الهيئة الاستشارية
د. طيب تيزيني د. ملكة أبيض
د. إنصاف حمّد د. غسان غنيم
فائز خضور د. سعد الدين كليب
نزار بريك هنيدي

الإشراف الفني والطابع
أنس الحسن
التصميم والإخراج
أحمد إسماعيل
التنقيه
ريم محمود - ابتسام عيسى
في هذا العدد

الفكر القومي

الماغوط...

حزن في ضوء القمر

النقذ ودوره في تحرير الأبدية (الموسيقى العربية الثورية)... 17
د. سعد الله آغا القلعة

الملامح اليمنية العلاقية والاجتماعية...
محمود محسن أسعد
33

تحولات شجرة الزبده ضالة...
د. تأاز من الدين
44

الأدبيات والفنية...
إبراهيم محمود الصغير
57

الأدبيات الثقافية للشخصية...
د. محمد قاسم عبد الله
69

دمشق الجسور: النادي والمغتير...
عادل أبو شنب
86

القصة
رجل العاصفة...
178
عمر نصار

أقوى من الخوف...
183
ترجمة: علا خالدة

الأفكار الوفيرة
ديواني الأول: وثوابات كشفتها السنون...
191
ساجدة الورقي

نصر الدين البحر...
195
العلاقات السرية من النص القامتي...
د. محمد إسماعيل بصل

شيء من حديث الشعر...
204
د. خير الدين عبد الرحمن

رفيق مجيد الشواهي...
213
iddled

تعليم الكبار والتعليم للجميع...
227
سمية يونس الضام

من وحي القلم...
232
جبيه كعكة

من المجرات إلى النجوم...
235
الهندس: فايز فوق العادة

الاضطرابات العضوية الإبارية...
241
ترجمة: محمد الدنبا

تطور السياحة يحتاج للأمن والسلام والاستقرار...
249
ترجمة واعتماد د. محمد البحاري

روح العمر...
256
أسعد طرابية

ماب ضمن الدول العربية...
265
سامي ممدوح

بحثاً عن قرطبة...
271
ترجمة: جعفر العلوي

حوار العدد...
277
مع الأدب والثقافة خلال العهد الجديد

إعداد: محمد خالد الخضير

كتاب الشهر

الرونق الرمادي...
284
عمر وتقديم: منهل الفضبان

نافذة على إصدارات جديدة...
294
إعداد: حسني هلال

آخر العالم
1984
وكلو م من الثقافة، وثوبة أمون

رئيس التحرير
300
الفكر القومي

كشفت الأحداث التي عصفت بالمجتمعات العربية، في السنوات الأخيرة، هشاشة البنية الفكرية لهذه المجتمعات، وحالة التردد الثقافية التي تعشِّبها: كما كشفت طبيعة ثقافة الاستهلاك، وما تحمل إليه من تقويض المبادرات على أساس الريعية المالية، على حساب الثقافة الجادة، التي تنتج وعياً عاماً يحيض المجتمع، ويتحول دون اختراقه في النحو المؤسف الذي شهدناه.

من المؤكد أن أعلى وأهم وآرك أشكال الاستثمار، هو الاستثمار في الإنسان; بالنظر لما ينتج من قيمة سامية، تحمل مضامين الوطنية التي تعزّز اندماج الإنسان، وولاءه لوطنه، وأرضه، وفؤده: وتحول هذا الابتكار المكتسب فعلياً، إلى وعي يؤكر جهد الإنسان إيجابياً، في بلاده ومجتمعه.

العدد 319 نيسان 2015
ولكن هل كان الخطاب العربي الثقافي مؤسسًا على هذه المفاهيم؟
وقبل ذلك، هل بوسعا أن نتحدث عن خطاب ثقافي عربي؟
لقد أنفقنا وسائل الثقافة العربية. ومختلف الأقطار أمواجًا طائلة، بسيلة تكريس ثقافة قطرية، لا تقدم للأجيال حفائق الحاجة إلى التكامل العربي، وتتحول هذه الثقافة إلى مرحلة لاحقة، إلى حالة مضادة للحالة العربية، بسبب بحثها المحموم عن التماثيل وعند إيجاد مالمها الخاصة لتمجيدها، سعيًا إلى إثبات أولويتها في المشروع الثقافي الإنساني، بمعزل عن كونها جزءًا من ثقافة الأمة، تستمد كينونتها، وحيويتها، من جذورها الراسخة في التاريخ الحضاري، والعربي للبشرية.
وجاءت ثورة الاتصالات، لتحول العالم كله إلى قرية كونية صغيرة، تتواصل تقنيًا، وتنفصل إنسانيًا.
تحولت وسائل الإعلام الفضائية العربية، إلى حالة تعبيرية إضافية عن التمترزق العربي. ولم نجد هذه الوسائل. لتعبر عن خصوصيتها.
إلا الإغراء «الموحش» الملحقي مما جعلنا نتفقد إلى الحد الأدنى من الخطاب العربي الجامع، لم تنفع مهندس البرامج، والندوات، والمشاريع المشتركة؛ لأن معظمها ورد سياق سباق محموم، لاستعراض النشاطات. وربما القدرات النوعية. لإظهار التمييز والاسباقية، على أرضية رعاية كاملة من السياسات، والحكومات العاملة. بدأ على ذلك منظومة الترابط العربي الثقافي، تمهيدًا لتفكيك ما يتصل بها من وعي، وتستطيع العقل بما يتيح المجال لارتهان القرار السياسي.
إلى إرادات خارجية، دفع العرب ملاليين الضحايا لخلاصة منها: يوم كان الخطاب الثقافي العربي قادراً على جمع العرب من المحيط إلى الخليفة. وعلى دفعهم إلى الاحتشاد الحاسم، بمساندة قضايا الأمة، التي كان يراها قضايا أينما حدثت، ويندفع للدفاع عنها بكل قوته، انطلاقاً من إيمانه الواعي، بأن ما يمس العربي في أي مكان، يمسه في بلاده، ووجوده، ومصيره.

لقد أثارت الأحداث الأخيرة المنطقة العربية. للمرة الأولى، أسئلة تتصل بمسألة الهوية. بلغت لم ترى وجودها جزءاً من وجود أبعد وأعمق، يمتد ويتواصل مع العروبة، على الرغم من فواصل الجغرافية. فهل كانت الهوية مسألة محصومة في الذهن والوجود العربيين؟ أم تم إقرارها ظاهرياً، فيما تنشط المجتمعات العربية ولاءً، كثير من الانتقاءات لم نرها، أو لم نعترف بوجودها؟! وهل تمكّن الفكر القومي من التصدي، بكفاءة، وإقناع. للأسئلة التي كان يفترض أن يجب عليها، بوصفها تساؤلات مشروعة، يتلمسها العقل سعياً إلى تكوين قناعات نهائية، تتتمكن من استيعاب تطلعاته وطموحه، ليكون فاعلاً، بحيوية. يجمع مجاله كثيراً من المعوقات، والتحديات المتعلقة بالتنمية، بكل مفرداتها الاقتصادية، والثقافية، والسياسية، الاجتماعية؟

نحن لا نسأل مجرد السؤال! فنحن. قبل غيرنا. معنيون بالإجابة! ولذلك كانت هذه الندوة التي نأمل أن تساعدها يديلنا بإجابة، يطمئن لها العقل، ويُرسم مسارات، تساعدها جيلاً هزّت الأحداث.
قدّمته بفسواء، ليؤسس مستقبله القادم على أرضية الإدراك الواعي لطاقاته الكامنة. ولقدرة هذه الطاقات على تصوير مسارات التاريخ، وإعادة تكوين المستقبل بروحية عربية، إذا تكاملت فيما بينها، لتحشك في الاتجاه الصحيح. الاتجاه الذي عملت سياسات وأنظمة، وحكومات على استبعاده من أولويات الذهن العربي، وعملت على زجه، وتشتيته من معالم هامشية جانبية، تخلق أعداء مفترضين، وتتحالف مع الأعداء الحقيقيين، لمواجهة المفترض؟

إن الصراع الحقيقي، يُقَدِّم منطقتنا العربية. يدور بين مشروعين يتناقضان مصيرياً، ولا يمكن أن يستقر أحدهما إلا على حساب الآخر؛ وهما: المشروع العربي والمشروع الصهيوني. وهما حقق المشروع الصهيوني من نجاحات واختراقات، ومهما واجه المشروع العربي من انتكاسات وإخفاقات، فإن حقائق الحياة تؤكد أن الجغرافية هي التي تصنع التاريخ، والتاريخ يكتب من يملك الجغرافيا. لا من يحاول الاستيلاء عليها، ولو طالت فترة حيائه لها، فسوف يظل حضوره عابراً مؤقتاً، لأن ذاكرة الأرض لا تختزن إلا الجذور الضارية عميقاً لا تُحُمِّل حناياها؛ وذِاْكرَة الحياة لا تنتصر إلا لأصحاب المشاريع الإنسانية، القائمة على الحق والخير والعدل والجمال: لا على القهر، والظلم والاستلاب.
الماغوط.. حزن يضوء القمر

تسع سنوات مرّت على رحيل الصديق والشاعر الكبير محمد الماغوط (1934-2006) هذا الإنسان الساخر، الضاحك البديع، المبدع الرائع، الذي عاش سنوات عمره يضوء القمر، يبحث ويفتش عن الحب والحرية، ويضع الأصابع على الجرح، ويشير إلى خيبات الأمل العربية.. هذا الإنسان النادر الذي كان شديد الحضور يحيطنا الثقافية والأدبية.. كان حاضراً ومازال، بقوة لدرجة أنه يصعب تصوّر قصيدة النثر بكل تجاربها وأفائها وأفانينها من دون أن يُذكر اسمه،
فقد اعتبرها بادرة حنان وتواضع يُـ مضمّر الشعر العربي الذي كان قائماً على القسوة والغطرسة اللُّفظيَّة، فجعلها مرنة تستوعب التجارب المعاصرة بكل غزانتها وتعقيداتها... لقد وضعنا هذا الأديب الكبير ووجهاً لوجه أمام التجربة الإنسانية المريرة، وجعلنا نضطر إلى مواجهة الأشياء دون تف وراء بحور الشعر، ودوران حول القوائم... لقد أحب قصيدة النثر من أول نظرة، وأول كريّاج. وكانت بالنسبة له طريقة بديعة يُـ التعبير الشعري، وأصبح من خلالها أحد أهم وأعظم روادها دون أن يدرك بعديها النظري والفكري. لقد حرر الشعر العربي من عبودية الشكل، وكان، كما قالت عنه «سنية صالح» مثل الكنازي المسافر يُـ ضوء القمر... كتب وحلم واقترب من الناس، ومن قلب السماء العالية، وكان جميلاً كوردة زرقاء على رابية... يُـ ذكرى رحل الماغوتو، وجدت نفسي أعود إلى أول ديوان شعر صدر له يُـ عام 1959م، وحمل عنوان «حزن يُـ ضوء القمر». هذا الديوان الذي كان منطلق تجربته الغنية، يُـ عالم محكوم بالقهر والحرم، فدخل من خلاله فضاءات لا حدود لها، وكان بداية حلمه ليكتب ويحزن يثمر...: «فأنا مشرد وجريح!» ومع ذلك أنشد الأمل والحب والرغبة:

٢٠١٥

«أحبّ المطر وأنين الأمواج البعيدة
من أعماق النوم أستيقظ»

وإذا بالكتابة فيض من رغبات مكبّرة، وإذا الحزن يثمر عشقاً، ويتسع مجال العشق لتتشكل صورة مشتركة تنتمي فيها الحدود
بين المرآة والمدينة والوطن.. الشعر يكتب حضور الآنا.. لسان حال الشاعر، لوصف رغبة الكتابة والوجود معًا، باشتهاء خاص قصد مغالبة الشعور الحاد بالحزن والخوف من المصير والانتماء إلى جحيم الوضعيّة يٌليل المنفى.. المتاهة.. فيتسع مجال اللحظة بالاسترجاع والحلم معاً، بذكريات المطر والوجود المختلفة، والسعال الجارح، ورياح البراري الموحشة، والأزقة، وعبارة الخبز.. وبذلك تمتزج صور الواقع، بمشاهد الحلم يٌにく أعوام دمشق الماضية..

يكتب حزن يضوء القمر ينشأ حزن خاص، تكون به ولادة جديدة بالمفهوم الوجودي.. ولادة الشاعر العاشق الذي يكتوي بنار الغربة، ويسافر في اللغة والمكان معًا، ليصف بعضاً من فاجعة الكيان، ويوحمل بين ضلوعه آلام وعشقًا، ومغالبة للموت، وإذا بالشعر عند الماغوط التزام بالحرية، وإيغال مقصود يٌعالم القهر.. إذ يتوصيف القهر تتحدد بعض سمات الحرّيّة، وبممارسة الحياة ينكشف عشق الوجود بأقصى حالات الرغبة والأشتاء، وبالحنين الجارف إلى البدايات الأولى، هرباً من خواء اللحظة الحاضرة:

فاننا على علاقة قديمة بالحزن والعبودية
وقرب الغيوم الصامتة البعيدة
كانت تلوح لي مئات الصدور العارية القذرة
تندفع فيّ نهر من الشوك.

وسحابة من العيون الزرق الحزيننة
تُحدَق بي

بالتاريخ البكر على شفتيّ

* * *

فيّ «حزن ضوء القمر» نستقرّم وضعية الغريب المجهول الذي يمارس طقوس الموت والكتابة بإدارة الحياة ذاتها، ورغبة الموت في أقصى حالات حدوثها:

إنّي هنا شبح غريب مجهول...

وداعاً أيّتها الصفحات، أيّها الليل

أيّتها الشباب، الأرجوانية

انصبوا مشنقتي عالية عن الغروب

عندما يكون قلبي هادئاً كالحمامة...

جميلًا كورة زرقاء على رابية،

وعيناي ملينتان بالدموع

لترتفع إلى الأعناق ولو مرّة يُّه العمر

فإنّي مليء بالحروف والعناوين الدامية».

يكتشّف «الحزن» عند الماغوط للتدليل على الوضعية والحال والرغبة العارمة لِّلوجود والكتابة، وهذه الطريقة ينتهي سبيل الحرية ببعض الموت، ليُؤكد منذ البدء تفضيله المغامرة على الجمود، والحرية على القيود، والإيقاف لِّلوجم المعنى، بإدارة التحدي على الاستمرار بحلم باهت قديم:
المغوط.. حزن في ضوء القمر

الطرح

كنت أحلم بجلبَاب مخطط بالذهب
وجواد ينهب يَّدى الكروم والتلال الحجرية
أمّا الآن
وأنا أتسكع تحت نور المصابيح
أنتِ كل العواهر من شارع إلى شارع.»

الحزن عند شاعركا الكبير قدمٍ.. عميق، مخصص، فاعل، متعدد، يفعل يَّدى الذات الشاعرة فعل الغواية، ويحَفز على مزيدٍ من القهر والعذاب والحلم والرغبة.. حزن معلوم المصدر، مجهول المقاصد، والغايات.. تتجاوزه إرادة الحياة، ورغبة الموت بحثًا عن معنى ما يكون بديلاً للمعنى الجاهز.. الحزن فيه مجال للوصول بين ماضي دمشق، وحاضر بيروت.. بين عشق قديم، ومتاهة جديدة.. لذلك يظل «المغوط» مشدوداً إلى دمشق يَّذكُر كل لحظة يحياها داخل بيروت مهووساً بعشقها:

أظمَّنها من الوطن
هذه السحابة المقبلة كعينين مسيحيتين،
أظمَّنها من دمشق
هذه الطفلة المقرونة الحواجب
هذه العيون الأكثر صفاءً
من نيران زرقاء بين السفن».
تتعانق لحظات الحزن، وتزدحم الصور لتشي بحنين عارم وعشق قديم، متجدد لدمشق ولحاراتها:
«حلوة عيون النساء باب توما
حلوة حلوة
وهي ترنو حزينة إلى الليل والخبز والسكرى وجميلة تلك الاكتاف الغبرية على الأسرة»
وإذا الجمال الأنثوي، والليل والجنس والعشق، ووجه الحياة اليومية - عالم cadhain والمعابين، بعض من دلالة هذا اللحن المتكرر المتعدد المنجب بمختلف الأساليب والوضائع...
وكما ينشئ الحزن الشهوة، تقترن الشهوة بالحزن، لتزول بذلك الحدود الفارقة بين الحزن وتنقيضه، أو نقائضه، ويعظوم العشق - في الأثناء ضريحاً خاصاً من التماهي مع المكان بمختلف أشيائه:
«لتنحنني البكاء والشهوة يا أمي
ليتنبي حصادة ملونة على الرصيف
أو أغنية طويلة في الزقاق
هناك يتجويف من الوحل الأملس
يذكرني بالجوع والشفاه المشردة
حيث الأطفال الصغار
يتدفقون بالملاريا
أمام الله والشوارع الدامسة»
**المغولط.. حزن في ضوء القمر**

**المقدمة**

\( \text{ـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~}

**الحزن** عند المغولط، تنشأ الصورة الشعرية من الرغبات والتمثيل، والاشتهاء بالتذكر والحلم، بالألم والأمل:

ليتني رودة جوريّة هدنة مديحة ما
يقطعني شاعر كتيبٍ أواخر النهار
أو حانة من العشب الأحمر
يرتادها المطر والغريباء
ومن شبابيكي الملطخة بالخمر والذبابة
تخرج الضوضاء الكسولة
إلى زقاقنا الذي ينتج الكابة والعيون الخضر
حيث الأهدام الهزيلة
ترفع دونما غاية ظلّ الظلماء.

* * *

**حَزَنٌ في ضوء القمر** يقلب المغولط أوجاعه التي هي أوجاع الناس البسطاء.. يتوغل **قٌيٌعان** المدينة ليصف مختلف الوضعيّات، حيث [الأبن] الذي عاش المهانة، وشهد سقوط الأمومة، والصور المنتميّة من الحب والكراهية والعقد والرفض:

حارة كالحرب
سمراء كيوم طويل غائم
أحبها، أكره لحمها المشبع بالهمجية والعطر،
أرضع عند عتبتها كالطلال.

هو من الشرق.. من تلك السهول المغمّة بالشمس والمقابر.. يحب
الأتسمع والثياب الجميلة.. الطيور الجميلة -عندنا- ترحل دونما
عودة إلى البراري القاحلة.. بلا أمل يودع أحلامه الورديّة، ويرحل
بعيداً.. بعيداً:

سأرحل عنهم جميعاً بلا رأفة
ويُدأعمي أحمي لك ثورة طاغية يا أبي
فيها شعب يناضل بالتراب، والحجارة والظلمأ
وعدة مرات كثيرة
تعكس ليالاً طويلاً، وشفاها قاسية عمياء
تأكل الحصى والتبن والموت».

«الحزن» بهذه المعاني عند الماغوط، فعل قادر على إخلاص الوجود
وكسر قانون العادة والتكرار.. الحزن يتعاظم في الغربة، والحنين
إلى المكان الأول.. المضارقة عند الماغوط أن الحزن لا يتوقف مساره
بالسفر، بل يستمر ويتعاظم ليضخ أحزاناً أخرى جديدة مختلفة.
حينما تتلازم لحظة الكتابة، وحركة الالتفاف بمُخاطبة الوطن,
الأم، الأب:

 فأرسل لي قرميدة حمراء من سطورنا
وخصلة شعر من أبي
التي تطبع لك الحساء بضوء القمر
حيث الصهيل الحزين
وأعراس الضجر ليالي الحصاد
بغ أقطاط أختي الصغيرة
وأرسل لي نقوداً يا أبي
لاشتري محمرة
وفتاة الهدى يُعينها كالطفل.

في «الحزن» تتقابل أزمات ثلاثة: ماضي الطفولة، والبيت القديم،
وحاضر المتاهة، والمستقبل القريب الموحش.. «الحزن» عند الماغوط
يزخر بالعلامات الدالة على التقارب من تخوم الكارثة، ولكنه يثير
دائماً إلى إمكان تحويل الحزن إلى إرادة وجود وحياة، وإعلان التمرد
والثورة على السائد من القيم والقواعد والعادات البالية، ويبشر
بالأمل واستمرار الوجود:

غداً يحن إلى الأحقون
والمناخ المتراكم بين الصخور
والصنءرة التي يِدَننا
ستفتقدني الغرفات المُفسنة
ويَتُبِنِي الصباح البكاك
حيث القطاعان الذاهبان إلى المروج والتلال
تحن إلى عيني الزرقاونين».

بهذه الفوضى المخصبة، يستقدم الماغوط عبر مسيرة عطاء
متجددة متواصلة، نبض الحياة، ويعتقل بالتفاصيل، ويلحم ويحلم
ويقيم بروحاً وأبنية، ويشيد القصور المكونة بالأمل وبالفاجعة معاً،
المزدوج التركيب.. نصفه نجم، ونصفه الآخر بقايا شجرة عارية.. كان
يحلم بالغروب بين الأطلال، والزوارق الراحلة عند النسيان، ويشعر أن
كل كلمات العالم طوع بنانه.. الكتابة عليه تكتب معنى التسامي
والانطلاق والانفتاح على أوساط الآفاق، يململ عطر الحبيبة، كطير
استوائي حنون، يرتعش وحيداً فوق الغيوم..
محمد الماغوط، منذ “حزن في ضوء القمر” استطاع بمعجزة رائعة،
أن ينال الإعجاب والمحبة والتقدير، ويركب بقوة وقوة لا حدود لها
صهوة الحداثة والريادة في عالم الشعر العربي. لقد كره الرتبة وكان
نبض الشارع العربي ومرآته. كان أكثر الناس شبهًا بشعوره. كان
"حزن في ضوء القمر" و"غرفة بطلاءين الجدران" و"العصفور الأحذب"
و"ضيافة تشرين". لقد أعلن أنه سيخون وئله، ولكنه لا يخنه، وكانت
سمة الإخلاص للوطن سمة أساسية من سماته. كان عاشقاً للحياة،
بقدر ما كان هارباً من الأحياء. يُقبله نبل معدّ بالحزن الدائم.
عاش مع الكوابيس حتى صار سيّد كوابيسه وأحادمه وأحزانه. هو
"سياف الزهراء" و"خارج السرب" وهو "الفرح ليس مهنتي". هو نقمة
على الفساد والبوس الإنسانى بكل معانيهما وأشكالهما وقيقائه
ومقالاته ومسرحياته وأفلامه. هو الذي ركض خلف نفسه على
طويل عباراته، تماماً مثل من يتزلج فوق أمواج الحبر. لقد اختبر
التسكع بين الحروف، وسلك طرقات لا تؤدى إلى مكان، عاش بيننا
كإنسان يواصل بحثه عن وطن مستحيل. وكانت قصائده متمزجة
على ابتدال العالم. طالعة من تسربات الحزن ويكاد قارئ هذا الشاعر
الكبير يحار من صاغ الآخر (القصيدة أم الشاعر؟)

* * *

الماغوط... حزن في ضوء القمر

العدد 119 نيسان 2015

16
النقد ومَوَّدَّه في تَحْرِيض الإِبْدَاع (الموسيقى العربية أنموذجاً)

١٧

تأليف: د. سعد الله آغا القلعة

ترجمة: م. درويش

الدراسات والبحوث

شعبة الموسيقى العربية

لبنان والمغرب

النقد ومَوَّدَّه في تَحْرِيض الإِبْدَاع

الموسيقى العربية أنموذجاً

تَرْكِزُ هَذِه الدراسَة

على استعراض تَطْوِير

العلاقة بين النَّقْد والإِبْدَاع

في الموسيقى العربية،

ابتداءً من أول عملية نَقْد

موسيقي جِنَّت في عصر

هارون الرشيد، ووَقُّعًا

كتاب (الأغاني) لأبي الفرج

الأصهَاني، مَرَّوْاً بالعصور الوسيطة،

وُصُولًا إلى العلاقة الإِيجابية بينهما التي

سادَت حتَّى السبعينيات من القرن العشرين.

تَرْكِزُ القسم الثاني من الدراسة، علَى

تَوْصِيْف الواقِع الحالي لتلك العلاقة،

وَتَحْليِل أسبَاب الانْهِيار الحاصل في الإِبْدَاع

بَاقِيَة في التْراث الموسيقى العربي، وَأَسْتَاذ جامعي، وَمَنْرَجِر أَسْبَب للسياحة في سوريا.
النقده والدوره في تحرير الإبداع

الموسيقي العربي، وصولاً إلى اقتراح صيغة جديدة لها، تستند إلى تحليل معمق للعلاقة بين النقد والإبداع، وتأخذ بين الاعتبار التغييرات السلبية المستجدة، خاصة على مستوى الإنتاج الموسيقي، وأدوات النشر، وشرائح الجمهور المؤثرة، في سعي لإعادة توجيه الإبداع الموسيقي العربي نحو مسارات أكثر عمقاً وجدية.

أولاً؛ علاقة الناقد بالمبدع وأثرها في العملية الإبداعية

الحديث عن علاقة الناقد بالمبدع يتطلب عادة الحذر. إذ يدخل صاحبه في مساحة شائكة. يسودها التوتر الذي سيطر مدة طويلة على العلاقة بينهما، فالناقد، وهو صلة الوصل بين الأدب والفن من جهة، والجمهور من جهة أخرى، وبما لدوره من أهمية في كشف العناصر الإبداعية في كل عمل جديد، وتسليط الضوء على عناصر الضعف فيه، استنادًا إلى مخزون قد لا يتوقف لدى الجمهور، سرعان ما يتصادم مع من يكتب عنه، سواء أكان كاتبًاً أو مخرجًا أو مشاهلاً، مبدعًا، أم غير مبدع. في توقفه الإعجاب من الجميع، واستيائه من أي رأي لا يندرج في هذا الإطار، فيوظف نجوميته

ثانياً؛ الموسيقى. حالة أخرى

بالمقابل، لا يتطلب الحديث في النقد
تأثير وسائل الإعلام على تلك العلاقة...

لقد تعرضنا لأولًا تاريخ النقد الموسيقي العربي وعلاقته بالإبداع، فقد تؤدي إلى إجابات ذات مصداقية.

كلاً: الرشيد.. شكل لجنة النقاد الموسيقية الأولى...

كان كتيبان الأساتذة أول كتاب وصلنا في تاريخ الموسيقا العربية. صنفه الأصبهاني ليروّر للاصوات المئة الأهم التي اختارتها أول لجنة نقاد موسيقية، شكلها هارون الرشيد، في زحف ابتداع تلك الفترة. كانت اللجنة مؤلفة من ثلاثة من كبار مغني ذلك الزمان: إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وفلاحي بن العبدي، ومن اتلاط للنظر أن الرشيد أحسن اختيار أعضاء اللجنة.

إذ إن كلاً منهم كان يمتلّ ثيارة مختلفة في الغناء العربي. مما يدل على معرفة الرشيد بهذه التيارات، وعلى أنه أراد أن يمتلّ هذه التيارات جميعها في اللجنة للخروج بنتائج عادلة.

قامت اللجنة أولاً باختيار الأصوات (الأغاني) المئة الأجمل، ثم اختارت منها العشرة الأكثر تميزًا، فالاصوات الثلاثة التي فاقت مجمل ما غنّي حتى ذلك العصر...

الموسيقي العربي أي حذر. إذ يمكننا تسجيل غيابه الكامل على ساحة الإعلام العربي، فهل غاب لأن الأعمال الموسيقية الجديدة بالنقد قليلة؟ أم لم يعد وجود نقاد، بسبب غيابه عن مواقع التعليم الموسيقي، على خلاف النقد الأدبي والمسرحى والسينمائي?

ما أسهم في تحقيق ظاهرة احتلال الأعمال الفنية ال严بة الساحة؟ أم أنه غاب لأنه لم يعد هناك حاجة له. بعد أن تخلت أجهزة الإعلام الحكومية، وخاصة الإذاعات، ثم الفضائيات، عن دورها التقليدي في اكتشاف المواهب وتوجيهها نحو مسارات إبداعية حقيقية، لصالح شركات الإنتاج، التي تنظر إلى الإنتاج الفني كعملية استثمارية غايتها الربح، فتعتمد أليات السوق، وعدد المشاهدات، وبالتالي كميات الإعلانات، كملايين للنجاح الاقتصادي، الذي يوجه مسارات الإنتاج الفني الجديد، كما توظف نقادها المستعدين للمدق والثناء على كل إنتاج مهما كانت سوته.

لماذا وصلنا إلى ما نحن فيه؟ ما هو دور النقد في تحريض الإبداع؟ وهل يساهم النقد في تحريض الإبداع أم في تغييبه؟ وكيف نعيد للفنان الموسيقي مكانته؟ وما

المصدر: أنباء 119 نسخة 2015
ال النقد ودوره في تحرير الإبداع

العثرة

اللغة العلمي في الموسيقا العربية، في رعاية الأمين والمائمون والواثق بالله. كان مبدعاً من نوع نادر، اعتمد على دراسته في معهد والده إبراهيم الموصل، عضو لجنة النقاد، وعلى نتائج عملية البحث الذي قامت به تلك اللجنة من حصر للأعمال الأصلية وتحديد أسباب اختياراتها، فكان هكذا، كما يقول كتاب الأغاني، الذي صرح أن أسسه الغناء، وطرأ، وميزه تميز لا يعرف عليه أحد قبله ولا تعلم به أحد بعد، ما يعني أنه قام بحث المناصر الفنية من مجمل المخزون اللحن، الذي تراكم عبر مئتي سنة من الغناء سبقه، ووضع قواعد لصياغة أساليب الإبداع، ومعايير لل النقد، استمرت طويلاً بعدة.

نستطيع أن نلاحظ مما سبق ما يلي:

1- الإبداع تاريخياً سابق للنقد.

2- تداخلت وظيفة الناقد مع وظيفة المبدع، أو بمعنى أصير.. كان الناقد .. مبدعاً في الأصل.

3- يتم تحرير النقد من خلال عناصر يمكن إجمالها كما يلي:

• وجود سلطة تعزى عملية النقد وتطلبه.
• جمع العصر لعدد كبير من الفنانين يعرض

وقدتمها للرشيد، ومتى يلفت النظر مرة أخرى أن تلك الأعمال (الأغاني) المختارة أتت مبنية على أشعار ليست من أجود الشعر، وايبوز إرهاقات هامة لتوجه الملحنين (النقادة)، إلى تغلب قيمة اللحن على الكلمة، تلك الإرهاقات التي مهدت لولادة الموشعات في الأندلس، حيث تقلصت قيمة النص قانون اللحن.

كانت مهمة هذه اللجنة محددة بالمهمة المؤكدة إليها. وعندما نأته المهمة، عاد أعضاؤه إلى عملهم الأصلي. الغناء والتلحين.

لماذا شك الرشيد تلك اللجنة؟ لا شك أنه لم يفعل هذا عبثاً، وأرجع أنه فعل ذلك لكي يحرض وضع معايير لنشوة صناعة أصبحت رائجة تماماً في تلك الفترة، نعم لقد عاد الأعضاء إلى عملهم الأصلي بعد انتهاء المهمة، ولكن لجتهم أسست، على كل حال، لضرورة استمرار العملية النقدية، استناداً إلى ما أنجز من عمل، وذلك مادام الإبداع مستمراً، ومادامت السلطة التي حرضت وضع معايير للنقد، مستمرة في رعايتها له.

حققت إسقاط الموصلي استمرار النقد
تعاصمهم التناقض بينهم.

• لم تكن هناك ضرورة لوجود وسيلة للنشر لأن سلطة الرعاية (الرشيد) كانت تمثل الجمهور في الوقت نفسه.

• كانت المهمة الأساسية للنقد: نظرية علمية إلى رصيد موسوي مختصر، وسعى لوضع معايير للنقد والإبداع.

من المفيد أن نشير إلى أن كتاب الأُغاني صُنف بعد مُنْزَل زمن طويل على الفترة التي أُخرج أساساً لها.. كان كتاب تاريخ ولم يكن كتاب نقد.. لأن آراءه كانت مرتبطة بالماضي.. ولم يكن لها بالتالي أي أثر في توجيه الإبداع إلى اتجاهات جديدة.. كانت هؤلاء الأساسيّة في تقديم المادة المفيدة، وتدقيق مصداقيتها، سواء من خلال تتبع ناقليها، أو تقاطع المعلومات أحياناً لضمان مصداقيتها.. ما يساعد عمليات التحليل اللاحق على دراسة عصر مضى، واستخلاص عناصر إبداعه، بغية حفظها.. قد يكون من المفيد أن نذكّر بأن كتاب الأُغاني لم يتحدث عن إبداع عصره، ولكنه لم يجد فيها ما يستحق الذكر، وهو ما سماحته عنه لاحقاً.

رابعاً، نتائج أولية حول النقد والإبداع.

يظهر لنا مما سبق أن النقد يتزامن عادة مع فترات إبداع متميزة.. وتتأثر مثلها بعوامل الطبخ والرعاية والنشر والتنوع والتحدي، وأنه عندما تغيّب عوامل الإبداع الموسيقية، أو بعضها، يختبئ نوره، ويتحول إلى أحد الاتجاهين التاليين أو مزيج منهما:

1- تاريخ الفترة الحضارية التي مرت.. والعوامل الفنية والاجتماعية التي أُحاطت بها، وأشكال تفاعلها الداخلي والخارجي.

2- تحليل النتائج الإجمالي للقائمة الحضارية الماضية، ومحاولة استخلاص العناصر الإبداعية التي تم تحقيقيها فيها، كما في دراسات الكندي والفارابي وابن سينا وصديقة الدين الأرموي وعبد القادر بن غيبي واللاذقي.. والقائمة طويلة.

يمكن أن نتوقع بالتالي أن تشكل تلك الكتب والدراسات، إضافة إلى توثيق النتائج الغنائي والموسيقى، الأساس الأهم لحفظ عناصر الإبداع الموسيقية اللازمة لتحقيق تعاليمهم التناقض بينهم.
الفنون العربية التقليدية، ولبلاد الشام، لأنها شهدت في العصر الوسيط، نهضة حضارية موسيقية، نشطتها موقعها التجاري الهام، المتبعثرين في وقوعها على طرق الموافقات بين الشرق والغرب، مما ساعدوا على أن يحقق نشاطاً متميزاً للإبداع والنداء. تركز في مدينة حلب أساساً، وتساعد في ناحية الجديد. فالأناني لا يزال فاعلاً في حياتنا، وفي سلكة رقابية واضحة للندقة، على الجمهور، في ظل نماذج عامل التنافس بين مبدعي حلب والمبدعين الوافدين من القوافل التجارية المسارة بها، وتوفر الطلاب، من قبل شريحة كبيرة من التجار الأثرياء، الباحثين عن ما يغني لياليهم بعد نهائر طوافى متعبة.

يمكن إعطاء مثال لتوضيح ما عنى بالسلطوية الرقابية للندق، عبر حادثة أصبحت مشهورة، جرت في فترة متأخرة نسبياً، ولكنها كانت تفصيل من دون شك، استمراراً لوقائع قديم، عندما زار الأستاذ محمد عبد الوهاب مدينة حلب لأول مرة في بداية الثلاثينيات، لم يحضر حفله الأول إلا أشخاص عدة.. جلسوا في الصالات، وتابعوا مجرد الحفل للتأكد من أن الفنان الضيف أهل لآن يسمعه الجمهور، ما تسبب...

الفترة الإبداعية المتوقعة، عندما تنافر عناصر تجريف الإبداع والنقد من جديد.

خاماساً: الفترة الوسيطة.. غياب

ظاهري للنداء وللإبداع

حلّ الضعف والتشتت بالعالم الإسلامي، ابتداءً من العصر العباسي الثاني، متزامناً في ذلك، مع تشكك دولة الأندلس إلى إمارات متعددة. نتج عن هذا الواقع تشتت الإبداع والنقد، في مراكز مبعثرة، بعد أن كانت مجتمعات في مركز واحد، في الفترة الحضارية الواحدة، ما حرمهم من الرعاية الحقيقية، ومن ثلاثة من أهم عوامل تجريفهما: التواصل والتفاعلات والنشر. استمر هذا الواقع، حتى نهاية القرن التاسع عشر، مروياً بالفترة العثمانية التي آثرت أكثر في تشتت الفنانين العرب، بعد أن طلب العديد منهم للحضور إلى الأستانة، والمساهمة في رسم صورة لها الزاهية كعاصمة للدولة العثمانية، مستخدمين اللغة التركية في غنائهم.

يمكن أن نستنثي من هذا الواقع موقعين عربيين: بلاد الأندلس التي حافظت على تطورها وازدهارها لمدة لاحقة، أنجنت فن الوسائط، الذي لا يزال أحد أبيه مظاهر
النقد ودوره في تحريض الإبداع

محمد علي باشا ومن أتى بعده.

1- تنافس عدد كبير من الفنانين المحليين والوافدين خصوصاً من بلاد الشام المتواجدين في مركز واحد للنشاط الغنائي: القاهرة.

2- تناقل ظهور أدوات الإيضاح الجديدة كالمسرح الغنائي والأسطوانة والإيباد...

3- كل النماذج، وذبذب الأعلام المتخصصة موسيقياً، للكتابة فيها.

4- تحقيق تواصل الوسط الموسيقي مع المجتمع بحيث يكون الناتج الغنائي متفاولاً مع متغيرات العصر.

5- تطور دور جيل الشباب كمستهلل للناتج الغنائي دون أن يبرز كعامل مؤثر في تلك المرحلة.

6- كان لاجتماع العوامل المذكورة أهمية كبيرة في تحقيق حالة نوعية جديدة استطاعت أن تنشئ الإبداع والنقده تطور تنامي دور الجمهور، وارتقاء مستوى الدراسات النقدية المتتانية لتطور الإبداع.

7- أدل على ذلك بما يلي:

في أن الحفلة الثانية غدت بالواقعين أكثر من الجاليين.

لا نكتنف هنا دوراً جديداً للنقد، لم يكن يمثل دور لجنة الرشيد، هناك كان المطلوب حسب ما أرى، تأسيس عملية النقد، وهنا كان مهم حماية الدوق العام، والدعوة إلى الجديد المبدع، تجدر الإشارة إلى أن ذلك تم دون أن يشارك الجمهور نفسه في الحكم، كما أن الجمهور كان أساساً من جيل الآباء والأجداد، فيما كان على جيل الشباب أن يמספר ذوقه مع السائد من الفن المدعوم من الكبار.

سادساً، القرن العشرون حتى نكسة حزيران.. جدية إيجابية للنقد والإبداع، أسلوب جديد للنقد.. أدوات جديدة للنقد.. تطورات نوعية الجمهور.

تميزت الفترة الحديثة، وخاصة في مصر، المركز الحضاري الجديد، بتوافر عناصر تحرير الإبداع والنقد التالية، التي حققت تنامي دورهما في الإبداع الموسيقي:

1- تحول مصر إلى مركز تجاري متميز مع افتتاح قناة السويس.

2- توافر الرعاية اللازمة متمثلة في
لقد وجهت إلى أرض مصر، مع فروقته المسرحية والموسيقية، هارباً من شريحة محافظة. لم تقبل مسرحه الفنانين الوليد، لاعتبارها له منافساً في الدعاة إلى مكارم الأخلاق. رغم المظاهر الأخرى للرفض، استقبلت جريدة الأهرام، التي كانت تصدر في الإسكندرية آنذاك،نشر خبر في العدد رقم (1974) تاريخ 15 يوليو (تموز) 1884، يدعو الجمهور إلى الاستماع بالفن الجديد.

• احتوى كتاب (من أجل أي سيد درويش)، لحسن سيد درويش، على مئات المقالات التي تناقش فن سيد درويش وبأدق التفاصيل. كانت نقد موسيقيون، كانوا متزامنين بين مواقف على تجديد سيد درويش، وبين رفض له. ولكن مناقشاتهم كانت على كل حال، حامية وعامة. وكان سيد درويش ينفضهم بكتابات مماثلة.

• كانت مجلة (الموسيقى) التي أصدرها الدكتور محمود أحمد الحفني، بداية الثلاثينات. في القاهرة، تخصص صفحات دائمة للنقد الفني الموسيقي، الذي كان

يناقش أدق التفاصيل الموسيقية لما يقدم في الحفلات والإذاعة.

لم تكن سورية بعيدة عن هذه التوجهات.

إذا أورد كتاب (الموسيقى في سورية)، من تأليف الأستاذ الراحل صميم الشريف، العديد من المقالات النقدية الموسيقية التي نشرتها الصحافة السورية، في تتبعها لإنتاج الفنانين المعروفين، اعتباراً من منتصف الثلاثينات، وكانت كلها تناقش أدق التفاصيل. ساعًى فيما يلي مثالاً على ذلك، كتب الناقد الفني في الأعداد الخاصة التي تصدر عن جريدة السياسة، تحت اسم (الراديو والسينما):

كتب الناقد الموسيقي، تحت عنوان (مصطفى هلال):

قدم لنا (الأستاذ مصطفى هلال) في مساء الاثنين الماضي حفلة... استهلها بتفاسير على نغمة (الشست عربان) مع أن الأغنية كانت من مقام (النوى أدر) وكانت الموسيقية، ببطيئة، بينما كان من الأفضل أن تكون سريعة حتى تتناسب مع موضوع الأغنية الفرحية، والتي تتألف من ثلاثة مقاطع: الأول ضمنه المطرب فآملة موسيقية جميلة تبدأ من مقام (السلة).

• عندما غادر الشيخ أحمد أبو خليل القباني بلاد الشام، متوجهاً إلى أرض مصر،
الفنانين الجدد.
لاشك في أن تنامي دور الجمهور هو ظاهرة صحية بعد ذاتها، ولكن ينفد هذه الصورة، ويصبح خطيراً عندما ينعد الجمهور عن التواصل مع الثقافة الموسيقية، مؤمناً في الوقت نفسه، بقدره على التمييز بين عناصر الفن الحقيقي والمزيف، مما يساهم حتماً في تغيير دور النقد العلمي والبناء، وإذا كانت الإداعات لا تسمح بقياس رأي الجمهور، بسبب مجانينتها وتمييزها من الحكومات، فقد سكنت الأسطوانات والحفلات والأفلام الفنانية، مثالاً لسفر إقبال الجمهور على أعمال غنائية دون أخرى، فيما أسهم تطور دور الصحافة المطبوعة وانتشارها، واستمرارها في إفساح المجال أمام النقد للكتابة فيها، في استمرار التأثير النسيبي للنقد الموسيقي في رأي الجمهور، حتى السبعينيات من القرن العشرين.
سابعاً: نهایات القرن العشرين: انحسار موجة الإبداع وبروز آليات السوق في قيادة الإنتاج الموسيقي الجديد
شهدت نهایات القرن العشرين تحولات كبيرة على مختلف الصعد، وخاصة وتنتمي في (الحجاز نوى) ولكن دخولها مع (الدم) الذي أضاعه الأوركسترا لم يبدأ إلا من (التسك) الثاني.. في المقطع الثالث انتقلت اللغة من (النوي أثر) إلى (الراست ماهور) ببراعة جعلت من بعض العازفين لا يحسنون الانتقال من (الحجاز نوى) إلى (العراق) ثم إن السيد هلال كان يقف في المقطع الأخير على مقام (الدوكا) مع وضوح نغمة البيانات فماذا جعل لها فاصلة (الراست)....

ويستمر الناقد الفني (الذي أخفي اسمه كالعادة) في نقد قد نجده مغزاً في التخصص إذ يعتمد على مصطلحات موسيقية غريبة عن الجمهور.. فهل كان الأمر يحتمل ذلك منذ ثمانين عاماً؟ هذا محتمل، صحيح أن النقاد كثيراً ما يلجؤون إلى مصطلحات الفن لإبراز معرفتهم، ولكن ذلك لا يمنع الحد الإضافي في نشر ذلك النقد ..أ ما يقود إلى احتمال وجود تفاهم ضمني كان ساريًّا بين «نخبة» من الجمهور، والنقاد، على أسس العملية النقدية والإبداعية، كما يدل على تطور في دور الجمهور نسبة إلى ما حصل في حلب، حيث لم يكن هناك من داع للنقاد لشرح رأيهم في قبول أو رفض
للحكم على مدى صلاحية تلك المنتجات للإبداع، و«الاستهلاك» الوجدي.
يمكن الآن بعد هذا الاستعراض السريع لتطور العلاقة بين النقد والإبداع، أن نقول بأن النقد الموسيقي كان حاضراً في مختلف مراحل الإبادة الموسيقية العربي، ولكن غيابه، بفعل العوامل المستجدة الموسمية أعلاه، إضافة إلى غياب عوامل كثيرة أخرى، تسبب في تلاشي موجة الإبداع، التي سادت حتى السبعينيات من القرن الماضي، فهل من طريقة لاستعادة دور النقد في ظل الواقع الموسيقى؟
لا بد من أجل الإجابة عن هذا السؤال من محاولة وضع مشروع لإعادة صياغة العلاقة بين الإبداع والندق في الموسيقى العربية.

ثانياً، النقد والإبداع.. صوران متلازمان.. تنطوي إحداهما الأخرى لا بد من الإشارة أولاً إلى أننا كثراً ما نتحدث عن المبدع، معتبرين أنه الأساس في استمرار الإبداع أو تلاشيه في فترة ما، مهملين دور الجمهور والندق والرعاية والتوظيف، وأدوات الإصال، والبيئة والمحرض، والنشر، والتفاؤل، عبر ثنائية السياسة والاقتصادية الاجتماعية، من خلال نكسة حزيران 1967، وما تلتها من تغيرات على مستوى الفكر القومي، ونشر الجمهور من جهة، وTür تغيرات اقتصادية اجتاحت العالم العربي، وأنجحت مسارات جديدة في أشكال الإنتاج الفني الموسيقي، من جهة أخرى، وجهته نحو اعتبره عملية استثمارية وتجارية بحثته، وحولت التلفزيون إلى أداة تسويق له، بغرض النظر عن مستوى وطورت أدوار سهر لمدَّة متابعة الجمهور له، وكذلك لقياس مبيعات الألبومات النسائية وتغيراتها، ما جعل رأي الجمهور الأنثى يصبح أكثر تأثيراً، فُسَسْ بِالتدريج في انحسار دور النقد في توجيه رأي الجمهور، نحو المضمون الأعمق والأكثر تعبيراً عن عناصر الفن الغنائي، وسرعان مادفع الإنتاج الفني الغنائي في سياق مع الوقت، لقراءة آراء الجمهور الأثناية، والدعاية عليها، في جدية لم يعد فيها للنقد الموسيقي أي مكان، ونجم عنها مع الوقت، انحصار متشارف في مستوى الأعمال النسائية وجودتها، خاصة مع بروز دور جيل الشباب في استهلاك منتجات الفن الغنائي وفي التحكم في مساراتها دون أن يكون متسلحاً بأرضية معرفية كافية.
النقاد ودوره في تحرير الإبداع

الأصلية والمعاصرة، في تحقيق الإبداع ... فيما لابد من النظر إلى الإبداع على أنه عملية تكاملية. لكل فيها دوره في تحرير الإبداع. سنحاول الآن، وسنستناد إلى ما سبق، أن نضع مشرعاً لصياغة دور النقد في ذلك، مؤلّفين دور العناصر الأخرى إلى فروض قادمة.

يتكون الأساس العلمي للناقد والمبدع من العناصر ذاتها. فالنقد والإبداع الحقيقيان، في الفنون والآداب عموماً، وفي الموسيقى بشكل خاص، يعتمدان على أساسات واحدة، تتمثل في ضرورة اختيار عناصر اللغة الموسيقية العربية جميعها، التي تطورت في مختلف مراحل تكونها، من أشكال متعددة للجملة اللحنية. ومن طرق لرسم الصورة الصوتية لموضوع الغناء، ومن مقامات موسيقية، وإيقاعات، ومن عناصر محرضة للطرب أو التعبير، ومن قدرات متنوعة للآلات الموسيقية، مختلفة الطبيعة والرنين، ومتكاملة المساحات الصوتية، ومن قوائم للتلحين والتاليف الموسيقي، ومن ظروف اجتماعية وثقافية وحتي سياسية تؤثر في تطور تلك العناصر، التي يجب فهم آليّة تفاعلها الداخلي من

جهة، وتفاعلها مع العالم المحيط من جهة أخرى، استناداً إلى دراسات النقاد السابقين، الذين لابد أن يوضحوا القفزات والانتقالات المفاجئة عناصرًا في مسارات التطور. إضافة إلى ضرورة حفظ ودراسة عدد كبير جداً من عناصر الرصيد الفني الإبداعي، الذي أُنتج مبدعون سابقون، تشكلت تلك العناصر الفنية من خلال إبداعهم، واستطاع نقاد كبار أن يستخلصوا منها العناصر الإبداعية الجديدة التي ظهرت، دون أن يكون المبدع في غالب الأحيان قادرًا على تلخيص تلك العناصر أو شرحها أو تبوعها.

ولكن بعد أن يتم تحقيق الاختزان ... يحصل الفضّراق، من حيث المبدأ، بين مساري الإبداع والنقش. فقد الأول هو من يبدع أعمالاً تحمل خصائص جديدة متأثرة مع الخصائص القديمة، هي ناتج تفاعل معالختزنه مع موهبة الإبداع الكامنة فيه. بينما يتجه الناقد إلى تشكيك قدرته على اكتشاف كل ما هو جديد، ما يتطلب أن يكون قادراً على استخلاص تلك الخصائص الجديدة وتقييمها وتحليلها، مستدداً إلى مراحل التطور التي درسها، والانتقالات
التقييم مدى صلاحية العناصر الجديدة في الاستمرار.. وقد يتسم العناصر القديمة فلا يقبل غيرها، وهنا تنتهي عنه أيضاً صفة الناقد الحقيقي، وخاصة إذا كانت العناصر الفنية الجديدة التي يحملها العمل، خليقة بأن تتم وتتقر من خلال ارتباطها بالأصيل وتعبيرها عن الواقع المعاصر.. مما قد ينقلنا إلى فكرة جديدة مضمونها، أن المبدع الذي يفشل، لأنه لم يضف عناصر جديدة في إبداعه، قد يفشل كناقد، لأنه لم يستطع أصلاً أن يستخلاص العناصر الجديدة في إبداع غيره، فبيني عليها... 

نتيجة: المبدع، إن كر السائد فقط، انتهى عنه صفة الإبداع، والناقد إن تمسك بالسائد فقط، انتهى عنه صفة الناقد الحقيقي، المؤمن بضرورة التطور، خاصة إن كانت العناصر الجديدة جدية بالتقدير، من خلال ارتباطها بالمعايير الفنية السائدة، وتعبيرها عن الواقع.

من هنا نستطيع التأكيد على أن المبدع الفاصل هو ناقد فاصل.. لأن الإبداع والتقد وجهان لعملة واحدة، كما رآيناه.. اختزان العناصر الفنية السائدة.. والتعامل مع الجديد والمبدع.. وإنتاجاً أو تثبيتاً، شريطة النوعية التي حصلت فيها، والتيسبق أن استخلصها نقاد سابقوه، سواء اعتمد المناهج السيافي، في ربطه لهذا التحليل بسياقه التاريخي، والاجتماعي والسياسي، والاقتصادي، وحتى العاطفي والنفسي للمبدع.. أو المناهج المعتمد على مضمون العمل الفني، وعلى تفكيكه ودراسة عناصره، والعلاقة فيما بينهما، بغض النظر عن أي سياق أنتجه، وذلك بشغف التحقق من مدى أصالته من جهة، وتحديد الإضافات التي يمكن أن يكون قد أضافها من جهة أخرى. كلاهما.. إذا، المبدع والناقد، يجب أن يختزن الماضي، كما أسلفنا، ولكن المبدع يجب أن يكون قادراً على توظيف اختزانه في إبداع جديد، وقد يستفيد من القياس على ماتمن من تطورات سابقة عندما يبتعد عنعناصر جديدة، وقد يكون ذلك عفواً دون قصد واضح، فيما قد يكتفى بتكرار ما اختزنه من عناصر قديمة في أعماله، وهنا تنتهي عنه صفة الإبداع، والثاني يجب أن يكون قادراً على قوته واستخلاص العناصر الإبداعية الجديدة في أي عمل إبداعي جديد، معتمداً في كثير من الأحيان القياس على التطورات التي حصلت سابقاً.
انقروا على ضعفه، ونقلوا رأيهم للناس، فإن التوجه العام للجمهور لا بد من أن ينصرف عن العمل النتاج، وهنا تتوضح ضرورة فهم الجمهور للنص النقدي وأدواته.

وفي السياق ذاته، وبغض النظر عن موقف الفنان من النقد الذي كتب بحق عمله الجديد، فلا شك في أن الفنان سيأخذ بملاحظات النقاد، ولو هاجمه علناً، فيصبح من أخطائه في الأعمال التالية. أما عندما يجمع النقاد على أهمية عمل جديد، أو حتى عندما يختلفون، وكل حجة، فإن هذا يشجع المبدع على المتابعة في الاتجاه الجديد، خاصة وأن مبدعين آخرين منافسين له، سلتقفون الآراء النقدية، وسيتأثرون بأسلوب النقد في قونة الناتج، مما سيدفعهم إلى التفاعل معه، وتقديم جديدهم الخاص، الذي قد يحمل عناصر إبداعية جديدة. فينها النقاد من جديد، يجمعون على أهميتها، أو يختلفون، وقد يجمعون على تفاهمها، فينصرف الناس عنها.

قد يقول قائل، بأن النقاد هاجموا سيد درويش كثيراً، وكذلك عبد الوهاب، في البدايات، وهذا صحيح، ولكن أغلبهم كان أن يحمل الجديد في خلياء، قدرة إبداعية فعالة وموثرة.

تاسعاً: نموذج أولي مثالي لتطور العملية الإبداعية

لتحاول الآن أن نضع تصويراً منطقياً لتطور العملية الإبداعية، عبر المبدع والناقد والجمهور. يعتبر أن العناصر الأخرى المحرضة للإبداع متواضعة، والغاية أن نتمكن من توفير ظروف مشابهة له لمواجهة انحسار موجة الإبداع الحالية.

يطرح المبدع عملاً فنياً جديداً، فيلتقيه الناقد، ويلحظه. ويقوم مواطن الإبداع الأصيل والجديد فيه. ينشر رأيه عبر وسائل الإعلام، التي تفصح في المجال لنشر أراء النقاد. مبرراً حكمه باستخدام مفاهيم دقيقة وتفصيلية. يقبل الجمهور المتابع النقد إن كان المرأى إيجابياً، وينصرف عنه إن كان الرأى سلبياً. يتأثر من نجومية الفنان، فيما قد يتأثر جمهور آخر متابع لهذا الناقد برأيه التقديي ويعود موقفه بناء عليه، بما أنه لا يوجد في الواقع ناقد واحد. بل هناك عادة مجموعة من النقاد، فإن اتفاقهم على رأي محدد أو اختلافهم يحدد نسبة قبول العمل من الجمهور. بما كتبت نجومية الفنان، فإن...
الکمية تغلب النوعية، خاصة بعد أن أنجز هذا اللاعب نتائجه، المنضوية تحت لوائه، والمراكز في كتاباتهم على تسويق إنتاجه مستقبلاً، أي نقد مسبق، مستفيداً من غياب النقد عن مناهج التدريس في معاهد الموسيقى وكليات الترجمة الموسيقية.

مما أن النقد الموسيقي يرتفع عن مسارات النقد في مختلف مجالات الثقافة العربية الأخرى، التي لا تزال تحافظ على حد أدنى من التواجد في أواسط التواصل التقليدية، وأبحاث الجامعات المتخصصة، خاصة أن رصيدياً بعد كل البعث عن مواقع التواصل الاجتماعي التي تركز أساساً على تشارك مقاطع الفيديو الفنية وتسهم في نشر كل مشوه وسطحي منها.

تسبب هذا الوضع الجديد في انقسام الجمهور إلى شريتين: شريحة كبيرة العدد، استسلمت لذوق الفئات الخاصة في مساراتها المتعددة على الكم والإعلان، وشريحة أخرى أقل عددًا، فقدت الثقة بالفئات وقتها، فأعلنوا عنها، واجهت إلى مجتمعات متخصصة، على الإنترنت، وفي العالم الحقيقي، إلى مواقع التواصل الاجتماعي، وخاصة اليوتيوب.

من تمسك بالقدم، ولم يكن منفتحاً على العناصر الجديدة، وهذا في رأينا أسلوب خاطئ، فالنقد الحقيقي، هو المستند إلى الأصول، المنفتح على كل جديد.

عاشراً: ماذا عن الحاضر والمستقبل؟

دور النقد في تحقيق الإبداع الموسيقي العربي في ظل سيطرة آليات السوق

هناك رأي عام سائد يؤكد على انحسار موجة الإبداع التي شهدتها الموسيقى العربية في القرن العشرين، وهذا صحيح مبدئياً، نظرًا لغياب عنصر تحريض الإبداع والنداء، إذ لم يعد هناك مركز إبداعي يجعل فيه المبدعون والنقاد، مما حقق غياب التنافس والرعاية (وهو وضع شبيه بالعصور الوسطى، كما رأينا).

فمن شاء اعتقاد مزيف عند شريحة هامة من الجمهور، وخاصة جيل الشباب، بأنها قادرة على الحكم، دون معونة على جودة العمل الفني، بعد أن غدت هذا الشعور، لاعب جديد، هو الإعلام، الذي أثني الدور التقليدي لمسؤولي البرامج الموسيقية في الإذاعات في دعم النتائج الفني الإبداعي، ليصبح المصدر الأهم لتقدير قيمة أي عمل "فني" هو عدد المتابعين، ما جعل
لمتابعة تمرُاث وجد في ذلك الموقع فرصة للانتشار، يُعتبر أن التواصل فيه مباشر، لأن دور فيه لل النقد الرصين، في تمييز الغث من السمين...

نَعَم... تسيطر اليوم على الإنتاج الموسيقي والفناني للأسف إدارات مشوبة، توجه نحو مزيد من التشهي والمحتشمة من جهة، وتجعل لعنت السوق وكم المشاهدة والإقبال على الإعلانات الحكم في نجاح أي عمل فني أو ماسيج جديد، مغيبه أي جهد نقيدي جدي لتقييم النجاح المعاصر وكشف مواطن الخلل فيه، ولاشك في أننا إن كلما نادى في مستقبل فنوننا، في ظل الواقع الموسوعي، فإن علينا أن نقتني وننقض الجمهور، أن وراء فنوننا، وخاصة الموسيقى، كما معرفياً خاصاً بها، يتجاوز الانطباعات الشخصية والمتحركة، يتطلب الأمر نشره وشرح أهميته وإخلاصه للناس، لكي تحصى ثنائية «المؤسسة – الجمهور» قادرةً على تقييم الإبداع وتحريضه... لا أن تكون شريكة في إنهائه... 

يُطلب هذا تغيير دور النقد الموسيقي عما عرفناه في الماضي، إذ كان دوره هو الأساس في تحديد ما هو صالح للسماع...
ال النقد ودوره في تحريض الإبداع

العزة

واستعادة ألقائه ومجده القديم، وسينتهج الجمهور المؤيد للموجة السائدة اليوم، إلى أهمية دوره في دعم الإبداع الحقيقي، وتطوير دور النقد، من جهة، وتطوير قدراته هو، على استقبال العمل الفني وفهم معاييره من جهة أخرى، وذلك لكي يمتلك الجميع لغة مشتركة، تساعدهم على رفض كل ما هو مزيف، وعلى اكتشاف معالم الإبداع الحقيقية، فهي عالم للموسيقى العربية، ساحر ومتجدد.

السابقة من ناتج فني متميز، وتقديمه في أطر نقدية تلائم أشكال الاتصال الجديدة.

وإذا كانت مواقف التواصل الاجتماعي قد أسهمت في واقع موصوف صعب، فإنها يمكن أن تتحول إلى آداء إيجابية لنشر المعرفة الموسيقية إن أحسنا استغلالها، وجعلناها آداء لإعادة نشر الدراسات النقدية الرصينة وإيصالها إلى أوساط شرائح المتلائيين وخاصة الشباب منهم.

سكون الفن الموسيقى العربي قادراً في ظل تحقيق الظروف الموصوفة. على
ملاحح الحزن في المعلقات الجاهلية

محمود محمد أسد

الكثيرها تدعونا للوقوف عند أهميتها، فهي النماذج المصطفاة من الشعر الجاهلي الذي ضاع أكثرها والذي وصل منه وصل مكتملاً وواضحاً في شكله وزفته وبيانه. اتفاق أمة الفصحاء والبيان على مكتبتها وتفردها لم يأت من فراغ، ولم يكن حكماً فردياً، بل شكل دائمة شعريّة جمعية سادت في وقته... جيل الدارسين اتفقوا على أهميتها ومكانتها الفننيّة في مسيرة الأدب، وإن اختلافهم فيما ذكرته ألمًا، ولذلك لا غرابة أخذت المعلقات الجاهلية حظًا وافراً من الدراسات، وحظيت بفسل غير قليل من الاهتمامات إلى إحدى هذا، واهتمام بها البَرَّاء والحارج، والنافذون والمؤرخون واللغويون شرحها ودراسة وإعراباً ومقارنة، واختلف الدارسون في تسميتها وعددها وشعرائها وتحديدها وتعليقاتها على جدران الكعبة، واستمر عددها عند التبريزي على عشر المعلقات قطعاً للأحكام والأقوال:

أهي سبع أم تسع أم ست...؟

هذمة الآراء التي تثارت في ثنايا الكتب

* أدب وتعارق وبناء.

المصدر: مسك 619، تربين، 2015
إن كانت تشكّل مرجعاً من مراجع الشعر العربي في العصر الجاهلِي، لأنها تمثل العصر أصداق تميل، ولأنها حوت كثيراً من الأحداث التاريخية والعادات الاجتماعية والتقاليد القبليّة. ويشمل إلى ذلك احتوؤها للقاموس اللغوي المعجمي للأماكن والديار واللبول والحيوان والأشياء والعادات.

هذة المقدمة ستستخدم في السير إلى مداخل موضوعنا.

والسؤال الذي أوقع طرحة: ألا يوجد حزن في غيرها من القصائد والآداب والفنون؟ وهذا سؤال منطقي.. والجواب عنه بالإجاب: لأن الحزن يشكلّ سمة من سمات الكائن الحي الذي تحيط به مجموعة من الأحاسيس والمشاعر والتي لا يمكن كتمها على ممر الزمان. وإذن كرى الحزن، منهل الإبداع ومجمّره وتحديداً الشعور. فقد قيل: العصر يعجّب مشاعرهم تحت جلودهم، ولكن الشعراء لا يحتلون ذلك. فمشاعرهم وحزنهم فوق جلودهم، هذا الحزن سمة إنسانية عامة، وفي الشعر يبدو أكثر برورة وأوعى سرياناً في النفس، والقارب للمعلومات بروية يجد نفسه أمام سيّل من الدّموع، ودفعة من الهموم.
لخولة أطلال بببرقية تهمد
تلوح كباقي الوعش في ظاهر اليد
وقوعها بها صبحي علي مطليهم
يقولون لا تهلك أسى وتجلد
حاول الهروب من الام الضارب وما
أصابه من غم وهم إلى وصف الرحلة
الشاقة. فالتمس الحل للتخلص مما هو فيه
من غم:
واني لأمضي الهم عند احتضاره
بوجعاء مراقب تلوح وتغتدي
واجه التعبير عن الحزن الدفين بأساليب
خجعة في مختلف المطالع المقلعات، وهو حزن
لم يستطع الشاعر كتمانه، ولكنه لم يشاهد
فضحه المباشر. فتركته لنا تأمل المشهد،
وتفقد الصبيغ لعذاب مدى الحزن الذي عبير
عن طريق القلق المليء والحيرة والبأس
والثيرة والحكمة، ولكنه في النهاية حزن
له مساربه ومسلكه. فالتألقة الدبيانية في
مطلع مقلعته الدالية يفضل النداء لتلك
الدار الذاكرة الخاوية:
يا دار ميّة بالعلياء فالسند
اقتولا وطال عليها سالف الأبد
وقفنا فيها أصيلة كأسألها
عيب جواباً وما بالزبير من أحد

للتوقيف عند صدق اللمعور. وعمر
أسماء لها حضور في حياة معظم الشعراء.
فالتقاليد الطلياً وارد ولا ننكره، ولكنه ليس
تقليداً جافاً محططاً للمشاعر. والحزن في
مطالع القصائد الطلياً لا يشمل قصائد
المعقلات كلها. فعمرو بن كثوم لم يتوّقف
عند الأطلال. وكذلك في بقية أغراضها.
والحزن في بقية تراوح بين الحزن الحار
الذي تحضنه الحسرة والدمعة وتبنيجه
الذكرى كالشاعر امرئ القيس الذي أجاد
في التعبير والوقوف والاستدعا والتوسل:
فقأ نيب من ذكرى حبيب ومنزل
بسطط اللؤى بين الدخول فلحم
ثم يقول:
كأني غداة البيين يوم تحملوا
لدى سمارته الحنفي ناقف حنظن
وقوعها بها صبحي علي مطليهم
يقولون: لا تهلك أسى، وتجمل
وان شمساني عبارة مهارة
فهل عندي رسم دارس من معول?
وقرب من هذه الحرارة يستوقفنا
الشعر طرفة ومشهد قريب من امرئ
القيس. وينميكان في بيت آثار الكثير من
القضايا النقدية فيقول طرفة:
الحزن دفين، ولكنه محرق للفكر
الخادمة، وأضاف إليها دلالة المعاني
الفعال
(أموت – عيت..) وما بالطبع من أحد.
وهكذا الصدمة التي ألتهب الحزن في نفس
الشاعر وامثاله. هذه الآماكن الخاوية
التي نجرها أهلها لظروف مختلفة مدعية
للحزن فالشاعر عبد بن الأبرصر يقول في
مطلع ملحته:
أقصر من أهله ملحوذ
القلوب:
فالدائم: فالذنوب
وبذلت منهم وحوشاً
وضيَّرت حالها الخطوب
أرضت توارثها الجدد
شكَّل من حلّها محروم
إِمَّا قتيلنا وناهلكا
والشبيبٌ شين لمن يشیب
هذا حال عبيد من هذه الأرض التي لم
تمعنها الأمان، وقد انشغلت حياته ونفسه. هذه الظروف التي وصفت
لنا، أمه حاله طبيعية سائدة أم أنها من
بئات الخيال؟ فإذا كان التواب بأيامها من
الواقع تكون قد أدركتا حقيقة هذا الحزن
وزوافته.

ملاحظات
- هذه الأدوات القاسية، وهذا المجل
المهلك، يدعو القبائل للرحيل والبحث عن
منهل ماء واستقرار، فيكون مشهد الوداع
مأوى ومختلفاً في قصائدهم، ومن صلب
علاقاتهم الاجتماعية، فيولد الحزن والأسى
والبكا.
- فالشاعر الأعشى بكل سهولة وعرفية
يجاور نفسه، وبلغة تحمل الحزن في
عمقها:
ودع هنيرة، إن الركبت مرتجل
وهل تطأطئ وداعاً أيها الرجال؟
من هنا أدعو لقراءة مطلع بعض المعلقات
لترى حقيقة هذا الحزن وشفايتته، ومدى
تأثيره في النفس الإنسانيَّة التي تتوق لبناء
علاقة مع المكان والزمان والإنسان.
فالحارث بين حُلى يقُول واصفاً
المشهد:
أذنابينها أسماء
رب شأوا، يمل منه الشواع
بُعد عهد نابرةً شماء
ء فداءً ديارها الخفاص
لا أرى من عهدت فيها، فأبكي الد
يوم دلها، وما بحير البقاء
وذا عنترة يعجز عن تفسير ما يجريَ

المصدر: ملامح الحزن في المعلقات الجاهلية
العدد 219 نيسان 2015
36
حِدَّة الحُزَن وثُرُورَتَه وفَقْلَتُه، وَكَانَّا أَمَام مَهِيد إِلَى كَحْوَاء الأَلَّام. وَبَيْنِنَ مَهِيد هَذِه الْفَوْقَفَاتُ قَد يقَفَ المَرْء عَازِراً وَلَكِنَ التَّعَابِيرَ وَالْمَلاَمِح تَبْدِيَانْ شَيْئًا مَا، فَهُمَا عُلْيُنَا إِلَّا أَنَّ نَتَلْقَط تَلْكَ الْفَوْقَفَاتُ الخَائَقَةُ:

**إِنَّ وَقْوَفَ الشُّعَرَاءِ عَلَى الأَطْلَالِ شَرِيْطَ مَنَ الحُزَنِ الآلَّاسِ وَالْمِسْرَارَا وَالقَلْقُ. وَقَد تَناوَلَهَ بِأَسْلَابٍ مَتَقَارِبةِ. وَهَذَا أَمْرٌ طِبْعِيٌّ لِقَمْيَتِهِمْ مِنَ البِشَرَةِ المَشْتَهِيَةِ فِي المَنَاخِ وَالْعَادَاتِ وَمَا ذَكَّرَهُ البَيْحَاءِيُّ الآلَّامِ وَتَغْلِبَ الإِنْشَاءِ مِنْ أَمْرٍ وَاتِسْتَهَامٍ وَنَدَاءٌ إِلا حَقِيقَةٍ،**

ويقُرِّبُ مِن رَأْيَنَا عِنْدَمَا يَرِى جِلَّ الشُّعَرَاءِ يَتَوَلَّقُونَ عِنْدَ الأَطْلَالِ يَسَائِلُونَا وَيُقَفُّونَ

فيقول:

**هَلُّ ضَادَّرُ الشُّعَرَاءِ مِنْ مُتَرَدِّمٍ أَمْ هَلَ عَرَفَتُ الدُّارَ بَعْدَ تَوْهُم؟ يَا دَارُ عَبْلَةٍ بِالْجِوَاءِ كَلْمَيٌّ وَعُمِي صِبَاحًا دَارُ عَبْلَةٍ وَاسْلَمٍ أَلِيَ السَّلَادَةَ وَالرَّجَاءَ وَالْحُيْيَةِ مُبْعَدَ حَزْنٌ مَكْتُومٌ وَلَكِنْهُ خَانَ الشَّاعِرٌ، وَتَدْفَقُ مَعْاَيْرَ الأَخَرَينَ. كِيفُ المَزْارُ وَقُدْ تَرْبَعَ أَهْلُهَا بِعَنْيَاتِنَا وَأَهْلَنَا بِالْفِيْلَمُ وَهَذَا حَالُ زَهِيرِ بِنَ أَبِي سَلْمَى يَقْفُ وَيْنَادِي وَيُسْأَلُ ثُمَّ يَقْرَرُ: أَمْنَ أَمْ وَقْفُ دُمَيْنَةٌ لَمْ تَكُلْمَ بِحُوضُمَانِهِ الْدَجْرُ فَالْمَثْلُ بَهَمْ ثُمَّ يَقُولُ مَعْبُرَاً عَنْ حَيْتِهِ: وَقَفَّتْ بِهَا مِنْ بَعْدِ عَشْرِينَ حَجَّةٍ فَلَآ أَبَأْ عَرَفَتُ الدُّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ وَهَذَا الحُزَنُ اَنْقَضَ مَعَ إِبْدَاءِ السَّلَامٍ وَالْحُيْيَةٍ: هَلْمَأَ عَرَفَتُ الدَّارُ قَلَتْ لِزَعْبَهَا أَلَا عَمَّ صِبَاحًا أَبَا الرَّيْبُ وَاسْلَمُ فِي مَطْلَعِ قَصِيدَةٍ لِبِيدِ بِنْ رَيْبَةٍ خَمْدُتِ.**
تلامس هذه المشاهد من الرحلتين والأماكن والآداب وهو أوضح مؤثرة ومدعاة للحزن والهم، ولم يقتصر الحزن على الأتلال ووصف الظلال ولهما جليا في معلقات عدّة، ولم يشمل المعلقات أجمعها. وهو حزن مرتبط بطبيعة الشاعر وشريط حياته وموافقه من المحيط الذي يتحكّم به، فينعكس عليه ويتفرّب به لكل شاعر من شعراء المعلقات قصة حادثة وموقف فردي يخصه أو يخص قبيلته، ومن الطبيعي أن يعكس ذلك على نفسيته وعلى مسار شعره، فالمعالقات تضمن لوحات بديعة من الوصف والتخيل والسرد والقصة والاستدعا والإسلام والشريعة. وكان الحامل لها معجماً ثرياً وموريعاً، ولا أقول هذا تطويراً، فالشواهد والأحكام مترودة لمن يقرأ ويتانى.

فالشاعر -أموَّل القيس كان لاهياً عابتاً، يعيش كما تحلو له الحياة، وهمات للحياة أن تستقر، فقصة والده معروفة وما آله إليه أمره ولذل ذلك نرى صورة بديعة ورائعة. وهذا ورد في قصائد الديوان، وليله في المعلقة ليل كتب ثقيل، أرقت نفسه، والمنا معه، ونقلنا إلى مناهج إنسانية عامة.

هُو يَصِب لِيلة الطويل في خاطبه ويجاروه دون إخفاء يأسه، وأيام أفسى من البكاء والدموع، ويتأتي غالباً بعد البكاء. فدمعه كان في مطلع المعلقة ولكنه في شكوك تجاوز الدمع إلى ملاسسة الجوانب النفسية وطرحها دون حساب وسّرت مقدرتة الفنية على تقديم الحالة المعاهشة بمرارة:

وليل كموج البحر أرخي سدودة
علي بأنواع الهموم ليست
فقلته لم تُمْتِح بصدبه
وأرف أصهاج وناع بكلك
ألا أهي الله الطويل، أنا ج
بصوح وما الإصحاح منك بأمثل
أرى الشاعر في حزنه وقلقه ويبسه كأي
امرأ في عصراً. تنتابه الهموم، ولا يعرف
طعم النوم وهو المجتنج إليه. وبالمقابل لا
يريد النهار، لأنه مأله وهو البارح من
الثورة إلى ظلمة الانتفاض. سلط حزنه ما
كابده، وما أقئ منه بعد لهوه.
اًذا طرفه بين العبود بيد حزنه متمرداً
وثائراً ومخالفاً للمالوف، فله مشكلة مع
أعمامه ووقمه حاول إرثه من والده عندما
كان طفلاً، وقد جاء الحزن وهو في مقتبل
العمر، ورحل دون بلوغه الثلاثين، فقدم
حزاً يقارب ويلامس معانيه، فالصادب تدفع بعض الناس للهروب إلى عالم آخر، يُنسى همها، وهذا حال طرقه الذي التمس دربًا اقتنع به، ووجوده دواءً. فأقبل إلى المُلذات التي لم تستطع انتشاله من داخله الذي يشوّر بناء الحزن وهذا ما سوف نراه:

ما زال تشراب الحمور ولدتي
وبيعي وانفتاحي ومتلذي
إلى أن تحاملي العشيرة كلها
وافردت إفراز البصير العبيد
هو من الضروري أن يتباكي، وأن يطلق الدموع والتسوُّل كي نصمه بالحزن؟ لكنّ ما آل إليه كاشف صدّى حزنه، فالقبلة قابلت إحسانه وإيشاره لها بالقطيعه والجفاء.
فهكاك لسانه ماراً كظلهم، وكان صوته مُكَبَّر، وحماً مُصْرُوبًةً عليهم. مما دعا إلى فلسفته فتخصّصها من واقعه
وقراءته لمعطيات الحياة:
فمحاميًّ أراني وايٌر حметي مالكًا
mتى أدُن مني بناءً عني ويبعد
يَلَوُّمُ وما أدرى علام يلومني
كما لا يمني في الحي قرط بن معيبد
فبعثت قدمتُ السير والциальноات والدراسات
ممثلًا لثورة العبيد. ومحترمًا للرق. ومثالًا
imbabweً للفارس العربي النبيل فقد عانى
وطينة الأعراف السائدة. وتحملها حاملاً
فهراً وحزنًا وانكسارًا. تجاوزها في خوضه
معركة إثبات الدّة. فكان حزنه مجموًعًا
للمعيبة. وناسبًا لمعايير أخلاقية وقيم
تتمثل بأخلاق الفرسان. فالحزن عند
طرفة أدّى به إلى النضجات والتهرب من
الواقع. ولكن عنترة كان حزنه دافعًا لتكون
شخصية المهم المبدعين والكتاب وهذا
مبعث حب الناس لسيرته. عنترة لم ي بك
ولم يذرف دمعة. ولم يستطغف بل رسم
صورة مغمورة. مزج فيها الفعل بالفروستية
والعلم بالخاص:
أثنى عليًا بما علمتُ فاني في
سمح مخالقتي إذا لم أظلم
إذا ظلمت فإنني ظملي باسل
فرمداخلة كطم العلقم.
هلا سألت الخيل يا بنتةٌ مالك
إنه كنت جاهلة بما لم أعلمي
هذا العرض كان محاولة لتقديم الدّة
المحتذرة التي لا تجد مُقدّرها. ويعتبر
فيها بسكر الحياة الحرة. وقد وجدها في
حکمة. وهو حزن مندمج بالفرح. بعد حرب
ضروس لأربعين عاماً بين عيسى وديبان
وعرفت ببحر "داخس والشراب" بين عيسى
وديبان، وهي بعد ذاها محزنة ومؤلمة
لا أنها لا تستطيع هذا الهدم والقتلى بين
قبلتين شقيقتين. فمسه الإنساني لم تتهمنه
أبيات عبقية، وهو يسبح رؤيته وحكمته في
الحرب. فإجابته بمن أوقف الحرب ودفع
دقة القتلى متركد حزن كيابده الشاعر وقد
حفر أخاديده في روحه:
فأسقتمت بالبيت الذي طاف حوله
رجال بنود من قريش وجرهم
يمينا لنعم السيدان وجدثما
على كل حال من سحيل ومبارم
وتجاوز الحزن الظهاهر والمبطر إلى
وصف آثار الحرب وطبعها، وما تنتج من
ألام وأوجع اجتماعي.
وما الحرب إلا ما علمت ودفنت
وما هو عنها بالحديث المرجم
مثني تباعوها تبعوها ذميمة
وتصصرها صرصرتها فترخّم
وقد تم عقد حبه وحكمته وتجربته بلغة
تفوح حزناً وتعبل بالأمس، فالحكمه سعيّها
متراكمة، وحملها عقل نير:

الأصدار 619
2015
العمان بين المندر، فلجاً إلى الغساسنة.
و هذا الاعتراف شابه الخوف والغم والإحساس بالأسى والندم:
فالى، تعلم الذي مشحت كعبته
وعلى الأطراف من نسيان ما قالت من سبيب ممآ أتبت به
بأ خطب شغفته ونساء
إن إخواننا الأرقاء يغلو
عليها، في قبيلهم إخضاع
يخلقون البري من بذي الأذن
واب لاينشع الخيلي الخلاء
الشاعر يقف وفقة البريء الذي يخيفه
ويحجه ما يجري لقبيلته من تغلب الثائرة
عليهم.
وفي معلقة عبيد بن الأبرص شفافية
تربى عن حزن ولد حكمة واقعية مستمدة
من تجارب الحياة. حالي كمال زهير بن
أبي سلمى. فاهلمر والشيب يقفن أمام بعض
نواهجه:
 تصص وآتى لك التصامبي
أثى، وقد راعك المشيمب
فكَل ذٌ ذٌ دٌ فخمة مخلوس
وكل ذٌ ذٌ أمل مكدوب
وكل ذٌ ذٌ إبل مموروت
وكل ذٌ ذٌ سلب مسلوب
هذا لابراً من قول قذفت به
طارت نواهذ حزاً على كيدي
هذا الجانب من الحزن مكتوم، ودافعة
الخوف والقلق وغلب قصائد المعلقات
كان الحزن فيها مؤثرًا، تقرأ القصيدة
وتدعوك للمشاركة والتعاطف مستفيدًا من
روعة التصوير والمبالغة الفنية واستخدام
المجاز. فيقول الحارث بن حزنة:
وبعينيك أوقتُ هند النا
ر أخيرًا تلوي بها العلياء
فتنور نازِها من بعيد
بحزازء، هيئات منك الصلاة.
وكلّ ذي غيبة يُـسعّب
وغائب الموت لا يـُـبّـور
من يسأل الناس يحرمه
وسائل الله لا يخيل
ما ظهر من الحزن في المعلقات وما بطن
منها يشكل علامة مميزة، وشهادت مؤثّرة تثبت
مقدرة الشاعر الجاهلي على التعبير. وهذه
إحدى سمات الشعر الحقيقي. هذا الشعر
مَّعْدُونه التجربة. وتجربة الشعراء الجاهليين
بشكل خاصّ وشعر العربيّ بشكل عام
احتقت بالحزن كوضٍّ وعامل مشترّك
في مختلف الأعراض من فخر ورثاء وحب
وعتاب واعتدار. فكان له قاموسه الذي حوى
تحولات شجرة الزيزفون الضائعة

د. ثائر زين الدين

الرواية، جنس أدبي، مارحت أهميته تتعاظم، يوماً بعد يوم، منذ أن ظهرت نماذجه الحديثة الأولى نهاية القرن الثامن عشر/بداية التاسع عشر، حتى أيامنا هذه، ولعل من أسباب ذلك أن الرواية تمثل عالمًا غير منجز، إنها مشروع يتطور باستمرار، منفتحاً على كل الأنسام التي تهب عليه، وغير قابل للانغلاء أبداً.
والرواية كنص أدبيّ-ومنذ نشأتها-تنتمي مع مختلف النصوص الأخرى على اختلاف أدبي وشاعر معاوني.
تحوَّلات شجرة الزيروفيون الضائعة

بطرائق وتقاليات شتى؛ قد تبدأ من الحضور البسيط العابر للوحة أو منحوتة في صفحة من صفحات الرواية، وصولاً إلى انباء عملي روائى بصورة كاملة على منتجات الفن التشكيلي أو روح ورواء... ما يكسب ذلك العمل خصوصيةً فنيةً لافتة، ومنحته شكلاً
سريعاً فريداً.

ومن الأعمال المهمة في هذا السياق روئية «دافاتر دون ريجوبيرتو» للروائي الأرجنتيني الشهير ماريو بارغاس بوسا، ونحاولاً أدناء أن تتمس حضور هذا الفن الجميل في العمل المذكور من نواح عدة: أسباب هذا الحضور وأشكاله وتقاناته وصولاً إلى غاياته ونتائجه ونجاحات ذلك وعثراته.

1- «دافاتر دون ريجوبيرتو» - ماريو بارغاس بوسا

يصرح ماريو بارغاس بوسا بعد صدور هذه الرواية إلى إحدى الصحف بأن هذه "التمكثة" لم تكن مُعدة بشكل مسبق: "لم أفكر أبداً حين بدأت الكتابة، في إعادة استعمال الشخصيات نفسها. بيد أنه ذات يوم، جاءت صورة ما، هي صورة الصغير فوفانا، فارعاً باب زوجة أبيا دونيا لوكريتيا، بعد عام من انفصالهما. بدأت بتحيلي ما يكن قد حصل بينهما. فوجدت نفسي عالقاً داخل نسيج قصة طويلة..." (1)

طبيعتها، وتشترك مع سائر الأجناس الأدبية بمقدار ما تميزها عن بعضها ذاتية وبيئتها المغامرة.

وقد أولى النقد هذه المسألة اهتماماً باذخاً فدرس علاقة الرواية بالملحة، ونقطات الالتباس والاشتباه بينهما، ودرس صلات القريب ما بين الرواية والشعر، وما بينهما والمسرحية، وسواء ذلك، كثيراً ما أُفسد تلك الدراسات إلى رأي مفاده إن الرواية ذات ارتباط وثيق بهذه الأجناس الأدبية، وإنها أفادت من خصائص تلك الأجناس وغيرها وهضمتها كما يفعل الإنسان بالغذاء فيقوله إلى بروتينات نوعية خاصة به تبني خلياته وجسدته. وقد تجاوزت الرواية هذه المرحلة من بقائها علاقات مع أجناس أدبية تمت إليها بقراءة الرحم إلى توطيط علاقات مع فنون أخرى لا تتناسب إلى عالم الأدب عاماً؟ كيف السينما، والهندسية، والفن التشكيلي، وهي مُؤمر لم تلتنت النقد الروائي إليها كثيراً اللهم إلا بعض الإشارات هنا وهناك، ولاسماً ما يتعلق بتأثير الفن التشكيلي على الرواية: وهو ما يفضلنا بناء إلى موضوع هذه الدراسة.

لقد لاحظت خلال قراءاتي أعمالاً روائيَّة عالمية وعربية أن عدداً من الروائيين المبدين تمكنوا من توظيف الفن التشكيلي في صلب عملهم الروائي:
إذن، يجوز فونتشرتو في الفصل الأول (عودة فونتشرتو) زوجة أبيه، فتندع الخادمة خوستينيا وتطلب من السيدّة طرده مذكره بما سببه لها من مأس، لكن السيدّة لا تفعل ذلك. بيد أنّها بالمقابل لا تستطيع منحه الصفح ولا تقدر على مساحته عمراً ارتتجه. وتفنه منه أنّه هرب من معهد الرسمن ليراه ويربي رسومه ويخبرها أنه ما زال يحبها وكذلك والده. لأنّ الأبد يعني من غيابهما، ثم يرجع منها أن تسعي له بزيارتهما بين الفينة والآخيرة. ليجدّتها عن فتنته المحبوبي إيفون شيلي ولديمًا أنه قرّر أن يصبح رسامًا.

وفي الفصل الثاني (أشياء إيفون شيلي الصغيرة) تساعله الخالدة عن سبب حبيّ شيلي واهتمامه بحياته ورسومه فيجيبها أن موت الفنان شابًا يجزيه كثيرًا، وكذلك حكايته سجنه ثمّ يسحّب لها بأنه يشعر بشيء كبير بينهما. وأنّه سيعيش حياة مشابهة لحياة شيلي. ثم يضيع بين بديهما صورًا لشيلي وأخته جيروترود وميالاني. ويبين للكالة أنّ جيرترود هي الأكثّر شهرة لأنّها كانت موديًا في أشهر لوحات الفنان العارية(1). وتتابع: «قد قرأت كل ما هو موجود عنه فني مكتبة أبي. هناك نساءٌ كثيرات وقفن أمامه عاريات ليبرسمهن. بنات مدارس، نساء شوارع، وعشيقته فالي. وكذلك زوجه إديث وأخت زوجته آديل»(1).}

وبالفعل يطرح الروائي عملاً جديراً بالاهتمام بين بدي قرائه، عملاً هو امتداد أو استكمال لروايته «امتداد الخالة» من النواحي جميعها، فالشخصيات نفسها، والمكان (المدينة) نفسه وخطوط الحكايّة تستمر وتصل إلى مستقر لها في «فونتشرتو»، التي تبدأ من حيث انتهت الرواية السابقة، بل من لحظة قرع باب الخالدة من قبل الطفل فونتشرتو بعد سنة من انفصالها عن أبيه دون طلاق رسمي؛ يستهلّ بوسا الرواية الجديدة بقولين الأوّل لهودرلين: «الإنسان إنه يحلم، ولا يكاد يكون شجاعاً حين يفكر». والثاني لمونتين: «لا يمكنني أن أضع سجلاً لحياتي من أعمالي، لأن الحظ جعل أعمالي في موضوع منخفض: ولذا فإنني أضعه من خيالاتي».

وسيكتشف القارئ بعد أن ينهي العمل: أنّه بدور في ذلك هذين القولين: لقد بنيت شخصية ريجربيرتو وفق القولين معاً، فقد ظهر أنّموجاً لصاحب المخلة القادر على إنتاج حياة أكبر وأوسع وأكثّر ممًا هي عليه من خلال الأحلام والرؤى... لقد بدت حياة ريجربيرتو الحقيقيّة في تخيّلاته واستيماهمه التي قرّانها في دفاتره وليس في روايته عمله في شركة التأمين، ذلك العمل الذي يجعل منه بيروقراطياً كسائر زماله ورؤسائه.
يُفسِر الطفل لوكريثيا لسماح حديث طويل عن شيلي وحياته وطقوسه، وهي المشدوّهة من صُناعة مَعَرفة هذا الولد وقدرتُه على تنبع حياة الفنّان؟

وُلِنحاصل رصد غابات الروائي الفنية والمعلومات من استرفا بِیغون شيلي (1890-1918) ذلك الفنّان المعَماوَي التعبيري ولوحاته وحياته في الرواية ولمادة شيلي بالتحديد؟ وهُل وفق الروائي في جعل شخصيّة الطفل فونتشيتو (10-12 عاماً) تتهض بعد هذا العبّ؟

إيغون شيلي- مصوَّر فيّاً التعبيري-
المتميّز في تيار هذه المدرسة الجارف والذي عاش 28 عاماً فقط وتوُفِّيّ جراء إصابته بالألْفُلْنِزا الإسبَانيّة بعد وفاة زوجته بالمرض نفسه بِأيام مُعدّدة: انتُخِذ من الإنسان موضوعاً ومحوراً رئيساً لأعماله...
شخصيّة شيلي وسيرته مغريتان كثيراً لأي روائي، بسبب غناها وتوترهما، غناها بالأساسي والهزاّم والفضائح والإبادة والسجن، والمصوت الذي اختطف أباً بآكراً بعد عذاب طويل جراء إصابته بمرض السِفْسِف قبل ولادة إيفون وصولاً إلى الجنون والم وت على مرأٍي من الصبي، وقد أورث اللّب الصبي بسبب ذلك المرض بيئة ضعيفة هشة من الخارج!! وتشوهات نفسيّة ولا شك!

تحوّلات شجرة الزيتون الضائعة
الغرسات الطويلة التي شغلت حيزًا كبيرًا من "الصدمة الخالدة" وصولًا إلى أفراره الزهيدة الأخرى...

لقد أصبح يفضي جلّ وقته في مكتبه...

وقد أغلق الباب على نفسه... وهنا يشعر الصغير أن أباً سيستعيد إلى مصرير والد إيفون شيلي: أي الجنون ثم الموت... ربما يكمن الأب قد أصبح بمرض ما... مثل مرض والد شيلي؟...

والسؤال الثاني أن الطفل الذي يعلم الرسم في معهد خاص، والذي ورد من دون رجوبيرت وعلّا فارحاً باللوحات والتصوير وجد في شيلي ما يشهبه هو... أقصد اهتمامه المبكر بالمرأة...

وبعوان الإثارة فيها... ومحاولة رسم ذلك...

لقد قرأ في تصرفات شيلي ما يفسّره له تصرفاته الخاصة نحو لوكريثيا وخوفوينانا وما إلى ذلك...

والأمير الثالث يمثل في تلك الصورة الضبابية أو الغامضة أو الإشكالية للطفل؛ بحيث نبكي نحن القراء حايرين في طبيعتهما وماهيئهما... لسنا نحن فقط، بل الشخصيات المحيطة بها في العمل، والتي لا تتمكن من حسم الموقف تجاهها... ها هي لوكريثيا تفكر في مستهل الرواية "مشاكس، شقي أكبر من سنّه، عديد المسؤولية والف شيء آخر، ولكنّه ليس حبيباً"...

غير أنّها في الفصل الخامس (فونتشتيتو والطفلات)... تقدم رأياً آخر تماماً وقصد سمحت تحليل...

لا يمكنني قراءة النص باللغة العربية بشكل طبيعي. إذا كنت بحاجة إلى مساعدة في شيء آخر، فأخبرني بذلك!
لم يضمن الروائي هذه المرة ملخصاً بالأعمال الفنية التي استخدمها في النص الروائي كما فعل في "امتداد الخالدة" لأسابق الشاعر كثرة الأعمال والفنانين الذين استنذِرهم. وربما رغبته هذه المرة في إلقاء العبء الكبير على القارئ، ودفعه إلى البحث عن هؤلاء الفنانين وعن أعمالهم الواردة في الرواية؛ الكثافة، أن هذا العمل يدفع حتى القارئ المثقف، وصاحب المعرفة الواسعة في الفن إلى البحث عن اللوحات المقصودة والنظر إليها طويلاً. عندما يدور الحديث حولها في النص، أو عندما يبدأ فونتشتيتو أو ريدبريتر بتحليل بعضها أو الإشارة الذكية إليها.

تأتي اللوحة في كثير من مواضع الرواية لتحقيق وصف للشخصية، أو لتقديم صورة الشخصية في عيني شخصية أخرى، أو لعرض صورة الشخصية كما تُعلَّم بها شخصية ثانية وتتميّز أن تراها وأهمتّ كثيرة منها مثلاً ما رأيناه في مقطع يحمل عنوان "أوامر ملزمة للمسافر المتعطش".

وهذه مقطع دونه دون ريدبريتر في دفتر من دفاتره. بعد أن جعلنا نظرة في المقطع السابق "حُملت البلوط" أثرَّر على رسالة من مهندس يدعى موديستو ويلقب بـ "بلوط" يطلب فيه من لوكريشيا أن توافق على قضايا أسبوع معاً بجوابان في الأماكن.

يخطر بالبال وقد لا يخطر حول شيلي بعد أن بدأت المسألة بعرض بعض لوحاته عليها: "في الذهب الأثرِ بِدت لها مُسْلَمْيًا وخصوص يُهْدا، هذيه الليله غير المألوفة بالأنهار، برسوم وحياة إيفون شيلي، ودراستها، وفهمها، والتطبيق معاً إلى حد الاعتقاد أو الادعاء بالاعتقاد أنه إيفون شيلي منبعثً وأنه سيوموت بعد حياة لامعة قصيرة. مبتدئ تراجيدي حين يبلغ الثامنة والعشرين، ولكن هذه اللعبة راحت تتعكر.(

بين زيارة فونتشتيتو في الفصل الأول والمصاحبة في الفصل الأخير "أسرة سهيلة" يمتد بِحر من الأعمال الفنيّة ومعظمها إيفون شيلي، وبعضها لعدد كبير من الفنانين الآخرين تذكر منهم: غوستاف كليمت (أسترال شيلي)، موريللو، روبنز، غوستاف كوربيه، غويا، دولاكرو، المصير الفوتوغرافي مان راي، رميان، فان غوغ، بوتوشي، إميل تول، براوكستيليس، روبنز، رينوار، تيزياني، أنجيرو، تولوز لوتريك، بيبير، ديلافرايسسكا، فوجيتسا، ديفاس، خوان غريس. إنجري.

ومن خلال استعراضنا للأسماء السابقة وغيرها يمكننا أن نؤكد أن من يدخل فضاء هذه الرواية دون عدة جيدة في الفن التشكيكي وتاريخه وأعماله سيفقد الكثير من جماليات العمل.
conference

بيني بلوتو عارية تتقلب بطط، فوق سير
مُضاياً مصباح واحد ويستنجد، هنا بموويلو
ورونيز لوصف المشهد ويختتم بغوغوستاف
كوربييه: "كان من بوضوح، من وجهة نظر
شح المهندس المترددة (…) في تدرِجات
الضوء الزرقاء، جسد التسکوارات عند موريلو.
دون أن يصل إلى الإرتفاعات الروسية" (1).

وسيمَ عن في وصف جسد المرأة وأحاسس
بلوتو بها، وبالتالي انفعالها هو شخصيًا.
هذا إلى أن يصف كيف استلقت ساكنة (…)
في وضع الموديل المجهولة لللوجة (أصل
العالم) لغوستاف كوربييه 1861" (1). في
وضع آخر من الفصل نفسه وقد شارف
الأسبوع المتخيَل على الانتهاء… تكافئ
لوكريتيا المهندس بتقديم نفسها إليه، ويفرَ
دون ريجوبروتو أن لوكريتيا كانت تستلقي
بانتظار بلوتو المسكن كما لو أنها "الجميلة
العارية" لغوبيا (1). وعينا هنا أن نستحضر
تلك الموديل وتلك الوضعية، التي رسمها
غوا مرتين مرة مرتديًا ملابسها وأخرى
عارية "ماجا العارية"، وهي صورة توفي
بياحي المرأة. بعدم انفعالهما إزاء من يقف
قبلها (خارج اللوجة) وله، هذا ما أراد أن
يقوله الباحث، ويجري ريجوبروتو بشكل ضمني غير
مصوص به.

وسيكرر الراوي (من خلفية بوسا) من استخدام اللوحت فنيَّة في وصف
في أوروبا وينفقان فيه جزءًا كبيرًا من
ثروتها.

أوامرو يتقمص فيهم دون ريجوبروتو
شخصيًا بلوتو (على الأرجح) يدفعه إلى
تقديم رجاء حار إلى لوكريتيا (مع أنه حمل
صيغة الأمر)، هذا الرجاء - فيما لو نُذقته
لوكريتيا - فيما قد تصمَّم السورة التي يتحيَل
بلوتو أن تكون عليها المرأة التي أحدها منذ
زمن طويل، ولم يستطع الظفر بها.

لكن هذه الصورة ليست إلا لوحة دايانية
لغوستاف كليمبست. نقرأ: "قديرَة المرأة،
وعلَى سير أو أريكة مزينة بحمر هيدي
مرسوم يدويًا، أو وليدانيسي دي عيون
حمراء، تنطبقين… من أنت؟ إنك دانايية
لغوستاف كليمبست، ليس مهمًا من هى التي
جسست أمامه يرسم هذه اللوجة الزيبية
(1907-1908) فالمعلم قد استبلك،
خمنك، وربما رأى مثلما سكنتى إلى الدنيا
وعلَى أن تكون على الجانب الآخر من
المحيط بعد نصف قرن من الزمان (…)
أنت وحدها بين جميع النساء، مثلما في
هذا التخيُّل الفني الجمالي، تجمعين بين
الكماش الدقيق للملابس وبرائته ونقائه،
وجسد أرضي إلى حد الجرأة…" (1). في
مقطع "الأسبوع المثالي" وقد
قبلت لوكريتيا دعوة المهندس؛ يذهب دون
ريجوبروتو من جديد إلى مغامرة رؤية لوكريتيا
الجالسة على رجليه أهتم بكثير من لوحة غرينكا (16) أو لوحة أناسات أفينيون (17) وكانت هذه الشخصية المسكونة بالأعمال الفنية - والفنون والأدب عموما - قد عُبرت عن طريق مسيرة مشابهة عن أنجاهها لجمال الطبيعة المُحفّز

über الإبداع الفني فحسب، وليس للطبيعة.

بذاتها: «ولكي نتفاهم، فإنني مستعد لتقديم حياتي (38) من أجل إنقاذ شجرات الحور التي تُذَكَّر هاماتها في البوليفيمور (16) وأشجار اللوز التي تخطَّب بالعين عزات غونغورا، وشجيرات البان في قصائد غارنيلاسكو الروعية أو أُعُزَّر عبّاد الشمس وحصول النجم، الذي تنقضُّ عليها الذهبي في لوحات فان غوغ، ولكننا لا نُذَكَّر دعوة واحدة في سبيل غابات الصنوبر المخريّة في حرائق موسم الأضطاف، ولا ترشد

يدي عند توقيع مرسوم العفو عن الحرفيين (39) فالمطبعة غير المصنّعة عبر الفن أو الأدب، الطبيعة الطبيعية، الممتلئة بالدباب والبوعوس والوحل والفقران والصراصير لا يمكن مقارنتها بالمعنى الواقعي مثلما هي النظافة الجسديّة والاناقة في الملبس...».

و بالطبع ستستقبل حمّى التعبير باللقوحات إلى لوكريثا، فإذا بها تُذَكَّر ذلك وتخلط حياتها الواقعية بحياة شخوص اللقوحات. تكتب في رسالتها الأوليّة ردًا على رسائل

الشخصيات: إلى درجة قد تُذَكَّر النص الأدبي فهما هو ذا جمال لوكريثا جمال ديلا كراو (17) واستحقاق لوكريثا وخطوتيان متشابكين متلازمين أقرب ما يكون إلى لوحة "تكاسل وشقيق وحلم" (11) لغوستاف كوربيه.

وتأتي عبراة الشاعر فيليب لاركين: "الجنس آله من أن يتقاسمه المرء مع أحد لتذكر ريغوبيرتو بثلاث نسخ تشغيلية للشاب نرسيس وهو يتلذذ بصورته المعتمسة في ماء البشّر. وبهارفود بصرية المستقلة في اللوفر في حين يجعّلُ مشهد جسد أسطورة الحقوق المتحقل في فرخجينا يُذَكَّر.

أكثر من نصف دُنيا من الفنانين الكبار بينهم المثال الإغريقي العظيم براكسيتيلاس للرسوم لها ولمكونات المشهد Praxiteles،

المحيطة بها صورة ليست على مثل.

وحن يرغب ريغوبيرتو بالتعبير عن مفهوم الوطن وين لرفضه له بمفهومه السياسي والاستعلائي، والسبب لفسك الدماء نجده يستحضر الفن التشكيكي ويوظّفه هذه المرة لرفوع هذا المفهوم، بل رفض السياسة لصالح الحب الجسدي وصراحة الجنس: وبالتالي فهو يرى لوحة بيكاسو (1903 - 1903) الموجودة في متحف بيكاسو في برشلونة، والتي تظهر السيد أنخل فيرناندي دي سوتو وزوجته العارية

المصدر: 619 نيسان 2015
كتيرة ظننت أن ريمورتو هو من أرسلها:
من أجل كنّ ميسالية وليدا،
المجدليّة وساميّة، ديانا مع قوسها
وسهامها، والجميلة العارية، وسوسان العنيفة
حين فاجأهما المصون الشبيهـون، وكتن
الجارية التي رسمها إنجري في الحمام
التركي، ومارست الحب مع مارس ونبوذ
نصير ( ... ) برزت من البحر مثل حورياً
وأخمدت وأجدهم أشكى أوسيسي، لقد
كنت ماركوزاً لدى وليدا، وغادة عند تيزيان،
واحدة عذراوات موريلز، وسيدّة عذراء
عند بيبير ديلفرانسيا، وفتاة جيشاً
عند فوجيتا وشقية عند تولوز لورتيك.
وقد تكّفت جهداً في الوقوف على رؤوس
أصابعٍ مثل راقصة ديغاس، وصدقتني
أنني حاورت أيضاً، لكني لا أُ dof 49d 8n
التششجع التي أصابتي أن أُحول إلى ذلك
الذي تسبّبه أنت التقلبات التكعيبية لخوان
غريس.. إلخ.
كل هذا العدد من الفنانين، وهذا الكم
من اللوحات ونحن بعد لم نتحدد عن إيغون
شيلي ولوحاته وهو ما يمثل المحور الرئيس
في العمل.
يمكن فونتشيتو بمعونة اللوحة الفنيّة
من فهم أفكاره ومواقيف في الحياة لم يكن
ليفهمها من دون ذلك وهذا دورٌ جديدٌ ومهم
للوجه: تأتي العبارات الأولى في الفصل
الثالث (لعبة اللوحات) على النحو التالي:
يُرسم نفسه وهو يضع يديه في أوضاع غير
تلقائّية تشد الانتباه. ويستعين هذا الطفل العجيب
باستخدامه هذه (واسيما المرأة) في صياغة الرسائل التي يرسلها إلى لوكريثيا، مغلفة
من اسم المرسل وموضوعه أنها من إبداع
ريغوبرتو، وهنا لا بد لنا من إشارة صغيرة
المحت إلى أنها فيما مضى قبل أن تتابع
الفكرة نفسها؛ إنها تتعلق في موقع الكاتب
من نضّه، مما يبدو لي أن بوسا سواء كان
وراء العمل أو فوقه فإنه لم يطل أن يظل
غير مرئي أو غير مبال ولا سيما حين كان
الطفل فونشيتو يتحدث بما لمسنا من لغة
التدريبيّة شكلية عالية، أو حين يخدم تحليلًا
لهذه اللوحة أو تلك: لقد كانا لحظتها مع
صوت الكاتب وليس صوت الشخصية!
وستنتقل حتى المرشد بايفون شيلي
إلى لوكريثيا... فإذا بها في الفصل التاسع
«موعود في الشيراتون» تتحيّل شيلي وماراثي
الغريبة!!
الفصل كما سنه في نهاية الرواية:
هو أقرب إلى حلق يقظة أو هبوات تكتمل
ثرو المقدمة حين تشرع لوكريثيا برواية ما
حدث بها في ذلك الموعود على مسامع
خوستيانا، التي تصبح بدونها جزءًا من
الحدثة....
وفي المشهد أيضاً يحضر بايفون شيلي
على هيئة شاب نحيل وهو مزيج من شيلي
المتعدد! حيث يظهران بمسوح الرهبان,
وتارة يصبح الحديث أعمق ويمس أعمال
شيلي! أطرفين هناك شيء آخر، اشتبه
فيها مع بايفون شيلي؟ فانا وهو مصابان
بالشيزيوفرنيا!» (21)
ولا تستطيع الخالطة كبح ضحكتها، لكنه
يبدأ بتقديم البراهين: لقد رسم أكثر من
مرة صورة. فيعد راميرانت، شيلي هو أكثر
رسام رسم نفسه (...) أدناه لمشبه جيداً
الم تلاحظنا هناك صور ثانوية، وأحياناً
ثلاثية! هذه مشاه رؤوا أنفسهم «من عام
1911م، متحظين هذه الشخص؟ إنها
هو نفسي، عاريًا وضاحيًا. صورة ذاتية
ثلاثية من عام 1913م، هو ثلاث مرات.
وثلاث صور أخرى صغيرة، في الجهة
اليمنى. لقد كان يرى نفسه هكذا، كما لو
أن هناك عدة بايفون شيلي في داخلي. أليس
هذا هو الشيزو؟» (21)
ومرة يكشف لدى شيلي بعض الميزات
والصفات التي تطعب أعمالها كافية، والتي
قد تعتبر بمثابة منهج له «فال فنانون لا يكون
عبريلا إلا إذا كان له منهج يحدد هويته!» (21)
وشيلي - كما يكتشف الطفل بعد استعراض
عديد من اللوحات أمام الخالطة - لديه
ثلاث نواة: وضع اليدين غير المتاسبتين
نسبةهما لكل شخصه، منزوعة منها الإبهام.
وأن تظهر البنات والنساء أشياء هن برفق
تتنافشون وفتح أرجلهم. والثالثة أنه كان

53
الروائي، وبصور مختلفة أحياناً عمّا رأيناه
في الروائيين اللذين درسناهما، لكننا فضلاً
أن ننتقل إلى دراسة أعمال لروايةين آخرين
مكتفين بما قدمناه من دراسة في عمل
لهذا الروائي الذي أُغواه الفن التشكيكي
حتى الهوس، كما رأينا، فإذا تنازل
فضاء روايته كأننا ندخل مرسماً، وننظر
إلى صفحات روايته كأننا ننظر إلى أعمال
تشكيكية بصرية.
وقبل أن نغادر هذه القراءة لا بد لي أن
أشير - وآتين القاريء قد لاحظ ذلك - أن
العمل الفني التشكيكي لا يبقى على حالة
حين يدخل متن العمل السردي; إنه يضع
عمليّة تمثّل وإعداد إنتاج، أو ببساطة
لحالة تحويل إبداعي تتحكّم بها عوامل
عدة، وهذا يذكرنا بما حدث لألان روب
غريبه مع الصحفي ميشيل غوردرا العام
في صحيفة الليموند، يوم طلب الصحفي
المذكور رؤية اللوحة الموجودة في مكتب
الروائي في النورماندي، تلك التي وصفها
في روايته «أنجيليباك»، حتى إذا وقف
أمامها شعر بخيبة أمل، وقال ببرود: أهذا
أهده هي اللوحة؟» ولعلّه كان يتخيل لوحة
منطقة النظير، فقال له غريبه: «كان من
المؤسف لو أنك وجدت اللوحة أجمل مما
وصفته في الرواية!» (6) ويعقب الروائي بأن
هذه الحادثة ذكرته حديث مع شخصيّاً
كогда زار منزل فرانسوا موريال في
وفونششيكو معاً. لقد أسهم شيلي ولوحاته
لنا في توسيع أفق الشخصيّة (لوكيشيا)،
في رفع مستوى ثقافتها ومعرفتها، وفي
جعلها إنسانة حاملة... تبني من الروّى إفقاً
تعود فيه ما تحرّمْ منه في الواقع الحقيقي،
وعلّى سبيله ستعلني مع ريجيبرتو... الذي ظل
خلال فترة غيابه يحمل نفسه التلائي:
- علّى حد تعبيره - في كتب ترياق دفاتره
ولوحاته وكتبه، حتى أمست هذه الأشياء
بكل ما تبعته فيه ويدون فيها من أحلام
وروى دواً واحداً لا ثاني له! العالم إذا بدأ
من خوا العزلة والهجر من الموت... والفن
وهو وجه جميل من وجوه العالم; يقدّم أيضاً
من الصوت... من الانتحار... من الجنون...
أتمّ فعل ذلك مع إيفون شيلي؟... ألم يقدّم
الفن من الجنون والانتحار حين حكم عليه
بالسجن... ومضى برسم بغرزة... فرسم
نفسه ثلاث عشرة لودة مائية...
وهو أخيراً يقدّم الرواية من التنميطية
والرتبة وتكرار نفسها وأساليبها إن أحسن
توظيفها!
"بعد رواياتي «إمتثال الحالة» 1989م
و«دفاته دون ريجيبرتو» 1997م" سيصدر
ماريو باراغاس يوسا رواية تحمل عنوان
الفردوس على الناصية الأخرى/2003م" 
وسيتّيم الفنان المعروف بول غوغان
وجدته ظلوا ترتكزان البطولة، وستللب
لوحاته دوراً مهمّاً جداً في بناء العمل

العدد 619 ميسان 2015
54
تحولات شجرة الزيزفون الضائعة

شجرة الزيزفون الضائعة في إحدى ممرات منزله الصغير من خلال كتابته إلى شيء فخم أثناء الثورة. إنها إذا عملية تحويل إبداعي تخضع لها اللوحة حين تدخل فضاء الرواية؛ وليس مهماً أو مطرعاً للنقاش أن تصح اللوحة أكثر جمالاً أو أقل جمالاً، لكن المهم أن توظف بشكل خلاق ومفيد للقضاء الجديد الذي أصبحت أحد مكوّناته.

الهامش

1- صحيفة باجینا الأرجنتينية/ نقلً عن صحيفة السفيـن 2012، مايرو فارغاس يوسا... من الواقعية www.aSSafir.com

2- ماريو فارغاس يوسا، دفاتر دون ريغوبيرتو، ترجمة صلح علماني، دار المدى، دمشق 2009، ص. 29.

3- المصدر نفسه، ص. 32.

4- المصدر نفسه، ص. 42.

5- دفاتر دون ريغوبيرتو، ص. 14.

6- المصدر نفسه، ص. 111.

7- المصدر نفسه، ص. 276-275.

8- المصدر نفسه، ص. 117.

9- المصدر نفسه، ص. (59-49).

10- المصدر نفسه، ص. 60.

11- المصدر نفسه، ص. 57.

12- المصدر نفسه، ص. 72.

13- نسبيَّة إلى جمال نساء دولوكروا في لوحاته العديدة: الجريئة تقود الشعب ونساء جزائريات متلا وسواءها.

14- لعل بيوسا أخطأ هنا، فاللوحة المذكورة لا تضمّ إلا امرأة واحدة حاملة (انظر الملحق)، والأصبع أن المرآتين تشيران فتانتي لوحّة «النائمين» لغوستاف كوربيه (انظر الملحق)

15- لوحّة شهيرة جداً لبيكاسو، تصور تدمير الطيران الألماني لقرية غورنيكا الإسبانية أثناء الحرب الاهلية الإسبانية.

16- لوحّة لبيكاسو (1967) تضم خمس نساء اثنتان منهما مقاتلتان أُسَمِّيت لولادة الفن التكعبي. عرضت لأول مرة في باريس 1937 موجودة اليوم في متحف الفن الحديث في نيويورك.
تحوّلات شجرة الزيتون الضائعة

17- أسطورة شعرية: نظمها الشاعر الإسباني لويس دي غوينغورا، وتعد من أجمل نماذج الشعر الناطق بالإسبانية.
18- المصدر نفسه، ص141-42، ص45-24.
19- المصدر نفسه، ص76.
20- المصدر نفسه، ص76.
21- المصدر نفسه، ص76.
22- المصدر نفسه، ص76.
23- المصدر نفسه، ص204.
24- المصدر نفسه، ص205.
25- المصدر نفسه، ص24.
26- المصدر نفسه، ص24.

28- ينظر: آلان روب غرييه، الجن والمتاهة/ حوارات، شاكر نورى، دار النايا ومحاكاة، دمشق: 2006 م، ص123.
29- المصدر نفسه، ص123.
أمية بن أبي الصلت و«الحنفية»

* إبراهيم محمود الصغير

ليس العصر الجاهلي في الجزيرة العربية، عصرًا غاية في الجهالة والوحشية والبعد عن التمدن والحضارة، كما يعتقد بعض الناس. وإنما هو عصر أصاب شيئًا من التمدن والحضارة، حيث بلغ الشعر فيه أوجهه، من خلال العدد الهائل من الشعراء المبدعين، وأصحاب المعلقات، كما بلغ النشر والحكمة والخطابة مكانة مرفوعة ورائعة. وقد توجها ظهور القرآن الكريم، الذي ما كان يمكن أن يكون بهذه الروعة والكمال. لو لم تبلغ اللغة العربية آنذاك درجة الكمال والروعة بين العرب. وهذا إن

* أديب وناقد من فلسطين.

العمل الفني: الفنانة وناو كريدي.
بداية التفكير والتعلق بالألوهام والخرافات، والتبني في مثاقلات الضلالات والفاسد الروحي والنفسية. فقد توجد في الجزيرة العربية عدد من النزاعات الدينية، تتمثل في بعض المثل أو المعتقدات السائدة بين القبائل أو الأفراح. فالاصنام طاغية على الجزيرة. وعبادة الشرك سائدة فيها وكل ملة تجد لنفسها مكاناً بين العرب. كالفوضوية واليهودية والصاخبة والدهرية وغيرها.

وإذا أردنا دراسة معتقدات العرب ما قبل الإسلام، لوجدنا ذلك صعباً وشائقاً، وذلك لعدم وجود الوثائق والمدونات والمقتولات التي يمكن أن يعود إليها الدارس ويقبّل بها ثقة كاملة. ومع ذلك فالقرآن الكريم هو أقدم مرجع في دراسة حالة العرب الدينية قبل الإسلام، وهو بما لقيه من عناية الحفاظ عليه، يعتبر أصدقاء مرجع فيما تناوله من أحوال العرب في ذلك الحين.

وقد نص القرآن الكريم على الأديان التي كان للعرب اتصال بها في ذلك العهد. فمن سورة الجح يقول: "أن الذين آمنوا وأذينهم صادوا والصابرين والنصارى والمجوس وأذينهم أشراكون أن الله يفصل بينهم يوم القيامة، الآية 17. وهذه الآية وأيات أخرى مثلها، تشير إلى أن العرب قد عرفوا اليهودية والنصرانية والصاخبة والمجوسية والهة أخرى لأهل الشرك. وكذلك ثمة آيات عن مراكز التجارة والاقتصاد والسوق، واللذة للوقائع التجارية بين الشمال والجنوب (كرحلتي الشناء والضيف) ولا تنسى أيضاً تجمع الحجيج من كل أنحاء الجزيرة العربية في مكة، ولأن الجزيرة العربية كانت متاحة للفرس والروم، فقد استفادت من هذين الحضارتين وأخذت منها الشيء الكثير.

ومن العصر الجاهلي يقول الكاتب يوسف اليوسف: "بُعِدُرُ قَيَاسُ أَثْرُوبُوُلُوُجُيَّة عُرُبِيَّة مِنْ دُونِ الْانْتَلَاكِ مِنْ الْحَقَبَةِ الْجاهِلِيَّةِ، وذلك بوصف هذه الحقيقة تجسيداً للبدائية العربية التي وصلتنا عنها تصور مكتوبة. فالجاهليّة إذاً، قطرة ضوء متاحة تتكون فيها الأنسان وبدياً ووعي المتحضر والمتجاور للمرحلة الوحشية من مراحل التطور البشري بإشارة مديدة. ومن جهة حضارية وتاريخية. يسعا أن نعد الجاهليّة حجر الأساس في صرح الثقافة والحضارة العربيين.

إلا أن الناحية الدينية، في العصر الجاهلي كانت من الضعف بحيث تدل على
بأنه كان حنيفاً، وذلك في قوله تعالى في سورة البقرة: "وَقَالُواْ كَوْنُواْ هُوداً أَوْ نَصَارِئٍ تَهْجَسُواْ فِي بُلْمَةِ إِبْرَاهِيمَ حَنِيْفًا وَمَا كَانَ مِنْ النَّاسِ".

وكان كثيراً من العرب يزعمون أنهم على دين إبراهيم، على الرغم مما كانوا عليه من الشرك. وقد بقيت أمور من دين إبراهيم، ولم تقتضي تماماً بين عرب الجاهلية، إذ كانوا يحترمونها، ومنها تعليم البيت والطوارف والحج والعمرة، والوقوف على عرفة ومزدلفة، إهداء البضائع، والإهلال بالحج والعمرة مع إدخالهم فيه ما ليس منه.

وفي الرغم من وجود هذه البقايا فإن دين إبراهيم كان عاملاً ضري عقائده، بعد أن مضى عليه وقت طويل، ولهذا قامت جماعة من الناس يبحثون عنه ويطالبون الكشف عن حقيقةه ووجود تعاليمه. وهؤلاء هم الذين عرفون باسم (الحنفية) كما مرمنا، ومنهم شاعراً أمياً بن أبي الصلت، الذي لا يمكن أن نتعرف عليه تماماً قبل أن نتعرف على دين الحنفية، وللديكتور عبد الحفيظ السطلي دراسة وتحقيق رائفان عن الحنفية وعن الشاعر أميا بن أبي الصلت. في مقدمة ديوان الشاعر المذكور، وقد استثني منه معظم أفكار هذه المقالة، وخلق الحديثية في اللغة آتية من (الحنف) وهو (الميل)، (الحنف) هو الماء من خير إلى أخرى تشير إلى أن بعضهم قد عبد الجن أو الملائكة لتستغلهم عند الله. أمّا دهماء العرب فكانوا من أهل الشراك والأنسان، منهم من عدها مباشرة، ومنهم من قال إنها تقربهم من الله زلماً، بل ومنهم من كان ينتقل من عبادة إله إلى آخر، حسب الظروف والمناسبات، حتى إن بعضهم كان يتأكل إله السدي صنعه مان التمر، حينما يجمع، أو تكون هناك مجاعة أو قحط، وكانت هناك قنوات من الناس تعيد بعض رموز الطبيعة كالموجوم والكواكب والظواهر الطبيعية الأخرى. وبعضهم كان يعبد بعض رموز الحياة أو النباتات. وفلا يقول الكاتب يوسف يوسف أيضاً: "إنّ البدائية هي تقديم الولاء وضروب الطاعة كافية للطبيعة والانضواء تحت لوانها، وهكذا كانت آلهة العصور الأولى تعبرات مرمرة لقوى الطبيعة".

لقد أدى وجود هذه الآداب والنحل إلى جدل ونزاع فيما بينها، وإلى عدم اقتصاع وقبول لدى بعض الناس، حتى تولدت نزعة ترمية إلى تلمس دين إبراهيم أبي العرب. وفي مقدمة أصحاب هذه النزعة جماعة من الناس عرفوا (بالأنساب) أو (الحنف)، وهذا الذين طلبو دين إبراهيم، وبحثوا عنه.

وقد أشار القرآن الكريم في آيات كثيرة إلى ملة إبراهيم (بمعنى دين إبراهيم، ووصف
نعّرف شيئاً عن طريق تعبدهم، فزيد بن عمرو بن نفير قبل عن صلاته أنه كان يقوم بركعة وسجعتين وفي وقت معين هو غروب الشمس، وبيئة معينة في السجود على راحته وباتجاه معين هو اتخاذ الكرة قبلة له. ولكننا لا نعرف شيئاً عن تفاصيل ذلك السجود والركوع، ولا نعرف بدقة الفارق بين شعائر الجع لدي، وشعائر الجع لدى غيره من المشركون. إلا أن آراءهم تكتظح حول فكرة التوحيد الخاص الذي لا يشبه أي نوع من أنواع الشرك، وفكرة التوحيد ترتبط عندهم بطلب الدين. وتصرح غالباً بأنها دين إبراهيم. ويبدو أن هذا الدين كان غامضًا بالنسبة إليهم. فهم لا يعرفون غير أخير يسيرة عنه، حتى كان زيد بن عمرو ابن نفير يقول: "اللهو هو أعلى أعلم بأي الوجه أحب إليك عبدتك به، ولكنني لا أعلمه".

والشيء الثاني النظرة أن معظم الجنفاء هم من الطبقة المثقفة في عصرهم، فهم قد قرؤوا الكتب وعلما الكتب السماوية، التي وجدوها عند الآخرين والرهبان. وربما كانت من الكتب التي وجدت في عصر ما قبل الإسلام، ولا يبغض أن يكون بعضهم قد لم يprotected اللغات غير العربية كورقة بن نوفر يل من مملأ بالعبرانية، وكأمكية بن أبي الصمت الذي شعر أثاره إلى معرفته أو إلمامه بلغة أو بلغات كالصربانية أو الآرامية

شت أو من شتر إلى خير، وإلى هذا المعنى ذهب الزجاج فقد قال: ومعنى الحنيفية في اللغة الميل، والمعنى أن إبراهيم حنف إلى دين الله ودين الإسلام. وذلك آراء كبيرة ومتنوعة حول معنى حنف، لا ضرورة لذكرها هنا.

ومن أهم الأشخاص الذين عرفوا بالأحتفال ورقة بن نوفر، وعبد الله بن جعفر، وعثمان بن الحويث، وزيد بن عمرو ابن نفيل، وقس بن ساعدة الإيادي، وصرفه ابن آنس، وغيرهم، وطبعاً شاعروا أمية بن أبي الصلت الذي كان أشهراً، وتتمثل آراء هذه الجماعة من الناس في العمل على إصلاح ما كان فاسداً من جوانب المجتمع الجاهل، والتثبيت للأحصان والأوثان، وتجنب الخمر والسيسر والاستغاث بالازلام، وواد البنات، وعدم الذبح لغير الله، والابتعاد عن كل ما ذبح لأحصان وما أهل لغير الله، وعدم اكل الميتة والدم، مع قيام بعضهم بشيء من الشعائر الغامضة كالصلاة والصيام، ومعظمهم يطلبون الدين ويلتمسون الحنيفية في رحلة طويلة شاقة، ويتصلون برهبان النصارى غالباً واكثرهم اليهود آخاناً. وقد يتعرضون لقمة قومهم، كالذي حدث مع زيد بن عمرو بن نفيل، وقد يحيون منزلة رفيعة في قومهم، كالذي حدث من أمر أمية بن أبي الصلت الثقافي، إلا أننا لا
الخمر ولعب الميسر، وما شكل ذلك من أمور مضرة، فرفعت صوتها كما يرفع المصلجون صوتم في كل زمن ينادون بالإصلاح. وقد أثارت دعوتهم هذه المحافظين، وأصحاب الجاه والتفنن، وسدة الأوثمان، شأن كل دعوة إصلاحية.

وستنتج من كل هذا أن الحنفية ليسوا جماعة دينية يفهم منها ما يفهم من قولنا نصارى أو يهود. فهؤلاء تدل على جماعات أو طوائف دينية لها حدود معروفة وعقائد ثابتة وأعمال وشعائر خاصة. وهم ليسوا كتب تسير على نهجه، وأما الحنفاء فأتفراد اتفاق على نبي مفاسد الجاهلية، واتجاهوا إلى التوحيد الخالص من دون اتفاق أو مشاورة فيما بينهم، فهم ليسوا أتباع ديانة محددة معروفة كسائر الدينات قبل الإسلام، بدلاً أن القرآن الكريم لم يشر إلى ديانة خاصة بهم على النحو الذي يفهم من الديانات التي أشار إليها كالنصرانية واليهودية والصابية والدهرية وعبادة الملائكة وعبادة الجن وغيرها.

أميمة بن أبي الصليت: نشأته وحياته:

هـ، في أغلب الروايات، أميمة بن أبي الصليت بن أبي ربيعة بن عوف بن تقيف بن بكر بن هوازن. وذكرت بأسماء عدة منها أبو عثمان وأبو الحكم الثقفي، وأبو القاسم أو الحشيشة، وذلك لوجود بعض الأنافض الأعجمية في شعرها. وظن أن هذه الأنافض من إحدى هذه اللغات أو منها جميعاً.

ويميل بعض الدارسين والمفسرين إلى أن الحنفاء لم يكونوا أصحاب عقيدة ثابتة وواضحة كاليهود والنصارى، وإنما كانت لديهم آراءهم في مفاسد العصر، ومحاولة تجنّب هذه المفاسد ودعوة قومهم إلى تركها والتخلص منها. وهذه الأمور تتصاد بالجانب الأخلاقي أكثر مما تتصاد بالجانب الديني فهذا الدكتور جواب على إطلاق ذلك يقوله: «وليس الصورة التي رسمها المفسرون واهل الأخبار عن عقيدة الحنفاء واضحة، فهي مظلمة وغموضة في كثير من النواحي، تخص الناحية الخلقية أكثر مما تخص الناحية الدينية. فليس فيها شيء عن عقيدتهم في الله، وكيفية تصورهم وعبادة الله. وليس فيها شيء عن كتاب يتبعونه ككتاب يسرعون عليها. ثم يضيف قائلاً: وعند أن الحنفاء جماعة سخرت من عبادة الأصنام، وثارت عليها وعلى المثل الأخلاقية التي كانت سائدة في ذلك الزمن ودعت إلى إصلاحات واسعة في الحياة، وإلى مجاراة الأمراض الاجتماعية العديدة التي كانت مشائكة في ذلك العهد. دعاها إلى ذلك ما رأته في قومها من إغراء في العبادة الأصنام، ومن إسفاف في شرب
وأبو الصلت، ولكن أقواها وأرجحها هو أبو الصلت. وقد عاش أمية في بيت يجمع العز والشرف، ويمتاز بالدرب والشاعرية. فقد رأيت والده أبي الصلت بن أبي ربيعة سيداً في قومه، وعرفنا أن والدته هي رقية بنت عبد شمس بن عبد مناف وهي من شريعتين قريش. وبذلك جمع أمية الكرم من طرفيه، وضم شرف ثقيف إلى شرف قريش. وقيل إن أباه كان شاعراً ينسب إليه شيء مما نسب إلى أمية نفسه، مثل لاميته في مدح ابن ذي بزن وغيرها. ومنهم من ينسب بعض شعر أمية إلى جده أيضاً. وهذا يحي لنا بأن والده وجد كان شاعرين. ويقال إن له أخوينهما هذيل بن أبي الصلت، وربيعة بن أبي الصلت، وكذلك أختان هما الفارغة بنت أبي الصلت، وهي التي ورثت على النبي صلى الله عليه وسلم بعد فتح الطائف وقضت عليه شيئاً من أخبار أختها أمية، والأخت الثانية هي عائتة بنت أبي الصلت.

أما أثناء أمية فقد حدثا صاحب الأغاني عنهم فقال: «كان له أربعة بنين: عمرو وربيعة ووهب والقاسم. كان القاسم شاعراً، وكان ربيعة كذلك شاعراً. أما وهب وعمرو فلقد يعرف عنهما أنهما كانا شاعرين».

وهكذا نجد أن أمية قد نشأ في أسرة تجمع بين الفضل والأدب. فأباه وجده شعراء،
ويحرص على فتح الرسول، ولما انصر المسلمون على مشركي مكة في غزوة بدر في رمضان في السنة الثانية للهجرة سنة (624) رثى أمية قتلى المشركين في تلك الغزوة.

وعرف من شعر أمية والأخبار المتصلة به أنه كان شخصية متعددة الجوانب، وصعبة المسائل، متقلبة بين حين وآخر. فهو حيناً في حالة تأمل وتفكير وؤز، وحينين يعيش مع الحياة والواقع، وحينين يمدح عبد الله ابن جدعان، ثم يدمع بهد ذلك. ولكن، لم يكن مخادعاً ولا مغروراً. فالرجل كان يسعى وراء النبوة، ولكنه لم يدع النبوة أبداً، لأنه كان يستغرب للأمر بذلك من السماء. وفي ذلك يقول عنه الجاحظ: «كان أمية داهية من دواهي ثقيف، وثقيف من دهاء العرب. وقد بلغ من اقتداره في نفسه أنه هم بدأوا النبوة، وهو يعلم كيف الخصال التي يكون بها الرجل نبياً أو منتبئاً إذا اجتمعت فيه». ومن خلال هذه الحيرة والتقلب بين واقعه ونفسه، ببرزت شخصية أمية بن أبي الصلت، بكل ما فيها من عبرة وشاعرية، فكانوا ناجحاً لعناصر عديدة عملت على تكوينها وإثارة العمقية والشاعرية فيها، وأهمها يشتيث أمية وما أحيط به من بيت شاعري، وثقافته الواسعة الغنية، ورحلاته...

ويحذِّر الدكتور عبد الحفيظ السلمي سنة ولادة أمية بن( 645) ووفاته سنة (624) أي في السنة الثانية للهجرة. ويبقى المصادر قالت إن وفاته كانت في السنة السابعة أو الثامنة للهجرة، إلا أن الدكتور السلمي يأتي بالشواهد المقنعة على تاريخ ولادته ووفاته.

ويقال إن أمية قد عمل في التجارة ما بين الشام واليمن، وإن الرجول كثيراً في الجزيرة العربية والشام واليمن، وإن كان ميسور الحال. إلا أننا نرجح أنه لم يكن صاحب مال وثراء، فذلك يتعرض مع ما عرفناه من سلوكي كنبي متوقع، وحنيفي موحد، وكذلك مع مدينه واستخدامه المذهب لبعض الناس كعبد الله بن جدعان.

وقد مال أمية في أول أمره إلى الحنيفية، وفي ذلك يقول صاحب الآخراني: «كان قد نظر في الكتاب وقرأها، وليس الجمهور بعيداً، وكان ممن ذكر في شعره إبراهيم إسماعيل والحنفية. وحرم الخمر وشك في الأوثان، وكان محققاً، والتمس الدين وطمغ في النبوة، لأنه قرأ في الكتاب أن نبياً بيعت في العرب. فكان يرجو أن يكون هو. فلما بعث النبي صلى الله عليه وسلم حسه وقال: إنما كنت أرجو أن يكون» وقيل إنه أراد أن يسلم، ولكن موقف قومه ثقيف من الإسلام أمله على العبادة للرسول، فكان...
الأمية بن أبي الصلت و«الحنيفة»

الغزل والحكمة، وأكثر شعره هو في الزهد والتزهيد، ومن الكلام في الله والآخرة. وشعره الغزلي يتم عن شباب فتى لم يكن ماجناً كانذ نراه من ظن غراف بن العبد وامرئ القيس. ومع ذلك نراه يقاسي من آلام شوقه وهوه بليل وديار ليله حين يقول:

وأنى بنى والديار التي أرى لكا لمتبث المعنى بشوق موك
ولا يقف الأمر عند ليله بل نجد أيضاً زينب وليبي في شعره:

عرفت الدار قد أقويت سنين

لزينب إذا تحل بها قطيعنا

ومن المحتمل أن تكون هذه الأسماء المتعددة مجرد مسجيات كان يجعلها في نسبه ومطالع شره أو أنه كان يريد بها واحدة أو أكثر علق بها قلبه الشاب. ومهما يكن فهي تتم عما لديه من غزل الشباب، وإن كانت لا تجد إلا أثرًا ضئيلًا جدًا لمجون الشباب. وهذا إن لم يكن بسبب ضياع شره، فهو أكثر من آثار تعففه صغيرًا، إذ لا نجد له إلا أتيبان يسيرها فيها ما يقارب المجون. وفي بعضها يذكر ليلة قصيرة، كانت في قصرها أشبه بقلة تختلس على حذر، هذا إن صح له هذا البيت:

باليلة لم تبر من القصر
كأنها أقبلة على حذر

العديدة في الجزيرة العربية وخارجها، والأحداث التي تولدت منها نهضة فكرية واجتماعية قبل الإسلام.

أمية بن أبي الصلت الشاعر:

إن شعر أمية بن أبي الصلت له أهمية خاصة في الشعر الجاهلي لكثرة ما دار حوله من جدل وما نسب عنه من حكايات وأساطير، ولم يبرز فيه من مشاكل أساسية، وخاصة أن أمية في مقدمة جماعة الجنفية، فدراسه كأنها دراسة لهذه الجماعة وتحديد لعقائدها واتجاهاتها الفكرية أو الأدبية. وللاسف أنه قد ضاع القسم الأوفر من شعر أمية، ولم يثبت له على القطع سوى قصيدته في رثاء قتل بدر من المشتركون.

كان أمية يحسب في شعره قصص القرناء

على ما جاء في القصيدة، ويذكر الله والبشر، ويأتي بالالتفاظ والتعبير على غيور مالوف العرب، ولذلك كان اللغويون لا يجرون بشعره. وشعره الذي وصل إلينا، الصحيح منه والمنحوت، كثير التكلف، ضعيف البناء، فيلم الرونق، مفتى اللفظ، وقليل من شعره الجيد والرائع الذي يدل على الشعراوية.

ولعل هذا يعود إلى كثرة المنحوت في شعره، أما أغراضه في شعره الموجود لدينا فهي المديح والعطاء والرهان، وشيء من
وفى بيت آخر يذكر شيئاً عن ميزة الشباب:

إذ نحن في ميزة الشباب إذ
بعلك ضياءان والـه قطع
وفي مرحلة شبابه هذه تلمس أيضاً
شيئاً من الفخور والاندفاع. فهو يفخر بقومه
ثقيف وما يتصنف به من عزة ومنعة:
إن واجاً وما يلي بطن وج
دار قومي بربوة ورتوه.
وفي مكان آخر يفخر بعيداً، وإليها تنتمي
ثقيف. وبأنهم أهل قوة وبأس ويرفرعون
القراءة والكتابة وكانت العرب تنتخر
بالمتعلمين منهم:

قومي إباناً منهم أمم
أو لو اقتفوا فتهز النـم.
قوم لهم ساحة العراق إذا
ساروا جميعاً والخط والقلم
ويشدد بنا العجب حين نرى أمية الذي
يهيم خيالة بين الأنباء والمخلقة، وينقطع
عن الدنيا ويلجأ للpled والتفكر. نراه فجأة
يبلغ إلى مديح عبد الله بن جدعان. فتارة
يتنطف في مديجة إذ يقول:
الأذكار حاجنتي أم قد كفاني
حياوك إن شيمتك الحياة
وعلمنا بالاورانـ قر.
لك الحساب المهذب والسناء
وتارة يصف القدر الزواى، وما تغلى
عليه من صدور الإبل وأعضاها:

فقــدوده بضنانه
للضييف متفرعة زواىـن
تبدو الكسور من انـضرا
ج الفيما والكركر
ثم لا يلبث أن يمدح بني اليمن، ويعرض
بمدحه عبد الله بن جدعان، لا شيء إلا
أنهم يطعمون البر بالشهد والسمان، في حين
لا يطعم ابن جدعان غير البر والتمر:
وتقد رأيت الفاضلين وفعلهم
ضراـبى أكرهم بني الدين
ورأيت من عبد المدان خلائـا
فاضل الأمان بهن عبد مدان
البر يلبك بالشهد طعامهم
لا ما علينا بنمو جدعان
وأميـة إذا كان في حاجة أحياناً، فلا
عليه إذا مدع بتوط حتى كانية في النجل
والكركر. بل أمية نفسه لا يرى في سؤاله ما
يشين المرء أو يـحـ من قدره. لذلك نراه
يقول:
عطـاوـاك زين لامـري إن حبوته
بخير وماكل العطاء يزين
وليس بــيين لأمير بذل وجهه
إليك كما بعض السؤال يشين
أمـا في الرشاء فأملـية قضائد عدة
أشهرها واسدها اتصاـبه قصيدته في
رثن قتل بدر من مشركي مكة. وكنا قد
تحدثنا عن ذلك سابقًا، وفي هذه القصيدة
يقول:

المراجعـة

أمية بن أبي الصالح والـ (البيضاء)

الـدد 619 نـسان 2015

65
أهلا بك على الكرا
م بنى الكرام أولي المماداً
ماذا بسرة فوقع
محل من مراوية حجاج
شمط وشببان بهما
ليل مفاوي وحائوخ
لا تقرأ لما أرى
وقذ ب أ ن لكل لامع
أن قد تغير وجهه مك
سة فهي موحشة الأباطخ
ومن أشهر قصائد أمية، والتي ما زلت
حتى الآن نردها، هذا إن صحت أنها له،
حيث يروي أنها لشعراء آخرين عدة، ولكن
الأشهر والأغلب أنها لامعة. هذه القصيدة
الشهيرة هي التي يعاتب فيها ابنه على
عقوته ونكرانه لفضله، وفيها يقول:

غذوتك مولوداً وعملت باهعاً
تعل بما أدني عليك وتنهل
إذا ليلة نابتك بالشوكل لم تبت
لشوكاب لا ساهراً أتمملاً
كانت أنا المطرقة دونك بалذي
طرقت به دوني وعيني تهم
تخاف الردى نفسي عليك وإنها
لعل أن الموت حتم ممؤجل
فلما بلغت السن والقوة التي
إليها مدى ما كنت فيه أمول
جعلت جزائي منك جبها وغفاءة
كأنك أنت المنعم المتفضل

فليتُ إذ لم ترع حق أبوتي
فعلت كما الجار المجاور يفعل
الحنفية في شعر أمية بن أبي الصلت;
كنا قد ذكرنا أن أمية بن أبي الصلت كان
حنفيًا على دين إبراهيم، وأنه كان أبرز
الحنفاء، وقد ترك لنا شعرًا كثيرًا يدل على
اعتقاده الحنفيًا وإيمانه بها إيمانًا رسخًا.
بل ونجد بشره أيضًا قدرًا كبيرًا من
عقائد الحنفية، وفي مقدمة ذلك تحديد
أمية للإله الواحد الذي آمن به وصدق
بوجودانته، وهذا الإله في تحديد أمية هو
رب الحنفية بالذات حيث يقول:

الحمد لله ممسانا واصيحنا
بالخير صبحنا ربي وممسانا
رب الحنفية لم تنفد خزاناتها
مملوءة طبق الافراز سلطانًا
بل نجد إشارة أوضحة إلى اعتقاده دين
الحنفية، حين يجعل كل دين غير الحنفية
باطلاً يوم القيامة:

كل دين يوم القيامة عند
الله إلا دين الحنفية زور
وأمية في توحيده ينحو نحو الحنفية
بالذات حين يعرّف بالله الواحد من دون
أن يشرك به أحداً:

إذا قيل من رب هذي السماء
فلبس سواه له يضطرب
ولو قول رب سوى رينا
قال العباد جميعاً كذب
لهما مايشتهكون وامتنعوا
من الأضرار فيها والكمال
 وهو دائما ما يحدث نفسه بما ينتظروا
من موت وفناه، ثم بعث وحساب:
يا نفس مالك دون الله من واق
وما على حدثان الدهر من باق
وفي شعره نجده محذرا ومنبها للناس
بأن الدنيا ضرور بأهلها، وأن كل امرئ إلى
الموت والبعد ثم الحساب، ويجعل ذلك
على شكل حكم مثل قوله:
فأي فتى قبلي رأيت مخلداً
له في قديم الدهر ما يتودد؟
فكن خائفاً للموت والبعد بعده
ولا ترك ممن غرته اليوم أو غد
ويطلب أمية المغفرة من الله على ما
فرط في حقه من شرب الخمر واللهو
والإسراف:
فاغضب لعبد إن أول ذنبي
شرب وإيسار يشاركا ذد
وذكرنا إنه عندما حضرته الوفاة قال:
إن تغضر اللهم تغضر جما
أي عبد لك لا ألما
وذكرنا أيضاً، إنه قال:
ليتنى كنت قبل ما قد بدالي
في فناء الجبال أتعصى الوعولا
كل عيش وان تطأوا دهراً
صائر مرة إلى أن يزولا

هو لا يجعل مع الله شريكاً، لا وثن، ولا
أي شيء آخر، يجعل الله هو الباقي الوارث
لكل خلقه، وهو القدير على كل شيء، فلو
شاهد لما ورد مخلوق مخلوقاً آخر:
ألا كل شيء هالك غير رينا
ولله ميراث الذي كان فانيا
وإن يك شيء خالداً ومعمراً
تأمل تجد من فوقه الله باقيا
وفي كل أشعاره نجد أمية حنيفيًا
خلالها، وقد رأيناه يذكر شئناً من شعائر
الحنفية- أمثال الحج والحجيج، وتسليم
الأمر لله عند حجهم، وعدم ابتعاثهم بثواب
الله أمر ثم:
يبارا لا تجعلني كافراً أبداً
واجعل سريرة قلبى الدهر إيمانا
إنى أصود بمن حج الحجيج له
والراضون لدين الله أركانًا
مسلمين إليه عند حجهم
لم يبتغوا بشواه الله أثمانًا
وامية يؤمن بالأخرى وبالحساب، وبالجنة
والنجاة، وفي ذلك يقول:
وسبي المجرمون وهم عراعة
إلى ذات المقام والنكال
فندوا ويلنا ويلا طويلاً
وعجوا في سلاسلها الطوال
وحل المتقون بدار مصداق
وعيش ناعم تحت الظلال
إن يوم الحساب يوم عظيم
شاب فيه الصغير يوماً كثيلاً
وهناك لأمية قصائد كثيرة، لم نذكرها,
لركاكة بعضها، ولتدخلي الروايات والقصص
والأساطير في بعضها الآخر، والتي نسجها
بعض الرواة والشعراء فيما بعد، ونسبت
المصادر والمراجع:
1- القرآن الكريم.
2- ديوان أمية بن أبي الصلت - جمع وتحقيق ودراسة الدكتور عبد الحفيظ السطلي - المطبعة التعاونية
في دمشق - ط2 - ١٩٧٤م.
3- ديوان أمية بن أبي الصلت - جمع وتحقيق بشير يموت - الأهلية - بيروت - ١٩٣٤م.
4- تاريخ الأدب العربي - ج1 - عمر فروخ - دار العلم للملايين - بيروت - ١٩٦٩م.
5- مقالات في الشعر الجاهلي - يوسف اليوسف - وزارة الثقافة - دمشق - ١٩٧٥م.
الأساس الحقيقية للشخصية
سيكولوجيا السمات الخمسة الكبار

* محمد قاسم عبد الله

تحت دراسة الشخصية
مكانة مهمة في العلوم النفسية والاجتماعية،
والادبية، والفنية، وبسبب هذه الأهمية نشأ
مجال علمي مستقل من ضروب ومجالات علم النفس يسمى «علم نفس الشخصية
» كـا رافق ذلك نشـوء جمـيـعات متخصصة بعلم نفس
الشخصية مثل «الجمعية الأوروبية لعلم نفس
European Association
of personality Psychology
(UAPP)
) ومجلات متخصصة له مثل
» مجلة علم نفس الشخصية.

* أُنتُبِه إلى أن الترجمة النحوية ورقم النفس المبادي، عميد كلية التربية في جامعة مع،
العمل الفني: الفنان علي الـنـيـر.  

العدد 619 نيسان 2015
الأسس الحقيقية للشخصية

الاجتماعية التي تميز كل فرد عن غيره.

وحين ندفق في المعنيين: اللغوي، والعلمي، فإننا نرى أن الشخصية تعني التمييز والاختلاف في الصفات الجسمية، emotional، والانفعالية، somatic، والسلوكية الاجتماعية، mental، والسلوكية الاجتماعية، social and behavioral.

كل فرد يتميز ويختلف عن غيره، فلا يوجد شخصان متطابقان مشله بين اللة في كامل صفاتهما الجسمية، العقلية، والانفعالية، والسلوكية الاجتماعية، حتى التوائم المتماثلة (التي تحمل الكروموسومات الوراثية نفسها لانها من بويضة واحدة) فإنها لا تتطلب تماماً، من هنا يمكن اعتبارها كالبصمة التي تميز كل فرد عن غيره.

خصائص الشخصية:

تتنص الشخصية بصفتيين متلازمتين هما: النتائج، والتحليل. من هنا ظهر في تعريفنا السابق بأنها «تنظيم ثابت نسبياً» ويتكون النتائج في الهوية والسلوك، وطريقة التعبير، وفي البناء الداخلي العميق للفرد، ف«أحمد» الذي كان صغيراً، ويحتفظ بهويته، وله طريقة تفكير، ونمط حياة ثابت، وأسلوب تصرف في التعامل بحيث يميزه عن غيره، مما يسمح لنا

وكل فرد منا يرغب في كشف طبيعة شخصيته، وسماتها، وشخصية الآخرين المحيطين به، لأن ذلك يساعد في فهم الشخص وطريقة التعامل معه، وفي تفاعلنا مع المحيط حوله، وبالتالي حتى سلوكه وأهدافه بالحياة والمعنى الذي يضفيه عليها.

وعلى الرغم من أن المصطلح في اللغة الإنجليزية بيرسونا (القناع)، ذو أصول لاتيني، يعني القناع الذي كان يضعه الممثل على وجهه حين كان يؤدي دوراً تمثيلاً ما على المسرح، حتى يتميز به عن غيره من الأدوار. فمصطلح الشخصية بالإنكليزية من جذر لاتيني personality هو: القناع الذي يعني التمييز في الأدوار. وفي اللغة العربية فإن الأصل الثلاثي شخصية، ظهر وبرز للعين، أي تميز عن الغير. من هنا نجد المصطلح في القاموس المحيط، تخصص القلم اختطفوا وتمازجو، وشخص سواد الإنسان كما يظهر عن بعد، وهكذا فإن المعنى اللغوي للمصطلح (بالعربية والإنكليزية) يعني التمييز والاختلاف والظهور.

أما المعنى العلمي، فتعرف الشخصية بأنها «التنظيم الثابت نسبياً للصفات الجسمية، العقلية، والانفعالية، والسلوكية
أن نتبناً سلوكه، ولكن هذا الثبات نسبي أيضاً، فالشخصية قابلة للتغير، من خلال التربية، ومن خلال العلاج، والتوجيه، والتعليم، وهي تتغير من مرحلة نمائية إلى أخرى، فأحمد في الطفولة، غير أحمد الذي نراه الآن حيث كبر وله فلسفة خاصة في الحياة. ويعتبر مكانة، ويمارس أدواراً لم يكن يمارسها سابقاً. وهكذا فالشخصية تنمو وتتطور، ولنقول بدقة: "التغير وتتعدد، فقد تتغير الشخصية نحو السواء أو نحو الاضطراب، وقد يكتسب الفرد سلوكيات سوية أو غير سوية تضعه في مصادف الاضطرابات النفسية. كما يمكن تعديل السلوكيات اللاسوية والشخصية المضطربة لتصبح سوية من خلال برامج العلاج النفسي وتعديل السلوك.

والشخصية بناءان رئيسان هما:

1- البناء الوظيفي: ويضم المكونات التالية: ظهو математика

2- البناء الديناميكي، ويتضمن القوى المحركة للشخصية وهي: الوضع والحاجات، والرغبات، والموارد، ومستويات الوعي (شعور وواضح). وقيم الأنا الأولي، والآنا والعذات، والعقد النفسية، والقلق، والإحباط، وأدوات الدفاع النفسية الأولية (من كتب، ومكوث، وتوجيه، وتبصير، وسقاط، ورد فعل عكسي، وتصعيد أو إلغاء...).

نظرية الشخصية، بسبب أهمية موضوع الشخصية وتعمقها ظهرت الاتجاهات العلمية عادة في علم النفس لفهم الشخصية والتثبّط بها وقياسها وتقييمها،

المصادر: 619 نيسان 2015
الأسس الكبيرة والتحديقية للشخصية

(الخمسة الكبار)

كيف ينظر إليه الآخرون؟ هل أنت شخص موثوق، مخلص، متسامح، منفتح على الجديد؟ عصابي (غير مستقر انفعاليًا)؟

يؤكد علماء النفس أنه يمكننا بالاعتماد على هذه الصفات الخمسة أو "الخمسة الكبار" كما تسمى، أن نصف نفسيك الأخرى بدقه. هل هذه السمات المميزة للشخصية فطريّة؟ إن كان الرد

بالإيجاب، فهل تستطيع أن تكون أصلاً تغيير سماتك الأساسية؟ إن الجدل القائم حول الأهمية التي يكتسبها النمط المبسط للمثل: "الخمسة الكبار" لم يحسّن إلى الآن.

هناك نظريّة عديد لا حصر له من الإمكانيات تتبعها لوصف شخص ما. فحين عمد عالم النفس غوردون ألبرت في الثلاثينيات من القرن العشرين إلى استقصاء أحد المعالم الأمريكي، فقد عمل على إحصاء مالا يقل عن 17,953 لفظاً مختلفاً، تعبير عن طبائع إنسانية وسمات الشخصية. ولا يمكن طبعاً ربط أي كلمة بكلمة أخرى. إذ لو وصفنا شخصاً ما بأنه "بطيء" مشاعلاً، وليس من المعقول أن نعتبره في الوقت نفسه "سريعاً"، لكي يبقى مع ذلك ما يكفي من الخيارات.

لكنه يبقى في الحقيقة، ودون أن نتبنه لذلك.

لا تستغل كل الثراء اللفظي المتواكر لدينا، بل نلجأ عوضاً عن ذلك إلى إخضاع أنفسنا وغيّرنا إلى نماذج على درجة كبيرة من التبسيط.

بدأت قصة هذا الاكتشاف المثير، الذي أدى إلى قلّب مجال أبحاث علم النفس عن منها نظريات الأنماط (كنترلايرونغ، نظرية كريتشمارت، نظرية نمط الشخصية /أ/ و/ب/، نظرية التحليل النفسي، والنظرية السلوكيّة، ونظرية السمات، والنظرية المعرفية، ونظرية الأبعاد، ونظرية المجال، وغيرها.

وقد احتلّت نظريّة الأبعاد مكانة مهمة في الدراسات النفسيّة وفي الإرشاد والعلاج النفسي، وفي التربة والخدمة الاجتماعية.

ومن أبرز هذه النظريات نظريّة "الخمسة الكبار" التي ظهرت في الأونة الأخيرة باعتبارها تحدد "الأسس الكبيرة والمتميزة للشخصية"، والتي تعتبر تطوراً جديداً لنظرية السمات التي ظهرت في ثلاثينيات القرن الماضي. فما هي هذه النظرية؟

الأسس الكبيرة والمتميزة للشخصية

(الخمسة الكبار)
الأسس الحقيقية للشخصية

على صفات إنسانية، ثم اختاروا منها 430 صفة. إثر ذلك قامو بعملية تقييم
من الناطقين بالألمانية، ووصف أنفسهم
ومعاقفهم بالاعتماد على تلك الأنماط.
ولما أنهى الأستاذ أنجلايتر تحليل النتائج
بوساطة الحاسوب، ظهرت مرة أخرى تلك
الصفات الشخصية الخمس التي أصبحت
معروفة لدى المتخصصين بالخمس الكبار
وهي:

- Extraversion
(اللاآطوانوية)
- Neuroticism
(العصبية)
- Conscientiousness
(الأخلاق)
- Agreeableness
(التعاطف)
- Openness to experience

وبعد ذلك، فإن الباحثين من المتخصصين
في دراسة الشخصية، قد اعتبروا القائمة
المذكورة أشبه بالإجابة التي قدمها
الحاسوب في رواية "جولة في المجرات"
ردًا على سؤال متعلق بالحياة وبالكائنات
ما في الوجود، حيث اكتشفوا الحاسوب
بإعطاء رقم هو 142 ذلك إذاً إجابة عن كل ما
أردنا معرفته، ولكن السؤال لماذا تعتبر هذه
الشخصية رأسًا على عقب خلال خمسينيات
القرن العشرين في القوات الجوية الأميركية.
كان إرنست توبيس
وريموند كريستال
يشتغلان هناك كماليقي نفس وقاما باختبار
ستاندards in طور التدريب. قدما لهم قائمة
من النواة والأوصاف وطلبوا منهم استعمالها
في الحكم على بعضهم بعضاً، وعندما قاما
بتحليل الأجوبة مستعينين بمنهج "تحليل
العوامل"، لاحظا أن
أحدا من الضباط لم يستعمل النموذج بشكل
مستقل عن البعض بل تم وضعه داخل
مجموعة من القواعد، لقد تصرف الضباط
كمسا لم يكن لزملائهم الذين طلب منهم
وصفهم، سوى خمس صفات شخصية. ففي
معظم الدراسات ظهرت العوامل الخمسة
نفسها، في صورة أقرب ما تكون إلى صفات
إنسانية عليها.

ومن ذلك الحين، أعاد علماء النفس
التجربة مرارًا، فحصلوا على نتائج
مشابهة.
وفي ألمانيا قام أستاذ علم النفس
ألود بيلين، ألويس أنجلايتر
بجامعته بيلين، ألويس أنجلايتر
مع فريق ضم ستة ألمانية
باحثين، بتحليل معجم "فارغ"
لللغة الألمانية مركزين على الألفاظ الدالة

السنوات 619-2015
الأسس الحقيقية للشخصية

مع بعثتهم، فمنذ عهد إنسان النيناندرتال "Neandertal" بدا مهما أن يعرف المرء إن كان بوسع شخص آخر يشارك في رحلة صيد جماعية أن يتفقون مساعدته، بشكل صحيح، أي إن كان يوثق به، وكذلك التعرف على أولئك الذين يمكن لهم في ظروف صعبة ابتكار أساليب جديدة. أي إن كان الانتقال على تجارب جديدة يمثل أحد سماحهم الجوهرية. إن كل صفة من "الخمس الكبار"، كما يبين غولدن، تأتي كمثابة رد على أحد الأسئلة التي يطرحها الناس عندما يلتقي الواحد منهم بالآخرين لأول مرة، مثلًا: "هل إن (س) متسامح أي دافع القلب وحسن العشرة أم أنه غير متسامح أي بارد ومنكمش؟" ومن الضروري للمرء الاهتمام بمثل تلك الخصائص الأساسية، كما تجلى ذلك مشأًا عندما اتجه مايكل بوتوين من جامعة ولاية كاليفورنيا (166) نحو "ميشاويل باتلون" من حديثي العهد بالزواج. لم يكن من باب المصادفة أن المستجيبين قد أعطوا قيمة كبرى لوجود قرين يتميز بالتسامح. فمن له قرين بهذه الصفة، إذ لم يكن فقط أكثر رضا عن علاقته الزوجية، بل أيضاً عن حياته الجنسية وشعور أكثر باقترب الآخر منه والاستمتاع بحديثه والسماح معه.

الصفات بالذات أبعادًا أساسية وحقيقة للشخصية؟ أم أنها تبدو أقرب إلى قائمة عشوائية لا تخرق لنظام ظاهر؟ وحتى لويس غولدبرغ يعود له الفضل في إعطاء الصفات "الخمس الكبار" بريقها الكامل، فقد اعتبر القائمة المشتركة إليها "كابوسا جمالياً". تفسير هذه الصفات ربما يكون شبيها بال음을، الذي أعطي لوجود خمسة أصوات تماماً في يعد الإنسان دون أي سبب واضح يعلل درجة طولها، سوى الافتراض بأن تلك الأصوات قد ثبتت قيمتها خلال مسار النشوء والتطور الطبيعي.

البدايات:

لقد ذهب الباحث الكبير ريموند كاتّل في الأربعينيات Raymond Cattel من القرن العشرين بالاعتماد على القاموس اللغوي وقال: "كل أوجه الشخصية الإنسانية، سواء كانت مهمة أو مثيرة للاهتمام أو نافعة أو كانت كذلك، إذاً، وجدت نفسها منذ زمن صدى في صلب اللغة".

نستطيع القول انسجامًا مع هذا المنطق إن البشر قد تعلموا خلال مسار تطورهم الاهتمام بصفات أفرادهم التي يحتفل أن يكون لها دور حاسم في حياتهم وتكوينهم.
بُنيت دراسة "دافيدي باس"، المتخصص في علم النفس، النموذجي، بدقة جوهير الخطط التي يتبعها الرجال للمحافظة على زوجاتهم. فالرجال المتسامحين يعبرون عن مدى حبهم لزوجاتهم ويعتنون بهم بتفانٍ. أما الرجال الأقل تسامحاً فيُحِل لهُم إظهار زوجاتهم في مظهر سيئ أمام الرجال الآخرين من أجل إبعاد المناضفين. في حين يسعى العصابيون إلى منع أي اتصال بمنافض محتمل ويعانون أن يبنو لقريناتهم مدى غباء الرجال الآخرين.

المستقبليون من جانبهم يتجهون بالديافا الثمينة وينفقون بسخاً على زيادة مطاعم راقية وذلك عكس المنطيقين. أما عندما تتزامن صفقة الانتفاح على الجديد، وإذا نظرنا إلى من هم أقل إخلاصًا فإننا نجد هم يتدرون إلى نساء أخريات تحت أخطر قريناتهم أو يخرجون معهن من أجل إثارة غيرة الزوجة.

لم تكن لكل المشتركة المشتركات في الدراسة الميول نفسها. حيث اهتم البعض أكثر بصفات معينة، وأهتم آخرون بصفات أخرى، ومن المثير للإلتلاع، أن الأولوية لم تُطَل لما من شأنه تحقيق الرغبات الفردية.
الأسس الحقيقية للشخصية

أكثر من المنطقيين في التخلص منه، حتى ولو اقتطع علاجهم على الأدوية. ويعرض الأشخاص الأقل انتهاكاً على الآخرين إلى الانهيارات من تناول الأدوية. كما ظهر من إحدى الدراسات التي قامت بها جامعة ستانفورد وتم تسجيل ذلك أن المرضى الأقل انتهاكاً يجب أن يكونا من النوم لمدة أطول للفتي العلاج النفسي. وهذا في الحقيقة لم يتم التثبت منه بعد.

أما في المجال المهني، فإن نتائج الدراسات المتعلقة بالحياة المهنية تبدو أكثر معيقية ووضوحًا، حيث ثبت أن الشخص المنفتح على التجارب الجديدة يشارك بنجاح كبير في الدورات التدريبية وأكثر في النمو المهني من غيره. أما المنضبطون فيثبتون جدارتهم على وجه الخصوص في الوظائف التي تتوافق مع الأهل، مثل التجارة أو إدارة المؤسسات.

ونلاحظ الاستقرار العاطفي لدى الطيارين مشابهًا. إذ إن الطيار الجوّي أو الطيار المدني يقتربون كثيرًا بسبب مباني أصابعهم من الشكل التقليدي للطيارين المقاتلين، مثلاً أثبتت إحدى الدراسات.

ومع ذلك فلا يمكن القول إن بعض سمات الشخصية تقتصر أهميتها على مهن دون

التطبيق العلمي والمهني:
لا أحد يدعي اليوم أن القيم المدرجة على علم الأساطير الكبار تمكن من تطبيقات الأزياء الفلكية للمتزوجين. إلا أنها مع ذلك يمكن أن تصبح إلى حد ما بالنتيجة بدرجة السعادة الزوجية. لقد أثبت فيكتور جوكن وعلماء آخرين من جامعة مينيسوتا، إحصائياً، أن 21% من حالات الطلاق يمكن تفسيرها بالعودة إلى شخصية كلا الزوجين، وسماتهما النفسية.

تطلب سمات الشخصية أيضاً دورًا مهمًا فيما يتعلق بالاضطرابات والمشكلات النفسية، كما أن لها تأثيرًا في مدى نجاح العلاج النفسي. فالأشخاص الذين يتفوقون بعدم الاستقرار العاطفي (المصابية)، يميلون إلى الأكتاب، أما المنضبطون فينجبون
بكم يمكن للقضية ورجال القانون أيضاً أن يهتموا بالصفات «الخمس الكبير». حيث أثبتت بعض الدراسات أن الشباب ممن لديهم درجات أقل من التسامح، يميلون في الغالب إلى السرقة والعنف. ومن ناحية أخرى فقد ثبت أن كمّا أزدادت درجة الكبح في القدم لدى السائقين المحكوم عليهم من أجل القيادة في حالة السكر، كلما قلّت درجاتهم من الإخلاص. من هنا تبدو السمات الخمسة الكبار مرتبطة بالسلوك الاجتماعي والسلوكيات المناهضة للمجتمع.

التفصيل العلمي:
ب٪يم باضيف علماء النفس اليوم أيضاً أن الظروف البيئية وحده هو الذي يحدد تصرفنا وسلوكنا، كما أن للمحيط والبيئة تأثيراً كبيراً أخرى. فسمات «الخمس الكبير» لها تأثيرات مهمة إلى حد ما على مدى النجاح في العمل بصورة عامة. فصفة التسامح مثلاً مهمة بالنسبة لمهن كثيرة، ومع ذلك فقد ثبت تبني من نتائج دراسة كبيرة شملت 13 ألف شخص أن تلك الصفات لا ترتبط بالنجاح المهني إلا بدرجة 70٪ مما هو دلالة مهمة.

ربما يغلب على علماء النفس المتخصصين في دراسة الشخصية الاهتمام بصفة الإخلاص. وكما بنيت دراستين عديدة، يفضل سوق العمل عموماً المستخدمين المخلصين بدرجة أولى، فالملخصون ليسوا فقط أكثر دقة في عملهم، بل هم أيضاً يميلون أقل من غيرهم للعنف والعدائية وغيرها من السلوكيات اللالاجتماعية.

السرقة. حيث تُكلف سرقة المستخدمين الشركات الأميركية 31 مليار دولار سنوياً، حسب بعض التقديرات. ولذا تسعى الشركات في المقام الأول إلى عدم تشغيل من هم أقل إخلاصاً على الإطلاق. وهذا ما جعل ملايين من الأميركيين الباحثين عن العمل سنويا يضطرون إلى محاولات استثمار تتعلق بما يسمى باختبارات الاستدامة وتهدف إلى الكشف، ولو بحثاً عن مدى نزاهة المستجد بوساطة أسلوب يصعب التكون بأغراضها. غير أنه نطلب أحياناً الإجابة مباشرة دون مواربة

الأساسي الخكية للشخصية
الأسس الحقيقية للشخصية

لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة.
رأيه في أن هناك حقائق مستقصية، مستمدة من طبيعة الشخصية، يقف في تناقض واضح من نظرية "الخمس الكبار". ولكنه يعترف على الرغم من ذلك بأن المبدأ "لا يمكن رفضه باعتباره خاطئا جملةً وتفصيلاً"، وهذا ينطبق على جميع نظريات الشخصية، فلا يمكن اعتبار نظرية ما صحيحة كلياً أو خاطئة كلياً.

إن معظم علماء النفس المتخصصين في دراسة الشخصية يقبلون "الخمس الكبار" على الأقل كقاعدة مجمع عليها للبحث، مثلاً عقب من اثنيان منهما بلغة ديبломاسية، وتجدر الإشارة إلى أنه لم يصل أي نموذج آخر في دراسة الشخصية إلى أبعد مما وصل إليه نموذج "الخمس الكبار"، إذ هو "بوب" لنا إلى حد ما أرضية صلبية نقف عليها ونحن نسب أغلب الشخصيات كما أكد "دونالد دابل فيسك".

Donald Fiske

واعتماداً على تلك الأسباب الفعلية، يستطيع علماء النفس البحث مثلاً عن مقدار الجانب الوريث من شخصيتنا. وتصل دراسات مختلفة عن التوائم إلى نتائج متناقضة إلى حد ما، وهو أمر لا يستغرب لأن الوراثة ليست قيمة ثابتة. فعندما ينشأ طفلان في بيتين شديدًا اختلافًا، يكون تأثير الجينات أقل في هذه الحالة. وتعطي البحوث عمومًا دورًا

وبدرجات متفاوتة. لعيب لابستتهان بها، إذ لم تتطابق فكرة "الخمس الكبار" أحياناً مع الواقع إلا بشكل نسبي، أو "بصورة تمكنها الدقة". فقد يجيب أحد العوامل في بعض الحالات، أو يزيد عن الحاجة في حالات أخرى.

ليس غريباً عدم إجماع الباحثين إلى الآن على "الرقم السجري" خمسة، إذا أن هنالك معترضين كما قال "أستاذ علم النفس المتقاعد "مانفرد سادير". وفي H.J. Eysenck المتوضئ 1998، بوجود ثلاثة عوامل، يقترح أخرون ستة أو ثمانية أو ستة عشر عاملاً. إحدى الدراسات العالمية الكبرى توصلت إلى خمسة عوامل، إلا أنها ليست متضابطة مع "الخمس الكبار". ومن جهته فقد وجد "بيتر بيك" من جامعة P. Becker "الزوري" صفة سادسة سماها "الإحساس". أمّا A. Tellegen. "أوكي تيلغن" و"نيلز فاير" فقد استعملًا في بحوثهما نفوتا ذات شحنات قييمية. كانت مرفوضة في السابق، وحصلا فضلاً عن العوامل الخمس المشار إليها على "الحكم الإيجابي" و"الحكم السلبي". ومن أجل ذلك، فيما يروجان الآن لأربع الكبار.

Big Seven

يلخص "البلك" المعارض لهذه الفكرة،
الأسس الحقيقية للشخصية

في الشخصية، وأَن هذا التغيير من خصائصها، ونحن إذا استعنا بالخمس الكبار، نستطيع أن نلمس إن كانوا فعلًا يتغيرون.

وفي هذا السياق، فإن نتائج بعض الدراسات التي تم فيها احتمال إعادة اختيار المتطوعين بعد عشرات من السنين تبدو مثيرة للعجب.

فقد اتضح أن البنية الأساسية لطبائع أولئك الأشخاص لم يطرأ عليها تغيير يذكر، ولذا فإن الباحثين "كاستا" ومَاك كردي" يعتبران أن "ويلام جيمس" كان على حق حين أدرك قبل مئة عام، أنه ابتدأ من سن الثلاثين تصبح شخصية الإنسان "متصبة مثل الجسم".

وبعدها أصدر "جميس" ذلك الراي. هجر علم النفس وانتقل إلى الفلسفة، وهو ما يعتبر تحولاً كبيراً. ويؤكد أنه بقي وفيما لطبه المتميّز بالانفتاح على الجديد كما يستطيع "كاستا" ومَاك كردي". مؤكدين على أن ذلك التحول نفسه برهان على أن الحاجة إلى التغيير هي جزء مما يسمى بالانفتاح على التجارب.

سيكلولوجية الخمس الكبار

العَصِبَات: حاول بعض المختصين في القرن الثامن عشر إرجاع الاضطرابات النفسية إلى خلل وظائف العصب، وهو ما أدى إلى نشأة...

تاماً للجنين في هذا الباب يصل إلى حدود 40%.

بالمقابل يبدو أن صفة الانتظام على تجارب جيدة في من الصفات التي تبدأ مع الأطفال في المهد، إذ تلعب الجينات دورًا على درجة كبيرة من الأهمية في هذه الصفة وكذلك في صفة الانبساط. (وكما شدد على ذلك هانز آيرنز في بحوثه عن أبعاد الشخصية)، في حين أن تأثيرها يقل فيما يتعلق بخصائص الاستمرار العاطفي.

هل أسس الشخصية إذا مبرمجة

بيولوجياً، قد يؤكد ذلك أن الصفات نفسها يمكن ملاحظتها لدى الكائنات الأقرب لنا وهي قرون الشمبانزي، وتجلى ذلك عندما عمد بعض حواس أحد القرود بالاعتماد على ٣٣ لفظًا وصياً. حيث تبين مرة أخرى وجود "الخمس الكبار" من خلال تحليل الإجابات. ولكننا في الحقيقة نلاحظ لدى القرود خاصة إضافية ذات أهمية كبيرة هي "السيطرة" مما يعني أن حواس الحديدة لم يقتصر على وضع الشمبانزي ببساطة في قلب صنع البشر.

وحتى عندما نأتي إلى العالم بصفات شخصية محددة، فلا يعني ذلك طبعًا أن حياتنا قد حُسِمت، إذ يمكن للناس أن يتغيروا في الحقيقة كما أسلفنا في حديثنا عن التغيير.
الأسس الحقيقية للشخصية

العصابية الأوجة التالية: الخوف، العدوانية المرضية، الاكتئاب، الاضطرابات، العاطفة الهوجاء، والعصبية المفرطة.

لقد بنيت بعض الدراسات أن هذه السمة تورث بنسبة 20٪، وأن الأساس الفيزيولوجي لها هو الجهاز العصبي المستقل، وأن الميكانيزم الخاص في ظهورها هو تغير في موجات العصب الكهروبلاستية، حيث يظهر البطء في كل من موجات دلتا وتثبيتا، وظهور موجات سريعة (بينتا). وقد شدد آيزنك على أن العصبية حين تترافق مع موقف ضاغط أو صدمة نفسية trauma فإنها تحدث مرض العصاب (أمراض القلب، مثل الوريا، والمخاوف المرضية، والاكتئاب النفسي، والوهن).

وفيما يلي بعض البنود التي تقيس هذه السمة: أعراض بسهولة يتعذر مراجعي سرعة، أعراض للتوتر دائمًا، إلى قلق وهموم تجاه بعض الأمور، إني كثير القلق مقارنة بالآخرين.

الانبساطية:

يعود هذا المفهوم إلى «كارل غوستاف يونغ» الذي صنف الأفراد إلى مناطين: منبسطين، ومنبطلين. فالمنبسطون يستثيرهم مثيرات بيئة خارجية، أما المنبطلون

مفهوم العصاب، وفي فترة لاحقة، استعمل فرويد ذلك المفهوم في نظريته لتسير اضطرابات معينة مثل المخاوف المرضية، إلا أن علماء النفس المتخصصين في دراسة الشخصية عندما يحدثون عن العصبية لا يقصدون اليومن مثل محاولات التفسير المذكورة، وإنما يعني هذا المفهوم عندهم بساطة عدم الاستقرار العاطفي أو عدم الانزواء الانفعالي، والذي يحصل على درجة عليا في اختبار نفس يقيس العصبية، يميل إلى المخاوف والتوتر، تغلب عليه الهموم أكثر مما يلزم، سريع الاضطراب، ويسقط بسهولة فريسة لوسواس المرض، ومتل هؤلاء الأشخاص يريدون عادة الحصول بأي ثمن على شيء محدد، وهم يسعون إلى تحقيق أهداف غير واقعية، ولا يستطيعون مواجهة مشاكلهم.

وعلى العكس من ذلك، فإن الأشخاص الذين نجده لديهم درجة أدنى من العصابية يشعرون بالرضى والثقة بالنفس، والاستقرار العاطفي. كما أنهما لا يميلون إلى الاضطراب ويجبرون على هدوئهم واستراحتهم في مواجهة المصاعب، ويشبع الباحثان (بول كوبستا وروبرت ماك كري) تحت كل واحدة من الصفات الخمس الأساسية، سلسلة من الصفات الجانبية، وينضوي تحت لواء
بمفهوم "العواطف الإيجابية" كما أن بعض العلماء يصلون إلى الافتراض بأن أجزاء الدماغ المختصة في التنشيط والمكافحة شديدة الظهور لدى المنضبطين. وقد ذكر أبرزئك أن المنضبطة تتكون من صفات: sociability والاندفاعية، إما الاجتماعية والمستقلة، وهم عاملان يرتبطان بقوة حيث يعطي الانسجام طبيعته الوحدوية.

وهذه بعض البنود التي تقصس سمة الانسجامية: "أحب الحفلات والمناسبات." أبداً في الحدث أثناء المناقشات، تحدث أكثر من الآخرين أثناء اللقاءات والمناسبات. لا تحدث كثيراً (1)، أبقي في الظل (0). أفكر كثيراً قبل أن أفكر أو أتصرف (2)، لا أرغب في جذب انتباه الآخرين (0) /العبارات السالبة تحسب بطريقة عكسية.

التسامح:
يشير مفهوم التسامح إلى كيفية تكرار الناس في غيرهم، وما يشعرون به إزاءهم وطريقة تعاملهم معهم. ويعبر التسامح عن نفسه في المودة التي يشعر بها المرء تجاه الآخرين. aggressiveness وتقضيها العداء والأشخاص الذين يتصورون بالتسامح تتحو معاشرتهم، وهم أصحاب قليل قلقة وطبيعة.

فتسسترهم مثيرات ذاتية داخلية. من هنا يرى أن المنضبطين يتميزون بجوهر سماح. يقيمون علاقات مع الآخرين بسهولة ولا تسعب عليهم مواجهة أوضاع مجهولة. كما يتضمن بسهولة التعبير والاحترام والنشاط. والمرح، في حين أن النوع المقابل، أي المنطيقين، يتميزون بالتردد، والهم والتحفظ، متأملن، يحبون العزلة. وإذا كان المنضبطين قد اعترا في السابق مزاجين وغير جادين، فإن صورتهم أصبح يغلب عليها، بمرور الوقت، طابع إيجابي فهم قادرون على إظهار مشاعر دافئة تجاه الآخرين، ويتعبون قيمة كبيرة للعلاقات المتبينة.

وهم يميلون إلى تسلية الآخرين ويلهو لهم أن يكونوا في منزلة الصدارة. كما يتسلمون مشغل القيادة ويسعون لأخذ القرارات، وهم يعملون بجد ومثابرة من أجل بلوغ أهدافهم، يملك المنضبطين قدرًا لا أساس به من الطاقة، ولديهم اهتمامات متنوعة ويفضلون وقعة سريعاً في الحياة.

وتتمتع المنضبطين بالإقبال على الحياة حيث يحبون الحفلات، والأنشطة الاجتماعية، والصداقة، والحضور وسرعة الاستجابة. بل إن المشاعر الإيجابية عموماً تغلب عليهم إلى درجة جعلت أحد الباحثين يقترح أن يتم استبدال مفهوم الانسجام
لا يوجد نص يمكن قراءته بشكل طبيعي من الصورة المقدمة. يمكن الاستعانة بمحرر النصوص أو نظام الترجمة الآلي للعثور على النص الكامل.
لا تقوم بالتجربة الجديدة، فهم على النقيض من ذلك تقييم ومنشئون إلى الأرض، ويتمون إلى صنف المحافظين في المجال السياسي. بدل إن (روبرت ماك كري) يصل إلى حد البهرية على أن قلة الانتفاع هي التي تنبع المحافظين. فهذه الخصوصية لاتجعلهم فقط يتمسكون بالفكرة التقليدية، بل تتفق أيضاً وراء رفضهم للفن الجريء.

وحتى تمسك داود لمايكل أنجلو غير مرغوب فيه عند البعض لأنه بالرغم من أن الأشخاص المنتمون لفهم على النقيض من ذلك يرفضون القواعد الصارمة. ومن العبارات التي تقييس هذه السمة: "أمنح بالطاقة الإلهية، لدي تحليلات باهرة، عندي أفكار إبداعية، إنه سريع في فهم الأمور، استعمل كلمات مغايرة وجدية، لدي أفكار كثيرة، إنني لا أهتم بالتجربات ( تصحيح معكسياً، لاملك تحليلات جيدة (–)، أعني من صعوبة فهم الأفكار المجردة (–)."

الظروف العصرية في السمات الخمسة

الكبار:

لقد أجريت العديد من الدراسات الطولية والتتبعية. longitudinal Studies والبعض من الدراسات عبر الحاضرية الثقافية بهدف مقارنة cross-sectional studies

الانتفاخ على تجارب جديدة:

الانتفاخ على تجارب جديدة هو العامل الأكثر تأثيراً من بين "الخمس الكبار"، ولذا فإن هناك ارتباطاً بالعلاقة، حيث يفضل البعض بساطة استعمال عبارة "ملكة التفكير" مع أن الأمر لا يتعلق بالذكاء في هذا المقام على الرغم من أن حب الاطلاع يدخل في خانة هذه الصفة.

ويتميز المنتمون على تجارب جديدة بتوع اهتماماتهم والشفق بالأفكار المبتكرة، وتذوق الوجبات الجديدة والسفر إلى أماكن بعيدة لم يزروها أحد من قبل. وكما أن الأوز يدخل في هذا الباب. والفنانون الذين يسعون إلى تقديم الأشياء في صورة جديدة تماماً، يجدون هذه السجية على أحسن وجه.

أما الأشخاص الذين لديهم انتفاخ أقل...
المرحلة العمرية الآلية التي يعيشها الفرد،
فسمات الشخصية الخمس بين المجتمعات
وبين الأعمار المختلفة، وقد تبين وجود ثبات
في سمات الشخصية في مرحلة الرشد،
وأن التغير في سمات الشخصية يحدث في
السمات الخمسة الكبار في أي مرحلة من
مراحل النمو، وأن هناك دلائل تثبت أن سوثي
التسامح والإخلاص يزيدان مع التقدم بالعمر،
في حين أن الانبساطية والعصبانية والانتفاخ
على الخبرة تميل جميعها للانقراض مع التقدم
بالعمر. من جهة أخرى فقد تبين أن التغير في
السمات الخمسة الكبار للشخصية يعتمد على

المنافذة

سماًت الشخصية الخمس برمن المجتمعات
والأعمار المختلفة. وقد تبين وجود ثبات
في سمات الشخصية في مرحلة الرشد،
وأن التغير في سمات الشخصية يحدث في
السمات الخمسة الكبار في أي مرحلة من
مراحل النمو، وأن هناك دلائل تثبت أن سوثي
التسامح والإخلاص يزيدان مع التقدم بالعمر،
في حين أن الانبساطية والعصبانية والانتفاخ
على الخبرة تميل جميعها للانقراض مع التقدم
بالعمر. من جهة أخرى فقد تبين أن التغير في
السمات الخمسة الكبار للشخصية يعتمد على

المراجع

- أحمد عبد الخالق (١٩٩٩) الأبعاد الأساسية للشخصية. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية.
- محمد قاسم عبد الله (٢٠٠٢م) الشخصية نظرياتها وتطبيقاتها. دمشق: دار المكتبي
- محمد قاسم عبد الله (٢٠١٢م) مدخل إلى الصحة النفسية. عمان: دار الفكر.
دمشق العجوز: الثابت والمتغير

عادل أبو شنب

تبدو دمشق، أقدم مدن العالم المأهولة، وقد تغيرت كثيراً فسي غضون نصف قرن، أو أنها تتغير بسرعة مذهلة، في عمرانها وسكانها وطرائق الحياة فيها، وليس هذا بغريب، إذا ما نظرنا إلى التغيير الحادث في مدن العالم كله، ولكنه غريب مع دمشق، لأنَّ دمشق عرفت عادة، بخصوصيتها وبانكتائها على هذه الخصوصية، وبتشبثها بالموروث المادي والمعنوي، وبقدراتها الأقل على التكيف مع الطارئ، إنَّنا نتيقن من أنه نافع لها، ولا يؤدي تراثها وخصوصيتها وفرادتها.

أديب وناشط إعلامي سوري بارز.
لم يتم تحديد النص الأول.

للمزيد من معلومات مماثلة تفضل باللغة العربية، يرجى الرجوع إلى المصدر الأصلي.

الحالة كامة في العادة. الشيخ يجلس، يظهر إلى عمود رخامي، وتلاميذه يُحترمونه، يلقي درساً في الدين أو في اللغة أو في الحياة، بيد على أسلة واستفسارات، وكانت نسوة بملاءاتهن السوداء ومن وراء مناديلهن يسألن الشيخ عن أمور وأحوال، لا حرج في الدين والفائدة تعمّ. كانت هذه وجبة أولى للْئى في الثقافة، وكانت له وجبات أخرى.

المكتبة الظهرية غير بعيدة، وكانت تثير الكتب لطليبيها، وكانت طرّز العمارة في جوامع ومزارات وحارات تتحكي عن عصور مرت بدمشق. هذا المسجد في العصر السلجوقي أو الفاطمي، وهذه المدرسة القديمة بنتها خاتون بنت السلطان أو ابنته، وهذه البيوت المعطّنة القائمة على بعضها البعض ذات الشبابيك والمطلات على الزقاق ذات فخامة في الداخل غير مرئية من الخارج. فيها دهاليز وليوانات وقاعات وأقبية و»فرننكات« وأدراج وبهرات واجيزة بنواضير، وأشجار غاها وكباد وليمون ويسامين، هذه البيوت آتىَ سكان دمشق، وكُونة طرقات عيشهم وشهدت انتقال المناخ»الدمشقي من جبل إلى جبل. كان الفتي يمرّ بهذه المعالم صباح مساء، وكان بأس لجميع هذه النواحي.

فما الذي حدث؟ وهل تغيرت دمشقنا في العمق أم في القشرة؟ وهل تحرر سكانها من التزامهم بأن تكون فريدة بين المدن؟ أتولى الفتى سكبة أمه إلى جارتها، طبق من أكلة»العراق باصبعو« أو»العراق اصبعو« الشببية اللذيذة (والتسليطان محليتان متدولتان في دمشق إلى اليوم) وهفر إلى المسجد. كانت التقاليد الدمشقية تنص على أن»الجار ولو جار« وأن الحارة الواحدة كثرة بشرية متألَّفة متماثلة. مثل بيوتها، الفرح فرح الجميع، والحزن الفردي يُغرق الحارة كلها في سواد واحد.

كان أهل الحارة الدمشقية أسرة واحدة، وكان ثمة تكفاً اجتماعياً غير متصوص عليه في الحارات الدمشقية داخل الأسوار السبعة أو خارجها. الأغنياء يعطون الفقراء بصمت رفقة هذه. وكانت المرأة الدمشقية الفقيرة أم»الأطفال البيتمى« تفتح بابها لطرف مجهول يحمل إليها عدلاً من الطبعين، واحد من السكر وتنكّة من السن وآخر من الزيت، وكانت تشترك الفنّان من دون أن تعرفه. وكَمن من البيوت المستورة عاشت على عطاءات أهل اليسار من الدمشقية.

وجد الفتى حلقة الدروس في مسجد...
يرى مساعد من السلوكي اليومي لأبناء حارته فيتعلمها ويتمثلها فتصبح جزء من دُمْشَقَة، أي من آدائه اليومي في التعامل مع مدينته.


الإفراح تقام بمناسبة حلول عيد المولد النبوي وغيره، تترفع الزينات وتعلق السجاد ويلعب الرجال والفتيان لعبة الحكم (بالجميل

دمشق العجوز: النابث والمتنغ

المصرية) والسيف والترس، وفي الأماسي تقص السير الشعبية في المقاهي، ويتفرج الناس على تمثيلات (كرازوك وعيواظ).

وكان التغيير يحدث ببطء، لكنه يحدث بعقل. لم تكن التلاجة قد عرفت، وكان الناس يستعملون الألواح النثر المصنوعة من الماء في معلم خاصة (وجاء هذا الاستعمال تغييراً لحالة كانت سائدة في أوائل القرن بغل النثر من مغوار محيطة بدمشق خزن فيها ولف باللباس)، وكانوا يضعون طعامهم على الكيك (1).، وكانوا يستخدمون الطرايش أغطية للرؤوس، فنزوها وكانوا لا يعرفون السيارات إلا قليلاً. فنفروا واستعملوها بدائل عن عربات الخيل. وسررت المرأة دمشقية بعد صراع مع المحافظين، لكنها عبرت من الحجاب إلى السفور بمراحل ومراحل، استغنت عن الملاءة السوداء وغيرت لون المديل الأسود ونوعه السميك، وفتحت المدارس بدلاً من كتائب المشايخ وألقت كليات الآداب والحقوق وغيرها حتى صارت جامعة بل جامعتين، وغيّر الدمشقيون من أفكارهم قليلاً لأن احتكاكهم بالحياة خارج الحدود ووراء البحار قد أطلعوا على مناخات مختلفة، أخذوا منها ما خيل إليهم.
دمشق العجوز: النايم والمتغير

انه ينسجم معهم ولا يتعرض مع تراثهم ونبذوا الباقية.

والواقع أن الموروث الذي احتزته دمشق وراكمته وتمثلتها كان عصبًا على الانتقادات والانقراض. صحيح أن الكارات (المهن) قد أنهت أدوارها بدخول الحضارة والمنجزات والاكتشافات والاختراقات الجديدة، لكنها كانت تتقلب بآبياء جديدة تنسجم مع الجديد الواضح. لمستمر كار تصليح بوابير الكاز - على سبيل المثال - بعد أن عرفنا مواقد الغاز وبارت مهنة التنجيد إلا قليلاً. بعد أن صارت مستلزمات الأسرة تبع جاهزة، ولم يعد يلبس النظر الأسان إلى الحلاقين لقلع أضراسهم ودخلت المكنة المصانع، ونقل إل عقلية دمشق قد افتتحت على المتغيرات التي لم يكن ثمة بد من حدوثها، لكن سلويكات وأدبيات دمشق والدمашقة ظلت على حالها.

لم تتأثر القيم والعادات كثيراً، وبقي الرجل والمرأة الدمشقيان يعيشان حالة من التماسك أمام قيم وأفكار وعادات بديلة واضحة، وبدا أن بعض الجيل الجديد يمر وحده بحالات تمدد، يتأثر بفكر الغرب و«حضارته» التي فرضتها وسائل الانتقال.

العنوان: دمشق العجوز: النايم والمتغير

العدد 219 نيسان 2015

89
بالقدر نفسه من الشجاعة، وتجسد ذلك في ظهور صحف دمشق كبيرة، كانت تُعتبر عن هذه التدريجية السياسية (التي هي مواصلة بحث مسائل الدمشقيين عبر التاريخ في حقهم للتعددية وكرهتهم للنظرين الأحادية للأمور والأشياء) أو هذا المناخ الجمر. هكذا كانت دمشق حتى حدوث أول انقلاب عسكري قادته الجنرال حسني الزعيم. وكانت وقتئذ تعود النصف الأول من القرن العشرين تقريباً.

بدأ منذ مطلع النصف الثاني للقرن، أن ثمة تغييرات تحدث في البلاد عامة. وفي دمشق العاصمة خاصة. لم يكن الأمر مقتصرًا على التغيير السياسي فقط، بل على جميع نواحي الحياة بموازاته تماماً. كانت دمشق ضد بدأ تضيق بسكانها (الثالثة السف عام 1945م) يشترط مرهون من الريف إليها، مما استلزم التوسع العمراني الذي راح يلتهم الزنار الأخضر حول دمشق المسمى (حول المدينة). ووجد أصحاب الأموال الدمشقية أو أصحاب الأراضي الزراعية فيه استثماراًً رابحاً، فكّرل المدينة كثيرة باتجاه الجنوب (المزة) واتجاه الجنوب (المخيم والدويلة والحجر الأسود والسيدة)

يدفع الشبان دفعاً إلى الاشتغال بالسياسة، وكانت دمشق تحتضن كل نضال. وكانت الأحزاب، المبكر منها والتأخر (الكتلة الوطنية وحزب الشعب أساساً مع أحزاب وتنظيمات أخرى صغيرة) تجد قواعدها في الحارات الدمشقية، وكانت هذه القواعد تتفاوت ما يطلب منها. شهد الفتى الشورة السورية الكبرى (1927-1937م) وإضراب عام 1936م الذي دام شهرين والحكومات التي تعاينت، ومقتل الشهيدان وانتصار الديموقراطين على الفيديئين، ثم العدوان الفرنسي على المجلس النباي، فالاستقلال وجلاء الجيوش الأجنبية، وشارك فيه الظهرة والأزمنة الحدوارية على الجنود الفرنسيين (السنيغاليين خاصة) وعلى الشرطة المحلية فيما بعد (بحسب انتشال إلى حرب معارضة لحكومة وطنية في الفترة الصغرى التي امتدت ما بين الجلاء وبدء سلسلة الانقلابات). وانشد بإطلاع السجن خيم إذ أنه نهوي الظلام، وباختصار ترقب الفتي على مائدة «ليبرالية» تطورية، منهم شاهد أن تعارض وتحاور وتدفع المؤمن بها أو معتمقها إلى قول رأيه بشجاعة والسماح للآخر بأن يقول رأيه.
وكثرة السكان في دمشق أن تلفي، ربما على الرغم منها، طرازاً من الحياة لم يعد صالحاً للبقاء مع هذا التوسع، واستيعاب هذا الإلغاء الذي تراقب مع دخول تقنيات ومنجزات العصر ووسائل الاتصال والانتقال (إلى أو نسيان مفاهيم وعادات وأفكار وسلوكيات لم تعد قادرة على الحياة.

وجد الفتى الذي صار شيخاً نفسه عاشياً في شقة في الطابق التاسع، لا يعرف جيرانه ولا يعرفونه...

** **

يسير الكهل الذي كان فتى في النصف الأول من القرن العشرين في شوارع دمشق وأزقتها فلا يتعرف على دمشق، لشَّدّ ما تغييرت هذه العاصمة العجوز، في السنوات الأخيرة. لم يصهها الهمر أكثر بل أصابها عدم الالتزام بها، كانت دمشق تعني الكثير بالنسبة للدمشقي، لكنها لم تعد بالنسبة لدمشق لحدها هذه الفترة سويو مجرد مكان للنوم. إنها ليست مدينة ذات خصوصية، لكنها مدينة تستهلك المزيد ممن اضطروا للإقامة فيها لأنها عاصمة ليس إلا. وأسف الفتى وهو يرى إلى معالم دمشق العمرانية وقد تخلل ميرانها.

زينب) وباتجاه الشمال (جوير وحرستا وزمكا حتى دوما)، وماشي هذا التوسع العمراني افتتاح تجاري واقتصادي لافت للنظر، وتحرك التجارة الدمشقية (ودمشق معرفة بالتجارة والتجار) في عمليات التصدير والاستيراد، وقام الصناعيون بإنشاء المعمل (الإسمانست والتماس أول الأمر) وتهيأة الأسباب لظهور مدينة دمشق أخرى غير التي كانت داخل السور والأبواب السبع والتوسعات القديمة، ومازال عدد السكان يتزايد حتى بلغ الستم ملايين نسمة في أواخر القرن (بزيادة قياسية إذا ما قيست إلى الزياادات المماثلة في العالم).

وتج مع الواقع الديموغرافي الجديد، إضافة إلى الواقع السياسي والاجتماعي (الاقتصادي المتقلب) تغييرات كثيرة غيرت وجه دمشق حتى إن سكانها ممن عاشوا فيها في النصف الأول من القرن لم يعودوا يعرفونه. وراح الفتى الدمشقي الذي شبت وشاع يجيب ويتأثر لما يراه ويعلمه ويعيشه في مدينة، كان كل شيء مختلفاً بما كان عليه في نشأته الأولى. لتم تعد الحارات الركزية الأولى للتصنيف العمراني والسكاني في المدينة. فرض التوسع في العمران
أن الاتساع تم بلا تنظييم أو تخطيط مما أسس جماليات المدينة وفُلته وجعل طرز البناء فيها هيئة مستوّحة من طرز غريبة مستوردة ملجوية، نظير أن الطرز الذي كان يعطي دمشق القديمة هوية عمرانية واحدة (خلال من إفرادات النظام) والمدارس العمرانية المعاقبة على دمشق) استخدم في العمران المستجد، لما ظهرت المدينة بهذا النزى العمراني المتناصر الذي لم تعد تتحكم فيه قيود (باستثناء شمول بعض أحياء دمشق القديمة بالحماية من الههدم وتغيير الهوية) والذي أتاح دمشق إلى مدينة تتجاوز فيها التجارب العمرانية، حتى ليتمكن القول إن المدينة قد فقدت أصالتها في أبياتها الحديثة، حتى لا تقول فقدت عراقتها.

مع أن التغيير العمراني، وحده، ليس مسؤولياً عن التبدد الشامل في أوضاع المدينة في النصف الثاني من هذا القرن إلا أنه إليه يرجع التغيير في أوضاع السلوك والعادات والتقاليد التي كانت سائدة.

إن الإحساس بالتماسك في الأحياء القديمة المعاقبة -بسبب طراز العمران- لم يعد موجوداً، فقد حل الشعور بالاستقلال

لقد نال التغيير من جماليات دمشق العمرانية. كانت دمشق القديمة التي يدخل إليها من الأبواب السبعة، ويدل التشع، بالمتبقي من سورها المرئي بعضه إلى اليوم في "باب السلام" وفي الثقافة الشارع الموصل من "الشيوخ رسلان" حتى الباب الشرقي، هي دمشق اللب، وكان قد بني قديماً خارج الأسور أحياء سوق ساروجا والصالحية (كانت قرية ماتحة لدمشق) والمهاجرين الذي التجاج إليها كثيرون أيام الشورى السورية الكبرى (1927-1931م) وحي الميدان الملتصق بدمشق القديمة على الرغم من قدمه، وأدى الزخم الديموغرافي بعد الاستقلال، وأيام الحكم الوطني القصير والانقلابات ثم الوحدة (مع مصر) فثورة الثامن من آذار إلى الحاجة إلى ظهور أحياء جديدة، بنيت بارتجال وعلى عجل وقضت جزءاً من غوطة دمشق العريقة، وهكذا تطاولت أبنية إسمنتية وحلت محل الخضراء الطبيعية التي كانت تزهر دمشق، وبدا أن الأمر يتم بمشاركة من السلطات المتعاقبة، وكانت الغيرة على خضرة الغوطة غير مصطنعة تظهر وتتفنن، ربما بسبب الحاجة إلى الاتساع والكبر. غير...
المقدمة

إلى تحولات في نبش تفكير المدينة وفي إيقاع حركتها، كما أدت، هي وغيرها من التحولات المؤنزة، إلى تبدل في أخلاقيات وسلوكية السكان، (ما يطوى شرحة لو عدنا إلى تبني اله)، فلم تعد العقلية الجماعية سائدة، كما هي الحال في مجتمع الحارة القديم، وحلت محلها عقلية فردية تبريرية، منغلقة على أفرارها وأحزانها.

كان الفتى الديمققي الذي سار كهلاً يتعلم في الحصول على قسط من التعليم، كانت تؤمد في مطلع القرن الكابتي ودور التعليم البسيطة (لم يكن عدد المدارس الثانوية أيام الثورة عام 1925 م يزيد في دمشق عن أربع بيشون واحدة للبنات في باب توما) وحلقات الدرس الارتجالية في المساجد، وكان يريد أن يحقق بكراك من الكُلارات التي كانت لها تقاليداً وطقوساً وأنظمتها، ولعله أحب كار النسيج وهم أن ينصرف إليه لولا هذا التغيير الذي حدث في جميع الكُكلارات والصناعات والأعمال بشكل عام في دمشق. كانت المكتنة قد ظهرت في العالم، وكانت عيون التجارة والصناعيين الدماشقة تلائحتها وتوصها، وتريد أن تعمل بها، وهكذا تحول الجهد الفردي، والوحدة القاتلة محمله، وهذا ما جعل الفتى الذي سار شيخًا يعيش في شقة في الطابق التاسع من بناء لا يعرف بجيرانه ولا يعرفونه. هل هذا يدل على فك رابط الاجتماعي كان قائمًا في دمشق؟ هل يدل على أن أساسية التكامل بين سكان دمشق قد اختل توازنه؟

يحتاج الجواب إلى صفحات كثيرة، فمن خصائص دمشق الارجيلة هذا النظام الاجتماعي غير المرئي الذي كان يربط الأغنياء بالفقراء، ويجعل أولئك مسؤولين عن هؤلاء، ويبدو أن هذا النظام قد شجب. إن لم يكن قد تلاشى، ولعل القرة في عدد سكان دمشق - ممن يريدون الإقامة في العاصمة حتى من دون عمل تاركين أعمالهم في الأرياف - قد أسهمت في انحسار هذا النظام الاجتماعي العظيم.

تغيرت البنية السكانية في دمشق إذاً، لكن دمشق تتعذر، وبمرور الأيام يصبح الواقفين إليها جزءًا من بنبتها السكانية المتجدة، ونعمل هذه من خصائص دمشق المميزة في تاريخها الطويل القديم. إنها خصائص ثابتة في زمن التغيير الدائم.

وأتت التحولات الديموغرافية بدمشق

المصدر

دمشق العجوز: الثابت والمتغير

العدد ٦١٩ نيسان ٢٠١٥
السياسة. لكنها حفظت للفرد حرية في خياراته السياسية، غير أن رياح الهاجس الملح، وقتئذ، وهو "الوحدة العربية" هبت بشكل عاصف لتجر دمشق إلى وضع الهاجس القومي المذكور في المجل الأول، وأدى ذلك إلى انحسار الهاجس الملح الآخر، وهو "الحرية"، وبتضحية مثالية، قاتلت دمشق أن تدفع الثمن، وقبل الدماشقة، ومعهم أبناء الوطن كله بالطبع، أن يضعوا شعارات شملة كثيرة في الثلاثة من أجل الوحدة، أمل الجماهير العربية الكبير، وبعد الانفصال (الذي جاء جزءًا من مؤامرة على هذا الأمل) رفعت شعارات الوحدة والحرية والاشتراكية. غير أنها فرغت من مضامينها حالاً، واجترأت عليها أحياناً أو على بعضها، بنوايا حسنة، ولكن المعركة مع العدو الإسرائيلي تستلزم الشدّ على البطون والتخلي عن استياءات ومكاسب. وبطبيب خاطر اقتناد دمشق إلى ما طلب منها، مما أخر اهتمام الدمشقي بالسياسة، وجعله يتجه إلى اهتمامات أخرى، بديلة، ليس أعظمه عنده الدماشقة الفتى لعبة كرة القدم.

ويمر الشيخ الذي كان فتى في أوائل

الصناعي اليدوي المعروف والمتوازى بنظام الـكار وشيخه- إلى جهد صناعي آل، وهناك استجاب دمشق والمدن الشرقية الأخرى بالطبع- إلى دعاوى التطور والتحديث. وعلماً نراه اليوم من إمكانيات صناعية ملحوبة هو استمرار تلك الاستجابة، بما في ذلك استبدال نظام الكرات بنظام الناقلات الذي سار وعم بوقتٍ مستوردٍ. مع أن نظامنا القديم كان واحداً من الإبادات المحلية، وكان من الممكن أن يتطور هو نفسه.

على أن التعليم ذاته قادر واسع، بشكل عرضائي، ومن المتغير الملموّظ في دمشق الاتساع حتى النخمة في عدد المتعلمين والأخصائيين (أطباء، مهندسين، صيادلة، علماء..) على حساب عدد المهنيين، مما أظهر خلايا في التوزيع. (وهذا يحتاج إلى مقال خاص).

وفي الخمسينات، أي بعد الاستقلال مباشرة، وفي أيام التنازع "الليبرالي" على السلطة، وضوء الأحزاب والأصوات الوطنية أُوثرت الاستجابات التي ربطت نفسها بمراكز قوى عالمية (وفقًا) أو بأحلاف كانت قائمة، وزعت دمشق نفسها على الاتجاهات
القرن انصراط الدمشقية عن السياسة فيعجب ويقارن بين ما كان هو عليه وبين ما صار حفظه إليه فيجد أن المتغير كبير في هذا الباب في دمشق، وفي ساعة رضا على المدينة يبرز هذا الاصطباب عن السياسة بأن لكل زمان رجاءً وأحوالاً وليس بالسياسة تعيش المدن وتزدهر، وهن هي دمشق اليوم تعيش وتزدهر بتساع تجارتها وتتنوع صناعاتها، على الرغم من المزاوجة الاقتصادية بين النظام الموجه والنظم الحر، وفي ساعات الغضب يتساءل بحيرة عن السبب أو الأسباب التي تجعل الدمشقية لا يعدين تجربة الخمسينات عندما كان في دمشق وحدها عشرون صحيفة يومية، لكن الجواب عصي دائماً أو أن جواباً مفترضاً في الخمسينات لا يلائم أواخر القرن.
ولايملك كتاب قدرات استثنائية لاكتشاف المتغير في مدينة راسخة ثابتة، لأن ديناميكية الحياة في مدينة تعتبر واحدة من أقدم المدن المأهولة في العالم تجعل المتغير حقيقة والثابت حقيقة متوازية مع الأولى. وفي هذا السياق اكتشف الكاتب الدمشقي (صاحب الأصول والجذور الموصلية أو حتى العجمية) شوقي بغدادي...
دمشق العجوز: الثابت والمتغير

يقول الفتى الذي أصبح عجوزاً عام
أنه الفتى حرقته عن دمشق بهذا
السؤال المرّ:
دمشق مدينة عجوز، دمشق مدينة تقية.
إنها تتغير. هذا صحيح، وأعتقد أنها تتغير
نحو الأسوأ هل هذا هو الجواب؟

الهوامش

1- الفرنكة: تعبير دمشقي كان متناولاً في نصف القرن الماضي، يعني الغرفة الموقانة.
2- قطعة معدنية تعلق في الهواء للطلق ويوضع عليها الطعام لتلا يحمّ.
يرى المؤرخون اليوم أن حضارة سومر هي أقدم حضارة نشأت في منطقتنا ويخطّطون في خلطون بين هذه الحضارة وبين حضارات أخرى سبقتها، كما يفترض أن يكونُ في قوته ذلك إلى استنادات خاطئة تضيعهم وتضيع قراءهم.

إن سومر ليست إلا جماعات من الجماعات التي سكنت جنوب العراق، سبقتها جماعات كثيرة وأعقبتها جماعات كثيرة، ولقد أثرت هذه الجماعة أثراً كبيراً في حضارة منطقتنا وفي حضارة العالم ومازال أثرها سارياً حتى اليوم على الرغم من انقراض سومر

* أديب وباحث وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنانة نانى كريد.
الشرق أكثر ما هو عليه الآن وفي ذلك الجزء الجنوبى من العراق من جنوب بغداد وحتى التقسيم التهريبي العظيم بين دولة العراق والكردستان كانت تمتد سومر، وعلى الرغم من صغرها كانت سومر مجزأة إلى وحدات سياسية إقليمية إدارية. فيما، المساحة الدينية والإلهية المختلطة بالمدينة، لا تكن مسألة أساسية بل نشأت من القبلية، ولا يفيدنا علماء السومريين أي علماء آثار سومر بمعلومات ودقة على أصول سومر واللغة والثقافة. للغة الموضوع كرمر في كتابه: (من ألواح سومر) ترجمة طه باقر، صفحة 35: كان أولثك السومريون من الأقوام البراديين في أصلهم ولعلهم بدو اندفعوا إما من وراء القفقاس أو من وراء بحر قزوين، ولا أدرى لماذا راح العالم كرمر يتشق عن أصل السومريين ورأوا جبال القوقاز أو بحر قزوين؟ ولعل الحاشية التي كتبها مترجم الكتاب على الصفحة (8) من الكتاب المذكور توضح ذلك، يقول له باقت: «يسعم تصنيف اللغة السومرية وإراجها إلى إحدى العائلات اللفظية المعروفة الآن، وإذا كان ليس بالإمكان تحديد ميترات هنا فإنا نحن بسكونية موجودة في اللغة السومرية تعرف بالإخلاص، وإنها في صفتها هذه شبهية بالعائلة اللفظية المعروفة باسم الأورال من الموجود في إلى خمسة آلاف سنة، ولقد كانت سومر منشأة مجهولة تمامًا لدى مصري العصور الماضية الذين وصلت إليه كتاباتهم. ولقد سجل محمد بدران مترجم كتاب (قصة الحضارة) لمؤلفه ولد بورانت على حاشية الصفحة الأولى للبحث المتعلق بسومر هذه العبارة المنسية: لقد كان كشف هذه الحضارة المنسية من أروع القصص وأكثرها غرابة في علم الآثار، لقد كان الرومان واليونان اليهود، لا يعرفون شيئاً عن سومر وكان هم لم يصل إلى علمه شيء عن هؤلاء الأقوام وفإن كان قد وصل إلى علمه شيء عنهم فقد أغفل أفرادهم لأن عهدهم أبعد عنهم عن عهدهم هو الإنجيل، ولم يكن ما يعرفه بروس هو مؤرخ بابلي كتب حوالي سنة 250 ق م عن سومر، إلا مزيكاً من الأساطير. فقد وصف تاريخه جيلاً من الجبارسة يقرون واحد منهم يسمى أسان خرج الخليج وأدخل في البلاد فنون الزراعة وطرق المعايير والكتابة. ثم يقول: وقد ترك إلى بني الإنسان كل الأشياء التي تحل أمورهم وأمور حياتهم ولم يحتبر من ذلك الوقت شيء ما حتى الآن. يصف ودبع بشور في كتابه (الميثولوجيا السورية) بدل سومر ونظامها الاجتماعي، يقول: كانت سومر بلاداً صغيرة مساحتها نحو 25 ألف كم² وتنتمي الحياة فيها حول الأنهار والاقنعة. وكان الفضرات يجري إلى
السق – ومن ندوات اللغات الصينية واللغات التركية والمجارية والفنلندية إلخ...
وبما أن معرفة علماء السومريات باللغة السومرية لا تزال غير كاملة كما يقول كريمر نفسه في كتابه أنف الذكر الصفحة (٢١٠) "وأن بعض النواحي المترجمة سيحضر فيها ويشتبه بمفرور الوقت، فإننا يبدو لي وانا في غاية الحذر أنه من الجائز أن أقول إن هذا الكلام بعيد عن العلم، إن ظاهرة الإخصاص في اللغة السومرية وليست أشار لها بطاقر والتي سلف ذكرها سواء كانت صحيحة أم لم تكن، ليست دليلًا كافياً لتحديد أصول سومر وسأعرض هنا عبارة عن أصول سومر لمؤرخ كبير هو ول ديرانز مؤلف كتاب (قصة الحضارة) تأخذ المنحى الخاطئ نفسه الذي نجا إليه العالم صمويل كريمر: يقول ول ديرانز في كتابه أنف الذكر والمتعلق بالشرق الآدبي صفحة (١٤) ترجمة محمد بدران "ومن يجري لعلمهم جاورًا من السوس حيث يوجد بين آثارهما رأس من الأسئلة فيه خواص الجنس السومري كلها بل إن في وسائلنا أن نذهب إلى أبعد من هذا كله فنقول أنهم قد يكونون من أصل منغولي قديم موغل في القدم".
أصل السومر
ويبدو لي أن علماء التاريخ المعاصرين الآفلاضل تجاهلوا ببساطة كتابات مؤرخين
3- سومر في أقوال المؤرخين البابليين:
لم أطلع على كتابات المؤرخين البابليين عن سومر وهي من دون شك ذات قيمة عظمية بسبب قرب هؤلاء إلى سومر نسبياً، وبغض النظر عمراً وصفبه محمد بدران في الحاشية التي سبقت الإشارة إليها كتابة المؤرخ البالي بروس بأنها مجموعة من الأساطير فإنها في رأيي ذات قيمة كبيرة إذ تحدد أن السومريين جيل من الجبارة يقودهم واحد منهم خرج من الخليج (أي من الجنوب) ومن المفروض أن المؤرخ البالي قد أخذ معلوماته هذه من كتابة أسبق منه.

4- سومر في النقوش التي اكتشفت في بلاد اليمن: ذكر جواد علي في كتابه (تاريخ العرب قبل الإسلام) الجزء الثاني الصفحة 109 و824 اسم سمر وذي سمر كاسم لعشيره أو مقاطعة في سباً. كما ذكر باقفياً في كتابه (تاريخ اليمن القديم) ص 5 أسماً شمر كموضوع له صفة تجارية، وذكر فؤاد حسن على في استكمال كتاب التاريخ العربي القديم تأليف عدد من الباحثين العرب في الصفحة 2498 اسم شاعر كمقاطعة وقبيلة في دولة سباً، وفهم من مجمل هذه الإشارات أن سومر كان لها وجود قديم في بلاد اليمن ولا تساعد المصادر المتوازنة عن ماضي بلاد اليمن البعيد في تقديم معلومات موسعة عن سومر.

العدد 619 نيسان 2015
الشرقي بصورة تكاد تفصلها تماماً عن منطقة عمان في أقصى الجنوب الشرقي لشبه الجزيرة العربية. وتتكاثر تكون الجهه الشمالية الغربية من بحير اليمين هي الجهه الوحيدة التي تواصلها ببراري شبه الجزيرة في تلك الجهه المحصورة بين صحراء الربع الخالي شرقاً والبحر الأحمر غرباً وبسبب وجود السلسلة الجبلية الضخمة التي تمتد بمواقعة البحر الأحمر من أقصى بحير اليمين جنوباً إلى أقصائها شمالاً، فإن الجهه المشر إليها إناها، والتي تشغله تلك السلسلة الجبلية، تتعقد فيها طرق الاتصال بين بحير اليمين وبين نقطة براري شبه الجزيرة بمحورين رئيسيين، ونجد بينهم أحيانا بين السلسلة الجبلية وصحراء الربع الخالي، والآخر بين السلسلة الجبلية والبحر الأحمر.

وتبلغ مساحة بحير اليمين جملة وفق تقديرات حسين بن علي الويس في كتابه (اليمن الكبير) نحو 400 ألف كيلومتراً مربع إلا أن القسم الأساسي فيها هو القسم الغربي، والبالغة مساحته التقريبية حوالي 280 ألف كيلومتراً مربع وذلك بسبب موقعه وطبيعة أرضه الجبلية الحصينة، وغزارة المطر، وكثافة عدد سكانه، وتميز أرضه.

وهذا التمييز لهذا الجزء من بحير اليمين، أعطاه دوراً أساسياً وصريحاً ليس على

واستناداً إلى هذه الروايات التي يزكيها الواقع الراهن واستناداً إلى تطابق كثير من أسماء الشعائر هذة القبلة مع أسماء الشعائر أو أماكن موجودة في منطقة حجة في بحير اليمين مثل: شمر، اسمهم، صايح، سنارة، فإنه لا مجال للشك في أن الوطن الأصلي لقبيلة شمر الحالية هو منطقة حجة في بحير اليمين. كما أنه لا مجال للشك في أن هذه المنطقة هي موطن قديم لقبيلة شمر وذلك كما جاء في التقوس اليمنية القديمة التي أشرت لها، ومن المؤكد أن شمر هذه هي سومر القديمة نفسها أقصى قبيلة سومر التي أنشأت الحضارة السومرية وسققدم مزيداً من الأدلة وساقسم أدلت إلى ثلاثة أقسام رئيسية وهي:

1- الحتحمية الجغرافية.
2- أسماء المدن وأسماء الألهة السومرية.
3- صور عن الوطن الأصلي في الميثولوجيا السومرية.

التحتمية الجغرافية
تقع بحير اليمين في الركن الجنوبي الغربي من شبه جزيرة العرب وتشترف على المحيط الهندي من الجنوب، وعلى البحر الأحمر المشرع عن المحيط الهندي من الغرب، وتحاصرها صحراء الربع الخالي من الشمال ملتئمة حولهَا من جهة الشمال.
المتميزة على أرض بلاد ما بين النهرين، ومنها جبل شمر الذي خرج شعب شمر، أو سومر الذي تقع بصدب البهث عن أصوله، ومنها جبل "عقد أو عقيد" الذي يدل اسمه على نسبة أباد إليه، وجبل عليم الذي يدل اسمه على نسبة عيلام إليه. وجبل مسور أو سور الذي يدل اسمه على نسبة "أشور إليه".

تتحكَّم القبائل الفائضة من جبالها غالباً نحو الشمال منهزمة في حركتها طريقة يتلاد مع طبيعة الأرض، فالآسر هي التي تحدد المنحنى العام لهجرات القبائل إذا كانت هناك عوامل تجارية، أو سياسية محددة. وعلى الأغلب فإن القبائل المهاجرة بصورة عفوية تتجدر ببطء نحو الشمال الداخلية، الواقع شرق الجبال. ثم تتحرَّف إلى الشمال سالكة الطريق الطبيعي التاريخي المحصور بين صحراء الربع الخليجي شرقاً، والجبال غرباً، إذ تنتهي إلى وسط بيئة الجزيرة العربية. فتحكَّرت مرة أخرى نحو الشرق سالكة هضبة نجد الأكثر خصوبة وماء، والأنف مناخاً نافذاً إلى جنوب العراق عبر أضيق نقطة تصل هضبة نجد بأراضي العراق، وهي الأرض التي تقع بين البحر شرقاً، وصحراو الفنود المتربعة في الطرف الشمالي لشبه الجزيرة العربية غرباً.

وهذا طريق الآلام الطويل هذا تتعرَّض بلاد اليمن وعدها، وإنما على كل شبه جزيرة العرب عبر كل العصور سيطرة لم يكن يخفَّض منها إلا مجاهدة قوى نشأت خارج شبه الجزيرة العربية مجاهدة تأخذ شكلاً مباشرًا أو غير مباشر.

تفرض الطبيعة الجبلية لقسم الغربي من بلاد اليمن نشوء ونمو البنية القبلية في بلاد اليمن. تلك البنية التي تبلغ ذروتها في الجهاء الشمالية من منطقة الجبال، وذلك بسبب طبيعة الأرض الجبلية، وبعدها عن التأثيرات الخارجية. وعوامل مناخية فقد ذلت هذه المنطقة عبر العصور تدفع بمشات القبائل البالغة ذروة القوة في التماسك والروح الجماعية والديمقراطية.

إن اسم أي قبيلة معاصرة أو دقيقة ليس في الواقع إلا اسماً لجبل من جبال تلك المنطقة، وعلى هذا فإن دراسة جغرافية الأرض هناك هي قبل كل شيء دراسة للتاريخ، إذ إن الجبل هو العالم الذي يحضِّ جماعة من الناس متميزة تحمل اسمه، والجبل يدفع بأنثاء إله إلى الخارج، فقبول هؤلاء الأبناء دورهم على مسرح الحياة، ثم ينتمون إلى التلامي والنشأ.

أما الجبل فيبقى ويستمر في حضانة أبنائه الذين يلتصقون به، ويستمر في تجديد الحياة.

وعلى هذا فننا نجد في المنطقة أسماء جبال تطابق أسماء شعوب عبَّبت دورها.
القبائل المهاجرة لتغييرات كثيرة في طبيعة مسكنها، وغذائها، وعملها، وثقافتها وسياساتها.

ومجمل هذه التغييرات تؤدي إلى تحديد الصلة مع الوطن الأم، ومع الجبل الأب الذي خرجت منه كل قبيلة. تلك الصلة التي تصبح مثل حلم يتلاشى ويبقي في رحمة الحياة. وتعمل النخبة في القبيلة دائمًا على تقوية هذه الصلة، وعلى إقلاع هذا الحلم على التشبب بتلك الصورة الأخاذة في السير نحو البعيد، وتضوح محاولاتها تلك: شعرًا وتاريخًا ودينًا. لتودع صورة الوطن صورة الاب الجميل في وحدان الجماعة.

إنَّ الطرف الشمالي لشبه الجزيرة العربية يتلاءم باستمرار سبلًا لا ينقطع من المهاجرين، الآثين من الجنوب، ويتجلى أثر هذا السبيل على أراضي العراق خاصة بسبب طبيعة الأرض في وسط شبه الجزيرة كما مر أذناً، وبحكم ذلك فإن سكان الطرف الشمالي لشبه الجزيرة- وخاصة العراق- يتجدون باستمرار، وقد لا تثبت الصواب إذا قلت: إن أغلبية سكان سوريا والعراق اليوم ينتمون إلى هجرات جاءت من الجنوب خلال القرون السبعة الأخيرة، أي منذ أواخر الصلبية، ومن الكتب الكثيرة التي تعرّضت هذه الحقيقة ببساطة كتاب (البنية القبلية في اليمن)، تأليف فضل أبو غانم وهو يعطي فكرة من بداية طريق الهجرة

خوصصاً الصفحات 57–109 وكتاب (بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب) تأليف محمود شكري الإلوسي، وهو يعطي فكرة موسعه عن أحوال العرب القبائل المهاجرة في وسط شبه الجزيرة العربية. وكتاب (عشير الشام) تأليف وصفي زكريا، وهو يعطي فكرة واسعة عن العشير الحديثة التي هاجرت إلى سورية. وكتاب (عشير العراق) تأليف عباس العزاوي وهو يعطي فكرة واسعة عن العشير الحديثة التي هاجرت إلى العراق، وكلا الكاتبين زكريا والعزاوي يقرران أن أغلب القبائل قريبة العمد تشكل سوريا والعراق. وله كتاب معجم قبائل العرب، تأليف عمرو رضا كحالة يعطي فكرة شاملة وموجزة عن معظم قبائل العرب القديمة والحديثة في مختلف مواطنها ابتداء من موطنها الأصلي اليمن، ما ينبغي أن يكون واضحاً أن حالة القبائل الثقافية والاجتماعية وحتى الأنثروبولوجية تكون أكثر انتباهاً على حالة أصولها في جبال اليمن. كلما كان الوضع العمراني هناك أفضل، ويضعف هذا التطباق كلما ساء الوضع العمراني في اليمن، وتحول القبائل المهاجرة إلى نوع من البروليتاريا التعيسة التي شوتها شمس الصحراء، وخففتها ريحها.

وعلى هذا ينبغي أن لا نخترف فندصور أن عرّب اليوم مثل العرب الذين هاجروا

العدد 619 نيسان 2015

103
السومرية

السومرية

عندما اجتاحت القبائل العربية الإسلامية جنوب العراق شأنه شأن غيره من البلدان، وذلك في القرن السابع الميلادي، واستمرت في المنطقة، وأنشأت حضارة لم تشهدها في المنطقة، ولم تترك رمزاً دينيّاً ما يسميه مؤرخو العصور القديمة آلهة. تدل على هوية الفاتحين الجدد، إن قبائل المنتشرين مثل بكر، الأزر، طيء، قريش، عبد العزيز، قيس.. إلخ لم تترك أثراً تدل عليها، ولا معرفتنا نحن أهل هذا العصر الذين يفصلنا عن أولئك الفاتحين قرابة أربعة عشر قرنًا. لا تملكنا بحثات تلك الأيام، وبأهلها معرفة لا ييب فيهما. لكن من المحتمل أن ننطر، ونؤكد أنه لم يكن هناك وجود تلك القبائل استنادًا على عدم وجود أثار تدل عليها، لقد كانت هضبة سومر أكبر أثراً على المنطقة، ولهذا تركت أثراً دامغًا تدل عليها، وتعكس صورتها موطئها الأول على مدنها وأهلها.

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

من الجنوب في مرحلة ظهور الإسلام، أو أن العرب الذين هاجروا من الجنوب عند مرحلة ظهور الإسلام مثل العرب الذين هاجروا من الجنوب أيام سومر، إن العصر الذهبي للSUMER هو العصر الأبعد باتجاه الماضي، وإن القبائل العربية المهاجرة لم تكن ولن تكون إلا صورة عن أصولها. 

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

عندما اجتاحت القبائل العربية الإسلامية جنوب العراق شأنه شأن غيره من البلدان، وذلك في القرن السابع الميلادي، واستمرت في المنطقة، وأنشأت حضارة لم تشهدها في المنطقة، ولم تترك رمزاً دينيّاً ما يسميه مؤرخو العصور القديمة آلهة. تدل على هوية الفاتحين الجدد، إن قبائل المنتشرين مثل بكر، الأزر، طيء، قريش، عبد العزيز، قيس.. إلخ لم تترك أثراً تدل عليها، ولا معرفتنا نحن أهل هذا العصر الذين يفصلنا عن أولئك الفاتحين قرابة أربعة عشر قرنًا. لا تملكنا بحثات تلك الأيام، وبأهلها معرفة لا ييب فيهما. لكن من المحتمل أن ننطر، ونؤكد أنه لم يكن هناك وجود تلك القبائل استنادًا على عدم وجود أثار تدل عليها، لقد كانت هضبة سومر أكبر أثراً على المنطقة، ولهذا تركت أثراً دامغًا تدل عليها، وتعكس صورتها موطئها الأول على مدنها وأهلها.

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

من الجنوب في مرحلة ظهور الإسلام، أو أن العرب الذين هاجروا من الجنوب عند مرحلة ظهور الإسلام مثل العرب الذين هاجروا من الجنوب أيام سومر، إن العصر الذهبي للSUMER هو العصر الأبعد باتجاه الماضي، وإن القبائل العربية المهاجرة لم تكن ولن تكون إلا صورة عن أصولها. 

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

عندما اجتاحت القبائل العربية الإسلامية جنوب العراق شأنه شأن غيره من البلدان، وذلك في القرن السابع الميلادي، واستمرت في المنطقة، وأنشأت حضارة لم تشهدها في المنطقة، ولم تترك رمزاً دينيّاً ما يسميه مؤرخو العصور القديمة آلهة. تدل على هوية الفاتحين الجدد، إن قبائل المنتشرين مثل بكر، الأزر، طيء، قريش، عبد العزيز، قيس.. إلخ لم تترك أثراً تدل عليها، ولا معرفتنا نحن أهل هذا العصر الذين يفصلنا عن أولئك الفاتحين قرابة أربعة عشر قرنًا. لا تملكنا بحثات تلك الأيام، وبأهلها معرفة لا ييب فيهما. لكن من المحتمل أن ننطر، ونؤكد أنه لم يكن هناك وجود تلك القبائل استنادًا على عدم وجود أثار تدل عليها، لقد كانت هضبة سومر أكبر أثراً على المنطقة، ولهذا تركت أثراً دامغًا تدل عليها، وتعكس صورتها موطئها الأول على مدنها وأهلها.

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

من الجنوب في مرحلة ظهور الإسلام، أو أن العرب الذين هاجروا من الجنوب عند مرحلة ظهور الإسلام مثل العرب الذين هاجروا من الجنوب أيام سومر، إن العصر الذهبي للSUMER هو العصر الأبعد باتجاه الماضي، وإن القبائل العربية المهاجرة لم تكن ولن تكون إلا صورة عن أصولها. 

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

عندما اجتاحت القبائل العربية الإسلامية جنوب العراق شأنه شأن غيره من البلدان، وذلك في القرن السابع الميلادي، واستمرت في المنطقة، وأنشأت حضارة لم تشهدها في المنطقة، ولم تترك رمزاً دينيّاً ما يسميه مؤرخو العصور القديمة آلهة. تدل على هوية الفاتحين الجدد، إن قبائل المنتشرين مثل بكر، الأزر، طيء، قريش، عبد العزيز، قيس.. إلخ لم تترك أثراً تدل عليها، ولا معرفتنا نحن أهل هذا العصر الذين يفصلنا عن أولئك الفاتحين قرابة أربعة عشر قرنًا. لا تملكنا بحثات تلك الأيام، وبأهلها معرفة لا ييب فيهما. لكن من المحتمل أن ننطر، ونؤكد أنه لم يكن هناك وجود تلك القبائل استنادًا على عدم وجود أثار تدل عليها، لقد كانت هضبة سومر أكبر أثراً على المنطقة، ولهذا تركت أثراً دامغًا تدل عليها، وتعكس صورتها موطئها الأول على مدنها وأهلها.

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

من الجنوب في مرحلة ظهور الإسلام، أو أن العرب الذين هاجروا من الجنوب عند مرحلة ظهور الإسلام مثل العرب الذين هاجروا من الجنوب أيام سومر، إن العصر الذهبي للSUMER هو العصر الأبعد باتجاه الماضي، وإن القبائل العربية المهاجرة لم تكن ولن تكون إلا صورة عن أصولها. 

أسماء المدن وأسماء الآلهة السومرية

عندما اجتاحت القبائل العربية الإسلامية جنوب العراق شأنه شأن غيره من البلدان، وذلك في القرن السابع الميلادي، واستمرت في المنطقة، وأنشأت حضارة لم تشهدها في المنطقة، ولم تترك رمزاً دينيّاً ما يسميه مؤرخو العصور القديمة آلهة. تدل على هوية الفاتحين الجدد، إن قبائل المنتشرين مثل بكر، الأزر، طيء، قريش، عبد العزيز، قيس.. إلخ لم تترك أثراً تدل عليها، ولا معرفتنا نحن أهل هذا العصر الذين يفصلنا عن أولئك الفاتحين قرابة أربعة عشر قرنًا. لا تملكنا بحثات تلك الأيام، وبأهلها معرفة لا ييب فيهما. لكن من المحتمل أن ننطر، ونؤكد أنه لم يكن هناك وجود تلك القبائل استنادًا على عدم وجود أثار تدل عليها، لقد كانت هضبة سومر أكبر أثراً على المنطقة، ولهذا تركت أثراً دامغًا تدل عليها، وتعكس صورتها موطئها الأول على مدنها وأهلها.
إن الاسم الآخر لأرك كما مرّ معنا هو أو نوح، والمقطع الأخير من هذا الاسم نوح يذكرنا باسم نوح ويونغ كما نعلم هو بطل الطوفان. كما ورد في قصة الطوفان الوردية في التوراة.

انتهى بطل الطوفان بسفينة إلى جبل عرف، وقد أخذ تزوج ونحوه إلى العربية متلازمين بفكرة –لا تزال سائدة– وهي أن الطوفان حدث في أرض العراق، ولذلك تزوجوا عرف إلى إيران، وإدراة هذا جبل في شرق تركيا اليوم، بينما المقصود كما أرى هو عرف الجبل الواقع شمال اليمن إشارة إلى الأصل وبدء هجرة جديدة.

2- أربيو: كانت من أبرز مدن سومر تقع عند مصب نهر الفرات القديم على البحر، وهي قريبة من أرك واسم أربيو يشبّه اسم موقعين هامين في اليمن، أحدهما ريد، وهي (مدينة تقع في أقصى شمال محافظة صنعاء) وفي جهة الشرق من حجة، وفيها بقايا آثار وهى اليوم مركز لناحية خارف وخارف قليلة من قبائل حاشد.

والموقع الأخير هو دوريدان جنوب صنعاء وفي ذي ريدان قامت الدولة الحميرية بين سنتي 115 و200 بعد الميلاد، وأعتقد أن أربيو سميته باسمها نسبة إلى ريده، كما أعتقد أن ذا ريدان نفسها سميته باسمها نسبة إلى ريده.
7- سمرأ: وهي مدينة سومرية تقع على نهر الفرات، في أقصى شمال بلاد سومر. واسم سمرأ بمثابة اسم ظفار، وطفر اسم لثلاثة مواقع هامة في بلاد اليمن: أُناها على ساحل البحر شرق حضرموت، والآخر قرب صنعاء جنوبًا. أما الموقع الثالث فهو اسم لجبل قريب من مدينة ذبيب شرق مدينة حجة، وذبيب تتبع اليوم لصنعاء، والمواقع الثلاثة مشهورة، إلا أنStartDate=4712783122كلمة=أنتي اعتقدي أن المقصدوب باسم سمرأ: هي مدينة كانت تقع قرب حجة، وإنى أرى أن اسم الظفار: وهو واد في جبل حجة، تردد مياهه وادي شرس الذي مر ذكره، يدل على اسم تلك المدينة ظفار أو سمرأ.
8- أن: اسم إله وهو كبير آلية سومر، إله السماء ولم يكن له مدينة خاصة به بعيد فيها، إن اسم لا يوجد في منطقة حجة اسم مماثله أو شابهه، ولقد لاحظت أن اسم أن يشابه اسم عنه وهو اسم فرع شهير من فروع وادي زبید، يأخذ مياباهه من جبال منطقة أن الخصبة والغنية بكثرة أمطارها ثم يتجه غرباً ليلتقى مع وادي زبيد الذي ينتهي إلى البحر الأحمر وعلى هذا فقد يكون أن إلهًا عامًا للمنطقة أي منطقة اليمن كله وليس إلهًا خاصًاً بسومر الآثية من منطقة حجة.
9- أُليل: اسم إله وهو أبرز آلهة سومر بعد أن كانت المدينة الرئيسية التي يعبد عليها واد من أهم الأودية التي تردد وادي مور عند جهة الشرق من مدينة حجة.
5- كيش: مدينة تقع على نهر الفرات في شمال بلاد سومر، أقرب المدن الهمامة إليها مدينة نجر، وهي من أبرز المدن السومرية، واسم كيش يمثل اسم قيس في بلاد اليمن، وقيس هذه ناحية تقع إلى الغرب من مدينة حجة عند أسفل الجبال.
وبدا لي أنها أي قيس لعبت دورًا بارزاً في المنطقة كعاصمة لها في فترة ما، وقد ورد اسمها في النصوص القديمة بلفظ (نجرش) مقترناً باسم ملوخا، واسم مجان، وقد ناقش جوان على موضوع تعيين موقع كوش إلا أنه لم يصل إلى رأي حاسم. وعند أرى أن مجان هي مأه وهي دولة كانت تقع في أقصى شمال اليمن، والشمال جبال بني مالك في أقصى حدود محافظة مدينة صعدة شملاً تشير إلى ذلك الماضي.
6- وقيس فيما أرى: كانت تشمل المنطقة الساحلية، والجبال المطلة عليها في غرب بلاد اليمن، وإليها تسب قبيلة قيس المشهورة في صدر الإسلام، ولقد تبين لي أن كثيرًا من أسماء عشائر قيس التي عرفت في صدر الإسلام هي أسماء عشائر، أو مواقع في تلك المنطقة ما يؤكد وجهة نظرية.
إسرائيل، وقد ورد في تاريخ مصر القديم اسمًا مثل عنجني وعنجي وبعثت هذه الأسماء تشابه اسم أنتك، وذلك إشارة إلى أن باغنج كان يقصد بها جزيرة سوقطرة في المنطقة الساحلية. وقابلت انتك على هيئة لحم ينام في الساحل، ويبعد عن اسم فننيق الذي أطلقه اليونان على أهل الساحل السوري. الكهنوتين ليس إلا تعريفاً لاسم باغنج المصري الذي اشتقت من، ولقد لاحظت من دراستي لنص كهنوتين وجد في مدينة أوراسيا أن الحوادث اليونانية التي ينطرق لها، لا تدور في منطقة الساحل السوري وإنما في بلاد اليمن. وإن الآلهة عناها والتي تسمى عشيلاً ليست إلا عنك أو عنك، وإن موقع تلك الدولة القديمة كان على الطرف الجنوبي للبحر الأحمر. وربما كانت النسمة السائدة اليوم على مدخل البحر الأحمر وهو باب المندب، ليس إلا ترجمة للاسم القديم عنك أو أنتك كما ورد اللفظ عند السومريين أي العنن.

ولعل كون الإله أنتك: إله العين، ويحمل الحوادث التي ترد في الميثولوجيا السومرية تؤكد على صفة البحري والتجارية. وهي صفة أي دولة تسيطر على مدخل البحر الأحمر يؤكد ما ذهبنا إليه.

قصة خلق الإنسان
لقد وجد النص الذي يروي قصة خلق الإنسان في لوحين أخذهما وجد في مدينة فيها مدينة نفر وهو إنه الهواء، ولم أعثر في منطقة حجة من بلاد اليمن على اسم يشبه اسم أنطيل وإنما عثرت على اسم مشابه في منطقة سبتمبر وهو اسم: أم ليل وأم ليلى جيل فيه أثر وهو من مجموعة جبال جماعة التي سبق ذكرها عند البحث في اسم آرك.

إن المقطع آن في كلمة أنطيل هو في تدريبي المقطع نفسه: ففي أمل يثنى والمقطعان بمثابة أدآب تعريف مثل إلى في لفتنا المستقلة اليوم ولا تزال مثل هذه الأدوات مستعملة في بعض اللغات العربية حتى اليوم.

10- أنتك: اسم إله وهو من أبرز الهية سومر بعد أنطيل وكانت مدينة أربع مقر عبادته الرئيسية، وهو إله الماء والحماية، ولم أعثر في منطقة حجة من بلاد اليمن على اسم يشبه إله أنتك، ولم أعثر على هذا الاسم في بلاد اليمن كله إلا أن معاجم اللغة العربية تحوي هذا الاسم محرفاً بعض الشعر، إذ يرد بصيغة عنقاء وعنق وأعنق بكثرة مما يشير إلى أن أصحاب هذا الاسم كان لهم دور كبير في بلاد العرب القديمة، وكتاب التوراة يوضح أكثر صفة هذا الاسم، إذ يشير إلى العناقيد وهم جماعة من الكهنوتين كانت تسكن في جبال فلسطين وكانت قاعدتهم هبرون أو الخليل، وكانوا أهل قوة وبأس. وقت احتل أرضهم بنو
كما حددت ما تعنيه كلمة مأخ وقملت: إنها الدولة التي كانت تسيطر على داخل اليمن حول المنطقة التي تعرف اليوم باسم مأرب. ونمو أقر أنها الدولة التي كانت تحت جنوب غرب اليمن والتي أخذت أن محلها كما مر معنا في بحث كلمة أن ويقول باقوق الحمو في (معجم البلدان)، عن معا حسن من حضن زيد في جليل وصاب، التابع لعبيد ويتكرر كثيراً في معجم باقوق أنف الذكر اسم نعمان، والأسماء المشابهة له، كما يتكرر كثيراً اسم نعمان والأسماء المشابهة له في معجم قبائل العرب القديمة أو الحديثة.

لقد صنعت نماذج الله على هيئة امرأة لا تلد، ولما أن رأى أنك المرأة التي لا تلد قدر لها مصيرها فقرر أن توضع في بيت المرأة.

وصنعت نماذج الله على هيئة مخلوق ليس له عضو الذكر ولا عضو الأنثى!!! ولما أن رأى أنك المخلوق الذي ليس له عضو الذكر ولا عضو الأنثى قد قدر مصيره أن يقسم بخدمة الملك.

هذا المقطع من النص يعرض لنا صورة عن فئات اجتماعية لا تتصل بالمنحي الذي يفيدنا في الكشف عن أصول سومر، بل إنه يعكس لنا طابع حضارة أولئك الأصول.

نقر، والآخر لا يعرف مصدراً بهاء تاجر أشار. وببدأ النص بما يمكن أن يسمي وصفاً للمصاعب التي كان يلاقها الألهة في الوصول على قوته، ولكن أنكي الذي تحرضه أنه نحو ألهة البحر الأول يخلق الإنسان لخدمة الألهة. وسأعرض هذا النص مجزأً كي أتمكن من التعليق عليه أولاً بأول.

حرصاً على الوضوح.

يا بني قم من فراشك ومن واعمل ما هو حكيم لائق.

اصنع عبيد الله الآلهة. عساه يمتعفن من عددهم.

يا أماه أن المخلوق الذي نسلطه باسمه موجود.

فأعطي عليه صورة الآلهة.

الأجنبي لعب الطين الموجود فوق مياه واجعلي الصائعين المهرة يكتبون الطين.

وعليك أنت أن توجدي له الأعضاء والجروح.

وستعمل نماذج الألف الآلهة. من فوق يذك.

وستقوم بحجابك آلهة الولادة. في أثناء صنعك.

يا أماه قدري مسير.

وستربط نماذج عليه صورة الآلهة. إنه الإنسان.

كاتب النص السومري يسمي لنا ثلاثة آلهة كانت موجودة في ذلك الزمن القديم، أي ثلاث دولة هي: نمو آلهة البحر الأول، وأنكي إنها أي التابع لها، وماخ التي هي أدنى من نمو والتي هي بمستوى أنك، ولقد سبق أن حددت ما تعنيه كلمة أنكي وقت: إنها الدولة التي كانت تسيطر على مدخل البحر الأحمر.
المراجع والمصادر

1- وول ديورانت "قصة الحضارة".
2- صموئيل كريمر "السومر" ترجمة طه باقر.
3- جواد علي "تاريخ العرب قبل الإسلام".
4- فضل أبو غانم "البنية القبلية في اليمن".
5- عمر رضا "كجالة "معجم قبائل العرب".
6- يعرب نبهان "السومريين" جائزة مدبحة عكاش، صاحب مجلة الثقافة، دمشق 1994م.
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران في النصف الثاني من الألف الثاني ق.م

عبد الله يوسف السليمان

التمسية: حوران وتغني لغة الأرض Hauran المستوية. وأطلق عليها في الكتاب المقدس اسم باشان Bashan الآشوريون اسم (حوران) وذلك في القرن التاسع قبل الميلاد في أعمال الملك الآشوري شلمصر الثالث (858-823 ق.م) حيث ورد ذكرها في سياق حديث شلمصر الثالث عن حربه مع حزائيل

بامت نفي التاريخ القديم.
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

حتى 25 هـ، هي أسماء مدن وبلدات حوران الممتدة من بيخيلسي/ طبقة فحل (جنوب غرب إيريد) حتى أقصى شمال حوران. وبعد طرد الهكسوس من مصر على يدي أحمض الأول (1564 ق.م) بدأ التوسع المصري في بلاد الشام، وقد تغلق الفروع المصري أحمض الأول في جنوب فلسطين في السنوات السبعية الأولى من حكمه. ولم يتوقف توظله في شمال فلسطين في السنوات الأخيرة من حكمه. وفي عهد تحتمس الثالث (1504-1450 ق.م) تجاوزت (1) الإمارات الفلسطينية- السورية (ومن ضمنها إمارات حوران) بقيادة قادش/ تل النبي مجد (قرى القصير- غرب حمص) للوقوف في وجه الأطامع الفرعونية في بلاد الشام، وتكمل المتحالفون في مجدو/ تل المتسلم (شمال فلسطين). ولكن لم يكتب لهذا التجوال النجاح ففند سقطت مجدو بعد حصار دام سبعة أشهر، وهزم الحلفاء حيث يرد ذكر 119 إمارة في فلسطين وحوران وقع حكامها بالأسر. وعادوا إلى بلادهم على ظهور الحمير بعد أن عنوا عنهم الفرعون الذي أخذ خيولهم. ونذكر سجلات مفصلة في نقوش معبد الكرنك في الأقصر عن الدمار الذي لحق بهذه البلدات التي سقطت بيد تحتمس الثالث.


حوران والمصريون قبل عصر الحمارنة:

في مطلع الألف الثاني قبل الميلاد كانت حوران نقطة انطلاق مهمة للهكسوس باتجاه مصر، يشهد على ذلك فخارهم الذي خلفوه في تل شهاب والأشور ودرعا وغيرها. والفخار العائد للهكسوس يمكن تمييزه من خلال وخزات صغيرة ومتعددة فيه. وفي القرن الثامن عشر قبل الميلاد ورد ذكر بلدات حوران في نصب معبد سقارة. وقد زيت أسماؤها وفق تسلسل جغرافي، فأسماء المدن المأخوذة من Wikimedia Commons.

المصدر: 619 نسائ 2015
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

بالذهب ورأسه من اللؤلؤ، وأوان برونزية، وكمية كبيرة من القماش. وقد غادر تحرسوس الثالث هذه البلدات بعد أن أصطبغ مه 85 طفلاً منها(11) إلى مصر ليكونوا ضماناً على إخلاص أبائهم(12).

وقد قاد تحرسوس الثالث، بعد معركة مجدو 16 حملة عسكرية على بلاد الشام، كانت الحملة 13 التي حدثت في السنة 38 من حكمه، موجهة ضد حوران وقد تسلم جزئياً، تدليداً من نوجس/نوى(13).

حوران في عصر العمارنة:

خضعت حوران للسياحة المصرية منذ حملة تحرسوس الثالث على فلسطين وسوريا سنة 14 ق.م، وسقوط أهم مدنها بنوأما/تل شهب بعده. وقد أطلق المصريون حوران أهمية خاصة من أجل محاولة القمع والزية، الذي استغلته المصريون مثل ما استغلوه بباقي منتجات بلاد الشام.

ولما كان المصريون قد قسموا بلاد الشام إلى ثلاثة مناطق إدارية: شمالية وعاصمتها صمر/تل الكرز، وجنوبية عاصمتها خزة/غزة. وشرقية تدعى أب/أبي عاصمتها كاميدي/كامل اللوز. كانت إمارات حوران تتبع للرقيب المصري المقيم في كاميدي، والذي كانت وظيفته إن ذكر أسماء بلدات ومدن حوران ليعني أن هذه المدن والبلدات قد خضعت للسياحة المصرية، لكنها تشير بوضوح إلى موطن العنصر الفاعل في المعارضة السورية.

لذلك لم يكن تحرسوس الثالث مطمئناً لنصره في مجدو، فأقام مسيرته باتجاه حوران وأخذ بنوأما/تل شهب، وبلدتين أخريين هما جنطاوكا/تل الجابية، ونوجس/نوى(1). وبذلك يكون تحرسوس الثالث قد ضرب معارضاً فيه عشر دارهما، وقد أوقف تحرسوس هذه البلدات الثلاثة على مبعد الاله أمون(11). وبعد أن قام ببناء حصين فيها سماً (منخبغ رع حابس المتوحشين)، أما غنائم هذه البلدات الثلاثة فقد كانت وفيرة: وهي 28 من طبقة المارينو المحاربة و12 أشخاص تابعين خرجوا عن أمير بنوأما.

وطلبات من الحجر الثمين والذهب، وأوان مجموعة، وجرة وعربية نموذج من الصناعة المصرية، وطلبات أوانى شرب مختلطة، وصوان، وغلايات واسعة، وسعة عشر سكيناً من الذهب، واسطوانات فضية، وثلاثة عكازات برؤوس بشرية، وستة محفات من العناصر والأنبوب، ونوع آخر من الخشب مشغولة بالذهب، وست طواولة من العاج. وسرير واحد مشغول بالذهب وبكل أنواع الحجر الثمين، وتمثال من العاج المشغول
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

تعَرَف باسم رابصوا. إلا أن إمارات حوران
عموماً، كانت كبيرة ومحصنة وتحكم نفسها
نفسها، كما هو الحال مع إمارة بصرى/بصري، وقرنطين، الشيخ سعد، عشتار/تلم
عشترة، وينواما، تل شهاب، وشروننا/عين
عنفا (قرب دير العدس)، وموشيشونا، الشيخ
مسكيين، وزيري باشن/تل حمد (قرب
الشيخ مسكيين)، وطوبو/الطيبة، وأدرى/
درعا، ونصيبا، وخلنوة/تل الجامد
(على وادي العلان)، وقانو، قنوات، وتل
بيروت، وتل بويلان، (شمال اللجاء)، وتل
دببة (جنوب قرية بريكة)، وتل الدبيل، ونوجس
نوى، وكوم الوادي (قرب نوى)، وبيخيلية
/ طبقة فحل (جنوب غرب أردن) وانخل وأزرع
وأبطع. ويتدرك ذكر أسماء إمارات حوران
في كتابات المسؤول المصري القديم
في كاميدي، والذي أُولِكت له مهمة حل
الخلافات الداخلية في المنطقة(1).

وأما تراخى السياسة المصرية حتى
دُبَت الخلافات بين الإمارات السورية على
أسس الولاء أو المعارضية للمصريين. وما أن
بدأ التطاول بين بيربوزا حاكم دمشق(15)
وايكمًا ملك تنزا/قادش، وقف ارتمانيا
حاكم زيري باشن/تل حمد إلى جانب
السياسة المصرية، فقد كتب ارتمانيا حاكم
مدينة زيري باشن الرسالة رقم 201 إلى

113

العدد 619 نيسان 2015
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

أنها مستحيلة الحدوث، وهي إرسال جيش مصري إلى بلاد الشام، لم يكن موقفهم صحيحاً لحاربهم أمراء حوران الذين رفعوا السلاح في وجه حاكم دمشق، حجر الأساس في الولاء للفرعون، إمارة طوبو/الطيبة (الواقعة على وادي الزيدي الرافد الأساسي للهرملوك) لا تبعد أكثر من 23 كم عن إمارة بصرى، كذلك الحال /Busruna

بصرفنا مع إمارة نصيب التي لا تبعد هي الأخرى عن إمارة بصرانا أكثر من 30 كم، ولا يوجد أي حاجز يفصلها عنها، وعلى الرغم من كل ذلك لم نسمع عن اقتتال داخلي بين إمارات حوران، يمكننا أن ننتقد ما كتبه أمراء الطيبة، ونصيب، وقنتات، وأمير زيري باشان، وأماثاشي، في دائرة الكذب السياسي، وحفظ خط الرجعة، وعلم الكذب فهي عصر العمارنة كان السمة البارزة فمن يقرأ رسالة لبابي رقم 254 وحدها يدرك ذلك.

أما الرسالة التي أرسلها روسمانيا حاكم شرونا/Sharon عين عنا رقم 158/2010 تندرج في السياق ذاته ولكن بفكرة خطيرة فقد كتب، لقد قتلت شخص آخر خلال خدمة مع أنى خادم وضي للملك سيدي، ربما أن هذا الشخص هو المندوب المصري، وإذا صح هذا التخمين فليس هو (أحد أمراء حوران) على ولاة لفرعون مصر كما هو وارد في الرسالة رقم 202 وموقع مدينته غير معلوم (ربما إنجي أو تيل الحارة) لكن الكلمات المستخدمة في رسالته، هي ذاتها الكلمات المستخدمة في رسائل حكام الطيبة ونصيب وقنتات، ربما أن علاقات ما كانت تربطه مع أمير زيري باشان، وأمير الطيبة، وأمير نصيب، وأمير قنوات، لذلك استخدموا جميعهم الصياغة ذاتها، وتكلموا عن الفكرة ذاتها، وهي استقبال القوات المصرية.

لابد من التعليق على الرسائل التي تحمل الأرقام 201 و202 و205 و206. جميعهما رسالة من إمارات حوران، إلى أخانيون، وتحمل الصيغة ذاتها، وتتحدث عن الفكرة ذاتها.

ولا: ليس بوسعنا أن نعلق على المرسل والمرسل إليه. ثانياً: لا بد من الإشارة إلى لغة الرسائل، التي تتحدث عن استقبال القوات المصرية، في وقت لم يكن أخانيون يفكور بإرسال أي قوات إلى بلاد الشام، وهو في خضم إصلاحه الديني، ونزاعه الحاد مع كهنة أمون. ولو كانت هذه الإمارات صادقة في كلامها: لتحالفوا مع حاكم دمشق، وطلبوا العون من الفرعون، وما تحدثوا عن فكرة كانت كل الدلائل تشير إلى
المندوب المصري الأول الذي يقتل وإنما الثاني. وقتل عملاء الملوك يعني خروجاً عليهم.

كما تتحدث إحدى الرسائل (١٠) ورقها ١٦٤ عن أمير اسمه أباب وكان حاكم عشتار/ تل عشتة. يظهر أباب في الرسالة وهو يشتكى لأخانون من ملك حاصور تل قذا (١٥) كم شمال بحيرة طبرية) الذي أخذ ثلاث مدن تتبع له، وطلب من الفرسون أن يهتم بالأمر.

واللبس في الأمر أن تصرفات أباب العدوانية اجتاحت حلفاء مصر جعلته يتورى عن الأنظار. وأن مهنته كانت مهاجمة المواليين للفرسون. وقد اتهم المندوب المصري ملك بيجيلي/ييلا/ طبقة فهل، الذي يدعى (موت بحلم) اتهمه بأنه يخفي أباب لديه، فكتب له موت بحلم (١٠) الرسالة رقم ٢٥٦ لينفي التهمة عن نفسه. يقول:

كيف يظن أباب أن موت بلخمصرف، وهو يخفي أباب؟ كيف يهب حاكم مدينة بيجيلي من أمام مندوب الملك سيدٌ؟ (أقسم) بحياة الملك سيدٌ إن كان أباب موجوداً في مدينة بيجيلي، اسأل ابنك إليهما حقاً اسأل تأكدًا حقاً اسأل: حقاً أباب يشفو حتى لا أسرع. بعد أن قام بسرقة من شل مردوخ- لنجدته مدينة عشتار بعد أن أصبحت كل مدن جاري/
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

وحرص مدينة بنيوما/ تل شهاب للتمرد
علي، وصد البروبول خلفي وأخذ العربات من مدينة عشان وأعطتا للهبابرو ولم يعطها الملك سيدي وعندما رأى ملك مدينة بصرانا وملك مدينة خليج (ذلك)، فها حرباً على المشاركة مع بريدشاو وقديماً يقولا
باستمرار لـه "تعالنا نقتل بيربازا ولا ندعه يغادر إلى... وأنا خلسنت نفسي من بين يديهم وأقاوم..... في مدينة دمشق..... كيف يمكن أن أخدم (الملك سيدي) بنفسى؟ إنهم يقولون باستمرار نحن خدم الحثين وأنا أقول باستمرار آنا خادم الملك بلاد مصر. يبدو أن جميع إمارات حوران تمدت على السيادة المصرية وتحقت برك حكام بنيوما وبصرانا وخلني. وهذا يعكس في الرسالة التي تحمل الرقم 196 حيث يقول بيربازا: آمل أن لا يهم هذا الفعل الذي ارتكبه بريدشاو لقد حرص بلاد الملك، سيدي ومدنه. وقعت دمشق في هكذا الكماشة، فامارات حوران في الجنوب، وقادشو وحلفاؤها في الشمال، والجعكرة رخيخى/ في منطقة الهرم في لبنان في الغرب. وقد بادر كل من بريدشاو زعيم تجمع إمارات حوران وأزروايا حاكم رخيخي بالهجوم على دمشق، وهذا ما تذكره الرسالة رقم 197 حيث يقول إلى حضرة الملك سيدي، إلهي، شمسي وسأتحدث عمماً فعال بالبلدان، انظر أنا الخادم الوفي للملك سيدي، إلهي، شمسي لابد وأن أفتري علي أمام الملك سيدي، إلهي، شمسي، فأرسل عربات تأخذني إلى الملك سيدي، إلهي، شمسي. طبعاً لا نعلم ما الذي حدث مع ابن شترا، لكن ما هو واضح من سير الأحداث أن القتلى لم يلق إلا الإهمال. واستمر شترا في إرسال الرسائل وعلى الرغم من أن الرسالة رقم 184 الميميق منها إلا اسم شترا واسم مدينته مويهخونا/ الشيخ مسكين(25)، إلا أننا نعتقد أنها كانت في سياق الاستجابة ذاته.

في حين تجمع حكام إمارات حوران(27) المعارضون لنفوذ المصري تحت قيادة بريدشاو حاكم إمارة بنيوما/ تل شهاب، الذي نسق جهوده مع حاكم إمارة بصرانا/ بصرى وإمارة خلنو/ تل الجامد لحاكم أدي/ درعا، ضد بيربازا حاكم دمشق.

اشتكى دمشق من إمارات حوران للفرعون المصري، ففسى الرسالة رقم 197(28) يقول بيربازا: خادمك في مدينة (أدي) سلم عرباته واحصنته للهبابرو/ الخابيرو(29)، ولم يسلمها للملك سيدي. من أين؟ غايتي الوحيدة هي أن أكون خادماً. كل شيء لدى يعود للملك، لقد رأى بريدشاو هذا حدث.
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

بيبوبا رو: ها هو أرزوايا يدير مع بريدشوا بلاد أب فليقاق الملك بلاده، كي لا يحته الأعداء. ولم يوقف بريدشوا حملاته على دمشق. مقر مؤيدي النفوذ المصري وهذا ما تذكره الرسالة رقم 51(1). وعلى الرغم من صعوبة الموقف، يكرر بيبوبا للفرعون المصري عزمه على القتال، والشيء الوحيد الذي يمنعه عن ذلك هو عدم وصول العرابات المصرية كما هو مبين في الرسالة رقم 195 (2).

أما أخطر شيء واجته مصر كان منع إرسال الحزب إليهها، والمعلوم أن حوران كانت مستودع حزب روما، وربما أنها كانت كذلك أيام أخناتون (3060-1340 م). فهناك رسالة تحمل الرقم 22 مرسلة من (شم أد) حاكم مدينة شمخونا/ تل السمن. يعتبر فيها عن عدم إرسال الحزب إلى مصر ويقول: فيما يتعلق برسالة الملك سيدي، عن الحزب.... (أقول) قد تلفت. ليب الملك سيدي يسال مندوبه عما إذا كان أجدادنا منذ زمن كوسونا جدا، ينقلون (الحزب) دائماً.

يعتقد الدكتور فاروق إسماعيل أن شمخونا تقع في، سهل الجليل، تل شرمون، أو خربة سمونية. وأعتقد أن هذا الموقع هو تل السمن/ قرب نويا، لسبب رئيسي هو

حوران في مرحلة ما بعد عصر

العمرانة حتى زوال السيطرة المصرية: عندما تسلم عرش مصر الفراعنون

117

المصدر: 619 نبضان 2015
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

الحوزة

الحوزة

المصري الأول (1076-1291ق.م)، سُمى منذ يومه الأول إعادة الإمبراطورية المصرية في بلاد الشام، وقام بشن حملة عسكرية استطاع السيطرة بها على فلسطين وحوران. وقد عشرا علماء الآثار على لوحة فلسطين، وبينما سيطرت بنوامام/ تل شهاب على وسط سورية، حيث إن الجيوش الثلاثة استهدفت مراكز الثقل الأساسية. ولبُدِع الفرعون صناديق القلوب، من هذا اليوم نمى إلى علم جهانه أن العدو الخصيس الذي كان يُداون مدينة حماة، قد ضُم إليه الكثيرين واستولى على بيت شائل، ثم اتصل بسكان بحلاو/ طبقة فحل، ولم يمسح لأمير رحمو أن يخرب، وعندئذ أرسل جلالته القبلة الأول لأموم، قوي الأقواس إلى مدينة حماة، والجيش الأول لرع العظيم الشجاع إلى مدينة بيت شائل، أول لسوسخ المنتصر في الأقواس إلى بنوامام/ تل شهاب، ثم كانت فترة يوم، ولم يلبثوا أن سقطوا تحت سلطان جلالته ملك الأوحامش

الهوامش

1- هنري عبودي، معجم الحضارات السامية، ط 2 بيروت 1991م، ص 374.
2- Grayson, A. K. Assyrian Rulers of the early first millennium, B.C. II (858745- b.c) Toronto–1996–p48
4- هنري عبودي، المرجع السابق، ص 312.

المصدر: 619، نيسان 2015

118
5- THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY- Vol II- Part 1- History of the Middle east and the Aegean region c. 1800-1380 B.C. p526

6- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، جامعة دمشق، 1996م، ص144.

7- المرجع السابق نفسه، ص155.

8- THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY- Vol II- Part 1- History of the Middle east and the Aegean region c. 1800-1380 B.C. p527


10- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص155. وبالإنكليزية انظر: Wilson, J. The Annals in Karnak, p237

11- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص155.


13- محمود عبد الحميد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص158.

Nelson

4- مطابقة التلال مع أسماء المدن الساورة في نصوص العمارنة كان من عمل نيلسن غوليك وهو عمل صعب بسبب عدم قيام تنقيبات كاملة في هذه التلال. انظر Glueck

THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY History of the Middle east and the Aegean region c. 1380-1000 B.C. 2008- vol II - part2 - p107

15- Wayne T. Pitard - Ancient Damascus Eisenbrauns, 1987

16- فاروق إسماعيل، مراسلات العمارنة الدولية، ص84، ص85, ص48.

17- المرجع السابق نفسه، ص49.

18- المرجع السابق نفسه، ص49.

19- المرجع السابق نفسه، ص48.

20- المرجع السابق نفسه، ص23.

21- المرجع السابق نفسه، ص55.

22- المرجع السابق نفسه، ص54.

23- المرجع السابق نفسه، ص47.

24- المرجع السابق نفسه، ص46.

25- المرجع السابق نفسه، ص46.

26- يقدر عدد السكان في التجمعات الكبيرة والمحصنة في جنوب بلاد الشام في الآلف الثاني ق.م. كما هو حال إمارة بصران/ بسري بما يقارب 200 ألف نسمة. انظر:
العلاقات السياسية بين مصر وإمارات حوران

THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY History of the Middle east and the Aegean region c. 13801000- B.C. 2008- vol II. part 2 - p108

ما يميز رسائل العمارنة هو التذلل المفرط للفرعون المصري الذي يكاد أن يأخذ نصف الرسالة تقريباً، على الرغم من كل ذلك كان أفراد حوران ارستقراطية فخورين بسلافتهم ويسمون باسم "ملك" وهذا التعبير استخدمه حاكم دمشق بيزنطة في سياق حديثه عن حاكم بصراتة وحاكم خنبو إذا كان حاكم حاصور قد نسي أن يسمي نفسه ملكاً، فإن حاكم صور أبي ملكل يقول ذلك صراحةً عنه (أفراد صيد وملوك حاصور) انظر:

THE CAMBRIDGE ANCIENT HISTORY History of the Middle east and the Aegean region c. 13801000- B.C. 2008- vol II. part 2 p104

- فاروق إسماعيل، ممارسات العمارنة الدولية، ص 481.
- حصول شخصية الهابيرو / الخابيرو، انظر: فيصل عبد الله - خبري- - خبريرو، مشكلة حقيقية أم مفتعلة، مجلة دراسات تارخية، عدد 22، 989، ص 155.
- فاروق إسماعيل، ممارسات العمارنة الدولية، ص 480.
- المرجع السابق نفسه، ص 251.
- المرجع السابق نفسه، ص 479.
- المرجع السابق نفسه، ص 509.
- المرجع السابق نفسه، ص 532.
- محمود عبد الجد أحمد، دراسات في تاريخ مصر الفرعونية، ص 207-208.
- المرجع السابق نفسه، ص 207.

العدد 619 نيسان 2015
130
الدراسات والبحوث

بردية إدوين سميث الجراحية

ترجمة وإعداد: د.محمد ياسر زكورة

المصرية، تكتب وتقرأ من اليمين إلى اليسار. عندما اشترى عالم الآثار الأمريكي إدوين سميث (Edwin Smith) من مصر عام ١٨٦٢م، هذه البردية كانت عبارة عن لفافة وحيدة بطول (١٥) قدمًا، مع بعض القطع المهملة، وقعت إلى (١٧) عمودًا في وقت مـا من القرن التاسع عشر، ثم تمت إعادة توصيلها رقميًا في مكتبة الطب الوطنية في أميركا لإعادتها إلى شكلها الأصلي كلفافة. قرر إدوين سميث أن يترجم البردية، ولكن لم يكن لديه معرفة كافية بلغة المصريين.

لا أحد ينكر دور قدماء المصريين فيما قدّموه للبشرية من حضارة، ما زالت شاهدة على مر العصور، وذلك بما هو موجود به壮大ه، أو بما تمّ تدويله على الجدران، أو على ورق البيرزي، ومن هذه البرديات موضوع هذا المنشور. تعتبر بردية إدوين سميث الجراحية إحدى أقدم النصوص المتبقية والتي كتبت حوالي سنة ١٨٠٠ق.م. كتب هذه البردية بخط اليدي بالحرف المصري القديمة، وهي مشتقة وموثوقة عن الهيروغليفية (١).

١: بهاء في تاريخ العلوم الطبية، إدفو- سورية.

وعلق على النصوص وشرحها - باللغة الإنجليزية - صديقنا الدكتور مايكل نورث (Michael North) والمخطوطات القديمة في قسم تاريخ الطب في المكتبة الطبية الوطنية في أميركا - بيتيسدا. نشرت النصوص في آدار سنة 2010م.

تتألف الارضية من سبع عشر عمداً أثرياً؛ صوراً من النصوص على وجه واحد، في 277 (3) سطرًا، وخمسة أعمدة من النصوص على الظهر في 92 (6) سطرًا. وقد قرر العلماء أن الارضية كاملاً على الرغم من تخرم العمود الأول.

يتكون النص الأساسي من (48) حالة تتحدث عن الجروح والرضوض، وكل حالة كانت مرتبة بشكل دقيق؛ حيث تتضمن وصف الإصابة، التشخيص والإداز، والعلاج، مع شرح إضافي للحالة يشبه الحاشية. تميز هذه النصوص بقربها من المناطق الطبية وذلك خلافاً لبيئية النصوص المصرية القديمة حتى يمكن من ذلك قبل وفاته سنة 1906م. فقامت ابنته بعد وفاته بتقديم الارضية إلى جمعية التاريخ في نيويورك (New York Historical Society) والتي سلمتها بدورها إلى أكاديمية الطب في نيويورك (New York Academy). حيث تعتبر اليوم جزءاً من مجموعة مقتنياتها التاريخية.

بقي الأمر أكثر من سبعين عاماً قبل أن تعلم العلماء قراءة هذا الخط الآثري المستعمل في هذه الوثيقة؛ حيث إن العلماء الحديثين تعلموا فقط أن يقرأوا الهيروغليفية المصرية عام 1822م بفضل حجر الرشيد (Rosetta Stone) ووجد مع نابليون وقواته خلال غزوه لمصر سنة 1799م، فقد أظهر هذا الحجر نصاً مطابقاً للغة المصرية الشعبية والهيروغليفية واليونانية أيضاً، مما سمح للعالم الفرنسي جان فرانسوا شامبليون أن يفك شفرة الكتابة.

في عام 1930م نشر هنري بريستد (Henry Breasted) صورة طبق الأصل (Copy) عن الارضية بترجمة إلى الإنجليزية؛ صدرت في جزءين كبيرين جداً عن جامعة شيكاغو.

نشرت الارضية مرة ثانية بصورة مصغرة مع ترجمة للإنجليزية من قبل جيمس-ب-آلان (James P. Allen) في متحف الفن (Metropolitan) في نيويورك.
الأجزاء العظمية ليست رخوة، والدماغ غير منكشـف. ويطلـب في النص من الطبيب أن يخيـط الجرح بما يمكنه من استخدام إبر من العظام أو النحاس، و خيوط الكتان.

6- 5 تتحدث الحالة الرابعة عن "جرح في الرأس مع تقيب في صفائح عظم الجمجمة"، والحالة الخامسة تتحدث عن "جرح في الرأس مع كسر في الجمجمة". أما الحالة السادسة فتحدث عن "جرح في الرأس مع كسر في الجمجمة وانكساف الدماغ".

يقول مايكل نورث: إن الحالتين العشر الأولى كانت تدابير جروح الرأس، والسبع الأولى منها توجي بأن الجرح كان من سيف أو سكين، وهذا ما يدعو العلماء إلى الاعتقاد بأن كاب النص كان يركز على جروح المشارك في سنة 100 ق.م. حيث كانت مصر قديمة في مرحلة نزاع حضاري، لذلك تطلب من أحد الأطباء كتابة هذا النص ليكون مرجعاً جاهزاً في حال حصول المشارك الحربي.

بالعودة إلى الحالتين الخامسة والسادسة: نجدهما تصفان حالة جروح في الرأس مع كسور في الجمجمة، والأخيرة مع انكساف الدماغ. في النص طلب من الطبيب في هذه الإصابات أن لا يعمل شيئاً بل يشير إلى أن الطبيب يجب أن يعرف حدوده، وذلك في

القرديـة التي تتضمن العديد من الوصفات والرقـي والسحـر؛ منها مثالاً "إعادة الشباب في الكهولة".

التعليـق على النصوص:

1- تتحدث الحالة الأولى عن "جرح في جلدة الرأس"، ونجد في شرح هذه الحالة أقدم وصف و معرفى ومدد- لجهاز الدوران حيث ورد فيه عبارة: "القلب فيه أوعية تخرج منه إلى كل ناحية ..." ولكن من المؤسف أن أكثر هذا النص كان في قطع مجزأ.

كما تتضمن هذه الحالة التأكيد على الطبيب أن يفحص نبض المريض ليتعرف على حالتها العامة من خلاله، ففيه يقول: "لكي تقييم قلبته... لتعرف المعلومات القادمة منه". وهذا يعتبر أقدم مرجع للكشف وعرفة إلكسـىـر- كوشيلة كانت شائعة في العالم القديم.

كما وتعتبر هذه الحالة أيضاً مرحلة للطبيب، فكما يعتقد الكاهن من الإلهة سُخـَـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُـُ~

العدد ۶۱۹ نيسان ۲۰۱۵

١٢٣
بدرية إدوي سميث الجراحية

"وتر" و"وعاء دموي"، وهي ذاتها المستخدمة اليوم، ويقول مايكل نورث: ولكن توضح الحقيقة بأن الجراح لم يلاحظ الأجسام العصبية، والعضلية، والدورة، بشكل منفصل.

3- تحدث الحالة الثامنة عن "كسر غائر في الجمجمة"، والتاسعة عن "جرح في الجبهة مع كسر في الجمجمة".

وجد علماء الآثار جمجمة لأحد قدماء المصريين فيها علامات متبقية: وهي عملية جراحية لرفع قطعة عظمية غائرة، لتفحيف الضغط على الدماغ، وهي الجراحة الأساسية في الأديان الدماغية البدنية.

يتحدث في الحالة الثامنة عن "كسر غائر تحت الجلد في الجمجمة مع انتباه يعلو الكسر". هذه حالة واضحة يستحب بها تقب الجمجمة، لكن البردية لم تصف هذه العملية، فبينما أنها تقولها كانت تجري من قبل الأطباء المصريين القدماء، بل اكتفت المؤلف بقوله فيها: "هذه حالة لا يمكن فيها إجراء شيء".

كانت الحالة التاسعة الحالة الوحيدة التي ذكر فيها، ضمن العلاج الموصوف للتعويذة أو الرقية التي كان يتولاه الطبيب على الجرح حين المعالجة.

كما وتعتبر الحالة التاسعة المرجع الذي ذكر فيه "الزقاقي الذي كان يعد الطبيب" أي الضمادات التي كانت تستعمل من قبل سبيل مصلحة المريض، ومصلحته وكراامته بالخاصة.

وعتبر الحالة الخامسة مرجعا لمقالة تدعى "طبعية الجروح"، والتي هي مفتوحة حاليًا، كما تشير أيضاً إلى أن ثمة مللات في الأزمة الغابرة كانت موجودة قبل زمن النص في هذا البردي، ومن المحتمل أيضاً أن تكون هناك أعمال طبية أخرى كثيرة ومعروفة بين الأطباء المصريين القدماء. أما الحالة السادسة ففيها أقدم نص مرجعي يعطي معلومات عن الدماغ، حيث شبيه تلافيف الدماغ "اللزمات النحاس عند صهره". وهذه المعلومات الوافية عن شكل الدماغ وأغبيته السخائية، تتوح بأن المؤلف لديه خبرة في التشريح وملاحظة دقيقة للأعضاء الحيوية الداخلية.

3- الحالة السابعة: "جرح في الرأس مع تخريب ذروت الجمجمة"، وهي من أطول النصوص؛ فقد احتلت أكثر من عمودين كاملين، وفيها المرجع الذي يشير إلى استخدام الآلة التي تسمى "كجففة خشبية مغطاة بقماش" وهذا يعطي انطباعاً لمن يقرأ النص أن الطبيب كان معتاداً على استخدام الأدوات، وهذا يدل على أن نظام التعليم الطبي كان في مستوىً رفيع، مع وجود أدوات جراحية كاملة ونموذجية في مصر في تلك الحقيبة.

لقد استخدم القدماء المصريون كلمة
المحتملين في لف المومياء، والتي كانت تستعمل ذاتها في إدماج الجروح والأذى، كما هي لحفظ الأموات.

- إن النصوص في البردي لم يكن لها عناوين، والعلماء يعتقدون أيضاً بأنها قد تكون عائدة أو مقتبسة عن بردية آخر قديم مثل “كتاب السرير للطبيب”.

- إن الحالات الجراحية الثمانية والأربعين المذكورة في هذا البردي تبدأ من قمة الرأس نازلة إلى أسفل الجسم نحو الصدر، وعلوها بالأصل تتبع حتى تغطي كامل الجسم حتى القدم. لكن في وسط الطريق وفي العمود السابع عشر من النص يتوقف الكاتب فجأة وفي منتصف الجملة، كما لو أنه قد تم مقاطعته.

- هذه البردية تعتبر مختلفة عن غيرها من البرديات الطبية. فهي تتصف بالمنطقية في العلاج، وليس فيها علاجات مفتوحة في الأذى، وفي الجروح، ففقطنها هي لا تحتوي إلا على تعويذة واحدة، وهذا إن دل على شيء، فإنما يدل على كون سبب الجروح الموصوف هو النسب الرئيسي الواضح من طفولة أو غيرها، خلافاً لأكثر الأمراض الإنتانية أو الحالات

التقلم

بردية إدوين سميث الجراحية

ال metodah

الصدى 619 نيسان 2015

125
موجهة لجروح وإصابات المعارك.

تحدث الحالة الخامسة والعشرون عن "خُل عُم الفُك".

أثناء الجرح الشفية، والساحة والعشرون "حَرَج الدَقَّن" والثامنة والعشرون "حَرَج الحَنْجِرَة".

لاحظ في النوبة الخامسة والعشرين أنها تصرف خِل الفُك، ومداخلة المبتعدة هي تمردّانيها التي يجريها الجراح في الطب الحديث، ما عدا استخدام مسكنات الألم المتوافرة حاليًا.

كما أشارت الكتبة المصرية القديمة المشتقة من الهيروغليفية، والتي كانت تستخدم في الكتبة اليومية في ذلك العصر، تكتب وتقرأ من اليمين إلى اليسار دائمًا.

والكلمة المصرية القديمة التي كانت تطلق على الطبيب فهي كلمة "سوتو"، وباعتبار أن اللغة المصرية القديمة لا تستعمل الأحرف الفئة، لذلك تعتقد أن لفظها كان يشبه تقريبا "سوتو" (1).

كشفت الحالة التاسعة والعشرون عن "حَرَج العَنَق"، والثلاثون عن "وُثِي الَرِقبة" والحادية والعشرون عن "خُل فُقْرَة رقِبَة".

الحالة الحادية والعشرون تصف حالة (Paraplegia) شلل نصفي (1).

انتقاب صغير في عظم الصِدْغ، والعشرون انتقاب هائل في عظم الصِدْغ.

إن الحالة التاسعة عشرة تعتبر مرجعاً من مقالة تدعى "مهارة المحتط"، وهذا النص مفقود حاليًا، وهو غالبًا يجري معلومات مفصلة عن التعليم وحفظ المماثلة، وتتضمن هذه الحالة وصفًا تشريحيًا مفصلًا.

قد خصص الأجزاء الأخيرة في أغلب الحالات للشرح وتفسير العوامل الفيزيولوجية للعلاق، أو الشفاء. وهذه تعد من الأمور المفيدة جداً في تعلم المفقرات ومعرفة المعلومات عن البدين.

20-23-22-21 تحدث الحالة الجادة والعشرون عن "شَق الصِدْغ"، والثانية والعشرون عن "كَسر العظَم الصدغي"، والثالثة والعشرون عن "تمزق الأذن"، والرابعة والعشرون عن "كَسر عظم الفَك".

إِن المَحْطَن الذين حَّنَكوا المومياوات المصرية، يشتركون كثيرًا مع الأطباء في المعلومات التشريحيّة، فقد كانوا على معرفة تامة بالأعضاء التشريحيّة الداخلية للجسم.

للحظ في كل الحالات أن المخاطبة كانت، والعلاج، للذكور من المصابين، فنرى قوله: لرجِل، لها، هو، منه... وكلها كانت تستخدم واضحة في النص، وهذه أيضاً تعطي دليلاً آخر على أن المعالجة كانت

(1) مدونة الإدوي، سعيت الجراحية.
كان الجروح تضمد عادة بمرهم يحوي العسل، وهذا له دور خفيف كمضاد حيوي. كونه يحوي نسبة عالية من الغلوكونز الذي يتصن بالخصائص الحولية (الأسموزية) ومقاومة نمو الجراثيم (Osmotic مقاومة نمو الجراثيم).

وقد فقد السيطرة على مئات الآلاف، وقد حدد النص أن الإصابات هي بسبب تهتك الحبل الشوكي. إن اللغة المصرية القديمة كانت جزءاً من عائلة اللغة الفرعونية (أو الهامية السامية-Hamito-Semitic)، والتي تضم حالياً اللغة العربية، العبرية، العبرية، اسمية، وعندما اندلعت اللغات المحلية في الجبهة الصومالية، وها تختلف عن اللغة العربية الحديثة التي وصلت إلى مصر مع الدين الإسلامي في القرن السابع الميلادي.

26-32 تحدث الحالة الثانية والثلاثون عن "غور فقرة قريبة"، والثالثة والثلاثون عن "انقطاع فقرة قريبة"، والرابعة والثلاثون عن "انخراط عظم الترفوقة". في الجلالة الثانية والثلاثين تلخص أن الكتابة تركت فجأة تاركة عبارة كاملة، لكن كتبة على الهامش في أعلى العقد، ثم وضع إشارة X باللون الأحمر مكان النص اللازم وجودها في نهاية السطر (1). وهذه تعتبر من أولى حالات ظهور ما يسمى علامات النجمة (2)

يفيدنا النص أن على الجراح أن يعطي المجال للطبيعة أن تأخذ مجارها، فوضع المصمود بحالة الراحة والانتظار- عادة لمدة أيام عدة - حتى يصل إلى نقطة التحول، وهي إذا تحسن أو الموت.

١٣٧

٢٠١٥
تتحدث عن حالة «إنانتان صدري»، والأربعون جرح صدري وحادية والأربعون جرح صدري».

في الحالة التاسعة والثلاثين نجد في النص النطق من الجراح أن يذيل (يُطلق عليه اسم (Sear) الخراج السطحي في الصدر، وذلك لمنع أي نزف قد يحصل من فتح وتفجير الخراج. وهذه الطريقة تشبه الطريقة الحديثة في الكي الجراحي.

لم يرد في هذا النص ذكر أي أدوات جراحية، فيبدو أن القليل من الأدوات كان يستخدم في تلك الفترة، أي زمن هذه البدرة.

ومن اللافت للنظر أيضاً في وصف السبب التشخيصي أنه كان يجري دائماً بالأصابع، وليس بالأدوات مطلقاً.

- الحالة الثانية والأربعون تحدث عن «انضمام ضلع».

ويظهر في هذه البدرة أن طريقة معالجة الكسور، وخلال الممارسة اليومية عند المصريين القدماء، كانت تجري على أكمل وجه. ففي دراسة قام بها علماء الآثار على أكثر من مئة جثة مصرية قديمة وجدت بكسور متملقة، واحدة منها فقط أيدت وجود إنانت أو تقليد.

يبدو من من النص الجراحي أن كل المصابين كانوا من الرجال، وأنهم من البالغين، وهذا يعني دليلاً آخر على أن...
A head wound with damage (to the plates of the skull)
العنوان: جرح متباعد (مفتوح) في الرأس، نافذ إلى العظم، مع كسر في الجمجمة (شق).

الفحص والإعداد: إذا أردت معالجة رجل مصاب بجرح متباعد في رأسه، نافذ إلى العظم، مع شق في الجمجمة، يجب أن تعبر الجرح، وترى هل هناك شيء غير مستو (متعرج) تحت أصابعك، هل هناك ألم شديد في تلك الناحية، هل هناك أنتباه كبير بعلو المنطقة، هل يوجد نزف من الأنف والأنف، هل لديك تصلب في الرقبة بحيث لا يستطيع النظر إلى ذراعيه وصدره. بعد ذلك يمكنك القول عنه: هذا لديه جرح متباعد في الرأس نافذ إلى العظم مع شق في الجمجمة، ونزف من الأنف والأنف، مع تصلب في الرقبة، وهي حالة سوف أتعارك معها.

العلاج: حينما ترى أن هذا الرجل مصاب بشق في جمجمته، يجب أن لا تضمد، بل وضع مكباً على وجهه في الفراش حتى تمر فترة الإصابة. ثم علاجه الجلوس، بمساعدة دعامتين من الفرPortable تصميم ل، حتى ترى أنه وصل إلى نقطة التحول. ثم تضع له الزيت على رأسه، وتطري به رق بيته وكفته. وهذا الإجراء يجب أن تقوم به لكل مصاب بشق في الجمجمة.

الشرح: من أجل "المصاب بشق في الجمجمة" هذا يعني تباعد إحدى صفائح
العنوان: تدابير انسحاب فقرة ظهرية.

الفحص والإنداد: إذا كنت تعالج رجلاً من انسحاب (انزياح) قشرة من ظهره، تقول له: «من فضلك مد ساقيك واقيضهم (واشيهم)» يجب أن يمد هم ويشيهم حالاً لأن هناك صعوبة لعمل ذلك بسبب الفقرة الظهرية المصاحبة. بعد ذلك تقول عنه: «هذا مصاب بانسحاب فقرة في ظهره» وهي حالة سوف أعلجها.

العلاج: يجب أن تضعوه وشدة، وتعمل له... (نهاية الصفحة).

الهواشخ

1- اللغة الهيروغليفية هي لغة كندة المصريين القدماء، وهي عبارة عن رسوم.

2- Makes reference to the physician as a lay-priest of Sekhmet a powerful goddess of both destruction and protection.

3- أقول: واسم الطبيب في اللغة الإبلوية «أزو».

4- Quadriplegia.

5- أي في حال وجود استرداد أو حاشية.

6- انخام ضلل.

7- الهيماتيت: خام الحديد يكون أحمر اللون حين يسخن.
الوجه الحففي للكون

موسى ديب الخوري

في 31 أيلول سنة 1846م، تلقى Jonathan Galle، مدير مرصد برلين، رسالة سوف تغير مجرى تاريخ علم الفلك؛ رسالة صغيرة تشير مرفقة تاريخ علم الفلك، "كان مرسل الرسالة هو الفرنسي Urbain Le Verrier الذي درس حركة أورانوس واستنتج أن مداره المخلخل لا يمكن أن يفسر إلا من خلال جذب ثالثي لجسم آخر لا يزال غير مرصد. وقد سدد غال في تلك الليلة تسكوبه إلى المنطقة التي أشار إليها لو فريزه لو فريزه التي "فريزه غال" يوم 24 أيار سنة 1846م، لدى مرصد برلين.

١٣٢

٢٠١٥

العدد ٦١٩

رئيسي الجمعية الكونية السورية
السوداء، التي تمثل ربع محتوى الكون، يمكن أن تشكل عالماً غنياً ومعقداً بذاته، متراكباً مع عالمنا!

قصة اكتشاف المادة السوداء

بدأ القصة في ثلاثينيات القرن الماضي عندما بدأ الفلكي فريتز زويكي بحساب كتلة سبع مجرات Coma في حشد باستخدام كوكبة Coma الجاذبية، وجاءت النتيجة أكبر بـ 400 مرة من تلك التي توصل إليها بوساطة طريقة ثانية، وهي طريقة السطوع. بعد ستين سنة، أعاد سنكلير سميث التجربة على الحشد المجري فيرغو وأثبت التباعد الكبير بين طريقتين الحساب، حيث وصل هذين الوجهتين إلى ضعف. استعاد زويكي بعد ذلك أعماله، ودقتها، واستنتج أننا لن نرى كامل المادة الموجودة في المجرات وبالتالي أن تحديد الكتل اعتماداً على السطوع يقلص كمية المادة الفعلية المئاثلة في الكون. باختصار، هذه الكتلة «العامة» كما سماها زويكي منذ ذلك الحين تمثل بين 90 و 99% من كتلة حشد كوما المجري.

لم يهتم الفلكيون في ذلك الوقت باستنتاجات زويكي. وكان لا بد من انتظار

فييريه، واكتشف كوكب أورانوس

إن سيناريو مشابهاً يجري اليوم في علم الكونيات، حيث يبحث الفلكيون حركات وظاهرات سماوية غير معترضة، ويستنتجون من خلالها وجود مادة غير ملموسة وينطلقون بحثاً عنها. وفي هذا السيناريو الجديد، حل محل كوكب أورانوس نجوم ومجرات ذات حركات غير مفسرة، و«جوهر» للمادة لم يتم رصدها حتى الآن، سميت «المادة السوداء» و«الطاقة العائمة»، وهي تلعب دور الكوكب الخفي الذي اكتشف لاحقاً، أي نبتون. إن التخليقات الملاحظة تقدم بعض المؤشرات حول هذين العاملين الأساسيين الخفيين في بنية الكون. وتبدو المادة السوداء مؤلفة من حشود من الجسيمات غير المرئية بالنسبة لأجهزتنا والتي تملأ بشكل غير متشابه الفضاء، في حين أن الطاقة العائمة موزعة بشكل غير متساوي أيضاً، وينتقد أنها مندمجة في بنية الفضاء نفسه أي في لحمة نسيج الفراخ!! لم ينجح علماء الفيزياء الفلكية بعد في رصد بطلي المسرحية هذين بشكل صريح، لكن هناك اليمؤثرات واعدة، مثل الإشارات المتقطعة في كواشف الجسيمات والتي تتراكم يوما بعد يوم. وهكذا يزداد أيضاً توقع العلماء تزكزاً على فكرة أن المادة
سنوات السبعينيات من القرن العشرين لكي توضح قياسات سرعات النجوم مما أعاد المادة العائمة إلى الساحة. وترامكت النتائج وأصبحت المادة السوداء غير المرئية موجودة في العديد من المقالات العلمية. وفي عام 1974 توصل فلكيون فيزيائيون إلى نتيجة أكيدة: عبّر عنها جرمانيا أوستريرك وجيمس بيلنز Jeremiah Ostriker (من جامعة برنستون) بالقول: هنالك أسباب كثيرة تجعلنا نعتقد أن كتلّة المجرات العادية كانت حتى الآن مقدرة بنسبة أقل من كتلتها الفعلية بنسبة تصل إلى العشرة.(1)

وتعرف اليوم أن ما ينطبق على المجرات ينطبق على الحشود المجرية وعلى العناقيد المجرية. وباختصار أصب الفلكيون اليوم مقتنعين بما كانوا يشككون به منذ ثلاثين سنة. فهناك في الكون كميات كبيرة من المادة لا يمكن رصدها بشكل مباشر، وتوزع هذه المادة هو الذي يؤمن الترابط التكامل للاجسام الكبيرة في الكون. ومن دونها فإن المجرات التي تدور نجومها بسرعة كبيرة كانت ستتعثر في الكون. وما كانت الحشود المجرية لتوجد ولا البني الكونية الأكبر.

مجموعة كاملة من الجسيمات السوداء

بعد اكتشافه، تبين أن نبتون هو كوكب مدهش بذاته. فهل سيحصل ذلك أيضاً بالنسبة للمادة السوداء والطاقة العائمة؟ يؤكّد علماء الفيزياء الفلكية أكثر فأكثر وكب جيد أن المادة السوداء بشكل خاص ليست مجرد معامل تغير وتعديل ضروري من أجل تقدّم حركة المادة غير المرئية.

هل هي بالفعل وجه خفي للكون، هل حياة الداخلية الخاصة والغنية. فالمادة السوداء يمكن أن تكون مؤلفة من مجموعة كاملة من الجسيمات غير المعروفة المتفاعلة بوساطة قوى جديدة. فالأمر يتعلق بالمحصلة يكون كامل، متداخل بشكل خفي مع كوننا المرصود.

تنطوي هذه الأفكار مع الروحية التي سادات لوقت طويل، ألا وهي أن المادة السوداء والطاقة العائمة هما الجوهران الأكثر لا تميزة في الكون. فمنذ أن استنتج علماء الفلك تأثير مادة غير مرئية على ديناميكية المجرات منذ ثلاثينيات القرن الماضي وتخيلها وجود المادة السوداء منذ سبعينيات القرن الماضي أيضاً. فقد تخيلنا أنها على شكل مادة عضالية.

وافتراضت الأرصاد أن كتلتها تمثل نحو ستة
أُسَمِّيَّ كَامِلَ المَادَةِ العَادِيَةَ المَرْصُودَة، وَوَقَعَ هَذَا التَّحْصُرُ فَانَّ الْمِجْرَاتِ والجَعْوَد المَجِرَّيَة مَثْنَيَّةً فِي ‘‘هَالَات‘‘ عَمَلَةً مِّنَ المَادَةِ السُوْدَان، وَلَكِي تَقَلِلَ مِنْهَا كَمِيَّةٌ الْحَضْمَةَ مِنَ الكَشْفِ المَبَشِّرِ بِبُوْسَاطَةٍ أَجْهَزَتْنَا، لَا بَدَ أَنْ أَنْكُشِفُوا مِنْ جَسِيمَاتِ تَكَادَ لَا تَتَنَافَاءَ عِنْدَا أَنْمَا تَكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، وتَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة. تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة. تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة، تَمَارِسُ سَوَى قُوَّةِ تَنَافْسَةً عِنْدَا أَنْمَا تُكَادَ تَكَافَأَ عَلَى الْمَادَةِ العَادِيَة.
على الجسيمات العادية. بعبارة أخرى، فهي مرشحة بامتياز للكون من الجسيمات التي تشكل المادة السوداء.

لكن هل هذه الجسيمات كثيرة بمقدار يكفي لتمثيل الكمية الضخمة من المادة السوداء الملاحظ وجودها؟ إنّ هذا مثل الجسيمات كافية أن تنتج بليراً الانفجار الكبير بقبل. فتصادم الجسيمات عالية الطاقة التي حصلت على ذلك الوقت أنتجت هذه الجسيمات ودمرتها. وكان تطور عدد هذه الويزم بالتالي Wimp يتعلّق بأثر من تفاعلات مستمرّتين بالتوسع الكوني. فمن جهة، قلق ابتداد الكون كمية الطاقة المتواجدة فيه، وبالتالي فإن عدد ال Wimp المتكاسل كان قد ينخفض، ولكن من جهة أخرى، فإن تخفيف الجسيمات أدى إلى تقليل توثر التصادمات حتى توقفت تماماً. وعند هذه المرحلة، بعد نحو عشرة نانو ثانية بعد الانفجار الكبير، أصبح ثابتاً. لم يعد للكون الطاقة اللازمة لتخلق هذه الجسيمات، ولا الكثافة الكافية لدمerlandها بوساطة التصادمات.

مصادفة غريبة

بمعارض الكتلة المتوقعة للويزم
يمكن أن تكون ناجمة عن إفращ جسيمات Wimp ويمب وبها، هناك طريقة ثالثة للثور على هذه الجسيمات وهي خلقها مباشرة على الأرض في مصادم الهادرونات أو في تجارب أخرى.

والنظر إلى الجهود المبذولة اليوم في البحث عن الويمب، قد نعتقد أن هذه الجسيمات هي الوحيدة المرشحة والقابلة لأن تشكّل المادة السوداء. ولكن تطورات حديثة في فيزياء الجسيمات الدقيقة طرحت إمكانيات أخرى. ووفق ليست Wimp هذه الأبحاث فإن الويمب سوي رأس كتلة الجليد الظاهرة فوق سطح المحيط، أما تحت سطح الماء فإن كونا كاملاً بقواه الخاصة وجسيمات مادةه الخاصة يمكن أن يختبئ ويتطور.

تطرح إحدى الفرضيات ضمن هذه الدراسات جسيمات تتفاعل بدرجة أضعاف من الويمب مع المادة العادية. Wimp وفي هذا السيناريو، فإن الويمب تشكلت خلال أجزاء النانو ثانية الأولى من عمر الكون وربما كانت بالتالي غير مستقرة. لهذا تقول الفرضية إنها تحللت إلى جسيمات ذات كتلة مماثلة لها، إنما لا تخضع لتفاعلات ضعيفة. أما القوة المؤثرة بها فهي الجاذبية التي تشكل

137

العدد 419 نيسان 2015
بإفتاء هذه الجسيمات أو الكشف عنها مباشرة أو إنتاجها.
في مجال الرصد الفيزيائي لهذه الجسيمات هناك أولًا قانونًا، فعندما يلتقي جسيم ويب فإنه يتفاعل بعضهما ببعضًا مصدرين الإلكترونات ونواوينتراتونات. إلا أن هذه الإ أفنتان ليست متوازنة ولما بقي ولا جسيم ويب يمكن رصده. والتجارب الحالية حساسة جداً لرصد أي أثر لعملية إنشاء جسيم ويب. وقد وضعت كواشف في مناطق وفيرة أقمار صنعية بحثاً عن شواهد من الإلكترونات النواوينتراتونات. في عام 2011 تم وضع المطيافية AMS، التي أطلقت البعثة الدولية للبحث عن النيوترونات الناجمة عن عملية الإف تاء، وهناك مراصد أخرى، super مثل تجربة كاميوكاند الفائقة في اليابان وآيس كوب Kamiokand، في القطب الجنوبي، وهي تدرس النيوترونات.
بالنسبة للرصد المباشر للوي مب، فإن البحث عنها يركز على أن المادة السوداء في مجرتنا درب التبانة تختبر بشكل مستمر كوكب الأرض. ففي حالات نادرة يمكن لجسيم ويب أن يصطدم بنواة ذرية ويجعلها تترفع، إذ أطلق التراجع السوبر ويب هي أحد التفاصيل الممكنة لعدم التوافق هذا.
يهم سناريو الوي مب الفائقة العلماء بتجارب جديدة لرصد المادة السوداء. على سبيل المثال، لم تكن الوي مب بالضرورة "سوداء" في البداية، بل ربما كان لها شحنة كهربياتية. وقد تحدثت بسرعة كبيرة إلى ومح فائقة بحيث أن هذه الشحنة لم تؤثر أو لم يتم لها أن تؤثر على تطور الكون.
من جهة أخرى، إذا توصلت المصادر الكبير إلى تحليلها فإنها ستشهد واضحة تماماً فيه. فمع شحنة مثل شحنة الإلكترون، إنما مع كتلة تفوق كتلته ـ 1000 ـ 1 مرة، فإن مثل هذا الجسيم سوف يترك آثاراً مدهشة عند مروره في الكواشف.
كيف يمكن أن نرى اللامريني
إن كل ما نعرفه اليوم عن المادة السوداء ينتج عن أثارها التقالدية على المادة العادية. لكن علينا أن نكتشف عنها بطريقة مباشرة لكي نكتشف مما هي مكونة ومما يتكون نحو ربع المادة الكونية. وهذه مهمة ليست بالسهلة أبداً، فالمادة السوداء هي بالتعريف غير قابلة للرصد أو الأمساك بها. إن معظم الجهود تتركز اليوم على الوي مب والإستراتيجيات الثلاث في البحث تتعلق

الوجه الحفي للكون
الموقعية بالنسبة لنواة ذرية ضئيلة جداً
لكن يمكن للكواشف الجسيمية رصدها.
فمع تبريد الذرات يمكن تأخير اهتزازاتها
الطيفية وبالتالي تسهيل الكشف عن أثر
الراجع هذا. إن الطاقة التي تتركها جسيم
ويمب ستكون مفتاحًا للعثور على خصائص
المادة السوداء الأكثر انتشارًا في الكون.

مجرات سوداء، ونجوم سوداء، وكواكب سوداء؟

إنّ الدرس الأساسي المستخلص من
نماذج الويوم الفائقة هو أنه لا يوجد أي
سبب، لا نظري ولا رئيسي، لأن تكون المادة
السوداء مملة إلى الحد الذي كان يتضورها
الفلكيون وفقه. فما أن نقبل بإمكانية وجود
الجسيمات الخفيفة ذات الخصائص الأبعد
من خصائص سيناريو الويوم الكلاسيكي،
حتى يصبح من الطبيعية جدًا أن نواجه كامل
مجال الاحتمالات الممكنة لبناء وتفاعلات
هذه الجسيمات الخفيفة. فهل هناك مجموعة
كاملة من هذه الجسيمات غير المرئية؟ وهل
هناك كون غير مرئي هو أشبه بنفسة عن
كوننا ويحتوي على نسخ غير مرئية أيضًا
من الإلكترونات والبروتونات، نسخ تتجمع
لتشكل ذرات وجزيئات «سوداء»، ترتبط هي
نفسها لتشكل كواكب سوداء ونجوم سوداء
ومجرات سوداء؟

كان الوجود المحتمل لكون خفي قد
على تأليف النوي البدنثي، مغيرة بشكل خاص كمية الهيدروجين والهيليوم في الكون البدنثي، وهو أمر ينعى قياسات تركيب مادة الكون المرئي. إن هذه الاعتبارات كافة تفرض علينا مراجعة فكرة وجود كون مطبق مثل مرأة من المادة السوداء.  

الضوء الأسود

مع ذلك، ثمة مؤشرات تتوحى بأنه يمكن أن توجد فعلًا جسيمات غير مرئية تتفاعل بما في ذلك أن تلك الأشياء فحولًا جسيمات غير مرئية تتفاعل. وفي الوقت نفسه، فإن جسيمات غير مرئية تتفاعلت حيث تشكلها بحثًا من قبل فريق مارك ترودون من جامعة بنسلفانيا وجواناثان فينغ من جامعة كاليفورنيا، فقد تم البرهان أن الإطارات المرئية لتحافظ البائع الذي يؤدي يسمح wimp إلى جسيمات الويحيم بسيناريوهات بديلة بجسيمات الويحيم. إنها فحولًا جسيمات مرئية متنوعة، من حيث النمذجة تتفاعل هذه الجسيمات بوساطة قوى جديدة "سوداء" مفترضة. لقد حسب هذا الفريق أن فحولًا هذه القوى تغير سرعات تخليل وإطارات المادة السوداء في الكون البدنثي، کون سبب ما يكتبـي في الجسيمات لكي تأخذ بعين الاعتبار وجود المادة السوداء الحالية.

طرح عام 1956م من قبل تسونغ داو لي Chen وتشن نينغ Tsung-Dao Lee اللذين حازا على جائزة نوبل، ثم Ning منذ فترة أقرب من قبل علماء عدة، بينهم روبرت فوت Robert Foot وريمون فولكاس Raymond Volkas من جامعة ملبورن في أستراليا. ووفق هذين الآخرين، فإن ما يبدو لنا كمادة سوداء هو في الحقيقة أثر العالم الخفي الذي هو مراة كوننا. وما إذا كان ذلك، ربما يتساءل في هذه الحفاظات فيزيائيون وفلكيون خفيون من الكون الأسود مما تكون "مادتهم السوداء" التي يرصدون آثارها، والتي ليست في الواقع سوى كوننا. مع ذلك، فإن الأرصاد الأولية تشير إلى أن هذا الكون الخفي المحتمل لا يمكن أن يكون نسخة مطابقة تماما لعالمنا المرئي في الدرجة الأولى، المادة السوداء أكثر غيابية بست مرات من المادة العادية. من جهة أخرى، إذا كانت المادة السوداء تصرف مثل المادة العادية، فإن الهاولات المجرية سوف تكون مفصلة وواضحة لتشكل أفرادا تشبه فرصة مجرة درب التبانة مثلًا. مع أن النتائج تلقائية واضحة، وهي نتائج لم يتم رصدها. وأخيرًا، فإن وجود جسيمات خفية مطابقة لجسيمات عالمنا لا بد أن تكون قد أثرت على التوسع الكوني.
التفاعـل مع المادة الباريونية سـمـيل إلى تـسـطـيحـها). إن صـبـورـة المـجاـنـسـة هـذـه يـجب أن تكون واضحة شـكـل قـاـص بـالنـسـبة للمـجـرات القـزـمة، وـهي مـجـرات صـغـيـرة جداً تتبـع لمـجـرات ضـخـمـة، وـحيث تـمـثل المـادـة الـسوداء نـحو 90% من كـلّتـها الـكـلـية.

إـن مـلاحظـة أـن المـجـرات القـزـمة هـي أكـثر كـر ورـة بـشـكل مـتـكـرـر مـن مـثـيلـاتها الكبـيرة سيـكوـن إـشـارة كـاـشـفة عـلـى تـفاعـل المـادة الـسوداء عـن طـرـيق قـوـى جـدـيـدة غـير مـعـروـفة بـالنـسـبة لـنـا. وـقد بـدـأت الدراسـات وأـلـزـامـة الـخـاصـة بـهـذه الـمسـار لـتوـها.

تـراوـح المادـة الـسوداء وـالطاقـة العـاـتـمـة

هـناك إـمـكـانـيـة أـخرى مـثـيرة للاهتمام وـهي أـن المـادـة الـسوداء تـتـفاعـل مع الطاـقة العاـتـمـة. إنّ معـظم الـنظـريـات الحـالـية تـعالـج هآتيـن الـكـليـنـنـتـيـن بـطـريـقة مـستـتـلـة، لكن لا يوجد سـبب فـعلي بـمـنـعهـا مـن التـفاعـل. وـوـقـد يـشـير هـؤـلاء المـعـطـامـن وـهـم كـيف يـمـكـن للمـادـة الـسوداء وـالطـاقـة العاـتـمـة أن يـتفـاعـلاً. وـيـأـلـ هـؤـلاء العـلـمـاء بـشكل قـاـص أن بـيـل التـراوـح بـين المـادـة الـسوداء وـالطاقـة العاـتـمـة بـعض الصـوـاعـب الـتـي تـوـجـها النظـريـات الكـوـزمـوـلـوـجـيـة المـعـاصرـة. عـلى سـبـل المـثال، إن كـفـاـة الطـاقـة العاـتـمـة هـي

إنّ هذا الـنـماذـج تـتنبأ أـنّ المـادـة الـسـوداء يـمـكن أـن تكون مـوضوع تـفاعـل ضـعيف خـفـي، أو رـبـما وـهـو أـمـر أـكـثر إرـداـءً نـسخـة مـخـفـية لـلكـهـر مـغـنـيـسـيـة، ما يـعـني أـنّ المادـة الـسوداء يـمـكن أـن يـقـدرّ "ضـوـأً أسـود".

لا شـك أنّ هذا الـضـوء الأسـود غـير مـثـري بـالنـسـبة لـنـا، وـسـوف تـوـظـل المادـة الـسوداء خـفـيـة بـالتـالي. عـن ذـلـك، فـإنّ تـفاعـلات جـدـيـدة يـمـكن أـن يـكون لـهـا آثاراً مـلحوظـة. عـلـى سـبيل المـثال، يـمـكن أـن تـؤـدـي هـذـه التـفاعـلات إلـى تـشـوـيـه الـهـالّات مـن المادـة الـسوداء الـتي تـتلاـقـى. وـقـد بـحـث عـلـمـاء الفـلك عـن هـذه الـظاـهرـة في أـحد الحـشرـود المـجرـيّة (حـشد Boulet) وهو مـكـون مـن حـشـديـن من المـجرـات تـصـادـمًا. تـسـدل الـآرـضـاً أـنّ هـذـه الـاصـطـدام لـم يـخـلـل أو رـبـما خـلـل قـليـلاً فـقـط تـوزـع المادـة الـسوداء. إـنّ التـفاعـلات المـجـلـلـة الخـفـيـة لا يـمـكن بـالتالي أـن تـكون كـتـيـفـة. لـكن عـلـماء الفـيزياء الـفلكـيّة يـتـابعون أـرـضـاهـم ودـراـستـهـم لـنظـمـات كـونـية أـخرى.

إـنّ تـفاعـلات سـوداء سـتـسـمـع أـيضاً للجـسيـمات الـسوداء بـتـبـاـدـل الطاـقة وـكـمـية الحـركة، وـهـي صـبـورـة سـتـؤـدـي أو تـسـعـي إلـى مـجـانـسـة الـهـالّات المـجرـيّة الـسوداء وـتـقوـها بـالـتـالي إلـى تـشكـل كـروي (فـي حـين أُنّ
درب التبانة، يعتقد علماء الفلك أن جزءاً من المادة السوداء ومن المادة العادية في مجرة القوس ينصب في مجراتنا. وقد حسب كامبونوكوفسكي وكسندن أن القوى المؤثرة على المادة السوداء هي على الأقل أربعة بالمئة أكثر كثافة أو أكثر ضعفًا من تلك المؤثرة على المادة العادية، في حين أن المكونات لكل من المادتين يجب أن تنفصل تقريباً ضمن نسب قابلة للكشف. مع ذلك، فإن المعطيات المتوقعة لا تظهر أي مؤشر على هذا الانفصال، وبالتالي على هذا التزاوج بين المادة السوداء والطاقة العاية.

وهناك فكرة أخرى مطروحة أيضاً، أن التزاوج بين المادة السوداء والطاقة العاية يغمر من نمو البنى الكونية، الذي يتعلق بشكل وثيق بتراكيب الكون، بما في ذلك مركبته العاية. وقد استخدمت فرق بحثية عدة هذا الأثر من أجل تحديد آثار معينة على النماذج المقترحة واستبعاد صف واسع منها.

ترى هل تختصى المادة السوداء تحت تأثير الطاقة العاية؟ هذا ما أشارت إليه مؤخراً نتائج أعمال قام بها فيزيائيون نحو ثلاثة أضعاف كثافة المادة السوداء. ولكن لماذا ليست مثلًا ألف ضعف أو مليون ضعف منها؟ إن هذا التوافق في نسب الكثافة يمكن أن يفسّر إذا كانت المادة السوداء تؤدي بطريقة أو أخرى إلى ابتعاث الطاقة العاية.

إن التزاوج مع الطاقة العاية سيسمح أيضاً لبعض المواد السوداء بالتفاعل بوساطة آليات مختلفة عن آليات تفاعل المادة العادية. وتقدم لنا نماذج جديدة، بل وتفرض أن الطاقة العاية تمارس على المادة السوداء قوة مختلفة عن تلك التي تمارسها على المادة العادية. وتحت تأثير هذه القوة فإن المادة السوداء تستعمل إلى الابتعاد عن المادة العادية التي تختلف بها.

في عام 2006، اقترح كل من مارك Kamionkowski من معهد التكنولوجيا في كاليفورنيا وميلخائيل كسدن من معهد الفيزياء الفلكية النظرية في تورنتو، أن يجري البحث عن هذا الأثر في مجرات تابعة لجزيئاتها وتقطعها المجرات الضخمة المجاورة لها، مثل المجرة القيمة في برج القوس، التي تخللها مجرتنا.
لكن من الممكن مع ذلك طرح فرضية أن الاختفاء المادة السوداء التي تشكل ما يشبه الإطار الذي يسمى للبنك الكبير في الكون مثل المجرات والحوادث المجرية بالنمو سوف يؤدي إلى تباث نمو هذه البنية في الكون.

تبدو هذه النتائج السلبية كافية محبطة. مع ذلك، فإن الحجج النظريات التي تأتي لصالح كون عاتم معقد أصبحت اليوم قوية ومجرية جداً بحيث أن باحثين كثيرين سوف يفاجأون لو تبين أن المادة السوداء ليست في النهاية سوى غمامة غير متجمدة من wimp الويباء نعرفها قليلاً أي المادة المرئية تتشكل من طيف غني من الجسيمات ذات التفاعلات المتعددة، والتي تحددها مبادئ أنثى من التناظر التحتي. فلمما يجب أن تكون المادة السوداء والطاقة العائمة بشكلين عن ذلك لا شك أن حظوظنا ضئيلة في مصادفة نجوم أو كواكب سوداء، ولكن كما أننا لا نستطيع اليوم تمثل المنظومة الشمسية من دون بلوتو والكويكبات الأخرى المتجددة التي تدور أبعد منه، فإنه قد يأتي يوم لا نستطيع فيه تخيل الكون من دون جزء عاتم منه لا يقل غنى وتعقيداً وإدهاشاً.

فلكيون إنكليز وإيطاليون. إن الطاقة السوداء هي شك افتراضي في النهاية لطاقة تمثال الكون، والتي لم تثبت وجودها حتى الآن. إذاً يؤكد العلماء وجودها اعتماداً على أرصاد كثيرة وشكل خاص ما يثبت منها تسارع التدمير الكوني، حيث يرى العلماء أن هذه الطاقة العائمة هي سبب تسارع تدمير الكون.

نشر الدراسة علماء من جامعة بورتسموث البريطانية ومن جامعة روما الإيطالية، وتشير إلى أن الطاقة العائمة هي في طور إتلاع المادة السوداء. ووفق هؤلاء العلماء فإن كمية المادة السوداء الممثلة في الكون تتناقض أو "تستهلك" حرفيًا بوساطة الطاقة العائمة. وللوصول إلى هذه الفرضية قام دايفيد واند Sloan وزملاوه David Wand، وسلان Sloan بتحليل معطيات مأخوذة بوساطة Digital Sky Survey لقياس معطيات الأجسام السماوية بوساطة Apache، وتسبوب قطره 5.6 كم في مرصد Point في الولايات المتحدة الأميركية،(1) مما يمكن أن تكون نتائج افتراضي للمادة السوداء؟ من الصعب الإجابة على هذا السؤال بسبب عدد المكاليم الكبير،

2- Wofqfah-kalma kana nangem kibar-kalma kana masibii akhir Wofqfah-kalma. Kaltu laa 10 aawafu

kalma. Ummi wosu dhiiba lab kun 1000 maah, wali, (wani kaltu laa 1 aawafu), wosu dhiiba lab wosu dhiiba 1000 maah, lab kun.

3- Ummi wosu dhiiba laa 10 aawafu laa 1 aawafu, laa 1000 maah. Wali, (wali, kaltu laa 1 aawafu), laa 1000 maah, lab kun.


7- David Wand, «Indications of a Late-Time Interaction in the Dark Sector», Physical Re
Annual Reviews of Astronomy and Astrophysics, vol. 48, pp. 4952010 .545-.

arxiv.org/abs/1003.0904

7- J. Feng, What's the matter? The search for clues in our cold, dark universe, Pagels memorial public lecture, 14 juillet 2010. vod.grassrootstv.org

vodcontent/9251-wmv

8- D. Larousserie, Deux pas de plus vers la matière noire, Sciences et avenir, mai 2011.


12- H. Sanders, A la recherche de la matière noire, de Boeck 2012.


arxiv.org/abs/0904.0024


www.sas.upenn.edu/home/news/troddenandabbate/trodden.html
التطوير الذاتي
والتنظيم العقلاني لعمل الذهن

هبة الله الفلاييني

لا بد أن تظهر الحالة الداخلية المريحة (أما أعرفها بأنها الطمانينة الداخلية وتقبل الذات وتقبل الناس كما هم) لدى الإنسان من جراء عملية استيعاب الطرق الموضوعية والمنظمة للتطوير الذاتي. إلا أن هذه الحالة يمكن الاقتراب منها (دون اكتساب مهارات الطرق الموضوعية والمنظمة للتطوير الذاتي) بوساطة الطرق التنظيمية التي تساعد على:

1- خلق جو مريح في العمل وفي الأسرة.
2- الحل السريع للمشاكل والمشاكل

* كاتبة ومربيسة.
الاستدامة والتنظيم العقلي لعمل الذهن

الحياة المعقولة

3- ضبط الإرادة وترسيخ الانفعالات الداخلية.

وتستخدم في هذه المرحلة الإيحاءات الذاتية المشابهة للإيحاءات الذاتية الهادفة في التدريب الذاتي.

1- التنظيم العقلي لعمل الذهن-

حل المشاكل المعقولة.

إن مع الإنسان الذي لم يتقن بعد أساليب التحكم بالنشاط التفكيري (كأسلوب شاوا، شاWA والتركيز والتأمل) لا ينتج علاجياً طوال اليوم وأحياناً طوال الليل أيضاً. فالمخ يعمل باستمرار في حل المشاكل الموضعية والإستراتيجية، التي تبرز دون انقطاع في مجرى الحياة، ونتيجة ذلك تتبذد باستمرار طاقة الجسم وينغمس القلق الداخلي ليتخذ شكل خفيف لكل المشاعر الأخرى (هذا القلق الداخلي هو في الوقت ذاتيه سبب الاعتصام الوظيفي في الجسم وأحياناً بسبب الأمراض، وعائق في طريق التطور الروحي اللاحق).

يرتفع توتر القلق الداخلية الخلقي بحجة عندما تبرز مواقف إجهاد قوية (نتيجة للخلافات والصدامات مع الرؤساء، ونتيجة للانتقادات العامة...إلخ)، أو عندما يكون من الضروري حل مشاكل هامة. وإذا كان
التطوير الذاتي والتنظيم العقلي لعمل الذهن

المشاكل المعقدة فهي كالتالي: الاسترخاء التسام (إرخاء كل عضلة ووضع التنوّر عن كل عصب، ونبذ كل جهد عقلي). وبعد ذلك الانتظار مدة قصيرة، تأتي بعدما جمع ومعالجة المعطيات المتعلقة بالمشكلة. تتسم معالجة هذه المعطيات على النحو التالي:

قسم كل المعطيات المتوافرة حول المشكلة إلى أجزاء، ثم اجمعها في مجموعات حسب معايير محددة. بعد النظر في جزء واحد من أجزاء المعلومات، انتقد إلى الجزء التالي ارتدس وضحه إلى الجزء الأول... وهكذا دوالك. بعد ذلك، وبعد أن تجميع كل المادة في وحدة واحدة انظر فيها وادرسها بمجلتها، ثم حولها إلى العقل الباطن ومره بثقة (قل له في تفكيرك): "أمل أن تحلل هذه المادة كاملة وأن تعيد النتائج بعد ذلك إلى، هنا اشترك بهذا" وهي أثناء ذلك تخيل هذه المشكلة وهي تدخل حزمة من الأفكار في الكوحة الموصلة إلى العقل الباطن. يجب أن يتلو انظار واثق.

في الحالات الصعبة يمكن إشراك لصحة ذهنية إضافية، وهي لوحية تمتلك كيف يقوم العقل الباطن بتنفيذ العمل المطلوب. يحل العقل الباطن المسألة في بعض الحالات بسرعة كبيرة، وأحياناً بشكل لحظي، إلا أن الحال يطلب في أغلب الحالات وقتاً كافياً. كتيراً ما يأتي الجل في اليوم التالي (من هنا..."

egasdG πª©d »fÓ≤©dG º«¶æàdGh  »JGòdG ôjƒ£àdG ™``````aQh ,á∏°†Y πc AÉNQEG) ΩÉ``````àdG
المطروحـة أبامـه فيقتـيـض الليـل يقلب كل الخيارات معاً، فهـي جاـزةً عـن الخلاص من هـذا المأزق. غير أن عليه أن يتصرف كالتالي: على قبل كل شيء، تهدئة ذهنها، وبعد ذلك أن يفرز العنصر الهمان في التراهي واعداً كل الأمور في أماكنها، وبعد ذلك يبدأ دراسة المعطيات كلها والنظر فيها ببطء، معطياً كل تفصيل ما يلزمـه من الاهتمام والإلتزام، ولكن من دون أدنى محاولة لاتخاذ أي قرار، أو للوصول إلى إجابة نتيجة، ثم يحاول الأمر إلى العقل الباطن، مكوناً تصوياً ذهنياً عن مجموع المعطيات عبر الكتابة إلى العقل الباطن موجهة في الوقت ذاتي الأمر للعقل الباطن: "اشتغل بهذا من أجلتي". بعد ذلك يسحب بوساطة الجهد الإرادي المشكلة من وعيه. وإذا لم يبق عليه بعد ذلك التفكير بالمشكلة، فإنه يحقق ذلك عن طريق التأكد المشكر: (أنا سحت المشكلة من وعيه. إنّ عقل الباطن سيشتغل بها). بعد ذلك يحاول خلق شعور بالثقة تجاه هذه المشكلة، ملغيًا القلق والاهتمام بهذه المسألة. لذا أن هذا سيكون في البداية صعباً، ولكن بعد عدد من التجارب الموقعة يصبح الأمر سهلاً وطبيعاً.

النظرية

التركيبة الأولى. وبعد وصول الحل الأول، فكّك سلسلة المعلومات كلها بسرعة وتحدد من المعطيات مدهشةً محدثًا وذالك (هذا ما يسمونه غالبًا "الفطنة" أو "سرعة البدءية").

استخدم في اللحظات الصعبة هذه الطريقة دون أن تفقد إيمانك وتفتّق بنفسك فتتخلص من الفشل. في هذه الحالة لا يخلق الأمر الفكري الموجه للعقل الباطن. ولكن إذا وجد أمر ذهني بسيط "اشتغل" فإن الحل سينشر.

لــدـى إتقان هذه الـطـريقـة في حل المشكلات ستجد نفسك مفعماً بالثقة وقوة قدراتك العقلية. وسيتولد لديك شعور دائم بأنك تتسمع بمصادر معرفية أكثر عمقاً وهيبًا، ومن تلك الموجودة عند الآخرين ممن تصادفهم، وستشعر أن تتلقى المساعدة ليس فقط من الوعي، بل من ميدان العقل الباطن الباهت أيضاً، الذي يختزن المعلومات اللازمة حول كل المسائل، ويختزن خبرة كل الأجيال السابقة، ولذلك فإنك تواجه المشاكل والمصاعب المعقدة بجرأة ولا خوف.

سنستعرض هنا عملية حل مشكلة معقدة. كمثال على استخدام العقل الباطن: انتقاء خيار واحد من الخيارات عدة. لتفترض أن شخصاً ما وقع في مأزق. وهو لا يعرف أي خيار ينتقى من بين الخيارات المتعددة

2 التنظيـم العقلاـني لقوة الإرادـة

من بين أهم المشاكل التي يواجهها الإنسان ويفترض به أن يحلها مشكلة الانضباط وتقوية
الإجها لـ "الإعا في حلة في زمن غير نفضي". كن يقول فلافل إيمي سليفي. قد يكون النظر القصير لأنظمة معينة (البرنامج اليومي والتنغذية وبنية مجموعة التمارين اليومية) وكذلك زيارة تلك الأماكن التي لـ "من مضيق لك أن زرتهم منذ زمن بعيد (المسرح أو السينما، الملعب...) إثرـ قد يكون هذا هو (الزكريازاك) المطلوب. مهم هو أن تتذكر دائماً أن (الزكريازاك) لا ينبغي أن يكون طويل الأمد، ولا أن يكون شديداً. وإلا تحولت الحياة كلياً إلى (زكريازاك) اسم لتنفس بالاسترخاء أثناء (الزكريازاك) ولكن يجب أن تشعر في وعيك نقطة الحماية التي تراقب والتي تحول دون تجاوزك الحد الذي لا يجوز تجاوزه.

3- التنظيم العقلياني لعمل الذهن.

الذاكرة العقلية والقراءة السريعة:
يساعد الوضع النفسي المريح الذي يسود خلال يوم العمل (بما فيه من ثقة بالنفس تقوم على خلفية من احترام العاملين معك، والشعور بإمكانية الطرق في السلم الوظيفي، والحيوية والطاقة الكبيرة كنتيجة لصرف القليل من الجهود من أجل تنفيذ أي عملي ذهني) على السيطرة الناتجة على ذاكرتك وعلى إمكانية القراءة السريعة للوثائق.

إن تعزيز وتطوير الذاكرة يبنيان على أساس
تطوير الانتباه. أما تطوير الانتباه فيلعب دوراً كبيراً في أساليب التطور الذاتي، فالإنسان الذي يتمتع بانتباه متطور جداً يحقق أكثر مما يحققه الإنسان الذكى فقط. يقسم الانتباه إلى قسمين: الانتباه الإدراكي والانتباه اللالإدراكي.

بباشر الانتباه الإدراكي عمله عندما تكون المادة المدرسية بعد ذاتها مخط الانتباه. أما الانتباه اللالإدراكي فلا يحتاج إلى بذل أي مجهود أو إلى تدريب خاص. يومن الاهتمام الإدراكي (الذي يحتاج إلى التدريب والممارسة) في تركيز الذهن على مادة معينة (في هذه الحالة تغلب من الوعي الاضرار والموضوع الآخر) وهذا التركيز يجب أن يترافق بالجدية والرغبة. فمساعدة الانتباه الإدراكي المركز لا يستطيع الذهن فقط رؤية المواد والتفكير بها بأقصى درجات الوضوح الممكنة، بل عند ذلك يتسلح أيضاً بنزعه تجميع مختلف المعلومات والمعرفة والمخاطر ذات العلاقة بالموضوع المدرس والموجود في متناولنا (يجمع العقل جملة من التدابير والمعلومات ويربطها بالموضوع). يزيد الانتباه من حدة وقوة التقبل، وإحدى علامات العمقية تكمن في المقدرة على تركيز الانتباه ودراسة المادة باستمرار حتى تكتمل دراستها. والشرط الذي لا بد منه للنجاح في أي ميدان من ميادين النشاط هو مقدرة على فعل شيء ما ودراسة ومتابعته مع تجنب كل ما قد يشغله عن الحفاظ باستمرار على الموضوع الرئيسي قائمًا في الذهن. وكل هذا يساعد على إيجاد الروابط والمعلومات اللازمة. يمكن أن يقترح من أجل تطوير الانتباه والذاكرة تدريباً، أهم صفاته.

حفظ عناصر الموضوع عن ظهر قلب ضع أمامك مادة معرفة وحاول أن تستخلص منها أكثر قدر ممكن من الانطباعات والمعلومات. ادرس شكلها ولونها وقياسها وعشرات التنسيقات الدقيقة الأخرى. ثم انظر في جزء من المادة: حله وفقره في تفكيرك وادرسه مفصلا كلما كانت المادة أصغر وأبسط كان الانطباع أكمل. ادرس بعد ذلك بالتتابع بقية أجزاء المادة. وبعد الدراسة التنسيقية الكاملة خذ قلمًا وسجل انطباعاتك عن المادة المدرسية بشكل عام وتشكل تنسية، قارن ماكتبهك مع المادة نفسها. فترى كيف كم من الأمور أو غفلتها، وفي اليوم التالي خذ هذه المادة ثانية. ادرسها من جديد وصفها فتكشف تفاصيل جديدة. إليك هذه التمرين المشابه الذي يتواصل تفاصيل غريزة: ادخل إلى غرفة واقف نظرة سريعة على ما حولك، ثم اخرج واكتب واصفاً كل ما رأيت. لن يكون هذا سهلاً، إذا إنك ستعمل الكثير، إلا أن الممارسة ستعمك الانتباه. لا
الأشخاص الرئيسية للقراءة البطيئة:

1. عند قراءة نص ما نكون كما لو أننا نتكلم بيننا وبين أنفسنا (هذا الظاهرة تدعى النطق). فالترويج لا تكون قراءتنا أسرع من كلامنا. فكأننا نصحب إلى حديثنا المبدئ، إلا أن قدرة القناة السمعية على التمرير أدنى بكثير من القدرة البصرية.

2. ساحة الرؤية ضيقة جداً، فنحن نلتقي كلمات منفصلة ونست취ها الواحدة تلو الأخرى، وتتابع بشكل إجمالي السطر من اليسار إلى اليمين. وقد أظهرت التجربة الخاصة أن عيوننا لا يمكن أن تكون إلا في إحدى حالتين اثنتين: حالة التوقف وثبوت النظر، وحالة تجاهل نقاط التثبيت، والعين لا تتنقل الشيء ولا تراه إلا في لحظة التثبيت. وكلما كانت ساحة الرؤية أوسع كانت المعلومات المستحصل عليها عند كل توقف للنظر أكثر، في حين يقل عدد التوقفات اللازمة من أجل النص ذاته.

التدريب الذاتي والتنظيم العقلي لعمل الذهن

القراءة السريعة مجرد وثيرة السريعة

- عند القراءة نرجع باستمرار إلى الكلمات أو الجمل غير المفهومة أو المفهومة بشكل غير كامل (هذى الظاهرة تسمى التراجع). قد يصل عدد التراجعات التي يقوم بها الإنسان البصري في القراءة لدى قراءة نص من مئة كلمة إلى خمسين تراجعاً، أي إنه يقرأ الكلمات مرتين، والسبيب الرئيسي لذلك هو أن النص ينزلق في غالب الأحيان على سطح الانتباه. ولكي تتمكن من القراءة السريعة يجب التغلب على هذه العادات السيئة واستجابة عادات جديدة تسرع بشكل كبير القدرة على التقليل من أجل هذا يجب أن:

1. نتعلم القراءة (بالعين فقط) دون أن تطرق الكلمات في داخلك.

2. نتعلم تقلب وحدات معنوية كبيرة. جمل ومقاطع، وحدات التقلب الكبيرة هذه تسمى وحدات ضخمة.

3. تدريب انتباهك لكي يتم تقلب النص والمقاطع بكمهما دقيقة واحدة. وفهما لكي لا تكون هناك حاجة للعودة إليها ثانية. ولكن كيف يمكن ذلك؟ خلالي الأساليب الأربعة الأولى تعلم القراءة بالعينين فقط، دون الاصغاء إلى النطق الداخلي للفكارات، أي يجب كنت وقهر عملية النطق، من أجل قهر عملية النطق أثناء القراءة، والتنقل عليها. تستخدم ما يسمى
الاسبوع الرابع اقرأ في كل يوم مقالتين متوفرتين لتحقيق الغرضين معاً (مراقبة الإيقاع ومتابعة المعنى). موزعًا اتباهك بينهما. بعد أن تقرأ مقالة أغمض عينيك وكرر بفكك، وأنت مستمر في قراءة الإيقاع، مضمون هذه المقالة. وأكثر من تعلمون هذه الطريقة يمرون خلال الشهر الأول عبر أربعة أطوار: 

1. يستفيضون لهم أحدث أديان. إما القراءة أو القرع.
2. يستفيضون لهم الأمور ولكن يصعب فهم ما فروض.
3. تستفيض لهم القراءة والقرع ويتكونان من فهم النص. ولكنهم ينسون مضمونه فورًا.
4. تستفيض لهم الأمر ويصبح ممكنًا تذكر ما فروضه بسهولة.

تعلم خلال الشهر الثاني من التدريب تقبل معيّن وحدات معلوماتية ضخمة. ينبغي تطوير ملقة القراءة عن طريق تكبير وحدات التقبل أثناء القراءة "كلمة كلمة" تعمل آلية التوقع المسبق: لا ينظر إلى كل كلمة (أو كل كلمتين أو ثلاث) بكمالها، بل ينظر إلى جزءها المفتاحي الرئيسي (نظر عادة إلى جذر الكلمة) أما أجزاءها الأخرى فيتم توقعها توقعاً.

ولكن هذا الشكل يتيح إمكانية تقبل وحدة بطريقة العوائق الكلامية المركزية. هذه الطريقة مبنية على أساس قراءة إيقاع خاص يتم اتباعه بشكل يحول دون توافه أبداً مع الإيقاع الداخلي لآي نص، وستستيع من أنك لن تتمكن أبداً من أجل قراءة هذا الإيقاع بشكل صحيح، لن تتمكن من نطق ما تقرأه. وبالعكس.

إذ لمجرد بروز النطق يتعثر الإيقاع، يمكن التدرب على ذلك أثناء السير: ست خطوات، ست صفحات عند الخطوة الثانية. ثلاث صفحات على الكف، ومع بقية الخطي صفحة واحدة. عند اكتشاف هذا الإيقاع بشكل جيد تدرب على قراءة بالقلّم على المنضدة. اقرأ هذا الإيقاع بحركة حيوية من اليد كلها (ليس فقط بحركة الكف). اقرأ بقوة وثقة ودقة.

وعندما تصبح هذه الحركة أليّة (لا تحتاج إلى تركيز كبير) بإمكانك أن تباشر القراءة مع قراءة الإيقاع حسب الترتيب التالي:

خلال الأسبوع الأول اقرأ من 10 إلى 15 دقيقة يوميًا مقالة ما مع قراءة الإيقاع. خلال الأسبوع التالي اقرأ يوميًا مع قراءة الإيقاع مقالتين أو ثلاث مقالات. راقي فقط الإيقاع ولا تضع لنفسك مهمة فهم ما قرأته. خلال الأسبوع الثالث كسر ما فعلته في الأسبوع الثاني، ولكن بهدف مختلف: ركز كل الانتباه على المعني. حاول أن تخرج على الإيقاع، ولكن يمكنك التغاضي عن الأخطاء. خلال
التعليم الذاتي والتنظيم العقلي لعمل الذهن

معنوية أكبر. جملة أو مجموعة جمل، بل مقطع كامل. من أجل هذا يجب أن نتعلم كيف نعيد صياغة معنى الجمل أو المقطع بكلمات عدّة. إن التوقع المعنىء والرؤية "الطرفية" (غير المركزية) يساعدان على مثل هذا التثقيب. ذلك أن حقل الرؤية بانورامي شامل. غير أننا لا نرى بوضوح إلا "ما ننظر إليه" أما ما تبقى فيظل ضبابيا، في حين أن ليس من الصعب ملاحظة أن لحدود رقعة الرؤية الواضحة طابعاً ليس فيزيائيًا عضوياً فحسب، بل نفسياً أيضاً. فهي مرهونة بتوجهات الانتباه.

إذا "لا نرى شيئاً ما" ونحن ننظر أماننا، ولكننا نلاحظ هذا الشيء. إذا كان هناك ما يهمنا فيه بشكل متميز، ولن "بطرق عيننا" يمكن إذا توسية حدود الرؤية الواضحة. من أجل ذلك نستخدم لوحات ورقية أو كرتونية بقياس 20 × 30 سم. مقدرة إلى 25 مبرعاً.

يتسم كل ضلع من اضلاع اللوحة إلى خمسة أقسام 200 × 300 ملم وتقسم اللوحة إلى 25 مبرعاً. عدد اللوحات 100 لوحات فقط. ترقم حدود كل لوحات من 1 إلى 25 دون ترتيب. يجب التدريب يومياً خلال أسبوع واحد مابين 20 - 30 دقيقة، وذلك بقراءة الأرقام ضمنياً حسب ترتيبها التصاعدي من 1 إلى 25 (من دون تجاوز). خذ اللوحات العشر، التي رقّمت مربعاتها حسب ترتيبات
لتنوير الذاتي والتنظيم العقلي لعمل الذهن

أن حاولنا توسيع ساحة الرؤية، في التمارين التالية سيكون علينا تعزيز المملكة الميكانيكية للقراءة الافادة. يبحث الإنسان الذي يقرأ بسرعة عن المعنى. هذا هو المبدأ الرئيسي للقراءة السريعة. الإنسان الذي يقرأ بسرعة يشيل بصره السطح كله، وأحياناً سطرين أو ثلاثة معًا، بأخذ فهم عن الكلمات المفتاحية التي تحمل لبل المعنوي الرئيسي للجملة أو للمقطع. هذه الكلمات تتجمع في صف معنوي. هو العبارة المقتضبة، التي توحد الفكرة الرئيسية للمقطع أو للجمل. وهذا الذي يحدث يشبه التلخيص الخطي المضغوط للنص الذي يبين النتيجة على لب الموضوع فقط. المثال على ذلك هو النموذج الذي قرأته للتو: الصف المعنوي لهذا النص هو القارئ السريع يجد لبل المعنوي خلال بحث عن الكلمات المفتاحية، أما بالنسبة للإنسان الذي بسيق له أن أطلع على الموضوع، فالصف المعنوي بالنسبة له هو: القارئ السريع يبحث عن المعنى. يتمتع القارئ السريع بمقدرة على الترجمة النورية للنص إلى "لغة تفكيره الخاص وكنائه"، وهو يقوم أثناء ذلك بمساهمة المعلومة من أجل ذاته، وفقاً لما يتوقع من النص. تم تنفيذ خلال 205 أيام على تطوير "التوافق المعنوي" ابتداء من نهاية كل جملة في إحدى مقالات الجريدة.
يجب أن يكون التواصل بين الناس ممتعًا ومفيدًا للطرفين. ولكن مما يعقد التواصل أحيانًا أن المحادثين لا يحملون أرزجة مختلفة وثقافات متفاوتة وإمكانية تقاليد متباينة. فحسب، بل يكون لهم، أيضًا، اهتمامات متباينة وطروحات مختلفة وإمكانيات متافوتة لتحقيق رغباتهم.

1. المحافظة على الاستقرار النفسي

المصادر في التواصل مع الناس: التحدث في مجال مصالح المشارك في الحديث ومحاولة فهم طريقة تفكيره، وقراءة موضوع الحديث من خلال عينيه.

2. تشجيع الجوانب الجيدة في طبيعة المحادثة، وخاصة الحماسة والاندفاع والنشاط، إذ إن هذه الصفات تحمل أهمية وشأن الشخصية، فمن خلال شخصية بالذات يتم الحصول الوسطي المفيد للجانبين.

ومن قاعدة الاهتمام أيضًا قواعد التواصل التي وضعها الداعية الأمريكي الشهير لفن التواصل مع الناس ديل كارنينج. واسم كارنينج معروف للكثيرين، ومن الضروري لكل من يسيب على طريق التطور الذاتي

أحدهم قراءة المقالة ثم تقييم «الترجمة» التي كتبته. تذكر أن سلسلة الترجمات ليست تلخيصًا بمعناه العام، بل هي إبراز لفهمك الخاص للمقالة.

لا يمكن تعيق ملكة القراءة السريعة إلا إذا كنت قد عتدت نفسك على القراءة النشيطة. من دون الخضوع لتدفق المعلومات بإفرازها لأهدافك ومعنويتك الخاصة، مما يساعد جدًا على خلق هذه العادة والخوارزميات التكاملية للقراءة. في كما يلي: قبل الإمساك بالكتاب من المفيد وضع برنامج أولي خاص: ماذا تتوقع من النص، وما هي المعلومات التي تريد استخلاصها منه. ومع سير القراءة رتب المعلومات في مجموعات خوارزمية (اللوغاريتمية) (الأشكال الرئيسية وترعرعاتها، الوقائع والمصادر، الآراء الانتقاداتية والآراء البنائية...).

4. تنظيم التواصل مع الناس الآخرين:

يمكن أن يكون الإنسان في تواصله مع الآخرين قويًا الشخصية. والشخصية القوية تذبذبًا بنشاطها متعدد الجوانب ودروها الحاسم ونظرتارا الودودة الصارمة. إن الإنسان القوي هو إنسان لطيف وأنبيس، لا يتأفف ولا يتمثل أبداً أثناء تواصله مع الآخرين، ولا يحاول إبراز تفوقه عليهم.
الطبيب الذاتي والتنظيم العقلياني لعمل الذهن

الإطلاع على كتاب كارينجيتوه: ومثّل في الناس، وهانحن نورد قواعد كارينجيتوه لواصل مع
الأفراد، من أجل أولئك الذين لا يتبسن لهم
الإطلاع على الكتاب.

1. كيف تكسب الأصدقاء (كيف تثير
إعجاب الناس).

2. أظهر اهتماماً صادقاً بالآخرين. 2

3. ابتسم بكرمة. 2. تذكر أن كل إنسان يعتبر
أمه أفضل كلمة في مخزونه المفعمات. 4. تعلم الإصغاء بانتباه، وتعلم كيف تدفع محدثك
إلى الحديث عن نفسه. 5. تدرك أن الحديث حول
الموضوع الذي يهم محدثك. 6. حاول إشعار
الإنسان الآخر بتوفقه، وافعل ذلك بإخلاص.

2. كيف تغير رأي الآخرين دون
إزاحةهم أو إثارة سخطهم:

1. ابدأ حديثك بالمديح والإعراب
الصادق عن الإعجاب. 2. لا تتكلم عن أخطاء
محدثك بشكل مباشر. 3. قبل انتاج الآخرين
أشر إلى أخطاءك الخاصة. 4. اطرح الأسئلة
بديلاً من توجيه الأؤامر. 5. مكن الآخرين من
المحاولة على سمعتهم الطيبة. 6. امدد
الأخرين، ولو على أصغر إنجاز يحققونه. كن
صادقاً في تأيدك وسجيًّا ضد مدرك. 7. اصنع
للآخرين هيبة جيدة. قد يسعون ليكونوا
أهلاً لها. 8. سارع إلى التشجيع. حاول أن

157

العدد 129 نيسان 2015

4. كيف تجعل حياة شخصية سعيدة:

2. لا تتزمير. 2. لا تحاول إعادة تربية
زوجتك (أو زوجك). 3. لا تستبد. 4.علم

5. كيف تقبل مواقف الاسماء والوظائف:

1. انظر إلى الاسماء والأسماء والأسماء
الأخرى. 1. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 2. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 3. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 4. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 5. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 6. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 7. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 8. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 9. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 10. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 11. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 12. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 13. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 14. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 15. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 16. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 17. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 18. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 19. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 20. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 21. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 22. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 23. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 24. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 25. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 26. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 27. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 28. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 29. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 30. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 31. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 32. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 33. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 34. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 35. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 36. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 37. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 38. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 39. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 40. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 41. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 42. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 43. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 44. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 45. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 46. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 47. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 48. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 49. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 50. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 51. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 52. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 53. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 54. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 55. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 56. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 57. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 58. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 59. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 60. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 61. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 62. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 63. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 64. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 65. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 66. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 67. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 68. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 69. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 70. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 71. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 72. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 73. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 74. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 75. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 76. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 77. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 78. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 79. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى. 80. لا تكلف مواقف الاسماء والأسماء
الأخرى.
لزوغتك (لزوغك). 6. كن لطيفًا في أسرتك.
7. اقرأ كتبًا خاصة عن الحياة الزوجية.

المرجع

• الجانب العقلي في اللامعقول/ عدي الأعسم. بيروت: الدار الجامعية 1984م.
• سيكولوجية الاعتقاد والفكر/ يوسف ميخائيل أسد. القاهرة: دار نهضة مصر. 1990م.
• نظرية المعرفة المعاصرة/ صلاح إسماعيل. القاهرة: الدار المصرية 2005م.
• وعي الوعي أو الحكم المسبق وال.walk of脚下 الروحية، أنتوني ج. خوري. بيروت: معهد الإمام العربي.
• كيف تكسب الأصدقاء وتؤثر في الناس/ ديل كارينجي.
• الفلسفة الحديثة: في علم النفس وعلم المنطقة وعلم الأخلاق وما وراء الطبيعة/ سعيد البغيرة. دمشق. 1974م.
• تنمية الشخصية بالعلوم النفسية والعقلية بتعليم جودس جيللي. بيروت: دار المحجة البيضاء. 2002م.
التخاطب والألقاب

*

لميس أحمد

يعتبر اللقب بأنه اسم غير مسمي يوضع بعد الاسم الأول، والجمع ألقابه. فاللقب يعني ما يطلق من الصفات رسمياً على سبيل التعرف أو التشريف، ويتراوح على الألقاب الفخرية الرسمية ويخرج من نطاقه الألقاب الشعبية التي لم تمنح لصاحبها بطريقة رسمية.

وذلك أسماء الوظائف إن لم يكن لها مدلول فخري، ويلاحظ أن تضاؤ مراتب الناس كأنه وسرية.
المرئية

أو قد يكون اجتماعياً ونحو ذلك مما جرى على السنة الناس، وعموماً لا يشكل اللقب حالة شائعة فيما عدا بعض المجالات المحدودة كالمحامين والمعلمين ورجال الدين والمهندسون ونحوهم. وحتى هؤلاء لا يوصون بهذه الألقاب المهنية إلا من جانب الطبقية المثقفة أو المستورة بينما لا يعبأ العامة بذلك كثيراً.

إن استخدام الألقاب مسألة تدرج ضمن المعايير المخاطبة ولا بأس في الالتزام بها من حيث الشكل، فدائماً مقامات ومجتمعات، فمكانية الأخ لأخيه، أو الصديق لصديقه، أو الزميل لزميله، أو الطالب لاستاذه أو العكس، أو الرئيس للمرؤوس أو العكس، ومتابعة الأغراب لبعضهم البعض، تقترب تباعد في طريقة المخاطبة. وأفضل ما يميز بين هذه الحالات هو استخدام الألقاب للمحافظة على الحدود وال التواصل والاحترام والجدية، وبالتالي فلن استخدم اللقب من عدمه يتوقف على الحالة والموثوق. ومن الألقاب ما هو علمي كالاستاذ ومنها ما هو دلالة على الاحترام كالمهندس.

وأتفاوت المجتمعات في مدى استخدامها للألقاب وانزلاق التخاطب وثقافة الألقاب

تعتبر الألقاب ثقافة شعبية، وفي العديد من الدول تشكيل فيها الألقاب مكانة اجتماعية وعرفية هامة. فكثر من الدول لها أدباتها الخاصة فيما يتعلق بالألقاب خاصة في شأن المراكز والمهن ويطلقون اهتماماً كبيراً للألقاب الاجتماعية حيث ينذر أن يذكر اسم شخص دونما إضافة لقب محدد أمام اسمه. فقد يكون هذا اللقب مهنياً أو حرفياً.

لمحة تاريخية

يرجع تاريخ الألقاب إلى أوائل العصور، ونظرًا لعمل الناس إلى التعليم والتشخيص صاروا بألعابهم ألقابًا وصفات، ومن أقدم الملقبين بالتعليم من الفراعنة ملوك العائلة الثالثة أي قبل بناء الأهرامات العظمى وقد جرى على هذا النهج أيضاً ملوك العرب قبل الإسلام الذين كانوا يعرفون بالألقاب فضلاً عن أسمائهم، وكذلك ملوك العرب بعد الإسلام من الخلفاء الراشدين. فالتقاليد قد جرى العمل به منذ نشأة الإنسان.
التربيع على مقاعدهم الإدارية، وتزنين أسمائهم بأكبر عدد من الألقاب وأفضل المسميات.

ويرحص أولئك بشدة على ملاحظة الناس لهم، بما في ذلك أقرباؤهم وذويهم، بالذكراهم المروعة، واستياؤهم من جهل أحدهم بها، وشعورهم بالهانة الشخصية، في حال تواصل الناس معهم، بأسمائهم المجردة، أو تمت الإشارة إليهم بلقب لا يكتمل معه شعورهم بالذهو والفحير.

ومن ثم، ظهرت فئة اجتماعية، جمعتها ثقافة متشابه، واضطرابات في السلوك والشخصية، فهم معجبون بالذكراهم، مهووسون بمكانتهم الاجتماعية، مزهوون بمناصبهم الإدارية، متعلمون غليطون، وجدوا في تثبيط هم الكنائس المهنية، وتهييش نظراتهم، ومرورهم، فرصة لفرض ظهورهم، وتجميل إخفاقاتهم، وإخفاء ضعف أدائهم المهني، وتشتيت الانتباه عن تضييعهم الأمانة، وإهمالهم المسؤولية.

تصنيف الألقاب

أسماء الله الحسنى: إن لله عزر وجل أسماء، يعرف بها مثل: القاهر، العزيز، الملك، الجوهر... وهي نوع من الألقاب، الرسول والأنبياء: ويحملون أقدس وأرفع
الإخبارية

للإقطاعيين وكبار الملوك أو أشخاص يدينون بالولاء للدولة.

اللقبات واللقبات ومدلولاتها
إن كل منطقة من العالم تتأثر بثقافة غيرها على مدى العصور وتدخل إليها بالتالي مصطلحات كثيرة تدمج في معاييرها وألقابها. وفيما يلي مجموعة من الأمثلة عن التخاطب واللقبات في عدد من العصور والمناطق:

اللقبات العربية
تحت معظمه الأسماء في اللغة العربية، وفي حالات الثقافة المحلية كثيتها.
كما تتمل بعض المضايقات الاجتماعية والثقافية وتتم الكون برفع عن سياقات ثقافية أو اثيوية معينة. وتحت بعض هذه الأسماء أو الكنيفات في سياقات الثقافية المحلية معايي كثيرة. فبعضها يجمع مابين سياق الثقافة الدينية وسياق الثقافة المحلية أو السياقات التاريخية. وقد يكمل بعضها البعض الآخر في تناقضه.
إن توارث الأسماء واللقبات يعد إنتاج أنماط من السياقات الاجتماعية. الثقافية لتثبيت جذورها المعرضة للاهتزاز بفعل عمليات التغيير واللقبات في عمومها قد

اللقبات العسكرية: نتصفح التراث العسكرية بالوضوح النابض إذ تحكمها الرتبة والأقدمة. ولذلك تسهم المخاطبات والمحادثات، والأصل فيها مخاطبة الفرد العسكري لمن يعلوه رتبة بكلمة أو عبارة.
مثلا ويقوم باتباع رتبة المخاطب لكلمة سيدي وتنفرد الجيوش العربية وبعض الجيوش العربية على نظام محدد في المخاطبة وهو ذكر اسم المخاطب متبوعاً برتبتهم.

اللقبات العلمي: واعدة في إمكانات مختلفة: الحكم والمعلم والشاح و. الخ.
وهي لقب تلقح صاحبها باعتراف أهل علم أو فن صاحبه.

اللقبات الدينية: تدرج في سياق الثقافة الدينية وتنم للمجتمعي بموجب إجازة.
اللقبات الديني: وهي الألقاب التي تمنح عادة لشاغلي الوظائف الرسمية، مثل الباشاك (لقب رئيس الكتاب في الدائرة).
وهو لقب استمر حتى نهاية الاحتلال الغربي.

اللقبات الفاخرة: وهي التي تمنح لقاء أعمال وخدمات وغالباً ما يتم منحها
للأشراف من العائلة المالكة يعني الذي
يفوق في الخير؛ والسيد: الرئيس الإمام في
الخير.

• دولة وهو لفظ يخاطب ويشار به رئيس
الوزراء، وقد يكون المقصود باللقب صاحب
الدولة أو أكبر مسؤوليها (بعد رأس الدولة)،
والدولة أيضاً الانتقال من حال الشدة إلى
الرخاء.

• معايالي وهو لفظ يخاطب ويشار به
ل الوزراء ومن هم في منزلتهم من أصحاب
المناصب الرفيعة؛ والمعالي جمع معلاة،
وهي كسب الشرف.

• عطوفة وهو لفظ يخاطب ويشار به
لوكلاء الوزراء أو الأبناء العاميين للوزارات،
والمدربين للفئات الكبيرة،
والحكام الإداريين، والمحافظين ومن في
منزلتهم. وهو العائد بفضل حسن الخلق.

• سعادة وهو لفظ يخاطب ويشار به
للسفراء، والنواب في البرلمان، وأصحاب
بعض المناصب الكبيرة في الدولة.

• سماحة وهو لفظ يخاطب ويشار به
لعلماء الدين الإسلامي من ذوي المناصب
الرقعة كالمفتي، وربما يخاطبه بوزير
الوقف الإسلامي وكذلك قضائي القضاء.
والسماح والسماحة هي الجود.

© المترفعة

الترقب والألقاب

النشر:

• صاحب الجلالة وهو لفظ يخاطب
ويشار به للملوك والسلطات والأباطرة.

• صاحب الفخامة وهو لفظ يخاطب
ويشار به لرؤساء الجمهوريات؛ والفخعم هو
العظم.

• صاحب السمو وهو لفظ يخاطب ويشار
به للأمراء من العائلة المالكة؛ والسما هو
الارتفاع والعلو.

• السيد وهو لفظ يخاطب ويشار به
في تاريخ الإسلام، وهي مصدر من المصادر المادية في دراسة التاريخ الإسلامي.

إن الحياة الاجتماعية والسياسية في صدر الإسلام لم تكن تتاسب مع الألقاب الفخرية وذلك لسماستها وعدم اهتمامها بالمظهر وقد لقب ولي أمر المسلمين بـ "الخليفة" إلا أن بعض الظروف في عصر بني أمية استلزمت إطلاق لقب "أمير المؤمنين" وفي العصر العباسي تطور مدلول اللقب وأصبح للألقاب شأن عظيم في الدولة. كصدر للتغيير الكبير الذي طرأ على الدولة الإسلامية.

تميز الحكم الفاطمي في مصر والمحافظة القصري بتنظيم المراسيم في المنطقة بما في ذلك الألقاب وفي الحقيقة فقد اتخذ الخليفة الفاطميين الألقاب العامة، كما ترجع ألقاب الملوك الأيوبيين في تقاليدهم إلى الخلافة العباسية. أمّا في عصر المماليك كانت الألقاب امتداداً وتكملة للألقاب في العصر الأيوبي، ويتميز هذا العصر بإنشاء ألقاب عمّ استعمالها فيه حيث استعملت لكبار الأمراء وقسمت الوظائف المختلفة إلى مرتبة تخص لكل مرتبة ألقاب خاصة من الأصول والتوابع. ومن بعض الأمثلة عن الألقاب الإسلامية ومدولاتها: "فضيلة / فاضل وهو نفوذ يخاطب

ويشار به لعلماء الدين الإسلامي من ذوي المناصب العالية كالمفتي، بل ويخاطب
ويشار به لفتي الدولة في بعض الأقطار العربية؛ والفضيلة الدرجة الرفيعة في الفضل.

قداسة وهو لفظ يخاطب ويشير به للبابا وهو أعلى مرتبة لرجال الدين في المسيحية؛ والقدس: الظهر.

غيظة وهو لفظ يخاطب ويشير به لرتبة معينة رفيعة من رجال الدين المسيحيهم البطاركة، والقبيلة حسن الحال والنعمه والسرور.

نيافة وهو لفظ يخاطب ويشير به لرتبة معينة رفيعة من رجال الدين المسيحي هم المطارنة، والنيف الفضل والإحسان، وناف الشيء ارتفاع وأشرف.

ست أو سيدة وهو لقب من ألقاب السيدة والتشريف لدى النساء.

الألقاب الإسلامية

وتفيد الألقاب الإسلامية في تفهم بعض النظم والاتجاهات السائدة وتوضح ميول الحكم وما يسيطر عليهمن نزعات، وتشر إلى برنامج حكوماتهم، وتلقي الضوء على كثير من الأحداث السياسية والاجتماعية.
الألقاب، حيث حددت مناصب حاملها، كما وصلت في بعض البلدان التي حكمها العثمانيون أن كانت الألقاب تباع وتشرى، ومن أشهر الألقاب المطلوبة في فترة الحكم العثماني:

1. باشا: لقب عثماني من أعلى ألقاب المدنيين والعسكريين، وهو من ألقاب الشريف القديمة، يعني الرأس أو الرئيس أو الأصل، ويمكن اللقب لقيادة الجيش أو الأسطول، ثم لوزراء السلطان، وقد توسع استعماله لتشمل بارز رجال الدولة من غير الوزراء، وانتقل إلى بلاد الشام وشمال أفريقيا.

2. بك/بيك: لقب عثماني رفيع، ويُ отзыв في اللقب الأمير أو الحاكم، والكلمة أصلها فارسي وتعني سيداً أو حكيمًا. شاع استعمال هذا اللقب بين الدول المغولية والترکية والعثمانية والعربية. ومنذ العصر الإسلامي استخدمت كلمة بك بما يقابل كلمة أمير، استخدمها العثمانيون لقب رمزي بدأ من الملوك وانتهى بأولاد القادة. ثم أصبح اللقب يمنح رمزيًا كرتبة دنيا بالنسبة للقب باشا. وشاع استعمال لقب بك (بابي) في شمال أفريقيا ولا سيما في تونس. كما يطلق على ذوي الربت المدنية الرفيعة. ومايزال

*الإمام* يشترط في هذا اللقب القدوة والتقييد والابتعاث: الحاكم العادل، أئمة المذاهب، والعلماء الربانيون. ومعناه القدوة ويقال: "أمّ القوم في الصلاة هو إمام".

*الشيوخ*، والميشيقية لقب بقية المجهدين وتقابل الدرجات العلمية الممنوحة في أيامنا هذه، فهي لا تكون بغير إجازة المشايخ لصاحب اللقب.

مرتضى: يعني المرضي المقبول وهو من ألقاب رجال الدولة من عسكريين ومدنيين.

الشهيد: المقتول في سبيل الله.

الحاسم: في اللغة السيف وهو من الجسم بمعنى القطع، واستعمل هذا اللقب ومرادفاته كألقاب فكرية.

بيبترس: وهو لقب من العصر المملوكي يقصد به الأمير الفهد.

الألقاب العثمانية

العثمانيون أكثر من استعمال الألقاب عبر تاريخهم الطويل وقسمته إلى مراتب وشملت العسكريين وكبار موظفي الدولة وحكام الأقاليم ونوابهم وموظفيهم. وقد حرص العثمانيون إبان حكمهم للوطن العربي زهاء ٤٠٠ عام على استخدام
اللقب الملكية
اللقب الملكية أو لقب النبيلة ملقب بمثلية بالترقية وقواعد البروتوكول، والنبيل هو من يُ النقد عليه مرتبة من مراتب النبيلة ومن حق صاحب هذه المرتبة أن يختبِب بلقب لورد للرجل، ولدي للمرأة. بدلاً من لقب السيدة أو السيدة المستخدمين من قبل العامة. وقد عرفت إنجليزياً طبقة النبيلة منذ زمن السكسون، وخلال القرن الوسطى زاد تنشيط النبيلة، وكان اللورد من النبيلة الذين يديثنون بالولاية الملك كأكادار له، وقد تلقوا الأراضي الواسعة وجمعوا الأناشذ حولهم. ويخلق الملك أو الملكة اللقب أو الملكة اللقب على النبلاء بإصدار خطابات براءة لهم تعرف بيراه تمليك.
ويقوم نظام النبلاء البريطاني على ما كان متبوعاً في عهد اللوردات. بعد أن تطور مجلس الملك إلى مجلس لوردات. حيث إن لقب «لورد» يتطوي عادة على حق الجلوس في مجلس اللوردات وهو المجلس الأعلى للبرلمان. وكانت المجالس البرلمانية الأولى تتكون من هؤلاء النبلاء. وقد اشتهرت بريطانيا بكثرة اللقب.

هذا اللقب شائعًا كتشريف لأصحاب المراكز والوجهاء.

• أفندي: كلمة تركية تعني الآخ الكبير، أصبحت لقباً اصطلاحياً من ألقاب التشريف بمنح للمثقفين الذين لا يحملون لقباً رسمياً.

• آخرها: كلمة تركية محرفية عن أصلها الفارسي وتأتي بمعنى السيد الامر، استعملها العثمانيون لدلائل كثيرة منها: أغنا الإكشارية وهو لقب أبرز رجال الدولة وهو بمثابة قائد الجيش وقد كان مسؤولاً عن الأمن والظام في العاصمة الإمبراطورية والقصر الملكي ومنه صلاحياته أدرّس قادة القضاء والاستحكامات والمساكرين والجيشات وهو الذي يحدد قوامها ومهماتها. ويلقب بالأخ أيا كل من له صفة عسكرية أو إدارية أو حتى منحة سلطانية أو منحة يمنحها البشارة إلى من يحظى لديه بالاهتمام.

• بوزباش: رتبة عسكرية في العصر العثماني، توارى برتبة نقيب.

• بكباش: رتبة عسكرية توارى برتبة مقدم من العصر العباسي وأخذت هذا الاسم إبان العهد العثماني. واشتهراً بهذا الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.
النبلاء الخمس. وهي بمعنى قائد في اللاتينية. وإذا كان الدوق عضواً في القوات المسلحة أو سفيراً أو من رجال الدين، فإن رتبته تسبق لقبه. أما زوجة الدوق، فدائمًا ما توصف عند تقديمها بالدوقة.

• المركز هو الدرجة الثانية في سلم مراتب النبلاء، وكلمة مركز بمعنى ولي منطقة حدودية. والمرأة، أو زوجة المركز هي المركزة. وحامل اللقب هو مركز، وفصي الخطابة الشفهية أو الكتابة غير الرسمية وعند التعارف، يصح مخاطبتهما بلقب «لورد» أو «ليدي». وقد استخدم لقب مركز انجلترا الأول في عام 1515م والذي عادة ما يكون أقدم مركز بريطاني على قيد الحياة.

• الكونت أو الكونتيسة الإيرل فهو الدرجة الثالثة في سلم مراتب النبلاء، وإيرل كلمة إنجليزية قديمة، جاءت من كلمة إسكندنافية بمعنى رجل عظيم أو نبيل والمرأة التي تحمل اللقب أو زوجة الإيرل تسمى الكونتيسة. وقد وجدت هذه الالتباس منذ عهد الملك كونتفي القرن العشرين الميلادي. وحاملو ألقاب إيرل وكونت وكونتيسة، يمكن مخاطبتهم بلقب «لورد» أو «ليدي».

الرسمية والتقليدية القديمة، ويمنح لقب "سير" لكل من ينضم عليه برتبة فارس وهناك مراسم قديمة مزالت تقوم بها الملكة في قصر باكنجهام وفيها تلمس الشخص الذي ينضم عليه باللقب بسيط تقليدي.

أما اليوم فإن اللقب يمنح عادة لأشخاص بارزين كاعتراف بتخصصاتهم للمجتمع. مثل ذلك: أعضاء البرلمان الذين أثروا فترات طويلة في مجلس العموم، وكتاب رجل الصناعة، والآركيبيدين والفنانو والممثلون والرياضيون...إلخ. ولقب سير لقب فخري ولا يعني أي حقوق أو مزايا خاصة لمن يحصل عليه.

وكثير من الألقاب التي يحملها النبلاء في الوقت الحاضر يعود تاريخها إلى مئات السنين، توالى وارثوها على حملها من دون انقطاع. وفي بعض الأحيان تأخر النساء ألقاب النبلاء. ويجب أن ينضم الملك على رجال أو نساء برتبة من رتب النبلاء طوال فترة حياتهم فقط.

دليل الألقاب الملكية

هناك خمس درجات للنبلاء لها طائفة من الألقاب. يرجع تاريخها إلى ما قبل تكوين المملكة المتحدة. وهي:

• الدوق هو المنزل الأعلى بين مراتب
• مهاراجا أو مهراج: من اللغة السنسرپية ومعناها "ماهات" أي العظيم، و"راجا" أي الملك، فكمون معنى الكلمة الملك العظيم. استعمل هذه اللغة بشكل أساسي للدلالة على ملوك الهندوس أو حكامهم في الهند. وقد ظهر هذا اللفظ للوجود في القرن الأول قبل الميلاد في شمال غرب الهند وتم استعمال لقب التاجيل (العظيم "راجا") على ملوكهم بدل الاكتفاء بـ (الملك). وهما مهاراجا هيراها هي الترجمة السنسرپية للقب الفارسي (شاهرشاه).

• الشاهنشاه: لقب فارسي معناه "ملك الملوك العظيم" درج على استعماله في بلاد فارس وكان آخر من تلقب به الشاه محمد رضا بهلوي.

مثال مميزة عن التخاطب بالألقاب
روسيا: يستخدم الروس طريقة مميزة في التخاطب: تعود للسببان، الأول: إن المستوى الثقافي للمواطنين الروس مرتفع بشكل كبير. وشيوع استخدام لقب "رفيق" الذي يعبر عن ثقافة وتهديد المتاطبين من جهة، ومحاولة إزالة الفضول الاجتماعي والسياسية بينهم من جهة أخرى، الثاني والأهم: إنه يستخدمون طريقة في التخاطب والفيكونت هو الدرجة الرابعة في سلم مراتب النبلاء، والكلمة تعني الرجل الذي يحتل مكانة الكونت، والمرأة التي تحمل اللقب أو زوجة الفيكونت هي الفيكونتيسة. يخاطب الفيكونت وزوجته ك "لورد" وليس "فيكونت". وهو لقب مشتق من منصب نائب الكونت، وهي رتبة أُضيفت قابلاً للتواريخ في الإمبراطورية الرومانية المقدسة بحلول بداية القرن العشرين الميلادي. كما استخدم هذا اللقب أيضاً لمن يشغِّف منصب شريف المقاطعة. وفي بريطانيا، سجل هذا اللقب للمرة الأولى في عام 1450 م، أثناء حرب المئة عام، بعد أن توج الملك هنري السادس ملكاً على إنجلترا وفرنسا. فقد أراد دمج وتوحيد ألقاب البلدين.

• البارون والبارونة هما أدنى مراتب النبلاء، والكلمة بمعنى أحد رجال الملك وتعني في الفرنسية القديمة "الرجل الحر". وفي القرن الثالث عشر الميلادي، كان الملك يستدعى حامي لقب بارون لحضور المجلس أو البرلمان، يخاطب البارون بلقب "لورد" وتختاطب البارونة بلقب "ليدي". ويفترض استخدام لقب "بارون" و"بارونة" على الوثائق الرسمية والقانونية.

ولا ننسى بعض أهم الألقاب من الشرق.

وهوا المهراجا والشاهد.
تملّق وتفاق في بعض الأحيان، أو عفوية. 
وعبد تدقيق في الكلام في أحيان أخرى.

خاتمة

وتعود للقول «كل زمان دولة ورجال» منهم العباءة والنوايا والنخب والتعليم الذين يصومون حراء الفكر والعلمي والثقافي بمختلف مستوياتهم وقوتونهم التي تتجلّى فيها مشاربهم المعرفية، وكل مرحلة تاريخية حضرية ظروفيّها ودائمتها ومستواها الإبداعي، فالأمّة العربية منذ خلقّت تنجّب الرواد في شتى المجالات وإطلاق الألقاب على كل مبدع وكل فتى فكري وناقد، هو تقدير واحترام عقول العالم واتتاء ذاكرة الزمن، فتلمّش العربي أمير وللأدب عميد ولللغة هديته وفارسه وتكريمه أمّتا لبديعهم على أقل تقدير بالألقاب هو تخليق لهم في الذّاكرة الجميلة حائنا فحل الأمّة التي تحتزم وتبلغ رواد ثقافتها، فالألقاب لا بد أن تعطي لمن يستحقها والثقافة العربية لم تدع تزيد من يجد من خلقها الجديد، خاصة والعقل المبدع لا يجد والعاطفة الخلاقة مستمرة والخيال المتجدّ سبّان بالجديد. 

إن كل ما ذكر يعبر عن متطلبات المدنية من الدّعة والدبلوماسية وحن إتّيكيت التعامل

أمّة جداً حيث يتم باستخدام الأسم الأول والثاني معاً، كما أن هذا التجّاطب يكون بصورة الجمع وليس المفرد.

يابان: إن التجّاطب في المجتمع الياباني يتم بطريقة عالية التهديد تتم عن ثقافة الاحترام النافقة الذي يكتبه اليابانيون، وثنوئي هذه الطريقة على استخدام اسم العائلة للمحاكمة متبوعاً باللقب (سان) الذي يضاف بعد اسم العائلة وهذه الطريقة في المخاطبة تطبق على جميع الفتيات وجميع الأعمر من الرضيع وحتى الكهله، واللقب (سان) يعني السيد والكلمة تعني الجبل.

الخلط في الألقاب والاستخدام

الخاطئ لها

نشاهد في الحياة اليومية الكثير من الخلط في الألقاب (دكتور - بروفيسور - أستاذ - معلم) وعدم الدقة في استعمالها.

وعلى المؤسسات الفكرية والثقافية والعلمية كافة عدم توزيع الألقاب بعناية، وتوخي الدقة تسمية كل مسمى باسمه ولقبه الحقيقيين، للإسهام في الحد من الاستخدام الخاطئ لهذه الألقاب وعدم ابتدائها. أي إسباغ هذه الألقاب على أئاس ليسوا بأهل لها، وإنما إطلاقها يعبر عن
التعاطب والألقاب

من المؤكد أنه من غير الممكن سرد الألقاب وطرق التعاطب كافية أو إيجاد تصنيف دقيق لها دون تداخل وتعقيدات. وأرجو أن أكون قد وفقت في كتابتي لهذه النبذة الموجزة عن موضوع ضخم وطويل وممتداخل.

المراجع

1- الألقاب الإسلامية في التاريخ والوثائق والآثار - الدكتور حسن الباشا - القاهرة - 1989 م.
2- الأسماء والألقاب ومدلولاتها - د. بأمر النجار.
3- تغريب الألقاب العلمية - بكر عبد الله أبو زيد - 1995 م.
4- حمى الألقاب - د. أيمن بدر كريم.
5- الألقاب النسائية في الدولة الإسلامية - الأهرام - شريفة عوض.
6- الألقاب الملكية - ندي بزيك.
ذرقاء الزمن ..

حسين ورور

أنتِ طروادة ..
وسأأتيك في شهب البرق
لا يجوف حصان
أنا لست لصاً
لأتيك في غسق
ولست جباناً
ولست الذي نحو غاباته
يتقنع بالجراة عند سمو
فوق وجه جبان
مفانيحك يا مدينة قبلي
يخبئها الرب سراً
ويعلمني قدر غامض

أديب ومشرع سوري.
هواية: التحليق
في أفق الخيال
وكي يغني للإثارة
والتمني
جاد الزمان بمعجزات
أنت أولها...
وثانيها جماحك
ثم الثالثا لفاطك
ثم رابعها عذوبتك
واخسها غوايتوك
وسادسها أماكن أننت فيها
ثم سابعها خلودك
ثم جاءت معجزات الضد
في هذا الزمان
هكناك تطويل اللحى
والقتل باسم الرعب
والتكفير باسم الأبناء
وكأن رب النفط
والدولار
واستقل الزمان
بفنتيلك
كي بطل جمالك الخلا
أعلى فتى في الكون
تأتيك لغات جميعها
لغة عينيك تقول السحر
أو لغة الزنابق في يديك
لتعليم الجسد المضيء

زرقاء الزمان

١٧٧
كنت الغواية في الشجن
ما كان حزناً غير نار
تصلت النفاذة في قلب
تراوده المحن
يأتي مطاردة التفائل
في كروم الوقت
ما قبل الهوى
كانت لـ "دوكسجوت"
تجلبها طواحين الهواء
قبل الهوى
كانت تطبُر بشعرها
وخالها نحو السماء
كانت تعذبها الحقائق
فوق هذي الأرض
ولربما كانت شبيهة
وهي تضرب رأسها في الهم
يدمني ولا أصحو
وأقسملهُ قناتنا في دمٍ
يمجوني
في أمحوُه من رأسي
ولا أمحو
فإنك في الأماكن كليها
في لحظة من وقتنا
ما دارت الأيام

زقُرَاءُ العَلْمِ

نامت على يدك الطفولة
والغواية دونها
والحب لمابين الأمومة والهوى
يسبُب في قيظ الجسد
كغير ماء
ساحة نبع
على سبع عجاف
من سفوح عشبة يذوي

لضاحية البلد

وسائد الغيم

التي تغفو بها أحلامنا

كانت على أعلى انتظار للبروض

وكنت أنت محارة

تغفو بها أبهى اللالين

لم أردّ ما تغنيه السبايا والعيد

فأنت جثت العالم

المحسن بالشعراء

نزارة الحب

التي تذوي بلا مسكة الختام...
تحت غيابية الياسمين

طالب همّاش

سواسية في المساء ومن شرفتين
نحدق في قمر الصيف
أبيض مثل حليب الطفولة
واللون صاف بمثابهة الليل
فوق البحيرة
يرشح نوراً على حزن روحين
حالمتين
سواسية في المساء كظرين
عشقهما يتهدد مثل أغاني الوداع
مع الريح
نطق أجنانا
لنفسنا بأعمالنا أعميّين.

أديب ومُسّاع سوري.

العمل الفني: الفنان نعيمي صالح.

المصدر: مجلة الأدب والشعر 1969-2015
سواسية كالشقيقتين نمشي
إلى مغرب الشمس
لا يائسين ولا مرحين
السماء تعلو مثل كؤوس الزجاج
البئعدين...
لفيف الحمام يحوم فوق البحيرة
طيبين طيرين
غني...
لبطيح ماء الموسيقى على قدح الدمع
أنت أغاني الوداع
ونفسي بئر عميق لنباتات صوتك
غني ليكير حزن الرياح
على شجر الحوراً
غني ليتمد شلخ الطيور كتب الحريرًا
ليغفو قلب المغيب المخضّب
في راهتي طفيلة
وبرفقة عصفور برد على شجر
الورد
غني لنرحل عن حبيباً باكيًا؟

سواسية في الطريق إلى مغرب
الذكريات
يضيئ لنا الشمعان
منديلٌ نائي في الفراخ

..أصبحي لراهة الريح في الشرفات
تهز جدار النجيب،
لسمس المغيب

وبضع المعاني القديمة
عن ذوبان المحبين...
عن عاشق صأر
أجفنة تترعرع بين الدموع
عن امرأة أصبحت في خريف
الأسي شجرة للحنين؟!

سواسية في المساء
ومن دون باقة ورد
نسيء إلى ماتم الحب
محفظين يوم الفراق النهائي
نسدلُ ليلاً قديماً على أمسنا
وتفادياً دَعارة الحب
صفر اليدين.

سواسية سوف نفتقر الآن
مثل غريبين قبلهما طائران رضيعان
حين تعودين للبيت وحذرك من دون إلف يحبك عند المساء
اسمعي سكات الأسي في الكمان؟!

..أصبحي لراهة الريح في الشرفات
تهز جدار النجيب،
لسمس المغيب

العدد ٢١٩ نيسان ٢٠١٥
ตลملم ساعاتها وغيب
كيف مقدسة الدم، مخلسة الأرواح؟
وحين يزرق عصفور صبح
على شرفة الفجر
لا تتركى زغب القيم
يغرق دفء فراشك
بل راحبى كيف تزهر غزولة
الببلسان؟

إذا أوقفت الكاباتى في شاطئى
البحر يومًا
فلا تسألى الموحى عن كنهها...
عن مراكب أحباب الغائبين؟

وإن هطل الليل حبراً على
حذرك الشعر
رضي عطور الأسى فوق غيوبته
الباسمين؟
إذا مر قربك لحن قديم
ودق على الباب
لا تتركى الناي ظلمانة للغناء؟

وإن عاد طبر الليف وحث على شجر الدار
يسائل عن عشة
رممى العش قبل حلول الشتاء؟
رجل العاصفة

عزيز نصار

أَلَمَّح وجهًا من الماضي أقترب منه:
- ألا تعرفني يا عدنان حملتك على ظهري وأنت صغير.
يتوقف الشاب ويبتسم مرحباً:
- أنت العم عبد الله، أنت الحوت.
أتباع قائلاً:
- عدت من السفر عبر البحر، وعملت في سفن كثيرة.

أديب وشاعر سوري.
المدينة تحجب البحر عن سكانها، وأقيمت أمامهم أسوار حجرية لا يرون ما خلفها. يهز الشاب رأسه، ويتغرس عيناه في وجهي المجعد أقول له:
- أذهب أن أراك، سألتقي في مقهى البحار مساء.

أمضى في طريقي، وآنا أعود إلى مهدي الأول لا تتسباني هذه الصخور كنت أسلقتها لافترق إلى البحر وأنا أقدر ذراعي كمهاشي طائر. كنت أربط القارب بجسمي، وأشك الماء فسموني الحوت، والطفل هنا يسبح كسمكة منذ أن بصر النور.

والأو ماذا يجعل البحر لي سوى الذكريات؟ هو صديقي وخصمي الفرس. أنا الحوت الذي تعلّق على الأمواج قد يتساءل البحارة الشباب أهذا من كان ينتصر على الرجال الإشادة؟ يظنون أن نسمة عابرة قد ترميني وأن رذاذ البحر يغركني. أنا الحوت وماء البحر يجري في شراييني.

- أذهب إلى المقهى الصاخب المطل على البحر، يرتاد الصيادون والبحارة هم يعرفونني جيداً. أنا عدنان ابن بحار قديم يقف الحوت مرحباً بي يجمعون حوله وهو يجكي عن أسفاره البعيدة، والقبائل التي يختلطن البحارة يجكي عن نساء عرفةين.

في البواخر والموانئ. هُنَى بعثن الحيرة والدهشة، ويمنعن المتعة والنشوة، ويجلبن المتاعب والمشاجرات. أسمع صوت أحد البحارة:
- هل أصبح الحوت عجوزاً وان له أن يعرف بالحقيقة؟

- يغمز أخر ويضحك ثالث. يثرثرون وبحاركين أيدهما، كأنهم يبتشلون ويرثرون كؤسهم، يتناشون ويسكرعون ويستمرون وتغيب عقولهم، من أين ياتون بأنواع الحمورة؟

(الفسودكا الروسية والويسيكي الاستكلندي والجمعة الألمانية والعرق البلدي غير المغشوشين). أسمعهم يتحدثون عن طباع الحوت وعاداته وانفعالاته العنيفة يشرد ذهني بعيداً عن المقهى. سمعت اليوم أن البحار العائد رأى فتى يلاحظ فتاة ويسمعها كلمات جميلة لعله تصوّر سكين جدّة الحادة التي كان يخبثها في ثيابه. يهمج على الفتى فيهمز مذعوراً تستاؤه الفتاة وتبكي. يتجمع الناس ويقولون:
- الفتى خطيب الفتاة.
- لماذا أخفتهم يا عبد الله؟
- تغير الزمن وانت شاهدت الدنيا.
- يصرخ الحوت في وجههم:
- كفى كلاماً يا أوباش. هـل فقدتم الحياة؟
رجل العاصمة

دفعة واحدة وتصبح نظراً تأثراً في المكان. يثور في وجهي ويدرك:
- لن تسكنى عشرات الكؤوس.

أنا سلطان أعرف الخمرة التي تجعل
الحيتان تدوّن أقول:
- يا عبد الله أعطوك صندوقاً كاملاً إذا أثبت أنك لم تقصد قوتك وشجاعتك.

يرفع الحوت الطاولة ويذرف بها في الهواء، فتطغى الكؤوس ووجبات الخمر.
تتناثر شطاباتها على الأرض وتبدو الوجوه:
في حالة السكر متوهجة متحدية

- أنا الحوت أشمر قادراً على البحر القريب إنه يناديتي ولن أتوقف عن ركوبه يتمتع
سلطان، والراقص ومضات عينيه وهو يقول:
- كفنا مكابرة وعنداعاً، لن تصل في
مركب تقويه إلى أقرب مدينة بحرية.

ترتفع أصوات تؤي سلطان سائدةهم
وكسب صندوقاً من الخمرة الفاخرة.
لا يكفون عن النظر إلى ربا يتساءلون
هل أخشي الإخفاق والموت، وقد غزت
الشيخوخة عظامي؟ يقول عدنان الذي
حميتهعلى ظهري وهو صغير:
- مهلاً يا عمسي لأيده أن ترتاح، بعد
عودتك من السفر وتفضي الكؤوس التي
شربتها.

- يندفع نحوه، فيضرون كجزء من
الموانئ.

يصبح عبد الله الحوت بي:
سلطان هات زجاجة أخرى من الخمر.

أنصرف بإحضار الزجاجة أنا صاحب
مقهى البهجرة وفي كل مرة يعود فيها من أسفاره، يتحدث ببعض الكلمات الأجنبية
ولكن لهجته المحلية تسيطر عليه، عندما
يلمح فتيات الحارة يرتدن ثوبًا قصيرًا.
يردد لماذا لا تحافظن على شرفهن، ثم
يطيح عن نساء الشواطئ حيث تكشف
النساء أحساءهم.

انظر إلى روأد المقهى يباغتنا أحدهم
بقوله:
- لم يعد الحوت يخفف أحداً لماذا لا
يعترف بعجزه؟

يقول آخر:
- هل يتوقف عن الإبحار؟

أضع يدي على كتف الحوت وأقول:
- هذه خمرة من أجدت الأنواع اشترتها
من بحار أخرى من إحدى البواخر. وقد لا
تستطيع يا صديقي أن تحملها.
- يصب الحوت كأساً آخرًا يشربها
أدرك... هل أحد... غير الجهد يستطيع أن يغلب على البحارة، وإذا انجز ماذا يبقى من أمجاده؟... يغادر المقهى ونحن عليه نحن من البحر التأثیر. يدفعون مركبة إلى الماء يتاملن الحوت، قائلًا:

- أنت يا ولدي لا تقبل انكساري وذلي.

يملؤن صدرية رائحة البحر، أصغي إلى هدبير المرعب. أشد على يد الجهوت قبل أن يركب الزورق، آخر صورة له كانت صورة رجل شجاع، تلقته يدي ينزل إلى المركب الذي بدأ يشقت الأمواج، ويجتذبه البحر الرهيب.

أهوى قراءة أدب البحر بعد أن أهيت دراستي. أتذكر رواية «موبي ديك» أدنلي مشهد صراع القبطان أخاه والحوت الأبيض حصد الحوت يفكه السفلي الذي يشبه المنجل رجل القبطان لقد سدد ضربته بضفيرة وحقد. قد خيب القبطان أخاه نحو الحوت الأبيض نقد الموتور ورأى فيه كائنًا، يملأ قوى الشر.

تحدى البحار العائد الملقب بالحوت لا يحمل حقدًا، وقد يؤديه إلى الهلاك، وهو في حالة سكر شديد، فكيف يواجه مصيره؟ لقد سافر طويلاً من أجل المال، ومن أجل اكتشاف العالم والنساء، وتحقيق مجد يت啮د عنه البحارة. وأحذروا شيئاً من كل...

أدرك عليه متأثراً:

- أنت يا ولدي تخاف على لكون كيف أقبل الهزيمة؟ يقبل عدنان جمهتي أنا الحوت عدت ليكون بادي المرسى الأخير هلماذا اتجهى هؤلاء السكارى؟ تسارد الذكريات عرفت البشـر الصالح، منهم والنصوص وبقايا السواحل أبحرت فشي بحار شديدة الخطر وخضعت معارك عنيفة أشرفت على الهايل ولم أنهمز وقد لا يذكر البحارة السماء إلا حين يخشون الغرق ويدن الموت منهم.

* * *

وقف الحوت ويعن أنه يتحدى العاصفة.

- أنا خائف عليه إنه يريد أن يثبت قدرته.
- أنا عدنان ابن بحار قديم أنظر إلى رقيق والدي هو شبيه بهذا الجو العاصف في الخارج هيجانه كهيجان البحر يحرك يدهي متحدياً، ويصرخ:

- هل تصدقون أن العاصفة تهزمني؟
- اقترب منه قائلًا:

- متى تكفى عن اقتحام الأهواض ياعمي؟
- يقول لي:

- يا ولدي هل أسمح لهؤلاء السكارى أن تعلو ضحكاتهم، ويتهمون بأتي أصبحت جبانياً وعاجزاً؟
التحدي يكفي أن يواجه الخطر بشجاعة.

** **

أجّب مدخل المقهى بخفة ورشاقة.
خطواتي واثقة، وآسي شامخة! (إنها
البحارة السكاري، ربما تظنون أن الموح قد
طوانى وآتي لن أعود أبدا!).

أفادتهم بضحكاتي، أجلس إلى الطاولة
وأصواتهم تعلو: "عاد الخلوت، عاد الخلوت"،
يلتزمون حولي مذهلونين يعاقبوني عدنان
فرحاً، ويهبط سلطان صاحب الخمرة
المسروقة إلى القبو، وآتي بصندوقي. آمره
أن بوزع الزجاجات على البحارة وأحكي لهم
عن رحلتي الأخيرة في قلب العاصمة...

هذا فلماذا لا يرتاح في آخر العمر؟

** **

يتجمّع البحار في المقهى ويقول لي
أحدهم:
- كانت العاصفة شديدة، فهل تعتقد يا
سلطان أن الحوت استطاع النجاة؟

يقول آخر:
- قد يختفي بحارة كثيرون بين الأحواج
ويهبطون إلى القاع.

أقول بهدوء:
- إذا هزمته العاصفة فإنها نهاية تليق
بالحوت، وإذا لم يعد من هذه المغامرة فهو
لا يخسر صندوق خمر ولا يخسر الرهان. إنه
أقوى من الخوف

كتبتها بالإنكليزية: ليلى سامر الطرابشى (عمرها 13 سنة)
ترجمتها للعربية: والدتها علا كحالة

الفصل الأول:
كان علينا الذهاب إلى سوريا على الرغم من أنه لم نقض سوى شهر ونصف الشهر مذ كنا آخر مرة فيها هناك. وقد أصر جدنا على رواحنا، وأحسب أن رواحنا قد يكون مفرحنا له وسلوانا. فقد فقد منذ فترة صديقين من أعراد أصدقائنا. وكانت وفاتها مبعث حزن وأسى. كما ستكون رحلتنا إليه مفرح وجميلة حيث نقضي العيد مع عائلتنا الكبيرة.

كانت رحلتنا يوم الخميس في الساعة السابعة مساءً، ولم أكن لأستشفع عواطفي.

العمل الفني: الفنان علي الطير.
أقوى من الخوف

الحذف

أخرى، وحاول من بجانبها التلطيف مع الطفيل مشاريرون محاولتها إلى أن هدا من صراحه ويكائه. وأشارت عقارب الساعة إلى السابعة والثلث، ومازلنا ساكينين على أرض المطار، وتساءلت عن سر هذا التأخير، وسرعان ما أبلج الأمر وتبين حين دخلت إلى الطائرة فتاة في مقتبل العمر نحيلة شاحبة صغيرة اللون يبدو عليها الهمة والتهب، وسألت عن يطليها هاتنها، وقدّمت إليها الكثير هواتهم، فأخذت من أقرب إنسان إليها هاتفه، وبصاحب مرتفعة...

أصلت...

(أبو... أحمد)

أغفلت كتابي واسترقت السمع...

(أبو... أحمد لقد وصلت من دمشق منذ ساعة تقريبًا، وأنا في المطار، ولم يسمحوا لي بمغادرة المطار... وارتفع صوتها... سعيديوني إلى دمشق على الطائرة نفسها... وتابعت حديثها وهي تنتفست الصعداء...

لن يسمح للسوريين بالدخول منذ اليوم، وافق الطيار على الانتظار قليلاً حتى تحل المشكلة...

وتابعت الفتاة حديثها بصوت مرتفع تختلفه عبرارات أحمد أحمد أرجوك أن تعمل شيئاً آخرجني من هنا... وبيت تنظر إلى الهاتف عليه برّن إشدداً...

التي يتزامنها الشوق والخوف، شوق لرؤية العائلة، وخوف من مجهول قد أدى إلى شيء قاسي، فسوريّة هي في هذه الأيام الأكثر خطورة على وجه الأرض.

حزمنا حقائنا واتمتعنا، وما كنا على يقين من أنها ستصل ونصل، وخاطرنا بحياةنا واختنا نحو المطار، كانت الساعة السابعة إلا الربيع تعيدنا عندما دخلنا إلى طائرة الخطوط العربية السورّية، وكان الطاقم يرحب بنا مبتسماً، وكرت برفقة أبي أنظر إلى الوجه وهي تبسم لي على الرجم من أني لا أعرف أيًا منهم، وكانت بسمات مضيفي الطائرة تبعث فيني الأمن والسعادة.

جلسست بجانب أخني الذي لم يكن باستطاعته التوقف عن الكلام، وكانت لا تغنيه مّرورها واكتفاني أخراً أني لم أكن أصغي إليه.

خرجت كتابي من محمفتي كما هي عادي في السفر، وبدأت أقرأها... وكانت درجة الحرارة داخل الطائرة لا تطاق، ماجعل الركاب في ضيق ووهن، حين اشتعلت أجهزة التكييف خلت أني سأستخدم بالقصة، إلا أن حذاري كان خاطئًا، فقد علا صراح طفل بيكي، وفسحت أمام في كيفيّة إسكاته مرغبة إياه تارة مرهبة

العدد 619 ليباس 2015

184
الحقيقة المرّة.
إِنَّا نحن - السُّوريين جميعًا - بما فيهم أنا... لم يعد يَرْجِبْ بنا في أي مكان نذهب إليه.
الفصل الثاني:
أعلن قائد الطائرة عن بدء الإقلاع، وسَمِّدَ الركاب بعد المشهدين المؤثرين اللذين مرّ بهما السيدتان منذ دخولنا الطائرة... وعلى الرغم من أن الزمن الذي استطعّناه الطائرة هو أربعون دقيقة، فقد حُثّ إلى أن الزمن قد توقف هنا ونُقِل إلى دمشق. ونظرت إلى ساعتي فكانت عقاربها فوق الثامنة مساءً.
كنت مشوّشة تمامًا فلم أستطيع القراءة، ودارت الأفكار في رأسي... ترى ماذا سيعمل وماذا عن تلك الطائفة البريئة الجميلة، ماذا يجعل لهما المستقبل في ظل هذه الظروف القاسية؟... وشعرت بتشعبيرة... يبدو أن التكيف قد ارتفعت بروئته. وأنا أحتاج إلى شيء مشتّط، وعليّ أن أفكر فيما يخرجني من هذا التشوش، وفي اللحظة التي فكرت فيها أن أمضاها إلى الحمام، فوجئت بفتيّة أمامى شعرها الآخر معقوداً بالرأس، وكانت كُرزة وضعت باقتنان فوق قطعة (كابيك) وابتدت لي ابتسامَة عريضة وكانَتا كَانت.
وهمست امرأة في أذن زوجها... مسكيّة... عرس وزوجها ينتظرون في المطار...
لحظات قاسية مرّة مكحّرية مرّت، ضاع فيها الأمّ.. والركاب ينتظرون ولا أمل فكّد فاطمّة والإقلاع لم يعد يحتمل التأخير...
نظر الركاب إليها بشفقة وهي تقول: ليكن، ساعود إلى سوريا، ولا خيار آخر. وترجحُّت دمعة على خدها حين أنبت مكالمةً قائلةً: أنا أيضاً... أعادت الرسول الهاتف إلى صاحبه شاكّراً إياها، واتجهت إلى آخر الطائرة تتحمل خيبتها تبحث عن مكان فارغ... توفرت بعد الذي جرى أن تدور محركات الطائرة.. إلا أن امرأة أخرى دخلت وهي تحمل طفّلة جميلة ساحرة الابتسامة بريّة تحوّتها بحنان ممتعة الحبيّة كثيفة وهي تتحدث على الهاتف...
اقول لن يسمحوا لي بدخول هذا البلد وسآعود إلى دمشق.. وعضت على شفتها العلية محاولةً أن تمنع نفسها من البكاء.... لكون الدّمع غلب عليها وهى تقول: حسناً حسناً سأفعل ما بوسعي.. والتفتت تبحث عن مكان تجلس فيه والدّمع قد غشي عينيها... وسعتها ونعتاد على هذه
أقوى من الخوف

كيف تحشر كل ذلك في رأسها (جنا...
هات...استيقظي)... 
نعم نعم... أنا هنا...
فاكملت...
إذن، ماذا تعتقدين أن أفعل...؟
كانت تروي قصة كاملة. ولم أكن أعرفها
السمع. وقتلت:
عرفواً ما كنت أتابع ما تروين...
قالت: (لا مشكلة)... سأروي لك القصة
من أولها مع التفاصيل الإضافية، وقُلتها
ضاحةً، وكنت أبكي نفسى على رضم
ابتسامة فوق وجهي المتمتع...
- كما كنت أقوللك... هن بنات المدرسة
فهي صفى، كان سيئات، لم تقتنالظن عليّ
يا ترى؟...
قالت ذلك، وملاحم وجهها يصعب
فهمها... وبطريقة درامية تابعت الثرثرة.
كانت تلك الفتاة أعطيت من رأيتي على
سطح الكرة الأرضية... ما استطعت تجْمِّعها،
ولم تكن تعطيني فرصة للحديث أو لأقول
كلمة، ما يذكرني فيلم قد شاهدته ولا أذكر
اسمها... كان رائعاً جنًا عليك أن تشاهدي
هذا الفيلم... فقدنت وتعتذر...
إنه يتحدث عن فتاة انتملت لعيش في
بلد جديد... لا أصدق، كانت رائعة الجمال,
ثم بدأت تذهب إلى المدرسة القريبة من

تريد أن تتأكد من أن أني رأيت جهاز التقويم
المسبوق على أسانيها، وظهرت غمّزناها
من تحت عينين خضراوتي كبيرتين تشعان
تشوقًا للاعرفة...

أنا أعرف هذه الفتاة جيداً... ساعدني
يا إلهي لاتذكرها... هل هي؟!؟ وإن
كانت فهي آخر ما وقعه في هذه الرحلة
العجبية... ورجوت ألا تكون الفتاة التي
طلنت.

سألتها...؟ أتعرفيني... وتبين لي أنها
هي هي التي ظننت،
وأردقت... (هاها)... كضاك.. متي
ستوقفين عند نكاتك السخيفة)... ودفعت
أخي للمقعد الذي بليه، وواقع بسماجتها
بجانبي...

ليس لدي ما أحمله على هذه الفتاة،
إلا أن تصرفتاتها وحياتها يجعلاني أُميِّز
من الغبيط، وإذا ما كنت في يوم أوّل فيه
رسمي الغلافة، فلا شك أنها ستكون المثال
الأفضل لذلَك.

كانت تروي لي مئات القصص في يوم
واحد، بعضها عن عائلتها الغربية التي
كانت تعيش مع الأشباح، وبعضها الآخر عن
أفلام ومسلسلات كانت تشاهدها... وكان
من الطبيعي أن أسمع من نها القصة ذاتها
مرات عدة في اليوم، وكنّ أتساءل؟...
منزلها وعلى الرغم من أنها كانت ذكية وجميلة فقد كان الطلاب يتجاهلونها. W3و بدأت تتحدث عن الأشياء وكيف حيزوها إلى ساحرة يشعث، ثم بدأت تقتل أصحابها الواحد تلو الآخر حتى... للمعذرة. لزم أعدّ أحتمل هذه الثورة وحاولت أن أضمّ أذني قلم أفلح. أعتقد أن الذي ينبغي أن يبني نفسه من الشباك وأخفف فوق شاحنة قمامة على أن أسمع هذه التراثات التي لا تطريق ولا تحتمل... وأنا متأكدة من أنها مستتابح حديثها وتحدث أيضاً عن فيلم من تسعينيات القرن الماضي أو من بنات أفكارها وعن شيء لا يوجد له. التقت إليها قائلة: عليك أن تتجاهليهم مجهرة إما التوقف عن الحديث... كوني نفسك. وهذا كل ما تحتاجه لكسب الأصدقاء.

ثم فكّت حزامي وقلت لها: لو سمحت لي أريد أن أذهب إلى المرحاض... خطوت نحو الخطأ، وفي اللحظة التي دفعت فيها باب المرحاض، انطفأت الأنوار وساد الظلام ونادتني أي مجهرة إياي على العودة إلى مقعدي، ومن خلال الظلام وجدت أني أ الخطيئة، وساعديني حتى مقعدي، وربطت حزامي وتأملت أشي المرعب وأمسكت يده بقوة محاولة منعه.
الفصل الثالث:
كانت سيارة أجرة بانتظارنا خارجاً،
حشعنا أمنتها في الصندوق الخلفي،
وحشرنا أنفسنا في السيارة، ولحسن
حظني كان نسيبي هذه المرة إلى جانب
الشباك، فتحته قليلاً لأمال رئيسي بهواء
وطني المنعش، بدأت آتام النجوم التي
كانت تلمع كالنافورة في سماء بعيدة مظلمة
فانتسية وهي توصوص تعبر لي من بعيد
بعين حوراء أرقها الوجد وطال بها النوى.
ولم أتمكن من فتح النافذة أكثر، فالسيارة
كانت تمشى بسرعة البرق ما جعلني
تقول للسائق خفف من سرعتك بعيلة عليك.
فيجيب... أريدي أن أصيبنا الناس.
وأذكر أن أصاب بالدوّار، وما أدرى ما يعنيه
لا النافذة بالكتبي أخلدت للنوم...
استفدت على صوت الزراعة المرتفعة
من سيارة النافذة، بينما كانت البوابات
تفتح أمامنا، وسألت نفسي ما إذا كان هذا
حقيقة، أو أنها أحلام يغط، ورأيت الناس
يبنون بشغف وحب نحنوا...
أتراهم أفراد عائلتنا لا أصدق... نعم
هم.
وضحت وكوبنا بالتهليل والتّصير،
وكتب مع المصفيقين، وكان كل شيء
رائعًا...
إنه لمسن المألوف أن ترى من يبكي في مثل هذه اللحظات، وكذلك كنت. وكانت دموعي تغالبني حين أعانق كل فرد من عائلتي الكبيره و كنت أضطهد وأتحكم بها، لأنها إذا ما نهمرت فإن توقف أبداً وستبقي إلى مالا نهاية.

و ركضت مسرعة أرقتى الدرج لأعانق جديد وجدتي، لكنني سمعت صوت جدٍ يقرعني ويا مني بالوقوف قائلٌ... لا يا حبيبتي.. ما هدافي يفعل الأمراء فانت على السجناء الحمراء.. لذلك أن تمشى تبؤدة و خيالاً كالأميرة وأنت الأميرة. هيَّأ أرني كيف تسبر الأعيان.

ضحكته والدموع يغالبني، وركفت بعض دمعات على جدي، و بخطوات ثابتة سرت فيها على السجناء الحمراء حتى وصلت لجدي فخفالت البروتوكول وقفزت أعانقه وأعانق جدتي - جدٍ الذي يمنحني و يعطيني القوة والثبات والأمل، وكادت جدتي أن تنهار ووقفت بينما أنظر من أعلى السرير إلى العائلة الكبيرة، الصغار يفتوذون من الحمس، والذّكاء يلفظون الصور، والأطفال يركضون هنا وهناك، وكل تلك اللحظات المنظمة المعتادة التي رأيتها كانت رائعة تمنح السعاده.

تتسمت في ذاي و أنا أستذكر اللحظات الماء في النافورة الججرية يتدفع مهالاً، وقيلًا ما كان جدي يبعت فيها الحياة، وكل مصباح (لمبة) من مصابيح البيت يشتعل نوراً و سحراً. وبالقرب كان صوت المولد يهدر كالرعد فالكرهير مقطوعة، وقريبت نفسى لأنثاكي أنني لست أحمل، واعتقدت أنّه النعيم، وما النعيم؟!

خرجت من السيارة، رأيت أولاد عمانى ينفثون نحونا لعبادتنا، وعرفت ما معنى النعيم، وهزرت برأسى مقتعة وانا أعانق بفرحة أبناء العائلة الكبيرة من أعمال وعمق و خيال واحداً تلو الآخر.

وبدأت يجده وجدتي وهو يقفان بُداً يبيد عند أعلى الدرج، إنها يصلحان ليكونا ملكاً وملكة، بل هما كذلك، هما الإلهام في عائلتنا، وبساطة أقول إن حياتي من دونهما غلطتا كبيرة...

كانت جدتي غارقة بأداء من الدمو. دموع الفرح، وجدٍ يحاول تهدئتها، وهو الآخر يشع فرحاً لرؤيتنا... وصعت حين رأيت السجناء الحمراء تتمد من باب الفيلا على طول الطريق تتسلق الدرج حتى قرب النافورة، و كنت لا أرى هذه السجادة إلا في المناسبات الخاصّة جداً. فكيف لي أن أشكر جدٍ الذي يمنحني كل هذه الحفاوة...
أقوى من الخوف

المجنونة التي قضيتها هنا، وما كنت أقدر ماذا يعني أن أكون هنا مع عائلتي الكبيرة، فالعائلة أمير، بعدى قد ننسى أحياناً تقديرها...

استرجعت الفصول التي مررت بي منذ ليلة الأسبوع، وكاد رأسى ينفجر، فذهبت إلى الفسحة الخليجية من الفيلا، واستلقيت على الأرض أتامل السماء، وإذا بطبيع الطفلة البريئة الجميلة يمر بباديساتها الساحرة، ومن خلالها عدت إلى اللاوعي...
ديواني الأول.. ونبوعات كشفتها السونون

ساجدة الموسوي

ما الذي يمكن أن تنشره شجرة الكلام؟
هكذا سألت الشاعرة الصغيرة التي كانت تسكن في ثوب المدرسي وهي تجلس في الصف السادس الابتدائي وتنام في المعلم في درس اللغة العربية...
واكتشفت بعد التأمل أن أشجار الكلام كثيرة منها المثمر الظليل ومنها السقيم الفقير، ومنها ما يثمر الحلو المفيد ومنها ما يثمر الخادع شكلاء المر تدم، وبفطرتها اختارت الكلام المثمر الظليل...

أدبية وشاعرة من العراق التقليد.
العمل الفني: الفنان علي الكناري.
تدأّت ذلك الحظ من النجاح والشهرة. فأول قصيدة تنشر لي هي تلك المرحلة كانت قصيدة (أتيتك يوماً) وفي أميركا كانت لي صدقة هاجرت مع أهلها إلى هناك وسكنوا في دردوم، بقينا أنا وهي تراسل وكانت تحبني وتحب قصائد، وكتب arrive لها بعض تلك القصائد، وفاجأتني ذلك يوم براسالة تجول برفقتي جريدة (العالم الجديد) التي تصدر في دردوم عن الجالية العربية. هناك، كانت فرحتها لا توصف... أنه لو أدرى أن تلك الصدقية الآن لم يبق لي منها سوى اسمها (فريل كوركيس) وتلك الذكريات العطرة.

كما نشرت لي جريدة الصحافة (تصدر عن قسم الصحافة في كلية الآداب) قصيدة (حكاية الأطفال والجندي المجهول) واقت تك القصيدة صدى واسع، بين أوساط الطلبة.

وذات يوم ونالا في السنة الثانية من دراستي في الجامعة وصلني مظهر بريدي موقع على الأستاذ (عبد الجبر البصري) رئيس تحرير مجلة الأقلاعب بخبرني فيها أن قصيدةتي (المخاض) ستشر في العدد القادم من المجلة لقد أرسلت لهم تلك

بعد سنوات أستمتع زميلاتها (شاعرة المدرسة) وأخذت تقرأ عيون الكتب في الآداب العربي والآدب العالمي المترجم...

في مرحلة الدراسة الجامعية وفي كلية الآداب، وجدت المجال رحبًا لتلك القصائد التي أخذت تنضج على أيدى آساتذتى وهم من أدباء العراق الكبير (د. عاد غزوان د. مصطفى جمال الدين د. خالد علي مصطفى) وغيرهم.

هذة الشاعرة الصغيرة التي وصلت الجامعة ولم تكبر... كانت أنا، فقد صاحبتني طفولة شعري وبراءة أخيلتي وضائر أحلامي.

لأول مرة وقفت على مسرح كلية الآداب في بغداد لأشارك في مهرجان الشعر السنوي منذ عام 1971 والأعوام التي تلته... لم ترتفع خطائ على المسرح ولم يرتفع صوتي على الرغم من أن القاعة كانت تفص بالأساتذة والطلبة والصحفيين. لاني قبلها وقفت كثيراً على مسرح المدرسة فألقت قصائدي البكر وشاركت في التمثيل في مسرحية (إيفجينيا في أويست) ليوريديس اليوناني.

لمس أدرك أدرى أن قصائدي الجامعية

العدد 119 نيسان 2015

194
القصيدة بالبريد ولم أكن أتوقع وبهذه السرعة أن يوافقوا على نشرها وواصلت النشر في الأقلام ومجلة الفاء والآداب البيروتية.

صارت القصائد تتفتق بين أصابعي وينهال على الشعر كالنهر الناعم من سما.

يتمزج فيها العلم بالواقع والطفولة بانشاد الصبا والشباب الواعد، في تلك المرحلة أعلنت إذاعة بغداد عن مشابكة للشعراء الشباب، فقدمت قصيدة (قصر وقطار) والتي فازت بالجائزة الأولى، أول من هنائي عليها والدي (حميد) أطال الله في عمره.

فقد سمع الخبر من الإذاعة.

بعد التخرج أخذت أنشر قصائدي في الصحافة العراقية والمجلات العربية وشغلي عملي في الصحافة عن نشر أول ديوان، إلا أن مجبي شعري كانوا باستمرار يلحون علي أن أجمع قصائدي في ديوان وأقدمه إلى وزارة الثقافة، ووجدت في تشجيعهم وفي توا لي نشر قصائدي ما شجعني وعزز ثقتي بنفسي، فاختارت 16 قصيدة وأعطيتها عنوان (طفلة النخل) وقدمتها إلى الوزارة فتم نشرها بعد وقت قصير علملا أن الوزارة في ذلك الحين.
وأقول في قصيدة (الغريبة):

"بعيدة
وحيدة...
كليلة برق
أو أتي على طرف الأرض
بحر غريب...
تحالف الطيور تمر به...
تحالف السواحل أمواج الهائمات...

وتريد أن تكون القصيدة غيرت

وهي مقطع آخر من القصيدة تقول...

الغريبة:

"أكتفي بالريح أبتها اليوم...
ستبقى في آخر الكون..."
ابن فارس.. شاعراً

نصر الدين البحرية

فارس كان في ما يبدو أعجمي الأصل فقد أحب لغة العرب، وتحمل في دفع مثالب الشعوبية عنها». 

رأي حسين مروة:
مهما يكن من أمر، وسواء ولد ابن فارس في بغداد، وهو ليس كذلك، أو في «كرسفة جيانا باذ» في فارس، فإن الدكتور حسين مروة حسم هذه المسألة بوصف أمثال ابن فارس في كتابه «النزاعات المادية» بأنه عربي الإسلامي. إنه لم يضع حداً للجدل فحسب حول شخصيات كبيرة قدمت الكثير للحضارة العربية والإسلامية والإنسانية، بل في مقدمة الكتابين نبذة عن حياته. 

ينقل الاستاذ محمد أديب جمران في إحداهما. وهي كتاب: التباع والمزاجة. عن الدكتور غازي طلبات «ميله إلى غد». عربياً على سبيل الرجحان لا القطع» في حين يقول بروكلمان «على الرغم من أن ابن

أديب رفعت وليد سوري.
ابن فارس... شاعراً

أراحنا أيضاً من هذه المناقشة العميقة.

الطريق بعد هذا أن الكثرين من هؤلاء

وإن كانوا يتقنون لغة القوم الذين اتحدروا

منهم، كالفارسية والتركية. إضافة إلى لغات

أخرى. فقد ات factura أيضاً، وربما أولاً اللغة

العربية التي كتبوا وألفوا بها، ونظموا الشعر

أيضاً وأيضاً.

الشاعران ابن سينا والفارابي:

نتذكر هنا قصيدة ابن سينا العينية

التي شرح فيها بعض فلسفته ونظريته في

النفس:

هبطت إلى الله من المخل الأرفع

ورقين ذات تعزز وتمعن

محجوبة عن كل مقلة عارف

وهي التي سفرت ولم تتبرقع

نتذكر أيضاً مقطوعات شعرية مختلفة

للفارابي، ومنها أبيات ذكرها الشيخ

مصفى عبد الرزاق المفكر المصري

الشهير في كتابه عن الفارابي "فليسوف

العرب والمسلم الثاني":

بزجاجتين قطعته عمري

وعليهما عواصف أميري

فزجاجة ملئت بحبر

وزجاجة ملئت بخمار

فبذي أذن حكمتي

وبذي أزياء هموم صبري
فأرسل حكيمًا، ولا توصه
وذاك الحكيم هو الدروم
وبنوع على اللجن ذاته:
باليت لي ألف دينار موجهة
وأن حظي منها فلس فلاس
قالوا: فارس فما لك منها؟ قلت تخدمني
لها ومن أجلها. الحمتي من الناس.

مثال أبي الحسين الجزاز:
ولاين فارس ناقة شعرية في الشكو من
مهنة الأدب تذكرونا بالشاعر أبي الحسين
الجزاز. فقد كان هذا جزازًا يبيع اللحم في
القاهرة، وذلك يوم مرت به صديق، فأسدي
إليه نصيحة مؤذًا أن يترك الجزازة
وينصرف إلى الشعر، فلا شك أن حصيلته
منه ستكون أفضل، ولم يمض زمن طويل.
حتى شوهد أبو الحسين يفتش باب دكانه
ويعلق اللحم على الكلاليب... وقال:
كيف لا أشكر الجزازة ما
عشت حفاظًا وأهجر الأداب
وبها صارت الكلاب ترجيني
وبالشعر كنت أرجو الكلاباً
اطلب: إلا العلم والأدب
يقول ابن فارس:
وصاحب لي أناشي يستشبر وقد
أراد في جنبات الأرض مضطرباً
قلت:
فقد تلقي الضوء على ذلك المناقشة في سيرة ابن فارس، وهو يتجلى في تذمره وشكواه من الفاقة والعوز والدائنين من جهة، وما ذكره ياقوت من جهة ثانية حول كرمه.. فكيف يكون كريماً من لا شيء عنده؟ فإن الشيخ ابن فارس «انتهى في آخر سنوات حياته، في الفترة التي أشار فيها مجد الدولة بن فجر الدولة وعلم».

المرجع

طلب أي شيء شئت واسعد ورد منه الموارد إلا العلم والأدب، لكنه إذ يعود إلى نفسه خارجاً من حالة التمرد والشكوى فإنه يقول كلاماً آخر: إذا كان يؤذيك حر المصبيف وكرب الخريف وبرد الشتا ويلهيك حسن زمان الربيع، فأخذك للعلم قال لي: متى يجيل إليّ أخيراً أن الإشارة التي ذكرها القطب في "إناء الرواة على أنباء النهاة"
ديناميكية العلامات السردية
في النص المقاماتي

د. محمد إسماعيل بصل

حدثنا عيسى بن هشام، قال: أشتتهت الأذاذ، وآنا ببغداد، وليس معي عقد، على نقد، فخرجت أنتهز محاله حتى أحلاني الكرخ، فإذا بسوادي، سوق بالجهد حماره، وريطف بالعقد
إزاره، فقلت، ظفرنا والله بصيد، وحياك الله أبا زيد، من أين أقبلت؟ وأين نزلت؟ ومتى وافيت؟ وهم إلى البيت، فقال السوادي، لست بابي زيد، ولكنني أبو عبيدة، فقالت، نعم، فاعن الله الشيطان، وأبعد النسيان، أنسانيك طول
العهد، واتصال البعيد، فكيف حال أبيك، أشاد كهدي، أم شاب بعدي؟ فقال: قد تنبت الربيع
على دمته، وأرجو أن يصبر الله إلى جنته.

"أديب وشاعر وأستاذ جامعي."
السadc 195 7نوسان 2015

اللغة العربية

- الإسكندري: حياك الله أبا زياد، من أين أقبلت وأين نزلت ومتى وافيت وهم إلى البيت.

- السوادي: ليست بابي زياد، ولكن أبو عبيد.

- الإسكندري: نعم، لن الله الشيطان

- السوادي:.hidden

الإسكندري: هل إلى البيت نصب غداء، أو إلى السوق نشتر شواء والسوق أقرب، وطعامه أطيب.

تبعد علي السوادي علامات الطعم والشعور بأنه ظفر صيداً.

ما يهمنا في عملية إعادة بناء النص وفق هيكلية جديدة هو التأكد على ماقلنا سابقاً عن تماثل الأحجام الأدبية؛ أوليس الخطاب (le discours) هو حكايته بلعني أنه يثير واقعة، أي حدث وقع، وحدوداً وقعت، وبالتالي يفترض أشخاصاً يفعلون الاحتفال ويشتتلون.

الذي يفتح الهمذاني به مقاماته كلها، فهو الرواية عند الهمذاني، كما كان الحارث بن همام الرواية عند الحربي، وبالتالي فإن مصداقية الحكاية ليست مهمة لأن الإنسان افتراضي وهو تلحيد سار عليه كل من حاول السرد قديماً وحديثاً. تبدو الحكاية واضحة المعالم في هذا النص، وهي أقرب إلى المشهد السريري منها إلى الرواية، والوصف الذي يقدمه الكاتب في نفسه لا يعد كونه موضحات إخراجية يمكن الاتراك عليها في عرض هذا المشهد. أقرأ ترى كيف أن النص يقوم على شخصيتين رئيستين هما: أبو الفتح الإسكندري ووصفه حاماً للحكايات ليس في هذه المقامة وحسب، وإنما في المقامة جميعها لدى الهمذاني والسوادي بوصفه محدثاً للإسكندري وشريكاً له في هذه المقاومة بالتحديد.

نحن لا نريد في هذا السياق الغوص في البنبى النسبي لأسلوب المقامات، وإنما نتعامل مع النص بوصفه بنية مستقلة تشمل على الاستقلالية والوحدة والشمول. وبالتالي فإن إعادة هيكلة النص يمكن أن يصبح على الشكل الآتي:

- الإسكندري: (تمشى في أحد شوارع بغداد، أسوار النبي قصر المكان، ورائحة الشواء تفوح في الأجواء)

- السوادي: (أحد المارة قرب محلة الكرخ ببغداد، يسوق حماره، ويبدو عليه التعب والإجهاد)
النص أن يُعرض على خشبة المسرح: فهذه الصيغ التي تنسب إلى الزمن الحاضر تساهم في وصف الحدث وتقديمه في أن معًا، لأنه تساعد القارئ على تأمل السياق الذي تم في نسخة حياء الحكاية، وفعل السارد الذي يسردها، فالسارد (le narrateur) هنا لم يعد عيسى بن هشام وفعل القول الذي يقع في مكان هذا الشخص وزمانه، يفصل أنفصالاً تاماً عن كل القول الذي جاء بعده، ويشكل بمجمعته نصاً آخر له فضالة الخاص... إنه فضاء بغداد، ثم شارع من شوارع بغداد، ومن ثم محل محلات بغداد، وعلى المثقفي أن يتخيل المكان الذي يزمان شاء: إن في زمان الخمسة، وإن في زمان الإسكوري الذي يمثل الحاضر الغائب في النص، وإن في زمان الأنـا) التي قد يتخفي خلفها من يشاع من المتلقيين لهذا النص، كما تخفي خلفها صانع النص نفسه.

لقد قلنا من قبل أن ثمة إحدى وثلاثين ظروفية أكشها برواب وشذبة ففي سبعة ميادين حديثة، وإن الحكايات كل الحكايات تتضمن هذه الوظائف دون أن تكون الوظائف كلها مجتمعة في نص واحد، ثم جاء غريمالد ليحدد ستة عوامل لا يمكن للحكاية أن ت التنفيذ من اثنين منها على الأقل، فالقصائد والمقصود عبر محور الرغبة لا شك متوقفان في أية حكاية ولكن محور الاتصال مؤتي ومؤام أو يمكن أن يغلبها، كما أن محور السلطة: بصورة المروية مع الحكاية الواقعية... إن الحكاية فعل والفعل هو ما يمارسه أشخاص بإقامة علاقات في ما بينهم ينسجونها وتمو بهم، فتشابه وتعاقد وفق منطقة خاص بها.)

فنحن هنا أمام مقامة، والمقامة في أصل اللغة، المجلس يجمع فيه الناس، والمسرح في أصل اللغة هو المكان الذي يُرى منه، فتة تطابق إذن بين الجنسين من حيث أن جنس المقامات يقوم على المكان الذي يستخدمه الأدباء في الخطة أو العظة، وجنس المسرح يقوم على المكان الذي يستخدمه الممثلون لتقديم الحكاية، دون أن يعني ذلك أن ليس ثمة لغة خاصة تفرضها طبيعة الجنس الأدبي الذي اختاره الكاتب للتعبير والتواصل، فالผลกระทบ الماضي التي طغت على غيرها من الصيغ في هذا النص تؤكد طبيعته السردية، ولكن ضمير المتلقي الذي يجسد (آنا) الشخصية الراوية، والتي تستثر خلفها (آنا) الكاتب بأسلوب مسرحي، هو الذي أعطي للنص حركته وقابلته للعرض، فالشخصية تصرف بالزمن الحاضر، وإن انتسبت إلى الزمن الماضي: يقبض على خصر الإسكوري لمنعه من تمريق قصيته: تبدو على المواد علامات الطعام: ثم يبدع إلى قميصه: إلخ...)

إن زمن النص هو ذاته زمن السرد، وهو زمن العرض المسرحي أيضاً، لو تهاباً لهذا
لا يمكنني قراءة النص العربي المكتوب باللغة العربية بشكل طبيعي. إذا كنت بحاجة إلى مساعدة في شيء آخر، فأخبرني بذلك.
قد يحدث أن يتخلى الهمداني عن ذكر أبي الفتح الإسكندري في مقامة من مقاماته، ويحل محله عيسى بن هشام الذي "يقوم أحياناً ببعضه فيكون مرة راوية، ويكون مرة أخرى راوية وبطل... وبعد ذلك رغبة في التتويج على البنية الأصل، لكن ذلك الخروج المحدود، العفوي أو المقصود، فتح الأفق أمام سلسلة متواصلة من ضروب الخروج على البنية التقليدية في القرون اللاحقة، فقد ظهرت البنية السردية الهامشية متعددة الوجه والمظاهر، من تغيير للبطل إلى اندفاعه في الرواية إلى تخلي الراوي عن مهمته السردية.

المراجع

- موسوعة السرد العربي، د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005.
- نحو نظرية لنسبية مسرحية، د. محمد إسماعيل بصل، دمشق 1996.
- اللسانيات وأسسها المعرفية، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية لللكتاب، تونس 1984.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، د. عبد العيد، دار الفارابي، بيروت، 1990.

المؤتمرات

شيء من حديث الشعر

د. خير الدين عبد الرحمن

من المؤكد أن الشعر مثل الموسيقى، محكوم بقوانين إيقاعية محددة، ولكنه مع ذلك ليس عبدا لهذه القوانين. ما هو مطلوب للشعر من حرية لا يكون شعراً من دونها يفوق ما هو مطلوب لأي صنف آخر من أصناف الإبداع والمعارف والفنون. وإذا كان الشعر من ناحية أخرى هو من قبيل التصوير بالكلمات، فما يميزه عن نتاج آلة التصوير فوتوغرافي أو عن نتاج ريشة رسام هو أن الشعر يبدع بكلماته وموسيقاه في تصوير مشاعر وأحاسيس داخلية لا لتلتقطها آلة التصوير مهما بلغ صدق انعكاسها على وجه صاحبها أو في كاتب روايات وشيريم وموضوعي سابقة.
كما في قولنا (مدرسة للمتفقين)، ويستعمل
للسبيبة كما في قوله جل (بما نطمكم
لوجه الله) وقد يستعمل للتوقيت كما في قولنا
(ثلاث خلون من شهر رمضان)، يستعمل
للتماشية كما في قول الله تعالى (فالتخطيط آل
فرعون ليكون لهم عدوها). يعكس هذا التدفق
الواعدي الفريد في الدلالة التعبيرية لحرف
واحد فقط عبقرية اللغة من ناحية، ويشكل
معياراً قدرة الشاعر الموهوب على حسن
استخدام أدوات اللغة، الشاعر أول الناس
بذكاء أن الدوافع الأولى التي جعلت الإنسان
يتكمل نهجه من انفعالات، لا من حاجاته،
وتوليدات الأولى كذات مجازية، واللغة
المجازية هي التي ولدت أولًا، واستمرت
وهنا نقف لحظة عند تأثيرات تذوق
وتتابع ترجمات الشعر والأدب العالمي على
القرآن العربي، فندفع إلى أبرز الممارسات
التي ينظر كأكمل جهد خلاصة نظرية لها في
خاتمة كتابه الصادر بالفرنسية "حصة الغريب
ترجمة الشعر في الثقافة العربية"، وهو
بالأصل رسالة دكتوراه كتب قبل عشر سنوات،
على أمل أن لا تتجاوزها المترجمون العرب،
وهذين ينجب إلى القراء العرب أيضاً، وهي
أهمية في غالب الأحيان للغة النص الأصلية
في أولئكها وقديمها أكثر بساطة: حرص
اللغة العربية ذاتها، داخل هذه الترجمات,
من طاقتها الإبداعية وقوادتها الإيجابية:
إضعاف أو إزالة خصوصيات لغة الشاعر
وطرقية تطويره لها: تحديد الأبعاد الصوتية
للنص أو مده بإيقاعات مخالف لإنقاؤه الأصلي.
تشوه شكل النص الأصلي من خلال تطويل
بعض جمله بدلاً من الإجاز المعتمد فيه، أو
من خلال استبدال تواصل النص الجهوري
بتكمل أعتراض: توفير فوارق لها علاقة
بالجسد أو بالمراة أو بصر حاشة مقصودة
استبدال نسخة مبسطة وقليلة ونضرة بمسطرات
لغوية قديمة، (ما يدعوه الترجمات السينمائية)
أو بالعكس، استبدال كلمات مستوردة من لغة
الصخافة بدلاً من عبارات عربية كلاسيكية
لاتزال حية وتضمن في تصرّف المترجم إمكانات
كبيراً: إدخال غرابة النص للعملية ضبط
وسوية وتفتية باسم (الأصالة اللغوية). على
الرغم من أن زعزعة اللغة بدراية أو توسيع
قدراتها التحويلية والمعجمية هما مكسيان
شعرية ولغوية؛ طغيان ترجمة معنى النص
على حساب شكله والنضج بال وغيرها المشع
لمصلحة ما هو مفهوم وسريع الاستعداد،
الأمر الذي يليغي دور القارئ في ابتكار
معنى النص بدوره: التضحية بما هو مضمون
في الخطاب الشعري داخل ترجمة مركزية
على المعنى المباشر، والمقصود بالمضمر
الإيحاء والتعاب بالكلمات نوعاً من
حس الدعاية الخفي أو من الفوضى المعتمدة;
تقليص عدد تعّد معاني كلمات الشاعر عبر
ترجمتها بكلمات تحمل معنى واحداً فقط، أو
بالعكس، تكليف كلمة واحدة احياناً بترجمة

٢٠٥
العدد ١٧٩ نيسان
٢٠١٥
عبارات عديدة غير مرادفة لها، وأخيراً، عدم تجريد المترجم إستراتيجية شاملة لا بد منها للحفاظ على (الوعي) أو شكل بعض الكلمات والبنيات المكررة داخل النص.

كما يجدر الانتباه إلى أن اختلاف الصورة الشعرية عن الصورة الفوتوغرافية أو التشكيكية متعدد الجوانب، لا يقتصر على تفوق قدرة الحرف في عرض المشاعر والأحاسيس والانفعالات والدفوعات والتحولات الفرد والمجتمع الداخلية والفكرية والسلوكية.

فقد رأى الشاعر الفرنسي بول ريفيري أن الصورة الشعرية إبداع خالص للعقل لا يمكن أن تتبع عن موازنة بين شيئين، وإنما بالجميع بين حقائقتين متباعدتين... والصورة لا تثير الدهشة والعجب أو الإعجاب لفرايتها أو وحشيتها أو خياليتها، وإنما لدقة تداعي الاشكال فيها. هنا تكمن ميزة الشاعر لا تتاح بالقدر نفسه للتشكيك، ذلك أن الشاعر-

كما قال تس. إلبوت في نظرة واحدة في التنوع - يحظى بانتقادات الحياة التي يمارسها في خياله، فليس للضوء على أكثر الأمور والأشياء تبايناً، وبصرها جميعاً في وحدة متكاملة. ولعل هذا مما يفسر مقولة ابن المقفع "الشعر هو السهل الممتع"، أو ذهب الناقد البريطاني جورج طومسون إلى القول بأن "الوظيفة الجوهرية للشعر قد ورثها من السحر.

مع ذلك يظل صحيحاً أن التشبيه كبير بين مهام أدوات التصوير وأدوات التشكيك.
العنونة

شيء من حديث الشعر

إن سيطرة الشاعر على أدواته الشعرية، واتقان صنعه، وأصالة موهبته، وصدق أحاسيسه، هي عوامل رئيسية لتفوقه وإبداعه، ومن ثم سيطرته على الساحة الشعرية في زمنه، في تقديمنا على الأقل. وهكذا، كمّا سيطر أصحاب المعلقات على العهد الجاهلي، سيطر جرير والنفزدق والأخطل على العهد الأموي، وسيطر عمر بن أبي ربيعة وكثير (عزة) وجميل (بشنة) على جانب آخر، وسيطر ابن قيس الرقيبات والأحوص والعرجي على الغزّل السياسي وعلى سياسة الغزّل.

شددت إليزابيث درو على أن للشاعر طبيعتان: إنسانية وفنية، والشعر ينبع من مصادرين: من جبهة غامضة تمكن في الرواية، ومن تنظيم صناعي تام الوعي. فهو عملية تختلف فيها الحياة باللغة، ويتمزج فيها المعنى بالمبنى، يلعب فيها كل من التشريح والطبع دورهما «..»، بينما يقرر أحد أبرز شعراء العربية في عصرنا، عمر أبو ريشة، أن الشعر ليس وحياً، وأن من يتهم ذلك مخطئًا أو غايلًا، وتابع قائلًا: «فالواقع أن الشعر صناعة لا يتقنها إلا ذو موهبة، وان الشعر الذي يبدو فيه مطارر التكلف هو شعر غير متناسق، أما الشعر الجيد فهو شعر أتناسب صناعته واستكمال أدوات صياغته «..».

هذا نضيف ما جرى للبعض في مرايا عن ابن شقيقتها المرحوم عمر أبو ريشة، إذاً أكد خاله لم يخفف عن أنغام اللغة التي تكتبها، كما كتب نزار، على أن ما تتعرض اللغة إليه في زمن الانحطاط الفكري من ذوب بطل روحك وسجدها، فقد كاذب تطورها، ومن اهتمامات تفاقم مشاهدتها وتضعف حساساتها، يبرز وضعًا لا يملك الشعر وحده معالجته وتصحيحه، بل لا بد من نقطة وعي جمعية ونهوض شامل يبدأ بالفكر ويضيء عليه، يساوير هذا الوضع صعوبة في حالة مثل حالة العقل العربي المعاصر المتمع، الذي تناصره الثانويات بسهولة وسرعة، ثالثيات الامبراطور أو الأسود، الحب أو الكراهية، الوطنية أو العيشات، الروح أو الصداقة، العروبة أو الإسلام، العاطفة أو العقل، الإعجاب أو الأزدراء، العلم أو الفن ..

عقل متسرع يبحث عن أسهل خيار دون أن يبذل جهداً، فيصعوب عليه قبول حقيقة أن ضي طيف الأوان من تدرج كثير وتعدد لونه فيما بين الابيض والأسود. تصعب هنا إدارة الظهور لمقولة إن النضج ترفض أن تكون السهولة رفقة لها أو أن تسلك الطريق السهل.

ومحرج التسليم المنطيقي بأن العقل المستسلم للثنائيات أكثر قابلية لسيطرة عليه من الخارج تؤديه إلى الاستعباد والرضوخ وشلل يد تحطم الروح وتشادي المقاومة توهماً باستحالتها أو نزوعاً إلى سلامه ذاتية موهوبة.
وإلا ستتذكر، ما ذهب إليه (هوراس)
نفسه في رسالته إلى أبيي (بيسبو) الشابين
الذين سألهم في السنة التاسعة عشرة قبل
الميلاد النصيحة بشأن كتابة الشعر والتلف
المسرحي. ركزت تلك الرسالة التي اشتهرت
باسم (فن الشعر) على
الوحدة والسلامة بين الموضوع والشكل في
الشعر وسائر الفنون، وعلى حرية الإبداع في
حدود هذا المبدأ، بما يراعي ويراعي حسن
الاختيار وجمال الأسئـام وفnest الفموض.
شـت الشراطة المسبقة بالموضوع، فهـذا
ضمان مجيء الألفاظ بفعوية وسلاسة بعد
ذلك - كما قال كاتو- إن ترتيب الشاعر
لأفكاره، وموهـبة الظروف والدقة لديه في
اختيار الأفكار المبتكرة عن الأفكار والمشاعر،
وحسن اختيار الأوراق الملائمة لنوع الشعر،
ومناسبته ودوفعه كالوزن السداسي في
الملاح وتليمي، والوزن الخاص
في الرشاق وشـكـوع المحبين وأنـيجهما، وهو
أيضاً شأن الشعر الحماسي والشعر الغنائي
والشعر المسرحي... الـ. الخ. للملهاة أسودها،
وأوداتها، وللملهاة أسودها وأوداتها. بل لكل
موقف في هذه واتـل أسـلوب بلاله أكثر من
سواه. وفوق هذا وذالك التشكـير الصحيـح هو
منبع الإبداع الآدـب.

يـكن يحفظ بحور الشعر ولا يميز بينها، بل
كان نظمه يوافق بالسليقة هذا البحر أو تلك
الشاطِية.

لقد أكد هوراس علاقة الشعر والرسـم
التماـثيلية بقوله: "الرسـم شعر صامت، والشعر
صرح ناطقة..." وجعل نـزار قبانى عنوان
أحد دواوينه الأولى (الرسـم بالكلمات). ولأن
الشعر ديوان العرب، رد تشكيليون كثر النحية
نزار قبانى، كالعمانية طاهرة فناء التي
حوَّلت أكثر معاني قصائد نزار قبانى لوحات
رسمتها. كذلك فاعتئ الشباب في السيرية
عبر بركسية، فعرضه في أيار 2010 أربعاً
وعشرين لوحة تـرجعت كل منها قصيدة من
قصائد نزار قبانى في الذكرى الثانية عشرة
لوفاته، وأعاد بول إيلوار رسم لوحات لـيكاتسو
في قصائد جاحلاً الرويبة أهم مرفئ،
ورسم يـبسائر قصائد ماكس جاكوب، ورسـم
سـفادور دالي لـوريامون، ورسـم تانغي كاتب
بيره (النوم). التمـوم في الحجارـة)، ورسـم
ماكس إلـانست كاتـب بـروتون (القصـر ذو
النجوم)، ورسـم صـلاح طاهر قصائد فلسـفية
لعباس محمود العقاد في أربعينيات القرن
الماضي بلوحات أهـلت الأعـداد نفسه. وهكذا
بلغت اللغة المشتركة بين الشعر العربي
والفن التشكيلى العربي حداً تتجاوز التواصل
والتأخـل إلى التزاوج، فكثيراً ما بدو
اللـوحة قصيدة مربـية ملونة، والقصيدة لوحة
مرسمة بكلمات ومـوسيقى، يجمعهما الخيال

shade
الشاعر:

التي ظلت تتناقلها الأجـبال ....(9). بينما قد اعتبر يوسف أبو لوز وأخرون سواء أن
الفوتوغرافى مصور ولكنه ليس رساماً، والشاعر، هو الآخر، مصور وهو أيضاً ليس
رساماً، والأدوات الفوتوغرافية التي تنجز
الصورة مختلفة عن الآدوات الغناء التي
تنتج صورة الشاعر، ومع ذلك هما في
النهاية تكوين تشكيلي عامي جمالي
واحد، وما لا يستطيع أن يصوـر الشاعر
بالكلمات، استطاع تصويره بالكاميرا من دون
أن يخدشه كرامته الشعرية، فهو لا يتعدى
حدود كونه يحل صورة محل صورة، أو يجري
أداة تعبيرية بدلاً من أخرى، ليصل إلى ذلك
الإشباع أو تلك الجملة التي يسويها بكلمات
مفصلة ويجعلها تبدو كالحصان(1).

لم يعد التشكيل مجرد ترف أو تقليد
أعمى لحضارة الآخر، فتعاظم دورة في
حياتها اليومية ومجالات العمل والإنتاج،
وتطور ضمن التصميم أساساً لصنع معظم
الأدوات والتجهيزات والأثاث وسائط النقل
جواً وبراً وبحراً وكل مستلزمات الحياة
المعاصرة.

مع ذلك يجادل بعضنا بأن الحديث
عن نهوض تشكيلي عربي يتضمن مبالغة
كبيرة، بدلاً أننا نعيدن على تسليع الأعمال
التشكيلية العربية مثلاً يجري في الولايات
المتحدة وأوروبا واليابان. صحيح أن المعارض
التشكيلية العربية لا تزال بعيدة عن سوق

إذن نشهد اليوم، في تجارب منظورة
بعين تقنية وجمالية، عمود الكاميرا إلى
حضن الشاعر، أو اقترب الكاميرا من
قلم الشاعر. يبحث الشاعر عن مشتركاته
القائمة مع الفوتوغرافى، فيجد الصورة أول
المشترك الأول بينهما: الكاميرا تنتج صورة
أو مشهدًا أو نصًا بصرًى، مثلما ينجذ الرسام
نصح بالريشة واللون، وينجز الشاعر كل ذلك
باللغة.

شرح حبيب الصباح رؤيته للمعلاقة ما بين
الشاعر والرسم، فقال: «بين الشعر والتشكيل
مسافة ما بين النقطة وقلب النقطة. علاقة
الشيء نفسه، لكن عبر أعماق مترامية
وملونة من التجربة والممارسة، وقد بثق
التشكيل مع الشعر في كونهما فيما شعر
من القلب والعقل والجوانبية، لكن
قلب الشاعر يقف عند حدوده تلك، داخل
الحجاب الحائر والصدر، فيما يتمرد قلب
التشكيلى على دورته الدموية، ويتجمع في
بيده وأصابعه، وفي تلك القبضة المهمة
التي تحاول إعادة ترتيب الأشجار والبيوت
والجبال من جديد، نقل البحار من أماكنها
إلى الأدراج المغلقة والصالات ذات السقوف
الخفيفة، وتغيير عنوان العالم من الشارع
الذي يسكن فيه إلى صندوق البريد. التشكيل،
صدراً، أقرب فن إلى كل فن من الفنون على
حيدة، والتشكيل أكثر من الموسيقى أقرب
إلى الشعر، على تقييد الإشاعة المغرضة

المصدر: 619 نبسان 2015

429
من اطلاق التشكيلي العربي من مراعية معرفة استقلالي وجوهرت فيه اختيار أفضلته وتحمله وتحمله لليمين مع عصرنا، بدون الوقوع في شبه تقيسي أو التشرقع فيه والتعصب بما يصادم حضارة العصر. في الوقت نفسه، لا يملك التشكيلي العربي أن يتوازي عن حماية إبداعه من طغيان سطوة السوق الاستهلاكي على المشروع الثقافي المصروع. وهو مزاجه لم يظهر لنا خلال النظرات التشكيلية.

هذه مستقبلي عاشها التشكيلي العربي المعاصر، والفكر والمثقف العربي عموماً حيث يُضرع صراعة متعدد الجوانب: ضرورة من تأبى الرضا المطلوب منها خارجياً. نحن خلال ممارسه التنق الدائم لذاته جنب إلى جنب مع بنائها وتحصينها وتطويرها وتفاعلها مع محيطها، ضد مصايف تضغط عليه بقدر ما يبدع كي لا ينلغ من زمام سقوته وسيطرتها، ضد مجتمع يحاول فرض رؤى مسبقة وملهمها جاهزاً على جموها ومظاهرها وعوضة أخرى هي انكساس لأزمة الحرية التي عاشتها المجتمعات العربية، حرية الفرد مواطنًا وإنسانًا، وحرية المجتمع أو الشعب الذي يفترض نظريًا أنه مصدر السلطات، فقد تضافرت ضغوط موروثات عصر ما قبل المبيعات والمزادات، وصالات العرض قليلة في معظم البلدان العربية، ومؤسسة الحركة التشكيلية لا تزال في بدايتها، واللوهات التشكيلية حبكة جدران الفنانين لأن تذوق الجمهور العربي للفن التشكيلي مازال محدوداً، لكن الحركة التشكيلية العربية تحرز تقدماً ملحوظاً عموماً.

هناك من يرى أن الفن لا يمكن أن يخضع لأي تجريد معرفي، لأن الإبداع الفني ضرب من الذهاب قرش، لكن إفلاس دور العقل والفكر في العمل الفني يطبع عنصر رئيس من جوهر جذابة الفن، أي سعيه إلى اكتشاف الحقائق التقالدية والمعرفة الكلية. فالفنن بحاجة أكيدة إلى المعرفة، والعمل الفني عملية عقلية واعدة، لا مجرد إشباع نزوة أو تسليمة عابثة. لذلك أوضح بابلو بيكاسو أنه لا يفرق في رسم اللوحة بين ما يراه وما يعرفه.

واعتبر الفيلسوف هيغل أن الفن لا يمكن إلا أن يكون نتاج الفكر، كما شدد شوبنهاور على «أن العمل الفني لا بد أن يكون مسبقاً بالفكر والإرادة». إن أصل الشخصية الفنية جوهراً ومضمونها. لا شكلها الخارجي ومظاهرها. ويمثل الالتقاء المتعدد بين الوسط الجمالي التشكيلي ولغة التصورات العقلية في ذاكرة تفتح صفحاتها في العمل التشكيلي وتسرب المعرفة متلَفَّة مع الدانتين الشخصية والجمعية. لهذا لا مناص
الدولة الذي كانت السلطة فيه تتركز في يد رأس القبيلة، أو في مؤسسة دينية زعم أنها تمثل سلطة الله على الأرض، تبعتها ضغوط عقلية لاحقة تخفى تخلفها باتجاه معاصرة، أو تبقر قمع السلطة، أو زين احتفال حاكم أمه ومصيرها في شخصه، إضافةً لتأثيرات تقاليد موروثة.

عرف تاريخنا العربي مبكراً اللجوء إلى الرمز وتجنب الصراحة والباشرة «منذ كان الوثابية والتحقيقات بالمرصاد لكل كلام لا يشبه الكلام»، وما كان لكل هذا المكتب بشكل أبعاده السياسية والنفسية والجسدية أن ينتقم لولا تلك المواضع التي حضرت الإنسان على تجنب ما يجلب له الصداع، فالأسهل هو وضع الرأس بين الرؤوس وتقليص مساحة الجسد ويتبر الساقين إذا تطلبة الأمر. كي لا يضيق الإنسان عن فرائه القصير.

وحسب ما يرى علماء الاجتماع فإن العقود التي يسود فيها الاستبداد يلجأ الناس فيها إلى المجاز اللغوي، وأحياناً استنطلق الحيوان والطير كي يبني عن الإنسان في اليوح من خلال حكايات سطحة بالإيحاءات كتلك التي كتبها ابن المفعول والعطار والفرنسي لامارتين وإن كانت رواية مزورة الحيوان لجورج أورويل ليس خارج هذا المدار. كما كتب خيري منصور (3). ذلك أن الارتباط وثيق ما بين إبداع الشاعر وتمتعه بالحرية وتشتيته بحقه الطبيعي فيها، حتى

لو كانت حرية صنعها خياله وتعامل معها باعتبارها واقعاً راسخاً، وهو مدرك أنها غير موجودة، ومدرك في الوقت نفسه تبعات التحدي، أو المغامرة. بأن يعيشها بشعره بينما يقتدها واقعه، كما كان حال كسينغيان الذي جعله فرانز كافكا يهرم من المستشفى إلى الغابة في سرقت في حرية متخيلة لم تكن موجودة فعلً.

وعل في شعراًنا العرب المعاصرين أمثلة عديدة لهذا التحدي/المغامرة، وتحضيري حالات من معظم أنحاء الوطن العربي مبرزة بيدوي الجبل. لثن رأى الكاتب البريطاني أندي رويل أن السلطة تتبث بالناس وتقدمهم نوعي وتدفعهم إلى الجنون قبل أن تفسدهم، فكثيراً ما يجيء إبداع الشاعر في مرحلة ما تتفاعل فيه باوكرب ومقدمات الجنون التي تقترب مهاجمة تخطو بتايا وعبه الذي نجا من ضيوع أوبعث سلطوي، ومن سقم مجتمعي في أن واحد. بهذا يَفرّ

لبشاعر من أولئك الذين يعثرون الأطراف في زمن سقوط الأصنام والأوثان، ويبعدون كلماتهم في سوق الخضاعة.. كلمات ساقطة مهما جرى تغليفها بمشاعر رائعة أو طالاتها بطلاء صدق وحماس مزوراً في كل الأحوال تظل حبيزة جان كوكتو مفهومة ومبرزة إلى حد بعيد، عندما قال: «الشعر ضرورة.. وآه لو كنت أعرف لماذا!»
الهوامش

1- عبد الرحمن فخري، الزبيدي وثورة الشعر، الراقد، الشارقة، نوفمبر 2009.
2- عبد الله البردوني، رحلة في الشعر اليمني، ص 20.
3- إليزابيث دروي، الشعر: كيف نفهمه وتذوقه، ترجمة: م. إبراهيم الشوش، ص 25.
4- د. أحمد غنام، الأصالة والمعاصرة في الخطاب النصدي العربي، البعث، 11/6/2009.
5- حبيب الصايغ، تحية إلى أهل التشكيل، الخليج، الشارقة، 1/10/2007.
6- فضاء عاشق بين صورتين بنجزهما واحد، الخليج، الشارقة، 16/7/2007.
رشيد بو جدارة
الرواية من التزمنة الديني إلى التسامح المدني

أنور محمد

لا يمكن أن نعيش من دون حكاية، إنها وقود الواقع، ففيها سر الأسرار الذي يُفضّي إلى بعث الأمل بعد أن احترق. وبذلك لايجوز أن تكون لعبة من ألعاب الفكر، لأنها بحث عن حقيقة لكن في حكايات عديدة، كثافات عدّة.

وهي بذلك لعبة تلعب للحلم بعد أن حرّه الواقع بسكونه وسطه ملايين الشطرات، فيعيد تجميع، بعيد لملمة نفسه، ثمّ يحملنا ثانية على الحلم فتحم.

رشيد بوجودة لا يكتب رواية فيها تسليمة رياضية أو فلسفية، فرواياته التي ترجمت إلى 34 أربعة وثلاثين لغة سواء تلك الأولى

* نائِد أدبي وسّرعي سوري.

العمل الفني: الفنانة ونا كريمي.
حكاية: كلامٍ يؤسس لحكاية تقوم على الحوادث اليومية لشخصياته، حوادث واقعية تدلُّ.
تُلبِّه حوادث حكاياتها مثيرًا وواقعيًا: ذلك لأنَّ
بو جرَّة يدخِّلُ تدخُّلُ الفنان المبدع وليس
الصانع. فهو ليس كثيرة من الروائيين الذين
يذهبون إلى المأساة فيخرعون لها زمانًا
ومكانًا، ثم يملؤونها بالأشخاص، ويذهبون
بهم إلى مصائر واقعية أو خيالية. فيهِ بردة
كسر هذه البنية التقليدية للعمارة الروائية.
إذ تمُّ حُكايات قاسية مفجعة في حياتنا
اليومية، وفيها جرعات هائلة من المتعة -
لسنا مازوكيين - لكنَّ حكاياتها نحن الحفَّل
وليس السفاح، مشكِّلاتنا المدنية والبدوية،
ومواجهتنا الشخصية من مواضيع/قضايا
يومية مليئة بال كثير من الانفجارات التي
تنفجر ولا تنفجر.
فقد ملَّنا من الروايات التأملية، والوثائقية
وحتى البوليسية - تلك التي تحكي عن تجارب
سياسية، أو عن الثورات مع أن عبر الثورات
انتهى أيها، أو تلك الروايات المغطَّسة
بالأيديولوجيا. ثم دُمّحَنيا وحنانيًا
حياتنا العادية - حيانتنا المدنية؟ فنحن نقرأ في رواية "الليليات
أمَّارة أرق" أجراء من دم ولحم. وهي تحكي
مأساتها مع عشيقةها: عادَّ متشجِّعًا وعاديًا.
ممتتان حقًا وطغطرًا، عينانا ممثماً قذارة
وزهراً. قلت نفسي: إنها زلتي الأولى. تذكَّرت
الحلوزنات/الحلازن فَي الحقيقة وما قرأته
عن طاقاتها الهائلة، فاختبرت هذا، أوقفته
(التطليع) أو (الإنكار) التي كتبها عام
1985، والتي كانت أول رواية عربية - وإن
كتبه الباريسية - تدخل حقل العام الثالث
المقدَّس المحرَّم فُتجرَّ، أو تلك التي كتبها
فيما بعد بالعربية والتي بدأها ب"التفكيك"
1982، ثم "الحرب" 1984، و"ليالي أمِّة
عريق" 1985، وم"معركة الشقاق" 1986،
و"فوضى الأشياء" 1990، ثم "تيميمون"
1994. وعند روايته "نزل سان جورج" التي
كتبتها بالفرنسية. فهو يرى أن يجرك الثورات
الفكرية في حياتنا، وإن بدأ في ظاهرها أنها
روايات من حكايات عنفية وشيكة مليئة
بالكوبييسس الموجودة، ذلك أن الرواية دوراً
لابدُه وما تزال في حفظ الحياة من التلف.
فقدّن تبعت الرواية المجتمع العربي سواء في
مصر وسوريا وليبنان والعراق، أو في المغرب
والجزائر حتى التزمات الدينية إلى التسامح
المدني، وواجهت من يُثنَى سلاح المحرَّمات
الثقافية بدعوى الحفاظ على تركازة السلفي
بالحَجة والبرهان العقلي.
فالرواية فيها مشروعاً تهذبي، وهذا
ما ذهب إليه روايات: نجيب محفوظ، جمال
الغيطاني، إدوارد الخراط، صنع الله إبراهيم،
خنا مينا، عبد الرحمن منيف، إلياس خوري،
هاني الراهب، محمد شكري، الناشر وطار،
خيري الذهبي، الطيب صالح، ولد إخلاصي،
فواز عدّود، ورشيد بو جردة، الذي يُعطي
شخصياته حق الكلام، إنما الكلام الذي من

المصدر: رشيد بو جردة
العدد 191 نيَسَان 2015

214
وعند حدوث مهلاً سعاد... بات مسرحاً في مكانه مبهوتًا. الحزون أطل منك يا صاحبي! أربع ساعات يقضيها الحزون في التجنس. أما أنا...؟.

لا يحيلنا "توجد" هنا إلى معاناة مصرية تزيد أن تعني جسدها. معاناة امرأة نرفها إلى أعلى سمات الحماسة ثم فجأة نهوي بها إلى الفراق المنفذي في الجحيم؟.

هذه هي تحاول أن تجميع موقفها من عشقها بطريقة عاصفة وجميلة: فنفرينا قسوة الفاجعة وحجم الكارثة التي تنمو في أعماقها ولا أحد "يشوقها". ما الضرير في أن يلتقي الروائي هذه "الحادثة المعلنة" بقشرة الجماهير الكاذبة، والتي تُحفي خلفها حمماً وبراكين وينزع عنها الحصانة؟، ذلك ليس دفاعاً عن ملائأتها المادية والعظمى. بل إثارة لدعوئ: لمثابة إنسانية تعنيها المرأة الأرقانية، شففية صحتها استقاتتها وليس شذوتها: دفاعاً المدني عن حق حواسها وغرائزها في الحياة.

رشيد يجد بعجارة يكتب حين يكتب ليبرينا وليس ليخب مزاجه وسخريته، فهو لا يبني روايته/عمارته بردات قدرية. إنه يكتب بلا فشقة عن أحداث صغيرة حقيقية، و└كلمات عادية بسبيكة لا شيق فيها وإن با ذلك للقوي. لأنه روائي يكتب ضد انتهاك السلطان وتغذيه، فهو يشفع عنه كل سمات الإطلاق والقداسة، إذ إنه في روايته "الجنازة" ٢٠٠٣م يفضح (فليشا)
البريء فيما نحن المجرمون لأننا نستعمل عقلنا.


المفكر: يهرب من الجحيم، من الموت الذي ينشره الإسلاميون وكأنه يغني، كأنه يختار منفسه نفسه، ليس جينا بل يختار على لحظة يُؤتِسُ فيها وجوده حين ينفيه. ينفيه الآخر. لكنه سراعان ما يكشف أنه لا يكمله أن يحتفظ بوجوده. فالصحراء التي اختارها ليست أكثر من سجن أكثر من موت. ويدل أن يموت برصاص المطارفين يموت بحشت الصحراء، وهنا ثابداً رحلةً قصيرة وجودي. فإذا فعل بعدها؟ فقد رحل به من الصحراء ثم عاد به إليها - إلى العاصمة المدينة وليعطي بعض الأطماع له - عقله حرًّك ذكرياته حين كان طفلًا، بل شغلَ له قلبه لمساعدته: أشع ناز حبه للبيت صراؤً ودَون أن يتخصَّص وللحظة واحدة من قلته، من أزمته الوجودية وهو يتابع: يتحضر صور وأخبار المجازر التي يُذْمِها المتطرفون في سائر الجزائر.

إِنْهُ العفن حين يشاهد وهو طفل أياه يمارس الجنس مع أمه في الغرفة، إن العفن حين يقتل المتطرفون النساء والأطفال في القرى والمدن، إنَّهُ العفن حين يحرمه أبوه الإقطاعي من مناع الأثر لأنه شيعي، إنَّهُ

وكتب وقفات في يومياتها عن الموت والدماء التي تُسْفِك من دون مبكر.

رشيد بن جدود في «الجنزة» يُرجِّينا أن العنف في وجه الأول ليس دفاعًا عن الدين، وفي وجه الثاني ليس دفاعًا عن الثورة، بل هو عفًّن للقضاء على حرية العقل الإنساني، وفوقها هو جنزة للتأويل العقلي وإعلان لسلاح التفكير. فالإسلاموي والليبرالي والماركيزي كلهم مريدو طريقه واحدة ماها كانت مناها العقدية والفلسفة سهلاً لامتلاك الدولة، سهباً وراء التسلط والاستبداد.

ففليشما في الجحيمات وليس الجنزة، التي يقيمها ويشي فيها هو لا يجدُّ الدين.

هل هو يُغُلِق على العقل فيكفره ويضجده، وقوقها يمارس عليه تسلطه وإرهابه ويقهره حين يفرجيه أن تمهله ليس أكثر من رصاصه أو ضربة سكين يبقر فيها بطن أمراء حامل.

هو القضاء على العقل، وعذوبة الجمود والتوق quêف والانفعال، وهذا ما يُرفِّيه رشيد بن جدود، من قبل نجيب محفوظ، والطاهر وطار وعبد الرحمن منيف، وصع الله إبراهيم، وبطله «سليم» ضابط الشرطة يسلم بحرية العقل في التفكير، والتفسير، والتأويل وهو يترأ لابن رشد، وسبينوزا، وليبتينز، وابن عربي بحثًا عن التوازن، عن معدل يحفظ له إنسانيته، فلا نفُق عقولنا ونحناً بعقل السلف. فنقل ما قبله، ويجعِّنا المفكر فيليشما بصفته المالك الوحيد لحقيقة، فهو
العنف حين لا يمارس الجنس، فقد وصل إلى الأربعين من عمره ولم يقبل امرأة بسبب ذلك المشهد من أيام الطفولة، وله تلوى تحت أيه وثيابها ملطفة بالدم الذي كان ينزف منها ـ ـ دم وموت إنما من عنف وليس من سلام وعمر، وهذا ما يدفعه للتفكير بالانتحار، بل لقد حاول الانتحار، ما يعيشنا إلى أبطال مسرحيات وروايات «سارتر» و«البير كامو».

فكنكهف أزمة بطل رشيد بو جردة الوجدية والنفسية، بل نرى كيف أقام بجردة روايته على الفلسفة الوجدية وعلم النفس بنظرياته الفريدية في الوجود والمعدم، وفي المعتاد ولفظ من الموت.

إن بطل رشيد بو جردة في «تيميمون» يريد يؤكد أن السلم وانعدامه مما تواجد في الأيديولوجية العربية، وإن غبت شكلاً ولبسها، فخطابه لا يعرف إلا النبض والقدرة والقتل، فهو في رحلته إلى الصحراء كمنف مختاري وليس جنباً أو خفاً، يريد يقترح أنه أن الأزمة في الوطن العربي هي أزمة ثقافة

 RSAQ 1969 نيسان 2015

٢١٧
عباقرة لا يبصرون

ظهير خضر الشعراني

النجاح في الحياة غاية كل إنسان، ولا يمكن أن يُقدّم لنا على طبق من ذهب، ونحن نجلس مرتاحين في مقاعد وثيرة، فمَن لا يثق بنفسه لا يمكنه أن يحقق أحلامه وأمانيه، فإنه يخطو خطوة إلى الأمام، وخطوتيين إلى الوراء، إنه كالمزئق الذي لا يستقر، يصمم ويُقَوَّد ثم يتردد

* أديب ونائب سوري.
1- بشار بن برد:
هو بشار بن برد بن يُرجَوج(١)، كان أبوه مسبي المهلب بن أبي صفرة حين كان والياً على خراسان من سنة ٧٦٠-٧٨٠ هـ، وقد وفد مع بعض الأُمَرَى وأقام مع زوجه وربما كانت رومنية، وقد لُدِّع لهما بشار.

في العقود الأخيرة من القرن الأول للهجرة أُعدَّ أُبثْصَر، وحُدِّدت هذه الأفكار، إذ جعلت بِتْجه إلى مجالات العلماء والأدباء، وكان ذلك فُؤاً، فأخذ يتَّجْهِل العربية، وساعده على ذلك مَرَاءاه ببني عقيل، إذ وهبته امرأة المهلب لإِحدى سُديقاتها منهن، وَلما اسْتَيْقظَت فِي بشار مواهبه الشعرية، أخذ يَغْدَو على المريد، فَيَستَمَع للفِرْدُق وجرِير وأُضْرِابهما، وتَعْرِض لجزير بيرد أن يُرِدَ عليه حتى يَشَهِر، ولكنه لم يَأْبِه له، وظل يُعْتَنِي بهذا الفن "فِن الهُجاءات" حتَّى يَقَال: إنه كان سبب حَتَّه.

خالط بشار بن بدر علماء الكلام، فكان يصحب "واصل بن عطاء(٢) مؤسس مذهب المتَّخللة وأُعْدَمُ ذلك لأن يَتَصَّل بآراء الزِنادقة التي كان يرِدُ عليها وَاسِل وَغَيْره من المتَّكلمين. كما أُعْدَمُ لأن يعرف شيئاً عن منطق اليونان وفُسَّفَتْهُما مما تُسْرَب إلى تلك الجماعة، وَلَانْصَل إلى سنة ٢٦ هـ حتى يَفْسَد ماَبُنِه وبين وَاسِل. لَمَّا أَظَهَرَ بشار من زِنادقة فَاعِل وَاسِل دمه، فَقْرَ عَن البصرة، وَفَدَ إلى حَرَّان فَمَدَ سَليمان بن مُترَدَّد لا يُثَبِّق بنفسه وبِجَنُوده، والعبَاقرة جميعهم كانوا يَقْفون بَيْنَفسْهُم. فَكَمِّ من مَخْلُوط هَزَئ الناس به ولكنه لم يعْرِهم أذنأ صائغة لَيْثَة ثُقُبَتَهُم، حتَّى جَنِى ثَقْرة جَهُوده وَنُصِبَت له التماثيل، وْدُون اسمه في التاريخ.

إنّ أَعْظَم الاِسْتَشْاَفَات نَفْعًا للبشرية لم يكن إلاّ وليدة الجلد والمثابرة والشبات. فاَبْن سِينان(٣) قضى الأيام والليلات صابرًا حتى تَوْصِل إلى اِخْتِرَاعاته، وبِاسْتُور(٤) قضى السنين الطويلة حتَّى اكتشِف الجرائم التي تتنَّكَّب بالبشرية، وَهَيْرِمَا كِثير لم يَجِنوا المجد والمَثَابرة إلا بالمثابرة والثواب وقَوْة الجلد.

هَذَا بِالنَّسْبة للناس الذين يتمتعون بِجوُهُم سَلِيمَة مَعَافاة، فَمَا بِاللِّك بِإِنسان فَقَدَ البَصْرَة ولم يَرّ النَّور في حَيَاتِه، عاش في ظلل مَّطِيق، لَيْمَيْز نَهَار من ليله. رَبِيع سَنْه من خُرِفَهُ، صَدِيقه من عَدُوه، فِكِيف سيُقَدْمَ حَالَه؟

في هذه السطور نَسْلَط الضوء على شَاعِرين فَقَدَا بِصَرِيهمَا وكان لِهَا شَأْنَ عَظِيمًِ في الحَيَاة الأَدَبِيَّة والثقافية ولم يستَمْلَّا لِمنغصات الحَيَاة وَمسَاعِبَهُا بِلِشا طريقة بِتصَميم وِثابَت وْهَمَا: "بشار ابن بَرَد وأَبَو العَلاَء المَعْرِي".

*العدد ٦١٩ يَمِنَان٢٠١٥*
عبد الملك(1) وتحول إلى واسط: حين ولي العرش (زياد بن عمر بن هبيئة، فلزمهم وقّدم له مكافحة يتبين فيها تعصبه لقيس، لأن الأمير كان قيسيًا، وتطورت الظروف، وتوغل واصلت وقامت الدولة العباسية على رمث الخراسانيين، غير أنه لم يعود إلى البصرة إلا بعد وفاة عمرو بن عبيد خليفة وإندلع سنة 44 هـ، وقد عاد ثائراً شاعراً، كان الدنيا أقبلت عليه.

وعن البيئة التي عاشها بحار يقول الدكتور شوقي ضيـف: «وواظب أن عوامل مشابهة أثرت في شخصية بشار الأدبية، فقد كان مولى، وكان يحسس بعمق أنه قُسّ ابْنَ قَنْدَم، وأنه من أسيرة فقيرة متخلفة في المجتمع، فانطوى على مرارة ولمت فيه ميلاً قوياً إلى العدوان، وقد ورث عن جنسه الفارسي مزاجاً حادًا، واندفاعاً شديداً نحو المشهنة، وضاعف ذلك عنه أنه مكوف، فقد وصلت إليه الجمال والإحساس به حبكة سمعية ومسيحة»، وغزله من هذه الناحية يصور آخر قفده لبصرة، وما تتركم حواس السمع واللمس والمسمى من آخر في نحو المكوفين، واندمج في هذه المكونات الشخصية والجنسية لكون البيئة وما كانت تكتسبه من دور الرقيق والجريء والإمالة، كل ذلك دفعه لصحة مفرحة في غزله وفخورها، وهي صراحة وجد فيها
ويستبطِب دفائنَ كِثيرة من مثل قولِه في
خالد بن برَمك يصف سماحته ونعاته:
إذا جنته للهُمد أشرقت وجهه
إليك وأعطائك الكرامة بالحمد
مفيد ومثال سَبيل تراشه
إذا ماغدا أو راح كالجَزر والمِذه
ويَرن دافعاً في مِدينه للقادة والولاية
الشجاعة إلى الكرم الفيدين، ويستبطِب
منه دفائن كثيرة مستمئها لطائف عقله
ودفائن تصويره، من مثل قوله في مِدينه
عقبة بن سلم ولي البصرة:
إِنِّي لَذَّةُ الجوَّادِ أَبَنِ سَلم
في عطاء ومعَرِض للقاء
كِرَاج السماوة سِبب يدِيه
لُقرب وبناج الدارانِي
ليس بِعطِيب لِلرِجاء ولا الحُوَف
وَلَكِن يَبِدُ طعم العطاء
يَسْقِط الطيِّر حيث ينثر الحَب
بُتِغْشَى منازل الكرماء
أَرْيِحَ يَبْدُ تَمْطَرُ النِّيَلُ
وَأَخْرِي سَمَّ على الأعداء
فِحْرِهِ: وإذا تركا مدينه وانتقلنا إلى
فِحْرِهِ، وَجدْنا فيه متانة البناء نفسها
والصِيغة الباهتة بِنيتها التي تميز بها شعراء
العرب السابقون من أمثال زهير والنابغة
وجرير، وانِه ليضيف إلى معانِيَه مبالَغة
تزدادها جمالاً على شاكلة قوله مفتخرًا بِقيس
مواليه في ميميته المشهورة:

الموضوع، والمالُوفة البعيدة عن الجوسي
الغريب، لأنَّ بشارًا هذُب سليته ولم تذكه
قسوة الأعراب. ويختار التراكيب الواضحة،
ويدفعه طول البحر إلى اختبارها طويلة،
يشعِب الكثیر منها تركيب الجملة النثرية،
من حيث جُفاف معانِيها، وواقعية ميُنها،
وتنشر بروح المنطق تسود أقسام القَطمة،
وتراكيبَ لأنَّ الشاعر لم يكن يخطب وراء
المعاني خِبطًا أُوجَهًا وأٍكثر ماييِل بشار
في معانيه إلى المساواة في الكلام، أو ٍكثر
الميِل أُحِيانًا إلى الإطِناب والتَّوَسع طلباً
لِلِإِيضاح أو تنبِئت البرهان.

أَغْرَاض الشَّهر عند بشار:
المديح: يختار مَدِيِح بشار عن المديح
القديم، فالقصیدة في الظاهر توغل في
التَّمِسك بإطار القدماء ومعانِيها، وفيه مع
ذلك كثير من عقل بشار، وذوقه وبراعته في
التصوير، ويضِرب القدماء لِتلك البراعة
مثالًا: إنه مازالَ يَدَير في نفسه بيت امرئ
القيس في وصف العُقب:
كَانَ قَلَوب الطِّير رطِباً وياضٍِ
لِدِى وُكرَها العِنَاب والحِشْف البالي
حتى قال في المَدِيح:
كَانَ مشار النُّطق فوق رؤسَنا
وأَسِيَافنا لِيلى تَهَاوِ كِواكبُه
فَهو يُريد أن يضيف إلى المقدمات
الطلْليّة مُقدِمة جديّدة من بِنْهُه، وقد
عَكَف على معانٍ المَدِيح يوجد فيها وَيفرَّغ

الصدر ٦١٩، يُبَان٢٠١٥

٢٢١
عبارة للايصرون

أبيت أزمًا ماليّ أكتحل بكم،
وفي اكتشفي بكم شاف من الرمادٍ
وُرقت لكم كبدتي حتى لا أنكم تهونون أن لا أريد العيش لم أر
فبهما قلبي إذا ذكركم مرتضىً
من سحر حوارنا أو ماروتي في عقدٍ
فؤدتني غابته من تلقاء أرضكم
فلا وجدت لها بردًا على كيدي
وقلما ارتخت في غزله عن النفس والسماح بالأذن، ونوه بذلك كثيراً في شعره، محاولًا أن يعتذر عما أفقده لشمعة الجمال متعة حقيقية بالبصر، ومن ثمّ مضى يردد أشعاره أن السمع يحل محل العين في تقدير الجمال والإحساس التام به من مثل قوله:
ياقوم أذني لبعض الحبي، عاشقة
والاذن تعشق قبل العين أحياناً
قالاً بين لا ترى تهديه؟ فشلت لهم
الأذن كالعين تُوفي القلب ماكالاً
أغراض أخرى في شعره:
لم تؤثرُ لي شعر مرات كثيرة، وربما رجع ذلك إلى أنّه كان منفضاً في اللهو، وأن نفسه لم تكن متفرغة على الحزن، ومع ذلك فإننا نرى الصوت يهتز نفسه هزاً حين فقد ابنه محمدًا وفيه يقول:
أصبُتُ بنتي حين أورق غصتُه
والقى عليها الهوى كله قريبٌ
وكان كريحان العروس تخاله
ذوى بعد إشراق الغصن وطيب

إذا ماغضنا غضبة مشرفة
هتكعنا جحاب الشمس وتمطرالدا
يرى أن الأسمعي وقت متعباً من شعر بشار حين قال: ولد بشار أعظم فما نظر إلى الدنيا فقط، وكان يشبّه الأشياء بعضها ببعض في شعره فيأتي بما لا يقدر البصراً أن يأتي بهم» من مثل قوله في قيف وهو يفتحه:
إذا الملك الجبار صغر خدته
مشينا إليه بالسيوف نعاتبه
ركننا له جهراً بكل مشفق
وثب ثُمستق الدماء مضاربه
وجيش كجسّل الليل يحسب بالحصى.
وبالشوك والحفظي حمر ثعالبه
كان مشار الذّنق ضوق رؤوسنا
وأسيافنا ليل تهاوي كواكبنا
لقد اعتزمت بشار على ذكاء حاد جعله يستغلّ ذاكرته من صور الأقدام وأخيلتهم استغلالاً فقائ فيه المبصرين من حوله، وكأنه كان يريد أن يثبت أن على الرغم من آفته يستطيع أن يؤلف الصور الحسية، بل أن يبدع في تأليفها.

غزله: أشهرب بشار في الغزل وتفنن به
ويتضح تمثيله لـ كله مانظم فتّ هذا الفن قديماً من التشبيه والنسب وبِكاء الدير.
وقد مضى في ذلك كله يستلهم الرقي العقلي الحديث والعضاورة المادية التي تنفس فيها
من مثل قوله في معشوقته "عبدة":

٢٢٢
١٩١٧
٦١٩
٢٠١٥
немного

"
عبارة لايصررون

ما نحن إلا كالخليط الذي مضى
فرانس دهر مخطلب ومصيب
نؤمل عيشاً في حياة ذمنية

أضطرت بابان لنا قلوب
لقد أدخل بشار في نسيج قصيدته
خيوطأ جديدة، وتبناها هذه الخيوط واضحة
في نسيبه إذ تحدث عن الصداقة والصدق،
وكانه يستلم ماكتب ابن المفح في كتابه
"الأدب الكبير" كما يستلم الكلاهيين في
قوة البركان والنجلة فيقول:
إذا كنت في كل الأمور معتاكباً
صديقك لتقق الذي لاتعتباه
فخس واحداً أو صل أخاك فإنه
معارض ذنب مره وماجاهه

إذا أنت لم تشرب مرآراً على القذى
ظلمت وأي الناس تصفو مشاربه
وقد جدد بشار في متن القصيدة
العربية وهو جديد على حمه لا ينقص
عن تراثه، بل يتحدا لهذا التراث أن يعاد
خلقه بحس محض وذوق مرف وعقل
بصير، يعرف كيف يفيد من كنوز الأدب
والثقافات وكيف يلائم بين مايصوغه وبين
بيته المتحضر.

2- أبو العلاء المعري
هو أبو العلاء أحمد بن عبد الله التوخي
ولد ففي المعرة سنة 363ه، وكان أبوه أديباً
ينظم الشعر.

المصدر
 Year 2015

322
ماياً ويلهبات على الفقراء من تلاميذه وغيرهم.

يتماشى أبو العلاء بطرشة الموضوعات الفلسفية على قياس واحد فص شعره، ونظمه في مواضيع اجتماعية أخلاقيّة لم يسبق إليها، وبتأكيد من الحكمة. وكان في معانيه قبل عزلته يقلد شعراء قبله ولاسيماً "المنتبين" أمّا شعره بعد العزلة فيمثلُ نفسًّا متواضعة زاهدة تتمتع بمميزات الحكمة من حيث الصدق وتوخي الحقيقة والفنّة. وهو في شعره عميق المعاني بكثير من الاصطلاحات العلمية على اختلاف أنواعها، ومن الإشارات التاريخية. وما يميز شعره هو سمو روحه وشعورنا بصدق عاطفته وإخلاصه للحقيقة، وحبي إصلاح المجتمع وسفوه عن أفق الآثرة إلى أفق الإنسانية.

وعلى الرغم من تقشفه ولزومه منزله، كان له من الوجهة أسمى مقام. قال ابن العديم:

ومازالت حرفته أب العلاء في علاء وبجر فضله مورداً للذوراء والأمراء، وما علمت أنّ وزيراً مذكوراً وفاضلاً مشهوراً مرّ بمغرة النعما في ذلك العصر إلا وقصده واستفاد منه. (6)

لم ينضمّ أبو العلاء في كل فنون الشعر التي كان يطرقها شعراء عصره، بل ترك منها منذ حداثته ما لا يتلاَّم مع طبعه.
نعم، كلها الحياة ضمَّت
بَبِ الَّذِي رَأَى في أزدَاد
إِن شواهد الموت التي تُدعونا إلى
الاحترام كثيرة في ذهن المعمر، وهي
تدعونا إلى احترام الأرض التي نطُوّها
لأنها من رفات أبائنا وأجدادنا الفائنين، وإن
الحياة والجزء فيها أضعاف السرور.

ومن قضيدها له صفي الليل وقد نظمها
في شبابه يقول:
ليلتي هذه عروسُ من الزئب
عَلَى عَلَانِد من جَمَان
هَرْب النَّوَمُ على جفوني فيها
هَرْبُ الأَمْنُ على فواد الجبان
وَكَانَ الهلال يَيْوُى الشَّرِياء
فهماللوداع معتنقًا
وِسْهِيل كوجنة الحَبُّ في اللو
ن وقلب المحب في الخفقات

وَهَكَذَا نَجَد أن المعمر هو تلك الشخصية
التي تجمع بين الإخلاص والشدة: الإخلاص
في خِدْمَة الحقيقة كما ترَأَي إِلَى لي، والشدَّة
في مهاجمة أهل الفساد، وهو بذلك يختلف
عن سائر الشعراء الذين لمعوا في تاريخ
الأدب العربي إذ ليس لأحدهم مهما تسامت
مكاتبه النفيئة ما للمعمر من النظر إلى
الحياة التي تُعَجُّ حوله ومحاولة نقدها. كان
الشعراء قبله لا يرون في الحياة إلا أنفسهم،
ولا يرون في الأدب إلا ما يوصلهم إلى
أغراضهم، فنجاء المعمر ينظر إلى البيئة

وأسود لم تعرف له الأنس والداً
كساني من حَلة وخمَار.

سرت بي فيه نجاحات ميالها
تَجَمَّهم إذا ماء الركاب ضار.

فخَّرْقَ مَثْلِ الليل حتى كَأَنَّى
أَطْرَت به في جانبيه شرار.

والحكمة كان لها مكان واسع في شعر
المعمر، فهو يرثي لحياة الناس الشقية
في هذه الدنيا الفانية، فلا بِيكي أو يرسل
dem عَلَى بِهِ حَيَاةٍ خُضْعَة وِهِبَلَعَه ولا يضيع صوابه
وَيَضْلِف تَمْكِيره، وإنما يتجلد ويتكلم كلام
المعبر الواضح والعاقل الزاهد، والحكم
الذي يعمل منطقه ويسكت نواحي الضعف
العاطفية فيه. وليس معنى ذلك أن كان
ضَعِيف العاطفة، ولكنه كثير التجلد، عَلَى
المحظ من الرجولة والحكمة يقول في
قصيدته التي يرثي بها صديقه أبا حمزة
الفقه: 

غير مَجِد في مَلْتِي واعتقادي
نَوَحِيَهَا وَلَا ترَنَّم شاَدِئ
وِثْبيَة صوَت النعَمِ إذا قيَ
سِي بصوَت البشمير في كل ناد

أَبْكَتْ تَلْكُمُ الحَمَامَة أم غَنَّت
سَعِت على فَرْع غَصْنِها المياد
صَاح هُذِهِ قَبَٰرونا تَمْلأ الرحَم
بْفأيح القبَرْمِ من عَجَد عَاد
خَفَف الوطاء مَمَآن أَدِيم الآَرَض الإَمْنِ هذا الأجْساد
هذه هي عبقرية الإنسان خاصة إذا كانت لديه علة. صبور ورجل، لم يُحَرَب الصخور الصمِّاء في غيابها بشبَّرة، وينال من فسنتها وصلايتها مع رفته وسلاسته، ويرضيها في نفسه، فإذا هي لاشيء وإذا هو كل شيء.

المؤرخة

الهامش

1- ابن سيئ: طبيب وعالم وفيلسوف، وُلد عام 880 م يُعتبر أبا الطب الحديث له كتب عدة منها «القانون في الطب».
2- باستوري: لويس باستوري 1822-1895 م كيميائي فرنسي كشف دور الجراثيم في الإصابة بمختلف الأمراض.
3- يرجح: انظر ترجمته في كتاب الألغاني 1125 و242. 6
4- واصلاً تحذيرًا: من كبار علماء المعتزلة.
5- سليمان بن عبد الملك، خليفةأموي تولى الخلافة بعد موت أخيه الوليد سنة 46 هـ.
6- الفن، ومداحية في الشعر العربي، د. شوقي، ضيف.
7- عقد: ما يتميّز به الساحر في شعوذته.
8- أعلام البناء، 4-44.
9- أراد بالانتفاض: التنصّقان أي لا يخشى النقصان أو الزيادة.
10- شبه نفسه بالشمس إذا نظرت إليها عين من بره وتغشيها السواد.
11- سهيل: نجم أحمر في السماء.

المراجع

1- كتاب الألغاني، أبو الفرج الأصفهاني.
2- كتاب الفن، ومداحية في الشعر العربي، د. شوقي، ضيف.
3- ديوان سقط الزند، أبو العلاء المعري.
تعليم الكبار والتعليم للجميع

سمية يونس غانم

والتعليم للجميع،melon إصدارات وزارة الثقافة. الهيئة العامة السورية للكتاب ومراجعة الدكتور محمود السيد.

وبدى هذا الكتاب مراعياً أساسياً في هذا المجال.

ويضم الكتاب بِغلاضه الأخضر الرقيق، سبعة فصول موزعة على (٣٢) صفحة. بأسلوب سهل متموج في عالم المعرفة تتبع أهم الأحداث في هذه الميادين وكم تشعر بالسعادة وانت تتتابع ما قدمت الدولة من خلال خبراتها يد العون والمساعدة لهذه الشريحة من المجتمع التي هي باَمس كتب تحليلي وثائقي يتضمن الجهود المبذولة في ميدان نحو الأمية وتعليم الكبار والتعليم للجميع في سورية والوطن العربي وفي العالم. مع عرض شيق للمؤتمرات والمنتديات والتقنيات، وعبر المجالس والشبكات العربية في الوقت نفسه مع التطورات التي حصلت في هذه الميادين كميّاً وكيفياً، وللذكور والإناث. هذه المعلومات المميزة والقيمة التي كتبها الأستاذة غادة الجاجي الخبرة بمحو الأمية وتعليم الكبار، وزيرة الشؤون الاجتماعية والعمل الأسبق في كتاب "تعليم الكبار باَحتة ومعاية سورية. أنـ ٥١٩ نيسان ٢٠١٥
التعليم الكبار والتعليم للجميع

يستفيد منه الجميع ويساهم في التنمية البشرية وبناء الوطن.

 جاء في تقرير التنمية البشرية الصادر عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي لعام 2003م، ما يلي: "إن التنمية البشرية تغني الناس، وتوزع خياراتهم بالعيش حياة كاملة وخلاصة بحرية وكرامة، ويحظى النمو الاقتصادي والاستثمار والتقديم التقني بأهمية كبرى لكنها وسائل وليس غايات".

وتعد المؤلفة لتؤكد أن التنمية الاقتصادية والاجتماعية إذا أرد لها أن تكون ناجحة وأن تقع موقعاً صحيحاً وسلماً يجب أن تبدأ من الداخل ففي الإنسان من قيمه وتصوراته ومهاراته بـكل تناصيلها وجزئياتها...

ولذلك إن عملية التعليم من أهم المعايير التي يقتبس بها تقدم المجتمع وتطور، فالمواطن هو اللهينة الأساسية في بناء الوطن، وهو الثروة البشرية لأمة ويتوقف تقدمها من اهتمامها بالمواطن، وإعداده جسماً ومعرفياً واجتماعياً ووجدانياً ص. ٣٧٤، ٥٧٥.

وسنبدأ بعرض موجز عن النقاط التالية:

- لا هو مما هو الأمية
- إن تحرير الإنسان الأمي من الأمية الأبجديه ضروري ولكن الأهم من ذلك الحاجة إلى التحرر من الأمية ومتابعة السير في عالم المعرفة في عصر التطور ولا بد لي من الإشارة إلى الفصول:

الفصل الأول. مدخل تعريفي.

الفصل الثاني. محو الأمية وتعليم الكبار والتعليم للجميع في الجمهورية العربية السورية تاريخاً وانجازاً.

الفصل الثالث. محو الأمية على الصعيدين العربي والدولي، المؤتمرات والندوات.

الفصل الرابع. تعلم الكبار على الصعيدين الدولي والعربي، المؤتمرات في مجال التعليم.

الفصل الخامس. التعليم للجميع على الصعيد العربي والدولي، العالمي، المؤتمرات، المبادرات، المبادرات.

الفصل السادس. المجالس والشبكات العربية والدولية لـ محو الأمية وتعليم الكبار.

الفصل السابع. التنمية البشرية توصيات ومقتراحات.

ومع كل فصل ديداً إيماناً بأن المؤلفة شخصية مميزه في الدقة وموضوعية والأمانة العلمية والحرص على إيضاح الفكرة للقارئ، وعلى الرغم من أن الكتاب هو للخاصة معن بهتم في تعليم الكبار ومحو الأمية، إلا أن الإنسان العادي يزداد معرفة وعمقاً لهذا الموضوع الهمام الذي
أحرار في (مدرسة التعليمات المسلكة)

وبدأت تلك تابعت دراستها في المدارس الرسمية، للمرحلة الإعدادية ثم الثانوية ومعهد طبي، وبالتالي تم تعيينها في وزارة الصحة، ونالت التكريم اللازم، وهي لاتزال على رأس عملها.

ثانياً: تعليم الكبار

وتأتي المؤتمرات الدولية لتعليم الكبار، وبينت المؤلفة أن "تعليم الكبار يعنى بمجمل العمليات التعليمية التي تجري بطريقة نظامية أو غيرها... والتي ينمو بفضلها الأفكار الكبار في المجتمع في قدراتهم ويزددون معارفهم ويسعون قدراتهم التقنية والمهنية ويسلون بها سلوكاً جديداً... لكي ينوا مجتمعاتهم».

أليس ما تقوم به من تعليم اللغات الأخرى والتقنية هو من ضمن تعليم الكبار، إلى جانب م تحولوا من الأمة وتابعوا مشوارهم العلمي.

ثالثاً: التعليم للجميع

أدرك الإعلام العالمي التعليم للجميع في المؤتمر العالمي لتعليم الكبار، ما دعي: "إن تمكين كل شخص سواء كان طفلاً أو بادرًا أو رأسداً في الإفادة من الفرص التربوية على نحو يليب حاجاته الأساسية لتعليم وتنمية قدراته للعيش والعمل بكرامة والمساهمة

ب宝贵的价值观，有助于建立宪法文化的基础。
التعليم الكبار والتعليم للجميع

عمل على جانب خصائص رائعة من اللفظ والذوق والأدب الفصفي والروح الاجتماعية العالية وسائر أذكار ببعضه ومودة الجدية والالتزام والوضوعية والتنظيم في عملها، عندما ترافقنا في العديد من المؤتمرات والندوات الوطنية واللغوية وكانت خير ممثل للمهمة التي تكلف بها داخل الحقل وخارجه.

وتغية من الأعمال لها ولكن من يقوم بواجهة على خير وجه في سبيل بناء وتمية المواطن والوطن، واحتفت بهما القيم في التنمية البشرية، بما قائله الخبراء في هذا المجال. من افتتاح المؤتمر التربوي الثاني لتطوير التعليم 1998 م، قال المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الكسب) مايلي: "إن أخطائي هي خير طريق لل İlاد المجري الذي يستغل أول فرصة سانحة للاستاذ من جدود فيهم من أبنائنا نقصاً في التكوين وطبيعة في التفكير وتفاحة في النص، وساحة في المعتقدات كي يوجههم نحو العنف الأعمى ويوظفونهم كخدمة عينية مدمرة" ص 191.

وقد أثبت الأحداث التي مرت بها المنطقة العربية صحة ما أشار إليه.

وقد أكدت المؤلفة: "إن أكثر الأمور خطورة التي تواجه العملية التربوية في الإرهاب العنصري الذي يمارسه الكيان الصهيوني على المؤسسات التعليمية، بفعالية في عملية التنمية، وتحسين نوعية حياتهم... وتلاحظ قرارات مستبيرة والمواصلة للتعليم، وتكثيف الحاجات الأساسية باختلاف البلدان والثقافات وتبغيرات لا مبالاة بمرور الزمن" ص 32.

وبعد هذه الإطالة السريعة على هذا الكتاب الهام وما يتضمنه من معلومات قيمة يحتاج إلى المتخصصين في مجال التعليم من الباحثين والدارسين في هذا المجال كما يحتاج إليها الشباب المتطرف الذي يعمل من أجل التنمية البشرية وهميتها في بناء الوطن، وضعت الكاتبة العديد من المراجع حوالي 77 مرجعاً من كتاب وترجمة ونشرة...

ما أعني البحث بالكشف العلمي ووضع أمام الباحثين والدارسين والمتابعين دليلاً علمياً لمواصلة العمل في هذا المجال، ليس التعليم للجميع موضوع المجتمع كاملاً؟ وعلى الرغم من أن الأستاذية غادة الجابي

غنية عن التعريف، وقد جمعتني بها صداقة عائلية لأكثر من ثلاثين عاماً وعزنها زمانة في الحياة العملية عندما كنست كيادية في الاتحاد العام النسائي، عضو مكتب تنفيذي، ورئيسة مكتب محو الأمية، إلى جانب عملها رئيسة مديرية محو الأمية في وزارة الثقافة وتراسن ذلك مع تكييفي أيضاً كعضو مكتب تنفيذي ورئيسة للكتاب القانوني والمالي والتخطيط... وكانت الأخت غادة الجابي مثالاً حثيثاً بالمعرفة والإخلاص في
هو مفتاح نهضة الأمة وسلاحها للدفاع عن أمنها القومي... ووسيلة لحماية على تراثها الحضاري... وصناعة التقدم فيها» ص ۶۹۳. 

والواقع أن تنمية المجتمع متعلقة ببناء الإنسان الذي هو أساس كل تنمية وتقدم، ولا يسعني أخيراً إلا أن أتوجه بالشكر الجزيل للمؤلفة على هذا الإنجاز الكبير والتمييز في هذا المجال.

بمصادرتها وإغلاقها ص ۶۹۳. 

وـما أن الإنسان هو الغاية والوسيلة والهدف في الوقت ذاته، فقد ورد في الدراسة التي قدمها د. محمود السيد «النظام التعليمي في سوريا واقعاً وتحديات وارتباطه» وقاء فيها: 

ولما كان الإنسان هو أداة التنمية وغايته في الوقت نفسه، اتجهت الأنظار إلى تنمية الموارد البشرية على أن التعليم
من وحي الفن

في حي كهنة

ليس الفن تعبيراً عن الحياة بكل أبعادها بل الفن مشهد من مشاهد هذه الحياة، فشكل ما أووجه الخالق هو فن وإبداع بحد ذاته، وإذا نظرنا إلى ما أنعم الله به علينا لوجدنا أن الحياة نفسها هي فن مثالي يعيشه الإنسان، والإنسان هذا المخلوق الرائع الذي أووجه الله تعالى ليملله عليه الأرض هذا الإنسان الذي تنتمي في داخله كتلة ممن الأحساسيات والرغبات يتوّق إلى فن الحياة، ويمثل الفن في كل حركة من حركاته، وينظر إلى الطبيعة والخليفة نظرة

نات تكليمي ورمال.
فنية رائعة ينهوى فيها الجمال الذي هو عماد الفن الرفيع، فالله جيل يحب الجمال.

نعلم أن العلاقة الحميزة بين الإنسان والفن هي علاقة مرحلة خالدة، ولا يمكن أن يمر الإنسان مبدع، فالفنان، وجهان متكاملان. لم يتغير مذاقه فالجمال المبدع فلابد للإنسان أن يكون فقط استهلاكاً، وهمها احتفظت المفاهيم كالرسم، والتجزء، والادب والموسيقى، وغيرها فإنها تتصب في محيط واحد هو الفن. لهذا الإدراة الإنسان وذو الإنسان بالنفس والفن، ورغم هذا المزيج رائع يضمار كل جمل في هذا الوجود الحيوي.

والإنسان باطبعبه الحفاظة حاجة ماسبة إلى الفن الرافق المقدم، مما القدوس والأديب والرسام أو الفنانين المبدعون، والفنون مقابل هذا حاجة إلى الإنسان، يطرف قيمة الفن الحقيقي، لهذا يبدع الإنسان عندما يكون فناناً ويتالق الفن حين يبدع الإنسان رسمياً ونحتاً وصياغياً، بكل بعد من أبعاده.

وقد نراه في حياتنا الدنيا نرى الكثير من الجمال الرائع، والذوق الرفيع، عندما يتعلق الإنسان والفن، وما المتحف، والرسوم، والمكتبات بأبعادها الفنية، والفلسفية، والأدبية والفني، فإن النجاح رائع لهذا الإنسان الفنان الذي مجوء الإنسان الرائع بإعماله المغد الإنسانية عبر التاريخ، فآثر اليونان والرومان، والفراعنة، والسريين. نجاحاً لهذه الروح الإنسانية المضيئة التي صاغها وكرزها الخالدون جميع المخلوقات. إنه الإنسان.

كيف كانت البدايات الأولى للرسم؟

وأين السناح الإجابية عنه؟

كان الرسوم من أوائل النشاطات الفكرية للإنسان. إذ إن السماحة ية الرسوم السماحة التي وجدت على جدران الكهوف من أربعين ألف سنة قبل الميلاد، ومن أهم الكهوف التي اشتهرت بقدمها ورسومها: كهف كوف شموت، شمال بكين، وكهف الثامير» شمال إسبانيا وغيرهم الكثير.

وأما الأئولان التي استعملت في عصر الكهف فهي:
وتصورات، ومشاعر أساسها الدماغ. وقد وجدت بعض التماثيل التي تعبير عن الخصبة لم تكن بقصد التعبير الفني ومحاكاة الطبيعة كما نفهم اليوم، بل كانت تعني على الصبر وتهيئته النفسية الشجاعة على اقتصاص حيواناته وتوجيه له بالهيبال، ويمكننا القول أيضاً بأن التماثيل الصغيرة كانت تعزيد يطلب بها الخصبة لأنه لم يكن يعلم سبباً منطقياً للولادة التي يكتنفها الفوضى وأخيراً: إن الفن رغم كل ما مرض به من تطورات وغيثيرات ورغم تغير المجتمعات إلا أنه ظل وليد الحداثة الإنسانية وحاجاتها التي تنتصف بالديموثية. وسبق وراء الشعوب فإن أردننا أن نعرف شعباً ما فايننا يجب أن نعرف فيه وثنانيه، فالفن يكشف حضارة الشعوب.

الأسود من الفحم الناتج عن الاحتراق.
الأحمر والأخضر من ذرو (بودرة) المعادن.
- أوراق الأزهر.

حيث تخلط الألوان بوساطة شحمة الحيوان والبيض.
وكانت تحفظ الألوان داخل النظام المجرفة.

وصفت القسو: إن الإنسان بدأ بالرسم لأنه كان يعيش داخل الكهوف مدة طويلة وقد استغرق شهوراً، لذا لجأ إلى الرسم على جدران الكهوف، وأوقفها ويعد هذا الهدف هدفاً جمالياً، بمقابليسنا الحالية، وأنه آمن بالسحر، فقد كان يرسم حيوان البيزون قتيلاً كي يرفع من شأنه ويوظف معنوياته ويخلق جوًا نفسيًا يشعره أنه صيد ماهر قادر على التخلص مما يهدده، فالرسم لغة ووسيلة تعبير وتجسيد لما يحمله الإنسان من أفكار.
من المجرات إلى النجوم

المهندس: فايزة فوق العادة

كان الكوكب حارًا جدًا في بداية حياته وكان ذا كثافة عالية. كانت الاصطدامات بين الذرات تنتهي إلى ابتعاد الذرات عن بعضها بسبب ذلك. الطرف الفيزيائي الاستثنائي. بقي الوضع على هذا النحو لمدة تجاوزت نصف مليون سنة. بعدها انخفضت درجات الحرارة وأصبحت ذرات في الكوكب أمرًا ممكنًا. كان لابد من تدخل قوة الجذب الثقالي لضم الالترات المشابهة إلى بعضها وتكوين النجوم والمجرات.

* رئيس الجمعية الكونية السورية.
في الفضاء الكوني إنما يعيدنا إلى فترات مغمرة في القدم من حياة الكون.

يقول النظراء إن المادة العابطة لا تتفاعل مع الإشعاع وكان بمقدورها تبعاً لذلك أن تتمها في تكتلات مادية مختلفة الأحجام قبل وقت طويل من ظهور الذرات المادية المألوفة. وبعد انخفاض درجات الحرارة أخذت المادة المألوفة بعد تكونها بالانذاب نحو نووي المادة العابطة. لم يكن التجاذب الثقيالي المتباذل بين ذرات المادة المألوفة مهمًا بعد ذهاب إبان تلك المرحلة. ذلك أن المادة العابطة كانت الأساس في تشكيك النجوم والمجرات. بينما يصبح النظراءون مساعدتهم بمساعدتهم نماذج مختلفة ومتباهين للكون، ينشغل الراصدون بتوفير المعلومات الضرورية لتعريف الكون الذي نعيش فيه. يواجه الراصدون في مهمتهم هذه صعوبات جمة منها على سبيل المثال وليس الحصر أن الأجسام الكونية البعيدة خانتة إلى درجة يصعب معها تمييزها أو تصويرها. كانت الكوازراوات هي الأجسام الكونية الأبعد التي لم يستطع الفلكيون تجاوزها بارصاؤهم.

وفي التقدم التكنولوجي الهائل منذ سنوات قليلة فارصة كبيرة للاكتشاف لمجرات أبعد من الكوازراوات. كانت بعض هذه المجرات في طور التشكل. دُعيت بعثًا لذلك المجرات الابتدائية، كان عمر الكون يبدو أن القوة المذكورة لم يكن بمقدورها أن تضم النجوم النحو المشاهد، ذلك أن الكون كان متسالماً في حالة تمدد. لقد أتمت تشكيل النجوم في مرحلة من عمر الكون كانت النجوم أثناءها قد تباعدت إلى حد استحالة أن تتجاذب وتنكش كما نرى اليوم. إن ما يعقد الأمر هو ما يعمر الراصدون من أن تجمع النجوم لم يقتصر على تكوين المجرات والنجوم وحسب بل تعود إلى ظهور الحشود المجرية التي تعتبر المجرات عناصرها الرئيسية. وكذلك الحشود المجرية الفائقة التي تضم في ثانياً الحشود المجرية. إن الكون كما ينظره ينفصل في فقاعات مادية ضحلة هي الحشود المجرية الفائقة، بينما تطرق هذه الحشود في فراغ شيء كامل تقريباً.

يُطرح موضوع تشكيل المجرات الآن على صعيدين: صعيد نظري وآخر رصدي، يركز النظراءون على حل المعضلة المشار إليها بإخماد عامل غير ملموس في تشكيل المجرات ألا وهو المادة العابطة. يتجاهل الراصدون أعمال النظراءين بينما يسعون إلى البحث عن المجرات البعيدة. نظرًا لأن الضوء القادم من هذه المجرات يستغرق آلاف السنين من السنين في طريقه إلى مجرة درب التبانة التي تنتمي إليها الشمس، يأمل الراصدون أن يفعا في النهاية على مجرة في طور التشكل ذلك أن النظر عميقاً.
الكبرية تتخل بقاء واستمرار التفاعلات النووي الاندماجي داخلها لحوالي خمسة آلاف مليون سنة أخرى.

تتحول الشمس بعد ذلك إلى عملاق أحمر إذ تتمتد حتى مدار الأرض وتبقى كذلك لمدة مليون سنة تالية. أما النجم الكبير كتلة من الشمس فللها نهایات مختلفة. من ذلك مثل النجم النووي، بعالية الكثافة حيث تساهم كثافته مئة مليون مرة كثافة الماء. تتكون الفترات الخارجية للنجم النووي من مادة متبولة عادية يغلب عليها الجديد وحيسماً حوالي ثلاثة سنتمترات.

تحدث بين الفئية وأخرى تصدعات في هذه الفترات تؤدي إلى زلزال سطحية في النجم النووي. أمّا باطن النجم النووي فيكون بكامله من سائل من النيوترونات. تقع في مركز النجم كتلة من الهيليون التي لا يعرف عنها إلا القليل.

لو قدر الأصدقاء أن يخفق على سطح نجم نيوتروني لبلغ وزنه هناك عشرة آلاف مليون ضعف وزنه على الأرض. وفي حين أن أي جسم يحتاج سرعة قدرها 1100 كم في الثانية للإفلات من قبضة الجذب الثاني للفلك للأرض فالمضاد من إكبابه سرعة مقابلة تكافيئ مئتي ألف كم في الثانية للتحرر من الجذب الثاني للفلك النووي.

تدور النجم النووي بسرعات متساوية.

إبان تلك الفترة أقل من ألف مليون سنة، يستخدم النظريون المعلومات الرصدية للأحداث في محاولة نمذجة نشأة المجرات. إن أهم ما يسعى إليه العلماء في أبحاثهم المعاصرة هو محاولة معرفة فيما إذا كانت المجرات هي التشكيلات المادية الوحيدة في الكون.

تتشابه المادة العائمة بكونها لا تتبادل الأفعال الفيزيائية مع الأنسان الملوثة للمادة إلا عبر الجذب الثقاقي، بينما لا تمارس أي تأثير كهرومغناطيسي.

يتوارى مصطلح النجم على نحو واسع عبر مختلف الأدبيات الخاصة بالفلك والكونيات. النجم هو اللبنة الأساسية في بناء الكون. إنه كتلة هائلة من الهيدروجين. يتحول هذا الهيدروجين إلى هليوم مما يؤدي إلى انطلاق كميات كبيرة من الطاقة في الفضاء حول النجم. لم تكن هذه الحفوان معروفة حتى العام 1939م عندما طور العالم هانز بيش النظرية الخاصة بالانفجار النووي داخل النجوم.

من الريف أن نذكر أن الفكرة وضعت في ذهن العالم بينما كان في رحلة قطار مرن واستعن إلى جامعة كورينيل وكأنما بلغ هدفه كانت النظرية مبكرة بشكل كامل على مخطوطة دوثها أثناء الرحلة. تتسرب الشمس بسبب ذلك ستة ميليون طن من الهيدروجين كل ثانية، لكن كتلتها
المسافات الكونية تساوي المسافة التي يقطعها الضوء في سنة زمنية كاملة منطقاً بسرعته المعهودة ثلاثين ألف كم في الثانية. يعني ذلك أن السنة الضوئية تكافئ حوالي عشرة مليون مليون كم. لكن النجم المذكور لن يبقى النجم الأقرب للشمس.

هناك نجم آخر هو نجم بارنارد يبعد عن الشمس في المرحلة الراحلة ست سنوات ضوئية. يتميز هذا النجم بسرعته ذاتية كبيرة جداً لا يستطيع أن يقطع في القبة السماوية للأرض مسافة تساوي قطر الظاهري للقمر في غضون مئتي سنة. يظهر ذلك النجم بسرعة 108 كم في الثانية وفي العام 118201 سيغدو على بعد 2085 سنة ضوئية عن الشمس. وهو يضاهم في ذلك نجم النسر الواقع.

النسر الواقع نجم أزرق يشاهد فوق الرأس تماماً في ليل الصيف. إنه يبعد عن الشمس 27 سنة ضوئية ويُعتبر منها بسرعة 20 كم في الثانية. يلتقي النسر الواقع بالشمس في العام 5004 لكن أحداً لابد يبحث الطبيعة للقاء، فقد يمر النسر الواقع عبر النجوم الخارجية للمجموعة الشمسية محدثاً خلافاً في مداري أورانس ونبتون ولربما أثر برفع أكبر في تركيب هذه المجموعة.

على أيّة حال، ومهمّة كانت طبيعة لقاء النسر الواقع بالشمس فإنّ عواصف حول محاورها. فبعضها يُتجزّ ثلثين دورة في الثانية بينما تصل نجوم أخرى إلى ثلاثة آلاف دوراً في الثانية.

إذا كانت كتلة النجم كبيرة جداً فإنّه ينادي حياته كتّب أسود. يعني التحول إلى ثقب أسود من الناحية النظرية الاختفاء تماماً من الوجود. إن من يدفّ إلى الثقب الأسود يلاحظ كونه مختلفاً ذلك أنه يرصد على الفجر كوناً قد شارف على نهايةه بينما يندفع عبر ممرات طفيفة بممرات الديدان الكونية إلى حيّز مختلف في الماضي هرباً من نهاية الكون التي يواجهها إثر ووجه الثقب الأسود.

يفيدنا علم الكونيات الحديث بمكنانية تشكّل النقوب السوداء في وقت مبكر من تكون المجرات حيث يُترافق تخلق النجوم في محيط المجرة بتكلفة شديدة للغازات في مركزها ينتهي بولادته. ثقوب سوداء سرعًا ما تتح든 لتكوين ثقب أسود هائل يكافئ ملايين الأضعاف من كتلة الشمس. لانحن نواة مجرة من ثقوب سوداء عملاقة تكون في مراحل مبكرة من حياة المجرة. قد تنتهي بعض المجرات بتساقط نجومها صوب نواها بفعل الجذب الثلثي الشديد للثقوب السوداء المذكورة.

إذاً أقرب النجم إلى الشمس هو نجم ألفاستوري الذي يبعد 4.28 سنة ضوئية عن الشمس. السنة الضوئية وحدة لقياس
وفيضاً، وكما تظهر في الصورة التالية، يتحلل يوكوب الأرض في ذلك الوقت، ولا شك أن مدار الأرض حول الشمس سيتأثر بالأنواء والتشوير أيضاً. وعلى الرغم من أن مجرة درب التبانة تضم حوالي أربعمئة ألف مليون نجم فإن الناظر بالعين المجردة إلى القبة السماوية لايرى أكثر من 5780 نجم من هذه النجم. يعني ذلك أن الرصد بالعين المجردة لا يطال أكثر من 2500 نجم في وقت واحد. إذا وضعنا كوكب المجموعة الشمسية بجانب فضاء الرصد بالعين المجردة يغطي فقط الجزء الضئيل المذكر من مجرة درب التبانة إضافة لمجرتين قريبتين من مجرة درب التبانة تتنبأ لما يعرف بالحشد المحلي للمجّرات. كما المجرة المعروفة باسم m33، وتقع على بعد 2.4 مليون سنة ضوئية وتضم عشرة آلاف مليون نجم، ومجرة المرأة المسلسلة التي تبعد 2.1 مليون سنة ضوئية وتحوي ثلاثمائة ألف مليون نجم وتمتد لمسافة من ثمانية إلى ألف سنة ضوئية في الفضاء. بينما تتنبأ مجرة درب التبانة مئة ألف سنة ضوئية في الفضاء. رصد الفلكيون في العام 1885 ما بعد أنه نجم متفجر بالقرب من نواة مجرة المرأة المسلسلة. فاق لمعان النجم كل ما رصد الفلكيون من المجرات. المجرة المتجددة هو نجم هائل الكتلة ينفجر في أواخر حزنه.
بالتأثير في المجرة الأخرى مما يؤدي إلى تشوه كبير في شكل المجرة الأخرى كما ويعد توزيع النجوم فيها على مقياس واسع. تستغرق هذه التظاهرات الفيزيائية الملايين من السنين. ولاعود كل مجرة إلى ما كانت عليه إلا بعد انتهاء الاصطدام بملامين السنين.

يبدأ اصطدام مجرتي درب التبانة والمرّة المسلسلة عند الحافتين الخارجيتين للمجرتين ولن تبلغ الآثار الفيزيائية المرتقبة عن الاصطدام تخوم المجموعة الشمسية إلا بعد مئات عدة من آلاف السنين.

المراجع

2- Carroll; Braley W., An Introduction to Modern Astrophysics, (2007), Addison-Wesley.
4- Coles; P, Cosmology, (1997), Wiley.
الاضطرابات العصبية الإبصارية

ترجمة: محمد الدنيا

الاضطرابات العصبية الإبصارية هي اضطرابات استعرافاقية نوعية تصيب ميادين التعلم، وتتجلى، ولكن على نحو غير شامل، على شكل قراءة مقطعة، ومشقة في النسخ الكتابي مع وجود أغلال, ومحدودية في مستوى الإبصار, وغلب للحروف وخلط بين بعضها، وشق سطور وتعب إبصاري، ونقص تركيز وتنبؤ، وسوء انتظام إبصاري – مكاني، ونقص في الانتباه الإبصاري، وتنسيق عيني - حركي غير منتظم،

* كاتب ومترجم

المدد ٥١٩ نيسان ٢٠١٥

٢٤١
لا يمكنني قراءة نص 문서 دون وجود نص يمكن قراءته.
الاضطرابات العصبية الإبصارية

الإبصارية معيقة للطفل المصاب، سواء في حياته اليومية أو على مستوى حالات التعلم المختلفة. في الواقع، الإدراك، والاستكشاف والتحليل بالبصراً أمور حتمية لتكامل المهام تتقريبًا التي تنجذب: الاهتداء داخل الغرفة، وفي الشارع، والتقل من دون أن يسقط، وارتداء الملابس، والرسم والتعامل مع الأشياء، وقبل ذلك كله القراءة والكتابة والعدّ.

يعاني الطفل الذي يتلقى معلومات إبصارية مبكرة أو مشوهة من صعوبات كبيرة في اكتساب السلوكيات التي تمكنه من استقلاليته والاستمرار في تعلمه. لذا، من الأهمية بمكان الكشف عن الاضطرابات العصبية الإبصارية الذي من شأنه أن يتيح المجال لإعادة تأهيل نوعية للتخفيف من صعوبات الطفل الإبصارية، التي تتباه، وتساهم بقسم هام من انتباهه، ولتمكينه من تكريس جهوده لعمليات التعليم ضمن شروط مناسبة. ويمكن أن تتم إعادة التأهيل من خلال تمارين لغوية والعاب إبصارية مختلفة يمكن أن تجري في البيت، بمساعدة كؤادر اختصاصية.

اندفأق كهربي من العين إلى الدماغ، وبعد بناء المشهد بالمستوى الدماغي وفقاً للمعلومات المختلفة التي تشمل اللون، والشكل، والحركة، والتموضع المكاني... التي تقوم بحاسة الدماغ بتحليلها. إذن، فما نراه هو بناء يقوم به الدماغ وليس مجرد تصوير للعالم الخارجي الذي تلتقطه عيوننا. عدا ذلك، يتوصل الدماغ الإبصاري باستمرار مع بقية الباحات الدماغية، كبحات اللغة، والذاكرة والتفاعلات التي تضفي معنى على ما نراه، والتي يمكن أن تؤثر أيضاً على إدراكنا البصري.

誊

 وعلى الرغم من أن هذا النوع من الاضطرابات العصبية الإبصارية معروف بشكل خاص عند البالغين، فقد أشار عدد من الدراسات إلى وجوده عند الطفل، وهو ليس ببالثائرات على نموه السلوكي، والاستعراضي والعاطفي وعلى مكاسبه المدرسية. ومن هنا ضرورة كشفه المبكر واتخاذ تدابير العناية بالمصاب في أسرع وقت ممكن.

يمكن أن تكون الاضطرابات العصبية
للأمور علاقة بحجة البصر، ولا يتأخر عقليًّا، ففي معظم الحالات. إلا أن من شأن إعادة تأهيل الإدراك، والانتباه، والتحليل، والذاكرة الإحصائية أن يتحمّل غالباً. وبشكل متزايد، تجريم الصعوبات المولدة عن هذه الاضطرابات وتشير دراسات عالمية عديدة إلى أن نحو 3 إلى 5% من الأطفال من دون سن 5 سنوات يمكن أن يكونوا مصابين بها. ويحتاج تقديرها والكشف عنها إلى دقة. نظراً لصعوبة تمييزها بوضوح. لأنها تعبّر عن نفسها على نحو متناقض جداً وفقاً للحالات. تؤكد "سيلفيا شوكرون" مديرية أبحاث في "المركز الوطني للأبحاث العلمية" في باريس، ذلك لأن دماغنا يستند في تحليل العالم المعقد المحيط به إلى بحث إحصائي متخصصة حسب نوع الصور المدرّكة. يذكر بهذا الصدد مثال الأطفال المصابين بأذى (magnocellulaire) في سبيل إ_|اصاري متخصص في نقل صور سريعة وقليلة التضادات: عندما يسوعون إلى قراءة نص، تستمر الصور في دماغهم وقتاً أطول من المعتاد. النتيجة، تداخل خطوط النص هناك علامات في سلوك الطفل يمكن أن تكون ناجمة عن اضطرابات عصبية إصبارية: إذا لاحظنا أنه يجد صعوبة في تركيز نظرة على شيء معين، أو في ملاحظة شخص يتحرك بعيد، أو في تنسيق حركاته، أو إذا ما كان يقع أو يصدم غالباً، أو إذا ما كان يجد صعوبة في الفهم على أشيائه بينما هي موجودة في مكان نراه نحن الكبار واضحاً وظاهراً.

في الواقع، تتخلى الاضطرابات العصبية الإصبارية خلف صعوبات التعلم لنسبة هامة من الأطفال من دون سن 5 سنوات بشكل خاص. وهناك عدد كبير من الأطفال يتركون المدرسة الابتدائية من دون أن يكونوا قد اكتسبوا قواعد القراءة والكتابة بشكل صحيح بسبب هذه الاضطرابات.

لا ضعف جدّة بصر، ولا تأخر عقلي
تعيق الآداب الدماغية، الواقعة في البحاث الإحصائية المخية، هؤلاء الأطفال من أن يحللوا بشكل صحيح المعلومات التي تسيرة العينين، مثلاً، لا يدرك بعضهم سوى جزء من ساحة النظر؛ أو أنه تفترون بعض تفاصيل الواقع، وكأنها معمولة، مع ذلك، ليس
لاحتفال عن خلل القراءة

يخلط الأطفال المصابون بخلال القراءة (اضطراب نووي ومستمر) (dyslexie) يؤدي تعنيف وفهم الكلمات المكتوبة بين بعض الحروف المترابطة في الشكل أو في الصوت (م، ون) أو (ش، وف)، فيعكسون ترتيب الأصوات عندما يقرأون، ويأكلون بعضها أو يضيفون أخرى، وخلافاً للأطفال المصابين بإضطرابات إبصارية فقط يصادف المصابون بخلال القراءة صعوبات نموذجية على علاقة بالأصوات التي تشكل الكلمات، مع ذلك، يمكن أن يكون بعضهم مصاباً بإضطرابات عصبية إبصارية، مما يفاقم التعليم لديهم قليلاً، وعلى العكس، يمكن أن يتسم بشكل خاصً، تشخيص الأطفال المصابين بإضطرابات إبصارية على أنهم فيما بينها، فيجدون أنفسهم تائهين في ضباب إبصاري حقيقي، والغريب في الأمر أن هؤلاء الأطفال برونو العالم مثل الآخرين في غالبية الأوضاع، بالنتيجة، وفي غياب الكشف عن هذه الإضطرابات، غالباً ما ينتهي الأمر بأن توجهت للطفال تهمة التهرب أو التصنيع، أو يصنف وضعه على أنه مشكلة سلوكيّة، تقول الباحثة، التي تضيف:

في غالبية الحالات، تظهر الأدوات الدماغيّة لدى هؤلاء الأطفال لحظة ولادتهم أو بعد بقليل، وحسب رأيها، يمكن أن يكون السبب المحتمل ناجماً عن سوء أكسجة الدماغ خلال الوضع، إبان فترات انقطاع نفّس apnée لدى الرضيع، أو أيضاً حين وجود مشكلة قلبية تنفسية بعد عملية تخدير. وإذا كانت هذه الحوادث قليلة جداً، فإنها تمر بسهولة من دون أن تلاحظ أو أن الأطباء يرون أنها بلا عقاب، إلا أن نقص الآكسجين، مهما كان قصيراً، مرتبط بخطر موت خلايا عصبية، وبالتالي ظهور أذى، خصوصاً في هذه الأدمغة الحساسة جداً، أي أدمغة حديثي الولادة والرضع، بما أن الباحات الإبصارية توزع
تصور على توجيه نظرهم، عبر حركات عينية متقطعة، نحو هدف يقع في القسم المجاور من ساحة النظر. وشيئًا فشيئًا، يتحسّن دماغهم ويستعيد إمكان التحليل العملي لجميع الصور التي تدركها العينان.

على حد عبارة الباحث "مارك فيلايفون" M. Vilayphonh والمختص في كشف هذه الاضطرابات عند الطفل، وفيما يتعلق بإضطراب الانتباه الإبصاري، تقوم التمارين على مسح منظم للحيز الإبصاري، من اليمين إلى اليسار، ومن الأعلى إلى الأسفل. وتتيح هذه التمرين للطفل أن يتعلم من جديد في تعلم الكتابة والقراءة مع "أسلحة" جديدة.

بالنتيجة، يتحسن مستوى بله أيضًا سلوك الطفل المدرساني. تقوم هذه التمارين إعادة بإشراف احترافيي بناء على علم النفس العصبي.

إعادة تأهيل بفضل مرونة الدماغ

في المداواة وإعادة التأهيل، يمكن الاعتماد على صفة بيولوجية معروفة جدًا: مرونة الدماغ. يتمتع الدماغ البشري بقدرة فائقة على إعادة تنظيم الوصلات بين الخلايا العصبية، إلى درجة أنه يمكن التعويض عن حالات خلل تصنيب منطقة معاً مناهضة. في حالة ساحة النظر غير الكاملة، يتم الاطفال البحث عن معلومات في المنطقة غير المشمولة. ويمكن أيضًا تنظيم جلسات تمرير

الفرنسية Science & vie عن
الاضطرابات العصبية الإيضارية
تطور السياحة

يشتريح للأمن والسلام والاستقرار السياسي والاقتصادي

(لقاء سياحي دولي في سمرقند)

ترجمة وإعداد: د. محمد البخاري

إسلام كريموف

خلال مراسم افتتاح الدورة تحدث رئيس جمهورية أوزبكستان إسلام كريموف، مشيراً إلى أن كل شبر من أرض سمرقند يرتبط باسطورة، وكل شارع وكل ساحة. وكل بقعة خضراء، تتمتع بشكل رائع لا يتكرر. وكل حجر استخدم في بناء هذه المدينة العريقة دائمة الشباب يحمل معه القيم الإبدية والمواهب الإنشائية العظيمة للشعب الأوزبكي.

وأضاف: نحن نأخذ باعتبارنا أن الأوضاع المعاصرة سريعة التبدل، مع سرعة عمليات العولمة الجارية في العالم، والأزمة المالية خلال الفترة من 1 وحتى 2/10/2014/2014

عقدت الدورة 9 للمجلس التنفيذي لمنظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة في مجمع "فورملار مجموعاسي" بمدينة سمرقند. بمشاركة مندوبين عن الدول الأعضاء في المنظمة، وشخصيات متخصصة من عضوات الدول المتمورة سياحياً من بينها: إسبانيا، والمانيا، وإندونيسيا، وأوزبكستان، وتركيا، والصين، وفرنسا، وكوريا الجنوبية، ومصر، والهند، الولايات المتحدة الأميركية، اليابان، ومسؤولين، وخبراء من المنظمات السياحية العالمية.

* أستاذ جامعي سوري مقيم في أوزبكستان.

بحث أعدته د. محمد البخاري في منتدى تفاصيل مولد بركة أغازا، Kazakh, بتاريخ 14/11/2014.
لا يوجد ضمان للأمن. وهناك حيث لا يوجد أمن، لا يوجد سياحة. فمن يزير أن يخاطر، ومن أجل ماذا سيخاطر؟ فإذا نظرنا من خلال هذا الموقف، فإننا نفهم العوامل الحاسمة أكثر اليوم وهي عوامل السلام والتفاهم بين الشعوب.

والقضايا الثنائية: تتعلق مباشرة بتطور النشاطات السياحية، ومؤشرية الحياة ونمو دخل ورفاهية السكان. وهذا يجد تأكيدًا من خلال نمو الطلب على السياحة العالمية والذي يبدأ بالتشكل مع النمو السريع لاقتصاد الدول النامية. وبالدور الأول في آسيا. والقول الآخر السياحة كمرآة تعكس مستوى التطور الاقتصادي، وأوضاعه.

وال القضية الثالثة: هي بأن السياحة الدولية تبقى اليوم الشكل الأكثر انتشاراً لراحة الطبيعة المتوسطة. وليس صعباً متابعة هذا النظام. فكلما كانت شريحة الطبيعة الوسطى أوسع في البلاد، كانت المقدرات السياحية أكثر.

والقضية الرابعة: هي في تطوير البنية التحتية للسياحة، وتأمين الوصول للمواقع السياحية، وسهولة المواصلات والنقل، والخدمات الفندقية وكل ما يتعلق بالحركة السياحية، واستخدام تكنولوجيا المعلوماتية الحديثة، وكل ما نتصدى له كل خطوة.

والقضية الخامسة: هي أن الكثيرين إن لم يكن الجميع، مرتبطون بمستوى الاستثمارات الموجودة نحو المجالات السياحية، ومن الاقتصاد العالمية المتكررة تخلق دائماً مشاكل، تفرض شروطها على تطور السياحة العالمية. وباختصار يشيد أود التوقف عند بعضها. فالعوامل الهامة، التي تحدد تطور وفاعلية السياحة العالمية، من دون أدنى شك، هي مشاكل توفير الأمن والسلام والاستقرار السياسي والاقتصادي في العالم كله، في بعض المناطق وفي كل بلد، حيث يجري استقبال السياح. هناك أية محذرة تتسبب إلى أن الإرهاب والتطرف الدولي، ونمو التطرف، والحروب المحلية، والأخطار الأمنية هي من المعيقات التي تؤدي إلى الحد من الجهود المبذولة لتطوير السياحة.

ومن الأمثلة على ذلك أنه عندما انخفض بشدة أو توقف بالكامل تدفق السياحة إلى الدول التي ازدهرت السياحة فيها بالأمس كانت لهذه الأسباب. وبدا واضحاً أننا نرى كل هذا على مثال دول محدودة في الشرق الأوسط، الذين كنوا دائماً وكما يمكن القول مفترق طرق التدفق السياحي.

وانظروا اليوم لا يوجد سياحة لا في سوريا ولا في العراق، وفي أقدم المدن بغداد، حيث عمل أجدادنا أشياء: الخوارزمي. بعد افتتاح أول أكاديمية في العالم، فكيف يمكن أن تبدو بغداد اليوم؟ وكيف يمكن أن تبدو دمشق اليوم؟ وكيف يمكن أن تبدو غيرها من مدن هذه المنطقة؟ والأسباب واحدة، فالآثار التاريخية نفسها بقيت، نفس المتاحف، ولكن
فترات السياحة

من خلال هذه الضمانات، وتبقى سبباً للاختلافات الكثيرة ل่องظمري الرحلات السياحية. وعقبة جادة على طريق تطور وزيادة جاذبية السياحة العالمية، والدور الكبير في هذا المجال يلعبه استخدام التكنولوجيا الإلكترونية للحصول على التأشيرات بسرعة، وشراء بطاقات السفر بالطائرات والسكك الحديدية، والجز السياحي وال الفندق عبر الإنترنت من خلال نظام "أونلاين".

كريموف ورفاعي

وبعدما تحدث طالب رفاعي أمين عام منظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة، وعبر في كلمته عن الشكر للقائد الأوزبكتاني على رعايته عقد الدورة (99) للمجلس التنفيذي لمنظمة السياحة العالمية بمدينة سمرقند. وأنه من المعروف أن السياحة تشغيل مكانة خاصة في ثقافة شعب العالم، ويعتبر من أكثر موارد الدخل المتوازي في القطاعات الاقتصادية. ويعمل في الوقت الراهن أكثر من 335 مليون شخص في المجالات السياحية. ووفقاً معلومات المنظمة عدد السياح في العالم يزداد يومياً بنسبة 4 أو 5%.

أوزبكتان بقيادة الرئيس إسلام كريموف، خلال سنوات الاستقلال شغلت مكانة لافعة في صفوف الدول المتقدمة من حيث البنية التحتية السياحية الحديثة. ويزداد عدد السياح القادمين إلى أوزبكتان ضمنها توظيفات موانئة الدولية، وتوفير التسهيلات الحكومية الضرورية، والتفصيلات والتشريعات من أجل رأس المال الخاص والأعمال بهدف توطيفها في هذا المجال وتطوير البنية التحتية، وإدارة الفنادق، والمواصلات، وتوفر الاتصالات الحديثة.

وتقديم كل الخدمات السياحية الأخرى. ومن هذا وبالدور الأول يتعلق العمل في بناء المجمعات السياحية، ودراسة والعفاف على المواقع التاريخية، والأثار المعمارية، وفنون مختلف العصور والحضارات، وتطوير الحركة السياحية.

القضية السادسة: هي في أن العامل الرئيسي الأخير يبقى في تطوير المجالات السياحية وفي مسائل إعداد وإعادة تأهيل الكوارد رفيعة المستوى لهذا القطاع. ففي أوزبكتان تعمل بهذا الاتجاه اليوم خمس مؤسسات للتعليم العالي تعد متخصصين دبلوميين، ومن ضمنها معهد سنغافورة لتطوير الإدارة في طشقند، والكوليج المهني.

القضية السابعة: هي في المكانة الهامة التي يشغّلها الإسراع بتطوير السياحة العالمية في المرحلة الحديثة وتسهيل الحصول على التأشيرات وغيرها من الشكليات البيروقراطية المرتبطة بالسياحة، ومن ضمنها تقديم الضمانات المالية الضرورية لنشاط الشركات السياحية، وعلى سبيل المثال نحن نرى أنه في بعض الدول لا توجد
السياحة

 القادم إلى أوزبكستان نتيجة لإعداد خطوط سياحية جديدة، وبناء مطارات دولية ومج crunch, وتطوير النقل والمواصلات. وخلال الفترة الممتدة من عام 2011 وحتى عام 2013 ازداد عدد السياح بنسبة 129.5% وارتفع حجم الخدمات السياحية إلى نسبة 175.8% وزادات صادرات الخدمات السياحية بنسبة 180.2% وآلاف المنتجات السياحية تقدم خدماتها وفق المواضيع السياحية العالمية وتشمل: (500) مكتباً ووكالة سياحية، وأكثر 300 (500) فندق. وأعمال التشغيل الجارية في أوزبكستان مكنت من بيئة عشرات أنفق الدرجة الممتازة القادرة على استقبال الضيف والوفود الأجنبية، وتقدم الخدمات وافق الشروط الحديثة. وإلى جانب تلك الفنادق تقدم خدماتها في أوزبكستان فنادق عالمية، «Lotte»، «Radisson»، «Grand Plaza»، «Dedeman» وكمـا أحدثت شبكة من الفنادق الخاصة للمجموعات السياحية الصغيرة والعائلية. ويتوزع النقل الجوي والنقل بالسكك الحديدية باستمرار في أوزبكستان الأمر الذي سمح بتنظيم رحلات سياحية بسرعة وراحة وامان.

«Afrosiyob» يعتبر القطار السريع الذي بدأ رحلاته المنظمة بين العاصمة طشقند وسمرقن د عام 2011 وسيلة نقل مريحة وسريعة للركاب وخاصة السياح. وتشغل شركة الخطوط الجوية القومية

 باستمرار بقصد زيارة المدن الشهيرة في العالم طشقند، وسمرقن د، وخياري، وتمشكي، و للمشاركة في اللقاءات والمؤتمرات عالمية المستوى، و للمشاركة في المباريات الرياضية.

 وما يساعد على ذلك أجواء السلام والهدوء والاحترام المتبادل والتتفاهم السائد في أوزبكستان، وحسن ضيافة الشعب الأوزبكستانى، والفنادق الحديثة ومناطق الراحة، والخدمات عالمية المستوى التي توفر الظروف الملائمة والإمكانات اللازمة لقضاء فترات الراحة.

 وأوزبكستان تملك مقدرات ضخمة في المجالات السياحية، وهي ضمن الدول العشرة الأوائل في العالم من حيث عدد الأثار التاريخية.

 وفي أوزبكستان أكثر من سبع آلاف أثر تاريخي وثقافي، وسمرقن د، وخياري، وخياري، وشهراسب، أدخلت في قائمة التراث العالمي لمنظمة اليونسكو. وفي أوزبكستان تتطور أشكال عدة من السياحة كالسياحة البيئية، والسياحة الجغرافية، وسياحة المخاطر، والسياحة الطبية، والسياحة الثقافية، والسياحة على الجبال، والسياحة السياحة بالسياحة، وسياحة تسليط الجبال، وسياحة سياحة المنتج، وغيرها من الأشكال السياحية.

 وكل عام يزداد عدد الأفراح السياحية

العدد 619 نيسان 2015
تطور السياحة

في طشقند، كوليج السياحة في العاصمة طشقند، وخارى، وخيوب، بإعداد الكوارد السياحية عالية المستوى في مجالات: التسويق السياحي، والإدارة، وتقديم الخدمات السياحية، والسياحة الدولية، والعمل في الفنادق والفنادق.

وكل منطقة من مناطق أوزبكستان تتميز بمزاياها السياحية، و_ANDAها ومعاطها الشعبية، والأخلاقية، ومناطقة مطابقة السلامة والوظيفة الطبيعية الرائعة.

ويمكن توصيل السكان، وتطور البنية التحتية السياحية في أوزبكستان بتطوير السياحة الداخلية دائمًا. وانطلاقًا من خصائص ومكانيات كل منطقة من مناطق أوزبكستان، تنفذ برامج موجهة منها على سبيل المثال: تنظيم رحلات السياحة الشعبية، والسياحة الجغرافية، ورحلات off-road في المناطق قليلة الأثار التاريخية: وتنظيم سياحة الأخطار في المناطق الجبلية. ووفقاً لبرامج تطوير السياحة المحلية تنفذ مشروعي لترميم مواقع التراث الثقافي، وبناء وإعادة بناء المواقع السياحية، و إعداد خطوط سياحية جديدة، وتشيريش نشاط منظمات السياحة.

واوزبكستان انضمت لعضوية منظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة في عام 1993. وفي سمرقند يعمل اليوم المركز الإقليمي لهذه المنظمة لتطوير السياحة على طريق الحريص العظيم، وخلال

أوزبكستان هو يولاريا مكانة ذاتية في سوق النافقات الجوي في دولنا. يعمل في أوزبكستان اليوم 11 مطاراً دولياً، ويجري تطوير خطط الطائرات والمطارات وتوسيع جغرافية النقل الجوي، وكلها أصبحت عائلاً هاماً لجذب السياح إلى أوزبكستان.

ويحترم قرار دولًا الوزراء بجمهورية أوزبكستان عن إجراءات مستقبل دعم وتطوير المجالات السياحية بجمهورية أوزبكستان، الصادر بتاريخ 1/10/2012 هاماً للعمل في مجال تطوير السياحة والبنية التحتية السياحية، ومحركاً نشطًا للخدمات السياحية القومية في السوق العالمية.

وفي إطار المنتجات، أوزبكستان، شارك شركة أوزبكستان و شركة الخطوط الجوية القومية أوزبكستان تيمير يولاريا، و شركة خطوط السكك الحديدية الحكومية السماحية أوزبكستان تيمير يولاريا، وغيرها من المنظمات في المعرض التقليدي الدولي كبير داخلياً، مما يوفر للمنظمات السياحية في البلاد فرص إقامة مشاركة جديدة مع الشركاء الأجانب، وتطوير تعاون المنافع المتعددة.

وتطور السياحة في الكثير مرتبط بمستوى إعداد الكوارد الماهرة في مجال السياحة. حيث تقوم جامعة طشقند الاقتصادية الحكومية، ومعهد الاقتصاد والخدمة في سمرقند، ومعهد سنغافورة لتطوير الإدارة
دورات الهيئة العامة لمنظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة التي جرت في كوريا الجنوبية عام 2011 م وأوزبكستان لمرة الثانية لعضوية المجلس التنفيذي للمنظمة. وهو المنصب الذي شغله بعض دول العالم فقط، وخلال الدورة 87 لمجلس منظمة السياحة العالمية التابعة لمنظمة الأمم المتحدة التي عقدت في المدينة الإسبانية سانتاغو دي كومباستيلا اتخذ قرارات بعد الدورة الدولية 86 بمدينة سمرقند.

وقد كانت المدينة العربية دائمة الشبااب استحققت صفة رابطة وجه الأرض، ولؤلؤة الشرق، وحظيت منذ القدم بالاهتمام لجمالها وعظمتها الفريدة. وتأثرها العربية ومنشآتها الحديثة وطبيعتها الخلابة وتوسع إمكانيات تطوير السياحة فيها. وخلال سنوات استقلال أوزبكستان أصبحت سمرقند أكثر جمالاً وعظمة. ومناسبة ذكرى مرور 160 عاماً على ميلاد الأمير تيمور و160 عاماً على ميلاد ميرزه ألغو بيك، جرت في سمرقند أعمال تشديد واسعة. وشهد في مركز المدينة نصب تذكاري ضخم لصاحب سامان وجرى ترميم المرصد الفلكي ومدرسة ميرزه ألغو بيك.

وبقرار الرئيس الأوزبكي الصادر بتاريخ 20/10/1996 عن实质性ة سمرقند وسام الأمير تيمور. وهو التاريخ الذي يحتفل به حتى الآن كيوم لسمرقند.

وبمبادرة من القائد الأوزبكي
طور السياحة

وشملت تشييد مقرات سياحية ضخمة في المدينة، وأثزا على الاهتمام الخاص الذي يوليه لإعداد الكوادر المتخصصة في صناعة السياحة.

وخلال جلسات الدورة استمع المشاركون وناقشوا محاورات تناولت مواضيع من بينها:
- طريق الحرير العظيم والآفاق الجديدة
- لتطوير السياحة الدولية:
  - إعادة الكوادر وزيادة مهارات المتخصصين في المجالات السياحية:
  - دور الخطوط السياحية في تشجيع التطور والتكامل الإقليمي:
  - الأوضاع الراهنة واقف تطور السياحة العالمية.

وفي إطار جلسات الدورة (99) تبادل الوفد الأوزبكستاني الآراء والخبرات مع المختصين الأجانب حول مسائل جذب السياح إلى أوزبكستان، ومثقل التعاون السياحي الدولي.

الضخمة لأوزبكستان في مجال السياحة، وساعدت على توسيع وتعزيز التعاون مع المنظمات والشركات السياحية الأجنبية مستقبلاً، وسمحت أيضاً لأبرز الخبراء من كل أنحاء العالم ببحث الأوضاع الراهنة وآفاق وسائل تطور السوق السياحية العالمية والقضايا الهامة لصناعة السياحة، وحددات الاتجاهات الجديدة للتعاون.

بعض المشاركين في الدورة

وخلال تواجدهم في سمرقند اطلع المشاركون في اللقاء الدولي على مجمع ريجستان، وضريح الأمير تيمور، وضريح دانبال المقدس، ومصرع ميرزة ألوغ بيك الفلكي، ومحفظة أوزورسيا، وغيرها من المواقع السياحية في سمرقند. واطلعوا أيضاً على مؤسسات التعليم الحديثة في المدينة، وأعطوا تقييمًا عالياً لأعمال التشييد والتحسين الواسعة، التي جرت في سمرقند خلال سنوات الاستقلال بقيادة الرئيس الأوزبكستاني.
روح العصر

نادِد ورحب وعَمَّر الجماعة الكونية السورية.

أسعد طرابية

تهَدَّف حركة زايتِجايِسُت (روح العصر) التي تأسست عام 2008م إلى التعريف بالاقتصاد العالمي القائم على الموارد ونشر المعلومات حوله لبناء وعي اجتماعي عن النظام الاجتماعي الجديد الذي نأمل له أن يتحول إلى مطلب اجتماعي يعمل جميع سكان...
تغيير طريقة الحياة السائدة على الأرض عبر التصرف ككائنات متجمدة تحمل فهم إنساني جديد لا تقبل بالقانون من إقامة عالم مختلف تمامًا عن عالمنا الحالي يعتبر بنجوم البشر وكل أشكال الحياة على الأرض.

نحن نعتقد أن عاداتنا هي أداة تقليدية في الحياة. فالكراهية والمحبة والأخوة بين البشر سلوكات مكتسبة نتعلمها ونستخدم تغييرها. وعندما نقرر أن تغير عاداتنا وقيننا نحو قيم تدعم بقاء وزدهار نوعنا. سيكون بمقدورنا إقامة عالم يليق بكائنات تعتبر نفسها متح Pie وعاقلة.

ما يجعلنا كائنات متقدمة تجربة هي طريقة الحياة السائدة التي لم تعد تناسب مع قدراتنا الكهرومغناطيسية ومورودنا المتاحة. نحن نعلم أن صعوبة تغيير هذا العالم لا يتجاوز صعوبة تغييرنا لأنفسنا وطريقة تفكيرنا وسلوكنا في السنوات القادمة. لهذا فإننا ندعو إلى التغيير ونعمل لأجله وننظم أنفسنا حوله للإسراع في تحقيق ذلك والتقليل من زمن معاناتنا في عالم يتلاو ويدمر حياتنا ويسحقها بشكل يومي.

ما هي المبادئ العامة التي تعمل بوجودها?

الحركة ليست سياسية لأننا نعتقد أن زمن السياسة قد ولى وإلى الأبد. وأن تغيير السياسيين بأخبار جددًا أي كانوا لن يغير أي شيء بعد الآن سوى تغييرات طفيفة غير ثابتة.

ال الأرض معا على تحقيقه لأجل تغيير طريقة حياة البشر على سطح كوكب الأرض وذلك عن طريق إعادة تصميم العالم وبناء حضارة بشرية جديدة تضع في أولوياتها تحقيق أعلى مستويات المعيشة لكل سكان الكوكب وإعادة إعمار الكارثة الأرضية معمارياً وبيئياً واجتماعياً وتلبية احتياجات البشر من خلال استخدام المتفجرات للكهروماج للتحقيق الوفرة بما يؤدي إلى إنهاء حاجتنا إلى النظام النضدي وإلى استخدام التدفق وجميع أشكال نظام النبداع والديون المعروفة. عن طريق تحقيق الوفيرة والتنقل المحمول على النباع وإزالة الحدود بين البشر وإعلان جميع موارد الأرض إرث مشتركاً لجميع سكان كوكب الأرض يمكننا إقامة حضارة إنسانية مستدامة تعتني بالبشر وجميع أشكال الحياة على الأرض.

لماذا ينبغي أن تعمل معا بشكل منظم؟

لأجل تغيير العالم نحن بحاجة إلى نشر قيم العالم الجديد.

لقد أثبت التجارب أننا عندما نتعاون ونعظم نشاطاتنا فاننا نحقق نتائج أفضل وأسرع وأكثر تجاوز كثيراً ما نقوم به بشكل فردي. حركة (زاينجاز) هي حركة منظمة عالمية واعدة لنشر قيم عالم جديد سيكون نواة التغيير في العقود القادمة. نحن أسرة واحدة من البشر الذين عقدوا العزم على
كيف يدفع العالم الثالث ثمن بقاء إمبراطورية طبع الدولار؟

الدول النامية أو دول العالم الثالث أو الدول الفقيرة أو... سمها ما شئت هذه الدول هي في الحقيقة تحولت بفضل هيمنة الدولار واليورو كعملة للتجارة العالمية إلى الحديقة الخلفية للنظام الرأسمالي العالمي وسوق للعبيد والتماس الخرصة التي تعمل لقاء رغبة الخلد لتنشئة الخبرات والرفاهية والاستقرار النسيبي الذي يجري إعادة توزيعه في العالم الأول.

挤IDK باليد واليورو يطبعون العملة الصعبة من لا شيء يخلقونوها من العدم ليأخذوا بضائع حقيقية من دول العالم الثالث. دول العالم الثالث عليها أن تحفظ بتدني مستويات المعيشة لأن العمل الرخيص في البضاعة التي تبيعها مقابل العملة الصعبة.

أما العملة الصعبة التي تحصل عليها هذه الدول فتذهب أغلبها إلى حسابات الشركات والحكومات والتي هي في معظها تتحول بطريقة أو بأخرى إلى أرصدة في بنوك العالم الأول. هي أمثال بنوكهم وليس «بنوكنا».

نحن في الحقيقة نبيع بضائعنا لقاء دولارات مطبوعة من لا شيء ونتدعي دولارات مطبوعة من لا شيء ونتدعي فوائدها على هذا اللاشيإضافة إلى دينونا. ولكن وسلتنا الوحيدة في دفع دينونا مع فوائدها هي الضرائب الحقيقية.

لذلك فنحن لا ننتقد السياسيين كأشخاص بل ننتقد السياسة كنقطة مؤسسات ونرى أن فسادهم ناتج عن فساد النظام الاجتماعي بأسره.

- الحركة تبذل جميع أشكال العنف والكارهية والتحريض لأي إنسان أو فصيل لأي لسبب وتمدغ بعدم وخطاب يستند على المحبة والأخوة والتفاهم. إننا نؤكد على استخدام كلمة «نحن» عندما ننتقد الأشياء. وذلك لأننا نعتبر أنفسنا مسؤولين بالدرجة نفسها عن كل ما يحدث في هذا العالم.

- الحركة ليست معنيبة بمواقف البشر وعقائدهم الدينية ولا تتدخل في ذلك، بل إنها حركة لإعادة تصميم الحضارة الإنسانية لجعلها أكثر إنسانية وتعتني بالبشر وبجميع أشكال الحياة. إن التغيير ضروري لبقاء جنسنا بغض النظر عن معتقداتنا. باعتبار أن هذا التغيير سيكون في صالح الجمع. وباعتبار أننا نرى أن الجنس البشري نوع واحد لا ينتمي سوى إلى كوكب الأرض موطنه الوحيد.

- الحركة عالمية ونؤكد على أن البشر هم نوع واحد من فصيلة اللبائي ولا تمرذ بالخلافات القومية والدينية ولا بالحدود السياسية بين الدولة وتعتبر بقاء هذه التقسيمات نتيجة للسلوك البدائي للمجتمعات الإنسانية وبناء نظامنا الاجتماعي المبني على الاستجواب والمناقشة.
انهيار الدولار. إذن فإن فاتورة الاستقرار النسبي لنظام طبع النقود الذي بدأ يتأكل وينهار بدفعه سكان الضواحي الفقراء عبر عرقل جبينهم أحيانا، وعبر نحرهم وإحرق أجسادهم بالمتفرقات والإرهاب والغضب الاهلية، كما يجري ضي أفغانستان والعراق وليبيا ونيجيريا.

إن انتشار الفوضى في هذه البلدان تسهل عملية السطو على موازنهما وهذه الشعوب تعبد بدمائها العاطفية إلى الدولار. لذلك فإننا نرى كيف أن جميع الدول التي شملتها الديمقراطية الأميركية هي دول نفطية أو إن لديها موارد ثمينة مثل الذهب والماس وغيرها. وإن جميع هذه الدول تقر في الحرب الاهلية والأعمال "الإرهابية".

إن الخلافات بين روسيا والولايات المتحدة حول أوكروانيا سببها تمرد روسيا على مواصلة سياسات إمبراطورية الدولار بالاستحواذ على موارد العالم لوجدها، وبسبب خسارتها لأسواقها لصالح استمرار إغراق العالم بالدولار واليورو اللذين يعودان بالمناطق على تلك الدول على حساب روسيا لان روسيا نفسها تبيع نفطها وغازها مقابل نفس العملة المطبوعة من العديد.

كانت الإمبراطوريات القديمة تقوم على الأسلوب نفسه. فكانت الإمبراطورية الرومانية على سبيل المثال تجبي الضرائب التي يكدح ملايين الفقراء لإنتاجها وليس شيئًا آخر.

ومنذ نهاية القرن الماضي شعرت دول الدولار واليورو بأن ديوينها لعدد من دول العالم الثاني والثالث أخذة في التراكم والتزايد، فأصبح لدى الصين والدول الآسيوية الأخرى كميات من الدولار أو سندات الدين الأميركية تتجاوز ما لدى أميركا وأوروبا نفسها. فكان لابد من إيجاد طريقة لاستعادة هذه الأموال المطبوعة التي توجد على شكل سندات ديون لدى الدول المنتجة الحقيقيه التي تسمى العالم الثالث. فكانت أحداث 11 سبتمبر التي أدت إلى احتلال العراق وأفغانستان والتي كانت إيران على قائمتها، الهدف من هذه الحروب كان السيطرة على تجارة المخدرات والعنف وذلك لاستعادة تريليونات الدولارات المطبوعة من العقدة الخلفية للرأسمالية دول العالم الثاني والثالث.

إن الصين تعد الآن من أكبر مستورد الطاقة والبنك العراقي. ويسيطر الجيش الأميركي على أهم المنشآت النفطية في العراق وحقول النفط في أفغانستان ومنابع النفط الليبي ونيجيريا وغيرها والتي بواسطتها يستعيد أسياض الدولار سداتهم من الصين وغيرها. فلم يعد طبع النقود كافياً لإن كميات كبيرة منها تجتمعت في الجانب المقابل وكان لابد من إيجاد طرق لاستعادة هذه الدولارات وجمعها من الأسواق لكي تكمل الدائرة ولموقف
روح العصر

أقلية مترفعة تقضي أيامها في وولسترنت وكازينوهات القمار والفساد وتمول بها حروبها لمواصلة سلطتها هذه. ي ينبغي أن ندرك هنا أن هذا الذي يجري ليس مؤامرة من الماسونية والنتظرين كما يجب البعض أن يسمى، وهو ليس صراعاً بين الشرق والغرب، ونحن لا ندع إلى كراهية مئات الملايين من الناس الذين يعيشون تحت خط الفقر في قلب أوروبا وأميركا. كلا ليس هذا ما نقصده.

المؤامرات والماسونية المزعومة وغير ذلك هي طبيعة اللعبة الاقتصادية. فلو قضينا على جميع الماسونيين والمشاركين دون تغيير طريقة الحياة على الأرض فإنه سرعان ما تظهر طبقة جديدة من المتمردين والمتمررين. لأن نظامنا الاجتماعي هو في هيكله وبنائه وطريقة عمله ينتج مثل هؤلاء. لا يختلف زعماء العالم الماسونيون عن أي تاجر محلي صغير يعمل بكل جهد ويتأمُّر على غيره ويستخدَم جميع أشكال الرشوة والخداع والطرق المتنوعة لكى يحصل على أكبر قدر من الأرباح بأي وسيلة كانت. عندما تتجمع الشروط لدى البعض فإن أكثرهم ثراءً يصبح أكثرهم سلطة واحترام وتقدير على التلاعب بحياة الناس. لا يصعب الناس إلى قمة الهرم قبل أن يتعلموا فن سحق الآخرين والتآمر عليهم.

من المدن أو المقاطعات التي تحت سيطرتها. وكان الحكام بالوكالة في المقاطعات يحنون الضرائب من المزارعين فيأخذون قسم منه ويرسلون القسم الأخير منه إلى الإمبراطور. وهكذا كانت روما وغيرها من الإمبراطوريات تتعم بالرخاء، وعندما يزداد بذخ أرستقراطية روما ويفاصل الإمبراطور زيادة نفقات حربية، كان يحمل هذه النفقات بزيادة الضرائب فكانت المقاطعات تتردُّد بسبب ذلك خصوصاً في سنين القحط والعجاف. وهكذا كانت ثورات الأقاليم تتبثَّن باتِّباع أوضاع الإمبراطورية وزيادة حروبيها الداخلية لإعادة الاستقرار. وفي النهاية يظهر فتح جديد وضم الأقاليم إليه أو تحدث مؤامرة في القصر ويخرج حاكم جديد يصبح الأمور قليلاً.

ما يجري في عالمنا حاليًا لا يختلف عن السابق سوى من حيث المظهر. فالعملة الصعبة الدولار ومن ثم اليورو هي وسيلة الإمبراطورية الرأسمالية العالمية لجباية الضرائب من العالم بأسره، والضرائب هذه تتوزع على الهرم الاقتصادي العالمي.

فالتطلقات الوسطى والدنيا في العالمين الثاني والثالث تدفع الضريبة لحكوماتها وحكومات بنوك وشركات إمبراطورية الدولار في العالم الأول، والعالم الأول يوزع الشرف المسروق من العبيد على سكانه فلوكية الهيمنة نفسها بين مفترق يعيش على المعونات وبين
ما الذي يمكنني عمله ونحن سكان الضواحي القريبة لإمبراطورية روما؟

ليست هناك وصفة محددة لخروجنا من قبضة هذه المنظومة الاقتصادية. فالحكومات بحكم اقتصاد الدول الخاضع في دولنا حرصاً على الاستفادة من المشاركة الانتاجية المختلفة. وتائر ان تحول تدريجياً فكرة تغيير النظام الاجتماعي إلى فكرة سائدة بين البشر في كل مكان. ولكن لتحقق التغيير علينا أن نتخلى أولاً عن تغيير الاقتصاد السوق.

ما هو مشروع فينوس?

إن مشروع فينوس هو مشروع افتراضي يخلق فيه العلماء الأوروبيين كيف يمكن للتكنولوجيا أن تساهم في رفع الإنسان وساعته بعيداً عن النظام النفي.

يقول جاكوب فرسكو: أنا مهتم بوضع نظام يمكن أن يكون مستداماً لجميع الناس، ولكن مؤسسات المجتمعات الناشئة (الدين – السياسة – الاقتصاد) تجارب الأفكار الجديدة التي من شأنها أن تدخل مع نظام طال تلك المؤسسات.

فالمؤسسات الاجتماعية قائمة على الفساد، والتفاوتات الفاسدة. فالمؤسسات الأول للمؤسسات الاجتماعية هو الحفاظ على نتائجها كمؤسسات.

فتمكننا شركات النفط آخر شيء تريده هو استعمال الطاقة البديلة التي تتع خارج العالم القائم على المال للبحث عن حلول أخرى خارج الصندوق. هذا إذا لم تندلع...

روح العصر
من جميع الخرافات القديمة والرسوم والشرطة ودور الرعاية والجروح والبوس والتخريب والقانون.

فالقانون لا يحل المشكلة فقط يدير الأزمة. إن التكنولوجيا قادرة على تحرير البشرية وتدفق تدفقًا حيويًا من خلال الإدارة الذكية لموارد الأرض ولن نحتاج للعمال أولا أو للجشع، لأن هناك ندرة هادئة لقطع التكنولوجيا. وهنا نسأل هل لدينا على الأرض موارد كافية ومعرفة تكنولوجيا كافية، الجواب نعم.

في مجال الطاقة:
توفر التكنولوجيا لنا القدرة على عدم استخدام الطاقة التي تلوث البيئة (الوقود الأحفوري) واستبداله بالطاقة الشمسية (ساعة واحدة من الضوء في غز الظهيرة تضم طاقة أكثر مما يستهلك العالم كله في سنة ولن تمكنمن استغلال 0.1% من هذه الطاقة ضعوف لن يستغل العالم النظام أو الفاز أو أي شيء آخر. ولدينا الوسائل لذلك لكن قوانين السوق تمنع ذلك.

طاقة الرياح:
اعترفت وزارة الطاقة الأمريكية عام 2007، أنها لو حقودت طاقة الرياح في ثلاث ولايات فقط من أصل 50 ولاية فإنها قادرة على أن تم أميركا كلها بالطاقة.

سيطرتها. لأن استخدام تلك الطاقات يجعل من هذه الشركات أقل أهمية في المجتمع.

إن مشروع فينوس لا يراه على السياسيين لحل المشاكل البشرية بل على التكنولوجيا والتقنية.

إن التقنيين هم الذين يسخرون الكهرباء والماء إلى بيتكم، وليسوا السياسيين. فالبكتولوجيا تحرر البشرية من مشاكل حياتية يومية، وهي قادرة على حل المشاكل في كل أنحاء العالم، وتحقيق الوعرة للجميع ولكننا في إطار نظام مالي يمكن التكنولوجيا من تحقيق أهدافها.

هذا النظام قاعدته الرياح وهو عدو الوعرة والكشفية والاستدامة. فالمؤسسات لا تبني تحقيق الوعرة للجميع حتى لا ينعدم ربح الشركات، كما أنها لا تصنع آلات مدى العمر فهي تربح عن طريق تحديث الآلات وغير مهمة بالاستدامة (الأجيال القادمة).

إن آلة الندرة هي التي تحرك الرياح "يتم التخلص من الكميات الزائدة من البني على سبيل المثال.

إن الاستدامة والوعرة مستحبة الحدوث في نظام ريجي فقد هذا العالم مستحيل أن يكون من دون حرب أو فقر، ومن المستحيل أن ترتقي التكنولوجيا للأشكال الأكثر فاعلية وانتاجية.

إن المجتمع الذي نريده في فينوس خالٍ
تقدمت الوصول لسرعة 100 ميل في الساعة، ولمسافات 200 ميل لكي تشحن مرة واحدة للبطارية. ولكن براءة الاختراع لهذه البطاريات تحت سيطرة الشركات النفطية التي تمنح استخدام هذه البطاريات بسبب الرغبة الفاسدة في الربح.

هناك قطارات اسمها ماغليف يستخدم المغناطيس للدفع ويطلب أقل من 1٪ من الطاقة المستخدمة للسفر بالطائرة ولا يوجد له عجلات، لذلك لا يمكن له أن يتأكل، والسرعة القصوى له 210 ميل بالساعة وهذا القطار مستخدم في اليابان، ولكن هذا الإصدار قديم جداً حيث قامت منظمة (أف تي أر) بإنشاء قطار ماغليف قادر على السفر بسرعة 1000 ميل بالساعة داخل أنبوب عديم الالتحام. ويمكنه المرور فوق الباباة أو تحت الماء. ويجتاح من واسطة إلى بكين ساعتين فقط وإنه وسيلة سفر عابرة للقارات، سريعة، نظيفة. ولا يحتاج هذا القطار إلا لجزء سير من الطاقة.

العمل:
إن العمل الحالي هو عبودية مدفوعة الأجر، والآلات التي انتجها التكنولوجيا، قادرة على تحرير البشر من العبودية. فكلما تطورت التكنولوجيا تضاعفت الحاجة للعمل البشري، إن 8٪ من العمل الحالي ستشغلها التكنولوجيا، وهو هدف التكنولوجيا.

المد والجزر:
من خلال تركيب توربينات تستغل حركة المد والجزر لتوليد الطاقة، فشي بريطانية يوجد 24 موقعًا ويتم التنبيه بأن 24٪ من مجموع الطاقة التي تحتاجها بريطانية يمكن أن تأتي من قوة المد والجزر وحدها.

قوة الموج:
تشير تقديرات العلماء إلى أن قوة الموج يمكن أن تبلغ قدرتها حول العالم 80 ألف تيرا واط بالسنة، وهذا يعني أن 50٪ من مجمل الطاقة التي تحتاجها الكوكب تأتي من طاقة الموج وحده.

يوجد مصدر آخر للطاقة، أقوى من كل المصادر الأخرى السابقة وهو الطاقة الحرارية للمنزل، فهي عام 2002م، قدر مهندس ماساتشوستس له تكنولوجيا الطاقة الحرارية للأرض، يوجد أن 12 ألف زيتا جول من الطاقة متاحة حالياً من الأرض عبر التكنولوجيا الحالية يمكن الوصول إلى 2000 زيتا جول وبلغ إجمالي استهلاك الطاقة بجميع بلدان الكوكب نصف زيتا جول في السنة، هذا يعني أننا لن نحتاج طاقة لمدة 2000 سنة، وهذه الطاقة لا تلوث ولن تحتاج إلى التكنولوجيا المتوازنة للجميع.

وسائل النقل و النفط:
تستجيب وسائل النقل للكهرباء، يوجد أنواع سيارات تشتمل على البترول الكهربائية.
خاتمة:
الحل موجود في داخل المشكلة نفسها.
المشكلة (أن الإنتاج البضاعي للسوق يتطلب القدرة على توفير المياه وجري الجداول في كل مكان لا تستطيع بيع الماء، الوفيرة عدد الأرباح، الذي حصلت التكنولوجيا تحقيق الوفيرة لقد دخلنا عالم الوفيرة بسبب الطاقات الإنتاجية الهائلة للزراعة، ولأن هذا يدمر أرباح المستثمرين فإنهم إغلاق منشأتهم. لم يعد اقتصاد السوق قادراً على الحياة وداممت لدينا القدرة على إنتاج ما يكفي لجميع حاجة البشر لماذا لا نجعل إذا كل شيء مجانية ونعطي نظام الإنتاج للسوق لنقم نظام الإنتاج للإنسان.

المصادر

1- موقع حركة زايت جايت باللغة العربية
2- وثائق ومقالات عن الإنترنت.
3- أفلام ومحاضرات عن الإنترنت.

http://www.zeitgeistarabic.com
ما يُسمى بالدول العظمى

* سامر منصور

كثيراً ما نسمع مسمى الدول العظمى، وهذا المسمى يوجي بالمجدد والقوة والسمو ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا هل الأمم التي تبسط يدها بالقتل والتنكيل للأمم الأخرى تستحق دولها أن توصف بالدول العظمى؟ إن الدول التي تحمل اليوم مسمى الدول العظمى وتصرف تبعاً لهذا المسمى وتحاول أن تنتمي شخصية شرطي العالم أو الأب الواعي، هي في الحقيقة الدول ذاتها التي حاربت حول العالم وقتلت الملايين واضطهدت عشرات الأمم ونشرت الدم.

* أدبي سوري.

العمل الفني: الفنان نعيم صالح.
وقت الواد ومثال تلك المصطلحات: استعمار وهـي مأخوذة من كلمة إمـارـ ونـاكـ أيضاً مـسمى انتداب، ومـسمى وصاية. بينما حقيقة الأمر تبينها ثورة البلح التي قام بها المهاتما غاندي في الهند والبرتغالي عليها وعشرات القصص التي تدل على عنجهية القوى الاستعمارية الغربية.

الملح هبة البحر للهند لكن بريطانيا كانت تقدس البريطانيين من أصحاب المال ففرضت على الهندوغرامات إن هم جمعوا المال من البحر ودارت لهم أن يشرروا الملح منها. فثار أهل السواحل فكيف يشردون الملح من البريطانيين وأقدامهم تغوص به إن هم ساروا على الشاطئ!؟ وهذه الحكينة ليست وحيدة فقـدة فرض البريطانيون على الأميركين قبل استقلال الولايات المتحدة الأميركية ضرائب أهمها ضريبة السكر، وضريبة الدمغة (الطوابيع).

أما الحرب المهزلة التي خاضها مدعوا الحضارة والتحضر هي حرب الأفون التي خاضتها بريطانيا ضد الصين عام 1840 - 1842 م ثم التحقت الولايات المتحدة الأميركية ببرك العدول ثم اشتركت فرنسا بحرب الأفون الثانية 1856 - 1860 م. تم تصدير أول شحنة كبيرة من الأفون إلى الصين في عام 1871 و قد لاقت التجارة الأفون رواجاً كبيراً في الصين و ازداد حجم التجـــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~~~
الله.
الخزفية

الخزفية

اتفاقيات تبيان (بين جن) على التصديق عليها خلال عام 1860 تأسست الصين في التصديق استخدمت بريطانيا وفرنسا القوة مرة أخرى لتحقيق ذلك واستطاعت قواتهما دخول تيان جن في ربيع عام 1860 ثم تقدمت نحو بكين ودخلتها في أكتوبر 1860 وتوجهت إلى القصر الصيفي للإمبراطور الذي يبعد بضعة أميال عن بكين وكان هذا القصر يعتبر من أعظم وأفخم قصور العالم ويحتوي على آثار تاريخية هامة وقد الضباط البريطانيون والفرنسيون نهب محتوياته لمدة أربعة أيام، وأضافوا فيه النار بعد ذلك. وعن هذه الحادثة كتب فيكتور هوغو يقول: (دخلت العصابات البريطانية والفرنسية ككاتدرائية آسيا.. أخذتنا قاطم بالتهب والآخر قاد بالحروب.. وأخذ هؤلاء المنتصران مالاً جيبه والثاني مالاً صناديق ورجعوا إلى أوروبا يدهم في يدي بعض ضاحكين.. إن الحكومات تتحول أحيانًا إلى لصوص ولكن الشعوب لا تعمل ذلك معيارًا من الرفض الشعبي الأوروبي لما تقوم به الحكومات سلفة الذكر من عدوان وطغيان.

اضطر الإمبراطور للرضوخ لمطالبهم ووقع اتفاقيات تبيان جن مع كل من فرنسا وبريطانيا وكذلك روسيا والولايات المتحدة ومنحت هذه الاتفاقية المزيد من الامتيازات لقوى العدوان وارتفع عدد المدمنين في الصين من مليوني مدين عام 1850 ليصل المتحدة الأمريكية بالحصول على الامتيازات نفسها التي حصلت عليها بريطانيا، وشهدت باستخدام القوة، ووافق مقترض الصين على ذلك، وتم توقيع معاهدة ‘وانج شيا’ في عام 1844.

كل ما سبق لم يرق لسودة جشع قوى الطغيان، ووجاء رفض البلاط الإمبراطوري الصيني التعامل المباشر مع قوى الطغيان ليزيد من حق أصحاب الرسالة الحضرية المزعومين فقدموا مذكرة بمراجعة الاتفاقيات القائمة وقام الإمبراطور الصيني بهزها فقرررت بريطانيا وفرنسا استخدام القوة مرة أخرى ضد الصين وواتتهم الفرضية عند قيام السلطات الصينية في ميناء (جوانغشوان) بتفتيش سفينة تحمل العلم البريطاني واعتقال بحارتها وانزال العلم عنها فشلوا حسب جيدة على الصين، استطاعت فيها القوات البريطانية والفرنسية دخول ميناء ‘جوانغ شو’...

والاتجاه نحو ميناء (تيان) القريب من بكين، مما جعل الإمبراطور يقبل مراجعة الاتفاقيات وتوقيع اتفاقية تبيان جن في عام 1858 م بين الصين وكل من بريطانيا وفرنسا والأمارات المتحدة وروسيا والتي تعطي لهم مزيدًا من الامتيازات من أهمها فتح خمسة موانئ جديدة للتجارة الدولية وتحديد الأفيون بصفة خاصة من بين البضائع المسموح باستيرادها وحرية الملاحة على نهر (البانج تسي كيانج) والسماح بدخول المسيحية إلى الصين ونصت المقدمة بالدول العظمى
الولايات المتحدة الأمريكية.

الأمريكيون الأواخر هم أول من استخدم السلاح الجرنيمو.

نعم، لا تجربة عميقة التضارب فالواحدون إلى أرض قارة أمريكا الشمالية لم يدخلوا جهداً في حروب الإبادة ضد السكان الأصليين.

وقد اكتشف هؤلاء الغزاة ضعف أجداد السكان الأصليين تجاه مرض الزكام الذي لم يعرفوه.

بما في تلك الأراضي النائية وقدرة هذا المرض وأعراض أخرى على جثث تلك الشعوب البدائيةعمدوا إلى خطف بعض السكان الأصليين وتم إبلاغهم في هذه الأمراض ثم إطلاق سراحهم ليعودوا إلى قراهم يحملون الموت إلى أسرهم وأقرانهم.

والطريق أن دولة قامت فور جماجم ودماء شعوب تعود حضاراتها لأكثر من ثمانية آلاف سنة ولم يتم الاعتراف بها إلا في عام 1783 م؛ تريّد أن تعلم العالم كيف يصبح حضارياً.

نبذة عن تاريخ الولايات المتحدة.

الولايات المتحدة الأمريكية.

انطلقت الولايات المتحدة من نواحي باتجاه المحيط الهادئ على حساب السكان الأصليين من الهنود الحمر، واشترطت لوزيانا من فرنسا عام 1803 م واستولت على فلوريدا من إسبانية العظمى.

عام 1819 م وضمت تركيس من المكسيك عام 1848 واستطاعت خلال فترة زمنية قصيرة أن تتحول إلى دولة تملك مساحات شاسعة من الأراضي، وبدأت اتحاداً كونفيدرالياً قبل أن تتحول إلى الاتحاد الفيدرالي، وربما يكون القطار كوسيلة نقل فعالة إضافة إلى بساطة التركيب الجغرافي قد ساعد على قيام ونجاح هذه الدولة المتسعة، وهكذا فإن حدودها الحالية قد تشكلت واستمرت قبل أقل من 50 سنة.

ومن الجدير بالذكر أن الولايات المتحدة الأمريكية هي من الدول القليلة التي تحقق ميزانيات ضخمة في سبيل تطوير أنواع جديدة من أسلحة الدمار الشامل والتي يمكن أن تتحول كوكبنا الصاحب بالحياة إلى أرض يسودها صمت الموت والمأساة، ولايمل المسؤولون الأمريكيون الادعاء بأن الإنسانية وحقوق الإنسان هما محور سياساتهم وكان أولى بهم فاولاً لو أنفقنا تلك الأموال الهائلة التي تستثمر في سبيل تطوير أنواع جديدة من الفيروسات الفائكة بالإنسان من الصدح للمجاع في أفريقيا، لا للبن الولايات المتحدة الأمريكية سبق لها أن ألقت بعضيئات آلاف الأطلال على القمح وعصره من محاصيلها الزراعية إلى أسواق المحيط كي لا تضطرب الأسعار في الأسواق العالمية من هذا النافذ بالإنتاج في حال تم ضخه فيها مما سيتعكس إلى 120 مليوناً سنة 1878 م، ولم تنته حروب الأثيوبيا نهائياً إلا باتفاقية 8 مايو 1911 م.
ما يسمى بالدول العظمى

على الشركات الغربية سابقاً، وجميعنا نعلم أنه في كل دقيقة هناك إنسان يموت من الجوع على سطح الكرة الأرضية.

ختماً، إننا أعجب حقاً بدولة عانت وبدأت الدماء في سبيل نيل الاستقلال والتخلص من طفلين أوروبا.. من دولة تنتشر بتمثال سيدة الحرية.. كيف تقمص اليوم دور الشيطان الذي كانت تحاربه، لا بد ونتألف مع قوى الطفيان العالمي وتريد أن تملي على الآخرين كيف يعيشون حياتهم وصنعون مواضعهم ويعملون مع قضاياهم.. ألا إنها نيران الغور التي ترافق شمس القوة.. وهنا نقول باعلى صوت هل الحضارة الإنسانية تقوم على تكريس الأبراج الإنسانية والمنشآت الضخمة في

المراجع

- دائرة المعارف البريطانية.
- تاريخ أوروبا.
- قصة الحضارة- ول ديورانت.
بحثاً عن قرطبة في قرطبة
أنطونيو مونيوز مولينا

* ترجمة جعفر العلوني

نبذةً بتأليف كتب ومثلما
تقوم برحالة عشاق، من غير
 хозяى، أو مثلما يطروت الحب
 بابنا في بداياته. لا نعرف ماذا
 سوف يحدث في الصفحة
 التالية، ولا شك المدن التي
 سنزورها، نجهل أيضًا إلى
 أي طريق يأخذنا إلى ذلك
 الاستهياء الدافع من الحنان
 الذي نغامر به كما نغامر في
 الزوايا المجهولة لشارع عند المساء، فالشيء
 الوحيد الذي يعرفه، أو يشك به الكاتب،
 المسافر والعاشق هو أنه مدفوع إلى مكان لن

* كاتب وترجم عن الإسبانية.
بحثًا عن قرطبة في قرطبة

التي نزورها ونعرف بأن اسمها هو الوحيد الذي سوف يبقى سالماً: فرناطة، فرطبة.
إنّ ترجل بينجامين في المدينة يشبه ترجل (Faulkner) الشخصية التي أبدعها فوكشر جو كريسمس (Joe Christmas) في المدن التي طاف بها كانت تودي إلى طريق واحد مجهر ومن غير نهاية، وهذا الطريق ذو الاتجاه الوحيد الذي شقته أسحا لاسي في وجود بينجامين. من الممكن أن نشعر بينجامين توجد بكثرة الآن وبأن نظرته وبريئة نظرته وبأن الظل الذي يرسمه جسدنا عند المشي هو ظل ولتر بينجامين نفسه.

ففي إحدى المرات شعرت بهدا الإحساس عندما كنت في قرطبة، لم أكن أعرف المدينة ولم تكن لي أيّة صلبة مس backlog بها. ذهبت إلى قرطبة لأنه كان علي أن أكتب عنها كتابًاً.

عندما كنت أستيقظ كل صباح في قرطبة، كنت أباشر مهمة الغربة بتدخيل مدينة غير موجودة في المدينة الحقيقية وذلك من دون عقلة. كان علي البحث عن قرطبة في قرطبة (Quevedo) كما بحثت شخصية كيبيدو المحترفة عن روما في روما.

كان علي أن أُلف كتابًاً عن قرطبة الأموي، عن ذلك المكان الذي لا يمكن تصويره والذي كان عصر الزمان عاصمة الغرب، ولكن كنت مبتنقًا بأن الوقت المناسب لم يحن بعد للاستواء في الغرفة المحاطة بأصوات التاريخ.

سريرته، وجزر بدائنة لخياله ونظرته، وكذلك لجلده.

من يقرأ هو كمثل من يكتب، مسحوّد بذلك الفعل ومشدهء إليه، فقد قرأنا لا شيء بهمنا كالكشف عن الشيء الذي نعرفه. وكل يوم يلامسنا الافتتان الأفلاطوني بأن التعليم هو التذكير، وسن كل صداقة وحب يضمان معرفة: لقاء جزءين منفصلين بعد فترة نفي طويلة في الفعل المشتركت للامتلاك.

من أجل الكتابة عن مدينة يجب أن تكون مأخوذة بما مسبوقة. فمن هذا الافتتان بالمدينة ومن الروية المتحولة بعد حين إلى ذاكرة وكلمات، تم إبداع أهم الأعمال الأدبية الخالدة: كلامات ذو تضرع ورثاء، يبرد بها في الوقت نفسه انقاذ هذه المدينة من سطوة عبور الزمن وإعادة بنائها بالخيال، وحمايتها وتوحديها، وجعلها خالدة ونشر الأخبار المؤلمة عن انقراضها. من الممكن أن تكون قائمة بأسماء المدن والكتاب الذين عشووا واستحقوا الذكر (Baudelaire) على مدى التاريخ: (Baudelaire) وباريس، ديكنز (Dickens) ولندن، غالدوس (Galdós) ومدريد، خوان خوسيه وبرشلونة، ولئن بينجامين وكول المدن التي زارها في حياته وعلى الأخص المدينة المجردة التي تختصها بواحدة مطلقة كبغداد أو برلين، مادياً وكذلك معنويًا، في تلك المرة التي أحبها (Asja Lacsis) وكمل المدن
كان على الأُولى، من أن أنظمي الدوايع كلها ومن ثم الخروج إلى المدينة، عندما تعلن أصوات الأجراس القريبة قدوم يوم جديد، كان على الضعاف فيها والانسحاب بها، ليس من أجل تعرية علم الآثار والكشف عنه. نبدأ بعرض مدينة ما عندما نعيشها، كعادة غير ممولة بل كعادة مليئة بالشغف. وفي كل يوم من أيام رحلتي القصيرة كنت أبحث عن قرطبة في قرطبة حيث تعودت على الانهيار وعلى الرحلة الهدامة لبحث المجهول والشيء غير المنظور الذي كانت تقدمه في الوقت نفسه.

شعرت كما لو أن المدينة كانت أكبر أرامي وتعتبر إمام خطايفي. قرطبة مدينة عبور العربات المتقلبة، تفتح جزءاً من جمالها الكامل لمن يطول فيها من غير معاناة، لمن يكتشف فيها كل شارع من شوارعها جداراً طينياً متيناً لأجل المعابد، لمن يكتشف أعمدة واجهة أحد القصور الكبيرة المهجرة، لمن يكتشف أيضاً فناءً خصباً ومنعشًا يحتوي على بئر ماء في البحر السدي، ومن يكتشف ساحة فارغة توجد فيها تماثيل رومانية من دون رؤوس وأعمدة مقطعة كجذوع الأشجار العريضة.

يقول بورخس إن علم اللهوت فرع من الأدب الهمي. البس التاريخ فرعاً من الرواية، قصة ظلال مولودة من الخراب والكتب، إشاعة مؤلفات وأصوات من الماضي. دلالات

ففي قصة رائية لبورخس، غير مشهورة، عنوانها البحث عن ابن رشد، يطلعنا الكاتب على ذهول مشاهده، فهو يكتب عن رجل موجود في قرطبة، كيف كتب عدد من الحكمة المستمرة إلى يوماً هذا، ولكنه في الوقت نفسه كان يدرك بأن مهنته مستحيلة. لأن ذلك الرجل، ابن رشد، كان دائماً غريباً، بعيداً، وشيئاً لا شيء فيه حقيقي سوى اسمه وأيضاً المعلومات عن حياته التي وصلت إلى أيننا. وله شرح رينان (Renan) في كتاب أرسطو، عن الشعر، يقول إن ابن رشد صافد كلمتين لم يعرف ترجمهما (Tragida y comedia).

مثيرة للريبة، أكاذيب حولتها القرون إلى حقيقة، وحقائق لا يمكن الوصول إليها كمثل التماثيل الموجودة على بعد مئات الأمتار من سطح الأرض؟ بالاكاد نعرف شيئاً عن أولئك الأشخاص الذين تعاشه معهم يومياً. نراقب إشارات وحركات، نحاول استنفاد الفكرة من الكلمات، لكن الهوية التقليدية التي تكون من يكون والتي تتميز أكثر تبقى مجهولة. نقوم باستخراج محاولة الكشف. إن المؤرخ أيضاً يقوم بالاستخراج من دون انتباه، وكمشل الروائي يستخدم مواد وأجزاء متفرقه عن الحقيقة ويشكل بها كتاباً، وكذلك بنى المعماريون المسلمون المسجد مستفيدين من دون أي معاناة من الأعمدة والقصور والمعابد الرومانية.

بutf يهودة ٢٠٢٥

الصدارت ٥١٩-٢٠١٥
ما أريد قوله هو إن الشيء الأكثر وضوحًا هو في كثير من الأحيان الأكثر غموضًا وأعظم الخفيا والأسرار لا تُتواجد في الظلومة إنما للكثرة وضوحها تكون خفية. ففي فناء مسجد قرطبة، وفي التفاصيل التي كنت اكتشفتها عندما حطت بصري بالمصادفة على مكان مظلم، حيثُ فحسب اكتشفت أن الأمد ليست مشابهة لبعضها، وعندما بدأت أنحمس بأصابع الشهوات الموجودة بين أحجار الرخام رأيت أن صبعتها كانت تتغير وتختلف من البارد إلى الساخن إلى الأزرق الغامق إلى الأحمر الداكن والمموج. أما بالنسبة إلى بورخس الذي كان موجودًا في المدينة يرفقتي كوجود والشر بينجامين فإن الشق في أحد أمم المسجد هو سحر: أحد تلك الأشياء الواقعة التي لديها الفضيلة المضرة بعدم النسب. وشيئًا فشيئًا تتزايد بشكل كامل وتشغل، من دون أي علاقة لحدث منها، ذكاء كل من ينظر إليها لمرة واحدة فقط.

عندما غادرت المدينة وبدأت أبحث في كتب التاريخ عن قرطبة، اعتدت بأن قرطبة هي بعد ذاتها سحر وهي أيضًا كتاب الألف، لأن فيها أماكن مخفية وغير مكتشفة تحتوي على كمال الكون.

يُقال إن الخلفية المنصورة عندما بنيت بعد أرنا بمحطتها أن يكون رمزًا واحترارًا للعالم، ومن أجل ذلك قام المعماريون ببنائها على شكل دائري وفتحوا أربعة أبواب في
إن قرطبة مدينة ممتلئة لا يمكن السيطرة عليها إلا من أعلاها أولاً، من أعلى برج جسر باروكي لأحد الكائسيين. فهناك كان القصر الأول لعبد الرحمن الأول والذي كان اسمه الاصطفاء وذلك تقديداً لأحد القصور في سوريا، ومن هذا الدرج بالتحديد استطاعت تطبيق اوضاء المدينة. والى أحد الجنوب يوجد النهر وطرازه المه港口، يوجد الجسر الذي يقود إلى ضواحي المدينة والذي كان قد هدم في عهد سابق، وعلي الجانب الآخر سطوع البيت والأبراج التي تتشابك مع الأزرق المضاعف لقمة الجبال، إن الرهبة والرومانسة، وتعلاب الأجيال، والنيران الملتهبة، وصرخات الأبطال، وصرخات الجنادين والضحايا - كل هذه الأشياء التي حدثت في هذه المدينة كنت آراها بم عيني، واجاده في البدء كمثل سهل فارغ كان قد شهد من سنين عدة حذر المحارك.

هنا كانت مكتبة ضخمة كمكتبة الإسكندرية، هذا فعال حزم والمصور الجبار الذي لا يعبث، والذي اقتنص من خمسين حملة ضد الملوك المسيحيين، ومن جرف ما هنا قفز المختار عباس بن فرنس مربوطاً بالطيران والتي كان جناحاً من حرب، وربما من عالى ابراج هذه الكنيسة، والتي كانت في هذا المكان بالتحديد قبل أن يبنى المسجد، شاهد أحد ما الفرسان العرب.

الآية 11. وعلى الرغم من أنني لم أقرأ هذا الكتاب، لكن أي شخص سيشعر بهذا الشيء عند وصوله إلى قناء الدار في المسجد الذي يشبه جنة عدن، فسكت بحالة إلى كبره بعض الأمثلة على اللاحوت من أجل شكر تلك المياه التي تنطف الوجه والأيدي وتتوي العطش، وأشجار البرتقال الموجودة حوله.

يذكر الكتاب في النص أن هناك وحين تواصل سيرك على الأرض في فناء المسجد تد활 فتنة الضوء، لأن هذه الأقواس بالفعل تبدو كأشجار مشابكة.

تكترب بعد ذلك من البركة من أجل أن تشرب القليل من الماء ومن ثم تجلس تحت الأقواس المنحنية من أجل أن تدخن لفافة من التنف وتقرأ الصحفية، مسندًا عنك وظهرك إلى الحائط متهباً ويعدوا من هذا الجمل.

إلى الطرف الآخر من الأعمدة يسمع صوت المدينة، ولكن لم يكن الوقت بعد من أجل العودة إليها فالمسجد مازال محتلاً بجماعات ياياتانية وطلاب كليات. وسيدات كهفات الشعر ببدان رحادية وأحداث مريحة وفي كثير من الأحيان يستخدم صادرات معيونة من أجل ضبط الطبول.

في فناء هذا المسجد كنت كل يوم أقرأ كتاب ولترب نباح من الطريق ذو الاتجاه الواحد، كنت أحب أن أرى الزمن والأعمال القادمة من قرطبة لكي أستطيع عليها في هذه الرحلة إلى الماضي التي لم أقم بها بعد.
القرطبة، وعندما تكون الأزهار مغلقة كنت أنظر إلى الممر الممتد الدخول إليه من خلال ثقب المائدة، كنت دائما أرى الشيء عينه: أماكن قرطبة نمت فيها بعض الأعشاب تغذت على البقايا.

يقول ابن خلدون: الانتقادات مصر كل السلالات والمدن. من أجل فهم ابن حزم بسبب تدهور قرطبة التي عرفها في شبابه ليس من الضروري زيارة أعمال الحفر في مدينة الزهراء ولا قراءة أخبار المختصين التي تقصان المدينة عانت من الحروب الأهلية في القرن الحادي عشر. إن الذاكرة والعلامة تستمر عبر الحزم، تشكلان جزءاً سردياً من قرطبة كمثل الأوراق المتعفنة والأشجار الميتة التي تغذي باطن أرض الغابة.

لا نستطيع الكتابة إلا عن المدينة التي تشكل جزءاً من حياتنا، وليس من الضروري أن تكون إحدى تلك المدن التي تعيش فيها. امتلكت الأمويين قرطبة لمدة 325 عاماً على تعاقب تسعة أجيال من الرجال، ولكن منذ ذلك الحين إلى الآن يبدو أن جيلهم كان أكثر إشراقاً من عصرنا.

الهواش

أتطوليو مونيور مولينا (1956) كاتب إسباني شهير، درس تاريخ الفن في جامعة غرناطة، له العديد من المؤلفات. حصل على عدد من الجوائز أهمها الجائزة الوطنية للأدب في إسبانيا وهو حالياً عضو في مجمع الأكاديمية الإسبانية. ومدير معهد سرفانتس في New York.

Deucalión: أسطورة إغريقية تقول بأنه ابن عم لقائمة نجا من الطوفان مع زوجته بيرافا من أجل Pyrrha إعاده خلق الجنس البشري.
الأديب والناقد طلال الحديثي

* إعداد: محمد خالد الخضر

الكاتب العراقي طلال سالم الحديثي شمولي في تعاطيه مع الكتابة فقدكتب في الرواية والقصة والنقد واعتمد الأسلوب الأصيل في خلق الحدث القصصي ليصل إلى هدفه السامي كما كتب في التراث بأشكاله وأنواعه كافة واعتبر النقد انعكاساً للأدب فحاول أن يحافظ على منهج نقدي حقيقي يتمكن من خلاله أن يقرأ الأدب بشكل لائق وحول مسيرته الثقافية الطويلة كان الحوار التالي:
- أنت كاتب شمولي اشتغلت بالتراث وبالأدب الفصيح بأشكاله وأجناسه كافة هل هناك صلة بين التراث وبين الأدب الأخرى؟

* أديب وصحفي سوري.
الدُّين والنهج خلال الحداثة

العصرة

- إن التراث هو انتهاء الشعوب وعرافة تاريخها فالتراث الأدبي ينقل لنا حضارة الماضي وتفاعلاتها وإيجابياتها وسلبياتها وحضارتنا كانت متقدمة ومتطورة ولم نستطيع حتى الآن تجاوزها وعندما يرتكز الأدب على التراث وعلى الأصالة يمكن أن يزداد جمالاً ويكون أكثر قرباً من القارئ
- والدرة الأدبية كان شاملاً ومنهما بغلب جوانب الحياة وصواغ الأدبية بقابل فتقيق المستوي لذالك لابد من أن تكون العلاقة مع ذات نتائج إيجابية بدليل أن من تكروا له حتى الآن لم يتمكنوا من تكوين أنفسهم ولم يتمكنوا من تقديم ما يقتن المجتمع بأصنافه كافة.

- وماذا عن علاقة الشعر بالاصلانية والتاريخ بعد موجة الحداثة وتداخل تياراتها إلى الساحة الثقافية؟
- الشعر الذي جاء امتداداً للاصلانية والتراث واعتمد على العاطفة والموسيقى وتحلى وتميز بالدلالات والصور وهو الذي كون لنفسه حضوراً واستمراراً ومستقبلًا فهو صاحب العلاقة الوثيقة بالإنسان لأنه ديوان حركته الاجتماعية وعلاقاته ال(coeffs) وتعكست حقوله وفرحه وحزنه فدائمماً هناك تطور فнем المفترض أن يكون مستدماً إلى البنية واذى الأسلوب الفني فيها أما أن يتخلى الشعر عن مقوماته

العدد 219 نيسان 2015

العدد 219 نيسان 2015

- بنجاح الحداثة فلابد له من أن يجد بديلاً
- يعنى المتلقي عن العاطفة والموسيقى
- ويتم من إنشاء علاقة جدلية مع الصور والحداثة حتى يتمكن الإنسان من التفاهم والتواصل مع النص الشعري وغير ذلك فانيا قد تعتبر أن كل ما أتي به الكتاب حالات أدبية إلا أنها لن تتمكن من الوصول إلى هويه ثابتة معنوية وليس لديها قاسم مشترك كالشعر الأصيل يتمكن هذا القاسم من إقناع كل من يقف أمامه.

- لقد كتب في التراث الشعبي ماداً
- يصنف هذا النوع من الثقافة وهل يلعب دوراً في تقديم شيء للساحة الثقافية؟

- إن التراث الشعبي هو ذاكرة البيئة ومن يعيش عليها وهو الذي يعكس بدقه ماهية الحياة التي تعيشها المجتمعات ويقدم صورة حقيقية لكل بيئة حسب اختلافها عن البيئة الأخرى وفي كثير من الأحيان يقدم ثقافة حقيقية لأن هناك بيئات كثيرة تمتلك حضارات وقائمة يمكن أن تقدم للإنسان كثيراً من التطور في الحاضر والمستقبل فالتراث الشعبي يتضمن حكاياء ويتضمن شمساً محكياً ويتضمن كثيراً من الصناعات اليدوية وهذه أشياء تصور بدقة تاريخ الشعوب وحضاراتها على نطاق الذي يتحضر فيه بيئة معينة.
قالت كتبت في التراث السوري على أي شيء اعتمدت في منهجك البحثي ولمذا قمت بهذا العمل؟

قد اطلعت على أغلب كتب التراث السوري وعرفت كثيراً من عادات هذا الشعب الكريم وتقاليده وطرق حياته من خلال ما تناوله الباحثون الشعبيون إضافة إلى أنني قمت بالاحتكاك ببعضها شرائح الشعب السوري ومعرفة عاداته وتقاليده فوجدت أن سورية هي قيمة حضارية لا يمكن أن تقترب نظراً لموقعها الاستراتيجي والحضاري ونظراً لأن بيئةها مليئة بالوعي والمحبة والطيبة والبساطة مما دفعني لأكتسب ضمن مؤلفات التراث عن هذا الشعب وعن تاريخه وحضارته المشرقة.

أنت ناقد وكاتب هل ترى أن الحركة النقدية تؤدي دورها كما يجب وتواكب الساحة الثقافية بشكل مناسب أم أنها أصبحت قاصرة حتى عن تقديم نفسها؟

إن النقد هو ثقافة يمتلكها أشخاص قادرون على الاستقراء الأبدي وال الفني وإدراك المعاني الظاهرة والمخبولة وتسلط الضوء عليها سواء أكانت إيجابية أو سلبية وبالتالي لا بد أن يكون النقد انعكاساً لكتابات عاش الناقد مع أصحابها وبالتالي قد يكون النقد مقتصرًا على التوصيف والمجالات وعدم تجاوز الحد.
الديب والنقاد طلال الحديدي

من الحصول عليها أما المحكى فهو شكل فني أو حالة فنية تصلح كي تكون أغنية عملها ودورها التعامل مع الأعصاب والموسيقى وليس مع الثقافة ولا يمكن للمحكى أن يندرج تحت أي قائمة وإن كان يحمل تراشياً برياً فهو يشكل ضراً على اللغة العربية وعلى تطلعات المفكرين العرب ذات الموقف القومي والأخلاقى.

ولكن في الآونة الأخيرة استطاعت اللغة المحكية أن تبرز نصوصاً فيها مشاعر الناس مقترنة بالموسيقى وكم هائل من الصور والعاطفة والالتزام بحركة النغمة الموسيقية وتفاعلات الخليل فمثل هذا النوع يستاهل الوقوف أمامه وتركه في دائرة الشعر أمام خصوصية الإحساس والاستمتاع وعدم نشره على أنه ثقافة مستقبل حتى لا يساهم في ضياع اللغة العربية.

- مارآيك بالشعراء الذين خرجوا عن الوزن الخليلى على الرسم من قاماتهم أو كتبوا نصوصهم على تفعيلات متنوعة وظلوا محافظين على حد كبير على التفعيلة الموسيقية في القصيدة؟

- إن الشعراء العرب بعضهم تأثر بالثقافة الغربية إضافة إلى ثقافته العربية ولكن تراجع انغماسه في الشعر العربي كي فأس أمام أي مادة أو نص وأوجه بثقة عالى.

- ماذا ترى على الساحة الثقافية العربية؟

- وكيف تقيم ما توصل إليه العرب؟

- لقد تراجعت الثقافة العربية بمكناتها نظراً لتبنيتها الخارجية مما فرض عليها أن تكون دمية متحركة في يد الغرب الذي فرض عليها أن تعزف عن الثقافة وتتشغل بالتراث والمقاهى والآدوات الإلكترونية المسلية بشكل مزدوج فأصبحت خارج الحضور الثقافي ممزقة لا تعزف حتى نفسها ما عدا الثقافة السورية التي ظلت تحافظ على كثير من ألقها على الرغم من الهجمة التي تواجهها والغزو الذي يحاول جاهداً التغلب عليها وليس سهلاً على سوريا أن تبقى على الرسم مما تعانيه محافظة على إصداراتها بشكل كاملاً سواء أكانت إصدارات وزارة الثقافة أو أتحاد الكتاب العرب وتلك الإصدارات ترتفى بحضور أهم الكتاب السوريين وأقرههم على الوجود والتحدي.

- لقد ظهر في الآونة الأخيرة عدد من الأشكال الشعرية الجديدة منها الفصيح ومنها المحكى فما رأيك؟

- إن الفصيح كما أسقطها إلا لم يمتلك مقوماته فهو بحاجة إلى هوية ولن يتمكن
الساحة العربية كبيرة الأمثلية مثل حيدر حيدر وفارس زرزور من سورية وغسان كفاني من فلسطين وغيرهم في مصر والعراق وحتى الآن تظهر أسماء أخرى في سورية مثل نسيبة عبود التي تداولت التفوق على غادة السمان وبعض الكاتب الآخرين الذين يجتهدون على تطور الرواية وجعلها سجالًا تاريخيًا يحل محل الشعر أو يوازيه في تدوين الحركة الاجتماعية إلى التاريخ بعد أن اندفع النثر الشعرى والضاببي ليأخذ مكانًا له على الساحة الشبابية دون أن يحمل معه أي اهتمام لحركة الإنسان بحجة قراءة المستقبل.

ما رأيك بأدب الأطفال السوري

وكيف تقيمه بين الأشكال الأدبية الأخرى وأجناسها؟

إن كتاب الأطفال السوريين تمكنوا من المحافظة على الشذوذ ومقوماته وهذا هما بالنسبة للأطفال ولله دور في زرع الانتقاء الوطني كما فعل سليمان الميسى مما جعله يلعب دورا في تكون الشخصية السورية بوصف هذا النوع من التشيش يساهم بالانضمار والعقوة إضافة إلى قصة الأطفال وخروجها عن الجملة لتعمل على تتمية الوعي العقلي عند الطفل محاولة أن تتصدى للشبكة العنكبوتية وعدم السماح لها بالكسر بتكوينه العقلي إلا أن جعله مضطرباً عندما يقدم حالته الشعرية مما يضعف حركة النغمة الموسيقية وإن كانت الصورة موجودة والخيال خصبة يحافظ على بهائه فمضهر النواب مثالاً كتب كثيراً من قصائد التفعيلة عبر مزيج من النغمات الموسيقية مما دفعه للعب على الإلقاء محاولة منه لتفتيلة هذا العيب، وكذلك محمود درويش في قصيدته حصار مدافع البحر بسائرة قصائد التفعيلة عند نزار قباني وقصائد الشطرين عند محمد مهدي الجوهرى، والأخير بقي محافظاً على المرتكزات الأصلية كافة وعلى أغلب الثقافات في نصوصه الشعرية التي ظل متبناً فيها طوال عمره متطورة حتى آخر كلمة كتبه دون أن يلجأ إلى أي تقليد آخر.

وكيف ترى القصة والرواية بشكل عام هل هما مضطربتان كالشعر أم أنهما أكثر أهمية؟

للقصة والرواية أشكال متعددة إلا أنهما حافظتا على أسهمهما وتطورهما وظلتا تحولان شكلهما إلى الأجمل لأن الساحة العربية امتدت بالأحداث وهذه الأشكال السردية أكثر ما يميزها هو الحدث الموضوع وإن المعرفة تنقل شكلها وتتعلقها وروناً وجمالاً فظهرت أسماء على
الأدب والنقاش طلال الحدبي

الأدب الأطفال قد يقدم أكثر من ذلك إذا ما تمكن من أن ينافس الأعمال الأخرى بالحضور على الساحة الثقافية وهذا يتطلب تضافر الجهود والتكيفها ودعم هذا النوع من الأدب لأنه يساهم في وضع حجر الأساس للشخصية الأدبية القادمة أو شخصية المجتمع القادمة مما يسبب أيضًا في وجود أدب كامل الجوامع في المستقبل.

كما أتى نجد اختلافًا في النقد الذي أظهره أدب الأطفال وإن كان هذا النقد قليلاً جداً فهو هتاف بالمنهج الأدبي أكثر من سواد وفق النتيجة نجد أن أدب الأطفال في سورية بشكل خاص أبرز أشكالاً متنوعة مثل الشعر والتشير والقصة القصيرة والرواية وكلها ترقى إلى مستوى الأدب الحقيقي.

- ما الذي دفعك للاهتمام بالأدب السوري أكثر من غيره؟

- لأن الأدب السوري على الرغم من كل ما تعرض له الكاتب السوري ظل محافظًا على رونقه وجماله أكثر من غيره بكثير إضافة إلى تراثه الشعبي الذي حمل العادات والتقاليد العربية ولا سيما أننا لاحظنا في الآونة الأخيرة أن البيئة السورية احتفل بكل الكتب العربية وجعلهم كأهل حقيقيين دون أن تفرق بينهم وهذا ما جعلني أعتبر الاهتمام بسورية وثقافتها واجباً وطينياً وقوميًا لا بدّ من أننا وكثير من الأدباء العراقيين يقوم بطبعه كتبنا هنا ونوزعها في بلدنا.

- أين تصف أدب الفتيان؟

- إن أدباء الأطفال هم الذين يشتعلون على هذا النوع من الأدب وأدب الفتيان هو أدب قريب من أدب الكبار أو أكثر قدرة على وجود الحبكة الفنية من أدب الأطفال وهو صاحب رسالة أيضًا تأخذ مقوماتها من حالة ليست للكبار وليس للصغار.
لمحة عن حياة

الكاتب العراقي طلال الحديثي
كتب طلال الحديثي في كل الأجناس الأدبية فكان كتابه النقدى حديقة القرنفل خلاصة العدد (١٠٤) في كتبه ومن مؤلفاته:
- شروح الأسهامى في كتب الأغاني.
- في مرابط خيل الشاه.
- السلطان "رواية".
- الشعر قديمه وحديثه "كتاب مشترك".
- وفي النقد روايات عراقية.
- مقدمة وعده شعراء.
- الساقية.
- شلال الشعر.
- حديقة القرنفل.
معظم الكتب تمّت طباعتها في دمشق.
الزورق الرمادي

عرض وتقديم: منهال الغضبان

تحسست كتفيها، وتنثدت بعمق، وفد إليها كالحلم، عاشت معه وهي حالية.
وعندما غادرها أدركت أنها لم تحلم مطلقاً، بل كان رحيله الخاطف حلماً.

حاولت مراً أن تحدّد اللحظة التي أحبته فيها لم تفلح، فرأت يومياته كثيراً،
ورصدت كلامها، حروفها، وتذكرت كلماته
وحروفه ولكنها لم تعرف متي أحبته؟

.. منذ الأزل، نعم منذ الأزل وستبقى تحبه..

هذان المقاطعان اختارتهما إدارة
تحرير سلسلة أفاق ثقافية في الهيئة

كاتبة من سورية.
العامة السورية للكتاب» ليشكّلن الغلاف الأخير من رواية «الزورق الرمادي»
للدكتور سليمان شربك إذ حملت الرقم 121/ في هذه السلسلة التي نشترت روائع الإبداع الأدبي والفكري، تاليفًا وترجمة وبحثًا وقد امتدت هذه الرواية على (55 صفحة) من القطع الوسط، وكان مؤلفها سليمان شربك قد استخدم عدداً من تقنيات السرد في بناء عالم هذه الرواية التي سنعرض لامتداداتها الخطية ولعمارتها الفنية.

يا نصر إذا نقلنا ولسننا نحتضن
- ولكن يا مصطفى أخشى أن
سافر الرب من حي خولة سأخبرك بسامته الحقيقي.. ربما تعرفها. كان من المفروض أن تتعرف عليها، لكنها أصرت على الكنان، قالت ستعيش حنا هكذا، ومن ثم تعلّم في الوقت المناسب، تأكد مصطفى أنها صريحة وشجاعة.

(ص 34).

- لكن مصطفى لم يدعه يكمل وقال:
لا أريد معرفة اسمها الآن، والأخضر أن أراكما معاً وأتعرف عليها .. ص (64).
- تركه يلتفت اسمها وعنوانها وتوجه إلى مكانه ففي الزورق، دون أن يسمع شيئاً ..

الزورق الرمادي

البحث عن هذا الاسم في الصحف والمعارض الفنية إلى أن عرف عن طريق المصادفة أن صاحبة هذا التوقيع هي ليلى الفارس أخت سعاد زوجة صديقته سهيل خريضة كلية الفنون الجميلة، وحيبة صديقه الشهيد نصر الذي كثيراً ما حدثه
وتسهيل الإملام بأحداث هذه الرواية لابد من رصد تتاليها الوقائع بعبداً عن الترتيب الفني للوقائع الذي يشكل عمارتها المنشورة على امتداد صفحاتها، وزواغاتها بين مقولتي زمن القص، وهيئة القص.

ليل الفارس طالبة الفنون الجميلة في مرسم الكلية مع عدد من زملائها ترسم لوحة موضوعها الطبيعة، يطغى اللون الرمادي على المракب والبحر الممتدة حولها.

بدأت القصة بطل رمادي خفيف ولم تنتهي.. كنت قد وضعت اللمسات الأخيرة على لوحتي للشراب الأبيض، وكالعادة أخذت أتراعج منها خطوة خطوة لأنعلها بعناية أميل براسي إلى اليمين إلى اليسار.. ثم أتقدم وأتراعج وأتام..

عندما أحسست بأن بدأ تلمس كتفي انقضت والنت إلى الخلف بسرعة لأرى شاباً يرتدي بنطالاً رمادياً، وقميصا أبيض بيتسم و يقول: لوحة جميلة بل جميلة جداً.. لو أنك وضعت ظلالاً رمادية خفيفة في أسفل الشراع لأمست لوحتك رائعة.. أذهلتني صراحته وأركبتني عفونيته.. لم يكن من زملائي في الكلية.. أو ممن أعرفهم.. كما أنه ليس من أساتذتي فمن.

تضرج نصل يتبخيط بدمائه بين الأحشاء.. وكان مصطفى يفقد و ينعى تدريجياً ص (45).

والمتابعة الخط السردي للرواية لابد من مراعاة تتالي ووقائع أحداثها عبر تتتابع اصطلاحياً.. إذ إن قصة لوقائع تطابق أحداثها توالياً في إطار ترتب نموذجي يقدمه نصها القصصي، إذ يكشف وجود أكثر من شخصية في القصة النصية، حتى يكون هذا التنالي الذي ينظم أحداثها توالياً مرتباً.. أي خارجياً، مدخلاً عليها، وعمل تفسير ذلك يكمن في أن الوقائع (الحداث) التي تقع في الحياة ليست بسيطة، بل هي مركبة تنسجها خيوط عدة. وحيث هي كذلك، تقوم في أن معاً، ولوكان للقصة التي نقص أن تكون مخلصة لهذا الواقع، لكان عليها أن تنتقل باستمرار من شخصية إلى أخرى.

لكن إن فعلت بقيت من المستحيل على القص أن يقول، في الوقت ذاته، ما يحدث هنا وهناك، ولذاذا وذاك.. لهذا كان القص اختياراً وترتيباً، وكان التوالي في القصة م عن الراوي وترتيبه.. وذلك حسب رؤية تودوروش الشكليانة التي لخصتها الدكتور بمنى العيد في كتابها تقنيات السرد الروائي ص (112).
السيرة... وقفت أمام محل لبيع الزهور... 
أحسنت بكتشف تلامس كتفي بهدوء...
وتذاعت إلى صوت خافت: مساء الخير
آنسة ليل، هل تسمحين سأقدم لك زنبقية
اعترافاً مني بجمال وشوقك.. صنعت
الاستغراب وقلت: كنت تلاحقي من غير
شك.. توقعت إجابته بأن رأني صديفة لكنه
فاجئي بقوله: وصلت إلى الكلية متأخرًا،
شاهدت تثبيت مع زينة، راحبتكما حتى
افتراضنا، كنت تسيرين متمهلاً حالماً.
قلت لاشك أنها تعلم بشأب مثلي.

أعجبني صراحته الممزوجة بالدعاية.
قلت مشاكسة: هكذا إذن؟ قال: سأتابع
الحلم حتى التحقق فيما رأيته؟ أذهلني
بصراحته البسيطة الواعية فقلت هل أنت
متأكد؟ قال من جهتي طبعاً، أما ما يتعلق
بك فسأسأله.. البارحة كان نقد للهجة
جدياً، وحيدكلا يساعدني معقولاً.
أما إذا كنت تظن بأن لوحية بحاجة إلى
ظل رمادي فاتَّمت مخطئً.

ملطفاً研制 أنت ذكرت.. وقول
لك بأنك لوحية رائعة حية.. ولكنها تعاني
نقصاً، إنك بحاجة إلى توازن.. لا
تفضبي وأنا كذلك توازن قلق.. وقد يكون
أكثر قلقاً، ولكن توازن سيسمى رائعاً
إذا مددت يدك، أنا أمي يدي والخوف

عَمَّاء بِكَوْنٍ، وَبَقِيتْ آثَارَ أُناَمَلِهِ عَلَى كَتْفِي
صٍ (۵۱).

- دخل القاعة الزميل صفوان، وهو في
الساعة الرابعة.. قال إذا لم تتعرفا بعد.
نصر صديقي.. كان زميلنا لنا في كلية
الفنون الجميلة حتى نهاية السنة الأولى.
اكتشف أن الرسم عظيم فتركه وتطوع في
الجيش.. الآنسة ليل زميلتنا وابن البلد
أيضاً.. إذن، كنت من اللاذقية.. قلت في
نفسي: إن من ترسم مثل هذه اللوحة، لا بذ.
أن تكون من عشاق البحر، ص (۵۲).

لم أكن آتِرّاح لصفو، ولكن قبتي
دعاه على فنجان قهوة.. دارت أحاديث
متفرقة حول الفن والرسم بوجه خاص.
أبدي نصر خلالها إلماماً واضحاً بالفن،
وأظهر طلقة في الحديث.. ودعنا نصر،
صافحنا مبتسماً، وضغط على أصابع يدي
بطفف.. وقال أنتمي أن تنقلي ص (۵۳).

على الرغم من إلحاح سامية وتأكيدها
بأن سيمنا الزهار تقصد عرضاً رائعاً.
والسينما من هواياتي المفضلة، وجدت
نفسى أعطى من مراجعتها.. تابعت طريقي
بالاتجاه المعاكس إلى باب توما، حيث
أقطن وأخي أبمن في غرفة مفروشة.
كانت الساعة تقارب الخامسة أبمن لن
أتي قبل ساعة، لذا طبلي لي التمثيل في

287
ال מאוشرة

الرواق الرمادي

يرعي جسدي، وجمت ولدنت بالسمت
المجمر.. فقال اطمثني سأرافك إلى
البيت، وستدليني على بيتك أليس كذلك؟
تابعت طريقي كما في الحلم. وعند مدخل
البناء انسحب وهو يقول إلى اللقاء.. لم
أدر لم أحسنت بعضة لأنه لم يحدد موعد
القاء...

دمشق 5 نيسان 1974م

لتنقطع تسلسل الأحداث قليلاً ولنر
هذه الاستراحة مع مونولوج سطعته
ليلي الفارس (خولة) عبر مذكراتها هو
أنتتي لنتائج الأحداث التي مرنا عليها
وجسيماً لإثارةها:

في العامين الماضيين تعرفت على
شبان كثير من زملاء في الكلية، ومن زملاء
أخي أيمن، إلا أنهم كانوا لا يرقون إلى
مستوى الحلم الجميل. ومع ذلك كدت
أقطع في غرام أحدهم، إلا أنه كان خجولاً
جداً، ولم أجد جرعة كافية لمساعدته.
كان خجولاً، كنت خائفة، كان رضا كفت
الحلم، إلا أن فتي الحلم كان أكثر جرأة..
لم أفكر في الموضوع كثيراً، طبعاً كنت
أفكار، ومن حين إلى آخر كنت استرجع
الحلم وأحاول تجسيده.. إلا أن رضا كان
حلماً آخر. حلماً خجولاً...

وفقد الحلم تدوس أرض الشارع

العدد 619 نيسان 2015

٣٨٨
كانَت تعد الساعات والدقائق والثواني ترقبًا لعودتهم، ولما فتحت الباب تراجعت في البحر من الدهشة، واندفع إليها نهارًا طاميًّا، وضع الرزمة على المنضدة، أحاط عتقها بذراعين راعشتين، تقلص البحر أمام النهر والأنباه، فكاد الخوف يبتلع الرغبة قالت: نصر انظر على مهلك! أخو! أخي! أخٍّ! وقطع سوية على السرير رأسها إلى صدرها، ويداها مشلولتان، وشفتاه ترسمان كل الألوان على وجهها وكفيفها. قالت مرة أخرى أخٍّ، رفع رأسه وقال: انظره حتى خرج، قالت، لن يلبي حتى يعود، هتف نصر بحب، أَما أن لناك أن تطلق الخوف! طلقيه وتزوجني.. ليلى خولة سبيان أُحب، سنتزوج، لن انظرك أكثر، هل تخافين مني؟ ارتفشت ارتعاشة خوف أخرى، وغمزتها الدهشة، لكنها أفاقت مع زوال الخوف، وقالت: وعدينا بمفاوضة، قال: فيما بعد لا وقت للمفاوضات، قالت حدثي عن سفرتُك بذاكرُ يأمرك.. قال مغموماً أنا لم أرشيكم لما أسمع شيئاً. كانت قد ارتفعت سطح الدهشة وتسليف سلم الذهول عارية إلا مسن نصرها.. توارت الدهشة، وأمسى خائفة.. أبعد يدك أرجوحك، انتبه إلى العرض، همس: كيف لي أن أنتبه إلى العرض ويجبني هذا الطول.. لماذا تسمحين للخوف بغير اسمه؟ قالت الخوف من علامات الحياة.. بل هو الحرص على الحياة.. عندما كنت طفلاً ساحقى الخوف، ولما اتسع مجال رؤيتي انتزع بالدهشة.
ثم امتلأت الدهشة فأسى الخوف سراجاً. دخلت رواق البناية المظلم ملوحة بيدها، لحق بها وطوفها بذراعيه. احتضن مدت يدها إلى زر الكهرباء فمنعها.. قالت أخشى النور.. أجاب: لو كنت أخشى النور لما صاحبتك كل هذه القرون، استدرك، أم أنت تخشين العتيمة؟ ص(85-86-87-88).
وفي هذا المقطع الذي سترصد فيه وقائع ما انتهت إليه علاقة نصر بليلي سنجاري الذي في القبر فقوت سنوات عدة قضاها نصر بعيدًا عن ليلاه في بعثة إلى الاتحاد السوفيتي لمتابعة اختصاصه في العلوم البحرية التي لم يملأها سوى عدة رسائل بينهما مبئيعة في بعض صفحات هذه الرواية حسب الترتيب الفني الذي شاهده الكاتب لمدونته السريدية لتنتهي إلى الحدث الأبرز في الثانية ليلي ونصر:
- تخرج في الجامعة، عملها في أحد ثانويات الرازقية.
- رفضها الخطبة من الدكتور (فريد)
- ابن صاحب الفضل على أبيها المتقاعد
- بناء عمل له في بصورة ميكانية بحجة
- أنها مازالت طالبة جامعية لـ تخرج بعد.
- استشهاد أحد العشيرة الضباط الطيار فارس
- أثناء حرب ترير.
- بحث مصطلح عن خولة (ليلي)
- لمدة شهور بناء على وصية صديقه نصر
- ولاسيما أنه يحتفظ برسائل خولة ويدفر
- مذكرات كان استودعها إياها نصر يوم
- استشهاده.
- بوح رضا لليلي بأنه يعود الارتباط بها
- رغم معرفته بمدى العلاقة التي تربطهما
- بنصر بعد استشهاده.
- إلا أن السرد يفتح على قصة جديدة
- بدأت معالمها تتضح بين ليلي ومصطفى
- يهدف لها منطق جديد في حياة ليلي
- التي ترفض القبول برفيق ثاني، ما يثير
- غضب أبيها، ويعبرهما للضرب وترك
- المنزل واللجوء إلى بيت أختها سعاد
- زوجة سهيل الصديق المجيب لمصطفى
- وجاره بالسكن.
- معرفة مصطلح أن خولة هي ليلي
- الذهول متها وتحدا نهراً وبحراً في دنيا
- من الضياء ص(87).
- كنت واثقة بأنني سألقاه، وكلما
- ازدادت حدة المعارك، كانت تتفتت تتزايد
- بقاء قريب معه، لكن تفتي تضاءلت لدى
- مساعي بوقف إطلاق النار على الجبهة
- المصرية، أحسست وقتها بقلق مفاجئ
- ربما كنت أتذكر قلق نصر... كنا تحدثنا
- لمرات كثيرة عن الحرب. كان حديثه
- مجرياً بذكرى مهلة حزيران، وكان
- يكرر: إذا بدأت الحرب فيجب أن تستمر
- لأن الاستمرار هو سلاحنا الأساسي
- فوقف إطلاق النار هو عدونا القاتل.
- وبثل دقلي الذروة عندما سمعت بوقف
- إطلاق النار على جهتنا، ذهبت لما علمت
- أن نصر استشهد في يوم وقف إطلاق
- النار. كنت قد كنت في يومياتي بعض
- الأشياء، وتوقفت عن الكتابة يوم علمت
- باستشهاد نصر، لأنه واضع ذلك. قد
- توقفت عن كتابة يومياته. كنا اتفقنا على
- كتابة يوميات على أن يطلع كل منا الآخر
- على يومياته بعد الزواج!ص(116).
- لابد ممّا الإشارة إلى بعض الوقائع
- الثانية التي جاءت ضمن المسار الوقاعي
- لتلك العلاقة منها:
تلك الفنانة التشکیلیة الیا ارتباط بها
صِدیقیه (نصر) وهي أخت سعاد زوجة
زميله سهیل.
- لقاء مصطفی بیلیلی وتسیمها
الرسائل ودفاع المذکرات.. وبعد انشداد
كل منهما إلى الآخر..

سأقل لك بصراحة عندما لفظ نصر
الجملة الأخيرة، لا تستس خولة أوضیک
بخلة قل لها،.. ولكن الآن وبعد لقائی بك
نستسطع التأکید بأن نصرًا كان سیقول:
قل لها ابحثی عن الحیاة، ابحثی عن
المستقبل..

ومنذما أكمل العبارة الأخيرة شعرت
كأنها لا تتغیق فقلت:
- أمّا أنا أعتقد أنك سیقز
قل لها: تذکرى دائما، قل لها: حافظی
على الماضي فقد كان جمیلاً وراعا،
ص (131).

إن الماضي لدی كالذب، وهو وترداد
بریقاً مع الزمن، وأعتقد أن ضوءی يکفی
وإذا لم يكن الحاضر والمستقبل استمراراً
للماضی فلا أردهما.

وضع مصطفی دفتر المذکرات الذي
أعطته إباه لیلی جانباً، وآخذ يعاب نفسه:
انقاصها نصر مرة فرآي فيها كل شيء..،
والتعاها هو عدة مرات فلم يعلق بذاكرته

الزورق الرمادي

سوى أنها لیلی أخت سعاد، وأنها مجرد
فیة قد تكون جمیلة،.. اندفع نصر فاکشف
جمالاً خلف كل جمال تجاوز الجمال، فبلغ
الأمل،.. كان قاغلآ أن بصرها مرارةً فلم
یرها، وآذا نصر ببیسرته قبیل بصره

(149).

راجع إلى لوحاتها ممن جدید،
وتقفت أمام لوحة طابق بن زیات، كانت
تفكر برسمها عندما تعرفت على نصر
فآنیب جمالها لما رآها وقال: رائعة،
ورنما أخذ يراسلها صار يوقع باسم
طراق، وأخذت توقع رسائلها ولوحاتها
باسم خولة، لكنها لم ترسم خولة بعد،
وأسمها الآن؟ أم تدعها مسجونه في
شراعها الصغير؟ سترسم خولة يوماً ما،
نعم يوماً ما،.. أيام حرب الاستنزاف،
جأتها ذكرى نصر ممتدة صهوة الأمل،
فكادت ترسم خولة مبهرة على زورق
مضرج بالألق، وفي بدها شراع كالسيف،
ص (142).

في السادس والعشرين من حزيران
اشتملت لیلی بلهیب الذکرى، علم الوطن
یرفع في سماء الفضیلیة، ولقبها يردد
ایقاع خفقات آلاتها،.. ألوان العلم تخطر
بين تل أبي الندى والقنطرة، بين تل أبي
الندى وقل عرام، أحست بفیصة، شرقت..

المصدح 119 نيسان 2015

291
انتقلت شفتاه... الدافئة الرطبان
إلى شفتها... همس: ليلي، أما أن لك
أن تصدق ديني أحبك.. وكان قد أحس
بشفتيه ترسمان قلبا جميلة، ص(32).
- كان قبود مصطفى غير المتوقع
جرعة ماء بارد، ولكنها لم ترتو، فكانت
تريد منه أن يبقى، إنها منذ الصباح
تصغي لخفقان قلبها الظالم، وتزول إلى
أزاهير جسدها المتفتحة حاول أن ترسم
ظلم تستجب لها الخطوط والألوان، فماذا
تفعل بعبير أزاهيرها؟(50)
- لما علم أنها باقية في البيت جاء
إليها بكل وعية، وهي كانت قادمة إليه،
كانت تستقبل إليه بكل وعية ولا وعية..
أقبل الليل ولم يرجم«مصطفى» لم تقدر
على الحزن، هل مات حزتها فباتت تبحث
عن إطار له.. ستكون القنطارة نهاية
أحزانها ونصر.. نصر هن تضعه هو الآخر
ضمن إطار.. عندما اقتربا من دمشق..
أشار مصطفى إلى حي شعبي وقال: هنا
يسكن أهل نصر.. قبل أن تقول شيئا قال
سنتزورهم بعد أن نعود من القنطاره.. لم
يقبل لها شيئا.. ولكنها أدركت أنها وصلت
إذ واجهت حطام مدينة بقايا معركة لم
تنته بعد، فأنطلق من الصميم أسلطة
نازفة، هل تموت البيوت؟ كيف تدفن؟ كيف
التموز
الرقعية
السود 619، نيسان 2015
292
تُشير المدن.. لايزال لحم المدينة نابضاً بالحشائش والأراهيير.. المدينة المعاقبة بوقف إطلاق النار ستبعث بالنار، وتتهض من الرماد عنقاء ضارية.. سارت السيارة بمحاذاة الأسلاك الشائكة، فانكشف أمامها هضاب وتلال، قال مصطفى: تل عرام وتش أبو الندي.. ارتجف نهدها، وتناثر رماد كالجمسر وانهمرت دموع ساخنة، غضت قاتلة: لنرجع.
- ليلي إذا كنت حائرة بيني وبين رضا الحسمي الآخر كما حسمته أنا.. لم أحبك كما تقول الكتب من أول نظرة «أحببتك بعقلك أو لأحر (410)
- أمّا أنا فلن أختار ليس أمامي سوى خيار وحيد، لثمها تعومة وغمم ما رأيك؟ ابتعدت عنه قليلاً وقلت لا تسرع ولا
نافذة على

إصدارات جديدة

ألوان مائية

أكواريل: مجموعة شعرية.
الشاعرة: سوزان إبراهيم.
دار التكوين: دمشق 2014.
هي سوزان إبراهيم في مجموعتها الشعرية الحديّّة، التي أسستها "أكواريل"، ومعناها: الألوان المائية...
كمادتها "سوزان" بِاختلافها الجميل مع السائد والآخر، وأجمل ماِ اختلافها:
موضوعيّته وتطلبها، بغض النظر عن أخرية الآخر وسيادة السائد.

* أدبيّ ومعمالّي: سوريّ.
ولعل التطلب من الذات أو تنشدان التحصي، كان معشوقها الساحر/ النبي، الذي يحسب وراء ما تتمحور عنه الشاعرة، من ولايات أدبية، تمسور ورشاقة وحيوية ورقية

وهاك.

تنزوع المجموعة المولفية من 139/ 128/ صفحة قطعاً وسطاً على 4/ أقسام: أكوريومن

أكورامرين، أكورادي أوريينت، أكورادي جيو. من اختلافات «سوزان» الجميلة في «أكوريلها» أن:

الموتي المترعون بالليل والصمت

يتآحسون لحفل صاحب هذا المساء

أنها:

متعبة بالوطن.

مرحكة بالوطن.

ومرحكة في الوطن.

وأن:

الليل لا يشمل تمرده

كي يراك

بل كنت تراه

** * * *

قصة حياة يـهـي كتـاب

إنّ قصة حياة بيتر إيليس تشاييوفسكي، هي قصة فنان فريد بما فتنته وثقافته وفكره وصدقه. قصة عبقرية عكس في موسيقاه روح روسيا القرن التاسع عشر. وخلاف موسيقار أو شوبرت، لم يكن طفلاً أعيوبة، ولم تكن عائلته تعمل في الموسيقى. لكن منذ سنواته الأولى، أظهرت طبيعة حساسة إلى أبعد حدّ. هذه الطبيعة التي انعكست فيما بعد على نحو عميق في الموسيقى التي أبدعها.

كان تشاييوفسكي روسيًا فخورًا بقوميته، وبفضله حظيّت الموسيقى الروسية في القرن التاسع عشر بقيمة عالمية.
ماضيع، هو المقطع الأول، من الصفحة الأولى، من حياة الموسيقي الروسي الشهير "بيتر إيفانوفيتش تشايکوفسکی"

بيتر إيفانوفيتش تشايکوفسکی / محمد حنا / دمشق

الهيئة العامة السورية للكتاب / 2014 / 20 ص.

بلغة سلسة وصياغة وترتيب بسيط، عرض محمد حنا، في العدد (9) من "سلسلة أعلام الباطغة" قصة حياة "تشايکوفسکی"، كتابه الذي وزّع على ستة أقسام رقمية، أنهاها بخاتمة وملحق وفهرست بأعمال الموسيقي:

الفصل الأول: يحتوي على تاريخ ومكان وفاة الفنان، وظروف نشأته.

الفصل الثاني: حول وصول تشايکوفسکی إلى موسكو وشغله منصب اكاديمي فاتور وبداية التأليف الموسيقي. ثم سفره إلى باريس، ومن ثم عودته إلى موسكو، وما ألت فصل حياته تلك، من أعماله وواجهة من صعوبات.

---

 الثقافة والتثاقف

لمّا كانت الثقافة لا تقتصر من حيث مفهومها، على ما هو مدور ومنشور، من فنون وعلوم وآداب، لدى مجتمع معين. وإنما تتعدى ذلك إلى ما تتوارثه الأجيال، من عادات وطبيعة وتبادل واعتراف وتزوير. فقد تعددت موضوعات الأديب الباحث "محمد طربیه"، في كتابه "شجاعي، تثاقف، عربية"، المحترمون من النصادر، مؤخراً عن دار العوّام، في دمشق وتتوعست، لتلقيض الضوء وتساكن العنابية، على غير جانب وزاوية، من معمار تشاافتنا العربي، شؤوناً وشجونا.
من عناوين بحوث الكتاب الذي يعدّ
165/ صفحة قطعاً وسطاً:
- من العادات والتقاليد في جبل العرب.
- التراث الشعبي بين إشكالية المصطلحات وواقع الحال.
- الساموراي والصعلوك.
- من نشاطات النادي السينمائي في السويداء.
- الاستغراب متعة الاكتشاف وحوار الحضارات.
- حول الغزو الثقافي للوطن العربي.

ما جاء على غلاف الكتاب:
تأتي أهمية هذا الكتاب من أنه يثير عبر فصوله وبأشكال مختلفة ويُفْتَرَشُ في مخاطبة العديد من الإبداع الفكري والفنى. مسألة المثاقفة مع الآخر وحالاً ما الأوربي والغربي بشكل عام. في محاولة لتثبيل الإبداع العربي وتمييز هويته واستقلاليته شخصيته.

أخير ترجمات، زين الدين

الكتاب: مورفين.
الكاتب: ميخائيل بولفاغوف.
ترجمة: د.تأثر زين الدين.
تصميم الغلاف: كنعان رشيد.
الناشر: دار لبنان/سورية/السويداء.
الطبعة الأولى: 2/2/2014.

ينطوي الكتاب/ الرواية، على مقدمة للمترجم وخمسة فصول موزّعة على قراءة خمسين صفحة من القصص الوسطى.

المراجع
يُقَلِّد المَتَرَجِّم «زيَن الْدِّين» بِقَدِيمَةَ

للرواية:

هذه الرواية الصغيرة ذات الشخصيات القليلة
تُقَدَّم على شكل يوميات موجزة مختصرة يكتبها
التَّأَيُّضبِ سيرغي بولفانَكوف (ولاحظوا تشابه
الكتبة مع كتبة المؤلف: بولفانَكوف)...

خلال قراءاتنا ليوميات هذا الطبيب البالاس
نكتشف سبب إمتهانه على المورفين، وأشكال
معاناته جرّاء ذلك وقطع طلال شفيفة ما
يحدث في موسكو على المشهد إبان ثورة أكتوبر
(1917م) التي يسميها الكاتب بإصرار انقلابًا
وليس ثورة.

العمل يمتاز بقدرة بولفانَكوف على شدّ القارئ إلى النص من خلال عامل التشويق
والتنامي المتسارع.

* * *

قصص من الأدب العالمي

صدر حديثاً عن دار الصدأ ذِهُبَ
كتاب بعنوان "عَن الحب والثأر وأشياء أخرى"
للترجمة الإماراتية "سنّة سلمان".

يضم الكتاب مجموعة قصص لمؤلفين من
شَيْنِ جهات المعمورة:

غيدي موباسان كتب (سر السيدة الموفاة،
الأبن المتين، البد، العائلة، المجوهرات المزيفة،
القبر، الثأر، كوكو).
أنطون تشيخوف (صناع الأحذية والشيطان، الفضيحة، كوخ الريف، حكاية سيدة وحيدة).

شيرود أندرسون (الحرب، العجوز الخريف، الآخر).

كما شارك في القصص كل من الكاتب، هنري إدوارد أن نوسيمون، إيزابيث فاسكيل، هنري لاوسون، نسيمو مانوكوسي، ماركو أنطونيو كامبوس).

توزعت القصص بين مواضيع مختلفة وتنازلتها مذاهب فكرية وفلسفية واقتصادية وفنية عديدة. فقد حملت كل قصة ملامح ونكتة كاتبها وبيئتها. وتحسن الإشارة إلى إهداء المترجمة القصة والإعلامية سلما كاتبة إلى زوجها وأولادها الذين أدخلوا السعادة الحقيقية إلى قلبيها.

* * *

العدد ٦١٩ نيسان ٢٠١٥

٢٩٩
آخر العالم

١٩٨٤، كيلو من الثقافة، ونبوءة أمون

على الرغم من مضي ٥٥ عاماً على رحيل الروائي العالمي جورج أورويل، ما زالت شهرته كبيرة في شتى أرجاء العالم، ومازال اسمه يتردد في وسائل الإعلام المختلفة بوصفه صاحب موهبة كبيرة، وظاهرة توقعت الأحداث الاجتماعية والسياسية بكل مافيها من احتمالات، وهذا ما يلمسه القارئ بشكل جلي وواضح في روايته الشهيرة "١٩٨٤" التي لا تزال تعاون طباعتها وتشرب بمختلف لغات العالم، ومنها اللغة العربية، وقد أصبحت من مقترات المناهج الدراسية في كثير من الجامعات العالمية الشهيرة.

لقد فعّلت هذه الرواية شيئاً كبيراً في عالم الأدب العالمي، فهي تثير الكثير من التساؤل والتعجب حول عالمنا المدهش، وما يمكن أن يحدث في عام ١٩٨٤، أي بعد كتابة "أورويل" لروايته بخمسة وثلاثين عاماً. علمًا بأن اختيار السنة كان...

لقد رسم أورويل مجموعة من الصور لعالم المستقبل، ونبه العالم إلى ما تم حدوثه بالفعل، ويشير إلى التصور الأوروبي للعالم الحديث على نحو يثير القلق الشديد. وللهذه الأسباب، ما زلت الرواية «1984» تثير الاهتمام، وتحقيق الشهيرة الكبيرة لمؤلفها.

** ** **

في مواقع التواصل الاجتماعي، نتجت نظري إشارة إلى كتاب جديد. يحمل عنوان «كيلو من الثقافة العامة» للفرنسيين ملفانس برونشتاين والفرانسوا بيبان، وقد أثار في نفسي هذا العنوان بعض الغرابة والدهشة، لأن الموضوع هو الثقافة، والكتاب ليس مألوفاً بصفاته المعاصرة /1700 صفحة، الموزعة بين 240 فصلًا. يتبع فيها المؤلفان الجامعيان المحطات الثقافية الأساسية في المسار الإنساني منذ عصور ما قبل التاريخ الأولى حتى الفترة الراهنة، ومن خلال هذا السفر الحضاري الثقافي الضخم يمكننا أن نتعرف على الثقافة الإنسانية في مختلف الحضارات التي مرّت على البشرية، وفي مختلف النزات.

ومما آثار فضولي تلك المحاولة التي يحاول الكتاب الإجابة عنها: «ماهي الثقافة العامة؟» ويأتي منطلق الجواب من قاموس الأكاديمية الفرنسية لعام 1932، الذي يقول: «تحدد الثقافة العامة بكل ماهو ضروري لشخص ما سينهي
دراساته من التاريخ والأدب والفلسفة كي يكون مسلحاً إلى درجة كافية في الحياة،
وعتباراً من هذه اللحظة تغدو الثقافة العامة شيئاً آخر غير المعارف النوعية
المتخصصة. بمثابة آخر الثقافة العامة هي التي تسمى للذين يمارسون مهناً
فيها الكثير من التخصص، أو الذين يتملكون كفاءات تقنية عالية بأن ينفتحوا
على أشياء أخرى ومعارف أخرى، وهذه المعنى يمكن أن يكون المرء عالماً كبيراً،
ولكنه مثقفاً متواضعاً...

كيلو من الثقافة العامة، في كل صفحة من صفحاته، نجد رغبة أكيدة وعميقة،
لدفع القارئ إلى تعميق معارفه العامة، لجعل العالم أكثر سلاماً ومحبة وتسامحاً
والإلهة. على أساس أن قلة الثقافة والجهل بالآخر، عاملان أساسيان في تغذية غريزة
العنف والكراهية والأرهاب...

-------

نيوبة آمون عنوان كتاب جديد صدر عن "مركز الأهرام للنشر" في القاهرة,
للدكتور خالد الغمري، أستاذ اللغويات الحاسوبية في جامعة عين شمس، يتناول
فيه ملهمه موضوع "الإنترنت" من الحرب الباردة إلى حروب الجيل الرابع وفترة
الأجيال، من منطلق أنه ما من شيء كبير يدخل حياة الإنسان إلا وحمل معه لغة
كبرية أيضاً، وفق أسطورة مصرية قديمة تقول: عندما اخترع "تحوني" الكتابة,
اقترح على "آمون" أن يستخدمها المصريون كي تزيدهم حكمة وقوة ذاكرة، ولكن
آمون" حذره بالإشارة إلى أن تأثير اختراع الكتابة يدفع المتعلمين إلى إهمال
ذواكرهم، بل إنه سيظهرون كأنهم أصحاب علم لكنهم في الحقيقة لا يعرفون
شيئاً، ويصبحون أكثر صخبًا، أعلان صوتاً، فتكون صحبتهم مزعجة.. وراحفت "نيوبة
آمون" ظهور هم الكتابة مقبل الأبدية، ومع انتشار الإنترنت تضاعفت المخاوف
لتكون بحجم "الإنترنت" ومعطياته وجمهوره الذي يغطي الكورة الأرضية...

المصدر 199 نيسان 2015
304
بير «العمري» أن "الإنترنت" بجوانبه المتعددة والشاملة أكبر وأنجح تجربة للأنسانية في الإبداع الجماعي، والتحرر من حقوق الملكية الفكرية، والانتقال إلى مرحلة المشاع الإبداعي. وأن هناك دراسات كثيرة لاحظت تأثيره سلبياً لأنه يتسبب في تلوث المعرفة والثقافة، عبر كونه آل حزمة لإنتاج الشائعات ونشرها، بل هي أرشيف ضخم من الثرثرة، والصخب الإلكتروني، فيما يرى البعض في أن الإنترنت مكننا معلوماتياً ومعرفيا، وهو لا يعترف بحدود الجغرافية والثقافة، فقد جعل التفاعل سهلاً وسريعًا وممتعًا بين أشخاص ينتمون إلى هويات ثقافية مختلفة، ويبدو أن "الشباب" أسقطوا "الأيديولوجيا" لمصلحة تبني "التكنولوجيا"...

* * *
لانسى أن تضع أغلفة كتب.