أفكار
AFKAR

2025 نيسان | العـــدد 435
ثقافية شهرية -تصدر عن وزارة الثقافة منذ 1966
المـمـلـكـــة الأردنـيـــة الـهـاشـمـيـة

ملف العدد

تعزيزُ الثقافة البيئية؛
نحو وعيٍّ مُستدام

من مواد الملف:
الحفاظُ على البيئة
وحمايتها في الإسلام

أليست الثقافةُ
البيئيّةُ عنصرًا
أساسيًّا من ثقافة
الشعوب المعاصرة؟

435

تأمل هيئة تحرير المجلة من الكتّاب مراعاة ما يلي:

• ترسل المادة المطبوعة ألكترونياً مشفوعة بصورة للهوية الشخصية، أو لجواز السّفر لغير الأردنيين على عنوان البريد الإلكتروني للمجلة.

• أن لا تكون المادة قد نشرت سابقًا.

• ألا يتجاوز عدد كلمات المادة 2500 كلمة وألا يقل عن 1500 كلمة في حده الأقصى.

• الصور المرسلة للمادة يجب أن تكون عالية الدقة والوضوح على أن لا تقل عن 1 ميجا بايت.

• هيئة التحرير هي الجهة المخوّلة بقبول المادة للنشر أو الاعتذار عن عدم نشرها.

• تحتفظ المجلة بحقها في التصرف بالمواد التي تنشرها ويشمل هذا الحق الطباعةالورقية والنشر الإلكتروني، ولا يجوز إعادة نشر مواد مجلة «أفكار» دون إذن مسبق من هيئة تحرير المجلة.

• هيئة التحرير غير ملزمة بإبداء أسباب الاعتذار عن عدم النشر.

• يرسل الكاتب اسمه الثلاثي، واسم الشهرة الذي يُعرف به، ورقمه الوطنّي (للكتّاب الأردنيين)، ونبذة عن سيرته الذاتية (للمرة الأولى فقط).

• يرفق مع المواد المترجمة نبذة عن سيرة مؤلّف النص المترجَم، ويُشار إلى المصدر المترجَم عنه.

• يخضع ترتيب المواد المنشورة لاعتبارات موضوعية وفنية.

مجلة أفكار

مجلة شهرية ثقافية
تصدر عن وزارة الثقافة
المملكة الأردنية الهاشمية

435 / نيسـان 2025

• بخصوص التوثيق في المقالات والدراسات المرسلة للمجلة أن تكون الهوامش في الصفحة الأخيرة منها.

الموقع الإلكتروني لمجلة أفكار:

http://www.afkar.jo

كما يمكن تصفّح المجلة على موقع الوزارة:

www.culture.gov.jo

المراسلات باسم رئيس التحرير:

E.mail: afkar@culture.gov.jo

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنيّة:

(1090) 2010 / د

العنوان البريدي:

الأردن - عمّان ص.ب: 6140

الرمز البريدي: 11118

رئيس التحرير / أ. سميحة خريس
مدير التحرير / د. مخلد بركات
سكرتيرة التحرير / أ. منال حمدي

هيئة التحرير / د. إبراهيم بدران
/ د. إبراهيم خليل
/ أ. أكرم الزعبي
/ د. راشد عيسى
/ د. هاشم مناع

الإخراج الفنّي / حنان الطوس

لوحتا الغلافين الأمامي والخلفي/ الفنان المصري الراحل محمود سعيد

ملف العدد

تعزيزُ الثقافة البيئية؛ نحو وعيٍّ مُستدام

إعداد وتقديم:
د. أيوب أبو دية

المواد المنشورة في هذا العدد تعبّر عن آراء كتّابها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي وزراة الثقافة الأردنية.

مفتتح 4

4 اللغةُ العربيّةُ وشخصيّةُ الأمّة / د. راشد عيسى

ملف العدد 6

7 تقديم: الثقافةُ البيئيّةُ؛ وتعزيزها في المجتمع/ د. أيوب أبو دية
9 "الحفاظُ على البيئة وحمايتها في الإسلام"/ د. أحمد إسماعيل راشد
14 "الثقافةُ البيئيّةُ في الأردن/ مدينة الزرقاء أنموذجًا"/ د. أيمن العمري
20 "نحن والثقافة البيئية"/ محمد أحمد الفيلابي
26 "الثقافةُ البيئيّةُ المعاصرة"/ د. نزار أبو جابر
31 "تعزيزُ الثقافة البيئيّة: نحو وعيٍّ مستدامٍ لحماية كوكبنا"/ سمر "علاء الدين" الفتياني
37 أليست الثقافةُ البيئيّةُ عنصرًا أساسيًّا من ثقافة الشعوب المعاصرة؟ / د. أيوب أبودية

المحتويات

مقالات ودراسات 44

45 "ميخائيل شولوخوف"؛ صاحبُ (الدون الهادئ) و(مصير إنسان) / د. حسين جمعة

52 فلسفةُ التعليم بين الغايات والنتائج/ د. أحمد غطاشة

56 التناصُّ الشعريُّ بين القديم والحديث/ د. سلطان الزغول

64 حوارُ الذات وطردُ الطاقة السّلبية /د. سلطان الخضور

71 إلياس خوري في مرايا إدوارد سعيد: تلقِّي التَّجربة الروائيَّة في "الجبل الصغير"/ د. هنادي جبرين أبو قطَّام

76 الخطُّ العربيُّ جوهرُ الفنون عند المسلمين/ د. علي عفيفي غازي

78 العلومُ الرقميّةُ والتكنولوجيا المتقدمة وتأثيرها على التعليم/ م. هاني العواملة

82 صورةُ المرأة في النصِّ الدراميّ وتجلياته: مسرحية قالب كيك أنموذجًا/ د. ريما عيد مقطش

88 (د. أحمد الطيب أحمد؛ رائدُ المسرح السودانيّ)/ مجذوب عيدروس

94 المساجدُ في الهند: إرثُ الماضي وتحدياتُ الحاضر/ تنوير أحمد

97 العالمُ في ثوراته الصناعيّة/ عارف عادل مرشد

104 الصورةُ المشرقة للأم في سيرة" طائر التمّ" لفهمي جدعان/ سمير أحمد الشريف

إبـــــــداع 108

109 البديعُ يخونُ صاحبَه/ سعد الدين شاهين

111 الفِرارُ بِما تَبقّى/ علي الفاعوري

112 مَسيح عِفرا!/ مفلح العدوان

116 متحف السلالم الشرقية/ عثمان مشاورة

118 قريةُ الموت/ حنين خالد

نوافذ ثقافية: محمد سلام جميعان 120

مدارات البوح: غازي الذيبة 124

مفتتح

اللغةُ العربيّةُ وشخصيّةُ الأمّة

د. راشد عيسى *

تتعــرضُ اللغــةُ العربيــةُ الآن في عــصر الذكاء الاصطناعــي، والهيمنــة الغربيــة الطاغيــة إلى محــاولات أليمــة متواصلــة في تغييبهــا، ومحو مقدراتها الحضارية، وشــطب تاريخها من مســار الوعي العربي على جميع المستويات.

فالذكاءُ الاصطناعيُّ تحت حجّة استخدامه النافع في تيســير عمل اللســانيات والمعاجم والبرمجيات الإحصائية وتطبيقــات الرقمنة بدأ يتجّه بقوة إلى تمييع جماليات الشعر العربي، وتغييب خصوصيته الشــعورية والتعبيريــة مــن خلال هــدم نباهته العاطفيــة وتوهجاته الإيحائيــة، وقيمه البلاغية المختلفة من مجاز وكناية واستعارة وتورية، وغير ذلك من لُمــع البلاغة التي هي وســيطٌ إبداعيٌّ رئيسٌ في الأدب.

تحمّس أرباعُ الشــعراء لذلك وراحوا يُصدرون مجموعات شــعرية عن طريق الذكاء الاصطناعي الــذي أفقد النصــوص وهجها النفــسي الروحاني، وحوَّل اللغــة قطعًا بلاســتيكية ميتة أو أســلاكًا معدنيــة باردة. فقبل مدة قصــيرة طلب إليّ أحدُ الزملاء الواهمين بشــعريتهم أن أكتب له مقدمةً لديوانــه، وحــين قــرأتُ نصوصه اعتــذرتُ على الفور. نكايــةً برفضي قدّم ديوانــه لآليات الذكاء الاصطناعــي وطلــب إليها أن تكتبَ لــه مقدمةً، فاستجابت له على الفور خلال خمس دقائق. نشر صاحبنا الديوان بالمقدمة الاصطناعية، التي بعث بها لي متزاهيًا بها، فإذا هي هرطقات شيخ عجوز مُصــاب بالزهايمــر، أو كأنَّها قطــع زجاج صغيرة ملصقة (بالسوبرغلو).

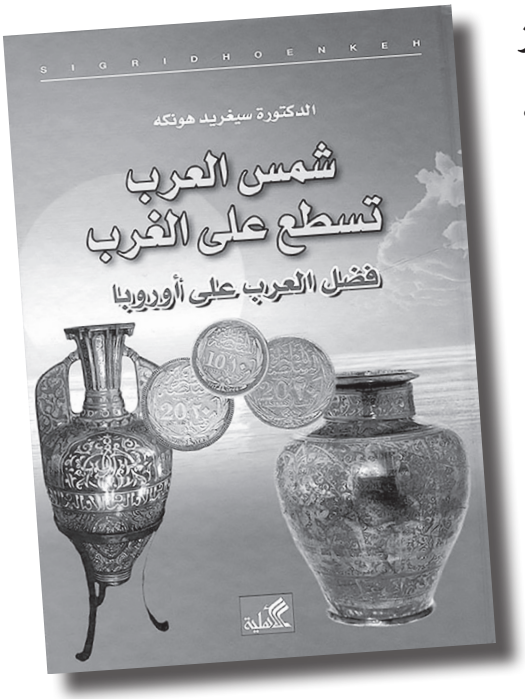
أيقنــتُ إذن، أنَّ العربيــة مهــدّدة بالــضرورة التكنولوجية بمحاولات تهميشــها ومحوها بحجة التنميــة العصرية، وتطويع لغتنا لحاجات الراهن التكنولوجي.

ذلك باليقين أمرٌ مؤســفٌ مؤلمٌ، في الوقت الذي نريــد فيــه للعربية أن تســمو عــلى كل مظاهر الانهيار في شخصية الأمة؛ لأنَّها آخر رهان حضاري لنا. ويســعى المتوهمّــون واللاهثون خلف سراب

* أكاديمي وشاعر؛ عضو هيئة تحرير" أفكار"

كل جديد إلى تطويع الأدب العربي، ليجاري العقل الإلكتروني الذي يفسد جماليات العربية على جميع المستويات الدلالية والصوتية والبلاغية بحجة نجاح المستوى النحوي في التطويع.

ينبغي للمنغمسين السُّذَّج أن ينتبهوا إلى أنَّ حضور العربية الآن في مواقع الاتصال العالمية لا يتجاوز (5%) قياسًا باللغات الأخرى، علمًا أنَّ العربية هي سلطانة لغات العالم بلا منازع، فهي تضمُّ ستة عشر ألف جذر لغوي في حين لا تنطوي لغة أخرى على ما هو أكثر من خمسة آلاف جذر.



العربيّةُ بنكُ اللغات العالمية الذي أقرضها الآلاف من الكلمات عبر الحقب التاريخية الماضية، وحسبنا أن ننظر في الجزء الثالث من كتاب "شمس العرب تسطع على الغرب" للألمانية (زيجريد هونكه) لنقف على الكمّ الهائل من المفردات العربية التي بات الغرب يستخدمها لتقصير لغاته عن بلوغ المعاني المرادة في المؤلفات الأدبية أو في وسائط الاتصال التفاهمي.

ولا بأس أن نتذكر شهادة الأديب العالمي (غوته) في العربية حين وصفها بأنَّها لغةٌ شاعرةٌ ممتازة، ولغة تفاهم لساني عالمي متقدّم.

يحسن بنا أن نوقظ الذهنية الاجتماعية والسياسية إلى أنَّ العربية ثروتنا الخالدة أمام النهب المستمر لثرواتنا الاقتصادية الأخرى. ذلك لأنَّ لغتنا تمتلك عبقرية الطواعية والتجدّد أمام المستجدات من المفاهيم العلمية المعاصرة المتلاحقة.

إنَّ التهادن في أمر مزاحمة الإنجليزية للعربية، أو إقحام (اللغة الأدبية) على وجه التخصيص في ألعاب الذكاء الاصطناعي لهو مهانةٌ للغة وإذلالٌ لشموخها ومكانتها وخصوصياتها العبقرية. لقد اعترف الغربُ أنَّ الشعر العربي أبرز منجز فني حضاري للعرب، فكيف نسهم نحن في هزّ بنيانها وتعريضه للتصدع والانهدام؟!

ملف العدد

• تعزيزُ الثقافة البيئية؛ نحو وعيٍّ مُستدام •

- د. أيوب أبودية
- د. أحمد إسماعيل راشد
- د. أيمن العمري
- محمد أحمد الفيلابي
- د. نزار أبو جابر
- سمر "علاء الدين" الفتياني
- د.أيوب أبودية

تقرير

الثقافةُ البيئيّةُ؛ وكيفية تعزيزها في المجتمع

د. أيوب أبودية*

في عالمٍ يشهدُ تغيّراتٍ بيئيّةً متسارعة، أصبحت الحاجة إلى تعزيز الوعي البيئي أكثر إلحاحًا من أيّ وقت مضى. إنَّ الثقافة البيئيّة ليست مجرد شعارات تُرفع أو حملات مؤقتة، بل هي أسلوبُ حياةٍ يتطلّب تعاونًا واسعًا بين جميع فئات المجتمع، بدءًا من مرحلة الطفولة المبكرة في الحضانات، وصولًا إلى مختلف الشرائح الاجتماعية عبر المناهج والنشاطات الثقافية والإعلامية المتنوّعة. وهذا الملفُّ يسلّط الضوء على أهمية بناء ثقافة بيئية متجذرة في المجتمع، من خلال خطط منهجية نأمل أن تتبلور وتستمر عبر تنظيمها بالتعاون بين وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم، ورابطة الكُتّاب الأردنيين، وغيرها من المؤسّسات التعليمية والثقافية، لضمان غرس القيم البيئيّة في وجدان الأجيال القادمة.

* أكاديمي وباحث أردني

ويعكس هــذا الملفُّ رغبة أسرة تحرير "أفكار" في إضافة ملفٍ عن "الثقافة البيئيّة"، ويُعدُّ هذا التوجّه تقدمًــا نوعيًّا في الرؤية الأردنية لدورها في المشــاركة برفع الوعي البيئي في مجابهة التغيرات المذهلة التي نلمســها اليوم في الظواهر المُناخية على صعيد محلي وعالمي، مثــل الحرائق والجفاف والفيضانات وما إلى ذلــك. كما يعكس هذا التوجّــه الجديد رغبة الأردن في مشــاركة العالم التزامه بقــرارات الأمم المتحدة في (مؤتمــر باريس) عــام 2015 ومؤتمــر(COP 29) في (باكو) بأذربيجان نهاية العام الماضي، وقرارات لجانها المُناخية المختلفة وتوصياتها.

ولا بــدَّ من الإشــارة إلى ريــادة الأردن في الثقافة البيئيــة، فبالرغــم من وجــود جوائز بيئيــة عربية، ظلَّ التركيزُ على ثقافة الناشــئة حديثَ العهد، وربما انطلق التشــجيعُ عليها مــع الجائزة التــي أطلقتها رابطــة الكُتّاب الأردنيــين بعنوان: (جائــزة الدكتور أيــوب أبودية العربية للثقافة البيئية للناشــئة) عام 2023، ومع مطلع هذا العام 2025 قرّرت (مؤسســة زايــد البيئيّة) في الإمارات العربية المتحدة اســتقبال مخطوطــات متخصّصة بالثقافة البيئية للناشــئة في العالم العربي. فما هي البيئة التي نتحدثُ عنها؟

تُعدُّ البيئةُ المحيط الحيوي الذي نعيش فيه، وهي ليست مجرد مســاحة خارجية، بل جزءٌ لا يتجزأ من صحتنا وسعادتنا. فكلما ارتفع مستوى الوعي البيئي، تحسنت جودة الحياة، وانخفضت الأمراض المرتبطة بالتلوث، وازدادت مســاحات الطبيعة التي تسهم في تحســين الصحة النفسية والجســدية. الثقافة البيئية تعنــي فهم العلاقة المتوازنة بين الإنســان والطبيعة، وتعلّــم كيفية الحفاظ على المــوارد الطبيعية، ومنها المياه، كي تكفي الأجيال القادمة.

ويحوي الملفُّ المقالات التالية:

1 - "الحفــاظ عــلى البيئة وحمايتها في الإســلام"، للدكتور أحمد إسماعيل راشد.

2 - "الثقافــة البيئيّــة في الأردن/ مدينــة الزرقــاء أنموذجًا"، للدكتور أيمن العمري.

3 - "نحــن والثقافــة البيئيّة"، للكاتب الســوداني محمد أحمد الفيلابي.

4 - "الثقافــة البيئيّة المعاصرة"، للأســتاذ الدكتور "نزار أبو جابر".

5 - "تعزيــز الثقافة البيئيّة: نحو وعيٍّ مُســتدامٍ لحماية كوكبنا"، للكاتبة سمر "علاء الدين" الفتياني.

6 - "أليســت الثقافــة البيئيّة عنصرًا أساســيًّا من ثقافة الشعوب المعاصرة؟". الدكتور أيوب أبودية.

من خلال هذا الملف، نستعرض كيف يمكن لبرامج التوعيــة البيئية الممنهجة أن تســهم في بناء مجتمع أكثر وعيًا ومســؤولية، وضرورة ثقافة البيئة بوصفها عنصرًا أساســيًّا من ثقافة الشعوب المعاصرة، وكيف أنَّ الحفــاظ عــلى البيئة وحمايتهــا واجبٌ شرعيٌّ في الإســلام، وكيــف أنَّ تعزيز الثقافــة البيئيّة يمكن أن يكون ركيزةً أساسيّةً لتحقيق سعادة الإنسان وصحته، ليس فقط على المســتوى الفردي، بل على مســتوى المجتمع بأكمله، بل والعالم أجمع.

وأخيرًا؛ يقول أبو تمام:

"كَم مَنزِلٍ في الأَرضِ يَألَفُهُ الفَتى
وَحَنينُهُ أَبَداً لِأَوَّلِ مَنزِلِ".

وهذا يذكرنا بولع الانســان بأرضه وبيئته وموئله، بلغــة علم البيئة المعاصر، وذلك للحفاظ عليها. إذن؛ هــي نزعــةٌ فطريّةٌ لدى الإنســان ويجــب أن نقوم برعايتها وتنميتها وصيانتها بالتربية والتعليم والثقافة.

الحفاظُ على البيئة وحمايتها في الإسلام

د. أحمد إسماعيل راشد*

البيئة الأرضية هي الطبيعةُ التي تتشكّل منها الكرة الأرضية وتشتمل بشكل رئيس على العناصر الأربعة التي وجدت مع وجود الكرة الأرضية وتطورها، وهي:

1) المـاء: (المحيطـات والبحار والبحيرات والأنهـار، والمياة الجوفية، والأمطار، وبخار الماء؛ ويشـكّل الماء حـوالي ثلاثة أرباع المسطحات الأرضية).

2) التربة: الجبال والسهول والصحاري وكل ما فيها من تضاريس وتشمل الحياة النباتية والحيوانية والفطرية بأنواعها وأشكالها التي لا تُحصى.

3) الهواء في الغلاف الجوي والفضاء الذي يحيط بالكرة الأرضية ويؤثر فيها ويشمل (المناخ، والطقس، والرياح، والأمطار..).

4) البيئة المبنية، وتشمل ما أقامه الإنسان من مشروعات، كالبنى التحتية والسدود والمساكن وغيرها.

نلاحظ من خلال تحليل مفهوم البيئة وعناصرها أنَّها هي الحاضنُ الوحيدُ للإنسان وحضارته، وهي التي توفّر له مصدر الحياة وسبل العيش ومتطلباتها كافة: من مسكن ومأكل ومشرب وملبس ورفاهية، وهي البوابة الحقيقية التي تحتضن حضارة الإنسان بجوانبها المختلفة... بمعنى مختصر هي السبيلُ الوحيدُ لحياة الإنسان والحيوان والنبات والطير وغيرها من أشكال الحياة البسيطة.

وبما أنَّ البيئة هي مظهر الحياة وانعكاسـها، فإنَّ الواجب على الإنسـان حمايتها وتطويرهـا وصيانتها والحفاظ على عناصرها المكونة لها، فأيُّ خللٍ في أي عنصر من عناصرها لن تستقيمَ البيئة والحياة عليها، فهي هبة الله ليحيا عليها الإنسان ويقيم عليها حضارته، ولكن بشروط.

* كاتب وباحث أردني

البيئةُ في الفكر الإسلامي:

إنّ البيئــة في الظــروف الحاليــة تواجــه مخاطرَ وتهديداتٍ جمّة تطال عناصرها كافة بفعل الإنســان وأدواتــه التي اخترعها. وهذا الأمر ناتجٌ عن أســباب عدة منها:

- الاســتخدام الجائــر للــماء ومصــادره الأرضية والجوفية والغازية.

- التلوّث الشــديد الذي طال التربة والمياة والهواء بفعــل حــرق الوقود الأحفــوري وتشــغيل المصانع والمركبــات والمناجــم وغيرهــا من أدوات الإنســان التكنولوجية.

- التدمير للغطاء النباتي والــثروة الحيوانية الناتج عــن الحرائق (آخرها حرائــق كاليفورنيا التي طالت الولاية كاملة تقريبًا عام 2024) والاســتخدام الجائر للغابات، والصيد وقتــل الحيوانات والثروة البحرية، والتراجــع الكبير في الاهتمام بالتنوّع الحيوي، وزيادة اهتمام الإنسان بالزراعة وتربية الثروة الحيوانية التي تطلق الغازات الدفيئة بكثافة ...

هذا التجاهــلُ الكبيرُ للبيئة أســهم في زرع بذور الدمار والخراب وبات ينــذر بكوارث طبيعية بدأت تظهــر بوادرها في ظاهرة الاحتبــاس الحراري وتغيّر المُنــاخ، وارتفاع درجة حرارة الأرض، وقلّة الأمطار في بعض مناطق عدة من العالم، وزيادة شدتها في مناطق أخرى، وتراجع الغطــاء النباتي والتنوع الحيوي، وإن اســتمر هذا التجاهل والتراجع فلــن نفاجأ بكوارث عالمية جديدة قادمة، ســتدمر حضارتنا الإنسانية إن لم نعمل سوياً على الحدِّ من نموها المتسارع.

وحتــى نتمكــن مــن وقــف الكــوارث القادمة، ونحمي حضارتنا، يتحتم على الجميع: دولاً وشــعوباً ومنظمات إقليمية ودولية، أن يجدوا السبل الكفيلة والقادرة عــلى وقف هذا الدمار القادم، والســير في إعمار الأرض التي عليها نعيش كي ندعم بناء حضارة إنسانية خالية من أسباب الدمار والهلاك.

ونظــرًا للأهمية القصوى للبيئة وعناصرها بصفتها حاضنــة الحضارة الإنســانية وســبل الحيــاة عليها، وحاضنــة ثرواتها المائية والنباتيــة والحيوانية، فضلاً عن غلافها الجوي وفضائها، فقد احتلّت البيئةُ مكانةً مهمّةً في الفكر الإسلامي، كيف لا؟ وهي التي يعيش الإنســان عليها وتوفّر له متطلبــات حياته وحضارته وتحيي بقاء مستقبل أجياله القادمة.

ففــي هــذا الإطار أرسى الإســلامُ المبــدأ الأهم في الحفاظ على البيئة المتمثل في استخلاف الإنسان على الأرض، وأمــره بإعمارها وحمايتهــا والحفاظ عليها، والمقصود بــالأرض هنــا (حاضنة البيئــة بعناصرها الثلاثة: التربة والمــاء والهواء والبيئة المبنية بتجلياتها معًا) كــما أقرَّ بالتنــوع البشري، ودعــا إلى التعاون والتعايــش والتراحم بين البــشر للحفاظ على كينونة الإنســان مــن الاندثار، فضــلاً عما ينفعــه، وحماية حضارته من الدمار والاندثار.

لقد خلق الله تعالى البشر واســتخلفهم في الأرض لتحقيــق إرادتــه ســبحانه، بحمل رســالته الربانية والمتمثلــة في إعــمار الأرض بجهــد الجميع، وصون ســلامتها، وبنائها على أســاس احترام الإنسان لأخيه الإنسان، وتحقيق كرامته، وإقامة العدل عليها، وسخّر لهم سبل الحياة والرزق فيها، والتنافس في بذل الجهد للارتقاء بإعمارها لتحقيق الأمن والاستقرار البشري.

وتأكيداً لمبدأ الاســتخلاف في الأرض، قال تعالى: " وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي جَاعِلٌ فِي الأَرْضِ خَلِيفَةً "/

البقرة 30/. أي – قوماً يخلف بعضهم بعضاً قرناً بعد قرن، وجيلاً بعد جيل.

كما وقال سبحانه: " وَهُوَ الَّذِي جَعَلَكُمْ خَلاَئِفَ الأَرْضِ "/الأنعام 165/، وقوله: " وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الأَرْضِ "/النمل 62/، ويُستدلُّ بهذه الآية على وجوب تنصيب الخليفة (الحاكم) ليفصل بين الناس فيما اختلفوا فيه، ويقطع تنازعهم، وينتصر لمظلومهم من ظالمهم، ويقيم الحدود، ويزجر عن فعل كل ما من شأنه تهديد وجود الإنسان إلى غير ذلك من الأمور.

وقال سبحانه: "هُوَ أَنشَأَكُمْ مِنَ الأَرْضِ وَاسْتَعْمَرَكُمْ فِيهَا "/هود،61/، وهذا تأكيدٌ منه سبحانه على أنَّ الناس شركاء في مهمة الاستخلاف، وشركاء في عمارة الأرض، وهذا الأمر لا يقتصر على شعب أو أمة بعينها، بل على الجميع ممن يقيم على هذه الأرض بغض النظر عن أجناسهم، وعقائدهم، وألوانهم، وألسنتهم، وأن يكونوا شركاء في الاستفادة مما سخّر الله لهم من سبل للحياة والرزق، وهم شركاء في ثروات الأرض وخيراتها، على أساس احترام حق التملك وصون مشروعية الانتفاع المتبادل، فقال سبحانه: " اللَّهُ الَّذِي سخَّرَ لَكُمُ الْبَحْرَ لِتَجْرِيَ الْفُلْكُ فِيهِ بِأَمْرِهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴿12﴾ وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لَّقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴿13﴾"/الجاثية 12، 13).

لقد جعل سبحانه ما في السماوات والأرض مسخرات بين يدي الإنسان للنهوض بمهمة الاستخلاف في الأرض، ومن حكمه البالغة أن جعل المسخرات كلها حيادية في أدائها بين يدي الإنسان، لا تنحاز لمؤمن على حساب غير المؤمن، ولا تكون للمسلمين على حساب غير المسلمين، ولا تستجيب لقوم على حساب قوم آخرين، فهي للجميع، تستجيب لهم دون استثناء، وهكذا لتقوم عمارة الأرض بجهد الجميع، ولتستمر مهمة الاستخلاف بأمر ربها.

ولتدعيم الاستخلاف في الأرض وعمارتها أكّد سبحانه على وجوب تحقيق التواصل بين البشر، وعلى حفظ كرامة الإنسان، وعدم الإفساد في الأرض، فالبشرُ كافةً أصلهم واحد، وهم جميعاً مكلفون بصيانة الأرض وبيئتها وحفظ سلامتها، فقال سبحانه: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُواْ رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ" / النساء 1)، وفي الحديث الشريف قال سيدنا محمد (صلّم): " يا أيّها الناس، إنَّ ربكم واحد، وإنَّ أباكم واحد، كلكم لآدم وآدم من تراب ".

وحتى يتحقّق ويتعمق هذا التواصل الإنساني أكّد سبحانه على أهمية كرامة الإنسان، وعلى أنَّ الإنسان من أفضل مخلوقاته. فقال سبحانه: "وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُم مِّنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِّمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً"/ الإسراء 70/، فحفظ كرامة الإنسان والحفاظ على حياته وحماية بيئته وسبل عيشه أمور مقدسة لا يجوز انتهاكها، فقال سبحانه: " مَن قَتَلَ نَفْسًا بِغَيْرِ نَفْسٍ أَوْ فَسَادٍ فِي الأَرْضِ فَكَأَنَّمَا قَتَلَ النَّاسَ جَمِيعًا وَمَنْ أَحْيَاهَا فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعًا"/ المائدة،32.

هذه الآيةُ تؤكّد وجوب احترام الإنسان للإنسان، وعلى عدم الاعتداء عليه، وعلى عدم الإفساد في الأرض بأي شكل من الأشكال، فقتل الإنسان للإنسان بدون وجه حق عند الله كأنَّه قتلٌ للناس جميعاً، أي – إنَّ جزاء القاتل كما لو أنَّه قتل الناس جميعاً، ومن أحيا نفساً أي – رفع عنها الظلم والعدوان فكأنَّما أحيا الناس جميعاً. فتحقيق هذا المبدأ يؤمن للبشرية

العدل والأمن والسلام والاستقرار.

نــدرك مما ســبق أنَّ الله ســبحانه وتعــالى أناط بالإنسان إعمار الأرض وحمايتها والحفاظ على بيئتها التي تؤمِّــنُ له متطلبات الحيــاة كلها، وجعل هذه المسؤولية مسؤولية عامة لا تقتصر على شعب دون آخــر أو دولة دون أخرى، فالكل مســؤول عن هذا الإعمار والكل مُطالب به.

ولم يقتصر الأمر في الحفــاظ على البيئة وحمايتها في الفكر الإســلامي على مــا ورد في القــرآن الكريم فقط، فقد تضمنّت الســنة النبوية أحاديث متعددة ومتنوعــة تناولــت هذا الأمــر في محتلــف جوانبه وحثت عليه.

فقــد وردت أحاديث تحثُّ على الحفاظ على الماء ومصــادره، وعدم الإسراف في اســتخدامه، وذلك لما يشكّله الماء من ضرورة لحياة الإنسان بجوانبها كافة، وحياة الحيــوان والغطاء النباتي والطير وكل ما خلق الله على هذه البســيطة، فقــال (ص) "الناس شركاء في ثلاث: الماء والكلأ والنار" فهذا الحديث هو دعوةٌ لتحقيــق التواصل الإنســاني والشراكة بــين الناس في حماية البيئة والحفاظ عليها.

ونهى (عليه الصلاة والســلام) عن الإسراف في كل شيء بمــا في ذلــك الماء لقوله "لا تــسرف في الماء ولو كنت على نهر جارٍ" ســواء للغسل أو الوضوء أو لأي شيء، بالقياس على ذلك. وهذا يؤكّد أهمية الحفاظ عــلى الماء والتدبر في اســتخدامه بالوجــه الصحيح، وبالتالي استدامة البيئة.

ونحــن في الأردن، على ســبيل المثــال نعاني من نقــصٍ شــديدٍ في الماء، وتُعّد المملكــة من أفقر دول العــالم في وفرة الماء الصالح للشرب، ومع هذا ما زلنا نستخدم الماء بشــكل جائر في مختلف استخداماته، وهذا يحتم علينا إعادة النظر في هذا الأمر حماية لنا ولأجيالنا القادمة، وأن نعمل على استكشاف مصادره وحمايتها والحفاظ عليها وتطويرها.

ومــن الأحاديــث الشريفة في الحفــاظ على الماء ونظافته وطهارته تحذيره (صلّم) من التبول في الماء الراكــد بقولــه "لا يبولن أحدكم في المــاء الدائم ثم يغتسل منه" وهذا الأمر يُعتبر مكروهاً أو محرّماً.

وفي جانب الحفاظ على الزراعة واســتدامتها، فقد شجع الرســول (صلّم) على الزراعة وأشار إلى الخير الذي يعود للإنسان منها سواء على مستوى البيئة أو حتى الأجر والثواب للشــخص نفسه لقوله (ص) "ما من مسلم يغرس غرساً أو يزرع زرعاً فيأكل منه طير أو إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة".

ونظــرًا لأهمية الزراعــة في تلبية رغبة الإنســان ومتطلبات حياته والحفاظ على البيئة فقد أكّد (عليه الصلاة والســلام) عــلى ضرورة المداومة على الزراعة لقولــه: "إن قامت الســاعة وفي يد أحدكم فســيلة، فإن اســتطاع أن تقوم حتى يغرسها فليغرسها". هذا الحديث يؤكّــد أهمية الزراعة وضرورتها للإنســان والحيــاة وحماية للبيئة. وفي حديــث آخر فقد أكّد (عليه الصلاة والســلام) على الزراعة وحثَّ الإنســان على زراعة أرضه، وإن لم يســتطع فعل ذلك عليه أن يتركهــا لغيره لكي يزرعها فقد قال (صلّم) "من كانت له أرض فليزرعها أو فليحرثها أخاه وإلا فليدعها".

ووردت أحادث كثــيرة تدعو للحفاظ على التنوّع البيئي وحمايته ســواء النبــاتي أو الحيواني فقد ورد عنه (صلم) أنَّه قال: " مــن أحيا أرضاً ميتة فهي له، وليس لعرق ظالم حق". وقوله(ص) "من قطع سدرة

(شــجرة) صوّب الله رأســه في النار". طبعاً المقصود قطع الأشجار بدون سبب موجب.

وحول حماية الطيور والحيوانات كمكوّن أســاس مــن التنوع الحيــوي في البيئــة قال (عليــه الصلاة والســلام): "من قتل عصفوراً عبثاً عــجّ إلى الله يوم القيامــة يقول: يا رب إنّ فلاناً قتلني عبثاً ولم يقتلني لمنفعة"، ووصف الرســول (صلّم) سبب دخول امرأة النــار، إذ قال: "امــرأة دخلت النــار في هرة لا هي أطعمتها ولا تركتها تأكل من خشاش الأرض"، ومدحه لرجل دخل الجنة بسبب ســقايته لكلب عطش، إذ روي عنه (صلم) "أنّ رجــلاً رأى كلباً يأكل الثرى من العطــش، فأخذ الرجل خُفّــه، فجعل يغرف له حتى أرواه، فشكر الله له فأدخله الجنة".

كما دعا (عليه الصلاة والسلام) للحفاظ على البيئة البحريــة لما تحتوية من أنعام تفيد الإنســان وتلبي حاجاته، قال أبو هريرة: سأل رجلٌ رسولَ الله (ص) فقال: يا رســول الله، إنا نركــبُ البحر، ونحمل معنا القليلَ من الماء، فإن توضَّأنا به عطشنا، أفنتوضأ بماء البحر؟ فقال (ص) "هو الطهــورُ ماؤه الحِلّ ميتته". وقوله سبحانه وتعالى: "أُحلَّ لكم صيد البحر وطعامه متاعاً لكم وللسيّارة" المائدة/ 96".

في ختام هذه المقالة حول دعوة الإسلام إلى الحفاظ عــلى البيئــة من خلال القــرآن الكريــم والأحاديث النبويــة، نجــد أنَّ النصــوص الدينية تؤكّــد أهمية التوازن البيئــي وحماية المــوارد الطبيعية باعتبارها أمانة لدى الإنسان. إذ تكرّس الشريعة الإسلامية مبدأ المســؤولية الفردية والجماعية في التعامل مع الأرض، وتحثُّ عــلى عدم الإسراف والتخريــب في كل شيء. فبهذه الدعوة، يمثل الإســلام نموذجاً شــاملاً للتنمية المستدامة ويحترم حقوق الإنسان.

الثقافةُ البيئيّةُ في الأردن / مدينة الزرقاء أنموذجًا

د. أيمن العمري*

عند استعراض أهداف التنمية المستدامة السبعة عشر التي تبنتها الأمم المتحدة، يتضح أنَّ هنالك سبعةَ أهداف منها ما يتعلق بالبيئة. فيمثل الهدف السادس الحفاظ على مصادر المياه النظيفة وتجنب هدرها لندرتها. ويمثل الهدف السابع تشجيع الطاقة النظيفة المستدامة وأساليب كفاءة الطاقة. ويمثل الهدف الحادي عشر في جعل المدن والمستوطنات البشرية آمنةً للجميع وقادرةً على الصمود ومستدامةً من خلال الحفاظ على نظافة الهواء. ويمثل الهدف الثاني عشر في جعل الاستهلاك والإنتاج هما المسؤولان من خلال تشجيعهما على إعادة تدوير الورق والبلاستيك والزجاج والألمنيوم. ويركّز الهدف الثالث عشر على العمل المُناخي من خلال تثقيف الشباب لوضعهم مبكرًا في مسارٍ مستدام. بينما يركّز الهدف الرابع عشر على الحياة تحت الماء من خلال تجنب استخدام الأكياس البلاستيكية للحفاظ على سلامة المحيطات ونظافتها. ويتناول الهدف الخامس عشر الحياة في البرِّ من خلال التشجيع على زراعة الأشجار للإسهام في حماية البيئة (أهداف التنمية المستدامة، الموقع الإلكتروني للأمم المتحدة).

* مدير دائرة البيئة/ بلدية الزرقاء

إنَّ أهــداف التنمية المســتدامة المتعلقــة بالبيئة تصل نســبتها لحوالي (41%) مــن مجموع أهداف الأمــم المتحدة. وهذه النســبة إن دلّــت على شيء فإنَّها تــدلُّ على أهمية البيئة عــلى الأجندة الأممية والعالمية. ولا شــك أنَّ مســؤولية الحفاظ على البيئة باتت مسؤولية كل إنسان على هذا الكوكب. ولا شك أيضًــا أنَّ هذه الأهمية لم تأتِ مــن فراغ، بل جاءت نتيجة الآثار السلبية التي باتت واضحةً كل الوضوح. ولعلَّ من أبرزها الاحتباس الحراري وارتفاع معدلات درجات الحــرارة عالميًّا، والتصحّر وارتفاع منســوب مياه ســطح البحر، وذوبان الجليد في القطبين، وهي ما تُعرف بقضايا التغــيّر المُناخي. يتناول هذا المقال واقــع الثقافــة البيئية لمــا لها من ارتبــاط وثيق مع سلوك الفرد والمجتمع تجاه البيئة المحيطة، وما لذلك الســلوك من أثر ســواء كان إيجابيًّا في حماية البيئة وصونها، أو كان سلبيًّا في إحداث الأضرار عليها.

مفهومُ الثقافة البيئيّة

تتكون الثقافة البيئية من مصطلحين أو مفهومين، الأول: مفهوم الثقافة. والثاني: مفهوم البيئة. فالثقافة بمفهومهــا الواســع تُعبّر عن مجموعــة من المعارف والقيم التي تسهم العلوم والعادات والأديان والفكر في تكوينها لــدى الفرد والمجتمع. والثقافة تعبّر أيضًا عــن مجموعة مــن الخبرات والمهارات التي تســهم التجــارب العملية والتدريــب في تكوينها لدى الفرد والمجتمع. إنَّ الثقافة بكونها كل ذلك النسيج المعرفي والقيمــي المُعقّــد تُنتــج الســلوكيات والاتجاهات والمشاعر عند الإنسان.

أمَّا مفهوم البيئة، فيمكن تعريفه إجرائيًّا بأنَّه كل ما يحيط بنا. فالبيئة تعكــس المحيط بكل مكوناته؛ الهواء والــتراب والماء والكائنــات الحية والجمادات والنظم البيئية المتنوعة. وبذلك يمكن تعريف الثقافة البيئيــة بأنَّها مجموعــة المعارف والقيــم والخبرات والمهارات التي يكتسبها الفرد والمجتمع والمرتبطة في مجال البيئة المحيطة بهما.

الثقافةُ والتوعيةُ البيئيّة

تســعى التوعية البيئية بشكل عام لتحقيق عدة أهــداف مهمّة منها: بنــاء الوعي البيئــي وتطويره لدى الأفراد والمجتمع. تعزيز المســؤولية الاجتماعية لدى الأفراد والمؤسســات وتحفيزهم على المشــاركة الفاعلة في صــون البيئة وحمايتهــا. تطوير المهارات والممارسات اللازمة لاستخدام الموارد الطبيعية بشكل يضمن التنمية المستدامة. تعديل وتغيير السلوكيات والممارســات الســلبية التي تضرُّ بالبيئة للإســهام في تحقيق التوازن الســليم بين الإنسان والنظم البيئية. إنَّ تلــك الأهداف للتوعية البيئيــة لا يمكن أن تتأتى إلا مــن خلال ثقافة بيئيــة مجتمعية داعمة لحماية البيئة.

واقعُ الثقافة البيئيّة في مدينة الزرقاء

يُطلــق على مدينة الزرقاء المدينة الفسيفســائية نظــرًا لضمّها عائلات مــن جميع مناطــق المملكة. جاءت تلك العائلات وســكنت في المدينة طلبًا للرزق والاســتقرار والأمان. وأســهمت في تأســيس المدينة وتطوّرهــا حتــى غــدت مدينــةً تجاريــةً وصناعية

وعسـكرية كبيرة. فالمدينة تُعدُّ- فعـلاً- عينةً مُمثلة لسكان المملكة كافة، وهذه الميزة في التنوع السكاني لا شـك أكسـبتها تنوّعًا ثقافيًّا. وربما تسـاعدنا هذه الميـزة، عندما نتنـاول واقع الثقافة البيئية لسـكان مدينـة الزرقاء كنمـوذج، من معرفة واقـع الثقافة البيئية لسكان المملكة بشكل عام.

لقد قُدّر لي في السنوات الخمس الماضية أن أشرف على دائرة البيئة في بلدية الزرقاء. ذلك الموقع الوظيفي الذي سـمح لي بالتعامل المباشر مـع ثقافة المجتمع المحلي في مجال البيئة. لقد أطلقنا في دائرة البيئة من باب الحسِّ بالمسـؤولية، مبادرة التوعية البيئية التي اسـتهدفنا بها طلبة مدارس التربية والتعليم لمنطقة الزرقـاء الأولى. لقد كانت تجربةً فريـدةً ورائدة في مجال التوعيـة البيئية. وربما يمكنني القول إنَّ ثقافة المجتمع البيئية لسكان مدينة الزرقاء يمكن أن تنقسم إلى ثلاثة مستويات إن جاز لي التعبير:

المسـتوى الأول: وهـو المسـتوى الـذي يعكس ثقافة شريحة المتعلمين والطلبة والشـباب والشابات في المدينـة، ويمكـن أن يُضـاف إليهم فئـة المثقفين والمعلمين وأسـاتذة الجامعات والإعلاميين والنقابيين والناشـطين داخل المجتمع المحلي. إنَّ الثقافة البيئية لتلـك الشريحـة – ومن خلال تعاملنـا المباشر معها سـواء ضمن مبادرة التوعيـة البيئية أو ضمن برامج تدريب طلبة الجامعات داخل بلدية الزرقاء - كانت تحتوي معظـم المعارف والقيـم والمفاهيم المتعلقة بالبيئـة. وأنَّ المسـتوى الثقافي لتلـك الشريحة يمثّل وعيًّا بيئيًّـا متكامـلًا واتّجاهًا إيجابيًّـا نحو الحفاظ على مكوّنـات البيئة وصون المصادر الطبيعية. ولعلَّ الثقافة البيئيـة لهذه الشريحة جـاءت نتيجة طرح المسـاقات التعليمية والمناهج التدريسـية المتعلقة بالبيئة، التي استهدفت طلبة المدارس والجامعات.

المسـتوى الثـاني: وهو المسـتوى الـذي يعكس ثقافـة شريحة كبيرة من سـكان المدينة من مختلف المهـن والأعمال والحرفيين وأصحاب المزارع والمواشي والعـمّال. إنَّ الثقافة البيئية لهـذه الشريحة – ومن خـلال موقعنا الوظيفـي وتعاملنا معهـا – احتوت جزءًا بسـيطًا من المعارف والقيم والمفاهيم المتعلقة بالبيئة. وأنَّ المسـتوى الثقافي لتلك الشريحة لا يمثّل وعيًّا بيئيًّا متكاملاً أو اتجاهًا إيجابيًّا نحو الحفاظ على مكونات البيئة وصـون المصادر الطبيعية كما هو في المسـتوى الأول. ولعلَّ الثقافة البيئية لهذه الشريحة جـاءت نتيجة جهود الإعلام الرسـمي الذي يقدّم في بعض الأحيان رسـائلَ توعويّة متعلقـة بالبيئة، التي تستهدف رفع الوعي العام للمواطنين.

المستوى الثالث: وهو المستوى الذي يعكس ثقافة شريحـة محدودة من سـكان المدينة مـن مختلف الأعمار. حيث كانت الثقافـة البيئية لهذه الشريحة – ومن خلال ملاحظاتنـا وتعاملنا معها – لا تحتوي عـلى المعارف والقيم والمفاهيم المتعلقة بالبيئة. وأنَّ المسـتوى الثقافي لتلـك الشريحة لا يمثّـل وعيًّا بيئيًّا متكاملاً وإنَّما اتّجاهًا سلبيًّا نحو الحفاظ على مكونات البيئة وصون المصادر الطبيعيـة وثقافتها، ويختلف عن المسـتويين الأول والثـاني. ولعلَّ غيـاب الثقافة البيئيـة لهذه الشريحـة كان نتيجـة الجهل أو عدم الاهتمام، وربمـا يكون نتيجة عـدم الاقتناع بمخاطر القضايا البيئية في بعض الحالات.

الأضرارُ البيئيّة الناتجة عن غياب الثقافة حولها

إنَّ معظم الأضرار التي تلحق بالبيئة تكون ناتجةً عن سببين بشكل عام، الأول: غياب الثقافة البيئية الداعمة لصون بيئتنا المحيطة وحمايتها. والثاني: المصلحة الآنية القصيرة النظر سواء كانت للأفراد أو للمؤسسات أو حتى للدول. ولقد تناولنا السبب الأول بإسهاب خلال تناول الثقافة البيئية وواقعها، لذلك سوف أقف هنا عند السبب الثاني المتعلق بالمصلحة الآنية القصيرة النظر لتركيز الضوء عليها قليلاً. يُقصد بالمصلحة الآنية القصيرة النظر عند الأفراد بكونها تعكس نظرة محدودة لرغبتهم في توفير الجهد والوقت والمال حتى لو أدى ذلك إلى أضرار بيئية أو تلوث. ومن الأمثلة على ذلك الصيد الجائر للطيور والحيوانات البرية وخاصةً في مواسم التزاوج والتكاثر، وأيضًا إلقاء النفايات في الشوارع وطرح الطمم والأنقاض ومخلفات البناء والهدم عشوائيًّا...

صحيحٌ أنَّ مثل تلك السلوكيات عند الأفراد قد تعكس نقصًا في الوعي والثقافة البيئية من جانب، ولكنَّها أيضًا تعكس نظرةً محدودةً ومصلحةً آنيةً قصيرة من جانب آخر. وفي بعض الحالات عندما كانت أجهزة الرقابة في البلدية والجهات المعنية تقوم بضبط المخالفات البيئية، كانت تكتشف أنَّ الشخص المخالف يمتلك وعيًّا بيئيًّا ومعرفةً بالقوانين والأنظمة. إنَّ الوعي والثقافة والمعرفة لا تمنع من حدوث المخالفات أو الجرائم في جميع المجالات؛ وإنَّما تقلّل وتخفّف منها. والبيئة ليست استثناءً من تلك المجالات، فجميع سائقي المركبات يدركون قانون السير تمامًا، ولكنَّهم يرتكبون المخالفات التي قد تُلحق الأذى بهم أو بالآخرين. فالمعرفة والوعي والثقافة البيئية لا تكفي في الحفاظ على مكونات البيئة إذا لم يرافق ذلك الرقابة والمصلحة العامة.

ويُقصد بالمصلحة الآنية القصيرة النظر عند المؤسسات أنَّها تعكس نظرة محدودة أيضًا لرغبتها في توفير الجهد والوقت والمال حتى لو أدى ذلك إلى أضرار بيئية أو تلوّث. ومن الأمثلة على ذلك عدم تركيب أنظمة حماية بيئية في المصانع لتخفيف انبعاثات الغازات الدفيئة الملوثة للهواء كون تلك الأنظمة مُكلفة الثمن والصيانة. إنَّ بعض أجهزة الحماية قد يصل ثمنها إلى عدة ملايين من الدنانير، ولعلَّ وحدات استخلاص الكبريت من الغازات الناتجة من عملية تكرار النفط في مصافي البترول تُعدُّ أكبر دليل على ارتفاع كُلف تلك الأجهزة والوحدات. ومن الجدير بالذكر أنَّ (شركة مصفاة البترول الأردنية) قد أدخلت وحدة استخلاص الكبريت للإسهام في تخفيف التلوّث، ولكن يبقى ذلك الإجراءُ غير كافٍ لمنع التلوث نهائيًّا.

ويُقصد بالمصلحة الآنية القصيرة النظر عند الدول بكونها تعكس نظرة محدودة أيضًا لرغبتها في حماية صناعاتها الوطنية وتعزيز مركزها التنافسي في مجال الصناعة والتجارة الدولية حتى لو أدى ذلك إلى أضرار بيئية أو تلوّث. ومن الأمثلة على ذلك امتناع الكثير من الدول عن توقيع المعاهدات والاتفاقيات البيئية الدولية، أو التحفّظ على بعض البنود وغيرها من الأمثلة. ومن الجدير بالذكر أنَّ بعض الدول الصناعية الكبرى لديها عزوفٌ عن الوفاء بالتزاماتها تجاه البيئة.

تلوّثُ نهر الزرقاء مثال على الأضرار البيئية

يُعدُّ سـيل الزرقاء من روافد نهر الأردن، ويتغذّى من الهضاب المحيطة بعـمان، يبدأ جريان المياه فيه من وادي عمان ب(رأس العين) ويتّجه إلى عين غزال حيث يخرج من هنالك باسـم سيل الزرقاء. ويستمر في جريانه إلى عين الرصيفة ويتّجه شمالاً إلى الزرقاء، ويتغـذّى من الينابيع والأودية الموسـمية في منطقة (السـخنة) مثل (وادي حسـيا، وادي الضليل، وادي القنيّة، ثـم وادي جرش وارميمين) ويصبُّ في (سـدِّ الملك طـلال). ويُقدّر طولـه حـوالي (73) كيلومترًا وعرضه يتراوح (10-7) مترًا. (أبو نواس، 1995).

لقد شهد سـيل الزرقاء ارتفاعًا بمستويات التلوّث لدرجة أنَّه أصبح يهدّد أنماط الحياة سـواء للإنسـان أو الحيـوان أو النبـات. الأمر الذي دفـع بالحكومة الأردنيـة والجهات المعنية ومـن ضمنها وزارة البيئة بالتحرك سريعًا لمعالجـة أخطار التلوث والحدِّ منها. والخـوفُ من ازدياد احتمالية تفشي الأمراض الناتجة عـن التلـوّث في حوض سـيل الزرقاء، دفـع بالمركز الوطنـي للأمـن وإدارة الأزمات باتخـاذ الإجراءات الوقائية مـن خلال إعداد مجموعـة من التوصيات للحـدِّ مـن مخاطر الإصابـة بالأمـراض الناتجة عن تلـوّث المياه في سـيل الزرقـاء. ولقد أصـدر رئيس لجنة الخدمات والبنى التحتية والشؤون الاجتماعية (رئيس الوزراء) مجموعة من المخاطبات الرسمية إلى الـوزارات والجهات المعنية لعقـد اجتماعات دورية لمناقشة أسباب التلوّث في حوض سيل الزرقاء وطرق العلاج. ونتيجة لذلك عُقدت عدة اجتماعات تكلّلت بإعداد مصفوفة الإجراءات الوطنية المطلوبة لتأهيل سـيل الزرقاء وحمايته من التلـوّث من قبل مديرية التفتيـش والرقابة البيئيـة في وزارة البيئة. (العمري، 2024).

إنَّ وصول سـيل الزرقاء إلى مسـتويات عالية من التلوّث عـلى مرِّ العقود يُعدُّ مثالاً صارخًا على غياب الثقافة البيئية، ومثـالاً واضحًا على تغليب المصلحة الآنيـة القصيرة النظـر. بالإضافة إلى ضعـف الرقابة وعـدم تفعيـل التشريعـات البيئية وعـدم تغليظ العقوبـات لردع المخالفـين. وإنَّ محـاولات جميع الجهات المعنيـة حاليًا تأتي من بـاب إنقاذ ما يمكن إنقاذه لسيل الزرقاء وإعادة تأهيله من جديد.

الرؤيا المستقبلية للثقافة البيئية

لتشكيل رؤيا مستقبلية واقعية للثقافة البيئية، لا بدَّ من أخذ عدة أمور بالحسبان، من أبرزها:

أولاً: تطوّر الوعي البيئي العالمي خاصةً مع انتشار وسـائل التواصل الاجتماعي والتكنولوجيا والإنترنت والعولمـة، وترابط الوعي العالمـي مع الوعي المحلي للمجتمعـات الوطنيـة عبر الدول التـي من ضمنها المجتمع الأردني.

ثانيًا: انشـغال الأجندات الأمميـة بقضايا البيئة؛ ولعلَّ خـير مثال على ذلك ما تم ذكـره من أهداف للتنمية المستدامة في مقدمة هذا المقال، بالإضافة إلى مؤتمرات قمة المُناخ السنوية COP.

ثالثًا: تخصيص مناهج تدريسـية كاملة متخصّصة بالبيئـة أو جزئية من منهاج العلـوم لتدريس البيئة وقضاياها لطلبة المدارس، وفي المراحل المدرسية كافة؛ مما سيؤدي بالضرورة إلى خلق ثقافة بيئية للمجتمع.

رابعًا: تخصيص مساقات جامعية لتدريس مواد البيئة، بالإضافة إلى وجود تخصّصات مستقلة لدرجة البكالوريوس في علم البيئة.

خامسًا: اهتمام الأردن- قيادةً وحكومةً- بقضايا البيئة وتوقيع الحكومة الاتفاقيات والمعاهدات البيئية والتزامها بتنفيذها.

بالإضافة إلى النقاط السابقة، فإنَّ وزارة البيئة تتبنى برامج توعوية تهدف إلى تعزيز الوعي البيئي لدى المجتمع الأردني. وكذلك تقوم البلديات والمحافظات والإدارة الملكية لحماية البيئة ومؤسسات المجتمع المدني المتخصّصة بالبيئة بدور توعوي ورقابي في المجال البيئي. في المقابل ما زال هنالك ضعفٌ في تعزيز مكونات الثقافة البيئية لدى المجتمع الأردني التي قد تكون فرصًا للتحسين مستقبلاً، من خلال ما يلي:

أولًا: تفعيل المساجد ودور العبادة لتعزيز دورها في بناء الثقافة البيئية خاصةً بكون الأديان تشجع على حماية البيئة.

ثانيًا: تفعيل الإعلام المرئي والمسموع والمكتوب لتبني رسائل هادفة ومنظمة في تعزيز الثقافة البيئية للمجتمع.

ثالثًا: تفعيل حملات الرقابة لمحاسبة المؤسسات والأفراد المخالفين ضمن عقوبات رادعة وضمن مبدأ (الملوِّث يُغرّم).

عند الأخذ بالاعتبار النقاط المذكورة فإنَّ رؤيتي المستقبلية ستكون أكثر تفاؤلاً في تعزيز ثقافة بيئية إيجابية لدى المجتمع الأردني. لا شكّ أنَّ المجتمع أصبح أكثر فهمًا وإدراكًا لكثير من المصطلحات والمفاهيم البيئية؛ مثل تغيّر المُناخ والاحتباس الحراري بفضل الإعلام والصحافة وأخبار البيئة والمؤتمرات الدولية. ولا شكَّ أنَّ هذا سيقودُ اتجاهًا تصاعديًّا مُعزَّزًا بالوعي والإدراك.

المصادر:

1 - أبو نواس، جمال (كانون الثاني 1995)، الزرقاء ومنطقتها في النصف الأول من القرن العشرين/ رسالة ماجستير قُدّمت لكلية الدراسات العليا في التاريخ بالجامعة الأردنية، موجودة ب(قسم الميكروفلم) لدى مكتبة الجامعة الأردنية.

2 - العمري، أيمن علي (2024)، دور المؤسسات الحكومية الأردنية وبلدية الزرقاء في معالجة القضايا البيئية لنهر الزرقاء، ورقة علمية مقدمة في مؤتمر الإسكان العربي الثامن على هامش الدورة (41) لمجلس وزراء الإسكان والتعمير العرب الموسوم بـ (العمران والبناء المستدام: تحديات وآمال واعدة) المنعقد في الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية كانون أول/ ديسمبر – 2024 (غير منشورة).

3 - الموقع الإلكتروني لأهداف التنمية المستدامة (منظمة الأمم المتحدة) تاريخ الاطّلاع 30/01/2025

https://www.un.org/sustainabledevelopment/ar/sustainable-development-goals/

نحن والثقافة البيئيّة

محمد أحمد الفيلابي*

حين يقول أهلُ اللغة إنَّ فلاناً قد ثَقِف، فإنَّهم يقصدون أنَّه صار حاذقاً فَطِناً، أو أنَّه صادف الشيء وظفر بــه. وثقَّف الشيءَ بمعنى أقام المُعوَجَّ منه وســوّاه. والمُثَقَّفُ هو المُتَعَلِّمُ، مَنْ لَــهُ مَعْرِفَةٌ بِالْمَعَارِفِ، أَيْ ذُو ثَقَافَةٍ[1]. وقد يرتبط مفهوم المثقّف برفض الواقع السائد والسعي إلى تغييره، أو بالمؤهل العلمي، رغم رفض العديد من الفلاســفة والمفكرين مســألة ارتباط المثقّف بالمؤهل العلمي، بل عليه حســب رأيهم المشاركة الفعلية في خدمة الشــأن العام. والمثقفون هم ورثةُ الفلاســفة في العصر الحديث، وقد لعبوا على اختلاف توجّهاتهم وأيدولوجياتهم دوراً مهمّاً وفي أوقات وحضارات مختلفة.

* كاتب وإعلامي سوداني متخصّص في البيئة

ولأنَّ الفلاسفة الأوائل كانوا قد تناولوا الطبيعة وجدلها، والمحيط الحيوي الذي يدعم وجودنا، فقد تحدث الفيلسوف (كانط)، عن قضية العقل والوعي والأنثروبولوجيا، مشيراً إلى أنَّه يبقى على المثقفين أن يطوّروا خطاباً إيكولوجياً يقدم شرحاً لأزمة البيئة كقضية ملحّة، وأن يركّزوا على تأثيرها في الحياة البشرية، ما يدعو لوجود "مشروع إنساني جديد يعيد ترتيب علاقة الإنسان بالطبيعة من حوله ويوقف الانتهاكات ضدها"[2].

كانت مفردة (البيئة) وحتى آن قريب غريبة على المسامع، وارتبطت في ثقافة البعض بالنفايات، حتى أنَّها أضحت كـ(الوصمة) عند العامة في أحد الأقطار العربية. وظلَّ المشتغلون بقضايا حماية البيئة يُلاحَقون باتهامات مُجَاراة (الموضة)، خاصةً بعد أن رمى (مؤتمر ستوكهولم) ذلك الحجر في بركة الساكن البيئي العالمي، حين انعقاد أول مؤتمر للبيئة (1972).

أعقب ذلك المؤتمر في السودان حجرٌ آخر رمى به أستاذ الأجيال أحمد محمد سعد (2008 - 1924)، في أعقاب إنشاء الجمعية السودانية لحماية البيئة (1975)، حين وقف المؤسّسون للمنظمة المدنية الوليدة أمام تحدي الانتشار، واستقطاب أصحاب الأفكار. ذلك بعد أن خرجوا بالفكرة من أروقة جامعة الخرطوم ودهاليزها، ودار أساتذة الجامعة. ووجدوا أنَّه حتى بعد تغيير جغرافيا التداول ظلّت المجموعة هي نفسها، يتلاقون ويتباحثون ويتفاكرون، يسألون ويجيبون عن الأسئلة، إلا السؤال: (ما الحلُّ؟).

أي كيف السبيل إلى أن تجد مفردة (البيئة) مكانتها في قاموس التداول اليومي، والاهتمام على المستوى الرسمي بما يُرضي، وأن لا تظلّ شأناً نخبويّاً كما كان يردّد البعض؟

يومها؛ وقف أستاذ العلوم الفنان أحمد كتلميذ خجول عثر لتوه بين تجاويف مخيلته على إجابة للسؤال المطروح. لم يصرخ مثل (أرشميدس): "وجدتها.. وجدتها". لكنَّه قال في أدب جم: "الحلُّ في الفن". ومنذها أُشرِعت أبواب الجمعية ليدخل منها النحّاتون والرسامون يحملون أوراقهم وألوانهم وأفكارهم. وجاء أصحاب الأقلام المبدعة القادرة على تبسيط المفاهيم، ومعالجة المصطلحات العصية على رجل الشارع، الأقلام التي تمكّنت من رصد الإشراقات والإخفاقات. ونصب السينمائيون حاملات الكاميرات. وضجَّ الفضاءُ بالأفكار المبدعة. ونشطت عقب ذلك عمليات البحث في التراث الثقافي البيئي لتخرج للفضاء عوالم من الإبداع والفنون، جنباً إلى جنب العلوم.

لكأنَّما أراد الأستاذ أحمد أن يعيد بعث المفهوم وانتشاله من براثن العلوم والعلماء إلى فضاءات الثقافة العامة، مثلما فعل مع نشيد الوداع العالمي (هل ننسى أياماً مضت؟) حين أتى به من غياهب اللغة الاسكتلندية القديمة[3]؛ ليقوم بترجمته عام 1950، وهو بين أحضان منارة التربية والعلم المغدورة (بخت الرضا). حينها كان "يسبح في غدير العلم صباح مساء"[4] بين كوكبة التربويين الأفذاذ الذين صوّبوا نظراتهم للمستقبل، عبر عدسات مصنوعة من خام الانتماء الوطني، المعجون بالإبداع الإنساني، والمصبوب في قوالب الالتزام نحو الأجيال القادمة[5]، الشعار الذي لن يكون له وجود على الأرض إلا من خلال عبارة (الحل في الفن)، وقد ظلَّ صداها يتردّد في أروقة الجمعية وفروعها التي فاقت المائة في ذلك الزمان، في مختلف أرجاء السودان.

وفي كلِّ مكان أُفردت للمبدعين مساحةً للفعل بجوار الخبراء. وانفتحت (شبابيك الفهم)، وانداحت

الأفـكار، ليخرج صاحـب الفكـرة الواحـدة بأفكار العـشرات في دائرة التـداول، ما أتاح لنا أن نقف على إفـرازات "حركة التاريخ المسـتمرة والحياة المتجددة تجدداً يفرضه الواقع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والطبيعـي من قيم وأخلاق، وعادات وطرائق للتعبير تتفـق مع طبيعـة التغيير الذي حـدث في المكوّنات الأساسية للمجتمع، فالثقافة الشعبية ليست بالبعيدة عنـا زماناً ومكاناً وليسـت هي المرتبطـة دائماً بحياة الماضي وبساطة الحياة الريفية ونقائها".

الارتباطُ الوثيقُ

الثقافـةُ البيئيّـةُ تتحقّـق في كلِّ مراحـل جوهـر العمليـة الثقافيـة وتجهيزاتهـا، وفي مجـال متابعة التعلُّم الحر. وفي منظمات المجتمع المدني التي تسعى لحمايـة البيئة والطبيعة وجـد القائمون على الأمر أنَّ هنـاك ارتباطاً وثيقاً بين التربـوي والمعلم بين جدران المدارس، وفي مؤسسات التعليم الأخرى، وبين الباحث في الفولكلـور، والمبدعـين في مختلف ضروب الإبداع. وتواصل توظيف كل ذلك من أجل بناء جيل ذي كفاءة عالية، واسـتعداد كامل للتعامل بخبرة ومسؤولية مع قضايا البيئة، من خلال عمليات تعلّم وتعليم منهجية ومنظمـة ومبرمجة، عـلى مسـتويات التعليم الثلاثة (التعليم النظامـي، والتعليم اللانظامي، والتعليم غير النظامـي). إذ كانت (بخت الرضا) منارةَ التعليم التي جاءت بالأسـتاذ أحمد ورفاقه سبّاقةً في هذا الاتجاه. وتمدّد ظلُّ هؤلاء ليغطّي هامات من مشـوا في دروب العلوم، لينشـأ الجيل القادر عـلى التمحيص، وحمل جمرة التثقيف البيئي، والمضي بها.

كان لانديلاح رسـالة البيئة في أرجاء السودان، وعبر الوسـائط كافة صدى آخر. فقد تنبّه حملة الرسـالة البيئية أنَّه يوجد في ثقافة الناس في كل مكان مفاهيم ومعـارف تتوازى مـع ما يحمله الواحـد أو الواحدة منهم، ما جعـل في أمر المقاربـات والمقارنات إضافة جديدة، ومنحى أكثر عمقاً للتثاقف والتداول، وفرصة لنـشر مـا كان مخبأ خلـف متاريـس التواضع لدى العلـماء وأهل الخبرات المحلية والتقليدية، وما ولدته التجربة الحديثة.

أدرك الآلاف- إن لم نقل الملايين- أنَّ الثقافة البيئية تعنـي حمايـة الصحة وحياة الإنسـان، وأنَّهـا التزامٌ وواجـبٌ أخلاقي من المفروض أن يُؤخذ بعين الاعتبار عنـد القيام بأي عمل من قبل المجتمع والدولة. وأنَّها الحماية والتطوير المسـتدام للنظـام الإيكولوجي في تنوّعه وجماله الفريد، وعطائه اللامحدود. كما أدركوا أنَّ دور المثقـف البيئي هو حمايـة المصادر الطبيعية التي تُعدُّ جزءاً رئيسـاً مـن النظام البيئي، وفي الوقت ذاته هي أسـاسٌ للتواجد والمعيشة للإنسان والحيوان والنبـات، ولمتطلبـات الاسـتثمار المتنـوع للمجتمع الإنساني. وأنَّ حماية الموارد المعنوية والتراث الحضاري وحفظهـما، هو قيمـةٌ حضاريةٌ وثقافيـة واقتصادية للفـرد والمجتمع. ما يعني أنَّه لا بـدَّ من العمل على حفظ وترسـيخ وتوسـيع فضاءات حرة لخدمة أجيال المستقبل، إعداداً لهم للقيام بمهام الحفاظ على التنوع البيئي والحيوي والأماكن الطبيعية.

وعـلى مرِّ الأيـام سرت في عروق الأجيـال قطرات المعرفة، عبر مختلف الوسـائط، قبـل أن تأتي الحرب الحاليـة، التي لم تقـف عند محو ما تـم إنجازه، بل أغلقـت الطريق عـلى البدايات الجديـدة، ودفنت ألغام البُغض والعنف والكراهية ورفض الآخر، لتزداد التحديـات حـدةً في وجه من ينوي السـير على هذا الـدرب. بيد أنَّ المثقـف البيئي السـوداني قادرٌ على

ابتكار كاسحات ألغام الفكر هذه، والاهتداء بموروث الأسلاف، وإعادة إعمار النفوس قبل ما تم تدميره من مساكن ومزارع وموائل.

اختراقٌ

تقول الحكايةُ إنَّ الاستعمار البريطاني (1898م - 1956) كان قد فرض أحكاماً وقوانينَ ليمنع التواصل بين شمال السودان وجنوبه. وكانت الفكرة من وراء ذلك هي عزلُ الجنوب فيما سُمّي بسياسة المناطق المعزولة، وسياسة المناطق المقفولة، التي بموجبها أُعلِنت مناطق في جنوب السودان وفي جبال النوبة مناطق مقفولة، ومنعت الحركة منعاً باتاً من وإلى هذه المناطق عبر الوسائل المعروفة، إلا إنَّ ابتكاراً بيئيّاً بسيطاً جعل أمر التواصل ممكناً، فقد قام صُنّاع المراكب بعملية تحوير للزوارق المحفورة في جذوع الأشجار إلى زوارق ذات ألواح، تتواءم مع طبيعة المهمة، وتمكّنت من الإبحار في تلك المياه، في تأكيد على ما ساقه الباحثون من أنَّ الصناعات اليدوية الشعبية التي تتوارثها المجموعات جيلاً بعد جيل هي من صميم الثقافة البيئية لتلك المجموعات، يمارسها الصنّاعُ المحليون، توظيفاً للمواد المحلية، في اعترافٍ ضمني بمكنونات بيئاتهم وما فيها من مواردَ سُخّرت لخدمة أي غرض اجتماعي أو اقتصادي في حياتهم.

بهذا يكون الصانعُ اليدويُّ هو ذلك الفنان الذي يستطيع المزج بين الجمال والوظيفة العملية في إنتاجه. مستخدماً يديه، ومستعيناً بما يُتاح له من أدوات بسيطة في بيئته لإنجاز عمله. وكما يقول يوسف مدني فإنَّ "الصانع اليدوي المزود بذلك الحسِّ الذكي بماهية الجماعة وماهية الوظيفة العملية المرجوة، لا يقتصر إنتاجه على الخطوط والمواصفات الموروثة فحسب، بل هو أيضاً يستطيع أن يخلق ويجدّد، مستشعراً في داخله ذلك الأساس الحضاري الموروث الذي يحمله على خلق الجديد"[6].

ومثلما أنَّ في حكاية اختراق قرار المستعمر من خلال صناعة بيئية بسيطة من دروس، فإنَّ فيها ما يؤكد أنَّ الماضي الموروث يشكّل الأساسَ الذي تنطلق منه إبداعات المثقف البيئي، وعلى هذا فما يُطلق عليه تقليدي، ليس هو المرادف لكلمة القديم المندثر، بل هنالك تقاليد جديدة تظهر بين مرحلة وأخرى لكنَّها مرتبطةٌ بماض تاريخه معروف الأسس ومتسلسل الحلقات. وذلك يعني أنَّ الثّقافة البيئيّة مفهومٌ يعبّر عن اكتساب الفرد للمكوّنات المعرفية والانفعالية والسّلوكية من خلال تفاعله المستمر مع بيئته، التي تسهم في تشكيل سلوك جيّد يجعل الفرد قادراً على التّفاعل بصورة سليمة مع بيئته، ويكون قادراً على نقل هذا السّلوك للآخرين من حوله من أجل مواجهة التّحديات البيئيّة، والوقاية الاحتياطية من المشاكل البيئيّة المستقبليّة. حيث تهدف إلى تطوير الوعي البيئي وخلق المعرفة البيئية الأساسية من خلال نشر قيمها التّربوية وإدراجها ضمن المناهج التّعليمية، وإشراك المواطن في صنع القرار عن طريق الجمعيات ووسائل الإعلام البيئية، بالإضافة إلى سنّ قوانين رادعة يتمّ من خلالها تحديد سلوك الأفراد تجاه البيئة، فالثّقافةُ البيئيةُ أساسٌ للتّنمية المستدامة في المجتمع المعاصر، باعتبار أنَّ حماية البيئة والعناية بها بُعدٌ من أبعاد التّنمية، التي تضمن الحق في بيئة سليمة لصالح الأجيال الحاضرة والمستقبلية، ومهمّة وثيقة الارتباط بوعي الإنسان وثقافته البيئية.

(المِقشاشة)

(المِقشاشةُ) أداةٌ شـعبيّةٌ تُصنع من الأوراق اللدنة (السـعف) لشـجرة الدوم، حيث تُنَسَّـل فيما يُعرف بـ(الحنقـوق). الـذي يصلـح كذلـك لفتـل الحبال. و(المِقشاشـة) هو الاسـمُ المرادف للمِكنسة، يتداوله النـاس في كثير من المناطـق. و" تعتبر المكنسـة من الآلات المنزليـة التي تسـتخدمها المـرأة في كل أنحاء العـالم في حياتهـا اليومية لجمع القمامـة. يعود دور المِكنسـة في كثير من التقاليد والطقوس الشـعبية إلى وظيفتهـا التي تتمثل في إعادة النظافة وطرد الأضرار. وتتمتع بقوة متميزة وخاصةً إذا كان أصل المادة التي صُنعت منها أصلاً نباتيّاً". [7]

في العـام المـاضي كُلّفت ببناء حملـة توعية بيئية لعـدد من دور الإيواء للنازحـين بإحدى المدن الآمنة بعد حرب 15 أبريل 2023. وبعد التوافق على أهمية تخصيص رسـائل ومهارات لأعضاء لجـان المتطوعين المعنية بشـأن إدارة دور الإيواء. فكتبت أغنية قصيرة عن (المِقشاشـة) حيـث أنَّها من أهـمِّ أدوات نظافة المنازل والشوارع، وبالتالي دور الإيواء. تحدثت الأغنية عن كيفيـة صناعة الأداة من مـواد محلية في البيئة، لتكون وسـيلةً غايتها نظافة البيئة ذاتها. وعن مهارة صنعهـا بتجميع كثير من العيدان الطرية بطول واحد (حنقـوق كتير اتلم بي حرفة من البدايـة). إلا أنَّها لا تستطيع العمل بمفردها، حيث يستوجب الأمر إيجاد مـن (يقودهـا)، ويحركها بمهارة إلى اليمين واليسـار، وإلى الأمـام، وإلى الخلـف بقصـد المراجعـة وإتقان العمل. لنستخلص دروساً عديدة من تلك (المِقشاشة) تشـمل العمل الجماعي، والترابـط، والقيادة الواعية، والمراجعة بقصد التقييم وتقويم العمل، وإنجازه على الوجه الأكمل.

أردتُ بالأغنية أن ترسّـخَ مفهـومَ الفنِّ المتأصلِ في كل مظاهـر الحياة. وها نحن نراه حولنا في كل شيء. نتأمـلُ في وجدٍ بيئتنا وعطاءها اللامحدود. نأخذ منها ما يعيننا على مقارعة الحيـاة وتحدياتها، لكنَّنا نبقى مع ذلك من أكبر المُهدّدين للبيئة. ليأتي المثقفُ البيئيُّ في كل مرة يذكرنا بدورنا في الحماية لا التهديد واغتيال الحياة.

وجـدت الأغنية حظّها من التـداول بعد أن وضع لها أحدُ الموسـيقيين لحناً جاذباً، وغنّاها مجموعةٌ من المبدعـين أصحاب الأصوات الجميلـة، وقام عددٌ من المسرحيـين بالمحاكاة، مـا أثار حفيظة تلـك النازحة العجـوز لتقول لنا في انتصارٍ بيّن: "إنَّ السـلف أفضل من الخلف". وكانت تعني أنَّنا استبدلنا الأدوات التي تُصنـع من البيئـة، ولا تؤثر عليها حين الفـراغ منها، بأدوات بلاسـتيكية تأتينا عبر الحـدود. وامتد الحوار ذلـك النهار ليلمـس قضايا التلـوّث البيئي بمنتجات البلاستيك وخطورته على التربة والحياة عامةً. لنخلص إلى أنَّنـا لو أدركنا أنَّ فلسـفة حماية البيئة تقوم على إيجاد الحلـول المختلفة من أجل التقليل من التهديد المتواصـل للحيـاة، لمـا وصلنـا إلى ما نحـن فيه من تهديـدات، من قبيـل الزيادة المطـردة في النفايات، وهذا الاستهلاك الأعمى للموارد، وما يترتب على تغيّر المُناخ من مخاطر. ولنفكـر في ما نقوم به من هجوم على كل ما يضمن بقاء الكائنات الحيّة المختلفة، وهذا التزايد في الأنشـطة التي حوّلت ملايين الهكتارات من الغابات والمساحات الخضراء إلى أراضٍ متصحّرة. حتى أنَّ مناطق واسـعة كانت إلى آن قريب تُصنّف ضمن السافنا الفقيرة والسافنا الغنية، باتت تتهدّدها الرمال، جراء أنشطة الإنسان غير البيئية.

هل تتهدّد الثقافةُ بتصحُّر النفوس؟!

الشـواهدُ تقول: نعـم. ولا يقتصر الأمـر علينا في

التلوث البيئي في السودان

الســودان، بل في جميع الــدول النامية، أو دول العالم الثالث كما يقولون، إذ تتهدّد الثقافاتِ المحلية تياراتُ الحضــارة الغربية، وبالأخص مــوروث الثقافة البيئية المحليــة. الأمر الذي يرمي على عاتق كل مثقف بيئي العمل على ترشــيد عملية الاســتلاف الثقافي، والأخذ بما يتــواءم مع واقعنا الروحــي والنفسي والمادي، مع الوعي التام بهذا الكــم الزاخر من الموروثات القادرة على الاستمرار.

وأختــم بأنَّنــي خــلال عمــلي لســنوات طويلــة كإعلامــي بيئي ضمن كوكبة لجنــة الإعلام بالجمعية الســودانية لحماية البيئة، وحالياً في منظمة (بيئتي)، قد تعلمــتُ أنَّ للفنِّ والثقافة الأثرَ البيئي الكبير على تغيــير ســلوكيات الناس. وأعترفُ أنَّ بي من الشــغف الكثير لنقل هــذه التجربة للآخرين، وبخاصة الأجيال القادمة، من خــلال الكتابة الصحفية وإصدار الكتب والكتيبات، وتأليف الأغاني والمسرحيات القصيرة التي تســهم في نشر الثقافة البيئية. وعــزائي أنَّ هناك من فطنوا إلى هذا الدور وظلّوا يشجعونه.

المصادر:

1. معجم المعاني
2. علاء الدين محمود – المثقفون والبيئة – مقال– صحيفة الخليج 20 فبراير 2020).
3. كتبه الشاعر الاسكتلندي (روبرت بيرنز) (1759 - 1796).
4. من مقاطع النشيد (كم قد سبحنا في الغدير معاً.. صباح مساء.. واليوم يفصل بيننا بحرٌ به هوجاء)
5. (التزام نحو الأجيال القادمة) هو شعار الجمعية السودانية لحماية البيئة.
6. يوسف حسن مدني - سياقات البيئة المجتمعية: إنتاج الثقافة الشعبية وكتابة التاريخ في السودان– مجلة آفاق العدد 18
7. ألبينا بيزوفسكا - المكنسة – معتقدات وطقوس وأمثال وأغان– مقال - ١٩يوليو 2017 موقع راديو بلغاريا.

الثقافةُ البيئيّةُ المعاصرة

د. نزار أبو جابر*

لقد تعوّدنا على تواصل المعنيين بالشأن البيئي مع الجمهور بطريقة وصفيّة وعظيّة. ومع إنَّ هذه المقاربة صحيحة ومناسبة عند الحديث مع الأطفال الصغار والناشئة، فإنَّني هنا أطرح ضرورة تحديث طرق التفكير والحديث عن الشـأن البيئي، بحيث يتناسـب مع الثقافـة الموجودة أو حتى يرتقي بهـا. فالمتمعن بنتائج الجهود السابقة سيجد أنَّ تأثيرها متواضع ومحدود. لذا؛ فإنَّني هنا أقترح ثلاث مقاربات قد تجد صدى عند القائمين على الإعلام البيئي والجمهور.

لم يعُد من المعقول أو المقبول تجاهل أهمية الثقافة البيئية كعنصر من عناصر الثقافة المجتمعية بشـكل عام. فنحن نعيش في عصر تحتك فيه الرفاهية المجتمعية مع محدّدات الموارد البيئية. فمن يشكو من أزمات السير أو انقطاع المياه أو كلفة التدفئة يجب عليه أن يعي بأنَّ المحدّدات والقرارات البيئية تلعب دوراً فيما يشكو منه. فأزماتُ السير ناتجةٌ بشكل كبير عن التوسع الأفقي الهائل للمدن، وخاصةً مدينة عمان.

* أكاديمي وباحث أردني

أمَّا أزمة المياه في الأردن فيمكن إلقاء بعض الملامة فيها على التوسع الحضري ذاته. فالفاقد المائي يزداد بزيادة أطوال الأنابيب وضعف الثقافة البيئية من حيث مفاهيم ترشيد الاستهلاك والاستدامة وما إلى ذلك. كما أنَّ التوسع الذي تم على حساب الأراضي الزراعية قلّل من تغذية المياه الجوفية، وبالتالي زاد معدل الانسياب السطحي لمياه الأمطار، مسببًا زيادة شدة الفياضانات، وآثارها على انجراف التربة والإضرار بالمحاصيل الزراعية وثمار الأشجار.

كما أنَّ زيادة مساحات الشقق وعدم الاستثمار في عزلها حراريًّا، رغم وجود قوانين صارمة ومواصفات ممتازة، فالنتيجة هي زيادة كلفة تدفئة الأبنية وتبريدها، وبالتالي زيادة تلويث البيئة الناجم عنها، والضرر بصحة الناس نتيجة عدم الارتياح الحراري Thermal Comfort. ويمكن إدراج العديد من الأمثلة على قرارات بيئية ضارة ومكلفة ومؤجلة، ولا أحد يفكّر بمراجعتها أو تطبيقها، كحال منع استخدام الأكياس البلاستيكية الذي كان من المفترض أن يبدأ تفعيله مطلع عام 2017.

فعدا عن أنَّ النظرة التقليدية التي تربط السلامة البيئية بمؤشرات حسّية بصرية أو شمية أو سمعية مدركة بشكل آني، فنحن أمام تحديات صعبة، مائية وغذائية وبيئية وجودية. لذا؛ فمن الأهمية بمكان التأكيد على العلاقة الوطيدة بين سلامة البيئة وقدرتها على توفير حاجات البشر المختلفة. فالبعض يتصوّر أنَّ الاهتمام بسلامة البيئة هو اختصاصُ المرفّهين والمثاليين المنفصلين عن واقع الناس العاديين والقاطنين في أبراج عاجية. والواقع أنَّ أوّل مَن سيُعاني من تبعات تدهور الوضع البيئي هم أصحاب القدرات المادية المتواضعة. ومن يتمعن بهذه النقطة سيجد أنَّه من الصعب تجاهل تبعاتها، وخاصةً في الدول النامية.

الحديثُ عن مساراتنا القادمة واستدامة مشروعاتنا الوطنية، من حيث طموحاتنا التنموية، اقتصاديًّا واجتماعيًّا وصحيًّا، يجب أن يحتكم إلى محدّدات القيود البيئية في أبعادها الوطنية والقومية والعالمية. فكما نتحدث عن الموازنة العامة بلغة الأرقام، فإنَّ الحديث عن البيئة يجب أن يحتكم إلى اللغة ذاتها. فالتعامل بلغة الأرقام يؤدي إلى التخطيط والتنفيذ بشكل علميٍّ قادرٍ على القياس والتقويم، ولذلك ينبغي التركيز على تكاليف التدهور البيئي وضرره على مجمل الدخل القومي، وكيف تطوّر منذ سنوات، بهدف رسم الخطط للحدِّ من ضرره.

من منا مثلاً يعرف عن الموازنة المائية للأردن؟. أو مساحة الأراضي الصالحة للزراعة، وكم فقدنا منها نتيجة الامتداد العمراني؟. أو إلى أي حدٍّ تراجعت الغابات في الأردن في العقود الأخيرة. وهل زاد الإنتاج الزراعي أم قلَّ في السنوات الأخيرة؟. ناهيك عن أي أسئلة مرتبطة بالتنوّع الحيوي أو نوعية مياه الري والشرب والمياه الجوفية.

لذلك كله ينبغي علينا أن نشكّل تصورًا مستقبليًّا حول كيف يتشكّل وعيٌّ بيئيٌّ حقيقيٌّ ومفيدٌ بغياب

مثـل هذه المقاربة أو في وجودها؟. وهل حُكم علينا أن نستمر بوعي بيئي سطحي يشعرنا بالرضا، ولكن لا يخدمنا في قراراتنا وممارساتنا العملية؟.

فلنأخـذ العاصمـة الجديدة المقترحـة في الشرق مـن عمان العاصمـة باتجاه الموقـر، وقبل الوصول إلى محميـة الأزرق، كمثـال. إذ يأتي هـذا المشروع الوطني الكبير ضمن جهـود الحكومة لتحفيز النموّ الاقتصادي، كاسـتجابة اسـتراتيجيّة للتحدّيات التي تواجه الاقتصاد، وهدفه إنشاء مدينة مستدامة ذكية تحوي جميع خدمـات البنية التحتيّـة، وتقوم على أسـاس التخطيط طويل الأمـد، برؤية تتمحور حول فتـح آفاق تنمويّة جديدة للمسـتقبل، بالإضافة إلى توفير فرص اسـتثمارية محليّة وإقليميّة وعالميّة من خلال تعزيز الشراكات بين الشركات المحليّة والدوليّة، وتطويـر أدوات التمويـل، الأمر الذي من شـأنه أن يحفِّـز النمـوّ الاقتصادي ويسـهم في تنمية المناطق النائية، وتطوير البنية التحتيّة للمنطقة، وتوفير فرص العمل للمواطنين في مختلف التخصّصات.

إنَّ نجاح مثل هذا المشروع يتطلّب أن نسأل أسئلةً رقميةً. كم سيكون عدد سكان المدينة الجديدة؟. كم حاجتهم مـن المياه؟. ما هي كميـة المتوفر منها في الموقع؟، وهل يمكن إنشاء أنظمة حصاد مائي تقلّل من الحاجة إلى الضخ من أماكن أخرى؟. ومن أين سـتأتي المياه الإضافية، وكم ستكون كلفتها؟. هل من الممكن توفير مسـاحات خضراء في أجواء شـبه صحراوية؟. ماذا عن وسائط النقل من وإلى داخل هذه المدينة؟. ما الوظائف التي ستكون متاحةً للسكان؟. لم نسمع أي رأي أو معلومه تسـعفنا في تشكيل رأي سلبي أو إيجابي حول هذا المشروع. عن أية ثقافة بيئية يمكن أن نتحدث بغياب الأرقام الجوهرية؟.

بالنسـبة للوضـع القائم، فمن حسـن الحظ، أنَّ الإجابات عن الأسـئلة التـي طرحتها وغيرها متوفرة بشكل بسيط على الشبكة. ولكنَّني أرى خللاً في طريقة تواصل المعنيين بالشـأن البيئي مع الجمهور، التي لا تُعطي مثل هذه المعلومـات الأهمية المطلوبة، لأنَّ مناقشتها ضرورية لاستدامة هذه المدينة الجديدة.

جانبٌ آخر من جوانب الثقافـة البيئية المعاصرة يجب أن يرتكز على معايشة الطبيعة؛ وبالتالي تقدير قيمتها المعنوية. فأنشـطة المـشي والتخييم أو حتى الصيد (ضمـن المحدّدات القانونية)، تُشـعر الناس، خاصةً الشـبّان، بأهميـة البيئـة وضرورة المحافظة عليها. لذا، فإنَّ الأنشـطة المدرسـية خاصةً يجب أن تأخذ هذا الجانب بعـين الاعتبار. لا يكفي أن نأخذ التلاميذ إلى الخـلاء. إذ يجب على القائمين على هذه الأنشطة معرفة أنواع النباتات والحيوانات والأنظمة البيئيـة والصخـور والتشـكيلات الجيومورفولوجية الموجودة في المكان وإيصال هذه المعلومات للطلبة.

فمثـلاً، إنَّ تدريس مادة علـوم الأرض والبيئة في مـدارس المملكة قد أخذ حيزًا كبـيرًا من النقاش بين الجيولوجيين ووزارة التربية والتعليم والطلبة والأهالي. برأيي؛ فـإنَّ من الضروري عـلى الطلبة معرفة شيء من الجيولوجيا كجزء من ثقافتهم العامة ومعرفتهم

غرفة تخزين المياه وأدراج لتصفية المياه المنسابة في البترا زمن الأنباط

عن وطنهم. فبما أنَّ الموارد المائية والمعدنية والطاقة والمخاطر الطبيعية هي مكوّنٌ مهمٌّ من نقاشنا الوطني، فلا يجوز أن يستمر الحديث عن هذه الأمور بطرق سطحية وجاهلة. أمّا إذا كان المنهاجُ مملاً وعقيمًا ويعتمد الاستظهار للنجاح به، فإنَّ ذلك يجب علاجه بتطوير المنهاج والاعتماد على الزيارات الميدانية والمشاهدة العيانية لاستكمال ثقافتهم البيئية بطريقة مقنعة. ولا ضير بإضافة مكونات أخرى كالحياة البرية النباتية والحيوانية وزيارات للمواقع الأثرية لزيادة قيمتها ومتعتها.

أخيرًا؛ أشير إلى أهمية النظر إلى استدامة طرق الحياة التقليدية التي استمرت لعشرات الأجيال على هذه الأرض. فالطرق التقليدية بإدارة المياه وإنتاج الغذاء وحصاد المياه وغيرها من الممارسات أثبتت وصولها إلى طريق مسدود على مرِّ الزمان. وإن كان من غير العملي العودة إلى الماضي، فلا ضير من النظر إلى موروثنا الثقافي الغني كنقطة بداية لإدارة مواردنا بطريقة آمنة وخضراء ومستدامة. أعتقد من الحكمة إدراك هذا الربط. فالأنباطُ، على سبيل المثال، أنشأوا المئات من أنظمة الحصاد المائي أغنتهم عن الحاجة لشبكة مركزية للمياه كاللتي نعتمد عليها الآن. بالإضافة إلى ذلك، فقد أبدع الأنباطُ ببناء أنظمة السيطرة على الفياضانات، إذ بنوا الآلاف من المساطب الحجرية على جميع سفوح المؤدية

إلى حــوض التصريف لمدينة البــتراء. وخدمت هذه المســاطب عدة أهداف، منها السيطرة على انجراف التربة وتحســينها وزيادة الإنتــاج الزراعي، وحماية البنية التحتية، بالإضافة إلى السيطرة على الفياضانات الومضية. تمتاز هذه التقنيات بكونها خضراء ورفيقة بالبيئة.

ويمكن الالتفات أيضًا إلى المعرفة التقليدية بعناصر البيئة، كالتنوّع النباتي على سبيل المثال. فهذه المعرفة تتصل بأنــواع الأنبتة وبيئاتهــا وخصائصها العلاجية والغذائية والمخاطر التي تهدّدها. من الإهمال إغفال مثل هذه المعرفة المتوارثة كعنصر من عناصر التوعية البيئيــة بالإضافة الى حمايتها، وخاصةً في أجواء شــح الميــاه، حيث لترويج زراعة نباتــات تتحمل الجفاف فوائده العظيمة على البيئة الحضرية واستدامتها.

لقد أبــدع أجدادنا في إدارة المياه والمراعي والتربة وإنتاج الأغذية وتخزينها عبر معرفة خصائص المكان الجيولوجية والجيومورفولوجية والمناخية واســتدامة الغطاء النباتي. لذا فقد استطاعوا إدارة الوضع البيئي باســتدامة وكفاءة. فمن المهم الإشــارة إلى أنَّ الوعي البيئي ليس ســلعة مستوردة، بل هو جزءٌ أصيلٌ من ثقافتنا وتراثنا يجب الاســتثمار فيه عبر نشر الثقافة البيئيــة على الأصعدة والأعمار كافة؛ بحيث نبدأ من سنِّ الطفولة.

تتطلّــب الثقافة البيئية المعــاصرة تطوّرًا نوعيًّا في الطريقة التي يتم بها تنــاول القضايا البيئية، بحيث تتجاوز مجرد الخطاب النظري إلى معايير ملموســة وعملية. فالتحديات البيئية الحديثة، مثل تغيّر المُناخ، فقدان التنوع البيولوجي، والتلوّث، لا يمكن معالجتها بكفــاءة إلا إذا ارتكزت الجهود على معطيات علمية ملموسة، تُقاس بدقة وتكون قابلة للتحقّق والتقييم. يجــب أن ترتبط هذه الجهود بعناصر ثقافية أصيلة، بمــا يعزّز الفهم المحلي للقضايا البيئية ويجعلها جزءًا من الهُوية الثقافية للأفراد والمجتمعات.

بالإضافــة إلى ذلك، يجب أن تأخذ هــذه الثقافة البيئيــة في الاعتبــار التأثــيرات المباشرة عــلى حياة النــاس اليومية مــن النواحي الاقتصاديــة، الصحية، والاجتماعية. مثلاً، من خلال التوعية حول كيفية تأثير تلوّث الهــواء أو المياه على صحة الأفراد وأسرهم، أو كيفية تحسين مســتوى المعيشة من خلال ممارسات زراعيــة مســتدامة، يمكن أن تترســخ الثقافة البيئية بشــكل أكثر عمقًا. فربط القضايــا البيئية بالجوانب المعيشية يدفع الأفراد والمجتمعات إلى إدراك أهمية اتخاذ الإجراءات اللازمة.

إذا ظلّــت الثقافة البيئية تعتمد فقط على الوعظ النظري والخطاب الإنشائي دون مراعاة هذه العوامل العملية والمحسوسة، فإنَّ أثرها سيكون محدودًا ولن تصل إلى التغيير المطلوب. بهذا الشكل، تصبح الجهود البيئية مجرد شــعارات، مما يــؤدي إلى عدم تفعيل الحلــول الحقيقيــة التي تحتاجهــا البشرية لمواجهة الأزمات البيئية المتفاقمة!.

تعزيزُ الثقافة البيئيّة: نحو وعيٍّ مستدامٍ لحماية كوكبنا

سمر "علاء الدين" الفتياني*

في حياتنا اليوميّة، قد نتطرق أحياناً إلى مواضيع علمية عندما نضطر إلى ذلك، لكن هل لاحظت أنَّه من النادر أن نبحث عن مثل هذه المواضيع بدافع الفضول الشــخصي؟. فمن الواضح في أيامنا هذه أنَّ الشــباب لا يعيرون اهتمامــاً كافيــاً للقضايا المهمّة التي تحيط بهم ولا يبحثون عمّا يُعرف بثقافة البيئة لكي يرفعوا من الوعي في هذا الموضوع ذي الأهمية الكبرى في عصر الاحتباس الحراري والتغيّر المُناخي.

أصبــح الأمرُ طبيعيّاً للغاية بالنســبة لنا أن نتعامل مع المواضيع التــي نعتبر أنَّها جوهرية ومحورية فقط، إنَّما تبرز عندما نكون مضطرين لذلك، مثل المتطلبات التعليمية، فالطلبة مثلاً لا يجدون في هذه المواضيع متعةً مثل استخدامهم لهواتفهم الجوالة طوال الوقت، أو قراءة روايات رومانسية، أو مشاهدة الأفلام. ولكن ماذا سيحدث إذا فكّرنا في حياة باتت تفتقد لأبسط مقوماتها، كالهواء الذي نتنفّسه ويتحوّل شيئاً فشيئاً إلى ضباب سام، والماء الذي أصبح كعملة نادرة، والأرض التي نكافح من أجلها باتت تصارع من أجل البقاء؟.

* كاتبة وباحثة أردنية

قد يظنُّ البعضُ أنَّ ما ذكرناه هو مجرد مشــهد من فيلــمٍ خياليٍّ علمي، لكنَّه للأســف أصبــح واقعاً مريراً نعيشــه اليوم، يرافقه كلامٌ غير مطبَّق عملياً ولا يتبعه أي تنفيذ. لقد أصبحت التكنولوجيا والابتكارات جزءاً أساســيّاً في حياتنا اليومية، ولكن هــل فكرنا في كيفية تأثير هذه المعيشة على كوكبنا؟.

من كوب القهوة الــذي نشربه صباحاً إلى النفايات الإلكترونيــة التي نتخلص منها دون تفكير، كل تفصيل صغير قــد يكون له تأثــيرٌ كبيرٌ. الغريــبُ في الأمر أنَّ العديد منا لا يعطي البيئة الاهتمام الكافي، بل يعاملها كمســؤولية ثانوية، أو كأنَّها قضيــةٌ تخصُّ الحكومات فقط. وهذه هي الفكرة الرئيســة التي يناقشــها هذا المقــال، فكيف يمكننا أن نجعل عقول الأجيال القادمة أكــثر تقبلاً لموضوع التعلّم عن البيئة المحيطة والوعي بمخاطرها؟.

عندمــا نغوص في هــذا الموضوع، نجــد أنَّ معظم الشعوب لا تولي البيئة أهميةً كبيرةً، إذ يعتقد الكثيرون أنَّ لديهــم أولويات أخرى قد تكون أكــثر أهميةً من محاولــة إحداث تغيــير في محيطهــم وتثقيف الناس بأهمية بيئتهم. وهذا أمرٌ مفهوم إلى حدٍّ ما، وخاصةً في الدول النامية مثلنا، ففي النهاية، كل شخص له حياته الخاصــة، ومن الطبيعي ألا يرغــب في تخصيص وقت وجهد كبيرين للإســهام في قضايا بيئية قد يراها بعيدة عن اهتماماته الشخصية.

خــلال تجربتــي عندمــا كنــتُ طالبــةً في المرحلة الثانوية، كثيراً ما لفتت انتباهي الطريقة التي تتعامل بها المدارس مع القضايا البيئية. على الرغم من الجهود المحدودة التي تبذلها بعض المؤسسات التعليمية، مثل وضع ســلال لإعــادة التدوير، إلا أنَّ الاســتجابة لهذه المبادرات من قبل الطلبة غالباً ما تكون مخيبة للآمال. وسرعان ما تتراجع الإدارة عــن تلك المحاولات، لتعود إلى نظام النفايات التقليدي بعد أسابيع قليلة.

عند التفكير في هذا الواقع، يبدو أنَّ السبب العميق وراء هــذه الإخفاقات هــو غيابُ الانتــماء العاطفي الحقيقــي للبيئة والوطــن الناجم عن ترهــل الثقافة البيئية وعدم ترسّــخها. إذ تعتمــد المدارس في الغالب على تنظيم مؤتمرات توعوية قد تجذب اهتمام نســبة ضئيلة من الطلبة، بينما تظلُّ الأغلبيةُ غائبةً عنها فكريّاً وعاطفيّاً. وهذا يعكس مشــكلة أكبر: الجيل الحالي لم يتربَ على مفهوم الانتماء البيئي منذ الطفولة.

بدلاً من أن تُزرع هــذه القيم في النفوس، أصبحت مجــرد معلومــات تُــدرّس في المناهــج للحصول على الدرجات. حتى أساتذة هذه المواد في كثير من الأحيان يقدمــون المحتــوى بأســلوب تلقيني لا يشــجع على التفكــير النقدي أو التحفيز العلمي. فما هي النتيجة؟ أجيال تخرجت دون أن تملك ارتباطاً حقيقيّاً بالبيئة أو إحساساً بالمســؤولية تجاهها أو حتى معرفتها بأبسط المعلومــات حول مــا يجــري بكوكبنا والدمــار الذي تتعرض له البيئة في كل يوم.

إذا أردنــا حقاً تحقيق تغيير فعــال، يجب أن نعيد النظر في أساليب التربية والتعليم والتوعية. فيجب أن تُقدّم هذه القيم منذ الطفولة كجزء لا يتجزأ من حياة الطلبة اليومية والمناهج العلمية الأساسية، وليس فقط هامشــيّاً في كتاب، وذلك بأســاليب عملية تشركهم في

الأفعال والأعمال المستدامة وتثير حماستهم، كزراعة الأشجار، بدلاً من الاقتصار على نظريات تُنسى بمجرد انتهاء الاختبارات.

في عصرنا الحالي، يبدو أنَّ وسائل الإعلام بكل أشكالها تركّز بشكل كبير على القضايا السياسية، ولا شك أنَّ لهذه العناوين أهمية بالغة.. ولكن أليس من الضروري أن نولي اهتماماً مماثلاً تجاه القضايا البيئية والثقافة البيئية؟.

لماذا لا يتم تخصيص برنامج إذاعي أو تلفزيوني أسبوعي يمتدُّ لساعتين، يُعنى بالحديث عن البيئة بشكل مفصّل وبسيط. برنامج من هذا النوع يمكن أن يجذب اهتمام مختلف شرائح المجتمع، ويؤدي إلى إحداث تأثير ملموس. فمن خلال تناول قضايا بيئية بأسلوب شيّق ومباشر، يمكن تحفيز الناس على اتخاذ خطوات عملية، مثل تنظيم نشاطات سلمية لدعم البيئة أو إطلاق مشاريع تركّز على تطوير وسائل الإنتاج لتصبح أكثر صداقة للطبيعة.

القضايا البيئية ليست أقلَّ أهمية من السياسية، فهي تمسُّ حياتنا اليومية ومستقبل كوكبنا. وربما يكمن الحلُّ في إعادة التوازن الثقافي داخل الإعلام، بحيث يصبح شريكاً حقيقياً في تعزيز الوعي البيئي، بدلاً من أن تظلَّ البيئة قضيةً مهمّشةً لا تتصدر العناوين إلا عند وقوع الكوارث.

رغم التحديات والسلبيات التي تواجه القضايا البيئية في وطننا العربي، إلا أنَّه لا يمكن تجاهل بعض المبادرات الواعدة التي تهدف إلى تعزيز الوعي البيئي لدى الشعوب، ومن أبرز هذه الجهود، مبادرة "استراتيجية الإمارات للطاقة" 2050 التي أطلقتها دولة الإمارات العربية المتحدة، وتهدف إلى تقليل الانبعاثات الكربونية بنسبة 70%، مما يعكس رؤية طموح للتنمية المستدامة. كذلك، لا يمكن إغفال برنامج "الأردن النظيف" في المملكة الأردنية الهاشمية، الذي يركّز على تثقيف الطلبة والمجتمع حول إدارة النفايات وحماية البيئة. فمثل هذه المبادرات تمثّل خطوةً مهمّةً في الاتجاه الصحيح، ولكنَّها تتطلب تعاوناً مستمراً بين الحكومات والمجتمعات لتحقيق أثر أكثر استدامة.

قد نتساءل: ما هي المشكلات البيئية التي نواجهها؟. ولماذا تُعدُّ من أخطر المهدّدات لحياتنا وكوكبنا؟.

لنبدأ من واقع نعيشه يوميّاً، تخيّل نفسك كمواطن أردني، تنتظر بفارغ الصبر يوم توزيع المياه في منطقتك. بالكاد تبدأ تغسل ملابسك حتى يتصل بك حارس العمارة ليخبرك أنَّ المياه نفدت، وعليك الانتظار أسبوعاً آخر. تبرّر الحكومة هذه الأزمة بما يُسمّى "شحُّ المياه"، الناتج عن ندرة الأمطار السنوية واستنزاف المياه الجوفية غير المستدامة. لكن عندما ننظر بعمق، نجد أنَّ هذه الندرة هي نتيجة مباشرة للجرائم البيئية التي نرتكبها بحق كوكبنا، مثل إسرافنا في استهلاك المياه وهدرها.

ومع ذلك، هذه ليست المشكلة الوحيدة. خذ على سبيل المثال المدن الكبرى مثل الرياض والقاهرة، التي تواجه تهديداً مستمراً من تلوّث الهواء. تلوّث يُعزى بشكل رئيس إلى الانبعاثات الصناعية وعوادم السيارات. هذه الحقائق ليست مجرد نظريات من

المناهج الدراسية، بل واقع يومي يهدّد حياة ملايين السكان ويمكن قياسه. ورغم أنَّ بعض الدول تزعم أنَّها اتخذت خطوات للحدِّ من تلوّث الهواء، إلا أنَّ النتائج على الأرض تبدو محدودة التأثير. من خلال قراءتي اليومية أجد أنَّ الجهود المبذولة رغم النوايا الحسنة، ما تزال بعيدةً عن معالجة جوهر المشكلة وهو -وأؤكّد بشكل واضح ومباشر- غيابُ المسؤولية والرغبة بمواجهة موضوع البيئة ونشر الوعي.

الآن، قد يتساءل البعض، كيف يمكننا رفع وعي الطلبة بثقافة البيئة؟.

في عالمنا الذي يواجه تحديات بيئية مستمرة، بات من الضروري أن تدمج الهيئات التعليمية مفاهيم البيئة في المناهج الدراسية بطريقة مبتكرة وممتعة. يجب أن نتجاوز مجرد تقديم المعلومات النظرية ونعمل على إشراك الطلبة بشكل عملي في قضايا البيئة، مما يتيح لهم تجربة حقيقية حول ما يواجهه كوكبنا. فلتكن زراعة الأشجار أو حملات تنظيف الأحياء المدرسية فرصاً حقيقية للطلبة كي يشعروا أنَّهم جزء من الحل، وليكتشفوا كيف يمكن لأفعالهم الصغيرة أن تحدث فرقاً كبيراً.

لا يمكننا تجاهل تأثير التكنولوجيا في تعليم الجيل الجديد. من خلال التطبيقات التعليمية، والألعاب التفاعلية، والذكاء الاصطناعي يمكن للطلبة التعرف على مفاهيم البيئة بشكل ممتع وسهل. هذه الأدوات الرقمية تمنحهم الفرصة للتفاعل مع قضايا البيئة بطريقة ممتعة، وتعرض قصص نجاح ملهمة من مختلف أنحاء العالم. كما أنَّ الإذاعة المدرسية تملك قوة تأثير هائلة، يمكن تخصيص جزء من وقتها اليومي للتوعية بالقضايا البيئية، مما يجعل الطلبة يشاركون في نشر الرسائل البيئية داخل مجتمعهم.

ولا تنتهي الفرص هنا، بل يمكن للمدارس أن تتعاون مع المنظمات البيئية المحلية والدولية لتنظيم ورش عمل وفعاليات تسهم في تعليم الطلبة كيفية اتخاذ خطوات عملية نحو الحفاظ على البيئة. فهذه الشراكات توفّر لهم فرصاً حقيقية لإيجاد حلول مبتكرة ومؤثرة، مما يعزّز من مسؤوليتهم تجاه مستقبل كوكبنا. بالتالي، يصبح الطلبة سفراء حقيقيين للبيئة، ينقلون رسائل التوعية والعمل البيئي إلى المجتمع بشكل مؤثر.

نظراً لأنَّني تحدثتُ كثيراً عن أهمية الموضوع، شعرت أنَّه من المناسب أن أشارك فكرةً تطوّرت في ذهني مع مرور الوقت. قد تبدو هذه الفكرة خيالية إلى حدٍّ ما، لكنَّها تتعلق بمشروع يهدف إلى إحداث تغيير حقيقي بعيداً عن الوعود الزائفة، وقد ذكر أفلاطون فكرةً قد تماثل بشكل أو آخر الفكرة التي سأطرحها التي عُرفت باسم "مدينة أفلاطون الفاضلة". تتمحور فكرتي حول ما أُطلق عليه "المدينة التكافلية" حيث يزدهر الإنسان والطبيعة معاً. إنَّها ليست مدينة تقتصر فقط على التعايش مع البيئة، بل تتفاعل معها بشكل كبير.

في هذه المدينة، تتناغم الأنشطة البشرية والعمليات البيئية معاً، وتتطوّر بشكل مشترك كما في العلاقة التكافلية الطبيعية. ستعمل المدينة ككائنٍ حيٍّ يتفاعل مع سكانها عاطفيّاً وجسديّاً، مما يعزّز

السلوكات المستدامة بشمل غير مباشر، عبر التأثير على العقل الباطن والتجارب الشمولية.

في عالمٍ يتسارع فيه التقدم التكنولوجي، أصبح من الضروري التفكير في كيف يمكن للتكنولوجيا أن تتكامل مع البيئة لتوفير حلول مبتكرة لمشاكلنا البيئية المعقّدة. وهنا تظهر فكرة المدينة التكافلية، التي تستند إلى دمج أحدث الابتكارات التكنولوجية مع الطبيعة بشكل يخلق توازناً مستداماً بين الإنسان والعالم المحيط به.

ما يجعل هذه الفكرة فريدة من نوعها هو قدرتها على دمج الذكاء الاصطناعي العاطفي، حيث تعتمد المدينة على أنظمة ذكاء اصطناعي متطورة قادرة على تحليل الحالة العاطفية للسكان من خلال تعابير الوجه والمؤشرات الحيوية التي تقيسها الأجهزة القابلة للارتداء، وتضع مؤشرات السعادة مثلاً بناءً على مراقبتها للسكان. ولكن هذه التكنولوجيا لا تقف عند حدود البيانات الباردة، بل تتفاعل مع سكان المدينة وتستجيب لاحتياجاتهم العاطفية. على سبيل المثال، يمكن للبيئة المحيطة أن تعدّل الإضاءة لتقليل التوتر أو أن تشغّل أصواتاً طبيعية مهدئة في الأماكن المزدحمة. كما يمكن زيادة المساحات الخضراء في الأماكن التي تحتاج إلى المزيد من التناغم مع البيئة. بذلك؛ تصبح المدينة مكاناً يراعي مشاعر السكان ويسهم في تحسين صحتهم النفسية والجسدية.

الابتكار في هذه المدينة لا يقتصر فقط على الذكاء الاصطناعي، بل يشكّل أيضاً الهياكل البيولوجية التكيفية، التي تستخدم مواد بناء "حيّة" مثل الهياكل الفطرية الحيوية. هذه الهياكلُ قادرةٌ على إصلاح نفسها تلقائياً وامتصاص الملوثات من الهواء، مما يسهم في تحسين جودة البيئة، بل إنَّ المباني نفسها ستتفاعل مع الظروف الجوية من خلال تغيير شكلها وملمسها للحفاظ على التوازن الحراري وخفض امتصاص حرارة الشمس، مما يسهم في تقليل استهلاك الطاقة ويوفر بيئة أكثر استدامة.

ليس هذا فحسب، بل تشتمل المدينة على الحدائق الذكية التفاعلية، التي تستخدم تقنيات الروبوتات الذكية لنقل المساحات الخضراء إلى الأماكن التي تحتاجها أكثر. هذه الحدائق لا تتفاعل فقط مع البيئة، بل تحتوي على أشجار مزوّدة بحساسات يمكنها أن تتفاعل مع الناس عبر تطبيقات الواقع المعزّز، حيث تقدم نصائح بيئية بطريقة ممتعة ومبتكرة. وبهذا الشكل، تصبح الحدائق جزءاً حيويّاً من التفاعل البيئي الذي يعزّز العلاقة بين الإنسان والطبيعة.

في هذه المدينة، البنية التحتية البيئية الذكية تمثل أيضاً خطوة جريئة نحو الاستدامة. على سبيل المثال، تم تصميم الطرق والممرات لتحويل خطوات المشاة إلى طاقة نظيفة، التي تُستخدم في إنارة الشوارع وتشغيل أنظمة المواصلات العامة. بالإضافة إلى ذلك، تحتوي الطرق على تقنية الاستشعار البيئي الذكي التي تقوم بمراقبة مستويات التلوث في الوقت الفعلي، مما يسمح بإصدار إشعارات للسكان حول جودة الهواء وحمايتهم من المخاطر البيئية.

وتستمر الفكرة في التوسع من نظام بيئي تكافلي لإعادة التدوير، الذي يعتمد على تكنولوجيا التحلّل

الحيوي السريع لتحويل النفايات العضوية إلى أسمدة تُستخدم في الزراعة الحضرية. يتم معالجة النفايات محلياً باستخدام أنظمة تحليل ذكية تقوم بتصنيفها وتحويلها مباشرة إلى موارد مفيدة، مما يقضي فعلياً على فكرة ""النفايات" ويحولها إلى فرص جديدة للتنمية المستدامة.

المياه الذكية تمثل جزءاً آخر من الابتكار في هذه المدينة، حيث تعتمد المدينة على تقنيات استخلاص المياه من بخار الماء في الهواء باستخدام الطاقة الشمسية، مما يجعلها مستقلة تماماً عن مصادر المياه التقليدية. كما تحتوي شبكات المياه على أنظمة مراقبة ذكية لتحليل جودة المياه في الوقت الفعلي، وتقوم بتطهير المياه باستخدام تقنيات "النانو فلترة"، مما يضمن توفير مياه نظيفة آمنة في جميع الأوقات.

ولكن التكنولوجيا لا تقتصر على إعادة التدوير والموارد الطبيعية فقط، بل تشمل أيضاً نظام المكافآت البيئية، حيث يتم تشجيع السكان على المشاركة في الأنشطة البيئية مثل إعادة التدوير أو تقليل استهلاك الطاقة. عبر نظام نقاط بيئية، يمكن للسكان استبدال النقاط بمزايا ملموسة مثل التنقل المجاني أو خصومات على المنتجات المستدامة. هذا النظام لا يشجع فقط على المشاركة، بل يعزّز الوعي البيئي بطريقة ممتعة ومحفزة.

الهدف النهائي لهذا المشروع هو خلق مدينة تمثل نموذجاً حقيقياً للحياة المستدامة الذكية، مدينة تعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان والبيئة. هذه المدينة ستكون مكاناً يعزّز الوعي البيئي بشكل غير تقليدي، حيث تلهم الأجيال الجديدة إلى اتخاذ خطوات ملموسة لإنقاذ كوكب الأرض، وتقدم نموذجاً يمكن تطبيقه في المدن الكبرى حول العالم.

في ختام هذه المقالة، يتّضح أنَّ نشر الوعي البيئي بين الطلبة والمؤسسات يُعدُّ ضرورةً ملحةً لمواجهة التحديات البيئية المتزايدة. فالتوعية البيئية ليست مجرد مسؤولية تقع على عاتق الجهات الرسمية فحسب، بل هي واجبٌ مشتركٌ يتطلّب مشاركة فعالة من جميع فئات المجتمع المدني. ومن هنا، يأتي دور المؤسسات التعليمية في غرس القيم البيئية وتعزيز السلوكيات المستدامة بين الأجيال الشابة.

ولتحقيق ذلك؛ من الضروري تبنّي استراتيجيات عملية تشمل دمج المناهج البيئية في البرامج التعليمية، وإطلاق حملات توعوية تفاعلية، إضافةً إلى توفير بيئة مدرسية وجامعية تعتمد على الممارسات الصديقة للبيئة مثل ترشيد استهلاك الطاقة والمياه، وتشجيع إعادة التدوير، وتقليل النفايات، وزراعة الأشجار. كما يمكن للمؤسسات أن تنظم ورش عمل ودورات تدريبية لتثقيف الطلبة حول القضايا البيئية الملحة، مما يسهم في تعزيز وعيهم وتحفيزهم على المشاركة في إيجاد الحلول المستدامة.

علاوةً على ذلك، يُنصح بتعزيز الشراكات بين المؤسسات التعليمية والهيئات البيئية؛ المحلية والدولية، للإفادة من الخبرات وتبادل الأفكار المبتكرة. ويمكن أيضاً تحفيز الطلبة من خلال مسابقات ومبادرات بيئية تهدف إلى تطبيق أفكار عملية تسهم في تحسين الواقع البيئي داخل الحرم التعليمي وخارجه.

أليست الثقافةُ البيئيّةُ عنصرًا أساسيًّا من ثقافة الشعوب المعاصرة؟!

د.أيوب أبودية

في عالمنا المعاصر، تبرز السياسة والدين والأدب والشعر والفن كأعمدة رئيسة في المشهد الثقافي، متصدرةً النقاشات العامة ومهيمنةً على السرديات الأدبية والإعلامية. هذه المجالات، التي تشغل مساحاتٍ واسعةً من الفكر والحوار، تأتي في الغالب على حساب الثقافة البيئية التي غالبًا ما تُهمَل وتظلُّ على هامش الاهتمام. هذا التفاوتُ في الاهتمام ليس وليدَ المصادفة، بل هو نتيجة تراكمات تاريخية وثقافية عميقة جعلت القضايا السياسية والدينية في مقدمة أولويات الأفراد والمجتمعات، خاصةً في الدول النامية.

من جهةٍ، تُعنى السياسة بشكل مباشر بمصالح الناس اليومية من خلال تأثيرها على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والحقوقية، مما يجعلها محور الاهتمام الرئيس. فالقراراتُ السياسيّةُ تؤثرُ في توزيع الموارد وتحقيق العدالة الاجتماعية، وتُحدّدُ مسارات التنمية الاقتصادية، مما يضعها في قلب النقاش العام. ومن جهة أخرى، تحمل القضايا الدينية أهميةً خاصة، إذ ترتبط بالهُوية والقيم الأخلاقية والروحانية، وتعكس إرثًا ثقافيًا متجذرًا في الوعي الجمعي. يُضاف إلى ذلك الأدب والفن، اللذان يعبّران عن تطلعات المجتمعات وصراعاتها وتطوّرها الفكري ومعاناتها اليومية، مما يجعلهما جزءًا لا يتجزأ من الخطاب الثقافي.

في المقابــل، تبقى الثقافةُ البيئيّةُ في خلفية المسرح الثقافي، رغم أنَّها تمثّل الأســاس لاستدامة الحياة على الأرض، فمــن دون تهيأة بيئــة نظيفة تغدو الأجيال القادمة ملوثة صحيًّا وعقليًّا ونفسيًّا. هذه الأولويات غــير المتوازنة تجعل مــن الصعب تحقيــق التقدم الحقيقــي في مجــالات الحفاظ عــلى البيئة وحماية الموارد الطبيعية. مع أنَّ القضايا البيئية لا تقلُّ أهميةً عــن السياســية أو الدينيــة، إذ إنَّها تمسُّ مســتقبل البشريــة وكوكب الأرض ذاته، إلا أنَّ ضعف الاهتمام بهــا يعكس قصر النظــر في إدراك الترابط بين البيئة وجميع مناحي الحياة الأخرى.

من هنا؛ يجب إعادة النظر في موقع الثقافة البيئية داخــل منظومة الاهتمامات البشريــة، والعمل على دمجها بشكل أكبر في النقاشــات السياسية والدينية والأدبية، لخلق وعي شامل يعزّز الاستدامة والاهتمام بمســتقبل الأرض. في المقابــل، تبدو الثقافــة البيئية وكأنَّها بعيدةٌ عــن اهتمامات الناس، على الرغم من الدور الحيوي الذي تلعبه في ضمان اســتدامة الحياة والموارد الطبيعية على كوكبنا.

وبينــما تتزايد الأزمات البيئية العالمية، مثل التغير المناخي والتلوّث واســتنزاف الموارد الطبيعية، إلا أنَّ التوعية البيئية تبقى محدودة أو غير مفعّلة بالشكل المطلوب في العديد من المجتمعات. إذ يغفل كثيرون عن حقيقة أنَّ القرارات اليومية، ســواء في اســتهلاك الطاقــة أو الميــاه أو في التعامل مــع النفايات، تؤثر بشــكل مباشر على البيئة التي تحتضن الجميع. ومع ذلك، تظلُّ الممارســات البيئية المستدامة خارج إطار الأولويات الفردية والجماعية في الحياة اليومية. الأمر لا يتعلق فقط بالحفاظ على الموارد للأجيال القادمة، بل هو ضرورة ملحــة للتكيف مع التحديات البيئية الراهنة.

مــن هنا؛ يجــب أن يكون تعزيــز الثقافة البيئية جزءًا لا يتجزأ من السياســات التعليمية والإعلامية، بالإضافة إلى كونه مســؤولية مجتمعية تســعى إلى غرس الوعي في الأذهان بضرورة الحفاظ على التوازن البيئي على نحو لا يقل أهمية عن غراســة الأشــجار في التربــة. فالتصرفات البســيطة التــي قد تبدو غير مؤثرة بشــكل فــردي، تجمع في تأثيرهــا الكلي على مســتقبل البيئة، مما يجعــل الثقافــة البيئية حجر الأســاس لضمان اســتدامة حياتنا على هذا الكوكب. من التصرفات البيئية البسيطة التي يمكن أن تُحدث فرقًا كبيرًا: تقليل اســتخدام البلاســتيك عبر استبداله بأكياس قابلة لإعادة الاســتخدام، وترشــيد استهلاك المــاء والكهرباء من خلال إطفــاء الأجهزة عند عدم الحاجــة، واســتخدام صنابــير الميــاه الموفــرة. كما يمكــن الاعتماد على وســائل النقــل الصديقة للبيئة كالدراجــات أو المشي عند التنقل لمســافات قصيرة، أو استخدام وســائل النقل العامة لتقليل الانبعاثات الناتجة عن المركبات الخاصة.

وقــد يعود هذا الإهمال إلى قلــة التوعية البيئية، التي تجعــل المفاهيــم البيئية تبــدو للكثيرين غير ملموســة وغير واقعية أو غير ملحة مقارنة بالقضايا

السياسية والدينية التي تظهر بوضوح في الأزمات والمواقف اليومية ومتطلبات الحياة المعيشة. إنَّ غياب الثقافة البيئية عن أولويات النقاش الثقافي قد يكون انعكاساً لافتقارنا إلى إدراك الترابط العميق بين حياتنا الشخصية والاجتماعية والنظام البيئي المحيط بنا، مما يستدعي ضرورة إحياء الاهتمام بالبيئة كجزء أساسي من التربية والتعليم والثقافة العامة، حفاظاً على مستقبل أجيالنا وعلى سلامة هذا الكوكب.

للخروج من هذه الأزمة نستعرض بعضَ ما جاء من نقاش طويل حول "كيف نحيا حياةً صديقةً للبيئة؟"، وهو كتابٌ صدر عام 2023 عن (مؤسسة زايد الدولية للبيئة) ضمن سلسلة دليل أصدقاء البيئة. إذ يتحاور المؤلف مع صديقه الأميركي (بيتر) بسردية أدبية، قائلًا: "ينظر (بيتر) إليَّ باستفزاز واضح متوسلاً ردود فعل من أي نوع لمواساته عن التلويث الذي أحدثه خلال فترة سنوات عمره الستين التي قضاها في تلويث البيئة عن غير قصد، وللتقليل من حجم الضغط النفسي الذي بات يعاني منه مؤخرًا في ظلِّ ارتفاع الوعي بالمسألة البيئية وخطورتها من حيث تهديد حياة البشر والتنوع الحيوي بمجمله على هذا الكوكب، مضيفاً أنَّه توقف عن أكل اللحوم الحمراء، التي تستهلك الكثير من الطاقة والمياه وتطلق غازات الميثان، لهذا الهدف بالتحديد. فسألني: هل هذا يكفي للتكفير عن ذنوبي الماضية تجاه البيئة العالمية؟ بذلك السؤال شعرت أنَّه قد ألقى المسؤولية الأخلاقية في وجهي، وغدا ينتظر الإجابة بفارغ الصبر!".

ويتابع المؤلف: هكذا استفزني (بيتر) كي أفكّرَ بعمق في هذه المسألة التي تنطوي على إشكاليات كبيرة، فهي تتمثل في رد الديون التي اقترضناها من الطبيعة، وقد آن الأوان لردها إلى الطبيعة نفسها؛ ديون طال انتظار تسديدها، وتمثلت في الضرر الناجم عن سلوكنا البشري الذي ألحق الأهوال بالطبيعة منذ ولادة المجتمعات البشرية المنظمة وانديا الامبراطوريات العظيمة، وخاصّةً في ضوء المعرفة التي اكتسبناها منذ الثورة العلمية الكبرى في القرن السابع عشر، وحتى انطلاقة الثورة الصناعية الأولى في نهايات القرن الثامن عشر التي قامت على المحرك البخاري الذي يعمل على الفحم، حيث بات اليوم متوسط ارتفاع درجات الحرارة العالمية ملحوظًا بالفعل، وأمسى يزداد بصورة تدرّجية، بدءاً من ثمانينيات القرن العشرين حتى يومنا هذا.

منذ انطلاق الثورة الصناعية في نهاية القرن الثامن عشر، بدأ الإنسان يعتمد بشكل متزايد على حرق الوقود الأحفوري لتوليد الطاقة. في البداية، كان الخشبُ هو المصدر الرئيس، تلاه الفحم الذي شكّل أساس الصناعة الثقيلة في تلك الفترة. ومع نهاية القرن التاسع عشر، شهد العالم تحوّلًا كبيرًا مع اكتشاف النفط، حيث أصبح هذا المورد الثمين الوقود الأساس للنقل والصناعة. اختراع محرك الاحتراق الداخلي عام 1872، الذي أحدث نقلة نوعية في وسائل النقل، واكتشاف الكهرباء عام 1879، ساهما في زيادة الطلب على الطاقة بشكل غير مسبوق.

غابات الأمازون المطيرة

في تلــك الفــترة، تزامن هذا التطــوّر التكنولوجي مع توسّــع الرأســمالية التي أخذت طابعًا إمبرياليًا، حيث لم تقتصر على الســوق الداخليــة، بل امتدت إلى دول العــالم الفقــيرة عــبر الاســتعمار والهيمنة الاقتصادية. الدول الاســتعمارية لم تكتفِ بالسيطرة على الأســواق والموارد الطبيعية فقط، بل مارســت القرصنة الاقتصادية لنهب ثروات البلدان المستعمَرة، حيث جُرفــت كميات هائلة مــن الذهب والفضة، وتــم اســتغلال المــوارد البشريــة من خــلال تجارة العبيد. هذه الأحداث، مجتمعةً، أســهمت في تعزيز الفجوة الاقتصادية العالمية وفي خلق نمطٍ اســتهلاكيٍّ يعتمد على اســتنزاف المــوارد الطبيعية بطريقة غير مستدامة، ما أسّس للمشــكلات البيئية والاقتصادية التي نواجهها اليوم.

وبنــاءً عليه؛ فقد تصاعــدت انبعاثــات غاز ثاني أكســيد الكربــون العالمية بنحو 20 مــرة عام 2000 للميلاد نتيجة حرق الوقود الأحفوري، وذلك مقارنةً بعــام 1900 للميــلاد. ووفقًا لذلك؛ فــإنَّ الزيادة في متوسط ارتفاع درجة الحرارة العالمية للغلاف الحيوي لــلأرض وصل إلى درجة مئوية واحدة على الأقل عام

2020 للميلاد، وبلغ معدل درجة ونصف مئوية مؤخرًا، كذلك زاد معدل درجة حرارة أسطح مياه البحار العالمية تقريبًا بالمقدار نفسه، وذلك مقارنةً بعام 1750 للميلاد.

وفي مواجهة هذا الارتفاع في درجة الحرارة الذي بات يُعرف بالاحتباس الحراري، وما ترتب عليه من تغيّر مُناخي، تتوجت جهود اتفاقية الأمم المتحدة الإطارية بشأن تغيّر المُناخ باتفاقية باريس 2015 للحدِّ من الزيادة إلى دون درجتين مئويتين مع تكثيف الجهود لخفضها الى درجة ونصف، وذلك بحلول نهاية القرن لتجنب هذه العواقب الوخيمة. كما يجري اليوم تعديل هذا القرار، وخاصةً بعد مؤتمر الأطراف في اتفاقية الأمم المتحدة الاطارية بشأن تغيّر المُناخ في (غلاسكو) ب(اسكتلندا) 2021، لوضع الجهود اللازمة للحد من الارتفاع إلى 1.5 درجة مئوية، إذا كان ذلك ممكنًا، وبصورة اختيارية. ولكن من الواضح أنَّ هذا الخيار فشل في ضوء ما بلغه العالم من احترار اليوم، حيث تجاوز القيمة الأخيرة عام 2024.

مع إعلان الولايات المتحدة بشكل غير مسؤول انسحابها من الاتفاقية الإطارية بشأن تغيّر المُناخ خلال فترة رئاسة (دونالد ترامب) عام 2016، شهد العالمُ خطوةً تراجعية كبيرة في مواجهة التحديات البيئية العالمية. فقد كانت هذه الخطوة بمثابة ضربة لجهود المجتمع الدولي للتصدي للتغير المُناخي، نظرًا للدور المركزي الذي تلعبه الولايات المتحدة في الاقتصاد العالمي والانبعاثات الكربونية. ومع عودة (ترامب) إلى الحكم هذا العام 2024، يتجدّد القلقُ بشأن تكرار السياسات البيئية غير المسؤولة التي قد تضر بمستقبل الكوكب.

في هذا السياق، يتحمل الرأي العام الأمريكي، بمن فيهم الأفراد الذين يدركون أهمية حماية البيئة، مسؤولية كبيرة في الدفع نحو تغيير أنماط الاستهلاك والسلوك ووسائل النقل. الضغط الجماهيري وإدراك خطورة التغير المُناخي من شأنه التأثير على السياسات العامة وتشجيع التحول نحو ممارسات أكثر استدامة. فعندما تولى الرئيس (بايدن) الحكم، اتخذت الولايات المتحدة خطوات إيجابية، من أبرزها العودة إلى اتفاقية باريس للمُناخ والتزام الحكومة الأمريكية مجددًا بخفض انبعاثات الكربون. ورغم أنَّ هذه التحركات كانت مشجِّعةً ومؤشرًا على تصحيح المسار، إلا أنَّها لم تكن كافية في حدِّ ذاتها للتصدي للتحديات المُناخية الكبرى.

لتحقيق التحول الجذري المطلوب، يجب أن تتجه السياسات نحو أولويات واضحة، بدءًا من معالجة السلوكيات والممارسات الأكثر تلويثًا للبيئة، مثل الاعتماد على الوقود الأحفوري، والاستهلاك المفرط، واستخدام وسائل النقل غير الصديقة للبيئة. يجب أن تركز الجهود أيضاً على التحوّل إلى الطاقات المتجددة، وتعزيز أنماط الحياة المستدامة التي تقلّل من الضرر البيئي بشكل تدريجي. إنَّ التغيير الحقيقي يتطلب مساهمة جماعية من الأفراد والحكومات على حدٍّ

سـواء، لخلق توازن بـين النمو الاقتصـادي وحماية البيئة، وضمان مستقبل مستدام للأجيال القادمة.

من المتفـق عليـه أنَّ انبعاثـات غـازات الاحتباس الحراري للفرد الأمريكي الواحد في عام 2015، بالنسبة للاسـتهلاك المنزلي قصـير الأمد، وذلك وفقًا لشـبكة البصمة العالمية Global footprint، كانت كما يلي:

القطاع	النسبة
السلع (الإلكترونيات، الملابس، الأحذية)	15 %
الغذاء (الأغذية والمشروبات والزيوت)	17 %
الخدمات (المطاعم، الرياضة، المؤسسات التعليمية، الخدمات الحكومية، ...)	21 %
السكن (الكهرباء، التدفئة، ضخ المياه ...)	22 %
وسائط النقل الشخصية كالمركبات	24 %

تشير إحصائياتُ شبكة البصمة العالمية لعام 2015 إلى توزع ملحوظ لانبعاثات غازات الاحتباس الحراري للفرد الأمريكي فيما يتعلق بالاسـتهلاك المنزلي قصير الأمد. تحتل وسـائل النقل الشـخصية النسبة الأعلى من الانبعاثات بنسبة 24٪، مما يعكس الاعتماد الكبير على المركبات الخاصة التي تستهلك كميات كبيرة من الوقود الأحفوري. يلي ذلك السكن بنسبة 22٪، حيث يسـهم استهلاك الكهرباء واسـتخدام أنظمة التدفئة والتبريد بشكل كبير في هذه النسبة، نظرًا لاحتياجات الطاقة العالية لتشغيل المنازل وتكييفها.

أمَّـا الخدمات، كالمطاعم والمؤسسـات التعليمية، فتحتل نسـبة 21٪، مما يعكس أيضًـا التأثير البيئي الكبير للقطاعات الخدمية التي تخدم الأفراد بشـكل مبـاشر. وتشـكّل الأغذيـة والمشروبـات 17٪ مـن الانبعاثات، حيث يرتبط إنتاجهـا ونقلها بتأثير بيئي عالٍ. وأخيرًا؛ تأتي السـلع مثل الملابس والإلكترونيات بنسـبة 15٪، مما يظهر أثر الثقافة الاسـتهلاكية على الانبعاثـات في البيئة، خاصةً مـع تزايد الاعتماد على المنتجـات الإلكترونية والاسـتهلاك السريع للسـلع، وبالتالي تُظهر الـدور الفعّال الذي يمكن أن تقوم به الثقافة البيئية على المستوى الفردي.

ووفقًا لبيانات البنك الدولي، وخلال عام 2014، من حيث الكمية السنوية للكربون المنتجة لكل فرد، كان المواطن القَطري هـو الأعلى إنتاجًا للغازات الدفيئة، حيـث بلغت 45.42 طنًّا لكل فـرد، وكانت الولايات المتحدة عند 16.49 طنًّا، والأردن عند 3 أطنان، في ما كان أدنى رقم في القائمة دولة الصومال عند 0.05 طنا. فتخيلوا أنَّ الإنسـان القَطري ينتج أكثر من 900 مرة من الكربون نسبةً إلى الإنسان الصومالي.

ولوضـع هذه الأرقام كتجربة حية معيشـة في العـالم الحقيقي، يحتاج (بيـتر)، كمواطن أمريكي،

إلى زراعة نحو 1000 شـجرة سنويًّا، على افتراض أنَّ الشـجرة الناضجة الواحدة تمتصُّ نحو 16 كيلوغرامًا مـن ثاني أكسـيد الكربون سـنويًّا، وذلـك من أجل تحقيق حلمـه لأغراض سـداد ديونـه البيئية لأمّه الحنون – الأرض خلال فترة حياته عليها.

لكـن هذا النهج غـير واقعي بالنسـبة له، لذلك فهـو بحاجة إلى تغيير أسـلوب حياتـه جذريًّا، على أقل تعديل، ولا يشـتمل فقط على وقف اسـتهلاك اللحوم الحمراء، بل يجب عليه أن يبحث عن وسائل نقل أخرى أكثر رفقًا بالبيئـة، كالمركبات الكهربائية، وأيضًا عليه أن يختار بدائل للإسـكان (منازل صغيرة ومعزولة حراريًّـا جيدًا) وتقنين الخدمات والسـلع التي يشتريها ويستهلكها. وإذا كان صديقي جادًّا في مـا يدّعي فلن يحقّق أي تغيـير جوهري على البيئة في حياتـه إذا لم يشرع في تنفيذ ذلك الآن. وبناءً على ذلـك، تُظهر هذه الأرقام والفروقات الهائلة في إنتاج الكربون بـين دول العالم الأهميـة القصوى للتحرك الفـردي والجماعي لتقليل البصمـة البيئية. إنَّ نشر الثقافـة البيئية، خصوصًـا في البلدان التي تسـجّل معدلات انبعاثات عالية، أصبـح أمرًا بالغ الضرورة. تجربـة (بيتر) التي يعرضها في هـذا الكتاب تبرز أنَّ زراعة الأشـجار لتعويض الانبعاثـات، رغم أهميتها، لا تكفـي وحدها لحلِّ المشـكلة. بـل هناك حاجة ماسة لإجراء تغيير جذري في أسلوب حياتنا، وإخراج الثقافة البيئية من الظلِّ إلى الواجهة.

التغيير يتطلـب تبني خيارات اسـتهلاكية واعية وصديقـة للبيئـة، وتعديل أنماط النقل واسـتخدام الوقـود بمـا يخفض الانبعاثـات، وتقليل اسـتهلاك الموارد الطبيعية بشـكل مدروس. لا يمكننا الاعتماد على حلول محـدودة مثل تعويـض الانبعاثات عبر زراعة الأشـجار فقط، بل يجب أن يتحول التركيز إلى مصـادر الطاقة المتجددة والنظيفة، وتوسـيع نطاق إعادة التدوير وتطبيق ممارسـات الاقتصاد الدائري. هـذه الخطـوات وغيرهـا تمثـل الأسـاس لمواجهة التحديـات البيئية الحالية. إنَّ اتخاذ تغييرات صغيرة ومدروسة، مثل استخدام وسـائط نقل أقل تلوثًا أو تقليل استهلاك الموارد غير المتجددة، يمكن أن يؤدي إلى إحداث فرق فعلي ومسـتدام. وإذا بدأنا التحرك اليـوم، فإننا نكون بذلك قـد اتخذنا أولى الخطوات نحو حمايـة كوكـب الأرض بإدخالنـا البيئة ضمن خارطة الثقافة المجتمعية، وذلك لتحقيق مسـتقبل أفضل للأجيال القادمة.

دراسات ومقالات

- د. حسين جمعة
- د. أحمد غطاشة
- د. سلطان الزغول
- د. سلطان الخضور
- د. هنادي جبرين أبو قطَّام
- د. علي عفيفي غازي
- م. هاني العواملة
- د. ريما عيد مقطش
- مجذوب عيدروس
- تنوير أحمد
- د.عارف عادل مرشد
- سمير أحمد الشريف

الكاتب الروسي ميخائيل شولوخوف

"ميخائيل شولوخوف"؛ صاحبُ (الدون الهادئ) و(مصير إنسان)

د. حسين جمعة*

ليس من السهل أن تندب نفسك للحديث عن موهبة إبداعية نادرة، وتنهض بهذه المهمّة الكؤود في ظلِّ تراجع الاهتمام بالأدب السوفياتي العظيم، ومنجزات الثورة الاشتراكية الكبرى في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والروحية والعلمية المذهلة، ومحاولات النيل من مكتسبات الشعوب السوفياتية عامة والشعب الروسي خاصةً، وتشويه الأسس التي قامت عليها ثورة أكتوبر العظمى. هذه الثورة التي أنجبت مئات، بل آلاف العقول المفكرة، وهيأت الظروف الملائمة لملايين القراء من الشعب البسيط للخروج من عوالم الضياع والفقر والأمية إلى عالم النور والمعرفة، والحياة الإنسانية السويّة، وفتحت كل الأبواب والنوافذ أمام الجميع للعمل المثمر والإنتاج الخلاق، في ظلِّ تساوي الفرص، وتيسير الإمكانات اللازمة لتقدّم الفرد والمجتمع.

* كاتب ومترجم أردني

هذه الانعطافةُ الحادة والتحوّلات المذهلة في كيان المجتمــع الروسي، كان لا بدَّ أن تجد أصداءها في عالم الأدب والفن، الذي حمل رايته عددٌ غفيرٌ من الأدباء على رأســهم: غوركي، مایاكوفسكي، ســيرافيموفتش، فيدين، فادييف، سيمنوف وإيرنبورغ، وارتبط ارتباطاً وثيقاً بالمسيرة الروحية للشعب السوفياتي، وشخّصت العلاقــات الحياتيــة المتغيرة في منظور من عايشــها ووعيه وبدأت مقاســاة الناس وتأملاتهم تتكشف في مبدعات الأدباء ورواياتهم الزاخرة بإكسير الحياة وما يمور فيها من غليان فكري وذبذبات نفسية مستعرة. ولعلَّ أعظم من دقّق النظــر في ثورة أكتوبر، ورافق مسيرتها الخالدة، هو "ميخائيل شولوخوف".

الدون الهادئ

في أعــمال "شــولوخوف" تجلّت القــوى الروحية للشعب على اتساعها وخصوبتها، التي أيقظتها الثورة لبناء المجتمــع الجديد، وكان له نصيبٌ في تجســيد التحوّلات المذهلة التي اجتازها الشــعب الروسي في فترة قاسية من تاريخه. وكان الأدب السوفياتي، الابن الشرعي والوريث المخلص للأدب الروسي الكلاســيكي العظيم، قد نبت وتطوّر كملاحم بطولية لثورة أكتوبر، وأســتذكر هنا ملحمة مكسيم غوركي الخالدة "حياة كليم سامغين"، التي تُعدُّ بانوراما متحركة ومتشظية لعــشرات الســنين. وكان الاهتمام فيهــا منصبّاً على ارتباط التاريخ بهموم الشخصية الإنسانية ومتاعبها، وكذلك مصيرها. وجاءت رواية "الدون الهادئ" لتلقي الضوء على أحداث عشر سنوات (1912 - 1922) من حياة الشــعب الروسي، وتاريخ ثورته في خضم حرب أهلية فاجعة، تناوبت عــلى فصولها لحظاتٌ درامية مفصلية، نتعــرف عليها في دائرة المصــير التراجيدي الفريد للقوقازي "غريغوري ميلوخوف" (بطل الدون الهــادئ)، الذي تمضي حياته ومصــير أسرته بالترافق مع العالم الواســع والفضاء الرحب للحياة الشــعبية، والأحــداث التاريخية المزلزلة والمربكة التي مرّت بها الثورة والحرب الأهلية. وقد أطلت ســيرة غريغوري في بواكــير شــولوخوف «قصص الــدون»، و«عبور» اللتين ســبقتا «الدون الهادئ»، وكان لهما دورهما في إنضــاج موهبته الإبداعية، ورؤيته الفنية وســجاياه الأخلاقية التي تعزّزت وترسّخت تحت تأثير الأحداث المبــاشرة للثورة والحرب الأهلية، فقد شَــخَّص عصر الثــورة بكل إيماءاته وإنســانيته، وبان كزمن ومكان لفعل الجماهير واتســاق نهجهــا، وكمجال للأحداث الإنسانية التي وثّقت ما بين العظيم والزهيد، البطولي والعادي، الرومانسي والحياتي. ولم يأتِ هذا عفواً، بل جاء نتيجــة لمعرفة الحياة ودروبهــا وأزقتها الخفية، واستشــفاف الحراك العملي للملايين الذين وجّهتهم الثورة لبناء حياة جديدة، كل هذه التغيرات وجدت لها حضناً دافئاً في مبدعات شــولوخوف، لا ســيّما في "الدون الهادئ" و"بعث الأراضي البكر".

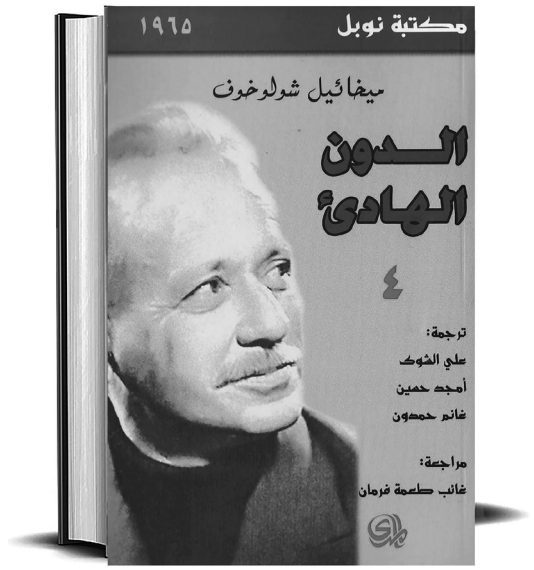
غريغوري القلق

لعلَّ أهم ما أرّق (شولوخوف)، هو ثيمة (الإنسان

والثورة) وما أحدثته من ارتدادات عنفية، وانعطافات جارفة في مسيرة الفرد والمجتمع، واستثارة وجيب النفس الإنسانية، ونبض خفقانها في حمأة اشتداد العراك الدامي على طريق الثورة وانتصارها التاريخي. ففي روايته "الدون الهادئ" اصطفى لهذا الغرض ولتبيان وقع مجرى أحداث الثورة شخصيةً قلقةً من أصول تترية روسية يعيش في ظلِّ ملابسات مجتمع بطركي متخلف منذ مئات السنين، إن لم يكن منذ آلاف السنين، على الوتيرة ذاتها لم تتبدل ولم تتغير نظرته إلى الحياة ووسائل العيش في الأسرة والبيت، والضاحية والقرية القوقازية الهاجعة بلا حراك يذكر طول هذه المدة الزمنية الطويلة.

لقد أدركت الثورة (غريغوري ميلوخوف) بطل الرواية، وهو في مستقرّ هذه العادات، وكانت الأولوية عنده الأسرة والبيت، فهما عماد عالم الفلاح القوقازي وقوام حياته وحدود تفكيره. يعيش الجميع في العزبة حياة مودة ومحبة، وتفاهم روحي كامل كأهل مقربين في سعادة غامرة كأنَّهم أسرةٌ موحدة، يتعاونون في حلِّ كل ما يواجههم في أمور عيشهم وسبل عملهم القاسي بهدوء وخضوع تام في سبيل تلبية حاجاتهم اليومية البسيطة.

هذا هو إيقاع الحياة الذي كان سائداً آنذاك، ولا يعكّره أي شيء. جاءت عاصفة الثورة، فلم يبق أي أثر لا للبيت ولا للأسرة. وقد تجلّت عبقرية (شولوخوف) في تجسيد هذه الفترة الحاسمة في تاريخ روسيا



عامةً ومنطقة الدون خاصةً، التي انهارت أساسات بنيتها البطركية القديمة. فانصب اهتمامه على جلاء حقيقة الأحداث التي اجتازتها روسيا في هذه البرهة التاريخية المشهودة، وعلى من تقع مسؤولية هذه الأحداث، ولعلَّ البحث عن الحقيقة أبرز ما أفصحت عنه رواية (الدون الهادئ)، وتجلّت فيها مؤهلات شولوخوف الملحمية الخارقة وإمكاناته الإبداعية المذهلة، التي استمد حيويتها من إلمامه الدقيق بالأدوات الفنية والوسائط التعبيرية والتشكيلية من معلمه الأول (ليف تولستوي) في (الحرب والسلام) لا سيّما تعدّد الأصوات، وتعدّد العيون، وكذلك سلطة المونولوج الداخلي، الذي طوّرته التيارات الحداثوية،

(تيـار باطن الوعـي) النفسي الملحمـي. ففي رواية (الدون الهادئ) يسـتوحي الكاتب مـن بحر الحياة الشـعبية صدقهـا وعبقها وكل ما فيها من مشـاهد حيـة وتضاريس طبيعية خلابة. أمضى في هذا العمل خمسـة عشر عامـاً، ونشرها في فصـول وأجزاء على مدى اثنتي عشرة سـنة من (1940 - 1928)، لقيت خلالهـا من المعارضين أكثر مـما لقيت من المتفهمين أصحـاب النظرة البعيدة والأفق الشاسـع، لا سـيّما من قبل لونا تشارسـكي وغوركي، ومن قبلهما الأديب الكبـير (سـيرافيمونتش)، وهو من أصـول قوقازية، تحمل مسؤولية نشر الأجزاء الأولى من الرواية، وكان قـد كتب مقدمة لمجموعة شـولوخوف «قصص من الدون»، وأشـاد بموهبته وقدراته الإبداعية الفريدة. وعندمـا تعثر نشر الجـزء الثالث مـن الرواية جراء القراءَة المؤدلجة والسـاذجة، وعدم استيعاب المادة الفنية المعمقة الموجهة إلى إعادة بناء وعي الجماهير، والقصـد من وراء حدة التبدلات في نفوس شـخوص الرواية، لبيان مغزى الحراك التاريخي ومنطقه، بعث شـولوخوف برسـالة معبرة إلى مكسيم غوركي يشرح لـه فيها عدم كفـاءة من حكم على أهميـة الرواية وجدارتهـا في ترجمة مسـالك الانتقال مـن مرحلة اللافعل إلى مرحلة المساهمة الفاعلة في الثورة، وعبر استكشاف سيرورة اليقظة الروحية، والتدرج الفكري والسـياسي في بواطن وعي الإنسـان الذي أسـهم في أحداث الثورة، وكانت اسـتجابة غوركي سريعة: "كل واحـد يفهم الأمر على طريقته. يجب طباعة الكتاب فوراً".

عالم غريغوري الخفي

بطـل (الـدون الهـادئ) غريغـوري ميلوخوف- شخصية ذكية، شجاعة. وكانت مهمة شولوخوف أن يسـتجلي النمو الفكري عند هذه الشـخصية القلقة الحائـرة، بالولوج إلى أعماق نفسـيته والتسـلل إلى بواطنـه الداخلية، ورصـد التحـركات النابضة التي أفضـت في النهايـة إلى تغيير موقفه مـن الأحداث العظمى التي شـهدتها روسيا مطلع القرن العشرين، وكل هذه الحوافر تم تسريدها بحرارة مفرطة، وَحب حقيقـي عنيف، واجتياح لنفسـية الأبطـال وتنامي مداركهـم وأفهامهـم مـن العيش في ظـلال الماضي إلى المشـاركة الفاعلـة في تجديد الحياة، وتأسـيس التعاونيات الرائدة.

ومن منطلق الإحسـاس بضرورة جـلاء التوثبات التـي اجتاحت النفـوس، والقلق الممـض الذي كان ينتابهـا في مرحلة الانتقال مـن خمول الماضي وثباته إلى مرحلـة الفعل والبناء كان لا بدَّ لشـولوخوف أن يصطفي شـخصية حائرة في مجتمع يعيش في أغوار الماضي ويغوص إلى خفايا وعيـه، ويتدرج مرتقياً إلى مستوى إدراك هذه المستجدات المؤلمة، والتحول إلى المسـاهمة في عملية تجديد الحياة.. أي الانتقال من ضيـق الأفق والأوهام الفرديـة، والبحث عن دروب

الفعل الإيجابي، بواسطة التحليل المفصل لنفسية البطل وتيهه واضطراب تأملاته، بما يعكس دينامية الغضب المخزون الذي كان يغلي في وجدان الشعب وضميره وشرايين دمائه.

محاربٌ يناهضُ التطرف

(غريغوري ميلوخوف) بطل الرواية محاربٌ عنيدٌ، يجمع كل صفات الفروسية الحقيقية، قُدّر له أن يخوض غمار المعركة، ويسعى إلى فهم أبعادها ومراميها، ويستجيب لمنطق العالم المتغير، وهو في غمرة النزال والمواجهة يراجع نفسه دوماً، ويتساءَل أين هي الحقيقة، وكيف نعثر عليها؛ فوجد أنَّ لكل شخص حقيقته، وأنَّه لا يجوز التعدي على حقائق الآخرين مهما اختلفت معهم، لأنَّ الحقيقة الكبرى التي يمكن أن يستدفيء بها الجميع، لا وجود لها. وبناء على هذا الفهم ناهض أي تطرف مفرط، ولم يتقبل البطش والصلف الصريح، وكان يبغض السادية وروح الانتقام، ويقول لا ينبغي لأحد أن يدين الآخر في زمن البلبلة والفساد، ومع ذلك كان يرى أنَّ الحقيقة لا تظهر كلها إلا بالدم والعنف والدموع، والشعب هو الوحيد بمجمل نشاطه الروحي، القادر على كشف الحقيقة وامتلاكها، وله الحقُّ في معرفة الحقيقة كلها، التي لا يمكن العثور عليها إلا ببذل أقصى ما يمكن من التضحيات والجهود الجبارة، وبعد بلوغ الحقيقة عليه أن يفكّر بعمق إلى أين يسير وأين يكون. وكان لا بدَّ له بعد هذه المحن كلها، وهذه الحيرة وهذه التقلبات والتفكير في كل ما جرى ويجري، أن ينحاز إلى الحقيقة، وهي حقيقة الثورة ومطلوباتها، وأن يشرع في بناء حياته من جديد وفق ما تقتضيه الملابسات الجديدة التي أخذت تغزو مكامن ضميره الحي، وأغوار نفسيته الفوارة الحائرة.

(أكسينا أستاخوفا)

لا يجوز أن أنهي حديثي عن هذا الفارس القوقازي المغوار، الذي أحبَّ وطنه وناحيته وعزبته وقومه، وكل ما ينبض بالحياة في سهوب الدون وبراريه وتضاريسه الطبيعية، إلا بعد أن ألفت الانتباه إلى حبّه الصادق المتعاظم لأكسينيا أستاخوفا، هذا الحبُّ الذي تعمّق واشتدَّ مع مرور الزمن، وأضحى أعظم تعقيداً وعمقاً ومصداقية وإنسانية، وكانت لمأساوية هذا الحب الذي لا مثيل له في الأدب العالمي لما يحتضنه من وضوح، قوّةٌ روحيّةٌ هائلة.

مرافقة البطل في نموه

غادر (غريغوري ميلوخوف) مواقعه السابقة بعناء وتردد وحيرة مسوّغة بعد أن تبدّت له الحقيقة الكبرى بكل وهجها ووضوحها، وبعد أن أخذت التبدلات الثورية تشحن أحاسيس الشغيلة وتستثير أفهامهم، وتعبر إلى عوالمهم الداخلية، وتستحث معالمهم الروحية إلى أن تدرجت بوعيهم إلى مرتبة خلق علاقات إنسانية متكافئة، وتوليد رؤية مغايرة للعالم، وبعث نفسية متجدّدة ومتفائلة تختلف

جذرياً عن السابق، وتسعى لبناء مجتمع جديد قائم على سلوكات جماعية وتأصيل فكري محسوس. هذا يعني أنَّ (شولوخوف) رافق أبطاله في نموهم الفكري، ومن أعماق بواطنهم المذخورة، وارتقى بهم إلى أن بلغوا سن الرشد عن طريق التعرف إلى وسائل عيشهم ودروب حياتهم، وطرق عاداتهم وتقاليدهم، وسبر توجساتهم، والولوج إلى آمالهم وتطلعاتهم بأسلوب رصين يعتمد كثيراً على قوانين سيرورة الكلام الداخلي الصادق لأبطاله، ونفاذه إلى مداركهم ونفسياتهم إلى أن شرعوا في تشييد المجتمع الجديد. وجاءت روايته الثانية (بعث الأراضي البكر) لتكمل المشوار، وتبرز مدى تأثير روح الثورة على الجماهير، واتساع أثرها وتأثيرها، وانخراط الشغيلة في العمل الجماعي المشترك، وإنشاء المزارع التعاونية، وتشييد علاقات إنسانية اشتراكية جديدة، بعد نضوج القناعة التامة بما حملته الثورة من أفكار وممارسات اجتماعية قائمة على أسس وقواعد إنسانية لصالح الفرد والمجتمع.

بعث الأراضي البكر

انصب اهتمام (شولوخوف) وتركيزه على الأحداث الكبرى ذات المضمون التاريخي الواسع: ثورة اكتوبر، الحرب الوطنية الكبرى، الحروب الإمبريالية، بناء الكولخوزات وقوة تأثيرها على حياة الناس والشعب، وتجسيد طموحات الجماهير وبيان الخطوات التاريخية والانعطافات الحادة التي اكتنفت مصائر الفرد والمجتمع واشتبكت وإيّاها، مع احتدام الصراع بين القديم وبين ما حملته الثورة لصياغة المجتمع الجديد. وكان همُّه قولَ الحقيقة – وهي قانون الإبداع الفعلي والأكيد، ولا تترسخ مصداقية الفن دون البحث عن الحقيقة. لقد لامس شولوخوف جوانب الحياة المتشعبة ووضع يده على كثير من مأساويتها، وتقصاها بثبات ودقة من دون أن يحيد عن المنظور التاريخي، والإيمان بالإنسان وبقواه وإمكانياته الإبداعية الخلاقة. وجاءت صلابة إبداعه وقوته ووظيفته الاجتماعية والجمالية مسايرة للتعميمات الفنية العميقة لتحوّلات المجتمع وسيرورته نحو الاشتراكية.

نوبل للدون الهادئ

أمَّا رواية (الدون الهادئ) فقد نال عليها جائزة نوبل عام 1965م، وكانت حصيلة التقاء متاعب الإبداع بالموهبة الفذة. شولوخوف – كاتب ذو حصانة عالية، وقريحة وقّادة وذكاء حاد وذهنية متفتحة نافذة رفدها بالسهر على تطويرها ونمائها حتى تعملقت وأنجزت مبدعات فريدة رائدة ما تزال مفاعيلها وحدة تدفقاتها ودفعها سارياً حتى الآن يأخذ منها القارئ ما يحتاج إليه من حوافز إنسانية ودوافع اجتماعية مستمدة من ثقته بالإنسان وفاعليته، ونزوعه الواعي إلى نقل تجربته المأساوية وترجمتها في خدمة الحاضر الإنساني.

(مصيرُ إنسان)

أمَّا قصتــه (مصير إنســان) فتتجــلّى فيها عظمة شولوخوف وعبقريته الإبداعية بكل حيويتها وبهائها في سرديتــه القصــيرة. ومــما يمكن قولــه بخصوص جدارتها الفنية، وتجاوزها للكثير من الأعمال الفنية، التي عالجت مســألة الحرب، وتعــرف إليها القارئ العــربي في مبدعات لامارك وهيمنغــواي؛ أنَّها تعبيرٌ دقيقٌ عــن الموقف الفنــي لشــولوخوف، والعلاقة الثورية الفاعلة بالعالم.

فهي قصة قصيرة في حجمها وعدد صفحاتها، إلا أنَّها ذات بنية فنية معقدة تتخيلها وكأنَّها ملحمة قصيرة، ويعود ذلك لدور المؤلف/السارد، ذي الدورين، فمرة مؤلف سارد ومرة جليسٌ ومتحدثٌ، مما يتيح للقارئ أن يســتمع لصوت المؤلف الفنــان الكبير ذي المصير المعقــد أيضاً، ويقع تحت ســلطة مزاجه تواً، متتبعاً تحليــق أفكاره، وينغمــس في التبصّر في أحكامه عن الحياة والناس وقضايا الواقع الملحة. وما على القارئ إلا أن يعقد مقارنة بســيطة مع سردية (هيمنغواي) الرائعــة (الشــيخ والبحر) ليجد أنَّ شــولوخوف قد اختار ارتباط الشخصية بالواقع التاريخي الاجتماعي، ودمج معرفة الأحداث بســياق القصــة بلا انفكاك، بينما ترك (هيمنغواي) للأحداث أن تتحكم في مصائر أبطالها، واستنطاق رؤيتهم واتجاه تفكيرهم.

الواقعيةُ في رأي شولوخوف

لم يبتعد شولوخوف عن الانشغال بالحياة العامة، على الرغم من متاعــب إنجاز مقاصده الفنية، مهما كلفه ذلك من عناء وكد وعمل، ولم يضعف اهتمامه بمتابعة مســائل الحراك الأدبي والثقــافي، والانخراط في توجيــه هواة الكتابة، ونقد الأعــمال الفنية ذات المستوى الهابط، ولفت الانتباه إلى المواهب الجديدة وتقديم النصح والإرشــاد لهم، ولم يترك أي مناســبة ثقافية أو فكرية إلا وشارك فيها بعرض آرائه والإدلاء بأفكاره التي لا تجامل.

وكان يــرى أنّ الفنانــين الذين يقفــون في طليعة التطــوّر الفني المعاصر: «هم من يجترحون المضامين الجديدة، التي تتجلّى فيها ســمات العصر الحاضر». ويزيــد بالقــول: «أنا أقــول إنَّ الواقعيــة، هي التي تحمــل في ثناياهــا فكــرة تجديــد الحيــاة، وإعادة صياغتها بما يخدم خير الإنسان». ويضيف: «أنا رأيت وأرى مهمتي بصفتي كاتباً، وفي كل ما كتبت وأكتب أن أتقــدم بتحية للشــعب العامل، الشــعب الباني، الشــعب البطل، الذي لم يتعدَّ على أحد، لكنَّه كان في كل الحالات يمتلــك العزيمة في الصمود، والدفاع عن حريته وشرفه، وحقّه في بناء مســتقبله وفق اختياره الخاص».

فلسفةُ التعليم بين الغايات والنتائج

د. أحمد غطاشة*

أعلمُ مسبقاً أنَّ الدخول في هذا المجال أشبه بالدخول في ساحة مليئة بالأشواك، وتتطلب السير الحذر والواعي لما يمكن بحثه هنا؛ لأنَّ الحديث والبحث في قضايا التعلّم والتعليم يُعدُّ من أكثر القضايا حساسيةً ودقةً متناهية كونها تتعلق بتكوين الإنسان لمجتمع يُعلّق آمالاً كبيرة على مجمل النواتج التعليمية في نهاية المطاف، بما يحقّق طموحات المجتمع والتقدم نحو المستقبل بثقة أكبر والانسجام مع المستجدّات من دون التنازل عن الثوابت وقيم الأمة وأخلاقها وموروثها الحضاري، ويظلُّ التعليمُ بلا شك استثماراً في الإنسان وبحاجة إلى الحصول على نتيجة إيجابية توازي حجم الآمال والطموحات.

* أكاديمي وباحث أردني

ولأنَّ المسألة تتعقد أكثر عندما يتمُّ الربط بين التعليم والتربية، فكأنَّك تزرع فكرةً لتحصد حياةً بكلِّ أبعادها الإنسانية، لتكوين إنسان مؤمن بقضايا مجتمعه ولديه القدرة على الانخراط في التطوير بكل كفاءة، والمساهمة وبقناعة تامة بمسؤوليته نحو نفسه ونحو مجتمعه. وفي ظلِّ هذا الفهم، أجدني بحاجة بدايةً، إلى القول إنَّ هذا البحث ليس ذا طابعٍ فنيٍّ في أصول التربية أو الفلسفة التربوية أو فلسفة التعليم والنظريات التي يتبناها علماءُ التربية ويجتهدون فيها لتعزيز عملية التعلّم والتعليم لتحقيق الأهداف المنشودة، التي تندرج تحت عنوان جهد إنساني واجتهاد مبني على دراسات علمية وأبحاث رصينة لها من التقدير والاحترام الشيء الكبير، وعلى الرغم من تعدّد هذه النظريات وكثرتها والتفرعات التي تقود إلى منحنيات التدريس بأشكاله وأساليبه ومضمونه، وكذلك عمليات التقييم والتقويم المنشود للتحقّق من النواتج التعليمية، وبعد كل هذا الكم الهائل من المعرفة وهذا التطوّر المذهل في تقنيات التعليم ودخول التعليم والتعلّم الإلكتروني في العملية التعليمية، وأخيراً تحديات الذكاء الاصطناعي، يبقى السؤال: ماذا تحقّق؟. وهل فعلاً تحقّقت كل الأهداف التي يعوّل المجتمع عليها بعد كل هذه الجهود الجبارة التي تبذلها الحكومات ووزارات التربية والتعليم في العالم العربي تحديداً؟. وهل فعلاً أصبح التعليم بمستوى الطموح من حيث الشكل والمضمون، ويحقّق عائد الاستثمار البشري والمادي من خلاله؟. وهل حصل هناك توافق بين مخرجات التعليم والتنمية المطلوبة في الإنسان والبيئة المحيطة فيه؟.

وهنا أجدُ نفسي مضطراً للبوح بأنَّ ما يُطرح هنا ليس إجابة عن تلك الأسئلة، وإنَّما مجرد إطلالة من كوة صغيرة على العملية التعليمية وفكرة الربط بينها وبين التربية بشكل عملي، يحكمها الحرص الأكيد والتجربة الطويلة التي تصل إلى نصف قرن من العمل التعليمي والتربوي في مختلف المراحل الدراسية، بعيداً عن التنظير والتأطير المنهجي لهذه النظرة التي أرجو أن تصل إلى من يهمه الأمر في مجال التعليم والتربية بشكل عام.

من السهل جداً تصوّر الأهداف التي يسعى إليها العاملون في مجال التربية والتعليم ممن هم على هرم المسؤولية وفي الإدارات العليا والوسطى، ولكن هذه الأهداف قد تبدو غامضةً في ذهن المعنيين بتطبيقها مباشرةً في الميدان، وغالباً ما تجد صعوبة في إقناع المطبّقين لأهداف المنظرين وواضعي الأهداف، ويبدو ذلك جليّاً في حالة التذمر وعدم القناعة والرضى، ولا أقول الفشل في تحقيق الأهداف. وبنظرةٍ محايدة وسؤالٍ مباشر: هل يمكن

للقائمين على العملية التربوية نشر معادلة واضحة تبين الأهداف ونسبة تحقّقها في الميدان؟. ما يُثار بين الفينة والأخرى من ملاحظات أثناء الحوارات واللقاءات مع القائمين على هذه العملية يظهر واضحاً ومن دون أدنى جهد، أنَّ هناك شكوى من عدم تحقّق الأهداف بشكل مقبول وبشكل يعزّز الإحساس بقيمة التعليم ودوره الاجتماعي، وتأخذ الشكوى صوراً مختلفة كعدم وجود تعاون واضح من العاملين في تحقيق الأهداف، وكذلك عدم الرضا عن النتائج الميدانية للاختبارات التحصيلية التي تهدف إلى قياس مستوى المتعلمين في مجالات معينة كاللغة العربية والرياضيات مثلاً، وباعتراف واضح من المسؤولين بوجود ضعف بيّن في هذه المجالات ناهيك عن فروع المعرفة الأخرى، ويمكن الاطلاع على أوراق الإجابات لطلبة جامعيين لمعرفة مستوى الضعف البيّن في اللغة والصياغة.

ويُطرح دائماً وبإلحاح شديد، التساؤل بصدق: أين نحن من برامج التطوير ومؤتمرات التطوير وندوات التوعية والدورات التدريبية؟. ولماذا لم تحقّق ما وضع لها من أهداف؟. وأين المساءلة لمن قام بوضع خطط التطوير وبيان أسباب عدم تحقيق النتائج ونسبة الإخفاق فيها؟. فمنذ ما يقارب الخمسين عاماً تُعقد مؤتمراتٌ وندواتٌ وكم كبير من الدورات وبرامج مكثفة وموزعة للتدريب واستحداث برامج للتأهيل حتى بعد الدراسة الجامعية، وتبذل الوزارة جهوداً كبيرة في هذا المجال وتنفق عليها إنفاقاً مناسباً، إلا أنَّ التراجعَ مستمرٌ، قد يقول البعضُ إنَّ التراجع نسبي بالنظر للعدد الكبير للطلبة الذين هم على مقاعد الدراسة، وأنَّه قياساً على أعداد الطلبة في الخمسينيات والستينيات، فإنَّ التعليم يحقّق أهدافه، ويظهر من خلال ارتفاع نسبة المعدلات في الثانوية العامة عندما كان الأوائل يكتفون بعلامة الثمانين أو بداية التسعين بينما حالياً تقارب المئة إلا أعشاراً بسيطة، وكأنَّ امتحان الثانوية العامة بمفرده هو مقياس تحقّق أهداف التربية والتعليم، ولكن النظرة أشمل من ذلك بكثير، ولعلَّ شخصاً محايداً يجيب، بأنَّ ضعف الطلبة غير مقتصر على مهارة اللغة أو الرياضيات بل يمتدُّ ليصل إلى سلوكات لا تدلُّ على أنَّ هذا الطالب خضع لعملية تربوية توجّه السلوك لديه وتجعل منه مواطناً صالحاً منسجماً مع ذاته ومع غيره ومع مجتمعه، وأنَّ فكرة تقبل الآخر أصبحت لديه من المسلمات، وأنَّه أصبح بعد رحلة التعليم الهادفة، قادراً على حلِّ المشكلات باستخدام الطرق العقلية، وقادراً على الحوار الإيجابي ونقل الأفكار للآخرين بطريقة حضارية بعيدة عن التعصب للرأي، وتراعي أدب الحوار.

وأتســاءل ومعي كل الغيارى على التعليم، عن تبدّل التوجّهــات والاتجاهات نحو مفهوم العلاقة بين المعلم والطالب، والمعلم والمجتمع والمدرســة والمحيط الاجتماعي، والتبــدّل في البيئة التعليمية والنظــرة للعمل في التعليــم، فمن حالات الاعتداء عــلى المعلم إلى ظاهرة تمزيق الكتب ورميها خارج أسوار المدرسة بعد انتهاء الامتحانات، ومن الواضح جهد الوزارة في تعزيــز البيئة التعليمية وتطويرها وإدخال تحسينات نوعية عليها بشكل واضح سواء تعلق الأمر بالأبنية أم المرافق والتجهيزات، وتزويد المدارس بتقنيات تعليمية متطوّرة، في الوقت الذي كانت فيه المدارس تفتقر إلى مثل هذه التقنيات في القرن الماضي.. وبمقارنة مستوى الخريجين العلمي والســلوكي، حيث كانت كلمة طالــب كافية لتردع الشخص عن أي سلوك غير مقبول اجتماعيّاً.

مــا الــذي تبدّل، بــين الأمس واليــوم في ميدان التعليم؟. مزيد من الإحباطات في المخرجات سواء على صعيد الأعداد الضخمة من الملتحقين بالتعليم والتوجّهات نحو التعليــم الأكاديمي والعزوف عن التعليــم المهني، وكيف تبدّل الحــال، ألم يُمارس في الســابق التعليمَ بكفــاءة من تخــرج من الصف السادس الابتدائي؟ أو بعد الثانوية العامة مباشرةً؟ وكان النجــاح في التعليم وكفــاءة المتعلمين مما لا يمكن إنكاره، ناهيك عن عــدم المواءمة بين أعداد الخريجين وقلة فرص العمل المتاحة لكل الخريجين، وظاهــرة الإهــدار في الإنفاق عــلى التعليم، فكم هي تكلفة دراســة الخريج التــي لا تجد لها مكاناً في ســوق العمل بذات التخصّص؟. ويبقى السؤال مطروحــاً وبإلحاح: إلى متى هــذا الهدر في الموارد عــلى التعليم، إن بقي المردود عــلى ذات الحال؟. إلى متى ستبقى الشــهادة مطلباً اجتماعياً ضاغطاً عــلى الأسر بغض النظر عن النتيجــة؟. إنَّ التحوّل في النظــرة إلى الشــهادة والتعليم كغاية وليســت وسيلة للتنمية الأسرية والمجتمعية وتطوير قدرات الأفراد، ســتظلُّ عائقاً دون تغيــير دور التعليم في المجتمعات، إنَّ إحســاس المتعلم بحاجته للتعليم صــارت تتلاشى أمــام حاجته لإثبــات قدراته على الظهور، والنشــوة بالشــهادة تتفوق على النشوة بتطوير الذات علميّاً ومهنيّاً، والأوضح أنَّ كل ذلك لم ينعكس بوضوح على الســلوك العام في الشارع، وعلى درجة التباين في فلسفة التعليم بين المدرسة والبيت، ومصــادر المعرفة المختلفــة التي يتلقاها الطالــب خارج منظومة البيت والمدرســة، وأعتقدُ جازمــاً أنَّه لم يفت الوقــت للنظر بجدية في قضايا التعلّــم والتعلم بدءاً من الصفــوف الأولى، وحتى مستوى الدراسات العليا كمّاً ونوعاً.

الشاعر حيدر محمود

التناصُّ الشعريُّ بين القديم والحديث

د. سلطان الزغول *

لعــلّ إشــارات (ت.س.إليوت) الثاقبة إلى تأثير النصّ القديم في النــصّ الحاضر، ودور التاريخ الفاعل في الحاضر من الإشــارات المهمة التي مهّدت لنظرية التناصّ، وقدّمت لها إرثاً عريقاً. فهو يشــير إلى أنَّ الحسّ التاريخي ضروري لمن يودّ أن يحترف كتابة الشــعر، وهذا الحسّ يســتلزم بصيرة لا تقتصر في إدراكها على المنطوي من الزمن الماضي، وإنَّما تُدرك أيضاً استمرار وجوده في الحاضر[1].

يقول (نورثرب فراي): اكتشف (فرجيل) أنّ اتباع الطبيعة لا يختلف في نهاية المطاف عن اتباع هوميروس. فــأي قصيدة لا بدّ أن تُدرس لا بوصفها محاكاة للطبيعــة فقط، ولكن بوصفها محاكاة لغيرها من القصائد أيضاً[2]. ويرى (تيفين ســاميول) أنّ الأدب قد ارتبط منذ القدم بالذاكرة، فهو قد بدأ شــفوياً، فبُني إلقاؤه وإيقاعاتــه وتنظيماته بطريقة تســمح ببقائه زمناً طويلاً في الذاكرة. كــما أنّ مضامينه خضعت لمتطلبات الذاكرة[3].

* كاتب وباحث أردني

طالما ردّد الشعراء القدماء أنَّه من المستحيل قول شيء أصيل لم يأتِ به من سبقهم. وقد ورد في مؤلف لتيرينس عام 161 ق.م: "ليس من شيء قيل في هذه الأيام لم يكن قيل من قبل". أمَّا الشاعر الغنائي الإغريقي (باخيليدس) فقد عبّر قبل ذلك بثلاثة قرون عن الشكوى نفسها حين قال: "ليس سهلاً وجود ألفاظ لم يُنطق بها من قبل". بل إنّ الشاعر المصريّ (خاخيبريسنب) الذي عاش قبل ذلك بأربعة آلاف سنة تقريباً يفصح عن آراء مماثلة[4].

عند شعراء العربية قبل الإسلام ظهرت إشارات إلى أنّ المتأخّر منهم يستعين بنصوص من سبقه ويستوحي منها أو يكرّرها، فالنصوص متداخلة متعالقة، يولد بعضها من بعض، يبرز ذلك في قول زهير بن أبي سلمى:

"ما أرانا نقول إلا رجيعا

ومُعاداً من قولنا مكرورا".

ويدلّل ابن رشيق على أهمية الذاكرة الشعرية في إنتاج النصّ، مؤكدا أنَّ الشعر ينشأ مما حفظه وتعلمه الشاعر من نصوص سبقته. وهنا يلتقي ابن رشيق مع مفهوم تناسل النصوص من بعضها، فالشعر لا ينشأ إلا عن الشعر. كما أنَّه يروي قول الإمام علي بن أبي طالب: "لولا أنّ الكلام يُعاد لنفد"، تأكيداً لحقيقة فنّية ردّدها عنترة: "هل غادر الشعراء من متردّم"، ثم ذكرها أبو تمام في قوله: "كم ترك الأول للآخر". ثم يعلق على ذلك بالقول: "إنَّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه"[5]. وبذلك يزيدنا ابن رشيق وضوحاً وتأكيداً أنَّه يدرك ويعي هذه المسألة.

لكننا نجد وعياً تاماً وعمقاً في طرح قضية اعتماد النص على نصوص سبقته في "حلية المحاضرة" للحاتمي الذي يورد نصّاً لأحمد بن أبي طاهر (ت 280 هـ) يقول فيه: "كلام العرب ملتبس بعضه ببعض، وآخذ أواخره من أوائله، والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته وامتحنته. والمتحفظ المطبوع بلاغة وشعراً من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذاً من كلام غيره، وإن اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقرب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل. فكيف يكون ذلك مع المتكلف المتصنع والمعتمد القاصد"[6].

من جهة أخرى يشير ابن سنان الخفاجي في "سرّ الفصاحة" إلى حضور شعر القدماء في شعر المحدثين، وأنّ ذلك لا يعطي أفضلية لشعر قديم على شعر محدث إلا بالجودة الفنيّة[7]. أمَّا حازم القرطاجني فقدّم تصوّراً منهجيّاً متقدّماً بمصطلحات خاصة به، ولعلّ أهمّ هذه المصطلحات مصطلح الإحالة الذي يشير عبره إلى المرجعيات المعرفية التي يقبس منها الشعراء معانيهم استناداً إلى: "كلام جرى في نظم، أو نثر، أو تاريخ، أو حديث، أو مثل. فيبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف، أو التغيير، أو التضمين، فيحيل على ذلك"[8].

تُعدّ فكرة التناصّ من الأفكار المركزية للنظرية الأدبية والثقافية المعاصرة. وهي فكرة برزت في ستينيات القرن العشرين، حيث قدّمت (جوليا كريستيفا) تأطيراً مفهوميّاً لها خلال مقال عن (ميخائيل باختين) صدر عام 1966، وما لبثت أن

قدمت تصوراتٍ تناصّيةً في مقالات وكتب أخرى ظهرت تباعاً حتى أوائل سبعينيات القرن العشرين. ويرجع الفضل في ظهور مفهوم التناصّ إلى الشكلانيين الروس، ف(شكلوفسكي) هو أول من أشار إلى التناص عندما أكّد أنّ قراءة العمل الفنّي لا تكتمل إلا من خلال معرفة علاقته بالأعمال الأخرى، أمَّا (باختين) فهو أول من صاغ نظرية حول التداخل النصّي، حيث ظهرت الصورة الأولية لمصطلح التناصّ في حديثه عن المبدأ الحواري، أو الصوت المتعدّد، أو تداخل السياقات[9].

يذهب (باختين) إلى أنّ الفنان ينمو في عالم مليء بكلمات الآخرين، فيبحث في خضمّها عن طريقه. فكلّ تلفّظ أو كتابة منذ فجر الإنسانية ليست خاصة بمؤلّفها، بل هي اقتباساتٌ تحكمها آلياتٌ وعلاقاتٌ تعتمد على الامتصاص أو الاجترار أو التماثل أو التعارض، تدخل مع بعضها في علاقة حوارية حسب حاجة المرسِل، حيث يمتزج الآني بالتاريخي، والحاضر بالماضي في ضفيرة واحدة تتشابك خيوطها لتكوّن نصّاً يحمل دلالات جديدة من مجموع هذه الخيوط. وليس هناك خطابٌ إنسانيٌّ مهما كان نوعه يخلو من علاقات التداخل النصّي. هكذا ومنذ (باختين) لم يعد ثمة تلفظ خارج دائرة التناص[10].

يتوسّع مفهوم التناصّ عند (باختين) و(كريستيفا) كما يتوسّع ميدان عمله، فحقله عند باختين هو الخطابات، أما عند (كريستيفا) فحقله الثقافة بأكملها، ولم تهتمّ بالقراءة والتلقي، بل تركّزت جهودها على الإنتاج؛ كيف يُبنى النصّ بالاتّكاء على أبنية سابقة، أو تركيبات جاهزة. ويجب التنبّه إلى أنّ علاقة النصّ بالمتلقي هي علاقةُ إحياء؛ فتأويل المتلقي للنصّ يمنحه حياةً جديدة. وقد بدأت نظرية التلقي تُبرز دور المتلقي بوصفه قارئاً مشاركاً ومنتجاً للنصّ وللتناصّ عبر التأويل الخاص به.

توصّلت قراءات ما بعد البنيوية إلى تصوّر شموليّ يربط البناء النصّي بموضوع الماهية الأدبية، فليس النصّ إلا وعاء يشبه المثلث؛ ضلعه الأول هو الأنا بما تحمله من أوهام وهواجس ومسلمات فكرية وثقافية. والضلع الثاني هو انتماء المبدع إلى المجموعة، ففي النسيج النصّيّ خيوط تشدّنا إلى خلفية الذات؛ كطفولة المبدع، وعوامل اجتماعية مؤثرة في شخصيّته، فإذا المجتمع برموزه المتعدّدة ومؤسّساته قابع في النصّ. أمَّا الضلع الثالث فهو الوجود الذي يحفز المبدع على تحويله من السكون إلى الحركة عبر الكلام[12].

هذه محاولة مكثفة للتأطير النظري يمكن من خلالها النظر في بعض النماذج الشعرية العربية الحديثة، مع التركيز على تناصّاتها الشعرية مع النموذج القديم، فامتلاء النصّ الشعري بالتناصّات الفاعلة فيه وتداخلها يطرح إشكالات متعدّدة، بفعل تعدّد وسائل الرحيل إلى النصوص السابقة، لأنّ طبيعة حضور الذاكرة في النصّ تختلف، فقد تبدو مادة الذاكرة ظاهرة أو عميقة، مستحضرة كما هي أو مُغيّرة. ففي فضاء نصّ ما تشتغل مقروءات كاتبه التي تعبّر عن نتف من المتن الأدبي السابق، كما أنّ المجتمع يحضر داخل النصّ بثقله وحمولاته كلّها. فالنصُّ إذن نسيجٌ من تفاعلات تتوارى، وهو يرفض أن يتعرّى أمام قارئه الذي عليه أن ينبش ذاكرة

هذا النصّ بحثاً عن شـبكة العلاقات التي أسـهمت في تشـكيله. فإذا مـا فكّك مرجعياتـه وجد مفاتيح الدخول إلى عالمه الغني والزاخر بالتراكمات المعرفية والتناصّات التي تكوّن عصارة حياته.

يـرى (رولان بارت) أنَّ الكتابـات الممكنة لكاتب معـيّن تتمّ تحـت ضغط التاريـخ والتقاليـد؛ ففي اللحظـة التي يقـترح فيها التاريخ العـام، أو يفرض إشـكالية جديدة للغة الأدبية تظـلّ الكتابة ممتلئة بذكرى استعمالاتها السـابقة، فلكلمات اللغة ذاكرة تظل تلـحّ حتى تَمْثُل وسـط دلالات جديدة[13]. من هـذا المنطلق يمكن النظر في تجربة شـعراء الإحياء، فها هو محمود سـامي البارودي يصف حروباً شارك فيها، وعلى الرغم مـن جودة الوصف إلا أنّ قصيدة البارودي عامرة بالروح الشـعرية القديمة التي تظهر بوضوح لمـن يطالع نصوصه الحربيـة هذه. فهو إذ يصـوّر معركة خاضها في القرم عام 1877 يسـتخدم ألفاظ وصور شاعر عربي يعيش في جزيرة العرب قبل الإسلام، وكأنَّه لم يعش هذه الحرب قدر معايشته لما اختزنته ذاكرته من الشعر العربي القديم. انظر قوله خلال تلك الحرب:

"ونقعٍ كلُجِّ البحر خُضْتُ غماره
ولا مَعْقِلٌ إلا المناصِلُ والجُردُ"[14]

ولاحظ كيف يتسـلق على قول امـرئ القيس في معلّقته:

"وليل كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي.
وقد أغتدي والطير في وكناتهـا
بمنجرد قيد الأوابد هيكـل"[15]

فيتحـوّل الليـل إلـى النقـع، والموج مـع كاف التشبيـه إلى اللج مع الكـاف، بينما يحـافظ الليل على مكانته كمشبه به. لكن البارودي فاعل في البيت يخوض غـمار غبار المعركة، عـلى العكس من امرئ القيس الذي أرخى الليل سـدوله على العالم دون أن يكون له حيلة في ذلك. ثم يتحول المنجرد عند امرئ القيـس في البيـت التالي إلى مجموعـة جُرُد تخوض المعركة.

لكن هل أسـهمت هـذه التغيرات التي قام بها البارودي، سـواء على مستوى الموسيقى والقافية، أو على مستوى المعنى، بتقديم إضافة إلى نصّـه؟. أعتقدُ أنَّ النصَّ ظلَّ يسـبح في إطار تقليد التراث الشـعري العربي. ظل أسيـراً لذاكرتـه، ولم يستطع أن ينتقل إلـى عالم جديد عـلى الرغم من بعـض التغييرات اللفظية الطفيـفة التي لم تدفع إلى تغيير مضمـون البناء القائم على الترديـد والتذكر.

أمَّـا معـروف الرصـافي في قصيدتـه "نحـن على منطـاد"[14]، فيتماهى مع قصيـدة أبي العلاء المعري الأشـهر "غير مجـد في ملتـي واعتقـادي"[16]، فهو يقـوم بإعادة بناء قصيدة المعري بمعانيها وأسـلوبها وقوافيها، والنهل من معجمها اللغوي، والتوازي معها موسيقيّاً. يقول الرصافي في هذه القصيدة:

"لبقاء تقلنا الأرض في تسـيارها أم تقلنا لنفاد؟
ضلّ من رام راحة في حيـاة
نحن منهـا فـي معرك وجلاد
إنَّمـا هـذه الحياة جروح
أثخنتنا والموت مثل الضمـاد
كدّرت عيشي الحـوادث حتى
لا أرى الصفو غير وقت الرقاد".

تبدأ هذه الأبيات بتساؤل يعبر عن حيرة الشاعر وقلقه حول مصير الإنسان، هل هو الخلود والبقاء، كما تؤكّد الأديان السماوية، أم الانتهاء والتبعثر ذرات لا قيمة لها في هذا الكون الكبير. وهو يعبر عن قلق معرفي لا تغني عنه تأكيدات المعري في قصيدته:

"خلق الناس للبقاء فضلت أمة يحسبونهم للنفاد
إنَّما ينقلون من دار أعمال إلى دار شقوة أو رشاد".

لكن الرصافي وهو يفرّ من معنى المعري الواثق إلى السؤال القلق لا ينسى الاستفادة من معجمه اللغوي في صياغة أهم لفظتين في بيته هما: البقاء والنفاد، خاصة لفظة النفاد التي جاءت في نهاية البيت صارخة بموطنها السابق، إنَّها قصيدة المعري بهالتها وتأثيراتها الكاسحة.

إذا انتقلنا من تجربة شعراء الإحياء إلى مطلع قصيدة الشاعر حيدر محمود "الشاهد الأخير"[17]، وجدنا أنَّه يعيد إنتاج المقدمة الطللية في القصيدة العربية قبل الإسلام، فنكاد نلمح الشاعر يخاطب صاحبه المتخيل الذي يتأمل الطلل متسائلاً:

"على من تنادي أيُّهذا المُكابدُ
ولم يبقَ في الصحراء غيرك شاهدُ".

لكنّ حيدر محمود غير معني بقضية الطلل بمفهومه القديم، إنَّه يستفيد من التراكمات المعرفية في الذاكرة الثقافية العربية الجمعية كخلفية تناصيّة تناسب موقفه وهو يعبّر عن تعاطفه، بل انحيازه لذلك العربي الذي ما زال قابضا على الجمر في زمن التراجع. ثم يُعلمُ صاحبه أنّ الدار قد أقفرت وخلت:

"لقد أقفرتْ، إلا من الذلّ، أرضُها
فكلّ نباتٍ يُطلع الرملُ فاسدُ".

وحين نقرأ هذا البيت نستعيد جملة من المقدمات في تاريخ الشعر العربي؛ نذكر منها قول الحارث بن عباد:

"حيّ المنازل أقْفَرَت بسهام
وعَفَت معالمها بجنب برام"[18]

فحيدر محمود يقدم رؤية موازية لرؤية الشاعر القديم في مقدمة قصيدته، فهو عبر إعادة إنتاج المقدمة الطللية ينظر من زاوية أخرى مختلفة تماماً تمثل موقفاً حديثاً، وبذلك يتكئ على التراث الشعري العربي ليعبّر عن حال العرب في عصرنا، وما هم فيه من ضعف. وهذا هو الاستخدام الأمثل للتراث، حيث ينتقل الشاعر بالقارئ إلى مناطق جديدة عبر توظيف ما رسخ في الذاكرة الشعرية العربية.

ومن الأمثلة الدالة في هذا السياق قصيدة عبد الوهاب البياتي "موت المتنبي"[19]، إذ يستعيد فكرة اهتمام المتنبي بالسيف وسيلة لتحقيق المجد. لكن اليأس الذي يغلف نصّه، في إطار تعبيره عن معاناته من السلطة الحاكمة في العراق وقت كتابة نصّه، يدفعه إلى كسر سيفه أو بيعه:

"السيف كان ريشتي
وراية الفجيعة
هممت أن أكسره
هممت أن أبيعه".

ويبرز هنا تناصّ البياتي مع قول المتنبي مشيداً بالسيف إلى درجة تفضيله على القلم، سلاحه الأساسي:

"حتى رجعت وأقلامي قوائل لي
المجد للسيف ليس المجد للقلم

اكتب بنا أبداً بعد الكتـــــــاب به
فإنَّما نحن للأسيـــــــــاف كالخدم"[20]

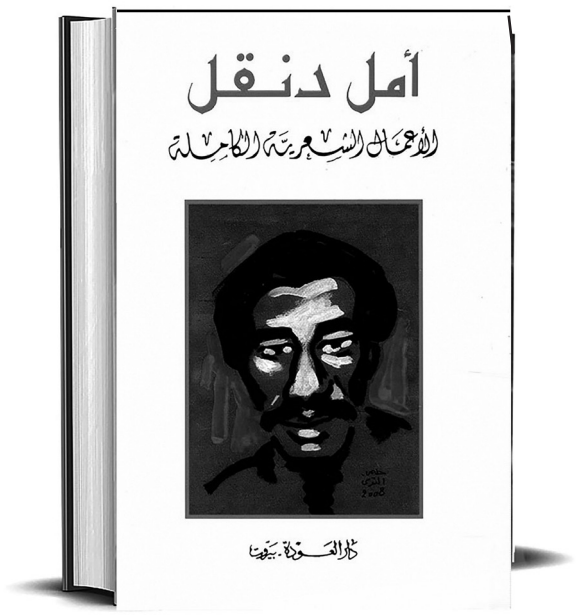
تمكّــن البياتي من أن يــذوّب قول المتنبي في جمل مكثّفة تظهر بسلاســة في إطار قصيدته منسجمة مع ما يجاورها صوتيّاً وموســيقيّاً. فهــو يعلن مرجعيته المتمثلة في لغة المتنبي الشعرية، لكنّ هذه المرجعية تندمج في السياق الدرامي لقصيدة البياتي لتلوح من بعيد، دون أن تهيمن على البناء الجديد.

هذا التناصُّ الإبداعيُّ مــع قصيدة المتنبي يذكرنا بقصيدة أمل دنقل "من مذكرات المتنبي في مصر"[21] إذ يســتحضر حال المتنبي البائســة عندما أحسّ أنّه مقيّــد بإرادة كافور، فأدمن اليأس والبقاء في القصور كأنَّه ببغاء، مبرزاً التفاعل مع الماضي عبر إعادة خلق النموذج التراثي. يقول:

"أكره لون الخمر في القنينة
لكنَّني أدمنتها استشفاء!
لأنَّني منذ أتيتُ هذه المدينة
وصرتُ في القصور ببغاء!
عرفت فيها الداء".

يضيق أمــل دنقــل بالمدينة التي قــدم إليها من الريــف، وبالزيــف الــذي يغلفها، ويضيــق المتنبي بتحوله إلى ببغاء يردد الأفكار التي يتلقاها من القصر منذ قدم إلى بــلاط كافور. ويقوم مطلع قصيدة أمل دنقل على تقنية التناصّ، ففكرة الاستشــفاء بالخمر، بالداء الذي يصير دواء للنســيان، تقترب من قول أبي نواس:

"دع عنك لومي فإنّ اللوم إغراء
وداوني بالتي كانت هي الداء"[22]



كما يســتدعي هــذا المطلع مــن غور بعيــد بيتاً للمتنبــي جاء مطلعاً لإحــدى قصائده التي مدح بها كافورا:

"كفى بك داء أن ترى الموت شافيا
وحسب المنايا أنْ يكنَّ أمانيا"[23]

لكن هذا الاستدعاء التناصيّ لا يكاد يظهر، ما يدلّل على قدرة دنقل عــلى تذويب النص الغائب تماماً في نصّه. وهو يتناصّ مع المتنبي معبّراً عن ضيقه بالمكان عبر الحديث عن استشفائه بإدمان شرب الخمر التي يكرهها، وهــو إدمان يقود إلى الموت، لكنَّه ينســيه الموت المعنوي حين يصير ببغاء لا يملك ناصية التعبير بحرية.

في هــذا الإطار من التنــاصّ الإبداعي الغني يمكن النظر في قصيدة الشاعر المعاصر عبدالله أبو شميس

"قمر بغداد"[24] التي تتكئ موسيقيّاً على قصيدة ابن زريق البغدادي:

"لا تَعذَلِيه فَإِنَّ العَذلَ يُولِعُهُ
قَد قلتِ حَقاً وَلَكِن لَيسَ يَسمَعُهُ"[25]

بل يندفع فيها أبو شـميس إلى حديقة ابن زريق اللغوية ليسـتعير من نصّه ألفاظـاً وتراكيب وقوافي، لكنَّـه يوظفها ليقـدم وجهة نظر زوجـة ابن زريق البغدادي، تلك المرأة المنسيّة الرابضة في بغداد تعاني فقد زوجها الذي خرج من بغداد يطارد أحلاماً هلك دونها.

تنطلق القصيدة من لحظة درامية عميقة، تتقاطع فيها مشـاعر زوجة حزينة تقف أمـام نهر دجلة في العصر العباسي مع إحسـاس شاعر معاصر يستحضر مآسي العراق وأحزانه، ويحيلنا أبو شميس إلى لحظة تاريخية إبداعية، تتوهج فيها قصيدة ابن زريق التي تسـتدعيها ذاكرة المتلقي، وهذا الاستدعاء يسهم في تآلفنا مع النصّ ومعرفته بشكل أفضل. وبالاتكاء على نصّ ابن زريق، الذي يقدّم الأرض الملائمة التي يرتفع عليها بنيان نصّه، يشكو أبو شميس من خلال قناعه (زوجـة ابن زريق) لوعة الفـراق، والغربة، وفي الآن نفسـه ينقل لنا مشـاعره تجاه العراق، البلد العربي الذي مرّ بمصائب متعاقبة يقدّمها الشـاعر في صورة شعرية موحية:

"يـــــا نهرَ دجلةَ، كم قلبٍ تلوّعُـهُ
وكم غريبٍ جَرَتْ في الماءِ أدمعُهُ
حزنُ العراقِ قديمٌ قد نَمَا قَصَباً
فـي جانبيـــكَ وأمواجاً ترجِّعُـهُ".

ويمضي هذا التقاطع بين حزن زوجة فجعت بفراق زوجها الحبيب، ووطن تشظّى وتقطّع وضعف حتى جفّ نهره العظيم الخالد الذي نشـأت على ضفافه أعظم الحضارات في تاريخ العرب والمسلمين:

"في ذمّةِ اللهِ روضٌ غابَ حارسُهُ
في ذمةِ اللهِ نهرٌ جَفَّ منبعُهُ".

هـذا التقاطع الذي نتلمّسـه في النـصّ من أبرز ملامح إبداع الشاعر الذي يتقمّص مشاعر تلك المرأة المنسية، التي ودّعها زوجها ومضى خلف أحلامه بحثاً عـن الرزق وتحقيق الذات، وخلال ذلك يحرص على تقديم رؤيتـه المعاصرة لحال العـراق الذي أثخنته الجراح. ثم نسـمع في نصِّ (أبو شميس) صوت المرأة التي تصرخ:

"وكنتُ أعلمُ لمّا سارَ مُرْتَحِلاً
أنّي أودّعُ نفسي إذْ أودّعهُ".

وهنـا يبرز التنـاصّ الإبداعي مع نـصّ ابن زريق بأجـلى صوره، فـإذا كان ابن زريـق يقول عن فراق زوجته المحبوبة:

"وَدَّعتُهُ وَبودّي لَو يُوَدِّعُنِي
صَفو الحَياةِ وَأَنّي لا أَودعُهُ".

معلنـاً أنَّه يفضـل مفارقة الوداعـة والصفو على فراقهـا، فإنّ صـوت المرأة الـذي يطلقه نـصّ (أبو شـميس) يعبّر عـن ذوبان النفـس في المحبوب عبر إعـادة تركيب البيت المرجعي؛ فأبو شـميس يكمل نصّ ابن زريـق عبر تقديمه صوت المـرأة الذي ظلّ مغيباً قروناً طويلة.

تقـوم إحدى أهم رهانـات مسـألة التناصّ على العلاقة التي يقيمها الأدب مع صيغة سابقة، ويعمدُ المبدع إلى اعتماد نماذج مما قرأه من أجل تشـويهها

فيما بعــد. ما ينتج خمســة مواقــف: أولها موقف التابــع، وهو امتداد للعمل الرائد. والثاني هو موقف إبداع النصّ الذي يقوم على نَسْــجِ العمل من جديد. ويمثــل الثالث قطعــاً مع النمــوذج. ويمثــل الرابع استلاماً للإرث الخيالي الذي يمكن أن نتشارك فيه مع العمــل. ويقوم الخامس على عمليــة قلب لوجهات النظــر، وعــلى إنتاج عمل يجعل من الآخر الســابق نوعاً من سرقة مسبقة[26]. وإذا كان الاستسلام للنص القديم واتباعه ســمة بدايات شــعرنا الحديث، فقد أظهر شعراؤنا بعد ذلك قدرتهم على استلهام التراث الشــعري العربي وإعادة إنتاجه إبداعيّاً عبر التناصّ. فالتراثُ الشعريُّ العربيُّ يشكّل مرجعيةً لا غنى عنها للشــاعر الحديث في أي بنــاء جديد يعبر عن هموم عصره وإشكالاته الخاصة.

الإحـــالات:

(1) انظر إليوت، ت. س، وأرشيبالد ماكليش، وإي. إي. رتشاردز: الشعر بين نقاد ثلاثة، تر منح خوري، دار الثقافة، بيروت، 1966، ص (76).

(2) انظر فراي، نورثرُب: تشريح النقد، تر محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، 1991، ص (54-53) وص (120).

(3) انظر ساميول، تيفين: التناصّ ذاكرة الأدب، تر نجيب غزاوي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2007، ص (53-50).

(4) انظر روثفن، ك. ك: قضايا في النقد الأدبي، تر عبد الجبار المطلبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1989، ص (216-215).

(5) ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن: العمدة، ج1، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2012، انظر ص (104) وص (211).

(6) الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، (ج2)، تح جعفر الكتاني، دار الرشيد، بغداد، 1979، ص (28).

(7) انظر ابن سنان الخفاجي، عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبح، القاهرة، 1969، ص (271-270).

(8) القرطاجني، حازم بن محمد بن حسن: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح محمد الحبيب ابن الخوجة، تونس، 1966، ص (39).

(9) انظر بيومي، مصطفى: التناصّ (مقاربة نظرية شــارحة)، مجلة عالم الفكر، المجلد (40)، العدد الأول، يوليو-ســبتمبر 2011. وانظر موسى، إبراهيم نمر: آفاق الرؤيا الشعرية، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله، 2005، ص (16-15).

(10) انظر العاني، شجاع: الليث والخراف المهضومة دراسة في بلاغة التناص الأدبي، مجلة الموقف الثقافي، العدد السابع عشر، السنة الثالثة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.

(11) انظر الكيلاني، مصطفى: وجود النصّ-نصّ الوجود، الدار التونسية للنشر، تونس، 1992، ص (90-89).

(12) انظر بارت، رولان: درجة الصفر للكتابة، ت محمد برادة، دار الطليعة، بيروت، والشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1980، ص (38).

(13) البارودي، محمود سامي: الديوان، تح علي الجارم ومحمد شفيق معروف، دار العودة، بيروت، 1998، انظر القصيدة ص (142-141).

(14) امرؤ القيس بن حجر: الديوان بشرح أبي جعفر النحاس، تحقيق عمر الفجاوي، وزارة الثقافة الأردنية، عمان، 2002، ص (32-31).

(15) الرصافي، معروف: الديوان، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1957، انظر القصيدة ص (21-17).

(16) المعري، أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن ســليمان: ديوان ســقط الزند، دار مكتبة الحياة، بيروت، 1965، انظر مقدمة القصيدة التي ينهل منها الرصافي نصّه ص (112-111).

(17) محمود، حيدر: من أقوال الشاهد الأخير، شقير وعكشة للطباعة والنشر والتوزيع (دار كتابكم)، عمان، الأردن، 1986. انظر القصيدة ص 26-22.

(18) الديوان http://www.aldiwan.net/.

(19) البياتي، عبد الوهاب: الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط2، 2001، انظر القصيدة ص (329-325).

(20) المتنبي، أحمد بن الحسين: الديوان بشرح البرقوقي، ج2، تح عمر فاروق الطباع، دار الأرقم، بيروت، 1995، ص (489).

(21) دنقل، أمل: الأعمال الشعرية، مكتبة مدبولي، القاهرة، د.ت، انظر القصيدة ص (242-237).

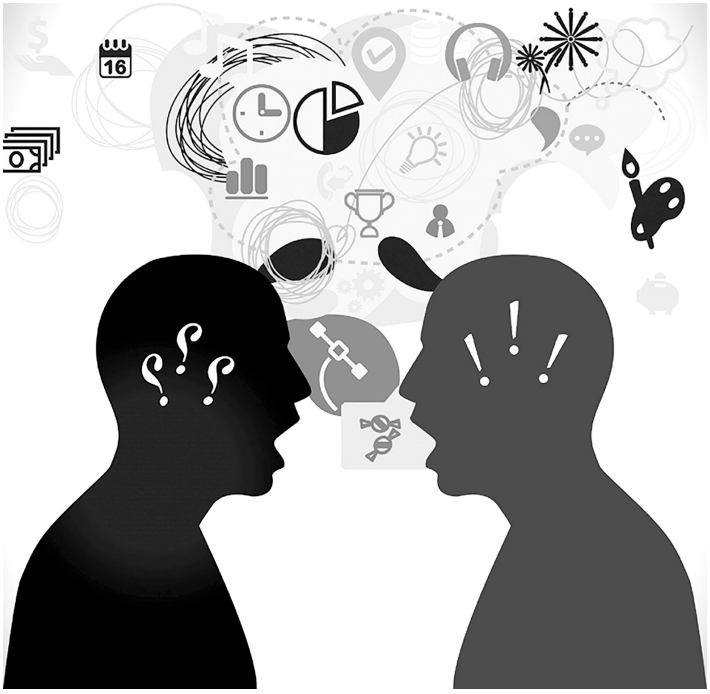
(22) أبو نواس، الحسن بن هانئ: الديوان، تح أحمد عبد المجيد غزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1980، ص (6).

(23) المتنبي، أحمد بن الحسين: الديوان بشرح البرقوقي، ج2، ص (578).

(24) انظر أبو شميس، عبدالله: قمر بغداد، مجلة القوافي، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، العدد (44)، إبريل/نيسان 2023، ص (117).

(25) انظر القصيدة في موقع الديوان http://www.aldiwan.net/.

(26) انظر ساميول، تيفين: التناصّ ذاكرة الأدب، ص (88).



حوارُ الذات وطردُ الطاقة السّلبية

د. سلطان الخضور*

حــوارُ الذات هــو حديثُ النّفس للنّفس، حــوارٌ لا ينتهي، متجدّدٌ لا يتوقف، ومتعــدّدٌ ليس فيه ما يحرّم، ومتكــرّر في حدوثــه، فمن جهة أنّه وإن أصابته فترةٌ مــن الهدوء أو التوقّف، لا يلبــث إلا أن يتجدّد لينطلق مستغرقًا مساحةً من التّفكير ومن مخاطبة النّفس لذاتها، فالتّفكير حوار، والتأمّل حوار، وحوار الذات في العادة نتيجة لسبب أو مؤثّر خارجي.

وإذْ نَصفه بالمتعدّد فلشموله مختلف المواضيع وعدم حصرهِ في نوع معيّن من مواضيع الحوار، فهو يشمل الإيجابي والسّــلبي والسّــهل والمعقّد والقصير والطّويل وغير ذلك من صفات الحوار، أمَّا التّكرار فيشمل إجراء الحوار عينه مع الذّات لعدّة مرّات وبأســاليب متعدّدة، وهو باختصار إيجاد مســاحة من التّفكير في خلوة مع الذات، إمّا لاستحداث وتطبيق فكرة ما، أو لمحاكمتها أو لإلغائها أو لتعديلها أو لتطبيقها.

* كاتب وباحث أردني

وكي ينجح هذا الحوارُ يتحتّم على المحاور أن يقتنع بمسألتي المنطق والتّفوّق، فإذا وضعنا نقطة الصّفر في وسط الخطِّ البياني ووضعنا إشارة الموجب على اليمين والسّالب على اليسار فإنَّ الانطلاق المنطقي من الصّفر، يجب أن يكون نحو اليمين، والمنطق حسب ابن سينا هو الميزان الذي ترجح كفتهُ لصالح الحق، عندما يختلط الصّواب بالخطأ، وهو الأداة التي يَستدلّ بها العقل على الصّواب، بعد تمحيص الدلائل والإشارات، والتّفوّق يفرضه المنطق، والأصل أن تتغلب ذات الخير على ذات الشّر، وغير ذلك يؤدّي إلى الفشل والفشل يعنى الخسران.

ويرى الباحث أنَّ هذا الحوار هو أصدقُ أنواع الحوارات وأكثرها واقعيّة لسببين:

أوّلهما، أنّ محاور الذّات هو الّذي يعرف قدراته وإمكاناته ونقاط القوة ونقاط الضعف والتحدّيات والتهديدات التي تواجهه، وما لديه من طاقة إيجابيّة تحفّزه أو سلبيّة تعوّقه، أو تقف حائلًا دون تحقيق طموحاته، والمحفّزات والتهديدات يمكن أن تواجهه في كل مرحلة من مراحل مسيرة حياته وفي كل حوار يجريه مع ذاته.

وثانيهما، أنَّ هذا الحوار لا يستدعي التّجمّل أو النّفاق أو إظهار الصورة غير الحقيقيّة، لأنَّ ليس هناك من طرف منفصل يستدعي المحاور لعدم الظهور بالشخصيّة الواقعيّة الحقيقيّة، فمن صفاته أنّه واقعيّ وصادق.

والمحاور الذّكيّ من يستثمر هذا الحوار بطرق تقود إلى نتائج إيجابيّة محفّزة تعود بالنّفع عليه وعلى مجتمعه، وعلى من يحاور ذاته أن يولّد في ذاته القناعة بأنَّ السّلوك الّذي يصدر عنه هو سلوكٌ ذاتي، حتى لو كان بتأثير غيري في بعض الأحيان، والغيريّة بالتأثير لا تعني إلزام المحاور بمن يؤثرون في تفكيره، لأنَّه بكل أحواله يُخضع حواره لمحاكمة ذهنيّة ذاتيّة، فذات المحاور هي الموجّه الرّئيس، والخطوات التي تتّبعها أشبه ما تكون بطرق البحث العلمي، فهي التي:

1 - تبدأ ذهنيًّا بتحديد المشكلة.

2 - تنتقي المؤشرات والأدلّة التي تعزّز أو تحفّز أو تمنع.

3 - تحدّد الخيارات التي لها علاقة بالحوار، ولكل حوار خياراته.

4 - تخطّط وتحدّد الزمان والوقت والمكان.

5 - تحدّد طرق وأساليب التّنفيذ والأدوات اللازمة للتنفيذ.

6 - تتوقّع النتيجة بناء على الهدف والأساليب.

فعلى محاور الذات بكل الخطوات أن يستحضر الطاقة الإيجابيّة ويسعى لطرد الطّاقة السلبيّة التي من الممكن أن يحدثها الغير أو تحدثها الذّات.

ولا شكّ أنَّ حوار الذات يتأثر بشكل مباشر وغير مباشر بالمحيط من الأصدقاء والزّملاء والمجتمع بما فيه من تعدّد للبشر، فتعدّد البشر بتعدّد مشاربهم، ينتج تعدّدًا في الفكر والرّأي، وهو الذي يحدث التّأثير في الإنسان وما ينتجه من أحداث، لكن الأمر كما أشرنا يعتمد على من يحاور ذاته، ومسؤوليّاته في تحويل الطاقة السّلبية التي تتولّد من هذه الأحداث إلى طاقة إيجابيّة، يسعى لبثها في ذاته وفي الآخرين.

فيمكن لمن يحاور ذاته:

1 - أن يحدّد نقاط القوّة لديه فيعزّزها وينمّيها بالمثابرة والتّطوير، وكل قيمة تدعو إلى الفضيلة من نقاط القوّة.

2 - أن يقف على نقاط ضعفه فيعدّلها ويحيلها

إلى نقاط قوّة بتخطّيها بالعلم والمعرفة وبإرادة التّغيّر والتّغيير، وعندما نقول التغيّر نعني أن يصدر تأثير الحدث من الذّات على الذّات، ونعني بالتّغيير أن يصدر الحدث من الذّات ويقع على الغير.

3 - أن يتعرف إلى النّقاط التي تعتبر من التّهديدات، وهذه تنتج من خلال دراسة المحيط، عندئذ عليه أن يبحث عن السّبل التي تمكّنه من تجنب هذه التّهديدات، والعمل على استبعادها بإرادة التحدّي والمثابرة.

4 - وعلى محاور الذات الناجح أن يتحلّى بالصّبر وعدم التّسرّع، واستدعاء كل الأدلّة التي تساعده في الحكم، فقد لا تكون الظروف ملائمة لتحقيق ما يخطّط له، فعليه بالمثابرة، لأنَّ المحاولة الأولى قد تفشل، فعليه ألا يستكين لليأس والإحباط بل العمل على تعديل الأدوات التي استخدمها لتحقيق الهدف، وعليه أن يدرك أن ما لا يتحقّق اليوم من الممكن أن يتحقّق غدًا، والمهم في الأمر ألا يصف نفسه بالفاشل، فهذا الوصف هو الدّافع الأكبر لليأس والاستسلام.

5 - والأجدر بمن يحاور ذاته، أن يكون إيجابيًّا بطريقة التّفكير بدايةً، وبطريقة عرض الأولويّات، وفي استخلاص النتائج لأنَّ التفكير الإيجابي يقود إلى نتائج إيجابيّة منها:

أ- يحدُّ من منسوب الكآبة والشّعور بالانعزاليّة لديه ويزيد الشعور بالرضا عن الذات، وعند الشّعور بالرّضا، يصبح كلُّ شيء إيجابيًّا وممكنًا.

ب- يخلّص حوار الذّات من الشّعور بالتّوتر، ويحسّن من القدرة على التّعامل مع ضغوطات المحيط، ويزيد فرص التكيّف معه والتغلّب على الظروف الصّعبة.

ج- يمنح الإنسان فرصة التمتّع بالحياة والشّعور بالرّاحة النّفسيّة بالإضافة للصّحّة الجسديّة، بعيدًا عن الشّعور باليأس والإحباط والإرهاق والتّعب.

د- يقلّل من احتمال الإصابة بالجلطات الدماغيّة والقلبيّة، ومن أخطار الإصابة بالمرض، وبالتالي يحدُّ من خطر الوفاة.

هـ - يقلّل من نسبة الضّغوطات النفسيّة، ويزيد من فرص اتّباع نظام صحّي ورياضي نتيجة ما يسمّى هدأة البال التي عليه أن يستقرّ في دائرتها.

لكن السّؤال المطروح: كيف يمكنني أن أجري حوارًا إيجابيًّا مع ذاتي؟

هذا الحوار من الحوارات الصّامتة، لأنّه لا يمكن لأيٍّ كان أن يحاور نفسه بصوت مسموع، ولو فعل ذلك فمن الممكن أن يُتّهم بالهلوسة أو الجنون أو الانفصام، لأنَّ التّفكير ومحاورة الذّات تجوز بالصّمت ولا تجوز بالعلن، ومحاورة الذّات أمرٌ يمرُّ به الجميع بلا استثناء، وطالما يمكن للجميع أن يفعله، فهو أمرٌ سهلٌ ومتاح، وهو في الوقت ذاته لا يتطلّب أن تظهر فرحك وسعادتك في كل الأوقات، فذلك أمرٌ نفسيٌّ لا شعوري يعود لك ولا يمكن تجنّبه في كل الأوقات، لكن يجب أن يكون إيجابيًّا والإيجابيّة تظهر من خلال النقاط التاليات:

1 - **الشعور بالامتنان:** على المحاور أن يشعر بالامتنان مع كل من يتحاور معهم، بغض النّظر عن طول التعامل أو قصره أو نوع الموضوعات التي يتناولها مع الآخرين أو نتائجها، أو مدى الضّرر والنفع الذي أصابه جراء التعامل معهم، فالنفع محفّز على المتابعة والضّرر محفّز على المواجهة الناعمة. فعليه أن يبني على ما استفاد منهم خلال الحوار، وتجنّب الخطأ إن لم يستفد منه حتى لا يقع به مرّة أخرى، ولا يشترط بالاستفادة أن تكون استفادة ماديّة ملموسة

ومباشرة، فقد يستفيد عبرةً أو درسًا أو موعظةً أو أسلوبًا أو منهجًا أو معلومة أو فكرة أو غير هذا وذاك.

2 - **التّصنيف:** عندما تتحاور مع ذاتك حاول تصنيف الأفكار التي تمر بك إلى صنفين، إيجابي وسلبي، وهذا يساعدك على معرفة الذات، فإذا طغت الأفكار الإيجابيّة على الأفكار السّلبيّة فأنت شخصٌ إيجابي فعليك تعزيزها، والعكس صحيح، لكن العكس يتطلب منك البحث عن بدائل لتجعلك تتفوّق على ذاتك من خلال ما تطرحه من أفكار.

3 - **عدم المقارنة:** ابتعد عن المقارنات وتحديدًا مقارنة نفسك بالغير، فالاختلافُ بين الناس أمرٌ طبيعيٌّ، لكن ما هو غير طبيعي هو الخلاف، وكل فرد حالة تختلف عن الأخرى فيما تملك وفيما تستطيع وفيما تخطّط وفيما تنجز، فمقارنة الذات بالآخرين تجلب التّعب النّفسي وتساعد على تحويل حوارك مع ذاتك إلى حوار سلبي، والنجاح يُبنى على عوامل عدة، قد لا تتوفّر جميعها لديك لأنَّ ظروفك تختلف عن ظروف من حولك.

4 - **المسافة:** اجعل مسافةً بينك وبين السّلبيين ممن تتعامل معهم مهما كانت درجة القربى بهم، واقترب من الأشخاص الإيجابيين حتى لو لم تكن ترتبط بهم بصلة قربى، لأنَّ "القرين بالمقارن يقتدي"، فمن المؤكد بحكم عامل التأثير سيبث الإيجابي بك طاقة إيجابيّة والعكس صحيحٌ.

5 - **الاستدراج:** استدرج إلى ذهنك من الماضي الذكريات الجميلة ولا تفكّر بالذكريات السيئة أو الحزينة، لأنَّ الذكريات الإيجابية ستقلّل مساحة الطاقة السلبيّة، والسّلبيّة إذا توسّعت ستطيح بالإيجابيّة التي يفترض أن تكون هي الدائرة الأوسع، وستحول لحظات السّعادة إلى لحظات من حزن، فلا تتوقف عند السّلبيات وحاول تجاوزها بالجد والاجتهاد والمثابرة.

6 - **التّحفيز:** حفّز الآخرين على التعامل معك بإيجابيّة، ولا يكون ذلك إلا بالمبادرة من الذات، فعامل الناس كما تحب أن يعاملوك، اشكرهم إن أحسنوا وتجاوز عنهم إن أساؤوا، فالثناء والمسامحة والمساعدة وإظهار الود والحب والبعد عن الكراهية صفات محبّبة تحفّز الآخرين على فعلها إن أنت بادرت بها تجاههم.

7 - **الاطمئنان:** اطمئن إلى قدراتك، وتأكّد أن لديك قدرات كما الآخرين إن لم تزد عنهم، واقتنع أنَّك تستطيع فعل ما يفعلوه، فالطّمأنينة تريح النفس وتدفعها للسّير للأمام وعدم التّوقّف او التّراجع.

8 - **لا تخشَ من التجربة الأولى**، لأنَّ الخوف منها من معوّقات النّجاح، وتقبل الفشل إذا حصل، واصنع منه مفتاحًا للنجاح، فانظر إليه ككبوة وكل الذين سبقوك في أيّ مجال كان لهم تجربتهم الأولى.

9 - **الصّبر:** لا تستعجلن النّتائج، فالنّجاح وتحقيق الأهداف لا يكون بين عشيّة وضحاها، فلا أحد يعرف متى يقطف الثّمر ولا كميّة الثّمر الذي سيقطف، وخط الزّمن الذي تمر به لا يسير على وتيرة واحدة، وهو أشبه ما يكون بورقة تخطيط القلب التي تصدر عن الطّبيب.

ونستطيع القول من خلال التجربة إنَّ المبدعين من أكثر الناس حوارًا مع الذات، لأنَّ الأديب بغض النّظر إن كان شاعرًا أو قاصًّا أو روائيًا أو كاتبًا أو غيره، يعيش فترة من الوقت قد تطول، وهو يحاول تعديل أو تصحيح إبداعه حتى يشعر أنّه قد نضج، وكل ذلك يجريه من خلال حواره مع ذاته قبل أن

يعرّضــه للحوار مــع الآخرين وقبــل أن يخطّه على الورق. ويخرج المبــدع بنتائج وقرارات نتيجة حواره مع ذاته، فعادة ما يلجــأ إلى تعديل مفردة أو فكرة تدور في مخيّلته، وقد يلجأ إلى إلغاء إبداعه بشــكل كامل واستبداله إذا شعر أنّه غير ناضج.

وحــوار المبدع مع ذاته دائــم الحدوث، لأنَّ همّه الأوّل أن يــأتي بمــا هــو جديــد، فنتيجة لاســتماعه لحــوارات الآخرين أو حواراته هو مــع غيره تدخل في ذهنه فكــره فيبدأ بتقليبها بصمــت حتى تتبلور فيقتنــع بجدواها فيبني عليها، فتتأطّر وتتقولب من حيث المبدأ حتى تخرج بالشــكل الذي يرضيه، وكل ذلك في حوار مع الذات قبل أن ينتقل فيها إلى الحوار مــع الآخرين. وقد يدخل المبدع حوارًا بحوار، وأعني حوار الــذّات أثناء حوار الآخرين، فهو في حوار دائم يسترجع أفكاره من الذّاكرة، ويستحضر المناسب منها خلال حديــث الآخرين، ليدلي بدلوهِ بشــكل يكون مقنعًــا لهم، يحاول من خلالــه أن يثبت أنَّ لديه ما يقول لا ســيّما أنَّه منعوت بكلمــة مثقف. والحوار الداخلي أرقى وســيلة للتّعبير عمّا يجول بخاطرنا من أفكار ومشــاعر بحرية وصــدق، بعيدًا عن كل أنواع الضغوط.

وجودة الحوار ونوعه يعكسان مدى حبنا وتقديرنا لذواتنــا، ووعينا وإدراكنا في شرح المواقف والأحداث في حياتنا وتفســيرها، وهو مفترق الطّرق إلى النجاح أو الفشل في التواصل مع المجتمع المحيط.

قد يكون حوار الــذات متعبًا، وقد يثير في النفس الخوف، ويقودها إلى التّردّد، ومن الممكن أن يسبّب أزمات ويعرّض الذات إلى أزمة نفســيّة، قد تســببها حالة بث للطاقة الســلبيّة، يكون لها انعكاساتها على الذهــن والبــدن. وعادةً ما تترتب عــلى هذا الحوار طاقةٌ إيجابيّةٌ وأخرى سلبيّةٌ، ويكون لكل منهما أثره على الصّحة النفسيّة.

ولأنّنــا ندرك أنَّ الإيجابية ليســت حالــة ثابتة أو مســتمرة، بــل من الممكــن أن تعتريهــا حالات من السّــلبيّة، ونــدرك أيضًا أنَّ على من يحــاور ذاته أن يســعى لتحويل الطاقــة السّــلبيّة إلى إيجابيّة ليس بالوهم بل بالحقيقة، بتوفير حالة من الطّمأنينة تريح نفســه وتقلّل من همومه، وتمنــح النّفس الحرّيّة في التّعبير بإعادة صياغة نمط التّفكير والثّقة بالمستقبل.

وترتبط الثقة بالمســتقبل بالتخطيط، حيث يجب عــلى من يحاور ذاته أن يقْلــب التحدّيات إلى فرص يســتفيد منها بالتدريب وتنمية القــدرات وتطوير الذّات وكســب مهارات جديدة، عندئذ سيتولّد لديه الشّــعور بالنجاح نتيجة الإنجاز بعد كل مرحلة، مما يزيــد الثقة بالنفس حتى يصل إلى الشّــعور بالفخر والسّعادة. وهنا لا بدَّ من التأكيد على أنّ الحوارَ فنٌّ، وأنَّه مرآة تعكس شــخصيّة المحاور وتعطي انطباعًا عنها، فكل محاور له أسلوبه الخاص من حيث يدري أو لا يدري، وأنّ ما يتحكّم في الأمر التجربة والمعرفة والتّربيــة والتقاليد والقيم والتّصميــم والالتزام بكل أنواعه ومستوياته.

أمَّا الطاقة ســواء كانت الطاقــة بمفهومها العلمي المعــروف أو بمفهومهــا الــذي يتعلّــق بالبــشر لا تُســتحدث وإنَّما تتحوّل من حالة إلى أخرى، فالطاقة بمفهومها العلمي قــد تتحوّل من طاقة كهربائيّة إلى طاقة حركيّة كما في المروحة مثلًا، أمّا الطاقة الإيجابيّة والســلبيّة المختزنــة في البــشر، فتتشــكّل بناء على معطيات النمو والبيئة المحيطة والمواقف والشّــعور والأحــداث والصّدمات، وهي أيضًا ليســت ثابته إنّما يمكن تحويلهــا من حالة إلى أخــرى، ومن وقت إلى

آخر، للأسباب التي أحدثتها نفسها، لكن بتحوّل في الزمن أو بتحول في البيئة أو بفعل الصدمة أو غير ذلك.

والنّاس الذين نحاورهم في العلن متنوعون في ثقافاتهم وأمزجتهم ومعرفتهم وقدراتهم ورغباتهم ونزعاتهم وخلفيّاتهم، ومتنوعون في طاقاتهم، ومتدرّجون في مدى تخزينهم لهذه الطاقة، وأنَّ هؤلاء الناس موجودون في كل البيئات الاجتماعيّة، وهذا التنوّع يحتّم مواجهة بعض النّاس الإيجابيّن والسّلبيّين في مسيرة الحياة وهنا أتحدّث عن الحوار مع الغير الذي سينتج حوار الذّات، وعن الّذين يمتازون بالطاقة السّلبيّة وبالذات الذين لا يحتفظون بسلبيّتهم لأنفسهم بل يسعون لبثّها في نفوس من يلتقون. والفرق بين كل من الشخص الإيجابي والشخص السّلبي هو الاختلاف بطريقة التفكير، فردود الفعل على الحدث عينه، تختلف في النّظرة إليها بين من يفكّر بطريقة إيجابيّة ومن يفكّر بطريقة سلبيّة.

والأصل أن نحاول الحد من التأثير السّلبي لحوار الآخرين مع حوار الذات، ولا بدّ من التّعامل مع بعضهم البعض في بعض المواقف، كأن يكونوا زملاء عمل أو زملاء دراسة أو من أفراد الأسرة، عندئذ نحرص ألا ندخل معهم في حوار مطوّل، إلا بالقدر الّذي يمليه الموقف، وبالحديث بشكل مقتضب ومختصر، أو محاولة الحد من سلبيتهم أثناء الحوار والتّركيز على الجوانب الإيجابيّة في شخصيّاتهم عن طريق السّيطرة على مجريات الحديث، والسّيطرة لا ينصح باستخدامها مع أصحاب الطّاقة الإيجابيّة.

لكنّ سلبيّتهم إذا كنّا ملزمين بهم، لا تعفينا من العمل على مساعدتهم، وعدم الخوض في التّفاصيل معهم إذا كنّا غير ملزمين بالتعامل معهم، أما إذا كنّا ملزمين فعلينا اتباع أهم الطرق في الحوار مع من يبثون الطاقة السّلبيّة.

وهنا لا بدَّ من الحديث عن طرق تحويل الطاقة السلبية إلى طاقة إيجابية:

1 - عدم إشعارهم بالرّاحة أثناء الحديث معهم، إلا عند النّقاط الإيجابيّة وقتها عليك إطالة الوقت والتّركيز وتحفيزهم على المزيد.

2 - عدم الخوض بالتّفاصيل التي تخصّك معهم، وعدم إعطائهم أي معلومة جديدة، حتى لا تعطيهم فرصة للتحويل والتّحوير والتأويل.

3 - يجب التخفيف عنهم والمشاركة في حل مشاكلهم ونصحهم وإرشادهم، عن طريق الحوار معهم في حال وجدنا أن واجبنا تجاههم يحتّم علينا ذلك.

4 - محاولة إشعار الشّخص السّلبي بسلبيّته بطريقة غير مباشرة، وبأسلوب يتقبّله في محاولة للتّغير الذاتي وتشجيعه على ذلك.

5 - "حفظ خط الرّجعة" أثناء الحديث معهم، لأنّك لا تضمن ردود أفعالهم، فهم على الأغلب انفعاليّون.

6 - عدم أخذ موقف شخصيّ منهم، لأنَّ السّلبية لا تبرّر ولا تخضع لمنطق ولو خضعت للمنطق لكانت إيجابيّة، وأنت تتعامل مع سلوك ولا تتعامل مع أشخاص.

7 - تشجيعهم بهدوء على القراءة والاطلاع والاستفادة من تجارب الآخرين، بالتأكيد على فوائدها والتمثيل على الذات لا عليهم.

8 - الأخذ بعين الاعتبار أنَّ كلَّ شخص حالة مختلفة عن الشّخص الآخر، وأنّ الطّريقة التي يمكن

بها التعامل مع حالــة من الحالات، قد لا تتلاءم مع حالة أخرى، فلكل مكوناته النفســيّة وتركيبته وسنّه وتجربته العلميّة المعرفيّة واهتماماته ومرجعياته.

وعلينا في حواراتنا مع الشــخص السّلبي أن نفتح له صدورنا ونشعره بالاهتمام، وأن نتزوّد نحن بالعلم والمعرفة إن شــئنا أن نسهم في علاجه، لأنَّ الانخراط في العــلاج بــلا علم ومعرفــة قد يزيد من ســلبيته، وأصحــاب الاختصــاص أدرى بعلاجهــم، ويمكنهــم المســاعدة في تهدئة الأمر معهم، ومحاولة الحدّ من الأفكار السّــلبيّة والحد من التّفكير السّلبي المستمر ومحاولة استبدال السّلبيّة بأفكار إيجابيّة. كما يمكننا الاســتعانة بالأشــخاص المحيطين بهم، للتقليص من حواراتهم التــي تذكرهم بالماضي المزعج أو الأحداث المقلقة التي تحصل معهم.

ولأنَّ الطّاقة السّــلبية تؤثر عــلى النّفس والرّوح، فعلينا ألا نلجأ للحوار المســتمر مع الذّات وأن نترك فســحة للتأمّل وفسحة للفرح، وأن لا نغمس أنفسنا بمشــاكلهم لأنَّ ذلك لن يفيد، والشّــعور والإحساس معهــم يختلف عن الانخراط بمشــاكلهم. ويمكن أن يســتبدل الشخص السّــلبي طاقته السّــلبيّة بأخرى إيجابيّــة بالتّركيز عــلى الحوار مع أصحــاب الطّاقة الإيجابيّــة وتقليــد ومحــاكاة الأشــخاص الناجحين، والإيمــان بقدراته بأنّه يســتطيع أن يفكّــر بطريقة صحيحة، ويســتطيع أن يستفيد من وقته بالتّمرين، وأن يتخلّص من الثّانية وعدم الاستســلام لها، والنّظر بالاتّجاهــات والمشــاعر الإيجابيّة نحــو البيئة الّتي يعيش فيهــا، بما فيها من بشر ومــا يحصل فيها من أحداث، فالإنســان هو الأعلمُ بذاته وهو الأقدرُ على التّحكم بمشاعره وبأفعاله وانفعالاته.

إلياس خوري في مرايا إدوارد سعيد: تلقِّي التَّجربة الروائيَّة في "الجبل الصغير"

د. هنادي جبرين أبو قطَّام*

كتب إدوارد سـعيد[1] مُقدمـة الترجمة الإنجليزيَّة لرواية "الجبل الصغـير Little Mountain" لإلياس خوري[2]، وسعى في تلقِّي تجربة خوري الروائيَّة إلى تبيان نقاط الاتِّصال والانفصال عن إطار الرواية العربيَّة بصفـة عامـة، فهي من جانب متَّصلة بالتقليد الأدبيّ الـروائيّ، ومنفصلة عنه من جانب آخر بما حملته من رؤيـة مُعاصرة مثَّلت الجدليَّة المأسـاويَّة التي جسَّـدتها الحرب الأهليَّة اللبنانيَّـة (1975 - 1990م) هذه الديناميَّـة جعلـت خوري روائيًّا مُغايرًا؛ جمـع في مُنجزه الروائيّ بين الأصالة المحليَّة، والانخراط بالسـياق العالميّ.

* كاتبة وباحثة أردنيَّة

أسّس إدوارد سعيد مقدمته بناءً على ثلاثة محاور رئيسة، هي:

أولًا: اللغة العربيَّة أداة للمقاومة الثقافيَّة ووسيلة للدفاع عن الهُوية الجمعيَّة

تناول إدوارد سعيد في القسم الأول من المقدمة نظرة الغرب للأدب العربيّ، ودور الرواية العربيَّة في التَّعامل مع إشكاليَّات اللغة، والاستعمار، والهُويَّة القوميَّة؛ مُدلِّلًا على إنجاز نجيب محفوظ كأول روائيّ عربيّ فاز بجائزة نوبل للآداب عام 1988، التي عزَّزت بدورها الاعتراف الغربيّ بالأدب العربيّ، لكنَّه في منظور سعيد اعترافٌ متأخرٌ يُعزى إلى ازدراء كل من الأوروبيين والأمريكيين للغة العربيَّة؛ اعتمادًا على عدَّة بواعث منها: احتفاء العرب بالقيمة الأدبيَّة والثقافيَّة للغتهم كأعظم إسهام لهم للعالم، علاوة على أنَّها لغة القرآن الكريم الذي منحها شرعيَّة دينيَّة شجعت على الحِراك الثقافيّ ضد الإمبرياليَّة الغربيَّة - منذ أواخر القرن الثامن عشر- فقد نظرت إليها بوصفها آخر معقل مُدافع عن العروبة والإسلام.

عزا إدوارد سعيد هذه الإشكالية لواحدة من مغبَّات الاستعمار المُتمثِّلة في فرض المستعمِر لغته على المستعمَر؛ لينشأ عن ذلك ثنائيَّة لغويَّة مضطربة وغير مريحة لدى العرب الأصليين مثلما هو الشأن في الجزائر وتونس والمغرب إثر الاستعمار الفرنسيّ، وقابل ذلك أنَّ اللغة العربيَّة في المشرق كانت محورَ الآمال للإصلاح والنهضة؛ لما نهضت به من دور مهم في بناء الوعيّ الوطنيّ. ومنه أصبحت الرواية العربيَّة أداة مقاومة ضد الهيمنة الإمبرياليَّة، ووسيلة للدفاع عن الذات الجمعيَّة، من خلال الوقوف على قضايا المصير والمجتمع.

وعزا ذلك أيضًا لوجود حاجز بين الثقافة العربيَّة والغربيَّة، فنجيب محفوظ الذي حصل على جائزة نوبل عُدَّ في رؤى سعيد امتدادًا لأسماء روائيين كبار من أمثال: فيكتور هوغو، وتشارلز ديكنز، وإميل زولا، وغيرهم. فهو لم يُقدِّم رواياته بصفتها إنتاجًا أدبيًّا مستقلاً بل بصفتها جزءًا من نسيج أدبيّ وثقافيّ جمع بين التُّراث الروائيّ العالميّ والتُّراث المحليّ، مع ذلك لم يكن نجيب محفوظ معروفًا عند الغرب، ولم تحظ أعماله برصيد واسع من الترجمة، فما تُرجم منها لا يرقى للقراءة الواعية، وهذه صورة أخرى من صور إهمال الأدب العربيّ في الدوائر الغربيَّة بوصفه نتاج لغة مثيرة للجدل، هذه النقطة تحديدًا نجدها عند سعيد بتفصيل أوسع في مقالة له بعنوان "أدب محظور"[3] "Em-bargoed Literature". وعليه، لم تصوّر الرواية العربيَّة التَّطورات الاجتماعيَّة فقط، بل كانت جزءًا منها، مما أكسبها دورًا فاعلًا في تشكيل المجتمع، والتَّفاعل مع قضاياه وأحداثه. لذلك رأى إدوارد سعيد أنَّ تلقي تجربة نجيب محفوظ عملية مستمرة من جيل إلى جيل، وضرب مثالًا على ذلك بذكر أحد ورثته، وهو الروائي المصريّ جمال

الغيطـاني، فتأثره بمحفوظ أكَّـد أنَّ تلقي التجربة الروائيَّة جزء من عملية تفاعليَّة؛ فالأجيال اللاحقة لا تسـتقبل منجز محفوظ وتقف عنده، بل تعيد تجديده وبناءه في ضوء تجاربهم الخاصة.

ثانيًا: أثـر البيئة الاجتماعيَّة والسياسـيَّة على الإبداع الروائيّ

تطَّـرق إدوارد سـعيد في الجزئيَّـة الثانية من المقدمـة إلى فكرة "قلق التأثـير anxiety of influence"، مُعالجًا من خلالها قلق الكاتب العربيّ المعـاصر، الذي يرغـب في كتابة الروايـة باللغة العربيَّة في ظـلِّ مجموعة من التأثـيرات أبرزها: ريادة نجيـب محفوظ من جانـب، ومن جانب آخـر الظـروف الاجتماعيَّة والسياسـيَّة المختلفة تمامًا عمَّا كان متاحًـا لنجيب محفوظ في مُجتمع مُستقر، ومُتكامل، إلى حدٍّ بعيد مثل مصر، ليخلق هذا القلق نوعًا من التَّحدي الإبداعيّ؛ إذ سـعى الكاتـب للتعبير عن واقعه المُعقَّـد في إطار نوع أدبيّ تأثر كثيرًا بتجربة محفوظ.

لـذا يرى إدوارد سـعيد أنَّ الروايـة التي كتبها الكُتَّـاب الفلسـطينيون واللبنانيون لم تتمكن من المضيّ على الوتيرة السرديَّة المُسـتقرة التي وضعها نجيـب محفـوظ نفسـها، انطلاقًا مما مـرَّت به فلسطين ولبنان من واقع مأساوي جعل الرواية في هاتيك المجتمعات شـكلًا أدبيًا محفوفًا بالمخاطر، وإشكاليًّا للغاية، إذ عادة ما تكون موضوعاتها ذات طابع سياسيّ مُلحّ، واهتماماتها ذات طابع وجوديّ

الروائي إلياس خوري

جذريّ يتعامل مـع قضايا الهُوية المُهددة بالزوال والانحلال اليوميّ مقارنة بالمجتمعات المسـتقرة في مـصر، لذلك لا يمكـن للكُتَّاب الفلسـطينيين واللبنانيـين تكـرار الأدب في هاتيـك المجتمعات إلَّا مـن خلال تفكيـك الوتيرة السرديَّة السـابقة، واستبدالها بأساليب تعكس الفوضى والاضطراب، ويكون ذلك بتصوير الحياة الاجتماعيَّة بأسـاليب تُحاكي السـخرية Parody، والمبالغة Exaggeration، ليصبـح الـسرد الناتج عند هـؤلاء الكُتَّاب مغايرًا للسـابق؛ كأن يكون غير مؤكـد ومُتعرج، والشخصية ليسـت مجموعة ثابتة من السمات، بقـدر ما هي أداة لغويَّة، واعية بذاتها، وبقدر ما هي جادة سـاخرة أيضًا؛ فالتعامـل مع الواقعين

الفلسطينيّ واللبنانيّ يتطلب الاعتراف بأنَّ الأشكال السرديَّة التقليديَّة قـد لا تكون قابلة للتطبيق في ظلِّ السياقات المذكورة.

ثالثًا: أسلوب السرد والشكل الروائيّ

عدَّ إدوارد سـعيد رواية الجبل الصغير نموذجًا لروايـة ما بعد الحداثة؛ فشـخصية إلياس خوري الملتزمة سياسيًّا واللامعة بأساليبها المُتحركة، كانت سـببًا لتقديم أسـلوب سرديّ مليءٍ بالتناقضات، تتمثَّل في النِّضال السـياسيّ الذي أصبح فيما بعد جـزءًا من هُويته الشـخصيَّة والروائيَّة، لذا كانت تجربة خوري الروائيَّة أكثر تعقيدًا وتشـتتًا؛ مُتأثرًا بواقع لبنان المُجزأ والمُضطرب، مُقابل تجربة نجيب محفوظ الذي اتَّبع فيها خطًّا فلوبيريًّا -نسـبة إلى فلوبير Flaubert - اتَّسـم بالالتزام الجاد بالكتابة الروائيَّة، وعليه جاء التباين بين التَّجربتين واضحًا.

كما تبنَّى خوري في كتاباته الروائيَّة حبكة غير خطيَّـة ومُتفرقة، وذلك من خلال تقديم السرد بطريقة قريبة من تجارب شخصيَّة غير مستقرة، ليصبح النص أكثر واقعيَّة في تجسـيد الأزمات. وفي روايـة الجبـل الصغـير ابتعد خـوري عن الميلودرامـا والتقليديَّة (melodramatic and the conventional)، فوصف الأحداث بصورة غـير متوقعة، بعيـدًا عن العواطف الجياشـة المفتعلـة، والحبكة النمطيَّة التـي يمكن التنبؤ بها؛ بتأثير من الظروف الصعبة سـواء في لبنان

المفكر إدوارد سعيد

أو في المنفى، وذلك يتماشى مع طبيعة السرد ما بعد الحداثيّ الذي يتجنب الرتابة ويفضل السرد شبه المتقطع والمتكسر.

ويعـدُّ التكـرار Repetition مـن التَّقنيات اللافتة التي اسـتخدمها خوري في روايته أيضًا؛ بدافع البحث عن النظام وسط الفوضى، وتأكيد الأحـداث، وإثبات الواقع بما فيه من تشـويش وانعدام الاسـتقرار، وانطلاقًـا من نتيجة واحدة مفادهـا أنَّ الحروب هي أسـوأ الكوارث التي تُصاب بها المجتمعات. ومن ناحية أخرى يخلق التكرار نوعًا من "الغنائيَّة Lyricism" تسـمح بتكوين إيقاع شعريّ يجعل من التَّجارب القاسية مشاهد محسوسـة ومشحونة بالعاطفة، والتي بدورها تضع القارئ أمام تجربة جماليَّة مؤثرة

تتجاوز الفهم العقليّ إلى التأثير العاطفيّ.

كما ترسَّم إلياس خوري أسلوبًا سرديًّا خاصًا في الجبل الصغير من خلال "الكوميديا والاستهتار comedy and irreverence"، تمثل في التقليل من قدسيَّة الأشياء والسخرية من المُسلَّمات الدينيَّة والاجتماعيَّة والتَّعامل معها بروح الفكاهة لتظهر ظهورًا ساخرًا. إلى جانب الفوضى والتَّشظي بحيث تكون الرواية مرآة للواقع المُمزق، والذكريات القلقة، والأحداث غير المُنتهية المُتمثلة في غياب الخاتمة التي تعكس أيضًا حالة من عدم اليقين المستمر، والاضطراب السياسيّ والاجتماعيّ.

ويرى إدوارد سعيد أنَّ تجربة إلياس خوري تمتاز بالاستيعاب؛ إذ لم تكن مجرَّد تسجيل للأحداث، بل هي استيعاب للواقع العربيّ المُضطرب الذي مثَّل لحظة انفجار للطاقات الكامنة في المجتمعات العربيَّة، هذا الاستيعاب يأتي من كونه جزءًا من ثقافة تعيش أزمات مُتراكمة، مثل: الرفض، والتَّشتت، والتَّرحال، والشَّك، لتكون أعماله تعبيرًا صادقًا عن الأزمات السابقة.

ولا ينحصر إعجاب إدوارد سعيد بمساهمة إلياس خوري في الأدب العربيّ الحديث بوصفه روائيًّا ما بعد حداثيّ، بل لأنَّ روايته دخلت ضمن دائرة أدب ما بعد الاستعمار الذي ركَّز بوساطتها على موضوعات من قبيل: المنفى، والاغتراب، والتَّهجير القسريّ، وفقدان الهُوية، والصراع الثقافيّ...، فالرواية في سياق الصراع والنزاع تُعدُّ وسيلة للحفاظ على الذاكرة الجمعيَّة، وأداة لمقاومة التَّفكك والانهيار الاجتماعيّ.

ختامًا؛ ذهب إدوارد سعيد إلى أنَّ أسلوب إلياس خوري قدَّم نوعًا من الوداع لأعمال نجيب محفوظ، لكنَّه ليس وداعًا بالمعنى الحرفيّ أو السلبيّ، بل هو وداع عميق الاحترام للتجربة الروائيَّة السابقة، ولمسار محفوظ الأدبيّ عمومًا، إلى آخر أكثر تجريبيًّا؛ يتناسب مع البحث عن الهُوية واختبار التيه الذي عايشه خوري!

الإحالات:

(1) إدوارد سعيد: ناقد أدبي فلسطيني أمريكي (1935-2003م)، وأحد أعمدة دراسات ما بعد الاستعمار. كان أستاذًا جامعيًّا للنقد الأدبي والأدب المُقارن في جامعة كولومبيا في نيويورك- الولايات المتحدة الأمريكية، نال شهرة واسعة بعد كتابه (الاستشراق).

(2) Khoury, Elias, Little Mountain, Foreword by Edward W. Said, Translated by Maia Tabet, 2007, Picador, New York, PP. 8-17.

(3) Said, Edward, The Politics of Dispossession, 1994, Vintage Books, New York, PP. 312-316.

الخطُّ العربيُّ جوهرُ الفنون عند المسلمين

د. علي عفيفي غازي*

يمثّل الخطُّ العربي جوهر الفنون الإسلامية زمانيًا، لأنّه يمثل الأساس الذي قامت عليه الفنون الإسلامية لأكثر من 14 قرنًا، وتمحورت حوله باقي الفنون كالزخرفة والتذهيب والرقش والتجليد وغيرها من الفنون، كما يمثل جوهر الفنون الإسلامية مكانيًا، لأنَّه يشكّل مجالات الفن الإسلامي في صورة تميز وحدة الأمة الإسلامية في عقيدتها وتاريخها وعلومها وفنونها على امتداد رقعة العالم الإسلامي من بلاد ما وراء النهر وبلاد تركستان وصولاً إلى الأندلس، وكذلك يمثل جوهر الفنون الإسلامية موضوعيًا، إذ إنَّ نظرة المسلمين للتجسيد المادي في الرسم جعلتهم يتجهون لفن الخط العربي، الذي ارتبط بالقرآن الكريم، فأبدعوا وتفننوا فيه، واستولدوا الخطوط، حتى بلغت أنواعها أكثر من 20 نوعًا، بل إنَّ النوع الواحد منها تفرّق إلى فروع كثيرة، فمثلًا الخط الكوفي، عرفوا منه الكوفي المورق، المزهر، المربع، كوفي المصاحف، وغير ذلك.

* كاتب وباحث مصري

وتعود نشأة الخط العربي إلى ما قبل الإسلام، وفيها خمسة آراء، بعضهم قال إنَّه نشأ عن الكتابة السينائية التي تمثل الطور الأخير للكتابة القبطية المصرية، وآخرون قالوا إنَّه تطوّرٌ للكتابة الحميرية أو كتابة عرب اليمن القحطانية، ورأي ثالث يقول إنَّه اشتُق من الخط النبطي، أي خط أنباط العراق، وثمة رأي رابع يرى أنَّه جزءٌ من الكتابة الحضرية، كتابة مملكة الحضر القديمة، وأخيرًا يرى فريق أنَّ الله سبحانه وتعالى علّمه أدم (أبو البشرية)، وأيًا ما كانت هذه الآراء فإنَّ الخط العربي لم يُعرف كخط إلا منذ القرن الثاني الهجري تقريبًا، حينما استخدمه المسلمون في زخرفة المساجد والجوامع والمدارس والمستشفيات والقصور والأضرحة والقبور والمكتبات، وغير ذلك من منشآتهم المعمارية الجنائزية والسكنية والحربية الدفاعية، والخطُّ العربيُّ خير شاهد على تاريخ المسلمين وحضارتهم، فرحلة الخط العربي تعطي فكرة عن طبيعة الدولة الإسلامية وأهدافها وأساليبها، وكان القرآن الكريم السبب في تجويد المسلمين للزخارف والخطوط العربية، حيث رأى فيه المسلمون فنًّا يبعدهم عن الوثنية والتماثيل والصور، فاستلهموا أنماطًا زخرفية وهندسية وأبدعوا فيها كفنون ميزت الحضارة الإسلامية في رحلتها الطويلة.

كما أسهم الخطّاط العربي في إخراج التحف الفنية الإسلامية سواء في العمارة أو الفنون التطبيقية أو التشكيلية، إذ لم يقتصر عمل الخطاطين على الكتابة على الورق، بل امتد إلى الكتابة على التحف الفنية والمعمارية بواسطة التلوين والترصيع والحفر سواء في الجص أو الخشب أو الحجر أو غير ذلك من مواد البناء والزخرفة، وعلى هذا تشكّلت الرؤية الفنية للحضارة الإسلامية حول الخطِّ العربي، الذي لعب دورًا في العلوم والعمارة والديكور والزجاج والخزف والمنسوجات والمجوهرات، والأسلحة، وأدوات الاستخدام اليومي كالعلب والمباخر والمحابر، وغيرها وفي رحم هذا الفن ولدت الزخرفة الإسلامية، ونسجت أصولها الكتابية والهندسية والنباتية والحيوانية والآدمية، إذ تميّز الفنان المسلم بالذكاء في استخدام الخط، فأضافوا لما كُتب زخارفَ نباتية وهندسية لجذب الأحاسيس ولتكون وسيلة لتذوق معانيها لتسمو بنفس وعين المشاهد من النظرة الأولى العابرة.

العلومُ الرقميّةُ والتكنولوجيا المتقدمة وتأثيرها على التعليم

م. هاني العواملة*

في عالمٍ يتسارع فيه التطوّر التكنولوجي بشكل غير مسبوق، أصبحت العلومُ الرقميّةُ والتكنولوجيا المتقدمة من الركائز الأساسية في جوانب الحياة اليومية كافة. وقد أسهمت هذه التطوّرات في تحسين جودة الحياة وتعزيز الإنتاجية في العديد من القطاعات مثل الصحة، الصناعة، والاتصالات. ومن بين هذه القطاعات، يُعدُّ التعليم من المجالات الأكثر تأثراً وإفادة من هذه التكنولوجيا. إذ أنَّ إدماج العلوم الرقمية والتكنولوجيا المتقدمة في المناهج التعليمية بات ضرورة لضمان إعداد الجيل القادم بشكل يواكب تحديات العصر الرقمي.

إنَّ إدخال هذه التقنيات في المناهج الدراسية لا يساعد فقط في تعزيز مهارات الطلبة، بل يفتح أبوابًا جديدة للتعلّم ويغيّر من طريقة التفكير والمعرفة بشكل جذري. لكن السؤال الذي يطرح نفسه هنا: كيف يمكن دمج هذه العلوم في المناهج التعليمية؟ وما الفوائد التي تعود على الطلبة من هذا الدمج؟. والعلومُ الرقميّةُ هي مجالٌ يتضمن دراسة الأنظمة الرقمية وتقنيات الحوسبة واستخدامها في جمع المعلومات، معالجتها، وتفسيرها. تشمل هذه العلوم البرمجة، الذكاء الاصطناعي، تحليل البيانات الضخمة، إنترنت الأشياء، والتعلم الآلي. هذه التقنيات تسهم بشكل كبير في تحسين الكفاءة وتوفير حلول مبتكرة لمشاكل الحياة اليومية.

* باحث أردني متخصّص في التكنولوجيا

بينـما التكنولوجيـا المتقدمـة تشـمل مجموعـة من التقنيـات الجديدة التـي تعتمد على الابتـكار والتطوير المسـتمر. تتضمن هذه التقنيات مجالاتٍ مثل الروبوتات، الواقـع الافتراضي، والطباعة ثلاثية الأبعـاد. هذه الأدوات لهـا القدرة على تغيير كيفية تعلمنا وتعليمنا، وتفتح آفاقًا جديدة للتعليم التفاعلي والإبداعي.

وترتبط العلوم الرقميـة بالتكنولوجيا المتقدمة ارتباطًا وثيقًا، حيث تعتمد الأخيرة بشـكل أسـاسي على التقنيات والمفاهيـم التي تقدمها الأولى. على سـبيل المثال، يعتمد تطويـر الـذكاء الاصطناعـي والروبوتـات عـلى البرمجة والتحليـل الرقمـي للبيانـات. بينـما تقـدم التكنولوجيا المتقدمة أدوات وآليات تطبيقية لتلك المفاهيم الرقمية.

دمجُ العلوم الرقمية والتكنولوجيا المتقدمة في التعليم ذو أهميـة وخاصـةً في المناهج التعليميـة وذلك لتحضير الطلبة لمواجهة التحديات المستقبلية. فالعالم اليوم يعتمد عـلى التكنولوجيا بشـكل متزايد، وسـوق العمل يتطلّب مـن الأفراد امتـلاك مهارات رقمية متقدمـة للتكيف مع المتغيرات السريعة. وتوفير هذه المهارات للطلبة منذ سـن مبكـرة يمنحهم القدرة على التعامل مـع الأدوات الرقمية وتطبيقاتهـا في حياتهم اليومية والمهنيـة وتعزيز المهارات العملية والذهنية حيث يتيح دمج التكنولوجيا في التعليم فرصًـا لتطويـر مهارات مثـل التفكير النقـدي من خلال التعرض للتقنيات المتقدمة مثل البرمجة والذكاء الاصطناعي حيث يسـاعد الطلبة على التفكير بشكل منهجي وتحليلي لحلِّ المشـكلات. والتفكير الإبداعي فتشـجع التكنولوجيا الطلبة على اسـتخدام إبداعاتهم في تصميم حلول مبتكرة للتحديـات التـي يواجهونهـا. والتعلم الـذاتي حيث أنَّ الأدوات الرقمية توفّر فرصاً للطلبة لتعلم المواد بأنفسـهم وبوتيرتهم الخاصة من خلال الموارد الإلكترونية والتطبيقات التعليميـة. وتعمل أيضـاً على تحفيز الاهتـمام بالعلوم والتكنولوجيا. إنَّ إدخال التكنولوجيا إلى الفصول الدراسية يمكـن أن يزيد من اهتمام الطلبة بالعلـوم والتكنولوجيا، ويمكنهم من اكتشاف أنَّ التكنولوجيا ليست مجرد وسيلة للترفيـه، بل هي أداةٌ قويّةٌ تفتـح لهم مجالاتٍ جديدةً في التعليم والعمل.

ويمكـن دمج العلـوم الرقمية والتكنولوجيـا المتقدمة في المناهـج التعليمية من خلال تطوير المناهج الدراسـية حيث إنَّ إدمـاج العلوم الرقمية والتكنولوجيا المتقدمة في المناهج يتطلب إعـادة هيكلة المواد الدراسـية وتكييفها لتتضمن مواضيع جديدة مثل البرمجة، الذكاء الاصطناعي، والروبوتـات. يجب أن تكون هذه المواضيع جزءاً أساسـياً من المناهج من خلال إدخال البرمجة كلغة جديدة، فتعليم الأطفال أساسـيات البرمجة يمكن أن يبدأ من سـن مبكرة مثـل لغـات Scratch وPython وهـي أدواتٌ ممتازةٌ لتعليم الأطفال كيفية التفكير البرمجي بطريقة مبسـطة. وإدخـال الذكاء الاصطناعي حيث يمكن للطلبة في مراحل لاحقة تعلـم كيفية عمل الأنظمة الذكية التي تسـتخدم الذكاء الاصطناعي لحلِّ المشـكلات أو تنفيذ المهام. وهناك العديـدُ من الأدوات التكنولوجية التي يمكن اسـتخدامها في الفصول الدراسـية لتعزيز تجربة التعليم والتي تتم من خلال اللوحات التفاعلية: تتيح للطلبة التفاعل المباشر مع المواد التعليمية، مما يحسن من مستوى المشاركة والانتباه. وأيضاً مـن خلال التطبيقات التعليميـة التي توفّر المواد التعليمية التفاعلية التي تناسب جميع المستويات. ويمكن للطلبة اسـتخدامها لمراجعة دروسهم أو اكتساب مهارات جديدة خارج أوقات الدوام المدرسي. أمَّا بالنسبة للألعاب التعليمية فتقـدم طريقة ممتعة للتعلم وتجمع بين المرح والتعليم، مما يجعل العملية التعليمية أكثر جاذبية.

والتعليـم القائـم على المشـاريع يتيـح للطلبة فرصة تطبيق ما يتعلمونه في بيئة عملية. مثل المشاريع المبرمجة التي تمكّن الطلبة بناء تطبيقـات أو مواقع إلكترونية بناءً على المفاهيم التي تعلموها. وأمَّا مشاريع الروبوتات فهي تحقّق للطلبة بناء وبرمجة روبوتات لتنفيذ مهام محدّدة، مما يعزّز من فهمهم للأنظمة الإلكترونية والبرمجة.

وفوائـد دمج العلـوم الرقميـة والتكنولوجيا المتقدمة في المناهـج يعمـل عـلى تعزيز الفهـم العميـق للمواد الدراسـية، فالتكنولوجيا توفّر وسـائل تفاعلية تسهّل على الطلبة استيعاب المفاهيم المعقدة. ويمكن لتقنيات الواقع الافـتراضي تقديم تجارب تعليمية غامرة، حيث يسـتطيع الطلبة استكشـاف العوالم الافتراضية وفهـم الموضوعات بطريقة تفاعليـة. وتنمية المهارات التقنيـة مثل البرمجة وتحليـل البيانات فهذه المهـارات أصبحت من المتطلبات الأساسية في سـوق العمل الحديث. وتعزيز التعلم الذاتي والتكيـف مع التغـيرات حيث يصبح لديهـم القدرة على الوصول إلى مصادر تعليميـة متعددة عبر الإنترنت. هذه القـدرة على التعلم الـذاتي تجعل الطلبة أكـثر مرونة في التكيـف مـع التغـيرات المسـتقبلية في سـوق العمل أو الحياة اليومية. وأخيراً تشـجيع التعاون والتعلم التعاوني، فالتكنولوجيا تجعل من السـهل على الطلبة العمل معاً في مشاريع جماعية، حتى لو كانوا في أماكن مختلفة. والأدوات التعاونية عبر الإنترنت مثل Google Classroom أو Mi-crosoft Teams توفّر منصاتٍ للعمل الجماعي والمشاركة الفعّالة.

والتحديات المرتبطة بدمج التكنولوجيا في التعليم على الرغم مـن الفوائد الكبيرة لها، لكن مـا تزال هناك فجوة رقمية بين الطلبة وهـذه الفجوة تتجلّى في نقص الوصول إلى الأجهزة التكنولوجيـة أو الإنترنت في بعض المدارس أو المناطـق. وإنَّ اسـتخدام التكنولوجيـا في التعليم يتطلّب مهاراتٍ ومعرفة، وبعض المعلمين قد يفتقرون إلى التدريب أو الخـبرة في اسـتخدام الأدوات الرقمية. هذا قد يشـكّل عائقًـا أمـام دمج التكنولوجيا بشـكل فعّـال في الفصول الدراسية. ولكن مع ازدياد الاعتماد على التكنولوجيا، تزداد أيضًـا المخاوف المتعلقة بالخصوصيـة والأمان. يجب على المدارس والمؤسسات التعليمية توفير آليات لحماية بيانات الطلبة وضمان أن يكون استخدام الأدوات الرقمية آمناً.

لذلـك يجب عـلى الحكومات والمؤسسـات التعليمية الاسـتثمار في تحسـين البنية التحتية الرقميـة، بما في ذلك توفـير الأجهزة اللازمة للطلبـة والمعلمين وضمان الاتصال بالإنترنـت في جميـع المـدارس. وتوفـير برامـج تدريبية للمعلمين لتطوير مهاراتهم في استخدام التكنولوجيا. هذه الـدورات يمكن أن تكـون دورات إلكترونية أو ورش عمل تركّز عـلى كيفية اسـتخدام الأدوات التكنولوجية لتقديم تعليـم فعّال. والوعي المتزايد حـول أهمية حماية بيانات الطلبة، وتطوير سياسـات صارمة لضمان أمان المعلومات الشخصية عند استخدام الأدوات الرقمية.

والتكنولوجيا تعـدُّ أداةً لتعزيز التفكير الإبداعي حيث توفّـر الأدوات التي يمكـن أن يسـتخدمها لتطوير حلول جديـدة وإبداعية للمشـكلات. على سـبيل المثال، يمكن للطلبـة اسـتخدام الطباعة ثلاثية الأبعـاد لتصميم نماذج فريدة أو استخدام البرمجيات لتطوير ألعاب أو تطبيقات.

والتعليـم عـن بُعد أصبح جـزءًا لا يتجزأ مـن النظام التعليمـي، خاصةً في ظل جائحـة كورونا التي عصفت بنا قبل سـنوات. واسـتخدام الأدوات الرقمية في التعليم عن بُعـد يتيح للطلبـة الوصول إلى المـوارد التعليمية من أي مـكان وفي أي وقـت. والتعليم المدمج الـذي يجمع بين التعليم الحضوري والتعليم الإلكتروني سيصبح أكثر شيوعًا في المستقبل. هذا النهج يعزّز من كفاءة العملية التعليمية ويتيح للطلبة الاستفادة منها.

في نهاية المطـاف إنَّ دمج العلوم الرقمية والتكنولوجيا المتقدمة في التعليم هي خطوةٌ ضروريةٌ لمواكبة التطوّرات السريعـة في العـالم. يجـب عـلى المؤسسـات التعليمية والحكومات العمل معاً لضمان توفير بيئة تعليمية تفاعلية تتيح للطلبة اكتسـاب المهارات التـي يحتاجونها لمواجهة تحديات المسـتقبل. فالتكنولوجيا ليسـت مجرد أداة، بل هي شريكٌ أساسيٌّ في بناء مستقبل تعليمي مشرق.

من مسرحية قالب كيك

صورةُ المرأة في النصِّ الدرامي وتجلياته

صورةُ المرأة في النصِّ الدرامي وتجلياته:

مسرحية "قالب كيك" أنموذجاً

د. ريما عيد مقطش*

دائماً ما يثير وضع المرأة في الدراما الأردنية الكثير من النقاش والنقد. هناك من يرى أنَّ الدرامـا الأردنية نجحت في بعض الأحيان في رسـم المعاناة الحقيقية للمرأة، لكن هناك أيضاً من يرى أنَّها صوّرتها في أحيان أخرى بشـكل سـلبي أدّى إلى الانتقاص من حقوقها. فمثلاً؛ الدولة تشجّع الفتيات من جميع طبقات المجتمع الأردني على التعليم والعمل، أمَّا في الأعمال الدرامية، فنجد معظمها تحصر المرأة في أدوار معينة، إمّا دور الحبيبة المغلوبة على أمرها أو الأم الحنون أو المرأة التي يتولّى مسـؤوليتها أو التحكم في مصيرها رجلٌ ما بغض النظر عن مكانتها أو أصلها أو الدرجة العلمية التي تحملها.

* أكاديمية وباحثة أردنية

تشـهد صورة المرأة في المجتمع حالة من التوتر. ظاهرياً تمتعت المرأة الأردنية بحقوق قانونية لكن على أرض الواقع عـادةً ما يحصل العكس. ومن هذا المنطلق نجد أنَّ العديد من الأعمال الدرامية ترتكز على رومانسـية المرأة من ناحية أو توهانهـا في حـال من الضياع والتمرد مـن ناحية أخرى. وبالطبـع كل هذا مسـتمدٌ من تضارب القيم السـائدة في المجتمـع في كثـير من الأحيان مـما يؤدي إلى أشـكال من التشتت والتخبط فيما يتعلق بوضع المرأة وصورتها وخطابها في أي مجتمع إنسـاني. وكما يقول (ميشـيل فوكو) في كتابه (حفريـات المعرفـة): "إنَّ خطاب المـرأة المنتج في المجتمع مـا هو إلا نتاج شـبكة معقـدة من العلاقـات الاجتماعية والسياسـية والثقافية التي تبرز فيها الكيفية التي ينتج فيها

الـكلام كخطاب ينطوي على الهيمنــة والمخاطر، وبما هو في الوقت نفسه إنتاجٌ مُراقَبٌ ومنقّى ومعاد توزيعه من خلال عدد من الإجراءات التي يكون دورها هو الحدُّ من سلطته، ومخاطــره، والتحكــم في حدوثه المحتمــل، وإخفاء ماديته الثقيلة والرهيبة " ص ٢٠.

في الوقت الراهن نجد الدراما الأردنية تقدّم المرأة في كل أدوارهــا القديمة والحديثة. فبتنا نرى صــورة المرأة العاملة والمثقفة والملتزمة بالإضافة إلى ربة البيت والمرأة الشــعبية التي تتحصــن بالمبادىء الأخلاقية وتواجــه متاعب الحياة. وأعتقد أنَّ هذا هو نوعٌ مــن الإنصاف الجزئي لصورة المرأة الواقعية التي باتت تلعب دور البطولة في كثير من المجالات نتيجة سياســة الانفتــاح الاقتصادي الذي بــدأ في منتصف الســبعينيات، وهي السياســات التي زادت بعض المواطنين فقــراً، وأســهمت بالتالي في ظهور المرأة جنبــاً إلى جنب مع الرجل كزوجة وحبيبة وموظفة وربة منزل. في واقع الأمر لا نجد عملاً دراميّاً يعالج بشــكل تام هذه الأدوار مجتمعةً في المرأة البطلة التي يعجز عن حمل الأعباء التي تحملها الكثير من الأبطال الأشاوس. السببُ هو أنَّ الصورة تبقى منقوصةً لأنَّه عادةً ما تركز الدراما على فشل المرأة بدل إبراز النماذج الناجحة في حمل أعباء الحيــاة العملية والمنزلية معاً. وربما لدواعــي الحبكة الدرامية يتم إفشــال المرأة في أحد هذين المجالين، وكأنَّ المرأة قاصرةٌ عن حمل أعباء الوظيفة والعمل العــام أو الخاص، وحمل أعباء العائلة في الوقت ذاته، بينما الواقع يثبت غير ذلك؛ لأنَّ المرأة قادرةٌ وبكفاءة على تحمل أعباء الحياة والقيام بمختلف الأدوار المهمة.

مــن أجمل صور المــرأة التي تجسّــدها الدراما الأردنية نجــد تلك التي تبرز المرأة التي تصرّ على الاحتفاظ بالأخلاق النبيلة، ولم تسعَ إلى الثراء السريع في أوج الانفتاح الاقتصادي وزمن الهزائم السياســية والقيمية المتتالية التي انتشر فيها الفســاد الخلقــي والاقتصــادي والاجتماعي بكل أشــكاله. ونلاحظ اليــوم أنَّه قد زاد الاهتمام بقضايــا المرأة، لكنَّنا ما زلنــا نرى أنَّ المرأة الناجحة دائماً منقوصة الكيان ســواء من الناحية الإنســانية، أو كأنثى في الأعــمال الدرامية وكأنَّه لا

من مسرحية قالب كيك

توجد امرأة حقيقية واحدة تمثّل النموذج الناجح.

فمعظــم الأعمال الدراميــة تركّز عــلى مواصفات المرأة المثاليــة المطلوبة والمرغوبة والمســتقرة في وجدان المجتمع العربي الذكوري، الذي لم يشــهد ســوى تغيرات ســطحية لم تتغلغل في أعماق الفكر والضمير الإنساني لمجتمعنا الغائص في النظــرة الشــيئية للمــرأة المتهالكة على إرضــاء النماذج الذكوريــة المحيطة بها؛ مــن أبٍ وأخٍ وحبيــبٍ وزوجٍ وابن وصديق ومديــر وزميل وعابر طريق. كل هؤلاء يشــكّلون حاجزاً ويســيطرون على نظرة المــرأة لذاتها ونظرة المجتمع لهــا، وبالتالي انعكاس تلك النظرات ضمن إطار صورة المرأة في النصِّ الدرامي وتجليات تلــك الصورة حين يتحوّل النصُّ إلى واقع ملموس.

كثيراً ما نجــد نصوصاً تسيء إلى صورة المــرأة وحقيقتها فتتحوّل إلى الحاضرة الغائبة عن مســارات الحياة بتفاصيلها الجميلــة والقبيحة في آن. فهناك نصوصٌ تحوّلها إلى مخلوق عابــر فلا تزيد عــن كونها عبارة عن بــوق يُخرج الأصوات ويهدر أثناء أداء الأدوار الروتينية التي لا تميزها عن ســواها مــن المخلوقات. نجدهــا أحياناً زوجةً بــلا رأي وبلا عمل،

تستمع بدون أن تبدي رأيها، وحين تتحدث لا يكون لكلامها تأثـيرٌ كبيرٌ؛ بل إنَّ كل ما يؤديه حديثها هو جلب المشـاكل وتعقيد الأمـور، حيث تتحوّل إلى الثرثرة بـدل إبداء الرأي السـليم. هـذه الصورة السـلبية موجـودة في العديد من الأعمال الدرامية رغم أنَّها من المفترض أن تكون في طريقها إلى الانقـراض خصوصاً وأنَّه بالإمكان حتـماً معالجة النص الدرامـي للإضاءة عـلى دور المرأة البطلة بـكل مدلولاتها الإيجابيـة، ليتولى هذا الدور تقديـم المثال المحفّز والقدوة الحسـنة للمرأة الأردنيـة والعربية على اختـلاف ثقافاتها، سواء كانت متعلمة أو عاملة أو مكافحة تنجح في بناء ذاتها وكيان أسرتها.

لذلـك؛ وكردة فعل على هذا النقص الحاصل في تصوير المرأة ضمن إطار الواقع الملمـوس فعليّاً وكما تحياه الكثير مـن النسـاء في مختلـف المجتمعـات سـواء المتحضرة أو التـي ما زالـت تكافح النظرة المتخلفة للمـرأة، فقد برزت ظاهرة وهي أن تتولى المرأة الكتابة عن ذاتها وعن مثيلاتها ونقيضاتها من النسـاء بحيث تطغى الأنوثة على النصِّ بكل مـا تحمله من معـاني متناقضة أو متجانسـة مع مضامين إنسانية متعددة بدأت من البنوة والأخوة والأمومة والزمالة والصداقـة والوفاء وانتهاءً بالخيانة أيضـاً. لجأت المرأة إلى تكثيف الكتابة عن الكيـان الأنثوي وتحويل تلك النصوص إلى مسرحيات ذات طابع نسـائي خـاص، مما دفع بالعديد مـن المثقفين والمثقفات إلى إدراج ذلك الفعل الأدبي والفني تحت مسـمّى الكتابة النسـوية، وهذا هو ما دفع (هيلن كيسـار) في كتابها (المسرح النسوي) إلى القول إنَّ كل ذلك قد أدى أيضاً إلى بروز مسارين في التأليف الدرامي النسوي: مسار الذات النسـوية الفردية ومسار الذات الجمعية. ص ١٩١

وبهذا صار هناك مـا يبرّر توصيف هذه العملية بكونها كـما يقول عبـد الرحمن بـن زيـدان في كتابـه (خطاب التجريـب في المسرح العـربي): "تتلخص في إعـادة صياغة نظريات خاصة بأدوات النـص الدرامي والإخراج المسرحي في محاولة لخلق موقع جديد للكيان الأنثوي المرغوب فيه؛

المخرجة مجد القصص

وهي محاولةٌ ستغيّر تماماً من طريقة إرساء دعائم في مجال الإشـارات، وقد تحدث في النص بعـض التغيرات: قد يكون موجزاً وليس تفصيلياً أو مشظّى، وليس ملتبساً تماماً وليس واضحاً، معترضاً وليس مسترسلاً"٠ ص ٢٠ — ٢٢.

من أقدم الصور النمطيـة في الدراما الأردنية والعربية، نجـد صورة المـرأة الحالمة بعالم العشـق الـوردي الذي لا يعكره سـوى تجاهل الرجل المعشـوق وإهماله لمشاعرها المرهفة وشـديدة الحساسـية. هـذا الرجل غـير المراعي لطموحاتهـا والمتعامـي عن متطلباتها الأساسـية من حب وحنـان، والعاجز عن تثمين عالمهـا المتنامي الأطراف بكل أطيافه الأنثوية، سـيدفعها للشكوى من كونه لا يحبّها لأنَّه لا يراها ولا يراعيها ولا يسـتمع لشـكواها. وقد يدفع هذا الجفاف العاطفي بالمـرأة إمَّا إلى الانحراف أو يدفع بها إلى حالة من التبلّد العاطفي حين تقرّر أن تسـير مع تيار الأيام، وتؤدي مهام حياتها المطلوبة بميكانيكية مدهشة تمكنها من إنجاز واجباتها رغم أنَّها في داخلها تبقى تحلم وتقتات على الخيال والذكريات بدون أن تُطلع أحداً على أسرار ضميرها. والخيـار الثاني هو بالتحديد مـا يحدث فيما يتعلق بصورة المـرأة في مسرحية "قالب كيك"، وهـذا هو تماماً ما دفعني لاختيارها كنموذج مناسـب للحديث عن صـورة المرأة في المسرح والدراما الأردنية.

فهذه المسرحية تجمع بحرفية بالغة مجموعة متباينة من

الصور للمرأة المستقيمة العاجزة عن تحصيل كل ما تستحقه في الحياة. فهذه المسرحية التي كتبتها سميحة خريس وأخرجتها مجد القصص، ومثّلت دور البطولة المطلقة فيها جولييت عواد، وأدت فيها الدور المساند سارة الحاج؛ حيث جسّدت دور جولييت الصبية والشابة، بحيث تتلاحم الممثلتان في المشاهد التي تروي ذكريات المرأة الممتعضة من وحدتها الحالية، ومرارة انتظارها لتكرار أيامها الرتيبة بعد وفاة زوجها الذي لم تكن تحبّه وزواج أولادها الذين حرصت على تربيتهم بعناية، ونادراً ما تحظى باهتمامهم، فباتت تسعى إلى جمعهم ورؤيتهم مع عائلاتهم الصغيرة بدعوتهم لتناول قالب كيك تصنعه بحرص ودقة في المقادير، وكأنَّه يضيف بطعمه الحلاوة لمرارة وحدتها بعد أن كبرت بدون أن تحقّق أحلام مراهقتها التي سُرقت منها حين أُرغمت على خلع (مريول) المدرسة للتزوّج.

تقول سوسن مكحل في مقالها المنشور في جريدة الغد (قالب كيك.. عمل مسرحي ممزوج بمقادير سياسية واجتماعية) واصفةً المسرحية: "قالب كيك" مسرحيةٌ تتنوّع بين الكوميديا السوداء والتراجيديا عن الأوضاع العربية الحالية من خلال شخصية الفنانة جولييت التي تستعيد ذكرياتها بمحطات التهجير والحرب وصورة المرأة المناضلة التي حلمت أن تكونها وسط مجتمع سلب الكثير من أمنياتها لتجد نفسها تُعدُّ طبقاً من "الكيك" بزيارة ابنها. هذا "القالب"، ولربما ما نوضع نحن فيه بشكل مجازي، وبمقادير مناسبة من سكر وطحين وبيض، ومن ثم خفق المكونات، هي نفسها تجارب حياتية واجتماعية وسياسية، وجميعها مقادير تضع الإنسان والمواطن العربي لتكوّن شخصياتنا وترسم حياتنا.

العمل الذي جمع بالأداء الفنانة عواد مع الشابة سارة الحاج بدور الفنانة جولييت في صغرها وشبابها وصوتها؛ يطرح الأوضاع الراهنة بشكل كوميدي سرعان ما يتحوّل إلى الكوميديا السوداء ليأخذ الجمهور لعالم التراجيديا، للحديث عن الواقع الحقيقي للوطن العربي.

العمل يضمُّ بتفاصيله رواية أحداث امرأة تسترجع

الكاتبة سميحة خريس

طفولتها وشبابها وما تعانيه المرأة العربية في ظلِّ المجتمع العربي الذكوري، ويعرّج إلى أشكال المقاومة وحب الوطن وصولاً إلى أحداث تجري حاليا".

هذه المسرحيةُ المميزة تحمل بين جوانبها العديد من المعاني العميقة التي ارتبطت بكيان المرأة على مرِّ العصور. يتأتى هذا التعدّد في الصور من خلال تكامل المعالجة الدرامية للنصِّ بكل مكوّناته. هذه المسرحية جمعت في إعدادها الدرامي جماليات النص، وهو روح العرض، مع جماليات هيكله وبنائه الداخلي وكيفية تحديد الإعداد الدرامي لأسلوب تناول المكان والزمان وما يشمله ذلك التناول من حيث الحركة والصوت والضوء. كل هذا يتجلّى في مسرحية "قالب كيك" نصّاً وإخراجاً وتمثيلاً دافعاً الجمهور للتفاعل الصادق مع كل ما يدور على خشبة المسرح. وبالطبع هذا هو ما يتوقع من العمل الدرامي الناجح حين يعرض على خشبة المسرح، لأنَّ المسرح، كما تقول (جانيت براون) في كتابها (الحركة النسوية في الدراما الأمريكية المعاصرة): " يقول أكثر بكثير جداً من مجرد المعنى الحرفي والقريب، كما أنَّه يحمل في دلالاته أكثر من مجرد مغزى وحيد. فالخطاب العام أو المناظرة العلنية قاصران للغاية، ويبدوان أقرب إلى شكل عرض الرؤى في المناقشات المنظمة، في حين أنَّ المسرح لا يعرف هذا القصور والإجبار". ص. ٩

وضمن هذا الإطار نعود إلى مقال سوسن المكحل،

فنجدهـا تصـف الكيفيـة التي تم مـن خلالهـا الخروج بالمسرحية إلى حيز الوجود فتقول: "المخرجة مجد القصص، أكّدت لـ"الغـد"، أنَّ عمل مسرحية "قالب كيك" جاء برغبة من الفنانـة جولييت عواد لتعود بها إلى المسرح بعد غياب عقدين عن عملها بالمسرح.

وتضيـف القصـص: "إنَّ العمل عبارة عن نـصٍّ للكاتبة سـميحة خريـس كُتب بعد جلسـات عصـف ذهني قبل يعتمد فريق العمل النصَّ الأخير والبدء بالتدريبات".

وأكّدت المخرجة، أنَّ تحويل العمل من مونودراما "ممثل واحـد" إلى دويتو "ثنائي" جاء لاسـتكمال الفكرة والمضمون للعمـل، فعملـت على تشـظية الشـخصية إلى اثنتين هما الشخصية نفسها.

جولييـت عـواد، تحدثـت في لقاء سـابق عـن العمل لـ"الغـد"، وقالت عن عودتها لخشـبة المسرح: "إنَّ المرحلةَ التي نمرُّ بها سياسيّاً واجتماعيّاً حساسةٌ جداً، والنصوص التي تطرح على الدراما التلفزيونية لا ترتقي لمسـتوى الأحداث، مـما دفعنـي للبحث عن نصٍّ يرضينـي كفنانة". نجحت سميحة خريس نصّاً ومجد القصص إخراجاً وجولييت عواد تمثيـلاً في التقـاط التفاصيـل الأصلية في حياة المـرأة بطلة العرض؛ وبذلك فإنَّ "قالب كيك" تركّز على دور هذه المرأة في المحيط العائلي والكيان الأسري على امتداد السنين، وهي أيضاً تنير الذكريات حول الكثير من الأمور التي تم تجاهلها مـن قبل أقرب المقربـين منها، وحاولت هي تناسـيها على الرغم من أنَّها قضايا أساسـية في حياتها الممزوجة بالحلاوة والمـرارة معـاً كنتيجـة لخصوصيتهـا وخصوصيـة حالتها المرتبطة بالسـياسي والاجتماعي والديني: حالة فقدان الأخ في الحـرب مثـلاً، أو خضوع هذه المرأة للقيـم الاجتماعية منذ طفولتها واستسـلامها لقائمة الممنوعات والمحرمات، إلى أن يتم إخراجها من المدرسـة لتتزوج من رجل لا تعرفه ولا تحبّه. اجتهد الفريق النسـائي المؤلف من الكاتبة والمخرجة والممثلتـين، ونجحن في تحري الصـدق والواقع فيما قدمنه على خشـبة المسرح. ويتجلّى هذا الصدق من المشهد الأول بديكوره البسـيط الذي يعكس كيـف أنَّ حياة هذه المرأة الممتلئة بالذكريات تتمحـور حول المطبخ وأدواته، وارتباط هذه الحياة ببعض المستلزمات البسيطة التي تحتاجها المرأة للتواصل مع غيرها وللعناية بذاتها بأبسط الصور. فمن أبرز الوسـائل التي أسـهمت في تجلّي النص دراميّاً نجد الديكور البسـيط المكوّن مـن مطبخ يقع في منتصف الخشـبة، و" فيـه فرن وكاونتر لـه رفّان إلى الداخل، عـلى الرفِّ العلوى الظاهر للمشـاهدين كأسُ ماء وكفـوف خاصة بالفرن، وفي مقدمة المشهد كنبة مريحة قربها (طربيزة) صغيرة، وأمامها متكأ للقدمين...تتناثـر الأدوية على (الطربيزة).. وبين علب الأدوية هاتف خلوي ومشط". ص١

هذا المطبخ البسيط يشكّل رمزاً للدور التقليدي للمرأة كما عهدها المجتمع، وكما يودُّ غالبية أفراده أن يبقيها ضمن إطاره فعلاً رغـم كل مظاهر التقدم التي يجاهر بها أفراده قولاً مطالبين بحقوق المرأة وأهمية مساواتها بالرجل. وهذه بالطبع مفارقة معهـودة في الحياة الواقعية للمرأة الأردنية بشـكل خاص والمرأة العربية بشـكل عام. من جانب آخر نلاحـظ وجود مفارقـة إيجابية في مسرحيـة "قالب كيك" تتمثل في تجسـيدها لمفهوم الكرامة الإنسانية والوطنية من خـلال كيان امرأة عانت القمـع والفقدان وغياب الاهتمام بمشـاعرها. كل هـذه المعاني تتجـلّى من خلال اسـتخدام المونودراما ومـا تحملـه مـن سرد مباشر لخفايـا النفس الإنسانية بشكل عام، مع التركيز على الذات الأنثوية بشكل خاص، من خلال ما تكشفه لنا بطلة المسرحية عن مكنونات روحها الشـفافة وخبايا قلبها الحزين الذي ما يزال في حالة عطـش لا يرتوي من الحب والحنـان. وتلعب الرمزية دوراً مهـمّاً في الإضـاءة على حياة هذه المـرأة. فأجمل ما يلفت النظر في هذه المسرحية هو تشـبيه مجريات الحياة بقالب الكيك وربط كل مكون من مكونات القالب بذكرى وحدث معـين يعيدنا إلى الربط بين كرامـة الأرض والوطن، وكرامة المرأة في مختلف مراحل عمرها.

ورغم الرمزية الواضحة في توظيف قالب الكيك الا أنَّني سوف أختم هذه الدراسة بنصٍّ مختار من المسرحية ليكون أنموذجاً دالاً على تفوق "قالب كيك" في تصوير المرأة بواقعية

وحرفية فائقة. تقول المــرأة المحملة بالذكريات: "وكل اشي بدا كذب، يوم عرسي مثلاً.. كنت لابســة فستان عيرة.. مش مهم إنَّه عيره.. بــس كمان الكيكة!!..ليلتها عرفت إنَّا وقفنا قدام الناس نقطــع كيكة وهمية..كرتــون ملون...ديكور.. حسيت حالي زي المهرجين..وجابوا لنا صحن فيه قطعة كيك بكريمة بتتاكل..مشــان يقنعوا الناس بأن الكيكة حقيقية.. كان طعمهــا زي الصابون...وقعدنا نلوي ادينا هيك (تلوى ذراعيهــا لتتقاطع وهي تبتســم بصــورة مفتعلة) ونطعم بعض ونتصور ونتبســم تقــول رايحين القدس..(فلاشــات إضاءة) والكيكة كرتون..وما في شهر عسل ولا شوال بصل..".

بهذه الكلمات التي تحمل الكثير من المرارة تختتم المرأة سرد حكايتها لترينا كم هي مدركة لواقعها، مستعينة بذكرى مفصليــة في ســجل حياتها فتوظف رمزاً آخــر من دون أن تدري، موحيةً أنَّ حياتها الزوجية تشبه الكذبة منذ بدايتها حين تظاهرت وزوجها بتقطيــع قالب الكيك الاصطناعي، وباشرت حياتها معه بتمثيل دورها كعروس وفق ما تتطلبه القواعد التي فرضهــا عليها المجتمع لتمضي بقية حياتها في لعــب دورها كزوجة ومن ثــم كأم. ورغم تمام الصورة أمام المجتمــع والناس، إلا أنَّها في دواخلهــا كامرأة بقيت تحسُّ بطعم المرارة، المشــابهة للصابون، طوال عمرها. ومع مرور الزمن ولكونها أم محبة وحقيقية، صارت تسعى دائماً لجمع أبنائهــا حولها من خــلال قالب كيك حقيقــي تعلمت أن

تصنعه بإتقان لتتشــارك معهم حلاوته بكل الحب المخزون في قلبها تجاههم، وعطشــها الدائم لهذا الحب منهم. وفي ختــام المسرحية تأخذنا آخر المفارقات إلى عالم معاناة هذه المــرأة للمرة الأخيرة حين نكتشــف أنَّ قالــب الكيك الذي حرصت على إتمامه خطوةً خطوةً وعلّمتنا كيف نُعدّه بأدق التفاصيل، لم يجهــز قبل وصول أولادها وعائلاتهم، لأنَّها في غفوةٍ نسيت إشعال الفرن.

المصادر والمراجع:

- جانيــت براون، الحركة النســوية في الدرامــا الأمريكية المعاصرة، ترجمة تامر عبد الوهــاب، مركز اللغات والترجمة — أكاديمية الفنون، القاهرة، ١٩٩٧، ص 9.
- سميحة خريس. قالب كيك. عمان. 2018.
- سوسن مكحل."قالب كيك.. عمل مسرحي ممزوج بمقادير سياسية واجتماعية". جريدة الغد. عمان.20 نيسان 2018.
- عبــد الرحمن بــن زيدان، خطاب التجريب في المسرح العربي، مطبعة ســندي، مكناس، المغــرب، ط. أولى، ١٩٩٧، ص. ٢٠ — ٢٢.
- ميشــيل فوكو، حفريات المعرفة، ترجمة أحمد الســطاتي وعبد السلام بن عبد العالي، الدار البيضاء، المقرب: دار توبقال للنشر، ١٩٨٨، ص ٢٠.
-هدى الصدة. أصوات بديلة، المرأة والعِرق والوطن في العالم الثالث، ترجمة هالة كمال: المرأة والوطن والسينما، المشروع القومي للترجمة. المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة- ٢٠٠٢. ص448
- هيلين كيســار، المسرح النسوي، ترجمة منى سلام، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، مراجعة نهاد صليحة، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٩١.

الكاتب المسرحي السوداني عبدالله الطيب

(د. أحمد الطيب أحمد)؛ رائدُ الحركة المسرحيّة في السودان

مجذوب عيدروس*

نحاول في هذه المقالة أن نقدّم رائداً من روّاد الحركة المسرحية في السودان لم ينل حقَّه من التعرف على تجربته الرائدة والفذّة في مجال المسرح، وفي حقول الثقافة والتربية والتعليم. وهو من أوائل الذين اهتمّوا بالتوثيق للمسرح العربي، وأنجز رسالة الدكتوراة عن هذا المسرح في (معهد الدراسات الشرقية والأفريقية) في لندن. وتقول سيرته الذاتية إنَّه من مواليد قرية كدباس قرب مدينة بربر بولاية نهر النيل في السودان، والفضل في إنقاذ كثير من آثاره من الضياع يعود إلى الأســتاذ عثمان حســن أحمد الذي اهتمَّ بنشر آثاره في مجال المسرح، وفي الحقول المعرفية الأخرى.

* كاتب وناقد سوداني

وفي الكتابين اللذين أنجزهما الأستاذ عثمان حسن أحمد تضاربٌ في تحديد تاريخ ميلاد د. أحمد الطيب، إذ يقول في كتاب(أصوات وحناجر) إنَّه قد ولد في منتصف عام 1918، بينما ورد في الكتاب الثاني(مذكرات مختصرة عن تاريخ الفن المسرحي) أنَّه ولد في أكتوبر(1917) [1]. وتستمدُّ تجربة د. أحمد الطيب أهميتها من أنَّها جاءت في فترة مبكرة من أربعينيات القرن العشرين الميلادي، واستطاع أن يخلق تجربةً مسرحيةً رائدةً في (معهد بخت الرضا)؛ وهو مؤسسة أنشأها الاستعمار البريطاني عام 1934 لتدريب المعلمين في السودان، كما وضع مناهج التعليم. وموقع المعهد في ولاية النيل الأبيض قرب مدينة الدويم وسط بيئة ريفية، وقد ترجم عدداً من المسرحيات العالمية خاصةً لشكسبير، وقام بتقريب هذه المسرحيات كي يفهمها الجمهورُ المتابعُ الذي عرف المسرح لأول مرة. وللأسف لم تُطبع وتُنشر هذه الترجمات.

وفي تبويب الأستاذ عثمان حسن أحمد لكتاب (أصوات وحناجر ومقالات أخرى) خصّص الفصل الثاني الواقع بين صفحتي 94 و39 لبابٍ أسماه (في الأدب المسرحي). ويمكن أن ندرج في هذا الباب بعض ما ورد في باب آخر عنوانه: (لماذا يكتبون؟) وضمّنه شهاداتٍ لعدد من الكتاب منهم: جون أوزبورن، وأوسكار وايلد، ويوجين أونيل. ومن باب آخر عنوانه (في التربية) يمكن إضافة ما كتبه عن التربية والتمثيل، وكذلك ما كتبه عن مسرحيات (سارتر) في باب عن الكتاب والفن الكتابي.

والحقُّ أنَّ عبقرية د. أحمد الطيب تجلّت في استفادته من وجوده في (معهد بخت الرضا) الذي تدرج في وظائفه حتى بلغ منصب العميد، وقد كانت بيئةُ المعهد مناسبةً لجهده في ترجمة النصوص وإعدادها وإخراجها. ومن خلال طلابه من المعلمين نقل رسالة المسرح إلى كل أنحاء السودان وإلى خارجه من خلال المعلمين الذين عملوا خارج السودان. وقد تعاون في لندن مع (هيئة الإذاعة البريطانية) في الأربعينيات وأوائل الخمسينيات، ووجوده هناك أتاح له التعرف عن كثب على تجارب مسرحية متميزة.

وكتب كثيراً في الصحف والمجلات السودانية، ومن إسهاماته مقالةٌ بعنوان "خلاصة تاريخية عن الممثل ومهنة التمثيل" وأهداها إلى المشتغلين بالمسرح في السودان، ونشرها في صحيفة الأيام السودانية في 11 أبريل 1956. وتناول نشأة فن التمثيل قائلاً: "فنُّ التمثيل قديمٌ قِدم الإنسان. بدأ رقصاً دينيّاً ثم تطوّر شيئاً فشيئاً حتى دخل فيه الحوار. ولا نعرف كثيراً عن الممثلين في العصور القديمة التي سبقت عصور التمثيل الذهبية في اليونان. وفي تلك العصور كان الممثلُ يشترك في الحفلات الدينية الكبري ومحافل العبادة المهمّة؛ وهذا دليلٌ على أهمية الممثل في المجتمع اليوناني، وجاءت عصور الرومان فأصبحت حرفة التمثيل لا تخلو من ضِعةٍ، فكان معظم الممثلين من العبيد، من أجل هذا انحطَّ الفنُّ في أنحاء الإمبراطورية الرومانية، ولم تعد للمآسي العظيمة والملاهي الراقية مكانتها القديمة على خشبة المسرح". [2]

وتابع الحديث عن التمثيل بعد اعتناق روما

للديانة المسيحية التي قضت على ما بقي للمسرح من احترام وكرامة. وحكمت على مهنتهم بالاحتقار أولاً وبالزوال أخيراً. ولكن على حدٍّ قوله إنَّ طبقة جديدة ظهرت في العصور الوسطى هي طبقة الشعراء الجوابين وقد ظفرت بمكانة اجتماعية راقية، ويمكننا أن نقول إنَّ حرفة التمثيل أصبحت أثناء القرن السادس عشر حرفة معروفة في معظم أقطار أوروبا المعروفة آنذاك. ففي ذلك القرن ظهرت (فرقة الكوميديا الفنية) في إيطاليا. وظهر شخصٌ جديدٌ هو الممثل والمخرج والمدير(على طريقة يوسف وهبي) في أسبانيا، وقد حفظ لنا تاريخ المسرح أعمالاً مسرحية قام بها أول رجل من هذا الطراز وهو(لوب دي رويدا) الأسباني الذي عاش بين 1510/ 1560 وشهد القرن السادس عشر أيضاً بناء أول مسرح ثابت في لندن عام 1576 بناه (رتشارد بير بادج) صديق شكسبير وبطل رواياته. (3)

وتتبع د. أحمد الطيب في مقاله هذا المنشور في صحيفة الأيام السودانية في 11 أبريل 1956 نشأة فرق التمثيل في فرنسا وألمانيا التي لم تعرف الفن المسرحي إلا في القرن الثامن عشر، وروسيا التي لم يظهر مسرحها القومي إلا في أواسط القرن التاسع عشر، وأشار إلى نشأة المسرح في الوطن العربي على يد الممثل والمخرج اللبناني مارون النقاش عام 1848.

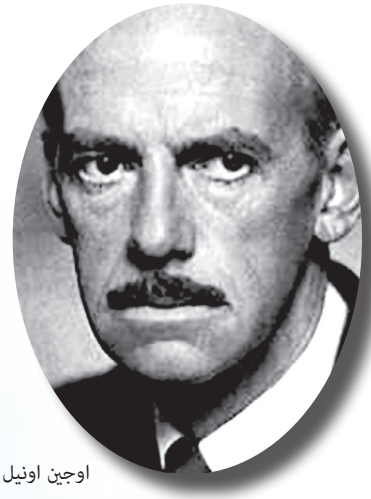
ويعود د. أحمد الطيب في صحيفة الأيام (17/ 4 / 1956) ليكتب عن النقد المسرحي على مرِّ العصور، والمقالة مهداة للمشتغلين بالمسرح في السودان وفيها إشاراتٌ مهمة. وبدأ بالقول: "إنَّ النقد المسرحي بالمعنى الواسع لهذه العبارة.. أي كل ما قيل أو كتب عن المسرح والتمثيل يرجع تاريخه إلى عهود بعيدة.. إلى عام 3000 قبل الميلاد، فقد سجّل الممثل المصري القديم(آي _ خر __ نفرت) على حائط معبد من المعابد المصرية تعليقاته على الرواية الدينيّة "رواية البعث أو أوزوريس" وكان الممثل المصري القديم هو الذي تولى بنفسه إخراج تلك الرواية. ويذهب د. أحمد الطيب إلى القول إنَّ أبا التاريخ (هيرودتس) سجّل في كتابه الثاني في الفصل الثالث والستين تعليقاً على رواية أخرى دينية، وصولاً إلى كتاب الشعر لأرسطو الذي يُعدُّ أول كتاب ينهج نهجاً منظماً في نقد القصص المسرحية والشعر المسرحي.

ويصل د. أحمد الطيب في مقاله هذا إلى قيام الصحف: "واتسعت حركة النقد المسرحي في مصر وأوروبا وأمريكا وأصبحت كبريات الصحف تخصّصُ له أعمدةً...، ومن مشاهير النُقّاد " برنارد شو " والسير "ماكس بيريوم" ومحمد التابعي الذي حطّم بقلمه وسخريته يوسف وهبي ومسرحه، وبنفاذ بصيرته دفع الجمهور (القارئ على الأقل) إلى التعرف على عبقرية عزيز عيد ونجيب الريحاني وعزيزة أمير. ومميزات الناقد المسرحي العامة هي: قراءةٌ واسعةٌ في الأدب المسرحي، وتبصّرٌ بفنون المسرح جميعها، ويُستحسن أن يكون الناقد نفسه قد مارس الكتابة المسرحية". واختتم هذا بمقولة بدهية: أنَّ الناقد لا غنى له عن وجود المسرح والمسرح يعتمد أيضاً في وجوده واستقراره على وجود ناقد ممتاز. (4)

ورغم استخدام الدكتور أحمد الطيب لمصطلح المسرح والمسرحية يعود إلى المصطلح الذي كان

سـائداً في الأجيال السـابقة؛ وهو تسـمية المسرحية بالروايـة. وفي مقالته (لماذا نشـاهد الروايات) يضع عنوانـين جانبيين هـما الصوت في المسرحية وحياة المسرحية، ويقول: "إنَّ حيـاة المسرحية _ كل مسرحية _ تعتمد على الممثلين، فهم وسائل الإيضـاح الحيـة!! تعـرض المعاني والعواطـف عـلى الجماهير، وحين نشـأت الدراما عنـد الإغريق كان هناك رقصٌ تصحبه الكلمات، وكان الناس الذين يلقـون تلك الكلمات يملكون حناجر قويـة، وكان هناك (الحـورس) أو الكورس الذي يشرح معاني الرقص. ثـم تطوّرت الدراما وشـملت الحـوار، وأصبـح الإلقاء مسرحيّاً دراميّاً، لا غنائيّاً، رغم وجود الغناء، وصار اهتمام النظّارة أعظم بالإيقاع وبالإلقاء، وأثّر هذا الإيقاع على الشعر وبحوره خاصةً في عصر الملكة (إليزابيث)؛ ذلك لأنَّ الشعر والدراما كانا أخوين منذ القدم، ثم فرّقت بينهما قرونٌ من التيه، وتآلفا في العصر الحديث". [5]

واسـتوقفت د. أحمد الطيب تجربة الأسـتاذ توفيـق الحكيم في الكتابة للمـسرح. ويخصّص إحدى مقالاته لتوفيق الحكيم ومسرحياته الفكرية، ويقدّم أولاً قـراءة لمسرحية (أهل الكهـف): "مهمة المؤلف المسرحـي الأولى هي أن يعرض علينا في الفصل الأول أو في المنظـر الأول ودون أن يدخـل علينا الملال كل ما ينبغي أن نعرف عن شـخصياته، ويتغلّب توفيـق الحكيم على هذه الصعوبة بمزيجه الخاص من المقدرة المسرحية ومن الفلسفة لا التفلسف.


اوجين اونيل

في ظـلال الكهـف بالرقيـم _ حين يرتفع الستار _ تتحسس أعيننا الشخصيات الأربع بما فيها (قطمير) أكثر الشخصيات غموضاً، وتتلمسها أبصارنـا كأنَّهـا الأشـباح أو الظلال، وإذا بالنـوّام يسـتيقظون من ظلامٍ كأنَّه ظـلام الرحم، أو ظـلام الخلق الأول، وإذا بكل من النائمين يكشف عن شـخصيته: (مرنوش) رب الأسرة و(مشيلينيا) المحب، (يمليخا) الراعي التقي الورع المحب"[6].

هنريك إبسن

والمسرحيـةُ الثانيـةُ ضمـن مسرحيـات الحكيـم الفكرية هي (شهرزاد)، ويناقش د. أحمد الطيب مراميها الفكرية وتصوّرات الحكيم: "في هـذه القصيدة المسرحية يتجلّى الصراع بين الرمزين اللذين يتنازعان العـالم العـربي منذ قديـم.. هذان الرمزان هـما الصحـراء والمزروع.. أو الخصب.. هـو النزاعُ بين دواعي الجسد ودواعي الروح، بين الشعور والقلب. وشهرزاد في هذه القطعة الشـعرية المسرحية هي رمزُ القلب

البشري، وشهريار رمزُ العقل البشري". [7]

ويعلّق د. أحمد الطيب على المقدمة التي كتبها الناقد الفرنسي (جون ليكومت) للترجمة الفرنسية للمسرحية الذي قال عن شهرزاد: "ليكن لها وجه العلم، يا للعبث!! إنَّ شهرزاد قد تكون كل شيء ولكن لن يكون لها وجه العلم؛ ولن تصبح رمزاً للعلم، إنَّها امرأةٌ تمثّل الكون بغموضه وقسوته وعدم اهتمامه بالبشر المساكين وبمشاكلهم الطفيفة.. إنَّها تمثّل الكون بجلاله.. وبقبحه وبشاعته". ولنقرأ ما يأتي:

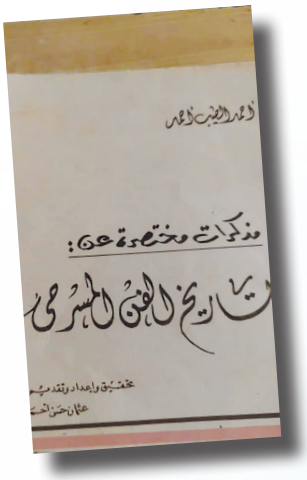
قال العبد لشهرزاد:

- وقبحي وأصلي الوضيع!

قالت: ينبغي أن تكون أسود اللون وضيع الأصل قبيح الصورة، تلك صفاتك الخالدة التي أحبّها.

قال العبد: تلك صفات الرغبة.

إنَّ شهرزاد تمثّل الكون في عطفه أيضاً على الناس، فهي تعطف حقاً على الملك. ويلخّص د. أحمد الطيب رأيه في شهرزاد: "فيها تناقض النساء وقسوتهن، أو على الأقل عدم اكتراثهن بالأشخاص أو بالأشياء التي لا تعلّق لهن بها.. وفيها حبهن لمن اختار قلبهن، فلا شك أبداً في حبّها لشهريار، ولكنَّها تبغض منه شيئاً واحداً تبغضه جميع النساء؛ وهو أن ينشغل عنها، وعن دنيا الواقع والأعمال، رجلها سواء أكان هذا الرجل زوجاً أم محباً أم ابناً لها! أن ينشغل عنها بشيء غير مادي كالبحث عن الحقيقة وكاحتراف الفنون كالشعر والكتابة وغير هذا.. شهرزاد امرأةٌ مليئة بالرغبات وبالغرور، تعلن لنا أنَّ في قبضتها سرَّ الكون" [8]



أمَّا مسرحية (الملك أوديب) فيقول عنها في كتاب (أصوات وحناجر) صفحة 61 وما بعدها: "هذه هي محاولة توفيق الحكيم الثالثة في كتابة مسرحية في موضوع يوناني. فقد حاول ذلك في (براكسا جورا) أو (مجلس النساء) لأرستوفان، ومرةً ثانية في أسطورة (بيجماليون). و(أوديب) هي أنجحُ المحاولات على الرغم من هناتها المتعددة. ونحن نقرأ أو نشاهد موضوع الرواية أو عقدتها أو قل سبب الطاعون الذي مُنيت به مدينة طيبة. نشهد ذلك أو نقرأها، وهو يتكشف لنا في براعة شيئاً فشيئاً وخطوةً خطوةً دون تطويل ممل أو إيجاز مخل. ولعلَّ توفيق الحكيم في هذا الفصل ولأول مرة في رواية كبرى، لعلَّه قد جمع بين البراعة في سرد القصة (براعة تملك على القارئ انتباهه كله)، وبين الحركة المسرحية. لقد كنا نشكو من حديثٍ طويلٍ في (أهل الكهف) ومن ركود في بعض مناظر (شهرزاد)، أمَّا في الفصل الثاني من (أوديب) فقد ذهبت شكوانا. لقد تملّك

الكاتب القادر أعنة الحركة المسرحية وأمراس الحوار، واستخدم كل ذلك لكي يعقد عقدة مسرحية، ولكي يكتب مأساة لا تحتملها أعصابنا الضعيفة.

ولكن؛ بدلاً من أن يختم الكاتب مسرحيته بفصل ثالث قصير مختصر نراه يقسّم الفصل الثالث إلى منظرين، ونرى أنَّ شعورنا بالمأساة قد بدأ يقلُّ ويضمحل في هذين المنظرين؛ فانتحار (جوكاستا) والعذاب الذي يلحقه (أوديب) بنفسه، كلُّ هذه أمورٌ بشعةٌ لا شك في فظاعتها وقبحها، ولكن الشعور بالفظاعة والبشاعة ليس هو الشعور بالمأساة. وفي هذين المنظرين يعود توفيق الحكيم للحوار الطويل، وتتحدث شخصياته في البدهيات"[9]

ويتناول أحمد الطيب مسرحيات توفيق الحكيم القصيرة في صحيفة السودان الجديد 2 ديسمبر 1959 وقبلها تناول في صحيفة الأيام 10/ 5 / 1956 "ايزيس" آخر نساء توفيق الحكيم. ويقدّم محاضرةً في السابع من ديسمبر 1957 في الجامعة الشعبية المصرية بالخرطوم عن مسرحيات أحمد شوقي، ويعقد في مقالات أخرى المقارنة بين شوقي وشكسبير في تناولهما لكليوباترا، وتستحق هذه المقارنة وغيرها مثل رأيه في مسرحيات (سارتر)، وفي مسرحية (زواج السمر) لعبدالله الطيب وقفة أخرى. ونكتفي هنا بأقواله عن شوقي: " إنَّ (شوقي) أراد أن يقول للناس إنَّه كفء لأعظم رجل عرفه تاريخ الآداب في الدنيا"[10]. "وإذن فقد ركب شوقي مركباً صعباً باحتذائه شكسبير في أبلغ رواياته"[11].

المصادر:

1 - مذكرات مختصرة عن تاريخ الفن المسرحي/ د.أحمد الطيب أحمد/ تحقيق وإعداد وتقديم عثمان حسن أحمد/ إدارة النشر الثقافي بمصلحة الثقافة وزارة الثقافة والإعلام الخرطوم، سلسلة ثقافة للجميع "5"" 1984، ط الأولى ص 4

2 - (أصوات وحناجر ومقالات أخرى)/ د. أحمد الطيب أحمد/ جمع وإعداد وتقديم عثمان حسن أحمد/ وزارة التربية الخرطوم ط الأولى 1975 ص. 3.

3 - المرجع السابق ص 42

4 - المرجع السابق ص 49

5 - المرجع السابق ص 52

6 - المرجع السابق ص 53

7 - المرجع السابق ص 56

8 - المرجع السابق ص 61

9 - المرجع السابق ص 62

10 - المرجع السابق ص 78

11 - المرجع السابق ص 79

تاج محل

المساجدُ في الهند: إرثُ الماضي وتحدياتُ الحاضر

تنوير أحمد*

تاريخُ الهند وصفحاته مطرزٌ بالمساجد التي كانت أبجديات النهضة الأولى ورموز المقاومة والنضال تجاه كل سيطرة أجنبية، وكانت من أولى المعاقل الإسلامية التى وقفت وقوف الصمود الراسخ في وجه الاحتلال البريطاني، ومعظم هذه المعاقل الإسلامية التي كانت تحوي المعمارية الزاهية الفذة أصبحت غرض الهجمات العشوائية، وإثرها علت على أنقاضها المعابد الهندوسية أو المباني التجارية الكبرى، ولكن ذاكرة التاريخ تأبى أن تتجاهل هذه القيم التراثية التي أبقاها المسلمون على متن الدنيا طوال هذه السنوات، حيث تضافرت جهودهم الرائعة ليقدموا أجمل الصور التذكارية إلى المواطنين والرحالة المقبلين على الدولة الهندية، بدءاً من عصر المماليك ومروراً عبر الدويلات النامية والإمبراطورية المغولية، وانتهاءً من تلك السلطنة التي حكمت الهند قروناً. يزدهر التاريخ الذي شكّله الأمراء المسلمون من الروائع الرومانسية والملحمية معاً، ومن أبرزها هذه المساجد العديدة التي تتجدّد وتظلُّ شامخةً، كأبرز الأبنية الرائعة من تاريخ الأمة الإسلامية ومن شتى المناطق فيها، وتلك المنابر والقباب الشامخة كانت هُوية الجيل المشرّد وأروقة الرسالة الربانية وقبلة الصوفيين النائية، ومصدر الإعلانات الحربية التي عاشت لترفض ضعوط الاحتلال الغاشم على تربتها المقدسة...

* كاتب وباحث هندي متخصّص في التراث

مسجدُ قوّة الإسلام: روعة من عصر المماليك

(مسـجد قوّة الإسـلام)، هو أول مسـجد بُني في (دلهـي) بعد الفتح الإسـلامي على مسـتوى الهند، وبناه مؤسـس الدولة المملوكية "قطب الدين أيبك" وسـمّاه قوّة الإسـلام تنويهاً بانتصار الإسلام وإشادةً بفتوحاتـه في الهنـد، ومما يقال إنَّ أسـلوب عمارته يجمع بين الطراز المعماري الإسلامي والهندوسي، وقد بُنـي الجزء الأول من هذا المسـجد عام ١٢٠٠م، كما اشـتُهرت المئذنة الطويلة له (قطب منار) التي هي مـن رموز الطـراز المعماري في رحاب هذا المسـجد العظيـم، وقد أُضيفت إليها التجديـدات والزيادات في العصور اللاحقة؛ كزيادة السـلطان ألتمش وعلاء الديـن الخلجي، ورغم هذه الإضافـة اللاحقة بها لم يبق منها إلا الطابق الأول والآثار التي تدلُّ على قيام المسجد هناك.

(مسجد حاجي علي درغا)

هو من المسـاجد القديمـة التي تـم بناؤها على جزيرة صغيرة قبالة سـاحل (ورلي) في الجزء الجنوبي من مدينة (مومباي). بُني هذا المسـجد عام ١٤٣١م في ذكرى الشـيخ بير علي شـاه البخاري أحد التجار المسـلمين الذي قرّر في نهايـة المطاف أن يتخلّى عن متـاع الدنيا ويتبقـى في زاوية مع الديـن والدعوة، ومما يُقال عن خلفية البناء وحكايته؛ أنَّ بير علي شاه البخاري خـرج إلى مومباي مع أخيه، وبعد وصولهما عزم هـو ألا يعود إلى وطنـه وأراد أن يمكث هنا في مومبـاي تاركاً وراءه متاع الدنيا وداعياً إلى الله، ولذا أرسل أخاه إلى أمّه ليخبرها قراره الأخير، وعاش بينهم وهو يعلمهم المبادئ الإسلامية والأخلاق النبوية حتى لقـي حتفه وهو يوصيهـم أن يخلدوا ذكراه في هذه التربة المنورة، فبنوا مسـجداً وسمّوه (مسجد حاجي علي درغا) وهو من أعظم المسـاجد حيث يزدحم في رحابه الناس من المناطق المختلفة.

الإمبراطورية المغولية وإسهاماتها في بناء المساجد الهندية:

في عـصر الإمبراطوريـة المغولية، كانـت الهند في قمـة الروعة والجمال بسـببٍ من تلـك الابتكارات التي جدّدت روح الإبداع وغيّرت ملامحها إلى الرونق المعماري الأنيق، ولا سيّما في عصر الأمير شهاب الدين شاه جهان(١٦٥٨-١٦٢٨) حيث بلغت الإمبراطورية المغولية أعلى قمتها خلال مسـاهماته الجلية، ومنها تشـييد (تاج محل)؛ صرح الحب الخالد الذي يُشـدُّ إليه الرحال للسـياحة والتأمـل في عبقريته البليغة، ويُعدُّ من أجمل الصروح على مسـتوى العالم، وهناك عدة مسـاجد أخـرى بناها الأمير شـاه جهان، ومن أبرزها (المسـجد الجامع) في دلهي، ويُعدُّ من أعظم المساجد في الهند حيث يتسع لخمسة وعشرين ألف مصلٍّ. وكان في ١٦٤٤م هو عام التأسيس لهذا المسجد حتى انتهت عمليات البناء في ١٦٥٦، افتتحه الشـيخ عبد الغفور البخاري، والمسـجد الجامع رمز المقاومة والدفاع عندمـا اندلعت الحرب الاسـتقلالية الأولى تجاه الاحتلال البريطاني في ١٨٥٦ وكذا بعد الاستقلال الهنـدي في ١٩٤٧، ومن منابر المسـجد الجامع ألقى أب الـكلام آزاد خطابه الشـهير في ٢٣ أكتوبر ١٩٤٧، وكـذا تطول الحكاية الملحمية التي حيكت من منابر المسـجد الجامـع، وتمـوج أصداؤها في هـذا العصر الحديث.

المسجد الجامع

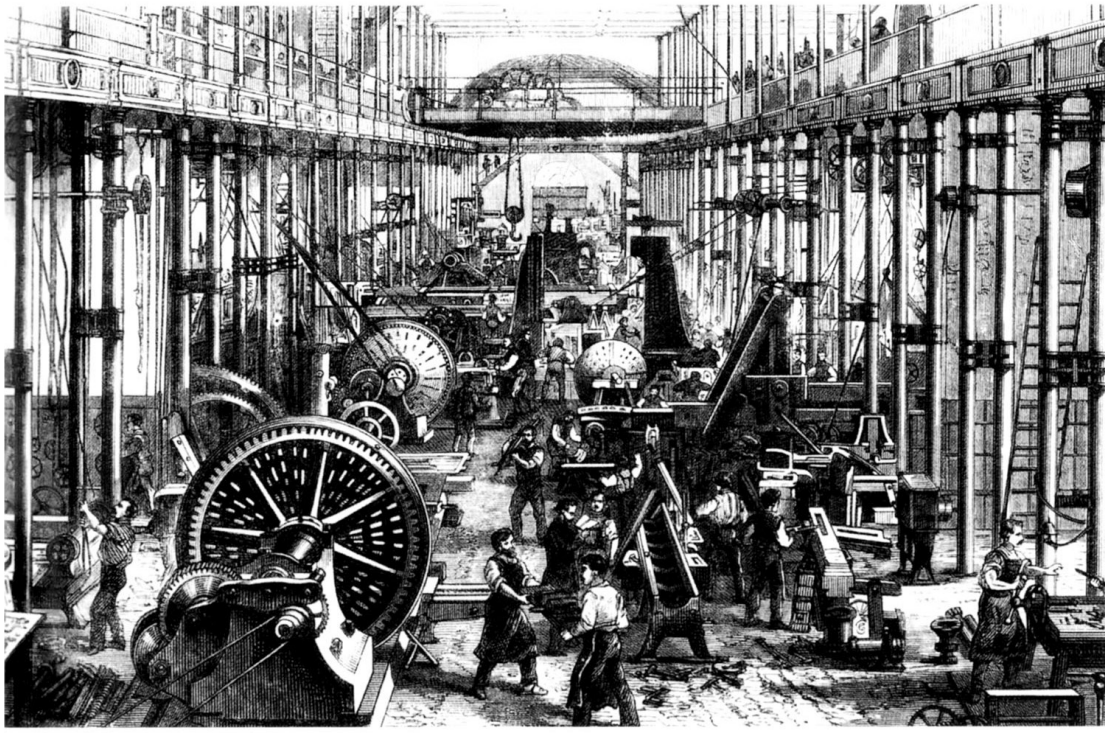
مسجد مكة في الهند

ومسـجدا (موتي) و(ناجنا) من أجمل المسـاجد التي بناهما الأمير شـاه جهان قرب قلعـة آغرا، أمَّا (مسـجد موتي) فهو المسـجد الرئيس الذي بناه بين عامي ١٦٥٣و١٦٤٦، وبُني هذا المسـجد من الرخام الأبيض الخالص، وأمَّا (مسـجد ناجنا) فهو المسـجد الآخـر الذي بناه بـين عامـي ١٦٤٠و ١٦٣١، وهذا المسجد أسّسه الأمير لسـيدات العائلة الحاكمة من دون مظاهر الرفاهية الباهظة. أمَّا (مسجد اللؤلؤ) فقد بناه الخليفة السـادس (أورنكزيب) عام ١٦٦٣. ومعظم هذا المسجد تلاشى خلال الحصار الدلهي في أوان الثورة الاستقلالية عام ١٨٥٧.

أمَّا (مسـجد مكة) في (حيدر آباد) فهو المسـجد الذي يقال عنه إنَّـه بني من الحجارة والرخام الذي تم نقلهما من مكة، ولذا سُـمّي باسم مسجد مكة، واسـتمر بناؤه سـبعين عاماً بمشـاركة ٨٠٠٠ عامل، وهذا المسـجد يتسـع لآلاف المصلين في زمن واحد، وضع حجر الأساس له الحاكم السادس محمد قطب شـاه حتى انتهى عمله في عـصر (اورونغزيب) عام ١٦٩٤.

الجهودُ النسوية في تأسيس المساجد:

وهنـا في ذاكرة الهنـد، صورٌ من المسـاجد التي أسسـتها وأبدعتهـا مجموعة من النسـاء الهنديات المسـلمات، ومنها (مسـجد فتح فـوري) الذي بنته زوجة شـاه جهان (فتح فـوري بيغم) عام ١٦٥٠ في واجهة القلعة الحمراء، وعلى المنوال (مسجد الزينة) في دلهـي الذي بنته زينة النسـاء (بيغم) وهي ابنة أورنكزيب، وهذا المسـجد شبيه في تكوينه بالمسجد الجامع، وكذا (مسـجد أكرم آبادي) الذي بنته (أكرم آبادي محل) زوجة شاه جهان في دلهي، وقد حوصر هـذا المسـجد وانهار بعـضٌ من أجزائـه في حرب الاستقلال الأولى.



العالمُ في ثوراته الصناعيّة

د.عارف عادل مرشد*

مرَّ العالم بالعديد من الثورات الصناعية التي كان لها تأثيرٌ في تغيّر حياة البشرية حيث عملت على تسـهيل الحياة وتغيير نمط المعيشـة في كل مرة، من الثورة الصناعية الأولى والثانية والثالثة وأخرها كان الثورة الصناعية الرابعة.(بعضي،2022)

* أكاديمي وباحث أردني

تستعرض هذه الجزئية موجزًا عن هذه الثورات الصناعية على النحو التالي:

الثــورة الصناعيــة الأولى First Industrial Revolution :

تُعدُّ هــذه الثورة انقطاعًا كبيرًا عن تاريخ طويل مــن نمط حيــاة وإنتاج وعلاقات بدائية اســتمرت لآلاف الســنين، إلى أحــوالٍ أخــرى مختلفــة، وقد حصلــت بفعل اخــتراع المحرك البخــاري في الربع الأخير من القرن الثامن عشر، وهو آلةٌ تســتخدم قوة البخار لأداء عمل ميكانيكي بواســطة الحرارة. (مجلة القافلة،2018)

ويُعتقد أنَّ هــذه المرحلة من الثورات الصناعية بــدأت في بريطانيا وامتدت مــن حوالي عام 1770 إلى 1830، حيــث حقّقت بريطانيــا في هذه الفترة تقدمًا اقتصاديًّا وعســكريًّا على باقي العالم. وكانت من نتائج هذه الثورة ما يلي:

-التحوّل إلى استخدام الطاقة الميكانيكية والوقود الأحفــوري كالفحم الحجري، حيــث بدأت الآلات العاملة بالبخار تحلُّ محلَّ اليد العاملة.

- النمو الكبير في صناعة الفحم والحديد وسكك الحديد والنسيج.

- تدهور نمط الإنتاج التقليدي في الأرياف والهجرة منها، فشهد العالم توسعًا للمدن وتقسيمًا العمل.

الثورةُ الصناعيّةُ الثانيــةSecond Industrial Revolution:

أحدثتهــا الكهرباء والإنتاج الشــامل في خطوط التجميــع في أواخر القرن التاســع عــشر، وتميزت بأنَّهــا فتحت الأبــواب أمام كثير من الاكتشــافات والاختراعــات الكبــيرة الأخــرى. وكانــت الولايات المتحــدة الأمريكية مهــد الثورة الصناعيــة الثانية باكتشاف الباحث الأمريكي (ألفا أديسون) الكهرباء، وتميّزت هذه الثورة بما يلي:

-ظهور محــرك الاحتراق الداخــلي الذي أحدث ثــورة في الصناعــات الميكانيكيــة مثل الســيارات والطائرات.

- اكتشــاف النفــط واعتبــاره المصدر الأســاس للطاقة.

- الإنتاج الواســع للسلع الاســتهلاكية ونشوء ما يُعرف بالمجتمع الاستهلاكي. (بعضي،2022)

الثــورةُ الصناعيّةُ الثالثــة Third Industrial Revolution:

أحدثتهــا الرقمنة (Digitization) والمعالجات الدقيقــة والإنترنت وبرمجة الآلات والشــبكات في النصــف الثاني من القرن العشريــن، وتميّزت هذه الثورة بما يلي:

-ظهور الحاسوب(الكمبيوتر) الذي أحدث ثورة تخزين للمعلومات وقدرة كبيرة على معالجتها.

- القــدرة على برمجة الآلة ورقمنتها مما جعلها تحلُّ محلَّ اليد العاملة.

- انتشــار شبكة الإنترنت في كل أنحاء العالم مما أدى إلى ثورة كبيرة على مستوى الاتصالات.

- الصعود الكبــير للمنصات الرقميــة العملاقة كفيســبوك وتويتر وجوجل مع الانتشــار الواســع لشبكات التواصل الاجتماعي.

- التطوّرات خلال هذه الثورة شملت الحاسوب الشــخصي والإنترنــت وتكنولوجيــا المعلومــات والاتصالات.(الزعبي،2020)

نلاحظ مما ســبق، أنَّ الثورات الصناعية الثلاث السابقة تتصل ببعضها البعض بحيث بدأت الأولى بمكينــة الإنتاج، وأدت الثانيــة إلى تضخيم الإنتاج، بينما الثالثة قامت بأتمتة الإنتاج.

الثورةُ الصناعيّة الرابعة:

يعيــش عالمنا اليوم ثورة صناعية غير مســبوقة، اصطُلح على تســميتها بـ"الثورة الصناعية الرابعة" وتُعرف اختصــارًا بالإنجليزية IR4" Fourth In-dustrial Revolution "وهــي التســمية الأكــثر انتشــارًا وتــداولًا مــن الأخريات مثــل " الأنترنت الصناعي" أو "المصنع الرقمي" أو "الصناعة الذكية". (الخمليشي،2021)

الخصائصُ الرئيسة للثورات الصناعيّة

الثورة الصناعية	الفترة	الفترة الانتقالية	مصدر الطاقة	الانجاز التقني الرئيسي	صناعات رئيسية متطورة	وسائل النقل
الاولى	1760-1900	1860-1900	فحم	محرك بخاري	المنسوجات والصلب	القطار
الثانية	1900-1960	1940-1960	النفط والكهرباء	محرك الاحتراق الداخلي	التعدين والسيارات وبناء الالات	القطار والسيارة
الثالثة	1960-2000	1980-2000	الطاقةالنووية الغاز الطبيعي	اجهزة الكمبيوتر والروبونات	السيارات والكيمياء	السيارة والطائرة
الرابعة	2000-	2000-2010	الطاقات الخضراء	انترنت الاشياء لطابعة ثلاثية الابعاد والهندسة الوراثية	الصناعات الفائقة التقنية	السيارة الكهربائية قطار فائق السرعة

التطوّر التاريخي للثورات الصناعية الأربع

المصدر: بعضي،2022

تُعرف الثورة الصناعية الرابعة من بين ما تُعرف به، بأنّها منظومة قائمة على الاستخدام المُكثف للأدوات التكنولوجية الحديثة والتقنيات الرّقمية المتطوّرة في عمليات التصنيع المعتمدة أساسًا على الذكاء الاصطناعي ومنصات إنترنت الأشياء والحوسبة السحابية والروبوتات الذكية وغيرها، وذلك تأسيسًا لما يُسمّى بالمصنع الذكي، الذي بفضله أصبحنا نسمع في الآونة الأخيرة بطائرات من دون طيّار ومركبات ذاتية القيادة وخوارزميات الحاسوب القادرة على التنبؤ، إضافة إلى الخوارزميات الحاسوبية الأخرى التي تمّ تطويرها لاكتشاف أدوية جديدة ومواد جديدة ومعطيات وتطبيقات لا حصر لها. (الخمليشي،2021)

بعبارة مبسّطة: سهّلت الثورة الصناعية الثالثة تمثل الرقمنة البسيطة، أمَّا الرابعة فتمثل الرقمنة الإبداعية القائمة على مزيج من الاختراقات التقنية المتفاعلة تكافليًا عن طريق خوارزميات مبتكرة. وقد ورد مصطلح "الثورة الصناعية الرابعة" (In-dustry 4.0) لأول مرة ضمن خطة الحكومة الألمانية لسنة 2011، ثم شاع بعد ذلك منذ

اعتماده من طرف المنتــدى الاقتصادي العالمي في مدينة (دافوس) السويسرية عام 2016.

بعضُ تقنيات الثورة الصناعيّة الرابعة

1 - الذكاء الاصطناعي (Artificial intelligence (AI:

يُعدُّ الذكاء الاصطناعي أحد أهم مظاهر الثورة الصناعية الرابعة، وهو الذكاء الذي يسعى بواسطة أنظمة رقمية معقدة جدًّا إلى تقمُّص ذكاء الإنسان وتقليــد ســلوكه وطريقــة تفكيره وكيفيــة اتّخاذ قراراته ورسم توقعاته.

وهي أنظمةٌ تتطور في أدائها مع الوقت وتتعلم مــن خبرتها وتقوم بمهامهــا في النهاية من دون أن تتوقف على تعليمات الإنســان، وتُســتخدم حاليًا في المجــالات كافّة مثل: التصنيــع والطب وأحوال الطقس والبرامج الإشهارية والإعلانات والاستشارات القانونيــة والاقتصادية وغيرها؛ وســتتمكن برامج الكمبيوتر، بفضل الذكاء الاصطناعي، من تشخيص الأمــراض بدقــة بالغة؛ كــما ســتُجري الرّوبوتات العمليــات الجراحيــة مــن دون تدخــل الأطباء؛ وســتقوم الآلات الذّكية برسم لوحات فنية وعزف قطع موســيقية، ووضــع تصاميم لأبنيــة وقناطر وإنشــائها بدقة وسرعة يفوقان بكثير دقّة وسرعة الكائــن البشري. إلى غير ذلك مــن الأعمال والمهام التي لا يتصورها الإنسان حاليًا.

2 - إنترنت الأشياء (Internet of Things(IOT:

إنترنــت الأشــياء تقنيــةٌ رقميةٌ يتم بواســطتها ربط الأشــياء مع بعضها البعض بواســطة شــبكة المعلومــات الدولية(الإنترنــت)، وبواســطة تقنية الهاتــف المحمول ومنصات البيانات الهائلة، حيث تصبــح أجهزة حياتنــا اليومية - مثــلًا- في المطبخ والمنزل والمكتب والمصنع والسيارة ...الخ، خاضعة لأجهزة ذكية تواكب تطلعات محيطها واحتياجاته؛ فيُمكن مثلًا للأضواء والأبــواب أن تُفتح تلقائيًا أو تُغلــق بمجرد دخول المنــزل والمكتب أو مغادرتها، ويمكن للغسّــالات وأجهزة التبريــد والتكييف أن تُنــذر صاحبها بنقــص ما أو بعطــب مُحتمل عن طريــق تطبيقات الهاتف المحمــول، بل ويمكن أن تتواصل الأجهزة مع بعضها البعض من دون تدخل صاحبهــا؛ فالثلاجة مثلًا يمكنها أن ترســل له تنبيهًا إلى هاتفه بشــأن اللــوازم الناقصة مــن مأكولات ومشروبــات، ثم يُحال التنبيــه مباشرةً إلى صاحب المتجر لكي يرســل تلك اللوازم إلى المنزل تلقائيًا من غير تدخل صاحبه، وقد تُحمل إليه بواسطة طائرة مُسيرة(الدرون).

فلعــلَّ من بين اســتعمالات إنترنت الأشــياء، التي لن تخلو من طرافة في المستقبل، الطائرات الذكيــة المُســيرة، إذ ســتقوم هــذه الطائرات

بتوصيل السّلع والمقتنيات إلى المنازل، ولاسيّما في الأماكن الوعرة؛ وستتكفل بالكثير من العمليات التـــي يقوم بها الإنســـان في الوقت الراهن، مثل تنظيم حركة المرور، وملاحقة المجرمين، وإطفاء الحرائق، ورش المحاصيـــل الزراعية...إلخ، فضلًا عـــن التصوير في المجـــال الســـينمائي والرياضي والترفيهـــي، وما إلى ذلك من الاســـتعمالات التي قد لا تعرف الحدّ.

3 - الطابعة ثلاثية الأبعاد 3D printer:

تُعتبر الطابعة ثلاثية الأبعاد من أبرز الابتكارات التكنولوجيـــة التـــي جـــاءت بها الثـــورة الصناعية الرابعـــة، فهي أيقونة هذه الثـــورة، فهي تمكن من صنع مُجســـمات عالية الدقة والتعقيد تفوق بكثير تلـــك المصنّعـــة تقليديًا، إن من حيـــث الجودة أو من حيث الاقتصاد في المواد المســـتعملة في عملية التصنيـــع. وفي حال أردنا تبســـيط مفهوم الطباعة الثلاثية الأبعاد، فبإمكاننا القول إنَّها عملية تحويل النمـــوذج أو التصميـــم الرقمـــي إلى منتج حقيقي ملموس.

وتعتمـــد هـــذه الطابعة أساسًـــا عـــلى البرامج الحاسوبية لتصميم المُجسمات رقميًا قصد تجمعيها في نمـــاذج ثلاثية الأبعاد(الطول والعرض والارتفاع) إلى أن تخـــرج مـــن إطارهـــا الرّقمي وتصبح شـــيئًا ملموسًا باستخدام الطابعة ثلاثية الأبعاد، التي تتم فيها عملية الطباعة بتقنيـــة رصّ الطبقات الخامة فوق بعضها البعض حتى يكتمل شكل المجسمات المطلوبـــة. ويُلجأ إلى هذه الطبّاعـــة لصنع العديد من المنتجات؛ سواء في مجال النقل البري والبحري والجـــوي والفضـــائي، أو في مجـــال البناء لتشـــييد المنشـــآت والأبنيـــة، أو في مجـــال الصيدلة لتصنيع الأدويـــة ومواد التجميل، أو في مجال الطب، حيث ستتم طباعة جميع الأعضاء البشرية القابلة للزرع، بدءًا من الكبد البشرية التي يكاد يجمع الباحثون بشـــأنها على أنَّها ســـتُصنع بتقنية الطباعة الثلاثية الأبعاد وتكون قابلة للزّرع في الجسم البشري ابتداءً من سنة 2025.(الخمليشي،2022)

وبينما يتم صناعة الطابعات ثلاثية الأبعاد(3D) لإنتاج أشـــياء ثابتة الشكل والبنية، تسمح الطباعة رباعيـــة الأبعـــاد (4D) للطابعات ثلاثيـــة الأبعاد بطباعة أشـــياء تستطيع تغيير شـــكلها وبنيتها مع الزمن مما يضيف البعد الرابع وهو الزمن. (هيئة التحرير،2021)

4 - الواقعُ المعزِّز Augmented Reality (AR):

تقنيـــة تهـــدف إلى تقديـــم كائنـــات افتراضيـــة وحقيقيـــة، مـــما يســـمح بالتفاعل مـــع الكائنات الافتراضيـــة والحقيقيـــة في الوقـــت الفعـــلي، فهو

اســتخدام التكنولوجيــا والخوارزميــات والذكاء الاصطناعي في خلق بيئة واقعية ثلاثية الأبعاد، أي أنَّه يضيف عناصر رقميــة تفاعلية إلى بيئة العالم الحقيقــي الحية مــن خلال كامــيرات الهاتف أو سماعة الرأس أو النظارات الذكية. (بعضي، 571)

ولا يمكــن أن ننهي الموضوع دون الإشــارة إلى التقنيــات الذكية الفريدة من نوعهــا، التي أتت بها هذه الثورة الصناعية الجديدة، حيث أصبحنا نرى منصّات إلكترونية عملاقة تدير رؤوس أموال هائلة بمليارات الدولارات، وهي لا تملك شيئًا من تلك المليارات؛ فنجد مثلًا (شركة أوبر)، وهي أكبر شركة ســيارات أجرة في العالم، لا تملك أي ســيارة عــلى الإطلاق؛ ونجد كذلك (موقع علي بابا)، وهو أهم موقع للبيع على الإنترنت، لا يملك أيَّ مصنع؛ ونجد أيضًا (فيسبوك) وهي أشهرُ منصة إعلامية، لا تُنــشئ أي محتوى؛ والشيء نفســه ينطبق على (موقع أمازون) الشهير.(الخمليشي،2022).

المصادر:

1 - الخمليــشي، كمال.(2021). الثــورة الصناعية الرابعة والمجتمع الخامــس. مجلة العربي، العدد 750، مايو، ص. ص 33-30.

2 - بعضي، آســيا.(2022). الثورة الصناعية الرابعة. مجلة الاقتصاد والتنمية المســتدامة. المجلد 5، العدد 2، ص. ص 577-561.

3 - الثورة الصناعية الرابعــة.(2018). مجلة القافلة. مجلد 67، العدد 3، مايو-يونيو، ص. ص -81 87.

4 - الزعبي، عبدالله.(2020). الثورة الصناعية الرابعة: المحطة الأخيرة. عمّان، وزارة الثقافة.

5 - هيئة التحريــر.(2021). تداعيات الثورة الصناعية الرابعة. مجلة الإرشــاد النفسي. العدد 67، أغسطس.

الكاتب فهمي جدعان

الصورةُ المشرقة للأم في سيرة" طائر التمّ"* لفهمي جدعان

سمير أحمد الشريف*

السيرةُ الذاتيّةُ نمطٌ إبداعيٌّ يتمتع بخصوصية لها سماتها وملامحها التي تميزها عن الفنون السردية الأخــرى، يمكن تصنيفها ضمــن أدب الاعتراف التأملي، يــضيء كاتبها غوامــض في تجربته الحياتية، ويكتب سطوراً في كتاب حياته كاشفاً عن عبقريته وأسراره التي تكون في أوضح حالاتها وأقرب للفعل الدراميّ.

* كاتب وباحث أردني

تعرض السيرة لجوانب من حياة الكاتب، وتقف على معالمها ومقومات شخصيته، في حفر عميق داخل الذات حسبما ينعكس الخارج عليها، تمرداً على سجن هذا الخارج ، وربما بحثاً عما يُعيد للذات توازنها كمرافعة باطنية أمام العالم الخارجي، هروباً نحو الحميمية والطمأنينة ودفء الداخل، أو استجابة لنداء داخلي تحقيقاً لدافع نفسي غير مفهوم، خاصةً وأنَّ السيرة تقف طويلاً عند الطفولة التي تشكّل إرهاصاً لملامح الشخصية الإنسانية، فإذا كانت كتابة السيرة تحتاج لعزلة وصفاء، وخلوة مع الذات، ووقفة عميقة صادقة، فهل تكون بذلك محاولة للخروج من سجون داخلية يحاول بها الكاتب أن يتخلّصَ منها ويرتاح بالتعبير عنها ومشاركتها مع الآخر، فيعود فيها نقيّاً كما خلقه الله، وليس كما يراه الناس أو يرى هو نفسه؟.

بصدق وجرأة، وموضوعية وتشويق وسلاسة، وألم وأمل، يُبحر المؤلف الأستاذ الدكتور، المفكّر المبدع الفيلسوف "فهمي جدعان"، متنقلاً بين سطور سيرته المزدحمة الحاشدة بالتأمل والرؤى، وبين شطآن تجربته الحياتية، ورحلته الأكاديمية الفكرية، ومعاناته الإنسانية، التي اكتست بالصبر والمجالدة، والتحدي والإصرار والطموح، تلوّنها الغربة والوحدة ورحلة الشتات -النافذة التي أطلَّ منها مُتأملاً الوجود عبر الخيمة والمخيم، متّخذاً من "طائر التمّ" عنواناً وعتبة لسِفره القيم، الرحب.. الذي يضيء ملامح السيرة الذاتية وعتماتها في جانب، ويُحلّق في سماوات الإبداع الروائي والتأريخ في جوانب كثيرة أخرى، هذا الطائرُ الذي يشتبك ويتماس مع المؤلف وشعبه في خطوط ورمزيات وموحيات كثيرة، هذا الطائرُ الأبيضُ، الرشيقُ الوفيُّ المهاجر، الذي لا تصدر عنه أصوات مرتفعة، برقبته الطويلة يطير بقوة، ويقطع المسافات في هجراته، ويعيش في جماعات متآلفة.

في "طائر التمّ: حكايات جنى الخطا والأيام"، يُصافحنا الروائي الرائي، المؤرخ الفيلسوف، ونقرأ بمعيته، مفاصل من ملحمة المقاومة واللجوء، وتحملنا الدهشة وقوفاً على تخوم وتضاريس وأفاويق قرية "عين غزال "- مسقط رأس الكاتب – المنزرعة في تلافيف ذاكرته، القرية التي هرب منها صبيّاً، برفقة أهله في حلكة الليل، القرية المهجّرة من أعمال حيفا، وأمهات قُراها، التي أقام الصهاينة على أنقاضها مستعمرة "عوفر".

تشدنا في السيرة والمذكرات، صفحات الوفاء المضيئة في علاقات الأصدقاء والزملاء، وتاريخ الخذلان والهزيمة وانكسار الحلم والرحيل، والغربة والكفاح والسفر بين الأمكنة والمطارات، والحنين والذكريات الدفينة، وغدر المواقف والأيام، وخذلان الجسد، وما يشير إليه ويوحي به الإهداء من الفداحة والفرادة والعمق في الفقد، ومرارة الغياب وقسوته.

يحدثنا الكتاب، الرواية، التاريخ والسيرة أيضاً، عن تاريخ المخيم الذي صار وطناً جديداً، (ص99)، والأونروا التي رتبت حياة المخيم والخيمة ليصيرا بيتاً جديداً.

الخيمة والمخيــم في وعي الكاتــب، الصنوان غير المفترقــين، والكينونة القائمة بذاتها في ثنائية منفردة، والمكوّن الجوهري في ذاته التاريخية، الخيمة: العالم ذو المعنى وذو الحدود، حيث غياب الأفق والمقامات الافتراضيــة التي بلا أفق، ولا معالم ولا آمال، الخيمة: العــالم المنقــوص، المفتقــر لمعاني الوجــود والغبطة والحياة، وكل معاني الفرح ، ويغرس في ضلوعك الوجع وانكســار الروح، الخيمة: قبر النفوس التي تفتقر إلى العون، الكائن بلا حراسة، فتحتا الخيمة التي تأخذك إحداهــما إلى العدم، والثانيــة إلى الوجود.. الخيمة والمخيم: اختبار في تجربة الحياة، يستفز فيك ملكات الجهد والفعل والتحدي. (ص102 / 103.)

الأم: صــورةٌ ناصعةٌ تزدحم بها ســطور الســيرة، اســتحقت الإهــداء بجدارة، كأنَّما يقــول الكاتب ألا موجــود في دنياه غيرهــا، يعــادل حميميتها وقربها وأنموذجها الإنساني.

"عزيزة" الأم، الشــخصية الانســحابية، المقموعة المضطَّهــدة، الوحيــدة، التي يســكنها شــعورٌ أنَّها منبوذة وغــير مرحب بها ممن حولهــا، خاصةً من زوجٍ يراهــا مجــرد متــاع، بنى بها وهــي في الثالثة عــشر من عمرها، زواجاً تقليديّــاً توافقيّاً بين الأهل لم تُستشار فيه، وجاء الزواج على أطلال علاقة الأب مــع محبوبته التي غادرت الدنيا، وســمّى أول ابنة له على اســم محبوبته "هند" نكايةً بزوجته عزيزة، دون مراعــاة لشــعورها، عزيزة التــي كانت تتلقى الأذيــة والجرح بالاحتمال والصــبر، وكان زوجها لا ينتصــف لها من لســان أخته العانس "مســعدة "، فكانــت الآمرة الناهية المتســلّطة في بيت الأخ ولا تقيم اعتباراً لزوجته التي تســلقها بلسانها السليط وانتقاداتهــا التــي لا تتوقف، بينــما تبادلها عزيزة الصمــت كردة فعل على أفعالها، على أمل أن يتغير حال مســعدة وتعود لرشــدها وتتراجع عن أذيتها، هذه العزيزة القصيرة القامة التي تميل إلى الســمرة بشــعرها المتموج وعينيها العسليتين، رقيقة الطبع، خفيفة الظل، عالمها جوّانيّ، قليلة الكلام، يكســوها ســمتٌ ووقارٌ عميقان، مغلوبة على أمرها، ليس لها منه شيء، تتدفق إيمانــاً وروحيةً صوفية، وفيها من الخنوع والاستسلام الذي يُخفي غضباً وثورةً دفينة، عزيــزة كما وصفها ابنها الكاتــب "كانت جارية ولم تكن أمّاً " (ص . 52)، شبَّ أولادها في أحضان العمة "مســعدة" بينما تــم تحديد وظيفتهــا في الإنجاب والعمــل في أرض الزوج من دون حمد ولا شــكور، وامتهان بل حدود، حتى أولادها الذكور كما يعترف الكاتب لم يُنزلوا والدتهم في مكانتها التي تســتحق في تراتبية الانتماء العائــلي، وقد وجّه الكاتب الابن لاحقاً أســئلته لأخوته الكبار: مَن يحبّون، الأم عزيزة أم العمة مســعدة؟ فكان الجواب الصاعق: العمة مســعدة. أمَّا علاقة الزوجة عزيــزة مع زوجها وأب أولادهــا فكانت غير ســعيدة ولا تقوم على المودة.. ويســتذكر المؤلف عبارة ســمعها من والدته، تقيّم علاقتهــا بزوجها، بعد أن عاد الكاتــب من باريس، وكانت الأم في زيارةٍ لأولادها في الأردن، عندما قالت ببــوح جارح قاتل: " لم أر يومــاً واحداً هانئاً معه ... لم أطلــب أي شيء منــه ولا من الآخريــن". وتقصد أولادها.(ص.53).

الوجه الأخر للأم عزيــزة، بعد الخروج من قريتها "عــين غزال" وصارت في عِداد قاطني خيام اللاجئين، أن ظلّت صابرةً ومتحمّلة، وقرّرت أن تحيا من كدها وعرق جبينها لتعول صغيريها، الكاتب وأخته، والعمة مســعدة التي كبرت وشارفت التســعين واستبدَّ بها (الزهايمر)، وهدّها التعب وصارت عالةً على عزيزة، كانت عزيزة تسري مع نســاء المخيــم وقد تجاوزت الســتين من عمرها، للعمل في فلاحة بساتين دمشق المحاذية لمخيم اليرموك، وتعود لخيمتها بعد العشاء، مقابل أجرٍ يوميٍّ(ليرة ســورية واحــدة)، فاحتملت قســوة العمل وهوان العمر، وظلّت تجاهد ظروفها القاســية حتى اطمأنت أنَّها عــبرت بولديها "فهمي وجميلة " برَّ الأمان أو كادت.

نســتذكرُ هنا لغةَ الســيرة السردية الباذخة التي تحضر بجــلاء، عندما يعود الكاتب لمهد طفولته وما تختزنــه ذاكرته عنها " كانت الفوضى شــاملة، وكان الرعب يرتســم عــلى الوجوه، وفي أصــوات الراحلين وحشرجاتهم، أمســكت أمي بيدي ودفعتني لأســير إلى جانبهــا بخطو متســارع، حــافي القدمين، عمتي تقود حمارة ، امتطتهــا وثبتت خلفها أختي جميلة، قطعنا مســافة حين تذكرت أنَّني حافي القدمين، كنا نسير في الظلام، استبدّ بي شعور عميق حاد بالخوف، كان الظلام دامســاً والطريق أمامنــا غائضة الملامح، ظللت أسير بقدمي الحافيتين، أصبح الدم يتفجر من جروحهما". (ص. 81-80).

هــذه وقفــةٌ مكثفة في ســيرة ومذكرات الأســتاذ الدكتور فهمي جدعان مما يستحق الوقوف والقراءة

والتعليــق كصــورة الأخــت جميلة وصــورة الأب وصفاته وقســوته، التي تحتاج لوقفة لتتبع أسبابها، فقــد كان "راجح" كما كان يســميه الكاتب مجرداً، وظلَّ على طول السيرة يذكره باسمه عدا مرة واحدة ذكر أمام اسمه كلمة "أبي" الذي كان: "عصبيَّ المزاج، حادَّ الطبع، تشــتدُّ انفعالاته وتضطرب عند الظروف الدقيقة.. التي تهكّمت وشمتت زوجته عند موته أنَّه مــات من أجل عنزة " (ص 57). والصفحات المضيئة التي رســمها للأمكنة التي صادفها وعايشها، وللرفاق والزمــلاء الذيــن التقى بهــم في عملــه في الجامعة الأردنية والكويت ومسقط وغيرها الكثير.

*فهمي جدعان: «طائر التمّ: حكايات جنى الخطا والأيام" الأهلية للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، 2021.469 صفحة.

- سعد الدين شاهين
- عثمان مشاورة
- علي الفاعوري
- حنين خالد
- مفلح العدوان

البديعُ يخونُ صاحبَه

سعد الدين شاهين*

بي دوخةُ الشعراءِ حين يموتُ أحفادُ القصيدةِ
بين قافيتين ما التقتا على هامي
سوى مَرّة
وأسألُ بطنَ قافيتي عن الزمن الغريب
متى يكون الحملُ في بطن الحقيقة كاذباً حيناً
وحيناً كذبة مُرّة
ولا أخفي سؤالَ الغارمين على الكلالة
كم لبثنــا داخلَ الأنفاق في عنــق الزجاجةِ ننظرُ
الآتي
ولا يأتي على حينٍ وغِرّة
كأهل الكهف لم نعرف متى
وإلام تفتتح الزجاجة كي نفيض على الثرى
ونُمشّط الغُرّة؟.
أوراقنا ذبُلت
تساقطتِ الحروفُ على خريف العمر
لم نسمع صريراً للكلام على شفا جُرفٍ
بنا ينهارُ في بدء المواسمِ ألف مرَّة
مواسمنا لها طبع التكرُّرِ كرةً في الجُبِّ تعثرنا
بلا سيّارةٍ ماشين..
ثم تعيدنا للجُبِّ والأعماق كرَّة.
على إبط الجناح تميمةٌ للحربِ
يقتلني سلامٌ ليس لي شأنٌ بهِ
إلا بما يتلوهُ قُرَّاءُ المقابرِ حين يهبطُ وحيُهم
ويرتلون بلادنا حرّة
(المجد لله في الأعلى وللأرض السلام
وبالناس المسرّة.)
وأحسبُ أنَّني ما زلتُ في جوف الكرى
عيناً تهابُ الغمضَ والنسيانَ
لكنّي أحصِّنُ ليلتي بأخي العروبيّ المُعتَّقِ في دمي
أشدُدْ به أزري..
ليبقى في المدى عيناً وقُرَّة.
وبه أكفكفُ دمع أطفالي

* شاعر أردني

أحللُ عقدةً عُقِدت على طرف اللسانِ

وما نطقتُ بغير ضاداتي

على متنِ القصيدةِ وهي في التجنيس نثرٌ ثم حُرّة.

وشربتُ كأسي...

كان من عنبٍ تدلّى في حديقةِ بيتنا العُلويّ

حين اجتازهُ عسسُ الولاةِ

وأشــعلوا فيه الحريق... لعنتُهم وحملتُ بين يديَّ

جَمرة.

لكنَّهم فازوا بما في الحوش من إبلٍ

وكسرتُ خلف جموعهم جَرَّة.

أنا قابضٌ حتى على جمر الغضا

لي عند أهلي ما عليّ وليس لي إلا بما في شقِّ تمرة.

دُرِّبتُ دون معلمٍ

للمشي في حقلٍ من الألغام والظلماتُ دامسةٌ

ولم يكُ في يدي دُرَّة.

واعتدتُ دوخةَ شاعرٍ حمل البلادَ جميعَها بهواه

واسترخى على الوطن المخبأ في زوايا الصدر عُقْرَه.

حملي ثقيلٌ كان من قشِّ الكلامِ

ولم يكن في القشِّ بُرَّة.

أخفيتُ مقتلَ (بيدبا) وابن المقفعِ فيه من ســقطِ

اللّسان

وما جناهُ أبو العلاء من التهافتِ

ما حكى الحلاّجُ يوماً للرّشا

فقضوْا جميعاً تحت طائلةِ البلاغةِ دون جُرَّة.

فمحوتُ آثامي وبعتُ الظلَّ للماشين

منتسباً إلى ما لا تخبئه انزياحاتُ البلاغة

لستُ أدعى شاعراً

لأموتَ كالمتنبيَّ الجُعفيِّ

باللغة التي كانت تسيلُ على يديه غزيرة ثرَّة.

وأنا الذي وجعاً تأبطت القوافي سرّهُ

وجنى على المفتاح

واستولى على ما في الخزينة

فالبديعُ يخونُ صاحبَه ويفضح للملا سرّه.

الفِرارُ بِما تَبقّى

علي الفاعوري*

يُحــاولُ أن يقــولَ ولا يقــولُ ... فقــد تَعِــبَ الطّريــقُ ولا وصــولُ
وفيــما والوجــوهُ عــلى رحيــلٍ ... يُفتِّــشُ عنــهُ بينَهُــمُ الرّحيــلُ
كأنَّ العُمــرَ ميقــاتٌ لِبــابٍ ... يؤجّــــلُهُ فيَقتُلُــهُ الدُّخــولُ
يقــولُ بِصَوتِــهِ المَملــوءِ دَهــرًا ... وأرصِفَــةً وأســئلةً تَطــولُ
أحــاولُ مُذْ لبِســتُ قميــصَ عمري ... ولكــنَّ الهــوى جِــدًا ثقيــلُ
ومــا أصْــلُ الحكايــةِ غــيرَ أنّي ... أميــلُ مــع القصيــدةِ إذْ تَميــلُ
يجــفُّ كَجَــدّتي الصحــراء وَجْهــي ... فــإن مَــرّتْ عــلى شَــفَتي أســيلُ
بِمــاذا قــد أُفــسِّرُ أُحجيــاتي ... ســوى أنَّ الذُّهــولَ هــو الذّهــولُ
ســوى أنَّ الرّيــاحَ تُريــدُ رأسي ... ورأسي يــا صديقــةُ مُســتحيلُ
تقــولُ غزالــةٌ قــد أرهَقتنــي ... وبَينــي والغزالــةِ مــا يَحــولُ
لمــاذا الشِّــعرُ قلــتُ يــداكِ أدرى ... وأدرى منهــما الثَّغــرُ البخيــلُ
أيــا بنــتَ السُّــلالاتِ اللــواتي ... عــلى شُرُفاتِهــا ذُبِــحَ السّــليلُ
أرى فيــما يــرى العشّــاقُ ليــلي ... عــلى سَــهَرٍ وفنجــانٍ يطــولُ
عــلى وجــهٍ ســيعرفُ مــا أخبّــي ... كــما عَرَفــتْ بنفسَــجَها الحقــولُ
أحــاولُ أن أفــرَّ بمــا تبقّــى ... فوجهُــكِ عابِــقٌ ودَمــي نَحيــلُ
يطــوفُ حمامُــكِ العِنبــيُّ حــولي ... ويحمِــــلُني لِعينيــكِ الهَديــلُ
وغايــةُ مــا تُريــدُ الخيــلُ منّــي ... وأقــصى مــا يُحاولُــهُ الصّهيــلُ
بــألاّ يَبلُــغَ البيــداءَ صــوتي ... فيَنبُــتُ حيــثُ أعــصِرُ زَنجبيــلُ

* شاعر أردني

أحــاولُ أن أعــودَ إلى صباحــي ... فـــــــإنّي دونَ قهوتِــهِ قليــلُ
أنــا مــاءُ الــكلامِ ونصــفُ عمري ... إلى قــارورةِ المَعنــى يــؤولُ
وكلُّ مفــازةٍ في الأرضِ بيتــي ... وكلُّ مَتـــــاهةٍ لِفمــي دليــلُ
أحــاولُ حِكمَــةَ الأشــجارِ لَــمّا ... عــلى عطَــشٍ يُراودُهــا الهُطــولُ
أُحــاولُ أن أهــزَّ نخيــلَ أهــلي ... فــلا نَخْــلٌ يُجيــبُ ولا بتــولُ
ولا خيــلٌ كأنَّ الحــربَ نامَــتْ ... عــلى تَعَــبٍ وأُجِّلَــت الخُيــولُ
ولا رُمــحٌ يمــانيٌّ يُنــادي ... نــداءَ الرَّمــلِ أو ســيفٌ صقيــلُ
أُحــاولُ أن أُســلّمَ للمنايــا ... فيرفــضُ في دمــي النَّبــضُ القتيــلُ
أُحــاولُ أن أُصــدَّقَ أنَّ فينــا ... وَلِيَّـــــا تحــتَ جُبَّتِــهِ القَبــولُ
نلــوذُ ببابِــهِ العــالي لِنَحيــا ... كأنَّ المُعجــزاتِ هــي السّــبيلُ
أُحــاولُ يــا صديقــةُ ثــمَّ أمــضي ... كــما تَمــضي لآخِرِهــا السُّــيولُ
وبــابٌ لا يَــرُدُّ الرّيــحَ عنّــي ... ســـــأخلَعُهُ ومِنّــي أســـــتَقيلُ

مَسيحُ عِفرا!

مفلح العدوان*

لَم يَعُد مسيحياً.. لكنَّه كان! وهَيّأوا له الصليب، كي يستريح.

جَابوا ما تبقى من خُضرة، وعاينوا الشـجر، إلى أن أحضروا منهـا ما يليق بموته، ولم يحضروا المسـامير التـي جرى عليها عُرف الصَلـب، مذ حكايتها الأولى التي ارتبطت بـ "يسـوع"، حين لم يجرؤ أحدٌ من الحدادين آنذاك على صهرها، وسَـكْبها مسامير تَدُقّ رأس المسيح، ويديه، وقدميه، إلى أن كانت خيمة أمامها حَدّاد جشع، أغروه بأربعين فضة، فوافق، ولكن قَبل أن يكمل آخر مسامير الصلب، سأل عن سرّ هذه المسامير، وعرف أنَّ المصلوب هو "يسوع"، فَجَفَل، وسقط المسمارُ المُحَمّى من ملقطـه، وكان الأخير، ورفض أن يُتمّه، فأخذ الجُنودُ المسـاميرَ المُنْجَزة، وبقي أنين "يسـوع"، واستمرت لعنة المسامير تلاحق الحداد، وعائلته، فارتحلوا وظلّ المسـمار المُشـتعل يَظهر لهم في أي مـكان يُقيمـون فيه، وتُلاحقهـم اللعنة ارتحـالاً دائماً، حتى صار التنقل نهج حيـاة الغجرِ، أولئك الحدادين الأوائل، المساهمين في عذابات المسيح.

لكـن "فروة الجذامي"[1]، صُلب دون حديد، ولا مسـامير، وبقيـت لعنته تلاحق الرومـان، إلى أن هُزموا، غير أنَّ الحديد جَزّ عنقه قبل أن يُعَلّقوه بالحبال، والدماء تنزّ منه، على صليبه المقدود من سـنديانة قرب "نَبع عِفرا". هـل كان حقاً يدري أنَّهم سـيصلبونه، فقط، لأنَّه أراد من هذا المُحْتَلّ الروماني أن يَخرج من دياره، ويترك له، ولقومه حُريّةَ التنفّس دون وصاية، ولا جبروت؟. وهل كان انتظاره للتحرير الآتي من الشرق حُلماً، يُجازَى عليه بالصَلب؟.

كان مأسـوراً بذكـرى مشـاهدته لـ "خالد بـن الوليد" في المعركة التي خاضها في مُؤتة[2]، قرب الكَرَك، وكان يقاتل هو في جانب الروم، بينما خالـد يدافع عن تراب العرب، وعن نبض دمه في تلك المعركة.

***

رآه، وبعزمٍ عربيٍّ مبين، تنكسر عدة سيوف بقبضة يده، وهو يقاتل الأعداء.. تساءل: هل كنت لحظتها، بالنسبة لابن الوليد عدوّاً؟ ولماذا أُقاتل مع عَـدوّي، ومُحتَلّي، ضد من أراد خلاصي من هذا الجور؟. كنتُ أريد ترك المعركة في تلك اللحظة، لحظة إحسـاسي أنَّ التحرير سيأتي على يدَي أبناء هذه اللّغة، لغتي، وبلا مشكلة في تحديد رَبّ من يَقود هذا الخلاص؛ لحظتها..

يا لتلك اللحظة، ما أعظمها..!!

نبّأه قلبه أنَّ مسيحه لو كان بين حواريه الآن ما كان يرضى للروم كل تلك الاحتلالات، ولا بارك مشـاهد الطغيان هذه، أو دافع عن أسـاطين الظُلم وأدواته. انتهت المعركة في مؤتة، ولم ينته تفكير فروة الجذامي!

***

جلس تحت السنديانة التي سيُصلب على خشبها.. لم ينتبه للشجرة، وهي تبكي على النبض الذي سيفارقه، والدفء الذي سيشتهيه. نظر بعيداً، في سبيل أن يحسم قراره، وهو يتحدث لروحه بصوت مرتفع:

-ماذا يعني أنَّني عامل لـ "هِرقل"، قيصر روما، على "مَعان" ومـا حولها؟. هل كل هذا ينسـيني أنَّي التابـع لأمره، الخادم لرايته، السـيف المُصْلت على أعناق قومي، بينما هُم سلالته، من دخلوا البـلاد دون حق، وانتزعوها من أجدادي الأنباط[3] طمعـاً في طُرق التجارة، وفي فَرض السـيطرة على كل حُرٍّ يرى طريقاً مختلفاً عنهم؟. ملعونة هي السلطة التي تنسيني هذا.. وملعـون كل من أَحَبَّ الانضواء تحت راية الرومان الآتين من بعيد، على حساب دم أهله، وكرامة ترابه!

ركّز تفكيره أكثر.. ثُمّ.. إذا كان هذا الرسول الجديد، لم يُنكر فضل مَسيْحي الذي أحترم وأُقدّس، لماذا لا أَتَّبِعه مُخلّصاً أرضي وقومـي مـن ذُلِّ التبعية للأغيارِ، والرضـوخ لهرقل. أعرفُ أنَّ الديـن هو الوطن، هذا الذي أُقدّسـه أكثر مـن أيّ رمز آخر، وسأدفع باتجاه خلاصه.

تحرّك من جلسته.. أحسَّ بالسنديانة تريد معانقته، فانتبه

* قاص وكاتب مسرح أردني

لها أخيراً. تأملها، وناجاها: ستكونين تابوتي، أو صليبي، أعرفُ هذا، لكنَّك مني، تفهميني أكثر منهم، وتعرفين أنَّ من يَقطعك هو ليس من صُلبك، وأن من يُحررك هو منك وإن اختلفت عقيدته.. أنت أقرب الجميع إليّ، حتى عند مماتي. هزّت أغصانها مُلَوِّحةً له، وابتعد.

***

المياه وحدها تُعَمّد المنحاز للمكان الذي ينتمي إليه، و"فروة الجذامي" قرّر قبل أن يبعث رسالته إيذاناً بالخلاص، أن يعانق "نبع عفرا"، يناجيه، يبثّه أحلامه بهواء خالٍ من الوصايةِ، مُنزّه من الرجوع إلى غريب يتحَكّم بـ "عفرا"، و"معان"، و"طفيل"، وغيرها مما حوله من المدن والقرى. خاض في الماء.. لامس قداسته.. واستمع إلى الرسالة التي همس بها السائل المقدس له: (ستكون أول العارفين..). فرح بالرسالة.. بقي يتحرك في ماء "نبع عفرا" طمعاً في مزيد من الاستشراف لما سيأتي من مستقبله، فجاء الهمسُ مرةً أخرى: (اكتب رسالتك التي ستثأر بها للأنباط، وللأدوميين، وللمؤابيين، ولكلِّ أجدادك الذين لم يُسلموا مفاتيح مدنهم لغريب..).

كان صوت الماء هذه المرة واضحاً، وفهم "فروة الجذامي" الرسالة، في أنّ ما يَهم وعيه الآن، هو أنَّ الخلاص من هذا النِير، يتطلّبُ أناساً من اللغة ذاتها، والدم، والرؤى، كي يكون العَوْد الأجمل لتألق المكان، وعنفوان ترابه. حَزَم أمره، وهو يُصرّح، بما قرّر فعله، لماء "عفرا": لا يهم أي شيء، ما دام أنَّه سيكون فيه الخلاص ممن ينتهك هذا التراب، ويعيث فيه تَجهيلاً.. تشهد السنديانة، وماؤك يا "عفرا"، أنِّي نقيٌّ، مؤمنٌ، وواضح في فهمي للرسالة التي تُقرّ بها، وتُجمع عليها كل الأديان: (كافرٌ من يرتضي الذُلّ لأرضه..). عِفرا.. صار يجب أن يُهزم هرقل، ويخرج الروم من أرض العرب!

***

قبل أن يكتب الرسالة، سار باتّجاه أقرب وادٍ منه.. شاهد الكهوف التي يستخدمها الرهبان أديرةً، وصوامعَ، يتقرّبون منها بالصلاة إلى الإله الواحد. دخل أحدَ الكهوف.. تأمل الصلبان على الجدران، فتخيل نفسه مشدوداً على أحدها، ويصرخ: إله هذي البلاد أنقذنا!. قام الرهبان بوجهه.. رحّبوا به.. تَوَجّه بسؤاله إلى أول واحد منهم: من يريد أن يُحرّر بلاده، هل يَغضب منه المسيح؟. أجابه: لا!. خاطب راهباً ثانياً: هل أجاز المسيح الظُلم؟. أجابه بلا تردد: لا!. أحاط به بقية الرُهبان، وهو يتكلّم، كأنَّه يطلب منهم عوناً: إذن لماذا يَحتلنا الرومان ونحن أهل البلاد، ثم يتمسحون بالدين، ليزيدوا من جورهم علينا؟.

صمت الرهبان، وربت فروة الجذامي على كتف أقربهم منه، ثم أشار إلى الصليب: أليس هم الرومان، من صلب يسوع؟. رسم الرهبان إشارة الصليب على صدورهم.. وأكمل الجذامي كلامه الأخير لهم، كأنَّه يشرح لهم الحقيقة التي يَخشون التصريح بها كي لا يواجهوا مصير المسيح ذاته: جئتُ مودعاً، فقد سئمت تَقمّص دَور الحارس لقيصر روما، ومَللت دور الحذاء بقدم "هرقل" على رقاب أهلي!. وابتعد.. وبقي الرهبان يتعبدون في صومعتهم!

***

كان يجلس مرةً أخرى على مرأى من ماء "عفرا"، وقريباً من السنديانة التي كان قَدرها أن تَشهد كل مراحل قصة "فروة بن عمرو الجذامي". انحنت أغصانها، لتُكَحّل عيون أوراقها بمداد الأحرف المكتوبة: (إني مُقرٌّ بالإسلام، مُصَدّق به، أشهد أن لا إله إلا الله، وأنَّ محمداً رسول الله، أنت الذي بشّر بك عيسى بن مريم عليه السلام..).

***

قال له الماء: اهرب أيّها "الجذامي"، لقد أَمَر هِرقل بحبسك. ولكنَّه بقي قرب الماء، كأنَّه قدره الذي لا يريد فراقه. قال: سأبقى. وأتوا.. رأى جنود "الحارث بن أبي شمرا"[4]، ملك غسان، يقتربون منه.. قال لهم: أنا منكم، فكيف تأتمرون بأمر "هرقل"، ملك روما، لتعاقبوني على خَيرٍ أريده لكم.. سيأتي تحريركم من نير روما، بلّغوا الحارث هذا، وليَشدّ من إزري بدل اعتقالي. لم يستمعوا له.. أوثقوه، ثم سجنوه.. رآه سَجّانه، فَرَقّ له قلبه.. قال: يا "فروة"، أيّها "الجذامي"، قل ما تريد، وأنا أساعدك في إيصاله لقومك. قال "الجذامي": أريدك أن تكتب ما تسمع، وتبلغهم إيّاه:

(طَرَقت سليمى موهناً أصحابي
والروم بين الباب والقروان
صدّ الخيال وساءه ما قد رأى
وهممت أن أغفى وقد أبكاني
لا تكحلن العين بعدي إثمداً
سلمى ولا تدين للإتيان
ولقد علمت أبا كبيشة أنّني
وسط الأعزّة لا يحصّ لساني
فلئن هلكت لتفقدن أخاكم
ولئن بقيت لتعرفنّ مَكاني
ولقد جمعت أجلّ ما جمع الفتى
من جودة وشجاعة وبيان).

نَقل السـجّان ما سـمع من " فروة الجذامي" إلى قومه.. لم يتدافع الناس لتحريره، كانوا مُغَرَّريـن بأنَّه كافر، وليس مُحَرِّراً، بينما بَعث له هرقل، قيصر الروم، من يُبلغه أنّه قد وَسَّـع له في الملك، كي يصمت. تَذكّر "فروة الجذامي أنَّ الروم بقوا لسـنوات يزيدون من سـعير المعارك بين آبائه الغساسـنة، وأبناء عمه من بنـي قُضاعة، حين اختلف الطرفان على المُلك، بعد المؤامرة التي حِيكت على الأنبـاط، فضَعُف حكمهم. قال: لو أنَّ قومي تأمّلوا تفاصيل ما حدث لالتفّوا حولي، ولعَرفوا حقيقة الروم! لم يتراجع الجذامي عن قراره، كان موقنـاً أنَّ خلاص من حوله يبدأ بدمه، وأراد أن يكون "مسيح عِفرا" المُخَلِّص، بكونه أول الشهداء، وأول المعترفـين بجدوى التغيـير، ورَفْع نير الغريب عـن ظهور أهله وأبناء ترابه.

***

السـنديانة، مرةً أخرى.. كم يشهد السنديان على الدم في كل زمـان! كل القصص مقرونة به، ومكتوبة عـلى جذوره العتيقة، التي تعرف الحقَّ ولا تماري فيه. رأتهم حين أحضروه مُقَيّداً.. هل قَدَر الماء، والسنديان، أن يكونا؛ هذا شاهدٌ، وذاك صليب؟ اقترب الجنـود من "ماء عفرا"، وكان بينهم "الجذامي" مُقيداً، وقد جاء أمـر "هرقل"، قيصر الروم، بأن تكون النهاية على ماء عفرا. تأمل من حوله مرةً أخيرة.. كان مبتسـماً، وضّـاءَ الجبين.. وكان حتى الجُنود حوله حزينين لرحيله. ابتسـم حين رأى السنديانة تنتظر عناقه لها، وانشرح صدره أن آخر ما سيراه، سيكون ماء عفرا.

قال: الخلاصُ قادمٌ لا ريب. ورفع أحد الجنود سيفه...

أكمـل كلامه، مُوَجِّهـاً خطابه للرهبان الذيـن خرجوا من صوامعهم: المُشـكلة ليست في الدين، لأنَّه واحدٌ وإن تعددت أسماؤه، لكن المُعضلة في الروم الذين صادروا إرادتنا، وأبادونا!. اقترب السيف من عنقه.. قال آخر كلام له:

(بَلِّغ سُراة المسلمين بأنَّني
سَلم لربي أعظمي ومقامي)

بكى الرهبـان.. وأغمض نبـعُ عفرا عينيه حزناً.. وشـهقت السـنديانةُ وهم يرفعـون "فروة الجذامـي" مُغلّفاً بدمه، ثم يوثقونه على الصليب المقدود من خشبها!

الهوامش:

1 - فروة الجذامي: هو فروة بن عمرو الجذامي، أحد الذين آمنوا بالنبي محمد، كانت له رئاسـة منطقة معان وما حولها، جنوب الأردن، في العهد الروماني. عندما بلغ الروم خبر إسـلامه، طلبوه حتى أخذوه وحبسـوه، وحاولوا ردعه، لكنَّه ثبت على الإسلام، فحكموا عليه بالموت، حيث قتلوه وصلبوه قرب (نبع عفرا) المعروف حالياً في محافظة الطفيلة، جنوب الأردن.

2 - مؤتة: بلدة تقع جنوب الأردن في محافظة الكرك، فيها وقعت معركة مؤتة في السنة الثامنة للهجرة، بين المسلمين والروم، وانتهت المعركة بانسحاب قائد الجيش خالد بن الوليد بانسحاب تكتيكي ناجح، وبأقل الخسائر.

3 - الأنباط: عربٌ قدماء، قدموا من الجزيرة العربية، واستقروا في أرض الأدوميين جنوب الأردن بين القرنين السادس والرابع قبـل الميلاد، وأسّسـوا بعد ذلك مملكـة الأنباط التي بلغت ذروتها في عهد الملك الحارث الثالث، حيث امتدت من دمشـق في الشمال، إلى الحجر في الجنوب، ومن الصحراء الأردنية الشرقية، إلى غزة على ساحل البحر الأبيض المتوسط.

4 - الحارث بن أبي شـمرا: ملك الغساسـنة في بلاد الشـام، كان حليفاً للإمبراطورية الرومانية، تابعاً لهرقل قيصر روما، الذي سلّطه على فروة الجذامي بعد إسلامه، وقام بقتله وصلبه عند (نبع عفرا).

متحفُ السلالم الشرقيّة

عثمان مشاورة*

أُصاب بالذهــول وأنا أدخل إلى مُتحف السّــلالم الشّرقيّة الذي أقامته، مؤخراً، مؤسسة الدوار الأول في جبل عمّان، تُعرض السلالم كما لو أنَّها أيقونات فنية نادرة، نماذج مُصغّرة، بحجم كتاب ربما، ومشــغولة باحــتراف، حتى خربشــات التمــرد، والعبث، وقلة الحياء، التي على الجدران كانت مرسومة بعناية كما هي في الواقع.

أشــجار الدّفــلى، وضعت على حواف السّــلالم على نحو متقن، ثمة نماذج بلاســتيكية من الأشــجار ذات الأغصــان المتداخلــة التي تخلــق تحتها حيزاً مثاليّــاً للتخفّــي. في أحد السّــلالم كان هناك، تحت الأغصــان، دميتان لثنائي يجلســان على نحوٍ لطيف، الشاب شعره طويل بتسريحة الذنبة، والفتاة شقراء، ورأســاهما ملتصقان. ثمة دميتــان لرجلين، دورية راجلــة في وضعيه الزحف على السّــلم، وعلى صدر كل منهــما لوّاح من إنارات زرقــاء وحمراء صغيرة، تُضيء بالتناوب.

السّــلالم مصنوعةٌ من (الكونكريت) أيضاً، لكن على مقياسٍ مُصغّر، وحولهــا البيوت بأحجامٍ علب الكبريت والسّــجائر، أنا الذي كنتُ ذات يوم، رئيساً لمجلس السّــلالم الشرقيــة، لم تســنح لي الفرصة أن أراها جميعها، لكنَّها اليوم، السّــلالم الألف معروضة على نحوٍ مذهــل في أروقةٍ متداخلة ومعتمة بالكاد تُرى، شــاهدة على عظمة الإنسان العمّاني في كفاحه المتواصل، نزولاً وصعوداً، قبلاتٍ وتمرّدا. التفتُّ لأرى فتــاة تقترب مني بينما تتأمــل المعروضات وحدها، تقف أخيراً إلى جانبي، وتتأمل هي الأخرى، أقول إنَّ المتحــف مذهلٌ للغاية، وفكرتــه غريبة، أقول ذلك كما لو أنَّي لا أخاطب أحداً بعينه، هكذا مجرد طُعم أرميه إلى البحر وأنتظرُ.

-(أجل، جداً غريبة). تقول وتصمت.

تبقي الابتسامة عالقةً على وجهها، وتتقدم عدة خطوات ببطيء نحو السّــلم التالي، "فكرة مجنونة"، تقول وهي تمشي مثل (أبو جنيب)، وتستدير نحوي قدر الإمكان بينما تتحدث، دون أن تنظر لي، كما لو أنَّهــا لا تمانع أن أجاريها. أتقــدّم معها، تاركاً خيط الســنارة على غارب السّــمكة. أقول: "أجل، مدينة السّــلم والحية، نحن بحاجة لمســابقة عملاقة على أرض الواقــع". تبتســم، تنظر لي ثــم تكمل التقدم. أشــيرُ، بســبابتي، لمجموعة صغيرة من الدمى وقد وضعهــا الفنان على هيئة الجلــوس على الدرجات، أقول: ها أنا ذا أجلس هناك، هل تريني؟

تضحــك وهي تحــاول إمعان النظــر في الدمية، تلتفت لي: "أجل، الشّعر ذاته".

* قاص أردني

-"هل أحضر لك العدسة لتتأكدي أنَّي أنا؟"

-"لا داعي، أُصدقك". وهي تضحك من جديد.

-"إنَّني مدير سابق لهذا السُّلم". تضحك بدلاً من الابتسام، تقول وهي تُصالب يديها على صدرها: "لا بدَّ أنَّك كنت مديراً جيّداً إذن".

أن تضحــك الفتاة برفقتك، يعني الشيء الكثير، شيء ما يجعل الأمور أقلَّ كلفة، نمشي إلى السّلم التالي معاً، وفي الأثناء تشرد الفتاة بذهنها قليلاً، تقول لا بدَّ أنَّي أعرف هذا السّلم، أو سلماً مشابهاً، جلستُ عليه مرةً واحدة في حياتي قبل عدّة ســنوات، تبدو الحياة غريبة الأطوار في بعض الأحيان. تقول وهي تبتســم وتنظر لي لعلّي أوضح لها أي شيء حول الأمر: "أجل! كنــتِ معي". أقول بــبرود، فترمقني بنظرة، دون أن تضحك. في الأثناء، نلتقــي بالفنان بينما هو يتجوّل بين المعروضات، يوجّه حديثه لها: "هل أراكِ نفسَــه على السّلم؟". تضحك ضحكة الواثق من أن ما يقوله يدخــل ضمن إطار المداعبة، "لا بــدَّ أنَّه يفعل ذلك مع جميــع الفتيات إذن". "مع الجميع، أجل" يقول وينخرط في موجه هستيرية من الضحك، بينما يضع يده على كتفي. أضحك وأترك الأمر يمضي كما لو أنَّها دعابة عابرة، وأفكر بداخلي أن السّمكة بدأت تُعاند الصياد.

"لا طبعــاً، هذه أول مرة لي في المعرض، أخبرها بالحقيقة وتوقف عن المــزاح". يهزُّ صديقي الفنان رأسه، "أجل، لم يأت من قبل، إلى المعرض، لكنَّه صعد كل السلالم الألف" ومن جديد يضع يده على كتفي، وينخرط في موجة ضحك هستيرية أخرى.

نضحك كلنا، وفي الأثناء أُمسك يده، وأنزلها من فوق كتفي، ثــم نتركه وندخل باباً دوّاراً لا يســمح بالعودة، أشــعر أنَّه باب الفخ الذي يُنصب للفئران، لكنَّي أحببت الفكرة الآن، رغم أنَّي رفضتها من قبل، إذ قلــت للفنان عندها: "أنت لا تســتطيع أن تُجبر الــروّاد على المضي باتجاهٍ واحــد دون العودة. هذه مصيــدة". يفضي بنــا الباب إلى قاعةٍ شــبه معتمة، يتوســطها كرسي خشــبي طويل وبلا مســند، يتسع لشخصين أو ثلاثة، نجلس هناك، ثم نجد أنفسنا أمام شاشــة تعرض سُلّماً مضاءً بقوة على الجدار المقابل، هناك أصــوات طبيعية تتعالى منه، ضحكات وعزفٌ متنــاهٍ من بعيــد. ثم يخبو الضوء. يُكسر الكشــاف الوحيد على السُّلم بحجر، تسود العتمة من جديد. أهمس لها: "لا بدَّ أنَّه عاشقٌ هذا الذي كسر اللمبة". تقــول: "أجل، الحب يحتاج للعتمة في عمّان". "مثل هذه العتمــة؟" أقول مازحاً: "هيا بنــا"، تحرص أن أدرك أن غضبهــا مصطنــع. نخرج مــن باب آخر، نمشي في ممر طويل، بنهايته باب مُغطى بشرائح من القماش الأســود الثقيل، نتجاوزه فينثني عنا كما لو أنَّنا حقيبتا ســفر، يُفضي بنا الباب إلى منتصف سلمٍ كبــير في الهواء الطلق. "هل هــذا جزءٌ من المعرض أيضاً؟" تســألني."ربما، لكنّه كما أعلم، السّــلم رقم 78. من أعرق سلالم جبل عمّان".

وقبــل أن ننزل درجةً واحدةً، تمدّ يدها وتقول: "أنا ســلمى إذن، ســعدت بــك". أقــول: "تشرفنا".

وأصمت. تقول: "مبدع ذلك الفنان"."أجل، قرفصتُ أمامه ساعة كاملة، ليصنع لي تلك الدمية المجهرية، لقد حرص على أن تكون نسخة مثالية مني". تضحك وتنظر لي نظرة غريبة، "لا بدّ أنَّ تلك الفتاة التي معك هي أنا". "أجل، فاتك أن تلاحظي الشبه بينكما". "لاحظت، ثم إنَّك مدير السلم، على ما يبدو، ويحق لك أن تفعل ما تشاء".

نضحك معاً هذه المرة بشكل أكثر راحة. وقد تلاشت المُنغصات، أسألها إن كان لديها وقت. فتهز رأسها بالموافقة. الوقت قُبيل الغروب بقليل، والضوء البرتقالي يترقرق في الأفق، هناك رفّ حمامات كبير يطير من ناحيةٍ الى أخرى، الحمامات في مجملها بيضاء، وبالقرب منها مجموعة من الطائرات الورقية، التي بدت كما لو أنَّها فراشات مثبّتة في السّماء وترفرف، وقد استعدّ الأطفال لسحب خيوطها. "منذ كنت طفلة، أتخيل أنَّ السماء بحرٌ، والأطفال يصيدون أسماكاً (أم سوط المفلطحة)، بحبالهم الشّفافة الطويلة".

تقول وهي تتأمل المشهد أمامها: "ابتسم لأجل الصورة الفنية". وأثني على مخيلتها، وأقول: "إنَّني مهتمٌ بصيد الأسماك فعلاً، ووجودك معي الآن يدل على ذلك". تضحك بخفة وأضحك معها ونحن ننظر إلى السماء المقابلة، تسألني بجدية إن كنت أؤمن بالمشهد المُعاد. أقول نوعاً ما. تصمت ثم تقول: "أشعر كما لو أنَّني كنت بهذا الموقف من قبل".

-"أمام الطائرات الورقية؟"

-"لا، جلوسنا على هذا الدرج المُعتم".

-"أجل جلستِ عليه، ومعي أيضاً" تبتسم ابتسامة مشابهة للأولى، ابتسامة الذي لا تنطلي عليه الألاعيب. -"على ذلك السّلم في المتحف؟"

-"قلت لا، في الحقيقة".

-"ربما، من يدري!"

تميل برأسها على كتفي، أشعرُ كم هي وحيدة، وكم أنا وحيد أيضاً، تبدأ العتمة في الزحف إلينا، تقول: "انظر إليهم، يتظاهرون بالتّذوق والفهم وهم أبعد ما يكون عن ذلك"، ثم تضحك لكن بصوت خافت كي لا يسمعنا أحد. ننتظر مرور بعض المرتادين.. أحدهم يتوقف قليلاً أمامنا لرؤية السّلم، كان عملاقاً جداً، يشير للفتاة التي معه بإصبعه نحونا، يقول لها إنَّه هو ذلك الذي يجلس فوق الدرجات، يقصدني أنا، تفتح الفتاة، العملاقة أيضاً عينيها بينما تنظر نحونا، ثم تضحك بسخرية، تقول: "يبدو أنَّني أنا التي معك إذن". يقول: "أجل". ويسحبها من يدها نحو السّلم الآخر. أراهم يخرجان من الباب، ذي الستائر السوداء المقسّمة إلى شرائح.

نتنفس الصعداء أنا وسلمى، العتمة شبه حالكة، لكنَّنا ما زلنا نخشى قدوم الدورية الرّاجلة، التي تزحف على السُّلم ببطنها، دُميتي تلك.

قريةُ الموت

حنين خالد*

(١)

أشيحُ ببصري للناحية المعتمة...فيخيّل إليَّ أنَّي أراك كأوضح ما تكون عليــه، وأراقب بتلهفٍ ذلك القلب الــذي لا نبــضَ فيه... ابتســامتك، عينيك، قســمات وجهك، تلك النــدوب الصغيرة على جبينك. وأغمضُ جفنيّ.. (أتشعلق) بحُزم الضوء وأصعد...

يأتيني صوتٌ:

- أأنتِ بخير؟!

لأصحو وأكتشفَ أنَّك لستَ أبعد من وهمٍ يتلاشى:

- نعم بخير.

أبحثُ له عن كفّي، وألقي بأيقونتي لنسمةٍ تجيء، هو ذا منديلي بجعةٌ مهاجرةٌ ونبضي اشتعالٌ..

(٢)

تذهبُ بعيداً في ذاكرةٍ مغموسةٍ بالنشيج والتعب، ومــن عــلى حافــة النافذة تتنهــد وعيناهــا ترقبان شحيحَ الضوء.. يتســحّب من بين جذوع الصنوبرات الهاجعات في الأفق...وعلى مرمى من ناظريها تهرول الأرجلُ والســيقان، وأيــادٍ أنهكتها الجثثُ التي توالت وكأنَّها شلالٌ من الأجساد فارقتها الحياة، وصوتُ الشــيخ يهلّلُ بخفوتٍ وكأنَّه يتساءلُ ما الذي يحدث؟! وفي لعنةِ كل ذلك يدلفون المقبرة!!.

كان وحدَه يعرفُ كيف يرتّلُ في عينيها وردَ الحياة.. وهــا قد تلاشى لتنبضَ في أوردة الدم البارد في عروقها جمراتٌ لا تنطفئ.

جنازاتُ روح... ونبرةُ الصوت المجروح الذاهب في الصدى لا يركن لمسمع أحد.. أطيافٌ وأطياف، فتغلق النافذة لتغفو في ذاكرة الليلة التي أوشكت، وتتلحف عتمتها الساجية..

(٣)

إذ ينتهــي في الــشيء طبيعته، هناك مــا لا يقبل الجــدل ولا ينزوي للركون، وما هو فوق إرادة الموت وسطوة الظل.. تصحو.. ويشقُّ بصرها دفق حياة!

* قاصة أردنية

نوافذ ثقافية

محمد سلّام جميعان *

ثقافة عربية

روّاد المسرح والرقص الحديث في القرن العشرين/ مجد القصص

تمـزجُ مجد القصـص في كتابها هذا بـين "النظرية والتطبيـق"، وتوظِّـف خبرتهـا الذاتيـة، وأضاءت في معالجتهـا البحثية خبرات مسرحيـين آخرين مازجوا بـين النظريـة والتطبيـق في إنتاجهـم المسرحي على صعيد التمثيل والكتابة المسرحيـة. وتُحرِّر النظريات مـن المغـالاة بادعاء الاكتـمال، من منطلـق التزامها بالحداثـة الفنيـة وتطلعاتهـا المسـتقبلية، فأضاءت معنى الفنِّ ودلالته في آن، فشرحت مصائر النظريات الفنيـة المسرحية، ووقفت على كل نظرية وسـاءلت مقولاتها والسـياق الذي جاء بهـا، عاقدة المقارنة بين تجربتها الذاتية وانعكاساتها في مرايا المسرح الحديث، فأخصبت بهذا موضوع كتابها خارج الإجابات الجاهزة التي أخضعتها للنقد، وهـو ما يتيح للفنان العربي أن يقوِّم أحواله، وتدفع بالمتفرج العربي إلى طرح أكثر من سؤال.

ويطـرح هذا الكتـاب في أبعاده الأخـرى، تجارب مسرحية عديـدة في القرن العشريـن، ويقدّم معرفةً ضروريةً للمهتمين بالثقافة بعامة، وبالمسرح وقضاياه بخاصة، وتؤكّدُ مؤلفته أنَّ لا إمكانية لتعامل مسـؤول مع المسرح إلا بمعرفة مسرحية، لها موضوعها وأدواتها ووسـائلها الفنية، بعيداً عـن اختصارها في"انطباعات عامـة". وبهـذا المعنى، يتوجه الكتـاب إلى المختصين بالمـسرح والاعـتراف به ككيـان فني متميـز الملامح والصفات التي تمتدُّ إلى فنونٍ أخرى كالموسيقى والرسم

* كاتب وباحث أردني

والغناء، لذا وحّدت المؤلفــة في كتابها بين فنّي المسرح والرقص، مشــيرةً إلى العلاقة بــين التربية الممتعة وتوق الإنسان إلى الحرية.

وفي هذا الكتاب – كما يشير فيصل دراج في مقدمته- تتماهــى مجد القصــص بفنّها، متحدثــةً عن الإخلاص والاجتهاد والشــغف. ويعتبر "دراج" أنَّ الجهد المبذول في الكتاب يشــكّل محاولةً جديدةً لقــراءة العلاقة بين الحداثة و"الأصالة"، لأنَّه لا وجود لنصٍّ إلا مقارنةً بنصٍّ آخــر ولا ســبيل الى التعرف على "الأنــا"، المسرحية إلا بقياسها على "أنا" أخرى تتجاوزها معرفةً وخبرة.

الصراع على فلسطين- مأزق الجغرافيا ولعبة الصفر/ د. سليمان البدور

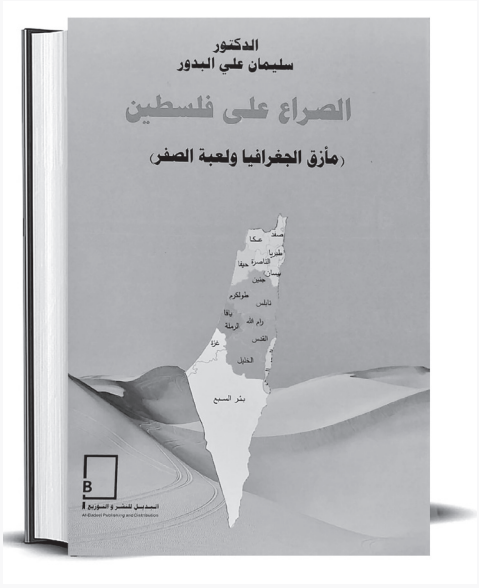
ألقــى المؤلــف في تمهيده لكتابــه، نظرةً أحاطت بمســار جغرافية فلسطين، منذ أول ظهور لاسم فلسطين على خارطة الجغرافيا السياسية حتــى قيام دولــة الصهاينة على أرضهــا عام 1948م. وتنــاول الفصل الأول، الوجــود الاجتماعي والتاريخي والســياسي للعرب والمســلمين، والإرهاصــات الدينية، وطموحات الفتح الســياسي لفلســطين في زمن الخليفــة عمر بن الخطــاب، والأثر الذي تركه الأمويون والعباســيون على فلســطين، مروراً بالغزو الصليبي والعهد الأيــوبي ودولة المماليك والعثمانيين. حتى ســقوطها بيد البريطانيين في نهايــة الحرب العالمية الأولى وإصدار وعد بلفور.

وفي الفصل الثاني، استعرض المؤلف الوجودين الاجتماعي والسياسي للعبرانيــين منذ قدوم إبراهيــم الخليل وعائلته إلى جنوب فلســطين، والكيانات اليهودية في أزمانها المتقطعة، وانتهائها على يد الرومان عام 132م.

ويتحدث الفصلُ الثالثُ عن الحركة الصهيونية، من حيث نشــأتها وأسّســها النظرية، وعوامل نجاحها في تكريس الاســتيطان اليهودي في فلســطين. ودار الحديث في الفصــل الرابع عن المواجهات السياســية والمســلحة بين عرب فلســطين والمســتوطنين اليهود في ظلِّ الانتداب البريطــاني، ودعمه للحركة الصهيونية، واســتثمار الأخطاء السياســية الجوهرية التي ارتكبتها القيادة السياسية العربية.

ولأنَّ شرق الأردن يرتبــطُ بخصوصية جغرافيــة وديمغرافية مميزة بفلسطين، عرض المؤلف طبيعة هذه العلاقة لتوضيح أثرها على الأردن سياسياً واجتماعياً، خاصةً بعد قرار الوحدة بين الضفتين. وهو ما يجده القارئ في الفصل الخامس.

واســتعرض المؤلف في الفصل الســادس الحرب العربية الإسرائيلية عــام 1948م، من حيث الاســتعداد لها وأحداثها والأخطاء المأســاوية السياســية والعســكرية التي ارتكبهــا العرب، ونتائجهــا الكارثية على الأرض والإنسان.



وتطرق الفصل السابع للمواجهات العسكرية بعد حرب 48، وهي: حرب السويس عام 1956م، وحرب حزيران عام 1967م، حرب تشرين الأول عــام 1973م، وأثرهــا وانعكاســاتها على القضية الفلســطينية، وخــروج مصر من حلبة الــصراع، الأمر الذي أضعــف جبهة المواجهة العسكرية بالجيوش النظامية العربية إلى حدِّ الصفر تقريباً.

وفي الفصــل الثامن والأخــير يقف القارئ على نشــوء واضمحلال منظمة التحرير الفلســطينية، وانتهاء مســيرتها النضالية المسلحة، وما تخلّلهــا من نجاحات محدودة ونكســات وأخطاء قاتلــة أوصلتها إلى (اتفاقية أوســلو) المجحفة، والانقســامات الفصائلية الحــادة، والنأي العربي الرسمي عن الانخراط في تعقيدات الحركة الوطنية الفلسطينية المزقة، وانكفاء النظام الرسمي العربي على قُطْريته.

نوافذ ثقافية

التاريخ الثقافي في العقبة/ عبد الله المنزلاوي ياسين

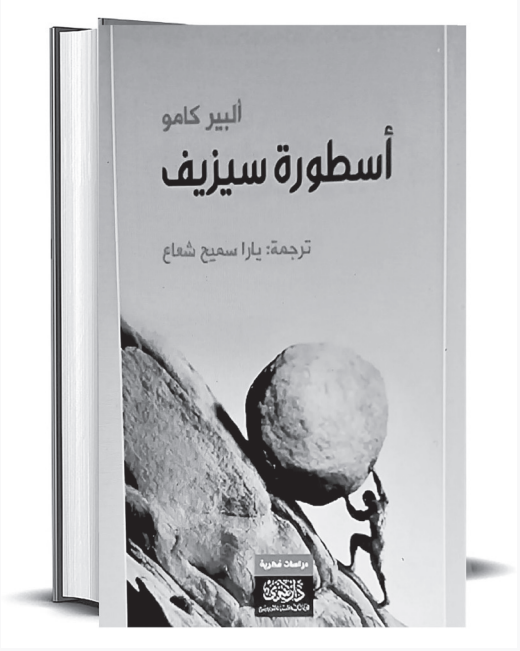
العقبة ليســت ميناءً بحرياً، بــل هي جغرافيا ثقافيــة أتاحها لهــا موقعها بين الحضــارات التي تحيط بها: الحضارة الفرعونية والكنعانية الآرامية والأدوميّة، فاســتقت من هذه الحضارات علومها وثقافتهــا، وصاغــت منها خصوصيتهــا الحضارية والثقافية عبر العصور المتعاقبة، كما يؤكد الباحث في وقوفه على الحركة الثقافية في العقبة في العصر القديــم، وعلى ملامحها الجغرافيــة وأثر الصناعة والعمران والفنون، التي كشــفت عنها المراســلات التاريخية والدبلوماســية والتصاوير والمنحوتات، والكتابات بمختلف ألوان الخطوط، بما فيها الخط المســماري والمسند، وما هدت إليه كتب المؤرخين والرحالة.

ويقــف الكتــاب في الفصل الثــاني على ملامح العقبــة في العصور الإســلامية، ومكانتهــا الدينية في تاريخ الأديان الســماوية، وأنشــطتها الثقافية والعلميــة، وأبرز العلــماء الذين اســتوطنوها أو تركوا أثرهــم العلمي في مناحيهــا، مُترجماً لقائمة واســعة من الأعــلام الذين اشــتغلوا بعلوم اللغة والشــعر والفقــه والحديث، والرحالــة والحُجّاج الذين زاروا العقبة، وتركوا ميراثاً وافراً من علومهم التي أغنــت المدينة بالمعارف المختلفة. كما يتأمل القــارئ الفصل الخاص بمــا حظيت به العقبة من قصائد الشعراء العرب الذين أشاروا في قصائدهم إلى ما تتمتع به من مناشــط في الجغرافيا والتاريخ والثقافة.

ويكاد الفصل الثالث أن يكون هو الغاية والهدف مــن تأليف الكتاب، ففيه حديثٌ مســتفيضٌ عن الثقافة العقباويــة وأعلامها المعاصرين في الثقافة والتعليم، وفنونها الشعبية، والتشكيلية، وامتيازها بالتنوع الســكّاني الذي كان عامل إثراء وتجديد في الحياة الثقافية، والغناء.

ثقافة عالمية

أسطورة سيزيف/ البير كامو، ترجمة: يارا سميح



يعيد كامو قراءة "أسطورة سيزيف" بشكل مختلف، ويــرى أنَّــه علينا أن نتخيل ســيزيف ســعيداً. ويعلّق عــلى العقوبة التي فرضهــا (زيوس) عليه قائــلاً: "إنَّها عقوبة ســخيفة " فلماذا حمل الصخرة ورفعها إلى قمة الجبل ليتركها تسقط من جديد؟ فما يقوم به (سيزيف) في نظر (كامو) لا معنى له، لأنَّ العملية نفسها ستتكرر إلى الأزل بما أنَّ الصخرة ستسقط كلَّ مرة.

في هذا الكتاب جعل (كامو) من "أسطورة سيزيف" مدخــلاً للحديث عــن الوجود، فقارن بين (ســيزيف) والإنســان، وخلص إلى أنَّ هناك تشــابهاً بين ما وقع على (ســيزيف) وما يقع للإنسان فتساءل:" لماذا رفع (ســيزيف) الصخــرة ما دام أنَّه ســيتركها تتدحرج من القمة مــن جديد؟!. ولهذا يرى (كامــو) أنَّ ما يقع لسيزيف وما يقع لنا لا معنى له، فالنتيجة في كلتا النهايتين عبثية وسخيفة فيقول: " إنَّ كل ما يتكوَّن منه وجودنا، يشبه إلى حد كبير هذا الصعود إلى قمة الجبل... كل واحد منا يرفع صخرته إلى أعلى القمة، ولكن في النهايــة ما هو الهدف من هذا الشــقاء وهذه المعاناة، لا وجــود لهدف ما دام الموت ينتظرنا في القمة، وكأنَّنا نعيد "أسطورة سيزيف" في حياتنا، فكل ما قمنا به طوال حياتنا سيحذف، كل وجودنا سينتهي نهايةً مأســاوية... كل انتصاراتنا وكل الفرح الذي عرفناه وسط أُسرنا، كل شيء سيدمره الموت، ليصل (كامو) إلى طرح سؤالٍ وجوديٍّ شاق: لماذا نعيش بما أنَّنا سنموت؟!.

مـدارات البـوح

الشاعر والإعلامي غازي الذيبة

على طرف البركان: شهقةُ القصيدة الأولى

غازي الذيبة*

حين ينيرُ وهج القصيدة الأولى بفيوضاته، روح الشاعر، وتنطلق عصافير الشعر في انبهارها السماوي داخل مجرات تتجاذب أطراف الضوء، وتُحلّق في سماواته الأولى، وتهبط على براريه الأولى، محتفيةً به، بزمنه، وهو يدعو الشعر للومض في متاهات المعنى، تُوقظه حواسه المشدوهة بالأرق في برية الكلمات والكتابة، ليمدَّ الزمن بكتابة أخرى، ليست مغلولةً بسلاسل المستقر والمكرّر، بل تنبض بأمداء مسحورة، ترقص فيها جنيات وحبيبات وظلال وأشباح وأصوات خرافية، وبدو يرحلون ويحطّون على رمال القلب، وشهداء تُزيّنهم الخضرة السماوية، فيصيرون شقائقَ نعمان، وطيوراً، ولصوصاً، ونجوماً، وثواراً، ومضطهدين، وبحّارين، وعابري كواكب، وشهوات، يلونون المجرات بالخفق والسحر والنبض.

* شاعر وإعلامي أردني

ها هي القصيدةُ إذن..؟
رائحتها فوّارة في سهوب الروح..
القصيــدة المضرجــة بالطزاجة، وهي تثــير بأجنحتها الهــواء، وتتنفس مع كل ما يأتي بعدها. مرةً تكون حارة، مشــغولة بالأرق والنار، وأخرى بالصقيــع والألم، تخبئ أعصابها في جبال الحنين القاســية. إنَّهــا قصيدة الطفل الــذي يكــبر ويصير ولــداً عصيّاً على المكــوث لأكثر من برهــة في الوقت، ثم فتى يلحــق بالصهوات في طَلاقتها، عابراً الــبراري بأقدام من نزق وتمــرد، وحين تلتفُ على عنقه حبال السنوات، تُرجِّعُ صداها، متناغماً مع نَدْهته للجبال وبيوت الشَعر والدروب الضيقة، وهو يقفز عن سور الزهو، ويرَمحُ خلف جياد يتعلّق بجذواتها الطَلْقة، فيما يســحب أنفاســه مع كل فجر على ناي القصيدة، يعبُّ ماءها الرقراق، ويستل أنشودتها من قطن الغيوم.

ربما خفوتٌ، وربمــا حاجة للالتباس تكمن فيه، ليظلَّ مشــدوداً لــذاك التــوق، أو أنَّ حنكة جلبتــه إلى ذاته النديّة، ومدت أعصابه الهادرة بالذهول والدهشة، هي من يجثم على طــوق الدحنون في عنقه الطريّ. وحينما تصبح خافتــةً، مجردة من الارتعــاش، ممتلئة باللحظة ومكابداتهــا، تجعلــه معلقاً بين الســماء والطارق، وإن تمكّن مــن اصطياد حفيفهــا، فإنَّه يبقى مأخــوذاً بأول لحظة حكَّ فيهــا قلبه، وتَأرق حتى احــترق بالأرق، ثم رمى كرة النار بعيداً، وذهب إلى قيلولته الصاخبة.

ذاك الأفــقُ الطازج، ابن البداهة والفطرة، الخالي من الألــوان الفاقعة، البعيــد عن التزويــق، ليحتفي بسره وطَلْقه الأول، حاملاً دَفَــق لذة لا تتكرر، وعَبق أريج لا يَستنسخ أحواله.

**

الكتابةُ الأولى:
امرأةٌ تزرع بستانها بالظلال
فيتصادى رنينُ الذهب في الروح.
ذهول وردة من بقاء رقتها زاهية بعد عاصفة.
ترنحُ صوفي على حافة الحلول.
صحو قرية نائية على صوت ديك.
لثغة طفلة لملمت كل الضحكات من الأخوة
وذهبت إلى النوم فرحة بغنيمتها.

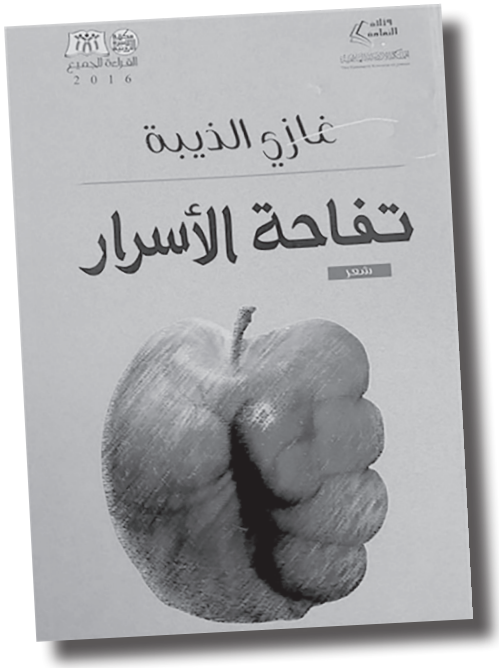
**

ليس من مكان آخر للشاعر، يمكنه إزاحة هذا الانفعال اللذيذ، الشهي، المؤرق، البدائي، واستبداله بكهف تخنقه العتمة، لا، فهو يظلُّ وتراً مشدوداً في قوس الانسجام مع جنونه، وعفويته، يُهشّــم كلَّ ما يدنّس الفطرة ويخنقها بالصنعة والتجويد.

الكتابة الأولى: احتمالُ التماهي مع الموت، والاندغام في عــروق الحيــاة حتــى آخــر قطــرة ضــوء في الروح تهطــل وَدقاً، لتظل بركاناً مجنونــاً. لذا؛ على هذه البرية الشاسعة، يُلحّ الشعراء، يَودون لو يعودون إلى حفيفهم الأول، إلى صبواتهــم النديّة، ورعشــاتهم التي تخطُّ أول اللــذة، ليعانقوا فيها حبيباتهــم الموزعات على الغياب، فثمــة رغبة ســادرة تتطلع عبر نوافذهم دائمــاً، لزراعة التوهج في عروق العتمة، يحوكهم الحنين، وهو يفور في دواخلهم، ليُرجِّع صداهم المشــتعل إلى لحظة الانعتاق.. لحظةٍ يتقمصون فيها وجودهــم في الحاضر، ولكنَّهم لا يكفــون عن المكوث في برقهــا، يَتخطفهم الذهول الأول للولد المشــدوه بتلك الرائحة السريــة للكلمات. لحظة الانبعاث تلك، لا تُكرّر توترها، وتصبح اســتعادتها ضرب في تيــه مرتبك، أو محاولة واهية لعــودة باهتة إلى أول حبيب، يرســم وشــم ذكراه على جدار طيني، سرعان ما يمحوه مطــرٌ مباغتٌ، فَيفقده رائحــة الكلمات وروحها وهي تتلوى في بركانــه. لحظة الانبعاث، لا تغيب أيضاً، يســتمر حضورها، في روح محمولــة على أجنحة ومضة

فائقة الكمال، محتشدة بقوة الأثر الذي تُخلِّفه في ذات شـاعر، يتوق لأنَّ يظلَّ ممسـكاً بها، دون أن يَمسسـها الاعتياد.

يعود الشـاعرُ في كلِّ ما يُنشـده مـن أحلام إلى تلك الومضة، المتوهجة في ذاته، لأنَّه شغوفٌ بالحنين والأرق، يَتمدّدُ على عشـب ذاكرته، ومهما استبدَّ به النزوع إلى مناطق قصيّة في سـيرة كتابته، تبقى ذاكرته مشـحونة بذلـك الانبثـاق العجيـب لدفق قصيدتـه، ومضته، إشراقته الأولى، ويبقـى امتنانه للضوء، مسـكوناً باكتشـاف اللـذة في أول قصيدة هبطت عليـه، وكأنَّما الوجود كله مُعلّقٌ في تلك اللـذاذة المجنونة، وتلـك الرحابة التـي قد تتسرب بعض أشعتها في قصائده التالية، لكـن ذاك التسرب، يظـلُّ قلقاً من غياب صفاء لحظة اكتشاف الشـعر في أول الوقـوف عـلى حواف وادي عبقر.



عليه؛ وقفَ شـعراؤنا الأوائل أرواحهـم، كانـوا أكـثر قرباً في بدائيتهـم للوجـود، حملـوا الصفاء إلى أشدِّ النقاط غموضاً، تلـك الواقفة في المدى، كأنَّها الـسراب، وحين يصلونها، يحتمون باكتمالهم الناقص، ويغدو لُهاثهم خلفها، برغم جلسات تحضير الغموض السحرية، لاستعادة طزاجتهم الأولى، يملأهـم بقلق النقصان. ظلت قصائدهم التالية، كتلك اللحظة، عصيةً، شـاهقة المنال، مسـتحيلةً، وإن تَدلت من عنقها أطواق الفطرة، إلا أنَّها تُصرُّ في البحث عن طريق للمكوث في العودة إلى التدفق الأول.

وهم من استمدوا وضوحهم من غموض الأفق المتفتح على أمـواج الرمل، رَجزوا وهَزجوا وتَخببوا واسـتطالوا وانبسـطوا واكتملوا بذاكرتهم الحادة والمنبسـطة التي شـاغلها الشـعر في زواياه المترامية الأطراف. هكذا هو خيطُ الضوء، لا يتكـسر في بهائه، ولا تُوْقفه التضاريس اللعينـة، فليس على الشـاعر أن يقنطَ مـن الهواء، أو الاسترسـال في صياغة نشيد جامح، عليه أن يترك ذاكرته حرة، ويحملها فوق سرج حصانه أينما مضى.

فيـما بعـد؛ حيـث أعمـدة الدخـان جاثمـة فـوق الكوكـب، وحيث القـرى تحاول الاسـتمرار بالحيـاة، وحيـث تصـير الصحـراء التي كانت تفرد قامتها وأضلاعها للرُحّل من الممسوسين بالشعر، سقط الشـعراءُ في عـصر المـدن المسـجونة بالوهم، داخل مهاوٍ تُعلّـق أرواحهم على مشانق الرتابة، وترمي بهم على الحدود الشـائكة بين الشعر والهذيان، وتدفعهم ليتمسـكوا برطاناتهـم، ويذوبـوا في تجاويفها الفارغة، ويتصنموا أمام التُرهات المسـجونة بحقول الاسـمنت والضجيج، والأدخنة العادمـة، ومعلبات الفراغ الكوني، ليخفتَ صوتُ الشـعر، ويصبح صوتهم أنيناً ضئيلاً أمام صراخ الألم في العالم، بعد أن كان مُدوّياً وحاداً، ومُحارباً، ومجنوناً، وجوّالاً، ومغامراً، وشجاعاً، وثائرا...

اللوحة للفنان المصري الراحل محمود سعيد

أفكار 435/2025

وزارة الثقافة

مطبعة الفنار