمال فلسفة وليس بعلم ، وليس من سبيل الى عرض تاريخي والا فاننا سنبتعد عن القصد الذي من أجله نكتب .

ولا عجب ، فالطبيعة لوحة بديعة عظيمة وكل ما فيها يدعو الى التأمل والاحساس الجماليين ، وخلق الكون بكل ما فيه من نظام هندسي وتناسق بديع وجميل يدعو الى الدهشة والاحساس بالجمال كما عند افلاطون، ومثل ذلك وأكثر يرى فيلسوفنا العقاد ان "في الدنيا الجمال، بل الجمال غاية الدنيا التي لا غاية بعدها، والكون (والحياة أعم من الكون) الخارج من يد الفن الالهي يتطلب نظرة فنية متفحصة بل يتطلب اعتقاد الفكرة الفنية والفرق بين الاثنين "انك قد تنظر بعين الفن الى شيء لا أثر للفن فيه ولكنك اذا اعتقدت الفكرة الفنية في ذلك الشيء نظرت اليه بتلك العين وزدت على ذلك ان تجعل الفن نفسه منطوياً فيه".

وعند العقاد الحقيقة الفنية أسبق من الحقيقة الفلسفية وأنها الاساس في فهم شتى ظواهر الكون والحياة، وهذا منهج يتفق وطبيعة العقاد الشاعر لانه يحس الكون بالوعي والشعور قبل ان يدركه بالحواس والعقل ، ثم يترجم هذا الوعي شعراً او نثراً الى آراء وافكار، من هنا كان للجمال مكان الصدارة بين هذه الآراء، وقبل ان ندخل في صميم رأي العقاد في موضوع الجمال نود ان نشير الى أن الآراء قد اختلفت في هذه الحقيقة، أين تكمن؟ فهناك رأي يرى ان الجمال ينبع من نفس المدرك، ورأي آخر يرى انه صفة في الاشياء نفسها .

اما العقاد فيرى ان الجمال صفة في الجميل نفسه ، إذ يقول :"فنحن نظلم أعيننا وأذواقنا، ولا نظلم الزهرة الجميلة مثلا- حين نقول انها قبيحة زرية"، وفي اعتقادنا ان العقاد هنا يكون موضوعيا اي انه يجعل الجميل ذاته هو موضوع الجمال .

وصميم رأي العقاد في المشكلة ، فانه يلازم بين الجمال والحرية ، وهو بهذا يلتقي مع الفيلسوف (شيلر)، الذي يقول: أن الفن أبن الحرية، ... وأننا نصل الى الحرية عبر الجمال .. ويقول شيلر: الفن يحقق حرية الناس لانه يعالج الحقيقة في حرية مبعثها خياله المبدع، ويعتقد الفيلسوف الألماني (كانت) أن نموذج الحرية لدى الانسان الاحساس بالجمال ، وتتجلى منازع الحرية عنده في نظرته الى الشعور الفني ، واعتباره الاحساس بالجمال نموذجا للحرية عند الأنسان، وترى (سوزان لانجر): هذه

الحرية التي تتبدى في التعبير الرمزي، هي التي تعطي للفنان امكانية الابداع ذاتها .

والحرية عند العقاد هي فضيلة الفضائل ودليل على رقي الامم وآدميتها، بل انه لشدة شغفه بها اعتبرها مقياسا للجمال ومرادفة له ، ولو سألت العقاد ما الجمال؟ أجاب "انه الحرية ، وهذا التوحيد بين الجمال والحرية في فلسفة العقاد يبدو لا جديد فيه، طالما سبقه كثير من الفلاسفة (كما اشرنا) وانما الجديد فيه "انه يوسع من معنى الحرية ، فلا يقتصر على فهمها بالمعنى الارادي البشري ، بل هو يضيفها ايضا على بعض الاشياء الجمادية المائلة في الطبيعة"، وبهذا المعنى يكون الشيء جميلاً بمقدار ما هو حر طليق من القيود التي تعوق حركة الحياة ، فالماء الجاري أجمل من الماء الآسن والوردة التي تجري فيها الحياة أجمل من شبيهتها المصنوعة من ورق والصوت الجميل هو الصوت "السالك" والعضو الجميل في الجسد الأنساني هو الذي يؤدي وظيفته بالشكل الصحيح. والعقاد يربط بين الوظيفة والشكل ، "أن الوظيفة تخلق العضو: هذه حقيقة مقررة فالانسان لا يمشي لان له قدمين بل هو له قدمان لأنه أراد ان يمشي، وهو لا ينظر لان له عينين بل هو ذو عينين لانه أراد أن ينظر، وهكذا قل في جميع الاعضاء والجوارح"، وكذلك فالجسم الجميل هو الجسم الحر الطليق ، والجسم الحر هو الجسم الرشيق ، من هنا "كانت الامم المستعبدة ضعيفة الميل الى الرشاقة تؤثر الاجسام الغليظة المرهلة على الاجسام المشوقة المستوية. وانما كان ذلك هواها لان الحياة فيها مرهقة والحرية فيها ضيقة فهي أميل الى البطء والتراخي" .

لذا كان مقياس العقاد لمعرفة مدى حب الأمم للحرية هو مدى حبها للفنون الجميلة، ولا يقاس بما ينشأ بين ظهرانيها من صناعات وعلوم نفعية تخدم مطالب العيش محتومة على الأنسان لا قبل له بردها، وأما حين يكون الانسان غير مدفوع بقوانين الطبيعة حين يختار ما يختاره أو يدع ما يدعه فتلك هي الحرية بمعناها الصحيح، والعقاد يؤكد على حرية الاختيار فلا نستطيع أن نقول على عمل لا اختيار فيه أنه حر وأنه بالتالي جميل، لان العمل الذي لا أختيار فيه لا يعبر عن شخصية الفرد، لعل هذا ما ذهب اليه (برجسون) حينما قال: "اننا أحرار حينما تصدر افعالنا عن شخصيتنا بأكملها فتأتي معبرة عنها ، ويكون بينها وبين شخصيتنا من التماثل ما بين الفنان نفسه وانتاجه الفني". وأما اللذة الجمالية، فبماذا يقيسها؟ يقيسها العقاد بفعل التمييز "وهو فعل من أفعال العقل والادراك وليس انفعالاً من انفعالات الاحساس والوجدان، واذا كان فيلسوفا مثل(سانتيانا) يقف عند جعل " الأحساس بالجمال" هو شرط اللذة الجمالية أو الرضا الاستاطيقي، وكان ناقداً مثل (ريتشاردز) يذهب الى أن الجمال هو عبارة عن تجربة شعورية يمر بها المشاهد او المستمع أو القارئ أو أنه صفة ينسبها الى الاشياء التي يثير ادراكه لها انفعالا مريحا".

أن العقاد فيلسوف العقل والحرية يعلو على كلا التفسيرين، الحسي والسيكولوجي، ويتخذ من التمييز شرطاً لقياس اللذة الجمالية، إذ يقول العقاد: "ثم ينبغي أن نفرق أبعد التفريق بين تمييز الجمال والتعلق بالشيء الجميل، فان التعلق من الهوى، والهوى ضرب من الضرورة القاهرة، أما التمييز فلا ضرورة فيه أو هو أبعد ما

> الحرية هي فضيلة الفضائل ودليل رقي الأمم وآدميتها

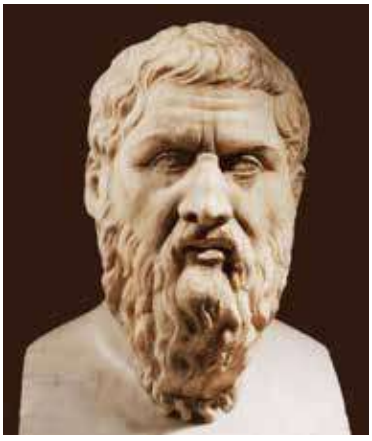
> الفن تجلي الخيال والشعور

يكون من عسف الضرورة وجبروتها، فلا حرية اذن للأنسان أرقى وأكمل من حرية التمييز بين محاسن الاشياء، ولا حرية لأمة ليس لها نصيب من الفن الجميل".

ويميز العقاد بين الجميل والجليل، وتمييزه هذا يبدو أنه أقرب الى الإسلام على الرغم من أن (كانت) قد ذهب الى هذه التفرقة ايضا، اذ يرى العقاد "ان الذين ترجموا الجليل بالرائع ينسون أن الروعة قد تكون درجة من درجات الجمال ، وأن الفارق بين الجمال والجلال ليس من فوارق الدرجات، فليس الجلال زيادة في الجمال، ولكنهما شعوران مختلفان: الجميل يجذبك اليه والجليل يهولك ويقفك منه موقف الهيبة والخشوع".

لا يقتصر العقاد على الجمال المادي بل يسمو عليه الى الجمال المعنوي، إذ يقول: "ولكنني لا أرى مانعاً من القول في غير ما تحفظ ولا استثناء بأن الجمال في الفن والطبيعة معنوي لا شكلي، وأن الاشكال لا تعجبنا ولا تجمل في نفوسنا الا لمعنى تحركه أو لمعنى توحي به، ولا قيمة للاعضاء بغير الفكرة التي تعبر عنها، وبغير الوظيفة التي تؤديها". كذلك يمكننا أن نصف الفكر الجميل بأنه الفكر الحر الذي لا ترين عليه الجهالة ولا تغله الخرافات ولا يصده عن أن يصل الى وجهته صاد من العجز والوناء، ثم يمكنك أن تقول مثل ذلك في الفنون الجميلة جملة واحدة لانها هي الفنون التي تشبع فينا حاسة الحرية وتتخطى بنا حدود الضرورة والحاجة " و " حتى الاخلاق ما من جميل فيها الا كان جماله على قدر ما فيه من غلبة على الهوى وترفع على الضرورة وقوة على تصريف أعمال النفس في دائرة الحرية والاختيار".

وقول العقاد ما من جميل فيها الا كان جماله على قدر ما فيه من غلبة على الهوى يلتقي بالفلاسفة (الان) و(هيجل) و(ارسطو) الذين يرون ان للفن مضمون اخلاقي يتمثل في التسامي بأرواحنا ، ومساعدتنا على مغالبة أهوائنا .



بقي لنا ان نتساءل هل من علاقة بين الفن والمنفعة في فلسفة الجمال العقادية ؟ نعم هناك علاقة ولكنها عفوية بينهما، ولنستشف ذلك من أقواله التي يقضي بها على الظن الشائع بين كثير من الناس على أن الفنون الجميلة اعمال عقيمة لا قيمة لها ولا نفع فيها ولا فائدة ، فهو يقول "وما نشأ هذا الظن الا عن جهل بمصادر الافعال ودوافع الحركة في النفس اما الذي تثبته المشاهدة وتؤيده الخبرة فهو أن العامل لا يجود عمله ولا يحذق في صناعته الا بقدر ما عنده من براعة الحس والتصور التي هي جزء من براعة الفن الجميل" . ويبين العقاد ضرورة الحس الفني في اي مجال من اعمال الحياة يمكن ان يتم على الوجه الامثل في يد صانع لا ذوق في سليقته للجمال ولا قدرة له على تناول الاشياء كما تتناولها يد الفنان، والعقاد لا يقطع الصلة في المرتبة الثانية لا في المرتبة الاولى بمعنى أن الفنان إذ يمارس حريته في التعبير لا يضع امامه هدفاً بعينه بحيث يجيء عمله الفني خادماً لهذا الهدف... دينيا كان او اخلاقيا او اجتماعيا، وانما هو يعبر بحرية كاملة، وبعد ذلك يجيء عمله خادماً للدين او الاخلاق او الحياة، المهم أنه لا يضع عمله في خدمة هذه الاشياء، لانه لو فعل لانتقل من عالم الفن الى عالم الاخلاق واصبح من دعاة الاخلاق لا من اهل الفن ، فالعمل الفني لا يستهدف الا حرية التعبير بعكس العمل الاخلاقي الذي يستهدف خدمة الفكر او خدمة العقيدة ولهذا كان الجميل هو ما يدرك في ذاته بعكس الخير الذي يدرك دائماً بالقياس الى شيء خارجي. من هنا يرى العقاد ان الجمال يجب ان لا يهدف الى منفعة اذ

يقول :"كذلك خير ما في النفوس ما كان جمالياً كهذا الكون ولم يكن نفعيا كعروضه ، لان النفع عرضي ينتهي بغايته واما الجمال فأبدي لا نهاية له"، ولعل هذا أقرب ما يكون الى رأي (كانت) القائل "أن الجمال هو ادراك غرضية الشيء بلا غرض أو غائية الشيء بلا غاية" .

من هنا كان الفن عند العقاد ليس (للفن) ولا (الفن للحياة) بل عنده الفن لموضوعه . وموضوعه تجلية الخيال والشعور على نحو فيه خلق وابداع فيه تقرير للذات وتعبير للحرية ، لذلك ذهب العقاد مثلما ذهب من قبله(ارسطو) ، و (هيجل) الى اعتبار الشعر أسمى الفنون ، لان الشاعر أكثر من غيره حرية في التعبير عن الذات ، وأعطى العقاد منزلة عالية للشاعر الفنان لان الشعر أكثر الفنون بعدا عن المدرك الحسي ، ولانه أكثر الفنون قيوداً وبالتالي أكثرها حرية ، فعند العقاد أنه كلما زادت القيود اتسع الميدان لاختبار الحرية ، لانه بغير القيود لا تكون هناك حرية ، وفرق بين القيود التي هي قوانين وقواعد ونظام ، والقيود التي هي أغلال واثقال ، ونفى أن يكون من الحرية الفوضى لان الفوضى لا قانون لها . وأكثر من ذلك فلا يتصور العقاد الحياة دون ضرورات وقوانين والا صارت عدماً مطلقاً بل ان هذه الضرورات وتلك القوانين انما هي مملكة الحياة ومشكلة لها .

من هنا نرى العقاد يرد على القائلين بالبساطة في الادب والفن ، نعم الجمال بسيط ، وكل من الفن والادب جميل ، لكن هؤلاء "يخطئون فهم البساطة فيحسبون ان الكاتب البسيط هو الذي يرسل القول على عواهنه ، بلا دراسة ولا دراية ولا تجربة ، بل

عفو الخاطر كما يقولون"، ولكن العقاد يراها "انها السهولة التي لا نستطيعها الا بصعوبة ومشقة، ومن هذه الصعوبة أن نستعد لها بالاطلاع، ونستعد لها بالمران، ونستعد لها برياضة الذوق، والخاطر ونستعد لها بالاصابة والخطأ، وبالتمييز بين كثير من الاصابات وكثير من الاخطاء".

بقي لنا أن نقول ان فلسفة العقاد تتجذر في الدين الإسلامي فما هو رأيه في علاقة الدين بالفن، مع أن كثير من المتدينين يفهمون الفن على أنه محرم في الاسلام، الا أن العقاد يقول: "انما يقاس نصيب الفن الجميل من الدين بنظرة الدين الى الحياة"، و"القاعدة العامة في الاسلام أنه لا تحريم حيث لا ضرر ولا خشية من الضرر، فاما مع المنفعة المحققة فلا تحريم ولا جواز للتحريم، لانه فوات للمصلحة ونهي عن المباح... ومن القواعد الاصولية الشرعية أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد".

وقد تتسع فلسفة الجمال عند العقاد أكثر من هذا بكثير ومن الصعب هنا الأحاطة الكاملة، وخلاصة رأي العقاد "اننا نحب الحرية حين نحب الجمال، واننا أحرار حين نعشق من قلوب سليمة صافية، فلا سلطان علينا لغير الحرية التي نهيم بها ولا قيود في أيدينا غير قيودها.

> اللذة الجمالية تقاس بفعل التمييز وهو من أفعال العقل والإدراك وليس انفعالاً حسياً أو وجدانياً

> خير مافي النفوس ماكان جمالياً كهذا الكون ولم يكن نفعياً كعروضه

القوة الناعمة

بروين حبيب

ثمة أشياء لا تفهمها، مثل تلك الشراكة الزوجية التي تتجاوز الواقع الزوجي العادي لتصبح حدثا عالميا، ليس من باب الإقتران، بل من باب صنع " هزّة ثقافية" تكون ارتداداتها أقوى من أية علاقة بسيطة تجمع رجلا و امرأة. مثل الشراكة الزوجية التي جمعت عضوة الأكاديمية السويدية الشاعرة كتارينا فورستسون بالمصور الفرنسي جان كلود آرنو، و هما زوجان عاديان لو أنهما من مجتمع آخر غير المجتمع السويدي، فالمصور الفرنسي الذي لم يتخلص من بعض عقده الفرنسية تجاوز حدوده في مغازلة النساء إلى التحرش بهن، كما تجاوز حدوده حين مدّ يده لأسرار زوجته و استخدم أسماء الفائزين بجائزة نوبل قبل الإعلان عنها في مقامرات عبر الأنترنت من أجل مبالغ مالية كبيرة.

"العقلاء" ساهموا جميعا في ستر نجم الكاميرا الفرنسي الأشهر في السويد، لعلّهم إعتبروا تصرفاته نوعا من اللانضج، و لم يأبهوا بما فعله، سقط من أعينهم ربما لكن الرّجل واصل حياته في صالونات العالم بشكل طبيعي، إلى أن أسقط عروش أعضاء الأكاديمية، فاستقال من استقال، و امتعض من امتعض، و شل من شل أمام ماتنتجه سلوكياته الغير طبيعية.

ألغيت جائزة نوبل للآداب هذه السنة، و سال حبر كثير في الصحافة العالمية و العربية، و أطلقت إتهامات كثيرة ضد اللجنة و مصداقيتها، و قال بعض العرب أشياء غير منطقية من باب قراءة ما حدث، لكن الحدث المهم اليوم هو أن القرن الواحد و العشرين بدأ بتأنيث العالم، و إن عاد قارئي إلى مقالات سابقة سيجد ما أرمي إليه، و ما كنت أراه و لا يريد أن يراه الأغلبية، و ما أقصده هو هذه القوة الناعمة التي بدأت بإسقاط الرجال عن عروشهم، رؤساء و مشاهير و رموز دينية...

متغيرات العالم الجديدة تمكن المرأة اليوم ليس فقط بإيصال صوتها بل برسم حدود لدعم مكانتها إجتماعيا و سياسيا من خلال تقليص السلوك العدواني الذكوري تجاهها.

فبعد الصدمة التي هزت النخبة بما حدث في كواليس الأكاديمية السويدية، هاهي الصدمة الثانية تأتي من مدينة " كان" لتهز أكبر شريحة من الجمهور العالمي من كل الفئات، كون إدارة المهرجان خصصت خطا ساخنا للتبليغ عن المتحرشين...!

ثمة ثورة تقوم بها المرأة لتخرج من كهفها الذي دفنت فيه على مدى قرون، لكن الملفت اليوم، أن خروج امرأة عن صمتها بخصوص موضوع التحرش بإمكانه أن ينهي مسار رجل قوي يمتلك نفوذا ماليا أو مهنيا أو غيرهما .

من أستراليا أثار أيضا إنسحاب الكاتب الأميريكي جونو دياز من مؤتمر أدبي ضجة كبيرة، وهو الحائز على جائزة بوليتزر المرموقة ، بعد أن اتهمته الكاتبة الأميريكية زينزي كليمونس بالتحرش خلال جلسة من جلسات مهرجان سيدني للكتاب، و مع أن الكاتب حاول تشتيت الرأي العام نحوه بسرد قصص تخصه إعترف فيها أنه تعرّض للإعتداء حين كان طفلا، و أن هذا الأمر أربك على مدى حياته علاقته بالنساء، إلاّ أن الأمر خرج عن سيطرته، حين تشجعت كاتبتان أخريين بكشف نظرته العدائية نحو المرأة، ما جعله يكتب فيما بعد أنه حان الوقت " لتثقيف الرجال على أن تكون العلاقة مع المرأة بالتراضي" .

نظريا يبدو الموضوع كله غير قابل للنقاش عند فئات كثيرة، لأنه مرتبط بالأخلاق، لكن مفهوم الأخلاق أيضا تغير منذ مطلع هذا القرن، فكون المرأة دائما هي العنصر الأضعف، و هي المتهم الأول لإثارة الرجل، و تحريضه على التحرش بها، بقيت أخلاق الرجل تتأرجح ضمن السلوك الشخصي و انعكاس التربية العائلية عليه، و الوسط الذي ينمو فيه الذكور و الإناث معا، و في خلفية أخرى، تكون الحرية الممنوحة للذكور على حساب تقليص حرية الإناث في وسط ما هي المحرض الأساسي للإعتداءات بأنواعها على الإناث، لدرجة أن التحرش في وسائل النقل العامة، و الأماكن المزدحمة يتم علنا دون الشعور بأي حرج من طرف المتحرش لأنه سلفا يعرف أن ضحيته ستكون المتهم الأول كنتيجة حتمية لما سيقوم به، إذ أن الخطاب الإجتماعي و الديني السائدين على مدى قرون حدد أن الفضاء الطبيعي للأنثى هو البيت، بالتالي فإن المرأة على هذا الأساس هي المعتدية على فضاء الرجل و لهذا تستحق ما يحدث لها.

هذا الفصل بين الجنسين و تقسيم فضاءات العيش و مهام الواجبات و الحقوق منذ نعومة أظافرهما هو الذي سبب هذا الإرباك في التعامل مع الآخر، لكن تغير ظروف الحياة و قسوتها قلّصت من عدد الرجال و أجبرت المرأة على العمل لتعيش مما خلق تشويشا في تلك المفاهيم التي رسخها الدين و رفضها الواقع...

أربع و عشرون قرنا مضت و المرأة تعيش في متاهات الظلم و التهميش و و فرض ما يجب أن تفعل و ما لا تفعل إلى أن آن أوان سماع صوتها في عصر الأنترنت و الأبواب المفتوحة على كل الغرف التي كانت مغلقة سابقا.

إنتشر هاشتاق "أنا أيضا" الذي أطلقته الممثلة الأميريكية أليسا ميلانو ليصبح مفتاحا لثورة نسائية على صمتهن أولا و رفض الإستمرار الغبي في حماية المتحرشين، ثم تحوّل بوحهن إلى علامة فارقة ميزت الحملة المناهضة للتحرش على مستوى العالم. للأسف لم يتجاوب معها في عالمنا العربي غير فئة قليلة من النساء الواعيات و المدعومات من عائلاتهن، إلاّ أن الأمر ليس نهائيا، فالحملة مستمرة منذ أكتوبر الماضي، و ها هي تبلغ مرحلة حاسمة كونها إقتحمت معاقل رجالية كان من الصعب إقتحامها في سنوات سابقة.

و لعلّ أهم ما وصلت إليه هذه الحملة هي كشف ما تخفيه ستارة النخبة، و زبدة المجتمعات المخملية، و البراقة، من انهيار أخلاقي و تواطؤ مع الفاسدين مقصود أو غير مقصود .

إنهارت أسماء كبيرة بين أركان السياسة و المال و الفن عالميا، مثل استقالة وزير الدفاع البريطاني مايكل فالون بعد اتهامه من طرف زميلة له بالتحرش، و عُلّقت عضوية النائب كالفن هوبكينز بعد أن اتهمته إحدى الناشطات في حزب العمال بالتحرش بها، كما استقال جاستن فورسايث نائب مدير منظمة الأمم المتحدة للطفولة لنفس السبب.

لكن السؤال الذي يبقى معلقا هل يكفي كل هذا لردع المتحرش؟ أحد أهم مشاهير التحرش المخرج رومان بولنسكي و الذي طرد من قبل الأكاديمية الأميريكية لجوائز الأوسكار بسبب علاقة جنسية مع قاصر في الثالثة عشر من عمرها العام ١٩٧٧ يصف حملة " أنا أيضا" بأنها " مجرّد هوس نسائي" في سخرية لاذعة و تحقير متعمّد للنساء و هذا يعكس استهتار فئة من المتحرشين بما يحدث، و لعل هذا هو السبب الذي زاد من غضب النساء حتى امتدت الحملة لتطال نخبة النخبة و تهز الكيانات التي صنعت الحدث الفكري و الثقافي عبر العالم، إنه جرس إنذار لإعلان يقظة العقل و مواجهة جنون الغريزة. و هذه قراءتي الخاصة لما يحدث في انتظار موقف واضح من النخبة العربية التي لا تزال في الغالب متأرجحة بين العقل و صراخ الغرائز.

الغرب أفقاً للترحل وموضوعاً للتخيل

د. عبد المالك أشهبون

من أبرز الموضوعات المركزية في سرديات الهجرة، وقوفها أمام صورة الغربي من خلال تساؤلين رئيسيين، أولهما: كيف يرى المهاجر العربي نفسه مُقارنَةً مع الغربي؟ وثانيهما: كيف يرى العربي صورته في مرآة الغربي؟

ومثل هذه التساؤلات وغيرها من شأنها أن تنظر في هذا التفاعل والتجاذب والتنافر كشفا لخصوصية الرواية العربية، من خلال المتن الروائي المنتخب في تسلسله وتعاقبه، حيث سنكتشف أن كل رحلة مرتحل لم تكن أقل مشقة ولا نفعا ولا تشويقا من رحلة من سبقوه.

١ ـ موقع "الآخر" في نشأة الرواية العربية

ارتبطت نشأة الرواية العربية بسياق سوسيو تاريخي، هو سياق التفاعل الحضاري مع الثقافة الغربية من جهة، وتدخل الغرب الاستعماري في المجتمع العربي من جهة ثانية، ولهذا السبب نجد أن صورة الغرب حاضرة بقوة في نشأة وبدايات الرواية العربية عموما ليمتد هذا الحضور إلى حتى يومنا هذا.

إن الحفر في أركيولوجيا الرواية العربية، سيقودنا ـ لا محالة ـ إلى ربط نشأتها بالعلاقة مع الآخر. وفي هذا الصدد، يؤكد عبد الفتاح كليطو أن «اكتشاف أوربا والرواية عمليتان متزامنتان ومترابطتان: لا يمكن للأولى أن تتحقق من دون الثانية. فثيمة الرواية وموضوعها الرئيس كان هو أوربا». فيما اعتبر واسيني الأعرج الأمر محسوما فيه، حينما يتعلق الأمر بالجواب عن التساؤل التقليدي المستهلك ثقافيا: هل النص الروائي العربي في تمظهره الحالي (كجنس أدبي مستقل)، هو ثمرة لعلاقة تثاقفية ما مع الغرب؟ لأن هناك ـ من منظور الأعرج ـ ألف دليل يقود إلى هذا الافتراض الذي صار نتيجة وحقيقة، تكاد تكون مطلقة، ما دام «تاريخ الرواية يرتسم كتاريخ موازٍ للأزمنة الحديثة.

وعليه، فإنه لا يمكن رؤية وفهم نشأة الرواية العربية على نحو شامل إلا ضمن هذا الظرف المتخطي للحدود القومية. وهنا أكد واسيني الأعرج أن الرواية من حيث كونها نصا متمايزا في بنياته، وفي آفاقه، وفي أسسه التي يرتكز عليها «فرضتها علاقات غير متكافئة مع ثقافة الآخر، أحياناً من موقع العلاقات الحرة (كالزيارات والرحلات، والبعثات، والإعجاب) وفي أغلب الأحيان فرضتها علاقات دموية أنتجت في نهايات المطاف غالبا ومغلوباً، وتأسس عليها فكر غالب (ولو اتسم من حيث مظهره بالإنسانية العامة) وفكر مغلوب (ولو اتسم في مظاهره بالدفاعية بالتمركز داخل الثقافة، دفاعاً عن الهوية).

وفي بحثه الدؤوب عن أهمية متخيل السفر في الرواية المغربية، يعتبر الناقد المغربي شرف الدين ماجدولين أن مفارقة الأصل، والارتحال عبر الزمن والفضاء، للبحث عن الـ"مثيل" أو الـ"مغاير" في عوالم الآخر، «قد مثلت حافزا مركزيا لتبلور سردية السفر في الثقافة العربية، وشكلت إحدى الدعامات الأساسية لنشأة الأصول الروائية العربية الأولى.

من هنا فإنه من غير المستغرب أن تكون الريادة في هذا الفن لروائيين عاشوا فترة من الزمن في الغرب، كالمصري محمد حسنين هيكل صاحب روايته "زينب" (١٩١٤)، إذ يلاحظ المتلقي أن «نشوء الرواية قد تزامن مع الاحتكاك بالآخر والانبهار به...».

تفضي بنا المعطيات السابقة إلى نتيجتين أساسيتين، تقول الأولى: إن ميلاد الرواية العربية في القرن التاسع عشر ارتبط بهذه الصدمة الحضارية التي تمثلت بقوة حضور "الآخر" (الغرب)، أما النتيجة الثانية فمفادها: أن الرواية العربية رأت النور في هذا السياق الذي كانت فيه طبيعة "المثاقفة" في شكلها الأولي، تترجح ما بين غالب ومغلوب، ما بين مستعمر ومستعمر، ما بين متطور ومتخلف، مما انعكس سلبا على نوعية "المثاقفة" بين الطرفين لاحقاً.

هكذا عاش المثقف المبدع زمنئذ، وضعية "البين ـ بين" (Entre-deux)،

> صورة الذات وصورة الأخر قابلتان للتغيير رغم ما يبدو عليهما من ثبات

> صورة الغرب حاضرة بقوة في نشأة وبدايات الرواية العربية

بين الاندهاش بحضارة الآخر، والانبهار بمدى تطوره وتمدنه من جهة، والتخوف منه والحذر من مفاعيل ثقافته المتنورة على خطاب الهوية على المدى القريب أو البعيد. هذه الحالة البينية، ما بين وضعية المستهلك لثقافة الآخر، ووضعية المنزعج منه لحماية الخصوصية الثقافية وتأكيدها، فرضت على الروائي العربي طرح قضية العلاقة مع الآخر منذ البدايات.

غير أنه في النهاية، بدا أن هناك جزءاً كبيراً من المثقفين العرب، اعتبروا التفاعل مع الآخر، علامة من علامات الحياة، وأن تجددها وتطورها مرهون بمدى الانفتاح على الآخر، على أن كلّ محاولة لإلغائه (أي: الآخر) هي حركة معاكسة لطبيعة الحياة نفسها. لذا لم تعد العلاقة بالغرب خيارا أو موقفاً يتخذه الفرد، بل أمسى واقعا معيشاً، وضرورة لا يتنصّل منها إلّا مَنْ يلغي دورة الحياة نفسها.

٢. طبيعة العلاقة مع "الآخر"

من المؤكد أن هذا التفاعل الثقافي، في أبعاده الحوارية، ينتج تخيلا مختلفاً، ويوفر طرائق مغايرة لترتيب الكلمات والصور، كما يسمح بتكوين إدراك جمالي غني وحساسية ملاحظة في الرواية العربية تساهم - لا محالة - في تجديد الخطاب الروائي، ومنحه أفقا جديدا ومغايرا في صيرورته.

ولعل إحدى الظواهر السردية البارزة في مسار الرواية العربية أنها قامت بالتمثيل السردي لثيمات متعددة ومركزية في المجتمع العربي على مر التاريخ المعاصر، ومثال ذلك ثيمة العلاقة مع الآخر/الغرب، أو سؤال الهوية في مرآة الآخر، أو إشكالية لقاء الأنا والآخر وغيرها من التساؤلات التي تحاصر، كل من يهم الإبحار في هذا الموضوع الزاخر والغني..

وهنا حري بنا التأكيد على أن موضوع العلاقة بالآخر، صار موضوعا للمعرفة العلمية، سواء أكانت تلك العلاقة بين أفراد أو جماعات أو طبقات أو شعوب، إذ من دون معرفة الآخر عملياً يظل التعامل معه في حدود الصورة التي نراها، أو نريد أن تكون، حتى ولو كانت هذه الصورة غير مطابقة للواقع. كما أن هذه العلاقة وما تنتجها من صور للذات وللآخر كانت، وما تزال، «موضوعا للإبداع الأدبي عموماً، والقصصي(السردي) بخاصة، في مختلف الثقافات ».وفي هذا الصدد، تهمنا الإشارة إلى أمرين أساسيين:

- أولهما: هو أن صورة الذات وصورة الآخر قابلتان للتغيير والتعديل رغم ما يبدو عليهما من ثبات.

- ثانيهما: هو أن ما يتشكل لدينا من صور حول ذواتنا أو حول الآخرين لا تكون دائما، وفي جميع الحالات مطابقة للواقع المجتمعي، بل غالبا ما يختلط فيها الواقعي بالمثالي، ويتداخل فيها الداخلي (أي رؤيتنا لحقيقة أنفسنا) بالخارجي (أي ما نريد إظهاره للآخرين من صفات خاصة بنا). كما قد تتشكل صورة الآخر لدينا من عناصر انتقائية، هي ما نريد أن نثبتها في أذهاننا عن هذا الآخر، في حين تغيب عناصر أخرى لا نراها أو لا نريد رؤيتها أو الاعتراف بها حتى. وهذه التخيلات يترتب عليها شعور معين لدينا يحدد معظم تصرفاتنا في مختلف المواقف تجاه الآخر.

ورغم أن هذا التمييز لا يحل مشكل «الشغف» بالآخر - الصورة على حساب الآخر - الواقع لذلك، فإن ما هو مطروح دائما على الباحث هو أن إعادة صياغة حقليّ الذات والموضوع، صياغة مناسبة وتقترب من الواقع من أجل تجنب ذلك الغموض والالتباس في رؤيتنا للآخر .

وهنا طرحت العديد من الروايات العربية التي لامست ثيمة الهجرة، صور هذا الآخر بما هو مجموع منظم من لحم ودم، له ثقافته وعاداته وتقاليده، يتدين بدين غير ديننا، ،ولاشك أن تفوقات بمناحي عديدة تحسب له ، لعب عامل الزمن والنهضات المتعاقبة صناعيا واقتصاديا بفعل سبقها الزمني، وهذه الوضعية الإشكالية هي التي تزعجنا في حضور الغرب في حياتنا، «فهو بقدر ما يزعجنا، بقدر ما يستهوينا .

من هنا يبدو الحديث عن "الأنا" و"الآخر" واسعاً ومتنوعاً ومتعدد الأبعاد والرؤى والتصورات، وعلى حد تعبير تزفيتان تودورف، فإنه بوسع المرء اكتشاف الآخرين في ذاته، وإدراك أنه ليس جوهراً متجانساً وغريبا بشكل جذري عن كل ما ليس هو: «فأنا آخر، لكن الآخرين هم أيضا أنوات: إنهم ذوات، شأنهم في ذلك شأني، لا تفصلهم ولا تميزهم بشكل حقيقي عن نفسي غير وجهة نظري - والتي بموجبها يعتبرون كلهم بعيدين، بينما أكون أنا وحدي هنا. وبوسعي أن أتصور هؤلاء الآخرين كتجريد، كحالة من حالات التكوين النفسي لأي فرد، بوصفهم الآخر - الآخر بالقياس إلى نفسي، بالقياس إليَّ، أو كجماعة اجتماعية محددة لا ننتمي نحن إليها« .

من هنا رأينا أن الرّوايات التي نظرت في قضايا حوار الحضارات، خاصة ما تعلّق منها بعلاقة العَالم العَربي بالحضارة الأوروبيّة وقيمها، بحاجة إلى مزيد من الدّراسة المتعمقة، والنّظر النقدي المستبر لأغوار هذا الموضوع، خاصّة أنّ عالم اليوم لم يعد يحتمل

أشكال الصّراع التقليديّة، وصار قبول الآخر الوسيلة الوحيدة من أجل العمل على حياة أفضل للبشرية جمعاء.

فقد بينت الأحداث والوقائع على مر التاريخ، أنّ التفاعل مع الآخر كيفما كان، علامة من علامات الحياة، ودليل تجدد وتطوّر. من هنا بات أكيداً أنّ الذي لا يتفاعل مع الآخر المختلف عنه، حضارة وثقافة ونظرة للوجود لا يمكن أن يطوّر ذاته، وأن يخرج من المحلية الضيقة إلى العالميّة الرحبة. والمكتفي بذاته ينغلق عليها، كالناظر إلى الحياة بعين واحدة.

وعلى رغم أنه لا حاجة للتأكيد هنا على أن "أولويات الروائي العربي" باتت متنوعة، وأن همومه الاجتماعية والثقافية والدينية مفتوحة على مجالات وآفاق تتسع ولا تضيق، إلا أن ضغوط وهواجس إلحاح العلاقة مع الآخر، والغرب تحديداً، تواصل احتلالها بشكل مدهش للمخيلة الإبداعية العربية، وخاصة في سرديات الهجرة، حيث تجد الشّخصية الروائية المهاجرة نفسها، مباشرة، وجها لوجه أمام حضارة "غيرية" منفتحة على الآخر، أكثر من كونها حضارة منكفئة على الذات.

كما يحضر خطاب الهوية بقوة في هذه الروايات، باعتباره خطابا ذو وجهين: ثابت ومتغير، وأن تلك النصوص تتساند - في مختلف مراحلها - في صياغة جماليات سردية شتى لسمات «الاستبعاد والقبول، التواصل وسوء الفهم، بالقدر ذاته الذي تتقاطع مع "المقابل" الجنسي والعقدي والحضاري، والإفضاء إلى معادلات معقدة من الاستبطان التخييلي للذاكرة الجماعية ولنوازع التمركز داخلها.

في هذا السياق، يلفي المهاجر نهشا لمجموعة من الأحاسيس المتضاربة، ما بين الإعجاب والتجاذب والتفاعل من جهة والنفور والرفض والإعراض من جهة ثانية، في علاقته مع معطيات الواقع الجديد، وفي سلسلة هذه الأحداث والوقائع المشوقة الطريفة التي تكشف عن مواقف متنوعة، تنتهي الروايات بحدث له دلالته الروائية، سواء تعلق الأمر بنهايات سعيدة أو مأساوية أو إشكالية.

هكذا يظفر المتلقي بأن كل رواية هي عبارة عن رحلة، لها بصمتها الخاصة، لا تشبه باقي البصمات الأخرى، ونكهة مميزة تختلف عن سابقتها، تترك أثراً ملحوظا في نفسية المتلقي، وهو ما تشهد عليه عدد طبعات بعض الروايات التي تدور في فلك ثيمة الهجرة، وخير مثال على ذلك رواية "**موسم الهجرة من الشمال**" للطيب صالح التي اختيرت كواحدة من أفضل مائة رواية في القرن العشرين على مستوى الوطن العربي، ونالت استحسانا وقبولاً عالميا.

كل رواية رحلة لها بصمتها الخاصة التي لا تشبه باقي البصمات

كل رواية رحلة لها بصمتها الخاصة التي لا تشبه باقي البصمات

يرى إن الشعر الغنائي هو أحد أبناء القصيدة العمودية

علي الخوار

القصائد الوطنية هي البارود يتم به حشو رصاص عزائم المقاتلين

حوار : ظافر جلود

الشاعر الاماراتي علي الخوار كتب الشعر وعمره ١٦ عاماً متأثراً بوالده. له أكثر من مائة أغنية وقصيدة وطنية وغنائية عاطفية، شارك في أكثر من مهرجان عربي للشعر، وفاز بجائزة أفضل نص عربي في مهرجان الأغنية العربية في المنامة عام ١٩٩٦ كما فاز بلقب «فارس» الأغنية الإماراتية سنة ١٩٩٥. اشتهر بعدد من الأغاني التي تغنى بها فنانون خليجيون وعرب، منها أغنية " لا تذكرني بحبك" التي غناها الفنان ميحد حمد في بداية التسعينيات. فاز عام ٢٠٠٨ بالمركز الثاني عن تكملة قصيدة الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم في مسابقة وزارة الثقافة والشباب

حينما نعدد انجازات الشاعر علي الخوار في مجال الشعر والثقافة والفنون والتلفزيون، سيكون علينا لزاماً ان نؤشر له هذا الكم المتحقق لمبدع عاش بين بيوت الشعر وأزقته، وبين لحن الوتر وعذوبته.

لذلك كان ضيفنا في (مجلة الفجيرة) في حوار نذهب به إلى هذه العوالم.

كتبت مجموعة من القصائد الغزلية والوطنية والاجتماعية، في أي محطة من هذه المحطات يجد شاعرنا نفسه حائراً؟

– لم أعد حائراً يا صديقي العزيز، فجميعها محطات قمت باجتيازها منذ زمن بعيد، وأبحث عن محطات أخرى لها آفاق أوسع وأرحب.

كيف تقرأ الساحة الشعرية اليوم؟ وهل تتلمس أصوات صعود اصوات جديدة ؟

– ساحتنا الشعرية مليئة بالأقلام المبدعة التي نفتخر بعطائها الشعري المميز، وهي بمثابة غرفة ولادة كبيرة يولد فيها المبدعون.

هل ارتقى الشعر باللغة، أم كان الشعر سبباً في انتشار اللغة؟

– الشعر بحد ذاته رقي لأي لغة، فمفردات الشعر منتقاة بعناية من قبل الشاعر، فكل شاعر يحاول أن يرصع أبياته بأجمل وأرقى المفردات لكي يقدم عقداً من جواهر الكلمات في كل قصيدة يكتبها، أما بالنسبة للانتشار فأعتقد أن الشعر سبباً رئيسياً في إيصال لهجتنا، وأقصد هنا اللهجة الإماراتية إلى كافة أرجاء الوطن العربي.

هل هناك من أمسك بيد على الخوار ليخطو الخطوة الأولى في عالم الشعر؟

– هناك من أمسك بيدي ليجعلني أخطو خطواتي الأولى في عالم الشعر وهم كثر، وهناك من أمسك بيدي حتى لا أتقدم خطوة في هذا العالم، وهم قلة طبعاً وفشلوا في ذلك.

وماذا عن بدايتك مع الشعر؟

– بدايتي والحمد لله كانت ناجحة بمساعدة من أمسكوا بيدي لأخطو إلى النجاح، وهم أنفسهم من جنبوني دروب الفشل، فلهم مني كل الشكر والتقدير والعرفان.

يقال لكل شاعر ملهم، فمن ملهمك الشعري؟

– في العاطفة لا أستطيع الإفصاح عن ملهمتي لكي لا أقضي هذه الليلة خارج البيت (يقولها ضاحكاً) ، أما بشكل عام فالوطن هو ملهمي الأول.

هل قدمت لنا بعض البرامج الشعرية في التلفزيون، شعراء يشار لهم بالبنان؟

– نعم، وأنا أحدهم، وكذلك مجموعة كبيرة من نجوم الساحة الشعرية الآن.

كيف تجد مستقبل مثل هذه البرامج؟

– مستقبلها دائماً ما يكون مشرقا، وأنوارها هم الشعراء الذين تفرزهم هذه البرامج، وما يعيبها هو أن وهجها يبدأ في التلاشي شيئاً فشيئاً مع تكرار المواسم إذا لم يتم تحديثها بشكل مستمر.

هل حققت القصائد الوطنية اليوم فعل الرصاصة في القتال؟

– القصائد الوطنية هي البارود الذي يتم به حشو رصاص عزائم وهمم المقاتلين، والعزائم والهمم هي التي تطلق رجالنا نحو النصر بإذن الله.

وما مقدار حماسة الشعر عند المقاتل؟

– الشعر الوطني الحماسي يملأ المقاتل بروح التضحية والإباء، ويكون بالنسبة له الغذاء والعتاد الروحي الذي يستخدمه في المعارك.

الشعر الغنائي كيف تراه الآن؟

– الشعر الغنائي هو أحد أبناء القصيدة العمودية،

> ساحتنا الشعرية مليئة بالأقلام المبدعة وهي بمثابة غرفة ولادة كبيرة يولد فيها المبدعون

> هناك من أمسك بيدي ليجعلني أخطو خطواتي الأولى في عالم الشعر وهم كُثر

وأنا دائماً ما أقدم الأم على الأبناء في الأغنية، ولكنني في بعض الأحيان القليلة قد أستعين بأحد أبناءها حسب ما تطلبه حاجة الأغنية.

من يتقدم الآخر بالنسبة إلى الجمهور: الفنان (الملحن، المطرب) أم الشاعر؟

– الجمهور العادي لا يرى إلا المطرب، أما الجمهور المثقف والواعي شعرياً وفنياً فهو يرى الشاعر والملحن والموزع الموسيقي كذلك.

غنى لك الكثيرون، فمن الفنان الذي تمنيت أن يؤدي قصائدك ويشدو بها؟

– قيصر الغناء كاظم الساهر، والمغفور لهم بإذن الله الفنان جابر جاسم، والفنان أبوبكر سالم.

هل تعتقد أن غناء القصيدة هي الوسيلة الناجعة لإيصالها إلى قلوب الناس؟

– هي الوسيلة الأسرع، ولكنها قد لا تكون الناجعة في بعض الأحيان نظراً لرداءة أحد أضلاع الأغنية.

ما تقييمك لدور الإنترنت في إبراز الشاعر؟

– في الآونة الأخيرة ساعد الكثير من الشعراء على البروز، وما يعيبه فقط هو تقديم الغث والسمين معاً، وعلى المتلقي أن يقوم بعملية الفرز.

ماذا عن غيابك الملحوظ عن الأمسيات في الفترة السابقة؟

– أنا لم أغب عن الأمسيات الشعرية، ولكنك أنت - أقصد الإعلام- الذي لا تحضر أمسياتي (يقولها ممازحاً).

ما مدى تقبلك للنقد؟

– أتقبل النقد، بشرط أن يكون من فئة الـ ٥٠٠ درهم فما فوق (ثم يضحك).

كيف تجد علاقة الشعر بالناقد والنقد؟ وما الذي قدمه كل طرف للآخر؟

– الناقد تحول إلى حاقد للأسف في نظر بعض الشعراء، فلم يعد يعجب الكثير من الشعراء، أما النقد البناء الذي يقوم بتصحيح مسارنا في بعض الأحيان نفتقده هذه الأيام.

هل ترى أن النقد استطاع أن يحقق معادلة التوازن بين الشاعر ولغته وجمهوره بالساحة الشعبية، من وجهة نظرك؟

– وهل ترى أنت أن الساحة الشعبية بها نقاد يقومون بتحقيق التوازن والمعادلات التي تتحدث عنها؟

أنا اسأل سيدي الشاعر كوني صحفي ولست ناقدا؟

– هذا مبعث تأكدي بان ساحتنا الشعرية تفتقد للناقد.

ارتبطت مكانة الشعر عند المتلقي بزخم

الموروث الثقافي الذي تركه الأولون. حتى قيل إن الشعر ديوان العرب، فإلى أي حد ينطبق هذا الكلام على الشعر الشعبي (النبطي)؟

– الشعر الشعبي هو ديوان العرب أيضاً، ويحتفظ بالموروث الشعبي لكل شعب، وهو توثيق لحقب من الزمن والأحداث.

هل الشعر يمكن تعلمه، أم انه مكتسب، أم موهبة إلهية؟

– هو موهبة إلهية تصقلها بتعلمك من الآخرين حتى تكتسب الخبرة الكافية.

أحب القصائد إلى قلب شاعرنا على الخوّار؟

– القصائد التي أسالت حبر قلمي ودموع عيناي وأنا أكتبها.

يمر الشاعر بمراحل مهمة في حياته الشعرية، كيف تحدد تطوركم في دنيا الشعر والإبداع؟

– بالنسبة إلي، أقيس تطور مراحل تجربتي الشعرية من خلال القصائد التي أركنها في درج مكتبي بين حين وحين، وأستحي بعد فترة قراءتها أمام أحد.

هل للوراثة دور في تشكيل شاعريتك؟

– بالتأكيد، فالعائلة المحبة للشعر تجعلك تدخل هذا العالم بلا تخطيط مسبق منك، ولا تنسى الجينات الشعرية الوراثية.

هل حققت المكانة الشعرية التي تطمح لها؟

– حققت بعضها، وأطمح في الباقي.

من هم الشعراء الذين فجروا ينابيع الإبداع لديك؟ وهل كان لشاعر معين فضل في ذلك؟

– ليس هناك شعراء معينين، ولكن كانت هناك قصائد للكثير من الشعراء، وأدين بالفضل لمجموعة كبيرة من الشعراء الذين دعموني في بداياتي وصفقوا لي عندما شاهدوني أكبر.

ما رأيك بالعنصر النسائي في الساحة الشعرية؟

– العنصر النسائي عنصر فعال وله مكانته المرموقة في الساحة الشعرية، وأنا من المعجبين بالكثير من الأصوات الشعرية الإماراتية والخليجية.

بماذا يتأثر قلب الشاعر؟

– بالصدمات العاطفية والإنسانية، والمواقف التي تلامس نبضاته.

اقترن تعريف الشعر بالقافية. حداثة الشعر الآن اختلطت في مفاهيمه بعد إن كثر الشعراء، وتعددت ألوانه وأشكاله، هناك من يكتب العمودي، وازدهرت قصيدة النثر، برأيك هل طالت الحداثة الشعر النبطي؟ وكيف وجدت تأثير الحداثة في الشعر واللغة؟

– الحداثة طالت كل شيء في حياتنا، حتى الشعر الشعبي، ولكنها لم تؤثر على أصالته ومكانته في قلوب محبيه.

> الوطن ملهمي الأول والاخير في كتابة قصائدي

> الشعر الشعبي هو ديوان العرب أيضاً، ويحتفظ بالموروث الشعبي لكل شعب

ماذا يجري في عقلنا عندما نقرأ الروايات؟

د.بديعة الهاشمي

لا يبالغ النقاد والمهتمون بالشأن الإبداعي عندما يطلقون وصف "زمن الرواية" على المشهد الأدبي الحالي، وذلك لما تشهده ساحة الكتابة الإبداعية - عربياً وعالمياً - من نشاط ملحوظ في الإنتاج الروائي. فالمتابع المهتم يرى أن كتابة الرواية أصبحت تمثل هدف الأديب الإبداعي، كما يلاحظ تحول عدد كبير من الشعراء وكتّاب القصة القصيرة تجاه كتابة الرواية.

ولسنا الآن بصدد البحث في سبب هذا الانتشار، وإقبال الكتاب على التعبير من خلاله، إذ إننا نحاول من خلال هذه المقالة أن نطل من الضفة الأخرى، ضفة القارئ والمتلقي لهذا النوع السردي المتميز عن غيره من الأنواع السردية الأخرى.

فالمتابع لنوادي القراءة، ومواقع قراءة ومراجعة الكتب يلاحظ أن الرواية تحظى بصفوة متميزة على مستوى التلقي، مقارنة بالأجناس الأدبية الأخرى. وقد يعود ذلك إلى عوامل كثيرة، أهمها ارتباط الفن الروائي بالسياق الاجتماعي بشكل قوي، وقدرته الفائقة على تصوير دقائق الحياة اليومية، والتعبير عن إنسان العصر وآماله وأحلامه، وتسليط الضوء الكاشف على همومه ومشكلاته، ومحاولة تشخيصها ومعالجتها.

يصف الروائي والأكاديمي أورهان باموق الرواية في كتابه "الروائي الساذج والحساس" بأنها حياة ثانية، وأنها مثل الأحلام، تكشف لنا الألوان والتعقيدات في حياتنا، فهي مليئة بالناس والوجوه والأشياء التي نشعر بأننا نعرفها من قبل. كما يرى بأن عالم الرواية يمكنه أن يشعر القارئ أحياناً بأنه أكثر واقعية من الواقع نفسه.

يرى باموق أن هناك طرقاً عديدة لقراءة الرواية. فأحياناً يتعامل معها القارئ بمنطقية، وأحياناً يقرأها بعينيه، وأحياناً بمخيلته، وأحياناً بجزء صغير من عقله، وهو في ذلك يقرأها أحياناً بالطريقة التي يريدها هو، وأحياناً بالطريقة التي يريدها الكاتب، وأحياناً بكل خلية من كيانه!

ثم يسأل باموق - في كتابه الآنف الذكر - سؤالاً مهماً، يشغل عدداً كبيراً من المهتمين بهذا النوع الأدبي، هو: "ماذا يجري في عقولنا وأرواحنا عندما نقرأ الرواية؟ وكيف تختلف هذه الأحاسيس الداخلية عما نشعر به عندما نشاهد فيلماً أو ننظر إلى لوحة أو نصغي إلى الشعر؟"

وللإجابة عن هذا السؤال يذكر مجموعة من العمليات - المتتابعة والمتوازية أحياناً -التي يقوم بها عقل القارئ عندما يقرأ رواية ما سنحاول فيما يأتي استعراضها بإيجاز:

١. تأمل المشهد العام ومتابعة أحداث القصة، ومحاولة اكتشاف المعنى العام والفكرة الرئيسة المقترحة من خلال كل الأشياء التي تصادفه في الرواية، حتى تصبح كلوحة مرئية في ذهنه.

٢. تحويل الكلمات إلى صور في العقل، فالمتعة الحقيقية في قراءة الرواية تتحقق للقارئ بتحويل كل شيء فيها من: وصف وأصوات وحوار وخيال وذكريات ومعلومات بسيطة وأفكار وأحداث ومشاهد وأزمنة إلى صور في عقولنا، وبذلك يكمل القارئ القصة، ويحفز مخيلته للبحث عما يريد الكاتب قوله.

٣. "قراءة الرواية يعني تساؤل مستمر" كما يقول أورهان باموق، لذا فإن العملية اللاحقة لما سبق هي تساؤل يطرحه عقل القارئ: كم من الواقع في هذه الرواية؟ وكم من الخيال فيها؟

إذ يلح هذا التساؤل مع الأجزاء المثيرة للدهشة، والرعب، والمفاجأة في الرواية، وهنا تظهر قدرة القارئ على تصديق الأفكار المتناقضة في وقت واحد، فيبدأ البعد الثالث للواقع بالظهور ببطء في عقل القارئ.

٤.وهذا ما يجعل التساؤلات حول المعقول واللامعقول في الرواية مستمرة، وكذلك البحث عن مدى انسجام المشاهد والأحداث المروية والموصوفة ومدى تشابهها مع التجارب الواقعية في الحياة.

٥. استمداد المتعة من الرواية وما تتوفر عليه من: دقة في التشابه، وقوة في الخيال والسرد، وتراكم للجمل، وموسيقية في العبارات، وجمال الأسلوب وشعرية اللغة.

٦. يرى باموق أن الأحكام الأخلاقية هي "ورطة لا مفر منها في الرواية"، لذلك يبدأ القارئ بعد ذلك بإصدارها على الكاتب وأبطال روايته وسلوكياتهم واختياراتهم. ولذلك فإنه يدعو القارئ إلى أن يتفهم تلك الشخصيات بدلاً من محاكمتها، إذ يرى أن الأخلاق ينبغي أن تكون "جزءاً من المشهد، وليست شيئاً ينبع من أنفسنا ويستهدف أبطال الرواية".

٧. بعد ذلك تبدأ علاقة القارئ بالرواية التي يقرأها بالاستقرار، وتتوطد أكثر من ذي قبل، وذلك بسبب العمليات السابقة كلها والتي تحدث تقريباً في وقت واحد، وفي غضون ذلك يشعر القارئ بالفخر بنفسه؛ لأنه اكتسب الكثير من المعرفة والعمق والفهم تجاه ما يقرأ، حتى ليبدو له أنه قد حقق نجاحاً شخصياً ممتزجاً بوهم جميل يتنامى تدريجياً في داخله، وهو كما يصفه باموق، "أن الرواية قد كتبت من أجله هو فقط"، ويحدث هذا بشكل خاص مع الروايات الأدبية الجيدة، وهذا الشعور يجنّب القارئ القلق الشديد حول أجزاء الرواية التي لا يستطيع فهمها، أو الأفكار التي يعارضها أو لا يقبلها. وهو بذلك سيدخل في تواطؤ مع الروائي إلى حد ما، يقول باموق عن ذلك التواطؤ:

"عندما نقرأ رواية ما فإن جزءاً واحداً من عقلنا ينشغل في الحجب والتغاضي عن بعض الأمور، وفي بناء سلوكيات إيجابية تشجع هذا التواطؤ، وحتى نتمكن من تصديق القصة نختار عدم تصديق الراوي مثلما يريد هو لنا ذلك؛ لأننا نريد الاستمرار في قراءة القصة على الرغم من وجود انتقاد على بعض آراء وميول وهواجس الكاتب".

٨. يبدأ العقل في خضم هذا النشاط بالبحث عن "محور الرواية السرّي"، الذي يعرّفه باموق بأنه: "رأي عميق أو رؤية عن الحياة، أو نقطة راسخة عميقة من الغموض، سواء أكانت واقعية أم خيالية". والعثور على هذا المحور هو ما يحقق للقارئ المتعة الكبرى. وفي سبيل ذلك

> "الرواية تحظى بصفوة متميزة على مستوى التلقي

> "عندما نقرأ رواية فإن جزءاً واحداً من عقلنا ينشغل في الحجب والتغاضي عن بعض الأمور

فإن القارئ يستعين بذاكرته لتخزين تفاصيل الرواية بشكل مكثّف وبدون توقّف. وهو بذلك سيواجه عملاً شاقاً يتوازى مع حجم الرواية من جهة وبنائها الشكلي الفني من جهة أخرى، من حيث ترابط مشاهدها وأجوائها وتتابعها الزماني والمكاني.

٩. البحث عن لغز "محور الرواية" بكل اهتمام، بشكل متكرر ومستمر أثناء قراءة الرواية، سواء تم ذلك "بشكل ساذج وعفوي أم بتأمل عاطفي". فإن أبرز ما يميز الرواية الحديثة عن الشعر الملحمي أو رواية القرون الوسطى وغيرها من الأنواع السردية الأخرى هو أنها تمتلك "محوراً"، وهذا المحور كما يصفه باموق بأنه يتألف من "كل شيء يصنع الرواية". وهذا اللغز قد يكون واضحاً على السطح، وقد يكون سرياً بعيداً عنه، فيتعقبه القارئ الشغوف خلف الكلمات والمشاهد والحوارات والصفات والشخوص والأحداث، وحتى من خلال الأسلوب اللغوي والحيل السردية.

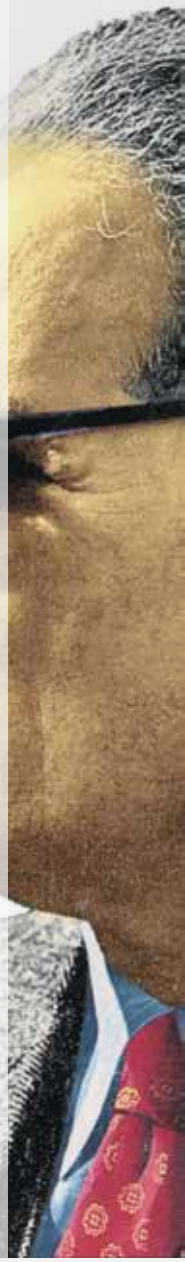
إن الرواية تخاطب قارئها وتحكي عن يومياته، وأحلامه، وعاداته، وحواراته، وأوهامه، وتجاربه، لذلك فإنه يستمر في القراءة باحثاً عن مغزاها والمعنى المختبئ خلفها، ليستمد منها المعرفة والفهم الدقيق والواعي للحياة.

يصف الروائي أوروهان باموق نفسه حينما يكون قارئاً للروايات فيقول: "أقرأ الروايات كما لو أنني أحلم، أنسى كل شيء حولي من أجل جمع المعرفة عن العالم.. من أجل بناء نفسي وتشكيل روحي.. الروايات يجب أن تخاطب أفكارنا الأساسية عن الحياة، ويجب أن تُقرأ على أمل أن تحقق ذلك بالفعل".

45 عاماً على رحيل الأستاذ العميد

طه حسين... الأعمى الذي رأى!

ناصر عراق



تحل هذه الأيام الذكرى الخامسة والأربعون لرحيل عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، فالرجل رحل عن دنيانا في ٢٨ أكتوبر من سنة ١٩٧٣، بعد رحلة كفاح طويلة عرف فيها كيف يقهر الظلام الذي أطبق على العقل العربي قرونًا طويلة، فصاحب (الأيام) استطاع أن يعيد للتفكير العقلاني بهاءه المفقود بعد غياب طويل في مستنقع القرون الوسطى، ذلك المستنقع الذي يخاصم العقل ويحتقر المنطق العقلاني. تعالوا أقص عليكم بعض ما تيسر من سيرة هذا الرجل الفذ الذي تمكن من نشر الوعي الجديد والثقافة العميقة في ربوع الوطن العربي كله.

ولد طه حسين في ١٥ نوفمبر ١٨٨٩ في قرية فقيرة بمحافظة المنيا جنوبي القاهرة، ونظرًا للجهل السائد في ذلك الزمن، ضاع بصر الطفل طه وهو في الرابعة من عمره تقريبًا بعد أن أصيبت عيناه بالرمد، ولم يستطيعوا علاجه. وهكذا ظل طوال حياته أسيرًا للظلام، لكنه تمتع ببصيرة مذهلة جعلته احد أهم المثقفين العرب في القرن العشرين. غادر طه حسين قريته إلى القاهرة سنة ١٩٠٢ ليلتحق بالأزهر الشريف بالقاهرة، لكن نظرًا لكونه يتمتع بعقل نقدي جبار، فلم يمتثل لما يقوله أساتذته من آراء تخاصم المنطق السليم، فمضى يجادلهم فيما يذهبون إليه من تحليل وتفسير، حتى ضاقوا به وضاق بهم، واتهمهم بالرتابة والجمود، لذا ما إن فتحت الجامعة المصرية أبوابها عام ١٩٠٨ حتى هرع طه حسين للالتحاق بها، وهناك تغيرت حياته بشكل كبير، حيث درس علوم العصر الحديث ونال الدكتوراه عن رسالته التي أسماها (ذكرى أبي العلاء)، أما التغيير الجذري الذي ألمّ به فحدثت وقائعه في فرنسا عندما أوفدته الجامعة المصرية إليها في عام ١٩١٤ ليواصل دراسته ويستزيد من العلوم الحديثة التي حققت فيها أوروبا قفزات مدهشة.

في باريس درس علم الاجتماع والنقد وتاريخ اليونان وغيره، وقد أتقن اللغة الفرنسية إتقانًا بعد أن رفرف طائر الحب في قلبه، إذ هوى في هوى زميلته الفرنسية (سوزان بريسو) التي تزوجها عام ١٩١٧، وبعد ذلك بعام حصل على الدكتوراه الثانية من جامعة السوربون وعنوانها (الفلسفة الاجتماعية عند ابن خلدون)، عند عودته إلى القاهرة في ١٩١٩ عمل أستاذا بالجامعة المصرية التي صار اسمها جامعة الملك فؤاد عام ١٩٢٥، (جامعة القاهرة حاليًا)، حتى وصل إلى منصب عميد كلية الآداب عام ١٩٣٠، لكنه ألقى حجرًا في بحيرة الثقافة العربية الراكدة عام ١٩٢٦، وذلك عندما أصدر كتابه القنبلة (في الشعر الجاهلي)، الذي حاول فيه أن يستخدم المنهج النقدي الأوروبي الحديث في قراءة تراث الشعر العربي ومحاكمته، وهذه هي المرة الاولى في تاريخ الشعر العربي كله التي يستعين فيها ناقد ومفكر مصري وعربي بمنهج علمي حديث ليتناول تراثنا الشعري بالنقد والتمحيص، عام ١٩٢٩ كتب سيرته الذاتية موفورة الشهرة (الأيام)، وتحديدًا الجزء الأول منها، التي كانت فتحًا جديدًا في كتابة السيرة، وأذكر أنني سألت كبار مثقفي ومبدعي العالم العربي عن كيف تكونت علاقتهم بالكتاب منذ الصغر، فأجمعوا تقريبًا على دور (الأيام) في دفعهم لحب القراءة، ومن هؤلاء الأساتذة أحمد عبد المعطي حجازي وجابر عصفور وأدونيس وعبد السلام المسدي ومحمد برادة وصلاح فضل وغيرهم، له نصيب كبير أيضا في تعزيز فن الرواية العربية حيث كتب (دعاء الكروان) عام ١٩٣٤، وقد كان فن الرواية العربية في ذلك الوقت مازال يحبو، فوثب به وثبة كبرى إلى الأمام، كذلك عمل على أن يكون التعليم كالماء والهواء بالمجان لجميع أبناء الأمة، وحقق ذلك بالفعل في التعليم الثانوي عندما كان وزيرًا للمعارف في حكومة حزب الوفد عام ١٩٥٠.

وسوف تظل عبارته الجميلة عن اللغة العربية التي كانت تتصدر برنامجًا إذاعيًا يتلوها بصوته الرخيم... ومنطوقها (لغتنا العربية يسر لا عسر، ونحن نملكها كما كان القدماء يملكونها، ولنا أن نضيف إليها ما نحتاج إليه من ألفاظ لم تكن مستعملة في العصر القديم). ستظل هذه العبارة ترشد الناس إلى ضرورة تطوير اللغة العربية بما يلبي احتياجات العصر، حتى لا نظل أسرى البلاغة القديمة والتعبيرات العتيقة، باختصار... طه حسين أعجوبة فذة قادرة على الحياة والتأثير من قرن إلى آخر.

سؤال الأخ في التراث القصصي والمسرحي والروائي

حسن المودن

١ – تنطلق هذه الدراسة من افتراض أن سؤال الأخ لم يحظَ بعدُ في الدرس النقدي النفسي بما يستحق من العناية والاهتمام، مع أنه سؤالٌ حاضرٌ بقوة وإلحاح، ومنذ أقدم الأزمنة، في العديد من المحكيات الأسطورية والدينية والأدبية: ماذا لو عدنا إلى قراءة الأساطير القديمة من أجل أن نلاحظ المكانة التي يحتلها الصراع بين الإخوة؟ ماذا عن مسألة الأخ في التراجيديا الإغريقية، وخاصة عند إسخيلوس الذي يُعتبَر أبَ المسرح الإغريقي، بل وعند سوفوكليس الذي قليلا ما نأخذ مجموع مسرحياته بعين الاعتبار؟ أليس من دون دلالة أن تكون أول مسرحية يؤلِّفها المسرحي الفرنسي جان راسين في القرن السادس عشر هي إعادة كتابة لمسرحية سوفوكليس التي تدور حول صراع الشقيقين؟ ماذا عن قتل الأخ لأخيه في مسرحية شكسبير: هاملت، فكلاوديوس يقتل أخاه هاملت الملك من أجل أن يستولي على ملكه وزوجته، وهذا ما لم يستوعبه هاملت الابن: كيف يقتل الأخ أخاه من أجل ملكه وزوجته؟ ماذا عن القصص الديني الذي ينطلق من أن القصة الأولى في تاريخ الإنسان هي قصة قابيل وهابيل؟ ولماذا خصَّ القرآن الكريم قصة النبي يوسف بسورة كاملة؟ ماذا عن الصراع بين عيص ويعقوب الذي انطلق من بطن الأم: مَنْ يخرج أولا الى الوجود؛ واستمر في الحياة حول مَنْ يحقُّ له أن يرث النبوة من أبيه؟ أليس من دون دلالة أن تكون مسألة الأخ بكل هذا الحضور في الأدب الروائي الحديث: من الكاتب الفرنسي غي دو موباسان في القرن التاسع عشر في روايته: بيير وجان، إلى الكاتب البرتغالي جوزيه ساراماغو الذي لم تكن روايته الأخيرة، سنة قبل وفاته، إلا بعنوان: قايين (٢٠٠٩)، مرورًا بالكاتب الروسي دوستويفسكي في القرن التاسع عشر في روايته: الاخوة كارامازوف، والكاتب اليوناني كازانتزاكي في القرن العشرين في روايته: الاخوة الأعداء؟

لكن الملاحَظ هو أن سؤالَ الأب هو الذي يَفرضُ نفسَه على الدراسات النقدية النفسية، ومردُّ ذلك أن " عقدة أوديب " هي العقدة المركزية في التحليل النفسي، وخاصة عند مؤسِّسه سيجموند فرويد الذي لم يستخرج تلك العقدة ـــ ولابد من أن ننتبه إلى ذلك ـــ إلا من نصوص التراجيدي الإغريقي سوفوكل، والمسرحي الإنجليزي شكسبير، والروائي الروسي دوستويفسكي.. وبعد رحيل فرويد، صار يبدو كأنه لم يعد أمام المحللين والنقاد النفسانيين إلا أن يؤكدوا في كل مرة وجود عقدة أوديب في أعمال هذا الأديب أو ذاك، وكأن دور النقد النفسي هو أن يؤكد في كل مرة صحة ما وضعته النظرية النفسانية مسبقا، من دون مساءلة لهذه المسلمة أو تقويم أو إعادة نظر.

وهكذا، ففي النقد النفسي العربي الحديث، نجد عدداً من الدراسات تنطلق من هذا المركب العُقدي الذي يَفترض التحليل النفسي، وخاصة مع فرويد، أنه الأقدر على فهم البنية النفسية للإنسان وتفسيرها. وعلى سبيل التمثيل، يمكن أن نستحضر من البدايات الأولى كيف طبَّق محمد النويهي، بداية الخمسينيات من القرن

السابق، عقدة أوديب على شاعر عربيٍّ من العصور الوسطى في كتابه: نفسية أبي نواس ؛ وبقيَ الناقد العربي، خلال المراحل اللاحقة ينظر إلى مسألة الأب من المنظور نفسه، منظور فرويد، من دون تجديد أو تطوير: يمكن أن نستشهد بدراسة لجورج طرابيشي تحت عنوان: عقدة أوديب في الرواية العربية .

والشيء نفسه يمكن أن نقوله عن النقد النفسي الغربي، الفرنسي بالأخص:

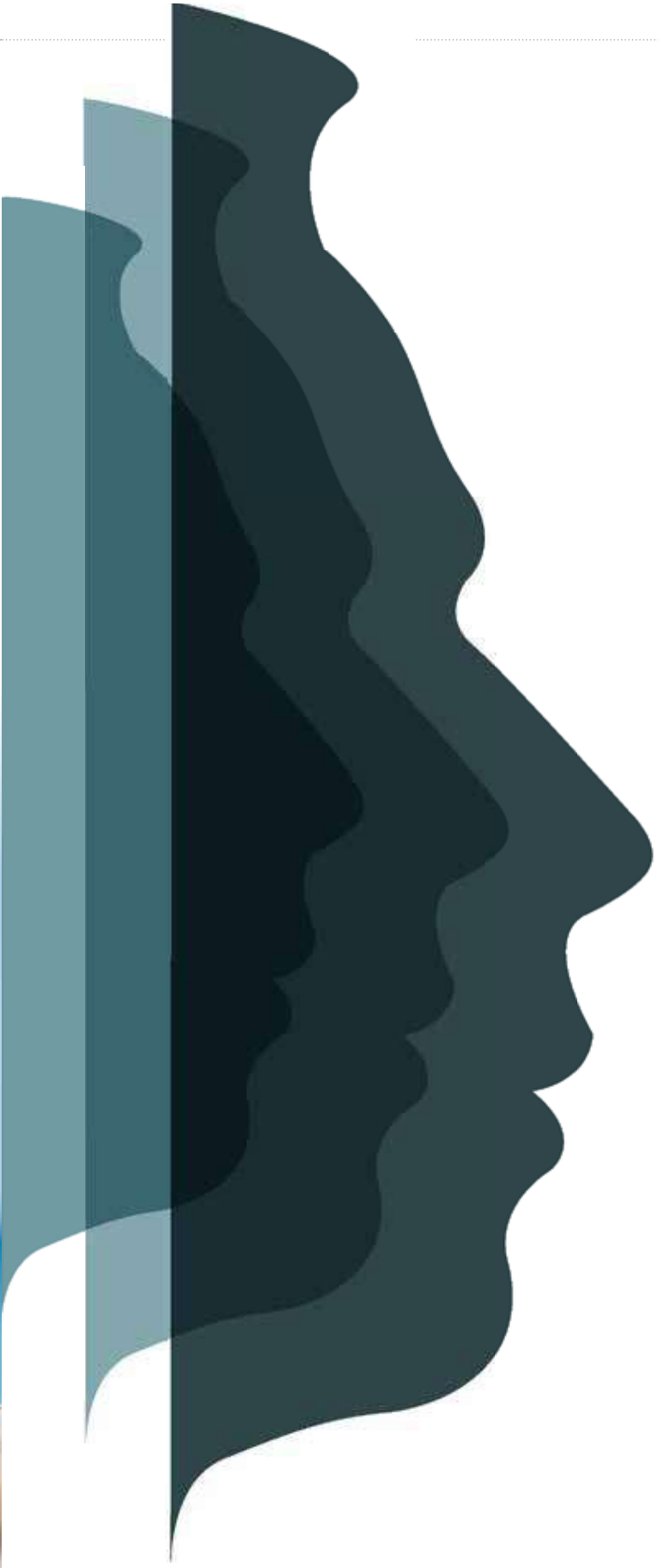
فبعد رحيل مؤسس التحليل النفسي سيجموند فرويد، كان جان لابلانش أول مَن انشغل بمسألة الأب عند أديبٍ معيَّن، وذلك في أطروحة جامعية في الطبِّ ناقشها سنة ١٩٥٩، ونُشرت سنة ١٩٦١ تحت عنوان: هولدرلين وسؤال الأب . ولكن مع وجود فارقٍ، هو أن لابلانش كان من الأوائل الذين انفتحوا على النظرية اللاكانية التي لا تزال جديدة في ذلك الوقت (نسبة إلى المحلل النفسي الفرنسي جاك لاكان)، والتي أعادت قراءة نظرية التحليل النفسي عند فرويد في ضوء العلوم المعاصرة (واللسانيات بالأخص). ومن الضروري أن نسجل، على لسان الناقد النفساني المعاصر جان بيلمان ــ نويل ، أن هذا الكتاب هو الأول الذي استعمل اللغة اللاكانية، بطريقة واضحة ودقيقة في الوقت نفسه، من أجل معالجة ظاهرة جمالية؛ فهو يتناول ذهان الشاعر باعتباره ثُقبًا في الذاتية، وبوصفه نقصانا في شبكة " الدوال ": ذلك لأن اسم الأب هو المرفوض " المُستَبعَد " من نظام الدلالة الذي يُشكِّلُ الذات؛ وبهذا، فإن الاشتغال الشعري باللغة، كما الاشتغال الشعري بموضوعة المنفى، موجودٌ في علاقة بحقل تلك السلبية المتعلقة باستبعاد اسم الأب...

وفي الأحوال كلها، فهذه الدراساتُ جميعها كانت تهتم بسؤال الأب، وإليها يعود الفضل في تأسيس أو تطوير نقدٍ أدبيٍّ يستند إلى التحليل النفسي، ويضيء جوانب أخرى مغايرة في المبدع وإبداعه. ولكنها تبقى دراسات تطبق التحليل النفسي على النصوص الأدبية تطبيقا قابلا للمساءلة، فهي تسعى إلى تطبيق عقد نفسانية جاهزة على النصوص وأصحابها؛ والحال أن الواقع الذي لابد من استحضاره باستمرار هو أن مؤسسي التحليل النفسي، وخاصة فرويد، قد استوحوا هذه العُقد من النصوص الأسطورية والأدبية والدينية.. وإذا كان التحليل النفسي قد استخلص " عقدة أوديب " من التراجيديا الإغريقية، أفلا يحقُّ للباحث المعاصر أن يُعيد قراءة التراث السردي الإنساني، وأن يفترض أن العقدة الأصل لا تتعلق بمسألة الأب بل هي تتعلق أساسا بمسألة الأخ، وأنه من الممكن أن يضع في مقابل " عقدة أوديب " مركَّبا عُقديا جديدًا: " عقدة قابيل "؟ من هنا، نزعم أنه ليس على التحليل النفسي أن يضيء الأدب، بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي باستمرار، ذلك لأن الأدب هو الذي يتجدد باستمرار، في إنتاجه كما في تلقيه، وهو الأقدر على تجديد التحليل النفسي وتطويره. وهكذا، فمن أجل أن لا يبقى التحليل النفسي جهازًا مفهوميا جامدًا، ومن أجل أن لا يبقى النقد النفسي مجرد تمرين تتكرر من خلاله مفهومات نفسانية جاهزة وجامدة، لابد من أن نطرح الأسئلة الآتية: ألا يمكن للنقد النفساني أن يستمد مفهومات نفسانية جديدة من نصوص أخرى؟ ألا يمكن أن يستوحي عُقدًا أخرى من نصوص قد تكون قديمة أو حديثة؟ ما الأكثر فائدة بالنسبة إلى الأدب كما بالنسبة إلى التحليل النفسي: أهو العمل على تطبيق مركبات عقدية جاهزة على كل النصوص، قديمة كانت أو حديثة، أم السعي إلى استيلاد مركبات عقدية أخرى من هذه النصوص بما يزيد من عمق فهمنا أو تفسيرنا للإنسان ولغته وأدبه؟

٢ - نفترض في هذه المحاولة أنه من الممكن أن نستمد من النصوص الأسطورية أو الدينية أو الأدبية مفهومات وتصورات نفسانية مختلفة ومغايرة لتلك

> الايمكن للنقد النفساني أن يستمد مفهومات نفسانية جديدة من نصوص أخرى.

> ليس من التحليل النفسي أن يضيء الأدب بل على الأدب أن يضيء التحليل النفسي بإستمرار



التي صرنا نسقطها على الكثير من النصوص؛ فبدل أن نسقط مفهوما نفسانيا ما على نص ما، سيكون من الأفضل أن نتساءل: ألا يمكن لهذا النص أن يسمح لنا بأن نستمد منه مفهوما نفسانيا جديدًا، فنسجل للنص الأدبي أصالته وفرادته، ونسهم، انطلاقا منه، في تطوير معرفتنا بالإنسان، بلغته وأدبه، وخاصة من الناحية النفسانية؟

والنصوص التي نقترحها حجة على زعمنا إمكانية استيحاء مفهومات نفسانية أخرى، هي نصوص دينية وأدبية، قديمة وحديثة، موضوعتها المركزية هي: الإخوة الأعداء؛ والسؤال الذي تفرض علينا هذه الموضوعة طرحه على التحليل النفسي هو: ما هو السؤال الذي ينبغي له أن يحظى بالأولوية: أهو سؤال الأب أم سؤال الأخ؟ ما هي الجريمة الأولى في أقدم المحكيات الإنسانية: أهي جريمة قتل الأب، كما يدعي التحليل النفسي، أم جريمة قتل الأخ كما تؤكد العديد من النصوص الأسطورية والدينية والأدبية؟ ما هي العقدة الأصلية المتجذرة في النفسية الإنسانية: أهي عقدة أوديب في التراجيديا الإغريقية أم عقدة قابيل في القصص الديني؟ أهي عقدة أوديب في بعض مسرحيات شكسبير أم عقدة الأخوة في الرواية الحديثة؟ أنعتبر عقدة أوديب هي التي تفسر مسرحيات شكسبير كما يفترض المحلل النفسي سيجموند فرويد أم نزعم مع الناقد والأنتروبولوجي رونيه جيرار أن الرغبة المحاكاتية هي جوهر مسرحيات شكسبير؟ ماذا لو استحضرنا رواية الكاتب الفرنسي دو موباسان: بيير وجان، ورواية مواطنه ألكسندر دوما: السيدة الشاحبة، ومواطنهما اليوم ماكس جالو في روايته: قايين وهابيل، الجريمة الأولى، ورواية الكاتب اليوناني كازانتزاكي: الإخوة الأعداء، ورواية الروائي المصري نجيب محفوظ: أولاد حارتنا؛ ورواية الكاتب الجزائري محمد ديب: هابيل، ورواية الكاتب البرتغالي ساراماغو: قايين، ورواية الكاتب السوري فواز حداد: السوريون الأعداء...؟ والأكثر من ذلك، ماذا لو أخذنا بعين الاعتبار أن المسرحيات الأولى في التراث الإغريقي تثير، بشكل لافت، مسألة الإخوة الأعداء، ويكفي أن نستحضر هنا ثلاثية الأوريستي؟

مريم الساعدي
العالم بوصفه سردا للذات المتعالية

علي حسن الفواز

باتت السردية القصصية الاماراتية أكثر تعبيرا عن تاريخية التحوّل الذي تشهده كتابة القصة القصيرة، إذ اقترن هذا التحوّل بجملةٍ من المتغيرات الفنية، والثيمية، على المستوى التوصيفي الاجناسي، أو على مستوى تمثيل تلك المتغيرات في المقاربات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وهي مقاربات ليس من الصعب أكتشاف شفراتها في القص، أو في اختيار زوايا النظر، أو في التقانات التجريبية، وفي سياق بناء الحدث وتركيبه، وفي تنوع صيغ سرده، أو في سياق اختيار الشخصية الساردة، أو حتى في التعاطي مع(أدبية النص) بوصفه المفهومي والخطابي، أو في تعالقه مع الوحدات السردية الاخرى في المكان والزمان، في الوظيفة، وفي التعبير عن الهوية السردية، أو عن سردنة التاريخ..

هـذه التصـورات ليسـت عائمـة، أو مُفترَضـة، بقـدر مـا أنّهـا علامـات باتـت واضحـة في الواقـع وفـي الانجـاز، وتُشـكّل كشـفاً لما تمور بـه القصـة الاماراتيـة من اسـتغراقات فـي الجـدّة، ومـن هواجس تُعبـر عـن قلـق التحـوّل، ومـن أسـئلة لهـا شـغفها فـي البحـث عـن المغايـرةً والتجديـد، وعـن صياغة(عقـد كتابـي) يقـوم علـى جـرأة تجـاوز عقـدة الهامشـية، وبإتجـاه أنْ تكون تلـك القصـة هـي الأفق المفتوح على مـا هـو جديـد، وعلـى مـا هـو قابـل للمنافسـة، وللانشـغال النقـدي..

لـم تعـد عوالـم السـرد الاماراتـي بشـكل عـام، والقصـة بشـكل خـاص مسـكونة بفكـرة تمثيلهـا لأطـر وموضوعـات محـددة ومحليـة، عـن البحـر، واللؤلـؤ، وعـن الصحـراء، أو حتـى علـى مسـتوى معالجاتهـا واطروحاتهـا عـن موضوعـات اجتماعيـة شـائهة، بقـدر مـا باتـت هـذه السـردية القصصيـة أكثـر قربـا مـن الحيـاة الجديـدة، فـي عمرانهـا، وفـي تحوّلهـا الاجتماعـي والثقافـي، وهـو ماجعلها تملك جـرأة التجـاوز، والتصريح بـه، مـن خـلال اقترابهـا مـن (سـردية الشـخصية) تلـك التـي تعيـش الواقـع، ومن (سـردية الواقـع ذاتـه) فـي تحولاتـه، وفـي اغترابـاته، وفـي صراعاتـه، ونزوعهـا نحـو وعـي اشـكالوي، لـه مقارباتـه الوجوديـة، أو مقارباتـه النفسـية والاجتماعيـة والسياسـية، فضـلا عـن توظيفهـا لتقانـات تمثيـل مسـتويات القـص، عبـر التنـوع فـي تركيـب وتحبيـك ابنيـة القصـة السـردية، وفـي تحفيـز وظائفيـة الحركـة، والشـخصية، لاسـيما وأنّ النـوع القصصـي يتطلـب تكنيكـا بنائيـا خاصـا، يرتبـط بمهـارات الايجـاز، والتوصيـف، مثلمـا يضـع القـاص، أو القاصـة أمـام لعبـة الحفـر، والتغـوّر، والتشـييد، بعيـدا عـن ماهـو مألـوف ونمطـي فـي بداهـات

الكتابـة الدراميـة، مـن حيـث المقدمـة، والتوتـر، والانفـراج، وربمـا بإتجـاه مـا بـات يُعـرف بسـرديات النـص المفتـوح.

مـا يُميّـز كتابـة القصـة الاماراتيـة الجديدة هـو التصريـح بالخـروج علـى كثيـر مـن تلـك البداهـات، الـى حيـث لعبـة التصريح بالمسـكوت عنـه، ومواجهـة التاريـخ، والطبيعـة، والـى حيـث ماتكتبـه الـذات السـاردة، الـذات التـي تسـعى الـى تمثيـل نفسـها، والـى أن تكـون بـؤرة انطولوجيـة، يمكـن لهـا تمثيـل الوجـود عبـر منصتهـا السـردية، والـى حيـث تتبـدى الكتابـة وكأنهـا معـادل لهـذا الوجـود، ولوعـي مايقترحـه مـن أسـئلة، قـد تكـون صادمـة أو مُفارقـة..

القاصـةَ الاماراتيـة مريم السـاعدي واحدة مـن قصّاصـي هـذه المغامـرة، والمغايـرة، فهـي تُثيـر فـي قصصهـا هواجـس هـذه الـذات المُتحوّلـة، وتضـع قارءهـا أمـام غوايـة لعبتهـا بالسـرد، فـي مواجهـة الـذات والواقـع، فهـي تكتـب لتـرى، ولتمـارس طقـوس رؤيتهـا أو اعترافهـا دونمـا شـروط تأطيريـة، إذ تكشـف هـذه الكتابـة عـن وعـي حـاد، وعـن فضـاء سـيميائي يسـتغرق مُغامـرة (الـذات) التـي تحكـي، أو التـي تعتـرف، أو التـي تمـارس جرأتهـا فـي مراقبـة تفاصيـل اليومـي واسـتدعاءه الـى سـياق ماهـو سـردي، حيـث المُهمـل والعابـر، والمثيـر للسـخرية والغرابـة، وللفنطازيـا الشـخصية.

نصوصهـا لاتخـرج كثيـرا عـن الزمـن الـذي تعيـش قلقـه، وتحوّلـه، وبقـدر مـا أنهـا تحتفـي بالحيـاة الاماراتيـة وطقوسـها وعاداتهـا، وبهويتهاالاجتماعيـة والجندريـة، فهـي تحفـر- بالمقابـل – فـي اعماقهـا، دونمـا الذهـاب أو حتـى الهـروب الـى زمـن آخـر، تاريخـي، او اسـتعادي، بـل انهـا ترسـم لنصوصهـا أدوارا، تبـدو وكأنهـا شـواهد علـى التحوّل فـي الزمـن

الشخصي، وفي الزمن العمومي، حيث الانحياز لمراقبته، والتلصص على ما يجري في يومياته، وفي حكاياته، وحتى في مقاربة شخصياته العابرة والعميقة، الاليفة أو المعادية، المقبولة أو المكروهة، أو التي تغيّر عاداتها وسلوكها، تعبيرا عن مواجهة الملل، أو التكرار، أو للايهام بأنّ زمن الكتابة هو أكبر دائما من زمن الواقع، لذا هي تستغرق في سردياته تماهيا مع وعي لعبتها غير المعقدة، أو غير المواربة مع الواقع، رغبة منها في تقويض الواقع النفسي أوالاجتماعي أوالايديولوجي.

في مجموعتها القصصية (نوارس تشي جيفارا) الصادرة عن دار أثر في المملكة العربية السعودية، تترك قارئها يعيش معها تحولات المفارقة السردية، بدءا من غرائبية العنوان الرئيس للمجموعة، وانتهاء بالعنوانات الثانوية الأكثر بساطة، والتي تبدو وكأنها عتبات لما يمكن تسميته بـ (القص الشخصي) فكلّ القصص تدور حول البطلة التي تتحدث عن ذاتها/ سيرتها بضمير المتكلم (أنا) وهو ضمير متعالٍ، أو حذر في وظائفيته الابلاغية، لكنه يكون أكثر جرأة واعترافا في منولوجاته الشخصية، وهو ما أسبغ على القص حيوية المكاشفة، والدفع باتجاه ما قريب من (السحرية الشخصية) كما اقترح تسميته، حيث تبدو الاشياء مسكونة بوجهة نظر القاصة، وعبر ايقاظ رغبتها بالتمرد على ما هو في قارّ اللاوعي الشخصي، وكذلك في الواقع أو في النسق، إذ إن انغمار قصص المجموعة في التقاط اليومي والحسي، وحتى الهامشي، هو مايجعلها تمارس هذه السردية السحرية، وكأنها تكتب ما يشبه (السرد الضدي) والذي يجلي عن وجوده من خلال تفجير طاقة التحوّل، والادهاش، وأسلبة الواقع، حيث تتحول وظيفة السرد من رؤيا العالم، الى رؤيا الذات، والذي يجعلها أكثر حضورا، على مستوى توصيف الشخصية، والوعي بها، أو على مستوى سردنة كل ما يدخل في التفاصيل الحياتية لتلك الشخصية .. السرد بعين الكاميرا.

هذه التقانة الاسلوبية تحمل معها وجوها متعددة، وعلى وفق استخدام زاوية النظر- من الأعلى، من الأسفل، من الجانب، من الوسط- لكن ماعمدت اليه القاصة مريم الساعدي

> مريم الساعدي تثير في قصصها هواجس الذات المتحولة.

> تكتب لترى وتمارس طقوس رؤيتها دون شروط تأطيرية

كان انزياحا نحو اختيار (اللقطة الشخصية) حيث الفرادة، والحميمية، وحيث مايمكن تسميته بالاشباع النفسي، وحتى السيميوطيقي لمثل تلك اللقطة التي ترصد، وتكشف، وتُعطي لسردنة عين الكاميرا مساحتها في الاختيار، وفي أنسنة ماهو يومي، أو عابر، حيث تستبطن من خلاله رؤيتها الخاصة، وهواجسها، في استدعاء هذا اليومي، بوصفه جزءا من لعبتها في صياغة الحكاية، أو جزءا من لعبتها في تشكيل المشاهد التي تخصّها، تلك التي تجد فيها أنوثتها وعلاقاتها وهويتها القلقة، عبر القبول، أو الرفض، أو الكره، أو الاحتجاج، وكلّ هذه التمثّلات الفعلية هي تعبير عن الحركة، وعن وعيها الحدسي بالتحوّل، وعن البحث عن لحظة وجودٍ ما..

تبدو العتبة العنوانية للمجموعة (نوارس تشي جيفارا) مدخلا توصيفيا للاشارة الى صناعة لقطة سردية، تلك التي ترتبط بما هو مُشاع عن صورة جيفارا ذي المزاج الرومانسي الثوري، لكنها بالمقابل تسعى لاستعادة فكرتها عن الحرية، والحياة، والأمل عبر هذه الصورة، وعبر شغفها في التناص مع سرديات البحث عن الغائب الرومانسي، ليكون مجسّها في المغامرة، وفي التجاوز، وفي تحريك ماهو يومي الى ماهو وجودي، وباتجاه كسر التكرار والرتابة، وفنطازيا الهدوء القاسي الذي تعيش فوباياه وهذياناته.

الاحالة العنوانية تتحوّل الى موضوع بذاته، ينعكس على اغلب قصص المجموعة، حيث الانشغال العميق بفكرة الحرية والمغامرة، والانشغال بما هو رمزي ودلالي، وحتى لساني، ذلك الذي تتعدد صوره، وتمثيلاته السردية ، بوصف أنّ القصة تتجاوز نفسها لتكون أكثر انزياحا عن ماهو مألوف، وباتجاه أنْ تكون خطابا حاملا لهويته ولفواعله، حيث تعمل اللغة في النسق، وفي استدعاء الآخر بوصفه شريكا، وإنْ كان غائبا، أو بوصفه قارئا أو مُنصتا، أو جزءا من سينوغرافيا المشهد الذي تصنعه القاصة عبر الفعل التصويري، وهو ما بدا واضحا في عديد قصصها الآخرى، ففي قصة(جدي الذي في الزاوية) تتحدث عن ثنائية الزمن والحضور، لكي تقوم بتقويض فكرة العزلة التي يعيشها الجد، عبر لعبة الحضور بوصفه تواصلا، أو تمثيلا اخلاقيا، وهو نزوع اشباعي لمواجهة شحوب الزمن، فالقصة تحتشد كثيرا بالوحدات التصويرية التي ترصد حياة الجد، وحياة مايدور حوله، وأنّ انشغال الاولاد والاحفاد بعوالمهم الخاصة بفعل سردية الزمن، يجعل حضوره يكتسب قيمته متعالية من خلال الشفرة الاخلاقية التي تعيد انتاج موعظة البر بالوالدين، والحفاظ على وحدة الوجود عبر التواصل، وعبر وضع الجد في سياق متعالٍ لصورة الحكيم الذي له وصاياه بالحقوق، لاسيما موقفه الانساني من المرأة، والذي يُحدده عبر ما تُريد القاصة أن تقترحه، في علاقة الرجل مع المرأة قائلا فيها: (رجل يقسو على امرأة لا يعد من الرجال) هذا الموقف/ الموعظة/ الوصية، ليس بعيدا عن تقانات اللعبة السردية للقص، في التعاطي مع مفهوم الهوية، حيث تجعله القاصة مجالا للحديث عن حضور حكمة الأثر التي يمثلها الجد، كرمز، ودلالة، وكفعل حكائي، له مقابل الحديث عن غياب اللغة في سياقها التداولي، ولتجد هذه العلاقة مابين الجد والاولاد والاحفاد مجالها في

التعبير الاخلاقي، وربما في الشفرة الدينية التي حاولت أنْ تبثها القاصة في ثنايا قصتها..

وفي قصة(رسالة حب) تسعى القاصة للحديث عن تبرير خصوصيتها الأنثوية في التعاطي مع الحرية، ومع الآخر، رغم أنّ هذا الأخر لا ملامح له، وربما هو وهم، يمكن محوه، وتحويله خارج مسار الخطاب اللغوي، من الورقة، الى سطح(الموبايل) في ايحاء التحوّل في الطابع الزمني للقص، حيث تقوم القاصة، بارسال الرسالة الى صديقة ما، وبدل أنْ تُرسلها له ارسلتها لها(أكتب العبارة وأتجه إلى خانة المرسل إليه، أتوقف للحظات، ثم أتذكر أنّ لا أحد لديّ يمكن أن أرسل له هذه العبارة)

هذه القصة لاتبدو وكأنها محاولة في العبث المجرد، بقدر ما هي رغبة في التغيير، وفي الخروج من الهيمنة التي يفرضها الاخر في اللاوعي، وأنّ مونولوجها الطويل يحفل بالتوتر، والتلميح، إذ حاولت القاصة عبر هذا المونولوج أن تصطنع له مُخاطباً مُخيّلا، يقبل بالانصات لها، وأنّ يشاطرها هذا التوتر، فهي غير معنية به ك(حبيب أو قرين) وكأنّ وجوده يتحدد عبر قبوله بمشاكساتها، وبما تبثه من لواعج، أو بما يمكن أنْ تعترف امامه بأنها وحيدة، وحزينة، وتبحث عن معنىً لوجودها في عالم يتحرك بسرعة مجنونة..

الذات السردية بوصفها ذاتا وجودية..

في قصة(حب لا أحبه) تأخذنا القاصة الى موضوع تضخم ذاتها، والذي يتحول توتير سردي، إذ تندفع نحو توصيف نفسها كذات وحيدة، لكنها متعالية، مقابل وضع الحب بوصفه قيدا يحدُّ من حريتها، لذا هي ترفضه كواقع قهري، وكذلك رفض الاصوات الشبقة، أو الغاوية، والتي تأتي من الموبايل، حيث تتحول الى اصوات لا معنى لها، أو ربما (خارج الخدمة) وهو مايعيدها الى فكرة الانصات الى صوتها الداخلي، والذي تكمن فيها سرديتها الخاصة، سردية البطلة الوجودية التي قد ترى في الآخر جحيما كما يقول جان بول سارتر..

وفي قصة(سحلية رملية على جدار أملس) تتجوهر تلك الذات الوجودية، عبر لعبة تقشير جلد شفتيها، وهي احالة دلالية الى ماهو جنسي، والى ما هو نفسي، حيث التعبير عن محنة الذات في الوجود، من خلال مشاعر السأم، القلق، العجز، وهي مشاعر علاماتية للبطلة اللامنتمية، والتي تعيش قلقها الوجودي، وكأنه تعبيرٌ عن موقف من العالم، وعن حاجة الجسد الى الاعتراف، او الى الاشباع، والى التعبير عن نفسه من خلال شفرة الشفتين باحالتها الأيروسية(حرام هاتان الشفتان الجميلتان، ستأكلينهما تماما)، أو احالتها اللسانية، أو حتى باحالتها الوجودية الساخطة(أفكّر أنني لو استمررت في هذا السأم سآكل جسدي كلّه، ولن يبقى سوى أسنان قارضة والأظافر على عظام القدمين واليدين)

هذه الدلالات هي محاكاة لفعل الذات المتمردة، والمتحوّلة، إذ يوحي خطابها الى تجاوز المباشر نحو الاستعاري، ونحو مفارقة الحكاية، فهي تجعل من" الجملة الفعلية" نزوعا حاضرا للكشف عن موقفها الوجودي، وعن رؤيتها، وحيث يجعل عبر سردية الفعل العالم مُبئّرا عبر اللغة، أقصد اللغة الاستعارية للتصريح والاعتراف، وأن الآخر الخفي، الغائب يبدو حاضرا في سياق هذه الاستعارة، من خلال مواجهة فعل الفقد/ أكل الجسد كاستدعاء

> القصة تتجاوز نفسها لتكون أكثر أنزياحاً عن ماهو مألوف

> لغتها البسيطة والمباشرة تحيلنا إلى تتبع ومراقبة سردها

لقوة لماهو مُضمر في طاقة التعويض والاشباع، ولتحرير مفردة(سحلية) من طابعها الكافكوي الى حافزها التعبيري للبحث عن الانساني اللذوي الذي يُشير اليه(السطح الاملس)..

في قصّة (ثوب زهري في جنازة جدّتي) تبدو لعبة القص أكثر انغمارا في التوتر، وأكثر تعبيرا عن الذات الوجودية، المتعالية، وربما المغرورة، حيث تتحدث عن الموت دون معرفة طقوسية، ولتمارس إزاءه طقوسا مفرطة بالحياة، فتقوم بتكحيل عينيها، وتتحدث مع جدتها التي تستقبل خبر موتها بمايشبه(الحيادية)، وكأنها تعيش نوعا من العبث الوجودي الذي يُذكّرنا بموت والدة(ميرسو) بطل رواية(الغريب) حيث يبدو موت الأم، وقتل العربي وكأنهما تعبير ضدي ازاء الرتابة، وربما هو نوع من العبث الوجودي او الاحساس باللاجدوى.

انها قصة الانزياح نحو اسئلة الذات، حيث الموت والحياة والخلود والعدم، والاغتراب الوجودي، تلك التي تحوطها، وتدفعها نحو التمرد، والبحث عن حلول وجودية لتلك الذات المسكونة بشغف التحوّل.

وفي قصة (صوفي المقيتة) تبدو القاصة وكأنها تستعيد العاب طفولتها، أو أنّ وجود الاشياء المكررة حولها يُصيبها بالسأم، لذا هي لاتجد في سائقتها الواقعية" صوفي" سوى لعبة تحاول جرّها الى السرد/ التخيّل لتفكك وجودها الواقعي، وهي كناية عن احتدامها الداخلي برفض ما تعيشه من تكرار وبلاهة، ومن رغبة عميقة في التحوّل والتغيير، وفي تقويض كينونات الاشياء التي تغرقها بالتكرار، بدءا بالسيارة والسائقة، وربما انتهاء بالجسد ذاته الذي تستغرقه لعبة المرآة..

التجربة بوصفها وعيا للتحوّل

قراءة تجربة القاصة مريم الساعدي تكشف لنا أفقا لمعاينة التحوّل الكبير في السردية الاماراتية، وفي طبيعة حمولات هذا التحوّل النفسية والاجتماعية، والثقافية، وفي اتساع زوايا النظر إليه، فهي تكتب عن ذاتها كقرين للكتابة عن الوجود، وعن مايجري في العالم حولها من تغيّرات عاصفة، وأنّ لغتها البسيطة، والمباشرة احيانا تُحيلنا الى تتبّع ومراقبة (هذا الذي يجري) ليس بوصفه واقعا فقط، بل بوصفه سردا، إذ بات العالم والتاريخ كما يقول هايدن وايت مطروحا أمامنا بكونه سردا، وهو ما يعني تحفيز القراءة لأن تكون فعلا موازيا للمناصصة السردية مع الواقع، بوصفهما متعاليات نصية كما يقول جيرار جينيت، والتي تدفع بإتجاه تعديل فعل القراءة ذاته، والكشف عن حمولات السرد وشفراته من خلال تعالقاته مع الواقع، فالقاصة مريم الساعدي تكتب نص مزاجها الشخصي، نص معاينتها للواقع، ونص رؤيتها للعالم، وهو مايجعل قصصها تخلو من التلغيز، ومن التجريب المبالغ به، لكنّ هذا لايعني اغفالها لأهمية التجريب بوصفه التقاني أو الاحالي، والذي يوسّع مديات القص، والانطلاق في فعل المغامرة، وفي تفكيك الواقع على اساس ما يستدعيه من وظائف في المجال السردي، فبقدر ما أنّ الساعدي تتحدث عن(ماعون بيتها) كما يقول ابن الرومي في وصفه لشعرية بن المعتز، حيث يوميات البيت، والشارع، والعلاقات العامة، والسفر، والنظر الى الآخر، فإنها تتجاوز ذلك عبر رؤيتها العميقة، رؤية الساردة، والناقدة، حيث عالم الهنود والفقراء والعابرين، وحيث عالم المرأة التي تعيش اغترابها الوجود والجنسية، والتي تبدو تصريحها السردي، واعترافها، وكأنه قريب من شخصية بطلة رواية(أنا حرة) لاحسان عبد القدوس، مع اختلاف النوايا، لكن هاجس الحرية، والرغبة في التمركز حول الذات هو مايجمعهما، وباتجاه أن تكون هذه الذات رائية، أو مراقبة، او لها غبطتها في مواجهة العالم عبر السرد، او عبر عين الكاميرا السردية التي تصنع لذتها وموقفها إزاء العالم

> في قصة (صوفي المقيتة) تبدو القاصة وكأنها تستعيد ألعاب طفولتها

عبور نحو الذات ...!

د. زينب إبراهيم الخضيري

كل مرة أحاول العبور نحو ذاتي أصطدم بأسئلة كثيرة وكبيرة ، غالباً ما يسألني البعض عن مشواري في الحقل الثقافي والكتابة ، لكن لا أحد يعي أن هذا المشوار متوازي مع حياتي وينعكس على ممارساتي اليومية فالثقافة هي سلوك وأسلوب حياة ، فيجب أن تكون نبيه لتفاصيل الحياة الصغيرة وتستفيد من كل تجاربك السلبية قبل الإيجابية وتؤمن أن الحياة مدرسة كبيرة ونحن طلاب على مقاعد دراستها ولا شيء يثنينا عن التعلم والتجريب والأدب ،فالثقافة يجب أن تكون جزء من تكوينك كمثقف ولا يمكن أن تفصلها عنك، لذلك فهي المعلم في كل المواقف وعليه يجب أن لا تتوقف عن التجريب والتعلم. والمثقف الواعي ليس بمقام من يوجه رسائل، ولكن يجب أن يؤمن بقدراته وبأنه مؤثر على المدى البعيد ، و المرأة المثقفة لا شك أنها اثبتت جدارتها على كل الأصعدة وفي كل مكان في العالم ولكن يجب أن تتكاتف المثقفات والأدبيات خاصة ليكوّن لهن مشروع ثقافي ومنجزهن الحضاري ، فالمرأة العربية لا تقل قدرة عن غيرها من نساء العالم إلا أن الظروف في الغالب لا تخدمها ومع ذلك لاتزال بخير، والثقافة بلا شك جزء من نسيج المنظومة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، وعندما يتأثر عامل من العوامل فمن الطبيعي أن يطال العناصر الأخرى التأثر أو الضرر ، فالثقافة هي فكر وتنوير وليست هي الحل الكامل و وجود أصوات معتدلة من المفكرين والمؤرخين والمخططين ومستقرئي المستقبل ضرورة للمساهمة في تحسين الوضع الثقافي العربي ، ووجود إرادة جادة ووعي مجتمعي سينتزعنا مما نحن فيه من ضعف وخلل . لذلك مشاركات المثقف يجب أن لا تتوقف ، فالمثقف جزء من المجتمع وعامل من عوامل تطوره وله اليد الطولى في نشر الوعي ، ومسؤولية المثقف المجتمعية تحتم عليه أن يكون متواجداً ويبدي رأيه ويثير الكثير من الأسئلة ويزيح الغبار العالق عن الكثير من مشاكلنا ، والمثقف قد يتحول إلى ناقد سياسي ، محلل اجتماعي أو ناقد ثقافي، فهي عملية تعبير عن صوت الآخر، لكن لابد من تبني مواقف ثقافية ، يكفي طرح أفكار فقط ، فلغة الانفتاح عالية جداً في عالمنا اليوم لذلك يجب استغلال هذه النقطة فيه. وهُناك قاعدة مشهورة في العمل الصحفي تقول: " أن الخبر مُقدّس والتعليق حُرّ"، وهذا يعني أن المثقف والكاتب حُر حرية مطلقة في التعبير عن رأيه ووجهة نظره .

والسؤال الآن : ماهو دور المثقف الحقيقي وهل نحتاج لإعادة تعريف الثقافة والمثقف ؟ فالعالم يتقدم ويشكل تكتلات علمية وفكرية لابد أن نكون فيها طرفاً فاعلاً ونحن نقاتل أفكارنا المتعصبة حد الرجعية، كي لا نتيح الفرصة لنمو التعصب والنبذ ، نريد مشاريع فكرية تؤسس لواقع قوي واضح وتستشرف المستقبل الغامض لدينا وتنشر الوعي وتصل للإنسان العادي .

والرهان اليوم هو في تفقد ضمير الواقع وتسهيل الطرق أمام التفاهم والتوازن في الطرح والحوار المثمر ، ويجب أن يتعامل كل منا مع إنتاجه أياً كان بكل صدق وبكل جمال وفن وذوق فقيمتها ستنعكس على كل شيء حولنا ، حمل الرسالة لا تقتصر على المثقفين فقط بل هي عامة لكل من يريد أن يعيش حياة كريمة يسودها الأمان والتعايش مع كل أطياف العقول والمذاهب .. يجب أن لا ننسى أننا جميعاً في سفينة واحدة وأي خلل في أي جزء منها سوف يؤدي إلى إغراقنا جميعاً ..!! فلنترفق بأنفسنا ولنفكر بمستقبلنا ولانركنه على قارعة طريق التعصب والسؤال الذي يجب أن نطرحه هو :كيف يمكن أن نستثمر طاقاتنا ونجعل ما يحدث حولنا الآن في صالحنا على مستوى الأفراد والمجتمع ؟

أثر المعرفة في مسيرة الإنسان

فاطمة المزروعي

المتتبع لتطور البشرية في مختلف الأزمان والحقب، مرورا بالحضارات على تنوعها وما تميزت به كل حضارة وما قدمته للإنسان من مهارات ومبتكرات، سيجد رابط رئيسي متصل منذ الأزل وحتى يومنا، وهو أنه لم يحدث أي تقدم ولا تطور إلا وكانت المعرفة جزء رئيسي منه بل مكون أوحد له.

لنعد لأزمان كان الإنسان خلالها يصارع من أجل حاجاته الغذائية والأمنية، وكانت أكبر أمانيه ومبلغ أهدافه هو أن يأمن من الحيوانات المفترسة وأن يجد صيدا سهلا لا يعرضه للخطر أو للإصابة لأن هذا يعني الموت البطيء، بدأ الحال يتغير تماما بمجرد أن اكتشف – عرف – الإنسان كيف

يشعل النار، كيف يتحكم بها، وتماما كما تبدأ المعرفة اليوم بالملاحظة، فإن الإنسان قبل قرون وقرون طويلة بدأت معرفته حول النار بالملاحظة، فقد شاهدها تشتعل في الغابات إما بسبب الصواعق، وإما بسبب شدة الحرارة والجفاف، ولاحظ أيضا أن الحيوانات التي يخشاها تهرب من لهيب النار، الفضول قاد هذا الإنسان للعودة نحو الغابات التي تفحمت من النار، فوجد أن الحيوانات التي لم تتمكن من الهروب قد شويت، وتذوق ذلك اللحم الشهي، فوجده ذا مذاق أطيب من اللحم النيئ، وأيضا أسهل في القضم والهضم، المعرفة والفضول قادت الإنسان لأخذ شعلة من النار والعودة بها، وأن يظل محافظا على وهجها مشتعلة لأنه لا يعرف كيف يوقدها مرة أخرى، وهكذا كسب الإنسان بالملاحظة والمعرفة قوة طبيعية جبارة مكنته من التغلب على الحيوانات المفترسة، والتي لم تعد تشكل مشكلة، فمجرد أن تكون في يدك شعلة من النار، فإنها بمثابة سلاح لا يمكن لأي حيوان مهاجمتك، وحتى لو هاجمك فإنه يظل يحوم حولك ولا يستطيع الاقتراب، وهذا يمنحك فرصة إيجاد ملجأ والهرب.

> المعرفة التي نحتاج: هي تلك التي نقلت الإنسان من البدائية إلى الحضارة

لكن النار لم تمنح الإنسان ميزة التغلب على الحيوانات وطهوا الطعام وحسب، حيث يذكر البعض من العلماء أن بقايا النار على الخشب وقدرتها في نحت وتشكيل الخشب، جعلت الإنسان يفكر في استغلال النار في صناعة رماح حادة من الخشب يستخدمها عند الصيد، وهكذا وبشكل تدريجي وعلى مرور الأعوام والعقود، كانت عملية التطويرات تتم بشكل بطيء ولكن مستمرة ولم تتوقف.

> تبدأ المعرفة بالسؤال

عندما كثرت الطرائد وبات الصيد بمثابة رحلة قليلة المخاطر، ظهرت الحاجة

للاستقرار، لأن حمل المؤن بات عبء وثقل كبير، ومع الاستقرار ظهرت الزراعة وتربية المواشي واستئناس الحيوانات مثل الكلاب والأحصنة والحمير والغزلان والأرانب والدجاج وغيرها كثير، ومع مثل هذا الاستقرار قلت المخاوف وتدنت المخاطر، وتكاثر الناس، وزادت البقع من الأراضي المستزرعة، وبدأت تظهر أشكال جديدة من طرق العيش مثل البناء، فمن كان يسكن الأكواخ المبنية من أغصان الأشجار، بدأ يبني منازله من الأشجار نفسها، وهناك من يبني منازلة من الأحجار، وكلا حسب قدراته المادية، وأقصد بالمادية مثل اتساع أراضية الزراعية وعدد الحيوانات التي يقوم بتربيتها، وأيضا بعدد الأبناء والأقارب، وليست النقود،وظهرت التجمعات وأشكال وأنماط اجتماعية جديدة مثل الحمية والعصبية والولاء والقوانين وغيرها الكثير.

وغني عن القول أن كل قيمة جديدة لا تلغى بل تتطور بشكل مستمر، اكتشف الإنسان الحديد ووجد الذهب وغيره، وأدرك مبكرا قيمة كل معدن ووظيفته، وهكذا فإن الإنسان كان يحسن توظيف معارفه وكان دوما لا يكتفي بما يجده أو بما يكتشفه فهو سرعان ما يسعى لتطويره أو للبحث عما هو أفضل، وهذه لعلها غريزة عميقة في قلب وروح كل إنسان، لأن الفضول نحو التطور ونحو الاكتشاف، هي التي دفعت نحو تحقيق المنجزات وكل هذه المخترعات.

الحال لم يتغير حتى في هذا العصر الذي نعيشه يمكننا رصد ملامح من التطور والتقدم، والذي كانت تتم وفق المعارف وما يتماشى معها.. ومرة أخرى، البشرية عاشت فترة طويلة جدا في ظل النظام الزراعي، فالزراعة هي أقدم وظيفة مارسها الإنسان، وهي أيضا أكثر مجال ساهم في خدمة الإنسان واستقراره، فالحروب كانت تندلع والأمم القديمة كانت تنهار بسبب الأراضي الزراعية والمزارعين، كان القطاع القوي والأوحد الذي يجلب الثروة والمال والقوة هي الزراعة، فإذا كانت الأراضي الزراعية وفيرة بالمحاصيل، فإنها تكفل الطعام وتستنهض همة الدفاع عنها ولو بحياة مالكيها ومستمثريها، كل شيء كان يحسب على أساس الزراعة ونتاجها ،قوة الجيوش وعددها وقوة الأمم وتميزها.

لذا فإنه عند الحديث عن تاريخ الإنسان، لا يمكن المرور بشكل سطحي على أثر الزراعة في حياته ، فبسببها ظهرت الكثير من المخترعات، مثل المحراث الذي تجره الحيوانات كالثيران وأيضا تقنيات السقي والري، فالإنسان الذي يزرع أراضي بعيدة عن المياه، أبتكر حلول لإيصال تلك المياه لمساحات واسعة من الأراضي الزراعية، ليس بشق الجداول حسب ،بل بابتكار تقنيات الري التي نعتبرها في عصرنا هذا بدائية، لكنها في تلك الحقبة كانت ثورة بكل ما تعني الكلمة، وهكذا قادت الزراعة الى ولادة نوع من أنواع الصناعة بفعل الضرورة ومقتضيات الحاجة ،و لأن المحاصيل كانت تحتاج للنقل لمسافات طويلة فقد ظهرت الحيوانات التي تجر العربات، بدلا من حمل تلك المحاصيل على أكتاف المزارعين، لقد وجد الإنسان أن استخدام مئات من المزارعين لنقل الثمار ليست كافية مع التوسع في الإنتاج والتزايد اليومي في تلك المحاصيل، لذا ابتكر العربات في البداية حيث كانت تجر وتدفع بواسطة الرجال الأقوياء، ثم حلت الحيوانات مثل الخيول والحمير مكانه في القيام بهذه المهمة تحديدا ، والزراعة أيضا هي من قادت الإنسان للتفكير في التخزين والعمل على إيجاد طرق لحفظ البذور أو النباتات أو حتى الثمار، لاستخدامها في الفصول القاسية من السنة، مثل فصول الشتاء. الزراعة هي من ساهمت في أن يضع الإنسان يده على الحديد ويكتشفه، ثم يسخره بالصهر والطرق والحدادة لصناعة معدات الزراعة وأيضا الرماح والسيوف ومختلف معدات القتال وغيرها الكثير من الفوائد، وكان من الطبيعي أن يتم التوجه نحو تطوير صناعة الأسلحة وذلك لحماية هذه الثروة التي تنتج عن الزراعة، فحماية الحقول وحماية الثمار عند النقل، جميعها متطلبات طبيعية مع كل هذا التطور.

مرة أخرى يتضح لنا أن المعرفة التي تفتح نافذة صغيرة سرعان ما تتحول لباب واسع من التقنيات والمبتكرات التي تدفع بالإنسان نحو الأمام.

في مثل هذه المراجعة التي تستهدف المعرفة وأثرها العظيم، يتضح لنا جانب توصل له العلماء ورصدوه منذ سنوات طويلة، ووضعت من أجله الكثير من الدراسات والبحوث، وهو الترابط بين مختلف جوانب التطور التي حققها الإنسان، حتى ولو ظهر لنا أنها أنواع متباعدة، بمعنى أن كل مجال بعيد عن المجال الثاني، إلا أننا لو أمعنا النظر سنجد رابطا حيويا وقويا بينهم، وكأن التطور والتقدم موضوع رئيسي واسع، والمجالات هي فروع داخله في عمقها.. أسوق لكم مثال للمزيد من التوضيح، عندما أنتقل الإنسان من حقبة الصيد وعدم الاستقرار إلى الاستقرار والزراعة، نعتقد أن مثل هذين المجالين متباعدين، وهما في الحقيقة اشد قرب من بعظمها البعض، فلم يكن لتظهر الزراعة لو لا تطور تقنيات الصيد والتغلب على الحيوانات المفترسة، سأضيف مثال آخر أكثر وضوح وأكثر دلالة، عندما قامت الثورة الصناعية، وتوجهت المجتمعات البشرية نحوها، كان ذلك يجري على حساب الزراعة، ولاشك أن الزراعة مجال والصناعة مجال آخر مختلف تماما عنها، لكن الحقيقة بينهما رابط حيوي وقوي، وهو التطور، فمع تزايد التقنيات التي استخدمت في مجال الزراعة، مثل العربات وتسخير الحديد، وتزايد صناعات الأسلحة، كان من الطبيعي أن تدخل البشرية مع كل هذا الزخم لحقبة الآلة البخارية، بل إن الآلة البخارية كانت نتيجة لمسيرة طويلة من العمل الزراعي والرفاه وتكوين الثروات ثم بناء المدارس والجامعات ومعها المعامل والمختبرات، وهذا يعني أن الاستقرار والثراء الاجتماعي الذي حدث بسبب الزراعة، ونمو الثروات، مكن الإنسان ليحول معارفه لعلوم تدرس ويسعى لتطويرها، فكان نتاج هذا التوجه ظهور الآلة، بل ظهور حقبة جديدة سميت بالثورة الصناعية. ثم دخلت البشرية حقبة الكهرباء، وتجاوز الآلة البخارية وصولا للمكينة التي تعمل على الوقود الاحفوري والفحم، مثل القطارات ونحوها.

والملاحظة أن انتقال البشرية من عصر الصيد وصولا إلى الزراعة استغرق فترة زمنية طويلة ومثلها عندما انتقل من الزراعة إلى الصناعة، لكنه في حقبة ما بعد الصناعة والتي تعرف بعدة مسميات مثل ثورة الاتصالات أو ثورة التقنيات الحديثة وغيرها، لم تكن الفترة الزمنية طويلة بل إنها كانت تقاس بالعقود وليس بالقرون، ندخل اليوم لحقبة تقنيات الاتصالات وثورتها القوية الواضحة، والتي ساهمت في تطور عدة مجالات حيوية وهامة للإنسان مثل الطب والعلوم على مختلف أنواعها، ولعل واحدة من أهم مجالات التطور والتي بدأنا نلاحظها دخول الطاقة النظيفة أو البديلة، وهذا الكلام لم يعد في الكتب التي تتنبأ بالمستقبل،

> الزراعة سبب في إبتكار أدواتها

> الأستقرار والثراء الاجتماعي سبب الثورة الصناعية

بل إنها باتت واقعا نراه في شوارعنا من خلال السيارات الكهربائية التي استغنت تماما عن الوقود، ونراه في المنازل التي تتزود بالطاقة الشمسية دون الحاجة للكهرباء التقليدية من محطات التغذية الكهربائية، وأيضا نراه في الذكاء الاصطناعي والذي نسمع كل يوم عنه خبرا جديدا وعن دخوله في مختلف أوجه الحياة، للدرجة التي تعالت الأصوات في التحذير منه ومن خطورته، ولعل العامل الذي يقف خلف ثورة الاتصالات وتقنياتها المتطور وأيضا تطورات الذكاء الاصطناعي، هي شبكة المعلومات العالمية الانترنت، التي حققت في غضون عقود قليلة، أحدثت طفرة تطورية غير مسبوقة في تاريخ البشرية، وكما يظهر أنه كلما حققت البشرية سبقا وتقدما في مجال ما تسارعت باقي المجالات والمنجزات في مختلف الأنواع للحاق به .

أن البشرية اليوم تذهب نحو الفضاء بشكل أكثر سهولة مما كان يحدث قبل عدة سنوات، وذلك بسبب دخول الروبوت والذكاء الاصطناعي، بل تمكن الإنسان من إرسال عربات مزودة بتقنيات متطورة للمريخ ولسبر الفضاء العميق الواسع، وهذا لم يكن ليحدث قبل نحو ثلاثين عاما. حتى في مجالات العلوم المختلفة مثل الطب، فنلاحظ تطورات كبيرة فيه، وتبعا لهذه التطورات زاد معدل العمر ويتوقع أن تزيد هذه المعدلات لتصل لنحو مائة وعشرين عاما، وهذا أمر متوقع وبديهي أن يحدث مع النجاحات في القضاء على الكثير من الأمراض المستعصية، فقبل نحو أكثر من مائة عام، كان الوباء الواحد كافيا للقضاء على نحو عشرين مليون إنسان على الكرة الأرضية، دون أن يوجد علاج أو مصل للتخلص منه، اليوم الصورة مختلفة تماما، لا توجد أوبئة يخشاها الإنسان، بل حتى الأمراض المستعصية مثل الأورام السرطانية، بتنا نسمع كل يوم عن اكتشاف جديد يحاول الأنتصار عليها، ويتوقع في غضون أعوام قليلة التوصل الى علاج شافي ونهائي، ويمكن القياس على مختلف الأجابات العلمية، فقلما تجد مجالا لم يحدث فيه تطور وتقدم.

إنها المعرفة، فمجرد الحصول عليها ومعرفة عمقها وأسرارها فإنها تمنحك كنوزها، وهذه المعرفة هي التي تقود التوجه العالمي نحو التقنيات الحديثة اليوم، وهي نفسها التي أخرجت الإنسان من ظلمات التخلف والعوز والخوف نحو حياة محملة بالسعادة والاستقرار والثراء، إنها المعرفة التي تحمل في عمقها العلم والفضول والسعي والجد والاجتهاد، والتي دون أركانها و المكان المناسب لنموها وانتشارها، فإنها لن تحقق رسالتها ولا تنجح في إحداث أي أثر.

المعرفة التي نحتاج لطريقة كيما نحقق الوصول لها وتوظيفها لخدمتنا، هي نفسها التي ستدفع بنا نحو التقدم ومسابقة الأمم في مضمار التقدم والنهوض

المخرج المسرحي

وقدرته على التغلغل في خبايا النفس البشرية

أحمد الماجد

بات دور مخرجي المسرح في الوقت الراهن أكثر سعة وتعقيداً، بالنظر لوجود المدارس الإخراجية المتعددة والنصوص المسرحية الكثيرة التي تتطلب دراسة وافية، ودخول التكنولوجيات والتقنيات في بنية العرض المسرحي، ومع تطور علم المسرح، شأنه شأن باقي العلوم الأخرى، توجب على المخرج مضاعفة جهوده من أجل الوصول إلى عتبات ذاك التطور على أقل تقدير.

من أجل ذلك فرض تعدد وتنوع المهام الإبداعية للمخرج، أن يقابلها ثراء في القدرات الإبداعية عنده، فهي المهنة الأكثر احتياجاً إلى تنوع في المواهب، وإذا أراد الإنسان أن يكرس نفسه لهذا العمل المعقد فينبغي عليه أن يتمتع بالمواهب المناسبة الأبتدائية ، بعد ذلك يستطيع تطوير الملكات الطبيعية بواسطة تمارين معينة للوصول إلى الحد الأدنى من العملية الإبداعية، فإن لم يكن الإنسان موهوباً بداية فلن يكون بمقدور أي مدرسة أن تساعده في ولادة مقدرة إخراجية! فالقدرات الإبداعية العامة للمخرج، هي ذاتها المطلوبة في كل أنواع الفنون، أهمها شعوره بحاجة ملحة للتعبير عما يجول في صدره، وترتبط هذه الحاجة بقدرته على إنماء مداركه بالأفكار والمشاعر والمشاهدات الحياتية بشكل مستمر.

ولأن المسرح هو إنتاج الحياة، وفي الوقت نفسه نتاج الحياة، توجب على المخرج أن يقدم على خشبة المسرح حياة قائمة بذاتها، حاملاً بعرضه جوهر الإنسان في حركته وصراعه وتشابكه، ولا يكتفي بالصراعات وتوتر الوجود من دون أن يؤثر في ذلك. لذلك، لا يملك المخرج الحق في بدء العمل على مسرحية إلا إذا أحس بحاجة ملحة لأن يقول رأيه الشخصي بالواقع الذي تعكسه المسرحية، باعتبار إن صدق وعمق مضمون رأيه، إضافة إلى الموهبة والحرفية هو ما يضمن إخراج عرض مسرحي له قيمته، وهذا لا يتحقق ما لم يتمتع المخرج بأفق فلسفي وفكري واجتماعي وأدبي واسع، وبمعرفة عميقة متعددة الجوانب الحياتية. إن المخرج مثله مثل أي مبدع آخر، يجب أن يتمتع بحس مرهف بعصره، وأن يدرك ويشعر بالحاجات الروحية لمعاصريه من البشر، فالفنان المتربع في برجه العاجي يجب ألا يتمنن على الجمهور بثمار إبداعه، وفي بعض الأحيان يحدث العكس حيث يتجلى هذا الموقف المرائي تجاه الجمهور في السعي البائس لإرضائه وفي محاولة التكيف مع الأذواق المنحطة للفئة المتخلفة منه. هذا وذاك سيان، لأن الفنان عندما يبدع مع الجمهور فإنه بهذا يبدع له ومن أجله ولكن دون تكبر أو مراءاة.

ولأن الإنسان هو المادة الأساسية للفن، ومغزاه وهدفه، تحتم على أي مبدع كان وعلى المخرج بشكل خاص، أن يتمتع بملكة الإدراك المرهف للنفس البشرية، وبالقدرة على التغلغل العميق في الزوايا الحميمية للروح البشرية. ومن المعروف أن الممثل، هو المادة الأساسية لإبداع المخرج، أما هدف إبداع الممثل فهو إضفاء الروح الإنسانية على الشخصية التي يلعبها، ومهمة المخرج أن يوجه الممثل إلى الطريق الصحيح وأن يطور عنده العملية الإبداعية بشكل مستمر حتى يصل به إلى الهدف النهائي لهذه العملية وهو تقمص الشخصية بشكل عضوي، بناء عليه فإن الفهم العميق للنفس البشرية من قبل المخرج ينقسم إلى شقين: الأول فهم نفسية الممثل كإنسان وكفنان، والثاني نفسية الشخصية التي أسندها إلى الممثل. لهذا السبب لا يمكن أن يكون عمل المخرج كاملا ومثمرا دون القدرة على التغلغل العميق في الروح البشرية. لذلك، توجب على المخرج أن يحمل المستوى الرفيع من التطور الفكري، والثقافة العامة الواسعة، ومعرفة الحياة من جوانبها المتعددة، والقدرة على استيعاب نتاجات جميع أصناف الفنون الأخرى، والذوق الفني المرهف والحس الواسع بالحداثة، والفهم العميق للنفس البشرية.

هنالك ملكات خاصة يجب أن يمتلكها المخرج المسرحي على وجه التحديد من أجل أن يكون حاضراً في المشهد المسرحي، فحدة الملاحظة تأتي على رأس القائمة، وإذا انعدمت، انعدمت معها معرفة الحياة، ودون معرفة الحياة لا وجود للإبداع أو الفن. الممثل فنه يقوم على استنساخ التصرف البشري وتقديمه على الخشبة، فالإنسان بجميع مظاهره يعتبر المادة الأساسية لملاحظة الممثل، وهو عندما يتتبع بملاحظته التصرف البشري فإنه يجند كل أعضاء حواسه الخمس مع إعطاء الأفضلية لحاستي البصر والسمع، فهو عندما يراقب تصرف إنسان ما فإنه لا بد وأن يحاول تقليد هذا التصرف ذهنياً على أقل تقدير وأن يلعبه، والإنسان الذي لا يملك القدرة على المراقبة لا يمكنه أن يكون ممثلاً. لهذا السبب فإن المخرج عندما يراقب الحياة فإنه مثله مثل الممثل، يركز اهتمامه على تصرفات البشر، كيف يسير الناس، كيف يجلسون، يدخنون، يأكلون، يتجادلون، يأمرون، يهددون، يراوغون ويموتون. يقول الدكتور جواد الأسدي في كتابه جماليات البروفة: "الممثل الممسوس هو صورة حية لكمية هائلة من مزج الأحلام بيقظة شيطانية مثمرة لصالح البروفات،

بالنسبة لي ليس هناك أي شيء في العالم لم يخرج من البروفات، حتى عندما أمشي في الشارع فإني أتفرج على الناس بلذة ورغبة حقيقية بمراقبة لحركة أيديهم، هذيانهم، إشاراتهم، كل ما يصدر منهم، كل هذا وغيره هو مفردات ما قبل وخلال وبعد البروفات". غير إن هنالك فرق جوهري بين الممثل والمخرج، فإذا كان الممثل يركز اهتمامه في الأغلب على تصرفات شخص معين فإن المخرج طبقا لمهمته الإبداعية يسعى لأن يطبع في ذاكرته مختلف أشكال هذه التصرفات. إن التعامل والصراع بين البشر هما المادة الأساسية لاهتمام المخرج الذي يراقب الحياة، إذ يتعين على المخرج إنشاء تيار متواصل من اللوحات الحية على خشبة المسرح عبر الانطباعات البصرية والسمعية التي خزنها في ذاكرته من خلال المراقبة، وكل عناصر هذه اللوحات ينبغي أن تتسق مع بعضها بعضاً، فمن أين يستمد المخرج المادة اللازمة لهذه اللوحات إن لم يكن من الحياة ذاتها؟

إن العرض المسرحي يتحول من بين أيدي مبدعيه ليصبح ملكاً لمشاهديه، فالجمهور يتلقى العمل المسرحي بحواسه فيكون من خلالها مشاركاً ومتأثراً، باعتبار أن المسرح فعل الممثل القادر على تجسيد صورة الإنسان الاجتماعي، من ذلك توجب على المخرج استخدام حواسه الخمس في عملية انغماسه في مراقبة العالم بكل تنوع أشكاله فتراه يتحول من أجل هذا بالتناوب إلى رسام تارة وإلى نحات أو موسيقي تارة أخرى، وهذه الحواس يجب أن تكون في حالة جاهزية دائمة لتقبل الحياة بشكل نشيط. لهذا ينبغي على المخرج أن يتمتع بالقدرة على مراقبة الحياة بطريقة الممثل أيضا، أي أن يكون قادراً على تمرير مادة المراقبة عبر ذاته وأن يعيد صياغتها إبداعيا بطريقة الممثل.

كما يعد الخيال وكذلك المخيلة، أمران لا غنى للمخرج عنهما، وهما مرتبطتان فيما بينهما ارتباطاً وثيقاً، إذ عندما يتطرق الحديث إليهما يتضح أن هاتين الكلمتين تعنيان في الواقع ظاهرة واحدة. والخيال هو تمثيل مجازي للواقع، أو تأويل له أو منح الواقع سعة عالية كفضاء مغلق يفتح آفاقه ومدياته الخيال، وربما يشكل الخيال ضربا لقانونه وقيوده التي تحدد الإبداع وتسيجه، وقد يكون الخيال أساسا لكل إبداع بكونه يستظهر الجمال الذي قد لا نجده في الواقع، وقد قسم الإنكليزي كوليردج الخيال إلى قسمين: أولي

> الخيال وكذلك المخيلة، أمران لا غنى للمخرج عنهما

> الصراع والتعامل بين البشر هما المادة الأساسية لأهتمام المخرج

يمتلكه عوام الناس، ومتطور يختص بالمبدعين والفنانين والشعراء وما على ذلك. إذ لا يمكن أن نتصور مخرجاً دون خيال غني والتي تفرض بالتالي مخيلة قوية. لكن ما هو الخيال الإبداعي؟ إنه القدرة على توليف معطيات الخبرة طبقاً للمهمة الإبداعية. وهذا الاستنتاج يصلح لجميع أصناف الفنون ولجميع فروع العلم والتكنيك، فالتوليفات التي يخترعها الخيال، بدءاً من الواقعية كالتي يخترعها العالم ووصولاً إلى أبعاده في الخيال كالتي يبدعها الفنان تتألف دائما من عناصر ومعطيات الخبرة والتجربة إذ لا يمكن بتاتاً إنشاء توليفة خارج نطاق الخبرة، حتى ولو كان هذا يقتصر على بعض العناصر. فعروس البحر مثلا لا وجود لها في الواقع، إنها كائن يتألف من جسد امرأة وذيل سمكة، وهما موجودان في الحياة الواقعية، لكن جمعهما بهذا الشكل العشوائي هو أمر غير خيالي. فالخيال يقوم بتوليف معطيات الخبرة والتجربة، لكن نشاطه لا يكون مثمراً إلا إذا اجتمع مع عمل المخيلة التي تجعل نتاج عمل الخيال مادة للتجربة الحسية، وإذا كان الخيال هو لعبة العقل فإن المخيلة هي لعبة المشاعر، وهما عمليتان لا تجريان كل على حدة، بل تجريان معاً في الوقت نفسه، تدعمان بعضهما بعضا. محصلات الخيال تجرب في المخيلة تياراً متواصلاً كشريط سينمائي، والصور التي ينتجها العقل وأعضاء الحواس تتضافر مع بعضها بعضا وتتفاعل فيما بينها وتتداخل وتتمازج لدرجة يصبح معها من غير الممكن فصلها.

هكذا تجري عملية التفكير الإبداعي بشكل عام، لكن ما هي خاصية هذه العملية في فن الإخراج؟ أعضاء الحواس الخمس تشارك في عملية المراقبة الإخراجية وعملية التخيل الإخراجي على حد سواء، والصور التي يبتكرها خيال المخرج يراها الأخير في مخيلته، يسمعها، يلمسها، يشم رائحتها، بل ويتذوق طعمها أحيانا. لكن هذا لا يكفي، لأن المخرج يلجأ أيضاً إلى الفعل في مخيلته طبقاً لتلك الظروف التي يخلقها خياله، إنه يدفع جهازه العضلي في ذهنه إلى حالة النشاط ويمثل جميع شخصيات المسرحية التي يخرجها. بعد قيامه بهذا العمل فقط يتمكن من اجتذاب الممثلين بثمار خياله وقيادتهم بكل ثقة. يقول بروك: "من واجبات المخرج خلق فضاء للممثل تكون فيه العوائق غائبة، إنه يقوم بعمل البستاني الذي يقطع الأعشاب الميتة من الأرض".

ومن القدرات الإبداعية الهامة أيضاً للمخرج المسرحي، الإحساس بالزمان والإحساس بالمكان في اجتماعهما الديناميكي ووحدتهما، هاتان القدرتان مرتبطتان بخصوصية خيال ومخيلة المخرج لإعادة تصوير الحياة في حركتها المستمرة وسيل الأشكال المتبدلة فيها. ويرتبط بهذا أيضاً الإحساس بالإيقاع الذي يتمتع بأهمية كبرى في فن المخرج، لأن أي عمل يقوم به الإنسان أو مجموعة من البشر له إيقاع محدد، فهو يجري بسرعة معينة وبوتيرة محددة، وهو مرتبط بتوتر عضلي وطاقة عصبية معينة، وله شكل محدد نابع من متغيرات السرعة وقوة الحركات التي يتألف منها. والإيقاع حس فطري يمكن تنميته وتطويره بالمعرفة والتجربة، وهو واحد من مقومات التجربة الإبداعية واشتراطاتها في الفن عامة والمسرح على وجه الخصوص، لما يمتاز به هذا الفن من تداخل العناصر السمعية والبصرية في منظومة العرض وصعوبة السيطرة عليهما وعلى تحديد وضبط مدياتهما بغرض خلق توازن جمالي بينهما، وكذلك إلى الآنية والمباشرة التي

تحكم عملية التلقي، وهذا ما يفسر ندرة المخرجين المبدعين وتميزهم. فالإيقاع لا يقتصر على الحركات الفيزيولوجية للإنسان، بل ينسحب أيضا على حياة النفسية عبر تتابع الأفكار في إيقاع محدد، تظهر الأحاسيس ثم تنمو وبعد ذلك تتلاشى. وهنا لكل إنسان إيقاعه الخاص به الذي تجري فيه حياته البدنية والروحية، ولكل أمة من الأمم إيقاعها الخاص، لكل بلد، لكل مدينة، لكل مكان من أماكن العمل، لكل حادث، لكل ظاهرة من ظواهر الطبيعة، باختصار: كل ما هو مرتبط بالحركة الخارجية أو الداخلية له إيقاعه الخاص به، وبالتالي، كل ما يحدث على المسرح يجب أن يكون له إيقاع خاص به، يجب أن يكون هناك إيقاع لكل حوار، لكل حدث، لكل جزء من الحياة على خشبة المسرح، لكل بطل، لكل حركة من حركات هذا البطل، كل هذه الإيقاعات المنفردة تتضافر وتتفاعل وتتجمع مشكلة إيقاع العرض المسرحي، ومهمة المخرج تتركز في إيجاد تلك الإيقاعات والإحساس بها، معايشتها وجمعها في تيار واحد متواصل للحياة المسرحية، ومن ثم تحقيقها من خلال الممثلين بصورة نحصل معها على الشكل الإيقاعي الدقيق للعرض المسرحي المرتبط بمضمونه وجمهوره. يقول بيتر بروك: "يبدأ العرض بإيقاع معين، في حين أن الجمهور يكون في إيقاع لا يشبه بالضرورة إيقاع العرض، وحينما نحضر عرضاً فاشلاً، نرى أن الممثلين في إيقاع والجمهور ما يزال في إيقاعه المختلف".

مصادر استفدتُ منها:

د بوريس زاخافا: فن المخرج، ترجمة: توفيق المؤذن، إصدارات الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة، الإمارات، ٢٠١٧م.

بيتر بروك: الشيطان هو الضجر، ترجمة وتقديم: د. محمد سيف، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، سلسلة الدراسات، ٢٠٠٦.

د. جواد الأسدي: جماليات البروفة، إصدارات اللجنة الدائمة للفرق المسرحية الأهلية في دول مجلس التعاون الخليجي، ٢٠٠٣.

د. راجي عبدالله: العناصر الدرامية في الإخراج المسرحي، إصدارات الهيئة العربية للمسرح، الأمانة العامة، الشارقة، الإمارات، ٢٠١٧م.

د. شاكر عبدالعظيم: مفهوم الخيال ومديات التعبير في الفن والأدب والمسرح، جريدة المدى، ملحق أوراق، العراق، ٢٠١٥.

د. عوني كرومي: الخطاب المسرحي: دراسات عن المسرح والجمهور والضحك، إصدارات دائرة الثقافة والإعلام بالشارقة، سلسلة الدراسات، ٢٠٠٤.

> التفكير الإبداعي بشكل عام خاصية في فن الإخراج.

> القدرات الإبداعية الهامة للمخرج المسرحي، الإحساس بالزمن والمكان

تحولات بيكتور

هرمان هسه

حالما دخل بيكتور الجنة وقف أمام شجرة، تلك التي كانت في آن معاً رجلاً وامرأة.

حيا الشجرة باحترام وسألها: "هل أنت شجرة الحياة؟" حالما بدأت الأفعى، عوضاً عن الشجرة، بإعطائه جواباً استدار وأكمل سيره.

كان عيناً خالصة، كل شيء يقع من نفسه حسناً. بوضوح شعر أنه في الوطن، في منبع الحياة، مرة أخرى رأى شجرة، تلك التي كانت في آن معاً شمساً وقمراً.

كلمها: "هل أنت شجرة الحياة؟"

الشمس أومأت وضحكت، والقمر أومأ وابتسم ، الأزهار الأكثر جمالاً نظرت إليه بألوانها وأضوائها الكثيرة، بعيونها ووجوهها الكثيرة. بعضها أومأت وضحكت، بعضها أومأت وابتسمت، الأخريات لم يومئن ولم يبتسمن: هن الثملات الصامتات، المغرقات في أنفسهن، كأنهن غريقات في عطورهن الخاصة. زهرة غنت أغنية البنفسجي، أخرى غنت أغنية النوم الكحلية، زهرة من الأزهار كانت بعينين زرقاوين واسعتين، واحدة أخرى ذكرته بحبه الأول، زهرة كانت برائحة مثل حديقة الطفولة، مثل صوت الأم يُشمُّ عطرها الحلو، زهرة أخرى ضحكت له ومدت نحوه لساناً أحمر مائلاً ذاقه بيكتور، كان طعمه حاداً وبرياً مثل صمغ وعسل، وأيضاً مثل قبلة امرأة.

وقف بيكتور بين الأزهار ممتلئاً لهفة وبهجة وَجِل قلبه، كما لو كان جرساً، خفق بصعوبة، خفق بصوت عال، خفق كثيراً؛ احترق في المجهول، في الحدس الساحر المرغوب بلهفة ، رأى بيكتور طائراً جالساً، رآه على العشب جالساً يتلألأ من الألوان، وكأن كل الألوان فيه سأله بيكتور: "آه، أيها الطائر، أين هي السعادة؟"

"السعادة،" تكلم الطائر الجميل وضحك منقاره الذهبي: "السعادة، يا صديقي، في كل شيء، في الجبال والوديان، في الأزهار والكريستال".

بهذه الكلمات هز الطائر الجذل ريشه، حرك عنقه، أرجح ذيله، رفّ عينه، ضحك مرة أخرى، ثمّ بقي جالساً دون حراك، جلس ساكناً على العشب، ثمّ انظر تحول الطائر الآن إلى زهرة ملونة، الريش أصبح ورقاً، المخالب جذوراً، في بريق الألوان، في منتصف الرقص، كانت النبتة، ذاهلاً رآه بيكتور. بعد ذلك مباشرة حركت الزهرة الطائر أوراقها، لقد شبعت من كونها زهرة، لم تعد بحاجة إلى تجذر أكثر، تحركت قليلاً، تأرجحت ببطء نحو الأعلى، وتحولت إلى فراشة متألقة حامت بلا وزن، بلا ثقل، بلا ضوء، كوجه متوهج تماماً اتسعت عينا بيكتور.

لكن الفراشة الجديدة، الفراشة-الزهرة-الطائر الملونة السعيدة، الوجه الملون المضيء، طارت في دوائر حول بيكتور المذهول، تألقت تحت الشمس، ومثل نُدْفَة دنت برفق من الأرض وجلست قرب قدميه، تنفست برهافة، ارتعشت قليلاً أجنحتها اللامعة، وفي التو تحولت إلى كريستال ملون سطع من أطرافه ضوء أحمر. مدهشاً أضاء الحجر الكريم الأحمر بين العشب والحشائش الخضراء، براقاً مثل موسيقى احتفالية ولكن، يبدو أن وطنه ناداه، إذ سريعاً ما صَغُر وأوشك على التلاشي.

هنا أمسك بيكتور، بفضول وتهلف شديدين، الحجر المتناقص، وببهجة نظر إلى الضوء السحري الذي بدا له وكأنه يمنحه معرفة الروح في قلبه،فجأة على غصن شجرة ميتة تلوت الأفعى وهمست في أذنه: "الحجر يحولك إلى أي شيء تريد قل بسرعة أمنيتك قبل أن يفوتك الوقت".

صُدم بيكتور وخشي أن تضيع سعادته بسرعة قال الكلمة وتحول إلى شجرة، أن يكون شجرة هذا ما تمناه بيكتور مرات عدة، لأن الأشجار تملؤه هدوءاً وطاقةً وكرامة، بيكتور أصبح شجرة نما إلى الأعلى. تبرعمت أوراق وأغصان على قامته كان راضياً، بجذوره العطشى المتحركة عميقاً في الأرض الرطبة، بتألمه مع أوراقه المرتفعة في الزرقة في قشرته سكنت خنافس، وقرب قدميه سكن أرنب وقنفذ، وفي أغصانه سكنت الطيور.

بيكتور-الشجرة كان سعيداً ولم يعدّ السنوات المنصرمة سنوات عديدة مرت قبل أن يلاحظ أن سعادته ليست كاملة ببطء تعلم أن يرى بعيني الشجرة فقط ، وفي النهاية رأى أنه أصبح تعساً فقد راقب حوله أغلب المخلوقات في تحول مستمر نعم، كل شيء كان يحدث في هذا النهر السحري من التحولات الكثيرة راقب الأزهار وهي تتحول إلى أحجار كريمة، أو إلى طيور لامعة تحوم في المكان راقب حوله بعض الأشجار، واحدة تلو الأخرى، تختفي واحدة ذابت في المنبع، وأخرى تحولت إلى تمساح، واحدة أخرى سبحت منتعشة وسعيدة، مليئة بالرغبة، بحواس نشيطة مثل سمكة في أشكال جديدة كانت الأشجار تبدأ ألعاباً جديدة أفيال بدلت أثوابها بصخور، وزرافات بدلت هيئاتها بزهور. فقط هو، بيكتور-الشجرة، بقي دائماً على ما هو عليه، لم يكن بإمكانه التحول مرة أخرى منذ أن أدرك ذلك ذهبت سعادته بعيداً، بدأ يشيخ وأخذت وقفته شكل المغموم الجاد المتعب، ذلك الشكل الذي كثيراً ما يراه المرء في الأشجار المتعبة، وأيضاً في الأحصنة، في الطيور وفي الناس، وفي كل المخلوقات يستطيع المرء أن يراه يومياً عندما لا تملك تلك الكائنات نعمة التحول، تسقط مع الزمن في الحزن والضمور، ويضيع جمالها.

في يوم من الأيام مشت فتاة صغيرة في طرقات الجنة بشعرها الأشقر وثوبها الأزرق رقصت وغنت تحت الأشجار، ولم تفكر أبداً في تمني التحول.

بعض القردة الحكيمة تلفتت إليها مبتسمة، وبعض الشجيرات لامستها بفروعها بحنان، بعض الأشجار رمت لها زهرة، جوزة، وتفاحة أيضاً، والفتاة لم تعر أياً من ذلك انتباهاً.

حالما لمح بيكتور-الشجرة الفتاة تلبّسه توق كبير، لهفة نحو السعادة لم يشعر بها من قبل في نفس الوقت تلبّسه شكه العميق، فقد بدا وكأن دمه يقول: "تَفَكّر، تذكر في هذه الساعة حياتك كلها، جد المعنى، وإلا سيكون الوقت متأخراً، ولن يكون لك حظ في السعادة". بيكتور أطاع، تذكر كل شيء عن نشأته سنوات حياته البشرية، طريقه نحو الجنة، وبشكل خاص تلك اللحظة، اللحظة التي احتضنت يداه فيها الحجر الكريم حينها، عندما كان كل تحول متاحاً أمامه، كانت الحياة تتجمر في داخله كما لم يحدث أبداً فكر بالطائر الذي ضحك في الماضي، وبشجرة الشمس والقمر عرف أنه قد فوت شيئًا ما، قد نسي شيئًا ما، وأن نصيحة الأفعى كانت سيئة.

سمعت الفتاة حفيف أوراق بيكتور-الشجرة، نظرت إليه إلى أعلى، وشعرت بألم مفاجئ في القلب أفكار جديدة، منى جديدة، وأحلام جديدة تحركت في داخلها، وحين سحبتها تلك القوة المجهولة جلست تحت الشجرة، بدت لها الشجرة وحيدة، وحيدة وحزينة، ومع ذلك جميلة، بحزنها الأخرس الذي يضفي عليها جلالاً ونبلاً، سحرتها أغنية الحفيف، فاستندت على جذعها الخشن شعرت بذعر الشجرة العميق، وطالها ذعر شبيه في قلبهاغريب كم آلمها القلب، فوق سماء روحها تحركت الغيوم، وببطء تدحرجت من عينيها دموع ثقيلة، ما الذي حدث؟ لماذا تجب على الإنسان المعاناة؟ لماذا يريد القلب أن يفجر الصدر، ويسيل إليها، فيها، تلك الشجرة الجميلة؟

ارتعش بيكتور-الشجرة حتى الجذور، وبشدة وجّه كل طاقات الحياة فيه سوية إلى الفتاة أمامه، في رغبة مستعرة في الاتحاد...آخ، لقد خدعته الأفعى، إلى الأبد سيبقى وحيداً في شجرة محددة آه كم كان أعمى، كم كان أحمق، أكان يجهل كل شيء، أكان بعيداً كل هذا البعد عن سر الحياة؟ كلا، لقد راودته مشاعر وظن قاتمان من قبل - آخ، بحزن وفهم عميقين فكر بالشجرة التي كانت في آن معًا ذكراً وأنثى.

صوبهم طار طائر، طائر أحمر وأخضر، طائر جميل وقوي، راسماً قوساً بمجيئه، الفتاة رأته، رأت شيئاً يسقط من منقاره، شيئاً مضيئاً وأحمر كالدم، أحمر كالجمر، سقط بين الحشائش الخضراء وأضاء فيها مثل شيء مألوف، لمعانه الأحمر أعلن عالياً أن الفتاة انحنت والتقطته كان كريستالاً، كان جوهرة، حيث تكون لا يكون ظلام ،بهدوء أمسكت الفتاة الحجر الكريم في يدها البيضاء، وفي التو، الأمنية التي ملأت قلبها تحققت، الجميلة أضحت ضبابية، تضاءلت وأصبحت واحداً مع الشجرة نبتت غصناً فتياً قوياً على جذعها، ونمت بسرعة إلى أعلى.

الآن أصبح كل شيء في مكانه، العالم على ما يرام الآن وُجدت الجنة، بيكتور لم يعد شجرة مغمومة،غنى عالياً: بيكتوريا، فيكتوريا.

لقد تحول ولأنه كان صائباً هذه المرة وصل إلى التحول الأزلي، لأنه انتقل من النصف إلى الكمال استطاع منذ تلك الساعة أن يتحول أيضاً على قدر ما يشاء النهر السحري للصيرورة جرى في دمه، وإلى الأبد أصبح جزءاً من الخلق المستمر، أصبح ظبياً، سمكة، أصبح إنساناً وأفعى، غيمة وطائراً، وفي كل هيئة كان حاضراً بالكامل، في داخله كان زوجاً، شمساً وقمراً، ذكراً وأنثى، تدفق كنهر توأمي عبر الأرض، ووقف كنجم توأمي في السماء.

وما قيل وما لم يُقل عن إرم ذات العماد!

رشيد الخيُّون

كلما قرأت عن مدينة موجودة اسماً مفقودة رسماً، يحضر في الذاكرة اسم «إرم ذات العماد»، وهي المتصلة بالمكان حيث التَّهائم والنُّجود، ولمحمد مهدي الجواهري (ت ١٩٩٧) في قصيدة «أفتيان الخليج»، التي قالها بالعاصمة الإماراتية أبو ظبي(١٩٧٩): «وعنَّت لي رؤى هيم طوات/ تلفهمُ التهائمُ والنجود». قبلها كنت قرأت المتيمين بفكرة «الإعجاز العلَمي في القرآن» عن العثور علمياً على أطلال «إرم ذات العماد» علمياً، ولا أجد القرآن الكريم بحاجة إلى تأكيد الاعجاز العلمي ترد فيه الصغيرة والكبيرة، في الفيزياء والكيمياء والجغرافيا والأركولوجيا والفضاء، والمجالات كافة. فحسب ما تقدم يكون قد عُثر على أطلال إرم ذات العماد تحت رمال الرّبع الخالي! بما توصل إليه أركيولوجيون أجانب، لكن مَن قال إنها «إرم ذات العماد»؟! لربُّما قنوات تشير لمدينة أُخرى إذا وجد بالفعل ذلك، وما أكثر المالك والمسالك في هذه الأرض! على أية حال، لم تحسم هذه المعلومة الجدل، وبقت إرم رهن المخيلة والتصور! ويبقى الأقدمون على حق في فقدها، حتى يظهر الدَّليل المادي على وجود أطلالها.

يُذكرنا هذا بما نُقل، قبل نحو خمسين عاماً أو يزيد، عن أحد الآثاريين الأجانب، بأنه عثر على باب غرفة إبراهيم الخليل طبقات أتربة أور، من أرض سومر، فحصل تطابق بين ما ورد في كتاب التوراة عن رحلة إبراهيم الخليل وأسرته من أور الكلدانيين، لكن لا أحد شاهد هذا الباب، ولم يُعثر على حجرة أو شاهد، وأن الأب انستاس الكرملي(ت ١٩٤٧) له تفسير قد يكون مقنعاً، وهو أن أُور الكلدانيين لا تعني المكان، الذي يقع افتراضاً بجنوب العراق حيث أرض الناصرية، إنما تعني «نار الكلدانيين»، وبالفعل وردت قصة خروجه من النار، والآية تقول: «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ»(الأنبياء: ٦٩). إنها فكرة مطابقة لاكتشاف «إرم ذات العماد»!
تباينت الروايات والآراء، حول أرض «إرم ذات العماد»، تبايناً يكاد لا يرد رواية ولا رأياً مهما شطح بعيداً عن الواقع. فهل هي ذات الأعمدة والأوتاد،

أم ذات الماء والعماد الديني، أم عرفت نسبة لمؤسسها إرَمَ بن شداد، أم نحت اسمها من اليم (البحر)؟ ورغم ما جاء في الآية: «إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ»(سورة الفجر ٧- ، نفى ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) في تاريخه وجود مدينة بهذا الاسم، واعتبرها قبيلة لا مدينة. لكن مفردة البلاد تفسر أنها المكان والمدينة، ولو قال العباد لكان تفسيره لها بالقبيلة صحيحاً أو قريباً من الواقع، والله أعلم. أما المفسرون فذهبوا إلى أنها المدينة التي شيدها شداد بن عاد، لا ابنه إرَمَ، على صفة الجنة. وهي لا أثر لا بالأمس ولا اليوم. قال صاحب «أحسن التقاسيم» محمد بن أحمد المقدسي البشاري (ت٣٨٠هـ): «إرَمَ ذات العماد ليس لها أثر ... تراها من البعد، فإذا اقتربت لم ترَ شيئاً».

قيل إن شداد بن عاد لما سمع بالجنَّة شيد مدينة على صفتها: قصور من ذهب وفضة، ومنازل تجري من تحتها الأنهار، وطوابق من الغرف. اختار لها بقعة من أرض اليمن. وأوكل أربعة من أعوانه الأشداء، يأتمر بأمرة كل منهم ألف رجل. فشرعوا يجمعون الذهب والفضة والأحجار النفيسة من المدن الأخرى، وأمروا الغواصين أن يستخرجوا الدُّر من أعماق البحار. وأحضروا الصُّناع والبنائين، فسبكوا الذَّهب والفضة سبائك على هيئة اللبن.

شُيد فيها ثلاثمئة ألف قصر، يتوسطها قصره المنيف، لها سور عظيم له بوابة من ذهب تفضي إلى وادٍ عجائبي، ثمار أشجاره جواهر، ورائحته الزَّعفران. وشقت تحت القصور قناة يجري فيها الماء العذب، تفرعت منها سواق رصفت بالزُّمرد والياقوت، وجهزها بالأسواق، وحول السُّور وضعت حراسة مشددة. بعد الانتهاء من البناء والتَّجهيز قدم الملك شداد بن عاد من حضرموت لافتتاحها، يصطحب جمعاً عدده ثلثمئة ألف من الوزراء والأعوان والجند. لكن الحلم انتهى بصيحة من السماء، أو ريح قاصفة، لم تبقِ ولم تذر دمرت المدينة تدميراً كاملاً. جاء في الآية خاصاً بهلاك عاد «فأرسلنا عليهم ريحاً صرصراً في أيام نحسات»(فُصلت).

حسب الرواية، عند محمد بن جرير الطبري(ت ٣١٠هـ)، في «تاريخ الأمم والملوك»، وكذلك قال بذلك بقية المفسرين، بأن بدوياً اسمه عبد الله بن قلابة اكتشف المدنية بمحض الصدفة، عندما كان يبحث عن إبله التائهة في عرض الصحراء. دخلها هذا الرَّجل دون أن يعلم عنها شيئاً، فوجد بوابة تفضي إلى كنوز الدنيا، فحمل ما حمل من الذهب والفضة والياقوت، والتي تغيرت أوانها بفعل الزمن. ولما شاع خبره بعث يطلبه معاوية بن أبي سفيان، يوم كان أميراً بالشام، فسمع منه تفاصيل الاكتشاف.

أرسل معاوية بن أبي سفيان(ت٦٠هـ) على الخبير في تاريخ الأولين كعب الأحبار (ت ٣٢هـ)، فأخبره بأنها «إرَمَ ذات العماد، التي بناها شداد بن عاد. ومعلوم من سيرة حياة كعب أنه كان حبراً وعالماً بين أهل الكتاب قبل إسلامه، ونادراً ما تجد خبراً أو رواية خاصة بالجنَّة والنَّار أو قصص الأولين لم تنسب إليه، لهذا حذر ابن كثير في تفسيره من كثرة دخول الإسرائيليات في التاريخ الإسلامي. ومعلوم أيضاً أن كعباً كان موجوداً آنذاك بحمص من أرض الشام. من الجائز أن وصف الإخباريين أو القصاصين لها جعل هذا الرَّجل يتخيلها ويقص حديثها، بما طُبع في خيالها في ذهنه، حتى تصورها على أن قصورها حقيقة مفروغ منها.

> ابن خلدون نفى وجود مدينة بهذا الأسم وأعتبرها قبيلة لا مدينة.

> كعب الأحبار كان عالماً بين أهل الكتاب قبل إسلامه

لكن ما يستغرب له حقاً، ويبقي القصة بإطارها الأسطوري، هو أن وجود مدينة عظيمة، فيها كل هذه الثروة وهذا الجمال الكوني، وقد عُرف الطريق إليها تترك للرياح والرِّمال، ومن دون أن يسعى إليها خليفة أو أمير، من قبل، لا بحثاً عن الآثار، فهذا من علوم المتأخرين، بل بحثاً عن الكنوز، التي تحويها القصور عادةً؟ ظلت فكرة أن تكون إرَمَ مدينة حيَّة في الذاكرة فقط، ولا أثر لها في واقع الحال، لأن مكانها المفترض قد دُرس وغاص أثره في أحقاف اليمن. مع ذلك هناك فرضيات تذهب إلى أن إسكندرية مصر هي إرَمَ، وأخرى ذهبت إلى أنها دمشق الشَّام، ومثلما تقدم الحديث ربَّما تكون تحت رمال الرّبع الخالي. أحسب أن بقية الأعمدة الرومانية واليونانية بالمدينين هي المحفز على إطلاق مثل هذه الفرضيات، مع أن المدينتين منذ النشأة ومازالتا متصالحتين مع اسميهما.

هذا، وتبقى الإشارة إلى وجود الآراميين، واللغة الآرامية، هل لهما صلة ما بإرَمَ ذات العماد. فإرَمَ كما قلنا أحد أبناء سام بن نوح، والاسم يتكرر كثيراً عند أهل الديانة الصابئية المندائية بالعراق وإيران اليوم، وهم بقية الآراميين، ولغتهم تسمى بالآرامية الشرقية التي تختلف بعض الشيء عن الآرامية الغربية بأرض الشَّام، مثلما يُعلم ذلك من لغتهم الدينية. فحسب ما ينقله المندائيون في تاريخهم، أنهم قدموا من جزيرة سندريب السيلانية على متن سفينة سام بن نوح إلى أرض العراق. كذلك لا يُبعد أن تكون هناك علاقة لاسم إرَمَ بالماء، كما أسلفنا، وماجاء في القرآن الكريم «إرَمَ ذات العماد» أي التعميد بالماء الذي لا يستغني عنه المندائيين في عبادتهم. كل رأي جائز في البحث في تاريخ شديد الغموض مثل تاريخ «إرَمَ ذات العماد»، بلا وثيقة أثرية، ولا شاهد قبر. أقول: هل لنَّا القلق على المدن وحواضرنا من دفنها بالرِّمال أو غورها في قيعان البحار؟ الحال التي نعيشها قد تقود إلى تلك المصائر. مع ذلك يبقى لاسم إرم ذات العماد جمال في ذاكرة الأدب العربي الإسلامي، لاتساع الخيال حولها، شأنها شأن الحجون، من أرض الحجاز، التي ارتبطت بالحب، والإلفة والإلاف، واللقاء والوداع، ارتبط بقصة جميل بن معمر وبثينة، من قصص العشق في العهد الأموي فهو القائل: «صادت فؤادي يا بثين حبالكم يوم الحجون وأخطأتك حبائلي». أقول: تجبرك قراءة التاريخ على رؤية الأمكنة بماضيها لا بحاضرها، وإن كانت رمال وأطيان، أن تفكر بالحضارات التي سادت ثم بادت فيها. ماذا لو اتصل زمنها بزمننا هذا بلا انقطاعات؟! حرضتني على هذا التَّفكير خرائب سومر وبابل وآشور، وكلُّ خبر عن بناء وعمران ابتلعته الأطيان أو الرِّمال، وما فيه من هندسة وعلم، سقوف وجسور مرفوعة بلا حديد وأخشاب، تقف بتراص أحجارها بمواد لاصقة شديدة الصَّلابة! ذابت في ظلمات الدَّهور، وكلُ أمة أخذت تبدأ يبدأ من الصِّفر. غير أن وجود «إرم ذات العماد»، سواء كانت مدينة أو عمارة أو ماء لا تغطيه أتربة النسيان، يلح في الذَّاكرة وبقوة.

> تجبرك قراءة التاريخ على رؤية الأمكنة بماضيها لا بحاضرها

> كل رأي جائز في البحث في تاريخ شديد الغموض مثل تاريخ (إرَمَ ذات العماد)

صوت صفير البلبل

الأصمعي*

صَوتُ صَفيرِ البُلبُلِ ... هَيَّجَ قَلبِي الثمِلِ
الماءُ وَالزَهرُ مَعاً ... مَع زَهرِ لَحظِ المُقَلِ
وَأَنتَ يا سَيِّدَ لي ... وَسَيِّدِي وَمَولى لِي
فَكَم فَكَم تَيَمَّني ... غُزَيِّلٌ عَقيقَلي
قَطَّفتَهُ من وَجنَةٍ ... من لَثمِ وَردِ الخَجَلِ
فَقالَ لا لا لا لا لا ... وَقَد غَدا مُهَرولِ
وَالخُوذُ مالَت طَرَباً ... من فِعلِ هَذا الرَجُلِ
فَوَلوَلَت وَوَلوَلَت ... وَلي وَلي يا وَيلَ لِي
فَقُلتُ لا تُوَلولي ... وَبَيِّني اللُؤلُؤَ لَي
قالَت لَهُ حينَ كَذا ... انهَض وَجِد بِالنقَلِ
وَفتيةٍ سَقَونَني ... قَهوَةً كَالعَسَلِ لي
شَمَمتُها بِأَنفي ... أَزكى مِنَ القَرَنفُلِ
في وَسطِ بُستانٍ حُلي ... بِالزَهرِ وَالسُرورُ لي
وَالعُودُ دَندَن دَنا لي ... وَالطَبلُ طَبطَب طَبَ لي
طَب طَبطَب طَب طَبَطَب ... طَب طَبَطَب طَبطَبَ لي
وَالسَقفُ سَق سَق سَق لي ... وَالرَقصُ قَد طابَ لي
شَوى شَوى وَشاهشُ ... عَلى حِمارٍ أَهزَلِ
يَمشي عَلى ثَلاثَةٍ ... كَمَشيَةِ العَرَنجَلِ
وَالناسِ تَرجم جَمَلي ... في السُواقِ بِالقُلقُلَلِ
وَالكُلُّ كَعكَع كَعكَع ... خَلفي وَمِن حُوَيلَلي
لَكن مَشَيتُ هارِباً ... من خَشيَةٍ مُبَجَّلِ
يَأمُرُ لي بِخَلعَةٍ ... حَمراءَ كَالدَمِ دَمَلي
أَجُرُّ فيها ماشياً ... مُبَغدِداً لِلذيلِ
أَنا الأَديبُ الأَلمَعي ... من حَيِّ أَرضِ المُوصِلِ
نَظمتُ قِطعاً زُخرِفَت ... يَعجزُ عَنها الأَدبُ لي
أَقولُ فَي مَطلَعِها ... صَوتُ صَفيرِ البُلبُلِ

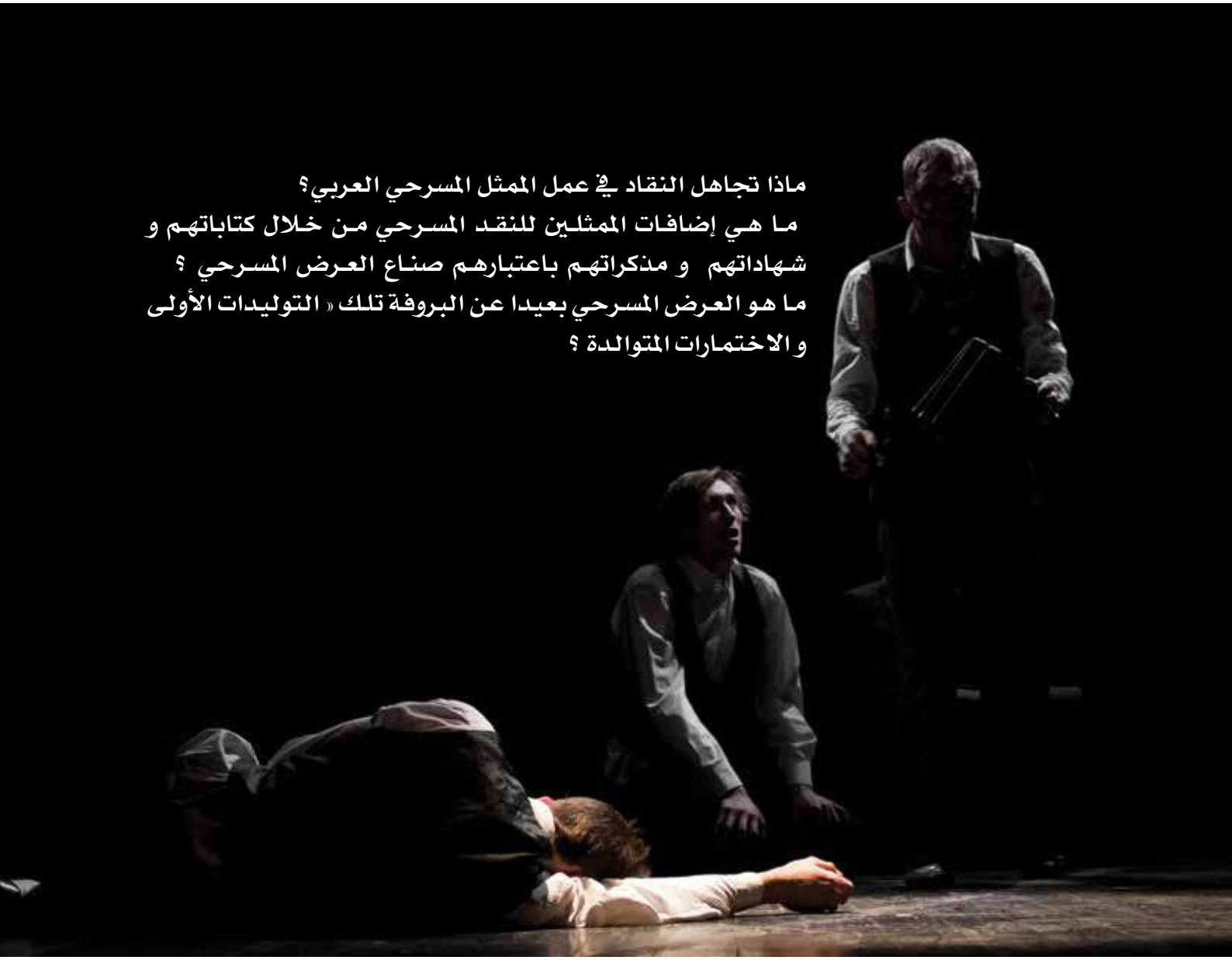
* الأصمعي

عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع الباهلي (١٢١ هـ- ٢١٦ هـ/ ٧٤٠ - ٨٣١ م) راوية العرب، وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان. مولده ووفاته في البصرة. كان كثير التطواف في البوادي، يقتبس علومها ويتلقى أخبارها، ويتحف بها الخلفاء، فيكافأ عليها بالعطايا الوافرة. أخباره كثيرة جداً. وكان الرشيد يسميه (شيطان الشعر). قال الأخفش: ما رأينا أحداً أعلم بالشعر من الأصمعي. وقال أبو الطيب اللغوي: كان أتقن القوم للغة، وأعلمهم بالشعر، وأحضرهم حفظاً. وكان الأصمعي يقول: أحفظ عشرة آلاف أرجوزة. وللمستشرق الألماني وليم أهلورد كتاب سماه (الأصمعيات-ط) جمع فيه بعض القصائد التي تفرد الأصمعي بروايتها.

الممثل في البروفة *..

المساحة الغائبة من النقد المسرحي العربي

عبدالناصر خلاف



ماذا تجاهل النقاد في عمل الممثل المسرحي العربي؟
ما هي إضافات الممثلين للنقد المسرحي من خلال كتاباتهم و شهاداتهم و مذكراتهم باعتبارهم صناع العرض المسرحي ؟
ما هو العرض المسرحي بعيدا عن البروفة تلك « التوليدات الأولى و الاختمارات المتوالدة ؟

لـن نجيـب عـن كل هـذه الأسـئلة بالتفصيـل، و إنمـا سـنكتفي بالقـول مـن وحـي تجربتنـا ومعرفتنـا بحيثيـات المشـهد المسـرحي في العالـم العربـي ، أن هـذا النقـد قـد تجاهـل كثيـرا مكابدات عمـل الممثـل المسـرحي و كيفيـة بنـاء و تركيـب الشـخصيات أثنـاء البروفـات .. فمـن خـلال مـا تطلعنـا عليـه المجـلات أو الصحـف أو مـا يوجـد بـين طيـات الكتـب، يتعامـل النقـد المسـرحي العربـي مـع الممثـل بصيغـة الجمـع، و هـي ظاهـرة نقديـة عربيـة متفـردة. فالناقـد حـين يتنـاول بالتفكيـك و التشـريح العـرض المسـرحي يقـول:

إن الممثلـين.. و هـم -في تصـوره النقـدي- كتلـة واحـدة موحـدة فيزيقيـا ومجـرد حامـل، تحركهـا الأحـداث و لا تحـرك الأحـداث، و كأن الممثـل المبـدع المتلبـس المهـووس يوجـد منفيـا خـارج بنيـة العـرض. اي مجـرد «ماريونـات» بتعبيـر جـوردن كريـج ..

يختـزل النقـد المسـرحي في العالـم العربـي الممثـل في «هـم».. وقـد حاولنـا مـرارا و تكـرارا أن نجـد جوابـا شـافيا لهـذا السـؤال : لمـاذا صيغـة الجمـع هـذه ؟

نعتقـد أن السـبب الحقيقـي هـو أن رحلـة الممثـل الشـاقة في بنـاء الـدور و نحـت الشـخصية بالنسـبة للناقـد تكـون فقـط خـلال العـرض الأول أو العـرض الشـرفي أو مـا يصـرح بـه الممثـل خـلال النـدوات الصحفيـة و الحـوارات. و لا يمكـن للناقـد رصـد تحـولات الممثـل في العـروض اللاحقـة لأنـه لا يجـد الفرصـة لمشـاهدتها لأسـباب كثيـرة .

إن وصـول أو ارتقـاء الممثـل إلـى هـذا المنجـز يبـدأ قبـل العـرض الشـرفي ، اي أنهـا رحلـة زمنيـة قـد تسـتغرق أكثـر مـن ٣ أشـهر و تصـل إلـى سـبع سـاعات عمـل يوميـا: تدريبـات شـاقة، بحـث، حفـظ، عـرق، مشـاحنات، إحباطات،،تدريبـات ، تدريبـات ،تدريبـات ،تدريبـات ، تدريبـات... لكـن مـا هـو التدريـب ؟ « مـا الـذي تعنيـه هـذه الكلمـة التـي لا تترجـم أبـدا والشـائعة بـين كل الفـرق المسـرحية في جميـع أنحـاء العالـم؟ كيـف يمكننـا ان نعـرف التدريـب بعـد دراسـات ستانسلافسـكي او الميكانيـكا لميرهولـد ؟بعـد المختبـر المسـرحي لجيـرزي جوروتوفسـكي وبعـد المسـرح الحـي و الاستكشـاف الهائـل طويـل المـدى لمسـرح الأوديـن ؟ بانـه التعلـم والتـدرب والتمريـن و العمـل علـى الـذات و الإعـداد و التأمـل الفعـال والجمبـاز و الالتـزام الجسـدي والذهنـي ، انـه عمليـة الاندمـاج في الوسـط ، وهـو الملجـأ والتنافس مـع الآخريـن ومـع نفسـك .هـل هـو كل هـذا ؟ هـل هنـاك شـيء آخـر .»١

انـه تدريـب الممثـل الشـاق حتـى

> يختزل النقد المسرحي في العالم العربي الممثل في (هم)

> أن رحلة الممثل الشاقة في بناء الدور ونحت الشخصية بالنسبة للناقد تكون فقط خلال العرض الأول أو الشرفي

الوصول إلى أبعاد الشخصية و القبض على جمرها..

نتساءل : من هو الناقد المسرحي في الوطن العربي الذي له القدرة أو الرغبة لمتابعة هذه التدريبات بصورة مستمرة و مكثفة وتدوينها و توثيقها بدء من الكاستينغ إلى قراءة الطاولة إلى التدريبات إلى العرض الشرفي الأول ؟

حتى و إن حاول تطبيق «معايشة النمرة « كما يقول جبرا ابراهيم جبرا ، فانه لا يستطيع لأسباب كثيرة منها:

- التزامات الناقد المهنية.
- طول مدة التدريبات.
- التدريبات المغلقة
- ديكتاتورية المخرج.

و بالتالي فانه من الصعب الإمساك على جمرة الممثل دون تتبع خطواته الأولى. هذه الجمرة كثيرا ما تخبو خلال العرض الشرفي بسبب الضغط، وهناك من يعتبر العرض الأول هو « بروفة أولى مع المشاهد ، وبقية العروض بروفات مستمرة تنتج عروضا يراها مشاهدون آخرون . لقد دربنا أنفسنا على أن تنمو عروضنا خلال حضور الجمهور الفعال في العرض المسرحي» ٢. لذا يتجاهل النقد المسرحي في الوطن العربي هذه المرحلة مرحلة «البروفة» التي هي أساسية في إعداد الممثل و الدور أيضا.

عادة ما يصطدم الناقد مع «سلطات» و لا أقول سلطة المخرج ، فالمخرج المسرحي في الوطن العربي «للأسف الشديد» مستبد «غير عادل» ، لا يرحم النقاد ولا الممثلين ...فهو نادرا ما يسمح لأحد أن يتلصص على تمريناته !!

ولقد كان المخرج المبدع المرحوم قاسم محمد استثناء رائعا ، إذ كان يمنحنا كل الحرية في حضور تمريناته و وتوثيقها بالمعهد الوطني العالي للفنون المسرحية في الشارقة، أو المسرح الوطني الجزائري محي الدين بشطارزي صحبة صديقنا و أستاذنا الموثق البصري : عبد العزيز لشلح .. سألت ذات مرة إحدى الممثلات في المنتدى الحواري « المقهى المسرحي» الذي كنا نشرف على إعداده و تقديمه بالمكتبة الوطنية الجزائرية، و كان ذلك بحضور المخرج الذي تعمل معه تلك الممثلة آنذاك : هل يمارس عليك المخرج دكتاتوريته ؟

فردت بعد بعض التردد : قطعا لا ... إننا نعيش معه تجربة حالمة ،جميلة، متميزة ، فريدة ، مدهشة..

وبعد نهاية الندوة سحبناها جانبا و قلنا لها : ما نعرفه عن هذا المخرج- و هو شخصيا صرح لنا بذلك في كثير من المرات - أنه متسلط و طاغية وديكتاتور مع ممثليه ، « فلماذا أجبت بالنفي؟؟ قالت متلعثمة : الحقيقة أنني خشيت أن يطردني من المسرحية . .

ثمة مخرجون يجعلون هذه البروفات في مكان سري، كأنهم يهيئون لعرض لايشاهده أحد، و أحيانا يكون هذا المنجز- إخراجيا- من إبداع وتصور الممثلين ،وينسبه المخرج لنفسه ، أما حين يفشل العرض يصرح المخرج غاضبا لوسائل الإعلام: إن الممثلين فشلوا في الحفاظ على إيقاع العرض، و تمردوا على خطتي الإخراجية بسبب الارتجال، وقد حاولت طيلة التدريبات تحويل شاعرية النص إلى أفعال ، لكن مستوى الممثلين المعرفي أدى إلى انهيار هذه الصور الجميلة ..إن سقوط هذا العرض يتحمله الممثلون..

وثمة مخرجون يستغرقون في متعة البروفة و يجعلونها تجربة احتفالية و مغامرة و حياة ثانية يعيشونها بكل كياناتهم مع كائناتهم المتفردة «الممثلين». « اذهب إلى البروفات مثل عاشق سهر الليل بطوله من اجل الانبثاق السحري لانقذاف الممثلين إلى المنصة أو المسرح « ٣ من هؤلاء المخرجين : بيتر بروك ،جواد الاسدي ، جوليا فارلي ، محمد العامري الخ..

ان الكتب التي تحمل توقيع الممثلين قليلة و نادرة في

الوطن العربي سواء كانت عبارة عن شهادات أو مذكرات أو سير ذاتية ثم أن هذا النوع من الكتابات ان وجدت ، لا تضيف شيئا للنقد المسرحي، لأن الممثل لا يتحدث عن يومياته في البروفات ولكن عن تفاصيل حياتية أخرى . إنها كتابات تكرس « الأنا» و تجعل الممثل- المؤلف يتقمص شخصية البطل الذي يتحدث عن فتوحاته وتكريماته و شهاداته و تصفيقات الإعجاب و لا شيء عن جنة البروفة و جحيمها..

إن الناقد في حاجة كبيرة إلى هذه الشهادات التي ترصد رحلة الممثلين في إبداع الشخصيات، و إعداد أدوارهم باعتبارهم صناع الفرجة المسرحية ..

هذه هي بعض الأسباب التي جعلت النقد المسرحي العربي يتحاشى في كثير من الأحيان تفكيك أداء الممثل، زيادة على ما يكتنف هذا التفكيك من صعوبة بحسب تباين أنواع العروض و اختلاف الأدوار التي يؤديها الممثل.

إن النقاد العرب تجاهلوا نقد عمل الممثل العربي، و اشتغلوا على النص و العرض و المتلقي، و إن هم التفتوا إلى الممثل، فإنهم لا يقيمون أداءه استنادا إلى منهج نقدي معين ، بل نجد أن آراءهم بهذا الشأن هي في أغلبها انطباعات ذاتية ليس إلا .

يبقى النقد العربي في أمس الحاجة إلى تناول فن التمثيل ضمن دراسات نقدية عميقة و الاطلاع على النظريات النقدية الغربية في فن التمثيل بكل مدارسه و توجهاته ليتجاوز المقاربات الكلاسيكية التي تركز على خطاب الممثل و حركاته.

و على المخرج العربي ان يخفف من ديكاتوريته و أن يكون رحيما و يفتح أبواب مخبره للنقاد أثناء التمرين على المسرحية ..لتكون البروفة حاضرة في مساحة النقد العربي .

> النقد العربي في أمس الحاجة إلى تناول التمثيل ضمن دراسات نقدية عميقة

> الناقد في حاجة كبيرة إلى الشهادات التي ترصد رحلة الممثلين في إبداع الشخصيات

.....

إحالات

- البروفة هي : المختبر الحقيقي لتوليد حالة العرض المسرحي ، ينقاد لشغف مركز ينظمه مخرج عبقري يستطيع ان يكتشف نشازات عديدة فيؤجلها او يعيد انتاجها ، و يستطيع ان يحيل العمل اليومي بين الممثلين الى تجليات تعيد تركيب العناصر و تتبنى بناء المشاهد ، و تحفر في جدار المخيلة بلهاث لا ينقطع من اجل بلوغ حالات خاصة جدا تبلورها صورة العرض المسرحي» الدكتور ابراهيم غلوم

١- جوليا فارلي ، احجار من الماء ،ت: نورا امين ، الهيئة العربية للمسرح،الشارقة ،٢٠١٦ ،ص٧٠

٢- حازم كمال الدين،بيت القصب ،الهيئة العربية للمسرح الشارقة ، دولة الامارات ،٢٠١٤ ، ص ١٠٣

٣- جواد الأسدي ،جماليات البروفة ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ،٢٠٠٣،ص٩٨

النوستالجيا

الحنين الى الماضي

إعداد : أحمد نور

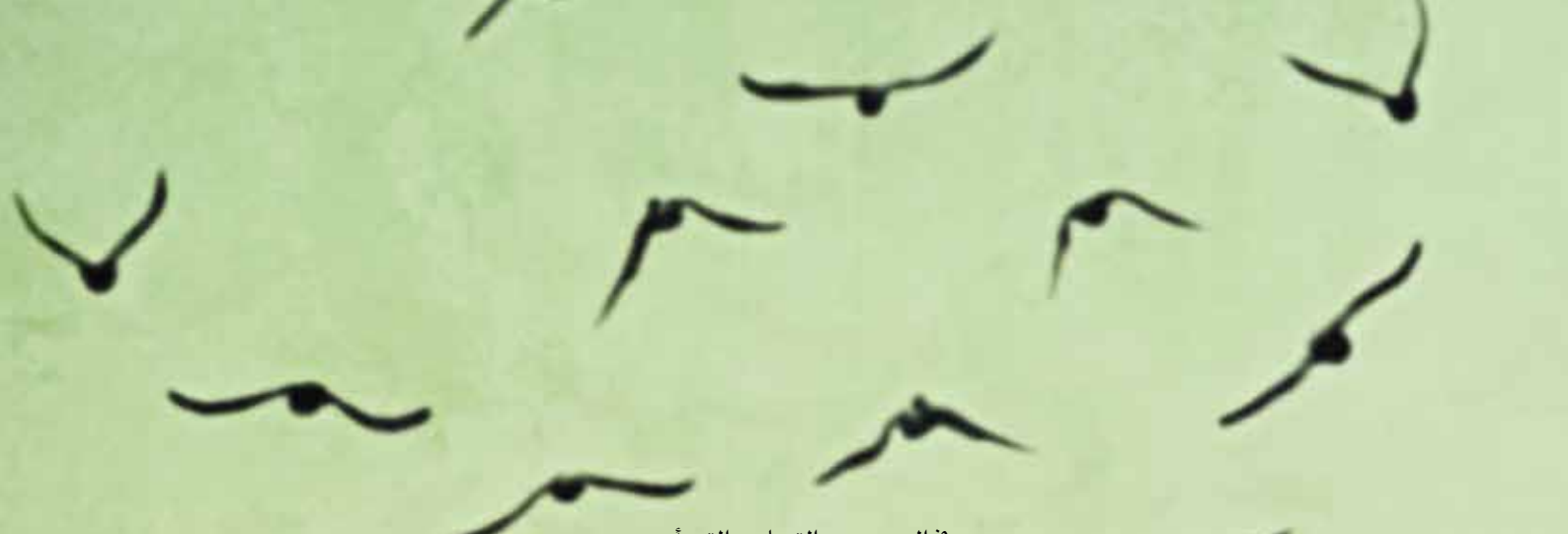
هل تساءلت يوماً عن سر" الحنين "؟ عن سر ذلك الشعور الذي يعتريك وأنت تزور بيتك القديم الذي شهد أيام طفولتك أو شبابك، تلك الرائحة المألوفة، ذاك الاطمئنان الذي تشعر به عندما تذهب إلى مكانٍ من الماضي، غرفتك القديمة، الصور العائلية، متعلقاتك الشخصية القديمة، هل جربت يوماً أن يلتقطك الخيال إلى زمنٍ قد انقضى بالفعل ولكنك تنتمي إليه بكل جوارحك؟ زمن الطفولة الخالي من المسؤوليات والمخاوف، الراحة وتلك الأيام الدافئة، عندما كان كل شيء جيد وكان الجميع سعداء! وتتمنى لو أنك تستعيد تلك الحياة ولو للحظات... أنت هنا في حالة " نوستالجيا "...

ما هي " النوستالجيا "؟

" النوستالجيا " كمفهوم هي " الحنين إلى ماضي مثالي "، أو هي حالة عاطفية نصنعها نحن في إطارٍ معين وفي أوقات وأماكن معينة، أو يمكن وصفها بأنها عملية يتم فيها استرجاع مشاعر عابرة ولحظات سعيدة من الذاكرة وطرد جميع اللحظات السلبية، والجدير بالذكر أن نسبة ٨٠٪ من الناس يشعرون بالنوستالجيا مرة على الأقل أسبوعياً!

ظهر مصطلح النوستالجيا على يد طالب الطب «يوهانس هوفر»عندما لاحظ بعض الأعراض المرضية والاضطرابات على المرتزقة السويسريين الذين يعملون لصالح الجيوش الأجنبية، بالأخص في فرنسا وإيطاليا، فلقد عانى المرضى آنذاك من حمى شديدة، وآلام في المعدة، وعسر الهضم، بالإضافة إلى ضربات قلب غير منتظمة، كما أدت الأعراض إلى وفاة بعض الحالات، لم يجد هوفر أي تفسير فسيولوجي لهذه الأعراض، فغير مسار دراسته للحالات، إذ اكتشف أن ما يقاسيه المرضى يعود إلى أسباب نفسية، وفي عام ١٦٨٨ أطلق هوفر ما يسمى بمرض «النوستالجيا» أو «الأبابة»، إذ يعاني المريض من الألم إثر حنينه إلى وطنه وأهله وخوفه من عدم تمكنه من العودة إليهم أبداً، وفي بدايات الحقبة الحديثة وصفت النوستالجيا على أنها شكل من أشكال الاكتئاب.

نحن نحب النوستالجيا، ولكنها ليست جيدة كما نظن، وليست سيئة أيضاً! من الأسلم أن نقول إننا جميعاً أو أن معظمنا يتمنى العودة إلى الماضي، وأننا جميعاً مررنا ونمر دائماً بذاك الشعور الذي يشبه



مشاعر الحزن والسعادة، كلما زاد رضانا عن واقعنا يقل ذلك الشعور ولكنه لا يختفي! النوستالجيا جهاز آخر في أجسامنا يمدنا بالسعادة ولحظات الراحة، ومهما أخذنا منه لا نكتفي، شعورٌ يجمعنا ويربطنا بأشخاص معينين وأماكن دافئة وروائح مألوفة، النوستالجيا تعطينا دفعة نحو المستقبل وتحسن من حالتنا النفسية وتزيد رغبتنا في التواصل الاجتماعي خصوصاً مع الأشخاص الذين يرتبط الماضي بهم كالأهل وأصدقاء الطفولة، الحنين يجعلنا أكثر أمناً وأكثر دفئاً، فهي إذاً حالة نافعة وليست سيئة أبداً.

في الواقع إن الخطر الوحيد وراء النوستالجيا يكمن عندما نقف عندها، أو عندما نفهمها بشكل غير صحيح، فنظل نرتدي تلك النظارات الوردية عن الماضي بدلاً من أخذ نظرة جادة عن الحاضر، ونغرق أنفسنا في الماضي ونعيش فيه كوسيلة لتجنب الحاضر، ونرفض الانتقال إلى المستقبل أو إلى كل ما هو جديد لأن الماضي هو الأفضل دائماً وأبداً، فالأزياء القديمة رائعة، والمطاعم القديمة مثالية، والأفلام القديمة هي الأفضل! ونظل نحيي صيحات القديم لمجرد إحيائها وندور في دائرة مفرغة لا نجني منها سوى أننا نفقد التعامل مع الحاضر ونهدم المستقبل.

في العديد من التجارب التي أجريت عبر الإنترنت وفي المعمل، عندما حث الباحثون المشاركين في التجربة على الاستغراق في التفكير في الماضي من خلال كلمات الأغاني العاطفية أو الذكريات، شعر المشاركون بإحساس أكبر بالاستمرارية الذاتية جرى قياسه وفقًا لمؤشر مُعتمد يطرح على المشاركين أسئلة تقيس مدى شعورهم بالارتباط بالماضي، والجوانب الجوهرية من شخصياتهم التي لم تتغير بمرور الزمن. وقد أوضح كونستانتين سيديكايدس -عالِم نفس في جامعة ساوثهامبتون في إنجلترا، والمؤلف الرئيس للدراسة التي نُشرت مؤخرًا في دورية "إيموشن" Emotion- هذا الأثر في دراسة أجراها في عام ٢٠١٥. ولكن في هذه الدراسة، وجد الباحثون أن الشعور بالحنين للماضي يعزز من الإحساس بالاستمرارية الذاتية عن طريق زيادة الإحساس بالترابط الاجتماعي؛ إذ إن الذكريات العاطفية غالبًا ما تضم أحباءنا، وهو ما يمكن أن يذكرنا بشبكة اجتماعية تمتد لتشمل الكثير من الناس عبر العديد من الفترات الزمنية.

وقد وجد الباحثون هذا النمط لدى المشاركين الأمريكيين، والبريطانيين، والصينيين. كما توسع الباحثون ووجدوا -باستخدام استبانات ترصد المشاعر الأخرى المصاحبة- أن الإحساس بالاستمرارية الذاتية يضفي على صاحبه شعورًا بالحيوية والنشاط والمعنويات المُرتفعة.

وقد لاحظ تيم وايلدشوت -أحد المشاركين في الدراسة من جامعة ساوثهامبتون مع سيديكايدس- أن هناك الكثير من الطرق التي يشعر الناس من خلالها بالحنين للماضي؛ ومنها النظر إلى الصور أو طهي وجبات معينة أو مشاركة قصص الذكريات أو عزف الموسيقى. ويصف وايلدشوت هذا الشعور الذي نمر به بصورة طبيعية عدة مرات في الأسبوع بأنه "استجابة مناعية نفسية، تحدث عندما تواجهك بعض عقبات الحياة". لذا إذا شعرت بأنك مضطرب قليلاً في موسم الأعياد، اصطحب نفسك في رحلة إلى الماضي مستعينًا بألبوم صور الذكريات.

ببساطة أنسب طريقة للتعامل مع «النوستالجيا» وجني فوائدها وتجنب عواقبها هي أن تتذكر ماضيك وتصنع حاضرك ومستقبلك وتكون طرفًا فاعلا في مستقبل الآخرين.

ولا تتوقف عن خلق ذكريات لنفسك تستدعيها في المستقبل، وهذا يوصف بـ «النوستالجيا الاستباقية»، وإن توقفت عند مرحلة الانشغال بالتفكير في الماضي وامتنعت عن ملء خزان ذكرياتك الذي ستتصل به في المستقبل فأنت ساعتها تعاني اكتئابا يستدعي العلاج!

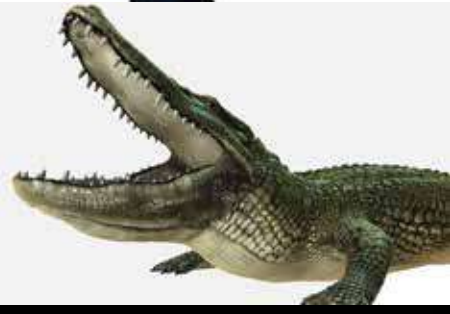
خلاصة القول.. إن الذكريات جميلة والماضي مبهج، ولكن الماضي لنتذكره وليس لنعيش فيه إلى الأبد لأنه انتهى!..

هل تعلم

أن الإنسان يملك اقل من سبعمائة عضلة ولبعض الديدان اكثر من اربعة الاف عضلة مستقلة

أن التفاح وليس الكافين هو المنبه الاقوى لمساعدة الانسان على الشعور بالنشاط والحيوية في الصباح

يوجد في مخ الأنسان ١٢ مليون خلية تسيطر على العضلات والأعصاب وأجهزة الجسم المختلفة



التمساح هو من أطول الحيوانات عمراً إذ انه يعيش ٢٥٠ سنة

أن البومة لا تحرك عينيها ولتعويض ذلك النقص فأنها تستطيع تحريك رأسها في كل الاتجاهات، حيث تستطيع أن ترسم بحركتها دائرة كاملة من غير أن تحرك جسمها

اعداد: رأفت محمد

أن الفيل يموت إذا دخلت في أذنه نملة

أن شبكية العين تحوي على نحو ١٣٥ مليون خلية حسية مسؤولة عن التقاط وتمييز الألوان

الخضر والفواكه تحد من خطر الإصابة بالنوبات القلبية والسرطان وخصوصا سرطان القولون

يستطيع الرجل قراءة الحروف الصغيرة اكثر من المرأة لكن المرأة سمعها أقوى

أن جسم الإنسان البالغ مكون من ٢١٦ عظمة تشكل ١٤٪ من وزن الجسم. وأطول وأقوي عظمة هي عظمة الفخذ وأصغر عظمة هي عظمة الركاب وهي إحدي ثلاث عظمات مدفونة بالأذن الوسطى

بذور الشيا

تعتبر بذور الشيا غنية بالكالسيوم والحديد، ما يساهم في كثافة الشعر ويمنع تساقطه. كما تمدّ الجسم بالبروتين، وهو الغذاء الذي يحتاجه الشعر لنموه السليم.

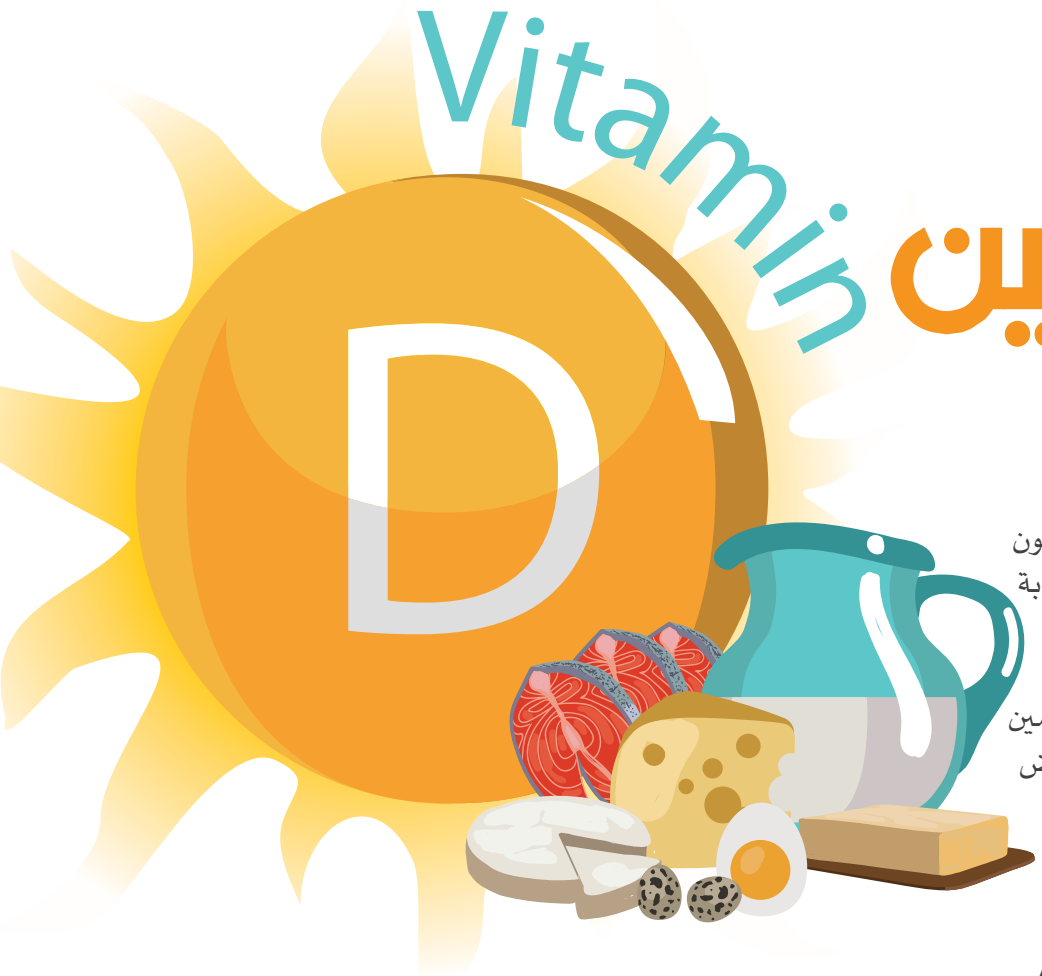
كذلك تُعدّ هذه البذور مصدرًا مهمًّا لحمض ألفا لينولينيك، وهو من أحماض أوميغا ٣ الأساسية لصحة الجسم، وبالتالي يمكن أن يسبب النقص فيه بتساقط الشعر.

تحتوي بذور الشيا على الكثير من

الفيتامينات المهمة التي يحتاجها الشعر، مثل فيتامين سي، وفيتامينات بي، التي تمنح الشعر حيوية ونضارة، وتزيد من لمعانه.

الزنك من العناصر الأساسية التي يحتاجها شعرك، لهذا تجدينه دائمًا في مكون أساسي في مستحضرات العناية بالشعر، ولكنه موجود أيضًا في بذور الشيا، وهو عنصر أساسي مسؤول عن صحة الشعر، وقوّته، ولمعانه.

أخيرا، احرصي على استخدام بذور الشيا في طعامك المعتاد، كما يمكنك طحنه ووضعه مع الخلطات الطبيعية للعناية بشعرك.



فيتامين D

يؤكد علماء على أن الذين يتناولون فيتامين «D» أقل عرضة للإصابة بالإنفلونزا مقارنة بالآخرين.

تأكد علماء كلية الطب بجامعة جيكي اليابانية من فعالية فيتامين «D» في علاج الإنفلونزا وأمراض البرد والوقاية منها مفسر ين فعالية الفيتامين بقدرته على تحفيز مناعة الجسم.

وجاء في مقال نشرته مجلة **American Journal of Clinical Nutrition**، أن «هذا الفيتامين يوقظ البروتينات التي تحفز النشاط الخلوي، وفي نفس الوقت تكبح نشاط فيروسات الإنفلونزا، بل وفيروسات التهاب السحايا والالتهاب الرئوي»

ويوجد هذا الفيتامين إضافة إلى الأدوية والمستحضرات الطبية، في الأسماك وكبد البقر والبيض ومنتجات الحليب والزيوت النباتية.

و للوقاية من الأمراض الخطيرة، يجب أن يتناول الشخص البالغ ١٠٠-٢٠٠ ملغم من فيتامين «D» يوميا، وجرعة كبار السن والأطفال والحوامل تكون على الأقل ضعفها.

أشار الباحثون في جامعة هاله-فيتنبرغ ومعهد ماكس روبنر إلى أن نسبة فيتامين D_2 في منتجات الكاكاو مختلفة، فمثلا زيت الكاكاو والشوكولاتة الداكنة تحتوي على أعلى نسبة منه، ونسبته في الشوكولاتة البيضاء أقل بكثير.

وتجدر الإشارة إلى أن مجموعة فيتامين D هي عناصر هامة في النظام الغذائي للإنسان، ونقصها يسبب تطور أمراض الجهاز التنفسي والكساح وترقق العظام.

وكان علماء جامعة لوما-ليندا الأميركية قد استنتجوا أن تناول الشوكولاتة الداكنة المحتوية على نسبة عالية من الكاكاو، يعزز المناعة ويزيد من نشاط الدماغ.

فوائد غذائية

الرمان

الرمان غني جداً بالمواد المضادة للأكسدة، وغني أيضاً بالفيتامينات والأملاح السهلة الامتصاص.
و أن تناول الرمان بمعدل رمانة كل يوم ولمدة شهر مثلاً أو أكثر بحسب الباحثين يفيد في علاج فقر الدم والتهاب المفاصل والروماتزم، بالإضافة إلى فوائد تمتد حتى القلب والشرايين، حيث يعالج تصلب الشرايين ويقي من الجلطات على اختلاف أنواعها، وتؤكد العديد من الدراسات أن الرمان يقي من السرطان، وهو ضروري للإنسان بمختلف مراحل عمره ، وقد ورد ذكر الرمان بمحكم الآيات البينات في القران الكريم، يقول تعالى : (**فِيهِمَا فَاكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ ○ فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ**) (الرحمن : ٦٨-٦٩)

إن الفوائد الطبية التي أودعها الله في هذه الثمرة تدل على أهميتها، فقد أكرم الله تعالى هذه الثمرة وجعل فيها الشفاء لأهل الدنيا، وجعل فيها اللذة والمتعة لأهل الآخرة.

الموز

غني بالطاقة والمعادن، ومن أهم ميزاته أنه يطلق الطاقة الناتجة عن سكر الفاكهة ببطء، ما يجعلها تدوم في الجسم مدة أطول. و يحتوي الموز على كمية كبيرة من البوتاسيوم الذي يساعد على خفض ضغط الدم والتخلص من ألآم العضلات فضلا عن كونه غني جداً بالألياف

الفجل

يعتبر الفجل واحدا من أهم الخضار فائدة ، وذلك لاحتوائها على العديد من الفيتامينات والمعادن اللازمة لتقوية وتحسين الصحة، ونورد هنا مما يعود به من فوائد صحية

- إذابة الدهون في الجسم.
- يقوم بحرق السعرات الحرارية.
- يساعد على تنظيم عملية الهضم.
- يحافظ على المستوى الطبيعي لضغط الدم.
- يساعد على الوقاية من الأمراض السرطانية.
- يحتوي على كمية كبيرة من الحديد التي تمنع تساقط الشعر.
- يقوي الأظافر.
- يقوي الأعصاب.
- يساعد على التخلص من السعال.
- يحافظ على نضارة البشرة ويمنع التشققات.

الثوم

تتعدد فوائد الثوّم وتختلف طرق أخذه، ومن فوائده:

- خفض مستوى الكولسترول وضغط الدم.
- الوقاية والعلاج من أمراض القلب والأوعية الدموية.
- مكافحة الأمراض المعدية.
- لا توجد دراسات كافية لتأكيد أثر الثوم على الزكام ويبقى الدليل العلمي لأثر الثوم على الزكام غير واضح ويحتاج إلى المزيد من الأبحاث.
- الوقاية والعلاج من السرطان حيث يحتوي على العديد من المركّبات المحاربة للسرطان.
- الثوّم وداء السكري يعمل على تخفيض مستوى سكر الجلوكوز في الدم.
- وجدت دراسة أجريت لمدة اثني عشر أسبوعاً أنّ مستخلص الثوم مع دواء السكري (الميتفورمين) يخفّض من سكر الدم بشكلٍ أكبرٍ من الميتفورمين وحده.

هند والحجاج بن يوسف الثقفي

أراد الحجاج ان يتزوج من امرأة رغماً عنها وعن ابيها. وهذه المرأة اسمها هند، فتزوجها.

وذات مرة بعد مرور سنة جلست هند امام المرآة تندب حظها وهي تقول :

وما هند إلا مهرة عربية
سليلة أفراس تحللها بغل
فأن أتاها مهر فلله درها
وإن اتاها بغل فمن ذلك البغل

فسمعها الحجاج فغضب فذهب إلى خادمه وقال له : اذهب إليها وبلغها أني طلقتها في كلمتين فقط لو زدت ثالثة قطعت عنك لسانك واعطها هذه العشرين ألف دينار. فذهب إليها الخادم فقال : (كنتِ فبنتِ) كنتِ يعني كنتي زوجته فبنتِ، يعني أصبحتِ طليقته.

ولكنها كانت افصح من الخادم فقالت : (كنا فما فرحنا فبنا فما حزنا) وقالت : خذ هذه العشرين ألف دينار لك بالبشرى التي جئت بها. وقيل أنها بعد طلاقها من الحجاج لم يجرؤ احد علي خطبتها. وهي لم تقبل بمن هو أقل من الحجاج.

فأغرت بعض الشعراء بالمال فامتدحوها وامتدحوا جمالها عند عبدالملك بن مروان فأعجب بها وطلب الزواج منها وأرسل إلى عامله على الحجاز ليَخبرها له. أي يوصفها له، فأرسل له يقول : أنها لا عيب فيها غير أنها عظيمة الثديين.

فقال عبدالملك : وما عيب عظيمة الثديين. تدفيء الضجيع. تشبع الرضيع.

فلما خطبها وافقت وبعثت إليه برسالة تقول : أوافق شرط أن يسوق البغل أو الجمل من مكاني هذا إليك في بغداد الحجاج نفسه فوافق الخليفة.

فبينما الحجاج يسوق الراحلة إذا بها توقع من يدها دينار فقالت للحجاج : يا غلام لقد وقع مني درهماً فأخذه. فقال إنه دينار يا سيدتي فنظرت إليه وقالت : الحمد لله الذي ابدلني بدل الدرهم ديناراً ففهمها الحجاج وأسرها في نفسه. أي أنها تزوجت خيراً منه.

ويقال أن عند وصولهم تأخر الحجاج في الإسطبل بينما الناس يتجهزون للأكل. فإذا بالحجاج لم يكن حاضراً فأرسل إليه الخليفة ليطلب حضوره للأكل. فرد عليه نحن قوماً لا نأكل فضلات بعضنا. وقيل أنه قال : ربتني أمي علي ألا آكل فضلات الرجال. ففهم الخليفة.

وأمر أن تدخل زوجته الجديدة هند بأحد القصور ولم يقربها إلا أنه كان يزورها كل يوم بعد صلاة العصر فعلمت هي بسبب عدم دخوله عليها. فاحتالت لذلك وأمرت الجواري أن يخبروها بقدومه لأنها أرسلت إليه أنها بحاجه له في أمر ما فتعمدت قطع عقد اللؤلؤ عند دخوله ورفعت ثوبها لتجمع فيه الألي.

فلما رآها عبدالملك أثارته (روعتها وحسنها) ونقهر لعدم دخوله بها لكلمة قالها الحجاج. فقالت : وهي تنظم حبات اللؤلؤ سبحان الله.

فقال : عبدالملك مستفهماً لم تقولين سبحان الله ؟

فقالت : إن هذا اللؤلؤ خلقه الله لزينة الملوك.

قال : نعم.

قالت : ولكن شاءت حكمته ألا يستطيع ثقبه إلا الغجر.

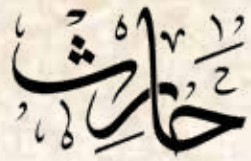
فقال متهللاً : نعم والله. صدقت قبح الله مَن لامني فيكِ. ودخل بها من يومه هذا.

فغلب كيدها كيد الحجاج.

معاني الأسماء

اسم علم مذكر عربي، أهمُّ الأسماء عند المسلمين لأنه اسم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) . جاء على صيغة المبالغة من الحمد .
معناه: المحمود الخصال، المثني عليه، المشكور، المرضيُّ الأفعال، المفضَّل. وقد وردَ اسمه في القرآن الكريم بلفظه أربع مرات منها : في سورة آل عمران، قال تعالى: (ومَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ) (آل عمران:١٤٤) وفي سورة الأحزاب، قال تعالى: (مَا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَا أَحَدٍ مِنْ رِجَالِكُمْ وَلَكِنْ رَسُولَ اللَّهِ وَخَاتَمَ النَّبِيِّينَ) (الأحزاب:٤٠) -وفي سورة الفتح، قال تعالى: (مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ) (الفتح:٢٩.)- وفي سورة محمد، قال تعالى: (وَالَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَآمَنُوا بِمَا نُزِّلَ عَلَى مُحَمَّدٍ وَهُوَ الْحَقُّ) (محمد:٢).. وعلى اسم محمد (صلى الله عليه وسلم) سَمى العرب: محمد، محمود، أحمد، حامد، حمّاد، حَميد، حُميد، حَمْد. والمحمدُ: الذي كثرت خصاله المحمودة؛ قال الأعشى:إليكَ، أبَيْتَ اللّعْنَ، كانَ كَلالُها ..... إلى المَاجِدِ الفَرْعِ الجَوَادِ المُحَمّد

اصل اسم محمَّد: عربي

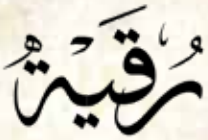


اسم علم مذكر عربي على صيغة اسم الفاعل، من الفعل حرثَ، وهو الذي يشقُّ الأرض بالمحراث لتتنفَّس وتُبذر. وحارث المال جامعُه. ويجوز تعريفه فيقال: الحارث. وأبو الحارث: كنية الأسد .

اصل اسم حارث: عربي

اسم علم مؤنث عربي على صيغة اسم الفاعل، وهي المطمئنة من الأذى، الساكنة الفؤاد . أقبل عليه المسلمون حباً باسم آمنة بنت وهب أم رسول الله (صلى الله عليه وسلم) ، وتحوِّله إلى «أمينة».

اصل اسم آمنة: عربي



اسم علم مؤنث عربي من الرقَّة، أو من الارتقاء وهو الصعود. ويدلَّع فيقولون: «رقّوش». ورقية بنت محمد (صلى الله عليه وسلم) كانت خطيبة لابن عمها عتبة بن أبي لهب، ثم تزوجها عثمان بن عفان. توفيت سنة (٦هـ).

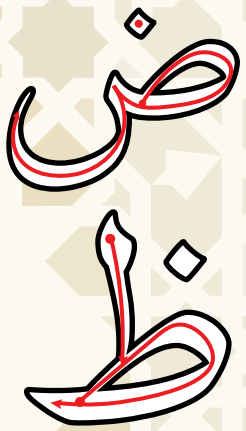
اصل اسم رقية: عربي

اسم علم مؤنث عربي، لفظه التدمريون «زينوبيا». وقيل: هو يوناني الأصل وزينوبيا ملكة تدمر والبادية في القرن الثالث الميلادي. وعلى المعنى العربي هو اسم شجرة حسنة المنظر والرائحة، هي شجرة زَنَب.

اصل اسم زينب: عربي

فوائد لغوية

الكآبة : تظهر على الوجه.
الحزن : يكون مضمراً بالقلب.



أن «الضاد» أخت الصاد أما «الظاء «فأخت الطاء من حيث الكتابة فقط أما لفظهما فأننا في نطقنا حرف الضاد صحيحا يجب أن نرفع اللسان إلى سقف الحلق من الأمام إلى الخلف ثم نضغط من إحدى حافتيه أو بهما معاً على الأضراس العليا وفي هذه الحالة ينحبس الصوت ثم يخرج بعد ذلك الهواء ويستمر هذا الخروج ثانيتين على الأقل، مثال على ذلك الكلمات التالية «بيض ـ عرض ـ فرض ـ قرض ـ ضيق ـ قبض ـ عروض» أما الظاء (ظ) فتخرج من طرف اللسان مع أطراف الثنايا العليا ونجد أن اللسان يخرج قليلاً عند النطق بالظاء (ظ)، مثال ذلك»الظهر ـ غليظ ـ ظمأ ـ ظفر ـ حفظ ـ الظن ـ الوعظ ـ العظيم

وقد جمع البعض الكلمات التي تحتوي على حرف الظاء (ظ) في القران الكريم لمعرفة أن ما دونها يكون بالضاد (ض) وهذه الكلمات : «الظل ـ الحفظ ـ الظعن ـ الظهيرة ـ العظيمة ـ اليقظة ـ الأنظار ـ العظم ـ الظهر ـ اللفظ ـ ظهر ـ الكظم ـ الظلم ـ الغلظة ـ الظلمة ـ الظفر ـ الانتظار ـ الظمأ ـ الظن ـ الوعظ ـ ظل ـ الحظر ـ ناظرة ـ بغيظهم ـ محظوراً ـ المحتظر ـ حظ ـ اللظى ـ الشواظ ـ فظلتم».

أمثال الشعوب

الذئب ذئب ولو في ثوب حمل	«مثل عربي»
العالم آلة تصوير ابتسم من فضلك	«مثل أمريكي»
من عاش بلا أولاد لم يعرف الهم ، و من مات بلا أولاد لم يعرف السرور	«مثل أنجليزي»
نار خفيفة تدفئ خير من نار قوية تحرق	«مثل إيرلندي»
الكلمة التي تخرج من الفم كالبيضة التي تسقط من اليد	«مثل حبشي»
لا تعهد بالسكر إلى النمل	«مثل كمبودي»
أذل الناس معتذر إلى لئيم	«مثل روسي»
عندما يكون دليلك أعمى تنتهي في الحفرة	«مثل مدغشقري»

وصايا

قال الزبرقان بن بدر لبنته حين زفت :

كوني له أمة يكن لك عبدا

وقال أبو الأسود:

إياك والغيرة فغناها مفتاح الطلاق ، وعليك بالزينة وازين الزينة : الكحل . وعليك بالطيب ، وأطيب الطيب إسباغ الوضوء.

قال هشام بن حسان عن رجل من بني تميم :

خرجت في طلب ناقة لي ، حتى وردت على ماء من مياه طيء ، فإذا أنا بعسكرين (جماعتين) بينهما دعوة (أي مقدار ما يكون بين المرء والمرء إذا دعاه سمعه) فإذا أنا بفتى شاب وجارية في العسكر ، وإذا هو قد سمع نبرة من كلامها وهو مريض . فرفع صوته وقال :

ألا ما للمليحة لاتعود... أبخل بالمليحة أم صدود

فلوكنت المريضة كنت أسعي ... إليك ولا ينهني الوعيد ... فسمت صوته فخرجت تعدو ، فأمسكها الناس ، وأبصرها فأقبل ينشد ، فأمسكه الرجال فأفلت وأفلتت ، فا عتنقا وخرا ميتين ، فخرج يشخ من تلك الأجنبية حتى وقف عليها

فاسترجع لها ، ثم قال : أما والله لئن كنتما لم تجتمعا حيين لأجمعن بينكما ميتين

قال : فقلت من هذا ؟ قال : هذا ابن أخي وهذه إبنتي . فدفنهما متجاورين.

الأحنف والخياط:

قيل: لَمْ يُرَ الأحنَفُ ضَحِرًا قَطُّ إلا مَرَّةً واحدة فإنَّهُ أعطى خَيّاطاً قَميصًا يَخيطُه لَهُ، فَحَبَسَهُ حَولينِ كاملين، فَأخذَ الأحنفُ بِيَدِ ابنِهِ بَحر، فأتى الخَيّاطَ وقال: إذا مِتُّ فادفِنْ القميصَ إلى هذا!

ذكاء في الرد:

جلس شيخ بين شابين فاتفقا على أن يسخرا منه .

قال أحدهما : يا شيخ هل أنت أحمق أم جاهل ؟

قال الشيخ : أنا بينهما !!

لبخيل وابنه:

خرج بخيل وابنه في المساء لقضاء السهرة عند أحد الأصدقاء، وفي منتصف الطريق عرف الرجل أن ابنه ترك المصباح مضيئا ولم يطفئه عند مغادرة المنزل، فقال له: لقد خسرنا بإهمالك هذا درهمًا وأمره بالعودة إلى المنزل ليطفئ المصباح، وعاد الولد إلى المنزل فأطفأ المصباح، ثم رجع إلى أبيه فابتدره أبوه قائلا: أن خسارتنا هذه المرة، اكبر من خسارتنا في المرة السابقة، فقد أبليت من حذائك ما يساوي درهمين، فأجاب الولد قائلا: اطمئن يا أبي فقد ذهبت إلى المنزل وعدت حافيا .

تأملات في الأقوال

ستة لا تفارقهم الكآبة : الحقود .. والحسود .. وحديث عهد بغنى .. وغني يخاف الفقر .. وطالب رتبة يقصر قدره عنها .. وجليس أهل الأدب وليس منهم .

«سقراط»

من كافأ الناس بالمكر كافاؤه بالغدر .

«عمر المختار»

الكذابون خاسرون دائما ، و لا سيما أن أحدا لا يصدقهم حتى و لو صدقوا

«أرسطو»

ليس عار على الإنسان أن يسقط أمام الألم ولكن العار أن ينهار أمام اللذة.

«بليز باسكال»

لا تستفزوا الدموع بالتذكر

«عمر بن الخطاب»

لا يكون العبد من المتقين حتى يأمنه عدوه.

«الفضيل بن عياض»

ومن أعجب العجائب علمك أنك لا بد لك من الله وأنك أحوج شيء إليه وأنت عنه معرض وفيما يبعدك عنه راغب

«أبن قيم الجوزيه»

بكل الأحوال تزوج ؛ لو حصلت على زوجة جيدة ستكون سعيداً ولو حصلت على زوجة سيئة ستصبح فيلسوفاً

«سقراط»

اني أتصرف في الفن كتصرفي مع الأشياء، فسيّان عندي أن ارسم نافذة أو اطل من نافذة، وإذا لم يرق لي منظر نافذة مفتوحة في إحدى اللوحات، ساغلقها واسدل عليها الستار «

«بيكاسو»

الوقت الإنساني لا يسير في شكل دائري بل يتقدم في خط مستقيم. من هنا، لا يمكن للإنسان أن يكون سعيداً لأن السعادة رغبة في التكرار.

«ميلان كونديرا»

كانت هذه القواقع شيئاً آخر بالنسبة لي، عندما أنظفها من الغبار كنت أقربها من أذني لأستمع إلى صوت البحر.

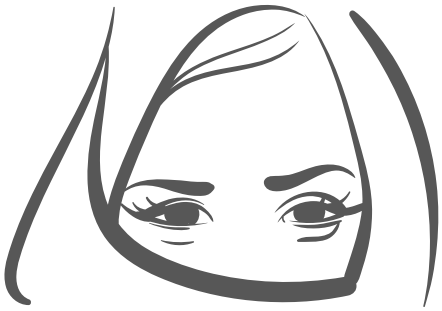
«ميرثي رودوريدا»

لا شيء أعظم ألماً من احتمال قصة غير مروية بداخلك.

«مايا أنجلو»

طرائف

امرأة وعمر بن أبي ربيعة



حجبت امرأة فرآها عمر بن أبي ربيعة فجعل يكلمها ويتبعها كل يوم .

فقال لزوجها ذات يوم : إني أحب أن أتوكأ عليك إذا ذهبت إلى المسجد .

فراحت متوكئة على زوجها :

فلما أبصرها عمر ولى .

فقال :

تعدو الذئاب على من لا كلاب له... وتتقي مريض المستأسد الحامي

وهل يصلح العطار ...؟

كان لأعرابي امرأة عجوز ، وكانت تشتري العطر بالخبز فقال:

عجوز ترجي أن تكون فتية ... وقد غارت العينان واحدب الظهر

تدس إلى العطار سلعة أهلها... ولن يصلح العطار ما أفسد الدهر

هكذا بتّ البارحة

قال رجل للأعمش : كيف بتّ البارحة ؟

فدخل البيت وأخرج فراشه ومخدته ، وفرشهما وأضطجع وقال : هكذا بت البارحة !.

الأعـمـى

تزوج اعمى امرأة فقالت :لو رأيت بياضي وحسني لعجبت،

فقال :لو كنت كما تقولين ما تَرَكَكِ المبصرون لي ..!!

لا مال ولا أخلاق

سأل الملك وزيره : ما أهم ما يميز المرء؟

قال : عمل ينتفع به

قال : و إن عدمه؟

قال : مال يستره و يتصدق به

قال : و إن عدمه؟

قال : أخلاق يتحلى بها

قال : و إن عدمه؟

قال : صاعقة تحرقة ، تريح منه البلاد والعباد .

السمنة عند الأطفال

السمنة عند الأطفال مشكلة شائعة تسبب أضراراً نفسية وبدنية خطيرة للطفل إذا لم يتم التنبه لهذه المشكلة ومعالجتها في الوقت المناسب ،وتحرص وزارة الصحة ووقاية المجتمع على تقديم الحلول المناسبة ونشر التوعية للتقليل من هذه المشكلة و مواكبة التطورات العالمية ملتزمة بتوصيات منظمة الصحة العالمية . وفي هذا العدد من مجلة "الفجيرة اليوم" ألتقينا الدكتور شريف حسين بكير استشاري الأطفال من "مستشفيات عيادات الإمارات بالفجيرة " وأجرينا معه الحوار التالي :

ما معنى السمنة عند الأطفال ؟

ورداً على هذا السؤال يقول الدكتور شريف بأن السمنة من أهم المشاكل الصحية التي تواجه الأطفال في وقتنا الراهن لذلك فأن الأمهات بحاجة إلى نصائح طبية لتجنب هذه المشكلة عند أطفالهن ،وتابع الدكتور بأن التعريف البسيط للسمنة هي زيادة في الوزن تصل بنسبة ٢٠٪ عن المعدل الطبيعي لوزن الطفل ، لكن هذا يختلف بين طفل وآخر حسب طول الطفل ،لذلك تم استحداث مقياس أكبر وأفضل وهو قياس الكتلة الوزنية للطفل وتقاس ببساطة جداً بأخذ الوزن على الطول (والوزن بالكيلو والطول بالمتر) فيعطينا المعدل الذي نستطيع القول معه بأن تجاوز المعدل المطلوب ، يعني أن الطفل في بداية السمنة، وبالتأكيد أن المعدل يتراوح حسب عمر الطفل لأن الأعمار

تختلف وبالتالي تختلف الكتلة، فلدى الأطباء وفي كل الوحدات الصحية ورقة لمنحنى النمو يتم قياسها بوضع الكتلة التي يتم احتسابها للتحقق فيما إذا كان الوزن فوق المعدل الطبيعي ، وهذا يعني أن ناقوس الخطر سيدق معلنا أن الطفل دخل مرحلة السمنة.

ما هي أسباب السمنة والعوامل المشجعة لإصابة الطفل بالسمنة في سن مبكرة ؟

في الحقيقة الموضوع ينقسم إلى قسمين ، الأول : أن الأسباب تكون مرضية ولكن هذه الأسباب ليست بنسبة كبيرة أي لا تتعدى ٥٪ عند الأطفال الذين لديهم مشكلة في السمنة وهي أمراض تكون في الغدد وأمراض في المخ وهذا يكمن في أماكن مركز الشبع في المخ أو أمراض وراثية أخرى وطبعاً لا تتعدى ٥٪ عند الأطفال المصابين بالسمنة، أما القسم الثاني: فهو بسبب السلوكيات الخاطئة ،أي أن ٩٥٪ من الأطفال تكون السمنة لديهم نتيجةً لأسباب سلوكية وهي تتركز في نوعية الأكل، طبيعة الأكل ، طريقة الأكل وقلة النشاط وهنا نشير الى أن الطعام ليس هو الأساس بل قلة النشاط لها دور كبير في زيادة الوزن عند الأطفال.

هل من الممكن أن االسمنة عند الأطفال تكون وراثية؟

طبعاً العامل الوراثي عامل هو مهم ، وعلى كل أم ملاحظة وزن طفلها وشكله و هل هو مشابه لأي فرد في العائلة أو لا ، لأن العلماء اكتشفوا أن إصابة الأم أو الأب بالسمنة قد تشكل فرصة أكبر للطفل بالتعرض للسمنة أيضاً، وبعد بحث العلماء في هذا الموضوع و أسبابه الوراثية اكتشفوا أنه يوجد مواد معينة تفرز من المخ وهي غدة تسمى" ليبتين" المسؤولة عن تنظيم الوزن والأيض وبعد بحث العلماء اكتشفوا أن المشكلة في الجينات التي تحتوي على" ليبتين " واكتشفوا أيضا أنه عندما تزيد هذه المادة يُصاب الطفل بالسمنة المفرطة ، ونسبة الوراثة ليست كبيرة في الحقيقة ولا يوجد نسبة معينة ، فبالتالي من المهم عند الأم أو الطبيب المعالج أن يلاحظ إن كانت سمنة الطفل مشابهة لأحد في العائلة أو لا،لأن لهذا دور في العلاج المناسب بطريقة سلوكية أو غذائية أو بدنية .

وتابع الدكتور شريف قائلاً: لو تخيلنا أن الكتلة مثلاً في العظام والعضلات والمفروض أنها تحمل ١٠ كيلوغرامات فماذا لو تم وضع ٢٠ كيلو غرام ، فهذا طبعاً يسبب ضغط فبالتالي يسبب هذا الوهن ومشاكل أخرى في العظام والمفاصل والعضلات ، ولها تأثيرات في المستقبل بعد أن يكبر الطفل ،فقد يعاني من السكري وأمراض القلب والكوليسترول وذلك نتيجة لزيادة الدهون في الجسم عند الصغر فهذه بعض التأثيرات لدى الطفل المصاب بالسمنة.

وماذا عن الأعراض المصاحبة للإصابة بالسمنة عند الأطفال ؟

نوبات توقف التنفس أثناء الليل – آلآم في المفاصل والعظام والعضلات – زيادة الشهية لتناول الطعام وعدم القدرة على ممارسة الرياضة والنشاط الرياضي .

وما مدى خطورة الوضع إذا لم يتم علاج السمنة عند الأطفال وتم تركه إلى سن المراهقة أو الشباب ؟

الخطورة تكمن في أن الخلايا الدهنية تُرسب الدهون الزائدة وهي اعتادت منذ الطفولة أن تُرسب هذه الدهون وتخزنها ، فعندما يكبر الطفل وبسبب أن نشاطه قد قل أكثر مما كان هو عليه ، ففي فترة الشباب تقل عنده الحركة والنشاط وبسبب هذا التخزين من الدهون يمكن أن يصل الخطر إلى الشرايين والأوعية الدموية ويُسبب لا قدر الله تصلب الشرايين بالتالي إلى أمراض القلب وارتفاع ضغط الدم عند الكبر، وهناك مشاكل أخرى مثل إصابته بالسكري وألم في العظام والمفاصل نتيجة الضغط عليها .

وماذا عن الأضرار النفسية التي تصاحب الطفل المصاب بالسمنة ؟

المشاكل النفسية لا قدر الله قد تصل إلى مراحل متقدمة من الإكتئات والميول إلى الانتحار، والسبب في حدوث هذه الأمراض النفسية أن الطفل يظن ويعتقد بأنه مختلف عن الآخرين، وبأن جسمه غريب عن الأطفال فلا يستطيع الجري مثلما يفعل الأطفال الآخرون ، ولا يندمج مع زملائه في الفصل ويكون انطوائي نوعاً ما ،ويتعرض للإحراج للأسف

بسبب انتقاد الزملاء في الفصل ، إن الطفل المصاب بالسمنة بطريقة غير صحية يعتقد بأنه محل انتقاد ،حتى أن بعض الأهل ودونما قصد منهم في أحيان كثيرة و بسبب الممارسات الخاطئة يضعون الطفل محل انتقاد فيتراجع نشاطه البدني وتحصيله الدراسي.

والأضرار النفسية تعد من المشاكل الخطيرة ومن الأشياء المهمة التي يجب الانتباه إليها أما بالنسبة للعلاج فيتم تقسيمه إلى ثلاثة أنواع من العلاج والأدوية التي لا علاقة لها بالسمنة السلوكية عند الاطفال ، وهنا أقول أن الأدوية كتناول الحبوب والكبسولات وحتى إخضاع الطفل للريجيم القاسي ليس له الأثر أو الدور الفعال في خفض وزن الطفل، بل لابد من الانتباه إلى موضوع العلاج الغذائي والسلوكي والبدني .

تطرقنا للأضرار النفسية، فماذا عن كيفية علاج الطفل المصاب بالسمنة ؟

من ناحية العلاج فيتمثل في العلاج الغذائي والسلوكي والبدني مثلما قلت وسنشرح عنها كل على حدة بدءاً بالعلاج الغذائي

أولاً: الريجيم ليس هوالحل مثلما يمارسه الكبار وإنما هناك ريجيم خاص أو طريقة خاصة للتعامل مع غذاء الطفل وأغلب المستشفيات والمراكز تتوفر فيه أخصائية التغذية فهي التي تُعد خطة مناسبة للأهل لتقويم السلوك الغذائي الصحي للطفل وفي هذه المرحلة تحديد الأكل مهم جداً، حيث تمنع الغذاء الذي يحتوي على سعرات حرارية عالية لأن الطفل لايحتاج إلى هذه السعرات العالية، وليس من السهل منع الطفل تماماً من الغذاء الغير الصحي ، وإنما يتم تقليل السعرات الحرارية وهي مهمة جدا إذ

يتم إعطاء بدائل مثل النشويات التي تحتوي على سعرات أقل وبالتالي تعطي طاقة حرارية مفيدة ، وطريقة الغذاء المعتمد في البيت وطبعاً الطفل بطبيعته يحب تقليد الكبار فيُنصح باتباع أفراد العائلة النظام الصحي في البيت، إذا تم تنظيم الأكل الصحي ووضع مواعيد لتناولٍ الأكل بشكل مشترك في الفطور مثلاً ويحتوي على وجبة متكاملة مثل نسبة جيدة من الخضروات والفواكه من البروتين على هيئة الحليب والزبادي ومن النشويات التي تتمثل في الخبز الذي يعطينا الطاقة لإكمال بقية اليوم بنشاط ونسبة بسيطة أيضاً من الدهون لأنه بالرغم من خطورتها إلا أنها مهمة للجسم فالنسبة البسيطة ضرورية فلو استطعنا تنظيم مواعيد الفطور والغداء والعشاء مع العائلة والطفل يرى ما يتناوله أفراد العائلة من الأكل الصحي هو أيضاً بدوره

سينتظم بتناول الوجبات الصحية .

ثانيا: ليس من الضروري أن يكون الطعام على ثلاث وجبات والرسول عليه الصلاة والسلام دعانا إلى الإعتدال في الأكل كما ورد في حديثه الشريف " ثلث لطعامك وثلث لشرابك وثلث لنفسك " فيجب ان نتبع هذه القاعدة لمنع السمنة وعلاجها، فبدلاً من أن نأكل ثلاث وجبات نستطيع أن نقسمها إلى خمس وجبات مثلا وكل وجبة تكون بسيطة وصحية فهذا هو العلاج الغذائي ..فعلينا اتباع هذا العلاج كفلسفة للتمتع بصحة جيدة وسليمة، فلا يجب أن ننتظر الإحساس بالجوع للأكل وفي نفس الوقت عدم الأكل حتى الشبع.

وهل تناول الوجبات السريعة والحلويات المنتشرة بكثرة هذه تزيد من فرصة الإصابة بالسمنة ؟

بالنسبة للعلاج السلوكي: فبعض سلوكيات الأهل يجب أن تتغير في حالة تشجيع الطفل على عمل ما يكون قد حقق النجاح فيه أو عمل أشياء جميلة يستحق المكافئة عليها بأشياء ومحفزات أخرى غير الحلويات والشكولاته لأن بهذه الطريقة هم يضرون الطفل ولا يفيدونه واستبدال مكافأته مثلا بالألعاب والكتب المفيدة .

ثالثا: ذهابنا إلى المولات والتسوق وبعدها الذهاب إلى ركن الوجبات السريعة فمثل هذه السلوكيات يجب أن تتغير لأن هذه الوجبات تحتوي على سعرات حرارية عالية وبالتالي تزيد نسبة الدهون في الجسم فالعلاج السلوكي مهم جداً ولا يقل عن العلاج الغذائي ،ومن العلاج السلوكي أيضاً مراعاة الناحية النفسية للطفل فيجب تشجيع الأطفال على ممارسة الرياضة في المدرسة وعدم حرمانهم لأنهم مصابين بالسمنة فبالعكس يجب تشجيع كل الأطفال على ممارسة الرياضة لتخلق لديهم روح التحدي والمنافسة ويثبتوا أنهم قادرين على اللعب كبقية الأطفال الغير مصابين بالسمنة .

وأخيراً نتطرق للعلاج البدني والذي

> السمنة أضرار نفسية ومشاكل صحية

> السمنة مرض عضوي أو سلوك غذائي خاطئ

يعد بسيطا، حيث يتم تشجيع الأطفال في البيت على المشي لمدة نصف ساعة أو ساعة حسب قدرة الطفل يومياً وجعلها سلوكاً صحياً لكل أفراد العائلة فإذا تم تشجيع الطفل على ممارسة الرياضة بسن صغيرة فأن هذا يعني إعداده لمستقبل واعد ليكون ذا شأن في المستقبل وعنصرا فاعلا في مجتمعه.

وهذا ملخص بسيط وكما اتفقنا أن الأدوية والكبسولات العلاجات السمنة لا ينصح بها وإنما اتباع العلاج الغذائي والسلوكي والبدني لتساعده على التخلص من السمنة

دكتور شريف ربما من الأخطاء الشائعة جلوس الطفل أمام التلفاز و قيامه بتناول طعامه ، فهل تعتقد أنه يساعد على الإصابة بالسمنة ؟

طبعاً وهو يندرج تحت العلاج البدني وهو عدم السماح للأطفال بتناول الأكل و الجلوس فترة طويلة أمام شاشة التلفاز أو الكمبيوتر خاصة وأنه لا يبذل أي مجهود رياضي ويجب الانتباه أنه لا يتعدى الساعة والساعتين فإذا كان عليه إنجاز فروضه المدرسية عليه كل نصف ساعة الوقوف أو المشي والرجوع بعدها للجلوس أمام الكمبيوتر وهكذا ، وذلك للوقاية من الإصابة بالسمنة عند الأطفال .

والآن دكتور لنتطرق للنصائح المهمة للأمهات خاصة في الحفاظ على صحة أطفالهم من السمنة ؟

أود أن أقول بأن الوقاية خير من العلاج ، فالحكاية تبدأ عند الولادة فعلى الأم أن تنتبه لهذه النقطة و تُرضع ابنها الرضاعة الطبيعية لما لحليب الأم من فوائد مهمة الطفل، لأن الرضاعة الطبيعية ثبت بأنها لا تسبب السمنة عند الأطفال حديثي الولادة على عكس الرضاعة الصناعية ، فالحليب الطبيعي يُعطي الطفل كمية الطاقة التي يحتاجها للنمو فقط ولا تعطي زيادة لتختزن على هيئة دهون، فمن البداية إن كانت الأم مهتمة بالرضاعة الطبيعية فهي بهذه الطريقة تحافظ على طفلها بعدم الإصابة بالسمنة . وبعد إكمال الشهور الست الأولى من عمر الطفل يبدأ بتناول الأكل المهروس الخفيف لذلك أنصح بعدم الإكتفاء بوجبات الأطفال المتوفرة في الصيدليات فقط ، فمن المهم التنويع ليكن بينها الخضروات والفواكه المناسبة للطفل الرضيع ، وبعدها بفترة نُدخل البروتينات ولا يضر إعطاء النشويات ولكن بكميات معقولة .ونتجنب قدر الإمكان اعطاءه الحلويات التي تحتوي على سعرات حرارية عالية ، وعدم توبيخ ومعاقبة الطفل لأنه مصاب بالسمنة فهذه الطريقة لا تفيد وإنما تعود بنتائج سلبية عكسية تماماً ، وإذا أصيب بالإحباط فإنه سيتناول المزيد ولا يحافظ على نظامه الغذائي وبالتالي الإصابة بسمنة مفرطة عند الأطفال ، ومن العادات اليومية التي تحتاج إلى ترتيب وتصحيح أنه بعد وقت المغرب أو العشاء يُنصح بعدم إعطاء وجبات دسمة وإنما الاكتفاء بفاكهة أو أكل صحي خفيف لأنه في فترة الليل يقل النشاط وبالتالي فأن السعرات الحرارية الموجودة في الطعام تختزن على هيئة دهون في الجسم .

> السكري والكوليسترول وأمراض القلب نتائج السمنة

> الرضاعة الصناعية أول إسباب السمنة

حين يكون الطبيب النفساني صديقا

أمينة الزدجالي

تمضي حياة الأنسان محملة بالمتناقضات فهو يفرح مرة ويحزن أخرى ، بين الغنى والفقر يتنقل وبين الحاجة والإكتفاء تمر أيامه غير متشابهة ، يحب ويكره ، يغضب ويهدأ ، ينشط ويتقاعس، يندفع ويتباطأ، سلوك غير متشابه تبعا لما يواجه ومايمكن ان ينتج عن تلك السلوكيات المتناقضة ، ومالسلوك الأخير الصادر عنه إلا نتاج لمجمل الضغوط التي يواجهها أو التي تدفعه كي يكون عنصرا إيجابيا فعالا في المجتمع .

فمواجهته بحسب مايلقاه وينتج عن تلك المواجهة فعل سلوكي مشروط بالفعل الذي واجهه اصلا فيبدو حينذاك سلوكه الناجم عن ضغط الفعل الأول كردة فعل عليه ، وهنا ولكي لا يظل الأنسان نهبا لعشوائيات السلوك المحكوم بالأفعال التي يواجه فإنه بحاجة الى مستشار ينظم له مايجهل ويعينه على تخطي الصعوبات وتجنيبه مما قد لاتحمد عقباه ، ولكن المشكلة الأكبر التي تواجه الكثيرين هي في عدم مرونتهم بقبول فكرة مراجعة هذا المستشار والإنفتاح عليه ومصارحته بما يستشعر الأنسان المعني ومحاولته الجادة بناءا على حاجته الملحة للمساعدة ، والسبب في عدم التقدم خطوة إيجابية باتجاه الطبيب النفساني هو النظرة التي تشوبها التحفظات باتجاه المراجعة النفسانية وذلك خوفا من سوء ظن الآخرين بوضعه النفسي الذي يسعى الجميع لأن يكون الأنطباع عنه إيجابيا وفي محاولتنا الوقوف على معرفة الأسباب الشائعة توصلنا إلى إن المراجع لعيادة الطب النفسي بصفته فردا في مجتمعه البيئي يحمل انطباعا بان الآخرين يخلطون بين المرض النفسي والمرض العقلي وعدم التفريق بينهما ناجم ولاشك عن جهلهما بمعرفة المرضين فالأول يكاد يكون عاملا مشتركا بين العديد من الناس وبدرجات متفاوتة فكل الافعال وردودها لها دوافع نفسية نحاول دفعها بالتعامل معها بهدوء وذلك لايعني انتقاءها ولكن يمثل القدرة على التعامل معها بوعي لايمدنا به إلا مختص وذاك هو الطبيب النفسي كي نقف عند آخر تطورات فهمنا للأشياء وكيفية تعاملنا في حالات الإنفعال المختلفة فنحن جميعا نحتاج لمعرفة مايمكن أن يطرأ من تبدلات سلوكية لدينا بناءا على مانلقى ونواجه خلال يومياتنا ولكي نحافظ على قدرة السيطرة على افعالنا وردود أفعالنا علينا أن نثق بنصح الطبيب النفساني الذي نقرر اتخاذه صديقا ومستشارا

وموجها ومعينا ، الإستشارة النفسية لاتعني الإقرار بوجود مرض ولعل أفضل من يستشعر المرض أو العارض المرضي المريض نفسه أو من حوله والذين يوصى بأن يتجنبوا استفزازه وهم يحاولون إقناعه بضرورة مراجعة الطبيب النفساني وعلينا جميعا أن نؤسس لثقافة قبول الطب النفسي و المرونة القصوى لمراجعة عياداته والقرب من أطباءه حفاظا على صحتنا النفسية التي ولاشك لها التأثير المباشر في عموم صحة اجسادنا واليوم يعد العلاج النفسي أحد أفضل أنواع العلاجات التي تساعد في التخلص من المشاكل النفسية التي يمر بها المريض النفسي، مثل الاكتئاب الذي يعد مشكلة شائعة ، والتي يكمن حلها في التخلص من الأفكار السلبية التي تدفع صاحبها لسلوك خاطئ قد يصل به في بعض الأحيان الى الإنتحار ، ويبرز في هذه الحالة دور الطبيب النفساني وتظهر الحاجة الى وجوده ملزمة حيث يقوم بالبحث عن أسباب الأزمة ووضع يد التشخيص فالعلاج الناجع لها بتحسين حالة المريض عبر رفع الجانب المعنوي لديه وفتح آفاق النظر الى الجوانب الإيجابية في حياته وماحوله وأخذه الى منطقة متفاءلة جديدة بكل اتساعاتها لتغيير نمط

> المراجع لعيادة الطب النفسي بصفته فردا في مجتمعه البيئي يحمل انطباعاً بأن الأخرين يخلطون بين المرض النفسي والمرض العقلي

حياته شكلها ومايكتنفها وتبني أفكار جديدة تحرره من أسار نظرته التي أوقعته بما صار إليه حاله ومايقف خلف تردي حالته وهبوط مناسيب توازنه النفسي على أن يتم هذا بشكل سلس ومتدرج لتوخي المثمر من النتائج لصالح المريض نفسيا واجتماعيا ، ومن جانب آخر فالمعالج النفسي ولكي يحكم آليات عمله وضمان نجاحها عليه أن يكون على درجة عالية ومتحققة من جملة أمور منها على سبيل المثال ، أن يكون مختصا اختصاصا دقيقا بعمله وأن لايجعل من المريض موضوعا لتجربته واختبار أدواته ، بالأضافة الى أهمية جانب الخبرة العملية في مجال الصحة النفسية وهذا لن يتأتى مالم يكن ذلك المعالج قد خبر تفاصيل العمل واكتسب الخبرة من خلال عمله مع ذوي الخبرة في هذا الإختصاص لانه اختصاص لايحتمل الخطأ لفداحة ماقد ينجم عن ذلك ، ولعل التركيز على جوانب الخبرة والتخصص يبدو مبالغا فيه إلا أن الواقع يقول بموضوعيته وأهميته والعلم يصر على توافر هذه الشروط في شخص المعالج وغير هذا فعلى المعالج أيضا أن يكون قد حصل على شهادة معتمدة من طبيب بشري كي يكون متمكنا من صرف وصفة دوائية للمريض وهذا لن يكون له مالم يكون قد خبر التشخيص وعرف العلاج فالمعالج النفسي طبيب هو الآخر وليس للطبيب أن يغامر بصحة مرضاه وعليه أن يكون خبيرا بعمله ، وكذلك يطلب من الطبيب النفساني أن مصغيا لمرضاه متعاملا بمنتهى المرونة معهم بحيث تمكنه تلك المرونة من استيعاب وجهات نظرهم مهما تضمنت بالإضافة لموضوع على درجة من الأهمية وهو أن يكون محافظا على اسرار مرضاه وأن لايكون المريض مادة لحواره مع أي طرف خارج حاجته للاستعانة بخبرة أخرى من ذوي الإختصاص

أنواع العلاج النفسي

للعلاج النفسي أساليب عديدة مستقاة من صلب المادة العلمية للطب النفساني نمر عليها سريعا في محاولة توضيحها بإيجاز وأهمها

أولا :العلاج النفسي السلوكي

أ. يهتم العلاج السلوكي بمحاولة نقل المريض من مستوى سلوكي الى آخر لغرض تغييره والأخذ بنظر الإعتبار الاهتمام الدقيق بمشاعر المريض.

ب. يهتم العلاج السلوكي بمحاولة دفع دفع المريض إلى الانخراط بالأنشطة وممارسة الرياضة ماامكنه ذلك تحت إشراف المعالج النفسي.

ت. دفع المريض إلى التفكير الإيجابي بحياته وثقته بمن حوله من الأشخاص.

ثانيا: العلاج المعرفي:

أ. يتصدى العلاج المعرفي للإهتمام بمعالجة المريض مما يعاني من المشاكل النفسية كالاكتئاب.

ب. تغيير المعتقدات الخاطئة التي ترسخت في ذهن المريض والإنعطاف بها الى الجانب الآخر لتحريره مما ينبع من ذاته ويسقطها في أوهام الإقامة تحت سقف المرض.

ت. لعل أهم مايميز جانب العلاج المعرفي أنه يقوم على مبدأ تحرير المريض من كل ركونه الى الجوانب النفسية والعوامل المعيقة للتخلص من نمط التفكير السالب لقدرته والمتغلغل في ذاته والمعطل لنجاته مما لحق به ومايستشعر وماصار حاله إليه ، والتركيز يجري في هذا الجانب على أخذ المريض الى منطقة التفكير الإيجابي ومنحه عين مبصرة أخرى تكون بمثابة نافذته التي يطل منها على عالم منفتح يملؤه التفاءل وتزخر به حياته والنقطة الجوهرية هي أن ينظر المريض أولا الى نفسه بشكل إيجابي مبتعدا بها عن التفكير والركون الى الجوانب السلبية ، خصوصا شعوره بالذنب والذي تقع على عاتق المعالج النفساني مسؤلية تخلصه منها، والإنفكاك من حالة لوم الذات وتقريعها وعقدة الشعور بالذنب الذي يمكن

أن يؤدي بالمرض إلى نتائج لاتحمد عقباها ولا يمكن حسبانها.

الصحة النفسية ..أهميتها

يري مكدوجل[1] أن مقياس الصحة النفسية هو تكامل الشخصية وانسجامها وأن الشخصية تتكامل عندما تكون العاطفة السائدة عند الشخص هى عاطفة اعتبار الذات، فتوجيه عاطفة اعتبار الذات للسلوك سوف يكون توجيهًا مفيدًا للشخص والمجتمع، أما عدم تكامل الشخصية فترجع إلى بقاء بعض النزاعات أو الدوافع ثائرة علي الشخصية، مستقلة عن سلطة عاطفة اعتبار الذات مما يؤدى إلى الصراع، وهو يري أن التكامل دليل الصحة النفسية والصراع دليل انقسام النفس.

يُذكرنا هذا بما نُقل، قبل نحو خمسين عاماً أو يزيد، عن أحد الآثاريين الأجانب، بأنه عثر على باب غرفة إبراهيم الخليل طبقات أتربة أور، من أرض سومر، فحصل تطابق بين ما ورد في كتاب التوراة عن رحلة إبراهيم الخليل وأسرته من أور الكلدانيين، لكن لا أحد شاهد هذا الباب، ولم يُعثر على حجرة أو شاهد، وأن الأب انستاس الكرملي(ت ١٩٤٧) له تفسير قد يكون مقنعاً، وهو أن أور الكلدانيين لا تعني المكان، الذي يقع افتراضاً بجنوب العراق حيث أرض الناصرية، إنما تعني «نار الكلدانيين»، وبالفعل وردت قصة خروجه من النار، والآية تقول: «قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ»(الأنبياء: ٦٩). إنها فكرة مطابقة لاكتشاف «إرم ذات العماد»!

تباينت الروايات والآراء، حول أرض «إرم ذات العماد»، تبايناً يكاد لا يرد رواية ولا رأياً مهما شطح بعيداً عن الواقع. فهل هي ذات الأعمدة والأوتاد،

.....

وليم مكدوجل (١٨٧١ – ١٩٣٨) عالم اجتماع بالاضافة الى اهتمامه بعلم النفس ، صاحب نظرية تقول بمفهوم رئيسي هو مفهوم الغريزة وقد تاثر في طرحه لهذا المفهوم (بدارون) لانه اعتبر التغيرات التي تصاحب الانفعال لها غرض بايولوجي . اعتبر مكدوجل ان السلوك المكتسب يمكن ان يورث الا ان اغلب الذين وجهوا النقد اليه قد اعادوا التجربة وعلى حيوانات مختلفة ولم يصلوا الى ذات النتيجة .

> يهتم العلاج السلوكي بمحاولة نقل المريض من مستوى سلوكي إلى آخر

> الإستشارة النفسية لا تعني الإقرار بجود مرض

التلفاز...
والسؤال المر

فيصل جواد

هل آن أوان الوداع بيننا والتلفاز ..؟بل هل أزفت آزفة تأبينه مكفنا بصفحات التواصل الأجتماعي ونوافذ تطبيقاته ؟ أم أنه إحتضار يقبل القسمة على غريمين سيلوّح أحدهما براية الإستسلام البيضاء مخليا ذمة المشاهدين للآخر؟ أم أنه شاخ هماً بعد برود العلاقة بينه والمتلقي الذي انصرف عنه لمختلف الأجهزة وعديد المواقع على صفحات كأنها الصفعات يتلقاها على خده كلما انحسرت نسبة مريديه واتسعت مساحة خصومه في الجانب الآخر على الضفاف المستحدثة والتي انتجها بلدوز الأنترنيت ، منحازون للتفاز نحن الذين ألفناه وقضينا وطرا معه نشاهد جيلا وآخرعلى شاشته لوجوه حفظنا أسماء أصحابها وبدت لنا كضياءات في سقوف دهشاتنا المبكرة ، فنانون ، رياضيون ، علماء وأطباء وباحثون ، نجوم يقررون ابتساماتنا ودموعنا ونشوة تطريبنا ومعلوماتنا التي كانت أُسّاً لنهمنا اللاحق في البحث وفيوضات المعارف ، قد كان التلفاز ممرا لتشكّل ذائقاتنا وإنماءها يوم كان الإعلام المرئي والورقي نافذة تقررها الضوابط التربوية والمعايير المهنية التي يشرف على تنقيح رسائلها المختصون والمعنيون عبر دوريات مجلاته ويوميات الصحف والمجلات فضلا عن شقه السمعي والمرئي ، لاشك إن الإحساس الذي يعترينا ونحن نتغزل بماضي التلفاز العتيق وأثر نتاجه الثقافي والفني يخالطه انتماء عاطفي أيضا وذاك مصدره إقتران التلفاز بذاكراتنا البعيدة مذ بواكير طفولتنا حتى نضجنا العمري اللاحق كصديق يجمع الأسرة والمجتمع بروابط مشتركة كان هو قاسمها الجمالي، يحل في بيوتاتنا عزيزًا كريماً في عطاياه مكرّماً باحتفاءاتنا به ،تجود خزائنه باسباب اجتماعنا والأحبة من حولنا بمكنونات المتعة والجمال والإدهاش ، قد كان المعلم المختلف الذي استبدل التلويح بعصا العقاب لمواعيد باطباق السحر والود والجمال ، وهو الصديق الذي يغذي غدنا باسباب تحاورنا فيما زودنا به بالأمس ، الوفي الذي ظل ساعياً للمحافظة على فسيفساء جعبته الثرة متوخياً الإنصاف ومحاولة إرضاءنا جميعاً كل بحسب ميوله ، فيبدأ وإيانا شوطه اليومي من برامج أعدها للأطفال وكأنه بحكمة العارف يعلمنا درسه الأول في التوجه صوب الصغار بدءاً لأنهم الطالعون الى شمس البناء وإشراقات المستقبل ،وعشقنا التلفاز يوم كان صندوقاً للعجائب ينتج مسراتنا ويثير فينا مكامن الأسئلة ويعلمنا آلية إنتاج علامات استفهاماتها ، نعم عشقناه فقد كان ذلك الصديق الذي يستدعينا مسمّرين أمام شاشته ليُكرمنا بمائدته المنوعة والتي تحوي مالذ لنا مشاهدته وماطاب لنا متابعته ، قد كان الطباخ الماهر الذي يسعى لإرضاء أذواقنا بما يعدنا به موزعاً على مواعيد ثابتة بحسب خارطة برامجه ، ولعلنا وهذا ليس بمستبعد إن تعاطفنا له مشبوب باحساسنا إن هذا التعاطف هو بعض البر بأهلينا الذين جاءوا به الى بيوتاتنا فاستقبلناه بحفاوة لاتوصف ليغدو واحد منا بل الواحد المدلل بيننا والأكثر استئثارا بنظراتنا ،استئثارا لم يحظ به معشوق مثلما حظي به هو ، ولكن وتلك غصة لامناص من قولها والإقرار بها إن الأمور تسير على غير مانهوى وغير مايرجو التلفاز وغير مانتمنى لشراكتنا وإياه التي بدأ عقدها ينفرط على مجامر الغزو التقني ، فقد آل المشهد الى أجهزة محمولة تلبي حاجة المشاهد في اختيار مادته ووقت مشاهدته وصار يرى بذلك يرى تحرره من قيود التلفاز التي بقي هو نفسه حبيسها في ثبات آليات عمله وهذا مالم يعد موافقا لمبدأ اختيار المشاهد مادته وتوقيت مشاهدتها ..، عذرا أيها التلفاز لصراحة تستفز ماضيك التليد وتستدر حزننا عليك ايها الباذل العتيق.

عام
زايد

YEAR OF
ZAYED