المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

المجلة العربية للثقافة

مجلة فصلية سنوية محكمة، مجالها الثقافة دراسة وإبداعا
السنة السابعة والثلاثون | 1442 هـ - 2020 م
العدد السادس والستون

المجلّة العربيّة للثّقافة

مجلّة نصف سنويّة مُحكّمة، مجالها الثّقافة دراسة وإبداعا

السنة السابعة والثلاثون | 1442 هـ - 2020 م

العدد السادس والستون

المدير المسؤول

أ. د. محمد ولد أعمّر

رئيسُ التَّحرير

د. حياة القرسازي

تونس 2020

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافـــة

الهيئـــة المستشارة

د. حياة القرمازي - أ. إبراهيم شبّوح - أ. د. محمد الصّالح القادري - أ. د. خالد ميلاد

المراسلات

المجلة العربية للثقافة - المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
تونس ص. ب. 1120 - القباضة الأصلية 1000
الهاتف: 900 013 70 (216+) - الفاكس: 668 948 71 (216+)
العنوان الإلكتروني: culture@alecso.org.tn

تُعبّر المشاركات عن آراء كتّابها، ولا تُعاد لأصحابها نُشرت أم لم تُنشر

المجلة العربية للثقافة / المنظمة العربية للتربية والثقافة العلوم
العدد 66 - نصف سنويّة - تونس 2020
ISSN: 0330 - 7042 المجلة العربية للثقافة.
ديسمبر 2020

مطبعة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

جميع حقوق النشر والطبع محفوظة للمنظمة

المحتـــوى

افتتاحية 5

أ. د. محمد ولد أعمَر

دور الثقافة في نشر الوعي الصحيّ زَمَنَ الكورونا 7

د. سامرة احمد المومني

أثر استخدام التكنولوجيا على الثقافة في زمن الكورونا مثال بعض دول مجلس التعاون الخليجي 35

د. درع معجب الدوسري

مستويات التزام المواطن تجاه قرارات اللجنة العليا لمكافحة جائحة كورونا: دراسة استطلاعية ميدانية لعينة من جمهور مدينة بغداد 69

أ. زينب فخري حسين

التصميم في تونس زمن جائحة كورونا من خلال نماذج مبتكرة من الكمامات 91

د. الحسين حمداوي

شهقتا عبد اللّه السبب: عزلة اختناق أم انعتاق؟ 123

أ. سامح أحمد كعوش

فاعلية استخدام طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا 143
أ. د. جمال الدين إبراهيم العمرجي- أ. المناهج وطرق التدريس

ما بعد المسألة الأوروبية: كورونا كـ«مفصلية ثقافية» للذّات العربيّة 185
د. حاتم الجوهري

افتتاحيـــــة

يتضمّنُ هذا العدد (السادس والستون) من المجلة العربية للثقافة الذي نضعه في صيغة ورقيّة وإلكترونيّة بين أيادي قُرّاء الدوريّة ومُتابعيها، مجموعة من الدراسات والبحوث النظريّة والتطبيقيّة حول محور«الثقافة في زمــن كورونا». ويأتي اختيار هذا الموضوع في إطار مواكبة الظّرف الصحّي الطارئ الذي تعيشه البلدان العربية مع كافة بلدان العالم منذ أشهر، نتيجة الظُّهور المباغت لوباء «كورونا» المستجّد «كوفيد19» وانتشاره بشكل غير مسبوق. وقد بادرتْ المجموعة الدولية باتّخاذ التّدابير الاحترازيّة والإجراءات الوقائيّة اللاّزمة للحدّ من مخاطر تفشّي الفيروس، واستجابت الدّول لدعوة منظمة الصحّة العالمية للالتزام بالبروتوكولات الصحيّة المفروضة والقاضية بغلق جميع الفضاءات والأماكن التي تتجمّع فيها الجماهير، بما فيها المؤسّسات الثقافيّة والمكتبات والمتاحف ودور السينما... وتعليق كافة الأنشطة والفعاليات الثقـــــافية والفنيّة، وإلغاء المهرجانات ومعارض الكتاب، أو تأجيل مواعيد تنفيذها، ممّا تسبب في توقّف الحياة الثقافيّة بشكل شبه كلّي. وجرّاء هذه الظروف الاستثنائية الصّعبة، تضرّرت وضعية جميع العاملين والناشطين في مختلف المهن الثقافية والفنيّة.

وأودّ هنا أن أشيد بكافّة التّدابير والمبادرات التي اتّخذتها الوزارات والهيئات والمجالس المسؤولة عن الشؤون الثقافية في الدّول العربية، من أجل توفير المُنتج الثقافي والتراثي عبر شبكات الإنترنت وإيصاله إلى كافة فئات المجتمع المختلفة، حيث لعبت التكنولوجيا الرقميّة دورًا كبيرًا في نشر الثقافة والمعرفة، وخلق جسور التّواصل مع الجمهور وبينه، للتغلّب على حالة العزل الذي فرضته الأزمة. ولئن بيّنت هذه الجائحة مدى هشاشة القطاع الثقافي فإنّها حفّزتْ في الوقت نفسه، التّفكير في تعزيزه ماديّا وتطوير الظّروف المعيشيّة لمهنيّيه، وفسحت المجال رحبا أمام المبدعين والمثقّفين لتكييف تعابيرهم وأعمالهم مع الوضع المستجدّ واختراق الطّوق المفروض على إنتاجهم.

وسيَجدُ قارئ هذا العدد تنوّعًا في زوايا نظر مقاربة تأثيرات أزمة كورونا على القطاع الثقافي خاصّة، وطُرق مُجابهتها، واستشرافا للمرحلة التي سَتَلي هذه الجائحة، والتي تفرض حسن الاستعداد لها بأدوات جديدة وأولويات مختلفة للتحسّب لما قد يطرأ من أزمات مُماثلة، أو أخرى، في قادم الأيّام تجنّبا لعنصر المباغتة.

أ. د. محمد ولد أعمَر

المدير العام

دور الثقافة في نشر الوعي الصحيّ زَمَنَ الكورونا

د. سامرة احمد المومني [1]

المقدّمة

يشهد العالم حالة من الفزع والرّعب جرّاء انتشار فيروس كورونا المستجدّ الذي أطلق عليه (كوفيد 19)، واقترب عدد المصابين به في العالم من أربعين مليون شخص، وبلغ عدد الوفيات أكثر من مليون شخص في جميع أنحاء العالم، وألحق الضّرر بكافّة قطاعات الدول الاقتصاديّة والتجاريّة والاجتماعيّة والسياسيّة والصحيّة، وتعطّل استمرار كثير من المؤسسات الحكوميّة ومؤسّسات المجتمع المدني في عملها.

بعد الانتشار الكبير والسّريع لكوفيد 19، أصبح لزاما على الدول رفع مستوى الوعي الصحيّ لدى أفرادها ومواطنيها، وذلك عن طريق تضافر كافّة جهود قطاعات الدولة الصحيّة والثقافيّة والتعلميّة والاقتصاديّة والسياسيّة، لمقاومة هذا المرض- بوصفه مرضا فيروسيا شديد العدوى وسريع الانتشار.

والأردن كسائر دول العالم، ومنذ بدء الجائحة، سعى إلى اتخاذ كافّة التدابير والإجراءات للتقليل من الإصابة من هذا الفيروس والحدّ من انتشاره وتفشّيه بين أفراد المجتمع، والعمل على رفع مستوى الوعي به وبأعراضه وطرق الإصابة به، وعلاجه والوقاية منه وبتكاتف قطاعات الدولة، وذلك عن طريق إعداد جملة من الإجراءات منها على سبيل المثال: البرتوكولات الصحيّة والمنشورات التوعويّة والصحيّة، وتجهيز فرق التقصّي الوبائي، والعمل على الفحص العشوائيّ للمواطنين، وتأمين مراكز الفحص الطبيّ في مختلف محافظات المملكة.

1 دكتوراه في مناهج الدراسات الاجتماعية وأساليب تدريسها- المملكة الأردنية الهاشمية.

عملت وزارة الثقافة الأردنية منذ بداية جائحة «كورونا» على تكثيف نشاطاتها وبرامجها، ولم يثنها انتشار المرض عن تنفيذ خططها الثقافيّة، ولم يُجمّد تطلّعاتها ورسالتها، بل عملت على التكيّف مع طبيعة مرض «كورونا» عن طريق الاستفادة من مواقع التواصل الاجتماعيّ ؛ للوصول ليس فقط إلى فئة المثقفين والمفكّرين والأدباء والمهتمّين بمجال الثقافة، وإنّما سعت إلى الوصول إلى كلّ أفراد المجتمع وطبقاته مجسّدة بذلك فكرة التّباعد الجسديّ والتّقارب الثقافيّ، ومختصرة بذلك الوقت والمكان، عبر حزمة كبيرة وجديّة من المشاريع والبرامج الثقافيّة مثل: «مشروع التكيّف الثقافيّ»، و«مسابقة موهبتي من بيتي»، و«مسابقة كلّ مُرّ سيمرّ»، و«منصّات تعليم الموسيقى والفنون المختلفة»، وغيره من النّشاطات الثقافيّة والتعليميّة.

وفي هذا السياق، حرصت وزارة الثقافة وبالتعاون مع وزارة الصحة على نشر مجموعة من المنشورات والصور التوعويّة حول فيروس «كورونا» تضمّنت التعريف به، وطرق وإجراءات الوقاية منه، وعلاج بعض الأعراض النّاتجة عن الإصابة به.

أهميّة الدراسة

بدأت المجتمعات المتقدّمة خطواتها الصحيّة في استعدادها لدخول القرن الحادي والعشرين، بالاتّجاه نحو الوعي الصحيّ لشعورها أنّ تحقيق الصحّة للجميع، يرتكز على التثقيف الصحيّ قبل اعتماده على الإنجاز الطبيّ، وكان ذلك نتيجة للتكاليف الباهظة التي يواجهها المرضى، ودأبت الحكومات على استنباط وسائل حديثة لخفض التكلفة، وترشيد الإنفاق في المجال الطبيّ، إضافة إلى حدوث تغييرات في الأنماط الحياتية وسلوك الأفراد (Arnold, 1991).

إنّ مفهوم التثقيف الصحيّ والوعي به يعني: تثقيف الأفراد وإثارة وعيهم لغرض تغيير سلوكهم وعاداتهم، خاصّة في حالة انتشار الأمراض داخل المجتمع، وكذلك غرس العادات والتقاليد الاجتماعيّة التي من شأنها تدعيم الجانب الصحيّ وتطوّره، مثل ممارسة الرياضة والتغذية الصحيّة والعادات القوامية السّليمة. فالوعي الصحيّ والنّجاح

في تعميمه لدى الأفراد له علاقة وثيقة بتشكيل جانب مهمّ من جوانب شخصيتهم. ولهذا فإنّ هذه المسألة يجب أن تلقى عناية مُخطّطا لها (ظاهر 2004).

ويعدّ قطاع الثقافة من بين قطاعات الدولة التي يقع على عاتقها نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع من مختلف الأمراض، على شكل منشورات توعوية وكتابات نثريّة أو شعريّة، أو عن طريق الرّسوم الكاريكاتوريّة، والتّمثيل والدراما ؛ لأنّها قد تكون أبلغ في نفس المتلقّي والجمهور من التصريح المباشر.

ومن هنا، أهميّة الثقافة والأدب في نشر الوعي الصحيّ بين كافة أفراد المجتمع، واستخدام التقنية الحديثة ووسائلها المختلفة؛ للعمل على تجاوز الجائحة والقضاء عليها.

أهداف الدراسة

تسعى الدراسة إلى تحقيق جملة من الأهداف، وهي على النحو الآتي:

- الكشف عن دور الثقافة والأدب في نشر الوعي الصحيّ في المجتمع.
- التعرّف على المنشورات التوعويّة في وزارة الثقافة ودورها في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع.
- التعرّف على مدى استخدام التكنولوجيا الحديثة في نشر الوعي الصحيّ خلال فترة جائحة كورونا.

مشكلة الدراسة وأسئلتها

تبرز مشكلة الدراسة في ضرورة نشر الوعي الصحيّ بين جميع أفراد المجتمع الأردني، وفئاته وطبقاته بشكل عامّ، والوعي الصحيّ ضدّ فيروس كورونا الذي اجتاح الكرة الأرضيّة بشكل خاصّ، وأنّ هذا الدور لا يقع على عاتق وزارة الصحّة فقط، وإنّما يقع على عاتق جميع قطاعات الدولة، بما فيها القطاعات الاقتصاديّة والاجتماعيّة والتربويّة والتعليميّة والثقافيّة والسياسيّة. وانطلاقا من مسؤوليّة بعض القطاعات كالتربويّة والثقافيّة، جاءت هذه الدراسة لتجيب على الأسئلة التالية:

- ما مدى تضمين المنشورات التوعويّة المدرجة على صفحة وزارة الثقافة الأردنية لأعراض الإصابة بكورونا، وطرق وإجراءات الوقاية منه؟
- ما دور الثقافة والأدب في نشر الوعي الصحيّ ضدّ فيروس كورونا من وجهة نظر المفكّرين والمثقّفين والأدباء الأردنيين؟

اشتملت الدراسة على خمسة أسئلة فرعية هي:

- **السّؤال الأوّل:** كيف تسهم الثقافة في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع؟
- **السّؤال الثّاني:** كيف تستفيد الثقافة والأدب من التقنيات الحديثة في نشر الوعي والتقليل من مخاطر فيروس كورونا؟
- **السّؤال الثّالث:** للمثقّف والأديب على وجه الخصوص دور مهمّ في نشر الوعي الصحيّ في المجتمع عبر نوافذ التّواصل الاجتماعيّ المختلفة، فهل أسهمت هذه النّوافذ في هذا الدور وكيف؟
- **السّؤال الرّابع:** هل تابعت منشورات وزارة الثقافة المتعلّقة بنشر الوعي الصحيّ من فيروس كورونا على الموقع الإلكترونيّ للوزارة أو على صفحتها على مواقع التّواصل الاجتماعيّ؟ وكيف أسهمت في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع الأردني.

محدّدات الدراسة

تمثّلت محدّدات الدراسة في الآتي:

- قطاع الثقافة.
- منشورات وزارة الثقافة الأردنية.
- المثقفون والمفكرّون والأدباء في الأردن.

مصطلحات الدراسة

- **الثقافة:** «ذلك الكلّ المركّب الذي يتضمّن: المعرفة، والإيمان، والفنّ، والأخلاق، والقانون، والأعراف، وأيّ قدرات وعادات يكتسبها الإنسان كونه عضوا في جماعة» (Taylor,1871).

- **الوعي الصحيّ**: المعرفة والفهم وتكوين الميول والاتّجاهات لبعض القضايا الصحيّة المناسبة للمرحلة العمرية، بما ينعكس إيجابا على السّلوك الصحيّ. (أبو زايدة، 2006، ص 22).
- **الكورونا**: هي مجموعة من الفيروسات التي يُمكنها أن تسبّب أمراضًا مثل: الزّكام والالتهاب التنفّسي الحادّ الوخيم (السّارز) ومتلازمة الشّرق الأوسط التنفسيّة (ميرز). وقد تمّ اكتشاف نوع جديد من فيروسات كورونا بعد التعرّف عليه كمسبّب لانتشار أحد الأمراض التي بدأت في الصين في 2019 (منظمة الصحة العالمية).

الأدب النّظـري

الثّقافة ومفهومها

الثقافات الثّلاث هي: العربيّة، واليونانيّة، والعبرانيّة. أما أقدمها في التاريخ، فهي الثقافة العربيّة، قبل أن تعرف أمّة من هذه الأمم باسمها المشهور في العصور الحديثة (العقاد، 2013).

الإنسان، جوهريّا، كائن ثقافيّ. ولقد تمثّلت صيرورة الأنسنة منذ ما يناهز الخمسة عشر مليون سنة عبر المرور من تأقلم وراثيّ مع المحيط الطبيعيّ إلى تأقلم ثقافيّ. والثقافة تُمكّن الإنسان من التّأقلم مع محيطه، ليس هذا فحسب، وإنّما من تأقلم المحيط معه أيضا، ومع حاجاته ومشاريعه، أي أنّ الثقافة، بتعبير آخر، تجعل تحويل الطّبيعة ممكنا (كوش، 2007).

الثّقافة هي: مجموعة الأفكار، والقيم والمعتقدات، والتقاليد والعادات والأخلاق والنّظم والمهارات وطرق التفكير وأسلوب الحياة، والعرف والفنّ والنّحت والتّصوير والفلكلور الشّعبي والأدب والرّواية والأساطير ووسائل الاتصال والانتقال، وكلّ ما توارثه الإنسان، إضافة إلى تراثه نتيجة عيشه في مجتمع معين (التل، 2009، ص15).

الثقافة هي مجموعة القيم الروحيّة والماديّة والتّقاليد التي يصبح بها الإنسان عنصراً عاملاً منتجاً لما فيه منفعة وطنه وأمّته، وهي ما يُعبّر عنها المصطلح الغربي (Culture)، أي صقل النّفس، وتنوير العقل (عناقرة، 2010).

مفهوم الوعي الصحيّ

الوعي الصحيّ، هو: عمليّة إعلاميّة هدفها حثّ النّاس على تبنّي نمط حياة وممارسات صحيّة؛ من أجل رفع المستوى الصحيّ للمجتمع، والحدّ من انتشار الأمراض بنشر المفاهيم الصحيّة السّليمة في المجتمع، وتعريف النّاس بأخطار الأمراض وإرشادهم إلى وسائل الوقاية منها. فلكي يدرك الإنسان الصحّة الجيّدة ويحافظ عليها عليه الإلمام بمعلومات أساسيّة عن الجسم، وكيفيّة عمله وأدائه لوظائفه المختلفة، وبذلك يُمكنه معرفة ما يضرّ صحّته وما لا يضرّها. لهذا ينبغي أن يكون الوعي الصحيّ جزءا لا يتجزّأ من تعليم الإنسان، حيث تساعد المعرفة بشؤون الصحّة وعادات المعيشة الصّحيحة للإنسان في الحفاظ على الصحّة الجيّدة لتحسين نوعيّة حياته، وذلك ينعكس على المجتمع والحكومات، وتنفيذ خُططها الوطنيّة (بدران ومزاهر، 2009، ص18).

يُعرّف مصيقر (1997، ص1) التوعية الصحيّة على أنّها: «جزء مهمّ من الرّعاية الصحيّة التي تعتني بتحسين السّلوك الصحيّ النّاجح والفعّال الذي يجعل المعلومات المقدّمة سهلة الفهم والاستخدام في الحياة اليوميّة، ممّا يُغيّر أو يُعدّل من العادات الصحيّة للشّخص والمجتمع نحو الأفضل، وأنّ العالم العربيّ بحاجة إلى التركيز أكثر على برامج التوعية الصحيّة؛ لتحقيق الأهداف المرجوّة منها، من خلال خطط محدّدة وواضحة تستطيع أن ترفع المستوى الصحيّ في المجتمع».

أهداف الوعي الصحيّ

يسعى التثقيف الصحيّ إلى تحسين الحياة النوعيّة، سواء للفرد، أم المجتمع ويرمي إلى عدّة أهداف (حسين وضيدان، 2012):

- يُسهم في إشاعة المعارف والمفاهيم المتعلّقة بالصحة في المجتمع.
- يُساعد الأفراد على تحديد مشاكلهم الصحيّة.
- يحثّ الأفراد على اكتساب معلومات صحيّة، ويُساعد في تغيير المفاهيم الصحيّة.
- يُساعد في تغيير السّلوك الخاطئ بحيث يتحوّل إلى سلوك صحيّ، ويمكّن الأفراد من بناء الاتّجاهات الصحيّة السويّة.

مُكوّنات الوعي الصحيّ وأهميّته

تُعدّ المعارف والمعتقدات التي يُكوّنها الأفراد عن الأمور والقضايا والمشكلات الصحيّة من أهمّ مكوّنات الوعي الصحيّ. والمعارف الصحيّة المقصودة هنا، هي تلك المعلومات والخبرات والمدركات التراكميّة التي يحصل عليها الإنسان من المصادر الموثوقة حول الحقائق والآراء الصحيّة، والتي تشكّل عاملا مهمّا في الوقاية من المرض ورافدا من روافد تحسين الصحّة والحفاظ عليها (العربي، 2007، ص27).

تكمن أهميّة الوعي الصحيّ في مجموعة من الأمور منها (الزكري، 2007):

- يُمكّن الوعي الصحيّ الأفراد من التمتّع بنظرة علميّة صحيحة، تساعدهم في تفسير الظّواهر الصحيّة، وتجعلهم قادرين على البحث عن أسباب الأمراض للوقاية منها.
- يُعدّ الوعي الصحيّ رصيدا معرفيّا للإنسان عبر توظيفه له وقت الحاجة، وعند اتّخاذه للقرارات عندما تواجهه أيّ مشكلات صحيّة.
- يُؤدّي الوعي الصحيّ إلى زيادة الثّقة بالعلم كوسيلة لاكتساب العادات الصحيّة السّليمة.
- يُولّد الوعي الصحيّ لدى الإنسان حبّ الرّغبة في الاستطلاع واكتشاف كلّ ماهو جديد في هذا العصر المتطوّر.

لا يقتصر الوعي الصحيّ، في نظر أبو زايدة، على جانب معيّن من الأمور المتّصلة بالصحّة، ولكنّ مجاله يتّسع ليشمل كافّة العناصر التي هي ضروريّة ليكون الإنسان متمتّعا بصحّة جيّدة، وهذه العناصر متداخلة، يصعب فصلها، ويؤثّر بعضها في الآخر، ومن هذه العناصر:

- الصحّة الشخصيّة
- التغذية
- الأمان والإسعافات الأوليّة
- الأمراض والوقاية منها
- التّبغ والكحوليات والعقاقير

وتتعدّد أساليب وطرق التعليم والتربية لرفع الوعي الصحيّ ودعمه وتعزيزه، ومن أهمّها:

- **وسائل الإعلام:** هي الوسائل المستخدمة لتوصيل المعلومات والخبرات، ومنها (الأفلام، والمجلات، والكتب، والمكتبات).
- **الطّريقة المباشرة:** مثل المحادثات الشخصيّة (المعلّم والطّالب، والطّبيب والمريض)، والاجتماعات (حلقات المناقشة، والمحاضرات، والندوات والنّشرات، والمؤتمرات).
- **إثارة الوعي بالمشكلات الصحيّة:** وتتمّ عن طريق تزويد الفرد بالمعلومات والحقائق مع ربط هذه المعلومات بحاجاته وميوله. (أبو زايدة، 2006).

مراحل عمليّة تغيير السلوك الصحيّ

هناك عدّة مراحل تمرّ بها عمليّة تغيير السّلوك، ومنها (حسين وضيدان: 2012):

- **الوعي:** يتعرّف الفرد بصفة عامّة على السّلوك الجيّد، وفائدته وإمكانية تحقيقه والعقبات التي تعترضه.
- **الاهتمام:** ومن خلاله يبحث الفرد عن التّفاصيل، ويقرأ عن المواضيع الصحيّة.
- **التقييم:** يقوم بموازنة بين الإيجابيّات والسلبيّات؛ حتى يتمكّن من اتّخاذ قرار بالاتّباع أو الرّفض.
- **المحاولة:** يتمّ في هذه المرحلة اتّخاذ القرار، ويحتاج الفرد إلى زيادة معلوماته حتى يتمكّن من التّطبيق.
- **الإتّباع:** يكون الفرد في هذه المرحلة مقتنعا، ويتّبع السّلوك الصحيّ.

أبعاد الوعي الصحيّ

تتداخل وتتكامل ثلاثة أبعاد لتشكيل الوعي الصحيّ (الحرون، 2012)، وهي:

1. **التغذية:** يلعب الوعي التغذوي دورا مهمّا في حياة الفرد، وله تأثير على الصحّة بشكل عام.

2. **صحّة الأسرة:** تعدّ الأسرة الوحدة الأساسيّة في تشكيل المجتمع، فصحّة الأفراد ترتبط بثقافتهم، وقيمهم، وظروفهم الاجتماعيّة والاقتصاديّة التي يتشاركونها مع أسرهم ؛ لذلك من المهمّ أن يكون لدى أفراد الأسرة وعي صحيّ تجاه بعض الأمراض والوقاية منها، وتجنّب بعض العادات غير الصحيّة.

3. **الإسعافات الأوليّة:** يجب أن يكون لدى الفرد وعي ببعض الإسعافات الأوليّة، فقد يتعرّض لإصابة، أو طارئ، وهو في مكان عامّ، لذلك يتعيّن على الفرد الإلمام ببعض المبادئ الأساسيّة، كما أنّ البعض لديه معتقدات خاطئة، يجب تصحيحها.

وزارة الثقافة الأردنية

جاء الاهتمام بالتعليم منذ تأسيس الدولة الأردنية كمقدمة لإشاعة الثقافة العربيّة المنفتحة على البعد الإنسانيّ. ولقد شهد الأردن منذ تأسيسه نشاطاً ثقافيًّا ملموسًا في بلاط سُموّ الأمير عبدالله المؤسّس الذي كان شاعراً وأديباً، أوْلَى اهتماماً بالأدب بشكل عامّ، فكان بلاطه منتدى ثقافيّا نشطا، بالإضافة إلى ملء الفراغ على صعيد الخدمات الثقافيّة. وجاء إنشاء الدائرة من أجل الاهتمام بكلّ ما يتعلّق بالشؤون الثقافيّة والفنيّة في المملكة، والتعاون مع الكُتّاب والمثقّفين والفنّانين ودعم نشاطاتهم. وارتبطت هذه الدائرة بوزارة الثقافة والإعلام والسياحة والآثار التي أنشئت في مطلع العام 1964، وأنيطت بها العناية بمختلف الشّؤون الثقافيّة والإعلاميّة. وتألّفت الدائرة حتى عشيّة ارتباطها بوزارة الثقافة والشباب سنة 1976، من القسم الثقافي، والمعهد الموسيقيّ، وفرقة الفنون المسرحيّة، وقسم الفنّ المسرحي، وقسم الفلكلور، وقسم الفنون التشكيليّة (وزارة الثقافة الأردنية).

ومع تطوّرات الدولة الأردنيّة، وبروز التّمايز بين النّشاطات الشبابيّة والثقافيّة وتوسّعها، أصبح من الضّرورة إنشاء وزارتين مُنفصلتين، حيث أنشئت أوّل وزارة للثقافة والتراث القومي عام 1988 بنظام خاصّ، هو نظام وزارة الثقافة والتراث القومي رقم 5 لسنة 1988، ثمّ نظام وزارة الثقافة رقم 5 لسنة 1990، ثمّ تلاه نظام التنظيم الوزاري لوزارة الثقافة رقم 15 لعام 2003. (وزارة الثقافة الأردنية).

مستويات الثقافة

للثقافة مستويات متعدّدة (أبو إصبع، 2008)، وهي:

1. **ثقافة النّخبة:** وهي التي تستدعي وجود جمهور خاصّ ذي مستوى ثقافي / تعليميّ قادر على التّواصل مع ما تقدّمه هذه الثقافة، وتتمثّل في الكتب الدراسيّة والأدبيّة والفنيّة.
2. **الثقافة الشعبيّة:** تستمدّ عناصرها من التراث والفلكلور الشعبيّ. ومن الأمثلة عليها الأغاني، والشّعر العربيّ والحكايات الشعبيّة والرّسوم الشعبيّة.
3. **الثقافة الجماهيريّة:** تنتجها وسائل الاتصال الجماهيريّ كالراديو والأفلام والإنترنت، وتتّسم بالتّماثل، وتعمل على إرضاء أذواق الجماهير. ومن أهدافها تعزيز مفاهيم الانتماء والارتباط بثقافة مشتركة. فهي الرّسائل الاتصاليّة التي تبثّها وسائل الإعلام الجماهيريّ وغير الموجهة إلى طبقة محدّدة ولا أيّ مستوى ثقافيّ أو تعليميّ بعينه.

فيروس «كورونا»

فيروسات كورونا هي مجموعة من الفيروسات التي يمكنها أن تسبّب أمراضًا مثل الزكام والالتهاب التنفّسي الحادّ الوخيم (السارز) ومتلازمة الشّرق الأوسط التنفسيّة (ميرز). تمّ اكتشاف نوع جديد من فيروسات كورونا بعد أن تمّ التعرّف عليه كمسبّب لانتشار أحد الأمراض التي بدأت في الصين في 2019 (mayoclinic).

يُعرف الفيروس الآن باسم فيروس المتلازمة التنفسيّة الحادّة الوخيمة كورونا 2 (سارز كوف2). ويسمّى المرض الناتج عنه مرض فيروس كورونا (كوفيد19). في مارس/ آذار 2020، أعلنت منظمة الصحة العالمية أنّها صنفت مرض فيروس كورونا كجائحة، تقوم المجموعات المختصّة بالصحّة العامّة، مثل مراكز مكافحة الأمراض والوقاية منها في الولايات المتحدة (CDC) ومنظمة الصحّة العالميّة (WHO)، بمراقبة الجائحة ونشر التحديثات على مواقعها على الإنترنت. كما أصدرت هذه المجموعات توصيات حول الوقاية من المرض وعلاجه (mayoclinic).

الأعـــراض

قد تظهر علامات وأعراض كوفيد 19 بعد يومين إلى 14 يومًا من التعرّض له. وتسمّى الفترة التالية للتعرّض والسّابقة لظهور الأعراض «فترةَ الحضانة». يمكن أن تتضمّن العلامات والأعراض الشّائعة ما يلي: الحُمّى، والسّعال، والتّعب. وقد تشمل أعراض كوفيد19 المبكّرة فقدان حاسّتي الذّوق أو الشمّ. ويمكن أن تشمل الأعراض الأخرى: ضيق النَفَس أو صعوبة في التنفّس، آلام العضلات، القشعريرة، التهاب الحلق، سيَلان الأنف، الصّداع، ألم الصدر. هذه القائمة ليست شاملة. وقد تمّ الإبلاغ عن أعراض أخرى أقلّ شيوعا، مثل الطفح الجلدي والغثيان و القيء و الإسهال. يُصاب الأطفال عادةً بأعراض مُشابهة للبالغين، وتكون حدّة مرضهم عمومًا خفيفة. يمكن أن تتراوح شدّة أعراض كوفيد19 من خفيفة جدًّا إلى حادّة. قد يُصاب بعض الأشخاص بأعراض قليلة فقط، وقد لا تكون لدى بعض النّاس أيّ أعراض على الإطلاق. قد يعاني بعض الأشخاص من تأزُّم الأعراض، مثل تفاقم ضيق النَّفَس وتفاقم الالتهاب الرئوي، بعد حوالي أسبوع من بدء الأعراض. (منظمة الصحة العالمية).

وذكرت وزارة الصحة الأردنية أنّ من أعراض الإصابة بفيروس كورونا: الانتقال المباشر من خلال الرّذاذ المتطاير من المريض أثناء السّعال أو العطس، والانتقال غير المباشر (لمس الأسطح والأدوات الملوثة، ومن ثمّ لمس الفم أو الأنف أو العين)، المخالطة المباشرة للمصابين، وأنّ من أعراض الإصابة بهذا الفيروس: ارتفاع درجة حرارة الجسم، والسّعال الجاف، والقيء، سيلان في الأنف، ضيق في التنفس، التهاب رئوي، وفي الحالات الخطيرة يُصاب المرء بأمراض خطيرة: التهاب رئوي حادّ، وفشل كلوي (وزارة الصحة الأردنية MOH).

إجراءات الوقاية من فيروس كورونا

هناك عدد من الإجراءات يجب اتّباعها للوقاية من فيروس كورونا، منها حسب وزارة الصحة الأردنية:

- غسل اليدين بالماء والصابون لمدّة عشرين (20) ثانية.
- تجنّب المصافحة باليد والتّقبيل في اللقاءات.

- تغطية الفم والأنف عند السّعال والعطس.
- التخلّص من المناديل المستخدمة بطريقة آمنة.
- تجنّب الاتّصال المباشر مع أيّ حالة مشتبهة أو مؤكّدة.
- تجنّب ملامسة العينين والأنف والفم بعد ملامستها للأسطح.
- تناول الأغذية الصحيّة والغنيّة بفيتامين سي (C) لتقوية جهاز المناعة.
- تجنّب استخدام الفنجان أو الكوب أو الوعاء نفسه لأكثر من شخص.

الصحّة النفسيّة في زمن الكورونا

أدخلت جائحة كورونا تغييرات على أنماط الحياة في مختلف دول العالم، من بينها تعليق دوام المدارس والجامعات، وتوقّف أنماط العمل عن قرب، والحدّ من العلاقات والزّيارات الاجتماعيّة، وإغلاق المطارات والمحالّ التجاريّة، وغيرها، مؤكّدة أنّ هذه التغييرات جعلت كثيرين يشعرون بأنّهم مُقيّدون داخل المنزل، ما ينعكس مباشرة على الصحّة النفسيّة لأفراد المجتمع (عدوان، 2020). أمّا عن كيفيّة التّعامل مع الضغوط النفسيّة النّاجمة عن الوباء، فمن الضّرورة تقبّل الوضع الرّاهن، من خلال إدراك حقيقة نسبة حالات التّعافي من الإصابات، والبحث عن مصادر معلومات موثوقة، والبقاء على تواصلٍ دائمٍ مع الأهل والأصدقاء، والابتعاد عن الأشخاص والأفكار السلبيّة، والتوقّف عن متابعة الأخبار بشكل مكثّف، والذي من شأنه أن يتسبّب في حالة من التوتّر والضّغط العصبيّ الشّديد، خاصّة مع انتشار الأخبار الزّائفة ؛ وأنّ التخطيط وعدم انتظار عودة الحياة إلى طبيعتها، علاوة على البدء في مشاريع جديدة، مثل قراءة الكتب، أو القيام بنشاطات مختلفة كالرّسم، وممارسة تمارين الاسترخاء والتأمّل، تُعدّ من ضمن استراتيجيات التكيّف والتأقلم المفيدة والفعّالة للتعامل مع الضّغوط النفسيّة المترتّبة عن الوباء (عدوان، 2020).

الدراسات السّابقة

تكاد الدراسات التي تناولت موضوع دور الثقافة في نشر الوعي الصحيّ في زمن «الكورونا» تكون معدومة، وعليه تكون هذه الدراسة من بين الأعمال التي أبرزت أهميّة

الثقافة والأدب في نشر الوعي الصحيّ في زمن «الكورونا» في المملكة الأردنية الهاشمية. وقد تناولت الباحثة عددا من الدراسات القريبة من موضوع الوعي الصحيّ، ومنها:

- قام (ملحم، 2019) بدراسة لمعرفة مستوى الوعي الصحيّ لدى طلبة جامعة مؤتة. واستخدم المنهج الوصفيّ، من خلال تطوير استبانة مكوّنة من أربعة مجالات (التغدية، والصحّة الشخصيّة، وممارسة النّشاط الرياضيّ، والقوام). وتكوّنت عيّنة الدراسة من (279) طالبا وطالبة، وأظهرت النتائج أنّ مستوى الوعي الصحيّ لدى طلبة جامعة مؤتة، كان عاليا في مجال الصحّة الشخصيّة والقوام، ومتوسّطا في مجال التغذية ومجال ممارسة الرياضة.
- حاول العموش وغرايبة (2019) في دراستهما التعرّف على مستوى الوعي الصحيّ لدى الأسرة الإماراتية، بهدف الإسهام في تحقيق الأمن الصحيّ الذي يُشكّل جزءا مهمّا من الأمن الشّامل (الاجتماعي، والاقتصادي والتعليمي والثقافي) من خلال التعرّف على أهمّ المشكلات الصحيّة التي يعاني منها المجتمع الإماراتي، ومدى الاهتمام بالطبّ الشّعبيّ، فضلا عن دور الأنماط الثقافيّة والاجتماعيّة في زيادة المشكلات الصحيّة، وغير ذلك من الأهداف، عن طريق استخدام العيّنة العمدية لاختبار الأسر من جميع إمارات الدولة، وبلغت (906) أسرة من خلال مجموعة من الباحثين المدرّبين للقيام بجمع البيانات.
- استهدف حسن (2003) عيّنة من طلاّب المرحلة الثانويّة في بينها (مصر)، لمعرفة المستوى العام للوعي الصحيّ لديهم، من خلال اختبار أعدّه الباحث لهذا الغرض واشتمل على خمسة أبعاد هي (أجهزة جسم الإنسان ومكوّناته، الأمراض التي تُصيب الإنسان عضويّة أو نفسيّة أو عقليّة، وتناول التغذية الصحيّة، والعادات والمعتقدات الصحيّة، والمعلومات العامّة المتعلّقة بمعدّلات صحّة الإنسان في الظّروف المعتادة). وأظهرت نتائج الدّراسة أنّ الوعي الصحيّ لدى عيّنة الدراسة لم يصل إلى حدّ الكفاية المعياريّة، وهو 75 %. وكان هناك تأثير للتخصّص الأكاديميّ على مستوى الوعي الصحيّ، لصالح التخصّص العلميّ، وتأثير للجنس لصالح الإناث.

- تناولت دراسة كونزوس وزملاؤه (Konczos., et.al, 2012) موضوع التوعية الصحيّة واللّياقة القلبيّة التنفسيّة لدى الطالبات الجامعيات. وقد تكونت عينة الدراسة من (109) من طلبة جامعة غرب المجر تطوّعوا للمشاركة في الدراسة، وأظهرت نتائج الدراسة العامّة أنّ المستوى كان متوسطًا، كما أن مستوى الطلاب في أداء القلب والتنفّس أكثر من الطالبات بسبب ممارستهم للأنشطة البدنيّة، ووجود بيئات غير صحيّة لدى المجموعتين في مجال الوعي الصحيّ.
- وأجرى ويليم وأنجيلا (William and Angela, 2010) دراسة هدفت إلى تأكيد التّقدير والتّقويم لصحّة الطّالب في كليات الجامعات الخاصّة بتدريس الطلاّب السّود في ولاية تكساس الأمريكية، والتعرّف على الطّرق والإجراءات الصحيّة داخل الكليات من طرق التدفئة والبيئة الصحيّة الملائمة، والتعرّف على أهمّ المشكلات التي تعرّضوا لها. استخدمت الدراسة أسلوب الملاحظة والمقابلة والاستبانة، وتكوّنت العيّنة من (20) طالبا، تمّ اختيارهم من كلّ كلية، وإجراء مقابلات مع القائمين على تطبيق برامج الصحّة الطلابيّة. وأظهرت النتائج أنّ المستوى كان متوسّطا، وأنّ هناك رضا واضحا من الطّلبة بالنّسبة لتطوير التجهيزات الصحيّة المناسبة والبيئة المناسبة.
- وقام جيانن ودايدر (Jeanine and Didier, 2010) دراسة هدفت إلى التعرف إلى مستوى الرعاية الصحية والطرق الحديثة المستخدمة في تقييم برامج الصحة المدرسية من خلال مسح واقع معرفة وإدراكهم الطلبة والمعلمين والمديرين لمفاهيم الصحة المدرسية، وتكونت عينة الدراسة من (20) مديرا و(100) معلما و(200) طالبا. واستخدمت الاستبانة وسيلة لجمع البيانات. وأظهرت النتائج أنّ هناك جهلا من قبل الطلبة والمعلمين بمفاهيم الصحّة المدرسيّة، وأنّ برامج الصحّة المدرسيّة المطبّقة غير فاعلة في دورها، وأنّ البرامج المطبّقة قديمة وغير فعّالة.

التعقيب على الدراسات السّابقة

الطّريقة والإجراءات

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفيّ التحليليّ (تحليل المحتوى)، من خلال تحليل المنشورات التي قامت وزارة الثقافة بنشرها على صفحتها على «الفيس بوك» لعام 2020، وتضمّنت: الدّليل التوعويّ عن فيروس كورونا الصادر عن وزارة الصحّة والمركز الوطني للأمن وإدارة الأزمات واحتوى على منشور، ودليل التكيّف الاجتماعي والتضامن الإنسانيّ، وتحليل المقابلات مع مجموعة من المثقفين والمفكرين والأدباء، حيث تمّ إعداد أداتي التحليل بناء على الاطّلاع على الأدب النظريّ، ومنظمة الصحة العالميّة، ودراسة حلاب (2018).

مجتمع الدراسة

اشتمل مجتمع الدراسة على جميع منشورات وزارة الثقافة الأردنية المتعلّقة بنشر الوعي الصحيّ من فيروس كورونا لعام 2020. وعلى جميع أعمال المثقّفين والأدباء في الأردن.

عيّنة الدراسة

تكوّنت عيّنة الدراسة من دليلين، الأوّل: الدليل التوعوي عن فيروس كورونا، واحتوى على ثمانية عشر (18) عيّنة، والثّاني: دليل التكيّف الاجتماعيّ والتّضامن الإنسانيّ واحتوى على اثنتي عشرة (12) عيّنة، وعلى عشرة (10) مشاركين من المثقّفين والأدباء.

وحدة التّحليل

تمّ تحليل منشورات وزارة الثقافة، ومقابلات المثقفين والأدباء بناء على وحدة الموضوع أو الفكرة.

صدق أداة التّحليل

تمّ عرض أداة التّحليل والمقابلة على مجموعة من المحكّمين للتأكّد من مدى ملاءمة الفقرات لموضوع الدراسة.

ثبات التحليل

تمّ التأكّد من ثبات أداتي التّحليل، حيث قامت باحثة زميلة بتحليل محتوى الدّليل التوعويّ عن فيروس كورونا، ودليل التكيّف الاجتماعيّ والتّضامن الإنسانيّ، وتحليل المقابلات، بعد أسبوع من تحليل الباحثة.

نتائج الدراسة

♦ **السّؤال الأوّل: ما مدى تضمين المنشورات التوعويّة على صفحة وزارة الثقافة الأردنية لأعراض الإصابة بفيروس كورونا، وطرق الإصابة به، وإجراءات الوقاية منه؟**

جدول (1) يُمثّل أعراض الإصابة بكورونا، طرق الإصابة، والوقاية منه في الدّليل التوعويّ عن فيروس كورونا المستجدّ:

الرقم	الفقرة	التكرار	النّسبة (%)
1	يصيب فيروس كورونا الجهاز التنفّسي وهو فيروس شديد العدوى.	2	4.87
2	من أهمّ الأعراض الشّائعة لفيروس كورونا (الحمّى، والسّعال، والتّعب)	3	7.31
3	من الأعراض المبكّرة لفيروس كورونا (فقدان حاسّتي الذّوق والشمّ)		
4	قد تشمل أعراض الإصابة بكورونا: ضيق النَفَس أو صعوبة في التنفّس وآلام العضلات والقشعريرة.	3	7.31
5	قد تشمل أعراض فيروس كورونا: التهاب الحلق، سيَلان الأنف، الصّداع، ألم الصدر.	1	2.43
6	الطّفح الجلديّ والغثيان والقيء والإسهال من أعراض كورونا الأقلّ شيوعا.	1	2.43
7	الإكثار من تناول الأطعمة التي تحتوي على فيتامين (c) لتقوية جهاز المناعة	1	2.43
8	اتباع نظام غذائي صحيّ متوازن غنيّ بالألياف	0	0
9	العناية الدّائمة بنظافة الجسم.	0	0
10	غسل اليدين بشكل منتظم وجيّد بالماء والصّابون، أو استخدام مطهّر كحوليّ.	6	14.63
11	استخدام كلّ فرد من أفراد العائلة منشفة خاصّة به إن أمكن.		

الرقم	الفقرة	التكرار	النّسبة (%)
12	مراجعة الطبيب نقطة أساسية عند الشّعور بأعراض مرضيّة.	3	7.31
13	لا ينبغي استعمال المضادّات الحيويّة كوسيلة للوقاية من مرض كوفيد19- عند الشّعور بالمرض.	1	2,43
14	أن يلازم الفرد المصاب بالمرض غرفة ضيّقة محدودة في بيته أو في المشفى.	1	2,43
15	تجنّب الاحتكاك مع الآخرين.	1	2,43
16	الاطّلاع المستمر على طرق انتشار الأمراض والوقاية منها أمر ضروريّ لصحّة الفرد.	3	7.31
17	الالتزام بالمنزل أطول فترة ممكنة إن فرض الحجر الصحيّ.		
18	الحفاظ على مسافة آمنة مع الآخرين (متر تقريبا).	2	4.87
19	عدم لمس العينين والأنف والفم قدر الاستطاعة.	1	2.43
20	العمل على غطاء الفم والأنف بمنديل ورقيّ، أو ثني اليد عليهما عند العطاس.	3	7.31
21	ارتداء الكمّامة عند العطاس أو السّعال، وعدم الاختلاط بالأشخاص.	3	7.31
22	التخلّص من الكمّامة أو المناديل المستعملة على الفور برميها بسلّة المهملات.	2	4.87
23	تنظيف اليدين بعد ملامسة الكمّامة أو رميها.	1	2.43
24	تفادي أيّ ملامسة جسديّة عند تحيّة الآخرين، وإنّما يكفي التّلويح والإيماء والانحناء (التحيّات المأمونة).	0	0
25	نشر العادات الصحيّة والسّليمة وتكرارها بشكل مستمرّ من أجل أن تصبح سلوكا دائما.	1	2.43
26	تجنّب مشاركة الأخرين طبقا واحدا، أو الشرب من فنجان واحد.	1	2.43
27	تجنّب الملامسة المباشرة لمقابض الأبواب في الأماكن العامّة أو أزار المصعد.	0	0
28	عند التسوّق، يجب تعقيم عربة أو سلّة التسوّق إن أمكن.	0	0
29	غسل اليدين بعد مناولة المشتريات وتخزينها.	0	0

الرقم	الفقرة	التكرار	النّسبة (%)
30	غسل الخضروات والفواكه جيّدا بمياه نظيفة.	0	0
31	الاهتمام بالصحّة النفسيّة مثل: تشجيع القراءة، الكتابة الإبداعية، الاستماع إلى الموسيقى.	0	0
32	التّواصل مع الآخرين عن طريق الهاتف أو مواقع التّواصل الاجتماعيّ.	0	0
33	تعقيم المنازل والمحالّ والمنشآت باستمرار.	0	0
34	الوقاية خير من قنطار علاج.	0	0
	المجموع	41	100

يلاحظ من الجدول عدد 1: تحليل الدليل التوعويّ عن فيروس كورونا المستجد COVID-19، أنّه ركّز على ضرورة الوقاية من الأمراض، وخاصّة فيروس كورونا بالاهتمام بالنّظافة وغسل اليدين، حيث حصلت الفقرة (10): غسل اليدين بشكل منتظم وجيّد بالماء والصّابون، أو استخدام مطهّر كحوليّ. على مجموع تكرار (6)، أي ما نسبته (14.63%)، وأظهرت نتائج التّحليل أيضا أنّ الدليل التوعويّ، ركّز على بيان أعراض فيروس كورونا، حيث بينت الفقرتان (2): أنّ الحمّى، والسّعال، والتّعب من أهمّ الأعراض الشّائعة لفيروس كورونا. و(4): قد تشمل أعراض الإصابة بكورونا: ضيق النَفَس، أو صعوبة في التنفّس، وآلام العضلات، والقشعريرة. على ثلاثة تكرارات، أي ما نسبته (7.31%). وضرورة اتّخاذ إجراءات الوقاية من فيروس كورونا، وحصلت الفقرات الآتية على مجموع تكرار(3) أي ما نسبته (7.31%). وهذه الفقرات هي: الفقرة (12) مراجعة الطّبيب نقطة أساسيّة عند الشّعور بأعراض مرضيّة. والفقرة (16) الاطّلاع المستمرّ على طرق انتشار الأمراض والوقاية منها أمر ضروري لصحّة الفرد، والفقرة (20): العمل على غطاء الفم والأنف بمنديل ورقيّ، أو ثني اليد عليهما عند العطاس. ولم تحصل خمس (6) فقرات على أيّ تكرار، وهي: الفقرة (21): ارتداء الكمّامة عند العطاس أو السّعال، وبالاختلاط بالأشخاص. والفقرة (27) تجنّب الملامسة المباشرة لمقابض الأبواب في الأماكن العامّة أو أزرار المصعد، والفقرة (28) عند التسوّق يجب تعقيم عربة أو

سلّة التسوّق إن أمكن، والفقرة (29) غسل اليدين بعد مناولة المشتريات وتخزينها، والفقرة (30) غسل الخضروات والفواكه جيّدا بمياه نظيفة، وقد يكون ذلك بسبب تركيز الدليل التوعويّ في بداية انتشار فيروس «كورونا» على أهميّة نشر الوعي بأعراض وطرق الإصابة به، وطرق الوقاية منه بالتّركيز أكثر على أهميّة غسل اليدين، ولبس الكمّامة.

كما يلحظ أيضا عدم الاهتمام بالصحّة النفسيّة للأفراد أثناء فترة انتشار المرض أو فرض أيّ حظر مثل الفقرة (31) الاهتمام بالصحّة النفسيّة مثل: تشجيع القراءة، الكتابة الإبداعيّة، الاستماع إلى الموسيقى، والفقرة (32) التّواصل مع الآخرين عن طريق الهاتف أو مواقع التّواصل الاجتماعيّ، لحصولها على تكرار (0)، وقد يعود ذلك إلى اهتمامها بالصحّة الجسديّة وعدم تفشّي المرض بين الأفراد، وضرورة توعيتهم بخطر الإصابة به وطرق انتقاله أكثر من الاهتمام بكيفيّة تكيّفهم النفسيّ والاجتماعيّ مع المرض، مع أنّ الأخير لا يقلّ أهميّة عن الصحّة الجسديّة.

الجدول عدد 2: يُمثّل أعراض الإصابة بكورونا، وطرق الإصابة، والوقاية منه في دليل التكيّف الاجتماعيّ والتضامن الإنسانيّ في زمن وباء الكورونا

الرقم	الفقرة	التّكرار	النّسبة (%)
1	فيروس كورونا يصيب الجهاز التنفّسي وهو فيروس شديد العدوى.	2	6.06
2	الحمّى، والسّعال، والتّعب من أهمّ الأعراض الشّائعة لفيروس كورونا.		0
3	فقدان حاسّتي الذّوق والشمّ من الأعراض المبكّرة لفيروس كورونا.		0
4	قد تشمل أعراض الإصابة بكورونا: ضيق النَفَس أو صعوبة في التنفّس وآلام العضلات والقشعريرة.	0	0
5	قد تشمل أعراض فيروس كورونا: التهاب الحلق، وسيَلان الأنف، والصّداع، وألم الصدر.	0	0
6	الطّفح الجلديّ والغثيان والقيء والإسهال من أعراض كورونا الأقلّ شيوعا.	0	0
7	الإكثار من تناول الأطعمة التي تحتوي على فيتامين (c) لتقوية جهاز المناعة.	0	0
8	اتباع نظام غذائي صحيّ متوازن غنيّ بالألياف.	0	0

الرقم	الفقرة	التّكرار	النّسبة (%)
9	العناية الدّائمة بنظافة الجسم.	0	0
10	غسل اليدين بشكل منتظم وجيّد بالماء والصّابون.	0	0
11	استخدام كلّ فرد من أفراد العائلة منشفة خاصّة به إن أمكن.	0	0
12	مراجعة الطّبيب نقطة أساسيّة عند الشّعور بأعراض مرضيّة.	0	0
13	لا ينبغي استعمال المضادّات الحيويّة كوسيلة للوقاية من مرض كوفيد19- عند الشّعور بالمرض.	0	0
14	أن يلازم الفرد المصاب بالمرض غرفة ضيّقة محدودة في بيته أو في المشفى.	0	0
15	تجنّب الاحتكاك بالآخرين.	1	3.03
16	الاطّلاع المستمرّ على طرق انتشار الأمراض والوقاية منها أمر ضروريّ لصحّة الفرد.	1	3.03
17	الالتزام بالمنزل أطول فترة ممكنة إن فُرض الحجر الصحيّ.	3	9.09
18	الحفاظ على مسافة آمنة مع الآخرين (متر تقريبا).	0	0
19	عدم لمس العينين والأنف والفم قدر الاستطاعة.	0	0
20	العمل على غطاء الفم والأنف بمنديل ورقيّ، أو ثني اليد عليهما عند العطاس.	0	0
21	ارتداء الكمّامة عند الاختلاط بالأشخاص.	0	0
22	التخلّص من الكمّامة المستعملة على الفور برميها بسلّة المهملات.	0	0
23	تنظيف اليدين بعد ملامسة الكمّامة أو رميها.	0	0
24	تفادي أيّ ملامسة جسديّة عند تحيّة الآخرين، وإنّما يكفي التلويح والإيماء والانحناء (التحيّات المأمونة).	1	3.03
25	نشر العادات الصحيّة والسّليمة وتكرارها بشكل مستمرّ من أجل أن تصبح سلوكا دائما.	3	9.09
26	تجنّب مشاركة الآخرين طبقا واحدا، أو الشّرب من فنجان واحد.	0	0
27	تجنّب الملامسة المباشرة للأسطح أو لمقابض الأبواب في الأماكن العامّة أو أزرار المصعد.	0	0
28	عند التسوق يجب تعقيم عربة أو سلّة التسوّق إن أمكن.	0	0

الرقم	الفقرة	التّكرار	النّسبة (%)
29	غسل اليدين بعد مناولة المشتريات وتخزينها.	0	0
30	غسل الخضروات والفواكه جيّدا بمياه نظيفة.	0	0
31	الاهتمام بالصحّة النفسيّة مثل: تشجيع القراءة، والكتابة الإبداعيّة، والاستماع إلى الموسيقى، وممارسة الرياضة.	14	42.42
32	التّواصل مع الآخرين عن طريق الهاتف أو مواقع التّواصل الاجتماعيّ.	5	15.15
33	تعقيم المنازل والمحالّ والمنشآت باستمرار.		
34	الوقاية خير من قنطار علاج.	3	9.09
المجموع		33	100

يظهر من تحليل نتائج دليل التكيّف الاجتماعيّ والتّضامن الإنسانيّ أنّ الفقرة (31): الاهتمام بالصحّة النفسيّة، مثل: تشجيع القراءة، والكتابة الإبداعيّة، والاستماع إلى الموسيقى، وممارسة الرياضة. جاءت بأعلى تكرار حيث بلغ (14) بنسبة 42.42٪. ثمّ تليها الفقرة (32): التّواصل مع الآخرين عن طريق الهاتف أو مواقع التّواصل الاجتماعيّ بتكرار مجموعه (5) ونسبته (15.15%)، ثمّ الفقرات (17)، و(25)، و(34) بتكرار مجموعه (3)، أي ما نسبته (9.09%)، ثمّ الفقرة الأولى: فيروس كورونا يُصيب الجهاز التنفّسي وهو فيروس شديد العدوى بتكرارين، أي ما نسبته (6.06%). وحصلت الفقرات (15): تجنب الاحتكاك مع الآخرين، و(16): الاطّلاع المستمرّ على طرق انتشار الأمراض والوقاية منها أمر ضروريّ لصحّة الفرد. والفقرة (24): تفادي أيّ ملامسة جسديّة عند تحيّة الآخرين، وإنّما يكفي التّلويح والإيماء والانحناء (التحيّات المأمونة). على تكرار واحد، أي ما نسبته (3.03%). بينما لم تحصل فقرات أعراض الإصابة بفيروس كورونا أو طرق انتقاله والإصابة به على أيّ تكرار. وقد يعود ذلك إلى أنّ دليل التكيّف الاجتماعيّ والتّضامن الإنسانيّ جاء لتلبية الحاجات النفسيّة والاجتماعيّة أثناء انتشار فيروس كورونا وكيفيّة تأقلم الأفراد والتكيّف مع فترة الحظر، وضرورة إشغال الأفراد داخل بيوتهم بما ينمّي ملكات الإبداع لديهم حرصا منهم على صحّتهم النفسيّة.

♦ **السّؤال الثاني: ما دور الثقافة والأدب في نشر الوعي الصحيّ من وجهة نظر المثقّفين والمفكّرين والأدباء ؟**

واشتمل على أربعة أسئلة فرعية هي:

- **السّؤال الفرعيّ الأوّل:** كيف تسهم الثقافة في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع؟

تُساهم الثقافة والأدب في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع، من خلال ما يمتلكه المثقّف والأديب من حقائق ومعارف وخبرات، وقدرته على التعبير عنها بأشكال تعبيريّة وفنون سرديّة مختلفة. حيث بيّن الدكتور (حسن البكور): أنّ «المجتمع المثقّف الواعي الذي يمتلك المعلومات والمعارف والخبرات حول مرض ما، ولا سيّما جائحة كورونا، سيكون مؤهّلا لمواجهة المخاطر والتحدّيات من هذا الفيروس الخطير، وأنّ المجتمع المسلّح بالعلم لديه القدرة على حماية نفسه وأسرته من آثار الفيروس» أمّا الروائيّة (سهام أبو عواد) فقالت: «إنّ الثقافة بمفهومها الأوّل: سلوك مجتمعيّ يشتمل على نطاق واسع من الظّواهر التي تنتقل بعدوى التعلّم والتّعليم، وهي مجموعة العادات والتقاليد في تلك المجتمعات، وينتج عنها أشكال تعبيرية كالشّعر والرّسم والنّحت والتقنيات وغيرها». أمّا الأستاذة (ناهدة)، فقالت: «عندما يعبّر الأدب عن القضايا الاجتماعية، يصبح الفنّ يخدم المجتمع في القضايا الملحّة في المجتمع والعالم كقضيّة كورونا». وأكّدت الدكتورة (إنصاف المومني): «إنّ الثقافة ضرورة حضاريّة ووطنيّة وشرعيّة، ولا بدّ من التركيز على جانب الثقافة الصحيّة من خلال المناهج التعليميّة أو من خلال المنابر الإعلاميّة أو من خلال توعية الوالدين.» وقالت الأستاذة (ختام بني عامر) «الثقافة تُسهّل التّمييز بين الحقائق وما يبدو كأنّه حقيقة، في الوقت الذي لا يتعدّى كونه إشاعة».

- **السّؤال الفرعيّ الثّاني:** كيف تستفيد الثقافة والأدب من التقنيات الحديثة في نشر الوعي والتقليل من مخاطر فيروس كورونا؟

حظيت البشريّة بأدوات تقنية جبّارة، حيث استطاع المثقف والأديب الاستفادة منها عن طريق تحويل الكمّ الهائل من المعلومات الرقميّة إلى فنون نثريّة مختلفة (كالقصيدة، والمسرحيّة والرّواية، والمقالة). وأسهم من خلالها بنشر الوعي الصحيّ بشكل عامّ، والوعي من فيروس «كورونا» بشكل خاصّ.

قال الدكتور (حسن البكور): «إنّ الأديب المبدع لديه القدرة على التّعامل مع خطر هذه الجائحة، والتّنبيه على ضرورة الالتزام بالشّروط الصحيّة ومبادئ السّلامة العامّة من خلال صياغة البروتوكولات والتجارب الصحيّة على شكل فنون نثريّة أو شعرية، (كفنّ القصّة، والقصيدة، والمسرحيّة، والرّسوم الصّامتة والمتحرّكة، والرّسم الكاريكاتوري). كما أنّه يستطيع الدّعوة إلى ضرورة الالتزام بالمبادئ الصحيّة العامّة بطريقة فنيّة مشوّقة وجذّابة، بعيدا عن الزّخم المعلوماتيّ والاكتفاء بالتلميح وليس بالتصريح، بل بالإشارة وإضفاء عنصر الخيال». وأكّدت الروائيّة (سهام أبو عواد): «إنّ البشريّة حظيت اليوم بأدوات تسريع انتشار هذه الثقافة عبر منصّات إلكترونيّة قادرة على اختصار العالم إلى بيت صغير، وهي نوافذ تطلّ منها المعلومة على طالبها. ولا شكّ أنّ كورونا حاصرت المنابر المفتوحة، فاستعان روّادها بمنصّات بيتية قادرة على نشر معلومة لا تكترث بالحدود، كما أنّ الثقافة أفادت من التقنيات كثيرا، معتمدة على خوف الإنسان وحرصه على سلامة نفسه وعائلته من خلال متابعة هذه المنصّات للبحث عن سبل النجاة التي يجهلها في الغالب». وأوضحت الأستاذة (ناهدة المومني): «إنّ القصّة والرّواية والإنتاج المسرحيّ تقوم بدورها في نشر الوعي الصحيّ والتقليل من مخاطر كورنا، رغم شحّ «الإنتاج المسرحي». ويقوم التلفاز ومواقع التّواصل الاجتماعيّ بدورهم في محاولة نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع والتّخفيف من أخطاره. وقالت الدكتورة (إنصاف المومني): «نحن في زمن الأدوات الجبّارة الآسرة، ولاسيّما في الفضاء الإعلاميّ. ولا بدّ من تسخير التقنية الحديثة والمنابر الإعلاميّة لنشر الوعي الصحيّ، وهذه مسؤوليّة تقع على عاتق الأديب والمثقف والمفكّر، كما أنّ عقد المؤتمرات والندوات الأدبيّة عن بعد وعلى مواقع التّواصل الاجتماعي، يُسهم في نشر الوعي الصحيّ بين النّاس، خاصّة أنّ الوصول إليها والمشاركة فيها غير مكلف ماديا وتختزل الزمان والمكان على سبيل المثال تطبيق «Zoom». قد تكون إحدى البدائل المطروحة». وقالت الأستاذة (ختام بني عامر): «الوعي وليد الثقافة التي تجعل من الإنسان قادرا على التطوّر من رغبة المثقف الدّائمة في البحث والتثبّت. كما أنّ استخدام التقنيات الحديثة في سبيل الخروج بنتاجات منطقيّة، تسهم في النّهاية في تشخيص المشكلة، ثمّ بعد ذلك علاجها».

- **السّؤال الفرعيّ الثّالث:** للمثقّف والأديب على وجه الخصوص دور مهمّ في نشر الوعي الصحيّ في المجتمع عبر نوافذ التّواصل الاجتماعيّ المختلفة، هل أسهمت في هذا الدور وكيف؟

للمثقّف والأديب رسالة سامية تتجاوز حدود الفنّ والجمال، إلى تقديم النصائح والإرشادات التي تسهم في نشر الوعي الصحي بين أفراد المجتمع. وأسهمت (60%) من عيّنة الدراسة في نشر الوعي الصحيّ بأعمالهم الأدبيّة. حيث أكّد الدكتور (حسن البكور): «إنّ المثقف على وجه العموم، والأديب على وجه الخصوص ليسا منفصلين عن المجتمع لأنّهما يؤديّان رسالة سامية لا تتوقف عند حدود الفن والجمال فحسب، بل تتعداه ليقدم خدمات مجتمعية إرشادية تسهم بطريقة فنية في نشر الوعي الصحيّ في شتى مجالات الحياة، وقد قمت بكتابة بعض المنشورات على موقع التّواصل الاجتماعي «فيس بوك،» مثل: «كورونا وتغيّر دلالة الكلمات» بعض الأدعية الدينيّة للتّحصين من الوباء. وأكّدت الروائيّة (سهام أبو عواد) أنّها «استثمرت نوافذ التّواصل الاجتماعيّ للوقوف على فكرة الحريّة التي صارت هاجسنا جميعا، فصارت الكتابة أجنحة تطير بي إلى الآخر، فحرصت على ترجمة مشاعري إلى كلمات حتى تصل إلى كلّ مهتمّ. وقُمت بكتابة رواية بعنوان «أحدب عمان» حرصت من خلالها على نشر الوعي الصحيّ من فيروس كورونا». وقالت الأستاذة (ختام بني عامر): «قُمت بالتّعبير عن الأسى النّاجم عن فقد الأحبّة جرّاء الأوبئة من خلال نشر قصيدة في صحيفة «دنيا الوطن» الفلسطينية، مستوحاة من الوضع الرّاهن، بالإضافة إلى منشورات توعويّة مختلفة أنواعها خلال الفترة المنصرمة»، بينما لم تُسهم كلّ من الدكتورة إنصاف المومني والأستاذة ناهدة المومني في استثمار الفنون الأدبيّة لنشر الوعي الصحيّ.

- **السّؤال الفرعيّ الرّابع:** هل تابعت منشورات وزارة الثقافة المتعلّقة بنشر الوعي الصحيّ من فيروس كورونا على الموقع الإلكترونيّ للوزارة أو على صفحتها على مواقع التّواصل الاجتماعي؟ كيف أسهمت في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع الأردني؟

تابع ثمانون بالمئة من عيّنة الدراسة منشورات وزارة الثقافة على صفحتها على

مواقع التّواصل الاجتماعي. وأكّدوا أنّها أسهمت بدرجة كبيرة في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع بطرق عصريّة وجديدة وتقنية تواكب متطلّبات المرحلة الجديدة. وقد قال الدكتور (حسن البكور): «نعم، كنت أتابع منشورات وزارة الثقافة حول توعية المجتمع من مخاطر فيروس كورونا، وذلك من خلال موقعها الإلكتروني، حيث قامت بالإعلان عن مسابقات ثقافيّة لمختلف الفئات العمريّة، ورصدت جوائز للفائزين، وتُعدّ هذه الفعاليّة من النشاطات المهمّة التي تُبصّر المواطنين بالخطر الذي يسبّبه الفيروس». وأكّدت الروائية (سهام أبو عواد): «منذ اللّحظة الأولى لجائحة كورونا، تحمّلت وزارة الثقافة مسؤولياتها، وبدأت بنشر الوعي الصحيّ، حيث ذهبت إلى مشاركة المبدعين ووحّدتهم من خلال «موهبتي من بيتي» التي أعانت المواطن الأردني على قتل الوقت داخل جدران الحظر، وأبرزت كثيرا من المواهب غير المكتشفة وحفّزتها، وربّما يُكوّنون رصيد الأردن الثقافيّ المستقبليّ. كما أنّني تشرّفت بالمشاركة في مسابقة «كلّ مُرٍّ سيمرّ- يوميات كورونا» وفزت بالمركز الثاني، وهذا يدلّل على متابعتي للمشهد الذي صنعته الوزارة». وقالت الدكتورة (إنصاف المومني): «كان لوزارة الثقافة دور كبير في نشر الوعي الصحيّ ومحاولة التخفيف من آثار كورونا، مثل النشاطات الثقافيّة عبر مواقع التّواصل الاجتماعيّ والمسابقات الثقافيّة «موهبتي من بيتي»، و«كلّ مُرٍّ سيمر». وأوضحت الأستاذة (ختام بني عامر): «تابعت المنشورات التوعويّة وتراوحت مواقفي ما بين مؤيّدة ومعارضة، لكن في كلتا الحالتين، حاولت الإسهام في نشر الوعي الصحيّ بوجه عام من خلال التوجيه المباشر أو المصاغ بصورة أدبيّة».

التوصيات

توصي الدراسة بالآتي:

- تضمين الدليل التوعويّ المختص بفيروس كورونا اهتماما أكبر بالصحّة النفسيّة للأفراد وخاصّة خلال جائحة كورونا.
- تكثيف أنشطة ومشاريع وزارة الثقافة الأردنية والمراكز الثقافيّة التي تعمل على نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع.
- تحفيز الكُتّاب والمثقفين والأدباء للاستفادة من مواقع التّواصل الاجتماعيّ واعتباره منصّة، تساعد في نشر الوعي الصحيّ بين أفراد المجتمع عن طريق الفنون النثريّة والسرديّة (القصة القصيرة، والرواية، والشّعر، والمسرحيّة، والدراما).
- دعوة المؤسسات الحكوميّة والخاصّة إلى التّشديد على موظفيها بضرورة الالتزام بشروط السّلامة العامّة.

المصادر والمراجع

- الموسوعة العربية العالمية (1999). المملكة العربية السعودية: مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع ط2.
- أبو أصبع، صالح (2008) الصناعات الثقافية في الأردن. وثائق المؤتمر الثقافي الوطني الرابع. الجامعة الأردنية. عمان.
- أبو زايدة، حاتم. (2006). فاعلية برنامج الوسائط المتعددة على بعض المفاهيم الصحية والوعي الصحي لطلبة الصف السادس في العلوم. رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية، الجامعة الإسلامية، غزة 289.
- بدران، زين ومزاهرة، أيمن. (2009). الرعاية الصحية. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة.
- الحرون، منى. (2012). الوعي الصحي لدى طلاب كليات التربية في كل من مصر وفرنسا. مستقبل التربية العربية 1976.
- حسن، جمال الدين محمد. (2003). الوعي الصحي لدى طلاب المرحلة الثانوية مستواه، علاقته ببعض المتغيّرات «دراسة ميدانية». مجلة كلية التربية، جامعة بنها، 13(54)، p.199-166
- حسين، وعبد الأمير عضيدان، خديجة. (2012). دور القنوات الإذاعية والتلفزيونية المحلية في نشر الوعي الصحي لدى طلبة الجامعات العراقية في مدينة بغداد. مجلة المستنصرية للدراسات العربية والدولية، (40).
- الزكري، محمد. (2007). جهود الصحافة في نشر المعرفة الصحية، دراسة تحليلية. رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الدعوة و الإعلام، قسم الإعلام، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية
- سلامة، بهاء الدين. (2007). الصحة والتربية الصحية. القاهرة: دار الفكر العربي.
- طنطاوي، محمود. (1989. التربية وأثرها في رفع المستوى الصحي. الكويت: دار الفرخ.
- ظاهر، جعفر. (2004) أسس التغذية الصحية، عمان: دار مجدلاوي.
- عدوان، دعاء. (2020). كيف نتجاوز تأثيرات فيروس كورونا على الصحة النفسية. تم استرجاعه في العاشر من أيلول من الرابط الإلكتروني https://www.alaraby.co.u
- العربي، عثمان.(2007). الإعلام والبناء الثقافي والاجتماعي للمواطن العربي. بحث مقدم للمؤتمر العلمي السنوي الثالث، جامعة القاهرة، مصر.

- العقاد، عباس محمود. (2013). الثقافة العربية. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة: القاهرة.
- العموش، أحمد فلاح والغاريبة، فاكر محمد (2019). الوعي الصحي لدى الأسرة الإماراتية: تصور مقترح لبناء نموذج اجتماعي صحي. مجلة الآداب، جامعة بغداد (130).
- عناقرة، محمد محمود. (2010). محطة تاريخية: المؤسسات الثقافية والإعلامية والشبابية. استرجع في العاشر من أيلول 2020 من المصدر الإلكتروني:

https://www.addustour.com/articles/670920

- كوش، دنيس. (2004). مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية. ترجمة منير السعداني، مراجعة الطاهر لبيب. المنظمة العربية للترجمة: بيروت. 2007
- مصيقر، عبد الرحيم عبيد. (1997). التثقيف الغذائي: أسس ومبادئ التوعية الصحية والغذائية. الإمارات العربية المتحدة: دار القلم للنشر والتوزيع.
- ملحم، عمران عبد القادر. (20129). مستوى الوعي الصحي لدى طلبة جامعة مؤتة. مجلة دراسات العلوم التربوية (46 (1).

- Arnold, peter. J. (1991) .Health Promotion and Movement Curriculum. Health Educationa Journal. 50 (3).
- Edward burent, T. (1871). Primitive Culture: Researches Into the (1) Development of Mythology, Philosophy, Religion Art, and Custom, (2). London.
- Jeanine, P., and Didier, J. (2010). Evaluation of health promotion in schools: a realistic evaluation approach using mixed method. Scandinavian Journal of Public Health, 55 (3).
- Konczos .C., Bognar. J, Szakaly. Z, Barthalos. I, Simon, I, and Olah Z, (2012). Health awareness, motor performance and physical activity of female university students. Biomedical Human Kinetics. 4.
- William, W., and Angela, B.(2010). Emphasizing Assessment and Students Health at Historically Black Colleges and Universities. National Forum of Isseues.

المواقع الإلكترونية:

https://www.mayoclinic.org/ar/diseasesconditions/coronavirus/symptomscauses/syc-20479963 - https://www.culture.gov.jo/node/33645

أثر استخدام التكنولوجيا على الثقافة
في زمن الكورونا مثال بعض دول مجلس التعاون الخليجي

د. درع معجب الدوسري[1]

مقدمة

في سابقة لم نكن نتصورها إلاّ في أحداث روايات (دان براون)، أصبح فيروس كوفيد 19 (كورونا) هو التحدي الأكبر للإنسان على وجهة الأرض بعد أن تحوّل إلى جائحة أجبرت الجميع على اتباع أنماط معيشيّة استثنائيّة من تغيير لعادات الحياة اليومية، واعتماد أساليب للوقاية والحماية والعلاج، لم نكن نتصور أن نستخدمها يومًا ما، هذا بالإضافة إلى ما أحدثته الجائحة من إجبار الدول على التغيير في طبيعة السياسات الاقتصادية والاجتماعية، فقد أشارت التقارير الصادرة عن صندوق النقد الدولي ومنظمة الأسكوا، ومنظمة العمل الدولية إلى أنّ التداعيات الاقتصادية والاجتماعية ستكون لها آثار مستقبلية سلبية بسبب كورونا. وقد اتجهت الدول إجباريا، مع التزايد المستمر في أعداد الإصابات والوفيات، إلى الإغلاق الحدودي، سواء على الصعيد الإقليمي أو الدولي. وبالطبع أدّى هذا إلى فرض إجراءات الانعزال والتباعد الاجتماعي المحليّ تطبيقا للإستراتيجية الرئيسية التي أوصت بها منظمة الصحة العالمية[2].

وفرضت الحكومات آليات جديدة للتّعامل اليومي بهدف السّيطرة على انتشار الفيروس القاتل، وبالفعل تغيّر المشهد، واتّجه الأفراد والحكومات إلى استخدام أدوات ووسائل جديدة فرضت على كلّ القطاعات، ومنها القطاع الثقافي، الذي كان يعاني

1

2 أزمة كورونا التداعيات على العالم، مجلة دراسات شرق أوسطية، العدد 92، مركز دراسات الشرق الأوسط بالتعاون مع المؤسسة الأردنية للبحوث والمعلومات، الأردن، 2020، ص84.

قبل كورونا من بعض المشكلات والتحدّيات. وعلى الرّغم من أنّ الثقافة هي الأداة الأكثر فعاليّة للحفاظ على الهويّة، فإنّها ما زالت تعاني من تحدّيات ومعوقات شكّلت تهديدًا للمنظومة الثقافيّة، نتيجة ضعف الموارد، وارتفاع معدّلات الأميّة، بالإضافة إلى عدم وجود خطط لزيادة الوعي الثقافي وخاصّة لدى الشباب، وعدم الاهتمام بمجالات التثقيف التنمية البشرية في بعض الدول العربية والاستعداد لمرحلة ما بعد زمن الكورونا التي ستغيّر من بعض مفاهيم وأدوات تناول الثقافة.

وقد حاولت المنظمات والحكومات في كلّ دول العالم تقديم الحلول لتجاوز الصّعوبات، سواء على المدى القصير أو الطويل، ووضعت لذلك الاستراتيجيات والرؤى المستقبلية لثقافة تشكّل محوراً أساسيّاً في أهداف التنمية المستدامة 2030.

مُشكلة الدراسة

«لقد تغيّر العالم.. وإنّ غدًا لن يشبه اليوم»، جملة انتشرت على لسان رؤساء وملوك العالم بعد انتشار جائحة كورونا، وانتظار العالم لموجة ثانية من هذا الوباء. وقد زاد الانعزال والانغلاق، وتوقّفت المنتديات والندوات والفعاليات والمعارض الثقافية. وتسبّب الفيروس في انقطاع الدراسة على المستوى العالمي، لأكثر من 1.6 مليار طفل وشاب في 161 بلداً، أي ما يقارب 80% من الطلاّب الملتحقين بالمدارس على مستوى العالم[1]. وسوف تواجه الثقافة المزيد من التحدّيات، بل قد تواجه تهديداً سوف يؤثّر في مستقبل الثقافة على المستوى العالمي والعربي. ولابدّ من توقّع هذه التحدّيات والاستعداد لها ووضع خطط إستراتيجيّة لمواجهتها، واستغلال كلّ الفرص المتاحة لتوفير الأدوات والآليات اللاّزمة لإنقاذ المنظومة الثقافيّة من الأزمة.

وممّا سبق، يُمكن تحديد مشكلة الدراسة في الإجابة عن السّؤال الرئيس الآتي:

- ما أثر استخدام التكنولوجيا على الثقافة في زمن الكورونا؟

وينبثق من هذا التّساؤل عدّة تساؤلات فرعية، تتمثّل في التّالي:

1 خايمي، سافيدرا، التعليم في زمن فيروس كورونا – التحديات والفرص، تقرير صادر عن البنك الدولي، 2020م، منشور على الموقع الإلكتروني: https://blogs.worldbank.org/ar/education/educational-challenges-and-opportunities-covid-19-pandemic

س1: ما هي الآليات الجديدة المتّبعة لنشر الثقافة في زمن الكورونا؟

س2: ما هي نقاط القوّة والضعف في الثقافة العربية في زمن الكورونا؟

س3: ما هو دور التجارب الشخصيّة في استخدام التكنولوجيا على الثقافة في زمن الكورونا ؟

أهداف الدراسة

- التعرف على الآليات الجديدة المتبعة لنشر الثقافة في زمن الكورونا.
- تحديد نقاط القوّة والضّعف في أدوات نشر الثقافة في زمن الكورونا.
- التعرّف على دور التجارب الشخصيّة في استخدام التكنولوجيا على الثقافة في زمن الكورونا.

أهميّة الدراسة

تكمن أهميّة الدراسة العلميّة والعمليّة في عدّة نقاط:

أوّلاً: الأهميّة العلميّة

تكمن الأهميّة العلميّة للدّراسة في النّقاط التّالية:

- قد تساعد هذه الدراسة على أن تكون نواة لبحوث ودراسات أخرى تتعلّق بالموضوع.
- تُعتبر هذه الدراسة من أوائل الدراسات التي تهتمّ بموضوع الثقافة في زمن الكورونا كفُرص وتحديات.
- الدراسة تبحث موضوعا مهمّا في وقت حدوثه، وبالتّالي يرفع هذا من أهميّة الدراسة العلميّة.

ثانياً: الأهميّة العمليّة

تكمن الأهميّة العلميّة للدراسة في النّقاط التالية:

- التعرض للتجارب الشخصية للباحث في مواجهة تحديات نشر الثقافة والتنمية في زمن الكورونا.
- تقييم الأدوات المستخدمة في التّجارب الشخصيّة للباحث.
- وضع نقاط محدّدة للفرص والتحدّيات كبداية لدراسة التحدّيات والفرص للثقافة في زمن الكورونا.

مصطلحات الدراسة

تتمثّل في عرض المفاهيم والتعريفات المتعلّقة بموضوع الدراسة:

- **الثقافة لغة:** رجل ثَقْفٌ أي فَطِنٌ- فَهِمٌ - حَاذِقٌ، والمراد هنا أي ثابت المعرفة بما يحتاج إليه، فثَقِفَ الشيْءَ ثَقْفًا وثِقافًا وثُقوفة، أي حَذَقَهُ، وثَقِفٌ أي حَاذِقٌ فَهِمٌ، وقال اللحياني رجل ثَقْفٌ لقْفٌ وثِقِفٌ لَقِفٌ وثقيف لقيف بَيّنُ الثقافة واللقافة، ويقال ابن السكيت رجل ثَقْفٌ لَقْفٌ إذا كان ضابطًا لما يحويه قائمًا به، ورجل مثقّف أي سريع التعلّم[1]. وقد عرف المجمع اللغوي الثقافة على أنّها «جملة العلوم والمعارف والفنون التي يطلب الحذق بها»[2].
- **الثقافة اصطلاحا:** كان التعريف الأقدم الذي وُضِع للثقافة على يد (إدوارد تايلر) في عام 1871م، أنّها «ذلك المركّب أو المعقّد الذي يضمّ المعرفة والمعتقدات والقيم والأخلاق والقانون وكلّ العادات والقدرات التي يكتسبها الفرد بما أنّه عضو في المجتمع». وقد عرّفها (هنري لاوست) على أنّها «مجموعة الأفكار والعبادات الموروثة التي يتكوّن فيها مبدأ خلفي لأمّة ما، ويؤمن أصحابها بصحّتها ونشأ منها

1 محمد، ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار المصري الأنصاري، مصر، 2015م، ص922 .

2 علي، حجازي إبراهيم، الحملات الإعلامية وفن مخاطبة الجمهور، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2017م، ص10.

عقليّة خاصّة بتلك الأمّة، وهي التي تميزها عمّا سواها[1]، ولعلّ التعريف الأعمّ، هو المفهوم الذي صدر عن إعلان مكسيكو والذي ينصّ على أنّ الثقافة هي «جميع السّمات الرّوحية والمادّية والعاطفيّة، التي تميّز مجتمعا بعينه، أو فئة اجتماعيّة بعينها. وهي تشمل: الفنون والآداب وطرائق الحياة.. كما تشمل الحقوق الأساسيّة للإنسان، ونُظم القيم والمعتقدات والتقاليد[2]».

وعرّفها العقاد بأنّها «مجموعة من القيم والعادات والتقاليد والمعارف التي تميّز جماعة ما». ومن المفاهيم الحديثة للثقافة، تعريفها بأنّها «مجموعة من الصّفات الخلقيّة والقيم الاجتماعيّة التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأسمال أوّل في الوسط الذي ولد فيه»[3].

- **الكورونا:** فيروسات كورونا، هي سلالة واسعة من الفيروسات التي قد تُسبّب المرض للحيوان والإنسان. ومن المعروف أنّ عدداً من فيروسات كورونا تُسبّب لدى البشر أمراضا تنفسيّة تتراوح حدّتها من نزلات البرد الشّائعة إلى الأمراض الأشدّ وخامة مثل متلازمة الشرق الأوسط التنفسيّة (ميرس) والمتلازمة التنفسيّة الحادّة الوخيمة (سارس). ويسبّب فيروس كورونا المُكتشف مؤخّراً مرض كوفيد- 19 [4].
- **كوفيد 19:** هو مرض معد يُسبّبه آخر فيروس تمّ اكتشافه من سلالة فيروسات كورونا. ولم يكن هناك أيّ علم بوجود هذا الفيروس الجديد ومرضه قبل بدء تفشّيه في مدينة ووهان الصينية في كانون الأول/ ديسمبر 2019. وقد تحوّل كوفيد19- الآن إلى جائحة تؤثّر على العديد من بلدان العالم.

لابدّ أن نفرّق بين الثقافة المجتمعيّة، وثقافة الفرد، ومع أنّ كلا المفهومين يتكاملان مع بعضهما لتكوين مفهوم المنظومة الثقافية، فالفرد يتشكّل وعيه الثقافيّ من المكتسبات

1 إيمان، عبد المؤمن سعد الدين، الثقافة الإسلامية والتحدّيات المعاصرة، مكتبة الرّشد ناشرون، الرياض، 2003م، ص14 .

2 محمد، عبد العليم مرسي، الثقافة والغزو الثقافي في دول الخليج العربية، مكتبة العبيكان الرياض، 2019، ص33.

3 تركي، الحمد، الثقافة العربية أمام تحديات التغير، دار مدارك للنشر، دبي، 1993م، ص 16.

4 مرض فيروس كورونا (كوفيد19-): أسئلة وأجوبة، منظمة الصحة العالمية،
https://www.who.int/ar/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses

التي يتحصّل عليها منذ ولادته من المجتمع والبيئة المحيطة به، فيتأثّر بها ويؤثّر فيها. وتتشكّل الثقافة المجتمعية، من ثقافة الأفراد الذين يعيشون داخل المجتمع. وترتكز الثقافة على مجموع الأدمغة التي تؤلّف المجتمع، وما إن تختفي هذه الأدمغة حتى تظهر عقول جديدة لأفراد جدد. فثقافة المجتمع لا تموتُ بهرم الإنسان أو موته، وبناء على ذلك، فالثقافة تُؤثّر في تكوين شخصيّة الفرد بشكلٍ أوّلي، ثمّ في تكوين المجتمع[1]، وذلك من خلال الأدوات الثقافية الأساسيّة الإجباريّة، مثل الأسرة والتعليم و، أو من خلال الأدوات الثقافية الاختيارية كالقراءة وتذوّق الفنّ والشّعر، وكذلك من خلال أدوات جديدة مثل التنمية الذاتيّة للفرد والتي من خلالها يكتسب مهارات وثقافة مكمّلة أو محدثه للمكون الثقافي المتوارث لديه.

وبناء على ما سبق، يتسنّى وضع تعريف إجرائيّ للثقافة على أنّها «مجموعة المعتقدات والعادات والتقاليد التي يكتسبها الفرد من البيئة المحيطة به، وتشكل سماته وهويّته، بالإضافة إلى الأدوات الثقافية التي يشبع بها حاجاته ورغباته الثقافية عن طريق التنمية الذاتيّة».

الجانب النّظري

حال الثقافة ما قبل كورونا

إنّ الثقافة تعكس الحالة الاجتماعية والفكريّة للمجتمعات بصفة عامّة، والمجتمعات العربية بصفة خاصّة. وتعدّ الثقافة بمثابة المرآة للفكر الأدبيّ العربيّ، الذي مرّ بمراحل تاريخيّة كثيرة من الجاهليّة إلى العصر الإسلاميّ. فكلّ من الحضارة والثقافة هي التي تعطي الأبعاد التي تُشكّل طبيعة الثقافة العربية ومميّزاتها عن باقي الثقافات[2]. ولمّا كانت الثقافة ما قبل كورونا تُواجه العديد من التحدّيات التي كانت تتمثّل في أثار العولمة على الثقافة والهوية العربية والإسلامية في ضوء ما تتضمّنه الفضائيات

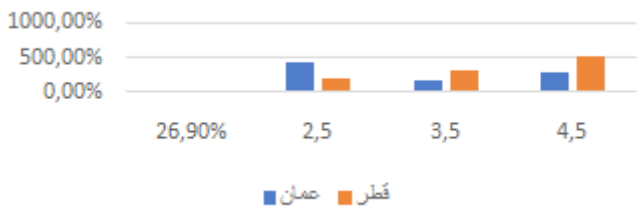
1 معتصم زكي السنوي، أثر الثقافة في نشأة الشخصية، (مقال منشور)، مجلة المدى الثقافي، العدد185، العراق، 2004م، ص8.

2 محمود، عبد الواحد حجازي، الثقافة العربية ومستقبل الحضارة، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999م، ص 63.

وشبكات الإنترنت، والسينما والصحافة[1] من بثّ أنماط مغايرة لثقافتنا وما تتركه من تأثيرات سلبيّة على الأفراد في مختلف المجتمعات. وفي هذا العصر الذي تضمّن جوانب واتّجاهات متغيّرة نتيجة تأثير التكنولوجيا الرقميّة، تحوّلت بعض المفاهيم الثقافية إلى مجرّد مفاهيم رمزية ومعرفة فرديّة، واعتمدت على اتّجاهين، الأوّل تراثيّ، ويتمثّل في الموروثات والشعبيّات والعادات والتقاليد، والاتّجاه الآخر يتعلّق بجميع الموجودات الثقافية والمادية والرّوحية، والتي تعتمد في تطوّرها على توظيف ما توفّره تكنولوجيا المعلومات والاتّصال من إمكانيات، وخاصّة في مجال النّشر الرقميّ. ولكن بالرّغم من الإيجابيّات التي صاحبت هذا التغيير، فإنّها كانت غالبا في صالح الثقافات الغربية على حساب الثقافة العربية. فهل كان الإقبال على الثقافة العربية والخليجية قبل كورونا إقبالاً مرتفعًا أم منخفضًا؟

إنّ من أهمّ المظاهر الثقافية التي نقيس بها طبيعة الحالة الثقافية العربية بصفة عامّة والخليجيّة بصفة خاصّة، نذكر المتاحف والأماكن الأثرية والتاريخية وزوارها، بالإضافة إلى المسارح والعروض المسرحية، ودور السينما والأفلام السينمائية والوثائقية، والمهرجانات الترفيهية والثقافية، وكذلك معارض الفنّ واللوحات والرسومات المعروضة، ولا ننسى الكتب والمكتبات، والصحف والمجلات.

شكل رقم (1)



نسب الصحف الصادرة في بعض دول مجلس التعاون الخليجي

1 رمضان، توفيق عبيد، الثقافة وآثارها على التنمية في مواجهة التحديات التي تواجه العالم الإسلامي، مكتبة مدبولي، 2013م، ص7.

وتلعب الإحصاءات الثقافية دورًا أساسيًا في وضع الخطط الإستراتيجيّة لتطوير القطاع الثقافي وتحقيق الأهداف التنموية في أيّ مجتمع[1].

للوقوف على مظاهر النّشاط الثقافي في بعض بلدان مجلس التعاون الخليجي، تُفيد الإحصاءات حول الثقافة بالنّسبة إلى الفترة من عام 2013 إلى عام 2018، أنّ عدد زوّار المتاحف في دولة قطر، بلغ 639.280 فردا، مقابل 108.987 زائرا في دولة الكويت. وبالنّسبة إلى الأماكن الأثرية والتاريخية، فقد بلغ متوسط عددها في عام 2018م في سلطنة عمان 9403 مكانا، في حين يصل العدد في دولة قطر 4682. وكان عدد زوار هذه الأماكن في تزايد مستمر خلال الفترة المذكورة، حيث بلغ عدد الزوار في دولة الكويت (367 ألف زائر) عام 2018. ووصل في دولة قطر إلى 43.565 زائرا. والملاحظ أنّ عدد الزّوار منخفض قياسا بمجمل عدد سكان بلدان مجلس التعاون الخليجي. ومن جهة أخرى، بلغ عدد المسارح في سلطنة عمان 13 مؤسسة مسرحية، وفي قطر والكويت 4 مسارح لكلّ بلد. وبلغت العروض المسرحية عام 2018م في سلطنة عمان 157 عرضا، وفي دولة قطر 55 عرضا مسرحيا، وفي دولة الكويت لم تتجاوز الأنشطة المسرحية 8 عروض.

شكل رقم (2)

نسب المهرجانات السنوية في بعض دول مجلس التعاون الخليجي 2013-2018م[2]

وبالنّسبة إلى المهرجانات الترفيهية والفنية والثقافية السنوية، شهدت دولة قطر تنظيم 27 مهرجانا عام 2018م، وبلغ عدد دور السينما 90 دارا، وعدد المشاهدين 2806000 فرد. وشهد عام 2018م، إقامة 1740 معرضا فنّيا في دولة الكويت، وفي سلطنة عمان وصل العدد 955، مقابل 400 معرض فنيّ في دولة قطر. أمّا بالنّسبة إلى المكتبات

1 إحصاءات الثقافة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، نشرة سنوية، 2013-2018، العدد رقم 2، 2020، ص 7.

2 ـــــــــ، إحصاءات الثقافة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، المصدر السابق، ص9.

العامّة في دول مجلس التعاون الخليجي، فسجّل عددها في نفس السّنة 149 مؤسسة، وصدرت 76 صحيفة.

وممّا سبق، نستطيع التعرّف على حال وطبيعة الثقافة في الدول العربية بصفة عامّة، ودول مجلس التعاون الخليجي بصفة خاصّة، حيث أظهرت مؤشّرات الممارسات الثقافيّة قبل كورونا، أنّ الإقبال على الثقافة يتميّز بالتفاوت على مستوى البلدان موضوع الدراسة، وهو يتراوح ما بين الإقبال المتوسط إلى الإقبال المنخفض، وما بين كثافة العروض وقلّتها. ويقدّم الجدول الموالي بعض مجالات العمل الثقافي ومؤسساته وعلاقته بالجمهور في ثلاث دول خليجية، هي قطر وعُمان والكويت.

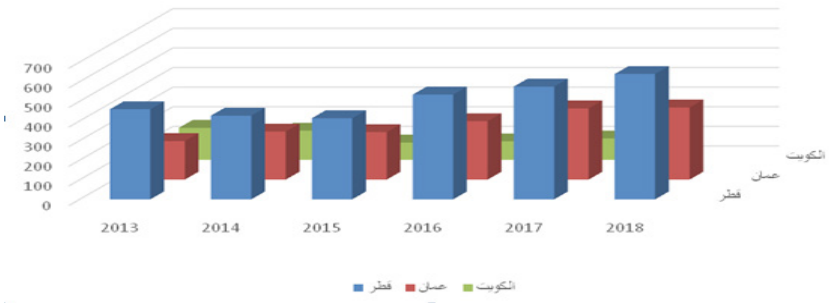
جدول رقم (1)

المجال	السنة/ الدولة	قطر		عمان		الكويت	
		العدد	الزوار/ العروض	العدد	الزوار/ العروض	العدد	الزوار/ العروض
المتاحف	2013	11	459.587	12	196.305	08	163.350
	2018	11	639.280	12	367.622	08	108.987
الأماكن الأثرية والتاريخية	2013	-	67.975	5587	170.290	-	-
	2018	4682	43.565	9403	367000	-	-
المسارح	2013	01	06	07	11	08	97
	2018	04	55	13	157	-	-
المهرجانات	2013	03	-	07	-	-	-
	2018	27	-	05	-	04	-
السينما	2013	38	-	00	-	00	-
	2018	90	-	11	-	14	-
الفنون التشكيلية	2013	280	-	4500	-	1940	-
	2018	400	-	955	-	00	-
المكتبات العامة	2013	07	-	63	-	27	-
	2018	08	-	30	-	00	-

إحصاءات الثقافة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، 2018م

يلاحظ من خلال الجدول السّابق التفاوت في المؤشّرات بين دول مجلس التعاون الخليجي من حيث المظاهر الثقافية ما بين دولة مرتفعة النّسب ودولة منخفضة النّسبة، وهذا يدل على عدم التكامل الثقافي بين دول مجلس التعاون الخليجي. ونجد أن عدد زوار المتاحف في الدول الثلاثة قطر وسلطنة عمان والكويت في تزايد مستمر منذ عام 2013م إلى 2018م، وقد حقّقت دولة قطر أرقاما مرتفعة في عدد زوار المتاحف، بالرغم من أنّ عدد هذه المؤسسات فيها أقلّ من عدد المتاحف الموجودة بالدول الخليجية الأخرى[1].

رسم بياني رقم (1)



نسب زوار المتاحف في بعض دول مجلس التعاون الخليجي 2013-2018م[2]

ويتّضح أيضا أنّ الإقبال على زيارة الأماكن الأثرية والتاريخية في دولة قطر انخفض تدريجيّاً. أمّا عدد المسارح في الدول الثلاثة من دول مجلس التعاون الخليجي، فما زال محدودا، بينما كان عدد العروض المسرحية التي أقيمت على هذه المسارح، في تزايد مستمر في سلطنة عمان، ومتذبذب بين الارتفاع والانخفاض في دولة قطر، ومن الارتفاع إلى الانخفاض من عام 2014م في دولة الكويت. كما يتبيّن أنّ المهرجانات المقامة سنويًّا في دولة قطر زادت بصورة غير متوقعة ما بين عام 2013م إلى عام 2014م، ثمّ انخفضت هذه المهرجانات لترتفع من جديد عام 2017م، وفي سلطنة عمان كان عدد المهرجانات متذبذبا ما بين الارتفاع والانخفاض، أمّا في دولة الكويت فكان اتجاه هذه المهرجانات

1 إحصاءات الثقافة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، المصدر السابق، ص9.

2 المصدر السابق، ص20.

إلى الانخفاض، في أغلب الأعوام، ويرجع هذا إلى عدم إقبال أغلب المواطنين لهذه الدول على المهرجانات السنوية المحليّة، والسفر إلى دول أخرى أغلبها دول أوروبية. وتبوّأت دولة قطر المرتبة الأولى في عدد دور السينما في دول مجلس التعاون الخليجي، وكذلك في عدد المشاهدين للأفلام السينمائية والوثائقية. ولم توضح لنا الإحصائيات نوعية الأفلام السينمائية المعروضة في هذه الدول فمن الممكن أن يكون الإقبال على الأفلام الغربية أو التي تحتوي على ثقافات مغايرة لثقافتنا العربية والإسلامية أكثر من تلك التي ترسخ هويتنا وثقافتنا العربية والإسلامية.، وأيضاً هناك تعطش لبعض أنواع الثقافة من الجمهور مثل العروض المسرحية.

ومن الملاحظ، كذلك، أنّ عدد المعارض الفنيّة واللوحات والرسومات المعروضة ارتفع في دولة قطر عام 2015م، ثمّ انخفض في الأعوام التي تليها. وتواصل هذا الارتفاع في سلطنة عمان من عام 2013م إلى عام 2015م، ثمّ انخفض عدد المعارض بنسبة أكثر من 80% في الأعوام السّابقة حتى عام 2018م، وكذلك الحال في دولة الكويت التي سجّلت انخفاضا منذ عام 2017م.

جدول رقم (2)

السنة	قطر	عمان	الكويت
2013	280	4500	1940
2014	374	4350	2021
2015	639	4000	3810
2016	360	800	0
2017	350	950	1740
2018	400	955	0

عدد اللّوحات والرسومات المعروضة في بعض دول مجلس التعاون الخليجي 2013-2018م[1]

1 إحصاءات الثقافة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، المصدر السابق، ص9.

وأوضحت الإحصائيات أنّ عدد المكتبات العامة بلغت 149 مكتبة فقط في كلّ بلدان الخليج، وهذا يدلّ على أنّه لابدّ من وضع خطّة إستراتيجيّة لتطوير المكتبات العامة وزيادة عددها وتنمية محتواها، وأيضًا وضحت لنا الإحصائيات أن الشباب الخليجي عازف عن الإقبال على الثقافة في زمن ما قبل كورونا. وفي دولة قطر، يرجع عزوف المواطنين عن زيارة المكتبات العامّة إلى أنّ التكنولوجيا الحديثة كان لها دور كبير في استقطاب اهتمام المطالعين. وتمثّلت المكتبات العامة القطرية في دار الكتب القطرية ومكتبة الخور ومكتبة الشمال ومكتبة الخنساء ومكتبة الريان ومكتبة الوكرة ومكتبة الشيخ علي آل ثاني. وكانت الإضافة الأحدث على صعيد المكتبات القطرية، تتمثّل في مكتبة قطر الوطنية. فبعد افتتاح هذه المكتبة عام 2017م، ارتفعت معدلات القراءة بنسبة (500%)، بالإضافة إلى تسجيل زيادة بنسبة 91% في عدد العاملين في المكتبات العامة القطرية، وإضافة مليون كتاب جديد زيادة للثروة الثقافية القطرية[1].

جدول رقم (3)

السنة	قطر	عمان	الكويت
2013	7	63	27
2014	7	21	27
2015	7	26	27
2016	7	28	27
2017	8	29	28
2018	8	30	0

عدد المكتبات العامة في بعض دول مجلس التعاون الخليجية[2]

1 500/2018/06/https://lusailnews.net/article/politics/qatar/22

2 إحصاءات الثقافة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، المصدر السابق، ص9.

نقاط القوّة والضعف لحال الثقافة العربية

أولاً: نقاط القوّة

1. اللغة العربية لغة الثقافة

للغة قيمة جوهرية كبرى في حياة كلّ أمّة، فهي الأداة التي تحمل الأفكار، وتنقل المفاهيم، فتقيم بذلك روابط الاتّصال بين أبناء الأمّة الواحدة، وبها يتمّ التّقارب والتّشابه والانسجام بينهم. ورغم الاختلافات الكثيرة في تحديد مفهوم اللّغة، فهي عند أهل الاختصاص من أهمّ مقوّمات الثّقافة، غنيّة بمفرداتها، وتراكيبها وأوزانها. فهي ذاكرة الأمّة وأرشيفها عبر الزّمن، ووعاء الثّقافة وأساس الهوّية لأيّ شعب من الشّعوب، ذلك لأنّ اللّغة والهوّية وجهان لشيء واحد، أو بعبارة أخرى: أنّ الإنسان في جوهره ليس سوى لغة وهوّية، واللّغة فِكرُه ولسانه، وفي الوقت نفسه انتماؤه، وهذه الأشياء هي وجهه وحقيقته وهوّيته، وشأن الجماعة، أو الأمّة هو شأن الفرد، لا فرق بينهما. ولأنّ اللّغة العربيّة هي إحدى أهمّ مقوّمات الهوّية العربيّة، فقد عملت هذه اللّغة على حماية التّاريخ والحضارة والثّقافة العربيّة عبر الزّمن. وكانت إحدى العوامل التي وحّدت العرب بين شطري المحيط والخليج. ولا يخفى أنّ اللّغة العربيّة، استندت تاريخيا في قدرتها على البقاء، إلى العامل الديني والقومي باعتبارهما مقوّمين أساسيين للهوية الثّقافية العربيّة الإسلامية. وبها يحفظ التّراث العربي عبر العصور والأجيال، وهي لغة الأمّة العربيّة واللّغة الرّوحية للمسلمين، تعطي بمقدار ما يعطيها أهلها من اهتمام وعناية، وتتراجع بمقدار تراجعهم عن مجال العلم والحضارة[1]. فعملوا على تطوير أبجديتهم الخاصّة للكتابة ليأخذها أهل الأمم الأخرى منهم. كما نقلوا بعض الكلمات العربية إلى لغاتهم، إمّا عن طريق الشعر العربي والمعلقات، أو عن طريق تناول الآداب[2]. وبذلك خدمت اللغة العربيّة تطوّر الثقافة العربية منذ نشأتها حتى عصرنا الحالي.

1 محمد صالح، القادري. »مستقبل اللغة العربيّة: الهويّة وثقل المقدّس ورهانات التطوّر. المجلّة العربية للثقافة، السنة الثالثة والثلاثون، تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، العدد 62، ص ص373-411.

2 عباس، محمود العقاد، الثقافة العربية، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، 2014م، ص8.

2. التطور التكنولوجي وتوظيف أدوات النشر الرقميّ

إنّ التطور الهائل في الأساليب التكنولوجية وأدوات النشر الرقميّ منذ بداية تسعينات القرن الماضي، ساعد على انتشار الثقافة بصورة واسعة، وأتاح الوصول إلى كلّ ما كان بعيد المنال، مثل التفاعليّة، وتبادل المعلومات والبيانات، والكتب والدوريات على نطاق واسع دون التقيّد بالحدود الجغرافيّة والزمنيّة[1]. وقد تنوّع المحتوى، وتدعّمت وسائل الأرشفة والحفظ الإلكتروني، واستطعنا أن نسترجع كلّ ما يتمّ تخزينه من معلومات في أيّ وقت ومن أيّ مكان، ممّا فتح مجالاً واسعاً أمام القارئ والباحث العربي للحصول على موادّ الثقافة بكلّ سهولة عبر شبكات التّواصل الاجتماعي، وغيرها من التّطبيقات الرقميّة لأجهزة الجوال والتي كانت من سماتها خلق واقع افتراضي خدم الثقافة في زمن الكورونا. فاستخدام الأدوات التكنولوجية أثبت جدواه في نشر الثقافة في البلدان العربية ومكّن من اختراق الحاجز الذي فرضه الوباء، وأتاح الفرصة للعاملين في مختلف مجالات الابتكار لمزيد استغلال طاقاتهم الإبداعية وتحويلها إلى أعمال تخفّف من وطأة الحجر الصحّي الذي يعاني منه المجتمع في مثل هذه الظّروف الاستثنائية.

وإذا كانت الحياةُ قد توقّفت في الفضاء الخارجي، فإنّ الفضاء الافتراضي نشِط بمُحاكاة الواقع. فقد تحوَّلت منصّات الفيسبوك والتويتر إلى محطّاتٍ فنيّة، يُقدِّم فيها الفنّانون موسيقاهم، والمُبدعون إبداعاتهم، كما انفتحت كبريات المَكتبات العالَميّة للعموم، وسَمحت بالوصول إلى رفوفها، وعرْض موادها المَعرفيّة، وتقديم خدماتها بالمجّان. وفتحت كُبريات المَتاحف العالَميّة أروقتها الفنيّة للجمهور من كلّ أنحاء العالَم، لزيارة معروضاتها. وقامت مَكتباتٌ بتفعيل خدماتها عبر مَواقعها على شبكة الانترنت. وظهرتْ مُبادراتٌ مؤسّساتيّة للمَكتبات الإلكترونيّة، ووَضعتْ بعض دُور النشْر العربيّة على منصّة الفيسبوك روابط كُتبٍ وإبداعات للتحميل والقراءة. إلى جانب استمرار اللّقاءات والندوات الثقافيّة افتراضيّاً.

1 نجم، عبود، الإدارة والمعرفة الإلكترونية، الإستراتيجية - الوظائف-المجالات، اليازوري العلمية للنشر، عمان، 2019م، ص306.

ثانياً: نقاط الضّعف

1. العولمة وأدواتها

تُمثّل العولمة تحدياً حقيقيّاً للثقافة والهوية الثقافية العربية، وقد أثّرت بشكل مباشر وغير مباشر على الثقافات العربية، وحوّلت العالم إلى قرية صغيرة[1]، تتداخل فيها الثقافات العربية والغربية. ويعود التّباين بين الباحثين حول تعريف العولمة لاختلاف زوايا النّظر إليها، فالسياسيون يعتقدون أنّها ظاهرة انتهاء الحدود الجغرافية السياسية بين الدول، وميلاد حكومة عالمية واحدة يمتّد نفوذها بين النّاس، وهم في دولهم المختلفة. ويرى الاقتصاديون أنّ العولمة تقوم على انتقال رؤوس الأموال والسلع والخدمات بين دول العالم دون قيود تذكر وبعث الشركات العملاقة بكلّ حرية. ويعتبرها أهل الثقافة تهديدا لثقافات الشعوب وعامل طمس لخصوصياتهم وعنوان تراجع الانتماء إلى الأمة العربية لدى المواطن العربي من خلال إذابة هذا الانتماء واستبداله نظريّاً بالانتماء إلى المجتمع الإنساني على معنى فرض ثقافة أمة على سائر الأمم، أو ثقافة الأمة القوية الغالبة على الأمم الضعيفة المغلوبة، بعبارة أخرى. ويعتقد علماء الاجتماع أنّها تكرّس الفروق بين الطبقات وتفقد الأسرة قدرتها على الاستمرار كمرجعية قيمية وأخلاقية للناشئة. ويعتبر الإعلاميون وأخصائيو تكنولوجيا المعلومات والاتصال أنّ العولمة أتاحت فرصة انتقال المعلومات عبر شبكة الإنترنت. وبالرّغم من هيمنة البعد الاقتصادي في فهم العولمة وتجلّياتها، فإنّ دلالة المصطلح في تطوّرها، استقرّت على أنّها ظاهرة يتداخل فيها الاقتصاد والسياسة والثقافة والاجتماع والسلوك، ويكون الانتماء فيها إلى العالم عبر الحدود السياسية الدولية، بحيث تزيد من غربة الثقافات العربية، مقابل انتشار الثقافات الغربية، وأقرب مثال من الممكن أن نتأمله، هو خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبي من أجل الحفاظ على الهوية القومية لبريطانيا[2]، فكيف الحال، ونحن نتقبّل ما يُصدّر إلينا من ثقافة غربية ؟

1 صفية، علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2018، ص13.

2 محمد، حسن البرغثي، الثقافة العربية والعولمة- دراسة سوسيولوجية لآراء المثقفين العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007م، ص 46.

لا شكَّ أنّ الذين يؤيدون فكرة العولمة، والأخذ بإيجابياتها يستندون إلى أنّها أحدثت نقلة نوعية في كلّ ميادين المعرفة، وقرَّبت المسافات، واختصرت الزّمن، وكما يقول الدكتور «حامد عمار»: لا مناص من وضع أنفسنا في توجهات العالم الذي نضطرب فيه ومعه، ومن الاشتباك مع القوى الحاشدة التي تشكّل حركته؛ وليس من المستغرب -بل إنّه من المطلوب- أن يتساءل المرء مع تدفّق تيارات العولمة، وما بعد التصنيع، وما بعد الحداثة، هل نحن -واقعًا ووعدًا- بإزاء عالم جديد حقًّا؟ وهل هو عالم - كما يدِّعي أقطابه- مُبشِّر في أحد وجهي عملته بالعيش المشترك وبحقوق الإنسان، وبالعدل الاجتماعي؟ وهل نحن متّجهون نحو التلاقح الخصب بين الحضارات؛ من أجل تأسيس ثقافة التنوع الإنساني المبدع[1]. والعولمة بهذا المعنى تشبه القطار، وهو قطار براغماتي قويّ يحكم على من يمرّ به أن يركب فيه، وإلاّ بقي وحده منفردًا. وكأنّ الذي يتخلّف عن الركب يتحدّى المعايير الدولية في سباق العولمة؛ بل يتحدى ذلك الحلم الرأسمالي الذي يبدو في العقل الأميركي نبوءة إنسانية مقدسة[2]. وقد يذهب بعضهم إلى أنّ العولمة أدَّت إلى وحدة القيم الثقافية؛ فمن يقرأ «همنغواي» الأميركي، و«تشيكوف» الروسي، و«طاغور» الهندي، و«غونتر غراس» الألماني، و«برناردشو» الأيرلندي و«نجيب محفوظ» المصري؛ وكلهم أبدعوا في ظلّ مجتمعات وظروف ثقافية مختلفة، يُدرك على الفور أنهم اشتركوا في الدفاع عن قيم ثقافية واحدة رغم اختلاف اللغة والهوية والقومية[3].

إنّ أهمّ المخاطر التي تهدّد الثقافة العربية تتجلّى أيضا في التأثيرات الثقافية الغربية التي تملك قوة هائلة على نشر ثقافتها. فالثقافة الغربية تريد فرض قيمها وتقاليدها وسلوكياتها على الثقافات السائدة في المجتمعات العربية، وإجبارها على التطور بعيدا عن جذورها التقليدية. وما العولمة إلاّ شكلا من أشكل الهيمنة على الثقافات المحلية. فهي مظهر من مظاهر الغزو الثقافي، حتى أصبح النموذج الغربي نموذجا مثاليا لتحقيق

1 حامد عمار، مواجهة العولمة في التعليم والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006، ص36..

2 السيد أحمد فرج، العولمة والإسلام والعرب، دار الوفاء، المنصورة، الطبعة الأولى، 1424هـ- 2004، ص39..

3 فتحي عبد الفتاح، صناعة الغد بين العلم والخرافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2001، ص41..

أهداف سياسية واقتصادية واجتماعية. ولم تستطع الثقافة العربية فرض قيمها ونموذجها، على الرغم من أنّ لها من القدرة أن تحقّق ذاتها، من منطلق قيمها الحضارية والإنسانية التاريخية. والمشكلة، هي أنّ الثقافة العربية أصبحت أسيرة للثقافة الغربية، ممّا جعلها منكمشة على ذاتها ومتقوقعة في دائرة ضيقة، تستهلك الأفكار ولا تبدعها. ولا يمكن لأيّ ثقافة أن تتطوّر وترقى ما لم تأخذ من مقومات وأسس الحضارات الأخرى[1].

وقد أكّد برهان غليون أنّ هناك عوامل مختلفة لعبت دورا في دفع العالم العربي إلى دخول عصر العولمة من دون استعدادات كافية ومن دون أجندة جماعية أو وطنية للتعامل مع التحديات والمخاطر الجديدة. ولهذا جاءت عولمة العالم العربي من الخارج، على شكل ضغوط متزايدة ومتعددة الأشكال والأهداف، قلصت إلى حد كبير من هامش الاستقلالية والمبادرة العربية الإقليمية، وعملت على تصدّع الكتلة العربية وتفاقم أزمة النّظم السياسية وانغلاق المجتمعات وتذرر بنياتها[2].

2. **انخفاض المستوى الثقافي للشباب، وخاصّة في الدول العربية[3].**

بدأت الإنسانية مع مطلع الألفية الثالثة تشهد تطورات تقنية واقتصادية وثقافية سريعة، مع انتشار وسائل الاتصال والإعلام متعدّد الوسائط، الذي ألغى الحواجز بين الأمم والثقافات. وبهذه الإمكانيات الجديدة، تحول العالم إلى ما يشبه القرية الثقافية الكونية الواحدة. وتأتي أهمية البحث في ثقافة الشباب من كونها المصدر الذي يستمد منه الشباب مرجعياتهم لتنظيم سلوكهم وعلاقاتهم الإنسانية، وتنمية قدراتهم المختلفة، وفهم ما يجري في العالم من حولهم، ودورهم في عملية التغيير السياسي والاجتماعي والثقافي. وغنيّ عن البيان أنّ مفردات القرن الحادي والعشرين ومكوناته الثقافية في

1 »أزمة الثقافة العربية»، مقال لخالد السموني، منشور بتاريخ 24 مارس2017، على الموقع: https://www.shorouknews.com، تمّ الاطّلاع عليه، يوم 26 نوفمبر 2020 .

2 «العولمة وأثرها على المجتمعات العربية»، ورقة مقدمة إلى: اجتماع خبراء اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا حول «تأثير العولمة على الوضع الاجتماعي في المنطقة العربية» (بيروت: 19-21 كانون أول/ ديسمبر 2005)، برهان غليون مدير مركز دراسات الشرق المعاصر في جامعة السوربون باريس، فرنسا. https://www.unescwa.org/sites/www.unescwa.org/files/events/files/19dec05ghalioun.pdf، تمّ الاطّلاع عليه، يوم 26 نوفمبر 2020 .

3 داليا، أشرف، التفاعلية والهوية الثقافية لدى الشباب المصري – رؤية تحليلية، مجلة Arab Media & Society، مركز كمال أدهم للصحافة التليفزيونية والرقمية بكلية الشؤون الدولية والسياسات العامة بالجامعة الأمريكية، القاهرة، 2017م.

ظـلّ مناخ العولمة وما يطرحه من تحدّيات، باتت مختلفة تماماً عمّا تتميّز به المراحل السّابقة، إذ يشهد العالم تحوّلا في النّظم الثقافية المحليّة في فضاء إعلامي مفتوح مع تزايد وتيرة بثّ الأقمار الصّناعية بشكل يومي متواصل بيانـات وصـوراً ومعلوماتٍ مختلفة. ولئن أضحت الفرص أمام الشباب أكبر كمّاً ونوعاً في الوصول بحرية إلى ما يريدون من معارف وأفكار[1]، تثري رصيدهم الثقافي وتساعدهم على حسن توظيفه، فإنّنا نسجّل تراجعا للدور الثقافي في المجتمع العربي عامّة، ولدى الشّباب خاصـة، مع انتشار ثقافة الاستهلاك، التي تمجد الوصول إلى الثروة دون الحاجة إلى العلم والمعرفـة، وهي ثقافة تشكّل خطرا على المجتمع العربي وعلى قيم الـشباب واتجاهـاتهم نحـو العلـم والثقافة والعمل.

3. نقص التكامل الثقافي بين البلدان العربية

يقوم التّكامل الثقافي بين البلدان العربية على مقوّمات موضوعية يؤكدها الاشتراك في اللغة الواحدة، وشواهد من الواقع، تفوق ما بلغته توجهات السياسات المعتمدة، وتصلح لها دليلاً لتصويب مسارها من التفتيت إلى بناء هوية واحدة تطلّ بها المنطقة على المستقبل من موقع قوي يمدّها بمقوّمات حياة لائقة ومنيعة. وللتكامل الثقافي أوجه وملامح متنوّعة هي تعبير تلقائي عن مختلف المراحل التي عشتها وتعيشها المنطقة العربية، حيث تتجاور الطموحات والأحلام والانكسارات والنكسات في أعمال فنية وأدبية، جنباً إلى جنب مع ما حفرته في الحياة اليومية من ثقوب لا يمحوها إلاّ التكامل في فعل إبداع جديد يبتكر لهذه المنطقة من إرثها الثقافي والإبداعي هوية متجددة[2]. وقد وضّحت الإحصائيات السّابقة ولو بشيء من الاختصار، التفاوت في امتلاك مقوّمات الثقافة بين الدول العربية بصفة عامة، من خلال عيّنة تتألّف من ثلاث دول تنتمي إلى مجلس التعاون الخليجي. فكل دولة من هذه الدول، تبدو وكأنّها منغلقة على نفسها تضع إستراتيجيتها الثقافية ضمن حدودها الجغرافية، دون

1 سمير الشيخ علي. »القراءة وثقافة الشباب السوري (دراسة ميدانية لعينة من طلاب جامعة دمشق) مجلة جامعة دمشق-المجلد 27-العدد الأول+الثاني 2011 . ص 469.

2 ,51d52d07-ar/pp_99 - 116_Nations Unies, 31 Décembre 2014. In: https://doi.org/10.18356

النّظر إلى التكامل أو وضع إستراتيجية لتطوير الثقافة العربية كمنظومة ثقافية عربية واحدة، بهدف تطويرها ومواجهة التحديات التي من الممكن أن تعوق مسيرة الثقافة العربية.

4. آليات الثقافة في زمن الكورونا

أظهرت الأزمة الصحيّة مدى هشاشة نظمنا البيئية الثقافية التي تأثّرت بقرارات الإغلاق وتدابير الوقاية التي اتخذتها السلطات الحكومية في أغلب دول العالم، تجنّباً لتفشي أكثر فداحة لجائحة فيروس كورونا، من ناحية، وأكّدت مدى أهميّة الثقافة في حياتنا لأنّها أصبحت المتنفّس الوحيد في ظلّ ظروف الغلق الشّامل، لما توفّره التقنيات الرقمية من فرص لربط الثقافة بالجماهير في الوقت الحالي وفي المستقبل، من ناحية أخرى. تقول أودري أزولاي، المديرة العامة لليونسكو، »إنّ الوباء كان مدمّرًا للثقافة والفنون. ففي الغالبية العظمى من دول العالم، أغلقت المؤسسات الثقافية كليًّا أو جزئيًّا، ولا يزال العديد منها مغلقًا حتى يومنا هذا، وقد لا يفتح بعضها أبوابه مرة أخرى[1]. والقضيّة الأكثر إلحاحًا هي أنّ أعدادًا كبيرة من الفنانين تُركوا دون أيّ دخل. وحُرم ملايين الأشخاص من عائدات السياحة التي تعتمد بشكل كبير على زيارة المعالم والمواقع الأثرية والتاريخية وترويج منتجات الصناعات الإبداعيّة.

إنّ العلاقة بين التكنولوجيا والثقافة ساهم في زيادة التقارب الثقافي وإثمار التجارب البشرية بطريقة ناجحة على مدار السنوات السابقة[2]، إلا إنّها كانت تجارب تتصف بالمحدودية ومقتصرة على عدد محدود من الأفراد، استطاعت مواكبة التطور الهائل للأدوات والخدمات الرقميّة، سواء على مستوى النشر الرقمي أو على صعيد التواصل الاجتماعي. ولكن في زمن الكورونا وعند اضطرار الكلّ (أفراد – مؤسسات) إلى تطبيق إجراءات العزل والتباعد الاجتماعي، بالإضافة إلى غلق كلّ مظاهر الثقافة من مسارح ودور سينما وحفلات فنيّة ومعارض ثقافية، اتّجه الجميع إلى استخدام التقنيات الذكيّة

1 https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2020/8/17، تمّ الاطّلاع عليه، يوم 27 نوفمبر 2020 .

2 فؤاد، زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، مصر، 2020م، ص42.

سبيلا للتواصل. فنرى الحفلات الثقافية المذاعة على شاشات التلفاز وتسجيلات العروض التي يقدّمها الفنانون ومحاضرات الأدباء والمثقفون تُبثّ عبر شبكة الإنترنت ليستفيد منها أكبر قدر من المتابعين. ومن جانب آخر، اتّجهت الشركات والمؤسسات إلى الاعتماد على التقنيات الرقميّة وشبكات التواصل الاجتماعي لمواصلة تقديم خدماتها لاجتذاب زوار إلكترونيين أو للتّفاعل مع موظّفيها الذين يعملون وهم في منازلهم، بل وصل الأمر إلى تنظيم الاجتماعات عن بعد، هذا بالإضافة إلى اعتماد المدارس والجامعات بمختلف أنواعها ومستوياتها على هذه الوسائل في تكييف نشاطها وربط الصّلة بالدارسين. وارتفعت خلال أشهر قليلة نسب استخدام هذه الأدوات والوسائل في كلّ البلدان العربية. فقد شاركت دولة قطر في الاجتماع الاستثنائي للوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي الذي نظمته «الألكسو» عبر الاتصال المرئي، وقد تحدث السيد صلاح بن غانم العلي، وزير الثقافة والرياضة، عن تجربة دولة قطر في المجالات الثقافية والشبابية والرياضية من أجل مواجهة التحديات التي فرضتها أزمة كورونا «كوفيد 19-»[1].. وبيّن أنّ هذه الخطّة تضمّنت العديد من المبادرات، خصّص جزء منها لمواصلة الحراك الثقافيّ ما قبل الجائحة، فيما تعلّقت باقي المبادرات بتفعيل دور الجهات الثقافيّة والمثقّفين والمبدعين في توعية المجتمع بمخاطر هذا الوباء وضرورة الالتزام بالإجراءات الاحترازيّة المعتمدة كمساهمة من وزارة الثقافة والرياضة والأذرع الثقافيّة والشّبابيّة التّابعة لها في هذه الظّروف. وفيما يلي أبرز البرامج والمبادرات التي تمّ تنفيذها، منذ إقرار الإجراءات الاحترازية:

أ. **البرامج والمبادرات لمواصلة الحراك الثقافيّ في الدّولة:** تمثّلت في تنفيذ مبادرة «كتابك نديمك» بالشّراكة مع ملتقى النّاشرين والموزّعين القطريين وجمعيّة الهلال الأحمر القطري والتي استهدفت توزيع كتب على الأشخاص المتواجدين في الحجر الصحّي بهدف تشجيعهم على القراءة واستثمار وقتهم في المطالعة. هذا إلى جانب تنفيذ مبادرة بالشّراكة بين ملتقى الناشرين والموزّعين القطريين ودور النّشر القطريّة، تتمثّل

1 21_____، قطر تشارك في اجتماع استثنائي عن بعد لوزراء الثقافة العرب يبحث تداعيات أزمة كورونا، خبر منشور على جريدة الشروق القطرية، بتاريخ 20 مايو 2020.

في تنزيل 200 عنوان (كتب وروايات) على رابط الكترونيّ مجانيّ بهدف تشجيع كافّة أفراد المجتمع القطريّ على القراءة والمطالعة أثناء فترة الحجر المنزليّ. كما تمّ تنظيم مبادرة بعنوان «مبادرة كتابي صديقي» بالشّراكة مع جمعيّة الهلال الأحمر القطريّ وجمعيّة قطر الخيريّة ومركز دريمة تستهدف الأطفال في المنازل لتشجيعهم على القراءة في ظلّ الظّروف الرّاهنة. وكذلك إطلاق الملتقى القطريّ للمؤلّفين مبادرة تتمثّل في بثّ مباشر لجلسات «كاتب وكتاب» وجلسة «كاتب في الحجر المنزليّ» ضمن مبادرة تحدّي الكتابة وسط الظّروف الرّاهنة. وضمن مبادرة تحدّي القراءة، تمّ بثٌّ مباشر لجلسات نقديّة من تنظيم الملتقى القطريّ للمؤلّفين بالتعاون مع المراكز الشّبابية ومنها المركز الإعلامي للشّباب والمركز الشّبابي للهوايات الدّاعم للإعلام خاصّة في إنتاج الأفلام وتجسيد الأفكار الإبداعيّة. كما نظّم الملتقى القطري للمؤلّفين مسابقة حول كتابة نصّ لمسرح دمى الأطفال بالتّعاون مع مركز شؤون المسرح. وأطلق فضاء الدّمى مسابقة ترفيهيّة تثقيفيّة في شكل حلقات تبثّ كلّ يوم ثلاثاء وجمعة موجّهة للأطفال والعائلة باستمرار لتواكب الوضع الرّاهن. أمّا المركز الثقافيّ الاجتماعيّ للمكفوفين، فبادر بإطلاق مسابقة ترفيهيّة تثقيفيّة تتمثّل في استعراض عدد ثلاث (3) مكتبات أونلاين توفّر كتبا صوتيّة ونصيّة مجانيّة متوافقة مع قدرات المكفوفين، واستعراض بعض التطبيقات التي تمكّنهم من الوصول إلى تلك الكتب وقراءتها والتحكّم بها بشكل سلس وقابل للنّفاذ. وتواصلت الأنشطة والفعاليات لتحدّي الطوق الذي ضربه فيروس كورونا، من خلال إنتاج عدد أربعة (4) برامج ثقافيّة وأدبيّة، وبثّها على قناة الدّوحة 360 في شكل لقاءات تُبثّ على مدار الأسبوع طيلة شهر رمضان الكريم، وإطلاق قناة إذاعيّة ناطقة باللغة البنغاليّة ليصل بذلك عدد المحطّات الإذاعيّة الموجّهة إلى الجاليات الأجنبيّة، وخاصّة البنغالية تسع (9) محطّات تبثّ على مدار اليوم وتقدّم برامج ثقافيّة وترفيهيّة وإخباريّة لتلك الجاليات. ولتقديم رؤية ثقافيّة مستنيرة تساهم في رفع وعي المجتمع القطريّ وتقويته للتغلّب

على الأزمة، تمّ إنتاج مادّة معرفيّة عبر الوسائط المتعدّدة على وسائل التّواصل الاجتماعي. ونفّذ مركز الفنون البصريّة، مبادرة تهدف إلى استقطاب الهواة والفنّانين للمشاركة عن بعد بأعمالهم الفنيّة من داخل البيوت. وأقام مسابقة «من كلّ بيت رسمه» لفئة الصّغار والكبار باللغتين العربيّة والإنجليزيّة. كما تمّ نشر الأعمال الفنيّة الفائزة عبر وسائل الإعلام. ونظّم الملتقى القطريّ للمؤلّفين بالتّعاون مع مركز الفنون البصريّة مسابقة أفضل قصّة مصوّرة مخصّصة للطلاّب بهدف نشر الوعي الثقافيّ وتحفيز الإبداع الفنّي في ظلّ الوضع الرّاهن. ومن بين المبادرات التي اتخذتها وزارة الثقافة والرياضة في دولة قطر، إعداد وإطلاق ثمان (8) مبادرات وورش تعليميّة وتثقيفيّة عن بعد موجّهة للنشئ من قبل مركز نوماس تناولت مواضيع مثل آداب المجلس والعرضة وآداب المقعد وإعداد الفوالة. كما تولّى المركز نفسه إطلاق برنامج يتضمّن ورشة عمل عن بعد للتحدّث عن الموروثات الشعبيّة، وتقديم برنامج حواري خصّص لمناقشة مواضيع المرحلة القادمة »ما بعد الأزمة» مع شخصيّات بارزة ومشاركة عدد خمسة وثلاثين (35) ممثّلا من المراكز التّابعة للوزارة وإتاحة الفرصة لهم لعرض كافّة المقترحات في كيفيّة الاستفادة من هذه المرحلة ضمن مبادرات مركز نوماس ومركز طموح لإدارة العمل التطوّعي[1].

ب. مبادرات بتفعيل دور الجهات الثقافيّة والمثقفين والمبدعين في توعية المجتمع بمخاطر هذا الوباء وضرورة الالتزام بالإجراءات الاحترازية المعتمدة:

- تنظيم حملة توعويّة بخطر انتشار فيروس كورونا، وسبل الوقاية منه بالتّعاون مع وزارة الصحّة العامّة ووزارة التجارة والصّناعة ووزارة الدّاخلية لإعداد المحتوى والتأكّد من صحّته، وتستهدف الحملة المواطنين والمقيمين، وتنظيم حملة توعويّة أخرى من قبل جميع المراكز الثقافيّة والشبابيّة، تتمحور حول أهميّة المسؤوليّة

1 كلمات أصحاب المعالي الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي في الاجتماع الاستثنائي - عن بعد، يوم 11 مايو 2020. تونس: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2020. ص ص 33-35.

المجتمعيّة للأفراد للحدّ من انتشار وباء كورونا، يلامس محتواها وجدان المجتمع. وتستهدف المواطنين والمقيمين، وضرورة مساهمة الأفراد والمؤسّسات في الحفاظ على صحّة المجتمع لضمان التنمية المستدامة للأجيال القادمة. وتمكّن المشاركون في الخطّة من تصميم ونشر عدد ثلاثمائة وأربعين (340) معلّقة من قبل الأذرع التنفيذيّة للوزارة تهدف إلى توعية الأفراد حول ضرورة تحرّي الدقّة في كلّ ما يتمّ نشره وتداوله عبر منصّات التّواصل الاجتماعيّ ضمن الحملة التوعويّة التي تمّ تنظيمها بشأن الإجراءات القانونيّة المتّخذة ضدّ مروّجي الشّائعات التي من شأنها نشر الخوف والهلع بين أفراد المجتمع. ينضاف إلى ذلك: إنتاج ونشر حوالي مائة وخمسين (150) فيديو خاصّة بالتّوعية حول انتشار الفيروس والإجراءات الاحترازية. وتسجيل إعلانات إذاعيّة (عربي-إنجليزي) ونشرها عبر الإذاعات الخاصّة. وقد شارك في إنتاج تلك الأعمال العديد من المثقّفين والمبدعين والفنّانين والأدباء والشّعراء، وقيام جميع المراكز الثقافيّة والشبابيّة بنشر إعلانات ونصائح لأفراد المجتمع وحثّهم على ضرورة الالتزام بالإجراءات الاحترازيّة تبثّ بصفة يوميّة عبر منصّات التّواصل الاجتماعيّ والمنصّات الإلكترونيّة[1].

ومع عدم وجود حلول سريعة أو نهائيّة للأزمة، فإنه من الواضح أنّ هذه الآليات لتناول ونشر الثقافة ستأخذ وقتًا أكثر من المتوقع. إنّ الإنسانيّة جمعاء تمرّ بمرحلة عصيبة تتطلّب مزيد التّنسيق والتّعاون بين كافّة القطاعات من أجل دعم العمل العربيّ المشترك، وخاصّة المجال الثقافيّ ووضع الآليات اللاّزمة للتغلّب على الآثار السلبيّة التي ستخلّفها الأزمة على قطاع الصناعات الثقافيّة والإبداعيّة، والخروج برؤية مشتركة وخطط إستراتيجية استشرافيّة للمستقبل لإدارة الشّأن الثقافيّ في ظّل هذه الظّروف العصيبة، وضرورة قيام الدول بوضع إطار قانوني لتوفير الحماية الاجتماعية للعاملين في هذا المجال[2].

1 كلمات أصحاب المعالي الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي في الاجتماع الاستثنائي - عن بعد، المرجع السّابق.

2 كلمة السيّد أحمد أبو الغيط، الأمين العام لجامعة الدول العربية في الاجتماع الاستثنائي - عن بعد لأصحاب المعالي الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي، يوم وم 11 مايو 2020.

الجانب العملي

أولاً: حدود الدراسة

- الحدّ المكاني: تقتصر الدراسة العملية على دول قطر وعُمان والكويت
- الحدّ الزماني: تقتصر الحدود الزمنية على أربعة أشهر بداية من شهر 2020/4م إلى 2020/8م.
- الحدّ الموضوعي: تقتصر الدراسة العملية على التجارب الشخصيّة التي قام بها الباحث في استخدام التكنولوجيا وتأثيرها على الثقافة في زمن الكورونا.

ثانياً: مجتمع الدراسة وعيّنتها

- **مجتمع الدراسة:** يتكوّن مجتمع الدراسة من برامج تمّ بثها بطريقة تفاعليّة عبر منصّات تكنولوجية هدفها نشر الثقافة والتنمية الذاتية لمواجهة تحديات الكورونا. وتمّ اختيار هذه الأدوات بصورة قصدية، لانتشارها بين الأفراد ولتميّزهم بكفاءة وثبات مرتفعين في الاتصال والتواصل بالاعتماد على شبكة الإنترنت.
- **عينة الدراسة:** تكوّنت من (12) برنامجا، تمّ بثها بشكل مباشر تفاعلي عبر منصات (الإنستغرام –zoom)

ثالثاً: التجربة العملية

1. **سوالف تنموية:** تُعدّ تجربة تثقيفية مباشرة فريدة من نوعها، تمّ بثّها من الحجر الصحي الفندقي عن الإجراءات المتّبعة في الحجر الصحي، وبث الطمأنينة في نفوس من يتخوفون من هذه الوضعية، وكيفية استغلال الأزمة في التنمية الذاتية من خلال الاجتماع عبر المنصات الرقمية تطبيقًا لإجراءات التباعد الاجتماعي، وكانت الوسيلة المستخدمة الفيديو بوسيلة الإنستغرام.
2. **رسائل في التنمية:** أنجزت بالاشتراك مع المدرب الدولي الأستاذ محمد المعتوق من دولة الكويت، وتمّ بثّ العديد من الرسائل التنموية والتثقيفية، وذلك باستخدام وسيلة الإنستغرام.

3. **الملتقى القطري للمدربين:** كان من أهمّ البرامج التي تمّ بثها عبر المنصّات الرقميّة تحت شعار «توعية من أجل الاستدامة».

4. **فقرة بيني وبينك:** استمرّ بثّها يوم الاثنين من كلّ أسبوع، بالاشتراك مع العديد من المدربين والمثقفين في قطر والبلدان العربية، وتمّ استخدام منصّة لايف إنستغرام.

5. **30 دقيقة مع الدكتور درع الدوسري:** أنجزت بالاشتراك مع الداعية الدكتور أحمد الفرجاني، والإعلامي والمدرب الدولي الأستاذ محمد المعتوق، والأستاذ حمد النعيمي، عضو «مبادرة قطر تستاهل». وتمّ استخدام أداة زووم.

6. **30 دقيقة مع الدكتور درع الدوسري:** بالاشتراك مع الدكتور أيوب الأيوب ومواقف تدريبية من حياتي الشخصيّة، وتم البث عبر منصة زووم.

7. **30 دقيقة مع الدكتور درع الدوسري:** بالاشتراك مع الدكتور أحمد بوزبر، وكان عنوان الحلقة «التدريب عن بعد: ترف أم استثمار»، وتمّ استخدام منصة زووم.

8. **المنتدى الرمضاني التدريبي الأول:** بالاشتراك مع (12) مدربا ومدربة تنمية ذاتية وبشرية وإدارية عبر منصّة زووم، واستمر ساعة يوميًّا لمدة (10) أيام.

9. **محاضرة «هندسها»:** بالاشتراك مع جمعية المهندسين القطريين، وتمّ استخدام منصة زووم.

10. -10 المنتدى التدريبي القطري الرمضاني الأول: بالاشتراك مع (8) مدربين ومدربات قطريين، عبر منصة زووم.

11. -11 المؤتمر الخليجي الأول لجمعية ريادة الأعمال: تحت شعار» الثورة الرابعة في مواجهة جائحة كورونا، ودور ريادة الأعمال في تمكينها»، بالاشتراك مع مدربين من جميع أنحاء دول مجلس التعاون الخليجي.

12. **مؤتمر وباء كورونا – كوفيد 19** واضطراب ما بعد الصدمة PTSD، بالاشتراك مع مدربين ومدربات من جميع البلدان العربية، وكان عبارة عن مؤتمر افتراضي إلكتروني عبر منصّة زووم.

مناقشة النتائج والتوصيات

1. نتائج الدراسة

بعد الانتهاء من جمع البيانات والمعلومات، قام الباحث بالتحليل الإحصائي لمتوسط أعداد المشتركين في الجلسات التفاعلية لنشر الثقافة والمواضيع التنموية. ومن خلال مناقشة النتائج والتوصيات، نستطيع أن نقيّم الجانب العملي (التّجارب الشخصيّة) لتناول الثقافة في زمن الكورونا، ولتحديد أثر استخدام التكنولوجيا على نشر الثقافة في زمن الكورونا، من خلال الإجابة عن السؤال الرئيس للدراسة وعن تساؤلاتها الفرعية. وتمثلت الإجابة عن التساؤل الأوّل حول الآليات الجديدة المتّبعة لنشر الثقافة في زمن الكورونا، في الآتي:

عند اضطرار الكلّ (أفراد – مؤسسات) إلى تطبيق إجراءات العزل والتباعد الاجتماعي، بالإضافة إلى غلق كلّ مظاهر الثقافة من مسارح ودور سينما وحفلات فنيّة ومعارض ثقافية، اتّجه الجميع إلى استخدام الأدوات والوسائل التكنولوجية التي تتيح تجمّع الأفراد من خلال واقع افتراضي للمنصات الرقميّة، علاوة على استخدام الأدوات المساعدة من نشر رقمي، واستخدام الملفات والصور والفيديوهات الإلكترونية، وبذلك تمثّلت الآليات الجديدة المتبعة لنشر الثقافة والتنمية في:

- **اليوتيوب:** أتاح نشر الفيديوهات وتسجيل البرامج التنموية والثقافية، وكذلك تسجيل ونشر المناهج التعليمية وشرحها من قبل المعلمين لطلابهم.
- **شبكات التواصل الاجتماعي:** والمتمثلة في الفيس بوك وتويتر، التي أتاحت نشر المواضيع المختلفة، وكذلك إرسال الملفات المرفقة، وكان أهمّ وظيفة لها هي التواصل الاجتماعي بين الأصدقاء وأفراد الأسرة مهما طال التباعد.
- **نظام الفيديو عن بعد Video Conference:** نظام يُستخدم لعقد المؤتمرات بالفيديو من بعد، على عدّة تكنولوجيات حتى تقوم بخلق الصورة والصوت والبيانات وإيصالها عبر شبكات الاتصال إلى الطّرف الآخر، وكان أكثر استخدامه في الفترة الماضية لعقد المؤتمرات الدولية، واجتماعات أعضاء الحكومات.

- **الإنستغرام:** منصّة لمشاركة الصور مع الآخرين، ولكن أهمّ أداة مدمجة معه هي خدمة LIVE، والتي استخدمها الباحث في التجربة العمليّة بنسبة 25% من إجمالي الأدوات المستخدمة في هذه الدراسة.
- **زووم ZOOM:** منصّة اجتماعات افتراضية، وقد استخدمها الباحث في التجربة العملية في هذه الدراسة بنسبة 75% من إجمالي الأدوات المستخدمة.
- **أدوات النشر الرقمي:** منصّات نشر الكتب بصورة رقميّة، بالإضافة إلى المكتبات العامة والجامعية ومنصّات نشر الأوراق والدراسات البحثية.

وللإجابة عن التساؤل الثاني ونصّه: ما هي نقاط القوّة والضعف في الثقافة العربية في زمن الكورونا؟

تمثّلت نقاط قوة الثقافة العربية في زمن الكورونا في عدّة مقوّمات، من أهمّها: اللغة العربية، والتطور التكنولوجي وأدوات النشر الرقمي، واستخدام الجانب الجيد والمميّز لأدوات العولمة في نشر الثقافات العربية والإسلامية، وتمثلت نقاط الضعف في انتشار العولمة وأدواتها، وكذلك علاقة العولمة بالثقافة العربية، وانخفاض المستوى الثقافي للشباب، وخاصة في الدول العربية، بالإضافة إلى عدم التكامل الثقافي بين البلدان العربية، وبالطبع أثّرت هذه النقاط على الثقافة العربية وانتشارها.

وللإجابة عن التساؤل الثالث ونصّه: ما هو دور التّجارب الشخصيّة في استخدام التكنولوجيا على الثقافة في زمن الكورونا؟

إنّ التجربة العمليّة التي قام بها الباحث في بداية الجائحة، أدّت إلى الوقوف على أثر استخدام التكنولوجيا وأدواتها على الثقافة في زمن كورونا، واستخدم الباحث المنصات الإلكترونية (الإنستغرام – زووم) في إقامة اللقاءات التنموية والتثقيفية. وبعد جمع البيانات والمعلومات من نتائج هذه اللقاءات وتحليلها إحصائيًّا، استطاع الباحث الوقوف على الإيجابيات والسلبيات من استخدام الأدوات التكنولوجية والمنصات الرقمية في نشر الثقافة والتنمية في زمن الكورونا، وتمثلت في الآتي:

أ. إيجابيات استخدام التكنولوجيا لنشر الثقافة في زمن الكورونا

- سهولة الاستخدام، فهذه المنصّات الرقميّة ذات وجهات سهلة الاستخدام، ولا تتطلّب خبرات سابقة كبيرة.
- جذبت اللقاءات التنموية والثقافية عبر المنصّات الرقميّة عددًا كبيرًا من الأفراد والشباب المهتمّين بهذا الجانب من كلّ البلدان العربية، وسجلت إحصاءات هذه المنصّات العدد المشترك. ففي المنتدى العربي جذبت (5000) مشترك، وسجلت إحصاءات المنتدى القطري (2000) مشترك، وتراوحت بقية البرامج من (100) إلى (150) مشتركا في البرنامج الواحد، بإجمالي عدد مشتركين (8100) مشترك. وبالطبع، يدلّ هذا على نجاح تجربة نشر الثقافة والتنمية عبر المنصّات الرقميّة.
- تغلّبت المنصّات الرقميّة على تحديات التباعد الاجتماعي في زمن الكورونا.
- تتميّز المنصّات الرقميّة بالتحكّم، فيستطيع منشئ المحتوى أن يسيطر على الجلسات ويتحكّم في التحدث والاستماع والسماح بدخول المشتركين أو منعهم، وذلك لأهداف تنظيميّة.
- التفاعليّة، فمن سمات المنصّات الرقميّة التفاعليّة التي تتيح للمشتركين المساهمة الفعلية أثناء الجلسات، وهذا رفع من جودة الجلسات، وإنماء روح المشاركة الفعالة فيها.
- عابر للحدود، فالمنصّات الرقميّة وأدواتها عابرة للحدود الجغرافية والزمانية فلا تتقيّد بهذه الحدود عبر واقع افتراضي يتيح تبادل الثقافات مع الحفاظ على الهوية العربية.
- المجانية، فالاجتماعات واللقاءات عبر المنصّات الرقميّة لا تحتاج إلى دفع اشتراكات أو رسوم، وتعتمد على جودة شبكات الإنترنت.
- سهولة مشاركة المعلومات والبيانات، والعروض التقديمية أثناء اللقاءات.

التغذية المرتدة، حيث تتيح المنصّات الرقميّة للمشتركين تغذية مرتدة تفيد الموضوع وتفيد القائمين على إنشاء المحتوى.

- يجذب فئات لا تهتم في الواقع الحقيقي بحضور اللقاءات الثقافية، مثل الفئات الشبابيّة.
- أصبح وسيطا اتصاليا هامّا لنشر الثقافة والتنمية في زمن كورونا.

ب. سلبيات استخدام التكنولوجيا لنشر الثقافة في زمن الكورونا

- تشغيل المنصّات الرقميّة يعتمد على شبكة الإنترنت. فإذا كانت جودة الإنترنت سيّئة، فذلك يؤثّر على جودة اللقاءات بسبب انقطاع البث.
- في بعض الأحيان تحصل بعض الأعطال الفنيّة، سواء التي تقابل المنشئ، أو تقابل المشترك، وتكون النتيجة هدرا للوقت المخصّص للقاء.
- ضعف الضوابط الضروريّة لضمان عدم المساس بالقيم الدينية والاجتماعية.
- القرصنة الإلكترونيّة التي قد تفسد أو توقف عمل المنصّات الرقميّة، أو سرقة البيانات والمعلومات.
- ظهور بعض الإعلانات المزعجة، بطريقة إجبارية، قد تُشتّت انتباه المشتركين أو منشئ المحتوى.
- لابدّ من توافر شبكة الإنترنت، والجهاز الوسيط من حاسب آليّ، أو جوال في وقت محدّد، وهو وقت اللقاء الثقافي أو التنموي.

وبناء على ما سبق، يمكن الإجابة عن السؤال الرئيس للدراسة ونصّه: ما أثر استخدام التكنولوجيا على الثقافة في زمن الكورونا؟

فبالمقارنة بين إيجابيات وسلبيات استخدام التكنولوجيا والمنصّات الرقميّة في تبادل ونشر الثقافة بأوجهها، ومنها التنمية، فإنّ الإيجابيات هي الغالبة على السلبيات التي من الممكن تداركها وطرح حلول لها، وبذلك تمّ إثبات أنّ استخدام

الأدوات التكنولوجية والمنصات الرقمية إيجابية في نشر الثقافة في زمن الكورونا. وهكذا، يمكن القول إنّ الثقافة الرقميّة في ظلّ أزمة الفيروس التاجي تمنح فرصا متميزة لتدريب الفنانين، والباحثين خاصّة المبتكرين، والمهرة والمطوّرين ليصبحوا قادة ثقافيين، ناهيك عن تزويدهم بمهارات التفكير النقدي اللاّزمة لفهم التأثير الأوسع للتكنولوجيات على الثقافة والحياة. وفي الوقت نفسه، أنتج الفيروس التاجي نشاطا اجتماعيا، وثقافيا هائلا عبر الإنترنت، فلم يكن هناك بُدٌّ ضمن هذا الظّرف العالمي الاستثنائي من البحث عن بديل يتيح للناس متابعة أعمالهم، ومشاريعهم، إلاّ الاستعاضة عن فضاءات العمل والتعليم، والتبادل التجاري والثقافي، ودور السينما والحفلات والمسارح وصالات العروض بمختلف وسائل الاتصال والتواصل الرقميّة. فالحظر الواسع على السفر والتجمعات الكبيرة، أدّى إلى توقف الجولات والمهرجانات الموسيقية، والفعاليات الرياضية، وقلب الروتين اليومي من الاستمتاع بمشاهدة دوريات كرة القدم، وعروض السينما والمسرح، والمهرجانات الغنائية إلى وجهة الأنشطة الثقافية. إنّها مفارقة أن تعيش الثقافة اليوم أوضاعا غير مسبوقة، نجح فيها فيروس كورونا في إحداث كلّ هذا التغيير في المشهد العالمي. ورغم أنّ المنصّات الرقميّة الثقافية العربية المتاحة حاليا لا تتمتع بالخبرة الكافية، سواء في العرض، أو التسويق، أو على مستوى العاملين فيها، فإنّ هناك مبادرات عربية مشجعة، وهو ما لمسناه في سعي الدول العربية، ولو بخطوات محتشمة وبطيئة، تعزيز الرقمنة في كلّ القطاعات بما في ذلك القطاع الثقافي[1].

ج. توصيات الدراسة

يوصي الباحث بعدّة توصيات، وهي كالاتي:

1. الاهتمام بالتوسّع في استخدام المنصّات الرقميّة لنشر الثقافة والتنمية، والحثّ على استخدامها.

1 «الثقافة الرقمية في ظل أزمة الفيروس التاجي»، مقال لسامية بن يحي، منشور بتاريخ 12 نيسان 2020 على الموقع: https:// annabaa.org/arabic/،informatics، تمّ الاطلاع عليه يوم 27 نوفمبر 2020.

2. عمل لقاءات ثقافية عبر المنصّات الرقميّة والتكنولوجية تستهدف الشباب.
3. إنشاء منصّات وطنيّة تتيح التبادل الثقافي والتنموي بعيدًا عن أدوات العولمة.
4. تطوير المكتبات الرقميّة، وإثراء محتواها بكلّ ما هو جديد، مع حفظ الحقوق المادية والأدبية للمؤلف، وتسهيل اشتراك المهتمين بالثقافة والباحثين بها.
5. الحفاظ على الهويّة العربية والإسلامية عبر دعمها ببرامج ثقافيّة خاصّة بالشباب.
6. الاهتمام بالعروض المسرحيّة، وبثّها عبر الأدوات التكنولوجيّة، والمنصّات الرقميّة.

الخاتمة

مكّنت الدراسة من التعرّف على أثر استخدام التكنولوجيا على الثقافة في زمن الكورونا (كوفيد19-)، وعلى الآليات الجديدة المتبعة ونقاط القوّة والضّعف في أدوات نشرها. وقد تمّ الاعتماد على الدراسات والمراجع ذات الصّلة بالموضوع وعلى إحصائيات الثقافة الصادرة من مجلس التعاون لدول الخليج العربي ورصد قطاعاتها قبل جائحة كورونا وبعدها. كما اعتمدت الدراسة في جانبها العملي على استخدام الأدوات التكنولوجية والمنصات الرقميّة في إنشاء لقاءات وجلسات رقمية ثقافية وتنموية وبرامج أخرى ذات واقع افتراضي. واقتصرت عيّنة البحث على الحدّ الجغرافي لدولة قطر، وبعض الدول الخليجية والعربية، من خلال (12) برنامجا تم بثها كبث مباشر تفاعلي عبر منصات (الإنستغرام –zoom). وقد مكّنت هذه الطريقة من معرفة الآثار الإيجابية والسلبية لاستخدام الأدوات التكنولوجية والمنصات الرقمية في نشر المحتويات الثقافية زمن تفشّي وباء كورونا.

قائمة المراجع والمصادر

1. أزمة كورونا التداعيات على العالم، مجلة دراسات شرق أوسطية، العدد 92، مركز دراسات الشرق الأوسط بالتعاون مع المؤسسة الأردنية للبحوث والمعلومات، الأردن، 2020م.
2. قطر تشارك في اجتماع استثنائي عن بعد لوزراء الثقافة العرب يبحث تداعيات أزمة كورونا، خبر منشور على جريدة الشروق القطرية، بتاريخ 20 مايو 2020.
3. إحصاءات الثقافة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربي، نشرة سنوية، 2013-2018، العدد رقم 2، 2020م.
4. إيمان، عبد المؤمن سعد الدين، الثقافة الإسلامية والتحديات المعاصرة، مكتبة الرشد ناشرون، الرياض، 2003م .
5. تركي، الحمد، الثقافة العربية أمام تحديات التغير، دار مدارك للنشر، دبي، 1993م.
6. خايمي، سافيدرا، التعليم في زمن فيروس كورونا – التحديات والفرص، تقرير صادر عن البنك الدولي، 2020م، منشور على الموقع الإلكتروني: https://blogs.worldbank.org/ar/education/educational-challenges-and-opportunities-covid-19-pandemic
7. داليا، أشرف، التفاعلية والهوية الثقافية لدى الشباب المصري – رؤية تحليلية، مجلة Arab Media & Society، مركز كمال أدهم للصحافة التليفزيونية والرقمية بكلية الشؤون الدولية والسياسات العامة بالجامعة الأمريكية، القاهرة، 2017م.
8. سيجريد، هونكه، شمس اللّه تشرق على الغرب – فضل العرب على أوروبا، ترجمة فؤاد حسنين علي، دار العالم العربي، القاهرة، 2018م.
9. صفية، علية، آفاق النص الأدبي ضمن العولمة، مركز الكتاب الأكاديمي، الأردن، 2018م.
10. رمضان، توفيق عبيد، الثقافة وآثارها على التنمية في مواجهة التحديات التي تواجه العالم الإسلامي، مكتبة مدبولي،2013م.

11. علي، حجازي إبراهيم، الحملات الإعلامية وفن مخاطبة الجمهور، دار المعتز للنشر والتوزيع، عمان، 2017م.

12. عباس، محمود العقاد، الثقافة العربية، مؤسسة هنداوي للنشر، القاهرة، 2014م.

13. فؤاد، زكريا، آراء نقدية في مشكلات الفكر والثقافة، دار المحرر الأدبي للنشر والتوزيع، مصر، 2020م.

14. محمد، ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار المصري الانصاري، مصر، 2015م.

15. محمد، عبد العليم مرسي، الثقافة والغزو الثقافي في دول الخليج العربية، مكتبة العبيكان الرياض، 2019م.

16. محمد، حسن البرغثي، الثقافة العربية والعولمة- دراسة سوسيولوجية لآراء المثقفين العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2007م.

17. مرض فيروس كورونا (كوفيد- 19): أسئلة وأجوبة، منظمة الصحة العالمية، https:// www.who.int/ar/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/ advice-for-public/q-a-coronaviruses

18. معتصم زكي السنوي، أثر الثقافة في نشأة الشخصية، (مقال منشور)، مجلة المدى الثقافي، العدد 185، العراق، 2004م.

19. محمود، عبد الواحد حجازي، الثقافة العربية ومستقبل الحضارة، دار الوفاء لدنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999م.

20. نجم، عبود، الإدارة والمعرفة الإلكترونية، الإستراتيجية - الوظائف – المجالات، اليازوري العلمية للنشر، عمان، 2019م

1. https://lusailnews.net/article/politics/qatar//06/2018/500

مستويات التزام المواطن اتجاه قرارات اللجنة العليا لمكافحة جائحة كورونا
دراسة استطلاعية ميدانية لعينة من جمهور مدينة بغداد

أ. زينب فخري حسين [1]

المقدّمة

اجتاح فايروس كورونا العراق، كما فعل ببلدان العالم بأسره، مخلفاً تداعيات عديدة في جوانب الحياة كافة. لعلَّ أهمها في الجانب الاقتصادي، إذ أدى تدهور أسواق النفط العالمية إلى تدهور كبير في الوضع الاقتصادي في العراق.

ومع تزايد حالات الإصابة يزداد القلق للإدراك مسبقاً بعجز المؤسسات الصحية عن احتواء هذه الأزمة على الرغم من الجهود العظيمة التي بذلها الجيش الأبيض في مواجهة هذه الجائحة.

تضمنت الدراسة فصلين، الأوَّل الإطار العام، وبه مبحثان: الأوَّل الإطار المنهجي، والثاني الإطار النظري. أمّا الفصل الثاني فكان عن الدراسة الميدانية، إذ سلّط الضوء على الاستبيان وعرض معلوماته وتحليلها. وتوصّلت الباحثة إلى عدَّة نتائج واستنتاجات، من أهمّها: إنّ جائحة كورونا أثّرت على المستوى المعيشي والاقتصادي للمواطن البغدادي، وأنّ عدم مراعاة هذا الجانب يؤدّي إلى عدم الالتزام بقرارات اللجنة العليا. ويعدّ الموقف الوبائي اليومي الصادر من وزارة الصحة مهمّا للغاية، ويجب العمل على زيادة ثقة المواطنين بالأرقام المعلنة للالتزام أكثر بقرارات اللجنة المذكورة. كما أنَّ الالتزام بالإجراءات الوقائية والتباعد الاجتماعي وانتشار الفرق الطبية الجوالة كلّها عوامل تحدّ من انتشار الجائحة.

1 باحثة بمركز الدراسات والبحوث/ شعبة استطلاع الرأي بوزارة الثقافة والسياحة والآثار في جمهورية العراق.

الفصل الأوَّل: الإطار النظري

المبحث الأوَّل: منهجية الدراسة

- **أهميّة الدراسة:** تأتي أهميّة هذه الدراسة في تسليطها الضوء على مستويات التزام المواطن اتجاه قرارات اللجنة العليا للصحة والسلامة الوطنية في العراق المشكّلة لمكافحة كورونا في بداية هذا العام، بعد الأزمة الصحية التي عصفت بالعالم أجمع.
- **مُشكلة الدراسة:** معرفة رأي الشّارع البغدادي بهذه اللجنة ومعالجاتها للجانب الاقتصادي والمعيشي، وأسباب انتشار الجائحة، ومدى قدرة المؤسسات الصحية على استيعاب حالات الإصابة المتزايدة. وبناءً على ما تقدم، يمكن صياغة التساؤل الرئيسي الآتي: ما مدى التزام المواطن البغدادي بقرارات اللجنة العليا مع ضعف معالجاتها للجانب الاقتصادي والمعيشي؟
- **وتتفرع منه الأسئلة الفرعية الآتية:** مدى قدرة المؤسسات الصحية على استيعاب الأعداد المتزايدة من الإصابات؟ هل يتابع الموقف الوبائي اليومي الصادر من وزارة الصحة؟ ما صحَّة الأرقام المعلنة في الموقف الوبائي؟ ما رأيه في الإجراءات التي تحدّ من انتشار الوباء؟
- **أهداف الدراسة:** تهدف الدراسة إلى التعرّف على مستويات التزام المواطن البغدادي بقرارات اللجنة العليا المشكلة لغرض مكافحة كورونا، وبيان معالجة اللجنة للجانب الاقتصادي والمعيشي في ظلّ هذه الأزمة الصحيّة مع محاولة معرفة رأيه بقدرة المؤسسات الصحيّة على استيعاب الأعداد المتزايدة من الإصابات، وبيان العوامل التي تحدّ من انتشار الوباء.
- **منهج الدراسة:** اعتمدت الباحثة على المنهج المسحي بشقّيه الوصفي والتحليلي.
- **حدود الدراسة:** أ – مكانياً: بغداد بجانبيها: الكرخ والرصافة. ب- زمانياً: المدَّة الزمنية من الأول من آذار إلى نهاية تموز من عام 2020. ج- موضوعياً: مستويات الالتزام بقرارات اللجنة العليا لمكافحة جائحة كورونا، معاناة المواطن في ظلّ هذه الأزمة: اقتصادياً واجتماعياً وصحياً.

- **مجتمع وعينة الدراسة:** اختيرت عينة من مجتمع بغداد، بجانبيها الكرخ والرصافة. وكان عدد الاستبانة الورقية 200 استمارة، واسترد منها 186 استمارة صالحة.
- **مصطلحات الدراسة:**

أوّلاً: التزام: لغة: من لزم: ثبت وداوم، لزم الأمر: وجب حكمه. التزمه: بمعنى لازمه، التزم العمل أوجبه على نفسه[1].إجرائياً: الواجبات الواجبة التنفيذ.

ثانياً: مكافحة: لغة: من كافح، كافح القوم أعداءهم: استقبلوهم في الحرب بوجوههم ليس دونها ترس ولا غيره، كافح عنه: أي دافع[2]. إجرائياً: مواجهة الأمر للقضاء عليه أو وضع حدّ لانتشاره.

ثالثاً: الجائحة: لغة: من (جوح)، وجاح الشيء استأصله، ومنه الجائحة وهي الشدّة التي تجتاح المال، وأجاحه أي أهلكه بالجائحة، وجاحت الجائحة المالَ: أَهلكته، واستأْصلتْه[3]. إجرائياً: هو الوباء المتفشي عالمياً.

المبحث الثاني: الإطار النّظري

فيروسات كورونا (التاجيات): تعني كلمة »كورونا» التاج باللاتينية؛ لأنَّ شكله يشبه تاج الملك. وفيروسات كورونا (التاجيات)، هي سلالة واسعة من الفيروسات التي قد تسبب المرض للحيوان والإنسان[4].

ظهور مرض كوفيد 19: وضعت فرضيات عدَّة حول الظّهور الأوّل لمرض كوفيد 19، لكن يمكن القول إنّ الظّهور الأوّل للمرض كان في مدينة ووهان الصينية في كانون الأوّل/ ديسمبر من عام 2019. وأبلغت السلطات الصينية في الثالث من كانون الثاني/ يناير 2020 منظمة الصحة العالمية بذلك. وعدّ هذا النوع من الفيروسات التاجيّة مستحدثا،

1 المنجد في اللغة والأعلام، ط24، بيروت، دار المشرق، 1986. معنى لزم: ص720.

2 المصدر نفسه: معنى كفح: ص690.

3 محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، بيروت، مكتبة لبنان، 1986، معنى جوح، ص49.

4 موقع منظمة الصحة العالمية، الصفحات المخصصة لفيروس كورونا على الموقع الإلكتروني للمنظمة تاريخ الدخول 2020/9/11 الساعة 8:53 مساء. https://www.who.int/ar/emergencies/diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses

وسُمّي بفيروس كورونا المستحدث (كوفيد19-)[1]. وصُنِّف فايروس كورونا على أنّه جائحة بعد إعلان منظمة الصحة العالمية عن ذلك على لسان مديرها العام تيدروس أدهانوم غيبريسوس، في مؤتمر عقد في جنيف في 2020/3/11.[2]

اللجنة العليا للصحة والسلامة الوطنية لمكافحة جائحة كورونا

تشكّلت اللجنة العليا للصحة والسلامة الوطنية لمكافحة جائحة كورونا بقرار من مجلس الوزراء العراقي، إذ «قرر مجلس الوزراء في جلسته الاعتيادية الثانية عشرة المنعقدة بتاريخ 2020/3/26... تأليف لجنة عليا للصحة والسلامة الوطنية بهدف مكافحة جائحة فايروس كورونا المستجد (COVID-19)، تتولّى وضع السياسات والخطط العامّة والإشراف على تنفيذها وأخذ القرارات الرئيسّة وتعزيز التكامل بين الجهات التنفيذيّة كافّة والتنسيق مع السّلطات التشريعيّة والقضائيّة والجهات الدوليّة ذات الصّلة بمكافحة انتشار الفيروس وتخول اللجنة المذكورة آنفاً صلاحيات مجلس الوزراء، وتكون هي الجهة العليا المعنيّة بمكافحة انتشار الفايروس»[3].

الموقف الوبائي اليومي: التزمت وزارة الصحة العراقية ومنذ شهر آذار من عام 2020 بإصدار بيانات يومية تبين الموقف الوبائي في العراق، ويتضمّن أعداد الإصابات والشّفاء والوفيات، مع الإشارة إلى توزيعها الجغرافي في محافظات العراق، كما يتضمّن البيان العدد التراكمي من الإصابات والشّفاء والوفيّات[4].

1 موقع NP، إسطنبول، 06.04.2020 - 13:58، تاريخ الدخول 2020/9/11 الساعة 9:3 مساء. https://npistanbul.com/-19-/5093

2 موقع فرانس24/ أ ف ب، نشرت في: 2020/03/11 - 18:33، تاريخ الدخول 2020/9/11 الساعة 9:17 مساء.
https://www.france24.com/ar/20200311

3 موقع قرارات مجلس الوزراء، قرارات مجلس الوزراء المأخوذة في الجلسة الاعتيادية المنعقدة بتاريخ 26/اذار /2020، تاريخ النشر: 2020/28/3، تاريخ دخول الموقع 2020/9/12 الساعة 8:41.
https://www.iraqicp.com/index.php/sections/platform/34287-2020-04-01-11-01-48

4 يراجع موقع وزارة الصحة العراقية. https://www.facebook.com/MOH.GOV.IQ

الفصل الثاني: الدراسة الميدانية

أوّلاً: البيانات الشخصيّة:

1 - جنس المبحوثين:

النوع	التكرار	النسبة المئوية
ذكر	104	55.9%
أنثى	82	44.1%
المجموع	186	100%

يتضمّن محور البيانات الشخصيّة، معلومات عن المشاركين في الاستبيان، ويُوضّح الجدول الأوّل عن جنس المبحوثين أنَّ نسبة مشاركة الذكور (55.9%)، فيما كانت نسبة الإناث (44%)، بواقع 104 تكراراً للذكور و82 تكراراً للإناث.

الفئة العمرية للمبحوثين:

الفئة العمرية	التكرار	النسبة المئوية
الفئة العمرية (18 - 27)	14	7.5%
الفئة العمرية (28 - 37)	45	24.2%
الفئة العمرية (38 – 47)	51	27.4%
الفئة العمرية (48 - 57)	59	31.7%
الفئة العمرية (58 - 67)	13	7%
الفئة العمرية 68 فأكثر	4	2.2%
المجموع	186	100%

سلّط الجدول الثاني على الفئات العمرية المشاركة في الاستبيان، فكانت الفئة العمرية (48-57) هي الأعلى في المشاركة بنسبة (31%)، وبواقع 59 تكراراً.

2 - التحصيل الدراسي للمبحوثين:

التحصيل الدراسي	التكرار	النسبة المئوية
ابتدائية	3	1.6%
متوسطة	4	2.2%
إعدادية	16	8.6%
دبلوم	16	8.6%
بكالوريوس	90	48.4%
دراسات عليا	57	30.6%
المجموع	186	100%

يبين الجدول الثالث أعلاه، أنَّ حملة شهادات البكالوريوس هم الفئة الأكثر مشاركة في الاستبيان بنسبة (48%)، بواقع 90 تكراراً، ويليهم حملة الشهادات العليا بنسبة (30.6%) بواقع 57.

3 - الحالة الاجتماعية للمبحوثين:

الحالة الاجتماعية	التكرار	النسبة المئوية
متزوج	132	71%
أعزب	39	21%
مطلق	11	5.9%
أرمل	4	2.2%
المجموع	186	100%

يشير الجدول السّابق (عدد 4) إلى مشاركة واسعة من المتزوجين بنسبة (71%)، بواقع 132 تكراراً.

4 - مهنة المبحوثين:

المهنة	التكرار	النسبة المئوية
موظف حكومي	129	69.4%
موظف قطاع خاص	6	3.2%
كاسب	19	10.2%
متقاعد	16	8.6%
طالب	4	2.2%
ربّة بيت	12	6.5%
المجموع	186	100%

يُوضّح الجدول الوارد أعلاه، أنَّ الموظفين كانت لهم الحصّة الأعلى في الإدلاء بآرائهم، بنسبة (69%)، بواقع 129 تكراراً.

5 - محل سكن المبحوثين:

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
بغداد/ الرصافة	104	55.9%
بغداد/ الكرخ	82	44.08%
المجموع	**186**	**99.9%**

اختُتم المحور الأوَّل بإحصاء عدد المبحوثين من جانبي بغداد: الكرخ والرصافة، فحصل جانب الرّصافة من بغداد على النّسبة الأعلى في المشاركة بـ(55.9%)، بواقع 104 تكرارا، ثمَّ جانب الكرخ بـنسبة (44%) بواقع (82) تكراراً.

ثانياً: محاور الأسئلة:

أ. محور فاعلية أداء اللجنة العليا للصحة والسلامة الوطنية في العراق:

6 س: اللجنة العليا للصحة والسلامة الوطنية تضمّ بين أعضائها الكفاءات ومن ذوي الاختصاص؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	114	61.3%
لا	72	38.7%
المجموع	**186**	**100%**

استُهلّت محاور الأسئلة، بمحور فاعلية أداء اللجنة العليا للصحة والسّلامة الوطنية في العراق، فكان الجدول أعلاه يُبيّن أنَّ الغالبيّة ترى أنَّ اللجنة العليا تضمّ بين أعضائها الكفاءات ومن ذوي الاختصاص بنسبة (61%)، بواقع 114 تكراراً.

8س: هناك فرق في الأداء بين اللجنة السابقة واللجنة الحالية؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	122	65.6%
لا	64	34.4%
المجموع	**186**	**100%**

كشف الجدول أنَّ النّسبة العظمى ترى أنَّ هناك فرقاً في أداء اللجنة الحالية واللجنة السّابقة، فنسبة الذين يرون الفرق في الأداء بلغت (65%)، بواقع 122 تكراراً.

9 س: هل أنت مع إشراك كافة الوزارات في قرارات اللجنة العليا؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	147	79%
لا	39	21%
المجموع	**186**	**100%**

يوضّح الجدول أعلاه أنَّ النّسبة العظمى من المبحوثين (79%)، بواقع 147 تكراراً، يؤيّدون إشراك جميع الوزارات في قرارات اللجنة لتكون أكثر واقعيّة وموضوعية.

10 س: اللجنة العليا تحتاج إلى تنسيق أكبر بينها وبين القوات الأمنية ؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	182	97.8%
لا	4	2.2%
المجموع	**186**	**100%**

كشف الجدول أنَّ المبحوثين وبنسبة (97%)، بواقع 182 تكراراً، يعتقدون بضرورة وجود تنسيق أكبر بين اللجنة العليا والقوّات الأمنيّة من أجل تنفيذ قراراتها.

11 س: لم تتعامل اللجنة العليا بشكل جادّ مع مشكلة البطالة في فترة الحظر؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	172	92.5%
لا	14	7.5%
المجموع	**186**	**100%**

على الرغم من أنَّ أغلب المبحوثين من الموظّفين، كما بيّنا سابقاً، فإنّهم اتّفقوا على أنَّ اللجنة العليا لم تتعامل بشكل جادّ مع مشكلة البطالة في فترة الحظر، فكانت الإجابة الأعلى (92%)، بواقع 172 تكراراً.

12 س: أرى أنَّ معالجة اللجنة العليا لمشكلات الجانب الاقتصادي ضعيفة جدا؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	177	95.2%
لا	9	4.8%
المجموع	186	100%

ترى النّسبة العظمى (95%)، بواقع 177 تكراراً، أنَّ معالجة اللجنة العليا لمشكلات الجانب الاقتصادي كانت ضعيفة جدّاً.

ب. محور المعلومات الصحيّة:

13 س:هل سبق أن عانيت أو أحد أفراد أسرتك من مرض كورونا ؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	73	39.2%
لا	113	60.8%
المجموع	186	100%

كانت إجابة النّسبة الأكبر (60%)، بواقع 113تكراراً، هو عدم إصابتهم أو أقربائهم بالمرض.

14 س: هل تشكّ بوجود مرض كورونا أصلاً؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	54	29%
لا	132	71%
المجموع	186	100%

كانت الإجابة الأعلى وبنسبة (71%)، بواقع 132 تكراراً، بعدم الشكّ بوجود المرض، في دلالة مؤكّدة على اليقين بوجوده؛ وهذا اليقين يجعل المستجوبين يلتزمون بالإجراءات الوقائية والتّدابير الصحيّة، فيما بلغت نسبة المشكّكين بوجود فايروس كورونا (29%)، وهي نسبة تُعدّ مرتفعة، أي بواقع 54 تكراراً.

15 س: أنصح من يشعر بأعراض كورونا أن يذهب إلى:

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
المستشفى	23	12.4%
العيادات الأهلية	16	8.6%
البقاء في البيت مع أخذ العلاج	147	79%
المجموع	**186**	**100%**

يكشف الجدول، أنَّ النّسبة الكبرى من المبحوثين (79%)، بواقع 147 تكراراً، تنصح المرضى بضرورة البقاء في البيت مع أخذ العلاج وعدم الذّهاب إلى المستشفى، مقابل ما نسبته (12.4%) بواقع 23 تكراراً، أوصت المرضى بالذّهاب إلى المستشفيات الحكوميّة.

16 س: عدم ذهاب النّاس إلى المستشفيات سببه:

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
عدم الثقة بالتشخيص الطبّي	18	9.7%
تأخّر نتائج المسحة	7	3.8%
ضعف الخدمات العلاجية	34	18.3%
قلة التعقيم وانتشار العدوى	21	11.3%
جميعها	106	57%
المجموع	**186**	**100%**

يُؤشّر الجدول السّابق بوضوح، أنَّ النسبة الأعلى البالغة (57%)، بواقع 106 تكراراً، ترى أنَّ عزوف الغالبيّة عن الذّهاب إلى المستشفيات الحكوميّة يعود إلى عدَّة أسباب مجتمعة، منها: عدم الثّقة بالتّشخيص الطبيّ، وتأخر نتائج المسحة، وضعف الخدمات العلاجية، وقلة التعقيم وانتشار العدوى.

17 س: تتعامل وزارة الصحة بشكل جاد مع حالات الإصابة عند التبليغ عنها؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	80	43%
لا	106	57%
المجموع	**186**	**100%**

بيّنت النّسبة العظمى (57%)، بواقع 106 تكراراً، عدم تعامل وزارة الصحة بجديّة مع حالات الإصابة المُبلّغ عنها.

18س: برأيك المؤسسات الصحيّة الحكوميّة قادرة على استيعاب الحالات المتزايدة من المُصابين؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	4	2.2%
لا	182	97.8%
المجموع	**186**	**100%**

يكاد يتّفق المبحوثون في إجابتهم عن هذا السّؤال أنَّ المؤسسات الصحيّة الحكوميّة في العراق غير قادرة على استيعاب الحالات المتزايدة من المصابين، إذ بلغت نسبة الذين أجابوا بالعجز الاستيعابي للمستشفيات بـ (97.8%)، بواقع 182 تكراراً.

19 س: هناك تقصير حكوميّ في دعم المستشفيات الحكوميّة وتجهيزها بالمستلزمات الطبيّة والعلاج؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	172	92.5%
لا	14	7.5%
المجموع	**186**	**100%**

أكّدت النّسبة العالية (95%)، بواقع 172 تكراراً، أنَّ هناك تقصيرا حكوميّا في دعم المستشفيات الحكوميّة وتجهيزها بالمستلزمات الطبيّة والعلاج.

20 س: اعتقد أنَّ الكوادر الصحيّة تؤدّي عملها بشكل جيّد؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	136	73.1%
لا	50	26.9%
المجموع	**186**	**100%**

تكشف النّسبة الأعلى (73%)، بواقع 136 تكراراً، أنَّ الأغلبيّة تعتقد أنَّ الكوادر الصحيّة تؤدّي عملها بشكل جيّد على الرّغم من الإصابات المتزايدة في العراق.

21 س: إنَّ أكثر حالات العدوى سببها:

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
الفحص في المستشفيات	33	17.7%
عدم الالتزام بالإجراءات الصحيّة	139	74.7%
كلاهما معاً	14	7.6%
المجموع	186	100%

كشفت النّسبة الأعلى (74%)، بواقع 139تكراراً، أنَّ أكثر حالات العدوى بالوباء سببها عدم الالتزام بالإجراءات الصحيّة.

22 س: قلّة الكوادر الطبيّة أحد أسباب انتشار الجائحة؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	103	55.1%
لا	83	44.9%
المجموع	186	100%

أوضحت النّسبة الأعلى (55%)، بواقع 103 تكراراً، أنَّ قلّة أعداد الكوادر الطبيّة من أسباب انتشار الجائحة.

23 س: انتشار المفارز الطبيّة الجوالة تمنع من انتشار كوفيد19-؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	114	61.6%
لا	72	38.4%
المجموع	186	100%

ترى النّسبة الأعلى (61%)، بواقع 114 تكراراً، أنَّ العمل الميدانيّ للمفارز الطبيّة يحدّ من انتشار المرض.

ج. محور المعلومات الاجتماعية:

24 س: من النّاحية الاجتماعيّة أحدث موضوع الوباء تغييراً:

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
إيجابياً	45	24.2%
سلبياً	117	62.9%
لم يغير شيئاً	24	12.9%
المجموع	186	100%

كشفت النّسبة الأعلى (62.9%)، بواقع 117 تكراراً، أنَّ كوفيد 19- أثّر تأثيراً سلبيّاً على الحياة الاجتماعيّة في المجتمع البغدادي، فيما ترى نسبة 24%، بواقع 45 تكراراً أنَّ الوباء أحدث تغييراً إيجابياً.

25 س: تهاون القوات الأمنية في تطبيق الحظر يعود إلى:

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
ضعف الدّعم الحكومي لها	57	30.6%
ضغوط المجتمع	129	69.4%
المجموع	**186**	**100%**

أجاب المشاركون، وبنسبة بلغت (69%)، بواقع 129 تكراراً، أنَّ تهاون القوات الأمنيّة في تطبيق الحظر يعود إلى ضغوط المجتمع؛ فيما ترى نسبة (30.6%)، أي بتكرار 57، أنَّ ضعف الدّعم الحكوميّ للقوات الأمنيّة وراء تهاونها هذا.

26 س: التباعد الاجتماعي طريقة ناجحة للتخلص من الوباء؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	178	95.7%
لا	8	4.3%
المجموع	**186**	**100%**

أيّدت النّسبة العظمى (95.7%)، بواقع 178 تكراراً، أنَّ التباعد الاجتماعيّ طريقة ناجعة في القضاء على الوباء.

27 س: التزامي بالحظر يعود إلى:

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
دعم الإجراءات الحكوميّة	7	3.8%
الخوف من الإصابة	33	17.7%
خوفاً من نقل العدوى للعائلة	22	11.8%
جميعها	124	66.7%
المجموع	**186**	**100%**

إنَّ الالتزام بالحظر عند النّسبة الأعلى (66%)، أي بواقع 124 تكراراً، يعود إلى عدّة أسباب مجتمعة، وهي: دعم الإجراءات الحكوميّة، والخوف من الإصابة، ومن نقل العدوى للعائلة.

28 س:هل يجب أن يستمرّ الحظر مادام خطر الوباء موجوداً ؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	118	63.4%
لا	68	36.6%
المجموع	186	100%

ترى نسبة (63%)، وبواقع 118تكراراً، ضرورة استمرار الحظر ما دام خطر الوباء قائماً.

29 س: رفع الحظر بشكل كلي يسبب خطراً كبير على المجتمع العراقي؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	136	73.1%
لا	50	26.9%
المجموع	186	100%

ترى النّسبة البالغة (73%)، بواقع 136 تكراراً، أنَّ رفع الحظر بشكل كلّي يسبّب خطراً كبيراً على المجتمع.

30 س: الحظر يؤثّر تأثيراً مباشراً على الحالة المعيشيّة؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	183	98.4%
لا	3	1.6%
المجموع	186	100%

بيّنت الإجابة وبنسبة تفوق الـ (98%) وبواقع 183 تكراراً، أنَّ الحظر المفروض في فترات سابقة من انتشار الجائحة، يُؤثّر تأثيراً (سلبيّاً) مباشراً على الحالة المعيشيّة.

د. محور النّشاط الثقافيّ والإعلاميّ:

31 س: أتابع بشكل يوميّ الموقف الوبائيّ.

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	154	82.8%
لا	32	17.2%
المجموع	**186**	**100%**

يحظى الموقف الوبائيّ اليوميّ الصّادر من وزارة الصحة بمتابعة عالية، بلغت نسبتها(82.8%) وبواقع 154 تكرارا.

32 س: أستمد معلوماتي حول تطورات كوفيد 19 من:

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
مواقع التواصل الاجتماعيّ	88	47.3%
وزارة الصحة	53	28.5%
القنوات الفضائية	45	24.2%
المجموع	**186**	**100%**

كانت النّسبة الكبرى من حصّة وسائل التّواصل الاجتماعيّ، إذ تستمدّ نسبة (47.3%) وبواقع 88 تكراراً، معلوماتها بشأن تطوّرات الجائحة منه، فيما احتلّ الموقع الرّسمي لوزارة الصحة المرتبة الثانية بنسبة (28.5%) وبواقع 53 تكراراً.

33 س: الإعلام ساهم بشكل جاد بنشر الوعي والتثقيف بشأن جائحة كورونا؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	150	80.6%
لا	36	19.4%
المجموع	**186**	**100%**

أيّدت النّسبة البالغة (80.6%) وبتكرار 150، أنَّ الإعلام بأنواعه أسهم بشكل جادّ في نشر التوعية الصحيّة بالجائحة.

34 س: هل تعتقد بصحة الأرقام المعلنة في الموقف الوبائي اليومي؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	50	26.9%
لا	136	73.1%
المجموع	186	100%

أجابت النّسبة العظمى بعدم اعتقادها بصحّة الأرقام المعلنة في الموقف الوبائيّ اليوميّ الصّادر من وزارة الثقافة، بـ (73.1%)، وبـ146 تكراراً.

35 س: أعتقد أنَّ عدد الإصابات مبالغ فيه من أجل تخويف النّاس؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	111	59.7%
لا	75	40.3%
المجموع	186	100%

يعتقد ما نسبته (59.7%)، بواقع 111 تكرارا، أنَّ عدد الإصابات المعلنة يوميّاً في الموقف الوبائيّ الصّادر من وزارة الصحة مبالغ فيه؛ وذلك لتخويف النّاس من الجائحة وجعلهم يلتزمون بالإجراءات الوقائيّة.

36 س: في الموقف الوبائي يفضل التركيز على حالات:

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
الشفاء	100	53.8%
الإصابات	64	34.4%
الوفيّات	22	11.8%
المجموع	186	100%

نال اختيار (الشّفاء) والتّركيز عليه في الموقف الوبائيّ المعلن يوميّاً من وزارة الصحة العراقية، النّسبة العظمى بـ (53.8%) وبواقع 100 تكرار، كرسالة اطمئنان على أنَّ أعداد المتعافين بنسبة عالية؛ فيما جاءت نسبة التّركيز على الإصابات بالمرتبة الثانية بـ (34.4%) وبواقع 64 تكراراً.

37 س: هل تُشجّع المبادرات الفنيّة التي قام بها بعض الكوادر الطبيّة كالغناء للمرضى والمرح معهم؟

نوع الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
نعم	174	93.5%
لا	12	6.5%
المجموع	186	100%

بلغت نسبة المؤيّدين لهذا السّؤال (93.5%)، وبواقع 174 تكرارا، في دلالة واضحة على رغبة المشاركين في الاطّلاع على إشاعة المبادرات الفنيّة والثقافيّة بين الجيش الأبيض لرفع معنويات المرضى، وهم في مرحلة تلقّي العلاج.

النّتائــج

1. إنَّ اللجنة العليا تضم الكفاءات بين أعضائها لكن هناك فرق في أداء اللجنة السابقة والحالية، ممَّا انعكس سلبيّاً في ازدياد عدد الإصابات.
2. هناك تأييد لإشراك جميع الوزارات في قرارات اللجنة مع ضرورة وجود تنسيق أكبر بين اللجنة العليا والقوات الأمنية.
3. إنَّ اللجنة العليا لم تتعامل بشكل جاد مع مشكلة البطالة في فترة الحظر، كما أنَّ معالجتها لمشكلات الجانب الاقتصادي ضعيفة جدّاً، وإنَّ الطبقة الفقيرة والكسبة والمتوسطة عانت من الحظر الجزئي والشامل الذي فرض على بغداد في فترات سابقة من انتشار الجائحة.
4. عند الإصابة بالفايروس البقاء في البيت مع أخذ العلاج وعدم الذهاب إلى المستشفى؛ وذلك لعدم الثقة بالتشخيص الطبي وتأخر نتائج المسحة وضعف الخدمات العلاجية وقلة التعقيم وانتشار العدوى.
5. عدم تعامل وزارة الصحة بجدية مع حالات الإصابة المُبلغ عنها، كما أنَّ المؤسسات الصحية غير قادرة على استيعاب حالات الإصابة المتزايدة، لاسيما أن هناك تقصيرا حكوميّا في دعم المستشفيات الحكومية وتجهيزها بالمستلزمات الطبية والعلاج.

6. إنَّ الكوادر الصحية تؤدي عملها بشكل جيد على الرغم من الإصابات المتزايدة، كما أنَّ المبادرات الفنية والثقافية التي يؤديها رجال من الجيش الأبيض لرفع معنويات المرضى، وهم في مرحلة تلقي العلاج حظيت بتأييد وتشجيع كبيرين.
7. أكثر حالات العدوى بالوباء سببها عدم الالتزام بالإجراءات الصحية كما أنَّ قلة أعداد الكوادر الطبية من أسباب انتشار الجائحة.
8. العمل الميداني للمفارز الطبية يحدّ من انتشار المرض، كذلك يعدّ التباعد الاجتماعي طريقة ناجعة في القضاء على الوباء.
9. إنَّ كوفيد 19- أثر تأثيراً سلبياً على الحياة الاجتماعية في المجتمع البغدادي.
10. تهاون القوات الأمنية في تطبيق الحظر يعود إلى ضغوط المجتمع.
11. الالتزام بالحظر يعود إلى عدّة أسباب مجتمعة، وهي: دعم الإجراءات الحكومية، الخوف من الإصابة، خوفاً من نقل العدوى للعائلة.
12. ضرورة استمرار الحظر ما دام خطر الوباء قائماً، وإنَّ رفع الحظر بشكل كلي يسبب خطراً كبيرا على المجتمع.
13. يحظى الموقف الوبائي اليومي الصادر من وزارة الصحة بمتابعة عالية، وتعدّ مواقع التواصل الاجتماعي مصدراً أساسيّاً للمعلومات، لكن هناك تشكيكاً بالأرقام المعلنة في الموقف، وأنَّ عدد الإصابات مبالغ فيه؛ وذلك لتخويف الناس من الجائحة، وأن من الأهمية بمكان ذكر (حالات الشفاء) أولاً في الموقف الوبائي لرفع معنويات المواطن.

الاستنتاجات

- إنّ جائحة كورونا أثرت على المستوى المعيشي والاقتصادي للمواطن، وأن عدم مراعاة هذا الجانب يؤدي إلى عدم الالتزام بقرارات اللجنة العليا.
- لم يكن الإعلام بالمستوى المطلوب، ولم يقم بحملات مكثفة لحث المواطنين في الالتزام بالإجراءات الوقائية والالتزام بقرارات اللجنة العليا.
- الموقف الوبائي اليومي الصادر من وزارة الصحة مهم للغاية، ويجب العمل على زيادة ثقة المواطنين بالأرقام المعلنة للالتزام أكثر بقرارات اللجنة العليا.
- الالتزام بالإجراءات الوقائية والتباعد الاجتماعي وانتشار الفرق الطبية الجوالة كلّها عوامل تحدّ من انتشار الجائحة، لكن ازدياد عدد الإصابات يدلل على عدم الالتزام بهذه الإجراءات.
- تهاون القوات الأمنية في تطبيق القوانين على المخالفين أدت إلى الاستهانة بالإجراءات الوقائية وخرق الحظر الصحي، ممَّا جعل ارتفاع الإصابات أمرا مفروغا منه.
- التشكيك بوجود المرض أدى إلى إهمال المواطن لتنفيذ قرارات اللجنة العليا.
- رفع الحظر كليّاً يؤدي إلى انتشار الوباء ما لم يترافق بإجراءات وقائية وفرض عقوبات رادعة للمخالفين.

التوصيات

1. يجب التّوعية بأهميّة الالتزام بالإجراءات الوقائيّة، والتّباعد وعزل المصابين، وأن يشارك فيها رجال الدين والشخصيّات الرياضيّة والفنيّة والثقافيّة والنّخب.
2. إيلاء أهمية أكبر للإعلام للقيام بدوره في التّوعية والتثقيف.
3. جميع النّشاطات والاحتفالات الرسميّة تُقام وفق الإجراءات الوقائيّة، ويُمنع مراجعة أيّ دائرة رسميّة أو شبه رسميّة إلاّ بارتداء الكمّامات والقفّازات.

المقترحات

- على الباحثين تعزيز الدّراسات والأبحاث في مختلف الاختصاصات كعلوم النفس والاجتماع والتربية واللغة بغية دراسة الظواهر السلبيّة التي رافقت الجائحة وسُبل التصدّي لها.
- على الخبراء في الاقتصاد والماليّة وضع خُطط لمعالجة الأزمات التي تمرّ بها البلاد، مع مراعاة الوضع المعيشيّ للموطن العاديّ والطّبقة الفقيرة.

الخاتمـــة

خلف فايروس كورونا باجتياحه للعراق تداعيات عديدة في كافة الميادين، وأهمّها في الجانب الاقتصادي، إذ أدّى تدهور أسواق النفط العالمية إلى تدهور كبير في الوضع الاقتصادي. وعلى الصعيد الصحي فإنّ تزايد حالات الإصابة ولّد قلقاً متزايدا لعجز المؤسسات الصحيّة عن احتواء هذه الأزمة؛ لضعف في البُنى التحتيّة الصحيّة وعجز في المستلزمات العلاجيّة والدوائيّة.

وقد ركزت الدراسة على تفاعل المواطن في بغداد مع قرارات اللجنة العليا للصحة والسلامة الوطنية في العراق لمكافحة كورونا والتزامه بها. كما تضمنت رأي البغداديين في عمل اللجنة ومعالجاتها للجانب الاقتصادي والمعيشي، وأسباب انتشار الجائحة، ومدى قدرة المؤسسات الصحيّة على استيعاب حالات الإصابة المتزايدة. كما تمّ تسليط

الضوء على مدى التزام المجتمع البغدادي بقرارات اللجنة العليا وموقفه من ضعف المعالجة الاقتصادية مع محاولة معرفة رأيه بالحظر واستمراره والتباعد الاجتماعي والالتزام بالإجراءات الوقائيّة ومدى تأثير قلّة الكوادر الصحيّة وعجز المؤسسات الصحيّة الحكوميّة في تفاقم أعداد الإصابات.

وتوصلت الدراسة إلى عدَّة نتائج واستنتاجات، من أهمها: إنّ جائحة كورونا أثرت على المستوى المعيشي والاقتصادي للمواطن البغدادي، وأن عدم مراعاة هذا الجانب يؤدّي إلى عدم الالتزام بقرارات اللجنة العليا. ويُعدّ الموقف الوبائي اليومي الصادر عن وزارة الصحة مهمّا للغاية، وإنَّ الالتزام بالإجراءات الوقائيّة والتّباعد الاجتماعيّ وانتشار الفرق الطبيّة الجوّالة كلّها عوامل تحدّ من انتشار الجائحة، لكنّ تهاون القوات الأمنيّة في تطبيق القوانين على المخالفين أدّت إلى الاستهانة بالإجراءات الوقائيّة وخرق الحظر الصحيّ، ممَّا جعل ارتفاع الإصابات أمرا بديهيّا.

المصـــادر

أوّلاً: المعاجم:

1. محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، الكويت، دار الكتاب الحديث، 1987.
2. المنجد في اللغة والأعلام، ط24، بيروت، دار المشرق، 1986.

ثانياً: المواقع الإلكترونية:

1. موقع قرارات مجلس الوزراء، قرارات مجلس الوزراء المأخوذة في الجلسة الاعتيادية المنعقدة بتاريخ 26/اذار /2020، تاريخ النشر:2020/28/3. https://www.iraqicp. 48-01-11-01-04-2020-com/index.php/sect ions/platform/34287
2. موقع الأمانة العامة لمجلس الوزراء، صفحة الفيسبوك، 31 كانون الثاني 2020. https://www. facebook.com/governmentwebsit
3. موقع فرانس24/ أ ف ب، نشرت في: 2020/03/11 - 18:33. https://www. france24 .com/ar/20200311
4. موقع منظمة الصحة العالمية. https://www.who.int/ar/emergencies/ diseases/novel-coronavirus-2019/advice-for-public/q-a-coronaviruses
5. موقع وزارة الصحة العراقية. https://www.facebook.com/MOH.GOV.IQ
6. موقع NP، إسطنبول، 06.04.2020 - 13:58. https://npistanbul.com/-19- /5093

التصميم في تونس زمن جائحة الكورونا
من خلال نماذج مبتكرة من الكمّامات

الحسين حمداوي[1]

المقدمة

تسبّب ظهور وانتشار فيروس كورونا المستجدّ في حالة من الخوف والضّغط النفسي والتوتّر في ظلّ عدم توفّر علاج أو لقاح مؤكّد للتصدّي للجائحة أو التخفيف من حدّتها. وقد اتجهت حكومات بعض الدول إلى فرض قيود، مثل العزل والتباعد الاجتماعي والحجر للحفاظ على الصحة العامّة، بالإضافة إلى تدابير وقائية أخرى، مثل غلق المدارس والمراكز التجارية ودور العبادة، ومنع السفر، وتعليق الكثير من الأنشطة. وزاد هذا الوضع من منسوب القلق لدى الأطفال والشباب الذين منعوا من ارتياد مدارسهم ومعاهدهم ومتابعة نشاطاتهم الفكريّة والرياضية. وتراجع التواصل الاجتماعي والعائلي بين التونسيين بشكل غير مسبوق نتيجة هذا الإجراء الاحتياطي. وضعفت الحركة الاقتصادية وأغلقت الحدود مع الدول. ومازال الجميع ينتظر بأمل كبير إيجاد الحلول الصحيّة المناسبة من قبل مراكز البحوث والدراسات لتجاوز حالة التدهور الاقتصادي والأوضاع المهنيّة السّيئة التي باتت تهدّد المجتمع، علاوة عن الآثار النفسية الوخيمة على العديد من الأشخاص، خاصّة بالنسبة إلى الذين فشلوا في التّعاطي مع هذه الظروف والذين فقدوا وظائفهم جرّاء الغلق القسري للمصانع والشركات وهجر مواقع العمل.

استعدت تونس كسائر دول العالم لهذه الجائحة المفاجئة، بوضع إستراتيجية لمحاصرة الموجة الأولى من الوباء والحدّ من انتشاره، عبر تكثيف التّحاليل في أوساط المخالطين للحالات الوافدة من الخارج، إلى جانب القيام ببحوث وزيارات ميدانية للمناطق التي

1 مساعد للتعليم العالي بالمعهد العالي للفنون والحرف بالقيروان- الجمهورية التونسية.

بدأت تسجّل ظهور بعض الحالات الوبائية. وتعدّدت البروتوكولات الصحيّة والرقابيّة الوقائيّة للحدّ من حالات الإصابة إلى أدنى النّسب. هذا ما حقّقه الإطار الطبّي وشبه الطبّي في عديد المستشفيات التونسية، أو ما يسمّى بالجيش الأبيض، بعد التغلّب على الموجة الأولى من الجائحة. وأمام النتائج المشجّعة التي أمكن تحقيقها، جاء قرار رفع قيود الإغلاق وفتح الحدود ورجوع الحياة إلى طبيعيتها لامتصاص التوتّر الاجتماعي وعودة النشاط السياحي إلى سالف عهده، مع توخّي الحذر لإنقاذ الفنادق ووكالات الأسفار من الصعوبات التي وقعت فيها والسّماح بالسفر، في محاولة للتخفيف من الوضع الاقتصادي المتدهور وتعويض الخسائر المترتّبة عن الوباء، رغم المنح التي صرفت للعائلات المعوزة والحوافز التي استفاد منها أصحاب المهن الحرّة كتأجيل سداد الديون والقروض التي حان أجلها. ولئن أدّى هذا الإجراء إلى استئناف النشاط ولو بشكل أقلّ من العادة، فإنّ عدم الالتزام بقواعد التّباعد الاجتماعي وعودة مشاهد التجمعات إلى سابق عهدها خلق وضعيّة صحية دقيقة. وبدأت حالات الإصابة بالفيروس في الارتفاع، وتوسّعت سلسلة العدوى الأفقية برصد عدد من الإصابات مجهولة المصدر من أشخاص لم يثبت سفرهم أو مخالطتهم لوافدين من بؤر موبوءة، وتزامنت هذه الحالات مع إقامة مراسم الأفراح وحفلات التخرج في فصل الصيف وكثافة الزيارات بين العائلات والأصدقاء، وما يمكن أن تسبّبه من أخطار. وتأكّد للسّلط الصحيّة التونسية أنّ ملامح موجة ثانية للوباء بدأت بالظهور، رغم الاعتقاد بأنّ السيطرة على الموجة الأولى من الجائحة قد تمّت بقدر كبير من النجاح. لكنّ الموجة الجديدة، رغم تهديداتها للصحّة العامّة، لم تجعل الدولة تفكّر في أعادة تطبيق الإجراءات المشدّدة التي فرضتها سابقا، والعودة إلى عمليات الإغلاق، بل انطلقت فكرة التسويق للتعايش مع الفيروس وضرورة الفتح التدريجي للنشاط الاقتصادي والتجاري لتفادي خسارة مواطن الشغل في القطاعات الهشّة والحدّ من ارتفاع معدل الفقر. وبدأت الحياة الطبيعية للمجتمع تعود شيئا فشيئا، معتمدة في ذلك على البروتوكولات الصحيّة التي فرضتها الدولة في تونس كما في بقية بلدان العالم، لتطويق المرض، من منطلق تشديد الحذر مع ضرورة الالتزام

بحمل الكمامات والاتباع الصارم لإجراءات الحماية من العدوى. هذه التدابير، جعلت المستهلك في أمسّ الحاجة إلى توفير موادّ ومنتوجات جديدة لم تكن مألوفة لديه في فترة ما قبل الجائحة. ومن بين الموادّ التي تأكّدت الحاجة إليها في إطار تنفيذ البروتوكول الصحّي الكمّامات القماشية التي توضع على الوجه لحبس الرّذاذ عندما يتحدّث مرتديها أو يسعل أو يعطس. ولهذه الغاية، صُمّمت العديد من الابتكارات، شملت اختصاصات الموضة وتصميم الملابس والتصميم الصناعي وتصميم الصورة وتصميم الفضاء الداخلي والتعليب... كما حدث تسابق بين الطلبة والأساتذة في أقسام التصميم والمهنيين المحترفين لإنجاز أعمال تدعم أجهزة الصحة العموميّة التي تشكو من نقص في المعدات الطبية والتقنية.

إشكالية الدراسة وأهدافها

شهد قطاع التصميم في تونس تغيرات كثيرة وغير متوقعة، نتيجة تفشي جائحة فيروس كورونا، فصُمّمت الومضات الإشهارية والتحسيسية للوقاية من هذا الوباء. ومن المتوقّع أن يلعب هذا الفيروس دورا رئيسيا في تحديد بوصلة قطاع التصميم في تونس، خلال المرحلة المقبلة، لاسيما وأنّ هذه الجائحة عرفت جانبا مهمّا، ألا وهو دور التصميم في تقدم اقتصاديات الدول باعتباره مجالا مساهما في خلق الثروة الوطنية وتحقيق التنمية المستدامة. وقد تنوعت الأسباب وتداخلت الدوافع الذاتية والموضوعية. في تناول موضوع التصميم في علاقة بابتكار كمامات تحمي المواطن من فيروس الكورونا. وما يبرّر الاهتمام، هو إمكانية البحث في مجال جديد وشاسع، ظلّ غير واضح من حيث التّنظير والتّطبيق، هو مهنة التصميم بمختلف اختصاصاتها. وقد أدّى تطبيق البروتوكولات الصحيّة في البيوت وداخل المؤسسات العموميّة والخاصّة إلى إعادة تنظيم الفضاءات وتهويتها وتعقيمها وتنظيف المكاتب وقاعات الانتظار ضمانا للتّباعد الجسدي بين الموظفين. كما تمّت مراجعة أشكال توزيع العناصر المكوّنة للفضاء الداخلي للمؤسسات الإدارية والجامعية والمساحات التجارية وغيرها. فهل أنّ التدابير المتّخذة في إطار الحرص

على منع تسارع انتشار فيروس كورونا وتفاديا لاستنفاد طاقة استيعاب المنظومة الاستشفائية في تونس والحفاظ على الظروف الاقتصادية للمؤسّسات ونسق الحياة العادية للأفراد، سيؤدّي إلى تجاوب المصمّمين والمبتكرين مع هذه الظروف الجديدة؟ وما هي أبرز تداعيات هذه الجائحة على اختصاصات التصميم؟ وما هي الرّوابط الممكنة بين إجراءات الحماية من الفيروس وتطور نماذج تصميم بعض المنتوجات مثل الكمّامات من أنواع وخامات واستعمالات مختلفة؟ وهل أنجزت التصاميم والابتكارات، وفقا لمبادئ التصميم وتقنياته ومناهجه ومعاييره التشكيلية والفنية؟

للإجابة عن هذه الأسئلة، قسّمنا دراستنا إلى أربع نقاط رئيسية، خصّصنا النقطة الأولى منها للتعريف بماهية التصميم من مختلف جوانبه مع بيان التّأثير النفسيّ لجائحة كورونا على الفرد والمجتمع التونسي. أمّا النقطة الثانية، ففيها، حاولنا تحديد التّداعيات الاقتصادية لهذه الجائحة، وتحليل أوجه العلاقة بين خيار التعايش مع فيروس كورونا والتخفيف من تأثيرات الوضع الاقتصادي على المواطن التونسيّ. وفي النقطة الثالثة، ركّزنا على الرّوابط الممكنة بين إجراءات الحماية من الفيروس وتطوّر نماذج تصميم بعض المنتوجات مثل الكمّامات وأنواعها وخاماتها وأغراضها، وقد بات يرتديها مئات الملايين حول العالم للوقاية من انتقال العدوى. كما تمّ التركيز على تقاطع البعدين الثقافي والوظيفي في تصميم الإشهار للتحسيس باستعمال هذه الكمامات. وخصّصنا النقطة الرابعة من هذه الدراسة لرصد التداعيات الإيجابيّة والسلبيّة للفيروس على التصميم الداخلي للمؤسسات والمحلاّت التجارية.

وتهدف الدراسة إلى الإجابة عن الكثير من التساؤلات لتحديد مفهوم التصميم وبيان التأثيرات الإيجابيّة والسلبيّة لجائحة فيروس كورونا على هذه الممارسة الفنيّة في تونس، غايتنا من ذلك بلورة ما التبس في القضيّة المطروحة والمساهمة في إثراء النقاش في هذه المسألة متوخّين في ذلك أسلوب استقراء الأحداث وتحليل الوقائع.

1. ماهية التصميم والتأثير النفسي لجائحة كورونا على الفرد والمجتمع

إنّ أقصر الطّرق للاتصال بين المصنّع والمستعمل، بين المنتج والمستهلك، بين المرسل والمتقبّل، هو الابتكار المحكم، وفقا لشروط ومناهج التصميم لما يروّج من منتوجات حرفيّة وصناعية وابتكارات سمعية بصرية تشمل العمارة والأثاث والنسيج والإعلام وتتوسّع لتشمل بقية المجالات الأُخرى. ويتضمّن معظم ما يقوم به الإنسان من أعمال قدراً من فنّ التصميم. وتعتمد هذه العملية على طاقة المصمّم على الابتكار، من خلال استغلال ثقافته وملكته التخيليّة في تكوين عمل جديد أو تطوير عمل سابق. وقد بدأت تقاليد هذه المهنة تتعمّق مع تطوّر المجتمعات وحاجتها الماسّة إلى التفرّد بكلّ ما هو جديد وملائم للحياة اليومية. ولا يقتصر دور التصميم على تحسين المنتوجات، بل يمتدّ إلى التجديد والابتكار والبحث عن الحلول المناسبة للاستجابة لانتظارات المستهلك وإشباع حاجته نفعيا وجماليا في نفس الوقت. وقد دفعت جائحة كورونا والأزمة الصحيّة المرتبطة بها المصمّمين إلى المراجعات وإعادة التفكير في أسلوب حياة الإنسان الحديث ورفاهيته، إلى جانب آثارها الاقتصادية والاجتماعية. وكان فرض الكمامة وتعميم ارتدائها في إطار البروتوكولات الصحيّة بمثابة تجربة جديدة، يقع تنفيذها في شكل حملات تحت شعار «كمامة لكل مواطن»، وذلك دعما لجهود التوقي من عدوى فيروس «كورونا».

1.1. لمحة تاريخية حول التصميم: بدأ تاريخ التصميم مع سعي الإنسان إلى لتطوير ما يحتاجه ويستعمله في حياته اليومية كاللّباس والحلّي والمفروشات مع حرصه على جعلها جميلة المظهر. فالفرد، هو المصمّم والمجسّد والمستهلك لمنتوجه في آن واحد. ومن التشكيل والتصميم وإضفاء الجمال على المنتوجات والابتكارات، نشأ الحرفي وبدأت الصنائع تتوارث من جيل إلى جيل، بما في ذلك التقنيات وإنتاج المواد وتوظيف القدرات الذاتيّة على التصميم والتجسيد. فتنوّعت الموادّ بتنوع المجتمعات، وظهرت ألوان وأشكال وزخارف تميّز كلّ جهة عن غيرها من الجهات. وقد شهد العالم، مع بداية الثورة الصناعيّة، تطوّرا كبيرا بدخول هذه المنتوجات طريق التصنيع بكميات كبيرة. ومع نهاية القرن التاسع عشر، بدأت تداعيات الثورة الصناعية تمتدّ وتغطّي

مختلف جوانب الحياة المعاصرة، ممّا أدّى إلى الجمع بين الحرف والصناعة، أي بين الحرف وما توفّره من إيحاءات ودلالات جمالية وثقافية، والصناعة بما توفّره من تقنيات وأدوات جديدة لضمان التوافق بين الشّكل الجميل والخصائص التقنية للمنتوج. وشهد التصميم بداية القرن العشرين، تطورا كبيرا وأصبح من أهمّ مقوّمات تطور اقتصاديات الدول. ويرى العديد من المختصّين أنّ الانجازات التي تحقّقت في مجال التصنيع خلال الحرب العالمية الثانية، وبعدها، جعلت هذه المهنة تعتمد أكثر على الإقناع من خلال إحكام اختيار اللّون والشّكل والمواد وامتلاك تقنيات الرّبط بين العناصر المكوّنة للمنتوج وتكلفة وآليات تسويقه وسعر بيعه للعموم. ولتمييز منتوجاتها من القماش والزجاج، والبلاستيك، والنايلون والموادّ الأخرى، ومزيد جذب المستهلك والاقتراب أكثر من حاجته، تعتمد كثير من المؤسسات على مصمّمين ومبتكرين أكفاء قصد التوفيق بين العناصر المستعملة بما يتناسب مع التغيّر الدّائم في أذواق المستهلكين ونمط المعيشة.

1.1.1. تعريف التصميم: وردت تعريفات عديدة تخصّ التصميم، ولكن تتّفق جلّها على أنّه عمل إبداعيّ يكرّس فيه الإنسان مواهبه وعقله ويستخدم حواسه وخبراته لخلق شيء لافت للانتباه يدغدغ الذوق ويُمتع العقل. وهو أيضا الاهتمام بالجانب المادي والجمالي للمنتوج من خلال خصائصه المرئية. إذ يعتبر التصميم: «مجموعة التقنيات التي تسمح للمستهلك بالتعرّف على المنتوج، اللون... وتسمح للمؤسسة بالتميز عند المنافسة»[1]. فالتصميم عنصر نجاح أساسيّ واستراتيجيّ للمؤسسات المصنّعة والمنتجة وهو المؤثّر في الجانب الشعوري والحسيّ لدفع المستهلك إلى شراء واستعمال المنتوج. وهناك شروط يتعيّن أخذها في الاعتبار عند القيام بعمليّة التصميم، يمكن تلخيصها في الجوانب التالية:

- **الجانب المفاهيمي:** يتمّ من خلاله تحديد الإشكاليّة التي تتمحور حولها عمليّة التصميم، وتكون من بين ثلاث احتمالات. يتمثّل أوّلها في تحسين المنتوج، انطلاقا من دراسة نقاط ضعفه وقوّته. والثاني يرتبط بنشاط المؤسسة المنتجة واتّساعه. أمّا

1 Marie Camille DE BOURG et autres, Pratiques du Marketing, 2ème édition, Berti, Alger, 2004, P : 126

الجانب الثالث، فيقتضي تصميم منتوج يستجيب للفئة العمرية المعنيّة بهذا المنتوج ويجيب عن الإشكاليات الجديدة في عالم «الموضة».

- **الجانب الوظيفي:** وفيه يتمّ تحديد الوظيفة الأساسية والوظائف الثانوية للمنتوج. وما هي الفوائد التي يمكن أن يقدّمها للمشتري.
- **الجانب التقني:** تُحدّد في هذا الجانب، المواد التي ستعتمد لتجسيد المنتوج، وتقنيات الرّبط بين مختلف العناصر المكوّنة له، والمقاييس والشّكل والحجم والوزن.
- **الجانب البيئي:** يأخذ المصمّم فيه بالحسبان مدى تأثير المنتوج الذي قام بتصميمه على البيئة المحيطة وعلى أفراد المجتمع. فهناك الكثير من المنتوجات التي تتسبّب في تلوّث البيئة والطبيعة.
- **الجانب الأرقونومي:** يختصّ بدراسة المخاطر التي تنجرّ عند استعمال المنتوج، وتحديد طريقة استعماله، ودراسة أهمّ الحركات التي يقوم بها المستعمل أثناء استعماله للمنتوج وتحديد الفترة الزمنيّة التي تتطلبها كلّ حركة وذكر مراحلها مع ترقيمها وضبط سير الحركات في الفضاء وفي أيّ وضعيّة، جلوس، اتكاء... ما هي أهمّ التأثيرات المنجرة عند استعمال المنتوج.
- **الجانب الخطّي:** يتعلّق بتحديد الألوان والزّخارف التي تقوم بلفت انتباه المستهلك. ويكتسي هذا الجانب أهميّة في تشجيع ودفع المبيعات. فهي تساعد على تمييز المنتوج، وجذب أنظار المستهلك إليه دون غيره، بما يعطيه قيمة فنيّة وجماليّة عند عرضه في المحلاّت.
- **الجانب الاقتصادي:** يلعب عامل التكلفة دورا مهمّا في تصميم المنتوج، وتختلف التكلفة باختلاف طبيعة المنتوج. لذلك ينبغي على إدارات التسويق التأكّد من أنّ المنتوج يمكنه منافسة المنتوجات الأخرى المماثلة له من حيث الوظيفة.

2.1. البروتوكولات الصحية ومراقبة تطبيقها: في إطار الحرص على منع تسارع انتشار فيروس كورونا في تونس، وتفاديا لاستنفاد طاقة استيعاب المنظومة الاستشفائية وتجنّبا

للأخطار والأضرار السّلبية النّاتجة عن العدوى، تولّت الجهات الصحيّة في تونس إقرار جملة من التّدابير يقع تطبيقها بصفة فورية في أماكن التجمهر والتجمعات، وينجرّ عن مخالفتها الإغلاق الفوري لجميع الأماكن والفضاءات التي لا تمتثل لها. وتتلخّص هذه الإجراءات في النّقاط التّالية[1]:

التعزيز الفعّال لعمليات مراقبة التّراتيب الجاري بها العمل للبروتوكولات الصحيّة.

وقد تقرّر بالنّسبة إلى المقاهي وقاعات الشّاي، ما يلي:

- المنع التام لاستعمال النرجيلة،
- استعمال الأواني ذات الاستخدام الواحد،
- تطبيق التباعد الجسدي،
- استعمال التهوية الطبيعيّة للأماكن (فتح الأبواب والنّوافذ).

أمّا بالنّسبة إلى المطاعم والحانات والملاهي الليليّة، فقد تقرّر الآتي:

- استعمال الأواني ذات الاستخدام الواحد،
- تطبيق التّباعد الجسدي،
- استعمال التهوئة الطبيعيّة للأماكن (فتح الأبواب والنوافذ).

وبالنّسبة إلى الفضاءات الكبرى والأسواق الأسبوعية، فقد تقرّر إجبارية ارتداء الكمامة وتطبيق التباعد الجسدي الإغلاق الفوري لأيّ مكان لا يطبّق البروتوكولات الصحيّة.

- منع جميع التظاهرات التي تستقبل عددا كبيرا من المشاركين، سواء كانت ذات طابع ثقافي أو رياضي أو سياسي أو علمي (مؤتمرات، منتديات، معارض..)،
- التقليص من عدد مرتادي المنتزهات الترفيهيّة والمسارح ودور السينما،
- الحدّ من عدد المشاركين في الاحتفالات والجنائز:

1 http://www.radiotunisienne.tn/2020/09/28/AD، تمّ الاطلاع عليه يوم 5 ديسمبر 2020.

- الحدّ من عدد الحضور في الاحتفالات العائليّة بالمنازل وقاعات الأفراح (على أن لا تتجاوز 30 ٪ من سعة الفضاء)،
- الجنائز: الحدّ من عدد الحضور والاقتصار على الشّعائر الدينيّة.

كما تقرّر بالنّسبة إلى أماكن العمل: تعزيز فرق السّلامة الصحيّة في العمل وإعطائها الصلاحيات لضمان تطبيق البرتوكولات الصحيّة والإغلاق الفوري في حالة عدم الامتثال.

أمّا بالنسبة إلى وسائل النقل العمومية: السّهر على الاحترام الصارم لارتداء الكمّامات بجميع وسائل النقل العمومية والخاصة، والعقوبة الفوريّة في حالة حدوث أيّ انتهاك في هذا الصّدد.

وتقرّر، أيضا، اتّخاذ تدابير خاصّة داخل المناطق التي تشهد انتشارا للعدوى بخطورة مرتفعة:

- تطبيق الحجر الصحيّ العام لمدّة أسبوعين،
- غلق الأماكن العامّة ذات تجمّعات كبرى،
- منع التنقّل خارج هذه المناطق،
- ارتداء الكمّامة حتى في الفضاءات المفتوحة،
- القيام بحملات التّنظيف والتّعقيم.

2. جائحة كورونا وتأثيرها النّفسي على الفرد والمجتمع

إنّ الحجر الصحيّ المنزليّ المفروض على الأفراد والمجتمعات بسبب جائحة فيروس كورونا، ليس أمرا سهلا، إذ أنّه إجراء غير مسبوق قيّد الفرد والمجتمع. هذا ما دفع الجميع إلى التصرّف بطرق غير معتادة بين أبناء المجتمع الواحد، بل حتى الأسرة الواحدة. ومن ذلك، تمّ حظر جميع الأنشطة الحياتيّة التي نشأ المجتمع عليها. لقد تكوّن لدى النّاس هاجسٌ بأنّ لمس الأشياء والجلوس في الأماكن العموميّة والبقاء في مكان مغلق قد يسبّب تنقّل العدوى. ممّا أدّى إلى إغلاق المدارس والمعاهد والجامعات وكلّ وسائل العيش التي كنّا نعتقد أنّها ضروريّة للحياة اليوميّة وغلق الحدود. كما

تجلّى ذلك في منع السّفر وقطع التّواصل بين الولايات في الدولة الواحدة. ولم يكن لهذه الجائحة تأثير من حيث العلاقات الخارجيّة فقط بين البلدان، بل هدّدت تماسك المجتمع والعائلة حتى في البلد الواحد. وترك هذا الوضع، في كثير من الحالات، آثارا نفسيّة وخيمة للعديد من الأشخاص، خاصّة بالنّسبة إلى الذين فشلوا في التّعاطي بشكل إيجابي مع هذه الظّروف. وزادت هذه الحالات خاصّة عند من فقدوا وظائفهم من جرّاء غلق المصانع والشركات. وتفاقمت معاناة النساء والأطفال والمرضى، ونشطت حالات العنف وتوفّرت للمعتدين ظروف مواتية للإساءة. وقد حرصت بعض الدول على الحدّ من انتشار هذا الوباء بتوعية المواطنين بخطورته، فاعتمدت على أساليب متنوّعة تتراوح بين التحسيس وتسليط العقاب على المخالفين للبروتوكولات الصحيّة المعتمدة، هذا ما أدّى إلى تزايد حالات الشّعور بالقلق. وتخطّت الآثار السلبيّة لتفشي الوباء الخسائر البشريّة من وفيات وإصابات لتشمل أثار اقتصاديّة وخيمة وهذا ما سنتطرق إليه من خلال العنصر الموالي.

1.2. جائحة كورونا تربك الاقتصاد: أفضى تفشّي هذه الجائحة إلى انهيار غير مسبوق لأسعار النفط في العالم بسبب تراجع الطّلب على الطاقة وأيضا هبوط الاستثمار وتراجع النّاتج المحليّ الإجماليّ للدول وتعتبر حالة الركود هذه، الأسوأ في العالم منذ 1929، حسب صندوق النّقد الدولي، نتيجة الخسائر الاقتصاديّة الفادحة. وتراجع دخل الأسر ومستوى المعيشة، وزادت الشرائح الفقيرة تضرّرا.

تونس وليست بمعزل عن التداعيّات الاقتصاديّة التي يتخبّط فيها العالم، لاسيما أنّ اقتصادها هشّ ويعيش صعوبات وتحديّات جمّة، إذ لم يتجاوز النّمو نسبة 1٪ خلال سنة 2019 وبداية العام الجاري، هذا إن لم يكن سلبيا. كما ارتفعت نسبة الفقر لتصل ما يقارب 20 ٪، والبطالة 19 ٪، أي بإضافة مليون عائلة فقيرة جديدة، ونحو 200 ألف عاطل جديد عن العمل. ما يجعلها تواجه أصعب فترة منذ 2011، وهذا ما أكدّته المؤشرات الاقتصادية التي نشرها المعهد التونسي للإحصاء في 15 أوت 2020.

ويُعتبر القطاع السياحي من أكثر القطاعات تضرّرا، وقد انسحب هذا التّراجع على القطاعات الأخرى كقطاع النقل الجوي والبحري. وحسب الخبراء، عمّق هذا الوضع

الأزمة المالية العامّة في تونس، فتعمّق عجز الميزانية. يقول الخبير الاقتصادي عز الدين سعيدان «إنّ تونس تواجه أزمة اقتصادية خانقة بسبب اختلال التوازنات المالية وارتفاع حجم التداين وقرب مواعيد خلاص القروض التي حان أجل دفعها. ففي ما تبقّى من عام 2020، تكون تونس مطالبة بسداد دين خارجي بقيمة 7.5 مليار دينار تونسي (2.7 مليار دولار). وسيشهد الاقتصاد التونسي انكماشا وسيخسر ما بين 8 و10 % من الناتج الداخلي الإجمالي سنة 2020. فالدّين الإجمالي للدولة بلغ مستوى قياسيا بنسبة 85 %، في حين بلغت ديون الدولة للقطاع الخاص 800 مليون دينار تونسي. وتبلغ ديون المؤسسات العمومية غير المسددة 6.2 مليار دينار تونسي. كلّ هذه التّداعيات الاقتصادية، أدّت إلى التّداين الداخليّ والخارجيّ، فانتهجت سياسة التوسّع الضّريبي. ومن ذلك، خلقت ضغطا ضريبيّا على المؤسسات، إضافة إلى رفع نسب الفائدة على القروض وتدنّي الاستهلاك»[1]. فتراجعت القدرة الشرائيّة للمواطن مع فقدان الدينار التونسي لقيمته أمام العملات الأجنبيّة. كلّ هذه التداعيات الاقتصاديّة تزامنت مع النّسق التّصاعدي الذي تشهده الموجة الثانية لجائحة كوفيد 19، ممّا جعل السّلطات تخيّر العودة إلى العمل، ولو بصفة تدريجيّة، لتحريك عجلة الاقتصاد.

2.2. العودة إلى العمل والحدّ من التداعيات الاقتصادية: انطلقت السلطات في تسويق فكرة التعايش مع الفيروس واعتمدت إعادة الفتح التدريجي للنشاط الاقتصادي لتفادي خسارة مواطن الشغل القارة وارتفاع معدل الفقر دون التفكير في حلول أكثر واقعيّة لتداعياته. من ذلك، فتح الحدود يوم 27 جوان الماضي، دون التفكير بأنّ هذا الإجراء له عواقب وخيمة، من النواحي البشرية والماديّة على حدّ السواء. فإكراهات العودة إلى العمل، غايتها إعادة النشاط الاقتصادي إلى سالف عهده وتحريك القطاع السياحي وتحقيق معدلات إيجابيّة في قطاع الصادرات. وكانت الدعوة صريحة إلى التونسيين للتعويل على أنفسهم والخروج من أجل كسب قوتهم.

أعدّت الدولة بروتوكولات طبيّة صارمة تحمي التونسيين أثناء عودتهم إلى العمل، سنستعرض من خلال العنصر الموالي أهمّ تداعياتها على التصميم.

1 https://www.diwanfm.net/news/% B9، تمّ الاطّلاع عليه يوم 6 ديسمبر 2020.

3. الأثر الإيجابيّ لتطبيق البروتوكولات الصحيّة على التصميم

نادرا ما يمرّ وباء دون أن يترك أثرا عميقا في المجتمعات، فاليوم يكافح العالم هذه الجائحة ويعيش أزمة على المستويات، النفسيّة والاجتماعيّة والاقتصاديّة. ولم تقتصر هذه التغيّرات على الصحّة والاقتصاد، بل شملت قطاعات الصناعة والتصميم، فظهرت تداعيات إيجابية وأخرى سلبيّة خاصة في قطاع الابتكار والتصميم. وسيقتصر اختيارنا على منتوجات كانت ولا تزال من أهمّ الحاجيات الأساسيّة واليوميّة للمستعمل، سواء أثناء القيام بعمله أو التسوّق أو قضاء شؤونه اليوميّة. وتعدّ الكمّامة أهمّ منتوج، يشهد تسويقا واسعا لم يعهده قطاع الصناعات التقليدية في تونس من قبل.

1.3. الكمّامة ووظيفتها الأساسية: الكمّامة بشكل عامّ والطبيّة على وجه التحديد، هي القناع الذي يستخدمه الطبيب تقليديّا في غرفة العمليّات. لقد انتشر في الآونة الأخيرة على نطاق واسع للحماية من عدوى فيروس كورونا. فالكمامة الطبيّة تمنع القُطيرات التي تخرج من الفم أو الأنف من الانتشار. لذلك، أصبح استعمالها من أهمّ وسائل الوقاية التي يوصي بها الأطباء والخبراء لمكافحة انتشار هذا الوباء. فهو يحقّق لدى المستعمل الشّعور بالأمان والحماية لمنع التقاط أيّ فيروس. وتتميّز الكمّامة ذات الاستخدام الواحد بجانب أزرق وجانب أبيض. فالواجهة الزّرقاء مؤشّر يسمح للمستعمل بتحديد طريقة ارتدائها، حيث يتعيّن أن تكون هذه الجهة موّجهة إلى الخارج، لكن هذا الخيار ليس بطابع إلزاميّ. وللكمامة الطبيّة ألوان تتناسب مع الملابس التي يتمّ ارتداؤها في غرف العمليّات، التي تكون ذات لون أزرق وأخضر. وتعدّ من الألوان المهدّئة أكثر من بقيّة الألوان الأخرى. ويُفسّر ذلك بأنّ الكمامة مصنوعة من ثلاث طبقات: طبقة داخلية (بيضاء) تتّسم بدرجة عالية من الامتصاص، وطبقة في الوسط تلعب دور المرشح، وطبقة خارجية (زرقاء) تختلف درجة عزلها اعتمادا على نوع القناع[1].

1 قناع N95 محكم بدون صمام للزفير (14)، -2 القناع الجراحي (1)، -3 قناع القطن والبولي بروبيلي (5)، -4 قناع مئزر من طبقتين من مادة البولي بروبيلين (4)، -5 قناع ذو طبقتين من القطن مع طيات (13)، -6 قناع مطوي من طبقتين من القطن (7) ، -7قناع N95 مع صمام مُنَقٍّ (2)، -8قناع من الصوف (3)، -13 باندانا، قطعة قماش تعقد خلف الرأس (12)، -14كمامة العنق التي تمتد لتغطي الفم والأنف (11). قطني (8)، -9 قناع أحادي الطبقة (9)، -10 قناع مطوي من طبقة واحدة قطنية (10)، -11 قناع ذو طبقتين من القطن مع طيات (9)، -12 قناع محبوك

الصورة رقم1:

لم يتعوّد المجتمع التونسي، قبل الجائحة، على ارتداء الكمامة الطبيّة في معاملاته اليوميّة، إلاّ أنّ ذاكرة الأجيال ستسجّل أنّ سنة 2020 هي سنة ارتداء الكمّامات بامتياز. ويذكّرهم هذا المنتوج بحالة المستشفيات والمرض والوباء المستشري والخسائر التي تركها في الأرواح. فمن الهلع والقلق إلى التعايش مع الجائحة، تحوّلت سلوكيات المواطن التونسي خلال الأشهر الماضية. ومع ضرورة العودة إلى العمل وإجباريّة ارتداء الكمامة، صارت هذه الوسيلة من أهمّ الأساليب لمواجهة هذه الجائحة. وبذلك، أصبح يتشكّل شيئا فشيئا لدى المواطن السلوك اليومي لاستخدام هذا المنتوج. وتحوّل هذا السلوك من

عزوف كلّي عن ارتداء الكمامة إلى إقبال كبير عليها. فما هي أهمّ تقنيات الإقناع التي عاضدت الومضات التحسيسيّة وجعلت المستعمل يقبل على ارتداء الكمامة ويعتبرها أمرا طبيعيّا، حتى أنّها أصبحت جزءا لا يتجزّأ من حياته اليومية؟

2.3. تحسين وتطوير الكمامة: من الوظيفة الأساسيّة إلى عالم التصميم: مع فقدان الكمامات الطبيّة من الصيدليّات في الأشهر الأولى لانتشار الوباء، هرع الجميع، مصمّمين ومختصّين ومنتجين وورشات نسيج لإيجاد البديل. فأصبحت الحاجة الملحّة إلى هذا المنتوج أرضيّة ملائمة للمبتكرين للاستجابة لما يحتاجه المستهلك. فتمّ تعويض الكمامة الطبيّة بكمامات من القماش تمّ تجسيدها في ورشات للخياطة، شبيهة بالكمامة الطبيّة، من حيث الشّكل والمقاييس وطريقة الارتداء، ذات اللون الواحد في كلتا الجهتين، ممّا اضطرّ العديد من المستعملين إلى ارتدائها بشكل غير مرتّب.

تعتبر الأناقة حُلمًا يراود الكثير من التونسيين فيسعون إليه من خلال اتباع آخر ابتكارات «الموضة»، سواء في الملابس أو في العطور وحتى في تسريحة الشعر، وهذا ما نلاحظه بشكل كبير خاصّة لدى الشباب. فالتونسيون يهتمّون بمظهرهم وأناقتهم بشكل يصل حدّ الإفراط والمبالغة في أحيان كثيرة. ولا تنحصر عندهم العناية بالمظهر على وقت معين، مثل الحفلات والسّهرات، بل يهمّهم أن يكونوا في كامل أناقتهم حتى في الأماكن العموميّة وبالمعاهد والجامعات. فهم لم يهملوا هذا الجانب حتى في زمن الجائحة، لأنّ إهمال المظهر بالنّسبة إليهم، وخاصة لدى الشرائح الشبابية، يؤدّي إلى شعور باللامبالاة. هذا ما يرفضونه كليّا لأنّ الاعتناء بالشكل الخارجي، والذي دأبوا عليه، ضروريّ لتحسين مزاجهم في ظلّ العودة إلى العمل أو مقاعد الدراسة. فالخروج بكمّامة جميلة وأنيقة يعطي معنى آخر لمواجهة هذه الجائحة. وهذا ما جعل العديد من المصمّمين يعملون على تحسين الكمامة الطبيّة وتطوير شكلها. والهدف الأساسيّ، هو أن يصبح هذا المنتوج عنصرا مكمّلا للّباس اليومي ويناسب الأذواق المختلفة للأشخاص، بعد أن كان مجرّد أداة تحمي الجهاز التنفسي من الجراثيم فقط. فمن العناصر الضروريّة لكلّ تمشّ منهجيّ لتصميم منتوج ما، أنّه يتوجّب تحديدُ الفئة العمريّة التي سيُصمّم لها هذا المنتوج،

مع ذكر ميول ورغبة المستهلك. من هذا المنطلق، تعددت التصاميم وأخذت الكمّامات أشكالا ومقاييس وزخارف وألوانا مختلفة، باتت تغطّي وجوه مرتديها. قُبلت هذه الأفكار بردود إيجابيّة، أهمّها الإقبال المتزايد على ارتداء هذه التصاميم، التي يمكن تصنيفها، حسب الوظائف التّالية:

- كمّامة ذات الوظيفة التقنيّة: هي كمامة شبيهة بالكمّامة الطبيّة، من حيث الشّكل والمقاييس والألوان. وتقتصر على الوظيفة الأساسيّة فقط، ألا وهي: حماية المستعمل من انتقال العدوى مع سهولة في الاستعمال. وقد صمّم هذا المنتوج للاستعمال أكثر من مرّة واحدة، بل في أغلب الأحيان يمكن استعماله عشرات المرّات، وذلك بعد غسله وتعقيمه. هذا التطوّر في التصميم والتجسيد للكمّامة كان نتيجة للحاجة الملّحة لتلبية الطلب المتزايد من قبل المستهلك على هذا المنتوج. وكان دور التصميم مهمّا على مستويين: المستوى الأول مراعاة المقدرة الشرائيّة للمستهلك والتي تضرّرت بدرجة كبيرة خلال فترة الحجر الصحي. أمّا المستوى الثاني، وهو العمل والاشتغال على تصميم كمّامة تكون بمستوى ونجاعة الكمّامة الطبيّة. هذا التصميم جمع بين الجانب الوظيفي والجانب الاقتصادي دون سواهما.

الصورة رقم 2: كمّامة ذات الوظيفة التقنيّة

- كمامة لتحديد الهويّة: نظرا إلى الاستعمال المتواصل للكمّامة من قبل المستعمل لساعات طويلة خلال اليوم، وخطر انتشار هذا الفيروس، أصبح المستعمل يبحث على كمّامات أكثر جدوى ومنفعة. هذا البحث كان مردّه، التأثير الصحيّ والمتمثل في

الألم الذي يسبّبه هذا المنتوج على الأذنين، أما التأثير النفسيّ، فهو متمثّل في ارتداء منتوج غير متجانس مع لباسه اليومي. لذلك، كان دور التصميم في تذليل كلّ هذه الصعوبات وإيجاد حلول لتسهيل الاستعمال وإضفاء معنى جديد للحياة. من ذلك، صمّمت نماذج لها نفس الوظيفة كسابقاتها وجعلت من الكمّامة منتوجا يتماشى مع ما يبحث عنه المستعمل. فابتكرت كمّامات متنوّعة من حيث الشكل واللون والزخارف، ذات اللون الواحد وتحمل من خلال الطباعة شعارا لمؤسسة أمنيّة أو صناعيّة أو علم لتحديد انتماء من يرتديها. وأصبح المستعمل للكمامة يبحث عن التأثير في المتلقي من خلال الإيحاءات والدّلالات التي يمرّرها الشّعار أو العلامة الموجودة على المظهر الخارجي لهذا المنتوج.

الصورة رقم3: كمامة لتحديد الهويّة

- كمامة لتحديد الميولات: تعدّدت المفاهيم المعتمدة لتصميم وتطوير الكمّامة، مثل مفاهيم الرّغبة والاختلاف والميولات. فظهرت كمّامات وتنوّعت من حيث الشّكل واللّون والزخارف وتحمل من خلال الطّباعة شعارا لفريق رياضيّ مفضّل، مثل شعار الفرق الرياضية الكبرى في تونس. وهذا ما حفّز الشباب على ارتداء هذا المنتوج. وكان التصميم نتيجة دراسة متطلّبات وحاجيات فئة عمريّة معيّنة، وهي فئة الشباب وشغفها الدّائم بالرّياضة وتفرّدها بالبحث عن كلّ أشكال التميّز والتفرّد بالجمال. من ذلك، أصبح تصميم الكمامة فعلا ومنهجا يتماشى مع ما تتطلّبه كلّ فئة عمريّة.

الصورة رقم4: كمّامات لتحديد الميولات الرياضيّة

الكمامة المزخرفة: نعلم جميعا، أنّ العنصر النسائي أكثر بحثا عن الجمال والتميّز والأناقة، لذلك، كان الاهتمام بهذه الشّريحة من المجتمعات من قبل المصممين لافتا للنّظر. ومن نتائج هذه العناية، التصميم الكمّي والنوعيّ للكمامات الموجّهة للنساء والفتيات. فتعدّدت، وفقا لذلك، التصاميم. ونذكر منها الكمّامات الموجّهة للاستعمال اليومي والتي تقتصر على الألوان والزخارف والملمس ومدى ملاءمتها مع اللّباس اليوميّ.

الصورة رقم5: كمّامات نسائيّة مزخرفة ذات الاستعمال اليومي

الصورة رقم6: كمّامات نسائيّة مزخرفة ذات الاستعمال المناسباتي

- كمّامات استعملت فيها موادّ ذات قيمة وجودة عالية: ظهرت كمامات معدّة للاستعمال خلال المناسبات والأفراح والأعياد، وقد استعملت فيها موادّ ذات قيمة وجودة عالية مع زخارف مطرّزة، ممّا يجعلها أنيقة وجذّابة. واعتمد أغلب مصمّمي الموضة على مفهوم التناسق بين مختلف العناصر المكوّنة للباس وأهمّها الانسجام بين مختلف مكوّنات فساتين العرائس والنجوم من ممثلين وفنانين...من ذلك، ظهرت كمّامات قطنيّة وكمّامات من العاج مزيّنة «بالدانتيل»، وأخرى من قماش مطرّز بالورد.

الصورة رقم7: الكمّامة منتوج حرفيّ بامتياز

- كمّامات للترويج للموروث الثقافي للبلاد: صُمّم هذا النّوع من الكمّامات بالاعتماد على تقنيات ومهارات الحرفيّ. الهدف من تصميم هذه النماذج هو التعريف بالموروث الثقافي للبلاد. وقد انطلق الحرفيّ في إنجازه من قماش الحايك أو الحائك ناصع البياض عالي الجودة الذي يتميّز به قطاع الصناعات التقليديّة. كما اعتمدت في ذلك تقنيّة التطريز بمادتي العقيق والعدس في بعض الأحيان بالاستعانة بأجود أنواع الخيوط. واستعملت في هذا التصميم تقنيات الزخرفة لتضمينه معاني ودلالات مختلفة، ارتبطت بالذاكرة الحضارية التونسية. وشكّل المصمّم تركيبة مبنيّة على مبدأ التناظر مشتغلا على ملئ المساحات والفراغات بالزخارف. وهكذا، أعادت الجائحة بصيص أمل للمصمّمين من خلال الرّجوع إلى فلسفة الصناعات الحرفيّة المبنيّة على مبدأ التّناسب والكتلة والفراغ والتكوين والخط واللّون.
- الكمّامة الموجّهة للأطفال: مع بداية تفشي فيروس كورونا، لم يهتّم الأولياء بارتداء الأطفال للكمّامة، نتيجة تطبيق الحجر الصحيّ العام وعدم ذهابهم إلى المدارس. لكن مع العودة المدرسيّة وخروج الصغار في أماكن مزدحمة، بات ارتداء الكمّامة حتميّا. وهناك من الأطفال من يرتدي الكمّامة تقليدا للكبار، ومنهم من يرفضها دون أيّ نقاش. وليس من السّهل إلزام الطفل بارتداء الكمّامة. فكيف تتدخل يدُ المصمم لإيجاد الحلول المناسبة والمقنعة؟

بدأت العديد من ورش الخياطة في تونس صناعة كمّامات للأطفال مستلهمة من عالم الرسوم المتحركة والشخصيّات الكرتونيّة، قصد شدّ الأطفال لعالمهم المليء باللعب والمرح. من ذلك، أصبح العمل على أشدّه من أجل جلب انتباه الأطفال. وأصبح الطفل يختار الكمّامة التي يرغب في ارتدائها، ولا سيما بعد انتشار رسومات الشخصيّات الكرتونيّة المحببّة لديهم على الكمّامات.

الصورة رقم8: كمّامات موجّهة للأطفال

كلّ هذه المحاولات والابتكارات دفعت بشكل كبير جميع الفئات والشرائح الاجتماعية إلى ارتداء الكمّامات بألوانها الزّاهية وأشكالها وزخارفها التي باتت تغطّي وجوههم وتتناسب مع ألوان ثيابهم، وقوبلت بردود فعل إيجابيّة. لذلك، يمكننا القول بأنّ التصميم من أهمّ القطاعات التي سهّلت وقلّلت من تأثير هذا الفيروس على المستوى النفسيّ لمختلف المواطنين.

بدأ الأمد يطول، ولو استمر على هذا الحال لشهور متتالية، سيصبح لبس الكمّامة بأشكالها المتنوعة، العادية والأنيقة، أمرا ضروريّا وملازما للمستعمل وخاصّة النّساء. فهل سيصبح ارتداء الكمّامة ثقافة جديدة وممارسة شعبية لا يمكن الاستغناء عنها في قادم الأيّام ومكوّنا أساسيّا يضاف إلى مكوّنات اللّباس اليومي؟

3.3. تقاطع البعدين الوظيفي والثقافي في تصميم الكمّامة: تراجع الإشهار التجاريّ مع تفشّي وباء كوفيد19- بنسبة الثلث سنة 2020، مقارنة بالسّنة الماضية، نتيجة إغلاق الشركات والمصانع والمحلات التجاريّة. وفي نطاق حملة واسعة، اعتمدت الدولة التونسية، مجموعة من الإجراءات والخطوات الميدانيّة، أهمّها الحملات التحسيسيّة بخطورة هذا الوباء. تضمّنت هذه الحملات مقدمة تعريفيّة عن المرض وطرق انتشاره والوقاية منه والبروتوكولات الصحيّة التي يجب اعتمادها لتجنّب مخاطر العدوى. استندت هذه الحملات إلى المعلّقات الإشهاريّة ودعت إلى إجبارية ارتداء الكمّامة، وهذا ما نلاحظه من خلال المعلّقة اللاحقة.

الصورة رقم 9: «البس كمّامة ما تحشمش»

مثّل تطبيق البروتوكولات الصحية أرضيّة ملائمة للمصمّمين والمختصّين في القطاع السمعيّ والبصريّ لتصميم الومضات التحسيسيّة والملصقات التوعويّة باللغتين العربية والفرنسية، إضافة إلى اللّهجة التونسية التي كان لها القسط الكبير من الاستعمال. إنّ الهدف الرئيسي من استعمال اللّهجة المتداولة، باعتبارها مُفردات مخزونة في الذاكرة، وهو التأثير على المُتقبّل بكلمات تغلب عليها العفوية، من ذلك:

- »شدّ دارك واحمي صغارك».
- »أنا شدّيت داري وأنت وقتاش؟ «
- «شدّ دارك واحمي روحك واللّي تحبهم».
- «شدّ دارك واحمي والديك وصغارك».

الصورة رقم10: معلّقة إشهاريّة

لتحقيق الوظيفة الإقناعيّة للخطاب الإشهاري، استعمل المصمّمون لغة شعبيّة بسيطة وواضحة، قريبة من المتقبّل لتستميل خواطره. فاقترن مدى حبّ الآخرين بمدى خوف المتلقي على نفسه، بل أكثر من ذلك، تضمنت اللوحات معاني: حبّ الوطن، وهذا ما تبرزه المعلّقة الموالية.

الصورة رقم11: معلّقة إشهاريّة

رغم تحسين وتطوير الكمّامة وابتكار نماذج جديدة تتلاءم مع متطلّبات المستعمل، «لا يحبّذ كثيرون ارتداءها لأنّها تجعل التنفّس أصعب ولا تمكّن النّاظر من تمييز ملامح وجه الأخر وانفعالاته بشكل جيّد»1، لذلك، تمّ تصميم وابتكار أقنعة بلاستيكيّة شفّافة.

4.3. جائحة كورونا والتصميم الصناعي: حدث تسابق كبير بين الخبراء والأساتذة والطلبة للقيام بابتكارات في إطار دعم مرافق الصحّة العموميّة التي تشكو نقص المعدات الطبيّة والتقنيّة. ولقيت مثل هذه المبادرات تشجيع الدولة، عبر وزارة تكنولوجيا الاتصال والتحول الرقميّ، من خلال توظيف الذكاء الاصطناعي. ولهذا الغرض، وقع تنظيم معرض افتراضيّ للعلوم والتكنولوجيا والإبداع تحت شعار»صُنع في تونس». هذا التوجّه، فتح المجال أمام المخترعين والمبتكرين لتصميم «ربوت» لفرز المشتبه بإصابتهم بالفيروس وتصميم جهاز للتنفّس الاصطناعي وتجسيده محليّا. وتولّى كذلك فريق مشترك بين الباحثين الفرنسيّين والتونسيّين تصميم جهاز للتنفّس الاصطناعي يمكن

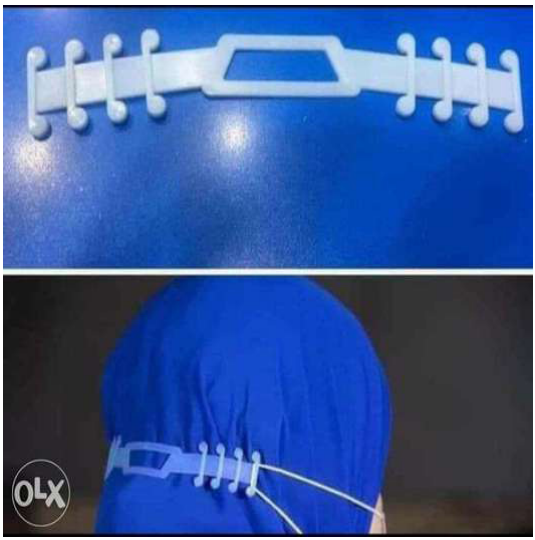
1 . aljazeera.net/news/healthmedicine/2020/6/-18للحماية-من-كورونا-أيهما-أفضل-القناع-البلاستيكي-أم-الكمامة؟

صنعه بواسطة الطّباعة ثلاثيّة الأبعاد. كما نفّذت المدرسة الوطنيّة للمهندسين بالمنستير، مشروع صناعة نفق تعقيم مجهّز بكاميرا حرارية يقع تركيزه في مداخل المستشفيّات لكي يتمّ التعقيم الشّامل لكلّ من يدخل إلى المؤسسة الاستشفائية. واشتغل فريق من قدماء خريجي المدرسة على إنجاز أسرّة يقع تشغيلها بمحرّكات لتغطية النّقص في المستشفيات. وساهمت نفس المؤسسة في إنجاز أقنعة شفّافة يستعملها الأطبّاء لحماية الوجه حسب تقنيّة القصّ الليزري. وقد مكّنت هذه العمليّة من إنجاز الآلاف من الأقنعة وتوزيعها على مؤسسات صحيّة بعدّة ولايات. وكان المرور إلى استعمال تقنيّة حقن «البلاستيك ذات القالب» قد صمّمه أحد أساتذة المدرسة، وهو قالب قادر على إنتاج ألف قطعة يوميّا، وهو يعتبر من أهمّ الإنجازات التي رأت النور في أواخر شهر مارس 2020. وتولّت إحدى المؤسسات المتمركزة في الجهة صنعه من الفولاذ ليبدأ توزيعه بالتنسيق مع وزارة الصحة، خلال شهر أفريل 2020، إلى جانب توزيع كميّات من الأقنعة التي أنجزت حسب تقنيّة حقن البلاستيك على مؤسسات صحيّة بكلّ من القصرين وزغوان والمهدية وطبلبة والمكنين.

الصورة رقم12: قناعات شفّافة للأطفال

5.3. منتوج صناعي: قطعة تطويل لمشبك الأذن: أدّى الاستعمال اليوميّ للكمّامة لفترة قد تمتد من 6 إلى 8 ساعات داخل المؤسسات والمحلاّت التجاريّة إلى تسجيل آلام حادّة وراء الأذنين. ومن خلال دراسة أرقونومية تتمثّل في تحليل وفهم مختلف طرق ارتداء الكمّامة، وما تسبّبه من مخاطر صحيّة على المستعمل، تمّ ابتكار منتوج صناعيّ لتطويل أربطة الكمّامة، لتخفيف الضّغط على الأذن في شكل رباط مزيل للضّغط. وهو عبارة عن حزام أذن في شكل خطاف. وبعد ارتداء الكمّامة، يُسحب شريط رباط الكمّامة، ويثبّت من الجهتين.

يتضمّن هذا المنتوج 3 أو 4 مستويات من مقاس المحيط لإحكام شدّ الكمّامة وهي عمليّة تناسب العديد من الأشخاص، بما في ذلك الأطفال والكبار. وتصنع وصلات تطويل أربطة الكمّامة من مواد بلاستيكية ناعمة ومريحة، لا تسبّب أيّ تأثير سلبي على بشرة وجلد مستعمليها. هذا التصميم مضادّ للانزلاق على السّطح. فلن تسقط الكمّامة عند ارتدائها.



الصورة رقم13: منتوج صناعيّ: قطعة تطويل لمشبك الأذن

6.3. أزمة كورونا تفرز علبا جديدة

الصورة رقم14: تعليب لموادّ مطهّرة

ليس من عادات المستهلك التونسي الإفراط في اقتناء المواد المطهّرة كالسّوائل المعقّمة لليدين، ولكن مع تفشّي جائحة كورونا، بات استعمال هذه المعقّمات أمرا ضروريّا وبشكل دوريّ خلال اليوم. ونتيجة لذلك، تزايد الطّلب على هذه المنتوجات تزايدا لا مثيل له. هذا الطّلب قد قابله نقص كبير في هذه المواد. ولهذا الغرض، سعت العديد من المؤسسات إلى تصنيع قوارير بلاستيكيّة شفافة ومختلفة الأحجام. فتعدّدت الأشكال وتنوّعت نظم الفتح والإغلاق وطرق الاستعمال لهذه المنتوجات التي بدأت شيئا فشيا تشهد منافسة كبيرة في ما بينها.

منذ بداية تفشي الفيروس، لم يبحث المستهلك عن التمييز بين مختلف المنتوجات، لكن كان طلبه ملحّا لتوفير هذه المواد. ومن خلال الحملات اليوميّة التي تبيّن للمواطن أهميّة التعقيم واختيار المواد ذات الجودة العالية، أصبح المستهلك يبحث عن مواد تعقيم لها أسماء تجاريّة معروفة. وهكذا، وقع ابتكار العديد من الملصقات بألوان مختلفة لجذب أنظار المستهلك.

لقد سكن هاجس الخوف لدى المستهلك، خاصّة عند دخوله للفضاءات التجاريّة الكبرى لشراء مستلزماته. هذا الخوف مردّه إمكانية تعرّضه للعدوى بالفيروس جراء ملامسته للعلب. لذلك تجده حريصا كلّ الحرص على تعقيم مشترياته إبّان وصوله المنزل. هذا الإقبال المتزايد على مواد التعقيم، أدّى بالضّرورة إلى الارتقاء بالذّوق العامّ للمستهلك التونسي وطوّر لديه تقاليد جديدة وهي حمل هذه المواد في كلّ مكان، وأينما ذهب.

4. التّداعيات السلبيّة لفيروس كورونا على التصميم الداخلي للمؤسسات والمحلاّت التجارية

أوجدت جائحة كورونا ما يسمى بالتباعد الاجتماعي، والحجر المنزلي، وألزمت الكثير بالبقاء في البيت والعمل عن بعد. لكن، مع العودة العمل والنشاط اليومي ولو بطريقة مغايرة لما عهده الجميع قبل الأزمة، تأثّر أسلوب الحياة اليوميّة. فأصبحت تقيّده مجموعة من البروتوكولات الصحيّة الضرورية، حماية للأشخاص من تنقّل العدوى. وقد انعكس ذلك على طريقة توزيع الفضاءات داخل المؤسسة وحتى في البيت.

1.4. تغيير مخططات مساحات العمل: عادة ما يقضي الإنسان جلّ وقته داخل الفضاءات المغلقة، وهذا ما يجعله يتأثّر بكلّ ما يلمسه مثل الكراسي ومقبض الباب وغير ذلك من قطع المفروشات. ولتطبيق البروتوكولات الصحيّة داخل المؤسسات العمومية والخاصّة، أعيد تنظيم مساحة المكاتب وضمان التباعد الجسدي بين الموظفين (متر ونصف على الأقلّ) واستخدمت الفواصل حيثما أمكن ذلك، مع استخدام بوابات منفصلة عند الدخول والخروج. فتمّ تثبيت نقاط فحص عند جميع المداخل لقيس الحرارة والتأكّد من سلامة الأشخاص. وقد اجتهدت بعض المؤسسات في استخدام علامات، تضمن مسافة متر ونصف بين الأفراد في السلالم الكهربائيّة أو المدارج. فوضعت ملصقات التباعد الاجتماعي على الأرضيّات مع توضيح مكان وضع القدمين أو الوقوف في الأماكن المناسبة. ويشير استعمال اللون الأحمر ألى الدخول واللون الأخضر إلى الخروج وهذا ما تبيّنه الصورة التّالية:

الصورة رقم15: مدخل مؤسسة عموميّة

حرصت جميع المؤسسات على التهوئة الجيّدة لجميع الأماكن وخاصة، أماكن التجمّع ودورات المياه مع استخدام التهوئة الطبيعيّة، وفتح النوافذ. ووضعت مطهّرات الأيدي في أماكن بارزة وثبّتتها على الحائط بجانب الأجهزة متعدّدة المستخدمين كأجهزة الصرافة الآليّة.

2.4. مساحات عمل بلا اكتظاظ: حاولت العديد من المؤسسات تنظيم فضاءاتها الداخليّة بتثبيت الطاولات والأثاث المعدّ لاستقبال الحرفاء، بشكل يضمن التّباعد الاجتماعي. وبذلك، تغيّرت وظائف الأثاث، فتحوّلت وظائفه الاستعماليّة والجماليّة ليصبح حاجزا لتطبيق التّباعد الجسديّ. وإنّ إعادة هيكلة تصميم الفضاء الداخلي للمرافق العموميّة والخاصّة بتوزيع جديد للعناصر المكوّنة له، من شأنه الحدّ من انتشار الفيروس، ولكنّه شوّه جمالية الفضاء ولم يعكس نمطا متقدّما ومتطوّرا وحديثا للمجتمع.

الصورة رقم16و17: قاعة انتظار بمؤسّسة عموميّة

3.4. رفع معايير السّلامة: لرفع معايير السّلامة في أماكن العمل لمواجهة هذه الجائحة، طرحت العديد من الأفكار، نذكر منها:

الزّجاج العازل: يعدّ من أهمّ الطّرق التي اعتمدتها أغلب المؤسسات العموميّة والخاصّة. فهي الأقلّ تكلفة مع سهولة في تثبيتها على المكاتب وتنظيفها وتعقيمها بصفة مسترسلة خلال اليوم.

4.4. الانتظار أمام المؤسسات: لإزالة الاكتظاظ داخل المؤسسات والفضاءات التجاريّة، تمّ إتباع نظام التّناوب، عند الدّخول والخروج لتقليل عدد الموجودين في المكان الواحد.

الصورة رقم 18: الانتظار أمام المؤسّسات

نتائج الدراسة

بعد محاولة الإحاطة بتداعيات جائحة كورونا على التصميم. تمّ التوصل إلى ما يلي:

- تؤكّد الوقائع بأنّ جائحة كورونا كانت ولا تزال لها عواقب غير منتظرة على الصّعيد الاجتماعي والنفسيّ للفرد والمجموعة.
- التّداعيات الاقتصادية كبيرة، وقد أجبرت الشركات والمؤسسات على العودة إلى العمل وضرورة التعايش مع الجائحة.
- بعد اختصار التصميم في عناوين رئيسية كتصميم الكمّامات والابتكار الصناعي والإشهار الخطيّ والتعليب، أظهرت نتائج رصد الظاهرة أنّ درجة التأثير والتداعيات كانت كبيرة.
- بيّنت نماذج الكمامات التي وقع درسها، أنّ هناك اهتماما كبيرا من قبل المستعمل بمظهره الخارجي، وبالتّالي ساهم هذا الاهتمام في تطوير الكمّامة وابتكار تصاميم جديدة، جعلت من هذا المنتوج عنصرا مكمّلا للّباس خلال ظرف وجيز بعد أن كانت منتوجا يستعمل فقط داخل الغرف الطبية. حيث ثبت أنّ درجة التأثير لهذه الجائحة وفي هذا المستوى بالذّات كانت إيجابيّة.
- تفنّن بعض الأيدي والورشات في تصميم منتوجات لم تكن متداولة بشكل كبير في السوق التونسية وتزايد استهلاكها بنسب كبيرة.
- العودة إلى اللغة الشعبيّة البسيطة والواضحة والقريبة من المتقبل لتستميل خواطره.
- تزايد الطّلب على التعليب وخاصّة تعليب مواد التعقيم والتنظيف.
- المشهد غير اللاّئق نتيجة ترّقب الزائرين أمام المؤسسات جعل الواجهات تحلّ محّل قاعات الانتظار.

الاقتراحات

في ضوء ما أفصحت عنه هذه النتائج، يمكن تقديم بعض الاقتراحات، وهي:

- دراسة وتوفير ابتكارات جديدة خاصّة بمنع تفشي الفيروسات والبكتيريا الضّارة.
- تطوير المنتوجات وتقديم كلّ ما هو جديد من منطلق أن المستهلك ينتظر من المصمم أن يقدم له الأفضل.
- دراسة وتحليل احتياجات ومتطلبات الحياة اليوميّة للمستهلك بشكل دقيق وتلبية هذه الاحتياجات وتصميم المنتوجات الملائمة لذلك.
- الاستفادة من التطوّر التكنولوجي لمزيد تطوير مهن تصميم المنتوجات لضمان مواكبتها لمتطلبات السوق.
- الاشتغال على تطوير قطاع التصميم الذي يعتبر من أهمّ مقومات نجاح جميع الصناعات.
- الانطلاق من العوامل الفكرية والثقافية مثل الحركات الفنيّة التي تميز كلّ مدة زمنيّة لتطوير مهن التصميم.
- الأخذ بعين الاعتبار كلّ العوامل الاجتماعية وكافة المتغيّرات التي تطرأ على الفكر الإنسانيّ وطريقة تقبّل المستهلك وفهمه للحياة في كلّ مدة زمنيّة والاستفادة ممّا حصل من خلال تطوّر تصميم الكمّامة زمن جائحة كورونا.
- في قادم السنين، سيتكاثر عدد السكان وخاصة في المدن، هذه الكثافة العالية ستكون أكثر عرضة لتفشي الفيروسات عن طريق العدوى. وبالاستفادة من تداعيات تفشي فيروس كورونا المستجد، يجب على مصممي الهندسة الداخلية إضافة شروط أساسيّة أخرى منها، تغيير مخطّطات مساحات العمل داخل المرافق والفضاءات العموميّة.
- مراجعة الشروط الأساسيّة للتصميم الداخلي والبحث عن طرق جديدة لتوزيع العناصر التي تشكّل الفراغ في المبنى من سقوف وجدران وأرضيات وأثاث بما يحدّ من تنقل العدوى والفيروسات بين مستعملي الفضاء الواحد.

- مراجعة معايير التصميم الداخلي، بما في ذلك البحث عن قراءات جديدة تعنى بتهيئة الفضاء الداخلي لتأدية وظائفه على أكمل وجه.
- ابتكار تقنيات جديدة ومواد لتجسيد الديكور الداخلي تكون سهلة التنظيف والتعقيم ليكون الفضاء أكثر مناعة ومرونة.
- مراجعة معايير التصميم الداخلي لقاعات وأماكن الانتظار والساحات العموميّة، بما يراعي التباعد الجسدي.
- تفعيل دور مؤسسات البحث العلمي وربطها بقطاع التصميم.

الخاتمـــة

تعدّ مسألة العلاقة بين التصميم وجائحة فيروس كورونا من أكثر المسائل تعقيدا ومجالا مهمّا للبحث، حيث نجد في هذا الإطار العديد من التأثيرات، منها ما هو إيجابيّ ومنها ما هو سلبي. وقد حاولنا في هذه الدراسة إبراز مدى تأثير هذه الجائحة وتداعياتها على قطاع التصميم، والتعرّف على انعكاساتها النفسيّة على الفرد والمجتمع وعلى الحركة الاقتصادية وما فرضته العودة إلى العمل من ضرورة التعايش مع الفيروس. ولئن كان التصميم يشكّل حلقة رئيسيّة في حياتنا الاقتصاديّة والاجتماعيّة، فإنّه يمثّل أهمّ ركيزة لتطوير جميع القطاعات. والتصميم فعل يقوم على الإبداع والتحسين والابتكار والتجديد. وهو مرتبط بحياة ووجود المنتوج ويراعي كلّ الجوانب التي تهمّ بدرجة مباشرة المستعمل، منها الجوانب الوظيفية والتقنية والأرقنوميّة والاقتصاديّة وغيرها.

ولأهميّة التصميم ومهنه المتنوعة وتعدّد مجالات تدخّل المصمّم، أولت دول العالم عناية خاصّة لهذا القطاع، منذ الثورة الصناعية. وبدأ يتشكل ويتطور شيئا فشيئا. وهناك المئات من الشركات والمؤسسات العملاقة المعنية بالإنتاج والتصنيع تخصّص جزءا من نفقاتها للابتكار والتصميم. ومع التطورات الأخيرة التي شهدتها جلّ دول العالم من جرّاء تفشي فيروس كورونا المستجد، وخاصّة في ميدان التصميم وطبيعة تغيير أنماط المعيشية، تمّ اتّخاذ إجراءات كبيرة وأصبح المستهلك والمستعمل مجبرا على تطبيق البروتوكولات الصحيّة حماية لنفسه من تفشّي الفيروس وسهولة انتقال العدوى.

المراجـــع

أ- الكتب

- Kilani M., Comprendre le comportement du consommateur, Éditions L'Expert, 3ème trimestre, 2003.
- Urvoy, J.J., et Sophie Sonchez, le designer ; de la conception à la mise en place du projet, EYOLLES, Éditions d'Organisation, décembre 2008.
- VERCELONI, M., le design : l'évolution des formes, des idées et des matières de la révolution à nos jours, Éditions Solar, Paris 2000.

ب- مواقع الواب

- https://www.independentarabia.com/note/118676/كيف-أثّر-كورونا-على-توازنات-تونس-المالية-و-الاقتصادية؟
- https://www.radiotunisienne.tn/2020/05/24/-كوفيد-19-المعهد-التونسي-للقدرة-التنافسية-و-الدراسات-الكميّة
- https://www.chakchouka-times.com/حين-تصبح-فكرة-التعايش-مع-كورونا-في-تونس-أخطر-من-الفيروس-نفسه
- https://www.skynewsarabia.com/midldle-eat/1371966-تونس-تعلن-مرحلة-التعايش-مع-كورونا-و-تضع-ضوابط-العودة-للمدارس.
- 18-/6/aljazeera.net/news/healthmedicine/2020/للحماية-من-كورونا-أيهما-أفضل-القناع-البلاستيكي-أم-الكمامة؟

شهقتا عبد الله السبب: عزلة اختناق أم انعتاق؟

أ. سامح أحمد كعوش[1]

في موقف نقدي جاد ومهم وملهم، يتوجه الكاتب السعودي أحمد الهلالي إلى الباحثين والعاملين في مجال البحث والنقد الأدبي والاجتماعي، برجاء الانشغال بهمّ العزلة في زمن جائحة كورونا، والاشتغال على النص الشعري والإبداعي عامةً على أنه نتاج نزعة البقاء التي تحكم الإنسان في علاقته بالوجود وأشيائه، تلك النزعة التي ضمنت له استمرارية الحياة على الكوكب الصغير، وسط كم هائل من المهددات البيئية والوبائية وغيرها، يقول: «أرجو أن يتوقف الباحثون والمؤسسات الأكاديمية والثقافية أمام نتاج المبدعين في أدب العزل، وأن يتأملوا ملامح هذا الأدب، فهو مكمن لدراسات المقارنة بين نتاج المبدعين قبل الجائحة وأثناءها وبعدها، ومكمن حقيق بإعمال منهج الدراسات النفسية، واستجلاء صور نقدية مختلفة، تستحق النظر والتأمل».

وبناءً على هذا الرجاء/ الدعوة، إضافةً إلى ما طرأ على الإنسانية من موقف وجودي غير معقول وغير متوقع، في مواجهة انتشار فيروس كوفيد 19، وما نتج عنه من محاولات البحث عن الأسباب الجوهرية والمآلات البشرية، يمكن لنا أن نغوص عميقاً في حالات العزلة وإحالاتها الدالة في النص الإبداعي وسيرة المبدعين الأجانب والعرب، عبر محطات وعصور أدبية قديمة، وصولاً إلى يومنا هذا لضرورة الغوص وأهميته في استكشاف آليات التفاعل النصي مع الحدث الآني والعامل الزماني، خاصةً، لما لهذا العامل من تأثير في ظل الجائحة، حيث يصبح الزمان هو آلية المقاربة والمراقبة معاً، لما هو محيط أو محبط، فكأن الإنسان لحظتها واقفٌ في الأمكان، لا يقوى على المرور أو العبور، رهين محبسين كما كان فيلسوف الشعراء أبو العلاء المعري.

1 شاعر وناقد فلسطيني.

يشير الباحثان خالد دغيم وإيدين قودات في بحث بعنوان «البعد النفسي للعمى والعزلة في شعر أبي العلاء المعري وأدبه العربي» إلى أن المعري اختار العزلة عن الناس تكففاً وزهداً، حتى أنه لبس الخشن واعتكف في بيته، وكان قوته نصفُ منٍّ من خبز الشعير لا يأكل غيره، فعن الشاعر نفسه، قوله في رسالته إلى أهل بلدته المعرة: «هذه مناجاتي بعد منصرفي عن العراق مجتمع أهل الجدل وموطن بقية السلف، بعد أن قضيت الحداثة فانقضت، وودّعت الشبيبة فمضت، وحلبت الدهر أشطره، وجرّبت خيره وشرّه، فوجدت أقوى ما أصنعه أيام الحياة أن اخترت عزلة تجعلني من الناس كبارح الأروى من سانح النعام»، بمعنى أنه فضّل سكن الجبال القاصيات الوعرة المرتقى بعيدا عن لقاء الناس في أسفل السفح والسهل موطن النعام»، كما يمكن لنا أن نشير إلى أقصى العزلة في تجربة المعري، في أبيات معدودات من تجربته الفلسفية العميقة الحكمة، وهو الذي يعتبر أن عزلته ثلاثة، منزل يقيم فيه، ونظر يقصر عنه، وتحليق تتوق الروح إليه في عنائها من قميص جسد بالٍ، يقول:

«أراني في الثلاثة من سجوني
فلا تسأل عن الخبر النبيثِ
لفقدي ناظري ولزوم بيتي
وكون النفس في الجسم الخبيثِ»

وإنّ وضعنا المعري في مستهل سياق البحث فهذا لأنه الأقرب شعريًّا وشعوريًّا إلى ما يمكن لنا تلمسه من خبرة في اختبار العزلة ودوافعها، وما هو إلا مفتتح البحث في حالات العديد من الأدباء والشعراء والمبدعين في تناولهم لهذا الغرض كغاية في ظل ضرورات الحجر والتباعد الاجتماعي بمسبباته المختلفة، فها هو الكاتب والفيلسوف الفرنسي موريس بلانشو يرى أنّ «الكتابة هي الاستسلام لفتنة غياب الزمن»، ناظراً إلى العزلة الجوهرية كسرّ من أسرار الإبداع، وجاعلاً من الأدب حقل اختبار مهمّته لا

تحدّ، ففي فكر بلانشو، بحسب أحمد حميدة، كما في أعماله، تختفي العزلة، ولكنّها في ذات الوقت، تظلّ من بين كلّ أشكال التهرّب.. تيه ونفي، انتهاك وتراجع، اختبار للفراغ والبؤس، للهجران والانطواء على الذّات، مع بلانشو، كلّ شيء يُستهلّ بالعزلة، كلّ شيء يبدأ حين تداهمه «صرامة صوت العزلة» التي تخترق الكلمات، النّداءات، الهامسات، و«أدنى حفيف»- لا يطله السّمع- للصّمت الفاجع هنا، العزلة تراكم ثنايا السّريرة الباطنة. يرى أحمد حميدة أنّ العزلة تغيّبنا كقوّة هي في ذات الوقت فعّالة- تدفع بالإنسان خارج ذاته – وغامضة، وكأنّها رجع صدى لكلام آت من آفاق بعيدة. تتشكّل العزلة «كإقصاء ضارٍ خاصّ بها، كرفض باهر للممكن، وخارج عن صيرورتها المشرقة».

وهذا الإقصاء الضار هو ما يمكن تلمسه في واقع البشرية التي حظرت التنقل لمليارات الأفراد على اتساع الكوكب، جاعلةً منهم سجناء في بيوت أشبه بالجحور وخاصة منهم سكان المدن والمساحات البخيلة، محجور عليهم حتى ليمنع بينهم التلامس والتهامس واللقاء، ما يحيلنا إلى استنطاق صدقية مقولة نيتشه، منظّر العزلة، من عدمها، وهو الذي يعتبر أنّ العزلة ضرورية لاتساع الذات وامتلائها، فالعزلة في نظره «تشفي أدواء النفس وتشدّد عزائمها»، فهل شفتنا العزلة كأناس عاديين؟ وهل كان لها مفعول السحر في تجربة المبدعين منا؟ وهل كان لكلا الفريقين اختيار أن يقعوا في العزلة كي يرجوا الشفاء أو الإلهام؟

يعلن إرنست همينغواي العزلة ملاذا ووطنا للأرواح المتعبة والنفوس الرهيفة، يقول: «ابتعادنا عن البشر لا يعني كرهاً أو تغيّراً، العزلة وطنٌ للأرواح المتعبة»، بينما يرى دستوفيسكي أنّ «العزلة زاوية صغيرة يقف فيها المرء أمام عقله»، حتى يصل الأمر بنا لأن نصرخ معًا مع الشاعر اللبناني عباس بيضون بعبارته الشهيرة: «أعيش محاطاً بكل هؤلاء الذين جعلوني وحيداً».

ولدى كل شاعر ومبدع، نجد هذا الركن الهادئ الذي يصخب بتناقضات الواحد مع وحدته، والمنعزل مع عزلته، والناظر في مرآته، فلبورخيس مثلاً نصّ مزدحم غلبت عليه العناصر المعقدة وضجت بمكنونها الدلالي كأنها تكتب قصيدة العزلة/ الأبد، يقول: «كم من عزلة في هذا الذهب/ قمر الليالي ليس القمر عينه/ الذي شاهده آدم الأول/

فقد ملأتْه قرون السهر الإنساني الطويلة/ بنحيب قديم/ انظري فيه. فهو مرآتك»، لأنّ الذهب اختمار التجربة واختبار العزلة، بالتقاء العناصر الرمل والمعدن معاً، فلا يكون إلا بالانصهار، أوليست العزلة حالة الانصهار ذاته، عبر إيقاف الزمن طويلاً، واختبار المكان؟ فبين الذهب والقمر لقاء وجود من نور، وكلاهما صيرورة تحوّل شاهده العزلة، بين أن يكون قمر آدم الأول مروراً بقرون السهر الإنساني الطويلة «بالنحيب القديم» وصولاً إلى أن يكون المرآة بالنظر.

ولبلزاك مقولة أنّ «العزلة أمر جيد لكنك بحاجة إلى شخص لتخبره ذلك»، وهنا إدراكٌ متقدّمٌ لماهية العزلة بتفريقها عن الوحدة، فالعزلة اختبار الحياة واختمار التجربة، أما الحاجة إلى من تخبره بجمالها، فهي الحاجة نفسها إلى من هو خارجها ليعرف عنها ويفتن بها، فهي بالنسبة من هو في داخل إطارها وأسوارها معمل يومي للمشاعر والتعبير، بينما هي بالنسبة من هو خارج إطارها مرآة ومرمى نظر لا أكثر، كما لو أننا نعيد قراءة محمود درويش لمحاولة فهم كنه مقولته أنّ «العزلة مصفاة لا مرآة».

عن العزلة وحياتها وكائناتها نتحدث، كما في «كائنات العزلة»، اسما للكتاب الذي أعده الشاعر العراقي عبدالقادر الجنابي، جامعاً مختارات انتقاها من أعمال شعراء عرب وأجانب في مديح العزلة، فالشاعر في علاقة جدلية مع العزلة، وهو في رأي الجنابي، هذا الكائن الذي يخترق الحشد بعزلته مبتهجا بما تمنحه هذه العزلة من أنا استبصارية، مرددا مقولة الفيلسوف واللاهوتي بول تيليش للتمييز بين العزلة والوحدة، يقول: «الوحدة تعبير عن الألم الناتج من كونك وحيداً، أما العزلة فهي للتعبير عن روعة أن تكون وحيداً»، معتبراً أنّ «شيطان الشاعر هو عزلته»، فما من أحد في رأيه «أجدر بالعزلة من الشاعر»، مستشهداً بقول ريلكه «إنّ الشاعر هو رجل العزلة وابنها»، وموافقاً تشارلز بوكوفسكي في أن ما يوهنه «نهار يمرُّ من دون عزلة».

وكما أنّ إميلي ديكنسن حبست نفسها في غرفة، وهي في الثلاثين وبقيت حبيسة فيها حتى مماتها، ولم تترك ورقة واحدة تخرج من غرفتها المغلقة التي اكتُشفت فيها ألفا قصيدة، وألف رسالة، يعتبر الجنابي أن على المبدعين العرب من الشعراء والكتاب أن

يعملوا بنصيحة نيتشه «سارع إلى عزلتك، يا صديقي»، فالعزلة ملاذ الجنابي الآمن من الرعاع، كأنه يعيش قبل عقد من الزمن ما نعيشه الآن في ظل الجائحة، يقول: «حين يتسيّد الرعاع المشهد، تصبح حياتك في خطر، لا إنقاذ لها إلا بالتنائي، وليس بالتداني. أدخل عزلتك، واقفل بابها بإحكام».

وتشير داليا عاصم إلى أنّ الروائي الإسباني ميغيل ثربانتس كتب روايته الأيقونية «دون كيخوته دي لا مانتشا»، في مغارة جبلية في حي بلوزداد، طولها سبعة أمتار وعرضها متران في وسط العاصمة الجزائرية، ونشرت على جزءين بين عامي 1605 و1615، حيث عانى تجربة الأسر وأنفق عزلته في الكتابة، كما تستوقفنا أشهر الأمثلة على روائع العزلة من رواية «بحثًا عن الزمن المفقود» للفرنسي مارسيل بروست، الذي أجبرته إصابته بمرض الربو على الانعزال عن الآخرين، وحينما مات والده وأمه في فترة متقاربة انعزل تماما في حجرته، فكان يكتب كالمحموم في غرفة مبطنة بالفلين لتعزل صوت العالم الخارجي عنه، ويغلق النوافذ بإحكام شديد، بل كان يعبق أجواء الحجرة بالمطهرات، التي نعاني كلنا اليوم من رائحتها النفاذة وملمسها اليباس على أيدينا، كما أفاد كتاب «الرؤيا الإبداعية» لكل من هاسكل بلوك، وهيرمان سالنجر الذي ترجمه إلى العربية أسعد حليم، من إصدار الهيئة المصرية العامة للكتاب. كانت تلك الأجواء التي كتب فيها بروست مجموعة من رواياته منذ العام 1910 إلى 1922، وهذه الفترة التي أعقبت الهجمة الثانية لوباء الكوليرا عام 1902، ثم ظهر وباء الإنفلونزا الإسبانية عام 1920.

وتؤكد داليا عاصم أنّ الشاعر والفيلسوف البريطاني جورج مور، كان يؤمن بأن العزلة هي السبيل الوحيد للإبداع، كتب في رسالته لإحدى طالباته: «إذا خرجت لتتسلي عندما تعجزين عن الكتابة، فسوف ينتهي فنك إلى لا شيء.. إذا أردت أن تسمعي صوت آلهة الوحي، فيجب أن تعدي ساعات لاستقبالها».

وكم من أمثلة لا تحصى من الشعراء وتجاربهم مع العزلة الاختيارية أو الإجبارية، فها هو الشاعر والروائي البريطاني لورانس داريل صاحب «رباعية الإسكندرية»، بحسب داليا عاصم في مقالتها، يهرب من صخب الحياة في إنجلترا وفرنسا، وينعزل في جزيرة

«كورفو» اليونانية في عزلة اختيارية، حيث كتب رواية «الربيع المتأزم»، التي صدرت عام 1937، أما الروائية الإنجليزية فرجينيا وولف، صاحبة «غرفة تخص المرء وحده»، فقد كتبت هي أيضا في إحدى رسائلها لصديقتها فيتا ساكفيل فحواها أنها مدينة للعزلة بتطورها الإبداعي، قالت: «أقضي يومي مستغرقة في التأمل وسط تلال من كتب أبي».

تشير عاصم إلى أنّ الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا (1888 - 1935) كان أيضا منعزلا بسبب إصابته بمرض «اضطراب ثنائي القطب»، حيث كان يخترع أصدقاء افتراضيين يعاونونه على العيش، وسخر تلك المهارة التخيلية في كتاباته، يقول في كتاب «اللاطمأنينة»: «عزلتي ليست بحثًا عن سعادة لا أملك روحًا لتحقيقها، ولا عن طمأنينة لا يمتلكها أحد إلا عندما لا يفقدها أبدًا، وإنما عن حلم، عن انطفاء، عن تنازل صغير». كما أنّ الشاعر الإسباني فيديريكو جارثيّا لوركا كتب رائعته «بيت برنارد ألبا» من وحي عزلته متأثرا بالحرب الأهلية الإسبانية، والشاعر والروائي الإنجليزي أنتوني ترولوب (1815 - 1882) كان يمارس لعبة في عزلته «أحلام اليقظة»، لكنه لم يكن ليسمح لأي أحداث مستحيلة بأن تتسرب إلى قصصه، بل كان ينسج شخوصه والأحداث حولها بواقع يخصها.

وفي مقاربة حال العزلة في ظل انتشار الطاعون مع عزلة جائحة كورونا والتباعد الاجتماعي اليوم، نشير إلى أنّ ابن الوردي، الذي عاش في حلب ودمشق وبلاد الشام، وقت تفشي وباء الطاعون أو الموت الأسود، خلال منتصف القرن الرابع عشر من آسيا إلى الشرق الأوسط ثم إلى أوروبا، عام 1349م عاش أقسى ظروف حياته مع الوباء الذي ظل يفتك بالمدينة لمدة 15 عاما، ما أسفر عن موت نحو ألف شخص كل يوم، ووصف حاله في أبيات كتبها قبل يومين من وفاته، قائلا:

«ولستُ أخافُ طاعونا كغيري
فما هوَ غيرُ إحدى الحسنيين
فإنْ متُّ استرحتُ من الأعادي
وإنْ عشتُ اشتفتْ أذني وعيني»

وقد ماثله في الحالة، الأديب الإنكليزي الأشهر ويليام شيكسبير، حيث ضرب مدينته لندن الطاعون خلال أبرز السنوات التي تألق فيها ككاتب مسرحي وهي الفترة ما بين عامي 1303م - 1613م، يومها جرى إغلاق كل المسارح في أوقات كثيرة، وكانت القاعدة الرسمية أنه بمجرد تجاوز معدل الوفيات ثلاثين أسبوعيا سيتم إلغاء العروض كافة، وقد توفي بسبب الوباء القاتل أشقاء شكسبير الأكبر سنا، وكذلك ابنه الوحيد هاملت الذي قضى في الحادية عشرة من عمره، ويرى بعض الباحثين أن الأديب الإنجليزي كتب مسرحيته التراجيدية الشهيرة «مأساة هاملت» تأثرا بوفاة ابنه.

ومن القصص الشائعة أن إسحاق نيوتن كان في العزلة عندما توصل إلى نظرية الجاذبية، ويرى عدد من الباحثين أن نيوتن في عام 1665 عندما كان يدرس في جامعة كامبريدج، كانت لندن تعاني من تفشي الطاعون، قرر نيوتن الانعزال في مكان في الريف يبعد مسيرة ساعة عن المدينة، وبقي هنالك مدة 18 شهرا، انكب خلالها على إجراء البحوث والدراسات، كما أنّ الكاتب الفرنسي فيكتور هوجو، اختار العزلة، وهذه المرة ليس بسبب تفشي وباء، لكن بسبب مواقفه السياسية، حيث كان هوجو من أبرز منتقدي نابليون الثالث وسياساته، وآثر الخروج إلى المنفى لكي يتفادي بطش السلطة، وظل يتنقل بين أكثر من منفى بعيدا عن وطنه فرنسا على مدار عشرين عاماً كاملة، واستغل هذه الفترة في كتابة أعمال شعرية عدة، إلا أنّ إبداعه الأبرز خلال تلك الفترة كان روايته الشهيرة «البؤساء» التي تناولت الثورة الفرنسية وتحولت إلى إحدى كلاسيكيات الأدب الأوروبي الأكثر أهمية.

وتتعدد أسباب لجوء الأدباء إلى العزلة بين مرض الربو لدى الروائي الفرنسي مارسيل بروست ومقاومة الكاتبة الفرنسية سيمون دي بوفوار لاحتلال ألمانيا النازية لبلادها، إلا أنّ للشعراء العرب ميزةً في عزلتهم، هي أقرب إلى مجموع ما عاناه السابقون وخاصة الأوروبيين منهم، في مواجهة الأعباء والوباء أو الحياة نفسها بكل تفاصيلها الصاخبة، فها هو الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين يعتب رأنّ ما تثيره العزلة القهرية في نفسه نتيجة انتشار وباء كورونا هي أحاسيس وأفكار «تمتد على قوس ينحني بين العرش والطاعون،

ذاك أنها معالم حرب كونية ثالثة نخوضها بلا رحمة ولا اختيار وبجانب من العبثية في الوجود هي أقسى من أن يكتفي العقل بميزانها والوجدان البشري بقول الأشعار والمراثي».

وتجيب عالية ممدوح عن سؤال العزلة في زمن كورونا بمقطع من كتاب تعدّه للنشر: «على السيدة التي ستموت وهي مقطوعة الأنفاس والأصوات أن تبدو رابطة الجأش، لا يجوز أن تكون القوانين الفرنسية بهذه القسوة فيما لو صرخت عالياً، هكذا تراءى الأمر لي. حسناً، أريد أن أنادي على ابني بالدموع، أغمره بصوتي المبحوح العليل. كان لديّ أسطول تام من عدة الألم، وما عليّ إلا أن أجد مكاناً له في هذه اليوميات»، بينما تعتبر الشاعرة التونسية سنية الفرجاني أنه لا بد للشاعر من أن يولّد شعرية قادرة على فك رموز العالم وتفسير شفرات تعقيداته المستعصية على كل شيء إلا على الفن، والشعر أوله».

ويرى فيديل سبيتي أنّ الشاعر في عزلته ينزع عن نفسه «الماسك» الاجتماعي، ذاك الذي يتطلبه الاندماج والتواطؤ مع الجماعة، يقول: «لذا، نعم كتابة القصيدة تحتاج إلى العزلة، وهذا لا يعني انتظار نزول الوحي على الشاعر، بل الدخول إلى خباياه، وفتح تلك الخبايا التي يقفل عليها خلال تعامل الآخرين معه على أنه ملكية عامة»، بينما يؤكد الشاعر العراقي الدكتور قحطان جاسم أن الشعر وحده يساعد في تجاوز الألم والخوف، مضيفاً: «تقتصر وظيفة الشعر على تنظيف روح الإنسان من أدرانه، وتساعده في أن يكون قويا إزاء الألم والمعاناة، وأن يفيد الإنسان بتصوير مأساته»، ويقول الشاعر المغربي نزار كربوط: «نحن في أمس الحاجة إلى القصيدة أكثر من أي وقت مضى، صرنا نعيش في زمن الفراغ، فراغ الروح من الروح وفراغ الذات من إنسانيتها، ومثلما يعمل الأطباء وعلماء البيولوجيا على إيجاد لقاحات ضد الأوبئة، للشعراء والأدباء أيضا لمسة سحرية ترسم المرايا في الصباحات الداكنة».

تعتقد الشاعرة اللبنانية دارين حوماني أن الأدب يبدأ من العزلة، كأن «نركن الحياة والآخرين جانباً وننظر إليهم من ثقوب صنعناها بأنفسنا لننأى عن ضجيج العالم، هو المكان المغلق الذي يمنحك تلك الرؤية العميقة تجاه الوجود واللاوجود. في زمن الكورونا والأمراض المعدية، يصير للعزلة إطار مكاني يمنح الكاتب الإخلاص لعزلته، وهذا يحيله إلى

أن يكون مخلصاً لأدبه». وتعتبر حوماني أنّ العزلة في هذا الزمن (زمن تفشي فيروس كورونا الجديد تعني) ستكون واجباً لا خياراً، سيصير لها قلقٌ آخر، فالعزلة الاختيارية، في رأيها، تمنح الكاتب هدوءاً ذاتيّا يلتقط الكلمات والأشياء فرحاً بالتقاطها، لكن الشاعر الحبيس داخل غرفته مجبراً على ذلك، سيتناول وحيه الشعري بيد مرتجفة. سيكون ذلك مصحوباً بالخوف والقلق حتى إنه لن يسمع بوضوح أصوات الكلمات التي ستستحيل وجوهاً مستعارة ملفوفة بأقنعة لا تريد أن تحدّق بك ولا حتى أن تخبرك شيئاً، تختم حوماني: «لا يمكنني أن أكتب إلا في مكان أعزل، لكن ليس في عزلة قلقة، هو قلق من نوع آخر، كأن ننام على الأسرّة منتعلين أحذيتنا، فكيف نكتب وسط هذا القلق كله على أطفال العالم؟».

والعزلة قرينة الشاعر والعاشق والمتصوف في رؤية الشاعر المصري عبد الوهاب الشيخ الذي يشير إلى أنّ «العزلة قرينة كل من أراد أن يأوي إلى قلبه»، ويشاركه الشاعر المصري أحمد سويلم في اعتبار أنّ هذه العزلة التي تولدت كأحد تداعيات انتشار فيروس كورونا المستجد، «فرصة لشحن الذات والوجدان بشكل أو بآخر بعيدا عن كل ما يثار من مخاوف».

ولا يخفى ما للعزلة الخائفة كما في حالة جائحة كورونا من إثارة للمخاوف والوساوس والكوابيس، حتى تصبح ملازمة للنص الأدبي شعراً ونثراً، فها هي الشاعرة السورية سوزان علي تكتب يومياتها في ظل عزلة ما، ربما تكون عزلة كورونا نفسها: «كنت على موعد مع معالج نفسي، وكانت جلستي الأولى، حفظت العنوان وتمنيت أن أشفى وأنسى عنوان بيتي، مضينا سوية أنا وشوبان والرف الخشبي في الزاوية وشرفتي المطلة على كنيسة وفرن، مضينا وقررنا ألا نعود إلى البيت، كل أواني العزلة خرجت ورائي، حتى إنني لمحتها في كل مكان أو تفصيل رأيته من شباك سيارة الأجرة. رأيت الكرسي الخشبي على باب مقهى، رأيت سبحة أمي تتدلى من مرآة السائق، سمعت صوت صرير باب غرفة النوم يخرج من عربة بائع جوّال. كل من مسّته الجدران في قلبه سيرى هذه المشاهد التي أكتبها. لم يفهم المعالج سبب زيارتي له، ولم أصغ لنصائحه جيداً» حتى نكاد نقرأ سيناريو متصاعدا لأحداث جنونية تكتبها الجائحة مقترنة بزيارة طبيب نفسي في إشارة واضحة الدلالة إلى الهذيان والتعب النفسي بسبب الجائحة والتباعد الاجتماعي والخوف الجماعي من الموت، كما في:

كنت على موعد مع معالج نفسي - - >مضينا سوية أنا وشوبان والرف الخشبي في الزاوية وشرفتي المطلة على كنيسة وفرن - - >قررنا ألا نعود إلى البيت - - > كل أواني العزلة خرجت ورائي - - > لمحتها في كل مكان أو تفصيل رأيته من شباك سيارة الأجرة.

ولأن بين العزلة والجنون والهذيان والمرض النفسي اقتران، فكذلك بينها وبين الغابات اقتران البكارة وعذرية الاستواء، فطرة النبات في صمته الحاكي، يقول الشاعر المغربي عبد الهادي السعيد: «الشعر أرض غابوية، هو بلاد الصمت داخل اللغة، من العزلة يجيء وإليها مردّه. لكن طريقه تخترق بالضرورة مجال المشترك البشري، بل تتخذ وتبني من ذلك المشترك معالمها الكبرى»، يعتبر السعيد أنّ الشعر نداء التحام وجواب على ذلك النداء، ما بين الذات المتفردة للشاعر، وبين ما هو عام ومشاع، في مخاطبة إبداعية تسعى إلى رضاء الإنساني المشترك والاحتفال به وتخليده، بأدوات خاصة وبرؤية غير مسبوقة، متيقناً من أنّ الشعراء لا يسعون إلى شيء بقدر ما يسعون إلى العزلة.

في قراءات على عجالة للنص الشعري المستلهم للعزلة وتفاصيلها وشعريتها، يمكن لنا أن نحدد بوضوح آليات التناول الجمالي الشعري للمفردة على أنها خارج سياق زمانها ومكانها، كأنها تتوقف لتلعن انتصاف الزمن واليوم والعمر، ولهذا نجد أن علاقة الشعراء مع الدقائق في الزمن ومع التضاريس والنتوء في المكان ومع الحروف في النص، هي نفسها علاقتهم بالعزلة في أبهى تجلياتها، كما في نص لقسطنطين كافافي يسرد فيه تفاصيل الحضور/ الغياب في الوقت والفسحة المكانية، متوقفاً عند الساعة الثانية عشرة والنصف تماماً، كأنها انتصاف العمر في مرور الوقت بالعزلة، بتصوير بطيء الحركة استعادي لصور الذاكرة القريبة والبعيدة معاً، بدءاً من نقطة الانطلاق أو فلتكن نقطة الدخول في العزلة، حتى منتصف دائرتها، كما في: - - > أشعلتُ مصباحي في التاسعة - - > ظهرَ لي خيال جسدي الغضّ - - > جعلني استرجع عطور الغرف المغلقة - - > ملذات سالفة - - > شوارع يصعب الآن التعرف عليها - - > ملاهي أُغلقت كانت تضجّ بالحركة - - > مسارح ومقاهي كان لها وجود في ما مضى - - > ذكريات مؤلمة - - > الثانية عشرة والنصف - - > كم سريعاً مرّ الوقت - - > الثانية عشرة والنصف - - >

كم سريعاً مرت السنوات، فعل الاشتعال كأنه يشي ببدء الاحتراق، بدء النار، بدء الخلق الشعري المتوهج، الصيرورة الدافئة، الخيال الغض للجسد وما يحمله من عطور ونور وخرائط تيه واحتراق، جدلية الحياة # الموت، الذاكرة # النسيان (يصعب الآن التعرف عليها)، الحركة # الإغلاق، الحياة الكينونة # الاندثار، وهنا يستوقفنا هذا التضاد بين الإنسان ودائرته اللصيقة، بينه وبين ظله، بين روحه المحلقة وجسده الغض، روحه المعلقة بالعطور والملذات السالفة، يقول كافافي في نصه:

«كم سريعاً مرّ الوقت

منذ أن أشعلتُ مصباحي في التاسعة

ظهرَ لي خيال جسدي الغضّ وجعلني استرجع

عطور الغرف المغلقة

ملذات سالفة

شوارع يصعب الآن التعرف عليها

ملاهي أُغلقت كانت تضجّ بالحركة

ومسارح ومقاهي كان لها وجود في ما مضى

وأيضاً جاءني خيال جسدي الغضّ

بذكريات مؤلمة: حداد العائلة، فراقات، وأناس أعزاء

ومشاعر الأقارب، مشاعر الموتى التي لم تُقدّر حقّ التقدير

الثانية عشرة والنصف

كم سريعاً مرّ الوقت

الثانية عشرة والنصف

كم سريعاً مرت السنوات»

إنها قصيدة التفاصيل، بكل ما تشي التفاصيل في الشعر من دلالات الرؤية بالبصيرة البعيدة البعيدة كسماء، يرددها كريستيان بوبان، قائلاً: «هذا كلُّ ما كان في الغُرفة الصغيرة التي استأجرتها الرّوح/ سريرٌ مصنوعٌ من الضوء/ كرسيٌّ من الصَّمت/ وطاولةٌ من خشبِ الرجاء.

ومن نصٍّ للشاعر لوبيه دي فيغا، أحد أشهر عمالقة الأدب الإسباني بالتزامن مع عملاق الأدب الإنكليزي شكسبير وحقبته نفسها، فيغا الذي سمّاه البعض «ضابط الكل، شاعر السماوات والأرض» نشير إلى أهمية ارتباط الإبداع الحقيقي بالحرية، باللا انتماء، بالأفكار المحلقة فقط، وأهمية العزل كحراك بلا توقف، ودوران مستمر حتى لو كان حول الذات ومعها، ومنها وإليها مكتفياً بحضور الفعل والحركة، وبما يتولد عنها من أفكار وتداعيات حرة، وغوص إلى داخل النفس وسبر لأغوارها: الذهاب إليها - - > القدوم منها - - > لأجل الذهاب فقط - - > لأجل نفسي فقط - - > أفكاري تكفيني، يقول دي فيغا:

«إلى عُزلتي ذاهبٌ
ومِنْ عُزلتي قادمٌ
لأجْلِ الذهاب ونفسي
فأفكاري تكفيني»

يشابهه الشاعر اللبناني عيسى مخلوف الذي يعتقد بوحدانية الكائن والعزلة معاً داخل قفصٍ واحد، كما لو أنهما النص داخل قفص اللغة، تستثير حراكهما الذاكرة فيتقدان، ويتعثران ويعثران، ويكون الضحك أخيراً، كتعبيرٍ ينضج لحمه خارج الوقت بالشكل المرسوم على الثغر، أو بإغراء الذاكرة قبالتهما وهي آفلة، راحلة نحو حتفها بالضباب المكابر، يقول:

«داخلَ قفصٍ واحد
الكائنُ والعزلةُ معاً
قبالتهما الذاكرةُ الأفلة
يتعثّر بها الضبابُ
ويَضحك»

ولا يخرج الشاعر العراقي عبد القادر الجنابي عن هذه المعادلة، وهو ابن العزلة وقدّيسها، الواقع بين السوريالية والصوفية في لحظة فناء، مع يقينه الكامل بأن العزلة انعتاق، أما الوحدة فاختناق، الوحدة = تابوت، العزلة = حرية بلا رابط أو غواية، فيها العمى يعني الضوء والنور والبصر، والفناء نماء ونهوض، وهبةٌ وصعود تواق إلى الشعر إلى أعلى، خارجاً من المخبأ، هارباً من عتمة ظله، يقول:

«في العُزْلةِ
المرآةُ في حِدادٍ!
لا أريدُ الوحدةَ تابوتاً يؤويني
بل العزلة
حيث لا رابط يغويني
...
ما إن يُطفأ الضوء
حتى تنير العين الباطنة
المخبأ
وتهب العزلة تروي»

أما الشاعر الإماراتي عبد اللّه السبب، فيكاد يكون أكثر شاعريةً واستعداداً شعورياً لملاقاة الوباء المستجد ومواربته، فهو يكتب قصيدته في ظل الحجر المنزلي وإجراءات التباعد الاجتماعي، منسجماً مع ذاته الشاعرة وذاكرته التي تستلهم الإرث الصوفي العريق كما في العديد من نصوصه الشعرية السابقة، فالسبب أحد أعمدة القصيدة الإماراتية الحمالة لأوجه الصوفية والتصوف، وهو في ذلك أقرب ما يكون إلى فهم العزلة والتفاهم معها في ظل انتشاء الوباء وجائحته.

يبرع السبب في النداء الهامس كأداة أساسية من أدوات الحلول الصوفي والرجاء الشعري والتواصل الروحي مع أشياء الوجود ومتعلقاته، فهو يدور حول حروفه طرباً راقصاً، حتى تصبح الكاف كرة والواو وهما والراء رؤى والواو ونةً والنون نحن الإنسانية والألف الواقفة كما ألف ابن عربي، في أحد «مشاهده» التي يقول فيها بعد أن طُلبَ منه أن يرفع رأسه وينظر إلى الأعلى، ليرى ما كُتب فوق وعلى كلّ شيء، قال: رفعت رأسي، فرأيت في كلّ شيء «ألفا»، وكما ألف النفّري القائل: «الحروف كلها مرضى إلا الألف، أما ترى كل حرف مائل، أما ترى الألف قائماً غير مائل، إنما المرض الميل وإنما الميل للسقام، فلا تمل».

وكما المتصوفة أو السوريالية أو اجتماعهما معاً في قصيدة النثر الإماراتية الحديثة، يبدأ عبد اللّه السبب نصه الشعري من موقف النداء، صارخاً بالحروف إلى أعلاها وأقصاها، حتى لكأنه يرى في الاسم «كورونا» حرف الألف وحده، مآلاً أخيراً تصل إليه البشرية قبيل فنائه إثر ذروة انتشار، وكورونا مخاطَبٌ ككائن شعري افتراضي يحادثه الشاعر بكثير ألفة: جائحة كورونا - - > كرة وبال - - > ركلة وباء - - > نشوة انتشار، وبين الكرة والركلة لقاء دال ودلالة، فالكرة والركلة من مفردات ما بعد الحداثة التي تستمد صدقيتها من واقعيتها وانتشارها في أرجاء المعمورة بلغة تتحدث بلسانها شعوب الأرض بلا استثناء، لغة صورية ترسم كرة وركلة لتحكي الحكاية كلها، في اختزال ضمني وشكلي يبرع فيهما الشاعر حتى يكون الحكم والحاكم في النص الذي يوثق لكورونا كجائحة في نشوة انتصار/ انتشار على كل ما وصل إليه العلم الحديث، وما الكرة التي يتقاذفها السبب في نصه إلا شكل البلورة السحرية التي تجسد دالة حيرة العلماء في مواجهة الوباء، ودالة رؤية الحكمة

الربانية في وقوعه وانتشاره، حتى في مفردتين (ركلة وباء = ركلة جزاء) دالتين بوضوح على ما أراده السبب في بوحه المحترق بنار السؤال/ التهمة: «ما الذي فعلته البشرية حتى تنال مثل هذا الجزاء؟» يقول في نصه «شهقتان» في شهقته الأولى:

«جائحةٌ

﴿ك.. و.. ر.. و.. ن.. ا﴾

(كو): كُرَةُ وَبالٍ

(رو): رَكْلَةُ وَبَاءٍ

(نا): نَشْوَةُ انْتِشَارٍ فِي مَلَكُوتِ اللهِ..

إنه وباء كورونا المستجد بمنظور الشعر الكاشف، إنه الوباء العاري من ورقة توت الإنسانية، المنسلخ عن أخلاقيات العلوم والطب، وصولاً إلى وعد الرفاه والاطمئنان الموهوم لإنسانية مأزومة مريضة بنرجسيتها الفاقعة، وهو «كورونا» الضيف الضليع، العالِم الخبير بآليات قهر الجهاز المناعي وخنق خلايا التنفس بالأوكسجين، الموارب بين كرٍّ وفرٍّ ليعود في كل مرة منتصراً، ليعود أقوى، حتى مجهول الوصول فكأنها تلك الرمية في الهواء المهول: كورونا - - > ضيفٌ ضليع - - > مكرٍّ مفرٍّ (كما جواد امرئ القيس الأصيل) - - > رمية الهواء المهول، يقول السبب في شهقته الأولى:

«كُورُونَا»

يَا أَيُّهَا الضَّيْفُ الضَّلِيعُ

بِالْكَرِّ

وَالْفَرِّ

وَرَمْيَةَ الْهَوَاءِ الْمَهُولِ..

كورونا في أقسى ظروف الحياة في مطلع الألفية الثالثة، وأقصى إمكانات اللغة كما اعتدناها منذ عصور، هي هاء الهواية والهاوية، تتكرر بين هاوية الهواء وهائلة الهباء وهجمة ضارية بهمة شريرة تقصد إلى ما تريد للبشر من موت، وإن وقع السبب هنا في التكثيف بما يشبه التظليل في التجريد التشكيلي، فإنه يقع في ذلك مريداً عاشقاً، كاشفاً عن قليل سر هذه الحروف في علاقتها بالوباء، فالهاء تحديداً هي هاء اللهو والهُيام والهم، وهنا هي هاء الهواء = التنفس كأحد أول وأصعب حالات الإصابة بالوباء، وهاء هاوية ترمي بالإنسان في مجهول المستقبل القادم كأنه الهواء، ولأنها بهذا الصغر وهذا الأثر وهذا الضرر، فما هي إلا هائلة الهباء، وهجمةٌ ضاريةٌ من السماء أو البشر، لكأنه يردد ما قاله ابن عربي في علم الحروف التي رأى أنها عجمت على الناظر معناها، حتى ليعدُّها كثيرون سرا من أسرار العلم الشريف، يقول ابن عربي: «علم الحروف شريف لا يقاس به/ علم الكيان لمن قد جدَّ أو سخرا»، يقول عبد اللّه السبب في شهقته الأولى أيضاً:

«كُورُونَا»،
يَا أَيُّهَا الْهَاوِيَةُ الْهَوَائِيَّةُ
الْهَائِلَةُ الْهَبَاءِ
والْهَجْمَةُ الضَّارِيَةْ..

ينوح السبب أو يبوح، منادياً «كُورُونَا»، يا «كُورُونَا».. طارحاً ذاك السؤال الموارب في توجيه التهمة بمن يقع عليه واجب الجواب في قمة الاستجواب الشعري: «هل من هدنة؟» وما هي إلا استراحة محارب، يقف فيها العالم عن افتعال حروبه وإشعال حرائقه ونحر ضحاياه، منادياً بضرورة الرجم كتكفير عن فعل خطيئة البشرية، واللجم للضرورة الإنسانية لا الشعرية، فالرجم للحكايا موقف وجودي فلسفي مسؤول، يثبت فيه الشاعر السبب علاقةً أصيلة بموروث الحكمة والفلسفة العربية، الناقدة للنقل ضد

العقل، المنادية بالتحليل للتأويل حتى يفرغ الكلام من مضمونه، وبغير هذا الكمّ المعرفي لا يتوقف النزيف الذي نحتاج لجمه، يقول:

«كُورُونَا» يا «كُورُونَا»..
هَلْ مِنْ هُدْنَةٍ
لِرَجْمِ الْخَلَايَا
لِلنَّجْمِ النَّزِيفْ؟!»

بينما يحلق السبب عاليا في شهقته الثانية، مرفرفاً في قمة الوجد والهذيان الصوفي المقفى بما يشبه الغناء: أجناس = ناس = أنفاس، البوح = النوح، طمأنينة = سكينة، مسمياً الأشياء بأسمائها على خلاف التوريات التي لجأ إليها في شهقته الأولى، فهنا توصيفٌ أدق لحالة الفيروس بعد اكتشافه وعقلنة فهمه وشيطنة المستهترين به من الناس، فالنص هنا يقع في الجدِّ بعد الوجد، محاولاً إيصال رسالة الوعي بهذا الشرك الشرس الذي وقعت فيه البشرية جمعاء، بلا استثناء، إنه الكوفيد التاسع عشر، كأحد ملوك أوروبا العظماء في تسلسل أسمائهم وتواتر سماتهم وتزاحم أضدادهم وصفاتهم، سلالة الأوبئة التي لازمت الإنسان منذ ورقة التوت، كأول تحقق أرضي لكائن افتراضي اسمه الإنسان، كان مقيماً في رحمة الخالق قبل أن يحل عليه غضبه، وتقع عليه عقوبته بالنفي من الجنة إلى الأرض، هذا الإمبراطور/ الوباء القاهر الذي يجعلنا نستعيد مقولة هولاكو المغولي في رسالته إلى سلطان المماليك قطز: «إنا نحن جند اللّه في أرضه، خلقنا من سخطه، وسلطنا على من حل به غضبه»، فهل من مأمن أو نجاة من غضب الله إلا إليه، والاستكانة لحكمه وقدره وتدبيره؟

إنه وعي الإنسان لحكمة الرحمن، سؤاله عن سبب لما حدث: «ماذا فعلتَ»، واستفزازه باستفسار عن أحوال الجميع حتى الأنفاس، تلك التي كانت الضحية الأولى لوباء استهدف خلاياها، وحصد ما يقرب من المليون والنصف إنسان في موجته الأولى،

الأمر الذي يستوجب النوح فعلاً كما في نص الشاعر «من النوح على الواقعين...»، مع التأكيد على أن هذا الفعل هو فعل ندامة وتكفير عما سبق فعله وتم ارتكابه من آثام، في ظل المادية المفرطة التي وقعت فيها الإنسانية المعاصرة، والفروق الشاسعة بين الفقراء المعدمين والأغنياء المتخمين على امتداد البسيطة، ليأتي الوباء بلاء صاعقاً لهؤلاء في طمأنينتهم وأمانهم، يقول السبب:

«رفرفة ...

«كورونا»، يا «كورونا»...

ماذا فعلتَ

بالأجناسِ

من الناسِ

والأنفاسْ

تبوحُ

بالوجدِ

والجِدِّ

من النوحِ

على الواقعينَ

في الشَّرَكِ الشرسِ

للكوفيدِ

التاسع عشر

الصاعقِ

للطمأنينةِ

للسكينةِ

وللأنفسِ المستكينةِ

للهِ».

يختم السبب شهقته الثانية بأمر في ما يشبه همساً أقرب إلى الصلاة، إلى الدعاء، في حلقة حلول صوفية وطقس روحاني هذياني، في مواربته القول الصريح برجاء يلحُّ على الإنسان باللغات الحية كلها، كما في مقاربته للعب الأطفال، ودعائهم، وبكائهم، راسماً مشهدية سوريالية عجيبة، تتميز بصبغتها الإماراتية الوارفة الظلال، في هجير صحراء الروح، بمفردات هي البلسم للداء، والشفاء من الوباء: اللّه - - > عبد اللّه - - > صبر - - > صلاة - - > دعاء»، ليصل الشاعر بنا إلى أقصى غاياته وأمنياته، أن «رفرف يا بلاءُ، طِرْ»، حيث ما شئتَ، حيث ما شاء اللّه من غياب، كن «ضبابا» كما المجموعة القصصية الأولى الضائعة للشاعر، يقول السبب:

«يا اللهَ

يا عبدَاللهِ:

صبرٌ ، وصلاةٌ، ودعاءْ

رفرفْ يا بلاءْ

طِرْ

حيث شئتَ

حيث ما شاءَ اللهُ

من غياب».

مصادر البحث ومراجعه

- نص شهقتان، عبد الله السبب (غير مطبوع).
- «البعد النفسي للعمى والعزلة في شعر أبي العلاء المعري وأدبه العربي»، خالد دغيم وإيدين قودات، إصدار جامعة يلدريم بيازيت، اسطنبول.
- «الشاعر هو رجل العزلة»، أنديرا مطر، صحيفة القبس، عدد 15 فبراير 2017، الكويت.
- أدب العزلة»، داليا عاصم، موقع البوابة نيوز، منشور السبت 18 أبريل 2020.
- «الإبداع في زمن العزلة»، محمد عبد الرحمن، صحيفة اليوم السابع، عدد يوم الثلاثاء 21 أبريل 2020، القاهرة، مصر.
- «كائنات العزلة»، عبدالقادر الجنابي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2015.
- «مبدعون في العزلة الكورونية: لو يصمت العالم قليلاً»، صحيفة الأخبار، عدد يوم السبت 21 مارس/ آذار 2020، بيروت، لبنان.
- «العزلة قرينة الشاعر»، صحيفة العرب، عدد يوم الجمعة 3 أبريل 2020، لندن، المملكة المتحدة.
- «عزلة كورونا تحاصر الشعر»، موقع العين الإخبارية، منشور يوم الأحد 22 مارس 2020.
- «أدب العزل لا أدب العزلة» أحمد الهلالي، صحيفة مكة، عدد يوم الثلاثاء 2 يونيو 2020.
- «موريس بلانشو: مملكة الفاجعة»، أحمد حميدة، الاتحاد الثقافي، عدد يوم الأربعاء 3 فبراير 2016.

فاعلية استخدام طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية «موودل Moodle» في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا

د. جمال الدين إبراهيم العمرجي[1]

المقدمة

يسعى التربويون في كل مكان في الوقت الراهن إلى تطوير العملية التعليمية بكل مكوناتها تطويرا يتواكب مع التقدم الذي يشهده هذا العصر في جميع المجالات، وخاصةً المجال المعرفي والتكنولوجي التقني. فقد حدثت تحولات نوعية في هذه المجالات، الأمر الذي أدخل المجتمعات والأمم في سباق مع كيفية المواءمة مع هذا التقدم والاستفادة منه في التنمية البشرية. وهم يحاولون في هذا الصدد الإفادة من التقدم المعرفي والتقني في تحسين البرامج التعليمية لجميع منسوبي التعليم من خلال تزويدهم بمها رات التفاعل، والتعامل المباشر مع جميع أنماط التقنيات وهو ما قد يسهم في رفع مستوى أداء المنظومة التعليمية وزيادة فاعليتها وكفاءتها على المستوى الإجرائي التنفيذي داخل المؤسسات التعليمية.

ويري (ترلينج وفادل، 2002، 2) أن ثورة المعلومات وتقنيات التعليم المتزايدة في عصرنا الحالي، تشكل تحدياً للتربويين والقائمين على العملية التعليمية في ظل تلك التطورات، فقد ظهرت الحاجة إلى وجود أساليب وطرق جديدة تجعل التعليم تفاعليا وشخصيّاً وتشاركيّاً وابتكاريّاً وإبداعيّاً، بهدف تشجيع جيل الإنترنت على المشاركة والتعلم النشط.

1 أستاذ المناهج وطرق التدريس - كلية التربية -جامعة السويس بمصر - كلية التربية بعفيف - جامعة شقراء بالمملكة العربية السعودية

وقد ظهر في الفترة الأخيرة فيروس خطير أربك حسابات جميع دول العالم عرف بفيروس كورونا، ولسرعة العدوى، أغلقت المدارس والجامعات وتحولت بعض أنظمة التعليم في الدول العربية من النظام النمطي (وجهاً لوجه) إلى نمط (التعليم عن بعد). وتعدّ عملية تأهيل المعلمين والمتعلمين علميا، وعمليا في ذلك الوقت القصير للخروج من تلك الأزمة المفاجئة عملية في غاية الخطورة في ظل العديد من الصعوبات في دولنا العربية نذكر منها: نقص في البنية التحتية والتقنية – عدم وجود خطط مسبقة – مستوى متدن من التدريب المهني للمعلمين، بما في ذلك التعامل مع الإنترنت بغرض تحقيق الأهداف التعليمية.

وقد توقف التعليم التقليدي كإجراء احترازي لمنع تفشي وانتشار مرض (كوفيد 19) بين الطلاب، مما أحدث تغييراً في طرق التعليم التقليدية، بقرار جاء بعد بدء العملية التعلمية بحوالي شهر ونصف شهر، وتحول جذري تجاه منصات التعلم عن بُعد لضمان استمرار عملية التعليم من غير سابق تخطيط، لنجد أنفسنا أمام تجربة جديدة من نوعها تتطلب اتباع نهج جديد في آليات التدريس والتواصل والتقييم وتفاعل الطلاب وحوسبة المناهج والاختبارات وغيرها من العمليات التعليمية على المستويين، العام والعالي.

ولم يكن التعليم عن بُعد شائعاً في المدارس والجامعات باستثناء محاولات فردية هنا وهناك، وكثير من الأساتذة والطلاب لم يتوقع أن يجد نفسه مجبراً على هذا النوع من التعليم، ولم يكن بالأصل مهيأ له.

وقد حاولت الجامعات تحويل العملية التعليمية من النّمط التقليدي إلى النّمط الإلكتروني، وذلك من خلال التواصل بين الطالب والهيئة التدريسية من خلال عدّة وسائل منها:

- الاستفادة من المنصّات التعليمية التجارية أو المجانية لتنزيل المناهج التعليمية بصورتها الكاملة على شكل وحدات ودروس مقسمة إلى أسابيع وأيام، مع إتاحة الفرصة للتواصل بين عضو هيئة التدريس والطلاب عبر تطبيقات للتواصل، مثل الشات أو تطبيقات زووم، إلا أن هذا شهد اضطراباً وعدم استقرار في عدد من تلك

التطبيقات لزيادة الإقبال عليها، وهذه الخطة تتبعها الجامعات التي كانت مستعدة من قبل ولديها إمكانيات وبنية تحتية جيدة.

- عرض الدروس عن طريق فيديوهات شارحة إما من إنتاج عضو هيئة التدريس أو من خلال روابط خارجية لموارد تعليمية على شبكة الإنترنت، مع إضافة بعض الأسئلة للطلبة حول المادة التي تم عرضها.
- تنزيل الدروس على بعض المواقع على الشبكة بصورة مبسطة، مع إتاحة الفرصة عبر وسائل التواصل من خلال الهاتف أو الواتس آب أو الماسنجر بين عضو هيئة التدريس وطلابه.
- إرسال المادة التعليمية بالإضافة إلى الواجبات المطلوبة عبر بريد الطالب الإلكتروني وتحديد موعد لتلقي التكليفات على البريد الإلكتروني الخاص بالمعلم.
- توجيه أعضاء هيئة التدريس من قبل الكليات إلى التواصل مع الطلاب وفق التطبيقات المتاحة لكل منهما مثل الواتس أب أو البريد الإلكتروني.

وقد استخدم الباحث المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في تدريس مقرّر المناهج لطلابه والشعب التي يقوم بالتدريس لها لعلاج مشكلة غياب الطلاب الاضطراري والتواصل معهم.

مشكلة الدراسة

تولّد لدى الباحث إحساس بمشكلة الدّراسة، من خلال:

1. الاطلاع على الدراسات والبحوث التي أكدت على ضرورة استخدام المنصات التعليمية الإلكترونية في التدريس الجامعي مثل: دراسة كالفو وأخرون (Calvo, et Al 2011) ودراسة بينتر وبيرس (Payinter, Bruce 2012) ودراسة (عبدالوهاب وعلي 2012) ودراسة كمبرلي (Kimberly 2014) ودراسة (السيد 2015) ودراسة (الباتع 2015) ودراسة كوذا (Khoza 2016) ودراسة (الغامدي 2017) ودراسة (عبد القادر 2018) ودراسة سالهاب (Salhab.,2019) ودراسة (محمد ويوسف 2020) ودراسة (سليمان

وسليمان 2020)، حيث يقع على عاتق المؤسسات التعليمية وضع حلول للمشكلات التي تنشأ في أوقات الأزمات التي تحدث نتيجة لانتشار الأوبئة والكوارث من خلال الاستفادة من التقنيات الحديثة ودمجها في العملية التعليمية والتحرر من قيود المكان والزمان.

2. ملاحظة الباحث للمشكلات التي تولدت عن اجتياح العالم فيروس كورونا والحاجة إلى تفعيل استراتيجيات »التعليم عن بعد» لحلّ مشكلة التّدريس واستخدام المنصّات التعليمية الإلكترونية.

قام الباحث بإجراء هذه الدراسة التي تحاول الإجابة عن السؤال الرئيس التالي:

ما فاعلية استخدام طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا (كوفيد 19) على تنمية التحصيل ومهارات الطلاب التقنية واتّجاهاتهم نحوها ؟

وينبثق من هذا السّؤال الرئيس الأسئلة الفرعية التالية:

1. ما ملامح استخدام المنصّة التعليمية الإلكترونية «Moodle»؟
2. ما فاعلية استخدام طلاب كلية التربية جامعة شقراء للمنصة في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا (كوفيد 19) على تنمية التحصيل ؟
3. ما فاعلية استخدام طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا على تنمية المهارات التقنية ؟
4. ما فاعلية استخدام طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء للمنصة في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامّة عقب جائحة كورونا على تنمية الاتّجاه نحو استخدام المنصّة التعليمية الإلكترونية «Moodle» ؟

أهداف الدراسة

تتمثّل أهداف الدراسة الحالية، فيما يلي:

1. تحديد الملامح الأساسية لاستخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle».
2. قياس فاعليّة استخدام طلاب كلية التربية جامعة شقراء للمنصة في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا على تنمية التحصيل.
3. قياس فاعلية استخدام طلاب كلية التربية جامعة شقراء للمنصة في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا على تنمية المهارات التقنية.
4. قياس فاعلية استخدام طلاب كلية التربية جامعة شقراء للمنصة في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا على تنمية الاتّجاه نحو استخدام المنصّة التعليمية الإلكترونية «Moodle».

أهميّة الدراسة

تتمثل أهميّة الدّراسة الحالية على المستوى النظري في النقاط التالية:

1. تقديم تصوّر لاستخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في تدريس مقرر المناهج وطرق التدريس العامة.
2. الارتقاء بتدريس مقرر المناهج وطرق التدريس العامة بطريقة تقنية حديثة تنمي التحصيل لدى الطلاب.

وتتمثل أهميّة الدراسة الحالية على المستوى التطبيقي، في أنه يمكن أن يستفيد من البحث فيها الفئات الآتية:

أولاً: واضعو المناهج

إعادة صياغة موضوعات المناهج وطرق التدريس العامة بما يتناسب مع كيفية الاستفادة من المنصّة.

ثانيا: أعضاء هيئة التدريس

استخدام المنصّة في التّدريس الجامعي بصفة عامة وتدريس مقرّر المناهج وطرق التّدريس العامة بصفة خاصة.

ثالثا: الإدارات الجامعية

عقد دورات تدريبية لأعضاء هيئة التّدريس لتنمية مهارات استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»في التدريس.

رابعاً: الباحثون

فتح آفاق جديدة للباحثين لإجراء أبحاث ودراسات مماثلة عن استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في التدريس.

منهج الدراسة

تستخدم الدراسة المنهج شبه التجريبي الذي يعتمد على التصميم التجريبي للمجموعة الواحدة، وتستخدم المنهج الوصفي في استعراض الدراسات السابقة ومناقشة النتائج.

حدود الدراسة

تقتصر الدراسة الحالية على الحدود التالية:

- **الحدود الموضوعية:** مقرر المناهج وطرق التدريس العامة.
- **الحدود الزمنية:** الفصل الدراسي الثاني عقب جائحة كورونا.
- **الحدود البشرية:** طلاب كلية التربية بعفيف الذين يدرسون مقرّر المناهج وطرق التّدريس العامّة في الفصل الدراسي الثاني للعام الجامعي 2020م.

فروض الدراسة

سعت هذه الدراسة إلى التحقق من صحة الفروض التالية:

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات طلاب المجموعة التجريبية التي درست من خلال المنصّة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي للاختبار التحصيلي لصالح التطبيق البعدي.

- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسّطي درجات طلاب المجموعة التجريبية التي درست من خلال المنصة في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي للاختبار التحصيلي لصالح التطبيق البعدي.
- استخدام المنصة لها تأثير كبير في تنمية التحصيل لدى الطلاب.
- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات طلاب المجموعة التجريبية التي درست من خلال المنصة في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لمقياس المهارات التقنية لصالح التطبيق البعدي.
- استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» لها تأثير كبير في تنمية المهارات التقنية لدى الطلاب.
- توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات طلاب المجموعة التجريبية التي درست من خلال المنصة في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لمقياس الاتجاه نحو استخدامها لصالح التطبيق البعدي.
- استخدام المنصة له تأثير كبير على تنمية الاتجاه نحو استخدامها لدى الطلاب.

إجراءات الدراسة

اتساقاً مع منهجية البحث، سارت الدّراسة وفقاً للخطوات التالية:

- مراجعة الأدبيات السابقة الخاصة بمتغيرات الدراسة. ووضع إطار نظري للمنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»، وكيفية الاستفادة بها في الواقع التربوي.
- تحديد أبعاد المهارات التقنية والتي سوف يتم تنميتها لدى الطلاب.
- إعداد أدوات القياس الخاصة بالدراسة، وتشمل:
  - اختبارا تحصيليّا في مقرر المناهج وطرق التدريس العامة.
  - مقياس المهارات التقنية.
  - مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle».

- تطبيق أدوات القياس التي تشمل الاختبار التحصيلي، ومقياس المهارات التقنية، ومقياس الاتجاه تطبيقا قبليا على طلاب المجموعتين التجريبية.
- استخدام طلاب المجموعة التجريبية المنصة في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة.
- تطبيق أدوات القياس التي تشمل الاختبار التحصيلي، ومقياس المهارات التقنية، ومقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة، تطبيقا بعديا على طلاب المجموعة التجريبية.
- رصد نتائج تطبيق أدوات القياس وتحليلها إحصائيا.

مصطلحات الدراسة

المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»:

تعرّفها (ويكيبيديا الموسوعة الحرة) بأنّها برنامج حر مفتوح المصدر ومنصّة للتعلّم الإلكتروني، معروفة كذلك بنظام إدارة الفصل (ن إ ف)، أو أنظمة إدارة التعلّم (أ إ ت)، أو بيئة التعلّم الافتراضية (ب ت إ). سعيا منها إلى توفير أداة للتربويين تمكنهم من إنشاء مقررات إلكترونية مع إمكانية التفاعل.

يعرفها (MySQL Momani, 2010, p46) بأنها نظام إدارة تعلم مفتوح المصدر (Open Source Software) صمم على أسس تعليمية ليساعد المعلمين على توفير بيئة تعليمية إلكترونية، ويوزع تحت رخصةGNU العامة، ويعني ذلك بأنه يحق للكل تحميله، وتركيبه، واستعماله وتعديله، وتوزيعه مجانا، وهو سهل الاستعمال، والتطوير، أما من الناحية التقنية، فإن النظام صمم باستخدام لغة (PHP) ولقواعد البيانات.

جائحة كورونا (كوفيد19):

جائحةٌ عالميةٌ مستمرة حاليًا لمرض فيروس كورونا، سببها فيروس كورونا 2 المرتبط بالمتلازمة التنفسية الحادة الشديدة (سارس - كوف - 2). تفشّى المرض للمرة الأولى في مدينة ووهان الصينية في أوائل شهر ديسمبر عام 2019. وأعلنت منظمة الصحة العالمية رسميًا في 30 يناير أن تفشي الفيروس يُشكل حالة طوارئ صحية عامة تبعث على القلق الدولي، وأكدت تحوّل الانتشار السريع إلى جائحة يوم 11 مارس، وبلغ عدد الإصابات أكثر من 4.34 مليون إصابة بكوفيد19- في أكثر من 188 دولة.

المهارات التقنية:

يعرفها الباحث إجرائيا بمجموعة من المهارات التكنولوجية التي يستخدمها الطالب المتعلّم وتساعده على تقديم المعلومات بطريقة مبسطة، ومن أهم هذه المهارات:

- استخدام الصور الرقمية، بصورة تساعده على توصيل المعلومة بصورة مُبسطة.
- جمع المعلومات عن موضوع الدرس.
- استخدام أدوات تدوين الملاحظات، حتى يكون هناك مشاركة وتفاعل.
- استخدام أدوات تبادل الملفات على الإنترنت.
- استخدام أدوات التصويت لإنشاء استطلاعات.
- استخدام أدوات إدارة المهام لتنظيم الأعمال حسب خطة التعلم الخاصة.
- تجميع وتصنيف محتوى الويب لاستخدامه.
- استخدام المدونات لإنشاء المنصات الإلكترونية.
- استخدام التصاميم الجرافيكية، التي تزيد من انتباه وتركيز الطلاب.
- إنشاء الدروس المسجلة على شاشة الحاسب بالصوت والصورة.

وسوف يقتصر البحث على خمس مهارات، وهي: مهارة جمع المعلومات عن موضوع الدرس، مهارة استخدام أدوات تبادل الملفات على الإنترنت، مهارة استخدام المدونات، مهارة تجميع وتصنيف محتوى الويب لاستخدامه، مهارة إنشاء الدروس المسجلة على شاشة الحاسب بالصوت والصورة.

مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»:

مقدار الشدة الانفعالية التي يبديها عينة الدراسة نحو استخدام المنصّة بالرفض أو القبول أو التردّد، ويستدلّ على ذلك من خلال الدرجة التي يحصل عليها في المقياس المعد.

الإطار النظري:

يعد التعلم عن بعد «Distance Learning» أسلوبا من أساليب التعلم الذي يستخدم وسائل التكنولوجيا الحديثة وتقديم المحتوى التعليمي للمتعلم باستخدام تقنيات المعلومات مثل الانترنت والبريد إلكتروني والسكايب بشكل يتيح للطالب التفاعل النشيط مع المحتوى ومع زملائه، وأستاذ المادة، بشكل متزامن أو غير متزامن في أي وقت وأي مكان بحيث يناسب ظروف المتعلم وقدرته، مع اختلاف طريقة استقبال المعلومات، وهناك العديد من نماذج التعليم الإلكتروني التي استخدمت في كثير من جامعات العالم. ويسعى القائمون على التعليم الجامعي إلى تطوير النظم التعليمية باستخدام وسائل تكنولوجيا المعلومات في ضوء المستجدات والتغيرات المتسارعة المتلاحقة في هذا العصر، وأصبح شغلهم الشاغل البحث عن أفضل الوسائل، والطرائق الكفيلة بمساعدتهم. وتظهر التكنولوجيا كأحد العناصر الرئيسة في هذا السياق نظراً إلى الدور الكبير الذي أصبحت تلعبه في عملية التعلم والتعليم.

ويوضّح (يحيى والجنيدي، 65:2005) كيف ساعدت التكنولوجيا في تطور الوسائل التعليمية بشكل لم يسبق له مثيل، وجعلت من استخدامها ضرورة لا غنى عنها حيث لم يعد استخدام التكنولوجيا خيارا يمكن تجنبه في البيئات التعليمية. فالتكنولوجيا من الصرافة الآلية إلى البريد الإلكتروني أحدثت، وتحدث تغييرا في حياة الناس وأعمالهم حتى أصبحت جزءًا لا يتجزأ من حياة الأفراد الشخصية، ومن أعمال المؤسسات الأهلي، والحكومي منها، والشركات الضخمة في الدول المتقدمة، وفي الدول النامية بدرجة أقل.

كما يرى (شقور، 2008: 42) أن الوسائط المتعددة ارتبطت بتكنولوجيا الكمبيوتر، وتكنولوجيا الاتصال عن بعد، حيث أصبحت تشير إلى صنف من برمجيات الكمبيوتر التي توفر المعلومات بأشكال مختلفة، كالصوت والصورة والرسوم المتحركة والنصوص المكتوبة والمنطوقة.

ويرى (سايى Saye, 2002 :192) أن استخدام التكنولوجيا يساعد المتعلم على المرور بخبرات إلى العالم الحقيقي الذي يعيش فيه، وإدراك بعض المفاهيم المعقدة وكيفية معالجتها.

وقد أشار (العواودة 2012) إلى أهمية استخدام التعلم الإلكتروني والاستفادة من مصادر التعليم والتعلم المتاحة على شبكة الإنترنت، وتدعيم طرائق تدريس جديدة تعتمد على المتعلم وتركز على قدراته وإمكاناته، و ذكر أن نظام إدارة التعلم الإلكتروني تعتبر منظومة متكاملة مسؤولة عن إدارة العملية التعليمية الإلكترونية عبر الشبكة العالمية للمعلومات، وهذه المنظومة تتضمن القبول وإدارة المقررات، والواجبات، ومتابعة تعلم الطالب.

وقد شهدت السنوات الأخيرة تطوراً ملحوظاً في تقنيات التعليم وشبكاته، الأمر الذي شجع الكثيرين في مختلف المجالات للاستفادة من إمكانياته، واستغلال هذه التطورات؛ لتحسين مخرجاته ولأن الاهتمام بالتعليم ضرورة ملحة، حاول التربويون الوصول إلى درجة ممكنة من إتقان المعلم والمتعلم للعملية التعليمية؛ مما دفعهم إلى استخدام التقنيات في التعليم والتعلم، لذا اتجهت المؤسسات التعليمية إلى محاولة تطبيق التعليم الإلكتروني في كافة مجالات التعليم، والاستفادة من تطبيقاته المتعددة.

ويرى (زين الدين، 2007: 172) أنه نظراً إلى النتائج الإيجابية التي حقّقها استخدام الشبكات في دعم ورفع كفاءة العملية التعليمة، تعدّدت تطبيقات التعليم عبر الشبكات بصورة ملحوظة، ومن أهمّها: الفصول الافتراضية، والبيئات التعليمية الإلكترونية. وقد بدأ الاعتماد عليها بعد تحقيقها لنتائج جيدة، وظهور أثرها الإيجابي في دعم النظام التعليمي ورفع كفاءته، حيث يتميز بمجموعة من الخصائص الهامة حددها في ما يلي: ملاءمة ومرونة جدولة أوقات الدراسة، والحصول الفوري على أحدث التعديلات المدخلة على البرنامج، وتحقيق مبدأ التعليم المستمر، وتدني التكاليف وتوفير الوقت، وتوفر جميع وسائل التفاعل بين الطالب والمعلم.

وأوضح (المبارك، 2004: 33) أن استخدام الأنظمة المتعددة في الشبكة العالمية للمعلومات سوف يغير الطريقة التي تؤثر بها التكنولوجيا في الحياة والعمل، هذا وقد نشأ على المستوى الدولي للتعامل مع الشبكة العالمية للمعلومات مصطلحات وفلسفات متنوعة منها: التعليم عن بعد (Distance Education)، والمدارس

والجامعات الإلكترونية (E-School and E-university)، وبيئات التعلم الافتراضية (Virtual learning Environment)، والجامعات الافتراضية (Virtual Universities)، والتعليم الإلكتروني (E-Learning) والفصول الافتراضية (Virtual Classroom).

وقد أبرزت دراسة (عبدالوهاب وعلي 2012) الصعوبات التي تواجه أعضاء هيئة التدريس عند استخدامهم للموودل. وأوصت الدراسة بضرورة عمل برامج تدريبية لأعضاء هيئة التّدريس على كيفيّة استخدام هذه التقنية في عمليتي التعليم والتعلم.

وقد كشفت دراسة (الرشيدي 2016) عن حاجة أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة إلى التدريب على نظام البلاك بورد، وأيضا الحاجة إلى التدريب على أساليب واستراتيجيات التعليم الإلكتروني.

وللإجابة عن السؤال الأول من التساؤلات الفرعية للدراسة: ما ملامح استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية«Moodle»؟ تناول الباحث ما يلي:

المنصات التعليمية:

إن المنصّات الإلكترونية ساحة خصبة لعرض أي محتوى تعليمي، وتسهم في إضافة بعد حقيقي وتفاعلي لتدريس الموضوعات والحقائق و المفاهيم بصورة تفاعلية، وتمثل المنصات التعليمية الإلكترونية مجموعة متنوعة من تطبيقات الجيل الثاني من الويب (Web2.0).

ويري باتريسا وآخرون (Patricia,et.al.، 2009)، أنّ المنصّات التعليمية الإلكترونية تشكّل نظام معلومات يمكّن الجامعات من استخدامه في العملية التعليمية، سواء عن طريق الإنترنت بشكل كامل أو من خلال دمجه مع الطريقة التقليدية في التعليم، وبالتالي يمكن أن تمثل المنصة التعليمية الإلكترونية ما يلي:

- نظام إدارة المحتوى: CMS (Content Management System)
- نظام إدارة التعلم: LMS (Learning Management System)
- نظام تعلم تعاوني مدعم بالحاسوب: (Computer Supported Collaborative Learning System)

والمنصات التعليمية الإلكترونية عبارة عن مواقع عبر الإنترنت تتيح للمتعلمين دراسة مقررات تعليمية أو ما يُسمى »بالمساقات « وفق خطة زمنية معينة وبساعات محددة أسبوعياً تتيح للطلبة الدراسة في أي وقت عبر محاضرات مرئية مسجلة مترافقة مع نظام التعليقات والدردشة والأسئلة بين المحاضر والمتلقي، وتحتوي على اختبارات أسبوعية أو شهرية ونظام علامات لتنتهي الدورة بشهادة حضور بعد النجاح في هذه الاختبارات الإلكترونية، ترسل هذه الشهادة على إيميل مشترك أو ترسل نسخ كرتونية برسوم عبر البريد في بعض المساقات.

ويعرفها (السيد، 2015: 196) بأنها بيئة تعليمية تفاعلية توظف تقنية الجيل الثاني للويب (2.0) وتجمع بين مميزات أنظمة إدارة المحتوى الإلكتروني وشبكات التواصل الاجتماعي الفيس بوك والبلاك بورد، ويتمكن فيها المعلم من نشر الدروس والأهداف ووضع الواجبات وتطبيق الأنشطة التعليمية من خلال فضاء مفتوح يرسل فيه ويستقبل الرسائل النصية والصوتية وإجراء الاختبارات والمهام.

ولقد أصبحت أغلب المؤسسات التعليمية تسعى إلى تبني بيئة التعلم الافتراضية أو التعلم عن بعد من خلال شبكة الانترنت، لما توفره من سهولة في التعلم وكفاءة أكبر في إيصال المعلومات للطلاب وفعالية أكبر في التواصل بينهم وبين أعضاء هيئة التدريس.

المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»:

إن المنصات التعليمية الإلكترونية ببيئة تعليمية إلكترونية تفاعلية سهلة الاستخدام للمستخدمين والزائرين للمنصة، وحلقة وصل بين الطالب والمعلم والإدارة الجامعية والمادة التعليمية، وذلك باستخدام التقنيات الحديثة. وهي تحتوي على كتب تفاعلية وتحميل محتوى المناهج واختبارات إلكترونية محوسبة، وملفات غنية بالمادة التعليمية وفيديوهات تفاعلية يستطيع الطالب مشاهدتها وتحميلها في أي وقت، وتجعل أعضاء هيئة التدريس والطلاب وإدارة الجامعة على تواصل عبر المنصة فيما يخص المادة الدراسية.

تعد منصة موودل Moodle الرائدة في التعلم الإلكتروني وتعتبر من أفضل بيئات التعلم الإلكتروني، وتستخدم من قبل عدد كبير من المؤسسات التعليمية والأكاديمية

في مختلف أنحاء العالم، وما يميز منصة موودل Moodle أنها منصة مجانية ومفتوحة المصدر ويمكن لأي شخص أو مؤسسة تعليمية الحصول على المزايا التعليمية الكبيرة بمجرد التسجيل في الموقع.

ومنصة موودل Moodle فكرة لعالم الحاسوب »مارتن دوجيماس» من جامعة كورتن بيرث، غرب أستراليا. وقد قام «دوجماس» بتطوير نظام موودل وإطلاق أول إصدار منه في تاريخ 20 أغسطس 2002. وتقوم فلسفة موودل على أن المعرفة تبنى في عقل المتعلم من خلال ما يقدم له من معلومات. ويكون دور المعلم هو خلق بيئة بيداغوجية تجعل من المتعلم (المتلقي) يبني معارفه من خلال تجاربه ومؤهلاته، هذه الفلسفة تختلف عن التعليم التقليدي، حيث يقوم المعلم باختيار ما يجب تقديمه وما يجب على المتعلم معرفته.

وواجهة المستخدم لمنصة موودل متاحة بعدد كبير من اللغات العالمية، منها اللغة الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والألمانية والإسبانية، وكذلك فهي متاحة باللغة العربية بشكل جزئي حيث يتم توفير بعض البنود فيه باللغة العربية عند اختيار اللغة العربية في الموقع.

وقد أشار (محمد ويوسف، 2020: 272) إلى أن نظام الموودل نظام تعلم مفتوح المصدر، مصمّم على أسس تعليمية، تساعد أعضاء هيئة التدريس على توفير بيئة تعليمية إلكترونية للمتعلم، حيث يقوم بتعليم نفسه بنفسه، ويحتاج ما يتعلمه من خبرات في الوقت المناسب، وبالسرعة التي تناسبه، فلا يرتبط بجدول دراسي، ويتعلم في جو من الخصوصية بمعزل عن الأخرين، ويكرر التعلم بالقدر الذي يحتاجه دون الشعور بالخوف أو الخجل، ويوفر لعضو هيئة التدريس الوقت للتوجيه والإرشاد، وإعداد الأنشطة، ومتابعة المتعلمين، وتوفير أشكال متنوعة من التفاعل بينه وبين المتعلم، والتركيز على التغذية الراجعة للمتعلم لتوجيهه إلى المسار الصحيح للتعلم.

إنّ منصة موودل تتيح للجامعات والمدارس إجراء الامتحانات للطلاب إلكترونيّاً ويمكن للمدرسين إعطاء العلامات بشكل إلكتروني وسريع مباشرة بعد تقدم الطلاب

للامتحانات الإلكترونية، كذلك تتيح مشاركة المحاضرات والمعلومات وقواعد البيانات الخاصة بالمدارس والجامعات ومشاركة كل ما يتعلق بالإجراءات الامتحانية وشؤون الطلاب بشكل إلكتروني ويمكن للطلاب الوصول إليها بسهولة.

كل مدرسة أو جامعة تشترك بنظام التعلم الإلكتروني Moodle يخصص لها حساب خاص بها ويكون الأعضاء (المستخدمون) في هذا الحساب أربعة أنواع:

- مدير Admin لإدارة حساب Moodle.
- مدير المدرسة أو الجامعة أو المؤسسة التعليمية Manager.
- المعلم Teacher.
- الطالب Student.

وكل مستخدم من هؤلاء المستخدمين يكون له دور Moodle.net يتيح للمستخدمين العاديين أيضاً الوصول إلى الدورات والمناهج التعليمية المجانية والتي يتم مشاركتها من قبل مستخدمي Moodle حول العالم، إذ تحتوي منصة Moodle على أنواع مختلفة من المحتوى التعليمي مثل:

- الدورات التعليمية التي يمكنك تنزيلها على حاسبك واستخدامها مجاناً.
- الدورات التعليمية التي يمكنك الالتحاق بها وحضورها على الأنترنت مجاناً.
- المحتويات الأخرى مثل المذاكرات والتدريبات وسجلات قواعد البيانات والمعاجم التي يمكن إضافتها إلى الدورات التدريبية وتزيد من فعاليّتها.

ويمكنك من خلال منصة موودل مشاركة الدورات الخاصة بك على الموقع، ولكن يجب أن تحقق مجموعة من الشروط لكي يتم قبول الدورة التعليمية قبل إضافتها إلى الموقع، وبالتالي ستنشر الفائدة للآخرين حول العالم من خلال دوراتك الخاصة وتستفيد أنت أيضاً من دورات المستخدمين الآخرين.

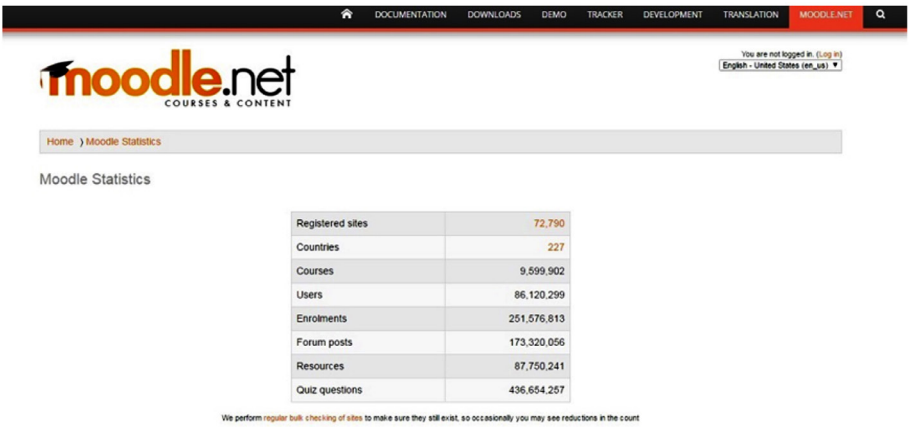
ما عليك سوى تسجيل حساب في منصة Moodle للاستفادة من المزايا الهائلة التي تقدمها لك هذه المنصة المجانية ويمكنك تسجيل حساب في موقع موودل من خلال الرابط التالي: https://moodle.org/login/signup.php?

يتوفر ضمن منصة Moodle عدد كبير من الدورات التعليمية وهي مصنفة ضمن التصنيفات التالية:

- الفنون والإعلام.
- المجتمع والبيئة.
- اللغات.
- الفيزياء.
- العلوم والرياضيات.
- تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ICT والحوسبة Computing.

ويحتوي موقع Moodle أيضاً على مجتمع افتراضي يضم أعضاء ومستخدمي الموقع ويمكن من خلال المجتمع الافتراضي تبادل الآراء والأفكار والدخول في المناقشات العلمية وإرسال الرسائل بين الأعضاء والمستخدمين، كذلك فإن منصة موودل Moodle توفر مزايا هائلة أخرى في التعلم الإلكتروني مثل استطلاعات الرأي، والمدونات، والمناسبات العلمية التي يعقدها موودل بالتعاون مع كبرى الجامعات والمؤسسات التعليمية حول العالم.

وتشير الإحصائيات الرسمية لمنصة موودل إلى أرقام مدهشة حول المستخدمين المشتركين في المنصة والدورات التدريبية التي يحتويها، إذ أن هناك 72,790 موقع إلكتروني مشترك مع المنصة، وأكثر من 86 مليون مستخدم لمنصة موودل موجودين في 227 بلدا حول العالم. وتضم المنصة 9,599,902 دورة تدريبية، وأكثر من 173 مليون منشور في المنتدى Forum الخاص بالمنصة، وعن عدد الملتحقين بالدورات والامتحانات التعليمية Enrolments فهو 251,576,813. أمّا المصادر العلمية في المنصة فهي 87,750,241، وأخيراً فإن عدد الأسئلة التي تمّ طرحها خلال الاختبارات على هذه المنصة فهي 436,654,257 سؤالا، وتوضح الصورة التالية الإحصائيات الرسمية لمنصة موودل:



وتوجد نسخة من منصة Moodle للتنزيل و يمكن تنصيبها على الخادم الخاص أو أيضاً على الجهاز الشخصي:

Moodle	الكاتب/الشركة	3.0.4	النسخة
MB 48.2	حجم الملف	Windows 8, Windows 7, Windows Vista, Windows 10	نظام التشغيل
مجاني			السعر
تنزيل البرنامج			تنزيل البرنامج

المصدر: https://moodle.org/Wikipedia

مميزات المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»:

1. سهلة التنصيب والتكيف،
2. تأريخ نشاطات الطلاب، ممّا يسمح للمعلم بمتابعته،
3. مسايرة لتكنولوجيا ويب 2.0 (ويكي، مدونات أجاكس، آر إس إس)،
4. يمكن إضافة عدة أنواع من مصادر البيانات إلى هذا النظام منها: ملف، رابط على الإنترنت، صفحة، سكورم،

يعمل نظام المووودل على إتاحة الفرصة للمتعلم لاختيار مستوى التحكم المناسب لقدراته والذي يؤدي إلى التقدم في تعليمه،

5. يدعم النظام إضافة بيانات من عدة مستودعات للبيانات منها: تطبيقات جوجل، نظام الحقيبة الإلكترونية مهارا – Flickr, YouTube، فليكر لتخزين الصّور، مستندات جوجل، الفريسكو - Alfresco.
6. يدعم نظام المووودل تخزين ملفات الأعضاء ضمن عدة نظم للحقيبة الإلكترونية منها: نظام الحقيبة الإلكترونية.
7. يؤمن نظام المووودل بروتوكولا يسمح للتطبيقات من طرف ثالث بالتعديل على الوظائف الأساسية في النظام.

يمكن تطوير تصميم خاص بنظام المووودل ليعكس هوية المؤسسة التي تستعمله، حيث يتميز نظام الثيمات في مووودل، بما يلي:

1. السماح بفصل الشيفرة عن التصميم.
2. إمكانية تعدد التصاميم بحسب الجهاز الذي يستخدمه المستخدم، تصميم للحاسب الشخصي، تصميم للأجهزة الذكية.
3. يتيح النظام مرونة كبيرة في التصميم.
4. يتيح إمكانية للمستخدم لاختيار التصميم الذي يناسبه.
5. يسمح بإنشاء أنشطة تعليمية مترابطة فيما بينها.

دعم الأجهزة الذكية

يسمح النظام بالولوج إلى المحتوى العلمي، والوظائف الخاصة به عبر العديد من التقنيات التي ظهرت مؤخرا منها:

1. أجهزة ذات نظام التشغيل الأندرويد، والأيفون.
2. الأجهزة اللوحية.

التعلم عبر الجوال

نظام الموودل مزود بتطبيق يسمح بالاستفادة من النظام عبر الجوال، ودون الحاجة إلى الجلوس أمام الحاسب، يتميز هذا التطبيق بما يلي:

1. التركيز على المهام.
2. الشاشات المعتمدة على اللمس.
3. مقسم إلى وحدات قابلة للزيادة والنقصان.
4. يمكن استخدامه دون الحاجة إلى الاتصال بالشبكة.

سلبيات المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»:

1. فقدان الجانب الاجتماعي للتعلم.
2. ضعف التفاعل المباشر مع المعلم وغياب دوره الحقيقي.
3. عدم توفر الإنترنت لبعض المناطق والطبقات الاجتماعية.

وقد أظهرت دراسة كالْفو وآخرون (Calvo, et Al., 2011) الموسومة مدى مناسبة منصة موودل للمعاقين بصريا من خلال اثنين من قارئات الشاشة هما «NVDA» - «JAWS» بأن نظام التعلم من خلالها لم يوفر لهؤلاء إجراءات سهولة الوصول للشاشة.

كما أظهرت دراسة بينتر وبيرس (Payinter, Bruce, 2012) أن نظام موودل قد ساعد في عملية التعاون والتواصل بين الأفراد عينة الدراسة، وتنمية مهارة التعلم الذاتي والتواصل الإلكتروني مع منسق المواد التعليمية.

وقد أثبتت دراسة (صلاح الدين، 2012) فاعلية استراتيجية مجموعات العمل الإلكترونية في تنمية مهارات استخدام مصادر التعلم الإلكترونية لدى طلبة كلية التربية، جامعة المنصورة. كما أثبتت دراسة عزمي وإسماعيل ومبارز (2014) فاعلية بيئة تعلم إلكترونية قائمة على الذكاء الاصطناعي لحل مشكلات صيانة شبكات الحاسب لدى طلاب تكنولوجيا التعليم.

وقد أشارت دراسة كمبرلي (Kimberly 2014) أن المنصات التعليمية والكتب التفاعلية تؤثر على مهارة القراءة للطلاب وتزيد من دافعيتهم.

كما أشارت دراسة سايز لوبيز وآخرون (Saez Lopez, et.Al., 2014) أن استخدام أنظمة إدارة التعلم الإلكتروني في التنمية المهنية للطلاب والمعلمين من خلال موقع إدمودو وموقع موودل، تحسن من الأنشطة التعاونية، وتعزز التفاعل، وتؤدي إلى التطوير المهني.

وقد أثبتت دراسة (الباتع 2015) أثر التفاعل بين استراتيجيتين لتقصي الويب واستراتيجيتين للتعليم الإلكتروني التشاركي في مهارات تنمية التصميم التعليمي عبر الويب لدى الطلبة والمعلمين بجامعة الطائف. وأثبتت المنصات التعليمية بيئة تعليمية إلكترونية مرنة وسهلة الاستخدام تعمل على تعلم الطلاب وتواصلهم مع منظومة العملية التعليمية، بالإضافة إلى اكتساب ثقافة التعليم الإلكتروني، وذلك باستخدام شتى الوسائل التقنية التعليمية، بالإضافة إلى حوسبة المواد الدراسية. فالمنصات التعليمية عبارة عن مواقع إلكترونية تساعد المتعلمين والمعلمين على دراسة المواد التعليمية في أي وقت وأي مكان بشرط توفر اتصال شبكة الإنترنت عبر المنصات المبرمجة وتتيح للمتعلم والمعلم متابعة عملية التعلم والتواصل المستمر وفق استراتيجيات التعليم المعتمدة بسهوله ويسر.

وأشارت دراسة كوذا (Khoza 2016) إلى أن نظام الموودل (Moodle) بمثابة استراتيجية جديدة لإدارة المناهج الدراسية، حيث يساعد على تحسين أداء المعلم والمتعلم والمهارات المستقبلية. وقد أوصى بضرورة استخدام نظام الموودل (Moodle) من أجل توليد استراتيجيات جديدة لتحسين استراتيجيات إدارة المعرفة.

وحاولت دراسة الغامدى (2017) الكشف عن فاعلية بيئة تعليمية إلكترونية توظف التعلم النشط، مثل منصة الموودل (Moodle) في تنمية إنتاج القصص الرقمية لدى أعضاء هيئة التدريس بجامعة الأميرة نورة وزيادة فاعليتهم ومشاركتهم أثناء تطبيق الدراسة. كما حاولت دراسة (عبد القادر 2018) تنمية مهارات استخدام الموودل (Moodle) لدى طلاب الجامعة من خلال بيئة تعلم افتراضية والدمج بين التعلم النشط وتطبيقات جوجل التفاعلية.

وقد أوضح سلهاب (Salhab.،2019،151) أن نظام موودل (Moodle) شكل من أشكال التعليم الرقمي الذي يشكل التعليم والتعلم في التعليم الجامعي، وذلك من خلال تفعيل بيئات تعلم ديناميكية بين المتعلم وأعضاء هيئة التدريس، مما يزيد من فاعلية الاتجاه الإيجابي نحو هذا التعلم الإلكتروني في التعليم والتعلم.

وقد أثبتت دراسة (محمد و يوسف 2020) فاعلية برنامج تعليمي قائم على التعلم الذاتي باستخدام إدارة بيئة تعلم إلكترونية متمثلة في: نظام الموودل (Moodle)، بهدف استخدام تقنيات حديثة في المجال التدريسي، والتعلم المستقبلي متمثلة في: تقنية الهولوجرام، والاتجاه نحو استخدامها في التدريس.

كما أثبتت دراسة (سليمان وسليمان 2020) فاعلية استخدام منصة مودل (Moodle) في تنمية مهارات تصميم الاختبارات الإلكترونية لدى أعضاء هيئة التدريس بكلية الآداب والعلوم التطبيقية بجامعة ظفار بجانبيه المعرفي والأدائي.

خطوات تطبيق إجراءات الدراسة:

للإجابة عن التساؤلات الفرعية الأخرى للدراسة والتحقق من صحة فروضها، اتبعت الإجراءات التالية:

أولاً- اختيار المحتوى العلمي:

الفصول من الثالث إلى السابع من كتاب (المنهج المدرسي مفهومه، أسسه، عناصره، تنظيماته، تطويره) المقرر على طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء والتي لم تستكمل محاضراتها بسبب جائحة كورونا (COVID-19).

ثانياً - إعداد أدوات القياس الخاصة بالدراسة، وتشمل:

- اختبار تحصيلي في مقرر المناهج وطرق التدريس العامة.
- مقياس المهارات التقنية.
- مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle».

الاختبار التحصيلي:

مر إعداد الاختبار بالخطوات التالية:

- **تحديد الهدف من الاختبار:** قياس تحصيل الطلاب في مستويات (الفهم - التحليل - التركيب - التقويم).
- **الاطلاع على العديد من الأدبيات والدراسات والبحوث** التي اهتمت باستخدام المنصات التعليمية الإلكترونية في العملية التعليمية بالمدارس والجامعات في تنمية التحصيل الدراسي.
- **تحديد نوع أسئلة الاختبار:** تم اختيار نوع الأسئلة (اختيار متعدد) لقياس تحصيل الطلاب في المستويات المحددة، والدرجة النهائية للاختبار التحصيلي (40) درجة.

جدول (1): يوضح الوزن النسبي لمواصفات الاختبار التحصيلي

مستويات الاختبار	أرقام الأسئلة	عدد الأسئلة	الدرجة الكلية	الوزن النسبي
التطبيق	1 - 10	10	10	25%
التحليل	11 - 20	10	10	25%
التركيب	21 - 30	10	10	25%
التقويم	31 - 17	10	10	25%
المجموع	40	40	40	100%

- **صدق الاختبار وثباته:** تم عرض الصورة المبدئية على مجموعة من المحكمين (1)، ثمّ حساب الصدق الذاتي (0،96)، وحساب معامل الثبات باستخدام التجزئة النصفية وكان معامل الثبات (00,88).
- **الصورة النهائية (2):** تكوّن الاختبار في صورته النهائية من (40) سؤالاً بحيث يعطى درجة لكل سؤال، وقد وزعت الأسئلة على المستويات الأربعة حسب الوزن النسبي لكل مستوى، وتم تحديد زمن الإجابة عنه (60 دقيقة).

1 ملحق (1) أسماء المحكمين على أدوات الدراسة.

2 ملحق (3) الاختبار التحصيلي.

أ. **مقياس المهارات التقنية:**

مرّ إعداد الاختبار بالخطوات التالية:

- **تحديد الهدف من المقياس:** قياس المهارات التقنية، ويقتصر على خمس مهارات، كما هي موضّحة بالجدول(2).
- **الاطلاع على العديد من الأدبيات والدراسات والبحوث** التي اهتمت باستخدام المنصات التعليمية الإلكترونية في العملية التعليمية بالمدارس والجامعات في تنمية المهارات التقنية.
- **تحديد نوع أسئلة المقياس:** قام الباحث بصياغة أسئلة الاختبار التي تحقق قياس كل مهارة من مهارات المقياس بما يتناسب مع طبيعة المهارة والدرجة النهائية للمقياس (50) درجة.

جدول (2): يوضح مواصفات مقياس المهارات التقنية

مهارات المقياس	عدد الاسئلة	الدرجة الكلية	الوزن النسبي
التعامل مع أدوات البحث في جمع المعلومات عن موضوع الدرس	2	10	20%
استخدام أدوات تبادل الملفات على الإنترنت	2	10	20%
استخدام المدونات, مهارة تجميع وتصنيف محتوى الويب لاستخدامه	2	10	20%
إنشاء الدروس المسجلة على شاشة الحاسب بالصوت والصورة	2	10	20%
المجموع	**10**	**50**	**100%**

- **صدق الاختبار وثباته:** تم عرض الصورة المبدئية على مجموعة من المحكمين (1)، وإجراء التعديلات المطلوبة، ثم حساب الصدق الذاتي للاختبار (00،95) ثم حساب معامل الثبات باستخدام التجزئة النصفية وكان معامل الثبات (00.82).
- **الصورة النهائية** (4): تكون المقياس في صورته النهائية من خمسة أقسام رئيسية للمهارات الخمس، وتحديد المطلوب فى كل قسم، وتم تحديد زمن الإجابة عنه (60 دقيقة).

1 ملحق (1) أسماء المحكمين على أدوات الدراسة.

ب. مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»

مر إعداد مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» بالخطوات التالية:

- **تحديد الهدف من المقياس:** قياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» لدى الطلاب عينة الدراسة. وقد اقتصر على ثلاثة أبعاد كما في جدول (3).
- **الاطلاع على العديد من الأدبيات والدراسات والبحوث** التي اهتمت بقياس الاتجاه نحو استخدام التقنيات.
- **تحديد نوع أسئلة المقياس:** قام الباحث بصياغة عبارات المقياس التي تحقق قياس كل بعد من أبعاد المقياس، واتبع التقدير الخماسي في الإجابة عن عبارات المقياس (موافق بدرجة كبيرة- موافق - متردد – غير موافق – غير موافق بدرجة كبيرة).
- **صدق المقياس وثباته:** تم عرض الصورة المبدئية على مجموعة من المحكمين (1) وحساب الصدق الذاتي للمقياس (00,91) ثم حساب معامل الثبات باستخدام التجزئة النصفية وكان معامل الثبات (00.87).

جدول (3): يوضح الجدول مواصفات مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»

م	المحور	الدرجة الكلية	الوزن النسبي
1	الدافعية الذاتية للتعلم باستخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»	10	33,333%
2	نظرة الطالب للتعلم باستخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»	10	33,333%
3	قيمة التعلم باستخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»	10	33,333%
	المجموع	30	100%

- **الصورة النهائية** (2): صيغت عبارات المقياس في صورته النهائية وتم تحديد زمن الإجابة عنه (50 دقيقة).

1 المرجع السابق.

2 ملحق (4) مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle».

التصميم التجريبي للدراسة

التطبيق القبلي لأدوات القياس:

تمّ تطبيق الاختبار التحصيلي في مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة ومقياس المهارات التقنية ومقياس الاتجاه على طلاب المجموعة التجريبية، يوم الاثنين 2020/11/14م. وتمّ رصد درجات التطبيق القبلي.

التدريس لمجموعة الدراسة

تم البدء في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة للمجموعة التجريبية من خلال المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»، ابتداء من يوم الأحد 15/ 3/ 2020م حتى يوم الاثنين 20/4/2020م.

التطبيق البعدي لأدوات القياس:

بعد الانتهاء من دراسة المقرر للمجموعة التجريبية باستخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»، تم تطبيق الاختبار التحصيلي ومقياس المهارات التقنية ومقياس الاتجاه بعديّاً على عينة الدراسة يوم الأربعاء 22/ 4/ 2020م.

المعالجة الإحصائية:

بعد الانتهاء من رصد درجات التطبيق القبلي، والبعدي استخدم الباحث البرنامج الإحصائي SPSS لمعالجة البيانات.

نتائج الدراسة

أولاً: نتائج تطبيق الاختبار التحصيلي:

للإجابة عن السؤال الثاني من التساؤلات الفرعية للدراسة: ما فاعلية استخدام طلاب كلية التربية جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا (COVID-19) على تنمية التحصيل ؟ تم صياغة الفرض الأول والثاني.

الفرض الأول:

«توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات طلاب المجموعة التجريبية التي درست من خلال المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي للاختبار التحصيلي لصالح التطبيق البعدي» وللتحقّق من صحة الفرض تم استخدام اختبار «مان ويتني»، وذلك عن طريق البرنامج الإحصائي (SPSS)وكانت النتائج كما في الجدول الآتي:

جدول (4): يوضح نتائج تطبيق اختبار «مان وتني» لحساب دلالة الفرق بين درجات الطلاب في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي للاختبار التحصيلي

التطبيق	العدد	متوسط الرتب	قيمة Z	مستوى الدلالة
القبلي	20	9.40	6.48	دالة عند مستوى 01. لصالح التطبيق البعدي
البعدي	20	33.50		

تشير نتائج الجدول السابق إلى تفوق الطلاب في التطبيق البعدي للاختبار التحصيلي، حيث بلغت قيمة (z) المحسوبة (6.48)، وهي دالة عند مستوى (01.)، وبذلك تم قبول الفرض الأول.

ولمعرفة هل المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» حققت مستوى مناسبا من الفاعلية في تنمية التحصيل، تمّ استخدام معادلة بلاك Black لحساب نسبة الكسب المعدل بين طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء (جيرولد كمب، 1991: 305)

جدول (5): يوضح نسبة الكسب المعدل للطلاب على تنمية التحصيل

متوسط الدرجات قبليّاً	متوسط الدرجات بعديّاً	النهاية العظمى لدرجات البطاقة	نسبة الكسب المعدل	الدلالة
9.40	33.50	40	1,7	مقبول أو فاعل

يتضح من الجدول السّابق أنّ نسبة الكسب المعدل لبلاك (1,7) بالنسبة إلى المجموعة التجريبية، وهذه النسبة تقع في المدى الذي حدده بلاك، وهو من(1,2-2).

الفرض الثاني:

«استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» له تأثير كبير في تنمية التحصيل لدى طلاب المجموعة التجريبية». يركز مفهوم حجم التأثير على الفرق أو حجم الارتباط بصرف النظر عن مدى الثقة في النتائج، ويتحدد حجم التأثير وما إذا كان صغيراً أو متوسطاً أو كبيراً (رشدي فام، 1997: 73)

جدول (6): الجدول المرجعي المقترح لتحديد مستويات حجم التأثير

حجم التّأثير	صغير	متوسط	كبير
قيمة (η^2)	0.01	0.06	0.14
قيمة (d)	0.20	0.50	0.80

استخدم الباحث معادلة مربع ايتا (η^2) التالية: $\eta^2 = \frac{t^2}{t^2 + df}$

ومن قيمة مربع ايتا، يمكن حساب قيمة حجم التأثير (d) باستخدام المعادلة التّالية:

$$d = \frac{\sqrt{\eta^2}}{\sqrt{1-\eta^2}}$$

t^2: مربع قيمة «ت» لدلالة الفروق بين متوسطين غير مرتبطين لعينتين متساويتين في عدد الأفراد.

df: درجات الحرية.

لتحديد حجم تأثير المتغيّر المستقل، تم حساب قيمة مربع ايتا h^2 وقيمة d المقابلة لها كما هو موضح بالجدول الآتي:

جدول (7): قيمة h^2 وقيمة d المقابلة لها ومقدار حجم التأثير

المتغير المستقل	المتغير التابع	قيمة «ت»	قيمة « η^2 »	قيمة «d»	حجم التأثير
استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة	التحصيل	6.48	0,92	6.43	كبير

يتبيّن من الجدول السّابق أن حجم تأثير استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامّة في تنمية التحصيل لطلاب المجموعة التجريبية كبير، نظراً إلى أن قيمة (d) أكبر من (0.8)، ويمكن تفسير نفس النتيجة على أساس أن (92%) من التباين الكليّ للمتغير التابع «التحصيل» يرجع إلى تأثير المتغيّر المستقل استخدام المنصّة التعليمية الإلكترونيّة «Moodle» في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة (رشدي فام 1997، 73)، وبذلك يكون الباحث قد تحقّق من صحة الفرض الثاني.

ولحساب فاعليّة استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة في تنمية التحصيل، استخدم الباحث معادلة الكسب المعدل لبلاك. (جيرولد كمب، 1991: 305).

جدول (8): متوسط درجات الطلاب في التطبيقين القبلي والبعدي للاختبار التحصيلي ونسبة الكسب المعدل لبلاك

متوسط الدرجات قبليّاً	متوسط الدرجات بعديّاً	النهاية العظمى للاختبار	نسبة الكسب المعدل	الدلالة
11,15	38,35	40	1,8	مقبول أو فاعل

يتّضح من الجدول السّابق أنّ نسبة الكسب المعدّل لبلاك (1,8) بالنسبة إلى المجموعة التجريبية. وهذه النسبة تقع في المدى الذي حدّده بلاك، وهو من (1,2-2)، وتدلّ هذه النتيجة على أنّ استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle كان على درجة عالية من الفاعلية بالنسبة إلى التحصيل.

ثانيا: نتائج تطبيق مقياس المهارات التقنية:

للإجابة عن السؤال الثالث من التساؤلات الفرعية للدراسة: ما فاعلية استخدام طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا (COVID-19) على تنمية المهارات التقنية؟ تمت صياغة الفرضين الثالث والرابع.

الفرض الثالث:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي درجات طلاب المجموعة التجريبيّة التي درست من خلال المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لمقياس المهارات التقنية لصالح التطبيق البعدي، وللتحقيق من صحّة هذا الفرض، تمّ استخدام اختبار «مان ويتني»، وذلك عن طريق البرنامج الإحصائي (SPSS)، وكانت النتائج كما سيرد في الجدول الآتي:

جدول (9): يُوضّح نتائج تطبيق اختبار «مان وتني» لحساب دلالة الفرق بين درجات الطلاّب في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لمقياس المهارات التقنية

التطبيق	العدد	متوسط الرتب	قيمة Z	مستوى الدلالة
القبلي	20	8.98	10.55	دالة عند مستوى 01. لصالح التطبيق البعدي
البعدي	20	38.33		

تُشير نتائج الجدول السّابق إلى تفوّق طلاب المجموعة التجريبيّة في التطبيق البعدي لمقياس المهارات التقنيّة، حيث بلغت قيمة (z) المحسوبة (10.55)، وهي دالة عند مستوى (01.)، وبذلك تمّ قبول الفرض الثالث.

الفرض الرابع:

«استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» له تأثير كبير في تنمية المهارات التقنية لدى طلاّب المجموعة التجريبية».

استخدام الباحث معادلة مربع أيتا (η^2) التالية: $\eta^2 = \frac{t^2}{t^2 + df}$

ومن قيمة مربع ايتا، يمكن حساب قيمة حجم التأثير (d) باستخدام المعادلة التالية:

$$d = \frac{\sqrt{\eta^2}}{\sqrt{1-\eta^2}}$$

t^2: مربع قيمة «ت» لدلالة الفروق بين متوسطين غير مرتبطين لعينتين متساويتين في عدد الأفراد.

df: درجات الحرية.

لتحديد حجم تأثير المتغير المستقل، تم حساب قيمة مربع ايتا η^2 وقيمة d المقابلة لها كما هو موضح بالجدول (10) ويتحدد حجم التأثير وما إذا كان صغيراً أو متوسطاً أو كبيراً طبقا للجدول المرجعي المقترح لتحديد مستويات حجم التأثير كما سبق بيانه بالجدول (6):

جدول (10): قيمة h^2 وقيمة d المقابلة لها ومقدار حجم التأثير

المتغير المستقل	المتغير التابع	قيمة «ت»	قيمة «h^2»	قيمة «d»	حجم التأثير
استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»	المهارات التقنية	10.55	0,93	4,65	كبير

يتبيّن من الجدول السابق أنّ حجم تأثير استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في تنمية المهارات التقنية لطلاب المجموعة التجريبية كبير، نظراً إلى أن قيمة (d) أكبر من (0.93). ويمكن تفسير نفس النتيجة على أساس أنّ (93%) من التباين الكلي للمتغير التابع «المهارات التقنية»، يرجع إلى تأثير المتغيّر المستقل: استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»، وبذلك يكون الباحث قد تحقق من صحّة الفرض الرّابع.

ولحساب فاعليّة استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في تنمية المهارات التقنية، استخدم الباحث معادلة الكسب المعدّل لبلاك.

جدول (11): متوسط درجات الطلاب في التطبيقين القبلي والبعدي لمقياس المهارات التقنية ونسبة الكسب المعدّل لبلاك

متوسط الدرجات قبلياً	متوسط الدرجات بعدياً	النهاية العظمى للاختبار	نسبة الكسب المعدل	الدلالة
14,18	47,19	50	1,9	مقبول أو فاعل

يوضّح الجدول السّابق أنّ نسبة الكسب المعدل لبلاك (1,9) بالنسبة إلى المجموعة التجريبية. وهذه النسبة تقع في المدى الذي حدده بلاك وهو من (1,2-2)، وهذه النتيجة تدل على أنّ استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» كان على درجة عالية من الفاعلية بالنسبة إلى تنمية المهارات التقنية للطلاب.

ثالثا: نتائج تطبيق مقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»:

للإجابة عن السؤال الرابع من التساؤلات الفرعية للدراسة: ما فاعلية استخدام طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة مقرر المناهج وطرق التدريس العامة عقب جائحة كورونا (COVID-19) على تنمية الاتجاه نحو استخدام المنصّة، تمت صياغة الفرضين الخامس والسادس.

الفرض الخامس:

توجد فروق ذات دلالة إحصائيّة بين متوسطي درجات طلاّب المجموعة التجريبيّة التي درست من خلال المنصّة في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لمقياس الاتجاه نحو استخدامها لصالح التطبيق البعدي. وكانت النتائج كما سيأتي بيانه في الجدول الآتي:

جدول (12): يوضّح نتائج تطبيق اختبار «مان وتني» لحساب دلالة الفرق بين درجات الطلاب في التطبيق القبلي والتطبيق البعدي لمقياس الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»

التطبيق	ن	متوسط الرتب	قيمة Z	مستوى الدلالة
التطبيق القبلي	20	47,25	18,77	دالة عند مستوى 0,01
التطبيق البعدي	20	146,75		

تشير نتائج الجدول السّابق إلى تفوق الطلاب في التطبيق البعدي لمقياس المهارات التقنية، حيث بلغت قيمة (z) المحسوبة (18,77)، وهي دالة عند مستوى (.01)، وبذلك، تمّ قبول الفرض الخامس.

الفرض السادس:

«استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» له تأثير كبير في تنمية اتّجاه الطلاّب نحو استخدامها. ويتحدّد حجم التأثير وما إذا كان صغيراً أو متوسطاً أو كبيراً طبقا للجدول المرجعي المقترح لتحديد مستويات حجم التأثير كما ورد بيانه بالجدول عدد 6:

جدول (13): يوضح قيمة η^2 وقيمة d المقابلة لها ومقدار حجم التأثير

المتغير المستقل	المتغير التابع	قيمة «ت»	قيمة «η^2»	قيمة «d»	حجم التأثير
استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle»	الاتجاه نحو استخدامها	18,77	0,92	7,78	كبير

يتبيّن من الجدول السّابق أنّ حجم استخدام المنصّة في تنمية الاتجاه نحو استخدامها لدى طلاب المجموعة التجريبية كبير، نظراً إلى أن قيمة (d) أكبر من (0.92). ويمكن تفسير نفس النتيجة على أساس أنّ (92%) من التباين الكلي للمتغير التابع «الاتجاه نحو استخدامها»، يرجع إلى تأثير المتغيّر المستقل: استخدام المنصّة التعليميّة «Moodle»، وبذلك يكون الباحث قد تحقّق من صحّة الفرض السّادس.

ولحساب فاعلية استخدام المنصّة في تنمية الاتّجاه نحو استخدامها، اعتمد الباحث معادلة الكسب المعدّل لبلاك.

جدول (14): متوسط درجات الطلاب في التطبيقين القبلي والبعدي لمقياس الاتّجاه نحو استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونية «Moodle» ونسبة الكسب المعدل لبلاك

متوسط الدرجات قبليّاً	متوسط الدرجات بعديّاً	النهاية العظمى للاختبار	نسبة الكسب المعدل	الدلالة
47,25	146,75	150	1,6	مقبول أو فاعل

يَتَّضح من الجدول المذكور، أنّ نسبة الكسب المعدل لبلاك (1,6) بالنّسبة إلى المجموعة التجريبية.

وهذه النّسبة تقع في المدى الذي حدّده بلاك، وهو (1,2-2)، وهذه النتيجة تدل على أن استخدام المنصّة كان على درجة عالية من الفاعليّة بالنّسبة إلى تنمية الاتجاه نحو استخدامها للطلاب.

مناقشة النتائج وتفسيرها

أوّلاً - مناقشة نتائج تطبيق الاختبار التحصيلي وتفسيرها:

أثبتت النتائج الخاصّة بالتطبيق البعدي للاختبار التحصيلي أنّ استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في دراسة المقرّر أثبت نجاحا في تنمية التّحصيل، ويمكن أن تُعزى هذه النتيجة إلى أنّها:

1. تقدّم وسائل تعليميّة ومصادر متنوّعة للمعرفة تجعل المتعلم يتقن المادة المتعلمة بجميع مستوياتها المعرفية، ويتفق ذلك مع نتائج بعض الدراسات السّابقة مثل: دراسة بينتر وبيرس (Payinter Bruce, 2012)، وسايز لوبيز وآخرون (Saez Lopez, et.al., 2014).
2. تقدم للمتعلم مجموعة متنوعة من الأنشطة تجعله يطبق ما يتعلمه، ممّا يساعد على إتقان ما يتعلمه، ويتفق ذلك مع نتائج بعض الدراسات السّابقة، مثل: دراسة (سيد، 2015) ودراسة (صلاح الدين، 2012) ودراسة سايز لوبيز وآخرون (Saez Lopez, et.al. 2014) ودراسة الغامدي (2017) ودراسة سليمان وسليمان (2020).
3. تسمح للمتعلم بالتعلم من خلال النشاط والعمل والمشاركة والتوجيه والإرشاد، ممّا يساعد على تحقيق مستوى أعلى في التحصيل، ويتفق ذلك مع نتائج بعض الدراسات السابقة، مثل: دراسة (الباتع 2015) ودراسة العنزي (2017) ودراسة (المبحوج، 2019: 43).
4. اختلفت الدراسة الحالية عن الدراسات السابقة في أنّها أوضحت فاعليّة استخدام المنصّة التعليمية الإلكترونية «Moodle» في دراسة على تنمية التحصيل لدى طلاب كلية التربية بعفيف جامعة شقراء، وعند حد علم الباحث لم توجد دراسة علمية تناولت هذا الموضوع.

ثانياً: مناقشة نتائج تطبيق مقياس المهارات التقنية وتفسيرها:

أثبتت النتائج الخاصّة بالتطبيق البعدي لمقياس المهارات التقنية أنّ استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في دراسة المقرّر، أثبت نجاحا في تنمية المهارات التقنية، ويمكن أن تعزى هذه النتيجة إلى أنّها:

1. تُتيح للمتعلّم الفرصة للتعرّف على المهارات التقنيّة، ويتفّق ذلك مع نتائج بعض الدراسات السّابقة مثل: دراسة بينتر وبيرس (Payinter, Bruce, 2012) ودراسة (صلاح الدين، 2012). ودراسة (عزمي وإسماعيل ومبارز2014) ودراسة كوذا (Khoza 2016) ودراسة سليمان وسليمان (2020).
2. تجعل المتعلم يمارس المهارات التقنية ويتقنها؛ ويتّفق ذلك مع دراسة بينتر وبيرس (Payinter, Bruce, 2012)، ودراسة (صلاح الدين، 2012)، ودراسة عزمي وإسماعيل ومبارز (2014)، ودراسة ساينز لوبيز وآخرون (Saez Lopez, et.al, 2014)، ودراسة (محمد ويوسف 2020) ودراسة سليمان وسليمان (2020).
3. تتيح الفرصة للمتعلم للتفاعل مع المادة العلمية في المواقف التعليمية، وعرض الأفكار، والاستقلالية، وإبداء رأيه، والاندماج النشط في عمليه التعلم ؛ مما يساعد على تنمية المهارات التقنية. ويتّفق ذلك مع نتائج بعض الدراسات السّابقة مثل: دراسة بينتر وبيرس (Payinter, Bruce, 2012)، ودراسة كمبرلي (Kimberly 2014)، ودراسة ساينز لوبيز، وآخرون (Saez Lopez, et.al., 2014)، ودراسة الغامدي (2017)، ودراسة (عبد القادر 2018)، ودراسة (محمد ويوسف 2020)، ودراسة سليمان وسليمان (2020).

ثالثا: مناقشة نتائج تطبيق مقياس الاتّجاه نحو استخدام المنصّة التعليمية الإلكترونية «Moodle» وتفسيرها:

أثبتت النتائج الخاصّة بالتطبيق البَعدي لمقياس الاتّجاه نحو استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» أنّ استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» في دراسة المقرّر، أثبت نجاحا في تنمية الاتجاه نحو استخدامها، ويمكن أن تعزى هذه النتيجة إلى أنّها:

1. تُتيح للمتعلّم الفرصة للبحث والاكتشاف، والتوصل إلى المعلومة بنفسه ؛ مما يزيد من اتجاهه نحو استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle»، ويتفق ذلك مع نتائج بعض الـدراسات السّابقة زين الدين (2007) ودراسة (المبارك: 2004) ودراسة سايز لوبيز وآخرون (Saez Lopez, et.al., 2014) ودراسة (الباتع 2015) ودراسة الغامدي (2017) ودراسة (عبد القادر 2018) ودراسة سلهاب (Salhab.,2019,151) ودراسة (محمد ويوسف 2020).
2. اختلفت الدراسة الحالية عن الدراسات السّابقة في أنّها أوضحت فاعلية استخدام طلاب كلية التربية جامعة شقراء للمنصة التعليمية الإلكترونية في دراسة مقرّر المناهج وطرق التدريس العامة عقب أزمة كورونا على تنمية الاتجاه نحو استخدام المنصة التعليمية الإلكترونية «Moodle» وعند حدّ علم الباحث لم توجد دراسة علمية تناولت هذا الموضوع.

توصيات الدراسة

في ضوء ما توصلت إليه الدراسة من نتائج، يمكن تقديم التوصيات التالية:

- اهتمام أعضاء هيئة التدريس بالجامعات بتنظيم بيئة التعلم من خلال استخدام المنصات التعليمية الإلكترونية التي تجعل من الطالب محور التعلم، وتثير اهتمامه ونشاطه، وتُنمي مهارته التقنية واتجاهه نحوها.
- استخدام أعضاء هيئة التدريس بالجامعات المنصّة التعليمية الإلكترونيّة «Moodle» في التدريس، ساعد على تنمية المهارات التقنية لدى الطلاب، لأنّها تُشجّعهم على النشاط والبحث أثناء التعلم، فيزيد حماسهم للتعلم، ويُنمي الاتجاه نحو استخدامها.
- إقامة الجامعات لدورات تدريبيّة، وورش عمل أعضاء هيئة التدريس بالجامعات حول استخدام المنصّات التعليميّة الإلكترونيّة في التدريس، لمساعدتهم على إتقان استخدامها.
- تصميم المقررات الجامعية في ضوء استخدام المنصّات التعليميّة الإلكترونيّة.
- إعداد دليل لأعضاء هيئة التدريس بالجامعات، يكون مرجعا لاستخدام المنصّات التعليمية الإلكترونيّة.

مقترحات الدراسة

استكمالاً لنتائج الدراسة وتوصياتها، يقترح الباحث إجراء البحوث التالية:

- برنامج تدريبي لأعضاء هيئة التدريس بالجامعات لتنمية مهارة استخدامهم المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle».
- أثر استخدام المنصّة في الدراسة الجامعية للمعاقين بصريا على تنمية التفكير التصوري والاتّجاه نحو استخدامها.
- فاعلية استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة على متغيرات أخرى ذات علاقة، مثل (الميل للمادة، الفاعلية الذاتية، الدافعية التقنيّة) لدى الطلاب بمراحل أو مستويات دراسية مختلفة.

- الفعالية النسبية لاستخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle» وتقنية التعلم الافتراضي في الدراسة الجامعية على تنمية التحصيل والمهارات التقنية لدى الطلاب.
- أثر استخدام المنصّة التعليميّة الإلكترونيّة «Moodle»على تنمية التحصيل الدراسي في مقرّرات ومراحل مختلفة.

المراجـع

أولا المراجع العربية:

- ترلينج، ب، وفادل، ت (2013) **مهارات القرن الواحد والعشرين، التعلم للحياة في زمننا،** ترجمة بدر صالح. الرياض: النشر العلمي بجامعة الملك سعود.
- جيرولد، كمب (1991). تصميم البرامج التعليمية، ترجمة أحمد خيرى كاظم. القاهرة. دار النهضة العربية.
- خلاف، محمد حسن(2013). **أثر تفاعل طريق تقديم دعامات التعليم وطريقة تنفيذ الويب في تنمية التحصيل ومهارات تطوير موق تعليمي إلكتروني وجودته لدى طلبة كلية التربية النوعية بجامعة الإسكندرية.** رسالة دكتوراه، كلية التربية. جامعة الاسكندرية.
- زين الدين، محمد محمود (2007). **كفايات التعليم الإلكتروني.** جدة. دار خوارزم العلمية للنشر.
- الذبيات، بكر(2016). «بيئة إلكترونية مقترحة لتنمية المهام الأدائية المرتبطة ببعض تطبيقات الإنترنت التفاعلية لدى أعضاء هيئة التدريس بجامعة مؤتة». مجلة القراءة والمعرفة- مصر.ع (175) ص ص80-100.
- الرشيدي، حمد بن عايض (2016). «الاحتياجات التدريبية لاستخدام نظام إدارة التعلم البلاك بورد (Black Board) من وجهة نظر أعضاء هيئة التدريس في جامعة حائل بالمملكة العربية السعودية». المجلة الدولية التربوية المتخصصة. مج (5)ع (5).ص ص 51-534.
- سليمان، صبحي أحمد وسليمان، موسى أحمد (2020). «فاعلية استخدام منصّة المـودل (Moodle) التعليمية في تنمية مهارات تصميم الاختبارات الإلكترونية لدى أعضاء هيئة التدريس بجامعة ظفار». مجلة البحوث التربوية والنفسية. مج (17) ع(66).ص. ص 288-315.

- السيد، عبد العال (2015) «المنصّات التعليميّة (Edmodo) رؤية مستقبلية لبيئات التعليم الإلكتروني». مجلة التعلم الإلكتروني جامعة المنصورة ع (16) .
- شـــقور، علـي زهدي.(2008). البيئة الافتراضية والتعلـــيم
- https://blogs.najah.edu/staff/alizuhdi/article/article-1.
- الشهري، أمل ظافر وجلال، لمياء محمد (2014). «فاعلية برنامج لتدريب طالبات كلية التربية جامعة نجران على استخدام نظام ادارة التعلم الإلكتروني بلاك بورد في تنمية مهارتهم نحو استخدامه واتجاهاتهم نحوه». المجلة التربوية الدولية المتخصصة. مج3.ع (2).ص ص 18-41.
- صلاح الدين، أمين (2012). «استراتيجية مجموعات العمل الإلكترونية ودورها في تنمية مهارات مصادر التعليم الإلكتروني لدى طلبة كلية التربية جامعة المنصورة». مجلة التربية بجامعة المنصورة. العدد (78) ص ص 376 – 400.
- عبد العاطي، حسن الباتع محمد (2015). «أثر التفاعل بين استراتيجيتين لتقصي الويب واستراتيجيتين للتعليم الإلكتروني التشاركي في تنمية مهارات التصميم التعليمي عبر الويب لدى الطلبة المعلمين بجامعة الطائف». المؤتمر الدولي الرابع للتعليم الإلكتروني والتعليم عن بعد، 2 - 5 مارس. الرياض.
- عبد العزيز، حمدي (2013). «تصميم بيئة تعليمية إلكترونية قائمة على المحاكاة الحاسوبية وأثرها في تنمية بعض مهارات الأعمال المكتبية وتحسين مهارات التعلم لدى طلاب المدارس الثانوية التجارية». المجلة الأردنية في العلوم التربوية. 9(3) .ص ص 279-292.
- عبد القادر، حمزة (2018) «تصميم بيئة افتراضية قائمة على الدمج بين التعلم النشط وتطبيقات جوجل التفاعلية لتنمية مهارة نظم إدارة التعلم الإلكتروني لدى طلاب كلية التربية». رسالة دكتوراه غير منشورة. كلية التربية جامعة المنصورة. ص ص. 182 - 201.

- عبدالوهاب، محمد وعلى، فكري (2012). «صعوبات استخدام نظام إدارة التعلم الإلكتروني المووِدل في بعض الجامعات المصرية من وجهة أعضاء هيئة التدريس وطلابهم». دراسة تقويمية، مجلة كلية التربية جامعة المنصورة. ع (78). الجزء (2).
- عتمان، الشحات وعوض، أماني (2008). **تكنولوجيا التعليم الإلكتروني:** دمياط: مكتبة نانسي.ص ص 235-279.
- عزمي، نبيل وإسماعيل، عبدالرؤوف ومبارز، منال. (2014) «فاعلية بيئة تعلم إلكترونيّة قائمة على الذكاء الاصطناعي لحل مشكلات صيانة شبكات الحاسب لدى طلاب تكنولوجيا التعليم، تكنولوجيا التربية»- دراسات وبحوث- مصرع (6) ص ص235-279.
- العنيزي، يوسف عبد المجيد (2017). «فعالية استخدام المنصات التعليمية (Edmodo) لطلبة تخصص الرياضيات والحاسوب بكلية التربية الأساسية بدولة الكويت». مجلة كلية التربية بأسيوط . مج (33) ع(6) ص ص. 192-241.
- العواودة، طارق حسين سرحان(2012). **صعوبات توظيف التعليم الإلكتروني في الجامعات الفلسطينية بغزة كما يراها الأساتذة والطلبة.** جامعة الأزهر بغزة. كلية التربية. رسالة ماجستير غير منشورة.
- الغامدي، سهام وليد (2017). «فاعلية بيئة تعلمية إلكترونية توظف التعلم النشط في تنمية مهارات إنتاج القصص الرقمية لأعضاء هيئة التدريس جامعة الأميرة نورة». مجلة العلوم التربوية. مج (7) ع(14). ص ص121-139.
- الغامدي، منى والغامشي، ابتسام (2018). «فاعلية بيئة تعليمية إلكترونية قائمة على التعلم التشاركي في تنمية التفكير الناقد لدى طالبات كلية التربية بجامعة الأميرة نورة». مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات التربوية والنفسية-غزه. مج (26) ع (2) ص ص 83-105.

- لبيب، دعاء محمد لبيب إبراهيم (2007). **استراتيجية إلكترونية للتعلم التشاركي في مقرّر مشكلات تشغيل الحاسوب على التحصيل المعرفي والمهارى والاتجاهات نحوها لطلاب الدبلوم العام في التربية شعبة كمبيوتر تعليمي**. رسالة دكتوراه غير منشورة. جامعة القاهرة.
- المبارك، أحمد (2004). **أثر التدريس باستخدام الفصول الافتراضية عبر الشبكة العالمية «الإنترنت» على تحصيل طلاب كلية التربية في تقنيات التعليم والاتصال بجامعة الملك سعود»**، رسالة ماجستير غير منشورة. كلية التربية جامعة الملك سعود.
- المبحوج، أحمد عبد المجيد (2019). «أثر توظيف المنصّات التعليميّة التفاعلية في تنمية مهارات التفكير البصري والتحصيل الدراسي لدى طالبات الصف الثاني عشر بمبحث التكنولوجيا في عصر الرقمنة». مجلة العلوم التربوية. الخرطوم جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا. مج (20) ع(4) ص ص 40-54
- محمد، شرين السيد إبراهيم ويوسف، أماني كمال عثمان (2020). «برنامج تعليمي قائم على التعلّم الذاتي باستخدام نظام الموودل (Moodle) لتنمية المعرفة بتقنية الهولوجرام والاتّجاه نحو استخدامها في التدريس لدى الطلاب المعلمين بكلية التربية». المجلة التربوية لكلية التربية جامعة سوهاج. مج (74) ع(74).ص ص 253-314.
- منصور، رشدي فام (1997). «حجم التأثير- الوجه المكمل للدلالة الإحصائية»، المجلة المصرية للدراسات النفسية والتربوية. مج (7)ع (16).
- وإلى، محمد فوزى رياض (2010). **فعالية برنامج تدريبي قائم على التعلم التشاركي عبر «الويب» في تنمية كفايات توظيف المعلمين لتكنولوجيات التعليم الإلكتروني في التدريس**. رسالة دكتوراه، كلية التربية جامعة الإسكندرية.
- الوشاحي، مريم وعمار، محمد (2-5 مارس 2015). **أثر استخدام استراتيجية التعليم الإلكتروني التعاوني في تنمية الدراسة والاتجاه نحو التعليم الإلكتروني لدى طلبة جامعة السلطان قابوس**. المؤتمر الدولي الرابع للتعليم الإلكتروني والتعليم عن بعد. الرياض.

♦ يحيى، زكريا، والجنيدي، علياء عبد اللّه (2005). الاتصال **الإلكتروني وتكنولوجيا التعليم**. ط3. مكتبة العبيكان. الرياض.

ثانيا المراجع الأجنبية:

♦ Calvo, R., Iglesias, A., & Moreno, L. (2011). Is Moodle Accessible for Visually Impaired People? In International Conference on Web Information Systems and Technologies. (101) Edition, Springer, Berlin, Heidelberg, 207220-.

♦ Khoza, S. (2016). «Can Curriculum Managers' Reflections Produce New Strategies through Moodle Visions and Resources?» South African Journal of Education. 36 (4) 19-.

♦ Kimberly D., Beimers,.(2014). «Correlation Between Interactive eBooks and Printed Text in Reading Achievement and Student Interest». Master of Education Program Theses. Paper 48.

♦ Momani, M. Alaa (2010): «Comparison between two Learning Management Systems: Moodle and Blackboard», Reports-Descriptive, Online Submission (ERIC). Date:202016-1- Web page at: /http://www.eric.ed.gov.

♦ Paynter, M., & Bruce, N. (2012).»Case Studies: Using Moodle for Collaborative Learning with University and Senior Secondary Children». In Proceedings of the 1 st Moodle Research Conference SEPTEMBER 14 – 15, (Crete, Greece).

♦ Saez ،opez, j. m., dominguez garido , c., ruiz ruiz, j. m., & belando montro, m. (2014). anàlisis del uso de los sistemas de gestiòn de aprendizaje en el desarrollo profesional docente desde una perspectiva pràctica en la escuela complutense. (Spanish). Bordón, 66(3), 133. doi:10.13042/Bordon.2014.66309.Salhab, R.(2019). «Faculty Members' Attitudes towards Using Moodle at Palestine Technical Khadoorie (PTUK)». World Journal of Education., 9 (2) 151165-.

ما بعد المسألة الأوروبية:
كورونا كـ«مفصلية ثقافية» للذات العربية

د. حاتم الجوهري[1]

المقدمة

تتناول هذه الدراسة موضوع الأثر الثقافي العام لجائحة كورونا على الذات العربية، وتتناول الجائحة، باعتبار ما حملته من ظرفيات وما تواكب معها من أحداث سياسية، ذروة لأحداث كانت تجرى في المنطقة والعالم في المدى القريب (عشرة أعوام مدة العقد الثاني من القرن الجديد) ومنذ مدى بعيد (صعود الثقافة الأوروبية كنمط سائد في المئتي عام الأخيرة). وذلك تحت عنوان: «ما بعد المسألة الأوروبية: كورونا كمفصلية ثقافية للذّات العربية»، معتبرة أنّ الظرفيّة التاريخية التي تواكبت مع كورونا هي لحظة مناسبة ومؤهّلة لظهور «نمط ثقافيّ» جديد و«مفصلية ثقافية» جديدة، وتجاوز النّمط الثقافي لـ«المسألة الأوروبية» بمفصليته الثقافية القديمة وعُقَدِه ومتلازماته التي طاردت العالم طويلا، واستنفدت كل ما يمكن أن تعطيه للبشرية بتناقضاتها التي تفجرت بشدة ووصلت إلى ذروتها بالمواكبة مع جائحة كورونا، وبروز وجه الهيمنة الثقافية المباشرة للبنود السياسية لـ«صفقة القرن» مع الرئيس الأمريكي دونالد ترامب فيما عرف بـ«الإبراهيمية» واتفاقيات التطبيع مع «إسرائيل»، بجذورها الدينية التي تنتصر للصهيونية وتُعتبر تصفية للقضية الفلسطينية. لكن الدراسة تطرح تصوّرا من جهة أخرى مفاده أن الملابسات والسياقات التي صاحبت الجائحة وتواكبت معها؛ يمكن أن تمثل نهضة واستعادة للذات العربية وتعمل كـ«مفصلية ثقافية» لها تمهيدا لحدوث عملية تحديث ذاتي وبناء «تراكم حضاري» فعال.

1 كاتب وأكاديمي وناقد مصري.

فالدراسة تطرح فرضيّة ستعتبر أنّ أيّ تراكم حضاري فعال ومتكامل لأيّ جماعة بشريّة، لابدّ أن يسبقه اختيار عامّ وظرفية تاريخية حاملة تنتج أوّلا «مفصلية ثقافية» تعمل كرافعة حضارية، وعادة ما تكون هذه الظرفية التاريخية ثورية تتمرد على فترة تراجح حضاري قديم، مثلما ظهرت الثورات العربية في العقد الثاني من القرن الجديد بعد فترة من التراجع الحضاري العربي، وفي خضم تناقضات داخلية وخارجية عدّة ما زالت تتنازعها. بالإضافة إلى الوجه القبيح الذي يفتقد للإنسانية والذي كشفت عنه ممارسات الدول الأوروبية وأمريكا في ظلّ كورونا، تجاه مواطنيها أنفسهم وتجاه الدول التي ضربتها الجائحة بقوّة في أوّل الأمر (إيطاليَا)، بما يكشف عن تهاوي أساطير الثقافة الأوروبية حتى على المستوى الداخلي، بقيمها الحضارية والمؤسساتية التي رفعها البعض إلى المصاف التقديس والهيمنة الأبدية، ليعود الجدل الأوروبي/ الأمريكي مجدّدا بحثا عن حلول ثقافية مفصليّة أخرى، قد يقول البعض إن انتفاضة السود في أمريكا في ظل الجائحة هي أبرز تمثلاتها، والتي أعادت للواجهة دور الكامن الثقافي الذي قدمته الذّات العربيّة في العقد الثاني من القرن الجديد كـ«مفصلية ثقافية» جديدة، تثور على «المفصلية الثقافية» الأوروبية القديمة ومتلازماتها، وتسعى إلى إزاحتها من المقدس الذي رفعها البعض إليه، في صلة خفية ربط فيها البعض بين انتفاضة السود وبين «المفصلية الثقافية» العربية الثورية. حيث في التدافع والجدل بين «المفصليات الثقافية» قد لا تحدث الإزاحة للمفصلية القديمة مباشرة، وإنما قد يأخذ ذلك وقتا ليس قصيرا من الزمن، وعبر محطات متوالية تنتهي بتفكك «المفصلية الثقافية» القديمة لصالح الجديدة.

إنّما بالنّسبة إلى الذات العربية ستعتبر هذه الدراسة أنّ مشروع الهيمنة الثقافيّة التي واكبت جائحة كورونا فيما عرف بـ«الإبراهيمية»، هو ذروة النّمط الأوروبيّ في تمثّله الأمريكي الذي عبر عنه دونالد ترامب بخطاب أشبه بالخطاب الإمبراطوري المتعالي الفجّ (أسماه البعض الترامبية)، والذي يعدّ مؤشرا لدخول «المسألة الأوروبية» في طور التراجع والتفكّك الثقافي والحضاري شيئا فشيئا، وأنّ ترامب كان ربما الطلقة الأخيرة في ذخيرة النموذج الغربي، التي كشفت عن الكثير من المسكوت عنه وعن «الرواسب الثقافية»

الكامنة فيه، تمشّيا مع فرضية حضاريّة تستشرفها الدراسة. تقول إنّ الحاضنة الثقافية لأيّ جماعة بشرية ذات نمط حضاري سائد، قبل أن تتعرض للتفكّك والتراجع لصالح صعود أنماط حضاريّة أخرى، ينتفض ذلك النّمط السّائد مستدعيا الوجه المتطرّف والمتشدّد لحاضنته الثقافية.

وهو بالضبط ما حدث وقدّمه النموذج الغربي مع دونالد ترامب وخطاب الهيمنة الثقافية «الإبراهيمية» الذي تواكب مع جائحة كورونا، والذي يدلّ على بداية أفول النموذج الغربي وتراجع متلازماته الثقافية في المتن والهامش، أو الظاهرة والكامنة، الخاصة بما سمته الدراسة «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، وأنه على غير ما يظن الكثير سيكون للذات العربية دور في ظهور «مفصلية ثقافية» لتجاوز «المسألة الأوروبية». ذلك إلى جانب النمط الحضاري والاقتصادي والتجاري والعلمي الذي تقدمه الصين (التي شنت أمريكا عليها حربا تجارية تصاعدت أيضا في ظل الجائحة)، إذ تعتبر الدراسة إن الذات العربية تقدم «مفصلية ثقافية» تتواكب أيضا مع «تراكم حضاري» للصين لم يختر بعد هويته الثقافية النهائية، التي تقبع في تناقض ثقافي حتى الآن بين عدة عناصر ثقافية متعارضة ومتداخلة على نحو ما، لم تمنح التراكم الحضاري الصيني هويته الثقافية بعد، بما يجعل للنموذج و«المفصلية الثقافية» العربية المحك الأبرز في مواجهة النموذج الغربي/ الأمريكي ثقافيا، وربما دحره بالمقاومة الناعمة والخشنة.

من ثم تطرح هذه الدراسة عدة فرضيات لتختبرها، مركزها أنّ جائحة كورونا تزامنت مع عدة أحداث بين الذّات العربية والآخر الغربي، تمثلت في متغيرين رئيسيين تواكبا في تمثلاتهما الرئيسية مع الجائحة، والملاحظ أن المتغيرين كل منهما يقف على الجهة المقابلة للآخر تماما، المتغير الأول كان «استعادة الذات» العربية لزخمها الثوري الذي بدأ في مطلع العقد الثاني من القرن الجديد، بموجة ثورية ثانية تواكبت تقريبا مع الجائحة أو كادت، شملت أربع دول في (لبنان- العراق- السودان- الجزائر)، أما المتغير الثاني فكان على النقيض تماما وشهد وصول «صفقة القرن» لتصفية القضية الفلسطينية لذروتها بعدة أحداث واكبت الجائحة أيضا، لذا تطرح الدراسة فرضية تقول بقدرة الظرفية الحالية التي

واكبت جائحة كورونا والملابسات التي صاحبته، على تجديد ما يمكن تسميته بـ«مفصلية ثقافية» عربية كامنة، تواجه بها محاولات الهيمنة والقهر الهوياتي من جانب أمريكا والحاضنة الثقافية الغربية في العموم، حتى وإن تأخر ظهور هذه المفصلية قليلا.

في هذا السياق، تطرح الدراسة مفهوما كليا جديدا للمرة الأولى هو مفهوم «المسألة الأوروبية» وتؤسس له، وتعرفه بأنه: تلك المرحلة التاريخية من حياة البشر التي تحول فيها النمط الثقافي الأوروبي (بتمثلاته المادية الليبرالية أو المادية الماركسية المتعددة، وبتأثير من العنصر الجرماني المتطرف حدي الاختيارات) إلى «مفصلية ثقافية» و«تراكم حضاري» سائد بالقوة الناعمة أو الخشنة، ومحاولته استيعاب وتفكيك كل ثقافات العالم الأخرى داخله، والتعالي على تمثلاتها التي ترتبط بالقيم أو الأخلاق أو الدين أو العادات الموروثة، كتأكيد على «لحظة ثورية» ارتبطت بظهور المسألة الأوروبية ومتلازماتها الثقافية الظاهرة والكامنة (بما فيها محاولات التمرد في الاتجاهات العكسية كرد فعل ومركز جديد للفكرة المفصلية نفسها)، تلك التي قامت على الأزمة مع رجال الدين في العصور الوسطى، حيث أصبحت مركزا للمسألة الأوروبية الظاهرة، وأنتجت تصوراتها الثقافية والفكرية ثم تراكمها الحضاري والعلمي، وهو ما أنتج في النهاية حالة جمود وتكلس أقرب لـ«المقدس» حاول فيها النمط الأوروبي الرسمي أو الظاهر تفكيك ظهور أي «لحظة ثورية» ممكنة جديدة تنتمي إلى حاضنة ثقافية أخرى (كالذات العربية في العقد الثاني من القرن الجديد)، قد تنتج «مفصلية ثقافية» جديدة ترشد الحالة البشرية في العموم وتجدد منظومة قيمها، وتعيد ضبط تراتباتها الاجتماعية وأوزان قيمها النسبية، وتصبح مؤشرا لظهور «ما بعد المسألة الأوروبية» ومتلازماتها وتمثلاتها الثقافية برمتها.

من هنا تقدم الدراسة فرضية تقول إن النموذج الثوري العربي الذي خرج بشعارات تتجاوز متلازمات «المسألة الأوروبية» يمينا ويسارا في موجته الأولى بداية العقد الثاني من القرن الجديد، كان هو اللحظة التاريخية الفعلية لظهور ما يمكن تسميته بـ«ما بعد المسألة الأوروبية» والقطيعة معها الناقلة لمستقبل جديد، وأن ما يحدث من تدافعات وتوظيف للتناقضات الداخلية والخارجية هو محاولة للالتفاف على النموذج العربي

الكامن وإطالة أمد النموذج الأوروبي ثقافيا وحضاريا. من ثم فإن الدراسة تقدم عدة فرضيات فرعية ترتبط بالظاهرة الإنسانية الثقافية منها: فرضية ظهور الأثر العكسي للضغط على «مستودع الهوية» الثقافي للذات من جانب الآخر المتفوق حضاريا وماديا، ونقصد هنا الذات العربية تحديدا والآخر الأوروبي والأمريكي تحديدا من خلال قضية فلسطين ومحاولة تصفيتها في ظل الهيمنة الثقافية «الإبراهيمية».

وتطرح فرضية أخرى تقول: بمحاولة النمط الحضاري السائد الذي ارتبط بلحظة ثورية ثقافية قديمة ما، تفكيك ظهور لحظة ثورية ثقافية جديدة عند جماعة إنسانية أخرى، لأنها ستسحب منه سيادته الثقافية/ الحضارية وتنتقل بها إلى منظومة قيم ثقافية جديدة، مثلما يحاول النموذج الغربي مع مشروع الثورات العربية، ومن أبرز فروض الدراسة سعيها إلى القول بأسبقية ظهور «مفصلية ثقافية» لحدوث أي «تراكم حضاري» مادي وخشن وملموس، كما في الحالة العربية. وفي هذا السياق أيضا تقدم الدراسة فرضية أكثر تعبيرا عن الراهن الإنساني من فرضية «الدورات الحضارية» عند أرنولد توينبي، وربما أبرزتها الظرفية المعاصرة وتدافعاتها. تقول هذه الفرضية بوجود «دورات ثورية» يكون لكل منها «مفصلية ثقافيّة» تعمل كرافعة لإنتاج «تراكم حضاري جديد»، بما يخلق صراعا بين المفصليات الثقافية الخاصة بانتقال «الدورة الثورية» لجماعة بشرية جديدة، كما تحاول المفصلية الثقافية الأوروبية بتمثلاتها الحضارية الخشنة والثقافية الناعمة، أن تفكك «المفصلية الثقافية» العربية الثورية وتؤخّر عملها كرافعة تنتج «تراكما حضاريا» جديدا، كي لا تنتقل لها «الدورة الثورية» في مفهوم وفرضية نظرية جديدة وتطرحها الدراسة لأوّل مرة أيضا.

من ثم تقترح الدراسة وتفترض أن أبرز سمات «المفصليات الثقافية» في لحظات التدافع بين «الدورات الثورية» كالحالة العربية والغربية، هو التدافع على عملية نسميها «التثمين الاتفاقي العالمي» (Universal Common Evaluation) للقيم والعناصر الثقافية الخاصة بكلّ منهما أي بالجديدة والقديمة، حيث تحدث عملية تقوم على «التثمين الاتفاقي المرتفع» عالميا (Common Overrate) بشكل تلقائي للتمثلات

الثقافية والقيم الخاصة بالنمط السائد ثقافيا، بالتزامن مع عملية «بخس اتفاقي» عالمي (Common Underrate) تلقائي أيضا للتمثلات الثقافية والقيم الخاصة بالأنماط المتراجعة، ومن هنا يمكن تفسير الصراع الشديد الكامن والظاهر بين المفصلية الثقافية الغربية السائدة وبين المفصلية الثقافية العربية الصاعدة، خاصة بقيمه التي واكبت لحظته الثورية وشعاراتها وما ارتبط بها كنقطة لانطلاق النموذج الثقافي الجديد، والتي تتجاوز شعارات «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها الثقافية والثورية والأيديولوجية. وما زاد الحدة في عملية «التثمين الاتفاقي» تلك للقيم الثقافية بين الحاضنة الغربية والحاضنة العربية، هو حضور تيار عربي «نخبوي» واسع يقوم على «التثمين الاتفاقي المرتفع» للقيم الثقافية الغربية «الوافدة»، وحضور تيار عربي «جماهيري» واسع يقوم على «التثمين الاتفاقي المرتفع» للقيم الثقافية العربية «التاريخية».

لكن كلّ من التيارين بعيد كلّ البعد عن «اللحظة الآنية» للذات العربية الثورية ومفصليتها الثقافية، ومشروعها الخاص بـ«التحديث»، التي سيكون مؤشر نجاحها «المفصلي الثقافي» هو تجاوز التناقض التاريخي إرث «المسألة الأوروبية» والنجاح في عملية «التثمين الاتفاقي المرتفع» عالميا وداخليا، لشعارت اللحظة الثورية الآنية، لا التمسك باللحظة التاريخية للذات الأوروبية ومتلازماتها الثقافية التي تحولت إلى مقدس جديد، ولا التمسك باللحظة التاريخية القديمة للذات العربية ومتلازماتها التي قدمها البعض كمقدس أيضا، إنما نجاح الذات العربية سيكون من خلال الظرفية التاريخية و«اللحظة الآنية» التي تنتج «مفصلية ثقافية» تكون بمثابة سردية جديدة كبرى لها شعاراتها واختياراتها، التي تتجاوز «المسألة الأوروبية» وردود الفعل العربية عليها أيضا، وتعمل بمثابة رافعة للمستقبل تنتج «تراكما حضاريا» وازدهارا جديدا، وتؤكد على حيوية الظاهرة البشرية ووجودها باستمرار. لأن مفهوم «اللحظة الآنية» والظرفية التاريخية وديمومة «الدورة الثورية» بشكل طبيعي بين الجماعات البشرية، هو الذي يحل الإشكالية التاريخية – كما تتصور الدراسة- التي هي إرث أو متلازمة خاصة بـ«المسألة الأوروبية»، أيضا عن التدافع والجدل بين «التراث» و«التحديث»، لأن

كل لحظة بشرية وفي أي وقت لها «تراث» تحمله لها حاضنتها الثقافية، لكن في الوقت نفسه كل لحظة بشرية تحمل طموح «التحديث» بشكل إصلاحي أو بشكل جذري/ ثوري، وعند حدوث عملية التحديث وما يصاحبها من قيم في جماعة بشرية ما، تضاف قيم «التحديث» الجديدة تلك لحاضنتها الثقافية وتصبح جزءًا من «التراث» الخاص بها.

وتعتبر الدراسة أنّ هناك مجالا بحثيا ونطاقا علميا جديدا كاملا تحاول استكشاف آفاقه وتحسسها للمرة الأولى؛ في حقبة بشرية وفلسفية جديدة تحت اسم «دراسات ما بعد المسألة الأوروبية» (Post European Question Studies)، يكون الهدف منه الرصد الكليّ لمجموعة المتلازمات الرئيسية الثقافية التي صاحبت صعود «المسألة الأوروبية» كمفصلية ثقافية، والوقوف عليها بالنقد والدراسة والتحليل، والأهم الوعي بطرح البدائل المناسبة، وتجاوز «سيندرومات» المسألة الأوروبية وعقدها الثقافية الكلية، فهذه الحقبة الجديدة من تاريخ البشرية التي تستشرفها الدراسة تحت اسم «دراسات ما بعد المسألة الأوروبية» تختلف اختلافا جذريا، عما عرف بـ«دراسات ما بعد الكولونيالية» مثلا، لأن الظرفية التاريخية لظهور تلك الدراسات كانت مرتبطة بالنقد الجزئي لفكرة معينة داخل «المسألة الأوروبية»، ولم تسمح لها ظرفيتها التاريخية بالنظر أبعد من ذلك واحتمالية تجاوز «المسألة الأوروبية» برمتها وظهور حقبة جديدة من تاريخ البشر، يمكن القول إن «دارسات ما بعد المسألة الأوروبية» ستكون بدورها مرحلية انتقالية مؤهلة، لظهور «مفصلية ثقافية» عالمية جديدة تحظى بالثقة (يملك النموذج العربي فيها فرصا كامنة عالية)، تكون حقبة جديدة وسردية جديدة كبرى في تاريخ البشر، إلى أن تفقد قدرتها على العطاء وتأتي أيضا إرهاصات مفصلية جديدة لتجاوزها والعبور إلى ما بعدها، في ديمومة وتدافع مستمر في الوجود البشري.

من جهة أخرى تقدم الدراسة عدة فروض غير نمطية لتفسير الجذور الثقافية لـ«المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، خاصة التمثلات المسكوت عنها فيها، حيث تقدم الدراسة فرضية تقول إن الحضارة الأوروبية مرت بثلاث موجات رئيسية اثنتان منها معروفتان ومتفق عليهما وعلى جذرهما الثقافي الواضح هما الموجة اليونانية والموجة

الرومانية، لكن الدراسة تقف على الموجة الثالثة أي الموجة الجرمانية، وترى بأنها هي العنصر الثقافي الكامن والأبرز القادر على تفسير متون وهوامش «المسألة الأوروبية» الحالية وتمثلاتها. ذلك حين نزلت القبائل الجرمانية من شمال أوروبا من شبه الجزيرة الإسكندنافية في القرون الخمسة الأولى بعد الميلاد، وخرجت متأخرة من الغابة والحياة البدائية لتُنْشِئ الحضارة الجديدة في أوروبا الأكثر غربا من الناحية الجغرافية، فأنشأت ما أصبح يعرف بـ: إنجلترا وفرنسا وأسبانيا وألمانيا، وفيما بعد تمددت هذه الثقافة الجرمانية (الأنجلوسكسونية) منشئة المستعمرات الجديدة (أمريكا وغيرها)، وتشيرة الدراسة إلى الأنماط الثقافية المتنوعة الرئيسية التي طرأت على الحالة الأوروبية مع الموجة الجرمانية البرية البدائية والمتطرفة في اختياراتها تلك، وأثر ذلك التطرف الظاهر والكامن حتى الآن، بين الفكرة ونقيضها. كما تقدم الدراسة فرضية أخرى تقول بأن «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها لم تخل من «الرواسب الثقافية»، التي تَفكك معظمها باستثناء ربما راسب أبرز هو «المسألة اليهودية» والصهيونية ودعم دولة «إسرائيل»، بما يوحي بأن الصهيونية وتفككها ستكون واحدا من أبرز مؤشرات أفول «المسألة الأوروبية» وظهور ما بعدها.

كذلك تبحث الدراسة أيضا عدة آثار لجائحة كورونا على الذات الغربية أدت إلى تفكيك الكثير من أساطير «المسألة الأوروبية» حتى عند مواطنيها وصورة البطل المتفوّق «السوبر»، وربما ظهور صورة البطل المضاد السوداوي الذي يمثله دونالد ترامب والذي بشرت به السينما الهوليودية في نسقها الكامن، وأيضا ربما كانت «الترامبية» هي سردية كبرى مضادة مثلما كان ترامب بطلا مضادا، وذلك تمثل أيضا في سلوك العديد من تلك الدول الأوروبية وما عرف بسياسة «مناعة القطيع»، التي أدت إلى أزمة تجاه النموذج العقلي الغربي وجفافه، وتفسخ صورة البطل السوبر الخارق للقدرات البشرية والقادر على علاج كلّ المواقف وإنقاذ البشرية في آخر لحظة، الذي قدمته السينما الأمريكية، كذلك سلوك القرصنة من جانب الدول الغربية تجاه الإمدادات الطبية والتعامل اللاّ إنساني مع دولة مثل إيطاليا التي ضربتها الأزمة بشدة.

كما تشير الدراسة أيضا إلى حضور الهيمنة الغربية في تمثّلين رئيسيين خلال جائحة

كورونا، هما الهيمنة في شكلها الثقافي الناعم (ضد العرب) والهيمنة في شكلها الحضاري والتجاري (ضد الصين)، وهي مقاربة ستتبناها الدراسة لبيان العلاقة بين الثقافة والحضارة باستمرار وأثر كلّ منهما المتبادل على الآخر، حيث يجوز القول في المقارنة بين الحالة العربية والصينية إنّ هناك فرضية تقول: بأن ثقافة ما قد توجد لكن قدرتها على تقديم نموذج حضاري مادي (أو خشن) مزدهر ومتراكم ذي أثر واضح في الآخرين، يكون قد اختفي أو عجز لسبب ما، وبالمثل فإنه قد توجد حضارة خشنة ومادية لكن قدرتها على تقديم تصور ثقافي متمايز تكون قاصرة أو مرتبكة أو لم يتوافق المادي فيها مع لحظة ثقافية وتاريخية بعد.

من هذا المنطلق ترصد الدراسة سلوك»الهيمنة الحضارية»والحرب التجارية الأمريكية ضدّ الصين، في خضمّ جائحة كورونا، وترصد محاولة «الهيمنة الثقافية» ضدّ العرب التي أخذت شكل «الإبراهيمية» في طورها الأخير المعروفة بجذورها الدينية، ومن المنطلق ذاته وبالتوزاي مع فرضية ظهور مفصلية ثقافية عربية، تفترض الدراسة حدوث تعاون بين الطرف الصيني والعربي كمؤشّرين أحدهما حضاري والآخر ثقافي لتجاوز «المسألة الأوروبية»، فيما أسمته الدراسة «نحو ثقافة خارج المركز ودبلوماسية تبادل الأطراف للمزيج الثقافي» وصولا إلى ثقافة عالمية جديدة، لا تمارس الهيمنة المركزية الأوروبية القديمة، وتشارك في نشر مستوى من «التراكم الحضاري» قائم على الشراكة والتعاون وتعدد المراكز.

اتبعت الدراسة المنهج التحليلي النقدي الذي يستند إلى الوعي بالدراسات الثقافية والحضارية والعناصر الظاهرة والكامنة فيهما، ساعية إلى بناء النماذج المعرفية وطرح الفرضيات وفق مفاهيم الدراسات المستقبلية والاستشرافية، القائمة على «دراسة الحالة» من جهة، وعلى بناء «الأنماط» المستقبلية وتصور «السياسات العامة» وبدائلها، التي تقوم منهجيا على آلية أساسيّة مركزها السعي إلى رصد النمط الأساسي ودراسة حالته الذي تهتم به، من خلال ثلاث مراحل وتصورات بحثية تتداخل وتتقاطع وتتلاقح، الأولى تنظر في الجذور الثقافية التاريخية للنمط أو ماضي النمط أو الأنماط في حالة تعددها

(تصور تاريخي تحليلي، ومقارن في حالة التعدد)، والثانية تدقق في حاضر النمط وواقعه مقارنة بأقرانه (دراسة حالة معاصرة مقارنة)، والثالثة تقترح مستقبل النمط وفق الجدل بين ماضيه المضمر وحاضره الظاهر، لمحاولة وضع تصور لمساره المستقبلي الأمثل في علاقته ببقية الأنماط المناظرة (تصور منطقي استشرافي ونظري أقرب إلى الفلسفة والرؤى الكلية والسرديات المفصلية).

تكونت الدراسة من خمسة مباحث رئيسية؛ شملت أولا: المركزية الثقافية والأثر الجرماني على المسألة الأوروبية، وضمت ثلاثة عناصر هي: طبيعة الثقافة الأوروبية بين «المفصلية» و«المركزية»، عن مصطلح «المسألة الأوروبية» ودلالته، الموجة الجرمانية وأثرها الثقافي على المسألة الأوروبية. ثانيا: كورونا بين تمثلات الهيمنة الثقافية وتصدعها، وضمت ثلاثة عناصر هي جائحة كورونا وأزمة النموذج العقلي وتفسخ البطل السوبر، الإبراهيمية والهيمنة وجدل السياسي والديني في المسألة الأوروبية، الصهيونية أبرز الرواسب الثقافية للمسألة الأوروبية ومفصل تفككها. ثالثا: جائحة كورونا والجدل بين الحضاري والثقافي، وضمت ثلاثة عناصر هي: العرب والصين والمقاومة بين الثقافي والحضاري، تثبيط «الدورات الثورية» وجدل النموذج العربي مع الآخر الغربي، فلسطين والضغط على «مستودع الهوية» العربي . رابعا: تدافعات وإرهاصات للمفصلية الثقافية العربية، وضمت ثلاثة عناصر هي: «استعادة الذات» وظهور سردية عربية كبرى، الاستلاب للآخر من الحرب بالوكالة إلى الهيمنة بالوكالة، نحو ثقافة خارج المركز ودبلو ماسية تبادل الأطراف للمزيج الثقافي. خامسا: تدافع المفصلية الثقافية بين المراكز القديمة والجديدة، وضمت ثلاثة عناصر هي: مسارات القوة الجديدة في أطراف الحاضنة العربية، نموذج الثورة كإضافة ناعمة للأمن القومي للمراكز القديمة وانعكاساته، الفرص الثقافية العربية فيما بعد ترامب بين الازدهار والاضمحلال.

وانتهت الدراسة بالخاتمة التي وضعت فيها نتائجها ومجمل خلاصة بحثها في الموضوع.

أوّلا: المركزية الثقافية والأثر الجرماني على المسألة الأوروبية

طبيعة الثقافة الأوروبية بين «المفصلية» و«المركزية»

قامت الثقافة الأوروبية على فكرة «المركزية» وآثارها وروافدها المتعدّدة في الأيديولوجيا والمعرفة ومعظم ما يتعلّق بالوجود الإنساني وتمثلاته، لكن هناك اختلاف شاسع بين مفهومين أساسيين في هذه المسألة هما مفهوما: «المفصلية الثقافية» و«المركزية الثقافية». وللتفرقة بين المركزية الثقافية وبين مفهوم «المفصلية الثقافية» الذي تطرحه الدراسة وتعطيه معناه الواضح وتربطه باللحظة التاريخية الحالية والراهنة التي هي قيض التحولات، يمكن القول إن معظم الموجات الحضارية عبر التاريخ حملت كل منها مفصلية ثقافية خاصة بها، لكن ليس كل «مفصلية ثقافية» تحولت لمفهوم «المركزية الثقافية» الضاغطة، بالشكل الذي تواكب مع الحالة الأوروبية من خلال تطور مع وسائل المعرفة والاتصال الافتراضي الرقمي والاهتمام بالآداب والوعي بالدراسات الإنسانية، وتَشكلِ رأي عام عالمي يخضع لوسائل الإعلام وآليات تشكيل النمط و«التثمين الاتفاقي العالمي»[1].

كذلك يختلف مفهوم «المفصلية الثقافية» الخاصة عن مفهوم «الحاضنة الثقافية» العامة، بأن «الحاضنة الثقافية» العامة لأي جماعة بشرية حاضرة وموجودة دومًا، حاملة «مستودع هويتها» بعناصره الثقافية المختلفة والمتنوعة والمتراكمة، فيمكن تعريف «المفصلية الثقافية»: بأنها مجموعة المبادئ والأسس الثقافية التي تظهر في لحظة جذرية معينة في تاريخ جماعة بشرية ما، وترتبط بنهضتها أو تغيرها الجذري أو الثوري علاجا أو حلا لمسيرة الجماعة الذاتية التي تكلست، وقد تنتقي من «حاضنتها الثقافية» العامة ما يناسب تلك اللحظة التاريخية وظروفها الجذرية، وتؤوله وتعيد توظيفه في هذا السياق، مقدمة خطابا جديدا، لتصبح «المفصلية الثقافية» تلك جزءا من الحاضنة الثقافية التاريخية، حتى ولو تمردت على تراكمات ظاهرة ما في حاضنتها، لكنها تصبح مفصلا لها يفعل شروط التحديث والنهضة وبناء «التراكم الحضاري». وتستمر

1 مصطلح «التثمين الاتفاقي العالمي» ستتناوله الدراسة في المبحث الثالث المعنون: جائحة كورونا والجدلبين الحضاري والثقافي، وفي العنصر الثاني منه المعنون: تثبيط «الدورات الثورية» وجدل النموذج العربي مع الآخر الغربي.

«المفصلية» في الوجود طالما لم تتكلس بدورها وتتحول إلى «متلازمات» وعُقد، وتظهر عليها كوامن ورواسب حاضنتها الثقافية وتناقضاتها التي تظل موجودة وحاضرة وكامنة، كسمة بشرية وإنسانية طبيعية رغم كل جهد مفصلي ثقافي وطليعي، يقوم به الأفراد دعاة «القيم الإنسانية الأعلى» والتحديث.

من هنا يمكن القول إن «المفصلية الثقافية» الأوروبية وتمددها الأمريكي تحولت بفعل تطور الظروف والسياقات البشرية في التواصل والاتصال والإعلام والمعرفة، إلى «مركزية ثقافية» جامدة تدعي السيادة المطلقة وتمارسها على معظم الثقافات خارجها، حيث «استندت المركزية الغربية إلى مجموعة من الرؤى ذات الطابع الثقافي، فقد قامت على منظورات ثقافية. وقد لعبت الثقافة دورا في التمايز والتراتب بين الغرب والعالم الآخر»[1]، فرغم أن «المفصلية الثقافية» الأوروبية هي التي تقف -في سياقها التاريخي- خلف تراكمها الحضاري ومنجزها التقني والعلمي والاقتصادي، فإنّها قدمت تمثلات تلك «المفصلية الثقافية» كـ«مركزية ثقافية» مبكرا للعالم بوصفها بالفعل «نهاية التاريخ»، ومقدسا جديدا لا يجوز الخروج عنه، إنما يجوز الالتفاف والدوران حوله بطرق ما، في «مذاهب» و«مقاربات» و«تيارات» شتى قد تلتقي أو تتعارض أو تتوازي أو تتضاد لكنها في السياق المفصلي ذاته. وقدمت المركزية الأوروبية الثنائية الثقافية الأبرز التي تجرّ العالم خلفها ظاهريا حتى الآن، وهي ثنائية التدافع بين الليبرالية والماركسية وحواشيهما وما بينهما وما على أطرافهما وما يحسب عليهما من بعيد أو قريب، في محاولة لاختزال كل أشكال التدافع في الظاهرة البشرية في تمثلات الثقافة الأوروبية، ومنتجاتها التي خرجت في طور ثورتها الثقافية و«مفصليتها الثقافية» القديمة، أي الثورة على العلاقة بين كهنوت الكنيسة وسيطرته على الحياة السياسية والعلمية والاجتماعية إبان العصور الوسطى.

1 عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص20، الدرا العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار الأمان (المغرب)، ط1، 2010.

وهذا سرّ الأزمة الكامنة بين الحالة الأوروبية والثورات العربية الجديدة في العقد الثاني من القرن الجديد، لأن الحالة البشرية في العموم في حاجة إلى التجدد والاستمرار دائما من أجل علاج سياقات وظروف جديدة ومتغيرة ومتحركة. لذا كانت «المفصلية الثقافية» العربية الجديدة، والمقترحة كديمومة في الحالة البشرية وتطورها الطبيعي، كانت واضحة في كامنها ومضمرها الثوري، وهو ثورتها على تصدير تناقضات ومتلازمات «المسألة الأوروبية» الثقافية أو مركزيتها الثقافية وهيمنتها على الحالة الثقافية العربية والعالمية. و«المفصلية الثقافية» العربية التي أطرحها هنا تأتي في سياق تطورها الطبيعي الذي أنتجته الظرفية التاريخية في علاقتها مع تراكمات الماضي، وتختلف كثيرا عن محاولات التمييز الثقافي السابقة بين العرب وأوروبا أو بين الشرق والغرب، وظهور التناقض المجرد بينهما كرد فعل على المركزية والتعالي الأوروبي، كما رصد أحد الباحثين العرب ذلك قائلا: «إن التشوه الثقافوي للإيديولوجيا السائدة [غربيا] قد اخترع خرافة: الغرب الأبدي، بصيغة المفرد، الأمر الذي اقترن به اختراع مضاد وتكميلي [من الشرق]، خرافي هو الآخر، هو اختراع: الشرق الأبدي ليناظر: الغرب الأبدي»[1]. لأن الأمر يرتبط بسنة الحياة وطبائع الأمور التلقائية والطبيعية، ويختلف أيضا عما تصوره رواد الثقافة العربية الحديثة ومحاولتهم تقديم تأويل تاريخي يربط مصر (كدولة مفصلية في الشرق والمنطقة العربية والعالم القديم عموما) بالغرب ومفصليته الثقافية المعاصرة من خلال جذوره في الموجة الحضارية اليونانية الأولى.

وفي ذلك يقول واحد من أبرز الرواد: «ومعنى ذلك كلّه آخر الأمر بديهي، يبتسم الأوروبي حين ننبئه لأنّه عنده من الأولويات، ولكنّ المصري والشرقي العربي يلقيانه بشيء من الإنكار والإزورار... وهو أنّ العقل المصري منذ عصوره الأولى فإن تأثّر بشيء، فإنّما يتأثر بالبحر المتوسط، وإن تبادل المنافع على اختلافها يتبادلها مع شعوب البحر الأبيض المتوسط»[2]. لذا كان إشارة دالة حقيقة خروج معظم شعارات الثورات العربية

1 سمير امين، نحو نظرية للثقافة: نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس، ص89، معهد الإنماء العربي، لبنان، ط1، 1989.

2 طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، ص19، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014

على قطيعة مع شعارات اليمين واليسار العربيان، ونافرة من معظم التمثلات السياسية والحزبية التي تمثلهما والتي تعيد إنتاج الحالة الأوروبية نفسها بمركزيتها ومفصليتها الثقافية، مدعية أنه لا وجود للثقافة والوعي خارجها. لذا في الأساس كانت الثورات العربية «مفصلية ثقافية» جديدة ضد التناقضات القديمة وتقديسها التي هي رد فعل للحالة الأوروبية ومتلازماتها، وكانت ثورة ثقافية مفصلية كامنة أدرك معناها القلة من النخب الثقافية العربية الأقدم، المرتبطة بالطبع بـ«المفصلية الثقافية» الأوروبية ومركزيتها بالنّسبة إليهم، حتى أن بعضهم تحدث بوضوح عن «صراع في المكانة» تقدمه النخب الكامنة التي خرجت مع «المفصلية الثقافية» العربية. وكأن الكامن الذي قدمته الذات العربية في العقد الثاني من القرن الجديد هو حقا «مفصلية ثقافية» جديدة، تثور على «المفصلية الثقافية» الأوروبية القديمة، وتسعى إلى إزاحتها من المقدس الذي رفعها البعض إليه.

كما تكمن أهمية فكرة «المفصلية الثقافية» الجديدة التي أطرحها هنا في أنها تفكك أيضا الكثير من أساطير الهامش الأوروبي حول البنية الاجتماعية للدول والحضارات، في التفسير المادي الماركسي أو التفسير المادي الليبرالي، التفسير المادي الماركسي الذي يتمترس حول التفسير المادي الطبقي أو التراتب الاجتماعي للمجتمعات (القائم على علاقات الإنتاج والاقتصاد)، وذلك في معظمه وحتى عند مجدديه مثل جرامشي، الذي وقف على الشكل الإجرائي للثقافة وظهور أثرها عند الناس أو نقله لهم، لكنه لم يتقدم لمحاولة تقديم تفسير لجوهرية وقدم الثقافة سواء في شكلها كموروث، أو شكلها المثالي الرومانتيكي كـ«قيم أعلى» توجد بالفطرة عند مجموعة من البشر بنسبة أعلى من غيرهم، هو كمادي كان على مسافة من الفروق الفردية النفسية أو الروحية والقيمية (كمتلازمة أو أثر جانبي للمسألة الأوروبية وقطيعتها مع الروحية بتمثلاتها المختلفة)، فلم يقف جرامشي كثيرا على تفسير موروث أو هوياتي للثقافة، وربما حاول ممارسة انتقائية من الثقافة كـ«قيم أعلى»، ربطها بالحرية في شكلها الماركسي التاريخي داخل المجتمع الإيطالي، وهنا يقول البعض: «لقد تأسس مشروع جرامشي النقدي على محاربة

تأويلات معينة للماركسية تنكر أي دور فعال للبنية الفوقية... وبالتالي فقد عالج جرامشي موضوعات البنية الفوقية بوصفها تعبيراً عن إرادة جماعية وطبقية... على هذا الأساس، يمكن فهم اهتمام جرامشي بقضايا الثقافة والمثقفين ودور الحزب (الذي يطلق عليه صفة المثقف الجمعي... حيث يقول: إن هدف العمل السياسي هو إخراج الجماهير من حالة الركود والاستنقاع التي تعيشها، ولن يكون ذلك ممكناً ما لم يتم رفع هذه الكتلة الجماهيرية إلى مستوى البنية الفوقية كميدان للفعل الجماعي والإرادة الخلاقة، أي ارتقاء وعي البشر من وعي البنية التحتية إلى وعي البنية الفوقية، وهذا يعني أيضاً الانتقال من الموضوعي إلى الذّاتي أو من الضّرورة إلى الحريّة»[1].

أما الماركسية التاريخية وعلاقتها بالليبرالية ثقافيا، فيمكن القول إنّ الماركسية في نقدها الثقافي الأبرز تقوم على الفكر التعميمي أو التنميطي الظاهري أو الانطباعي، الذي يقول إن الأجنبية التحتية أو الرئيسية أو الحضارية المادية التي تقوم على الرتب الاجتماعية التي تقررها السلطة في بلد ما، تهيمن على الأبنية الفوقية أو الأفكار الثقافية التي تحكمه، وذلك تصور مبتسر ومشوه للغاية للحالة البشرية وفي الوقت نفسه كان هو أحد متلازمات الحالة الأوروبية أو «المسألة الأوروبية» التي دفعت إلى خروج الماركسية إلى النور، عن الأزمة مع الجانب الروحي أو المعنوي أو الثقافي للحالة البشرية، كعرض جانبي ومتلازمة للأزمة مع رجال دين العصور الوسطى، ذلك لأن حقيقة الأمر أبعد من القراءة الماركسية الانطباعية أو الظاهرية للحراك الاجتماعي والحضاري للمجتمعات عبر التاريخ، الأكثر عمقا من التفسير الظاهري للماركسية هو تفسير كامن في القيم الثقافية التي تصحب نشأة الجماعات البشرية وتظل موجودة في مكان ما، وهي التي يمكن أن نسميها «المفصليات الثقافية» الأساسية، وقد يحدث طاريء أو حادث ما

1 غازي الصوراني، الفيلسوف المناضل الماركسي انطونيو جرامشي والمجتمع المدني (7-18)، بوابة الهدف الإخبارية، بتاريخ 2018/7/5.
https: //hadfnews. ps/post/43296/%D8%A7%D984%%D981%%D98%A%D984%%D8%B3%D988%%D981%-%D8%A7%D984%%D985%%D986%%D8%A7%D8%B6%D984%-%D8%A7%D984%%D985%%D8%A7%D8%B1%D983%%D8%B3%D98%A-%D8%A7%D986%%D8%B7%D988%%D986%%D98%A%D988%-%D8%AC%D8%B1%D8%A7%D985%%D8%B4%D98%A-%D988%%D8%A7%D984%%D985%%D8%AC%D8%AA%D985%%D8%B9-%D8%A7%D984%%D985%%D8%AF%D986%%D98%A-718-

يؤدي إلى تراجع تلك «المفصليات الثقافية» الأساسية لصالح أشكال أو أبنية حضارية أو تراتبات اجتماعية دخيلة أو تقوم على «التنخيب الزائف» في المجتمع، لكن يظل الكامن الثقافي في حالة تدافع مع التراتب الاجتماعي الظاهر سعيا إلى الانتصار لمنظومة قيمه الثقافية المفصلية. ومشكلة الماركسية الثقافية أنها حاولت أن تجعل من تفسيرها الظاهري المشوه هذا «مفصلية ثقافية» تغسل بها عقول مريديها، وهي المشكلة نفسها التي ظنت من خلالها الليبرالية الثقافية أنها قد تنتصر، أي أنها من خلال التأثير على أشكال الحياة الظاهرية وتمثلاتها الحضارية وتغيير التراتبات الاجتماعية في دول العالم، سوف تكون قد فرضت سيادتها في مواجهة «مفصليات ثقافية» أساسية في العالم، بما قد يمنع ظهور «مفصلية ثقافية» ثورية جديدة، تنزع منها السيادة وحالة القداسة التي تريد فرض نفسها بها على العالم.

مثلما تسعى الأبنية العميقة لـ«المفصلية الثقافية» الأوروبية الآن، في مواجهة «المفصلية الثقافية» الكامنة الجديدة التي أنتجتها الذات العربية، لكن الكمون الثقافي ينتظر دائما الظرفيات التاريخية المناسبة ليعبر عن نفسه من جانب الطرفين ويخرج للوجود، كما حدث في ظل الجائحة ومحاولة الذات الأوروبية الهيمنة على الذات العربية من خلال «الإبراهيمية» و«صفقة القرن»، ومقاومة الذات العربية التي قد تخرج في شكل بعيد تماما يتمثّل في ظهور انتفاضة السّود وتأثرهم بالكامن في «المفصلية العربية» الثورية. كما أنّه لابدّ من الإشارة إلى أنّ الطريق للتغيير الثقافي والحضاري في إطار مفهوم «المفصلية الثقافية» وعلاقتها بـ«مستودع الهوية» يقوم على الوجود الدائم والمستمر لـ«كتلة جامعة» تنتمي إلى ذلك «المستودع الهوياتي» وتعبر عنه، وهي التي تنهض من كمونها في لحظات تاريخية مفصلية دفاعا عن ذلك المستودع وعناصره الثقافية أو تراجع تراكمه الحضاري بشكل عام، لتشكل طليعة التغيير ونخبته، وقد يتبعها باقي أبنية التراتب الاجتماعي القائمة القديمة المتكيفة حينما تكون قاب قوسين أو أدنى من النصر أو عندما تتحول إلى نمط سائد، على خلاف مفهوم «الكتلة التاريخية» القائمة على مجرد فرز تراتبي وطبقي وليس ثقافيّا أو هويّاتيّا، كما طرحه جرامشي في

سياق الحالة الإيطالية أيضا حيث لم يكن ظرفه التاريخي يسمح له بأكثر من ذلك، وفي ذلك التصور الكلاسيكي لجرامشي يقول البعض: «الطريق إلى ذلك هو تفعيل البعد المعرفي-الثقافي داخل الحزب بهدف إيجاد وبلورة العلاقة العضوية بين شعارات الحزب السياسية وأيديولوجيته الماركسية من ناحية وبين قواعد الحزب وكوادره وجماهيرِه من ناحية ثانية، لتكوين مثقفين عضويين من أصول كادحة فقيرة أوبروليتارية، للوصول إلى الوحدة بين القوى المادية والأيديولوجيا الكفيلة وحدَها بخلق مايسميه جرامشي بالكتلة التاريخية». [1]

المهمّ أنّ المركزية الثقافية الأوروبية في شكلها الليبرالي الظاهر، تمكنت بـ«مفصليتها الثقافية» من مراكمة العديد من الإنجازات الحضارية والتقنية والعلمية، ليصل النموذج الأوروبي الجديد إلى مرحلة «التمدّد الحضاري» سريعا محاولا غزو بلدان العالم القديمة، واحتلال بلدان جديدة في العالم الجديد مثل الأمريكتين وأستراليا وجنوب قارة إفريقيا. في هذه المرحلة التي يصفها البعض بالعقلانية والحداثة والمجتمع الحديث والمعاصر، وفي ظل اعتلاء أوروبا سيادة الدورة الحضارية والثورية تلك، لم يكن الأمر حقيقة بالمثالية التي يصفها هؤلاء من ناحية: قبول الآخر الثقافي تحديدا، وقبول تنوعه الثقافي وتاريخه الحضاري، بل افتقدت أوروبا لأبسط مباديء العقل، وهي حرية الآخر الوجودية في الحياة كما يشاء، وظهر في الأدبيات العالمية ما عرف بـ«المركزية الأوروبية»، التي قد تعني من ضمن ما تعني شعور الذات الأوروبية في فترة الحداثة وما بعدها، بأنها ذاتا مركزية تعلو كل الذوات الموجودة في العالم، وقُدمت لذلك العديد من التبريرات النظرية، منها التبرير العرقي وسيادة الجنس الأبيض/ الآري، والتبرير الليبرالي/ المادي الذي اعتبر الدول خارج المركز الأوروبي مصدرا للسيطرة على المواد الخام وفتح الأسواق الجديدة، والتصور الماركسي/ المادي الذي اعتبر كل دول العالم خارج المركز الأوروبي مجالا مفتوحا له، يسعى إلى هدايتهم للماركسية وتنميط سبل الإنتاج الجماعية، حتى ولو كانت على حساب ثقافاتهم الخاصة والمستقرة.

1 المرجع السابق

يمكن القول دون مبالغة إنّ معظم المنتجات الفكرية لعصر الحداثة الأوروبية، قدمت كل منها تفسيرا خاصا بها لمركزية الذات الأوروبية (ليبرالية وماركسية)، وتبعية الآخر خارج المركز الأوروبي وحاجته إلى الهداية والسير في طريق العقل الأوروبي، وليس في طريق العقل عامة، حيث اختيار طريق «الحداثة» بمفاهيمه وليس طريق التحديث الذي قد يمر بمسارات مختلفة عن الذات الأوروبية. ومن ضمن التناقضات أيضا ورغم أن الدين وتمثلاته الكهنوتية كان أحد المظاهر التي تمردت عليها الحداثة الأوروبية، فإنّه على مستوى من مستويات القيم الثقافية الكبرى ظلّ حاضرا، خاصة على مستوى التحديات الحضارية والتاريخية القديمة خارج المركز الأوروبي، وهنا نستدعي مثلا بعض ما قاله الغزاة الأوروبيّون عند دخولهم البلاد العربية، مستدعين روح الحملات الصليبية حينما وقف أحدهم أمام قبر صلاح الدين وقال: ها قد عدنا يا صلاح الدين! كذلك لا يستطيع أحدٌ إنكارَ أنّ حركة التبشير بالدين المسيحي، ارتبطت بحركة الفتوحات الاستعمارية التي قامت بها أوروبا في أفريقيا وأمريكا اللاتينية وكلّ ما استطاعت الوصول إليه، وارتبطت حركة التوسعات في أمريكا الشمالية تحديدا بواحدة من أكثر الحركات الدينية تشّددا، وهي الكنيسة الإنجيلية التي تتبع المذهب البروتستانتي.

ويمكن القول إجمالا إن المركزية الثقافية و«المفصلية الثقافية» الأوروبية تمثلت خارجه في عدة مظاهر، حيث نشأت مجموعة من العلاقات الثقافية الملتبسة بين المركز الأوروبي والأطراف خارجه، وكان التدافع الواضح والخافت حينا بين ثقافة المركز وثقافة الأطراف القديمة، حيث يمكن القول إن هناك فرضية تنص على حدوث عملية على «تثمين اتفاقي مرتفع» للتمثلات الثقافية والقيم الخاصة بالنمط السائد حضاريا، بالتزامن مع عملية «بخس اتفاقي» للتمثلات الثقافية والقيم الخاصة بالأنماط المتراجعة، لينشأ التدافع بين هؤلاء وأولئك خارج المركز الجغرافي الأوروبي، وتظهر بعض التيارات التي حاولت التأكيد على ثقافة الأطراف الغائبة أمام سيادة ثقافة المركز الأوروبي، في مواجهة التيارات التي تبنت التبعية الثقافية و«الاستلاب« له. ويمكن لنا أن نرصد أربعة أنواع من التبعية الثقافية هي: تبعية ثقافية معرفية عامة (في ركاب الاستشراق والعلمانية عموما)، وتبعية ثقافية

أيديولوجية سياسية (ماركسية بالأساس وليبرالية بدرجة أقل)، أو تبعية ثقافية فنية (تمثلت في فنون الأداء والآداب المكتوبة)، أو تبعية ثقافية جماهيرية وشعبية (حياتية ويومية مع ظهور وسائل الإعلام الحديثة، وانتشار نمط الحياة الأمريكي فيما عرف باسم العولمة).

التبعية الثقافية المعرفية العامة ارتبطت بالمعرفة الإنسانية والعلوم الحديثة في انتقالها خارج المركز الأوروبي، بمفاهيم الاستشراق والصورة الذهنية المسبقة عن الشرق الذي شمل في التصور المركزي الأوروبي، الشرق العربي والشرق الأوسط والشرق الأقصى، ليتسع من حوض المتوسط إلى وسط آسيا وإلى اليابان وأقاصي آسيا، حيث خلق الاستشراق نظرة ثقافية ومعرفية مسبقة تتعالى على الشرقيين وتفترض فيهم الدونية، ومحاولة فرض التصورات الفكرية الأوروبية التي خرجت في مرحلة الحداثة وما بعدها. كما تمثلت المركزية الثقافية في شكل آخر من تبعية الأطراف والنخب الثقافية والسياسية خارج المركز الأوروبي، وهي التبعية الثقافية الأيديولوجية السياسية، حيث تحولت الأشكال الحديثة للأيديولولجيات والأشكال السياسية المعاصرة الأوروبية إلى نمط سائد ووحيد، كوسيلة لدخول مسارات التحديث والحياة المعاصرة، والتي شملت الماركسية والليبرالية والقومية وما بَينها، وكذلك التيارات الفكرية الأقل حضورا على المستوى السياسي مثل الوجودية وغيرها، وهذه المركزية الثقافية الأيديولوجية سيطرت على تصورات الشعوب خارج المركز الأوروبي لفترة طويلة، قبل أن تخرج على استحياء محاولات للتخلص من هيمنتها في نهايات القرن العشرين وبدايات القرن الجديد، لكن دون أن تأخذ هذه الأشكال شكلها النهائي كبديل واضح للمركزية الأيديولوجية الأوروبية بعد.

أما التمثل الأكثر شيوعا للمركزية الثقافية الأوروبية، فيتمثل في التبعية الثقافية الفنية التي شملت الفنون والآداب والعادات والتقاليد التي ظهرت مع الحالة الأوروبية على تطورها وتنوعها، وشملت أشكال الأدب الحديث والمعاصر التي ضمت: الرواية، والشعر، والمسرح، والسينما، والموسيقى، والأوبرا، والبالية، وغيرها. إذًا تم اعتبار الأشكال المحلية أو التقليدية للفنون خارج المركز الأوروبي درجة أقل في سلم التطور التعبيري الإنساني، وانسحبت معظم أشكال الفنون والآداب المحلية خارج أوروبا تدريجيا وعلى

مراحل، لصالح فنون المركز الأوروبي، وكذلك الأزياء والبروتوكولات الدبلوماسية المعتمدة بين الدول، إذ سرعان ما تراجعت معظم تمثلات الثقافة التاريخية عند الشعوب خارج المركز الأوروبي، لصالح ثقافة المركز على تنوعها. أخيرا يمكن أن نرصد التبعية الثقافية الجماهيرية والشعبية، وهي لم تصل إلى درجة ملحوظة ومؤثرة إلاّ حديثا، مع ظهور ما سمي بالعولمة أو سيطرة نمط واحد على الثقافة الشعبية السائدة في العالم أجمع، وذلك مع شيوع نمط الحياة الأمريكي بين شعوب العالم وتسلله الناعم على حساب أنماط الحياة المحلية، خاصة مع انتشار المطاعم السريعة الأمريكية بالخارج وفتحها الفروع في كل مكان، وكذلك المشروبات الغازية الأمريكية وطريقة اللباس التي تعتمد على ارتداء البنطلون «الجينز»، وما ارتبط عموما بالحياة الأمريكية من موسيقى وعادات سلوكية وثقافية صدرتها السينما الأمريكية، وأكد عليها انتشار فروع «الجامعة الأمريكية» خارج المركز الأمريكي، لتصبح دليلا على التفرد والتفاخر، من ثم تحولت التبعية الثقافية لحالة تبعية جماهيرية وشعبية قرب نهاية القرن العشرين، بعدما كانت نخبوية في الأساس (معرفية أو أيديولوجية أو فنية) وأصبح لدينا على الأقل ازدواج في معايير القيم والعادات الثقافية بين المحلي والوافد الأمريكي العولمي، ازدواج يحمل سمة التدافع والجدل باستمرار، وليس كما صدرته الثقافة الأمريكية هو انتصار نهائي لها كما عرف بـ«نهاية التاريخ» مع كتاب المفكر الأمريكي الذي حاول ركوب الموجة «فرانسيس فوكوياما».

عن مصطلح «المسألة الأوروبية» ودلالته:

كلّ «مفصلية ثقافية» يكون لها مركز أو «مسألة» أساسية تقف وراءها، لذا فما هو المركز أو «المسألة» للمفصليّة الثقافية الأوروبية القديمة؟ وهو ما يمكن لنا أن نقف عليه بوضوح الآن قائلين: ما «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها؟ تلك التي ارتبطت بالمفصليّة الثقافية التاريخية لأوروبا، لنقارنها بالمفصلية الثقافية العربية الجديدة و«مسألتها» المركزية البادية أو الكامنة. وهل بالمثل يمكن القول إنّ المسألة الأساسية للمفصليّة الثقافية الأوروبية القديمة كانت ثورة على تناقضات وتراتبات ثقافية وحضارية في العصور الوسطى؟ مركزها الجامد والدوجما والتابو كان الكهنوت الديني وتأثيراته

وعلاقاته، في حين تقدم المفصلية الثقافية العربية الجديدة مسألة جديدة من الثورة على تناقضات وتراتبات «المسألة الأوروبية» ذاتها، عالميا وفي تمثلاتها أو امتداداتها المحلية العربية يمينا ويسارا، وثقافيا ومعرفيا وأيديولوجيا بشكل عام.

ويقوم الكامن الثقافي بتحويل «المسألة الأوروبية» إلى متلازمات جامدة ودوجما، صارت مقدسا له هيمنته الحضارية والثقافية التي خنقت الظاهرة البشرية، في حين تتوق تلك الأخيرة إلى الانعتاق منها وربما وجدت ضالتها التي تمثلت في «المفصلية الثقافية» العربية التي خرجت في العقد الثاني من القرن الجديد، وقدمت موجتين ثوريتين رئيسيتين حتى الآن في بداية العقد وآخره، وربما تكون جائحة كورونا كذلك ظرفية مناسبة لبروز التدافع الثقافي الكامن، بين «المفصلية الثقافية» الأوروبية القديمة و«مسألتها» وبين «المفصلية الثقافية» العربية الجديدة وما تحمله من ممكنات و«مسائل« أو «مسألة» في مواجهتها! وربما هناك تحليل ثقافي كامن وراء إطلاق اسم «الربيع العربي» على الثورات العربية، محاكاة لما عُرف تاريخيا في أوروبا بـ«ربيع الأمم» أو ربيع الشعوب وحركة الثورات الضخمة في كافة أرجاء أوروبا في منتصف القرن التاسع عشر، فـ«ربيع الشعوب أو الثورات الأوروبية عام 1848 وتعرف أيضاً في بعض البلدان باسم ربيع الأمم وربيع الشعوب وعام الثورة، كانت سلسلة من الاضطرابات السياسية في جميع أنحاء القارة الأوروبية. وعدت من أكثر الموجات الثورية انتشارا في تاريخ أوروبا»[1]، فهنا ربما كانت الذات الأوروبية الكامنة ترى حراك الذات العربية الجديد ربيعا جديدا لها أيضا، قد يجدد وجودها ومفصليتها الثقافية القديمة.

بداية وفي الإشارة إلى مصطلح «مسألة»؛ يمكن القول إنّ الحالة الأوروبية طوّرت مصطلحا لتناول بعض القضايا الإشكالية والتعبير عن قضاياها الإجمالية، وهو مفهوم «المسألة» (Question)، واستخدمته في عدة مواضيع منها: «المسألة اليهودية» (Jewish question)، و«المسألة المصرية» (Egyptian Question)، و«المسألة الشرقية» (Eastern Question)، الأولى كانت تدور حول مصير السكان من أصل يهودي الديانة

1 ويل ديوارنت، صرح الفلسفة، الجزء الثاني، ترجمة أنور الحمادي، 2019، دون دار نشر

في أوروبا والأزمات التي ارتبطت بهم، حتى ظهور الحل النهائي عبر توطينهم خارج المركز الأوروبي في بلاد العرب، وفق تبريرات وتأويلات كثيرة ماركسية وليبرالية وقومية ودينية، أما المسألة المصرية فارتبطت بالدور المصري وتوسعته في عهد محمد على، خارج حدوده على حساب الدولة العثمانية القديمة، والتي انتهت بفرض الدول الأوروبية على مصر قيودا تحد من توسعها ومحاولة إقامة دولة عربية كبرى، والأخيرة أي «المسألة الشرقية» ارتبطت بالدولة العثمانية نفسها إبان طور ضعفها وموضوع توزيع واقتسام تركتها الكبيرة من الأراضي والبلدان، خاصة بعد هزيمتها أمام روسيا في القرن الثامن عشر وانتهت «المسألة الشرقية» مع الحرب العالمية الأولى بهزيمة الدولة وتفتت أراضيها وتوزعها على المنتصرين.

ونلاحظ مما سبق أنّ مصطلح «المسألة»، ارتبط في العقلية الثقافية الأوروبية وتاريخها غالبا بفكرة الآخر والتوسع أو الوجود الواقعي المرتبط بهوية هذا الآخر (استخدمه جرامشي كسرا للقاعدة)، كما في الحالة العثمانية كدولة للخلافة الإسلامية باعتبار الدين أحد المكونات الأساسية للهوية، أو كما في الحالة اليهودية التي ارتبطت بوجود اليهود في أروبا بوصفهم هوية مغايرة، أو فيما يتعلق بمصر ورغبتها في التمدد بتفعيل أحد مكونات الهوية اللغوية والعرقية والدينية في المنطقة العربية إبان تفكك الدولة العثمانية.

لكن لم ينظر أحد من قبل للحالة الأوروبية بوصفها «مسألة»، أو وجودا في «الهوية» الثقافية يرتبط بمحددات العلاقة بالآخر والتوسع أو الانكماش الحضاري والثقافي، كما هو يرتبط بمحددات العلاقة مع الذات، وهو ما يتطلب أن نطرح في الظرفية الحالية وللمرة الأولى مصطلح «المسألة الأوروبية» (European Question)[1]، أو أن ننظر إلى الحالة الأوروبية كمسألة لها وجود في الهوية الثقافية والمكان الجغرافي، ومن ثم إذا تراجعت الهوية وما صاحبها من تمثلات كـ«مفصلية ثقافية»، ستتراجع عن المكان الجغرافي الذي

1 بالبحث عن مفهوم المسألة الأوروبية في الثقافة الغربية لم نجد سوى بعض الكتابات المتناثرة، التي لم تنظر إلى الموضوع في السياق الهوياتي نفسه، أي التي تنظر إلى الوجود الأوروبي والحالة الأوروبية عامة كمسألة في الهوية إجمالاً والبحث في محدداتها، كما لم يُطرح المصطلح عربيا من قبل.

تمددت فيه تلك الهوية، خاصة خارج حدودها كبداية، وحين بحثت في المراجع العربية عن تلك الفكرة التي أطرحها هنا، لم أجد إشارة إليها سوى في مقال وحيد بالغة العربية يذكر مصطلح «المسألة الأوروبية» في معرض تناول مجموعة من المفكرين الغربيين لمصير ومآلات الاتحاد الأوروبي، بعنوان: «المسألة الأوروبية وسردياتها»، حيث «نشرت مجلة «ليتر أنترناسيونال» الفصلية (النسخة الألمانية) ملفّاً خاصّاً بالمسألة الأوروبية، في عددها الصادر مؤخراً، شارك فيه عدد من المفكرين الأوروبيين. تكمن أهمية مشاركاتهم في المقاربات المختلفة للأزمة التي يشهدها الاتحاد الأوروبي»[1].

وحين حاولت البحث عن صدى للمفهوم ذاته الذي أقترحه لمقاربة الحالة الأوروبية، أي مفهوم «المسألة الأوروبية»، في الكتب الغربية نفسها لم أجد سوى بعض الإشارات العابرة تماما التي لم يقف عليها أحد بالشكل الكافي، ومن هذه الشذرات القليلة والعابرة للغاية وجدت كتابا بعنوان: «أنطولوجيا للهجرة والتحول الاجتماعي: وجهات نظر أوربية» (An Anthology of Migration and Social Transformation: European Perspectives) من تحرير آنا أمليانا، وكينث هورفاث، وبرونو ميوس، حيث ضم الكتاب مقالة بعنوان: «المسألة الأوروبية»: الهجرة، والعرق، وما بعد الاستعمار في أوروبا» (The 'European' Question: Migration, Race, and Post-Coloniality in 'Europe')، من تأليف نيكولاس دي جينوفا.

لكن الباحث في ورقته هذه لم يشر ألى المفهوم بالشكل الكلي الذي أطرحه، إنّما وضعه في سياق داخلي للهوية الأوروبية والأمريكية، في علاقتها بالآخر الموجود بها، مثل اليهود في أوروبا أو «الزنوج» في أمريكا، حين قال: «التحركات الاجتماعية أثناء القرنين 19 و 20 كان يتمّ ضغطها لتخاطب العديد من المشاكل السياسية، مثل «المسألة اليهودية» (أو في أمريكا: «المسألة الزنجية»)[2]، حيث اعتمدت مقاربة كاتب المقال على أزمة الهوية

1 رشاد بوطيب، المسألة الأروبية وسردياتها، جريدة القدس العربي اللندنية، 2017/10/2
https: //www. alaraby. co. uk/%D8%A7%D984%%D985%%D8%B3%D8%A3%D984%%D8%A9-%D8%A7%D98%4%D8%A3%D988%%D8%B1%D988%%D8%A8%D98%A%D8%A9-%D988%%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D98%A%D8%A7%D8%AA%D987%%D8%A7

2 Nicholas De Genova, in the book: An Anthology of Migration and Social Transformation, edited by Amelina, Anna, Horvath, Kenneth, Meeus, Bruno, p. 346, Springer international publishing, Switzerland, 201

في علاقتها بالمهاجرين إلى المجتمع الأوروبي/ الأمريكي، وما ترتب عليها من مشاكل اجتماعية واقتصادية وسياسية، كما حدث مع اليهود والزنوج كأقليات دينية وعرقية، لكنه لم يقدم المقاربة الكلية التي أطرحها هنا، ولم يتطرق أيضا إلى تاريخ المصطلح الأبرز في علاقته مع الآخر الحضاري والثقافي خارج الحاضنة الأوروبية، كما في «المسألة الشرقية» و«المسألة المصرية»، لقد تناولها كنوع من الأزمة الداخلية تجاه التكوين الداخلي للمجتمع الغربي/ الأمريكي/ الأوروبي.

لكنني أطرح هنا مقاربة الحالة الأوروبية كلها وما نتج عنها من تمثلات كلية في علاقتها بالذات وبالآخر الحضاري والثقافي كـ«مسألة»، أو بوضوح أكثر كـ«نمط سائد» ارتبطت بهذه «السيادة» مجموعة من الأفكار الثقافية وليس المنجزات الحضارية والعلمية فقط، التي انعكست على الواقع وصدرت للعالم مشاكل متعلقة بوجودها، وخلقت «تراتبا عالميا» ثقافيا جديدا يتعلق بالموقف من مجموعة الأفكار التي طرحتها، هو «تراتب في الهوية» الثقافية انعكس على الوجود الواقعي ومساحات الغزو والتمدد الحضاري الناعم والخشن. وهذه المشاكل العالمية الراهنة أقاربها هنا من زاوية واضحة جدا، أنها لن تنتهي جذريا إلا بتحلل «المسألة الأوروبية»، وما ارتبط بها كنمط سائد في الحضارة البشرية طيلة ما يزيد عن قرنين من الزمن الآن، أي ببساطة أكثر أن «المسألة الأوروبية» أنتجت مجموعة من المفاهيم الثقافية المركزية، هذه المفاهيم الثقافية المركزية أصبح من الصعب التعامل معها بالشكل الجزئي والإصلاحي، وتتطلب نظرة كلية أو «جشتلتية»، وهذه النظرة سأسميها «المسألة الأوروبية» وظهور ما بعدها، أو ظهور «ما بعد المسألة الأوروبية» بمجموعة من البدائل الثقافية والحضارية، أرى أن العرب يمثلون بقوة إحدى تلك البدائل رغم كل محاولات التضييق التي يتعرضون لها ظاهريا، وذلك من خلال ظهور «المفصلية الثقافية» العربية الجديدة والبديلة.

لكن لكي يظهر عالم «ما بعد المسألة الأوروبية» ومركزيتها الثقافية والحضارية، سيتوجب عليَّ أن أقدم تعريفا واضحا وكليا لـ«المسألة الأوروبية» في السياق الذي أطرحه هنا، يخرجها من سحر التفاصيل وغوايتها وهيمنتها على العقل العالمي خارج المركز

الأوروبي، حيث أُعَرفُ «المسألة الأوروبية» بأنّها: تلك المرحلة التاريخية من حياة البشر التي تحول فيها النمط الثقافي الأوروبي (بتمثلاته المادية الليبرالية أو المادية الماركسية المتعددة، وبتأثير من العنصر الجرماني المتطرف حدي الاختيارات) إلى «مفصلية ثقافية» و«تراكم حضاري» سائد بالقوة الناعمة أو الخشنة، ومحاولته استيعاب وتفكيك كل ثقافات العالم الأخرى داخله، والتعالي على تمثلاتها التي ترتبط بالقيم أو الأخلاق أو الدين أو العادات الموروثة، كتأكيد على «لحظة ثورية» ارتبطت بظهور المسألة الأوروبية ومتلازماتها الثقافية الظاهرة والكامنة (بما فيها محاولات التمرد في الاتجاهات العكسية كرد فعل ومركز جديد للفكرة المفصلية نفسها)، تلك التي قامت على الأزمة مع رجال الدين في العصور الوسطى، حيث أصبحت مركزا للمسألة الأوروبية الظاهرة، وأنتجت تصوراتها الثقافية والفكرية ثم تراكمها الحضاري والعلمي، وهو ما أنتج في النهاية حالة جمود وتكلس أقرب لـ«المقدس» حاول فيها النمط الأوروبي الرسمي أو الظاهر تفكيك ظهور أي «لحظة ثورية» ممكنة جديدة تنتمي إلى حاضنة ثقافية أخرى (كالذات العربية في العقد الثاني من القرن الجديد)، قد تنتج «مفصلية ثقافية» جديدة ترشد الحالة البشرية في العموم وتجدد منظومة قيمها، وتعيد ضبط تراتباتها الاجتماعية وأوزان قيمها النسبية، وتصبح مؤشرا لظهور «ما بعد المسألة الأوروبية» ومتلازماتها وتمثلاتها الثقافية برمتها.

وفق مقاربتي لـ«المفصلية الثقافية» والحضارية الأوروبية هذه كـ«مسألة» أي «المسألة الأوروبية»، أرى أن مركزية المسألة الأوروبية الثقافية والحضارية، تمثلت في ثنائية الجدل بين مقاربتين وحيدتين تجاه العالم الحديث والمعاصر، البادية في خياري الماركسية أو الليبرالية وما ارتبط بهما من آداب وفنون وعادات متشابكة، تحولت إلى خيارين مقدسين بالنسبة إلى النخب خارج المركز الأوروبي، وخاصة ما ارتبط بهما من «متلازمة» أو «سيندروم» المسألة الأوروبية، وهذه المتلازمة هي فوبيا أو رهاب «قيم الثقافات خارج المركز الأوروبي» أو بشكل أكثر وضوحا وتحديدا رهاب وفوبيا «الأخلاق والقيم والروح والدين». لذا يمكن القول إنه أصبح عندنا بوضوح الآن «نموذج معرفي» يتشكل؛ يتكون من «المسألة الأوروبية» وتمثلاتها الثقافية المركزية الماركسية والليبرالية،

وهذه التمثلات ارتبطات بها متلازمة يمكن تسميتها بـ «متلازمة المسألة الأوروبية» قامت على رهاب أو فوبيا «الأخلاق والقيم والروح والدين» ذات الجذور التي ترجع إلى ثقافات خارج المركز الأوروبي.

من ثمّ أيضا يكون تفكك ذلك النموذج المعرفي أي «المسألة الأوروبية» يقوم على تجاوز رهاب أو فوبيا «الأخلاق والقيم والروح والدين» خارج المركز الأوروبي، وستكون لحظة بزوغ «ما بعد المسألة الأوروبية» وتفككها، مرتبطة بتجاوز «الرهاب الثقافي» وقدسية وكهنوتية تمثلات «المركزية الثقافية» الأوروبية الرئيسية، أي الماركسية والليبرالية، وكذلك أيضا محاولات التمرد عليهم من داخل المفصلية الثقافية ذاتها، من خلال ظهور أفكار ثقافية كلية أخرى خارج المركز الأوروبي تقارب الحالة البشرية ومستقبلها، ودون «رهاب ثقافي» من ظهور «الأخلاق والقيم والروح والدين» كما في الثقافات التي هُمشت لصالح «المسألة الأوروبية» وسيادتها، وعقدتها تجاه كهنوتية العصور الوسطى. وتجاوز هذا الرهاب القيمي والهوياتي هو ما نلمحه في «المفصلية الثقافية» العربية، التي لم تتراجع عن التمسك بمستودع هويتها في القضية الفلسطينية ببعدها الديني أو القومي، أو في انتفاضة السود في أمريكا ضد التمييز الحضاري القائم على الهوياتي العرقي، والأهم في شعارت المفصلية الثقافية العربية وثوراتها نفسها التي رفعت شعارات قيمية مطلقة كالحرية والكرامة خارج متلازمات وتمثلات «المسألة الأوروبية» ومفصليتها الثقافية، بما يؤكد أنه يمكن بكل بساطة للمسيرة البشرية أن تتجاوز هيمنة «المسألة الأوروبية» بمركزيتها وتمثلاتها الثقافية عليها، عندما يظهر النموذج البديل خارج المركز الأوروبي.

الموجة الجرمانية وأثرها الثقافي على المسألة الأوروبية

هناك جذر ثقافي مهمّ للمسألة الأوروبية الراهنة ومفصليّتها الثقافية التاريخية ومفسر لها أيضا، يقوم على فرضية تقول إن الحضارة الأوروبية مرت بثلاث موجات رئيسية اثنتان منها معروفتان ومتفق عليهما وعلى جذرهما الثقافي الواضح هما الموجة اليونانية والموجة الرومانية، لكن الدراسة تقف على الموجة الثالثة أي الموجة الجرمانية الممتدة حتى الآن، وترى بأنها هي العنصر الثقافي المضمر القادر على تفسير متون وهوامش «المسألة الأوروبية»

وتمثلاتها الظاهرة والباطنة. وهو تفسير وفرضية أعمق قليلا من التفسيرات المادية والكهنوتية الشائعة، هو تفسير ثقافي للمسألة الأوروبية رغم وضوحه فإنّه لم يقف عليه أيضا أحد بالشكل الكافي، وذلك لمركزية «المتلازمات المرضية» الظاهرة أو «السيندرومات» التي أنتجتها «المسألة الأوروبية»، في الموقف من الدين والحل العلماني بشقيه الماركسي والليبرالي، وهذا الجذر الثقافي للمسألة الأوروبية الراهنة يكمن في «مستودع الهوية» المتراكم وطبقاته في تلك الحاضنة ومكوناته المتداخلة، حيث لم تحظ دراسات «الهوية» بالاهتمام الكافي في المدارس الأوروبية المتنوعة، لأن الهوية كانت من «متلازمات» أو عقد «المسألة الأوروبية» التي ادعت تجاوزها والتعالي عليها، بما قد يستوجب إعادة تفسير مسار الحالة الأوروبية كلها و كتابة محدداتها في مرحلة جديدة، هي مرحلة «ما بعد المسألة الأوروبية» وتجاوز «الرهاب الثقافي» والنظر في تحليل «مستودع الهوية الأوروبي» وتأثيراته، وتجاوز تعالي «المسألة الأوروبية» على العنصر الهوياتي/ الثقافي، وتقديس النظر للمسألة من جهة التفسير المادي سواء الماركسي أو الليبرالي.

ففي حقيقة الأمر المسألة الأوروبية الحالية لها جذور ثقافية بالفعل بعيدا عن الأساطير المادية والعلمانية الخاصة بـ«المسألة الأوروبية» التي تحولت إلى مقدس جديد، وأيضا تذهب أبعد من صدام الكهنة من العلم في العصور الوسطى، بل يمكن لها أن تفسره ثقافيا أيضا، ويكمن مركز التفسير الثقافي لظهور «المسألة الأوروبية» الراهنة في كلمة واحدة، وهي أثر الموجة الجرمانية المركزي على الثقافة الأوروبية «السائدة» حاليا. حيث «نتيجة لهذه الهجرات الواسعة حدث ما يسمى بـ: جرمنة وسط أوروبا وغربها... هذه الجماعات الجديدة تولت الحكم والحرب. . وجلبت معها إلى أوروبا أطرافا من حضارات مجتمعات الصيادين والرعاة»[1]، لأن الذي يبحث عن اللحظات المفصلية الثقافية في المسيرة الرئيسية التي أنتجت الحضارة الأوروبية، سيجد أنها مرت بثلاث موجات رئيسة عبر التاريخ، الموجة الأولى هي المرحلة اليونانية القديمة وهى مرحلة الفلسفة والتعدد الديني أخذت فيها اليونان مصادرها عن مصر القديمة

1 حسين مؤنس، الحضارة: دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، ص178، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، 1999

ومدارسها وطورتها. والموجة الثانية هي المرحلة الرومانية التي تبنت فيها أوروبا الديانة المسيحية السماوية التي وصلت إليها من فلسطين واعتبرتها الإمبراطورية طابعا محددا لها. أما الموجة الثالثة ذات الأثر الأكبر القائم حاليا فهي المرحلة الجرمانية، التي ارتبطت بالقبائل الجرمانية التي نزلت من شمال أوروبا الإسكندنافي المنعزل الأقرب إلى البداوة أو البرية والرعوية في وقت متأخر، وطبعت المرحلة بعقليتها القبلية المتطرفة أو التي نزلت من الغابة حديثا، وهذه المرحلة لا تزال لها الأثر الأكبر على الحضارة الأوروبية إلى الآن، وأنتجت تصوراتها المذهبية الدينية والثقافية الجديدة في مواجهة المرحلة الرومانية السابقة عليها. بل إن بعض التأويلات الأوروبية غير المثمنة تتمادي في الأثر الجرماني، لتربطه بالديانة المسيحية نفسها وتلحق المرحلة الرومانية بما قبلها رغم أن الرومان هم الذين تبنوا المسيحية وأدخلوها إلى أوروبا، وفي ذلك: «قسم هيجل المسيرة التاريخية للظاهرة الدينية إلى ثلاث مراحل متعاقبة. . فالديانة الطبيعية تقابل الحضارات الشرقية القديمة، والديانة الفردية تقابل الحضارة اليونانية والرومانية، والديانة المطلقة [المسيحية] تقابل الجرمانية»[1]، وفي موضع آخر «يرى هيجل أن المرحلة التي وصلت إليها الأمم الجرمانية هي مرحلة الوعي بالحرية، ومعرفة مبدأ الإنسان حرّ بما أنه إنسان، وذلك لأول مرة في التاريخ»[2]، لكن ذلك دون أن ينظر هيجل إلى بقية المعادلة الثقافية التي جعلت الجرمان يقفزون تلك القفزات رغم سرعة خروجهم من الحياة الرعوية، وهي فكرة التشدد والتطرف وضعف المرونة الحضارية ومخزونها، التي قد تجعل اختياراتهم عرضة للنقيض وعرضه للارتداد للكامن الثقافي ورواسبه.

إنما يمكن القول بدايةً إن الموجة الجرمانية نقصد بها نزول القبائل الجرمانية من موطنها الأصلي في شمال أوروبا، في شبه الجزيرة الإسكندنافية التي تشمل: الدنمارك والنرويج والسويد، والتي قد يضيف إليها البعض فنلندا وأيضا آيسلندا وجزر فارو اعتمادا على علاقات ثقافية تاريخية مع الدول الثلاث الأصلية، وقد تأخر نزول هذه

1 عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية: مرجع سابق، ص140.

2 جميل موسى النجار، فلسفة التاريخ، ص143، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2011

القبائل ووعيها بذاتها وبالآخر الأوروبي لفترة طويلة من الزمن، تلت الموجة اليونانية الأولى قبل الميلاد، ثم الموجة الرومانية وسيادتها بعد الميلاد، وبالتالي ظلت بعيدة عن أشكال التحضر والتمدن في مناطق نفوذ اليونان القديمة وإيطاليا القديمة جذرا الحضارة الأوروبية في موجتها الأولى والثانية، ونلاحظ أن الجرمان سيصبغون الموجة الثالثة للحضارة الأوروبية السائدة حتى الآن، بصبغتهم الثقافية الخاصة الكامنة بعيدا في الأنساق العليا الحاكمة للحالة الأوروبية، التي تقوم في جانب منها على الغلظة والتشدد والبربرية التي كانت ملازمة للتوسع الأوروبي، حيث «بالنسبة إلى الهجرات الجرمانية في العصور الوسطى الباكرة، وهي الهجرة التي أطلق عليها المؤرخون الألمان اسم هجرة الشعوب، بيد أن هجرة هذه الشعوب الجرمانية قد عرفت باسم غزوات البرابرة»[1].

لكن لنقل بداية أن الجرمان على تنوع قبائلهم هم الذين أسسوا أوروبا «الأكثر غربية»، بعيدا عن أوروبا القديمة في إيطاليا واليونان، أي هم الذين شيدوا بالأساس: ألمانيا، وإنجلترا وفرنسا وإسبانيا، ومنحوا تلك البلاد طابعها المميز، وأعتقد أن مركزية العنصر الجرماني في الموجة الحضارية الأوروبية الثالثة والمستمرة حتى الآن، والتي قامت في الأساس على الاتجاه غربا في القارة الأوروبية، هي الأساس وراء ارتباط الحضارة الأوروبية الحديثة بكلمة «الغرب»، الذي لم يعطه الباحثون تفسيرا محددا وقاطعا من قبل، حيث قال بعضهم: «يتعذر على وجه الدقة، تحديد اللحظة التي ولد فيها مفهومان متلازمان هما: أوروبا، والغرب. . وسرعان ما رُكِّبَ من المفهومين المذكورين مفهوم جديد هو: أوروبا الغربية... وغذى هذا الإشكال ولادة مفهوم حديث ذي طبيعة إشكالية هو: المركزية الغربية»[2]، ما لم يلتفت إليه معظم الباحثين أن المركزية الجديدة لأوروبا ارتبطت فعلا بكل ما هو يقع في الغرب من الموجة الرومانية واليونانية، لأن الواقع أنها كانت ومازال مركزية جرمانية في حقيقة الأمر، مركزية لعنصر القبائل الجرمانية التي تمددت أكثر وفي مرحلة لاحقة أسست تلك البلدان العالم الغربي الجديد، في أمريكا الشمالية والجنوبية.

1 نعيمة عبد السلام ساحلي، الاستيطان الفرنجي: وتأثيره في البيئة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للكيانات الصليبية في فلسطين والساحل الشامي، ص159، دار قتيبة، 2009.

2 عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص11، مرجع سابق.

وبشكل واضح، كانت «الموجة الجرمانية» تلك، هي الأساس الثقافي الكامن لظهور الموجة الحالية مما اصطلح على تسميته بـ«الحضارة الأوروبية»، حيث بدأت في القرون الميلادية الأولى سلسلة من الهجمات على حدود الإمبراطورية الرومانية، انتهت بأن تلك القبائل الجرمانية التي شملت قبائل: القوط، والواندال، والساكسون، والأنغلوساكسون، واللومبارد، والفرنج، والفايكنج وغيرهم، أنشأت وحدات سياسية جديدة في الغرب الأوروبي الأبعد أي في إنجلترا حيث قبائل الساكس والإنجلو، وفي أسبانيا حيث قبائل القوط بالأساس، وفي فرنسا حيث قبائل الفرنج بالأساس، وارتبطت قبائل الألمان فيما عرف بألمانيا فيما بعد، في حين توغلت قبائل أخرى وسطيرت على مناطق الموجة الثانية من الحضارة الأوروبية، في إيطاليا تحديدا حيث سيطرت قبيلة اللومبارد عليها بعد سقوط الإمبراطورية الرومانية، وتواجدت القبائل الجرمانية كذلك في جنوب البحر المتوسط.

يمكن القول في موضوع الأثر الجرماني هذا، إن أسلاف الجرمان يميلون في العموم كجذر و«راسب ثقافي» عميق إلى التمرد على ثقافة دول الموجة الحضارية الثانية الرومانية، ويميلون في الخصوص إلى الاختيارات الحدية المتطرفة في معظم مقارباتهم للحياة كأثر قديم لرعويتهم وخروجهم متأخرا من الغابة، لذا مثلا كانت فكرة القطيعة التامة مع التراث الكهنوتي للعصور الوسطى، وهناك من يمكنه القول كذلك إن فظائع العصور الوسطى الدينية كانت ذات جذر و«راسب ثقافي» جرماني أيضا، أي أن مرحلة الإمبراطورية الرومانية لم تشهد مثل ذلك البروز والتوظيف السياسي للدين المسيحي، الذي طبع العصور الوسطى، وقد يقول البعض هنا إن ذلك أثر جرماني أيضا حيث تشددوا في قبول الفكرة المسيحية الرومانية، بعقليتهم البربرية التي نزلت من الغابة حديثا.

من ثم كان تبني الجذر الجرماني الثقافي للعقيدة المسيحية بقوة في مواجهة الآخر الأروبي، بل يمكن عقد الصلة بين طقوس الحرق والتعذيب التي شهدتها العصور الوسطى، وبين الطقوس الوثنية للقبائل الجرمانية قبل دخولها المسيحية، بما يجعل طقوس التشدد أيضا «راسبا ثقافيا» جرمانيا، لتصبح عندنا النتيجة أنه بعد التشدد في قبول الدين المسيحي وربطه باستحقاقات الحياة وبناء التراتب الاجتماعي ومجموعة المصالح

والمنافع والأراضي والخدمات السيادية، أنتج ذلك كله تطرفا مضادا في المرحلة اللاحقة وفي تحول الحضارة الأوروبية في موجتها الثالثة مع الجرمان، إلى قطيعة مع العقيدة المسيحية من جهة تدخلها في الحياة اليومية للناس، وشئون الحكم والسياسة والعلم كذلك، فيما عرف بالعلمانية، التي هي «السيندروم العظيم» أو العقدة و«المتلازمة» النفسية الأبرز والمركز التي ارتبطت بـ«المسألة الأوروبية»، وأنتجت «الرهاب الثقافي» واستبعاد كافة عناصر «القيم والدين» خارج المركز الأوروبي من كونها ممكن أن تكون مركبا يدخل في عملية التحديث للحضارة العالمية، التي ارتبطت بـ«الحداثة» والموجة الثالثة للحضارة الأوروبية وأساطيرها عن تابو «العلمانية» في تمثله الماركسي والليبرالي. لكن بالجذر أو «الراسب الثقافي» القائم على التشدد الجرماني نفسه، يمكن لـ«المسألة الأوروبية» أن تتفكك عند محك قوي وظهور بديل مناسب، ليحظى بالسيادة أو السيادة المشتركة مع بديل آخر في الظاهرة الحضارة البشرية.

أما عن الأثر الثقافي للقبائل الجرمانية في المكون الكامن للموجة الثالثة من الحضارة الأوروبية الحالية، فيمكن القول إنه بدأ بالموقف الديني، حيث شيئا فشيئا تمردت بلدان أوروبا الجرمانية الأكثر غربا من الناحية الجغرافية، على السلطة الدينية الكهنوتية التي استقرت لبابا روما رمز الموجة الحضارية الثانية الرومانية لأوروبا، وطورت عبر الزمن مجموعة من المذاهب الدينية التي ستشكل فيما بعد جذر الصدام مع كهنوتية روما، وليس غريبا أن ينشأ مذهب «البروتستانتية» في ألمانيا نفسها، وتنشأ الكنيسة الأنجليكانية بصلتها الوثيقة به في إنجلترا، إذ سرعان ما ستؤثر الرواسب الثقافية الجرمانية على المذهب والكنيسة الأنجليكانية نفسها، لتستخرج الأنجليكانية من العهد القديم اليهودي نصوص التعالي والاصطفاء العرقي والقتل والمقدس، ونلمح أثرها الذي تمثل في غزو أمريكا وتصفية الهنود الحمر والعديد من الممارسات والجرائم الأخرى، حيث «لم تخلُ تلك الجرائم من بواعث الإرهاب الديني، عندما استوطن البروتستانت أراضي الهنود الحمر رفعوا شعاراً اجتثاثيّاً هو: التدمير أسهل من التنصير، وتضمّن كتاب: العملاق بقلم يورد جاك عام 1664، نصائح للقيادات البروتستانتية جاء فيها: إبادة

الهنود الحمر والخلاص منهم أرخص بكثير من أي محاولة لتنصيرهم أوتمدينهم، فهم همج، برابرة، عراة، متخلفون وهذا يجعل تمدينهم صعباً»[1].

ذلك في خلطة جديدة لـ«المسألة الأوروبية» ومتلازماتها ليصبح القول إن السمة الأبرز التي حكمت القبائل الجرمانية التي أنشأت أروبا الأكثر غربا وأثرت على الموجة الحضارية الثالثة لأوروبا في العموم، انتقلت إلى تمثلاتهم المعاصرة وخرجت في أشكال من التشدد والواقعية الجافة الشديدة والميكانيكية غير الإنسانية، والميل إلى الحلول المتطرفة كنوع من «الرواسب الثقافية» الباقية عندهم، نتيجة لنزولهم متأخرا من على الأشجار أو من مجتمع الغابة، ولنذكر كيف ألقت أمريكا قنبلتين ذريتين على اليابان قرب انتهاء الحرب، لمجرد إثبات وجهة النظر! وستتكرر الملاحظة في تمثلات «المسألة الأروبية» الحالية بأن الكثير من الأفكار المؤسسة للحداثة الأوروبية خرجت من ألمانيا الأم وبريطانيا، وأن معظم المستعمرات الجديدة أنشأتها بريطانيا.

ثانيا: كورونا بين تمثلات الهيمنة الثقافية وتصدّعها

جائحة كورونا وأزمة النموذج العقلي وتفسّخ البطل السّوبر

جاءت جائحة كورونا لتأخذ الحضارة الأوروبية وتمثلها أو امتدادها الأمريكي على حين غرة، وتتسبب في مجموعة من الأزمات كشفت عن هشاشة النموذج الأوروبي القديم، أو قرب انسحابه وتفككه، وذلك تحديدا في مأساة إيطاليا مع الجائحة، وإدارة ترامب للجائحة داخليا أيضا، والعديد من سلوكيات القرصنة المتبادلة بين دول أوروبا للمواد الطبية، فقد كشفت الجائحة عن عدم استعداد «التراكم الحضاري» الأوروبي بكل منجزه العلمي والطبي لمواجهة وباء عالمي مثل كورونا، كما كشفت الجائحة أيضا عن ردة في السلوك الثقافي الإنساني وبروز القسوة والمادية العقلية الجامدة التي قد تتجاوز الإنساني، حينما ضربت الجائحة إيطاليا وأدارت لها أوروبا وأمريكا ظهرها، كما أعتقد أن العالم لن ينسى الرسالة التلقائية التي كتبتها سيدة إيطالية تخاطب أمريكيّين محدثة

1 أسامة السعيد، الكاوبوي...الإرهابي!! (9 - 15)، صحيفة الجريدة الكويتية، بتاريخ 2016/6/29
https: //www. aljarida. com/articles/1467117098390348000/

إياهم عن العالم القديم الذي كانت روما هي مركزه، حيث «وجهت المتحدثة في الفيديو كلامها في البداية لقادة أوروبا، وقالت: شكرا سيد ماكرون، شكرا سيدة ميركل، شكرا لأنكم تخليتم عنّا وقت حاجتنا، شكرا لرفضكم إمكانية منحنا حتى كمامات بسيطة وأشياء أخرى لمساعدتنا على مقاومة انتشار الفيروس... نحن الإيطاليون الذين تصفونهم بالمتسخين وغير المهذبين. . أهل الهمجية والوضاعة الفقراء وأحيانا مجرمي عصابات. . لكننا نذكركم أيضا بأنّنا أوّل من شيّد الطرق والمدارس، نحن من علمكما الأبجدية التى تستخدمونها»[1].

في الوقت نفسه كانت إدارة ترامب العنجهية لكورونا صدمة لصورة البطل الأمريكي السوبر القادر على كل شيء، وفي هذا قال بعض كتاب الغرب أنفسهم: «هذا العصر الذي ميزته الهيمنة الثقافية لسينما هوليوود وموسيقى الروك آندرول، والازدهار الكبير للرأسمالية الغربية، والمواجهة النووية مع الاتحاد السوفييتي السابق، التي سبقت الانهيار الفكري والسياسي للشيوعية. ويتساءل فينكلشتاين الذي كان مستشاراً لرئيس الوزراء البريطاني الأسبق جون ميجور، هل انتهى هذا العصر؟ وهل تعني كارثة كورونا النهاية للنفوذ الأمريكي؟»[2] وكشفت الجائحة أيضا المزيد من القسوة مع قرار اعتماد «مناعة القطيع»، التي تعتمد على ترك الفيروس ينتشر ليطور المجتمع عبر أقوياء المناعة منه، نسخا أكثر ضعفا من الفيروس وتحدث عملية فرز طبيعي للسكان، فيموت منهم من يموت ويعيش منهم من يعيش وفق مناعته الطبيعية، وصولا إلى ما يسمى «مناعة القطيع»! بالإضافة إلى شيوع علميات القرصنة المتبادلة بين دول أوروبا للاستيلاء على شحنات الإمدادات الطبية، وعلى رأسها أمريكا حيث في مرة من المرات «اُتهمت الولايات المتحدة باعتراض مسار شحنة تحمل 200 ألف كمامة، كانت متجهة إلى ألمانيا، وتحويلها

1 جريدة اليوم السابع، الأربعاء 25/ 3/ 2020
https: //www. youm7. com/story/202025/3//%D8%B4%D983%%D8%B1%D8%A7-%D984%%D8%AA%D8%AE%D984%%D98%A%D983%%D985%-%D8%B9%D986%%D8%A7-%D981%%D98%A%D8%AF%D98%A%D988%-%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D98%A%D8%AE%D989%-%D98%A%D988%%D8%AB%D982%-%D8%B5%D8%AF%D985%%D8%A9-%D8%A5%D98%A%D8%B7%D8%A7%D984%%D98%A%D8%A7-%D981%%D989%-%D8%A3%D988%%D8%B1%D988%%D8%A8%D8%A74687612/

2 DANIEL FINKELSTEIN, Are we witnessing end of the American era? The times newspaper, Wednesday April 08 2020
https: //www. thetimes. co. uk/article/are-we-witnessing-end-of-the-american-era-bbqk3k99p

لاستخدامها الخاص، في خطوة أدينت بوصفها قرصنة حديثة»[1]، وهو ما كرره وزير التجارة التونسي محمد المسيليني تجاه الدول الأوروبية حين قال: «كل الدول الأوروبية تعيش اليوم حالة من الهستيريا وجميعها تسرق المعدات خوفاً من هذا الفيروس»[2]، كما مارست فرنسا السلوك نفسه حيث: «قالت الشركة السويدية في بيان على موقعها بالإنترنت، إنّها: استوردت ملايين الأقنعة الواقية من الصين، وكانت متجهة عبر فرنسا إلى كل من إسبانيا وإيطاليا، إلا أنّ السلطات الفرنسية وضعت يدها عليها بعد قرار منع تصدير المنتجات الطبية»[3].

لم تكن إدارة بريطانيا أيضا في ظل بوريس جونسون بعيدة عن نهج العنجيهة الأمريكية الخاصة بترامب وسياسة مناعة القطيع، حتى أن كلّا منهما أصيب بالفايروس وعُولج منه، لكن في حالة ترامب تم علاجه باستخدام آخر العلاجات وأحدثها على خلاف ما يمارسه مع الشعب من «مناعة القطيع». حقيقة سببت «جائحة كورونا» أزمة لقيم المجتمع المادي الغربي، وسرعت عملية ظهور الأزمة الأخلاقية ببعدها المادي القح في أوروبا، والتي جسدتها التصريحات حول «مناعة القطيع» التي قدمها رئيس الوزراء البريطاني، وتصريحات ترامب الرئيس الأمريكي حول أهمية استمرار الاقتصاد والحفاظ على الوظائف على ما سواه! لكن المعضلة الحضارية والثقافية لا تقف عند هذا الحد، إذ أنه يتم مقارنتها ولو ضمنيّا بالإدارة الصينية التكنولوجية والطبية الصارمة للجائحة، وسلوك الناس الصارم للالتزام بالاشتراطات الوقائية في مقابل ما حدث في إيطاليا مثلا،

1 موقع إذاعة البي بي سي الإخباري، بتاريخ 2020/4/4 https: //www. bbc. com/arabic/world-52164798

2 موقع إندبندت عربية الإخباري، بتاريخ 2020/3/25
https: //www. independentarabia. com/node/105436/%D8%B3%D98%A%D8%A7%D8%B3%D8%A9/%D98%5%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%B9%D8%A7%D8%AA/%D982%%D8%B1%D8%B5%D986%%D8%A9-%D8%B7%D8%A8%D98%A%D8%A9-%D981%%D98%A-%D8%A7%D984%%D985%%D8%AA%D988%%D8%B3%D8%B7-%D988%%D8%A8%D8%A7%D8%A1-%D983%%D988%%D8%B1%D988%%D986%%D8%A7-%D98%A%D8%A8%D8%B1%D8%B1-%D8%A7%D984%%D8%B3%D8%B7%D988%-%D988%%D8%A7%D98%4%D8%B3%D988%%D982%-%D8%A7%D984%%D8%B3%D988%%D8%AF%D8%A7%D8%A1

3 جريدة اليوم السابع، السبت 2020/4/4
https: //www. youm7. com/story/20204/4//%D8%A7%D984%%D982%%D8%B1%D8%B5%D986%%D8%A9-%D8%A7%D984%%D8%AD%D8%AF%D98%A%D8%AB%D8%A9-%D988%%D8%AD%D8%B1%D8%A8-%D8%A7%D984%%D983%%D985%%D8%A7%D985%%D8%A7%D8%AA-%D983%%D988%%D8%B1%D988%%D986%%D8%A7-%D98%A%D8%B8%D987%%D8%B1-%D988%%D8%AC%D987-%%D8%A7%D984%%D8%AF%D988%%D984-%%D8%A7%D984%%D982%%D8%A8%D98%A%D8%AD-%D981%%D94705263/89%

أو تجاهل ترامب لها واستخفافه بها، لتكون كرونا بالفعل أحد المفاصل التي كشفت أزمة الذات الأوروبية على المستوى «التراكم الحضاري» والطبي والتقني، وعلى المستوي «الثقافي المفصلي» والسلوكي والسياسي، والتي ستظل كامنة في اللا وعي وتعد مؤشرا بارزا على قرب أفول أساطير أو سيندرومات المسألة الأوروبية حول عظمة العقل ومعادلات الحضارة والثقافة التي أنتجتها لحظة الحداثة الأروبية، ومفصليتها الثقافية.

من جهة أخرى على المستوى الشعبي والثقافة السائدة بين الناس، ستبدو المسألة أكثر تعقيدا، كيف يصدق الناس صورة البطل المتفوق «السوبر»، التي دشنتها لهم السينما الأمريكية وغزت بها ثقافة العالم!؟ والجدير بالذكر أن القيم الثقافية الأوروبية الكامنة توقفت منذ فترة عن الإيمان بفكرة البطل المثالي النبيل صاحب الأخلاق والمثل، وظهرت بها في فترة ما بعد الحداثة فكرة البطل- المضاد أو البطل العكسي، الذي يفعل ما يفعل من خلال منظومة قيم مضادة تقوم على الخروج على المجتمع ومنظومته، ومواجهتها بأسوء ما فيها من أطماع بشرية وغرائز قد تغلف بقناعات ثقافية مختلفة، والانطلاق من فساد المنظومة أو من أزمة ذاتية خاصة بالبطل العكسي تعمل كمحرك له، و لا تمت للأخلاق الموضوعية بصلة، واستحوذت هذه الفكرة على الحضارة الغربية وأصبحت «نمطا» يتكرر مثلما مع نسخ أفلام «الجوكر» المتعددة، وغيره من الأبطال الذين يتمثلون الفكرة المضادة للبطل التقليدي.

من هنا أعتقد أن فيروس «كورونا» سيضع الحضارة الغربية أمام أسوأ مخاوفها وأحلامها معا، جائحة كورونا ربما هي البطل المضاد الذي كانت تنتظره الحضارة الغربية، ليكشف قيمها الحقيقة بعيدا عن غشاء الرفاهية أمام جماهيرها العريضة، تصريحات بريطانيا عن الانتخاب الطبيعي، وخطاب أمريكا/ ترامب شديد القبح، والعجز الذي وصلت إليه إيطاليا، وتصريحات ألمانيا وفرنسا، ستخلق على الأقل تيارا فكريا جديدا ربما كان يعيش في الهامش لفترة طويلة. والحقيقة هناك فكرة ثقافية كامنة قد تصور التعاطف والانقسام النسبي الذي أحدثه ترامب في المجتمع الأمريكي، مفادها أن ترامب ربما يكون في الكامن الثقافي الخفي قد مثل صورة ذلك البطل المضاد الذي يواجه

المجتمع بحقيقته القبيحة، ويؤدى ربما لتسريع نهايته وظهور ميلاد جديد، حقيقة ربما كان ترامب هو ذلك «البطل المضاد» الذي أخرجته الجائحة من هامش «المسألة الأوروبية» وثقافتها، حاملا سردية كبرى مضادة تشي بموعد الرحيل والتفكك.

إن «السوبر هيرو» أو «البطل المتفوق» كان في حاجة دائما إلى «سوبر فيلون» أو «شرير متفوق» في الدراما الأمريكية، لكن ما بعد الحداثة شيئا فشيئا نقلت الدفة إلى مركزية «الشرير المتفوق» أو «البطل المضاد»، وظهرت صور كثيرة من البحث عن الخلاص عند هذا البطل المضاد/ المنهزم، بعضها كان يتمثل في قراره الالتحاق بنماذج حضارية أخرى، كما في أفلام «أفاتار» و«الساموراي الأخير» و«الراقص مع الذئاب» وغيرهم. ربما سنشهد تزايدا في مساحة تيار الهامش الباحث عن ذاته في نماذج حضارية أخرى بعيدا عن الغرب (سواء الليبرالي أو الماركسي)، ربما سيتأثر المتن على المدى الطويل وفكرة المادية المفرطة التي تولد العدمية والعبثية (في الليبرالية أو الماركسية)، ربما ستتمكن نماذج حضارية أخرى -إذا وعت لذاتها- من الاستحواذ على مكان ليس بالهين في النمط العالمي السائد، في مرحلة «ما بعد المسألة الأوروبية»، كما هو متوقع من «المفصلية الثقافية» العربية الجديدة.

في هذا السياق حاول بعض العرب طرح السؤال المفصلي حول علاقة ترامب بـ«المسألة الأوروبية» ومركزيتها الثقافية ومفصلياتها، حين تساءل بعضهم قائلا: «هل الترامبية حدث استثنائي عارض أم أنها نتيجة حتمية لتيارات عميقة في مشروع الحداثة ذاته وأنه يعبر عن مرحلتها الأخيرة؟[1]، إذ يبدو أن الحضارة الغربية في متنها تبحث منذ فترة عن ذلك البطل المضاد الذي ربما تجسده جائحة كورونا، فكرة المادية البحتة (الليبرالية أو الماركسية) ربما تكون قد وصلت إلى نهايتها مع جائحة كورونا بوصفها ديانة عالمية جديدة، حاولت نسخ كل ثقافات العالم خارجها واستيعابها بالقوة الناعمة أو الخشنة، وربما جاءت هذه الجائحة لتؤكد على أهمية استعادة المبادرة في

1 رائف زريق، النيوليبراليّةالترامبيّةرابحةفي كل الأحوال، موقع مجلة رمان/ بوابة اللاجئين الفلسطينيين، 2020/11/5
http: //rommanmag. com/view/posts/postDetails?id=5927&fbclid=IwAR2y0O8awVEssSwgnOZdOQ95c7uS8Mp0WkFEe_YYgYJv5QKDok13P_lg53s

النماذج الحضارية الأخرى، بالعمل المؤسسي والفرز الطبيعي لأفضل العناصر الموجودة في المجتمع، وإصلاح بنية «التراتب الاجتماعي» ومعيرة مميزات «الدمج والتسكين» المركزية في يد السلطة السياسية، كما هو كامن في النموذج العربي.

سيبدو للمتابع المدقق أنّ هناك مؤشرين رئيسيين يرجحان بداية تجاوز مرحلة «المسألة الأوروبية» وظهور ما بعدها، هما النموذج الصيني وعلى غير المتوقع للبعض النموذج العربي، النموذج الصيني الذي طور بنية حضارية اقتصادية دون شكل إنساني أو ثقافي واضح تماما بعد، أما النموذج العربي فذلك بما قدمه من نموذج «ثوري قيمي» بحت يدعو إلى التمرد على تراكمات السياق التاريخي الخاص به، وعلى نخبته التي تشبعت بتناقضات «المسألة الأوروبية» وجمدت المشهد العربي عندها منذ القرن الماضي. ولقد ظهرت العديد من بوادر هذا الوعي بـ«المفصلية الثقافية» العربية رغم أنها ما تزال في الكامن والهامش الثقافي حين تساءل بعضهم بذكاء وطموح شديد في العلاقة بين الجائحة وأثرها الثقافي في نقد وتجاوز المركزيات الكبرى السائدة في عالم ما قبل كورونا: «إذا كانت نهاية الحرب الباردة قد أنهت حرب الأيديولوجيات، فما الذي ستُنهيه «حرب كورونا»؟ وهل سيجد المثقف الغائب عن الشأن العام فرصة ذهبية لاستعادة دوره في نقد المركزيات الكبرى؟... النقد الثقافي يحفر في النسق المُضمر، وفي مقاربة المسكوت عنه، وأحسب أنّ كورونا قد تحولت إلى أكبر فضيحة لهذا النسق، فهي عُرْيٌ كوني، وتقويض للمركز الحضاري»[1]، لكن التأكيد الأكبر على كشف «المسألة الأوروبية» وهيمنتها ربما سيكون من جانب النموذجين العربي والصيني، اللذين يملكان الفرصة لتقديم نموذج عالمي جديد بشدة، فقط يبدو أنه على النموذج العربي الوعي بذاته وتجاوز تناقضات الماضي والتصالح مع مشروع الثورات العربية، وإنتاج دولة جديدة تتجاوز دولة ما بعد الاستقلال إرث القرن الماضي، والبحث عن المشترك الحضاري والثقافي مع النموذج الصيني والعمل من خلال ذلك.

1 على حسن فواز، تعرية النسق الثقافي في حرب كورونا، جريدة القدس العربي، 6 أبريل 2020
https: //www. alquds. co. uk/%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D98%A%D8%A9-%D8%A7%D984%%D986%%D8%B3%D982-%%D8%A7%D984%%D8%AB%D982%%D8%A7%D981%%D9%8A-%D981%%D98%A-%D8%AD%D8%B1%D8%A8-%D983%%D988%%D8%B1%D988%%D986%%D8%A7/?fbclid=IwAR0kOK6SVzbpMsh8oGYnq3PEjzPxrPslQCXcJ4Y3hAVWQvoY15VAw4dPYRA

الإبراهيمية والهيمنة وجدل السياسي والديني في المسألة الأوروبية

جاءت جائحة كورونا في لحظة مفصلية شديدة الحرج للنموذج الأمريكي بوصفه التمثل الأبرز الأخير لـ«المسألة الأوروبية»، بما يجعلنا نطرح فرضية حضارية تقول إن الحمولة الثقافية لأي جماعة بشرية ذات نمط حضاري سائد، قبل أن تتعرض للتفكك والتراجع لصالح صعود أنماط حضارية أخرى، ينتفض ذلك النمط الذي كان سائدا مستدعيا الوجه المتطرف والمتشدد لحمولته الثقافية. خاصة وأن النموذج الأمريكي يمثل المستعمرات الجديدة التي أنشأتها الموجة الجرمانية في انجلترا تحديدا، حيث أسسسنا سابقا أن الموجة الجرمانية نزلت من شمال أوروبا في القرون الخمسة الأولى بعد الميلاد، وطبعت الثقافة الأوروبية بطابعها، لكن هذه المرة وفي فترات التمدد خارج الحاضنة الجغرافية الأوروبية، أسست بريطانيا الأنجلو ساكسونية (أي الجرمانية باعتبار الأنجلو ساكسون هم خليط من تلك القبائل)، عدة مستعمرات وفق تصورهم الديني الجديد المضاد لكهنوتية الموجة الحضارية الأوروبية الثانية المتمثلة في روما، بل زد على ذلك أن المستعمرة الجديدة (أمريكا) لم تحمل بشكل واضح التدافعات التاريخية الموروثة، بين أنصار الموجة الثانية الرومانية الكهنوتية وأنصار الموجة الثالثة الجرمانية المتمردة على الكهنوت. المهم أن أمريكا إبان ظهور جائحة كورونا كانت قد وصلت إلى أزمة حضارية بالفعل خاصة على المستوى المادي.

لكن ما عرف بـ«الإبراهيمية» مع توقيع اتفاقية السلام بين الإمارات و«إسرائيل» هو حدث جلل وخطير للغاية، وإن لم يقف عليه الكثيرون بعد، لأنه يعيد ربط السياسي بالديني في واقعة مفصلية ستسجل في الوعي الثقافي العالمي العام، وإن مرت سريعا بسبب حلول موعد الانتخابات الأمريكية بعدها مباشرة، لكنها بالفعل حدث جلل كسر أبرز تابهوات «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها عن العلمانية وفصل الديني عن السياسي، ومهما حاول النموذج الغربي في تمثله الأمريكي التراجع عن ذلك، فإنها كانت إشارة مهمة إلى دخول المفصلية الثقافية الأوروبية في طور التحلل والتراجع وفقدان الدافعية والهدف، وأنها استهلكت اللحظة التاريخية المركزية التي أنتجتها أي أزمة العصور

الوسطى والكهنوت الديني، وأن الحالة البشرية داخل الذات الغربية نفسها، أصبحت تتوق إلى «مفصلية ثقافية» جديدة تنقذها من تآكل النموذج من داخله، ووصوله إلى نهاية طريقه. وهنا لا بد من الجذور والعاقات التاريخية لظهور «الإبراهيمة» تلك في الحاضنة الغربية والأمريكية تحديدا استنادا إلى المذاهب التي ظهرت في الموجة الجرمانية أو البروتستناتنية في ثوبها الإنجيلي، إذ أنّ «هناك ثمة انسجاما كبيرا وتناغما مطلقا بين المسيحية الإنجيلية وبين الحركة الصهيونية... وادعى موشى ديفيز: التوراة في المعتقدات الأمريكية هي مصدر الإيمان ولغتها وخيالاتها وتوجّهاتها الأخلاقية. . والأنبياء والكفار والملوك والعامة الذين عاشوا في إسرائيل القديمة منذ قرون عديدة قد نهضوا للقيام بأدوار معاصرة في التاريخ الأمريكي»[1].

كما تجدر الإشارة إلى أن جائحة كورونا جاءت في وقت حرج للغاية لتفجر تناقضات عدة كامنة في الحالة البشرية عامة، حيث استطاعت الصين إنتاج أبنية حضارية وعلمية بديلة لمعظم «التراكم الحضاري» ومنجزه الغربي الذي تتزعمه أمريكا منذ نهاية القرن الماضي وسقوط الاتحاد السوفيتي، وكادت الصين أن تزيح أمريكا من صدارة الاقتصاد العالمي، لكن تواكبت جائحة كورونا مع عدة متغيرات حضارية أخرى أيضا، منها ظهور نموذج الثورات العربية في العقد الثاني من القرن الجديد، في موجتين شملت معظم الدول غير الخليجية (كُبِتَ حضورُها هناك)، الموجة الثورية الأولى في بداية العقد ضمت: مصر، وتونس، وليبيا، واليمن، والموجة الثانية في نهاية العقد ضمت: السودان- الجزائر- لبنان- والعراق، وشملت أيضا صعود ترامب رئيسا للولايات المتحدة الأمريكية، الذي تبنى خطة بالتواكب مع جائحة كورونا لمحاولة استعادة الهيمنة الحضارية عبر حرب تجارية مع الصين، وكانت اللحظة المفصلية القاتلة التي مرت على البعض مرور الكرام هي محاولة استعادة الهيمنة الثقافية لكن مع ربطها بما هو ديني، عبر ما عرف بـ«الإبراهيمية» لتمكين الصهيونية من فلسطين وفق منظور ديني متشدد (يرتبط بمذاهب المرحلة الثالثة الجرمانية البروتستانتية والأنجيلية)، وفي مشروع عرف بـ«صفقة

1 عبد الأمير كاظم زاهد، فكري جواد عيد، الأسس الدينية للأصولية في الأديان الإبراهيمية، ص66، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2017

القرن»، تزامن أيضا مع دخول «سد النهضة» الأثيوبي مرحلة الضغط على مصر، وتغيير الوقائع الجيوسياسية للمنطقة، وتفعيل التناقض بينها وبين دول الخليج في الإمارات ومع السعودية في ظل نظامين سياسين تشكلا أو قيد التشكل بهما.

خطورة مشروع الهيمنة الثقافية من خلال «الإبراهيمية» الذي طرحه ترامب مع توقيع الإمارات لاتفاقية سلام بعنوان «إبراهيم» أو «إبراهام»، أنه يحمل دلالة خطيرة للغاية كونها تستعيد المضمر الثقافي الكامن في الشخصية الجرمانية ذات الرواسب الثقافية الدينية المتطرفة عبر تاريخها. ويمكن البحث عن تاريخ الإبراهيمية، وعن ذلك المشترك بين اليهودية والمسيحية في بدايات العصور الحديثة ونهاية العصور الوسطى، مع ازدياد الأثر الجرماني ومذاهبهم الدينية التي انفصلت تماما عن مذاهب الموجة الرومانية التي كانت تعادي اليهود بوصفهم قتلة للمسيح عليه السلام، وذلك في الجذر الإبراهيمي القديم الذي يمكن أن نجده في كتابات فرنسا الجرمانية في القرن السابع عشر مع فيلسوف ديني مثل بليز باسكال حين قال: «إن اليهود الحقيقيين والمسيحيين الحقيقيين قد انتظروا أبدا مسيحا، يهيء لهم محبة الله، والانتصار، بهذا الحب، على أعدائهم»[1].

لكن التعامل مع الأعداء ومن منطق الوحدة اليهودية المسيحية تلك قد يتطور عبر الزمن مع الصهيونية، ويأخذ مذاهب تعتمد على العنصرية كالتي ظهرت سابقا في سلوك أمريكا تجاه الهنود الحمر، وفي استخدام القنبلة الذرية قرب نهاية الحرب العالمية الثانية، وفي استخدام النابالم الحارق في فيتنام. خطورة مشروع الهيمنة الثقافية من خلال «الإبراهيمية» أن سوف يضرب أحد أبرز تابوهات ومتلازمات «المسألة الأوروبية»، عن العلمانية وفصل الديني عن السياسي! وهو ما رصده البعض قائلا إنها تتضمّن: «دولة فدرالية موعودة أنتجتها مكاتب وزارة الخارجية الأميركية تشمل مجمل الدول العربية وتتعدى الحدود «من النيل إلى الفرات»، وغايتها تحقيق الهيمنة الصهيونية من بوابة «الدبلوماسية الروحية»، وما يخفيه «اتفاق أبراهام» تكشفه دراسات يجري العمل

1 بليز باسكال، خواطر، ترجمة إدوارد البستاني، ص208، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1972

عليها منذ سنوات»[1]، وخطورة مشروع الإبراهيمية أنّه قد يكون مؤشرا على اضمحلال وقرب تفكك «المسألة الأوروبية» وليس استعادة هيمنتها كما يظنّ البعض.

وفي واقع الأمر إن الشخصية الجرمانية التي تكمن خلف النموذج الحضاري الأوروبي في موجته الثالثة، هي شخصية متطرفة نزلت من الغابة والبرية والعالم الرعوي حديثا بالمقارنة مع باقي شعوب العالم القديم، ومع الموجتين الحضاريتين السابقتين عليها في أوروبا نفسها أي اليونانية والرومانية، حيث تطرفت الموجة الجرمانية في قبول كهنوت روما فانتجت فظائع العصور الوسطى، وتطرفت في التمرد عليه فأنتجت العلمانية عن فصل الديني عن السياسي والحياتي، لكن هذه الاتفاقية الإبراهيمية أعادت إنتاج التطرف مرة أخرى من خلال منتجات العقل، عن تفوق «العنصر الأبيض» وسيادته وما يبيحه ذلك من استخدام لأي الوسائل للوصول إلى تحقيق هذه السيادة، وصنعت الجسر ثانية مع التطرف الديني، وهو الذي يتمثل حاليا في النموذج الأمريكي كونه بعيدا عن تدافعات أوروبا القارة العجوز، ويمكن القول إن انفصال بريطانيا الأم وخروجها من مشروع الاتحاد الأوروبي يعد انتصارا للمشروع الجرماني المتطرف الذي تقدمه أمريكا الآن، والذي وصل إلى ذروته مع فكرة «الإبراهيمية» التي حتى بعد فشل ترامب في الفوز بفترة رئاسية ثانية، سيكون قد ترك أثره الكامن والباقي.

مشروع «صفقة القرن» والهيمنة الثقافية من خلال «الإبراهيمية» جذوره توراتية دينية واضحة لا لبس فيها، خصوصا أن الخطاب السياسي في عهد دونالد ترامب استعاد الصلة كثيرا بين الديني والسياسي، وتحديدا فيما يخص الانتصار للصهيونية في بعدها الديني، وتجاوز أثر الموجة الحضارية الرومانية عن الصدام مع اليهود والقطيعة معهم بوصفهم قتلة السيد المسيح عليه السلام، حيث تجاوزت مذاهب الموجة الحضارية الجرمانية تلك القطيعة وأعادت اللحمة بين العهد الجديد المسيحي والعهد القديم

1 أليف صباغ، أبعد من اتفاقيات التطبيع. . مشروع «الولايات المتحدة الإبراهيمية»، موقع الميادين نت، بتاريخ 2020/9/25
https: //www. almayadeen. net/analysis/1425818/%D8%A3%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D985%%D986-%%D8%A7%D8%AA%D981%%D8%A7%D982%%D98%A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D984%%D8%AA%D8%B7%D8%A8%D98%A%D8%B9---%D985%%D8%B4%D8%B1%D988%%D8%B9--%D8%A7%D984%%D988%%D984%%D8%A7%D98%A%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D984%%D985%%D8%AA%D8%AD%D8%AF%D8%A9-%D8%A7%D984%%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D987%%D98%A%D985%

اليهودي، لتصطبغ المذاهب الجرمانية بالرؤى والتصورات اليهودية الرسمية والشعبية والسياسية، ومحاولة توظيفها لصالحها في علاقة واضحة بين الهوياتي والبرجماتي، أو الثقافي والواقعي، وهو ما يتبدى جليا في كشف الصبغة الدينية لـ«صفقة القرن»، كان يمكن أن تستمر الصفقة في مسارها السياسي والانتصار وفق قوة التدفقات الحضارية والمادية والعسكرية، لكنها كانت في حاجة إلى غطاء أو وعاء للهيمنة الثقافية، لذا كشف ترامب عن العنصر الجرماني الكامن في «المسألة الأوروبية» المتمثل في الانتصار لليهودية والصهيونية، عندما كشف عن اسم «الإبراهيمية» عند إعلانه عن توقيع اتفاقية لتطبيع العلاقات بينها وبين إسرائيل في النصف الثاني من عام 2020. بالتوازي مع ذلك ظهر ربط واضح بين المشروع وبين العديد من المؤسسات الأوروبية منها الاتحاد الأوروبي نفسه، حيث قال البعض: «إن مصدر: الديانة الإبراهيمية الجديدة مراكز بحثية ضخمة وغامضة، انتشرت مؤخراً في ربوع العالم، وأطلقت عل نفسها اسم «مراكز الدبلوماسية الروحية»، ويعمل على تمويل تلك المراكز أكبر وأهم الجهات العالمية، مثل: الاتحاد الأوروبي، وصندوق النقد الدولي، والبنك الدولي، والولايات المتحدة الأميركية»[1].

كان لاختيار اسم «الإبراهيمية» نسبة إلى نبي اللّه إبراهيم (ص) دلالة شديدة الوضوح، تحديدا في بعده الديني الصهيوني الخاص والمجهول للكثيرين، حيث بالنسبة إلى العرب المسلمين النبي إبراهيم (ص) هو أبو الأنبياء وأبو إسماعيل (جد العرب) وإسحاق (جد اليهود) عليهما السلام، لكن بالنسبة إلى الرواية والسردية الدينية اليهودية التي تبنتها الموجة الجرمانية للحضارة الأوروبية الأمر مختلف تماما، إذ ينسب اليهود أنفسهم إلى نبي اللّه إبراهيم (ص) فعلا، ولكن الفقه اليهودي أقر بأن النسب لابد أن يكون من جهة الأم وليس الأب فقط، وفق هذا الفقه اليهودي فإن نسب اليهود دينيا وما يترتب عليه من وعد بالأرض المقدسة كما ورد في الكتاب المقدس أو التوراة تحديدا (الذي يخص فلسطين أو على شمول الوعد من نهر النيل إلى نهر الفرات وما

1 نعيمة عبد الجواد، »الإبراهيميةالجديدة» وخدعةالتسامح، موقع ميدل إيست أونلاين، 2020/10/15
https: //middle-east-online. com/%D8%A7%D984%%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D987%%D98%A%D985%%D98%A%D8%A9-%D8%A7%D984%%D8%AC%D8%AF%D98%A%D8%AF%D8%A9-%D988%%D8%AE%D8%AF%D8%B9%D8%A9-%D8%A7%D984%%D8%AA%D8%B3%D8%A7%D985%%D8%AD

بينهما)، يخص أبناء سارة (زوجة نبي الله العبرانية) ولا يخص أبناء هاجر (زوجة نبي اللّه المصرية)، أي يخص إسحاق (ص) ومن بعده يعقوب (ص) الذي سمي بـ«إسرائيل» وإليه ينسب بني إسرائيل الذين عرفوا فيما بعد باليهود.

إن اتفاقية «إبراهيم» هي، بذلك، انتصار واستلاب للرواية الدينية اليهودية، حول أحقيتهم وانفرادهم بالنسب لنبي اللّه إبراهيم (ص) وبالتالي انفرادهم بالأرض الموعودة دون العرب (أحفاد إسماعيل عليه السلام وأبناء هاجر المصرية) في فلسطين أو في المنطقة كلها من مصر حيث نهر النيل إلى العراق حيث نهر الفرات. كما أن «الإبراهيمية» كمشروع للهيمنة الثقافية لم تكن وليدة أفكار دونالد ترامب فقط، إنما هو منحها الوجود المعلن والصريح مع «صفقة القرن»، التي استعادت جذر التطرف في الراسب الثقافي الجرماني الكامن في «المسألة الأوروبية» وفي تمثلها الأمريكي، كما أن الأمر يتضح شيئا فشيئا من خلال الجدل والعلاقة بين «الثقافي» و«الحضاري» سريعا، حيث سرعان ما تحول مشروع الهيمنة الثقافية من خلال الإبراهيمية إلى شكل «التدفقات الحضارية» والنقدية المادية والملموسة، مع ظهور ما سمى بـ«الصندوق الإبراهيمي» بالاتفاق بين الإمارات وإسرائيل وأمريكا، قبيل توقيع اتفاقية تطبيع العلاقات بين السودان وإسرائيل قبيل الانتخابات الرئاسية الأمريكية برأسمال مبدئي ثلاثة مليار دولار، حيث «أعلنت دولة الإمارات والولايات المتحدة الأمريكية ودولة إسرائيل، عن إنشاء الصندوق الإبراهيمي، الذي يفي بالالتزام الذي تم التعهد به خلال توقيع الاتفاق الإبراهيمي للسلام حسبما جاء بوكالة وام الإماراتية... وستفتح هذه الدول مكتبا للتنمية مقره في دولة إسرائيل لتحديد المشاريع الاستراتيجية ذات الأثر الإنمائي المهم والبدء بتنفيذها، بما في ذلك المشاريع التي تحفز النمو الاقتصادي، وتحسن مستويات المعيشة»[1]، هنا سيمتلك مشروع الهيمنة الثقافية تحت شعار «الإبراهيمية» القدرة على التحوّل إلى تدفقات حضاريّة تخلق لها أتباعا ومستفيدين.

1 جريدة اليوم السابع، بتاريخ 20 أكتوبر 2020
https: //www. youm7. com/story/202020/10//%D8%A7%D984%%D8%A5%D985%%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA-%D988-%%E28%80%E%D8%A3%D985%%D8%B1%D98%A%D983%%D8%A7-%D988%%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D98%A%D984-%%D8%AA%D986%%D8%B4%D8%A6-%D8%A7%D984%%D8%B5%D986%%D8%AF%D988%%D982-%%D8%A7%D984%%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D987%%D98%A%D985%%D98%A-%D8%A8%D8%A3%D983%%D8%AB%D8%B1-%D985%%D9-86%3%D985%%D984%%D98%A%D8%A7%D8%B1%D8%A7%D8%AA/5029249

وتجدر الإشارة إلى وجود مسار تاريخي للإمارات في مشروع التبعية للهيمنة الثقافية «الإبراهيمية»، يدل على النظرة الدونية للذات العربية واستلابها للهيمنة الثقافية وقيمها، فيما عرف بـ«حلف الفضول الجديد»، استعادة لحالة «الجاهلية العربية» عندما تم تأسيس «حلف الفضول» بمكة قبل بعث النبي (ص) ليقوم على فكرة العدل ضد العصبية، وكأن الإمارات تنتصر للرواية الصهيونية عن دونية الذات العربية الراهنة وجاهليتها، وحاجتها إلى غطاء الهيمنة الثقافية «الإبراهيمية» لتقيم العدل الذي هو الخضوع لرواية الآخر الصهيوني عن سيطرته على المنطقة العربية باسم «الإبراهيمية» والوعد المقدس لليهود، حيث في نهاية عام 2019 وفي الإمارات «وقَّع ثلة من المفكرين والباحثين وعلماء دين يُمثلون الديانات الإبراهيمية من مختلف بلدان العالم على ميثاق «حلف الفضول الجديد، خلال أشغال الملتقى السادس لـ: منتدى تعزيز السلم، الذي ينعقد في العاصمة الإماراتية أبوظبي»[1]. لكن سيبقى مشروع الهيمنة الثقافية «الإبراهيمية» سلاحا مزدوجا خطيرا للغاية، إذا للمرة الأولى سترتد «المسألة الأوروبية» للخلط بين السياسي والديني، وستفكك بنفسها إحدى تابوهاتها المقدسة ومتلازماتها التاريخية المتمثلة في العلمانية والفصل بين الشعارات الدينية وبين الممارسات السياسية والحياتية في «المفصلية الثقافية» القديمة الخاصة بها، ليصبح مشروع الهيمنة الثقافية احتمالا للتفكك والتصدع ومن خلال الذات العربية نفسها التي بتصديها له، يمكن أن تكون فصلا ثقافيا جديدا للعالم.

الصهيونية أبرز الرواسب الثقافية للمسألة الأوروبية ومفصل تفككها

لبيان مفهوم الرواسب الثقافية ومعناه في هذا السياق، نذكر أنه «قد استخدم [إدوارد] تايلور مفهوم الرواسب المستمدة من الدراسات العضوية والأثرية، ليكشف بها عن الرواسب الثقافية عند الشعوب... وتقوم فكرة الرواسب على أساس أن بعض سمات المجتمعات المعاصرة تمثل متخلفات أو رواسب للأشكال الأولية والمتتابعة التي مرت بها

1 موقع جريدة هسبريس الإلكترونية المغربية، بتاريخ 10 ديسمبر 2019
https: //www. hespress. com/international/452906. html

هذه المجتمعات»[1]، لكن كيف تكون الصهيونية بهذا الشكل راسبا ثقافيا موروثا أو قديما في الحالة الأوروبية، وتحديدا على علاقة بأزمتها في الهوية وأثرها الواقعي التي أربطها بـ«المسألة الأوروبية»، بل وكيف يمكن أن تكون الصهيونية وتفككها إشارة إلى تفكك المسألة الأوروبية وعلامة على ظهور «ما بعدها»؟ هنا يمكن القول إن «المسألة الأوروبية» والتعالي الجرماني الكامن بها كـ«راسب ثقافي» أنتجت عدة رواسب تابعة، ضاع معظمها مع الزمن والظروف السياقية المعاصرة، ومن تلك الرواسب التي ضاعت وتفككت لأسباب عديدة، منها: موقف الهنود الحمر والإبادة المنهجية الأمريكية (الجرمانية) ضدهم والتي انتهت بذوبان الهنود الحمر والقضاء الحضاري والثقافي والعرقي على وجودهم المتمايز، وكذلك انتهى نظام الابارتهيد أو الفصل العنصري في جنوب أفريقيا، لكن بحالة عكس موضوع الهنود الحمر في أمريكا لقوة الحاضنة الإفريقية والمدد البشري الذي لا ينتهي في مواجهة الأقلية البيضاء البريطانية (الجرمانية)، لكن ظل لـ«المسألة الأوروبية» راسب أبرز هو الصهيونية، والذي للمفارقة، قد يكون المفصل والمحك أو الإشارة لتفككها، وربما يكون ما يحدث هو انتفاضة النمط الأخيرة، وذروة عنفوانه قبل أن يذوي ويضمحل.

من هنا إذا اعتبرنا أن الراسب الثقافي شكل أوّلّي موروث من مرحلة سابقة قد لا تتسق مع المرحلة الحالية لثقافة ما، لقلنا مثلا في حالتنا هذه أن التشدد والتعالي الكامن في الحضارة الأوروبية الحالية، هو راسب ثقافي موروث يرجع إلى بداية ظهور الموجة الحضارية الأوروبية الثالثة، مع ظهور الموجة الجرمانية ونزول القبائل الجرمانية من شمال أوروبا بثقافتها البرية التي تأخرت في الخروج من الغابة، بالطريقة نفسها يمكن النظر إلى الصهيونة والدعم الأوروبي لها في احتلال فلسطين بوصفه راسبا ثقافيا موروثا من مرحلة تاريخية سابقة، وقد لا يتفق مع الشعارات الظاهرة التي تطرحها الحالة الأوروبية عن العدالة والحرية والتنوع الثقافي واحترام حقوق الشعوب! بل يمكن القول إن الصهيونية نشأت في كنف الحالة الأوروبية وفي كل مرحلة كانت تصحبها

1 عدنان أحمد مسلم، محاضرات في الأنثروبولوجيا (علم الإنسان): الموقع المعرفي - الموضوع - الميادين والمنهج، ص94، العبيكان للنشر، سنة 2001

معها كأنها إحدى متلازمات «المسألة الأوروبية» أيضا، التي بالرّغم من كونها تلعن العلمانية وفصل الديني والسياسي كانت تنتصر للصهيونية (أو المسألة اليهودية) في خلط وازدواج ما! هنا نعود إلى تاريخ العصور الوسطى حيث مثلت «المسألة اليهودية» عقدة ذنب كامنة ومترسبة في الضمير والوعي الأوروبي، حيث كان الموقف الأوروبي المقاوم لتطلعات يهود أوروبا في مختلف البلدان والمجتمعات بوصفهم «آخر» هوياتي، قد أخذ شكلا ظاهريا دينيا في العصور الوسطى بوصفهم قتلة المسيح (كأثر للموجة الرومانية وتصوراتها الدينية)، وسميت الظاهرة في مرحلة تالية باسم «معاداة السامية» باعتبار اليهود وفق التوصيف العرقي التوراتي ينتمون إلى «سام» ابن نوح عليه السلام، في حين يعود الأوروبيون إلى جذر عرقي آخر في التوصيف التوراتي، هذا الموقف الذي يعود إلى عصور الوسطى أنتج تناقضا عند ولوج أوروبا للحداثة وظهور «مسألتها»، تمثل في دعم الصهيونية ويهود أوروبا بما قد يخالف شعارات «المسألة الأوروبية» المعلنة، في محاولة للتغلب على أزمة الضمير التي أنتجها الموقف التاريخي منهم، والتي قد يصورها البعض على أنها أيضا محاولة للتخلص منهم تماما خارج القارة الأوروبية، ليصبح أمامنا دعما مستمرا للصهيونية خاصة من مركز الثقل الجرماني الجديد في بريطانيا وأمريكا.

لكن من المهمّ في إشارة دالة أن نرصد مصاحبة الصهيونية للحالة الأوروبية في طورها الحداثي وما بعد الحداثي أيضا، لأن العديد من التصورات العربية تعتبر الصهيونية نتاجا رجعيا مضادا للحداثة، وهو تصور مخالف للواقع تماما! ولا يعرفون أن الحداثة نفسها حملت الكثير من الرواسب الثقافية، التي يمكن أن يسميها البعض بمفهومه رجعية. حيث قد لا يتخيل الكثير من الناس أن الصهيونية ليست سوى واحدة من تمثلات مشروع الحداثة الأوروبي! وأن الحاضنة الحقيقية لها كانت في روسيا الماركسية، عندما تم تفجير «راسب ثقافي» يقوم على التشدد تجاه يهود روسيا واتهامهم بالضلوع في اغتيال القيصر، ليأخذ نخبة اليهود الروس العاملون بالسياسية موقفا مضادا أيضا لشعاراتهم السياسية الأممية، ويتبنون الصهيونية في تأويل عُرف باسم «الصهيونية الماركسية»، ويقدمون البنية التنظيمية الصلبة للأحزاب الصهيونية ومتنا للهجرات المؤسسة للمشروع.

كان حلم الدولة اليهودية عند هرتزل قبل «الصهيونية الماركسية» محض نداءات يهودي أوروبي تائه آخر في أوروبا، حتى وصلت دعوته إلى روسيا واستقبلها اليهود الروس المراكسة بمالهم من ثقل فكري داخل الأحزاب الشيوعية هناك، مازجين بين أزمتهم القومية المتكررة في التاريخ الأوروبي عبر ما يسمى الاضطهاد الأوروبي المسيحي أو «معاداة السامية»، وبين أطروحات التفسير المادي الماركسي للعالم عبر الطبقات وظروف الإنتاج، من خلال تطوير نظرية «ماركسية صهيونية» خاصة بهم، قامت على تجميع اليهود في فلسطين ليكونوا طليعة حداثية ماركسية في المنطقة للجماهير الفلسطينية والعربية وفق فرز طبقي ودولة صهيونية حداثية ماركسية تقوم على المستوطنات والعمل الجماعي. إجمالا كانت الصهيونية السياسية أطروحة حداثية ليهود أوروبا، للتخلص من عجز يهود أوروبا المستضعفين والمنتظرين للحلّ والخلاص الديني في نهاية العالم، عند نزول «الماشيح» اليهودي أو المخلص اليهودي وفق العقيدة اليهودية.

أما عن الصهيونية وما بعد الحداثة، فيمكن القول إن «ما بعد الحداثة» إجمالا هي تحطم محاولات العقل الأوروبي عل صخرة الواقع، واستيقاظه على فظاعات أكثر قسوة أنتجها العقل الأوروبي خاصة مع الحرب العالمية الأولى وبعدها الحرب العالمية الثانية. لكن كيف في ظل ما بعد الحداثة وسياقها احتضنت أوروبا الصهيونية كما احتضنتها في مرحلة الحداثة؟ هنا استطاعت الصهيونية في القرن العشرين أن توظف تمثلات ما بعد الحداثة الأوروبية لصالحها، فلو قلنا إنّ النازيّة كانت أطروحة حداثية اعتمدت على فكرة الفرز العرقي الأنقى للبشر كوسيلة لارتقاء المجتمع وبنائه، ومن ثمّ التخلص من الأعراق الأدنى (ومنها اليهود والزنوج وغيرهم)، لقلنا أن الصهيونية رغم عنصر الطرد النازي الرافض لهم، وجدت الحاضنة أيضا وعكست هذا الظرف لصالحها.

من خلال فرنسا كحاضنة ما بعد حداثية للصهيونية التي تعاملت مع الصهيونية كراسب ثقافي لكن بطريقتها الخاصة أيضا، وهو ما تمثل في موقف هتلر والاحتلال الألماني لفرنسا من اليهود هناك، وهو ما دفع سارتر فيلسوف فرنسا الأبرز إلى كتابة كتابه الشهير «تأملات في المسألة اليهودية»، منتصرا ليهود أوروبا ولمشروع الصهيونية بدافع

إحساس الذنب، وموقف الاحتلال الألماني منهم والحكومة الفرنسية المتعاونة معهم أثناء الاحتلال، وهو ما يتكرر الآن في موقف الإدارات الفرنسية المتعاقبة من الصهيونية، دون أن يقدم أحد التفسير الصحيح للمسألة في إطار كونها راسبا ثقافيا قديما. حيث اعتبر سارتر أن الصهيونية هي التطهر من أزمة الحداثة (النازية العنصرية والعرق الأعلى النيتشوي)، وقدم تفسيرا فلسفيا للصهيونية ما بعد حداثيا، باعتبارها التمثل الوجودي الجماعي الأصيل والحر ليهود العالم المضطهدين عبر التاريخ! واعتبر اليهودي شخصية سلبية إلى أن يتطور وعيه بوجوده تجاه الجماعة، والمشروع الصهيوني واحتلال فلسطين.

وقد أصبح واضحا أمامنا الآن أن الصهيونية هي الراسب الثقافي الأبرز في «المسألة الأوروبية»، والذي يتعلق بتشدد العنصر الجرماني الكامن فيها منذ بداية ظهور الموجة الحضارية الجرمانية في الانتصار لفكرة ما أو في الردة عليها أو التقلب بينهما، لكن على الجهة المقابلة يمكن القول من هذا المنطلق المتلاحم والملتصق بين الصهيونية و«المسألة الأوروبية»، أن أفول «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها ورواسبها سيعني أفول الصهيونية وتصدعها، بل ويمكن القول إن مشروع تكريس الهيمنة الإبراهيمية للانتصار للصهيونية، هو ذروة تناقضات «المسألة الأوروبية» ولن يكون دليلا على الهيمنة بقدر ما سيكون هو إشارة ومفصلا لانكسار نمطها وتفسخها، أي أن ما يحدث حاليا وفي ظل جائحة كورونا وما صاحبها من ظرفيات حضارية، هو حلاوة الروح التي تحاول بها الموجة الحضارية الأوروبية الثالثة أي الجرمانية التشبث بسيادتها، لكنها محاولة ضد كل الظروف التاريخية التي سرعان ما قد ترتد في وجههم، بالقوة نفسها التي يحاولون فرضها بها، هنا سيكون للعرب الدور كمفصلية ثقافية مهمة في مواجهة «المسألة الأوروبية» وتجاوزها، وهو ما قد يأتي طبيعيا، لكن الصعوبة ستكمن في قدرة العرب على تفعيل حاضنتهم الثقافية ولحظتهم التاريخية، وتجاوز تناقضاتهم التاريخية ميراث «المسألة الأوروبية» وإنتاج «تراكم علمي» ومؤسساتي يقدم الأمل والنموذج للعالم من جديد، وربما بالمشاركة مع نموذج صاعد لـ «التراكم الحضاري» مثل الصين.

ثالثا: جائحة كورونا والجدل بين الحضاري والثقافي

العرب والصين والمقاومة بين الثقافي والحضاري

إذا كان هناك من تفرقة واضحة بين مفهومي الثقافة والحضارة، فهي أصبحت واضحة بشدّة في ظلّ جائحة كورونا بين النموذج الصيني والعربي تحديدا في مواجهة «المسألة الأوروبية» ثقافيا وحضاريا، فيمكن القول إن هناك فرضية تقول: إنّ ثقافة ما قد توجد لكن قدرتها على تقديم نموذج حضاري مادي (أو خشن) مزدهر ومتراكم صاحب أثر واضح في الآخرين، يكون قد اختفي أو عَجز لسبب ما، وبالمثل فإنه قد توجد حضارة خشنة ومادية لكن قدرتها على تقديم تصور ثقافي متمايز تكون قاصرة أو مرتبكة، أو لم يتوافق المادي فيها مع لحظة ثقافية وتاريخية بعد.

فيمكن القول إنه توجد عبر التاريخ مجموعة من الثقافات والأفكار الكلية المتنوعة، هذه الثقافات قد تتحول إلى نموذج حضاري يمتلك «أسباب التحديث» في لحظة ما، وقد تأفل الثقافات لحين من الزمن وتعجز عن امتلاك «أسباب التحديث»، فتتراجع لصالح ثقافات أخرى، وعادة ما تتحكم الجغرافيا والموارد الطبيعية مع العامل البشري في احتضان تجمع بشري وظهوره للوجود، ثم تنشأ الثقافة أو مجموعة الأفكار الكلية الحاكمة لهذا التجمع البشري، مثل التجمعات البشرية التي أقيمت على ضفاف الأنهار، في مصر والعراق والصين وأمريكا اللاتينية مثلا، كلها تجمعات بشرية جذبتها الموارد، لتُنْشِئ ثقافة أو مجموعة من الأفكار والمعتقدات الكلية، هذه الثقافات ستقدم مجموعة من الحضارات والتراكم التقني والمدني في البداية، لكنها قد تتعرض لانقطاع أو غزو خارجي، من ثم الحواضن الثقافية تبقى ولكن يزدهر أو يضمحل تمثلها أو تراكمها الحضاري، كما يتطور الجدل بين الثقافي والحضاري باستمرار ويؤثر كل منهما بشكل متبادل في الآخر. هذا التفريق السابق بين الثقافة والحضارة أقدمه خصيصا لكي أقارب أو أتناول النموذج الصيني وتراكمه الحضاري الصاعد في السنوات العشر الأخيرة، ونموذج الثورات العربية الشعبية ومفصليتها الثقافية الكامنة والتي ظهرت أيضا في السنوات العشر الأخيرة.

ويمكن القول إن التهديد الثقافي الحقيقي والبديل للموجة الحضارية الأوروبية الحالية، ومتلازماتها أو عُقدها التي أجملتها في مفهوم «المسألة الأوروبية» وتمثلاتها الثقافية، يأتي من نموذج الثورات العربية ومفصليتها الثقافية التاريخية التي تجاوزت شعارات اليمين واليسار العربيين، بوصف اليمين واليسار العربيين انعكاسا وصدى لمتلازمات «المسألة الأوروبية»، ومحاولة اختزال كل التمثلات الثقافية العالمية حولها وجعلها مركزا لهم، لكن أزمة النموذج الثقافي الثوري العربي أنه لم يتمكن بعد من الاستقرار والتحول إلى حالة تنتج «تراكما حضاريا» واضحا، تتحول فيه الثقافة والأفكار الجديدة لتجاوز متلازمات «المسألة الأوروبية»، إلى تدفقات مادية واجتماعية ورافعة علمية وسياسية، حيث تمارس «الفرز الطبيعي» لمجتمعها ليدفع بنخبته الحقيقية إلى كافة المجالات، وتحدث عملية «تحديث» من داخل النمط العربي الثقافي تمثل نموذجا حضاريا جديدا، يجتمع فيه الثقافي و«مستودع الهوية» العربي مع التمثلات الحضارية والعلمية.

ويمكن القول أيضا إن التهديد الحضاري الذي قد يواجه الموجة الحضارية الأوروبية الحالية، في منجزها العلمي والمدني تحديدا، يأتي من الصين، وأخص الصين بالتهديد على مستوى التراكم الحضاري فقط، خاصة اعتماد منظمة الصحة العالمية عليها وتراجع المساهمة الأمريكية في ظلّ جائحة كورونا، فقد «كتبت الصحيفة [لومند الفرنسية] أنّ العالم سيشهد تغيرات جمة على صعيد النظام الدولي ومن أبرز هذه المؤشرات هو اعتماد منظمة الصحة العالمية الدولية على الصين التي بدأت تلعب دورا رئيسيا في زعزعة استقرار النظام العالمي القائم... وأشارت إلى أن أزمة فيروس كورونا كشفت أنّ الولايات المتحدة لم تعد القوة الرئيسية في العالم كما كانت عليه سابقا»[1]، وأحدد الدور الصيني هنا على المستوى الحضاري لا الثقافي لأن الصين حتى هذه اللحظة ما تزال على

1 صحيفة الخليج الجديد، بتاريخ الأحد 3مايو 2020
https: //thenewkhalij. news/article/190047/%D984%%D988%%D985%%D988%%D986%%D8%AF-%D983%%D988%%D8%B1%D988%%D986%%D8%A7-%D98%A%D986%%D987%%D98%A-%D8%A7%D984%%D987%%D98%A%D985%%D986%%D8%A9-%D8%A7%D984%%D8%A3%D985%%D8%B1%D98%A%D983%%D98%A%D8%A9-%D8%B9%D984%%D989-%%D8%A7%D984%%D8%B9%D8%A7%D984%%D985%

المستوى الثقافي ضمن سياق «المسألة الأوروبية» ومتلازمتها المركزية، التي تتمثل هنا في متلازمة الصراع المركزي بين الماركسية أو الليبرالية، فالصين رغم كل شيء ما تزال داخل عباءة «المسألة الأوروبية» وهيمنتها الثقافية حتى في ظل كل تلك التدفقات الحضارية وتراكماتها والتقدم التقني، فمازال الحزب الشيوعي الصيني يحتكر السلطة السياسية، لكن الذي يحدث أن الصين تُنْشِئ بديلا حضاريا لمعظم مكونات الحضارة الأوروبية، تُنْشِئ أنظمة هائلة خاصة بها للاتصالات والإنترنت، وبرامج للفضاء والتصنيع التقني وما إلى ذلك. إذن الصين تقدم تنافسا حضاريا لم يحسم أمره الثقافي بعد، حتى محاولة الصين الدفع بعناصر «مستودع الهوية» الخاص بها لم تحسم أمرها بعد فيها، خاصة موضوع استعادة «الكونفوشيوسية» أو التمدد على طريق الحرير القديم وإحياءه وتوظيف بعض العناصر الثقافية، حيث مازال الأمر في طور التوظيف المادي، ولم تحسم الصين أمرها بعد في اختيار ثقافي واضح.

ووفق التصنيف السابق لصعود الصين كتهديد حضاري، ونموذج الثورات العربية كتهديد ثقافي، يمكن القول إن النموذجين معا يمثلان مكمن الخطورة الحقيقية للنموذج الأوروبي حضاريا وثقافيا، من ثم يمكن إيجاد الكثير من المشتركات والتدافعات والتأثير المتبادل بينهما، إذا وعَيا دورَ كل منهما المكمل للآخر، لكن بيت القصيد هنا هو رصد سلوك الهيمنة الأوروبي تجاههما ووعي النموذج الأوروبي في تمثله الأمريكي بالدور الذي يمثله كل منهما من تهديد، حيث إبان ظهور جائحة كورونا وقبله بقليل شن ترامب حربا تجارية على الصين، ثم طور من خطابه وحاول أن يعيد إنتاج «المسألة الأوروبية» ليداري على حربه التجارية، مقدما إياها كنموذج جديد للهمينة التجارية والنقدية والسياسية الشيوعية، محاولا إبراز دور الحزب الشيوعي هناك! إذ «يجب النظر إلى التوتر المتصاعد بين واشنطن وبكين ارتباطا بأزمة (كوفيد- 19) على أنه جزء لايتجزأ من التنافس الجيوسياسى الممتد بين الجانبين، منذ إعلان إدارة ترامب - بموجب استراتيجيتي الأمن والدفاع القوميين - الصين منافسا جيوسياسيا وشن حربا تجارية عليها»[1]، لكن

1 عزت سعد، ماوراءالتوتربينالصينوأمريكا، جريدة الشروق بتاريخ 2020/5/16
https: //www. shorouknews. com/columns/view. aspx?cdate=16052020&id=d10eafe6905-a-45509-c1f-f4866be886be

موقف ترامب من النموذج العربي كان على درجة الهيمنة نفسها، لكنه على المستوى الثقافي هذه المرة في مشروع صفقة القرن، التي منحها ترامب تميزها الثقافي في مفهوم «الإبراهيمية» مع توقيع اتفاقية التطبيع بين الإمارات و«إسرائيل»، لقد شن ترامب حربا تجارية ضد التراكم الحضاري الصيني، وحربا للهيمنة الثقافية الدينية على النموذج العربي.

لكن شكل المقاومة الحضارية في النموذجين الصيني والعربي سيحدد المدى الزمني لبقاء «المسألة الأوروبية» وهيمنتها على العالم، على أنّ النموذج العربي على اقتصار دوره في المقاومة الثقافية سيكون أكثر محورية وتأثيرا في النموذج الأوروبي، لأنه كشف عن الرواسب الجرمانية الكامنة في الموجة الحضارية الأوروبية الحالية، فقامت بكسر واحدة من أهم تابوهات «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها عن الفصل بين السياسي والديني، وهو ما تمثل في مشروع «الهيمنة الإبراهيمية» ذات البعد الديني التي قد تفجر العديد من التناقضات الكامنة الأخرى في النموذج الأوروبي وعلاقاته، وتؤدي إلى انسحاق النموذج من داخله وتفككه من تلقاء ذاته. وهنا لابد من استعادة مشاهد مهمة حدثت في خلال العقد الثاني من القرن الجديد، وأبرزها هو محاولة التمثل الشعبي الأوروبي لنموذج الثورات العربية و«مفصليتها الثقافية» الجديدة، فيما عرف بمحاولة «إعادة إنتاج» بثورات الميادين وتحديدا نموذج «ميدان التحرير»، حيث «من الملاحظ أن احتجاجات في دول عديدة بدأت تحذو حذو تلك التي شهدتها الدول العربية في بداية العام الراهن، وعلى الأخص كل من مصر وتونس. وقد رفع المحتجون في أكثر من بلد أوروبى وفي مدن أميركية، لافتات باللغة العربية، كما سموا بعض المناطق التي احتجوا فيها باسم «ميدان التحرير». كذلك فإن الدعوة إلى الاحتجاج بدأت على شبكات التواصل الاجتماعي «فيسبوك» و«تويتر»، وهو نفس الأسلوب الذي بدأت منه ثورات الربيع الديمقراطي العربي. »[1].

ومن أبرز هذه النماذج التي تأثرت بانتفاضة ثقافية تكسر هيمنة متلازمات «المسألة الأوروبية» مع النموذج العربي، كانت حركة «احتلوا وول ستريت» التي

1 خالد السرجاني، عدوى الربيع العربي، جريدة البيان الإماراتية، 2011/10/24
https: //www. albayan. ae/opinions/articles/20111525204 .1-24-10-

حدثت في عقر دار أمريكا مركز الهيمنة الأوروبية الجديدة، وهي حملت سمات محاكاة النموذج العربي وكسر متلازمة «المسألة الأوروبية»، فلم تواجه الرأسمالية بنقيضها الأوروبي اليساري الماركسي، وإنما تحركت على خلفية مطالب اجتماعية وسياسية تتجاوز تمثلات «المسألة الأوروبية»، بما جعل البعض يصفها كبديل أو منافس للطرف الآخر من «المسألة الأوروبية» أي اليسار، حين قيل عنها: «من بين هذه الحركات حركة «احتلوا وولستريت»، التي استغلت الفراغ الذي خلّفه تراجع اليسار عالميًّا، وعدم قدرته على التجديد والوفاء بمتطلبات الطبقات الفقيرة والمتوسطة»[1]، وأعلن المشاركون في المظاهرات عن تأثرهم الصريح بالنموذج العربي والمصري تحديدا، حيث: «يقول ناشطو حركة: احتلوا وولستريت، إن الاحتجاجات المصرية في ميدان التحرير، والتي أدت في النهاية إلى إسقاط الرئيس المخلوع حسني مبارك من منصبه، قد شكلت مصدر إلهام لهم، علماً بأن بعضهم كان متواجداً في ميدان التحرير أيام الثورة، وربما عادوا إلى الولايات المتحدة لنقل هذه التجربة»[2].

وتواجدت مثل هذه التظاهرات التي تحاكي النموذج العربي ومفصليته الثقافية في اليونان وأسبانيا وبريطانيا وغيرها، ووصلت إلى قلب نموذج التدافع مع الصهيونية، التي انتقلت لهم روح «ميدان التحرير» وفي تل أبيب نفسها، حيث «ذكرت صحيفة هاآرتس الإسرائيلية أن نحو 200 متظاهر إسرائيلي اشتبكوا مع الشرطة في جنوب تل أبيب خلال احتجاجهم على محاولة مجلس البلدية تفكيك منطقة خيام تعتصم بها أسر بلا مأوى... وواصل عشرات الشبان اعتصامهم داخل الخيام التي انتشرت في جميع أنحاء إسرائيل من الشمال إلى الجنوب مؤكدين أنهم لن ينهوا اعتصامهم قبل تحقيق مطالبهم»[3]،

1 أحمد الهاشمي، أين ذهبت حركة «احتلوا وولستريت»؟، موقع إضاءات، بتاريخ 2016/8/18
https: //www. ida2at. com/where-did-the-movement-occupy-wall-street/

2 جريدة العلم المغربية، بتاريخ 2011/11/3، على موقع «مغرس» https: //www. maghress. com/alalam/44607

3 جريدة أخبار اليوم المصرية، بتاريخ 2012/1/8
https: //m. akhbarelyom. com/news/newdetails/4961761//%D8%A7%D8%B4%D8%AA%D8%A8%D8%A7%D983%%D8%A7%D8%AA-%D8%A8%D98%A%D986-%%D8%A7%D984%%D8%B4%D8%B1%D8%B7%D8%A9-%D8%A7%D984%%D8%A5%D8%B3%D8%B1%D8%A7%D8%A6%D98%A%D984%%D98%A%D8%A9-%D988%%D985%%D8%AA%D8%B8%D8%A7%D987%%D8%B1%D98%A%D986-%%D981%%D98%A-%D8%AA%D984-%%D8%A3%D8%A8%D98%A%D8%A8-. html

ليصبح النموذج العربي -ومفصليته الثقافية- الذي كسر نمطية «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها كامنا في الحالة الإنسانية العالمية، وهناك من يربط بينه وبين احتجاجات «السترات الصفراء» في فرنسا، وفي انتفاضة الأمريكيين من أصل إفريقي ضد التمييز العنصري ضدهم هناك، بعد مقتل المواطن جورج فلويد على يد رجال الشرطة الرسميين من البيض، خاصة وإن هذه الانتفاضة حملت فعلا رمزيا ضد «مستودع الهوية» الغربي والأوروبي القديم، تمثلت في تخريب تماثيل بعض الشخصيات البيضاء وانتقلت بعض هذه الأحداث إلى بريطانيا الأم، حيث «أسقطت مجموعة من المتظاهرين المشاركين في موجة الاحتجاجات التي يشهدها العالم تمثال إدوارد كولستون الذي جنى ثروة خلال القرن السابع عشر من الاتجار بعبيد من غرب أفريقيا، وألقوه في الماء في ميناء بريستول»[1].

إن ميزة النموذج العربي وتأثيره هنا أنه أعاد الاعتبار إلى ثقافات الأطراف داخل وخارج الحاضنة الأوروبية وتمثلها الأمريكي، وأعاد موضوع الهوية إلى لواجهة وما ترتب عليه من أفكار ومتلازمات عنصرية ارتبطت بـ«المسألة الأوروبية» مثل التفوق الأبيض، كما أن النموذج العربي كسر تنميط الظاهرة البشرية ومحاولة احتكار حضورها في متلازمات «المسألة الأوروبية»، وأعاد النموذج العربي ومفصليته الثقافية القيمة للأفكار الكبرى المجردة ثانية عن الحرية والعدالة للجميع، بعدما وصلت «المسألة الأوروبية» بمتلازماتها ومفصليتها الثقافية القديمة لحالة «الانسداد الثقافي»، بمقولات مثل «نهاية السرديات الكبرى»، والسيادة النهائية للنموذج الأوروبي وتقديسه والتعالي على طبيعة الوجود البشري وديمومته عبر التاريخ.

1 جريدة القدس العربي اللندنية، بتاريخ 2020/6/9
https: //www. alaraby. co. uk/entertainment/20209/6//%D8%A5%D8%B3%D982%%D8%A7%D8%B7-%D8%AA%D985%%D8%AB%D8%A7%D984-%%D8%AA%D8%A7%D8%AC%D8%B1-%D8%B1%D982%%D98%A%D982-%%D98%A%D8%AD%D98%A%D98%A-%D8%A7%D984%%D8%AC%D8%AF%D984-%%D8%AD%D988%%D984-%%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D98%A%D8%AE-%D8%A8%D8%B1%D98%A%D8%B7%D8%A7%D986%%D9%8A%D8%A7

تثبيط «الدورات الثورية»وجدل النموذج العربي مع الآخر الغربي

للنّظر في الجدل بين النمط السائد الغربي مع الذات العربية وتمثلاتها، نطرح فرضية تقول: بمحاولة النمط الحضاري السائد، الذي ارتبط بلحظة ثورية ثقافية قديمة ما، تفكيك ظهور لحظة ثورية ثقافية جديدة عند جماعة إنسانية أخرى، لأنها ستسحب منه سيادته الثقافية/ الحضارية وتنتقل بها إلى منظومة قيم ثقافية جديدة، تظهر هنا فرضية تثبيط «الدورات الثورية» من جانب النمط الحضاري السائد. من ثم يمكن تقديم الفرضية بشكل آخر لتقول إن النموذج الثوري العربي الذي خرج بشعارات تتجاوز متلازمات «المسألة الأوروبية» يمينا ويسارا في موجته الأولى بداية العقد الثاني من القرن الجديد، كان هو اللحظة التاريخية الفعلية لظهور ما يمكن تسميته بـ«ما بعد المسألة الأوروبية»، وأن ما يحدث هو محاولة لإطالة أمد النموذج الأوروبي ثقافيا وحضاريا من جانب أبنيته العميقة السلطوية والهوياتية المفصلية، رغم أن النموذج الثقافي ذاته قد وصل إلى مرحلة الضعف والتأثر بالمفصلية الثقافية العربية التي خرجت مع ثورات العقد الجديد، وهو الأمر الذي حاول مفكرو الغرب من قبل توقعه والتخفيف من وقعه وأثره على النموذج الغربي.

فعلى سبيل المثال «تأثر توينبي كثيرا بأفكار شبنجلر، خاصة ما يتعلق منها بحتمية تراجع الغرب... وعلى خلاف شبنجلر يرى توينبي أن تفاعل الثقافات وتلاقحها أمر حتمي، وأنه يتسبب في تجديد حيوية الثقافات، خاصة عندما تكون عوامل الضعف الداخلية قد أنهكت الجسم الثقافي وأضعفت قدرته على مقاومة عوامل التأثير الخارجية»[1]، وتفسير توينبي هذا يصلح في الفترات البينية بين ظهور «المفصليات الثقافية» الثورية، لكنه بالطبع ينسحب إلى الوراء لحظة ظهور «مفصلية ثقافية» ثورية تخترق نسقا فكريّا وثقافيّا قديما، وتتجاوز لحظته التاريخية التي تكون قد استهلكت نفسها أصلا في ديمومة بشرية مستمرة، كما هو الحال بين «المفصلية الثقافية» العربية و«المفصلية الثقافية» الأوروبية القديمة وفي تمثلها الأمريكي المعاصر. وهي الفكرة التي رصدها الباحثون

1 محمد عبد العزيز ربيع، صنع التاريخ: نظرية في التاريخ وتطور الحضارات، ص175، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2018

العرب حين قال أحدهم: «إن قلب خارطة المركز [الأوروبي] والمحيط يؤذن بزوال ليس الاستراتيجيات فحسب، بل كل فكرة عن إمكانية قيادة الآخر... فالعالم يشهد قيامة جميع أممه وشعوبه من غفلاتها التاريخية وهوامشها المنسية... وهذا المستقبل غير الطوبائي لا تولده أيديولوجيا معينة انتصرت على سواها من الأيديولوجيات المتضادة، ولا أتت عشية حرب عالمية تعيد رسم خارطة العالم بناء على حصص المنتصرين وخسارات المنهزمين»[1]، والشيق في التصور السابق أنه توقع المستقبل – وإن سماه غير الطوبائي ربما لربط السمة بالحداثة والعقل- بعيدا عن الثنائيات والمتلازمات الخاصة بـ«المسألة الأوروبية» وأيديولوجياتها بين اليمين واليسار أو الليبرالية والماركسية، لكن الظرفية التاريخية لم تكن تطورت بعد لتظهر «المفصلية الثقافية» العربية، لينظر في دورها واحتمالاته وأثره على شعوب العالم بفكرة «الدورة الثورية»، كما حدث وقدمت الثورات العربية في موجتها الأولى في مطلع العقد الثاني من القرن الجديد.

وفي هذا السياق يمكن القول إنه في ظل جائحة كورونا صمدت التدفقات والتراكمات الحضارية المادية الصينية في وجه الحرب التجارية الأمريكية، لكن النموذج الثقافي العربي تعرض لضربات شرسة على المستوى الرسمي والأنظمة، وعلى المستوى الثقافي الجماهيري والشعبي، الذي تمثل في مواكبة الموجة الثانية من ثورات الربيع العربي وتوابعها لجائحة كورونا وضغوطها، ولقد سبق لنا التعرض لـ«صفقة القرن» والضغوط على الأنظمة الرسمية، للخضوع لهيمنتها السياسية وتطورها للهمينة الثقافية مع ظهور «الإبراهيمية» للواجهة، لكن بيت القصيد هنا هو كشف الضربات التي تعرض لها النموذج الشعبي الثقافي العربي الذي تمثل في الموجة الثانية من الثورات في: الجزائر، والسودان، ولبنان، والعراق، وفق وقوع النموذج الثقافي العربي وثوراته بين سندان الآخر الحضاري وبين مطرقة التمثل السلطوي الذاتي!

هذا، إضافة إلى ظهور ما يمكن تسميته بمحاولات السلب الخشن المادي، والاستلاب الناعم للذات العربية، في دول الموجة الثانية تحديدا في لبنان والعراق، ودرجة أقل في

1 مطاع صفدي، نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة، ص326، مركز الإنماء العربي، لبنان، 1990

الدول البعيدة عن المواجهة المباشرة والوجود القوي لممثلي القوى الخارجية الغربية في السودان، وبدرجة تكاد تكون غير ملحوظة في الحالة الجزائرية رغم تفجير مستودع هويتها الداخلي بتناقضاته مؤخرا (موضوع الدستور في الربع الأخير من عام 2020).

بدايةً أُوضّحُ وأفرق بين مفهومي السّلب ومفهوم الاستلاب، سوف أجعل السلب مرتبطا بما هو مادي وواقعي وخشن (بالمفهوم الذي يقابل ويتضاد مع مفهوم القوة الناعمة الذي تطور في الدراسات الثقافية)، إذ أمنح السلب معنى خشنا أو ماديا مباشر أي افتقاد أو تعمد تغييب مقومات الحياة المادية أو الواقعية وشروطها، أما الاستلاب فسوف أمنحه معنى ناعما أو قيميا أو ثقافيا أو حضاريا (وكذلك روحيا أو نفسيا)، بمعنى انتقال تعلق الذات الإنسانية نحو نموذج حضاري قيمي آخر، والحقيقة أنني سوف أقدم فرضية نظرية في هذا النموذج المعرفي تقوم على التراتب بينهما، وأن أحدهما يجب أن يسبق الآخر أو ما يمكن تسميته بـ«تراتيبة السلب والاستلاب«: أي أن الاستلاب الناعم أو القيمي (للآخر الثقافي الحضاري) عند الإنسان الطبيعي، لا يحدث إلا إذا تعرض للسلب الخشن أو المادي وافتقد شروط الحياة (ذاتيا في حاضنته الثقافية والحضارية)، حيث يجب أن يحدث السلب الخشن للإنسان أولا وتنعدم أو تضيق شروطه للحياة في ظل حاضنة الذات التاريخية ومستودع هويتها، حتى ينتقل إلى حالة الاستلاب الناعم والقيمي أو الحضاري للآخر و«مستودع هويته» حتى ولو كان ذلك الآخر خصما تاريخيا لذاته الحضارية، وهذه التراتبية في العلاقة بين السلب الخشن أو الواقعي والاستلاب الناعم أو الحضاري تتأكد أكثر على المستوى الجماعي للشعوب، مثلما في الحالة العربية.

وفي لبنان والعراق مؤخرا وفي ظل الموجة الثورية العربية الثانية، كان التدافع على أشده بين محاولة استعادة الذات من خلال نموذج «المفصلية الثقافية» العربية التي تتجاوز تناقضات «المسألة الأوروبية» وتمثلاتها السياسية السلطوية الذاتية. ففي العراق مثلا حضرت محاولات الثورة في مقابل وجود وحضور الآخر الحضاري ممثلا في أمريكا وإيران تحديدا، وتركيا بدرجة أقل، هنا كان الصراع على أشده بين استعادة الذات العربية وتقديمها نموذجا ثقافيا خاصا بها، وبين محاولات الآخر فرض هيمنته ووجوده،

لذا كان لابد من وجود سلب مادي قوي يُحدث صدمة جماعية حتى تستسلم الذات العربية وتخفت ثورتها، وتقبل بالاستلاب الناعم للآخر ومشروعه الحضاري، وهو ما تمثل في الحالة اللبنانية المفتوحة على معظم التدخلات الدولية الغربية والأمريكية و«الإسرائيلية» والإيرانية»، وفي الحالة العراقية أيضا.

ولا بد هنا من أن نطرح فرضية نظرية عن «الدورات الثورية» وتدافعها وليس «الدورات الحضارية» فقط، فهناك دورات ثورية تطرح أنظمة ثقافية لتتحول إلى نموذج عالمي له المفصلية والسبق والريادة في مواجهة دورة ثورية سابقة لها نظام ثقافي أقدم، وفكرة الدورات الثورية هذه ومفصلياتها السابقة قد يكون تحدث عنها بعض الباحثين الغربيين أنفسهم بشكل ما، فمثلا «بيتريم سوروكين (1889-1968) قد حاول في مؤلفه الضخم: الديناميات الاجتماعية والثقافية، الذي يقع في أربعة أجزاء أن يرسي دعائم علم اجتماع المعرفة على نظرية الدورات الثقافية»[1]، وكان يقصد به صيرورة الانتقال البشري وتعاقبه بين النسق الثقافي: الحدسي أو الروحي أو الديني، وبين العقلي أو المثالي، وبين المادي أو الحسي.

لكنني هنا أقصد أن الحالة البشرية ترتبط بدورات ثورية قد تكون هي لحظة ظهور المفصليات الثقافية المؤدية إلى تراكم حضاري، ليكون هناك تدافع خفي وجدل بين تلك الدورات الثورية ومفصلياتها الثقافية، حيث سيتعرض النموذج الذي له السيادة القديمة في فترة ما لعملية إحلال، حين يظهر نموذج ثوري/ ثقافي جديد يحل محل القديم عندما يفقد قدرته على التجدد، سواء ذاتيا أو من خارجه. من هنا تنشأ فرضية لتفسير موضوع «الدورات الثورية»، يكون مضمونها أن النمط الثقافي الثوري السابق في لحظة معينة سيتحول إلى دوجما أو مقدس أو حالة الجمود والتكلس، ويحاول أن يفكك إرهاصات النماذج الثورية الجديدة، لذا فالفرضية تقول: إنه يوجد هناك دائما جدل في الظاهرة البشرية، بين استعادة الذات لنماذج ثورية كانت آفلة أو متراجعة، والاستلاب للآخر الحضاري السائد ومحاولة فرضه هيمنته وإعاقة عملية «الدورات الثورية» واستمراريتها. وهذه الفرضية عن العلاقة بين الذات والآخر ودورانهما الثوري

1 عادل السكري، نظرية المعرفة: من سماء الفلسفة إلى أرض المدرسة، ص102، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1999، ط1

والحضاري والثقافي من خلال «الدورة الثورة»، يشكلها واقع «دراسة الحالة» العربية في ثورات الموجة الأولى في بداية العقد الثاني من القرن الجديد والموجة الثانية قرب نهايته.

حقيقة إن الثورة لا تقف في المنتصف من الظاهرة الحضارية أبدا، أي هي إما تقدم نموذجا حضاريا جديدا وتستعيد ذاتها من سبات قديم، أو ستعمل النماذج الحضارية السائدة/ المهيمنة على ابتلاعها ويحدث لها عملية تكييف حضاري لتُستلب للآخر مثمنة قيمه، بدلا من محاولتها خلق منظومة قيم جديدة تعتمد على قيمها التي تتجاهلها، حيث الديمومة البشرية التي تجري عليها من القدم والتجدد المستمر مع ظهور «دورات ثورية» بين حواضن ثقافية وجماعة بشرية مختلفة، لتجدد دماء الحالة البشرية.

ومن أبرز سمات «المفصليات الثقافية» في لحظات التدافع بين «الدورات الثورية» كالحالة العربية والغربية، هو التدافع على تسمية الدراسة عملية «التثمين الاتفاقي» أو «التثمين الاتفاقي العالمي» للقيم والعناصر الثقافية الخاصة بكل منهما أي بالجديدة والقديمة، حيث تحدث عملية تقوم على «التثمين الاتفاقي المرتفع» عالميا بشكل تلقائي للتمثلات الثقافية والقيم الخاصة بالنمط السائد ثقافيا، بالتزامن مع عملية «بخس اتفاقي» عالمي تلقائي أيضا للتمثلات الثقافية والقيم الخاصة بالأنماط المتراجعة، ومن هنا يمكن تفسير الصراع الشديد الكامن والظاهر بين المفصلية الثقافية الغربية السائدة والمفصلية الثقافية العربية الصاعدة، خاصة بقيم النموذج الجديد التي واكبت لحظته الثورية وشعاراتها وما ارتبط بها كنقطة لانطلاق النموذج الثقافي الجديد، والتي تتجاوز شعارات «المسألة الأوروبية» ومتلازمتها الثقافية والثورية والأيديولوجية.

وما زاد التدافع حدة في عملية «التثمين الاتفاقي» تلك للقيم الثقافية بين الحاضنة الغربية والحاضنة العربية، هو حضور تيار عربي «نخبوي» واسع يقوم على «التثمين الاتفاقي المرتفع» للقيم الثقافية الغربية «الوافدة»، وحضور تيار عربي جماهيري واسع يقوم على «التثمين الاتفاقي المرتفع» للقيم الثقافية العربية «التاريخية»، لكن كل من التيارين بعيد كل البعد عن «اللحظة الآنية» للذات العربية الثورية ومفصليتها الثقافية، التي سيكون مؤشر نجاحها «المفصلي الثقافي» هو تجاوز التناقض التاريخي

إرث «المسألة الأوروبية» والنجاح في علمية «التثمين الاتفاقي المرتفع» عالميا وداخليا (Common Overrate)، لشعارت اللحظة الثورية الآنية ومفصليتها الثقافية، بعيدا عن التيار الأول والثاني؛ أي بعيدا عن التمسك باللحظة التاريخية للذات الأوروبية ومتلازماتها الثقافية التي تحولت إلى مقدس جديد، وبعيدا عن التمسك باللحظة التاريخية القديمة للذات العربية ومتلازماتها التي قدمها البعض كمقدس تاريخي أيضا، إنما نجاح الذات العربية سيكون من خلال الظرفية التاريخية و«اللحظة الآنية» التي تنتج «مفصلية ثقافية» تكون بمثابة سردية جديدة كبرى لها شعاراتها واختياراتها، التي تتجاوز «المسألة الأوروبية» وردود الفعل العربية عليها أيضا، وتعمل بمثابة رافعة للمستقبل تنتج «تراكما حضاريا» وازدهارا جديدا، وتؤكد على حيوية الظاهرة البشرية ووجودها باستمرار.

ويعودُ ذلك إلى أن مفهوم «اللحظة الآنية» والظرفية التاريخية وديمومة «الدورة الثورية» بشكل طبيعي بين الجماعات البشرية بمفصلياتها الثقافية وعناصرها، هو الذي يحل الإشكالية التاريخية التي هي إرث أو متلازمة خاصة بـ«المسألة الأوروبية» أيضا عن التدافع والجدل بين «التراث» و«التحديث»، لأن كل لحظة بشرية وفي أي وقت لها تراث تحمله لها حاضنتها الثقافية، لكن في الوقت نفسه كل لحظة بشرية تحمل طموح التحديث بشكل إصلاحي أو بشكل جذري/ ثوري، وعند حدوث عملية التحديث وما يصاحبها من قيم في جماعة بشرية ما، تضاف قيم التحديث الجديدة تلك إلى حاضنتها الثقافية وتصبح جزءا من التراث الخاص بها بشكل طبيعي.

وحتى هذه اللحظة فيما يخص الإضافة المستمرة إلى التراث أو «مستودع الهوية» الخاص بجماعة ما، لا توجد مشكلة مفتعلة بين «التراث» كمجموعة العادات والقيم الحياتية الموروثة وبين ما يضاف إلى تلك العادات والقيم باستمرار و«التحديث» الطبيعي لها. لكن من طبيعة الأمور أيضا أن الجماعة البشرية التي تقوم بالتحديث وقيمه تتحول إلى نموذج تحاكيه الجماعات الأخرى، لكن المشكلة تحدث عند انتقال «دورات التحديث» أو «الدورات الثورية» بين الجماعات البشرية، بعضهم سيرفض

التحديث الوافد من الخارج لربطه بالقيم الثقافية للجماعة التي أنتجته، خاصة حينما تصر تلك الجماعة على ربط التحديث وتمثلاته الحضارية والمادية بقيمها الثقافية (مثلما تحول «التحديث» إلى مفهوم «الحداثة» بحاضنته الثقافية الخاصة كمقدس وطريق وحيد للتحديث في ظل سيادة الدورة الأوروبية لنموذج التحديث البشري).

وتربطه تلك الجماعة بالصراع التاريخي بينها وبين الجماعات الأخرى، ليكون الطريق الأصوب أو الأمثل عند ظهور «دورات التحديث» أو «الدورات الثورية»، هو الشكل الطبيعي لسيادة العناصر الثقافية أو محاكاتها طوعا (من خلال قوتها الناعمة الذاتية)، دون سعى إلى الفرض أو الانتصار التاريخي الذي يقوم به بعض الأفراد أو التجمعات أو المذاهب التي تنشأ عند المتشددين لذواتهم التاريخية أو كرد فعل تجاه «دورة التحديث» الخاصة بجماعة بشرية، لأن كل هذه هي مساحات هامشية وتفاصيل لن توقف «دورة التحديث» أو «الدورة الثورية» أبدا، لأنه لا النموذج الأوروبي وتمثله الأمريكي هو آخر دورة بشرية للتحديث، ولا النموذج العربي الصاعد سيكون كذلك مقدسا أو مطلقا. إنما هي دورة الحياة وسنتها وديمومتها المستمرة، والجدل والتلاقح الطبيعي المستمر بين التراث وبين التحديث الذي لا يتوقف أبدا، هو عملية طبيعية ولم تكن أبدا محلا للصراع، إلا عند ربط التحديث قسرا وعنوة بأشكال للهيمنة الثقافية تدعي أنها المقدس الجديد، وهو ما لا تفعله أي لحظة ثورية حقيقية تدرك طبيعة الوجود الإنساني حقا، وأنه في لحظة مرحلية معينة سينتقل بعدها لغيرها.

فحقيقة هناك عدة وقائع وفرضيات تطرح نفسها في «دراسة الحالة» العربية الراهنة وتطوراتها، تؤكد على فرضية رئيسية باتت تتشكل الآن بوضوح، وهي: أن الثورة الشعبية في أي حاضنة بشرية لا تلفت فقط انتباه القوى التقليدية القديمة المسيطرة على السلطة في الحاضنة نفسها، إنما تلفت انتباه القوى الحضارية الخارجية المسيطرة في تلك الفترة التاريخية، لأنها تعتبر نموذجا حضاريا جديدا جاذبا وناعما على المستوى القيمي والإنساني ومنافسا لتلك القوى الحضارية التاريخية، حيث تكسر الثورات الشعبية معادلة العلاقات الحضارية/ الدولية المستقرة قبلها، بما يجعلها في صراع مع

القوى التقليدية المحلية ومع القوى الدولية في الوقت نفسه، ولا توجد ثورة حققت تغييرا جزئيا مستمرا، هي إما تقوم بعملية «استعادة الذات» التاريخية الخاصة بها وما تحمله من قيم إنسانية عامة وعليا، وما تحمله من سمات ثقافية خاصة ارتبطت بها في مواجهة الآخر المتعدد وتقدم نموذجا حضاريا جديدا، أو تتعرض لعملية احتواء وتكييف وتسيطر عليها القوى الدولية المهيمنة، ويحدث لها عملية «استلاب للآخر».

كذلك يمكن لنا أن نرصد آلية لتثبيط «الدورات الثورية» في الحالة العربية ظهرت جليا في ظل جائحة كورونا مع الموجة الثانية من الثورات العربية، هذه الآلية تدور حول محورين رئيسيين هما: تفعيل التناقضات الداخلية وتفجيرها، والصدمات النفسية الجماعية. وهنا وبقصد أو بدون قد تلتقي مصالح الذات وتمثلاتها السلطوية السائدة عربيا، مع مصالح الآخر الحضاري الذي يهدف إلى إبقاء الوضع كما هو عليه ومنع ظهور نموذج ثقافي ثوري/ عربي. وبالنظر إلى المحور الأول أو تفعيل التناقضات بين القوى الداخلية، سواء التناقضات الخشنة أو الناعمة عبر تفجير «مستودع الهوية» المتعايش داخليا ومكوناته، نجد أنه يتم تفجير التناقضات المادية الخشنة داخليا عبر الصراع في بناء التراتب الاجتماعي السائد، ودفع التراتبات والرتب الاجتماعية للتنافس على الدور والمصالح في النظام الاجتماعي، كأن يتم تفجير الصراع بين مؤسسات الدولة على الاختصاصات والعوائد مثلا، أو توزيع عوائد الخدمات السيادية والأراضي، وكذلك تفعيل الصراع داخل «مستودع الهوية» الناعم سواء الطائفي أو المذهبي أو العرقي، أو الصراع السياسي بين الكتل الأيديولوجية المتنافسة تاريخيا بين اليمين واليسار، وأسوأ ما يكون مثلما حدث في النموذج اللبناني عندما كان الطائفي ممتزجا بالسياسي والاجتماعي، أي وجود تكتلات طائفية لها تمثيل سياسي ومساحة في التراتب الاجتماعي، حيث وصل الأمر بالحالة اللبنانية إلى مرحلة الانسداد، وعجز الحراك الثوري الشعبي عن تفكيك الأبنية الفوقية للمجتمع.

ومما يدفعنا الوصول إلى الآلية الثانية في تفكيك الثورات الشعبية، وهي آلية «الصدمة النفسية العامة»، والتي حدثت في لبنان مع تفجير بيروت، وحدثت في العراق

مع مذابح إطلاق النيران على الثوار، كما أن نجاح تكتيك تفعيل التناقضات المتنوعة كحاجز في وجه المطالب الشعبية، في لبنان والعراق تحديدا، تبعه تكتيك «الصدمة النفسية الجماعية»، مما أدى في النهاية إلى الفشل في «استعادة الذات»، من ثم لجأ البعض إلى بديل «الاستلاب إلى الآخر» مع دعوات عودة الانتداب الفرنسي في لبنان، ودعوات الهجرة إلى الآخر من خيرة الشباب المثقف العراقي الثائر، وظهر الاستلاب للآخر في الحالة العراقية على شكل دعوات إلى الهجرة، لأن العراق لم يعد به ما يغري آخر غربي بالعودة إليه والمطالبة باستدعائه كما في الحالة اللبنانية، بعد أن تم تفكيكه تماما وتفعيل التناقضات الطائفية والعرقية والاجتماعية والاقتصادية، وتدخل أمريكا باغتيال سليماني مستفزة إيران للتشويش على الحراك الشعبي الثوري وتفريغ زخمه في يناير 2020، أي بعد أن تم تفعيل التناقضات الناعمة والخشنة بـ«مستودع الهوية» العراقي، ليكون النموذج اللبناني هو أبرز مثال على تراتبية السلب الخشن الذي يليه السلب الناعم، السلب الخشن تم عبر الانسداد وتفعيل التناقضات ثم «الصدمة النفسية الجماعية»، مما أدى إلى ظهور الاستلاب الناعم والدعوة إلى عودة الانتداب الفرنسي، وموجات هجرة جماعية للناس من بيروت ولبنان.

أما النموذج السوداني في سياق الموجة الثورية العربية الثانية؛ فالتناقضات به كانت قوية بين الداخلي والخارجي ليقبل بالخضوع لهيمنة المرحلة الثقافية الإبراهيمية ويوقع اتفاقية مع «إسرائيل»، فهو لديه إرث تضغط عليه به أمريكا فيما أسماه ترامب «تعويضات ضحايا الإرهاب الأمريكيين»! ليتم رفع اسم السودان من قائمة الإرهاب، كما أن الجنوب السوداني تم تفجيره واستقل بدعم وحضور غربي وإسرائيلي وأمريكي، وكذلك النموذج الجزائري مازال تحت ضغط التمثلات السلطوية الذاتية لـ«دولة ما بعد الاستقلال» هناك والتناقضات الداخلية لـ «مستودع الهوية» الخاص به، وما يرتبط به من «تراتبات اجتماعية» ومصالح متراكمة للبعض. ليصبح جليا الآن التداخل بين الآخر الحضاري وبين الذاتي السلطوي وتراتبه الاجتماعي، في محاولة لوقف انتقال «الدورة الثورية» إلى الثقافة العربية، بشتي الطرق الخشنة والناعمة.

فلسطين والضغط على «مستودع الهوية»العربي

إذا عدنا إلى الجدل بين الحضاري والثقافي، فهناك فرضية أخرى يمكن أن نطرحها في هذا السياق؛ وهي: فرضية ظهور الأثر العكسي للضغط على «مستودع الهوية» الثقافي للذات من جانب الآخر المتفوق حضاريا وماديا، ونقصد هنا الذات العربية والآخر الأوروبي والأمريكي تحديدا. وتفسيرها أن التفوق الحضاري والتقني والعلمي وتمدد الجماعات البشرية التي تحققه على حساب الآخرين، قد يظل مقبولا ويمرر وفق طبائع الأشياء واحتياجات الناس ومصالحهم اليومية بتطورها، لكن في لحظة معينة قد ترغب الجماعات ذات التفوق الحضاري في التأكيد التام على شعورها بالتفوق على الجميع، من ثم تحاول التأكيد على هذا التفوق الحضاري عبر محاولة الضغط على «مستودع الهوية» الثقافي الخاص بالجماعات الأخرى الضعيفة حضاريا في تلك الفترة المعينة، هنا يمكن أن تظهر فرضية مهمة للوجود، وهو أن الدول والجماعات البشرية والحواضن الثقافية قد تقبل ربما بالتمدد الحضاري ومظاهره المرتبط بالآخر، لكن عندما يحاول هذا الآخر فرض هيمنته على الرموز الثقافية أو عناصر «مستودع الهوية» الخاص بتلك الجماعات البشرية، فإن تلك الجماعات تقوم بالانتفاض شعبيا كحائط أخير للصد ومحاولة بناء نهضة حضارية لتواجهه.

لذا يمكن القول هنا إنه في لحظات الضعف الحضاري المادي، يكون هناك أثر كامن وخفي لاستعادة الذات بأثر من قوة الثقافة الكامنة ومستودعها الموروث. وهذه الفرضية عن مستودع الهوية وأثره تختلف عن الفرضية الحضارية العامة عن التحدي والاستجابة عند أرنولد توينبي، لأنني أخصها بما يمس «مستودع الهوية» وعناصره كحائط صد أخير قد يقاوم «التمدد الحضاري» العادي وتمثلاته الحياتية والتقنية، لأنه من الممكن أن تمر الكثير من تمثلات التحدي الحضاري بالنسبة إلى الذات في شكلها التقني والمادي والعلمي، طالما لم تمس الحاضنة الثقافية أو «مستودع الهوية»، لكن عندما يطمع الآخر الحضاري في المزيد من السيطرة ويسعى إلى الاصطدام بعناصر الهوية تلك، يظهر الأثر العكسي والمقاومة القوية ضده من الذات، كما أن هناك باحثين عرب كيفوا

الاستجابة العربية عموما في نطاق فرضية توينبي، حين قال أحدهم: «وهو ما يتلاءم إلى حد كبير مع زعمنا أن الربيع العربي يشكل حقبة جديدة في التاريخ العربي، وربما يتقاطع مع ما ذهب إليه أحد الباحثين في اعتبار الربيع العربي تطبيقا لنظرية أرنولد توينبي في الاستجابة والتحدي، إذا يقول في هذا الصدد: كان اندلاع ثورات الربيع العربي بمنزلة استجابة لهذا التحدي الأمريكي الصهيوني بحسب نظرية أرنولد توينبي المعروفة»[1].

فتصوري عن فرضية ظهور الأثر العكسي للضغط على «مستودع الهوية» الثقافي للذات من جانب الآخر المتفوق حضاريا وماديا، ينطبق تماما على الحالة العربية كحاضنة ثقافية تراجع تراكمها الحضاري والتقني والعلمي المادي، لصالح «المسألة الأوروبية» وهيمنتها الحضارية ومتلازماتها الثقافية أيضا، لكن تمدد الحالة الأوروبية ومحاولتها الضغط على «مستودع الهوية» العربي، الذي يتمثل في قضية فلسطين سيظل احتمالا دائما للارتداد في وجه أوروبا وأمريكا، وهناك بعض التفسيرات التي تقول إن نموذج الثورات العربية الراهنة التي خرجت في العقد الثاني من القرن الحالي تعود أيضا إلى القضية الفلسطينية، وكذلك ظهور الانتفاضة الفلسطينة الثانية عام 2000، عندما خرجت حركات طلابية وشعبية قوية دعما لها دون أن تكون امتدادا تقليديا لتمثلات «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها الثقافية.

وعلى سبيل المثال «في عام 2000م انتفضت الحركة الطلابية المصرية انتفاضة طال غيابها. وتحركت دعما لانتفاضة الأقصى، وكان أهم ما ميز هذه الحركة. هو أنها حركة طلابية تلقائية وشعبية، أفرزت رموزها وقياداتها بالانتخاب والاختيار الطبيعي، ولم تكن هذه الحركة الطلابية امتدادا لحركة حزبية منظمة ونمطية»[2]، هذه الحركة الطلابية خاصة في مصر سرعان ما بحثت عن وجودها الخاص، وأنشأت بعد الانتفاضة ما عرف بالحركات الاحتجاجية الجديدة ومطالبها التي تتجاوز شعارات «المسألة الأوروبية» يمينا ويسارا، ثم قادت هذه الحركات الشارع إلى الثورة المصرية العظيمة في 25 يناير 2011،

1 إبراهيم القادري بوتشيش، الربيع العربي حلقة جديدة في التحقيب التاريخي: الإرهاصات التأسيسية لكتابة تاريخ غير مدون، (فصل منشور ضمن سياسات كتاب مجمع بعنوان: التأريخ العربي وتاريخ العرب: كيف كتب وكيف يكتب؟ الإجابات الممكنة)، ص107، المركز العربي للأبحاث ودراسة الساسات، قطر، ط1، بيروت، 2017

2 حاتم الجوهري، المصريون بين التكيف والثورة» بحثا عن نظرية للثورة، ص17، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات الثورة، مصر، ط1، 2012.

وما تزال هي الكتلة الأكبر المحركة للشارع المصري، ويمكن القياس كذلك في معظم الدول العربية التي خرجت بها الاحتجاجات دعما للانتفاضة الفلسطينية الثانية، وصولا إلى لحظة الراهنة. في تطبيق واضح لفرضية الجدل بين الثقافي والحضاري بين الذات والآخر، حيث أنتج الضغط الصهيوني المدعوم غربيا وأمريكيا على فلسطين كرمز لـ «مستودع الهوية» العربي، حالة من التمرد على الحضارة الغربية بمنجزها الثقافي ومتلازماتها، أدت إلى ظهور رغبة عارمة في قيام ثورة تؤدي إلى حدوث نهضة حضارية، ليحدث توازن في امتلاك القدرات المادية للدفاع عن القيم الثقافية الناعمة لدى الذات العربية.

وبالمثل فإنّ محاولات ترامب والهيمنة الثقافية الأمريكية الجديدة من خلال «صفقة القرن» ومشروع «الإبراهيمية»، ضغطا على «مستودع الهوية» العربي المتمثل في فلسطين ومدينة القدس، كانت ستؤدي آجلا أم عاجلا إلى انتفاضة شعبية عربية واسعة رفضا للهمينة واستعادة للذات، وسعيا إلى امتلاك مقدرات الدفاع عن تلك الذات والعمل للوصول لأسباب التحديث والتفوق الحضاري، وربما إزاحة ترامب وسقوطه في الانتخابات هي خطوة واعية من أبنية التراتب الاجتماعي المرتبطة بالمفصلية الثقافية الأوروبية في أمريكا، ليقينها أن صفقة القرن والهيمنة الثقافية باسم الإبراهيمية التي مارسها ترامب، كانت ستدفع المنطقة العربية إلى الانفجار حتما، وتُفكك النظام العالمي المستقر الذي تسيطر عليه «المسألة الأوروبية» بمتلازماتها وتراكمها الحضاري، والتراتبات الاجتماعية ومؤسساتها المسيطرة هناك. لذا فإنه وفق فرضية ظهور الأثر العكسي للضغط على مستودع الهوية الثقافي للذات من جانب الآخر المتفوق حضاريا وماديا، فإن كل تلك الضغوط كانت مجرد قوة مخزونة ومتراكمة ستنفجر في أي لحظة في وجه محاولات الهيمنة الثقافية، التي وصلت إلى ذروتها مع ظروف جائحة كورونا وظهور جانب الهيمنة الثقافية لصفقة القرن المعروف بـ«الإبراهيمية» ببعدها الديني الواضح.

هنا على عكس ما يعتقد المعظم فإن فلسطين هي التي توقظ الذات العربية وتدعمها، وليس العرب هم من يدعمون فلسطين. حيث لكل أمة وجماعة بشرية «محددات للهوية» أو «مستودع للهوية» يُذكرها بتاريخها ومن هي، ورغم كل ما

يحدث في دورات الضعف الحضاري (مثل التى تمر بها الأمة العربية وبلاد المسلمين)، وما قد يرضون به قهرا وذلا من الهوان والاستضعاف الحضاري، ورغم دورات الضعف الحضاري هذه وما يصاحبها من تفكك لمنظومة القيم والأخلاق عند الكثير من العامة التي «تتكيف» مع الوضع السائد عادة، فإنّ هناك بعض المسائل التي تذكر الناس بهويتهم المستلبة الضائعة، وتجعلهم ينفضون عنهم كل سمات دورات الضعف الحضاري فجأة.

وبذلك تكون فلسطين، هي أهم ناقوس «ثقافي» موروث و«هوياتي» لإيقاظ الذات العربية، واليقظة لها أسبابها «الحضارية» والمادية، وفق فرضية ظهور الأثر العكسي للضغط على مستودع الهوية الثقافي للذات من جانب الآخر المتفوق حضاريا وماديا، بما يتطلب البحث في أسباب السبات والنوم والتراجع الحضاري، فلسطين في الذاكرة العربية والشرقية، لمن لم يقع في تناقضات الغرب واستلاب الحداثة وما بعدها؛ والهوس بتقديس متلازمات «المسألة الأوروبية»، هي أرض الزيتون والرسالات السماوية والمحبة، هي السوط الذي سيلهب ظهر الفرس لينهض من كبوته ويزيح جلاديه إلى الوراء بعيدا، فلسطين ستكون مقبرة لكل من لا يدرك مكانتها في الحاضنة الثقافية العربية، فلسطين لن يساعدها العرب، فلسطين ستذكر العرب بعجزهم وقهرهم، فلسطين ستساعد العرب في الدفاع عما لهم.

في سياق التأكيد على فرضية ظهور الأثر العكسي للضغط على «مستودع الهوية» الثقافي للذات من جانب الآخر المتفوق حضاريا وماديا، سنجد أن الضغط على «مستودع الهوية» العربي من خلال قضية فلسطين تحديدا، فجر عدة قضايا للمقاومة الثقافية بقوة شديدة وكامنة أيضا، منحها مشروع الهيمنة الثقافية الأمريكية زخما شديدا مع مشروع «الإبراهيمية» في ظل جائحة كورونا، هي تفجر قضية التناقض بين تيارين ثقافيين في الحالة العربية، وهما تيار «التنميط الثقافي» التابع لـ«المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، وتيار «الخصوصية الثقافية» العربي القائم على حق التعدد والوجود خارج المركز الأوروبي.

ويمكن القول إن الحالة العربية حملت تيارين ثقافيين رئيسيين تنازعا الوجود في القرن الماضي وحتى اللحظة الراهنة، وإن أصبحت السيادة لتيار التنميط منذ نهاية القرن الماضي، وأصبح تيار الخصوصية متنحيا في الهامش يمارس أفراده مقارباتهم في هدوء وإصرار وأمل لا ينقطع من الذات العربية، وينطلق من «دراسة حالة» العرب في الجغرافيا والتاريخ وضرورة فهمها كآلية للتحديث الذاتي، واستنباط ما يتفق مع ظروف هذه الحالة أو ما ينتج عن خصوصيتها من أفكار وتصورات تصلح للتطبيق والتحقق والاختبار، وقد يرى هذا النموذج في قدرات العرب وثقافتهم الكامنة ما يكفي لتحولها إلى نموذج حضاري رائد وامتلاك اشتراطات ذلك، في مواجهة تيار «التنميط الثقافي» الذي ينطلق من فكرة إشاعة النموذج الأوروبي في تمثلاته الكثيرة والمتنوعة، والترويج لقوالب «حالة الحداثة» ومنتجاتها الفكرية والتطبيقية كـ«نمط أعلى» يجب على العرب أن يضبطوا أنفسهم على مقاسه! وضرورة فرض «أنماط ثقافية» ووجودية بعينها لضبط الحالة العربية، وفق مفاهيم «الحداثة» والتصورات الأوروبية لعملية «التحديث» كنمط خاص اعتقد الكثيرون الذين استلبهم النموذج، في حتمية سيادته وفرضه على كل سكان الأرض، وتنميطهم وفقا له وكأنه ديانة عالمية جديدة، يجب على الجميع أن يتخلى عن ثقافته ووجوده الخاص وتراكمه التاريخي لصالحها.

كذلك دفع ظهور مشروع الهيمنة الثقافية «الإبراهيمية» للواجهة الصدام الثقافي بين تيار التبعية وتيار الخصوصية، إلى مستوى جديد، حيث طور تيار التبعية خطابا يمكن تسميته بخطاب الاستلاب للآخر الغربي والصهيوني مباشرة، وليس مجرد التبعية، حيث طرح هذا التيار خطابا يقوم على إلحاق الذات العربية كلية بالآخر الغربي وقبول سيادة الصهيونية في المنطقة العربية، ورغم أن هذا التيار بدأ في الظهور مع ترشح ترمب وحملته الانتخابية الأولى عام 2015، مع يوسف زيدان وغيره، إلى فإنّه وصل لذروته مواكبة لجائحة كورونا ومع الهيمنة الثقافية «الإبراهيمية»، بظهور مراد وهبة وتوقيع الإمارات لاتفاقية التطبيع مع «إسرائيل». لكن «في الوقت نفسه يجب القول إنه يقف الآن - في الظرفية الحضارية الحالية - مشروعان وجها لوجه ويحاول كل منهما الانتصار

وإزاحة الآخر، ربما يكون مصطلح «الاستلاب للآخر» هو خير تعبير عن مشروع الترويج -من جانب تيار ونخبة عربية ليس صغير الحجم الآن- لقبول فكرة الهيمنة وصفقة القرن والذوبان الحضاري في الآخر من خلال الافتتان والاستلاب لمشروعه وما يقدمه من أفكار على عدة مستويات ثقافية ومعرفية وتاريخية.

أمّا على الجهة المقابلة من سياق الاستلاب للآخر فيوجد مشروع الثورات العربية عن «استعادة الذات» والانتصار لها والتمفصل حول «الآنية العربية» الراهنة، كوسيلة للنهضة والصمود في وجه الآخر ومسعاه لكبح المشروع الوجودي للذات العربية واستعادتها، إذن هما بالفعل مشروعان يملكان تصورا مختلفا عن قبول الهيمنة وصفقة القرن وسبل مواجهتها بين الذوبان فيها والترويج لما تطرحه وتبريره معرفيا وفكريا وربما دينيا والاستلاب لذلك، وبين «استعادة الذات» والتمفصل حول «لحظتها التاريخية الآنية» كنقطة انطلاق لبناء نهضة ومشروع تحديث يدفع أطماع الاحتلال والصهيونية والآخر إلى الوراء. »[1]، ليصبح جليا أثر فرضية ظهور الأثر العكسي للضغط على «مستودع الهوية» الثقافي للذات من جانب الآخر المتفوق حضاريا وماديا، مع صعود المقاومة الثقافة العربية، حيث ترتبط الثقافة هنا بالهوية والتوصيف المتراكم للذات الجمعية العربية والتزاماتها التي تقع في قلبها قضية فلسطين بكافة طبقاتها وأبعادها، لأن توصيف الذات ثقافيا يستلزم بالتبعية تحمل مسئوليات هذا التوصيف.

رابعا: تدافعات وإرهاصات للمفصلية الثقافية العربية

«استعادة الذات» وظهور سردية عربية كبرى

في المزيد من اهتمامنا بالعلاقة بين الثقافي الناعم والحضاري الخشن وأثر كل منهما على الآخر، سنقدم فرضية تقول: بأسبقية ظهور «مفصلية ثقافية» وكونها طليعة أو سببا لحدوث أي ازدهار حضاري مادي وخشن وملموس، حيث تتحول هذه «المفصلية الثقافية» إلى سردية كبرى تحمل الجماعة البشرية الخاصة بها إلى المستقبل والنهضة.

1 حاتم الجوهري، الاستلاب للآخر والانسلاخ عن الذات عند يوسف زيدان: القدس أنموذجا، ص167، مجلة ميريت الثقافية، مصر، العدد 20، أغسطس 2020.

أو يمكن أن نقدم الفرضية في شكل آخر يقول إن أي تراكم حضاري فعال ومتكامل لأي جماعة بشرية، لا بد أن يسبقه اختيار عام وظرفية تاريخية حاملة تنتج أولا «مفصلية ثقافية» تعمل كرافعة حضارية، وعادة ما تكون هذه الظرفية التاريخية ثورية تتمرد على فترة تراجع حضاري قديم، مثلما ظهرت الثورات العربية في العقد الثاني من القرن الجديد بعد فترة من التراجع الحضاري العربي، وفي خضم تناقضات داخلية وخارجية عدة ما زالت تنازعها، خاصة ما أشاعه الفضاء الثقافي الأوروبي بمآلاته الأخيرة عن نهاية السرديات الكبرى وتفكك الذوات الإنسانية لسرديات أصغر أو سرديات مضادة قياسا على مفهوم البطل المضاد، لتكون الثورة العربية حقيقة «مفصلية ثقافية» كامنة وسردية كبرى بديلة، حيث «هنا يكمن وجه المفارقة تحديدا في القدوم المجلجل لهذه الموجة الثورية [العربية] في زمن سيادة الادعاء المركزي لما بعد الحداثة القائل إن زمن السرديات الكبرى (النّقد والتنوير والثورة... ألخ) أفل، وإن عصر الثورات انتهي، خصوصا بعد أن تلاشت المرجعيات والمحركات والأيديولوجيات الثورية الكبرى في العالم»[1]، لتأتي بعض الأحداث كمحرك ومنشط للكامن في المفصلية الثقافية العربي رغم محاولة حصاره من المفصلية الثقافية الأوروبية الأقدم.

ويمكن القول إنّ مجمل الأحداث والأزمات الكبرى التي تتعرض لها منطقتنا العربية حاليا، في ظل جائحة كورونا وصفقة القرن ومشروع الهيمنة الثقافية تحت اسم «الإبراهيمية»، تستدعي مراجعةَ واحدةٍ من أبرز الأوهام التي يتم الترويج لها منذ فترة بين الأوساط الثقافية والأكاديمية والسياسية العربية «السائدة» ويحدث لها عملية «التثمين الاتفاقي المرتفع»، وهي خرافة نهاية السرديات الكبري والحياة بدون فكرة كبيرة جامعة للبلاد العربية تواجه بها العالم وتتحرك من خلالها. وذلك على اعتبار أن الهيمنة الثقافية من خلال الإبراهيمية هي «سردية كبرى» مضادة للذات العربية، يتجاهلها هؤلاء، والحقيقة أنه بينما كانت أبنية الهامش الأوروبي تصدر لنا طنطنات ما بعد الحداثة والتفكيك والتشيّؤ، وتتلقاها النخب العربية النمطية أو التابعة لترددها

1 حسن طارق، المثقف والثورة والجدل الملتبس، محاولة في التوصيف الثقافي لحدث الثورة، ص75، ضمن كتاب لمجموعة مؤلفين بعنوان: دور المثقف في التحولات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2017.

كتلميذ الفصل البليد، كان المتن الغربي يعمل دائما وفق سردية كبرى يؤسس لها ويرعاها، ويتجاوزها لغيرها كلما انتهى دورها، لكن كل وفق متلازمات «المسألة الأوروبية» التي تحولت إلى مقدسات ثقافية جديدة لا يجوز المساس بها.

الحقيقة أنّنا أمام لحظة تاريخية مفصلية لظهور نموذج عربي واستعادة الذات العربي لوجودها الحضاري، تلك اللحظة التي كان تمثلها الواضح في العقد الثاني من القرن الجديد مع ظهور الثورات العربية، في موجتين في بداية العقد وآخره، ولم تتوقف بعد موجاتها عن محاولة خلخلة المشهد، ما يتعرض له وطننا العربي في فلسطين ومحاولة تفكيك المراكز العربية الكبرى في مصر والعراق والشام، وأقصد تفكيك وجودها الجيوسياسي ومحاصرتها، بعد تغذية التناقضات فيها في مرحلة سابقة، ذلك كله يدعونا إلى مراجعة الحسابات والتدقيق الثقافي في أوهام «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، عن نهاية السرديات والمشاريع الكبرى، التي لم تفلح حتى الآن في الوصول إلى خريطة طريق واضحة للمستقبل واستشراف سبل الوصول إليه. فالذي أصبح سائدا في فضاء «المفصلية الثقافية» الأوروبية في مرحلتها الأخيرة هو «اعتبار زمننا هذا زمن نهاية الأيديولوجيا أي زمن ما يسميه الفيلسوف الفرنسي المعاصر فرانسوا ليوتار بـ: أفول السرديات الكبرى، بمختلف أنواعها فلسفية كانت أو سياسية أو دينية»[1].

لكن، للمفارقة، كان المتن الغربي وما يزال دائما يعمل وفق سردية كبرى تخضع لمتلازمات «المسألة الأوروبية» التي تحولت إلى نص مقدس جديد، قد تختلف أو تتباين التكتيكات بعض الشيء، لكن تظل متلازمات «المسألة الأوروبية» حاضرة في كل الأحوال، ليخرجوا علينا كل فترة بـ«سردية جديدة» تقوم دائما على اختراع عدو متخيل لمتلازمات «المسألة الأوروبية» ومقدساتها، وكأن الموجة الحضارية الأوروبية الحالية تقوم على العداء للآخر واختراع العدو الحضاري أو الثقافي إذا لم تجده. والملاحظ أن هذه السرديات الكبرى تضعها مراكز الأبحاث ورجال الفكر هناك والمدهش أنهم يعلنون عنها ولا يدارونها.

1 الطيب بوعزة، نقد الليبرالية، ص159، تنوير للنشر والإعلام، مصر، ط1، 2013

فبينما كان الهامش الغربي يصدر لنا أفكار ما بعد الحداثة وموت الأفكار الكبرى المحركة للأمم منذ نهاية السبعينيات والثمانينيات، كان المتن الغربي يقود سردية كبرى في ظل الحرب الباردة، تقوم على هدف تفكيك الاتحاد السوفيتي وفرض سيادة مباديء النموذج الأمريكي وترويجها عالميا في سردية كبرى، وفي الوقت نفسه كانت الجامعة الأمريكية بالقاهرة وفروعها بالوطن العربي ترعى المشاريع الثقافية والأدبية التي تؤسس لثقافة الهامش والتخلي عن الجماعة والسرديات العربية الكبرى، كما حدث في تبنيها لما سمي شعر السبعينيات في مصر وردته على أفكار المرحلة القومية، دون أن يطرح سردية بديلة كبرى، وكذلك طرحوا لنا مشاريع مثل: «الشرق الأوسط الكبير»، و«الفوضى الخلاقة»، وغيرها من المقاربات الكلية للتعامل مع المنطقة العربية، وفي الوقت نفسه كانوا يصدرون لنا مع التيارات الثقافية التابعة لهم أوهام نهاية السرديات الكبرى، والاهتمام بالتفاصيل الشخصية والذاتية والأشكال الأدبية والثقافية والفكرية المعبرة عن ذلك، والقطيعة مع الجماعة العربية وتراثها.

يبدو المشهد الثقافي العربي في حاجة إلى مراجعة جريئة وشجاعة؛ هناك تشوه ما في تبني أطروحات ما بعد الحداثة وعدم القدرة على وضعها في سياقها التاريخي، بالإضافة إلى رصد أهم الأفكار في تناول النموذج الغربي للمسألة؛ وهي فصله بين هامش يسمح من خلاله بوجود أفكار فرعية أيا كانت كطبيعة الحالة البشرية دائما، وبين متن يحرص دائما على وجود سردية كبرى تحكمه ولا يتخلى عنها أبدا. فعلى سبيل المثال، بعد نهاية السردية الكبرى للحرب الباردة، ظهرت السردية الكبرى للعولمة وفرض النمط الثقافي الأمريكي، ثم دخلنا في سردية جديدة الآن أقرب إلى السردية الإمبراطورية في النموذج الأمريكي مع «صفقة القرن» و«الإبراهيمية» كهيمنة ثقافية وتنفيذ المخططات علانية بكل صلف وغرور، والمشكلة أن الحالة العربية بشكلها الراهن يعتبرها الأمريكيون فأر التجارب المتاح والرخيص، وأسهل الملفات الممكن أن يُطبّق عليها ما يمكن تمسيته بـ«السردية الإمبراطورية» وخطابها المتعالي العنجهي مع دونالد ترامب، بكل موروثه الثقافي الجرماني المعبر عن المسكوت عنه في الأثر الجرماني على الموجة الحضارية

الأوروبية الحالية، بروافدها الدينية البروتستانتية والإنجيلية والتطهرية، التي تبنت رواسب ثقافية مثل التعالي على الآخر والمركزية والإبادة الجماعية وطبقتها على سكان أمريكا الأصليين.

وبذلك يصبح العرب أمام خيارين لا ثالث لهما في واقع الأمر؛ إما استمرار الأمر على ما هو عليه، وفي هذه الحالة ستتجه الأمور إلى مزيد الهيمنة الثقافية والحضارية حتى بعد سقوط ترامب، وقد ينفجر الغضب الشعبي معبرا عن رفضه المساس بـ«مستودع هويته»، ورفضه الحصار الذي يحدث لكل الدول العربية وتفكيك مقدراتها. أما الخيار الثاني أمام العرب، فهو البحث عن سردية كبرى جديدة تواجه بها العالم وتبحث من خلالها عن ذاتها، لكن الخيارات أمام العرب محدودة في هذه الحالة، فبداية يجب على السردية الكبرى الجديدة أن تحقق اشتراطات: تجاوز الأبنية السياسية لـ«دولة ما بعد الاستقلال» عن الاحتلال الأجنبي، وشعاراتها السائدة منذ القرن الماضي في البلاد العربية. وعليها كذلك أن تتجاوز تقاليد الأيديولوجيات القديمة وبقاياها التي أتقنت العويل والبكاء على الحال يمينا ويسارا، التابعة إجمالا للمتلازمات الثقافية لـ«المسألة الأوروبية»، ثم عليها أن تبحث عن نقطة ارتكاز أو لحظة مفصلية تبني عليها سرديتها الكبرى الجديدة.

وليس من الصعوبة استكشاف احتمالات الإجابة بحثا عن السردية العربية الكبرى الجديدة في ظل المحددات السابقة؛ لكنها ستطرح أزمة جديدة بدورها، الإجابة تكمن في مشروع التغيير التحتي أو الثورات الشعبية العربية في مطلع هذا العقد من القرن الحادي والعشرين، رغم غياب الظرف الحاضن لظهور بديل سياسي واضح معبر عن تلك الحالة، وتبادل السيطرة عليها من قبل البدائل السياسية القديمة كآلية لخلق التناقضات ومحاولة تفويت الفرصة للتمسك باللحظة المفصلية التاريخية، لكن يبقى السؤال ما الذي ستقدمه السردية العربية الكبرى ثقافيا؟ والتي ستستند إلى الحظة المفصلية التي خرجت فيها الجماهير وعبرت عن عجز الأبنية السياسية العربية القديمة عن التعبير عن مستودع هويتها والتزاماته؟ والتابعة إلى حدّ بعيد لتناقضات «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، أو التي يعتبرها البعض مجرد رد فعل على «المسألة الأوروبية».

هذه السردية العربية الكبرى ستحمل مشروعا حضاريا بديلا لنهضة الذات العربية واستعادة ما لها وفق مستودع هويتها العريض والمتنوع، لذا على المستوى الداخلي ستخلق مشتركات جديدة تتجاوز عقد الماضي ونعرات التعالي بين الشعوب العربية أو التناقضات التي تم تفجيرها في «مستودع الهوية» الداخلي بكل دوله، والتي تأججت بسبب العجز السياسي والاقتصادي وفشل سرديات العرب الكبرى القديمة (القومية) في المركز مصر/ عبد الناصر، وفي العراق القوي والشام أيضا، وستتطلب تلك السردية أن تتحول ليبيا إلى مركز حضاري خصوصا على ساحل المتوسط وتعميره بهدف ربط المغرب العربي في تونس والجزائر والمغرب بمصر ومن ثم بما وراءها، كما ستتطلب تلك السردية الكبرى تحويل السودان إلى مركز حضاري وبوابة لاستعادة الامتداد الإفريقي وهمزة وصل تجمع ولا تفرق، كما أن السردية العربية الكبرى الجديدة ستتطلب أن يندمج الخليج وشبه الجزيرة العربية (نظريا وبغض النظر عن واقع اختياراتهم الحالية) في علاقات بينية قوية بالعراق والشام، ومع مصر والمغرب العربي، تقوم ببناء مشتركات جديدة وفق هوية وثقافة أكثر تجانسا واحتكاكا في أنماط الحياة.

لكن الأزمة تظل في تعاطي معظم أنظمة «دولة ما بعد الاستقلال» عن الاحتلال الأجنبي في الدول العربية، بقلبها العسكري المسيطر مع مشروع الثورات العربية، هذا التعاطي الذي يقوم على فكرة «القطيعة والصدام» لأن تلك الثورات تطالب بتغيير «التراتب الاجتماعي» المستقر منذ أواسط القرن الماضي، ولا تقبل تلك الأنظمة التخلي بسهولة عن مكتسباتها السياسية والاجتماعية، ويتم توظيف بدائل سياسية وتناقضات موروثة للهروب من استحقاق الثورات العربية وتغيير «التراتب الاجتماعي» السائد، ليصبح الموقف هو الانتقال من تناقض سياسي إلى تناقض آخر، مرة توظيف اليمين العربي ومرة توظيف اليسار العربي، وتظل الحالة العربية تراوح في المكان محلك سر، لأن الأبنية السياسية القديمة لن تتمكن باختياراتها السياسية هذه، من الوصول إلى نقطة مفصلية بديلة تصلح لبناء سردية كبرى تواجه بها الاستخفاف الأمريكي تجاه النموذج العربي، وستلجأ لتكتيكات إدارة التناقضات وخلقها داخليا وخارجيا، بما لن يكون كافيا لردع المخططات الأمريكية لتطبيق سرديتها في الهيمنة الثقافية على الحالة العربية.

في واقع الأمر وعلى المستوى الثقافي وفي سبيل البحث عن «ظهير ثقافي» لمشروع الثورات العربية في القرن الجديد، يجب تغيير التفكير النمطي و«الصورة النمطية» السائدة تجاه «السرديات الكبرى» التي مُرِّرَت برعاية من تيار التبعية لـ«المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، لأنه طالما بقيت النخب العربية بعيدة عن البحث عن سردية كبرى تُجمعهم، ويبحثون ويُنَظِّرُون في استشراف معالمها وتجاوز أبنية الماضي القديم بها، فإننا سنظل نؤكل تباعا بلدا تلو الآخر دون رادع، وسنظل نسأل الأسئلة الصغيرة ونتوه في حيراتها الخادعة، البلاد العربية في حاجة إلى نهضة معرفية وفكرية غير نمطية، وخارج الأفكار السائدة المستقاة من مشاريع الهامش الثقافي الغربي وتعاليه المعرفي الزائف.

الاستلاب للآخر، من الحرب بالوكالة إلى الهيمنة بالوكالة

«الهيمنة بالوكالة» هو مفهوم تطرحه الدراسة في سياق الظرفية التاريخية الحالية لمشروع فرض صفقة القرن والخضوع للرواية الصهيونية للصراع العربي الصهيوني، وهو مفهوم أضعه قياسا على مفهوم آخر ظهر في القرن الماضي وهو مفهوم «الحرب بالوكالة»، وأقصد بمفهوم «الهيمنة بالوكالة» كمصطلح تصكه الدراسة للمرة الأولى: تحول دور بعض أبنية الثقافة في الثقافات المحلية (أي خارج المركز الأوروبي القديم وتمثله الأمريكي في الظرفية الحالية)، لتقوم بالترويج لفكرة الخضوع لهيمنة الآخر الثقافية والحضارية في أوقات معينة، عبر تقديم المسوغات النظرية والمعرفية لفكرة الهيمنة تلك والدعاية الواسعة لها، في كافة وسائل الإعلام واسعة الانتشار، وترتبط العملية بأوقات الضعف أو التدافع الحضاري الشديد (كالتي تمر بها المنطقة العربية)، من خلال ظهور دعم مؤسسي محلي رسمي لهؤلاء المروجين لثقافة الآخر وتبريراتها النظرية، ليأخذ الأمر شكل اختيار سياسي وبديل ثقافي ومطروح أمام الناس، يزين لهم مشروع الخضوع لهيمنة الآخر وكأن هؤلاء صاروا يمارسون حربا ناعمة بالوكالة لصالح الآخر في ثقافاتهم وحواضنهم المحلية، نيابة عن ذلك الآخر الثقافي ومشروعه للهيمنة، لذا منحتها اسم الهيمنة بالوكالة.

وهذا التعريف نابع من «دراسة الحالة» العربية الخاصة برصد «الاستلاب للآخر» و«الانسلاخ عن الذات»، الذي ظهر عام 2015م مواكبة لحملة ترامب الانتخابية عند ترشحه للمرة الأولى، والذي تمثل للمرة الأولى في الخطاب الذي خرج به يوسف زيدان فيما يتعلق بالقضية الفلسطينية وصفقة القرن ومكانة القدس عند العرب والمسلمين.

إنما تاريخيا مفهوم «الهيمنة بالوكالة» أضعه قياسا على مفهوم «الحرب بالوكالة» هو مصطلح عُرِفَ في الحقل السياسي، عندما ينشب نزاع بين جانبين، يكون كلاهما أو أحدهما لا يعبر عن قراره الذاتي فقط، بقدر ما هو مدعوم ومدفوع من قبل طرف غير مباشر، لخوض تلك الحرب، لذا سُمي الطرف الذي يخوض تلك الحرب مباشرة «بوكيل»، وسميت تلك الحرب بـ«حرب بالوكالة»، لأن هناك طرفا ما ينوب عن الطرف الأصلي الذي يمول ويدعم الحرب، وله أهداف استراتيجية من ورائها، قد تتفق أو تختلف كليا أو جزئيا مع أهداف من يقوم بالحرب نيابة عنه. وعرفها البعض قائلا إن «الحروب بالوكالة هي تلك الحروب الأهلية أو الإقليمية التي يؤدي كل طرف من أطرافها أو بعضهم دورا بالوكالة عن غيرهم خدمة لمصالحها في منطقة الحرب»[1]، من أشهر أمثلة الحروب بالوكالة تلك التي وقعت خلال فترة الحرب الباردة القرن الماضي قبل سقوط الاتحاد السوفيتي، وكان الاتحاد السوفيتي وأمريكا يتبادلان دور الطرف الخفي الذي يُوكل أو يدعم وكيلا في الحرب.

في الحرب الكورية والفيتنامية بعد الحرب العالمية الثانية، كانت روسيا هي الطرف الخفي حيث دعمت أطرافا ما في الحربين ضد أمريكا التي دخلت الحرب مباشرة في الحالتين. وفي حربي أفغانستان وكوبا، كانت أمريكا هي الطرف الخفي، في أفغانستان دعمت المقاومين الأفغان تحت شعار ديني فيما عرف فيما بعد بـ«المجاهدين» ضد الاتحاد السوفيتي وقواته، وفي كوبا دعمت الأطراف المعارضة للحكومة الشيوعية الموالية للاتحاد السوفيتي، ودعمت هجوما بحريا لهم عرف بـ«غزو خليج الخنازير». كما اشتهرت حروب الوكالة في لبنان عبر أطراف متعددة خلال الحرب الأهلية اللبنانية. وهذا كما استمرت الحروب بالوكالة في القرن الحادي والعشرين، فعلى سبيل المثال يمكن أن تشمل تقوية

1 مالك محسن العيسوي، الحروب بالوكالة: إدارة الأزمة الاستراتيجية الأمريكية، ص64، العربي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014

الطرف الشيعي في اليمن من جانب إيران، وتقوية الطرف الكردي – مرحليا – من جانب أمريكا في العراق، ودعم «إسرائيل» لبناء سد النهضة من جانب أثيوبيا وتقويتها عسكريا، وبناء شبكة علاقات ومصالح دولية لحمايتها، وفي ليبيا يعتبر الصراع الذي تطور بين الشرق الليبي والغرب الليبي، حربا بالوكالة بين أطراف عدة مثلت مصالحَ وأهدافا متباينة.

لكن يمكن لنا الآن أن نرصد -بوضوح كامل- تيارا يتشكل في العالم العربي، وهو تيار «الاستلاب للآخر» الصهيوني كوكيل عن «أمريكا»، يحقق نموذج «الهيمنة بالوكالة»، وهو التيار الذي نستطيع أن نصفه –بكل وضوح أيضا- بأنه يمارس حربا ناعمة معلنة و«هيمنة بالوكالة» ضد الذات العربية، ذلك بعد أن خرج تيار الاستلاب على استحياء شديد في نهاية 2015 مع يوسف زيدان الأكاديمي، وتبنيه للرواية الصهيونية للصراع وتخليه عن الرواية العربية وانسلاخه عنها، خطورة هذا التيار أنه يقوم بحرب ثقافية ناعمة بالوكالة داخل البلدان العربية، ويدعم كل عوامل تفكيكها مرددا الشعارت القديمة التي خرجت مع «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها التي صدرتها للعالم، حيث يقوم هذا التيار بالعمل على الترويج لهيمنة «النموذج الغربي» والصهيوني، وسيادته على حساب «مستودع الهوية» العربي والتزاماته، كما يخترع القصص ويؤلف الحكايات من عنده للسخرية من ثوابت الذات العربية، مقدما الحجج التي تقول إنها ذات بربرية همجية فاقدة للأهلية لا تصلح للحياة أو للمستقبل، وأن على المواطن العربي الآن أن يتخلص من ثوبه القديم ويرتدي زي التقدم الصهيوني، ويسير وراء البطل الأمريكي الخارق، وقد يقدم هذا التيار تصورا يقوم على إلحاق الذات العربية وذوبانها في المفصلية الثقافية الأوروبية الأقدم بدلا عن لحظتها المفصلية الثورية الحالية، في تطبيق لفكرة التبعية الثقافية أو يتجاوزها لحالة الإلحاق والدمج، حيث يقول البعض إن «التبعية: هي حال الشخص أو الجماعة التي يخضع نشاطها لمبدأ خارج عنها، وتقابل استقلال الذات. فعنوان البحث التبعية الثقافية مركب وصفي، يعني بالتحديد خضوع النشاط الثقافي – للشخص أو الجماعة- لمبدأ خارج عنها»[1].

1 عبد العظيم الديب، التبعية الثقافية: وسائلها ومظاهرها، ص19، دار دون للنشر والتوزيع، مصر، 2014

تكمن خطورة هذا التيار في أنه يستغل التناقضات التي تراكمت في الحالة العربية، طوال القرن الماضي وفيما بعد الثورات العربية الكبرى في العقد الثاني من القرن الجديد، لينتشر ويتوغل بين الأوساط الشبابية والنخب العربية التائهة، بعدما تعرضت معظم النخب التقليدية وشعاراتها للأزمة والتكسر أو العجز عن الحركة. كما أن هذا التيار يعتبر التمثل لحركة كبيرة وتناقض رئيسي موجود وكامن في الذات العربية منذ القرن الماضي، فإذا قلنا إن العصر الحديث شمل التدافع بين تيارين رئيسيين في الحالة العربية، وهما تيار الإلحاق بالغرب وتبني مشروعه ولحظته التاريخية كلية، وتيار التمترس حول الذات والقطيعة مع الآخر الغربي كلية.

سنجد أن تيار الإلحاق بالغرب وتبني لحظته التاريخية، ظل كامنا بعد هزيمة عام 1967 في مواجهة تيار التمترس حول الذات، حيث اعتبر البعض أن هزيمة مشروع الذات العربية في تمثلها القومي، لم تمثل هزيمة لتيارات التحديث «الذاتي» الاشتراكية والليبرالية والقومية فقط، وإنما مثلت هزيمة لمحاولة التحديث من خلال وجود الذات العربية و«مستودع هويتها»، وأقر بعضهم سرا بأن التحديث يجب أن يشمل تبني كافة مكونات «مستودع الهوية» الأوروبي، والتخلي تماما عن الذات العربية والانسلاخ عن مستودع هويتها، وظل هذا التيار في كمون حتى جاء ترامب ومشروع صفقة القرن، لتصفية القضية الفلسطينية، حيث وجدها هؤلاء فرصة تاريخية على طبق من ذهب لسحق «مستودع الهوية» في التزامه وقضيته الأساسية، والتعبير عن أنفسهم، ليصبح هذا التيار خطرا داخليا يشن حربا ناعمة ومشروعا لـ «الهيمنة بالوكالة» لصالح الصهيونية وأمريكا ومن شايعهما، ويروج لحسنات الخضوع للهيمنة للآخر والتخلي عن «الذات» و«مستودع هويتها» وبخس قيمها وعناصره الثقافية.

مصدر خطورة تيّار الاستلاب للآخر الصهيوني و«الهيمنة بالوكالة» التي يمارسها، يمكن في أنّه يختلف تماما عن مشروع التطبيع القديم، مشروع التطبيع كان يقوم على الاعتراف بالآخر وتبادل التمثيل الدبلوماسي معه بالأساس، لكن تيار الاستلاب وممارسته لـ«الهيمنة بالوكالة» تنقل الأمر من الاعتراف بالآخر الصهيوني، إلى الاعتراف بروايته

والخضوع لها كما كان يفعل يوسف زيدان ومراد وهبة وكل من ظهروا في العالم العربي تتبعا لهم، إلى أن ظهر مشروع الهيمنة الثقافية الواضح والمباشر مع «الإبراهيمية»، لأن ما يقوم به هذا التيار هو عملية «استلاب للآخر» الصهيوني والانتصار لروايته في الصراع، وفي الوقت نفسه هو عملية «انسلاخ عن الذات» العربية وتنكرٍ لروايتها في الصراع، بكافة أبعادها السياسية والتاريخية والدينية والإنسانية. الفكرة المركزية لخطاب «الاستلاب للآخر» تختلف تماما عن مشروع التطبيع الذي كان مطروحا على الطاولة المصرية مع اتفاقية السلام، أو مع اتفاقية أوسلو في التسعينات بين الفلسطينيين والصهاينة. التطبيع اختصارا -وفيما يخصنا منه في هذا الموضع- هو إقرار طرفين بوجود كل منهما، مع إقامة علاقات وتبادلات تزيد أو تقل ليس هذا هو المهم الآن، التطبيع إجمالا هو اعتراف بوجود آخر وقبول هذا الوجود في أشكال من العلاقات زادت أو قلت، تنوعت أو انحصرت. لكن الاستلاب ومفهوم «الهيمنة بالوكالة» الذي جاء مع صفقة القرن هو أمر مغاير للتطبيع تماما، فالتطبيع كان إجمالا: احتفاظ كل من العرب والصهاينة بالرواية الخاصة بهما، لكن مع وجود علاقات ما زادت أو قلت، علنية أو سرية، تنوعت أو انحصرت. لكن الاستلاب وخطابه الذي أسس له يوسف زيدان قبل الجميع، يقوم على الخضوع لرواية الآخر الصهيوني وتصوره للصراع سياسيا ودينيا وتاريخيا، وتفكيك وكبح رواية الذات العربية للصراع سياسيا ودينيا وتاريخيا أيضا.

تتبدي تمثلات خطاب الاستلاب تفريقا له عن التطبيع، بأن آخر رواية للذات العربية لتطبيع العلاقات مع الصهيونية، كانت رواية «المبادرة العربية للسلام» التي طرحت في السعودية عام 2002، وقدمت عدة اشتراطات للتطبيع وقبول الآخر الصهيوني، لكن تيار الاستلاب مع «صفقة القرن» قضى على الشروط العربية ومحاها تماما، وقد كانت تتضمن: دولة فلسطينية مستقلة، تكون القدس الشرقية عاصمة لها، والعودة إلى حدود ما قبل عدوان 1967، وعودة اللاجئين الفلسطينيين، وتفكيك المستوطنات الصهيونية داخل الحدود الفلسطينية فيما قبل 1967، وكانت كل هذه الشروط في مقابل مجرد الاعتراف بـ«إسرائيل» سياسيا من خلال علاقات دبلوماسية تشمل بشكل أساسي تبادل السفارات.

خطاب الاستلاب قضى على الرواية العربية تلك، وتجاوز حتى المرجو منها للصهيونية وهي عملية التبادل الدبلوماسي، وانتقل من القضاء على شروط الرواية العربية للتطبيع، إلى القبول بشروط الرواية الصهيونية التي تقول بالقدس عاصمة موحدة لإسرائيل، ولا توجد دولة فلسطينية مستقلة، ولا تفكيك للمستوطنات بل ضم المزيد من الأرض الفلسطينية للسيطرة الصهيونية المباشرة، ولا عودة للاجئين الفلسطينيين. وروج خطاب الاستلاب الذي قدمه يوسف زيدان ومن تبعه للرواية الصهيونية دينيا، فنفى علاقة المسلمين بالمسجد الأقصى والقدس وأكد على الرواية الدينية اليهودية التي تستند إليها الصهيونية، وكذلك روج خطاب الاستلاب للرواية الصهيونية سياسيا من خلال الاعتراف حتى بدولة «إسرائيل» كـ«دولة يهودية» يكون العرب المسلمون والمسيحيون فيها على مواطنة من الدرجة ثانية.

أمّا مع توقيع الإمارات والبحرين لاتفاقية السلام مع «إسرائيل» في ظل جائحة كورونا، فكان الأمر قد وصل إلى ذروته، وصفقة القرن، التي جاءت دلالتها من الاسم الذي منحه ترامب للاتفاقية وهو «اتفاقية إبراهيم»، إذ انتقل خطاب الاستلاب وموضوع «الهيمنة بالوكالة» من الأفراد والتيارات الفكرية إلى الدول والمؤسسات الرسمية، لذا فمسئولية خطاب المقاومة الثقافية دقيقة بغرض تقديم خطاب بديل لخطاب الاستلاب للآخر الصهوني، وهو خطاب يجب أن يقوم على «استعادة الذات» العربية وثوابتها المرحلية والعامة تجاه الصراع، ويسعى إلى تكوين قناعة مغايرة لخطاب الاستلاب، وتقديمها للناس ومعظم المستويات العربية، بوصف ذلك بديلا استراتيجيا في التعامل مع مشروع صفقة القرن و«الهيمنة بالوكالة»، والاعتراف برواية الآخر والقبول بها.

نحو ثقافة خارج المركز ودبلوماسية تبادل الأطراف للمزيج الثقافي

إذا كان لنموذج «استعادة الذات» العربي السبق الثقافي على النموذج الصيني الحضاري، فإنه يجب الالتفات إلى نقطة هامة عند الحديث عن «الثقافة العالمية» في «ما بعد المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، وأقصد بذلك أن مشروع تشكل ثقافة عالمية فيما بعد المسألة الأوروبية، يجب أن يستفيد من أزمتها ويتجاوز فكرة المركز الواحد والمركزية الثقافية ومتلازماتها التي ارتبطت بالحالة الأوروبية، التي وصلت في تمثلها الأخير الأمريكي

إلى حالة العولمة الثقافية وشيوع فكرة التنميط الثقافي والسيادة لمجموعة التقاليد والعادات والسينما الأمريكية، لصالح انسحاب مجموعة التقاليد والعادات والفنون خارجها حيث «انقسم المتحدثون عن العولمة إلى عدة فرق... ويرى فريق ثالث أن العولمة هي المرادف للهيمنة الأمريكية»[1]، من هنا سيكون على النموذج الثقافي العربي أن يعي بالعديد من الأشياء ويطرحها على الطاولة العالمية، وحبذا لو كان ذلك بالمشاركة مع النموذج الصيني الذي طرح مساهمة بالفعل تتمثل في تفعيل طريق الحرير القديم، وما أقصده هنا يُجْمَلُ تحت عنوان «دبلوماسية تبادل المزيج الثقافي» بين الأطراف خارج المركز الأوروبي القديم الذي هو في طور الاحتضار الآن، رغم محاولته التشبث بفرض الهيمنة لأنه من عادة الأنماط الحضارية المغالاة في مظاهر سيادتها قبل أفولها واضمحلالها مباشرة، لذا يجب على الحاضنة الثقافية العربية أن تستعد لدورها في مواجهة اللحظات الخيرة لأفول النموذج الغربي و«المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، طالت تلك اللحظات الأخيرة أو قصرت.

فما أطرحه هنا حول «تبادل المزيج الثقافي» بين الأطراف خارج المركز الأوروبي القديم، يشمل تصور البلدان لكيفية تقديم مزيجها الحضاري والثقافي للآخرين بوعي وكـ«سياسة ثقافية» خارجية[2]، والعمل معا لتشكيل «ثقافة عالمية» جديدة تكون مزيجا متسامحا من عدة ثقافات متجاورة ومتصالحة، حيث يمكن القول إنّه «قد تنشأ مجموعات من: ثقافات ثالثة، هي في حد ذاتها قنوات لكل أنواع التدفقات الثقافية المتباينة التي لا سبيل لفهمها إلا كمحصلة لعمليات التبادل الثنائية بين الدول القومية»[3]، لكن ذلك في رؤية ثقافية وحضارية جديدة لا تتبنى الهيمنة وتحترم المساحات الخاصة بكل الثقافات البشرية وتقبل تدافعها كسمة طبيعية، وتوجها في إطار التفاعل والتعارف والبحث عن المشترك قدر الإمكان، لا فرض النمط وهيمنته. وهذا لب تصوري لمفهوم عربي جديد لـ«دبلوماسية ثقافية عالمية» تروج له وتتبناه تحت اسم: «دبلوماسية تبادل

1 سمر طاهر، الإعلام في عصر العولمة والهيمنة الأمريكية، ص51، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 20111

2 انظر خبر صحفي بعنوان: الجوهري يطرح مبادرة تبادل «المزيج الثقافي» بـ«طريق الحرير»، جريدة المصري اليوم، بتاريخ 2019/10/9. حيث طرح الباحث تصورا لتطبيق فكرة «دبلوماسيّة تبادل الأطراف للمزيج الثقافي» على امتداد طريق الحرير الجديد، في منتدى ثقافي نظمته السفارة الصينية بالمركز الثقافي الصيني العام الماضي. https: //www. almasryalyoum. com/news/details/1435900

3 مايك فيذرستون، ثقافة العولمة: القومية والعولمة والحداثة، ص3، مكتبة الأسرة، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005

المزيج الثقافي». فقد اعتبر العديد من الدول الغربية مفهوم «الدبلوماسية الثقافية» ستارا لـ«المركزية الثقافية» الأوروبية وإحدى منصات فرض النفوذ والهيمنة الناعمة عن طريق المنح والعطايا، والمراكز الثقافية وبرامجها المنتشرة في دول العالم الأقل تطورا (البلدان خارج أوروبا ومستعمراتها السابقة قديما).

يقوم النموذج البديل على تبادل مكونات «المزيج الثقافي» وبناء المشترك، الذي ينبع من التعامل مع الآخر وفق فهم «المزيج الثقافي» الخاص به واحترامه والتعلم منه، ثم تقديم «المزيج الثقافي» الخاص بالذات له وفق مفهوم: الفهم والفهم المتبادل وبناء مساحة التواصل الإنساني المشترك والبحث عن «المشترك الثقافي»، كأرضية لتطوير معظم جوانب العلاقات الإنسانية المتعددة الأخرى، التي تنشأ على احترام الآخر، احترام الآخر لا ابتلاعه والهيمنة عليه، وهو أساس تصوري لفكرة «الدبلوماسية الثقافية»، ففي ظل العلاقات الدولية عندما تتعامل مع طرف ما فإن فهمك لتاريخه الثقافي و«مستودع هويته» كفيل بإعطائك معظم مفاتيح التعامل معه، وفق المشتركات والمحتملات الثقافية الممكنة، هو بالأساس يجب أن يكون ألف باء العلاقات الإنسانية والثقافية الجديدة في القرن الحادي والعشرين، ومحور النموذج الثقافي العربي المستقبلي في تعاونه وتواصله مع النموذج الحضاري الصيني ومعظم الحواضن الثقافية خارج المركز الأوروبي القديم القائم على الهيمنة الثقافية ومتلازماتها.

قامت متلازمات «المسألة الأوروبية» ومركزيتها على فرض أنماط ثقافية دخيلة على ثقافات دول العالم (خارج المركز الأوروبي). وهذه المقاربة كانت مقاربة مرحلية ومؤقتة للغاية مهما طالت مدتها، غرضها كان فرض الأنماط والهيمنة بأي ثمن، لأن بعض هذه الأنماط كان معاديا للمزيج الثقافي لتلك الدول غير الأوروبية و«مستودع الهوية» التاريخي الخاص بها. لكن مقاربة «تبادل المزيج الثقافي» العادلة القائمة على فهم الآخر، من الأساس لن تميل إلى السيطرة وفرض النمط، إنما ستقوم على احترام ما عند الأخر والتواصل معه، وستعمل على تقوية أنماط مشتركة بعينها تكون متصالحة مع «المزيج الثقافي» و«مستودع الهوية» الخاص بكل دولة، حينها سيتحول كل بلد من أطراف «عملية التعاون» إلى حماية تلك الأنماط الثقافية المتبادلة بشدة، والدفاع عنها

ضد محاولة اختراقها، وينشأ عندنا «مزيج ثقافي عالمي» جديد قائم على المشترك والقبول الحقيقي للثقافات خارج المركز الأوروبي القديم.

وفي سبيل المزيد من التفاعل يمكن أن نقسم مشروع «تبادل المزيج الثقافي» إلى نطاقين، الأول هو «الدبلوماسّية الثقافية المشتركة» بين الدول التي تنتمي إلى حاضنة ثقافية واحدة، والثاني هو «الدبلوماسّية الثقافية التقابلية» بين الدول التي تنتمي إلى حواضن ثقافية متنوعة، بحيث يكون الأول هو «الدبلوماسّية الثقافية المشتركة» بين الدول ذات التاريخ المشترك وفق التأكيد على «العناصر الثقافية» المشتركة، وجعلها أساس التفاهم وزيادة مساحات التعاون والفهم المتبادل، وهذا النوع يشمل مجموعات بشرية مثل: الدول العربية، دول حوض المتوسط، دول حوض النيل، الدول الإفريقية، الدول الأوروبية، الدول الآسيوية، الدول اللاتينية وهكذا، ينطبق الحال على كل مجموعة ذات تاريخ مشترك يوجد بينها عناصر ثقافية مشتركة. أما بين الدول والمجموعات الحضارية والثقافية التي لا يوجد بينها تاريخ مشترك، فإن الدبلوماسية الثقافية تعمل في نطاق المقابلة والبحث عن مسار «العناصر الثقافية» المتمايز والمتباين نوعا فيما بين كل مجموعة، ثم البحث في وسائل دمجه والمزاوجة بين الطريق الخاص لكل دولة والتجاور بين تلك العناصر الثقافية المتقابلة والتأكيد على المزاوجة والدمج.

فمثلا بين الدول ذات التاريخ المشترك والحاضنة الثقافية الواحدة كالبلدان العربية، سنجد أن هناك مجموعة من العناصر الثقافية المشتركة لدى الدول العربية المختلفة، فيمكن تتبع مدارس الخط العربي كسمة تراثية في كل البلدان العربية وآليات حفظه ودمجه في مختلف نواحي الحياة المعاصرة، والتعرف على التجربة الخاصة بكل بلد مع أشهر الخطوط المستخدمة وطرق استدامتها وحفظها في كل بلد. وممكن أن يتمثل ذلك في روايات السيرة الهلالية في مجموعة الدول العربية بشمال إفريقيا. أو عادات وتقاليد البادية في المنطقة العربية ككل ما بين الخليج والشام وشمال أفريقيا، بما تحمله من عناصر ثقافية وصناعات إبداعية متعددة تشمل الحلي وطرق الطبخ والمشغولات اليدوية والعادات الاجتماعية والمرويات الشفوية في الحالات المختلفة للحزن والفرح، إلخ.

أما في الدول التي لا تملك تاريخا مشتركا مباشرا ولا تنتمي إلى حاضنة ثقافية واحدة، فستحضر فكرة المقابلة كأساس لبناء المزيج الثقافي، يمكن القول إن عنصر «الورق وصناعته» يصلح كأساس في «الدبلوماسية الثقافية» القائمة على احترام الآخر وفهمه بين مصر والصين مثلا كبلدين ينتميان إلى حاضنتين ثقافيتين مختلفتين، فسنجد أن مصر تملك تاريخها الخاص وما يوجد حوله من عناصر التراث الثقافي اللامادي في صناعة ورق البردي، كما تملك الصين تاريخا مماثلا في صناعة ورق الكتابة المماثل من سيقان البامبو وبعض المواد الأخرى، هنا يمكن المقابلة بين الورق ومنتجاته تاريخيا كعنصر ثقافي تقابلي بين مصر والصين، والبحث في فنون دمج كل منهما واستعراض تاريخ كل منهما وعمل المعارض لذلك وتحويله إلى صناعة إبداعية تحافظ على ذلك العنصر الثقافي بين البلدين. والمثال نفسه ينطبق على الطب الشعبي الصيني والمصري وعادات وطرق كل منهما، فيمكن استعراض الطرق المتقابلة في كل موروث وتبادل اختبار كل وصفة وأثرها في الموضوع نفسه، وهكذا.

وهناك العديد من المساحات والعناصر الثقافية المتنوعة الأخرى (مشتركة وتقابلية)، فعلى مستوي التقابل نفسه في العناصر الثقافية تلك، يمكن أن ينطلق مجال فنون الأداء في مهرجانات لإعادة تمثيل التصور الشعبي لعنصر ثقافي ما في مجموعة من الثقافات، فيمكن مثلا لبلد عربي أن يعقد مهرجانا ما بين قارات العالم لعرض التصور الشعبي في شكل أداء تمثيلي لفكرة «الغول» أو «العفريت» في ثقافة أوروبا والهند والصين وأفريقيا وأمريكا اللاتينية. ويمكن مثلا الدعوة إلى نفس المهرجان التمثيلي عن «حدوته جحا» وتصوره في دول الشرق الأوسط (إيران- تركيا- العراق- الشام- مصر)، أو الدول العربية (كعنصر مشترك وليس كعنصر تقابلي).

وعلى مستوى الغناء في عناصر «الدبلوماسية الثقافية» التقابلية، يمكن عقد المهرجان لأغاني أعياد الميلاد القديمة وما يصاحبها من طقوس واحتفالات راقصة بين مجموعة الدول العالمية في مهرجان خاص بالغناء وفنون الحركة. وهو ما يمكن أن يطبق تقابليا على العديد من العناصر الثقافية الأخرى في فنون الأداء المهرجاني مثل: طقوس الحرب والتصالح في مجموعة من الثقافات. وفي السياق التقابلي نفسه يمكن

عمل مهرجانات للطهي عن عادات الطبخ التقابلي لدى مجموعة من الثقافات في تعاملها مع المكونات الأساسية للحياة مثل: اللبن ومنتجاته في كل ثقافة- اللحوم وطرق حفظها وطهيها التراثية في كل ثقافة، والتمور وطرق حفظها والمنتجات المرتبطة بها في كل ثقافة، والبحر وعادات الصيد وحفظ الأسماك لدى مجموعة من الثقافات. ويمكن هنا الفصل في مستوي المقابلة (أو المقارنة) بين مهرجانات البيئة الصحراوية وعناصرها، ومهرجانات البيئة الزراعية وعناصرها، ومهرجانات البيئة البحرية أو النهرية وعناصرها، ومهرجانات البيئة الجبلية وعناصرها. وفي كل ما سبق يجب حضور المرونة والتعدد في ثلاثية: عرض، وحفظ، واستدامة تلك العناصر الثقافية، و«الجمهور المستهدف» عند العرض، و«الجمهور المستهدف» في طرق الاستدامة والدمج في المجتمع المعاصر.

لكن سيبقى جزء مهم في بناء «المزيج الثقافي العالمي» الجديد، يتعلق بالأفكار الثقافية الكلية التي تعمل كأطر عامة أو فلسفات لحركة الدول والأمم، هنا سيكون المحك والاختبار الحقيقي لمثل هذا التصور الثقافي العربي أو غير الأوروبي عموما، المعروف تاريخيا أن كل لحظة مفصلية تاريخية رئيسية تنتج خطابها الثقافي من ثم يصبح ذلك الخطاب نموذجا عالميا يسعى الجميع إلى السير في ركابه طواعية (مثلما حدث مع ظاهرة ثورات الميادين العربية وميدان التحرير تحديدا)، لكن سيبقى لدينا مشروع هذا الخطاب الثقافي الجديد في علاقته بالآخر الثقافي المتعدد، هنا أرى أن الطواعية أو القوة الناعمة للثقافة سيكون لها أولوية، لكن سياتي بعدها قدرة النخب العربية الجديدة على تقديم خطاب للتحديث يتسم بالعالمية والشمول، مع الحفاظ على مستودع الهوية العربي، وفي الوقت نفسه إعطاء مساحة لكافة مستودعات الهوية الأخرى لتتحرك فيها، هي فكرة مثالية وطموحة لكنها على الأقل تصلح كأساس للبدء، في العلاقة بين العناصر الثقافية ومفرداتها البسيطة التي طرحت لها فكرة «تبادل المزيج الثقافي» بين دول الحواضن الثقافية الواحدة والحواضن المختلفة، وفي الأفكار الكلية التي سيُنتجها النموذج العربي ويقدمها للعالم، أكدنا على مساحة الإتاحة من النموذج وحرية التطبيق والتكييف الطوعي من الآخر.

خامسا: تدافع المفصلية الثقافية بين المراكز القديمة والجديدة

مسارات القوة الجديدة في أطراف الحاضنة العربية

إذا اعتبرنا أنّ المفصلية الثقافية للعرب هي ظهور مشروع ثقافي يتمركز حول لحظة تاريخية مفصلية، ويعبر عن الانتماء إليها هادفا إلى التعبير عن «مستودع الهوية» العربي، والسعي إلى امتلاك متطلبات الدفاع عنه، ومن ثم السعي إلى التحوّل إلى نموذج حضاري يتحول إلى «سياسات المجتمع الفعال»، وتصعيد «الفرز الطبيعي» للمجتمع انتقاء لأفضل عناصره وتوظيفه في مؤسساته الإدارية والعلمية، والبعد عن «التنخيب الزائف» الذي يخلق «تراتبا اجتماعيا» يقوم على «الفرز على الولاء»، لتتحول مميزات «الدمج والتسكين» المركزي في يد السلطة الأداة لبناء الحضارة وتشكيل «كتلة جامعة» تعبر عن الجماعة العربية. إذا اعتبرنا كل ذلك معبرا عن مفهومنا لفكرة «المفصلية الثقافية» العربية التي قد تتحرك ككرة ثلج صغيرة، ولو على مهل شديد لأنها قد تتحرك في مواجهة حضارية وثقافية وظروف تاريخية متناقضة. فإنّ هناك محكين رئيسيين يواجهان تماسك هذه «المفصلية الثقافية» وظهورها، المحك الأول هو الموقف الرافض للثورات العربية وطموحها في التغيير، من جانب الأبنية السياسية لـ«دولة ما بعد الاستقلال» عن الاحتلال الأجنبي في كل دول العالم العربي، القائمة منذ منتصف القرن الماضي، والتي تحالفت أيضا مع الأنظمة الملكية التي ظهرت في دول الخليج العربي، ومن مصلحتها عدم ظهور نموذج ثوري جديد في العالم العربي يسعى مواطنو تلك الدول إلى التطلع إليه، كحلم يرغبون في تكراره وإعادة تطبيقه عندهم.

لكن هناك المحك الثاني أمام ظهور «المفصلية الثقافية» العربية ومحاولتها تجميع شتات العرب الذين تفجرت تناقضاتهم الداخلية، وهي أن مسارات القوة الجديدة في الدول التي نشأت في أطراف الحاضنة العربية معتمدة على الفوائض البترولية في الخليج، بعدما كانت على تحالف مع أنظمة «دول ما بعد الاستقلال» بقلبها العسكري، ظهر مؤخرا تناقض جديد غذته ورعته السياسات الغربية، وسردياتها الكبرى تجاه المنطقة العربية يقوم على «تقسيم المقسم» وتفتيته في واحدة من تلك السرديات، والتي وضعها

واحد من أبرز تمثلات «المركزية الثقافية» الأوروبية العداونية والعنصرية التي جاءت في شكل حركة الاستشراق السياسي متمثلة في برنارد لويس، حيث «بتكليف من وزارة الدفاع الأمريكية البنتاجون، بدأ المؤرخ الصهيوني المتأمرك برنارد لويس بوضع مشروعه الشهير الخاص بتفكيك الوحدة الدستورية لمجموعة الدول العربية والإسلامية جميعا... وتفتيت كل منها إلى مجموعة من الكانتونات والدويلات العرقية والدينية والمذهبية والطائفية»[1]، هذه السياسة التي تقوم على تفجير «مستودع الهوية» العربي ومكوناته، أخذت الآن تمثلا واضحا في ظهور شقاق في السياسات والنفوذ بين نماذج القوة الجديدة في الخليج على أطراف الحاضنة العربية، وبين دول المركز القديمة في مصر مثلا حيث مركز «دولة ما بعد الاستقلال» التاريخية.

إذ في الآونة الأخيرة ومع ملابسات «صفقة القرن» واستخدام «سد النهضة» والعديد من الملفات الأخرى، ضد مصر لتوافق على بنود الصفقة الأمريكية كما هي حتى ولو لم تُراع الحدود الدنيا لمصر، في ظل هذه الملابسات وصلت السياسات الأمريكية لخلق التناقض بين مسارات القوة الجديدة في الخليج وبين القاهرة إلى مداها، وكان ذلك جليا في النصف الثاني من عام 2020 وفي ظل جائحة كورونا، وربما اعتماد القاهرة على العديد من المساعدات المالية من دول الفوائض البترولية، ليصل الشقاق إلى ذروته بعد توقيع الإمارات لاتفاقية الهيمنة الثقافية مع «إسرائيل» باسم «الإبراهيمية»، حيث تتبعها ظهور «الصندوق الإبراهيمي» وتوقيع السودان على اتفاقية التطبيع، لكن في ظل امتعاض القاهرة لأن أمريكا فرضت على الإمارات الإعلان عن عدة مشاريع كلها تقف ضد مصالح مصر، منها إنشاء خط أنابيب لنقل البترول من الخليج إلى المتوسط يصب في «إسرائيل»، بما يضر بعوائد قناة السويس المصرية، بالإضافة إلى حضور الإمارات القوي في الملف السوداني الذي قد يفسره البعض بأنه على حساب القاهرة، ناهيك عما يتواتر عن احتمالية مشاركة السعودية الجديدة مع ولي العهد في قافلة مشروع «الإبراهيمية»، ومنطقة «نيوم» الاقتصادية التي قد تؤثر على المزيد من مصالح القاهرة.

1 عادل الجوجري، برنارد لويس: سيف الشرق الأوسط ومهندس سايكس بيكو2، ص6، دار الكتاب العربي، دمشق والقاهرة.

هنا مفترض من «المفصلية الثقافية» العربية الجديدة أن تتجاوز العقبة الجديدة، لأن «الإبراهيمية» ليست تحديا كبيرا للهيمنة الثقافية فقط، لكنها تعتمد على تدفقات حضارية ونقدية وسياسية ضخمة لتفرض مساراتها، الأقرب لموضوع «الاستلاب للآخر» والخضوع لروايته، بما فيها متلازمات «المسألة الأوروبية» والمسكوت عنه الديني فيها عن التعالي والعنصرية المستمدّين من الجذر الجرماني في الموجة الأوروبية الحالية، وتوحدها مع العديد من الأفكار التوراتيّة الصهيونية تجاه الآخر، والذي تمثل في مشروع «الإبراهيمية»، حيث دشن الإعلان عن إبرام ما عرف بـ«اتفاقية إبراهيم» مرحلة جديدة من العلاقات العربية بالآخر الصهيوني، وفق مشروع «صفقة القرن» التي خرج بها ترامب منذ حملته الانتخابية الأولى، وخطورة الاتفاقية أنها تخرج بمشروع الهيمنة الثقافية للعلن ويتم تبنيها من قبل الدول العربية، خضوعا لتصورات ترامب التي تنتمي إلى اليمين المسيحي الأمريكي، الذي يعبر عن تيار «المسيحية الصهيونية» ذي الجذور البريطانية التي ترجع إلى المذهب البروتستناتي وبالذات فيما عرف بالبيوريتانية أو التطهرية، وقبول هذه الاتفاقية من جانب مراكز القوة الجديدة في الحاضنة العربية وعلى أطرافها هو مؤشر خطير للغاية، لأنه حتى هذه اللحظة الدول التي وقعت معاهدات سلام مع «إسرائيل» (أي مصر والأردن)، لم تزل على موقفها الشعبي والرسمي من اعتبار المعاهدتين بنية سياسية لحد بعيد، لا امتداد لها على المستوى الشعبي أو الثقافي، خاصة قبل ظهور تيار الاستلاب والمقاربة التي يدشن لها مع صفقة القرن.

من هنا يمكن القول إن دول الفوائض البترولية مثل الإمارات وقطر والسعودية، في حاجة إلى دراسة مهمة في علاقتها بـ«مستودع هوية» الذات العربية، كحاضنة ثقافية تاريخية، خاصة في توظيفها للموارد الضخمة والفوائض البترولية كمصادر للقوة في بناء شخصية قومية ثقافية متجانسة في علاقتها مع «مستودع هويتها»، أو تعاملها مع مصادر القوة تلك بشكل خارجي وظاهري اعتمد على توظيف مجموعة من الخدمات وتقديمها للسكان، دون إيجاد ثقافة حاملة أساسية مرتبطة بتلك الخدمات. فهناك من يقول «إن هذا الشكل من الرفاهية لم يقترب أبدا من النموذج المطور من دولة الرفاهية في

شكله الإنتاجي [الغربي]... لقد مكن المال النفطي الدولة في الخليج من البدء في تطوير الحاجات الأساسية للسكان... إلا أن هذا المال. . لم يدفع الدولة إلى تطوير أو ابتداع رؤى أو رؤية تنموية قائمة على مرجعيات معروفة ومستمدة من تراث الفكر الإنساني»[1].

وبهذا يظهر عندنا التساؤل عن العلاقة بين المراكز الجديدة في الخليج والمراكز التاريخية العربية القديمة، دول الخليج كانت على أطراف الحاضنة العربية المعاصرة، وكانت هناك مراكز تاريخية معاصرة لتلك الحاضنة في مصر/ المركز، والعراق البوابة الشرقية، والشام كمعبر بينهما، والمغرب العربي، فهل يمكن القول إن السياسيات الأمريكية بوصفها الممثل حاليا لـ«المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، نجحت في زرع الفرقة ودفع نماذج القوة الجديدة التي اعتمدت على الفوائض النقدية البترولية، للتحرك خارج نطاق الحاضنة العربية وأمنها القومي التاريخي؟ القرائن لا تكمن في «اتفاقية إبراهيم» فقط، بل يرصد البعض السياسات الخارجية لدول نماذج القوة الجديدة في ملف القرن الإفريقي، وملف القوة الناعمة المرتبطة بتشكيل سياسات الرأي العام من خلال الإعلام في قنوات: الجزيرة، وسكاي نيوز، و العربية، وكذلك لعلاقاتهم الخارجية مع القوى الدولية.

لكن يمكن القول إن «المفصلية الثقافية» الجديدة لا بدّ أن تخرج بداية من واحدة من دول الثورات العربية في موجتيها الأولى أوالثانية، وقد يقول البعض إن في مصر العقدة والحل بخروج سردية مصرية تستعيد المبادرة وتلمّ شتات الحاضنة العربية و«مستودع هويتها» وتكون تُكَأَةً لظهور «المفصلية الثقافية» الجديدة، وتقدم أول نموذج للتصالح الطوعي الناعم وليس الخشن بين ورثة «دولة ما بعد الاستقلال»، وطموح الثورات العربية في تجاوز البنية القديمة بقلبها العسكري، حيث في هذا السياق قد يقول البعض إن «المفصلية الثقافية» العربية القديمة ومعها الحاضنة العربية تعرضت للخلخلة، عندما قرر السادات بعد انتصار أكتوبر الحركة في اتجاه الآخر الأمريكي والصهيوني، وشق الاصطفاف العربي والأفريقي والآسيوي الذي كان خلف مصر، من ثم تحركت دول الفوائض البترولية

1 باقر سلمان النجار، التنمية البشرية في دول مجلس التعاون الخليجي: المفهوم والمؤشرات الدولية، ص21، ضمن كتاب: التنمية البشرية في دول مجلس التعاون الخليجي: المفهوم والمؤشرات الدولية، الصادر عن منتدى التنمية في اللقاء السنوي الرابع والعشرون يناير 2003 بمملكة البحرين، دار قرطاس للنشر، الكويت، ط1، 2003

في الاتجاه نفسه شيئا فشيئا لشغل الفراغ في مركز الحاضنة العربية، وهنا يقول البعض على المستوى السياسي أنه لا اجتماع للحاضنة العربية إلا بعودة القلب/ مصر، بمشروع جديد وسردية جديدة للذات العربية، في مواجهة الآخر الصهيوني/ الأمريكي.

وتتمثل المعضلة، في سبيل «المفصلية الثقافية» العربية تلك وخروجها من القاهرة كإحدى المراكز العربية القديمة، في أن سياسات «الهيمنة الثقافية» والحضارية خلقت الكثير من التناقضات أمام مصر التي ورثت الكثير أيضا من تناقضات القرن الماضي، واستقطابات ما بعد ثورة 25 يناير، واستغلت أمريكا الفرصة بقوة لتدفع مصر إلى الوراء داخل حدودها الضيقة، وتحاصرها من الجنوب والغرب والشرق والشمال، وتدير التناقضات الإقليمية لكي تقبل مصر بصفقة القرن، بل وتضعها تحت سيطرتها النهائية. من ثم يجب على مصر تبني سردية تحل التناقضات التاريخية لـ«ما بعد يناير» وأيضا لـ«دولة ما بعد الاستقلال» عن الاحتلال الأجنبي، وتطبيق تلك «المفصلية الثقافية» أو السردية الجديدة في السياسيات الداخلية والخارجية. ساعية إلى التحرك بوعي شديد في الساحة الإقليمية والدولية، عبر امتلاك مهارات بناء القوة الناعمة، إلى جانب القوة الخشنة، وإتقان سياسات «حافة الهاوية» وتبادل الضغوط في الملفات المتعددة، لتخفيف الضغط وفق سياسات تبادل المصالح وإدارة الوجود الدولي، على أن تعود مصر إلى القارة الأفريقية، وتستعيد رؤية شاملة في تواجدها في كل المؤسسات الأممية، وتنتقي مجموعة من الكوادر الفاعلة لتحقق لها مثل هذا التأثير الدولي.

نموذج الثورة كإضافة ناعمة للأمن القومي للمراكز القديمة وانعكاساته

إذا اعتبرنا مصر أنموذجا لدول المراكز العربية القديمة التي جرت فيها أحداث الثورات العربية في موجتيها الأولى والثانية، لقلنا إنه جرت عدة مقاربات من جانب البنية السياسية لـ«دولة ما بعد الاستقلال» بقلبها العسكري هناك، للتعامل مع الثورة المصرية التي انطلقت في 25 يناير 2011م، ارتكزت في معظمها على اعتبارها خصما ومنافسا يسعى إلى إزاحة «دولة ما بعد الاستقلال» بقلبها العسكري، وبناء «تراتب اجتماعي» جديد يقوم على «الفرز الطبيعي» والعدالة في توزيع المنافع السيادية والأراضي، وضبط

آليات «الدمج والتسكين» المركزية في يد السلطة لتتجاوز «التنخيب الزائف» القائم على «الفرز حسب الولاء»، وهذه المقاربات التي اعتبرت الثورة ومشروعها خصما قامت على إدارة التناقضات الداخلية وتغذيتها سياسيا وعلى كافة مستويات «مستودع الهوية» أيضا. وهو ما تم ويتم في معظم دول الثورات العربية في موجتيها الأولى والثانية، ففي الحالة المصرية تم تغذية التناقضات التاريخية بين اليمين واليسار المصري التي تعبر بوضوح عن متلازمات «المسألة الأوروبية» الثقافية، لكن هناك مقاربة لم تختبرها الحالة المصرية بعد، وأتحدث عما يمكن تسميته بـ «المقاربة الثقافية» للثورة كقوة ناعمة تضاف إلى محفظة الأمن القومي المصري والعربي، لتظهر عندنا بداية «المفصلية الثقافية» التي نتحدث عنها في ظل جائحة كورونا، ليتم اعتماد «المفصلية الثقافية» وتُوظف حضاريا كاستثمار في شبكة العلاقات الدولية في العموم، وتنعكس على الإقليم العربي في مشروعه وسرديته الكبرى الجديدة المقترحة، تمهيدا لتحولها إلى تمثلات حضارية وعلمية ومؤسساتية.

أثر المقاربة الجديدة «الثورة كقوة ناعمة»على السياسات الخارجية في الحالة المصرية لمواجهة الهيمنة، يقوم على تصور خصوصية الظرف المفصلي واستثمارها لتقديم الظرف السياسي الحامل لـ«المفصلية الثقافية» العربية لتأخذ مكانها الطبيعي في «الدورة الثورية» وتجدد الحالة البشرية التي تكلست عند «المفصلية الثقافية» الأوروبية القديمة واستهلاك كل قدرتها الثورية في دفع الظاهرة البشرية إلى الأمام، لتكون الثورة هي مركز القوة الناعمة المصرية والعربية وقلب منظومتها القيمية الجديدة، وهنا يكون السؤال والإجابة عن مفهوم القوة الناعمة ودورها. «فما هي القوة الناعمة؟ إنها القدرة على الحصول على ما تريد عن طريق الجاذبية بدلا من الإرغام أو دفع الأموال. وهي تنشأ من جاذبية ثقافة بلد ما، ومثله السياسية، وسياساته، فعندما تبدو سياستنا مشروعة في عيون الآخرين، تتسع قوتنا الناعمة»[1]، وهنا الفرصة مزدوجة لأن ترامب أضر بالقوة الناعمة الأمريكية والغربية بشكل ظاهر وكامن، وجعلها في أضعف حالتها بأن أفقدها مسوغات شرعيتها في عيون العالم.

1 جوزيف ناي، القوة الناعمة: وسيلة النجاح في السياسات الدولية، ترجمة محمد توفيق البجيرمي، ص12، دار العبيكان، السعودية، ط1، 2007.

وبذلك تكون الفرصة سانحة أيضا على الجهة المقابلة للذات العربية لتقوية مصادر قوتها الناعمة، من خلال التصالح مع مشروع الثورات العربية التي تطلع إليها العالم ومازال يتطلع، فالهدف هنا هو مد الجسر بين السلوك السياسي ومنظومة قيم «المفصلية الثقافية» الجديدة، بما سيستوجب تعديل الخطاب السياسي العام في هذه النقطة، كي لا يتم استثمار ذلك من جانب أنماط التدافع الخارجي النشطة في الملفات ذات الصلة بمصر والمنطقة العربية، والتي تلعب بدورها على خلق تناقضات تصب في اتجاه أهدافها، مستندة إلى مقاربة «الصدام والقطيعة» بين أبنية «دولة ما بعد الاستقلال» وإلى طموح الثورات الجديدة. وعلى مستوى السياسات الداخلية وعند اعتماد مقاربة الثورة كإضافة ناعمة للأمن القومي المصري، ستتحول فكرة الثورة إلى مفهوم ثقافي معرفي يسعى إلى البحث في بدائل جديدة ومبتكرة خارج الصندوق، لتجاوز السياق التاريخي المأزوم وقضاياه المفتعلة المفروضة على الشعب المصري فرضا من نخب اليمين واليسار كعرض جانبي لـ«المسألة الأوروبية»، بمعنى أن حاضنة الثورة كقوة ثقافية ناعمة ستهتم بوضع حلول للمشاكل عن طريق خطاب جديد يتمفصل حول لحظته التاريخية الآنية أو الخالية أو الراهنة، ولن ترتد إلى سياق إدارة التناقضات وخلقها، مثلا في القضايا الفكرية والسياسية والتنموية والمستقبلية، سيتم طرح الملفات على الطاولة أمام باحثين متجردين من أثقال الصراع التاريخي وخلق التناقضات وإدارتها بين اليمن واليسار إرث «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها الثقافية.

كما يجب التأكيد على اعتبار الثورات العربية إضافة وليست خصما من محفظة الأمن القومي العربي، فحتى هذه اللحظة يتم تفجير التناقضات واللحظات المفصلية الفارقة القادرة على خلق التحول عربيا، وتفويت الفرصة عبر التدخلات الخارجية وامتداداتها المحلية في المعظم، ولندرس حالة الثورة في العراق مؤخرا والتدخل الأمريكي بإشعال حريق أكبر باغتيال السليماني لتوجيه الحراك هناك بعيدا عن زخم الثورة وتحولها إلى مفصلية ثقافية، وفي الحالة اللبنانية حدوث تفجير ميناء بيروت. لكن في حالة اللحمة الداخلية والوعي بدور الثورة كـ«مفصلية ثقافية» تعد إضافة للأمن القومي العربي،

سيتم تفويت الفرصة على تلك التدخلات الخارجية وامتداداتها الداخلية، التي هي في المعظم رد فعل وتمثل لمتلازمات «المسألة الأوروبية» التي فرضت نفسها على العالم.

ففي الحالة المصرية تم استخدام مقاربة توظيف الفصائل السياسية ضد بعضها في المرحلة الأولى بالتحالف مع الإخوان، ثم تم استخدامها أيضا بالتحالف مع اليسار والليبرالية لإزاحة الإخوان بعد ذلك في المرحلة الثانية. كذلك يتم استخدام مقاربة خلق التناقض ومن خلال «التراتب الاجتماعي» وتوجيهه سياسيا، عبر سياسات التمييز في مميزات «الدمج والتسكين» والمنافع السيادية في يد السلطة المركزية لـ«دولة ما بعد الاستقلال»، للحرص على عدم تشكل «كتلة جامعة» طبيعية تطالب بالتغيير والعدالة وتتوحد مع «مستودع الهوية» العربي بالتزاماته، لكن تلك المقاربات والآليات قد وصلت حقيقة إلى مرحلة الانسداد بما يدفع في اتجاه اختبار مقاربة ثقافية ناعمة تجاه الثورة، تختبرها الدولة المصرية كنموذج لكل أبنية «دولة ما بعد الاستقلال» في العالم العربي، وتختبر عائدها على مستوى الأمن القومي العربي في سياسات جديدة على المستوى الداخلي وعلى المستوى الخارجي.

وعربيا سيكون من المهم وجود نقطة للبداية أو دولة ينجح فيها ظهور «مفصلية ثقافية» تعتمد على النموذج الثوري، تكون محفزا لبقية الدول لتختبر المقاربة ذاتها وتقف على «آنية الذات العربية» ولحظتها المفصلية، كحاضنة قادرة على إنتاج خطابها الخاص، بما يؤدي شيئا فشيئا إلى تشكل حالة عربية ونخبة جديدة تنتمي إلى مفهوم «الكتلة الجامعة» وتثمن مستودع «الهوية العربي»، دون تبعية أو استلاب في الجغرافيا للغرب ودعاة الأصولية العلمانية إحدى متلازمات «المسألة الأوروبية»، ودون تبعية أو استلاب في الزمن لدعاة الأصولية الدينية الذين هم رد فعل وعرض جانبي أيضا لـ«المسألة الأوروبية»، ودعوتهم إلى العودة إلى مفهوم امتلاك الوحي المقدس في بدايات الدعوة الإسلامية التاريخية.

وبذلك ستتحول المقاربة إلى حاضنة عربية مفصلية ثقافية تتجاوز كل تناقضات الماضي إرث «المسألة الأوروبية» وتمثلاتها في الحالة العربية، طارحة البدائل الجديدة فيها على المستوى الحضاري فيما يتعلق بـ: المستوى التنموي والاقتصادي والصناعي

والزراعي والإداري في العموم، بما يتضمنه من ملفات تتعلق بالتعليم وضبط التوظيف الوظيفي لمؤسسات الدولة، وعلى المستوى السياسي والفكري والثقافي ستتحول المقاربة لحاضنة فعالة ومتحركة، لإنتاج تصورات وبدائل وسيناريوهات للعبور إلى المستقبل وفق الملفات الملحة التي يواجهها الأمن القومي العربي، متحللة من قيود خلق التناقضات وإدارتها. لتكون المقاربة جسرا سلميا ناعما و«مفصلية ثقافية» بين مفاهيم «دولة ما بعد الاستقلال» بقلبها العسكري إرث القرن الماضي ومرحلة التحرر من الاستعمار الأجنبي في معظم الدول العربية، وبين تجاوز تلك الدولة وتأسيس قلب للنموذج الثوري العربي الجديد يعمل وفق «سردية كبرى» جديدة تستشرف بناء «تراكمات حضارية» جديدة.

وفيما يخص انعكاسات «المفصلية الثقافية» تلك على السياسات الخارجية وموقفها من النموذج الثوري، انطلاقا من الوعي بأن مصر كنموذج مقترح للمراكز القديمة لتطبيق المقاربة، قد دخلت في مرحلة جديدة من الوعي بقوتها الثقافية الناعمة وهي تعي انعكاس ذلك على سياستها الخارجية. من ثم ففي ملف الاتحاد الإفريقي مثلا، سيصبح للأمن القومي المصري ومحفظته الناعمة قوة ثقافية نوعية ومتفوقة للغاية، مفادها أن الشعب المصري طرح تصورا لعبور مرحلة «دولة ما بعد الاستقلال»، يمكن الاستفادة منه إفريقيا دون المرور بمرحلة إراقة الدماء التي تعبرها أو عبرتها بعض دول القارة، يمكن لنموذج التغيير السلمي المصري باعتبار «الثورة إضافة ناعمة للأمن القومي» أن يكون مركز قوة ونفوذ «ثقافي مفصلي» وروحي كبير، يلهم الأفارقة في العبور السلمي إلى المستقبل بعيدا عن النزاعات المسلحة والصدام.

وفي الملف الصيني الذي يرتكز على مشروع طريق الحرير، ستملك مصر قوة ثقافية مفصلية ناعمة غير تقليدية بالمرة، حيث أنها يمكن أن تمنح مشروع الطريق صبغة ثقافية مفصلية ملهمة تضاف إلى التدفقات النقدية والتجارية التي تضخها الصين كمركز للتراكم الحضاري، يمكن لمصر/ الثورة أن تساهم في تشكيل الخطاب الثقافي لطريق الحرير الجديد، وتقف مع الصين بمفهوم تعدد المراكز وتنوع المحفظة الثقافية للطريق، في مواجهة المركزية الثقافية الغربية السابقة وتجاوز المسألة الأوروبية في العموم. أما

في ملف الشراكة المتوسطية والتنمية المستدامة مع الأمم المتحدة واتفاقيات اليونسكو، يمكن اعتبار الثورة كإضافة ناعمة للأمن القومي و«مفصلية ثقافية» هامة، دعوة إلى المزيد من البناء والعدالة بما يستوجب الدعم والمساندة، بمعني أنه يمكن صك مصطلح جديد باسم «دولة التحول» الحضاري وأن مصر تمثله، من ثم في سعيها إلى المزيد من العدالة الاجتماعية وتخفيف ثمن التحول السياسي، ستتلقى معاملة تفضيلية للغاية في حزمة الملفات التنموية ذات الصلة، مثل الإسكان والتصنيع والزراعة والسياحة وغيرها، شرط الشفافية والفعالية والوضوح في تقديم هذه المشاريع ودراسات الجدوى الخاصة بها، وضبطها وتكييفها وفق بروتوكولات تلك المنظمات واتفاقياتها التي وقعت عليها مصر، كنموذج للتطبيق والانتقال للدول العربية.

في ملفات الدول الأبوية الغربية وأقصد الأبوية على المستوي الثقافي ذي الصلة المباشرة بمتلازمات «المسألة الأوروبية» وحضورها الخشن والناعم، وأعني بها دول: روسيا، وانجلترا، وفرنسا، ستتجاوز مصر بـ«مفصليتها الثقافية» الثورية الجديدة مفهوم علاقات الهيمنة الأبوية مع الدول الثلاث، كونها تملك الآن قوة ناعمة جديدة لا تدين لواحدة منها، روسيا الماركسية تعتقد أنها الأب الشرعي للثقافة المصرية/ العربية بهيمنتها الأيديولوجية التي تشبه الأمبريالية الثقافية أو الفكرية، وإنجلترا التي تعتبر مصر مستعمرة بريطانية سابقة، وفرنسا التي تعتقد أن مصر اكتشاف فرنسيّ مع حملة بونابرت. هنا جاء الدور على مصر لتقدم لهيم ثقافة التغيير السلمي وثورات الميادين واستعادة مفهوم «الثورة القيمية» الإنسانية، بعيدا عن مركزية «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، وفي الملف المركزي ملف «صفقة القرن» مع أمريكا سنجد أن أمريكا/ ترامب كانت تضغط على مصر لتمرير بنود صفقة القرن من خلال إدارة شبكة علاقات مع المعارضة الداخلية والأطراف الإقليمية (في ملف المياه وسد النهضة تحديدا)، مستغلة القطيعة بين الدولة المصرية والثورة، لكن حال اعتماد مقاربة الثورة كإضافة ناعمة للأمن القومي، يمكن اعتماد سياسة جديدة في مواجهة أمريكا، حتى فيما بعد ترامب، وهى سياسة النفس الطويل وسياسة حافة الهاوية، التي ستقوم على إطالة أمد المفاوضات (سد النهضة) وتسكينها

تماما كي لا تتحول إلى أداة ضغط آنية، مع تكليف فرق عمل بتفعيل الملف على عدة مستويات أممية أخرى وتجهيز السيناريوهات لذلك. وعندما تصل لأمريكا الرسالة بأن الملف لم يعد أداة ضغط آنية تجاه مصر، ستغير سياستها بالتبعية تبحث في وسائل أخرى لتمرير أهدافها والتعامل مع النموذج المصري بسياسته الخارجية الجديدة، التي تعتمد على اعتبار الثورة قيمة نوعية مضافة إلى الأمن القومي المصري.

الفرص الثقافية العربية فيما بعد ترامب بين الازدهار والاضمحلال

في أوقات معيّنة من حياة الجماعات البشرية دولٌ أو أمم تكون هناك «لحظات مفصلية»، تحكم مصير ومآل تلك الجماعات لفترة طويلة مقبلة من الزمن، عادة ما يكون هناك دائما اختياران رئيسيان أمام تلك الأمم وصناع القرار فيها، اختيار سهل وميسر يقول بـ «التكيف» مع الأمور والظروف «السائدة» ومجاراتها وضبط كل مقدرات وموارد أمة ما، وفق محددات الحاصل و«النمط السائد»، وهذا التيار هو الذي شجع صناع القرار السياسي في البلدان العربية على الخضوع للهيمنة الحضارية الخشنة والثقافية الناعمة بآلياتهما التي مارسهما دونالد ترامب. ثم هناك الاختيار الثاني الأصعب الذي يقوم على الرفض والمقاومة والصمود في وجه «النمط السائد»، والتمسك بمنظومة «قيم أعلى»، ترفض «النمط السائد»، وتسعى إلى الحفاظ على وجودها الثقافي رافضة هيمنة ثقافة أخرى بحجة سيادتها الحضارية.

الاختيار الأول يؤدي إلى اضمحلال «مستودع هوية» أمة ما، وزوالها من الوجود لفترة من الزمن وذوبانها، والاختيار الثاني يستحضر الازدهار واستعادة ما للأمة من احتمالات للازدهار والتفوق الحضاري، وفي شهر نوفمبر من نهاية عام 2020 ومع إعلان نتائج الانتخابات الأمريكية بفوز بايدن، يمكن القول إن الظروف قدمت فرصة للحالة العربية الرسمية، لتصحح موقفها وتنتقل إلى حالة البحث عن «الاستعادة» والازدهار من خلال مستودع هوية الذات وليس التكيف مع هيمنة الآخر ومستودع هويته كما حدث مع ترامب، وذلك من خلال بدائل أكثر فعالية وواقعية لمواجهة صفقة القرن بعد رحيل ترامب، واستعادة السيطرة والعدالة في ملف سد النهضة، والعمل وفق مشتركات عربية

بين الدول المركزية القديمة ونماذج القوة الجديدة، مع تجسير المسافات بين «المفصلية الثقافية» الثورية الجديدة ومطالبها، ودولة ما بعد الاستقلال وبنيتها العسكرية المركزية.

وأعتقد أننا الآن بعد نجاح بايدن وإزاحة ترامب في لحظة تشبه اغتيال «اسحاق رابين» رئيس وزراء إسرائيل، الذي كان شريكا لمشروع «الأرض مقابل السلام» في النسخة الأقدم من مشروع الشرق الأوسط الكبير الذي كان مخططا أيضا لإسرائيل أن تقوده، حيث أدى اغتياله لتوقف المشروع وعودة الصهيونية التقليدية التوسعية وظهور الانتفاضة الفلسطينية الثانية، ثم مشروع الحرب الأمريكية على «الإرهاب». من هنا أعتقد أن رحيل ترامب سيصبح أزمة لدى تيار الاستلاب العربي والخضوع للهيمنة الغربية ومتلازمات «المسألة الأوروبية»، لكنه في الوقت نفسه سيكون فرصة لـ«مفصلية ثقافية» عربية تقدم نفسها وثوابتها باعتدادٍ بالنفس، للآخر الأمريكي الجديد/ جو بايدن، لأن بايدن سيحافظ على التوجه الأمريكي العام بدعم «إسرائيل» لكنه لن يمنحه وجه الهيمنة الثقافية المباشرة التي تمثلت في «الإبراهيمية» مع دونالد ترامب، لذا من الأرجح أن تبحث الإدارة الأمريكية الجديدة عن سيناريوهات وحلول وسط، لا تقوم على القهر والهيمنة الثقافية التي قد تؤدي إلى انفجار مضاد في لحظة قربت أو تأخرت.

وفي هذا السّياق والتعليق على فوز بايدن ورحيل ترامب اهتم الفلسطينيون بالأمر، حيث «على الصعيد الفلسطيني، كتبت عضو اللجنة التنفيذية لمنظمة التحرير الفلسطينية حنان عشراوي، في حسابها على تويتر أن واشنطن بحاجة إلى علاج من «الترامبية» لاستعادة توازنها الأخلاقي، وذلك بعدما تخلصت من دونالد ترامب، الرئيس المنتهية ولايته. وتابعت: العالم أيضا بحاجة إلى أن يلتقط أنفاسه. يجب فحص الترامبية بعناية ومعالجتها لاستعادة التوازن الإنساني والأخلاقي والقانوني داخل وخارج الولايات المتحدة»[1].

من هنا سيكون على المراكز العربية القديمة التي نشأت على أطراف الحاضنة العربية، مراجعة سياساتها الخارجية، وإزاحة تيار الاستلاب والخضوع للهيمنة الثقافية إلى الوراء، وتصور سياسات جديدة تقوم على المتغير الجديد الذي جاء أيضا في ظل

1 - موقع البي بي سي الإخباري، 2020/11/8 https: //www. bbc. com/arabic/trending-54860829

جائحة كورونا، لأنه حتى في ظلّ إدارة بايدن فإنّه تبقى الفرصة متأرجحة بين ازدهار الذات العربية وتبنيها لمفصلية ثقافية تسعى من خلالها إلى استرداد أسباب التحديث والنهضة الحضارية، وبين اضمحلال الذات العربية ووقوفها في المنتصف خاضعة أيضا للهيمنة الضمنية في شكل غياب تصور واضح للمستقبل العربي، مدفوعة ببقايا تيار الاستلاب للآخر والخضوع للهيمنة الثقافية والحضارية الأمريكية والغربية، واستخدام المتلازمات الثقافية لـ«المسألة الأوروبية» ستارا لذلك الخضوع، عن التقدمية والعلمانية وتخلف الذات العربية وتطرف الدين الإسلامي، إلى آخر مبررات تيار الانسلاخ عن الذات والاستلاب للآخر الصهيوني والغربي.

وقد ظهرت مؤشرات قوية للغاية من الرئيس المنتخب ونائبته كمالا هاريس فيما يخص صفقة القرن والعودة إلى حلّ الدولتين، حيث «أشارت يوم السبت في مقابلة عبر البريد الإلكتروني... أنّه في ظل إدارة جو بايدن، ستجدد أمريكا روابطها مع الفلسطينيين، وستعارض الخطوات الأحادية الإسرائيلية التي تقوض حل الدولتين»[1]، وهذا لا يعني أن الإدارة الجديدة ستنقلب ضدّ الصهيونية و«إسرائيل»، بل يعني أنّها ستستخدم مبادرة جديدة للهيمنة لا تقدم وجه «المفصلية الثقافية» الأوروبية القبيح، بجذوره الجرمانية المتطرفة التي توحدت مع العديد من التأويلات المتطرفة للعهد القديم اليهودي، لكنّها ستظل على نهج الهيمنة بما يتطلب من الذات العربية سرعة الوعي بتغير الظرف الجديد، والمبادرة لاستعادة المساحات التي خُسرت، والتصالح مع مطالب التغيير والإصلاح الثورية العربية.

إن البلاد العربية الآن في «لحظة مفصلية» وخطيرة للغاية من حياة الأمم، تواجه ظرفا تاريخيّا صعبا بوجود حاضنة ثقافية أو حواضن ثقافية أخرى تسعى إلى استيعابها، حاضنة ثقافية مركزية عالمية تتمثل في الآخر الغربي، وحواضن ثقافية إقليمية أخرى رغم اشتراكها مع الذات العربية في بعض عناصر «مستودع الهوية»، فإنّها طمعت في التوسع والتمدد على حساب الذات العربية بسبب تخليها عن الدفاع عن تلك العناصر

1 2020/11/The Jerusalem Post news paper, 3
https: //www. jpost. com/us-elections/kamala-harris-we-will-restore-aid-to-palestinians-renew-us-plo-ties-647811

المشتركة بينها وبين تلك الجماعات الثقافية الإقليمية، وأقصد هنا الحاضنة الثقافية التركية والإيرانية تحديدا. والحقيقة أن ظهور «مفصلية ثقافية» عربية جديدة والتصالح الناعم أو الطوعي معها، سيحل الكثير من مشاكل التدافع الحضاري الخشن والصراع على النفوذ والموارد في المنطقة العربية إقليميا ودوليا، فـ«المفصلية الثقافية» العربية الجديدة سيكون لها التزامٌ واضح تجاه عناصر «مستودع هويتها» بما سَيُفقد الحاضنة الإيرانية والتركية حجتهما الثقافية في التمدد على حساب الذات العربية، كما أن هذه «المفصلية الثقافية» الجديدة بالتزامها تجاه «مستودع هويتها» ستكتسب ظهيرا شعبيا قويا وتلتحم مع حاضنتها الجماهيرية، بما سيدفع الحاضنة الثقافية الغربية المهيمنة عالميا إلى الحرص والتفكير ألف مرة قبل تجاوز عناصر «مستودع الهوية» الخاصة بالذات العربية.

لكن لا بد من القول أنه لابد من دفع تيار الاستلاب للآخر وقبول الهمينة الثقافية والحضارية إلى الوراء، وعن العلاقة بين الثقافي وأثره الحضاري هنا، نقول إن قبول الهيمنة الثقافية يجعلك تابعا حضاريا لها، فتتحول معظم أنشطتك الحضارية إلى أبنية خدمية وموارد أولية لها، ولا تسعى إلى أن يكون لك وجود حضاري مستقل عنها أو منافس لها (الصين فعلت العكس واستقلت حضاريا من خلال مواردها)، لذا فالتبعية الثقافية أخطر كثيرا مما يتخيله البعض، لأن دعاتها يزينون لصانع القرار سهولة الحياة في ظلها كـ«دولة حارسة للتناقضات» أي دولة تُبقي كل الأمور عند «الوضع القائم» وتحرص على استمرار التناقضات الداخلية والخارجية بما يُرضي الذات «المهيمنة ثقافيا» وحضاريا.

من ثم سيصبح عندنا تدافع ثقافي قوي في مرحلة ما بعد ترامب بين التيار الذي كان في الهامش، وهو تيار استعادة الذات العربية وضرورة ظهور «مفصلية ثقافية» عربية جديدة، والتيار الذي أصبح له وجود قوي في المتن وهو تيار الاستلاب للآخر والخضوع للهيمنة الثقافية. وفي الحقيقة إن التيارين يتدافعان بالفعل على عدة مستويات في معظم الإدارات السياسية العربية الحالية، سواء في المراكز القديمة أو نماذج القوة البترولية الجديدة، فعلى مستوى من المستويات في المراكز القديمة اعتبر البعض أن الثورات العربية تمرّد مرفوض على الكهنوت الثقافي الذي كان يمارسه تيار «الاستلاب

للآخر» والتبعية الثقافية، مرددا متلازمات «المسألة الأوروبية» الثقافية كمقولات مقدسة وقد شملت: ما بعد الحداثة، ونهاية السرديات الكبرى، وقداسة الديمقراطيات الغربية، وأكدت على التغاضي عن آثارها الجانبية كالعنصرية والتعالي والهيمنة وما إلى ذلك.

وخلق هؤلاء «تراتبا اجتماعيا» تابعا لهم في السلك الأكاديمي والصحافة الثقافية ومؤسسات الدولة الثقافية، لكن على الجهة الأخرى صعد تيار «استعادة الذات» بهدوء وثبات مصرا على وجهة نظره المضادة، ووجود بديل ثقافي عربي مفصلي خرج مع اللحظة التاريخية للثورات العربية، ويصلح ليكون قاطرة للبلدان العربية ويرصف طريقها للمستقبل. كما أن تيار «الاستلاب للآخر» والخضوع لهيمنته الثقافية في المراكز القديمة، نجح في التمدد الثقافي إلى نماذج القوة البترولية الجديدة، فأنشأ هناك دوائر للثقافة ودوريات ثقافية تتحدث بلسانه، وظهرت هناك عدة جوائز تدشن للأنماط الثقافية والأدبية التي تسير في ركاب متلازمات «المسألة الأوروبية»، سواء في طورها الحداثي أو ما بعد الحداثي، كما حاولوا تقديم مسار عربي أو سردية عربية تابعة لمسيرة «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، دون أن تبصر بالعين الأخرى احتمالات النهضة والاستعادة في مواجهة تلك السردية التابعة التي يقدموها للذات العربية.

ويرى دعاة عندئذ لـ«استعادة الذات» العربية الحضارة كمعادلة ثقافية تقوم على الموقف من الذات بالأساس، لأن الحضارة في أحد جوانبها الرئيسية هي معادلة ثقافية تقوم على الموقف من الذات؛ إما الاعتداد بها أو الخروج عليها. والمشروع الثقافي السائد حاليا يعبر عن تصورات الانسلاخ عن الذات والاستلاب للآخر بحجة رطانات «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، في حين أن الأزمة الحضارية التي ضربت مصر والبلاد العربية منذ مطلع القرن الماضي، تكمن في مفصلية التناقض الثقافي المفتعل والصراع بين اليساريين والحداثة وأطروحات القومية أو الاشتراكية أو حتى الماركسية، من جهة واليمينيين وتيارات الإسلام السياسي والتراث الديني والاجتماعي من جهة ثانية، كان التناقض الثقافي المفصلي العربي في مجمله مجرد انعكاس ورد فعل لمتلازمات «المسألة الأوروبية»، وحان الوقت لاعتماد لحظة «مفصلية ثقافية» جديدة تتجاوز هؤلاء وأولئك

من خلال تحديث سياق الذات وأبنيته، لا من خلال الاستلاب للآخر ونصوص الحداثة المقدسة، ولا من خلال أبنية تاريخية سياسية قديمة للذات العربية.

وبذلك تصبح «المفصلية الثقافية» تأكيدا على محورية اللحظة الراهنة، وعلى دور تلك المفصلية كـ«رافعة حضارية»، تطرح مشروعا ثقافيا بديلا قادرا على النهضة بالبلاد العربية، وإعادة تشكيل ملامح شخصيتها القومية ومنح أبنيتها الصلبة روحها الناعمة، من خلال تقديم دعاة هذا التيار تصورا لدور الثقافة المحوري والوظيفي كرافعة حضارية، تتمثل في سيناريوهات وبدائل على المستوى المعرفي والجماهيري، وعلى مستوى إدارة السياسة الخارجية والداخلية، يصلح للتطبيق أمام الإدارات السياسية العربية في المراكز القديمة ونماذج القوة البترولية الجديدة.

ومن الجدير بالذكر، التأكيد على أنه في واقع الأمر لا تحدث هزيمة صلبة أو حضارية لجماعة بشرية ما، إلا إذا وقعت غفلة لبعدها الناعم/ الثقافي وأخطأ في استشراف وقياس أنماط التدافع الحضاري المحيطة به، أو أخطأ في تأويلها وتقديم البدائل والسيناريوهات لمواجهتها، وهذا هو الموقف الذي تقف فيه الذات العربية الآن، سواء في المراكز القديمة أو نماذج القوة البترولية الجديدة، فنحن أمام احتمالين ثقافيين لهما تبعاتهما الحضارية، وهما إما اعتماد «المفصلية الثقافية» العربية الجديدة واحتمال الازدهار ومساراته، أو إعادة إنتاج «التناقضات الثقافية» القديمة واستمرارها التي هي في المجمل رد فعل لـ«المسألة الأوروبية» وتمثلاتها، بما تحمله من احتمال للاضمحلال والأفول وتمثلاته. بيت القصيد هو أن «اللحظات المفصلية» للدول والأمم والجماعات البشرية كمثل «اللحظة الآنية» التي تمر بها الدول العربية، تتطلب الوعي بظهور «مفصلية ثقافية» تعمل كرافعة حضارية لها وتنقلها إلى «التحديث» والمستقبل الخاص بها، كما يمكن لتلك «المفصلية الثقافية» أن تزدهر وتصبح «منارة أمل» جديدة ترشد العالم، متجاوزة إرث «المسألة الأوروبية» ومتلازماته وتمثلاته التي استهلكت نفسها، وحان موعد تجاوزها إلى «ما بعد المسألة الأوروبية».

الخاتمة

وقت كتابة هذه الخاتمة كانت قد ظهرت أخبار عدة تتعلق بنجاح لقاحات مقترحة ضد فيروس كورونا بنسب فعالية وصلت إلى 90%، وربما ليس مصادفة أن جاءت أخبار اللقاحات ونجاحها بعد أيام قليلة من إعلان نجاح بايدن في الانتخابات الأمريكية وسقوط ترامب و«الترامبية»، فيما يتهرب ترامب من الاعتراف بالنتيجة حتى هذه اللحظة ويحاول أنصاره تنظيم مسيرات اعتراضا على النتيجة، بينما صرحت كمالا هاريس نائب الرئيس الأمريكي المنتخب الجديد بأن إدارة بايدن فيما يخص فلسطين؛ ستقلب سياسات ترامب وتعيد الروابط مع الفلسطينيين وتعارض أي خطوات «إسرائيلية» تقوض حل الدولتين، في أول محاولة من النمط الثقافي الأوروبي في امتداده الأمريكي تصحيح مسار التطرف الذي قام به دونالد ترامب، وما تسبب فيه ذلك من كشف لسوءة الذات الغربية بأنها تملك جانبا مظلما مباشرا وواضحا، يمكن أن يخرج في شكل سياسات عنصرية وعدوانية لا لبس فيها تجاه الآخرين، ومن خلال المكونات الثقافية ذاتها للحالة الأوروبية الدينية والعرقية والفكريّة.

لكن مع محاولة النمط الغربي تصحيح مساره تبقى الفرصة العربية حاضرة، وتتضاعف حظوظها في الصعود والاستحواذ على المبادرة في مواجهة الهيمنة القبيحة القديمة مع ترامب، والهيمنة الناعمة الجديدة أو الأقل قبحا واستفزازا بشكل نسبي مع بايدن، وذلك تحديدا في عدة ملفات تتعلق بـ: صفقة القرن، وسد النهضة، والتعاون العربي/العربي المشترك، وتفويت الفرصة على سياسات الفرقة وخلق التناقضات بين العواصم العربية القديمة وعواصم القوة البترولية الجديدة في الخليج، والعمل على وضع تصور عربي مشترك لإدارة العلاقات السياسية مع الصهيونية وفق المبادرة العربية القديمة التي وضعت في السعودية عام 2002م، أو صياغة مبادرة جديدة تقوم على المرجعيات الدولية نفسها لإقامة الدولتين وحقوق الفلسطينيين التاريخية، بالإضافة إلى وجود تصور عربي يستعيد اللحمة في عناصر «مستودع الهوية» العربي ومكوناته، التي تفجرت إقليميا لصالح الحاضنة التركية والإيرانية، وهذا كله يلخصه عنوان: «المفصلية

الثقافية» العربية التي تصورت هذه الدراسة مسارها واقترحته كسردية كبرى تواجه به الذات العربية جملة المخاطر والتحديات، والفرص أيضا، التي توجهها في اللحظة التاريخية الحالية التي تواكبت مع جائحة كورونا.

قدمت هذه الدراسة إطارا نظريا واضحا يقوم على عدة فرضيات تشكل نسقا معرفيا لمقاربة الذات العربية ومجمل وجودها العام، مركزه الذي تقترحه الدراسة هو أنه هناك «مفصلية ثقافية» عربية كامنة ظهرت مع الثورات العربية في العقد الثاني من القرن الجديد، وأن هذه المفصلية قادرة على أن تعمل كرافعة للمستقبل وإنتاج «تراكم حضاري» ومسار «تحديث» خاص بها، لكن ترى الدراسة أن هذه المفصلية العربية الجديدة تواجه مقاومة شرسة من «المفصلية الثقافية» السائدة سابقا، المرتبطة بالذات الأوروبية وتمثلها الأمريكي ومتلازماتها الثقافية (المسألة الأوروبية)، فيما تسميه الدراسة محاولة لإيقاف انتقال «الدورة الثورية»، حيث ترى الدراسة أنّ مفهوم «الدورة الثورة» هذا هو أكثر قدرة على تفسير المقاومة الغربية لظهور مفصلية عربية ترتبط بقيم جديدة، متجاوزة أطروحة أرنولد توينبي عن «الدورات الحضارية» القديمة التي كانت تتم بمعزل، وليس بالتداخل والاتصال الافتراضي الرقمي الشديد، متعدد الوسائط الحاصل في الظاهرة البشرية حاليا، بما يجعل النماذج الحضارية تدافع بشدة عن مفصلياتها الثقافية، كي لا تظهر مفصلية ثقافية جديدة تكون نقطة انطلاق وبداية لظهور «تراكم حضاري» جديد، وهذا هو أبرز جهد نظري قدمته الدراسة في تفسير التدافع الثقافي بمستوياته بين الغرب والثورات العربية ومفصليتها الثقافية الكامنة.

طرحت الدراسة مفهوم «المسألة الأوروبية» للمرة الأولى في الدراسات العربية كإطار كلي لمقاربة متلازمات أو عُقد الذات الأوروبية (وتتبعت وجود المصطلح الخافت للغاية في المدونة الغربية لتتيقن أنه ليس بالمفهوم الكلي الذي تطرحه وتقترحه الدراسة هنا)، بوصف هذه المسألة هي المشكلة الوجودية التي وصل إليها الغرب الآن، وعدم قدرته على تجاوز مركزية «المفصلية الثقافية» القديمة الخاصة بلحظة الثورة على كهنوت العصور الوسطى، وأزمته في اعتبار مفصليته الثقافية مقدسا جديدا و«نهاية للتاريخ»،

سواء في تمثلاتها المركزية بين المادية الماركسية أو المادية الليبرالية، أو تمثلاتها الأشمل في حركة الحداثة والردة عليها فيما بعد الحداثة. وقدمت الدراسة تفسيرا ثقافيا لوجود هذا التشدد الأوروبي معتبرة أن الذات الأوروبية مرت بثلاث موجات حضارية رئيسية، هي اليونانية والرومانية والجرمانية، لكنها تختلف مع التفسيرات الغربية في الأثر الجرماني.

فقد رأت الدراسة أن هذا الأثر الجرماني هو الكامن الثقافي المركزي وراء التشدد عند الذات الغربية، لأن القبائل الجرمانية خرجت من الغابة والحياة الرعوية في شبه الجزيرة الإسكندنافية بشكل متأخر بالنسبة إلى شعوب أوروبا، وتطرفت في كافة اختياراتها ومعتقداتها الثقافية في استقبال المسيحية مثلا وفي التمرد عليها أيضا، خاصة بعدما أنشأت القبائل الجرمانية دول أوروبا الغربية في فرنسا وبريطانيا وأسبانيا وأيضا ألمانيا، ثم تمددت هذه الدول لتُنشئ المستعمرات الجديدة، وعلى رأسها أمريكا التي استعادت الرواسب الجرمانية الرعوية الوحشية، ومارست القتل والعنصرية وطورت لذلك أطرا ثقافية دينية تسمح لرواسبها الثقافية تلك بالحياة، أبرزها كان في مذهب «البروتستانتية» المسيحية الذي ظهر في ألمانيا، ثم أخذ شكلا متمايزا باسم «الأنجليكانية» في انجلترا، ثم أكثر تمايزا باسم «البيورتانيين» في أمريكا، ويمكن القول إنه كلما ابتعد التمدد الجرماني عن المركز الجغرافي القديم لأوروبا اليونانية والرومانية كان يزداد تشددا وتطرفا، وتظهر فيه الرواسب الرعوية الثقافية الموروثة منذ القدم والكامنة في «مستودع هويته».

كما رأت الدراسة أن «الترامبية» -وصعود دونالد ترامب- ووصولها إلى ذروتها في ظل الجائحة، كانت تمثل «الراسب الثقافي» الجرماني القديم بتطرفه وعنصريته، وتقلبه السريع بين الاختيارات الإنسانية والوجودية، وأنها أوصلت «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها إلى لحظة حرجة للغاية، حينما كشفت عن إمكانية ردتها على مركزها العلماني ونكوصها للوراء، واستعادة العلاقة بين الديني والسياسي الذي ظهر قبل الانتخابات الأمريكية مباشرة، فيما عرف بـ«الإبراهيمية» مع توقيع الاتفاقية بين الإمارات و«إسرائيل» كشكل جديد للهمينة الثقافية بمرجعية دينية صهيونية/ مسيحية/ يهودية، وأعتقد أن هذه الاستعادة المتطرفة والردة على مسلمات «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، كان لها الأثر

الأبرز في سقوط ترامب ومحاولة الأبنية العميقة للثقافة الغربية في أمريكا إنقاذَ النمط الثقافي الخاص بهم قبل فوات الأوان.

لكن ذلك كان وسيظل مؤشرا كامنا دالا على أزمة النمط الأوروبي. كما طرحت الدراسة فرضية تقول بوجود رد فعل كامن ومؤجل كان ينتظر الهيمنة الثقافية «الإبراهيمية» الجديدة، يتمثل في «المفصلية الثقافية» العربية وانتفاضتها دفاعا عن «مستودع هويتها» الذي تمثله قضية فلسطين، وأن الأمر مازال معلقا بين الحاضنة الثقافية العربية والحاضنة الثقافية الغربية، حتى في ظل الإدارة الجديدة ومحاولتها إنقاذ الهيمنة الأمريكية، عبر إصلاحها وإخفاء وجهها الجرماني العنصري المتطرف الذي أبرزه دونالد ترامب. وفي هذا الصدد نظرت الدراسة في فكرة ظهرت كثيرا في الدراما الهوليودية والثقافة الغربية فيما بعد الحداثة، والتي تحدثت عن حضور البطل المضاد في مواجهة البطل التقليدي الذي كاد أن ينسحق تحت وطأة الصراع المادي وحيرة القيم ووصولها إلى مرحلة الانسداد والعجز.

من ثم ترى الدراسة أن ترامب ربما كان هو التمثل المنتظر لصورة أو نبوءة البطل المضاد الذي يحمل الذات الغربية ومفصليتها الثقافية إلى النهاية، من خلال إبرازه أسوأ ما فيها من مخاوف وقيم كامنة وصلت إلى نهاية قدرتها على الحياة، ومن ثم في هذا السياق أيضا يمكن القول إن «الترامبية» كانت بالمثل سردية كبرى مضادة مثلما كان بطلها بطلا مضادا، يعتمد على مواجهة النفس البشرية الغربية بأسوأ قيمها الكامنة عن الجوع والنهم المادي الذي لا يتوقف ويورد لا محالة للعبثية والخواء والشعور بغياب الجدوى والسبيل، بما يؤكد أن ترامب كان ذروة النمط الغربي قبل اضمحلاله، وعجز «المسألة الأوروبية» قبل تحللها وتفككها الكبير، وإن تأجل قليلا.

أكدت الدراسة على منهجية تعتمد على التمييز بين الثقافي والحضاري في ظل جائحة كورونا، بعدما أذابت «المسألة الأوروبية» التمييز بينهما لصالح الثقافي فقط معتبرة أن له الصدارة في انتصار لمفصليتها الثقافية وتراكمها الحضاري، لكن الدراسة تعود إلى التمييز بينهما في سبيلها لبحث إعادة الحياة إلى الذات العربية واستعادة

نموذجها، وإمكانية وجود ثقافة خفت تمثلها الحضاري الملموس وتسعى إلى استعادته عبر مفصلية ثقافية جديدة وكامنة، تتمثل في لحظة ثورية مركزية كامنة خاصة بها، وانطلاقا من هذا التمييز طرحت الدراسة في ظل جائحة كورونا متغيرين أحدهما ثقافي والآخر حضار يظهرا أو برزا بشدة – كل منهما بطريقته- في مواجهة «المفصلية الثقافية» الأوروبية و«تراكمها الحضاري».

إنّهما المتغير الثقافي العربي المتمثل في «مفصليته الثقافية» الثورية الكامنة، والمتغير الحضاري الصيني وصعود «التراكم الحضاري» الصيني منافسا للذات الأوروبية على أرضها الخاصة، ورد الفعل الغربي تجاه كل منهما الذي تمثل في حرب تجارية شنتها أمريكا على الصين، وصمدت تلك الأخيرة فيها، وحرب للهيمنة الثقافية ضد العرب وصلت إلى ذروتها مع «الإبراهيمية» بجذورها الدينية، بما كان ينذر بانتفاضة عربية كامنة ضدها، وبقدر ضغط الهيمنة كان الكمون العربي سيمتص الضغط ويختزنه للانتفاضة بالقوة نفسها في لحظة معينة.

وفي سياق المعابر المستقبلية لـ«التراكم الحضاري» العربي من خلال فكرة «المفصلية الثقافية» هذه، طرحت الدراسة مفهوم «الكتلة الجامعة» التي تعتمد على فرز طبيعي هوياتي داخل المجتمع وفق وجود مجموعة من البشر أكثر انتماء وتعبيرا والتصاقا بـ«مستودع هويتهم»، يخرج هؤلاء في لحظات ثورية معينة للتعبير عن رغبتهم في النهضة دفاعا عن خصوصيتهم الهوياتية والثقافية، خاصة في حالة الدول والحواضن الثقافية ذات التاريخ والتراكم الحضاري القديم والممتد، لتصبح هذه «الكتلة الجامعة» بانتمائها الهوياتي الطبيعي والفطري طليعة تقود اصطفاف مجتمعها وتراتبه الاجتماعي لإنتاج «التراكم الحضاري» الجديد، واعتماد «مفصلية ثقافية» جديدة لهم، وهي فرضية نتاج لـ«دراسة الحالة» العربية وكمون «كتلتها الجامعة» انتظارا للحظة التعبير عنها.

وهذه الفرضية العربية عن «الكتلة الجامعة» تتجاوز السياق التاريخي للحالة الأوروبية التي أنتجت مفهوم «الكتلة التاريخية» عند جرامشي بدوافعه القائمة على تضارب المصالح الواقعية أو زيادة التناقض في «التراتب الاجتماعي» داخل الحالة إيطاليا،

بما يدفع إلى خروج فرز يعتمد على المصالح المشتركة بين مجموعات داخل ذلك «التراتب الاجتماعي» المتناقض، لتنتج حالة للتغيير أو الثورة. في علاقة وجدل وتدافع مستمر تطرحه الدراسة بين «التراكم الحضاري» والتراتب الاجتماعي الناتج عنه، وبين تكون «المفصليات الثقافية» ودوافعها ومنظومات قيمها في ظروفها وسياقاتها التاريخية، وبين ديمومة حراك «الدورة الثورية» بين البشر دون قدرة مفصلية بعينها على الامتلاك المانع الجامع للحظة توقف عندها التاريخ، وتوقف تدافع الحالة البشرية ومظاهر وجودها.

من جهة أخرى داخل بنية الثقافة العربية الحالية رصدت الدراسة الصعود الشديد لما يمكن تسميته بتيار «الانسلاخ عن الذات» و«الاستلاب للآخر» الصهيوني والغربي في ظل التطورات التي واكبت جائحة كورونا، وتوقيع اتفاق إبراهيم بين الإمارات و«إسرائيل»، معتبرة أن هذا التيار يمارس «هيمنة بالوكالة» لصالح الآخر، ويسعى إلى تفويت الفرصة على «المفصلية الثقافية» العربية، والتأكيد على التبعية للمركزية الثقافية الأوروبية كمقدس وتابو جديد للعالم.

كما طرحت الدراسة ما أسمته «دبلوماسية تبادل المزيج الثقافي» كآلية جديدة خارج المركز الأوروبي القديم، من أجل صنع حالة ثقافية عالمية تتجاوز فكرة الهيمنة في ظل تعدد الأقطاب أو المراكز التي كانت قديما مجرد أطراف أو هامش لمتن أوربي، تسعى إلى العمل من أجل تطوير «سياسات ثقافية» جديدة تتجاوز أثر التنميط والقوالب التي سادت من فكرة «العولمة الثقافية» وارتبطت بالعادات ومظاهر الحياة الأمريكية، وذلك في شراكة بين الجانب العربي والصيني على امتداد طريق الحرير الجديد كتطبيق لها قابل للتوسع وتقديم النموذج الجديد.

وفيما يخص الذات العربية أيضا رصدت الدراسة زيادة المساحات والتباعد السياسي الذي وصل إليه الحال العربي في ظل جائحة كورونا، وتحديدا بعد ظهور «الإبراهيمية» بين دول المراكز العربية القديمة، ونماذج القوة البترولية الجديدة التي نمت على أطراف الحاضنة العربية، مشيرة إلى الدور الأمريكي في تفجير التناقضات بينهما، وإلى أهمية الوعي بالبحث عن المشترك وزيادة مساحته، والبعد عن الصراع على النفوذ المفتعل

الذي خطط له ترامب، ليبث المزيد من الشقاق في الحاضنة الثقافة العربية حتى بشكلها الحالي، ويضع المزيد من الصعاب في طريق «المفصلية الثقافية العربية» الكامنة. ويأتي خروج ترامب من سباق الانتخابات الأمريكية معطيا فرصة جديدة للم الشمل العربي واستعادة الأولوية لـ«مستودع هويته» وفي مقدمته القضية الفلسطينية وامتلاك متطلبات الدفاع عنها.

وفي النهاية تؤكد الدراسة على أهمية اللحظة التاريخية الحالية؛ وعلى قدرة الذات العربية على النهضة و«التحديث» من خلال الظروف التاريخية التي وصلت إلى ذروتها بالمواكبة مع جائحة كورونا، وتجاوز الصراع المفتعل بين «التراث» و«التحديث» وفق ما أشارت إليه الدراسة من علاقة طبيعية بينهما، شرط نزع سمة الهيمنة عن عملية «التحديث» وبروزها في سياق الدورة الثورية والمفصلية الثقافية وديمومتها، وعدم ربطها بحواضن ثقافية تتعمد التعالي وترى في نفسها «نهاية للتاريخ» ومقدسه المطلق الجديد! ذلك باعتبار أن «المفصلية الثقافية» العربية الكامنة هي أفضل سلاح ناعم يمكن أن يعمل كرافعة للمستقبل تنتج «التراكم الحضاري» المأمول.

وتجدر الإشارة إلى أن تمثلات «المفصلية الثقافية» الأوروبية المتعددة أدبيا ومعرفيا وفكريا وسطوتها، أو ما سمته الدراسة «المسألة الأوروبية» ومتلازماتها، هو مجرد أمر طبيعي مرحلي ويحدث مع كل «الأنماط الثقافية» السائدة عبر التاريخ في فترة سيادتها، حيث تحدث عملية «التثمين الاتفاقي العالمي»، كعملية تقوم على «التثمين الاتفاقي» المرتفع للتمثلات الثقافية والقيم الخاصة بالنمط السائد حضاريا، بالتزامن مع عملية «بخس اتفاقي» للتمثلات الثقافية والقيم الخاصة بالأنماط المتراجعة.

ومع ذلك يحدث العكس تماما مع صعود «التراكم الحضاري» استنادا إلى «مفصلية ثقافية» جديدة وثورية عند الذات المتراجعة حضاريا (كالذات العربية)، إذا فور صعودها الحضاري وظهور مفصليتها الثقافية تتحول شعاراتها وأنماطها الحياتية وفنونها إلى نمط سائد، «يتفق» الجميع على منحه «تثمينا» ووزنا قيميا عاليا في الظاهرة البشرية، لكن حتى ظهور لحظة الصعود الحضاري هذه وتأكيد مفصليته الثقافية، تظل هناك جماعات

بشرية من داخل هذه الذات على تثمينها للنمط السائد بالفعل وتمثلاته الثقافية (مثل تيار الاستلاب للآخر الغربي والانسلاخ عن الذات ودعاته في الحالة العربية)، وتقف في مواجهة تيار آخر يقوم على «استعادة الذات» والتمركز حول لحظتها التاريخية القادرة على إنتاج «مفصلية ثقافية» تأخذ تلك الذات المتراجعة إلى المستقبل والتحديث من داخل سياقها. ليحمل رحيل ترامب إشارة دالة على حظوظ «المفصلية الثقافية» العربية، على تجاوز الماضي ومتلازمات «المسألة الأوروبية» وعُقدها وتمثلاتها بين اليمين العربي واليسار العربي، ومحاولتهم الهيمنة بخطابهم على المفصلية الخاصة بالذات العربية ومنعها من تكوين خطاب خاص بها، يحمل الذات العربية والحالة البشرية كلها إلى الأمام، في استمرار لديمومة «الدورة الثورية» وسنة الحياة، وقدرة الحالة البشرية على التجدد والعطاء.

هذا مع الإشارة إلى توصيةٍ «مفصليةٍ ثقافيةٍ» علميةٍ هامةٍ تضعها الدراسة في خاتمتها، بأهمية الالتفات العلمي إلى مجال بحثي ونطاق علمي ونسق معرفي جديد حاولت هذه الدراسة أن تقف عليه وتستكشف آفاقه وتتحسسها للمرة الأولى؛ تحت اسم «دراسات ما بعد المسألة الأوروبية» (Post European Studies)، لأن جائحة كورونا شاءت الظروف أن تتواكب مع قرب رحيل وتفكك النموذج الأوروبي وامتداده الأمريكي، ليكون الأمر ليس كما يتخيل البعض البحث في آفاق «ما بعد كورونا»، إنما حقيقة ترى الدراسة أننا بصدد حقبة بشرية جديدة لما بعد المسألة الأوروبية، يجب الاهتمام بها وتناولها ودراستها في معظم المتلازمات والسيندرومات التي صاحبتها، في ديمومة مستمرة لتطور الحالة البشرية وتدافعها، حتى يرث اللّه الأرض ومن عليها.

قائمة المراجع

أولا: الكتب والدراسات البحثية

- إبراهيم القادري بوتشيش، الربيع العربي حلقة جديدة في التحقيب التاريخي: الإرهاصات التأسيسية لكتابة تاريخ غير مدون، (فصل منشور ضمن كتاب كتاب مجمع بعنوان: التأريخ العربي وتاريخ العرب: كيف كتب وكيف يكتب؟ الإجابات الممكنة)، المركز العربي للأبحاث ودراسة الساسات، قطر، ط1، بيروت، 2017
- الطيب بوعزة، نقد الليبرالية، تنوير للنشر والإعلام، مصر، ط1، 2013
- باقر سلمان النجار، التنمية البشرية في دول مجلس التعاون الخليجي: المفهوم والمؤشرات الدولية، ضمن كتاب: التنمية البشرية في دول مجلس التعاون الخليجي: المفهوم والمؤشرات الدولية، الصادر عن منتدي التنمية في اللقاء السنوي الرابع والعشرون يناير 2003 بمملكة البحرين، دار قرطاس للنشر، الكويت، ط1، 2003
- بليز باسكال، خوطر، ترجمة إدوارد البستاني، اللجنة اللبنانية لترجمة الروائع، بيروت، 1972.
- جميل موسى النجار، فلسفة التاريخ، مكتبة مدبولي، القاهرة، 2011.
- جوزيف ناي، القوة الناعمة: وسيلة النجاح في السياسات الدولية، ترجمة محمد توفيق البجيرمي، دار العبيكان، السعودية، ط1، 2007.
- حاتم الجوهري، المصريون بين التكيف والثورة» بحثا عن نظرية للثورة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات الثورة، مصر، ط1، 2012.
- حاتم الجوهري، الاستلاب للآخر والانسلاخ عن الذات عند يوسف زيدان: القدس أنموذجا، مجلة ميريت الثقافية، مصر، العدد 20، أغسطس 2020.
- حسن طارق، المثقف والثورة والجدل الملتبس، محاولة في التوصيف الثقافي لحدث الثورة، ضمن كتاب لمجموعة مؤلفين بعنوان: دور المثقف في التحولات التاريخية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، قطر، ط1، 2017.

- حسين مؤنس، الحضارة: دراسة في أصول وعوامل قيامها وتطورها، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط2، 1999.
- مالك محسن العيسوي، الحروب بالوكالة: إدارة الأزمة الاستراتيجية الأمريكية، العربي للنشر والتوزيع، مصر، ط1، 2014.
- مايك فيذرستون، ثقافة العولمة: القومية والعولمة والحداثة، مكتبة الأسرة، سلسلة الفكر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005.
- محمد عبد العزيز ربيع، صنع التاريخ: نظرية في التاريخ وتطور الحضارات، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2018.
- مطاع صفدي، نقد العقل الغربي: الحداثة ما بعد الحداثة، مركز الإنماء العربي، لبنان، 1990.
- عادل الجوجري، برنارد لويس: سيف الشرق الأوسط ومهندس سايكس بيكو2، دار الكتاب العربي، دمشق والقاهرة.
- عادل السكري، نظرية المعرفة: من سماء الفلسفة إلى أرض المدرسة، ص102، الدار المصرية اللبنانية، مصر، 1999، ط1.
- عبد الأمير كاظم زاهد، فكري جواد عيد، الأسس الدينية للأصولية في الأديان الإبراهيمية، دار الرافدين للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 2017
- عبد اللّه إبراهيم، المركزية الغربية، الدّار العربية للعلوم ناشرون (لبنان)، منشورات الاختلاف (الجزائر)، دار الأمان (المغرب)، ط1، 2010.
- عبد العظيم الديب، التبعية الثقافية: وسائلها ومظاهرها، دار دون للنشر والتوزيع، مصر، 2014.
- عدنان أحمد مسلم، محاضرات في الأنثروبولوجيا (علم الإنسان): الموقع المعرفي - الموضوع - الميادين والمنهج، العبيكان للنشر، سنة 2001.

- سمر طاهر، الإعلام في عصر العولمة والهيمنة الأمريكية، دار نهضة مصر، القاهرة، ط1، 2011.
- سمير أمين، نحو نظرية للثقافة: نقد التمركز الأوروبي والتمركز الأوروبي المعكوس، معهد الإنماء العربي، لبنان، ط1، 1989.
- طه حسين، مستقبل الثقافة في مصر، طبعة مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2014
- نعيمة عبد السلام ساحلي: الاستيطان الفرنجي وتأثيره في البيئة السياسية والاقتصادية والاجتماعية للكيانات الصليبية في فلسطين والساحل الشامي، دار قتيبة، 2009.
- ويل ديوارنت، صرح الفلسفة، الجزء الثاني، ترجمة أنور الحمادي، 2019، دون دار نشر.

الكتب الأجنبية

- Nicholas De Genova, in the book: An Anthology of Migration and Social Transformation, edited by Amelina, Anna, Horvath, Kenneth, Meeus, Bruno, p. 346, Springer international publishing, Switzerland, 2016.

ثانيـا المقـــالات

- أحمد الهاشمي، أين ذهبت حركة «احتلوا وولستريت»؟، موقع إضاءات، بتاريخ 2016/8/18 /https: //www. ida2at. com/where-did-the-movement-occupy-wall street
- أسامة السعيد، الكاوبوي... الإرهابي (9 - 15)، صحيفة الجريدة الكويتية، بتاريخ 2016/6/29 /https: //www. aljarida. com/articles/1467117098390348000
- أليف صباغ، أبعد من اتفاقيات التطبيع. . مشروع «الولايات المتحدة الإبراهيمية»، موقع الميادين نت، بتاريخ 2020/9/25

https: //www. almayadeen. net/analysis/1425818.

- خالد السرجاني، عدوى الربيع العربي، جريدة البيان الإماراتية، 2011/10/24

https: //www. albayan. ae/opinions/articles/2011-10-24-1. 1525204.

- رائف زريق، النيوليبراليّة الترامبيّة رابحة في كل الأحوال، موقع مجلة رمان/ بوابة اللاجئين الفلسطينيين، 2020/11/5.

http://rommanmag.com/view/posts/postDetails?id=5927&fbclid=I-wAR2y0O8awVEssSwgnOZdOQ95c7uS8Mp0WkFEe_YYgYJv5QKDok13P_lg53s

- رشاد بوطيب، المسألة الأروبية وسردياتها، جريدة القدس العربي اللندنية، 2017/10/2 https: //www. alaraby. co. uk
- غازي الصوراني، الفيلسوف المناضل الماركسي أنطوني وجرامشي والمجتمع المدني (7-18)، بوابة الهدف الإخبارية، بتاريخ 2018/7/5. https: //hadfnews. ps/post/43296
- عزت سعد، ما وراء التوتر بين الصين وأمريكا، جريدة الشروق بتاريخ 2020/5/16. https: //www. shorouknews. com/columns/view. aspx?cdate=16052020&id=d10eafe6-905a-4550-9c1f-f4866be886be
- على حسن فواز، تعرية النسق الثقافي في حرب كورونا، جريدة القدس العربي، 6 أبريل 2020. https: //www. alquds. co. uk
- نعيمة عبد الجواد، «الإبراهيمية الجديدة» وخدعة التسامح، موقع ميدل إيست أونلاين، 2020/10/15. https: //middle-east-online

المقالات الأجنبية:

- DANIEL FINKELSTEIN, Are we witnessing end of the American era? The times newspaper, Wednesday April 08 2020.

https://www.thetimes.co.uk/article/are-we-witnessing-end-of-the-american-era-bbqk3k99p

ثالثا: الجرائد والمواقع الإخبارية

- جريدة اليوم السابع، الأربعاء 3/25 / 2020.

https: //www. youm7. com/story/2020/3/25/%D8

- جريدة اليوم السابع، السبت 2020/4/4.

https: //www. youm7. com/story/2020/4/4/%D8%A7%D9%84%

- جريدة اليوم السابع، بتاريخ 20 أكتوبر 2020.

https: //www. youm7. com/story/2020/10/20/%D8%A7%D9%84%

- صحيفة الخليج الجديد، بتاريخ الأحد 3مايو 2020.

https://thenewkhalij.news/article/190047/%D9%84%D9%88%D9

- جريدة العلم المغربية، بتاريخ 2011/11/3، على موقع «مغرس».

https: //www. maghress. com/alalam/44607

- جريدة أخبار اليوم المصرية، بتاريخ 2012/1/8.

https://m.akhbarelyom.com/news/newdetails/496176/1/

- جريدة القدس العربي اللندنية، بتاريخ 2020/6/9.

https://www.alaraby.co.uk/entertainment/2020/6/9/%D8%A5%

- جريدة المصري اليوم، بتاريخ 2019/10/9.

https: //www. almasryalyoum. com/news/details/1435900

- موقع إذاعة البي بي سي الإخباري، بتاريخ 2020/4/4.

https: //www. bbc. com/arabic/world-52164798

- موقع إندبندت عربية الإخباري، بتاريخ 2020/3/25.

https://www.independentarabia.com/node/105436/%D8%B3%D

- موقع جريدة هسبريس الإلكترونية المغربية، بتاريخ 10 ديسمبر 2019.

https: //www. hespress. com/international/452906. html

- موقع البي بي سي الإخباري، 2020/11/8.

https: //www. bbc. com/arabic/trending-54860829

الجرائد الأجنبية:

- The Jerusalem Post news paper, 3/11/2020.

https://www.jpost.com/us-elections/kamala-harris-we-will-restore-aid-to-palestinians-renew-us-plo-ties-647811

Arab League Educational, Cultural and Scientific Organization

Arab Journal of Culture

37th Year 2020

N° 66

ISSN: 0330 - 7042

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

شويكار

أيقونة الكوميديا النسائية في الوطن العربي..
دراسة في الظاهرة الفنية

بقلم: محمد ثروت، أكاديمي وإعلامي يعمل مديرا لتحرير
مؤسسة اليوم السابع الإعلامية بمصر وباحثا بجامعة مونستر الألمانية

مقدمة

هل يمكن أن تصنع الصدفة نجمة؟ هل يمكن أن تصبح فتاة تبحث عن فرصة عمل بطلة سينمائية مع كبار نجوم العالم العربي في مطلع الستينات من القرن العشرين؟ الصدفة وحدها لعبت دورا كبيرا في حياة الفنانة المصرية الراحلة شويكار (1936-2020)، التي لم تدرس الفن إطلاقا ولم تتعلم في أي معهد للسينما أو المسرح. فكيف أصبحت شويكار أول فنانة تنافس الرجال في مجال الكوميديا حتى أطلق عليها النقاد «لقب أيقونة الكوميديا النسائية في الوطن العربي»؟

المنتج جمال الليثي

كانت الفتاة شويكار بالصدفة في نادي هليوبوليس بحي مصر الجديدة الراقي، حيث كانت تعيش بعض الطبقات الارستقراطية، ورآها المنتج جمال الليثي (1926-2011) رائد الإنتاج السينمائي في مصر بعد ثورة 23 يوليو 1952 الذي قدم للسينما العربية أكثر من 600 فيلم، فقال لها: تشتغلين في السينما؟ فقالت: أجرّب! فعرض عليها دور مضيفة جوية في فيلم «حبي الوحيد» مع كبار النجوم في ذلك الوقت عمر الشريف ونادية لطفي وكمال الشناوي، وإخراج كمال الشيخ. من الصدفة في السينما إلى الصدفة في المسرح تفوقت شويكار على الرجال وصنعت لنفسها صورة خاصة بممثلة الكوميدي والتراجيدي معا، حتى أصبحت أيقونة الكوميديا والتراجيديا النسائية معا في العالم العربي.

شويكار في دور مضيفة جوية في فيلم «حبي الوحيد»

ترصد الدراسة مسار فنانة عربية متنوعة المواهب امتدت رحلتها على مدار عصور، وجمعت بين التمثيل في السينما والمسرح والتليفزيون والإذاعة والغناء والرقص، وتنوعت أدوارها ما بين الكوميديا والتراجيديا، في عمق نادر لم تشهده الشاشة العربية، التي عرفت إما ممثلة كوميدية مساندة للبطل الرجل أو شريكة للبطل السوبرمان في الأفلام الحركية أو مجرد أم في الأفلام التراجيدية.

النشأة في عائلة أرستقراطية

ولدت شويكار في مدينة الإسكندرية في 24 نوفمبر عام 1936 من أسرة ذات أصول تركية، وكان ذلك طبيعيا في المجتمع المصري بصفة خاصة والمجتمعات العربية بصفة عامة، بسبب طول فترة الاحتلال العثماني للدول العربية وهجرة عدد من العائلات التركية إلى البلاد العربية وانصهارها فيها، هذا بالإضافة إلى طبيعة مصر كبيئة جاذبة للجاليات الأجنبية، حيث عاش فيها أتراك ويونانيون وقبارصة وإيطاليون ومختلف الجنسيات بين القاهرة والإسكندرية.[1]

كان والد شويكار «إبراهيم طوب صقال» ينتمي إلى أسرة ثرية، حيث كان جدها الأكبر ضابطا في جيش محمد علي باشا، وكان والدها من كبار ملاكي الأراضي ومن أعيان محافظة الشرقية (شمال شرق العاصمة المصرية القاهرة) فنالت حظا وافرا من التدليل، وجعلت هذه الحياة الناعمة الابتسامة جزءا من ملامح الفتاة الجميلة، التي كان حضورها أي مناسبة بمثابة إعلان لقدوم البهجة والسعادة.

شويكار نفسها شرحت، في لقاء نادر أجرته معها المذيعة الراحلة سامية الأتربي، معنى اسمها واسم جدها، وقالت في البرنامج الذي عرضته قناة ماسبيرو زمان بالتليفزيون المصري: «أظن أن اسمي اسم تركي. أعتقد أن معناه شق القمر أو شق القمر المسكر». وبسؤالها عن معنى اسم طوب صقال، أوضحت «أنه يعني ذو اللحية المدببة، وهو اسم جد والدي، أعتقد أنه كان فيه اثنين اسمهم إبراهيم في الجيش ولتمييز جدي عن شخص آخر قد يكون حمل اسمه، مثلما كانوا يلقبون الناس بحسب مهنتهم كالجمال والقصاب وغيرهما».[2]

شويكار وزوجها الأول حسن نافع

التحقت شويكار بمدرسة «نو تردام دي ديلافراند» وتخرجت منها وهي إحدى المدارس الفرنسية بحي مصر الجديدة، وغرس فيها والدها حب الشعر والقراءة، كما تربت في بيت محب للموسيقى، حيث كانت والدتها شركسية الأصل متميزة في العزف على البيانو.

لم تدم سعادة وهناء شويكار كثيرا فعندما بلغت 18 عاما أقنعها والدها إبراهيم طوب صقال بالزواج من المهندس حسن نافع، وهو شاب ثري وناجح في عمله، حتى يعتمد عليه كرجل في إدارة أملاكه، في مجتمع من الفلاحين الذين يؤمنون بأهمية الرجال. وبعد عامين وثلاثة أشهر فقط من الزواج، أصيب نافع بمرض خطير فارق على

1 عبد الحفيظ، محمد علي، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، المجلس القومي للثقافة والآداب، القاهرة 2000.

2 انظر موقع Maspero Zaman - ماسبيرو زمان، التليفزيون المصري، الهيئة الوطنية للإعلام. https://www.youtube.com/watch?v=D7pYN4IdRKc&t=169s

إثرِه الحياة، لتجد شويكار نفسها أرملة وأما لطفلة جميلة اسمها «منة اللّه». والغريب أنها اجتهدت وحصلت على الثانوية العامة وهي مع زوجها في المستشفى ومعها طفلة رضيعة.

كانت شويكار واحدة بين خمس بنات شقيقات، ظهرت منهن فقط شقيقتها «شاهيناز»، ورغم أن الجمهور ظل على يقين لسنوات طويلة بأن شاهيناز طه هي شقيقة شويكار، فإن هذه الأخيرة نفت في تصريحات إعلامية متأخرة في نوفمبر 2018 وجود أية علاقة قرابة تجمعهما، لا من قريب ولا بعيد، وقالت إن كل ما نشر في هذا الصدد مجرد شائعات.[3]

وأوضحت شويكار أن شاهيناز طه التي ظهرت معها في فيلم «مطاردة غرامية»، ممثلة زميلة ضمن فريق عمل الفيلم ليس أكثر، وأن شقيقتها «شاهيناز صقال» التي تشابه اسمها مع الممثلة لم تعمل في مجال الفن إطلاقا! وهي متزوجة من مهندس وتعيش في أميركا، وكانت متزوجة من الملحن حلمي بكر في وقت سابق.[4]

وبحسب حوار نادر أجراه معها الفنان سمير صبري في البرنامج التلفزيوني «هو وهي» قالت شاهيناز صقال إنها «ست بيت» ولم تعمل طوال حياتها سوى فترة قصيرة في «شيراتون» وتوقفت عن العمل بعد زواجها من حلمي بكر وإنجابها منه طفله الوحيد «هشام».

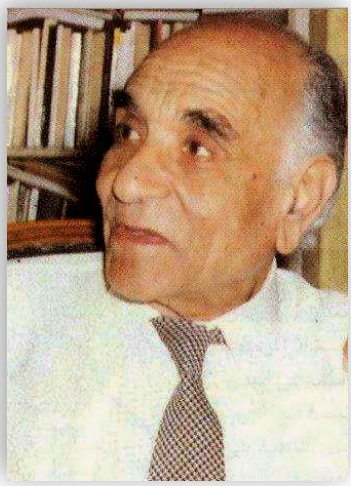
أول دور في السينما

بعد الصدمة التي عاشتها شويكار برحيل زوجها الأول حسن نافع، قررت أن تلتحق بكلية الآداب قسم اللغة الفرنسية، وقررت في الوقت نفسه أن تبحث عن عمل. قدمها المخرج حسن رضا إلى عالم التمثيل وكشفت شويكار عن طريقة دخولها للشاشة الكبيرة قائلة: «في الوقت ده كان فيه أصدقاء لوالدي المخرج المسرحي محمود السباع، والمخرج السينمائي حسن رضا، كانوا شايفيني وعارفين حالتي، ووالدي كان بيحكي لهم عني، الأستاذ محمود قال لي هاشغلك معايا في فرقة (أنصار تمثيل وسينما)، وأستاذ حسن قال لي هاعمل لك اختبار، في الوقت ده بدأت الجرايد تكتب عن وجه جديد اسمه شويكار».[5]

3 شويكار تكشف حقيقة شقيقتها المزيفة «شاهيناز»، صحيفة اليوم السابع المصرية، بتاريخ 7 نوفمبر 2018.

4 انظر تصريحات الموسيقار حلمي بكر لـ طوني خليفة: أم ابني وأخت شويكار كان زواجي منها غلطة عمري، برنامج بدون مكياج، قناة القاهرة والناس، 28 يونية 2015 على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=7zSoyQTEXl4

5 وهبي، بسمة، مشوار حياة شويكار، قناة دبي زمان على الرابط التالي: https://www.youtube.com/watch?v=7ZTfJJ_r-fw

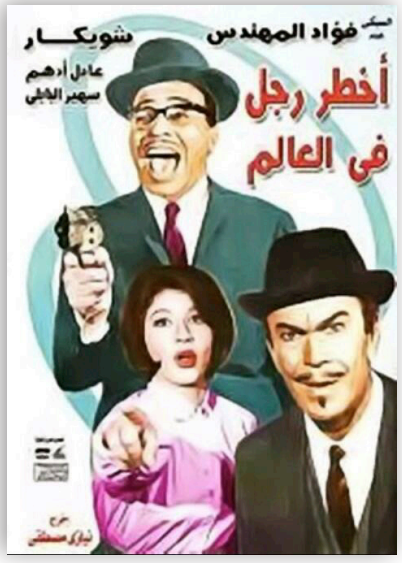


المخرج كمال الشيخ

وكانت أول مشاركاتها السينمائية في فيلم «حبي الوحيد» مع المخرج كمال الشيخ في العام 1960، حيث قدمت دور «عايدة» مضيفة الطيران التي تحب زميلها كابتن عادل، من طرف واحد وتضحي بسعادتها من أجله. الفيلم من بطولة عمر الشريف ونادية لطفي وكمال الشناوي. وتقول شويكار في حوار لبرنامج «ضيفنا الليلة» مع الإعلامية سامية الإتربي، وقد سُئلت شويكار عن سبب دخولها لعالم الفن وذكريات أول عمل فني لها، لترد: «اتجوزت وأنا 16 سنة، بعد 11 شهرًا من زواجي مرض زوجي حسن نافع، وخلال العام اللي مرض فيه ذاكرت وأخدت الثانوية العامة، وبعدين توفي وطفلتي كانت 3 شهور، بصيت لقيت نفسي أرملة، وحسيت إني مسؤولة عن الصغنونة دي فقررت إني لازم أشتغل».

وفي عام 1962 أسند إليها المخرج فطين عبد الوهاب دورا كبيرا في فيلم «الزوجة رقم 13» بطولة شادية، ورشدي أباظة، وعبد المنعم إبراهيم، وحسن فايق، بعدما شاهدها على المسرح وهي تنتزع ضحكات الجمهور أمام نجم الكوميديا فؤاد المهندس، فأدرك أن هذه الممثلة الموهوبة غيَّرت المفهوم السائد للبطلة الكوميدية، وقرَّر أن يمنحها فرصة البطولة المطلقة على الشاشة.

بداية من فيلم «اعترافات زوج» عام 1964 الذي قامت فيه بدور لطيفة زوجة وحيد «فؤاد المهندس» واللذين تجمعهما مجموعة من المشاهد والمواقف الكوميدية المدهشة والبديعة، مع بقية أبطال الفيلم هند رستم ويوسف وهبي وماري منيب، بدأت شويكار تعرف طريقها إلى أدوار البطولة المطلقة، وشكلت مع فؤاد المهندس أشهر دويتو فني في السينما المصرية حتى أن شادية قلدتها مع زوجها صلاح ذو الفقار في عمل دويتو «مراتي مدير عام» و«عفريت مراتي» وغيرهما.



من أشهر أفلامها مع المهندس: «هارب من الزواج» 1964 من إخراج حسن الصيفي، «اعترافات زوج» 1964 لفطين عبد الوهاب، «اقتلني من فضلك» 1965 من إخراج حسن الصيفي، «إجازة بالعافية» 1966 من إخراج نجدي حافظ، «غرام في أغسطس» 1966 لحسن الصيفي، «أخطر رجل في العالم» 1967 من إخراج نيازي مصطفى، «العتبة جزاز» 1969 من إخراج نيازي مصطفى، «عريس بنت الوزير» 1970 لنيازي مصطفى الذي أخرج لهما فِلما آخر خلال نفس العام «أنت اللي قتلت بابايا»، «ربع دستة أشرار» 1970 من إخراج نجدي حافظ، «الرجال الطيبون» 1971 من إخراج إبراهيم لطفي، «سفاح النساء» 1971 من إخراج نيازي مصطفى، «شلة المحتالين» 1973 من إخراج حلمي رفلة، «فيفا زلاطا» 1976 من إخراج حسن حافظ. وفي هذا الفيلم الأخير غنت مع فؤاد المهندس وأبطال العمل أغنية «مصر هي أمي» قبل أن تغنيها عفاف راضي.

لم يكن عملها السينمائي في هذه الفترة مقتصرا على أفلامها مع فؤاد المهندس فقط، حيث شاركت في أفلام مع نجوم آخرين، ومنها: «المارد» من إخراج السيد عيسى، «أمير الدهاء» مع هنري بركات، «الشقيقان» 1965، «مبكي العشاق» 1966، «رضا بوند» 1970، «الشحات» 1973، وغيرها...

جذبت أدوار شويكار في السينما قطاعا هائلا من المشاهدين، وكانت قادرة على الإضحاك بسينما تخلو تماما من الإسفاف والإغراء الفج الذي ينتشر في عالمنا العربي اليوم.

شويكار.. مدرسة الكوميديا النسائية

بدأت رحلة شويكار مع المسرح مبكرا عام 1963 عندما اتصل بها المخرج الكبير السيد بدير (1915-1986) رئيس قطاع مسارح الدولة في ذلك الوقت، وأخبرها أن مسرح التلفزيون يجهز لمسرحية «أنا وهو وهي» وكانت من بطولته وإخراجه، وأنه يبحثُ عن بطلة من الوجوه الجديدة، فوافقت بشرط أن تخوض الاختبار من دون وساطة، مثل عشرات الفتيات اللواتي تقدمن للظفر بالدور.

وروَت شويكار نفسها تلك القصة قائلة: «كان المفروض هو اللي هيعمل دور البطل، وكنت وقتها اشتغلت سينما ولسه ما اشتغلتش مسرح، وقلت أجرب، لكن بدير جت له مهمة سفر لروسيا فاعتذر عن المسرحية».[6]

وتابعت شويكار، وهي تتحدث عن الصدفة التي جمعتها بحب عمرها فؤاد المهندس: «كنت باشتغل واعمل بروفات وماكنتش أعرف فؤاد ولا شفته، لكن كنت عارفة اسمه من الراديو من خلال برنامج ساعة لقلبك وكنت اتعرفت على الأستاذ مدبولي، وقالوا هييجي الأستاذ فؤاد بدل الأستاذ بدير».

وتابعت: «ابتديت أخاف لأن معنديش فكرة عن المسرح وقلت أجرب، وكنت باشوف أستاذ سيد بدير في دور كبير الرحيمية وعارفة إنه متمكن في الكوميديا، لكن فؤاد معرفوش خالص، فزاد خوفي من المسرح وقلت الناس بتشوفني في السينما واللي جايبنى سيد بدير واعتذر، ففكرت اعتذر زيه عن المسرحية».

ضحكت وهي تتذكر أول لقاء جمعها بالفنان فؤاد المهندس وكأنها تطوى السنين وتنظر إلى هذا المشهد من حياتها قائلة: «أول مرة شفت الأستاذ فؤاد لما جه بعد ترشيحه لبطولة المسرحية، وفى أول لقاء دخل من غير ما يسلم علينا بالإيد واكتفى بأنه قال السلام عليكم، وكان جد جدا، فقلت ياماما. إزاى ده هيضحك الناس، ده الأستاذ سيد بدير شربات وكان عامل كبير الرحيمية وهيليق على الدور الكوميدي وكان هيعمل حاجات تضحك».

6 أنظر مقال: شويكار قبل وفاتها عن المهندس: أول مرة شفته قلت ياماما إزاى ده هيضحك الناس، زينب عبد اللاه، صحيفة اليوم السابع، 15 أغسطس 2020.

واستكملت شويكار الحديث عن ذكرى أول عمل جمعها بفؤاد المهندس: «قلت يمكن متضايق لأنه لم يتم اختياره من الأول، وابتدينا البروفات، وكان هادى، وابتدى يبقى لطيف»، مضيفة: «لما اشتغلنا بدأ يهتم بيا، وسافرنا بالمسرحية الأقصر وأسوان والمنيا وسوهاج، حسيت باهتمامه، وإنه بياخد باله منى ويسألنى أكلتي، اتعشيتى، نمتى كويس، وكان حنين ومسؤول، وبعد ما خلصنا المسرحية كل واحد راح لحاله».

منذ العام 1963 انضمت شويكار إلى عضوية الفرقة الكوميدية وشاركت مع فؤاد المهندس بطولة عدد من المسرحيات المهمة في تاريخ المسرح العربي. وقد اعتبر النقاد العرب أن مسرحية «السكرتير الفني» من الأعمال التي رسَّخت حضور شويكار في المسرح الكوميدي، كنجمة تحظى بدور مساوٍ لفؤاد المهندس، ولا ينفرد وحده بإضحاك الجمهور. وقد وصف نجم الكوميديا الفنان عادل إمام شويكار بأنها فنانة رائعة، وذكر أنها وقفت إلى جانبه في مسرحية «أنا وهو وهي» وأن الفنان فؤاد المهندس لم يغضب لأن عادل إمام ممثل شاب يضحك الجمهور في دور سكرتير المحامي الأستاذ دسوقي.

ولعل تجربته مع الفنان عبد المنعم مدبولي في البرنامج الإذاعي الشهير «ساعة لقلبك» اعتمدت على العمل الجماعي، ما جعل مسرحهما يفتح أبوابه للمواهب الجديدة، ومنها شويكار وعادل إمام والضيف أحمد وسيد زيان وفاروق فلوكس ومحمد أبو الحسن وأحمد راتب وغيرهم...

السيناريست إبراهيم الموجي

يقول السيناريست إبراهيم الموجي أن السيدة الجميلة في الكوميديا كانت مجرد مساعدة للحاوي الرجل والمرأة الجميلة في ملابس مثيرة وظيفتها فقط مناولة الساحر/ الممثل، وذلك منذ عصر نجيب الريحاني ويوسف وهبي، ولكن شويكار انقلبت على تلك الوظيفة وقدمت بطولة كوميدية تفوقت فيها على الرجال. ظاهرة شويكار كما يقول الناقد محمود قاسم امرأة جميلة ومضحكة في نفس الوقت، بعد زينات صدقي التي لم تكن تتمتع بجمال شويكار.

الناقد الفني طارق الشناوي

يشير الناقد الفني طارق الشناوي إلى أن «شويكار قدمها في البدايات فؤاد المهندس كبطل، ولكن عبد المنعم مدبولي السكرتير الفني «أنا وهو وهي»، كانت من إخراج مدبولي، وهو كان أستاذا في توجيه الممثل، وكان يعرف جيدا كيف يخلق كوميديا، وأكدت شويكار هذا الكلام في كل أحاديثها».[7]

7 طارق الشناوي لـ «الوطن»: شويكار غيرت مفهوم الكوميديا النسائية، صحيفة الوطن المصرية، بتاريخ 17 أغسطس 2020.

ولفت الشناوي، إلى أن شويكار غيرت مفهوم «الكوميديان»، فقد كان قبلها ماري منيب، زينات صدقي، وداد حمدي، أتحدث عن الكوميديانات اللاتي كنا نشاهدهن دائما لم يكن الجمال متوفرا، والضحك كان ينبع من زيادة الوزن، أو التلعثم، أشياء من هذا القبيل، لكن شويكار جعلت الجمال جزءا من الحكاية، بالإضافة إلى الدلع الذي كان يعتبر جزءا من تكونها الشخصي، وتمتاز أيضا بأنها صاحبة صوت جميل ومبهج، وقدمت دويتو غنائيا مع فؤاد المهندس، وقدمت صباح أغنية مشابهة، لكن شويكار كسبت بأدائها المرح الجميل. ويواصل الشناوي، «رأينا شويكار أيضا في أفلام جادة، مثل «الرجال لا يتزوجون الجميلات»، وهي البطلة الجميلة، ومجرد تغيير في الأنف تحولت من جميلة، إلى امرأة غير جميلة، ما أريد أن أقوله: إنها ممثلة موهوبة، لكن الجزء الذي عاش أكثر، ظهورها مع فؤاد المهندس، إلا أن فؤاد، لم يكن أنانيا، فمسرحية «سيدتي الجميلة»، كانت شويكار موجودة بنفس القوة، وأقول أن البطلة الأساسية «صدقة» شويكار، وهذا يحسب لفؤاد المهندس، لم يقل كيف أصبح البطل المساعد، ولكن شويكار أثبتت تحملها لهذه المسؤولية».

أدركت شويكار أن مواصفات الكوميديا الناجحة تبدأ بالنص الجيد، وهي تعد أول ممثلة يكتب لها المؤلفون مسرحيات حصرية، وتظهر خلالها كبطلة وليست «سنيدة» لنجم بحجم فؤاد المهندس، وأصبحت «نجمة شباك» تجذب الجمهور ليقطع التذاكر، وشكَّلت حضورا طاغيا على خشبة المسرح، وإطلالة مميزة في أدوارها المختلفة، بينما نجمات كثيرات السينما ترددن في العمل بالمسرح، ومن بينهن صديقتها الفنانة شادية التي خاضت تجربتها الأولى والأخيرة في مسرحية «ريا وسكينة» عام 1983.

اعتبر النُّقَّاد أن شويكار احتكرت على مدى عشر سنوات البطولة الكوميدية من دون منافسة حقيقية، وأنها أثارت خيال المؤلفين لكتابة مسرحيات حصرية لها، ومن أبرزها «حواء الساعة 12» 1968 من تأليف سمير خفاجي وإخراج عبد المنعم مدبولي. يدل العنوان على أن ممثلة تتولى البطولة، ودارت الأحداث حول المؤلف سامي الباجوري (فؤاد المهندس) الذي يعيش مع زوجته محاسن (زهرة العلا) وتشعر بالغيرة عليه من زوجته الراحلة فكرية (شويكار). وأثناء كتابته إحدى رواياته، يتعرض لمواقف غريبة بعد منتصف الليل، ويظهر شبح زوجته الأولى فكرية ليجد نفسه في مأزق بعدما علمت أنه تزوج مجددا، وتتتابع المفارقات الكوميدية. يخرج المؤلف ذات مرة مع سكرتيره في زيارة لصديق له في حي مصر الجديدة، ويختفي لمدة ثلاثة أيام، وتقوم زوجته التي تؤمن بقراءة الطالع والسحر والشعوذة باستدعاء شخص يدعى «مخلوف أبو العزايم» عضو جمعية لتحضير الأرواح بباريس، لتحضير روح زوجها، وبعد عودة الزوج تكتشف أنه دخل مستشفى المجانين عن طريق الخطأ، وعليه أن ينتهي من كتابة ما تبقى من روايته ليتعاقد مع الناشر، وفي ذروة صدامه مع زوجته التي تغار عليه بشدة، يتغزل في

محاسن زوجته الأولى «فكرية» التي توفيت قبل خمسة أعوام، وفجأة تظهر روح زوجته الأولى، وتستعيد معه ذكرياتهما معا. ويتسبب هذا الالتباس في العديد من المواقف الكوميدية، خصوصا وأن الزوجة الأولى لا يراها سوى المؤلف الذي يتحدث معها باستمرار سواء بالصوت أو الحركات، وهو ما يعطي إحساسا للآخرين أنه أصيب بالجنون لكثرة حديثه مع نفسه. وفي نهاية الأحداث وبعد انتهاء المؤلف من روايته يفاجئ الجميع أنه اندمج في روايته، ويصارح زوجته الأولى بأن اندماجه جعله يتخيل أنها ماتت وأنه تزوج عليها من أخرى.

بعد نجاح مسرحية «حواء الساعة 12» كتب سمير خفاجي مسرحية «سيدتي الجميلة» المقتبسة عن «بجماليون» للكاتب الإيرلندي جورج برنارد شو، وأخرجها حسن عبد السلام عام 1969. أدت شويكار دور النشالة (صُدفة) التي تطلب إلى كمال الطاروطي (فؤاد المهندس) أن يعلّمها فنون الإتيكيت، ويأخذها معه إلى إحدى حفلات المجتمع الراقي، وهناك تحدث مفارقات كوميدية.

شكلت مسرحية «سيدتي الجميلة» علامة فارقة في مسيرة شويكار الفنية، وجسَّدت باقتدار شخصية «صدفة» الفتاة المتوحشة التي تطمح في التمرد على حياتها البائسة، وتميز أداؤها بطابع كوميدي استعراضي، لاسيما المشاهد التي جمعتها مع خبير «الإتيكيت» كمال «فؤاد المهندس» وتعلمها آداب الطبقة الراقية.

تحوَّلت شويكار إلى فنانة شاملة، وتفتحت مواهبها المتعددة، كممثلة تجيد الأدوار الكوميدية والتراجيدية والاستعراضية، وامتلكت خفة ظل وقدرة على إضحاك الجمهور، فانتزعت التصفيق بتألقها أمام نجم كوميدي بحجم فؤاد المهندس، ولاحقا كُتبت لها أعمالٌ مسرحية، لتسطر تاريخا جديدا في هذا اللون الدرامي، الذي ظل حكرا على النجوم الرجال، وتفتح الباب لظهور ممثلات «كوميديات» مثل هالة فاخر، ونبيلة السيد، وميمي جمال، وسناء يونس، وسعاد نصر، وأخيرا النجمة ياسمين عبد العزيز.

شويكار في فيلم أرض النفاق

اعتبر النقاد أن فيلم «أرض النفاق» 1968، أحد أهم الأعمال الكوميدية لشويكار والمهندس وفطين عبد الوهاب. تدور أحداثه حول فكرة افتراضية عن رجل يمتلك متجرا لبيع الأخلاق (عبد الرحيم الزرقاني) في مكان بعيد على أطراف القاهرة، وبالمصادفة يراه الموظف البسيط مسعود أبو السعد (فؤاد المهندس) فيشتري منه أقراص الشجاعة لمواجهة زوجته المتسلطة (شويكار) وسخرية جارته (سميحة أيوب) ورئيسه في الشركة (حسن مصطفى). وبعد فترة يزول تأثير الأقراص، فيضطر إلى شراء أقراص النفاق، ويصبح ثريا، لكن بعد نفاذها يطلب كمية أخرى، لكنه يتناول عن طريق الخطأ أقراص الصراحة ويخسر كل شيء، فيقرِّر سرقة أقراص الخير ويلقي بها في النهر، عندها يتغير سلوك الناس إلى الأفضل، وبزوال تأثيرها تعود حياتهم إلى سابق عهدها، والغريب أن الفنان الكوميدي محمد هنيدي قام بتحويل هذا الفيلم إلى مسلسل يحمل نفس الاسم، لكنه لم يحقق النجاح الذي حققه المهندس وشويكار ومازالت صورته حاضرة على مر الأجيال.

مطربة كوميدية بتوقيع عبد الوهاب

شويكار في فليم حضرة الأستاذ ضربني

تميزت شويكار كمطربة كوميدية والتفت النقاد إلى موهبتها متفردة أو في دويتو غنائي مع فؤاد المهندس، فقدمت مشاهد استعراضية في المسرح والسينما، وبرعت في أداء أغانٍ تعبيرية ضمن السياق الدرامي للفيلم أو المسرحية، وصنعت مع فؤاد المهندس «دويتو غنائيا كوميديا» مثل «يا واد يا مُفكِر يا هايل» في فيلم «إجازة غرام» (1967)، و«حضرة الأستاذ ضربني» في فيلم «أشجع رجل في العالم» (1968) و«الزم حدودك» و«يا شهور العسل» في فيلم «ربع دستة أشرار» (1970)، وفي نفس العام «لومي يا لومي» في فيلم «إنت اللي قتلت بابايا».

شهدت كواليس مسرحية «أنا وهو وسموه» (1966) أول ظهور للموسيقار محمد عبد الوهاب في المسرح الكوميدي، وتلحينه أغنيات للثنائي شويكار والمهندس، فكان حدثا فنيا في ذلك الوقت، وهو يجلس مع بطلي العرض أثناء البروفات، ويدندن على العود كلمات الشاعر حسين السيد، التي تخللت السياق الدرامي للمسرحية، وساهمت في الإقبال الجماهيري على مدار موسم كامل، واعتبره البعض لقاء سحاب جديدا يجمع بين موسيقار الأجيال وأشهر ثنائي كوميدي في المسرح المصري.

المفارقة أنه في العام ذاته، غابت شويكار عن فيلم «حرم جناب السفير» للمخرج نيازي مصطفى، وأدت السندريلا سعاد حسني دور البطولة أمام فؤاد المهندس ورشدي أباظة وعادل أدهم، وهو من إنتاج «شركة صوت الفن» التي كان يمتلكها الموسيقار محمد عبد الوهاب وبعض الشركاء، ولحّن أغنية «أنا واد خطير» التي قدمها المهندس ضمن أحداث ذلك الفيلم.[8]

قصة حب شويكار والأستاذ

عبد المنعم مدبولي

ولدت قصة حب فؤاد المهندس وشويكار على خشبة المسرح في عام 1963، حيث كان فؤاد المهندس حينها يقوم ببطولة مسرحية «السكرتير الفني»، ورشح عبد المنعم مدبولي شويكار كوجه جديد للتمثيل أمام فؤاد المهندس، فذهبت شويكار في الموعد المحدد، وقابلت لأول مرة فؤاد المهندس، وطلب إليها المخرج عبد المنعم مدبولي أن تقرأ دورها.

8 شويكار... نجمة الكوميديا الجميلة، أحمد الجمال، الجريدة الكويتية، 13 مايو 2019.

كان كل من المهندس ومدبولي اتفقا على إشارة معينة، يقول بعدها الأخير: «رائع جدا سنتصل بك بعد أيام»، ومعناها أن الممثلة لا تصلح للدور، وبعد أن قرأت شويكار جزءا من الدور، أومأ المهندس برأسه، وأبدى مدبولي إعجابه بأدائها، وأثناء البروفات كانا يشجعانها كثيرا، وعرضت المسرحية في دار الأوبرا، وحققت نجاحا كبيرا.

تدور أحداث المسرحية في إطار كوميدي، حول محامٍ شاب (فؤاد المهندس) يلتقي فتاة (شويكار) أثناء رحلة صيد في مدينة الفيوم (جنوب القاهرة)، ويتسبب هذا اللقاء في سوء تفاهم بين المحامي وأحد موكليه «النمساوي بك» (سلامة إلياس)، الذي يبحث عن زوجته المختفية، وتجمعه مواقف طريفة مع عادل إمام (دسوقي سكرتير المحامي) والضيف أحمد (خادم المنزل). ولفت الوجهان الجديدان الأنظار إلى موهبتهما الكوميدية إلى جانب بطل المسرحية فؤاد المهندس، وكانت نقطة انطلاقهما إلى النجومية.

بدورها أيضا خطفت شويكار الأضواء بأدائها في «أنا وهو وهي» وكانت المسرحية بمنزلة شهادة ميلاد لنجمة مسرحية. وخلال أيام العرض، دارت في الكواليس دراما موازية بين المهندس وشويكار، وأظهر النجم الكوميدي اهتمامه بزميلته، ولاحظ أنها تكرِّس وقتها لمراجعة دورها، ولا ترتكن إلى وجود «مُلقن» وأنها أول من يحضر إلى المسرح قبل فتح الستار.

زواج فؤاد المهندس وشويكار

تحوَّل إعجاب الأستاذ «فؤاد المهندس» بتلميذته شويكار إلى حب جارف، كانت شويكار حينها في عامها الـ 25، وكان فؤاد المهندس يكبرها بـ 14 عامًا، وكانت شويكار قد فقدت زوجها الأول حسن نافع، والد ابنتها الوحيدة المسمّاة منّة، بعد عامين من الزواج، بينما تزوج المهندس سيدة من خارج الوسط الفني أنجب منها ابنيه محمد وأحمد. في هذه المسرحية وعلى خشبة المسرح عرض المهندس الزواج على شويكار بعبارته الشهيرة تتجوزيني يا بسكوتة لترد: وماله، ليتم الزواج عقب انتهائهما من تصوير آخر مشاهدهما في فيلم هارب من الزواج، وكانت شويكار ترتدي فستان وطرحة زفاف وكان المهندس يرتدي بدلة شيك وكرافات ليتوجه الاثنان ومعهما حسن الصيفي وزهرة العلا إلى المأذون كما حدث في السينما.

أثناء تصوير المشهد الأخير من فيلم «هارب من الجواز»، حيث تتزوج فيه الشخصية في نهاية الفيلم، توجه فؤاد المهندس وشويكار إلى المأذون مباشرة بعد ختام المشهد وتزوجا في نفس المكان بنفس ملابس الفيلم خلال تصوير المشهد، ليصبح زواجهما قصة من أغرب القصص في الوسط الفني.

أخفت شويكار زواجها من المهندس عن أسرتها، وتختفي معه ثلاثة أيام، ويصبح زواجهما أمرا واقعا، وتتسارع الأحداث داخل كواليس المسرح.

سر انفصال شويكار والأستاذ

بالرغم من التناغم الذي كان واضحا للعيان بين شويكار والمهندس في الفن والحياة، وأن كليهما يحمل خصائص الفنان من قلق وتوتر، ويبذل أقصى طاقته في عمله. مرت بهما لحظات عابرة من الخلافات التي تحدث بين أي زوجين، فكان المهندس يحتويها بخفة ظله، وترتسم الابتسامة على وجه شويكار، وتغمرهما السعادة من جديد في العش الهادئ.

اعتبرت شويكار أن المهندس أول حب في حياتها، والزوج البار بأمها وابنتها، وهو أول من منحها فرصة الظهور على المسرح، وأستاذها في الفن والحياة الذي تعلمت منه الكثير، ولم يبخل عليها بالمعرفة.

كان فؤاد وشويكار يسيطران على مشاعر الخلاف بينهما خلال المقابلات العامة، ولكن كثيرا ما كان يظهر على فؤاد الحزن، كما وصف أحد الصحفيين الذي رفض كتابة اسمه بمجلة الشبكة اللبنانية في عدد قديم لعام 1971، وقد اكتشف سبب خلافهما الحقيقي بعد حضوره إحدى السهرات العامة، التي حضرها الزوجان، وتصرف حينها فؤاد بعصبية شديدة مع شاب أسمر كان يجلس بنفس المكان، بعدما لاحظ أنه يتبادل النظرات مع زوجته شويكار، فانفعل فؤاد وانتهت السهرة بمغادرتهما المكان واتضح أن هذه الشرارة التي اشتعلت ترجع إلى أزمة وقعت قبل 5 أشهر، وتحولت بها حياة فؤاد المهندس رأسا على عقب، ففي هذا الوقت كانت أفلامه تحتل أعلى الإيرادات، وحين ذهب إلى الاستديو للتمثيل في فيلم «عريس بنت الوزير» لم يكن يعلم بأن البطولة الثالثة التي أسندت إليه كانت شويكار السبب فيها فقد رشحته لأدائها، وبعدما تحدث معها أقنعته أن الفيلم بطولته نسائية.

شويكار ومحمد خيري في فيلم عريس بنت الوزير

وتم إسناد البطولة الرجالية للشاب الأسمر وكان حينها ناشئا في بداية حياته الفنية، محمد خيري، الذي كان له أكثر من مغامرة مع الممثلات صغيرات السن وكان أشهرها زواجه من الممثلة زيزي مصطفى.

ووفقا لما ذكر بالمقال القديم، فقد دارت قصة حب أخرى خلف الكواليس بين شويكار ومحمد خيري، حتى أنهما كانا أصدقاء يخرجان معا ويسهران معا، الأمر الذي أثار غضب فؤاد فلم يحب أن تستمر علاقتها بهذا الممثل الشاب طويلا، خاصة بعدما أخبره كل أصدقائه بضرورة إبعادها عن خيري، ونصحوا كذلك شويكار بأنه لا فائدة من هذه الصداقة. ابتعدت شويكار عنهم وأقنعت فؤاد بأنهم غير جديرين بصداقته، وظلت هي وخيري

صديقين حتى ثار فؤاد ذات مرة خلال هذه السهرة العامة التي تواجد بها محمد خيري، فغادر فؤاد وشويكار السهرة بعدما نطق بكلمات قاسية، واشتعل الخلاف الحقيقي بالمنزل حين نشبت خناقة بينهما جعلت شويكار تتسبب في جرح عميق بوجه فؤاد، فقد ضربته شويكار بزجاجة أحدثت شرخا في جبهته، وما إن رأت الدماء تسيل من وجهه حتى قررت اللجوء إلى صديقتها سهير البابلي في الثالثة فجرا، وادعت انه ضرب رأسه في الحائط بسبب السكر، ووافقها فؤاد على مضض، وغابا أسبوعين عن السهرات والأماكن العامة حتى التأم الجرح.

وما إن عادا إلى الحفلات حتى عادت الأمور كالسابق وظل خيري معها في الحفلات، ونشبت ثلاث خناقات بين فؤاد وشويكار في أول أسبوع من عام 1971، ردد خلالها فؤاد أكثر من مرة استعداده لطلاقها، وامتد زواجهما حتى عام 1980 حيث وقع الطلاق بينهما خلال عرض المهندس مسرحية «سك على بناتك» التي تدور أحداثها أيضا حول الخلافات العائلية.

الفنانة شويكار وابنتها

رغم انفصال شريكا الحياة والفن الأستاذ وتلميذته، فإنه في نهاية عمرهما لم يرتبط بأحد آخر كما فعلت هي أيضًا، وظلا معًا حتى رحيله في 16 سبتمبر من عام 2006 عن عمر يناهز 82 عامًا.

تقول منة الجواهرجي ابنة شويكار عن علاقتها بفؤاد المهندس: «عمو فؤاد كان أبويا رسمي ليس فقط زوج أمي، ولم أعترض وقت الزواج لأني كنت صغيرة بعمر 4 سنوات، ووالدي توفي وعمري عام واحد فقط، وبالتالي لم أره من الأساس، وكبرت على أن عمو فؤاد هو أبي».[9]

وأضافت: «تربيت أنا وأحمد ومحمد نفس التربية والتي انقسمت بينه وبين أمي، وحتى الآن علاقتي بأحمد ومحمد لم يمسها أي سوء، بل خوفهما علي زاد ولم يقل يوما، وهنا أحب أن أذكر موقفا حدث بلبنان، حيث كانت أمي وعمو فؤاد يعرضان مسرحية هناك، وذهبنا برفقتهما أنا وأحمد ومحمد، وحضر صحفي لعمل حوار معنا بالفندق بعد الاستئذان من عمو فؤاد، جلس معنا يسأل فكان أول سؤال لي: هل مدام شويكار معاملتها معك جيدة؟ فصمت، ثم عاود وسأل: هل مدام شويكار تشعرك بفارق في التعامل بينك وبين أحمد ومحمد؟ وهنا صمت أيضا فلم أكن مدركة للسؤال، هذه أمي، فماذا أقول».

واستطردت منة قائلة: «وأخيرا اكتشفت أنه من شدة الترابط اعتقد أني ابنة فؤاد المهندس وأن أحمد ومحمد هما إبني شويكار، وهذا الموقف لا أنساه حتى اليوم، لأنه من شدة الحب والتعامل الجيد من عمو

9 انظر تصريحات ابنة شويكار: الغيرة بين والدتي وفؤاد المهندس كانت طبيعية، جريدة الشروق المصرية، 14 سبتمبر 2020.

فؤاد لي اختلط الأمر لدى الناس، وحتى محمد وأحمد بنفس أخلاقه وطباعه، هما آية في الأخلاق، وبرغم انفصال أمي عن عمو فؤاد فإن التعامل لم يتغير يوما بل ظل الترابط وظلت العلاقات بنفس القوة، فقد نشأنا على أسس سليمة».

وعن طبيعة العلاقة بعد انفصال شويكار عن فؤاد المهندس قالت: «ظلت رائعة حتى آخر يوم، وأقسم أنه لا أحد يعلم سبب الانفصال الذي ظل سرا بينهما لا يعلمه أحد، وهو ما يؤكد نظرة الاحترام بينهما».

تواصل: «الحب لم يقلّ يوما حتى بعد الطلاق، فقد كان عمو فؤاد يأتي إلى بيتنا ليزورنا ويطمئن علي، لم يشعرني يوما أنه ابتعد، عمو فؤاد كان يقول شويكار حب عمري، وهي لم تعشق غيره، عندما كان يحب أن يأكل شيئا معينا كان يأتي لدينا ويطلبه، وقد بقيت بعد الطلاق تهاتفه ويهاتفها يوميا، وكانت كل يوم تجهز له الطعام وتذهب إليه».

واختتمت: «يوم وفاته انهارت وخشينا عليها أن تصاب بشيء بسبب حزنها الشديد، ويومها قالت لي: أنا نصي مات، وبرغم أنه عمل مع غيرها وهي عملت مع غيره، إلا أن نجاح تلك الأعمال لم يكن بمقدار نجاحهما معا، فقد عشق الجمهور الحالة نفسها فؤاد المهندس وشويكار».

نجمة الأدوار المركبة

على الرغم من أن شويكار كانت نجمة الكوميديا وقتها، لكنها أيضا استطاعت أن تنوّع أدوارها وتقدم أعمالا متنوعة مثل «غرام الأسياد» أمام أحمد مظهر وعمر الشريف و«الباب المفتوح» مع فاتن حمامة و«أمير الدهاء» و«الكرنك» و«بين القصرين».

الفنانة شويكار في فليم دائرة الانتقام 1976

وفي منتصف السبعينات تقريبا، غيرت شويكار من مسارها الفني وشاركت في نوعيات أخرى غير الكوميديا بأدوار مركبة، تعتمد على إمكانياتها التمثيلية ونضج تجربتها الفنية، كما في «دائرة الانتقام» 1976 مع المخرج سمير سيف، و«طائر الليل الحزين» 1977 من إخراج يحيى العلمي، حيث قدمت فيه دور «درية»، زوجة المسؤول الكبير الذي قام ببطولته نجم أدوار الشر الأشهر عربيا الفنان «عادل أدهم»، تقع جريمة قتل ويقضي البطل المتهم فيها الفنان «محمود عبد العزيز» ليلة وقوع الجريمة عندها في بيتها، وتتناوبها مشاعر متناقضة بين الخوف الشديد من زوجها وشهادة الحق التي تنقذ بريئا، إلى أن تنتصر

للحق والضمير، وهناك مشهد يراه النقاد من أصعب المشاهد المركبة التي قدمتها شويكار، بداية المشهد نحن أمام «طلعت» رجل الأمن القوي النافذ، الذي لا يقبل أن تخونه امرأة اشتراها بماله وسلطته، نرى ذلك في نبرات صوته الذي ينم عن غضب يحاول السيطرة عليه، وبعد أن تصدمه «درية» بصراحتها يصفعها ثلاث مرات، مرددا: «خاينة، حقيرة، قذرة»، في نبرة هي مزيج بين الانتقام منها وإحساسه بضعفه. يزداد ضعفه حين تتمادى في صراحتها، ويبدو ذلك في خضوع صوته حين يعاتبها: «في بيتي، وعلى سريري»، وهنا تقضي عليه درية بمواجهته بضعفه الجنسي الذي يجهله الجميع إلا هي، فتخور قواه، وينزل هذا الطاووس من علياه، متذللا في صوته ومتضائلا، حتى في قامته، أمام ملكته درية، كي تستر عليه ضعفه، وكأنها لم تخنه[10]. هنا رأينا كيف انكمش الطاووس وتحول إلى «كتكوت» صغير يرتعش جسده، بعد أن سقط في الماء، في تحول عاطفي عنيف من النقيض إلى النقيض.

وفي الكرنك للمخرج الكبير محمد راضي، الذي جسد حقيقة الجانب الآخر من عصر عبد الناصر وأجهزة الأمن، ولكن النقاد اعتبروه منحازا لأنه كتب في عصر السادات، وقد جسدت شويكار شخصية «قرنفلة» السيدة المستقلة، صاحبة المقهى التي ترتبط بعلاقة محرمة مع طالب الطب إسماعيل الشيخ «نور الشريف». وفي فيلم «السقا مات» 1977 مع مخرج الواقعية الأشهر صلاح أبو سيف، وتأليف الأديب يوسف السباعي الذي تعاونت معه شويكار في فيلم «أرض النفاق». و«السقا مات» فيلم يدور حول حكاية رمزية عن علاقة الإنسان بالموت وما يتركه من أثر في النفس، لاسيما إذا كان الميت قريبا أو حبيبا، وقامت شويكار بدور عزيزة مع «السقا» عزت العلايلي «شوشة» ووالدته الفنانة القديرة أمينة رزق.

في الثمانينات دخلت شويكار مرحلة أخرى من الأدوار المركبة المتميزة، فشاركت في بطولة فيلم «سعد اليتيم» 1985 للسيناريست عبد الحي أديب، لتلتقي بالمخرج أشرف فهمي، وتقوم بدور «حسنة» مع كوكبة من النجوم من بينهم فريد شوقي ومحمود مرسي وأحمد زكي وكريمة مختار وتوفيق الدقن وأحمد بدير. يُعد هذا الفيلم أحد أفضل أعمالها خلال فترة الثمانينات، أحداثه مستوحاة من مسرحية «هاملت» للكاتب الإنكليزي ويليام شكسبير، تدور في عصر الفتوات خلال أربعينات القرن الماضي، حول حكاية سعد اليتيم (أحمد زكي) الذي قتل والده بيد عمه، وتتعهد بتربيته كرامات (كريمة مختار) ويبحث الفتى عن قاتل أبيه.

في العام التالي، عرض عليها المخرج يوسف شاهين الظهور كضيفة شرف في فيلمه «اليوم السادس» 1986، وأدّت شويكار دورا مؤثرا في سياق الأحداث الدرامية، والتقت كلا من داليدا ومحسن محي الدين وحمدي أحمد وصلاح السعدني وسناء يونس، ولكنها لم تكرر التجربة مع شاهين في أفلامه اللاحقة.

10 انظر، شويكار.. سيدة الفن الجميلة، محمود مطر، أصوات أون لاين، بتاريخ 15 أغسطس 2020.

عادت شويكار في العام نفسه إلى أدوار ابنة الحي الشعبي، وجسدت شخصية «المعلمة دنيا» في فيلم «رجل لهذا الزمان» تأليف وحيد حامد، وإخراج نادر جلال، وبطولة كل من عادل أدهم وسماح أنور وهشام سليم وسعيد عبد الغني وحسين الشربيني. دارت قصته حول قاض يتولى قضية أحد المتهمين، وقبل أن ينطق الحكم تتعرض ابنته للاختطاف، وتصبح رهينة مقابل أن يحكم ببراءة المتهم، ولكنه يصدر حكمه بمعاقبته بالسجن المؤبد، وتتوالى الأحداث.

استمرت شويكار في تألقها الفني مع جيل الشباب فشاركت بطولة فيلم «أمريكا شيكا بيكا» 1993 من إخراج خيري بشارة، ومن تأليف مدحت العدل، ومن بطولة محمد فؤاد، الشحات مبروك ونهلة سلامة، قامت شويكار بدور «دوسة» التي ترقص من التعب، ترقص من الهم، وكأنها رقصة موت شباب يئس من القمع والذل والفقر، وقرر أن يهاجر إلى أرض الأحلام، أرض العمّ سام.

آخر ظهور للفنانة شويكار على شاشة السينما

وعلى عكس كثير من النجمات اللاتي يقررن الاعتزال بعد سنوات لظهور أجيال جديدة، ظلت شويكار متواجدة وبقوة وقاسم مشترك للعديد من الأعمال، وقبلت أن تظهر كضيفة شرف في العديد من الأعمال، بعد أن كانت بطلة مطلقة فشاركت في فيلم «كشف المستور» مع نبيلة عبيد و«سعد اليتيم» مع نجلاء فتحي و«أميركا شيكا بيكا» مع محمد فؤاد، كما شاركت في أعمال درامية مثل «هوانم جاردن سيتي» و«امرأة من زمن الحب». وظلت سنوات بعدها بعيدة عن الأضواء قبل أن يقنعها المخرج خالد يوسف بالعودة إلى السينما، من خلال فيلم «كلمني شكرا» عام 2010، الذي ظهرت به وقد بدت عليها علامات تقدم العمر، وفي مقابلة تلفزيونية اعترفت شويكار أنها لم تقتنع بالفيلم، والمخرج خالد يوسف لم يعاملها بالشكل الذي يليق بتاريخها الفني، حيث قامت فيه بدور رابحة أم «إبراهيم توشكا» عمرو عبد الجليل. ويقول المخرج خالد يوسف عن عمله مع شويكار: «قالت لي: لو حد غيرك عرض عليا الدور مش هاقبله بس هاعمله عشان عايزه اشتغل معاك قبل ما أموت فقبلت يدها داعيا لها بطول العمر والصحة».[11]

وكان آخر عمل ظهرت به هو مسلسل «سر علني» في عام 2012 مع غادة عادل، وكانت شويكار قد رشحت لتقدم بطولة مسرحية «ريا وسكينة» أمام شادية، لكنها لم تشارك بالعمل الذي ذهب إلى سهير البابلي.

بدت شويكار على حافة الاعتزال، وهي ترى بعض نجمات جيلها يمثلن أدوارا ثانوية لا تليق بتاريخهن، ورفضت كثيرا من الأعمال التي عرضت عليها، وابتعدت عن السينما والدراما والمسرح والإذاعة تماما، وانتظرت

11 اقرأ مقال: بسبب كلمني شكرا: خالد يوسف يقبل يد جميلة السينما شويكار، جريدة الموجز المصرية، 14 أغسطس 2020.

الفنانة شويكار في احدى لقاءتها التلفزية

أن يأتيها دور يتناغم مع موهبتها الكبيرة، وتستعيد معه البريق في إطلالة جديدة على الشاشة، وتعود إلى جمهورها الذي منحها الحب والتقدير، وجعلها تشعر بمسؤولية الفنان، واحترامه لذاته وفنه.

غابت نجمة الكوميديا والأدوار المركبة عن أذهان المؤلفين والمخرجين والمنتجين، ولكن الجمهور سيظلُّ يصفق لنجمته المحبوبة عندما تعيد القنوات الفضائية عرض مسرحياتها مع رفيق رحلة نجاحها فؤاد المهندس، حتى أن أعمالهما تسجل أعلى نسبة مشاهدة على موقع يوتيوب، كما أعدت قناة ماسبيرو زمان ودبي زمان نشر لقاءات معها قديمة، فسجلت أعلى نسب مشاهدة.

شويكار بين الحزن والسحر والغيرة

الحزن والسحر والغيرة، ثلاثية رافقت شويكار في حياتها، وظلت معها حتى وفاتها، فقد هاجم الحزن شويكار مرات عدة وكأنه كان يتربص بها، بدءا بوفاة زوجها الأول والانفصال عن فؤاد المهندس، ورحيل عدد كبير من أسرتها في حرب 5 يونية 1967، كانت شويكار تؤمن بأن على الفنان أن يقوم بدور اجتماعي ويساند قضايا مجتمعه، وكانت تحكي دائما عن الرئيس جمال عبد الناصر الذي طلب منها الاستمرار في عرض مسرحية «سيدتي الجميلة» بعد حرب الاستنزاف لأنه على حد تعبيرها كان يرى أن الناس محبطة ومكسورة الخاطر ومهمة الفن هو إسعاد الناس والمساهمة في تخفيف العبء والضغط النفسي عنهم. جد الأمل سواء في ابنتها وجيل مقبل يحقق النصر على الأعداء، فكتبت لها رسالة بكل ما تملك من مشاعر الوطنية والأمومة، نشرتها إحدى الصحف المصرية. آنذاك كانت منة اللّه في الحادية عشرة من عمرها، وفي جزء من الرسالة خاطبتها قائلة: «كنت أريد أن أقول لكِ إننا شعب مؤمن، واللّه لا يتخلى عن عباده المؤمنين أبدا.. ولذلك لا بد أن ننتصر.. هل تذكرين يا منة عندما كنت أسألك: ماذا تريدين أن تكوني عندما تكبرين؟ كنت تقولين: «أبقى دكتورة». وأنا أهبك يا ابنتي عن طيب خاطر لتكوني في الصف من أجل الكفاح.. أنا لا أستطيع أن أفعل شيئا كثيرا.. أقصى ما أستطيع أن أفعله أن أقوم بالتمريض.. لكنك تستطيعين أن تقومي بما هو أكبر.. عندما تصبحين دكتورة كوني للناس.. يجب أن تمنحيهم حياتكِ وأنت راضية، فليس هناك أعظم من حب الناس.. حب أهلكِ وبلدكِ.. وأنا واثقة أنك ستكونين عند حسن ظني.. أتمنى يا ابنتي أن أكتب لكِ خطابا آخر قريبا، لأهنئك فيه بالنصر الذي سنحققه بإذن اللّه.. ولكِ دعائي الدائم وحبي».[12]

كما كانت شويكار تعتقد في السحر وأن الغيرة الفنية سبب تعطيل خروج أعمالها المسرحية وتأخرها، وكانت تلك الحالة تلازمها طيلة حياتها.

12 مجلة الإذاعة، القاهرة، عدد 10 يونية 1967.

لقطة من عمل فؤاد المهندس وشويكار

العزلة والوفاة في زمن كورونا

لم تظهر شويكار منذ آخر أعمالها الدرامية «سر علني» 2012 في أي عمل فني، طيلة ثمانية سنوات، وظلت بين الوحدة في بيتها، وقد كانت حريصة طوال السنوات الماضية على عدم الظهور في أي مناسبة من المناسبات الفنية أو الإعلامية، حيث كانت تُلازمُ بيتها باستمرار، ولا تظهر إلا عند الضرورة القصوى، حيث ذهبت منذ 5 أعوام لتعزي النجمة الكبيرة ميرفت أمين في وفاة والدتها، وتشارك في تلقي العزاء.

ولا يعلم الكثيرون أنها نشرت إعلانا عن مزاد لبيع بعض مقتنياتها عندما احتاجت للمال، ولم تكن تقوم بأية أعمال فنية. كما رفضت شويكار عروضا مغرية من ناشرين عرب لنشر مذكراتها الشخصية، وفرضت على حياتها الخاصة سياجا من السرية التامة.

ووسط انشغال العالم بفيروس كورونا، وتزايد التباعد الاجتماعي فضلت الفنانة شويكار العزلة بعيدا عن الناس، ولم تظهر إلا قبل وفاتها بثلاثة شهور في مداخلة تليفونية مع التليفزيون المصري، حيث استضافها الإعلامي وائل الإبراشي عبر برنامجه «التاسعة» لتتحدث عن ذكرياتها مع شهر رمضان المبارك.

وقالت شويكار: «إن لديها العديد من الأعمال المرتبطة بشهر رمضان، خاصة أغنيتها الشهيرة مع الراحل فؤاد المهندس، وأن الأغنية أنها توضح حالة الرجل المصري في الصيام وتدخله في كل التفاصيل».[13]

13 أنظر موقع في الفن، بتاريخ 4 مايو 2020.

وعن تقليدها لصباح في أغنيتها مع فؤاد المهندس لرمضان أوضحت شويكار أنها لا تقلد أحدا على الإطلاق ولها طبيعة خاصة ومختلفة عن الآخرين ولا يمكن أن تقوم بالتقليد. وتطرقت شويكار لفكرة مشاركتها في الكوميدية أن هذه الأدوار تتطلب شخصا ذا دم خفيف، وأنها تتمتع بهذه الفطرة هي وكل عائلتها.

الفنانة شويكار والأستاذ فؤاد المهندس

ووجه الإبراشي سؤالا للفنانة شويكار عن حالتها في ظل أجواء فيروس كورونا، إذ قالت: «إن الشعب مستهتر للغاية بالفيروس رغم دلع الحكومة وتنبيهاتها»، مؤكدة أن الأجيال الحالية لم تشهد العصور الصعبة التي مرت على مصر في السابق، عندما كان يتسابق الجميع إلى الجمعيات من أجل الحصول على فرخة، من أجل إطعام الأطفال.

وتابعت شويكار: «نسيوا اللي كان يتعمل فينا والناس بتهزر وبتستهر، كنا نقعد نستنى الفراخ تنزل في الجمعية ونجري علشان نجيب فرخة نأكلها لأولدنا الأمنة اللي أحنا فيها الآن أنا مش مصدقة نفسي إزاي الحكومة مدلعانا كدا؟».

دخلت شويكار في صراع مع أمراض الشيخوخة، وفي أغسطس 2020، أصيبت بانفجار في المرارة نقلت على إثره إلى مستشفى الكاتب بحي الدقي، ثم تم نقلها إلى مستشفى الصفا، حيث وافتها المنية في 14 أغسطس 2020.

الغريب أن شويكار قبل أن تغادر منزلها إلى المستشفى، كانت تتنبأ بوفاتها، إذ كانت تقول لابنتها منة اللّه الجوهرجي: «أنا حاسه إني قريبة من الموت وشكلي كدا مش أعيش كتير».

وكشف محمد فؤاد المهندس نجل زوجها السابق أن الفنانة الراحلة شويكار طلبت عدم إقامة عزاء لها حتى لا ترهق الناس بسبب ظروف البلاد وكورونا، وكانت بالفترة الأخيرة مريضة وربنا يرحمها في الجنة إن شاء اللّه وقال: «كانت مش عايزة تتعب الناس وكانت حاسة إنها هتموت».[14]

وأشار محمد المهندس إلى أن شويكار دائما كانت تتذكر والده خاصة في أواخر حياتها، لافتا أنه يأتي إليها بكثرة في منامها يطمئنها عليه بسبب حبها الشديد له، مضيفا: «كانت دايما بتقولي إنها حاسه إن فؤاد حبيبي بينده عليا، بيقولي تعالي عندي».

14 لماذا أوصت الفنانة شويكار بعدم إقامة عزاء لها؟، البيان الإماراتية، 21 أكتوبر 2020.

مراجع

أولا: الكتب

1. المهرجان القومي للسينما المصرية الدورة الثانية والعشرون 29 أكتوبر - 4 نوفمبر 2002، كتاب المكرمين، صندوق التنمية الثقافية، القاهرة 2020.
2. عراق، ناصر، السينما المصرية: 50 عاما من الفرجة، دار كتاب للنشر، القاهرة 2018.
3. عبد الحفيظ، محمد علي، دور الجاليات الأجنبية والعربية في الحياة الفنية في مصر في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، المجلس القومي للثقافة والآداب، القاهرة 2000.

ثانيا الدوريات

1. شويكار نجمة الكوميديا الجميلة، أحمد الجمال، الجريدة الكويتية، 7 مايو 2019.
2. وقالت شويكار أن الأغنية أنها توضح حالة الراجل المصري في الصيام وتدخله في كل التفاصيل، موقع في الفن، بتاريخ 4 مايو 2020.
3. الغيرة بين والدتي وفؤاد المهندس كانت طبيعية، جريدة الشروق المصرية، 14 سبتمبر 2020.
4. رحيل الفنانة شويكار... «دلوعة» السينما المصرية، الشرق الأوسط، 15 أغسطس 2020.
5. شويكار قبل وفاتها عن المهندس: أول مرة شفته قلت يا ماما إزاى ده هيضحك الناس، زينب عبد اللاه، صحيفة اليوم السابع، 15 أغسطس 2020.
6. طارق الشناوي لـ «الوطن»: شويكار غيرت مفهوم الكوميديا النسائية، صحيفة الوطن المصرية، بتاريخ 17 أغسطس 2020.
7. لماذا أوصت الفنانة شويكار بعدم إقامة عزاء لها؟، البيان الإماراتية، 21 أكتوبر 2020.

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم

إدارة الثقافة

فيروز

الصوت الملائكي الذي لا يموت...
ظاهرة سسيو ثقافية

بقلم: محمد ثروت، باحث مصري

وأكاديمي ومدير تحرير مؤسسة اليوم السابع

مقدمة

«ليس صوتا بل نَهَار مُشمسٌ بين شتاءين/وأنصاف بحيرات وشلال خواتم» ؛ هكذا وصف الشاعر اللبناني شوقي بزيع الفنانة فيروز التي تخطت عامها الخامس والثمانين (1935) بأنها ليست مجرد صوت عادي، ولكنه صوت كالنهار ليس أي نهار، ولكنه نهار تسطع فيه الشمس في الشتاء، وهذه ميزة أخرى أن صوتها لا تغيب عنه الشمس ولا يموت، فهو ليس ربيعا واحدا ولكن ربيعين، وما أدراك ما الربيع... فهو فصل الحياة وموسم تفتح الأزهار، وهي رمز الشلال أيضا دلالة على الماء المتجدد المتدفق بقوة وحيوية.[1] هي الصوت الملائكي بتعبير موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب (1902-1991) عِنْدَمَا سُئل عَنْ أَفْضَلِ مُطْرِبَةٍ عَرَبِيَّة قَال: بِالطَّبْع أُمّ كُلْثُوم، وَعِنْدَمَا سُئِل أيضًا عَن أَقْرَب صَوْت لِقَلْبِه وَقَلْب النَّاسِ قَالَ: أُمّ كُلْثُوم، وَلَكِنْ فِي نَفْسِ اللِّقَاء عِنْدَمَا سُئِلَ «وَمَاذَا عَنْ فَيْرُوزٍ ؟ رَدّ بدبلوماسيته الْمَعْهُودَة: «لا أَنْت هُنَا تسألني عَنْ الْبَشَرِ، إِنَّمَا فَيْرُوز مِنْ الْمَلَائِكَةِ، دِي فِي حَتَّه تانية». وَهَذَا مَعْنَاهُ أَنَّهَا ظَاهِرَة تَخْتَلِفُ عَنْ بَقِيَّةِ المطربين فَهِي صَوْت يُرَافِق الْإِنْسَانَ فِي كُلِّ مَرَاحِل حَيَاتِهِ مَعَ فِنْجان القَهْوَةِ فِي الصَّبَاحِ، وَفِي الظَّهِيرَة وَفِي الْمَسَاء، بَيْنَمَا تَظَل أَصْوَات بَعْض المطربين تَصْلُح للصباح أَو الْمَسَاء فَقَط.

فيروز ومحمد عبد الوهاب

وَبِغَضّ النَّظَرِ عَنْ الْأَلْقَاب الَّتِي حَصَلَتْ عَلَيْهَا فَيْرُوز: جارة الْقَمَر، سفيرتنا إِلَى النُّجُوم، أُسْطورَة الْعَرَب، سفيرة الْعَرَب، شَجَرَة الْأَرْز اللُّبْنَانِيَّة، ياسمينة الشَّام، قيثارة الْأَحْلَام، سفيرة الْأَحْلَام، صَوْت الْحُبّ، مُطْرِبَة القَرْن العِشْرِين، مَلِكَة الْمَسْرَح، الصَّوْت السَّاحِر، سَيِّدة الصَّبَاح، فَيْرُوز الأُغْنِيَة الْعَرَبِيَّة، صَوْت لُبْنَان، صَوْت الْأَوْطَان، الْمُعْجِزَة، الصَّوْت الملائكي، الصَّوْتُ الَّذِي لَا يَمُوتُ، النَّغَم الحالم، شاعرة الصَّوْت، إِلَخ...

السفير الفرنسي بلبنان يسلم فيروز وسام جوقة الشرف الوطني في 1998

وعبورا فَـوْق الأوسمة الَّتِي حَصَلَتْ عَلَيْهَا فَيْرُوز خلَال مَسِيرَتِهَا: أبرزها وِسَام الشَّرَف اللبناني مِنْ رُتْبَةِ فَارِس، منحه إِيَّاها الرَّئِيس اللبناني الرَّاحِل كميل شَمْعون (1900-1987)، كَمَا قلَّدها الرَّئِيس اللبناني الرَّاحِل فُؤَاد شِهَاب (1902-1973) وِسَامَ الاسْتِحْقَاق، ووسام الْأَرْز، وَهُوَ أَرْفَعُ وسامٍ لُبْنَانِي، وَكَذَلِك الرَّئِيس اللبناني الرَّاحِل سُلَيْمَان فرَنْجِيه (1910-1992) الَّذِي قَامَ بِتَقْلِيدِهَا وِسَامَ «جوقة الشَّرَف». وَقَلَّدَهَا الرَّئِيس السوري الرَّاحِل نُورُ الدِّين الأتاسي (1929-1992)، وِسَامَ «الاستحقاق» مِنْ الدَّرَجَةِ الْأُولَى، فِي ستينات القَرْنِ الماضِي وِسَام قَائِد الْفُنُون وَالْآدَاب.

1 بزيع، شوقي، صوتها ضمة برق فوق نيسان: إلى فيروز، نشرت في صحيفة البيان الإماراتية، بتاريخ 14 يونيو 2008.

وَكَرّمَت الْأُرْدُن «السيدة فيروز» بـ 3 أوسمة؛ «ميدالية الكرامة» ووسام «النهضة» الأردني مِنْ الْمَلِكِ الرَّاحِلِ الْحُسَيْنِ بْن طَلَال (1935-1999)، ومنحها أيضا «ميدالية الشرف» الذَّهَبِيَّة، أَعْلَى وِسَام يُمْنَح مِن المملكةِ الأردنيةِ الهاشِمِيَّة.

ومنحها الرئيس الفرنسي فرانسوا ميتران وسام قائد الفنون والآداب، وهو من أهم الأوسمة في أوروبا عام 1988، كما منحها الرئيس الفرنسي جاك شيراك أعلى وسام فرنسي وهو وسام جوقة الشرف برتبة فارس سنة 1998، وحصلت على مفتاح مدينة لاس فيجاس من عمدة المدينة إفيرتي جونز عام 1999، وحصلت أيضا في عام 2020 على نفس وسام جوقة الشرف برتبة فارس للمرة الثانية من الرئيس إيمانويل ماكرون.

وتبْقى فيروز رَغم هَذَا التَّارِيخِ الطويل مِنْ التَّكْرِيمِ الْعَالَمِيّ، الصَّوْت الملائكي الَّذِي لَا يَمُوتُ، حَتَّى إنَّ مُؤَسّسَةٌ فوربس الْخَاصَّة بالمشاهير، فِي تَصْنِيفهَا للمطربين عَام 2018 الْأَكْثَر تَأْثِيرًا فِي الْعَالَمِ العَرَبِيِّ، اِحْتَلّت الْمُطْرِبَة اللُّبْنَانِيَّة فَيْرُوز «أعلى تَصْنِيف، وأكدت الْمُؤَسَّسَة أنّ فَيْرُوز «أسطورة»، وَتَجَاوَز صَوْتُهَا النَّادِر حُدُود الِاخْتِلَافَات بَيْن محبيها انطلاقًا مِن لُبْنَان إلَى أَنْحَاءِ العالَم كافة»، لِذَلِك تستعرض الدِّرَاسَة الْجَوَانِب الشَّخْصِيَّة والفنية وَالْعِلْمِيَّة والسياسية فِي حَيَاةِ فَيْرُوز الحافِلَة بِالْمَواقِف والمحطات الفَنِّيَّة والشخصية والمرتبطة بِالْحَيَاة الاجْتِمَاعِيَّة والسياسية فِي لُبْنَان وَالْعَالم الْعَرَبِيِّ مِنْ جِهَة وَعَلَاقَتِها بِالْعَالمِ مَنْ جِهَة أُخْرَى.

ميلاد موهبة

منزل طفولة «السيدة فيروز»

ولدت فيروز باسم نهاد رزق وديع حداد في 21 نوفمبر/تشرين الثاني 1935 في إحدى قرى قضاء الشوف في محافظة جبل لبنان لعائلة سريانية كاثوليكية، وكانت أسرتها فقيرة، ولها شقيقان هما أخوها جوزيف وأختها هدى. غادر والدها وديع حداد المنطقة الحدودية الفاصلة بين سوريا وتركيا، وقيل: من قرية فلسطينية، إلى لبنان، بحثا عن فرصة عمل أفضل، فحلّ في الدبية، وهي قرية من قرى جبل لبنان المشرفة على سهل الدامور الساحلي (20 كلم جنوب بيروت)، وتزوج امرأةً من إحدى عائلاتها المارونية، وهي ليزا البستاني، ثم هاجر وديع حداد بعدها إلى بيروت حيث عمل في مطبعة جريدة لوريون لو جور L'orient-le jour اللبنانية. التي تصدر حتى يومنا هذا باللغة الفرنسية ببيروت، وعاش مع عائلته في بيت صغير جدا بحارة زقاق البلاط في الشطر الغربي للعاصمة اللبنانية.

تقول فيروز عن براءة السنوات الأولى من الطفولة: «كانت طفولتي سعيدة رغم عدم وجود ما يدعو إلى السعادة، كان بيتنا مؤلفا من غرفة واحدة، وكنا نتقاسم المطبخ مع الجيران، ولم يكن عندنا راديو، كنا نسمع موسيقى من راديو الجيران، وكانت الإذاعة اللبنانية تبث أغاني الشقيقين

إسمهان وفريد الأطرش، وكنت أرى أبي وهو يلف اللمبة بالجريدة كي يستطيع القراءة ونحن نيام»[2].. كانت طفولة فيروز بسيطة محدودة غير صاخبة، رغم أنها أقامت الدنيا ولم تقعدها بصوتها فيما بعد، تأثرت فيها بجدتها وأغانيها عن «الضيعة». وكان جيرانها خليطا من طوائف عديدة مسيحيين ومسلمين، يختلط لديهم صوت أجراس الكنائس بآذان الجوامع.

كَانَت بِدَايَة فَيْرُوز الطِّفْلَة الْمَوْهُوبَة مَع الْمُلَحّن مُحَمَّد فُلَيْفِل (1899-1985)، وَهُوَ أَحَدُ الْأَخَوَيْنِ فُلَيْفِل (محمد وَأَحْمَد فليفل) اللَّذَيْن لَحّنا النشيد الوَطَنِيّ السوري، حِينَمَا كَانَ يَقُومُ بِجَوْلَة عَلَى الْمَدَارِس اللُّبْنَانِيَّة، باحثا عَن فتيات لِكَي يُغَنّين كمؤديات فِي كُورال الْمَعْهَد الوَطَنِيّ الْعَالِي للموسيقى(الكونسرفتوار)، الَّذِي يَقُومُ فِيهِ بِتَدْرِيس الْمُوسِيقَى، وَكَانَ لَهُ رُكْنٌ مُخَصَّصٌ فِي الإذاعة. كَانَت نِهاد حَدَّاد «فيروز» واحدة من بَيْن ثَلَاثَة تلميذات متميّزات، فَاخْتَار مِن بَيْنهنّ نِهاد حَدَّاد، الَّتِي غَنَّت لَهُ مَوّال «يا ديرتي مَالِك عَلَيْنَا لوم» الَّذِي تُغْنِيه أسمهان، والمقطع الْأَوَّل مِنْ أُغْنِية «يا زهرةً فِي خيالي» لفريد الأَطْرَش، فَازْدَاد إِعْجابُه وَتَقْدِيرُه لِصَوْتِهَا، وعَرَضَ عَلَيْهَا أَنْ تَعْمَلَ فِي الْإِذَاعَة اللُّبْنَانِيَّة فَكَانَتْ تِلْكَ أمنيتها الَّتِي تَحَقَّقَت بَعْد مُوَافَقَة وَالِدَيْهَا أولاً وَمُوَافَقَة مُدِير الْإِذَاعَة يَوْمَئِذ فائز مَكَارِم. ووظفها فُلَيْفِل فِي الْإِذَاعَة لِفَتْرَة قَصِيرَة جِدًّا لِمُدَّة شَهْرَيْن بَعْدَمَا نَالَتْ إِعْجَابَ اللَّجْنَة الفاحصة عِنْدَمَا غَنَّت لإسمهان وَفَرِيد الأَطْرَش، براتب قَدْرُه (100) لِيرَة لبنانية، أَيْ مَا يُعَادِلُ واحدا وَعِشْرِين دولارا وَقْتَهَا. [3]

ويكشف الباحث الموسيقي زياد عساف كيف اعتنى فليفل بصوت فيروز حتى أنه نصحها بعدم تناول البهارات أو الحمضيات أو أية أطعمة تؤثر على حبالها الصوتية، كما نصحها بتجنب غناء الطبقات العالية والمقاطع التي تتطلب جهدا شديدا في بدايتها، للحفاظ على صوتها. ولم يكتف فليفل بذلك بل علمها أصول تجويد القرآن بموسيقى الحروف العربية، وما يحتويه من وقفات وآيات أسهمت في قوة وسلاسة نطقها للغة العربية[4].

حليم الرومي المكتشف الثاني

الموسيقار حليم الرومي

أما صاحب الفضل في اكتشاف موهبة فيروز الشابة فهو الموسيقار حليم الرومي (1919-1983) والد الفنانة اللبنانية ماجدة الرومي، وهو الذي دربها وعلمها أصول الغناء، كما أنه أول من أطلق عليها لقب «فيروز» الذي أصبحت تعرف به فنيا وحياتيا ولم تغيره. وفي أبريل 1950 لحن لها أغنية «تركت قلبي» ولحن لها فيما بعد: «أحبك مهما أشوف منك، حق الهوى، قلبي لك، يا ورد يا أحمر، يا حمام يا مروح بلدك، ويسعد صباحك والمسا».

2 حداد، زياد جمال، فيروز سفيرة المحبة، دار المصور العربي، بيروت 2008، ص 23.

3 عساف، أحمد، فيروز ودولة الرحابنة، دار الرائي، دمشق 2008.

4 عساف، زياد، الأخوان فليفل دربا فيروز على أصول التجويد والغناء، صحيفة الرأي الأردنية، 25 ديسمبر 2012.

غير أن انطلاقة فيروز الحقيقية كانت في عام 1952 عندما بدأت العمل كثلاثي مع الأخوين رحباني، أي عندما غنت من كلمات وألحان الأخوين عاصي ومنصور الرحباني. فقد شعر الموسيقار القدير حليم الرومي، أنّه حصر فيروز في ألحانه وقيّدها بلون غنائي واحد، فقدمها للأخوين رحباني، اللذين كانا وقتها يقدمان «الاسكتشات الغنائية» في الإذاعة، والتي تمثل فنا مختلفا يحمل خليطا من الجمل القصيرة والنفحة الغربية.

فيروز وعاصي ومنصور

في البداية لم يتشجع لها عاصي، وأخبر حليم أنّها لن تستطيع أن تقدم اللون الغنائي المعاصر الذي يطمح إليه، لكن الرومي أقنعه أنه واثق من قدرات فيروز ومواهبها. وأول لحن لحنه عاصي لفيروز كان لحن «غروب»، ثم «ماروشكا»، وأغنية «عتاب»، وأغنية «راجعة»، ثم انضم الأخوان رحباني إلى فيروز فأبدعا أغانٍ وأحانٍ واسكتشات رائعة أطربت العرب وغيرهم، وما تزال، فنا رائعا، وصوتا ملائكيا، وموسيقى خلابة.

قدمت فيروز رفقة الأخوين رحباني مئات الأغاني التي أحدثت ثورة في الموسيقى العربية خاصة وأنها كانت أغاني قصيرة في وقت كانت الأغاني تتجاوز فيه الساعتين. كما شاركت فيروز في بطولة عدد من الأفلام السينمائية الغنائية من أشهرها: «بياع الخواتم» (1964) الذي أخرجه المصري يوسف شاهين، وقد كانت مُدّته 100 دقيقة منها 70 دقيقة أغان، حتى الحوار كان بالأغاني، وكذلك «بنت الحارس» بالإضافة إلى المسرحيات الغنائية كميس الريم، والشخص، وبترا، لكن الأغنية التي حققت لها نجومية مع الأخوين رحباني كانت بعنوان «حاجة تعاتبني».

فيروز ونصري شمس الدين في فيلم بياع الخواتم عام 1964

تطوّرت الْمَسِيرَة الفنّية المتألقة لـفَيْرُوز مِن الأستديو إِلَى خَشَبَة الْمَسْرَح، أَيْ مِنْ الْغِنَاء فِي غُرْفَةٍ مُغْلَقَة بِلَا جُمْهُور إِلَى الْغِنَاء الحيّ أَمَامَ الجُمْهورِ. كَانَتْ الْبِدَايَةُ فِي دِمَشْقَ حِين وَقَفَت فَيْرُوز عَلَى مَسْرَح الضُّبَّاط لتغنّي مِنْ شَعْرِ الْأَخْطَل الصَّغِير «يا قِطْعَة مِنْ كبدي»، ثمّ فِي مهرجانات بَعْلبَك الدَّوْلِيَّة... ثمّ تَوَالَت المهرجانات والأمسيات، لتشكّل فَيْرُوز عَلَى مَدَار رِحْلَتِهَا الفَنِّيَّة مَرْحَلَة مِن أَرْوَع مَرَاحِل الْغِنَاء الْعَرَبِيّ الْمَعَاصِر، مَرْحَلَة بلورت الذَّائِقَة الفنيّة اللُّبْنَانِيَّة وَالْعَرَبِيَّة مِن مَرْحَلَة الْمُغَنّي الْأَوْحَد إِلَى مرحلةِ المغنّي المتفاعل مَع الْجُمْهُور المثقف وَالشَّعْبِيّ مَعًا، فَقَد أَثَّرَت أغاني فَيْرُوز فِي الْجُمْهُور

ومنحته ثَقَافَة فلكلورية فِي «بنت الشلبية»، وَتَسَاءَل النَّاس مَنْ يَكُونُ «حنا السكران»، لِيَظْهَر أَنَّه شَخْصِيَّةٌ حَقِيقِيَّةٌ وَحلّاق فِي بيروت، فَأَصْبَح الْغِنَاء مُرْتَبِطًا بالأماكن «شط إِسْكَنْدَرِيَّة يَا شَطّ الهوى»، وبالفصول «رَجَعَت الشتوية»، وَكُلّ النكهات وَالأَلْوَان وَالتَّوَابِل الشَّامِيَّة وَالْقَصَائِد الْعَرَبِيَّة، وتَمَثَّلَت فِي كِيان وَاحِدٍ هُوَ فَيْرُوز الَّتِي صقلت ذَوْق الْجُمْهُور الْعَرَبِيّ، وحثّته عَلَى تذوّق جماليات الْإِبْدَاع فِي الأُغْنِيَة الفيروزية سَوَاءٌ فِي الْمُوسِيقَى أو الكلمة أَو فِي الإيحاءات الراقية.

الحياة الشخصية لفيروز

زواج فيروز من عاصي الرحباني

لا توجد خيوط رفيعة فاصلة بين حياة فيروز الشخصية ومسيرتها الفنية، رغم أن هذا الصوت الساحر الذي أسعد الملايين أخفى حوله هالة من الغموض والحزن والقوة والعاطفة في حياة فيروز. فهناك خيوط كثيرة متقاطعة ومتقاربة، من الفتاة الفقيرة التي كانت سعيدة بحياتها إلى مجرد فتاة كورال في الإذاعة ثم كان التحول الذي بدأ في حياتها بالتعرف على آل رحباني (الأخوان منصور وعاصي).

خطا عاصي حنا الرحباني (1923-1986) الشرطي السابق والملحن أولى خطواته العاطفية عندما لم ير فيروز مجرد صوت جميل فحسب، ولكن رآها فتاة جميلة محافظة تملكت قلبه. وقد أقنعها منصور بالزواج من عاصي في يوليو 1954، وأعلنا الزواج في 23 يناير1955، لتتحول بعد ذلك من الكنيسة السريانية إلى الكنيسة الأرثوذكسية الشرقية.

كَانَ الزَّوْجَانِ يَعْمَلَان ليلاً نهارًا لفنِّهما بَعِيدًا عَنْ الْحَيَاةِ مَعَ النَّاسِ. وَالْغَرِيب الَّذِي لَا يَعْرِفُهُ أَحَدٌ أَنْ فَيْرُوز قَضَت شَهْر الْعَسَلِ فِي الْقَاهِرَةِ، الَّتِي زارتها مَعَ زَوْجِهَا عاصي وشقيقه مَنْصُور رَحبانِي فِي مُنْتَصَفِ فَبْرَايِر 1955، بِصُحْبَة شَرِيكهم الفَنِّيّ الْمخرَج صَبْرِي الشَّرِيف، الْمُشْرِف عَلَى البَرامِج الْمُوسِيقِيَّة فِي إِذَاعَة الشَّرْقِ الأَدْنَى، وَتَحَوَّلَت رحْلةُ فَيْرُوز إِلَى عَمَلٍ وسياحة أَيْضًا وفرصة لِرُؤْيَة القَاهِرَة وَأَجْوائِها التَّارِيخِيَّة وَأَقَامَتْ عَلَى نيلِ الزمالك ضَاحِيَة الطَّبَقَات الأَرِسْتُقْرَاطِيَّة.

□ الثنائى الذى تحول الى ثلاثى !!
□ هارمونى جديد ... لربع التون ! !

فيروز في القاهرة 1955

وَفِي 14 فَبْرَايِر 1955 زَارَت فَيْرُوز وَالْأَخَوان رَحْبانِي وصبري الشَّرِيف مَبْنَى الْإِذَاعَة الْمِصْرِيَّة لِلْمَرَّةِ الْأُولَى، حَيْثُ تَمَّ الاتِّفَاق مبدئيًّا عَلَى تَسْجِيلِ 38 أُغْنِيَة مِنْ أَلْحَانِ الأخوين... وَأَفْرَدَت مَجَلَّة الْإِذَاعَة الْمِصْرِيَّة ترحيبًا بِالضُّيُوف وتعريفًا بِهِم وبفنهم لِلْجُمْهُور الْمِصْرِيّ. امْتَدَّت إِقَامَة فَيْرُوز وَالْأَخَوَيْن فِي مِصْر حَتَّى أُغُسْطُس 1955، أَيْ قُرابة السِّتَّةِ أَشْهُرٍ، وَهِيَ أَطْوَلُ فَتْرَة قَضَاهَا الْأَخَوان وَفَيْرُوز خَارِج

دِيَارِهِم اللُّبْنَانِيَّة، وَأَطْوَل رَحْلة فَنِيَّة لَهُمَا عَلَى الإطلاق، أَنْجَزْت فِيهَا فَيْرُوز للإذاعة الْمِصْرِيَّة مَا يَزِيدُ عَنْ الْأَرْبَعِينَ لحنًا، مَا بَيْنَ الأُغْنِيَة الْخَفِيفَة وَالْقَصِيدَة وَالبَرَامِج الإذاعية... وَعَلَى الرَّغْم مِنْ طُولِ الْمُدَّةِ الَّتِي قَضَوْهَا فِي مِصْرٍ، فإنّهم نجحوا فِي الْحِفاظ على طابعهم الْخَاصّ وَالتَّمَسُّك بفنِّهم الْمُمَيَّز، دُون الانْجِراف للأضواء والمغريات الْمِصْرِيَّة، إلى دَرَجَة أَنَّهُم اعْتَذَرُوا عَنْ الِاشْتِرَاكِ فِي حَفلَات اللَّجْنَة الْعُلْيَا لمهرجان 23 يُولِيُو وَهُو مُنَاسَبَة الْعِيد الوَطَنِيّ للثورة الْمِصْرِيَّة عَام 1952 بزعامة جَمَال عَبْدِ النَّاصِرِ.

عَادَت فَيْرُوز وَالْأَخوَان رَحْباني إلَى بَيْتِهِم الريفي الْهَادِي فِي أَنْطَلْياس، الَّتِي تَبْعُدُ مَسَافَة رُبْع سَاعَةٍ عَنْ بَيْرُوت.

وكانت القاهرة شعلة وشرارة توثيق تاريخ المشاهير من الفنانين العرب، فقد صدر في عام 1956، في القاهرة كتيّب صغير عنوانه «فيروز المطربة الخجول»، للكاتب محمد السيد شوشه. جاء هذا الكتيّب ضمن سلسلة «أنغام من الشرق» الخاصة بمشاهير أهل الغناء والطرب، وكانت فيروز «نجمة الكتاب الحادي عشر» كما جاء على الصفحة الثالثة، والنص أشبه بتحقيق صحافي طويل يجمع بين المقالة والأحاديث والأخبار الموزعة على أبواب عدة. خصّص المؤلف أحد هذه الأبواب لما سمّاه «الاسكتشات الإذاعية»، أي البرامج التي وضعها الأخَوان رحباني لفائدة إذاعات بيروت ودمشق والقاهرة في تلك الحقبة من تاريخهما، وهي ليست من نوع واحد، فمنها ما يعتمد الحوارات المحكية المحلية، ومنها ما يعتمد قالب المغنّاة بشكل كامل، ويُعرف في القاهرة باسم «صور غنائية».

في حديثه عن هذه البرامج، أشار محمد سيد شوشه إلى أنها «تُذاع على اعتبار أنها من نظم الأخوين رحباني وتلحينهما وتوزيعهما»، وسأل الأخوين «كيف يشتركان معا في التأليف والتلحين والتوزيع؟»، فأجاب عاصي قائلاً: «يخطئ من يظن أن شخصيتي الأخوين رحباني مندمجتان في شخصية واحدة بحيث يؤلفان معا ويلحّنان معا ويوزعان معا تلك الألحان كذلك معا. فالحقيقة أن لكل منا شخصيته المستقلة التي لا يستطيع أن يميزها المتتبعون لأعمالي الفنية. فهناك مثلا برامجي الخاصة مثل «النهر العظيم»، و«الربع الأخضر»، و«نورا والتنورة»، بينما برامج أخي منصور كثيرة، مثل «راجعون» و«حكايات الربيع».

فيروز رفقة عاصي الرحباني وابنيهما زياد

وَفِي عَام 1956 رُزِقت فَيْرُوز بِابْنِهَا الْأَوَّل زِيَاد، والذي أصبح لاحقا ملحن، ثُمَّ بَعْدَ ذَلِكَ أَنْجَبَت ابْنَهَا هالي عَام 1958، وهو مقْعَد، ثُمّ ابْنَتَهَا لَيَال عَام 1960 (وتوفيت عام 1988) وَأَخِيرًا رِيما عَام 1965.

وَيَقُول الْمخْرج الْمِصرِيّ العالمي يوسف شاهين الذي أخرج فيلم «بياع الخواتم» أولى

بطولة لـفيروز: «كانت منتظمة وتؤدي البروفات بإتقان، ورغم ذلك كان عاصي يوبخها بشدة، كنت منزعجا من تعنيف زوجها عاصي الرحباني لها في أثناء التصوير، وطالبت فيروز بالطلاق من زوجها. وقد اضطررت في إحدى المرات إلى مغادرة البلاتوه من كثرة تعليقاته، وطالبته بعدم حضور البروفات، خاصة أنه أنهى أعماله الغنائية».[5]

يوسف شاهين

أما فيروز نفسها فتحدثت عن تحكم عاصي وقالت: «كنت أخاف كثيرا، فإذا اتخذ قرارا ما يهمّه ويمشي فيه، فهو شخصية مزاجية وطبع قاس، ليست سهلة المراس».

فيروز وزوجها عاصي الرحباني

هدوء فيروز كان يقابله توتر عاصي الفنان الشامل (الشاعر، الملحن، قائد الأوركسترا)، لكنها كانت صبورة وطيعة جدا مع زوجها عاصي، خاصة حين يتعلق الأمر بالعمل والغناء. هنا كانت فيروز تسلم قيادتها إلى الرجل الذي عمل على نحت موهبتها، وجعل منها أيقونة في أعين جمهورها، ليس فقط بالعمل على الصوت والأداء، ولكن بتحديد كيفية ظهورها، ومتى تتكلم أو تحتجب. يروي الناقد الفني عصام محفوظ في مقال له: «عاصي الرحباني سيد الدراوشة» في كتابه «ماذا يبقى منهم للتاريخ» تفاصيل خاصة عن طريقة تعامل عاصي مع فيروز فيقول: «كانت له شخصية صعبة ومولعة بإتقان التفاصيل. لذلك فكل الذين يعملون معه، ومنهم فيروز، كان عليهم تحمله. لكن على فيروز كان يقع العبء الأكبر، لأنها النجمة الأولى في الأعمال التي كان يقدمها الأخوان رحباني. ومن هنا جاءت قسوته معها». ترى فيروز في شريك حياتها الخاصة ورحلتها الفنية «عاصي في الفنّ لا يتنازل عن أن يكون دكتاتورًا.. ديكتاتور على نفسه قبل أن يكون دكتاتورًا على غيره، وهناك نعمة في دكتاتوريته الفنيّة، هي الشك. الشك الذي يساهم كثيرًا في عملية خلق الجمال الفنّي. من هنا نقول إن عاصي يحب الصعب الذي يخلق الجديد والبساطة، وراحته في الفنّ عظيمة لأن عذابه عظيم. هناك أشخاص يقتربون من النهر، لكن عاصي أقرب إلى النبع».

في نهاية السبعينيات، وعندما وصلت نجومية فيروز إلى أوجها بدأت تتمرّد على عاصي، وأصبحت لها آراؤها الفنيّة، حتى أنها بدأت تقوم بأشياء يرفضها عاصي، ذاك الذي كانت تُسلم له كل صغيرة وكبيرة تتعلق بها، لكن حدث ما كان بمثابة إنذارٍ بقرب النهاية.

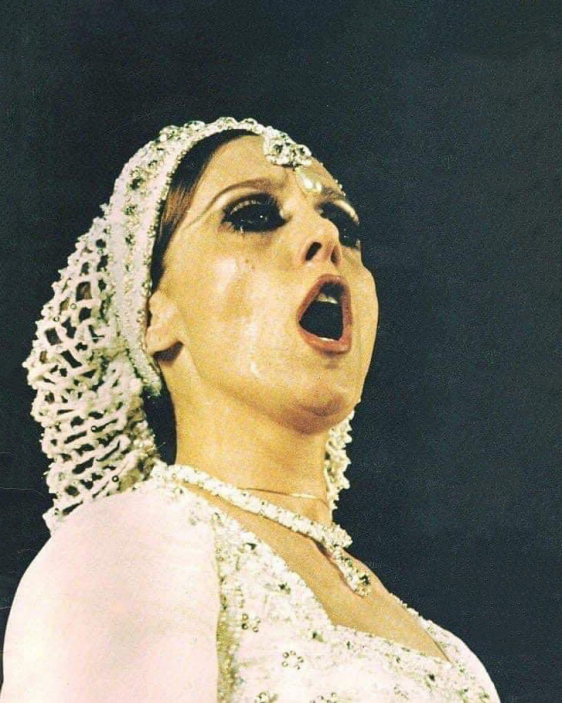
5 الشربيني، وليد، ما لا تعرفه عن فيروز. جارة القمر ولكن، صحيفة أخبار اليوم المصرية، عدد، 21 نوفمبر 2017.

فيروز في جنازة عاصي الرحباني

شاءت الأقدار أن تكتب الفصل الأخير من حياة أحد أضلاع مثلث الرحبانية عاصي الرحباني في عام 1972، عندما أصيب بنزيف في المخ، وكان يتم حينها التحضير لمسرحية «المحطة»، مرض عاصي الرحباني، وعمره 49 عاما أي في ذروة عطائه الفني والحياتي، غاب رُكن التلحين في المسرحية، لذا سنحت الفرصة أمام الابن زياد الصغير ذي الـ 15 عامًا حينها، للتلحين من كلمات عمه منصور، فخرجت رائعة «سألوني الناس عنك يا حبيبي» بصوت فيروز، حيث جسدت حالة مرض عاصي وغيابه لأول مرةٍ عن عملٍ لهما في مقطع «ولأول مرّة ما بنكون سوا». فكانت بمثابة عربون وفاء وتقدير لـ«عاصي»، ولم تكن للأغنية علاقة بموضوع المسرحية إطلاقا، وإنما كانت المحطة تعبيرا عن حلم الإنسان والحلم سيتحقق حتما. فقد كتب منصور الرحباني الأغنية لمروان محفوظ، ولكنه غير من كلماتها وفاء لشقيقه عاصي، وخرجت المسرحية ترفرف فيها روح عاصي رغم غيابه لأول مرة عن قيادة الأوركسترا وقادها إلياس سحاب. وكان عاصي بين المستشفى والبيت، ومرات كان يسافر إلى باريس للعلاج.

بعد فترة من الخلافات، وصل الزوجان إلى قرار الانفصال، وبالفعل انفصلت فيروز عن عاصي في 1978، وعاش عاصي المريض في رعاية بعض أقربائه، وكانت تلك هي نهاية عبق الرحابنة في أغاني فيروز، بدأت بعدها رحلة الابن زياد في تولي مهام التلحين لوالدته، لكنها غنت بين المرحلتين لعدد من الكتاب والملحنين بينهم زكي نصيف وفيلمون وهبي، لكن النقاد يصفون مرحلة زياد، بأنها بعثت الحيوية مرة أخرى إلى فيروز، وأخرجت تلك المرأة الحرة المتمردة، الأكثر صلابة في مواجهة الرجل، وكانت أقدر على مواكبة الجيل الجديد الذي ما كان ليسمع أغاني فيروز مع الرحابنة بنفس الشغف.

في 21 يونيو/حزيران 1986، كانت آخر سطور في حياة عاصي، عندما توفاه اللّه، وغاب عن العالم، وألحانه، وفيروز. لكن الفراغ الذي سببه لفيروز كان أكبر، رغم خلافاتهما والانفصال مؤخرًا، لكنه كان ببساطةٍ كل شيءٍ لديها، تقول فيروز: «يمكن لمّا مرض عاصي، بلّشت أحس بإشيا كتيرة، مش كلها بقدر قولها، وبهالطريق بلّشت حس بالخوف أكتر، فيه كذا خوف يعني، فيه الخوف من أنه لما بيقدم الواحد عمل جديد، أنه يحبه الناس، هيدا طبيعي، وبعدين الطريق اللي مشيت فيه بعدين لما مرض عاصي، صرت أحس بخوف عليّ وعلى حالي وعلى شغلنا».



في حفلٍ لفيروز بعد موت عاصي، كانت تُغني أغنية «سألوني الناس» مرة أخرى، ويُقال إنه عندما وصلت لمقطع «بيعز عليِّ غني يا حبيبي، ولأول مرّة ما بنكون سوا» بكت فيروز، رُبما كان عاصي ملازمًا لها بروحه في كل أغانيها، أو رُبما لأن تلك الأغنية خاصة كانت له، لكن سخرية القدر جعلت منها واقعًا، تقول: «غيابه تعبني، وحسسني بكل الإشيا اللي كان حملها عني، شيء أكيد، وأنا كل ما أغني بمطرح، أكيد بيكون هو موجود، موجود مش بس بالغنيّة موجود شخصُه، وبفتكر يعني أني عم بعمُل إشيا متل ما هو بيحبها»، ثُم صمتت قليلًا محاولة قتل دمعةٍ وجدت الطريق لجفنيها، لكنها غلبت كبرياء فيروز وغالبتها، فبكت.

كَان عاصِي هُوَ كُل الدُّنْيَا لِفَيْرُوز، عَرَفت الشُّهْرَة عبرهُ، وَعَرَفت أيضًا الْحبّ عبرهُ، كَان حُبّهمَا يَفُوقُ مَا نَعْرِفُهُ، إِلَى حُب التَّفَاصِيل، حَتَّى فِي حُزنه الصَّعْب كَمَا تَقُولُ هِيَ «حُزْن عاصِي أَكْبَرُ مِنْ مَرَضِهِ وأخطر»، لَكِنَّهَا تَعُود وَتَقُول: «لا رَجُل لَهُ دَمْعة بِجَمال دَمْعة عاصِي»، حَتَّى إِنَّ حُبّها كَبر لِيَشْمَلَ مَا يُحِبُّ هُو أيضًا تَقُولُ فِي فِيلْم «كانت حكاية» الَّذِي يَحْكِي حَيَاتَهمَا «حبيت صُوَر عاصِي ومطارحه، دَخَلَت عَلِيّا وَمَا عَادَ فِيّ اطلع مِنْهَا، صَارَتْ هِيَ عَالَمي. كَانَتْ حَيَاتُهُ قصيرة، بس مليانِي شغل وتعب، ما كان يرتاح لا ليل ولا نهار، زيارته عَ الدنيا كانت قصيرة زرع جمال، تركلنا جمال كتير وفلّ بكير».

تسبب موت عاصي في انكسار وحزن دفين داخل روح فيروز لا يُمكن جبره، لأنها ما عرفت الحزن إلا بعده، تقول فيروز: «الإنسان لما بيشوف حلم عم يتحقق وفجأةً بينكسر هالحلم، بيحزن، وشي بداخله بينزف، وما بيوقف.. عاصي هو اللي كان، وبعدو ما راح يكون، عيلتنا متل التراجيديا الإغريقية، الفرح فيها شيء مؤقت، والحزن والألم هو الأساس، وفرحنا المؤقت كان الحلم».[6]

كانت فيروز كما تقول ابنتها ريما في مقابلة مع صحيفة الأهرام المصرية تؤمن «بأن الرضى أحلى من الزعل، إني أظل عم أضحك مهما صار، لأنو الحزن أو عدم القبول ما بيغير شي».[7]

وظلت فَيْرُوز حَتَّى مُنْتَصَف الثمانينات مِنْ الْقَرْنِ الماضِي تُغنّي مِنْ كَلِمَاتِ وَالْحَان عاصِي وَمَنْصُور الرحباني وَبَعْدَ وَفَاةِ زَوْجِهَا عاصِي عَام 1986 عَمِلت مَع ملحنين عَرَب كِبَار أبرزهم فيلمون وَهْبِي (1918-1985) وَزكي

6 تصريحات فيروز مجمعة من عدة مصادر لندرة أحاديثها الصحفية ومنها حوار نادر مع التليفزيون المصري عام 1969 أجرته سلوى حجازي وبعض الأفلام الوثائقية عنها: فيروز: قصة عمر، إنتاج الجزيرة الوثائقية 2008، وفيه لقاءات مع فيروز.

7 بوابة «الأهرام» تنفرد بحوار مع ريما الرحباني، تتحدث فيه عن والدتها فيروز في عيد الأم، سارة نعمة الله، الأهرام المصرية، 21 مارس 2013.

فيروز وابنها زياد

ناصيف (1916-2004) إضَافَة إِلَى ابْنِهَا زِيَاد الَّذِي قَدَّمَ لَهَا مَجْمُوعة كَبِيرَةً مِن الْأَغَانِي الْمُغَايِرة لِكُلِّ مَا قَدَّمته سَابِقًا مَع «الرحابنة». وَهُنَاك مَوْقِفٌ مُثِير يُرْوَى وَرَاء الكواليس خَلْف أُغْنِية «كيفك إنت» الَّتِي خَرَجَتْ لِلنُّور فِي مَطْلَعِ التسعينات رَغم أَنَّهَا مِنْ الثمانينات، لِأَنّ فَيْرُوز ترددت طَوِيلًا قَبْلَ الإِقْدَام عَلَى تَسْجِيلهَا وإصدارها لِلْجُمْهُور. أَمَّا نَصُّهَا فاستُلهم مِنْ مَوْقِف حَقِيقِيّ حَصَلَ بَيْنَ مُؤَلِّفِهَا وملحنها زِيَاد الرحباني وَوَالِدَته فَيْرُوز وعَلِق فِي وِجْدَانِه وَمِنْه انْطَلَقَت فَكَرَة الأُغْنِيَة: كان زِيَاد قَد سَافَر وَغَاب لِيَلْتَحِق بحبيبته دَلال كَرم ويتزوجها، وَخِلَال تِلْك الْفَتْرَة لَمْ يَتَّصِلْ بوالدته بَتَاتًا إِلَى أَنْ التقاها صدفَة بَعْد فَتْرَة فِي مَوْقِف غَرِيب تَحْت بِنَائِه. فسلّمت وَسَأَلْتُه «كيفك قَال عَم بيقولوا صَار عِنْدَك أَوْلَاد، أَنَا وَاَللّٰهِ كُنْت مفكّرتك برّات الْبِلَاد». هَذَا السُّؤَالِ تحوّل فِي نَفْسِ زِيَاد إِلَى شُعُور بِالذَّنْب بِسَبَب الْغياب، ثُمَّ إِلَى نَصّ عَمِيق الشُّعُور، ثم إلى أغنية ذاع صيتها وأصبحت من أحبّ أغاني فيروز لدى الجمهور ومن الأغاني القارة في كلّ برامج حفلاتها.

زِيَاد الرحباني

عندما انتهى زياد الرحباني من تأليف أغنية «كيفك إنت» وتلحينها، سجّلها على شريط كاسيت وذهب إلى زيارة والدته في منطقة الروشة على كورنيش بيروت وأعطاها الشريط وأصرّ على أن تستمع إليه بحضوره. كانت الكهرباء مقطوعة يومها فأخذ معه جهازا يعمل بالبطاريات، فأثار إصراره وأخذه للاحتياطات اللاّزمة فضول فيروز، وأحسّت أنه راغب في إقناعها بشيء ما فجلست لتلبّي طلبه. استمعت فيروز للأغنية وظلّت صامتة ثم قالت لابنها «ها يشو بدّنا نعمل بيها؟» فأجاب «بدّنا نغنيها إذا أمكن» فعقّبت «هيك بها الكلام؟» فقال «إيه بها الكلام» واقترح أن تعيد الاستماع إليها جيدا، وأن تأخذ وقتا كافيا للتفكير قبل أن تقرر. بعد أربع سنوات من هذا اللقاء تمّ تسجيل الأغنية وظلّت فيروز إلى آخر لحظة تقول لابنها «هاي ملاّ إنت رح تعمل مشكلة» والحقيقة هي أن حدسها أصاب، فقد أثارت الأغنية الكثير من الجدل غير أن شجاعة فيروز وإقدامها على مغامرة موسيقية جديدة كتبا لها منعرجا بنفس جديد في مسيرتها الفنية الزاخرة.

فيروز وهدى حداد

وربما لا يعرف الكثيرون أن شقيقة فيروز هدى حداد، سبق لها تقديم أعمال غنائية ومسرحية والغناء مع فيروز على المسرح والتعاون مع الرحابنة، ورغم الإطلالة الجميلة للشقيقة الصغرى فإنها لم تنل نصيبا مماثلا من نجوميتها وشهرتها. وذكرت فيروز في لقاء إعلامي أن أختها لها خط ولون مختلف عنها.

أغاني فيروز والتوازن مع الأغنية المصرية

في الستينيات كان لبنان يوصف بـ«سويسرا الشرق»، حيث الانفتاح والانسجام بين الطوائف وازدهار الصحافة والفنون، وقد بدأت فيروز تحدث انتشارا وتوازنا مع الأغنية المصرية، وأصبحت فيروز تمثل سيدة لبنان الكبيرة التي تجسد أمل شبابه في التطور، (وطني/أنا على بابك قصيدة/كتبتها الريح العنيدة/حجرة أنا سوسنة/يا وطني).

طرحت فيروز في أغانيها موضوعات جديدة مختلفة عن تلك التقليدية في الأغاني المصرية، كالحب والرومانسية. وبالرغم من أننا نجد أن بعضا من أغاني فيروز التي لاقت شعبية مفعمة بتلك المشاعر، فإن عددا كبيرا من نتاجها الفني يتناول موضوعات من الفولكلور ويعيد إحياء الفن التراثي، كما يكرس فكرة «الوطن» في العالم العربي بالعموم، وفي لبنان على وجه الخصوص. فكرست بهذا، الشعور الوطني لدى المجتمعات العربية، ليس فقط ضمن حدود الوطن العربي، بل في المغترب أيضا، حيث لامست «وعي العرب لهويتهم وتاريخهم».

مُحَمَّد عَبْدُ الْوَهَّابِ

وَلَمْ يَكُنْ غَرِيبًا أَنْ يَطْلُبَ الموسِيقار الْكَبِير مُحَمَّد عَبْدُ الْوَهَّابِ بِنَفْسِهِ أَنْ يُلحّن لِفَيْرُوز إِيمَانًا مِنْه بِصَوْتِهَا وموهبتها، وَهُوَ أَمْرٌ نادر فِي شَخْصِيَّة عَبْد الْوَهَّابِ الَّذِي تَسْعَى إِلَيْه المطربات لتخليدهن بِأَلْحانِه. بَدَأ التَّعَامُل بَيْن أَلْحَان عَبْد الْوَهَّابِ مِنْ جِهَة وَالْأَخَوَيْن رَحبانِي وَحنْجرَة فَيْرُوز مِنْ جِهَة ثَانِيَة، بِقَصِيدَة « يَا جَارة الوادي» الَّتِي أَعَاد الْإِخْوَان رَحبانِي تَوْزِيعَهَا لأوركسترا أَكْبَر مِنْ التَّخْت الْمُوسِيقي الَّذِي رَافَق عَبْد الْوَهَّابِ فِي التَّسْجِيل الْقَدِيم بَعْدَ أَنْ أضافا إِلَى مَا غَنّاه عَبْدُ الْوَهَّابِ بَيْتًا مِنْ القَصِيدَة الطّويلة الَّتِي نَظَمَهَا أَميرُ الشُّعَراءِ أَحْمَد شَوْقِي تغزلا بِمَدِينَة زحلة اللُّبْنَانِيَّة. وقد تم التسجيل في استديوهات الإذاعة اللبنانية مع أوركسترا الإذاعة.

وَيَبْدُو أَن نَجَاح هَذِه التَّجْرِبَة أَغْرَى كُلّ الْأَطْرَاف بِإِعَادَة الكرّة، فَاخْتَار الرحابنة مِن أغنيات عَبْد الْوَهَّابِ الْقَدِيمَة «خايف أَقُول اللّي فِي قَلْبِي»، فأعادا تَوْزِيعَهَا وَأَعَادَت فَيْرُوز غِنَاءَهَا بِمُرَافَقَة الكورال.

فِي مُنْتَصَفِ الستينيات كانت السهرات الفَنِّيَّة الْعَامِرَة تقام فِي مَنْزِلِ عاصِي الرحباني وَفَيْرُوز فِي أَنْطَلْياس، وكَان ضَيْفُ الشَّرَف فِي إحداها مُحَمَّدٌ عَبْدُ الْوَهَّابِ، الذي أخذ يستمع باهتمام إلى فَيْرُوز وهي تقدم باقَة جَدِيدَة مِنَ أَلْحَانِ الرحابنة، يُرَكِّز عَلَى نواحي التَّجْدِيد الَّتِي يَسْتَمِعُ إِلَيْها فِي الْأَلْحَان الْجَدِيدَة. بعد ذلك كان بديهيا أن يتسع التعاون الفني بين عبد الوهاب والرحابنة عبر صوت فيروز، فكتب الرحابنة كلمات أغنية «سهار بعد سهار» بالعامية اللبنانية، وقام عبد الوهاب بتلحينها قاصدًا أن يكون اللحن قريبا من الأسلوب الرحباني، فكانت تجربة رائعة مازالت منتشرة جماهيريا حتى يومنا هذا.

بعد ذلك قدم الرحابنة لعبد الوهاب قصيدة جبران خليل جبران «سكن الليل»، وقدمت للمرة الأولى مع عرض مسرحية رحبانية في غابة الأرز. وكانت آخر أغنيات فيروز من ألحان محمد عبد الوهاب قصيدة سعيد عقل «مُرّ بي» التي كانت واحدة من قصائد الغزل بمدينة دمشق التي أصبحت عادة سنوية يمارسها الأخوان رحباني وفيروز في حفلاتهم المصاحبة لمعرض دمشق الدولي في شهر سبتمبر من كل سنة، وكانت تلك الأغنية هي الذروة الفنية العالية في التعامل بين ألحان عبد الوهاب وحنجرة فيروز، حتى أن من يستمع إليها يلفت سمعه أداء فيروز المتأثر بأسلوب محمد عبد الوهاب في الغناء[8].

فيروز في الولايات المتحدة الأمريكية - 1971

أحيت فيروز حفلات في معظم الدول العربية وكثير من دول العالم مثل فرنسا والمملكة المتحدة وهولندا واليونان وسويسرا والولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأستراليا والبرازيل والأرجنتين والمكسيك، ورغم أن تذكرة الحضور وصلت في بعض الأحيان إلى 900 يورو للفرد الواحد، وهو رقم كبير بمنظور الحفلات الغنائية وخصوصا للغناء العربي، فإن الجمهور العاشق لفيروز كان ينتظرها بشغف ولهفة في أي مكان وبأي ثمن.

وتضم قائمة أغاني فيروز الأكثر شهرة رقما يستعصي على الحصر، حيث تبدو كل أغنياتها شهيرة ومن بينها على سبيل المثال «جارة الوادي» التي باتت لقبا لها، و«باكتب اسمك يا حبيبي» و«سهر الليالي» و«أنا لحبيبي» و«نسم علينا الهوى» و«القدس» و«حبيتك تنسيت النوم» و«سلملي عليه» و«سألوني الناس» و«سألتك حبيبي» و«أعطني الناي وغني» و«كيفك أنت» وغيرها كثير. وقدمت المطربة الملقبة أيضا بـ «جارة القمر» و«جارة القدس» على مدار مسيرتها الفنية 15 عملا مسرحيا غنائيا كان أولها «جسر القمر» عام 1962، ومن بين أشهرها «بياع الخواتم» و«هالة والملك» و«يعيش يعيش» و«صح النوم». كما قدمت 3 أفلام سينمائية هي «بياع الخواتم» إنتاج 1965 و«سفر برلك» إنتاج 1967 و«بنت الحارس» إنتاج 1968 وقدمت برنامجا تليفزيونيا غنائيا بعنوان «الإسوارة» عام 1963.

وكان آخر ألبومات فيروز الغنائية بعنوان «إيه في أمل» الذي صدر نهاية عام 2010 وضم 12 أغنية بينها «قال قايل» و«اللّه كبير» و«إيه في أمل» و«كل ما الحكي» و«الأرض لكم» و«قصة صغيرة كتير» و«بكتب اسمهن». ومنذ نهاية عام 2012 يتحدث مقربون من فيروز وبينهم نجلها الموسيقار زياد رحباني

8 زغيب، هنري، الأخوين رحباني: طريق النحل، دار الأدويسة، بيروت 2001.

عن تجهيزها لألبوم غنائي جديد، لكن هذا الألبوم لم يظهر للنور بعد ولم يظهر شيء من تفاصيله عدا تسريبات محدودة غير مؤكدة عن بعض أغنياته.

ويتولى زياد رحباني حاليا ومنذ عدة سنوات إدارة التفاصيل الفنية الخاصة بوالدته، بينما تتولى شقيقته المخرجة ريما رحباني التفاصيل التجارية والمالية للمطربة الكبيرة.

هناك دراسات كثيرة تناولت سر التركيبة التي منحت أعمال المطربة اللبنانية الكبيرة فيروز، مع منصور وعاصي رحباني، كمّا كبيرا من الخصوصية والديمومة، وكيف شكل الرافدان اللحني والتأليفي منجزَ فيروز، في محاولة للوقوف على ما هو لِعاصي الرحباني، وما هو لتوأمه منصور، أي ما يمكن تسميته «المنتج العاصوي» و«المنتج المنصوري». أهم أسرار هذه التركيبة (تركيبة الأخوين رحباني) يُمكّن المتتبّع لهذا المشروع من القيام بعملية تحليله، مال عاصي الرحباني لاستلهام المشروع الموسيقي الشرقي، مستندا إلى حجة مفادها بأن مراعاة ذوق الجمهور العربي، ستمنح العمل قابلية انتشار أكبر.

رافق الشاعر جوزيف أبي ضاهر مسيرة الأخوين رحباني سنوات طويلة، وكانت له معهما حوارات ولقاءات عديدة خلال مراحل مختلفة، ويشير أبي ضاهر إلى أن عاصي كان يركز أولاً على هاجس الإتقان والدقة في العمل. لم يكن يتعب من التفتيش والإعادة وصولاً إلى الأجمل. ويروي في هذا المجال حادثة حصلت بحضوره في استديو بعلبك في السبعينيات:

«كانت فيروز تسجل أغنية وعاصي يستمع، بعد أن انتهوا من التسجيل، أحسّ أن صوت «الفيولون» يجب أن يكون أكثر وضوحا في مكان ما، قال: سنعيد التسجيل، فريد أبو الخير (صاحب الاستديو) قال له: الإعادة مكلفة والناس لن يشعروا بالفارق، أصر عاصي وقال مهما كانت مكلفة سنعيد، وإذا لم يشعر الناس بالفارق فأنا أشعر به».

ويروي أبي ضاهر أن اختيار كلمة ما أو سواها كان يقتضي من الأخوين رحباني أحيانا بحثا مطولاً، بحيث تتم غربلة عشرات الكلمات قبل استخدام الأجمل. وكان عمر الزين مرجعا يستشيرونه في مجال مخارج الحروف والكلمات لتصل الألفاظ واضحة».

عاصي الرحباني

كان عاصي يستمع إلى آراء الآخرين وبينهم شعراء كبار مثل جورج شحادة وسعيد عقل، لكنه هو من يقرر أخيرا. حتى الأشخاص العاديون يستمع إلى آرائهم، ويقول: نحن نكتب لكل الناس، يجب أن نصل إليهم جميعا. وحول هذه النقطة تحديدا، أي أهمية وصول العمل إلى الناس وإحساسهم به، يروي أبي ضاهر، أن عبد الوهاب كان آتيا إلى بيروت بعد تلحينه أغنية «أيظن» لنجاة الصغيرة، وسأله نجيب حنكش عن نجاح هذه الأغنية، فقال: «سمعت حمّالا في المطار يرددها، إذا لقد نجحت».

ويشير زياد رحباني إلى أن ألحان منصور الرحباني كلاسيكية أكثر، سواء كانت مستمدة من الألحان الكنسية، أو من الموسيقى المصرية في نهايات القرن الـ 19 والنصف الأول من القرن الـ 20.

وَبِالنِّسْبَةِ إِلَى تَأْلِيف الْقَصَائِد الْمُغَنَّاة، اسْتَطَاع عاصِي كِتَابة الْقَصِيدَة الْفُصْحَى، مَعَ الاعْتِرَافِ بتفوق مَنْصُور فِي نظمِها مِنْ نَاحِيَةِ بِنَاء النَّصّ.

فعندما كَتَب عاصِي قَصِيدَة «النهر العظيم»، غَلَبَت بَعْض السمات الفَنِّيَّة فِي الْقَصَائِد، كتِكرار جُمَل فِي هَذِهِ الْقَصِيدَة، أَوْ فِي قَصِيدَةٍ «الليل أناشيد»، ولكنّ الْأَمْرَ لَا يَعْنِي أَنَّ قَصَائِد عاصِي فِي الْفُصْحَى كَانَتْ ضَعِيفَةً، بَل تضمّنت خيالاً واسعاً وَرُؤى مُدْهِشَة.

رُصِّعت «النهر العظيم» بوَصْلة منفردة من فيروز، وفيها: «وأنا يا نهر قد جئت الضفاف/بعدما أتعبني طول الطواف/ليس لي طاحونة أو لي قطيع/ليس لي حقلٌ ولا مرجٌ وسيع/كلّ ما أملكه شوقٌ عميق/أن أرى طيفيَ في الغور السحيق/أن أرى صورة وجهي في المياه/حائراً في بؤسه أو في هناه/وأرى ما بين تلك القسمات/ طيف نهر أزليّ الرغبات/إنه قلبي الذي لا يستكين/نهر أشواق وحُبّ وحنين».

أما «الربع الأخضر» وهو شعر من النوع البدوي، فيتألف من وصلات غنائية عدة تتخللها حوارات محكية. أهم ما في العمل أغنيتان أعيد تسجيلهما في النصف الثاني من الخمسينات، وهما معروفتان بهذه الصياغة الثانية. الأغنية الأولى «نحنا وديابِ الغابات»، تغنّيها فيروز مع الجوقة، والثانية تشدو فيها منفردةً بمرافقة البزق، آلة عاصي المفضلة، ومطلعها «يا ربع لي في حماك». والعمل الثالث «نورا والتنورة»، من النصف الأول من الخمسينات، فريد من نوعه في مسيرة فيروز الغنائية، يروي حكاية تبدو كأنها صياغة أولى لـ«حكاية الإسوارة» التي سُجّلت في النصف الأول من الستينات. تقول القصة إن نورا اشترت تنورة وخرجت بها، فقال الناس من حولها «يا نورا شو هالتنورة/صرتي متل العصفورة/يمكن عريس اللي هداكي هالتنورة». تضيق نورا ذرعا بهذه الأقاويل، فتغنّي وتردّ: «يا ناس الحشمة مشكورة/كنتو تركتوني مسرورة/يا ريتنا عمّرنا حارة/وما قصّينا هالتنورة/اللي اشتريتها من مالي/وبنيت عليها آمالي/أشهر بوفّر على حالي/حتى جبت

الأخوان رحباني

هالتنورة». يقتنع الناس بما تقوله نورا، ويردّون عليها: «يا نورا مبروك التنورة»، فتجيب: «قانعين من عيشتنا بلقمة وتنورة».

أما أشعار منصور الرحباني ومنها «راجعون» و«حكايات الربيع»، فإن الأغنية الأولى خاصة بفلسطين، وهي من أشهر الأعمال الرحبانية، سُجّلت في القاهرة عام 1955 بمشاركة كارم محمود، وأعيد تسجيلها في بيروت بعد عامين بمشاركة ميشال بريدي بعد شيء من التعديل في الكلمات، وأضيفت إليها وصلة فيروزية بديعة تقول: «في البال تحيا دروبها السمر/سطوحها الحمر في البال زهر التلال/في البال دنيا ترابها شمس/الحب والقدس في البال». العمل الثاني لا يعرفه الكثيرون، من زمن التسجيل الأول لـ «راجعون»، وفيه يشارك كارم محمود في الغناء. تغنّي فيروز في مقدمة الأغنية: «يا ربيعي، تزيّن بالورد بيتي/بالأناشيد صوتي وتحنو على دموعي/يا ربيعي، وكم من نجوم سعيدة/في سماءٍ بعيدة قطعتَ إلى ربوعي/وحين تمضي كسِرّ، إلى أين ينأى شذاك/وأيّ حقول زهر تُفيق لوقع خطاك/يا ربيعي، ستبقى كما العطر سرّا/وأناجيك حيرى لحبّك يا ربيعي». تأخذ المغناة منحى المحاورة بين فيروز وكارم محمود وجوقة الصبايا وجوقة الشباب. تغنّي فيروز: «يا ربيعي لِم تُرى/نسأل من أين أتيت/يا ربيعي، أو مضيت/هل ترى حقا مضيت/أنت باقٍ يا ربيع/أنت في العين هُجوع/في مدى اللحن ولوع/في الهوى عطرٌ يضوع»، وتنشد في الخاتمة: «وعينا حبيبي حنين غروب/ ولون فضاء رحيب/يلوّح منه الربيع/وفيه أضيع».

كارم محمود

ميشال بريدي

وقد أصدر منصور الرحباني عام 2007 خمسة كتب في وقت واحد، وهي: «أنا الغريب الآخر»، «بحار الشتي»، «القصور المائية»، «أسافر وحدي مَلكا» و«قصائد مغناة» (الأخير من توقيع الأخوين رحباني).

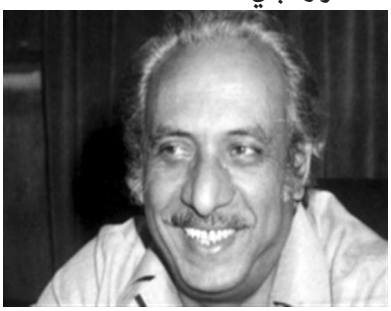
إن الدارس لقصائد فيروز يلاحظ أنه يُمْكِن تَقْسِيم الْمُنْتِج الفيروزي إلَى «قصائد الخمسينيات» و«الأندلسيات» و«الدمشقيات» و«الفلسطينيات» وقصائد أُخْرَى.

آراء كبار الشعراء العرب في فيروز

غنت فيروز لكبار الشعراء العرب قصائد صعبة، فوصفوها بـ«شاعرة الصوت»، حتى الذين لم تغن لهم مثل الشاعر المصري الكبير صلاح عبد الصبور (1931-1981) افتتن بصوتها وطريقة أدائها وتفاعلها مع الشعر العربي، بمختلف أنواعه من عمودي وتفعيلة وعامية، وتنوعت آراء الشعراء الكبار في فيروز، إلا أنهم أجمعوا على تمكنها وسيطرتها على مقاليد القصيدة الأغنية، وعمق أدائها وسلاسته.

نزار قباني

كان رأى الشاعر السوري الكبير نزار قباني (1923-1998) في فيروز واضحا، حيث قال عنها «إن صوت فيروز أجمل صوت سمعته في حياتي، وهو نسيج وحدة الشرق والغرب» لكن عندما كتب لها سعيد عقل قصيدة «سيف فليشهر» عن حق الفلسطينيين في العودة، وتغنت بها فيروز في عام 1966 وفيها «سيفٌ فَلْيُشْهَرْ في الدنيا ولتصدعْ أبواقٌ تَصْدَعْ/الآن الآن وليس غدا أجراس العودة فلْتُقْرَعْ»، ردّ عليها نزار قباني بقصيدة شديدة القسوة واليأس قال فيها: «من أين العودة فيروز»، يقول فيها «غنت فيروز مُغـرّدة/وجميع الناس لها تسمع/الآنَ، الآن وليس غداً/جراس العَـودة فلتـُقـرَع/مِن أينَ العـودة فـيروزٌ/والعـودةُ تحتاجُ إلى مدفع».[9]



صلاح عبد الصبور

أَمَّا الشَّاعِر الْمِصْرِيّ الرَّاحِل صَلَاح عَبْد الصَّبُور (1931-1981) فَقَدْ ذَكَرَ فِي مَقَالٍ لَهُ فِي مَجَلَّة رَوْز اليوسف عَام 1960 بَعْدَ أَنْ زَار فَيْرُوز فِي بَيْتِهَا، حَيْثُ جَاءَ لِيَسْمَعَهَا فِي دمشق لَكِن الطَّائِرَة تَأَخَّرَت وَحَرَمَتْهُ مِنْ صوتها، فَقَرَّر السَّفَر إِلَيْهَا بِصُحْبَة صَلَاح جاهين وَالنَّائِب اللبناني أمين الْحَافِظ وَزَوْجَته لَيْلَى عسيران، وَبَعْدَ أَنْ عَاشَ مَشَقَّةَ الطَّرِيقِ التي مشاها إِلَى بَيْتِهَا الْتَقَى بِهَا مُعَبِّرًا عَن أُمْنِيته الَّتِي تَحَقَّقَت بِرُؤْيَتِهَا فِي قلعتها بِأَعْلَى الجَبَلِ، لَكِن بَدَا لَهُ أَنَّهَا لَمْ تَفْهَمْ كَلَامَه وَإِنْ تمتمت بِكَلِمَات شُكْر لَم يَتَبَيَّنْها وَرَدَّ نِيَابَةً عَنْهَا زَوْجُهَا عاصي رَحْباني».

أنسي الحاج

يَقُولُ عَبْدُ الصَّبُور «ثلاث سَاعَات لَم تَنْطِق فِيهَا فَيْرُوز إِلَّا ثَلَاثَ كَلِمَاتٍ وَنَحْن جَمِيعًا ننشد الشِّعْر بِالدَّوْر وَنَتَحَدَّث عَن الْمُوسِيقَى وَالْغِنَاء ونقارن بَيْن صَوْت سَيِّد دَرْوِيش وَصَوْت وَدِيع الصَّافِي، وَهِي شاعرة الْغِنَاءِ لَا تتكلم».

وكَتَبَ شَاعِر لُبْنَان الْكَبِير أَنْسي الْحَاج (1937-2014) فِي سَنَةِ 1970 مَقَالًا عَنْ فَيْرُوز يَقُولُ فِيهِ: «فِي حَيَاتِنَا لَا مَكَان لِفَيْرُوز، كُلّ الْمَكَان هُو لِفَيْرُوز وَحْدَهَا. لِيَكُن لِلْعُلَمَاء علم بِالصَّوْت وللخبراء مَعْرِفَة، وَلْيَقُولُوا عَن الجيّد وَالْعَاطِل، أَنَا أَرْكَع أَمَام صَوْتهَا كَالْجَائِع أَمَام اللُّقْمَة، أُحبُّه فِي جوعي حَتَّى الشِّبَع، وَفِي شَبعي أُحبُّه حَتَّى الجوع».

محمود درويش

ورغم أنها لم تغنِّ لشاعر فلسطين الكبير محمود درويش (1941-2008) فإن ذلك لم يقلل من رأيه فيها حيث يقول عنها «إن صوت هذه الفنانة هو ظاهرة طبيعية، فمنذ 25 سنة، وبعد ماريا أندرسون، لم تر الريو دي جانيرو صوتا كصوت هذه اللبنانية».[10]

9 القشطيني، خالد، أجراس العودة لن تقرع، الشرق الأوسط اللندنية، 26 يناير 2014.

10 للمزيد اقرأ في عيد ميلادها..ماذا يقول الشعراء عن جارة القمر؟، صحيفة اليوم السابع المصرية، 21 نوفمبر 2017.

فيروز والمسرح

العناصر الفنية في أغاني فيروز

تميزت فيروز بخصوصية وسمات متفردة في أدائها الصوتي في الغناء والمسرح، حيث اندماجها الكامل بالتأثير المتبادل بينها وبين طبيعة الحركة والصوت عندها، وقد تعرضت دراسات عديدة لتلك السمات، وخاصة توحدها مع الشخصية سواء كان في التمثيل أو الغناء، فهي تضيف إضافات ولمسات على ما بعد الشخصية بحس خارق للعادة، ولذلك لا يمكن ترك الفضل في إبراز صوت فيروز للرحابنة فقط، لكن هناك عدد من السمات الشكلية والأدائية في صوت فيروز تركت أثرها على فن الرحباني. ولذلك يمكن القول إن الرحابنة قبل فيروز اختلفوا عن الرحابنة بعد فيروز.

وقد تأثرت أعمال الرحابنة بظاهرة الطبيعة والبيئة تأثرا بالغا، مما جعل هذه الأعمال أكثر إقناعا ومصداقية، وبشكل أو بآخر عززت مدركاتهم الحسية ودعمت أفكارهم الفنية، فالبيئة وما فيها من كل خصائص ومميزات أعطتهم تسليما بأن الثقافة والفن وليدا البيئة والإنسان معا، وهذا ما يجعلهم يتميزون بأعمالهم وفقا للظروف الاجتماعية في الحقب الزمنية التالية لهم.

إن المدرسة الرحبانية المشكلة من الأخوين رحباني وفيروز مثلت ظاهرة توقف عندها عدد من الباحثين والكتاب، في محاولة للتعرف على مضامين ونصوص أغانيها ومسرحياتها، وتجسيد تلك المضامين والنصوص لمحاور متعددة، إضافة إلى التغني بأداء فيروز بنسب متفاوتة، فيما غابت دراسات الموسيقيين. واللافت للنظر أن بعض الدراسات الموسيقية النادرة لم تناقش كيف أسهمت فيروز في تشكيل مركز بيروت الموسيقي، في سياق زمني موازٍ لمركز القاهرة الموسيقي الطاغي، ما سمح لفيروز والأخوين رحباني بانطلاقة فنية شاملة. فلم تقدم الدراسات تطور العلاقة التفاعلية بين نصوص وألحان الأخوين رحباني وصوت فيروز، وصولاً إلى تشكل الشخصية الفنية الفريدة التي طبعت نتاجهم تطور البعد الموسيقي في رصيد هذه المدرسة الثلاثية المبدعة، وكيفية تعبير العناصر الموسيقية المتشابكة عن ذلك الرصيد، وتفاعلها معه.

لقد اندمجت فيروز مع النصوص، قصيدة/فيلم/مسرحية/تراتيل..إلخ في تنويعاتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية مع اللحظة التاريخية، وفي تداخلاتها مع تفاصيل العناصر الفكرية والعاطفية للمبدعين، ومع العناصر الموسيقية المباشرة وغير المباشرة، في نتاجها المتوقف عند أَهَمِّيَّة الصَّوْت وَالْأَدَاء ونجوميته فِي تَحْرِيض جَدَلِيَّة التَّطَوُّر الْمُوسِيقِيّ واللحني مِنْ جِهَةٍ، وَالانْتِشَار مِنْ جِهَةٍ أُخْرَى، وللِنِّتَاج الغنائي النهائي التَّوَقُّف عِنْدَ أَسْبَاب اخْتِيَار أَيِّ عُنْصُرٍ مُوسِيقِي مِنْ عَنَاصِرَ اللَّحْن الْمُتَدَاخِلَة لِلتَّعْبِير عَنْ النَّصِّ الْمُغَنَّى، وَإِشْكَال تَنْفِيذ ذَلِك وَتِبْيَان مَتَى كَانَ هَذَا انسجاما وتفاعلا مَعَ سِيَاقٍ مُوسِيقِي سَابِق، أَو

خروجا عَنْهُ فِي حَدَاثَة ذَات خُصُوصِيَّة، وصولاً إِلَى دِرَاسَة تَأْثِير اللَّحْظَة التَّارِيخِيَّة، بِمُجْمَل روافدها، عَلَى صِيَاغَة الْعَمَل الغنائي فِي الشَّكْلِ الْمُوسِيقِيّ الَّذِي ظَهَرَ مِنْ خِلَالِهِ.

كُلُّ ذَلِكَ جَعَلَ صَوْت فَيْرُوز حداثيا فِي زَمَنِ التَّقْلِيد والكلاسيكية فِي الأُغْنِيَة الْعَرَبِيَّة، صَوْتا يَقُومُ عَلَى التَّحَرُّرِ مِنْ أَنْمَاط مسبقة، وَمِنْ زَمَنِ الْهَجْر وَالْبُكَاء وَالتَّذَلُّل وَالانْفِرَاد بِالْعَذَاب النَّفْسِيّ، إِلَى قَصِيدَة حوارية درامية تَقُومُ عَلَى الموْقِفِ وتُعبّرُ عَن الْمَشَاعِر وتصف الْأَمَاكِن بواقعية مَمْزُوجَة بالخيال.

وارْتبَطْت أغاني فَيْرُوز بالتحولات الْكُبْرَى الَّتِي حَلَّتْ بِالْمِنْطَقَة الْعَرَبِيَّة، فِي بدايات القَرْنِ العِشْرِينَ بَعد انْتِهاءِ الحَرْبِ العَالَمِيَّةِ الثَّانِيَةِ، وبِمَا سَبّبَتْه تِلْك التحولات مِن تَوْلِيد لإبداعات كُبْرَى، عَلَى المستويات السِّيَاسِيَّةِ وَالفِكْرِيَّةِ والأدبية والفنية عموما، والْمُوسِيقِيَّة خصوصا، تِلْك الإبداعات الَّتِي وجدَتْ تجلياتها أولاً، فِي تَثْبِيتِ مَوْقِع الْقَاهِرَة، كَمَرْكَز إِشْعاع مُوسِيقِي جَدِيدٍ عَلَى شَبَكَة مُوسِيقَى الْمُدُن الْعَرَبِيَّة، بَعْد تَأَثُّر مَرْكَز حَلَب، بِفِعْل عَوَامِل سِيَاسِيَّة وَاقْتِصَادِيَّة، جَعَلَتْه يَتَحَوَّل إِلى مركز اخْتِزَان للتراث الْمُوسِيقِيّ الْعَرَبِيّ، وَفِي نُشُوء مَرْكَز بَيْرُوت، فِي مَسار مواز لمراكز عَرَبِيَّة أُخْرَى وحاضرات ثَقَافِيَّة وفنية، مِثْل الْقَاهِرَة وَبَغْدَاد وَهُوَ أَمْرٌ غَيْرُ مسبوقٍ فِي تَارِيخ مَرَاكِز مُوسِيقَى الْمُدُن الْعَرَبِيَّة، إِذْ كَانَتْ الْمَراكِز، تتتالى وَلَا تتوازى، وَلَكِن فَيْرُوز والرحبانية أَصْبَحْت جُزْءًا مُهمّا مِنْ مُعَادَلَة الأُغْنِيَة وَالثَّقَافَة وَالْفُنُون فِي الْعَالَم العَرَبِيِّ.

وارتبطت فيروز بعصر من التحولات الكبرى، وخاصة في لبنان: الاستقلال (1946) وحلم بناء الدولة الجديدة والقومية العربية، مرورا بالطائفية والحرب إلى عصر الانقسام العربي، ارتبط صوت أغاني فيروز وموسيقاها بالتجديد والتنويع ورياح التغيير في لبنان والعالم العربي.

وقد سبقت منابع الفكر الموسيقي عند الأخوين رحباني، شخصيات أخرى، أسهمت في مسيرة فيروز، وفي تشكل مركز بيروت الموسيقي، كالأخوين فليفل «محمد وأحمد»، وحليم الرومي، إضافة إلى البحث في دور أدوات النشر الأساسية، كالإذاعات، التي كانت الدعامة الأساسية لتشكل أي مركز إنتاج موسيقي معاصر على شبكة موسيقى المدن العربية، والتي ستكون الناشر الأساسي لنتاج فيروز والأخوين رحباني الموسيقي، ثم جرى توظيف عصر الصورة في التلفزيون والفيلم الغنائي الكامل والألبومات المصورة.

فيروز في إحدى الحفلات

الصلاة في أغاني فيروز

الصلاة والترتيل في حياة فيروز

كلمحة صُوفِيَّة خَاصَّة بَعِيدة تَمَيَّز صَوْت فَيْرُوز، فِيمَا يُشْبِهُ الصَّلَاةَ السِّرِّيَّة الَّتِي تَتَطَلَّعُ بِهَا الرُّوحُ نَحْو الْأَسْمَى دُونَ أَنْ يَطَّلِعَ عَلَيْهَا أَحَدٌ. وَلَا شَكَّ أَنَّ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَى فَيْرُوز تُغْنِي سَوْف يشعُرُ بمناخ قُدْسِي يُحِيطُ بِهِ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ، أَو بجو أَشْبَه بأجواء الصَّلَوَات. ذَلِكَ لِأَنَّ الأُغْنِيَة الفيروزية هِي بِحَدّ ذَاتِهَا صَلَاة. ففيروز مُؤْمِنَةٌ وتعيش فِي محيطٍ مُؤْمِن، بَيْن الْكَنَائِس والمعابد. تَعِيشُ فِي وَطَنٍ فَسَّر الْبَعْض اسْمَه بِـ «قلب اللّه»، وَطَن قَالَ عَنْهُ الشَّاعِر اللبناني سَعِيد عَقْل (1912-2014):

- لألأت كل هضبة فوق لبنان تصلي، وهام كل فضاء.
- وتسامى مجامرا جبل الأطياب فافتح، يا رب باب السماء.

وهذا الجبل الملهم، لبنان- الصلاة، لبنان – الهيكل، قد غنته فيروز في كثير من أغانيها. نسمعها مثلاً في «سائليني» تقول: أنا حسبي أنني من جبل هو بين اللّه والأرض كلام.

ولا بد لفيروز من أن تتشبع نفسيتها من هذه الروح، وهذا الجو الروحاني. ولا بد أيضاً لما في نفسها من الظهور في الأقوال والسلوك.

في أغنية «أعطني الناي»، نجد تحديدا، ولو غير متكامل، للصلاة؛ «فالغناء هو الصلاة»

أعطني الناي وغني/ فالغنا خير الصلاة

طورت أغنية فيروز من مفاهيم الصلاة كواحد من الطقوس البشرية، فاستلهمت الروح الصوفية/الرهبنة فكل شيء فيه صلاة، وفي أغنية فيروز (أعطني الناي) أظهر الطقسي الماروني، أن الآلة أيضا تصلي. الناي والقيثارة يصليان كما يصلي البشر. ولكن لكل لغته في الصلاة. للناي بوحه، وللقيثارة لحنها ورنتها.

كانت بداية فيروز مع أغنية الصلوات في أوج عطائها عام 1969، حيث قدمت في ألبوم «نبع الينابيع» عددا من الترانيم التي غنتها جارة القمر إلى اللّه، وقد جاء في شكل صلاة رتلتها فيروز إلى اللّه، حيث تضمن ألبوم نبع الينابيع حوالي سبع ترانيم مسيحية رتلتها فيروز من بينها ترنيمة «يا سيد العطايا»، و«إيماني ساطع»، و«يا ساكن العلى»، وجميعها من كلمات وألحان الأخوين رحباني.

غنت فيروز مختلف الطقوس المسيحية بشكل صوفي غير طائفي، فهي خريجة مدرسة الملحن محمد فليفل، الذي تأثر بأبيه المؤذن في المساجد، لذلك نشأت الطفلة وسط أحياء مشتركة مسيحية ومسلمة ومارونية وأرثوذكسية، وسنية، وشيعية، لم تشعر وقتها بأي فرق يذكر، لذلك يلاحظ

الدارس لترتيل فيروز وخصوصا في ألبومها الخاص «الجمعة الحزينة» والذي صدر عام 1962، انطلاقها من باعث صوفي قوي وإيمان عميق محافظ بعيدا عن صخب المادية وإغراءاتها.

إن التراتيل المسيحية التي أدتها فيروز بصوتها أضافت بعدا آخر لجارة القمر، فعندما رتلت «حبيبي أي ذنب قد صنعت أو كريه. أنت مجهود جريح ليس فيك من شفاء»، ظهر الإله المحب الرحيم حبيب الإنسان خلافا لصورة الإله الذي يقسو على الإنسان، وهي صورة موجودة في كل الديانات، بخلاف الصورة التي قدمها رجال الدين... ونقلت فيروز عذابات السيد المسيح في أسبوع الآلام الذي يسبق عيد القيامة المجيد في صورة درامية مؤثرة.

ولم تكن هذه هي الترنيمة المسيحية الوحيدة للفنانة فيروز، فقد صنعت بصوتها أسطورة موسيقية من التراتيل الدينية المسيحية تقربت بها إلى قلوب المسيحيين في غالبية الدول العربية بجميع المناسبات الخاصة بالكنيسة خاصة القبطية الأرثوذكسية التي أصبحت جزءا منها عندما تحولت فيروز من الطائفة الكاثوليكية إلى الأرثوذكسية الشرقية عقب زواجها من عاصي الرحباني، ولهذا هناك وجه آخر لفيروز لم يعرفه الكثيرون من خلال العديد من التراتيل..

وتظلّ «ليلة عيد» أشهر تراتيل فيروز الشهيرة لدى المسيحيين أثناء احتفالات عيد الميلاد المجيد، ولم تكن هذه هي الترنيمة الوحيدة التي رتلتها فيروز للطفل يسوع السيد المسيح احتفالاً بعيد ميلاده المجيد ولكنها أصدرت ألبوما كاملا عام 1992 بعنوان «يسوع المخلص».

كان هذا الألبوم مفاجأة لعشاق فيروز، وفيه رتلت خصيصا لعيد الميلاد المجيد من كلمات وألحان الأخوين رحباني، وأصبحت هذه التراتيل جزءا من احتفالات الكنائس الأرثوذكسية والكاثوليكية كما أصبحت جزءا مُهمّا داخل غالبية الكنائس بمصر ولبنان وسوريا ودول عربية كثيرة في احتفالات عيد الميلاد المجيد سنويا، وهكذا صنعت فيروز من ألبوم يسوع المخلص أسطورة موسيقية داخل الكنائس ترتلها الفرق الموسيقية باحتفالات الميلاد.

أرادت فيروز أن تقترب إلى قلب السيدة العذراء مريم تلك القديسة الأقرب إلى قلوب غالبية المسيحيين بمختلف أنحاء العالم لأنها من خلالها جاء السيد المسيح إلى العالم، ولهذا رتلت جارة القمر أكثر من 7 ترانيم في حب العذراء مريم.

وغنت فيروز في ألبومها الخاص عن السيدة العذراء مريم تراتيل: يا أم اللّه الحنونة، ومريم البكر، ولم يكن هذا هو الألبوم الوحيد الذي رتلت فيه عن العذراء، فقد أصدرت تراتيل خاصة بها أيضا خلال ألبومات التراتيل الأخرى.

وفي كل مناسبة دينية مسيحية في بيروت تجد صوت فيروز يشدو بتراتيل أسبوع الآلام والجمعة الحزينة أو العظيمة أو جمعة الصلوات التي تسبق عيد القيامة المجيد لدى المسيحيين حوالي ثمانية تراتيل مسيحية غنتها فيروز عن صلب السيد المسيح من هذه التراتيل: «حبيبي وأنا»، و«الأم الحزينة» و«اليوم علق على خشبة».

ويعتبر ألبوم الجمعة الحزينة لـفيروز من أشهر تراتيلها المسيحية التي اعتبرها المسيحيون لمسة روحانية من فيروز في أعيادهم، ولهذا لا يخلو أي بيت مسيحي من صوت تراتيل فيروز يوم الجمعة الحزينة قبل عيد القيامة المجيد بكل عام.

فيروز وابنتها ريما الرحباني

وعلى الرغم من غياب فيروز عن الساحة الفنية منذ سنوات فإنها ماتزال تحرص أن ترتل إلى اللّه في مناسبات الأعياد المسيحية، فقد أصدرت ترنيمة «في ملكوتك» احتفالاً بعيد القيامة المجيد وسجلتها بكنيسة القديس جاورجيوس في دير الحرف بلبنان. وهذه الترنيمة «في ملكوتك» من إنتاج ومونتاج وإخراج ابنتها المخرجة ريما الرحباني.

إدمان صوت فيروز... دراسة سيكولوجية

لفت إدمان الكثيرين من الجمهور العربي لصوت فيروز، وخصوصا في فترة الصباح مع احتساء القهوة، نظر علماء النفس والاجتماع فقدموا دراسات سيكولوجية وسيسيولوجية على شريحة من الجمهور العربي، وقاموا بتحليل مضامين كلمات أغاني فيروز، للتعرف على مسببات ذلك الإدمان والحالة المزاجية للشعوب العربية.

يرى بعض الباحثين ومنهم الباحث الأردني الدكتور فارس العمارات أن سماع أغاني فيروز مرتبط بـ«الصباح» لدى بعض الجمهور العربي، فكانت أغلب الإذاعات العربية والناطقة بالعربية في العالم تبدأ فقراتها اليومية بأغان لفيروز؛ حتى أطلق عليها «ملكة الصباح»، وأدمن محبوها سماعها وهم يرتشفون فنجان قهوتهم في بداية كل يوم، حتى أصبحت العلاقة شرطية بين سماع فيروز واحتساء القهوة، وقد فسّر ذلك بزاوية الاختلاف في المزاج والطقوس وحث أغاني فيروز على التفاؤل والهدوء، بينما يتميز صوت أم كلثوم بالشجن والبكاء على الأطلال المناسبة للمساء، بالإضافة إلى طول أغاني أم كلثوم والمدة الزمنية الطويلة للمقدمات الموسيقية، وكلها أجواء سهرة، بينما تتميز بعض أغاني فيروز بإيقاع سريع حركي، ومقامات مناسبة للصباح نفسيا.[11]

11 فيروز وقهوة الصباح، فارس محمد العمارات، موقع كل الأردن، 12 مارس 2016.

فيروز والسياسة... أزمات ومحطات

فيروز أثناء استقبالها في مطار القاهرة الدولي عام 1995

أحيت المطربة اللبنانية الكبيرة فيروز حفلات في معظم الدول العربية وكثير من دول العالم. ولدى فيروز موقف سياسي واضح منذ بداياتها حيث ترفض الحديث في السياسة، بينما تحرص على تقديم الأغنيات الوطنية، وترفض الغناء للرؤساء والملوك أو تكوين علاقات شخصية معهم، ولذلك ظلت تمثل كل اللبنانيين وصوتا أجمع عليه العالم العربي من المحيط إلى الخليج.

وهناك بعض الأقلام الأجنبية والعربية سواء كانوا باحثين أو كتابا اختلفوا مع وجهة النظر التي تقول بحياد فيروز واستقلاليتها، ومنهم من اتهمها ببث الروح الطائفية. وهذا الاتهام الغريب نفسه لاحق الأخوين رحباني، فبحسب الباحث والكاتب الأمريكي «كريستوفر ستون»: «كان مسرح فيروز يحاول فرض نمط واحد للثقافة اللبنانية على جميع مكونات الشعب اللبناني الذي عُرف بتنوعه الثقافي والديني والأيديولوجي، والذي اعتبرته أكثر الطوائف إلغاء لهوياتها، ففي لبنان أكثر من دبكة (رقصة شامية شهيرة) لكن المشاهد لمسرح الأخوين رحباني، والذي كانت فيروز بطلته المطلقة – بكل تأكيد – لن يرى سوى دبكة واحدة على الرغم من أن هناك أنواعا من الدبكة تسود في كل منطقة. لكنهم اخترعوا ما أسموه بـ (الدبكة اللبنانية)، كما صاغوا عامية لبنانية حاولت تجاوز اللهجات المحلية كلها، وعلى الرغم من أنه ربما لم يهدف مسرح فيروز والرحابنة إلى هذا التمييز ولا تكريسه، فإنّ النتيجة التي ترتبت على مسرحهم، هي تفجير الشعور بالطائفية». والحقيقة أنني أختلف تماما مع ما قاله ستون، ففي الوقت الذي انقسمت فيه لبنان شمالا وجنوبا، وتمزقت بيروت شرقا وغربا، وبينما أظهر الأخوان رحباني انحيازا واضحا لحزب الكتائب، في ظل القتال لصالح ولاءات طائفية مبنية على الانتماءات الدينية، وتوقع العديد من الناس انحياز فيروز لدعم الأطراف المسيحية ضد المسلمين، فإنها لم تبد ميلاً تجاه طرف من الأطراف ورفضت الغناء في لبنان حتى نهاية الحرب.

فقد وقفت فيروز بعد عام واحد من اندلاع الحرب عام 1976 على خشبة المسرح في دمشق تغني رائعتها (بحبك يا لبنان) التي ألفها الشاعر اللبناني جوزيف حرب، لتكرّس الحنين للوطن والحزن على ما سببته الحرب من دمار للبنان ولمدينتها الحبيبة بيروت.

تبدأ فيروز أغنيتها بتحية سلام لمدينة بيروت، في إشارة منها إلى أن هذه الأغنية هي رد فعل مباشر على ابتلاء المدينة بهذه الحرب التي أثارت الفتنة والاضطراب فيها، وتتابع لتصف ملامح المدينة من خط الساحل للمنازل القديمة إلى صخرة الروشة القديمة، التي أصبحت من المعالم الوطنية لمدينة بيروت.

لبيروت

من قلبي سلامٌ لبيروت

وقُبلٌ للبحر والبيوت

لصخرةٍ كأنها وجه بحارٍ قديم

تمثل الأغنية توثيقا وترسيخا لأهمية بيروت للهوية اللبنانية التي شوهتها الحرب، والتي لم يفهم اللبنانيون سببا لها، بل وجدوا أنفسهم في خضم القلق والارتباك والمعاناة التي أصابتهم في ظلها

هي من روحِ الشعب خمرٌ/

هي من عرقِهِ، خبزٌ وياسمين/

فكيف صار طعمها طعم نارٍ ودخانِ

وتصف الأغنية معاناة بيروت المرهقة بفعل الحرب والدمار والاقتتال بين الفرقاء اللبنانيين، فترصد مظاهر الحرب القاسية التي دمرت أمجاد المدينة وأحالتها إلى رماد، وأزهقت أرواح أطفالها في تشبيه لها بالأم التي تحمل دم وليدها على يدها وبجسد أنثى انتهكته الحرب

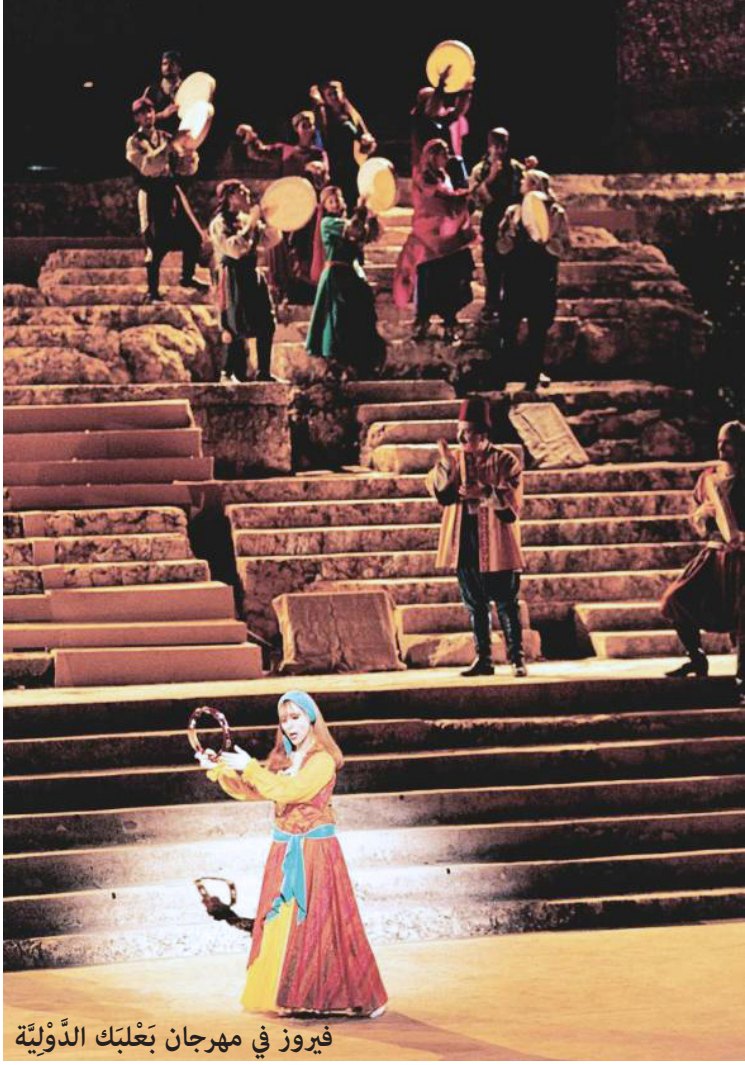
لبيروت مجدٌ من رماد/

لبيروت من دمِ لولدٍ حُملَ فوق يدها/

أطفأت مدينتي قنديلها/

أغلقت بابها، أصبحت في السماء وحدها.

أَمَّا أغنية (بحبك يَا لُبْنَان يَا وَطَنِي بحبك) فَقَدْ كَانَتْ مُؤَثِّرَة إلى حَدّ أَنَّهَا أَصْبَحَتْ تُذَاع فِي كُلِّ بَيْتٍ وَكُلّ حَفْلٍ أَوْ مُنَاسَبَةٍ، (بشمالك بجنوبك بسهلك بحبك. تَسْأَل شُو بنِي وشو اللّي مَا بنِي، بحبك يَا لُبْنَان يَا وَطَنِي. عِنْدَك بدي أَبْقى ويغيبوا الغيَّاب. أتعذب وأشقى وَيَا مَاحْلى الْعَذَاب. وَإِذَا أَنْتَ بتتركني يَا أَغْلَى الْأَحْبَاب. الدنيي بترجع كَذبة وَتَاج الْأَرْض تراب)، ثُمَّ طَافَتْ بباقة الْحُبّ عَلَى الجاليات اللُّبْنَانِيَّة فِي أَكْثَرِ مِنْ بَلَدٍ علها تُطْفِئ نَارَ الحَرْبِ الْمُشْتَعِلَة فِي وَطَنَهَا فغنتها عَلَى مَسْرَح الأوليمبيا بباريس عَام 1979.


فيروز في مهرجان بَعْلبَك الدَّوْلِيَّة

ومع الاجتياح الاسرائيلي لبيروت عام 1982 غنت فيروز عددا من الأغاني الوطنية ومنها: «وحدن» للشاعر طلال حيدر، التي جسدت قصة بطولة ثلاثة من الفدائيين العرب في مقاومة العدو الصهيوني، كما غنت رائعتها (لبيروت من قلبي سلام) للشاعر الجنوبي جوزيف حرب، واستمرت فيروز في التغني بجمال لبنان وطن الغيم الأزرق كما أسمته في واحد من أغنياتها، وقد ظلت تمتنع عن التصنيف والميول الطائفية إلى حد قطع علاقتها الفنية بابنها زياد الرحباني حين صرح تصريحا – اعتبرته غير مسؤول- قال فيه إن والدته معجبة بشخصية الأمين العام لحزب الله حسن نصرالله، وهو التصريح الذي أثار جدلا، حتى أن السياسي اللبناني المعروف وليد جنبلاط رئيس الحزب التقدمي الاشتراكي، قال: «إن المطربة اللبنانية فيروز أكبر من أي تصنيف سياسي».[12]

وقد أحيت فيروز حفلة غنائية واحدة في «ساحة الشهداء» في بيروت صيف العام 1995، بعد سنوات كثيرة من الاحتجاب عن إحياء حفلات غنائية في لبنان منذ العام 1977. رعى حفلتها الغنائية ذلك الصيف رئيس الحكومة وقتها رفيق الحريري(1944-2005)، لإطلاق مشروعه لإعمار بيروت.

كما عادت فيروز إلى إحياء «الليالي اللبنانية» في مهرجانات بعلبك الدولية التي كانت قد استأنفت على نحو خجول نشاطها الموسمي الصيفي في العام 1997. وفي هذه الحفلات، استعادت فيروز ومنصور الرحباني مشاهد من مسرحيات قديمة. ورغم نجاح هذه الليالي، فقد شابها «حنين جنائزي» إلى «ليالي» البعلبكية، بعد أكثر من 20 عاما انقضت على صمت تعاون فيروز والرحبانية.

بين ألبومات فيروز الغنائية الأخيرة فترة زمنية كبيرة، فبينما ألبوم «إيه في أمل» وصدر في نهاية عام 2010 وضم 12 أغنية بينها «قال قايل» و«اللّه كبير» و«إيه في أمل» و«كل ما الحكي» و«الأرض لكم» و«قصة صغيرة كتير» و«باكتب اسمه»، ظهر ألبومها الأخير بعنوان «ببالي» (2017) أي بعد نحو 7 سنوات، وقد رافقته حملة إعلاميّة خجولة، وظهرت فيروز في فيديو قصير وهي تسجّل إحدى أغانيه. لكنّ الألبوم الذي تستعيد فيه أغاني أجنبية وتعرّبها، خلّف وقعاً سلبيا، وفضّل متابعوها الأوفياء نفيه إلى خانة النسيان، مكتفين بالتذكير بتاريخها الغنائي الحافل.

12 وليد جنبلاط: لا تقحموا فيروز في زواريبكم، صحيفة إيلاف، لندن، 20 ديسمبر 2013.

غابت فيروز منذ عام 2017 عن الحضور، حتى جاءت تفجيرات ميناء بيروت (2020) وقيام الرئيس الفرنسي إيمانويل ماكرون بزيارتها في بيتها، يوم 31 أغسطس 2020 وهي زيارة قسمت الرأي العام اللبناني بين من عدّها خدعة علاقات عامة من الرئيس الفرنسي لحث التيارات السياسية والفرقاء اللبنانيين على الاجتماع خلف من يوحدهم ولو كان صوت فيروز، وبين من قال إنّ فيروز هي من تكرّم زائرها باستقبالها في بيتها العائلي، البعيد عن العيون وعن عدسات الكاميرا.

وفَوْرَ نَشْر صُوَر اللِّقَاء عَبْر حسابات فَيْرُوز الرسميّة عَلَى مَوَاقِعِ التَّوَاصُل، اخْتَفَى ماكرون مِن الْمَشْهَد كليّا، كأنّه بَات شَخْصِيَّة هامشية. رَاحَ النّاسُ يقصّونه مِن الصُّوَرِ، ويشاركونها معلّقين عَلَى كلّ تَفْصِيلٍ فِيهَا: الثَّوْب المزخرف بِالذَّهَب، الابْتِسَامَة مِنْ خَلْفِ الْقِنَاع الصحّي الشَّفَّاف، الوِشَاح الْأَسْوَد المطرّز، الْأَرِيكَة الْمَنْقُوشَة بالزهور، اللَّوْحَة التشكيلية والأيقونات الْمَسِيحِيَّة، وَصُوَر العَائِلَة لتظل فَيْرُوز أيقونة تنأى بِنَفْسِهَا عَنْ السِّيَاسَةِ وصوتا ملائكيا لَا يَغِيبُ عَنْ الحُضُورِ، مَهْمَا تَبَدَّلَت الْأَمْكِنَةُ وَتَغَيَّرَت الْأَزْمِنَة..

فيروز في آخر ظهور لها عام 2020

مصادر ومراجع

أولا المصادر

أعمال منصور الرحباني

- أنا الغريب الآخر، بيروت 2007.
- بحار الشتي، بيروت 2007.
- القصور المائية، بيروت 2007.
- أسافر وحدي ملكاً، بيروت 2007.

أعمال الأخوين رحباني

قصائد مغناة، بيروت 2007.

ثانيا المراجع

الكتب

1. ألكسان، جان، الرحبانيون وفيروز، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق 2010.
2. أبي ضاهر، جوزيف، الأخوان رحباني: هوامش في سيرة ذاتية، الهيئة الشعبية، اللجنة المركزية للفن والتراث، بيروت 1986.
3. الشيخ، محمد، فيروز وسيسيولوجية الإبداع عند الرحبانية 1960 – 1980، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 2018.
4. القلعة، سعد الله أغا، حياة وفن فيروز والأخوين رحباني - الجزء الأول 1923-1948: التحولات الكبرى تولِّد الإبداعات الكبرى (موسوعة كتاب الأغاني الثاني)، المكتبة الإلكترونية، يوليو 2002.
5. جركس، رياض، فيروز: المطربة والمشوار، دار عشتروت، دمشق 1989.
6. زغيب، هنري، الأخوين رحباني: طريق النحل، دار الأدويسة، بيروت 2001.
7. عساف، أحمد، فيروز ودولة الرحابنة، دار الرائي، دمشق 2008.
8. محفوظ، عصام، ماذا يبقى منهم للتاريخ، دار رياض الريس، بيروت 2000.
9. منصور، محمد، الخارطة الشعرية في الأغنية الرحبانية، دار ممدوح عدوان للنشر، بيروت 2009.

الدوريـــات

1. مجلة المسرة، الصلاة في أغاني فيروز، بحث جوزيف عبيد، العدد 582، السنة التاسعة والخمسون، بيروت عدد فبراير/شباط سنة 1973.
2. صحيفة النهار اللبنانية، عاصي الرحباني في ذكرى غيابه الخامسة عشرة، 21 يونيو /حزيران 2011.
3. مجلة فكر اللبنانية، حوار قديم – جديد مع الأخوين «رحباني وفيروز...» –جان دايه، العدد 109 – 110، 2010.
4. «بوابة الأهرام» تنفرد بحوار مع ريما الرحباني، تتحدث فيه عن والدتها فيروز في عيد الأم، سارة نعمة اللّه، الأهرام المصرية، 21 مارس 2013.
5. مجلة الدفاع الوطني، عاصي الرحباني في ثلاثينية الغياب المشرق، هيام كيروز، العدد 372 يونية/حزيران 2016.
6. صحيفة اليوم السابع المصرية، ماذا قال الشعراء عن فيروز جارة القمر في يوم ميلادها، 21 نوفمبر 2017.

المصادر الإلكترونيـــة

الموقع الرسمي لـفيروز على شبكة الإنترنت متاح من خلال الرابط التالي: http://www.fairouz.com

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

المتحف الوطني بباردو

المتحف – القصر

مقدّمـة

يعتبر المتحف الوطني بباردو من المتاحف الوطنيّة العريقة، مستمدا خصوصيته من مرجعيته التاريخية والحضارية المتميّزة. شيّد هذا المتحف داخل قصر من قصور السلاطين الحفصيين في جهة باردو، وهي منطقة ذات خصوصيات عدة منها قربها من مركز الحكم «بالقصبة»، بالإضافة إلى جمال الإطار الطبيعي المحيط بالمنطقة. شُيدت تلك القصور في الأصل للراحة والنزهة والاصطياف، لكن مع انهيار الدولة الحفصية تعرّضت للإهمال وتداعت عمارتها. أعيد بناءها وترميمها في عهد حمودة باشا المرادي (1631 - 1666) وابنه مراد الثاني، وتواصل ذلك مع فترة حكم البايات الحسينيين من بعدهم والتي اتخذوها مقرّا للسكنى ومركزا للحكم.

وأمّا عن أصل تسميته بـ «قصر باردو»، فإن العديد من المؤرخين يرجّحون أنّ اللّفظ مشتق من العبارة الإسبانية «البرادو» أو «الباردو» والتي تعني «المرج»، والتي يمكن أن تتفق مع المعنى الذي تفيده لغويا، إذا ما سلّمنا بأنّها تحيل على جمال الحدائق والطبيعة المحيطة بالقصر أو بالأحرى تشير إلى الحدائق التي ميّزت المنطقة وذلك في بداية القرن الخامس عشر.

نشأة المتحف الوطني بباردو: من الفكرة إلى التنفيذ

يعتبر الوزير خير الدّين باشا (1873-1877)، الذي كان يطلق عليه صفة الوزير المصلح آنذاك، أوّل من فكر في إنشاء متحف بإيالة تونس، وكان الهدف من إنشائه هو الحدّ من التجميع العشوائي للآثار، ولتقنين حيازة القطع الأثرية، وذلك في إطار بدايات الوعي بأهمية التراث وبالمحافظة عليه. غير أنّ الفكرة لم تصبح واقعا إلاّ في عهد الحماية الفرنسية على تونس وكان ذلك سنة 1881.

ولا بدّ أن نشير هنا إلى أنّ القسم الأول من متحف باردو، هو في الأصل جناح الحريم بالقصر البديع، والذي بُدئ في بنائه أيّام حكم محمّد باشا باي (1855 - 1859)، ثمّ تواصل بناؤه من بعده في عهد الصّادق باي (1859-1882)، فكان بذلك أول من وافق على إقامة متحف للآثار في هذا الجناح، حسب مرسوم أول بتاريخ 7 نوفمبر 1882، ثمّ تمّ تغيير صبغة المكان بموجب مرسوم ثان في 25 مارس 1885.

متحف باردو سنة 1903

واستنادا إلى ذلك قرّرت سلطات الحماية الفرنسية الاحتفاظ فقط بالمناطق «ذات القيمة التاريخية» أو التي «في حالة جيدة نسبيّا». وهكذا، أنشئت النواة الأولى للمتحف ضمن «جناح الحريم» وبعض الغرف الأخرى المجاورة له. وبعد أربع سنوات من أشغال الترميم وتأهيل القاعات وتجميع القطع الأثرية، تمّ افتتاح المتحف، وكان ذلك بتاريخ 7 ماي 1888، وسميّ «بالمتحف العلوي»، نسبة إلى الباي الحاكم آنذاك علي باي (1882-1902).

والجدير بالذكر هنا، أنّ قصر باردو/المتحف، يتميز بثراء زخارفه الداخلية وأناقتها، فهي زخارف تتقاطع فيها التأثيرات التونسية مع التأثيرات الإيطالية والإسبانية والمغربية. نُفّذت بشكل أساسي من الخزف والجص المنحوت، وزخرفت بالورود وأوراق الشجر وأوراق النخيل، وغيرها من الأنماط الهندسية والتشابكات.

تخليد ذكرى الافتتاح بواسطة هذه اللوحة الفسيفسائية

أهم التغييرات التي شهدها المتحف

شهد المتحف منذ افتتاحه أشغال تهيئة بمختلف أرجائه، ليواكب تطوّر المجموعات المتحفية المعروضة. وإبان تعيين الأثري بول قوكلار Paul Gauckler سنة 1896 مديرا لمصلحة الآثار القديمة بتونس والذي قام بإعادة توزيع قاعات القصر وعمل على إضافة المطابخ الخاصة بالقصر إلى المتحف وسميت بقاعة أوذنة وازدانت جدرانها وأرضياتها بلوحات فسيفسائية تمّ اكتشافها إثر الحفريات التي قام بها بهذا الموقع. وتمت كذلك تهيئة أرضية قاعة قرطاج لاستقبال لوحتين فسيفسائيتين متأتيتين من نفس الموقع. ويعتبر بول قوكلار أول من بادر بجرد المجموعات المتحفية وتوثيقها في فهارس وتواصل هذا العمل مع خلفائه بعد ذلك.

وعرف القصر/المتحف كذلك تحويرات هامة مع ألفرد مرلان Alfred Merlin بين سنوات 1905 و1920 عندما عين مديرا لمصلحة الآثار القديمة بتونس، حيث واصل تهيئة أجنحة الطابق الأول وقام بتسمية قاعات العرض حسب مكان اكتشاف المجموعات المتحفية (قاعة سوسة، قاعة المهدية، قاعة الجمّ، قاعة دقة ...). ومع تواصل الحفريات والاكتشافات تضاعفت المجموعات المتحفية فأصبح المتحف أكثر ثراء وتنوعا، وأصبح من الضروري القيام بأشغال تهيئة وتجديد وتوسعة ليضم هذا الكم الهائل من القطع الأثرية.

ومع استقلال البلاد التونسية سنة 1956 اتخذ المتحف اسمه الحالي «المتحف الوطني بباردو» وصنّف ابتداء من سنة 1985 معلما تاريخيا مرتّبا على الصعيد الوطني. توالت على إدارة المتحف شخصيات تونسية أنجزت العديد من أعمال التهيئة والتجديد ليصبح أكثر جذبا للزوار. وتم تدشين أجنحة حديثة بالطابق الثاني لعرض نماذج جديدة من البلور والخزف والنحاس. وفي إطار الاحتفال بمئوية المتحف دشنت قاعة الحضارة الإسلامية سنة 1987، وأعيد تنظيم رواق الفنون والتقاليد الشعبية في العام 1988، ثم أعيد تنظيم قاعة الكنوز وجناح الآثار البونية واللوبية. وفي العام 1995 دشنت قاعة جديدة تعرض أهم أغطية الرأس التي تتميز بها المرأة التونسية.

ومنذ سنة 2001، شرعت وزارة الثقافة والمعهد الوطني للتراث في إنجاز الدراسات لتعزيز تراثها الثقافي وتطوير السياحة الثقافية وذلك عبر مشروع إعادة هيكلة وتوسيع أكبر المتاحف التونسية: المتحف الوطني بباردو ومتحف سوسة ومتحف جربة بتمويل كبير في إطار قروضٍ تفضيلية من البنك الدولي.

ويعتبر هذا المشروع من أهم أشغال التهيئة والتوسعة التي شهدها المتحف الوطني بباردو، والتي انطلقت منذ سنة 2009 وانتهت في ربيع 2012، وشملت ترميم القاعات القديمة، إلى جانب بناء قاعات إضافية جديدة، وذلك لعرض أكبر عدد ممكن من القطع الأثرية التي كانت محفوظة بمخازن المتحف، ممّا دعا إلى مضاعفة مساحة المتحف لتبلغ 15 ألف متر مربع، وليصبح مركزا ثقافيا وسياحيا ذا بعد عالمي.

يهدف هذا المشروع إلى توفير الظروف المثلى لحوالي 3000 زائر يمكن لهم زيارة مختلف أرجاء المتحف في نفس الوقت، مما يسهل تجوالهم من خلال مسالك دقيقة تسمح لهم باكتشاف المجموعات المتحفية المتنوعة المعروضة بالإضافة إلى استمتاعهم بالخصائص المعمارية للقصر التاريخي الذي احتفظ بمجموعته الفسيفسائية ذات الشهرة العالمية والمعروضة منذ أكثر من قرن.

ونتيجة لعمليات التأهيل والتجديد والتوسعة التي شهدها المتحف الوطني بباردو، مثل إحداث فضاءات جديدة متناسقة مع العمارة القديمة للقصر، أتيحت للمجموعات المتحفيّة المتنوّعة التي يزخر بها المتحف فرصة البروز والظهور بطريقة فنيّة وعلميّة. وأصبحت مسالك زيارة هذه الفضاءات، تبعا لذلك، تخضع للتّسلسل الزّمني الذي مرّت به البلاد التونسية، مع الالتزام في نفس الوقت بالمواضيع التي تطرحها المجموعات المتحفية، وذلك بإتباع أسلوب عرض متحفي حديث مواكب للتّطورات التي شهدتها العلوم المتحفيّة، مع مراعاة للمواصفات المعمول بها في المتاحف العالمية. وسميت القاعات بحسب الفترات التاريخية التي تنتمي إليها المجموعات المتحفية مثال: الجناح النوميدي-اللوبي، الجناح القرطاجي، الجناح الروماني أو المسيحيّ والجناح الإسلامي...

العرض المتحفي الجديد بالمتحف الوطني بباردو

لوحة فسيفسائية تجسد موكبا لإله البحر «نبتون» Neptune

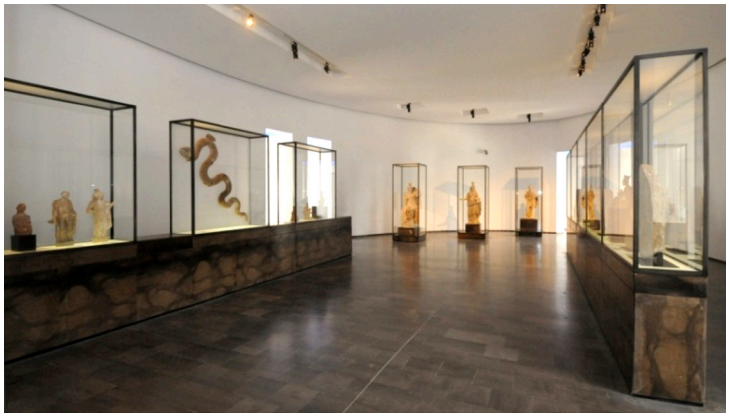
منذ دخول الزائر إلى المتحف يجد نفسه داخل بهو الاستقبال حيث يمكنه الاستمتاع بأكبر لوحة فسيفسائية تمّ العثور عليها في البلاد التونسية. هذه اللوحة كانت تمثل في الأصل أرضية لإحدى قاعات حمّام روماني في مدينة سوسة، وقد وضعت بطريقة عمودية حتى تمكّن الزائر من الاستمتاع بأدق التفاصيل. وتمثل اللوحة الفسيفسائية، موكبا لإله البحر «نبتون»، وقد جُسّد فوق عربته المجرورة بأربعة كائنات بحرية، ماسكا برمحه ومحاطا بعرائس البحر.

أمّا على يسار هذه اللوحة فيوجد درج بيرصا Byrsa، الذي يمكن الزائر من الصعود إلى **الطابق الأول**، حيث توجد من ناحية اليمين أبرز الفضاءات الجديدة، وهي على التوالي:

- **جناح الفترة القرطاجية-البونية:** يتكوّن هذا الجناح من قاعة إهليجية الشكل ورواق خارجي يحيط بها. ويتمحور العرض المتحفي بهذه القاعة، حول مواضيع ذات علاقة وثيقة بالقطع الأثرية المعروضة، إذ تحتوي واجهات العرض على نصب جنائزية ومسلّات نذرية مستخرجة من معبد الطوفاة Tophet ومقابر قرطاج و من مواقع أخرى تابعة لذات المدينة. هذه النصب هي مهداة إلى الآلهة تانيت **Tanit** وإلى الإله بعل حمون **Baal Hamon** حامي المدينة ويمثل هذا التمثال المحور الرئيسي للعرض الذي تدور حوله كل القطع الأثرية المعروضة.

الإله بعل حمون

وقد وضعت هذه النصب النذرية داخل خزانة عرض مستطيلة الشكل ذات واجهتين بلوريتين، حتى يتمكن الزائر من مشاهدة القطع الأثرية من الجهتين الأمامية والخلفية، وفوق رخام أبيض شفاف يسمح بمرور الضوء.



قاعة الفترة القرطاجية-البونية

تماثيل للآلهة: كوري – ديميترى – بلوتون

أمّا المجموعة الثانية من واجهات العرض داخل القاعة، فتحتوي على تماثيل تجسّم الآلهة الأم والآلهة كوري Korée، ويتوسط هذه التماثيل الثعبان المجنّح Pithon ailée، الذي يمثل الحيوان المقدس للأرض حسب الميثولوجيا الإغريقية الرومانية.

أما فيما يتعلق بخزائن العرض المنفردة فتحتوي على تماثيل للآلهة: كوري – ديميترى – بلوتون والآلهة سخمت المستخرجة من مقبرة الوطن القبلي (الشمال الشرقي للبلاد التونسية).

- **ديمترا Demeter:** آلهة الخصب عند الإغريق، وقد جُسدت جالسة على العرش، واضعة على رأسها تاجا.
- **بلوتون Pluton:** إله الجحيم عند الإغريق، جسّم وهو يرتدي لباسا قصيرا ذا طيّات.
- **كورى Korée:** آلهة الجحيم عند الإغريق، تبرز وقد غطّى شعرها وشاح يعلوه تاج، وماسكة بيدها اليسرى خنزيرا وعنبا وتفاحا.
- **سخمت Sekhmet:** آلهة لها رأس أسد، وقد جسّمت لابسة رداء على شكل أجنحة طير جارح، وهي تشبه الآلهة المصرية.

ويحيط بهذه القاعة رواق توجد به واجهات عرض تحتوي على أواني فخارية مستوردة من فينيقيا وقبرص وإيطاليا، وهي تعكس أهمية المسالك التجارية التي سيطرت عليها قرطاج، ومدى ثراء المبادلات مع الشعوب المتوسطية الشرقية والغربية.

أمّا على يسار الدرج، فنمر إلى الجزء القديم من المتحف، حيث نعبر قاعة الفسيفساء البحرية التي تجسّد لوحاتها مخلوقات مائية، إلى جانب مشاهد لصيد الأسماك والمحار إلخ. وعموما تتمحور كلّ المشاهد فيها حول البحر، وتفضي هذه القاعة إلى **جناح الفترة النوميدية.**

يحتوي هذا الجناح خاصة على نصب ومسلات نذرية متنوعة، تبرز لنا ثراء الكتابة النوميدية وتنوعها، ومدى تأثرها باللّغة القرطاجية والبونية والرومانية، حيث يبرز في هذا الفضاء دور النوميديين في إثراء

جناح الفترة النوميدية

نصب يجسّد الآلهة النوميدية

نصب يجسّد الكتابة النوميدية

الحياة الدينية لاسيما الجانب العقائدي، وهو فضاء متميز، يعكس لنا كيف استطاعت ثقافة محلية أن تحافظ على مقوماتها، مع قبول الآخر (القرطاجيين) والأخذ من حضارته، كي تُطور ثقافتها وتُثريها.

- **فضاء الكنوز:** هو في الأصل صحن غرف السكنى الخاصة بالصادق باي (1859-1881)، أي الجناح القديم للحريم. افتتحت هذه القاعة سنة 1888، وهو فضاء مثمّن الشكل، جدرانه مكسوة بالجليز المزخرف بشتى أنواع المشاهد الطبيعية والهندسية. تعلو هذا الفضاء قبّة من الجص المحفور (تقنية نقش حديدة) ذي الطابع الأندلسي المغربي.

فضاء القطع الاستثنائية

فسيفساء تجسد صورا للأبراج السماوية

يكتشف الزائر وسط هذه القاعة لوحة فسيفسائية تجسد صورا لأبراج سداسية الشكل وأيام الأسبوع: ساترن **Saturne** يجسد يوم السبت، وسول **Sol** (الشمس) يوم الأحد، ولونا **Luna** يوم الاثنين، ومارس يوم الثلاثاء، وعطارد يوم الاربعاء، أما الخميس فيجسده المشتري، وأخيرا يوم الجمعة

تمثله فينوس **Vénus**. يحيط بالكواكب دوائر تحتوي على صور الأبراج الفلكية: الحمل، الثور، الجوزاء، السرطان، الأسد، العذراء، الميزان، العقرب، القوس، الجدي، الدلو والحوت.

وتضم هذه القاعات اليوم كنوزًا نقدية وقطعا أثرية استثنائية، مثل الدرع المعروف باسم «درع حنبعل»، إلى جانب مجموعة هامة من الحليّ القرطاجي يرجع تاريخ البعض منها إلى القرن 7 ق.م.، واكتشف أغلبها بقرطاج وأوتيكا **Utique** وكركوان **Kerkouane**. ويتكون هذا الحلي من القلادات والخواتم المصنوعة من الذّهب والحجارة الكريمة مثل اليشب الأخضر والعقيق الأحمر، وقد نقشت عليها صور مستوحاة من عالم الآلهة القرطاجية (بعل حمّون وتانيت)، والآلهة المصريّة واليونانيّة. كما تحتوي هذه المجموعة من الحليّ على حافظات تمائم مصنوعة من الذهب، ذات رؤوس حيوانيّة تجسّد مختلف آلهة مصر القديمة. ورغم تأثر الحضارة القرطاجية بمحيطها المتوسطي فإنها أضافت طابعها الخاص وتميزت بمنتوجاتها في العالم المتوسطي.

درع قرطاجي من البرونز

درع قرطاجي من البرونز مزدوج لحماية الصدر والظهر. وهو مزخرف من الجهتين بصورة الآلهة مينرفا Minerve آلهة الحكمة تلبس خوذة.

قبالة هذا الجناح يجد الزائر نفسه وسط قاعة قرطاج الرومانية التي كانت في الأصل فناء القصر وقد رُصعت أرضيتها بلوحتين فسيفسائيتين اكتشفتا في موقع أوذنة، تجسد انديونيزوس وهو يقدم الكرم للملك إيكاريوس ومشهد من الحياة الريفية (القرن الثاني الميلادي).

قاعة قرطاج

ويتوسط القاعة مذبح **Gens Augusta** الشهير الذي يعود تاريخه إلى زمن الإمبراطور أغسطس **Auguste**. وتحيطُ بالفناء المذكور مجموعة من المنحوتات الرومانية التي تجسّد آلهة الحبّ والجمال فينوس **Vénus** وآلهة الحكمة والفنون مينرفا، وبعض أفراد عائلة الإمبراطور. كل هذه التماثيل متأتية من الحفريات الأولى التي أجريت بموقع قرطاج في القرن التاسع عشر.

أمّا من الجهتين الشرقية والغربية للفناء، فتوجد قاعتان متقابلتان: الغرفة المخصّصة للأكل داخل القصر، حاليا قاعة أوذنة **Uthina**، حيث تُعرض الفسيفساء التي عثر عليها في موقع أوذنة بين سنتي 1895 و1896 والتي تغطّي جدرانها الأربعة، وقاعة الموسيقى، والتي تعرف حاليا بقاعة ألتيبيروس **Althiburos**، وتحتوي على لوحات فسيفسائية متأتية من مختلف المواقع الأثرية بالبلاد التونسية.

أمّا في الجهة الشمالية لقاعة قرطاج فيجد الزائر نفسه داخل قاعة سوسة التي تتميز بسقفها المبني على شكل قبّة مكسوّة بالخشب المذهب والمزخرف بأشكال هندسية متداخلة، وهي قاعة الاحتفالات التي كان يتميز بها القصر قديما.

القصر الصّغير

القصر الصّغير: ويسمّى أيضا القصر العربي، شيّد في عهد الباي حسين الثاني 1824-1835، وتمّ دمجه في المتحف سنة 1899، ودشّن القصر الصّغير سنة 1913، وكان مخصّصا لعرض مجموعة القطع الإتنوغرافية.

ويتوسط القصر فناء تحيط به أروقة مسقوفة ترتكز على أعمدة رخامية. يحتوي القصر على قاعة رئيسية ذات تخطيط متعامد تأخذ شكل حرف T اللاتيني، وتحيط بها مقصورتان جانبيتان، وهو ما يسمى في العمارة التونسية (قُبْو بالمقاصر)، واحدة للرضيع والأخرى لحفظ الأغراض الشخصية للزوجين، إلى جانب بعض الغرف الصّغرى المعدّة للخدمات المتعلقة بالحياة اليومية. ويمثل القصر نموذجا للهندسة المعمارية التي تميّزت بها عمارة القصور والبيوت التونسية في العصر الحديث.

أسقف من الجص الملون

بالرغم من أن القصر الصغير شهد مع أشغال التهيئة الجديدة عدة تحسينات شملت خاصة الأسقف المصنوعة من الجص والأبواب الخشبية والجدران المزخرفة بالجليز الملون، فإنه تُرك على حالته الأصلية حتى يتمتع الزائر بمختلف أجزاء مكونات العمارة للقصر.

جناح كنوز المتوسط

في إطار التوسعة الجديدة للمتحف الوطني بباردو تم تخصيص جناح جديد لعرض تحف أثرية تمّ اكتشافها في أعماق البحار وتحديدا قرب سواحل المهدية. وتعتبر هذه المجموعة من أهمّ المجموعات المتحفية المرتبطة بالتراث التحت -مائي ذات الشهرة العالمية.

جانب من قاعة المهدية للكنوز البحرية

وهي ثمرة اكتشافات منذ سنة 1907 إلى سنة 1911، وقد أظهرت للعيان حمولة سفينة كانت متجهة إلى روما، إلاّ أنّها غرقت بين سنوات 80 و70 ق.م إثر عاصفة قرب مضيق صقلية وجرفتها التيارات البحرية قبالة سواحل مدينة المهدية التونسية.

وقد كشفت هذه السفينة عن مجموعة تحف أثرية إغريقية نادرة جدّا تعود إلى العهد الهلنستي، ونخص بالذكر منها الشمعدانات والمصابيح والتماثيل من البرنز، إضافة إلى منحوتات وعناصر معمارية من الرخام، تتمثل في سَوارٍ، وقواعد وتيجان ونواجيد فخمة مصنوعة بمختلف المدن اليونانية وتنتمي إلى مدارس وأنماط فنية مختلفة.

جانب آخر من قاعة المهدية للكنوز البحرية

ونظرا إلى أهمية هذه القطع الأثرية والفنية فقد تمّ عرضها بالمتحف الوطني بباردو بداية من سنة 1913 إلى غاية الثمانينات. وفي سنة 1988 أبرمت اتفاقية شراكة مع متحف بون الألماني لترميم هذه القطع وصيانتها حسب الطرق العلمية الحديثة. وإثر ذلك بدأت التحضيرات لتهيئة جناح جديد قصد عرضها بصفة عصرية، وتم الانتهاء من الأشغال في جويلية 2000 وعرف هذا الجناح بكنوز المتوسط نظرا إلى البعد الحضاري المتوسطي الذي تكتسيه هذه المجموعة الأثرية.

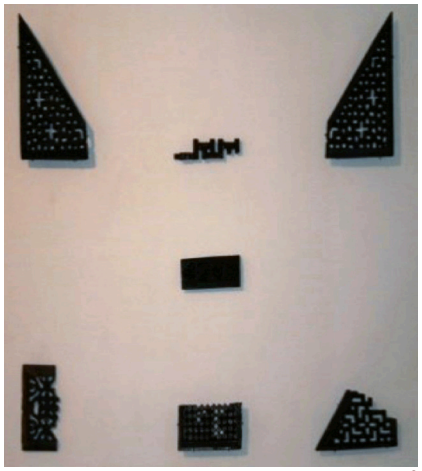
وفي إطار مشروع إعادة تهيئة المتحف الوطني بباردو وتوسعته، حظيت هذه المجموعة بعناية هامة، وذلك بتخصيص جناح خاص بها في الطابق الأول من المبنى الجديد. وقد تم إدماج هذا الجناح في مسالك الزيارة، حتى يتمكن الزائر من الاستفادة من طرق العرض الجديدة ومن الوسائل التقنية والتفسيرية المتطورة. ويعدّ هذا الجناح الذي يؤمّه الآلاف من الزوار سنويا، من أهم الفضاءات المتحفية المخصّصة للتراث التحت-مائي في العالم.

يحتوي **الطابق الأرضي على جناح الفترة الإسلامية**، وهو أبرز الفضاءات التي شهدت أعمال تجديد وتهيئة. يتكوّن هذا الجناح من ثلاث قاعات متداخلة ينفتح بعضها على بعض: قاعة القيروان وقاعة

المهدية وقاعة تونس، مع الالتزام بالتسلسل الزمني للأحداث التي مرت بها هذه العواصم التاريخية للبلاد التونسية. وتتأتى كافة المجموعات المتحفية المعروضة حاليا بهذا الجناح من حفريات قصور الحكام بمواقع رقادة وصبرة المنصورية بالقيروان والمهدية ومدينة تونس.

خضع اختيار القطع إلى برنامج علمي دقيق، وذلك بعرضها حسب مكان الاكتشاف مع تطبيق المعايير المتحفية العالمية لإبراز كافة الجوانب الحضارية للفن الإسلامي وإشعاعه الداخلي والمتوسطي. ومن المرجح أن الفضاء الذي يحتوي هذه القاعات تمت إضافته خلال أشغال إعادة تهيئة القصر أثناء فترة حكم الصادق باي (1859-1881).

تضم واجهات العرض في **قاعة القيروان** مجموعة هامة من القطع الأثرية المكتشفة بموقعي رقادة وصبرة المنصورية والمتكونة من خشب وخزف ونقائش جنائزية ومسكوكات... وتحتوي إحدى واجهات العرض على مجموعة من أجزاء من المنبر الخشبي لجامع عقبة بن نافع بالقيروان، والذي يعتبر من أقدم المنابر التي وجدت في مكانها الأصلي في العالم الإسلامي ويعود تاريخه إلى القرن 3 الهجري/9 م. وتتمثل الزخرفة المنفذة على هذه الأجزاء في أشرطة محززة وعناصر نباتية مخرمة متداخلة ومتشابكة فيما بينها.

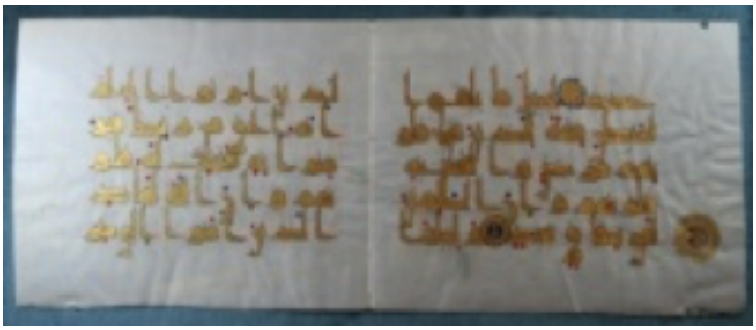


أجزاء من المنبر الخشبي لجامع عقبة بن نافع بالقيروان

مجموعة من الخزف الأغلبي المصنوع برقادة

وإلى جانب صناعة الخشب نجد الخزف الأغلبي المصنوع برقادة والذي اشتهر في العالم الإسلامي، وهو يتميز بطلائه ذي اللونين الأخضر والأصفر وزخارفه النباتية والهندسية.

إن ما يميز هذه القاعة واجهة العرض التي تحتوي على نماذج من ورقات من مصاحف قرآنية مكتوبة بخط كوفي وريحاني ومشكولة ويرجع تأريخها إلى القرنين 4 و5 الهجري/ 10 و11 الميلادي.



ورقات من مصاحف قرآنية

ورقة من مصحف قرآني مكتوبة على الرق الأزرق بخط كوفي مذهّب

ومن القطع النادرة المعروضة التي يشتهر بها المتحف الوطني بباردو أوراق من الرق الأزرق النادر (القرن 4هـ/ 10م) مكتوبة بخط كوفي مذهب وعلامات الأعشار والأحزاب فيه مرسومة بالفضة.

القاعة الثانية في هذا الفضاء هي **قاعة المهدية** وتتميز المجموعة المعروضة فيها بتنوعها وتفردها، إذ نجد واجهة عرض تحتوي على مجموعة من الزجاج والخزف المزخرف بصور حيوانية وآدمية.

ولعل ابرز قطعة معروضة في هذه القاعة هي المنحوتة ذات النحت البارز والتي يعتقدُ أنها تجسد الخليفة الفاطمي في مجلس طرب وتعود إلى القرن 10م.

القاعة الأخيرة في الجناح الاسلامي **قاعة تونس** حيث يجد الزائر نفسه أمام مجموعة من القطع الخزفية متنوعة الأشكال والأحجام مزخرفة بعناصر زخرفية متعددة منها النباتية والحيوانية والهندسية. كما ازدانت جدران هذه القاعة بلوحات من الجليز المزخرف خاصة بآيات قرانية.

منحوتة ذات نحت بارز تجسد الخليفة الفاطمي؟! يستمع إلى الموسيقى

لوحة من الجليز المزخرف

اكتسب المتحف الوطني بباردو شهرة عالمية بفضل مجموعة الفسيفساء الاستثنائية التي يمتلكها والتي تعد الأثرى والأكثر تنوّعا وتفنّنا في العالم. ويعتبر ثاني متحف في العالم بالنسبة إلى فن الفسيفساء الرومانية بعد متحف فسيفساء زيوغما في تركيا. وتشمل مجموعة المتحف الوطني بباردو آلاف اللوحات الفسيفسائية التي تعود إلى الفترة الرومانية والمسيحية وأساسا من القرن الثاني إلى ما بعد القرن السادس ميلادي، وهي مصدر هام لمعرفة الجوانب الاجتماعية والاقتصادية والتاريخية للحضارة وهي كذلك خير دليل على ازدهار العمران في تلك الفترة.

ونظرا للعدد الهائل سنكتفي بعرض أهم اللوحات الفسيفسائية التي يشتهر بها المتحف.

من بين اللوحات ذات الشهرة العالمية لوحة الشاعر اللّاتيني «فرجيليوس» المحاط «بديمونتي» التاريخ والمسرح، وتعدّ هذه اللوحة رمزا للفسيفساء في تونس وهي من اللوحات النادرة التي لا يوجد لها مثيل في العالم.

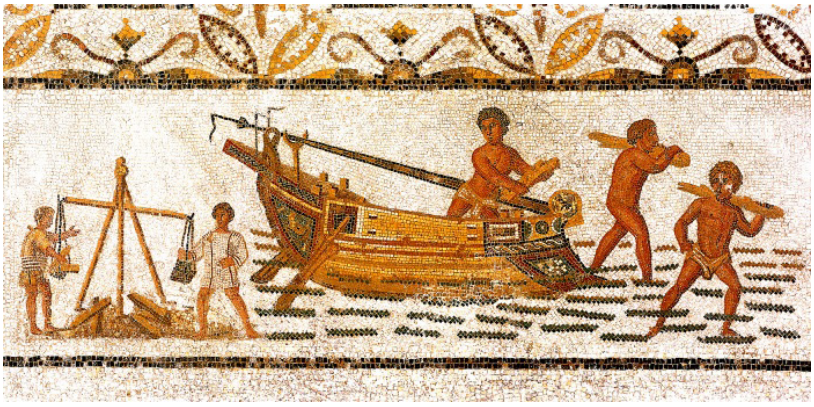
إلى جانب لوحات أخرى تمثل النشاط الرياضي والصيد البرّي والصيد البحري محتوى للوحات عظيمة متعدّدة.

واجهة بلورية تحتوي على نماذج من القطع الخزفية

الشاعر اللاّتيني «فرجيليوس» Virgile

الآلهة ديانا Diane والأيل، وهي تمارس هوايتها المفضلة: الصيد بالقوس

لوحة فسيفسائية تجسد مشهدا للمصارعة



لوحة تجسد إفراغ حمولة سفينة وعمليات البيع والشراء

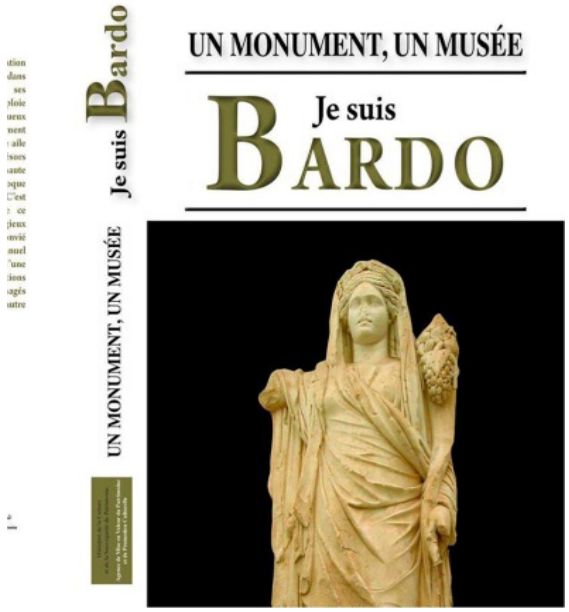
المتحف الوطني بباردو في حُلّة جديدة

بعد ثلاث سنوات من الأشغال المتواصلة أعيد افتتاح المتحف الوطني بباردو يوم 25 جويلية 2012 تزامنا مع الاحتفال بالذكرى 55 لإعلان الجمهورية. ومن خلال إعادة الصيانة والتجديد والاضافات كان الطموح إلى استقطاب أكثر من مليون زائر سنويا ليضاهي المتاحف العالمية. ولكن التغيرات والأحداث السياسية التي شهدها العالم العربي في العشرية الأخيرة أثّرت على مواصلة مشروع استقطاب الأعداد المبرمجة للزائرين بعد التوسعة.

لم يتأثر المتحف الوطني بباردو وزواره بالأحداث السياسية والاجتماعية التي عرفتها البلاد التونسية كسائر البلدان العربية، ولكنه كان مسرحا لعملية إرهابية مسلحة يوم 18 مارس 2015 ذهب

جانب من واجهات العرض التي تضررت يوم الهجوم الارهابي

لوحة فسيفسائية تجسد ضحايا العملية الارهابية



غلاف كتاب «أنا باردو» الذي صدر بعد العملية الارهابية

ضحيتها 21 سائحا من جنسيات مختلفة ورجل أمن تونسي. أما بالنسبة إلى المتحف، فلم تكن هناك أضرار كبيرة بل تضررت الجدران وبعض الواجهات البلورية ببعض الشظايا نتيجة للإطلاق العشوائي للرصاص.

ومن المفارقات أن هذا الهجوم المسلح ورغم ما خلفه من زعزعة للساحة الأمنية التونسية ورغم نتائجه المضرة على قطاع السياحة، فإنه لفت أنظار العالم إلى هذا الصرح، بل يمكن القول بأنه قدم له حملة دعائية ودفع بالكثير من المتابعين والمهتمين خاصة في الدول الغربية نحو البحث عبر جميع الوسائل للتعرف على هذا المتحف وما يحتويه من آثار وعن الأسباب التي تجعله مقصدا لعدد كبير من الزوار سنويا.

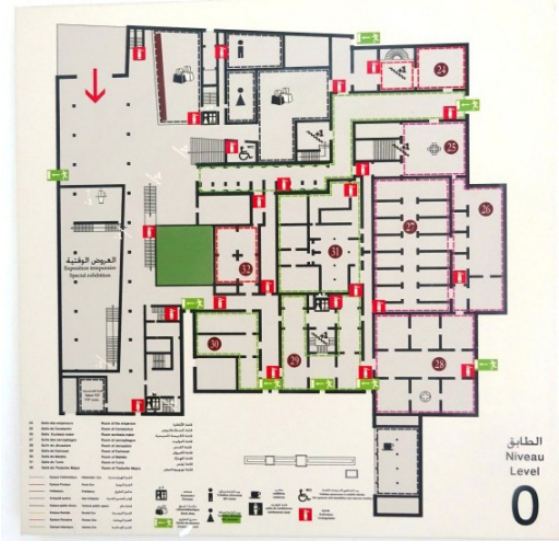
وقد لاقت هذه الجريمة الإرهابية تنديدا واسعا داخل تونس وخارجها، حيث انتظمت مسيرة وطنية يوم 29 مارس 2015 مناهضة للإرهاب شارك فيها الآلاف من التونسيين، علاوة على قادة من العالم بلغ عددهم حوالي30 شخصية عالمية لحث العالم على زيارة المتحف وبالتالي زيارة البلاد التونسية.

ولعل هذه الصور خير دليل على ما شهده المتحف الوطني بباردو من مدّ تضامني وطني وعالمي ويبقى الأمل في عيون الأطفال لأخذ المشعل لمواصلة المحافظة على التراث.

بعض من المعارض الدولية التي أقيمت في المتحف الوطني بباردو وتضامنا مع البلاد التونسية بعد العملية الارهابية

صور لبعض الورشات التوعوية الموجهة للأطفال

الرسـوم



المستوى الأرضي ويضم أهم فضاءات خدمات الزوّار
وقاعات الفترة الإسلامية وقاعات الفترة المسيحية المبكرة

الطابق الأول ويضم الأجنحة الجديدة الخاصة بالفترتين
القرطاجية والنومدية وقاعات العرض بالقصر القديم
الخاصة بالفترة الرومانية

الطابق الثاني ويضم قاعات العرض بالقصر القديم
الخاصة بفسيفساء الفترة الرومانية المعروضة منذ أكثر
من مائة سنة

قائمـة المراجـع

- ابن عاشور (محمد العزيز)، قصور باردو، تونس، 1993.
- العبيدي (بية)، قصور البايات بالأحواز الشمالية لمدينة تونس خلال الفترة الحسينية 1705-1957، مركز النشر الجامعي ومخبر الآثار والعمارة المغاربية، تونس، 2013.
- البشروش (توفيق)، موسوعة مدينة تونس، تونس، 1999.
- Le Musée du Bardo: Hier et aujourd'hui ; 1988-1988, Publications de l'Institut National d'Archéologie et d'Art.
- Saadaoui (Ahmed), Tunis ville ottomane: trois siècles d'urbanisme et d'architecture, Tunis 2001.
- Daoulatli (Abdelaziz) Fantar (M'hamed Hassine), Aounallah (Samir), Le Bardo, la grande histoire de la Tunisie, Tunis, 2015.
- Collectif, Un monument, un Musée; Je suis Bardo, Tunis, 2016.

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

التربية الجمالية وثقافة الإبداع لدى الطفل

نادية الماجري

مُقدمـة

تتنوع تعريفات الإبداع لغويا واصطلاحيا ومن بين معانيه القدرة على الخلق الجديد أو التكوين الجديد أو التركيب الجديد أو التنظيم الجديد سواء تعلّق الأمر بنظام الأشياء أو نظام الأفكار أو النماذج أو المقترحات. ويجدر بالذكر أنّ عمليّة الإبداع تقتضي طاقة القدرة وطاقة الكفاءة وطاقة الجرأة والجسارة ودرجة من التّصوّر وقدرا من الخيال والتخيّل خاصة. وتختلف هذه الكفاءات من شخص لآخر، إذ أنّ الكفاءة الذهنية والقدرة الفكرية ومساحة الخيال تتراوح بزيادة أو نقصان بين البشر. والمعنى هنا أنّ الإبداع هو نوع من المزج بين مهارة الخيال وملكة العقل، والشخص المبدِع في مجال ما لا يكون فعله الإبداعي أو الكفاءة الإبداعية التي يحظى بها وليدة التوّ واللحظة بل هي امتداد لنضج عقلي وامتداد لمهارة فكرية اكتسبها منذ الطفولة الأولى، لأنّ القدرات الإبداعية هي عبارة عن مجموعة مهارات قابلة للنمو والتطور عن طريق الدربة الذهنية والتدرّب الفكري.

الطفل والممارسة الإبداعية

إنّ عملية الإبداع تبدأ من قبل المدرسة، منذ مرحلة ما قبل التمدرس، أي منذ الطفولة الصغرى والأولى التي يُقضيها الطفل في جوّ انفعالي حميمي بين أحضان والديه والبيئة المحيطة به طبيعيّا واجتماعيا. لا ينبثق الإبداع من فراغ، فدرجة الإبداع مرتبطة بالمعيش اليومي والبيئة وما تتضمّنه من ظروف ومواقف تيسّر الإبداع وتنمّيه. ينمو الإبداع ويترعرع في الظروف البيئية التي تنبني على الدفء العائلي والحب والتآلف والوئام. فالطفولة لا سبيل لازدهارها خارج فضاءاتها التربوية السليمة. إنّ نفسية الطفل المستقرة والمتوازنة تنحو أكثر فأكثر نحو الإبداع والتميّز، لأنّها تسمح له بخوض التجارب دون خوف أو تردّد، وتُكسبه الجرأة الكاملة واحترام الذات والثقة النفسية الواجبة له في تلك السنّ لنحت شخصيّته وتنميتها. وتُعتبر السنوات المبكرة في حياة الطفل هي الأكثر قيمة، ففيها تبدأ عملية تشكيل المراحل الأساسية للجهاز النفسي وتتضح عناصر التفكير وتبدأ الشخصية في صقل قوامها واكتساب انسجامها. وتلعب البيئة دورا أهمّ من العوامل الوراثية في تكوين الطفل المبدع، ويظلّ دور العائلة والبيئة دورا مصيريا في تنمية قدرات الطفل الإبداعية. فليس المطلوب أن يكون الطفل عبقريا حتى يكون مُبدِعا. فالإبداع ليس قصرا على فئة طفوليّة معيّنة تنحصر في صفوة الناس، بل يكفي أن تتعرّف العائلة على ما يمتلكه الطفل من قدرات وإمكانيات ويكفي أن تمنحه الاستقرار النفسي اللازم والرعاية الكافية والتشجيع والتحفيز المستمر لتُوظّف ما يملكه حاليا من قدرات في نتاج إبداعي مستقبلا.

بأيّ معنى يكون الحب حافزا للإبداع؟

يعتبر الطفل في المجتمع السليم طاقة تنبض بالحيوية والثقة. إنّه متعة الحاضر وطمأنينة الروح وأمل المستقبل. وما إن حظي الطفل بتربية متكاملة انعكس ذلك على شخصيّته وأثمر له الصحة الفسيولوجية والنفسية والذهنية والروحية. ولمّا كانت الأسرة والأبوان خاصة هما مدخل الإنسان إلى المجتمع فإنهما يصوغان البيئة الأساسية لشخصية إنسان المستقبل.

فالطفل هو «موضوع التربية» وعليه أصبح في المقابل «موضوع الدراسة» من قبل الأخصائيين. ولما كانت عملية الإبداع مبكرة وتتزامن مع مرحلة الطفولة الأولى، ولما كان الطفل «نبض الطاقة» و«قوة حية» مُفعمة بالنشاط والحيوية وجب الاهتمام برغبات الطفل النفسية في هذه المرحلة العمرية. فالطفولة السليمة تنبع من التربية السليمة والتربية السليمة أسسها ومواقيتها في مقتبل العمر، إذ أن السنوات الأولى هي الأكثر نجاعة لنحت طفل سليم وشاب سوي. فلا سبيل لطفولة مزدهرة في غنى عن آليات تربوية سليمة. وتلعب العائلة أو لنقل الدفء العائلي والعاطفي دورا رياديا في هذه المرحلة لتفهم الطفل وحاجياته، والعمل على احتوائه والتعرف على ما يمتلكه من قدرات جسدية أو ميولات خيالية تكون السبيل لتحفيزه وتشجيعه واستفزازه لمزيد الثبات والإبداع.

يحتاج الطفل إذًا منذ الولادة إلى الشعور بالدفء والحب. وأثبتت الدراسات النفسية أنّ حاجة الطفل إلى ما تمنحه الأم إيّاه من حنان وعطف عبر الضمّ والالتصاق والهمس والمداعبة والتقبيل مثل حاجته إلى الطعام والشراب بل أكثر، لأنّ ذلك يمنحه السكينة والأمان وراحة النفس ليكبر سليما وسويا وينمو بشكل طبيعي. وحاجة الطفل إلى الحب تعود حتى إلى أشهر الحمل. إذ بيّنت الدراسات العلمية أنّ الطفل، يشعر منذ أشهر الحمل إذا كان طفلا مرغوبا فيه، ينتظره والداه بشوق ولهفة أم لا. ويؤكّد العلم الحديث على أهميّة الحالة النفسية للأم الحامل، إذ بينت دراسات أمريكية حديثة أنّ السيدات المتفائلات اللاتي يشعرن بالسعادة والثقة والرضا عن أنفسهنّ يبدون أكثر احتمالا لإنجاب أطفال سعداء ينعمون بصحة سليمة واستقرار نفسي. وعندما يقارن علماء النفس بين الأطفال الذين نعموا بالحب والحنان منذ لحظات الولادة وأولئك الذين حُرموا الحب والعطف ولم يشعروا برغبة فيهم من قبل الوالدين أو العائلة منذ ولادتهم، يُلاحظون أنّ الأطفال في الحالة الأولى يشبّون خالين من كل عقد نفسية ممكنة وينشؤون أكثر سعادة في حياتهم وأكثر تميّزا في دراستهم، ويصل بهم مستواهم المتميّز حدّ الإبداع. أما الأطفال في الحالة الثانية، المحرومون من ضمّة الذراعين والصوت الناعم والقلب الدافئ الذي يطمئنهم والإشباع العاطفي الذي يُغدقهم السكينة قد يُصابون بصدمة عند مواجهتهم الحياة. ولعلّه من الواجب إبعاد الطفل

الإشباع العاطفي هو أساس توازن الطفل

نهائيا عن المشاكل الزوجية والأسرية. فالأسر المضطربة والهائجة وكثيرة النزاع والخصام والشجار، عن جهل بالمسببات والنتائج، عن قصد أو عن غير قصد، عن حسن نيّة أو سوئها، تُغذّي روح الانكماش الذاتي والانعزال والانطواء لدى الأبناء.

إنّ التلاحم العاطفي ووثاق الحب بين الطفل والمحيط العائلي له أن يكون إما العمود الفقري الأساسي للصحة النفسية أو أن يكون مدعاة للمرض النفسي. كما أنّ الإصغاء الجيد أيضا من قبل الآباء للأبناء يُعدّ أيضا من أهمّ وسائل التعبير عن المحبّة، إذ أنّه يبلغ للطفل رسالة اهتمام به وبكلامه ويمنحه فرصا سانحة للانفتاح والتعبير. كما أن كثرة لوم الطفل وتقريعه وتأنيبه بمناسبة وبغير مناسبة تكسبه الخوف والارتباك وتفقده الثقة بنفسه وتزعزع كيانه وتُغذّي فيه حب العزلة والانطواء. إنّ إشباع الأبوين الطفل الحب الكافي ومنحه الاستقرار الأسري اللازم يُنمّي لديه الاعتماد على الذات والثقة في النفس والثبات والتوازن والاستقرار والجرأة والجسارة والطلاقة والفصاحة، مما يثمّن لديه حب المعارف وتنمية الخبرات ويغرس فيه حب البحث والمعرفة وروح المبادرة والاكتشاف وعشق التطلع والفضول والعلوم. إنّ المحبّة تزرع الطمأنينة وتزيل هواجس الشعور بعدم الرغبة أو القبول، وكلّما زاد الحب في الوسط العائلي توازن الطفل ونحا صوب التميز والإبداع.

أمّا الأطفال الذين يعانون من الإحباط والكآبة من جراء عدم اهتمام آبائهم بهم وعدم مراعاة أحاسيسهم أو أفكارهم، فإنهم يفقدون في الغالب الثقة النفسية الواجبة ويشعرون كليا بالإحباط والكآبة. إذ بتجاهل المحيط العائلي لهم تترسّخ لديهم قناعة خاصة أنّ أفكارهم وأفعالهم لا تستحق الانتباه وأنهم غير جديرين بالاهتمام والتقدير. فتتعطّل في أعماق ذاتهم روح المبادرة وروح الاكتشاف وتنحبس لديهم ملكة الإبداع التي من أهم ركائزها الخيال الجامح والفكر الحر والجسارة والطلاقة وتجاوز الحدود لتتبّع الماورائي والخفي والمجهول. إنّ الإبداع ليتعارض مع القهر والكبت والتقيد بالحدود. فالإبداع تشييد وبناء والحرمان هدم وإفناء. إنّ القهر الأسري والحرمان العاطفي في مراحل الطفولة يخلّف جروحا في القلب وشروخا في النفس لا تندمل إلا قليلا وتؤثّر سلبا مستقبلا وفي مختلف المراحل العمرية طفلا كان أو مراهقا أو شابا أو كهلا. إنّ القهر يكبّل فكر الطفل ويُقيّده، والحال أنّ الفكر يستدعي الحرية المطلقة والحرية تطلق العنان للخيال.

كيف يكون الخيال قوام الإبداع؟

يتمتّع الطفل بصفات إبداعية لأنّ نموّه الفكري يقوم منذ البدايات على الدهشة والتعجّب والاستغراب والتساؤل والشغف باكتساب المعارف الجديدة والولع بالمغامرات وحبّ الاكتشاف وتتبّع الغامض واللبس والمجهول، وهي الصفات الجوهرية لاكتساب المعرفة وتنمية المهارة الفكرية والكفاءة الذهنية. ولعل أهمّ ما يساعد الطفل على عملية الإبداع ونجاحها كونه شخصا خياليا بطبعه وميالا فطريّا بخياله إلى أبعد الحدود، تسبح مُخيلته في المطلق اللامحدود بطلاقة وحريّة متجاوزة جميع القيود. فالخيال والحرية هما قواما الإبداع عند الطفل. ولقد حبا الله الطفل بميزة فطرية وهي القدرة على الخيال والتخيل. فالتخيل ينمو منذ الطفولة ويتيح للطفل التفكير والنبوغ، والطفل ذو العقلية الابتكارية يتمتّع دوما بخيال زائد.

لذا يوصي مختصو التربية بالابتعاد عن تأنيب الأطفال ولومهم على عثراتهم وأخطائهم، كما ينصحون بتجنّب منح الأطفال الحماية المبالغ فيها، وتجنّب الإسراف في التدليل أيضا، إذ أوصت بعض الدراسات بعدم المبالغة في الثناء والشكر والمدح للطفل المبدع وتفضيله على من حوله من أخوة أو أتراب، إذ له أن ينعكس سلبا على إبداعاته، فقد يشعر بالتميز وبالتالي يصبح مشغولاً بمركزيته وبأفضليّة مكانته داخل الأسرة أو داخل المجموعة في المحيط الخارجي وتصدره الفضاء والمكان والزمان، فينشغل بذلك، ويسهو عن تطوير إبداعاته. وقد أشار المختصون إلى أهمية أن يشعر المبدع برضى الآخرين واستحسانهم، ولكن من غير الإفراط في الاستحسان ومن غير أن يؤثر ذلك سلبا على إبداعاته وعلى توافقه مع الآخر.

الخيال هو حافز الابتكار

فالخيال يُنمّي الآفاق الذهنية للطفل، وعلى العائلة أو المربية أن تُنمّي ملكة خيال الطفل وتطورها باستعمال الأنشطة الفكرية والألعاب الذكية والأسئلة الاستفزازية، وإذا ما تركناه دون محاولة منا فلن يستطيع أن يستوعب الكثير، فإذا اتسع عقل الطفل، وكثرت المدركات، أصبح من اليسير علينا أن نجد فراغا يُملأ بالمعرفة والعلوم.

الخيال حرية فكرية وطلاقة عقلية لا محدودة

كيف ننمي خيال الطفل؟

يجدر التعامل مع أسئلة الأطفال وتساؤلاتهم واستفساراتهم أولا باحترام، وثانيا باستيعاب، وثالثا بإظهار الاهتمام المباشر بما يقدمونه ويطرحونه وينشغلون به، وتشجيعهم على الاستقلالية للوصول إلى حلول جديدة ومتنوعة للمواضيع والمعضلات التي يواجهونها بشكل منفرد، وحثهم على عدم الاتكال على الآخرين لإيجاد تلك الحلول.

إنّ حثّ الطفل على استخدام الخيال وتجاوز الأشياء المحسوسة المألوفة، والتحرك بحرية بين أرض الواقع وفضاء الخيال، والانفتاح على المجهول الجديد يُثري لديه إمكان التعبير عن الذات التباعدي أو الافتراضي أو الإبداعي وعدم التشبّث بأشكال التفكير التقاربي أو الرتيب أو البسيط أو التقليدي. فمحاولة تكوين افتراضات واحتمالات خيالية، يُطوّر المرونة العقلية للطفل، لأن ارتباط الطفل بالأمور الواقعية وبشكل مستمر يفرز لديه اللامرونة العقلية والتصلّب الفكري والدغمائية ويجعله لا يستحسن التفكير. ولعلّ أدب القصة والمطالعة من أبلغ الوسائل وأنجعها في تنمية ملكة التخيّل لدى الطفل لما فيها من مشاهد خفية وصور حالمة ومواقف غامضة ومغامرات شيِّقة تطلق العنان للخيال للإبحار فيما لانهاية له من غير قيد أو شرط وتُصوّب انتباهه نحو كل ما هو رائع وجميل ومنتظم وبديع داخل كل الفضاءات المتاحة له. كما أن أسلوب المرح والدعابة والتشويق والفكاهة، علاوة على بلاغة الكلمات وثراء اللغة الذي يتضمنه أدب القصة، يجعل الطفل يشعر بحالة من الراحة النفسية ونوع من الاسترخاء ويُنمّي لديه التذوق الجمالي وحب الفنون والعلوم.

وينبغي ألا نتغافل أيضا على أهمية القصص التي يتلوها الكبار أو يروونها على مسامع الأطفال في تنمية خيالهم، وذلك شريطة أن تحتوي في طياتها على مضامين أخلاقية وإيجابية وأن تكون سلسة اللغة وسهلة الفهم وواضحة المعنى وتثير اهتماماتهم وتداعب مشاعرهم المرهفة والرقيقة. فالاختيار الصائب للقصيصات يُطور الخيال ويُنمي الذكاء ويُغذيه، ليبقى أدب القصة بمثابة البذرة المُنمّية للخيال العلمي للطفل والدافعة بعقله وذكائه إلى الاختراع والابتكار.

أدب القصة والمهارة اللغوية لدى الطفل

أدب الطفل هو أدب يتوجه إلى الأطفال من عمر أشهر ويمتدّ إلى مرحلة المراهقة، ويشمل ثلاث فئات عمرية: الطفولة المبكرة من سن الولادة حتى ثماني سنوات، والطفولة المتوسطة من عمر ثماني سنوات إلى اثنتي عشرة سنة، ومرحلة الصبا من اثنتي عشرة سنة حتى السادسة عشرة. ويضُم أدب الطفل الشعر

والقصص ومسرح الأطفال ومسرح العرائس والدمى المتحركة والأغاني والأناشيد التي تنظم وتلحن لهم.

طفل يُطالع، فكر يحلم...

طفل يقرأ، عقل يُفكر

ولئن تبدو القصة في نظر الطفل، لونا من ألوان اللّهو التي لا يملّ تكرارها لما تبعث في نفسه من هدوء وسكينة، فإنّها تمثّل أيضا متنفسا لطاقاته وفسحة لخياله وذهنه وعواطفه وانفعالاته وحافزا إلى تكوين بعض الصداقات والصلات والعلاقات الاجتماعية بينه وبين الآخرين. كما أن القصة تلقّن الطفل كثيرا من المفردات والعبارات تلقينا سهلا غير مباشر. وتعتبر دراسات كاتب الأطفال الروسي تشوكوفسكي[1] ذات أهمية إذ بيَّن أنّ السن ما بين الثانية والخمس سنوات هي سن البراعة اللغوية، وأن اللغة أساسية في التعبير عن الخيال الحيوي للطفل وعن حسِّه بالفكاهة والمرح[2]. والطفل في هذه المرحلة يستخدم اللغة بشكل إبداعي بما أنَّه يبتكر كلمات وتعبيرات جديدة للتعبير عن أفكاره ومشاعره ومطالبه.

ينحو الطفل إلى تعلّم الآداب الحسنة منذ صغره حتى ينشأ عليها عندما يكبر، وتظلّ الأسرة هي الحافز الأوّل لغرس القيم الأخلاقية والطباع الحميدة وحسن الآداب وطيب السلوك في الأبناء؛ فهي تنمّي السلوك الاجتماعيّ لديهم من خلال نشر الحبّ والمودة بينهم، وتطبيق مبدأ المساواة والعدل، وحبّ الخير ونبذ الشر وإكرام الوالدين وإكرام الجار وحسن الجوار وإعانة اليائس والبائس والمعوز والفقير وغيرها من الآداب الطيبة ومكارم الأخلاق.

1. تشوكوفسكي (Korneï Ivanovitch Tchoukovski 1882 - 1969) وهو صحفي وشاعر وناقد أدبي ومترجم وأستاذ الأدب الروسي وشُهر خاصة كمؤلف لقصائد الطفولة، وهو أب الدكتور الشهير آيبوليت Aïbolit.

2. انظر شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوّق الفني، مطابع الوطن، الكويت، 2001، ص 243.

لذا وجب ألا يفوت الكبار التطرّق، فيما يسردونه على مسامع الأطفال من قصص وأساطير وخرافات، إلى بعض العظات والنصح والإرشاد الأخلاقي بأسلوب مباشر أو غير مباشر، لكي يغرسوا الطباع التي يوَدّون أن يتبناها أطفالهم.

كيفيّة اختيار الكتب

يُحبّذ تقديم الكتب المستساغة لمسامع الأطفال والسهلة بشرط عدم احتقار الطفل. نُدرك جيدا أن كلمة «سهل» لا تعني التحقير أو التكليف المصطنع في التسهيل والتبسيط. لا سبيل إلى بسيط مُبتذل وإنّما نبحث عن بسيط يخلق الفنّ ويبعث الأمل. فالكتاب المناسب يتعلق باستجابة الطفل العفوية والمباشرة لدى لقائه الأول به وإعجابه به، والالتفات إلى المهارة اللغوية وإلى التكوين الخاص للعمل القصصي وللأسلوب التعبيري وإلى الخصائص الكامنة في أساليب السخرية والتهكم (la parodie) والفكاهة والضحك والمرح والتلاعب بالكلمات.

ويُحبّذ اختيار الكتب المستجيبة لمواضيع اهتمام الأطفال وفق شرائح أعمارهم؛ فالطفل يمرّ بعمر التخيل الذي يتصوّر فيه الحيوانات أناسا تتحدث والأشياء ذوات أرواح تتحرك، ثم عمر التذوق الصريح للحكاية المعبّر عنه بالكلمات، ثم عمر تذوق المغامرة، وهو العمر الذي يهتم فيه القارئ الصغير بالعالم الإنساني المعاصر ويطرح فيه على نفسه أسئلة أكثر حدّة تتصل بالراشدين والمجتمع ومعنى الحياة الإنسانية والوجود البشري والإله والنشوء والخلق.

يلي ذلك الكتاب الذي يواجه الموضوع مواجهة تميل إلى الشمول؛ إذ قد ينبهر الطفل بكتاب يناقش عدة موضوعات وينطوي على مراكز اهتمامه الشخصي وما يشغل ذهنه مثل كرة القدم، ومباريات السباق والدراجة النارية، وغير ذلك. وقد يميل إلى قراءة الكتب التي تتجاوز قدراته الذهنية والجسدية وتتجاوز الواقع والحقيقة، مثل الكتاب الذي ينطوي على العقدة الغامضة والشخصيات الساحرة والبطل المرموق والمخلوقات الخارقة للعادة وعالم ما فوق الطبيعة والحكايات الخرافية والمغامرات الخيالية. كما أنّ أسلوب الكتابة ذاته لا يقل أهمية عن محتوى الكتاب بل هو المعيار الأساسي، إذ أن الكتابة المتميزة هي التي تخلق عند الطفل الرغبة في قلب الصفحة والاستمرار بالقراءة والسعي لاهثا إلى ختم القصة واكتشاف النهاية بدلا من التثاؤب والنعاس. إن الكتاب الجيد هو الذي يسمو بالطفل ويرفع من خلقه ويثري زاده، وهو الذي يستطيع الراشد أن يأخذ منه المتعة والاستفادة مثله مثل الطفل تماما.

المطالعة تعويد ودُربة

فللقصة إذًا فكرة ومغزى وحكمة وأسلوب وخيال ولغة. ولكل هذه العوامل أثر في تكوين شخصيّة الطفل. ولما كان الطفل، في السنوات الأولى من عمره غير قادر بعد على القراءة، فإن من واجب الأم أو المربية أو المعلمة سردها عليه. ففي سرد القصة جمال فنيّ آخر هو جمال السرد وشوق القص وبلاغة التعبير الذي يسمو بها ويزيد من قيمتها الفنية، ويبعث فيها نفسا آخر وهو ما يُسميه المختصون بالدافع السردي (Le mouvement narratif). فالأسلوب السردي المتميز وإيقاعه الصوتي له وقع الجاذبية على مسامع الأطفال ووقع الجاذبية أيضا في شدّ انتباههم، لتظل بذلك الأنشطة السمعية والبصرية من المكونات الأساسية لأدب الطفل وثقافته. لذلك يستحسن المختصون طبع بعض الصور الملونة المرافقة للمشاهد القصصية، كالحيوانات والغابات والحدائق والأشجار والعصافير والأزهار والأطفال والأزقة والديار وغيرها من المشاهد المألوفة التي يلهو بها الطفل ويستسيغها بصره، فيتعلّم منها الأسئلة والأجوبة والمفردات والجمل المفيدة والحكم والعبر ويتأثر أيضا بليغ الأثر بالأشكال والألوان ويشرع في تذوق الفن والجمال.

الطفل والذوق الفني

يُعرّف فن التصوير على أنّه تنظيم للألوان بطريقة معينة على سطح مستو، ويُعرف على أنه فن تمثيل الشكل باللون والخط[3]، ويُعتبر فن الرسم والتصوير سباقا لدى الأطفال؛ فالعين التي تُبصر تسبق اللسان الذي يتكلم، وفن الرسم يسبق عملية الكتابة، إذ ما إن يتمكن الطفل من شدَ القلم بين يديه حتى يبدأ عفويا ولاإراديا في خط الرسوم والصور والأشكال، وليس ذلك حكرا على القلم فقط، إذ حتى إذا ما قدمنا للطفل

3. المرجع السابق، ص 247.

الفن هو مهارة حركية

النشاط الفني سبيلُ الإبداع

الشغف الفني يصقل مهارة الطفل

عجين الصلصال أو الوحل المبلل أو الرمل فلن يتوانى عن صنع الأشكال وتقليد الأشياء ومحاكاة الواقع، وذلك قدر إمكانه ومستطاعه، فالصورة تسبق الكلمة والحرف.

يتعلم الطفل إذًا الكثير من الأنشطة الفنية المختلفة التي تُكسبه مجموعة من المهارات. وتُعد الحركات التي يستخدمها الطفل الصغير، وهو يرسم، عناصر هامة لتنمية مهاراته الحركية. بين سن الثلاثة والأربعة أعوام يجب أن يكون قد تعلم كيف يرسم دائرة ومربعا أو يخطّ أشكالا أو كيف يستخدم المقص والألوان المائية والمادة اللاصقة وغيرها. وتعتبر جلّ هذه المهارات فرصة يتمكن الطفل من خلالها أن يتعلم أسماء الألوان والتعرّف على الأشكال الهندسية المختلفة وكذلك على فئات الأشخاص والحيوانات والأثاث والأشياء، ويُخوّل له أيضا القدرة على التمييز بين الحي والمتحرك والثابت والجامد والصامت والمتكلم وما شابه ذلك.

إن النشاطات الفنية المختلفة من شأنها أن تعلم الطفل مهارات حلّ المشاكل، وكيفية التفكير النقدي تُجاه الوضع، ويُعتبر ذلك على قدر من الأهمية، إذ مع مرور الوقت سيحتاج الطفل إلى اتخاذ القرارات في مختلف أمور حياته. وإذا ما أخذ الطفل فرصة التجربة والتفكير في أشكال فنية مبتكرة سابقا فإن قدراته الإبداعية ستنمو لاحقا. وإذا ما شجعناه على التعبير عن نفسه ستنمو عنده حاسة ابتكارية فنية من شأنها أن تفيده كثيرا في حياته كشخص بالغ، لأن المجتمع يحتاج إلى أشخاص يؤمنون بالتجارب الجديدة ويفكرون في كيفية جعل المجتمع أفضل. كذلك يساعد الفن الطفل على تعلم

رباطة الجأش والتحكم في النفس وفي شؤون الحياة المختلفة، كما يُنمي عنده فكرة المشاركة والاندماج وتثمين المواقف وتقدير جهود الآخرين وانتظار الدور والاحترام والنظام.

أصابع ترسم، أنفس تفرح

تنوّع الألوان وبريق الأطفال

إن رسوم الأطفال تعتبر الوسيلة التي تساعد الطفل على التواصل والتخاطب مع الآخرين، فهي بمثابة لغة يتحاور بها الأطفال مع الكبار، وتختلف أبجديتها عن أبجدية اللغة اللفظية، وتتمثل في الخطوط والألوان والمساحات والحركة والأشكال، وتعتبر لغة مشتركة يتحدث بها كل أطفال العالم، وتُمكنهم من وصف ما يشعرون به. إن الطفل من خلال الأشكال الفنية المتنوعة والرسومات يتمكن من التعبير عن مشاعر قد لا يستطيع ترجمتها بالكلام. فالفن يُساعد على تنمية المهارات العاطفية للطفل ويُشعره بالراحة والسعادة باعتباره غذاء الروح ومحفّز العقل على الإبداع وتصالحا للطفل مع نفسه بشكل كبير، ويُنمّي أيضا قدراته العلمية ويُثبّت ثقته بنفسه ويمنحه القدرة على التعبير عن كل ما يُخالجه.

الطفل وأفضلية الألوان

يبدو أن الطفل يكتشف التفضيل الجمالي منذ البداية إذ تُكرّس معظم طاقة الطفل خلال الشهور الأولى من الحياة إلى اكتشاف العالم البصري. فهو يتوجه بعينيه نحو مصدر الضوء وإلى المناطق التي تشتمل على تضاد بين العتمة والضوء والظلام والضياء، ويميل الطفل، حسب التجارب إلى تفضيل الأعمال الفنية الأكثر جاذبية، أي الأعمال ذات الألوان البرّاقة ذات اللمعان والإشعاع والتي تشمل موضوعات يحبّها.

وقد أظهرت الدراسات أنّ الأطفال يكونون قادرين على التمييز بين الألوان في فترة مبكرة من العمر. فلقد تبيّن أنّ الطفل الرّضيع في عمر شهر واحد في إحدى التجارب التي أجراها العلماء يفضّل التحديق إلى رقعة الطاولة الملونة فترة زمنية أطول مقارنة برقعة سوداء اللون. وتُبيّن تجارب أخرى أنّ الأطفال الرضع في سنّ ثلاثة أشهر يحدّقون طويلا في قطعة ورقية ملوّنة بالمقارنة مع قطعة رمادية مشابهة لها تماما. وفي سنّ الأربعة أشهر ينظر الأطفال طويلا إلى السطوح ذات اللون الأحمر والأزرق مقارنة مع السطوح ذات اللون الرمادي. ويُعتبر اللون الأحمر، حسب الدراسات العلمية هو اللون المفضّل عند الأطفال، يليه اللون الأصفر ثم الأزرق فالأخضر. وينفعل الأطفال الذين تتراوح أعمارهم بين نهاية مرحلة الرضاعة وسنّ ما قبل المدرسة باللون الأحمر كثيرا، ويكون أيضا اللون الأحمر أسرع الألوان في معرفة اسمه بشكل صحيح.[4]

تظهر الاستجابة الطبيعية الجمالية الأولى للطفل عندما يظهر شيء في المجال البصري للطفل الصغير، وتكون هذه الاستجابات المبكرة تلقائية وعفوية وغير متعلّمة أي فطرية. ويجدر القول إن الأطفال يستمتعون بالأشياء في ذاتها بسبب بريقها ولمعانها، ويكونون، كما ذكرنا سابقا، ذوي تفضيل للألوان الزاهية.

التفضيل الجمالي شغف مُنذ الطفولة

4. المرجع السابق، ص 231.

التفضيل الجمالي والتذوق الموسيقى لدى الطفل

أظهرت بعض الدراسات السيكولوجية أنّ الطفل يبدأ في الاستجابة إلى الأنشطة الموسيقية منذ السنة الأولى، ففي هذه السن يبدأ الطفل بالالتفات نحو مصدر الصوت مظهرا علامات السرور والدهشة نحوه. ثم تبدأ الموسيقى بعد ذلك في إحداث الحركات البدنيّة التي تتخذ في الغالب صورة التأرجح الإيقاعي ويظهر هذا خاصة مع نهاية العام الأوّل من العمر (تشمل هذه المظاهر التصفيق باليدين، أو الخبط بالقدمين، تحريك الرأس وتحريك الركبتين إلى الأمام أو إلى الخلف). وتظهر علامات مبكرة للتآزر بين الإيقاع الموسيقي والحركة الجسدية الإيقاعية، وذلك ابتداء من الشهر الثامن عشر، وابتداء من سن الثالثة تتزايد لدى الأطفال الرغبة في الجلوس والاستماع إلى الموسيقى بانتباه وباستمتاع أيضا.

الإيقاع الموسيقي متعة الأطفال

الموسيقى غذاء روحي وجسدي

الحركة هي فرح الجسد ورقص القلب

يستمتع الطفل بالأغاني المقفاة والإيقاعات الموسيقية السريعة التي تجعله يعيش عالما متّسما بالدفء والمرح والألفة والخيال. وحيث توجد الحلول السحرية والحيوانات التي تتكلّم واللعب بالأصوات وحركة الجسم التي تتكرّر مع تكرار المقاطع واستمرار الأغاني وتصاعدها، ترتبط الموسيقى بالغناء والحكايات والأدب والنشاط والألعاب وتنمية الطاقات. ويساعد التعبير الفني الطفل على الاستغراق في الخيال للوصول إلى رؤى جديدة تحمل قيما وعبرا واستبصارات لها دلالات ومعان متنوعة جديدة يتحقق من خلالها إدراك الطفل لذاته المبدعة، ينمو بمقتضاها ويرتقي عقليا وفكريا وجماليا ووجدانيا واجتماعيا. يبقى للتعبير الفني عند الطفل إذًا فوائد ارتقائية وتربوية ونفسية وعلاجية

وجمالية وإبداعية وثقافية. ويبدو أنّ هذا الاستمتاع بالموسيقى والأغاني والرقص والرسم ومعظم الفنون يعتمد على النشاط الخيالي للطفل وعلى حبّه للعب في أشكاله جميعها وعلى إحساسه بالحرية المتزايدة والحركة المستمرة وعلى سمو النفس وارتقاء الذات.

اللعب وحب الاستكشاف عند الطفل

يمكننا تعريف اللعب بفن إضاعة الوقت، ويُعتبر اللعب تجديدا للإبداع: (ré-création)، ويعتبر سقراط أنّ الوقت الحر لهو أثمن ما نملك، لذلك وجب أن يُوظّف لصقل المواهب والقدرات الحركية والذهنية والنفسية، ويرى أفلاطون أيضا نجاعة تعليم الأطفال وهم يلعبون، ويرى أنشتاين أنّ التفكير هو لعب بالمفاهيم. ويرى جان بياجي أن «اللعب هو مهنة الطفل»[5]. ويُعتبر استكشاف السلوك الخارجي المعبّر عن حالة الفضول أو حب الاستطلاع أو الحاجة الدافعية المعرفية الداخلية والدهشة والاستغراب والتساؤل والاستنكار والفضول المحركات الأساسية للطفل. ويجد الطفل جملة هذه الحالات عند ممارسة الألعاب أو النشاط الترفيهي.[6]

اللعب هو مهنة الطفل

5. PIAGET, Jean et Bärbel Inhelder, La psychologie de l'enfant, Quadrige, PUF, 2004.

6. النشاط وتنمية القدرات العقلية: بث الحياة عن طريق إحداث النشاط والاندماج الاجتماعي، النمو النفسي والحركي والذهني والوجداني والاجتماعي، الجمعيات والمنظمات مثل الكشافة، المخيمات، والمصائف والجولات والمهرجانات الجهوية والوطنية، بعث النوادي ودور الشباب والثقافة، الأنشطة الإعلامية. للتنشيط التربوي أهمية في تنمية قدرات الطفل الابتكارية: الفضول، التساؤل، الاكتشاف، الرغبة في الاتصال بين الأفراد، الرغبة في التفتح على المحيط، حبّ العلم، والتقنية والتكنولوجيا، والفنون، وروح الاستقلالية والمسؤولية، والشعور بالانتماء إلى المجتمع، والشعور بالهوية الثقافية من خلال كل تركيباتها، والثقة بالنفس وفي تنمية الشخصية تنمية الضمير الأخلاقي والمدني والديني، تنمية روح المُواطنة والقيم السامية للعمل.

طفل يلعب، ذكاء يمرح

اللعب خلق وإبداع... وسعادة...

اللعب تنمية للمهارات الفكرية

وتُبين التجارب أنّ الأطفال الموهوبين لا يميلون كثيرا إلى الألعاب الصاخبة، ويُعتبر اللعب الإيهامي (لعبة التوهم) شكلا شائعا في الطفولة المبكرة، فيه يتعامل الأطفال من خلال اللغة أو السلوك الصريح مع المواد أو المواقف كما لو أنها تحمل خصائص أكثر مما تتّصف به في الواقع، فيحقق الأطفال من هذا اللعب أشياء كثيرة منها تنمية قدرته على تجاوز حدود الواقعية والذهاب إلى ما وراء القيود التي يفرضها الواقع وتنمية قدرته على تحقيق رغباته وإشباعاته النفسية بشكل تعويضي، والقدرة على تخليص نفسه من الضيق والسخط والغضب. كما أن اللعب الإيهامي يساعد الأطفال على تطوير المجال العقلي وإدراك علاقات جديدة عن طريق إدراك العلاقات البيئية التي يكتشفها الطفل في الفعل ورد الفعل، ويتمكن الطفل أيضا من اختيار عالمه المهني الذي يتفق مع إمكاناته، كما يساعد الطفل على تشكيل العالم الذي يريده والدور الذي يختاره والرغبة التي يتمناها. كما أن الألعاب التركيبية، التي تتميز بالفك والتركيب كالمكعبات مثلا، تُعتبر من الأشياء الهامة جدا لتنمية قدرة الطفل على الابتكار وتنمية التفكير الإبداعي لديه. فهي منهاج تعليميّ يُكسب الأطفال مهارات فكرية متعددة، تتمثل في التخيل والتصور والتفكير وإعمال الذهن والتذكر والخلق وتغيير النمط السائد والرغبة والإرادة وزيادة الإدراك لمفاهيم الأشياء وطبيعة المواد، الشيء الذي يُنمي لديهم عُمق الفكر ونضج العقل[7].

7. نماذج من الألعاب الفكرية التي تُنمّي الإبداع لدى الطفل: الطفل والتوقع، الطفل والتخيل، الطفل والتقليد والانبهار(يقلّد أمه، يقلد الأب، يقلد المدير، يُقلد المعلم يقلد الشخصية التي ينبهر بها)، الطفل والتوهم، الطفل وتقمص الأدوار، الطفل والشخصيات الخرافية المعروفة : الجان، الغول، العفريت، الوحش، الطفل والشخصيات الرمز، الطفل والإشارات (الطفل وإيحاءات الجسد، الطفل والحركات، اعتماد الإشارات لتبليغ المعنى دون كلام، التعبير عن الغضب، عن الفرحة، عن الحزن، عن الجوع، عن العطش)، الطفل والمشكلات والحلول: إعطاء الطفل مشكلة معيّنة ومطالبته باقتراح العديد من الحلول، الطفل وأفضلية أيام الأسبوع ولماذا، أفضلية أشهر السنة، أفضلية المواسم والفصول ولماذا، الطفل ولعبة الأضداد: الشيء وعكسه، الشيء وضده: النور والظلام ، النهار والليل ، العلم والجهل، إلخ.، الطفل ولعبة الألغاز.

الخاتمة

يرى ديكارت أن مرحلة الطفولة هي مرحلة من مراحل العمر يكون فيها التفكير واقعا تحت سلطة البدن، أي تحت سلطة الحس وتحت سلطة التقليد والاتباع، فهي مرحلة التلقي السالب والتلقي بكثرة والتلقي بشوق ولهفة. وبما أن هذه المرحلة هي مرحلة الشحن والتعبئة بامتياز، باعتبار أن الطفل في تلك المرحلة يعيش مرحلة «التلقي بكثرة» أو «تلقي الكلّ»، وجب استغلالها إيجابيا وذلك بالسلوك اللطيف وبالطرق الإيجابية والذكية والذي من شأنه تعبئة الطفل وشحنه بكل ما هو حسن ومتميز وطيب ولطيف. فهي الفترة الملائمة لنحت شخصية الطفل وصقلها بالفنون والصور والرسوم والمسرح والعروض والموسيقى والإيقاع والأغاني والآداب والقصص والحكاوي والنكت والأحاجي والألعاب الذهنية والجسدية والرقص والأنشطة بتنوعها، وتبقى كلّها أسمى العلوم وأرقى الفنون.

يخضع الطفل للتعلم أثناء ممارسة الأنشطة المرحة أكثر من أي وقت آخر. فالمرح الجسدي واللعب الفكري والنشاط الفني والرقصي والتذوق الموسيقي والتفضيل الجمالي والشغف القصصي والأدبي، جميعها تُنمي شغفه الاستطلاعي وتغذي نهمه المعرفي. كيف لا والحال أنّ الإبداع في حدّ ذاته هو «ذكاء يمرح». وتظل المعادلة دائما صحيحة: «طفل يمرح هو بالأساس ذكاء يمرح».

يتلقى الطفل إذا جُلّ المعارف بتلذذ الجميل وتذوق الفنون بحواسه وبقلبه قبل عقله. وقلب الطفل يسبق عقله في عملية التربية والتعليم؛ فالروح تستميل والقلب يستلطف والأذن تستسيغ والعين تعشق وتتلذذ. فالعاطفة والوجدان هما الطريق الأنجع لتعلم الطفل، لذا كانت الفنون ولا تزال أداة تكوينية وتهذيبية لدعم العلوم وصقل المواهب منذ الطفولة المبكرة. وتتكامل الفنون والعلوم في تكوين الطفل وخلق توازنه واستقراره وتخليد خطواته وآثاره. «فكل طفل فنان والإشكال أن يبقى كذلك عند الكبر»، والقول لبابلو بيكاسو.

البيبليوغرافيا

- جون لاكوست، فلسفة الفنّ، تعريب ريم الأمين، مراجعة أنطوان الهاشم، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، 2001.
- شاكر عبد الحميد، التفضيل الجمالي، دراسة في سيكولوجية التذوّق الفني، مطابع الوطن، الكويت، 2001.
- عبد الحميد شكير، الجماليات، بحث في المفهوم، ومقاربة للتمظهرات والتصورات، دار الطليعة الجديدة، سوريا، دمشق، 2004.
- جون جاك روسو، إميل أو في تربية الطفل من المهد إلى الرشد، الشركة العربية للطباعة والنشر، تقديم الأستاذ أحمد زكي محمد، نقله إلى العربية الدكتور نظمي لوقا، القاهرة، 1958.
- FOUCAMBER, J., L'enfant, le maître et la lecture, Paris, Nathan, 1994.
- PIAGET, Jean William Fritz, La représentation du monde chez l'enfant, Quadrige, PUF, 2003.
- PIAGET, Jean et Bärbel Inhelder, La psychologie de l'enfant, Quadrige, PUF, 2004.
- مراجع الصور
- https://www.google.fr/search?q=enfant+et+pate+%C3%A0+modeler&tbm=isch&source=iu&ictx=1&fir=4nb00WSE2MCr4M%252C3O2xnUo9KS4PYM%252C_&vet=1&usg=AI4_-kQEc7Pt7rG-cpXJ5ay5_IvAs3VlsQ&sa=X&ved=2ahUKEwiCpN-StPbsAhVBx4UKHUsBCwAQ9QF6BAgDEAo#imgrc=4nb00WSE2MCr4M
- https://www.google.fr/search?q=enfant+et+lecture&tbm=isch&ved=2ahUKEwj-jMnjtvbsAhXQkKQKHc0cAB8Q2-cCegQIABAA&oq=enfant+et+lecture&gslcp=CgNpbWcQA1CViB1Y2ZcdYKaeHWgAcAB4AIABggKIAY4HkgEFMC42LjGYAQCgAQGqAQtnd3Mtd2l6LWltZ8ABAQ&sclient=img&ei=g7epX76_HtChkgXNuYD4AQ#imgrc=74VyHmb2ISjbRM--
- https://www.google.fr/search?source=univ&tbm=isch&q=image+sur+la+cr%C3%A9ativit%C3%A9+de+l%27enfant&sa=X&ved=2ahUKEwi8vuDXie7sAhV7UhUIHWgoDHEQjJkEegQIAxAB&biw=1821&bih=926&dpr=0.75#imgrc=6YsNqYEakML0-M

المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم
إدارة الثقافة

«المتاحف العربية وجائحة كورونا»

الشرقي دهمالي، مدير متحف
عضو المجلس الاستشاري للمجلس الدولي للمتاحف
المملكة المغربية

شكّل تفشي وباء فيروس كورونا المستجد (كوفيد 19) مع كل مظاهر تأثيره البالغة على حياة المجتمع أزمة عالمية غير مسبوقة انعكست آثارها بشكل كبير على المؤسسات الثقافية بشكل عام والمتاحف بشكل خاص.

لقد وجد مهنيو المتاحف في كل أنحاء العالم، ولأول مرة، أنفسهم أمام وضع معقد وغامض فرض التعامل مع سيناريوهات جديدة دفعتهم في كثير من الأحيان إلى التصرف بشكل «ارتجالي» لتدارك الأحداث، حيث أن سرعة الأحداث وتطور الوضع الوبائي بهذا الشكل المفزع لم يتم توقعه بهذه الحدة في مختلف الدراسات والتدريب التي يقومون بها في مسارات التكوين وتداريب التطوير الوظيفي. وقد ساهم تنوع المتاحف وتوجهها نحو الجمهور واعتمادها على مخططات للتسويق الثقافي والتجاري في مواجهتها لأزمة مالية غير مسبوقة.

ومتاحف العالم العربي لم تكن استثناء في هذه الظروف حيث قامت بإغلاق أبوابها منذ مارس 2020 استجابة لتعليمات السلطات الصحية الوطنية بدون أي سيناريو متوقع لموعد إعادة الافتتاح.

وأكدت دراستان تم إنجازهما من طرف المجلس الدولي للمتاحف (الأيكوم)[1] ومنظمة اليونسكو[2]، أن جائحة كوفيد19- كانت سببا مباشرا في لجوء حوالي 90٪ من المتاحف، الكبيرة منها والصغيرة والعامة والخاصة، إلى إغلاق أبوابها لفترات زمنية متفاوتة خلال الأزمة. والأخطر من ذلك هو أن حوالي 13٪ من المتاحف حول العالم مهددة بالإغلاق التام خاصة المتاحف الصغيرة المملوكة للخواص والمتاحف التي توجد في مسارات سياحية وتعتمد على زيارة الزوار وبيع التذاكر وتنظيم الورشات التعليمية المؤدى عنها لتنمية مداخيلها. كما ستتضرر أيضا بشكل كبير المتاحف الأخرى التي تعتمد على نظام للتسويق المتحفي وبيع المنتوجات في

1. لقـــراءة التقريـــر: https://icom.museum/wp-content/uploads/2020/05/Report-COVID-19-and-Museums.pdf

2. للإطلاع على نص التقرير: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000373530?fbclid=IwAR0JGX8DmJZUMlWPK7mMF8FDx4_x8FDJIYEOy0YO6jH63mBT-jtQhhP_yN1w

متاجرها. وقد قدر حجم الخسائر المادية للمتاحف الكبيرة بأروبا وأمريكا مثلا بحوالي 75-80 % من مجموع إيراداتها خلال هذه الأزمة غير المسبوقة.[3]

سبق للعالم أن عرف جائحة الأنفلونزا الإسبانية سنة 1918 وكانت المتاحف موجودة، لكنها كانت في بداية تطورها، ولم تكن لها توجهات واضحة للتواصل مع الجمهور، ولم تكن سياساتها موجهة بمتطلبات التسويق والربح الاقتصادي، وإنما كانت تقوم أساسا بالوظائف التقليدية للتسيير المتحفي المرتبط بالاقتناء والتسيير اليومي للمجموعة المتحفية وحمايتها وعرضها.

للأسف لم يتم إنجاز تقارير مفصلة تخص وضعية المتاحف في العالم العربي وطريقة تعاملها مع تداعيات جائحة كورونا، حيث كانت المعلومات المتوفرة في تقرير الأيكوم الدولي السابق الذكر معتمدة على معطيات محدودة ومنعزلة أرسلتها بعض اللجان الوطنية العربية التابعة للأيكوم، مع العلم أنه توجد فقط عشر لجان وطنية عربية ممثلة لهذه المنظمة الدولية في العالم العربي. ورغم قلة المعطيات الإحصائية، فقد لمسنا مدى الصعوبات البالغة التي واجهها عديد الزملاء في استمرار تأمين المجموعات مع نقص الموظفين الذين اضطروا للمكوث في منازلهم والاشتغال عن بعد. وكان الهاجس الأكبر لدى المتحفيين هو كيفية الاستمرار في التواصل مع الجمهور في ظل الإغلاق التام، حيث تم اللجوء إلى منصات التواصل الاجتماعي لنشر محتويات وزيارات افتراضية للمتاحف، وكذا تنظيم عدة لقاءات عن بعد لمناقشة قضايا ترتبط بالتراث الثقافي.

إذا كانت المتاحف العربية العامة قد استمرت، خلال فترات الحجر الصحي، في صرف رواتب المتحفيين باعتبارهم موظفين حكوميين، فإن مجموعة من المتاحف الخاصة قد لجأت إلى نقص أو تعليق رواتب وعقود عدة موظفين خاصة المشتغلين في أعمال الصيانة اليومية للمبنى، كما قامت أيضا بتوقيف أو إلغاء مجموعة من المشروعات التي كانت في طور الإنجاز من طرف شركات ومكاتب خاصة.

3. مثلا قدرت خسائر متحف اللوفر المادية بحوالي 40 مليون يورو خلال الأشهر الثلاثة الأولى للحجر الصحي التي فرضتها الحكومة الفرنسية، وانخفض عدد الزوار الى ما يقارب 80 بالمئة علما أنه كان يستقبل سابقا حوالي 10 ملايين زائر في السنة.

لقد أدت جائحة كورونا إلى تفاقم المعاناة المالية للمتاحف في العالم العربي والتي كانت، ككل المتاحف عبر العالم، ما تزال تواجه أزمة مرتبطة بالتناقص المطّرد للتمويل الحكومي والخاص للمجالات الثقافية بشكل عام وللمتاحف بشكل خاص، خاصة منذ الأزمة المالية العالمية لسنة 2007-2008.

وفي فترة إنهاء الحجر الصحي، وارتباطا بمؤشرات تطور الوضع الوبائي، لجأت كثير من المتاحف العربية إلى إعادة افتتاح أبوابها بشكل تدريجي ابتداء من شهر يونيو 2020 متخذة مجموعة من التدابير الوقائية[4] في شكل بروتكول صحي شمل عدة مؤسسات أخرى داخل نفس البلد، وتمثل ذلك خاصة في نقص ساعات الافتتاح واستعمال 50٪ فقط من الطاقة الاستيعابية لصالات العرض والتطبيق الصارم للتباعد الجسدي وإزالة كل الأجهزة التفاعلية التي تتوفر على شاشات للمسّ واتباع نظام إضافي لتعقيم المتاحف عدة مرات في اليوم. لكن كل هذه الإجراءات لم تؤدِّ حتى الآن إلى عودة طبيعية للزيارات والأنشطة المتحفية المعتادة، حيث استمر عزوف الجمهور عن ارتياد المتاحف سواء تعلق الأمر بالزيارات الفردية أو العائلية أو الزيارات المنظمة في إطار مجموعات.

ومن المتوقع أن يستمر الوضع الحالي في المتاحف العربية حتى مع بداية سنة 2021، مع استمرار التخوف من انتشار العدوى في الأماكن العامة، رغم ظهور معالم وجود لقاح فعال ضد وباء كورونا. كما أن استمرار تحديد تنقل الأفراد وتقنينه والعودة البطيئة للنقل الجوي السياحي والأسفار سيساهم أيضا في استمرار ندرة الزوار خاصة في المتاحف التي توجد ضمن مدارات سياحية وتلك التي تتعامل مع وكالات الأسفار والمؤسسات التعليمية لتنظيم زيارات مؤطرة وورشات تعليمية مؤدى عنها.

ولكي يستمر المتحف في التواصل مع الجمهور وفي توفير الصون الوقائي

4. ينص ميثاق المجلس الدولي للمتاحف لأخلاقيات العمل المتحفي على أنه «يتعيّن على الهيئة الإدارية أن تطوّر وتطبق سياسات تهدف إلى حماية الزوار والموظفين والمجموعات المتحفية وكل الموارد الأخرى ضد الكوارث الطبيعية والبشرية»، الفصل 1-6.

لمقتنياته يجب أن يتم التفكير في تطوير العمل المهني بأساليب جديدة تتأقلم مع الوضع الحالي وتوفر حماية أكبر فيما سيقع من أزمات في المستقبل خاصة تلك التي تتعلق بالتفكير في طرق مبتكرة لتوفير موارد مالية كافية ومتنوعة. فالمتاحف لها دور حيوي كبير داخل المجتمع وسيتطور هذا الدور لكي تصبح في بلداننا العربية أماكن رئيسية للتعليم والإلهام والحوار المجتمعي، بعيدا عن كل أشكال الإقصاء والتمييز بين مكونات التراث الثقافي.

الورشات التعليمية فرصة مهمة للتنشيط المتحفي وكذا لتنمية مداخيل المتاحف –صورة المؤلف

جائحة كورونا فرصة مهمة لوضع أسس مخطط استشرافي لمواجهة الأزمات بالمتاحف في المستقبل:

لقد شكلت هذه الجائحة العالمية غير المسبوقة درسا كبيرا للمتحفيين عبر العالم دفعتهم إلى التفكير في وضع معالم مخطط استراتيجي بحس استباقي للكوارث والأزمات التي قد تواجه المتاحف في المستقبل. فالجائحة علمتنا أن نعيد النظر في كثير من المسلمات التي أصبحت موضوع تساؤل كبير كالظروف الجديدة المحددة لطرق تنقل البشر والتغير الجذري لأساليب التواصل الجسدي والحضوري، فضلا عن عدم الوثوق بمصادر التمويل والدعم المالي. وبطبيعة

الحال يشمل هذا الوضع جميع المتاحف باعتبارها مؤسسة كباقي المؤسسات الأخرى التي تعاني من تداعيات هذه الأزمة العالمية.

ورغم الوضعية الحالية التي تتميز باستمرار ضبابية المشهد الحالي الذي يؤثر سلبا على السير العادي للمتاحف العربية، فيمكن استثمار هذه الأزمة في توجيه الجهود نحو أعمال مهمة تعود بالنفع على هذه المتاحف وعلى مقتنياتها. فمثلا يمكن استغلال فترة عدم وجود برامج لاستقبال وفود كبيرة من الزوار وعدم الاشتغال ببرمجة وتأطير الزيارات المؤطرة للوفود والمجموعات عبر توجيه موظفي طاقم الاستقبال والعلاقات العامة والتربية المتحفية، نحو الانكباب على تكملة أو إنهاء التوثيق العلمي للمقتنيات والتوثيق الفوتوغرافي لكل القطع. فلا يخفى مدى أهمية الجرد والتوثيق في حماية المقتنيات، حيث تعتبر هذه العملية من الركائز الأساسية في المهام الوظيفية للمتحفيين وفي الإدارة اليومية للمجموعة المتحفية، خاصة إذا علمنا بوجود سرقات لقطع متحفية من عدة متاحف عربية كثيرة، لم نتمكن في معظم الحالات، وحتى هذه اللحظة، من معرفة مصيرها لأنها لم تكن موثقة ولو بصورة فوتوغرافية[5]. وأمام هذا الوضع المرتبط بعدم إكمال ملفات الجرد المتحفي في كثير من المتاحف العربية، حتى الوطنية منها، سيستمر مسلسل نهب القطع المتحفية واللقى الأثرية خاصة القطع المكدسة في مخازن المتاحف ومخازن المواقع الأثرية المنتشرة في كل الدول العربية. هذا دون أن ننسى أن عملية الجرد المتحفي هي وسيلة عملية مهمة لتنظيم وتوفير مادة علمية لنشر المعرفة التاريخية المرتبطة بكل قطعة متحفية. كما تعد فترة الإغلاق الكلي أو الجزئي للمتاحف أيضا مناسبة كبيرة للقيام بأعمال تطوير النظام الأمني للمتاحف والمخازن بأنظمة حديثة تساعد على توفير الحماية الأمنية الاستباقية للمتحف والزوار والموظفين والقطع المتحفية.

5. يعتمد قسم «الأعمال الفنية» بمنظمة الشرطة الدولية الإنتربول على التوثيق الفوتوغرافي في المعطيات التي يتوصل بها بخصوص سرقات الأعمال الفنية ويوجد نموذج لبطاقات تحديد «هوية القطع» Object Id وضع بمشاركة خبراء من الأيكوم واليونسكو ومنظمة الجمارك الدولية. لمزيد من المعلومات حول هذا النظام: https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/objectid/

إن تناقص الزيارات الحضورية ولجوء مجموعة من المتاحف إلى ابتكار أساليب جديدة للتواصل مع الزوار عبر استثمار الوسائل التكنولوجية الحديثة، جعلنا واعين بمدى أهمية الاستثمار في المحتويات الرقمية كإحدى البدائل الضرورية لأشكال التواصل مع الزوار. وأصبح من الضروري توجيه جزء من الجهود والتخصيصات المالية نحو هذا الميدان المهم، خاصة وأن فئة كبيرة من السكان في عصرنا الحالي تدخل ضمن شريحة «الإنسان الرقمي»[6] المعتاد على استعمال الوسائل الرقمية الحديثة في التواصل وفي التعرف على الأحداث التي تدور حوله. لكن بالنسبة إلى متاحفنا العربية كل مشروع لاستعمال التكنولوجيا الحديثة والتواصل الرقمي الافتراضي يجب أن يصاحبه استثمار مهم في الحماية السيبرانية للمعطيات، خاصة المعلومات المتعلقة بأماكن تواجد القطع المتحفية غير المؤمنة وكذا التفاصيل التقنية لبناية المتحف، مثل التصميم المعماري المفصل لجميع مرافق المتحف والمعطيات التقنية المرتبطة بشبكة الكهرباء ومواقع كاميرات المراقبة[7].

المعرض المتحفي ألو مونتريال بمركز مونتريال للعلوم، كندا (صورة المؤلف)

6. استعمل مصطلح «الإنسان الرقمي» في مقابل «المهاجر الرقمي» للتفريق بين جيلين من المستعملين للوسائل التكنولوجية من طرف المستشار التعليمي مارك برينسكي في مقاله عام 2001 لتفسير فشل بعض المدرسين في تفهم احتياجات الطلاب المعاصرين، لقراءة المقال: https://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf

7. في اليمن ثبت من خلال التحريات أن من بين الأسباب المباشرة لسرقة أحد المتاحف هو نشر تصميم بناية المتحف على شبكة الأنترنت.

في الأخير يمكن أن نجزم بأن العالم ما بعد جائحة كورونا لن يكون هو العالم قبلها، وكذلك الشأن بالنسبة إلى المتاحف. فحتما سنجد أنفسنا مضطرين إلى عدم الوثوق بالحلول الجاهزة في الإدارة المتحفية والتوجه نحو مراقبة كل الأحداث التي تحيط بنا، مع الاستمرار، بشكل غير منقطع، في ابتكار أساليب جديدة لإدارة المتاحف تسهل التأقلم مع الأوضاع عبر تبني سياسات ذات بعد استشرافي للمستقبل بدل الاكتفاء بـ «ردّة الفعل» إثر كل كارثة.[8] ويتطلب ذلك حصرا لكل أنواع الكوارث المتوقعة وإعداد سيناريوهات للتعامل مع كل حدث على حدة، علما أن أخطر الأحداث التي قد يتعرض لها المتحف هو حدوث كارثة طبيعية وكارثة من فعل الإنسان في نفس اللحظة.[9]، مثل تسلل غرباء داخل المتحف لسرقة القطع المتحفية وغيرها...

وارتباطا بنفس الظروف يجب أيضا على المتاحف أن تستغل هذه الظروف بالتوجه نحو التواصل مع المجتمعات المحلية والتي غالبا ما يتم إغفال دورها في تطوير التراث الثقافي المحلي باعتبارها قوة اقتراحية جد مهمة. كما يتعين أيضا تطبيق سياسات لتدبير الموارد البشرية عبر تأهيل وتوجيه الشباب العربي المشتغل في مجال التراث الثقافي والمتاحف، ومده بالوسائل العلمية والعملية في التدبير الاحترافي للمتاحف والتطوير الوظيفي، لكي يأخذ مشعل إدارة هذه المؤسسات الثقافية الحيوية عوض الاستمرار في الاعتماد المفرط على الخبراء الأجانب وخدمات مكاتب الدراسات والشركات الأجنبية في هذا المجال.

8. الكوارث نوعان: كارثة طبيعية (زلزال، فيضان، سيول، عاصفة رعدية/رملية /ثلجية، إعصار، بركان، موجة حر/برد، انهيار أرضي، حريق الأشجار والغابات، هجوم الحيوانات/الحشرات والقوارض، تلوث، وباء...) وكارثة من فعل الإنسان (نزاع مسلح/حرب أهلية، هجوم مسلح داخل المتحف/احتجاز رهائن، تدمير قطع متحفية نتيجة تعصب فكري، سرقة منظمة لقطع متحفية، انفجار داخلي/خارجي، انهيار مبنى المتحف/بناية مجاورة، تسرب مواد خطرة، تسرب للمياه/الأمطار، حريق بعد تسرب للغاز، حريق بعد تماس كهربائي، حريق عرضي، عطل نظام التكييف والتهوية، عطل أنظمة الاتصال، عطل أجهزة المراقبة الأمنية، انقطاع التيار الكهربائي، خطأ مهني لمستخدمي المتحف، قرصنة أوهجوم إلكتروني...)

9. آخر مثال هو سرقة لوحة «حديقة القسيس في نيونيين» (1884) للفنان العالمي فان خوخ من متحف سينجر لارن بأمستردام ليلة 30 مارس 2020 في فترة إغلاق المتحف بسبب الحجر الصحي في البلاد.