مجلة
غرفة 19
العدد السادس عشر

شخصية العدد
(خبيرة التراث الثقافي الاماراتي فاطمة أحمد المغنّي)
كنز من الكنوز البشرية الإماراتية

داخل العدد:

- المنهج البصرى منهج المناهج العلمية
- الجنوسية والأدوار الاجتماعية في الحكايات الشعبية للأطفال
- في فقد إنسانية الإنسان ومسخه
- ما لَمْ تَقُلْهُ العرّافَةُ عن عابِرٍ مجهول
- العِشْقُ الحَرام !
- "رَأْفَةُ شطيّة"
- طقوس التعامل مع الموتى "الأكثر رعباً"
- روحُ الشاعرة، موزعةٌ بين الحزنِ والحزن
- مستقبل اللغات المحلية في عالم المتغيرات الرقمية ..كيف ستصبح؟

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708 العدد 16 مارس آذار 2025 دورية ثقافية أدبية اجتماعية

العدد السادس عشر آذار مارس 2025

مجلة غرفة 19

فصلية ثقافية أدبية فنية

Eklas Francis
Founder and Director
مؤسستها ورئيسة التحرير
إخلاص فرنسيس

مجلة غرفة 19 مجلة ثقافية أدبية فنية، تصدر عن غرفة 19 ومقرها سان دياغو– كاليفورنيا تابعة لمؤسسة غرفة 19.
مؤسستها ورئيسة التحرير الأديبة إخلاص فرنسيس،
San Diego- California Entity No: 5102576
مستوفية كافة الشروط القانونية، مسجلة في مكتبة الكونغرس الأميريكية
تحت رقم
ISSN 2996-7708

غرفة ١٩ هي غرفة معنية بالشأن الثقافي في مختلف تنوعاته، ومناقشة القضايا الثقافية في كافة المجالات. سواء على المستوى الابداعي أو النقدي بالإضافة إلى أننا نتلقى أراء الجمهور المتابع وليس الغرض من الغرفة إلا إظهار النتاج بكل ما فيه، محاوره، سلباً وإيجاباً بهدف التواصل في حلقة من أهم حلقات الفكر الإنساني والحضاري بكل أطيافه، واضعين في الاهتمام البعد عن الاتجاهات العقائدية او السياسية.

لمراسلة التحرير
theroom19fr@gmail.com

المقالات المنشورة في المجلة تعبر عن رأي أصحابها ..
الكتابات التي ترسل إلى المجلة خصيصاً لها
ولا تدخل المجلة في مراسلات حول ما تعتذر عن نشره

مجلة
غرفة 19
مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية
Majallah Al-Ghurfah 19
مجلة غرفةِ 19 العدد 16آذار مارس 2025
Al-Ghurfah 19
ISSN 2996-7708

theroom19fr@gmail.com

مما جاء في هذا العدد:

افتتاحية العدد
لوحة العدد
كلام في كلام
تقاطعات
شخصية العدد
نصوص وقصائد مترجمة
An Inuit Myth
حوارات
سيرة مبدع
مذكرات سفير
قصص قصيرة
مقالات وقراءات أدبية
دراسات نقدية
في الفن التشكيلي
عرض كتاب
شعر
لوحة وقصيدة
شرفة
صحة
مطبخ نجلا
تسريبة

شكرا لكوكبة أصدقاء مجلة غرفة 19
الذين ساهموا في تحرير هذا العدد

آذار من جديد: بين الاحتفاء والموت

الأديبة إخلاص فرنسيس

آذار من جديد، شهرٌ يُقال إنه للمرأة، لكنه لا يحمل لها سوى المرآة– مرآة الواقع التي تعكس وجوهًا شاحبة، وأجسادًا منهكة من ثقل الفاجعة، وأصواتًا لم تجد إلا الصمت مأوى لها. أحاول في كل عدد أن أعيد تشكيل الكلمات، لأجدني مضطرة إلى إعادة صياغة أفكاري بطريقة أكثر واقعية، أبحث عن كلمة مسؤولة، نصل سيف الحق، غضبها قوة، جرأتها جرحاً يوقظ سبات الضمائر والقلوب.

هذا الشهر، حيث يُحتفى بالمرأة والأم والطفل، يوقظ في داخلي أسئلة متجددة، كالسهم تخترق روحي، فتبتلع يقيني في دهاليزها المتعرجة. هل الاحتفاء اعترافٌ بوجودهن، أم تعويضٌ خجول عن تهشيم كيانهن من ناحية أخرى؟ أحاول أن أقنع نفسي بأن هذا العام سيكون مختلفًا، لكن ليس كل ما تشتهي السفن تأتي به الرياح. أتى عكس ما أرجو، متحوّلًا، متبدّلًا. في زمنٍ انقلبت فيه المعايير، باتت الإنسانية جرمًا، والموت قانونًا، والمكافأة لونًا أحمر يكسو كل شيء. ماذا فعلنا للمرأة في شهرها الذي يحتفي به العالم؟ وكيف كرمنا الأم التي حملت استمرارية النسل البشري؟ ماذا نقول لأطفال المستقبل، الذين استودعتهم الحروب إلى مدن الأحزان وكهوف العصور الوسطى من الجهل الأعمى؟ سنين متتالية، صادف فيها شهر آذار أكثر الأشهر دموية. تنطلق أناشيد الموت، فتهرب الطفولة مذعورة أمامه. لم تعد ذاكرتنا قادرة على مقاومة لذعات اللاعدل واللاسلام. آذار أصبح مرآةً تذكّرنا بالمرأة المنفية في غياهب الشقاء والوحشية، وبالطفولة التي تحولت إلى كيانٍ خارج عن الأخلاق والتاريخ والجغرافيا، ترزح تحت سياط التحدي.

المرأة تحمل قلبها بين يديها، تمضغ الحزن، بخور يُرفع في وجه الحزن وفي وجه آلة القتل.

في كل زاوية من هذا الوطن الممتد، هناك امرأة تنام فوق طريقٍ موحل، يلتف حول جسدها إرث البشرية من الخطيئة والعناد. تتقاطع فوقها سيوف القدر، ويُترك جسدها كصفحةٍ مفتوحة لقرّاء الألم. الملح يتقد تحت أظافرها، كأنها امتدادٌ لصحراء عطشى، فيما يغفو طفلها على صدرها المتعب، غير مدركٍ أن العتمة التي تحيط به ليست إلا انعكاسًا لوجعٍ أطول في ذاكرة الأمهات. نساء أردن أن ينفضن رماد البارود عن أجسادهن، والشظايا المغروسة في قلوبهن، لكنهن أصبحن وليمةً مفتوحةً للوحوش.

تفتح يدها، ترمي لؤلؤها للأسماك المفترسة، فتبتلعها الحياة حيّةً وميتةً على حد سواء. طفلها، على الضفة الأخرى من الألم، تلهو به الريح، تسكر الشمس بجسده، يرقب السماوات مترقبًا الغيم فوق سياج الأسلاك الشائكة، متطايرًا كعصفورٍ فقد وجهته، يمعن النظر في عيون قاتله.

هي أنثى أرادت أن تتزين بقلادة حمراء، وهو طفل أراد أن يقفز فوق القمم، كالأيائل على مرأى الحشود، في انتظار طقوس الذبح المقدس. في محفلٍ أبدي، تستقي من النار شعلتها المقدسة، وتُرمّم العيون الفانية بقبسٍ من وهجها الأخير. فصل الموت طويلٌ هذا العام، أطول مما ظنّت، إذ كُسرت طفولتها في جسد طفلها، فانحنى الربيع عاجزًا، متهدّمًا تحت وطأة الفقد. لا معنى للحياة بعد الآن، فالوجود نفسه منفيّ وسط صيحات الأمهات. وطفلٌ يتعثّر في ظلٍّ لا ينتمي إليه.

أعود إلى قلمي، لكنه يرمقني هذه المرة بعيون امرأة تحمل العالم بين ضلوعها، يسألني:

بأي حبر أمسح دمعةً تحجّرت في مقلتيها قبل أن يُسمح لها بالدفن؟

بأي لون أكتب وجع أمٍ صار الفقد زينتها، تحمله كما يحمل الشجر ثمار الفصول؟ بأي كلماتٍ أردم هوة الدم التي تسبح فيها، بين الحياة والموت، بين الصراخ والصمت، بين أن تكون ظلًا أو أن تُمحى تمامًا من سجل الوجود؟

لا أبحث عن لغةٍ تصف المرأة، بل عن لغة تنصفها. لا أبحث عن كلماتٍ تعيد تدوير الحكايات القديمة، بل عن كلماتٍ تستطيع أن تشق لها دربًا نحو الحياة، بعيدًا عن ظلال التهميش والنسيان.

أبحث عن مدادٍ لا يجف أمام صبرها، عن حرفٍ يعيد رسم صورتها المحطمة، عن كلمةٍ تمنحها صوتًا لا يرتجف تحت ثقل الفاجعة.

لكن كيف أكتب، وأنا أرى كيانها يحاكم كجريمة، وحريتها تُختصر في استثناء؟ كيف أختار كلماتي، وأنا أشهد العالم يعيد تدوير القيود في أشكالٍ جديدة، حيث تلمع العيون أكثر تحت أشعة شمسٍ لا تشرق إلا لتفضح حجم الفقد الذي لا ينطفئ مع الليل؟ في عالمٍ مضطرب، تفنن فيه الإنسان في القتل، وابتكر طرقًا للموت، وسكر بدم أخيه الإنسان، أصبح الأمل ترفًا، والحرية تهمةً لا تُغتفر. حروفنا، التي كان ينبغي أن تكون شهادةً للمرأة، صارت صريعةً قبل أن تنطق بالحقيقة. احترقت قبل أن تُقال، تحولت إلى رمادٍ يتطاير في الريح، لا يترك خلفه سوى علامات تعجبٍ مشتعلة، تسألنا بلا إجابة:

كيف وصلنا إلى هنا؟

كيف صار صمت المرأة أكثر صخبًا من صراخها؟

وأي قلم لا يزال يملك الجرأة ليكتب، حين تكون الحروف نفسها هي الضحية؟

إن المعركة الحقيقية ليست مع العالم، بل مع المرآة التي تفضحنا حين نجرؤ على النظر إليها دون أقنعة.

بالرغم من أن هذه المقدمة تحمل طابعًا متشائمًا، إلا أن ذلك قد يكون انعكاسًا لما نمر به من أحداث دولية وأزمات محلية، وهي ليست بخافية على أي متابع عربي. ومع ذلك، تحاول مجلة غرفة 19، رغم كل هذه الظروف المحيطة، أن تحمل بارقة أمل وتفاؤل، عبر تسليط الضوء على دور المرأة القيّم في مجتمعاتنا.

لقد أتاحت لي الظروف الراهنة متابعة مهرجان الشارقة، في مجتمع يسعى للبحث عن جذوره الثقافية وسط عالم يموج بالهجرات التي لعب فيها البعد الثقافي والاجتماعي والسياسي دورًا لا يمكن إغفاله.

كما أن تزامن بعض الاحتفالات المتقاربة زمنيًا، مثل اليوم العالمي للمرأة وعيد الأم، قد أضفى بُعدًا خاصًا على هذا العدد من المجلة، حيث جاء لقاءنا مع الأستاذة فاطمة المغني، إحدى السيدات المهتمات بصون التراث والمحافظة عليه، كأحد الموضوعات الهامة التي نسلط الضوء عليها.من جهة أخرى، أعادت إدارة المجلة النظر في أحد الفنون التعبيرية التي تعكس قضايا المجتمع بفكرٍ ناقد ولمسة فنية ساخرة، وهو فن الكاريكاتير، الذي يضيء لنا صفحات المجلة بابتسامة، من خلال لقاء مع أحد أبرز فناني الكاريكاتير في مصر الفنان نبيل صادق، رغم أن هذا الفن بدأ نجمه بالخفتان، حتى كاد أن ينقرض تمامًا من المجلات والصحف في السنوات الأخيرة، إلا أنه لا يزال يحمل في طياته قضايا المجتمع في إطار فكاهي ترفيهي نحتاجه بشدة في هذه المرحلة.

إننا اليوم في فترة تتطلب جهودًا مكثفة من المهتمين بقضية الأمية البصرية، التي شوهتها مناظر الحروب والدمار، في محاولة لاستبدالها بثقافة بصرية تحمل قيم الجمال والإنسانية. فكما أن الكلمة أداة للتغيير، كذلك الصورة، خاصة عندما تعكس واقعًا وتسهم في بناء وعي جديد.

وبهذه المناسبة، نود أن نقول لكل أم عربية: كل عام وأنتِ بخير، رمزًا للعطاء والنور في دروب الحياة.

غرفة 19

مجلة فصلية ثقافية أدبية فنية

Majallah Al-Ghurfah 19

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708

العدد 16 مارس آذار 2025

مؤسسة ورئيسة التحرير

إخلاص فرنسيس

مدير التحرير

حبيب يونس

أسرة التحرير

الشاعر أ.جميل داري

د. يسرى البيطار

أ. فاطمة قبيسي

المونتاج والإخراج الفني

فريق الغرفة 19

أسرة مجلة غرفة 19

أ. محمد ياسين رحمة

د. دورين نصر

أ. نجلاء شمعون

أ. الحَسَن الكَامَح

أ. دانا عزقول

السفير مسعود معلوف

د. مريم الهاشمي

د. عامر الصفار

د. حسن مدن

أ. سليمان حديفه

لمراسلة التحرير والمشاركات

اخلاص فرنسيس - غرفة 19

اخلاص فرنسيس

Eklasfrancis@

franciseklas

Theroom19.com

Eklas Francis

0016195596193

theroom19fr@gmail.com

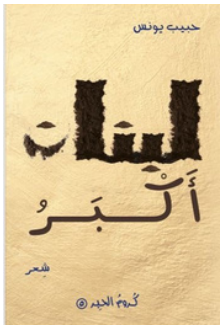
شخصية العدد

(خبيرة التراث الثقافي الاماراتي
فاطمة أحمد المغنّي)
كنز من الكنوز البشرية الإماراتية

افتتاحية العدد

الأديبة
إخلاص فرنسيس

كتاب العدد



"لبنان أكبر"
التاريخ والحضارة والجراح
الشاعر حبيب يونس

لوحة العدد

" ترانيم الجسد "
صباغة زيتية على قماش
محمد سعود/ المغرب

" ترانيم الجسد "

صباغة زيتية على قماش

الباحث والفنان التشكيلي محمد سعود/ المغرب

كلام في كلام

شاعرٌ مجبولٌ من طين ولكنه يُشعّ بنور السماوات!

أ. محمد ياسين رحمة/الجزائر

حوّل حياته إلى قصيدة عصيّة على أبجديات الحروف، ثم أوغل في القصيدة مُتوّحدا باللغة التي اخترعها وهو يمارس لعبة التحرّر منها، فصار كائنا شعريا خالصا ينتمي إلى لحظة كونية تستغرق أزمنة وعصورا ويتفاعل فيها الحب والجمال. فلا حدود بين السماوات الشعرية وبين جغرافية الحياة التي يُمارس عليها الشاعر وجوده بحواسه الخمسة.

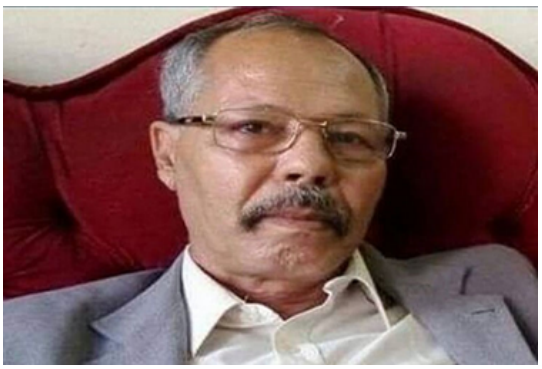
إن هذه الحالة تُمثّل موقفا من الشاعر يُواجه به عصرا فوضويا متلبّسا بالتوحّش والزيف والانحياز إلى رغبات الجسد ومظهريات الحياة، ولا يحتمل الترتيب والتنظيم والتطهير للأعماق البشرية كي تكون مقاما يليق بالروح الإنسانية التي تحيا الاغتراب عن جوهرها وعن أدوارها في التواصل بين البشر. لقد اختار الشاعر أن يعتزل عالمه ويقيم في محراب ذاته قانعا ومقتنعا بأن يحيا الشعر، ولا يكيّف اللغة ليبني القصيدة، بل يكيّف القصيدة من أجل كل حالة شعرية يكون هو معناها.

عثمان لوصيف شاعرٌ جزائري وهب حياته للشعر فخلق كونه الشعريّ وأقام فيه بعيدا عن الإضجاج والأضواء، وكأنه يحاول تهريب جوهره الإنساني من التلوّث الذي يكاد يحوّل البشر إلى كائنات آدمية قابلة للبرمجة وإعادة البرمجة فكريا وعاطفيا وروحيا. وفي ديوان "كِتاب الإشارات" يضيء الشاعر أفكاره ورؤاه في ومضات شعرية مُركّزة تقرأ العالم وتنتقد الإنسان الذي تنكّر لإنسانيته، وتقدّم وصفات للخلاص من قوى الشّر التي تعمل من أجل إطفاء النور الكامن في قلب كل إنسان.. ومرجع الإشارات يعود إلى إشارة مفتاحية يحدّد فيها الشاعر هويّته وغاياته ومنطلقاته،

فيقول: "عندما تغشاني الحال/ يتجاذبني بحران: بحر المحبة وبحر الإيمان".

الكون الشعري للشاعر عثمان لوصيف يفيض بالرؤى الصوفية التي ترتكز على المحبة والإيمان، ولكن الصوفية عند شاعرنا ليست توجّها ولا معتقدا ولا «فنّ حياة»، وليست مُركّبا شعريا يسري في دم القصيدة، إنّها موقف إنساني إيجابي اتجاه قضايا العالم في عصر يُبرهن كل يوم عن سطوة العقل الضال. فهي صوفية من حيث اختيارها للمحبة والإيمان كطريق لخلاص البشر، ولكنها تحتمل معاني اعتزال ما يسيء إلى الطبيعة والرفض والتمرّد ضد ما ينتهك إنسانية الإنسان، وهي صوفية تنطلق من معادلة وردت في [illegible]

إلى أن "الكون/ الإنسان أشعة: بنور السماوات".



الرؤى الصوفية في الكون الشعري لشاعرنا تبحث في معنى الحياة الذي يرتبط بالكائن الآدمي باعتباره جسدا وروحا، فالحياة هي لعبة يتجاذبها الإمتاع والملل ولكنها تنتهي بالموت الذي يعني تحرّر الروح من شرنقة الطين التي تأسرها، الحياة هي صراع بين خصائص الطين التي يُمثّلها الجسد،

وبين خصائص إشعاع النور السماوي الذي تُمثّله الروح، أو هي محاولة لإيجاد معادلة التآلف بينهما ليتحقّق المعنى الإنساني للإنسان فوق الأرض. وتحفل دواوين الشاعر عثمان لوصيف برموز شعرية إنسانية استلها من التراث الإنساني على امتداد العصور، انطلاقا من الشنفرى وتأبط شرا..وصولا إلى أمل دنقل وبدر شاكر السياب والفيتوري وبودلير وأرتور رينبو وغيرهم كثيرون ممن تلازمهم فكرة تغيير العالم المستغرق في «شهوة الطين»، انطلاقا من أعماقهم «النورانية».

وقد استجمع الشاعر هذه الرموز في ذاته، فكأن جميعهم من نسل شعري واحد ويؤمنون بما يؤمن به الشاعر.... لقد اكتفى الشاعر أن ينفي نفسه في اللغة ويكتب بالنار كما فعل في ديوانه الأوّل «الكتابة بالنار» ثم في ديوان "المتغابي"، لعلّه يُوقظ الصعاليك والمتمرّدين والمنبوذين من أشعارهم فيعيدون نار الخلق إلى الإنسان الذي يؤمن بأنه خليفة الله في الأرض بمحبة وإيمان وبلا فوضى وزيف وهدم وإفساد.

وهذا مقطع من قصيدة "المعراج" من ديوان "براءة"، يقول فيه عثمان لوصيف رحمه الله:

خلّني
فاضت السماء بعينيّ نبيذا واستيقظت أعشابي
صاعدٌ في الحفيف، في نشوة الوخز، في ريش السّحاب
.. في الأهداب
صاعد..
صاعد..
دمي يشرب النّار، وروحي تطير من أثوابي
صهوتي البرق، والتباريح أكوابي
وسرّ المجهول سرّ اكتئابي
أين يمضي بي إلتهابي؟
وأين المنتهى.. أين آخر الأبواب؟
خلّني
للضياع، للخوف، للسّحر، وللموت خارج الأحقاب
خلّني.. خلّني فهذا اغترابي
هذه شهوتي.. وهذا عذابي

مجلة غرفة 19 ISSN 2996-7708 Al-Ghurfah 19 العدد 16 مارس آذار 2025

في هذا العدد

- افتتاحية العدد/ الأديبة إخلاص فرنسيس..... 3
- لوحة العدد " ترانيم الجسد " صباغة زيتية على قماش..... 6
- كلام ف كلام، شاعرٌ مجبولٌ من طين ولكنه يُشعّ بنور السماوات!... 7
- تقاطعات بين الصورة والقصيدة 9
- للأدب الشّعبي علينا حقّ 8
- شخصية العدد،)خبيرة التراث الثقافي الاماراتي فاطمة أحمد المغنّي). 10
- كاواباتا الياباني وماركيز الكولومبي، مديات الاقتراب والتباعد في روايتين لعالم واحد 15
- ارفعوا وصايتكم عن النساء 18
- أهديك الربيع 19
- وما أدراك ما النون 20
- All that is in the universe is a mirage...And she is water..... 21
- A Year of Teaching - A Lifetime of Growth..... 22
- عام من التدريس - حياة من النمو 23
- شعرية آرثر لوندفيست / السويد Artur Lundkvist ترجمة محمد خطّاب 24
- اللوتس الأزرق: Uppalavanna 25
- The Last of the Thunderbirds A tale of the inuit..... 26
- كتاب العدد "لبنان أكبر" التاريخ والحضارة والجراح 27
- مذكرات سفير: ذكريات من وزارة الخارجية اللبنانية 28
- طقوس التعامل مع الموتى "الأكثر رعباً"..... 29
- قصة: وجع امرأة 30
- رقص في الجو البارد 31
- "رَأْفَةُ شظيّة" 32
- قراءات في تضرّعات فينوس للشاعرة ماجدة داغر..... 33
- روحُ الشاعرة، موزعةً بين الحزنِ والحزن..... 34
- الأدب الأول – قراءة أدب الطفل د. مريم الهاشمي 35
- التجريب البصري في القصة القصيرة 37
- مستقبل اللغات المحلية في عالم المتغيرات الرقمية .. كيف ستصبح؟..... 39
- الجنوسية والأدوار الاجتماعية في الحكايات الشعبية للأطفال..... 41
- قراءة في رواية "سلطان وبغايا" لهدى عيد في فقد إنسانية الإنسان ومسخه 50
- سلطة العرش واختلاق الوهم في رواية سلطان وبغايا الجزء الأول..... 53
- موسيقا الحياة في ظلّ النعناع للشاعرة إخلاص فرنسيس..... 55
- تحليل قصائد من ديوان "وردة القلب" 57
- قراءة نقديّة في كتاب د. حسين القاصد: "الدّلالة الثّقافيّة وسيميائيّة النّسق المضمر"..... 59
- مقاربة نقدية مستلة من رسالة الماجستير أعدت لندوة الغرفة (19) الموسومة بـ (الاتجاه الإنساني في شعر إبراهيم العواودة)..... 61
- بيكاسو الرسام العالمي 62
- الزخارف والموشيات اللفظية في الشعر العربي..... 63
- اللغة العربية في العصر الرقمي بين متطلبات الواقع وآفاق المستقبل.. 65
- آفاق فن الفوتوغراف في ظل الذكاء الاصطناعي 67
- قصيدة ولوحة ."الرقص لن يكون أخر ذنوبي"..... 69
- كاريكاتور العدد الفنان نبيل صادق/مصر 70
- المنهج البصرى منهج المناهج العلمية 71
- حوار مع الرسامة الدكتورة هناء مال الله خراب ميزوبوتاميا وفن الخراب 73
- سفر الخروج/ أميرة النساء..... 77
- زهرة الجسد..... 78
- العشْقُ الحَرام ! 80
- مَا لَمْ تَقُلْهُ العرّافَةُ عن عابرٍ مجهول..... 81
- تجلّي/ آسرة القلب 82
- عندما عرفتُكَ! / دعاءُ أمّي 83
- اعتذر لكنني أرى/ دع الأشياءَ تتزحلقُ من يدك..... 84
- نْ حبيت تكسر خاطري/ بيّاع 85
- الأشياءُ الصغيرة 86
- شرفة/ روائح المدينة 87
- الحروب على أرض لبنان: عنف لا يعرف استراحة..... 88
- (كيكة عيد الام الراقية) كيك البرتقال مع جوز الهند..... 90
- حول صحة الأم الحامل..... 91
- لقاءات غرفة 19 93
- تسريبة مِئَوِيَّةُ لُبْنَانَ الْكَبِيرِ 94

امْكُثي قليلا

شعر الحَسَن الكَامَح*

اللوحة للفنانة الفوتوغرافية زهرة أخماسي من المغرب

لا ترحلي عني وتذهبي بعيدا
خلف هذه الجبال، بين الطرقات
وتتركيني وحيدةً أعاني من اليتم ما أعاني
لا ترحلي... أرجوك امكثي قليلا
امنحيني فسحة في هذا الكون ولو عطرا عليلا
كل من يأتي إلى هنا
يرحل عني بعد يوم أو يومين
وأبقى هنا بين هذه الجبال بلا أفق ولا أماني
هذا المكانُ قفر لا أطيقهُ
هذا المكانُ قبر لا أريدهُ
وهذا البيت المقصيُّ سعيرٌ
ينفيني بلا حلم ولا معاني
لا ترحلي عني أرجوك امكثي قليلا
امكثي أنشودةً تنسيني آلام المتاهات
امكثي بلسما يشفيني من تعب الآهات
أعيدي لي طفولتي منْ جديد
على دوالي النبضِ وفي لساني
هنا أموتُ رويدا رويدا
لا حلم يفتحُ لي أفقا
لا طير ينشد لي شوقا
هنا المواسمُ في قلبي تتشابهُ
لا فرحا تحيا
فكيفَ أحيا أنا هنا من جديد
بعيدا عنكِ أعاني ما أعاني...؟

أكادير: 15 مارس 2019

(خبيرة التراث الثقافي الاماراتي فاطمة أحمد المغنّي)
كنز من الكنوز البشرية الإماراتية

حاورتها: إخلاص فرنسيس

خورفكان، المدينة الساحلية النائمة على ضفاف خليج عمان، تُطل عليها الشمس من خلف الجبال الصخرية، مشكلة لوحة طبيعية تجمع بين البحر والجبال والتاريخ العريق. هذه المدينة، التي تتبع إمارة الشارقة في دولة الإمارات العربية المتحدة، تحتفظ بإرث ثقافي غني، وتُعدّ شاهداً على تراث الأجداد الذي ما زالت الإمارة تحتفي به.

تعد الباحثة في التراث فاطمة أحمد عبيد المغني النقبي من أوائل النساء اللواتي نجحن في تأسيس متحف تراثي يعكس تفاصيل الحياة عبر حقب زمنية مختلفة في مدينة خورفكان ودولة الإمارات العربية المتحدة. وقد بدأت رحلتها قبل 35 عاماً، بإنشاء متحفها الخاص "مقتنيات فاطمة المغني" داخل منزلها، ليكون بمثابة دعوة للحفاظ على الإرث الثقافي ونقل تراث الأجداد إلى الأجيال القادمة. قبل أن يتم نقله مؤخرًا إلى موقعه الجديد، وتقول المغني: "بفضل مكرمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، افتتحت القرية التراثية في خورفكان لحماية وإحياء المباني التراثية، وتحويلها إلى وجهة ثقافية وسياحية."

يعكس المتحف قصة عشق التراث لدى المغني، منذ الطفولية، حيث منحها جدها قبل وفاته بساعات بندقية قديمة عمرها أكثر من 112 عامًا، وكانت هذه القطعة الشرارة الأولى التي دفعتها لجمع المقتنيات التراثية العائلية، والتي يعود بعضها إلى قرنين من الزمن، يضم مقتنيات جمعتها الباحثة على مدار سنوات، بدعم من والدتها، ولم يقتصر دوره على عرض القطع التراثية فحسب، بل أصبح مركزًا لإقامة دورات وورش تدريبية حول العادات والتقاليد الإماراتية، مثل أصول الضيافة وصنع صب القهوة.

ينقسم المتحف إلى أربعة أقسام رئيسية، تحتوي على مقتنيات تعكس الحياة الاجتماعية والاقتصادية في الماضي:

مقتنيات فاطمة المغني يضم بندقية جدها، بالإضافة إلى خناجر وسيوف وجوازات سفر قديمة، وكتب ومخطوطات لرواة كان لهم دور في توثيق تاريخ خورفكان، مثل الراوي علي خلفان المر. كما يضم شهادات ودروع تكريم حصلت عليها الباحثة، إضافة إلى صور لشخصيات بارزة من المدينة.

تراث مستمر للأجيال القادمة ونافذة تطل على الموروث الثقافي لدولة الإمارات، يوفر فرصة للزوار لاكتشاف أنماط الحياة القديمة والتعرف إلى العادات والتقاليد التي شكلت هوية المجتمع الإماراتي عبر الزمن.

يضم المتحف مقتنيات نادرة تعود إلى قرنين من الزمن، تشمل أدوات الحياة اليومية التي كانت مستخدمة في خورفكان والإمارات قبل النهضة الصناعية، أدوات الطهي والضيافة يبرز هذا القسم كرم الضيافة الإماراتية، حيث يحتوي على قدور الطهي، والأواني المزخرفة، وأدوات الطحن مثل "الرحى" و"الهاون" بأشكاله المختلفة الحجرية والنحاسية والخشبية.

كما يحتوي المتحف في غرفة المعيشة الإماراتية القديمة ويعكس هذا القسم حياة الأسرة الإماراتية قديمًا، ويحتوي على سرير تجاوز عمره 150 عامًا، وصندوق خشبي لحفظ الذهب والمجوهرات، وراديو ومسجل، بالإضافة إلى دلال القهوة، والبخور، والعطور، وملابس تقليدية أبرزها بشت والدها.

كما يحتضن المتحف مجموعة من الأدوات الموسيقية التقليدية مثل الطبول والهبان وآلات النفخ، إضافة إلى السيوف والخناجر المزخرفة، والبنادق المستخدمة للصيد والحراسة، وقسم خاص لزينة المرأة الإماراتية من أدوات الزينة التقليدية مثل الكحل والحنة، والمداخن الفخارية لحرق البخور.والحلي الذهبية والمجوهرات، بالإضافة إلى مكائن الخياطة والمغزل والصوف، مما يعكس أسلوب حياة المرأة الإماراتية في الماضي.

وفي جانب آخر، يتضمن المتحف هواتف بأشكالها القديمة التي تعكس تطور وسائل الاتصال، إلى جانب مجموعة من الصور التوثيقية التي تحكي قصص شخصيات بارزة مثل السيدة حليمة عبيد زايد المغني النقبي، التي تعدّ مرجعاً مهماً في حفظ التراث الثقافي والتاريخ الشفهي للإمارات.

إن جهود فاطمة المغني لم تقتصر على جمع المقتنيات فقط، بل امتدت إلى نقل هذا الإرث للأجيال القادمة من خلال المتحف، الذي أصبح أيقونة تراثية تعكس عمق تاريخ خورفكان ودولة الإمارات. إنها بالفعل كنز بشري ثمين يساهم في الحفاظ على هوية وثقافة المنطقة للأجيال القادمة.

للتعرف أكثر إلى هذا المتحف وإلى حركة التراث الثقافي التقليدي كان لا بد أن نلتقي بالأستاذة فاطمة لتسليط الضوء على هذه التجربة وأهمية التراث وتاريخ إنشاء المتحف، للتعرف أكثر إلى هذا المتحف وإلى حركة التراث الثقافي التقليدي، كان لا بد أن نلتقي بالأستاذة فاطمة لتسليط الضوء على أهمية هذا المتحف وأهمية التراث وتاريخ إنشاء المتحف. وكان لنا معها هذا الحوار في منزلها.

عن التراث الثقافي ودور المرأة الاماراتية في نقله وحفظ التراث، تقول الباحثة فاطمة المغني:

التراث الثقافي يشكّل هوية الشعوب وجسرًا للتواصل بين الأجيال، وهو ليس مجرد مقتنيات أو حكايات ماضية، بل روح تسري في تفاصيل الحياة اليومية. من هنا، كان اهتمامي الشخصي بالتراث نابعًا من تجربة معيشية وثيقة، حيث عشت طفولتي في بيئة شهدت تحولات كبرى، بدءًا من مرحلة ما قبل الاتحاد وحتى قيام دولة الإمارات العربية المتحدة. لقد كنت قريبة من جدي وجدتي، مما أتاح لي فرصة نادرة لاستيعاب القيم والعادات التي شكّلت ملامح المجتمع الإماراتي. كانت جدتي رحمها الله امرأة قوية، تدير شؤون المنزل وتحتفظ بمفاتيحه، ليس فقط بمعناها المادي، بل كرمز للحكمة والإدارة. كانت مسؤولة عن أسرة كبيرة، تضم أكثر من خمسين فردًا، وكانت قادرة على تحقيق التوازن بين متطلبات الحياة اليومية والتقاليد العريقة.

لطالما كانت المرأة الإماراتية الحارس الأول للتراث، تنقله من جيل إلى آخر عبر السلوكيات اليومية والقصص والعادات. لم تكن جدتي تدرك أنها تنقل لي إرثًا ثقافيًا، لكنها فعلت ذلك من خلال حياتها اليومية وتعاملاتها. وهكذا، فإن دور المرأة في حفظ التراث لا يقتصر على السرد، بل يمتد ليشمل تشكيل القيم وغرسها في الأجيال القادمة.

الأستاذة فاطمة، التي تُحضّر رسالة دكتوراه في التراث والأزياء الإماراتية، تتمنى أن تصل هذه الأزياء إلى العالمية. تحدّثت عن بداية شغفها بجمع المقتنيات التراثية، إذ لاحظت التغييرات التي طرأت على البلد، وبدأت تفقد الكثير من المفردات التراثية. لعبت والدتها دورًا كبيرًا في دعمها، حيث كانت تجمع لها الأشياء القديمة. وبعد زواجها وانتقالها إلى بيت أهل زوجها في خورفكان، عثرت على سرير قديم أرادوا التخلص منه، فبدأت مرحلة جديدة من اقتناء المقتنيات التراثية، وكان ذلك السرير عمره ٢٠٠ سنة. ثم في عام ١٩٧٢، أهداها جدّها بندقيته، وهي هدية نادرة للفتاة في مجتمعها، مما جعلها تشعر بأنه اختارها لحمل هذه المسؤولية. كانت تلك البندقية أول قطعة تراثية اقتنتها، وأصبحت نواة لمتحفها، ورافقتها أينما حلّت، ومنحتها القوة والشجاعة.

التعليم والتراث: بين الحداثة والأصالة رغم التقدم السريع الذي شهدته الإمارات، ظل التراث جزءًا لا يتجزأ من هويتنا. فمنذ طفولتي، كنت أذهب إلى المدرسة سيرًا على الأقدام في غياب وسائل النقل الحديثة، وكان التعلم يشكل قيمة أساسية في حياتنا. ورغم انتقال العديد من أفراد الأسرة للعيش خارج البلاد، بقيت أنا قريبة من جذوري، ما سمح لي برؤية التحولات بعين المراقب المدرك لقيمة الماضي في بناء المستقبل.

التوازن بين الحداثة والتراث

عملتُ في وزارة الشؤون الاجتماعية لمدة ٣٤ عامًا، وخلال هذه المسيرة، شهدتُ العديد من التحولات الاجتماعية، منها قضايا الطلاق والزواج من الأجنبيات. ورغم التغيرات السريعة، فإن الإمارات نجحت في الحفاظ على ثوابتها، كحماية اللغة العربية، والتوازن بين التراث والحداثة. فبالرغم من وجود أكثر من ٢٨٦ جنسية على أرضها، استطاعت الإمارات أن تبني نموذجًا فريدًا للتسامح، حيث تُحترم الأديان والتقاليد، لكن مع وجود قوانين تنظم التعايش، مثل قانون الاحتشام.

أما فيما يخص التراث، فمن الضروري أن يراه المقيم كما هو، مع إمكانية تطوير بعض عناصره، كالأشغال اليدوية المصنوعة من سعف النخيل، بما يتناسب مع السياح والزوار الأجانب. على سبيل المثال، يمكن تصميم منتجات بأحجام صغيرة تناسب الهدايا التذكارية.

في سياق الحديث عن أهمية تعليم التراث، تطرح بعض الأصوات تساؤلات حول ما إذا كان التركيز على التراث قد يغذي النزعة العنصرية أو الانغلاق على الذات. وفي هذا الاطار تقول المغني:

لكن الحقيقة أن تعليم التراث لا يعني الانغلاق، بل هو وسيلة لفهم الهوية وتعزيز الوعي الثقافي. فالشعوب التي تعرف تاريخها قادرة على بناء مستقبلها بثقة، دون أن يعني ذلك تعصبًا أو إقصاءً للآخر.

كل إنسان يعتزّ بتراثه. على سبيل المثال، هناك من يظن أن الإمارات وُجدت فقط عام ١٩٧١، سنة الاتحاد، دون أن يدرك أنها ضاربة في القِدم، إذ استوطنها الإنسان منذ أزمان بعيدة، وتزخر بمواقع أثرية تدلّ على تاريخها العريق. الإمارات تفخر بحضاراتها كما تفخر مصر بالأهرامات. لدينا حضارة مليحة، وأم النار، حيث عاش آلاف البشر منذ آلاف السنين. وحين نتمسّك بتراثنا، فإننا نتمسّك بهويتنا وجذورنا. أشعر بالفخر عندما أرى حفيدتي تتعلم عن أوّل شهيد، وترتدي الملابس الإماراتية التراثية، ومن الضروري أن تقتني هذه الملابس في خزانتها. كذلك، من الجميل أن تكون على دراية بتاريخ أجدادها، كجدها "أبو عبيد المغني"، الذي تُعرض صوره وبطولاته في المتاحف، ومن بينها وثائق تعود إلى عام ١٩٠٧، تُثبت دوره في توقيع اتفاقيات تاريخية.

عبر التاريخ، كانت الإمارات شاهدة على العديد من الأحداث، لا سيما خلال الاحتلال البرتغالي، حيث بُنيت القلاع، وسُطِّرت البطولات.

التراث ليس مجرد ماضٍ نحكيه، بل هو حاضر نعيشه ومستقبل نبنيه.

ودور المرأة في نقله يتجاوز مجرد الحفظ إلى إعادة تفسيره بما يتناسب مع العصر. فالحفاظ على التراث هو مسؤولية جماعية، تتطلب وعيًا وتقديرًا لما تركه لنا الأجداد،لضمان أن تبقى هويتنا الثقافية حية ومتجددة عبر الزمن.

مدينة خورفكان تحديدًا تُعدّ مدينة تاريخية، شيّدت فيها الأسوار والحصون لحماية المنطقة، وتزخر بحكايات وقصص قديمة. وزيارة هذه المدينة تمنحك لمحة عن تاريخها المجيد، ويكفي أن صاحب السمو أمر ببناء نصب تذكاري لشهدائها، تخليدًا لتضحياتهم. خورفكان، بحكم موقعها الاستراتيجي على الخليج الهندي وخليج عمان، كانت محط أنظار الغزاة، لكنها واجهتهم بمقاومة شرسة، وما نصب المقاومة إلا دليل على ذلك.

اليوم، مع التطورات السريعة والانفتاح العالمي، يواجه التراث تحديات جديدة، لكنه لا يزال حاضرًا بقوة في مظاهر عديدة، من المهرجانات التراثية إلى المتاحف والأسواق التقليدية. وقد سعدت بمشاركتي في الفعاليات التراثية التي تسلط الضوء على تاريخ الإمارات، حيث لمست شغف الأجيال الجديدة بمعرفة تراثهم، ورأيت كيف يسهم هذا الارتباط في تعزيز هويتهم.

تقول استاذة فاطمة، أعملُ كمدرِّبةٍ في العاداتِ والتقاليدِ، وأحرصُ على تعليمِ الزائرينَ آدابَ القهوةِ العربيةِ، فهي ليستْ مجردَ مشروبٍ، بل تحملُ في طقوسِها مئةَ عادةٍ وتقاليدَ أصيلةٍ، منها:

١- لا يجوزُ رفضُ القهوةِ المُقدَّمةِ من المضيفِ، حتى لو لم يكنِ الضيفُ مُحبًّا لها، ويكفي أنْ يرتشفَ قليلًا منها.

٢- يُقدَّمُ الفنجانُ باليدِ اليمنى، لأننا "أصحابُ اليمينِ"، بينما تُستخدمُ اليدُ اليسرى للأمورِ الأخرى.
٣- يبدأُ تقديمُ القهوةِ من اليمينِ إلى اليسارِ.
٤- لا تُقدَّمُ القهوةُ في فنجانٍ مكسورٍ أو مشروخٍ، بل يجبُ أن يكونَ سليمًا.
٥- يجبُ أن تكونَ القهوةُ ساخنةً، إذ تُعتبرُ القهوةُ الباردةُ دلالةً على برودِ العلاقاتِ.
٦- عندَ صبِّ القهوةِ، يُفضَّلُ تركُ مسافةٍ لا تقلُّ عن مترٍ بينَ المضيفِ والضيفِ.
٧- لا يُملأُ الفنجانُ بالكاملِ، بل يُكتفى بملءِ ربعِه حتى لا يتسببَ في إحراقِ الضيفِ.
٨- هزُّ الفنجانِ يُعدُّ إشارةً إلى الاكتفاءِ وعدمِ الرغبةِ في المزيدِ.
٩- يُقدَّمُ البخورُ في نهايةِ الزيارةِ وليس في بدايتِها، فكما يُقالُ في المثلِ: "ما بعدَ البخورِ قعودٌ."
١٠- الرجالُ يُقدِّمونَ القهوةَ للرجالِ، والنساءُ يُقدِّمنَ القهوةَ للنساءِ، مع مراعاةِ أنَّ بخورَ الرجالِ يكونُ من العودِ.

وفي الختامِ، كانتْ قصيدةٌ تقولُ:
"يا حاديَ الركبِ طولُ السيرِ أضناني،
قِفْ بي تمهَّلْ فهذي خورفكاني."
بهذهِ العاداتِ والتقاليدِ، نحافظُ على هويتِنا، وننقلُها إلى الأجيالِ القادمةِ، ليظلَّ تراثُنا نابضًا بالحياةِ ومتجدِّدًا عبرَ الزمنِ.

كاواباتا الياباني وماركيز الكولومبي
مديات الاقتراب والتباعد في روايتين لعالم واحد

د. سلمان كاصد

يختلف الباحثون في مصطلح التناص، اذ يقترح احدهم (التناصص) وهو مصدر الفعل على زنة (تفاعل) من اثنين أو اكثر، أي (تداخل) النصوص .

إذ " لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيراً آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من توالد أصوات متسلسلة ومتتابعة " بحسب بارت، وأعتقد أن الأمر يدخل عند البعض في حقل (الأدب المقارن) و(المثاقفة) ودراسة المصادر (السرقات).

كل ذلك تحدثت به (جوليا كريستيفا) في عام 1969 ضمن ما أطلقت عليه (أبحاث من أجل تحليل سيميائي). لا يقتصر التناص على الكتابة بل يتعداها إلى الأشياء نفسها، كل الأشياء حتى الفكرة، الجسد، ولهذا تجده (كريستيفا) (اقتطاعاً أو تحويلاً)، فيما يراه (فيليب سولرز) (قراءة جديدة، تشديداً، أو تكثيفاً) .

وسؤالنا: كيف نخلق من نص سابق كياناً نصياً جديداً، بما يختلف عن النص السابق ، عبر خلق خصوصية جديدة من خلال :

1_ الفضاء ، 2_ الحبكة ، 3_ العلاقات الجديدة، 4_ عملية التحويل ، 5_ المحاكاة .

أي أن النصوص الأولى تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص الجديد الذي يتضمنها .

يرى البعض أن مفهوم المحاكاة سبب للمشابهة " الفن يحاكي الأعمال الفنية الأخرى وخاصة تلك التي تنتمي إلى النوع الأدبي نفسه. يبدو أن فكرة التناص توسيع لفكرة التأثر والتأثير، غير أننا يجب أن نجد بعض الأدلة المادية التي تثبت أن العمل المؤثر كان من المصادر التي استخدمها الكاتب الجديد في صياغة عمله. وبهذا يشير التناص إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه، وانفتاحه على غيره بوجود النص الآخر فيه، وبهذا نجد التناص في تناقض واضح مع مفهوم (المحايثة)، إذ أن المحايثة تفسير للأشياء في ذاتها، من حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تنبع من داخلها، وليس من خارجها، أما التناص وبخاصة عند (بارت) فإنه (يفيد في مقاومة قانون السياق المغلق ليؤكد وجود سياقين على الأقل). يا ترى كيف لقد ميزت (كريستيفا) بين نوعين من التناص وهما :

1_ المضموني

2_ الشكلي،

أما الأول فيعني (توظيف بعض الأفكار أو المعلومات الواردة في كتاب معين في الرواية، حسب السياقات التي تقتضي ذلك في التوظيف) ، أما الثاني فقد وجدت كريستيفا في دراستها للرواية أن (المؤلف قد ورث مجموعة من التقاليد الشكلية) وهذان النوعان هما ما يهماننا في هذه الدراسة، بعيداً عن أنواع التناص الأخرى :

" المباشر وغير المباشر "

" الخارجي والداخلي "

التناص مفهوماً

يمكننا القول: إن ما تقدم من طروحات نظرية باعتبار أن التناص كمفهوم حديث لتداخل النصوص يقودنا إلى مجموعة من الافتراضات أهمها :

1– محاكاة النموذج الأسبق

2– الارتفاع بالنص الأول

3– امتلاك صياغة جمالية

4– امتلاك دلالة فكرية أو اجتماعية أو فلسفية عميقة استدعت هذه المشابهة .

5– إعطاء النص الأصل خصيصة " التحفيز " لنشوء نص جديد .

6– في حالة هبوط النص الثاني إبداعياً لا يحقق تناصاً وإنما صورة مشوهة لنص سابق عليه .

7– قد يحقق التناص رؤيا جديدة وتقنية حديثة نتيجة لاختلاف الثقافات الحضارية .

ذلك ما فعله (جيمس جويس) في يوليسس كونها أوديسة حديثة حيث تتبع الملحمة القديمة عن قرب من حيث الموضوع والشكل معاً، وبذلك يمكن أن نعد (يوليسس) قراءة جديدة للأوديسة لم يقم بها (جيمس جويس) وحده، بل قامت بها ثقافات عصره التي تشرب بها.الأمر برمته ليس اكتساباً ميكانيكياً قصد منه النقل والاقتباس أو الاستشهاد، و إنما هو تعالق ثقافة عصر وبيئة حاضنة لها مع ثقافة عصر آخر وبيئة أخرى حاضنة لها.

وهذا ما نجده في روايتين مهمتين في الأدب العالمي، الأولى الأسبق تاريخياً هي " الجميلات النائمات " للروائي الياباني (ياسوناري كاواباتا) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1968، والثانية اللاحقة هي رواية " ذكريات عن غانياتي الحزينات " للروائي الكولومبي (جابرييل غارسيا ماركيز) الحائز على جائزة نوبل للآداب عام 1982، مما قرب بين هاتين الروايتين هو موقف ماركيز، حيث كتب ممجداً برواية كاواباتا التي اعتبرها إنموذجاً رائعاً بعد أن مرّ ماركيز نفسه بتجربة (انغوشي) بطل رواية كاواباتا، وكتبها نصا مقدما لرواية كاواباتا وكأننا أمام نصوص روائية ثلاثة هي :

1– نص كاواباتا (الجميلات النائمات)

2–نص ماركيز عن رواية كاواباتا (مقدمة ماركيز التي تصدرت طبعة رواية كاواباتا)

3– نص ماركيز نفسه (ذكريات غانياتي الحزينات)

ولكن مما دفع ماركيز لكتابة النص الوسيط (المقدمة) هو حين صادف فتاة جميلة تجاوره في الطائرة، والتي نامت طوال زمن الرحلة، هذا التجاور دفع ماركيز إلى استذكار رواية (الجميلات النائمات) لكاواباتا بذات الثيمة حيث يقول ماركيز نفسه (هو الكتاب الوحيد الذي وددت لو أكون كاتبه) ويقصد رواية "الجميلات النائمات " لكواباتا .

وفعلاً كتب ماركيز روايته ((ذكريات غانياتي الحزينات)) – ولكن هل قارب نص كاواباتا ؟، وهل استطاع ماركيز أن يرتقي عليه ؟، وما هي مفاصل التأثر والمحايثة بين هاتين الروايتين ؟.كتب كاواباتا روايته بـ (5) فصول، وبضمير الغائب، عن رجل ستيني ذهب لبيت الغانيات النائمات ليقضي ليلة مع غانية شابة دفع لها لقاء ذلك مالاً، إلا أنه وجد الغانية قد تناولت أقراصاً مخدرة ومنومة، وبذلك ظلت الرواية عند تكرار الفصل الأول الذي لم يحصل فيه تماس بين (أنغوشي) الستيني والفتاة الشابة النائمة وكأن الرواية – بعد تكرار المشهد الأول – قائمة على مفهوم :

الحضور / الغياب

حين يحضر (أنغوشي) لا يجد في غرفة نوم المنزل الذي يضم الفتيات سوى الغياب :

غياب الحوار/ غياب الحدث (الصراع)، وفي الصباح تنقلب الثنائية تلك إلى الحضور غيابياً والغياب حضوراً إذ يختفي (أنغوشي) وتستيقظ الفتاة لتذهب لعملها.

الحركة الروائية

هذه الحركة الروائية تحدث كما هي في الفصول الخمسة . التي جاء فيها أنغوشي لمراودة الفتاة روحياً ، وهو ليس الوحيد الذي دخل اللعبة بل لعبها أغلب من هو في عمر الستين، الذين خمدت وتضاءلت عندهم حواسهم الجنسية فاستعاضوا عنها بالرؤية، اي استبدال المتعة الجسدية بالروحية والعاطفية، وكل ذلك محكوم أيضاً ب:

الغياب / والحضور

ويلخص ذلك هذا المقطع من الرواية :

(أفلا يمكن اعتبار الجميلات النائمات إلهات مثل بوذا نابضات بالحياة ؟ ص92. قلت الفصول متكررة في إطار سرد جمالي يعتمد على ((التأجيل)) إذ حالما ينهي المتلقي المشهد الأول يتوقع أن يكون الالتحام الجنسي في الفصل الثاني، متناسياً أن الرواية قائمة على مفاهيم فلسفية وروحية، أساسها الوصول إلى (النيرفانا) المقدسة منتهى اللذة التي تمجد الروح عبر تمجيد (الشيخوخة) حيث الروح تقترب في زمن الحكاية من مفارقة الشيخوخة .

هنا يعتمد كاواباتا على نسق التأجيل الذي يدفع بالرواية إلى التحول الفيزيائي ، بأن تغرس في أعماق المتلقي السؤال المهم وهو :

لماذا يلجأ انغوشي الستيني إلى الغانية وهو يعرف ضمور القدرة على التعاطي الجسدي معها؟

من الملاحظ أن كاواباتا بدأ بعد المشهد الأول يشعر بضيق مساحة الحدث / المحاكاة فقد رسم كل شيء في المشهد الأول (الفضاء المكاني وحركة بطلة ونواياه وقدم رغبته بالتواصل) لكنه تساءَل: ماذا عليه أن يكتب في المشهد (2، 3، 4 ، 5) غير أن يلجأ (للاسترجاعات)! وبذلك بدأ يضَّمن حكايات قديمة لانغوشي والد الفتيات الجميلات الثلاث اللواتي لهن تاريخ حافل بالمحبة واللواتي تخلين عنه الآن زمن الرواية لزواجهن، وبذلك يحصل مفهوم الاستبدال ثانية وكأنه تعويض عما وقع في حياة أنغوشي حيث التجأ لهذا النزول الذي يعتبره كاواباتا (المطهر) بالمفهوم الأرسطي (الكاثرسيز) نجد فعلاً أن كل مشاهد الرواية تقوم على حركة واحدة لا غير، وهي :

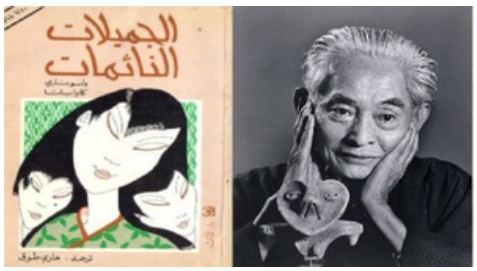
مجيء أنغوشي للنزل،

وصف النزل،

دخوله غرفة فتاة،

مشاعر حتى الصباح،

نومه بجوارها،



تحسسه الخجول،

شروق الصباح،

تناوله الافطار،

عالم مغلق، مأساوي، لكن بعد المشهد الأول يبدأ كاواباتا يعيد ذاكرة انغوشي للوراء، في قصص خارج زمن الحكاية (استرجاعية) وصلت إلى ما يقرب من (12 حكاية)، متعلقة بما حدث له مع (بناته الثلاث) (زوجته) (امّه) لهذا يظل المشهد قائم على :

1– دخول أنغوشي النزل

2– جواره الصامت مع الفتاة

3– ظهور الأقراص المنومة

4– نوم انغوشي

5– استيقاظه وخروجه بعد تنبيه المضيفة له عند التاسعة صباحاً

6– الإفطار

أما حركة العلاقات في المشاهد فتحددت لدى أنغوشي بين :

1– أنغوشي والمضيفة

2– انغوشي والفتاة

3– تصوير انغوشي للفتاة وفضاء الغرفة

4– تصوير انغوشي لجسد الفتاة

5– تلخيص علاقة انغوشي بالفتاة حالياً

سؤال الرواية

يبدو أن سؤال الرواية هو معضلة الرواية ذاتها التي تتلخص بالآتي:

عاهرة في مثل هذه السن وعذراء؟

هذا سؤال هو ذاته الذي أرق ماركيز في روايته (ذكريات غانياتي الجميلات) .

تحتوي رواية (الجميلات النائمات) على تقابلات هي التي تدفع الرواية إلى بعدها الفلسفي ولهذا تحفل الرواية على جدليات بين :

النوم / اليقظة

الحيادية / الموقف

الإلغاء / الحضور

وسؤالي: لماذا تكثر الاسترجاعات في الرواية؟

لأجيب ان الرواية تأملية تقترب من تأملات بوذا في الموت والحياة وهي ليست ذات طابع حكائي سردي بتوالد أحداث إلا في قصص التضمينات القصيرة ما قبل زمن الأحداث. ويبدو هذا الاسلوب استدعى أن يستعمل كاواباتا نظاماً لغوياً مهيمناً من مثل كثرة استخدام ((كانت)) التي تكررت بشكل واضح.

(كانت عيناها)

(كانت مدللة)

(كانت الابنة الصغرى)

(كانت تبدو منعمة)

في مقطع صغير في (ص 68)

هذه رواية حاضر مليء بالتساؤلات الفلسفية ومستقبل محكوم بالموت، ولهذا لا نعرف شيئاً عن حياة (انغوشي) سوى علاقته ببناته الثلاث، والتي نقلها لنا كاواباتا عبر الاسترجاعات خارج زمن الحكاية .

يبدو لي أن المشاهد (5) ما هي إلا قصص مختلفة يقوم بها بطل واحد مثل (الديكاميرون) لبوكاتشيو، إذ تتنوع القصص بين جنسية إلى مأساوية بالمعنى العام للمشابهة الهيكلية .

تشترك فتيات الغرف الـ (5) بما يعني المشاهد الـ (5)بـ 1– التشابه، 2– تناول الأقراص، 3– النوم المجاور، 4– الرغبة المكبوتة (الكبر بالسن / الغياب في النوم)، 5– عدم القدرة على التواصل الجسدي .

ويبدو لي أن ما انتهى كاواباتا في روايته إليه بموت العجوز (فوكودا) في المشهد الـ (5) هو ذاته الذي جاء على لسان بطل ماركيز الذي شهد موت رجل البنوك (خ . م . ب) ص 92 من رواية (ذكريات غانياتي الحزينات) في الفصل الأخير منها.

المغايرة مذهباً

لقد حاول ماركيز أن يتمثل كاواباتا إلا أنه اتخذ من المغايرة مذهباً وطريقاً. حين قلب في البدء شخصية (أنغوشي) إلى شخصية الصحفي واستاذ النحو اليوناني اللاتيني في العقد التاسع من عمره (90) عاماً عاش الصحفي حياة مترفة حاول قفلها برغبة جنونية وهي أن يعاشر فتاة صغيرة عذراء ليلة رأس السنة تحديدا، ولذا اتصل بصديقته (روسا) صاحبة الحانوت (النزل) الذي تجلب إليه مجموعة الفتيات، واللواتي يخضعن أيضاً للنوم الطويل، حال تناولهن الأقراص المنومة.

تقابلات:

في ضوء ذلك سأقيم تقابلاً يجمع ما بين المشابهة والاختلاف واقتفاء الأثر الذي سلكه (ماركيز) لتتبع رواية (كاواباتا) ومديات الالتقاء والافتراق بينهما وكأني أعيد السؤال الذي افترضته في استهلال مداخلتي هذه هل حقق ماركيز في تناصه رؤيا جديدة استطاعت الارتقاء على النص الأول (الجميلات النائمات) الذي كتبه كاواباتا. وتتلخص المقابلة بالنقاط التالية:

الجميلات النائمات	ذكريات عن غانياتي الحزينات
1– شعرية (تأملية)	1– واقعية
2– كتبت بضمير الغائب	2– كتبت بضمير المتكلم (السارد الصحفي اللغوي)
3– شخصية انغوشي 67 عاماً	3– شخصية الصحفي 90 عاماً
4– تمجيد الشيب	4– تمجيد الشيب ص 22
5– لم يصف وجه انغوشي	5– وجه خيولي (يشبه الخيل)
6– لم يهيمن على انغوشي النسيان	6– رجل ينسى
7– تعطل عمره الجنسي	7– لم ينزعج من عمره الجنسي
8– سرد داخل النزل	8– سرد خارج الحانوت
9– عفاف انغوشي	9– اقتضاض الصحفي (ص 25)
10– غامض	10– أكثر وضوحاً
11– عالم داخلي تماماً	11– يختلط العالم الداخلي بالخارجي، قصة السائق والمقبرة وبيت روسا ثم تعليق الخلاسي ((في رعاية الله يا دكتور ، مضاجعة سعيدة) (ص 33–34
12–نساؤه نائمات من مخدر المضيفة	12– فتاته الوحيدة نائمة من مخدر روسا وهي ((ديلجادينا)) 15 عاماً
13– سرد داخل الحكاية حدث واحد مكرر 5 مرات بعدد المشاهد الصحفي	13– سرد خارج الحكاية بما هو متعلق بالسارد
14– سرية العلاقات	14–فضائحية العلاقات (سائق التاكسي والخلاسي)
15– خصوصية المجتمع الياباني (مجتمع مغلق)	15– لا خصوصية في المجتمع الكولومبي (مجتمع مفتوح)
16–براءة تشكل الحكاية وعفويتها	16– استفادة واضحة من تجربة كاواباتا بالمغايرة
17– بساطة انغوشي البطل (سلوك عفوي) والتشكيل والموسيقى والرواية	17– تعقيد بطل ماركيز وثقافته في اللغة والصحافة
18– استشهادات مقتصرة على التشكيل	18– تنوع الاستشهادات وبالموسيقى خصوصاً
19– الزمن يقاس بالليالي الخمسة ، والمحددة في مستهل المشاهد امتداد أطول	19– الزمن يمتد بين سني ما قبل وما بعد رأس السنة
20– مقتل أو موت العجوز فوكورا ص 113	20– مقتل (خ.م.ب) رجل البنوك ص 91
21– الخاتمة (موت تصوري)	21– الموت (تصوري)
22– 5 مشاهد	22– 5 مشاهد
23– سرد الحكاية بتراجيديا عالية	23– سرد الحكاية بواقعية يسودها الكوميديا
24– كثرة الاسترجاع	24– كثرة الاسترجاع
25– رواية كاشفة لبنية المجتمع الياباني	25– رواية نقدية لتركيبة العمل الصحفي واستغلال الفرد.

تبقى رواية كاواباتا، أكثر تمثلاً للمجتمع الياباني، وغرابة للإنسان الذي يعيش في عالم لا يهتم برغباته وأزماته في الوحدة، والعزلة تلك التي عاشها انغوشي، وهو بذلك نقل تقاليد مجتمعه، أسوة بغيره من الروائيين العالميين، بينما نقل ماركيز رغبات بطله الصحفي التسعيني في محاولة لمقاربة النص الأصل، الذي تشبع به بقصدية واضحة أكدها في مقدمته عن ((الجميلات النائمات)) التي شخص فيها تماماً ما أقدم عليه كاواباتا بما أطلق عليه (عبادة الموت عند اليابانيين مع ميشيما ودازاي).

بوكسات:

١ يعتمد كاواباتا على نسق التأجيل الذي يدفع بالرواية إلى التحول الفيزيائي)

٢(يشير التناص إلى الفاعلية المتبادلة بين النصوص ليؤكد مفهوم عدم انغلاق النص على نفسه ، وانفتاحه على غيره بوجود النص الآخر فيه)

ارفعوا وصايتكم عن النساء

حياة الرايس
كاتبة تونسية مقيمة في سويسرا

عندما كنت أدرّس الفلسفة لطلبة الباكالوريا. كان من عادة بعض تلاميذي التحلّق حول مكتبي بعد انتهاء الدرس. ليسألونني أسئلة خاصّة أو لنتبادل بعض الأمور الحياتية بعيدا عن التنظيرات الفلسفية ومناهج الدرس ....

قالت لي احدي طالباتي و كانت شابة في مقتبل العمر :

_ " خطيبي يريدني أن احكي له بالتفصيل كل ماضيَ وتجاربي وعلاقاتي السابقة ويصرّ أن يكون ذلك قبل الزواج. فهل افعل ؟ أم أن ذلك أمر خاص بي ؟"

فقلت لها :" عسى أن لا يكون قد وضع لك ذلك شرطا للزواج منه؟

همهمت البنت و سكتت.

_ :" أو ربّما ربط قرار الزواج بنوعية التقرير الذي ينتظره منك عن ماضيك ؟

قالت : _ "لا استغرب منه ذلك."

قلت: (وقد أزعجتني كلمة " قبل الزواج " وشممت منها عفنا في التفكير.)

_" لو جاء الأمر طبيعيا وكان ذلك في جلسة بوح حميمية، فيها أريحية الأصدقاء، الذين يتبادلون الحديث عن تجاربهم الماضية، بعفوية شجون الحديث الذي يجر بعضه البعض لهان الآمر. أمّا أن يطلب منك ذلك في صورة تقرير عن ماضيك. فهذا تعامل بوليسي، استخباراتي خاصة انه من طرف واحد. كأنه يضعك في وضع المتهم وهو المحقق، الشريف. وعلى ضوء التحقيق يقرر أمر الزواج بك من عدمه." بحيرة وقلق في العينين، أشارت البنت برأسها: أن نعم. أي أنها تتوقع ذلك منه أيضا. ترى كيف سيكون لون هذا التقرير في صورة ما إذا وافقت الخطيبة عليه وقبل الزواج؟

فهل سيكون ابيض ناصعا كاذبا أم سيكون صادقا ملونا بلون تجارب الحياة والعلاقات الوردية والدامية في نفس الوقت؟ وأيهم سيختار عريس المستقبل ؟ ولو قلت لها كوني صريحة فهل ستكون لها حياة مستقبلية معه؟ وهل سيقبل صراحتها ؟ولو قلت لها لا تردي عليه. حياتك تخصك وحدك. فهل سيتنازل عن شرطه؟

لم اقل لها لا هذا ولا ذاك. قلت لها :

_ "اختاري نفسك !"

أذكر هذا الحوار الموجع، الحقيقة. بمناسبة اليوم العالمي للمرأة هذا الشهر (8 مارس).

واذكر معه تاريخا من الوصاية على النساء والتدخل بحياتهن وشؤونهن دون ادنى احترام لحياتهن الخاصة. التي هي حياة مباحة، يمكن لاي انسان ان ينتهكها باسم الوصاية على مخلوق قاصر او مخلوق من درجة ثانية، فاقدا للأهلية وفاقد القدرة على إدارة نفسه بنفسه. وغالبا ما يكون ذلك تحت غطاء الشرع والدين والأحاديث الملفقة التي اخترعتها عقليّة الذكور.

وإذا كانت الوصاية والولاية هي حق الوليّ على الصغار والقاصرين حتى سنّ الرشد فان الوصاية على المرأة تبقى مدى الحياة في عقلية الذكور حتى وان نالت بعض القوانين التي تسمح لها بالتصرف في حياتها مثل حقها في اختيار شريك حياتها أو في الشغل والتصرف بأموالها فان هذا الشريك لا يستطيع أن يتخلص من بعض رواسب وصايته على المرأة وسلبها حريتها. ولا يستطيع اعتبارها كائنا قائما بذاته لا بغيره. أقول هذا الكلام بمناسبة اليوم العالمي للمرأة ونحن في القرن الواحد والعشرين. "فارفعوا أيديكم عن المرأة" و"ارفعوا وصايتكم عن النساء" ونظفوا أدمغتكم. فلستم ملائكة الرحمان على الأرض. ولستم معصومين من الخطأ. ولكن لماذا لا تغفرون خطأ النساء. للمرأة الحق في الخطأ أيضا مثل بقية البشر.

أهديكِ الربيع

الخوري ميخائيل قنبر

قرع آذار الأبواب، فبَدأتُ أفكّر بهدية تليق بك!

أتليق بعيدك هذا المعادن يا ترى؟ استعرضتها في واجهات بائعي المجوهرات، فوجدتها تبرق، فتلمع معها عيون النساء في العالم قاطبة. غير أن المعادن مهما لمعت وارتفع ثمنها، لا يُمكنها أن توفيك حقّك في هذا العيد.

أتليق بعيدك هذا الأحجار الكريمة؟ بالطبع تليق بك! لكنّها تبقى، في هذا العيد، عاجزة عن موازاة كمالك وجمالك! فالياقوت يخجل من حُمرة خدّيك. ولمَعان الألماس يُبهره بريق ألماس ثغرك. فيروز عينيك يفضحُ نقاء أجود أنواع الفيروز. والعقيق يتخلّى عن لقب الكرم أمام كرمك، فكيف بالزمرّد والسفير؟

ها هو الربيع يستكمل إطلالته من بين شقوق الأرض، ها هي أماليد الأشجار تُعلن ولادة الحياة، وتبشّر بخضرة تعمّ الروابي. ها هي الأمواه تتدافع في الجداول فتبثّ الحياة في عروق كل الكائنات. ها هي أوراق الهدايا تستعير من الربيع ألوانًا يُغلّف بها أبناء الأرض برمّتهم هداياهم لأمّهاتهم. وأنا هنا، ما زلت أبحث عن هدية تليق بعيدك!

يومَ ولدتني، أهديتك اسمك، فأصبحتِ أمّي. يومها أهديتني أنتِ الحياة وما فيها، فسرى الدم في عروقي، وخرجت من رحمك كما يخرج الربيع من رحم الأرض. يومها أطلقتِ علّي اسم "ربيع" ففاخرت باسمي الجميل بين جميع البشر.

تابعتُ البحثَ عن هديّة تليق بعيد الأم! أدركت أن كلّ ما بحثتُ عنه يليق بك في كلّ المناسبات! أمّا في عيد الأم فلا يليق بكِ إلّا من يغار منكِ... فأهديتُك الربيع.

الحجة في 10 آب 2015

وما أدراك ما النون

بقلم الشاعرة والأديبة آمال القاسم

طالما ركّز مجال حقل المرأة والعمل الثّقافي على دراسة وتحليل دور المرأة في المجالات الثقافية والفنّيّة، وكذلك تحدياتها وفرصها في هذه المجالات لخلق التّوازن الوجودي بين الجنسين إما في القيادة الثقافية أو في الحياة المهنية والشخصية أيضا.
تُعدُّ الفجوة في القيادة بين الجنسين مشكلة مستمرة في العديد من المجتمعات، على الرغم من تقدم المرأة في شتى المجالات، إلا أنها لا تزال تواجه تحديات في الوصول إلى مناصب القيادة في المجالات الثقافية؛ وقد أعزو أسبابَ ذلك إلى كثير من التحيزات المجتمعية ضد المرأة، والتي يمكن أن تمنعها من الوصول إلى الهدف المنشود مثل قلة الفرص من حيث التعليم والتدريب، وهذا بالتالي يؤدي إلى قلة المهارات اللازمة للقيادة، ثم الضغوطات الإجتماعية من تحمل المسؤوليات وكثرة المهام وازدحام الأعباء الأسرية الملقاة على كاهلها وكل هذه الأسباب مجتمعة تعيق حركتها والتفرغ لأحلامها وتطلعاتها.
أما عن توازن المرأة بين الحياة المهنية والشخصية فهو تحد يحتاج إلى تخطيط وتنظيم جيد كتحديد الأولويات ووضع قائمة بالأمور التي يجب القيام بها كل يوم وإدارة المساحة الزمنية بشكل يسمح لها توزيع الوقت على المهم فالأقل أهمية ضمن جدول زمني ينظم محدد .. ولا يتحقق أي من أهدافها إلا بتوفير الفرص من حيث التعليم والتدريب والقضاء على التحيزات المجتمعية وتغييرها ودعم المرأة في المجالات الثقافية والفنية للتقليل من الفجوة في القيادة بين الجنسين.

*******هذا وإن المرأةُ تجسيدٌ لرحمةِ الله في الأرض، وإنسانٌ مبدعٌ بذاتِه بحكمِ خَلقِها وتكوينِها السّيكولوجيّ والفسيولوجيّ .. وأكثر حسّاسية من الرّجل،، وهذه الحساسيّةُ تجعلُها أكثرَ إبداعًا وتفوقًا وإصرارًا .. لإثباتِ شخصيّتِها وكينونتِها وذاتِها ..
للمرأةِ حواسٌّ سريّةٌ في الحبِّ والعطاءِ والفداءِ والإيثارِ والحكمةِ والإيمانِ والحنانِ .. ولأنها نواةُ هذا العالمِ، فإنَّ العالمَ بين يديْها .. ولأنَّها روحُ الكونِ فإنَّ الكونَ لا يتسامى إلّا بها .. ولأنَّها الشّجرةُ المتجذّرةُ التي تُعطي أكثرَ ممّا تأخذُ، فإنَّها _ بحدِّ ذاتِها _ثقافةٌ فطريّةٌ لا بدَّ من أرضيّةٍ تحتويها لتتنامى وتُثمرَ وتسجّلَ تاريخًا مشمسًا تشرقُ به على العالم.
ثمةَ نساءٌ سلّمْنَ الرّايةَ البيضاءَ، وقُمعتْ شخصياتُهنّ ومواهبُهنّ خاصةً الفكريّةُ منها، ومنهنّ مَنْ نبَذْنَ النمَطيّةَ التّقْليديّةَ، في قضاياهُنَّ الوُجوديّةِ ؛ فتَحرَّيْنَ عنِ المفاهيمِ الجوهريّةِ لكي يثبْن بيولوجيّتَهن الحقيقيّةَ في رسالتِهنَّ وأهدافِهنّ، وحقوقِهنّ القائمةِ على تشريعاتٍ ممنهجة ..
ولأنَّهن آمنّ بِذواتِهنّ، وبِقُدرتِهنّ على صنعِ الحياةِ وعلى مُمارسةِ العلْمِ والتّعلُّم، وبقدرتهن على الوعيِ الفكريّ والمَعرفيّ الرُّؤيويّ، وعلى الخلقِ والابتكارِ .. كان إبداعُهُنّ العظيمُ وعطاؤُهنَّ السّماويُّ المقدّسُ؛ الذي تنحني له وأمامَه كلُّ الرّاياتِ مهما ادّعتِ الطّهر والسُّموَّ.

فالسّلامُ عليكُنّ وأنتنّ نجماتٌ تضئْنَ السّماء .. والسّلام على عويل الثكالى والأيامى المتسمّرِ في دمي ويقضُّ مضجعي ..!

All that is in the universe is a mirage...
And she is water

Translated by: Maha Osman

I wash my face in your embrace
My ears sipping the soul's melody ,
Your songs flirt with my solitude,
It was not out of experiment,
to release the swarms of nostalgia,
and adorn my life with the melody of
longing, touching my passionate heart,
shaking off my letters,
compelling me to wander in the depths of my soul,
Gladdening me like the rain's whisper, captured by the leaves of trees,
Those delicate storms and cloudy eyes filled with tenderness, pulsating with an inexplicable love.
That love invisibly flowing
penetrates into the depths of existence.
Leading us with that radiant, smiling freedom, to a dewy life,
where mother's gifts have no end.
Night closes its eyes,
and dawn emerging from her eyes like a radiant flower and
time is filled, with waves of
pleasure and pain.
At high noon , she is twilight's water , moistened our world's wasteland , paving our paths with love
The day is silent, the evening closes its eyelids over the
spreading fields shrouded in darkness,
The horizon's sun roars into the sea, embracing her little by little,
leaving behind the seagull song and the odours of the day, olives and thyme,
We nest on her arms like birds on branches,
As sleepiness overcomes the eyelids, she holds us close to her bosom,
touching the forehead with sweetness, and
a blessed kiss,
While the night burns with dreams, she looks out of its
window ,
Opening the doors wide, a song lulling our insides in a sacred bond of tenderness
In the swings of childhood
and motherhood hymns , a candle never sleeping in the darkness of eternity of which the roots and branches are in the sky
All that is in the universe is a mirage…….and she is water

Ekhlas Francis

أغسلُ وجهي بحضنِكِ
ترشفُ أذنايَ نغمةَ الرّوحِ،
تغازلُ أناشيدُكِ عزلتي،
لم يكنْ من تجربةٍ،
كي تطلقي أسرابَ الحنينِ،
وتوشّي حياتي برنينِ الشوقِ،
تمسُّ شغافَ قلبي،
فتنفضُ حروفي تحملُني على التجوالِ
في أغوارِ نفسي،
تغبطُني مثلَ همسِ المطرِ،
تتلقّفهُ أوراقُ الشجرِ،
تلكَ العواصفُ الرقيقةُ والمآقي الغائمةُ مجبولةٌ بالحنانِ،
تنبضُ بحبٍّ لا يُفسّرُ ذلكَ الحبُّ الذي ينسابُ خفيّاً
ينفذُ إلى أغوارِ الوجودِ
يقودُنا بتلكَ الحرّيةِ الجذلى الباسمةِ،
إلى حياةٍ نديّةٍ، حيثُ لا تنتهي هباتُ الأمّ،
يغمضُ الليلُ عينَهُ، فينشقُّ الفجرُ من عينيها
مثلَ زهرةٍ منيرةٍ، ويمتلئُ الوقتُ،
بأمواجٍ من لذّةٍ وألمٍ، وفي الظهيرةِ القائظةِ
تكونُ ماءَ الشفقِ، تبلّلُ يبابَ عالمنا،
تعبّدُ بالحبّ طرقَنا،
يصمتُ النهارُ،
يغلقُ المساءُ جفنيهِ على الحقولِ الممتدّةِ يغلّفها الدجى،
تصهلُ شمسُ الأفقِ في البحرِ
يضمّها شيئًا فشيئًا، مخلّفًا أغنيةَ النوارسِ
ورائحةَ النهارِ والزيتونِ والزعترِ،
فنعشّشُ فوقَ زنديها كما العصافيرِ على الأغصانِ،
يغالبُ النعاسُ الجفونَ، تضمُّنا إلى صدرِها،
تلامسُ الجبينَ بعذوبةٍ، بقبلةٍ مباركةٍ،
وحينَ يتلظّى الليلُ بالأحلامِ،
تطلُّ من نافذتِهِ
تشرعُ الأبوابُ على مصاريعِها
أغنيةٌ تهدهدُ سريرَتنا في رابطةِ الحنانِ المقدّسِ
في أراجيحِ الطفولةِ وتسابيحِ الأمومةِ شمعةٌ لا تنامْ
في أبدِ الظلامْ منها الأصولُ والفروعُ في السماءْ
كلُّ ما في الكونِ أضغاثُ سرابٍ
وهي ماءْ

إخلاص فرنسيس

A Year of Teaching - A Lifetime of Growth

Marianne Rothmann
Cultural Communicator

When I first arrived to teach at the university in Saudi Arabia, I was welcomed by a group of eager, ambitious young women, all with dreams of making a difference. In my classroom, they were given the space to think freely, ask questions, and explore ideas that were shaping their futures. It was a dynamic environment where the students focused solely on their studies and ambitions, undistracted by external pressures.

Over the course of the year, I saw these students grow in confidence. They were determined to pursue careers in fields like medicine, education, engineering, and more. Their passion for learning was contagious. They took each lesson to heart, applying it not just to their studies but to their broader goals of contributing to their communities and breaking new ground in the professions they were choosing.

While many of these young women had faced challenges before arriving in the classroom, they were resilient. They understood that the road ahead would be filled with obstacles, but that didn't stop them. Their focus on their education was unwavering. They knew that success wouldn't come easily, but they were prepared to put in the work.

Years later, I hear from many of them, and I am incredibly proud of the paths they've forged. Several have graduated as pharmacists, nurses, and physician assistants, now working in healthcare settings where they are making a real difference. Their dedication to their education has paid off, and they are living proof of the impact that hard work and resilience can have.

But it's not just their professional achievements that stand out. Many of my former students have also embraced new roles as wives and mothers. Some have gotten married and started families of their own, balancing the demands of their careers with the joys of motherhood.

It's inspiring to see them nurture both their professional ambitions and their personal lives with grace and dedication.

One student in particular stood out. She had a clear vision of becoming a doctor, and although she is still on her journey, her passion and determination continue to guide her forward. She isn't just interested in the theoretical side of medicine; she wants to use her knowledge to make a tangible difference in the lives of others. This same drive can be seen in many others, now working in various healthcare professions, helping people with the same compassion and commitment they showed in the classroom.

Though none of these students may have reached their final career goals yet, what matters most is the foundation they've built. They are already contributing to their communities, whether it's through the care they provide in hospitals, clinics, or pharmacies, or through the education they are bringing to others. The groundwork they laid in the classroom is propelling them forward into careers that will allow them to shape the world around them in meaningful ways.

Looking back on that year, I am filled with pride for these young women. They embodied what it means to be ambitious, determined, and resilient. They may not yet be doctors, but they are already leaders in their fields—confident, capable, and ready to make their mark on the world. Their journeys, both personal and professional, are a testament to their strength, perseverance, and commitment to living fulfilling lives.

عام من التدريس - حياة من النمو

ماريان روثمان
متخصصة في التواصل الثقافي

عندما وصلت لأول مرة لتدريس في الجامعة في المملكة العربية السعودية، تم استقبالي من قبل مجموعة من الشابات المتحمسات والطموحات، جميعهن يحلمن بإحداث فرق. في صفي الدراسي، تم منحهن المساحة للتفكير بحرية، وطرح الأسئلة، واستكشاف الأفكار التي كانت تشكل مستقبلهن. كان بيئة ديناميكية حيث كان الطلاب يركزون تمامًا على دراستهم وطموحاتهم، دون تشتيت من الضغوط الخارجية.

على مدار العام، رأيت هؤلاء الطلاب ينمُّون الثقة بالنفس. كانوا مصممين على متابعة مسارات مهنية في مجالات مثل الطب، والتعليم، والهندسة، وأكثر من ذلك. كان شغفهم بالتعلم معديًا. كانوا يأخذون كل درس بعين الاعتبار، ويطبقونه ليس فقط على دراستهم ولكن على أهدافهم الأوسع في المساهمة في مجتمعاتهم وفتح آفاق جديدة في التخصصات التي اختاروها.

بينما كان العديد من هؤلاء الشابات قد واجهن تحديات قبل وصولهن إلى الصف الدراسي، كن مرنات (قويات). فهنّ يفهمن أن الطريق أمامهن سيكون مليئًا بالعقبات، لكن ذلك لم يوقفهن. كان تركيزهن على التعليم ثابتًا. كنّ يعرفن أن النجاح لن يأتي بسهولة، لكنهن كنّ مستعدات لبذل الجهد.

بعد سنوات، أسمع من العديد منهن، وأنا فخور جدًا بالمسارات التي حققنها، تخرجت العديد منهن كصيدلانيات، ممرضات، ومساعدات طبيبات، والآن يعملن في مجالات الرعاية الصحية حيث يُحدثن فرقًا حقيقيًا. لقد جنى تعبهن وتفانيهن في التعليم ثماره، وهنّ مثال حي على التأثير الذي يمكن أن يكون للعمل الجاد والمرونة.

لكن ما يميزهن ليس إنجازاتهن المهنية فقط. العديد من طلابي السابقين قد تولين أدوارًا جديدة كزوجات وأمهات.

بعضهن تزوجن وبدأن عائلات خاصة بهن، مع توازن بين متطلبات حياتهن المهنية وفرحة الأمومة. إنه لأمر ملهم أن أراهن يعتنين بطموحاتهن المهنية وحياتهن الشخصية برشاقة وتفاني.

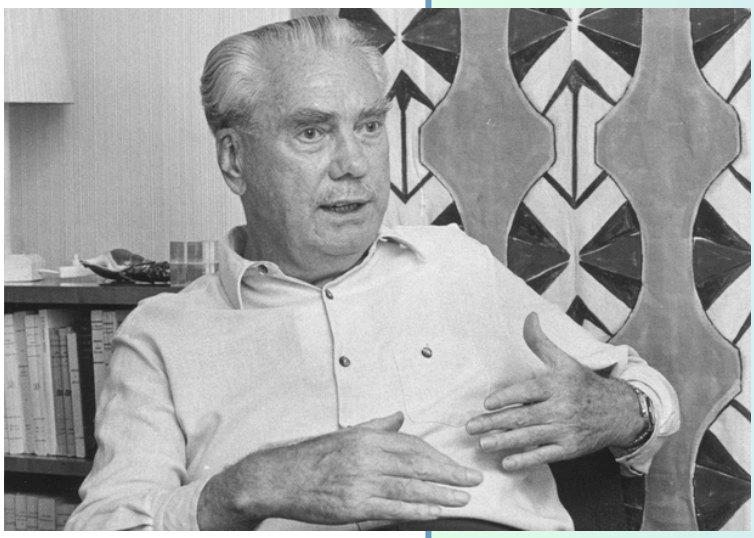
طالبة واحدة على وجه الخصوص برزت. كانت لديها رؤية واضحة لأن تصبح طبيبة، وعلى الرغم من أنها ما زالت في طريقها، فإن شغفها وتصميمها يستمران في توجيهها إلى الأمام. هي ليست مهتمة فقط بالجانب النظري للطب، فهي تريد استخدام معرفتها لإحداث فرق ملموس في حياة الآخرين. يمكن رؤية هذه العزيمة في العديد من الطالبات الأخريات، اللواتي يعملن الآن في مختلف التخصصات الصحية، ويساعدن الناس بنفس التعاطف والالتزام الذي أظهرنه في الصف الدراسي.

على الرغم من أن أيًا من هؤلاء الطالبات لم تحقق أهدافهن المهنية النهائية بعد، إلا أن ما يهم في المقام الأول هو الأساس الذي بنينه. هنّ بالفعل يساهمن في مجتمعاتهن، سواء كان ذلك من خلال الرعاية التي يقدمونها في المستشفيات أو العيادات أو الصيدليات، أو من خلال التعليم الذي يقدمنه للآخرين. الأساس الذي وضعنه في الصف الدراسي يدفعهن إلى الأمام نحو مسيرات مهنية ستسمح لهن بتشكيل العالم من حولهن بطرق ذات مغزى.

عند النظر إلى الوراء في ذلك العام، أشعر بفخر كبير لهذه الشابات. لقد جسدن ما يعنيه أن تكون طموحًا، عازمًا، و مرناً. ربما لم يكن لديهن بعد لقب "طبيبة"، لكنهن بالفعل قياديات في مجالاتهن – واثقات، قادرات، ومستعدات لترك بصمتهن في العالم. رحلاتهن، سواء الشخصية أو المهنية، هي شهادة على قوتهن، وصبرهن، واهتمامهن بحياة مليئة بالإنجازات.

شعرية
آرثر لوندفيست / السويد
Artur Lundkvist
ترجمة
محمد خطّاب

لماذا لا يَحْبُو الشِّعرُ أدنى تحت الشمس؟
مثلُ طائرِ السُّمّان يداري الخطرَ
قبل أن يتهيأ لتحليقٍ مباغتٍ؟
لماذا لا يكونُ مثلَ باقةِ أرجوانٍ
ملقاةٍ في عربةِ يَدٍ تلطخت الآن بالقار؟
أو هذا القليلُ من الثلج الذي يذوب باليد الوردية للطفلة؟
السنونو الذي يترك ثلما على الجدار؟
الوردةُ التي تَفُضُّ خَتْمَ حَجَرٍ؟
صدعان يتقاطعان بنافذة.
الشِّعر: شيطانٌ بريءٌ،
خرفان من نار وسط المروج،
سلوقي أسيرٌ في ملاءة.
المرآةُ التي فَنِي أمامها مالكٌ الحزينُ،
مثلُ مِظَلّةٍ غريقةٍ في الإعصار.
رمالٌ شديدةُ البياض كبطن امرأة في ملء البحر.
طحلبٌ شاحبٌ في فم الكلب.
شوكةُ النسرين لإفساد رأس أسدٍ.
غواصٌ بأعماق المياه، فاتحا علبةً بمشبك الشَّعْرِ.
مسمارٌ لإمساك طائرات بالفضاء.
سفينةُ مهربين تنزف بالماء مثلُ حيوان جريح.
الشِّعرُ:
حبلُ غسيلٍ ممدودٍ بين المنارة وشجرة الكرز.



اللوتس الأزرق:
Uppalavanna

التّرجمة للعربيّة: إِشْراقة مُصطفى حامِد

كرهتُ أبي
كرهتُ أمّي، كرهتها لأنّها صَنَعتْ مِنْه أبي
تسلّلتُ بعيداً عنه
بعيداً حيث لاعودة
ولكنّي وجدّته في كلّ مكان
وبعزيمةٍ مضيتُ في طريقي مشتعلةً بالطاقات
تعلّمتُ أنْ أجعلَ يداي مخضّبتينِ
بنارٍ تستعر
وتحدّيتُ الظلام
وأقسمْتُ أنْ لا أسمح لأيٍّ كان أنْ يؤلِمَني
أمسكَ بي شخصٌ ما من الخلف
بينما كنتْ مستغرقةً في صلواتي ليلاً في الغابة
قال:
هذه الشجرة المقدّسة يانِعةٌ وفي تمام تفتّق أزاهيرِها
تحتها تجلسُ زهرة السال
جميلٌ رأسُها الأملسُ الحليق
قولي: ألا تخافينَ أيّتها الزهرة اليانعة؟
إلتفتُّ
كان يشبه أبي تماما
كانَ يكفي أن أُطرقع أصابعي
ليسقطَ في اللّهيب
نظرْتُ في عينيهِ عميقاً
رأيتُ فيها حيواتٍ وحيوات
رأيتُنا جميعاً محبوسين في ذات الدّائرة
غِصْتُ في عُمقِ لُجّةِ الرّوح
وقفتُ أمامَ بحرِ النّيران الهادرِ
في الخوفِ، والرّغبةِ في الإنتقام
من حيواتٍ لا تُحصى
تعثّرتُ على الجمر
أحرِقنَني يا أخواتي
تعالينَ إنْ اكتملتْ حرائِقكنّ للحريّة
اخرجنَ من هذه الظلمة
الّتي ذهبتنَّ إليها
لتكونَنَّ وحيداتٍ للأبد
الطّريق يقودُ مباشرةً
عبرَ عوالمَ بعيدةٍ عنِ الكراهيةِ، والخوفِ
لقد جرحنا وجرَّحنا
جميعنا سُقنا لنحسّ بضعفنا
والقوةُ تُكمنُ في العتمةِ
حقّاً قد تُستخدمُ الرّوح سكيناً، أو قيداً
حقّاً يحترقُ عالمكم
ويتوهّجُ رماداً
اسألنَ السحالي عن المدّةِ الّتي إستغرقه هذا الأمر
اسألنَ عبّاد الشمسِ وبذوره الّتي لا تُعدّ، ولا تُحصى
الرّوحُ أقوى كثيراً ممّا تتصوّرنَ
اسألنَ مالّذي أنتنَّ على إستعدادٍ للتخلّي عنه
لتصلنَ بؤرة الحريّة؟

مُلاحظات:
النّصوص الأصليّة وفقاً للكتاب باللّغة الألمانيّة كانتْ باسمٍ مختلفٍ وكُتبتْ بلغة

Therīgāthā (Verse der älteren Nonnen)
Sabrina Reiniger mit Santcitta

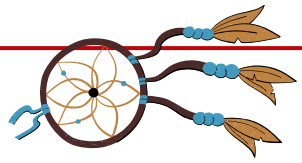
حقوقُ النّشر محفوظة للنّاشِرة:

Matty Weingast

The Last of the Thunderbirds

A tale of the inuit

Retold by S.E. Schlosser



Long ago there were many thunderbirds living in the mountains, but at last there were only two left in the area. These birds made their home on the round top of a mountain overlooking the river. They hollowed out a great basin on the summit for a nest, and from the rocky rims they could look down upon a village upon the riverbank.

From this perch the thunderbirds, looking like a black cloud, would soar away, bringing back to their young a reindeer in their talons. Sometimes with a great noise like thunder they swooped down upon a fisherman in his kayak and carried him away. The man would be eaten by the young birds, and the kayak broken to bits in the nest. Every fall the young birds flew away into the northland, but the old birds remained in the nest. They had carried away so many fishermen that only the most daring would go out on the great river.

One day when a fisherman went to look at his traps, he cautioned his wife not to leave the house for fear of the thunderbirds. During the morning, she needed fresh water and started for the river. A noise like thunder filled the air, a black shadow fell over her, and a thunderbird darted down upon her.

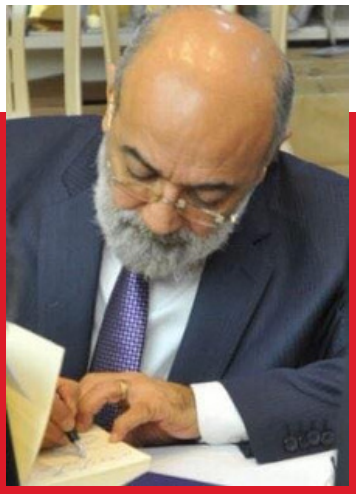
When the fisherman returned to his house, people of the village told him of the thunderbird. He made no answer. He took his bow and quiverful of war arrows and started for the mountain. When he reached the rim of the great nest, he looked in. The old birds were away. The nest was full of young eagles with fiery, shining eyes and shrill cries. The hunter fitted a war arrow, the string twanged, and the arrow killed a young thunderbird. So, the hunter killed them all.

The hunter hid behind a great rock near the nest. When the old birds came home, the thunder of their wings was heard even across the great river; their cries of rage frightened the villagers on the river's bank. The mother bird swooped down upon the hunter beside the rock. Quickly he fitted a war arrow, the string twanged, and the arrow bit deep into her throat. Then the mother bird, flapping her wings so that the hills shook, flew away to the northland.

The father bird circled overhead and then swooped down upon the hunter. He crouched below the rocks and the thunderbird's great talons caught only the rock. The hunter fitted a war arrow in his bow, the string twanged, and the heavy war arrow bit deep under his great wing. Spreading his wings like a black cloud in the sky, the thunderbird flew away to the northland.

Citation: Judson, Katharine Berry, ed. Myths and Legends of Alaska. Chicago: A.C. McClurg & Co., 1911. Edited by S.E. Schlosser. This article is in the public domain and is part of the cited work.

حبيب يونس يوقع كتابه الحادي والعشرين:
"لبنان أكبر" التاريخ والحضارة والجراح



احتفل الشاعر حبيب يونس بصدور كتابه الحادي والعشرين، وهو ديوان شعر بالعربية الفصحى عنوانه "لبنان أكبر"، وقد وقعه من ضمن فعاليات مهرجان الكتاب اللبناني في أنطلياس، في 7 آذار 2025.

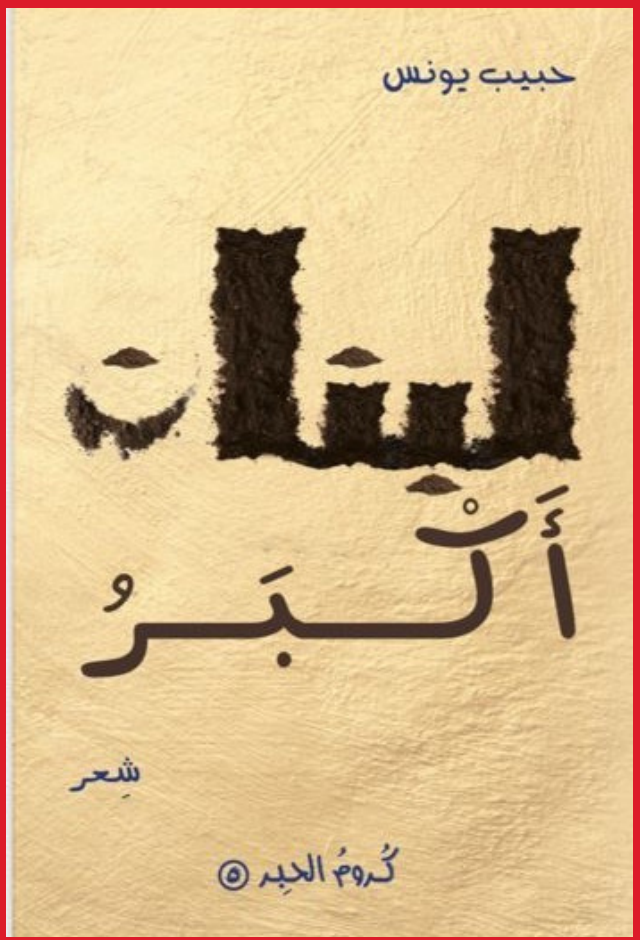
الديوان الذي يقع في 144 صفحة، من القطع المتوسط، يجسد رؤية الشاعر إلى لبنان التاريخ والحضارة والتراث والواقع المألوم، خصوصًا بعد الحروب والتفجيرات التي شهدها، في السنوات الأخيرة، هو الذي لم يتسنَّ له الاحتفال بمئوية إعلانه كبيرًا، في 1 أيلول 1920.

ويضم الديوان 55 قصيدة، اندرجت تحت ثمانية عناوين فرعية، هي، إلى القصائد المقدمات، ومنها قصيدة المئوية: "الجنوب مشيئتي... البقاع رفاق"، "هم يرحلون، ولسنا نرحل"، "خطر مستلٌّ من نار"، "المعلِّم والجهلة"، "القرى الغاليات"، "فلسطين الجرح... والقضيَّة"، "على باب الفردوس".

و"لبنان أكبر" صادر عن سلسلة "كروم الحبر" التي ترعاها مطابع الكريم في جونيه، بإدارة المرسل اللبناني الأب شربل مهنا. وقد صمم غلافه الفنان ماريو جاد ونفذت إخراجه ليا الأشقر.

وإلى البعد الوطني للديوان، لم يغفل الشاعر يونس القيم اللبنانية والإنسانية، عبر قصائد قدم فيها لشخصيات أدبية وفكرية وفنية ولمؤرخين وكتَّاب، استضافهم ضمن برنامجه التلفزيوني "نقطة فاصلة"، وتسهم أفكارهم ورؤاهم وتطلعاتهم في جعل لبنان الكبير... أكبر.

تميز احتفال التوقيع الذي تم في جناح "جمعيَّة تجاوز الثقافية"، ضمن معرض أنطلياس، بالحشد الكثيف الذي لبَّى دعوة الشاعر يونس، في تظاهرة ثقافية لافتة، تؤكد أن الكتاب ما زال بخير، ومريديه كثر.



ذكريات من وزارة الخارجية اللبنانية

مسعود معلوف واشنطن
9/03/2025

بعد انتهاء مهمتي في السفارة اللبنانية في الفاتيكان عام 1987 حيث عملت مدة أربع سنوات، تم استدعائي الى بيروت للعمل في وزارة الخارجية اللبنانية. كان لبنان في ذلك الوقت ما زال يعاني من الحرب الأهلية التي بدأت عام 1975 والعاصمة بيروت منقسمة الى غربية وشرقية تفصل بينهما "طريق الشام". ونظرا لصعوبة الإنتقال بين المنطقتين، فتحت وزارة الخارجية الموجودة منذ عقود في المنطقة الشرقية فرعاً لها في بيروت الغربية لتأمين العلاقات مع السفارات الأجنبية المتواجدة في تلك المنطقة.

تم تعييني في ذلك الوقت مديراً للمراسم (البروتوكول) بالوكالة في المبنى الأساسي للوزارة إذ كان مدير المراسم الأصيل السفير عاصم جابر في مكاتب الوزارة في "بيروت الغربية". من مهمات مدير المراسم مرافقة السفراء الأجانب الى القصر الرئاسي لتقديم أوراق اعتمادهم الى رئيس الجمهورية بعد تسلمهم مهامهم في سفارتهم في بيروت.

في تلك الفترة، كان رئيس الجمهورية الشيخ أمين الجميل يستقبل السفراء في قصر الرئاسة في بعبدا في فصل الشتاء وفي منزله في بكفيا في فصل الصيف، وبالنسبة الى السفراء المقيمين في بيروت الغربية، كان يرافقهم السفير جابر في سيارة الوزارة من مكان إقامتهم حتى منطقة المتحف على طريق الشام، ومن ثم يخرج السفير من السيارة ويعبر الطريق مشياً الى الناحية الأخرى حيث كنت استقبله في سيارة للوزارة، ومن ثم ننتقل الى قصر الرئاسة لتقديم أوراق الإعتماد.

أثناء الحرب الأهلية، أقفلت بعض السفارات مكاتبها في بيروت وكانت تؤمن علاقاتها مع لبنان عبر سفارتها في دمشق أو عمان أو القاهرة، ومن هذه السفارات سفارة نيجيريا التي انتقلت الى القاهرة.

بعد أن تم تعيين سفير جديد لنيجيرنا في لبنان حضر السفير من القاهرة لتقديم أوراق اعتماده للرئيس أمين الجميل، فرافقته في سيارة الوزارة الى قصر بعبدا، وبعد خروجنا من السيارة، عزفت الفرقة الموسيقية في باحة القصر النشيد الوطني النيجيري، ثم دخلنا القصر حيث قدم السفير اوراق اعتماده للرئيس الجميل بعد أن ألقى كلمة مختصرة وفقا للتقليد، وبعد ذلك جلسنا في الصالون حيث جرى تبادل الأحاديث عن علاقة لبنان مع نيجيريا، وكيفية تعميق هذه العلاقة، ودور الجالية اللبنانية الموجودة في تلك البلاد منذ عقود طويلة، وقد تحدثت عن هذه الجالية التي أعرفها جيدا إذ كنت قنصلا للبنان في العاصمة لاغوس من عام 1972 حتى عام 1977.

بعد انتهاء المراسم، ودعنا الرئيس الجميل وصعدنا في السيارة، وفي طريق العودة، أعرب السفير النيجيري عن تقديره العميق للترتيبات التي رافقت هذه المناسبة، مؤكدا أن كل شيء كان منظماً بدقة فائقة، ثم أبدى ملاحظة رافقتها بعض السخرية حيث قال أن النشيد الوطني الذي عزفته فرقة القصر الرئاسي الموسيقية هو نشيد قديم تم تغييره منذ حوالى خمس سنوات، فما كان لي إلا أن أوضح له، وبنفس السخرية التي أبداها، بأن سبب هذا الخطأ تتحمله نيجيريا إذ أنها أقفلت سفارتها في بيروت ولم يقم أي من السفراء النيجيريين بعد ذلكبتزويد لبنان بالنشيد الوطني الجديد، فكيف للفرقة الموسيقية اللبنانية أن تعزف نشيداً لم تتبلغه إطلاقاً؟

عندئذ ضحكنا كثيراً وودعته على معبر المتحف حيث تسلمه مدير المراسم في بيروت الغربية ولم أعد أسمع منه إذ عاد الى القاهرة بعد ذلك، ولا أعرف متى أودعت نيجيريا الجانب اللبناني النشيد الجديد.

طقوس التعامل مع الموتى "الأكثر رعباً"

فائق العبودي

"كنت أتابع فيلماً وثائقياً صدمني، سوف ألخصه بالآتي :إذا كنت تعتقد أن علاقتك بأجدادك تنتهي بمجرد رحيلهم، فقبيلة توراجا في إندونيسيا لديهم رأي آخر!"

في هذه القبيلة، الموت ليس وداعًا نهائيًا، بل مجرد "إجازة طويلة". تخيل أن تزور بيت صديقك فتجد جدته المتوفاة جالسة في الزاوية، تضع رجل على رجل ، ترتدي ملابس أنيقة، وربما تشاركك كوبًا من الشاي! مرحبًا بك في عالم التوراجا، حيث الجثث لا تُدفن وتُعامل كأنها جزء طبيعي من العائلة. إلى قلب جزيرة سولاويسي، حيث يتحول الموت إلى حدث اجتماعي، وتُعتبر زيارة الموتى عادة عائلية مألوفة.

في منطقة توراجا بجزيرة سولاويسي في إندونيسيا، تحتفظ قبيلة التوراجا بتقاليد فريدة ، ففي قبيلة توراجا.. طقوس التعامل مع الموتى هي "الأكثر رعباً"، حيث يُنظر إلى الموت كمرحلة انتقالية وليست نهاية للحياة. يُعتبر المتوفى "مريضًا" أو "نائمًا"، ويُحتفظ بجثته داخل المنزل لعدة أسابيع،أو أشهر، أو حتى سنوات، حتى تتمكن العائلة من جمع الموارد اللازمة لإقامة جنازة فخمة تعكس مكانتهم الاجتماعية.

طقوس الجنازة:

تُعتبر جنازات التوراجا أحداثًا اجتماعية هامة تستمر لعدة أيام، وتتضمن ذبح الجواميس والخنازير لتقديمها كقرابين. يُعتقد أن هذه القرابين تساعد روح المتوفى في رحلتها إلى الحياة الآخرة.

كلما زاد عدد الجواميس المذبوحة، ارتفعت مكانة العائلة الاجتماعية.

بعد الجنازة، تُدفن الجثة في كهوف أو منحدرات صخرية، وتُوضع تماثيل خشبية تُسمى "تاو تاو" على شرفات محفورة في الصخور لتمثيل المتوفى ومراقبة الأحياء.

طقوس "ماينيني":

من أبرز تقاليد التوراجا طقس "ماينيني" أو "تنظيف الجثث"، حيث تقوم العائلات كل عدة سنوات بإخراج جثث أقاربهم المتوفين من قبورهم، وتنظيفها، وإلباسها ملابس جديدة، والتجول بها في القرية. ويُعتبر هذا الطقس تعبيرًا عن الحب والاحترام للمتوفى، كما يُعتقد أنه يجلب البركة للأحياء. أثناء هذا الطقس، تُلتقط الصور مع الجثث، وتُقدَّم لها السجائر والطعام كأنها لا تزال حية.

قصص وحوادث:

في إحدى القرى، تم استخراج جثة رجل توفي قبل عدة سنوات، وتم تنظيفه وتلبيسه ملابس جديدة، ثم تم التقاط صور عائلية معه. في قصة أخرى، قامت عائلة بإخراج جثة جدتهم، التي توفيت منذ أكثر من عقد، واصطحبوها في جولة حول القرية لتعريفها على الأجيال الجديدة.

هذه التقاليد قد تبدو غريبة للكثيرين، لكنها تعكس رؤية التوراجا الفريدة للموت والحياة، وتُظهر مدى ارتباطهم بأجدادهم ورغبتهم في تكريمهم باستمرار.

ولله في خلقه شؤون.

وجع امرأة

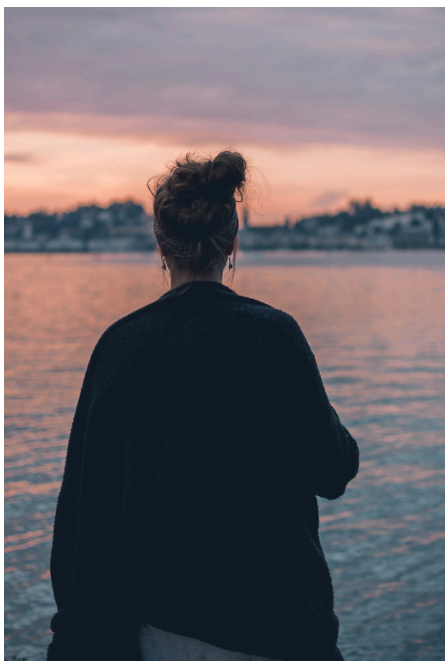
بقلم : عائشة بنور

أطلت ذكرى لتنظر من النافذة إلى الجو الماطر الذي يغسل المدينة العتيقة، وقد تنهدت رعدا في وجه السماء المكفهرة يهتز له الفضاء الحزين، ويبعث صداه مدويا في نفوس ضاقت من الوجع، واستوحشت من فراق الأحبة، بعدما تملك منها الحزن، وسيطر على جنبات النفس البائسة، يفيض على محياها دمع غزير، فيهيج كالبحر، ويستكين مع غروب شمس باهتة، وقد أسلمت روحها لليل حالك، مثقل بهموم هدَّت كاهلها.

كانت قسمات وجهها تبدو أمام المرآة متوهجة، فقد ألهبت الحمى خديها، وهي تحاول أن تلملم شتّات روحها المتأجّجة، وتطوي صفحات الماضي البعيد كطيّ السحاب، مردِّدة قولها كلَّما اندَّست في فراشها البارد:

– ماذا لو لم أملك قلبا...؟ هل كان سيصغي إليَّ لو عدت له مرَّة ثانية، ويسكن آلامي، ويدفئني بين ضلوعه عند كل صباح بارد؟ تبًّا لتلك العلاقات العاطفية التي تخفي تحت ظِلّها شبهة الحلم الجميل، سرعان ما يتبدَّد، ويصبح انكسارا يطارد صاحبه كلَّما همَّ بالنسيان.

ككل فصل من فصول المواسم المتعاقبة بشجونها، وحبورها وضيائها، وظلامها، ومطرها، وصحوها، تتجاذبها الغيوم تارة وتلقي بها الرعود تارة أخرى، وهي تصغي إلى فضاء الروح الموجوعة، تتلمس حبا قد تلوّن ككل البدايات التي تتشكل فيها ألوان الطيف، مع كل رذاذ مطر يحكي خطى أزهار تتراقص على وقعه، أو كسيدة باليه، وهي تتلوى على أصابع أقدامها تحسب الخطو خطوتين.



وهي تطلُّ من الشرفة، يقابلها خلف الشارع الثاني من مسكنها شاب يطبع قبلة على جبين امرأة هرمت من طول الانتظار عارية، تحاكي دمع ليل محتبس على أرصفة شوارع باردة، تحوم حول بقايا صراخ مبحوح، يتأرجح بين ضفاف حلم ويأس قاتل، يسكنه صمت راحلة، تركت خلفها ألف حكاية وحكاية.

أمعنت ذكرى النظر في طول الشارع المظلم الذي يخفي آثام العابرين، ثم رفعت بصرها إلى السماء تتأملها لساعات، ثم ترجع "البصر خاسئا وهو حسير" وقد أرخت عينيها إلى الأرض وأمسكت عن الكلام. في الليلة الثانية، من منتصف ليل بارد، وقفت عند نفس النافذة، وقد جمدت بعينيها المناظر، منذ أن رأتها للوهلة الأولى، سكنت المخيلة

وعشعشت في الذاكرة لا تبرح مفارقتها، فقد كانت هي لغة عينيها وصوت قلبها الموجوع. ذكرى تلتحف سواد عمرها، ورحاب الكون قد ضاق خلف نظارة سوداء تخفي ضياء الشمس، وزرقة السماء، واخضرار الأرض، بعد حكاية عشق تلاشت خيوطها بألف حكاية و حكاية. كانت ذكرى تنظر إلى الوجوه والأماكن وما تراها، وتستجوب نفسها على حين غفلة قائلة:

– هل مازالت الجبال راسية في مكانها أم اقتعلت، أو غيَّر الزَّمن من شموخها، وتكالب عليها بمعاول الهدم فانهارت؟

كنت ألمحني أركض نحوها محملة بالحنين، وأرتمي في أحضانه، أختبئ خلف نتوءاتها المرتفعة، والحادة كرؤوس السيف، كعاشقة تهرب بحلمها، وتستر عليه من أن ينبلج عليه الصبح وما تحقق، ثم تذكرت قوله لها ذات لقاء، وهو يمازحها وأصابعه تتخلل شعرها المنسدل على كتفيها:

– انتظريني.. سوف أعود ذات يوم...

وذات يوم، قالت في سرِّها :

– هل مازال كماليذكرني خلف الشطآن؟

مضت سنوات منذ أن رحل كمال، ممتطيا قوارب الموت إلى الضفة الأخرى، وانقطعت كل أخباره عنها، ومازالت تنتظره، خلف شباك نافذتها، بعدما أوصدت كل أبواب الشوق والحنين في وجه غيره.

كانت الأسئلة تتوالى في ذهنها، وهي تجيب وكأنه أمامها، وترد على قوله، وكأنه يسمع صوت أنفاسها المتلاحقة، وقد تهدج الدمع الجارف كشلاّل مندفع إلى أحضانه، بعدما استسلمت لموجة بكاء عارمة، قائلة:

– أنا امرأة لرجل لم يمت دمه في أوردتي بعد احتراقي...

رقص في الجو البارد

قصص قصيرة جداً

يكتبها / حسن علي البطران . السعودية

(رقص في الجو البارد)

قرأتْ السطور الأولى من خطاب معالي الوزير في تلك البلاد ؛
رقصتْ ..
قفزتْ ، رغم كعبها العالي ..
نسيتْ وجع قدميها ..
تذكرتْ ما قرأته ،
حينها أدركت أهمية الملابس في وقت الشتاء فذهبت إلى محلات بيعها ، طلبت منها توسيع الفتحة الصدرية في كل الملابس النيائية !!

(دراجتي)

حسبتها تفاحةً .. ابتسمتُ حينما شممتها ، لوحتُ بيدي لحظة رؤيتي لكَ ، وتواريتَ أنتَ خلف الباب ..!
ركبتُ دراجتي وغادرتُ إليكَ علني أحتضن صورتكَ المعلقة على الجدار ..!

(سرقة)

أدركت أمي أنها أسرفت في حبها لي ..
صححت إسرافها باتهامي بسرقة فستان أختي..!!

(فوق سطح الماء بقليل)

لا يراها كما أنا أنظر إليها، كالسمكة تتمايل، وعندما تخرج من الماء تمر بحالة إغماء ، تصفق الهرة ، يلتفت إليها ، وسرعان ما تنزل وتذهب إلى أسفل المبنى ، وتبقى السمكة بين حياتين لا ثالثة لهما ، وهو في الأعلى ينظر إلى الكثير من شبيهات الأسماك والهرة تواصل هروبها ..!

(طهارة طين)

أجلس على مرتفع وسط قريتي، جيراني من حولي..
أكسر الكرسي وأجلس على بساط فوق الأرض مثلهم، تبتلُ ملابسي مثل ملابسهم، آكل الخبز وأنامُ سعيداً، وأستيقظ من نومي مبتسماً، الإضاءة تبحثُ عني وأهربُ منها ..!

"رَأْفَةٌ شظيّة"

بلال شرف الدين

هذه المرّة لم تَرَ نفسها أقلّ قدراً وأدنى منزلةً من أبناء جيلها. هي الحرب لا تفرّق بين صحيح ومعتل، معافى ومريض، طفل وعجوز...

بقبضتها الواهية، وما تبقّى من أناملها المبتورة، أمسكَتْ حفنة ترابٍ شاركتها اليُتْم، وألقتها بتعبٍ على قبرِ والدتها.

لم يكن انتسابها لملائكة الأرض من متلازمة داون سبباً في غفلتها عن وطنها. كان في ذاتها قناعة أنها تملك ثروة لا يضاهيها مُلك سليمان ومال قارون. ترك لها والدها صورته الغائبة واقعاً، الحاضرة مُخيّلةً، والكثير من الطُهرِ الملائكي.

شقيقها منحها لقب أخت الاستشهادي، بينما تركت لها أمّها الكثير من أشلائها الممتزجة بأرض وطنها، الذائبة فيه حُبّاً وانسيابا.

عزاؤها الوحيد أنّ الحياة فناء، والروح تبقى ولا تبلى، كالقضيّة تماماً.

افترشت ركام غرفتها ذات مساء، وبعضدها المتين وساعدها المديد ردّت عن عيْنَيْها العسليّتيْن خصلةَ شعرٍ ذهبية لتكشف وجهها.

اتّخذتْ من حَجَرٍ مربّعٍ مقاومٍ وسادةً لرأسها المُثقل بمشاهد القصف، والقتل والتشريد والفقد. جسدها المغبّر والمُدمى في أماكن مختلفة يروي الحكاية بكلّ تفاصيلها. ملامحها تجسّد المشهدَ المُرّ كاملاً.

راسلَت النوم، لكن لا إجابة. وحدها أصوات الحرب تواسيها وتناغمها وتبادلها الألحان: الصخب الجارف مقابل الصمت الجارح.

تهمس في أُذن وسادتها: "يتيمةٌ أنا، لا أهلٌ ولا وطن، لا نديمٌ ولا كفن".

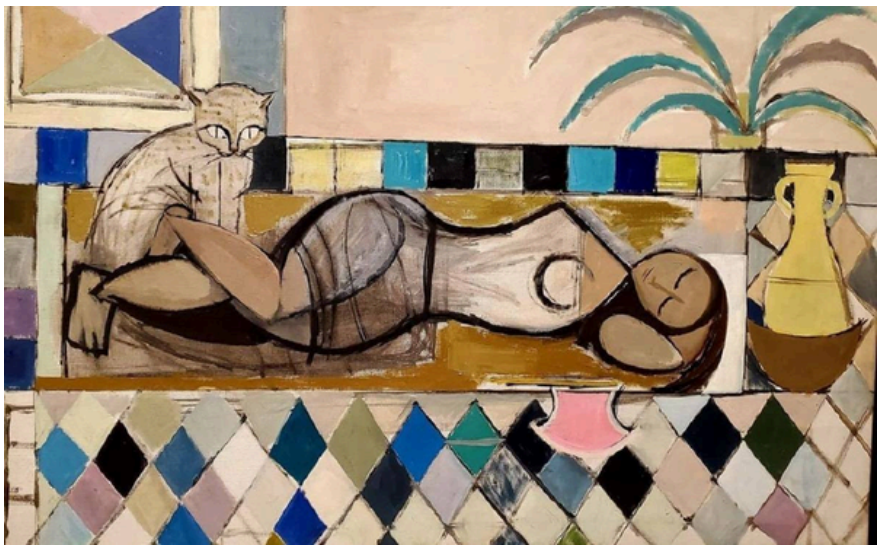
أتُرى بعد هذا ينطق الحجر!

على غير عادتها، داهمتها غفوة.

استيقظت. رفعت رأسها، كما هي دائماً، بجبينها الشامخ. عبارةٌ نُقِشَتْ على طرفها الذي بَتَرتْهُ شظيّة: "اليتيم من لا يملك أرضاً يا حُلوة".

احتضنتْ يمينها بيسارها وعادتْ للنوم. كانت كلّ أمانيها أن تستيقظ ويدها سليمة، علّها تردّ خصلة الشعر عن وجهها مرة أخرى.

ولأن مصير الملائكة لا بدّ أن يكون جميلاً مثلهم، نامت ثمّ عرجت بروحها إلى السماء. هناك تردّ خصلة الشَّعر بأنامل من نور.



لوحة جواد سليم

قراءات في تضرّعات فينوس للشاعرة ماجدة داغر

بقلم الشاعر جميل داري

نصوص كطائر وجد نفسه خارج القفص حرًّا طليقا، يبحث عن سيرة الماء بعيدا عن صدأ القيد، فإذا هو نفسه نبع من الأجنحة التي تتلاطم كأمواج السفر من الذات إلى العالم، ومن العالم إلى ما وراءه.

روحية الشعر هي التي تحمل عصا المايسترو الذي يقود الغيم إلى أرض ظمأى منذ بدء الخليقة ، هذه الروحية لا تغيب عن أي واحد من نصوصها التي ما إن ترسو حتى تنطلق ثانية في رحلة جلجاميشية بحثا عن عشبة القصيدة في براري العدم.

كأنَّ الإيابَ مُتواطئٌ مع قَدمَيْك
تَمْشي أعْلى من التّرابِ بِزنبقة
وتُرَمّم ضِلعَ السّنبلةِ المكسور.
وأنا، في المسافةِ القاتلة
بين خاصرتي والرُّمح،
أُفرغُ الغِمدَ من الضّجَرِ والأَسْرى.

تشخيص الإياب وتواطؤه مع القدمين صورة توقفت عندها مليًّا فهي تخالف المعهود والمكرور كذلك ضلع السنبلة المكسور ترمز مواجهة العالم بالأنوثة المرممة والضعيفة فكأنها تمتح من أسطورة أن حواء من ضلع آدم فهي مكسورة ومقهورة ومع ذلك مصرة على الترميم وإعادة البناء.

أفرغ الغمد أعاد إلي بيتا لعلي محمود طه:

فجرد حسامك من غمده فالغمد بيت السيف لكنه هنا عند الشاعرة بيت الضجر والأسرى والعلاقة الجدلية بينهما فطول الأسر يؤدي إلى الضجر الذي تحدث عنه صلاح عبدالصبور:

هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
لا عمق للألم
لأنه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم
ويهبط السأم
صوتي كفنٌ ممزّقٌ لموتِك المتكرّر
قيامتُك تنتحِلُ الرجوعَ
ولا تجيء.

تعبير عن الخيبات التي تترى دون نهاية تشبيه الصوت بكفن صورة لا شبيه لها في العمق البلاغي وما سبب تمزيق الكفن إلا موت متكرر وهذا الموت مجازي قد يكون موتا عاطفيا أو فلسفيا أو وجوديا أو سرياليا ويبقى هو الأصعب من الموت بمفهومه الشائع بانفصال الروح عن الجسد، وقد قال المتنبي:

ليس من مات فاسترَاح بميت إنما الميت ميت الأحياء

وحين يقوم من موته محاولا الرجوع لا يرجع، وتبقى الشاعرة في انتظار غودو

دوما هناك الجديد تحت شمس الشعر إذا كان الشعر على يدي صانعة حاذقة تعرف كيف تستدرج طيور الخيال إلى لغتها الحية، لغة الحياة، لا لغة المعجم، فالكلمة مفردة وحدها لا تعني شيئا إنما تأخذ دلالتها وانزياحها من التعبير الشعري، وشتان بين شاعر يغرف من بحر، وآخر ينحت من صخر أمّا ماجدة فتعلمنا السباحة بعكس التيار، لذلك الشعر عندها صعب كما قال توفيق الحكيم: الفنّ صعب للفنان وسهل للناس

تعرف ماجدة كيف تحرث أرض القصيدة وتبذرها وتنقيها من الشوائب فيجيء المحصول قمرا من بنفسج ونجما بحجم القلب.

...

سيرة الماء

عنوان يوحي بالحياة .. وجعلنا من الماء كلّ شيء حي وهو عنوان حداثي فالعلاقة بين السيرة والماء لا تسلمنا المفاتيح السحرية لفتح الأقفال المؤصدة بالقوة والجبروت .

وقد جاء مقطع يعبر عن مسألة القوة التي من شأنها أن تحمي النفس من التلف والانقراض :

"إذا كنتِ غابةَ الغيْم
أنا الفأسُ الّتي تشقُّها
إذا كنتِ المدينةَ المُدنّسةَ
أنا المطرُ المُكرَّس"

يرى نيتشه أنّ الغريزة مصدر قوة الإنسان التي تمنحه السرور والنشوة والقوة، وليس المقصود هنا القوة العضلية، وإلا كان الحيوان بطل الحلبة إنما هي قوة القلب التي قال عنها الشاعر القديم: الحارث بن ظالم المري:

متى تملكِ القلبَ الذكيَّ وصارمًا
وأنفًا حميًّا تجتنبكَ المظالمُ

وخير من دعا الى القوة المتنبي كقوله

أذا كنت ذا رأي فكن ذا عزيمة فإن فساد الرأي أن تترددا. الغابة عند ماجدة ليست غابة نخيل السيابية بل غابة الغيم التي لا يستطيع سبر غورها والحصول على ثمارها إلا القوة، وهنا الفأس هي رمز هذه القوة، فهي تشقّ هذه الغابة الغيمية، وتنال ما تريد

وفي الجملة الثانية تحول الغيم من عدو إلى صديق:

إذا كنتِ المدينةَ المُدنّسةَ
أنا المطرُ المُكرَّس"

المدينة المدنّسة لا بد من تطهيرها، وليس من مطهر إلا المطر المسخّر لهذه المهمة، والمطر رمز القوة الإيجابية التي تغرق كلّ السفن ويبقى نوح على الجودي ينظر إلى الذين لم يعصمهم الجبل من الغرق.

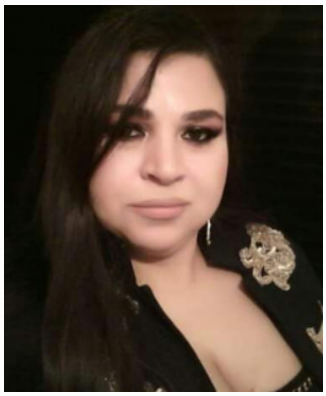
وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُوراً * لِنُحْيِيَ بِهِ بَلْدَةً مَيْتاً

علما أنّ لفظة المطر على الأغلب في القرآن جاءت عامة رمزا للشر:

وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ حِجَارَةً مِنْ سِجِّيلٍ

كلّ عبارات الشاعرة هنا انزياحية أي تخلّت عن معناها القاموسي إلى المعنى الدلالي، لذلك لا يصلح الشعر الفلسفي العميق في الأمسيات الشعرية، لأنّ الجمهور عامة مع الخيال العادي المكرور الذي لا يحتاج إلى إعمال المستمع خياله إلا بشكل سطحي بسيط لا يغني ولا يسمن.

روحُ الشاعرة، موزعةٌ بين الحزنِ والحزن
قراءة في قصيدة الرابع من آب للشاعرة إخلاص فرنسيس.



د. يسرى البيطار

روحُ الشاعرة، في هذه القصيدة، موزعةٌ بين الحزنِ والحزن.

أربعُ دوراتٍ استفهاميّة حكمَت أقسامَ القصيدةِ الأربعة، لم تخرج أيٌّ منها من الأجواء الحزينة، بل خيّمَت عليها كلّها أجنحةُ السواد.

تقول: " مَن ينقذُني؟ "

تسألُ كيائسٍ مؤمنٍ بأن لا منقذَ له.

" مَن يعتقُني مِن أسر حزني؟ "

كأنّها تقولُ لقد حكِم عليّ بالأسر في حزني إلى الأبد.

" ماذا أقولُ يا بيروت؟ "

كأنّها تقولُ لا جدوى من الكلام.

" هل أغفرُ لكم؟ "

وكأنها تقولُ: كلا.

وتتجاذبُ الأقسامَ الأربعةَ حقولُ الحزنِ المعجميّةُ المتداخلة:

فنرى في القسم الأوّلِ الوجعَ والدمعَ والأنين، واليتمَ، والقبر، والألم والغياب. وفي القسم الثاني الحزنَ والتاريخَ الدامي والموت، والنزفَ والدمع، والبكاء، والأسى، والأشلاء، والنار. والفجيعة، والرماد. وفي القسم الثالث نرى الجمر والدم والصراخ، والرماد، والأشلاء أيضا، واللاشيء والحزن. إنه الحزنُ دائما. وفي القسم الرابع القتلى والموتى والبكاء.

أيُّ حزنٍ هذا على بيروتَ الأمّ يا إخلاص؟ وأنتِ تقولين:

" قطعوا بالنار حبلي السرّيّ"

فكأنكِ طفلةُ بيروتَ التي لم تنفصلي عنها رغم البعد ورغم المسافة. لقد ظللتِ معلّقةً بها، ثم أصابكِ اليُتم في يوم الكارثة! أقولُ لكِ: لا، فأنتِ لا تزالين معلّقة بأمّك بيروت؛ لا هي تموت، ولا انتِ تنفصلين عنها، والدليل أنكِ أبدعتِ من الحزن على مصابها في هذه القصيدة صورًا غير مسبوقة.

تقولين: "أشعلَت شمعة بلون الغياب، ومضت."

ويا لها من مشهديّة خاشعة، واكبَت الرحيلَ الصامت بإشعالِ شمعة، لونُها لونُ الغياب.

وتقولين: "فراشة تمضغُ الألم."

وهل أبلغُ من هذه الصورة تعبيرًا عن الصبر والتحمّل وقبول الألم بصمت المؤمنين؟

وما أجملَكِ، رغم الحزن، حين تقولين:

" دمعي أكبرُ مني "

وكيف يكونُ الدمع أكبر من الإنسان يا إخلاص، إلا بغزارةِ الألم على من يحبُّهم؟ وأنتِ الوفيّة المخلِصة لحبّ بيروت، بيروت مهد طفولتِك.

وتقولين في اليتم من جديد:

"لا سريرَ أرتمي عليه، لا مهد لطفولتي الممزقة، قالت زهرةٌ باكية"

وما هذه الزهرةُ إلا أنتِ !

وأيُّ إبداعٍ في قولِك عن الأرض:

"تسفك دمَ أبنائها نخبًا للفجيعة!"

ويا لبلاغةِ الانزياح، فالنخب رمزُ الفرح في التراث الاجتماعيّ. هل أردتِ أن تقولي إنّ كلَّ فرحٍ قد انعدم، ولم تعد الأنخابُ تصلح إلّا للفجيعة؟ أم أردت القولَ إنّ الحزن والفرح وجهان لحقيقة واحدة، كما في الفلسفة؟ أم أردتِ أن تضحكي من شدة الحزن؟ وهكذا فإن الأقاصي تلتقي، الضحك من شدة الحزن، أو البكاء من شدة الفرح.

وهل كان الإبداع يومًا إلا وليدَ الألم يا إخلاص؟ وها هو صديقُكِ أبو شبكة يقول:

اجرحِ القلبَ واسقِ شِعرَكَ منه
فدمُ القلب خمرةُ الأقلامِ

وتقولين: "أحدّقُ في الأرصفة، أحدّق في البحر، في اللاشيء".

فتتصاعدين من الجماد إلى السائل إلى اللاشيء؛ وحين يصير كلُّ شيءٍ لا شيء ترين ظلَّكِ من بعيد. هو عائد حتمًا إلى بيروت، ليعلن أنه لن يغفر للمجرمين!

وكم ترتفعين وطنيّةً وإنسانيّة، عندما تتّحدين بالضحايا وبيروت، فكأنكِ ترتدين الرزء، وتعيشين المصاب. تقولين:

"ها أنا أضمُّ إلى قلبي أشلاءَ روحي، أشلاءَ الضحايا."

هؤلاء الضحايا جزءٌ من روحِك السامية! ولقد قرأت في الإنجيل المقدس:

" افرحوا مع الفرحين، وابكوا مع الباكين "

فها أنتِ تضمّينهم إلى الروح، مثلما تضمّين بيروت.

" اِشهَد على مَن كسرَ ظهرَها وروحي."

مباركةٌ روحُكِ أيّتها الوفيّة لبيروت وأبنائِها، حتى الاتحاد الكامل.

وإذ يتحوّل عزفُ الناي إلى نزفٍ في قصيدتك، في جناسٍ بلاغيٍّ أليم، تستدعين عناصرَ الطبيعة، الهواءَ والماء والتراب كي تطفئَ العنصرَ الرابعَ النار من قلبِ بيروت. تقولين:

"غمّسي هواءَكِ في دمي"

إنه أوكسيجينُ الحبّ الذي يحيي الدماء.

"يا غيمُ اسكبْ مطرَك"

إنه ماءُ الحياة.

"لملِم يا ترابُ عطرَهم"

والعطرُ خلودُ الزهر من التراب إلى السماء.

ورغم هذه الإرادة الأسطوريّة، تعودُ الشاعرة إلى دموعها. لقد كان الحزن لحظةَ الكتابة أقوى من أيّ شيءٍ آخر، فقالت:

"بيروتُ، أبكي عليكِ، أبكي عليّ، فدمعي آخِرُ ما أملك!"

طوبى لكِ يا إخلاص، حين بذلتِ كلَّ شيء، حتى آخر ما ملكتِ، في سبيل من تحبّين؛ وها أنتِ الآن تُحيين بيروتَ القصيدة، وتثبتين أن الحبّ أقوى من الموت. شكرا إخلاص.

الأدب الأول – قراءة أدب الطفل

د. مريم الهاشمي

تعد مرحلة الطفولة من أهم مراحل عمر الإنسان، وهي تلك المرحلة التي تبدأ من الميلاد وحتى سن الثانية عشرة تقريبا، وقد تزيد عامين أو تنقص، وتتسم هذه المرحلة بالمرونة والقابلية للتشكيل والبناء، فالطفل كائن يحمل كثيرا من الخصائص والحاجات النفسية والاجتماعية والفنية، وأدب الطفل يسهم في بناء شخصيته ويشبع كثيرا من حاجاته ويعده للمستقبل، وتقف القصة الطفلية في مقدمة أدوات بناء شخصية الطفل؛ ليتنوع الأدب الموجه للطفل من خلال فنون أسهمت وتكاثفت لتحقق الهدف المراد في بناء شخصية الطفل، ومنها: فن الأنشودة وأغاني المهد وأناشيد الأطفال والمحفوظات التعليمية وأناشيد القصص الشعرية وتنوعت مجالات الشعر الموجه للطفل كذلك إلى المجال الديني والوطني والتعليمي والاجتماعي والترفيهي، لتعد القصة من أهم الوسائل المقروءة للطفل لما لها من تأثير في إعداده وتنشئته، فهي القالب الذي يأخذ منه الطفل القيم بكل رحابة ورغبة.

إن الطفل هو المخزون الذي تعده الأمم للمستقبل ، وهو من يحمل الموروث الحضاري والثقافي للشعوب، ولذا أولت الحضارات الإنسانية واعتنت بالطفل، ما جعل كل أمة تنحو منحى في فلسفتها الخاصة مع تعاملها و الطفل، فنجد ذلك الاهتمام من خلال حضور نظام تربوي منذ الحضارة السومرية واليونانية وهو ما دلت عليه الحفريات عن وجود نصوص أدبية وصفت بأنها غاية في البساطة وبرزت فيها أسماء خالدة في الفلسفة والفكر، وقد كانت لهم آراؤهم في التربية والحياة والتعليم، وعلى رأسهم أفلاطون وأرسطو، فقد ناقش أفلاطون أن تربية

الإنسان تماثل نمو النبات، وأنه كما يجب تعهد النبات الصغير وحمايته مما يضره ويعوق نموه نموا صحيحا كاملا، فيجب كذلك حماية الطفل الصغير من التأثيرات الطبيعية والاجتماعية التي تحول دون تقدمه في هدوء واطمئنان نحو تكامله وأن زمن الطفولة هو أفضل وقت يمكن أن يتكون فيه الخلق؛ بل وتبدأ التربية –عند أفلاطون – في المرحلة السابقة لولادة الطفل، فيوصي الحامل بالمشي مسافات طويلة، ويتبع ذلك بتوصية الأمهات بتدليل أطفالهم الحديثي الولادة، وبهدهدتهم والغناء لهم.

وكان أرسطو مثل أفلاطون يدعو إلى التبكير في تربية الأطفال وتعليمهم، وإلى حمايتهم من المؤثرات السيئة، ويجب انتقاء الأقاصيص لهم، كما يجب أن لا يسمعوا عبارات قبيحة أو غير لائقة، إلى أن ظهرت خرافات إيسوب اليوناني التي نالت شهرة واسعة في أوروبا وتضمنت حكايات ومغامرات عن الحيوان حملت في طياتها رسائل أخلاقية

وذهب بعض الباحثين أن أقدم الآثار الأدبية التي تعود إليها جذور أدب الطفل، هي حكايات البانجاتانترا، المكتوبة بلغة الهند القديمة أو ما يسمى بخزائن الحكمة الخمس أو الأسفار الخمسة، وهي حكايات هندية قديمة ترجمت إلى العديد من لغات العالم، وتميزت بالحكايات المنثورة وبحكمها وأمثالها المنظومة، وقد وضعت بين 500–100ق .م باللغة السنسكريتية ثم اللغة البهلوية، وانتشرت لاحقا روايات رويت على لسان بيديا الحكيم عرفت بحكايات كليلة ودمنة، والتي يرجع بعض الباحثين أصلها إلى الخزائن الخمس، والتي نقلها ابن المقفع من البهلوية – الفارسية القديمة – إلى اللغة العربية في القرن الثامن الميلادي ، ومن ثم إلى لغات أخرى.

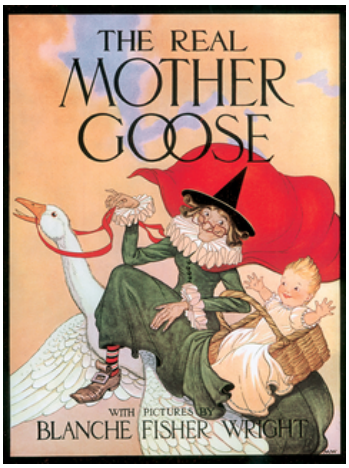
ثم كتبت النماذج الأدبية للأطفال في مرحلة لاحقة يمكن تسميتها بمرحلة التعليم، بالطريقة التي كتبت بها للراشدين، فساد عليها طابع الإرشاد وتغلّب مبدأ الوعظ والوصايا .

مر تاريخ الاهتمام بالطفولة مراحل عدة، أسهم خلالها الكثير من العلماء والفلاسفة والمربين بأبحاثهم وأفكارهم وإبداعاتهم بدفه مسيرة هذا الاهتمام إلى الأمام، وكان لظهور الأديب الفرنسي جان جاك روسو وكتابه: إميل عام 1762 – الذي وضع فيه نظاما لتربية ولده المتخيّل – أثر كبير في تطور الدراسات المنهجية حول علم نفس الطفل، إذ أكد خلاله أن التربية يجب أن تتلاءم مع احتياجات الأطفال وقدراتهم، بدلا من أن تكون استجابة لنزوات الراشد ورغباته، وأطلق قولته الشهيرة التي كان لها صدى واسع في علم التربية: " اعرفوا الطفولة، تعرفوا إلى أطفالكم، يقينا تجهلونها كل الجهل" وبالموازاة مع هذا الاهتمام الأدبي بالطفل ، حظيت الطفولة بمواثيق دولية، كان أهمها: " اتفاقية حقوق الطفل " التي أقرتها الجمعية العمومية العام للأمم المتحدة، و"قانون حماية الطفل " في دولة الإمارات .

إن المتتبع للأدب الجاهلي يجد ثراء أدبيا بدءا بالشعر وأغراضه إلى النثر وفنونه من قصص وأساطير وحكم وأمثال وخطب، وكان الفن حاضرا كذلك عن طريق الافتتان بالأساطير وحكايات القياصرة والملوك والشعوب وتاريخ القبائل والأيام التي خاضوها، والحروب التي أشعلوها، وما سجله أبطال المعارك في مواطن الشجاعة من انتصارات، وهو ما كان يتشربه الطفل، ومن ثم أشرقت شمس الإسلام على البشرية واعتنى عناية خاصة بالطفل، فالإسلام عد الأطفال من جمال الحياة وزينتها وأقر حقوقا كَفَلها للطفل: كحق

الحياة وحق النسب وحق الرضاعة وحق المعاملة الحسنة والتربية. ويأتي القصص القرآني مادة قصصية ثرية لعبت دورا في تربية الأطفال تربية عقائيدة ونفسية واجتماعية. لتتطور قصص الأطفال على مر العصور الإسلامية وتأثر بالقصص الديني. وإن للإمام الغزالي كتب في تربية الصغار وتأديبهم، وألف مادة في بيان الطريق في رياضة الصبيان في أول نشوئهم ووجه تأديبهم وتحسين أخلاقهم .

كما في التراث العربي القديم شعرا يؤلفه أطفال أصبحوا فيما بعد من كبار شعراء العربية، كطرفة وكعب ولبيد والمتنبي، إذ كان جلّه وليد الاكتساب. أما في العصر الحديث يعتبر رفاعة الطهطاوي رائدا لكتابة شعر الطفل، فهو صاحب أول تجربة في تأسيس مجلة للأطفال وهي مجلة " روضة المدارس " عام 1870م، كما أصدر المرشد الأمين في تربية البنات والبنين عام 1875م، ثم ما لبث الاهتمام ينتشر في كل الأصقاع العربية نحو الأدب الموجه للطفل، والذي تميز بملامحٍ في بداياته: كنشوءه ضمن مبادرات شخصية، والاعتماد بشكل رئيس على الترجمة والاقتباس وخاصة من نتاج أدب الطفل الفرنسي، ومن ثم الاعتماد على الحكايات الشعبية كمصدر للنصوص، ونجد أسبقية الشعر الطفولي على القصص المنشور، وارتباط هذا النوع من الأدب بالتعليم مع سيادة طابع الإرشاد واستخدام المباشرة في الغرض دون إعطاء فرصة للطفل لاستشفاف القيمة من المادة الأدبية.إلا إننا اليوم نجد القصة تأخذ الصدارة في الفنون الأدبية الموجهة للطفل، ليمتد تأثير القصة إلى الجوانب اللغوية والإدراكية والفكرية والمعرفية، لما لها الدور في إغناء معجمه المعرفي واللغوي، هي كالبوابة التي تأخذ به إلى عوالم الطبيعة المختلفة وبها يمكن أن يستقيم لسانه ويتطور تعبيره، وتكبر مخيلته وتعتبر من الطرق الناجعة في التربية بالقصة .وأظهرت الدراسات أن فرنسا هي أسبق الأمم الحديثة في كتابة أدب موجه للطفل، وظهر أول كتاب في أدب الكفل منها في أواخر القرن السابع عشر –وهي الفترة التي اتسمت بالاستلهام منالعلوم العربية والشرقية وفنونها –لتظهر ملاحم الحيوانات وأشهرها التي عرفت باسم " رواية الثعلب "، ثم ظهرت المجموعة القصصية " الديكاميرون " أو " الأيام العشرة " للإيطالي جيوفاني بوكاشيو، وثم ظهرت حكايات " كانتربري " الانكليزية لشوسير، إلا إن وكما ذكرنا فرنسا أسهمت في صياغة المرحلة التأسيسية لأدب الطفل من خلال أول مجموعة قصصية كتبت لأجل الأطفال وهي " حكايات أمي الإوزة " لشارل بيرو، وكانت مرحلة جديدة من تاريخ تطور الكتابة الموجهة للطفل، وإن انتشار القصص



الشعبي الشرقي وحكايات ألف ليلة وليلة في أوروبا في القرن السابع عشر كان محفزا للبحث في التراث عن مثيل لهذا اللون من الأدب .ونجد عند العرب أن أول بوادر نشْر ما كتبه من هم دون سن الرشد في مجلات وصحف كان في مجلات عديدة: كمجلة " روضة المدارس " 1877 وجريدة الأخبار في ثلاثينيات القرن المنصرم ومجلة " قطر الندى" 1995 .

إن الاهتمام بأدب الطفل حاضر في السياق العالمي، وتختلف الرؤية حول هذا النوع من الأدب: هل هو الأدب الذي يكتبه الكبار للصغار، أم ما ينتجه الأطفال أنفسهم من دون أن تعدم مسألة إدراج كل أدب له صلة بالطفولة فيه، بهدف جعلهم مستمتعين بالحقين معا؛ حق التلقي الخلاّق وحق فاعلية التأثير في عملية الإبداع .

التجريب البصري في القصة القصيرة

بقلم / أ.د. وسام علي الخالدي
العراق جامعة الكوفة

في عصور الكتابة التقليدية، ظل النص الأدبي أسيرًا للورقة والحبر، مقيدًا بأنظمة السرد المتعارف عليها، حيث تسير الكلمات في خط مستقيم، كأنها محكومة بمنطق الحكاية وحده. لكن مع تصاعد الموجات التجريبية في الأدب الحديث، لم تعد القصة القصيرة مجرد بنية لغوية تحاكي الواقع أو تنقله، بل صارت مختبرًا حيًّا للتجريب، وفضاءً مفتوحًا لهدم القواعد وإعادة تشكيلها وفق منظور جديد. في هذا السياق، برز التجريب البصري بوصفه استجابة طبيعية لتحولات القراءة والكتابة، حيث لم يعد النص مجرد حامل للمعنى، بل أصبح بحد ذاته كيانًا بصريًا يعيد تعريف علاقته بالقارئ وباللغة ذاتها.

إن التجريب البصري ليس مجرد محاولة للزخرفة أو اللعب الطباعي، بل هو ثورة داخل النص، حيث يتداخل الشكل والمحتوى ليؤسسا بنية سردية تتجاوز النظام الخطي التقليدي. في هذا النوع من الكتابة، لا يعود البياض مجرد فراغ، بل يصبح عنصرًا دلاليًا يضاهي الكلمات في حضوره، والصمت الذي يفصل بين الجمل ليس توقفًا، بل امتدادًا للمعنى. لم يعد الخط المستقيم هو المسار الوحيد للحكاية، بل قد تنكسر الجمل، تتشظى، تتداخل الأحجام والخطوط، وتتحول الصفحة إلى مشهد بصري يفرض على القارئ أن يعيد النظر في مفهومه للقراءة ذاتها. هكذا، لم تعد القصة القصيرة تروى بالكلمات فقط، بل باتت تُرى بالعين، وكأنها لوحة تشكيلية تتحرك داخل فضاء الورق.

في بعض التجارب السردية، مثل نصوص خوليو كورتاثار، يُستخدم الفراغ كامتداد لنفسية الشخصية، فتأتي الجمل مقطّعة كأنها تعكس اضطراب الوعي، بينما في تجارب أخرى، مثل بعض كتابات سليم بركات، يصبح النص نفسه جزءًا من المشهد الذي يصفه، فتتحول الكلمات إلى أنساق بصرية تعكس المعنى لا فقط عبر دلالتها اللغوية، بل عبر شكلها الهندسي.

هذه التقنية تمنح القصة القصيرة إمكانيات جديدة، حيث تتجاوز وظيفتها السردية نحو بعد تشكيلي يجعل منها تجربة حسية تتجاوز مجرد التلقي اللغوي. لكن السؤال الذي يفرض نفسه: هل التجريب البصري ضرورة جمالية أم ترف أسلوبي؟ لا شك أن بعض التجارب السردية وقعت في فخ التلاعب الشكلي دون أن تمتلك جوهرًا دلاليًا حقيقيًا، فتحول الشكل إلى استعراض بصري لا يضيف إلى المعنى، بل يشوش عليه. غير أن التجريب الحقيقي لا يستهدف مجرد كسر التقاليد، بل يسعى إلى إعادة تشكيل العلاقة بين النص والقارئ، بحيث تصبح القراءة فعلًا تشاركيًا، لا مجرد استهلاك لمعنى جاهز. في زمن تهيمن فيه الصورة على الإدراك البشري، لم يعد السرد قادرًا على البقاء في قوالبه التقليدية، بل صار مطالبًا بابتكار أشكال تتناغم مع حساسية القارئ الحديث، الذي لم يعد يكتفي بقراءة الحكاية، بل يريد أن يراها تتحرك أمامه، كأنها كائن حي يتنفس بين السطور.

إن هذا التحول في بنية القصة القصيرة يعكس وعيًا متجددًا بوظيفة الأدب في عصر ما بعد الحداثة، حيث لم يعد النص مجرد حاوية للمعنى، بل صار تجربة تفاعلية تتجاوز الفهم التقليدي للعلاقة بين الكاتب والقارئ. في هذا الإطار، يتماهى النص البصري مع طبيعة العصر، إذ يستفيد من التقنيات البصرية الحديثة، مثل السينما والفن التشكيلي والتصميم الجرافيكي، ليخلق نصًا مركبًا يجمع بين الكلمة والصورة والفراغ والحركة، ما يجعل القراءة ذاتها تجربة حسية قائمة على التأويل المتعدد.

لقد فتح التجريب البصري أفقًا جديدًا أمام القصة القصيرة، لكنه في الوقت ذاته فرض تحديات جمالية ومنهجية تتطلب وعيًا عميقًا بكيفية توظيفه. فليس كل نص يُغير شكله الطباعي يصبح بالضرورة نصًا بصريًا ناجحًا، بل إن نجاح هذه التقنية مرهون بقدرتها على إنتاج دلالة جديدة لا يمكن تحقيقها عبر الكتابة الخطية التقليدية.

ولعل من أبرز الأمثلة على هذا المنحى ما نجده في بعض قصص خورخي لويس بورخيس، حيث يصبح النص متاهة بصرية تعكس البنية السردية ذاتها، أو في أعمال مارك دانيلوسكي، حيث تتداخل الكلمات مع أشكال هندسية تُجبر القارئ على إعادة التفكير في كيفية تلقي النص. إن التجريب البصري في القصة القصيرة لا يعني مجرد كسر الشكل التقليدي، بل هو محاولة لإعادة صياغة مفهوم السرد نفسه، بحيث يصبح النص بنية ديناميكية متحركة تتغير بتغير زاوية القراءة. إنه ليس خروجًا عن الأدب، بل امتداد له في أفق أكثر رحابة، حيث تلتقي الكلمة بالصورة، والصوت بالصمت، والمعنى بالفراغ، ليولد نص جديد، لا يُقرأ فقط، بل يُرى ويُحس، كأنه مشهد بصري ينبض بالحياة داخل عين القارئ.

إن هذا المنحى التجريبي لم يأتِ عبثًا أو ترفًا شكليًا، بل هو استجابة طبيعية لتحولات جمالية ومعرفية كبرى في فهم النصوص، وهو تعبير عن سعي القصة القصيرة إلى تجاوز كونها مجرد وسيط لنقل الحكاية، نحو كونها فضاءً جماليًا يتفاعل مع القارئ بطريقة تتجاوز المألوف. ففي النص البصري، تتداخل مستويات التلقي، حيث لا تكون الكلمة وحدها المسؤولة عن إنتاج الدلالة، بل يساهم توزيع النص على الصفحة، وطريقة تقطيعه، واستخدام الخطوط والمساحات البيضاء، بل وحتى فراغات الصمت، في خلق تجربة سردية متكاملة.

إن تجربة التجريب البصري، كما نجدها في بعض نماذج القصة الحديثة، تستلهم من الشعر التشكيلي، ومن اللوحة الفنية، ومن السينما، وتعيد تشكيل الحكاية بحيث تصبح مقروءة لا فقط بوساطة الذهن، بل بوساطة العين أيضًا.

فكما أن اللوحة تعتمد على ضربات الفرشاة والمساحات اللونية لتكوين المشهد، تعتمد القصة البصرية على التوزيع الطباعي، واختلاف الأحجام، والتقطيع السردي، لتوليد دلالات لا يمكن تحقيقها في القصة التقليدية. هذه التقنية تجعل القارئ جزءًا من عملية التفسير، إذ لا يعود النص مكتملًا بذاته، بل يترك فراغات بصرية تتيح للقارئ أن يشارك في ملئها، ما يحول فعل القراءة إلى تجربة إبداعية قائمة على التأويل المفتوح.

لكن هذا الأسلوب، رغم غناه الجمالي، يظل محفوفًا بالمخاطر، إذ يمكن أن يقع في فخ الشكلانية المجردة، حيث يتحول إلى مجرد استعراض بصري بلا عمق دلالي. وهنا تظهر أهمية التوازن بين التجريب والتعبير، بين الانحراف عن القواعد وبين إنتاج نص يمتلك مقوماته الجمالية الخاصة. فالنصوص الأكثر نجاحًا في هذا المجال ليست تلك التي تفرط في تشويه بنيتها، بل تلك التي تحقق اندماجًا متناغمًا بين الشكل والمحتوى، بحيث يصبح التجريب ضرورة داخلية للنص، لا مجرد خيار خارجي يُفرض عليه.

وهكذا، فإن القصة القصيرة، عبر التجريب البصري، تتحدى القوالب التقليدية، وتسعى إلى إعادة تعريف نفسها في عالم يتغير بسرعة، حيث أصبح التفاعل مع النصوص قائمًا على أكثر من مجرد القراءة التقليدية. إنها كتابة تتنفس، تتشكل، وتتحرك داخل الصفحة، مما يجعلها أقرب إلى فن بصري يتجاوز السرد نحو فضاء أرحب من التلقي والتأويل، حيث تتداخل الكلمة مع اللون، والفراغ مع الصمت، ليولد نص لا يُقرأ فحسب، بل يُرى ويُحس، كأنه مشهد يتجسد أمام العين في لحظة إبداع متجددة.

إن هذا المنحى التجريبي لم يأتِ عبثًا أو ترفًا شكليًا، بل هو استجابة طبيعية لتحولات جمالية ومعرفية كبرى في فهم النصوص، وهو تعبير عن سعي القصة القصيرة إلى تجاوز كونها مجرد وسيط لنقل الحكاية، نحو كونها فضاءً جماليًا يتفاعل مع القارئ بطريقة تتجاوز المألوف.

ففي النص البصري، تتداخل مستويات التلقي، حيث لا تكون الكلمة وحدها المسؤولة عن إنتاج الدلالة، بل يساهم توزيع النص على الصفحة، وطريقة تقطيعه، واستخدام الخطوط والمساحات البيضاء، بل وحتى فراغات الصمت، في خلق تجربة سردية متكاملة.

إن تجربة التجريب البصري، كما نجدها في بعض نماذج القصة الحديثة، تستلهم من الشعر التشكيلي، ومن اللوحة الفنية، ومن السينما، وتعيد تشكيل الحكاية بحيث تصبح مقروءة لا فقط بوساطة الذهن، بل بوساطة العين أيضًا. فكما أن اللوحة تعتمد على ضربات الفرشاة والمساحات اللونية لتكوين المشهد، تعتمد القصة البصرية على التوزيع الطباعي، واختلاف الأحجام، والتقطيع السردي، لتوليد دلالات لا يمكن تحقيقها في القصة التقليدية. هذه التقنية تجعل القارئ جزءًا من عملية التفسير، إذ لا يعود النص مكتملًا بذاته، بل يترك فراغات بصرية تتيح للقارئ أن يشارك في ملئها، ما يحول فعل القراءة إلى تجربة إبداعية قائمة على التأويل المفتوح.

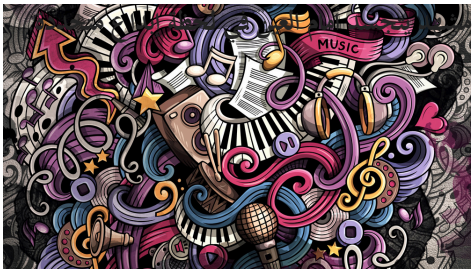
يظهر هذا الأسلوب جليًا في بعض أعمال خوليو كورتاثار، مثل قصة "بعد الظهر في صمت"، حيث يُستخدم الفراغ كامتداد لنفسية الشخصية، فتأتي الجمل متقطعة كأنها تعكس اضطراب الوعي. بينما في نصوص خورخي لويس بورخيس، كما في "حديقة المسارات المتشعبة"، يتحول السرد إلى متاهة بصرية، حيث يتشابك النص مع بنيته الهندسية، ما يجبر القارئ على إعادة ترتيب قراءته وفق منظور متعدد الطبقات. أما مارك دانيلوسكي في روايته **House of Leaves**، فيدفع بهذه التقنية إلى أقصى حدودها، إذ يجعل النص متشظيًا على الصفحة، حيث تتداخل الجمل في اتجاهات مختلفة، وتتحول الكلمات إلى أشكال هندسية تفرض على القارئ إعادة النظر في مفهوم القراءة ذاته.

وفي بعض قصص سليم بركات، يتخذ التجريب البصري بعدًا آخر، حيث يتداخل السرد مع التكرار والانزياح الطباعي، ليخلق تجربة نصية ديناميكية لا تخضع للتراتبية المعتادة، بل تنفتح على فضاء تعبيري أكثر اتساعًا.

أما في القصة المغربية، كما نجد عند أحمد بوزفور، فيكون التجريب البصري أكثر دقة وهدوءًا، حيث تتجاور اللغة مع المساحات الفارغة، ما يخلق إحساسًا بتواطؤ بصري بين القارئ والنص، حيث لا يُقال كل شيء، بل يُترك للقارئ أن يُكمل المشهد وفق حساسيته الخاصة. وفي أعمال إيتالو كالفينو، كما في "لو أن مسافرًا في ليلة شتاء"، نجد تحولًا في طبيعة السرد ذاته، حيث تتغير بنية النص ليعكس مستويات متداخلة من القراءة، فتبدو القصة وكأنها تشكّل نفسها أثناء قراءتها.

لكن هذا الأسلوب، رغم غناه الجمالي، يظل محفوفًا بالمخاطر، إذ يمكن أن يقع في فخ الشكلانية المجردة، حيث يتحول إلى مجرد استعراض بصري بلا عمق دلالي. وهنا تظهر أهمية التوازن بين التجريب والتعبير، بين الانحراف عن القواعد وبين إنتاج نص يمتلك مقوماته الجمالية الخاصة. فالنصوص الأكثر نجاحًا في هذا المجال ليست تلك التي تفرط في تشويه بنيتها، بل تلك التي تحقق اندماجًا متناغمًا بين الشكل والمحتوى، بحيث يصبح التجريب ضرورة داخلية للنص، لا مجرد خيار خارجي يُفرض عليه.

وهكذا، فإن القصة القصيرة، عبر التجريب البصري، تتحدى القوالب التقليدية، وتسعى إلى إعادة تعريف نفسها في عالم يتغير بسرعة، حيث أصبح التفاعل مع النصوص قائمًا على أكثر من مجرد القراءة التقليدية. إنها كتابة تتنفس، تتشكل، وتتحرك داخل الصفحة، مما يجعلها أقرب إلى فن بصري يتجاوز السرد نحو فضاء أرحب من التلقي والتأويل، حيث تتداخل الكلمة مع اللون، والفراغ مع الصمت، ليولد نص لا يُقرأ فحسب، بل يُرى ويُحس، كأنه



مستقبل اللغات المحلية في عالم المتغيرات الرقمية .. كيف ستصبح؟

الباحثة: كريمة كاظم السعدي

المقدمة:

يشهد العالم في عصرنا الحالي تطورًا سريعًا في مجالات التكنولوجيا، الاقتصاد، والسياسة، مما يؤثر بشكل كبير على لغات العالم أجمع في ظل العولمة وانتشار وسائل الإعلام الرقمية، حيث أصبحت اللغات تتداخل وتتعرض للتهديد بشكل غير مسبوق. لذا؛ فإن الحفاظ على التنوع اللغوي يعد أمرًا بالغ الأهمية من أجل المحافظة على هوية الشعوب وثقافاتها المختلفة، فلكل لغة في العالم تحمل معها الثقافة للشعب والحضارة وفي طياتها قصصًا وتاريخًا يعكس خصوصية أمة أو مجتمع معين، وقد استطاعت اشعوب المحافظة عليها ولفترات طويلة ، لكن مع هذا التقدم التكنلوجي تواجه العديد من اللغات تحديات خطيرة تهدد بقاءها، من أبرزها الانقراض بسبب قلة المتحدثين بها أو تأثير اللغات العالمية مثل الإنجليزية والإسبانية. لذلك، سيكون للمستقبل الثقافي للغات دور كبير في تحديد هوية المجتمعات الإنسانية.كما إن التنوع اللغوي في الوطن العربي نراه اليوم أصبح جزءًا أساسيًا من هوية المنطقة وثقافتها. حيث تضم الدول العربية العديد من اللغات واللهجات المحلية التي تعكس تاريخها الغني وتراثها الثقافي المتنوع. ورغم أن اللغة العربية الفصحى تظل اللغة الرسمية في جميع البلدان العربية، لكن التحديات التي تواجهها من اللغات الاخرى والتي تلعب دورًا مهمًا في حياة الأفراد والمجتمعات.

*** الحفاظ على مستقبل اللغات**

إن الحفاظ على مستقبل اللغات يتطلب جملة من الامو ، لأن هناك العديد من العوامل التي تؤثر على مستقبلها الثقافي ، ومنها :

1. العولمة وتأثيرها على اللغات:

تُعد العولمة من أبرز العوامل التي تساهم في توحيد الثقافات وتعزيز الانفتاح بين الشعوب، لكن هذا الانفتاح له تأثير سلبي على التنوع اللغوي، حيث تزداد هيمنة بعض اللغات العالمية مثل الإنجليزية بصورة كبيرة على المجتمعات، مما يؤدي إلى تراجع استخدام العديد من اللغات المحلية، كما يواجه العديد من الأطفال في مختلف أنحاء العالم صعوبة في تعلم لغاتهم الأم نتيجة لتأثير اللغات العالمية.

مثال:

في الدول العربية، على سبيل المثال، يُلاحظ تأثير اللغة الإنجليزية بشكل واضح في مجالات التعليم والاقتصاد والإعلام، وهو ما جعل بعض اللغات العربية المحلية مثل اللغة الأمازيغية واللغة السواحيلية تواجه صعوبات في الحفاظ على عدد متحدثيها، إضافة إلى الكثير من العوائل الذين يحبذون تعليم اولادهم اللغة الانكليزية في المدارس الاجنبية من أجل الحصول على وظائف جيدة أو كنوع من التطور. إن اللغة الأمازيغية مثلا في الجزائر والمغرب تعتبر من أبرز اللغات التي تمثل التنوع اللغوي في المنطقة العربية،وقد تم الاعتراف باللغة الأمازيغية كلغة رسمية في الجزائر في عام 2002، وبعدها في المغرب في 2011. لكن لا يزال استخدامها يواجه تحديات في التعليم والإعلام، وهو ما قد يعرضها للتهديد في المستقبل إذا لم يتم تعزيز استخدامها، فهي .لا تزال تواجه صعوبات في إيجاد مواد تعليمية كافية وإعلام يقدمها بشكل مؤثر للطفل والعالم.

أيضا نرى المنطقة العربية التي تتميزبتنوع لهجاتها المحلية والتي تختلف من بلد لآخر، مثل اللهجات العراقية ،المصرية، الشامية، والخليجية، والمغربية. وعلى الرغم من أن اللغة العربية الفصحى هي اللغة الرسمية في التعليم والإعلام، لكن هذه اللهجات تلعب دورًا كبيرًا في الحياة اليومية والتواصل الاجتماعي.

مثال:

في العراق ومصر ولبنان وسوريا والأردن وفلسطين، يتم استخدام اللهجات المحلية بشكل واسع في الحياة اليومية والفنون الشعبية، وفي بعض الأحيان، تُستخدم هذه اللهجات في الأفلام والمسلسلات التي تعرض عبر القنوات العربية، مما يساهم في الحفاظ على هذه اللهجات وجعلها جزءًا من الثقافة العامة.

لكن هناك لهجات إلى جانب اللغة العربية واللهجات المحلية يتم التحدث بها في بعض البلدان العربية،مثل اللغة الكردية في العراق وسوريا، واللغة الأرمنية في لبنان، واللغة السواحيلية في بعض دول شرق أفريقيا العربية. وهذه اللغات تُعتبر جزءًا من التنوع الثقافي في الوطن العربي، وهي بحاجة إلى دعم لتظل حية في المستقبل.

مثال:

اللغة الكردية اليوم في العراق، أصبحت لغة رسمية في إقليم كردستان العراق، ويتم تدريسها في

المدارس وكتابتها في وسائل الإعلام ، ومع ذلك، فإن استخدام اللغة الكردية في العراق لا يزال يواجه تحديات بسبب الأوضاع السياسية والإدارية في البلاد.

2. –التهديدات التي تواجه اللغات المحلية:

تعاني العديد من اللغات المحلية من الانقراض بسبب عدة عوامل، منها هجرة السكان، وفقدان الاهتمام بين الأجيال الجديدة ، وعدم التواصل ، حيث يُقدّر أن أكثر من 40% من اللغات في العالم مهددة بالانقراض في غضون العقود القليلة القادمة. وهذه التهديدات تتمثل في غياب الموارد التعليمية، مثل الكتب المدرسية أو المناهج الدراسية التي تدعم اللغة الأم.

مثال:

لغة الهاواي، التي كانت لغة الأم لشعب هاواي، كادت أن تنقرض خلال القرن العشرين بسبب هيمنة اللغة الإنجليزية.،لكن تبقى هناك المحاولات الناجحة من الشعب الهاواي لإنعاش لغتهم من خلال برامج تعليمية، ومنها المدارس الثنائية اللغة التي تدرس باللغة الهاواي إلى جانب الإنجليزية.

3. التكنولوجيا ودورها في الحفاظ على التنوع اللغوي:

اليوم، أصبحت التكنولوجيا أداة قوية لحماية اللغات المهددة من الانقراض ، فالتطبيقات والبرامج الرقمية تتيح للأفراد تعلم لغاتهم الأم، وتوثيقها من خلال الإنترنت، حيث إن ومن خلال إنشاء قواعد بيانات لغوية، يمكن تخزين وتوثيق اللغة بشكل يضمن استمراريتها، مما يتيح للأجيال القادمة استخدامها باي وقت .

مثال:

مشروع "الموسوعة اللغوية الرقمية" هو مثال على كيفية استخدام التكنولوجيا للحفاظ على اللغات المهددة بالانقراض، والهدف من هذا المشروع ، هو توثيق اللغات المهددة حول العالم عبر الإنترنت، مع توفير الموارد التعليمية للمجتمعات.

4. –التعليم و التنوع اللغوي:

التعليم بلغات الأقليات يمثل عاملاً رئيسيًا في الحفاظ على التنوع اللغوي ، فمن الضروري أن يُعطى الأطفال الفرصة لتعلم لغاتهم الأم، إضافة إلى اللغات العالمية مثل الإنجليزية أو الفرنسية. ومن خلال هذا التنوع يمكنهم من الاحتفاظ بهويتهم الثقافية من دون الانغماس الكامل في لغة أو ثقافة واحدة. في الولايات المتحدة، يركز برنامج التعليم الأمريكي على تعليم الطلاب بلغات متعددة من خلال مدارس "التعليم الثنائي"، مثل تعليم الطلاب بلغات الهنود الأمريكيين أو اللغة الإسبانية مع اللغة الإنجليزية، مما يسهم في الحفاظ على تلك اللغات داخل المجتمعات.

5. التعاون الدولي :

أصبح الحفاظ على اللغات المهددة قضية ثقافية عالمية، فقد أعلنت منظمة اليونسكو يوم 21 فبراير يومًا عالميًا للغة الأم، وذلك لتعزيز الوعي بأهمية حماية اللغات المهددة من الانقراض، كما تشارك عدة دول ومؤسسات تعليمية ومنظمات غير حكومية في تطوير السياسات والمبادرات التي تهدف إلى الحفاظ على التنوع اللغوي.

مثال:

من خلال برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، تسعى الأمم المتحدة إلى تقديم الدعم للدول التي تواجه تحديات في الحفاظ على لغاتها، مثل اللغات الهندية المحلية، ودعم تطوير المناهج التعليمية التي تشمل هذه اللغات.

6. التفاعل الثقافي في العصر الرقمي:

من خلال منصات التواصل الاجتماعي واليوتيوب والمدونات، يمكن للغات المحلية أن تجد لها منصة لعرض قصصها وتحدياتها اتي تواجهها في العصر الرقمي،وهنا يأتي دور المثقفين والباحثين والمدونين على المنصات الرقمية ومن خلال المناقشات وحلقات الحوار أن يركزوا على هذا الجانب .

مثال:

تعتبر الفيديوهات اليوتيوب التي تروج للغات المهددة مثل اللغة السامية أو اللغة الإسكندنافية القديمة مثالا جيدا ، حيث قد ساعدت في تسليط الضوء على التنوع اللغوي في هذا العصر الرقمي.

الخاتمة:

يعتبر الحفاظ على التنوع اللغوي ضرورة ثقافية وإنسانية في عالم الهيمنة الرقمية، لكن مع التعليم، والتوعية، واستخدام التكنولوجيا، يمكن للأجيال القادمة الحفاظ على لغاتهم الأم وتوثيقها للأجيال المستقبلية في ظل التحولات الكبرى التي تشهدها ثقافات العالم، من المهم أن يكون التنوع اللغوي جزءًا لا يتجزأ من الهوية الإنسانية التي يجب صونها وحمايتها.

المصادر:

- اليونسكو – "اليوم العالمي للغة الأم" (2020).
- مشروع الموسوعة اللغوية الرقمية – وثائق الأمم المتحدة.
- أبحاث العولمة واللغات – جامعة نيويورك.
- اللغة الهاواي – تقارير منظمات الحفاظ على اللغات.

الجنوسية والأدوار الاجتماعية في الحكايات الشعبية للأطفال

د. طاهرة داخل/ العراق

مدخل:

لو تساءلنا عن مصطلح (الجنوسية) أو (الجنسوية) فيمكن تعريفه: (هي سلوكيات وممارسات ومعتقدات تميز جنساً على آخر وتقولبه في اطار محدد فمن يعطي الأدوار في المجتمع للمرأة كامراة، او للرجل كرجل، يعتبر متحيزاً ويلحق الأذى بالمجموع المنتمي الى جنس معين، أي انها تتعامل مع الرجل او مع المرأة بشكل نمطي) (1).

وبناءً على هذه الرؤية فإن الهدف ليس فقط كشف القناع عن تصورٍ للطبيعة تقييدي وناقص اساساً؛ بل هو تحرير النوع الأنساني الحقيقي، لأنه الأكثر طبيعية بشكل اصيل من قيود العرف الأجتماعي، واتصور بإزالة هذه العوائق الثقافية والتعسفية قد يكون من الممكن إطاحة الجنوسة ذاتها او على الأقل تفكيكها (2).

وتعتقد (فاديا احطيط): أن الأدوار في منظور الجنوسة (دور الصبي/ البنت – الرجل/ المرأة – الزوج/ الزوجة) يجري تعلمها منذ لحظة الولادة، أي منذ اللحظة التي تستقبل فيها البنت بالعبوس والصبي بالبشاشة وتمتد طوال الحياة من خلال التعامل المختلف من كليهما بحيث يكون الأول سلبياً والثاني إيجابياً، ويستمر التقسيم بحسب الجنوسة طوال الحياة ويطال الحياة مختلف المجالات من الأسرة الى المدرسة وصولاً الى المؤسسات الأجتماعية العامة (3).

وإن الهوية الجنسية للأطفال هي عامل في أختلاف بنية شخصياتهم، ولقد برز تباعد كبير بين التعبيرات النفسية لدى كل من الذكور والاناث؛ إذ اظهرت المقارنة أن الصبي اللبناني أكثر تعلقاً من الفتاة بوالديه وتحديداً والدنه وانه على وجه العموم أكثر فاعلية واكثر واقعية في حين تميزت الفتاة اللبنانية بشخصية اكثر استقلالية عن والديها وان ترافق مع ذلك تعبيرات قلق متنوعة تظهرها انفعالية وتميل الى السلبية (4).

وبما ان (الكتب الأدبية الموضوعة للأطفال من اكثر الوسائل تأثيراً لنشر مقاييس الجنسوية وقيمها وايدلوجيتها لذا من المهم النظر اليها كاحد المركبات المجتمعية المهمة التي يتفاعل معها الطفل في وقت مبكر جداً وكأحد عوامل التنشئة الأجتماعية المؤثرة في بلورة هويته، معتقداته، ومواقفه وقيمه، وقد أجريت ابحاث عديدة في العالم لتحليل النماذج الجنسوية التي تحملها نصوص ورسومات ادب الأطفال) (5).

وبذلك تكون الفرضية الأساسية في دراستنا في مفهوم (الجنوسية والأدوار الأجتماعية في السرد الحكائي الشعبي للأطفال)هو ان الثقافة السائدة تنحاز الى الجنسوية او (الجندر) في الحكاية الشعبية للأطفال وحتى انها تبدو سمة غالبة في الأدوار الأسرية المقدمة في ادب الأطفال مع التناقض الحاد مابين ادوار الذكورة على حساب الدور السلبي الأنثوي وينجم عن ذلك خلق نموذجين نسائي ورجالي حادا الانقسام ومتقابلان (6).

وهذا يمثل دعوة الى إعادة النظر والتفكير بمعنى وحدود جنوساتنا وهذا ما يدفعنا الى السؤال المثالي: كيف تشكلت صورة المرأة في الثقافة العربية؟ الذي يجيب عنه د.محمد سيد عبد التواب بقوله: (ونحن بالفعل نتساءل مثل هذا السؤال الذي يتطلب إعادة جديدة للدراسات الأدبية وفق المفهوم الجنوسي الذي اصبح حقلاً مهماً في حقل الثقافة العامة ومراجعة الخطاب المنتج حول المرأة في العالم وهو خطاب في مجمله خطاب تمييزي) (7).

من الطبيعي أن تستند الشخصية في الحكاية الشعبية الى حجم حضورها في الحدث وطبيعة الدور المسنود اليها؛ ولكننا كلما تعمقنا في دراستنا وجدنا الأدوار الوظيفية والاجتماعية للمرأة في الحكاية الشعبية الموجهة للأطفال تشير الى هيمنة البطولة الذكورية على قصص الأطفال المستمدة من الموروث الحكائي؛ في حين كان عدد الأدوار المسنودة للأنثى محدوداً للغاية وقد لاحظت احد الباحثات ؛ أن الحكايات التي لعبت فيها المرأة دور البطولة كانت مستقاة من كتب التراث التاريخية كحكاية (زرقاء اليمامة) (8) و(ذكاء البدوية) (9) و(حكاية البدوية التي عندها عنز) (10) وقد تعدى الأمر في ما يخص الاعمال التي تنجزها النساء تفخر بنسبتها للرجال ففي قصة رفيقة والغول للكاتب عمار حسن نجد حين تقتل رفيقة الغول (11) الذي تعتقد انه خطف القمر وتهتف مع أصدقائها (كلنا اطفال.. كلنا رجال) وهو تأكيد للهيمنة الذكورية التي تبررها الباحثة (زهرة) في دراستها: إن تلك الحكايات مستمدة من الموروث الشعبي الذي يعد ترجمانا للوضع الاجتماعي حيث المرأة تقبع في زوايا الإهمال والتهميش وترزح تحت نير القيود الاجتماعية، لكننا نجد في المقابل العديد من الحكايات الشعبية التي لم توظف في أدب الأطفال قد أدّت فيها المرأة دور البطولة

المرأة وادوارها الاجتماعية في الحكاية الشعبية للأطفال

المطلقة وغلبت الرجال كما في حكاية (ست الحسن) وحكاية (العروس والفرعون) وحكاية (بنت الشحاذ) وحكاية (الهر وبنت الشواك) (12) وحكاية (الفتاة الذكية) (13]) وغيرها إذ تؤدي المرأة في جميعها دور البطولة (14) ولكنها قليلة مقارنة بالبطولة الذكورية في الحكاية الشعبية، فحين أعدت الباحثة جدولا تضمن (15)

حكاية للأطفال لمعرفة الفئات التي لعبت دور البطولة في الحكاية الشعبية فوجدت التركيز على البطولة الذكورية تركيزا كبيرا وفاعلا مقارنة مع البطولة الانثوية إذ شكلت نسبة البطولة الذكورية فيها (77.4%) في حين لم تشكل البطولة الأنثوية سوى (12.9%) والبطولة المشتركة (9.6%) ([15]).

ومع ذلك ظهر للمرأة ادوار اجتماعية وادوار وظيفية مهمة رغم قلة عددها في الحكاية الشعبية للأطفال ولايسعنا ان نستعرض ذلك في دراسة مختصرة، إذ تبقى المرأة الأم والجدة تحافظ على مكانتها الإجتماعية وكذلك الزوجة فضلا عن مكانة الأخت التي تفاوتت بحسب مضمون الحكاية.على الرغم ان هناك دراسات عدة عقدتها طالباتي في المرحلة الرابعة في قسم اللغة العربية كمشاريع تخرج من البكالوريوس وجدنا أن الأدوار الأجتماعية للجدة والأخت قليلة بل تكاد تكون نادرة في قصص الأطفال التي تتوافر في مناهج التربية والتعليم في المرحلة الإبتدائية من (الأول الإبتدائي الى مرحلة السادس الإبتدائي) بعد احصاء لمجموع النصوص القصصية في تلك المراحل من مناهج كتب القراءة للسنوات من (2009–20021).

أولاً: الأم

ترتبط الوظيفة الاجتماعية في الغالب بحكاية الواقع الاجتماعي وهي حكايات لا تخلو من نقد لجانب من جوانب الحياة الاجتماعية ولا تبتعد هذه الثيمة حتى في الحكايات الشعبية الفكاهية.

وقد شغلت المرأة حيزاً كبيراً في الحكايات الشعبية للكبار، ولكن تباينت ادوارها بين القوة والضعف وغالباً ما تعكس الحكايات الشعبية طبيعة المرأة وملبسها ووظيفتها والواقع الاجتماعي الذي تعيشه.

وتحدث الرواة في الحكاية عن دور الأم والمرأة الزوجة صاحبة العقل والذكاء والعكس منها الساذجة وغير الذكية وعن ادوارها التي تتغير وفقاً للدور الإجتماعي وسلوكها الإنساني الذي تؤديه في الحكاية وايضاً كما يريدها الراوي الشعبي (16).

ولقد كان للأم حضور مهم وفاعل في الموروثات الشعبية من أساطير وملاحم فهي الحكيمة الناصحة (17)، فضلا عن صورة الآلهة الأم في الأساطير كالآلهة (عشتار) في الحضارة البابلية والآلهة (عناة) في الحضارة الكنعانية هي الأخت وهي الزوجة للبعل وهذا مما يدل على كمال المرأة في تلك المجتمعات فالمرأة رمز للخصوبة وهي رمز للأرض في تلك العصور (18)، وكأن (الغاية من خلق (حواء) لا أن تكون بنتاً ولا زوجة وإنما أن تكون أماً يكثر بها بنوها وتعمر بهم الأرض) (19) لكنها في الحكايات الشعبية غالبا ما يكون دورها باهتاً أو سلبياً وقد يعود ذلك إلى طبيعة البيئة الشعبية التي يكون الرجل هو صاحب السلطة وهو من يدير النظام الأسري، (علماً إنّ الشكل الأبوي للعائلة القائم اليوم هو قديم قدم المجتمع الإنساني فرضية مخطئة دحضها النقد العلمي الذي وجهه اليها رواد الأنثروبولوجيا وبالأدلة التي تؤكد وجود شكل اقدم غير قائم على الذكورة وسلطة الأب، بل على قيم الأنوثة ومكانة الأم) (20).

ويمكن أن نعد ما نذكره الآن نتيجة مهمة في دراستنا لدور المرأة في الحكاية الشعبية للأطفال؛ إذ وجد الباحث أن دور المرأة الأم في الحكاية الشعبية بوجه عام والحكاية الشعبية المتوجه بها للأطفال بوجه خاص وإن كان متوفراً الا إنه غير واضح وغير منسجم قيمياً وفيه تعقيدات اخلاقية في بعض الأحيان ولأسباب عديدة، وتحديداً كل مايرد عن الحياة الاجتماعية في الحكايات الشعبية الأصلية للكبار والتي في الغالب يستوحي منها كتابنا حكايات للأطفال لا تتوفر فيها صور ايجابية يمكن أن ينقلها الكتاب للأطفال سواء كانت موضوعات تلك الحكايات عن الأم أو عن الزوجة أو زوجة الأب، باستثناء الحكايات التي يعدها الكتاب للأطفال من تأليف خيالهم.

إنّ معظم ما جاء في الأدب الشعبي في الحكايات الشعبية للشعوب وإن تضمن مواعظ وحكم إلا أن الحكاية تتضمن موضوعات تتفوق على الفهم العقلي للأطفال، فضلاً عن كونها لا تتلاءم مع القيم الأخلاقية للتنشئة التربوية الحديثة كالثأر والانتقام والحسد ومواجهة الشر بالشر وارتكاب الفواحش ومنها الزنا مع المحارم (21)، مما نجد تعويضاً لهذه المسألة بالاستيحاء من حكايات التراث الأدبي ، إلا ان معظم ما وصلنا بغض النظر على الدور الإيجابي الذي لعبته المرأة على مدار تأريخها في محاولة لتسليط الضوء على الصورة السلبية للمرأة وهي حالة غير مفتعلة بل هو نتاج السارد الشعبي ونتاج تفكير جمعي وصلنا من أرث الذاكرة الشعبية للشعوب.

وحين نستعرض الادوار الاجتماعية يكون من المفترض ان نستعرض صورة الأم في مقدمتها فهي شكلت ركيزة اساسية في التناسل والمحافظة على سر بقاء الاسرة والمحركة لأحداث وهي الأم الحنون التي تضع في أول اهتماماتها العناية بأسرتها.

وردت صورة الأم في الحكاية الشعبية بصورة المحبة والطيبة والرحيمة سوى انها وفي بعض الحالات وتحديدا الحكايات التي يستوحيها الكتاب من الأدب الشعبي الأوربي تكون الأم في مستوى الأم القاسية والقاتلة في بعض الأحيان، كما في حكاية (الأخوات الثلاث) (22).

حيث تساهم الأم للتخلص من ابنتها الثالثة الصغيرة التي ربتها بعيداً عنها ومحاولة قتلها، الا ان عرابتها انقذتها ومسخت الأم والأب أي الملكين الى حمارين، ومثل هذا الموقف قد ورد في احدى الحكايات الشعبية التي عنوانها (الربيبة) (23) وهي حكاية لامرأة توفي زوجها وترك لها بنتاً واحدة وربيبة (ابنة تولت الأم تربيتها)، إلا انها كانت تعلم ابنتها الوحيدة كل ما يتعلق بالنظافة الشخصية ونظافة البيت والتخزين للمواسم التي يشح فيها الطعام كالحبوب والزيوت والقمح والشعير واللحم والخضار المجفف، وكانت الربيبة تستمع من خلف الباب الى نصائح الأم لأبنتها الوحيدة، حتى اذا حان موعد زواجهما قررت الأم ان تزور البنتين بعد عدة شهور فصمدت ببيت ابنتها الذي كان خالياً وغير نظيف وليس لديها ما تطبخه لتقدمه لوالدتها فغضبت الأم ولم تعطها الهدايا التي جلبتها معها وقررت ان تزور الربيبة فوجدتها في منزل نظيف وتدبير عالٍ وقد استقبلت والدتها وقدمت لها من لذيذ الطبخ، وقد احتفظت بمخزون الطعام من كل شيء للأيام العصيبة وايام البرد، فأهدتها الأم ما جلبته من هدايا وكانت تنوي ان تكون من نصيب ابنتها الحقيقية، واوصتها ان تعتني بنفسها وغادرت. وعادت لتصطحب ابنتها بحجة انها تريد ان تعود بها للديار لحاجتها لها بسبب الأم تعاني منها في الظهر وطلبت ان تجلب معها فأساً، وفي الطريق طلبت منها ان تساعدها في اقتطاع عشب يسكن الآم الظهر وحين نزلت الفتاة لتساعد امها فهوت عليها الأم بالفأس وقتلتها بقسوة ودونما رحمة قائلة: "موتك خير من حياتك". وهذه الحكاية أبشع ما اطلعنا عليه في الأدب الشعبي كون ان حجم الذنب لا يتطلب مثل هذه العقوبة الشنيعة من الأم وتحديدا من شخصية الأم.

وفي اول حكاية اطلعنا عليها في مجلة التلميذ العراقي وعنوانها (ثمن البيضة) (24) وهي مستوحاة من الحكاية الشعبية (الأم وابنها الحرامي) (25) وفي هذه الحكاية دورٌ غير تربوي للأم بل كانت السبب وراء قطع رأس ولدها بعد ان تم القبض عليه وهو يسرق من قصر السلطان فطلب ان يرى أمه ليقبلها من لسانها، وعند ذاك عضَّ الولد لسان أمه وقطعه، مبرراً فعلته هذه امام الجميع بعد ان وجهوا اللوم والتقريع له قائلا: انها هي من شجعتني حين سرقت البيضة من دجاجة الجيران واستمرت في ذلك حتى وصلت الى هذا الحال.

ومما يحدد دور الأم في الحكاية الشعبية هي عنايتها واهتمامها بأبنائها كما في حكاية (التبل احمد) (26) فبالرغم من كون ولدها الشاب احمد قادرا على العمل الا أنه كان كسولاً فكانت تعمل بدلا منه لتكسب مالاً وتعود بالطعام لكليهما. وهو من الأدوار الاجتماعية السلبية للام بمقاييس التربية الحديثة والأم بالفعل حاولت ان تجعله يعمل بالنهاية ويحقق نجاحاً في عمله ويتفوق على الساحر الشرير حتى يعم الخير على القرية من خلاله.

د. فاديا حطيط

ومما يلفت النظر أنّ الأم في الحكاية الشعبية لا تبدو ناصحة وموجهة بقدر بذل الجهد الكبير في احاطة ابنائها بالخوف عليهم وتهيئة طعامهم كمافي حكاية (العصفورة وغصن الياسمين) (27) وكما في حكاية (السترة البنية) (28) حيث تقوم المرأة المسكينة ان تدير حياة طفليها في ظروف قاسية جداً.

وكما في حكاية (الصبي السعيد) (29) حيث كانت تسليه بحكايات وتخفف عليه وتعيله من دكان تملكه بعد أن توفي زوجها وكان ترجو من الله ان تحقق له كل امنياته، أو تؤدي دورها في الرضاعة كما في حكاية (زورق في دجلة) (30) حين يغيب الزوج التاجر في رحلته الطويلة تمتهن الأم المرضعة التي كانت حاملاً قبل سفر زوجها مهنة الرضاعة لتعتاش منها فقد اصبحت مرضعة للمأمون بعد ان توفيت أمه السيدة مراجل.

ولم نجد وعياً نسويا بقضايا المرأة التي يطرحها السارد الشعبي الا ما ندر كما في حكاية (الخبازة أم سمرة) (31) التي تعمل خبازة لأجل بنتيها وولدها وفي الوقت نفسه تزرع المحبة بين ابناء الحي لطيبة قلبها ورجاحة عقلها حيث تساعد الناس المحتاجين سرا ولم تكن أم سمرة الخبازة عالة على المجتمع او الأهل والجيران كونها ارملة؛ بل كانت امرأة قوية تساهم في إعالة نفسها ومساعدة الاخرين، وهذا مما يجعل للمرأة الأم مكانة اجتماعية مهمة كما توضحه حكاية (الألتزام بالصدق) (32) فالشاب يلتزم بوصية أمه بالتزام الصدق وحين يهاجمه اللصوص يخبرهم بما في حوزته من مال وحين يسألونه متعجبين يخبرهم بأنه عاهد أمه على الصدق.

ونجد في بعض الحكايات تظهر المرأة ضعيفة، وقد صورت حكاية (الحمامة والثعلب) (33) الأم بصورة الساذجة المغلوب على أمرها فهي تقوم كل مرة برمي بيضاتها إلى الثعلب حين يأتي مهدداً لها بالصعود إلى أعلى النخلة حيث ترقد في عشها، ولا تساعد مالك الحزين أو تحاول رد الجميل له على نصيحته لها بان تمتنع عن رمي البيضات لأن الثعالب لا تستطيع تسلق الأشجار.

وفي احيان اخرى يُظهر الكاتب المرأة الغيورة العاجزة عن المنافسة والتي تضطر لارتكاب الخطأ الجسيم للانتقام، كما في حكاية (البقرة والفلاح) (34).

حيث رمزّ الكاتب شخوص الحكاية لكي لا يتكلم صراحة عن الغيرة الانسانية لدى المرأة والمنافسة غير العادلة ونتائجها، فهي تتحدث عن البقرة التي ارادت ان تقتل صاحبتها بسبب الغيرة والمنافسة. ويمكن أن يكون هناك دور للمربية التي تعتني بالطفل كثيرا وتربيه كوالدته ولاتخلو منها الحكايات الشعبية للكبار وكذلك الحكايات الشعبية للاطفال التي في طبيعتها مستوحاة من أصول حكاية شعبية للكبار كما في حكاية المربية التي اهتمت بأبنة التاجر وربتها واعتنت بها كأبنتها في حكاية (الطير السحري) (35).

والمربية زوجة الشيخ التي اعتنت بالطفل الذي تم انقاذه من الغرق حين جرفته المياه من القرية المجاورة، كما في حكاية (الغريق) (36) حتى أن والد الطفل الغريق انتقل الى القرية التي انقذت الطفل اكراما للمربية العجوز التي اعتنت بولده.

وأخيراً لابد من الإشارة إنّ الكاتبة فاديا احطيط قد عقدت احصائية تتعلق بحضور الأم في قصص الاطفال، فوجدت طغيان صورة الأم في أذهان المؤلفين فقد حازت المرتبة الأولى ولا تدانيها أي صورة أخرى، فالمرأة هي أم أولاً وأساساً هذا ما يشعر به المؤلفون ويريدون أن يوصلونه الى اذهان الاطفال. وتقدم القصص نموذج الأم صافياً فلا تشترك مع صفة الأمومة فخراً، واعطت نماذج لأمهات الذكور كيف يكن في القصص حيث تكون (مُحبة وعطفوفة وحنونة وحامية بالمرتبة الأولى وحزينة وشقية وقلقة ومكتئبة ويائسة ومستسلمة بالمرتبة الثانية فضلا عن كونها فاضلة وعاجزة ومريضة وصبورة وعجوزة وارملة)، اما عن صفات أمهات الإناث فكانت (حنون اولا وست بيت ومربية وجميلة وحزينة وداعمة ومبادرة وعاقلة وعارفة ومؤمنة) اذ يغلب عليها الحنان ورعاية المنزل (37).

ومما يلاحظ بوضوح أنَّ الأم قد حازت المرتبة الأولى في قصص الاطفال في الادوار الاجتماعية الا ان هذه النتيجة لم نحصل عليها في الحكايات الشعبية للاطفال لسببين، الاول: هو شحة الحكايات للاطفال مقارنة الى القصة المكتوبة

للأطفال والسبب الآخر: أن الحكايات الشعبية كون معظمها منقولاً من نصوص أصلها حكايات للكبار وبلهجات عربية مختلفة وتحيطها ظروف بيئية واجتماعية وسياسية؛ فضلا عن ندرتها كون أنّ جمعها وطباعتها كانت من المهام الصعبة امام الباحثين والمهتمين بالموروث الحكائي وبالفلكور الشعبي للأمم، ناهيك عن إنّ ليس جميع الحكايات ممكن أن تكون مادةً اديبةً مناسبة للأطفال.

ثانيا: الجدة

بدأ دور الجدة يظهر اكثر تكريساً في الحكايات الشعبية الحديثة تحديداً وقد اصبحت زاوية في مجلة مجلتي بعنوان من حكايات جدتي ومن ثم زاوية ثابتة بعنوان (جدتي) فيها معلومات ووصايا تذكرها الجدة. ولانجد في مناهج التربية في المرحلة الأساسية وهي الابتدائية اهتمامهم الواضح بما يتعلق بموضوع الجدة والجد في الحكايات والموضوعات داخل كتب القراءة. إذ وجدنا الغياب الكامل لدور الجدة في قصص الاطفال المتوجه به للإطفال في المناهج في المرحلتين (الخامس والسادس الابتدائي) وكانت (صفر%) وهي المراحل التي يبدأ الطفل فيها بالفهم والتلقي والحكمة واستيعاب المعلومة ويبدأ بالبحث عن نموذج يروي شغفه بالإطلاع على تجارب الكبار ويجد ضالته بالمرجعية الاجتماعية الأسرية التي تتمثل بالنواة الأولى (الجد والجدة) . والجدول الآتي يوضح ما أشرنا اليه ويشير الى المراحل الاساسية في كتاب القراءة والذي يمثل دور الجد والجدة سواء في التعبير الصوري (الرسوم) او في التعبير النصي :

المرحلة الدراسية	الاناث في التعبير الصوري	النسبة	الذكور في التعبير الصوري	النسبة	مجموعة القصص	عدد القصص المتحدثة عن الجدة	النسبة
الاول ابتدائي	25	26,3%	70	73,6%	صفر	صفر	0%
الثاني ابتدائي	63	36,8%	108	63%	21	2	2%
الثالث الابتدائي	60	37,5%	100	62,5%	27	1	3,7%
الرابع الابتدائي	30	18%	136	82%	26	1	3,8%
الخامس الابتدائي	42	32,8%	134	76%	27	صفر	0%
السادس الابتدائي	17	16,6%	85	83,3%	25	صفر	0%

إلا إنه كان للجدة أثرٌ واضح في الحكايات الشعبية وتحديدا الحكايات الشعبية العراقية التي حاول الكتاب تحديثها وعصرنتها كما فعل الكاتب الكبير زهير رسام في مجموعة حكايات اسماها (زهرة القلب) (38) كما في حكاية (صراخ في بئر مهجورة) (39)، كانت الجدة تحكي حكايتها وتجيب على الاسئلة والاستفسارات التي يسألها الأحفاد وتطمئن القلوب وتمنح الشخصيات الخيرة اجمل الاوصاف والشخصيات الشريرة اسوء الاوصاف. وايضاً في حكاية (الثور والفلاح) (40) إذ تلعب الجدة دور الحكواتي الشاطر وتستقطب انتباههم في سرد الحكاية حتى تنجح في ان تحقق الغاية من سردها للحكاية، عن الثور العنيد الذي جعلتهم يتساءلون عن السر الغريب الذي غير سلوك الثور جدعان واصبح ليناً ومطيعاً بعد ان توقفت عن سرد الحكاية ورأت ان تكملها في اليوم التالي.وتعد حكاية الثور والفلاح من افضل النماذج السردية الشعبية التي نجح المؤلف زهير رسام في رسم دور الجدة الحقيقي وإظهار قدرتها السردية في القص والروي بفعل التشويق من خلال الكلمات وصوتها الحنون ووجهها الطيب وما تقدمه له من زبيب وحمص وبعض الحلوى خلال روايتها للحكاية.

ونجد في الحكايات التي تم تأليفها حديثاً هي (قرية العم صادق) (41) كيف إنّ الجدة رابحة قد اختفت وصار الجميع يبحث عنها بعد أن اصبحت تنادي احفادها ليساعدوها في النهوض ولا أحد يجيب، فتضطر بعد معاناة كبيرة في الوقوف على قدميها الضعيفتين وبمساعدة الجدار الأصم، ونكتشف أن القرية دخلها شبح الخراب واولاده وهم (الكره والكذب والنفاق)، وقد صحّح العم صادق هذه الاحوال وعرف الجميع أن الجدة في بيت العم صادق وحضروا جميعا لاستعادتها. إنّ الجدة على ما يبدو في الحكايات تعني الالتزام بالأخلاق والقيم وهي رمزٌ للماضي الاجتماعي للشعوب.

لهذا نجد ان الجدة شخصية مهمة وتحاط بالاحترام والتبجيل كما في حكاية (جدتي الحبيبة) (42) وكيف أن الجدة يصغي لها الجميع ليس لحكاياتها المهمة فقط وإنما لنصائحها ايضاً ويجيبون على اسئلتها كما في حكاية (من حكايات جدتي) (43).

ثالثاً: الزوجة

الكثير من الأعمال الإبداعية الشفاهية وبضمنها الحكاية الشعبية قد انتقلت الى الشكل المكتوب بعد ظهور الكتابة ومنها ايضا الحكم والأمثال التي تناولت العلاقات العائلية والزواج وغيرها من جوانب الحياة العائلية، إذ يقول الحكيم في العراق القديم من خلال المثل عن عبء الزواج وحجم المسؤولية الزوجية (إنّ الذي ليس له زوجة او ولد لايحتمل أنفه القيد) أو كما ترجمه الآثاري الامريكي (صمويل كرامر): (من لم يعل زوجة أو طفلاً فقد سلّم انفه من حمل المقود) والمقود هنا، هو الذي يقيد به الأسرى وهو دليل على عبء المسؤولية وأن غير المتزوج قد تحرر من الأسر؛ لكن الصيغة الأكادية للفكرة تختلف من حيث الشكل وتؤكد المفهوم الإيجابي للزواج، إذ يقول الحكيم الآكادي: (أن الشخص الذي لا يعول زوجة ولا يعول ابناً، أنه شخص لا يؤتمن، ذلك الذي لا يعول الا نفسه) وقد شُبهت المرأة غير المتزوجة كحقل غير مزروع وكأنها عديمة الفائدة (أن المرأة من غير زوج كالحقل من غير زرع)، هذا ويقول المثل السومري الذي يقدر حرية الاختيار لكلا طرفي الزواج (تزوج أمرأتك طبقاً لاختيارك وانجب طفلاً حسب رغبات قلبك) (44).

ويعتبر الزواج (هو مفتاح الحكايات التي تتحدث عن العلاقات الإنسانية وفي الحقيقة أن أكثر من (70%) من الحكايات تعتمد على الزواج أو تدور حوله (45).تجسّد الحكايات الشعبيّة الطرق التي حاولت فيها المجتمعات إسكات وإخضاع المرأة بجعلها كائناً سلبياً، وإنَّ معظم الحكايات تعزّز فكرة أنّ المرأة يجب أن تكون زوجة أو أماً خاضعة ومضحية بالنفس، والمرأة الصالحة في القصص هي المرأة الصامتة، السلبيّة، دون أي طموح يذكر، وهي جميلة وتواقة إلى الزواج (46).

وتعددت صور المرأة الزوجة في أدب الكبار؛ فمنها الزوجة النكدية والخائنة والمطيعة والمضحية والزوجة الوفية جداً والزوجة التي لا تلزم دارها وتتدخل فيما لا يعنيها. الا إن صورة الزوجة في الحكاية الشعبية في ادب الاطفال لم تتخذ الأنماط المعروفة لتلك الصور في حكايات الكبار الا القليل منها وذلك حفاظاً على

الصورة التربوية التي يهدف اليها المؤلفون أو الكتاب الذين يعدون القصص من الحكايات الشعبية للكبار الى الاطفال. ونادراً ما يرد في قصص الاطفال حكاية حب تكون نهايتها الزواج وحتى هذه اللحظة يبدو أن الحب وتبادل المشاعر من الخطوط الحمراء في ادب الاطفال معتقدين انها لا تتلاءم واعمارهم. كما في حكاية (ديكو يتزوج جيجي) (47) وتتحدث عن ديك ودجاجة في قرية بعيدة كان يحرسها احد الديكة الشجعان من غدر الثعالب الماكرة فعشقته احد الدجاجات من القرية الآخرى ولم يكن أمر زواجهما يسيرا وحين أُعلن عن خطبتهما فكانت لأجل تنمية اواصر الصلة والمودة بين القريتين المتآخيتين ويكون ذلك فاتحة طريق للتقارب بالمصاهرة وقد تمت طقوس الخطبة والزواج وفق الأعراف الاجتماعية المتعارف عليها.

وقد اظهر الكاتب (زهير رسام) العلاقة بين شخصيتين في الحكاية على أنهما مخطوبان وليس متزوجين اعتقاداً منه أن الأشخاص المخطوبين اكثر محبة وألفة من المتزوجين واراد ان يظهر ذلك للفتيان بطريقة غير مباشرة فقد ورد في مجموعته (زهرة القلب) اجمل الحكايات الشعبية كان ابطالها فتاة وشاب مخطوبين كما في حكاية (شجرة الربابة) (48) حيث كان (حماد) راعي غنم يعشق خطيبته (حمده) ويجيد العزف على الربابة حتى عشقته احدى حوريات الجبل وحولته الى شجرة ورد لأنه رفض ان يستجيب لها ويتواصل بحبه معها حتى انقذته خطيبته حمده حين سقت الشجرة بحليب الغزال، وإن اجمل ما في الحكاية أن الكاتب زهير رسام لم يجعل الحكاية تنتهي بالانتقام من الحورية او الثأر منها، بل اخذ خطيبته حمده وصعد الى الجبل وتصالح مع الحورية واصبحوا اصدقاء وأهدتهم حورية الجبل الكثير من الجواهر والذهب هدية لزواجهما. وفي حكاية (زهرة القلب) (49) كان الشاب (زهران) وخطيبته (دينا) كل منهما يعيش في طرفٍ من القرية وكانا سعيدين، ويزورها (زهران) في بيتوالديها أو يلتقيان في بستان التفاح والخوخ ويجلسان على حافة ساقية او عند نبع الماء يتحدثان وهما يتهيآن للزواج في الربيع القادم.

ومرضت (دينا) مرضاً شديداً ولم يعرف لها دواء سوى من شجرة تسمى بـ(زهرة القلب) وهي شجرة قطع جذورها الدببة الأشرار ولا بد البحث عن الشجرة والمغامرة لأجل احضار ازهارها لعلاج خطيبته (دينا). وحصل هذا بالفعل بعد اهوال ومصائب مرّ بها (زهران) وانقذ خطيبته المحبوبة (دينا) بمساعدة اهل القرية وبعض الشخصيات العجائبية من الحيوانات التي ساعدته في تجاوز محنته، وقد زرع شجرة زهرة القلب في القرية واكثروا من زراعتها حتى ينقذوا كل عليلٍ سواء كان من أهالي القرية أو كان غريباً وتزوجا في اواسط الربيع مع فرحة القرية والطبيعة.

كان دور الخطيبة سواء في قصة ربابة الراعي او زهرة القلب دوراً ايجابياً ومحفزاً ومهما جدا لفعل الخير للجميع، وهو يعد نوع من التثقيف والتوعية لدور المرأة وجدواها حتى وإن كان في الحكايات الشعبية، ونجد أنّ الكاتب (زهير رسام) قد ادخل تحديثاً حتى على اسماء الحكاية كما في حكاية (زهرة القلب) اذ كان البطل (زهران) واسم البطلة (دينا).

وهناك ادوار للمرأة الزوجة في بعض الحكايات تكون غير مهمة وباهتة؛ إذ تكتفي القصة بإظهارها بدور ثانوي لا يتعدى أن تطرح سؤالاً أو أن تتلقى أوامر من الزوج كما في حكاية (شولم شولم) (50) أو أن يحكي الزوج لزوجته عن كيفية حصوله على الأموال وتكتفي هي بدور المستمع، وقد تكون متطلبة غير قنوعة أزاء حكمة الرجل وحصافة رأيه ففي حكاية (الخاتم السحري) (51) إذ يمتلك زوجان خاتماً سحرياً يستطيع تحقيق أمنية واحدة فتطلب الزوجة من زوجها بأن يطلب بقرة من الخاتم لتحلبها فيخبرها الزوج بأن هذا أمر بسيط يستطيعان تحقيقه من خلال المثابرة بالعمل وهكذا تتكرر طلبات الزوجة ويرد الزوج عليها بالعدول عن رغبتها، ويبقى الخاتم إلى نهاية القصة دون استخدامه. وقد يتلخص دورها بطرح سؤال واحد يبين من خلاله القاص ثيمة الحكاية، كما في (حكاية النداف) (52) إذ يسافر النداف للعمل في قرية أخرى حاملاً أدواته معه وحين يلتقيه الذئب يلجأ النداف إلى حيلة من خلال الضرب على قوس الندافة فيطرب الذئب لذلك فيتركه وشأنه، وحين يعود إلى قريته تسأله زوجته فيجيبها (إن من يهجر قريته قد يشتغل عند الذئاب).

وقد تلعب الزوجة دوراً مهماً في تحريك الحدث ويكون دورها غير صالح وتظهر المرأة شريرة وطماعة؛ كما في حكاية (عصفور) (53) إذ تقترح زوجة عصفور أن يعمل مشعوذاً ليجني الأموال، وكما في حكاية (الغراب والربيع) (54) حيث تقنع زوجها باحتلال البستان الذي انتقلا للعيش فيه ليكون ملكاً لهما لوحدهما وشجعته لمهاجمة اعشاش الطيور وكسر بيوضها وقتل فراخها وهدم اعشاشها، حتى مات العديد من الطيور واضطرت الحيوانات بمغادرة البستان، وكانت زوجة الغراب تصفق وتهلل في كل خطوة قاسية وغادرة يقوم بها ذكرها الغراب وتقول له: "لقد فعلها شرهان بن شروان أبو الغربان!" وحين جاء الربيع نظر الى الغراب قائلاً: "لن ادخل بستانك وسأترك اشجار البستان تجف، لقد افزعت الطيور وهاجمتها وحطمت اعشاشها وبيوضها وقتلت فراخها التي لم تستطع ان تهرب منكّ"، وبالفعل بقي الغرابان وحيدان ينعقان في وحشة حتى صعد اليهما عربيداً واخبرهما (ليبقَ البستان لي وحدي أنا ملك الأفاعي وعربيد البستان وأن غداً لناظره قريب).

وفي حكاية (دليلة وسمنة) (55) تتآمر الملكة على زوجها الملك حين يقرر ترك العرش والعمل مزارعا بالاتفاق مع والدها. ونجدها في حكاية (الذهب والحجارة) (56) ساخرة من زوجها البخيل الذي يدفن أمواله في الأرض فتقترح عليه أن يدفن بدلاً منها الحجارة، إذ لا فرق حسب رأيها بين المال والحجارة طالما إنه مدفونٌ وغير متنعم به. وفي حكاية (الصياد والجرة) (57) كانت الزوجة مؤمنة بالعمل الحقيقي ولا تؤمن بالعجائبيات وهي خير ساندة لزوجها وحنونة بالتعامل معه.

وايضاً في حكاية (يونس الفلاح الطيب) (58) رغم ان العنوان يوحي أن الفلاح هو محور الحكاية وأن صفة الطيبة مرتبطة به، وهذه واحدة من مسلمات الهيمنة الذكورية على تفكير المؤلف؛ وفي الحقيقة أن محور القصة يدور حول المرأة زوجة الفلاح ولحسن سلوكها ومعاملتها الطيبة حتى مع فرخ الأفعى الذي كان جحره قريباً من كوخهما حيث عملت على اخراج الفرخ بغصن صغير واطلقته نحو جحره، وكافأتها الأفعى بأن تضع لهما كل يوم ليرتين ذهب قرب شجرة الزيتون نتيجة الفعل الطيب الذي قامت به زوجة الفلاح (يونس).

وحكاية (في ليلة صيفية مقمرة) (59) اذ كانت الزوجة الطيبة بدرية التي تعيش مع اولادها السبعة مع زوجها الحمّال وكانت تقوم بكل اعمال البيت في دورها النمطي، حين انتهت من الطبخ واعداد الخبز في التنور وكنس الدار وتنظيف كل شيء، وحين تكون قد انتهت من اعمالها البيتية تأخذ (بقجتها) وتذهب الى الشط لغسل الملابس في وقت الفجر وهناك حدث ما لم يكن في الحسبان حيث شاهدت شاباً اوقف حصانه واراد أن يسبح في النهر ورأت شيخ الشط يخرج من النهر، فحاولت أن تحذره وتصرخ بأعلى صوتها، الا إن صوتها بقي مخنوقاً ولم يخرج من فمها وبالفعل سحب شيخ الشط الشاب الى النهر ولم يظهر بعد ذلك، فأخذت بدرية الطيبة تسأل عن صاحب الحصان في السوق حتى سألت على عائلته واخبرتهم بما حدث وشهدت عليه. على العكس منها كانت الزوجة في حكاية (سلمان الكبير وسلمان الصغيرة) (60) التي كانت تخون زوجها الذي يشقى ويتعب وتمنع عنه الطعام الجيد وتخفيه لرجل آخر.

ونجد حكاية لشخصيات تشكل اسرة وحيدة بلا ابناء كما في حكاية (كيف طارت العرجاء) (61) وتحكي عن زوجين عجوزين ينقذان بطةً معاقة (عرجاء) واعتنيا بها وقدَّما لها الطعام وكانت هي تتحول الى بنت وتقوم بكل اعمال المنزل لمساعدتهما الا أنها كانت عرجاء وحين يكتشف العجوزان سرها تغادرهما وتطير مع سرب البط القادم للبحيرة وتألّم العجوزان على فراقها. ومما يستغرب له إن كل المخلوقات المتحولة في الحكايات الشعبية حين يكتشف امرها تعمل على الأختفاء والمغادرة أو التحول الى حالة أخرى.

ومن الجدير بالذكر إنّ زوجات السحرة والكهنة وايضا زوجات الملوك تكون في بعض الأحيان شخصيات مساعدة في بعض الحكايات، كما في حكاية (شكر وخلف الراعي) (62) إذ ساعدت زوجة الساحر (شكر) الشاب خلف واعلمته بسر الساحر الخطير لتحافظ على حياة الشاب وتنقذه من براثن زوجها؛ حيث اخبرته ان لايجيب الساحر أنه عرف وتعلم كل شيء منه، لأنه سيقتله لو علم أنه تعلم كل شيء.

وهذا ايضا قد ورد في ملحمة كلكامش حيث كانت زوجة اوتانابشتم شخصية مساعدة فهي من طالبته بأن لا يرد بطل الملحمة كلكامش خائباً طالما تحمّل عناء السفر وأهواله وأن يمنحه عشبة الخلود، كذلك زوجة (فرعون) في قصة النبي (موسى) ʿعʾ، فزوجة (فرعون) هي من طلبت من زوجها الملك بأن يحتفظا بـ(موسى) ʿعʾ. ومما لاحظنا عدم وجود حكايات للأطفال فيها حكايات عن (الضرائر)، في الأقل من خلال النصوص التي اطلع عليها، ونبرر الأمر؛ أن موضوع الضرائر وتعدد الزوجات لا يقع بضمن موضوعات الاطفال التي ينبغي ان تتضمنها الحكايات المتوجه بها اليهم.

رابعاً: زوجة الأب

احتفظت الذاكرة الشعبية بالكثير من قصص زوجات الآباء وقسوتهن حتى رسخت هذه الصورة وانتقلت الى الواقع الأجتماعي او ربما هذه الصورة هي التي انتقلت من الواقع الأجتماعي الى الحكاية واصبحت صورة مفاهيمية ثابتة من الصعب تغييرها او تحولها الى الحياد والأوسطية في التقدير. وهناك الكثير من الأسباب التي تجعل زوجة الأب غير مرحب بها من أبناء وبنات الزوج، كونها المرأة التي اخذت مكان الأم واستحوذت على اهتمام الأب ايضاً.

واستمدت الحكايات على مدى العصور وبضمنها حكايات الاطفال المستمدة من الذاكرة الشعبية صور كثيرة وسلوكيات وسمات لزوجة الأب مؤلمة جدا ومخيفة ايضاً، بدءا من قصة سندريلا وحكاية بياض الثلج التي تعرضت لمحاولات اغتيال كثيرة وتنجو منها بأعجوبة وكذلك حكاية هانزيل وكريتل حين قامت زوجة الأب برمي الطفلين في الغابة. وهي صور تتحول بمرور الزمن الى مفاهيم راسخة في اذهان الكبار والصغار.

ومن وجهة نظرنا: يجب أن لا تعمم هذه الصورة السلبية عن زوجات الآباء ولا تكرس في وسائل الأعلام المرئي وفي المسلسلات التي تعرض ادوار زوجة الأب بطريقة تنتقص من مكانتها وتركز على الجوانب السلبية في شخصيتها، فهناك الزوجات العطوفات اللاتي يحاولن الأندماج في الأسرة والتعامل بشكل انساني مع اطفال زوجها من الأم الأولى، وبدأنا نطرح هذا المفهوم الانساني عن صورة زوجة الاب (الأم الثانية) ونحاول حتى نضمنه في كتب القراءة للمرحلة الابتدائية (63).

تظهر زوجة الأب في معظم الحكايات الشعبية ظالمة ومتسلطة وتحاول دائماً التخلص من ابناء زوجها، ومن اقسى الحكايات التي وردت في الأدب الشعبي حكاية (طير اخضر) (64) حين طبخت زوجة الأب ابن زوجها وقدمته لوالده وجمعت اخته عظامه ودفنتها في الحديقة حتى نبعت في مكان العظام شجرة جميلة يقف عليها طير اخضر ويغني الاغنية الشعبية المعروفة (آني طير اخضر/ امشي واتبختر/ امي ذبحتني/ وابوية اكلني/ واختي العزيزة لمت عظامي ودفنتني)، ومثلها حكاية (ست الستوت) (65) حين اجبرت زوجة الأب زوجها بأن يتخلص من اولاده ويتركهم ليلاً في الخواء. ومن الحكايات التي ألفها عبد الرزاق المطلبي وموضوعها عن زوجة الأب حكاية (الطفلة والتمثال) (66) وبدأها الكاتب كالآتي:

(أنا الحكاية الظريفة المفيدة، انا اكتب نفسي.. لا تصدقون!! أعرف، حسناً.. سأتنازل لكم عن دوري، وسأقول إنّ الزمان والمكان يكتبان الحكاية، ألا تتفقون معي؟ عجيب! واذا قلت لكم إنّ الذين ينقلون الحكايات ويعيدون روايتها من جيل لجيل، ومن مكان لمكان لا يكتبون الحكاية ولا يعرفون كيف ظهرت؟! هناك دائما موجودة يسمعها الراوي ويرويها. خذو هذه الحكاية مثلاً:

مدينة كبيرة من مدن شرقنا العربي فيها تمثال أم تحتضن طفلها صنعه نحات ماهر قبل عقود كثيرة من السنين واقامه في وسط حديقة فيها... ولكن من دون أن نعرف وجد الناس في المدينة يدي التمثال الأم فارغتين وقد انزعج الناس أول الأمر وانشغلوا بعدها عن الموضوع وبقي تمثال الأم التي تمتد يداها لتحتضن الطفل فارغة، وتبدأ الحكاية الأصلية بعد سنين طويلة حيث وجدت فتاة يتيمة الأم واقفة امام باب الدار التي اغلقتها عليها زوجة ابيها بعد أن ارسلتها لتشتري بعض الحاجات وقد اعتادت أن تغلق الباب وتترك الطفلة الباكية تنتظر قرب الباب، وكانت تصرخ في وجهها وتضربها ضرباً شديداً ولاتعطيها الا القليل من الطعام، وكان فم ابوها لا يعترض على سلوك زوجته مع ابنته المسكينة..وطرقت الطفلة الباب وصاحت ونادت على ابيها لكن الباب بقي مغلقاً، الشمس تغيب والليل يحل..

اخذت الطفلة تبتعد عن الدار وتقطع الشوارع خائفة لتصل الى تمثال الأم واندفعت الى التمثال وراحت تحكي لهذه الأم التمثال وهي تبكي حتى اخذها النعاس ونامت. وفي الصباح عادت الى بيتها واستعدت لتحمل قسوة زوجة ابيها من جديد، وصارت تقصد التمثال الأم كل يوم وتنام بين الذراعين الفارغين حتى انتبهت لها إحدى الأمهات اللاتي فقدت ابنتها الصغيرة وهي غافية بين يدي التمثال، فسألتها هل اضاعتها امها فاجابتها الطفلة: لا..ليس لدي أم..أمي هذه.. واشارت الى التمثال).

فاسرعت المرأة تمسك بيدها بكل حنان قائلة: انا أمك ولن اعطيك لغيري أبداً.. وسأكون امك الحقيقية.. ولأول مرة تشعر البنت أن هناك من يمسك بيدها بحنان، ورغم المقدمة التعريفية الواقعية بجنس الحكاية الشعبية ولكن هناك مآخذات كثيرة على الحكاية وأهمها؛ لايجوز أن يصحب اي شخص طفلاً يجده في الشارع مهما وقع عليه ظلماً الا بطرق قانونية وشرعية.ولكن الكاتب اتخذ منهج التأليف للحكاية حيث لاتوجد اسئلة منطقية دائما او اجابات منطقية.واحيانا تغيَّب الحقائق رغم وضوحها.فمثلا في حكاية (الطير الأخضر) التي ذكرناها سابقاً لم يسأل الأب عن ولده الذي اختفى حتى تستمر الاحداث في الحكاية.وفي حكاية (الصبي الطيب والشيخ) (67) عانى الصبي حسن اشد المعاناة والأذى من زوجة ابيه التي ارادت أن تتخلص منه ومن حياته بشتى الطرق،وكانت والدته تأتيه كطيف تحدثه وتطمئنه وتنتهي الحكاية بمعاقبة زوجة الأب واجبارها على أن تغير معاملتها تجاه حسن وتعامله بمحبة بعد أن اكتشفت إن قوى غيبية تقف معه وتساعده لطيبته وحسن نيته وطيب اخلاقه مما جعلها تشعر بالخوف وصارت تعامله معاملة طيبة. وورد رأياً للباحثة (سليمة ناندا) نختتم به موضوع زوجة الأب قولها:في الغالب تكون زوجات الآباء في الحكايات الشعبيّة يحملن سمات سلبيّة ومثيرة للاشمئزاز مثل: الغرور، الغيرة، والغطرسة، إلى جانب إلمامهنّ بأمور السحر والشعوذة (68). وهذ ما وجدناه بالفعل في حكاية (الأميرة الحسناء) (69) التي تحاول زوجة الاب ان تكرر محاولاتها للتخلص من ابنة زوجها الملك وباءت بالفشل فتموت بعد ان رمت مرآتها السحرية على الأرض وقتلتها شظايا تلك المرآة الزجاجية وماتت غير مأسوف عليها.

خامساً: الأخت

إن العلاقة الأخوية في الحكاية الشعبية لها دوافع ودية، وفي الغالب يرتبط الأخوان بمصالح مشتركة فضلاً عن الرباط الأسري الذي يجمعهما، وغالباً مايجعل الدافع الأسري الحكاية تقرب من الواقع وكما تفسره (د.نبيلة ابراهيم): (وهذه الدوافع فضلاً عن أنها تكسب الحكايات نوعاً من التلون الحي، فانها كثيرا ما تقرب الحكايات الى واقع الحياة اليومية) (70).

ففي حكاية (الراعي الشجاع) (71) التي تدور عن اخت واخيها توفي والديهما فقرر الأخ أن يغادر الى جهة غير معروفة وكانا لا يملكان سوى قطيع من الاغنام ودار صغيرة فاقتسما الأرث وطلبت الأخت الدار لكي تقيم فيها ليحميها من التشرد، واختار اخوها الأغنام، وبعد مغامرات يمر بها الأخ يتزوج من بنت السلطان بعد انقاذها ويرسل في طلب الاخت حتى يلتم شملهما. وهذا الاقتسام للثروة حالة معروفة (لدى القبائل المتجولة إذ تعطي الولد الاكبر نصيبه من الميراث ويترك للأصغر ما تبقى..... ويعتبر الطفل الاصغر هو من يستحق ان يبقى في المنزل لممارسة الشعائر الضرورية وهذا نصيبه من الميراث، وفي بعض الأحيان يطبق هذا الميراث على الأبنة بدل من الأبن) (72). وفي حكاية (الأبن الثالث والحاكم) (73) نجد الفتاة الأخت تقدم هدية للصياد لإنقاذه اخيها ابن ملك البحر وبذلك تعامل الأخت وكأنها هبة وتكون هي بالمقابل راضية وقانعة بل تعمل على خدمة الصياد على احسن وجه. ومن النادر ان نجد حكايات شعبية يكون فيها دور الأخت سلبياً الا نادراً كما في حكاية (اطفال الغابة) (74) حيث تشعر اخت الملك بالغيرة من اولاده الذين توفت أمهم واشتدت عناية الملك محبة لهم واهتماماً بهم، مما جعلها تشعر بالغيرة من الاطفال وشعرت انهم استحوذوا على حب اخيها معتقدا انه سوف لم يهتم بها ويرعاها ففكرت بالتخلص منهم برميهم في الغابة معتقدة ان وحوش الغابة اكلتهم أو ماتوا من الجوع والعطش لولا عناية الله انقذتهم وتدخلت قوى عجائبية متمثلة بالجنيات الطيبات التي عملت على حمايتهم. هذا لم نعثر على العديد من الحكايات الشعبية عن الأخت سوى عدد قليل جدا واستعرضنا ماينا سب البحث. على العكس مما عثرنا عليه من الحكايات الشعبية للكبار التي يكون فيها ادوار متنوعة للأخت وجميعها تكون الأخت مضحية لأجل اخوتها كما في حكاية (تضحية اخت) (75) على سبيل المثال لا الحصر، حيث تمر بأهوال كثيرة لإنقاذ اخوتها الأثني عشر الذين حولتهم الساحرة وزوجها الى غربان وتنتصر في اللحظات الأخيرة وتنقذهم وتنقذ نفسها من الحرق موتاً.

سادساً: أدوار جماعية متفرقة وردت في الحكايات الشعبية

هناك ادوار اجتماعية متفرقة وردت في الحكايات الشعبية كما في شخصية زوجة العم العاقر التي ارادت ان تتخلص من اولاد أخ زوجها بإعطائهم طعاماً مسموماً حين طلبت منهم أن يذهبوا للمرعى بدلا منها حين ادعت بالمرض، الا إن الأبن الأصغر كشف أمرها حين اعطى الطعام للطيور ورآها قد تسممت وعاقبها السلطان على فعلها ونالت جزاءها.

مراجع

(1) نبيلة اسبانيولي؛ وهالة اسبانيولي، الجنسوية في ادب الأطفال العربي، الناصرة، فلسطين، مركز الطفولة، 2002، ص13.
(2) محمد سيد عبد التواب، صورة المرأة في ادب الأطفال (التشكل والأشكال)، ص29–30.
(3) فاديا احطيط، ادب الأطفال في لبنان، ، ص103.
(4) فاديا احطيط؛ ومجموعة باحثات، الشخصية الانثوية اللبنانية، تمايزات الواقع وتعبيرات التمايز، الكتاب الأول، لبنان، 1995، ص43.
(5) محمد سيد عبد التواب، صورة المرأة في ادب الأطفال (التشكل والأشكال)، مرجع سابق، ص55.
(6) يدعم رأينا هذا جميع النتائج التي خلصت اليها الدراسات التي تناولت مفهوم الجنوسة في ادب الأطفال وتحديدا دراسة فاديا احطيط ودراسة محمد سيد عبد التواب ودراسة الباحثة شذى حسين ودراسة نبيلة وهيفاء اسبانيولي
(7) بتصرف: محمد سيد عبد التواب، صورة المرأة في ادب الأطفال (التشكل والأشكال)، مرجع سابق، ص31.
(8) فرج مكسيم، سلسلة حكايات شعبية، مرجع سابق.
(9) أزهر يوسف، حكايات شعبية من العراق مهداة إلى الشعب الياباني الصديق، مرجع سابق.
(10) شريف الراس، مجموعة قال الراوي .
(11) عمار حسن، سلسلة مجلتي والمزمار، العراق، دار ثقافة الأطفال، 1977. ان حكاية رفيقة والغول حكاية غير مناسبة للاطفال إذ تتضمن اخطاءً تربوية وفنية.
(12) هذه الحكاية وماقبلها من كتاب: كاظم سعد الدين، الحكاية الشعبية العراقية – دراسة ونصوص، مرجع سابق، ص107، ص116، ص110، ص148.
(13) زهير رسام، مجموعة الفلاح الطيب والطير الأبيض، ص15.
(14) زهرة ابراهيم الخالدي، الموروث الشعبي الحكائي الشعبي في قصص الأطفال، مرجع سابق، ص89–90.
(15) المرجع السابق نفسه، ص90–91.
(16) أمل صايل العواودة؛ وآخرون، صورة المرأة في الأدب الشعبي الأردني والفلسطيني، مرجع سابق، ص139.
(17) ينظر: طه باقر، ملحمة گلگامش، مرجع سابق، ص99.
(18) نقلت بتصرف: مرتضى عليوي، الحكاية الشعبية العراقية في مجلة التراث الشعبي، مرجع سابق، ص244–245.
(19) احمد محمد الحوفي، المرأة في الشعر الجاهلي، ط2، القاهرة، دار الفكر العربي، 1963، ص77، نقلاً عن: مرتضى عليوي، الحكاية الشعبية العراقية في مجلة التراث الشعبي، مرجع سابق، ص243.
(20) فراس السواح، لغز عشتار – الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة، ط2، دمشق، دار علاء الدين، 2002، ص31.
(21) كما في حكاية بلبل هزار عن فتاة يتيمة يريد ابوها الزواج منها (ازهر العبيدي، الحكايات الشعبية الموصلية، مرجع سابق، ص211)، وفي حكاية لونجا التي اراد ابوها الزواج منها بعد وفاة والدتها حين وجد السوار الذي اوصت به زوجته قد ناسب يد ابنته فقرر الزواج منها لولا انها هربت من المدينة كلها بخدعة (جهاد موساوي؛ رحيمة نوري؛ و كنزة بورقة، المرأة في الحكاية الشعبية، حكاية "لونجا" – دراسة انثروبولوجية، مرجع سابق). او الجمع بالأخوات الثلاثة في زواج ابن الملك منهن، كما في حكاية ابن الملك والبنات الثلاثة (عمر الطالب، أثر البيئة في الحكاية الشعبية العراقية، مرجع سابق، ص64)، او حكاية الأم المخادعة التي تشعر بالغيرة من كنتها فتبعدها عن حياته وبفعل سحري تغويه وترتكب معه الفاحشة وتتجب منه حتى يكتشف الشاب فعل والدته بعد احداث كثيرة (جهاد موساوي؛ رحيمة نوري؛ و كنزة بورقة، المرأة في الحكاية الشعبية، حكاية "لونجا" – دراسة انثروبولوجية، مرجع سابق، ص39)، او على العكس من ذلك تكون صورة الأبن العاق الذي يقتل والدته نزولا عند رغبة زوجته التي اتخذت عشيقاً لكي تتخلص منها كما في حكاية (الأم الحنون والأبن العاق).
[22] برباش مريم، الحكاية الشعبية في منطقة المسيلة – دراسة ميدانية في جامعة المسيلة، مرجع سابق، ص189.
(23) المرجع السابق نفسه.
(24) محمود أحمد السيد، ثمن البيضة، مجلة التلميذ العراقي، العدد 18، 8 آذار 1923.
(25) مجلة التراث الشعبي، العدد 2، 2004.
(26) أحلام غضبان، قلائد الكاردينا، ثقافة الاطفال، العراق، 2018.
(27) عدد من المؤلفين، حكايات جدو دار ثقافة الاطفال،، العراق، 1981.
(28) جعفر صادق محمد، مجموعة خمس حكايات، الحمامة والثعلب ومالك الحزين، العراق، دار ثقافة الاطفال، بدون تاريخ.
(29) قيس عايد حمد، حكايات لأبنتي افنان، مرجع سابق.
(30) فواز الشعار، زورق في دجلة، حكايات شعبية، العراق، دار ثقافة الاطفال، بدون تاريخ.
(31) أحلام غضبان، قلائد الكاردينا، ثقافة الاطفال، العراق، 2018.
(32) عدد من المؤلفين، حكايات جدو دار ثقافة الاطفال،، العراق، 1981.
(33) جعفر صادق محمد، مجموعة خمس حكايات، الحمامة والثعلب ومالك الحزين، العراق، دار ثقافة الاطفال، بدون تاريخ.
(34) قيس عايد حمد، حكايات لأبنتي افنان، مرجع سابق.
(35) خضير عبد الأمير، الطير السحري، حكايات شعبية، مرجع سابق.
(36) قيس عايد حمد، حكايات لأبنتي افنان، مرجع سابق.
(37) فاديا حطيط، أدب الاطفال في لبنان، مرجع سابق، ص121–123.
(38) كما في حكاية (صراخ في بئر مهجورة) ([2])،
(39) زهير رسام، مجموعة زهرة القلب، مرجع سابق.
(40) زهير رسام، مجموعة زهرة القلب، مرجع سابق، ص167.
(41) أحلام غضبان، مجموعة حمدان والسلطان، مرجع سابق.
(42) أحلام غضبان، طيبة الطيبة، العراق، دار ثقافة الاطفال، 2013.
(43) إيمان الدراجي، من حكايات جدتي، مجلتي، العدد23، السنة الثالثة، 2010.
(44) إيمان الدراجي، من حكايات جدتي، مجلتي، العدد23، السنة الثالثة، 2010.
(45) جي سي كوبر، حكايات الخوارق مجاز للحياة الداخلية للإنسان، مرجع سابق، ص109.
(46) سليمة ناندا، صورة المرأة في الحكايات الشعبيّة، مرجع سابق، ص4.
(47) حنون مجيد، ديكو يتزوج جيجي، العراق، دار ثقافة الاطفال، 2011.
(48) زهير رسام، مجموعة زهرة القلب، مرجع سابق، ص139.
(49) بيان صفدي، حكايات من تراثنا، سلسلة حكايات شعبية، العراق، دار ثقافة الاطفال، بدون تاريخ.
(50) راحيل ثابت، الخاتم السحري، مجلة المزمار، العراق، دار ثقافة الاطفال، العدد14، 3/4/1980.
(51) شريف الراس، حكايات جدو، دار ثقافة الاطفال، العراق، بدون تاريخ.
(52) بيان صفدي، قصة عصفور، مرجع سابق.
(53) زهير رسام، مجموعة زهرة القلب، مرجع سابق، ص107.
(54) جعفر محمد صادق، حكايات دليلة وسمنة، مرجع سابق.
(55) فاروق يوسف، قال جدي، مرجع سابق.
(56) عادل الصفار، عاقبة الغفلة، مرجع سابق.([1]) عادل الصفار، عاقبة الغفلة، مرجع سابق.
(57) زهير رسام، مجموعة الفلاح الطيب والطير الأبيض، مرجع سابق، ص67.
(58) زهير رسام، مجموعة الفلاح الطيب والطير الأبيض، مرجع سابق، ص83.
(59) فاروق يوسف، سلمان الكبير وسلمان الصغيرة، حكايات شعبية، العراق، دار ثقافة الاطفال، بدون تاريخ.
(60) حسين حسن، كيف طارت العرجاء، سلسلة حكايات شعبية، العراق، دار ثقافة الاطفال، 1986.
(61) شفيق مهدي، حكايات شعبية عراقية، مرجع سابق.
(62) شفيق مهدي، حكايات شعبية عراقية، مرجع سابق.
(63) في مقابلة مع د.طاهرة داخل في كلية التربية الأساسية، قسم اللغة العربية، بتأريخ 3/2/2022.
(64) أزهر العبيدي، الحكايات الشعبية الموصلية، مرجع سابق، ص33.
(65) أزهر العبيدي، الحكايات الشعبية الموصلية، مرجع سابق، ص120.
(66) عبد الرزاق المطلبي، البنت والتمثال، مجلتي، العدد 4، السنة 39، 2008.
(67) زهير رسام، مجموعة زهرة القلب، مرجع سابق، ص45.
(68) سليمة ناندا، صورة المرأة في الحكايات الشعبيّة، مرجع سابق، ص4.
(69) محمد عطية الأبراشي، الأميرة الحسناء، مرجع سابق.
(70) نبيلة ابراهيم، قصصنا الشعبي من الرومانسية الى الواقعية، مرجع سابق، ص40.
(71) محمد عطية الأبراشي، الراعي الشجاع، مرجع سابق.
(72) جي سي كوبر، حكايات الخوارق مجاز للحياة الداخلية للإنسان، مرجع سابق، ص109
(73) شفيق مهدي، حكايات شعبية عراقية، مرجع سابق.
(74) محمد عطية الأبراشي، أطفال الغابة، مرجع سابق.
(75) يوسف أمين قصير، الحكاية والأنسان، مرجع سابق، ص180.

قراءة في رواية "سلطان وبغايا" لهدى عيد
في فقد إنسانية الإنسان ومسخه

أ. د. عبد المجيد زراقط

عتبات الرواية/ الفضاء النّصِّي ودلالته:

تشكل عتبات الرواية، وتشمل، في هذه الرواية، العنوان والتوضيح والتصدير والتعقيب، فضاءَ الرّواية النَّصِّي الناطق بدلالة/ رؤية الى العالم وقضاياه؛ الأمر الذي يقتضي أن نبدأ قراءتنا لهذه الرّواية بمحاولة تشكيل هذا الفضاء النَّصِّي وتبيُّن دلالته/ رؤيته.

في العنوان:

يثير العنوان: "سلطان وبغايا" فضول القارئ ورغبته في معرفة هذا المستبدّ وبغاياه، ويخطر له – أي للقارئ – أنَّه قد يكون "قوّاداً" مستبدّاً ببغايا، كما يرغب في قراءة رواية عالمٍ غريبٍ مختلفٍ مثير للاهتمام.

في التوضيح:

ينصُّ التوضيح على أنّ "الأسماء والعائلات والأسئلة الكثيرة الواردة، في الرّواية، هي وليدة الخيال والحبكة الرّوائية، ولا تمتُّ بصلةٍ إلى أرض الواقع". وهذا يثير مسألة واقعية أحداث هذه الرواية وشخصياتها، وجدلية العلاقة بين الواقع المعيش والمتخيَّل. فإن تكن هذه الرواية وليدة الخيال والحبكة الروائية، فهذا يعني أنَّ بناءها الروائي، بمختلف مكوناته، متخيَّل، لكنَّه يثير سؤالاً هو: أليست هذه الرواية تصدر عن مرجع واقعي لتمثِّله وتعادله وتكشفه، وترى إليه؟ يبدو لي أنَّ الاجابة عن هذا السؤال هي نعم، والدليل هو التوضيح نفسه الذي ينفي ما قد يراه القراء من أنَّ سلطان هو فلان، وأنَّ بغايا هي شخصيات معروفة، وذلك لأنَّ صدقيّة الرواية، في تمثيلها للواقع المعيش، دالَّة على ذلك.

في التصدير:

التصدير مقتبس من قول لابن خلدون هو: "إذا فسد الإنسان، في قدرته، ثم في أخلاقه ودينه، فسدت إنسانيته، وصار مسخاً في الحقيقة". يثير هذا التصدير سؤالاً هو: هل هذه الرؤية هي الرؤية التي ينطق بها البناء الروائي المتخيَّل؟ ثم هل تتمثَّل قضية هذه الرواية الأساس في الفساد الذي يمسخ صاحبه، فيفقده إنسانيته ويحوّله من إنسان إلى مسخ؟

وهل "سلطان وبغايا" هم الذين فسدوا ومُسخوا، وفقدوا إنسانيَّتهم؟ ولمَّا كان سلطان نكرةً وبغايا كذلك، وهذا يفيد التعميم، وليس التعريف والتعيين، فهل هذا يعني أن هذا القول/ الحكم يصدق على كلِّ سلطانٍ وكلِّ بغايا؟

في التعقيب:

يرد التعقيب الآتي بعد أن تنتهي الرواية، وهو قول لدانتي أليغري: "أحلك الأماكن، في الجحيم، هي لأولئك الذين يحافظون على حيادهم في الأزمات الأخلاقية"، أي الذين يقفون على التلِّ، كما يرد ذلك في تراثنا العربي، وإذ يأتي هذا الحكم بعد نهاية الرواية، ندرك أنَّه يأتي بعد أن تُقَصَّ رواية الفساد/ المسخ ويُراد منه، بعد أن كُشف الواقع للقارئ أن يتخذ موقفاً منه، وألَّا يحافظ على حياده، لئلَّا يقع في أحلك الأماكن في الجحيم.

أدبية/ شعرية الرّواية:

في هذا الفضاء النصّي نجري قراءة في هذه الرواية.

في البدء، ينبغي التاكيد أنَّ الرواية، أي رواية، ليست بحثاً في قضية، وإنَّما هي تمثُّل روائي، أو تمثُّل الواقع المعيش وتمثيله نصّاً روائيّاً تهيمن فيه الوظيفة الجمالية، ويتَّصف بالأدبية/ الشعرية التي تجعل منه أدباً، وينطق برؤية إلى العالم وقضاياه، ترشح منه كما يرشح العطر من الزهرة . والسؤال الذي تحاول هذه القراءة الإجابة عنه هو: كيف تمثلت هذه الأدبية/ الشعرية الروائية، بوصفها دالّاً ينطق بمدلول؟

وحدات الفقد وتبيُّن سرّ المدلول:

تبدأ الرواية بوحدة سرديّة هي وحدة الفقد التي تبدأ بها أيُّ رواية مشوِّقة، لمعرفة كيف تمَّ الفقد؟ ولماذا؟ وهل يُعوَّض؟ وكيف يتمُّ السعي لتعويضه؟ ومن يقوم بذلك؟ ومن يساعده؟ ومن يعارضه؟ وهل يتحقَّق الإنجاز؟ تتمثل وحدة الفقد هذه بإعلان زهيَّة عاصم زعتر، على "اليوتيوب" عن اختفاء عمّها الملياردير اللبناني الشهير سلطان بك زعتر، منذ خمسة أشهر، وتقديم مكافأة مالية ضخمة لكلِّ من يدلي بأخبار وافية عنه. يحقِّق الإعلان أعلى نسبة مشاهدة، ثمّ يعمَّم على صفحات الصحف.

تفيد هذه الوحدة، فضلاً عن أدائها وظيفة الفقد، أنَّ "سلطان" هو اسم شخصية من شخصيّات الرواية، وأنَّه "ملياردير" شهير، غير أن شهرته زعتر، تشير إلى تحدُّره من أصول شعبيّة.

وقبل نهاية الرواية، نجد وحدة فقد، تتمثَّل بنشر سائح ألماني "فيديو عنوانه: رجل النحل"، يفيد بمهاجمة نحل مفترس عجوزاً، ويلسعه فيموت، ويُعرف أنَّ هذا العجوز هو سلطان المختفي منذ نحو العام.

وتمثَّلت نهاية الرّواية في وحدة سردية، تؤدي وظيفة الفقد كذلك، وهذه المرَّة يُفقد عالم الفساد/ المسخ، إذ تُغلق السيدة التي آوت "سلطان" بوَّابة عالمها الجميل الطاهر الساحر في وجه زهيَّة التي أرادت استثمار هذا العالم وتحويله، كأنَّها تريد إعادة سيرة عمّها، وهذا هو موقف الفاعليّة الذي تنطق الرواية به، وتدعو لاتخاذه.

المشترك، بين الوحدتين الأولى والثانية، هو الفقد، وإعلانه بوساطة اليوتيوب وتحقيقه أعلى نسبة مشاهدة، والمختلف بينهما هو أنَّ الفقد في الأولى هو الخروج من عالم الفساد بعد حدوث العجز، وأنَّ الفقد في الثانية هو الخروج من الدنيا/ الموت، أو القتل، والنحل، بوصفه رمزاً لفاعلية الجدِّ والاجتهاد والعطاء الجميل/ العسل، هو الذي يلسع ويقتل، ما يعني أنَّ الطبيعة الجميلة الساحرة هي الأصل، ومن مكوِّناتها الإنسان النقي ممثَّلاً بالسيدة التي آوت "سلطان". وهي– أي هذه الطبيعة– تحفظ إنسانية الإنسان وتحول دون مسخه، وأن لا مكان للفساد والفاسدين فيها، ولهذا تغلق بوابتها في وجه زهيّة التي ورثت عمّها مستخدمةً وسائله، بعدما تنافست هي وزوجته الأخيرة، الشابَّة الجميلة على نيل الإرث، وكلٌّ منهما تنتمي إلى عالمه.

في مسار السعي إلى تعويض الفقد/ الاختفاء

تلي وحدة الفقد/ الاختفاء الأولى وحدة الخروج لتعويض الفقد، وتتمثَّل هذه الوحدة في اتصالات وتحقيقات تجريها زهيَّة مع شخصيَّات تُرشَد إليها، أو تجد أرقام هواتفها، في سجلِّ هاتف عمِّها الذي لم تُبْقِ زوجته الأخيرة سواه من مقتنياته التي يمكن أن تدلَّ عليه.

تبدو زهيَّة كأنَّها محقِّق يسعى في سبيل تحصيل معرفة بالمختفي وبعلاقاته وأعماله وأسباب اختفائه، لعلها تصل إلى معرفة مكان وجوده، فيرتدّ مسار القص إلى الماضي البعيد والأبعد، والقريب والأقرب، فضلاً عن الحاضر، فتشكّل حبكة تقرب من أن تكون بوليسية، تؤدي فيها زهيَّة دور المحقّق، وتؤدّي فيها الشخصيَّات التي تُرْشد إليها دور الشهود/ الرواة، ذلك أنّهم هم الذي يروون، فيوجّهون خطابهم لها بصيغة المخاطبة، فيردُّ كلٌّ منهم على أسئلتها التي توجّهها له، فيصوغ هذه الأسئلة، ويجيب عنها، ومن نماذج ذلك، على سبيل المثال: "نعم، أنا هي...، أنت من عائلة زعتر حقًّا...، زوجته الشابة قالت لك أنَّه كان يذكرني كثيراً في الآونة الأخيرة... زعلت، لا، يا عيني، تقولين لي: عيب...". السؤال الذي يُثار هنا هو: لماذا اعتماد هذه الصيغة في الحوار، ولم يُعتمد الحوار الثنائي نصًّا؟ هل يعود ذلك إلى الرغبة في التركيز والتكثيف، أو إلى ترك الشاهد يروي من دون مقاطعة، أو إلى أن يُترك للقارئ فرصة إعادة تركيب الحوار الثنائي، فيكون مشاركاً في إنتاج النص؟

يتتالى الرواة/ الشهود كما يأتي:

1–امرأة تعود الى زمنٍ بعيد لا تريد تذكُّره، عمل سلطان سائقاً عند والدها الثري. جعلها سلطان مدمنة. جرّها إلى الرذيلة، بمعاونة القوّادة الشهيرة سهاد. وهذه كانت تقود بنات كبار العائلات لرجال تخاطبهم بأصحاب المعالي، لينهشوا أجسادهنّ. اضطرَّ لزواجها، مات أبوها قهراً، ثمّ طلّقها، بعد أن استولى على قصر أسرتها، وطردها هي وأمها منه.

2–ثم ينتقل السرد إلى الماضي القريب، فيخبر الراوي أنَّ سلطان تزوَّج للمرة السادسة امرأة عشرينية، وهو في السبعينيات من عمره، فتحكَّمت به كما كان يتحكم هو بزوجاته السّابقات.

٣– يروي رئيس التفتيش، في جمارك العاصمة، ما قام به "سلطان" من تهريب في الماضي البعيد، حيث كانت تأتي سيارة فاخرة ذات لوحة رسمية لتقلَّه من المرفأ، وتحولُ دون تفتيشه، ويروي ما قالته له زهيَّة: توفي والدها منذ سنتين (ماضٍ قريب). زوجة عمها الجديدة لم تنتبه لغيابه مدة أسبوع كامل، وقامت بإتلاف مقتنياته، بمجرد تحقُّقها من اختفائه (ماضٍ أقرب)، ويعود فيروي ما حدث في الماضي البعيد: تزوج سلطان من امرأة ثرية بعد أن طلّق زوجته الثانية. استولى على قصرها وباعه وطلّقها.

٤– يعود سائقه الجويّ إلى الماضي البعيد؛ حيث كان يمتلك طائرة خاصة، يضعها في خدمة سلطان، ويروي حادثة طائرة الأموال المهربة من العراق التي أُقفل ملفُّها، كما يروي رحلاته إلى لندن وتجارته بالفتيات من كلِّ جنسٍ ولونٍ، وبالغلمان والسلاح، ويروي ما قالته له زهيَّة عمّا فعلته زوجته الجديدة به (ماضٍ أقرب).

٥– تنشر الجريدة الأكثر شهرة في البلاد خبر اختفاء سلطان، وقيمة المكافأة، البالغة مئتي ألف دولار، وتعرِّف بزهيَّة وثروتها وعودتها من السفر بعد خمس سنوات غياب لتلتقي عمَّها، لكنَّها تُفاجأ بأنَّه اختفى (ماضٍ قريب وأقرب وحاضر)، وهذه الوحدة السردية تشير إلى أنَّ زهيَّة هي التي يمكن أن تتخذ موقع عمِّها، بعد أن ترثه، ولعلّ هذا هو سبب تركيزها على ما قامت به زوجته الجديدة من إيذاء له.

٦– يعود جرجي شيخو، وهو صديق سلطان في زمن الفقر، إلى زمنٍ أبعد، فرَّا من الجيش، وأقاما في حيٍّ شعبيٍّ عرفا فيه الخادمة وردة التي غيَّر مستخدمها اسمها إلى حسيبة. فرّت هذه من اضطهاد مستخدميها، فأخذها سلطان، تزوّجها بعقد لدى مأذون زائف، وكانت زوجته الأولى، وسرعان ما طلّقها، وغدت بغيًّا. يعود جرجي إلى الماضي الأبعد، إلى والد سلطان الذي هجرته زوجته، وفرَّت، فطرد ابنه من بيته، فخرج هذا إلى العالم من دون أن يمتلك شيئاً.

٧– يروي برهان، نديم سلطان، ما تخبر به زهيَّة عن زوجة عمِّها وعشيقها (ماضٍ قريب)، كما يروي رحلاتهما إلى أسبانيا، وجولاتهما فيها، فتبدو روايته كأنَّها قصة أدب رحلات تتضمَّن معرفة تاريخية وجغرافية وحضارية ومعرفة بالأنا والآخر في الماضي والحاضر (ماضٍ بعيد وقريب وحاضر)، ويفضي الحديث عن التاريخ إلى الحديث عن والد سلطان الذي كان أستاذاً للتاريخ، ومشغولاً به، فخانته زوجته الجميلة، وفرَّت، فتولَّدت لدى ابنها نقمة على جنس النساء فاعتبرهنَّ، في الغالب، إمَّا عاهرات وإمَّا عاهرات. وإزاء المعرفة التاريخية، والآثار العربية، والفن: العمارة والنحت، والأدب تغيَّر سلطان، وسأل عمَّا إذا كان يشبه دون كيخوته، يحارب طواحين الهواء من دون جدوى، فأجابه نديمه: كان بطل رواية سرفانتس الأسباني يصنع الحياة، وهو يسعى إلى المجد، وأنت، في سعيك اللاهث إلى زائف المجد ، تصنع الموت.

٨– يروي رفيق له ما أخبرته به زهيَّة من أنَّ أحدهم ألبس شحاذاً بيجاما زرقاء، وادّعى أنَّه عمُّها (ماضٍ أقرب)، ومن أنَّ زوجة عمِّها الجديدة كانت تقيّده أحياناً إلى السرير كالكلب (ماضٍ قريب)، ويروي أنَّ سلطان تزوج مليونيرة ليعوِّض خسارة، وسرعان ما طلّقها بعد أن استولى على ثروتها، كما يروي رحلاتهما إلى اسطنبول فتبدو روايته هذه كأنّها قصة من أدب الرحلات (ماضٍ بعيد).

8– يروي الرسام ملهم أنَّه كان يرسم اللوحات المتميّزة، ويوقّعها سلطان باسمه كأنَّه هو من رسمها، فعُرف بالفنّان الكبير، وكسب مبالغ طائلة من جراء ذلك. اكتشفت أزهار الجميلة ،خطيبة الرسام المزيف، الحقيقة، فتركته، فتدبَّر أمر مقتلها هي وزوجها في حادثة سقوط طائرة (ماضٍ بعيد).

٩– تروي صافيناز، وهي امرأة تزوجها سلطان سرًّا، لينجب منها، بعد أن تزوج خمساً من النساء، ولم ينجب، وعندما أنجبت بنتاً طلّقها وطردها (ماضٍ بعيد).

10– تروي كريستين، وهي امرأة الظلّ الخاصة به، أنَّها حذّرته من الزواج بزوجته الأخيرة (ماضٍ قريب)، وأنَّها عرفته منذ ترك زوجته الأولى حسيبة (ماضٍ أبعد)،وأنَّها التقته قبل أن يختفي، وبدا كأنَّ "الغول" انسحب من داخله.

11– فتاة مُدمنة، أرسلها مشغِّلها لتدَّعي أنَّها رأت "سلطان"، بغية الحصول على المكافأة، وتروي قصة عالم إدمان الشبَّان والشّابَّات.

ينتهي التحقيق، أو رواية عالم الفساد/ المسخ، من دون أن يُعرف مكان سلطان، فيعود القصُّ إلى البداية، أي إلى الإعلان عن الفقد، أي عن اختفاء سلطان، منذ سبعة أشهر، في نشرة المساء، أي بعد شهرين من الإعلان الأوَّل، وللدلالة على أهمية هذا الخبر،كون الخبر الثاني في تلك النشرة،

ثم تأتي وحدة الخروج الثانية، فيجرى التحقيق مع زوجته الأخيرة وتُبرَّأ، ويعقد أبناء مجلس الأمة جلسة للبحث في القضية، ويشكلون لجنة لمتابعتها، تُؤرَّخ هذه الأحداث، فيلاحظ أنَّها تجري بسرعة، إمَّا للدلالة على أهميتها أو لتفضي إلى إعلان محامي سلطان، وصيَّة موكِّله، وتتضمن توريثه ابنة أخيه زهيَّة جميع أملاكه، فتكون هي وريثته في العالم الذي خرج منه.

العالم الآخر: النَّقيُّ الطاهر...

في التناوب المتزامن مع هذه الأحداث، يصل سلطان إلى قرية نائية، عالمها نقيٌّ طاهرٌ ساحرٌ، فيقيم في كنف سيِّدة توفي زوجها. تُروى قصة هذه المرأة وزوجها. ويقول لها سلطان، بعد أن يتعرف إلى هذا العالم : أنت ستتولين دفني، لا تدعيهم يعيدونني إلى هناك. طلقت دنياهم بالثلاث، ثم يصبح "مرعى حقيقياً لقفير نحل هائج"، فيموت، وتدفنه السيدة في الحقل الجميل، ويصوِّر المشهد السائح الألماني، وينشر ما صوَّره على اليوتيوب تحت عنوان: "رجل النحل". تعرف زهية ما حدث، تريد استعادة الجثة، ترفض السيدة، تريد شراء عقارات في ذلك المكان، لتقيم عليه ا فللاً سكنية لاستثمارها، تغضب السيدة، وتغلق البوابة.

استنتاجات:

1– سلطان ، كما تفيد أقوال الرواة/ الشهود، هو الفاسد/ المسخ، وممَّا وصف به: عجينة فاسدة، الشيطان، ربُّ الدولار، في جوفه جنّي، صاحب مئة وجه وشخصية، فاجر بحقّ، إبليس، الغول... هو في الأصل فقير، طرده أبوه، وهو لا يملك شيئاً، لكنه كان ذكيّاً ووسيماً، ولديه فَجَعٌ للحياة، فصار "السلطان الأعظم" الذي يرى أنَّ الطِّيب في عالمه يُداس بأحذية الآخرين كالحشرة، وكان يدرك في حالات أنَّه مثل دون كيخوته، يحارب طواحين الهواء، من دون جدوى، ثم تطوَّر هذا الإدراك، بعد أن عاملته زوجته الأخيرة، كما كان يعامل نساءه من قبل، إلى طلاق الدنيا بالثلاث، وذلك بعد أن أُصيب بالزهايمر، كما تفيد أقوال الشهود، فلعلَّه، في لاوعيه لم يفقد إنسانيته.

2– بغايا هم زوجاته، بنات كبار العائلات، أصحاب المعالي، القوَّادة، المسؤول الكبير، المسؤول الثاني، صاحب السيارة الرسمية، رجل نافذ جدًّا، أثرياء من جميع الجنسيات، الرسام، النديم، فيلسوف وشاعر، هؤلاء جميعهم هم بغايا زمن سلطان وعالمه، لم يقل أحد منهم له لا.

3– في روايات الشهود جميعها كانت تتشكَّل ثنائية سلطان وزوجته الأخيرة، كلٌّ منهما ينتمي إلى العالم نفسه، لذا ليس من عالم ذكوري فاسد فحسب، وإنَّما عالم إنسانيّ مسخ فاسد. يعزِّز هذه الرؤية انتماء زهيَّة وكريستين إلى هذا العالم نفسه.

4– يتعدَّد الرواة في هذه الرواية.

1– الراوي العليم من خارج الرواية. 2– زهيَّة يؤدِّي روايتها الرواة الشهود. 3– الشهود/ الرواة، وعددهم أحد عشر. 4– وسائط كثيرة، منها: وسائل التواصل، الصحف، الإذاعة، التلفزة.

5– الزمن في هذه الرواية مركَّب، وليس متكسِّراً فحسب. تبدأ الرواية بعد خمسة أشهر من اختفاء سلطان، يستمر البحث عنه ستة أشهر، تُصفَّى تركته، ويكون موجوداً بعد عام، ثم يموت في هذا العام، وهو زمن الرواية، غير أنَّ أحداث الرواية تجري في ما يزيد على الخمسين عاماً، ويتحقَّق هذا من طريق العودة إلى الماضي الأبعد والبعيد والقريب والأقرب، والمضيّ في الحاضر، ما يشكِّل بنية زمنيَّة مركَّبة.

6– تُروى، في سياق الرواية، أحداث قصص أخرى، يمكن أن تمثِّل قصصاً مستقلَّة في الوقت الذي تنتظم فيه في البناء الروائي، مثل قصة حسيبة، وقصّة إدمان الشابَّات والشبَّان المخدِّرات، ومثل قصص الرحلات إلى لندن وأسبانيا واسطنبول والقرية النائية، فهي قصص تعرِّف بالآخر والأنا وبخصوصية الفضاء المكاني.

7– لغة الرواية سليمة، وسهلة، معجمها اللغوي مأخوذ من لغة الحياة اليومية، وعباراتها قصيرة وبسيطة التركيب، ولا تخلو من شعرية في كثير من الأحيان، من نماذج ذلك، تصوير خوف الفتاة حسيبة: "كانت تنتفض بين أيدينا كطائر الدوري".

تصوير شراستها في الدفاع عن نفسها: "مزَّقت وجهه بأظفارها"، "صار جبين عمك منقوراً كفنجان قهوة"، "بعد أن ضربته بقبقابها". ومن النماذج كذلك: "انهزم الضوء"، "الإجابات مجرد ماء في السلال"، "المال، البشر يلتقطونه، ولو على وجه الحذاء"، "معنى أن يكون الرجل مجرد زوج كالماء ينزلق على الرخام".

في الختام

يمكن القول في الختام : تتَّخذ هذه الرواية بنيةً تجريبيَّةً قدَّمنا معرفةً بها ، تتمثَّل فيها ثنائية ضدِّيَّة طرفُها الأول عالم فساد يُمسخ فيه الإنسان ، ويفقد إنسانيَّته، وطرفُها الثاني العالم الإنسانيُّ الحقيقيُّ/عالم الطبيعة النقيُّ الطاهر، والساحر، وهو العالم الأصل الذي يسكن الإنسان، فيقوده وعيه ، أو لاوعيه إليه، بعد أن يعود إلى حقيقته، فيختفي من دنيا المَسْخ، ويطلِّقها بالثلاث .

سلطة العرش واختلاق الوهم
في رواية سلطان وبغايا الجزء الأول

أ.د. عبد القادر فيدوح

• تشخيص السلطة الذكورية وتسبيب الاعتلال:

مازالت المرأة تبحث بأقصى غاياتها فيما هو خلف أبواب الغرف المغلقة بلغة التواصل الحميمي(1)،التي تشخص بؤرة الأنوثة في مركزيتها، بحسب النسق المرجعي الفظّ، والثقافة الراجعة الصلدة، التي نصبت للذكورة سلطتها على الجسد الحميمي المفعم بالاجتذاب الشبقي **Eroticism**، وما فتئت تحاول إخراج هذه النمطية من تراتبية سلطة الذكورة؛ بالمستوى الذي يجعلها في مواجهة خطاب التنميط الذكوري بأشكاله المهيمنة؛ الساعية إلى احتواء الجسد برغبة الاشتهاء الحميمي في "غرفة تخص المرء وحده" بحسب تعبير فرجينيا وولف **Virginia Woolf**.

وفي ضوء ذلك جاءت رواية "سلطان وبغايا"(2)؛ لتكشف واقعية الذكورة في ربطها بالنفوذ والاستحكام؛ تحت وقْع سلطة الإغواء بشتى السبل، وبما يُحمل على الجذب بالاستهواء، والرغبة في تحررها من النص الوصفيّ لها، بوصفها منارة الكلمات المتأنقة، وصورةً نضرةً بالتمثيل المغلوط في معالم الكشف الإبداعي الخيالي، الذي لا يعكس حقيقة المرأة في واقعها الاجتماعي والثقافي، كما هو الشأن بالنسبة إلى الأرض الخصبة التي يوجد في داخلها مكنونات لثروة مهمة، تعد من أهم ثروات بناء المجتمع، وقِوامة ينبغي التعرف إليها في العمق، والتحكم في استثمار سَعَتها الإنسانية، وامتدادها الفكري، وثروتها الاجتماعية؛ بما هو أجدى نفعًا، لا أن نقف عند مكنون الجسد الشبقي في رسمها لدى القلوب المستهامة، أو العقول المخاتلة، والسلوكيات المواربة؛ كما يخدع المداهن ضحاياه بالاحتيال والتضليل، شأن الشخصية الرئيسة "سلطان زعتر" بما يشير إليه الدال القرائني بالطِّيب في مسمى [زعتر]، وبالنفوذ في السيادة في مسمى[سلطان] نظير ما يوفره من إثارة لبغايا، يرضين غروره استتباعًا؛ مقابل عطايا عابرة؛ ليس إلا، وهو الحاضر في السرد بقوة، الغائب تفاعليا في أحداث الرواية بتقنية التواري الفني عمدا من الروائية، وقد أجادت هدى عيد في إخفائه، بوصفه أيقونة لكل بغي، ووسيطا ماديا بين الحقيقة والتوهم، والاستبداد والعدل، والظلم والإنصاف، وبين الحفر في الذاكرة وطمرها، لتعطي انطباعا على أن "سلطان زعتر" يردف معه كل المتناقضات، وتتوالى في ظله كل الموبقات؛ مقابل صورته الإيجابية في العظة التي يتركها أثره الوضيع في نظر الأنوثة، في حين هو يقدم درسًا لحال الواقع في مجتمعاتنا بتأثيرات مختلفة من دون إعطاء حلول لها إلا فيما نستشفه من مجازات المضمر في النص.

ترسم لنا هدى عيد شخصية "سلطان زعتر" بما لا يدع مجالا للشك في وصم القيم بفعل منجزاته، التي تنتج – على إثرها – سوءات بإخفاقات أخلاقية؛ حين تقوم الذات الصاغرة بنشر نقائصها في ضحاياه المتنوعة، مصدرها الغريزة، وهي حالة لمحاكاة متواترة في كل المجتمعات؛ بصورة تعكس القوة الناعمة حين تمارس نشاطها خارج مقولات القيم؛ بالنظر إلى أن "سلطان" محكوم بتجارب الفشل التي من شأنها أن تؤول بالمتلقي إلى الرشاد في تحكيم العقل.

يبدأ الموقف الإنساني كما تمليه تجارب الحياة في وَجاهتها من التساؤل عن جدوى الإسهام الإيجابي، والمشاركة الفاعلة التي من شأنها أن تؤمن نصيبًا وافرًا من القيم؛ غير أن التمادي في الخطيئة يقود صاحبها إلى عدم التخلي عن الرغبة التي تشبع الغرائز بكل صفاتها، والاندفاع في طلبها بكل السبل، كما في هذا الحوار الذي دار بين إحدى زوجاته، التي وصفت حالتها لزهية ابنة أخيه حين نعتت لها حالة المعاناة بحرمانها من الحق الطبيعي إلى ما يمكن أن تعلو فيه إلى مكانة الأم؛ بعد حمْلها منه وإجبارها بإجراء عمليتيْ الإجهاض "على يد طبيب سُهاد تلك وبحضورها مزقا رحمي، وجعلاني أرضا بوارًا رغم الخصوبة التي كان يرشحُ بها جسدي، ورغم الجمال الذي كان يهيم في أنحائي – ماذا؟ تسألين إن كنت زوجته؟

بديهي أني كنت زوجته، لكنه تزوجني بعد ذلك حبيبتي لكي يأتي على ما تبقى مني، وليسلبَني قصر والدي لا لأنه يحبني، الشيطان لا يحب يا صغيرتي، يغويك ويتركك أشلاء تنهشها ذئاب المكان – تريدين الحكاية، أنت توجعين قلبي أيتها الصبية، هل تدركين ذلك؟"(3)؛

وفي مثل هذه الحال تقاس أهمية القيم في تشخيص الذات حين تكون بيّنةً في حياة الآخر حتى لا يتسبب له في الدمار المعنوي، قبل الدمار الجسدي، أو النفسي؛ وهي الصورة التي تقدم تشخيصا لوضع الذكورة الدَّعيَّة بما تثيره من أسئلة خلقية، وانحلال القيم الاجتماعية؛ غالبا ما يكون مبعثها تفكيك البنية الذهنية لتشخيص الذات المهيمنة؛ حين لم تعد لها أيَّ فاعلية في الحياة، أو مصداقية في القيم؛ مما يسبب الوَصْبَ، وبكل ما تعنيه صفات القمع المنظم بالتغذية الراجعة، والعنف الرادع باستخدام الصرامة المستبدة، أو استخدام الضغط بالإكراه، شأن شخصية "سلطان زعتر" الذي كان يتسم بالذكورة المتسلطة في غياب الأنظمة الخلقية، وفقدانها في الروح الجماعية للمجتمع، بعد احتجاب القيم الأخلاقية، وتواري الفضائل الإنسانية، التي من شأنها أن تهدئ من روعة حالات رعونة الذكورة الصلفة، كما وصفته شخصية سمير جمال لزهية" كنت التقيته في مناسبات ثقافية عامة .... يتحدث عن القيم ومصالحة الأنفس مع ذواتها والأجيال المتعاقبة، وحساب التاريخ، والضمائر التي لا تموت ....

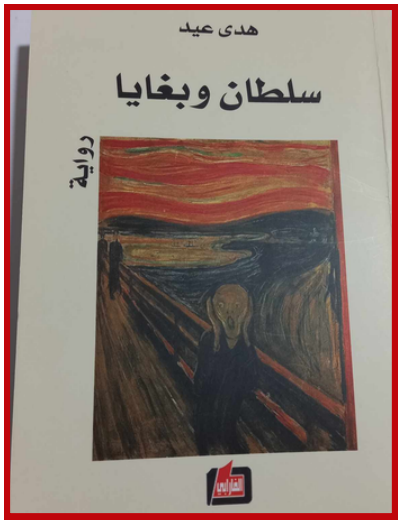
حنى سلطان رأسه، ونظر إلي بحدة، وقد التمعت عيناه، وهو يسألني: تعتقد أني سأقيم في الجحيم يوما ما؟ .... ولكن قل لي: لمَ ورثنا من آدم الخطيئة والعصيان، ولم نُحاسب على ما أُورثناه بالقوة؟"(4).

لا مجال للشك في أن ما تتضمنه الذكورة من مرايا عاكسة للضمير الجمعي، تستمد مرجعيتها من الدور الفاعل للمحاكاة المتواترة، وبالاستناد إلى التبعية المشتركة، والاتكالية التي تطالبنا بالإذعان للموروث؛ الدَّعيّ منه، كما في حال اعتراف سلطان زعتر بتوارث الخطيئة في خطابه المعياري، الذي أربك كيانه من دون هداية؛ حتى لو كان قادرا على منح الاعتراف والفوز به؛ إلا بشرط أن يتعرض لإرباك مساره بفعل شيء لا يكون من ذاته،

أن يتعرض إلى إزاحة عن المركز [ويخفق] في إنجاز هوية الذات"(5)، وهو ما لم يحصل مع سلطان زعتر، الذي رجح الغريزة الشهوانية على السجية الطبيعية؛ إذ وحدها الغريزة العاطفية يمكن أن تبين سريرة حب التملك والاستئثار بالشيء، والميل إلى النفس التائقة، وطوية مشاعرها الدفينة؛ سعيا إلى صنع كينونتها بحسب نظرة التباين الأفلاطونية، التي تحدد مسار التناقض الإنساني بين ما ينبغي أن يكون، وما يدفعه إلى الانتهاك للإنسانية بالاستطالة والبغي. وفي غياب الروح المسئولة تنشأ الدافعية تحت تأثير الاشتهاء باللذة، وحب التملك بالسلطة، واستعمال السطوة بشتى أنواعها؛ بما في ذلك النفوذ المرن، والقوة الناعمة، وهي الحالة التي تتميز بها الذكورة الواقعة تحت تأثير فضيلة الخصوصية، حتى لو استوجبت المجازفة بالذات خارج ما هو متاح في المنظومة الاجتماعية؛ إلا ضمن إطار ما تمنحه خصوصية الذات خارج ما يستدعيه الواجب الأخلاقي، والواعز الإنساني.

وإذا كان النسق المعياري للذكورة هو حب التملك، والتفرد بالقيمة المرغوب فيها؛ فإن "سلطان زعتر" يمثل القناعة المفرطة في حب التميز؛ لتحقيق هدف التسلط، وحب التطلع إلى عالم الاستئثار بالميل إلى النشوة، التي تقود صاحبها أحيانا إلى الجحيم، وهو التشخيص الذي وُسم به من إحدى إحالات شخصيات الرواية لزهية: عمك كان حقبة ملتوية، في حياتي، فلا تسأليني أرجوك بعد الآن عن زمنه، زمن سلطان كما أسميه لنفسي أحيانًا. أريد لعقلي أن ينسى ذاك الرجل، وكل الذنوب التي كان يخبرني عنها في لحظات صفائه، فلا أحاسب نفسي طوال الوقت لأني لم أردعه أو لم أبلغ عنه(6).

لعل هذا النمط من السلوك هو ما يعشِّش في ذهنية الذكورة، المفعمة برعونة الفحولة من دون الإحساس بالرغبة الواعية، أو بوهم تلك العزيمة المقيدة بالحدود التي ترسم مكونات الذات الانفرادية؛ بمعزل عن المعالم المشتركة مع الآخر؛ لأن الحد الذي يموْقع الذات الشاردة هو نفسه المدى المؤدي بصاحبه إلى العتمة؛ دون مراعاة تنامي التفاعل الإنساني من تجاذب وتنافر، أخذ وعطاء؛ بالنظر إلى أن تكوين الذات يبدأ من مصدر الارتباط بالآخر، ضمن علاقة اجتماعية متكاملة؛ غير أن غربة "سلطان زعتر" لا تشعر بسؤال المسئولية مع الآخر؛ إلا بما يمنحه هذا الأخير من إثارة، تشكل نمط متعة الحياة؛ على نحو ما



نجده في مسار حياته؛ الذي تتردد معه أصداء الاستغلال والصفقات المشبوهة، وكل ما يسلب الذات من فاعلية الانتماء، بخاصة حين تتأثر الذات المتحينة باقتراف الذنب واستغلال الفرص، كما جاء في نظر أحد أعوانه في قوله لزهية: أدرك أن ذاك الرجل لم يترك فرصة في الحياة إلا ارتشفها حتى الثمالة، كل الفرص المتاحة، كل الأموال التي سنحت له إمكانية احتجازها في خزائنه اختزنها، كل الأرواح التي أبيحت له قام باستلالها، لم يترك شيئا يعتب عليه(7). وإذا كان من المرجوح نفوذ المتجبر أن يتكمَّن في كل ما يخص به ذاته من رغبات؛ فالقيمة المعيارية لهذا الاستئثار، التي يعترف بموجبها المتسلط؛ لا تأتي من قبيل الوعي المشترك، والتكيف مع مطالب المجتمع، ومن هنا تخترق السلطة الزائفة كل فعل مجدٍ، وتتعالى على كل ما هو مألوف، أو مأمول في أفقه المعياري؛ لكن إشباع الرغبات، والميل لمبتغى الشهوات غالبا ما يوقع صاحبه في المجازفة، التي تتأسس سبلها على المسوغات النفعية" في محاولة الهرب من الشروط التي يقع بوساطتها تخليق الذات، أو التغلب على هذه الشروط، (حين) يكون صراعي مع القواعد صراعا يخصني أنا. ويبقى سؤال الذات: "منْ يمكن أن أكون في ظل نظام الحقيقة الذي يقرر الأنطولوجيا بالنسبة لي(8).

وفي لُجَّة ذلك يبدو أن "سلطان زعتر" لا يخالف هذه القاعدة التي تعنى بالذات في رغائبها اللذيذة؛ بخاصة في صلتها بالجسد الذي بات يتصدر الإدراك، وعدم بصيرتها حقيقة الواقع، أو تجسيد الحق، بعد أن تحول الوعي من إنتاج أفكار إلى إنتاج سطوح، والاحتفاء بالجسد المرتبط بالمتعة والاشتهاء، وكل ما يحاكي "عنفوان الجسد وتوثبه، كما جاء على لسانه في إحدى الحفلات وهو يقول:

الآن الآن... الحاضر هو الأهم، كل التاريخ هراء، وكل تاريخ يجعلنا أبناء الوهم، والخيال، والقتل هراء.... بصحة هؤلاء الحاضرين الأحياء... نخبك أيتها الأندلسية الجميلة الحاملة دماء الأجداد... نخب الراقصة الرشيقة القدمين ذات الجسد الميَّاس... وعلا التصفيق المدوي في المكان رغم أنهم لم يفهموا شيئا من كل ما قال! (9)

لقد أجادت هدى عيد في تشخيص صفات الشر المنتشر في المجتمع، وأتقنت في رسم حالات الفساد، وتمكنت من نعت سمات الضلال؛ في غياب عالم القيم، تأسيسا على مبدأ التعاضد،؛ العالم الذي أصبح ينحو – في تضاعيف لا مقول السرد – نحو غريزة العدوان المرتهنة بالسلب المحض، بعيدا عن فطرة الكون ونواميسه، وسنن الطبيعة، وحاجات المجتمع، التي تستمد مقوماتها من نسق المبادئ الخلقية، بصنفها رقيبا أخلاقيا، يمتص أفعال الخطَّائين حين يميلون إلى الشهية التي يصبح معها فعل الشر ناجزا، ومن ثم فإن واعز الذات في صفات "سلطان زعتر" يجسد حالات إنسان العصر، وطوية المجتمع، الذي أصبح يقع تحت تأثير الأهواء، التي تخفي وراءها أنانية مفرطة؛ حين تتجاهل الطبع الملازم لفعل الخير، مقابل حب التملك في علاقته بالسلطة التي انتهجها "سلطان زعتر" رمز الرغبة في التدمير، نظير العلاقة بالتسلط، بخاصة سلطة الإنسان على الإنسان، كونها علاقة تحيط بالإنسان في حب التملك الذي نسج "سلطان زعتر" ترتيب دواليب الاستئثار بإحكام على نحو ما جاء على لسان السارد: طوال حياتي لم أصادف رجلا بذكائه يا ابنتي، يقولون إن الوسامة تناقض الذكاء، ربما، أقول ربما لكن السيد سلطان زعتر كان رجلا استثنائيا جدًا، خرق كل القواعد وهشم كل المقاييس(10).

1) بحسب تعبير الكاتبة جميلة بكوش في كتابها، معالم النقد الثقافي في الجزائر، دار خيال – الجزائر– 2021، ص 115، وما بعدها.
2) تُعدّ الروائية هدى عيد من الأصوات المبادرة في المشهد الثقافيّ اللّبنانيّ. أسهمت بمقالات نقديّة وثقافيّة، في العديد من الدّوريّات، والمجلّات المحكّمة. لها ثمانِ روايات، وبعض الإسهامات القصصيّة، حائزة جائزة مؤسّسة الحريريّ للتّنمية البشريّة المستدامة عن روايتها "حبّ في زمن الغفلة"، وجائزة المطران الأب سليم غزال للسّلم والحوار الوطنيّ اللّبنانيّ، عن أعمالها الرّوائيّة، بالإضافة إلى عدد من الجوائز الوطنيّة الأخرى.
3) سلطان وبغايا، ص 21، 22
4)نفسه، ص 111، 113
5) جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، ترجمة، فلاح رحيم، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2014، ص94
6) الرواية، ص114
7) نفسه، ص 156.
8) ينظر، جوديث بتلر، الذات تصف نفسها، ص 69
9)الرواية ، ص 98
10) نفسه، ص 41

موسيقا الحياة في ظلّ النعناع
للشاعرة إخلاص فرنسيس
الكاتبة هناء عبيد

ظلّ النعناع؛ مجموعة قصصية للشاعرة إخلاص فرنسيس، صدرت عن دار سائر المشرق للنشر والتوزيع وجاءت في ١٥٦ صفحة من الحجم المتوسط. الغلاف تكوّن الغلاف من لوحة فنية تشكيلية رسمت بعناية بريشة الفنان فاتح المدرس، يظهر من خلالها سيدة؛ كأنها تحمل على عاتقها هموم الأرض والكون والبشرية، ويظهر من خلالها أيضا رموز تشير إلى هذا الكون بشموليته. وبلا شك فإن اللوحة تجريدية تفتح المجال للتأويل عبر أبواب واسعة من الأفكار المتنوعة. العنوان ظلّ النّعناع سيتناول كل قارئ هذا العنوان حسب مفهومه وتصوراته، شخصيًّا ربما لم أذهب بعيدًا إلى عمق ورمزية المعنى، إنما ربطت العنوان برقة نصوص الشاعرة إخلاص، فالنعناع نبات رقيق جدًّا، ذو رائحة منعشة نفاذة، يشبه بصمة كل نص في المجموعة حيث المشاعر والأحاسيس المرهفة التي تحملها الشاعرة.

الإهداء جاء رقيقًا كما هو الحال في كل مقطوعة أدبية تعزفها الشاعرة إخلاص بريشتها المتمرسة على إثارة مكامن الإحساس والمشاعر والشجن، فقد ابتدعت لحضور ذلك الرفيق خيال آخر يعزف على آلة أوتارها فتتعارك مع الاستعارات لتشعل أوردتها التي تبرد بمطر صوته عندما يقسو غيابه، فتصنع مستقبلا تُصالح فيه وحدتها ويبقى معلقا اسمه كما المرايا.

تبدأ المجموعة بقصة عنوانها النورس، فنشاهد معها النهار وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة وذلك في يوم السبت ١١ ايلول من عام ٢٠٢٠، وأظنها اختارت هذا اليوم بالتحديد كرمز للأحداث المؤلمة المتتالية التي لم تعتقنا بعده، فالمشهد يتكرر، حيث أخبار الموت والفساد والفاسدين والحرب والجوع والوباء، وهواجس الغربة التي تأخذ تلك السيدة الوحيدة المجهولة في المدينة الكبيرة وكأننا أمام وحشتها الّتي تطير بنا بجناحيها إلى الجانب الآخر من الشاطئ حيث الحرب الشعواء.

لكن عزاءنا يكمن بما يحفظه الكون لنا متمثلًا بالقرين الذّي نجده متسمرًا بجانبنا فنشعر بقربه وتربطنا معًا ألفة تقرب المسافات، فنسافر معه بعيدًا عن كل ما يعكر صفو أرواحنا أو يحبسنا في قضبان حجر إجباري يكتم على أنفاسنا، محولًا ليلنا إلى نهار في غربة تأبى إلّا أن تبقينا في حضنها البارد لنؤدي التحايا للجثث التي تطفو على سطح المياه.

أما في قصة الكرنك، فتحط طائرة الروح المهجرة في معابد الكرنك، لتستقر في مطار تشيده أعمدة الهيكل، حيث الرجل الأسمر بمنكبيه العريضين وشفتاه الغليظتان، وسمرته وروحه الجميلة الّتي تحمل أعمدة المكان بكل ثقلها مجرجرة خطواته نحو العتمة. لكنها سماح تلك العاشقة التي تهدئ من روعه وتخفف من ثقله، فيبدأ منسوب العشق في الارتفاع؛ ذلك الدين الذي يوحد الأمة كما تراه إخلاص. وحينما لم يجدا الأمان عادا الى جدار الكرنك حيث قصة العشق التي لا تنتهي. نعيش مع هذه القصة هواجس الشاعرة والقاصة، فتارة تأخذنا بمشاعرها الفياضة إلى ماض جميل، عزف موسيقا حزينة استحوذت على أحاسيسنا، لتدق فيها مكامن الذكريات المشتركة بين أبناء البشرية الواحدة وإن اختلفت أماكنهم، وتارة تأخذنا إلى مكامن الحزن لنجد دموعنا وقد انهمرت تفاعلًا مع مشاعر لا بد وأنها أصابت قلوبنا في يوم ما بسهام شجنها.

أما في القصة المعنونة الوداع، فنستشعر من خلالها بشاعة الوداع حيث تزداد الطبيعة سوادًا، ويزداد العطش والشوق إلى معانقة الحياة ورؤية خيوط الشمس وهي تنشر أجزائها الذهبية على الروح، ربما يعوض الفراق، معانقة الورد التي قد تشفي القلوب الميتة، حتى وإن بللت الشفاه ملوحة الدموع.

أما في قصة عيد الحب؛ ذلك العيد الذي يفجر براكين الحزن فينا، حيث الاحتفال بالغربة أو السكين الّتي لا تعتق أعناق ساكنيها، لتجعل من الاحتفال بالأحمر بقعة ضوء سوداء تعشش في غب خلية ذاكرة تأبى النسيان.

وفي قصة وراء الأبواب نتساءل، ترى ماذا يدور من هواجس خلف الأبواب؟!

كيف نقضي أوقاتنا المخنوقة وراء الأحزان؟! هل ننتظر الموت الذي لم يدركنا بعد؟! وهكذا يستمر البوح بلحظات الحزن وأوقات الفرح لنجد أنفسنا حائرين عند عتبة أبواب إما مغلقة أمام آمالنا وإما مفتوحة على فضاء مجهول. هارمونكا، تلك الآلة الصغيرة التي تعزف ألحانًا طفولية، ليخرج القمر من خلف الجبل، ويخيم بنوره الفضي على الجبال. نعم لقد كان للموسيقا دورها في القص، وكيف لا وهي غذاء الروح، وبلسمها الذي لا يحتاج إلى ترجمة فهو يغوص في أعماق كل نفس تائهة متشوقة إلى الجمال، عطشى إلى السكينة والأمان. أعطته يدها ولم تنس القاصة من ذكر دور المرأة الفاعل في المجتمع، وفي إحياء القلوب وبث الحياة فيها، تقول في صفحة ٢٧ "كيف لك أيتها المرأة، ومن علمك أن تحيي رميم رجلٍ قد طحنته عجلة الزمن، ورزح تحت أقدام العمر، يحصي ثواني الحياة التي تعبره".

وهكذا تأخذنا الشاعرة من خلال ٤١ قصة عبر تجاربها في الحياة، بل عبر تجاربنا في الحياة، فكلنا عاش نفس الأحداث ومجريات الأمور،، لكن كل منا تفنن في رسم تلك المشاعر بريشته الخاصة أو ربما نثرها دموعًا بللت أوراق الأرض. وهنا نرى ريشة الشاعرة إخلاص تكتب معزوفتها الحزينة على ورقات من ورد،فلعلها تخطف من عطره مسكنًا يلوّح تحت سقفه الفرح.

تتجلى الطبيعة بالقص الشاعري في كل زاوية من هذه المجموعة حيث أشجار الصنوبر والسرو والشاطئ والبحر، والورود، والغيم وتتهادى المشاعر على أمواج سفينه تعب جب البحار، محملة بمشاعر تتقاذفها رياح عبثية الاتجاه، فهناك الحب، وهناك العشق، وهناك الشوق، وهناك الحزن، وهناك وحشة الغربة ولوعة الوداع، لم تغب الحيوانات ورمزيتها في قصص إخلاص إذ كان لها دورها الفاعل في القص، فهناك القط والكلب والأفعى والنورس وغيرهم. ونغوص مع القاصة في رحلة مع التاريخ، حيث المعابد وآلهة العشق، والأعمدة الراسخة المتعمقة في جذور الأرض، من مطلع الخليقة إلى اللحظات الآنية. وتختلط القصص بالأساطير لتندمج بالحاضر وكأننا معجونون بقصص القدماء، إذ لا تبارحنا حكاياتهم وأحزانهم ومعتقداتهم. تقول إحدى العبارات "سافر فأنت لست شجرة" وهكذا سافرت إخلاص، فأنعشتنا بتجابرها مع الأماكن والناس والأساطير والمعابد والأنهار والغابات،

وحينما سافرت داخل روحها باحت لنا بكل ما يختلج تلك الروح؛ لنقرأ أنفسنا في مفرداتها وأفكارها، أليس الإنسان هو الإنسان أينما حلّ وفي أي زمان وجد. أما السرد فقد كان شاعريًّا عذبًا منسابًا كشلال نهر هارب من سراديب ضيق، أخذتنا أمواجه بسحرها نحو رحلة اخترقت فضاء الكون، وكأننا نركب بساط الريح لنجوب البلدان، ليس لنتعرف على جغرافيتها فحسب، بل لنغب من نهر تجاربها ونعيش لحظات الحدث بحذافيرها وقد تقمصت أرواحنا المتعبة، الشقية، الفرحة، العاشقة. الشخصيات في القصص لا يوجد شخصيات محددة في القصص وقد لا تتجاوز الشخصين ورغم ذلك، تتنوع هذه الشخصيات بأدوارها المرتبطة بمشاعرها وأحاسيسها، فنجد الغريب والغريبة العاشق والعاشقة، الحزين والحزينة، ولم تظهر الشخصيات بشكل واضح كما يتطلب القص القصير لكنها كانت شخصيات رمزية شملت البشرية جمعاء بأحزانها وأفراحها وغربتها وشقائها وتقلبات مشاعرها.

لغة السرد، شاعرية، تفيض بالرمزية والمحسنات البديعية، فكل قصة تحملنا على جناحي آلة تعزف لحنًا يخطف المشاعر فنسترسل بالقراءة بمتعة تبعدنا عن عناء الحياة التي باتت مرتعًا للحزن والقهر والظلم والقتل، نطير مع كل معزوفة إلى حيوات أخرى وإن كانت محملة بالحزن، فالكلمات البديعة الشعرية لا تقل كفاءة عن معزوفة ناي حزين، يحزننا وينعشنا في آن واحد.

تحليل قصائد من ديوان "وردة القلب"

سمر توفيق الخطيب
كاتبة وباحثة فلسطينية – لبنان

قصيدة "خوف"

يظهر الشّاعر في قصيدته "خوف" ما يعتمل في صدره من مشاعر الحُبّ والتّعلق بوله بالحبيبة الّتي قد يقصد بها الوطن. فهو يشير إلى معاناته للوصول إليها، وفي حال تمكن من ذلك فإن قلبه سيهدأ ويطمئن وتعمه السّكينة بعد عناء يوم طويل "هَدْأَة المَغِيْبِ"، إذ يقول:

هَدَّ قلبي الدَّربُ الطَّويلُ إليْكِ
راجِيًا هَدْأَة المَغِيْبِ لَدَيْكِ

ويستخدم الشّاعر لغة المخاطب، فيحدث هذه الحبيبة ويعتريه الخوف لأنه لم يعد متأكدًا ما إذا كانت لا تزال تبادله نفس المشاعر، فهل وقع كلامه عليها كما عهده في السّابق، ويتساءل بخوف عن الرّغبة الّتي تثيرها كلماته في نفس المحبوبة وهو الّذي يسعى إليها شوقًا وتولهًا، ويسألها عن الورود الّتي أهداها إياها، فهل لا تزال تعتني بها:

أخْبِرِيْني، أمَا يَزالُ لِحرْفِي
نبضُهُ المُشْتَهى على شفتيْكِ؟
وورودي الّتي حَنَوْتِ عليها
لم تَزَلْ غَضَّةً على راحَتَيْكِ؟

ويظهر الشّاعر في هذه القصيدة أنه يتبادل الحُبّ مع هذه الحبيبة، وهو يحرص على أن لا يُضيعها، فيبرز شدّة خوفه من أن يخسرها أو يسبقه إليها أحد وكأنها وردة يخشى أن يكون "قد فات أوَانُ القِطافِ"، ما يشير إلى تعلق الشاعر بالطبيعة وأخذه من مفرداتها الجميلة، فيقول:

هو خوفٌ مِنْ أَنْ أجيءَ وقد فاتَ أَوَانُ القِطافِ في خدَّيْكِ

ثم يسأل الشاعر الحبيبة إذا كانت لا تزال تحبه وهو شخص فيه من العيوب ما خبأها عنها، وحين يريد أن يخبرها عنها فإنه لا يستطيع فيصمت وهو يضمها بين ذراعيه:

وأَقَلُ العُيُوبِ: أَنّي إذا ما
جِئْتُ أَحْكِي، صَمَتُّ بينَ يَدَيْك!

قصيدة "حُبّ أبٍ"

وفي قصيدة "حُبّ أبٍ"، يبدو تعلق الشاعر بأولاده، فهو يصف مدى سعادته عندما بُشر بقدوم كل واحد منهم، إذ يقول:

تَحَلّى بِكُمْ قلبي، وروحي تَجَلّتِ
وقد جاءَتِ البُشْرَى بِكُمْ، فأقلّتِ

ويصف حُبّه لهم الّذي لا نهاية له فهو يمتد على مدى ومساحة البحر، وإينما ذهب وحل فإنه يحملهم معه في قلبه وروحه، فإذا ما قست عليه الدّنيا، فإنه في حبه لهم يجد السند والدعم الكبير ليتمكن من التخطي والسير قدمًا في هذه الحياة الّتي يعيش فيها متنقلًا بين البلدان نظرًا لطبيعة عمله كسفير ودبلوماسي يمثل بلده فيها. والشاعر يستعير الهدهدة من الإنسان لليل، كما يستعير "الايقاظ" من الضحى "يُهَدْهِدُني ليلًا، ويوقِظُني ضُحى"

وحُبُّي لكم بحرٌ: مَدًى وسَماحَةً
يَدومُ إذا الدُّنيا قَسَت أو تَخَلَّتِ

يُهَدْهِدُني ليلًا، ويوقِظُني ضُحَى
ويَملِكُ روحي حيثُ طارتْ وحَلَّتِ

وأولاده رجاءه، فهم بالنسبة له كالنّور المتلألئ والمتجلي، فتظهر مشاعر الحُبّ الأبوي الكبير لهم ويظهر من هذه القصيدة وكأنه اضطر أن يتركهم فينهي قصيدته بسؤال، طالبًا من أولاده إذا ما سألهم الأصحاب عنه أن يقولوا "نَفسٌ أحَبَّتْ، فذَلّتِ"، وذلك في قوله:

فإنْ سأَلَ الأصحابُ: كيفَ أَبوكُمُ؟
فقولوا لهم: نَفسٌ أحَبَّتْ، فذَلّتِ

قصيدة "في وداعِ غزَّة"

وفي قصيدته "في وداعِ غزَّة"، حيث يودع غزة الّتي زارها بمهمة دبلوماسية كسفير الأردن فيها، ويظهر شوقة وحبه لأهلها وناسها الّذين احتضنوه بكل مودة، يقول الشاعر:

تُوَدّعُ غَزَّةَ في حَرِّ آبْ
بروح تَلَظَّى وقلبٍ مُذابْ

فقد غادرها بعد انتهاء مهامه الدبلوماسية في شهر آب 2001، ويغلبه الشوق والحنين لها وللأصدقاء، حيث كان محاطًا بكل الحُبّ، وهو يظمأ لهذا الحُبّ والود، فيقول:

تُغادرُها ظامِئًا لِمَزيدٍ
من الحُبِّ والدِّفءِ بين الصِّحابْ

وكما كان سعيدًا بهذه المهمة الدّبلوماسية، حيث تمكن من اللقاء بشعبه وناسه، وتمكن من احتضان أهله بعد أن فرقته عنهم الظروف نتيجة الحروب واحتلال فلسطين، فنراه يقول:

وتَلْثُم فيها يَدًا لا تَكِلُّ
وتَحْضُنَ أَهْلَكَ بَعْدَ غيابْ

ويضيف الشاعر فيتحدث عن القدس، تلك المدينة الّتي تُعد من أقدم وأقدس المدن في العالم، فيقول:

تَمِيلُ إلى القُدْسِ مُعْتَذِرًا
فتَحضُنُ قلبَكَ دونَ عِتابْ

ويظهر اعتذاره عن التقصير في حق القُدْس عاصمة فلسطين، هذه العاصمة الّتي لها مكانة دينية وتاريخية عميقة لمختلف الدّيانات، فالديانة الإسلامية تُعد المسجد الأقصى من أقدس الأماكن في الإسلام، أما الدّيانة المسيحية فتقدس هذه العاصمة الّتي عاش فيها سيدنا عيسى المسيح، عليه السلام، وبالنسبة للدّيانة اليهودية، ففيها "حائط البراق"، أي حائط المبكى الّذي يقدسونه.

ويشير في القصيدة إلى مكانة فلسطين في قلب المسلمين فهي "أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين"، فيشير الشاعر إلى عروج سيدنا محمد، صلى الله عليه وسلم إلى السماء، وفي ذلك يقول الله، سبحانه وتعالى: "سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ المَسْجِدِ الحَرَامِ إِلَى المَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا" (القرآن الكريم، الإسراء: 1)، يقول الشاعر:

فلسطينُ بابُ السَّماءِ الأَثيرُ،
النِّداءُ الأَخيرُ، وفَصْلُ الخِطابْ

ويُعبر الشاعر عن حبه لبلده فلسطين، هذا الشعور العميق الّذي يكنه لوطنه معبرًا عن أمله في العودة إليه، فهو يعبر عن جزء من أحلام كل فلسطيني يرغب بالعودة إلى أرضه الّتي هي رمز العزة والكرامة والمقاومة، حيث يقول عن فلسطين الّتي تختلط بسببها المشاعر فتصبح في فوضى عارمة من اضطراب الصُّدور:

وإنْ عُونِقَتْ، فالصُّدورُ اضطرابُ

ولا يتوانى الشاعر من مخاطبة غزة الّتي تقع تحت تأثير واحدة من أعرق العائلات العربية الّتي حكمت فلسطين، أي "بنو هاشم"، فغزة لها ارتباط تاريخي وثيق بالهاشميين الّذين ينتمون إلى نسل النبي محمد، صلى الله عليه وسلم، والّذين ساهموا في بناء مجتمع فلسطين. ويُعد الهاشميون رموزًا من رموز الكرامة والنبل في تاريخ الإسلام، فقد ارتبط اسمهم بالعديد من الفتوحات والإنجازات الّتي ساهمت في تطوير الثّقافة الإسلامية والعربية. وفي قصيدته نجد أن الشاعر يتضرع إلى الله سبحانه وتعالى، ويطلب منه أن يحفظ غزة ويحمي أهلها وينصرهم نصرًا عزيزًا مؤزرًا، إذ يقول:

فَيَا غَزَّةَ المَجْدِ مِنْ هاشِمٍ
أبي الأَكرمينَ، رفيعِ الجَنابْ

حَماكِ الحفيظُ، ووقَّى بَنِيْكِ
وألْبَسَكِ النَّصْرِ، أزهَ الثِّيابْ

وينهي الشاعر قصيدته مودعًا مدن وقرى فلسطين، فيذكر منها غزة، ويافا وعكا والقدس والخليل، وهو في وداعها فإنه يترك روحه فيها، كونه لا يعرف إذا كان سيتمكن يومًا ما من العودة إليها واحتضانها من جديد. فوداعه ينبض بالشوق والحنين لهذه الأماكن الّتي تحمل في طياتها ذكريات طيبة في نفسه، فيصور لنا مغادرته لفلسطين، هذه الأرض الطاهرة بما يحمله قلبه من أسى، وما يشفع له ويخفف عنه هو أن روحه ستظل تحوم حول تلك الأماكن حتى يوم الحساب، فيقول:

تُودِّعُ غَزَّةَ، يافا، وعَكَّا
وبَحْرًا يُناجي مَشُوقَ العُبابْ

وقُدْسَ الطُّيوبِ، خليلَ القلوبِ
وزَهْرَ الدُّروبِ، وعِطْرِ التُّرابْ

تُوَدّعُها، غَيْرَ أنَّكَ تَتْرُكُ
روحَكَ فيها ليومِ الحِسابْ

قصيدة "قُدِّي قميصَ الحُزْنِ"

في قصيدة "قُدِّي قميصَ الحُزْنِ"، يبدأ قصيدته، طالبًا من الحبيبة المتمثلة بالوطن، أن تنفض غبار الحزن وتتفاءل، وتعيش الأمل بفرح وبشاشة وجه. ونجد في مطلع القصيدة أن هناك تناصًا مع القرآن الكريم، يقول تعالى: "وَإِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ" (يوسف: 27)، إذ يقول الشاعر:

قُدِّي قَميصَ الحُزْنِ، واستحضري
شمسَ الضُّحَى في وجهِكِ المُسْفِرِ

ففي هذه الأبيات شعور عاطفي عميق، ودعوة إلى الابتعاد عن الحزن، وزرع الأمل. فيستعير الشاعر الشمس والضحى، ليضيء الظلمة ويبدد هذا الحزن. ففي أبياته دعوة إلى مواجهة التّحديات الّتي يتعرض لها كل إنسان على وجه الأرض. ويتابع الشاعر فيسأل عن الابتسامة، في إشارة إلى حالة الفقد، ويسأل لماذا اختفت؟ كونها ترمز إلى التفاؤل وتظهر كل ما يمكن من أن يظهره الجمال. وفي ذلك إشارة إلى العلاقة القوية الّتي تربط الابتسامة بالأرض، حيث ينمو الزّرع الخصب. يقول الشاعر:

أينَ ابتسامَةُ تَعَوَّدْتُها
تَعْبِطُها سَنابِلُ البَيْدَرِ

أَيْنَ اخْتَفَتْ؟ وطالما لخَّصِبْ
مَعْناكِ بانسِكابِها المُسْكِرِ

ويتحدث عن عشقه لهذا الوطن، فيقول:

عَشِقْتُ فيكِ الرُّوحَ وَثَّابةً
كَمُهرَةٍ في حَقْلِها الأخضرِ

فالشاعر يُعبر عن شغفه، فيصف هذا العشق بالعلاقة العميقة والمتحركة، كالرّوح الّتي تسير في طريقها بثبات و "كَمُهرَةٍ في حَقْلِها الأخضرِ". فالمهرة تمثل الطاقة والحرية والحركة، وهي تعبر الحقول الخضراء والخصبة، وهذا التشبيه يضفي أنوثة مفعمة بالجمال الطبيعي والقوة، لكأن الرّوح تطير بحرية وسط هذا الكون، ما يعكس مدى الحُبّ الّذي يعبر عنه الشاعر، والممتزج بالنعومة والقوة في آن واحد.

ويضيف الشاعر:

إن غِبْت، أَغْلَقَ الفَضَا بابَهُ
و "تَأْكُلِيْن الجَوَّ" إن تَحْضُري

في غياب هذا الوطن حزن وشوق كبير، فيصور الشاعر غياب الوطن وكأن الكون يتوقف عن الدّوران، وتغلق الأبواب في وجهه، وفي قوله: "تَأْكُلِيْن الجَوَّ"، يوحي بأن غياب الحضور، فيصبح كل شيء صامتًا وبلا أهمية من دون وجوده، كون وطنه هو محور كل شيء.

ويختم الشاعر قصيدته مشيرًا إلى عمق الألم والحزن الكبير الّذي يختزن في العيون، فيصبح البكاء وكأنه جزءًا لا يتجزأ من هذا الحزن، ويطالب الشاعر بكفكفة هذه الدموع "فكفكفي دمعَكِ، واسْتَغْفِري"، وفي دعوته إلى الاستغفار ليريح هذه النّفس المتألمة، وفي ذلك دعوة إلى الخلاص وطلب السلام النّفسي والرّوحي والشفاء من هذا العذاب عله في ذلك يجد الطمأنينة. وترمز هذه الأبيات إلى لأمل والتجدد على الرغم من وجود تلك العيون الباكية، وفي طلب الاستغفار، نجد أن هناك تناصًا مع القرآن الكريم، في قوله تعالى: " فَقُلْتُ ٱسْتَغْفِرُواْ رَبَّكُمْ إِنَّهُۥ كَانَ غَفَّارًا" (نوح: 10):

عَيْناكِ لا يَحْلُو البُكا فيهما
فكفكفي دمعَكِ، واسْتَغْفِري

قراءة نقديّة في كتاب د. حسين القاصد: "الدّلالة الثّقافيّة وسيميائيّة النّسق المضمر"

بقلم د. دورين نصر

يحمل كتاب الدّكتور حسين القاصد عنوان: "الدّلالة الثّقافيّة وسيميائيّة النّسق المضمر". قسّمه تسعة فصول فضلًا عن مقدّمة وخاتمة، اعتمد فيه منهجًا تحليليًّا نقديًّا يجمع بين التّحليل الثّقافيّ والسّيميائيّ، مع التّركيز على الكشف عن النّسق المضمر في الخطابات المختلفة.

سأحاول في هذه الورقة النّقديّة أن أسلّط الضّوء على أبرز الأفكار الواردة في الكتاب من دون التّطرّق إلى جميع الأمثلة التي قدّمها الكاتب مشكورًا، كما سأحاول أن أتوسّع في بعض النّقاط التي عالجها محاولةً مناقشتَها وتحليلَها. وسأثير في نهاية القراءة إشكاليّات عديدة أترك فيها المجال مفتوحًا للنّقاش.

في الواقع، هدف د. حسين القاصد من خلال كتابه إلى مناقشة الدّلالة الثّقافيّة وإظهار علاقتها بالنّقد الثّقافيّ من جهة، باعتباره واحدًا من الأنشطة الفكريّة العميقة التي تستند إلى الثّقافة بمعناها الواسع والعريض، وبالسّيميائيّة من جهة أخرى كونها علم دراسة العلامات أو الإشارات، وقد وُلِدت من أبوين لم يعرف واحدهما الأخر، وهما: عالم الرّياضيّات والفيلسوف الأميركيّ شارل بيرس، والعالم اللّغويّ النّمساويّ فردينان دي سوسور. أطلق الأوّل مصطلح السّيميائيّة **Sémiotique** في دراسته على وظيفيّة العلامات، ومنها علامات اللّغة؛ في حين أطلق دي سوسور مصطلح السّيميولوجيا **Sémiologie** أو علم الرّموز، معتبرًا أنّ اللّغة تنظيم من العلامات، وأنّ هذا التّنظيم أعمّ من كلّ أنظمة الرّموز الأخرى، إذ إنّ هذا المصطلح يدرس العلاقات باعتبارها جزءًا من الحياة الاجتماعيّة.

والواقع أنّ دلالة اللّغة تحتاج إلى عقد ثقافيّ بين المتكلّم والمتلقّي، ما يجعلنا نبحث دومًا في الدّلالة الثّقافيّة لا الدّلالة اللّغويّة. من هنا شُغل أصحاب النّقد الثّقافيّ بتتبّع الأدوار الاجتماعيّة التي يمكن أن تؤدّيها الفنون والآداب المختلفة، كما اهتمّوا أيضًا ببحث الآثار المترتّبة على المزج بين الإبداع والفكر، خصوصًا في مجال الحراك الاجتماعيّ.

فالنّقد الثّقافيّ يحاول الوصول إلى النّسق المضمر من خلال العلامة التي تقدّمها السّيميائيّة، فيتقصّى أبعاد الدلالات ليصل إلى دلالة جديدة، هي دلالة ثقافيّة تختلف عن الدّلالة اللّغويّة الحرفيّة. ما يعطي أهمّيّة كبرى للسّيميائيّة في تحليل النّصوص الثّقافيّة، مركّزًا على التّمييز بين الدّلالة اللّغويّة والدّلالة الثّقافيّة.

وممّا لا شكّ فيه أنّ اللّغة معنيّة بكلّ ما يصدر عن البشر، لكنّ الدّلالة اللّغويّة لا تكفي لفكّ الشّيفرات من دون الاستعانة بالدّلالة الثّقافيّة. من هنا تبقى الكلمة، مثلًا في القصيدة، مفتوحة على عدّة سياقات أو دلالات.

ولو شئنا التّطرّق إلى مفاتيح النّقد السّيميائيّ لعرفنا أنّ العنوان هو من أبرز العتبات، إذ ثمّة علاقة تكامليّة، على سبيل المثال، بين النّصّ الشّعريّ وعنوانه، وهما يشيران إلى دلالة واحدة، لكنّ العنوان مقيّد وموجز ومكثّف والآخر طويل. وفي كلّ عنوان أبعاد دلاليّة تغري الباحث لتتبّع الدّلالات وفكّ شيفراتها.

ويرى السّيميولوجيّون أنّ العنوان والإخراج الطّباعيّ والصّور أجزاء لا تتجزّأ من الخطاب الأدبيّ، وهي عتبات لفكّ شيفرات العمل الأدبيّ.

ولكن، ماذا بالنّسبة إلى لوحة الغلاف، التي تكون دعائيّة وقد تكون من تصميم شخص بشكل مستقلّ عن الكاتب، ألا يصبح الغلاف علامة طارئة قدّمها شخص آخر غير المؤلّف الحقيقيّ؟

والجدير بالذّكر أنّه لو شئنا أن نناقش مثلًا ديوان شعر لَعَرفنا بأنّه يمثّل نضج تجربة الشّاعر، فتتجلّى مظاهر الشّعريّة التي يمكن رصد تشكّلاتها من خلال التّحليل الثّقافيّ للنّصّ الشّعريّ بما يعكسه من خطاب مضمر يمكن من خلاله رصد أهمّ مظاهر الحراك الاجتماعيّ في مجتمع ما، وتتبّع تجلّيات النّصّ في إطار تفاعلاته السّياقيّة بوصفه تعبيرًا عن أنساق فكريّة، ما يمكّننا من استنتاج أنّ النّقد الثّقافيّ هو نشاط فكريّ عميق يتّكئ على الثّقافة بمفهومها الواسع والعريض، تتّخذ من أنشطتها الإنسانيّة موضوعات لبحوثه وانشغالاته، محاولًا التّعبير بها، ومن خلالها، عن مواقف محدّدة تجاه تبدّلات الثّقافة وتقلّباتها.

وإذا كان دي سوسور قد اعتبر أنّ العلاقة بين الدّالّ والمدلول هي علاقة اعتباطيّة، فإنّ بنفنيست رأى في كتابه "مشاكل اللّسانيّات العامّة" أنّ علاقة الدّالّ والمدلول، الصّورة الصّوتيّة والتّمثيل الذّهنيّ، هما في الواقع وجهان لأمر واحد، ويتشكّلان معًا كالمحتوى والمحتوى.

ويؤكّد بنفنيست على العلاقة الضّروريّة بين الدّالّ والمدلول، وذلك لأنّه عندما يستقبل الذّهن كلمة مجهولة يرفضها باعتبارها غريبة لا تُحدث أيّ تصوّر ولا توحي بأيّ معنى فيقول: "إنّ الذّهن لا يحتوي على أشكال خاوية".

ويعرض لنا الكاتب نموذجًا عن قصيدة "سفر أيّوب" لبدر شاكر السّيّاب، التي كتبها بعد إصابته بمرض السّلّ واشتداد أعراضه عليه. وقد طرح من خلال هذه القصيدة السّؤال الإشكاليّ الآتي: هل استطاعت الدّلالة اللّغويّة أن تعقد توافقًا، وإن مؤقّتًا، بين الدّالّ والمدلول؟

بداية، إنّ توظيف التّراث في القصيدة يشدّ المتلقّي ويُسهم في عمليّة إنتاج الدّلالة. لكن في المقابل، نلتمس نسقًا مضمرًا قد يخشى السّيّاب التّصريح به. لكنّ الإشارة إلى النّسق الإيديولوجيّ للسّيّاب لم تحظَ بتحليل عميق لنتبيّن كيف تجلّى هذا النّسق في النّصّ الشّعريّ. مع العلم أنّه يمكننا القول إنّ إهمال النّسق الثّقافيّ قد يؤدّي إلى قراءة مجتزأة للنّصّ. ونضيف إلى ذلك أنّ تحليل صورة الجسد العاري يمكن أن تكشف عن مواقف السّيّاب من الجسد والجنس، وكيف تأثّرت هذه المواقف بالقيم الثّقافيّة السّائدة.

وقد لفتني في الكتاب الفصل السّابع بعد المقدّمة، وهو: "سميأة الأهواء والدّلالة الثّقافيّة"، ما يعيدنا إلى كتاب غريماس "سيميائيّات الأهواء".

أمّا عنوان النّسق المضمر سيميائيًّا عند سراج محمّد، فيضعنا أمام ثنائيّة المضمر/ الظّاهر، لكن هل يمكن حقًّا الفصل بينهما؟ ألا يتشكّل الظّاهر من خلال المضمر؟ ألا يكون المضمر حاضرًا في الظّاهر وإن بشكل خفيّ؟

ما يدعونا إلى تجاوز فكرة وجود نسق ثابت ومضمر ويدفعنا إلى طرح السّؤالين التّاليين: كيف يتمّ تضمين الدّلالات الثّقافيّة في النّصّ؟ وما هي آليّات هذا التّضمين؟

أمّا بالنّسبة إلى الرّبط بين "سيميائيّة الأهواء" و"السّلطة"، فالموضوع يفتح آفاقًا واسعة للتّحليل، ويدعونا إلى التّساؤل: كيف تستخدم السّلطة الأهواء للسّيطرة على النّاس؟ وما هي الرّموز والعلامات التي تستخدمها لإثارة الأهواء، إذ لا بدّ من تجاوز فكرة السّلطة بصفتها قوّة خارجيّة، والتّركيز عليها باعتبارها جزءًا من بنية الأهواء نفسها.

فبدلًا من التّعامل مع "الدّلالة الثّقافيّة" كشيء ثابت، يمكن التّعامل معها كسيرورة مستمرّة، إذ تتبدّل الدّلالات الثّقافيّة عبر الزّمن، وتتغيّر بتغيّر الظّروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة. من هنا الجمع بين التّحليل السّيميائيّ والنّقد الثّقافيّ يتيح لنا أن نفهم كيف تتشكّل الدّلالات الثّقافيّة من خلال الرّموز والعلامات.

بعد معالجة هذه الأفكار، لا أعرف لِمَ أتت الخاتمة انطباعيّة في هذا البحث. كنت أتوقّع قراءة النّتائج التي توصّل إليها الكاتب بعد هذا العرض الشّيّق للفصول.

أخلص إلى القول إنّ النّقد الثّقافيّ والسّيميائيّة وجهان لعملة تحليل الثّقافة؛ فالنّقد الثّقافيّ يركّز على وظيفة المعنى اجتماعيًّا، ويسأل عن السّلطة الكامنة خلف العلامات، أمّا السّيميائيّة فتجيب عن كيفيّة بنائها، وتركّز على آليّة إنتاج المعنى داخل النّصّ (كيف تعمل العلاقات؟).

إنّ الأنساق التي نحجبها ونكبتها، أو قد تقتلنا... هي خاضعة لشروط الثّقافة المهيمنة، فما هو مضمر في مجتمع ما ظاهر في مجتمع آخر. لذلك، تكمن أهمّيّة الرّواية، على سبيل المثال، في أنّ الكاتب يسعى إلى خلخلة الأنساق الثّقافيّة المهيمنة من نحوٍ، وإظهار الأنساق الثّقافيّة المضمرة على السّطح.

من هنا، يهدف النّقد الثّقافيّ إلى الكشف عن المضمر النّسقيّ في النّصوص الأدبيّة التي تشكّل بنية الثّقافة السّائدة، إذ يقوم بتعرية مضامينها وكشف أنماطها التي تتداخل مع أنماط المجتمع، فترسخ من خلال ذلك هيمنتُها عليها، ثمّ تُعمّم هذه الهيمنة عبر وسائل الإنتاج الثّقافيّ والاجتماعيّ المختلفة. ولكن يبقى السؤال: هل يستطيع النقد الثقافي أن يلغي النقد الأدبي؟

مقاربة نقدية مستلة من رسالة الماجستير أعدت لندوة الغرفة (19) الموسومة بـ (الاتجاه الإنساني في شعر إبراهيم العواودة)

الباحثة: عطاف سهيل بني فواز

هدفت هذه الدراسة إلى تبيان مدى أهمية الاتجاه الإنساني في دراسة النصوص الإبداعية، ومنها الشعر، والكشف عن المكونات والعناصر الإنسانية التي يمكن أن تكون آليات وطرائق تفكير في مقاربات نقدية قد تعطي أفاقًا أكثر رحابة لدراسة النصوص الشعرية؛ لما للشعر من علاقة بالمنتج الإبداعي المؤثر في الذاكرة العربية وغير العربية. ومن ثم الكشف عن مدى استثمار الشاعر إبراهيم العواودة لهذه العناصر، وأثر القضايا الشعرية والموضوعات في شعره.

لقد جاء اختيار الدراسة لهذا الموضوع بالتعاون مع المشرف أ.د عبدالرحيم المراشدة لأهمية الموضوع من جهة، ولتوافر المسائل الفنية والإبداعية المتعالقة مع موضوع الاتجاه الإنساني، الذي له روافد فكرية وفنية عابر للزمان والمكان، من جهة أخرى، إضافة لتجربة الشاعر الفنية وانتماء شعره لمرحلة معاصرة تجمع بين الأصالة والحداثة. الشاعر العواودة، غني التجربة، ورؤاه تقود للابتعاد عن المسار التقليدي إلى حد واضح. ولسبب آخر كان سبب اختياري محاولة للتوكيد على الشعر في الأردن، بوصف الشاعر علامة فارقة في الشعر الأردني المعاصر، والاختيار ضرب من النقد. ولما كان شعره ، في البعد الإنساني خاصة، لم يأخذه حقه من الدراسة والبحث، لا سيما في مجموعاته الأخيرة، ومن ذلك مجموعته الشعرية (وردة القلب) ، وقد ارتأت الباحثة تناول المدونة، والتوكيد على الجوانب التطبيقية استكمالا للمسائل التنظيرية والمنهجية في الدراسة.

يلاحظ كثافة الأبعاد الإنسانية التي تشيع في مدونة الشاعر، بما تحتمله من أنواع ورؤى ومن ذلك: الأبعاد الاجتماعية والفكرية والوجدانية...الخ، التي تتعالق مع هموم الشاعر وهموم الناس، وبخاصة الإنسانية منها، لما لهذا الشاعر من ثقافة متنوعة بسبب قراءاته وارتحالاته في المعمورة، حيث أنه عمل سفيرا للمملكة الأردنية الهاشمية في دول مختلفة، مما أكسب تجربته التنوع في الموضوعات، وطرائق التعبير، والأساليب، وكانت نصوصه الشعرية الإنسانية، وحتى غيرها،تنم عن وعي لافت في تمكنه تعميق التجربة الشعرية، وتقديم نصوص بتشكيلات شعرية متنوعة، سواء من الشعر الكلاسيكي بثوب جديد، أو شعر التفعيلة المعاصر، ولهذا حفل شعره بمرجعيات منتقاة بعناية من حضارات مختلفة، ومرجعيات تفتح للمتلقين آفاقا قرائية مكتنزة بالدلالات والمعاني.

نبذة عن الشاعر:

إبراهيم عواودة شاعر وأديب ومفكر أردني مواليد عام (1958)، حصل على شهادة الماجستير في العلوم السياسية من جامعة كراتشي في الباكستان عام (1982)، التحق بالسلك الدبلوماسي عام (1984)، وعمل في السفارات والبعثات الأردنية في نيويورك وجنيف وغزة وباريس وسنتياغو وبريتوريا.

وتدرَّج في السلك الدبلوماسي حتى وصل إلى رتبة سفير عام (2007)، حيث عمل سفيرا للأردن في جمهورية تشيلي في الفترة من (2008 حتى 2013)، ثم في جمهورية جنوب أفريقيا في الفترة من (2017 حتى 2022).بدأ يقرض الشعر وهو في مرحلة الدراسة الثانوية. ويكتب أيضًا الزَّجَل والشعر الغنائي. وقد تم تلحين وغناء عدد من نصوصه الشعرية الغنائية، من بينها نص حول القدس. وقد فازت تلك الأغنية بالجائزة الثانية في المهرجان الأول للأغنية الوطنية الفلسطينية الذي أُقيم في فلسطين عام (2001).

أصدر ثلاث مجموعات شعرية بالفصحى وهي: قلب على الورق (1995)، وروح حائرة (2017)، ووردة القلب (2023)، وهو يُعِدُّ حاليًا لإصدار مجموعته الشعرية الرابعة، إضافة لمجموعة أشعار غنائية وزجَليَّة، وكذلك مجموعة أشعار باللغة الإنجليزية. فضلا عن إجادته أربع لغات؛ مما أتاح له الاطلاع على آداب أخرى، إضافة للآداب العربية وهذا ما أغنى أعماله الأدبية، وجعلها تتجاوز الحدود الإقليمية ليعبر بها عن الإنسانية جمعاء بغض النظر عن العرق أو الجنس أو الهوية أو أي فروقات أخرى. تم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي ابتداء، والإفادة من أي منهج يمكن أن تحيل إليه قضايا الدراسة وموضوعاتها أثناء العملية البحثية، حيث الإيمان بأن النص هو الذي يقود إلى المنهج وليس العكس.

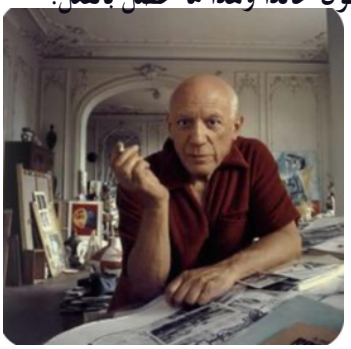
بيكاسو الرسام العالمي

بقلم الفنانة التشكيلية
السيدة سمر طارق

بابلو بيكاسو هو رسام وفنان ونحات اسباني غزير الانتاج. ولد سنة 1881 في مدينة ملقة جنوب الاندلس في اسبانيا لأسرة متوسطة الحال وهو الطفل الاول. كانت والدته تدعى ماريا بيكاسو (وهو الاسم الذي اشتهر به).كانت والدته ترفع من شأنه وتقول له اذا اصبحت عسكريا فسوف تصبح جنرالا وادا اصبحت كاهنا فستصل الى مرتبة البابا. كان والده رساما واستاذا للفنون في كلية الحرف اليدوية بملقة.

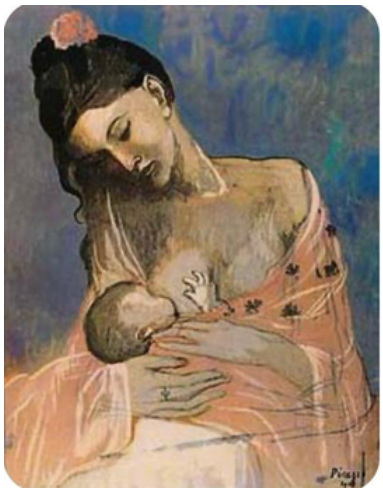
في سن الثامنة بدأ بيكاسو تعلم الرسم من والده. ذاع صيته ذيوعا منقطع النظير وشهرته فاقت كل تصور وخطت ريشته أكثر من الفي عمل توجد حاليا في كبريات المتاحف العالمية.

اعماله مجملا أكثر من 50000 عمل ما بين رسومات، ونقوش، ومنحوتات، وخزف. أكثر من 1147 عمل مدرجا على انها مسروقة او مفقودة او متنازع عليها وهذا العدد أكثر من ضعف عدد مسروقات اي فنان اخر.ذاعت شهرته ايضا بالمسرح والسينما اراد دوما ان يلمع اسمه ويكون خالدا وهذا ما حصل بالفعل.



ابتكر الفن التكعيبي والذي يعد عاملا مفتاحيا في ابتكار الفن التجريدي وتطويره حيث اراد عمل مجال اوسع في فن الرسم. في شهر مايو/ايار 1937 رسم لوحة (غرنيكا) Guernica وذلك بطلب من الحكومة الاسبانية وهذه اللوحة تعد أشهر عمل في القرن العشرين وهي أجمل وأعظم عمل قام به بيكاسو بعد قصف مدينة غرنيكا في اقليم الباسك باسبانيا وهذه اللوحة معروضة الان في مركز الملكة صوفيا الوطني للفنون في مدريد.

اشتهر الى جانب الفن التكعيبي ايضا بالفن السريالي والحديث والواقعي احيانا. تأثر بالرسام العالمي الهولندي فان كوخ والفرنسي سيزان والاسباني كويا. بيكاسو يعتبر من أكثر وأشهر الفنانين الذين شاركوا في كثير من الحركات الفنية المنتشرة في العالم وأثر كثيرا على فناني عصره. يقال ان بيكاسو اعسر اي يستخدم يده اليسرى للرسم.المأساة هي لوحة لبيكاسو وهي احدى لوحات الفترة الزرقاء الكئيبة وهي الفترة التي اعقبت انتحار صديقه الشاعر الفرنسي كارلوس كاسيجماس وبدأت عام 1901 وانتهت عام 1904.



رسم بيكاسو لوحة للمناضلة الجزائرية جميلة بوباشا (جميلة بوحيرد) التي عمرها الان 86 عاما وتقدر هذه اللوحة ب 400 مليون يورو.

اعمال بيكاسو لا تمثل ذروة الفن بالنسبة للثقافة الشعبية، بل في الغالب هي مثيرة للضحك والتعجب والسخرية فالمتلقي يفضل الفن الواقعي الذي يراه ويبهره. الوجه الاخر لبيكاسو هو السادية الذكورية واحتقار المرأة وقد عرف بسمعته السيئة حيال تعامله مع زوجاته وعشيقاته وقد اهان زوجاته حتى من خلال اعماله الفنية.

خلال حياته عرف العديد من العشيقات الى جانب زوجته وقد تزوج مرتين وأنجب اربعة اطفال من ثلاث نساء مختلفات. هو ليس رساما ونحات فقط، بل كان شاعرا كبيرا واديب. توفي سنة 1973 عن عمر 91 سنة في 8 نيسان بمدينة موجينز جنوب فرنسا. ترك ملقة مسقط رأسه قبل اسبوع من وفاته ليموت في فرنسا. في الذكرى المئوية لميلاده في 1981 استخدمت الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة اليونسكو (جائزة ميدالية بيكاسو) لتمنح للشخصيات البارزة في عالم الفن والثقافة.

وتبقى عبقرية بيكاسو خالدة للأبد.

الزخارف والموشيات اللفظية في الشعر العربي
القاهرة في : ٢٩ / ٩ / ٢٠٢٤

كتب : بدر الدين العتَّاق

الإيغال حد النخاع في الإنشاء الوصفية وزخرفة الكلمات أو الموشيات بالتحديد في صياغة الشعر العربي القديم العمودي أو التفعيلة الحديث أو هما معاً؛ لهو مما يقلل من قوة البيت والبيتين والقصيدة بأكملها بطبيعة الحال مما عدَّه النُقَّاد ضعف في التعبير وافلاس في اللغة لا بلاغة في التصوير أو الأخيلة الشعرية المعقولة والمقبولة والمنضبطة بفن كتابة الشعر الذي يحاكي شعر الأوائل في العصور القديمة من الجاهلية وصدر الإسلام وعهدي بني أمية والعباسيين بالأخص، حبذا أن يُنتبه لهذا الأمر؛ قال بن أبيه:

وأمطرت لؤلؤً من نرجس وسقت * ورداً وعضَّت على العُنَّاب بالبَرَد

وهذا البيت رغم جودته إلاَّ أنه موغل في الوصف الإنشائي والزخرفة اللفظية إذ حمل خمسة وجوه هي: تشبيه العيون بالنرجس ثم الدموع باللؤلؤ؛ ثم الخدود بالورد ثم الأسنان بالبَرَد وهي صغار الثلج الساقط من السحاب؛ ثم الشفاه بالعُنَّاب؛ تلك خمسة وجوه كاملة وإن كانت مستحسنة في ذاتها إلاَّ أعابها بعضهم فتأمل.

الأمر الثاني في مسألة كتابة الشعر ؛ لاحظت عند الشعراء اليوم عدم الانتباه للموضوع الأساس الذي من أجله يكتب الشعر أو ما يعرف بـ " الأغراض الشعرية" أو المناسبات والاهتمام بالحواشي والموشيات والزخرفة اللغوية أيضاً إعراضاً وكراهة أو استثقالاً وهذا بعيد للغاية من جودة الشعر الجزل الفخيم الطروب وعلو كعب إحساسه المتقدم على النظم الجامد الجاف الذي لا إبداع ولا روح فيه ؛ ثم تعدد القوافي أو إقواءها في القصيدة الواحدة أو أي شكل من أشكال عيوب القافية – راجع كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب للدكتور عبد الله الطيب – الجزء الأول؛ لمزيد من الشرح .

ما بال أهل الأدب ... منا وأهل الكتب
قد وصفوا الآدابا ... واتبعوا الكتابا
لكل فن دفتر ... منقَّط محبَّر
ففرَّقت أجناسا ... وعلَّموها الناسا

مثال القصيدة متعددة القوافي لحمدان بن أمان اللاحقي في الحب والمحبين كما أوردها الدكتور / محمد عبد العزيز الكفراوي ، في كتابه " تاريخ الشعر العربي " الجزء الثاني ص 61 – 62 ، طبعة سنة 1988 القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، قال: هذا! الإقواء عدَّه بعض النُقَّاد من عيوب الشعر / راجع كتاب " الصناعتين " لقدامة بن جعفر / وبعضهم يرى غير ذلك أو ليس مما يقلل من جودة القصيدة، بل هو مقبول؛ لأنه في الغالب يغير حركة الإعراب للقافية مما يباعد بينها وبين النحو والصرف اللذين هما عمدة الشعر المقفى وجودته بلا شك.

تعدد القوافي في القصيدة الواحدة قالت بها العرب لكن بشرط أن تكون ذات وزن وبحر وجرْس واحد ومنها استخرجنا ما اصطلحنا عليه ب " المناغاة " / راجع كتابي " قبضة من أثر الأديب "؛ طبعة الهيئة العامة المصرية للكتاب ٢٠٢٠؛ القاهرة / وعرَّفها الأولون ب " التنغيم " – راجع كتاب المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها؛ للدكتور عبد الله الطيب؛ الجزء الأول ط ١٩٥٥ القاهرة / الداخلي لبنية القصيدة؛ ثم التنغيم الخارجي وهو ما يعرف اصطلاحا ب " وحدة الموضوع " والتزام البحر الواحد أو حرف الروي مثلاً؛ المصدر السابق.

بدر الدين العتَّاق

أصل الجرْس اللفظي هو بداية وأساس وزن ونغمة اللحن العَروضي التي تتأتَّى داخل البنية اللفظية المفردة اتساقاً واتفاقاً وعلى غرارها يكون ضبط البحر أو روح الإحساس الذي تكتب له أو به / راجع المصدر السابق؛ الجزء الثاني للمؤلف ذاته / لمزيد من الشرح.

الأولون أسموها بـ " النَّفَس " وهو الروح أو قوة الإحساس الكامن في سويداء القلب والفكر معاً فيخرج ذا روح واحدة لموضوع واحد بغض النظر عن تعدد القوافي أو الالتزام بقافية ذات روي واحد؛ وهو غير بعيد عن مفهوم وحدة الموضوع كما ترى.

النَّفَسُ ؛ يعتمد على مقدرة الشاعر في مقدار طول القصيدة وقوتها وجودتها وفقاً لذخيرته المعرفية باللغة العربية الفصحى اتكاء على إدراكه لفنون الشعر عند العرب الاقدمين من رموز وكنايات وصور ومخيلة وإبداع وبصمة وفهم وحفظ وإتقان بكافة ضروب فن كتابة أو انشاد أو نظم القصيدة من مطالع ومقاطع وتصاريع والاتيان والتفوق على من سبقه في ذات الفكرة أو الموضوع أو البحر أو القافية أو الممدوح أو المشار إليه وهلم جرا؛ وينطبق ذات الوصف عالية على الشعر العربي الحديث والتفعيلة وما أشبه لأنه يعبر عن مكنونات النفس البشرية من أحاسيس وخلجات حول الغرض المعين؛ لكن الوصف أدق وألزم بالشعر العربي القديم ذي الوزن والقافية وما هو معروف بالضرورة.

هناك أمر آخر هو؛ التزام ما لا يلزم ويعرف بالتزام الشاعر النظم لأكثر من حرف لقصيدة واحدة تكون هي القافية وفي ذلك مثالاً ديوان " اللزوميات " لأبي العلاء المعري؛ كثلاثة حروف مثلاً تكون ملزمة للشاعر وهي قليلة في زماننا هذا إن لم تكن معدومة نسبة لصعوبتها أو قل: لضعف الذخيرة اللغوية العربية والتعمق في حفظ وفهم وقراءة مادة الشعر والتعلق بها وبأبجديات اللغة العربية والانصراف لسواها؛ والسبب ثاني مباشرةً هو عصر الإنترنت والعولمة الرقمية الحديثة التي أبعدت الناس وخصوصاً الناشئة عن الاقتراب من دراسة أمهات الكتب القديمة وذخائر العرب ونفائس الأدب ومطالعتها مما أقعد مستوى اللغة العربية عندهم إلى دركات العداوة والبغضاء ناهيك عن التصريف الأدبي للشعر أو للنثر؛ والله أعلم .

هذا! خلاف قضية الشعر والقصيدة؛ قضية النثر الكتابي؛ / راجع كتاب الصناعتين؛ المصدر السابق / وهي مغرقة في الذخيرة اللغوية ومعرفة النحو والصرف والبلاغة وما إلى ذلك؛ زد عليها معرفة الشعر نفسه والخُطَب والأمثال والحِكَم والأحاديث النبوية وآيات من القرآن الكريم حفظاً وتفسيراً وتجويداً وفهماً للاستشهاد والتدليل ؛ ثم الأسلوب والأغراض والموضوعات والفصاحة والبلاغة وما أشبه ؛ القدماء عرَّفوها ب " يقال للببغاء فصيح ولا يقال له بليغ " هذا بالنسبة للناثر أو الخطيب بالتحديد في هذا الموضع ؛ فوجب التفريق بين أسلوب الفصاحة وأسلوب والبلاغة وحبذا الجمع بينهما في غير تكلف ولا صناعة .

يمكن أن نخلص للآتي : إنَّ الزخرفة اللفظية في كتابة الشعر والنثر يجب أن تكون معتدلة لا موغلة في الحد الأدنى الذي تقبله النفس ولا يعرض عنه الفكر ويتقبله النقد وأن يفي بالغرض المطلوب لصياغة القصيدة والمقالة الأدبية الصرفة ومعرفة فن كتابة القصيدة كما انتهجها الأولون؛ ذلك مردَّه سلامة اللسان من اللحن والمحافظة على اللغة العربية التي تشرفت بنزول القرآن عليها وفي ذلكم حفظ للإسلام ولغته من الداخلة واللاحنة والمستهجنة والوقيعة والدسيسة مما يعرف اليوم باللهجات المحلية التي طغت على اللغة العربية الأصيلة وكادت أن تمحوها من اللسان العربي بالذات وسببه التداخل الشعوبي العريض مما أتاحته وسائل الإعلام العالمية المختلفة في الميديا والتقنيات الرقمية الحديثة والله المستعان .

اللغة العربية في العصر الرقمي
بين متطلبات الواقع وآفاق المستقبل

أ.د. تجاني حبشي
جامعة الجلفة الجزائر

إن للغة قيمة جوهرية كبرى في حياة كل أمة، فهي الأداة التي تحمل الأفكار، وتنقل المفاهيم والتصورات، وتقييم روابط الاتصال بين أبنائها،و بها يتم التقارب والانسجام بينهم. وهي الترسانة الثقافية، التي تبني الأمة، وتحمي كيانها، ولم تكن اللغة أي لغة في يوم من الأيام مجرد أداة للتواصل بين أبنائها أو بينهم وبين الآخر، ولم تكن مجرد وعاء فكري ثقافي سياسي اجتماعي أدبي محايد..،وإنما هي كل ذلك في صميم استمرار حياة الأمة وتجسيد روحها المميزة لها. فاللغة خطاب متعدد الوظائف والأهداف. وهي من هذا المنطلق البؤرة التي يتمركز عليها نسيج أية أمة وينبني عليها، وأن تكوين الإنسان لا يحصل في استقلال عن اكتمال اللغة نسقياً، وهذا يدل على أن ثمة تفاعلا بين نظامين؛ أحدهما ثقافي اجتماعي والآخر رمزي لغوي، يرتبطان وفق علاقة طردية، وعلى هذا الأساس؛ فإن ما يطرأ على اللغة من تغيرات وتحولات سلبا أو إيجابا ينعكس بشكل مباشر على هوية الناطقين بها، مثلما أن ما يعتري هوية جماعة ما من تشوه واختلال يظهر على مرآة هذه الجماعة، لذا فإن أي نزوع لحفظ الهوية وصيانتها دون أساس لغوي لن يتحقق مطلقا وعليه فإن من أهم الأمور التي تتوجب على المثقف اليوم تعزيز حضوره الفعال، وتثبيت هويته الخاصة به في ساحة المعترك الفكري الحقيقي الذي يعيشه العالم.

واللغة العربية تمثل مقوماً من أهم مقومات كياننا، فهي الحاملة لثقافتنا، والمكون لبنية تفكيرنا، وحلقة الوصل التي تربط الماضي بالحاضر،كيف لا؛ وهي تتوافر على خصيصة لا نجدها في اللغات الأخرى؛وهي الديمومة والقوة والقدرة على الانتشار، لأنها لغة القرآن الكريم،

وليم وورل

فكانت هذه المنزلة الدينية ذات الأبعاد الإنسانية والعالمية من أسباب ترسيخ أركانها وتقدير مكانتها. فأضحت لغة عالمية، إذ استوعبت تجارب أمم وشعوب تميزت بتعدد مصادرها الثقافية والفكرية فعبر عن كل ذلك الفيض الفكري بكفاءة نادرة، فكانت لغة مهمة للمعرفة الإنسانية. ولقد بلغت اللغة العربية شأوا كبيرا، وارتقت ارتقاء كبيرا على أيدي علماء المسلمين في عصور نهضتهم (القرن الثاني والثالث والرابع)، وليس أدل على ذلك من اعترافهم بعظمتها وإقرارهم بفصاحتها، وهذه السمات دفعت الكثير من المفكرين الغربيين إلى الإقرار بعظمتها. فقد ذهب وليم ورل الأمريكي إلى أن للغة العربية من اللين والمرونة ما يمكنها من التكيف وفق مقتضيات هذا العصر، وهي لم تتقهقر فيما مضى أمام أية لغة أخرى من اللغات التي احتكت بها، وستحافظ على كيانها في المستقبل،كما حافظت عليه في الماضي. وهذه الشهادات المنصفة إنما هي فيض من قيض عرضناها لنقدم للقارئ العربي الصورة الحقيقية للغة العربية من وجهة نظر المنصفين، حتى لا تخدعه تلكم الخزعبلات والترهات التي يقدمها الحاقدون على العربية.

وتعليم اللغة العربية أصبح في هذا العصر عملا سهلا و يسيرا، بالمقارنة مع كان عليه الأمر في وقت سابق، ذلك بفضل التكنولوجيا التي تتطور كل يوم بصورة متسارعة، وفي خضم هذا الزخم صرنا بحاجة إلى نهضة لغوية شاملة تلبي متطلبات هذا العصر، وأصبح من الضروري على الأنظمة التربوية في العالم العربي مواكبة المتغيرات التي يعرفها العالم سعيا منها لجعل التربية تحافظ على مبررات استمرارها، وقادرة على مواجهة تحديات العصر، وهي مطالبة دوما بالأخذ بعين الاعتبار بتلك المستجدات، حتى تكون أداة للتحول الاجتماعي الواعي المتناغم مع التراكم المعرفي المتجدد والتطورات السريعة في مجال تكنولوجيا

المعلومات وغيرها من المجالات الحيوية، التي تساعد على تسريع النمو الاقتصادي والازدهار الثقافي. وقد نبعت الحاجة إلى ضرورة النظر في أنماط تعليم اللغة العربية ومهاراتها اللغوية وإحداث أنماط جديدة تتلائم مع المستحدثات والمتغيرات،وبرز التعليم الالكتروني كنمط مستحدث في العملية التعليمية. ومن هنا كان لزاما على المؤسسة التعليمية أن تواكب هذا التطور وتسايره وتتعايش معه، وتُطوع تكنولوجيا المعلومات واستغلال مختلف الوسائل التكنولوجية الحديثة لصالح اللغة العربية للخروج من الروتين الرتيب الذي طغى على أدائنا الدراسي.

لكنه وعلى الرغم من الجهود التي تبذل في تعليم اللغة العربية وتعلمها في مختلف البلاد العربية، إلا أن توظيف التقنية والتكنولوجيا في تعليمها وتعلمها لم يتجاوز استخدام التقنيات التعليمية بصفتها وسائل مساعدة، و أوقفت تلك المحاولات دون تصميم البرمجيات التعليمية ، والمقررات الإلكترونية ذات الوسائط المتعددة، ومع ذلك فإن مرورنا بجائحة كورونا وانتشار التعليم عن بعد جعل التربويين والباحثين يؤكدون على وجوب إشراك التقنية الحديثة في عملية التعليم، ويؤكدون على أهميتها حاضرا ومستقبلاً. ومن الجوانب الإيجابية التي حققها استخدام التقنيات الحديثة في التعليم على سبيل الذكر التغلب على مشكلتين؛ الأولى هي مشكلة البعد الزماني والمكاني للوصول إلى المعرفة العلمية. والثانية مشكلة نقص التجهيزات التعليمية التي غالبا ما كانت تطرح بحدة في ميدان تطوير البحث العلمي في كافة المستويات التعليمية.

وإذا كان الهدف الأساسي من إدخالها في مجال البحث العلمي هو تحديث وتطوير التعليم وتنميته كما ونوعا من خلال الاعتماد على ما يعرف بالمكتبات الإلكترونية،والأجهزة السمعية والبصرية ذات الطابع الإلكتروني واستحداث الأجهزة المتعلقة بعرض البيانات، فإن هذا الاستعمال المتطور لا يخلو من عيوب وسلبيات.فالتقنيات الحديثة سلاح ذو حدين،والفارق بين إيجابيها وسلبياتها في العصر يتوقف على مدى استخدام الفرد لها.

لأن كيفية الاستخدام هي التي تبرز الايجابيات والسلبيات،فإذا تم استخدمها بشكل إيجابي؛ وهذا عن طريق التحكم فيها،والتأكد من مصادر المعلومات المعروضة ومدى صحتها، فإن هذا بلا شك تتحقق معه جوانب إيجابية سواء للملقن أو للمتلقي لهذه المعلومات والمعارف، عكس ما إذا كان هذا الاستخدام دون مراعاة الضوابط والقيود والأخلاقيات التي تجعل من التقنية الحديثة مصدرا للمعلومات وتحسين المعارف، وتطوير التعليم والسير به نحو الجودة عنها.

وعلى أساس ما تقدم ذكره يمكننا القول أن استخدام الوسائل التكنولوجية في تعليم اللغة العربية أمر مهم جداً ذلك لأنّالخصائص والمميزات التي تتسم بها التكنولوجيا تجعل عملية التدريس فعالة ومشوقة للغاية . كما أنها تسهم في تحقيق الأهداف المرجوة والتي منها : تسير عملية التعليم والتعلم معا، إثراء التعليم ورفع كفاءته،زيادة تحصيل المتعلمين وتشويقهم وشد انتباههم، وتنمية قدراتهم على المحادثة. ولا شك أن هذا يتأتى بوجوب التأكيد على إنجاز الذخيرة اللغوية، بوساطة برنامج حاسوبي، يبوّب بما يوافق المجالات العلمية للاستفادة من مصطلحات،كان قد وضعها العلماء الأوائل، وتكون جاهزة لسد احتياجات التعريب الحديث، بعد تطويرها أو القياس عليها. ثم حصر مجموع المصطلحات المتداولة حالياً بين العلوم المختلفة في برنامج حاسوبي، بحيث يتم إنشاء شبكة حاسوبية، تربط بين العاملين في كل فرع من فروع العلم الحديث. والغرض منها ترتيب قاعدة معلومات للمصطلحات العلمية المعتمدة والمقترحة في كل تخصّص. وهذا يسمح بالاطلاع على ما تمّ الاتفاق عليه، والاستفادة كذلك من الاسترجاع الفوري المباشر **online** لإنجاز البحوث. ومن الضروري أن ترتبط تلك الشبكات الوطنية بشبكات عالميّة، تغذيها بالجديد في كل علم من العلوم، كي تبقى مسايرة للتطوّر العلمي في العالم. وفي نهاية الأمر لابد من عرض ما اتّفقت عليه الشبكات الوطنية، في مجال المصطلحات على مراكز القرار في المجامع اللغوية، ليُصار إلى ترجمة وتعريب نصوص العلوم الحديثة هذا إضافة إلى وجوب قيام المؤسسات البحثية والتعليمية بإنشاء فرق عمل تخصص لتصميم الدروس العربية بالحاسوب والشبكات بأسرع وقت. مع البدء في إنتاج كتب الكترونية مبسطة وشائقة باللغة العربية يستفيد منها الطلاب في مراحل التعليم المختلفة. وهذا البدء المبكر ضروري في عصر الكتاب الالكتروني،كما أن السرعة ضرورية لمسايرة طريق المعلومات السريع.

وفي ختام هذا المقال لا يسعنا إلا أن نقول أن سيادة اللغة العربية وانتشارها الصحيح في الحياة ،لهو من أهم الأولويات التي ينشدها الشرفاء في هذه الأمة، وأنه لن يتأتى هذا إلا بتضافر وتتكاثف جهودهم، إن في المدرسة، أو في البيت وفي وسائل الإعلام ....، إن أردنا أن نعيد إلى العربية سابق مجدها، وأن نحفظ أجيال الأمة من الضياع اللغوي. ورحم االله الثعالبي حين قال– في كتابه فقه اللغة: "من أحب االله أحب رسوله،ومن أحب النبي العربي أحب العرب،ومن أحب العرب، أحب اللغة العربية وعني بها وثابر عليها، وصرف همته إليها".

آفاق فن الفوتوغراف في ظل الذكاء الاصطناعي

محمد سعود فنان تشكيلي وباحث من المغرب

إن مسألة الذكاء الاصطناعي والتصوير الفوتوغرافي تذكرنا بظهور التصوير الفوتوغرافي في حد ذاته نهاية القرن التاسع عشر وكان السؤال أنداك هو هل يمكن لفن الرسم أن يستمر في ظل ظهور هذا الفن الجديد ، والإجابات كانت جلها تشير إلى اختفاء فن الرسم. إلا ان عامل الزمن أثبت لنا أن الفنون التشكيلية تطورت كثيرا وظهر الفن الحديث وبعده المعاصر وفي تعايش تام مع فن التصوير الفوتوغرافي إلى درجة أن الفن الأخير تطور كثيرا بمصاحبة المعارض الفنية كما أن الصورة الفوتوغرافية كانت أيضا عاملا أساسا في تطور اللوحة ونشرها على نطاق واسع. عندما ظهر التصوير الفوتوغرافي لأول مرة في القرن التاسع عشر، كان ينظر إليه لأول مرة على أنه تهديد للرسم ، ونفس السؤال يتكرر اليوم وتقريبا بنفس الأجوبة عن تهديد الذكاء الاصطناعي للتصوير الفوتوغرافي. ويتفرع هذا التهديد في سؤاله المحوري عن عدة أسئلة شائكة ومشروعة، ونذكر منها الملكية الفكرية ، وانتهاك الخصوصية الفردية وقتل الإبداع، إضافة إلى تجاوز الكثير من المفاهيم التي يجب إعادة صياغتها وهذا ما حذر منه أحد اكبر المختصين في هذا المجال وهو العالم الأمريكي جون هوبفيلد، الذي حصل على جائزة نوبل في الفيزياء، لأبحاثه الرائدة في مجال الذكاء الاصطناعي، ودعا إلى فهم كيفية اشتغال هذه الأنظمة المقلقة قبل خروجها عن السيطرة معتبرا أن التقدم التكنولوجي الأخير في هذا المجال "مقلق جداً"، وحذّر فيه من كارثة محتملة إذا لم يُضبط.

فهل تعريف رائد مجال التصوير الفوتوغرافي السويسري روبرت فرانك **Robert Frank** "هناك شيء واحد يجب أن يحتويه التصوير الفوتوغرافي هو اللحظة الإنسانية " سيكون صالحا مع تأثير الذكاء الاصطناعي مادامت إنسانية اللحظة ستتكون حتما غائبة ولا أثر لها، ولا يختلف هذا التعريف عن هنري كارتييه بريسون، أحد أعظم المصورين في القرن العشرين الذي يرى أن التصوير الفوتوغرافي هو "فن التعبير عن لحظة حاسمة". وبين اللحظة الإنسانية عند روبرت فرانك واللحظة الحاسمة عند كارتييه بريسون تحضر لحظة أخرى مختلفة تماما عنهما.

السؤال الثاني الذي يؤرق المصورين الفوتوغرافيين هو إمكانياتهم في ممارسة هذه المهنة أو الهواية في ظل التطورات المتسارعة التي يعرفها الذكاء الاصطناعي، حيث لم يعد عامل الخبرة في اختيار اللحظة المناسبة لاغتيال لحظة من زمن منفلت بتوظيف معدات باهظة الثمن ورحلات قد تستغرق وقتا طويلا وعين فنان تحسن اقتناص لحظات قد تكون خالدة مع ما يوفره الذكاء الاصطناعي من ميزات كثيرة لأي شخص مبتدئ لإنشاء صور في غاية الأهمية دون جهد علما أن هذه الخوارزميات تقومبتوليد صور من صور مسبقة لمصورين مبدعين ، وذلك بتحويل نصوص أو كلمات إلى تمثيلات بصرية من خلال برامج ظهرت مؤخرا **Midjourney** و**DALLE** و **Stable Diffusion** علما ان ما تم توليده هو من صور أخرى.

وهنا تطرح مسألة حقوق الملكية الفكرية ، ونفس الشيء ينطبق على الأصوات وكذلك اللوحات التي يتم توليدها من أعمال فنانين آخرين . كما أن هذا الذكاء الاصطناعي سيؤدي إلى تخلي الكثير من المبدعين عن التصوير والرسم والكتابة وبالتالي فسح المجال للتكنولوجيا لتحل بدلا عن الإبداعي الإنساني. وبذلك تنتشر التفاهة بشكل مرعب ، وهذا ما تنتبه له الكثير من الفلاسفة والكتاب قبل ظهور الذكاء الاصطناعي ونذكر منهم المفكر الكندي آلان دونو في كتابه الموسوم بالتفاهة وكذلك الكاتب التشيكي ميلان كونديرا الذي يقول :«لقد صار الإنسان الذي ارتقى سابقاً مع ديكارت مرتبة سيّدِ الطبيعة ومالكِها مجرّد شيء بسيط في نظر قوى التقنية والسياسة والتاريخ التي تتجاوزه وترتفع فوقه وتمتلكه. ولم يكن لكيانه المحسوس، لعالم حياته في نظر هذه القوى أي اعتبار" ؟

ومن جانب آخر يمكن أن نطرح مسألة الخصوصية الفردية أي الأخلاقيات . فإذا كان المصور الفوتوغرافي يحرص دائما على عدم انتهاك هذه الخصوصية ومؤطَّرا قانونيا حيث يحتاج إلى رخصة للتصوير ويخضع للمتابعة القانونية إذا انتهك حرمة هذه المهنة أو الهواية. فهل التصوير الفوتوغرافي بالذكاء الاصطناعي سيحترم هذه الخصوصية مادام الكل يمكن أله أن يلج هذا الميدان ،وذلك في غياب ترسانة قانونية تواكب هذه التحولات السريعة. وكيف سيتم التحكم بملايين العابثين بهذا الذكاء، وهو ما ذكرناه سابقا في ما حذر منه العالم الأمريكي جون هوبفيلد.

ومن الأسئلة الأخرى التي يمكن طرحها في علاقة بالموضوع هو التزييف العميق والتدليس لأن الفروق غير واضحة بين الصورة الفوتوغرافية التقليدية والصورة المولدة بالذكاء الاصطناعي والدليل أن المصور الألماني بوريس إلداغسن أنه قبل سنة ونصف فازت صورته التي تحمل عنوان "الكهربائي" بالمركز الأول في فئة **Creative Open** في جوائز سوني العالمية للتصوير الفوتوغرافي التي تنظمها المنظمة.

إلا أن الصدمة هي أن بوريس رفض تسلم الجائزة لأن لم يبدع الصورة وأنها فقط انشأها بالذكاء الاصطناعي ، وإذا كان هذا المصور استطاع أن يخدع لجنة التحكيم المشرفة على أحد اهم الجوائز في التصوير الفوتوغرافي فما بالك بالإنسان العادي.

فمع ظهور الذكاء الاصطناعي ظهر فنانون لا وجود لهم على الإطلاق وكذلك لوحات وأعمال حفر مصممة بالذكاء الاصطناعي منها ما يعود إلى القرن الخامس عشر فقط للبرهنة على حدث تاريخي أو النبش في تاريخ أمة . والأخطر من كل هذا تزوير بيانات اللوحات وتوقيعات الفنانين . فاخترقت الكثير من المواقع المختصة بنشر الأعمال الفنية وتم العبث بها. ومن ضمن هذه النماذج التي تحدثت عنها هذه لوحات تنسب لفنان عاش في القرن التاسع ولا أثر له..وفي علاقة بإنتاج الصورة الفوتوغرافية نتحدث عن طرق عرضها ونشرها لهذا الجيل الذي يختلف تماما عن الأجيال السابقة في طريقة تلقيه للصورة وهو الجيل الذي يعرف ب **Gen Z** أي "جيل زاد الذي" يلي جيل **y** وهو الجيل المولود بعد سنة **1997** و نشأ في ظل التقنيات الرقمية الآن علما أن بعض الدول كانت سباقة للاستجابة لهذا النوع من العروض التي تستجيب لحاجيات هذا الجيل خاصة في اليابان على يد وشيوكي إينوكو سنة**2001** الذي شكل مجموعة تشتغل ضمن مشروع **teamLab** تضمخبراء في مجالات متعددة كالفن والهندسة والبرمجة، ودور المجموعة هو ابتكار أعمال فنية رقمية تلبي حاجيات هذا الجيل في مجال الفن..

وبهذا الذكاء الاصطناعي يمكنه تلقي الأعمال الفنية بطريقة مختلفة إلى درجة أنه يمكن أن يصبح جزءا من اللوحة حيث تتكسر كل الحدود المألوفة في هذا العالم الافتراضي.

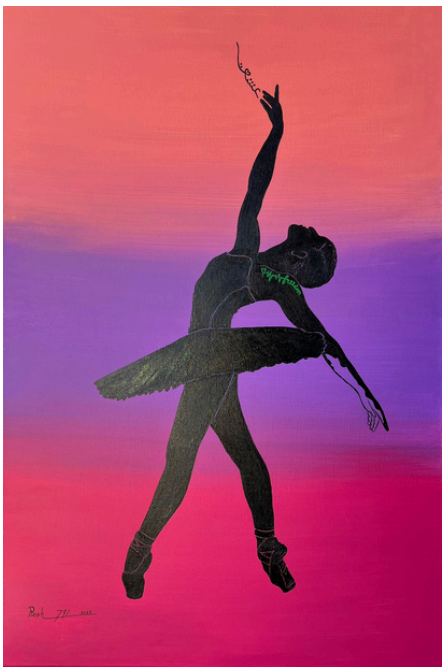
وأمام هذا الوضع نجد أنفسنا أمام ثقوب سوداء تلتهم كل ما راكمه العقل البشري من إبداع لتحوله إلى بعد آخر. وسيصير الإنسان مجرد مستهلك مادام هذا الجيل **Gen Z** نشأ مع هذه الثورة الرقمية ولا يعرف إلا سواها.. .. فتقنيات (**ETX Daily Up**) التي أصبحت تغزو العالم وتستجيب لحاجيات هذا الجيل لا زالت في بداياتها ورغم ذلك حققت طفرة هائلة.. وإذا كان الفلاسفة تحدثوا عن موت الفن فإننا الآن يمكن الحديث عن موت الكثير من المهن ومنها التصوير الفوتوغرافي مستقبلا للذين يتخذونه حرفة . فالمعارض التي تقدم إبداعات فنية بطريقة تقليدية تم تعويضها بمعارض أخرى تعتمد على الذكاء الاصطناعي.. وما لا يلبي تطلعات هذا الجيل سيصبح متجاوزا والدليل أن قاعات المحاضرات أو الندوات أو توقيع الكتب نراها اليوم شبه فارغة .

وخلاصة القول أن الذكاء الاصطناعي واقع لا يمكن تجاهله ، له منافع ومضار ولكن التحذيرات التي يطلقها الآن العلماء الملمون بهذا المجال من حيث مخاطره على الإنسانية تجعلنا في حيرة عن كيفية التعامل معه في ظل تطوره السريع الذي لم يواكبه الساسة بوضع ترسانة قانونية تحد من هذه المخاطر التي أصبحت تهدد الخصوصيات الفردية وكذلك الممتلكات العامة من خلال النصب والاحتيال وأحيانا الابتزاز .

الفنانة التشكيلية إيمي الخالدي

قصيدة مِنصةُ حياةٍ وموت

مِنصةُ حياةٍ وموت
فراشةٌ بلا جناحين تزحف
اقترابُ حريةٍ كأنهُ السراب
شهوةُ غضبٍ تمتطي صمتي العليلْ
يدٌ امتدت كما الذِئبِ للسلام
ومعاهداتٌ بإضاعةِ مزيدٍ من الانتظار
انتفضتْ ..
ارتشفتْ فنجانَ قهوتها السمراء
زوابعُ من دخانٍ أبيضَ مُتصاعِد
أشعلتها لفافةُ تبغٍ قررتِ العِصيان
الرقص ..
الانتقام ..
يا صفةَ الجنونِ ويحكِ تقدمي
مزَّقي الصدرَ دونَ ترددْ
أسقطي رداء ليلى والذئبْ
اكشفي ذاك البركانَ النائمَ بين الأضلعِ
ولترقصي ..
ذنباً فوق ذنبْ ..
بأشرطةٍ حمراءَ بدأتِ الحربْ
رقصةُ حياةٍ و موت
روحٌ أنا ..
و الرقصُ لن يكونَ آخرَ ذنوبيْ ..



كاريكاتير

الفنان نبيل صادق/مصر
اكثر من ٥٠ عاما من العطاء للصحافة والكاريكاتير، بكالوريوس هندسة + دبلوم دراسات عليا اعلام

مقال

المنهج البصرى منهج المناهج العلمية

الشاعر والكاتب سعدنى السلامونى
مؤسس علم محو الأمية البصرية

كل عام وأنتم بخير. فصل جديد من الجزء الرابع(الصوفية البصرية) من موسوعة محو الأمية البصرية تحت الطبع. مهداة لعلماء المناهج الجدد. ثم اليكم بمناسبة هذا العيد المبارك.

إذا كان المنهج العلمي عمارة فالمنهج البصري عمارة العمائر

الهدف الأول والأخير من هذا الكتاب هو إعادة هيكلة بناء الإنسان على أسس علمية خالصة. هذا الإنسان الذي هو لغز الألغاز دون كل المخلوقات. والراصد له من على شط التاريخ لوجوده منذ بداية الخلق حتى الآن، لاكتشف أنه خاض رحلة على مدى التاريخ لم تخضها عوالم أخرى. بداية من إنسان الكهوف وأرض الغابات نهاية بإنسان مكوك الفضاء، هذا الإنسان الذي يحمل قلبًا أرق من النسمة وأشد من قلب الحجر.

وجاءت ملايين الكتب لترقق قلبه، من كتب بشرية إلى كتب سماوية، ثم مدارس ومعاهد وكليات وجامعات وأكاديميات وإعلام وطب ووكالات أنباء ومساجد و كنائس ومعابد حتى يرق قلبه، وهو كما هو! يسلم نفسه من شراسة إلى شراسة ومن عدوى إلى عدوى. والعدوى هي جمال مطلق معد وقبح مطلق معد. ناس ترقى وناس يشتد قلبها صلابة يومًا بعد يوم، وكأن الواقع يقول لنا جاءت الدنيا على قابيل وهابيل وسوف تنتهي على قابيل وهابيل.

والرهان هنا على الأجيال القادمة. نتمنى أن نلحق بهم قبل أن يقعوا فريسة تحت أنياب القلوب الحجر التي حيرت الأنبياء والرسل والعلماء والفلاسفة والمبدعين.

ولو اعتبرنا الكرة الأرضية معملًا ورصدنا تاريخ الإنسان من على شط هذا المعمل سوف نكتشف أن الإنسان درجات؛ فهناك إنسان الأسرة وإنسان الجماعة. والجماعة هي مجتمع القرية ومجتمع المدينة، وهناك جماعة الشعب وهناك جماعة الشعوب. وكل إنسان هو درس في الدروس، وكل درس يدفع شقيقه دفعًا. والدفع نوعان؛ للخير وللشر.

وإذا كانت الناس تروسًا تدفع بعضها بعضًا للخير أو الشر، فهناك إنسان متخصص يدفع بهم وهو الإنسان الذي تخصص في بناء الإنسان أو هدمه. والمتخصص هو العالم، الفيلسوف، المبدع، المفكر إلخ. ثم أستاذ الجامعة ثم المعيد نهاية بالمدرس الابتدائي.

من هنا أتذكر الحكمة الفرعونية التي تقول "اجتهد حتى تكون كاتبًا وتقود العالم". فالكاتب الحقيقي هو العالم والفيلسوف والمبدع والمفكر. والكتابة أنواع؛ كتابة المسطور وكتابة المنظور.

ونحن هنا في حضرة المنظور الذي يسطر بالكاميرا والفرشة والريشة والأزميل والقلم الضوئي. وحين نتطرق للقراءة والكتابة البصرية فعلينا أن نستعين على الفور بالعملاق الذي هو العقل البصري، وهو قاعدة القواعد البصرية، وهو يشبه العمارة من أساس لأعمدة لطبقات وأشكال وأحجام في عقل كل إنسان. وهناك من قام ببنائها على خير وجه وأنتج منها أعظم منتج بصري علميًا كان أو فنيًا دون أن يتعارف عليها، وهناك من لا يفعلها عاش بها ومات بها.

فالعقل البصري الذي يكمن في رحم العقول الثلاثة هو عمارة العمائر. حتى جاء العلم بأدواته وقرر أن يقوم ببناء هذا العقل من خلال كلية تربية فنية إلى كلية فنون جميلة إلى أكاديمية الفنون إلى معاهد مثل معهد السنيما ومعهد المسرح إلخ.

وللأسف قرروا أن يبنوه وهم لا يعرفون أنه العقل البصري، لأن للأسف كل العلوم البصرية والفنون لم تكتشف هذا العقل، فقط هم يتعاملون معه بشكل مجازي. لأنها اكتشفته فقط بشكل حسي لا بنظرة العقل، عقل الرأس كانت أو نظرة عقل الروح أو نظرة عقل القلب.

وهنا أوجه رسالتي للراسخين في العلوم البصرية والمناهج، وأقول إذا كان المنهج العلمي علمًا فنحن أمام علم العلوم، أي إذا كان عمارة فنحن أمام عمارة العمائر.

فالعالم الذى ينتمي إلى جماعة العلماء عامة أقول له قرار الجماعة دائمًا ما يكون منقوصًا أيًا كان القرار وأيًا كانت الجماعة؛ جماعة بسيطة عامة من الشعب أو الأسرة أو جماعة الراسخين في العلم.

فأعظم القرارات التي تأتي فردية. وإذا قررت التفرد فاخرج من برواز جماعة العلماء ولا تستجيب لمصادرهم ومراجعهم! وقرر أن تكتشف علمًا جديدًا وازرعه على أرض صلبة بسماوات مفتوحة، هنا تقدم لجماعة العلماء علمًا جديدًا ومناهج جديدة.

وهذا لن يتم حتى تخرج من الطابور أي الصندوق، وتجلس على شط العلم وترصد بدايته حتى نهايته، أن ترصد بطريقة مناهج المسطور حتى منهجنا هذا وهو المنظور.

ونحن الآن نقوم ببناء عمارة جديدة وهي عمارة العمائر. وهي هذا المنهج منهج المناهج. وعلينا قبل كل شيء أن نتعرف على عوامل البناء وهي كثيرة. أهمها ثم أهمها ثم أهمها (الخيال) هذا الخيال هو أهم مادة من مواد البناء. لأن الخيال هو من يحدد مساحة الأرض ويحدد عمق التنقيب. وبناء عليه يضع عدد الطوابق وأعداد الغرف من صفر العمارة البصرية إلى نهايتها.

ولولا خوفي من علم العلوم لقلت الخيال هو كل البناء ومواد البناء. وقبل أن نتعامل مع هذا العملاق الكوني الذي هو الخيال، عليك أن تتعرف عليه وهو يشبه الحواس التي تتحول إلى جماد. والخيال أنواع كما طرحناه؛ خيال البصر، وخيال البصيرة، وخيال بصيرة البصيرة، وهو الخيال البصري.

فهناك بناء يحتاج إلى خيال البصر، وبناء لا يبنى إلا بخيال البصيرة، وآخر لا يبنى إلا بخيال بصيرة البصيرة، وآخر لا يبنى إلا بالثلاثة.

فخيال البصيرة ابن عين وعقل الروح دائمًا ما يحدد المساحات ويرمي الخرسانات البصرية، ويقوم بالأدوار دورًا وراء دور حتى نهاية العمارة، ثم يأتي خيال البصر ليكمل التشاطيب البصرية، وهذه الأخيرة تحتاج إلى كتاب ولكن للأسف الوقت لا يسعفنا هنا.

ومنهج المناهج الذى نقوم ببنائه الآن مادته الحديد هي الخيال. أما المواد الأخرى التي تتكون من المياه البصرية والزلط والرمل البصري فهي اللغة البصرية.

وحين نقوم بالبناء فعلينا أن نقوم بالثلاثة المفردات؛ المفردة البصرية، مفردة البصيرة، مفردة بصيرة البصيرة.

ولا وجود لبناء عمارة بصرية إلا بهذه المواد والمفردات البصرية الثلاثة.

ولو قمت ببناء عمارة بصرية بالمفردة البصرية فقط لانهارت قبل أن يتم بناؤها. لأن إذا كانت مفردة البصيرة (حائط) فمفردة البصيرة وبصيرة البصيرة هما (الأساس).

والثلاثة المفردات جسد واحد. إذا اشتكى منه عضو تداعت له كل الأعضاء. فهن المياه والحديد والزلط والرمل البصري، يشكلون مادة قد لا تكون أقل أهمية من الحديد الذي هو الخيال البصري.

وبهذه المواد تتكون الصورة التي منها جئنا وبها وفيها نعيش وبها وفيها نحاسب.

الحديد البصري

(الحديد) ما أعظمها كلمة في كل هدم وبناء، بناء اللين بالألين وبناء الصلب بالأصلب. فكلمة الحديد كلمة لا تقل أهمية عن كلمة الماء والهواء. وهي تحتاج إلى كتب وليس كتاب واحد مما تحمله من عظمة لأن الحديد أضاف لكل حياة حياة ولكل موت موتًا ولكل فن فنًا ولكل علم علمًا. هذا الذي يحمل بداخله 105 تقريبًا عنصرًا من أهم العناصر. فهو اللين والصلب على مستوى المادة يقود وعلى مستوى الإحساس يقود، ففيه المادة اللينة والمادة الصلبة.

فيه البهجة والقوة والحزن والانتصار والهزائم، فيه حياة الإنسان وماضيه ومستقبله، بداية من البصر اللين إلى البصر الحديد. ومن الحديد تم تصنيع كل شيء من الإبرة إلى مكوك الفضاء وكأنه جهاز مناعة الكون. وللأسف جاء العلم الإنساني وكاد أن يعلن عن ضعفه وانكساره وخيبة أمله أمام هذه المفردة، وهي (الحديد) حتى جاءت الآية العظيمة لتعلن عن كوكب جديد من العلوم وتؤكد أن الحديد فيه حياة الإنسان وفيه مماته وهو منافع لكل الناس وهو فيه بأس شديد لكل إنسان سلاح ذو حدين.

{لَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلَنَا بِالْبَيِّنَاتِ وَأَنزَلْنَا مَعَهُمُ الْكِتَابَ وَالْمِيزَانَ لِيَقُومَ النَّاسُ بِالْقِسْطِ ۖ وَأَنزَلْنَا الْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ وَمَنَافِعُ لِلنَّاسِ وَلِيَعْلَمَ اللَّهُ مَن يَنصُرُهُ وَرُسُلَهُ بِالْغَيْبِ ۚ إِنَّ اللَّهَ قَوِيٌّ عَزِيزٌ} [الحديد:25].

ونحن في حضرة الحديد البصري الذي هو أقوى أدوات البناء. وهنا حاسة بصرية لينة ومتوسطة الليونة البصرية نهاية بالبصر الحديد، وهذا أعلى درجات الصلابة البصرية. وليونة الليونة البصرية هي بصر العين والأشد بصريًا بصيرة الروح ثم بصيرة البصيرة وهو بصر عين القلب الذي هو من حديد. من هنا تخلد الصورة لأنها صور من حديد بصري.

(الصورة)

هى قلب وروح وعقل وجسد وعين المنهج البصري الذي نقوم ببنائه الآن. وإذا كان الخيال جهاز مناعة الصورة أي روحها وعقلها، فالصورة هي جسد هذا الخيال، ولا جسد دون روح ولا روح دون جسد. واللغة البصرية لغة اللغات لأنها جاءت من رحمها كل اللغات الهجائية المصرية والعربية والعالمية،جاءت منها لغة الرموز والإشارات. وهي تتكون من النقطة البصرية، الحرف البصري، الكلمة البصرية، الجملة البصرية، نهاية بالخطاب البصري كما شرحنا في السابق. وفي رحم الخطاب نجد النص البصريً علميًا كان أو فنيًا. وهناك مفردة بصرية شمولية تعبر عن كل الكل وتسمى مفردة بصرية (أم) أي شمولية، ومفردة بصرية جزئية تعبر عن الكل فقط، ووراء كل مفردة أم ملايين المفردات، نماذج من المفردة الأم؛ الشمس، الكوكب، القمر، الإنسان، العمارة، المدينة، القطار، مكوك الفضاء، الطائرة، السيارة، إلخ...

فحين ننظر إلى هذه المفردة من بعيد نكتشفها مفردة جزئية، وحين نقترب منها نكتشفها أمًا برحمها ملايين المفردات. الشمس مثلًا أو مكوك الفضاء أو الإنسان، إلخ.

أما المفردة الجزئية التي تعبر عن الكل؛ الحيوان، الشجرة، الفرشة، الأزميل. ثم جاء(الحديد) العظيم، إلخ...

فالمفردة الأم تمنحك خطابات بصرية متعددة، أما المفردة الجزئية لا تعبر إلا عن نفسها.

وهذه المفردات تقوم ببناء أعظم خطاب، وهو الخطاب البصري الذي يقوم على السرد البصري.

والسرد البصري أنواع؛ سرد البصر، سرد البصيرة، سرد بصيرة البصيرة. فهناك سرد البصر وهو صاحب البعد الأول، ثم سرد البصيرة ثنائي الأبعاد، ثم سرد بصيرة البصيرة وهو ثلاثي الأبعاد.

وكل بعد من الثلاثة وراءه أبعاد؛ فالأول يقوم على منتج عين وعقل ولسان عين الوجه. والثانى يقوم على عين وعقل ولسان عين الروح. والثالث يقوم على عين وعقل ولسان عين القلب.

(تكوين الجملة البصرية)

اذا أردنا تدريس هذا المنهج على كل المراحل الدراسية علينا بتدريس العقول البصرية الثلاثة ومكوناتها من عين وأذن ولسان الرأس، إلى عين وأذان ولسان الروح، وعين وآذان ولسان القلب، ثم نقدم له مبادئ اللغة البصرية من خلال قاعدتها، وهي لغة البصر والبصيرة وبصيرة البصيرة. أي كيف تتكون الجملة البصرية، وهي نوعان لا ثالث لهما؛ الجملة البصرية المفيدة، الجملة البصرية غير المفيدة.

المفيدة تمنحك خطابًا بصريًا مفهومًا ودالًا، والأخيرة مفيدة تمنحك خطابًا بصريًا غير دال لأنه قائم على الفوضوية البصرية.

ثم تدريس الفرق بين المفردة البصرية الجزئية والمفردة الشمولية.

ثم يجتهد فيطرح مفردات بصرية من مكتسباته البصرية مفردة أم ومفردة جزئية.

وهذا لن يتم حتى يقوم بحفظ الحروف البصرية كاملة. من النقطة البصرية إلى الياء البصرية.

حوار مع الرسامة الدكتورة هناء مال الله
خراب ميزوبوتاميا وفن الخراب
حاورها الاستاذ خالد الصالحي

الدكتورة هناء مال الله اكاديمية ورسامة عراقية من جيل الثمانينيات، تعيش في لندن الان، وبدات بتقديم طروحات جديدة حول الفن والهوية والخراب والثقافة العراقية، مجلة غرفة 19 حاولت في هذا اللقاء تقديم صورة عن هناء مال الله من خلال هذا اللقاء:

ـ بماذا نفتتح حديثنا د. هناء، بالهوية، ام بالجيلية ام ماذا برايك؟؟

ـ الحقيقة لقد تغيرت كل المفاهيم التي كانت مؤسسة لديّ في العراق، انا الان وبعد ست سنوات من مغادرتي للعراق، بدأ يترسخ عندي مفهوم جديد للهوية، فما معنى ان تكون عراقيا في مدينة مثل لندن وهي مركز للفن العالمي، كذلك وجود رسامين عراقيين في لندن (غادروا العراق ما يقارب الاربعين عاما) ومازالوا يعيشون على ذكرياتهم القديمة وبقيت منظوماتهم الاسلوبية ذاتها التي جاؤوا بها من العراق دون اية محاولة للاندماج واستيعاب الاخر، ربما هي نستالوجيا لوضعهم القديم، فرسم الذكريات البصرية في الستينيات والسبعينات في العراق، مثل موضوعات: المقهى، والمكوجي، وخياط الفرفوري، وهي كلها صارت من ضمن المنقرضات الان في العراق، وصارت في مهب الريح خاصة بعد الهزة التي حدثت في العراق بعد 1990، والتي غيرت تاريخ العراق وشكل الثقافة بشكل نهائي، فلا يعقل ان يكون الفنان فعالا وهو غير قادر ان يمثل بلده الان فلا هو يمثل الحضارة التي هو فيها، ولا هو يمثل (العراق الان)، ولا الحضارة التي يعيش فيها (الغرب)، لا اعرف هل يمكن تسميته (فن الذاكرة)،

وهذا هو الذي اخافني، واحدث اشكالية لدي في ادراك مفهوم هويتي، فاسلوبي الذي اورثني اياه العراق بحروبه وحصاره وتعاظم العنف في داخلي وكأنما كانت لندن سببا في تركيز احساسي بهذا التصادم ، اضف الى هذا الانفتاح على وسائل الاتصال التي حرمنا منها في العراق على مدى ثلاثة عقود، وما رايته هنا (الغرب) من انفتاح الاساليب ومشاهدة اصليات الاعمال هو الذي منحني خميرة على ان ابدأ من جديد..

ـ الا ينطبق نفس منطق الحنين الى العراق والانتاج من الذاكرة على تجربتك بطريقة مماثلة لما فعله الاخرون؟

-لا ابدا، انا الا ان شغلي مختلف، وكذلك رؤيتي الفنية، وانا نادمة على ايام التسعينات مع شاكر حسن ال سعيد وما بنيناه في مركز الدراسات الجمالية والحلقة التي كنا نلتقي بها كل ثلاثاء والمجلة (نشرة الواسطي) التي كانت تصدر عن مركز الفنون وكأنما كنا نعيش في بلورة محاصرين وليس عندنا اتصال بالعالم، وحينما جئت الى هنا تأكد لدي انهم منذ الستينات كانت عندهم اساليب: الفيديو ارت، والفوتوغراف، والفن الضوئي تتبلور في معارضهم. لا اساتذتنا افادونا في هذا لانهم كان يمكنهم السفر، ولا نحن نمتلك انترنيت لمعرفة اخر تطورات الفن العالمي، انا الان نادمة على ما فاتني في تلك الفترة في العراق، واشعر انني في السنتين الاخيرتين ومنذ معرضي 2012،

اجد نفسي في الضفة الاخرى وقد توصلت الى مبرراتي النظرية والرؤيوية لما اشتغل عليه الان، فوجدت ان سبب اشتغالي بتقنية الخراب وفن العنف ليس لان هويتي عراقية وانما لان العنف هو جزء من وجه العالم الان ونسيجه. ولكن لانني اختبرت الحرب والعنف وعايشتها حياتيا وفيزيائيا وليس عبر وسائل الاتصال، وليس عبر المثاقفة فقد عايشت ثلاثة حروب وحصار فالعنف كان ناتجا شرعيا للمؤثرات العنفية التي خضعتُ لوطأتها وليس لانني عراقية، فانا اذن اشتغل كجزء من نسيج العنف عولميا، وهو ما اطوره الان ...

ـ انا اعتقد ان قضية الاندماج ايسر بالنسبة للفنانين مقارنة بالكتاب والمشتغلين بالإبداع اللغوي، فهؤلاء من الصعب عليهم الافلات من هيمنة اللغة ومن هيمنة الثقافة العربية بأنساقها التقليدية المهيمنة، فالعربي من الصعب ان يكتب بروح غير عربية حتى وان كتب بلغة اخرى، ولكن الفنان التشكيلي يمكن بسهولة ان يندمج الثقافة الاخرى بسبب كون التشكيل لغة عالمية .. اليس كذلك؟

ـ ان ماركيز كتب (مئة عام من العزلة) بروح محلية واخترقت العالم كله بسبب لغته العالمية، يوجد فنان افريقي من منطقة متخلفة تكنولوجيا عرض في لندن بأسلوب تجميع اشياء من الحياة اليومية، وكان معرضه معاصرا ورفيع المستوى، وانا اعتقد في حقل اللغة يكون الامر الحاسم ليس الادوات.

- هل ذلك يعني ان على الفنان ان يكون مخلصا في تثوير التقنية والامكانيات التقنية؟

- ان ماركيز كتب (مئة عام من العزلة) بروح محلية واخترقت العالم كله بسبب لغته العالمية، يوجد فنان افريقي من منطقة متخلفة تكنولوجيا عرض في لندن بأسلوب تجميع اشياء من الحياة اليومية، وكان معرضه معاصرا ورفيع المستوى، وانا اعتقد في حقل اللغة يكون الامر الحاسم ليس الادوات.

- هل ذلك يعني ان على الفنان ان يكون مخلصا في تثوير التقنية والامكانيات التقنية؟

- ليس فقط يكون مخلصا وانما ان لا يكون هنالك سقف او مسبقات لا تجعله يفكر بحرّيّة، يعني ان يفكر خارج اية سقوف، وهو ما تعلمته من الفنان الكبير شاكر حسن ال سعيد الذي كان الفنان العراقي الوحيد الذي يشتغل خارج السقوف المحددة لحرية الفنان، وهذا ما جعلني افكر لماذا كان شاكر حسن قمة ولماذا فائق حسن قمة، فانا اعتقد ان الفنان اما ان (يمتلك) مفهوما عاليا مثل ال سعيد، او مهارة تقنية وحِرفية عالية كفائق حسن.

- في ندوة لي اعتبرت شاكر حسن وجواد سليم جزءا من تاريخ (الرسم العراقي الحديث) ، بينما كان فائق حسن وعطا صبري جزءا من (التاريخ الحديث) للرسم العراقي. ماذا تقولين في ذلك؟

- انا كنت اعتقد ذلك سابقا، اما الان فالأمر مختلف، لقد بدأوا الان يعودون الى (المهارة) والحرفية كأمر حاسم في الرسم، يعني ذلك ان فائق حسن لو كان في الغرب لكان تقييمه يختلف تماما، واكبر مما عندنا، لقد كنا موهومين، وانا الان اعتبر فائق حسن اهم من جواد سليم كثيرا، انا اعتبر فائق وال سعيد كأسلوب نقي ورؤية اهم من جواد سليم كثيرا، كان جواد قد ملأ المرحلة التي كان فيها يعمل نسخ لتجارب غربية: بيكاسو وماتيس وهنري مور، وقد كنا منساقين مع الفن الاشتراكي، ربما هذا الكلام لا يعجبك ولكن هذا رايي، فحتى نصب الحرية انا لست معه، فانا لم يهزني جواد سليم، ولم يؤثر بي بأية درجة، وانما اثر بي شاكر وفائق، فانا اعتبر فائق مهارة وحساسية لا يمكن ان توجد اكثر من مرة في تاريخ الفن، ولا شاكر يمكن ان يظهر اكثر من مرة في تاريخ الفن العراقي، لهذا ترى ان طلاب فائق وشاكر كثيرين...

- الا تعتقدين ان طريقة فائق حسن تنطوي على تناقض داخلي لأنه يجمع المهارة التقنية مع تقليدية المادة والرؤية؟

- لا انا ارى ان عنده حساسية واسلوب ومهارة عالية جدا لا تتوفر عند كل فنان، نعم عنده مهارة وهو مكتف بها دون مفهوم، وهي مهارة ليست هينة، ففي الغرب يمكن ان يكون فائق حسن قطبا كبيرا، وما كان موجودا في قاعته في مركز الفنون كان شيئا خارقا، وكان يجب ان يأخذ حقه في التاريخ والدراسة ولكننا كنا مصابين بانغلاق حتى بالمفاهيم الاكاديمية وحتى بالدراسات، فالان حتى المشرفين على الدراسات العليا في كلية الفنون الجميلة عندهم مفاهيم تقليدية وقديمة متحجرة، الان لو تمت دراسة فائق بشكل حديث فممكن ان يتم التوصل الى نتائج مختلفة، والامر ينطبق على شاكر حسن في مفهومه...

- ما هو فن الخراب او تقنية الخراب التي تشتغلين عليها الان؟

مرة اصدرت مجلة المورد عددا خاصا عن بغداد، وعندما عملت معرضا شخصيا عن بغداد عملت بحثا عن المدينة وصورتها، وقد كانت هنالك قصة تقول ان ابا جعفر المنصور حينما اسس بغداد عمل دوائر قطن محروق، وقد كتبت عن ذلك فترة، قلت ان تلك نبوءة بان المدينة ستحرق، وكنت ازور المتحف اسبوعيا، وادركت ان ميزوبوتاميا (بلاد ماالنهرين) هي مفهوم لدورة خراب، انها كانت تتعرض على مدى التاريخ لخراب دوري تدمر وتعيد نفسها وكأنما هي دورة.

وكانت بوادر ذلك تظهر حينما كنت في العراق وال سعيد كان يشتغل على تقنية الزوال فكنا نرى المتحف الاركولوجي وكأنما هو معرض فن معاصر اي نتسلم المنحوتات مع خرابها، وهذه كانت بذرتها، ولكنها اختلفت هنا، فالان بدأت أدرك الخراب الافتعالي بواسطة الحرب.

طرحت مصطلح (تقنية الخراب)، في بحث صغير في جامعة الدراسات الشرقية والافريقية في لندن ،وقد درست الموضوع باعتباره متعلقا بجيل الثمانينات في الفترة الاولى، بينما يعني الان عندي قضية مختلفة واوسع من ذلك، فقلت انه منذ 1991 تغير فيها تاريخ الفن العراقي وتاريخ العراق بشكل كامل بعد حرب الخليج الاولى، وكانت زياراتي للمتحف العراقي للاثار اثناء الحصار اسبوعية بمساعدة الاستاذ شاكر حسن، قد جعلتنا ننظر الى هذا المتحف عبر متابعة الاثار باعتبارها اعمالا فنية معاصرة، ويعني ذلك اننا نتسلم سمات وثيمات الخراب الموجودة عليها، ونحن كنا معزولين فلم نكن نرى الفن خارج العراق، وقد كنا نعمل كمجموعة صلدة بيننا مثقفون والان اعتقد ان تلك السنوات العشر كانت لها مفهومها المعزول ولكن النقي عن التأثيرات الخارجية الغربية، قد تكون هذه سمة ايجابية وكذلك سلبية بمعيار الفن العالمي ان ذاك وتوسلاته.

- وحتى في الداخل باعتقادي انها لم تكن تتلاءم مع الطروحات (الرسمية) السائدة.. اليس كذلك؟

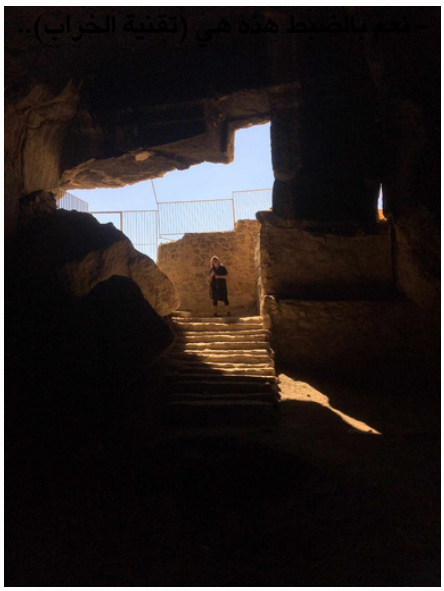
- نعم انها لم تكن تتلاءم مع طروحات (مركز صدام للفنون) فرغم اننا كنا نجتمع كل ثلاثاء فيه الا اننا كنا معزولين عن الجهات الرسمية المؤسساتية فيه، وكان يحضر فيما كنا نسميه (مركز الدراسات الجمالية): شاكر حسن ال سعيد، حاتم الصكر، فاضل ثامر ،سعيد الغانمي،محاسن عبد القادر وسعد القصاب اللذان كانا جزء من المؤسسة، ايمان عبد الله، الشاعرة سهام جبار ومجموعة من من الكتّاب، وقد كانت وقتها حركة ثقافية جادة،ولكنها كانت تماما معزولة عن الخارج: تقنياتها كانت تقنيات داخلية تماما،

وحتى 2003، فقد كان الفن العراقي تماما عراقيا بحتا، ومتخلفا قليلا عن حركة الفن العالمي المعاصر له، فكانت زياراتي للمتحف بشكل خاص، فهو قد اغلق عن العامة منذ عام 1991، وبمساعدة معرفة شاكر حسن ال سعيد للسيدة زوجة فوزي رشيد التي كانت تعمل في قبو المتحف، تمكنا من رؤية المنحوتات فيه، وكنت اعتقد وقتها ان تعرض بغداد للحروب وهي (مدينة–متحف) لوجود اثار مكشوفة في العراء كالمدرسة المستنصرية، والسهروردي، وكلها اثار مكشوفة في العراء في المدينة، فكان تراكم القصف سنة 1991، وتراكم اللقى التاريخية، جعلني ارى المدينة طبقات من الخراب، وامتزج الخراب التاريخي بفعل الزمن مع الخراب البشري المتعمد، وهنا في لندن تبلورت عندي الفكرة بتراكم الشعور الفيزيائي بالخراب في الحروب، فبدات اتجاوز الفهم المباشر للخراب وانما منحني رؤية فلسفية لمعنى الزوال، والتي تعني اندثار الاشياء، والشك بوجودها الصلد، فممكن لاي شيء صلد خلال لحظة يتحول الى لا شيء، وقد شعرت انه بشيء ضروري من الرؤية يمكن ان يصاغ من هذه العملية فن.

لقد عانينا في فترة الحصار من شحة بالمواد الخام الخاصة بالرسم وهو ما ادى الى شحة بالتقنية التي بدت محلية تماما لأنها معزولة عن العالم الخارجي، وهو ما احسسته حين خرجت من العراق فنحن من 1991 الى 2003 عزلونا بطريقة اثرت على الفن التشكيلي بشكل كامل، فالخامات بقيت متخلفة وكأنما تجمدت، فظل التشكيل العراقي وكانه محاولة للبقاء،فكان هنالك تحد في فترة الحصار والمواد الخام وتحد بالمفهوم، واشعر ان العزلة قد اثرت على التقنيات لكنها لم تؤثر على المفهوم ولهذا اسميتها (تقنيات الخراب) وهو عندي ناتج مفهوم الخراب الذي كنت اشعر وكأن الغرب قد اراده هوية لنا، فكانت المهمة بالنسبة لنا كيف نصوغ فنا حضاريا ونرميه بوجه الغرب

ونقول اننا يمكن ان نجيب بواسطة الفن التشكيلي الذي يمكن ان يشكل ردا حضاريا على ذلك، ولكنني بعد ان هاجرت الى بريطانيا، وقد شعرت وانا في لندن ان الكثير من معالم الخراب والتدمير الحضاري خلال السنوات العشر التي سبقت هجرتي من العراق، هو موجود ضمن جوهر مفهوم العولمة، والعولمة فيها الايجابي وفيها السلبي الذي هو مسخ وتدمير للهويات، وعلى الفنان استثمار النسيج الايجابي للعولمة، فاذا كنت افكر بميزوبوتاميا (وادي الرافدين) كجغرافية، فانا افكر بها الان كمفهوم لدورة الخراب، واضعها ضمن النسيج العالمي ليس بسبب هويتي العراقية، بل كوني فردا اختبر الحروب، لذلك انا لا استطيع وصف اعمالي بانها تجريد فهي ليست كذلك، كما لا يمكن ان اصفها بالتشخيصية، ولكن يمكن وصفها مفاهيميا ومفهوميا خاصا بنا، فلا يمكن استعارة المفاهيم الغربية لذلك حاولت صياغة مفهومي تقنيات الخراب (**ruins technique**)، واقمت معرضين استنادا اليه، وانا الان احاول ان اطور تقنياتي داخل هذا المفهوم.

- **الا يمكن اعتبار ما يقوم به الرسامون العراقيون من رسم الخراب هو امر من نقل الخراب الذي وقع على المنحوتات واتخاذه تقنية يشتغلون عليها؟**



- لقد كان الناقد فاروق يوسف يعتبر فقدان التلوين (painting) والتخطيط (drawing) بمثابة اعلان عن موت الرسم، وانا اعتبرها فكرة مقبولة فأوافق على انها تشكل موتا للرسم كفعالية تقنية، ولكن هذا الامر يطرح اشكالية كبيرة كيف اتصفت اعمال الـ(ردي ميد) مثل مبولة دوشامب على صفتها كفن مع موت الرسم فيها كفعالية تقنية؟ هل هو مثلا انطواؤها على انزياح ما يماثل الانزياح الذي تقدمه الصورة الشعرية في الشعر وهو كامن ربما في غرابة التكوين الذي منح تلك القطع الفنية الانزياح الذي منحها فنيتها، فماذا ترين في هذا؟

- انا اعتقد ان الاعمال الفنية تقسم الى: فن (art)، وتلوين وتخطيط، والفن بمعنى الـ(art) ينقسم الى: فنون: المفاهيمي، والحدث، والجاهز (**ready made**)، بينما ينجز فن التلوين والتخطيط الصورة، وقد لا يكون فنا وانما فقط تلوين وتخطيط، وان بداية الفن الجاهز على يد دوشامب عام 1930التي دشنها بالمبولة الشهيرة، كانت القيمة الفنية فيها ليست لفاعلية التكوين وانما للمفهوم (**concept**)، الذي اسس فيما بعد الفن المفاهيمي، والذي يطلق عليه (**find object**) حيث تتم استعارة شيء لوضعه في مكان العرض باعتباره فنا مولدا لفكرة، وعلى الرغم من امكانية النمط الاخر من الفن على انتاج الفكرة والخيال ولكن الباب قد انفتح بعد المواد الجاهزة لدوشامب، وان ما قاله فاروق يوسف قد توصل لها الغرب خلال زمن طويل، ولقد كنت اعتقد ان الاراء النقدية التي تأسست في العراقي في 1990 كانت متخلفة عن مثلاتها في الفن العالمي بما اقدره خمسين عاما، فاذا كانت حقيقة الفن التي انتجها دوشامب في 1930 وتقبلها الغرب وبدا يكتب عنها، فان ناقدا عراقيا سيظهر في 1990 اي بعد ستين عاما ليقول ان فقدان فاعليتي الرسم والتلوين هي

موت للرسم، وهو ما يشكل وجهة نظر متخلفة تناقض فاعلية النقد الذي يجب ان يكون ممهدا للأفكار الحديثة في الفن، ويمهد للنتاجات التي لم يتقبلها الناس بعد، وان نقدا متخلفا كهذا هو امر خطير تماما، فانا اعتقد ان اهم ميزات شاكر حسن ال سعيد انه كان متمردا ولو بحدود على عصره، ولو على النطاق المحلي، لأنه بالقياس الى الفن العالمي لم يكن ال سعيد فنانا متمردا، ولكنه كان معاصرا معظم الوقت قياسا الى الفن المحلي، وهو كذلك كناقد كان افضل من فاروق يوسف.

ـ كان يجدد نفسه باستمرار.

- لسبب مهم وهو انه كان فنانا وناقدا في الوقت عينه، لذلك كان دائب التجديد لأدواته، فالناقد الذي يعرف ولو واحدة من المهارات الفنية هو اجدر من الناقد الذي يخرج من الادب، ففاروق يوسف يكتب عبارة شعرية جميلة ولكنني اشعر انه ليس كاتبا اكاديميا في الفن، كما انه ليس فنانا يمتلك مهارات فنية بحيث يمكن ان يتحدث عن الفن، وانما هو يقف في منطقة الشعر وينظّر في الفن، وانا اشعر ان الناقد الفني المهم الذي ظهر في العراق هو شاكر حسن ال سعيد وبدرجة ما عادل كامل الذي لم يتخلص من الانشائيات، فليس لدينا ناقد بالمعنى الاكاديمي، لذلك اشعر ان ال سعيد كان مهما جدا بالنسبة لجيلنا (جيل الثمانينيات).

- لو كان المريض النفسي بالضرورة فنانا لتحولت المستشفيات العقلية الى اكاديميات لتخريج الفنانين؟

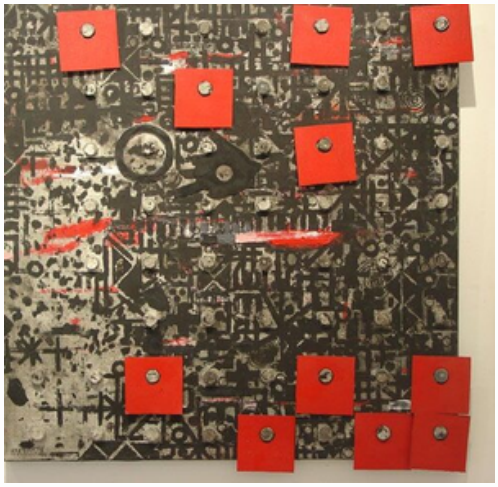
كلها تخضع لمعايير السوق والرواج وصناعة الرواج، وهي عملية معقدة ومن الصعب فرز ماذا يعني الفن الجيد، وماذا يعني الفن للسوق فقط، اصبح الفن منطقة حرة تماما وهذا جيد، وايضا ليس هو كذلك؟ وكذلك طرحت مفهوم ان الفن الجيد هو ليس علاجا نفسيا للفنان.

ـ قرات لك موضوعين تطرحين فيها فكرة اعتبرتها استثنائية، وهي: ان الفن الجيد هو الفن الذي لم ينتج ليكون سلعة، او للعلاج النفسي، او للزينة، ولكنه بعد انتاجه يمكن ان يصلح لكل هذه الاستخدامات، وهي فكرة جميلة ولكني اتساءل: كيف يمكن ان نميز بين قطعة انتجت لاحد هذه الاغراض ام انها اصبحت صالحة لذلك بعد انتاجها؟ هل توجد خصائص شيئية تمايز بينهما؟

- ان اكبر التحولات التي حدثت في الفن الحديث، على سبيل المثال (الارت فير) وصالات العرض التجارية، نعم ان ما ينتجه المرضى العقليون هو (فن) مخصص للعلاج النفسي ولا يمتلك بالضرورة قيمة فنية، كذلك الامر ينطبق على بيتهوفن، والجانب الاخر انتاج اعمال للزينة، الميزان هو قاعدة لهيدجر التي تقول ان الفن هو ما يجعلك تفكر، ان الفن الحديث فتح ابوابا ومساحات واسعة للفنان، لم يعد الفن لونا او خطا، ولم تعد هنالك حدود بين الرسم والنحت والسيراميك، صارت الحدود مفتوحة ويمكن ان تأخذ من كل الجهات.

- الا تعتقدين ان طروحات جماعة بغداد للفن الحديث كانت ناتج اوهام سردية خارج بصرية عن الهوية الوطنية والروح المحلية وغيرها تلك الطروحات؟

- ان اكبر تساؤل عن معنى الهوية الان في الغرب والذي يغربل مفاهيم جماعة بغداد هو فحص ما هو مفهوم الهوية بحيث يجعلنا نتساءل من مفاهيم جماعة بغداد حول الهوية المحلية، الذي لم يكن قويا ومدروسا ليصمد ويبقى فان ما اسسته جماعة بغداد على انه الهوية العراقية المحلية ادت الى انتاج اعمال فنية بأساليب غربية فجواد سليم كان يستعير اساليب بيكاسو لإنتاج موضوع محلي، اي ان الستايل كان غربيا والموضوع كان محليا، حتى ان نصب الحرية هي الثيمة ذاتها التي لجورنيكا بيكاسو، حتى التفاصيل الاخرى هي اعادة صياغة محلية للجورنيكا، ان نصب الحرية اثبت اهميته كعمل محلي اما كعمل عالمي فلا اعتقده سيكون مقبولا كعمل عالمي، السجين السياسي هو نسخة محلية لجايكومتي،



ان سؤال الهوية هو اكبر اشكالية تتقبل مئات البحوث وهو ما كتب عنه ادوارد سعيد .. ما هو مفهوم هويتنا الان في ظل هذا الوضع العالمي؟ في عصر العولمة بمفهومها المغرق في السلبية واتي تضيع هويات الحضارات، ومفهومها الايجابي في ان تنجز شيئا فعالا وضمن المفهوم العالمي، وان تنجز شيئا هو عالمي ومحلي في الوقت ذاته، مثلا العنف الان مفهومه عالمي، السؤال كيف يمكن ان افعل هذا المفهوم ليكون عالميا ومحليا، وتقف الادوات التي يمكن ان تواكب وهي تشكل جزءا مهما في انجاز ذلك.

د. احمد الحريشي
المملكة المغربية

سفر الخروج

سَنَرْفَعُ نَخْبَينَا
بما عَتَّق اليَأسُ
وَمنْ خَمْرَة الخَيْبات..
فَلْنَتَمْلِ الكَأسُ!!

أ تَطْلُبُ منْ رؤياكَ مُلْكاً..؟!
وَإنَّما يَضيقُ عَلَيْها
العَرْشُ والتَّاجُ والرَّأسُ

انا شهوة الصوفي
روحي سبحتي
كما الأرض
حبات النجوم لها رسُّ..

أسير على حبري
بكل هشاشتي
وفي برزخ المعنى المجازي
أندس

على شارع في الحب
كاد رصيفه يهش
وينسى كيف أحجاره تقسو؟!

كناي لحزن ما
سيبدع روحهُ
كما أبدعت في جوفه النفسَ النَّفْسُ

توسعتُ حتى لَمْ يَعُدْ منْ مَسافَة
وحتى كَأنْ مِنْ داخلي تُشْرِقُ الشَّمْسُ

كَأنَّ يَميني نَجْمَةٌ
فوق سَطْرِهَا تَسيرُ
وَقَدْ شَعَّتْ أصابِعُها الْخَمْسُ

لما يا "جلال الدين":
منحازة يدي
إلى "الما ورا"..
ولما لم يَعْنِها اللّمْسُ..؟!

يَقولُ الدَّمُ الْحَلاَّجُ:
يَا قَوْمُ لَمْ أكُنْ سوى فَائِضٍ في الرُّوحِ
ضاقَ به الحَبْسُ

ولا تأسفوا..
إنَّ الصَّليبَ منَصَّةٌ
سَنَصْعَدُها طَوْعاً
إذا نَضَجَ الحَدْسُ..!!

سعاد نعيم

أميرة النساء.

كَانَ حُلْمًا
تَسْبِقُهُ آهَاتُ الوَهْمِ
كُنتُ أَنْتَظِرُهُ في كتَابَاته
وَعَلَى طَاوِلَتِي غُبَارُ الأَيَّامِ
تَسْرِقُني مِنْهُ.
أَوْقَدْتُ حُرُوفِي
بِحِبْرِ الهَجْرِ،
يَقْتَرِبُ مِنِّي،
يُقَبِّلُنِي،
مَا بَيْنَ العِنَاقِ وَحُقُولِ الوَرْدِ
الغَالِيَةِ عَلَى وَجْنَتِي.
وَقَفَتْ عَلَى شَفَتَيَّ فَرَاشَاتٌ
وَفَمٌ مُمْتَلِئٌ بِكَلِمَاتِ عِشْقٍ
مَرَّتْ عَلَيْهَا تَنَهُّدَاتُ الزَّمَنِ.
مَدَدْتُ يَدِي
فَصَرَخَ النَّوْمُ
وَكَانَتْ لَحَظَاتٌ.
قَالَ: دَعِينِي
أَهَبْ نَفْسِي لَكِ
هَذِهِ اللَّيْلَةَ،
لأَحْتَضِنَ الذِّكْرَى
وَأَجْعَلَكِ أَمِيرَةَ النِّسَاءِ.

شعر

زهرة الجسد

الكاتب الشاعر نبيل مملوك

نولد كفكرة، نستقلّ عن كلّ الفضاءات
نستمتع بالعتمة التي أنزلت
كالوحي على أغوار عيوننا.

نظنّ أنّ الأمان دفء ودموع
لا نتقن التحكّم بها، وصوت يمشي
على درّاجة هوائيّة دون لغة تكسوه.

أيادينا تخلو من كلّ الإشارات
أخبرنا شيعة الهلال أنّ عليها ميلاد محمّد.

أخبرنا شيعة يسوع أنّها خطوط تفسّر لاحقًا
ولم يخبرنا شيعة داوود أين سقطت آخر
أنفاس المزامير؟

لم تكن لدينا أملاك ننعم بها
فالحواس كقطعان الغنم
شاردة وسط نوم رعاة الذاكرة،
والعشب الذي ينبت بين الأمس والغد
لا يكفيها.
أخبرتني امرأة كبيرة كم مرّة عليّ الانصات
إليها لأغفو.
أخبرتني أنّي بطل كبير ولم أعد صغيرًا
بحثت عن طفولتي في محفظتها
بين ملابسها الداخليّة
في علبة المكياج
في المطبخ
تبوّلتُ عمدًا في البرّاد لأنّ بوح المثانة
كالمهرج أثرها في جسدي.
كسّرتُ جزءًا من جهاز التكييف
فتغيّرت نبرة المرأة الكبيرة
تغيّر صوتها، لون وجهها كالطماطم صار
صرتُ صغيرًا جدًّا...
صارت فزّاعة حقل

نسي الغراب خطف صوتها وعينيها
فزّاعة حقل، تضرب بيديها الخشبيتين
حقول وجهي...
ثمرة واحدة بقيتْ صامدة على وجهي
تجمّع الجميع حولها
نادوا الطبيب المسافر في الفراغ هناك
نادوا الأقارب والعقارب.
لم يعرف أحدهم ما هي هذه الثمرة؟
هل ذكّرني آدم بخطيئته فوقعت التفاحة على وجهي؟
هل ذكّرني نيوتن أن أصل النجاح ضربة؟
هل هي لمبة بورخيس الذي نسيها قبل أن يقترب
من نوبل؟
مرّ شاعر بالصدفة، سأله الطبيب عن معنى البكاء
فأخبرهم حين رآني أنّ الدمعة لم تغادر البيدر
الدمعة رفضت أن تسقط بعد الصفعة
الدمعة ليست تمثالا لصدّام حسين أو حافظ الأسد
الدمعة أغنية تحرس ألحانها.
خرج الجميع بعد ارتوائهم من حزني...
خرجت الكلمات من شفتي كالمساجين
خرج الضوء
وعاد الجميع كلّ إلى عتمته الخاصّة.
خمس شمعات يضعون على قالب الحلوى
يخبرون الكبار خلالها أنّنا كبرنا خمس سنوات
أنّ العدّ التنازلي كي نكون كبش فداء
لكبار يريدون التسلية قد بدأ.
نقف قبالة الشموع الملتهبة رؤوسها
يطلبون منّا مع ضحكة صاخبة
أن نطفىء رؤوس الأمس...

يطفئونها ، بعواصف خبّأوها في صدورهم
المتعبة.
التاريخ عادل في توزيع الهموم
في نثر الخراب والشيخوخة على كافّة
بيوتات الصدور،
على طول الذاكرة وأريافها...
فلنفرح بالنهايات
فلنفرح بالبدايات المنتهية الصلاحيّة.
كلّما فكّرنا بالسعادة
ينزلق الوقت ويكسر عظمة من عظام ساعته
لهذا ربّما استسلمت عقارب الساعات في البيوت
ورمت جدّتي الراديو القديم
واصطاد جدّي العصافير التي كانت تبعث
الأنس على الشرفة.

كلّ الساعات الموجودة على الحائط
تتقاعد حين تحتكر الشمس السماء
ويسقط الأطفال مضرّجين بدموعهم.
في قطار ما بين المنطقة التاسعة و الخامسة عشرة
يبدأ السائل الأحمر بفرض نفسه
نخرج مرهقين من أسرّتنا
نخاف ممّا لم نرتكبه.
نظنّ أنّ الموت يتحسس رقابنا.
نكتب الخوف على وجوهنا
وننتظر ملامح الوالدين
وارتماءها على سطور رؤيتنا...
الخوف يحرّك تربة الجسد
الخوف هواء لا يعرف الرحمة
يستفزّ الصلصال والطين والماء
الذي كنّاه.
ننسى أنّنا مجرّد عابرين في ذاكرة الأرض
أنّنا ديدان تائهة في جمجمة الأرض
هل الأفكار هي ما تركناه من حرير؟

نسأل بصيغة جماعيّة مفكّكة...
نكبر كأنّنا أرقام مكدّسة
لا نراعي خيوط الشمس واختناقها
بدموعنا
ولا نبالي بالغيوم التي يتأذى نقشها
الفوضوي بسبب مساماتنا.
نكبر كالخشب الذي ينتظر حطّابه
تصبح أناملنا سكاكين تقشّر
اللحظات، تعرّيها كأيّ جارية
خطفت بالخمر شاعرًا صوفيًّا.
يقبل علينا زمنٌ يصبح الركض خلف
مزق التقويم صعبًا
والقفز فوق ساعات النهار مستحيلاً
ترتكب عند الفجر جرائم في أزقة
أجسادنا.
قد يتأخر نصفنا عن الصلاة
قد يتعمّد نصفنا تناسيها.
يستفيق بعضنا على جسد بارد،
أو على أصوات أجساد أنثويّة تتكسّر
كالنجمات على ضفّة الليل.
كلّنا أبناء الاحتمالات
أبناء الممكن واللامعقول
نتسكّع رغم أنّنا تقاعدنا
بعد أشغال شاقّة في زنزانة المغامرة
كلّنا أبناء الاحتمالات
نرسم أجسادًا عارية كي نستعيد ظلالنا
نكتب رغبتنا كالحب في مسمع معلّماتنا
ونمشّط الشّعر على سلالم فيروزيّة،
ولا نتوقّع الموت...كذبتنا الأجمل.

الشاعر محمد حسين بزي

العِشْقُ الحَرام !

امْرَأَةٌ تَسْكُنُني بِجُنونِ الرُّوحِ
لِتُشْعِلَ قِنْديلاً مِنْ زَيْتِ الإِحْراقْ
وَالحِسُّ بَدا فَوْضَى..

العُمْرُ يَزورُكَ ثانِيَةً
دَبَّتْ في أَعْماقي أَنْفاسُ اللَّيْمونْ
وَانْتَفَضَتْ أَشْجارُ البُسْتانْ
بِبَقايا شَجَرَةْ..

التِّينَةُ كَمْ تَتَرَنَّحْ؟
تَعْفُو مَرَّةْ
تَصْحُو أُخْرى..

بِالأَمْسِ لَقَدْ قالَتْ أُمِّي النِّسْوَةْ:
اهْمِسْ لِلتِّينَةِ عِنْدَها:
أَنْ تَرْوِيَها مِنْ ماءِ حَياةٍ يَوْماً
تَخْضَرَّ الأَوْراقُ
وَتَنْدَلِفَ الأَثْمارُ بِأَشْهى..

اللَّيْلُ يُغادِرُ آفاقي الرَّحْبَةْ
ثَمَّةَ أَنْوارٌ تَعْكِسُها المِرْآةْ
في أَحْداقِ الأَلْوانِ الخَصْبَةْ
تورِقُ ثانِيَةً أَشْجارُ اللَّيْمونِ
وَفي الوَعْيِ؛ لَقَدْ كانَتْ قِصَّةُ أُنْثى تَتَبَلْوَرُ
بَيْنَ البُسْتانِ وَبَيْنَ الوَعْيِ لِأَلْغازُ الخُضْرَةِ
وَافْتَرَشَتْ صَخَبي
تَحْكي كُلَّ التُّرْبَةْ
كانَ العُمْرُ وَقَدْ عادَ
وَكانَتْ أُنْثى..

بَدَأَتْ تَنْمو بَيْنَ الأَحْداقِ
وقالعَةً صَلَفَ القَيْدِ
تُقَيِّدُ كُلَّ الإِحْساسِ بِأَعْباثِ الأُنْثى..

انْتَفَضَتْ لِلْمَخْبوءِ بِعُمْقِ الذَّاتِ
وَتَثْأَرُ لِلْمَدْفونِ وَتَرْضى
أَنْ تُطْلِقَ كُلَّ الآهاتِ
وَكُلَّ الصَّمْتِ
وَكُلَّ الفَوْضى..

لكنْ:
مَنْ يَعْبَثُ بِالخَدِّ النَّادِيْ
مَنْ حَدَّ لِعِشْقٍ آفاقاً
مَنْ أَرْدى؟
تِلْكَ الرُّوحَ العُليا يَوْمَ البَوْحِ
وَفي زَمَنِ الرِّدَّةْ..!

أَوَأَصْنامُ العاداتْ
أَمْ عاداتُ الأَصْنامْ
أَمْ عادَ الصَّنَمُ البالي وبِثَوبِ الدِّينِ تَبَدَّى؟!

أَمْ حَقُّ العِشْرَةِ نَدْفَعُهُ أَضْعافاً
نَسْقيهِ العُمْرَ جَباناً كَيْ يَرْضى؟

نَخْبُو بِالذَّاتِ وَنَجْتَرُّ بِها حُلُماً
نَرْسُمُ عُمْراً غادَرَهُ حُلُمٌ
نَصْطَنِعُ الأَقْدارَ
نَخافُ حَكايا النَّاسِ
وَقَرْعَ الأَجْراسِ
وَلَوْ بِإِحْساسٍ
لكنْ،
لِلتِّينَةِ سَيِّدَتي جِهَةٌ أُخْرى.

ما لَمْ تَقُلْهُ العرّافَةُ عن عابرٍ مجهول

الشاعر حسام الشيخ
سلطنة عمان

... وعادَ من سَفَرٍ ثانٍ إلى سَفَرِ
ماضٍ بلا جهَةٍ ماشٍ بلا أثَرِ
أخفى الطُّفُولةَ في إحدى حقائبه
و شاخَ يبحثُ فوقَ الأرضِ عن عُمُرِ

في رأسه كانَ قابيلٌ يؤجّجُهُ
بفكرة الموتِ والتحريف في القَدَرِ
وكانَ يرقبُ بعثاً ما ليقفزَ من تابوتِ
أجدادِه البالي ..من الأطُرِ

وللربيع-كما للموت- بوصلةٌ
ظلّتْ تشيرُ لهُ والموتُ لمْ يُشرِ

أمامَهُ البحرُ مرآةٌ يراودُها ضوءٌ قديمٌ لكي
يرتدَّ في البَصَرِ
تاهتْ سفينتُهُ في الموجِ وانقطعتْ
شطآنُهُ فرماهُ اليمُّ للجُزُرِ

الأرضُ موطنُهُ لكنْ يُؤرّقُهُ
شُعورُهُ أنّهُ المَنفيُّ في البَشَرِ
كمْ يضربُ الرّملَ عرّافاً
فتختبئُ النُّبُوءَةُ البِكْرُ
بينَ الرّملِ و الحَجَرِ
أماطَ عنهُ لثاماً كان يحجبُهُ
وخاطَ أوجاعَهُ ثوباً على الكِبَرِ

في كفِّه مُعجمُ الأسماء مُنحدراً
من ذنبِ آدَمَ في الأصلابَ و العُصُرِ

يَخالُ روحَ نبيٍّ بين أضلعه
فعاشَ نصفَ نبيٍّ نصفَ مُنتَظَرِ
وكلّما لاحَ في درب الخلاص له نارٌ
تَسَعَّرُ بالآياتِ و النُّذُرِ

أشاحَ، أيُّ شقيٍّ فيه يجذبُهُ
إلى المهالك والآثامِ و الحُفَرِ
فيه تصارعَ كهلٌ قانطٌ قلقٌ
ومؤمنٌ سادرٌ في هَدْأةِ السَّحَرِ

وليسَ يعرفُ ربّاً كي يعودَ لهُ
إلا إذا خافَ في دنياهُ من خَطَرِ
الليلُ يُشجيه إن غابَتْ حبيبَتُهُ
فينتشي بِـقِداحِ الخمرِ والسّمَرِ

يشتاقُ أطْلالَهُ الأولى يمرُّ بها
ويترُكُ الحُلْمَ مصلوباً على الجُدُرِ
صلّى طويلا و كم أصغى السَّحابُ له
وأغمضَ الجفنَ غنّى (غِنْوةَ) المطَرِ

و قالَ للطّيْرِ :- لُذْ بالغُصْنِ رَيْثَ أنا
أبثُّ في الطّينِ سرَّ الماءِ و الشّجَرِ
حتى إذا الرّيحُ هبّتْ عادَ يُسرجُها
بالأمنياتِ ..وقالَ الآنَ فَلْتَطِرِ

الشاعر عصمت حسان
رئيس منتدى
شواطىء الأدب بشامون

تجلّي

لا تكثرتْ للكـونِ إنّكَ
عالَـمٌ
يســمو لديهِ التبـرُ والقيراطُ

أنتَ المجلّــي دونكَ
الإحبــاطُ
تعلــو وتحســدُ نورَكَ الأوســاطُ

والشـعرُ أعطاكَ اليقيـنَ
ووحــدهُ
في التيهِ دربٌ موصلٌ وصراطُ

وتشــدُّ من أزرِ القصيدةِ
مؤمنــاً
أنّ القصــيدةَ موقفٌ وربــاطُ

قد كانَ يوســفُ في المياهِ
قصيدةً
وتقطّعــتْ من بردتيــهِ نيــاطُ

وترى بأنّ الشعرَ يشبهُ
صخرةً
حينَ الكـلامُ جميعُـه مطّــاطُ

وارتاحَ من إثمِ القميصِ
مكابراً
ماهمّ ذابَ العنــقُ والأقراطُ

خليكَ في صوغِ القصيدِ
مخالفــاً
نهجَ الجميعِ فكلّهمْ أنمــاطُ

أنتَ المُجلّـي والحروفُ
ضفائرٌ
ويداكَ فيها العطــرُ والأمشــاطُ

قلْ ماتشاءُ فكلّ حرفٍ
ثورةٌ
لمّا يقالُ ووجهــةٌ وســياطُ

آسرة القلب

بقلم/ سند آل معين

مَــــولاَتــي آســـرَةٌ قَـلـــبي
قَـــتَـلَت عُـــشَّـــاقَـاً مَا رَحِمَت

قَـتَـلَـتـنـي حَـقَّـاً عَينَاهَـا
وَلَقَد سَكَنَتني وَامتَلَكَت

حَـسنَاءُ الحُـــورِ بَل الأسمَي
لِعُقُـــولٍ وَاعِـيَـــةٍ سَـلَـبَـت

فَسهَامُ اللَحظ كَمَا أَرْدَت
تُحيِي ذَا القَلبَ إِذَا أَمَرَت

إِشرَاقُ الشَّمس مُـحَـيَّـاهَـا
قَـمَـرٌ وَضَّـاءٌ إِنْ سَطَعَـت

وَيَتُوهُ العَقلُ إِذَا غَـابَـت
وَأَهِيمُ كَطِفلٍ إِنْ حَضَرَت

وَالنَّهـرُ العَذبُ فَمـنْ فـيـهَـا
وَيَغَارُ اللُؤلُؤُ إِنْ ضَحِكَت

فَالأمرُ إِلَيهَا - لاَ نَـشـكُو
مِمَّا تَقضِيـهِ وَإِنْ ظَـلَـمَـت

فَالمسكُ الفَوَّاحُ الأزكَى
وَزُهُورُ الرَّوضِ لَهَا شَهِدَت

فَلْتَقضِي فِينَـا مَـا شَـاءَت
إِنْ كَانَ بِعَفوٍ أو قَتَلَـت

وَالطـيرُ تَـرَاقَـصَ نَـشـوَانَـاً
مَنْ عَذبِ الصَّوتِ مَتَى صَدَحَت

فَلتَحيَا سَـاحِـرَتِـي دَومَاً
وَلِيَحيَا العَدلُ مَتَى حَكَمَت

روز اليوسف شعبان

عندما عرفتُكَ!
أزهرتْ مواسمُ الفرحِ في قلبي
أينعتْ كرومُ العنبِ والتفاح
جرت الجداولُ رَقراقةً
في الصباح
تُحاورُ الأقاحَ

عندما عرفتكَ
عانقتني أيقونةُ المساء
عزفت في أذنيَّ
أناشيدَ الهوى
ملأتني فرحًا وبهاءً

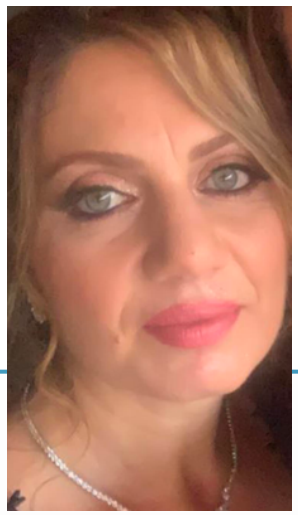
عندما عرفتُكَ
أدركتُ أنّ الحبَّ
نبعٌ من مُدام
يُغدقُني وَجدًا
تتراقص عروقي
في نشوة
تتعانق في هُيام

عندما عرفتُكَ!

عندما عرفتك
وُلد القمرُ
غرّدت النجومُ
هلّلتْ أفروديتُ
أصختْ لتهليلها
فينوسُ وعشتارُ
أتُراها أرادتْ أن تخطفَ
النورَ منّي
في وضح النهار؟؟

عندما عرفتكَ
أزهر اللوزُ في عينيَّ
باحت الساقيةُ سرّها
لأشجار الرمان
دجلةُ والفراتُ يتهامَسان
تلكَ عروسُ النيل
ملكةُ بابلَ ونينوى وكَنعان
فهل سيغتالُ حلمَها طمعُ
السلطان؟؟

عندما عرفتكَ
أدركتُ أنّ الكونَ لي
وأنّ البحرَ والسماءَ
والهضابَ لي
ترتّلُ معي أهازيجَ الصباح
تُلحِّنُ في قيثارتي
أنشودةَ عشق
لا تُغنّى لأيّ سلطانٍ!!!



رنا علم

دعاءُ أمّي

أسيرُ مُتعبةً
يَقودُني السُّباتُ
غريبةٌ أنا
عاريةُ روحي
إلاّ من دعاء أمي.
تَفتحُ قلبَها
ليسَ لي إلاّ دعواتها
تخترقُ السماءَ
مثل نيازك مُنيرة
ترفعُني نجمةً
ترقبُ الفضاءَ هناك.
أتكىء على أهداب عينيها
في صباح مُثقل بالأرق
تُنير لي الدربَ
تقودني من سُباتي.
قلبي بركانٌ مفتوحٌ على الأحزانِ
جسدي عرّتْه الولادةُ
لم يبقَ لي إلا رمادَ الوعود الخائبة.
تفتحُ يدَها
تقطفُ وجهي بعبارات الحبِّ
لغةُ عيونها الحائرَة
تعبُرُ بي أسيرةً هائمةً
في بحر التشرُّد.
هشاشةُ جسديَ
تُعَبّدُ مناجمَ التعب
غريبةٌ أنا
إلا من دعاءٍ رفعتْهُ أمي.

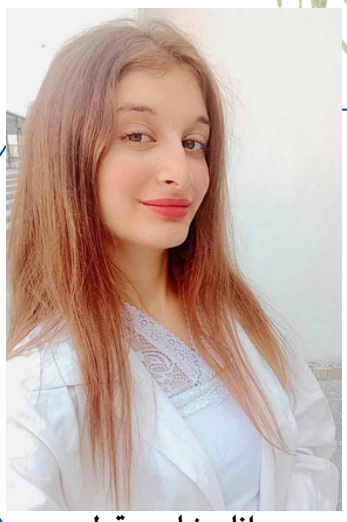
١٢/٠٢/٢٠٢٥

اعتذر لكنني أرى

الاستاذة رزان عرار

يقول :
أتظاهر بأنني لا أرى، لكن كل شيء هنا يمر من أمامي
وأرى أتظاهر بأنني لن أرى،
لكن كل شيء هنا يُشاهد ويُرى.
أتظاهر بأنني لا أرى، لكن لا شيء يندثر دون أن يُرى.
أتظاهر بأن الألم قد مات منذ زمن واندثرا
أتظاهر بأن الألم قد مات منذ زمن واختصرا
لكن الألم لم يكن على أمل ليندثرا بل حُمل في بطن الأرض وانفجرا
أتظاهر بأن الزمان قد رحلا أتظاهر بأن الزمان قد رحلا،
لكن الزمان عاد ولم يرحلا
فالزمان لن يرحلا
فالزمان منذ زمن حاضراً ولم يرحلا
أتظاهر بأن العقرب الذي لسعني يوماً مات منذ زمن واندثرا
لكن سم العقرب الذي انتشر في جسدي يوماً لن يموت يوماً ويندثرا
ما زال ظل حقيقته يرى دون أن يندثرا

أتظاهر بأنني أطيع ما يسمع لكنني ما زلت أرفض،
لا أقبل ولا أسمع...
أنا أرفض كل شيء، في واقع لا يقوى عليه حتى الصدى
في واقع لا يقوى عليه، لا يقدَّر عليه حتى الصدى،
أنا هنا لا أسمع ولا أرى
أتظاهر بأن الواقع هنا يحتضرا
لكنه ما زال في غفلة وتعقيد، دون أن يحتضرا
أتظاهر بأن الواقع هنا يحتضرا
لكنه ما زال في غفلة وتعقيد، دون أن يحتضرا
فأنا ما زلت لا أقبل ولا أسمع
فأنا ما زلت لا أقبل ولا أسمع
في واقعٍ لا يقوى عليه حتى الصدى



دع الأشياءَ تتزحلقُ من يدك .

د. دانا هشام عزقول

دعِ الأشياءَ تتزحلقُ من يدك .
تمرُّ بينَ أصابعك ..
ما هو شعورُكَ وأنتَ متمسّكٌ بها ؟!
أسعيدٌ بالجروح الّتي خلّفتها ؟؟
بالدّم الّذي يسيلُ وَرداً
بالنّدوب الّتي تُذكّركَ دائماً بحَماقَتِكَ
عندما أردْتَها وتشبّثتَ بها ؟!
أفلتْها من يدك،
فلو كانت مناسبةً لحجم قبضتك
لَخلقها اللّهُ هكذا منذُ البَداية ..
لكنّها لم تكن، فمَن يحبُّ العذاب ، من يسعدُ بالدَّم
لا شيءَ يستحقُّ التّمسّك
ولو كان هنالك شيءٌ مناسب لك
لعادَ إليكَ في الوقتِ المناسب
الوقت الذي ستكونَ فيه جروحكَ جفّت
وقبضتكَ أمسكتْ ..بما يُلاءِم حَجمها

كمال المهتار

نْ حبيت تكسر خاطري

نْ حبيت تكسر خاطري ما بمنعك
بسكت وكلمه واقفه ما بسمّعك
مازال قلبك مات وشعورك غفي
وعني ضميرك لا صحي ولا رجّعك
هديتك سلال العمر بيضا مهفهفه
وداويت جرحك من قبل ما يوجعك
حسستني انو الحياة مزيفه
وكل البشر بتضرك وما بتنفعك
هذا نصيب الصادق القلبو وفي
يحبك بكل جنون ما يبّين معك
لملم وجودك من سما قلبي اختفي
لا تفتكر بعدو حنيني بيتبعك
جوّات صدري جروح منك نازفه
ولولا نفخ جرحي عليك بيقلعك
قلعه انا ما همني من العاصفه
ون زدتها وغدرك بولفك طمّعك
بمحي وجودك من سجل العاطفه
وبحط عيني بعينك وما بقشعك

سليمان حديفه

بيّاع

بْسوق السما بيّاع
عندو صوف
فاتح عكتف الغيم
دكّاني
ولفّ الدني
من ميل للثاني
وقدّيش سعر الصوف
مش معروف
بْيقبض بَرد
وبيصرف عْيَاني
والرعد
ب تأتئ اخو دياني
ما بتفهمو وبيقول
شفت ضْيوف
ودّيَت مع هالليل
ثلْجة صْوف
مابحب شوَف ضيوف بردايي

من كتاب "خطواتٌ من ريش" قصيدة بعنوان:

الأشياءُ الصغيرة

أُكتُبْ لتحيا اللحظةَ كأنها الأخيرة
أُكتُبْ لتنالَ الفرحةَ من تصفيقِ الريح
والإنشادَ من العصافير
أُكتُبْ لترتعشَ الحياةُ في عروقِ الأشجار
وتظلِّلَكَ أغصانُها بعد رحيلكَ
أُكتُبْ لتحبَّ وترقصَ وتغنّيَ وتنحنيَ
فقط أُكتُبْ!
أُكتُبْ سَفرَكَ على الجبينِ وانقُشِ الماءَ في القلب
هديرُه يتهافتُ يتراشقُ ويفيض
استلقِ على العشبِ واقرأْ آيةَ الحياة
قد يلفحُكَ نسيمُ الجنّةِ وربما عطرُ الخلاص
إن غنَّيتَ فوق شجرةٍ أو غصنٍ صغير
لا تلمُسْ أعشاشَ العصافير
دَعِ السماءَ مكانَها والأشياءَ الصغيرة

الشاعرة ندى الحاج

ودَعِ السفنَ تكملُ الطريق
وأنتَ تذهبُ لملاقاة الحُب
أُركضْ واختبِىء في الموج
حيث قدرُكَ يلهيكَ عن الموت
وتغرقُ عيناكَ في الملح
كُن أزليّاً واغرَقْ، اغرَقْ في الحُب
استسلمْ لرقّةِ الجناحَين وحنين الصوت
لخشوعِ النداء في العَراء
هذا المَدى المفتونُ برؤية المطلق
ارتشفْ ما تبقّى من كأسكَ
واجْرِ صوبَ أيادٍ تهتفُ باسمكَ
تُطوِّقكَ بالحُب
وتُحْييكَ من موتكَ الصغير!
كُن ولو مرَّةً ذاكَ الذي حُرمتَ من شُربه
نُسْغاً من عشبة الخلود
وإكسيراً من يَناعِ الزهور
أُخلُقْ حياتكَ من وهجِ الرحيقِ العالقِ هناكَ
في الخَفاء
أتَرى السرَّ؟ هو يراكَ
وتلك النَّحلةُ، لا تأبَهُ بالزمن ولا تَملّ
نداؤها في قلبها ومفتاحُها كَنز.

روائح المدينة

د. حسن مدن/ البحرين

روائح الحياة تبدو كأنها بصمات الأماكن التي نحبّ، وحتى تلك التي لا نحبّ، ولكن في الغالب فإن ذاكرة الرائحة إنما تشير تحديداً إلى تلك الجوانب الأكثر حميمية ودفئاً وألفة في حياة كل واحد منا. ذاكرة الرائحة وثيقة الصلة بذاكرة المكان، وهي بهذا المعنى وثيقة الصلة بذلك الجانب الذي يطال الحنين الذي ما أكثر ما يطوحنا إلى أحبة والى أماكن أو أزمنة فرت أو تفر من بين اليدين في غفلات الزمن التي ولسرعتها لا نكاد نلحظها، شأنها في ذلك شأن كل الأوقات الحلوة التي تركض ركضاً.

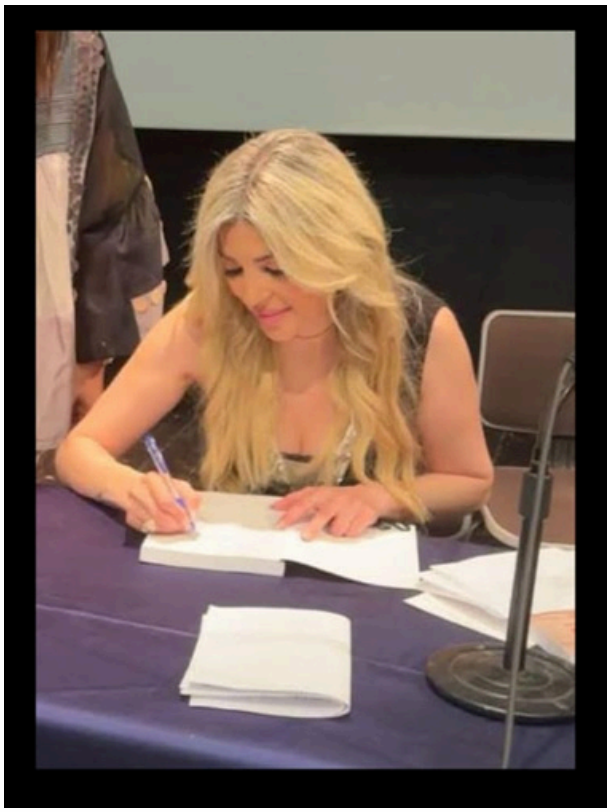
للمدن كما للأشخاص روائح مختلفة، وما أن تطأ رجلاك مطار مدينة سبق لك معرفتها حتى تستعيد رائحة تلك المدينة التي يبدو أن للمناخ دخلاً في تشكيلها، وغالباً ما يكون للمطبخ الوطني في كل بلد علاقة بالرائحة التي تميز المدينة. إن روائح البهارات والتوابل المنبعثة من المطاعم الهندية تضفي رائحة خاصة على شوارع مدن الهند مثلا، وبإمكانك أن تشم هذه الرائحة في أي حي تقيم فيه جالية، هندية هنا في مدن الخليج أو في أي مدينة أجنبية أخرى.

للأسف فان مدينتنا في الخليج تفقد بسرعة قياسية تلك الرائحة المنبعثة من إيقاع حياتها السابق المتآلف مع بيئتها، ويبدو أن المدينة العربية كلها ذاهبة إلى المآل نفسه. منذ فترة قرأتُ مرثيةً كتبها كاتب مغربي لمدينته التي يحبّها، التي تربى فيها وكتب نصوصهُ مستوحاة من ذاكرتها ومن أماكنها، من بحرها وأحيائها ومقاهيها وشوارعها و"زنقاتها". يتوجع الكاتب الزبير بن بوشتى لفقدان مدينة كان يعرفها إلى مدينة اخرى تُغْتصب ذاكرة أمسها الجميل ومعالمها ومواقعها التاريخية وعذرية غاباتها، وتكتسح جرافات الهدم المتطورة فضاءاتها الجميلة، فلم تعد تنتمي لأطفالها بعد أن بخلت عنهم بفضاءات خضراء وبحدائق للتنزه، فضاءات كانت ذات يوم بساتين غنّاء قبل ان تتحول الى مزارع تستبيحها العمارات الشاهقة بوقاحة معمارية فظة.

مثل هذه المرثية يمكن أن نقرأها عن بيروت وعن دمشق وعن القاهرة والإسكندرية، وعن بغداد والبصرة، وعن غيرها من مدننا العربية في المشرق والمغرب، التي تخلي مكانها لمدينة جديدة لا تشبهها، لا في الروح ولا في المعمار ولا في التواءم مع البيئة، مدينة بلا معالم تحمل هويتها الخاصة، التي كانت تحمل البصمات العبقرية للمعماري القديم، وتتخلى طوعا عن معالمها، فتولد فيها أجيال بلا ذاكرة، لأن المدينة الجديدة قامت على أنقاض مدينة فقدناها، توارت هي وتوارت معها ذاكرتها. ما الذاكرة إن لم تقترن بالأماكن؟

بوسع الزائر لأي عاصمة أو مدينة أوروبية أن يتناول فنجاناً من القهوة في مطعم أو مقهى يعود للقرن التاسع عشر، وأن يتعرف على زاوية، في ذاك المطعم أو المقهى، إعتاد الجلوس فيها روائي شهير عاش قبل قرن أو أكثر، أو ارتادها فنان أو شاعر، ولكن هل بوسعنا أن نجد في مدننا العربية مقهى كهذا، وإذا ما وجدنا مقهى قديماً نسبياً عمره بضعة عقود، سنكتشف أنه فقد الروح التي كانت له، والطقس الذي ميّزه.

الحروب على أرض لبنان: عنف لا يعرف استراحة



د. ماري هنري منسّى

منذ 1967 يعيش لبنان مراحل تعمّها الفوضى والاضطرابات وتصبغها الدّماء، نتيجة حروبٍ تنازَعَته، ووسَمَت أرضه، وحفرت مآربُها السّياسيّة حفرًا عميقة في بنيته الاجتماعيّة والإيديولوجيّة والاقتصاديّة والسّياسيّة... وقد أدّى الوجود الفلسطينيّ/ الإسرائيليّ دورًا أساسيًّا على مسرح الأحداث المؤلمة التي شهدَتها منطقتُنا منذ النّصف الثّاني من القرن الماضي. هذا الوجود الذي يرمز، بشكل مأسويّ، إلى ازدواجيّة نزاعيّة للعلاقة شرق/ غرب، جعل من لبنان ضحيّة في لعبة كبار العالم، الذين يحكمونه بشكل غير مباشر، ويتحكّمون بمصيره ومصير الشّعوب، كما انحدرَ به تدريجيًّا نحو الفوضى ونحو أنواع من العنف تتّسم بالقتل والرّعب والتّشويه والتّطرّف. فما هي أسباب وجود العنف؟ كيف نفسّره؟ وكيف يشرّعونه ويبرّرونه؟

"العنف موجود منذ بداية العالم" (رينيه جيرار). وهو مسألة سياسيّة أساسيّة، يتعلّق بالرّهانات السّياسيّة والاجتماعيّة والإيديولوجيّة. ويعدّ العنف السّياسيّ في أساس مختلف أنواع العنف التي شهدتها السّاحة اللّبنانيّة منذ 1967 حتّى يومنا هذا. وهو يرتبط بمستوى الكبت أو الحرمان من حقوق معيّنة تراها حقًّا لها مجموعة من النّاس. وكلّما ازداد شعور الحرمان وتضافرت العوامل المغذّية له، يتمّ العنف على أشخاص يُعَدّون مسؤولين عنه.

وقد نتج عن العنف السّياسيّ شكل آخر من أشكال العنف مرتبط بالهويّة، وكان ذا وجهين:

–عنف لأجل الهويّة تَجسّدَ من خلال المبعَدين عن بلادهم، المطرودين منها، الذين أخذوا يبحثون عن وطن بديل وهويّة بديلة، أو كانوا يضحّون بالغالي والنّفيس من أجل استعادة أراضيهم، كحال الفلسطينيّين الذين وجدوا أنفسهم في أراض ليست أراضيهم، لاجئين موزّعين بين الأردنّ ولبنان وسوريا وبعض الدّول العربيّة، بسبب إسرائيل، تلك القوّة الغاشمة المدعومة من الغرب، التي انتزعت منهم أرضهم، غير أنّها عجزت عن مَحو انتمائهم الوطنيّ الفلسطينيّ المتأصّل فيهم.

–عنف على الهويّة الوطنيّة: وقد شهده لبنان من خلال معاناة النّاس في حياتهم اليوميّة، والأعمال الإرهابيّة التي طالت فئات المجتمع كافّة. فكثرت الاعتداءات وعمليّات حرب العصابات المدينيّة، واستهداف أبنية ومراكز أساسيّة في النّشاط الحيويّ للبلاد، كالمطار والمرفأ وغيرهما ممّا يشكّل قلب لبنان النّابض.

كما نشير إلى العنف الثّقافيّ والحضاريّ الذي هدف إلى الإبادة والإلغاء ومحاولة النّيل من الهويّة والحضارة والفكر؛ فالقذائف تستهدف معالمنا الأثريّة (كما حصل أثناء الحرب الأخيرة في بعلبكّ)، والأدمغة تُفرغ كنوزها خلف البحار، والشّباب يبحث عن مستقبله بين الخليج والدّول الأجنبيّة...

ونشير إلى الطّابع الاستمراريّ لهذه الحروب المتربّصة بلبنان منذ أكثر من خمسين عامًا: لا أحد يعرف مَن يحارب مَن: مسيحيّ في مقابل مسلم، فلسطينيّ في مقابل مسيحيّ، مسلم في مقابل مسلم، مسيحيّ في مقابل مسيحيّ... الكلّ يتحاربون، الكلّ يمارسون مختلف أنواع العنف.

لا أحد يعرف متى تبدأ الحرب ومتى تنتهي، حتّى باتت سلسلة متّصلة، تفصلها فترات تُعرف ب "ما بين الحربين"، غير أنّ هذه الفترات كانت أشبه بمراحل استعادة النّفس، حيث كان المدنيّون والمحاربون يبدون وكأنّهم يستعدّون لحرب جديدة"؛ ففي البلاد فوضى، والتّنظيم الوحيد كان من قبل المسؤولين السّياسيّين الذين كانوا يعدّون العدّة لهذه الحروب، في حين أنّ النّاس اعتادوا العيش خلف أكياس الرّمل التي كانوا يضعونها لحماية منازلهم ومحلّاتهم من القذائف التي كانت تتساقط بشكل عشوائيّ، وتَرْكِ نوافذ منازلهم مفتوحة صيفًا وشتاء منعًا لتساقط الزّجاج نتيجة دويّ القنابل والانفجارات، والنّوم في الملاجئ، والتّموين الغذائيّ، ولعب الورق والنّرد لتمضية الأيّام المشؤومة. أوليس هذا أسوأ أنواع العنف السّياسيّ: أن يوجّهوا الحروب وفق مآربهم الشّخصيّة غاضّين النّظر عن معاناة شعب لجأ إلى التّأقلم كي لا تجرفه تيّارات اليّأس والرّعب والإرهاب؟! أن يسمحوا للأفراد بامتلاك السّلاح والفتك بالأرواح بحجّة أهداف سياسيّة، إن كانت لمصلحة فئة فهي حتمًا ضدّ فئة أخرى؟!

في الختام، إنّ انهيار المجتمع اللّبنانيّ، والفوضى التي عمّت أراضيه، واتّساع رقعة العنف وتعدُّد أنواعه، كلّ هذه الفظائع التي عاشها لبنان منذ 1967، تبيّن لبنان الضّحيّة، "كبش الفداء" على محرقة العالم، غير أنّ شعبه ما عرف يومًا إلّا الثّبات والإيمان بالإنسان والأرض، والسّعي إلى الوحدة والمؤاخاة وعيشٍ مشترك لا تشوبه شائبة الطّائفيّة المقيتة، وعسى أن يكشف لنا المستقبل عن فجر جديد، فجر حبّ ووئام وسلام.

(كيكة عيد الام الراقية)

كيك البرتقال مع جوز الهند

المقادير:

١/١٢ كوب من السكر
٢ كوب الدقيق الطحين المنخول متعدد الاستعمالات
١ ملعقة طعام من الباكنغ باودر
رشة ملح صفار
خمس بيضات
١/٢ كوب زيت النباتي
٣/٤ كوب عصير البرتقال
١ ملعقة طعام من قشر البرتقال المبشور
بياض ٨ بيض
نصف ملعقة صغيرة من مسحوق التارتار
نصف كوب جوز الهند المبشور.

طريقة التحضير:

– يُحمى الفرن إلى درجة 325 ف. يخلط الدقيق في وعاء كبير مع السكر والباكنغ باودر والملح وتعمل حفرة في وسط الدقيق.

يضاف الزيت وصفار البيض وقشر البرتقال المبشور وعصير البرتقال إلى الحفرة وتخفق المواد بالخفاقة الكهربائية على سرعة بطيئة حتى تختلط المواد.

تزاد سرعة الخفاقة الكهربائية إلى سرعة عالية وتخفق المواد 5 دقائق أو حتى تتجانس.

في وعاء آخر كبير يخفق بياض البيض ومسحوق التارتار بالخفاقة الكهربائية بعد أن تنظف الخفاقة جيداً من أي أثر لصفار البيض، يخفق بياض البيض جيداً حتى يجمد وينتفخ.

يضاف مزيج صفار البيض إلى مزيج بياض البيض بانتباه (وكآننا نصب زيتاً في خط رفيع) ، ينثر جوز الهند المبشور على المزيج ويحرك بانتباه بالملعقة ويقلّب من تحت إلى فوق.

يصب المزيج في قالب كيك مدور قطره 25 سنتيمتراً تقريباً ومدهون.

يُملّس سطح القالب ويوضع في الفرن ويخبز مدة ساعة أو عندما يرجع سطح القالب إلى شكله الطبيعي بعد الضغط عليه بالإصبع.

يرفع القالب من الفرن ويقلب فوراً على شبك معدني من غير أن يرفع قالب الجاتوه عن الجاتوه. عندما يبرد القالب تماماً تمرَّر سكين حادة على جوانب الجاتوه ويرفع الجاتوه من القالب.

تحضير الكريما:

نخفق كوبين من الكريما السائلة في الخفاقة الكهربائية إلى أن تتكاثف ونغلف سطح وجوانب الكيك بالكريمة. نقوم بتقطيع ساق الورود ونرتبها حول الكيك من آسفل إلى اعلى. واضفت الورد الابيض الناعم في الأعلى وتاج ذهبي يُزين الكيك.

أقتراحات لمعالجة النسبة المرتفعة لوفيات الأمهات لكل 100 الف مولود حي
وفيات الأمهات أثناء الولادة أو بعدها بقليل: الأسباب والحلول

د. عامر هشام الصفار
زميل كلية الأطباء الملكية لندن

تمثل وفيات الأمهات أثناء الولادة أو بعدها بقليل مشكلة صحية عالمية خطيرة، خاصة في البلدان ذات الأنظمة الصحية الضعيفة. ووفقًا لمنظمة الصحة العالمية، لا تزال العديد من النساء يفقدن حياتهن أثناء الحمل أو الولادة بسبب أسباب يمكن الوقاية منها. وتعتبر هذه الحالة مؤشراً حاسماً على جودة الرعاية الصحية من عدمها والمقدمة للنساء خلال الحمل والولادة وما بعد الولادة.

أسباب وفيات الأمهات

يمكن تصنيف أسباب وفيات الأمهات إلى أسباب مباشرة وأخرى غير مباشرة:

1. الأسباب المباشرة

وهي المضاعفات الصحية التي تحدث أثناء الولادة أو بعدها مباشرة، وتشمل:

- النزيف الحاد (نزيف ما بعد الولادة): وهو السبب الرئيس لوفيات الأمهات، حيث يمكن أن يؤدي إلى الصدمة أوshock والنزيف المفرط دون تدخل طبي سريع.
- العدوى (الإنتان): تحدث نتيجة ممارسات غير صحية أثناء الولادة أو عدم تلقي الأم رعاية كافية بعد الولادة.
- أرتفاع ضغط الدم أثناء الحمل (تسمم الحمل والأرتعاج): قد يؤدي إلى مضاعفات خطيرة مثل السكتة الدماغية أو فشل الأعضاء الجسمية.
- الإجهاض غير الآمن: في بعض البلدان، تلجأ النساء إلى عمليات إجهاض غير آمنة، مما يزيد من خطر النزيف والعدوى والمضاعفات القاتلة.
- تمزق الرحم: يحدث غالبًا لدى النساء اللواتي سبق لهن إجراء عمليات قيصرية، ويؤدي إلى نزيف داخلي خطير.

2. الأسباب غير المباشرة

وهي المشكلات الصحية المزمنة التي تعاني منها الأم والتي تزيد من خطر الوفاة أثناء الحمل والولادة، مثل:

- سوء التغذية وفقر الدم، مما يضعف مقاومة الأم أثناء الولادة.
- الأمراض المزمنة مثل السكري وأمراض القلب التي تزيد من تعقيد الحمل.
- ضعف الرعاية الصحية قبل الولادة، مما يؤدي إلى عدم أكتشاف المشكلات الصحية مبكرًا.

العوامل التي تزيد من خطر وفاة الأمهات

تتأثر معدلات وفيات الأمهات بعدة عوامل، منها:

- الفقر وضعف الخدمات الصحية: النساء في المناطق الريفية أو الفقيرة يواجهن صعوبة في الوصول إلى رعاية طبية جيدة.
- نقص الكوادر الصحية المؤهلة: قلة عدد الأطباء والقابلات المدربات تؤثر على جودة الرعاية الصحية.
- العادات الثقافية والتقاليد: بعض النساء يلدن في المنازل دون إشراف طبي، مما يزيد من المخاطر الصحية.
- عدم توفر وسائل منع الحمل: الحمل المتكرر دون فترات استراحة يزيد من خطر مضاعفات الولادة.

كيفية الحد من وفيات الأمهات

يمكن تقليل معدلات وفيات الأمهات من خلال استراتيجيات فعالة تشمل:

1. تحسين جودة الرعاية الصحية قبل وأثناء وبعد الولادة

- توفير فحوصات دورية للنساء الحوامل للكشف عن المضاعفات مبكرًا.
- ضمان توفر فرق طبية مدربة للتعامل مع حالات الطوارئ أثناء الولادة.
- تعزيز برامج المتابعة بعد الولادة لأكتشاف أي مضاعفات مبكرًا.

2. توفير خدمات الولادة الآمنة

- زيادة عدد المستشفيات والمراكز الصحية المجهزة بوحدات التوليد الطارئة.
- تدريب القابلات والممرضات على التعامل مع النزيف الحاد ومضاعفات الولادة.
- تحسين النقل الطبي للحالات الحرجة لضمان وصول النساء إلى المستشفى في الوقت المناسب.

3. الحد من الحمل غير المخطط له

- تعزيز الوعي بوسائل تنظيم الأسرة وتمكين النساء من الحصول عليها بسهولة.
- تقديم أستشارات مجانية للنساء حول الصحة الإنجابية والتخطيط للحمل.

4. التوعية والتثقيف الصحي

- إطلاق حملات توعية حول أهمية المتابعة الطبية أثناء الحمل.
- توعية المجتمعات بضرورة الولادة في المرافق الصحية بدلاً من الولادة المنزلية.

5. معالجة المشكلات الصحية المزمنة

- تحسين تغذية النساء الحوامل للحد من سوء التغذية وفقر الدم.
- تقديم رعاية خاصة للنساء المصابات بأمراض مزمنة أثناء الحمل.

ولابد هنا من أن أشير الى ما كشف عنه الأحصاء السكاني في العراق والذي أعلنت عن نتائجه وزارة التخطيط في أواخر شهر شباط/فبراير الماضي من أن نسبة وفيات الأمهات لكل 100 الف من المواليد الأحياء تبلغ 26.7 في بغداد وبقية المحافظات..وهي تزيد عن ذلك لتبلغ 34.3 في أقليم كردستان.

وكلا النسبتين عاليتين مما هو بحاجة لتدخل الدولة والمسؤولين عن رعاية الأمهات الحوامل للعمل على تحسين الرعاية الصحية لهن..ولعمري فهذا احد اهم ما يمكن أن يعمل عليه المسؤول، خاصة بعد ان أشار التعداد السكاني الى عدد آخر من المشاكل التي يعاني منها العراق ومنها تلك المتعلقة بنسب الأمية بين السكان (عشر سنوات من العمر وأكثر) حيث بلغت النسبة 15.3%..

ولا تخفى العلاقة بين الجهل والفقر والمرض ..

وعودة الى نسبة وفيات الأمهات لكل 100 ألف من المواليد الأحياء فأقول أن هذه النسبة عند الأمم تعد من أهم النسب والتي على أساسها يقاس مدى تقدم نظام صحي معين. فالنسبة هذه في الدول المتقدمة تقل عن 10 وفيات لكل 100 الف حالة مولود حي، حتى انها في السويد والنرويج وفنلندا مثلا تبلغ بين 2–4 حالات فقط.. وهي في بريطانيا 9 حالات وفيات فقط..

وهنا أدعو وزارة الصحة العراقية الى أن تعقد ندوة علمية يحضرها أهل الأختصاص والمسؤولين لمناقشة الحلول الممكنة من أجل تحسين نسب الوفيات بين الأمهات. ومن هذه الحلول التي نقترحها:

*التأكيد على شمول جميع الأمهات بالرعاية الصحية قبل الولادة وأثناء الولادة وما بعدها.

*تدريب القابلات المأذونات تدريبا جيدا لأداء مهماتهن على أفضل وجه.

*ضرورة حضور طبيب النسائية والتوليد والقابلة المأذونة أثناء ولادة الأم لطفلها.

*لابد من توفير خدمات العمليات القيصرية والتي قد يضطر الطبيب لأجرائها في حالات معينة لتوليد الأمهات بشكل آمن وسليم.

*ضرورة توفر خدمات نقل الدم والرعاية الطبية المركزة.

*العمل على تقليل نسب الحمل عند البالغات صغيرات العمر..مما يقلل من مضاعفات الحمل عندهن.

وأقول أنه من الضروري أولا وقبل كل شيء من أن تتوفر خدمات رعاية الحوامل الطارئة والتي توفر الأستجابة السريعة لأية حالة طارئة قد تصاب بها الأم الحامل كالنزف الشديد مثلا أو الألتهابات والتي تستوجب التداخل الطبي السريع...

سلسلة اللقاءات الثقافية والأدبية
للغرفة 19 - سان دييغو -كاليفورنيا
عبر منصة زوم

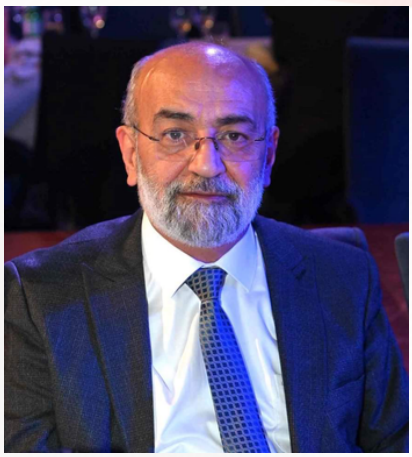
Eklas Francis -TheRoom 19
Founder and Director

Theroom 19 غرفة 19
San Diego - California
Certificate No: 5102576

Room19
San Diego CA
USA
ISSN 2996-7708

تسريبة

مِئَوِيَّةُ لُبْنَانَ الْكَبِيرِ
(فِي الذِّكْرَى الْمِئَوِيَّةِ الْأُولَى لِقِيَامِ دَوْلَةِ لُبْنَانَ الْكَبِيرِ 1920 – 2020)



الشاعر حبيب يونس

مِئَةٌ؟ لُبْنَانُ قَبْلُ كَبِيرُ
سَيِّدٌ فِي الْعَالَمِينَ، أَمِيرُ
مُذْ حَبَا... وَالْمُسْتَحِيلَاتُ ظِلٌّ
لِخُطَاهُ... وَالصِّعَابُ سَرِيرُ
أَوَّلُ الْآزَالِ... خَاوَى نَدَاهَا
أَوَّلُ الْآبَادِ قُلْ: وَالْأَخِيرُ،
سَرْمَدِيٌّ، لَا تَسَلْ، مَا زَمَانٌ؟
دُونَهُ، كُلُّ الزَّمَانِ صَغِيرُ.
أَرْضُهُ، أُرْجُوحَةٌ لِجِبَالٍ
حَدُّهَا، لَا أَنْهُرٌ، لَا بُحُورُ
إِنَّمَا أُفْقٌ لِعَقْلٍ وَفِكْرٍ
وَلْيُكَاغِ الْمُنْتَهَى وَالْأَثِيرُ،
وَلْيُحَاكِ الْأَرْزَ سِرُّ خُلُودٍ
وَاغْوِ آيَاتِ الْمَدَى يَا عَبِيرُ.
وَعَلَى السَّهْلِ الْوَسِيعِ تَهَادَتْ
بَعْلَبَكٌّ، وَعَلَى الْبَحْرِ صُورُ
وَإِلَى الْإِبْدَاعِ سَارَتْ جُبَيْلٌ
تَحْمِلُ الْأَبْجَدَ... فَالْكَوْنُ نُورُ
وَزَهَتْ صَيْدُونُ قَلْعَتُهَا، مَا
إِنْ طَفَا مِنْ وَجْنَتَيْهَا سُورُ
وَهُنَا بَيْرُوتُ أُمٌّ لِشَرْعٍ
فَارْضَعِي الْحَقَّ هُنَا يَا صُدُورُ،
وَمَعَ الْخَمْسِ طَرَابُلُسٌ، أَنْ
أُمَمٌ فِيهَا الْتَقَتْ وَعُصُورُ
ثُمَّ أُولَاهَا الْأَعَاجِيبِ قَانَا
حَيْثُمَا فَاضَتْ رُؤًى وَخُمُورُ...
مُدُنٌ سَبْعٌ، وَلُبْنَانُ مِنْهَا
جَوْقُ مُدْنٍ فِي السَّمَاءِ يَطِيرُ،
وَعَلَيْهَا جَبَلًا زِدْهُ سَيْفًا
بِسِوَاهُ الْحَقُّ لَا يَسْتَجِيرُ.

مِئَةٌ؟ لُبْنَانُ أَهْلُوهُ كُلٌّ
وَاحِدٌ ذَا، لِأَخِيهِ نَظِيرُ،
كُلُّهُمْ فِي الْآخِ أُمَّةُ جُرْحٍ
وَعَلَى آمَالِهِمْ، لَا تَدُورُ
غَيْرُ أَرْضٍ هُمْ لَهَا أَهْلُ خَيْرٍ
وَلَهُمْ فِيهَا وَمِنْهَا خُيُورُ.
أُمَّةٌ لُبْنَانُ، فَلَّاحُ أَرْضٍ
رَائِدٌ فِي الْعُنْفُوَانِ، بَشِيرُ
مَلْعَبٌ لِلْبَدْعِ، مَا خَطَرٌ؟ مَا
كَبْوَةٌ؟ مَا جَوْعَةٌ؟ مَا قُبُورُ؟
شَعْبُهُ الزَّهْرُ، الثِّمَارُ، الْأَعَالِي
وَالذُّرَى قَامَاتِهِمْ تَسْتَعِيرُ.
مِئَةٌ؟ لُبْنَانُ يَا شُعَرَاءَ
طَوَّعُوا الْحِبْرَ، فَكَانَتْ بُحُورُ
يَا أَزَامِيلُ... حَنَى الصَّخْرُ نُبْلًا
دُونَهَا، فَاسْتَعْذَبَتْهَا الصُّخُورُ
وَعَلَا الصَّوْتُ صُدَاحًا طَرُوبًا
وَشَدَا اللَّوْنُ... فَمَاجَتْ عُطُورُ.
إِسْمُهُ لَيْسَ اللُّبَانَ، وَقُلْهُ:
عَبَقٌ مِنْ زَنْبَقٍ... وَبَخُورُ
مَا ارْتَدَى فِي ذَا الزَّمَانِ رِدَاهُ
كَيْ يُجَارِي الْحُسْنَ، إِلَّا الْأَمِيرُ،
مِئَةٌ؟ قَالَ يُخَبِّرُ دَهْرًا:
سَوْفَ أَبْقَى، مَا تَوَالَتْ دُهُورُ،
شَعْبِيَ الْأَكْبَرَ، أَكْبَرَ عِلْوًا،
أَنَا لُبْنَانُ وَإِسْمِي الْكَبِيرُ.