كتاب العربي 104

الأمين

كاتبات «العربي»

الجزء الثاني

مقالات لنخبة من كاتبات مجلة العربي

كتاب العربي
AL ARABI BOOK

سلسلة فصلية تقدم مجموعة من المقالات والموضوعات لكاتب واحد أو موضوعا واحداً تتناوله عدة أقلام.

رئيس التحرير
د. عادل سالم العبدالجادر

عنوان الكتاب: كاتبات «العربي» (الجزء الثاني)
مقالات لنخبة من كاتبات مجلة العربي
الناشر: وزارة الإعلام - مجلة العربي

العنوان:

ص.ب: ٧٤٨ الصفاة - دولة الكويت - الرمز البريدي: ١٣٠٠٨
بنيد القار - قطعة ١ - شارع ٤٧ - قسيمة ٣

جميع الحقوق محفوظة للناشر

جميع الآراء الواردة في الكتاب تعبر عن فكر كاتبها.

Al-Arabi Book, 104th
Female Writers in Al-Arabi Magazine - Part 2,
Selected Essays Published in Al-Arabi Magazine

Publisher: Ministry of Information
Al-Arabi Magazine.
All rights reserved.
E.mail: arabimag@arabimag.net

مجلة العربي alarabiinfo
مجلة العربي alarabiinfo
مجلة العربي alarabiinfo

كاتبات «العربي»

(الجزء الثاني)

مقالات لنخبة من كاتبات مجلة العربي

أولادنا وحرب البطاطس *

د. أمل عزت **

ما من أســـرة لديها أطفال ويافعون إلا وتشكّل البطاطس (المقلية) بأنواعها وأشكالها المختلفة إغراء تصعب مقاومته، لكن تقارير حديثة باتت تحذّرنا من آثار مفزعة لهذا الإغراء. وما بين متطلبات الأطفال وتحذيرات العلماء تشـــتعل حرب نحاول أن نحيط بحدودها.

أطلق عليها الفرنسيون اسم La Pomme de terre أو تفاحة الأرض، وقام الفلاحون هناك بزرعها على قبر الطبيب أنطوان بارمانتيه اعترافاً بفضله بإدخال البطاطس إلى بلادهم!

ويذكر د. صبري القباني في كتابه «الغـــذاء لا الدواء» أن الملكة ماري أنطوانيت زيّنت شـــعرها ببعض من براعم هذا النبات الجديد!

في عام 1537 اكتُشفت البطاطس لأول مرة على يد المستعمرين الإسبان الذين جاءوا إلى أمريكا الجنوبية بحثاً عن الذهب... وتناولوا هذا النبات الجديد وأطلقوا عليه اسم «بطاطا»!

---

* العدد -531 فبراير 2003

** طبيبة من مصر

وعلى مدى 1465 عاماً هي عمر علاقة الإنسان بالبطاطس عاشتها كملكة متوّجة على عرش الخضراوات والسلطات، وتنوّعت طرق طهوها وتعددت للاستفادة من الطاقة الحرارية العالية التي تمدّ بها الجسم، إضافة للمعادن المهمة التي تحتوي عليها مثل البوتاسيوم، وعلمت الأمهات أن أفضل طريقة للاحتفاظ بفيتامين C الموجود بكثرة في البطاطس هو سلقها أولاً ثم نزع القشرة باليد بدلاً من استخدام السكين في التقشير، حيث إن هذا الفيتامين يوجد في الطبقة السطحية التي تلي القشرة مباشرة.

وتعلّمنا نحن من الجدات أن إضافة الكالسيوم المتمثل في الحليب والجبن إلى البطاطس يجعلها وجبة غذائية متكاملة للطفل وغنية بالأملاح الفوسفورية والكالسيوم اللازمة للنمو.

وعلى مدى تلك السنوات أيضاً أدرك الفلاحون البسطاء أنه في حال تعرض البطاطس لحرارة الشمس وهي الجذور المختزنة تحت سطح التربة فإنها تتحول إلى اللون الأخضر، وتحدث لها عملية تفاعل تنتج عنها مركبات ضارة، ويبقى السؤال: ما الذي حدث إذن لتهديد تلك العلاقة الآمنة بينها وبين الإنسان؟

في يونيو 2002 وجّه لها علماء التغذية اتهاماً بتعريض صحة المستهلك لخطر الإصابة بمرض السرطان!

وأصدرت منظمتا الصحة العالمية وهيئة الأغذية والزراعة تقريراً أثار قلق الناس ومخاوفهم لأنه - باختصار - قدم مشاهدات ولم يطرح تفسيراً أو نتائج محددة!

في مقدمة التقرير تقفز إلى دائرة الضوء وبقوة مادة أكريلاميد acrylamide وهي مادة كيميائية تستخدم في صناعة البلاستيك وفي تنقية المياه بنسب محددة وضئيلة للغاية. وقد اكتشف وجود هذه المادة في الغذاء لأول مرة في السويد في أبريل 2002 وما

أثار اهتمام العلماء وقتها أن تلـك الأغذية كانت مطهوّة في درجات حرارة عالية.

وجاءت الأبحاث السويدية لتؤكد وجود مادة إكريلاميد في الأغذية النشوية المطهوّة بدرجة حارة أعلى من 120 درجة مئوية مثل رقائق البطاطس Potato Chips، والبطاطس المجهزة French frids والحبـوب المصنّعة Cereals، وبعض أنواع الخبز والبسكويت Cookies، بنسب أعلى من المسموح بها والمستعملة في تنقية المياه، حيث بلغت النسبة 70 ميكروجراماً في اليوم للفرد البالغ، بينما سببت نسـبة أقل من هذه تلفاً بالأعصاب لحيوانات التجارب!

من المعروف أن المواد النشوية وحدها لا تستطيع تكوين المركب المسبب للسرطان، فالبطاطس - على سبيل المثال - لا تزيد نسبة المادة النشوية الموجودة بها عن 20 في المائة فقط، أما مادة إكريلاميد وهي المادة المسرطنة (المحدثة للسرطان) فلا يعرف حتى الآن ما النسبة التي تصل منها للجسم من مصادر الغذاء، سواء الأغذية النشوية المطهوّة في درجات حرارة عالية أو غيرها مثل السـجائر والخمور، وليس معروفاً أيضاً كيف يتعامل الجسم معها أو كيف يقوم بتكسيرها.

وتبقى بعض الحقائق المهمة التي لم يُشر إليها التقرير، ومنها على سبيل المثال، أنواع الزيوت والدهون المستخدمة في طهو الأغذية هناك، حيث تعتمد معظم المطاعم في الغرب وخاصة التي تقدم المأكولات السريعة على زيوت ودهون الخنازير في قلي البطاطس وتحميرها وإعداد بعض الأطعمة الأخرى، نظراً لرخص ثمنه وتوافره بكثرة.

ومن المعروف أن هناك تفاعـلات تحدث عند القلي، حيث يتفاعل الزيت مع نفسه بالحرارة كما يتفاعل الزيت مع المادة المقلية لتتحول الدهون الحيوانية خـلال الطهو إلى مركبات

كيميائية مسرطنة.

ومن جديد تتجلى حكمة الخالق جل وعلا من تحريم لحوم الخنازير ودهونها وشحومها، بسبب خطورتها على صحة الإنسان.

﴿إنما حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله﴾. (سورة البقرة - الآية 173).

وإلى أن ينجح العلماء والباحثون في تقليل نسبة هذه المادة في الطعام بتغيير طرق الطهو والسيطرة عليها ننصح بـ: أولاً: ضرورة الاختيار الجيد لزيت القلي واستخدام الزيوت المقاومة للتلف وعملية الأكسدة بأكسجين الجو.

ثانياً: التحمير على نار هادئة، حيث تعتبر درجات الحرارة العالية من أهم العوامل في تكوين المادة الضارة للجسم.

ثالثاً: عدم استخدام زيت التحمير لأكثر من مرة.

صحيح أن فن الطهو قد بلغ مستوى عالياً من الجودة والابتكار و«الموضة» أيضاً، وتفنن الطهاة في العالم في ابتكار طرق لا حدّ لها في إعداد الأطعمة وتنسيقها وتزيينها وتغيير مذاقها ربما استجابة لرغبة الإنسان المعاصر في التغيير والتجديد والتغلب على رتابة الحياة اليومية.

وصحيح أيضاً أننا نأكل... ونأكل.

ولكن تبقى حقيقة مؤكدة: أن الطعام والغذاء ليسا وجهين لعملة واحدة.

الجهاز*

د. رنا أبوطوق الرفاعي **

تأخر صوته وهو يصغي، تذبذبت الكلمات ببطء بين شفتيه ثم انسابت بسرعة مصحوبة بلهجة اعتذار، آسف سيدتي... الجنين أنثى ولكن يجب أن نحمد الله على سلامة الخلقة، هذا هو المهم.

أنثى، اعترضت هذه الكلمة مسيرها نحو زمن الأمل وردتها حاملة إياها إلى زمن اليأس، أنثى... إذن ستنجب بنتا للمرة السادسة، سيغضب زوجها حتماً، سيثور، سيعاود لعنة الساعة التي تزوج فيها امرأة تنجب بنات فقط، تستعرض بغتة حزنه الصاعد، تحس بلومه على وجهها، ينقبض قلبها، ستلقي بنفسها ثانية عند طرف نظرة حماتها المشمئزة أو عند حافة اهتزازة ضحكتها الساخرة، أو عبارات الشقاء والرثاء، ستسعى نحو حمل آخر وأمل جديد ومزيد من النفقات المادية، لقد ضحت في سبيل

* العدد -535 يونيو 2003

** كاتبة وطبيبة من سورية

هذا الحمل بكل شـــيء، لفت حبل الضائقة المالية حول عنق ميزانية منزلها الشـــهرية، راجية من الله أن يهبها صبياً، عسى فرحة مولده تخفف وطأة اختناقهم المادي، لكن للمرة السادسة يحرمها القدر من هذه السعادة، كم تمقت ابنتها تلك، ليتها تموت، ليتها، بل ستموت، ستئد ابنتها، ستحوِّل رحمها موئداً لها، لن تدعها تخرج للحياة وفي جسدها روح حية، ساعة خروجها من عيادة ذاك الطبيب، شـــرعت في تنفيذ قرارها، سلكت كل الطرق المؤدية لغايتها. استخدمت كل الوسائل، سواء أدوية من عند ذاك العطـــار، أو حبوب وعقاقيـــر منوعة من هنا وهناك، كل هذا وبطنها يزداد انتفاخاً وتكوّراً، يوماً بعد يوم، وابنتها المقيتة داخله تتحرك بتحدٍ واستمرار تحطم سلطان أدويتها. وتفتّت آمالها بالخلاص منها، فاستسلمت للقدر ومضت تنتظر يوم الولادة، تذكر جيداً ذلك اليوم، يوم تثاءبت ابنتها بقوة وشرعت تقرع بعنف جدران رحملها طلباً للخروج منها إلى العالم الخارجي، متجاهلة أصناف الحقد والكراهية المزروعة داخـــل القلوب تجاهها، في ذلك اليوم توالت الساعات والدقائق ببطء، مرّت خلالها مؤلمة، تألمت حتى الدمع، تخبطت محاولة إنهاء الولادة، وفي لحظة الخلاص تلألأت في عينها دمعة خجلى، منع انسكابها زغرودة مفاجئة انطلقت من فم حماتها: صبي، صبي، إنه صبي، مسح طبيبها جبينه المتعرّق بظهر يده وصاح بدهشة: حظك رائع سيدتي، فقد أخطأ الجهاز هذه المرة، إنه صبي سيدتي، مبروك، السعادة لحظتها

ولدت داخل قلبها، رذاذ الغبطة طاش حولها وهام ناعماً فوقها.

الزغاريد تعالت في كل مكان، والفرح ألقى ظلاله على الجباه، مضت الأيام الأولى مبهـــورة بوميض الفرح، ثم أخذ ضياؤه يخبو تدريجياً كل صباح، الســـعادة المولودة داخل قلبها بدأ حجمها يتضاءل مع كل زيادة في حجم صبيها، فسلطان تلك الأدوية لم يتحطم كلياً كما اعتقدت، بل تشبثت بقاياه بجسد طفلها وفرضت سيطرتها على دماغه ثم جرفته إلى سلسلة نوبات غير منتهية من المظاهر المؤلمة، لاسيما تلك النظرات المشوّهة الحادة التي تتوغل في روحها وتنقلب في أعماقها لتذيب آخر ذرة ســـعادة ساكنة فيها وتثير فيها شعور اللوم والندم، تتهمها وتطلب القصاص منها.

لكن الذنب ليس ذنبي، أجل ليس ذنبي، صرخت بقوة المدافع وضربت الأرض بيديها المتشنجتين.

أمي، ماذا بك؟! صوت بناتها يرتق أشلاء الزمن الممزق حولها، يجذب نظراتها تجاههن، يعاودن سؤالها بلهفة، أمي هل أصابك مكروه... ماذا بك؟ أخي ماذا ســـنفعل لأجله؟ أجيبي؟ نظراتها تبتعد عنهن، دون جواب، تقترب منه عيناها تلاقيان عينيه، صدقني الذنب ليس ذنبي! بل ذنب هذا الجهـــاز، لولاه لما حدث أي شـــيء، ليتهم يحطّمونه، تنهض فجأة تدنو منه، تمد يدها تود احتضانه، لكن جسده ينفر منها، يشتد اهتزازه، نظراته تزداد حدة ونقمة، صرخة عالية مرعبة تتحرر من فمه تزحف إليها،

تردها إلى الوراء، تتابع زحفهـــا، تحاصر والده، جدته، تخترق الجدران، تحلق في الشوارع، فوق رؤوس بشرها، تلج أدمغتهم، تسير بين تلافيفها، تبحث عن ذاك العكر المترسب داخل أثلامها، تحاول نزعه وإزالته بشدّة، فهم جميعاً بفعل هذا العكر مذنبون أمامه.

عروس *

نيفين عفيفي **

عندما عدت من العمل، قابلتني أمي وهي تمسك بمجلة، وقبل أن أدخل إلى غرفتي وأطمئن على طفلي أسرعت بسؤالي: تخيلي... من صاحبة الصورة؟!، وابتسمت وهي تضع يدها على الأسماء المدونة أسفل الصورة.

كانت الصورة لعروس يوم زفافها تتأبط ذراع العريس وقد التف حولهما الأهل والأصدقاء

أجبت أمي: هل أعرفها!؟

فقالت: تعرفينها جيداً.

إجابة أمي جعلتني أدقق أكثر ولكني لم أصل إلى شيء، فأزاحت أمي يدها عن الاسم.

- ياااه... رشا، لا أصدق، لقد تغيرت تماماً، يا الله!!

كانت رشا صديقة طفولتي، تعرفت إليها منذ التحاقي بالحضانة، وحتى المرحلة الإعدادية بالمدرسة نفسها، وكنا نركب سيارة المدرسة رقم (9) لأننا نسكن في حي واحد.

---

* العدد -537 أغسطس 2003

** كاتبة ومترجمة من مصر

توطدت علاقتي بها أكثر، ليس لهذه الأسباب فحسب، بل لأن شقيقها كان زميل شقيقي في مدرسته أيضاً، والأغرب تماثل اسم الشقيقين (وائل). وفي أثناء عودتنا من المدرسة كثيراً ما كانت تحكي لي عن أمها التي تدير شركة للتصدير والاستيراد والتي تستلزم سفرها إلى أوربا كثيراً، وفي كل عام كانت رشا تهديني يوم عيد ميلادي هدية جميلة وغريبة من تلك العينات التي كانت تحضرها والدتها. تذكرت تلك «اللمبة» التي كانت لها أسلاك ملونة تدور عند تشغيلها وتتراقص مثل الفراشة، وقد كان ذلك غريبا ومدهشا قبل ما يقرب من عشرين عاما.

في أحد الأيام أحضرت رشا معها صور حفل زفاف أخيها الأكبر، كنا نشاهد الصور في سيارة المدرسة في أثناء عودتنا وكانت تحكي لي عن أمها التي وعدتها بأن تكون أجمل عروس في المدينة عندما تكبر وستجعلها ترتدي ثوبي زفاف في يوم واحد. رحت أستغرب الفكرة وأنا أتخيلها وأحكي لأمي في المساء عن رشا وأمها وأسألها إن كان ذلك ممكنا؟ وهي تضحك من أفكارنا جميعا.

مرت السنوات مسرعة بين «أتوبيس» المدرسة والفصول والمشاجرة والتصالح والضحك والدموع دون أن ندري، حتى قررت رشا أن تقوم بإجراء معادلة دراسية تستطيع بها أن تهرب من صعوبة الثانوية العامة، حاولت إقناعها بالعدول عن فكرتها دون جدوى وهكذا ضاعت كل الخيوط بيننا حتى تلك اللحظة.

وفي الحجرة أمسكت بالمجلة مرة ثانية، وأنا أداعب خصلات شعر طفلي، كانت هناك صورتان أعلى الصفحة التالية، وكانت «رشا» ترتدي في كل صورة «فستان» زفاف مختلفاً تماما عن الآخر، وقد كتب أسفل الصورتين «ثوبا الزفاف الأسطوريان من تصميم والدة العروس».

ضحكت وأنا أغالب الدموع وأتخيل صديقة طفولتي وتلك الأيام، وغرقت في التخيل حتى كدت أحس برجرجة وضجيج «أتوبيس» المدرسة وصوت السائق الكهل والمشرفة وهما يناديان علينا لنستعد للهبوط.

إبداع المراهق... الحوافز والعوائق *

د. منى فياض **

ما الذي يعوق مجتمعاتنا ويبعدها عن العملية الإبداعية؟ هل هو المناخ، أم التربية الخاطئة، أم ظروف التخلف الخانقة؟

في العام 1927 كانت فرجينيا وولف أول من تنبّه إلى مسألة مهمة وأساسية بالنسبة لموضوع الإبداع عند النساء، وأصدرت كتابًا بعنوان «غرفة تخص المرء وحده»، وهو يعد أول بيان نسوي متبلور في مسيرة الدفاع عن حقوق المرأة. وأشارت فيه إلى ضرورة توافر حد أدنى من المقومات المادية (غرفة ومردود مادي) التي تساعد المرء (وهنا المرأة) على الإنتاج الفكري أو الإبداع أكان ثقافيًا أم غير ذلك.

ومع أن وضع المرأة في بلادنا لم يتحسن كثيرًا عما كان عليه في تلك الفترة في أوربا، إذ لاتزال المرأة تعاني في بلادنا عدم الاعتراف بحقوقها كإنسان تام. لكن تجدر الإشارة بداية إلى أن شروط الإبداع العامة والتي تتخطى الفرد والجندر (النوع

---

* العدد -554 يناير 2005

** كاتبة من مصر

الاجتماعي) كي تشمل المجتمع ككل غير متوافرة بشكل عام في بلادنا. وإذا كانت المرأة، كفرد، تحتاج كي تنتج فكرًا أو فنًا أو أي شيء آخر إلى غرفة وعمل (وتعليم بالطبع قبل ذلك)، فإن الإبداع كما يرى ألفريد كروبير ليس مجرد موهبة شخصية: «إن العبقرية الفردية ليس لها أدنى قيمة تفسيرية عندما نناقش الإبداع، وهو بيّن من أجل التدليل على قضيته، أن ما يسمى بالعبقرية المبدعة ليست موزعة بشكل عشوائي عبر التاريخ، ولكنها تتجمع بدلاً من ذلك على هيئة تشكيلات. وتشمل هذه التشكيلات العصور الذهبية، وهي عصور تفصل بينها فجوات طويلة أو عصور ظلام يركد فيها الإبداع الثقافي».

لقد استبعد كروبير أي تأثير للعرق على إبداع الجنس البشري، وقال إن المناخ الثقافي الذي يوجد فيه الفرد هو المحدد الوحيد للإبداع، والإبداع في حضارة معينة ينمو أو ينمحق ليس باعتباره أمرًا يتزامن مع ممارسات الزواج الإنسانية، بل مع نمو النمط الثقافي وتشبعه واضمحلاله. وهنا لا يمكن أن نخدع أنفسنا وندّعي أن مجتمعاتنا العربية هي مجتمعات تشكّل تربة خصبة للإبداع من أي نوع كان، فعدا عن مشكلة الأمية المتفشية، وعدا عن وضع المرأة غير المرضي، نجد أن الرقابة، على الأقلية التي تقرأ، تنحو لأن تشمل مجمل أوجه نشاطنا. وخاصة تفكيرنا وقراءاتنا، وإذا ما بقي الحال على ما هو عليه فسوف يُمنع من الكتب عدد يفوق ما هو مسموح به. وذلك كله يشكّل على كل حال نوعًا من المناخ القمعي العام الذي يستدخله الإنسان العربي ويظهر على شكل رقابة ذاتية خوفًا من التكفير والاغتيال. وما ينتج عن ذلك ليس سوى الخوف والركود الثقافي والإبداعي.

يجعلنا ذلك نسأل، ما الذي يعيق هذه المجتمعات ويبعدها عن الإنتاجية الإبداعية بكل أوجهها؟

يبرهن العديد من الأبحاث عن عمق تأثير البنى الاجتماعية على بنية الشخصية. إن التغيير في تنظيم وإنتاج وتوزيع الثروات يغير في بنية الفرد النفسية كما يؤثر في مجموع أحكامه القيميّة والتربوية. إن التغير على المستوى النفسي يسبقه تغير على المستوى الاجتماعي. المجتمع هو الذي يحدد أي نمط من الشخصية هو سوي أو مرضي، يحدد القيم المقبولة أو المرفوضة. وهنا لابد من الإشارة إلى تغير مفهوم العمل كقيمة في الغرب في الحقبة الصناعية وإبان ما عرف بالثورة البرجوازية. فبعد أن كان العمل معتبرًا كقصاص (التوراة)، صار العمل هو الذي يعطي الحياة معناها. وتم استبدال الحيوانات الرمزية من أسد وذئب ونسر إلى نملة ونحلة وسلحفاة (لافونتين) وصار الفراغ أم الرذائل. يشير هنا «تونيس» إلى أنه في العلاقات البدائية يغلب تطلب الاستمتاع على طلب العمل والإنجاز. لكن تطلب الاستمتاع مازال سائدًا في بلادنا. وأورد فيما يلي استشهادًا من كتاب تربية مدنية يدرس لطلاب السنة الأولى الابتدائية، كان يدرس فيه ابني في حوالي العام 1994، حيث يعلمون التلاميذ ما يلي: «أن الفلاح والمزارع يعملان والعمل متعب. والتاجر والكاتب يعملان وذلك متعب. التلميذ يدرس والدرس عمل وهو متعب!» ولا يحتاج هذا «الدرس» إلى تعليق، فالعمل لم يتحول بعد في بلادنا إلى قيمة، ولم يصبح بعد مصدرًا للمتعة أو مرادفًا لها. العمل متعب ومضن، فالمتعة هي في التبطل.

دور التربية

يجعلنا هذا نطرح على أنفسنا السؤال التالي: في حال توافر المقعد الدراسي للجميع! ما القيم التي تنقل إلى الأجيال الجديدة؟ وهل تقوم التربية في بلادنا بدورها في بلورة شخصيات يمكنها أن تكون قادرة على استيعاب الماضي، عبر اتخاذ مسافة منه وليس عبر الاندماج الالتحاقي فيه؟ وكيف نواجه الحاضر؟

وكيف نستعد من أجل تهيئة المستقبل وتطويره؟

لكي يتمكن الناس من تنمية قدراتهم والمشاركة بحيوية في مجتمع ينمو ويتطور، من المهم تكوين أشخاص أحرار وخلاقين ويمتلكون القدرة على المبادرة والابتكار وليس مجرد شخصيات جامدة. بحيث يكون في استطاعتهم أن يكونوا ذواتهم وأن يتحملوا مسئولية أنفسهم في الوقت نفسه الذي يأخذون فيه على عاتقهم التغير المحيط بهم، والمتعلق بالأشخاص وبالأشياء، ويكون باستطاعتهم استخلاص قواعد سلوك وتنمية مقدرة على الفعل والتفكير والصداقة والانفتاح.

وكلما كانت هذه البنى الاجتماعية جامدة قلت فرص الإبداع عند الشبيبة.

وكان هذا الأمر واضحًا في عينتنا من المراهقات اللواتي قمنا بدراستهن، فالمدرسة ليست فقط مكانًا لنقل معلومات جامدة وغير مساعدة على الإبداع، بل هي طاردة لفئات معينة من الفقيرات، ولا تأبه لمصير البنات اللواتي يجدن صعوبات في الانتماء إليها:

تتعدد أسباب ترك المدرسة، فهناك من يتركها بسبب صعوبة المواصلات من ناحية، وبسبب التعامل السيئ معها وعدم متابعة الأهل لوضعها المدرسي. وهذا يعود إلى البيئة الفقيرة والتي «تخجل» ربما من التعامل مع مدرسات ومدرسين «عندهم شوفة حال» الأمر الذي يشعرهم بالدونية حيالهم ويبعدهم عنهم. يضاف إلى ذلك طبعًا غياب الدافعية الأساسية لدى الفتاة.

يعد تغيير المدارس المتعدد في البيئات الفقيرة أحد أسباب التسرب المدرسي. غيّرت طالبة تدعى «هبة» خمس مدارس، وهذا ما يحصل معظم الأحيان في هذه الأوساط. كانت تغير مدرسة في كل عام. لكنها تجد أن ما جعلها تكره المدرسة وتفكر في تركها ربما موقف معلمات المدرسة اللواتي لم تعد

تحبهن خاصة عندما ترى واحدتهن ممسكة بالسيجارة وجالسة تدخن، فلا يعجبنها وتجد أنهن «بيشوفوا حالهن». وهي لا تحب المعلمة التي «تشـــوف حالها، بل تحبها أن تكون مثل الأم. أي أنها تجدهن يشعرن بالتكبر أو الغرور.

أما ندى، فلم ترغب في إعادة الصف بعد أن رســـبت، وما كان يزعجها في المدرسة، ليس طريقة تدريس الأساتذة، لكن قسوة المديرة والرقابة الصارمة. لاحظنا أن المدرسة تستكمل ممارسة رقابة الأهل من جهة، بالإضافة إلى أن بعض الفتيات الفقيرات لا يستطعن التكيّف مع متطلبات المدرسة لجهة متابعة الدروس، ولا مع صورة المرأة – المدرّسة المختلفة والمتناقضة مع صورة الأم، فيقررن الابتعاد عـــن هذا الجو المقلق والذي يزعزع صورتهن عن أنفسهن وعن المرأة، ويطلب منهن القيام بتحد للذات يعجزن عن القيام به. وهذا ما يعطينا فكرة عن وضعية مدارسنا وعن عدم قدرة الجهاز التعليمي على تلبية المتطلبات التي يفرضها دوره، وعن عـــدم ثبات هذا الجهاز في مدارس البيئات الفقيرة، وعن القسوة التي يتعامل بها مع التلاميذ، وعن دور هذه المدارس في نبذ التلاميذ، وعدم بذل أي جهد من أجل كسبهم ومســـاعدتهم على اجتياز المراحل الصعبة التي يمرون بها.

فهل يمكن لهؤلاء الفتيات أن يبدعن في أي مجال كان؟ فكما يستنتج سايمنتن، لقد انقضت الأيام التي كان يمكن خلالها أن يأمل شخص لم يذهب إلى المدرسة مثل فارادي في أن يقوم بإسهام أساسي في علم الطبيعة. ونضيف أو في أي علم أو إبداع آخر على الأرجح.

إن تأمين التعليم هو المطلب الأساسي في مطلع القرن الواحد والعشرين، وعلى مستوى العالم العربي ككل، وهذا أمر مخز بما فيه الكفاية.

القدوة والمثال

إن فكرة المحاكاة التنافسية هي مماثلة لفكرة الاقتداء. وقد بينت البحوث الحديثة حول الظروف التي سادت حياة المشاهير قبل حصولهم على الشهرة، أن حوالي 28% من الأفراد الذين تمت دراستهم قد عايشوا عددًا من الراشدين في وقت مبكر من حياتهم، وأن 86% منهم ترعرعوا في ظل وجود بعض الراشدين الذين كانوا يعملون في مجالات يمكن الوصول فيها إلى الشهرة عند الرشد.

وتوحي هذه الحقائق بأن وجود من يقتدى بهم من المبدعين قد يكون أمرًا جوهريًا بالنسبة لتطور العبقرية العلمية. وهذا التأثير عبر الأجيال قد لا يتطلب دائمًا الاتصال الشخصي المباشر بين الأساتذة الناضجين والمعجبين الصغار، فالنشأة أو التربية في أزمنة الحيوية العقلية أو الفنية الجمالية قد تفضي بذاتها إلى التطور الإبداعي. وإذا كانت الحيوية الإبداعية العامة غائبة عن التأثير الفاعل في بلادنا، فإننا نجد أن الجيل الجديد لم يظهر تعلقه بأي مثال مبدع أو قيادي مهم، لكن لفت نظري في أحاديث مع مراهقات بشكل متفرق اهتمام البعض منهن بميخائيل نعيمة وبجبران، وأظهر أحد المراهقين الشبان إعجابه بعبدالناصر. أما فيما عدا ذلك، فالمثالات كانت الأساتذة الذين تم انتقادهم بشدة في الوقت نفسه! أو أحد الوالدين. يبدو بشكل عام أن البيئة التي يعيش فيها المراهق تلعب دورًا كبيرًا في ظهور العبقرية. ورغم أن الذكاء خاضع للوراثة البيولوجية بشكل قابل للقياس، فإن الظروف البيئية للأسرة، وكذلك المؤثرات ما بين الأجيال، تبدو شديدة الأهمية في التطور الممكن للمبدع. ونخشى هنا أن المثالات التي تحث على الإبداع غير متوافرة بكثرة في محيط شبابنا وشاباتنا.

وليس المقصود بالشروط البيئية الجيدة ما هو متعارف عليه

بالمعنى السائد، أي غياب المعاناة وقساوة الحياة، لكن العكس ربما يكون صحيحًا، فلقد برهنت الأبحاث على أن فقد أحد الوالدين هو سمة مشتركة للعديد من القيادات أو العباقرة، فلقد مات والد لينين، بينما كان في سنوات مراهقته، وفقد بيتهوفن أمه عندما كان في السادسة عشرة، وأصبح نابليون عائلاً لأسرته في سن الخامسة عشرة عندما مات أبوه، وفقد يوليوس قيصر والده في العمر نفسه تقريبًا، ومات والد نيوتن قبل ولادته.

التمييز ضد المرأة

من الملاحظ، هنا أيضًا أن متطلبات المراهقة تجاه نفسها وقدراتها النقدية وموقفها من التقاليد، ونظرتها إلى نفسها وإلى علاقاتها بالآخرين تتعلق بالمستوى الاجتماعي والفكري الذي ينعكس - بالطبع - على المستوى التعليمي. ولقد توزعت آراء الفتيات بين موقف محافظ يستدخل التمييز بشكل تام، وظهر هذا عند المنتميات إلى الفئة التي يسود فيها عاملا الفقر والبيئة الريفية. مثل زينب، الفتاة التي زوجت في عمر 31 عامًا، وتعاني حتى الآن رفض زوجها وأسـرته تطليقها، تقول إنهم في محيطها «عندهم البنت بمائة صبي» ولا يعاملون الصبي بأفضل ما يعاملون البنت. ولا تعي مشكلة التمييز ضد المرأة في سيرتها، وترجع المشـكلة إلى سوء تصرف والدتها. وهي لا يخطر على بالها إمكان أن يساعد الرجل في أعمال المنزل مثلاً، فالعمل المنزلي من مهام البنت حصرًا. كذلك على البنت الخضوع لشروط الرقابة فيما يتعلق بالخروج والملابس وما شابه. فالذي يفهم عامة من كلمة تمييز، كما يبدو، يحمل معنى عدم محبة الابنة أو كرهها بالأحرى، وليس معنى الحقوق والواجبات مقارنة مع ما هو معطى للشاب. وكأن تاريخنا الذي عرف وأد البنات مازال فاعلاً على مستوى اللاوعي، وبالتالي يكفي أن

تحاط الفتاة بالحب من أسرتها كي تنتفي بالنسبة إليها وإلى أسرتها الصفة التمييزية بالمعنى السلبي للكلمة.

مع ذلك، فهناك فئات متزايدة ترفض التمييز حتى ولو كانت على مستوى اللاوعي عند الأهل وترفض الرقابة المعتدلة التي يمارسها والدها على سلوكها.

هناك أخيرًا فئة تعتقد بوجود توازن وانسجام في أسرتها لجهة التعامل بين الصبيان والبنات. يمكن الاستنتاج إذن أن مشكلة التمييز ومدى قبولها ورفضها تتعلق بالمستوى التعليمي والثقافي الذي بلغته الفتاة، فكلما كانت فقيرة وغير متعلمة وجدت التمييز أمرًا غير مطروح للتساؤل.

لكن ذلك لا يلغي - بالطبع - دور الموهبة والذكاء، قد بحثت دراسات عدة عن أدلة واقعية لما إذا كان مشاهير المبدعين والقادة يتفوقون على غيرهم في الذكاء، فمثلا أوضح وايت (1931) أن المشاهير يميلون إلى إظهار تنوع استثنائي في الاهتمامات، أي أنهم يكشفون عن تمكن أو اقتدار في عديد من أنواع النشاطات الإنسانية. وقد وجد والبرج وراشر وباركرسون (1980) أن 09% من الشخصيات المشهورة التي درسوها تتميز بدرجة عالية من الذكاء، ومن حب الاستطلاع، الذي لا يكف عن طرح التساؤلات. ولكن الذكاء وحده لا يكفي بالطبع، ولسنا هنا في مجال تقييمه على كل حال.

الحاجة إلى الإنجاز

لاحظت كوكس (1926) أن الرغبة في التفوق بين عباقرتها الـ 301 كانت عاملاً أساسيًا في الشهرة المتحققة، وكثيرًا ما عوّضت هذه الرغبة عن حالات الذكاء التي لا ترقى إلى الرتب العالية. وسوف نستدل عن هذه الناحية من المخطط الذي تقوم به المراهقة فيما يتعلق بمستقبلها المهني والعائلي.

أشارت العديد من الفتيات إلى أفضلية «العمل بالطبع»،

على أي شيء آخر ولو كان الزواج، لكن برزت حيرة فيما يتعلق بالاختصاص، وهي مشكلة عامة عند الجنسين، ويبدو أن أكثر ما يحتاج إليه الطلاب هو التوجيه والإرشاد فيما يتعلق بالتعلم والاختصاص.

لاحظنا أن الفئة التي تعطي الأولوية للعمل المهني في تزايد مستمر على ما يبدو، وهن لا يجدن معنى لمستقبلهن إذا لم يقترن بعمل أو مهنة تحقق نفسها عبرها. ومن هذه الفئة من تريد أن تعمل بالدرجة الأولى، ولم تخطط كثيرًا للزواج، ولم ترهن مستقبلها بالعريس، والسؤال الأساسي الذي يبرز لديهن: لماذا أدرس وأتخصص إذن؟ كما أنهن يشرن إلى نمو شخصيتهن وتحقيقها. وهناك فئة سوف تعمل، والعمل مهم جدًا لها، لكن الأولوية للبيت والأولاد، فإذا استطاعت التوفيق بين الأمرين كان به، وإلا فمنهن من سوف تختار الابتعاد عن العمل لفترة، والعودة إليه عندما يكبر الأولاد.

أما بالنسبة للفتيات الفقيرات فيختلف الأمر، فهن تركن المدرسة أو في طريقهن إلى ذلك، وعندما تتكلم إحداهن عن عمل لا يمكن أن يؤخذ الأمر على محمل الجديّة فالعمل نوع من تمن هنا، ومن دون إعداد فعلي من أجل مهنة معينة. العمل يحتاج إلى تهيئة، ومن هنا نجد ان الفتيات الفقيرات اللواتي لا يكملن تعليمهن لا يدركن تمامًا معنى الإنجاز أصلا! كي أعمل يجب أن أقوم بما يلزم من تهيئة وتدريب. و،هذا ما ينقص وجودهن.

لكن من الملاحظ أن هناك تغيرا عند المراهقة المنتمية إلى الفئات المتوسطة بشكل عام، فهن أكثر تطلبًا من أنفسهن ويتجهن نحو التغيير.

حب المغامرة وعمل شيء مهم

كما رأينا فيما يتعلق بتطلب الإنجاز عن طريق العلم والتخصص

والعمل، هناك فئات متزايدة من المراهقات اللواتي لا يجدن أنفسهن إلا في العمل ولا يقبلن فكرة البقاء في البيت والاكتفاء بأن يقمن بدوري الزوجـــة والأم. والعمل تقليديًا، خاصة في الريف، لا تلجأ إليه إلا المرأة الفقيرة المحتاجة، فهو يعبر عن تدني مكانة المرأة المسكينة «التي تحتاج إلى العمل» خاصة عندما يكون في الحقول أو في المعامل. إنها النظرة التقليدية القديمة للعمل كقصاص وليس كوسيلة تفتح الشخصية أو الاستقلالية أو لتأكيد الذات. تقول الفتاة التقليدية عادة إن البيت هو مملكة المرأة وهكذا تجد المرأة في البيت نوعًا من الحماية، فالبيت يشكل القوقعة أو الصدفة التي تدفع المنافسة والصعوبات. إنه نوع من الاختباء من الخارج المعتدي. البقاء في المنزل هو نوع من الحصول على الأمن.، وبالتالي فالمغامرة بعيدة عن مجال تفكير هؤلاء الفتيات. لذا يمكن أن نعد حب المغامرة أو الرغبة في القيام بها نوعاً من التحدي الذي لن ترغب فيه سوى الفتاة التي تطمح لأن تقوم بإنجاز أو أن لديها إمكانات يمكن أن تعبر عنها، وهو ربما مؤشر على شخصية مبدعة أو متطلبة في أقل الأحوال. واختلفت الإجابات باختلاف الأوساط، فالتلميذات رغبن بالمخاطرة كل حسب شخصيتها بينما اللواتي تركن المدرسة لم يجبن عن هذه الأسئلة بوضوح دائمًا لأنها خارج الموضوع بالنسبة إليهن.

ويختلف الصبيان عن البنات في كيفية تمضية الوقت، فيغلب على المراهقين الذكور تمضية أوقات الفراغ خارج المنزل في معظم الأحيان أو أمام التلفزيون في بعض الحالات في العطل الصيفية.

ف (بول) مثلاً يمضي وقته في الســـهر في محال الأطعمة الخفيفة مع رفاقـــه أو في البيت، حيث يمضـــي أوقاته أمام التلفزيون في السهرة وقبل الظهر. أما (رامي) فيمضي الوقت

مع خاله أو يمارس الرياضة. كذلك (رفيق) يقضي وقت فراغه في التزاور مع الرفاق في منازل بعضهم أو في الكافيتيريا أو يذهبون إلـــى الحرش وقد يذهب للصيـــد. (مصطفى) يهتم بالنشاط الاجتماعي، مثل المهرجانات أو ما شابه، أو التجمع مع الرفاق أمام البيت أو في الساحة، وهي ظاهرة في القرى وأحياء المدن في الطبقات الشـــعبية، بالإضافة إلى الخروج عند الأقارب.

القراءة

القراءة هي النشاط الأقوى عند هذا الجيل، ولم أجد سوى قارئة نهمة واحدة فعلية هي (لين)، وهذا ما أعطاها ثقافة وثقة في النفس. هي تهرب من عالمها الصعب إلى رحاب القراءة.

ولاحظنا أن فعل القراءة فعل انتقائي ويتطلب مستوى اقتصاديا معينا، فالكتب مكلفة وهي غير متوافرة في البيئات الفقيرة ولكن القراءة تظل محصورة في معظم الأحيان من ضمن النشاطات المدرسية المطلوبة. ويصعب الفصل بين الإبداع والقراءة والتثقيف الذاتي، وقد أظهرت إحدى الدراسات حول المراهقين المبدعين أنهم يميلون إلى أن يقرأوا أكثر من 05 كتابا كل سنة (شيفر وأناســـتازي). إن سعة الاطلاع ليست تســـلية غير ضرورية، فغالبًا ما تشـــير البحوث حول الشخصية المبدعة إلى أهمية الاهتمامات العريضة، وسعة الأفق، والحاجة إلى الجدة والتنوع والتركيب (ســـتاين 9691). فالابتكار يعتمد على القدرة على رؤية العلاقات بين الأفكار والأساليب التي لم ينتبه أحد إلى وجودها من قبل، ثم القيام بصهر هذه الأفكار والأساليب في مركب جديد واحد.

والتفوق المدرسي ليس هو المقياس على الإبداع فالوقت الذي ينفق في تعقب درجات الشرف الأكاديمية، هو وقت يضيع من الجهد المبذول لاكتساب المعلومات والخبرات التي لا ترتبط

مباشرة بالعمل الدراسي. وهو وقت لا يمكن أن يستخدم في التأمل العميق. والعديد من المشاهير ينهمكون في برامج التعليم الذاتي الخاصة بهم. وقد كان ما لا يقل عن نصف الأشخاص المشهورين الذين قام آل غورتسيل بدراستهم من القراء النهمين منذ وقت مبكر، واستمر حبهم للقراءة خلال سنوات رشدهم. ذلك لا ينفي بالطبع أن بعض العباقرة حصلوا على علامات ومراتب شرف أكاديمية

تربية الأبناء في المهجر*

د. سهير الدفراوي **

ليست مبالغة لو قلنا إن هناك شعبًا عربيًا تعداده عشرات الملايين ممن يتوزعون في بلاد المهجر، الغربية منها خاصة، وهؤلاء الملايين تربطهم بأصولهم وشائج لا تزول، لكن الأجيال الحديثة منهم تعيش مواجهة غير مسبوقة بين الجذور والفروع، وصار الاجتهاد التربوي مطلبًا ملحًا، كما صار وضعهم ضمن قائمة الاهتمامات العربية أمرًا واجبًا ومفيدًا في كل الأحوال.

المشهد الأول: رجل عربي أمريكي يجلس في زاوية أحد المساجد، يبكي بحسرة لأحد أصدقائه، يحكي له عن ابنته ذات السبعة عشر ربيعًا التي تتناول الكحوليات، بل وتحضر صديقها إلى غرفة نومها وتهدد والديها بإبلاغ الشرطة إذا ما تعرّضا لها.

---

* العدد -555 فبراير 2005

** عالمة وناشطة اجتماعية عربية تعيش في الولايات المتحدة

ننتقل إلى مشـــهد آخر: مجموعة مـــن صغار الطلبة الأمريكان في احتفال بأحد المساجد. الصغار يتلون ما حفظوا من القرآن الكريم والأهل والمدرسون يصفقون بحرارة لمن يتلو أطول السور، بالرغم من أن الصغار كثيرًا ما لا يدركون ما يتلون.

مما لا شك فيه أن تربية الأبناء في المهجر هي مهمة صعبة، وأنها لأصعب في الولايـــات المتحدة الأمريكية، وخاصة بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر.

لقد عشت في الولايات المتحدة أكثر من ثلاثين عامًا، حيث أنجبت وربيت اثنين من أبنائي. وكبر الابنان وتزوّجا وأصبح لديهما أولاد، وعاصرت عن قرب كثيرًا من التحديات التي تواجه مجتمعنا العربي في المهجر. توصلت إلى أنه إذا أردنا أن نعرف كيف نتفاعل مع هذه التحديات، فعلينا أن نبتدئ بالبديهيات: ماذا نريد من أبنائنا أن يكونوا مستقبلاً؟ إجابة هذا السؤال كثيرًا ما تكون: نريد لأولادنا أن يكونوا أصحاء وسعداء في حياتهم، وناجحين في عملهم، كذلك نريد لهم أن يحتفظوا بدين وقيم آبائهم.

إذن يواجه المهاجرون إلى الغرب وخاصة الولايات المتحدة الأمريكية نوعين من التحديـــات في تربية الأبناء: نوعًا يواجهه عامة المهاجرين، ونوعًا آخر يواجهه المسلمون، لأن دينهم وبعض قيمهم تختلف عن دين وقيم مجتمعات الغرب.

التحديات التي يواجهها معظم المهاجرين تنبع من عوامل عدة منها انشغال الأبناء والآباء بالعديد من الإمكانات المتاحة لهم، خاصة في بلد كثير الرفاهية مثل الولايات

المتحدة الأمريكية. فبعد انتهاء يومهم الدراسي يجد الأبناء أنه في متناول أيديهم أن ينشغلوا بالعديد من الأنشطة الرياضية والثقافية التابعة للمدرسة، أو ينشغلوا بمئات من قنوات التلفاز أو يزوروا عشرات من أماكن اللهو التي يستطيعون أن يصلوا إليها بسهولة.

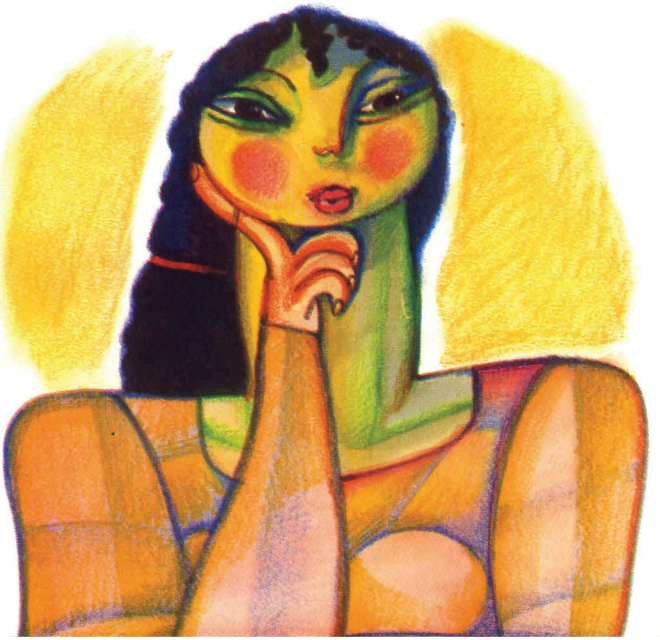
ومن ناحية أخرى، ففي متناول أيدي الآباء أن يعملوا ساعات عمل طويلة أو يعملوا في أكثر من عمل، وكثير من الآباء والأمهات يسرفون في العمل ساعات طويلة خارج المنزل، مدفوعين إما بإحساس عدم الاطمئنان في بلد المهجر، حيث قد يعطيهم المال الطمأنينة التي يفتقدونها لعدم وجود الأهل، أو بإرادة تملك الكثير من أوجه الرفاهية التي تحيط بهم.

عدم وجود عائلة ممتدة من أجداد وإخوة وأخوات يشكّل تحديًا آخر للآباء في المهجر، فالعائلة الممتدة تساعد على نقل الدين والقيم من جيل إلى آخر.

ومن الواضح مما سبق سرده أن عدم وجود عائلة ممتدة وتعدد الإمكانات المتاحة للآباء وللأبناء، كلها عوامل تقلل من قدرات الآباء على التواصل مع أولادهم ونقل قيمهم لهم.

من التحديات الأخرى في الولايات المتحدة نمط الحياة السريع، الذي لا يعطي الإنسان وقتًا للتأمل، وبالتالي لا يساعده على معرفة هويته أو الحفاظ عليها عن طريق الترجمة المتأنية للمعلومات التي ينقلها من العالم الخارجي إلى عالمه الداخلي.

بالإضافة إلى نمط الحياة السريع، فوسائل الإعلام



– خصوصًا التلفـــاز – تتدخل بقوة في تشـــكيل صورة الإنسان لعالمه ولنفسه، وقد سمى عالم النفس الشهير إيريك إيريكسون هذه العوامل «انسياب الهوية»، حيث يجد الإنسان صعوبة في الاحتفاظ بهويته، ويجد صعوبة في جعل أولاده يطوّرون هوية خاصة بهم تتلاءم مع قيم وهوية الآباء.

أخيرًا يجب أن نضع في الاعتبار أن الشخصية الأمريكية شخصية كثيرة الاستقلال، فيتعلم أولاد المهاجرين هذه الصفة من مجتمعهم. ويجـــد الآباء صعوبة في التعامل معهم، لأن شدة اســـتقلال الشخصية صفة غير شائعة

في معظم أنحاء العالم النامي، حيث إن ترابط العائلة واعتماد الأبناء اقتصاديًا على آبائهم يحدان من استقلالية الأبناء. أما في أمريكا، فنجد طفلاً في السادسة عشرة من عمره، لم ينته بعد من بناء شخصيته، ولا يمتلك حق التصويت في الانتخابات، يستطيع هذا الطفل أن يحصل على عمل يمكّنه من الاستقلال في معيشته خارج منزل والديه. والعديد من المراهقين العرب الأمريكان فعلوا ذلك، فنرى الآباء في حال شديدة من الذهول، لأنهم لم يكونوا مستعدين لاستقلال أبنائهم الاقتصادي المبكر، وغير مستعدين لتقلص تأثيرهم على فكر وقيم أبنائهم.

مشاكل الهوية وعدم وجود العائلات الممتدة والاستقلال المبكر هي مشاكل تواجهها الأقليات والمجموعات العرقية، سواء كانت من العرب أو الهنود أو المسلمين أو المسيحيين، إلا أن هناك بعض المشكلات الخاصة بالمسلمين فقط في أمريكا، وقد تضاعفت بعد الحادي عشر من سبتمبر.

فمن المعروف أن الإعلام الغربي متحمّس في هجومه، سواء الجليّ أو المستتر على المسلمين، ويشعر أولاد المسلمين بذلك، ويعانون منه، ولسنا في حاجة لأن نسهب في وصف هذا الموضوع.

يشكّل مفهوم الجامع مرتكزًا للكينونة يجلبه المسلمون العرب معهم من الوطن، وهذا المفهوم يشكّل تحديًا كبيرًا للآباء الذين يسعون للحفاظ على هوية أبنائهم مسلمين. ففي المهجر لا توجد وزارة أوقاف تمول المساجد وترسل لها الأئمة، ويجد المجتمع الإسلامي في المهجر أن عليه أن يعلم أعضاءه العطاء بسخاء مرارًا وتكرارًا، العطاء من

مالهم ووقتهم وعملهم، حتى يستطيع المجتمع في المهجر القيام بالمسؤوليات التي كانت تتحملها الجهات الرسمية في البلاد الإسلامية.

كذلك يشكّل مفهوم الإمام كما يجلبه معهم المسلمون العرب تحديًا كبيرًا للحفاظ على الشق الديني في تربية أبنائهم مسلمين. ففي العديد من المساجد تجد أن عمل الإمام يتناوبه أعضاء المجتمع. ويخلق غياب القدوة الدينية الدائمة في المساجد جوّا من الخواء الذي تشعر به العائلة عند مرور أعضائها بأوقات عصيبة. ويشعرون بهذا الخواء لأنه ليس لديهم عائلة ممتدة يلجأون إليها. وبما أن الجالية الإسلامية حديثة المنشأ، فقليلاً ما نجد إمام جامع نشأ في المهجر، وعاش مشاكل شبابه المسلم، بل نجد معظم الأئمة في المهجر رجالاً كبارًا في السن وفي الفقه والدين، غير أنهم قليلو المعرفة بمشاكل شباب المهجر.

ومدارس نهاية الأسبوع الملحقة بالجامع أيضًا تشكّل تحديًا للآباء، يرسل الآباء أبناءهم إلى هذه المدارس حتى يحتفظوا بدينهم. غير أن هذا الهدف كثيرًا ما يقابل بصعوبات من الأبناء ومن المدرّسين. ونجد كثيرًا من الأبناء (خصوصًا الكبار منهم) يرفضون الذهاب إلى مدرسة الجامع، مع أنهم يحبون الذهاب إلى المدارس الأمريكية، حيث التعليم مبني على الترغيب، وحيث يجد الأبناء احترامًا ومعاملة حسنة من مدرّسيهم، بمعنى أنها تعطيهم مساحة من الاختيار والمناقشة، أكثر مما في مدارس نهاية الأسبوع.

وفي العديد من مدارس الجوامع يتعلم الأولاد على أيدي

معلمين من العالم العربي يستخدمون أساليب وكتبًا من العالم العربي، ويعلمون الإسلام بالطريقة نفسها التي تعلموا بها في أوطانهم، غير مدركين أو متجاهلين الفرق بين تربية الأولاد في بيئة تسود فيها القيم الإسلامية والبيئة الغربية التي يقابل فيها الإسلام بالعداوة، فنجد المعلمين يركّزون على حفظ سور القرآن الكريم، بدلاً من تركيزهم على أن يغرسوا في نفوس الأبناء حبّ دينهم والاعتزاز به كوافدين جدد للولايات المتحدة الأمريكية خاصة، وللغرب عامة، ويطرق العرب أو المسلمون الأبواب نفسها التي طرقتها من قبلهم الشعوب التي هاجرت إلى الغرب. فكما تجمّع المهاجرون من الصين منذ أجيال مضت في الأحياء الصينية في المدن الكبيرة مثل سان فرانسيسكو أو نيويورك، يتجمع الآن العرب في أحياء من مدن ديترويت وجرزي سيتي. في هذه الأحياء يعيش المهاجرون وكأنهم لم يغادروا وطنهم، فلافتات المحال باللغة العربية، والناس يتكلمون اللغة العربية في الشارع، والسيدات في الطريق يلبسن زيّهن التقليدي، والأفراح والاحتفالات كلها تقليدية. هل معنى ذلك أن هذا المجتمع قد حافظ على هويته أو دينه ليعطيه لأبنائه؟ هذا ليس مؤكدًا، فالآباء الذين يبقون في الأحياء العربية يحافظون إلى حد ما على هويتهم في أبنائهم، ولكن الأبناء الذين يخرجون إلى المجتمع الأمريكي كثيرًا ما لا يستطيعون ذلك. لماذا؟ هل لأن الهوية في هذه البقاع هوية هشّة؟ وإذا كان الأمر كذلك فماذا نعمل حتى نقوّي الهوية والدين في أولادنا؟

هذه خطوط عريضة للتحديات التي يواجهها المسلمون والعرب في المهجر لتربية أولاد أصحاء يحافظون على هويتهم ودينهم. وهناك عائلات ومجتمعات اتبعت أساليب تنبع من هذه التحديات، وتتغلب عليها، فاستطاعت تربية أبنائها تربية سليمة. ومن هذه الأساليب:

أولا: على الآباء أن يكوّنوا مع أبنائهم منذ صغرهم علاقة مبنية على الاحترام والحب المتبادل، ويطوّروا ويرسخوا هذه العلاقة قبل استقلال أبنائهم المبكر. الآباء الذين لا يكونون هذه العلاقة، سواء عن جهل أو عن انشغال مفرط في العمل غالبًا ما يدفعون ثمنًا باهظًا.

ثانيًا: على الآباء أن يُكونوا من أصدقائهم بديلاً للعائلة الممتدة، فيصبح أصدقاؤهم أعمامًا وخالات لأبنائهم، يترابطون معهم في علاقات حب واحترام، ويلجأون لهم عند الحاجة، ويحدث ذلك عندما يتعوّد الآباء اصطحاب أبنائهم في زياراتهم للأصدقاء ويتعوّدون إدخالهم في أحاديثهم ونشاطاتهم.

ثالثًا: في الولايات المتحدة الأمريكية مهاجرون من بلاد عدة، بعضهم يحافظ على هويته، والبعض الآخر يتخلص منها في أقرب وقت ممكن. من الملاحظ أن المجموعات التي تحافظ على هويتها هي مجموعات تعتز بنفسها، وقليلاً ما يندمج شبابها في عصابات أو جرائم الشباب، لذلك اهتم الصندوق الوطني للإنسانيات بتفاوت تمسك المهاجرين بهويتهم، وموّل دراسة لمعرفة العوامل الموجودة في المجموعات التي تحافظ على هويتها. وقد أظهرت نتيجة الدراسة أن المجموعات التي تحافظ على هويتها هي

المجموعات التي تحافظ على الالتقاء أسبوعيًا وبانتظام وفي المكان نفسه، ويتفاعل أعضاؤها في هذه اللقاءات، وبناءً على نتيجة هذه الدراسة إذا أراد المهاجرون إلى الغرب الاحتفاظ بالإسلام في أبنائهم، فعليهم أن يحضروا أبناءهم كل أسبوع وبانتظام إلى الجامع أو المدرسة الإسلامية، ولكن - مع الأسف - الجامع والمدرسة الإسلامية في الحالة التقليدية الحالية لا يفيان بشرط التفاعل، ففي هذه الأماكن الكل يستمع سلبيًا للدرس أو للخطبة، وإن تفاعل أحد فبسؤال لطلب مزيد من الشرح، لا غير.

في جامعنا في شيكاغو، شجعنا التفاعل الفكري بين الأعضاء عن طريق مناقشات لوجهات النظر المختلفة، وعن طريق دورات تعليمية مثل دورات «التاريخ والفكر الإسلامي»، و«المفاهيم والشخصيات في الإسلام»، التي قدمها نخبة من أعضاء الجامع وأساتذة من الجامعات المجاورة مثل جامعة شيكاغو وجامعات نورث وسترن وديبول ولايولا. ومعظم هؤلاء الأساتذة الأمريكان، الذين لم يسبق دعوتهم إلى مسجد محلي من قبل، رحّبوا بإعطاء محاضرات دون أجر لأعضاء جامعنا. وتعد هذه الدورات متميزة لأنها تعتمد على المناقشات الغزيرة، حيث يعرض المحاضر موضوع محاضرته في مدة لا تزيد على نصف الوقت المحدد لها، ويكرّس بقية الوقت للمناقشة.

مسألة أخرى يمكن تسميتها «الأدب التأملي الذاتي»، وهي ركيزة تربوية في المهجر ودليل على قوة هوية المجتمع. عندما يتأمل مجتمع ما حالته في المهجر ويعبر كتابة عن هذا التأمل، يُرسخ في نفسه إحساسه بذاته. كيف إذن

ننمّي في أبنائنا أدب تأمل الذات؟ عن طريق تشجيعهم على دقة الملاحظة، والصدق مع النفس، والبعد عن التلفاز، وحب القراءة، والتعوّد على التعبير كتابة عن أفكارهم وعن شعورهم. نحن في الجامع، نشجع أبناءنا على اتخاذ أصدقاء المراسلة، ونشجعهم على كتابة تاريخهم الذاتي. لذلك هذه التجربة أنتجت كتابا لشباب العرب، يساعده على التأمل والاعتزاز بذاته، والحفاظ على هويته.

رابعًا: على الآباء أن يهتموا بالجامع وبالمدرسة الإسلامية التابعة له، ويتعوّدوا أن يحاسبوا الإمام والمدرسين إذا لم يقوموا بواجبهم أحسن قيام. ففي أحيان عدة، عندما لم نرض عن عمل المدرسين والأئمة المسؤولين عن الجامع، طلبنا منهم أن يتخلوا عن وظائفهم. ولكن من جهة أخرى، عندما حضر لنا إمام شاب ذكي ونشيط، ساعدناه على الالتحاق بجامعة شيكاغو، فدرس وحصل على شهادة الدكتوراه، وكانت هذه أول خطوة في طريقه لأن يصبح في ما بعد رئيس علماء مسلمي البوسنة، وأحد علماء المسلمين المتفتحين والمحددين والمدركين لتغيرات العصر.

خامسًا: بما أن الإنسان كثيرًا ما يعرف نفسه عن طريق تعريف مَن هو، ومن ليس هو، نجد بعض المسلمين في المهجر، خوفًا من انصهار أبنائهم في المجتمع الأمريكي، يتقوقعون على أنفسهم، ويطلبون من أولادهم ألا يلعبوا مع غير المسلمين، ويتمادون في تعريف الآخر عن طريق مساوئه. أرى أن هذا الأسلوب غير مجدٍ، بل مضرّ لأبنائنا، فهل ننتظر من شخص شبّ على عدم التفاعل مع مجتمعه وكراهيته أو احتقاره، هل ننتظر من هذا الشخص أن

يصبح عضوًا فعالاً في هذا المجتمع؟ الأسلوب الأفضل أن نغرس في أبنائنا حبّ دينهم وهويتهم، والاعتزاز بهما، دون احتقار للآخرين، وعلينا أن نستلهم بعض الأساليب من الشعوب التي عاشت كأقلية مسلمة في وطنها. كثيرًا ما تجد المجموعات المهاجرة من البوسنة تعيش في فلك جامعها ومدرسته وقاعة الاجتماعات الملحقة به. يتعارف الشباب في هذه الأماكن، ويتعلم تاريخه ويحتفل المجتمع كل احتفالاته فيها. أول مكان يذهب إليه المولود الجديد عند خروجه من المستشفى هو الجامع، حيث يؤذن الإمام في أذنه. يخرج البوسنيون في رحلات ينظمها الجامع، يعزف شخص ما على آلة الأكورديون ويغني الكل، من صغير إلى كبير، أغاني مرحة، هذا المرح وهذه الحيوية يساعدان مجتمع البوسنيين في الحفاظ على هوية أبنائه دون تزمّت ولا تطرّف.

إنني أكن كثيرًا من الاحترام والإعجاب لما أنجزه أعضاء جامع جنوب كاليفورنيا في مدينة لوس أنجلوس من حيث تربية أبنائهم، وإنتاج جيل مسلم أمريكي عنده صورة واضحة عن ذاته وثقة بها تجعله فخورًا بإسلامه، لا يهاب الاختلاط بالمجتمع المحيط به، ولا يخشى الانصهار فيه، شباب عنده حيوية، يعمل للإسلام بطريقة غاية في الفاعلية، لأنه في مظهره وفي باطنه هو أمريكي عربي مسلم، يعرف كيف يعمل للإسلام وللمسلمين في مجتمع ينتمي إليه ويعرفه جيدًا.

نرى في ما سبق أن تربية الأبناء في المهجر تربية سليمة هي معادلة صعبة، تتطلب الكثير من الوقت والعناية

والاهتمام من الآباء. إلا أننا أيضًا ندرك أن تدخل التلفاز، وطرق الإعلام في حياتنا، وانسياب الهوية، والانشغال المفرط في العمل، كلها مشاكل ليست بعيدة ولا مجهولة حتى في العالم العربي، ومن ثم فإن كثيرًا مما قيل في هذه المقالة يمكن أن نطبقه في عالمنا العربي.

كـرامـة أم *

رانـيـة عـبـدالـرزاق **

عندما كنت صغيراً يا قرة العين لم تكن ترضى بابتعادي عنك ولو للحظة واحدة، كنت تلاحقني من حجرة إلى حجرة وتمسك بثيابي وتشدني كي أبقى بجانبك لنلعب ونلهو ونحكي ونضحك.. عند خروجي كنت تثور وتصرخ إلى أن أعود فتعاتبني وتبكي على صدري وترجوني ألا أتركك مرة أخرى فأضمك إلى أحضاني وأقبلك وأشرح لك أن الضرورة هي التي أخرجتني وإلا ما كنت تركتك لتحزن وتبكي. وكثيراً ما اعتذرت وتأخرت عن الدعوات والمناسبات لأبقى بجانبك. وكثيراً ما كنت تصحو ليلاً وتبكي فكنت أنتفض وأنهض عن سريري لأحملك على كتفي إلى أن تهدأ وتنام فأضعك على سريرك برفق وأقبل خصلات شعرك بحنان وأتلو عليك ما استطعت من آيات الحفظ والأمان. أما عند مرضك فلم تكن عيني تعرف معنى المنام وكلما رأيت قواك تخور أمامي كنت أنهار وأصلي لله وأطيل السجود متضرعة له بأن يشفيك ويقويك... ما شكوت يوماً سهر الليالي وتعب

---

* العدد -556 مارس 2005

** كاتبة من الكويت

الأيام وما توانيت لحظة في القيام بحقك وتلبية رغباتك، ولم يشغل خاطري أبداً قلق منامي ووهن عافيتي، كل ما أردته هو سعادتك وتوفيقك. وتحقق حلمي، وأنا أراك اليوم رجلاً ناضجاً قوياً... ناجحاً سعيداً. أما أنا فقد هرمت، واعتلى الشيب رأسي، ورسم الزمان تجاعيده على وجهي، وبدأت الأمراض تسلك دربها إلى جسدي... وتوقعت يا قرة العين منك الحنان والاحتواء ليس رداً للجميل، فما فعلته كان واجبي ولا أنتظر له شكراً ولا عرفاناً. توقعته لأجل الحب الذي جمعنا والدم الذي يجري في جسدينا، توقعته لأجل السعادة التي عشناها وعشرة السنين التي طالت واقتسمناها.

وتحدر الدمع من عيني واختنقت العبرات في صدري حين وجدتك تتضجر من كلماتي وتتأفف لكبر سني وتتهرب بأعذار واهية لتبتعد عني، وعندما يشتد مرضي أعرف بأنك بينك وبين نفسك تتمنى لي الموت وتعجيل خاتمتي... بني الحبيب... لا تقلق عليّ ولا تضيّع وقتك الثمين بالجلوس بجانبي فمن الواضح أنك تجاملني ولحظاتك لم تعد تسعني.

ارحل يا قرة العين ولا تتكلف محبتي وحين تشعر بأنك مشتاق إليّ فعلاً تعال لأضمك من جديد إلى صدري. ارحل وسأطلب من الخادمة أن تتصل بك حين يأخذ الله وديعته ويقبض روحي.. ارحل فالله غني عنك وأحن منك وهو الباقي لي بعد فراقي للدنيا وبعد فراقك.

ماذا لو...؟ *

حنان عبدالقادر **

ذات مساء جميل، وبين أشجار الحديقة، التي يطل عليها بيتي، أحببت أن أفترش عشب الأرض الطري الذي يمتد كبساط من إستبرق، مدغدغًا أقدام الأشجار، التي آثر أن تكون مليكته.

ووجدتني أستغرق في مراقبة اللؤلؤات السماوية، وأهيم في ما حولها من فضاء، فشعرت بالضآلة لما رأيت رحابته وامتلاءه بالكواكب والنجوم اللامعات، وسألت نفسي في دهشة: كم من كوكب يطل علينا؟! وكم نجمًا يومض على البعد مرسلاً لنا التحية؟! فلما هبط نظري إلى كوكبنا، رأيت في ما يرى النائم رجالاً تتفاوت أطوالهم، يسيرون على سطح الكرة المحدب هنا وهناك في كل مكان، فأردت أن أرى عظم

---

* العدد -565 ديسمبر 2005

** كاتبة من مصر

قاماتهم، فانبطحت أرضًا، وأخذت أنظر إليهم كما نملة تتفقد الكون حولها، فرأيتهم عماليق فارهين، واستعظمت في نفسي هذا الكائن... «الإنسان».

وأكبرت ما قدمه لهذه الحياة من حضارة وابتكار، ولم أستكثر عليه ما يشعر به تجاه نفسه من عز وثقة وافتخار، لكن تأملي فيه لم يدم طويلاً، فقد هزني وقع أقدامهم حولي، فخشيت إن ظللت في مكاني أن تحطمني الأقدام اللامبالية بوجودي، فأصبح مثل نملة سليمان، التي قالت لجماعة النمل لما رأت سليمان وجنوده: ادخلوا مساكنكم.

فانتفضت واقفة، فرأيتني بين جماعة الناس مخلوقًا يماثلهم خلقة وعظمة، إن صح التعبير، وبدأ ما دب في قلبي من خشية ورعب يتلاشى شيئًا فشيئًا حتى سخرت من نفسي لأني ولوهلة خامرني بعض الخوف من هذا الكائن العجيب الجميل.

ولما كنت مولعة بالتحليـــق والطيران، فقد قررت أن أحط على فرع مائس في تلـــك الحديقة، كان يغريني بنضارته وجماله، فبدت لي هذه الكائنات متأقزمة قليلاً، وصار الكون من أعلى الشجرة أكثر رحابة في عيني، فأخذني الهوس بالارتفاع إلى أن أطلق جناحي للريح، وظللت أعلو، وأعلو... وكلما زاد ارتفاعي تأقزمت تلك الكائنات حتى كادت تتلاشى، صرت أراها من بعيد كأسراب نمل تسعى هنا وهناك، ملأت صدري بشهيق لذيذ، وأطلقت قرقعة صوتي

للريح، التي آن أن تحط بي على قمة جبل شاهق... ما هذا الجمال!..ما هذه الرحابة يا رب!! وما هذا الاتساع الذي يضيق بنا على سطح الأرض! أخذني تأملي بعيدًا بعيدًا. يا الله، ما أصغر هذا المخلوق... وما أضعفه... ذلك الإنسان...ليته يأتي هنا ليرى نفسه على حقيقتها، مخلوق متأقزم متلاش لا حول له ولا قوة إلا بما رحـــم ربي، ووجدتني أصب جام غضبي عليه، لو علم هذا المخلوق مقداره الحقيقي لامتنع عن الكبر والخيـــلاء، لكفّ يده عن البطش والظلم، وكفّ لســـانه عن الكذب والرياء والفحش والنميمة...و...و

يا إلهي... كم هذا المخلوق بشع، يدب على الأرض كأن لا شيء في الكون يماثله، ولا شيء في الكون يهزمه، ورأيتني من فرط غيظي وألمي، نسيت أن أكون، نسيت أني منه، لم أكن أرى ما رأيت الآن، كنت أفعل فعله صباح مساء، تقتلني العنجهية والكبر، ويميتني الصلف والغرور، مسكين فعلاً هذا المخلوق، دائمًا يرى نفسه من منظور نملة، ولم يفكر أبدًا أن يتخيل نفسه في نظر طائر، ماذا لو أتيح له ما أتيح لي؟! ربما تغيّرت الحال، وأصبح يـــرى في كل ما حوله وجه الله وقدرته.

نظرت إلى السماء فرأيت نور الله يغمرني، وشعرت بكل كياني أنه يراني ويسمع همسي وأنا في مكاني لا أكاد أرى أبناء جنسي، فما كنهه هذا الإله العظيم

الذي يرانا جميعًا ولا نراه، ويسمعنا ويفهمنا، ومن فضله يرزقنا نحن وسائر المخلوقات، فما من دابة على الأرض إلا كان الله رازقها، فما بال الإنسان الباطش المغتر بذاته لا يشكر ولا يذكر ولا يتعظ؟!

الفن... ومأزق الإبداع
فجوة الإبداع في الفن التشكيلي العربي *

د. ماري تريز عبدالمسيح **

إن كان للثقافة العربيـــة دور تلعبه في مجتمع المعرفة، فلن يتحقق ذلك ما لم تتعاضد المســـاعي بين مجالات المعارف العلمية والإنسانية، ومجال الإبداع الفني. وما يثير القلق راهنًا هو الحماس لدخول مجتمع المعرفة بالتحديث التكنولوجي دون الانتباه إلى ضرورة تنشيط الإبداع لتهيئة المجتمع للحداثة الثقافية.

يواجه الإبداع العربي تحديات داخلية وخارجية، تشعبت ليتولد عنها أزمة في تعريف الانتماءات الثقافية، وكيفية الخوض في تجربة الحداثة، التي أنماها الروّاد مع بزوغ القرن الماضي. وبينما تقاطعت مسارات الحداثة الفكرية

---

* العدد -565 ديسمبر 2005

** كاتبة من مصر

والفنية – عند منعطف القرن العشرين – تغيرت الأوضاع بدءًا من منتصف القرن نتيجـــة الضغوط الأيديولوجية المفروضة على الفنون من قبل حكومات ما بعد الاستقلال. لقد سخّر العلم للدفع بالتفوّق العسكري، تيسيرًا لطموح الزعامة، بينما وظفت الفنون، إما لترسيخ الأيديولوجية القومية المتشددة، وإما للترفيه «لرفع المعاناة عن الشعوب»، وهو ما أدى إلى تقليص دور الإبداع، حتى وإن لم ينجح في سحقه.

ولم يقتصر الخطاب السلطوي على المؤسسات الحاكمة، فلم تنفرد وحدها بالحصار الفكري، ففي مجتمعات تهيمن عليها سلطة التقاليد والتعمية الفكرية، تسلب من الأفراد حقوق المواطنة، ليغدوا ذواتا خاضعة تعيد إنتاج خطاب السلطة. ومن جهة أخرى، فقد ترتب على انتشار الأمية الأبجدية والثقافية، وعلى سلبيات التحديث العشوائي، رفض الجديد بصفة عامة، والتخوف من الإبداع بصفة خاصة.

خلاصة طرحي في هذا المقال ترتكز على التحديات الداخلية والخارجية، التي يجابهها المبدع، في زمن تغدو فيه حرية الإبداع التشكيلي ضرورة، ففي تقييد انطلاق الخيال، وإعاقة حرية التعبير، إعاقة لتحقيق مفهوم المواطنة، على المستوى السياسي، وتعجيز لاكتمال الحداثة الفكرية، على المستوى الثقافي، فيظل التحديث التكنولوجي والمعلومات بمعزل عنهما، ومنفصلاً عن المجتمع، ودافعًا إلى الاغتراب. لذا، ينبغي الكشف عن تحديات الإبداع في الفن التشكيلي العربي لاستبيان الأسباب، التي آلت إلى الفجوة بين العقل

العربي والإبداع، والفجوة بين المبدع والعامة، على المستوى المحلي، وبين المبدع والعالمية في زمن العولمة، مما نشأ عنه وجود أزمة في تعريف الخصوصية الفنية.

علينا أن نتفق على تعريف المعرفة، ليتضح لنا أهمية الإبداع الفني بين الممارسات البشرية، حتى وإن اعتبرنا الفنون - أو الإبداع - ممارسات لا تضيف إلى المعرفة لاعتمادها على الخيال. وإن اعتمدت المناهج المعرفية أحيانًا على الخيال، خاصة في لحظة الاكتشاف، فإنها تُخضع الخيال إلى مسارات العقل للتوصل إلى المحصلة النهائية. وعلى العكس من ذلك يخضع الإبداع العقل للخيال، فليست هناك أطر للخيال المبدع، ولا حدود، والحقائق المستمدة من الأعمال الفنية ينسجها الخيال، وتمثل عالمًا آخر لا يرغمنا على الامتثال له، وإن لم يوجه الفن عقل المتلقي، فهو ينمي إدراكه.

تخلص النظريات الحديثة لعلم اجتماع المعرفة إلى أن تعريف المعرفة، يختلف تبعًا للسياق الاجتماعي والتاريخي. فبينما حصر الفكر المحافظ المعرفة في إنتاج الصفوة - الذين وسموا دائمًا بالعلماء - يميل التوجه التقدمي أخيرًا إلى الأخذ بالتجارب والممارسات البشرية كافة، بما في ذلك تجارب العامة من البشر. فالتجارب الإبداعية، بل والمعرفة الناجمة عن الواقع المعيش، لا تقل في أهميتها عن المعرفة الرسمية، أو التي تقوم على أسس علمية، إضافة إلى أن الثقافة الشفاهية تزخر بمعارف لا تقل في أهميتها عن الثقافة المكتوبة.

ويتعارض ذلك التوجه القومي مع مفهوم التقدم العلمي

السائد، الذي كان يؤخذ به معيارًا لتمييز العلم على الفن، فاستبدلت بفكرة «التقدم العلمي» فكرة «التراكم العلمي»، مما يدفعنا إلى تغيير مقاربتنا للظواهر الطبيعية. وفي وقتنا الراهن، لا يقنع العلماء بالادعاءات السالفة، التي تزعم بأن العلم يسير في تقدم خطّي نحو الحقيقة المطلقة، وهذا منظور يقترب من رؤية المبدعين، بل يتفق معهم في صعوبة التكهّن بوجود حقيقة مطلقة. خلاصة القول، إنه يجدر بنا تغيير مفهومنا للمعرفة، فهي لا تتحدد بمنهج معرفي واحد، وليست للمعرفة أداة أو منهج وحيد، ومن اللازم أن نؤكد هنا أن المعرفة لا تنشأ عن ثقافة منطقة

جغرافية رسمتها سياسة الهيمنة، فقد ساهمت البشرية جمعاء في تشييدها. وإن أهمية المعرفة - وأداتها العقل - لا تقلل من دور الخيال في تنمية مستويات مغايرة للإدراك.

وإن كان يصعب علينا تصنيف الإبداع ضمن المجالات المعرفية، لتغاضي المبدع عن الوصول إلى براهين أو نتائج، فعلى الرغم من ذلك، تعمل الممارسة الفنية على تنمية العقل، وتعميق الإدراك. وعليه، يمكن تقييم جدية العمل الفني بإمكاناته في إثراء الإدراك دون التوصل إلى حقائق نهائية، أو حلول حتمية.

تعد العلوم الإنسانية والطبيعية على مناهج من البحث الذهني، يتحرك فيها العقل من قاعدة متفق عليها يصل من خلالها إلى نتائج جديدة، لتشكّل بدورها قاعدة أخرى تغدو نقطة انطلاق لسلسلة جديدة من البحوث. يختلف الأمر في الفنون لاعتمادها على الخيال، وتستحيل ترجمة لغتها ترجمة دقيقة، فالتجربة الفنية تراوغنا كلما سعينا إلى تعريفها.

تتراجع أهمية الفن التشكيلي في العالم العربي لتضاؤل الاهتمام بتنمية القدرات الإبداعية وملكات الابتكار، وكيفية تذوّقه في مراحل التعليم المختلفة، مما كان له أثر سلبي على احترام الفن. إلى جانب ذلك، تتدخل مؤسسات غير مدنية في مناهج كليات الفنون، وتحظر بعض المواد الأساسية للتدريب الفني، كما تتعرض المطبوعات، وصور الدعاية كافة، للرقابة في البلاد العربية بدرجات متفاوتة، وتعامل المطبوعات التجارية - الجادة والإباحية - والكتب

الفنية على حد سواء، وفي ذلك خلط بين استخدام الفنون المرئية لأغراض جمالية أو وظيفية، واستغلالها للتربح. وامتد الحظر إلى فن النحت، إلى حد أن حطمت التماثيل في بعض البلدان، حتى صار فن النحت تائهًا عن تراثه، ومغتربًا في أوطانه.

وقمع حرية الإبداع في الوطن العربي لا يصدر عن الخطاب الأيديولوجي المتشدد فحسب، بل عن السلطات السياسية أيضًا، فكما يتعرض الفن الفلسطيني للقمع من قبل السلطات الإسرائيلية، تفرض بعض السلطات رقابة على الكاريكاتير السياسي - بصفة عامة - فلا يقترب من تناول الحكام، أو القوى العظمى المساندة لهم، وإن تفاوتت درجة الرقابة من دولة إلى أخرى.

وتعود أسباب التراجع في تنمية الخيال المبدع لدى المواطن العربي - كما أسلفنا - إلى تدهور المناهج التعليمية في مراحلها كافة، وازدواجية معايير القيم نتيجة القمع الفكري، ورقابة المؤسسات التي تحوّلت إلى رقابة داخلية يمارسها المبدع على نفسه، وكلها عوائق أمام انطلاق الخيال المبدع. فبينما تزامنت الحداثة الفنية الأوربية مع التحديث العلمي في مجالات التعليم والسياسة والاقتصاد، لتشكّل حداثة متكاملة، استُغل التحديث الصناعي ثم التكنولوجي في البلدان العربية لخدمة السلطات المهيمنة، وبدلاً من توفيرالسبل لتحرير العقل والخيال للإسهام في مجالات العلوم والفنون العالمية، اعتمد التحديث الجزئي على استيراد المصانع والتكنولوجيا الجاهزة دون تهيئة الجو الفكري الملائم لدراستها، مما أعاق قيام حركة حداثة

فكرية وفنية متكاملة في المنطقة العربية.

هذا «التحديث المستورد» للتكنولوجيا وضع المبدع العربي في مأزق: فإما الانسياق لتقليد المنجز الغربي، أو اختزال الهوية في التراث. ظل هذا الصراع بين الأصالة والمعاصرة محتدمًا - على مستويات متفاوتة - منذ بدايات القرن العشرين حتى الوقت الراهن، تبعًا للمتغيرات السياسية والثقافية، وقد عملت السياسات الاقتصادية الخاطئة على تضخيم التفاوت بين الدخول، والتباين في التحصيل العلمي والثقافي، فلم يتهيأ المجتمع لاستيعاب التجريب، واحترام الابتكار والتجديد، نتيجة افتقاد الحرية السياسية والثقافية، فلم يهيأ الفرد إلى قبول الآخر، مما ترتب عليه انعدام الحوار الثقافي، ومن ثم السياسي.

ظل هناك بعض الفنانين الساعين إلى استخدام الخيال لتمثيل الخصوصية المحلية للمشاركة في حركة الحداثة العالمية، إلا أن ذلك قد اقتصر على قلة تنتمي معظمها إلى النخبة، أو إلى الثقافة المهيمنة، مما أدى إلى الفصل بين المبدع والعامة، والتمييز بين الفنون الرفيعة والحرف، يدفعنا ذلك إلى التشكك في إمكان تحقق الحداثة، دون تحديث بالمجتمع، فالتطور المجتمعي لا يتم فور استيراد التكنولوجيا المتقدمة، والخصوصية الفنية، التي تمكن من لحاق الفنون المحلية بالعالمية لا تتأتّى بمحاكاة الغرب - من جهة - وتتجاهل أهمية التفاعل مع محيطها الثقافي، من جهة أخرى.

كما ترتبت على الفوضى السياسية تناقضات اجتماعية، وتفاوت في التعليم والتدريب الفني. أنمى ذلك صراعات

بين الحركات الفنية على الصعيد المحلي، بدلاً من الحوار وتبادل الخبرات. كما أوجد الفساد السياسي الفرقة بين الفنانين دون توفير الفرص المناسبة للمنافسة الشريفة والتمثيل المتكافئ للأساليب الفنية في ساحات العرض المحلية والدولية. إضافة إلى ذلك، ساعد استيراد برمجيات الجرافيك الإلكترونية، واستخدامها دون تنمية الحسّ الفني الملائم على إنتاج كم هائل من المستنسخات المجمعة من مصادر مختلفة دون رؤية فنية خاصة، مما نجم عنه «تلوث بصري» ساعد على تدمير الحسّ الفني لدى المتلقين. ولقد كان لتقدم وسائل الاتصال والإعلام، والتصارع على صناعة النجوم دور في تزكية المنافسة غير الشريفة، التي رهنت قيمة الفنان بحنكته في العلاقات العامة، لا في ثراء خياله وصقل حرفته. وهكذا امتدت الفجوة بين المبدع والمجتمع لتغدو بين المبدع ونظيره، وبدلاً من تأجج جذوة الابتكار، اشتعلت ساحات القتال، لتتحول بهجة الإبداع إلى التشفي بتحطيم الغريم.

وفي زمن تتحكم فيه الوسائط الإعلامية المحلية والعالمية في تسيير سياسات السوق على جميع الأصعدة، لم تعد علاقة المبدع العربي بالعام تقتصر على النطاق المحلي، فحسب، ففي سياق التوجهات المتعدية للقوميات، صار «العام» يشمل المجتمع المدني الدولي، فمضت العولمة تتحدى القوى السياسية المحلية. لذا امتد مفهوم المواطنة ليتعدى النطاق المحلي إلى العالمي، فالفاعلية في المجتمع ينبغي أن تأخذ في الاعتبار الإنسانية جمعاء. يثير هذا الواقع تساؤلات جديدة حول إمكان تحقيق الحوار العالمي المبني

على التكافؤ في التمثيل الثقافي، فـــي الوقت الذي لم تتحقق فيه المساواة، ولم تكتســـب الحقوق المدنية على الوجه الأكمل في معظم البلدان على المستوى المحلي! وعلى ما يبدو فإن المحصلة النهائية لانعدام تكافؤ الفرص في هذا التمثيل الثقافي على المستوى المحلي هي إما بالهروب إلى الأسواق العالمية سواء كانت منافذها في الداخل أم في الخارج، وإما بالتمسك بصفحة واحدة من صفحات التراث لعدم استيعاب تعدديته، وفي كلتا الحالتين فنحن بصدد تقليد سطحي دون محاولة المبدع استشفاف رؤية فنية ذات حساسية لموضعها الثقافي.

وعلى الصعيد العالمي، تتعاظم الفجوة الثقافية بين المجتمعات المدنية التي تأسســـت فيها مبادئ المواطنة على الحرية الفردية – حرية العقل والخيال – والمجتمعات القبلية التي تحجم انطلاق الخيال، وتحجر على الفكر بالترهيب من العقاب في حاضر لا مهرب منه، ومستقبل يزيد غموضه من مخافة المرء. ولكن، ما يزيد الأمر تعقيدا والتباسا هو صعوبة الفصل الحاد بين المجتمعات المدنية والقبلية، فهناك تداخلات فكرية بين العوالم المدنية والقبلية، والممارسات القبلية لا تقتصر على العالم الثالث، بل توجد في العوالم على اختلافها، وكما تمارس الحداثة الفكرية والفنية – بشكل أو بآخر – في المجتمعات القبلية، لا ينفرد – في المقابل – العالم الأول بالحداثة. وكما أن هناك خلطا بين المجتمع المدني ومجتمع السوق على الصعيد الدولي، فهناك – بالمثل – خلط بـــين التحديث والحداثة في المجتمعات القبلية، وهو الأمر الذي ينبهنا إلى أن تحديات الإبداع

العربي – وإن كانت ترتهن بالظروف السياسية الراهنة – لا تنفصل عن تحديات المبدع المعاصر أينما كان.

عملت سياسات السوق المحلية والعالمية عبر القنوات الإعلامية، وقاعات العرض الخاصة على تسليع الإبداع مما أعاق وصوله إلى قطاعات عريضة من جمهور المتلقين. ومع انتشار وسائل الترفيه بالوسائط الرقمية، وإغراق السوق بالصورة الاستعراضية، تعمقت الفجوة الثقافية بين فئات المجتمع، فاقتصر الفن الجاد على النخبة، وهو أحد أشكال خصخصة الثقافة التي تهدد انتشار الإبداع، ليتحول الفن – بدوره – إلى آلية من آليات التمييز الطبقي وتدعيم المركزية، وهو ما يتناقض وجوهر الإبداع الذي يعتمد على الرؤية المغايرة المقاومة للثوابت المؤسسية القائمة على التراتب والتمييز.

لم تحسن وسائط الإعلام في تهيئة الجو الملائم لاستقبال الفنون من قبل جمهور المتلقين، مما أضاع فرصة تذوق المعالجات الفنية المتنوعة التي تزخر بها الفنون في المنطقة العربية، وعمّق الفجوة بين المبدع والمتلقي. وافتقاد أقسام تاريخ الفن والدراسات المرئية بالجامعات المختصة بالدراسات الإنسانية أفضى إلى غياب الحركات النقدية المتحاورة، والتعريف بالفن يقوم به، في معظم الأحيان، غير المتخصصين. وترتب على القصور في تنمية التذوق الفني غياب رأي عام نقدي واع بالقيم التشكيلية، ومن ثم افتقاد معايير التقييم، فليس هناك رأي عام يشكل قوى ضغط على المؤسسات الفنية، مما ترتب عليه سوء تمثيل الحركات الفنية في المعارض المتبادلة بين الأقطار

نتيجة الشللية وتبادل المصالح بين القائمين على تنظيم هذه المعارض سواء كانوا تابعين لجهات حكومية أو غير حكومية، وهكذا تضاعفت العوامل المحبطة للهمة، ما بين افتقاد جمهور من المتلقين لديهم حس نقدي واع، وافتقاد عدالة التقييم من قبل المؤسسات بما يغدو مثبطا للخيال، ومعوقا لحرية الإبداع.

والفجوة القائمة بين المبدعين وجمهور المتلقين تعكس الفجوة القائمة بين الشعوب العربية والسلطات السياسية، وكان غياب مشـــروع قومي يشـــجع على التضامن وراء انصراف الشعوب عن المشاركة السياسية في جماعات أهلية ذات نشـــاط اجتماعي، وذلك لافتقاد الإحساس بالمواطنة. ومن ثم، تضاءلت الجماعات النشـــطة، بينما تشكلت الجماعات إما انحيازًا لتوجه أيديولوجي، وإما تشجيعًا للفرق الرياضية، أو لنجوم الإعلام. قد يجتمع - أحيانًا - بعض هذه الجماعات في أوقات المحن من أجل الاحتجاج، ولكن حتى ممارسو الاحتجاجات هؤلاء صاروا قلة عاجزة عن اجتذاب الجماهير العريضة التي تفرقت بفعل التفاوت في التحصيل العلمي، والوضع الاقتصادي الذي أصاب الجميع بالبلادة واللامبالاة.

وفي غياب مفهوم المواطنة الحقة جرى اختزال المواطن ذلك المستهلك الخاضع، إما إلى سياسات السوق المعولمة، وإما إلى القـــوى المهيمنة. لم يتبق هنـــاك في ظل هذا الوضع مســـاحة ينطلق فيها خيال المبدع الذي هو أحد سبل مقاومة القولبة المفروضة، حتى وإن لم يكن للعمل الفني رسالة صريحة.

الفجوة القائمة بين المبدعين والمتلقين ترجع إلى افتقاد ذوي الحس الفني المدرب القادر على استشفاف الرؤى الفنية المغايرة للواقع والأفكار الراسخة، بالإضافة إلى ظهور طبقة من المغامرين في أسواق الفن قد أدت إلى تسليع الفن، في إطار حركة أوسع لخصخصة الثقافة، وذلك بعد أن صار المتحكم في الحركة الفنية المؤسسات الرسمية وغير الرسمية الراعية للفنون، فالعمل الفني تتحدد قيمته – في معظم الأحيان – بفعل مؤسسة تضفي عليه مكانة تفوق قدره. مع ما سبق تسعى وسائط الإعلام التي تشكل الثقافة المرئية عبر الأقمار الاصطناعية وشبكة الإنترنت إلى عولمة الفنون وإخضاعها إلى سياسات السوق، خاصة بظهور صالات عرض رقمية تعمل على ترويج مفاهيمها الفنية الخاصة لخلق سوق فنية تعيد صياغة العلاقة بين الفنان والوسيط والمتلقي.

لقد خمدت ثورة الإبداع التي شهدتها بلدان عدة في المنطقة العربية في أوائل القرن العشرين باضطرار المبدعين إلى مساومة سلطة المؤسسات الراعية للفنون التابعة لسياسات السوق.

ومن ثم فقدت الحركة الثقافية في البلدان العربية فاعليتها، إذ أجهض محركها الرئيس وهو الإبداع، فمن دونه يستحيل تفعيل أي نشاط ثقافي. وحينما يُعَوّق المبدع عن أداء دوره العام في النشاط الثقافي بفعل الخصخصة، تصاب الثقافة المحلية بالوهن مما يضعف الإحساس بالمواطنة، فتفعيل الثقافة بتنشيط الإبداع هو المورد الأساسي في المجتمع لتحقيق التوازن بين القوى المجتمعية، ومن ثم

تحقيق المواطنة. أما انتزاع السلطة من العامة، وتركيزها في أيدي الخاصة من المستثمرين، فينطوي على تهديد لحرية الإبداع، وعلى تحول منافذ عرض الفنون وترويجها إلى آليات للتمييز وتدعيم مركزية السلطة.

لا أود إضفاء رؤية تشاؤمية على مستقبل الإبداع في المنطقة العربية، ولست أنعى إليكم احتضار الثقافة العربية، حيث لم - ولن - يتوقف المبدعون عن المقاومة، وسيستمرون في إنتاج روائعهم، في أحلك الظروف، وعلى الرغم من الفجوة القائمة بين المبدع والمتلقي على الصعيدين المحلي والعالمي، وانسياق بعض المبدعين إلى سياسات السوق، فمازال هناك المترفعون عنها والعاملون على نقضها. أما ما نحتاج إليه كنقطة انطلاق أساسية، فهو التعريف بالدور الثقافي للإبداع، وبالدور الاجتماعي للثقافة، بوصفها كيانًا يجمع بين المعرفة والإبداع.

وفي هذا الإطار، يبرز الإبداع الجاد وسيطًا يؤهل المجتمع في لحظات التحول للانتقال من الأنساق السائدة، من خلال سعيه إلى إكساب الجمهور المتلقي رؤى جديدة. ذلك في رأيي هو السبيل الذي يمهد إلى الحداثة الثقافية المتكاملة، وشتان بين ابتكار الحداثة والانصياع إلى سياسة السوق. وتفضي التنشئة المدرسية المؤسسة على استظهار التراكمات المعرفية إلى دعم الخطاب السلطوي وقمع الخيال دون تأهيل الفرد للتواصل مع الآخر، وهو أحد أهم شروط المواطنة والمشاركة في الإنتاج بممارسة الإبداع فرديًا أو جماعيًا. وانطلاق الخيال عبر الممارسة الفنية لدى المبدع أو المتلقي ضرورة لكل الفئات المجتمعية، ودون التمييز

بين الوسائط المختارة للممارسة الفنية، وهي تؤدي دورها الحيوي في إيجاد آفاق للتواصل ومواجهة القيم التقليدية والفكر المؤسس لها. ويتطلب نشر الممارسة الفنية: إبداعًا ونقدًا، إقامة المتاحف، وتوفير المكتبات الفنية في المحافظات والقرى، وتأسيس المواقع الفنية على الشبكة الإلكترونية للتعريف بالأساليب الفنية، قديمًا وحديثًا، بتعدديتها عبر رؤية آنية لا تخضع لتسييس المؤسسات السلطوية، رسمية كانت أو غير رسمية. والهدف من وراء ذلك هو أن تصبح الممارسة الفنية جزءًا حيويًا من أي برنامج سياسي لدورها في تنشيط الخيال، مما يهيئ الفرد إلى قبول الآخر، ومن ثم إلى تفعيل مفهوم المساواة في التمثيل الثقافي، مثله في ذلك مثل التمثيل النيابي. وختامًا فلا مناص من أن تظل المساواة بعدًا ثوريًا بصفتها ضرورة ملحة في أزمنة القمع، وسعيًا من أجل مناهضة علاقات التراتب والتمييز، التي تتسبب في فجوة بين المبدع ومحيطه الثقافي: محليًا كان أم عالميًا، ولا يعد خطاب الإقصاء والتمييز هذا حائلا دون الإبداع الفني بل العلمي والتكنولوجي أيضًا.

بانوراما الكتابة النسائية في المغرب *

رشيدة بنمسعود **

المرأة المغربية لم تكن يوماً بعيدة عن المشهد الثقافي والعمل العام. فقد قالت الشعر وانخرطت في المقاومة، ومازالت تخوض معركة الحداثة.

يؤكد مؤرخو الأدب المغربي أن الحضور النسائي في المشهد الثقافي يمتد بجذوره إلى الماضي البعيد، من خلال ممارسة المرأة المغربية لقول الشعر، مثل الشاعرة سارة الحلبية، التي تعد من أجود شعراء مدينة فاس على عهد المرينيين، غير أن المصنفات الأدبية لم تحفظ لنا من الشعر النسائي إلا النزر القليل، مما يدفعنا إلى التساؤل عن عدم اهتمام مؤرخي الأدب بالشعر النسائي، وهل سبب ذلك يعود إلى طبيعة بنية الإنتاج الشعري النسائي الذي لم يصلنا منه سوى شذرات ومقطوعات تنسب في الغالب للشاعرات؟ أم أن ذلك مصدره موقف المؤرخين

---

* العدد -557 أبريل 2005

** أكاديمية من المغرب

الذين عملوا على تهميش الإبداع النسائي عمومًا؟ ونظرًا لغلبة الثقافة الفقهية والدينية نجد المؤرخين يذكرون لنا بعض أسماء العالمات والفقيهات مثل آمنة بنت خجو، التي كانت تدرِّس الفقه والحديث على عهد الدولة السعدية، والسيدة عائشة زوجة المختار الكنتي – التي عاشت في عهد الدولة العلوية – وكانت بدورها تدرس «مختصر الخليل» للنساء.

ومع مجيء الاستعمار قاومت النخبة المغربية الاحتلال الأجنبي، مسلحة بالوعي بضرورة تحديث المجتمع والرغبة في اللحاق بأسباب التقدم. داخل هذا السياق يندرج الوعي بالمسألة النسائية. ففي خضم المعارك السياسية والاجتماعية التي كان يقودها رواد الحركة الوطنية والتي انطلقت مع دخول الاستعمار إلى الغرب، انخرطت المرأة في صفوف المقاومة مدافعة عن حرمة الوطن.

نذكر على سبيل المثال الشهيدة يطو بنت القائد حمو وموحا الزياني. كما بادر رواد الحركة الوطنية إلى المطالبة بضرورة تعليم الفتاة، وعياً منهم بأن المرأة هي الرئة الثانية التي يتنفس بها المجتمع، وهي المرآة التي تعكس المستوى الحضاري للبلد الذي تنتمي إليه. ومما لا شك فيه أن التعليم لا يعد أداة مباشرة لتأهيل الفرد لولوج مجال فعل الكتابة والإبداع، لكنه، بالرغم من ذلك يمثل عتبة أساسية من أجل امتلاك وسائل التعبير. وتجاوبًا مع الدعوة إلى ضرورة تعليم وتحرير الفتاة المغربية، ظهرت أصوات نسائية لتعبر عن قضايا المجتمع المغربي بواسطة الكتابة والإبداع.

وفي هذا السياق، تندرج مساهمات كل من مليكة الفاسي وآمنة اللوه، حيث قامت الأولى في سنة 1941 بنشر قصة تحمل عنوان «الضحية» في مجلة «الثقافة المغربية» التي تعالج فيها موضوع الزواج التقليدي الذي ينتج عن محاولة فرض

إرادة العائلة على الفتاة خاصة في ما يتعلق باختيارها شريك حياتها، حيث نجد أن «فاطمة» بطلة القصة ستلجأ - أمام إصرار الأهل على زواجها برجل يكبرها سنًا - إلى الفرار ومغادرة البلد بحثًا عن الخلاص، مما سيؤدي بها إلى السقوط في أحضان الدعارة. وفي سنة 1955 قامت الكاتبة آمنة اللوه بنشر قصتها «الملكة خناثة» في مجلة «الأنوار» التي تعامل معها النقد الأدبي التقليدي باعتبارها قصة تاريخية، ولم تقرأ هذه القصة كصرخة تناهض إشكالية تعدد الزوجات وتؤشر على ما يترتب عنه من قهر ومعاناة وإهدار لإنسانية المرأة.

إن المساهمة الإبداعية لكل من مليكة الفاسي وآمنة اللوه تتمثل في تركيزهما على قضايا المرأة، وبذلك تمثل مساهماتهما الإرهاصات الأولية لنشأة الكتابة النسائية، خصوصًا في مجال الحكي القصصي. غير أن الانطلاقة الحقيقية للأدب النسائي في المغرب تقترن بفترة أواخر الستينيات التي ستشهد صدور رواية «غداً تتبدل الأرض» لفاطمة الراوي (سنة 1967) ومجموعتين قصصيتين للكاتبة خناثة بنونة «ليسقط الصمت» (1967) و«النار والاختيار» (1968). إضافة إلى مجموعة قصصية للكاتبة رفيقة الطبيعة وعنوانها «رجل وامرأة» (1969).

ومن خلال قراءة سريعة للتيمات المركزية التي تعكسها عناوين هذه المجموعات القصصية (ليسقط الصمت - النار والاختيار - رجل وامرأة - غداً تتبدل الأرض)، يمكننا القول إن المرأة (الكاتبة) قد قررت بوعي إسقاط الصمت من حسابها، محاولة امتلاك سلطة الكلمة وفتح حوار مع الآخر/ الرجل، يتحول عبره الحكي «نارًا واختيارًا» أملاً في غد مغربي أفضل.

ولن نجانب الحقيقة إذا سارعنا إلى القول انطلاقًا من هذا الجرد الأولي لما أصدرته المرأة من إبداع (رواية - قصة) في سنوات الستينيات أن المساهمة النسائية في الكتابة كانت تتسم

في هذه المرحلة بالمحدودية، سواء على مستوى الأسماء المساهمة في مجال الإبداع الأدبي، أو على مستوى الإنتاج الأدبي الذي أصدرته النساء بالرغم من اتساع الخريطة التعليمية في تلك المرحلة وإقبال الفتاة المغربية على التعليم بحماس كبير. وسوف تتأكد لنا هذه الأحكام كلما توغلنا في جغرافية الأدب النسائي في المغرب. وللتدليل على هذه الملاحظة نورد التالي:

إذا قمنا بقراءة أولية انطلاقًا من سنوات السبعينيات، فسنلاحظ أن عدد الإصدارات النسائية سيتراجع، حيث لم يصدر في

هذه المرحلة سوى ثلاث مجموعات قصصية «الصورة والصوت» (1975) لخناثة بنونة و«تحت القنطرة» (1976) و«ريح السموم» (1979) للقاصة رفيقة الطبيعة. والملاحظة العامة أن هذه الإصدارات تمثل امتدادًا للإنتاجات الأولى وتكاد تكون تكرارًا للموضوعات السابقة نفسها والتي ترتبط بقضايا اجتماعية وقومية وهموم نسائية.

لكن، مع مطلع الثمانينيات سيحدث تحول نوعي، حيث ستصدر خناثة بنونة «رواية الغد والغضب» وليلى أبوزيد رواية «عام الفيل». وفي مرحلة لاحقة ستصدر لخناثة بنونة أيضًا مجموعة قصصية تحمل عنوان «الصمت الناطق» (1987). وستشهد هذه الفترة ميلاد القصيدة النسائية. وهذا لا يعني قطعًا أن المرأة المغربية لم تكن لتمارس فن القول الشعري قبل هذه المرحلة، ولكن الذي نعنيه هو أن المرأة الشاعرة ستعمل في هذه المرحلة على إصدار دواوين مثل «فجر الميلاد» لآسيا الهاشمي البلغيتي، و«كتابات خارج أسوار العالم» و«أصوات حنجرة ميتة» للشاعرة المتميزة مليكة العاصمي.

وبصفة عامة، يمكن القول إن التجربة الإبداعية للمرأة لا تتسم فقط – كما سبقت الإشارة إلى ذلك – بقلة الإصدارات الإبداعية وقلة الأسماء المبدعة على امتداد ما يزيد على ثلاثة عقود، بل إن ما يثير الانتباه في هذه التجربة أيضًا هو ظاهرة التوقف والانقطاع بالنسبة للمبدعات، فأغلب الأسماء الرائدة والمؤسسة للأدب النسائي في المغرب نجدها تتوقف عند حدود الإصدار الأول مثل: مليكة الفاسي، آمنة اللوه وفاطمة الراوي وليلى الشافعي. أما بالنسبة للقاصة رفيقة الطبيعة (واسمها الحقيقي زينب فهمي) فإنها بدورها ستتوقف عن الكتابة والنشر عند صدور ثالث مجموعة قصصية لها هي «ريح السموم» (1979). فباحتجابها – وهذا أمر شخصي – ابتعدت في الوقت نفسه

عن مجال الكتابة، بالرغم مما تتميز به كتاباتها من جمالية، سواء على مستوى البناء الفني، أو على مستوى التيمات التي كانت تتطرق إليها.

في هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى أن الانقطاع والتوقف عن الكتابة ظاهرة ثقافية قد تكون كونية وإنسانية، يشترك فيها كل من الرجل والمرأة، لكن ما يدعو إلى التأمل حقًا هو أن التوقف قد يكون محدودًا وفرديًا لدى الرجال/ الكتاب.

بينما، بالنسبة للنساء الكاتبات خاصة في مرحلة التأسيس الأولى، فإن قلة المبدعات يعتبر لافتًا للانتباه، خاصة عندما يصبح ظاهرة جماعية، مما يدفعنا إلى التساؤل عن أسباب هذه الظاهرة، وذلك يتطلب - في رأيي - دراسة سوسيونفسية مستقلة تفسر لنا دواعي التوقف والانقطاع عند الكاتبات المغربيات.

واعتمادًا على هذا التحقيب النصّي لما أنتجته المخيّلة النسائية في المغرب، من شعر وقصة ورواية، على امتداد ما يزيد على أربعة عقود نستطيع القول إن أكثر من 50 في المائة من إنتاج المرأة المغربية قد صدر في سنوات التسعينيات (ست روايات - عشرة دواوين - إحدى عشرة مجموعة قصصية)، نظرًا لتوافر شروط ثقافية معينة أفرزتها التحوّلات العامة التي عرفها الواقع المغربي العام، والواقع النسائي الخاص. ومن خلال مقاربتنا للتيمات المركزية المهيمنة في الكتابة النسائية، نخلص إلى القول إن البوح بالهموم النسائية يمثل مكونًا مهمًا في المتخيل النسائي، وركنًا أساسيًا في رؤية الكاتبة للعالم تشترك فيه كثير من الكاتبات العربيات.

وخلافًا للكاتبات اللائي ينتمين إلى مرحلة الستينيات والسبعينيات التي اتسمت بحدّة الصراع الاجتماعي، والارتباط بالقضايا الكبرى، كالانتماء القومي، ومساندة الثورة الفلسطينية من أجل

تحرير الوطن المغتصب، كما نجـــده في رواية النار والاختيار لخناثة بنونة، فإن جيل الكاتبات الجدد اللائي ظهرن بعد عقد الثمانينيات اتجه للتعبير عن همومه الصغيرة، يستمد مشروعيته الإبداعية ومصداقيته الفنية من طبيعة المرحلة التاريخية التي كانت تتصف بالمواجهة والصراع الاجتماعي.

إن الكتابة النسائية المغربية، من خلال القصة القصيرة في بدايتها، كانت تبحث عن امتلاك ســـلطة الكلمة وردّ الاعتبار إلى المرأة كأنثى لها الحقوق والواجبات نفســـها، ومع أواخر الستينيات، نزعت إلى المطالبة بالمساواة وإثبات الوجود الإنساني للمرأة، وتصحيح العلاقة غير المتوازنة بينها وبين الرجل، بينما نجد أن تجربة التسعينيات يسكنها هاجس الرغبة في امتلاك اللغة وطرائق الحكي.

غير أن الخاصية المشتركة التي يتسم بها الإبداع النسائي تتحدد أساسًا في قلة الأسماء النسائية المبدعة - كما ذكرت في المقدمة - ســـواء في الشـــعر أو القصة أو الرواية، وفي عدم الاستمرار في مزاولة الفعل الإبداعي، ممثلاً في ظاهرة التوقف والانقطاع كما حدث لآمنة اللوه ومليكة الفاسي وفاطمة الراوي ورفيقة الطبيعة، الشيء الذي يدفعنا إلى التساؤل عن سوسيولوجية ظاهرة الصمت والتوقف عن الإبداع لدى المرأة التي تحتاج إلى دراسة مستقلة.

وهكذا، نجد القاصّة لطيفة باقا في مجموعتها القصصية «ما الذي نفعله؟»، تحاول الاقتراب من الجزئيات الصغيرة، التي على الرغم من بساطتها بسبب انغراسها في اليومي المعيشي، فإنها تبقى مشحونة بالدلالات الاجتماعية والنفسية الضاغطة، بدءًا من «سحق الأقدام في الحافلة» بسبب البطالة - كما في قصة «يداه» - التي تحاصر واقع البطلة وتضعها أمام اختيارين لا ثالث لهما، إما أن تختار الإرهاب، أو البغاء الذي ستمارسه

البطّالة «رجاء» كخلاص من الأزمة الاقتصادية وشظف العيش. أما في قصة «حســـاء رديء»، فالبطلة عندما أعياها البحث عن عمل، صارت تتطلع إلى الزواج بابن خالتها الذي يعمل في فرنسا، بالرغم من أنها تدرك وهم وحقيقة الحياة في المهجر الذي ليس أحسن حالاً من العيش في الداخل. ومع ذلك ستختار هذا الحل الذي يتسم بالمغامرة.

هكذا، نجد أن قصص «ما الذي نفعله؟» للطيفة باقا، تتميز بلغة الإيجاز والتلميح في التقاط أحـــداث الواقع، من خلال استنطاق المتخيّل اليومي، ومشاغله التي تعانيها فئة عريضة من المجتمع، سواء في المستشفيات - حيث تتعرض المريضة للامبالاة - أو في المقهى - حيث يقدم للزبون المشروب الفاسد»، برتقال فاسد، لأجل مستقبل فاسد، سانسون عصير طبيعي 100 في المائة، (حكاية سخيفة ص 19).

وفي بيت الزوجية، يقتل الروتين والرتابة عند الأسرة كل رغبة في الفرح والحيوية، أو بالنسبة العاطلين المجازين (أصحاب المؤهلات) الذين يلهثون وراء البحـــث عن فرصة للعمل، «إن الســـيل بلغ الزبى...وإنني مجازة في خرافة حقيقية اسمها السوسيولوجيا» (حساء رديء ص 42).

مـودَّةٌ ورحـمـةٌ *

خديجة مكحلي **

دخل منزله، فغر فاه، ورمش بعينيه رمشـــات سريعة متتابعة. ما بال زوجته الوديعة تستقبله كموج هادر، أو كبركان ثائر يقذف حمما ولهبا:

– أخيراً عدت... أخيـــرا تذكرت أن لك زوجة وبيتاً!

وارتسمت على وجهه ابتسامة باهتة حاول من خلالها عبثاً إخفاء علائم الوهن البادية عليه:

– وكيف لـــي أن أنســـى أروع زوجة، وأحـــب وأحلى مكان؟!

تقدمت منه متجاهلة وقع كلماته الصادقة على نفسها، ومخفية ضعفاً نحوه وشوقاً كاد يبين:

– كلامك المعسول هذا لم يعد يعنيني في شيء، وليس لديّ أي استعداد لسماعه، أرفض طريقة تعاملك معي وإهمالك لي، لقد نسيتني في زحمة أعمالك وتجارتك

---

* العدد -577 أبريل 2005

** كاتبة وشاعرة من سورية

وخضم أســـفارك وصفقاتك، لن أقبل أبداً أن تضعني في آخر قائمة اهتماماتك، وأن تخصّني بفتات وقتك: انتفخت أوداجه وزفر زفرة طويلة وبقي محافظاً على هدوئه وحزمه.

– أنت على يقين من أن اهتمامي بعملي ووفائي بالتزاماتي هو في حدّ ذاته اهتمام بك ومن أجلك وأجل مستقبلنا معاً، وعليك أن تقدّري ظروفي وتعذريني، إن لم تفعلي ذلك فمَن لي غيرك يعذرني ويفهمني؟

– بعد الآن لا أريد أن أفهم شيئا أو أعذر أحداً، أنت من يجب عليه أن يقدّر، لقد تركت عملي حباً وكرامة لك، وضحيت بوظيفة مرموقـــة تتمنّاها الكثيرات بناء على رغبتك، وقد لامني في ذلك الجميع، لكني لم آبه بلومهم، كان هدفي رضاك وسعادتك، والنتيجة إهمالك لي، وانصرافك إلى أصحابك ومشاريعك التي لا تتوقف ولا تنتهي.

صدّقني أنا أفتخر بك وأعتز بنجاحك، ولكني بحاجة إليك، أحتاج إلى أن أشعر بمكانتي وأهميّتي لديك.

– كفّي عزيزتي أرجوك، أنا متضايق ومتعب، سآخذ بعض الأوراق وأنصرف، فلديّ موعد غاية في الأهمية، أعدك أن نبحث هذه الأمور لاحقاً.

– أرجوك أنت أن ترحم نفسك وترحمني، أنا أشدّ ضيقاً وتعباً منك، وإذا خرجت إلى موعدك هذا، فسأترك لك البيت ولن أعود إليه.

فتح الباب بإحدى يديه، وبالثانية لوّح مودّعاً: أُدرك

بأنك عاقلة، ولن تفعلي هذا. وخرج مسرعاً، استشاطت غيظاً وجنّ جنونها... يا لبـــروده العجيب، لقد أصبح شـــخصاً غير معقول، إنه لا يعيرها أدنى أهمية، ومن يدري، ربما لم يعد يحبّها، ولعله يتعمّد إيلامها، تدخّل الأهل بات هو السبيل الوحيد، لطالما حاولت ألا تخرج بمشاكلها خارج حدود بيتها، لكنها مكرهة ولم يعد لديها خيار آخر.

الأهل بالغوا في لطفهم وتعاطفهم معها، لكنها كانت في شوق وحنين دائم إليه، في كل لحظة تنتظر اتصالاً أو ســؤالاً، وطال انتظارها، وطال معه عذابها، جفاها النوم، وساءت حالها وانتابتها الوساوس، وعصفت بها الشكوك. هل يمكن أن يكون بهذه القسوة؟! أيتجاهلها إلى هذا الحد وهو يدرك مـــدى حبها له وتعلقها به؟! فكرت من جانبها بالتراجع عن موقفها، ولكن ماذا سيقول عنها؟ وأين كرامتها وكبرياؤها؟

وعاشت في صراع وتشتت وكلام يقال، وشائعات تتداول عن عزمه على الزواج مجدداً!! إذا كان ما يقال صحيحاً، فماذا ستفعل من بعده؟ وكيف ستعيش من دونه؟ الدنيا بأسرها لا تستطيع أن تغنيها عنه، وحده فقط يغنيها عن الدنيا ومن فيها. وجاء من يخبرها أنه شاهده بأحد المحال يشتري عقداً ألماسياً فريداً. إذن صحيح ما تردد عن نيته الزواج. يا للحســـرة ويا للندم! ما الذي فعلته بنفسها؟ وأي حال آلت إليها؟ هل يمكن إنقاذ الموقف؟ أم إن الوقت قد تأخر جداً؟! وقُرع الباب، وتناهى إلى

سمعها صوت محبّب يُلقي السلام، أطلّ بقامته الفارعة وخطواته الواثقة، وطوق جيدها بعقد من الألماس. كادت تحسب ما يحدث حلماً، لولا أنه أمسك بيدها وقال: علينا أن نستأذن ونمضي إلى بيتنا، نظرت إليه بعينين نجلاوين ساحرتين تشعّان ببريق كبريق الألماس في عقدها وبسعادة همست:

- أنت شديد الثقة بنفسك!

ردّ بغبطة: بل أنا شديد الثقة بك.

العرب... وفجوة العقل الإعلامي *

د. عواطف عبدالرحمن **

تعني فجوة العقل الإعلامي وجود رؤى نظرية عدة في حقل الإعلام، تتباين أسبابها وتداعياتها لدى علماء الاتصال والإعلام والممارسين الإعلاميين وجمهور المتلقين، وفي إطار المحاولات الدءوبة، التي تقودها القوى المتحكمة في السوق العالمية من أجل عولمة

في ظل الصراع الثقافي، والتحديات الحضارية، تبرز فجوة العقل الإعلامي، حيث لم تعد تكنولوجيا الاتصال والمعلومات تشغل موقعًا مركزيًا فحسب في شبكة الإنتاج، بل أصبحت تشغل موقع القلب في استراتيجية إعادة تشكيل منظومة العلاقات الدولية على المستوى السياسي بين الحكومات، وذلك بالترويج لما يسمى بـ«الشرعية الدولية» ومعاييرها المزدوجة، وعلى المستوى الثقافي بين الثقافات المختلفة بإعلاء شأن الثقافة الغربية، وعلى الأخص الطبعة الأمريكية منها، وتهميش ثقافات الجنوب، وعلى المستوى

* العدد -566 أبريل 2006

** كاتبة من مصر.

الاتصالي بالترويج لما يسمى «القرية الاتصالية العالمية»، متجاهلاً عن عمد التفاوت الحـاد بين معدلات التطور الإعلامي والمعلوماتي بين أجزاء العالم شـمالاً وجنوبًا، سـواء تمثل ذلك في تكنولوجيا المعلومات والاتصال، أو في الإشعاع الإعلامي والمعلوماتي.

وتتجلى فجـوة العقـل الإعلامي في ثلاثـة مجالات رئيسة:

أولاً: تعددية الرؤى الفلسفية والنظرية في هذا الحقل المعرفي المهم.

ثانيًا: تنوع الممارسات المهنية في وسائل الإعلام المقروء والمرئي والمسموع.

ثالثًا: طبيعة الجمهور المتلقي، التي تزخر بكثير من التباينات الاقتصادية والثقافية والديموجرافية، علاوة على تعدد مستويات الوعي السياسي والاجتماعي.

وتحفل الساحة الغربية «الأوربية والأمريكية» بالعديد من التيارات والرؤى النظرية، التي توجه بحوث الإعلام والاتصال، فهناك الرؤية الوظيفية البراجماتية، التي سادت في الولايات المتحدة خلال أربعة عقود، ومازالت مسيطرة على معظم الباحثين ودارسي الإعلام في دول الجنوب، وعلى الأخص العالم العربي، وتعتمد على المنظور الإمبيريقي المعزول عن سياقاته الاجتماعية والثقافية، وترى أن الإعلام هو أداة التحديث في المجتمعات النامية، فيما يرى أنصار التيار النقدي الذي انبثق من التراث النقدي للفكر الاجتماعي الأوربي، أن سيطرة الإعلام الغربي على وسائل الإعلام في دول الجنوب، تعد إحدى أدوات الاستعمار الثقافي الذي يروّج لأسـاليب الحياة، والقيم الغربية، ويحاول فرضها

على مجتمعات الجنوب.

ويؤكد هذا التيار أن الإعلام يثير إشكالية تتمثل في كونه يلعب دورًا مزدوجًا سواء على الصعيد الدولي أو المحلي، إذ يمكن أن يعبر عن الهيمنة الكونية للغرب، ويمكن أن يكون وسيلة لإحياء وإنعاش الثقافات القومية في الوقت ذاته. كما يمكن استخدامه أداة للضبط الاجتماعي وتكريس التبعية الثقافية في دول الجنوب. ويحرص الباحثون المنتمون إلى التيار النقدي على تأكيد الحقيقة، التي تشير إلى أنه لا توجد نظرية للاتصال بمعزل عن النظرية الاجتماعية العامة. ولذلك يركز أنصار هذا التيار النقدي على دراسة الظواهر الإعلامية والاتصالية في إطار السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي الذي أفرزها وتفاعل معها. وهناك الرؤية الماركسية، التي تؤكد على مخاطر سيطرة رأس المال على الإعلام وهيمنة ثقافة وفكر الطبقات المسيطرة سياسيًا واقتصاديًا على السياسات والممارسات الإعلامية، بينما يركز أنصار التيار الليبرالي على دور القائمين بالاتصال، باعتبارهم منتجي المادة الإعلامية وحرّاس البوابات، ويتأثرون بتوجيهات صنّاع القرار في المؤسسة الحاكمة ومصالح القوى الاقتصادية المتحكمة في السوق، ويؤثرون بصورة حاسمة في تشكيل اتجاهات وقيم الجمهور والرأي العام. ويعزى هذا الخليط النظري والمنهجي الذي يتميز به حقل الإعلام والاتصال إلى الظروف التي صاحبت نشأته، فقد ظل هذا الحقل حتى بداية الستينيات موضع ارتياد وهجرة العديد من الباحثين، الذين ينتمون لمختلف فروع العلوم الاجتماعية والإنسانيات «السياسة - علم النفس - علم الاجتماع - اللغويات - التاريخ...

إلخ»، ولذلك - وكما لاحظ والبور شـــرام العام 1980 -، ظل هذا الحقل مجرد إطار تجمّعي للتخصصات المختلفة أكثر منه تخصصًا مستقلاً له مداخله النظرية وأساليبه المنهجية وأدواته التحليلية، وقد ترتّب على ذلك عدم ظهور بنية بحثية مســتقلة لهذا الفرع المعرفي، ولكن بدأ هذا الوضع يتغير تدريجيًا منذ نهاية السبعينيات، عندما بدأت حركة المراجعة لهذا التخصص. وقد ساعد اكتشاف نظم الاتصال ذات التأثير المتبادل، واتساع الرقعة الجغرافية للبحوث الإعلامية، وتشابك الأوضاع السياسية والاقتصادية والثقافية، على تحرير بحوث الاتصال من هيمنة النظرية الرياضية، التي تتمثل في النماذج الهندسية المغلقة، والتي ظلت تحظى بتأثير ملحوظ على امتداد عقود زمنية عدة، كما تركت بصماتها على العديد من التخصصات، مثل علم النفس واللغويات والاجتماع. ومن أهم أوجه النقد، التي وجهت إلى هذا النموذج الهندسي غلبة الطابع الإجرائي على حساب الجوانب النظرية، مما ترتب عليه استبعاد السياق الذي تجري في إطاره العمليات الاتصالية، وانتشار المناهج الكمية، التي لاتزال تسيطر حتى اليوم على معظم بحوث الاتصال والإعلام، وذلك بالرغم من تصاعد الاهتمام بالمناهج ذات الطابع التحليلي، والمستندة إلى أطر نظرية، والتوسع في استخدامها في السنوات الأخيرة.

ومع التطورات العلمية والتكنولوجية، التي يشهدها العالم المعاصر، وتقودها دول الشمال وأباطرة العولمة الرأسمالية، برزت أشكال جديدة، وتحديات غير مسبوقة تتعلق بالوعي والقيم الإنسانية، وأنماط السلوك البشري في إطار حضاري «سياسي - اقتصادي - ثقافي» شديد التباين في معدلات

ونوعية التطور بين مجتمعات الشمال، التي تمتلك مفاتيح وأدوات التقدم العلمي والتكنولوجي، ومجتمعات الجنوب، وفي قلبها العالم العربي، التي مازالت تعاني تركة المرحلة الاستعمارية وامتداداتها الراهنة، التي تتجسّد في أشكال جديدة من الهيمنة الاقتصادية والثقافية، وذلك في إطار المحاولات الدءوبة لعولمة الاقتصاد والثقافة والتعليم والبحث العلمي، لتلبية احتياجات السوق العالمية، ولخدمة مصالح القوى المتحكمة في هذه السوق. ويلاحظ على الجانب الآخر، أن تزاوج تكنولوجيا الاتصال والمعلومات، وبروز أشكال جديدة للتكنولوجيا الاتصالية، مثل الوسائط الإعلامية المتعددة، ووسائل الاتصال التفاعلية، وظهور واستخدام ما يسمى بالطريق السريع للإعلام والمعلومات، كل هذه التطورات التكنولوجية، وما صاحبها من تغيرات في البنى الاجتماعية والعلاقات الاقتصادية، وما ترتب عليها من زوال الحواجز السياسية والاقتصادية، وتقليص سلطة الدولة، وبزوغ منظمات المجتمع المدني، والاتجاه إلى اللامركزية، وإلى عولمة الاتصال، وبروز الحقوق الاتصالية لمختلف الشرائح الاجتماعية من سكان الريف والمدن، كل هذه التطورات أدت مجتمعة إلى إجبار بحوث الاتصال على تغيير مسارها، بل وتغيير توجهاتها، كما أسفر ذلك عن ظهور اتجاهات جديدة كان لها تأثيرها المباشر في تعزيز الفكر النقدي المعاصر في مجالات علم الاجتماع والأدب والثقافة والإعلام والاتصال، إذ شهدت السنوات الأخيرة بروز رؤى وتصورات نقدية عدة عن دور الإعلام والاتصال في حياة الأفراد والمجتمعات، كشفت عن الأزمة التي تواجه الرؤى الوظيفية الإمبيريقية التي أسستها المدرسة

الأمريكية منذ الخمسينيات. ويركز أبرز هذه الاتجاهات على دراسة مختلف النظريات، التي تبرز علاقة التأثير والتأثر بين الإعلام وسائر الظواهر المجتمعية، والتفاعل بين علم الاتصال ومنظومتي العلوم الاجتماعية والإنسانية. ويبدو جليًا أن الرؤى التي تتبنى منظور الخصوصية الثقافية والاجتماعية في سياقها التاريخي، قد حلت محل الرؤى ذات التوجهات والطابع التعميمي، التي تركز على الوحدات الفئوية والفردية، وتميل إلى تقسيم الظواهر الإعلامية إلى فئات مغلقة معزولة عن سياقها المجتمعي والتاريخي. ومما يجدر ملاحظته أن مفهوم الإعلام والاتصال يحظى بما يشبه الإجماع حول أهميته ووظائفه، إلا أنه لم يحقق حتى الآن إجماعًا حول تحديد مفاهيمه وأطره النظرية. فلايزال هناك اتجاه شائع يحرص على تعريف الإعلام، قياسًا على تطبيقاته واستخداماته أكثر منها ارتباطًا بالأطر النظرية، التي انطلق منها، والتي تسمح لنا بنقد وتقييم هذه الاستخدامات. ولعل التأكيد على أهمية توافر الأطر والمداخل النظرية في بحوث الإعلام والاتصال، تأتي من إدراكنا لضرورة إلقاء الضوء على التناقضات القائمة داخل هذا النسق المعرفي من أجل التوصل إلى إعادة بناء وتركيب شبكة المعاني والدلالات التي يخلقها، ويؤثر من خلالها في أنماط السلوك البشري، وذلك سعيًا إلى التعرّف على القدرات التعليمية للإعلام، والكشف عن دوره في خلق أنماط معينة من السلوك الإنساني، وتهميش أنماط أخرى، وإعلاء شأن ثقافة ما على حساب ثقافات أخرى، أوترجيح منظومة القيم التي تنتمي إلى مجتمعات الشمال على حساب منظومة القيم المنبثقة من السياق

الحضاري لمجتمعات الجنوب.

وتتعرض بحوث الاتصال في دول الجنوب - وفي قلبها العالم العربي - لأزمة مركبة تتمثل في النقل والاقتباس والتبعية للتيارات الإمبيريقية والوظيفية في دول الشمال المتقدم تكنولوجيا، وذلك استنادًا إلى رؤية خاطئة، فحواها أن العلم لا وطن له، وهذه الرؤية قد تنطبق جزئيًا على العلوم الطبيعية، ولكنها بالقطع لا تنطبق على العلم الاجتماعي وفروعه، الذي يتأثر بالخصوصية الثقافية لكل مجتمع، فضلاً عن اختلاف معدلات التطور الاجتماعي والاقتصادي والبيئي، علاوة على الأحداث التي حكمت المسيرة التاريخية لكل مجتمع، وحددت خلفياته الثقافية ومنظومة القيم والأنماط السلوكية لشعوبه وجماعاته. وهذا الوضع يطرح تحديًا أساسيًا لمعظم المسلمات النظرية، التي تنطلق منها البحوث الإعلامية العربية ذات الطابع الإمبيريقي التجزيئي والتفتيتي للظواهر الإعلامية، والتي اعتاد معظم الباحثين الإعلاميين العرب على تناولها بمعزل عن السياق المجتمعي الذي أنتجها، وأثر فيها، كما تأثر بها، فضلاً عن افتقار هذه البحوث إلى الأطر النظرية، التي تفسر المعطيات الإمبيريقية، وتكشف عن التوجهات الأيديولوجية للباحثين.

وهنا تثار قضية المسئولية العلمية والأخلاقية للباحثين الإعلاميين العرب لتجاوز هذه الفجوة، من خلال السعي الجاد لتناول التراث العالمي في بحوث الاتصال بمنظور نقدي، فضلاً عن ضرورة إعادة النظر في رصد مفردات وإشكاليات بيئتنا الاتصالية والثقافية، والتمييز بين إيجابيات التراث الغربي وسلبيات تعميمه، خصوصًا في مجال العلوم

الاجتماعية، وعلى الأخص حقل الاتصال والصحافة، ويستلزم ذلك إجراء مراجعة نقدية للتراث العلمي في بحوث الاتصال، التي أجريت في إطار المدرسة المصرية والعربية، ومحاولة استكشاف أسباب تكرار موضوعات معينة، وتجاهل موضوعات أخرى أكثر أهمية وأعمق التصاقًا بواقع الإعلام العربي، وذلك سعيًا لاكتشاف الأسئلة الجوهرية، التي يطرحها هذا الواقع، وصولاً إلى الأطر النظرية الملائمة والقادرة على تفسير الكثير من الظواهر والإشكاليات الإعلامية، التي يزخر بها العالم العربي، ومن ثم طرح الإجابات الصحيحة، مع عدم إغفال الاهتمام بدراسة تاريخ الإعلام العربي، وهذا هو السبيل الوحيد الذي يتيح لنا إمكان التوصل إلى بناء نسق نظري عام يفسر الواقع الإعلامي العربي المعاصر في إطار استمرار التاريخ.

تتجلى فجوة العقل الإعلامي على الصعيد الأدائي في مجالي السياسات والممارسات الإعلامية عالميًا ومحليًا، وتعزى أساسًا إلى أسباب عدة، أبرزها:

1 - الصراع التاريخي بين الصحفيين من ناحية، والقائمين على السلطة، وأعني بها كل أنواع السلطة «الاجتماعية والاقتصادية والسياسية»، في مختلف المجتمعات والعصور، ويرجع ذلك إلى التناقض الجذري بين مصالح هؤلاء المتسلطين وبين جوهر مهنة الصحافة، التي تستهدف تقصي ونشر كل صور وأشكال الفساد وسوء الإدارة والظلم الاجتماعي والقهر السياسي، مما يصطدم غالبًا بمصالح السلطة، التي لا تتوانى عن اللجوء إلى العنف المباشر الذي يصل إلى حد السجن والاغتيال والنفي من الأوطان للصحفيين.

2 - الفجوة بين التعليم والبحث العلمي الأكاديمي في

حقل الإعلام وبين الممارسة المهنية وضوابطها السياسية والاجتماعية، وضغوطها وإغراءاتها الاقتصادية.

-3 العامل الدولي والذي يكمن في تركة التبعية الإعلامية «القيم الإخبارية - المسلسلات والمنوعات والإعلانات»، فضلاً عن عدم التوازن في انسياب المعلومات من الشمال إلى الجنوب، ورسوخ الاتجاه الرأسي أحادي الجانب للإعلام القادم من أعلى إلى أسفل من المراكز الدولية المهيمنة على التكنولوجيا الاتصالية والمعلوماتية ومصادر المعرفة والتراث الإعلامي إلى الأطراف الأفقر في الجنوب، ومن الحكومات إلى الأفراد والشعوب، ومن الثقافة الغربية المسيطرة إلى الثقافات التابعة في الجنوب.

أما على الصعيد العربي، فتتمحور أسباب فجوة العقل الإعلامي إجمالاً حول السيطرة التي تمارسها الحكومات العربية في مجال تنظيم وتوجيه أنشطة الاتصال والإعلام، سواء في المجالات الاقتصادية «ملكية وسائل الإعلام - توفير موارد الاتصال»، أو في المجالات التشريعية «قوانين المطبوعات والتشريعات الإعلامية»، فضلاً عن تحكمها في المضامين والممارسات الإعلامية في إطار السياسات الإعلامية والاتصالية المعلنة والمستترة ومعاداتها للتعددية الفكرية والسياسية واحتكارها لمصادر المعلومات، وإصرارها على مصادرة الآراء المخالفة من خلال أجهزة الرقابة المتباينة الأشكال. وهناك إلى جانب الضغوط والقيود - التي تبالغ الحكومات العربية في استخدامها لتحجيم الأدوار، التي يقوم بها الإعلاميون العرب - تبرز الضغوطات المهنية والإدارية داخل المؤسسات الإعلامية والصحفية، والتي تؤثر بصورة سلبية في بيئة العمل الإعلامي ككل، سواء

من ناحية مدى مشـاركة الإعلاميين في صنع القرارات ووضع السياسات الإعلامية، أو مسـتوى الأداء المهني، وعلاقات العمل «علاقة الإعلاميين بالمصادر وبالجمهور وبالزملاء والرؤساء». وتشير الدراسات إلى غياب المعايير الموضوعية لقياس الأداء المهني للإعلاميين والصحفيين في أغلب المؤسسات الإعلامية والصحفية في العالم العربي، فضلاً عن عدم توافر ضمانات ممارسة المهنة من خلال تفعيل التشريعات، التي تحقق الحماية المهنية للإعلاميين والصحفيين، والتي تنص على ضرورة تيسير الوصول إلى مصادر المعلومات، كما تنص على ضرورة الالتزام بشرط الضمير عند التعاقد بين الصحفي والمؤسسات الصحفية. ومن أبرز صور الفجوة الأدائية عجز الإعلاميين العرب عن مواكبة عصر المعلومات في ممارسـاتهم الصحفية والإعلامية، والتي تتمثل في غلبة الطابع الدعائي الإقناعي التقليدي على أسلوب الخطاب الإعلامي الذي لايزال يدور في فلك الحكام، وتأكيـد روح الانبهار بالثقافة الوافدة، وإغفال الاحتياجات الاتصالية لجمهور المتلقين، حيث تتعامل معهم وسائل الإعلام العربية باعتبارهم مستهلكين، وليسوا مشاركين، استنادًا إلى الرؤية التقليدية للإعلام التي تركز على الأسلوب الأحادي والرأسي الاتجاه.

تتجلى فجوة العقل الإعلامي في المواقع الهامشية، التي يشغلها جمهور المتلقين، حيث تتعامل معهم وسائل الإعلام باعتبارهم مستهلكين، وليسوا مشاركين أو محاورين، وتستند في ذلك إلى النظرة التقليدية إلى الاتصال، التي تعمد إلى إفراغه من محتواه كعملية اجتماعية، وذلك بقصر أدواره على الوظيفة الإعلامية ذات الطابع الإقناعي الدعائي في

أغلب الأحيان، وذات الاتجاه الرأسي الأحادي. ولا شك في أن الطابع الاجتماعي للاتصال باعتباره أحد وجوه التعبير عن الحرية بمعناها المتكامل يطرح ضرورة توافر فرص متكافئة لضمان وتفعيل الحقوق الاتصالية للأفراد والجماعات والدول، كما يؤكد أن ديمقراطية الاتصال ليست مسألة فنية فحسب، كي تترك في أيدي الإعلاميين والمعلوقراطيين «سواء الممارسون أو الأكاديميون»، وإنما هناك ضرورة لتحقيق ديمقراطية الاتصال من خلال اشتراك الجمهور في صنع السياسات الإعلامية والمعلوماتية على مختلف المستويات، فالنقابات المهنية والعمالية والفلاحية وتنظيمات الشباب والنساء والأحزاب السياسية والتيارات الفكرية، لها جميعها الحق في خلق وسائلها الإعلامية والاتصالية الملائمة لها في إطار الانتفاع بموارد الاتصال اللازمة للوفاء باحتياجات الاتصال الإنساني لكل الشرائح الاجتماعية، وليس من حق الأقلية ذات النفوذ السياسي والاقتصادي والثقافي أن تحتكر العمليات الاتصالية والإعلامية لنفسها دون سواها.

المقاومة بالضحك *

نجوى الزهار **

أخشى ما أخشاه أن يأتي يوم لا نُمارس فيه التنفس إلا بعد تسلم نشرة ما وربما حبة دواء. مَنْ منا لم يُطلق زفيراً طويلاً له مفعول التهدئة؟ هذا ماعرفناه بالفطرة. ولكن قليلاً من التمهل أقول لذاتي، فالأمر أصعب مما تتوقعين ليأتي الحديث النبوي الشريف «تفاءلوا بالخير تجدوه»، تلك إشارة حقيقية لنا بأننا نحن الذين نمتلك الإرادة بإيجاد الخير، نخلق التفاؤل بامتلاك طاقة مزح. شجرة التفاؤل جذورها ممتدة مترامية عبر الإيمان... القناعة... الرضى. أما ثمارها فهي الفرح... الفرح الحقيقي الذي يزهر ابتسامات ثم المقدرة على الضحك والإضحاك. لا أنكر ما أصابني من هوس متابعة الابتسامات أولا ثم عدم المقدرة على الضحك ثانياً، لأرى أن الابتسامة هي قرار نابع من ذات راضية فائقة محبة، لا نتيجة للظروف الخارجية. هذا الصباح الحار جدا تعطلت فيه الإشارات الضوئية المتقاطعة، لتمتزج السيارات، بائعو الجرائد، الورد، الألعاب البلاستيكية... كانوا هم الذين يحاولون تهدئة أصحاب السيارات المكيفة بابتساماتهم بالقيام بمحاولات تنظيم السير. لم يحاول أي منهم عرض بضاعته، أما أغلب وجوه أصحاب السيارات فهي متقلصة مشدودة ما من إمكانية حتى لمشروع ابتسامة؟! ولكن لم أكن أعلم أن الامتحان الحقيقي كان بالجوار منتظراً... ها هي صديقتي رفيقة عمري حبيبة قلبي تصاب

---

* العدد -566 أبريل 2006

** كاتبة من مصر.

بمرض السرطان، «تفاءلوا بالخير تجدوه» يتجسد التفاؤل أمامها/ أمامي يطل عليها يوماً ليسألها: أما زال موجوداً؟ نعم تقول له، فانظر إن باقات المحبة المحيطة بي إلى العناية التي أتلقاهـا، ماذا أريد أكثر؟! صباحي يمسـك بي في لحظة من لحظات قلقي وخوفي وحزني... ماذا عنك؟ نعم يا صديقي لسوف نضحك ونضحك عالياً رغم كل ما يتبدى لك. تمر السنوات، وصديقتي من انتقال من مرحلة صعبة إلى المراحل الأصعب. تهمس لي يوما: ألا تزالين تجدين الصعوبات نفسها من الدعوة للضحك، ثم تهمس بصوت أخفض لو يعلمون كم هي الدنيا جميلة. ما استطعت إعطاءها جواباً. فلقد غادرت بعد فترة وجيـزة. أنا لا أنكر حزني، أنا لا أنكر شـوقي لها... إلى أن انبـثق نورٌ سـاطع باهر بداخلي. أي إن علي أن أعاود مرة أخرى الدعوة لـ «يوجـا الضحك». من «مركز الأمل للسرطان». دعاني المكان فاتحاً ذراعيه لاسـتقبالي، وأنا أيضاً لا أنكر خوفي مع اقتـراب اليوم المحدد. لا أنكر مع اقتراب السـاعة المحددة. أحاول تهدئة نفسي فأقول: هذا خوف إيجابي. لتأتي اللحظة التي أقف فيها أمام هذا العدد الكبير من الحضور، نساء، أطفال، رجال، البعض لاتزال آثار الجرعات الكيماوية بادية عليه. البعض يمسك بدوائه... إلى أن سمعت اسـتعجالاً: لنبدأ لنبدأ... قلت: لنبدأ... شهيق زفير شهيق زفير... تصفيق تصفيق... ثم ابتدأنا بأداء الحركات معاً ليكون ضحكاً إيجابياً مرتبطاً بالحضور، حضور اللحظة الراهنة التي نعيشها معاً. لم أسمع إلا سؤالاً واحداً «متى ستكون المعركة القادمة؟».

ولكن معذرة أريد العودة مجدداً للنقطة المركزية التي أحاول أن أشرحها: بأنه لدينا الإرادة التي تُمكننا من خلق مخزون فرح نفرح به في أوقات الفرح، نستعين به في أوقات الحزن، هذا المخزون هو الذي يُساعدنا على المقاومة التي نحتاج إليها كل لحظة، سواء لأنفسنا أو لغيرنا، هذا المخزون له ينابيع شتى فاغرفوا منه كما تشـاءون... ولكن مهلاً.. كلمة صغيرة للمؤمنين بالتقارير والنشرات. نعم الضحك يرفع جهاز المناعة... جهاز المناعة هو المسؤول الحقـيقي عن كل مرض يُصيبنا. الضحك يزيد إفراز هرمون الأندروفين في المخ. هذا الهرمون هو المسؤول عن مقاومة الألم والتوتر. ثم ماذا؟ أيا كان اتصلوا بي، أعينوني على أن نضـحك معاً.

المعارضة عند الطفل: آفة أم أمر طبيعي؟ *

د. كريستين نصار **

صعوبات عدة ومتنوعة يواجهها الأهل يومياً مع أطفالهم. والمعارضة عند الطفل تأتي في رأس قائمة هذه الصعوبات، حيث يفرض التساؤل التالي نفسه: أهي آفة أم أنها أمر طبيعي؟

كل الأطفال يستخدمون المعارضة: إما ليتكيّفوا مع مرحلة جديدة من حياتهم، أو ليكتسبوا استقلاليتهم، وإظهار الطفل لمعارضته شيء ضروري وصحي لنموه بشكل جيد، مهما بدا الأمر متناقضاً، يمكن القول إن الطفل بحال جيدة حين يعارض.

فالمعارضة هي انعكاس لمرحلة جديدة من حياة الطفل، ومن رغبته بالاستقلالية، وبالتالي، يعيش الأهل بشكل دائم ومنتظم وضعيّات، لا بل مراحل، من المعارضة تستمر عموماً إلى أن يستقل ويترك المنزل الأسري. ويحصل التعبير عنها في المجال أو المجالات المتعددة، التي تتضمن فرض الممنوعات (العائلية،

---

* العدد -570 مايو 2006

** أكاديمية من لبنان.

الاجتماعية، المدرسية)، والتي تساعد الطفل على تكوين قوانينه الداخلية انطلاقاً من إدراكه الشخصي لهذه الممنوعات (وهذا ما يسمى «الأنا العليا»).

ومن الممكن أن تكون هذه المعارضة عبارة عن موقف رفض عام، حيث تتواتر الصراعات بشكل يومي، وحيث تتعدد مواضيعها وتتنوع: يمكن التمييز هنا بين شكلين (الرفض الناشط والرفض السلبي - العدائي) وهما غير متماثلين، إن من حيث الدلالة، أو من حيث المظاهر أو النتائج (أي ما ينجم عنهما من انعكاسات).

الرفض الناشط: هو الذي يتم التعبير عنه بـ«لا» واضحة، ببكاء، بغضب، بعدوانية لفظية...إلخ، من مظاهره الأكثر تواتراً نذكر: رفض البيبرون، رفض الأوامر والتعليمات، رفض القيام بالفروض والواجبات، التعبير عن مظاهر غضب مع التلفظ بإهانات، أو مع حركات عنيفة، أي - باختصار - القيام بسلوكيات ظاهرة خارجياً، لكن، تجدر الإشارة إلى أن معظم الرافضين الناشطين لا يذهبون بعيداً من حيث المشاكسة والصراع: فهم، غالباً، أطفال يجادلون ويجب التصارع معهم ليقوموا بتنفيذ ما يُطلب منهم.

وتعتبر بعض مراحل الطفولة، مولدة لهذا النوع من الرفض:

- من السنة الثانية إلى الأربعة أعوام: حيث يبدأ الطفل بضبط اللغة، وينمو الإحساس عنده، بقيمته كشخص قادر على تحقيق التواصل مع الآخرين، والتأثير عليهم: في هذه المرحلة، يرفض الطفل عملياً كل شيء، ويقيّم نتائج رفضه، بحيث يعيد تكرار الأكثر تأثيراً على هؤلاء ويترك السلوكيات الأخرى.

- مرحلة ما قبل - المراهقة (10-12 سنة)، وتتميز بوضعية خاصة، إذ يطلب من الطفل ترك أحلام أو مواقف الأطفال، لكن يمنع عليه التصرف كمراهق، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يترك

المدرسة الابتدائية (على المستوى المدرسيّ، ليجد نفسه ضمن إطارٍ تربوي لن يتغير منذ السنوات العشر حتى السبعة عشر عاماً، وعلى المستوى الفيزيقي (الجسدي)، العقليّ والعاطفي، هناك تفاوت بالنسبة للزملاء الذين يلتقيهم يومياً.

يواجه أطفال هذه المرحلة الإكراهات (الضغوط) نفسها: العائلية، المدرسية والاجتماعية - الثقافية المفروضة على المراهقين، وهم يترجمون انزعاجهم من هذا الوضع عن طريق رفض ناشط وشـــامل تجاه كل الإكراهات، رفض يهدف لإظهار اختلافهم عن المراهقين، لكن، بما أنهم مازالوا يجهلون تمنياتهم الفعليّة بخصوص المستقبل، فإنهم يرفضون كل شيء دون أن يكونوا قادرين على إعطاء التفسيرات الكفيلة بإيضاح رفضهم.

- مرحلة المراهقة: حيث تبـــدو المعارضة في أوجها، وهذا أمر طبيعي.

فلكي يصبح مراهقاً، على الطفل دفـــن معتقداته الطفلية السابقة، ومنها اعتقاده بأن أهله هم الأجمل، الأقوى، يعرفون كل شيء...إلخ، وبمقدار ما يكبر، يحتاج إلى هدم هذه الهوامة، الأمر الذي يتطلب مروره بعدّة مراحل:

المرحلة الأولى: حيث لا يتقبل الطفل إعادة النظر هذه بالنسبة للأهل كنموذج ويحاول، برعونة، إصلاح أهله، محاولاً بذلك المحافظة على مثاله الهوامي للأهل الكاملين، وهذا المثال غير موجود، تماماً كمثال الطفل الكامل، غير الموجود هو الآخر.

المرحلة الثانية: حيث يقوم الطفل فعلياً بعملية الدفن للتخلص من هذا المعتقد، ومن الطبيعي أن يترافق ذلك مع ألم وحال نفســـية مميزة: «فقد يتوصل لتحمل هذه الفترات المؤلمة عن طريق سلوكيات تصحيح، إبداع أو تسامي: سيتابع بحثه من حيث التماهي، مثلاً، عن طريق محاولة التشبّه براشدين يتخيّل أنهم مثاليون (وليتمكن من تحقيق الاستقلالية، يجب ألا يكون

هؤلاء هم الأهل)، هنا نجد حيطان الغرفة تمتلئ بصور لأبطال رياضيين أو ممثلين...إلخ. وقد لا يتحمل هذا الألم، فيحاول إلغاء انزعاجه عن طريق سلوكيات معارضة وانتقال للفعل (يتلفظ بتعابير نابية - عدائية، يكسر الأشياء فتتطاير شظايا، يتصرّف بعنف مثلاً) أو هروب أو انفجار غضب... إلخ.

المرحلة الثالثة: حيث يدرك الطفل واقع أن الأهل، وإن كانوا غير كاملين، فإنهم نجحوا بأن يصبحوا راشدين، وهنا، سيحاول اختبار قوة مبادئهم وطبعهم كأهل عن طريق مهاجمتهم، فإن

بقوا صامدين وثابتين في مواقفهم، يتخذهم مثالاً له كي يصبح راشداً مستقلاً. غني عن القول هنا أن «في كل مراهقة، هناك جريمة»، جريمة رمزية طبعاً، بحق الأهل لأخذ مكانهم، أي إبعادهم كي يصبح راشداً ويتمكن من بناء منزله الخاص به، وهذا ما يفسر حدّة مشاهد المعارضة في هذه المرحلة من العمر.

الرفض السلبي - العدائي: هنا، يقول الشخص «نعم» بهز الرأس و«لا» بالقلب، فالرافضون السلبيون، العدائيون يتجنبون الوضعيات غير السارة دون الدخول في صراع، رسمياً، هم دائمو الموافقة، لكنهم يتدبرون أمرهم ليفعلوا ما قرروا هم فعله:

في البيت: يقولون إنهم يملّون (يضجرون)، ومع ذلك، لا يمكن التحدث معهم إن كانوا يشاهدون التلفزيون مثلاً أو...، يوحون بالانطباع أنه يُطلب منهم الكثير (القمر مثلاً) تجاه أي طلب يتم توجيهه إليهم، لا يقبلون التعرّف على أخطائهم ويلقون المسؤولية على الآخرين (قد يحلفون، لدى ارتكابهم خطأ إملائياً، أن الأستاذ هو من علّمهم بهذه الطريقة).

مع رفاقهم: يندمجون معهم، في مرحلة أولى، لأنهم دائمو الموافقة على ما يقال، وقد يعدون، مثلاً، بقرض أشيائهم للرفاق، لكنهم، إن لم يكونوا يريدون ذلك، فإنهم يستنبطون أكاذيب لتبرير عدم جلبهم لها. وأكاذيبهم هذه سرعان ما تؤدي، في مرحلة ثانية، لرفض الرفاق لهم، حيث تكون ردة فعل هؤلاء قوية بمقدار ما كان تقديرهم الأوّلي لهم قوياً.

على مستوى التعلم: يعاني هؤلاء عموماً إخفاقاً مدرسياً، من تدن في احترام الذات، لكنهم لا يفعلون شيئاً لتغيير موقفهم.

هذان النمطان من المعارضة لا يلتقيان إلا نادراً، لكن الطفل يلجأ غالباً لهذا النمط أو ذاك تبعاً للظروف كـ: الكذب لتجنب تلقي القصاص أو الانخراط الشخصي في عمل ما، الغضب،

العدوانية اللفظية أو الرفض الصريح لتأكيد الذات تجاه بعض المفروضات،...إلخ، لكن، تجدر الإشـــارة هنا إلى أن للموقف العدواني الفضل بأنه صريح، حتى وإن كان متطرفاً، إذ يسمح، بعد انقضاء الأزمة، بمناقشة المشاكل التي تمّ عرضها وليس لتجنبها.

هنا يفرض التساؤل الجوهري التالي نفسه على الأهل: حين يعارض الولد، ماذا نقول؟ ماذا نفعل؟

لابد من تنبيههم، بادئ ذي بدء، لواقع كون المعارضة لا تشكّل سوى الجزء المنظور، نوعاً ما، من المشكلة: فالطفل، المراهق على وجه الخصوص، يستخدم العديد من الوسائل الملتوية ليعبّر عن ســـوء حالته (ليقول إنه ليس على ما يرام)، فهو يتخيّل، عن خطأ أو عن صواب، أن الأهل يفهمون ألمه النفسي بشكل أفضل إن عبّر عنه، مثلاً، عن طريق الجســـد، وهنا يحصل الخطر الأكبر، إذ قـــد يتم التركيز علـــى الأعراض الظاهرة أو قد يحصل حوار أو عراك حول هذه الأعراض السطحيّة للمعارضة، في حين يبقى الاضطراب الأكثر عمقاً خارج الإطار فيزداد خطورة... إلخ.

لذا، من الواجب على الأهل، كخطوة أولى، تقييم الوضعية: هل هي سوية أم غير سوية؟

بمعنى آخر يجب أن يكونوا قادرين على التمييز بين السلوكيات السوية (أي المتلائمة مع مميزات النمو) وبين السلوكيات المثيرة للتساؤل، وهذا ما يتطلب منهم تعلم الملاحظة والتقاط بعض مؤثرات الصحة، أي معرفة ما هي السلوكيات التي يجب أن تشغل بالهم، وما السلوكيات التي تعتبر عادية بالنسبة لنموّه، يشكل ذلك، في الحقيقة، أول مرحلة في برنامج التغيير الذي سيضعونه، ثم إن السلوك يمكن قياسه وملاحظته (مثل حرارة الجسم).

وباختصار، نقول: تجاه سلوك الطفل، على الأهل طرح الأسئلة الثلاثة التالية على أنفسهم:

– هل هو قادر، على المستوى النفسي والعاطفي، على تحقيق ما يطلبونه منه؟

– والتعليمات التي وجّهوها له، هل هي دقيقة وواضحة بشكل كاف كي تكون قابلة للتطبيق؟

– ومواقف الطفل و/أو المراهق، هل هو موقف رفضي واضطرابي أم أنه ببساطة تعبير عن عدم قدرته على احتمال الإحباط.

قياس المشـــكلة: تأكد الأهل أنه فهم التعليمات وأن موقفه يعكس ببساطة وجود مشكلة، كيف يقيسونها؟

– **أولاً**، عن طريق تحديدها بشكل دقيق، أهي سلوك معارضة مثلاً؟ يجب، من ثم، تحديد تواتر هذا السلوك، باليوم، بالأسبوع وحسب الفئة (مثلاً الغضب: تعداد كل التعابير الخاصة به من: بكاء، زم شـــفاه، صفق أبواب... إلخ)، وبالإمكان رسمه على منحنى يمثل عدد حالات الغضب بالأيام. وإن كان هناك أكثر من مشكلة، يتم تحديد كل منها بمفرده (وبالطريقة نفسها).

– **ثانياً**، تقييم الدرجة أو الحدة (درجة الغضب مثلاً) على سلم من صفر – 100 (حيث يمثل الصفر أدنى الدرجات والمائة أقصاها)، مثال: اليوم، نهـــار الثلاثاء، الوضعية: غضب عند النوم، الحدة: 57 في المائة)، يمكنهم هذا التقييم من أن يكونوا أكثر موضوعية، كما يجنبهم القيام بردّات فعل حادة (من نمط الكل أو لا شيء، مثلاً).

– **ثالثاً**، وصف وضعيـــة (أو وضعيات) المعارضة: حيث يتم تحليل وظيفة السلوكيات، وهذا ما يسمى بـ«التحليل الوظائفي»، أي البحث عن وجود علاقة سببية محتملة بين سلوك معين وبيئته، أي ما يسمى «المثيرات السابقة» للسلوك... المشكلة، مثال: قد يلاحظ الأهل، مثلاً، أن الولد يرفض القيام بفروضه

المدرسية بوجود برنامجه المفضل على التلفزيون، لكنه يطيع حين ينتهي البرنامج أو أنه يرفض القيام بفروضه في كل الأحوال، أو... إلخ.

- **رابعاً**: تقييم انعكاسات المشكلة: فالسلوكيات، كما بحال وجود حرارة مرتفعة، ينبغي تقييمها وذلك، على أربعة مستويات: (1) مستوى تأثيرها عليه شخصياً (يبدو تعيساً، دائم الشكوى)، لديه انطباع بأنه غير محبوب ولا أحد يفهمه، يحس بالضجر، كل ما يفعله الأهل لا يرضيه... إلخ؟ (2) مستوى تأثيرها على عطائه المدرسي: انخفض هذا العطاء عمّا كان عليه في السابق؟ في مادة معينة أم بشكل عام؟ ومن المهم جداً هنا ملاحظة: هل يشارك في الصف أم لا؟ ليقوم بواجباته؟...، ثم مناقشة ذلك معه ومع المعلم، المهم، عدم الدخول في صراع معه، بل البقاء بحال يقظة دائمة يمكن معها التدخل عند الحاجة (هذا ما يسمى بـ«الحياد المرحب»، (3) مستوى تأثيرها على الناحية العلائقية، فالقدرة على إقامة علاقات اجتماعية مع الآخرين (وتسمى «تطور الاجتماعية»)، هي بأهمية النتاج المدرسي نفسه: علاقته بالآخرين، زملاء الصف بوجه خاص، جيدة أم أنه يعزل نفسه، وصداقاته أهي محصورة جداً؟ ينبغي سؤال المعلمين عنه وتسجيلها، بالإضافة لكل ما سبق، على دفتر خاص ليشكل ذلك ركيزة كل مناقشة معه، وأي اتخاذ للقرار في ما بعد، (4) مستوى تأثيرها على رد الفعل عندهم كأهل: كم ساعة تشغل المشكلة اهتمامهم في اليوم؟ درجة تأثرهم حين يطلبون منه القيام بشيء معين؟ لأية درجة يخافون الصراع؟ وما الذي تستغرقه العراكات والمشادات بينهم وبينه على حساب: إخوته الآخرين، العلاقات الزوجية، استمرار العائلة بإقامة علاقات اجتماعية... إلخ؟

تتم مناقشة هذا التقييم، من ثم، مع الطفل أو المراهق، مما

يسمح له بوعي نتائج سلوكه، ولذلك أهمية قصوى، إذ يشكل هذا التقييم ركيزة الحوار التواصلي بين الأهل وبينه. وقد يؤدي ذلك لحوار حقيقي يهدف لمناقشة، وفهم أصل وأسباب الصعوبات التي يلتقيها الطفل أو المراهق، ومن ثم، التفاوض معه على الوسائل الكفيلة بإحداث تغيير في سلوكه.

لاختصار هذه المرحلة الأولية والأساسية في أي تعامل بين الأهل والولد و/أو المراهق ذي المشكلة التي تكمن في القيام بقياس دقيق لما يزعجهم في سلوكه، والتي تساعدهم على تأمين رؤية موضوعية وحيادية لهذه المشكلة نقول، هناك فترات مهمة على مستوى التقييم:

- تحديد دقيق للسلوك - المشكلة.
- تقييم درجة حدّته وتواتره.
- تحديد العلاقة النسبية: سبب - نتيجة (الوضعيات المعززة لظهور المشكلة).
- تقييم تأثيرها والانشغال الذي تحدثه.
- قياس مستوى وعي (أو إدراك) الطفل أو المراهق لها كمشكلة.

الخطوة أو المرحلة الثانية: التشخيص، أي تحديد ما إذا كان السلوك مرضياً أم لا، وهل استشارة الأخصائي ضرورية أم لا؟

بعد استقاء المعلومات المتكاملة بخصوص المشكلة، التي تشغل البال، يصبح بالإمكان تصنيفها ضمن الإطار السوي أم ضمن الإطار المرضي، وهنا، لابد من العودة إلى محكات معينة نلخصها كالآتي:

التواتر: يبقى السلوك سوائياً طالما ظهر بشكل متقطع وعابر، مهما كان متطرفاً، وهو مرضي، حين يظهر بتواتر (أي ظهر سابقاً ومازال مستتباً).

الوقت: يستمر السلوك منذ شهرين إلى ستة أشهر، وبشكل واضح؟ = مرضي.

الحدّة: إذا بقي الانزعاج والانفعالات الناجمة عن السلوك المتطرف محتملين، فالسلوك سوي، لكن حين يسيطر الألم النفسي على الطفل أو المراهق، بمعنى أنه حاد ومكثف، والانزعاج مسيطر، بحيث لم يعد الفرد قادراً على التحدث عن حالته، فالسلوك مرضي.

تطور السلوك: يبقى السلوك المتطرف محصوراً بقطاع معين ثم يختفي؟ = السلوك سوي، على العكس، امتد السلوك لسلوكيات أخرى (أي ليشمل قطاعات أخرى) جديدة لا يفهمها المحيط (أي البيئة المحيطة بالفرد) = السلوك مرضي.

وقع (أو صدى) السلوك: طاقات الطفل أو المراهق على التكيّف: الفكري، الاجتماعي، العاطفي... إلخ، لم تتأثر سلباً (أي لم يحدث فيها تعديل سلبي) = السلوك سوي، لكن، على العكس، يبدي الفرد صعوبات تكيّف مع وضعيات الحياة اليومية، يجد صعوبة بإدارة المعلومات الجديدة التي يتلقاها، تطوره النفساني مضطرب؟ = السلوك مرضي.

الأسباب: يختلف الوضع إن ظهر السلوك إثر أمور أو بوجود أحداث معينة قد تبرر حدوثه، أي إنه رد فعل طبيعي على الموقف المعيش، أم لا، لكن، في كل الحالات، من الواجب معرفة الأسباب لإدخالها كجزء لا يتجزأ من خطة تعديل السلوك غير المتكيف.

التواصل مع الآخرين: هل تعطل هذا التواصل؟ والتواصل العفوي بين مختلف أفراد الأسرة (أي الدينامية العائلية) هل تعطّل؟ ينبغي التعرف على ذلك.

تساؤل يفرض نفسه: كيف تستخدم هذه المحكات؟

أولا: ينبغي ملاحظة الطفل أو المراهق ومحاولة الكشف عن

السلوكيات غير المتكيفة التي تبدو متطرفة، ثم التحقق منها بسؤال أشـــخاص آخرين (أفراد العائلة الموسعة، الأصدقاء، الوسط المدرســـي..)، وأخذ عجز أشخاص من خارج الأسرة عن تحمل هذه السلوكيات بالاعتبار.

ثانياً: ملاحظة كل سلوك انطلاقاً من المحكات المذكورة (تواتر السلوك، استمراره، درجة الألم النفسي الناجم عنه، امتداده لقطاعات أخرى، عدم التكيف مع وضعيات الحياة..) تقييم درجة الانزعاج التي يثيرها الســـلوك عند الطفل أو المراهق خلال اليوم.

ثالثـاً: ملاحظة الأهل درجة احتمالهم لهذا الســـلوك (و/أو الســـلوكات) وخصوصاً مقارنة موقفهم مع مواقف أولئك الأشخاص الذين تم سؤالهم سابقاً بهذا الخصوص.

رابعـاً: إذا كانت درجة عجزهم عن تحمل هذا السلوك (أو السلوكات) مسيطرة، أو إذا كانوا يتحملونه كسلوك والآخرون لا، عليهم الاستعلام (بقراءة كتب متخصصة و/أو سؤال ذوي الخبرة و/أو التحدث عنه مع الطبيب في أول زيارة له أو مع طبيب المدرسة) للتمكن من تقييمه بدقة عند ولدهم.

خامساً: إن كان التواصل مع الطفل و/أو المراهق لايزال ممكناً وهم، كأهل، ليســـوا مصابين بدرجة مرتفعة من القلق نتيجة ما اكتشـــفوه، بإمكانهم إذن معالجة الموضوع معه في الوقت المناســـب الذي يختارونه لكي: يقيموا درجة تألمه ووعيه (أي إدراكه) للمشكلة، تحسيسه وتهيئته لخطة العلاج التي سيتم تحديدها في ضوء التشخيص الذي قاموا به، أو الذي أشار إليه الاختصاصي عند استشارته، وعليهم المشاركة بالعلاج.

كي لا نطيل في هذا المضمار، نتوجه للأهل بالنصائح العملية التالية (وهي ناجمة عن خبرة وممارسة علاجيتين طويلتي المدى من قبلنا، ومن العديد من المعالجين النفسيين) التي تساعدهم

بمقدار كبير:

■ تجنبوا، قدر المستطاع، الدخول بصراع مع الطفل أو المراهق، وإن اضطررتم لذلك، أوقفوا العراك بأسرع ما يمكن لأنكم الخاسرون مسبقاً.

■ لا تشعروا بالذنب، فلستم عرّافين، ثم، مع أفضل إرادة بالعالم، تبقى الصراعات موجودة ومستمرة.

■ لا تنسبوا الصراع لأنفسكم، فابنكم يحاول بكل بساطة، اختبار حدوده أو رؤية إن كان بإمكانه تسييركم.

■ تقبّلوا الإخفاقات، فلستم كاملين (لا وجود لإنسان كامل، كما لا وجود لطفل أو مراهق كامل).

■ فسّروا موقفكم مرة واحدة، لا تدخلوا بجدال معه، فأنتم الخاسرون مسبقاً.

■ تقبّلوا، لا بل ساعدوه ليبدي إحباطه، فالتعبير اللفظي وغير اللفظي يساعده كثيراً على التنفيس عمّا يعتمل بداخله ومن ثم، على الارتياح.

■ لا تكثروا من استخدام القصاصات، وعلى العكس، أكثروا من استخدام التدعيم والتركيز على السلوكيات الإيجابية والمتكيفة التي يقوم بها.

■ لا تحسّوا أنكم وحدكم من يواجه مثل هذه الصعوبات، وأنكم مسؤولون عن كل سوء يحدث، حاولوا مناقشة ذلك مع أهل آخرين (خصوصاً الصادقين منهم)، فسرعان ما يتبين لكم أنهم يواجهون المشاكل مع أولادهم: استغلوا الفرصة وتبادلوا الخبرات في ما بينكم إذ من شأن ذلك مساعدتكم على مواجهة الصعوبة بتقاسمها مع الآخرين وبالاغتناء مما يقدمه لكم تبادل الخبرات في ما بينكم.

■ لاحظوا دون تأويل: خذوا حذركم من انفعالاتكم وردّات فعلكم (اللفظية وغير اللفظية).

■ حاولوا دائماً استعادة التواصل مع ابنكم (أو ابنتكم): فالصراع والشجار يحولان دون ذلك، أما الحوار الهادئ فيؤمنه.

■ حاولوا دائماً إيجاد مجال ثـان للتفاهم، في ما بعد: من الأسهل دائماً فهم الأمور بعد أن تهدأ الحالة.

■ لا تسـمحوا أبداً للاعتقاد بأنكم مربون سيئون يسيطر على ذهنكم.

■ اعتبروا، منذ البداية، أن السلوك (سلوك المعارضة خصوصاً) هو مؤشر على الصحة: صحة ابنكم (أو ابنتكم) الذي يكبر، يصبح أكثر استقلالية وتتطور شخصيته، ودوركم، يكمن في رعاية هذا النمو والتطور المحققين عنده وتأمين الإطار السليم لهما.

■ خذوا الوقت الكافي لتقييم النصائح الموجهة إليكم، إذ ليس من السهل تطبيقها ضمن الإطار اليومي: فقد تشعرون، في أحيان كثيرة، أن الأحداث تتجاوزكم (وهذا أمر طبيعي)، لكن ثقوا بأنفسكم وتذكروا دائماً أنكم لستم وحيدين، وأن الوقت يجري لمصلحتكم.

■ لا تترددوا أبداً باستشـارة الأخصائي حين تحسّون بأن الأمور تتجاوزكم، فكلما جاءت المعالجة بشكل أبكر كان الحل أسرع، وإمكانات الشفاء أكبر وأفضل، وإلا: فإن الأمـور ستتفاقم وستتـأزم الأحـوال.

كخلاصة لما سبق، نعيد التركيز على واقع كون سلوك المعارضة (أو أي سلوك اضطرابي وإشكالي) عند الطفل أو المراهق هو عبارة عن طريقة اتصال غير مباشر يسمح له بتحقيق فوائد مباشرة كالاستئثار باهتمامكم، تجنب القيام بما تطلبونه منه (أو منها)...إلخ، كم يسمح له، وعلى المدى الطويل، بتأكيد شخصيته ورغبته بالاستقلالية لكن، شرط ألا يكون مكثفاً (حاداً) ويؤدي لتهميشه، ولإثارة الاضطرابات بالعلاقات أو بالدينامية العلائقية

المميزة للعائلة. إن كان كذلك، على الأهل التصرف وأخذ الأمور بيدهم (تعتبر هذه آخر مرحلة في برنامج التغيير). وهنا، نشير إلى أن التغيير ممكن، لا بل يحققه الأهل غالباً، في مسيرة حياتهم العائلية، ومن دون أن يدروا، يساعدهم في ذلك الحب والعفوية المميزان لهم كأهل، ما القول، إذن، حين يضيفون لهذه القدرة العفوية فعالية التخطيط له (أي للتغيير)؟

باختصار نقول: من غير الممكن، ومن غير المطلوب، تغيير شخصية الولد، لكن إمكان تعديل الأهل للسلوكيات الإشكالية التي تظهر عنده تبقى شديدة الارتفاع، خصوصاً حين يتعاملون معها بالشكل الموضوعي الذي تم التركيز عليه في السطور السابقة: تقييم ومن ثمّ، معالجة كل سلوك بمفرده: بدءاً بالأقل حدّة واضطراباً، صعوداً للأكثر إشكالية.

مجرد سمكة *

د. أسماء الطناني **

وقفت أمامها غارقة في بحر من الذهول، كل حواس جسدي انتفضت لها فجأة في وقت من دون أن أنبس ببنت شفة، جعلت أراقبها، عيناي أخذتا تمعنان النظر فيها، أذني تركت كل من حولي وذهبت لتستمع إلى صمتها، شعرت أن إحساسي يرسل عباراتها الصامتة إلى عقلي تتسلل بها إلى قلبي، أكاد أجزم أن كل من حولي لم يلتفتوا إليها البتة، كانت كائنا ضعيفا ولم أدرك مدى روعتها وقوتها إلا في تلك اللحظات.

سمكة يحتويها حوض أسماك، تتلون بألوان عدة باهرة تسر الناظرين، الجميع يعتبرونها سمكة زينة وكفى، لكنها تحمل معاني بشرية نادرة لن نصدق أن نراها في هذا المخلوق الضعيف، ولن نصدق أن تلك السمكة تحارب وتصارع داخل هذا الحوض السمكي وحدها.

ذلك الحوض الذي نظن أنها سعيدة فيه ولكن الحقيقة أنها سجينة بين جدران مصمتة وهي تعافر وتعافر علها تستطيع أن تهرب من بين براثنها، تفكر وتفكر هل تخرج إلى حياتنا وتواجه مصيرها المحتوم بالموت منعاً من الماء أم تبقى وتستسلم إلى مصيرها في ذل وانكسار؟ إنها كالذي يفكر في المفاضلة ما بين الموت والموت،

---

* العدد -573 أغسطس 2006

** كاتبة من مصر

رأيتها تنظر للسمك القليل الذي يجاورها والصدفات المزيفة المتناثرة عن يمينها ويسارها، كل شيء هادئ مستكين، ولكن كانت هناك ثورة في الأعلى، في الأفق البعيد، ذهبت لأعلى الحوض لترى ماذا يحدث فوجدتها نافورة ضخ المياه لهذا الصندوق الزجاجي، إذن هذا هو شريان الحياة لهذا الوحش الكاسر الذي يحبسها بين زواياه الأربع، إن هذا هو هدفها،إنها كي تعيش حرة أبية يجب أن تقطع هذا الشريان وتقاوم.

تبادرت هذه الأفكار إلى عقلها في لحظة صمود، الباقون من حولها كما هم لم يتحركوا، لم يعترضوا، ظلوا ينظرون إليها ويستنكرون ما يحدث، أحياناً يشفقون عليها ويتداولون العبارات: «يا لها من حمقاء»، «ماذا تفعل تلك المجنونة؟»، «لماذا لا تعيش مثلنا وترضى بحالها؟»، لكنهم لا يعلمون أنها، تريد أن تتحرر، تريد أن تحيا حياة طبيعية آمنة وسط البحار والأنهار وسط هذا الكون الواسع، تريد أن تمارس طقوس حياتها . بدأت تستجمع قواها وتتخذها زاداً لها في رحلة التحدي لذلك الشريان، رأيتها تذهب إلى النافورة بكل قوتها تقف أمامها، تتحداها، تواجهها، تحاول الصمود، ولكنها قذفتها بقوة، حاولت مرة أخرى ودون جدوى، مرة ثالثة ودون جدوى، تصرخ، تحاول الاستعانة بالسمكات المستسلمة حولها، لكن لا حياة لمن تنادي، شعرت أنها تنظر إليّ تقول لي أنقذيني.

فجأة وجدتها تنزوي في أحد أركان الحوض، شعرت أن قواها قد خارت، ضاعت جهودها هباء دون جدوى، انتصرت عليها قوة دفع المياه في النافورة، كنت أنتظر اللحظة التي ستعاود فيها المقاومة، انتظرت دقيقة، دقيقتين، ثلاث دقائق، ضاع الأمل مني ولكنه ظل متوهجاً بضوء خافت من بعيد، وبالفعل حققت ما تمنيت وفعلت المستحيل، رأيتها بكل قوة تعاود المقاومة ثانية، علمت أن جزاء هذه الصامدة أن تتحرر من قيدها، أخذت حوض السمك وأنا أودعها فرحةً وحزينة في آن واحد، فرحة لتحريرها، وحزينة لكوني لن أراها ثانية تلك التي أعطتني حكماً ومعاني ستظل باقية معي مدى الدهر، تلك التي تفوقت على مفاهيم البشر، أمسكت بالحوض وجعلت مياهه تنزلق بين أحضان النهر وانزلقت السمكة معها إلى عالمها الطبيعي إلى الحرية والمجد والعزة والكرامة، شعر قلبي بفرحتها وكأنها تقول لرفيقاتها في الكون الفسيح لقد غبت عنكم طويلاً في غيابات الحياة، لكني كنت أسير في درب التحدي، ذلك الدرب الذي علمني أن الإرادة تصنع المعجزات.

ارتباكك الأخير*

ندى مهري **

لأنك رجل احترمت انتماءك لهذه القبيلة وما تضمه من أمزجة متلونة تجاه المرأة تحديداً، ولأنك صديقي صدقتك، لما وجدت فيك أعراض رجل متحضر يقدر العلاقات الإنسانية بين الرجل والمرأة. هطلت كمطر صيفي مباغت على نافذة عينيك الربيعيتين وغرست وردة صداقة في قلبي لا توصف إلا بعطرها الأرقى.

صدقت كلماتك المتقنة بذكاء حاسوب وكنت تبذل جهدا واضحا لملاقاتي خاصة بعد الأحداث الضارة التي عصفت بي، كنت حائرة ووحيدة منك ومنها، كنت ورقة خريفية تحتضر...

ومنحتك فرصة من هدوئي وصبري وتعقلي ولكنك لم تهتم، تمنيتك أن تتنبس بكلمة واحدة تعيد مجدك في قلبي فلم تكترث.

هل تذكر ذلك اليوم بينما كنت منشغلة بحزني وأمتعتي وأدمعي؟ كنت منشغلا بمكالمة هاتفية مطولة تحاك ضدي بهدف التصالح بيني وبينها فأضرمت مزيدا من الحرائق.

كنت أقرأ رسائلك إليها صدفة وأدفع فواتير مكالمتها لك، تلك

---

* العدد -574 سبتمبر 2006 - مساحة ود

** كاتبة جزائرية مقيمة في القاهرة.

المكالمة التي جهزت المواجهة وأنا أنزف من كل ما حدث لي وأنت تنكر عدم علمك بشيء من طرفها.

أحسست أنني دمية تحركها كفنان محترف لاعتقادك المسبق وأن انفعالات المرأة في المواقف الإنسانية دائما ما تصنف تصنيفا يليق بالمزاج الذكوري، وتساءلت: من أين يأتيك الحرص على مشاعري وأنت تفند كل الأدلة التي عثرت عليها صدفة كمجرم غير محترف، ولست أدري ماذا تصورت عن مشاعري نحوك تلك التي لم تحمل لك غير عاطفة الصداقة واعتقدت لسنوات أن اللقاءات التي جمعتنا على قلتها كفيلة بصناعة صداقة حقيقية، أو ربما هي رجولتك في لحظة زهوها وشت إليك أنني أحمل إليك أحاسيس أخرى تسببت في هذه الثورة و الغيرة أو الاستحواذ عليك، فكيف يحق لي أن أملكك وأنت لست لي ولست لها وأنا من عرفتها عليك لافتخاري بصداقتك.

لا وألف لا الموضوع يتلخص في أن تملك مبدأ أو لا تملك، ومنذ أن رويت لي نظرتك للصداقة تلك التي تقول: «ليس ضروريا أن تعرفي ما يدور بيني وبينها وليس من حقها أن تعرف مايدور بيني وبينك، وكنا ثلاثتنا مقربين لبعضنا البعض أو هكذا اعتقدت... كنت بحاجة إلى ملاحظة صغيرة منك أو منها لأترك لها أحلامها وأترك لك كل المواضيع تدور بينكما بحرية ونحافظ على زهرة الصداقة. لم أكن أرفض تواصلك معها كنت ضد اللغة المبهمة التي تمارس في حضرتي والتي لم أفهم سببها ولم أفهم ماذا تريدان إثباته لي... فاعتمدت هي على الكذب لتريح أعصابها واعتمدت على التواطؤ مع حرصك المميز على التواصل معي».

أيها الرجل الذي لم يعترف في قرارة نفسه بحقيقة الصداقة بين الرجل والمرأة هل تذكر اللقاء الثلاثي الأخير في ذلك المساء الذي قبلت أن أكون فيه معبرا بينكما من جديد لم يخل من ذلك الارتباك الذي أعجبني وأنت تكذب مثلها تماماً.

عازف كمان عجوز*

د. منال القاضي **

كانت الطبول تدق والزغاريد تعلو في حفل زفاف صديقتي، كل شيء صاخب ومختلف عن الأحلام التي ادخرتها لتلـك الليلة، كانت تريدها أبسط، لا شيء إلا أن تشبك يدها بمن تحب وتتبخر. ولكن حبيبها أصيب بسرطان زفّه إلى الموت وهي تحاول انتزاع موافقة أهلها على خطبتهما. أصيبت بالذهول لأيام، وتوسلت إلى الموت أن يعيد إليها الرجل الذي تحب ولكن الموت لا يشعر ولا يهمه الحب.

أنهت حدادها فجأة وقررت أن تنتقم من هذا الحبيب الذي خانها وأفلت وحده وتركها تواجه ألم فراقه ولم تدر ماذا تفعل.

قررت أن تتزوج، وهي واثقة من أن خبر زفافها سيصل إليه أينما كان في العالم الآخر، فيأتي إليها ولو في حلم ليعاتبهـا. اختارت طبيبًا لا يشبهه، متخمًا بالأموال ولا يحب الشعر، يشبه العصر الذي نعيشه.. لا حلم لا رومانسـية، ولا لغة منطقية إلا ما يقوله الدولار. قالت لي وهي تبكي: «موت بموت». حاولت إقناعها بالتروي دون جدوى، كانت مصرّة على الانتحار بهذه الطريقة العصرية.

---

* العدد -576 نوفمبر 2006

** طبيبة وكاتبة من مصر

لم أشـــعر للحظة بمظاهر الفرح، كنت وحدي أرى الدموع في عيني صديقتي ولم أعد أدري هل دعيت إلى مذبحة أم فرح؟

شعرت باختناق وانسحبت من حفل زفاف صديقتي الصاخب وهناك وجدته، عازف كمان عجوزًا يدور بين الطـــاولات في قاعة قـريبة، كان يدور بكمانه مثل نحلة توزع شـــهدها على الجميع. كان نحيفًا، حركاته خاطفة وعيناه مليئتـان بالأسرار.

لحنه فجّر داخلي وجعًا دفعني لمحاورته بعد انتهائه من العزف.

كم عمرك؟ سألته، ابتسم فشعرت أنني أمام طفل.

تجرأ وسألني عن اسمي بكلمات متآكلة خجلى، ثم أطرق كأنما أدرك فجأة كون الأسماء لافتات وُضعت على الطريق ولا ترشد إلى شيء.

عرفت أنه يسكن أحد العلب الأسمنتية المحيطة بالفندق. كان الفندق الفخم يبدو مثل نافورة من نور وضعت في المـــكان الخطأ، في طريقي إليه أحسست بسكان الأزقة التي تطوقه، يتلصصون على رواده من بين شقوق النوافذ والجدران. كأنما ينظرون إلى صور دبت فيها الحياة فتركت أماكنها في مجلات الموضة لتجرب الحيـــاة فوق الأرض. كانوا يعتبرون الفندق الذي يتوسط بؤسهم ظاهرة كونية لا يمكن تفسيرها، فإذا كان الضوء يغمر العالم فلماذا يعيشون في ظلمة وعجز؟

شُغلت بلحنه وأردت أن أعرف لماذا يعيش في ظلمة، ويسلك الطرق الضيقة والمتعرجة بدلاً من طرق الأثـرياء والمشاهير، فلا شك أنه موهوب.

سألته فحكى لي قصة حبه المفقود «بلغت السبعين ولم أقع في الحب»، ولكنه اكتشـــف أنه كان غارقًا طوال عمره فيه، فتاة لا يذكر اسمها ولا ملامحها استدعوه ليسروا عنها منذ زمن بعيد. كانت موسيقى متحركة، ألهمته لحنه الوحيد الذي أعجبني.

سافر في كل أنحاء العالم بحثًا عن لحن آخر، دون جدوى، «لم أكن أنا الموهوب، هي التي ألهمتني اللحن، إذا لم يكن هذا حبًا فماذا يكون؟».

أردت أن أخبره بمأساة صديقـــتي، ولم أفعل... لا فـائدة.

الطريق.. سعي نحو المحال *

د. هالة أحمد فؤاد **

يقول جلال الدين الرومي:
«هذا الشيء الذي لا يعثر عليه إنما هو أملى».
قالوا: ما تبتغيه يبدو محالاً.
قلت: إن المحال من مأمولي!»

في ظلمة الفجر العاشقة، الممر العابر بين الموت والحياة على مرأى من النجوم الساهرة، على مسمع من الأناشيد البهيجة الغامضة، طرحت مناجاة متجسدة للمعاناة والمسرات الموعودة لحارتنا!

هكذا يفتتح الراوي حكايته الأولى في الحرافيش (عاشور الناجي)، حيث يلقي بنا مباشـــرة في وهدة اللحظة التي يلتبس فيها النور بالظلمة التي تنداح تدريجيا لتفسح مجالاً لانبلاج الصبح! ولعله حين وصف ظلمة الفجر بالعاشقة لم يبالغ كثيراً، فهي لحظة الوله العارم حين يولج النهار في الليل، ويولج الليل في النهار، وهو ما يطلق عليه الشيخ

* العدد -577 ديسمبر 2006 - أدب ونقد
** باحثة وأكاديمية من مصر

الأكبر «محيي الدين بن عربي» النكاح المعنوي الكونى!

كون ما أوجده إلا الحب الذي يستصحب جميع المقامات والأحوال، وهو سار في ثنايا الوجود كله، أو لعله فرط العشق ملكى الخطى، والكل معشوق، والعاشق مجرد حجاب، فيما يقول جلال الدين الرومى، ويتغنى سنائي الغزنوي في حديقته الساحرة مجاوزا بنا حدود الوعي ومنطقه فيما يلي:

«للعشــق طريق وراء الأفلاك... كل الكائنات تأخذ في طريق العشق براءتها من عجزها».

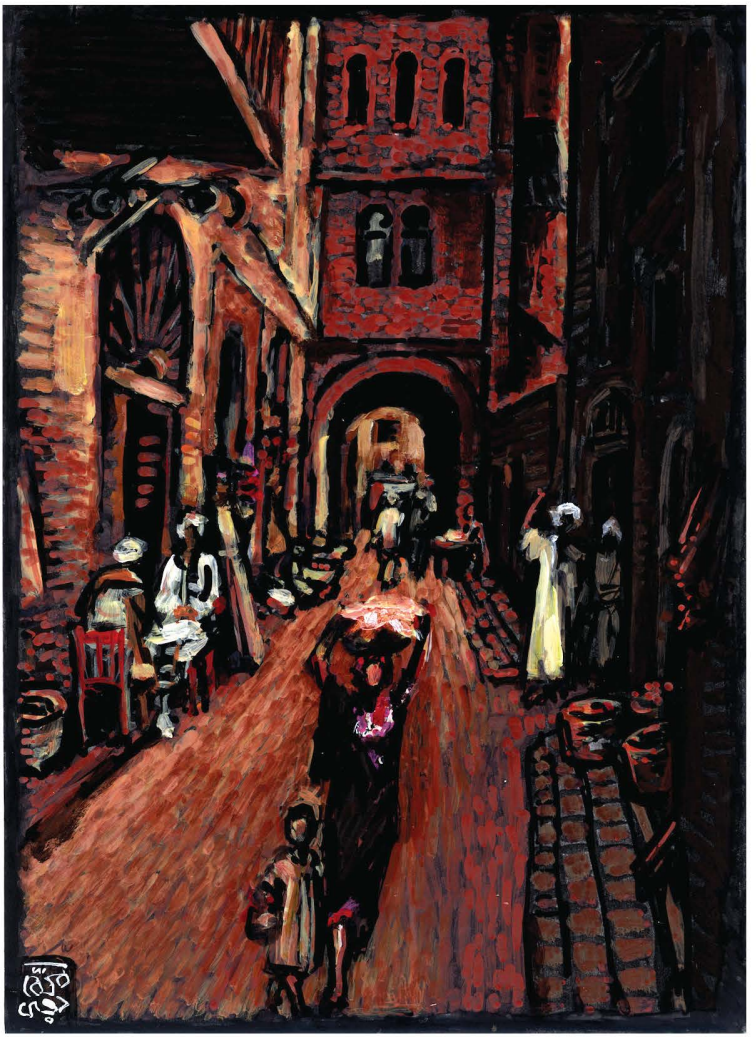
لكنه الإنسان ذلك البكاء، طفل الطريق الذي أزعج خلوة الشيخ عفرة المؤتنس بالرائحة محلى الأنفاس الرحمانية، أصل المنة الوجودية فيما يرى ابن عربي، وحيث الأناشيد الشجية المنبعثة من التكية الفردوسية، وكأنها تجسيد غامض بهيج لموسيقي الأفلاك السماوية الخالدة الدائرة عشقا ووجدا بالأصل في حركة أزلية أبدية، كدراويش المولوية.

الشيخ عفرة، اســم عجيب لا يخلو من إيحاءات مهمة، وذات مغزى! فالعفر ظاهر التــراب، والعفر من الليالي هي تلك الليالي البيض التي ينيرها القمر، والعفريت من العفارة، وهي الخبث والشيطنة، والعفر يعني الشجاع الجلد، والعفراني: الأسد القوى!

الشيخ الأرضي عفرة، أسد الطريق، رجل الله، ولعله بما يتلقاه من إلهام باطني في تلــك اللحظة البكر، هو الظل الدنيوي العاكس للقرين السماوي الروحي الملكي، ومرشده الخفي، بصيرته النافذة الحقة بالرغم من فقده البصر! فالطريق يلزمه مرشــد، ولا يُسلك هذا البحر عن طريق التخبط والعمى، وقد مضى الشيخ عفرة يتلمس طريقه بطرف عصاه الغليظة، مرشدته الظاهرية في ظلامه الأبدي! حينئذ ينبثق منها نور المعرفة الكشفية في عمق المساحات

البرجة للظلمة إذ تُمارس حرية الخيال الشطحي المنفلت من قيود التحديد والوضوح ومعارف النور التي تعوق الخيال، وتكفه عن ممارسة عنفه الأثير الخلاق! ويمكننا ملاحظة حضور الظلمة كفضاء ثري وخصب، معرفيا ووجوديا، في العديد من روايات محفوظ ذات الطابع الرمزي والميتافزيقي، بل نكاد نلتقط تكراراً لافتاً في هذا الصدد، فها هو في رواية «ليالي ألف ليلة» يبادئنا قائلا: «عقب صلاة الفجر، وسحب الظلام صامدة أمام دفقة الضياء المتوثبة... أشار السلطان (شهريار) بإطفاء القنديل الوحيد، فساد الظلام... تمتم شهريار: ليكن الظلام كي أرصد انبثاق الضياء، ثم أبلغ قراره لدندان وزيره حول مصير شهرزاد بعد انتهاء الحكايات، وبأن تبقي حية وزوجة له، وبالرغم من سعادة دندان، فأن السلطان قال كأنما يخاطب نفسه: الوجود أغمض ما في الوجود»(354).

إن فضاء الظلمة هنا ليس قرينا للشر أو للعدم بالمعنى القيمي، لكنه فضاء وجودي ومعرفي، حيث يلتبس الوجود دوما بالمعرفة في رؤية محفوظ! يصوغ فضاء الظلمة إمكانية حيوية متجددة ومدهشة لاكتشاف الذات لذاتها، ومكنوناتها العجيبة، وهواجسها الخفية المؤرقة، بل فداحة تناقضها المؤسف، وعرامة جنونها وجموحها اللانهائي، فضلا عن وعيها الموحش والمباغت بحتمية وشقاء المصير العبثي الذي لا مفر منه، ولا منجي، وحيث يرهص الاكتمال بلحظة السقوط المفجع والمدوي لمولود الليالي القمرية الذي مازال حتى تلك اللحظة يسكن مملكة الظلال، عاكسا مخايلات الأهلة والأقمار المغوية، ولم يكتشف بعد وجه القمر الأسود المعتم شديد الإظلام، اكتماله الحقيقي، قبل أن يستعير نوره الزائف من الشمس، ويمارس غوايته الدنيوية الشبحية،



ويوقعنا في أسر عوالم الأحلام، وسكرة الرؤى.

ها هو شهريار، وقد تحقق بذروة السعادة والخير، متحررا من شـــهوة القتل والانتقام، لكنه حين يتحدث دندان عن السعادة، تنتفي حكمة البهجة الزائفة، ويدرك شهريار أنه قد بدأ رحلة الحيرة الموحشة في متاهة الوجود الغامض!

تُنتهك ظلمة الشيخ عفرة بسريان الصوت الباكي للطفل عاشور دويا يجترح وحدة الوجود، ويشـــق سكون الليل، مشيعا الاضطراب في ثنايا الكون، وكأنه ميلاد الافتضاح، وصرخة العصيان الأولى التي تعلن جهارا عن ظلمة الإثم التي دفنت داخلها القلوب، فيما يصفها الشيخ عفرة الذي صاح حين لمس بيديه وجه الوليد الطرى المتشنج بالبكاء قائلا: «لعنة الله على الظالمين... الآثمين».

ولد الشك في قلب الشيخ، ولعله ميلاد الوعي وسطوة السؤال القلق، وتدمير نعمة اليقين! حينئذ، ولت البراءة المغسولة بماء الفجر الطهور، براءة الانسجام الكوني الرائق!

ولعل البكاء الوليد، وتفجر الدموع الساخنة من ينبوع العمق الغائر للذات التي تعلن وجودها، اغترابا عن أصلها الإلهي، وقد بوغت بوطأة الانفصال القاســـية، ليس إلا طقسا تطهريا صاخبا من الإثم، إثم الانفصال، بل تكفيرا عن عرامة التوق، توق الممكن للوجود، وأشـــواق الخروج من ظلمة الغيب إلى نور الشهادة، وقيد الحضور الحسي الواقعي! إرهاصة الوعي الوليد ببداية طريق الشقاء، ورحلة النأي في عمق الظلمة الآســـرة، متأرجحا ما بين الغفلة الأولى الحتمية الناتجة عن الســـقوط الدنيوي في ظلمة المادة، والخضوع لقوانين التغير والصيرورة وحتمية العدم والفناء، من ناحية، وبين اليقظة النافذة المحدقة في عمق الوجود الموحش، ووعي الاغتراب الأسيان، وابتغاء المحال

الذي كلما أوغلنا في الطريق اقتربنا منه، ونأينا عنه في آن، من ناحية ثانية!

حين يولد الإنسان الظل، الكائن الملتبس واقفا على حافة الإمكان بين وجود محض، وعدم محض، يكشف منذ اللحظة الأولى عن عمق ترابي، وتناقض أصيل، وميلاد مزدوج بين أصلين إلهي، وطبيعي، يقول محفـــوظ في «قلب الليل»، وللاســـم دلالته اللافتة: «إنني أتمرغ في التراب، ولكنني هابط في الأصل من السماء ... لا تحاسبني على التناقض، إني حزمة من المتناقضات... إنسان إلهي وإنسان دنيوي... أغنية الفجر... كشـــف ضوؤها عن حلم يتجسد ويتوثب لتحطيم جدار القصر، والانطلاق متحدياً الجاه والقيود، للتمرغ في تراب الأم الخالدة!».

جعفر الراوي، يهجر نعيم جده الكبير الحالم بعالم من البشر الإلهيين، ويا له من حلم قاس لا يخلو من استحالة مضنية، وينطلق في قلب الليل الطويل متمردا على سمو جده، وتطهره واكتماله وقداسته ومثاليته المفرطة! يتمرد جعفر على القبضة القوية الآسرة، وفضاء الأمان والصيانة ليسعى باحثا عن حريته المطلقة، مصرحا بكبرياء وتطاول، إذ يقول:

«إنني أخوض معركة مع جـــدي منذ قديم... أقف أمام الحياة مرفوع الرأس متحديا، إذ إن الحياة لا تحترم إلا من يستهين بها... بوســـعي أن أحدثك عن الموت... إني من صناعه، حق لي يوما أن أقـــول إنني واهب الحياة... كأنني أمير ســـماوي... إلا ... يد أمي، وأصلي المأساوي الأصيل».

دوما ما تكون البداية لحظة انتهاك وجرح، وتمرد على سلطة الأصل وسطوته الخارقة، لكن الفاجعة تكمن في

العبث المستكن في عمق المحاولة حينما يكتشف المرء أنه ما خاض مغامرته الكبرى إلا من أجل حلم وهمي، ولعله كابوس وأضغاث أحلام، يقول الراوي في «ليالي ألف ليلة»:

«خاض ثلاثتهم الظلام صامتين (ويقصد شهريار ودندان وآخر لم يحدده لكننا نعرف من السياق انه شبيب رامة السياف نذير الموت الصامت دوماً بالرغم من وطأة الحضور المخيف)، وقال دندان: لعل مولاي قد وجد للتسلية المنشودة؟ فتمتم الآخر: مخاطباً نفسه: حلم قصير مذهل، لا تتخايل فيه حقيقة حتى تتلاشى... ولزم الصمت حتى النهاية!».

في فضاء الحلم، ما بين الجسد المعتم، والحضور المنير الإغوائي للقمر الذي يبدأ هلالا يتوق للكمال، فما إن يتحقق به حتى ينقص تدريجيا ويتلاشى، تبدأ الرحلة في الطريق، طريق العبور ما بين الموت والحياة! وحين نكتشف أن الدنيا نوم وحلم، والموت انتباه ويقظة، كما ذكر عن النبي في حديث شهير: «الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا»، يتبين لنا كون الوجود محض استعارة مؤقتة لا تشكل جزءا من هويتنا الحقة التي هي العدم، أو كما يقول الرومي:

«لقد وجدت هويتي في انعدام الهوية، ثم جدلت الهوية في انعدام الهوية».

جمصة البلطي كبير الشرطة، في «ليالي ألف ليلة»، المتورط في عالم السلطة العفن، استوعبته السلطة وخلقته خلقا جديدا، فتناسى الكلمات الطيبة التي تلقاها على يد الشيخ البلخي في الزاوية على عهد البراءة، يطلق جمصة العفريت سنجام من القمقم بعد سجن طويل امتلأ بالحنق والرغبة في الانتقام، ولعله غوايته المنبعثة من عمقه الصراعي! يفرح جمصة بتحريره للعفريت المسجون، متصوراً نفسه أداة القدر، وصاحب الحظ السعيد لأن العفريت سيكافئه

حتما على تحريره إياه بمكافأة سخية! لكن العفريت الموحد رآها مشـــيئة الإله المباركة، ومنحة القدر وحده، وتوعد جمصة بالويـــل، وهو يذكره بظلمة الناس وفســـاده كريه الرائحة ووحشيته التي جعلته يستبيح أي شيء في سبيل الدفاع عن سلطته، ومن ثم عدم استحقاقه الرحمة التي لا ينالها إلا من استمســـك بالحكمـــة واجتهد في رحاب الحق والعدل!

حساب عسير للذات من قبل ذاتها يعيدها لطريق الحق، بعد أن استنفدت مســـارها العدمي، وغرقت في لجتها المظلمة، كما غرق الأسد في صورته المنعكسة في مياه البئر، مصارعا ذاته، دافعا بنرجسيته العارمة إلى مداها الأخير، حيث تتكشف إمكانات الخلاص! غلب النوم جمصة مرة في حجرة عمله، بعد ليالٍ طويلة من المقاومة الخارقة، فاستسلم له كأسد جريح، لكنّ صوت سنجام اقتحم وجدانه، قائلا بتحد: تطاردك لعنة حماية المجرمين واضطهاد الشرفاء! وعبثا يحاول جمصة المرواغة، مخايلا ذاته المستورة (العفريت المؤمن) وبقايا عصر البراءة من نوازع الخير، بل إنه يتذرع بالواجب، والعقل الذي يخدمه، ويمارس نوعا من الابتزاز العاطفي حين يعلن أنه ليس راضيا عن نفسه، وأن هواتفه الشريفة تحاوره في سكون الليل... إلخ! ولا تكف الذات عن نسج الفخاخ الدنيوية الآسرة لذاتها، حتى أن جمصة سعى لاستخدام قوة العفريت لتحقيق أحلامه الدفينة في القوة والسلطان! حينئذ باغته العفريت قائلا: مازال قلبك غارقا في العبودية! كان لابد لجمصة أن يستنفد الطريق لآخره قبل أن يتحرر من عبودية الدنيا؛ وليس إلا انتهاك القانون، والجريمة، عهد الشيطان!

يذهب جمصة البلطي إلى شيخه القديم عبدالله البلخي،

الذي بدأ معه بعهد الله، يحكي له حكايته العجيبة، يسأله النصيحة، لكن الشيخ يلقي به في فضاء الابتلاء، ومواجهة دوار الحرية ورعبها اللذيذ الآســـر! ولعله هجره وتخلى عنه ليكون قراره مؤتنسا بالله وحده دون سواه، فالحكاية حكايته وحده، والقرار قراره وحده، ولا بد لمن نسي ميثاق الربوبية الأول أن يخوض المعركة، ويناضل في فضاء الحيرة، لا لاسترداد الذاكرة الفردوسية التي لا تسترد أصلا، بل لمعايشـــة متجددة للحظة ميلاد وخلـــق طازجة (إنه على أي حال يدفن جمصة القديم ويبعث آخر جديداً)، وهذا لا يتحقق إلا بإراقة الدماء، ونحـــر الروح، يقول العـــطار الصوفي:

«الروح ســـد في الطريق، فكن الروح ناثرا... صر إلى العدم حتى تدرك الحياة!».

اتخذ جمصة البلطي قراره، وتوجه لمنزل الحاكم خليل الهمذاني، وبعد حوار خالع للعـــذار، وجه البلطي ضربة قاضية لعنق الحاكم الفاسد المستبد! حوكم جمصة وتحدي شهريار بلامبالاته، ويقينه المطلق بأنه حقق إرادة الله العادلة، وحكم عليه بالموت شـــنقا، ولتعلق رأســـه فوق باب داره، وتصادر أمواله! في ظلام السجن، وصمته المطبق، وخلائه القاسي، نام البلطي نوما عميقا لم يستيقظ منه إلا على جلبة وضوء مشـــاعل، ورأى الجنود قد حضروا ليسوقوه إلى النطع، لكنهم ساقوا البلطي أمام عينيه، أما هو فقد وجد نفسه محررا من القيد! غادر السجن، ولم يلتفت إليه أحد، وشـــاهد إعدامه، بعيني رأسه! سقط رأس البلطي في لحظة مفعمة بالصمت، وحين خلا الميدان تماما من الناس، ســـمع صوت العفريت، يقول له: لقد قتلوا صورة من صنع يدي، لكنك حـــي، هيهات أن يعرفك أحد، لأني

منحتك صورة جديدة!

يقول الرومي:

«اعلم أن الصورة تقفز من المعنى كالأسد من الغابة... إن الصورة خرجت من اللاصورة، ثم عادت إلى من إليه راجعون، ففي كل لحظة لك موت ورجعة... الدنيا تتجدد في كل لحظة ونحن لا ندري بتجددها»!

مُنح جمصة البلطي حياة جديدة في صورة عبدالله الحمال؛ لكنه لم يع الدرس جيدا، كان لم يزل ساعيا في عوالم الظلال تستلبه وعود الجهاد من أجل الحق والعدل، ولعلها وعود السلطة الخفية! وهذا بالفعل ما انتهت إليه الحكاية، إذ سيصبح جمصة يوما عبدالله العاقل كبير شرطة معروف الإسكافي حاكم المدينة، ويا لها من مفارقة عبثية! واصل الحمال طريقه الجهادي إلى آخره وقتل من الطغاة ما قتل ونسي ذاته، هرب إلى الخلاء فيما وراء النهر، وواجه شيخه الحقيقي عبدالله البحري العابد في مملكة الماء اللانهائية الكاملة، الخالية من التناقضات، وحين تبع قرينه وغاص في عمق الماء، تبدلت صورته مجددا، وبعث عبدالله المجنون! يقول المتصوفة:

«الإنسان سمكة لا بقاء له على اليابسة بل في البحر العميق... بحر الوجود الزاخر الذي تمحى فيه حدود جميع الصور... حيث الطريق بحار من نور ونار».

دلف البلطي إلى عالم الجنون والتلاشي، بداية طريق العشق، وقد مر بجحيم الألم، ومعاناة الجفاء الذي لابد منه لذوق العشق، لكنه عاد ثانية، وسقط في فخ الوعي الآفة وامتهن الصيد، وسقطت الروح ثانية في فخ الصور الخيالية، بالرغم من أنها كادت تذوق لذة الاكتمال! سيظل عبدالله المجنون العاقل مسكونا بوطأة الدنيا وأحلامها وخيالاتها

إلى أن يتحول إلى عبدالله العاقل، ويغادر مملكة الحرية الحقة، والجنون المقدس، فيما أسماها جعفر الراوي! لكنها الروح الواقعة في أسر الصور، لا ترحل صوب السماء، بل تأفل في كل خيال، وتسعى عمرها هباء في صيد الظل.

دوما ما ينقض الطريق مساره بنفسه، وينفي ذاته بذاته في روايات محفوظ، أو هذا مـــا يتبدى لنا للوهلة الأولى في ظل مسارات الوعي وثنائياته الحاسمة. ولعل الطريق لا يبدأ أصلا إلا من خلال الغوص في مســـاحات النفي والسلب! إنه الخلاء، دائما وأبدا الخلاء الذي شعر عاشور الناجي أنه يلتهم الأشياء، حين مرض الشيخ عفرة الذي التقطه ورباه، وانتقل إلى جوار ربه، فشعر أنه وحيد في دنيا بلا ناس، وأسبل جفنيه متفكرا، وود لو أنه تسلق شعاع الشمس، وذوب في قطرة الندي، وامتطى الريح المزمجرة في القبو، لكن صوتا صاعدا من صميم قلبه، قال له إنه عندما يحل الخلاء بالأرض، فإنها تمتلئ بدفقات الرحمن ذي الجلال!

ولا بد لنا هنا من الانتباه إلى تعدد وتنوع تجليات الخلاء، ومسارات الطريق! لقد كان خلاء عاشور الناجي سالف الذكر، خلاء رحميـــا يكاد يولد من عمقه حلم الإنســـان الإلهي، المخلوق الأوحد على الصورة الإلهية الكاملة، جامعة صفات الجمال والجلال، المتعالية المتسامية، العاكسة لحلم الجد الســـيد الراوي الكبير في قلب الليل! لكن الحلم لا يكتمل، ويُخترق الخـــلاء بالحضور الآثم لدرويش زيدان، وهو ما سيعاينه الناجي يوم يكتشف جريمة درويش التي أعد لها في ليلة مظلمة كانـــت جديرة بالعبادة والمناجاة! تدفع الصدمة المباغتة التي أشاعت الاضطراب في خلاء الناجي، وحرمته نعمة الحلم، وراحة اليقين الناعمة، عاشور

لمواجهة درويش زيدان، ومنعه بالقوة من اقتراف الجريمة، ثم فراقه فراقا، بدا نهائيا، وهو ما لم يتحقق قط، حيث ظل درويش زيدان قابعا في الظلمة الهاجعة (خلاء الناجي)، ولعله شيطانه الخفي!

يقول الراوي: «في ظلام الحارة تنفس بعمق، والظلام كثيف لا عين له، لا شيء سوى الصمت والظلام... شعر وهو يشق طريقه في الظلام أنه يودع الطمأنينة والثقة، ها هو تيار مضطرب يلفه في دوامته... الظلام ينطق بلغة صامتة، يحتضن الملائكة والشياطين، فيه يختفي المرهق من ذاته ليغرق في ذاته... النجاة عبث... الرغبة تهزم الملائكة... من يتزوج الحياة فليحتضن ذريتها المعطرة بالشبق... ها هو مخلوق جديد يولد مكللا بالطموح الأعمى والجنون والندم... استنام إلى الهزيمة جذلان بإحساس الظفر... مرقت فلة من باب الخمارة، اعترضت طريقه، شد اللجام، وهو يقول لنفسه «لتدركني رحمة السماء». لابد مما ليس منه بد!

هكذا تزوج الناجي من فلة (الشيطانة الصغيرة باهرة الجمال) انبثقت مخلوقة الخيال الشهوي منفلتة من عمق الرغبة المظلمة، دون صوت، عارمة الحضور بعطر الشبق والغواية، فاخترق الخلاء العاشوري، واُقتحم بالجنون الكامل، كما حدث لجعفر الراوي حين التقى مروانة الغجرية في الخلاء، وذاق اللبن رمز المعارف السرية المحرمة، الذي أضحى رباطاً حريرياً قاتلاً بينهما، فقال لها: أنت كريمة يا مروانة! نداء الدم الصارخ يغرى بالجنون والمهالك، يذكرنا بكريمة صابر الرحيمى، في «الطريق»، تلك الطاغية التي ما كان له أن يفلت من أسرها إلا بقتلها، ولعله الفعل الذي اكتمل به الحصار وليس العكس، حيث العودة للعمق البدئي

للأم الكونية الكبرى!

يرحل عاشور مع فلة زوجته وابنه شمس الدين إلى الخلاء فرارا من الطاعون الذي أخلى حارته من البشر، وعندما عاد إليها ثانية، قالت له فلة الجاهلة، وهي تنتحب: «من خلاء إلى خلاء يا عاشور» حيث صمت اليأس العنيد والرعب المتحدي والقهر الصليد، لكن عاشور يصيح غاضباً: «لن تبقى خالية إلى الأبد».

لم تكن خلاءات عاشور الناجي إلا خلاءات مؤقتة، تجليات لعزلة تنطوي على أحلام العودة ثانية لعالم البشر، والأشياء والعلاقات، وتتذر بإمكانات الاستمرار والحياة مجددا! بل لعلها كانت مساحات ائتناس مسكونة دوما بالآخر المشابه والمغاير في آن (فلة ودرويش زيدان) فكلاهما منبثق من عمق الذات، ومرآة عاكسة وكاشفة لحميمية عميقة تتحقق من خلالها الذات بحضورها وسطوتها وفرادتها، وإنسانيتها المتجددة! ما زالت الذات العاشورية متورطة في فضاء الحلم الدنيوي الواعد باكتمال السعادة والهناء، وإمكانية تحقيق قيم الحرية والكرامة والسلام والعدل، قيم السادة (الراوي والرحيم)، قيم القانون وشرائع الحق!

لكنه العبث ومباغتة القدر المتربص دوما بلحظات الاكتمال، يقول الراوي في الحرافيش، حينما اكتشف أمر سرقة عاشور الناجي لدار لبنان لحظة اكتمال السعي بذروته حيث السيادة والوجاهة والسطوة والهناء: «اغتيل الأمان بطعنة غادرة». إنه قضاء معاكس يعبث بنا، فيما تقول شهرزاد في «ليالي ألف ليلة».

قبع شهريار في مقام الصبر أسيراً، لم يزل في دوائر الوعي يطرح الأسئلة بحثاً عن إجابات الكبرياء لا وجود لها!، وفي حين كانت شهرزاد تنتظر تحرره من شهوة السيطرة

والقتل والدماء، وتدخر له يوما تمنحه حباً، وتفتح له قلبها، وتحيا في ظله، كان هو يغوص في عمق الطريق بحثاً عن خلاصه الفعلي، وأملاً في تحصيل اليقين! وما كان سعيه وتجواله في الليالي متفقداً أحوال الرعية، إلا بحثاً دؤوباً لنفس قلقة حائرة تطمح لمعاينة نور الحقيقة المطلقة الذي لا سبيل لمعاينته إلا بمزيد من الغوص في فضاء الظلمة التي تجلى عمق الوجود الغامض، حيث يشكل العدم المحض صميم الوجود المحض، فكلاهما سلب للتحديد والتقييد الوجودي والمعرفي في آن! إذ تغدو الظلمة الخالصة فضاء برحاً للنور المحض الذي يورثنا العمى إذا ما حدقنا فيه، فلا يعرف إلا بالسلب المطلق، وهو ما أسماه القديس يوحنا الصليبي (الليلة المظلمة للروح)، ويقول عنه الصوفي جان فان ريوسبروك:

«إن هوة طريق الله غير السالك مظلمة تماما ومطلقة بلا صفة تماما حتى أنها تبتلع بداخلها كل الطرق الإلهية والأفعال وكل صفات الأشخاص الذين يقعون داخل الدائرة الغنية للوحدة الجوهرية، وذلك هو الصمت المظلم الذي يفقد فيه كل المحبين أنفسهم، ولكننا إذا أردنا أن نعد أنفسنا له، فإن علينا أن نجرد أنفسنا من كل شيء حتى أبداننا ذاتها، وعند ذلك نهرب قدماً إلى البحر الهائج حيث لا يمكن لمخلوق أن يعيدنا مرة أخرى»! (الموت والوجود/ جيمس كارس، ص 59).

لكن شهريار بعد أن هجر كل شيء، العرش والجاه والمرأة والولد، قادته قدماه إلى الخلاء، فوجد قوما يبكون وينتحبون، ولما رحلوا قبيل الفجر، تسلل شهريار إلى الصخرة التي كانوا يلتفون حولها ويبكون، وقد ضربها أحدهم بقبضته قبل أن يرحلوا، فدار حولها وهوى عليها بقبضته، فتكشف

له مدخل، ورأى نوراً عذبا، وتنسم رائحة ذكية، فاقترب، وجذبته فتنة طاغية، ووجد نفسه في مدينة ليست من صنع البشر، كأنها الفردوس جمالاً وبهاء وأناقة ونظافة ورائحة، سكانها من النساء الشابات فقط، وشبابهم ملائكي! استسلم شهريار لحياة الفردوس، وتزوج ملكة البلاد الجميلة غضة الشباب، ومضى الوقت في حب وتأمل، وعبادة، فضلاً عن اللهو والغناء ومتعة لا يدركها الزوال، ولا يحترقها الألم! حياة الاكتمال الحقيقي دون نقص أو شائبة أو كدر! لكنه المحظور يملي سطوته، ولعله الضجر والسأم من الراحة والمتعة الدائمين وعدم تقدير قيمة ما في اليد من نعمة وترف! فتح شهريار الباب المحرم، فعاد مكرها لعالم النقص والزوال ثانية، ليبكي مع البكائين العائدين لدار العذاب!

ترى هل سقط شـــهريار في فخ الجنة، التي قال عنها البسطامي الشاطح:

«الجنة هي الحجاب الأكبر وكل من سكن إلى الجنة سكن إلى سواه، فهو محجوب».

كان الشـــيخ عبدالله البلخي يقول كلما ألمت الملمات أو هلت المسرات:

«أحمد الله فلا السرور يستخفني، ولا الحزن يلمسني... شد ما تأسرنا الأشياء».

وها هي قولة الختام يلقيها عبدالله العاقل الذي كان يوما يسمى عبدالله المجنون «جمصة البلطي، وعبدالله الحمال» (القاتليّن) على شهريار كاشفا له جزءا من خبرته!

إليك قول رجل مجرب قال:

«من غيرة الحق أن لم يجعل لأحد إليه طريقا، ولم يؤيس أحدا من الوصول إليه، وترك الخلق فـــي مفاوز التحير يركضون، وفي بحار الظـــن يغرقون، فمن ظن أنه واصل

فاصله، ومن ظن أنه فاصل تاه، فلا وصول ولا مهرب منه، ولا بد منه». دائما ما يسقط رجال الطريق في روايات محفوظ، في أسر ذواتهم، فيضطرب المسار، ولا يكتمل السعى حيث الاحتراق في نيران العشق الآسرة، جحيم الإله! حينئذ لا تكتمل الدائرة الوجودية، ولا يتبقى إلا وهج الحيرة والقلق، وصوت البكاء الشجي في البدء والانتهاء!

يقول العطار الصوفي:

«نثر أعماق الخلق في مهب الرياح... في كل ذرة في الطريق عقبة، وخلق كل ذرة طريق جديد إليه، فكيف يمكنك معرفة أي طريق ستسلك؟! حيرة في حيرة، وكل أمر فيه لا بداية له ولا نهاية!».

ثقافة الأقنعة النسائية *

غالية قباني **

إن صدف وانتظرت زوجتك طويـــلاً قبل خروجكما من البيت لأنها تحـــاول أن تكمل زينتها علـــى أكمل وجه، فلا تتسرع باتهام جنس النساء بالسطحية والاهتمام بالشكل على حساب المضمون. إن هاجسهن المبالغ فيه بالمظهر، دليل على كونهن ضحايا المجتمع من حولهن، وتستحق الواحدة منهن بعض التفهم والصبر قبل أن ترمى بالتهمة الجاهزة. إنهن بعد كل شيء نتاج مجتمعات تستحسن ثقافة الأقنعة، وتشجع النساء على ارتدائها قبل مواجهة الآخرين، ليتأكدن من أنهن طبقن المعايير العامة للجمال، والتي على أساسها، يتم القبول بهن جنسا آخر مرغوبًا به. الزينة المبالغ فيها عند النساء العربيات تبدو أكثر وضوحًا لمن يعيش في مجتمعات أخرى بعيدة ومختلفة، وأنا وبحكـــم إقامتي خارج البلدان

---

* العدد -580 مارس 2007 - مساحة ود

** كاتبة من سورية

العربية منذ سنوات، تلفت نظري منذ وصولي لأي مطار عربي، وجوه نسائية بألوان فاقعة تتحايل كثيرًا على ملامح الوجه الأصلية، فالعين مرسومة باتساع من الكحل والظلال، والبؤبؤ بلون كريستالي من الأخضر أو الأزرق، والشفاه مكبرة بخطوط خارج حدودها كأنما صاحبتها من أصول إفريقية. أتحدث ربما عن بضع سنوات مضت، أما الوجوه الجديدة التي تقابل المرء الآن في المنطقة العربية فتتسم بامتلاء «غير طبيعي» لا يشبه النضارة في شيء، بل إنها أقرب إلى ضحايا العنف المنزلي نتيجة عمليات التجميل التي باتت تشبه في سهولتها تغيير تسريحة الشعر ولونه. إنها الوجوه النسائية «المشوهة» التي باتت تطل الآن من شاشات التلفزيون العربية، مغنيات وممثلات ومذيعات وضعن الأقنعة المكونة من سوائل تنفخ الوجه أسوأ مما يفعل الكورتيزون، ولأن هذه النماذج النسائية هي المؤثرة في إطلالة بقية النساء العربيات، باتت موضة تنفيخ الوجه لتغيير ملامحه الأصلية لا تختلف عن خطوط موضة الملابس والأحذية وحقائب اليد. فجأة تبدو الوجوه متشابهة لا خصوصية لها. فهذه موديل الفنانة الفلانية وتلك موديل الفنانة الأخرى... إلخ.

لكن ما الذي يدفع المرأة العربية لوضع كل هذه الأقنعة على وجهها، فلا العين لديها المساحة الكافية لتظهر الذكاء والطموح، ولا الملامح تعبر عن انفعالات النفس البشرية. القسمات جامدة باردة برودة الجثث. وكل شيء موضوع ليخفي ويخاتل ويراوغ، لا ليظهر ويواجه العالم. إن كانت المرأة ترتدي القناع مع الخارج فماذا عنها هي شخصيًا، هل

تشعر بالقناع يقف حاجزًا بينها وبين نفسها بعد أن اعتادت على ملامحها السابقة وتآلفت معها لسنوات طويلة بما يشبه الإقامة أو السكن؟ ألا تشعر بالغربة عندما تنظر لنفسها في المرآة فتواجه وجها آخر غير الذي تربت معه؟ إنه قناع أكثر غرابة عندما يشوه صورة المرء أمام نفسه.

وفي مجتمع آخر بعيد مثـل المجتمع الأوربي، وفي لندن تحديدًا، أرى وجوهًا نسائية بسيطة، بزينة خفيفة ولباس عملي يتماشيان مع سرعة إيقاع الحياة في مجتمع يتهمه الشرق بماديته وخلوه من الروح، مجتمع لا يطلب من المرأة غير أن تفسح في المجال لشخصيتها كي تظهر وتتقدم، وأن تعرض حقيقتها، مستعينة بملامح الوجه الواضحة وبالنظرات غير المشوش عليها بالألوان المصطنعة.

لكن ماذا يحدث لو أن نساءنا اكتفين ببعض الزينة الخفيفة على وجوهن الطبيعية وركزن فقط على جمال الروح وطموح الشخصية؟ هل يرضى الرجل العربي بهن نموذجًا للجمال الذي يريد؟ ثم ألم تحدد كثير من المجتمعات العربية نموذجًا أعلى للجمال، يتمحور حول البشرة البيضاء والشعر الأشقر والعيون الملونة. أليس، لهذا السبب، يشتعل اللون الأصفر على رأس حتى السمراوات من نسائنا، وتظهر بشكل مكثف عيون خضراء وزرقاء مزورة على شاشات التلفزيون وفي الأماكن العامة؟ ألا يقدم كثير من الرجال الشرقيين مواصفات الجمال الشكلي على مواصفات الشخصية عند البحث عن فتاة الأحلام، وتساهم بهذا التوجه حتى نساء عائلته؟

بعد ذلك، لماذا يتهم الرجل الشـــرقي المرأة بالمبالغة في

الزينة وقضاء الوقت الطويل أمام صديقتها (المرآة) وإنفاقها المبالغ على تلك الزينة!

إنها مشكلة مجتمع بأكمله، رجالا ونساء. وتغيير المفاهيم والسلوكيات ليس مسؤولية طرف واحد فقط. وعندما تتغير قيم المجتمع ويبدأ الرجال الإعجاب بالنساء لعقولهن وأرواحهن والجمال المنعكس من كل ذلك على الوجه، ستتراجع مبيعات الزينة وعمليات التجميل، وتخف الأقنعة الأنثوية الكرنفالية لمصلحة الملامح الحقيقية للمرأة.

تجسير ثقافي: شارل مالك ودوره في صياغة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان *

د. مشاعل الهاجري **

كثيراً ما نردد، كمسلمين، أن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان International Declaration of Human Rights الذي أقرته الجمعية العمومية لهيئة الأمم المتحدة في 10 ديسمبر عام 1948، إنما يجد أصوله في أوليات الفكر الإسلامي، لاسيما من حيث ما نص عليه من حقوق وحريات إنسانية أساسية (كالحق في الحرية والحق في المساواة). ولكن ما لا يعرفه كثيرون هو أن التشابه لم يأت اعتباطاً أو نتاج قفزات فكرية منفصلة حضارياً (ثقافات متباينة)، وجغرافياً (أطر مكانية منفصلة)، وتاريخياً (أزمنة متباعدة)، بل جاء - في جزء منه على الأقل - نتيجة اتصال موضوعي بين الفكر الإسلامي والإعلان العالمي لحقوق الإنسان.

---

* العدد -637 ديسمبر 2011

** أكاديمية من الكويت

وقد تمثل هذا الاتصال – أو التجسير الثقافي – بمساهمة قانونية عربية فذة، تمثلت في شخص المفكر والدبلوماسي اللبناني الدكتور شارل حبيب مالك الذي شارك مشاركة فعالة في إعداد هذا الإعلان وصياغته بصفته رئيس المجلس الاقتصادي والاجتماعي التابع للأمم المتحدة آنذاك. وقبل ذلك، كان مالك رئيساً لقسم الفلسفة في الجامعة الأمريكية في بيروت (American University in Beirut – AUB) في الفترة من 1939 إلى 1945. وقد عمل ممثلاً للجمهورية اللبنانية في بعثتها إلى الأمم المتحدة، ورئيساً للجنة الأمم المتحدة لحقوق الإنسان.

فعندما قررت منظمة الأمم المتحدة إنشاء لجنة لحقوق الإنسان، تحددت مهامها في إصدار إعلان دولي لحقوق الإنسان، ألفت اللجنة في فبراير 1946، وترأستها السيدة إليانور روزفلت (قرينة الرئيس الأمريكي آنذاك، فرانكلين روزفلت)، والسيد بي سي شانج من فرنسا أعضاءً، بالإضافة إلى الدكتور مالك مقرراً.

اعتمد عمل اللجنة بشكل أساسي على «إعلان حقوق الإنسان والمواطن» الصادر عن الثورة الفرنسية عام 1789 وشرعة «الماغنا كارتا» Magna Carta الصادرة عن نبلاء بريطانيا العظمى سنة 1215.

وقد كان لمالك، بصفته هذه، شرف صياغة مقدمة الإعلان والبناء الفلسفي الذي استند إليه. وتكمن المفارقة الحقيقية هنا في أن أبرز بصمات مالك على هذا الإعلان هي إصراره على المادة 18 منه (حرية التفكير والضمير والدين) والمادة 20 (حرية الاشتراك في الجمعيات والجماعات السلمية وعدم الإكراه على الانضمام إلى أي جمعية) والمادة 26 (حق الإنسان في التعليم) وهي المواد التي ترتبط بدوغمائيات إسلامية راسخة (الحرية السياسية: «متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً»، حرية العقيدة: «لكم دينكم ولي دين» و«لا إكراه في الدين»، الحق

في التعليم: «اطلبوا العلم ولو في الصين»، إلخ)، بالرغم مما أثر عن مالك من كونه مسيحيا متدينا.

وعلى أي حال، فإن الفلسفات التي تقوم عليها الأفكار المتبناة في بنود إعلان حقوق الإنسان ليســت حكراً على ثقافة بعينها، فالدور الوظيفي لفكرة الإحسان المسيحية تقابله فكرة التكافل الإسلامية، على سبيل المثال.

وقد كان مالك مدركا من البداية لخطورة هذا المشروع ودلالته التاريخية، فقد كان يعارض، باستمرار، أي شكل من أشكال التسرّع في صياغة النصوص، مكرراً ضــرورة أن تترك الأمور «لتنضج ببطء، حتى تخلو من الزوايا الحادة». كما كان يضغط بإصرار لأن يكون للإعلان قوة قانونية ما، وإن كانت أقل من قوة المعاهدات الدولية.

تذكر الأدبيــات القانونية أن نقاش مالــك وفريقه حول المادة الأولى وحدها امتد لستة أيام (حتى أنه حدد لكل من المتكلمين فترة معينة للنقاش، وجاء لهم بســاعة توقيت للتأكد لضمان ألا يتجاوز أي منهم الوقت المحدد له).

في منتصف ليلة 10 ديسمبر 1948، تم التصويت التاريخي للجمعية العامة للأمم المتحدة على وثيقة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، فصار هذا اليوم مناسبة احتفالية يذكرها العالم في كل سنة. ولدى إعلان هذه الوثيقة في باريس، صرح مالك هناك قائلا:

«كل من يقدّر الإنســان وحريتــه ويعليها علــى كل ما عداها من الأمــور، يعرف أن هــذا الإعلان العالمي هو بمنزلة ســلاح أيديولوجي فعّال. وإذا ما صاحبته نوايا حسنة، جدية، وحقيقية، فإنه قد يكون السلاح الأهم في تاريخ الإنسانية».

أما العنصر الخاص بــ «عالمية» الإعلان كمــا ورد في النص القوي الذي جاء في مستهله، فهو أمر يعود الفضل فيه إلى مصر، التي ترافع مندوبها بقوة، دافعــاً تجاه جعل أحكام هذا الإعلان

صالحة للتطبيق على جميع شعوب الدول الأعضاء في المنظمة، بما في ذلك الشعوب الخاضعة لسلطاتها القانونية في المناطق غير المستقلة.

وبذلك، ومع الحرص على عدم التسطيح الساذج الذي يتجاهل دور الفكر السياسي الحديث الذي بدأ بالتطور منذ عصر التنوير The Enlightenment، فهذه المقدمة يمكن أن تنتهي إلى نتيجة مهمة، وهي أن - على خلاف ما يراد إفهامنا دائماً - الإعلان العالمي لحقوق الإنسان ليس منتجاً حضارياً غريبا عنا. إن انصباب ما يبدو فكراً إسلامياً في هذا القالب القانوني المسمى بالإعلان العالمي لحقوق الإنسان إنما تم من خلال أداة موصلة تمثلت في المسيحي العربي مالك، دون زملائه من القانونيين المسيحيين الأجانب.

وربما كانت القيمة المشتركة بين محددات هوية مالك المسيحية والإسلامية هي قيمة الحرية، هذه التي كان مالك يقول عنها، في بعض كتاباته إنها القيمة التي اشترك المسلمون والمسيحيون معاً في إدراك «عظمتها وشرفها وفخارها وقدسيتها». إن هذا الأمر له دلالته المهمة التي قد تصح، وإن بهامش محدود، وهي تشربه كعربي للحضارة الإسلامية التي شكلت المحيط التاريخي والجغرافي لوجوده.

ربما كان من الأدق أن تطرح الفقرة السابقة بصيغة السؤال، وهو سؤال لعلنا لن نعرف الإجابة عنه أبداً. لقد قال أرسطو: «الأسئلة مبصرة والأجوبة عمياء». ولكن إذا كانت الفرضية السابقة صحيحة - وأظنها كذلك وفق منطق الاجتماعيات - أفلا يعني ذلك أن التسامح والتعايش الدينيين إنما هما استثمار طويل الأمد، تعود علينا أرباحه، كمسلمين، على مدى أجيال طويلة، وما مالك ودوره في صياغة الإعلان العالمي لحقوق الإنسان إلا أحد أوجه هذه الأرباح؟

ثلاثية الحب، الطبيعة، الكون في أعمال سعيد عقل الغنائية *

هند أديب **

يتميز الشعر بغياب العلاقات المنطقية (السببية) والزمنية، وينتظم في علاقات مكانية من تطابق وتـــدرّج وتناقض وتواز. عن الوظيفة الشعرية، قال رومان جاكوبسون، الذي قام ببحث منهجي حول النظام المكاني في الأدب: «تكمن ماهية التقنية الفنية في الشعر، على كل مستويات اللغة، في إعادات متكررة». وتدل «مستويات اللغة» و«الإعادات المتكرّرة» بالتحديد على وجود علاقات مكانية تشير بدورها إلى ملامح عمارة شعرية تحمل في ثناياها معاني ودلالات رمزية.

يعتبر سعيد عقل مهندس اللغة الشعرية، إذ إن شغله الشاغل كان نقش الكلمة وصقل شكلها، وفي الواقع فإن سعيد عقل من الشعراء المتذوقين للجمال الذين ينـــدر وجودهم في جيله، فقد أولى الفن - كبناء وإعداد وتركيب - الاهتمام الذي يستحقّه من دون أن يبالغ في قيمته واستعماله.

---

* العدد -649 ديسمبر 2012

** باحثة أكاديمية من لبنان

يتميّز فضاء سعيد عقل الشعري بهندسة دقيقة دقة الهندسة الإيقاعية في شعره. وتكشف مقاربة منهجية لأعماله الخطوط العريضة لفضائه الشعري. هذا البناء الشعري المتماسك، دفع بفاليري (Paul Valery) إلى حد القول إن صعوباته «تثبط العزيمة نوعًا ما» متأسفًا على «قلة بحث الشعراء في البناء». وفي ما يتعدّى البناء المنطقي أو الزمني، الذي يحيل إلى الحقيقة المرجعيّة الفورية، يلمّح الشاعر - بإدراك منه أو من دون إدراك - إلى العلاقات في سلسلة تعاقب المفردات التي تكشف كل حقيقة عن أخرى، وتُقرأ إجمالاً من دون أخذ التنظيم البياني والسطحي للكلمات والجمل والمقاطع الشعرية بعين الاعتبار.

إن شعر سعيد عقل، في أعماله الغنائية كما في سواها، هو شعر «القيم» و«الكون»، وبعبارة أخرى أكثر دقة «قيم تستحوذ على الكون». إن شعره البوّاح هو نشيد العظمة (كأخلاق) والغبطة (كشعور).

يتميز الحقل الدلالي - المعجمي في أعمال سعيد عقل الغنائية بمجموعة من المفردات تتمحور أساسًا حول الوحدات الدلالية التالية: الحب والطبيعة والكون. إلا أن لكل وحدة من هذه الوحدات جدولاً متنوعًا من المفردات التي لا تغني الحقل الدلالي فحسب، وإنما تلعب دور الصلة بينها، خالقة بذلك شبكة صلات معقدة جدًا وذات بناء دقيق للغاية بهدف تأسيس توجّه خيالي متماسك لدى الشاعر.

لا شك في أن الحقل المعجمي المحصور بالحب يمتاز عن الحقول الأخرى بالعدد الكبير لمفرداته، مشكّلاً بذلك المحور المركزي الذي تدور حوله العملية الشعرية برمّتها. قد لا تزيد هذه البيّنة الأولى شيئًا على الميزة البدهية للأعمال الغنائية. غير أن أصالة هذه الأعمال تكمن في نوع العلاقات التي تقيمها هذه الوحدة الدلالية المركزية، أي الحب، مع الوحدتين الدلاليتين الأخريين، الكون والطبيعة، اللتين هما في الحقيقة امتدادات للحقل الدلالي الأساسي (الحب).

1 - **الحبّ:**

ليس الحب عند سعيد عقل، بما هو تعبير عن «الحب الأثيري»، تنازعي الطابع أو عنيفًا. إنه يشكّل، على حد قول بيار غريمال، «التماسك الداخلي للكون»، لا تتضمن أبدًا مفردات الحقل الدلالي لحب حالات الانفصال أو الشقاق أو الإهمال أو الهجر. إلا إذا أردنا البحث في كلمات مثل «الوهم» و«النسيان» عن مرادفات للانفصال. ففي ما عدا هاتين المفردتين، فإن المفردات الأخرى تذهب باتجاه التوحد والالتقاء (الرغبة والقبلة والعناق والافتتان والزيارة والموعد والوعد والذكرى...).

في هذا السياق، تكتسب كلمة «قبلة» مكانًا مميزًا بعد كلمتي «الحب» و«الجمال». فالقبلة، التي تدل عن «التحام الروح بالروح غير قابل للانفصال»، تظهر عند سعيد عقل كرمز للتوحّد المنشود. إلا أن هذا التوحّد لا يصحّ اكتماله إلا إذا تم من خلال الجسد. وانطلاقًا من هذا الواقع، يعرف الجسد عند شاعرنا نوعًا من التفكك والشرذمة. فهو لا يظهر أبدًا في قوامه المتماسك إلا في استثناء واحد، قصيدة «نار» الشبقية المنحى بصراحة:

وجسم - على رغم عصفي به

مضيء، كقطعة شمس نقيّ

ومع ذلك، فإن أعضاء الجسم الأخرى التي تبرز (القوام والصدر والنهدان والشعر والعينان) تشدد على هيمنة الشبقي. لكن هذه الشبقية تعدّلها دلالات أخلاقيّة. وبذلك يتمّ التعبير عن الصدر مثلاً في أغلب استعمالاته كرمز للحماية والملاذ. **لم أنا لي فجران**

ليس التماهي مع الفجر مجرّد تطابق ألوان، إنما يرجع إلى فكرة الصفاء والطهر. وفي موضع آخر، يشبّه النهدين بحقين: «لا أبهى ولا أجمل». ترجع صورة الحقّين إلى رمز الأمومة والوعد والإحياء، وهي تلتحق بالموضوعة الإجماليّة للحماية والملاذ. أما مفردات الحقل الدلالي

للجسد الأخرى فتدعم هذه الموضوعة. فالذراع (المعصم واليد) على سبيل المثال تدلّ على الرجولة والقوّة والحماية. فهذه اليد التي تمسك وتحمي هي أيضًا التي تحتفظ بسلطة العناق الحبّي والعاطفي:

أذكر، يومَ بهواه باح،
يدًا له تضمّ غير هيّنة

بيد أن خلف العناق الرجولي والحامي ترتسم الرغبة اللمسيّة:

حبيبي، حبيتُ العمر، كانت له يدٌ
تعيث بخصري، بالمعاني وبالفحوى..

والجدير بالذكر أن اليدّ هي عضو التماس الجسدي الوحيد عند شاعرنا، وهي بذلك حاضرة في كل مكان لترغب وتلمس وتحمي. وكونها رمزًا للحب والقوّة، فإنها النقطة الأكثر حساسية في الجسد. فحتى للأصابع والأنامل دور في هذا العالم، حيث يتشتّت باسطًا أكثر أعضائه صغرًا. وبما أن الالتماس يتم دائمًا عن بعد، تتدخّل الأصابع لنقل القبلة المرغوبة والمنشودة إلى حد بعيد:

أقبلةٌ.. بيتُ شعرٍ؟.. ما لها النسم
تغوى بها ويطير اللون والنغم؟
هذي التي، مذ رمتها عن أصابعها
إليّ، أزهر وردٌ وانتشت أكم

ومن خلال هذا النقل، يولد، بسحر ساحر، فضاءٌ مجازي: ازهرار الورد ونشوة الأكمة.

أما بالنسبة إلى الفم والشفاه، فهي قبل كلّ شيء موضع إعجاب ورغبة، يتيح الفم، الذي يوحي بالقبلة، فرصة خلق صورة واقعيّة:

...«أموت لو ذقت الفما؟»

لكنّها أيضًا هذه الزهرة التي نُعجبَ بها ونشمّها:

أنا سرّه زهر اللوز، لكن
على الثغر فتّح لا في الشجر

ويكتسب الفم، من حيث يمرّ النفس والكلمة والغناء، مزايا أخرى،

ومن بينها مزية القدرة الخلاقة:

فمها همٌ بأغنية

والفم، كرمز لنفخ الروح، يطلق أيضًا التأوّهات:

تنهدّةٌ من ثغرك اشتقت وقفها

أما «الشعر»، فيحتل مكانًا مهمًا في فضاء سعيد عقل الشعري، وكلما تقدمنا من ديوان إلى آخر، زاد توارد هذه اللفظة (٥-٦-١١-٦-١٨)، وكأني بـ«الشعر»، على غرار الأعضاء الأخرى في الجسم الإنساني، مطلوب منه المحافظة على العلاقات الحميمة. ويشارك «الشَعْر»، الذي هو انعكاس أشعة الشمس، في إرساء الصلات مع الكون والضوء.

أنت، يا هوى شَعرْ
طار في الهوا شُعلا

وغالبًا ما يربط سعيد عقل «الشَعْر» بصورة «الريح»:

يا نسما مرّ على شَعْري
فهدّني بعضًا على بعض

(....)

أغنياتُ شعري وأدريه كالريح

يثير «الشعر»، كرمز للأنوثة، الرغبات والأحاسيس، ويتحوّل لمسه إلى اندفاعة لدى المعجب يصعب كبتها:

أشياء للقبلة فيها فمّ
حلوٌ، وللهو بشعر يدُ

وأخيرًا من بين الأغراض العائدة للحب، تحظى «العينان» بالحقل الدلالي الأغنى، حيث تجتمع العناصر المتلاصقة للعين إلى جانب أخرى لها علاقة بالنظر. وبما أن العين حاسة بصر، فهي تتجه نحو الأشياء التي تقع في دائرة تأثيرها، وكأنها تريد تملّكها بعد أن تتغلغل فيها وتحاول فهمها. وهي كذلك مصدر الأشياء المخبّأة والمتوارية في العالم الداخلي. بإمكان العين أن تغطّي مجازيًا دلالات كالجمال والنور

والعالم والكون والحياة.

بالنسبة إلى سعيد عقل، العين هي الحاسة الوحيدة التي تتمتّع بالكمال. أما عين الشاعر الناظرة - والفاحصة - في عين الشخص الآخر، فتجتذبها أحيانًا العناصر المجاورة للعين، مثل الجفون والأهداب والحدقة واستدارة العينين. بذلك تكون العين موضوع إعجاب نتمتّع به من خلال النظر وعبره. وفيما يغنّي الشاعر عيني محبوبته الخضراوَين، لم يتمالك نفسه من التعبير عن إعجابه بالأهداب التي تمتدّ لتبلغ الشمس:

ويستطيلُ الهدبُ بعدًا إلى
الشمس، فتغوى الشمس والبعدُ...

لكن العين أيضًا «نظر» ممتدّ (ندرة) أو عابر (لفتة)، تحمل كلّ أهواء الروح، ذو قوّة سحرية تمنحها فعالية رهيبة: إنها تقتل وتفتن وتصعق وتغوي بقدر ما تعبّر، متسائلاً حول أسباب آلام الشجرة، يقول الشاعر:

أترى مسّتكَ لفتتها؟

والنظرُ أيضًا لغةٌ تتجاوز فصاحتها فصاحة الفعل. وإذا بالمحبوبة تقول لحبيبها:

ولا تدلّل شَعرْي
بكلمات من جُمان
دلّله، يا مليكَ جان
بكلمات النظر..

قد تعبّر النظرة، القادرة على التأثير، عن نشوة ذاك الذي يراقبها، وتكشف تحوّلاته عن الذي يرى والذي يُرى في آنٍ واحد. وكأنه مرآة تعكس روحين، يملك النظر قدرة تجاوز المسافة التي تفصل كائنين. بذلك يغطّي الحقل الدلالي للحبّ مساحة متسعة لا مكان فيها للقلق والاضطراب. ومع ذلك، نجد عند شاعرنا مجموعة من المفردات الدالّة على العذاب وهي تَردُ أكثر من تلك التي تستذكر حصريًا السعادة واللذّة

(٨٩ مفردة تدلّ على العذاب و٣٩ على السعادة). لكن يجب ألا يُحدّ حقل دلالة «السعادة» و«اللذة» بحقل معجمي مشتق من «سعيد»، ذلك لأن «للسعادة» عند شاعرنا علاقة بحقول أخرى ترجع إليها بطريقة غير مباشرة، ومن بينها حقلا «الضوء» و«المكان».

على الرغم من ذلك نقع في حقل «العـذاب» على ثلاث مفردات تشغل مكانًا بارزًا: «القلق» و«الهم» و«الوجع». إلا أن «الوجع»، سواء أكان معنويًا أم جسديًا، ليس عميقًا ومستديمًا، وفي جميع الحالات هو ذو صلة باللّذة، إذ إنه وجعٌ عابرٌ يستلذ به الشاعر (أو ممثّلوه)، وشبقيّ ناتج عن رغبة:

وجِعتُ أنا، وجعي عند خصركِ
أو منتهى شالكِ الأزرق

الظاهرة عينها تتعلّق بالاضطراب الذي يشكّل حالةً روحيّة منشودة ومصدر لذّة:

خلّيك باقة زنبق
بالحلم تغوي.. وأقلق

لا يبلغ هذا الاضطراب أبدًا أبعاد القلق، ولا حتّى حدوده، إنه اضطراب «ظريف»، حالة نفسية ضروريّة يولد منها الحبّ ويدوم ويحيا. وكذلك الهموم، إنها شرط وجود الحب وتفتّقه. ليس المقصود بالهموم تلك التي تولّدها الغيرة أو الكره، فالهمّ والاضطراب حالتان إيجابيتان:

أنا يا ليتني
بعضُ حلم صدق
همّ لونٍ وهَمّ
شذا.. وأشقّ

إنه عذاب جميل لا يفسد قطّ اللذة والسعادة. يساهم في إغناء الصفات المسندة إلى السعادة وفي التعويض عن فقر نسبي لمفرداتها. في الواقع، وفي المجال العلائقي البحت، لا تشير المفردات التي يستخدمها

الشاعر أبدًا إلى الفصل، بل تصرّ بالمقابل على تلاقي الكائنات الأحبّة (الزيارة واللقاء والموعد). وإذا كان «الوهم» و«النسيان» يردان كثيرًا، فإنّما يتوازنان مع ورود كلمة «ذكـرى». إضافة إلى ذلك تتمتع كلمة «وهم» بدلالة ترجع إلى الأمل وليس إلى الخيبة:

أجمـلُ مـا يؤثـرُ عـن أرضنـا
أوهامُهـا أنّـك زرتِ الوجـود

أما بالنسبة إلى النسيان، فتجدر الإشارة إلى أنه استُعمل في الغالب بالمعنى السلبي: (يا ليلة الشـتاء لا تنسيْ) أو لحقت به كلمة ذكرى، وبالتالي أبطلت معناه: (.. كُن تُنسى.. وكُن تُذكر..). الحبّ عند سعيد عقل يشارك أيضًا في هذا الكون الغامض الذي يجب كشف سرّه. من هنا كانت أهميّة موضوعة «الكشف» و«الاعتراف» و«البوح». إذا كان البوح بسـرّ يحرّر الروح من كلّ قلق يثقل عليها، فإنه يتمّ دائمًا بطريقة غير مباشرة من خلال بعض الإشارات:

في ضحكـة باحت بحـبّ لها،
لا، يا يدي، لا تقطفي واسعدي

يتزامن هذا البوح بالحبّ، الذي يشـكّل لحظة حاسمة للمغامرة العاطفية، مع فوح العطر:

أنـا الفـوحُ، أنـا البـوحُ
أنـا السـهوةُ فـي فكـرك

وكما في الشعر الفرنسي تجانس قافية «amour» (الحبّ) مع «toujours» (دائمًا)، فإنّ «البوح» عند سعيد عقل يجانس «الفَوْح». يركّز الحقل الدلالي المتعلّق بالحبّ على نظرة عاطفية بوّاحة وسعيدة. أما الهمّ والاضطراب، فليسا مقلقين، ولا تحمل المسافة بعدًا أو فصلاً، ولا الألم وجعًا وجوديًا. فالانتظار يكافأ دومًا. يتحقق شعر سعيد عقل في هذه المساحة الضيقة من الحب التي تقع بين رغبة التملّك والتملّك بحد ذاته. لذا نولي لكلمة «همّ» أهمية خاصة. ينمو شعره في هذه المساحة المتعذّر تعريفها، والتي يتحاذى فيها القرب والبعد ويتوالد

عبر الوهم والحلم ليخلق بذلك حالة من الانفعال.

٢- الطبيعة أو العالم المجاور

لقد لاحظنا أن خطاب الحب عند سعيد عقل قد أُسّس على نماذج تشبيهية مأخوذة من الطبيعة والكون، تعبيرًا عن رمزية الحب الطاهر والصافي الذي لا يشوبه اضطراب أو قلق. يقيم الخيال لدى شاعرنا، الذي يبحث في العالم المحيط به عن امتداد كوني لحالته النفسية، تماثلات تطبع مفرداته بنموذجية خاصة جدًا.

وفي هذا التصنيف المزدوج (طبيعة - كون)، أردنا التشديد على نوعين من العلاقات مع الكون: العالم المجاور والكون البعيد. ويتمّ عند شاعرنا العبور من الواحد إلى الآخر من دون أيّ صدام حافظًا للتوجّه الخيالي وحدانيّة لا تتبدّل. إنه الديناميّة نفسها التي ترتكز عليها العلاقة مع الطبيعة والكون، أما الاختلاف، فهو في الدرجات فقط.

يتميّز الحقل الدلالي للطبيعة بالغنى الكبير في العناصر التي تغطي مختلف أبعاد الوجود: الأرض وعالم النبات وعالم الحيوان والغناء والموسيقى والعطر والألوان.

لا تُختصر الأرض، كما تظهر في شعر سعيد عقل، في أنها النقيض الرمزي التقليدي للسماء، ممثّلة المبدأ السلبي (أنوثة) في مقابل المبدأ العملي الذي تمثّله السماء (رجولة). وإن كان هذا الجانب موجودًا، فإنه أقلّ بيانًا من غيره. في الواقع، تظهر الأرض عند سعيد عقل أساسًا كتلاّت وأكمات، وجبال (يرجع هذا ربّما إلى جغرافية لبنان الجبلية وإلى موقع مسقط رأسه زحلة على رابيتين)، أما السهل فهو شبه غائب (ثلاث إشارات في كلّ شعره الغنائي). فرمزية الجبل وكذلك رمزية أي تلّة متصلة بالارتفاع تسهمان في رمزية التسامي والتقاء السماء بالأرض تعبيرًا عن عظمة البشر على الرغم من كونهم عاجزين عن التفلّت من السلطة الكلية.

يعبّر سعيد عقل عن رمزية التقاء السماء بالأرض في علاقة تجمع الكون بأسره في هذه الصورة:

يـــا نجـــمـة ارمـــي

بالجسـم.. يـا جبـل اعشـق

غير أن الأرض المرتفعة تعبّر أيضًا عن مفاهيم الثبات والاستقرار وحتى أحيانًا عن الطهارة، وبذلك تلتقي بموضوعات الحقول الدلالية للحبّ.

أما الحقل الدلالي الخاص بالشـجرة، وإن كان أقلّ ورودًا وغنى، فيلتحق الحقل الدلالي للأرض، بحيث إنه يعبّر عن الحياة في تطوّرها المستمر وفي ارتقائها نحو السماء في ما يمكن أن يُسمّى رمزية عموديّة. تستحضر الأشجار التي يسمّيها (الصفصاف، وشجرة الرمّان واللوز والليمون..)، إضافة إلى رمزيتها المحلية (شجر لبنان)، موضوعات القوة والديمومة وخصوبة الأرض المعطاءة وأبديّتها. وإذا كانت الكرمة تشغل بذاتها موقعًا أكثر تميّزًا من ذلك الذي تشغله الأشجار الأخرى، فذلك يعود إلى أنها تشكّل الزراعة التي تتميّز بها منطقة البقاع، وبخاصة زحلة التي يتحدّر منها سعيد عقل. بيد أن للكرمة علاقة أيضًا برموز أخرى كالخلود والشباب والحياة الأبدية. ويجب ألا ننسى تلك العلاقة التي تربط الكرمة بالنبيذ، وبالتالي بالنشوة الروحية.

في عالم النبات، تحتلّ الزهور من كل الأنواع المرتبة الأولى، نظرًا لورودها المتكررة. تستحوذ «الزهرة» و«الوردة» وحدهما على معظم الحقل الدلالي - المعجمي، الأمر الذي جعل من سعيد عقل شاعر الزهور من دون منازع.

كنموذج مثالي للروح، تشـكّل الزهرة عامة رمزًا للمبدأ السلبي، إلى جانب كونها رمز الحب والتجانس تمامًـا مثل الوردة التي هي أيضًا رمز الحـب وعطائه الطاهر والمعنوي. من بـين الأزهار التي اختار تسميتها، لا شك في أن الزنبق والياسمين هما الأكثر ورودًا. فمن خلال بياضهما، تغدو هاتان الزهرتان بمنزلة مرادفات للصفاء

والبراءة والطهارة والوعد والخلود والخلاص.

بيد أن هذه الطهارة البيضاء في الزنبق والياسمين ليست بريئة بقدر ما نظنّ. وإذا كان البعض مثل هويسمانز (Huysmans) قد شكا من فوحان الزنبق المسكر بسبب عطره ذي الأريج الشبق المصنوع من مزيج من العسل والفلفل ومن عناصر حدة وحلوة، فإنّ هذا الجانب المبهمَ لعطر «ينشد فورات الروح والحواس»، نجده أيضًا عند سعيد عقل الذي «يفرش سريره بالزنبق والياسمين لاستقبال محبوبته من أجل ليلة حب». وفي موضع آخر، وإبرازًا لظهور حُلمي، يلجأ من جديد إلى الزنبق الذي يحيطه البياض الصافي من جهة، والإغواء الشبقي لثوب متدلٍّ من جهة أخرى:

ما بياضٌ؟ ما زنبقٌ؟

ما غوى الثوب جرّرا؟

حلمٌ...

فالأزهار، سواء أكانت عفيفة أم لم تكن، صافية أم لا، ترمز عند سعيد عقل إلى الربيع والحب والشباب والجمال والفضيلة. وهي بالتالي خالية من الأشواك التي ترمز عادة إلى الحواجز والصعوبات، وبذلك يكون الحبّ عنده حبًّا خاليًا من القلق والمشاعر المزعجة. أما بالنسبة إلى الأغصان الدالة على التشعّبات، فتساهم في تقوية فكرة الحبّ البوّاح في فضاء لا حدود له.

الأرض ومن ثم عالم النبات يوحيان بطريقة غير مباشرة إلى صورة الماء التي لا تغيب عن عالم سعيد عقل الشعريّ. يشكّل البحر والنهر والأمواج والشاطئ والشتاء عناصر الحقل الدلالي المائي. إذا كان البحر تقليديًا صورة للحياة والموت في الوقت نفسه، وجب اعتبار جانب واحد فيه، ألا وهو الجانب المولّد للحياة. لا يرى سعيد عقل في البحر «لججًا مفزعة» على حد تعبير بودلير، بل نظيرًا للأهواء. لذلك فهو يقترح على حبيبته أن يأخذا اليخت ويبحرا. في هذه القصيدة التي عنوانها «أنت واليخت وأن نبحرا» لا ذكر للأمواج،

أما الرياح فناعمة وتثير لدى الشاعر صور الوردة والياسمين وأخيرًا الشـــاطئ. ليس البحر أبدًا هذا المدى الرهيب ولا هو، كما بالنسبة إلى الرومنطيقيين، مرادفًا لفكرة الهروب أو الرحيل. فالبحر والنهر عند سعيد عقل لا يشغلان موقعًا مهمًا، بل يسهمان عند الاقتضاء في إنتاج دلالات رمزية الماء كمصدر للحياة ووسيلة للطهارة.

أما الريح، أكانت قوية أم لطيفة (كالنسيم)، فهي موجودة بكثافة في فضاء سعيد عقل الشـــعري. وكرمز للغرور، هي أيضًا مرادفة للإلهام والروح. إلهام كوني وكلام، غرور وروحانيّة. على هذا النحو تتوافق الريح تمامًا مع شـــخصية ســـعيد عقل المتكبّر الذي يحرّكه الإلهام ويدفعه باستمرار نحو العلا. ففيما يعبّر عنف الريح عن هذا الاندفاع وهذه الطاقة لبلوغ المطلق، تعبّر لطافتها، عندما تتحوّل إلى نسيم، عن العاطفة والحبّ والتواضع أمام الكائن المعبود.

بالنسبة إلى عالم الحيوان الذي يسكن شعره، قد يكون من المفيد الإشـــارة إلى أنّ ســـعيد عقل لا يختار منه إلاّ الطيـــور، وفي بعض الأحيان الفراشات. فنزعة الطيران عند الطيور والفراشات يهيّئها لتكون مسبقًا رموزًا لحالات الكائن المترفّعة وللعلاقات بين السماء والأرض. لقد اختيرت هذه الكائنات إمّا لنعومتها وإمّا لصفاتها (مثل اليمامة) وإمّا لجمال صوتها (مثل العندليب والحسّون والكنار). أما الحيوانات المفترسة والجوارح فاستبعدت من فضائه الشعري كليًا. إن عالم الحيوان عند سعيد عقل هو عالم خفيف وناعم وموسيقيّ.

كما عند بودلير كذلك عند ســـعيد عقل، تنتشر «العطور والألوان والأصوات»، ولا يغيب التواصل بين هذه العناصر المتنوّعة. أما الموسيقى، فيوليها اهتمامًا خاصًا، كل شـــيء لديه يغنّي، وعندما يتعلّق الأمر بالآلات الموســـيقية، فهو ينتقي من بينها تلك التي تمثل الشرق في أفضل وجه: العود والرباب وأيضًا القيثارة التي يعتبرها العرب بديلة عن العود. كل هذه الآلات وتريّة، وهذا كاف للدلالة على اللطافة التي تنجم عنها والتي لا نجدها في آلات النفخ المستخدمة في الحروب.

إن هذه النعومة التي تطبع موسيقى شعر سعيد عقل تسهم أيضًا في إنتاج السحر الشعري. يعتبر سعيد عقل أن الحالة الشعرية، كونها حالة من حالات اللاوعي، لا يمكن نقلها إلى القارئ إلا إذا شُلّ وعي هذا الأخير، وللقيام بذلك فإنّ الموسيقى هي إحدى الوسائل (أما الوسيلة الأخرى، فهي الصور). وهو يلتقي بذلك مع فرلين (Verlaine) في تصوّره للشعر «كموسيقى شعره بموضوعة الموسيقى التي يسند اختراعها بالتساوي إلى أبولون وقدموس. إضافة إلى هذه الميزات، فإن لجوءه إلى الموسيقى هو وسيلة من وسائل الاتحاد مع الكون حياة وامتدادًا.

شعره المطرب هو كذلك شعر مليء بالألوان، عدا لفظة «لون» التي تتكرّر دومًا، فإن الـ«أبيض» والـ«أخضر» هما الأكثر استعمالاً. في هذا الصدد، وجب عدم التمسّك بعدد ورود المفردة، إذ غالبًا ما يوحى بالـ«أبيض» بطريقة غير مباشرة من خلال ألفاظ أخرى مثل الصفاء والبراءة والفجر والشفق، كذلك بالنسبة إلى «الأخضر» من خلال الأغصان والمروج والطبيعة. «الأبيض» عنده، لون الطهارة والصفاء، هو أيضًا لون غياب الألوان، يعبّر عن العدم والوجود كبديل لجدلية «القرب والبعد» التي اتّصفت بها «حالة العشق» في مجمل شعره. ولكن وجب بالمقابل استبعاد الوجه المشؤوم لهذا اللون، كالأبيض الداكن على سبيل المثال، فلا يبقى منه إلا دلالته المطلقة والمثاليّة. إنه لون الفجر والولادة والطهارة والصفاء.

يرمز الأخضر، كلون من ألوان عالم النبات، إلى يقظة الحياة والأمل والخلود. وقد استبقى سعيد عقل من الأخضر مظهره الإيجابي، أخضر البراعم، فيما استبعد مظهره السلبي مثل أخضر العفونة والموت. وبما أن شعره هو شعر الحياة. فقد أقصي منه الموت مع كل متفرّقاته. وبذلك يكون شعره، مع اللونين الأبيض والأخضر، شعر الطهارة والحياة.

لا نجد عند سعيد عقل عطورًا «فاسدة وغنية ومنتصرة» كما عند

بودلير، فـ«عطره» لطيف ومطهّر، ويمُتُّ رمزيًا إلى فكرتيّ الزمان والذكرى. عدا مفردتي «عنبر» و«صندل» (وردت الأولى ٨ مرات والثانية مرّة واحدة)، فإنّ حقل مفردات العطر يتألف من مصطلحات عامة: فوّح وعَبق وعِطْر وعَبير وشَذا. من خلال صور الأزهار والحدائق، تسهم العطور في رسم معالم «رمزية طبيعية» جميلة ونزِهة وسعيدة.

تكون الطبيعة إذًا على صورة «الحب»، فتعيد من جديد إنتاج موضوعة الفرح والسعادة والحياة. فما من شيء يقتّم أو يحوّل أو يفسد طهارة روح الشاعر وسكونها. ويأتي هذا الامتداد الكوني للرؤية الشعريّة ليدعّم هذه الموضوعة ويغنيها.

٣- الفضاء الخارجي أو الكون البعيد

يظهر الفضاء الخارجي في شعر سعيد عقل كمساحة ذي اتساع يصعب قياسه. إنه يرمز إلى اللانهاية واللامحدود. ولكن أيضًا إلى الوجود الذي يتعارض مع العدم، فيقول في هذا الصدد: «وافتُتِن الكونُ/ باللايكونُ وراح يُجنّ». غير أن شعر سعيد عقل ليس شعر عدم إنما شعر وجود، ذلك لأن الكون، بالنسبة إليه، ليس فراغًا مرعبًا. وعلى الرغم من أن الطابع اللامحدود للفضاء يكسبه معنى قدسيًا وخفيًا، فإنه يظل مكتسيًا بالجمال وليس بالرعب.

في العلاقة مع الكون ليس الإنسان في موقع دوني أو تبعي، بل على العكس من ذلك مطلوب من الفضاء ومداه المترامي أن يمتثلا للإنسان

وإذا هدبك جاراه المدى
راح كونٌ تلوَ كونٍ يبتكر

بالنسبة إلى سعيد عقل، ليس الفضاء الخارجي، بمختلف تعبيراته (أفق وعالم وكون ومكان ولا نهاية ومدى ووجود)، هذا «المدى غير المحدود» (باسكال) الذي يجعل الإنسان يعي صغره، إنّما برهان على إمكاناته الملازمة له، على طاقته الحيوية لبلوغ المدى اللامتناهي والعلو

المطلق. ولكونه ظاهرة لاعدائيـــة، يرتبط الفضاء عنده دائمًا بصور النور والأبهة والوضوح. هذا ما يفسّر الاستخدام المتكرّر لحقل من المفردات تتعلّق بفكرتي الوضوح والنور.

كرمز للحياة والخلاص والسعادة، لا يعقب «النور» عنده الظلمات، فهو مستقلٌ وجوهريّ، يستقي علّة وجوده من ذاته، فبتحوّله استعارة للحب، يعبّر النور عن حالة سكون العاشق وغبطته، كما في قوله:

ما همّ؟ أنت الضوء في عينيّ

تَعْرف «الشمس» و«الأشعة» و«القمر» و«النجوم» انتشارًا كبيرًا في أعماله. فالشمس، كمصدر للضوء والحرارة والحياة، لا تمتّ بصلة عنده إلى «النار»، وهي ليســت هدّامة وممثّلة لمبــدأ الجفاف، إنّما هي بالأحرى شمسٌ خالدة يستوحي الشاعر منها. غالبًا ما تحاكي الشمس صورة القرب:

أنا قلتُ - واكذباه -!

هذي الشمس هذي الشمس قربي

كأني قرب الشمس، أقترب من البدر

هذا يدلّ كم أنّ الشمس ليست محرقة، بل بكلّ بساطة مضيئة.

في ما يتعلق بالشــمس، يمكننا التوقّف في شعر سعيد عقل على رمزيّة النور غير المباشر والمبدأ الأنثوي بشكل عام، إذا كانت الشمس تمثّل الرجولة، فالقمر عند سعيد عقل يمثّل العذوبة المضيئة التي تنير قمم الجبال وتطرد الظلمة. كذلك تتسم النجوم بالنور. هذا بالإضافة إلى طابعها الســماوي الذي يجعل من النجوم رموزًا للروح والقوى الروحية (الضوء) في مواجهة القوى الماديّة والظلمات. فعندما يأتي سعيد عقل على ذكر الشمس والقمر والنجوم، فهو يكشف عن توق عميق للتألق وملازمة الإيقاعات الكونية والانسجام معها.

إلا أن موضوعة العتمة لا تغيب تمامًا عن شعره، فالعتمة بكل معنى الكلمة، أي الدُّجى والظلام، نادرة الورود (مرة واحدة في كلّ أعماله)، وما يستأثر بالمساحة الشعرية هو كلمات مثل «ظلال» و«مساء» و«ليل»

(١٢٠ مرة). تمثّل كلمتا «المساء» و«الظلال» (وردت الكلمة الأولى ١٦ مرة والثانية ٢٠ مرة) في أعمال سعيد عقل الراحة والهدوء، بينما تعبّر كلمة «ليل» (الواردة ٨٤ مرة) عن الوقت المثالي للحب والذكرى والأسرار:

الليل يذكر قصّتي!

وأنسى أنا...!

«يا ليلة الشتاء لا تنسي أنا»

في الحديث عن المكان لا يمكننـــا إلا أن نذكر الزمان، هذا البعد الآخر للكون والوجود. وفي هذا أيضًا، تعود الهيمنة للزمان اللامحدود مثل «الأبديّة» و«العمر» و«الزمن». أمـــا إذا لجأ إلى الزمان المقاس مثل السنة أو القرن، فإنه يستعمل صيغة الجمع التي تضفي عليها طابعًا لامتناهيًا. لكن إزاء اللامتناهي الزمني، نجد عنده «الثواني» و«اللحظة» و«منتهى الصغر» وكل ما يتعذّر التقاطه، والذي يســاوي الأبدية التي يصعب هي أيضًا بلوغها. على غرار المكان، يرمز الزمان أيضًا إلى المطلق ويكشف عن توق الشاعر العميق إلى بلوغ الأبديّة المكانيّة والزمانية.

خلاصة

يُظهر هذا التحليل لمركبات الحقول الدلالية الثلاثة في شعر سعيد عقل، اتجاهات خياله وبناه ومواطنـــه، وكذلك نمط انتظام الفضاء الذي ينمو فيه شعره، وهو فضاء عظمة وغبطة. وإذا كانت «الغبطة» كقيمة أخلاقية، مسيطرة في دواوين الفترة الغنائية (رندلى، أجمل منك؟ لا، أجراس الياسمين، قصائد من دفترها، دلزى) فإن «العظمة» بكل أشكالها، من اتســـاع وامتداد وفخامة وكرامة وشرف وشجاعة وطهر، هي المسيطرة في الأعمال التي ليست غنائية بكل معنى الكلمة (المجدلية، قدموس، كما الأعمدة، وبعض الخماسيات) لكن من دون أن تعني هيمنة الواحدة إلغاءً للأخرى.

كوب حياة!*

جيهان بركات **

أفضلها باللبن، واعتدت أن أشربها في كوب صغير.

لم أسأل نفسي من قبل لماذا أشرب القهوة في كوب، بعكس الشاي الذي أفضله في فنجان، ولماذا أحبها أكثر باللبن؟ لا أحب أسئلة التعليل في الحب والكره والتفضيل، فهي أشياء لا تعلل.

ذات صباح بعد إعدادها، جلست بالقرب من الكوب فجذبني ما رأيت. شفافية الكريستال سمحت لي برؤية ما يحتويه الكوب، ولون اللبن سمح لي برؤية أوضح منها لو كانت القهوة بالماء.

كانت حبيبات البُن تتحرك في مشهد بديع. تأملت بشكل أعمق، فوجدت أنها تتحرك في اتجاهات مختلفة.

فمنها ما تزاحم ليطفو على سطح الكوب في صراع حميم للوصول، كل حبة أبت إلا أن يكون لها مكان على السطح، حيث «وش القهوة» الرشفة الأولى والمذاق الذي يصبو إليه الشارب، والذي من دونه لا تكون القهوة قهوة ويحكم على

---

* العدد -639 فبراير 2012

** كاتبة من مصر

صانعها بالفشل.

ومنها الحبيبات الثقال التي اختارت منذ البدء أن يكون مكانها القاع، حيث السكون والركود. فأخذت تتحرك لأسفل في سرعات متفاوتة مسلمة لقدرها في السقوط.

ومنها ما حاولت التشبث بالسطح ولكنها أخفقت في أن تجد لها مكاناً، فأخذت تهيم بين القمة والقاع. ربما لم تستطع الوصول للقمة، ولكنها لم تسلم للسقوط في القاع.

كوب قهوة يعج بالحياة وتفاصيلها، ويمثل جميع أنواع البشر في اختزال عجيب.

فمنهم من يتصارع لأجل الوصول إلى القمة، حيث الظهور والوهج السريع الذي ربما يعطي للحياة بريقها، ولكنه لا يمثل المجتمع (ولا يعبر عن الطعم الحقيقي الدائم لكوب القهوة).

ومنهم من يفضل الركون للراحة والتسليم الخاضع لمَجريات الأمور، فلا يخوض معارك للوصول إلى القمة، ولا يقاوم السقوط للقاع. وهؤلاء - كما اختاروا- لن يكون لهم تأثير يذكر في الحياة، فهم لم يجربوها (ولن تمسسهم شفة الشارب المتذوق).

أما من يشكل الحياة بنبضها الحقيقي، فهم أولئك الذين يستمرون في السعي بين محاولة الصعود ومقاومة الهبوط، فهم دائمو الحراك والتأثير فيمن حولهم، فيظل أثرهم باقيًا حتى وإن فارقوا الحياة، (وهم من يعطون القهوة طعمها ونكهتها التي تدوم في الحلق حتى بعد انتهائها).

يا لها من حبيبات بُنٍ بشرية صنعت كوبًا للحياة.

صورة المرأة العربية والمسلمة في الإعلام الغربي *

سنـاء محـمـود **

تبدأ معاناة المرأة في المجتمعات ذات السيادة الذكورية، منذ طفولتها، حيث تتكدس أمامها أكوام المعيقات والمحرمات، يوما بعد يوم، وعاما بعد آخر، وتنمو معها، حتى تصبح أسيرة لفكرة الآخرين عنهـا، فضلا عن رغبة الآخرين فـي قمعها، حيث تمثل قيمة الشرف الذي يجب أن يعلب ويقولب ويؤسر حتى لا يخدشه المجتمع.

لكن مضاعفة المعاناة تبدأ بالكشف عن تلك المأساة، حيث تتجذر مسألة عجز المرأة من خلال الممارسات الاعتيادية، بعد أن ينقلها الإعلام، ويضخمها، ويخرجها من سياقها، لتشوه صورة المرأة تماما، بالشكل الذي تبدأ فيه الأسئلة حول بديهيات كانت المرأة قد حققتها، وحريات قد نالتها، فتعيد هذه الأسئلة المرأة إلى المربع الأول، بعيدا عن مكانتها المسـتحقة، كأم، ومربية، وصانعة للأجيال، وزوجة مشاركة في تأمين الحياة لأسرتها،

---

* العدد -654 مايو 2013

** كاتبة من السعودية

خاصة في مجتمعات الدخل المنخفض.

وفي الوقت الذي تكثر فيه التبادلات بين الثقافات المختلفة على جميع المستويات وتتكثف تدريجيا، لاتزال القوالب النمطية الثقافية سائدة وتزداد إثارة في وسائل الإعلام الأكثر شعبية.

وهكذا تغيب أبسط قواعد التناول الإعلامي السليم عن قضايا المرأة، في عصر سادت فيه تكنولوجيا الأقمار الاصطناعية والإنترنت.

وقد اتخذت وسائل الإعلام العالمية دوراً مهما في تعزيز مكانة المرأة، وكشف ما تتعرض له، حيث تكون الرقابة على محتواها أكثر صعوبة بما يتيح لها حرية التعبير، وهو ما يزيد من المسؤولية الملقاة عليها أكثر من أي وقت مضى. فالأسرة التي تشاهد التلفزيون في شقة فارهة بالعواصم العالمية، يمكن أن يروا ما يحدث في الوطن العربي، لحظة وقوعه، وما يجري في القارة الآسيوية، وهو ما يكرس الصورة النمطية، حيث تعمد وسائل الإعلام، وخصوصا القنوات التلفزيونية، إلى الإلحاح على مظاهر القمع، والتعذيب، والإهانة التي تتعرض لها المرأة في الشرق، دونما الاهتمام بأي جانب يمكن أن تحققه المرأة العربية أو المسلمة في التعليم والعلوم والطب والفن والرياضة، على سبيل المثال.

كما أن الإلحاح على اختيار نماذج بعينها للمرأة، تلك البائسة في الريف، أو الجاهلة في الشارع، أو التي تكد في طابور العمل والخبز، قد يحرك القلوب، لكن يسيء بشكل عام للمرأة الأخرى، التي تجتهد لتغير صورة مجتمعها. فضلا عن أن النماذج التي يلح عليها الإعلام في برامجه الحوارية - من النساء - هي نماذج لا تعبر عن الأغلبية الكاسحة، خاصة فئة الشباب الذي بدأ يصنع التغيير الحاسم في الشرق العربي على الأقل.

إن لدى الغرب معايير بعدم إبراز الأقليات في المجتمعات

الغربية، والمقابل أنه يلح على إبراز هذه الأقليات في المجتمعات العربية، وكأنها محرك للأحداث، دون أن يوفر الجهد الكافي للتسامح مع ذاته والآخرين. إن استخدام سياسة الإدماج الثقافي لتعبئة قوة الغرب الإعلامية بدلا من التسامح مع الثقافات الأخرى، والبحث عن تطويعها وعولمتها، هو مما يطول المرأة. ويدق طبول الحرب بين الشرق والغرب، ويساهم في التوتر والمواجهة بين المسلمين الذين يعيشون في الغرب والبلدان المضيفة لهم.

وتجرى أبحاث برعاية مؤسسات أجنبية - بعضها في قرى مغربية أو مدن مصرية أو دول خليجية - تخرج بنتائج موجهة على الأغلب، لأنها قد تجري سراً، أو تجري بعينات غير ممثلة، كل ذلك من أجل بيان مدى تأخر - إن لم نقل تخلف - المرأة في هذه المجتمعات. وكلها تلح على إبراز المشكلات العرقية والدينية والاقتصادية، دون النظر إلى النسيج الأكبر الذي يطرز هذا المشهد النسوي.

بعض الدراسات القديمة، واكب هجرات أو انتعاشات اقتصادية، ونرى نتائجها تعمم، وتصبح صوراً نمطية. حتى أن المصورين في وكالات الأنباء العالمية يختارون صوراً بعينها، يذكروننا برسامين مستشرقين رسموا المرأة العربية والمسلمة في القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر مستلهمين صورة النساء في القرون التي سبقت ذلك، وعالم ألف ليلة وليلة، وهو ما يستعاد، بشكل آخر مجددا في مسلسلات تركية، تكريسا للصورة ذاتها، صورة المرأة السبية، في مقابل المرأة اليوم التي تعلمت ونهضت وألفت الكتب وواكبت حركة الرجل في مجتمعها. وكأنني أرى أن العداء بين الثقافات المحافظة في الشرق، والثقافات المتحررة في الغرب، أصبح يأخذ المرأة قربانا، فالأولى تحاول قمعها لكي تؤكد أن التغيير لم يتم، والأخرى تكشف عن مساوئ حياتها

لكي تهاجم الشرق.

في أواخر القرن التاسع عشر، كانت مدينة الإسكندرية صورة للوجه الحضاري للأمة المصرية، تشعر فيه المرأة من أي عرق ودين ووطن بالحرية، أينما ذهبت، سواء للعمل أو الترفيه. الرجال والنساء من كل مكان في العالم يعيشون معا في وئام. وهكذا لم يمض وقت طويل حتى تحولت السواحل الجنوبية للبحر الأبيض المتوسط من مثال رائع لحسن الضيافة إلى وجه معلن للعداء للثقافة الأجنبية، التي تمثل الآخر الكاره بعد تاريخ طويل من الاستعمار والإمبريالية وسياسات القوى الغربية في المنطقة العربية والعالم. وازدادت الصورة سوءاً في الإعلام الغربي في العقود الثلاثة الأخيرة من القرن العشرين بعد صدمة النفط الأولى (1973)، حيث تم تصوير العربي مع حريمه رمزا لحياة من الحماقة، وبعد 11 سبتمبر تم ترويج صورة أكثر بشاعة له، إرهابي يختبئ وجه امرأته خلف السواد.

خرافات إدارة عقول أطفالنا... كيف نربى طفلاً ذكيًا وسعيدًا؟ *

ابتهال سيد مخلوف **

هل يدرك الآباء في سعيهم الدائب لتربية أبناء ناجحين أن علم الأعصاب neuroscience يحمل لهم الإجابات الشافية على أسئلة طالما شغلتهم، مثل؟ كيف أجعل ابني يلتحق بواحدة من أعرق الجامعات في العالم مثل جامعة «هارفارد»؟ وما مدى تمتع طفلي وهو جنين في رحم أمه بقدرات عقلية نشطة؟ وكيف تؤثر تربية الأطفال على مستقبل زاوج آبائهم؟ وكيف أربي طفلًا سعيدًا يتمتع بالمُثل العليا؟

لذا حاول العالم جون مادينا John Medina المتخصص في علم الأحياء الجزيئية molecular biologist تقديم حلول عملية للوالدين في مؤلفه «قواعد عقلية للأطفال الرضع: كيف تربي طفلًا سعيدًا وذكيًا منذ مولده حتى خمس سنوات انطلاقًا من منهج فريد وهو تفنيد الخرافات التي تسيطر على الأب والأم في تنشئة الطفل، ومتسلحًا بحقيقة مهمة

---

* العدد -655 يونيو 2013

** كاتبة من مصر

أن لا أضرار ناجمة عن العلم إذا تسلح به الآباء في فتح آفاق واسعة لتنشئة أطفالهم.

الخرافة الأولى: كثيرًا ما تعتقد المرأة في حملها أن سماع الجنين موسيقى كلاسيكية مثل سيمفونيات «موتسارت» يؤدي إلى تحسين أدائه في الرياضيات والحساب مستقبلًا.

ويدحض العالم مادينا تلك المقولة، مؤكدًا أن الأبحاث أثبتت أن الطفل يستنفر نحو 8 آلاف خلية في الثانية في سبيل ذلك، والأسلوب البديل الذي يقترحه هو تعليم الطفل كيف يتحكم في انفعالاته وحاجاته.

وقد أثبتت أبحاث عالم النفس الأمريكي الشهير والتر ميشيل أن الأطفال الذين يؤجلون الإشباع لحاجاتهم الأولية لمدة 15 دقيقة أحرزوا معدلات في امتحانات الدبلومة الأمريكية أعلى ممن حصلوا على الإشباع بعد دقيقة فقط.

الخرافة الثانية: لتحفيز القدرات العقلية للطفل يجب أن يتلقى دروسًا في لغة ثانية بدءًا من عمر ثلاث سنوات، وتوفير حجرة مكتظة باللعب التي تنمي العقل ومكتبة مليئة ببرامج تعليمية.

يطالب جون مادينا الوالدين بالكف عن شراء ألعاب وأجهزة إلكترونية لأطفالهم، لحاجتهم الماسة للمزيد من اللعب في الهواء الطلق وأدوات الرسم وألعاب الذكاء، مثل الشطرنج.

وينصح مادينا الآباء لتحسين النمو المعرفي لأبنائهم أن يتحدثوا ويتفاعلوا معهم، والأهم هو فهم ما أطلق عليه «مفاتيح» سلوكهم، مستشهدًا بأبحاث عالم نفس الأطفال إيد ترونيك Ed Tronick وهو من العلماء الذين اهتموا لعقود بدراسة الحياة العاطفية للأطفال والطرق التي يتفاعل بها الآباء معهم، والذي صاغ مصطلح «التفاعل المتزامن»

Interaction Synchrony، ليشير إلى معرفة مفاتيح سلوك الطفل عندما يتعرض لعوامل تحفيز عقلية وعندما نحتاج إلى أن نكون معه.

وتطبيقًا لذلك المفهوم يرى العالم مادينا أن أسوأ شيء لنمو الطفل العقلي هو شاشة التلفزيون، مقترحًا أن يوفر الآباء «مصنع شوكولاتة» في منزلهم لأبنائهم وهي غرفة يتم تصميمها لنمو مخ الطفل، مشتقة من الرواية الشهيرة للكاتب Willy Wonka تضم مكانًا للرسم وآخر للتلوين وآلات موسيقية، وخزانة مكتظة بملابس التنكر، مكعبات، قصص مصورة وتروس، ما يتيح الفرصة لانطلاق خيال الطفل.

الخرافة الثالثة: أن استمرار الآباء في ترديد القول للأطفال أنهم أذكياء سوف يدعم ثقتهم بأنفسهم.

ويستعير جون مادينا تعبير العالمة كارول دويك Carol Dweck المتخصصة في علم الاجتماع بجامعة ستانفورد الأمريكية «مدح العقلية المتحجرة» fixed mindset praise؛ حيث يشبّه تأثير استمرار ثناء الآباء على المستويات العقلية لأطفالهم منذ مرحلة الحضانة بتأثير المادة السامة التي تدمر الشخصية ومن الأساليب الخاطئة في التربية؛ لأنها تجعل عقل الطفل من العقول المتحجرة المتمركزة حول المدح والثناء وهو ما يئد قدراته الفكرية والعقلية في مهدها.

فعندما تقول لطفلك «أنا فخورة بك لأنك حصلت على الدرجة النهائية في الامتحان»، أو «فخورة بك لأنك ذكي وشاطر» تجعل عقله متحجرًا ويصبح إنجازه العلمي أشبه بالمادة المخدرة التي ترتبط لديه شرطيًا بسلطة والديه وثنائهما عليه ويترسخ في عقل الصغير إذا حصل على درجات ضعيفة أنه محدود الذكاء وسينال غضب والديه من جراء ذلك، ويدور الطفل في فلك دوائر متضاعفة من

الإحساس بالفشل الذاتي الذي يتجذّر داخل عقله ويحد من قدراته العقلية حتى ولـــو كان من الأذكياء، وإذا التحق بجامعة شهيرة، مثل «هارفارد» يصاب بالإحباط والفشل تحت نير البيئة الذكية المحيطة به.

وينصح العالم الآباء الراغبين في التحاق أبنائهم بواحدة من جامعات القمة باتباع أسلوب المدح الذي يركز على نمو العقل بالقول: «أنا فخور بك... لأنك اســـتذكرت دروسك باجتهاد».

ويفسر الكاتب أن ذلك الأسلوب يلعب على وتر المجهود وليس على قدرات الطفل؛ فالآباء الذين يثنون دومًا على مجهود الأطفال وليس إنجازاتهم أو درجة ذكائهم وما يتمتعون به من مواهب، ينشئون أطفالاً يستمتعون بما أطلق عليه «مادينا» السباق داخل المشكلات ويسعدون بمواجهة التحديات.

والثمرة المباشرة لذلك الأسلوب في التربية العقلية، ألا ينهار الطفل إذا حصل على درجات منخفضة في عامه الدراسي، إنما يتمتع بالسيطرة على الأمر، والأهم أنه لا يعتبر ذلك فشلًا شـــخصيًا، بل لأنه لم يستذكر دورسه جيدًا، ويتمتع أيضًا هؤلاء الأطفال بالتركيـــز العالي والدأب في البيئات الدراسية الصارمة.

وفي مقابل الخرافات التي تسيطر على عقولنا ونحن نربي أطفالنا، يقدم جون مادينا ثلاثة مبادئ مهمة يسترشد بها الآباء في عملية التربية.

وقام بمناقشة دور كل من الوراثة عبر الجينات والعوامل الاجتماعية في تشـــكيل عقل الطفل والتأثير على عملية تربية الآباء لأبنائهم.

وقد أثبتت الأبحاث أن وظيفة المخ الأولية هي بقاء الإنسان وليس التعلم، وأن الذكاء أكثر من مجرد «مخ بشري»، ويعتقد

«مادينا» أن الطبيعة والتنشئة يمتزجان معًا في عملية نمو مخ الرضيع وهو ما يطلق عليه البذور الجينية وتأثير «التربة» الاجتماعية؛ فالبذرة الجيدة وهي الطبيعة البشـــرية التي خلقنا بها لابد لها لتزدهر من توافر بيئة صالحة في العائلة والمجتمع. والنصيحة العملية التي يقدمها للوالدين هي: امدح جهد الطفل وليس مقياس ذكائه «IQ» وامنحه عواطفك التي تشبع حواسه، وأخيرًا النظام + قلب دافئ = طفل مثالي. ويوضح أن «البذور» هي الحمض النووي والكروموسومات التي نخلق بها جميعًا وهي تحتاج إلـــى بيئة صالحة لنمو طفل ناجح وسعيد.

وأهم عوامل البيئة الصالحة هي الأسرة؛ ويطالب الكاتب الآباء بمحاولة عدم الشجار أمام أطفالهم منذ نعومة أظفارهم، مؤكدًا أن الشجار الدائم بين الأبوين يؤثر على الجهاز العصبي للصغار وحياتهم الاجتماعية على حد سواء، كما أن عدم التوصل لحلول للمشكلات الأسرية يصيب الأطفال بأمراض واضطرابات نفسية.

إلا أن هناك ضوءًا في آخر النفـــق، وهو أنه على الآباء أن يتوصلوا لحلول لمشكلاتهم أمام الأطفال، ويشير مادينا إلى أن ما يلحق الضرر بمـــخ الطفل من الناحية العضوية ليس الشجار بين الآباء، إنما عدم تسوية خلافاتهم وإيجاد حلول لها.

ويقدم مادينا نصيحة ثمينة للأسرة للاهتمام بالنواحي العاطفية في تربية أطفالهم ووضعها في المرتبة الأولى دومًا، محددًا بعض التوجيهات التي نحقق بها الإشباع العاطفي لصغارنا، أبرزها وجوب أن نصف حالاتنا والعواطف التي نمر بها في مواقف الحياة المختلفة ونفسرها للطفل ومن ثم يتدرب على التعاطف مع الآخرين سواء في المدرسة أو

الجيران.

ويوضح مادينا أن الأطفال الذين يخرجون من قوقعة ذواتهم لفهم مشاعر الآخرين، يصبحون أكثر قدرة على التحكم في البيئة المحيطة بهم وتكوين صداقات متينة، ويحصلون على درجات أعلى في مراحل التعليم المختلفة، مشيرًا إلى نتائج دراسة أجريت في جامعة «هارفارد» الأمريكية عن النمو، تؤكد أن الصداقة هي المؤشـــر الوحيد والأفضل لسعادة الطفل عندما يصبح بالغًا.

ولا يقتصر سحر الإشـــباع العاطفي فقط على استقرار الطفل في صداقاته وزواجه في المستقبل، إنما يمتد أثره إلى تشكيل ذكاء وقدراته العقلية.

في نهاية المطاف، يقول العالم جون مادينا إن المغزى الرئيسي من كتابه أن يدرك الأبوان حقيقة مهمة، وهي أن الطفل ما هو إلا إنسان حقيقي منذ لحظة مولده وليس انعكاسًا لخبرات والديه ونجاحاتهما وإخفاقاتهما في الحياة.

قنابلُ موقوتةٌ! *

حنان بيروتي **

حين تشاهدُ أمًا أو مربية تسدي النصائح والحِكَم لابنتها، وتقدِّم لها القوالبَ الجاهـــزةَ من كلام مصوغ بجمود لا يلامس الواقع، ولا يمس الداخل، ولا يتماشى مع الحال المعيشة، بينما هي تسترقُ ساعات محددة يوميا لمتابعة المسلسلات المُدبلجة الطويلة، وتنظّم وقتها وترتب شؤون بيتها ليتسنى لها الجلوس أمام الشاشة، تدّعي أنها تسليها وتملأ ما تستشـــعره من فراغ هو في حقيقته شكلٌ من الفراغ العاطفي والضحالة الفكرية وقصر النظر، وليس مجرد فراغ الوقت، حينها تحـــسُ أنّ ثمة حلقة مفقودة بين القول والفعل.

ربما يغيبُ عن ذهن هذه الأم ما تتضمنه هذه المسلسلات والبرامج من رسائلَ خاطئة وإيحاءات وأفكار، وما تعكسه من صورٍ مزيفة بعيدة كلّ البعد عن واقعنا، وأنها بمجرد

---

* العدد -657 أغسطس 2013

** كاتبة من الأردن

جلوسها كأنما تعطي تصديقاً وتشجيعاً لابنتها بالجلوس وبالمتابعة والاستقبال.

ثمة ما يصل لرأس ابنتها المراهقة، ويثيرُ عواطفها ويحرّك داخلها الذي هو في طور التشكّل والفوران والاندفاع والتهوّر العاطفي والفكري، يصبُّ في رأسها أفكارًا لا تتناسب مع مجتمعنا الشرقي المحافظ، فالفضائيات وما تبثّه وتنفثه من برامج ومسلسلات لا تقدّم التسلية فحسب، إنها تبث الأفكار الخارجة عن إطار المقبول والمسموح به اجتماعياً، تصور قصصًا تتوالد من مجتمع مغاير لمجتمعنا، مصوغة بصورة برّاقة لجذب المشاهد وإغراقه بالخيال الرومانسي والعاطفي، تنقصها الواقعيـــة ولا يمكن اعتبارها مثالاً يُحتذى لا بالفكرة ولا بالمضمون، ولا حتى بالتعميم.

ثمة ما يطلق عليها البرامـــج الواقعية، تصوّر عادات وتقاليد وأفكارًا تخالف مجتمعنا الشرقي المحافظ، تقدمها للمشاهد كأنها من المسلَّمات والبدهيات، وأغلب مشاهدي مثل هذه البرامج /الكوارث، التي يمكن وصفها بالقنابل الموقوتة التي تُزرع في نفوس المراهقين، ترسم لهم صورة مغايرة بعيدة مضللة، تخترق البنية الفكرية والأخلاقية التي تنتج عنها السلوكيات، تدخل تكوين القاعدة القيمية عندهم، القيم باعتبارها مرجعاً للسلوكيات ومقياساً لصحة ما يقوم به الإنسان من تصرفات وأقوال وأفكار، القيمة الاجتماعية التي تستمدُ شرعيتها من بنية المجتمع والتعاليم الدينية والتقاليد المجتمعية.

تكثرُ متابعة المسلسلات المُدبلجة التي تروي تفاصيل العلاقات العاطفية بأسلوب رومانسي وفيه إثارة وتحريك للعواطف وزرع لفكرة أنّ الحب مباح متاح دائمًا، والعلاقات العاطفية المتعددة مشروعة، والتمرُّد على العادات والأعراف الاجتماعية فن.

ولا يقع في الفخ الذي نُصب لاجتذاب أكبر عدد من المشاهدين إلا النســـاء اللواتي لا يجدّن ضيراً من ملء فراغهن بالمتابعة، فضلاً عن المراهقين من الجنسين ممن يتشرّبون هذه القصص ويسعَون لمحاكاتها وتقليدها تقليداً أعمى، فينهشهم المجتمع بحراب الرفض، التي غالباً ما تستقر حوافها القاسية في جسد الفتاة، الضحية المزدوجة لما ترى على الشاشـــة وما تحاول أن تعيشه على أرض الواقع، الشاشة عالم رحب فسيح بلا ضوابط، والواقع عالم ضيق بضوابط صارمة مشروعة معلنة.

ثمة آباء يراقبون ما يشاهده أبناؤهم، ما يركز عليه الآباء ألا يروا مشهداً مثيراً، لكن يغيب عن بالهم أنّ ثمة برامج لا تبث المشـــهد لكنها تصدّر الأفكار، وتصوّر ما هو مرفوض لدينا على أنه مقبول ومصرّح به ومسموح، وتلك – برأيي – مصيبة أكبر وأعمق من مجرد رؤية مشهد عابر، المشهد يُنسى ولكن الفكرة تنغرس مثل بذرة في عقولهم ونفوسهم وقلوبهم المهيأة لاستقبالها مثل أرض عطشى، لأنهم في طور النضج وتكوين البنية الاجتماعية والفكرية والمنظومة القيمية التي تشكّل لهم مستقبلاً مرجعاً

للسلوكيات والتصرفات ومقياساً للصحة والخطأ وميزاناً للمسموح وغير المسموح وللحلال والحرام.

حرام علينا ما نقترفه في حقّ هذا الجيل الحائر الضائع بين ما يرى ويسمع ويشاهد ويستقبل وبين ما يُطلب منه أن يكون، وما يلقاه بعدها من عقاب وردع ونصيحة لم تعد مجدية متأخرة كثيرًا عن وقتها.

في الذكرى الرابعة عشرة لرحيل عبدالوهاب البياتي... الشاعر يلتحم بمعشوقته دمشق *

د. ريتا عوض **

في مطلع عام 1999 حطّ عبدالوهاب البياتي (1926–1999) رحاله في دمشق بعد عمر من التطواف في مدن العالم بعد أن غادر موطنه العراق، وكأنه اختار دمشق لتكون محطّته الأخيرة. فمنذ أن دخل البياتي عالم الصوفي الكبير محيي الدين ابن عربي منذ أوائل السبعينيات بعد أن أعاد قراءة الفتوحات المكية وديوان ترجمان الأشواق، وزار إثر ذلك ضريح الشيخ الأكبر على سفح جبل قاسيون، ظلّ ابن عربي رفيق دربه، وظلّت دمشق تسكن خياله ووجدانه، وظلّ يحمل في أعماقه حنينًا دافقًا إليها. وكان البياتي قد أوصى بأن يدفن إلى جانب ضريح ابن عربي ليطلّ على دمشق، إطلالة قاسيون

---

* العدد -661 ديسمبر 2013

** أكاديمية من لبنان

وإطلالة ابن عربي على المدينة المعشوقة. وكان للشاعر ما أراد حين رحل رحلته الأخيرة يوم الثالث من أغسطس عام 1999.

كان اللقاء الإبداعي بين البياتي وابن عربي لقاء محوريا في تجربة البياتي الشعرية. ويبرز هذا اللقاء في أكثر صوره جلاء في قصيدة البياتي «عين الشمس أو تحوّلات محيي الدين ابن عربي في ترجمان الأشواق»، القصيدة الأولى في ديوانه «قصائد حبّ على بوابات العالم السبع»، الصادر عام 1972، كما سنبيّن في تحليلنا لها، بل إن هذه القصيدة تبدو كأنها نبوءة الشاعر بالتحامه عبر الموت بأرض دمشق، قبل موته بما يزيد على ربع قرن من الزمن. بل لعله حين قرر أن يستقر في دمشق بعد طول ترحال كان يشعر بأن جذوة العمر قد بدأت بالذبول، فاختار تحقيق حلمه القديم بملازمة الشيخ الأكبر بلا انقطاع، وإلى الأبد.

غير أن ذلك اللقاء الإبداعي يطرح على الناقد أسئلة لابد أن يجيب عنها في دراسته لقصيدة البياتي هذه: كيف يَجمع شاعر حديث بين رؤيتين للعالم متضادتين: الصوفية والحداثية؟ وكيف يوفّق بين تجربتين متعارضتين؟ كيف يلتقي عالَم السكون الماورائي الذي يسكنه الشاعر الصوفي بعالم التحوّل التاريخي الذي يعيش فيه الشاعر الحديث؟ وكيف تتحوّل رؤية صوفية تتطلّع إلى المطلق المجرّد إلى رؤية حضارية تسعى إلى إدراك الفعل الإنساني في حركيّته التاريخية المتجسّدة؟ وليس المقصود بهذه الأسئلة تناول قضية التعبير الشعري عن المجرّد، فقد عبّر الصوفيون عن المجرّد المحسوس بالمجسّد فكان التعبير الصوفي الرمزي بصورة المرأة المعشوقة كناية عن العشق الإلهي السامي والمتعالي. غير أن المتصوّفة ظلوا في مجال الغيبيات منقطعين عن الأرض وعن حركة التاريخ

والتحوّلات الحضارية، وهي القضايا الأساسية التي تشتعل في ضمير الشاعر الحديث حقاً، وتسكن وجدانه. وقد أدرك البياتي، وهو من روّاد الشعر العربي الحديث، لوَعيه العميق للقضية الحضارية، أن المرحلة التاريخية التي ازدهر فيها التصوّف الإسلامي كانت مرحلة أفول حضاري، فيما رأى أن المرحلة التي يعيش فيها، مرحلة تطلّع إلى الانبعاث الحضاري العربي المنشود. لذلك لم يتبنَّ البياتي التصوّف بما هو رؤيا ميتافيزيقية خالصة، فوصف ما سمّاه في حوار له «مرحلة ابن عربي» في شعره بـ«ميتافيزيقيا تاريخية، أي ناتجة عن معاناة وجودية مرتبطة بما هو أرضي. فالشعر العاجز عن مثل هذا الربط تغلب اللفظية فيه على المعاناة»، لذا لم يلتزم البياتي الموقفَ الصوفي من الوجود، بل أفاد من القاموس الصوفي، وتحوّل بعباراته ومصطلحاته إلى آفاق دنيوية وإنسانية وتاريخية وحضارية. يقول في الحوار ذاته: «إن مراحل التقهقر الحضاري في التاريخ العربي خلقت فراغات روحية فجاءت الميتافيزيقيا لتسدّها. ولأن المتصوّف الإسلامي لم تكن له أهداف سياسية أو اجتماعية واضحة، فإنه لم يلعب دورًا في تغيير الواقع. وباستثناء الحلاج، كان أكثر المتصوّفة يتراجعون عن مواقفهم... وكان التصوّف أحيانًا ردّ فعل سلبيا للظلم الكوني والاجتماعي وأداة كابحة للتمرّد والثورة».

يبدأ البياتي قصيدته بقوله:

أحمل قاسيونْ
غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجورْ
ووردة أرشق فيها فرس المحبوبْ
وحمَلا يثغو وأبجديةْ

أنظمه قصيدة، فترتمي دمشق في ذراعه قلادة من نورْ
أحمل قاسيونْ

تفاحة أقضمها
وصورة أضمّها
تحت قميص الصوفْ
أكلّم العصفورْ
وبَرَدَى المسحورْ
فكل اسم شارد أو وارد أذكره: عنها أكنّي واسمها أعني
وكلّ دار في الضحى أندبها: فدارها أعني
توحّد الواحد في الكلِّ
والظلّ في الظلِّ
ووُلِد العالَمُ من بعدي ومن قَبلي

يبدأ البياتي قصيدته بذكر جبل قاسيون المطلّ على دمشق حيث يرقد ابن عربي عند سفحه في مثواه الأخير. فيكون أول ما يفعله هو الانتقال بتجربة ابن عربي في ديوانه ترجمان الأشواق من مدينة مكة -حيث كتبه الشيخ الأكبر مخاطبا فيه، كما يقول في مقدمة ديوانه، ابنة أحد فضلاء مكة، وهو الشيخ أبو شجاع زاهر بن رستم بن أبي الرجا الأصفهاني، واسمها النظام، الملقّبة بـ «عين الشمس»، كانيا بها عن العزّة الإلهية - إلى دمشق. فينتقل البياتي بتجربة ابن عربي من العاصمة الدينية للخلافة العربية الإسلامية إذا جاز التعبير، إلى العاصمة السياسية الأولى للخلافة العربية الأُمويّة. كذلك فإن دمشق، وهي مستقَرّ ابن عربي ومنزله الأخير، تظلّ الرمزَ الأكبر لتحقيق ابن عربي مسعاه الصوفي للالتقاء بالمعشوق - الله - والاتحاد به.

ويزخر المقطع الأول من القصيدة بالرموز، بعضها يأخذه البياتي من ابن عربي ويشحنه بالدلالات الجديدة، وبعضها الآخر يضيفه إلى قاموس ابن عربي ليولّد به الرؤية التاريخية والحضارية التي يرمي إلى تجسيدها. فجبل قاسيون، حيث

يرقد ابن عربي على سفحه في مثواه الأخير، يلتقي مختزِلا الزمان والمكان، بالجبل الذي كلّم الله فيه موسى، وبالجبل الذي صعد منه إيليا إلى السماء، وبجبل الزيتون حيث صُلب المسيح، وبجبل عرفات، وكأن الجبل رمز اللقاء بين الله والإنسان. لكن الشاعر لا يقف فوق الجبل ليتصل بالله، لكن الجبل ينتصب بين يديه، يحمله الشاعرُ ويضمّه إليه. فيبدأ البياتي من الجملة الأولى في القصيدة بتحوير الرمز الديني والصوفي وتجاوزه ليشقّ طريقه الخاصة به، ويجسّد رؤيته المختلفة عن رؤية ابن عربي، ويخطّ تجربته المغايرة للتجربة الصوفية الميتافيزيقية. وبهذه الصورة المدهشة التي يفتتح بها الشاعر قصيدته، يحقق الالتحام بين ذاته وبين الأرض: إنه هو قاسيون وقاسيون هو، وبذلك ينقل مبدأ وحدة الوجود الذي قالت به المتصوّفة، من نطاقه الكوني الماورائي إلى أرض الواقع.

وتتتابع في هذا المقطع الشعري الرموز: فقاسيون الذي تماهى مع الشاعر هو أولا غزالة تعدو وراء القمر الأخضر في الديجور. ورغم أن البياتي يأخذ رمز الغزالة من شعر ابن عربي، حيث يتكرر هذا الرمز للدلالة على المعشوقة الإنسانية التي يكني بها الصوفي عن المعشوق الحقيقي، وهو الله، فإنه يضفي على رمز الغزالة، وهو رمز محوري في القصيدة، يضفي عليه دلالات جديدة تنقله إلى عالمنا الأرضي الواقعي، للتعبير عن الهموم التاريخية والحضارية التي يعيشها الشاعر العربي الحديث. فالغزالة في هذه الصورة الأولى تعدو في الظلام، لكنه ظلام غير دامس، إذ يُضيئه قمر أخضر تنطلق الغزالة عدْوًا تسعى إلى بلوغه. إنها من قلب الظلام تندفع إلى النور، ومن أعماق الموت القاتم تتجه مسرعة إلى اخضرار الحياة. هنا، في الإطار التاريخي والحضاري الذي رسمه

الشاعر لقصيدته، يرمز الظلام إلى الانحطاط الذي تعاني منه الحضارة العربية ويتخبّط فيه تاريخنا العربي الحديث. لكن الشاعر لا يلغي النور والاخضرار، بل إنه يصوّر الانطلاق إليهما. وسنعود إلى رمز الغزالة الذي يتطوّر في هذه القصيدة ليكشف رؤية البياتي للواقع السياسي والتاريخي والحضاري العربي في عصرنا.

وتتضافر الرموز لتستكمل التعبير عن رؤية الشاعر وتجسّد تجربته الشعرية: فالوردة التي يرشق بها فرسَ المحبوب ترمز إلى الحبّ، والحمَل يرمز إلى البراءة، وهو رمز من رموز المسيح الذي وُصف في الإنجيل، ويضيف الشاعر «الأبجدية» رمز الحضارة الإنسانية، و«القصيدة» وهي التعبير الثقافي والفني الأعظم بتلك الأبجدية. ويرمز قضْمُ التفاحة إلى المعرفة الإنسانية المجسّدة في رمز آدم، وتروي أسطورة الخليقة في التوراة أنه قضم التفاحة التي قدّمتها إليه حواء في الجنّة فتفتّحت عينا الإنسان على الحقيقة الأرضية وعرف الخير والشرّ، وكان السقوط من الجنّة إلى عالَم الكون والفساد ونشأةُ الحضارة الإنسانية. وتظهر المعشوقة، «عين الشمس»، في هذا المقطع من دون أن يسمّيها الشاعر، لكنه يشير إليها باقتطاف الإشارة التي يخصّها بها ابن عربي في مقدمة ترجمان الأشواق، حيث يقول: «فكل اسم أذكره في هذا الجزء فعنها أكنّي، وكل دار أندبها فدارها أعني»، فتكون عينُ الشمس في قصيدة البياتي، كما هي في ديوان ابن عربي، الرمزَ الجامع لكل الرموز الأخرى: يتّحد المتصوّف بها ليبلغ الملكوت الأعلى، ويتّحد الشاعر الحديث بها فيضمّها إليه صورةً تحت قميص الصوف الذي اشتهر المتصوّفة بارتدائه – ويُقال إنهم سُمّوا متصوفة لذلك – تلتصق بجسده وتتحد به، كما يضمّ قاسيونُ دمشقَ بين ذراعيه، فتكون المعشوقة، عينُ

الشمس، هي دمشق في أحضان الشاعر-قاسيون. ودمشق قلادة من نور، رمز تألقها الحضاري زمن ولادة الخلافة العربية وإشعاعها الحضاري، وهو النور الذي تعدو الغزالة إليه في وسط الظلام لتعود إلى زمن الألق الحضاري العظيم.

ويصوّر البياتي في المقطع الثاني من القصيدة حال الحوار مع الموجودات-الرموز إلى أن ينتهي إلى حال المشاهدة والكشف الصوفي، وهو الحوار مع الذات الكبرى الذي يدلّ عليه برمز البرق والسحابة: فالسيّد والعاشق والمملوك والقطب والمريد، وهي مصطلحات صوفية، صور مختلفة أو حالات متعددة لذات المتصوّف الساعي إلى المشاهدة والكشف. ويتمّ اللقاء بتلك الذات السامية، التي يطلق عليها اسم «صاحب الجلالة» - وهو مصطلح ذو وجهين: ديني ودنيوي - وتكون هدّيته إلى العاشق-الرائي، غزالة. وهنا يعود الشاعر من جديد إلى رمز الغزالة ليطوّره، فتتكشف لنا شيئا فشيئا دلالاته، يقول:

كلّمني السيد والعاشق والمملوكْ
والبرق والسحابةْ
وصاحب الجلالةْ
أهدى إليّ بعد أن كاشفني غزالةْ
لكنني أطلقتها تعدو وراء النور في مدائن الأعماقْ
فاصطادها الأغرابُ وهي تعدو في مراعي الوطن المفقودْ
فسلخوها قبل أن تُذبح أو تموتْ
وصنعوا من جلدها ربابة ووترًا لعودْ
وها أنا أشدّه: فتورق الأشجار في الليل ويبكي
عندليب الريحْ
وعاشقات بَرَدى المسحورْ
والسيد... فوق السورْ.

هنا يصرّح الشاعر بلفظ الوطن ليحوّل الرؤيا الصوفية رؤية تاريخية-حضارية معاصرة. هذه الغزالة انطلقت في مراعي الوطن، في مدنه التي انطوت في أعماق الشاعر وأحاط بها في ذاته. فذاته ليست الكون الصوفي الصغير الذي يطوي الوجود الكوني الكبير، فاتحاد الصوفي في الذات الإلهية يعادله اتحاد الشاعر الحديث بالوطن الذي سمّاه البياتي «الوطن المفقود»، لأنه وطن يتحكّم به الغرباء. والغزالة التي كانت هديّة المكاشفة العظمى بين الشاعر ومعشوقه الأكبر، هي الثورة التي طالما رآها البياتي سبيلا إلى محو الظلام والموت وتحقيق الانبعاث على المستوى السياسي والحضاري للأمة العربية، فهذه الغزالة-الثورة تنهض من قلب الظلام ساعية إلى النور وإلى القمر الأخضر، لكن الغرباء، وهم أعداء هذه الثورة، وأعداء التحوّل إلى النهضة، وأعداء انبعاث أبناء هذا الوطن، يجهضونها فتتحوّل أغنية حزينة ينشدها الشاعر الحزين، فتبكي رموز الانبعاث في الوجود: عندليب الريح، رمز قوة التغيير التي تقتلع مظاهر الجمود والانحطاط، وعاشقات بردى، نهر دمشق الذي يرويها ليعيد إليها الحياة.

ويتألف المقطع الثالث في القصيدة من سطر شعري واحد يظهر فيه اسم عين الشمس لأول مرة في القصيدة:

تقودني أعمى إلى منفاي: عينُ الشمسْ

غير أن عين الشمس، رمز المعشوق الأكبر في ترجمان الأشواق ورمز المكاشفة والاتحاد التام بالمعشوق، ورمز السعادة المطلقة، يرتبط اسمها هنا بالعمى والمنفى، فالشاعر لم يعد قادرًا على المشاهدة، فقد استأثر الأغراب بوطنه وأصبح هو منفيًّا في الخارج. والمنفى هو فقدان الحرية، وهو الموت بالنسبة إلى البياتي، وطالما ربط بينهما في كتابه «تجربتي

الشعرية»: «فالنفي والغربة التي يشعر بها الفنان وهو يجوب العالم بعيدًا عن أرضه، إنما تعني أن يواجه الشاعر فقدانَ حريته، وأن يواجه موته مع كل منفى جديد... إذ تصبح كل خطوة غربة جديدة نحو أرض الموت التي لا عودة منها». لكن البياتي يرى في الثورة سبيلا للانتصار على الموت والمنفى: «ولكن الموت والمنفى لا يحدثان، ولا ينتصبان فوق حياتنا دون محاولة الإجهاز عليهما، دون التمرّد ضدّهما، والثورة على ما يمثلانه في هذه الحياة».

ويصوّر البياتي المعشوقة-الرمز، عين الشمس، في المقطع الرابع من القصيدة، فيعود إلى أبيات ابن عربي الشعرية ويقتبس من معجمه الشعري، فيقول:

تملّكتني مثلما امتلكتها تحت سماء الشرقْ
وهبتها ووهبتني وردة ونحن في مملكة الربّ نصلّي
في انتظار البرق.

ويقول ابن عربي في ترجمان الأشواق، مشيرًا إلى عين الشمس:

تملّكني وتملّكتهْ فكلٌ لصاحبه قد ملَكْ

ويقول أيضا:

رأى البرق شرقيًا فحنّ إلى الشرقِ
ولو لاح غربيًا لحنّ إلى الغرب

غير أن التجربتين تختلف إحداهما عن الأخرى: ففيما يحقّق ابن عربي المشاهدة وينال الكشف الصوفي المنشود الذي يرمز إليه بالبرق الآتي من الشرق حيث تطلع الشمس وينبعث النهار الجديد، يبقى الشاعر الحديث وحيدًا في منفاه. تهجره عين الشمس فتنتفي علاقة العشق التي ربطت بينهما فيتحوّل عبدا لها لا عاشقا. وهنا يفترق أيضا عن المتصوّف الذي تتميّز علاقته بالله بكونها عشقا لمحبوب

لا علاقة العبد بالسيّد. تعود عين الشمس إلى دمشق لتلتحم بها وتحقق تطابقها معها، وتتركه في المنفى ميتا في الحياة يحلم بالعودة إلى وطنه. ولكن هـــذا الوطن، وهو وجه هذه المرأة، جبينها وعيناها، وأمل الانبعاث الذي يرمز إليه الشاعر بومض البرق عبر الليل، ليس سوى سراب يرسمه في دفاتر الماء فتذوب صورته، ويخطّه في الرمل فتمحوه الرياح. ويصبح عالمه وهميا، قائما خارج الزمن بلا وجود حقيقي، تختلط فيه الحياة بالموت، يقول:

لكنها عادت إلى دمشقْ
مع العصافير ونور الفجرْ
تاركة مملوكها في المنفى
عبدًا طروبًا آبقًا مهيّأ للبيعْ
وميّتًا وحَيْ
يرسم في دفاتر الماء وفوق الرملْ
جبينها الطفل وعينيها وومض البرق عبر الليلْ
وعالما يموت أو يولد قبل صيحة الموت أو الميلادْ

هذا العالم الضائع بين الموت والميلاد هو أرض الوطن التي يتوجّه إليها الشاعر في المقطع الخامس مخاطبًا بقوله:

أيتها الأرض التي تعفّنت فيها لحوم الخيل والنساءْ
وجثث الأفكارْ
أيتها السنابل العجفاءْ
هذا أوان الموت والحصادْ

فالأرض يسودها الموت منذ زمن بعيد: ماتت فيها النساء، العنصر الأنثوي في الوجود المعطي الحياة، وماتت فيها الخيل، رمز البطولة والفروسية والفتوحات العظيمة، وتقادَم زمنُ الموت حتى تعفّنت لحوم من ماتوا، واستحالت الأفكار، الطاقة الخلاّقة في الوجود، جثثا هامدة، ويعـــمّ الأرضَ الخرابُ،

فتغدو السنابل، وهي رمز من رموز تموز، إلهِ الخصب الميت المنبعث، ورمز انبعاث المسيح في صلوات الكنيسة، تغدو هزيلة وشحيحة، اجتاحها الجفاف وأفناها الموت، فغدا الحصاد صورة أخرى من صور الموت بدلا من أن يكون رمزا للخصب والخير والحياة.

ويعود البياتي في المقطع السادس من القصيدة إلى دمشق القريبة البعيدة: الملتحمة بجسد الشاعر والمحققة انبعاثها في قلبه وضميره، والأبعد من نجم الثريا عنه وعن تحقيق الانبعاث الحقيقي المنشود. فالشاعر الشهيد المحترق شوقا إلى المعشوق، محكوم عليه بالإعدام، ينتظر حبل المشنقة، وهو يعاني نزيفا في الذاكرة التاريخية، وينتهي إلى ما يشبه الاستسلام، فيحس كأن الفراق والموت قدَر مكتوب، وكأن الترحال مصير محتوم في الأرض اليباب التي جفّ ماؤها، وحُرمت أرضها من العشب، وانطفأت فيها جذوة الحياة، وتعفّنت فيها لحوم الخيل والنساء، ومات الفكر المبدِع. ومَن هو المعشوق الذي يحترق الشاعر شوقا إليه؟ إنه دمشق، المدينة الصبيّة والنبيّة، عين الشمس، الحقيقة التاريخية-الحضارية التي حلّت في ضمير الشاعر الحديث محلّ الحقيقة الكونية-الغيبية التي اتحد بها الشاعر المتصوّف، دمشق الانبعاث الحضاري المنشود بعد قرون من الموت والانحطاط.

غير أنّ الشاعر يعيش غربته مضاعفة، فهو غريب حتى في وطنه، فالحب ممنوع في الأرض اليباب، والمحبّ يُرمى بالجنون، يحكم عليه به القانون؛ يقول في المقطع السابع من القصيدة:

لا تقتربْ ممنوعْ
فهذه الأرض إذا أحببت فيها حكَمَ القانونْ
عليك بالجنونْ

ويحيل هذا المقطع إلى أسطورة الأرض اليباب، التي استلهمها الشعراء العرب المحدثون من قصيدة تي إس إليوت (T. S. Eliot) الشهيرة «الأرض اليباب» (The Waste Land)، وتروي قصة أرض حلّت عليها اللعنة فجفّت الينابيع وحالت الحقول خرابا. ويعود سبب محنة الأرض إلى شيخوخة حاكمها، الملك الصيّاد، وعجزه أمام زوجه. فاليباب الذي أصاب الأرض هو الوجه الآخر، رمزيا، لغياب الحبّ، أو لانتفاء القدرة على الحبّ، المتمثل في الحاكم الذي يعاني من الشيخوخة والعجز ويسحب عجزه على أرضه، ويحكم بمنع الحبّ تبريرًا لعجزه، فتذبل الأرض وتحول خرابا.

ولا يعود الشـــاعر من منفاه ليلتحم بمعشوقته إلا بالموت، فالموت في الأساطير هو السبيل لاكتساب الحياة. يعود الشاعر إلى دمشق بعد الموت يحمل قاسيون، فيضمّ قاسيونُ دمشقَ كما يضمّ هو معشوقته. لكنه في موته لايزال يعاني: فالأرض ميتة وأهلها أموات. هؤلاء الأموات أغلقوا عليه باب القبر فأصبح سجينا فاقدا حرّيته حتى وهو ميت، وهؤلاء الأموات حاصروا دمشق وكبّلوها كما كبّلوه، وسجنوها مثلما سجنوه، وذبحوا الغزالة، رمز الثورة والانطلاق نحو الحرية والنور. فيغدو الوطن والثورة والحرية ضحايا أبناء الشـــعب الذين ينعتهم الشاعر بالأموات. وكيف يتحقق الانبعاث حين يكون الشعب نفسه ميتا؟ يقول:

عدتُ إلى دمشق بعد الموتْ
أحمل قاسيونْ
أعيده إليها
مقبّلا يديها
فهذه الأرض التي تحدّها السماء والصحراءْ
والبحر والسماءْ

طاردني أمواتها وأغلقوا عليّ باب القبرْ
وحاصروا دمشقْ
وأوغروا عليّ صدر صاحب الجلالةْ
من بعد أن كاشفني وذبحوا الغزالةْ

غير أن القصيدة لا تنتهي بالاستسلام للرحيل ولموت يعمّ كل ما يحبّه الإنسان. وبعد أن يصرخ الشاعر بلوعة: مَن يوقف هذا النزيف؟ يتحدى صور الصمتَ والمَحْو والضياع، ويرمز إليها باستعادة صورة الرسم في دفاتر الماء وعلى الرمل الذي تُذرّيه الرياح في المقطع الرابع من القصيدة، ليضرب موعدا للولادة والتجدّد. فينتصر نموذج الانبعاث الكامن في أعماق اللاوعي الجماعي الذي تجسّد عبر الحضارات الإنسانية في الأساطير، وفي الدين، وفي كل تعبير ثقافي وفني، بما هو سبيل الإنسان إلى قهر الموت ومواجهة العدم. يتجسّد نموذج الانبعاث في المقطع الأخير من القصيدة ليؤكّد غلبة الحياة على الموت، وحلم الإنسان الأزلي بتجاوز المصير البشري المحتوم. ويؤكد الشاعر الرائي إيمانه بأن الحصار لابدّ أن ينتهي، ولابد أن تتحقق الحرية المنشودة، ولابد أن يبزغ صباح جديد موعود، وتتحقق ولادة جديدة في عصر قادم جديد، عصر تسقط فيه أقنعة الحقد والجهل، وتسقط أسوار الظلم والاستبداد، وتعود هذه الأمّة لتنهض من جديد. يقول:

لكنني أفلتُ من حصارهم وعدتْ
أحمل قاسيونْ
تفاحةً أقضمها
وصورة أضمّها
تحت قميص الصوفْ
مَن يوقف النزيفْ؟
وكلّ ما نحبّه يرحل أو يموتْ

يا سفنَ الصمت ويا دفاترَ الماء وقبض الريحْ
موعدنا: ولادة أخرى وعصر قادم جديدْ
يسقط عن وجهي وعن وجهك فيه الظلُّ والقناعْ
وتسقط الأسوارْ

في هذه القصيدة رسم عبدالوهاب البياتي صيغة متميزة للعلاقة بين الشعر العربي الحديث وبين التراث الشعري العربي، فكان لقاؤه بابن عربي لقاء بين عالَمين يختلف أحدهما عن الآخر اختلافا جوهريا، وبين رؤيتين مغايرتين للعالم وللوجود. لقد استطاع البياتي برؤياته الكاشفة، وبتجربته الشعرية المنغمسة في الهمّ التاريخي-الحضاري، أن يحاور ابن عربي ليبدع قصيدة حديثة تكشف تفاعلَ الشاعر الحديث مع قضايا وطنه وتشوّفَ الواعين من أبنائه إلى انبعاث حضاري تنهض فيه الأمة من كبوتها لتساهم مساهمة فاعلة في تاريخ الإنسانية المعاصر، وتخطّ سطورًا خالدة في الحضارة الإنسانية الحديثة.

لقد تحققت نبوءة عبدالوهاب البياتي في التحام جسده بأرض محبوبته دمشق التحامًا لا يَعقبه فراق، فمتى تتحقق نبوءته بولادة جديدة لهذه الأمة وبعصر قادم مُشرِق جديد؟

باسمة... وبسَّام*

ليلى العثمان **

لا فرح يشبه ذلك الذي يحمل لك هدية من أشخاص تحبهم، خاصة إذا كانت الهدية كتاباً تعرف أن صاحبه لن يخيّب أملك فيه، وأنك لهذا كنت تنتظره بلهفة وصبر.

قبل أسابيع وصل إلي كتابان لكاتبين موهوبين من الكويت، وبشهية الملهوف لقراءة أعمال كويتية متميزة غمرت الكتابين بفرح ولـــذة أقرأهما في جو هادئ. أولهمـــا للكاتب الموهوب بسام المســـلم وهي مجموعته الثانية: «البيرق... قصص في مهب الريح» بعد الأولى: «تحت برج الحمام». والكتاب الثاني رواية للكاتبة المتميزة باسمة العنزي بعنوان «حذاء أسود على الرصيف» وهي تجربتها الأولى في الرواية القصيرة، ما يطلق عليه مسمى «النوتيلا».

وبصراحة أنا متحيزة لهذين الكاتبين، لأن متابعتي لأعمالهما الأولى أكّدت لي أنني أمـــام موهبتين نادرتين تجعلاني أفرح فرحاً كبيراً وأفخر بهما، وبهذا النتاج الذي لا يقل أهمية عمّا

---

* العدد -633 فبراير 2014

** روائية من الكويت

يصدر في الوطن العربي، وهذا يؤكد أن الكويت ولّادة لأدب حديث تتفتّح فيه المواهب الجادّة لتضيف إلى ما قدمه جيل الروّاد الذين لايزالون يواصلون.

بسام.. وباسمة.. ويا للصدفة أن يحمل الاسمان صفة الابتسام! وما أحوجنا في هذه الظروف التي يمر بها وطننا العربي لأن نبتسم ونظل نتفاءل. وقد تسلمت الكتابين في أيام هطل فيها المطر، وكان مطر بسام وباسمة ينعش روحي، وأنا أحضن الكتابين بكفي وروحي وعقلي، كما تحضن الأرض حبات المطر.

هو واحد من المواهب التي كان سطوعها من نادي المبدعين في رابطة الأدباء، وحين أصدر مجموعته الأولى «تحت برج الحمام» حاز جائزة الشيخة باسمة المبارك الصباح للإبداع عام 2009، ومنذ تلك المجموعة لفت إليه الأنظار وتوسم فيه الأمل كل من قرأها. في هذه المجموعة يقفز بسام قفزات عالية وواثقة، مثبتاً أنه كاتب من الدرجة الأولى، وأن طموحه لتأكيد ذاته في عالم القصة دفعه إلى أن يتأنى في إصدار عمله الثاني. هذه القصص تؤكد موهبة كبيرة يشق ضوؤها ساحتنا الثقافية ويضيء لمن سيأتي الطرق السليمة لفن الكتابة، فهناك من الشباب من ننتظر إصداراتهم بثقة أيضاً. فهذا جيل يطرق كل الأبواب ويتحسس ما وراءها من عوالم داخلية تعج بأحداث تستحق إسقاط الضوء عليها.

قصص بسام مدهشة بلغتها الرهيفة وعباراتها التي تطاوعه دون تلكؤ، ومضامين قصصه تغوص في أعماق البيئة القديمة، بالرغم من أنه لم يعشها، لكنه بالتأكيد استفاد من قراءاته عن تراث الكويت، حين أقرأها أشعر بأنني أمام «شايب» اختبر الماضي وتعمّق فيه، ولا أخفيكم سراً أن بسام يستفزني ويثير غيرتي المشروعة وهو يركز في كتابته على الزمن القديم الجميل، خاصة بهذه اللغة اللؤلؤية التي تقطر عسلاً. ولا يضيرني أن

أعترف بأنني تمنيت لو كنت كاتبة إحدى قصصه في مجموعته الأولى، وقد قلت له ذلك في حينه.

إحدى عشرة قصة احتوتها مجموعته تفاوتت الأحداث فيها بين قديم نشتمُّ منه عطر البحر وأسفار النواخذة، وصوت النهام، وبين حديث تهب علينا منه رياح الغزو الآثم، وبين أحلام لا تتحقق، وأخرى يصحو منها فلا يرى بزوغ الشامة على خد القمر.

في قصته «ليلة مع عروس البحر» نشم عطر البحر وحياة الغوص، التي تمنى بطلها أن يقبله النوخذة غيصاً، لكن ضعف بنيته جعل النوخذة يقبله سيبا، بينما قبل ابن عمه جاسم غيصاً، وهذا امتياز لابن العم عليه. كلاهما يحلم بالزواج من لولوة الجميلة التي لعبا معها على شاطئ البحر، لكن جاسم يفاجئه بأن أباه خطب له لولوة وسيتزوجها بعد العودة من الغوص. وظل تلك الليلة يعلق عينيه بالنجوم حزيناً. تنبئ القصة بأن الغيرة اشتعلت في قلبه.

كانت مهمته كسيب أن يمسك بالحبل الذي يربط جاسم وينتظر حتى ينبر له الحبل ليرفعه إلى متن السفينة. لكن لولوة التي تسكن أضلعه ويتخيلها عروسا تخرج له من البحر جعلته يسرح ولا يشعر بنبر الحبل أو (هكذا كان يظن) هل كانت النية المبيتة للتخلص من الغريم الذي حظي بالحبيبة؟ هكذا يعود جاسم إلى السطح جثة هامدة.

قصة «الشفق الأحمر» من قصص المجموعة التي سوف تستوقف القارئ وهي خطيرة قد يربطها القارئ بحدث قديم موءود، بالرغم من أنه لا علاقة لها به، لكنها تقدم صورة لمن تستبد بهم الرغبة في الزعامة فيتحولون إلى وحوش تستبيح هدر الدم. بعد الانتهاء من قراءة القصة سيقف القارئ أمام سؤال: من هو «بن مراد»؟ ومن أين جاء؟ وما هي دوافعه ليوعز

بفعل الشر ويشارك فيه؟ وهل للاسم دلالة ما؟

بالرغم من أن القصة متقنة الصياغة وأحداثها محبوكة بفنية عالية، فإن النهاية غير مقنعة.

قصة «على عتبات الديوان»: كثيرون ممن عاشوا شهور الغزو داخل الكويت كتبوا عن تلك الشهور، حتى الذين لم يكونوا في الداخل، فقد تخيلوا وبالغوا بالكتابة المباشرة الفجة، وهنا تميز بسام وقدم وجهاً من وجوه الغزو دون انفعال وافتعال، من خلال صداقة تنشأ بين طفل في العاشرة ورجل مسن دفعه الخوف على أسرته من الغزاة إلى أن يترك بيته ويلوذ بعائلة استقبلته في ديوان البيت، وهذا حصل بالفعل، فكثير من العائلات استضافوا بعضهم بعضاً، حيث تحققت الوحدة الوطنية بأسمى معانيها. في القصة لقطة جميلة توحي بما فعله الغزو، إذ أصبحت كل الوجوه متشابهة وقريبة في السن، حتى الأختين تحسبهما أختاً واحدة لأمهما العجوز، لقد كلحت الوجوه وتغضنت دلالة على كمٍّ الألم والهموم التي تراكمت على الوجوه وفي النفوس، وبعد التحرير تغادر الأسرة الديوان وتظل ذكرى الرجل في وجدان الطفل. النهاية فقط كسرت جمال القصة، وتمنيت لو أنهاها عند: «جالساً على رخام أبيض كالسحاب» بدلاً من: «إلى يسارك مكان شاغر تنتظرني هناك على عتبات الجنان»، وهذا تقرير من الكاتب أن الرجل دخل الجنة.

قصة «ساعة الصفر» من أجمل القصص التي استخدم فيها الرمز المثير للتأمل، رمزاً لجماعات غريبة تستولي على ساحات المدينة، وتجمع الشباب لتغرر بعقولهم، سواء بـ«الإرهاب الديني أو الإرهاب السياسي» رمز لهم بـ«المهرجون». وليس هناك فرق أن يأتي غرباء ليشعلوا الفتنة بين أبناء الوطن أنفسهم الراغبين في التسيّد والكراسي.

«قصة 1920»، كما ذكر الكاتب في الهامش مستوحاة من

العاصفة السوداء التي اجتاحت الكويت في مارس 2011 وقتلت بعضاً من سكانها، وربطها بعاصفة مماثلة اجتاحت البلاد عام 1957. تحمل القصة بعداً سياسياً لحدث غزو قديم دفع أهل المدينة إلى أن يتكاتفوا ويبنوا سوراً حول مدينتهم، ولا تخلو القصة من ربط بين غزو قديم، والغزو الصدامي الذي عبر عنه في قصة «البيرق»، وهي من القصص المؤثرة التي تقدم بيت «القرين» وأبطاله من الشهداء. هاتان القصتان محبوكتان بفنية عالية تؤكد تمكن الكاتب من اللغة الجميلة، المبتكرة من روح الكاتب الشفافة والوصف الدقيق المكثف دون إسهاب في كل قصصه يجعل القارئ لا يمل القراءة، أما المعاني الوطنية، فإنها تدل على عاطفة الكاتب المتوهجة الصادقة للكويت.

قصة «جليب الضباع» تسقط الضوء على بعض مشكلات المستخدمين من عاملات في البيوت إلى عمال النظافة المنتشرين، حيث لا يلتقطون القمامة وحدها، بل يراودون خادمات البيوت ويحاولون إغراءهن بالثراء، ليتحولن إلى «مومسات» يقذفن بالشارع بعد ذلك ليواجهن مصيرهن بالسجن أو الإبعاد، حاملات ثمرات الجريمة.

«تحت برج الحمام» من أقوى قصص المجموعة ورموزها خطيرة، البيت العود الأشبه بالقصر وسكانه السجناء بداخله بأمر الأب، فلا يعرفون ما هي الحياة خارج القصر، سجناء مترفون بما تدر عليهم أملاكهم ومزارعهم وأغنامهم، ولا يهم الأب إلا أن يتكاثر نسله ونسل حمامه الثمين، الذي تحتل أبراجه سطح القصر ويقوم على خدمتها الصبي عياش، وقصة هذا العياش خطيرة، فقد استولى على عقل الأب حتى زوَّجه لابنته وتزوج هو بأخته. ماذا يفعل الجهل وقلة الخبرة؟ استطاع عياش بوسائله الشريرة وانتهاز الفرص أن يصبح هو وكل العياشين أصحاب القصر، بينما أصحابه تحوّلوا إلى أجراء لخدمة عيّاش

وقبيلته. قصة موحية لعلّنا نستفيد من رموزها لنحافظ على وطن نملكه اليوم بخيراته، تاركينـــه في مهب الغفلة لأغراب عدة يعرفون نقاط ضعفنا.

هذه القصة مدهشة فعلاً، وفيها مســـاحات واسعة يمكن إضافة المزيد من الأحداث إليها، وهي مؤهلة بحق لأن تكون رواية مهمة أتمنى على بسام أن يعيد النظر إليها.

هكذا قدم لنا بسام مجموعة قصصية جديدة غنية بمضامينها المتعددة المرتبطة ببيئته وبلغتها المتفرّدة المجدولة بحس إنساني وفني عال يدل على وعي كبير بفن القصة القصيرة الصعب، ما يجعلنا نستبشر خيراً بهذا الكاتب، ونتمنى أن يكون قدوة لكل أصحاب المواهب من جيله.

لا تطل علينا باسمة بخجل المرتبك من الدخول الأول إلى فضاء الرواية بعد مجموعاتها الثلاث: «الأشياء»، «حياة صغيرة خالية من الأحداث»، و«يغلق الباب على ضجر»، تلك المجموعات التي رسخت اسمها في فن القصة القصيرة وبجدارة.

كنت ممن يلحون على باسمة أن تقتحم مجال الرواية، ففي قصصها القصيرة ما ينبئ بأنها قادرة على خوض هذا الغمار الرحيب، وكنت متشوّقة أن أحتضن مولودها الأول في الرواية، واثقة بأن مثلها لا يقدم على فعل كهذا إلا بعد اقتناع منها بأن ما ستنشره لابد أن يكون بمســـتوى أعمالها القصصية التي نالت اهتمام القرّاء، وحصدت جوائز عدة. وها هي قد أطلت علينا من باب غير موارب، بل مفتوح الرتاجات على عمق واقع تعيشه النساء من خلال عملهن في وظائف حكومية أو شركات كبيرة خاصة.

ســـأعترف بدءاً بأن جو الرواية كان غريباً علـــيّ، فأنا لم أعش تجربة العمـــل الوظيفي، ولا دراية لـــي بكل ما يحدث داخل مؤسسات العمل، وخصوصاً التنافس غير الشريف بين

الموظفين، أو نفسيات البعض التي تتطلع إلى موقع تحسد الغير عليه، وبالتالي تلجأ إلى الوسائل البشعة للحط من مقدار هذا الغير، متصوّرة أن هذه الوسائل الدنيئة هي الطريق الذي يؤدي لإزاحة الآخر والجلوس مكانه.

لن أنكر أنني حين بدأت بالرواية (وكنت يومها في حالة نفسية سيئة)، كنت بكل الرغبة أنتظر ما يخرجني من حالتي، وليس غير باسمة من يقدر على ذلك، لكنني فوجئت بأجواء وظيفية متداخلة لم أجرّبها ولا أعرف عنها شيئاً، وبالتالي لم أشعر بالرغبة في مواصلة القراءة، وحتى لا أظلم الرواية وكاتبتها قررت ألا أعود إلى قراءتهـــا إلا في يوم أكون فيه محبّة أكثر لباســـمة، وهو يوم الاثنين الذي تكتب فيه بصحيفة «الراي» مقالتها الأسبوعية.

كان يمكن لباسمة أن تطيل في الرواية كي لا تكون من نوع النوفيلا، لكنها لم تشأ أن تُقحم نفسها في سرد طويل لتجعل من الرواية مئات الصفحات، كما يفعل بعض المبتدئين في كتابة الرواية، أرادت في إبداعها الأول أن تكون غير ثقيلة على القارئ، ورغم دسامة وزخم الرواية، فإنها لم تتعد المائة صفحة، باسمة لا تتكلف بالكتابة ولا ترسم بالقلم الجاف خطوط عملها الأول، فمن القلب تخرج عباراتها وبتنميق جميل لا مبالغة فيه.

فقط كنت أتمنى لو أن الكاتبة لم تلجأ لوضع عناوين أعلى الصفحات، فالرواية الطويلة ذات الفصول الكثيرة تحتاج ربما إلى عناوين، بل إن أكثرها لا يفعل ذلك، ورواية باسمة لا تحتمل هذا، ومن يفتحها ليقرأ يتصور أنها قصص قصيرة، ولا أرى أن العناوين أضافت للرواية، بل ربما أنها اخترقت ســـرديتها في حال جاء العنوان مباشراً.

رصدت باسمة رصداً دقيقاً لأجواء العمل. المكاتب والمخازن والسراديب وكذلك للعاملين في هذه الشركات من موظفين كبار

وصغار ووافدين من عمالة قادمة من بلدان شتى، لتتراكم في حيز مهما يكن اتساعه إلا أنه لا يحتاج لهذا التكدس، ولذلك تقوم الشركة بعملية جرد للتخلص من بعض العمالة وعندها توضع الأكف على القلوب حين يتصور كل واحد أنه هو الذي ستستغني الشركة عنه.

فرشت لنا باسمة صفحات لعالم ممتد فسيح الأرجاء، أدخلتنا عالم الأعمال والرجال الأثرياء وعشاق المظاهر بالماركات العالمية (التي لا أعرف أغلبها). كما فتحت النوافذ لترصد أحوال البسطاء (البؤساء) ممن ينتمون إلى وطن لا يعطيهم صك الانتماء إليه، حتى وإن كان منهم من دخل البلاد قبل ترف النفط ومن استشهد في فترة الغزو.

الشعور بالغربة على الرغم من أن الصرخة الأولى كانت هنا، لكن الأصل الذي يجيئون منه (وهو لا يقل إنسانية وتاريخاً وثقافة عن أهل الدار) إلا أن الأبواب (أبواب الرزق وأكل العيش) توصد أمامهم.

مهمومة باسمة بشأن البسطاء وحدهم، على الرغم من أنها بجدارة كبيرة استعرضت عالم الأثرياء، ملابسهم المبالغ بأناقتها، نظاراتهم، مسابحهم، سيجارهم المحفوظ بالعلب الفاخرة، خيولهم الأصيلة، أزياء النساء واهتماماتهن التافهة حتى بطلاء الأظفار وألوان الشعر وأصباغ الوجه، بينما في الداخل هشاشة وقد كانت أمواج نموذجاً.

باسمة هنا مشروع روائية حداثية اللغة والمضمون، فلا تشم بخور الماضي ولا أسفار البحر، وهنا لم تجنح لرصد ومعالجة بيئات غريبة عنها، الكويت وحدها متمثلة بكل ما فيها من تحضر ورقي، وأيضاً بما فيها من صراعات الوصول إلى السلطة ليحتل أحدهم مكان الغير، حتى وإن لم يكن يملك ميزات هذا الغير.

يقابل نموذج أمواج الطاغية في إبهارها وتسلطها نموذجاً آخر لجهاد التي تولد من أم فلسطينية هنا على أرض الكويت هي ابنة هذه الأرض التي حملت عبق طينها ولون شمسها وضوء قمرها، لكنها تظل «الغريبة» بانتظار أن يتحقق حلمها، وهو حلم آلاف مثلها ينتمون إلى هنا والـ«هنا» يبخل عليهم بالهوية، مشكلة البدون شاغلة الكويت ومجلس الأمة والمنتديات ومن يدسون أحقادهم في قلب الوطن، من يرفعون بيارقهم الهشة مطالبين بحقوق هؤلاء بينما حين كانوا على الكراسي لم يفكروا بغير الطرق التي تضاعف ثراءهم.

بداية الرواية قد تثير بعض الملل لتوغلها في أجواء العمل ومشكلاته، وشيئا فشيئا تتصاعد أحداث الرواية بشكل انسيابي لا تستطيع معه إلا أن تشد على الكتاب لتصل إلى شواطئها وأنت ممتن للكاتبة.

ماذا عن اللغة؟ في قصصها القصيرة امتلكت باسمة جماليات لغتها وابتكاراتها الخاصة التي لا تشبه أحداً، وقد لا تكون الرواية قد حملت من جماليات اللغة كما في القصص، وربما يعود ذلك لموضوع الرواية الغائص في العوالم الجامدة للشركات والأعمال، لكن لم يفتها أن تطعِّم اللغة السردية بمفردات وجمل تبهر القارئ.

باسمة قدمت الكويت الحديثة بكل تناقضاتها، وتترك لنا أسئلة ستظل تقلقنا: «إلى أين نحن نسير؟!». في الصفحات الأخيرة ينغرز مبضع الكاتبة في قلوبنا ليثير الشجن والحزن وربما الدموع، أن يموت إنسان مشحون بالخوف على مستقبله قبل أن يعرف نتيجة ما هو قادم إليه، فموت جهاد فجيعة وإصابة «الجوهرة» الفرس المدللة الأصيلة بالعمى وتخبطها في الإسطبل تضعنا أمام حقيقة أن من تعمى بصائرهم لن يحصلوا إلا على ما كتب الله لهم. أنا فخورة بباسمة، سعيدة

بأن صوتاً جديداً في الرواية يكسر نمطية السرد الطويل ويلامس أصابع الشمس دون خشية أن تحرق الأشعة أصابعه أو تعمي عينيه.

كاتبة تنضم إلى سرب الروائيين وللشباب من جيلها الواعد بمستقبل زاهر في القصة والرواية، وهم والحمد لله رغم قلة عددهم فإن تجاربهم الحديثة مشرقة كابتساماتهم.

أهنئ باسمة وأهنئ بسام، وأتمنى لبقية الشباب الواعد أن يتحفنا بأعمال كهذه.

مرض الخرس الزوجي *

أميمة عزالدين **

رجل يطالع الجريدة في انهماك، وامرأته تتابع ما تبثه القنوات الفضائية في نهم، بينهما طاولة مشتركة عامرة بالمسليات والمشهيات، الأيدي تمتد في صمت، يتناولان ما تيسر حتى يمر سحاب الوقت الذي يجمعهما، ربما تصطدم الأيدي من دون قصد، ويعاود السكون للمشهد الذي يتكرر كل يوم بنفس التفاصيل، ونفس الحركات والتعابير والمبررات.

أعتقد أن هذا ما يسمى «الخرس الزوجي» أو الملل كما يطلق عليه البعض. الصمت هو إطار كبير مثل الثقب الأسود يبتلع أي بصيص ضوء من الذكريات والحوارات المشتركة، لا يترك مجالاً لتبادل وجهات النظر أو إنتاج أشكال مختلفة من التواصل، فقط يحل الصمت وكل طرف يلوذ به وبنفسه، يقبع داخل قوقعته مكتفياً بأن الأمور بالبيت تسير على ما يرام، فالأولاد يذهبون لمدارسهم والطعام في مواعيده حتى عندما يمرض أحدهم يذهب تلقائياً للطبيب المعالج،

---

* العدد -613 فبراير 2014

** كاتبة من مصر

تفاصيل الحياة اليومية تسير بروتينية وآلية منتظمة مثل آلة الطعام التي تظهر بفيلم شارلي شـــابلن «الأزمنة الحديثة» إلى أن تتعطل. هكذا هي أيضاً الحياة الزوجية تتوقف عن استجلاب مباهج جديدة أو أساليب مختلفة لتغيير النمط الروتيني، كل طرف يلقي بالثقل علـــى الآخر منتظراً على حافة عالمه أن يأتيه هو، بمحـــاولات ومراوغات لطرد ذلك الشبح المسمى «الخرس الزوجي» الذي يعتبر طلاقاً عاطفياً يشيع الجدب العاطفي بقوة بين جنبات البيت، ويتحول البيت إلى مجرد مكان للنوم والبيات أو تناول الطعام الساخن، مع الاطمئنان التام إلى أن الجديد لن يأتي أبداً، فلقد تسربت العادة إلى النظر للوجوه والملامح وتوقع التصرفات وردود الأفعال، واختفت الدهشة وعنصر المفاجأة الذي يجعل القلب ينبض فوق المعتاد ويخفق بقوة.

قد يصيب فيروس الخرس الزوجي الزوجين بعد سنوات قليلة من الزواج، وذلك على حسب المتغيرات التي تحيط بهما.. فهناك من يشكو منه بعد سنة وآخرون يعتقدون أن «العشرة الطويلة» التي تزيد على السنوات العشر كفيلة بتدمير أي جديد، وأن التعود والعادة هما سمتان متلازمتان قد يخفف وطأهما حسن المعاملة والاحترام المتبادل، لكن تحت السطح هناك بركان وفوران خبيث ينذر بلا جدوى الحياة الزوجية، مما يدفع الرجل أحياناً لتجديد عش الزوجية بشريك آخر يستوعبه ويتفهم حاجاته النفسية والبيولوجية، على عكس المرأة التي تفني عمرها في خدمة أولادها وتتشـــاغل عن اهتمامات الزوج الذي يرى نفسه وقد تراجعت مكانته ليصبح رقم اثنين أو ثلاثة وربما في آخر القائمة.

يساهم كل طرف في ذلك الطلاق العاطفي، عندما تنشغل المرأة بأولادها فقط وتظن أن الرجل سوف يتفهم انشغالها

ويلتمس لها الأعذار، فهي ترى من وجهة نظرها أنها تسدي له معروفاً حتى يستطيع التركيز في عمله، وبالفعل لا يجد الرجل غير الانهماك في عمله، لتعويض النقص في الاهتمام والرعاية التي حُرم منها.

ومع انعدام الهوايات المشتركة تصبح مساحة التقارب شبه منعدمة ويتجلى هذا في الجمل القليلة التي يتبادلها الزوجان في الصباح وهما يتبادلان تحية الصباح في اقتضاب وبملامح باهتة من المودة والألفة، وفي المساء يدير كل طرف للآخر ظهره، معتبراً أن ما يحدث من سكون هو أفضل ما يمكن، مادام الأمر يخلو من شجار ونقار وتشاحن!

وللتغلب على ذلك الخرس الكريه يجب على الطرفين أن يكون لديهما استعداد حقيقي للتواصل والتحاور من جديد، مع الالتزام بفتح صفحة جديدة خالية من اللوم والحنق، وإنما يكون هناك بعض عتاب رقيق يغلب عليه «العشـــم والمحبة» لتفادي تلك المرحلة الخطيرة التي تنذر بطلاق مادي يهدد العائلة الآمنة المستقرة. والرجل العربى دائماً ينتظر أن تبدأ امرأته بمصالحته وتدليله (كما كانت تفعل أمه تماما)، فالزوجة يجب أن تدرك أنها ليست مجرد امرأة في حياة رجلها، وإنما يريدها بوجوه وملامح مختلفة، فهو يريدها أن تحبه وتدلله مثل أمه وتتحمل سخافاته وطيش ونزق أحلامه مثل أخته الكبيرة، وأن تكون صبورة ومتعقلة مثل زميلته بالعمل، ولا مانع من أن تكون مثقفة في دراسة أحوال الرجل والعمل على تحسين مزاجه العام.

بالنسبة للمرأة يجب أن تتخلى قليلاً عن شعاراتها المعلنة وغير المعلنة على أن حياتها قد توقفت عند مرحلة إنجاب الأولاد، وأن متع الحياة ليست من حقها مادامت تربي أجيالاً، فهي «مدرسة إن أعددتها أعددت شعبًا طيب الأعراق».

أيضاً يجب أن تبتكر المرأة طلة جديدة من وقت لآخر تهتم فيه بهندامها ومظهرها وروحها، حتى تستطيع أن تمنحها رومانسية يحلم بها الرجل ويتوق لمعايشتها من جديد كل فترة.

العلاج يبدأ دائماً بتوصيف الداء وتحليل ظواهره للوصول إلى حلول جذرية للمشكلة، وهذا لن يتأتى إلا بالمصارحة والحوار والتسامح والقدرة على العطاء المتبادل... تخيل نفسك وقد دعوت زوجتك إلى عشاء خارج البيت لتبث لها شوقاً جارفاً، وبالطبع هذا لن يؤتي أُكله وثماره إلا بتخلي الزوجة عن هموم البيت والأولاد، التي تحملها بقلبها و«فوق دماغها» أينما ذهبت أو ارتحلت.

نافذة على أعماق نزار قباني *

غادة السمان **

نجد في قصيدة نزار قبانـــي الموزونة المقفاة في ثمانين بيتاً ونيف، التي كتبها حين كان في العشرينيات من العمر، ليرثي فيها موت أمي الأديبة وهي في الثلاثين، نجد فيها نافذة اســـتثنائية على أعماق نزار الحقيقية. فنحن نكتب حقيقتنا حين نكون في العشرين في فورة الصدق واللامبالاة بالثمن الذي قد ندفعه، وقبل أن يتعلم بعضنا ارتداء الأقنعة أو التتلمذ في مدرسة الببغاوات الرسمية.

التقى نزار بأمي بحكم القرابة العائلية مع أبي، وكنا جيراناً أيضاً، كانت تكتب باسم مســـتعار إكراماً لتقاليد أسرتها العريقة في اللاذقية كما أسرة أبي المحافظة وتعاليم «زقاق الياسمين» الدمشقي. وأعترف أنني تعارفت مع جانب من حياة أمي عبر تلك القصيدة التي ألقاها نزار في حفل تأبينها في «مدرج جامعة دمشق» في الأربعينيات من القرن الماضي، وكنت يومئذٍ طفلة صغيرة لا تعي شيئاً مما يدور حولها من

---

* العدد -684 نوفمبر 2015

** كاتبة وروائية من سورية

مآس وما ينتظرها إذا لم تتمرد من دون أن تمزق بالضرورة عباءة جدها في دكانه قرب الجامع الأموي الدمشقي، ومن دون أن تخاف عصاه، لكنها تعلن عليه حبها وتمردها في آن، وأمي في ما يبدو من قصيدة نزار لم تتمرد، ويتجلى في سطوره الأولى هذه أنه كان صديق المرأة/ الإنسانة الذي يلوم «الذكور» لأن أنانيتهم ومعاملتهم لها كأداة إنجاب يتسببان أحياناً في مصرعها.

وأستطيع أن أتخيل كم من وجوه الحضور امتعضت ونظرت إليه بغضب، وهو يتحدى مألوف ذلك الزمان في قصائد الرثاء ويصرخ من على المنبر في المجتمع الدمشقي الذي احتشد في حفل تأبينها والخطباء الذين ألقوا قصائد رثاء تقليدية كالدكتور زكي المحاسني وزوجته الأديبة صديقة أمي وداد سكاكيني... أستطيع أن أتخيل الغضب العارم الذي شاع في التأبين ونزار قباني الشاب الصغير يطلع بالصدق العاري صارخاً:

أمهات يذبحن في مفرش الوضع
قرابين في سبيل جنين
وعلى الأرض ملحد ينكر الأم
ويزري بها فيا للبنين
فاجرفي يا زوابع الهول نسل اللؤم
جرفاً... ويا جهنم كوني
اقطعي نسلهم فلا حملت أنثى
بذرية الضلال المهين

وهذا اللوم الجارح وجهه لأبي المسكين، لأن ولادتها بي كانت عسيرة، لكنها حملت ثانية، وقيل إن «المجتمع التقليدي» كان يطالبها بإنجاب صبي أياً كانت المخاطر، وقد فقدت

حياتها بحمى النفاس إثر الولادة الثانية.

«شاعر المرأة» على نحو آخر

هنا نلتقي بنزار الذي كتب ذات يوم قصيدة «خبز وحشيش وقمر» عن مدينتنا دمشق وناسها، وهي قصيدة شبه منسية هزت سورية يومئذٍ ونوقشت في «المجلس النيابي» بين معارض ومؤيد، وأثارت نزاعاً بين «التيار المحافظ» و«التيار التجديدي».

في رثائه لأمي نجد قصيدته تسيل حناناً على المرأة التي تغتالها التقاليد الاجتماعية ويدعوها «شـــهيدة»، إذ يقول مخاطباً أمي باسم «سمرائي الشهيدة»:

بعد عينيك مات حلو رنيني
والغنوج الممراح من تلحيني
إيه سمرائي الشهيدة... لم أخلفت
وعدي والعهد أنت صدقيني؟
وعدُنا... كان أن ألاقيك في البِشْر
فـكان اللقـاء فـي التأبـين
لي ليـالٍ ملونـات بمغناك
يسقسـقن بالغنـا والفنون
أين هدب يرش كحلاً طرياً
وحديـث كداليات الحزون؟
نطقك الحلو... أي نهر نبيذ
يتحدى النايات في التبيين
وفـم تهمـر الـراوات إن فاه
فيجـري مغسـلاً باللحون
في حجاك الكبير دنيا بلاغات
وكنـز مـن البيـان المبـين

ويتجلى نزار أيضاً كثير الحنان على الأطفال، إذ يخاطبني في قصيدته يوم كنت لا أعـــرف القراءة والكتابة ولا أفهم معنى عبارة «ماتت أمها» ويقول على لسان أمي:

إيه... يا غادتي الحبيبة أنت
العمر، أنت الأضواء تهدي عيوني
غادتي إن تك الأمومة ديناً
بدم الأم... أنت دَيْري وديني
من يلف الحرير في شعرك الغض
ويطليه بالشذى والدهون؟
قربي... من فمي فماً يُخجل الورد
صغيـــر التدويـــر والتكوين
والثمي... أمك الجريحة بنتي
فغداً لن أعيش كي تلثميني

ويشع قمر رومانسية نزار حين يتخيل قبر أمي حين دفنت في مدافن أسرتها في اللاذقية، المدينة البحرية بشواطئها الجميلة الرملية ويقول:

أيها القبر... نام في شقرة الرمل
تحـمّـل تحـيـتـي وحنيني
إيه سلمى عند ازرقاق المريجات
وغنج القلـوع فوق الســفين
قبرك الشاطئ... كالوردة البيضاء
ملقـى عبـر الروابـي الغنين
إيه أختي... بُحّت بثغري القصيدات
وخارت شبّابتي... فأسعفيني
سبح المنبر المجلل من تحتي
بـنـهـر مـن الـدمـوع هتون

فافتحي الهدب وانظري أي دنيا
من صبايا دلفن من قاسيون
والحرير الحزاز... تتبعه الآهات
مـن كـل خـافـق محزون

ونرى هنا أن نزار كان معنياً عند المرأة بـ«دنيا بلاغات» و«النطق الحلو» و«كنز من البيان المبين»، أي بالإبداع أولاً... لا بالمرأة الدمية.

ونكتشف أيضاً نزار الرجل رقيق القلب،إذ يقول في قصيدته أيضاً:

في الثلاثين يوم لفلفك الموتُ
عروساً... لم تفرحي بالسنين
كانفتاح الزر المدمى... تراءى
بركة من دم... ومن تلوين
الثلاثون... تلك عز الصبيات
وسـن الـورود والياسـمين
مصرع الشيخ...يستهان...ولكن
لم تَهُنْ قط ابنة العشرين

ويبدو نزار أيضاً «مجـــروح القلب»، لأن بعض المجتمع المحافـظ الشـامي لم يكـن يومـئذٍ يتجاوب مع قصائده وديوانه الأول «طفولة نهد»، ويقول عن أمي وهو يلوم بعض قرّائه:

لي في المخدع الأنيق ليالٍ
ولياليك تُشترى بالقرون
أنت لي تنصتين والناي رجّافُ
فنُدمي بالشعر صدر السكون

إن للشعر أهله... كم غبي
كلما قمت منشداً لا يعنيني
أنا نهرٌ من الحكايا... من الرمز
وأنت استطعت أن تفهميني
أنا فوقَ الأبعاد... فوق امتداد
الفكر... فوق الدنا... وفوق الظنون

ويرسم نزار في قصيدته صورة لذاته من الداخل، وبالأحرى كيف يرى نفسه في مرآته الخاصة وهو في العشرينيات من عمره:

أنا ابن العشرين تحت قميصي
جسم شيخ مخلع موهون
لي وجود من الدخان ووجه
أنت من وهم صورتني، لن تريني
في ثيابي شيخ وما أنا بالشيخ
ولكن تجني عليّ شجوني
يأكل الحب... صحتي والعذابات...
كذا قد خلقت منذ تكويني
حفر الدمع في خدودي دروباً
وغضون الهوى أشد غضون
كم حبيب حُرمته... يسكن الريش
المندى على حفاف جفوني
لم أزل أصنع المراثي حتى
صار بي حاجة لمن يرثيني

وأين نزار الذي كتب مرة يغازل نفسه على لسان امرأة تتغزّل به قائلة:

واصل تدخينك يغريني
رجل في لحظة تدخين
هي نقطة ضعفي كامرأة
فاستثمر ضعفي وجنوني
أشعل واحدة من أخرى
أشعلها من جمر عيوني
ورمادك ضعه على كفي
نيرانك ليست تؤذيني
فأنا كامرأة يكفيني
أن أجلس في هذا المقعد
ساعات في هذا المعبد
أتأمل في الوجه المجهد
وأعدُّ أعد خطوط اليد
فخطوط يديك تسليني
وخيوط الشيب هنا وهنا
تنهي أعصابي تنهيني
دخن لا أروع من رجل
يفنى في الركن ويفنيني

أهي لحظات نرجسية تلك التي كتبت هذه القصائد (وليس بيننا مَن لا يمر بما يشبهها، ولا بريء أبجدياً منها)، أم أنها ثنائية الإنسان حيث تتعايش المتناقضات في مزيج بشري/طيني/أثيري، لولاه لما وجد الروائيون ما

يخطونه في دنيا من تدرجات اللون الرمادي في الطبيعة البشـــرية، تخلو بالتأكيد من الأبيض الناصع أو الأسود الناصع أيضاً؟

نزار كان «بيتوتياً»، وهذا التعبير الشامي اللبناني يعني الرجل الذي يفضّل البقاء في بيته على الانتشار والسهر واللهو.

والذين يلقّبون نزار بـ«شاعر المرأة» يظنون حياته انتقالاً من حسناء إلى أخرى وذلك ليس صحيحاً، وأستطيع تأكيده عبر صلتنا الحميمة وهو ما أكّدته أيضـــاً ابنته الكبرى هدباء، التي عاشت معه ولازمته حتى رحيله.

بل إن نزار كان يخاف على سمعته، وهكذا حين زارت المطربة الكبيرة نجاة الصغيرة بيروت خاف عليها وعلى نفسه من شائعة قصة حب ودعاها نزار إلى العشاء، وهي التي غنت له قصيدة اشتهرت كثيراً يومئذ وهي «أيظنُّ»، وأصرّ على أن أرافقهما إلى «مطعم اليلدزلار» في الروشة (لم يعد اليوم موجوداً) خوفاً من مصوّر وشـــائعة، وكنت سعيدة بذلك، فأنا معجبة بتلك المطربة الكبيرة.

وحين دعته أرملة لشخصية ســورية تاريخـــية إلى الغداء بحضـور ابنتها المطلّقة، أصرّ على أن أرافـقه، فمن العادات الشامية أن ترافق الرجل أخته كـدلالة على حسن نيته أخلاقياً، وكان ذلك أيضاً شائعاً في بيروت حين وصلت إليها للدراســة في الجامعة الأمريكية، حيث كنت ألتقي في السهرات مع الأصدقاء للرقص والحوار الأدبي وكل منهم ترافقه أخته ويرتفع مستوى السهرات إلى البراءة والجـديّة.

وكم غضب نزار يوم نشرت الصحف نبأ خطبتي مع بليغ

حمدي وأرغمني على تكذيب الخبر، أنا التي لم أكذِّب يوماً أي خبر بما في ذلك خبر وفاتي! وقلت لنزار لماذا التكذيب وذلك لم يحدث ولن يحدث؟ لكنه أصرّ. وحين تزوج نزار من النخلة العراقية الجميلة جداً شكلاً وإنسانية وخلقاً بلقيس الراوي وصارت صديقتي الأحبّ، كانت تضيق أحياناً بالبقاء في البيت مع نزار «البيتوتي» جداً، وكنت أرافقها إلى السينما والعشاء والندوات الأدبية كيوم حاضر يوسف إدريس في بيروت ونزار «البيتوتي» رافض مرافقتنا أو مغادرة البيت.

ولن أنسى فرحة نزار حين قلت له إنني أحب بشير الداعوق وسأتزوج منه، وكان بشير أستاذاً في الجامعة الأمريكية لمادة الاقتصاد وإدارة الأعمال ومستشاراً اقتصادياً لأمير الكويت في أواسط الستينيات برفقة الوزير السابق د. إلياس سابا، حيث أقاما في الكويت مدة عامين، وصاحباً لدار الطليعة للنشر، وابناً لأسرة بيروتية عريقة.

وجاء نزار شاهداً لزواجي برفقة خالي الطبيب د. أمين رويحة والصحافي الكبير سليم اللوزي (وكنت أعمل معه) ورئيس الوزراء السابق أحمد الداعوق عم زوجي... وسواهم.

وكان نزار يكرر باستمرار: «أنا رجل يريد أن يقودك إلى بر الأمان» ولم أفهم لماذا إلا بعدما قرأت قصيدته في رثاء أمي... ولكن هل «بر الأمان» متاح في كوكبنا لأي كان في أي زمان ومكان؟

أعتقد أن صورة نزار الشائعة بحاجة إلى تصحيح دون إنكار النقاط السود فيها (كما هي حالنا جميعاً) كسرعة غضبه وشجاره مع أصدقاء نبلاء لمجرد أنهم وجدوا في

أنفسهم ومحبّتهم له الجرأة على انتقاد بعض قصائده... ووقتها يتحول نزار «الغضوب» إلى عدو لا يخلو من الشراسة حتى حدود الأذى الشخصي... ولكن مَن بيننا يستطيع التنصّل من قائمة صفاته غير المحبّبة؟

المحتويات

• أولادنا وحرب البطاطس 4
د. أمل عزت
• الجهاز 8
د. رنا أبوطوق الرفاعي
• عروس 12
نيفين عفيفي
• إبداع المراهق..الحوافز والعوائق 14
د. منى فياض
• تربية الأبناء في المهجر 26
د. سهير الدقراوي
• كرامة أم 38
رانية عبدالرزاق
• ماذا لو...؟ 40
حنان عبدالقادر
• الفن... ومأزق الإبداع..... 44
فجوة الإبداع في الفن التشكيلي العربي
د. ماري تريز عبدالمسيح
• بانوراما الكتابة النسائية في المغرب..... 58
رشيدة بنمسعود
• مودّةٌ ورحمةٌ 66
خديجة مكحلي
• العرب... وفجوة العقل الإعلامي 70
د. عواطف عبدالرحمن
• المقاومة بالضحك..... 82
نجوى الزهار
• المعارضة عند الطفل: آفة أم أمر طبيعي؟ 84
د. كريستين نصار
• مجرد سمكة 98
د. أسماء الطناني
• ارتباكك الأخير 100
ندى مهري

المحتويات

• عازف كمان عجوز 102
د. منال القاضي
• الطريق.. سعي نحو المحال 104
د. هالة أحمد فؤاد
• ثقافة الأقنعة النسائية 120
غالية قباني
• تجسير ثقافي: شارل مالك ودوره في صياغة 124
الإعلان العالمي لحقوق الإنسان
د.مشاعل الهاجري
• ثلاثية الحب، الطبيعة، الكون 128
في أعمال سعيد عقل الغنائية
هند أديب
• كوب حياة! 144
جيهان بركات
• صورة المرأة العربية 146
والمسلمة في الإعلام الغربي
سناء محمود
• خرافات إدارة عقول أطفالنا 150
كيف نربي طفلاً ذكيًا وسعيدًا؟
ابتهال سيد مخلوف
• قنابلُ موقوتةٌ! 156
حنان بيروتي
• في الذكرى الرابعة عشرة لرحيل عبدالوهاب البياتي... 160
الشاعر يلتحم بمعشوقته دمشق
د. ريتا عوض
• باسمة... وبسَّام 174
ليلى العثمان
• مرض الخرس الزوجي 184
أميمة عزالدين
• نافذة على أعماق نزار قباني 188
غادة السمان

١- الحرية	د. أحمد زكي «يناير ١٩٨٤»
٢- العلم في حياة الإنسان	د. عبد الحليم منتصر «أبريل ١٩٨٤»
٣- المجلات الثقافية والتحديات المعاصرة	مجموعة كتاب «يوليو ١٩٨٤»
٤- العروبة والإسلام وأوربا	د. محمود السمرة «أكتوبر ١٩٨٤»
٥- العربي ومسيرة ربع قرن مع:الحياة.. والناس.. والوحدة في دول الخليج العربي	مجموعة كتاب «نوفمبر ١٩٨٤»
٦- طبائع البشر	د. فاخر عاقل «يناير ١٩٨٥»
٧- حوار.. لامواجهة..	د. أحمد كمال أبو المجد «أبريل ١٩٨٥»
٨- آراء ودراسات في الفكر القومي	مجموعة كتاب «يوليو ١٩٨٥»
٩- أضواء على لغتنا السمحة	محمد خليفة التونسي «أكتوبر ١٩٨٥»
١٠- الكويت ربع قرن من الاستقلال	مجموعة كتاب «يناير ١٩٨٦»
١١- نظرات في الواقع الاقتصادي المعاصر	د. حازم الببلاوي «أبريل ١٩٨٦»
١٢- السلوك الإنساني.. الحقيقة والخيال	د. فخري الدباغ «يوليو ١٩٨٦»
١٣- آراء حول قديم الشعر وجديده	مجموعة كتاب «أكتوبر ١٩٨٦»
١٤- المسلمون والعصر	مجموعة كتاب «يناير ١٩٨٧»
١٥- من أسرار الحياة والكون	د. عبد المحسن صالح «أبريل ١٩٨٧»
١٦- دراسات حول الطب الوقائي	مجموعة كتاب «يوليو ١٩٨٧»
١٧- خطاب إلى العقل العربي	د. فؤاد زكريا «أكتوبر ١٩٨٧»
١٨- المسرح العربي بين النقل والتأصيل	مجموعة كتاب «يناير ١٩٨٨»
١٩- الفلسطينيون من الاقتلاع إلى المقاومة	مجموعة كتاب «أبريل ١٩٨٨»

٢٠- أندلسيات	محمد عبد الله عنان «يوليو ١٩٨٨»
٢١- ماذا في العلم والطب من جديد؟	مجموعة كتاب «أكتوبر ١٩٨٨»
٢٢- الإسلام والعروبة في عالم متغير	د. عبد العزيز كامل «يناير ١٩٨٩»
٢٣- الطفل العربي والمستقبل!	مجموعة كتاب «أبريل ١٩٨٩»
٢٤- القصة العربية أجيال وآفاق	مجموعة كتاب «يوليو ١٩٨٩»
٢٥- تاريخنا... وبقايا صور	د. شاكر مصطفى «أكتوبر ١٩٨٩»
٢٦- الإنسان والبيئة صراع أو توافق؟	مجموعة كتاب «يناير ١٩٩٠»
٢٧- نافذة على فلسفة العصر	د. زكي نجيب محمود «أبريل ١٩٩٠»
٢٨- نظرات في الأدب والنقد	عبد الرزاق البصير «يوليو ١٩٩٠»
٢٩- الإسلام وضرورة التغيير	د. محمد عمارة «يوليو ١٩٩٧»
٣٠- الخليج العربي وآفاق القرن الواحد والعشرين	مجموعة كتاب « أكتوبر ١٩٩٧»
٣١ - القصة العربية.	مجموعة من الكتاب «يناير١٩٩٨»
٣٢ - أرقام تصنع العالم	محمود المراغي « أبريل ١٩٩٨ »
٣٣ - على جناح طائر	د. شاكر مصطفى « يوليو ١٩٩٨ »
٣٤ - المسلمون من آسيا إلى أوربا	مجموعة من الكتاب « أكتوبر ١٩٩٨»
٣٥ - إسبانيا.. أصوات وأصداء عربية	مجموعة من الكتّاب « يناير ١٩٩٩»
٣٦ - ثورات في الطب والعلوم	مجموعة من الكتاب «أبريل ١٩٩٩»
٣٧ - نبش الغراب في واحة العربي	محمد مستجاب «يوليو ١٩٩٩»
٣٨ - المثقفون والسلطة في عالمنا العربي	أحمد بهاء الدين «أكتوبر ١٩٩٩»

٣٩ - التعبير بالألوان	مجموعة من الكتّاب «يناير ٢٠٠٠»
٤٠ - حضارة الحاسوب والإنترنت	مجموعة من الكتاب «أبريل ٢٠٠٠»
٤١ - شهرزاد تبوح بشجونها	مجموعة من الكاتبات «يوليو ٢٠٠٠»
٤٢ - قوافي الحب والشجن	نخبة من الشعراء «أكتوبر ٢٠٠٠»
٤٣ - الطب البديل	د. محمد المخزنجي «يناير ٢٠٠١»
٤٤ - منمنمات تاريخية	سليمان مظهر «أبريل ٢٠٠١»
٤٥ - الإسلام والتطرف	نخبة من الكتّاب «يوليو ٢٠٠١»
٤٦ - الطريق إلى المعرفة	د. أحمد أبو زيد «أكتوبر ٢٠٠١»
٤٧ - إيقاع على أوتار الزمن	د. نقولا زيادة «يناير ٢٠٠٢»
٤٨ - دمار البيئة... دمار الإنسان	مجموعة من الكتّاب «أبريل ٢٠٠٢»
٤٩ - الإسلام والغرب	مجموعة من الكتّاب «يوليو ٢٠٠٢»
٥٠- ثقافة الطفل العربي	مجموعة من الكتّاب «أكتوبر ٢٠٠٢»
٥١- الثقافة الكويتية أصداء وآفاق	د. سليمان العسكري وآخرون «يناير ٢٠٠٣»
٥٢- جمال العربية	فاروق شوشة «أبريل ٢٠٠٣»
٥٣- كلمات من طمي الفرات	نخبة من الكتّاب «يوليو ٢٠٠٣»
٥٤- مرفأ الذاكرة	مجموعة من الكتّاب «أكتوبر ٢٠٠٣»
٥٥- مستقبل الثورة الرقمية	نخبة من الكتاب «يناير ٢٠٠٤»
٥٦- فلسطين روح العرب الممزق	نخبة من الكتاب «إبريل ٢٠٠٤»
٥٧- مراجعات في الفكر القومي	د.محمد جابر الأنصاري «يوليو ٢٠٠٤»
٥٨- الأندلس صفحات مشرقة	نخبة من الكتاب «اكتوبر ٢٠٠٥»

٥٩- الغرب بعيون عربية (الجزء الأول)	نخبة من الكتاب «يناير ٢٠٠٥»
٦٠- الغرب بعيون عربية (الجزء الثاني)	نخبة من الكتاب «أبريل ٢٠٠٥»
٦١ - المعرفة وصناعة المستقبل	د. أحمد أبوزيد«يوليو ٢٠٠٥»
٦٢- غواية التراث	د. جابر عصفور «أكتوبر ٢٠٠٥»
٦٣ - نبش الغراب «المجموعة الثانية»	محمد مستجاب «يناير ٢٠٠٦»
٦٤- دائرة معارف العرب	جار النبي الحلو وعلي سيد علي «أبريل ٢٠٠٦»
٦٥- حوار المشارقة والمغاربة «الجزء الأول»	مجموعة من الكتاب «يوليو ٢٠٠٦»
٦٦- حوار المشارقة والمغاربة «الجزء الثاني»	مجموعة من الكتاب «أكتوبر ٢٠٠٦»
٦٧ - الثقافة العلمية واستشراف المستقبل العربي	مجموعة من الكتاب «يناير٢٠٠٧»
٦٨ - عن الدهشة والألم ٥٠ قصة بأقلام عربية	مجموعة من الكتّاب «أبريل ٢٠٠٧»
٦٩ - المجلات الثقافية مهمة الإصلاح وسؤال المعرفة (الجزء ١)	مجموعة من الكتّاب «يوليو ٢٠٠٧»
٧٠ - المجلات الثقافية مهمة الإصلاح وسؤال المعرفة (الجزء ٢)	مجموعة من الكتّاب «أكتوبر ٢٠٠٧»
٧١ - البحث عن آفاق أرحب مختارات من القصة الكويتية	إعداد: د. مرسل العجمي «يناير ٢٠٠٨»
٧٢ - «العربي» نصف قرن من المعرفة والاستنارة الجزء الاول	نخبة من الكتّاب «أبريل ٢٠٠٨»
٧٣ - «العربي» نصف قرن من المعرفة والاستنارة الجزء الثاني	نخبة من الكتّاب «يوليو ٢٠٠٨»

٧٤ - نبش الغراب «المجموعة الثالثة»	تأليف: محمد مستجاب «أكتوبر ٢٠٠٨»
٧٥ - نساء في التاريخ العربي	تأليف سنية قراعة «يناير ٢٠٠٩»
٧٦- قصص على الهواء بأقلام شابة	مجموعة من الكتاب «أبريل ٢٠٠٩»
٧٧-تجارب في الإبداع العربي	نخبة من الكتاب «يوليو ٢٠٠٩»
٧٨ - إعادة قراءة التاريخ	د. قاسم عبده قاسم «أكتوبر ٢٠٠٩»
٧٩ - وجع الذاكرة	سعدية مفرح .. «يناير ٢٠١٠»
٨٠ - مستقبليات	د. أحمد أبو زيد «أبريل ٢٠١٠»
٨١ - الثقافة العربية في ظل وسائط الاتصال الحديثة (الجزء ١)	مجموعة من الباحثين «يوليو ٢٠١٠»
٨٢ - الثقافة العربية في ظل وسائط الاتصال الحديثة (الجزء ٢)	مجموعة من الباحثين «أكتوبر ٢٠١٠»
٨٣ - حوارات العربي (الجزء ١)	مجموعة من الكتاب «يناير ٢٠١١»
٨٤- معرض العربي	عبود طلعت عطية «أبريل ٢٠١١»
٨٥ - العرب يتجهون شرقا (الجزء ١)	مجموعة من الباحثين «يوليو ٢٠١١»
٨٦ - العرب يتجهون شرقا (الجزء ٢)	مجموعة من الباحثين «أكتوبر ٢٠١١»
٨٧ - المسرح العربي .. مسيرة تتجدد	مجموعة من الكتاب «يناير ٢٠١٢»
٨٨- عوالم شعرية معاصرة	د.جابر عصفور «أبريل ٢١٠٢»
٨٩- شمس الليل	أمين الباشا «يوليو ٢٠١٢»
٩٠ - الثقافة العربية في المهجر (الجزء ١)	مجموعة من الباحثين «أكتوبر ٢٠١٢»
٩١ - الثقافة العربية في المهجر (الجزء ٢)	مجموعة من الباحثين «يناير ٢٠١٣»

٩٢ - ويسهر الخلق .. سير ومختارات من الشعراء العرب	(المجموعة ١) سعدية مفرح «ابريل ٢٠١٣»
٩٣ - قضايا السينما العربية	(مجموعة من الكتاب) «يوليو ٢٠١٣»
٩٤ - الجزيرة والخليج العربي	(مجموعة من الكتاب) «أكتوبر ٢٠١٣»
٩٥ - الجزيرة والخليج العربي - (الجزء ٢)	(مجموعة من الكتاب) «يناير ٢٠١٤»
٩٦- يوم مثالي لمشاهدة الكانجارو وقصص أخرى	تقديم: شريف صالح «أبريل ٢٠١٤»
٩٧- «الثقافة العربية على طريق الحرير»	(مجموعة من الكتاب) «يوليو ٢٠١٤»
٩٨ - نافذة على فلسفة العصر (الجزء الثاني)	أ.د. زكي نجيب محمود
٩٩ - الإعلام بأعلام الإسلام	الشيخ محمد أبوزهرة - يناير ٢٠١٥
١٠٠- نافذة على قصائد الشعراء في «العربي»	مجموعة من الشعراء العرب في - ابريل ٢٠١٥
١٠١- نهر على سفر	أشرف أبو اليزيد - يوليو ٢٠١٥
٢٠١- فن الكاريكاتير رسوم مختارة من مجلة العربي	مجموعة من الفنانين - أكتوبر ٢٠١٥
١٠٣- كاتبات «العربي» (الجزء الأول)	مقالات لنخبة من كاتبات مجلة العربي
٣٠٢- كاتبات «العربي» (الجزء الثاني)	مقالات لنخبة من كاتبات مجلة العربي

ISBN: 978 - 99906 - 38 - 72 - 1

هذا الكتاب

أقلامٌ نسائية موهوبة، وإن كنا لا نحبذ هذا التفريق الشائع في الجنس كوصف للقلم، فالقلم موحّد الجنس في تطلّعه للفكر والأدب والفنون. لكننا جرياً على السائد، حشدنا في هذا الكتاب بجزئيه كتابات مختارة لكاتبات عربيات مرموقات، ساهمن منذ وقت طويل في رفد مجلة العربي بحصادهن الأدبي والفكري والنقدي، وتجوال عقولهن في مناحي التاريخ وهموم المجتمع وقضاياه الإنسانية والتربوية والعلمية.

وهكذا حصدت العربي، مما زرعته المرأة العربية في بساتين العطاء ثمرات أدبية ناضجات حلوة المذاق، وسنابل فكرية زاهيات بأشعة الشمس، وزهرات فنية عابقات بشذى الروائح وسحر الألوان، وإذا بهذا الكتاب الذي بين أيديكم، حديقة بديعة منسقة، سينعم القارئ في فيء ظلال أشجارها الوارفات بالنقل والندى.

صفحات تكشف بجلاء ووضوح، كم هي المرأة العربية طامحة ومشاركة ومؤسسة ومسؤولة في الحركة الثقافية في عالمنا العربي، وكم هي إنسان محطاء وجاد ورصين، وأنها ينبوع آمال لا ينضب، وضوء أحلام لا ينطفئ، وخميرة رغيف مستقبلي طيّب وشهي.

كتاب العربي ١٠٤

كاتبات «العربي»

مقالات منتخبة من كاتبات مجلة العربي

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة الكويت