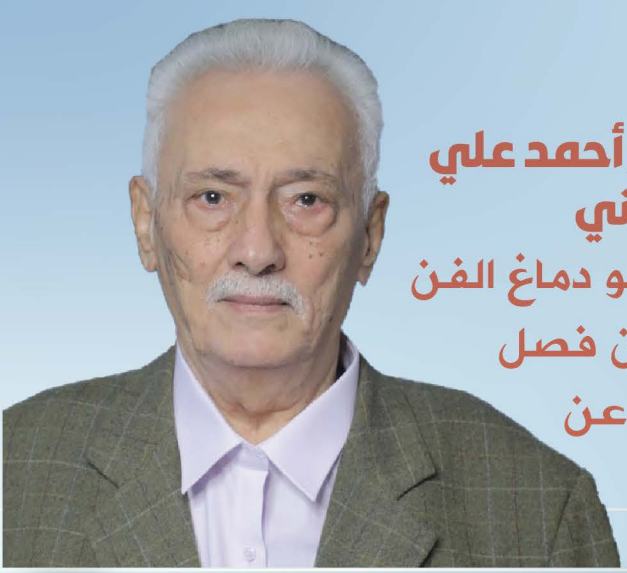
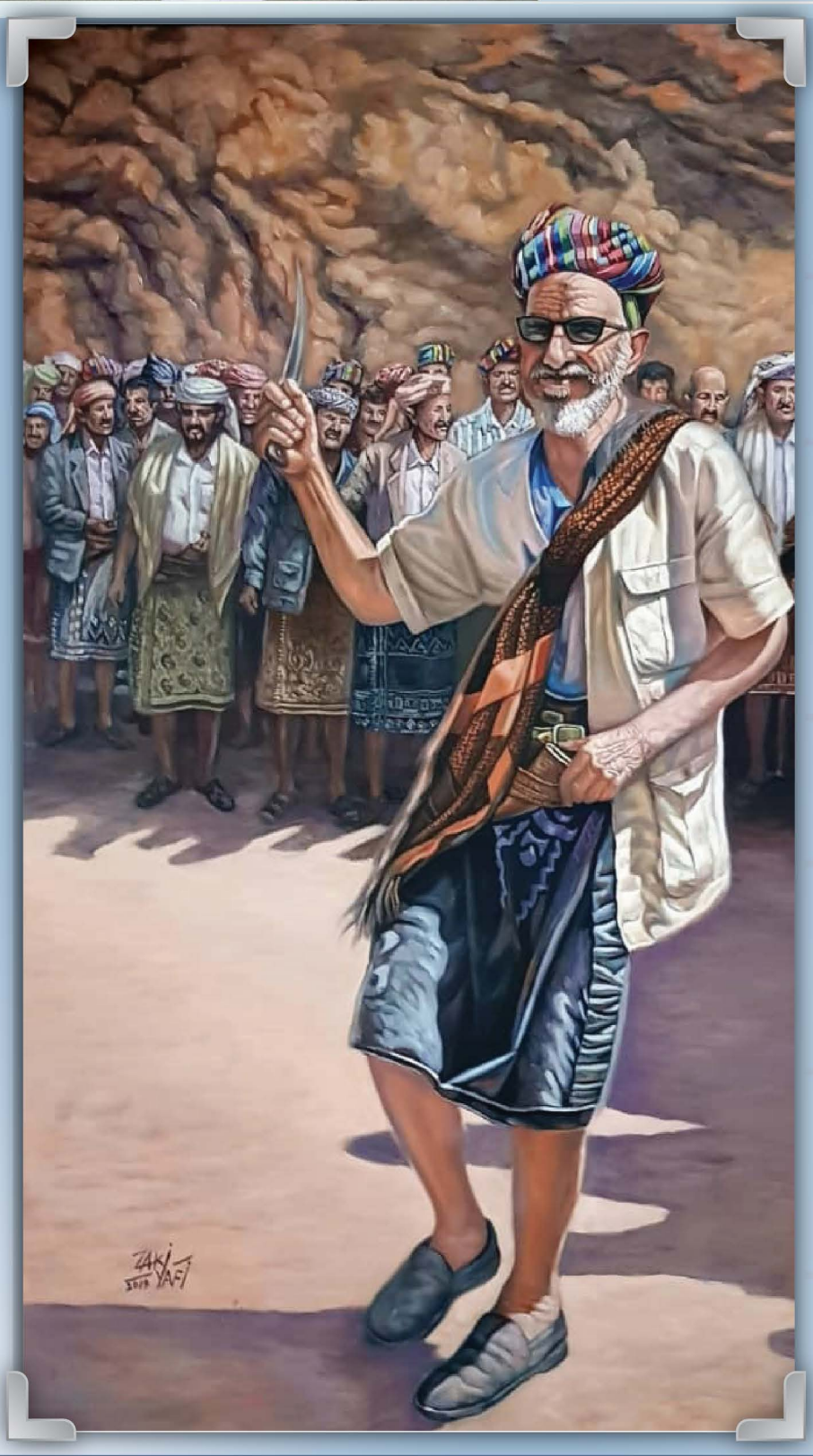


الدكتور أحمد علي الهمداني

النقد هو دماغ الفن ولا يمكن فصل التاريخ عن الأدب

360 yemen ©

فصلية - ثقافية - العدد (الأول) أكتوبر - ديسمبر 2024



زكي يافعي
فنان يعشق وجوه البسطاء

مع كلمات أغاني الشاعر محمد عبده غانم

رفـــيق العكـــوري: مشكلة حقوق الملكية بدأت مع دخول شركات التسجيلات التجارية إلى اليمن

القصة في جنوب الجزيرة العربية البدايات والتطور

رحلة الأدب الجماهيري.. من «سوق عكاظ» إلى «فيسبوك»

فيلم المُرهَقون: وحده السوبرمان قادر على حل مشاكل اليمن!

كيف تفرق التراث اليمني المخطوط في العالم

الهيئة العامة للكتاب

حضرموت للثقافة
HADHRAMOUT CULTURE FOUNDATION

معرض
حضرموت
الدولي للكتاب

HADHRAMOUT
INTERNATIONAL
BOOK FAIR

من حضرموت
تعود الحكاية

من 18 إلى 28
ديسمبر 2024

@Hadbookfair

يمن 360 yemen ©

صالح البيضاني
الناشر

فصلية – ثقافية – عامة
العدد (الأول) أكتوبر – ديسمبر 2024

رئيس التحرير
رفيق الرضي
editor@yemen360.net

مدير التحرير
أحمد عباس
marketing@yemen360.net

الهيئة الاستشارية
أ.د. إبراهيم أبو طالب
أ.د. أحمد علي الهمداني
د. اسمهان عقلان العلس
د. سعيد الجريري
شروق الرمادي
أ.د. طه حسين هُديل
د. عبدالحكيم باقيس
أ.د. عبدالواسع الحميري
د. علي حسن العيدروس
د. علي محمد زيد
د. مبارك سالمين
محمد الغربي عمران
د. نزار غانم
د. هيفاء مكاوي
وجدي الأهدل

السكرتير الفني
عمر عبدالسلام غبان

اليمن 360:
منارة ثقافية في زمن التحديات

في خضمّ التحديات التي يواجهها اليمن، وتحديدًا التشظي المجتمعي والثقافي، تُبادر مجلة «يمن360» إلى إشعال شمعة أمل في نفق الحاضر المظلم. تسعى المجلة إلى خلق حالة من التسامح والتصالح المعرفي والثقافي بين المثقفين والأدباء اليمنيين، بعيدًا عن السياسة وصراعاتها، لتكون منصةً للحوار البنّاء والتنافس الأدبي الراقي.

تستلهم «يمن360» من تراث اليمن الجوانب المشرقة لتعزيز قيم التسامح والتعايش، وتسعى إلى تقديم رؤية شاملة حول الشأن الثقافي اليمني، انطلاقًا من إيمانها بقدرة اليمنيين على تجاوز المحن وتحقيق المعجزات. تأتي هذه المبادرة رسالةً للقائمين على الشأن اليمني، تؤكد تطلّع اليمنيين في مختلف المحافظات إلى عيش كريم بعيدًا عن الصراعات، وتشبثهم بثقافتهم العربية الأصيلة.

رئيس التحرير

للنشر في يمن 360:

أن يتميز الموضوع بالجدّة والموضوعية والإثراء المعرفي، وأن يتناول المشهد الثقافي والتراثي اليمني والعربي، بما يسهم في تجاوز المشكلات الثقافية وتعزيز الوعي الثقافي اليمني والعربي وتعزيز مبادئ التسامح والحوار وقبول الرأي والرأي الآخر.

تتضمن أبواب المجلة (النصوص الشعرية والسردية، المذكرات والسير، الرحلات، فضاءات الأمكنة، قراءات الكتب، الدراسات النقدية، الترجمات، المقالات، عروض الكتب الصادرة في 2023 – 2024، الحوارات ذات العلاقة بحدث ثقافي (إصدار جديد، ندوة أدبية، معرض كتاب، جائزة ثقافية، عرض فني، وغيرها)، المتابعات والتغطيات والتحقيقات الثقافية، الموسيقى، المسرح، السينما، الدراما، التشكيل، التصوير، النقد الفني، الأعمال الفنية (صور فوتوغرافية، لوحات فنية، غرافيك، اسكتشات).

تصدر عن
يمن 360 للنشر
المكتب الرئيسي: كريتر – عدن
الجمهورية اليمنية

الآراء الواردة في هذه المجلة لا تعبر إلا عن رأي كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي مجلة يمن 360.

التواصل والإستفسارات

للتواصل والإعلانات يرجى إرسال رسالة عبر البريد الإلكتروني:
marketing@yemen360.net

الإعلانات (بالدولار)

الصفحة الكاملة:
الغلاف الخارجي الخلفي: 2,500 $
الغلاف الداخلي الأمامي: 2,000 $
الغلاف الداخلي الخلفي: 1,500 $
صفحة كاملة داخلية: 1,000 $

نصف صفحة:
أفقي / رأسي: 500 $
ربع صفحة: 300 $
إعلان صغير (كرت عمل): 200 $

معايير النشر:

- أن تكون المادة المرسلة غير منشورة سابقًا في دورية أو مجلة مطبوعة كانت أو إلكترونية، وأن تعنون بـ "خاص يمن 360".
- أن تكون المادة المرسلة بين 300 – 800 كلمة للنصوص والمقالات، ولا تتجاوز 1000 كلمة للقصة القصيرة، و2500 كلمة للدراسات النقدية.
- ترسل المواد عبر البريد الإلكتروني (editor@yemen360.net) في ملف مُلحق (word).
- ترسل سيرة ذاتية / أدبية مختصرة في ملف مُلحق (word)، وصورة شخصية للكاتب.
- إذا احتوت المادة صوراً أو لوحات تشكيلية، يجب تضمين المصدر والرابط الإلكتروني. وإذا كانت أصلية – أي ملك للكاتب – فيجب الإشارة إلى ذلك.
- المواد التي لا تلتزم بقواعد النشر لن يتم التجاوب معها.
- لا يوجد عائد مادي مقابل النشر في المرحلة الحالية من الإصدارات التجريبية، ونسعى لأن يكون هناك مقابل مادي للكتاب في المستقبل.
- النشر في مجلة يمن 360 يعني موافقتكم على النشر في كافة المواقع والوسائل الخاصة بالمجلة.
- الأعمال المنشورة في المنصة تُعبر عن آراء أصحابها، وليس بالضرورة عن رأي مجلة يمن 360.
- حقوق النشر محفوظة. يمكن النقل عن المنصة مع ذكر الرابط الإلكتروني: yemen360.net

المحتويات

حوار

حوار مع الأديب والشاعر اليمني الدكتور أحمد علي الهمداني
أديب يمني بحجم الوطن

حقوق المؤلف والحقوق المجاورة 40
مسكون بموروث اليمن الثقافي زكي يافعي فنان يعشق وجوه البسطاء 90

التراث اليمني

كيف تفرق التراث اليمني
المخطوط في العالم

دراسات

القصة في جنوب
الجزيرة العربية.
البدايات والتطور

من جاوة إلى عدن: جذور الرواية اليمنية وأسرارها الأولى 18
عن السّرد السّيري رؤيةُ الذّات بعين النُّوسالجيا 20
التقنيات واللغة السردية مقاربة نقدية في مجموعة «الرجاء عدم القصف» 24
الكولاج السردي والأنساق الأيديولوجية في رواية: الجمعية السرية للمواطنين 26
التداوي بالقراءة.. الرواية طبيبك الجديد 31

السرد

سيرة غير مشرفة
ل «الأديداس»

ذروة الحياة المثالية 33
المسفّلة 34
طلب صغير 34
السر المميت 35
مصادفةٌ لا يقبَلها الصفحُ 36
عزلة الناي 39

شعريات

الحضرة القيسية:
في شعرية أبجديات الحبّ القاتل

يحيى عمر اليافعي مؤسس مدرسة شعرية فريدة ورحلة الإبداع من يافع إلى الهند 48
مع كلمات أغاني الشاعر أ. د. محمد عبده غانم 52
عُزلةُ 58
حضن الأبد 58
أنّة وطن 59
الضلع الأعوج 60
الانتظار 60
صدفة 60
بيت الحقيقة 61
موعِدٌ على بساطِ الأمل 61
انقضى الصيف 61
أبواب الصمت 62
ثلاث قصائد ل ياسر سعيد دحي 62
غربة ثنائية 63

نقد

مراحل موت وانهيار
الثقافة والأدب في اليمن

النسق المحرّض للمعرفة 66

طب

أسرار الأدوية

فلسفة

شرقيّة الغرب..
أصول الفلسفة الغربية
في الحكمة الشرقية

تأملات في فلسفة الزمن والمكان والإنسان 72
سماء اليمن الواسعة وإلهامها للشعراء والفلاسفة 75

سينما

فيلم المُرهَقون:
وحده السوبرمان قادر على حل
مشاكل اليمن!

مقالات

الصين والتوازنات الجديدة

لماذا نسامح الآخرين 79
جيل العشرية الثانية في اليمن الكتابة بأصابع مرتجفة وحسابات لا تنتهي في و اقع مرير 80
اليمن السعيد 82
على مفترق: رحلة الأدب الجماهيري.. من «سوق عكاظ » إلى «فيسبوك» 94

حصاد الكتب

الدكتور أحمد علي الهمداني:

شعب بلا شعر هو شعب بلا روح، وأمة بلا نقد هي أمة عمياء

لقاء: سارا عادل محمود

في رحاب الأدب والثقافة، نلتقي اليوم بأحد أبرز أعلام اليمن، الأديب والشاعر والناقد الدكتور أحمد علي الهمداني، نائب رئيس جامعة عدن لشؤون الدراسات العليا سابقًا. يمثل الدكتور الهمداني نموذجًا للمثقف الموسوعي، فهو يجمع بين الكلمة الصادقة والمعرفة الواسعة، وقد أثرت مسيرته الحافلة في إثراء الساحة الأدبية اليمنية والعربية.

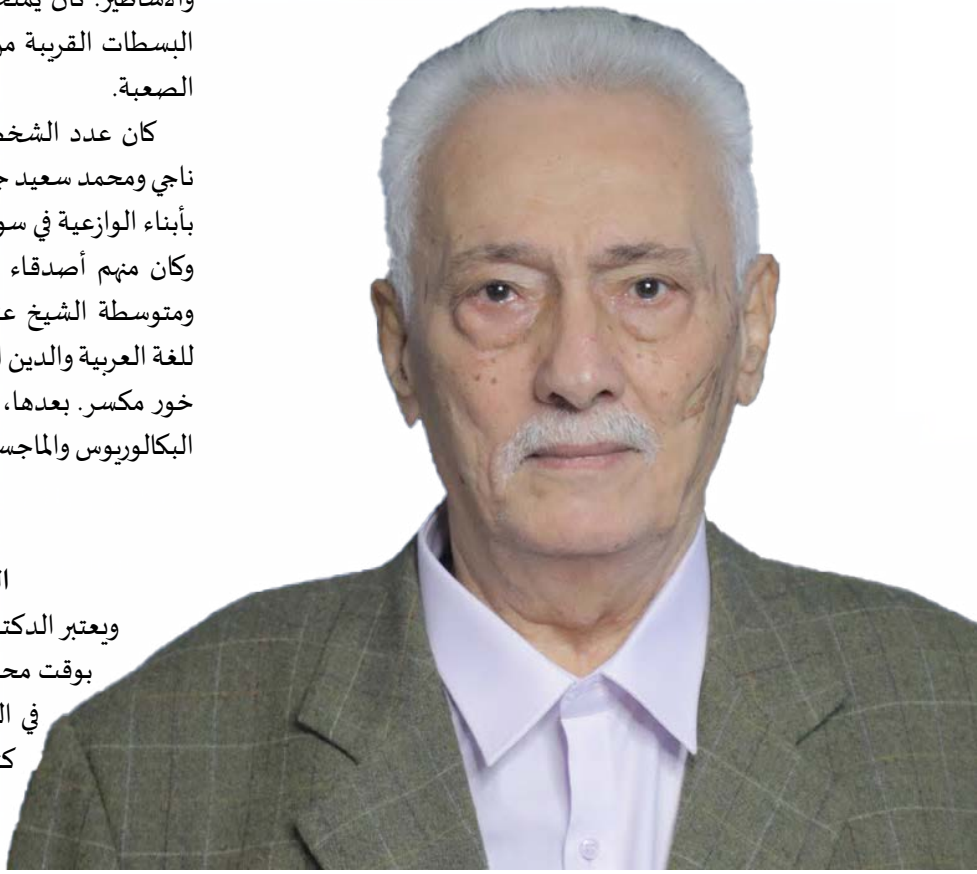
نستعرض في هذا اللقاء جوانب من حياة الدكتور الهمداني، ونتعرف على طفولته في مدينة عدن، ورحلته العلمية في الاتحاد السوفيتي، وإسهاماته في مجالات الأدب والنقد والترجمة. كما نناقش معه رؤيته لواقع الأدب اليمني، وتطلعاته لمستقبل المسرح وأدب الطفل.

طفولة تشكلت في أحياء عدن

ولد الدكتور أحمد علي الهمداني في حي الشيخ عثمان الشعبي بمدينة عدن عام ١٩٥١، في أسرة متوسطة الحال. ترعرع في جو مليء بالعلم والمعرفة، فقد كان والده يمتلك بقالة لبيع الفواكه المحلية والخارجية، والتي ورثها عن جده الذي استقر في عدن قادماً من همدان. لم يرَ الدكتور أحمد جده، إذ وافته المنية قبل مولده، لكنه استلهم من والده الكثير من القيم، فكان أول معلميه، إذ حفظ عنه القرآن وعدداً كبيراً من الأبيات الشعرية الشعبية، ووعى العديد من الحكايات والأساطير الشعبية التي أثرت فيما بعد في تكوينه الأدبي.

أمضى الدكتور أحمد طفولته متفاعلاً مع شخصيات عدنية مرموقة كانت ترتاد بقالة والده مثل محمد مرشد ناجي ومحمد سعيد جرادة. كما كون صداقات مع أبناء مناطق مختلفة مثل أبناء الوازعية الذين كان لهم دور في تكوين شخصيته الاجتماعية والثقافية. وعن طفولته يقول:» وُلدت في حي شعبي بمدينة الشيخ عثمان في عدن عام ١٩٥١، في أسرة متوسطة الحال. كان أبي رحمه الله يمتلك بقالة لبيع الفاكهة المحلية والمستوردة، ورثها عن جدي الذي قدم من همدان واستقر في عدن. لم أرَ جدي؛ فقد التحق بالرفيق الأعلى قبل أن أُولد. كان أبي رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، معلّمي الأول؛ فقد علّمني القرآن وحفظني مئات الأبيات الشعرية ذات الطابع الحكموي، ووعيت عنه عشرات الحكايات الشعبية والأمثال، مما قربني كثيرًا من الملاحم الشعبية والقصص والأساطير. كان يمنحني المال الذي أصرفه على شراء الكتب من البسطات القريبة من بقالته، والتي أفتقدها كثيرًا في هذه الأيام الصعبة.

كان عدد الشخصيات العدنية المرموقة، مثل محمد مرشد ناجي ومحمد سعيد جرادة، يزورون بقالة والدي. واحتككت كذلك بأبناء الوازعية في سوق الخضار خلال الخمسينيات والستينيات، وكان منهم أصدقاء لم أرَ منهم إلا كل خير. درست في ابتدائية ومتوسطة الشيخ عثمان، ثم الثانوية في عدن، وعملت مدرسًا للغة العربية والدين الإسلامي في الشيخ عثمان، مسقط رأسي، وفي خور مكسر. بعدها، غادرت إلى الاتحاد السوفيتي السابق لأدرس البكالوريوس والماجستير والدكتوراه».



الكتابة بين الشعر والنقد

ويعتبر الدكتور أحمد أن الكتابة هي سر الإبداع، ولا يتقيد بوقت محدد للإبداع الشعري. فعندما تهزه فكرة، يبدأ في الكتابة دون النظر إلى الوقت. إلا أنه يفضل كتابة الدراسات والنقد في ساعات الصباح والعصر، حيث يجد أن صفاء الذهن يساعده على الإبداع والتحليل.

يستشهد الدكتور أحمد برأي الروائي الروسي العظيم ليف تولستوي، الذي قال إنه يكتب في الصباح لأن في الكاتب شخصين: المؤلف والناقد، وفي الليل ينام الناقد. كما أشار إلى تشيخوف الذي كان يستيقظ في ساعات الفجر ليكتب، ثم يتفرغ بعد ذلك لمهامه اليومية.

الأدب الروسي وتأثيره

تخصص الدكتور أحمد في الأدب الروسي، ودرس على أيدي أساتذة روس بارعين جعلوا الأدب الشعبي أساساً لدراسة الأدب الروسي. يصف الأدب الروسي بأنه عظيم وله تأثير واسع على الثقافة العالمية. ويعتبر نفسه محظوظاً لأنه درس أعمال عمالقة الأدب الروسي مثل بوشكين، تولستوي، دوستويفسكي، وتشيخوف. كما أثرت تجربة المسرح الروسي على وجدانه، إذ كان دائم التردد على مسارح الاتحاد السوفيتي، مما أكسبه فهمًا عميقًا لهذا الفن. ويتابع : «الأدب الروسي والثقافة الروسية عظيمان بكل المقاييس، وقد أثرا في الثقافة العالمية والإنسانية بعمق. لم يسلم أدب أو ثقافة من التأثر بهما. ومنذ زمن بعيد، كنت أدرك هذا التأثير، فقررت دراسة الأدب الروسي من مصادره، وغادرت إلى الاتحاد السوفيتي السابق حيث درست البكالوريوس والماجستير والدكتوراه في الأدب الروسي. كانت رسالة الماجستير بعنوان «الأبعاد الموضوعية والخصائص الفنية في مسرحيات تشيخوف»، والدكتوراه بعنوان «تشيخوف في النقد العربي».

لقد أغنى الأدب الروسي ثقافتي، ودرسنا فيه عمالقة مثل جوجول، ليرمونتوف، بوشكين، تورجينيف، تولستوي، دوستويفسكي، تشيخوف وغيرهم. كان الأساتذة الروس يبدأون بتدريس الأدب الشعبي، مؤكدين على أهميته كنقطة انطلاق. الأدب الروسي زودني بمعرفة واسعة، كما كانت لي إلمامة بالأدب العربي التي زادت من عمق ثقافتي، ولهذا لا يمكن تفضيل أحد الأدبين على الآخر، فلكل أدب منهاجه الخاص الذي يميزه».

محمد علي لقمان:
رائد التنوير في اليمن

اهتم الدكتور أحمد بشكل خاص برائد حركة التنوير في اليمن، محمد علي لقمان. يرى فيه شخصية فذة ساهمت في بناء المجتمع المتحضر ووضع أسس الصحافة، الأدب، التربية، والمسرح في اليمن. ويعزو اهتمامه بلقمان إلى كونه من الشخصيات التي ظلمت بعد الاستقلال، حيث مُنعت إعادة طباعة أعماله. تبنى الدكتور أحمد إعادة نشر كتبه، ونظّم ندوة ضخمة في جامعة عدن لتكريمه، شارك فيها العديد من الباحثين والمفكرين. وعن سر هذا الاهتمام يقول:» اهتممتُ اهتمامًا خاصًا برائد حركة التنوير في اليمن، محمد علي لقمان، وذلك لأسباب موضوعية وشخصية؛ إذ شكل لقمان الانطلاقة الأولى نحو التنوير والتحرير، وأسهم في بناء المجتمع المتحضر في مجالات الصحافة، الأدب، الرواية، المسرح، التربية والتعليم. بعد الاستقلال، مُنع طباعة أعماله، لذا تبنيت إعادة طبع كتبه، ونشرت عشرة مجلدات تضم أعماله. أقمنا له ندوة ضخمة في جامعة عدن، وبلغ عدد البحوث والدراسات عنه نحو سبعين عملًا. بهذا أعتقد أننا أعدنا الاعتبار لهذا الرجل الذي كان له سبقٌ كبيرٌ على مستوى اليمن»..

دور النقد الأدبي في المجتمع

يرى الدكتور أحمد أن النقد الأدبي هو فن تحليل النصوص، وأنه فرع من فروع الأدب التي تلعب دوراً مهماً في فهم وتفسير النصوص الأدبية. يستشهد بآراء كبار النقاد مثل بوريس بورسوف والكاتب الروسي أليكسي تولستوي، الذي وصف النقد بأنه «دماغ الفن». يؤكد الدكتور أحمد أن النقد الأدبي في اليمن ما زال بحاجة إلى تطوير، إذ لم يتحول إلى ظاهرة ثقافية مستمرة، رغم وجود بعض الأسماء المؤثرة.

ويقول: «النقد الأدبي هو فن تحليل النصوص، وهو فرع من فروع علم الأدب الثلاثة: تاريخ الأدب، نظرية الأدب، والنقد الأدبي. النقد مهم لأنه يفكك النصوص ويقدم تفسيرات موضوعية، بعيدًا عن الذاتية. كما قال الكاتب الروسي أليكسي تولستوي: «النقد هو دماغ الفن»، وكتب رولان بارت: «شعب بلا شعر هو شعب بلا روح، وأمة بلا نقد هي أمة عمياء».

على هذا الأساس، يبدو عمل النقد والناقد مهمًا في التحليل والتعليل وتفكيك النصوص بعيدًا عن الذاتية والأنانية والحقد. كما قال بوشكين: «حيث لا يوجد الحب نحو الفن، هناك لا يوجد النقد». في اليمن، النقد الأدبي لا يزال في مراحله الأولى، رغم وجود بعض الأسماء والمؤلفات الجيدة، لكن لم يتحول إلى ظاهرة ثقافية مستمرة.».

الأدب اليمني:
بين الحصار والإبداع

يقول الدكتور الهمداني بأن الأدب اليمني يعاني حالياً بسبب الحرب وتدهور الوضع الاقتصادي، مما أدى إلى تراجع النشاط الإبداعي. رغم ذلك، يعتقد الدكتور أحمد أن هناك أصواتاً إبداعية تمكنت من اختراق جدار الصمت، مثل بعض دور النشر التي تعمل من خارج اليمن. ويرى أن الأدب اليمني، كالأدب العربي بشكل عام، لا يزال بحاجة إلى مراكز أدبية تحفظ الأعمال الأدبية وتنشرها على نطاق أوسع. وعن واقع الأدب اليمني اليوم يضيف:» للأسف، لا توجد لدينا مراكز تُعنى بجمع ونشر أعمال الأدباء

اليمنيين، كما زادت الحرب من عزلة اليمن، مما صعّب تقويم ما يجري في الأدب والفن العربيين. ومع ذلك، نرى تنوعًا في الكتاب المنشور، رغم تدهور الحالة الاقتصادية وتراجع النشاط الإبداعي، إلا أن هناك أصواتًا تجاوزت جدار الصمت. ظهرت دور نشر، مثل «دار عناوين بوكس»، تسهم في سد الفجوة رغم عملها من خارج اليمن.»

ترجمة الأدب الروسي وتأثيرها

بدأ الدكتور أحمد مسيرته في الترجمة أثناء دراسته في الاتحاد السوفيتي. ترجم العديد من المسرحيات والدراسات من اللغة الروسية، ونشرت أعماله في عدة دول عربية مثل عمان، القاهرة، وبيروت. حصل على وسام بوشكين، أرفع وسام ثقافي في روسيا، عام ٢٠١٢، مما فتح له أبواب العالمية.

وعن رحلته مع الترجمة يضيف: بدأت العمل في الترجمة في مدينة سيمفيروبل، عاصمة القرم، حيث كنت أدرس البكالوريوس والماجستير. وكانت بداية ترجمتي في مسرحيات تشيخوف، وكان ذلك في الثلث الأول من الثمانينيات. لم أتوقف عن الترجمة في التسعينيات، حيث ترجمتُ عدة أعمال في خاركوف، حيث كنت أدرس الدكتوراه. واصلت العمل في الترجمة في تيراسبول وكوشينيوف في مولدافيا، وفي عدن كذلك مارست الترجمة، وكل ذلك عن اللغة الروسية التي أتقنتها.

ترجمتُ عدة أعمال، منها مسرحيات ودراسات وبحوث وقصائد وحكايات شعبية روسية، ونشرتُ كل هذه الترجمات في عدن وعمان الأردن والقاهرة، وكذلك في بيروت. التقط الأصدقاء الروس هذه الترجمات، وأصدرت اللجنة العليا الروسية للجوائز بقرار من الرئيس الروسي بوتين أمرًا بمنحي جائزة ووسام بوشكين، وهو أعلى وسام ثقافي في روسيا الاتحادية، وكان هذا في عام ٢٠١٢. ومن هنا دخلت العالمية من خلال هذا الوسام الروسي العالمي المشرّف.

كل ترجماتي طبعت ونشرت خارج اليمن، وعرضت في المعارض السنوية التي يقيمها العرب في بلدانهم. ويعود أمر تقييم تأثير هذه الأعمال إلى القراء والباحثين والنقاد».

الرواية اليمنية: أزمة النوع والشكل

يرى الدكتور أحمد أن الرواية اليمنية والعربية تمر بأزمة حقيقية، حيث أصبحت دور النشر تركز على الكم دون مراعاة الجودة. يشير إلى أن الرواية اليمنية تعاني من افتقارها إلى المعايير الفنية المطلوبة، مما يؤثر سلباً على تطورها. ويؤكد أن الرواية الحقيقية تتطلب حجمًا وشكلًا يعبر عن مضمونها بعمق. حيث يقول: «الرواية اليمنية، وما أدراك ما الرواية اليمنية. هناك مقاييس شكلية ونوعية بدونها لا يمكن أن تكون الرواية رواية حقيقية. في الحقيقة، هناك شكوى من كثرة الروايات في اليمن، وليس من ندرتها أو قلتها. وأصبحت دور النشر تهافت على نشر ما يقدم لها من كتابات تحت مسمى رواية، دون مراعاة أدنى مواصفات الرواية الحقيقية. من المهم الانتباه لحجم الرواية، وهو عنصر شكلي بحت، لكنه مهم ومعبر. دراستي في الاتحاد السوفيتي السابق أطلعتني على الرواية الروسية والعالمية منذ النشأة حتى نهاية القرن الماضي.

حجم الرواية كان كبيرًا وضخمًا، لكن في البلدان العربية وصل حجم الرواية إلى عشرين صفحة تزيد أو تنقص، وهنا تكمن الكارثة الحقيقية. يأتي اهتمام دور النشر بالرواية على حساب الدراسات والنقد والبحوث والشعر وغير ذلك.

الرواية اليمنية والعربية في أزمة، ولا بد من تصحيح الوضع القائم للرواية العربية واليمنية».

المسرح اليمني: حاجة ماسة للتطوير

يرى الدكتور أحمد أن المسرح هو أقوى الفنون تأثيراً على الجمهور، حيث يخاطب الناس مباشرة من على خشبة المسرح. ومع ذلك، يفتقر اليمن إلى مسارح مبنية على أسس صحيحة، وإلى نصوص مسرحية تلائم العرض المسرحي. يعتبر أن المسرحية بحاجة إلى معرفة وإتقان القواعد الفنية حتى تصل إلى مستوى عالمي.

وعن أدب الطفل يشير الدكتور أحمد إلى أهميته الكبيرة، لكنه يعترف بأن أدب الطفل اليمني ما زال في بداياته ولم يصل بعد إلى المستوى العربي أو العالمي. يرى أن أدب الطفل لا يقتصر فقط على السرد، بل يشمل المسرح، السينما، والعروض التلفزيونية. كما يؤكد على ضرورة الاستفادة من التجارب العالمية في هذا المجال.

وعن التاريخ والأدب يصف الدكتور أحمد تداخلاً عضوياً بينهما في أعماله، حيث يؤرخ للعديد من الشخصيات الأدبية في كتبه. يعتبر أن الفصل بين الأدب والتاريخ غير ممكن، ويؤكد على أهمية توثيق حياة الأدباء والفنانين في اليمن.

ويستطرد الدكتور الهمداني قائلا: «قديماً قالوا: «أعطني مسرحًا، أعطك شعبًا». بالفعل، المسرح هو أخطر أنواع الفنون، فهو يخاطب الأمة كلها من على خشبة المسرح،

حيث يتساوى في ذلك المثقف القارئ والأمي؛ إذ هو يخاطب الجميع مباشرة، وليس هناك حاجة للقراءة. الممثل هو الذي ينقل عدوى الأفكار مباشرة دون وساطة. من هنا تهتم الأمم المتحضرة بالمسرح.

النص المسرحي، أي المسرحية، له خصائصه وأبعاده وهيكله الفني الذي يختلف عن الأجناس الأدبية الأخرى، ولا يمكن أن يتحقق النص المسرحي دون معرفة وإتقان القواعد المسرحية.

الأدب والفن اليمني يفتقر إلى النصوص المسرحية، ويبدو المسرح اليمني فقيرًا ويحتاج إلى تطوير وتغيير وتحرير. المسرحية دون عرضها على خشبة المسرح لا يمكن أن تكشف غناها وأسرارها للقارئ أو المشاهد. صحيح أن هناك مسرحيات للقراءة فقط، وهناك مسرحيات للعرض على خشبة المسرح، ولكن الحقيقة أن اليمن لا يمتلك مسرحًا مبنيًا على قواعد المسارح العالمية، وإنما هناك بنايات جعلوا منها خشبات مسارح، وهذا نقص وعجز كبير في الفن المسرحي. ولا توجد نصوص مسرحية قابلة للعرض على خشبة المسرح. الأزمة هنا مؤقتة، وتحتاج إلى جهود حكومية وشعبية عالية الفعالية.

تنضوي المسرحية ضمن الجنس الدرامي، وهناك أشكال عدة تدخل في الفن الدرامي، منها الدراما، الكوميديا، التراجوكوميديا وغيرها. كل شكل من هذه الأشكال جميل وأنيق ومميز ومعبر بقدر إتقان المؤلف، فلا يوجد شكل أفضل من آخر. لكنه قد يفضل بعضنا، مثلًا، التراجيديا أو الكوميديا أو الدراما أو التراجوكوميديا أو الفارس أو الفودوفيل. المسألة هنا مسألة ذوق.»

وعن واقع أدب الطفل في اليمن يقول الدكتور الهمداني: «أدب الطفل أدب مهم وضروري عالميًا وعربيًا ويمنيًا، وإن كان أدب الطفل اليمني لا يرقى إلى المستوى العربي والعالمي. ما زال أدب الطفل عندنا يحبو، ولم يستطع أن يحقق إنجازات معقولة ومطلوبة في مختلف الأشكال.

لا ينحصر أدب الطفل فقط في السرد كما قد يعتقد البعض، بل هناك مسرح الأطفال، وهو مهم للغاية، وهناك العروض السينمائية والمسرحية والتلفازية المعدة أساسًا من أجل الأطفال. شاهدت عشرات الحكايات الشعبية والقصص والأغنيات على شاشة التلفاز الروسي، وهي أعمال روسية وعالمية شرقية وغربية.

في روسيا، هناك كم هائل من مختلف أشكال وأجناس أدب الطفل لم أطلع على مثله، بحكم وجودي في الاتحاد السوفيتي السابق لمدة ١٥ عامًا. من المهم أنني كنت أذهب مع ولدي لمشاهدة السيرك، وهو فن يرتاح إليه الأطفال. على هذا النحو، أدب وفن الطفل متقدم ومتطور كثيرًا خارج اليمن ولا يرقى إلى مستواه أدبنا.

ومع ذلك، هناك أصوات كبيرة تحاول فك الحصار الذاتي في هذا المجال. أذكر منهم عبد المجيد القاضي، أديب قاسم، الكاتبة المبدعة سارا عادل محمود، وعبدالرحمن عبد الخالق، وآخرين كثيرين في مختلف فنون وأدب الطفل. لا بد من الاستفادة من التجربة العالمية والإنسانية والعربية من أجل اللحاق بالركب في هذا المضمار».

وعن القاسم المشترك بين التاريخ والأدب في مؤلفاته، يتابع : «يمتزج في أعمالي الأدب والتاريخ امتزاجًا عضويًا. لقد أرّخت في كتبي للكثير من أدباء عدن، وقد بلغ عدد الذين كتبت عنهم وأرّخت لحيواتهم أكثر من أربعين شخصًا، لكن لم يكن هذا التاريخ بعيدًا عن الأدب والإبداع.

في كتابي «دراسات في الأدب اليمني المعاصر»، كتبت عن ثلاثين مبدعًا من بلادنا. كان لابد من التوثيق لهم، لأنه لا توجد لدينا مراكز توثيق تُعنى بهذا الجانب. أنا أعتقد أنه لا يمكن فصل التاريخ عن الأدب مطلقًا، على الرغم من وجود تيارات تنادي بالفصل المطلق والكامل بين الأدب والتاريخ وغير ذلك من العلوم الاجتماعية.

في ختام اللقاء، أكد الدكتور أحمد علي الهمداني بأن الأدب والكتابة إبداع بلا حدود أن الكتابة منحته حرية لا تقدر بثمن، وأنها أعادته إلى توازنه في أصعب الأوقات. يظل الأدب بالنسبة له نافذة للإبداع والتجدد، وجسراً يربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

أخيراً، تحدث الدكتور أحمد عن مؤلفه «عدن في عيون الشعراء»، الذي يعكس مكانة عدن الثقافية والتاريخية من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث. يؤكد أن عدن مدينة لها تاريخ عريق وشعب مبدع، رغم ما تعانيه من إهمال وجحود.

كيف تفرق التراث اليمني المخطوط في العالم

أ. رياض عبدالله الفرح
باحث مستقل نائب مدير منتدى المؤرخ محمد حسين الفرح

يمتلك اليمن ثروه معرفية هائلة في شتى العلوم منذ أقدم العصور وفي العصر الحديث تفرق التراث اليمني واستقر في مكتبات العالم وظفر بنوادره الأفراد والخزانات العامه والخاصة في عهود مختلفة في المشرق والمغرب فوصل الكثير منه إلى أوربا على أيدي المستشرقين والتجار ، كما وصل الكثير من نوادره إلى تركيا في أعقاب الاحتلال العثماني لليمن . ووصل إلى الهند مع كتب الدعوة الإسماعيلية التي خرج بها أصحابها إلى هنالك بعد انقضاء هذه الدعوة من اليمن في أواسط القرن السادس الهجري . كما كون كثير من الأفراد خزانات ضخمة حصلو عليها نتيجة زياراتهم اليمن وانتشار باعة الكتب المخطوطة قديماً وحديثاً نشط بعض الناس في تهريب الآثار اليمنية بمختلف انواعها ومنها المخطوطات، وفيما يلي أهم الأقطار التي استقر فيها هذا التراث الضخم حتى أواخر السبعينات

أولا. في أوربا:

أهم الأقطار الأوربية التي بها مجموعات يمنية هي إيطاليا وألمانيا . ولإيطاليا صلات قديمة باليمن . فكان تجار البندقية ينقلون بضائع اليمن بعد وصولها إلى سواحل البحر المتوسط إلى أوربا ، قبل اكتشاف البرتغال لطريق رأس الرجاء الصالح سنة ١٤٩٨م ، وكان عدد كبير من المستكشفين قد زاروا اليمن وترجموا الكثير من الآثار اليمنية ، ولاحظو المخطوطات النادرة ، ولكنها لم تخرج في أعداد ضخمة إلى إيطاليا إلا في أوائل القرن العشرين، فقد بلغت مجموعة مكتبة الامبروزيانا بميلانو حتى عام ١٩٧٥ م حوالي ١٩٠٠ مخطوطة في شتى العلوم وتعد هذه المجموعة من أضخم المجموعات للمخطوطات اليمنية في أوروبا.

أما ألمانيا فقد أوفدت الكثير من الرحالة والمستكشفين إلى اليمن، ولاحظوا أيضاً ما تحتويه خزائنه من المخطوطات الإسلامية العربية . ومن أشهر المستكشفين الألمان الذين رحلوا إلى اليمن أدوارد جزر Glaser الذي قام بأربع رحلات إلى اليمن، جمع خلالها مائتين وخمسين مخطوطاً من مؤلفات الزيدية ، وضعت جميعها في مكتبة برلين ، وقد قام الأستاذ آلواردن Allwegardt بوضع رسالة خاصة عن الكتب اليمنية الموجودة في ألمانيا طبعت سنة ١٨٨٧ في برلين. ثم أضيفت إلى محتويات مكتبة برلين وظهرت في الفهرس العام للمكتبة . وفي المكتبة العامة بفيينا نحو

مائة وخمسين مخطوطاً يمنياً وتحتفظ المكتبة الأولية بباريس بعدد وافر من المخطوطات اليمنية التي ترجع إلى العصر العثماني هذا بالإضافة إلى ما تحتفظ به مكتبات المتحف البريطاني وكامبردج، والاتحاد السوفيتي، وليدن، وجامعة بابل بالولايات المتحدة الأمريكية.

ثانياً . في تركيا:

وقعت اليمن تحت الحكم العثماني فترة طويلة، وكان العثمانيون حريصين على تكوين المكتبات والحصول على المجموعات النادرة ، فجمعوا من مصر والشام واليمن الكثير من المخطوطات التي كانت نواة لجميع مكتبات تركيا . والمجموعات اليمنية في تركيا مفرقة في مكتباتها المختلفة مثل : آيا صوفيا وكوبريلي وأسعد أفندي وأحمد الثالث، والسليمانية... ولكن أكبر هذه المجموعات هي الموجودة في مكتبه على أميري بإسطنبول . وقد كان صاحبها على أميري مجرداً طول حياته للكتب، فابتاع بكل ما رزق به من مال كتبا . وكان دفتر داراً الأتراك في اليمن ، فبلغت الكتب التي ابتاعها من اليمن نحو ألف مجلد، فيها كثير من تواريخ اليمن

ثالثاً - في الهند:

بعد القضاء على الإسماعيلية في اليمن، في أواسط القرن السادس الهجري، لم تأمن مصنفاتهم الباقية من البطش. في سنة ٩٠٢ هجري أمر السلطان عامر بن عبد الوهاب الطاهري بتقييد رئيس الإسماعيلية سليمان بن حسن بمدينة تعز وأودعه دار الأدب، وكان كبير علماء الإسماعيلية ، وأمر بإحضار كتبه وإتلافها . فأتلف بعضها، ومن بينها مؤلفات إسماعيلية كثيرة منها مؤلفات عماد الدين إدريس بن الحسن بن عبد الله بن علي بن محمد بن هاشم المكرى المتوفي في ١٩ ذي القعدة سنه ٨٧٢ هجري. وكان الإسماعيلية قد فروا بمصنفاتهم إلى الهند. كما نقلوا الكثير من الوثائق الفاطمية خاصة إلى مقاطعة كجرات الهندية حيث توجد طائفة كبيرة من أتباع الدعوة الإسماعيلية. وفي مطلع القرن الرابع عشر الهجري كانت هناك محاولات أسفرت عن نقل كثير من التراث اليمني إلى الهند ، فقد كان السيد حسين بن محسن بن محمد بن مهدي الخزرجي من الذين عظمت منزلتهم عند ملك بهوبال الهندية محمد بن صديق بن حسن القنوجي البخاري وصحبة فترة بعد أن تولي القضاء ببندر اللحية ، في اليمن فترة . فكان الواسطة بين ملك بهوبال وأهل اليمن من العلماء الأعلام ، بالمكاتبه وإرسال كتب السيد محمد صديق إليهم، كتفسيره فتح البيان ، وأبجد العلوم وغيرها . فكان الخزرجي يجلب له الكتب النفيسة من

صفحة من كتاب الأزهار لابن المرتضى

اليمن ويشتريها له بأبلغ ثمن

رابعاً - متفرقات:

وقد انتهز كثير ممن عملوا في اليمن فرصة وجودهم في هذا البلد العريق، وبناء على معلوماتهم عما تضمنها مكتباته من تراث خالد، في الحصول على بعض مخطوطاته النادرة . فابتاع الشيخ أحمد رجب الحلبي مجلداً عندما كان في صنعاء بوظيفة مفتي لواء سنه ١٣٢٥ هجري يحتوي على : كتاب قرة العيون في أخبار اليمن الميمون لابن الديبع الشيباني، وكتاب الذخيرة وكشف التوقيع لأهل البصيرة في تأويل الأحلام في الليالي والأيام : وهو كتاب في تعبير الرؤيا يظن أنه للمؤلف السابق، ونشر المحاسن اليمانية في خصائص اليمن ونسب القحطانية . كما ابتاع عدة مخطوطات أخرى أحضرها إلى حلب . وكان السيد محمود كامل باشا العينتابي الحلبي، مستشار نظارة الحربية العثمانية في عهد ناظرها أنور باشا قد استنسخ نسخة من كتاب اللطائف السنية » للكبسي كتبت بعناية في ٣٥٢ صفحة سنه ١٣٢٤ هجري، كما ابتاع نسخة من كتاب روح الروح لعيسى بن لطف الله في جزئين كتبا سنة ١١٠١ هجري ،

وممن حصلوا على مجموعة كبيرة من المخطوطات اليمنية السيد محمد بن عبدالرحمن العبيكان وكان سفيراً للسعودية في اليمن ثم السودان عام ١٩٥٨ م، وكان يوجد لدى السيد محمد حيدر التهامي اليماني الذي كان يعيش في بلده ابي عريش بالمخلاف السليماني مكتبة عامرة بالمخطوطات اليمنية في شتى العلوم تم احراقها عند احتلال الجيش السعودي لهذه المنطقة في الحرب التي دارت بين الإمام يحيى و عبدالعزيز ال سعود.

وهكذا تفرق هذا التراث اليمني الكبير فوصل بعضه إلى المكتبات العالميه ووصل بعضه الاخر إلى الافراد، اما القسم الأكبر من المخطوطات اليمنية النفيسة فما يزال حبيس المكتبات اليمنية والبيوتات الخاصة والتي يقدر اعدادها بعشرات الآلاف من المخطوطات النادرة ،ومما يؤسف له ان هنالك عصابات تعمل على تهريب وبيع الآثار اليمنية كالتماثيل والنقوش المسندية والمسكوكات النقدية وكذلك المخطوطات غير مبالين بأهمية هذا الموروث الحضاري لليمن واليمنيين.

المصدر : كتاب مصادر تاريخ اليمن في العصر الاسلامي لأيمن فؤاد سيد عن المعهد العالي الفرنسي للآثار الشرقيه بالقاهره ١٩٧٤م.

القصة في جنوب الجزيرة العربية: البدايات والتطور

محمد الغربي عمران

في اليمن «جنوب الجزيرة العربية» يهيمن الشعر على ذائقة الخواص والعوام منذ عصور.. كما هو كذلك في بقية المجتمعات العربية.. فحين ارتبط الشعر بوجدان الإنسان كانت القصة في علم الغيب.. وإن كانت هناك حكايات بسيطة أقل من مستوى الشعر بمراحل تسافر في حياة الناس.. ولذلك ظل النثر في المرتبة الثانية.. وهيمن الشعر على ذائقة الإنسان ليتصدر المكانة الأسمى.. وحين نقف على بداية ظهور أي جنس من الأجناس الأدبية .. نراه بعد عقود من ظهوره يقبع في الظل.. وان واصل التقدم فببطء شديد.. والقصة هي المعنية بما نخطه في هذه الورقة.. وبالذات في جنوب الجزيرة العربية

توزيع مراحل القصة

أختلف الدارسون حول تقسيم فترات تطور القصة القصيرة في جنوب الجزيرة العربية.. وهنا نستعرض بعض تلك الآراء:

بداية بأحمد علي الهمداني الذي قسم تلك المراحل إلى مرحلتين .. الأولى من بداية ظهور القصة وحتى سبعينات القرن الماضي.. والثانية مابعد السبعينات وحتى عام 1999. أما احمد محفوظ عمر فقد رأى توزيعها على ثلاث مراحل.. و يماثله في الرأي صبيح الجابر. التي تبدأ المرحلة الأولى لديهم من الأربعينات وحتى منتصف الخمسينات.. والثانية من الخمسينات وحتى الستينات والثالثة تنتهي بعام 1973 تاريخ انجاز بحوثهم. أما عبد الحميد ابراهيم وسلام عبود وابراهيم أبو طالب فقسموها إلى أربع مراحل.. مع اختلاف مُدَد الفترات التي دُرست من قبلهم[1].

وهو ما أتفق معهم عليه.. مع بعض التغييرات في المساحة الزمنية لكل مرحلة .. وقد اعتمدت في تقسيمي على أهدم الأحداث السياسية المهمة التي غيرت الكثير من ظروف حياة المجتمع اليمني في كافة نواحي الحياة ومنه الجانب الثقافي.

أولاً مرحلة البواكير 1940 إلى 1957م.

وتبدأ هذه المرحلة بدء بنشر أول قصة قصيرة في اليمن.. مروراً بالجيل الذي يلي ذلك.. ونهايةً بوضوح شكل القصة وخصائصها.

عدن

بالطبع لظهور القصة في اليمن ظروف موضوعية تختلف عنه في بقية الأقطار العربية.. وأبرز تلك الظروف خضوع المجتمع لسلطتين ضمن كيانين سياسيين مختلفين.. فعدن عاصمة وصنعاء عاصمة.. ولذلك نجد أن الدارسين انقسموا إلى قسمين: القسم الأول ركز على دراسة القصة في كل شطر دون آخر.. والقسم الثاني درسوا القصة ضمن مجتمع جنوب الجزيرة العربية ككيان اجتماعي واحد.. متجاوزين التقسيم والنظم السياسية.

عدن في أربعينات القرن الماضي كانت عاصمة مُستعمَرة.. أو فالنقل حاضرة لسلطنات تقع تحت الحماية البريطانية آنذاك.. وقد تمتعت بانفتاح على الثقافات الأخرى.. فكانت ملتقى للملاحة العالمية من خطوط جوية وبحرية.. ولذلك كانت تصلها الإصدارات الأدبية من كتب ومجلات لأدباء: مصر والشام والعراق وغيرها.. ليتابع القراء والمهتمون جديد الثقافة الأدبية وفنونها . وكانت اول مطبعة دخلت اليمن على يد الانجليز عام 1853م. وإن ظلت مطبوعاتها باللغة الانجليزية والهندية والعبرية.. وذلك لما يخدم الإدارة الاستعمارية.. إلا أن مناخ الحريات ساعد على دخول مطابع أهلية في النصف الأول من القرن الماضي.. وقد نشط الرائد محمد علي لقمان ونخبة من المثقفين على انشاء عدد من الأندية الثقافية.. فأسس النادي الأدبي العربي في عدن عام 1924.. تم نادي الإصلاح العربي بالتواهي عام 1929.. كما أنشأت عدة ملتقيات ثقافية مثل: مخيم أبو الطيب 1939. وكرمة أبي العلا 1942 . وحلقة شوقي 1942. وجمعية الأدب والمناظرة 1943.ونادي الشباب الثقافي 1947. لكن ما خدم الأدب كان صدور صحيفة «فتاة الجزيرة» عام 1940. كأول صحيفة تصدر في عدن باللغة العربية.. لمؤسسها ورئيس تحريرها محمد علي لقمان .. لتَنشر أول قصة على صفحاتها تحت أسم مستعار «شاعر» في شهر نوفمبر عام 1940م بعنوان «حلم اليأس» ثم في الشهر التالي نشرت قصة أخرى بعنوان «صوت القلب» لنفس الاسم.. وكان الكاتب يذيل تلك القصص بعبارة «قصة خيالية مضمونها واقعي».[2]

صنعاء

وقد شهدت صنعاء وصول أول مطبعة أدخلها الأتراك إليها عام 1872.. إلا أن ما كان يصدر عنها باللغة التركية.. ولم تمض سنوات قليلة حتى أصدروا صحيفة «صنعاء» عام 1879م. وهي الصحيفة التي صدرت باللغتين العربية والتركية.. وكانت بمثابة الصحيفة الرسمية التي تعبر عن وجهة نظر السلطات التركية في صنعاء.. ولم تهتم تلك الصحيفة برعاية الأدب. وبرحيل الأتراك عام 1918 حل في صنعاء نظام أمامي مغلق. اصدر عام 1927صحيفة «الايمان» كصحيفة رسمية شهرية .. إلا أنها عُنيت بأخبار البيت الحاكم.. كما نشرت القليل من الأخبار العربية.. وإن ظهر على صفحاتها القليل من الأدب إلا أنه لم يكن يتجاوز القصائد الشعرية التي تصب في تمجيد الحاكم. ونتيجة للهزيمة التي مني بها الإمام من آل سعود في نزاعه على الحدود وتنازله عن أراضي واسعه ضمن اتفاقية سميت باتفاقية الطائف عام 1934- ما زاد من ضغوط الداخل على الأمام وبالذات من قبل شريحة المثقفين - ليضطر إلى مداراتهم بالسماح لنخبة منهم بإصدار مجلة «الحكمة اليمانية» عام 1938.. وكانت الحكمة أكثر معاصرة من صحيفة الإيمان.. إذ رأس تحريرها أحمد عبدالوهاب الوريث.. الذي عني بتشجيع الأدب لتظهر على صفحاتها أول مقالة قصصية.. في اكتوبر من عام 1939 بعنوان «ماذا نخلد من الأعمال» لزيد عنان.. ثم مقالة أخرى «تضحية نادرة» ليحيى النهاري. و في نوفمبر من عام 1940 نشرت قصة بعنوان « أنا سعيد» التي الحق بعنوانها عبارة «قصة موضوعه» وهو نفس الشهر الذي نُشرت فيه صحيفة «فتاة الجزيرة» أول قصة في عدن كما ذكرنا آنفاً. ثم نشرت الحكمة لنفس الكاتب نص آخر بعنوان اللصان الشقيقان في يناير 1941. ولم تظهر بعد ذلك على صفحات الحكمة أي محاولات أخرى حتى توقفها في مارس عام 1941.[3]

في الوقت الذي كانت صنعاء تُحكم بمفهوم ديني انعزالي غابت القصة على مدى عقود.. فلم يكن للصحافة وجود غير صحيفة الامام.. الذي كان يغلق أبواب صنعاء مع غروب الشمس.. فلا أندية أدبية ولا تواصل بالخارج إلا بما يسمح به الإمام. وهكذا كانت بداية القصة القصيرة في اليمن .. دون أن يهتم بها أحد.. حتى محررو مجله الحكمة لم يكونوا بوعي لأهمية هذا الوليد الجيد . ونذكر هنا ما قاله عبد الحميد ابراهيم حول ذلك «لم تلعب المجلة دوراً كبيراً في نشر الوعي بمفهوم القصة المعاصرة, فهي لم تنشر للبراق سوى قصتين... وقد وضعت في نهاية العدد, ولم يلتفت إليها أحد, ولم يرد حولها ذكر في الأعداد التالية... أما غير ذلك فلم تُشر المجلة لا من قريب ولا من بعيد إلى القصة, وذلك لأن ثقافة القائمين عليها ثقافة تقليدية.. تهتم بالشعر وتستعرض التاريخ الإسلامي»[4] ويبدو نشر النص في الصفحة الأخيرة وكأنه لملء فراغ ليس إلا.

إذن لقد احتاجت القصة منذ ظهورها الأول في صنعاء لعدة عقود حتى تكتسب القليل من عشاقها.. ولكي تواصل تقدمها البطيء كانت بحاجة إلى مزيد من إرادة كتابها لكسب أكثر عدد من القراء.. إذ أن المجتمع الذي كانت الأمية تتجاوز التسعين في المئة بين أفراده.. لم يكن مهيئاً لاستيعاب مثل هذا النوع من الأدب من أول ظهوره. إضافة إلا أن صاحب القرار في ذلك الوقت على صنعاء لم يكن ينظر لها بعين الرضا.. وأعتبرها مروق على الدين. ونستشهد بما نُشر في العدد (20)من صحيفة الإيمان لسنة 1927 تحت عنوان «مطامح أهل الغرب العدوانية»: ... وجلبوا المؤمسات وما إلى ذلك إلى الاستهواء بأصناف الخلاعات كالرقص(...) والإغراء على السفور والاختلاط الممقوت بين الشباب الذكور والإناث ورواية القصة الغرامية المخترعة وجعلها عنواناً للأدب ورفع منزلتها إلى درجة التقديس لما فيها من الإغراء على التهتك وخلع جلباب الحياء والوقار.[5] ويتضح لنا مما سبق مقدار ما عاناه رواد القصة القصيرة في بداية الأمر.. وقد رأوها القائمين على الصحيفة رجساً.

وهنا يُثار سؤال مهم: هل تلك البدايات قد اقتربت من القصة الحديثة؟ أم أن علينا مراعاة كونها بدايات لما هو قادم؟ وكما ذكر عبد الحميد ابراهيم «لولا ما أضيف إلى العنوان «قصة موضوعة» لكان يمكن أن يدرج ما نشر كتعليق صحفي ينصح القراء براحة الضمير ويحثهم على السعادة» [6]

ولمعرفة ظروف حياة أحمد البراق كاتب «أنا سعيد» و

«اللصان الشقيقان» الذي لم يأت بعده في صنعاء من ينشر القصة لعقود... على عكس عدن.. كما سيأتي ذكره.

فأحمد البراق له صلاته بالأسرة الحاكمة.. فقد حصل على قسط من التعليم الأولي.. ثم عمل بالتدريس.. واتيح له السفر إلى أثيوبيا.. ثم إلى لندن برفقة الأمير «سيف الاسلام الحسن بن الامام يحيى» عام 1938.. ومن ذلك يمكننا أن نستنتج اطلاعه على شيء من الأدب.. وبالذات في القصة.. ليعود محاولاً تقليد ما قرأ.. فمع عودته من لندن وجد صدور أول مجلة شهرية في صنعاء. ليساهم بما لديه.. وأن كان وعي القائمين على المجلة قاصراً حول فن القصة. وفي هذا علينا بتوسيع دائرة الضوء لمعرفة المزيد حول تلك البدايات.. فكما ذكرنا كانت عدن تعيش في تلك السنوات نهوض وحراك ثقافي واسع اثر تأسيس العديد من الأندية الأدبية التي أهتمت بالأدب.. ثم صدور فتاة الجزيرة عام 1940.. ولم يتوقف الأمر عند ذلك.. فبعد سنوات صدرت صحف ومجلات أخرى ففي عام 1949صدرت : المستقبل مجلة شهرية والنهضة صحيفة اسبوعية والشباب صحيفة اسبوعية، ثم سباء صحيفة اسبوعية، وتبعتهن في عام 1951 صحيفة الجنوب العربي اسبوعية، والبعث عام 1955صحيفة اسبوعية.. واليقظة عام 1956 صحيفة يومية، ثم الطليعة والايام وصحف ودوريات أخرى.

مثّل ذلك زخم متعاظم من أندية نشطة وصحافة أهلية شكلت أفقاً واسعاً لنشر ما يكتب من قصة. وقد ظهرت في بداية تلك الفترة عدة أسماء كان أبرزها حامد عبدالله خليفة.. الذي نشر أولى قصصه على صفحات فتاة الجزيرة في يناير من عام 1942 ثم ظهرت له قصص أخرى على صفحات نفس الصحيفة وعدة صحف أخرى.. منها: المستقبل والنهضة والشباب ثم الأيام. ليتجاوز ما نشر لحامد خليفة أكثر من عشرين قصة. ولذلك يؤرخ بعض الدارسين لبداية القصة في اليمن بهذا الكاتب الذي كانت قصصه أفضل من سابقيه فنياً.. وإن ظلت في دائرة المقالة القصصية .. إلا أن جهوده قد أسهمت في نشر مفهوم هذا الجنس الأدبي بين جمهور القراء.. ومن معاصريه: محسن خليفة وهشام عبدالله ومحمد علي لقمان كاتب رواية «سعيد» عام 1940 -والتي يؤرخ البعض بها كبداية للقصة في اليمن مع إدراكهم بأنها رواية - ومحمد أنعم وأحمد شريف الرفاعي.. ونذكر أن الرفاعي كان أكثر هذه المجموعة نتاجاً.. حيث نشر على مدى عقدين ما يقارب الخمسين قصة. تنوعت في تناولها بين الهم الاجتماعي والسياسي.. وإن ظلت في دائرة التلقائية والمباشرة.

وحين نقارن بين أراء الباحثين حول تحديد بداية ظهور القصة في اليمن نجد ها تتباين .. فالبعض يعتمد على ما يطلق من تصنيف كـ «قصة موضوعة» او «قصة رمزية خيالية» أو «مأساة واقعية» أو «من مآسي الحياة.. قصة وقعت أحداثها»... الخ تلك التصنيفات. والبعض يركز على الجوانب الفنية مزيحاً تلك الكتابات الركيكة عن ريادة القصة . فمثلا ابراهيم ابو طالب في «ببليوجرافيا السرد في اليمن» الصادرة عام 2010 صنعاء عن وزارة الثقافة. الذي أورد مانشر في شهر اكتوبر لعام 1939 على صفحات الحكمة تحت عنوان «ماذا نخلد من الأعمال» لزيد عنان ضمن المحاولات الأولى.. ثم يؤكد أن «انا سعيد» لأحمد البراق هي البداية للقصة في اليمن.. كبواكير ليس إلا. ثم يشير إلى أن حامد خليفة رائد القصة في اليمن.. وفي صفحة أخرى من ببليوجرافيته يذكر أن محمد سعيد مسواط وقصته «سعيد المدرس» المنشورة في عام 1950 بها تجاوز الجميع وقدم القصة الأقرب فنيا.

أما جونتر أورث فقد اعتبر أن بداية القصة في اليمن لأحمد البراق بنصه «أنا سعيد». إلا أنه يعود ويؤكد بأن الريادة هي لرواية»سعيد" لمحمد علي لقمان . وقد ماثله القاص والناقد عبدالإله سلام حين أكد كتابه «القصة القصيرة في اليمن» الصادر عن مركز عبادي عام 2007 صنعاء أن أول قصة في اليمن هي «سعيد» لمحمد علي لقمان.. وهو بذلك يحذو حذو جونت أورث وأحسبهم يحكمون بمقياس مختلف.. ويخلطون بين الرواية والقصة . معتبرين الرواية قصة طويلة. كما يماثلهم في ذلك الباحث عبد الحميد ابراهيم فيؤرخ لظهور القصة في اليمن برواية «سعيد» الذي أشار إليها في كتابه «القصة اليمنية المعاصرة» بأنها نشرت عام 1939وفي الحقيقة أن نشرها كان عام 1940.. وهي رواية كما ذكرنا. ويصف أن «أنا سعيد» للبراق بالمقال القصصي.

ويجزم عبدالله علوان في كتابه «القصة اليمنية الموقف والأسلوب» الصادر عن وزارة الثقافة صنعاء2010 . بأن رائد القصة في اليمن هو محمد سعيد مسواط بـ قصة «سعيد المدرس» المنشورة على صفحات النهضة لشهر سبتمبر1950. دون أن يذكر من سبق مسواط من الكتاب رغم تجاوزهم العشرة كاتب.

وهنا تحضرنا رواية «فتاة قاروت». الصادرة عام1927 في القاهرة ليمني من حضرموت هاجر إلى شرق أسيا «احمد بن عبدالله السقاف» والتي أعقبها برواية أخرى بعنوان «الصبر والثبات» نُشرت عام 1929. وقد عالج في «فتاة قاروت» معاناة المهاجر اليمني بأسلوب تقريري مباشر. من خلال معاناة فتاة مهاجرة تصطدم بتقاليد وعادات بلاد المهجر.. لتتصارع بداخلها ما تحمله من قيم وعادات بيئتها اليمنية.. وما تواجهه من اختلاف.

رواية «فتاة قاروت» -اذا جاز لنا ان نعتبر أن أدب المهجر أدبا يمنياً- فأنها بذلك تغير من أراء اختلف الدارسون حول ريادة السرد في الجزيرة العربية.. فقبل ظهور رواية السقاف كانت رواية «التوأمان» للسعودي عبد القدوس الأنصاري والتي نشرت عام 1930 تمثل الريادة في الجزيرة العربية[7] وكما رأينا ثمة خلط بين ريادة القصة وريادة الرواية.. التي يجب فصلهما. وما أوردناه من ذلك لبعض الدارسين إنما للتدليل على ذلك.

اذا هناك أكثر من رأي حول ظهور القصة في اليمن أولها:

لقصة «أنا سعيد» للبراق 1940 وثانيها رواية «سعيد» للقمان والمنشورة في نفس العام.. وثالثها لقصة «الفتاة نور الهي» لحامد عبدالله خليفة يناير 1942. ورابعها «سعيد المدرس» لمحمد سعيد مسواط المنشورة عام 1950.

إلا أن أكثر الدارسين يشيرون إلى ما قبل قصة مسواط باعتبارها ارهاصات أولية تمهد لظهور القصة في اليمن.. والتي تمثلت في «سعيد المدرس» مجمعين لها بالبداية الحقيقة. وذلك لتوفر عناصر القصة الحديثة في بنائها. وقد تلاها الكاتب بأربع قصص اخرى هن: «أنا الشعب» 1954 صحيفة النهضة و «الحصاد» 1955 صحيفة البعث و«صفعة وخذ» صحيفة البعث 1955 وقصة «الرفيق» صحيفة الفكر 1956[8] ولمسواط حياة حافلة بالسفر والمشاركات مكّنته من اكتساب مهارات القصة الحديث.. ولذلك تجاوزه لمعاصريه يثير تساؤلات.. وللإجابة على ذلك يجب معرفة شيء من حياة مسواط. فقد أكمل دراسته الابتدائية والثانوية في عدن.. ثم سافر في منحه دراسية إلى السودان.. ليقض عدة سنوات في معهد المعلمين.. وبعد عودته أمتهن التدريس.. كما كان له حضوراً صحفياً لافتاً.. فقد تولى أدارة تحرير صحيفة البعث.. وحضر عدة مؤتمرات نقابية دولية في غانا ومصر والهند وبيروت.. اضافة إلى أنه يجيد اللغة الإنجليزية.. ومن خلالها تعرف على تجارب قصصية غير عربية.. اضافة إلى عمله كمراسل لصحف غربية .. وكان له باباً في صحيفة العمال تحت أسم «ماذا يقولون» يترجم ما تنشره الصحف الأوربية حول اليمن. ومن خلال ذلك نستنتج أن تلك المشاركات قد أكسبته قدرات فنية ساعدته على اجتراح النص المتقدم .. ما جعله يتجاوز معاصرية.[9]

اذن لم يكن ظهور القصة في اليمن وليد الصدفة.. ولم تكن تطوراً طبيعياً للحكايات الشعبية المتوارثة كما يحاول بعض الكتاب نسبتها إلى ذلك. فهي نتاج طبيعي للتطور والتفاعل الإنساني.. التي قد تكون بدايتها أوربية.. ثم انتقلت إلى بعض الأقطار العربية مثل: مصر والشام .. والعراق. لتنتقل بعد ذلك إلى بقية الأقطار العربية ومنها اليمن وإلى عدن بالتحديد.

ومما سبق نجد أن القصة كانت أبنة الصحافة فلولاها لما أصبحت بالشكل الذي هي اليوم فيه من الانتشار.. بداية على صفحات الحكمة في صنعاء وفتاة الجزيرة في عدن.. ولولا ذلك لكانت تلك البدايات قد تأخرت سنوات أخرى.. ولولا توالي صدور صحف أخرى لما كان لها أن تكتسب مساحتها كما هي بين المتلقين.

ولعدن الريادة والاستمرار في تطور القصة.. فبعد فتاة الجزيرة صدرت كما ذكرنا عدة صحف ودوريات. بينما صنعاء انتظرت عقدين حتى عاودت كسر الصمت.

ثانياً مرحلة الإصدارات 1957إلى 1990

واذا كانت المرحلة الأولى قد تدرجت من سنوات البواكير والمحاولات الأولى على صفحات الصحف والمجلات.. إلى سنوات تضاعف كُتاب القصة.. واكتساب مساحة بين أوساط القراء.. لتصبح القصة نصاً معروف.. حيث مثل مناخ عدن المتسم بحيز من الحرية الحاضن الأساسي لاستمرار تطور المشهد القصصي في اليمن.. ليظهر عدد من الأسماء الجديدة. أمثال: محمد سالم باوزير .. محمد عبده غانم.. محمد سالم البيحاني.. كمال حيدر.. صالح عبدالله حامد.. محمد علي لقمان.. عائض بسنيد.. محمد يافعي.. حسين عبدالله علي.. محمد ناصر.. جميل يوسف.. ابراهيم الكاف...وغيرهم إلا أن القصة ظلت كثوب يستوعب أفكار الكتاب دون الاهتمام بالجوانب الفنية. كما أن بعض الكتاب ظلوا ينسجون قصصهم من وحي قراءتهم.. والبعض يحاكي أو يقتبس. مع ذلك أخذت ملامح القصة القصيرة تتضح .. ليستلم جيل جديد من الكتاب عصا السبق. ويتميز بعض كتاب هذه المرحل بمحاولة الاتجاه للتحليل النفسي للشخصية.. والغوص في دوافعها.. لتتخذ القصة واقعا جديدا في محاولة للتخلص من التقريرية والتلقائية والوعظ.

إذاً المرحلة الجديدة اتخذت مسارا جديداً.. فبعد النشر الصحفي بسنوات ظهرت أول مجموعة قصصية «انت شيوعي» لصالح الدحان عام 1957. وهي من أوائل المجموعات القصصية في الجزيرة العربية.. إذا ما اعتبرنا أن ما نشره الكاتب السعودي محمد على مغربي ملحق برواية له عدد من قصصه الصادرة عام 1948. لا يرقى إلى الإصدار القصصي المكتمل.. كونها ملحقاً كما أن عدد قصص مغربي لا يصل إلى مجموعة كي تُصدر مستقلة. والجدير بالذكر أن أول مجموعة قصصية صدرت في الكويت كانت بعنوان «أحلام الشباب» أيضاً وكان صدورها في عام 1957 لفاضل خلف.[10]

بعد مجموعة أنت شيوعي توالت الاصدارات القصصية : «الإنذار الممزق» عام1960لأحمد محفوظ عمر.. و «الرمال الذهبية» لعبدالله سالم باوزير عام 1965. و«ممنوع الدخول» لعلي باذيب. 1966 . وقد تميزت قصص هذه الفترة بالهم السياسي.. فنقرأ لعلي باذيب نصوصاً رمزية سياسية.. ومثله الدحان.. إلا أن الدحان زاوج بين السياسة والجوانب الاجتماعية . أما أحمد محفوظ عمر فغاص في هموم وقضايا المجتمع.. مركزا على العيوب الاجتماعية . بينما شفيقة زوقري مزجت الخيال بالواقع الاجتماعي. وعبدالله سالم باوزير أختلف عنهم بتحليله للمواقف الإنسانية.. غائصاً في أغوار شخصياته.. في محاولة منه لوضع بصمه تميزه عمن سواه.. متخذا من الأفكار الحياتية والشخصيات التي تعيش من حوله أبطالاً.. ومن القضايا المعايشة البسيطة مواضيعاً لقصصه.. محاولاً من خلالها تقديم حياة موازية لواقع مرير وبأسلوب ممتع.

وقد برز من بين كتاب هذه المرحلة محمد عبدالولي عام1966. حين أصدر مجموعته الأولى «الأرض ياسلمى» -بيروت، دار الآداب- وهي المجموعة الأولى الصادرة خارج

اليمن.. وبنصوص هذه المجموعة تغير مسار القصة في اليمن.. لما أتسمت به من تقنيات عالية وفنيات جديدة.. لتبدأ القصة بشق طريقها فنياً.. فخلال سنوات هذه المرحلة لم تتقدم القصة بتعدد الإصدارات أو طباعة أول مجموعة عربياً فحسب.. بل أنها وصلت إلى مستوى من النضج الفني ما خولها الوصول بين يدي القراء العرب. وعبد الولي رائد بنقله القصة في اليمن من التقليدية إلى أفاق من التجديد. مختطاً افاقاً مختلفة عن معاصريه.. ليفتح الطريق أمام تعدد الأساليب.

ولمزيد من معرفة هذا الرائد فهو من مواليد عام 1940في اثيوبيا.. من اب يمني مهاجر وام اثيوبية.. قضى صباه في اديس اببا حيث درس في مدرسة للمهاجرين اليمنيين حتى عام 1954.. ثم رحل إلى عدن وتلقى قسط من العلوم الإسلامية في معهد البيحاني الإسلامي.. وعام 1955انتقل إلى القاهرة وهناك التحق -لبعض الوقت- بالأزهر.. ثم أنتقل لدراسة الثانوية بضواحي المعادي.. وفي القاهرة تعرف على أدباءها كما تطورت قناعته السياسة بالماركسية.. ليُنفى عام 1959 من مصر لميوله الماركسي.. ومنها توجه إلى موسكو والتحق بمعهد غوركي للآداب وهناك نهل من الأدب الروسي. عاد عبد الولي إثر ثورة 1962مستقراً في صنعاء.. ثم عين للعمل في السلك الدبلوماسي.. ليعود إلى موسكوا ثانية.. ثم إلى برلين الشرقية 1965.. إلا أن حكومة المانية الديمقراطية نفته بتهمة التجسس.. عاد إلى صنعاء ليوكل إليه ادارة شركة الطيران عام 1967 .. ولم يهنأ فقد ادخل السجن لنشاطه السياسي وأطلق بعد عام.. لتعود السلطات إلى سجنه في عام 1972 لنشره قصتين قصيرتين هما «عمنا صالح العمراني» و«ذئب الحلة» تناول فيهما تجربته السابقة كسجين.. ثم أطلق بعد ثمانية اشهر وغادر إلى عدن وفي 38 ابريل 1973 يقتل في حادث انفجار طائرة مع مجموعة من المثقفين والسياسيين اليمنيين .[11]

يقول عبدالله علون «محمد عبد الولي, قاص يتوخى الإنسان بما هو مجموع علاقات أو بما هو كيان فعال بصرف النظر عن لونه, او جنسه, او دينه, فالإنسان لديه موقف قبل كل اعتبار , يتجلى ذلك في جملة اقاصيصه»[12] واذا كانت المرحلة الأولى قد تميزت بصدور عدد من الصحف لتتعدد منابر النشر.. فان المرحلة الثانية قد تميزت بتعدد الإصدارات حيث صدر خلالها (61)مجموعة قصصية.. كوَّنت انعطافة أخرى مهمة لترسيخ القصة القصيرة في اليمن.. وقد أقترب ما طبع خارج اليمن من الخمسين في المائة.. أذ طبعت (29) مجموعة توزعت على النحو التالي: (14) مجموعة في بيروت و(9) مجموعات في القاهرة. كما صدرت من جدة(3) مجموعات, ومن دمشق(4) مجموعات, وتوزع الإصدار الداخلي على النحو الآتي: (26) مجموعة في عدن, و(4) اصدارات في صنعاء و(2) بدون ذكر مكان الإصدار.

وبما قدمه محمد عبد الولي من قصة مختلفة تعتمد على التجريب في البنى السردية مثلت نقلة نوعية ومهمة خدمت الأجيال القادمة من الكتاب في اليمن.. وهو بذلك قد أسهم في تقليل الهوة فنيا بين مكانتها في الأقطار العربية واليمن.

واذا كانت بداية المرحلة الثانية قد تميزت بصدور أول مجموعة قصصية فان أهم حدث فيها كان نجاح ثورة 26 من سبتمبر عام 1962. على النظام الامامي.. وتلتها الثورة على الوجود الاستعماري عام 1963 في عدن.. الذي توج برحيل آخر جندي بريطاني في 30 نوفمبر من عام 1967. ما خلق أفاقاً جديدةً ومعطياتٍ غيرت كل شيء.. وبالذات جانب الأدب في اليمن بشكل عام والقصة بشكل خاص.. فبفضل العهد الجديد صدرت عدة مجلات متخصصة بالأدب.. مثل: مجلة الثقافية الجديدة من عدن في عام 1970.. كما تأسس أتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين وأُعاد إصدار مجلة الحكمة.. كما صدرت مجلة الكلمة في صنعاء نفس العام.. وصدرت مجلة اليمن الجديد في صنعاء عام 1972. وتلك المجلات أهتمت بنشر الأدب ونقده.. وبفضل تلك المنابر ظهرت عدد من الأقلام النقدية التي تتناول القصة القصيرة.. ما مثل فتح جديد للقصة القصيرة.

وفي عام 1970افتتاح جامعة صنعاء.. بعد إنشائها على نفقة دولة الكويت.. كما افتتحت جامعة عدن عام 1975. اللتان كانتا لهما فضل النهوض في الجوانب العلمية والثقافية.. حيث رفدت المشهد بأجيالٍ من الشباب المتفتح والطموح للمعرفة والثقافة.. وتحولت أروقتها وقاعاتها إلى ساحات للتنافس الإبداعي.. ولتنظيم الجماعات الثقافية.. كما نظمت المؤتمرات الأدبية المتخصصة في مجال الشعر والسرد.. وأدخلت على مقررات الجامعة نصوص قصصية لباصديق وعبد الولي ودماج وغيرهم. ونظم أول معرض للكتاب في اليمن في جامعة صنعاء عام 1972.. ما رفد المشهد الأدبي بمواهب متميزة.. وخاصة في مجال القصة التي أضحى لها حضور مقبول.

وفي منتصف هذه الفترة برزت أسماء جديدة أخرى بأعمالهم القصصية المتطورة تقنيا أمثال: زيد مطيع دماج, محمد مثنى, محمد صالح حيدرة سعيد عولقي, ميفع عبد الرحمن, عبد الفتاح عبد الولي, عبدالوهاب الظوراني, كمال الدين محمد, محمد المساح, محمد عمر بحاح, كمال حيدر, صالح باعامر, زين السقاف, عز الدين سعيد أحمد. كما تضاعفت الأقلام النسوية وبرزت منها بعض الأسماء مثل: رمزية الإرياني, ثريا منقوش, نجيبة مسيبلي, سلوى الإرياني, زهرة رحمة الله.

إلا أن أبرز من تميزت قصصهم فنيا من بين تلك الأسماء كان زيد مطيع دماج.. الذي حاول أن يقدم القصة التي تلامس قضايا الإنسان اليمني بأساليب متجددة.. ويقدم الواقع بأسلوب فنتازي .. يقول سلام «هذا هو الواقع الذي أطلقه زيد- في قصصه-واقع محسوس وملموس لزمن كان مفروضاً على الشعب لسنين عجاف, كان هو الواقع بذاته, اذا قرأنا القصة كاملة سنجد المتعة لواقع لا تتصوره في هذا الزمن.. وفي القصة شخصيات متعددة صنع منها زيد كل شخصية بذاتها»[13]

ويقول المقالح «تشي قصص زيد بانعكاس الدلالات الرمزية في معظم قصص مجموعاته إن لم يكن فيها كلها, وبدرجات متفاوتة, ابتداءً من الإيماء إلى الرمز البسيط إلى المعادل الموضوعي, وفق رؤية فنية يستطيع المتلقي القبض عليها بسهولة, بعيداً عن الإبهام والتعتيم»[14]

ومن خلال أعمال جيل جديد من الكتاب . ظهرت محاولة تجاوز ما تبقى من ملامح التقليدية والتحليق بالقصة إلى أفاق تحديثية. وأضحت للقصة منابرها ومبدعيها من يشار لهم بالبنان.. وبدأت الجامعات تفسح حيز للباحثين لتقديم أطروحاتهم ودراساتهم حول الأعمال القصصية الحديثة.

ثالثاً مرحلة التجريب 1990 وحتى 2011..

هذه المرحلة بدأت مع تحقيق الوحدة الوطنية في 22مايو عام 1990. وقد تلاشت تلك الحدود التي أدمت الجسد اليمني لقرون طويلة.. وأهم ما جاءت به الوحدة ضمان دستورها لمزيد من الحريات.. كما سُمح بالتعددية الحزبية. وفي أسطرنا هذه سيلاحظ القارئ الكريم أن ما أوردناه في المرحلتين السابقتين شبيه ببحث مقارن لتطور القصة بين صنعاء وعدن.. وكأننا أمام كفتي ميزان.. ولذلك تابعنا تفاعل مسارين.. في محاولة خلق صورة متكاملة لهما. ولخصوصية المراحل السابقة من تشطير لحق بالوجه الواحد. ولذلك تأتي المرحلة الثالثة وقد أصبح الوجه مكتملاً دون شروخ والنفس واحدة دون انفصام.

وكما ذكرنا تغير الوضع السياسي بتحقيق الوحدة.. واتسعت مساحة الحرية وخَفوتت وطأة الرقابة بعض الشيء.. كما ظهرت مؤسسات ثقافية عديدة .. تجاوزت بأنشطتها صنعاء وعدن إلى عدة مدن.. وقد مثلت تلك المؤسسات الثقافية رئة التنفس الإبداعي.. مثل: مؤسسة العفيف التي كان تأسيسها في عام 1989 صنعاء. ومؤسسة السعيد للثقافة والعلوم 1997 في تعز. ونادي القصة (إلـ مقه) عام 1996 كمؤسسة ابداعية أدبية طوعية أسسها عدد من كتاب القصة الذين ينتمون لجيل التسعينيات. الذي أقام النادي عقب تأسيسه عددا من مهرجانات للسرد كما أصدر عدد من المجاميع القصصية لكتاب وكاتبات من مختلف المحافظات.

وأضحت له برامجه الانشطة والفعاليات القصصية حيث اقام النادي أول مهرجان تحت شعار (نحو آفاق جديدة للقصة) في ابريل 2000 . وخلال الفترة من 19 . 24 مايو 2001 أقام المهرجان الثاني للقصة والرواية تحت شعار (المبدعون نجومٌ في سماء الإنسانية). وفي عام 2002 نضم النادي ورشة السيناريو التي أقامها في مايو من العام 2001 . كما أقام في العام 2002 ورشة الرواية التي شارك فيها عدد من كتاب القصة والرواية من مختلف أنحاء اليمن. وفي منتصف العام 2003 أقام النادي مهرجانه الثالث بمشاركة عدد من الأدباء والكتاب العرب وعلى راسهم الناقد المغربي سعيد يقطين والروائي المصري يوسف القعيد. وفي العام 2008 أقام نادي القصة بالتعاون مع وزارة الثقافة اليمنية مهرجان صنعاء الرابع للقصة والرواية الذي حظي بمشاركة عربية واسعة.[15]

كما تضاعفت في هذه المرحلة المنتديات والروابط والملتقيات الأدبية في عموم مدن الجمهورية.. وتزايدت منابر النشر من صحف رسمية وحزبية وأهلية.. فردت معظمها ملاحق تُعنى بنشر الأدب ومنه القصة.. فلا يصدر عدد منها إلا وقد أحتلت نصوص القصة مساحة من صفحاتها.. وتزايدت الأصوات النقدية الجادة .. لنجد جيل جديد من كتاب وكاتبات القصة القصيرة وقد برعوا فنيا في نصوصهم.. ونتيجة لذلك الزخم تجاوزت الإصدارات في المرحلة الثالثة الـ (200)مجموعة قصصية.. منها ما طبع في دور نشر عربية (15) مجموعة.. وهنا نلحظ تغير النسب بين ما طبع خارج اليمن في الفترة الثانية من هذه الورقة.. التي تناصفت فيها نشر تلك المجموعات بين الداخل والخارج.. بينما في هذه الفترة لم يتجاوز ما نُشر خارج اليمن السبعة في المئة.. وهذا مؤشر يدل على تحسن ظروف النشر الداخلية وتطورها.. بعد أن تأسست عدة مؤسسات حكومية وأهلية لطباعة الأدب.

وفي عام1998 تأسست جائزة رئيس الجمهورية للشباب.. وقد خصصت أحد فروعها للقصة القصيرة.. كما تأسست بعدها بسنوات جائزة المقالح للشباب.. وقد خصصت للشعر والقصة.. ما زاد من أتساع مساحة التعاطي مع القصة بين الشباب.. وأصبح الجميع ينتظر الاعلان السنوي للجائزة القصصية.

ومن ناحية ثانية نافست القصة بحضورها عربياً.. حيث فازت عدة أعمال قصصية في مسابقات نوعية.. نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر مجموعة «وجوم» لمحمد عثمان, جائزة الشارقة العام 1998مناصفة .. ومجموعة «يحدث في تنكا بلاد النامس» لأروى عثمان جائزة الشارقة المرتبة الأولى في العام 2000 .. ومجموعة «زفرة الياسمين» لنادية الكوكباني جائزة سعاد الصباح العام 2000.. ومجموعة «لأنها» لهدى العطاس بجائزة المرأة العربية الشارقة. وغيرها من الجوائز.

وبذلك تحقق للقصة في اليمن نوع من الحضور الخارجي.. وأستمر تعاقب الاجيال.. ليتجاوز جيل بعد آخر خطوات من سبقوه.. اضافة إلى تنوع الأساليب والتقنيات في أنجاز النص القصصي الحديث لهذه الفترة.. وتميز بعض الكتاب بأساليبهم الخاصة.. ونذكر هنا أمنة يوسف وجهدها التجريبي في تحديث القصة.. وتطور تقنيات المتاهة عند وجدي الأهدل.. والتجديد في الواقعية في قصص محمد الغربي.. واستخدام الموروث لدى أروى عثمان وعبد الكريم المقالح.. وأساليب الإدهاش لدى عبد الناصر مجلي.. والنحت في المفردة في نصوص هدى العطاس وأحمد زين. أما زيد الفقيه.. وهمدان دماج وصالح البيضاني فقد تميزت قصصهم بالتكثيف ودلالة الرمز..

إضافة إلى استدعاء مؤثرات كالروائح والألوان وتوظيفه بما يقرب الفكرة.. وهكذا تنوعت الأساليب وتعددت التقنيات لدي الجيل الجديد.. وهناك أسماء كثيرة منهم لهم جهودهم المختلفة: محاسن الحواتي.. محمد عبد الوكيل جازم.. فؤاد الجيلاني.. سمير عبد الفتاح.. سامي الشاطبي علي سالم اليزيدي.. عياش الشاطري.. منير طلال.. بشرى المقطري.. سهالة باشيخان.. ياسر عبد الباقي.. صالح بحرق.. عيدروس نصر ناصر .. عبدالله عباس الإرياني. وقد نحى جيل التسعينات منحى التجريب ومحاولة التنوع بين أساليب القص.. معتمدين على ميراث ثري من السرد لمن سبقهم. ليتعاظم حضور القصة حتى اقتربت من حضور الشعر في المشهد الابداعي اليمني.

رابعا مرحلة دمج الأجناس 2011 - .....

لم يكن يوم 11 فبراير من عام 2011 إلا الشرارة التي غيرت الكثير من مسارات المجتمع اليمني.. فبتعاقب الأيام تنامت ثورة شعبية وخرج الناس يهتفون مطالبين بإسقاط النظام في عموم محافظة اليمن. وكان وقود الثورة من الشباب المثقف. لتتحول المطالب الجماهيرية إلى أزمة بين القوى السياسية.. وتتعطل مرافق الدولة.. ويتحول ذلك الصراع إلى أزمة سياسية ثم إلى حرب وقودها أيضاً الشباب الباحث عن مجالات جديدة للحياة.

فبعد استقرار نسبي للمرحلة الماضية. أشتد خلالها عود القصة القصيرة في اليمن. وفتحت افاق عريضة لمستقبلها.. نجد أن الصراع السياسي قد عطل الكثير من مجالات الحياة. فحين كنا نقرأ أراء بعض النقاد حول موت الشعر وموت القصة.. كنا نستهجن تلك الآراء فالقصة في اليمن كانت في تنامي مطرد من حيث الكم والكيف عكس بعض المجتمعات العربية.

ومع الحرب أدركنا الموت الذي كانوا يبشروا به للقصة.. وقد أصاب الشلل معظم المؤسسات الثقافية.. وأغلق أتحاد الأدباء ومؤسسة العفيف ومؤسسة السعيد أبوابها.. وتوقفت أنشطة معظم المنتديات الثقافية.. واختفت الصحافة الأهلية والحزبية.. والغي معرض صنعاء للكتاب بعد دورته الأخيرة عام 2013. وأغلقت دور الطباعة المحلية بسبب الانقطاع الدائم للكهرباء.. اضافة لارتفاع أسعار الورق.. والانفلات الأمني. وكان أخر دار نشر محلي يعطل أنشطته «مركز عبادي» في عام 2015. وهو المركز الذي أسهم على مدى عقود في طباعة ونشر الأعمال الأدبية وخاصة القصة.. كما تقطعت سبل التواصل بالخارج بعد اقفال مطار صنعاء.. لتتوقف الخدمة البريدية بين اليمن ودول العالم.. وأنقطع وصول الصحف والمجلات.

ورغم تلك الظروف التي أفرزتها الحرب.. إلا أن قلة من الملتقيات لا تتجاوز عدد أصابع الكف الواحدة ظلت تزاول أنشطتها على استحياء.. ومنها نادي القصة الذي أستمر في اقامة ندوته الاسبوعية في مقره الرئيسي بصنعاء.. وكذلك استمرت أنشطة فرعه في مدينة ذمار بشكل متقطع.. واستمرار نشاط نادي القصة «الـ مقه» رغم ظروف الحرب يعود إلى نخبة من المثقفين المؤمنين بدور الأدب والفن في مواجهة الحرب وأثارها.. وبذلك يظل حضور القصة.. باستمرار نشاط النادي ولقاءات أعضاءه أسبوعياً حتى في أحلك الظروف.

وإذا كانت ظروف الحرب قد حالت دون الطباعة داخل اليمن.. فقد أتجه عدد من الكُتاب نحو صفحات ومواقع الشبكة العنكبوتية لنشر نصوصهم والتعبير والاستعاضة عن النشر الورقي بالنشر الإلكتروني لأعمالهم.. ليظهر نص سردي جديد على الصفحات الإلكترونية.. يمازج بين القصة والخاطرة الوجدانية.. كما زاوج آخرون بين القصة القصيرة وخصائص الأقصوصة.. وبين القصة والشعر.. فظهرت مسارات سردية جديدة تتفرع في عناصرها إلى القصة القصيرة. وأضحت ازالة الحدود بين الأجناس سمة الكتابة الجديدة لدي كتاب هذه المرحلة. وما لفت الانتباه إلى أن الإصدارات القصصية خلال هذه المرحلة القصيرة أستمرت وإن بشكل أقل مما كان.. ففي السنتين الأخيرتين صدرت أعمال قصصية لعدد من الكتاب أتسمت بالتنوع والتجديد.. ومعظمها صدر خارج البلد تجاوز الستين مجموعة حتى منتصف عام 2017.. منهم: أسماء المصري. حفصة مجلي. سلمى الخيواني. ابتسام القاسمي. نجاة باحكيم. هشام محمد. هايل المذابي. محمد سعيد عبدالله. صدام الشيباني. رياض حمادي. انتصار السري. سيرين حسن. بشير زندال. محمد الغرباني. محمد السقاف. حامد الفقيه. غدير الخاوي. نجمة الأضرعي. لطف الصراري. نبيهة محضور. سعيد المحثوثي. نبيلة الشيخ. فاروق مريش. أحمد مصلح الأسعدي. مسيرة سنان. انصاف أبو رأس. نبات السماوي.

وقد ظل النشر الداخلي هو الأكثر .. ومع بداية العام 2016 تحول إلى النشرال خارجي نتيجة لإقفال المطابع لنشوب الحرب. استحوذت القاهرة على أكثر الاصدارات.

كما أن حضور المرأة قد مثل ضعف حضور الرجل بين كتابة القصة. وهذه ظاهرة ملفتة تستحق الدرس.

والأهم أن نصوص هذه الفترة تميزت بالتنوع الأسلوبي.. وبتعدد تقنياتها الجديدة. فعلى سبيل المثال نجد نصوص مجموعات: هشام محمد ومحمد الغرباني «نوب الغياب». ورياض حمادي «يوم تنادي كل رصاصة لاسمها. «ومجموعة» بشير زندال «كأسنان الذئب». ونجمة الأضرعي «دخان» تثير الجدل حول خروجهم عن الشكل . فنصوص الحمادي صاحبها نصوص بصرية لا تحاكي النص المكتوب بقدر ما تقدم نص بصري موازي ومستقل.. فكان يجاور كل نص مكتوب نص بصري يبعث التخيل. وكانت نصوص مجموعة نجمة الأضرعي قد جاءت بدون مسميات شخصيات قصصها.. وكذلك غيبت الحوار.. كما أنها لم تعتمد تنامي الأحداث لبلوغ الذروة.. بل جعلت من البوح الداخلي وسيلة للتشويق. لتقدم نصاً

يتماس مع الشعر في لغته ومع الحكمة في عمقها ومع النكتة في مفارقتها. وهكذا نصوص محمد الغرباني التي امتازت بالتكثيف الشديد متكئة على الإيحاء في أيصال ما تود الشخصية قوله.. أما نصوص بشير زندال فقد عمل على تجديد نصوصه من الداخل.. بتكسيره للزمن.. ثم بذلك الحوار مع الذات.. ما وسع أفق البوح والمنولوج الذي يتسع ويتقلص من نص إلى أخر.. بما يخدم الفكرة.. مستخدما أسلوب من أساليب الفن الروائي بخفة متناهية.. وقد تمثل ذلك في نصوص «العسكري» و «قرار» و «الشنب».

ونأتي على نصوص أسماء المصري التي لامست أعماق شخصياتها حين تداعب بقايا طفولة بأسلوب ساخر وممتع.. وذلك يقع المتلقي في التباس بين نص وآخر. دافعة بالقارئ بين صفحة وأخرى للابتسامة .. ليست ابتسامة لسطحية الفكرة.. أو وضع الشخصيات في مواقف مفتعلة من أجل إضحاك القارئ .. بل هي الابتسامة المرة لأوضاع اجتماعية مهينة أو أحداث تقع فيها الشخصيات ضحية لمتسلطين دينيا أو سياسيا أو اجتماعيا. وقد طعمتها بأفكار تهكمية.

أما قصص انتصار السري التي حاولت معالجة المرأة كانسان وليس كمرأة في قضاياها التقليدية والتي دأبت الأقلام النسوية أن تجعل من الرجل جلاداً والمرأة ضحية بل وضعتهما في نسق واحد .. وقد امتازت نصوصها بلغة سلسلة معتمدة على المشاهد المتعاقبة في تنامي الأحداث.. كتقنية لتقديم ما تود قوله. فمثال على ذلك قصة «فكرة» أتقنت القاصة نقلاتها المشهدية : المشهد الأول تمهيدي في بداية القصة جلست على مقعد في زاوية المقهى ترقب الداخلين والخارجين. ثم المشهد الثاني وقد التفتت ترقب حبيبان يتهامسان وآخران يتعاتبان وأم على طاولة أخرى تصارع أطفالها محاولة السيطرة على حركتهم.. وعلى طاولة أخرى مجموعة يبدوا أنها تخطط لتنفيذ جريمة حيت تتعالى أصوتهم ثم تعود للهمس ثم المشاجرة. ونقلة ثانية إلى مشهد الشارع المجاور بحركته وعلى رصيفه الأخر صف من العربات يندس أحدهم ليفرغ مثانته خلسة . نقلة أخرى تعود لذاتها ترتشف قهوتها باحثة عن فكرة لكتابة قصة وإذا بامرأة خمسينية تجلس على طاولتها.. تتأملها ثم تلتقط فنجانها وتتأمل قعره بتؤدة .. ثم ترفع عينها لتخبرها بأن قدرها ساقها إليها.. وأن حظها عاثر وعمرها قصير.. ترتعد أطرافها ليسقط قلمها تدنوا لتلتقطه بخوف وحين تعود للنظر في وجه الخمسينية لا تجد أحد على طاولتها.

تأتي ظروف الحرب لتحد من طموحات الكتاب.. لكنها القصة القصيرة في اليمن أصبحت ركن أساسي من أركان الأدب .. ويأمل الجميع أن ينقشع قبح الحرب.. ويعود السلام والاستقرار. لتزيد شجرة القصة من نموها وتفرعها نحو أفاق متجددة .

المراجع:

- ابراهيم أبو طالب. ببليو جرافيا السرد في اليمن, صنعاء, 2010 وزارة الثقافة. ط1
- عدد من النقاد: زيد مطيع دماج دراسات وقراءات نقدية, صنعاء , الأفاق للطباعة والنشر, 2009ط1
- عبدالاله سلام: القصة القصيرة في اليمن. صنعاء, مركز عبادي للدراسات والنشر, 2007ط1
- جونتر أورث: دراسات في القصة اليمنية القصيرة, صنعاء. اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.2004ط1
- عبدالله علوان: القصة اليمنية الموقف والأسلوب. صنعاء, وزارة الثقافة.2010ط1
- صالح البيضاني: دليل كتاب القصة والرواية اليمنيين. صنعاء نادي القصة.. 2008 ط1
- خالد محمد سعيد مسواط: شابوك ماروا, صنعاء مركز عبادي للدراسات والنشر 2010 ط1
- مجموعة من الكتاب: الأديب عبدالله سالم باوزير دراسات ومقالات نقدية, المكلا. أفاق مجلة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين, 2009 ط1
- ابراهيم أبو طالب: القصة القصيرة في اليمن, عَمان دار زهران للدراسات والنشر, 2013 ط1
- عبد الحميد ابراهيم: القصة اليمنية المعاصرة, بيروت دار العودة 1977
- أحمد علي الهمداني, دراسات في القصة اليمنية المعاصرة ,صنعاء , وزارة الثقافة, 2004 ط1
- ويكيبيديا: نادي القصة اليمني. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%85%D9%86%D9%8A
- حسن النعمي: مراحل تطور الرواية السعودية .موقع ملتقى المفكرين والباحثين العرب .http://www.shatharat.net/vb/showthread.php?t=9360

الحواشي:

1 ابراهيم أبو طالب. القصة القصيرة في اليمن, دار زهران للنشر والتوزيع , عَمان. 2013 ص46
2 ابراهيم أبو طالب . القصة القصيرة في اليمن
3 جونتر أورث. دراسات في القصة اليمنية القصيرة, صنعاء. اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.2004 ص20
4 عبد الحميد ابراهيم: القصة اليمنية المعاصرة, بيروت دار العودة 1977 ط1 ص25
5 جونتر أورث. دراسات في القصة اليمنية القصيرة, صنعاء. اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.2004 ص20
6 عبد الحميد ابراهيم: القصة اليمنية المعاصرة, بيروت دار العودة 1977 ط1 ص26
7 حسن النعمي: مراحل تطور الرواية السعودية .موقع ملتقى المفكرين والباحثين العرب.http://www.shatharat.net/vb/showthread.php?t=9360
8 خالد محمد سعيد مسواط, شبوك مارو ومواضيع أخرى.. صنعاء.. مركز عبادي للدراسات والنشر, 2010ص7
9 خالد محمد سعيد مسواط, شبوك مارو ومواضيع أخرى.. صنعاء.. مركز عبادي للدراسات والنشر, 2010 ص8
10 خالد اليوسف: السرد في اليمن, صنعاء مركز عبادي, 2004
11 جونتر أورث: دراسات ف القصة اليمنية المعاصرة, صنعاء, اتحاد الأدباء والكتاب, 2003 ص31
12 عبدالله علوان : القصة اليمنية الموقف والأسلوب, صنعاء وزارة الثقافة.2010 ص103
13 عبد الإله سلام: القصة القصيرة في اليمن ,صنعاء مركز عبادي,2007 ص39
14 عبد العزيز المالقح. أوراق ندوة زيد مطيع دماج. الأفاق للطباعة والنشر صنعاء2009ص10
15 ويكيبيديا: نادي القصة اليمني. https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%86%D8%A7%D8%AF%D9%8A_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%85%D9%86%D9%8A

من جاوة إلى عدن:
جذور الرواية اليمنية وأسرارها الأولى

مع صدور العدد الأول من مجلة يمن ٣٦٠، يكون قد مر على صدور أول رواية يمنية عام ١٩٢٧، ٩٧ عامًا... خلال تلك الأعوام الـ ٩٧، أي من عام ١٩٢٧ وحتى عام صدور يمن ٣٦٠ (٢٠٢٤م)، شهدت الساحة اليمنية صدور ٦٢٠ رواية.

للتذكير والتنبيه ..في العام ٢٠٢٧م، سنحتفل بمناسبة مرور مائة عام على الرواية اليمنية. ولكن، دعونا نؤجل هذا الاحتفال المقرر إقامته بعد ثلاث سنوات، ولنعد إلى الروايات اليمنية الأولى..البواكير ان صح التعبير.. أين صدرت؟ وما مواضيعها؟ وما الأسرار التي أخفتها؟

سامي الشاطبي

ولدت الرواية اليمنية، والتي تستند إلى مفهوم أوروبا الحديث للرواية، في الغربة على يد الكاتب والصحفي أحمد السقاف باصداره رواية «فتاة قاروت» عام ١٩٢٧م في جاوة بإندونيسيا، تطرقت الرواية إلى موضوع اندماج المهاجرين العرب في إندونيسيا.. ودارت أحداثها في إندونيسيا، وتحديدًا في جزيرة جاوة، حيث كان يتواجد عدد كبير من المهاجرين اليمنيين.. تناولت قصة حب بين شاب يمني مهاجر وفتاة مهاجرة، تنتهي بأن ترفض الارتباط بالأجنبي الهولندي وتفضل ابن بلدها.. هناك إشارة واضحة إلى أن التفضيل سببه الانتماء السلالي.

رواية «الصبر والثبات» لأحمد السقاف أيضًا، صدرت عام ١٩٢٩م في جزيرة جاوة بإندونيسيا. هذه الرواية، بحسب شهادات متعددة، تناولت قضايا اجتماعية وثقافية تخص المهاجرين اليمنيين. استخدم السقاف أسلوبًا مغايرًا في كتابتها، حيث كتبها بلغة تنحو للشعرية. لم يعثر سوى على غلاف الرواية، إذ هي في حكم المفقودة.

رواية «الغناء»: لكاتبٍ أشار إلى اسمه بـ(س.م.ع) صدرت عام ١٩٣٨م. من محاسن دورية (الإخاء) التي صدرت عن جمعية الأخوة والمعاونة بتريم شهر مارس سنة ١٩٣٨، بشكل خطي ثم مطبوعةً من العدد السادس. إن قيامها من إصدارها الأول بنشر رواية (الغناء) مسلسلة على حلقات ما أدى إلى عدم ضياعها. من مصادر اعتزازي بأنني أول من دفع بتلك الرواية ورواية فتاة قاروت لإعادة طباعتها.

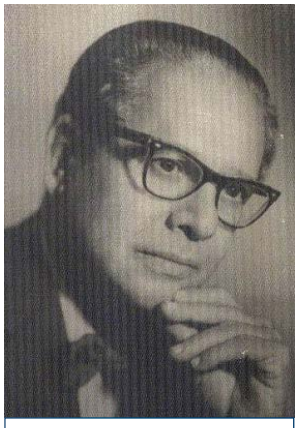
رواية «سعيد»: لمحمد علي لقمان صدرت عام ١٩٣٩ في عدن..تناولت الرواية والتي دارت أحداثها في مدينة عدن قصة الشاب سعيد وهو يواجه تحديات الحياة اليومية، ويسعى إلى تحقيق ذاته..عبر الارتقاء بوعيه الوطني

رواية «وإسلامه»: لعلي احمد باكثير صدرت عام ١٩٤٥م بالقاهرة، وهي قصة تاريخية تناولت حياة السلطان قطز، منذ ولادته وحتى وفاته، وخاضت عميقا في الحروب التي خاضها، وصولاً إلى انتصاره في معركة عين جالوت..ثمة قصة جانبية عاطفية..

رواية «سلامة القس»: لعلي احمد باكثير أيضًا صدرت عام ١٩٤٥م بالقاهرة، وهي قصة مزيج من تاريخية اسطورية مقتبسة من حكايات الحبّ في التاريخ العربي، تدور أحداث الرواية في مدينة مكة المكرمة، بطلتها الجارية سلامة، التي تتمتع بصوت جميل ساحر والتي ترتبط بعلاقة حب بابن سهيل ليظهر كمعيق سيد سلامة والملقب بأبو الوفاء ، تاجر متدين متشدد، يكره الموسيقى والغناء، ليفرض قيودًا صارمة على سلامة لمنعها من الغناء.

رواية «ليلة النهر»: لعلي احمد باكثير أيضًا صدرت عام ١٩٤٦ بالقاهرة، وهي قصة تاريخية تدور احداثها في آخر أيام الحكم الفاطمي وبداية الحكم الأيوبي في مصر، عندما مهد أسد الدين لما اسماه بالعهد الجديد لينتزعه منه صلاح

أحمد عبدالله السقاف
(مؤلف رو اية فتاة قاروت)



محمد علي لقمان

علي أحمد باكثير

الدين الأيوبي.

رواية «كمالا ديفي»: لمحمد علي لقمان أيضًا صدرت عام ١٩٤٧م بعدن ..وقعت أحداثها في إحدى الولايات الهندية.. تغلب لغة الإصلاح الشامل في بنية المجتمع اليمني على لغة الرواية..

رواية «يوميات مبرشت»: للطيب ارسلان صدرت عام ١٩٤٨م بعدن..تدور احداثها عن مهرب يقوم بتهريب بعض انواع البضائع داخل دولته املا ان يحقق الثراء من التهريب.. (مبرشت) كلمة انجليزية مأخوذة (Paracnllte) وتعني (تهريب البضائع غير المحرمة).

الرواية العاشرة هي رواية «الثائر الاحمر»: لعلي احمد باكثير صدرت ١٩٤٨في القاهرة وهي رواية تاريخية تناولت قصة نشأة فرقة القرامطة الباطنية ومؤسسها حمدان القرمطي، وكيف ثار على الدولة العباسية

من خلال استقراء الروايات العشر اليمنية الأولى، توصلنا إلى نتيجة مثيرة للاهتمام: تشابه حال الرواية الأولى مع حال الإنسان اليمني، حيث إن ٦٠٪ منها أنتجت في الخارج (القاهرة واندونيسيا)، و٢٠٪ أخرى تناولت قضايا خارج اليمن (مثل مكة والقاهرة)، تاركةً فقط ٢٠٪ للحديث عن القضايا اليمنية الداخلية.

نعم صحيح ولدت الرواية اليمنية في الغربة وبقيت كذلك على ما يبدو..

عن السّرد السّيري

علوان مهدي الجيلاني

أكثر ما يحتاجه السرد السّيريّ هو القدرة على الاعتراف، لا قيمة لسرد سيريٍّ دون أن يقدم سلسلة من الاعترافات العميقة والمهمة، إذ يجب أن يكون سرداً شجاعاً لا يتلكأ ولا يناور، ولا يتغطى بطبقات المجاز المُوهمة. بشكل ما يجب على السرد السّيريّ أن يستعير شجاعة الاعتراف من الشعر، أقصد رهافة الشعر في ملامسة الدخائل، وقدرته على اقتحام مخازن التجارب وتكشيف وجوهها الحقيقية.

وليس على السرد السِّيَرِيّ؛ وهو يفعل ذلك أن يَلبس ملابس الشعر طوال الوقت، كما أنّ استخراجه للدفائن ليس بالضرورة أن يكون واضحاً وحقيقياً بشكل مفرط، ليس مطلوباً من السرد السّيريّ أن يكون تعرّياً فجاً، كما أنه لا يمكن أن يتحقق عبر لغة مكمّمَةٍ ومحجّبة.

السرد السّيريّ يجب أن ينكتب بلغة تعي مهمتها، ليس مهماً أن تقدم حياة غريبة وحافلة بما هو صادم وعجيب، يكفيها أن تقدّم الذات في مراياها المتعددة، أن تقدم تجربة الحياة من خلال وقائع صادقة، وفن سرد ذكيٍّ قادر على اجتراح لغة تناسب تلك الوقائع، تقود سلاسلها، وتؤشر على ارتباطاتها التشعبية بوقائع اجتماعية واقتصادية وثقافية وسياسية وتاريخية وسيكولوجية أيضاً.

ثمة تجارب في السرد السّيريّ؛ ترى أن تحليل المواقف ومحاولة قراءة موجهاتها أكثر نجاعة وجاذبية وإقناعا للمتلقي من تبريرها أو الدفاع عنها، تبرير المواقف والدفاع عنها وفق تلك التجارب سلبية في السرد السّيريّ، تماثل سلبية التبجّح الفج بالذات، مديحها والتغني بمآثرها.

كلما كان السرد السّيريُّ اعترافيّاً، يتحدث عن نقاط الضعف كما يتحدث عن نقاط القوة، يقول متى كنتُ صادقاً، ومتى كنتُ كاذباً، متى كنتُ شجاعاً، ومتى كنتُ جباناً، متى كنتُ حقيقياً، ومتى كنتُ زائفاً، متى تساميتُ ومتى تهافتُّ وانحدرتُ، متى نجحتُ ومتى فشلتُ؛ كلما كان السرد السّيريُّ كذلك، كلما كانت لديه القدرة على الإقناع.

ليس في السرد السّيريّ محاذير، المهم كيف نقدمه؟

وليس معنى هذا أن هناك صيغة واحدة وموحدة، لكن هناك تفاوت في المعالجة، تقنيات السرد ولغته هي ما يحكم بدرجة نجاحه.

هناك سرد سيريٌّ يتموه بالاندماج في سياق اجتماعي كلي، على نحو ما فعل نجيب محفوظ في الثلاثية؛ حين قدّم بعض ملامح سيرته الذاتية من خلال شخصية كمال عبد الجواد، وعلى نحو ما فعل تشارلز ديكنز في روايته (ديفيد كوبرفيلد).

وهناك سرد سيريٌّ يقدم الذات عبر ضديّاتٍ رمزية، وضواغط وجودية ثقافية وحضارية؛ كما فعل الطيب صالح في (موسم الهجرة إلى الشمال).

وهناك سرد سيريٌّ يقدم تفاصيل تطور حياتي معيّن واضح ولا لبس فيه، كما اجترح ذلك طه حسين في (الأيام).

وهناك سرد سيريٌّ مموّهٌ يتموضعُ جزئية حياتيّة وجدانية معينة، كما في رواية (سارة) للعقاد، و(زهرة العمر) و(يوميات نائب في الأرياف) لتوفيق الحكيم، و(العاشق) لمارجريت دوراس

وهناك سرد سيريٌّ أكثر شمولاً واحتفالاً بتفاصيل الوجود دون تمويه أو مداورة، وأكثر السرديات تمثيلا له: (الخبز الحافي) للروائي محمد شكري، و(مدار السرطان) و(مدار الجدي) لهنري ميلر.

النجاح المدوي لروايات (الخبز الحافي) و(مدار السرطان) ومدار الجدي، ليس إلا تأكيدًا على أن السرد السّيريّ الناجح؛ هو ما كان تعبيراً وصفياً للحياة. ثمة سردية تستمد قيمتها من كونها وقائع حياة قاسية ومؤلمة؛ يقدمها السارد بسجيّة لاذعة تحرق وجدان المتلقي.

إن رواية شكري تقوم على سرد تلقائي وبسيط، غير أنه يقدم نوعا ذكيّا من الإثارة العنيفة والجارحة؛ يقدمها دون تمترس وراء قيم مثالية أو مبتذلة، مدعاة أو مخطط لها؛ أقصد أن هذا ما يقنعنا السرد به، بغض النّظر عما يضمره الكاتب أولا يضمره، فليست رواية (الخبز الحافي) سرداً سيريّاً اعترافيّاً بقدر ما هي شهادة، إنها حقيقة وقائع تجربة حياتية شكلت ملامح وضع اجتماعي وبشري عام.

إن الميزة الحقيقية للسرد السيّريّ تكمن دائماً في تجربة تختلف عن تجاربنا، تجربة ملهمة في الغالب، إذ هي تثير فضولنا، ثمة الكثير من الخفايا، وثمة رؤية مغايرة تختلف عن رؤيتنا لحدث أو ظرف أو وضعٍ مّا، ويكمن الاختلاف في أن الكاتب يضفي لونه للحدث أو الظرف أو الوضع الحياتي.

ذلك يعني تصوير الوقائع ملونة بمزاج السارد، آرائه وطريقة فهمه وصياغته عند استرجاعها، بما أن ما يكتبه سرد سيريّ حقيقي. إن نجاح السرد لا يتوقف هنا على الوقائع في حد ذاتها، لكنه يتوقف على اللعب الفني بها. ذات مرة كان الطيب صالح يزور بلدته (كَرْمَكوْل) في إقليم مروي شمال السودان، حيث دارت الكثير من وقائع روايته العبقرية (موسم الهجرة إلى شمال)، وحدث أن جمعه مجلس ببعض الشخصيات التي حضرت في الرواية بشكل أو آخر، أثناء حواره معهم قال الطيب صالح: هذه الرواية هي أنتم، المكان والناس والوقائع والأشياء.

قال أحدهم: نعرف ذلك؛ لكننا بالكاد نتعرف على أنفسنا، أو الوقائع التي عشناها، أنت لَوْلَوْتَهَا. (وهذا تعبير سوداني معناه: أنت حورتها وتصرفت فيها).

فرد الطيب صالح: هذه اللّوْلَوَة هي الفنّ الروائي، وهي التي صنعت عبقرية الرواية.

والمعنى أنه لا قيمة للعناصر التي تشكل قوام السرد السّيَرِيّ من شخوص وأمكنة ووقائع وغير ذلك، ما لم يدخلها الكاتب في بوتقته الإبداعية، هنا تلعب أصالة موهبة الكاتب، وقدراته على التحكم في تلك العناصر، تلوينها، تحرير وقائعها، ومن ثم إعادة صياغتها مشحونة بلذة السرد، بالايقاع المنسجم. والغنائية الفارهة.

إن السرد السيريّ هو أكثر أنواع السرد احتياجاً للغنائية؛ سواء كانت غنائية ناتجة عن نوستالجيا الحنين، أو كانت غنائية العذابات التي يتوق السارد إلى التخلص منها بواسطة السرد نفسه.

ذلك كله ستلخصه كلمة واحدة هي (البراعة)، إنها كلمة جامعة للمعنى الذي حاولت السطور السابقة تفصيله وتوضيحه.

إن ما يؤثر فينا هو اضطرام السرد وانفعالاته، كيفما كان

الموضوع، يظل اضطرام السرد وانفعالاته أهم ما يؤثر فينا؛ أذكر أن رواية (الخباء) لميرال الطحاوي، جعلتني أعيش في دوّامة من الشجن استمرّت عدة أيام، يكمن السبب بكل بساطة في كونها نجحت في نكأ ذاكرتي، غناؤها النوستالجي المتأجّج للمكان وناسه، تحول إلى سحابة شجن تنهمر في وجداني، أيقظ غناؤها فيَّ وقائع وأمكنة تخصني.

ما فعلته بي رواية ميرال الطحاوي؛ نجحت روايتي (مِعْلامَة) في فعله بقرّائها، ذات يوم قال لي الشاعر إبراهيم القانص: أخبرني كيف أغادر الجيلانية؟ كيف أغادر العيش مع أمك وأبيك وأجدادك وجداتك؟ إنني منذ قرأت (مِعْلامَة) وأنا أعيش معهم، الشاعر ياسر القعافي فتح جوجل إيرث، وأصر على رؤية خارطة الأمكنة التي دارت فيها وقائع (معلامة)، كثيرون ممن قرأوها أخبروني أنها تحولت إلى سحابة شجن في وجداناتهم.

وإذن فإن رواية السرد السيريّ تدين في المقام الأول لغنائيتها، الغنائية في هذه الحالة هي الأسلوب، وهي في نفس الوقت حساسية خاصة، لا يلتقطها الكاتب إلا حين يكتب روايته في اللحظة المناسبة؛ أعني تلك اللحظة التي يتم فيها التجانس المنشود بين الفكرة وتحققها على أرض الواقع، أن يحدث ذلك بنفس التجانس والاشباع والتناغم الذي تَخَيَّلْتَهُ أو تمنّيته.

التقاط اللحظة المناسبة لكتابة رواية سيريّة مهم جداً؛ بل هو أساس النجاح الذي يمكن أن تصادفه سرديتك.

عندما أحاول الآن التفكير في نجاح (مِعْلامَة)، أجدني بطبيعة الحال أبدأُ من بعيد، أقول لنفسي: ربما أنها طبيعتي الخاصة، ميلي الشديد للاحتفاظ بتفاصيل حياتي، وربما أنه تكويني الأسري والاجتماعي؛ بل إني أحيانا أفكر أن الأمر يتعلق بالمكان وما أصابه من تبدلات، –أقصد بشكل خاص -التبدلات القسريّة التي أحدثتها فيه تيارات معينة منذ مطلع ثمانينيات القرن العشرين، وهي تبدلات طالت التدين الصوفي الذي كان يضفي على المكان روحانية ثرية ومتسامحة، كما طالت الفنون الشفافية، والموروث المتعلق بها من رقص وغناء وملابس وعادات وتقاليد بالغة الفرادة، وطالت بشكل مؤسف مظاهر التشارك بين الرجال والنساء في وجوه الحياة جميعها.

ثم أُذكِّرُ نفسي أن ذلك كله لم يكن بعيداً عن نوستالجيا الحنين؛ ذلك الدويُّ الوجداني الذي ملأني به البعد عن المكان معظم الوقت منذ عام ١٩٩٠م، عندما انتقلت من الجيلانية القرية الوادعة في قلب تهامة (غرب اليمن)، إلى العاصمة صنعاء.

لكني أتذكر أكثر من ذلك؛ أن النجاح كان يرتكز في أساسه على كون الرواية انكتبت في لحظتها المناسبة تماماً.

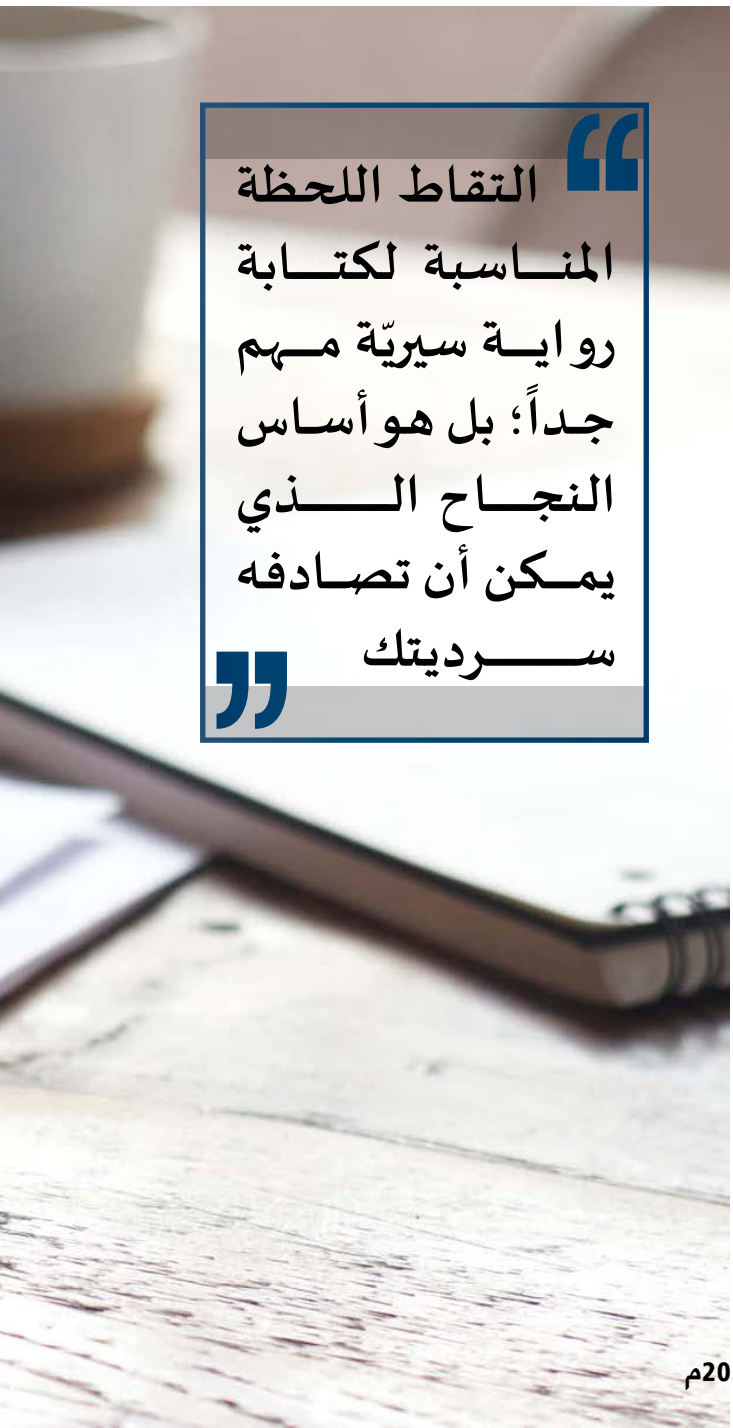
لقد بدأت التفكير في كتابة رواية سيريّة عام ٢٠٠٩م، لكني لم أقدم على كتابتها آنذاك؛ فيما بعد استرحت لنكوصي عن الكتابة، فقد اتّضح لي أني كنت أنتظر تحقق ثلاثة شروط للكتابة:

أولها: اكتشاف طريقة خاصة؛ ينسردُ من خلالها المكان وناسه بتناسُجٍ محكم ومتناسب مع حضوري طفلاً في السرد.

ثانيها: كتابة الرواية بلغة تجترح نفسها بعيداً عن النماذج التي قرأتها، كنت أريد أن أكتبها بلغة تعبر عن روح المكان نفسه، وعن عوالمه التي تختزنها ذاكرتي بشكل جيد. في الحقيقة؛ أنا من ذلك النوع من الناس الذين يحتفظ وعيهم بمشاهد وأحداث؛ وقعت في وقت مبكر جداً من طفولتهم، كنت أُذكّر إخوتي الأكبر سناً مني بأحداث لا يتذكرونها. وأعتقد أني نجحت في كتابة روايتي كما تخيلتها لغة وأسلوباً.

ثالثها: أني كنت أنتظر لحظة وصولي إلى ذروة النوستالجيا كي أبدأ الكتابة، وقد حدث ذلك بالفعل بين نهاية عام ٢٠١٩ وبداية ٢٠٢٠م، كنت وقتها أقيم في القاهرة، وكانت قد مرت عليّ خمس سنوات بعيداً عن اليمن، مات أبي مطلع عام ٢٠١٨م وأنا في زحمة ذلك الغياب، وأبي يشكل بالنسبة لي روح تلك النوستالجيا، ثم أحاطت بي حروبٌ ومكائد استهدفتني وجوداً وإبداعاً، وفجأة وجدتني أكتب.

تشكلت الرواية من أربعة وثلاثين فصلاً، انكتبت في أقل من شهرين، قد يبدو هذا غريباً؛ لكنه حدث، ومعظم أصدقائي



> التقاط اللحظة المناسبة لكتابة رواية سيريّة مهم جداً؛ بل هو أساس النجاح الذي يمكن أن تصادفه سرديتك

يعرفونه، كنت أستيقظ عند الخامسة صباحاً وأبدأ الكتابة على الكمبيوتر حتى التاسعة صباحاً، ثم أنشر ما كتبته على صفحتي في الفيس بوك، إثر ذلك أتلقى سيلاً من التعليقات من أهل تهامة خاصة، ثم من مثقفين وكتاب ومتابعين من اليمن ومن بلاد عربية مختلفة، كانت كلها تعليقات تعرب عن دهشتها لأسلوبي في السرد، وكنت أعيش بقية اليوم أتفاعل مع التعليقات، أتلقّطُ مقترحاتها، وأركز جيداً على نواحي الدهشة التي تجذب المعلقين، أثناء ذلك أشتغل على تعديل ما نشرته وعلى الاضافة له، عند منتصف الليل يكون الفصل قد اكتمل.

وهكذا استمر الحال حتى شعرت أني غطيت مرحلة طفولتي وبوادر وعيي الأولى، وهي مرحلة توافق سبعينيات القرن الماضي، ذلك العقد الذي كان آخر عهد المكان بمنظومته الثقافية والروحية والاجتماعية سليمة.

كان ذلك جهداً استعادياً؛ تحولت فيه أصداء حياة متلاشية إلى حقائق جديدة، متحورة قليلاً، لكنها لم تختلق أو تستبدل، لقد تحولت أصداء الحياة المتلاشية إلى غناء شجيّ يسحب القارئ إليه، ثم يترك بصمته في وجدانه، وتلك هي وظيفة الفن حسب اعتقادي، أن يبعث لحظة تكاد تتلاشى ثم يعيد تأثيلها بشكل ساطع.

طبعاً لا أزعم أني كتبت كل شيء، ثمة أشياء كثيرة بقيت، وهي دون شك زادٌ جيد لكتابات أخرى، أما المهم فهو أني شعرت بالارتياح لما فعلت، وأعتقد أني أنجزت عملاً فيه خصوصية سردية تتيح لي أن أفخر بها.

ذلك كله جعلني أشعر بخفّة مبهجة، لطالما كان ذلك الزمان الهارب يمثل عبئاً على ذاكرتي، كنت أحترق بأشرطته؛ وهي تعرض نفسها في مخيّلتي طوال الوقت، تخلصي من عبء الضغط الذي كنت أشعر به قبل أن أنجز (مِعْلامَة)، جعلني أنطلق بحرية إلى كتابة رواية أخرى عن فترة تالية من حياتي، رواية يختلف الاشتغال عليها لغة وأسلوباً بشكل يكاد يكون كاملاً.

التقنيات واللغة السردية

مقاربة نقدية في مجموعة «الرجاء عدم القصف»

في مجموعته القصصية «الرجاء عدم القصف»، الصادرة عن دار أروقة في القاهرة، استأنس الكاتب لطف الصراري بعددٍ من التقنيات السردية، التي استوعبت مضامين النصوص بلغةٍ ذات سمات وخصائصَ اتّسقت مع تسريد سياقاتها المختلفة.

د. عبده منصور المحمودي
شاعر وناقد يمني، أكاديمي في جامعة عدن

التقنيات السردية

تنوّعت بنيةُ الضمير في نصوص المجموعة، فكان ضمير الغائب هو الأكثر حضورًا؛ إذ سرد الراوي العليم مشاهد هذا الضمير وأحداثه في نصوصٍ ثمانية، من جملة نصوص المجموعة البالغة ثلاثةَ عشر نصًا: «المجنون الذي يتكلم الإنجليزية»، «الرجاء عدم القصف»، «ملك الزينوب»، «جزيرة الشهداء»، «الموقد»، «محفوظ الطلياني»، «ناجي أحمد»، «طفل الصعتر».

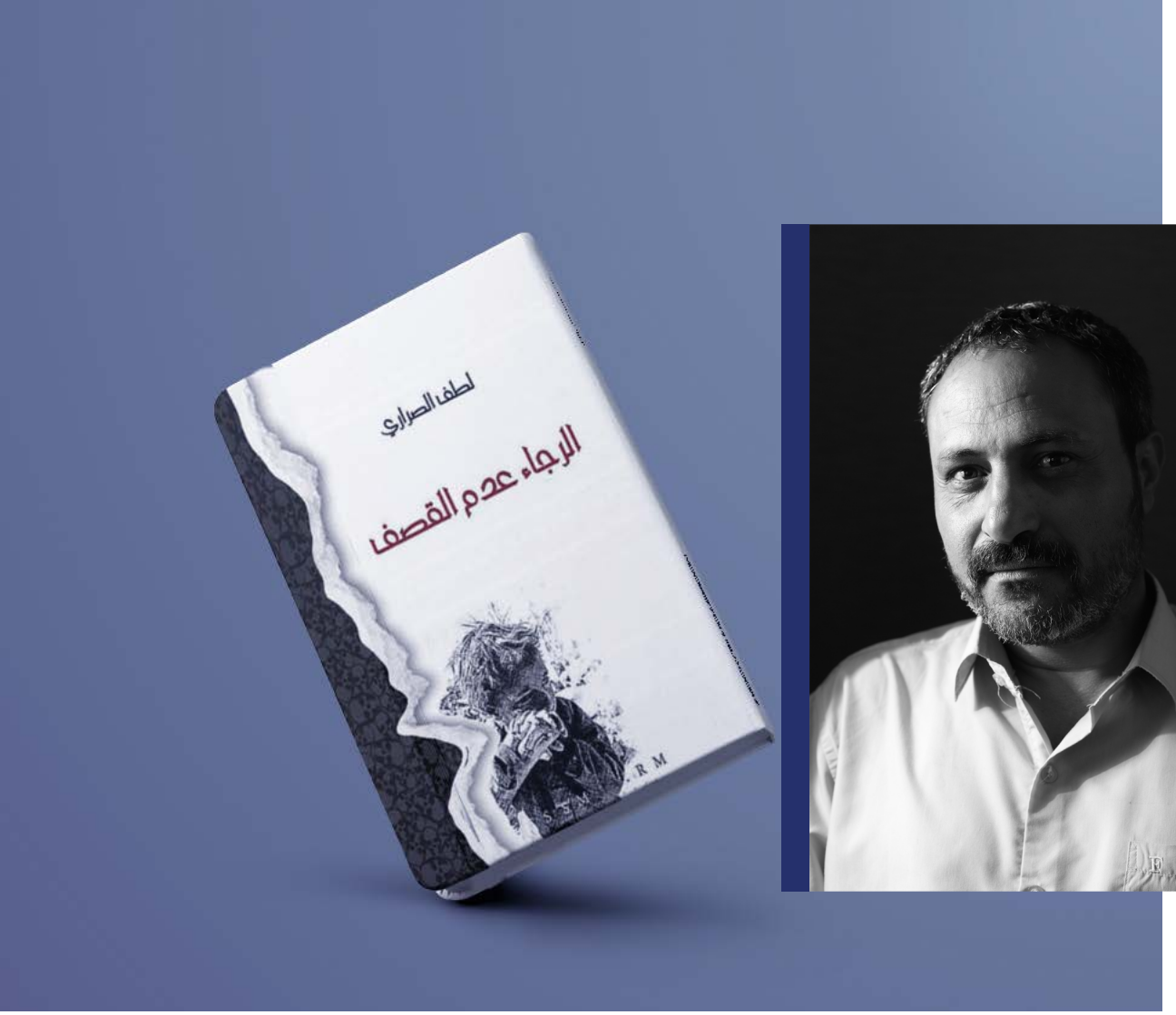
أما النصوص الخمسة الأخرى، فقد استقامت صياغتها على ضمير المتكلم، مع تمايزٍ من نص إلى آخر، حيث تفرد واحُد منها بضمير المتكلم، «الرجل الأنيق»، ص: (٨٤.٧٦). وفي النصوص الأربعة، اشترك ضميرُ المتكلم مع ضمير المخاطب: في الأول منها (إلى بوكوفسكي)، يستحضر الراوي المتكلم، ضمير المخاطب، في شخصيةٍ واقعيةٍ، غادرت الحياة منذ زمن، هي شخصية الأديب (بوكوفسكي)، سوغتْ مضامين الصراع استدعاءها، فخاطب المتكلم هذه الشخصية حول الصراع وتداعياته بنبرة ساخطة، (ص: ٦١.٥٥).

ومثل ذلك في النص الثاني «وردة رصيف»؛ حيث اتسمت شخصية المخاطب الذي استحضره المتكلم بوجودٍ واقعي، مختلفةً بذلك عن سابقتها بعدم مغادرتها الحياة بعد؛ استحضر المتكلم شخصية حبيبته متحدثًا معها عن طفولته، وعن بعضٍ من مجريات حياته، وبعض من مضامين حبهما، ص: (١٠٦.١٠٠). أما النص الثالث «يوم حافل بسنوات متشابهة»، فقد استحضر فيه المتكلم مخاطَبًا ليس لشخصيته واقعيةٌ وجودية، شخصيةً متخيلة، يخاطب المتكلم صاحبَها بضمير المخاطب، حيث يضعه المتكلم مكانه، مسقِطًا عليه إشكالاته وتجاربه، ص: (٦٨.٦٢). والأمر نفسه في النص الرابع، «دفءٌ معلب»، ص: (٩٩.٩٦).

ومن التقنيات التي اتكأت عليها فنيةُ المجموعة تقنية التصوير، ولعل من أبرز المشاهد التصويرية، ذاك المشهد الذي حظيت به هيئةُ الشخصية «مازن سكاريب»، وهو يرد على إعجاب قائده برؤيته معلقًا عليها: «»بصراحة بدأت تخوفنا يا مازن...» قال فريد بنبرة مزاح تتضمن الإشادة بقدرات «العقل المدبر». «تلميذك يا فندم.» رد سكاريب مع ابتسامة عريضة غطاها بيده الأخرى غير الممسكة بالهاتف ليمنع نثار القات من السقوط»، ص: (٣٥).

فقد أوغلت التقنية التصويرية ـ هنا ـ في التقاط تفاصيل اللحظة وحركيتها، حينما لم تُفرّط في لقطةِ حركة اليد، محيلةً على حيثيات هذه الحركة، كتدبيرٍ تلقائي للحيلولة دون سقوط نثارٍ من القات، تحت تأثير السخاءِ في ابتسامة صاحبها الواسعة.

ومثّلت تقنية الحوار مسارًا فنيًّا مهمًّا في تسريد مضامين النصوص. من ذلك، هذا المشهد الحواري بين القائد «فريد أبو هوري» و«سند» ابن العقيد «سالم»، الذي اختفى،



فيسأل القائد الولد عن أبيه:

«ـ طيب أيش اللي خلاك متأكد أنه في البحر؟ ليش ما يكونش راح أبين مثلاً أو حضرموت أو شبوة؟

ـ لأنّحنا اتصلنا بكل الناس اللي ممكن يروح عندهم ...»، ص: (٤٦).

اللغة السردية

كانت اللغة العربية الفصحى هي لغة المجموعة كلها، من أول نص حتى آخر نص. تخلل هذه اللغةَ ثلاثُ جملٍ من اللغة الإنجليزية، في نص «المجنون الذي يتحدث الإنجليزية»، واحدة منها «please sir» مع تخضيل حرف اللام، في «بليز»، ص: (٦).

كما تخللت لغة المجموعة شذراتٌ من المحكية اليمنية، من مثل هذه الجملة المنتمية إلى المحكية التعزية ـ تحديدًا إلى ريف محافظة تعز ـ وردت على لسان الشخصية الرئيسة في نص «الرجاء عدم القصف»: «راكنين كل شي عليّا»، ص: (١٤). أو هذه الجملة الواردة على لسان شخصية العقيد «سالم»، بلهجته العدنية: «ربنا يعينكم يا شباب، أنا في البحر من ثلاث أيام، أيش الاخبار؟»، ص: (١٦).

ومن سمات اللغة السردية في المجموعة استثمارُ بعض الجمل المأهولة باعتيادية الترديد والتكرار، كوصف زوجة العقيد بأنها قد «صارت جلدًا على عظم» للتأثير عليه وجدانيًا فيتراجع عن قراره بعدم العودة مع الباحثين عنه، ص: (٥٣). والجملة المعتاد الرد بها على المتسول، حين يبرر بها المسؤول بخلَهُ أو عجزه عن العطاء: «الله يعطيك»، ص: (٩٤). أو تلك الجملة المنتمية إلى لغة الطفولة في حياة المتكلم، محالٌ بها على طائرة الهيلوكوبتر: «طائرة أبو مروحة»، ص: (١٠٢).

والمُلاحَظ على اللغة السردية في هذه المجموعة، إن نصوصها كلها ـ باستثناء اثنين منها ـ قد استضاءت بشذرات من المحكية. وبالنظر إلى صفحةٍ واحدةٍ من كل نص من هذه النصوص ـ كنموذج للاستئناس بالمحكية ـ تتجلى هذه الاستضاءات.

لقد جاءت هذه الشذرات المحكية مُمَيَّزَةً بوضعها بين قوسين صغيرين، كما تميزت بورودها على ألسنة الشخصيات في النصوص؛ فحققت اللغة السردية ـ بذلك ـ تجانسًا بين المستوى اللغوي الذي تتحدث به الشخصية، وواقع الشخصية ومستواها الثقافي، فالبساطة والشعبية سمةٌ جامعة لغالبية الشخصيات، التي وردت على ألسنتها شذرات المحكية في نصوص المجموعة.

أما النصان الاستثنائيان اللذان لم ترد فيهما شذرات من المحكية، فالأول منهما نص: «إلى بوكوفسكي»، ولا شك أن وراء صياغته العربية الفصحى البحتة وروده مخاطبةً لشخصيةٍ أدبيةٍ عالميةٍ، منتميةٍ إلى نخبة المثقفين والمبدعين. والثاني منهما: «دفءٌ معلب»، والمسوغ في ذلك هو أن مركزية النص قائمة على التعاطي مع الذات الكاتبة، ومع مشاعرها وتجاربها الوجدانية.

الكولاج السردي و الأنساق الأيديولوجية

في رواية: الجمعية السرية للمواطنين

للكاتب/ أشرف العشماوي

قراءة أدبية من منظور نفسي

د/ رشا الفوال

مقدمة:

الفنون الابداعية تتفق في الهدف و تختلف في الأدوات، وإذا كانت كتابة الرواية فن مفتوح على التجديد؛ فإن اللوحة مثل الكتابة يتداخل في تكوينها الخيال و الفكر وتمتلك القدرة على تجسيد لغة التواصل المرئية من خلال محاكاة مضمونها اللغوي.

وعلى افتراض أن العلاقة بين الفن التشكيلي و الأدب يحكمها التأثير و التأثر؛ فالكولاج_ كفن تركيبي من الوسائط التعبيرية القادرة على إحداث تأثيرات جمالية تثري العمل الأدبي_نعتبره آلية فعالة تعمل على دمج عناصر مختلفة يؤدي تفاعلها إلى إنتاج معاني جديدة.

في رواية: الجمعية السرية للمواطنين الصادرة عام ٢٠٢٢م عن الدار المصرية اللبنانية، والتي حصدت جائزة كتارا هذا العام للكاتب: أشرف العشماوي تم توظيف الكولاج السردي الذي يتفق مع مفهوم الحداثة وما بعد الحداثة باعتباره مجموعة من التجليات الفردية التي تضم عدد من العناصر المحملة بمضامين فكرية تهدف إلى حث المتلقي على الخروج عن حدود المألوف.

أولًا: انسجام الخطاب السردي مع اللوحة التشكيلية

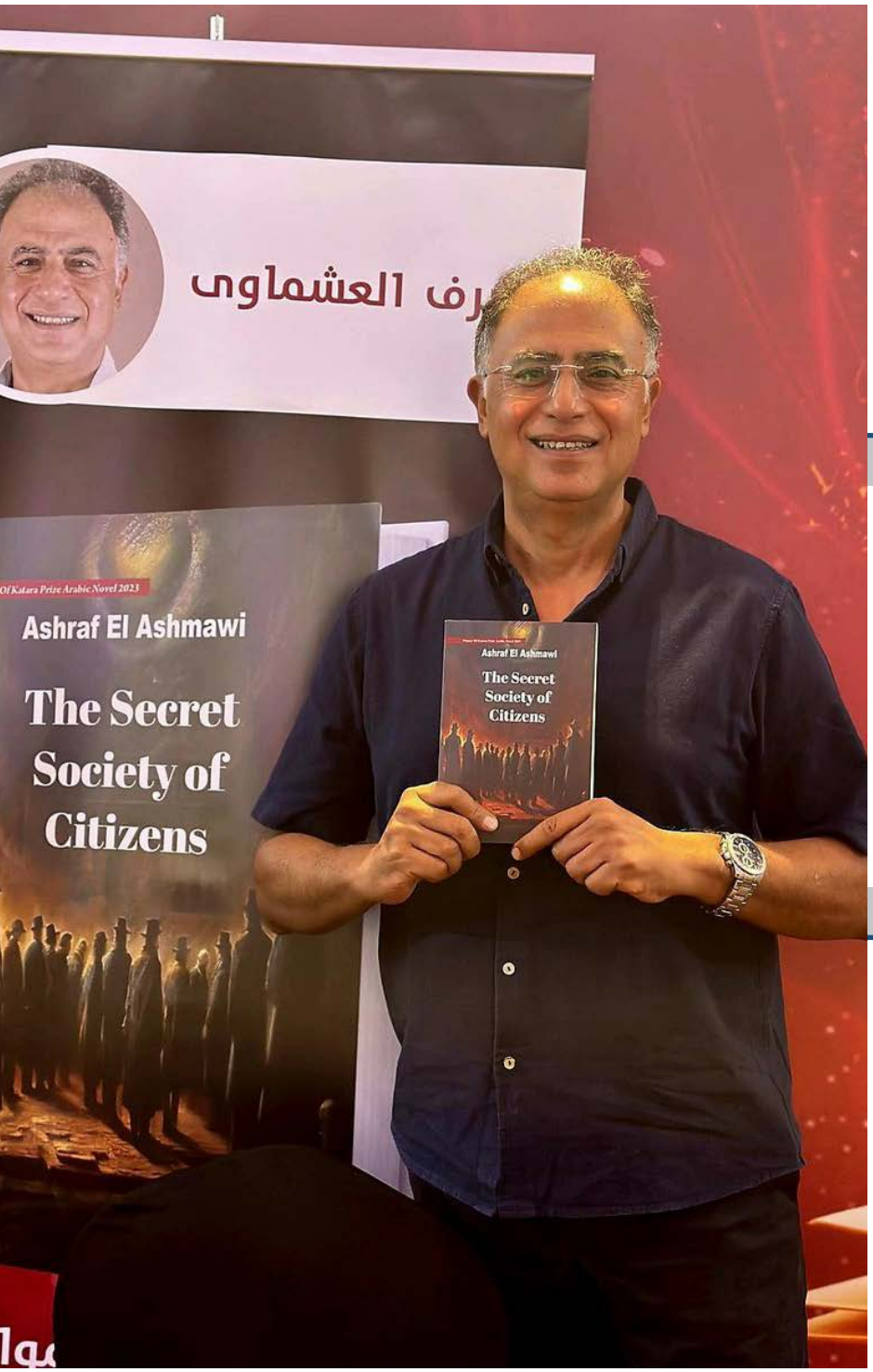
« معتوق كذلك مع فان جوخ، تسعون عامًا تفصل بين ابداعهما، كلاهما عانى من التجاهل، و الإثنان مصابان بالاكتئاب»

بدأت أحداث الرواية باللوحة التشكيلية_ التي رسمها بطل الرواية: معتوق رفاعي_ مقلدًا لوحة: زهرة الخشخاش للفنان العالمي: فان جوخ، والتي بواسطتها سُرقت اللوحة الأصلية، يقول البطل في مونولوجه الذهني بعد استبدال اللوحة المسروقة بالأصلية: « ربما يخبر التاريخ يومًا العالم بأسره أن اللوحة المعروضة بمتحف محمد محمود خليل من إبداع الفنان العالمي معتوق رفاعي»، ليأتي بعد ذلك خلال تنامي الأحداث الفرعية قيام البطل برسم لوحة_ لها بناء معلن يتضمن الدلالات المألوفة و بناء خفي يحمل الرسالة_ تضم شخصيات الرواية؛ فالتشكيل نص إبداعي بصري يتضمن خطابًا مثيرًا محرض على القراءة و التأويل(١)

يأخذنا التشكيل الفني في الرواية؛ لنرى الكيفية التي يُخرج بها الانفعال الجمالي البطل من عالم الخيال إلى عالم الحِس الذي لا ينضج إلا بالشكل، مع ملاحظة أن الإبداع ليس مقصورًا على اللغة؛ فاللوحة التشكيلية إبداع يتجاوز جسد اللغة و يتفاعل في بنائه مع الحكاية، لنرى أولًا: انسجام

الخطاب السردي مع اللوحة التشكيلية، و اهتمام البطل بالشخصيات فيها لتصبح عنصرًا هامًا في خط سير الحدث الرئيس وما انبثق عنه من أحداث فرعية، و ثانيًا: اعتبار اللوحة التشكيلية بمثابة استراتيجية ارتكز عليها الكاتب من أجل حث المتلقي على مواصلة استكشاف العلاقات الدلالية بينها_أي اللوحة_ وبين الحكاية بخفقاتها النفسية التي أحاطت بالبطل، يطالعنا أيضًا التآلف بين لوحة: زهرة الخشخاش المسروقة من المُتحف و: زهرة إبنة البطل التي سرقها خالها بعد دخوله السجن وتم تغيير اسمها بشهادة ميلاد أخرى مزورة حتى لا يعايرها أحد بماضي أبيها.

معنى ذلك أن الحال النفسية للبطل الفنان التشكيلي لها تأثيرات ملموسة في تحديد الفضاء التشكيلي المستخدم من حيث اسقاط المخاوف و الصراعات؛ ذلك



> هنـــاك صـــلة بـــين كـــتابة الرواية والفنون المكانية التي ترتـــكز عـــلى الرؤيـة البصرية المتخيلة

أن الفن في جوهره انعكاس سيكولوجي للظواهر المجتمعية ووسيلة لتحقيق التوازن النفسي و التعبير عن المكبوتات والمدركات، يقول: معتوق عن نفسه» معتوق رجل الظل إلى الأبد/ الحيرة و القلق هما الرداء الموحد الإجباري لملامحه و عقله و فوق رأسه قبعة كبيرة مغزولة بخيوط الإحباط و خيبة الأمل»

و كأن كل عمل تشكيلي داخل الرواية صورة خاصة من الفضاء الواقعي، فضاء كوني خارجي/ فضاء مغلق داخل اللوحة/ فضاء جمالي خفي متداخل مع عناصر تكوين اللوحة/ فضاء زمني نعتبره المسرح الذي تلعب عليه الشخصيات، و يكون دائمًا مشبعًا بدلالات الماضي، مع ملاحظة أن العبرة ليست في توليف الكاتب لهذه العناصر، لكن العبرة في خياله الذي أدرك العلاقات و صاغها بطريقة مبتكرة، نجد مثلًا أن إبراز العلاقة بين شخصية الفنان: معتوق و الواقع المدرك، و التناول الحر لعناصر الحكاية المختلفة راجع إلى رغبة الكاتب في البعد عن تسطيح الأمور من أجل الوصول إلى البعد الثالث الحقيقي للوجود الإنساني؛ فالكولاج السردي اعتمد على لصق شخصيات غير متجانسة و تجميعها على سطح اللوحة / الرواية.

الكولاج السردي أيضًا تم من خلال المشاهد المتسلسلة زمنيًا و المزاوجة بين وحدات السرد ووحدات رسم اللوحة

من خلال(الحذف/ الإضافة)، إلا أن الشخصيات بالرغم من انسجامها داخل اللوحة تظل متشظية دالة على تمزق العالم الداخلي و رداءة العالم الخارجي.

ثانيًا: الكولاج السردي و تشيؤ الإنسان

« دخلت مصر الألفية الجديدة لتبدأ القرن الحادي والعشرين في حين لا تزال المياه مقطوعة عن بيوت حلوان لليوم العاشر على التوالي من أيام شهر أغسطس»

هناك صلة بين كتابة الرواية و الفنون المكانية التي ترتكز على الرؤية البصرية المتخيلة، ومصطلح الكولاج السردي يشير إلى العمل الأدبي الذي يتكون من عناصر متعددة تم تجميعها بواسطة الكاتب الذي برع في إقامة العالم الروائي على مفردات الواقع المدرك من ناحية، و انفعالات الشخصيات وسماتها النفسية من ناحية أخرى.

الكتابة التي تُشيء الإنسان لا تُهدر قيمته بقدر ما تُعيده إلى توازنه و تضعه في إطاره الملائم، في الرواية محل القراءة، تم توظيف الكولاج السردي_ القائم على روح التمرد و تنوع انفعالات الشخصيات_ في التعبير عن أفكارهم أولًا، و في تصنيف الحدث الرئيس الذي بدأت به الحكاية، ثم اتباع آلية التناوب لصياغة عبارات محكمة بين مظاهر القبح في الشخصيات و تعرية الواقع الذي أحاط بمصائرهم من أجل انتاج المعاني الجديدة ثانيًا؛ فنجد أن إبداع البطل: معتوق في استشفاف التناسق و الانسجام بين عناصر اللوحة و محاولة فهم الظروف التي أوصلته لوضعه الحالي ساهم في ربط العمل بقيم العصر، إذ لا رؤيا بدون انجاز، و رؤية الفنان البطل ناتجة عن التصور و الحِس، كما أن التزامه و شعوره بالمسئولية الجماعية ربما يرجع لإيمانه بأن حرية الإنسان ليست مجردة، خاصة في ظل العالم الذي يسوده الصراع، فنرى: معتوق رفاعي الذي أوجعته لطمة خبر مغادرة: غريب أبو اسماعيل عزبة الوالدة « شعر أن خيول الغدر دهسته في غفلة منه، مثلما دهست عبده العربي هذا الصباح».

الكولاج السردي من أجل دمج عناصر فنية مختلفة بدأ بالمقاطع التاريخية التي تحكيها: راوية للطلاب في المدرسة الابتدائية، إضافة إلى اللوحات التشكيلية التي أبدعها: معتوق، و الأخبار الصحفية عنه كسارق للوحة: زهرة الخشخاش» صار لص الحضارة الخسيس كما قرأ في عناوين الصحفي سمير رجب»، و قصاصة الجريدة التي تحمل صورة ماكينة طباعة صغيرة ألمانية الصنع في إعلان، و خبر عرض فيلم: عصر القوة، و التوجيهات التي تظهر بصفحات الجرائد مؤكدة على المواطنة مع ذكر شخصية: مينا الذي» يقهره أن المتعاملين معه يطلقون عليه اسمًا كوديًا لا يتغير(إبن القبطية)»، أيضًا ذكر تقرير اللجنة الطبية الذي صدر مؤكدًا معاناته من اضطراب نفسي و هلاوس ضلالية، و العملات الذهبية التي عثر عليها: فارس عودة في البالوعة، و اللافتة التي بهتت حروفها الخضراء مع الزمن حتى انمحت: دكان سعيد راديو، ثم شهادة: خليل البنهاوي التي حصل عليها من معهد التمريض، وقصة ممارسته مهنة الطب، وشعار الدعاية الانتخابية لـ: غريب سعيد(معًا سنحقق الحلم)، و نداء الأسطوانة المسجلة: (السيارة ترجع إلى الخلف) الذي بدأ في الرابع من ديسمبر ١٩٦٧م مع: سراج البدوي، و اللافتة الزرقاء التي تحمل الإسم الذي ألفه يومًا ما(ميدان الدوران)، و اللقاء التليفزيوني الذي حاورت فيه الإعلامية: نجوى ابراهيم اللص التائب: عبده شنكل، و ذكر صفحة: (بريد الجمعة) التي تمثل البوابة التي ستصل الجمعية السرية بمواطنين يستحقون الدعم، خاصة بعدما اقتسم: شاكر و فاضل الجهيني العمل في جريدة الأهرام، و شهادة التقدير التي تسلمها: سراج البدوي من قائد كتيبته فعلقها على أحد جدران غرفته، و ذكر معزوفة: (الدخول إلى الجنة) لفانجيليس؛ لذلك يعد الكولاج السردي مظهرًا من مظاهر التناص_ من أجل إضاءة عوالم الرواية، و من أجل التفسير والتعليق.

> **امتازت الرواية بالدمج بين مشهد وآخر بكيفيات متنوعة من خلال آليات الاسترجاع والاستباق، والوقفة الوصفية**

ثالثًا: الكولاج السردي و تعدد الأنساق الأيديولوجية

« اهتموا بتوثيق يديه اللتين يبدع بهما خلف ظهره، و كأنه متهم بالإبداع»

للسياق الاجتماعي دوره في انبعاث العمل الإبداعي؛ فالبطل: معتوق فنان تشكيلي رأى بعين البصيرة مالا يستطيع الإنسان العادي رؤيته إلا بالعين المبصرة ابصارًا حسيًا، معنى ذلك أن صور الشخصيات في لوحته لم تأت من فراغ، بل إن لها ماضيًا في تجارب أصحابها، يمكننا أيضًا اعتبار اللوحة/ الرواية دالة على رغبة الكاتب في تكثيف العالم، و ارتكازه على فكرة ترويض انفعال البطل و توجيهه نحو خلق العمل الفني(اللوحة) في قالب درامي سادت فيه المشهدية و التنقل السريع بين الشخصيات.

فإذا اعتبرنا»النص الأدبي كتابة تنظم الأيديولوجية و تعطيها شكلًا ينتج دلالات متميزة»(٢) لوجدنا أن كل مرحلة من مراحل رسم اللوحة لها شروطها وما تسعى إليه من مضامين تشي بتعدد الأنساق الأيديولوجية، لا غرابة في

ذلك؛ لأن النسق ترجع أهميته لرصد حركية الشخصيات و نموها مع تطور الأحداث، قام الكاتب هنا باستعراض تبعية الشخصيات للبطل، من خلال خطاب أيديولوجية الرفض، و كشف الأقنعة الزائفة و سلبية المجتمع، و كلها دوافع أخرج البطل بواسطتها شخصيات حارة الوالدة من التبعية إلى الحكومة إلى تبعيته هو؛ فنرى البطل الذي يرى الخبايا و يكشف الحقائق بعدة عيون، و نرى الحارة التي تعاني الفقر و التهميش قد أفرزت شخصيات تعاني التمزق النفسي.

رابعًا: قيمة المكان والثنائيات الضدية

في الرواية الحالية يمتاز الكولاج السردي بإثارة الحِس الجمالي لدى المتلقي من خلال طبيعة كل شخصية وتأثيراتها، مع إضافة الأبعاد المكانية التي تتصل بالبيئة المحيطة، و من خلال تباين الشخصيات و تكاملها، ولأن الأيديولوجيا بعيدة عن فكرة الوعي الزائف، فلا تقدم الواقع المدرك فقط، بل ما هو متخيل من علاقات.

امتازت الرواية بالدمج بين مشهد و آخر بكيفيات متنوعة من خلال آليات الاسترجاع و الاستباق أولًا، و من خلال الوقفة الوصفية لتأمل تجربة البطل العاطفية مع حبيبته: راوية ثانيًا، وفن اللقطة التصويرية التي تصف الأماكن المتعددة ثالثًا(متحف محمد محمود خليل و حرمه بالزمالك/ غرفة معتوق(كعنصر مؤطر للشخصية رغم اضطرابها) / قسم مكافحة الكلاب الضالة ببلدية حلوان/ ميدان الدوران/ مستشفى العباسية/ عزبة الوالدة(كأماكن بدلالاتها السياسية و الاجتماعية ترمز للمجتمع بكل تناقضاته)/ أتيليه غريب/ صحراء سيناء/ الأماكن العشوائية/ مجزر السلطان/ قهوة شهود الزور)، ثم لغة الحوار التي جسدت النسيج الاجتماعي، وعلى الرغم من أن قيمة المكان في الرواية مرتبطة بساكنيه؛ فقد خفتت الإشارة إلى الزمن كعامل أساسي، إنما كان تركيز الكاتب على نكسة ١٩٦٧م، وفترة حكم مبارك و اعتبار المجتمع ضحية مجموعة من الفاسدين الذين برزوا مع الانفتاح أثناء فترة حكم السادات.

تجلت بوضوح أيضًا فكرة الثنائيات الضدية في المتن الحكائي بين المجتمع والسلطة والتي كان من أبرزها ثنائيات(الخير/ الشر)، (العقل/ الجنون)، (الصداقة/ العداوة)، (الإيثار/ الأنانية)، (الأمانة/ السرقة)، (العدل/ الظلم) فالرواية محملة بتوجهات أيديولوجية تسعى إلى تحليل معاناة المجتمع من الجهل و الخوف و الفساد و الفقر، و كأن أزمة البطل هى_ في الحقيقة_ أزمة المجتمع الذي يعيش فيه.

خاتمة:

التحولات الأيديولوجية إشكالية تطرحها رواية: الجمعية السرية للمواطنين من خلال معاناة الشعب و تشابه الأوضاع الاجتماعية التي تتسم بالخوف و الإحباط و العجز حيال السُلطة.

اختلف موقف الكاتب المحايد الذي ترك الأيديولوجيات تتصارع عن سلطة البطل القائم بدور الراوي العليم كمحركة للأحداث.

لعب الكولاج السردي دورًا بارزًا في أحداث الرواية بداية من تأسيس الفكرة المعبرة عن مواقف الشخصيات داخل الرواية من الحدث الرئيس، ثم تفاعلاتهم مع الأحداث الفرعية المنبثقة عنه ومنها تأسيس الجمعية السرية.

التوظيف الجمالي لفن الكولاج تطلب عدة مهارات تحلى بها الكاتب من حيث القدرة على التعبير عن أفكار الشخصيات في صيغ تعبيرية و تآلفها مع بعضها البعض بشكل إبداعي مستخدمًا حاسة النظر والصياغة التشكيلية الأدبية أولًا، و الأسلوب التوثيقي الذي اعتمد على رؤية البطل الخارجية للشخصيات، ثم رؤيته الداخلية لبواطن نفوسهم و ترجمة انفعالاتهم، ثم من خلال الارتكاز على آلية الاسترجاع ثانيًا.

الممارسات اللغوية داخل المتن الروائي تتداخلت فيها مستويات خطابية مختلفة تاريخية و اجتماعية و حضارية و ذهنية، و الإيقاع السردي له وظيفة جمالية؛ لأنه منشط لوعي المتلقي، ووظيفة دلالية تسعى إلى إبراز المعنى في الوحدات السردية، فالنسق الجمالي هو الذي أخفى تحته باقي الأنساق المضمرة.

التفاعل النصي مع التاريخ استراتيجية أدبية أبرزت الرسالة التي يرغب الكاتب في إبلاغها إلى المتلقي، و تحفيز ذهنه من أجل الشك في مصداقية المتداول من الأخبار التاريخية، وكأن الهدف من هذا التفاعل_ على مستوى ما وراء الخطاب_الدعوة إلى ضرورة نقد التاريخ.

تعددت الأبعاد الثقافية في الرواية، و منها الوقفات الوصفية المرتكزة على الصور البصرية والتنوع الاجتماعي للشخصيات، والتعبير باللوحة التشكيلية و تجميع شخصيات الرواية فيها له دلالته على استيعاب البطل لقضايا مجتمعه و إحساسه بأهمية المشاركة من خلال الخروج عن ذاته والالتحام بالواقع وشخصياته، و البعد السياسي الذي برز من خلال البحث عن الحرية و حقوق الإنسان في ظل علاقته بالسُلطة، و البعد الأيديولوجي للكاتب من خلال ما يريد إبلاغه للمتلقي من معارف.

الهوامش:

١_ محمد صابر عبيد(٢٠١١)، التشكيل السردي المصطلح و الإجراء، دار نينوي للنشر و التوزيع، دمشق، سورية، صـ١٤

٢_ عمار بلحسن(١٩٨٤) الأدب و الأيديولوجية، المؤسسة الوطنية للكتاب، صـ٩٧

التداوي بالقراءة..
الرواية طبيبك الجديد!

د. فارس البيل

إذا كنت تعاني من الإفلاس؛ فعلاجك رواية: "جاتسبي العظيم" لـ فرانسيس فيتزجيرالد، وإذا كنت تشكو من البدانة؛ فتناول رواية "الصرخة الآتية من بعيد" لـ ريتشارد شريدان، ولعلاج آلام الأسنان؛ رواية "آنا كارنينا" لتولستوي، أما من يعانون الأرق فيمكنهم قراءة "اللاطمأنينة" لـ فيرناندو بيسوا ويمكن التغلب على فوبيا الخوف برواية "مئة عام من العزلة" لـ ماركيز، والتسويف وتأخير الواجبات يناسبه "بقايا النهار" لـ إيشيغيرو، وللتحكم في التكبر والخيلاء يمكن الاعتماد على "ذهب مع الريح" لـ مارغريت ميتشل. وللمصابين بالأنفلونزا الحادة يمكنهم التداوي برواية "البؤساء" لفيكتور هوغو، أما علاج الاشتياق واللهفة الشديدة فبقراءة "الحرير" لـليساندرو باريكو. وللتخلي عن الإهمال فبقراءة "الأمير الصغير" لأنطوان دوسانت. ورواية "اصرخ يا بلدي الحبيب" لستيورات باتون.. لعلاج الغضب الشديد. ما سبق؛ ليس مزحة أو شعوذة.. إنها نصائح مهمة من كتاب (العلاج بالرواية: دليل شامل عن العلاجات الأدبية).

الكتاب الذي The Novel Cure: An A-Z of Literary Remedies صدر في بريطانيا منذ 2013م فقط، وحقق أرباحاً خيالية وشهرة في أماكن كثيرة في العالم، وهو نتاج دراسة علمية استغرقت 25 عاماً، للمؤلفتين: (إلابرثود، وسوزان إلدركن)، وقد قضتا ربع قرن من الدراسة في جامعة كمبريدج حتى توصلتا إلى أن قراءة الروايات تعد من العلاجات البديلة، وأنه يمكنها معالجة أمراض جسدية، وليست فقط نفسية. ورصدت الدراسة التي تحولت إلى الكتاب واسع الانتشار اليوم أكثر من 700 رواية تعد أدوية لكثير من الأمراض النفسية، بل والعضوية أيضاً. ربما تشعر بداية أن هذه النصائح تشبه التداوي الشعبي، أو أنها إعلان تجاري رخيص، أو حديث كهنة في عصر التنكولوجيا والرقمنة، أو تعتقد أنها تمثل تهاوياً في النظرة للأدب عموماً وتسطيح له، واختزال لطبيعة الإبداع أو تنميط لقدراته بتأويلات مادية ونفسية عقيمة. غير أن التداوي بالرواية أو القراءة عموماً ليس حديثاً مستلباً، أو منقطع الأثر؛ ذلك لأن الكتب والعلوم في أساسها إنما كتبت لمداواة الإنسان، والإجابة عن تساؤلاته، والترفيه عنه، والإسهام في حل مشكلاته وتفسير ما يجري حوله قدر المستطاع. لذلك صار ثابتاً وفي محل الحقيقة بين الكتّاب والقراء أن الكتب هي أفضل الأصدقاء، كونها تمنحنا فرصة التدرب على التفاعلات مع الآخرين في العالم، بما يقدمه الصديق من عون نفسي وأنس وود دائم، ويشكل حالة من السلامة الروحية للآخر.

ونُشرت دراسات أخرى في عامَي 2006 و2009 وتوصلت إلى نتيجة مماثلة: الذين يطالعون الكثير من مؤلفات الأدب القصصي، يتعاطفون مع الآخرين أكثر من غيرهم. وفي عام 2013، نُشرت دراسة مهمة في مجلة (العلوم) واستنتجت أن قراءة الخيال الأدبي تحسن نتائج المشاركين في الاختبارات التي تقيس درجة الإدراك الاجتماعي والتعاطف. والآن بات العلاج بالقراءة أمراً اعتيادياً بل مهماً في كثير من الدول، فهناك شبكة من المعالجين بالقراءة يتم اختيارهم وتدريبهم بعناية، كما يتخذ العلاج بالقراءة أشكالاً مختلفة، بدءاً من الدروس الأدبية التي تُعطى للسجناء وصولاً إلى أوساط القراءة المخصصة لكبار السن المصابين بالخرف على سبيل المثال، وهناك عيادات ومؤسسات مختلفة وأفراد يقومون بهذا الأمر، ومن ذلك (مدرسة الحياة) التي تنشط حول العالم من نيويورك إلى ملبورن. ويتلقى المعالجون فيها تدريبات من مؤلفتي الكتاب السابق، تتعلق التدريبات بأبرز الاضطرابات التي يحملها الناس في حياتهم. وينبغي الذكر؛ أن الكتاب الذي عنيناه يسمح عقد نشره لأي محرر محلي واختصاصي في القراءة باقتباس حتى 25% من الاضطرابات وتوصيات القراءة بما يناسب القرّاء في كل بلد تزاماً مع إدراج عدد إضافي من الكتّاب المحليين والروايات المحلية في ذلك البلد وبتلك اللغة. فمثلاً في النسخة الهولندية، تتعلق إحدى الاضطرابات المقتبسة بالمبالغة في تقدير قدرات الطفل. وفي النسخة الهندية، طُرحت مواضيع التبول في الأماكن العامة. كما أدرج الإيطاليون من جهتهم مفاهيم العجز والخوف من الطرق السريعة. وأضاف الألمان مواضيع كره العالم. وتعمل المؤلفتان الآن على إصدار نسخة أدبية للأطفال، من المتوقع أن تصدر في عام 2016م. يبقى أمر العلاج بالرواية أو الكتاب عموماً -حتى لو لم نوافق على قدرة القراءة على فعل هذا العلاج أو السحر النفسي- يبقى منهجاً يساعدنا في تعاملنا مع أنفسنا أولاً ومع الآخرين أيضاً، ولا بد للقراءة أن تترك أثراً ما أو سلوكاً معيناً لا يمكن التقليل منه، كما أن القراءة تضع الإنسان في حالة من النشوة والمتعة والتأمل والتفاعل، تشبه أو تزيد على تلك الطرق الصحية التي تساعد على الاسترخاء العميق والهدوء الداخلي وتقاوم الاكتئاب ومستويات الضغط النفسي، فضلاً عن أن القراءة تمنحك الثقة والتجربة والخبرة وتزيد من قدرتك على التعامل مع المواقف والحياة، وتزيد من رصيدك في حياتك والمجتمع من حولك..

سيرة غير مشرفة لـ «الأديداس»

نبيل الدعيس

كانت هذه هي المرة الأولى التي ينعم فيها أطفال الحارة باللعب بكرة جديدة، يزعم صاحبها أنها ماركة «أديداس»، وقد أقنعوا أنفسهم أنهم أصبحوا أكثر احترافا منذ استخدموها، فقد كانوا دائما يلعبون بما يجمعون أشلائه من كرات ممزقة، يرقعونها بخرق جلدية ثم يحشونها بأخرى مطاطية رخيصة السعر.

صاحب الكرة الثمينة جاء مؤخراً مع أسرته من أمريكا لقضاء إجازة هنا، وإذ خاف بقية الأطفال أن يأخذها معه حين يغادر بعد أسبوع، فقد اتفقوا أن يخفوها في منزل أحدهم ويخبروه أنها ضاعت، وهكذا انطلت عليه الخدعة وغادر وقد نسي تماما أمر تلك الأديداس!

قرروا أنهم لن يخرجوها إلا في الدوري السنوي الذي يقام بين حارات المنطقة، خشية أن تدهسها سيارة أو تهترئ إذا كثُر اللعب بها، ووضعوها في منزل أكثر من يثقون به.

في المباراة الأولى في الدوري سجلوا ثلاثة أهداف في مرمى فريق حارة بعيد يعد من أفضل الفرق بالعاصمة، وفي الهجمة الأخيرة في الشوط الأول على وشك ان يسددوا الهدف الرابع، قذفها أحدهم بقوة حتى دخلت حوش الأستاذ علي المشرف القاسي في المدرسة، سمعوا صوت الأستاذ يشتم ثم صوت يعرفونه تماماً، انفجار الكرة بسكين، فقدوا الحماسة التي كانت تحركهم منذ البداية وبكرة بديلة جلبها الفريق الخصم انقلبت عليهم الطاولة وخسروا بنتيجة ستة لثلاثة.

لم يفقد أحدهم الأمل وقد أمضى ليلته يفكر أن الصوت ربما لم يكن لانفجار الكرة، وأخذ يحلم بسعادة لو أن الأديداس ملكه، وفي الصباح الباكر حين تأكد أن الأستاذ علي خرج للمدرسة غامر وتسلق جدار الحوش وأخذ يبحث عنها بين الحشائش الطويلة، وبمعجزة كانت الكرة سليمة وهي محشورة في زاوية ضيقة مع أغراض كثيرة أخرى.

احتفظ في الكرة شهرين في بيته وقد قرر أن الحل الوحيد هو أن يأخذها معه حين يسافر في الإجازة لقريته، وهكذا لا يعرف أحد من الحارة أن أديداس مازالت موجودة، لكن قرار والدهم بأنهم لن يذهبوا للقرية هذه السنة جعله يفكر ان يبيع الكرة في أبعد مكانٍ ممكن.

أمضى أول أيام الاجازة يتجول بين الحارات، يعرض عليهم هذا الكنز القادم من أمريكا، ولما لم يكن أكثر الذين يمر عليهم يملكون من المال ما يريده لقاءها، فقد ظل يتجول حتى أوشكت الشمس على الغياب، وقد وجد وهو مرهق بعد كامل في البحث مجموعة تجلس على الرصيف بملل، لا يملكون سوى ربع المبلغ الذي يريده لكنه كان قد قرر أنه لن يستمر في التجول أكثر، ولذا اتفق الطرفين بسرعة، وأخذوا منه ضمانة ان الكرة أصلية تماماً فأعطاهم عنوان منزله ليسترجعوا مالهم لو اكتشفوا أنها ليست أديداس.

لم يمضِ يومين حتى انزلقت الكرة من بين أرجلهم إلى الشارع الرئيسي، واصطدمت بعجلة سيارة مسرعة، اخذوا بقايا الكرة وذهبوا للذي باعهم إياها فهم يعرفوا أن الكرات الأصلية من أمريكا أقوى من السيارات، لكن لم يكن الصبي في المنزل فقد سافر هو وأسرته لقضاء إجازة صيفية في قريتهم.

لم يكن أمامهم بعد التحسر على المال الضائع إلا محاولة إنقاذ ما تبقى منها، حين أخذوها لمتخصص في المجال، وهو بنشري قديم، يصلح كفرات السيارات وكل شيء آخر قابل للنفخ، قلبها بيأس وأخبرهم أن من المستحيل إصلاحها لأن القطع كان كبير جداً، عرض عليهم شراءها بمبلغ زهيد لكنهم رفضوا تماماً.

ظلت بقاياها تتناقل من واحد لآخر حتى نسوا أهميتها بعد أسابيع، حينها قرر أحدهم أن يقطعها لنصفين ويجعلها قبعتين لأخويه التوأم.

فرحوا بها في البداية وهم يتفاخرون في الحارة بما صنع لهم أخوهم الكبير، لكن سرعان ما أصبحت القبعتين مرميتين في الشارع، والطفلين يتسابقان من أصدقائهما على ملاحقة كلب شارد.

وأخذهما طفل آخر كان يتربص بالقبعتين منذ البداية إلى البنشري القديم الذي يشتري أي شيء قابل للنفخ بمبلغ زهيد أخذه الطفل وذهب لشراء عبوة آيس كريم كبيرة كما حلم دائماً.

البنشري العجوز قطعها إلى رقع مربعة صغيرة وقد تفاجأ من قوتها وتأكد مما ذكره الأطفال ذلك اليوم أنها أديداس، خبأ الرقع في مكان آمن ليستخدمها حين يكون هناك ما يستحقها، وبعد أكثر من شهر نفذت عليه الرقع فاضطر أن يستخدم تلك المخبأة لترقيع الكفرات، إذ يضع الرقعة فوق ثقب الكفر من الداخل مستخدماً غراء قوي يصنعه بنفسه.

من بين الست القطع ذهبت أربع لترقيع كفر سيارة هايلوكس يعود لمكتب مقابل البنشري يؤجر السيارات، وإذ كان هذا الكفر مهترئ تماما فإن إصلاحه قد أخذه ثلاث ساعات والكثير من الموارد الثمينة.

أجر المكتب سيارة الهيلوكس لمغترب امريكي يقضي إجازة هنا ويريد سيارة تستحمل الطرق غير المعبدة والجبال الوعرة فهو ينوي أن يقضي إجازته متنقلاً بين المحافظات.

أعلى جبل بعدان كانت الأمطار والعواصف الرعدية تجعل الرؤية مستحيلة، وفي الكفر الذي من جهة السائق كانت أربع رقع من كرة تحاول أن تتمسك بأماكنها قدر الإمكان، قبل أن تواجهها صخرة حادة الأطراف في منحنى خطير أدى إلى انفجار الكفر وسقوط السيارة من أعلى الجبل.

أثناء السقوط وبفعل الاصطدامات المتتالية والرياح القوية، سقطت من نافذة في المقعد الذي خلف السائق كرة أديداس جديدة، أحضرها ابن المغترب الأمريكي معه، ليري أصحابه في الحارة انه حصل على كرة أصلية أخرى.

ذروة الحـــــياة المثالية

أرياف التميمي

تأرجح زكرياً يميناً ويساراً وهو يعبر الطريق المؤدي إلى البنك، فقد تضاعف حجم كرشه ثلاثة أضعاف بعد صفقة رابحة أقامها ليلة البارحة، ظلّ طيلة الطريق ممسكاً كرشه بيده، ورأسه باليد الأُخرى، فحتى رأسه لم يبقَ على حجمه الطبيعي، بل طال كثيراً بعد كميّة الشهادات التي حصل عليها والكتب التي قرأها واللغات التي أصبح يتحدّث بها، أعلى ظهره أيضاً لما يكن أقل حجماً من رأسه وكرشه فقد تقوّس كثيراً إلى الخارج ساحباً معه أكتافه، ولا زال حجمه يزداد مع ازدياد الهموم الناتجة عن كثرة أمواله وعلمه، أمّا مؤخرته فقد التصقت بعظامه، فكثرة أملاكه وهمومه جعلته لا ينال حظاً كافياً من النوم والراحة، مما جعل مؤخرته تصغر.

تقاطع عبوره الشارع تلك اللحظة مع عبور ربيع، كرش ربيع ورأسه متوسطا الحجم، أقل بكثير من حجم كرش ورأس زكريا، أمّا أعلى ظهره فقد كان منتفخاً كثيراً، فقد كثرت همومه الناتجة عن فقره وجهله، اللذان يسعى كثيراً لاستبدالهما بالغنى والعلم، وقد أدى سعيه ذلك إلى وصول كرشه ورأسه إلى حجمٍ معقول، لازالا بحاجة إلى المزيد.

أثناء عبورهما فتح وهيب باب منزله المقابل لذلك الطريق، ليذهب إلى العمل، نظر إلى الرجلين وحالتهما، أشمئز من المنظر، تلفّت يميناً ويساراً على امتداد الشارع، وقعت عيناه على صاحب البقالة المقابلة، وعلى سائق تاكسي مرّ بطيئاً، وعلى امرأة تمشي برفقة طفلتها. كل واحدٍ منهم كان يحمل ثقلاً على بطنه أو فوق رقبته أو أعلى ظهره.

تحسس جسده بيده، هو أيضاً لديه انتفاخ أعلى ظهره وكرش، لا شيء فيه بحجم معتدل سوى رأسه، تساءل: «إلى متى سنظل جميعاً على هذا الحال؟»

عاد إلى منزله وصفق الباب بقوّة، نظر إلى كرشه لابد وأنه منتفخ قليلاً بسبب المال الذي أصبح يكتسبه كل يوم، نظر إلى أعلى ظهره لابد أنه منتفخٌ بسبب هموم مسؤولية أمه وأخواته التي يحملها على عاتقه، «لم كلّ هذا؟»

حمل الهاتف وأجرى اتصالاً مسرعاً إلى ربّ عمله: «أنا أستقيل، لن أعمل معك بعد اليوم» أغلق الهاتف منتشياً، نظر مجدداً إلى المرأة سحب كرشه الى الداخل ثمّ ربّت عليه بكفه قائلاً: «قريباً سيصبح حجمك معتدلاً»، حمل الهاتف مجدداً واتصل بوالدته: «أنا لستُ مسؤول عنكم بعد اليوم، لقد تركت العمل وأُعلن تركي لكنّ، لقد سئمت حمل مسؤوليتكن كل هذه السنين» نظر مجدداً إلى المرآة، تحديداً إلى أعلى ظهره، ابتسم وهو يتخيّل كيف سيصبح حجمها بعد أن تخلّى عن همّ المسؤولية.

عاد مسروراً إلى سريره واستلقى به، ولم يستيقظ إلا اليوم التالي، بعد استيقاظه نظر إلى نفسه في المرآة، رأى أن الانتفاخ في أعلى ظهره قد ذهب وبقي ظهراً مستقيماً استقامة فاتنة دفعته للشعور بالعجب، ألقى بنفسه على الأريكة فخوراً وبقي أمام التلفاز طيلة اليوم مسترخياً سعيداً بقراراته الجديدة، ثمّ غطّ في سباتٍ عميقٍ إلى اليوم التالي، نهض ووجد أن كرشه قد أختفى، ولم يبق في بطنه سوى القليل من الشحوم الطبيعية، فرح فرحاً شديداً، نظر مجدداً إلى المرآة، خرج من المنزل يمشي متبختراً، طاف بالأسواق والمقاهي وكل التجمعات مستعرضاً هيئته الجديدة التي لا يملكها أحد سواه، نظر إلى الباعة والبناؤون والتجار والأطباء والصحفيّون، وهم يمشون ويعملون ويتعرّقون، منهم من يحمل في بطنه كرشٌ كبير ومنهم من ارتفع رأسه وكاد أن يداعب السحاب ومنهم من امتد أعلى ظهره فأصبح مثل سنام الجمل، ومنهم من امتلك كلّ ذلك.. إلا هو فقد كان مثالياً جداً..

عاد إلى منزله مكملاً نومه في فرحٍ وسرور، ولم يستيقظ إلا مساء اليوم التالي، فور استيقاظه فتح عينيه وجلس، حاول النهوض، لم يستطع، حاول أن يهز جسده من السرير لم يستطع أيضاً، شعر بشيء أسفله غير طبيعي، تحسس بيديه، فإذا هي مؤخرته قد كبر حجمها كثيراً وثقلت للدرجة التي أصبح من غير الممكن تحريكها، حاول التزحزح يميناً، حاول التزحزح يساراً دون فائدة، فقد بقيت مؤخرته الكبيرة راسخة في مكانها رسوخ الجبال.

المسفّلة

نجيب التركي

والدتي تلاحق أنفاسها وهي تتحدّث مع والدي حول البعث والنشور، فكلّما سنحت لها الفرصة للحديث معه تغرقه بما يتناقله الناس عن المُسفّلين والحياة الأخرى التي يعيشونها.

قريتنا نائية، بعيدة عن العاصمة بما يقرب عن ١٨٠كم، ارتفاعها عن سطح البحر ما يعادل ٣٠٠٠ متر، رغم تلك المسافة والعلو الشاهق، إلّا أنَّ تناقل الأخبار الأسطوريَّة والخياليَّة لم تكن بمنأى عن أجدادنا.

ذات مساء كئيب، عاد والدي مُحمّلًا بالخيبة على كتفيه، وكالعادة، كان على أمّي أن تُهدهده كطفلٍ محمول في هندول، كانت وسيلتها الوحيدة سرد القصص التي تسمعها من الناس عن ظهر قلب لتصبح في باطن عقله حقيقةً غير قابلة للنقض.

ممَّا روته له: اختفاء جارنا حسين بصورة مفاجئة، حيث كان حسين يتفقد (ماطوره) الذي يعمل بمادة الديزل، نزل مع أذان المغرب أسفل الدار لتشغيله، كان أن لاحظ انطفاءاته المتكرّرة، قرّر حينها التغلُّب على هلوساته القائلة بأنَّ هناك أمرًا ما وراء الأمر ذاته، استمرّ في تشغيله، واستمرّ (الماطور) في الانطفاء، رفع حسين رأسه إلى السقف، ونفخ فيه لعلّه يرى أثرًا لما يتوهمه، لم يرَ غير سواد اكتست به الخشبة الممدّدة أعلى السقيفة، من حينها لم يُسمع صوت حسين، ولا حتّى هدير (ماطوره)!

كانت السقيفة معمورة على شَفَا جبل له هاويات ثلاث، الأولى سجن بناه الأتراك، تحيط به أشجار (بلس الترك) المليئة بالشوك من كلّ جانب، والثانية مقبرة معلّقة بين السجن والطريق العام للناس، أمّا الثالثة -وهي الأهمّ- قريبة من جبل له تعرجات وكهوف أشبه بمغارات علي بابا، كان أن دخلت أمّي وصديقتها إلى أحد تلك الكهوف، وحين شعرت والدتي بالعرق يتصبب من صدغيها، عادت من حيث أتت، وحين اقتربت من المخرج، تفاجأت بصديقتها واقفة على الباب.

عودة أمّي إلى البيت لم تكن حميدة، كان والدي قد علم

طلب صغير

روان زيح

فلتسمع دعائي، دعه يتذكرني، إنني عند الهاتف أنتظر منذ أيام، أملاءِ في تلقي اتصال منه، جهزت ردودي وانفعالاتي، ولم يتبقى سوى أن يرن الهاتف، وينادي باسمي، أرجوك يا إلهي دعه يتصل بي، لن أطلب شيئًا آخر منك، لن أفعل حقًا، أليس بالأمر الهين عليك، أن تجعل هاتفي يرن، لن أطلب شيئًا بعد الآن، أتوسل إليك.

أخبرني في حوارنا السابق بأنه سيهاتفني عصرًا باليوم التاسع من يونيو، أكان يونيو أم يوليو لا أتذكر جيدًا. ذاكرتي السيئة نست كل شيء عداه، لا أستطيع التفكير بغيره، أشعر وكأن دماغي سينفجر، لو أن الهاتف يرن حتى وأن كان المتصل مخطئًا لهدأت قليلاً، وانفرجت الأسارير من رأسي، لكن يا لهذا الرقم التعيس الذي لا يتذكره أحد، ورثته من والدي الذي مات سكيرًا، فلتنعم بالجنة يا والدي، ولأعيش جحيم الانتظار هنا، سأغمض عيني وسأبدأ بتخييل محادثة وهمية لعلها تنقذني من عفن التفكير، أو سأعد للمائة، أخبرتني عمتي ذات مرّة أن عد الخرفان في المزرعة إلى المائة يخفض التوتر ويصلح النفس ويهذب الروح لأجربها، سأعد بصبرٍ حتى الألف واحد، اثنين، ثلاثة، أربعة، خمسة، رنّ أرجوك، عشرة.....

لا أستطيع العد أكثر، رنّ أرجوك.

إنها العاشرة والثلث، قال بأنه سيتصل في الثالثة، ربما كان منشغلاً ومنهكًا بالعمل، ربما لم يستطع تحديد موعد بسبب الجموع المكتظة حوله، ليتني استطعت أخذ رقم هاتفه، لم يكن ليعترض على اتصالاتي المتكررة، ولن يمانع من الرد عليّ، ربما كان من الصواب عدم أخذ رقمه فأنا عديمة صبر، لأشغلته بالاتصالات العديدة والرسائل المديدة، فالرجال لا يحبون ذلك، سيعرف بأنني

أفكر به وأرغبه به، وسيبتعد حينها، وعندما أسأله هل أنا مزعجة؟، سيجيبني إجابة باردة «لا، لستِ مزعجة كما تظنين» سيغلق الخط، وسيكون سببًا كافيًا ليتركني، أرجوك يا إلهي، لا تتركني لأفكاري المتعبة وأجعل الهاتف يرن.

«سأتصل بك الساعة الثالثة يا عزيزتي» لقد كان منشغلاً ومحاطًا بالكثير ومع هذا دعاني بعزيزتي، إنها لي، إنها ملكي، أنا الوحيدة الذي قالها لي، حتى وإن لم يرن الهاتف، ولم التقه، فسيكون هذا كافٍ بالنسبة لي.

لأراه مرة أخرى، أتسمعني يا الله سأكون صالحة، وسألتزم

بشكل أو بآخر أنّها ذهبت مع (رزيقة) نحو المجهول، كما كانوا يسمُّون تلك البقعة من البلاد، حمدًا لله على رؤيتها سالمة، وتحدّثت هي ببالغ الأسى عن تركها لنصف عقلها كوديعة لدى أعوان صديقتها التي كانت لهم علاقة وثيقة مع سكان العالم السفليّ، وكان ذلك ضمانًا أساسيًّا؛ حتَّى لا تتحدث عمَّا رأته أو شاهدته.

عانت والدتي من فقدان ذاكرتها لسنوات، تلا ذلك هشاشة في عظامها، وعدم استطاعتها الحديث إلَّا ما ندر، والدي أرجع مآلها إلى هذه الحالة هي كثرة التصاقها بـ (رزيقة) وإسهابها في الحديث عن كلّ شيء تراه أو تسمعه، على الرغم من تحذير (رزيقة) لها أكثر من مرّة: «أخذوا عليك النصف، وعيشلوا الباقي!»

أصيب والدي بالعدوى من والدتي، كان ما قد ذكرته سابقًا مترسخًا في عقر ذاته، أشهر قليلة، تبدلت فيها الآية، صار والدي الحكواتي الأوّل في القرية، استخدم لمجاراة حكاياته دَفًا ينقر عليه بأصابعه نقرات متباعدة، تصعد وتنخفض حسب ما تقتضيه الحبكة الحكائيّة التي بموجبها عرف الناس أنَّ لهم حياة أخرى غير التي يعيشونها.

أيّام بعد وفاة أمّي ظلّ فيها والدي حزينًا ومكتئبًا، لم يهنأ بمأكل ولا بمشرب، خلوته مع صديقه الجديد كانت تُرجع إليه بعض الحياة المفقودة، ساعات كانا يقضيانها معًا بين الهمس ورفع الصوت، وكان جلّ ما يدهش به صديقه الاختفاء عن ناظريه لأسابيع، ليعود بعدها صافي الذهن، حليق الرأس، مهندم اللباس، وحينما يسأله عن سبب اختفائه، كان يردّ عليه: «بعد استلامك للمهمة قبل موتي، ستدرك أنَّ الله كبير، وأن لا مانع لما أعطى، وأن (المسفّلين) رزقوا بما مُنع عن غيرهم، ومزجوا أرواحهم بأرواح الموتى ليخلصونهم من عذاباتهم وانتقام الأحياء».

• المسفّلة: من يستحضر الأرواح، أو من يتواصل مع الموتى لأغراض تَنَبُّئِيَّة.

بصلاتي، أتوقفتَ عن سماعي لأنني لا أصلي، هل تعاقبني الآن؟ هل أنت غاضب مني؟ الست صالحة بنظرك؟ هناك الكثير من الأناس السيئين ومع هذا تعاملهم بكل رحمة!، بينما أنا التي لم تؤدِ سوى نفسها! تعاقبها لمَّا!، لماذا لا تجعله يتصل بي؟ إن جعلته يتصل بي، فسأعود لطاعتك، لماذا لا تجعل الهاتف يرن؟ لماذا؟

حينما يتصل ويقول: آسف يا عزيزتي لقد تأخرت بمهاتفتك، سأجيبه لا تقلق لم أكن منتظرة بكل الأحوال.

ألا يمكنك الرنين والصياح؟

آه، عليّ أن أكفّ عليّ أن أفكر بأمر آخر، سأعدُّ مرة أخرى ولتكن إلى الألف واحد فواحد، واحد، اثنان، ثلاثة، أربعة.....عشرون، لأتلحف بالغطاء، وأتابع العد واحد وعشرون، اثنان وعشر...

انطبقت الجفون، وانطفئت الشموع، توقفت عقارب الساعة عن الدوران، بدأ الصباح يتسلل إلى الكون، وما زالت تتمتم بحديث يشبه الدعاء.

شعرت بحرارة تكوي جسدها مخترقة قميصها الخفيف، جعلتها تغلق مغارة فمها، وتتساءل ما كل هذه الحرارة! ما زلنا بمنتصف الليل؟!. فتحت إحدى عيناها لترى كم بلغ من الوقت، كانت الحجرة مضاءة بالكامل، لم تؤمن بأنه الظهر، بدأت عيناها بالاتساع، الغطاء طار بعيدًا، مع شعرها الذي أصبح شبيهًا بسلك تنظيف الأواني، تحك جلدها المتقشر وتفكر هل فاتني شيء، هل أتصل يا ترى، فتحت هاتفها، ولم تجد أي إشعار يشير إلى مكالمة هاتفية فائتة، انتفضت قواها، واستلقت على الأرض الهامدة تحتها، حملقت عيناها تجاه السقف، هل حقًّا لن تدعه يتصل بي؟ ألا أستحق رحمتك يا إلهي؟ أعطف عليّ ولو قليلاً؟، لن أطلب منك أن تجعله يتصل بي، سأعد حتى الغد، وإن لم يتصل بي فسأذهب حينها إليه، وسألكمه ومن ثم سأسأله: لمَ لمْ تتصل بي إلى الآن، يا موظف الضمان.

السر المميت

وداد حيدر

يومها كنت طفلًا في التاسعة من العمر، رأيت رجلاً على فراش أبي، فسألت أمي ببراءة: «من هذا الرجل؟»*

احمرّ وجهها وتلعثمت في الكلام. نطقت بصعوبة: «إنه الطبيب... الطبيب الذي يعالج المرضى في المستشفى. كنت أشكو من ألم في ظهري، وطلبت منه أن ينظر في حالتي.»

صدّقت أمي، التي أحبها.

مرت الشهور، وذاك الطبيب يزور بيتنا كثيرًا، ولم يكن أحد يطلبه للعلاج سوانا. فسألت أمي يومًا: «لم أعد أسمعك تشتكين من وجع الظهر!»

ردّت بصوت محرج: «الحمد لله، أصبحت بخير.»

وفي ليلة بلا قمر، سمعت ضحكات أمي تملأ المكان. كانت تقول: «يكفي اليوم، لا بد أن تذهب قبل أن يستيقظ الطفل. لقد سألني عنك، وقلت له إنك الطبيب.»

قالت له بصوت خايف : «أريد أن أخبرك بشيء قبل أن تذهب... أنا حامل!»

صُدم الرجل وردّ بصوت مرتفع: «يجب أن تُجهضي الطفل!»

صرخت أمي: «تتركني هكذا؟ عودة زوجي من السفر قد اقتربت، وإذا علم بالأمر، سيقتلني!»

قال ببرود: «وما شأني أنا؟»

ردّت أمي بدهشة: «كيف ليس شأنك؟ ألستَ والد الطفل الذي في بطني؟»

قال بلامبالاة: «وما الدليل على ذلك؟»

صُعقت أمي من كلامه، واندلع شجار بينهما فخرج غاضباً.

وفي الصباح، استيقظت لأجد أمي تغرق في دمائها.

مصادفةٌ لا يقبَلها الصفحُ

ميثم الخزرجي
كاتب وصحافي عراقي

(١)

ما إن تعمَّد عمرُ المدينةِ بيومٍ آخر قابلٍ للزوالِ ليُدّخر في خزائنِ الرّبِ، بكلِّ ما اعتزمتهُ نوايا الغارقين في هوس الحياة، هيَأ مرهون الحمّال عربتَهُ العتيدةَ، وراح يوغل في مداخل السوق التي ما انفكت عنها جَلَبَةُ المتبضعين، علّهُ يلتفت إليه الحظُ بإيماءةٍ من أحدهم، فيما إذا اختصتهُ أحاديثهم المبللةُ بالدهاء، أطفأ غايتَهُ غرضاً، ليمضي وعلامات التجهم التي رافقته، ليعتمر مزاجه بعددٍ من السجائرِ المغشوشةِ، مُغْضِيَاً عن التأنيب الذي ألحَقَ به الضرر وجعله مترعاً بالحنق، يركن عربتَهُ بمحاذاةِ الجادةِ المقابلةِ لبيتهِ ليأخذهُ العنادُ، إلى حيث ما لم يكنهُ القصدُ، ما كان لسيل الأقاويل التي طفحت هزءاً، إلاّ وتصدرها الحمّالُ بحكايته المضفورة بالليل والسخرية، هذا وقد أسرف بعضٌ من الذين أطالتهم سوأته، وما ألزمته من دونية لينفروا من تلك البراثن، التي تُنذرهم بالشؤم على أمدٍ بعيد، من يعرف الحمّالَ عليه أن يقرأ المعوذتين سلفاً، ليتمادى بتخميناتٍ إلى حيث ما تتهادى مخيلته، عبثاً، أو جزعاً فللأثنين مرارتهما التي ترجئ الذهنَ إلى مقبوليتها، أو التجاوبَ معها، قبل عامٍ من الآن وفي الشهر الذي أغدق الله به شآبيبَ المطرِ كان لسكان المدينة الذين يقطنون أطرافها قد ألهمتهم حاجتهم الماسة شوطاً من العوز وراحوا يمتهنون الزراعةَ وتحميلها إلى الأسواق على أنَّها المصدر الأوفر حظاً في تلك الفترة.

وفي ليلةٍ راكسةٍ بالنومِ والظلامِ اعتزم مرهون على غير موعده لنقل الثمر المصفوف إلى محاجر السوق، أطرق وعربته العرجاء إلى غايته المحفوفة بنباح الكلاب ,وهناته التي خلّفتْها له زوجته مرزوقة ولسانُها السليط وراح يكاشف الطريقَ بعذاباته الممضة، عند انتصافه المكان المحدد لنقل المحصول الذي أودع له حانت له ارتماقةٌ من الضوء كانت على مَقرُبَةٍ منه، أوقف عربتَهُ التي أحدثت صخباً غير متناغمٍ ليُمهل نفسه قسطاً من التفحص ،هذا وقد أثارت اختلاجاتُ الرعدِ المتواترِ فيضاً من الصدع التي أجازت له كمَّ الدخانِ الذي ارتشفه ليُمعِنَ النظر جيداً بعينين لا تعوزهما القسوة والضجر، زاماً على شفتيه العريضتين مقبضاً على كتل الأكياس المعبأة بالثمر وأولى بنهمٍ تحميلها الواحدَ تلو الآخر، لما استدار إلى حيث ما آلت إليه عيناه من إدراكها للأشياء، ارتفع صوتٌ أشبهُ بالصفيرِ مصحوباً بوهجٍ غرائبي ذي وفرةٍ كاسحةٍ من تقاذفِ الرياح لتشرعَ بأشياءَ منقطعةِ اليقينِ بل لا يألفها العقلُ لتبدو الموجودات جميعُها غارقةً بالصيحةِ معلنةً الذبول، انسحب الحمّالُ بصورة أكثرها التباطؤ مشدوداً بهذا الوهم/الحقيقة الذي صار على مقربة منه، لم تعد قدماه تطاوعانه على حمل جسده الهائم بهذا المشهد، انقضَّ بإحدى يديه على دشداشته ليعضَّ بأسنانه المفرومة على أطرافها البالية مبادراً بالفرار ,لكنه أخفق فيما أراده، ارتسم له المشهدُ على هيأة فتاةٍ دسمةِ الأنوثةِ ذاتِ ملامحَ تربو إلى الملاك متبوعةً بابتسامةٍ شبقيةٍ لا تخلو من مكرٍ، تدنو بشراهةٍ جذلى مع نصاعةِ ذلك الجسدِ البضِ ليتماهل بعفويةٍ غيرِ محسوبةٍ مطلقاً بعضاً من التعاويذ علّها تنجده من هذه الصدمة:

- مرهون تعالَ وخذ ما شئتَ

تقترب إليه... يبتعد عنها متوجساً الصحة فيما يراه.

- من أنتِ؟ «أرجوكِ لا تؤذيني»

انهال الجسدُ/ الضوءُ ليتلبّسه فاراً ومهجتهُ التي اجتذبها بعيداً حيث ما اكترعتهُ دهاليزُ الليلِ ليرتمي وحكايتهُ التي بررها البعضُ على أنَّها ضربٌ من اللعنِ الذي خلفه ذلك البستان المشؤوم وجنيته المعروفة التي تبتهل ما بين حولٍ وآخر لتقفل رجولة من تتقصده وتمضي تاركة وراءها جباً من الأسئلة المتلاطمة التي تنسكب في جواب واحد لا يقبله الشك أو يدعيه الظن.

(٢)

من يفضحُ سرَ الليلِ غيرُ حزمِ الضياءِ المعلنةِ، ومن أراد أنْ يُوصِدَ نفسهُ خِلسةً سيكشفه الظلُ بصراحة صارخة تكسر من دهشتها تلك الأفواهُ التي لا تجيد غير التبشير بتأويلات غائرة بالفضيحة, تناوشت حادثةَ الحمّالِ جميعُ الألسنِ الممتلئةِ باللغوِ ,وأصبحت سلوةً مترعةً لكل من زفرته حاجته للحديث، بيد أنَّ ما اغتمّه من كل هذا هو ذلك الصراع المرّ الذي تفتق مع زوجته مرزوقة البنت التي قارب مجيئُها لظهور حفلات الغجر في المدينة والذين أرسوا أحداثاً ملؤها المرح واللهو في حينها.

فيما إذا ادعينا بأنها من الفاتنات اللواتي مارسهُنَّ اللّغط وقتئذ لتضفي صفة يقتفيها الرجال لسحرها المفرط، لمرزوقة أمٌ تمتهنُ الدلالةَ في البيوت, وكانت ذاتُ سَعةٍ يسيرةٍ وعنجهيةٍ لا مُبَرّر لها أورثتها لابنتها الوحيدة لكنَّها, توفيت قبيل زواجها بأيام قليلة, هذا ما أنذرها بسوء الطالع لما جنت من ارتباطها بالحمّال.

ما تقمصه الوقت والمكان جعلت الحمّال كارهاً للحياة ينطر الصباح متمرساً كعادته للخروج لثورة محتملة لتجابهه عثرات المدينة وأنظارها الساخرة:

- مرهون قلْ لنا كيف اغتصبتك الحوريةُ وسرقت حصانك؟.

ليبادرهم بالتجهم أو بإباحة الرد:

- قل لأمك كيف؟.

(٣)

في تلك الفترةِ انكبَّ الحمّالُ على طرق أبواب السحرة والعرافين المزروعين بين جوانح المدينة والذين ابتهلت بهم آراءُ البسطاءِ طلباً للنجاة علّهم يجدون لهم منفذاً للخلاص مما أصابهم من كدر, فقد طُوِقَ جسدهُ بعددٍ من الأحجبةِ التي اجتهد أصحابها لما ألهمتهم حاجتهم للرزق, لكنها وبكل ما آثرت من غرابة بالطرح لم تحرك رجولته الساكنة فباتت جدواه شحيحة ومقدرته جامدة لينكمش عند زاوية من الدار مكتفياً بتلك التراشقات التي يسمعها على مدار اليوم من زوجته وظلت مأساته تمارس الطواف بين أركان المنزل لا يُسمَعُ منه سوى الزعيق ومفردات اللوم والغث التي تزفرها عليه.

لم تتمتع مرزوقة بالقدر الكافي لما يؤهلها من استيعاب الجدل المفضوح عن تعرض زوجها من شرخ لهاجسهِ الذكوري إمعاناً لحادثة البستان المسكون ،بل لم تسعفْها نيتُها بالنفور عن ذلك الصخب المخزي, لكنها وعلى الرُغمِ من ذلك كلهِ تُدرِكُ تماماً بأنه يخفق بافتراشها ليوقد شعلتَهُ الحمراء أو أن يبادِرَها بكلمات تُصَبّرُ لها فورتَها الدائمةَ لترفع من شأنه عندما يجمعهما الليل بملاءة واحدة، توقف الحمّالُ عن رشف أحلامه محدثاً في ذلك حالة من الركود والخمول غير المفتعل «أواه من تلك الجنية الماجنة التي جعلت من صاحبنا رجلاً بلسانه فقط لا يحسن من إخماد النار المشتعلة لدى أنثاه»، انصرفت مرزوقة على الانفراد بآرائها وراحت تفصّلُ قراراتها بدون الاحتكام إلى أحد، لا صوت يشاطرها بالنزاع أبداً، أصبح الحمّالُ قطعة عطنة مطمورة برائحةِ الدخان وثلّةً من الأسئلة التي لا إجابة لها، منذ ذلك الحين , أولت مرزوقة بنهم كبير على العمل حيث مهنة الدلالة التي أخذت من نشأتها الشيءَ الكثيرَ علّها تخفف وطأة النزاعِ وحدّتَهُ وراحت تُحثُّ خطاها عند الأماكن البعيدة من البيع والشراء، كان الرجال يُسهمون النظرَ إليها بصورة ملؤها الأسى والحيف محفوفين بجملهم الناضحة بالرغبة والغريزة وهم يشاهدونها بجسدها المكتنز وقوامها النافر لاعنين الحمّالَ وحادثتَهُ الشائكةَ ,بيد أن مرزوقة نهمت بالاستمتاع بهذه الجُمَلِ التي تجعلها في هيام تام متمنية أنْ يدعك جسدها الناصع عددُ من الرجال الذين التهمهم جمالُها وسحرُها الملفت.

(٤)

أثار الوضع الاقتصادي للمدينة طابع السخط والغضب الشديدين لدى سكانها حيث تزعمت مجموعةٌ من التجار المعروفين بمصائر أهلِها وراحوا يحتكرون مخازن المحصول ليطلقونها بأسعار باهظة الثمن ,بيد أنَّ هذا الحال المجحف استاء له بعضٌ من الذين رفضوا الهوانةَ والخنوع في حين أن الأكثرية باتوا ممتثلين لهذا الذل بمجاراتهم ومهادنتهم له كتبريرٍ بائس للحصول على رغيف بخس وإنْ هبط بهم إلى الدَرَكِ الأسفل من الحياة. عندها تفشت حالةٌ من الفقر والبؤس الذي التهم المدينة ومن عليها، وعلى الرغم من ذلك كلّه أصرّت مرزوقة على الإمساك بعملها الذي لم يمنعْها من الإطاحة بالحمّالِ عند كل فسحة من الوقت ,بل لم تهدأ من فورتها التي أخذت بتزايدٍ ملحوظ عند استماعها لسيلٍ من الجملِ الماجنة لتُعلِنَ استسلامها لرغبتها التي سولت لها أن تُمارِسَ الفاحشة تنكيلاً بزوجها الذي أكله العار فيما لو افترضنا بأنَّها لم تمارسْ نفسها قبل ذلك الحين ,لكانت أكثر حذراً مما هي عليه ,لكنها جاهدت بأن تقرع لذتها ليلاً لتلافي الضرر المحتمل ساعية بأن يهصرها رجلٌ لا يُسمع منه سوى أنفاسه اللاهثة بالشهوة المستعرة مطوقها بكلتا يديه لتأخذهما رعشة ساخنة لا تتبددُ إلا باندلاق الشيء بالشيء, وهكذا عندما تعنّفها حاجتها المهتاجة يستوفيها أحدٌ من هناك، افتضحت فاحشة مرزوقة

بين الناس من أحد الصبية الذي أمهلته عيناهُ بالنظر من إحدى النوافذ المطلة على بيتها وهو يبصرهم بقلق لا ينقصه الخوف لمرات عديدة، دهشته أو ربما حركته غير المتزنة مكَّنت مرزوقة بأن يخامرها الشكُ برؤيته غير آبهةٍ بما سيحصل، في اليوم التالي عند مشاهدتها له أمعنت النظر إليه ,ثم قالت بحنو:

- سعد كيف حالُك يا حبيبي؟ وكيف حال والدتك؟.

- ارتعدت ملامحه ثم أردفها قائلا: الحمد لله يا خالة.

- هلا تأتي معي إلى البيت لتأخذ قطع الحلوى لوالدتك؟.

تهادى معها بخُطُواتٍ واثقةٍ لتحكم غلق الباب ومكاشفته بتناغم لا مثيل له مع قِطَع الحلوى التي أوكلت لحديثها تياراً من الدفء:

- ما الذي شاهدته ليلة أمس أيها الشقي؟.

- لم أشاهد شيئا، بل كنت أرقب القطة التي أكلت فاختتي.

وترويج البضائع للتجار مقابلَ ثمنٍ بسيط لا يسدُ حاجةَ أولادهِ، أوكلت زوجته أمرها إلى الله بعدما أفرغت ما بحوزتها من النحيب الذي لم يفارقها أبداً، توالت حالات الهم والغم الذي طحن المدينة بيد أنَّ التيهَ الذي غيَّبها أبعد بعضاً من الأصوات المطالبة بحقها، لم يكن سعد متأثراً بكلمة السرّاق، بل لم يكن يُحسِنُ تدبيرَ نواياهُ جيداً,لكنه أظهرها عندما ارتفعت صيحات القهر التي أحاطت المدينة والتي ترددت على مسامعه كثيراً:

- أمي، مَن هم الذين تقصُدهم زوجة العمّ إبراهيم بالسرّاق؟.

- هؤلاء التجار الذين صادروا جهود أبنائنا.

- طيب: ألم تقولي يجب علينا ملاحقة السرّاق وتسليمهم إلى السلطة؟ أليس هذا الذي تعلمناه في المدرسة يا أمي؟... لماذا نراهم يجولون بيننا بكامل حريتهم؟.

- بالطبع لكن... لكن... لكنهم يسرقون بقانون.

عندما تيقنت مرزوقة من مشاهدته لها، تباطأت كلماتُها مرفقة إحدى كفّيها لتمسح على جبينه الفضي الذي أخذ بالتعرق.

- أعلم يا سعد أنَّه سارقٌ محترفٌ أراد النيل مني، لا تقل لأحدٍ يا حبيبي , ومتى ما أردتَ الحلوى تعالَ ولا تخشَ المجيء... هل سمعت؟ والآن عليك الذهاب. أوصدت مرزوقة ظنها باليقين وراحت تكيل الشتائم بصوت متواتر لتقاطعها أصوات النحيب والبكاء التي ملأت الشارع.

(٥)

مات العمُّ إبراهيم، الرجل الذي أضاع حياتَهُ بالحمالةِ

- وكيف السرقة بقانون؟.

- أووووو، اذهب فقد صدَّعتني.

نظر سعد إلى أمهِ ملياً متذكراً ما قالته مرزوقة, ثم راح يهرول إلى الشارع مطيلاً النظر إلى نساء المدينة, بل حتى رجالاتها مسترجعاً ما شاهده في تلك الليلة، ليُبصِرَ كمَّ السرّاق الذين ملؤا المكان، خيّلَ له الرجلُ الذي دثر مرزوقة بجسده وهو يرقبه يتهادى ببرود ملفت، ضحك كثيراً ليدلفَ إلى حجرته , ثمةَ قطعٌ من الحلوى عليها تكفي لرؤية مرزوقة مع سارق آخر أو لرؤيتنا مع زعيمٍ آخر يناور أجسادنا على طاولة القانون.

عزلة الناي

هيثم هماموني
المغرب

لا أعرف بالتحديد من أين أبدأ لكم الحكاية؟ هل تعرفونه؟ إنّه السيد فاوست. وضع الناي فوق شفته السفلى، وبخفة لامس أوتاره التي هي عبارة عن ثقوب غائرة، كما لو أنه كان يحاول انتشال روحه من العزلة التي وقع فيها. اتكأ السيد فاوست على الحائط، ومسح جبينه الذي بدأ يتصبّب عرقًا. كان يرتدي قبعة ريش مثقوبة. بدا وكأنه غرق في أحد الحفر، وروحه تكابد هناك. منذ أن امتنع أحد أعيان القرية تزويجه أحد بناته، وطالبه بمهر باهظ من القطع الفضية، بات يذهب إلى الحانات ثم يعزف وينشد بعض أغانيه القديمة، ثم يجمع النقود من الزبائن في قبعته.

يسير بخطى مثقلة، تاركا خلفه القرية والوادي المشجّر، متجهًا نحو قرى بعيدة، طامحا في جمع المهر. شعر بثقل قلبه وخطواته، لكن ذلك الجمال الآسر لم يفارق مخيلته. كانت تظهر له في أحلامه ويقظته مرتدية أجمل ما لديها من فساتين. مازالت صورتها عالقة في ذهنه، ارتدت فستانا مفتوحًا عند الصدر، وفي صدرها وردة بيضاء متألقة. كلما تذكرها تفتّح عقله وقلبه، ويكبر دون أن يفقد ذرة من الأمل. ومن الصعب كذلك أن يفقد هدفه؛ لأن قدماه مثبتتان في الأرض بفعل ثقل أحلامه الكبيرة. وما إن اقترب من أحد تلال القرى المجاورة حتى لاحت له بيوت من خشب الصنوبر والبلوط. كانت متجمعة متلاصقة، ونوافذها مشرعة كأنّها بقع سوداء. تسلّق سفح الوادي. أخرج نايه، وراح ينشد لحنا هادئا حزينا. وبين الفينة والأخرى يرمق الطيور المحلقة فوق رأسه بطرف عينه اليمنى...الطيور كذلك تقول شيئا بلسانها، وكأنهما خالدان إلى الأبد. استشعر الفتاة الجميلة الشقراء تمرّ في سماء عزلته، وترنو إليه بفستانها الزهري. كان يقاوم وهو ينفخ بتثاقل في الناي، ويحدث أن تخور قواه. وتفتّح الأبواب الداخلية لتدخل الحسناء فيصمت الناي.

شاهد تلال الكرنب والبطيخ، ووجه الأرض يضيء ويظلم كوجه قرية منزعجة. وكأنّه المكان الوحيد الذي يمكن للإنسان أن ينتقل فيه من مكان إلى مكان بهدوء وسهولة. من الواقع إلى الخيال. مرّ بالبساتين متتبّعًا حافة الطريق...وفي لحظة صمت نزع حذاءه البسيط من قدميه المتعبتين. علّقه في عنقه، وتحسّس التراب بمخالبه اليافعة متعرّفا إلى الأرض والهواء والما وراء. وقال في نفسه: إنّ كلّ شيء في هذا العالم له معان خفية، الجمال، الأشجار، النجوم، إنّها رموز. وهل فاوست إلّا رمز؟ وضع ساق حبق خلف أذنه، ثم أخرج مرآة صغيرة في جيبه. ينظر إلى سحنته. وجنتاه تحمران قليلا حين تنبثق روحه على عزف الناي، وفي نفس الوقت تميل شفتاه إلى الابتسام. وكما يقول اليابانيون «فودوشين»، الوجه قناع يبتسم، لكن ما يوجد وراء القناع ليس من شأننا. أما عيناه فواسعتان تنظران إلى العالم نظرة مليئة بالتساؤل. وكلما تكلّم الناي اتسع العالم، وبدأ العزف الحزين الحنون. يُحس أن هناك هواء لاستنشاقه، وأنّ الحياة تستحق هذا العناء. أحيانا أخرى تنزلق وكأنّها تنسلّ بين أصابعه كحروف الموسيقى المتراقصة.

خيّم عليه السكون. نزع قبعته. حكّ رأسه لتتفتّح مسامات جلده وهو ينظر إلى باحات المنازل. كانت ممتلئة برزم الحطب استعدادًا لفصل الشتاء. اقترب من السياج، وأحنى هامته يبغي قطف أول زهرة أقحوان بريّة تصادفه. قربها من أنفه بأنامله، وراح يشمّ عبيرها بعمق. وبهدوء وبلا أي مقدمات عادت به ذاكرته إلى تلك الرائحة. فجأة تنهّد وأعرض عن الفكرة. شعر أن روحه ستزهق مع الوردة، ولم يكن الهواء كافيًا فرفع رأسه مرّة أخرى، ليستقبله أهل القرية بفرح عارم. خاصة الأطفال، يحملون طائرات ومراكب ورقيّة. يركضون بمرح، ويغنون مع إيقاع صاحب الناي مثل العندليب البني الذي حطّ توًّا على غصن شجرة اللوز بفروعها المائلة. أما فالسيد فاوست، فكان يحاول أن يدخل ذاكرته ليصل إلى الفتاة. يمزّق شرنقتها الرقيقة لرؤية نورها. تحلّق حوله جمع غفير، وامتلأت قبعته بالقطع الفضية أكثر مما ينبغي. ثم لمعت نجمة بيضاء في الفضاء كأنها ألماس. تنهّد بابتسام. وفي الجدار الخارجي للبيوت توجد كوّة بها جرّة ماء بارد. ارتشف منها ثم ودّع القرية بعدما بدأ الليل يلتهم النهار. رفع يديه مودّعا من بعيد:

-يا للجمال! كم ينسجم قلب صاحب الناي مع هذه الأرض المباركة!

بعد رحلة العودة المضنية. صعد إلى تلة قريته، ومدّ بصره إلى الصخور الكرانيتية القاسية، وأشجار الخروب القاتمة، وبعض أشجار الزيتون الفضية. أمسك بقطعة خبز صغيرة استلّها من جيبه. وراح يقضم منها بنهم شديد. أخرج نايه، رفيق غربته ليعانق عشيقته. ثم مرّ على شجرة صفصاف عظيمة مسرورًا...وكأنّه تحت أشجار الجنة. في غضون لحظات ستصبح ملكه، وتضيء عالمه. وقف أخيرًا عند الباب، وعند الباب كذلك تتدلى ثمار السفرجل وتحتكّ بنبات الصبار. خرج إليه صاحب الدّار. وضّح له السيّد فاوست دافع قدومه، والاتفاق الذي كان بينهما. وفي ومضة استغراب قال الرجل:

-عذرا يا سيد فاوست، أنت تعلم أنّ زوجي لم ترزق ببنات، ولم أوقع معك أي اتفاق، ولقد انقضى وقت طويل على آخر لقاء بيننا، وكأنّ الشهور امتدّت إلى سنين. أراك تهذي وتخرّف!

انتفضت روح السيد فاوست، وتسرّبت منه، ثم عادت إلى سجن جسده من جديد. كان يبحث عنها في أعماق أعماق نفسه، ولكن لابدّ وأنّها تعيش في داخله. سرعان ما ظهرت نحيلة وشاحبة في أعماق كيانه.

حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

الباحث اليمني رفيق العكوري:

- بدأت مشكلة حقوق الملكية مع دخول شركات التسجيلات التجارية إلى اليمن في نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين
- النشيد الوطني بصوت الفنان أيوب طارش يعد رمزًا وطنيًا للكثير من اليمنيين، وهو بالتالي يمثل إرثًا مشتركًا
- معظم رموز وكبار الأدب والفن والموسيقى والغناء اليمنيين عاشوا حياة الكفاف والحاجة

في هذا اللقاء المميز، يتحدث الباحث اليمني المهتم بشؤون التراث وحقوق الملكية الفكرية رفيق العكوري عن قضايا حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في اليمن، مشيرًا إلى التحديات التي تواجه كبار الفنانين اليمنيين في الحفاظ على حقوق أعمالهم. يتناول الحوار استغلال الأغاني التراثية، والتغييرات التكنولوجية وتأثيرها على حقوق الفنانين، إلى جانب مناقشة القوانين والتشريعات التي تحمي حقوق المؤلف في العالم العربي واليمن على وجه الخصوص. كما يسلط العكوري الضوء على أهمية الوعي بحقوق الملكية الفكرية، وضرورة حماية حقوق المؤلفين والمبدعين لضمان استمرار الإنتاج الثقافي والإبداعي في اليمن.

360 yemen : بين فترة وأخرى، تُثار مشكلة حقوق واحتكار الأغاني اليمنية، خاصةً أغاني كبار الفنانين اليمنيين. آخرها كانت إشكالية النشيد الوطني الذي حجبت شركة يوتيوب الصوت عنه في جميع القنوات على منصتها بصوت الفنان أيوب طارش، مما سبب استياءً واسعًا في أوساط المجتمع اليمني الذي يرى أن النشيد الوطني بصوت أيوب هو ملك عام للمجتمع، ولا يجوز أن تحتكره أي جهة. ما رأيك في هذه القضية؟ وهل فعلًا أعمال كبار الأدباء والفنانين حق مشاع؟

رفيق العكوري: هذا التساؤل يتكرر كثيرًا، وهو يطرح مسألة مهمة حول حقوق الملكية الفكرية. النشيد الوطني بصوت الفنان أيوب طارش يعد رمزًا وطنيًا للكثير من اليمنيين، وهو بالتالي يمثل إرثًا مشتركًا، لكن من ناحية قانونية، هناك حقوق يجب مراعاتها، سواء مالية أو أدبية، وهذا يشمل موافقة أصحاب الحق على أي استخدام لأعمالهم. يجب أن نعرف أن الحقوق الأدبية والفكرية ليست مجرد مفهوم، بل هي حقوق قانونية يترتب عليها التزامات على من يستفيد أو ينشر تلك الأعمال.

360 yemen: عايش معظم رموز وكبار الأدب والفن اليمنيين حياة صعبة رغم شهرتهم، وقد أشرت في مقالك إلى العديد من الأمثلة. هل يمكن أن توضح لنا كيف تأثرت حياتهم بهذه الظروف؟

رفيق العكوري: للأسف، معظم رموز وكبار الأدب والفن والموسيقى والغناء اليمنيين عاشوا حياة الكفاف والحاجة، وحتى أن بعضهم وصل به الحال إلى الفقر المدقع والديون المتراكمة. فعلى سبيل المثال، الفنان صالح العنتري الذي أثرى المكتبة اليمنية بروائع من التراث الغنائي، مات في دكانه معدمًا ولم يعلم أحد بموته إلا بعد أيام. كذلك، الشيخ أحمد عبيد

قعطبي عاش حياته في فقر مدقع رغم أن شركة التسجيل جنت أرباحًا طائلة من بيع أسطواناته. وهناك الشاعر أحمد الجابري، الذي توفي بعد معاناة طويلة مع المرض ولم يجد منحة علاجية، رغم أن قصائده تُغنى من قبل العديد من الفنانين من مختلف الأجيال. هذه الأمثلة تبرز بشكل مؤلم الاستغلال الذي تعرض له هؤلاء المبدعون.

360 yemen: يبدو أن هناك نقصًا كبيرًا في وعي المجتمع بحقوق الملكية الفكرية، سواء الأدبية أو المالية. كيف ترى تأثير هذا الوعي الناقص على الفن والثقافة بشكل عام؟

رفيق العكوري: للأسف، لا يوجد لدى عامة الناس ثقافة كافية بخصوص حقوق الملكية الفكرية سواء المالية أو الأدبية، وهذه اللامبالاة لا تقتصر على الأغاني والموسيقى فقط، بل تطال معظم أنواع المعرفة والثقافة. نرى ذلك في استخدام البرامج الإلكترونية المقرصنة، وفي نسخ الأفلام والمسلسلات بشكل غير قانوني، وكذلك تحويل الكتب إلى نسخ إلكترونية ونشرها دون اعتبار للحقوق المادية للناشر والمؤلف. هذا الأمر يشكل مشكلة كبيرة ويؤثر سلبًا على إنتاج الأعمال الإبداعية، إذ يُحرم المبدعون من العائد المادي الذي يمكن أن يشجعهم على تقديم المزيد.

360 yemen: تحدثت عن بداية مشكلة حقوق الملكية مع دخول شركات التسجيلات التجارية إلى اليمن في الثلاثينيات. كيف كان التعامل مع هذه الحقوق في ذلك الوقت؟

رفيق العكوري: مع دخول شركات التسجيلات التجارية إلى اليمن في نهاية الثلاثينيات من القرن العشرين، بدأت مشكلة حقوق الملكية. كانت شركات تسجيل الأسطوانات تحاول حماية حقوقها من خلال كتابة عبارة «ممنوع إذاعة هذه الأسطوانة بالراديو» لضمان الحصول على مقابل مادي. لكن من ناحية أخرى، كانت هذه الشركات تستغل الفنانين بمنحهم مبلغًا بسيطًا مقابل التسجيل الواحد، بينما تبيع الأسطوانة بمبلغ كبير. هذا الاستغلال دفع بعض الفنانين للتحايل على الشركات، فسجلوا الأغنية الواحدة لأكثر من شركة مع تغيير الاسم أو تقسيم الأغنية، وهذا أدى لاحقًا إلى مشاكل في توثيق

التراث الغنائي.

360 yemen : كيف أثرت التغيرات التكنولوجية، خاصةً مع ظهور السوشيال ميديا، على حقوق الفنانين؟

رفيق العكوري: تغيرت أدوات التسجيل والإنتاج مع الزمن، وبقيت مشكلة الاستغلال قائمة. في عهد الأسطوانات كان يتم استغلال الفنانين بمقابل مادي بسيط، وفي عهد أشرطة الكاسيت أصبح هناك احتكار لأعمال الفنانين بعقود طويلة الأمد، تصل أحيانًا إلى مدى الحياة. أما الآن، في عصر السوشيال ميديا، أصبحت حقوق الفنانين أكثر تعقيدًا، حيث تنتشر الأغاني عبر القنوات المختلفة دون أي رقابة أو احترام لحقوق الملكية. هذا أدى إلى ضياع حقوق الكثير من الفنانين.

360 yemen : ماذا عن موجة الفنانين الشباب الذين يؤدون أغاني كبار الفنانين دون الحصول على إذن؟ كيف ترى ذلك؟

رفيق العكوري: هذا النوع من الاستغلال هو نوع آخر من انتهاك حقوق الملكية الفكرية. نجد الكثير من الفنانين الشباب يشاركون في مهرجانات وبرامج تلفزيونية ويقدمون أغاني لكبار الفنانين دون أخذ موافقة أصحاب الحق أو ورثتهم. هذا يشمل أيضًا فناني الأعراس الذين يغنون أغاني لكبار الفنانين ويكسبون مبالغ مالية دون أن يحصل أصحاب الحقوق على أي شيء. مثل هذه التصرفات تسيء للفنان الأصلي وتحرم ورثته من حقوقهم.

360 yemen : ما هي الحقوق التي يحميها قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة؟

رفيق العكوري: قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة يهدف إلى توضيح وشرح حقوق المؤلف وتحديد من هم أصحاب الحق ومن هم المشاركون في هذه الحقوق. في حالة المصنفات الغنائية، يحمي القانون الحقوق المادية والمعنوية لكل من الشاعر والملحن والمؤدي وشركات الإنتاج وهيئات الإذاعة والتلفزيون. هذا يعني أن الأغنية ليست ملكية خاصة للفنان المؤدي فقط، بل لكل من ساهم في إنتاجها.

360 yemen : هل هناك أمثلة على قوانين حماية حقوق المؤلف في العالم العربي؟ وكيف كانت تجربتها؟

رفيق العكوري: نعم، كانت جمهورية مصر أول دولة عربية تسن تشريعات وقوانين لحماية حقوق المؤلف، وذلك في عام 1954 بقانون رقم (354) لحماية حق المؤلف. وقد ظهرت هذه القوانين استجابةً لمشكلة حقوق الملكية مع انتشار شركات تسجيل الأسطوانات في العشرينيات من القرن العشرين. أما في اليمن، فقد تم إصدار القانون رقم (19) لسنة 1994 بشأن الحق الفكري، ثم أُلغي وتم استبداله بقانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (15) لسنة 2012.

360 yemen : كيف يتم التعامل مع الحقوق الأدبية والمالية للمؤلفين في اليمن؟

رفيق العكوري: بحسب القانون اليمني، يتمتع المؤلف بحقوق أدبية ومالية. الحقوق الأدبية تشمل الحق في نسبة العمل لصاحبه، والحق في النشر والتعديل وسحب المصنف، وهذه الحقوق أبدية تنتقل إلى ورثته. أما الحقوق المالية فتتمثل في حق استئثاري في الترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه، وتسري هذه الحقوق طيلة حياة المؤلف ولمدة خمسين عامًا بعد وفاته.

360 yemen : وماذا عن الحقوق المجاورة؟ من يشملها وما هي طبيعتها؟

رفيق العكوري: الحقوق المجاورة هي حقوق متصلة بحق المؤلف، ويتمتع بها فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة والتلفزيون. تشمل هذه الحقوق حماية الأداء من النسخ غير المصرح به أو إعادة الإنتاج أو إذاعة الأداء الحي دون إذن. فنانو الأداء، مثل المغنين والموسيقيين، يمتلكون حقوقًا أدبية ومالية، وتشمل الحق في منع أي تحريف أو تشويه لأدائهم، وحقوق مالية لمدة خمسين عامًا من أول أداء حي.

360 yemen : في الختام، كيف يمكن تحسين حماية حقوق المؤلف والفنانين في اليمن؟

رفيق العكوري: يجب العمل على نشر الوعي بأهمية حقوق الملكية الفكرية بين الجمهور والفنانين على حد سواء. يمكن أن نستلهم من تجارب بعض الدول التي أنشأت جمعيات خاصة بالمؤلفين والملحنين والناشرين، تتولى تحصيل نسبة من دخل أي أداء علني للأغاني، وتوزع هذا الدخل بشكل عادل بين المؤلفين والفنانين. كما يجب تعزيز الإطار القانوني وتطبيقه بصرامة لضمان حصول المبدعين على حقوقهم المادية والأدبية.

الحضرة القيسية:
في شعرية أبجديات الحبّ القاتل

أحمد الشيخاوي

إنه وباعتماد جملة من المراجع التي قاربت تجربة الشاعر قيس بن الملوح(٢٤ هـ / ٦٤٥م - ٦٨ هـ / ٦٨٨)، على تضاربها وتباين مناولاتها لهذه الأسطورة العربية والإنسانية الكبرى، لذلك لسوف ننأى قدر المستطاع، عن مواطن الاشتباه بهذه الظاهرة، والذي قد تغذيه، بدرجة أولى، مواقف الطحاسنة، في انتسابها إلى عميد الأدب العربي الدكتور طه حسين، متبني المنهج النفسي الديكارتي في هذا الباب، والدافع به وبتلامذته من بعده، إلى التشكيك بمثل هذه القصة الغرامية الموغلة في الغرابية، فهؤلاء يشككون في وجود شخصية قيس، بل ينكرونها بالمرة.

ضمن هذه الورقة، والتي نسلم من خلالها بوجود هذه الشخصية الأسطورية، بل وننفي عنها صفة الجنون، في ضوء تفكيكية تأويلية لتجربة وجدانية محيرة ومن العجائبية بمكان، شغلت العقول واستحوذت على القلوب، منذ أمد بعيد.

لذا، سنحرص على استنطاق تفاصيل تجربة الحب العذري هذه، في ضوء المحاور الأساسية التالية:

السياق التاريخي

يكاد يجمع النقاد والمؤرخون على أن شاعر الغزل قيس النجدي، عاش في القرن الهجري الأول، إبان الخلافة الأموية، تحت حكم مروان بن الحكم ونجله عبد الملك، أي تحت راية الإسلام، مما يقطع الشك باليقين، على أن هذه الشخصية حقيقية، ولا يمكن التشكيك بوجودها، في تقديرنا للاعتبارات التالية:

القيم الإسلامية السمحة

مما لا جدال فيه أن الدين الإسلامي، جاء كرسالة عالمية خاتمة تترع حمولتها منظومة من القيم الانسانية، من أجل معالجة أوبئة متنوعة استعبدت العقل وعذبت روح الكائن في الجاهلية، وعصور الانحطاط التي سبقتها، وعلى رأس هذه الأوبئة: الشرك، بطبيعة الحال.

وهي رسالة أثمرت انعكاسا إيجابيا على الذات البشرية، فحرّرت الأجساد والأرواح والعقول على حد سواء، غير أنه جانب ذلك تجليات، ربما أمكننا إسقاط بعضها على الحالة النفسية لقيس، هذا...

البلاء

الأكيد أن الرجل نشأ في بيئة مسلمة، وقد منعه هذا، ودائما في إطار أن يتغلب على مثالب الجاهلية والبهيمية التي قد تقبع في أعماق أي إنسان، وعبر التاريخ، بحكم حالة العشق التي كابدها، بعد الحيلولة دون طفره بمعشوقته التي تتيم بها حد الهلوسة، ليلى العامرية بنت عمه ورفيقة طفولته وشبابه، باعتبار صفحات التاريخ الجاهلي مليئة بمظاهر اختطاف الخليلات من قبل عشاقهن، وفي حال تعذر الاقتران الطوعي بهن، والظفر بهن عن تراضي من لدن أهل الطرفين، في معادلات العشق الممنوع هذه.

لقد تقيد قيس بقناعة إسلامية، أنتجت تسليمه باختبار إلهي اسمه: البلاء، فصبر وصابر وكابر، على الرغم من بعض محاولات انتحاره، فلم يجد غير التوحد بأطياف المحبوب، حد الهيام والتيه في البيداء والاستئناس بطيرها ووحشها وشياطينها وأشباحها.

يقول كما في رواية الوالبي::

ألا يا حمامات العراق أعنّني	على شجني وابكين مثلي بكائيا
يقولون ليلى بالعراق مريضة	فياليتني كنت الطبيب المداويا
فشاب بنو ليلى وشاب ابن بنتها	وحرقة ليلى في الفؤاد كما هيا
علي لـئن لاقيت ليلى بخلوة	زيارة بيت الله رجلاي حـافيا
فيا رب قد صيّرت ليلى هي المنا	فـــزنّي بعينيها كما زنتها ليا
وإلاّ فبغّضها لـــي وأهلها	فـإن بليلى قد لقيت الدواهيا
يلومون قيسا بعدما شفّه الهوى	وبات يراعي النجم حيران باكيا
فيا عجبا ممن يلوم على الهوى	فتى دنفا أمسى من الصبر عاريا
ينادي الذي فوق السماوات عرشه	لـيكشف وجدا بين جنبيه ثاويا
بساحرة العينين كالشمس وجهها	يضيء سناها في الدجى متساميا

لذلك نلفي هذه الروح الإسلامية وقد عزّزت لديه جوانب من قابلية تجنّب اتّباع ديدن نهّاب القوافل وقطّاع الطرق ومختطفي المحبوبات، مثلما كان سائدا من ذي قبل، في الثقافات الوثنية.

النوبة

يقابل هذه المفردة من حيث الدلالة، العديد من التسميات الدالة على حالة نفسية برزخية معينة، من قبيل: الجذبة، الحضرة، الهذيانية، إلخ... أي الصرع في المعجم الطبي.

وهي حالة طالما عاشها قيس وهو يجوب المضارب، ما بين الحجاز والشام ونجد، هائما على وجهه، حتى أنه وحسب العديد من الروايات، كان يُعثر عليه ملقى مغميا عليه وفي حالة هذيان، وما أن تذكر له سيرة ليلى حتّى يؤوب إلى رشده، فيطفق يتشبب بها، ويقول فيها شعرا.

يقول:

إليك عني فـإني هائم وصبُ	أماترى الجسم وقد أودى به العطب
لله قلبيَ ماذا قد أتيح لـــه	حـرّ الصبابة والأوجاع والوصب
ضاقت علي بلاد الله مـا رحبت	يـا للرجال فهل في الأرض مطّرب
البين يؤلمني والشوق يجرحني	والدار نازحة والشمل مـنشعب
كيف السبيل إلى ليلى وقد حجبت	عهدي به زمنا مـا دونـها حجب

في هذا دلالة قاطعة على سلامة عقل قيس، وأن ما فتأ يتعرض له طوال زمن حجب المعشوقة عنه، إنما هو استسلام كلي لنوبة اللاوعي، سرعان ما تنقشع لمجرد ذكر ليلى والخوض في أحوالها.

فكل المضارب في بلاد الله، راحت تصورها له جذبته على أنها السراب الذي يتوجب التشبث بخيوطه لبلوغ ديار ليلى، فعاش بالتالي تجربة النزوح الجنوني تلك، بكل ألوان مرارتها وبمنتهى بكائيتها ودراميتها.

السياق النفسي

لعل في الأحداث العديدة، نقلا عن الروايات التي جايل أصحابها قيسا، أو ممن صادفوه في مغامرة عشقه المجنون، هذه، ما يؤكد الصحة العقلية للرجل، وإن كان يتقلّب ما بين الساعات الواعية والدوخة البرزخية.

أما تجربة العذاب النفسي، فهي من دون شك ما شكل تضاريس معاناة قيس الوجودية والأقرب إلى الأسطورة منها إلى أي توصيف آخر.

يقول:

معذبتي أوردتني منهل الهوى	وألفتِ ظني واخأأترمت وصاليا
خليلي فاسعداني عـلى البكا	فقد جهدت نفسي ورب المثانيا
خليلي إني قـد أرقت ونمتما	لبرق يمان فـاجلسا علّلانيا
خليلي لو كنت الصحيح وكنتما	سقيمين لـم أفعل كفعلكما بيا
خليلي مدّا لي فراشيَ وارفعا	وسادي لعل النوم يذهب ما بيا
خليلي قد حانت وفاتي فاطلبا	ليَ النعش والأكفان واستغفرا ليا
وإن متّ من داء الصبابة بلّغا	نتيجة ضوء الشمس سـلاميا

من هنا حقيقة هزائم ذكريات ليلى لقيس حتى في نومه، مما يجعل نسيانها أو حتى محاولات تناسيها جد مستحيلة.

وهذا لعمري، ذروة العذاب النفسي الذي قد يكابده عاشق، الأرجح أنه فشل في مداراة هواه، قبل أن يتبين حقيقة مشاعر أهل معشوقته تجاه نواياه الطفولية والبريئة، لو سلمنا أن ليلى كانت تعشقه كما عشقها،ولربما أكثر، بل إننا اطلعنا على ما يصب في هذا الطرح، من خلال بعض أشعاره، فعليا.

الرغبة في المواراة والكتمان، كما تعلمنا من سير نخبة من العشاق، وصلتنا عن طريق خلود الشعر الجاهلي وكتابة أبياته بماء الذهب.

الأكيد أن قيسا انهزم إزاء هذه الرغبة، رغبة المقاومة الداخلية، كما لو أنه لم يؤثر، اصطلاء نار التتيم دون علم الطرف الآخر بحقيقة المشاعر صوبه، والتي يمكن اعتباره طريقة أنجع، كان بالإمكان أن تبدل حياته، نحو الأفضل، مائة وثمانين درجة، تيمنا بتجارب عشاق شعراء اهتدوا إلى مثل هذه النزعة.

ولكن... قدر الله وما شاء فعل، فجرت إرادته بما يعرّض هذا العاشق الأسطوري إلى بلاء عظيم، تجربة الحب العذري التي أودت به في النهاية، علما أن النص القرآني جاء صريحا بهذا الشأن، فحذر من اتباع الهوى، كما أنه أخبرنا بأن المؤمن قد يحب شيئا هو شر له من الأصل، وعكس ذلك صحيح.

ففي النهاية ما يصيب المرء لم يكن ليخطئه، وما أخطأه لم يكن ليصيبه، حسب الحديث النبوي الشريف، بيد أن الخير كل الخير، في ما يكتب الله لعبده، في جميع الأحوال، وما ذاك إلا لحكمة بالغة لا يعلمها إلا الله جل جلاله.

السياق السيرذاتي

هنا، ضمن حدود هذه التجربة التي تختزل معاني أغرب سيرة عشق في التاريخ الإنساني، ستقارب برواية خطاب الغيرية، أي مثلما تناقلتها ألسن من جاوروا هذا العاشق الأسطوري أو سمعوا عنه أو لاقوه في بيداء اغترابه النفسي الكبير والموجع.

إجمالا هي سيرة بالإمكان تقسيمها إلى فترات، بحكم الحيز الزمني القصير جدا، والذي تطورت عبره شخصية قيس، أي في عمر لم يتجاوز الخمس وأربعين سنة، حسب المؤرخين.

زمن الرعي

وهي مرحلة ازدهار في وعي قيس وترعرع وجده لليلى التي كانت ضالعة بالشعر والأدب والملاحم العربية في الإسلام وقبله، وقد عرفت، أي هذه الحقبة، مسامرات ولقاءات كثيرة ومتعددة ومفتوحة على تبادل وتجاذب الأشعار، رفقة الأقران من قبيلة بني عامر.

يقول قيس:

تعلقت ليلى وهي غرّ صغيرة ... ولم يبد للأتراب من ثديها حجم

صغيرين نرعى البهم يا ليت أننا ... إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم

مرحلة ما بعد ردّ قيس

بعد أن رفض أهل ليلى طلب قيس الاقتران بها، شكل ذلك صدمة كبيرة بالنسبة له، فقد شغفته حبا، لدرجة أنه اختزل كافة نسوة ذلك الزمان فيها هي، فلم يرض عنها بديلا، رغم محاولات والده ثنيه عن مثل ذلك الهيام، غير أن الرجل استسلم كليا لقلب أعمى، جعل نفسيته تدفع باهض الأثمان جراء ذلك، فهام على وجهه بعدها في البيداء الموحشة، وحيدا مضنى هاذيا مكلوما شريدا، نادرا ما كان يصادف في طريق غيه، وضمن متاهات بلواه، من يتناقلون سير غرائبية كينونته، بين القبائل العربية.

فهؤلاء هم الواشون، رواة أحوال قيس، وعن ركب يمانيين، بضع أبيات له، تترجم جلد الذات الذي لم يبلغ أحد قيسا، فيه، عبر تاريخ العشق البشري الحقيقي الأقرب إلى الأرشفة الأسطورية.

يقول:

فأنت التي إن شئت أشقيت عيشتي

وأنت التي إن شئت أنعمت باليا

وأنت التي ما من صديق ولا عدا

يرى نضو ما أبقيت إلا رثى ليا

أمضروبة ليلى على أن أزورها

ومتخذ ذنبا لها أن ترانيا

إذا سرت في الأرض الفضاء رأيتني

أصانع رحلي أن يميل حياليا

يمينا إذا كانت يمينا وإن تكن

شمالا ينازعني الهوى عن شماليا

وإني لأستغشي وما بي نعسة

لعل خيالا منك يلقى خياليا

هي السحر إلا أن السحر رقية

وإني لا ألقى لها الدهر راقيا

هكذا، فإنه وبتملي أدق ما في تجربة هذا العاشق الأسطوري من تفاصيل، نقف عند حدود محطات مرضه النفسي العضال، بما يدفع به إلى الاعتراف بكون الظاهرة فوق ما قد يتحمله إنسي، وبذلك لم يجد غير الحالة النفسية التي تتيح له الإفلات أو الزئبقية الواقية من الجنون الحتمي، والتي سمّاها هو بالاستغشاء، أي النوبة، تماما كما سبق وأسلفنا.

وفي جرد لمن رسموا ملامح المنهج السير ذاتي في نسغ نظير هذه الغرامية القيسية، عبر رؤيتهم لأحواله، وحسب رواية الوالبي، نكتفي بذكر الأسماء التالية: ابن قتيبة، نوفل بن مساحق، أبو مسكين، كثير بن عبد الرحمن، جرير بن عطية اليربوعي المضري.

يقول قيس:

بلادي لو فهمت بسطتُ عذري ... إذا ما القلب عاوده نزوع

بها الحيْن المباح لمن بغاه ... وجزع للغريب به مريع

إلى أهلي الكرام تشاق نفسي ... فهل يوما إلى وطني أريع

في الختام، يمكننا الجزم أن هذه التجربة القيسية الحية، ضمن تشاكل الأنساق التاريخية والنفسية والسيرية، استطاعت أن تضع المتلقي إزاء تجليات أقصى درجات التحمّل الذاتي وعجائب الطاقات الدفينة والقدرة البشرية الرهيبة على استيعاب مثل هذه المعاناة من سرديات الحب الأعمى، في أحاديته القطبية، وبالغ صدمته، تبعا لأبشع صور الجلْد النرجسي وسادية السيكولوجي.

باعتبارها تجربة إنسانية حقيقة ومرة، جسدت سيرة الحب القاتل، ولعل أدنى ما في أقساها، حسب ما صرّح به صاحبها، عيش طقوسها فوق مستوى السحر، عبر مسامات تفتح في الروح، تسمح بتنفس أمنيات التلاقي الطيفي، والتسلي بأحلام الوصل الرمزي.

هامش:

أنظر ديوان» قيس بن الملوح مجنون ليلى»، رواية الوالبي، طبعة أولى١٩٩٩، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت/ لبنان.

يحيى عمر اليافعي
مؤسس مدرسة شعرية فريدة ورحلة الإبداع من يافع إلى الهند

يقول أديب اليمن الكبير وشاعرها عبدالله البردوني: «إن اليمني لم يتخل عن يمنيته ولا تخلت يمنيته عنه، حتى إن الغربة أنتجت الأغاني الشعبية وأرغدها إبداعاً، باعتبارها من أعظم الأحداث المثيرة للأشجان، فقد تنفست المراتع والحقول بالأشجان الملحنة وكأن كل مكان ينادي إلى الإياب، كما أن كل مهجر يذكر بوجه الوطن». يستشهد الدكتور علي صالح الخلاقي بهذه المقولة في حديثه عن الشاعر يحي عمر اليافعي (أبو معجب) في مهجره الهندي حين يستحضر الوطن، يتنفس أريج هواه، يتدثر بخضرة مزارعه ويرقص قلبه طرباً وشوقاً إليه على شبابة الرعيان التي كانت أول أداة موسيقية يعزف عليها وصاحبت أولى بروفاته في التلحين والعزف في ربيع شبابه حين كان يرعى الغنم، قبل أن يصير فيما بعد في الهند (عازف القيثار الشهير) أو «المقنبس» نسبة إلى عزفه على آلة القنبوس.

قلة من الشعراء بلغ بهم الاعتداد بالنفس وبالروح الشعرية أن يبدأوا مطالع قصائدهم بذكر أسمائهم، وفي هذا من الفخر الذي لازم اعتداد الشعراء بذاتهم، ومن هؤلاء الشاعر الكبير يحيى عمر اليافعي الذي كان يستهل قصائده بقوله (يحى عمر قال)، وفي ذلك دلالة عما تتضمنه القصيدة من اعتداد وثقة بالنفس ففيما يقول فصل الخطاب ونتاج الحكمة والتجربة. ولا شك أن تمكن الشاعر اليافعي من القصيدة الحميرية وقدرته على وصف المواقف والأحداث التي عايشها في الغربة بداية من حضرموت ثم بلاد الهند، وبراعته في العزف والتلحين والغناء وتداول قصائده وألحانه من قبل البحارة، كل تلك العوامل ساهمت في تكوين شخصية شعرية فريدة بلغت شهرتها الهند وقبلها عدن وحضرموت وموانئ الخليج العربي في رحلة من العطاء والإبداع والتفرد الشعري في زمن كانت الأخبار تتداول عبر البحارة والمسافرين بين الموانئ المختلفة، وكانت قصائد اليافعي ضمن الأهازيج التي كان البحارة يتغنوا بها أثناء رحلاتهم البحرية.

النشأة والبدايات الشعرية

تعرف قبيلة يافع بأنها إحدى قبائل ذو رعين المتفرعة من حمير التي حكمت جنوب الجزيرة العربية كما أشار إلى ذلك الهمداني، للفترة بين القرن الثاني قبل الميلاد حتى القرن السادس الميلادي، ومن ملوك حمير الملك سيف بن ذي يزن الذي باغتياله انتهت مملكة حمير. وعلى مر التاريخ اشتهر أبناء يافع بالشجاعة والإقدام وعدم الخوف وفي هذه البيئة ذات الخصوصية التاريخية ولد الشاعر يحيى عمر اليافعي في منطقة (مشألة) عام ١٦٤٢م، وفي تلك الفترة كانت الصراعات الداخلية في حضرموت في أوجها وبطلب من السلطان بدر بن طويرق الكثيري لتثبيت ركائز حكمه، هبت قبائل يافع لنجدته وكان من ضمن المجاميع العسكرية الشاعر يحي عمر اليافعي وذلك في عام ١٦٦٣م، وفي حضرموت تعرف الشاعر اليافعي على الرحالة القادمين من ميناء كلكتا الهندي واستمع لحكاياتهم، ليقرر بعدها السفر إلى الهند وهنا تعلم اللغة الأوردية وعاش متنقلاً بين كلكتا ومدراس وحيدر اباد حتى وفاته عام ١٧٤٩م عن عمر ناهز ٩٠ عاماً بعد أن نال شهرة واسعة.

وبالحديث عن حمير لازالت عدة عزل تحمل اسمها حتى اليوم ومنها مديريتا حمير إبزار وحمير الوسط في مديرية عتمة بمحافظة ذمار، وقد لفت انتباهي كمهتم باللهجات المحلية وجود ارتباط كبير بين لهجة أبناء مديرية عتمة وتلك في يافع إضافة إلى كلمات كثيرة ولهذا بحث آخر.

كتاب الشعر ومواهب التلحين والعزف على (القنبوس) والغناء

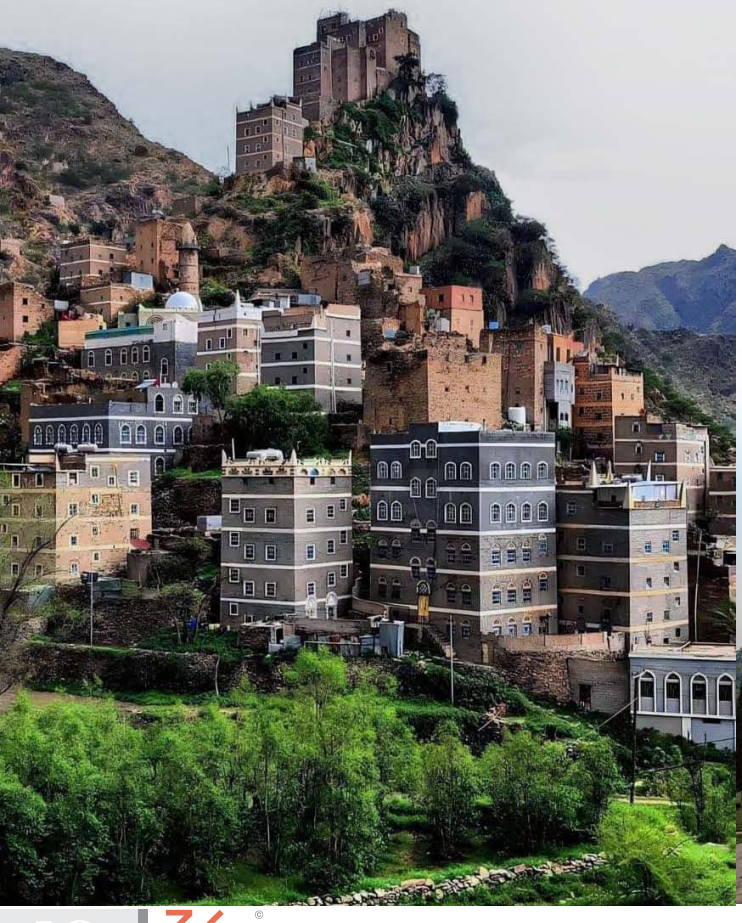
قلة جمعوا بين الشعر والتلحين والعزف والغناء، ومن أشهر فناني العصر الحديث الفنان الكبير أبوبكر سالم بلفقيه والفنان الكبير محمد سعد عبدالله اللذان تفردا بالقدرة على الإبداع والتجديد والإبهار حيث مزجا بين انسياب الموسيقى الناشئة عن اللحن وعذوبة الكلمات التي جادت بها قريحتهم الشعرية، وقبلهم بما يزيد عن ثلاثة قرون ظهر الشاعر والملحن والعازف والمطرب يحيى عمر اليافعي الذي تمكن من العزف على القنبوس وتلحين وغناء قصائده ما خلدها وسهل انتشارها بين الناس، كون عذوبة اللحن الكلمة تكتمل باللحن وإذا زاد على ذلك الإحساس لامست الأغنية وجدان المستمع.

كتب اليافعي عن حياته الشخصية، رحلاته، وصف المدن التي تنقل بينها، وخصص الجزء الأكبر من قصائده للتغني بالمرأة وجمالها، وكان يحرص على دقة الوصف بحيث نستطيع معرفة الثقافة السائدة في ذلك العصر، الأقمشة، العطور، المأكولات، ما تتزين به المرأة من خلاخيل وغيرها من التفاصيل التي ترسم لوحة فنية مسرحية متكاملة تتراءى فيها الألوان والصورة ونرى فيها الأمواج والمراكب ونسمع أصوات الخلاخيل وتبهرنا ألوان الأقمشة ونشتم ريحة العطور في صور إبداعيه لم يسبقه إليها ولا يستطيع مجاراته

فيها أحد. كما كان في قصائده يحن إلى مسقط رأسه يافع ويتمنى لو كانت يافع قريبة منها، بل في أرض الهند أو كانت أرض الهند في يافع، ولا شك أن الغربة والحنين إلى الوطن كان لهما دور كبير في تشكيل شخصيته الشعرية.

توثيق تاريخ يحي عمر الإبداعي

صدرت عدة كتب عن حياة وشعر يحيى عمر اليافعي ومنها تلك الصادرة عن منتدى يحيى عمر الثقافي للشعر والفنون بعنوان (غنائيات يحيى عمر)، كما صدر كتاب تناول شعره بعنوان (إبحار في أشعار يحيى عمر اليافعي) للكاتب بدر بن عقيل، إضافة إلى كتاب (شِل العجب، شل الدَّان) للكاتب علي صالح الخلاقي وهي مراجع هامة للتعرف على شخصية تكاد تكون أسطورية لما كان لها من بالغ الأثر على القصيدة الغنائية وتلحينها في اليمن والخليج، كما تناولت سيرته وشاعريته عدد من الدراسات والمقالات، وينظر إليه في الخليج كأحد أهم الشعراء الحمينيين، وممن أشار إليه الكاتب والموسيقي العماني (مسلم الكثيري) حيث أورد في معرض حديثه عن التأريخ للموسيقى العمانية، أن الأسطوانة الأقدم لمطرب عماني هي التي سجلها سالم بن راشد الصوري في أربعينيات القرن العشرين، تضمنت لحنان الأول شرح للمطرب والشاعر الغنائي الحضرمي زين العابدين الحداد (خو علوي)، والثاني صوت ختم للمطرب والشاعر الغنائي يحيى عمر اليافعي، الذي قضى معظم حياته في الهند التي كانت ملتقى تجار ومطربي السفن من عُمان واليمن والخليج. ويحيى عمر - كما يشير الباحث الكثيري - هو أقدم اسم لا يزال يتردد في أغاني الصوت منذ القرن السابع عشر وحتى اليوم، كما أشرت إلى ذلك في كتاب (التراث



الموسيقي اليمني).

الغناء اليافعي والريادة في قصائد يحيى عمر

يشير الدكتور على صالح الخلاقي في كتابه (شل العجب، شل الدَّان) عن الشاعر يحيى عمر اليافعي إلى الغناء اليافعي بوصفه أحد ألوان الغناء اليمني والذي ابتدعه وحمل لواءه الشاعر يحيى عمر والذي تعتبر قصيدة (يا مركب الهند) أحد الأمثلة عليه من حيث اللحن والإيقاع الذي على أصواته تؤدى الرقصات، ويعتبر الدكتور الخلاقي يحيى عمر صاحب مدرسة شعرية وفنية مميزة، ورائداً في تحديث وتطوير وانتشار الغناء اليمني في الجزيرة العربية ثم الهند. وقد تضمن الكتاب سيرة اليافعي وديوانه الشعري، وتضمن الديوان مراجعة المخطوطات الأصلية وتنقيحها القصائد المنقولة.

ومع ظهور التسجيلات في جنوب الجزيرة العربية وفي مدينة عدن بداية من ثلاثينات القرن العشرين تبارى رواد الغناء اليمني في غناء قصائد يحيى عمر وتسجيلها في عدن، وقد غنى له شيوخ الغناء اليمني أمثال صالح عبد الله العنتري، إبراهيم الماس، عوض عبدالله المسلمي، عمر محفوظ غابة، أبوبكر باشراحيل. وفي مرحلة لاحقة غنى له الجيل الثاني من رواد الأغنية اليمنية ومنهم أبوبكر سالم بلفقيه، محمد مرشد ناجي، فيصل علوي، وآخرون. وعربياً غنى له محمد عبده، طلاح مداح، إبراهيم حبيب، سالم الصوري، عوض الدوخي، عبدالمنعم العامري وغيرهم.

أربع لوحات مسرحية من قصائد يحيى عمر

اللوحة الأولى: يا مركب الهند

في لوحة مسرحية تجلت شاعرية اليافعي وقدرته التصويرية في قصيدته الخالدة (يا مركب الهند) بتقديم صور جمالية متعددة نرى فيها لون الخضاب الأحمر الذي يزين كفي المرأة، ونستشف الحرفية العالية لمن نظم (شك) الحرز الذي تزين به معصمها، وفي الأثناء يصف جمال عينيها، ونراه متذمراً من طول الانتظار وقد أضناه العشق في انتظار سويعات من الوصل، بينما نرى إحدى المراكب الهندية تستعد للإبحار فيتمنى لو كان رُبان المركب ليجتاز البحر ويصل إلى البحرين، معاهداً محبوبته على الوفاء مُتمنياً لو كان له عند أهلها دين حتى يغدو ويروح وفي الأثناء يسترق النظر إليها.

يحيى عمر قال قف يا زين ... سالك بمن كحَّل اعيانك
من علَّمك يا كحيل العين ... من ذا الذي خضَّب ابنانك
من شك لك حرز في حرزين ... وشك لولك ومرجانك
علِّيت يا ناقِش الكفين ... سالك بحُسنك وإحسانك
يا زين يا ناعِس العينين ... كم لي وانا تحت روشانك
حمَّلت يحي عمر حملين ... وصار تعبان من شانك
لي شهر في شهر في شهرين ... وانا مناظر لبستانك
لا ذُقت حبه ولا ثنتين ... من حب خوخك ورُمانك
والورد شفته على الخدين ... وهو مُطرَّح على اوجانك
يا مركب الهند بو دقلين ... يا ليتني كُنت رُبانك
اسعى بك البحر والبحرين ... واحمِّل المال في خانك
لك قسم في قسم في قسمين ... وقسم زايد على اخوانك
المصلحه بيننا نصفين ... لا ربّح الله من خانك
يا ليت لي عند أهلك دين ... أروح أجي على شانك

اللوحة الثانية: إن شفت شي في طريقك واعجبك شُلّه

في لوحة فنية ثانية يخاطب الشاعر طرفه ويؤكد عليه حق النظر والتمتع بالجمال وضرورة استهلال دخول المدينة (بالبسملة) وأن عليه بالبيض والخُضر من الغواني ففي الخُضر نفحة العنبر وفي الغواني من البيض سلوى في السمر.

يحيى عمر قال يا طرفي لَمَه تسهر
إن شفت شي في طريقك واعجبك شُلّه
إن كان عادك غريب ما تعرف البندر
إذا دخلتَ المدينة قول: بسم الله
اتبع هوى البيض جُمله واعشق الأخضر
وساير السُّمر، والأحمر كذاك خلّه
الخُضر دِلَّه وفيهم نفحة العنبر
والبيض تسلوك للسَّمرَة وللقَيله

اللوحة الثالثة: يحي عمر قال دمعي سال

وفي قصيدة ثالثة يتساءل الشاعر متُعجباً كيف لمن حوله ألا يروا الدموع وقد سالت (ساله) من عينيه، مُبيناً زهده عن الدنيا والمال فلا أحد خالد بأمواله، مبيناً سبب شقاؤه واشتياقه، راجياً من الجميلة أن تتركه في حاله، ونكاد نسمع أصوات الخِلخال كخلفية موسيقية لازمة للوحة الشعرية المسرحية.

وفي مقطع ثاني يرجو من محبوبته ألا تحرمه وصلها، وأن تراقب الله فيه، فقد تملكت عقله واستلبت وجدانه وهي تتسلى بذلك. ثم يذهب بنا إلى لوحة ثالثة وهو يحدث أحد الرسل طالباً من أن يقرئ محبوبته السلام، وأن يتحين البكور من الوقت حتى لا يراه الناس وأن يعود إليه بالرد من الجميلة (البهكلي) التي تغيرت عنه وصدته، بينما لا زال يمني نفسه بالقرب منها.

يحي عمر قال دمعي سال ... ما تنظروا دمعتي ساله
لا اهُم دُنيا ولا من مال ... ما حد مُخلَّد على ماله
ما شاقني الا القُماش العال ... زايد على بز بنجاله
بحق من زيَّنك بالخال ... يا عاكِف الفُل والواله
لا حول لا حول من ذا الحال ... ما احد يخلِّي لاحد حاله
يا راعي الحِجل والخلخال ... خلِّي ليحي عمر حاله

ياجوز يا لوز يا محبوب ... لا تحرم اليافعي وصلك
خف راقب الله يا المحبوب ... واشفق على الصَّب لا يهلك
خلِّيت يحي كما المسلوب ... وأنت تلعب على مهلك
يا سُعد من هو لوصلك نال ... يفعِل على الحجل حُجاله
لا حول لا حول من ذا الحال ... ما احد يخلِّي لاحد حاله
يا راعي الحِجل والخلخال ... خلِّي ليحي عمر حاله

وبعد ذلحين يا ناشِر ... إحمل لي أبيات في قرطاس
سلِّم على سلوة الخاطِر ... ساجي الرَّنا طيِّب الأنفاس
وادخُل على الزّين بالباكِر ... من قبل لا ينظروك النَّاس
واستعلِم البهكلي ما قال ... عذب اللمى ناعِس اسباله
لا حول لا حول من ذا الحال ... ما احد يخلِّي لاحد حاله
يا راعي الحِجل والخلخال ... خلِّي ليحي عمر حاله

قد لي سنه في سنه صابِر ... ما احد صبر في الهوى صبري
حملت حمل الهوى الجاير ... في عشقة البيض والخُضري
واليوم بان الجفا ظاهِر ... قد أشهر الزّين في هجري
آحين في آح خِلّي مال ... وانا معي نفس ما ماله
لا حول لا حول من ذا الحال ... ما احد يخلِّي لاحد حاله
يا راعي الحِجل والخلخال ... خلِّي ليحي عمر حاله

اللوحة الرابعة: الوصايا أربع (يا رب سالك)

ولا شك أن المتذوق للفن اليمني وللشعر الحميني والقصيدة الغنائية لا يمل من تكرار سماع قصائد يحي عمر المغناة، فلكل قصيدة خصوصية فنية تميزها من حيث الموضوع، الجملة الفنية وتقسيمة اللحن، ومن روائعه الشعرية التي استخدم فيها تكرار للكلمة بطريقة فنية متفردة ومتميزة، قصيدة (الوصايا أربع - يا رب سالك) بحيث لا يمل المستمع تكرار كلمتي أربع وكلمة الواحد، وأول من سجلها الشيخ عوض المسلمي في ثلاثينات القرن الماضي.

استهل القصيدة بالدعاء والإشارة إلى نفسه باسم - الجمالي - المنطقة التي ولد فيها، أملاً أن يحظى بأربع من الزوجات كما هي نيته وفي القصيدة تعرض إلى مواضيع الغربة والتحديات والأحداث التي جرت عليه، وكيف أن المال معيار الحياة في تلك الفترة فمن يمتلك المال يحظى بالمكانة وتتسابق إليه النساء، بينما في حالة العوز والفقر لا يجد من يعرفه، بل يتنكر له الجميع. وفي القصيدة عدة وصايا هامة منها تجنب رفقة الأنذال، وطريقة حضور المجالس وأن يكون لك صوت، مع حفظ اللسان وتجنب الغيبة والنميمة.

يا رب سالك بمن أركانه أربع ... والخامس الفرض موجوبه على الواحد
تغفر ذنوب الجمالي وارزقه أربع ... أنت الذي عالماً في نيَّة الواحد
قال الجمالي مُفارق لي سنين أربع ... لا بد من ذا وذا يجري على الواحد
والآن قصة جرت لي من غواني أربع ... طبع الغواني كذا هم يمكروا الواحد
من كان معه مال يا اخي يكرموه أربع ... وصاحب القرش ما مثله ولا واحد
وان كنت ما تمتلك شيء مُذهبات أربع ... لا يعرفوا أسمك ولا عاد يحسبوك واحد
يوم الخميس في ربيع صادفت أنا أربع ... ملاح غزلان ذي سلطانهن واحد
رموا فؤادي بألحاظ العيون أربع ... مرادهم يقتلوا أو ينهبوا واحد
يا ناس وين اشتكي مظلوم من أربع ... لا عاد به شرع ينصف حق للواحد
وبعد أوصيك تحفظ لي وصايا أربع ... الأوله النَّذل قُربه يُنقِص الواحد
وثاني أوصيك تحفظ لي وصايا أربع ... إن كُنت قاعد فبين النَّاس كُن واحد
وثالث أوصيك تحفظ لي وصايا أربع ... إحفظ لسانك ولا تُهرج على واحد
ورابع أوصيك تحفظ لي وصايا أربع ... القيل والقال ما يعلوا به الواحد
والختم صلوا على أحمد كل حين أربع ... وما تغنت بلابل صوتهن واحد

المراجع:

رفيق الرضي: كتاب التراث الموسيقي اليمني. (٢٠٢٤م).
د. علي صالح الخلاقي: كتاب شل العجب .. شل الدَّان. ديوان يحي عمر اليافعي ودراسة عن حياته وأشعاره. (٢٠٠٥م).
مدونة جمال السيد: صوت يافعي: يحي عمر قال قف يا زين.

مع كلمات أغاني الشاعر محمد عبده غانم

د. شهاب غانم
دبي

حرام عليك تقفل الشباك
والقلب يا صاحبي يهواك
والعين تنظر وتتمناك
حرام عليك تقفل الشباك
إن قلت باصبر عليك يا زين
ما قدر على فرقتك يومين
الصبر ذا سيف ابوحدين
حرام عليك تقفل الشباك..

هذه هي الأبيات الأولى من أول قصيدة باللهجة العدنية للشاعر د. محمد عبده غانم، كتبها لتكون كلمات أغنية لحنها الفنان خليل محمد خليل نحو عام ١٩٤٩، وعزفها بمشاركة عبده أحمد ميسري (عازف كمان الفرقة) ، وياسين شوالة، وعبد الله حامد خليفة. ووديع حميدان، وعلي سالم علي عبده، ومحمد معتوق مكاوي وآخرين. وكان هؤلاء أعضاء في ندوة الموسيقى العدنية التي كان شاعرها الأول د. غانم، ومطربها الأول خليل محمد خليل، وكثيراً ما كانت الندوة تعقد جلساتها وبروفاتها في منزل والدي السيد محمد عبده غانم في منطقة الخليج الأمامي (الرزمت) في كريتر، وكنت يومها طفلاً في المدرسة الابتدائية، أقدم الشاي للضيوف مع أخي الأكبر د قيس. أما أخي الفنان الطبيب .. نزار غانم مؤلف كتاب "حمينيات صدى صيرة"، والذي يحوي ٥٢ أغنية من تأليف والدي منها عشر تقريباً بالفصحى والأخرى باللهجة العدنية، فلم يولد إلا بعد ذلك بكثير عام ١٩٥٧، ولكن معرفته بالموسيقى وتاريخها في المنطقة، وخصوصاً في اليمن والخليج والسودان. حفزته لجمع تلك الأغنيات، وكتابة دراسة عن تطور الأغنية العدنية، والدور المحوري الذي لعبه والدنا فيه.

كان د. محمد عبده غانم المولود في عدن عام ١٩١٢، والمتوفى في صنعاء عام ١٩٩٤ رحمه الله وأسكنه فسيح جناته، أول يمني يلتحق بالدراسة الجامعية، وفي الجامعة الأمريكية ببيروت تخرج الأول على دفعته بدرجة الشرف، ونال جائزة الشعر الأولى في مسابقة "العروة الوثقى» التي كان يهتم بشأنها قسطنطين زريق، ويشارك فيها أمثال عبد المنعم الرفاعي رئيس وزراء الأردن الأسبق، وسعيد العيسى الذي عمل بعد ذلك في الإذاعة البريطانية، والشاعر الفلسطيني محمود الحوت، ثم لاحقا الشاعر السعودي عبدالله بلخير. وكانت أجواء الجامعة ما تزال تعبق بنشاطات من آثار الشاعر إبراهيم طوقان. وبعد عودة غانم إلى عدن، وتسلمه مناصب رئيسة في التربية والتعليم حتى أعلى منصب فيها، شارك في المسابقات الشعرية الخمس التي عقدتها هيئة الإذاعة البريطانية خلال سنوات الحرب العالمية الثانية، وقد حصد جوائز في كل المسابقات بين ١٩٤٠ و ١٩٤٥ وبعضها جوائز عالمية. وأصبح غانم علماً في عالم

الشعر والتربية والتعليم. ولعب بعد ذلك بسنوات أيضاً دوراً مهماً في تطور الموسيقى العدنية، وفي مجال العمل الاجتماعي كنوادي أحداث الجانحين، ونشاط التنس الرياضي. وله أكثر من عشرين كتاباً وديواناً شعرياً ومسرحية شعرية، كما كتبت عنه بعض الكتب منها كتيب ألفه المحامي د. عصام غانم، وعدة أطروحات دكتوراة وماجستير، كما كتبت أنا عنه كتابين ونحو عشرة فصول موزعة في عدد من كتبي، ونشرت أعماله المسرحية الكاملة من خلال المجمع الثقافي بأبوظبي، وجمعت وأصدرت ديوانه السابع «الأنامل الجافة»، وأصدرت وزارة الثقافة اليمنية أثناء وزارة الأستاذ خالد الرويشان دواوينه السبعة في مجلد واحد أثناء فترة الإحتفاء بصنعاء كعاصمة للثقافة العربية.

والذي يهمنا في هذا المكان هو شعره باللهجة العدنية أو ما سماه د. نزار غانم. «حمينيات صدى صيرة»، كما يهمنا اهتمام غانم بتطوير الأغنية العدنية. وبالمناسبة ف «صدى صيرة» هو الاسم المستعار الذي كان غانم يمهر به قصائده في مطلع حياته الأدبية عند نشرها في صحيفة فتاة الجزيرة، أول صحيفة مستقلة في عدن وجنوب الجزيرة، لرجل النهضة المحامي محمد علي لقمان وذلك قبل إصدار ديوانه الأول «على الشاطئ المسحور».

ويعود اهتمام غانم بكلمات الأغنيات إلى زمن طفولته. حيث كان كبار المطربين والمغنين اليمنيين يحضرون مجلس والده السيد عبده غانم التاجر العدني البارزورئيس نادى الإصلاح العربي الإسلامي بالتواهي، وعضو مجلس الكونترول، وأيضاً مجلس جده لأمه التاجر حسن عبده حمزة حيث يمضغون القات ويعزفون الأغنيات الصنعانية. وقد لال الفترة تأثيرها في غانم، حتى أنه أعد أطروحة الدكتوراة في الستينيات في جامعة لندن حول شعر الغناء الصنعاني.

ويعود اهتمام غانم أيضاً بكلمات الأغنيات إلى علاقته الوطيدة بالأمير أحمد فضل العبدلي الملقب بـ «القمندان»، وكان أخاً لسلطان لحج، والمؤسس الحقيقي للنهضة الموسيقية في لحج، وواضع كلمات وألحان عشرات الأغنيات اللحجية التي مازالت تهز الوجدان في اليمن وخارجها، وكان والدي من المقربين إلى القمندان نظراً لاهتمامهما المشترك بالشعر والألحان، وقد لحن القمندان مرة كلمات أهداها له الوالد، بل وعزفها وغناها أمام والدي. (ومن الطريف أن أذكر أنني ولدت في أحد المنازل التي كان يملكها

> **"كان مؤمناً أن على الشاعر المثقف أن يرتفع بالذوق الشعبي إلى لغة قريبة من الفصحى من دون إهمال النكهة المحلية"**

القمندان التي استعملها والدي في أثناء الحرب العالمية هرباً من قصف الطائرات الإيطالية لعدن، فيما يعرف في تاريخ عدن بـ "الهربة»، والتي ضمت عدداً من عائلات عدن.

وقبل نشوء الأغنية العدنية الحديثة كان الإيقاع العدني يدور في إطار أغنيات الصيادين، وحضرات الذكر الصوفية، وبعض الأغنيات ذوات النكهة المحلية، مثل أغنية ليتك تساعدني، ليوسف عبد الغني، ولكن التأثير الغالب كان للأغنيات الصنعانية، ثم لأغنيات القمندان، والأغنيات المصرية لمحمد عبد الوهاب، وأم كلثوم، وأسمهان وفريد الأطرش، وغيرهم، وكان والدي من المعجبين كثيراً بمحمد عبد الوهاب، ويقتني كثيراً من أسطواناته، ويطلب مني أومن شقيقي قيس أن ندير الزنبك لنجعل «الجرامافون» الذي كان يعمل بالزنبرك يصدح بالأغنية، وكان ذلك قبل انتشار الجرامافون الكهربائي.

في عام ١٩٤٨ سافر د. غانم إلى لندن حيث حصل على الدبلوم العالي في التربية من جامعة لندن وعند عودته بالباخرة إلى عدن مع بعض الزملاء العدنيين الذين ذهبوا للتدريب على التدريس وغير ذلك، دار حديث في الباخرة حول الغناء، وافتقار عدن إلى لون خاص بها في الموسيقى، وأخبرهم د. غانم أنه ينوي العمل على تأسيس حركة موسيقية بنكهة محلية. وبالفعل عند عودته أسس مع خليل محمد خليل ومجموعة من المهتمين ندوة الموسيقى المدنية.

ولان غانماً كان شاعراً فصيحاً في الأصل، فقد بدأ أول أغنية للندوة بكلمات فصيحة هي أغنية يا حياتي ، والتي مطلعها:

السما في مقلتيك
واللظى في وجنتيك
وحياتي في يديك
فارحميني يا حياتي..

ولكن هذه الأغنية، وأغنية أخرى فصيحة بعنوان "نجوى"، لم تجتذب السامعين كثيراً بل اجتذبتهم أغنية "حرام تقفل الشباك" اذ كانت كلماتها باللهجة الدارجة أقرب إليهم، وأقدر على إيجاد نكهة محلية، وهكذا ابتدأت الندوة بأربع أسطوانات من كلمات غانم، وألحان وعزف خليل، وكانت تسمى أسطوانات "كايا فون"، والحقيقة أنه قبل إنشاء هذه التجربة الأولى كان الأستاذ محسن حسن خليفة - كان موظفاً كبيراً في دائرة العمل والشؤون الاجتماعية ، قد قام بتلحين أغنية من كلمات غانم، وعزفها وسجلها على أسطوانة على جانب واحد فقط، بينما بقي الوجه الآخر من الأسطوانة ناعم الملمس. وكانت كلمات الأغنية

قصيدة «أنشودة القبل» الفصيحة من ديوان على الشاطئ المسحور، لغانم والذي نشر في عدن عام ١٩٤٦، وكانت هذه الأسطوانة الوحيدة لدينا المسجلة على وجه واحد فقط. وقد غنى خليل نحو ١٢ أغنية من كلمات الوالد منها «يا أهل الهوى» ومطلعها:

يا أهل الهوى يا أهل الهوى
قلبي انكوى قلبي انكوى
هل شي معاكم لي دوا

وهكذا نلاحظ أن غانماً ظل قريباً في كلماته من الفصحى، لأنه في الأصل كان شاعراً فصيحاً تشبع بالأدب العربي قديمه وحديثه، وأيضاً بالأدب الغربي خصوصاً
الإنجليزي والفرنسي.

بعد ذلك في مطلع الخمسينيات شارك غانم في إنشاء الرابطة الموسيقية المدنية مع مجموعة من الزملاء منهم حسين خدا بخش الذي كانت تعقد بعض الجلسات في مجلسه، وبعضها في منزلنا، وكان الفنان الرئيس الذي لحن لوالدى أكثر من أي فنان آخر من الرابطة هو سالم أحمد بامدهف الذي ابتدأ بأغنية «يازين المحيا»، وأغنية قولوا له، ومنها:

قولوا له قولوا له
ليش ما يكلمنا
قولوا له قولوا له
يعطف على المضنى
قولوا له قولوا له
وترفقوا له في الكلام

وقد كسبت هذه الأغنية شهرة سريعة أكثر من سابقتها «يازين المحيا» التي كتبت بالفصحى، وهكذا تكررت تجربة خليل مع «يا حياتي» و«حرام عليك»، حيث الكلمات الدارجة حملت نكهة محلية أحبها الشارع العدني. وتوالت أغنيات بامدهف واشتهرت منها على «أيش على أيش»، و«مين علمك يا كحيل العين» و«يابو العيون الكحيلة»، ومنها:

يابو العيون الكحيلة
يا سيدكم من قبيلة
ضاع البصر والوسيلة
مالي من العشق حيلة
ياهركلي شل عقلي
لما متى الهجر قلي
ده البعد يصلي ويقلي
مالي من العشق حيلة

ويلاحظ القارئ، أن كلمات غانم ظلت قريبة من الفصحى.. فقد كان. كما

> **غنى له من مطربي الرابطة الموسيقية الأوائل الفنان محمد سعد عبد الله، والذي لقي نجاحاً باهراً واضعاً قدميه على سلم الشهرة**

يبدو. مؤمناً أن على الشاعر المثقف أن يرتفع بالذوق الشعبي إلى لغة قريبة من الفصحى من دون إهمال النكهة المحلية، وهذا كان من تأثير ثقافته، وأيضاً لحسن اطلاعه على شعر الغناء الصنعاني الذي كثيراً ما حلّق قريباً من الفصحى. والحقيقة أن كبار الشعراء بين الذين ساهموا في إثراء الأغنية العدنية بعد والدي أمثال علي لقمان ولطفي جعفر أمان ومحمد سعيد جرادة وهم من كبار شعراء الفصحى، قاموا بدور مشابه في رفع مستوى لغة الأغنية لتكون غير بعيدة كثيراً عن الفصحى، أما من ناحية المضمون فقد كانت كثير من أغنيات غانم تنويعات على أوتار الشكوى من الصد والهجران وطلب العطف والوصال من المحبوبة الجميلة. وإن كانت هناك أغنية وطنية أو أكثر.

والحقيقة أن والدى شجع سالم بامدهف على تلحين القصائد الفصيحة، ولحسن الحظ كان بامدهف المتأثر بالسنباطى وأم كلثوم يمتلك الاستعداد، ونجح في تلحين بعض القصائد منها لوالدي «الهوى والليل»، و«عرائس اللحن»، ولعبد المجيد الأصنج «تغيبت يا ناظري»، ومن أغاني بامدهف الشهيرة التي تنسب إلى والدي أغنية «الزين جزع مره»، وهي في الواقع من كلمات شقيقي الشاعر د. قيس غانم، وكان يومها طالبا في المدرسة في سن نحو ١٥ عاما، وهي أغنية أخذت شهرة عربية بعد ذلك مثل أغنية «قولوا له»، وليست شهرة عدنية فقط.

وقد غنى لوالدي من مطربي الرابطة الموسيقية الأوائل الفنان محمد سعد عبد الله أول لحن له، والذي لقي نجاحاً باهراً واضعاً قدميه على سلم الشهرة، وكانت الكلمات هي محلا السمر جنبك ومنها:

محلا السمر جنبك
بين الوتر والدان
والقلب في قربك
من فرحته سكران
عاشق متيم بك
قد همت في الوديان
اعطف على صبك
يا بدر في شمسان
عاديت من سبك
الأهل والخلان

ويرى د. نزار غانم أن هذه الأغنية هي التي حررت غانماً من قاموسه الفصيح، وهو يستند هنا أيضاً إلى رأي الشاعر لطفي أمان الذي أعجب بالمفردات المحلية مثل "سبك" (أي بسببك)، واستعملها في كلمات أغنياته

هو نفسه...

ومن قصائد غانم الفصيحة من تلحين وغناء سالم أحمد بامدهف أغنية عرائس اللحن ومنها:

عرائس اللحن في الأسحار تسبينا
فاملاً رحاب الدجى شعراً وتلحينا
أغرتك بالنغم ازهار منمنمة
تزجي الشذى في مغانينا أفانينا
من كل ساطعة، بالعطر طافحة
بالبشر مترعة بالسحر تسبينا
فاهتف بألحانك اللائي شغفت بها
قلب الشجي تهدد شجوه حينا

وهذه الأبيات من قصيدة للدكتور غانم من ديوانه الثاني «موج وصخر»، كتبها خلال الفترة التي قضاها في أوروبا في أواخر الأربعينيات. وإذا كان غانم قد كتب كلمات للأغاني باللهجة العدنية الدارجة، واستعمل بعض الألفاظ الموغلة في المحلية في بعض الأحيان، إلا أنه استمر في تشجيع الفنانين على أداء القصائد بالفصحى، ولقي استجابة خاصة عند سالم بامدهف، كما وجد فيما بعد استجابة لدى الفنان أحمد بن أحمد قاسم.

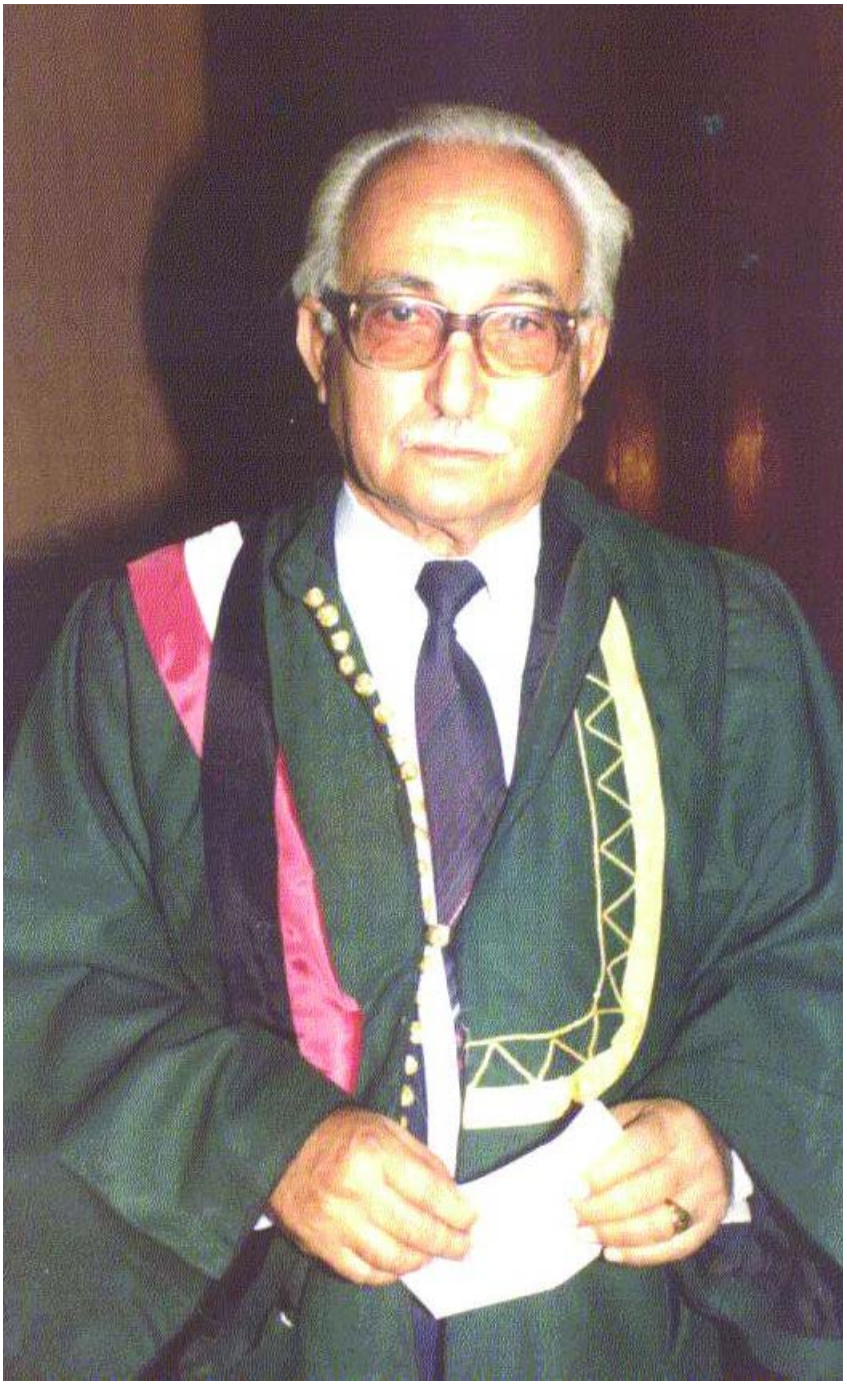
وأذكر أيضاً أن الفنان محمد علي السقاف لحن في منتصف الخمسينيات قصيدة أنشودة القبل لوالدي والتي كان قد لحنها قبله محسن حسن خليفة، كما سبق أن ذكرنا. وذلك قبل إنشاء ندوة الموسيقى العدنية، وقد لحن القصيدة نفسها أيضاً جابر علي أحمد فيما بعد، وهي قصيدة من ديوان غانم الأول "على الشاطئ المسحور". وأذكر أن اجتماعاً لمحمد سعد عبد الله، والسقاف، وبامدهف تم في منزلنا في إحدى الليالي وكان محمد سعد عبد الله يجري تجارب على أغنية محلا السمر، والسقاف على أنشودة القبل، والسقاف لحن فيما بعد قصيدة «أنت عندي»، وهي القصيدة نفسها التي لحنها فيما بعد الفنان الكبير أحمد بن أحمد قاسم، وغناها في فيلم «حبي في القاهرة». وهي قصيدة عاطفية كان الأديب البحريني الكبير الراحل إبراهيم العريض قد اختارها ضمن مختاراته من الأدب العربي في النصف الأول من القرن العشرين.

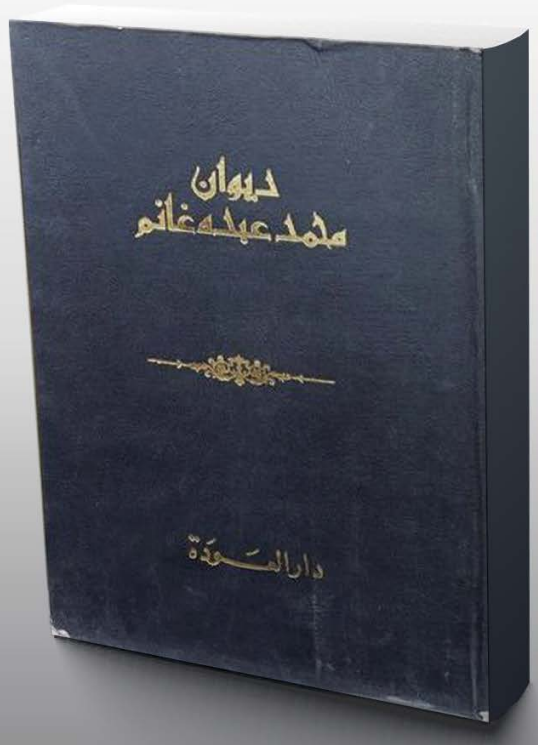
ومنها:

عذبيني فعذابي فيك خير من مماتي
أنا حي ليس بالحس ولا بالحركات
أنا حي ليس بالضحك ولا بالعبرات
إنماالحي فؤادي فؤادي هو ذاتي
فيه أمالي وما أهواه من كل حياتي

فيه أنت
أينما سرت أرى فيما أرى ضوءاً ونورا
أو تنسمت تنسمت أريجاً وعبيرا
أو نظرت الناس خلت الناس ولداناً وحورا
ذاك ما يملأ لي العيش نعيماً وسرورا
ذاك أنت

وهذه القصيدة مثل قصيدة «أنشودة القبل»، من ديوان غانم الأول «على الشاطئ المسحور، وهو ديوان ينتمي إلى المرحلة الرومانسية في شعر غانم، ولم يخطئ الدكتور عبد العزيز المقالح عندما قال في أحد كتبه: (إن غائماً هو من أدخل التيار الرومانسي في الشعر اليمني). وقد أكد السيد أحمد بن محمد الشامي أنه وإبراهيم





الحضراني قد تأثرا بمثل ذلك الشعر الرومانسي القادم من عدن على أيدي محمد عبده غانم، وعلي لقمان.

وأغلب ظني أن أول أغنية من كلمات غانم هي تلك الأبيات التي أهداها لصديقه القمندان، وعنوانها «بلبل الحسيني»، فما كان من القمندان إلا أن قام بتلحينها ثم بعزفها وغنائها هو شخصياً في حضور غانم، والكلمات أيضاً فصيحة، وإن كانت الأغنية لم تشتهر، ومن كلماتها :

قد نزلنا بلحج أهلاً وسهلا
وغدونا بحسنها نتملى
في الحسيني بلبل يتغنى
فوق غصن من الغصون تدلى
قد شجانا تغريده فذكرنا
مجلساً من مجالس الأنس ولى...

وعلينا أن نتذكر أن القمندان توفى عام ١٩٤٣ قبل إنشاء ندوة الموسيقى العدنية بنحو ست سنوات.أما تجربة أحمد قاسم مع غانم فقد بدأت بأغنية دارجة هي "قمري تغنى على الأغصان" عام ١٩٥٨ ومن كلماتها :

قمري تغنى على الأغصان
يشكو من البين والهجران
ما يعرف النوم في الأجفان...
يا قمري البان ما شانك
اتعبت قلبي بأشجانك
تبكي على هجر خلانك
ياليت لي بعض ألحانك...

أما القصائد الثلاث الأخرى التي لحنها وغناها أحمد قاسم الغانم فقد كانت: «أنت عندي» و"أنشودة البدر»، وهذه لحنها وغناها أيضاً د. نزار غانم، و"زفرة» وهذه لحنها وغناها أيضاً د. عصام غانم. وفي رأيي أن «زفرة» هي من أروع ألحان وأغنيات أحمد قاسم باللغة الفصيحة إن لم تكن أروعها، ومنها:

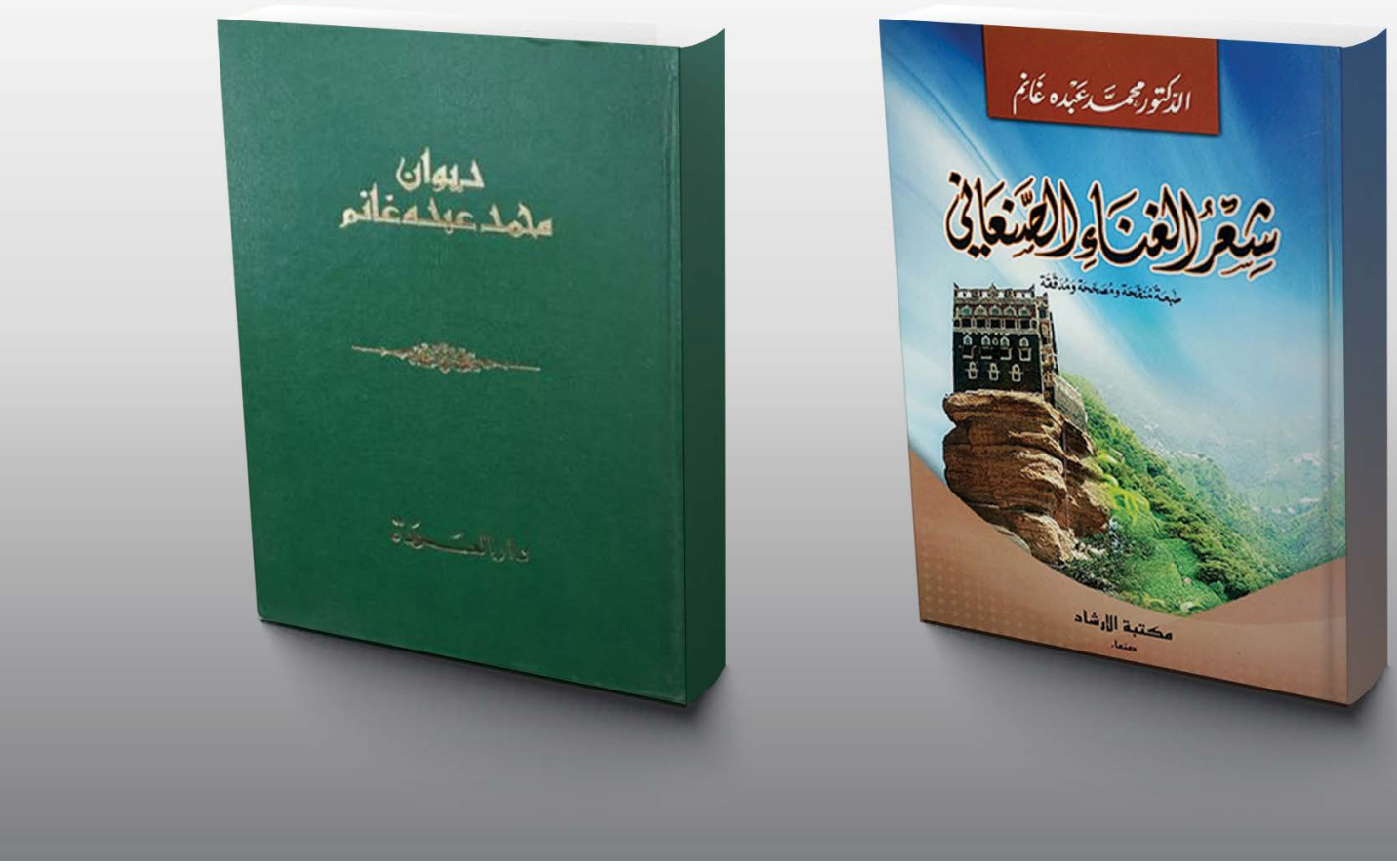
أتعلم يا فاتني
أتدري بصنع الهوى
وبالقلب إذ يبتني
قصور المنى في الهوا
وبالشوق قد هدني
وزلزل مني القوى
حنانيك عذبتني
ومزقت مني الشوى

بعد الفترة الذهبية للحركة الفنية في عدن في الخمسينيات والستينيات جاءت الظروف السياسية والحكم الشمولي لتعطي للفن نكهة مختلفة أقل اتساعاً في الأفق وأكثر اهتماما بالسياسة.

ومن الأناشيد الوطنية التي لحنت لغانم قصيدة ديارى التي لحنها يحيى مكي ولحنها أيضاً حسين محمد فقيه، ومن كلماتها:

ديارى، ديارى، ديار اليمن
ومن سفح صنعاء حتى عدن
وهبنا لك الروح قبل البدن
وقلّت لك الروح منا ثمن

وهي من قصيدة نشرت عام ١٩٧٢، وتظهر بجلاء إيمان غانم العميق بالوحدة اليمنية والترويج لها قبل تحققها بعقود، ومثل ذلك يتضح في كثير من أشعار غانم الوطنية. ومن الذكريات الطريفة أننا كنا ننشد في المدرسة الابتدائية في الطابور كل صباح قبل الدروس نشيداً وطنياً في



زمن الاستعمار البريطاني، وكان من كلمات غانم، ومازلت أذكر منه هذه الأبيات:

عدن قد وهبتنا
للعلى والمكرمات
وثباتاً منحتنا
كالجبال الراسيات

وكان الاستعمار في ذلك الزمان قد يسمح للعدني أن يتغنى بعدن، ولكنه ما كان ليسمح بنشيد مدرسي يتغنى بالوحدة اليمنية.

وقد ظل الفنانون بعد الاستقلال يتصلون بغانم لطلب الكلمات والقصائد، ولحن له كثيرون قصائد وأغنيات دارجة، حتى بعد أن غادر عدن نهائياً عام ١٩٧٢، وانتقل إلى السودان حيث عمل بروفيسوراً ورئيسا لقسم اللغة العربية في جامعة الخرطوم، ثم إلى الإمارات حيث عمل مستشاراً ثقافياً في سفارة اليمن في عهد الزعيم المؤسس الشيخ زايد رحمه الله وحصل للطلبة اليمنين على العديد من المنح الدراسة، ثم استقر في صنعاء، ليعمل عميداً لكلية التربية وللدراسات العليا ومستشارا لرئيس الجامعة. ومن الذين لحنوا له فرسان عبدالله خليفة ويحيى مكي، وعلي عبد الكريم الشميري، وعبد القادر بامخرمة، وعلي أحمد جاوي وعثمان محمد عثمان، والبصير (في جيبوتي)، وأبو بكر المعنى، وحسين محمد فقيه، وجابر علي أحمد، وحمود الجنيد، والفنان الكبير أيوب طارش الذي غنى له بيني وبينك كلام، وتقول الأغنية في أولها:

بيني وبينك كلام بالعين نتفاهم
نرضى ونزعل ونتصالح ونتخاصم
كلام عبر الأثير كالموج يتلاطم
لكن كلام سر مخفي عن بني آدم
ما يفهمه غيرنا مهما يكون فاهم

ومن الأغنيات الأخرى الناجحة أغنية «بايطير»، وقد لحنها الفنانون المعروفون فرسان خليفة وسالم بامدهف وأبو بكر المعنّى، كل بشكل مختلف عن الآخر ومن كلماتها.

بايطير.. يا ناس يشتي بايطير
والهوى عشه خيوطه من حرير
أيش بايبقى إذا قالوا سرس
أيش يفيد العش بارد زمهرير
بايطير، والقلب بعده بايطير

وإذا كنا قد ذكرنا ملحني عدد من الأغنيات التي كتب قصائدها الفصحى أو كلماتها الدارجة د. غانم - رحمه الله - فمعظم الملحنين كانوا هم أنفسهم الذين غنوا تلك الأغنيات، ولكن جاء مغنون ومغنيات أعادوا غناء هذه الأغنيات بأصواتهم، أو أصواتهن. ومن المغنيات نذكر هيام يونس التي غنت أغنية أحمد قاسم «قمري تغنى» وأمل كعدل التي غنت أغنية سالم بامدهف «مالك كدا مالك»، ورجاء باسودان التي غنت أغنية سالم بامدهف «قولوا له»، وفتحية الصغيرة التي غنت أغنية "طاب السمر"، والتي غناها أيضاً فرسان خليفة.

ورحم الله استاذ الأجيال الشاعر الكبيروالمثقف الشامل أ. د. محمد عبده غانم.

عُزلةٌ

مِن أجلِ هذا وهذا
خُذْ معي أملَكْ
وعشْ وحيداً
ولا تأبهْ بمن عزّلكْ

وكُنْ عنيداً بما يَكفي
لأخْذِ فمي
من الشفاهِ التي
تَمتصُّ بي عسلَك

ولتَترُكِ الحُزنَ
يهذي وحدَهُ فلقد
تَعوّدَ القلبُ أن ينساهُ
لو سألَكْ

في ساعةِ الصمتِ
قد تغدو النِقاطُ على
الحروف -

إن أسقطَتْها دمعةٌ -
جُملَكْ

يا آخرَ الآهِ
يا بدءَ الأسى ومِن الـ
الشكوى سيَخرجُ
جُرحي
مثلما دخَلَكْ

وشهقةً شهقةً
تَمشي الحياةُ كما
لو أنها لحظةٌ
تَلقى بها أجلَكْ

وأنتَ ما زلتَ تَبكي
سوفَ تضحكُ مِن
قصيدةٍ
لم تُوجِّهْ صدرَها قِبَلَكْ

للشعبِ رأيانِ
لا تَدري بأيّهُما
بَدأتَ لكِنَّكَ اخترتَ
الذي قتَلَكْ

للموتِ وجهانِ
إمّا أن تَعيشَ على
نَزفٍ وإمَّا بأن
تُحيي بهِ عِللَكَ

جميعُهم يأكلونَ
النارَ ؛
قافلةُ
الأعرابِ ما هَوْدَجَتْ
إلا بها جَمَلَكْ
****
دعني أُتِمُّ غِيابي

فالبلادُ كما
تَرى غدتْ أخْطبُوطاً
والجميعُ هَلَكْ

لا تَكتُبِ النَصَّ
إلا حينَ يُصبحُ في
يديكَ وغداً
يُغنّي كالحبيبةِ لَكْ

كُنْ ما استَطعتَ نقِيّاً ؛
دَعْ خُطاكَ على
الدُنيا تُوارِبُ
جدوى أن تَظَلَّ مَلَكْ

لا يا حنيناً
على أعصابِهِ انعَكَستْ
كينونتي لا تَقُلْ
إني الذي جعَلَكْ

ففي تباريحِ
هذي الأرضِ ما يَدعُ
البُشرى تَفِرُّ مِن
الإنسانِ
حيثُ سَلَكْ

الآنَ في قبضةِ البارودِ
أُمنيةٌ
يتيمةٌ خدُّها
لا يَشتهي قُبلَكْ

الآنَ موسوعةٌ ثكلى
ينُطُّ على
أطرافِ ضِحكتِها
مَن خَيَّبوا أملَكْ

ياسين محمد البكالي

حضن الأبد

دع للحديث بقية
واترك رسائلك الحميمة كي
تنامْ
مازال سقف البيت يحضن
ظلّه
يَهبُ الحمامْ
يا أيها المزروع في شرفات حلمي
كالسلام
ماذنب آيات السلام؟؟
ماذنب قلبي إن ترقّق
واستضاف مواكبا
كانت تصلي للسلامْ.
الحبّ مثل موائد الفقراء يكبرُ

كلّما صَغُرَ الجناةُ
وناءَ بالشعر الشعورْ
كقصيدةٍ سمراء
تُمسك خصرها....
والأرض مازالت تدورْ
فلمَ تقصُّ أصابع القدمين
كي يقف الطريقْ
ولمَ تقايض بؤبؤ العينين
أحجار العقيق...؟
دع للستائر لونها
واترك شبابيك الحكاية للرواة
من ألف عام والحكاية عاقر
وأنا كرملٍ نام في (حضن الأبدْ)

ظمآن ..
يغسلني الزبدْ
كالموجِ يخلع زرقةً
لا لم تلدني ...
ولم ألدْ..
شتّان مابين الولادة واندثار
الموج
في رملٍ...بدْ
دع للمراود كحلها
لاتوقظ النوم البليلْ
مذ أطبقت كفاك أجفان
الهوى
نامت مواقيت الخميلْ

ريم البياتي
سوريا

لاتوقظ العينين
واترك...
بين قلبي والحكاية
بعض زيتٍ للفتيلْ

أنّة وطن

مهدي محمد الحابري

أنا والشعر ... والمنفى ... وأنّات الوطن أخوان
تقاسمنا رغيف الحزن من كفّ الزمن بصياح

أنا ضمّيت في صدري كواكب ونتجت حرمان
تخايلت الفضا واسع .. خنقها والمزون شحاح

رمى شعري مقاليد الفرح في فوّهة بركان
وصلى فوق دخّان الألم واستودع الأرواح

غدا المنفى وسط روح الحياه وقلبها عنوان
يبدّل كل أبيضها سواد وضحكها بنواح

هنا موطن ... يإن وينتظر من يحرق الأكفان
وبه جرح المآذن والشوارع بالدما نضاح

هنا ضاقت بأوراق الرّحيل وثقلها الجدران
هنا كل المعابد تنتحب عا فرطة المسباح

بكى الإيمان ..والحكمة تغشت وجهها الأحزان
ورِقّه في القلوب إتحجّرت لِين الفؤاد إنزاح

حرامٍ يا سبأ .. يا جنتين .. وآية الرحمن
جريمه يالبلاد الطيّبه مِنْكِ العنا فواح

بكاش الهُدهُد المرسَل وناحت فوقش الغربان
ومزقتي شعاع النور .. ولبستي الظلام وشاح

تَعَبْتِ الموت في أرضك وخلّيتي الجنين أحيان!
يصيح أرجوش يا أمي تخليني هنا مرتاح

مَدام البن في أرضي مشى بجنازة الأغصان !
وهو من يسلخ أغصانه بلا دمعة ندم تنساح

ونخل أحقافنا تبكي عذوقه للسعف .. بهتان!
غرس فاسه وسط جذعي وهو يضحك أعز فلاح

بلاد الأنبيا بالأمس .. صارت هالمسا جثمان
سعيدة سمّيت .. وتعير دمع أحزانها أقداح

بلد يعرب ..وبلقيسٍ ..ويكرب ..مذحج وهمدان
وقحطان أوس والخزرج وجرهم منبع الأفصاح

ملوك ومملكه حُطو على روس الأمم تيجان
متى الأيام تنصفنا وتوقف دمعنا السفّاح

هنا جف القلم والريق واشعاري مع التبيان
عسى التاريخ يعفينا .. ويغفر زلة التفاح

متى نزرع على قبو أسلحتنا والجهل بستان ؟
متى أشرافنا تحيا وتشعل بالدجى مصباح ؟

متى حكّامنا يستشعرون بقيمة الإنسان ؟
ويحْيُون الوطن .. ويعود نور أمجادنا وضاح

متى نفتح مصاحفنا .. ونقرى عن يمن ليمان ؟
وننعم في سلام وحب من المهره إلى صرواح

الضلع الأعوج

نشيرة الجابري
الإمارات

لـو تبي تجمع حطامي راح يجرحك الزجاج
كل ما فيني تبعثر مثل كسر المنظره
لـو تلملمني رتبني على لوحين عاج
روح منكسره وتنزف ضايعه ومبعثره
ياجروح النفس ماطبتي ولالك من علاج
لا عـقاقيرٍ تشـافيها وطب وقسطره
الهوى عندك تسلي حسب هبات المزاج
يامشاعرك الدفينة وينه اللي تظهره
انا ضلع اعـوج ولكن مستقيم باعوجاج
آه ياكسر الضلوع العوج وش لي يجبره
الهوى الصادق تلاشى شلته ريح وعجاج
لا انت قيس ابن الملوح او خوّيه عنتره
قلبي الذابل أبا ابني حوالينه سياج
انت أخفقت العبور وصعب غيرك يعبره
المرونه فالتعامل ضمن بند الاندماج
والبشر تخطي وصعب نكون حسب المسطره
اسأل المحتاج وش يصنع شعور الاحتياج
كيف توقف عبرة المقهور وسط الحنجره

الانتظار

أن لا تموت على قيد الحياة
أن يخفق النبض على وتر
الترقب معزوفات بصخب ...
مؤداة برعشات الطير في
شرفات الصباحات
لا تستكين...
لا تركن إلى برودة الأكفان

الإنتظار أن تحاكي النسمة
و عويل الرياح
في غفلة من سقطة حرة
تجهز على الأخضر و اليابس
من أحلام ناصعة بيضاء
تنبس بومضة في أذن النجم
وأقمار تبرق عيناها على
مرايا الماء الزرقاء
تحوك لورقة ساقطة على
حين غرة
بُردة تدثر العري... تخفي
الكدمات
الإنتظار أن تصمد
في محطة تغير الركاب كما
تفعل بقضبانها بعد كل
اهتراء
نكاية في نقطة وصول لم
تصل بعد
نكاية في نقطة وصول
يظهر أنها قد تصل الآن
أو بعد الآن بقليل
أو بعد فوات الأوان
لتنطلق صفارات الإنذار

ينتصب الوصول المعلق بين
المدى
و السماوات السبع
تعب العمر من الإنتظار
و لم يتعب الإنتظار
من نكش و قضم
الأعماروالحيوات

خديجة بوعلي
خنيفرة المغرب

صـــدفـــة

عائشة المحرابي

منذ أشرعتَ أجنحةَ رحيلكَ لم يتوقفِ الثَّلج عن السقوط كأيامي الباردةِ بدونكْ منذُ أول نسمةِ لقاءٍ بيننا وكوب عصير البرتقال يرتعشُ بين يديَّ ويديك هنا التقينا على غفلةٍ صدفةً في مقهىً مكتظٍّ بالغرباء تبادلنا عبقَ التحايا قلبينَ تنشَّقا عبير الحب احتسيا فناجيّ الذكريات عن غربتي عن غربتك عن حربٍ عمياءَ تغتالُ أوطاننا شبابَنا أحلامَنا وغربةٍ تعصر أرواحنا وأشواقٍ خجلى تسكنُ أعماقنا وعيون تحكي .. وتحكي ما لم تقلهُ الشفاه أهو ميلاد نبضٍ نما في عيون الصدفة؟! كلَّ عامٍ وأنت بهيُّ الطلَّةِ. فقط أودُّ إخبارك.

بيت الحقيقة

غالية حافظ
سوريا

يا عتمةً في السماء
تهدهدُ قلبي وأفكاري السادرة
لمعةٌ وبرقٌ سرى بوجداني
فأنبتَ في صدري قوافيَ شاعرة
يسكتُ وقتي وكلَّ لجلجةٍ
في الوجودِ بروحي شاردة
ليرحلَ اغترابٌ وقيدٌ في المعصم.
يا ويحَ لهفتي كيفَ تهادت وحطّت
على عودي على عمري شاهدة
وحدي أناجي ظلمتي
وحدي أرتبُ شوقي
ولوعةٌ في ليلتي ساهرة
من غنى للأماني حتى تغفو
ويُطربُ شجوها شرفتي الثائرةْ
هو الليلُ بألوانهِ بأصواتهِ الساكتةْ
يزرعُ داخلي شيءٌ كبيرٌ يزرعُ داليةً،ياكلّ
الحروفِ في لغتي
أهديكِ الليلةَ نجماتي الحالمةْ
أنا ابنةُ الحبِّ وحفيدةُ السماء
أنا لهفةٌ وانتظارٌ ومواعيدٌ هاربة

كم هزني الحنينُ وتضاربت هواجس
حتى بتُّ بأحجارِ الأرضِ متوحدة
لا أخافُ من ظلمةٍ أحيت داخلي
مسراتٍ وأوقدت مدفأةً للحب
فهذا الليلُ للعشاقِ ألفُ يدٍ حانية
أغمضتُ عينين كلؤلؤتين
من عمقِ الوجودِ وأكملتُ القصيدة
هنا بيتُ الحقيقةِ هنا صدري
وما بداخلهِ يرعاهُ الخالقُ الأوحدْ
فلا قلقٌ ولا خوفٌ على عمرٍ
أحياهُ بالصبرِ
وأصابعي أشجارُ ياسمينة

موعِدٌ على بساطِ الأمل

سليمان خالد الجيجان
سـوريـا

تنائَينا على أمَلِ التَّلاقِي
بدَمعٍ سحَّ من وجعِ المآقِي
وسرنا و الخُطى تتلو بُكانا
حكايات على طُرُقِ الفِراقِ
بصمتٍ شرَّدَ الأحلامَ فينا
وحُزنٍ يُشبِهُ الحُزنَ العراقِي
فألبَسْنا المسا أرَقاً وحُزناً
و ألبَسَنا حَنِيناً للعِناقِ
مضت خلفَ المسافةِ واعتَرَاها
صدى البُعدِ الّذي زاد احتراقِي
فيا شوقاً تمَكَّنَ من فؤادِي
متى تفنى و أُعتَقُ من وثاقِي
لأمضِي دونَ خوفٍ من وداعٍ
أحلِّقُ فوقَ حُزني واشتِياقِي
ألا يا قلبُ لا تجزَع فإنّي
شرِبتُ الصَّبرَ من كأسٍ دهاقِ
أنا من أصدَقِ العُشَّاقِ قلباً

ولستُ بمَن يميلُ إلى النِّفاقِ
أُمَنّي القلبَ في اللقيا فأحيا
بما ألقاهُ من أمَلِ التَّلاقِي
لقاءٌ سوفَ يُذهِبُ كُلَّ خوفٍ
تغَلغَلَ في المشاعِرِ و الحِداقِ
فهل للعاشِقِين سوى التِقاءٍ
وهل للعاشِقِينَ سوى العناقِ

انقضى الصيف

محمد بن أحمد البيطار

انقضى الصيفُ وأيامُ العنب
وانتظاري يا حبيبي كاللهب
أيُّ شوقٍ يا حبيبي بيننا
ننشُدُ اللقيا وينأى بالعتب
ولماذا كلُّ حُلمٍ يشتهي
ثورةَ الحُبِّ وموجاتِ الغضب
أنهكَ الشوقُ فؤادي كلما
مرَّ ذكرٌ في خيالي مُستحب
يا حبيبي أي حبٍ سقته
في خيالي في عروقي أنتشب
في كتاباتي وفي وجهِ الصباح
في نُسيماتي وأوراقِ الأدب
أنت روحي أنت شجوي وأنا
أستقي اللقيا وأقتات الطرب
وأتونُ النَّيلَ باتت ترتجي
مهجةَ الذودِ وأصقاع الإرب
كَبُرَ البين وحالت دونهُ
غُصةُ البعدِ وظلمُ المرتقب
قسَّمَ البعدُ هوانا ناسياً
إن للعشق حياةٌ تُستلب
إنَّ حظي في وعودٍ صغتَها
لا انطوى هجرٌ ولا وعدٌ قرب
سوف تلقاك دموعي والمنى
ومصيري ملءُ عيني مقتضب
حينذاكَ سوف تأتي ترتمي
بين حضني مثل رمحٍ قد وثب
من يواسي بُعدنا يا مُنيتي
في لقانا بعدما العمر ذهب
غير دمع من عيوني كلما
تتجافى زاد حزني فانسكب

أبواب الصمت

خلف بوابة الصمت، تقبع جدرانٌ تتكلم
كلاً منها يروي قصة، والبعض يثرثر وينادي
وكأنه مجنون الصوت....
في الغرف الأخرى أصوات تعلو وتزداد ليحل
الصمت عليها فجأة
خلف الأبواب جدران لا تستطع الحركة لكن
الباب يغلق عليها بإحكام، كي لا يصل الصوت
إلينا، أصوات الأبواب قوية عند الفتح أو
الإغلاق
نعرف حينها أنها فتحت نتنصت كي يصل إلينا
بعض حوارات الجدران
الجدران تحكي أسرار، تحكي خفايا لا يعرفها
غير الدار
تغلق حتى لا ينشر سراً أو تبوح بكل الأخبار
للجدران آذان كبرى، تسترق السمع لكل
الأصوات وتميز هذا عن ذاك
الأبواب تبدو صامتةً لكنها لغز ومفتاح، مفتاح
لهذه الجدران، ولها ألغاز أخرى، معرفةً لكل
الجيران ولكل الزوار
للجدران خرافة أخرى فالباب لها كالحارس
يمنعها من كل اعوجاج أو استهتار.

خلف الأبواب، جداراً أسود لا يصل الضوء
إليه تقمعه كل الجدران من الحوار أو
مناقشة بعض الكلمات، توبخه على كل
الأشياء إن كان له ذنب فيها أو لا، تعنفه
بمختلف الكلمات حتى إن صدر صوت إغلاق
الباب تصرخ في هذا الحائط، تتخافت فيما
بينها حتى لا يسمع، تتوحد كل الجدران على
أنه منبوذاً عنها لا تشركه فعلاً أو قولا
يدخل سيد هذا الدار يأمر أتباعه بهدم نافذة
في كل جدار، يأمر أتباعه بإستثناء جداراً
فتصفق كل الجدران، هذا صائب أيها المختار
تحطم بقعة من كل جدار تصنع نافذة
شفافة يدخل منها ضوءاً وهاج، تسطع أضواء
النوافذ من كل جدار نحو جدارٍ واحد قد كان
يسمى أسود لكنه اختير ليكون واجهة للغرفة
وجداراً يستند عليه أمير الدار.
قد كنت وحيداً منبوذاً والآن فهي من بقي
مكانه، وبقية أفواه الجدران قد كسرت
ليصنع منها نافذة كي تسطعني وتزيد بريقي.

العنود ناجي مرفق

ذات مياه

ذات مياه
ترك البرق الضوء بداخلنا
يتجول،
حين رأيناه وحيدا يتجول مكسور جناح،
فرتقناه بأحلام تتجول في هذا البندر.

ذات مياه
قلّم أظافرنا بالماء هذا البرق،
وقلمناه بنهار منتظرٍ في العتبات وفي كل مساء.

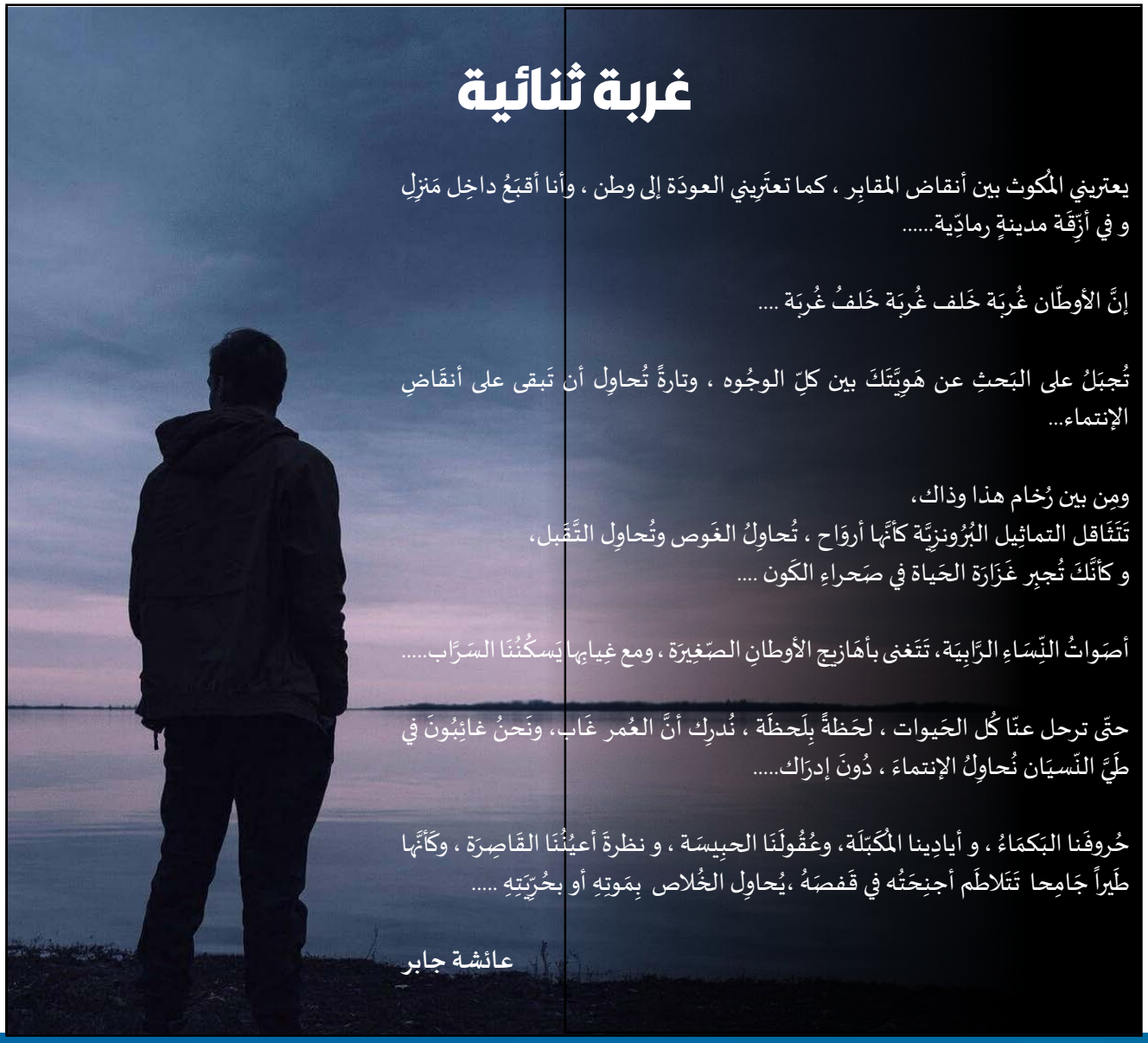
ذات مياه
ترك البرق لنا قطرة ماء بين أصابعنا
وغنيناهْ.
كان اللحن سماء صافية وكان البندر طفل غناء.

ذات مياه
كنا في الحلم أعشاب والموج مشتعلٌ
ذات مياه.

ياسر سعيد دحي

كل الأشياء طازجة وجديدة قبل القول

كل الأشياء طازجة وجديدة قبل القول
ويجيئ الإنسان ويفض بكارتها بالكلماتْ
تصبح أشياء في الكلماتِ
فاترةٌ
ويكون الشيئ الطازج فيها
قد ماتْ
مات الطازج فيها لم يبق سوى الاسم البالي المهترئ
وبعض صفاتٍ كفُتاتْ.



غربة ثنائية

يعتريني المُكوث بين أنقاض المقابِر ، كما تعتَريني العودَة إلى وطن ، وأنا أقبَعُ داخِل مَنزِل و في أزِقّة مدينةٍ رمادِّية.....

إنَّ الأوطّان غُربَة خَلف غُربَة خَلفُ غُربَة ....

تُجبَلُ على البَحثِ عن هَوِيَّتَكَ بين كلِّ الوجُوه ، وتارةً تُحاوِل أن تَبقى على أنقاضِ الإنتماء...

ومِن بين رُخام هذا وذاك،
تَتَثَاقل التماثِيل البُرُونزِيَّة كأنَّها أروَاح ، تُحاوِلُ الغَوص وتُحاوِل التَّقَبل،
و كأنَّكَ تُجبِر غَزَارَة الحَياة في صَحراءِ الكَون ....

أصَواتُ النِّسَاءِ الرَّابِيَة، تَتَغنى بأهَازيج الأوطانِ الصّغِيرَة ، ومع غِيابِها يَسكُنُنَا السَرَّاب.....

حتّى ترحل عنّا كُل الحَيوات ، لحَظةً بِلَحظَة ، نُدرِك أنَّ العُمر غَاب، ونَحنُ غائِبُونَ في طَيَّ النّسيَان نُحاوِلُ الإنتماءَ ، دُونَ إدرَاك.....

حُروفَنا البَكمَاءُ ، و أيادِينا المُكَبّلَة، وعُقُولَنَا الحبِيسَة ، و نظرةَ أعيُنَا القَاصِرَة ، وكَأنَّها طَيراً جَامِحا تَتَلاطَم أجنِحَتُه في قَفصَهُ ،يُحاوِل الخُلاص بِمَوتِهِ أو بحُرِّيَتِهِ .....

عائشة جابر

إلهي

- 1 -

«إلهي دلني على طريق»
لا أثر لفكرةْ فيها ولا حرّاسْ
ليست من سير التاريخ كي نكتبها فتفسدْ
لا أثر لخطوات فيها كي نرسمها فتفسدْ
طريق خالية كفراغ يملؤني بالوردْ
حين تموت الأشياء وتحيا في قاموس الكلمة
تغادر عذريتها الأولى
وتطاوحها أسماء وتشبيهات وصفاتْ
تصبح شاحبة كالكلمة
ولها ألف قناع وليس لها وجه.

- 2 -

«إلهي»
امنحني طريقا لا مملوكة ولا محكومة
كي أتمدد وكي أتسع وكي أتعدد
في هذا الكون
وأكون عميقاً في الغوص في مجداف وبحر الذرةْ
إلهي امنحني طريقا لا باب لها ولا حراس كي لا أفسدْ.
طريق تسحبني كالماء نحو الشلال فأتدفقْ
نهراً بحراً وسحابةْ
لونا يُمطرني ويجفْ
كي يمنح شجرة من هذا اللون
ويمنحُ عصفوراً
أغنيةً من هذا الماء من هذي القطرةْ.

مراحل موت وانهيار
الثقافة والأدب في اليمن

انتصار السري
كاتبة من اليمن

رغم ما تمر بها البلاد من معوقات كثيرة، من حرب وحصار، وغيرها جعل الثقافة تعيش حالة احتضار، وما يتعرض له التعليم من تشويه، وتزييف في المناهج الدراسية، وهزل الكتابي المدرسي، الخالي من المعلومة المفيدة، جعل أبناءنا يمرون بإعاقة ذهنية وثقافية في مشوارهم التعليمي، مما أدى إلى وأد للعلم والثقافة، ابتداء بعدم توفير الكتب الحديثة في المكتبات العامة، وغزو وسائل التواصل الاجتماعي، وإدمان أبنائنا عليها، جعل العلم يندحر، والثقافة تموت، فبالعلم والثقافة تبنى البلاد وتعمر.

كان الشعب قبل ثورة ٢٦ سبتمبر واقع تحت سلطة جعلت من الجهل شعار، والفقر سبيل، والمرض نتيجة، إنه الثلاثي الكهنوتي، وبعد قيام الثورة انطلق الناس إلى بناء المدارس والتحق الجميع فيها، كان العلم هو النور الذي ينير درب الأبناء، هو حلم كل أب وأم، كونهم عرفوا أن الثورة لم يقم بها إلا أبنائها المتعلمين، وخاصة من خرجوا إلى العالم ونهلوا من العلم، وشاهدوا ما وصل إليه العالم من بناء وتطور، نتيجة العلم وتطور العقل البشري، وما وصل إليه العالم من تقدم، فكان حلم التعليم مبتغى الشعب.

فتحت المدارس أبوابها، إنشئت أول جامعة في صنعاء في عام ١٩٧٣م، وقبلها التحق خريجي أول دفعة ثانوية عامة في صنعاء في بعثات إلى خارج الوطن ليلتحقوا ويتعلموا في شتى المجالات، منهم من سافر إلى مصر وسوريا، والعراق، وروسيا، وألمانيا والمجر والكثير من البلدان التي استقبلت أبناء اليمن التواقين للعلم ودراسة العديد من التخصصات العلمية والإنسانية والعسكرية والاجتماعية.

بدأت الكتب الثقافية والمجلات الأدبية والسياسية والصحف العربية تنهل على المكتبات اليمنية في تلك الفترة، كما بدأت صحيفة الثورة تصدر أول عدد لها بعد قيام الثورة وحملت اسمها.

صدرت العديد من المجلات الثقافية، والملاحق الأدبية في الصحف اليومية مثل صحيفة الثورة وصدر أول عدد من الملحق الثقافي لصحيفة الثورة في ٣-١-١٩٨٠م العدد ٣٩٨٨، تحت إشراف الصحفي والأديب الكبير الأستاذ عبدالرحمن بجاش، بعد أن كانت مجرد صفحة ثقافية تابعة للصحيفة.

الملحق الثقافي لصحيفة الجمهورية الذي صدر العدد الأول منه يوم الخميس ١٩٩٨/١/١م بإشراف الأستاذ سمير رشاد اليوسفي، والذي صار في ما بعد يحمل الجمهورية الثقافية والتي كانت نافذة أدبية لكل الأدباء، وتصدر من تعز العاصمة الثقافية لليمن.

الملحق الثقافي لصحيفة ١٤أكتوبر والتي تصدر من عدن، كان ملحقها الثقافي تحت عنوان ملحق أسبوعي يصد كل جمعة وصدر في عام ١٩٨٢م.

صحيفة ٢٦ سمبتمبر الأسبوعية، والتي خصصت صفحات للثقافة والأدب، كان يحررها ويشرف عليها أديب اليمن الكبير الشاعر الدكتور عبدالعزيز المقالح.

كان حب القراءة يسري في عروق مبدعي اليمن، كانوا ينهلون من كل كتاب يقع بين يديهم، اذكر في حديث صحفي لي مع الأديب والصحفي الكبير الأستاذ محمد المسّاح قال لي فيه: ((في فترة الستينيات والسبعينيات ذهبنا إلى القاهرة فجعلتنا منفتحين على العالم، بعد الثورة خرجنا مثل الجياع، عطاشى للقراءة، خرجنا من كهوف الظلام لأن الإمامة ضربت حصارًا ثقافيًا خانقًا على الشعب فكنا نقرأ كل شيء ولهذا نقدر نقول إن الأدباء الواعدين الآن هم ثمرة للتعليم والمدارس وما زال شبح الإمامة يلوح من جديد.. وسيتجاوز الشعب هذه المرحلة(بالزجا) يعني بالقوة لأنه لم يعش في زمن الإمام وخبرته)).

جاءت فترة السبعينات والثمانينات والتي اطلق عليها بفترة الوهج الأدبي والثقافي، حيث كان للمجلات الثقافية صداها وازدهاراها مثل: مجلة «الحكمة» والتي كانت صدرت عبر أتحاد الكتاب والأدباء من عدن ورئيس تحريرها الشاعر القرشي عبدالرحمن والكاتب عمر الجاوي.

مجلة «الثقافية» التابعة لوزارة الثقافة صدرت في التسعينات، و«اليمن الجديد» كانت تصدر من صنعاء صدرت في السبعينات، و«الثقافة الجديدة» من عدن، ومجلة «الكلمة» من الحديدة رئيس تحريرها الصحفي محمد عبدالجبار سلام، كذلك مجلة «الجيش» من صنعاء وكانت تنشر أعمال أدبية للكثير من الأدباء والمبدعين اليمنيين، ومجلة «معين» وغيرها، بالإضافة إلى الصفحات الأدبية التي كانت تنشر أعمال أدبية ومقالات ثقافية ضمن الصحف اليومية والأسبوعية، سوى كانت خاصة أو حكومية، لقد كانت الصحافة صوت المبدعين الذي يصل إلى كل ابناء الوطن.

مجلة الفنون التي كانت تصدر من قبل و زارة الثقافة في عدن حتى عام ١٩٩٠،

رئيس التحرير فيصل صوفي، وسكرتير التحرير عبدالقادر

خضر،

وهي مجلة تعنى بالإبداع والمبدعين بمختلف صروف الإبداع، وتشجع المواهب الشابة، وتتابع اخبار الفن والفنانين في اليمن والوطن العربي.

كما لا يمكن أن ننسى دور الإذاعة التي دخلت إلى كل بيت، وبرامجها المتنوعة التي أسهمت في ثقافة ووعي اليمنيين وخاصة من لا يقرأ ولا يكتب في المدن والقرى، التلفزيون أيضاً شكل نافذة تطل من العالم بكل ثقافته، وأخباره، على المشاهدين، وكان يجمع الأسرة حوله بمختلف برامجه، كما رسمت المسلسلات العربية ثقافة وبيئة وحياة وعادات تلك الشعوب وتأثيرها على المتابعين لها، إنه حقا الزمن الجميل بكل معنى الكلمة.

كان للمؤسسات والمنتديات الثقافية دور في نشر الثقافة والأدب في كل أنحاء الوطن اليمني نذكر منها:

اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين الذي إنشئ من قبل أن يتوحد شطري الوطن، واسهمت فعالياته المختلفة بانتشار صوت المبدع اليمني، وتسليط الضوء على أعماله الأدبية، والفنية.

كذلك منتدى «الجاوي» الذي أسس في بداية التسعينات، كما ظهرت جماعة «الغد الأدبية» في بداية التسعينات أيضاً، للعدد من الأدباء الذين كانوا يدرسون في جامعة صنعاء منهم محمد سعيد سيف، عبدالناصر مجلي، محمد عبدالوهاب الشيباني، كمال البطاطي من حضرموت، وتعتبر من التكوينات الطلابية التي شكلت في تلك الفترة في جامعة صنعاء، أيضا جماعة «اللغة العربية» وكانت خاصة لطلاب كلية الآداب ونشط فيها رافت حسين ومحمد عبدالوكيل جازم وصادق الهبوب، أيضا جماعة «سبان» الأدبية وكان يرأسها الشاعر عبدالرحمن الحجري.

مؤسسة العفيف الثقافية التي إنشائها الراحل الأديب محمد جابر العفيف، والتي كانت نبراس وساهمت في نشر الأدب والثقافة، كما طبعت عدد من الأعمال الأدبية والموسوعية.

وفي صنعاء تم إنشاء نادي القصة «إلمقه» في عام ١٩٩٧م، بجهود عدد من الأدباء الشباب في فن السرد من رواية وقصة، والذي اطلق أول مهرجان للقصة عام ٢٠٠٠م، وانتهت مهرجانات القصة في عام ٢٠٠٨م، ومازال وهج فعاليات النادي تنير حتى يومنا هذا.

في تعز أنشئت مؤسسة السعيد الثقافية، والتي تبناها ورثة رجل الأعمال هايل سعيد أنعم، لتضم قاعة أكبر مكتبة ورقية وإلكترونية، وقاعات قراءة، وقاعات للفعاليات الثقافية، وتم تأسيس مسابقة السعيد الأدبية.

أيضا في تلك الفترة ظهرت المهرجانات والأسابيع الثقافية والفنية داخل وخارج اليمن، وكان لها دور في نشر الإبداع اليمني، تحت إشراف وزارة الثقافة والسياحة برعاية وزير الثقافة في تلك الفترة الأستاذ يحيى العرشي، ومن بعده الأستاذ حسن اللوزي، ومدير مكتب الثقافة الأستاذ علي الأسدي.

استضافات اليمن عدد من المهرجانات الثقافية والفنية العربية وعالمية، من شعر وقصة وفن تشكيلي إلى أن وئدت تلك الفعاليات في عام ٢٠١٠م.

أيضا المهرجان السنوي الكبير الذي تمثل في إقامة معرض صنعاء الدولي للكتاب، لقد كان مهرجان ينتظره كل الأدباء وأبناء الوطن لاقتناء كل ما هو جديد من إصدارات عربية وعالمية في مختلف المجالات، وكان ينسق معه فعاليات مصاحبة، يحتفل فيها بعض الكتّاب بآخر إصدارتهم، وقراءة جديد إبداعاتهم، كل ذلك انتهى بعد آخر معرض للكتاب في عام ٢٠١٣م.

تم إنشاء عدد من المسابقات الأدبية حكومية وخاصة مثل مسابقة جائزة رئيس الجمهورية للشباب، وجائزة المقالح الأدبية التي دفعت بعجلة الإبداع إلى الأمام، وبث روح التنافس، وردفت المكتبة الأدبية اليمنية، بجديد إصدارات المبدعين في الشعر والقصة والرواية والفنون التشكيلية والغناء.

استمرت المنتديات والمؤسسات الثقافية بنشاطها، فكان لكل يوم من أيام الأسبوع أمسية أو صباحية معينة، فمؤسسة العفيف كان نشاطها كل ثلاثاء، ونادي القصة كل أربعاء، ومؤسسة بيسمنت أو منتدى التبادل المعرفي كل صباح خميس.

كل تلك المنتديات والمؤسسات انتهت وماتت مع موت مؤسسها، أو مع الظروف الصعبة التي تمر بها اليمن حالياً، غير أن نادي القصة «إلمقة» ناضل واستمر بشعاع نوره، وجهود مبدعيه المحبين للحياة والإبداع، احتضن النادي كل تلك الأنشطة ولم يقتصر على السرد، بل صار نافذة لكل الأجناس الأدبية، وسيظل نبراس للمبدعين الشباب، وبابه مفتوح.

ملتقى كيان الثقافي الذي صدع شعاعه في عام ٢٠١٨م، مبادرة ثقافية لمجموعة من المبدعين الشباب، ينظم ندوات متنوعة، هو مازال يقاوم حتى يومنا، يستضيفه البيت اليمني للموسيقى اليمني، مساء كل سبت.

نلحظ في هذه الفترة موت وإغلاق أغلب تلك المنتديات والمؤسسات الثقافية، والخوف من إغلاق الرئتين الباقيتين واللتين يتنفس بهما من ظل يناضل في الوطن الغالي من مبدعيه ولم يهاجر لضيق العيش فيه، فالوطن يموت كل يوم ببطء وهناك خطة لموت الثقافة أيضا، لينتهي الشعب، شعب بدون مسرح وثقافة لا حياة تدب في أوصاله.

كما أن الصحف والمجلات الثقافية انتهت الورقية، وتم تقيد واضطهاد أغلب من يعمل في مجال الصحافة، وحتى مع انتشار الصحافة الإلكترونية والموقع الثقافية أغلبها أغلقت بسبب قلة الموارد المادية، وأظن أن لن يكون للمبدع اليمني من متنفس غير صفحاتها عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

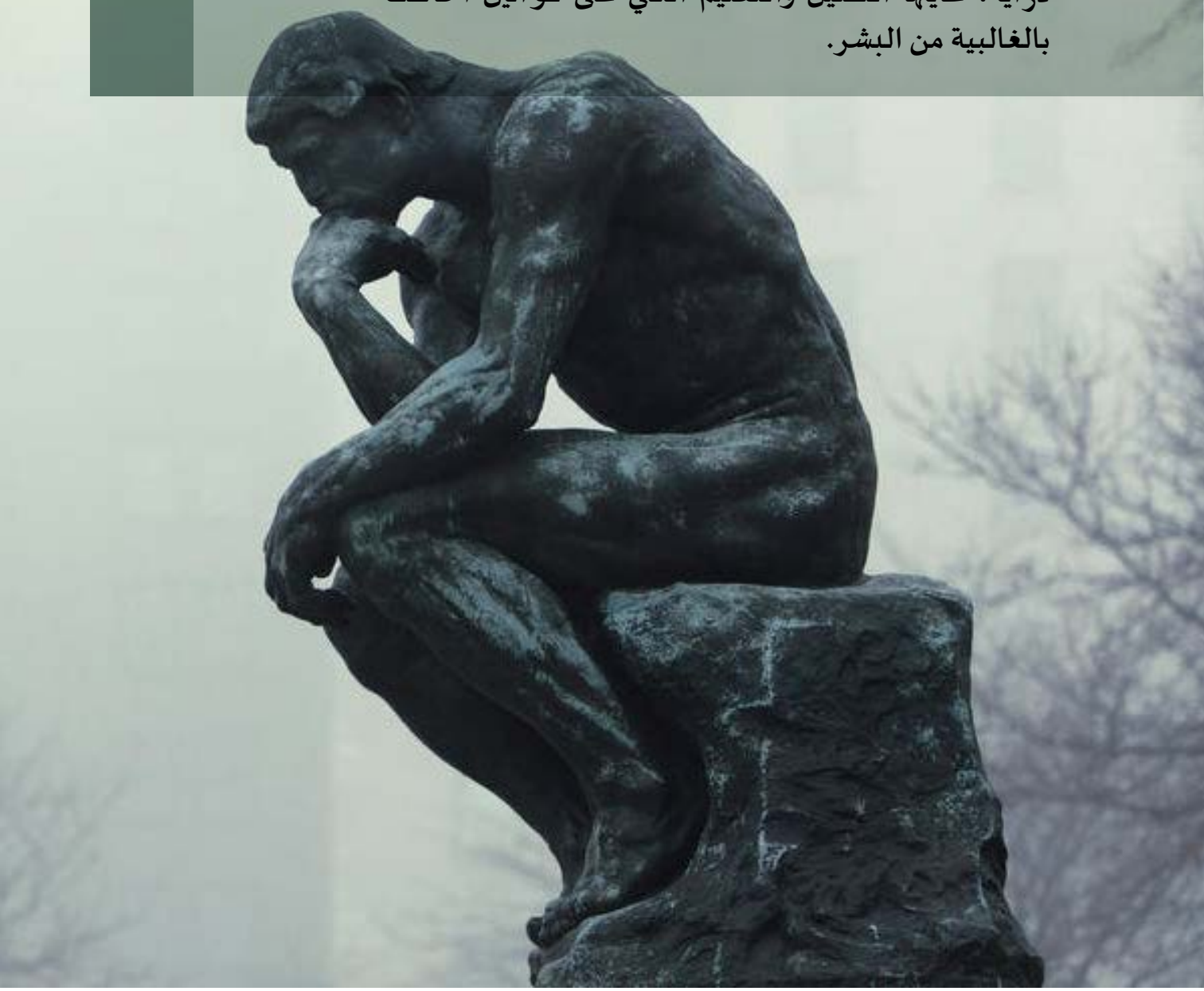
وها هو الوطن يعود إلى ثلاثي الكهنوت الجهل والفقر والمرض فيسيطر على الشعب من جديد.

النسق المحرّض للمعرفة

رؤية الفلاسفة وجدلية الوجود وماهية الإنسان

ميثم الخزرجي
كاتب وصحافي عراقي

إن الرؤية التي يتخذها الفلاسفة والمشتغلون في حقل المعرفة حيال التعاليم والسنن اللاهوتية نظرة واضحة وجادة في كثير من متبنياتهم الإشكالية ومحاورهم الجدلية التي تعنى بالكائن البشري وغرض وجوده في هذا العالم الفسيح، بل أنها تقاضي الحتمي والمتوارث والمسلّم به على وفق معايير قيمية دالة تسعى أن تفكك كثيراً من المضامين الممسكة بمقدّرات الإنسان ومصيره لا عن طريق البطش والمناورة التي لا تنم عن دراية، غايتها التقليل والتعتيم الكلي على قوانين أحاطت بالغالبية من البشر.



ولعلي أجد أنها إشارة إلى إعطاء زمام الأمور إليه لأن يدير شأنه من دون وصاية من أحد، بعيدا عن إشراك الآخر بل حتى العاطفة التي تقلّل من دور العقل وتحجّم ماهيته، ليكون هذا التنديد ناجم عن استقراء مفاهيمي هدفه انحسار طبيعة الغيبي والإشادة بالعقلاني بدلاً عنه، وقد نشب أصل الحراك المعرفي هذا منذ هرقليطس ومن جاء بعده من الفلاسفة الثلاث(سقراط، أفلاطون وأرسطو) مروراً إلى نيتشه الذي تعالت نظرته حيال التصعيد بدور الإنسان السوبرمان أو الخارق الذي ركل جميع القيود التي تحطّ من قدرهِ ليرسم مساره الحياتي بنفسه، وهذه الاعتبارات القيمية لها تأصيلها على السياق العام للمجتمع وطريقة تصرّفهِ واستفتاء مقرراته وقد أوكل ماركس اهتماما اعتباريا مثيرا للإنسان من أنه أثمن رأس مال والحقيقة الفعلية التي عن طريقها تتم عملية الخلق الديالكتيكي والتحرر والابتكار، لذا فأن أن مفهوم التبعية بجميع سياقاتها تجعل الإنسان كالدمية ليتعين مصيره عبر لوائح صارمة غير قابلة للتمويه والمخاتلة كونها تنتهج منهجا فوقيا، لتكون الطبيعة المعنية له متذبذبة هيابة في جميع مفاصلها، وقد أشير إلى أن هذه الرهبة هي المفتاح المهم لتحريك الساكن وحسبي أن هذا الساكن يحتاج إلى ذهنية ذات فاعلية مؤهلة لاستنطاق الأسئلة المتراكمة لنقرر أن تحشيد السلطة النسقية المتوارية وإثارتها بصورة حقيقية قادرة على تغيير المسار المهيمن على سلوك الإنسان وتداعياته القيمية والأخلاقية في حال لو تمادت هذه السلطة وكسرت المحاذير بخروجها إلى العلن.

واقعا، أجد أن نزعة الخوف والشك والكثير من السمات التي تشكّل ماهية الإنسان وهويته الحسية تولد معه وتنشأ مع تكوينه السيكولوجي مستمدة إثارتها من هاجس المكان والمستجدات المصاحبة لديمومة الحياة وما تتخللها من أزمات أثنية أو ملابسات سياسية تعنى بمصيره مؤثرة على سياقه العام من حيث التصرّف والقابلية على استيعاب مخاضات الواقع والسعي وراء الحقيقة من جميع الاتجاهات، بقي لنا أن نبيّن طبيعة المؤثر الفعلي والمسبب الناجم للمحرض على السؤال، في البدء بودي أن أنوه إلى مقولة نيتشه (على الإنسان أن يكون في خطر دائم) وهذه دلالة على الخطر الساعي للمعرفة، التي بدورها تشكّل حلقة جدلية هامة بتغير الاتجاه الفكري له، فلو تتبعنا ذلك سيتجلى لنا أمران هامان لهما نتائجهما المؤثرة على تهيئة الإنسان وترميمه الابستمولوجي، الأول، هي الظواهر الطبيعية المصاحبة للمناخ كالرعد والأمطار والعواصف وحلول الليل والنهار ومنظر الأجرام السماوية وتوابعها وكلها مدعاة للخوف والسؤال، وقد نجد كثيراً من الأساطير قد استمدّ نظامها القيمي من جريان الماء و تقلبات الأنواء الجوية، لذا سميت الكثير من منها بأسماء آلهة وهنا نستبين الريبة التي استقلت هاجس الإنسان لتصبح فيما بعد منظومة مرتبطة بصيرورته وطريقة تعاطيه مع الواقع لتصيغ جزأ عظيماً من مقدراته وعلاقته بالموجودات ليتماهى السؤال المنظوي عن ماهية هذه الموجودات مع نسق الخشية وقد يتفوق علية إمعانا لقوة المعرفة الجادة التي تستكشف الما حول وتستفهم عن أشيائه، ليكون الهاجس النفسي هو العتبة الأولى للفهم ومشكلاً للوعي باعتباره سلطة محرضة فيما بعد، لذا نجد أن الخشية المضمرة هي النسق المقترن بطبيعة السؤال لتتمكن من تحديد منسوب الوعي ومدى استجلاء الحقيقة الدائرة في هذا الكون، وعلى مدار آخر للمعرفة وكيفية استحصالها، أنوه إلى الطرح الذي تبناه أصحاب المدرسة التجريبية (بريكلي ، جون لوك، هيوم) بأن المعرفة تأتي عن طريق العادة أو التجربة التي تمرّن الذهن على سياق معين ليكون الإحساس بالموجودات فطرياً وقد يؤسس الفرد عبر هذه الفطرة وعيه، مشيراً إلى حالة الإنسان البدائي وطريقة تعاطيه مع مجريات الواقع.

الأمر الآخر في ماهية تشكّل المعرفة بعيداً عن السلطة النسقية هو الوعي المكتسب عن طريق البحث والتنقيب المؤهلان للدرس، وهذا الاستقراء الفكري لا يخلو من الشعور بالخوف لكنه الخوف من النكوص وثقافة التجهيل بسبب وجود حواجز إيدلوجية أو محاذير لاهوتية وقد يتعافى الفرد منها عن طريق إبادة هذه المصدّات وذلك بالدخول في معمعة الجدال تبعاً لتوفر القابلية العلمية التي تحتكم للدليل العقلاني الذي يذلل الخشية من الرقيب بجميع مسمياته، فمن المفترض أن تكون غاية الإنسان أبن هذا الأوان هي الإطاحة بالرجعي وعدم إضاءة مفاهيم بليدة هدفها التنكيل بما هو إنساني تاركاً خلفه حيرة السؤال الوجودي وكثيراً من الاستفهامات الجدلية المعمرة التي تصدّرت المحاور الفلسفية والمباحث الديالكتيكية على مر الأزمنة، لذا أن المعلّق والمخبوء من الأسئلة الكونية الشائكة التي تعني بمراحل تربية الإنسان قيميا بقيت مترددة ومبيتة في النفس البشرية كونها بحاجة إلى قوة عارفة تدحض التلكؤ.

أسرار الأدوية

دكتور صيدلي /
عبدالملك السباعي

للأدوية أسرار، فمن طريقة عملها، فائدتها، وأعراضها الجانبية المزعجة، إلى زمن إنتاجها.

ما الذي يجعل دواء معين، يذهب مباشرة نحو الجزء المريض في الجسم، لماذا مثلاً، يذهب دواء المغص إلى المعدة، ولا يذهب ولا ينفع في تسكين ألم عضلات الساق أو الصداع؟

السبب أولاً أن عضلات الأمعاء لديها بروتينات صغيرة على جدرانها تسمى مستقبلات (المُسكارين) مثل قُفل الباب، هذه المستقبلات لا تستقبل إلاّ الأدوية التي تناسبها وتشبه تركيبها، يعمل الدواء مثل إدخال المفتاح في فتحة القفل، فيسكن المغص.

بعض هذه (الأقفال) المستقبلات، موجودة نفسها، نفس وظيفتها في أماكن أخرى في الجسم، وكوننا لا نرغب أن يذهب الدواء إليها، فإننا لا نستطيع منعه، فبمجرد وصول دواء المغص إلى الدم، يذهب إلى الأمعاء لتسكين المغص، لكنه يذهب أيضاً إلى كل أعضاء الجسم التي يستطيع اختراقها، وحيثما يوجد مستقبلات مشابهة له يقوم بإغلاقها، فيذهب إلى الفم ويسبب جفاف، يذهب إلى المثانة، فيسبب احتباس، وهذه الوظائف الغير مرغوبة من الدواء تعرف بالأعراض الجانبية للدواء.

لكن السؤال كيف يذهب الدواء إلى المكان المصاب المخصص له؟

الجواب: بعد امتصاص الدواء، سواء من الجهاز الهضمي أو الوريد، يذهب الدواء إلى كل مكان يجري إليه الدم! ولكن بشكل غير متساوٍ، إذ يتركز أكثر في الأعضاء والأنسجة التي لديها تروية دموية أكثر، وبعض مناطق الألم أو المغص مثلاً تكون محتقنة بالدم (فيها احمرار) بسبب توارد المواد الكيميائية كاستجابة طبيعية والتي تعمل على توسع الأوعية الدموية فيها فيكون مسار الجزء الأكبر من الدواء نحو العضو المتألم.

- وهناك في منطقة الألم أو الإلتهاب يعمل الدواء بواحدة من أربع طرق:
- إغلاق أو تحفيز (مستقبلات) مثل أدوية مسكنات المغص.
- تحفيز أو توقيف (إنزيمات) مثل أدوية مسكنات ألم العضلات.
- فتح أو إغلاق (قنوات) الأيونات مثل أدوية تنظيم ضربات القلب.
- تحفيز أو إغلاق (ناقلات) في جدار الخلية مثل أدوية مدرات البول.

ويتم تصميم الدواء في المعمل بعد معرفة آلية نشوء المرض أو الالتهاب.

لكن ماذا لو أخذنا دواء بدون وجود مرض؟ هل يضر الجسم أم ليس له تأثير.

طبعاً يعتمد على نوع الدواء، فدواء مثل مضادات المغص، لن يكون له أي تأثير على الأمعاء أو المعدة، سوى آثار جانبية يمكن احتمالها. في حين لو ابتلع أحدهم قرص مدر للبول دون أن يكون مريضاً، فمؤكد سيقوم الدواء بوظيفته وسيكون هناك تبول غزير طوال اليوم.

وإذا ذهبنا، إلى ناحية أخرى من ألغاز الدواء، لنعرف الفرق بين دواء قديم ودواء حديث، لنفس المرض ونأخذ مثال أدوية مضادات الحساسية، التي تقل أسعارها مع مرور الوقت، نستطيع القول أن مضادات الحساسية القديمة ،أقوى

لا زال البعض يلجأ للطب الشعبي

مفعولاً من مضادات الحساسية الحديثة، وإن كان مفعولها ينتهي بعد ٦-٨ ساعات، ما يتطلب تكرار الجرعة ثلاث أو أربع مرات للتحكم في اعراض الحساسية.

تظهر الحساسية في الجسم كاستجابة طبيعية مناعية نتيجة انطلاق مادة الهستامين التي تسبب أعراض الحساسية مثل، طفح جلدي (بقع واحمرار)، حكة الجلد، سيلان الأنف، عطس، احمرار العين.

ويأتي دواء الحساسية لإغلاق مستقبلات الهستامين، لكن مضادات الحساسية القديمة تقوم بإغلاق مستقبلات الهستامين ومستقبلات أخرى ليس لها علاقة بالحساسية تسمى مستقبلات (مُسكارينية) بسبب التشابه في تركيب الدواء مع هذه المستقبلات أو الأقفال كما شبهناها سابقاً.

جاءت مضادات الحساسية الحديثة لتغطي عيوب القديمة، فأصبحت لا تسبب نعاس كونها لا تخترق الحاجز الغشائي للمخ، ويمكن تناولها مرة واحدة في اليوم، بسبب طول بقائها على المستقبلات.

وبرغم الطلب الكبير على مضادات الحساسية الحديثة التي لا تسبب نعاس لازالت القديمة تحتفظ بفعاليتها، فهي تعطى للأعراض الشديدة الحساسية ، مثل الطفح الجلدي المفاجئ ،أو ما يعرف اصطلاحاً ب (ارتيكاريا) من أجل وصول أسرع لوقف أعراض الحساسية (ارتباطها بمستقبلات الهستامين أسرع وأقوى)، أو إذا كانت الحساسية تزداد وقت النوم فهي تساعد على النوم، كما أنها أقل سعراً من المنتجات الحديثة.

كما أن لها مفعول مضاد للغثيان والقيء المصاحب للسفر، لأنها تعمل على غلق مستقبلات الهستامين في المخ وتحسن مجرى الدم في الأذن الداخلية (في العادة يحدث الدوار بسبب خلل في سائل الأذن الداخلية).

مع ذلك لا يفضل إعطاء مضادات الحساسية القديمة بشكل يومي، منعاً للأعراض الجانبية، ويقتصر استخدامها من أجل الحالات الإسعافية المفاجئة أو قبل النوم.

كما لا تعطى مضادات الحساسية القديمة لكبار السن أو لذوي الأمراض المزمنة، وهي أربع حالات:

الأولى: المرضى الذين لديهم تضخم حميد في غدة البروستات، تعمل مضادات الحساسية القديمة على احتباس البول لدى هؤلاء المرضى.

الثانية: مرضى القلب، لا يفضل اعطائها لمرضى القلب ،لأنها قد تسبب في زيادة ضربات القلب.

الثالثة: لا تعطى لمرضى ارتفاع ضغط العين أو ما يعرف بالجلوكوما، .لأنها تعمل على احتباس سائل العين.

الرابعة: لا يفضل إعطاء مضادات الحساسة القديمة كشراب للأطفال أقل من ٦ سنوات، من أجل معالجة الحساسية أو المساعدة في نوم الأطفال لأنها تخترق الغشاء الحاجز للمخ، وتتسبب في إغلاق مستقبلات أخرى في المخ، الأمر الذي يؤثر في القدرات المعرفية لدى الطفل مستقبلاً.

بعض أمثلة مضادات الحساسية القديمة dyphenhydramine, chlorophenaramine

بعض أدوية الحساسية الحديثة fexofenadine, loratidine

شرقيّة الغرب..
أصول الفلسفة الغربية في الحكمة الشرقية

د. ثابت الأحمدي

لا يستطيع باحثٌ تحديدَ أول زمانٍ أو مكانٍ لنشوء الفلسفة؛ لأنّ ذلك مرتبطٌ بجوانب أخرى معقدة، منها: تاريخ ظهور الكتابة لأول مرة، وتاريخ الورق، وتاريخ الأساطير، وتاريخ الرجل الأول، وتطور العقل البشري، وقضايا أخرى؛ لكن ما بوسع الباحث أن يقرر أن القرنين السّادس والخامس قبل الميلاد هما قرنا استواء الفلسفة، وتبلورها في قالبها العقلاني الذي تناسلت منه كل المدارس الفلسفية بعد ذلك، وإن كان ثمة فلسفة وفلاسفة قبل هذا التاريخ بكل تأكيد.

خلالَ القرنِ السّادسِ قبل الميلاد ظهر كلٌّ من: «كونفوشيوس»، و «لاو تزو» و «صن تزو» في الصين، و «هيرقليطس» و «فيثاغورس» الأيونيين في أواسط آسيا، و «سقراط» في اليونان، و «بوذا» في الهند، على خلافٍ بين المؤرخين في سنة ميلاد كل منهم، وربما العقد نفسه؛ إذ لا نستطيعُ الجزم بتاريخٍ محددٍ لأيٍّ منهم، وإن كان تاريخ وفاة كل منهم معروفًا.

وتجدرُ الإشارةُ هنا إلى أنّ كلا من: أثينا اليونانية، حيث وُلد سقراط، وأفسوس الأيونيّة/ الأسيويّة، حيث وُلد هيرقليطس، أو جزيرة ساموس الأيونية الأسيوية أيضا حيث وُلد فيثاغورس لم تكن لها علاقة بأوروبا فكرًا أو تاريخا، أو ثقافة. كانت آسيا الصُّغرى مرتبطة بالشرق من خلال التجارة بالمقام الأول، كما كانت أثينا كذلك تنتمي لما عُرف بمدن البحار الحضَاريّة التي انتشرت على ضِفتي البحر الأبيض المتوسط، مثل: بيروت والإسكندرية وقرطاج وبيزنطة وبرشلونة، وقد شكلت شبكة العلاقات التجاريّة بين هذه المدن ثقافة شبه موحدة، ازدهرت بصورةٍ أوسع مع ازدهار حضارة الفينيقيين الشرقيّة، فيما بين القرن العاشر والقرن الخامس قبل الميلاد، وهم الذين نقلوا الحرف الأبجدي السّامي إلى اليونان. وقد أشارت كتب التاريخ إلى تفاصيل هامة من هذا التعالق الوجداني بين هذه المدن،

منها كتابُ المفكر العربي الكبير الدكتور شارل عيساوي «تأملات في التاريخ العربي». وقبل كتب التاريخ، فإنّ الإلياذة والأوديسا الإغريقيّة تذكرُ في نصوصها الاتصال اليوناني بمصر والشام وفارس والسند، إضافة إلى الصّقالبة السُّلاف.

وعلى ذكر اليونان آنفا تجدر الإشارة إلى الاسم نفسه، فليس غربيا؛ بل شرقيا، اشتُق من اللغات السامية القديمة، من الأصل «أيوني» وجمعه «يونين».

وعودة ـ بعد هذا الاستطراد ـ إلى جوهر الفكرة في هذه التناولة العجلى، والتي تقررُ أنّ كل الفلسفات الغربية قد انبثقت في جذورها الأولى عن أصلٍ شرقي، ولا نحتاجُ إلى مزيدٍ من التأكيد إذا ما عدنا إلى المتونِ الفلسفية لكل من: «كونفوشيوس» و «لاو تزو» والأخيرُ تُنسب إليه الفلسفة الطاوية. الطاو تعني «الصّراط»، والمصطلح في أصوله الأولى يستبطنُ معنى مجازيًا، روحانيا، ميتافيزيقيا. هذا إلى جانب البوذية الهندية، وإلى جانب الفلسفة المصرية القديمة وفلسفة وادي الرافدين وسومر.

ومن يتأمل أغوار الفلسفتين:

الكونفوشيوسية والطاوية «الصّينيتين» يجد أنه بقدر ما تمددت الكونفوشيوسية أفقيا في العالم المادي، داعية الأمّة الصّينية إلى الحفاظ على القيم الأخلاقية والاهتمام بالتعليم، والحفاظ على مجد الآباء والأجداد؛ أي أنها اتسمت بنزعة اجتماعية دنيوية بعيدة ـ إلى حد كبير ـ عن عالم الروح والميتافزيقيا، فإنّ الفلسفة الطاوية قد اتخذت بُعدًا ميتافيزيقيًا واضحًا، مؤكدة ألا غنى لأيّ إنسانٍ عن «الطاو/ الصراط» الذي يستبطنُ إشارة سماوية، كما أسلفنا. وهو ما يعني أنّ ثمة تكاملا ماديًا روحيًا بين فلسفةِ كل من: «كونفوشيوس» و «لاو تزو». ولا تزال هاتان الفلسفتان، إضافة إلى الفكر العسكري للفيلسوف «صن تزو» تمثل عماد الفكر الصيني على تقادم هذه الفلسفات، وعلى الرغم مما اجترحته الشيوعية المعاصرة في الصين بحق كونفوشيوس في القرن العشرين، لكنها لم تستطع أن تهز حرفا واحدًا مما خطه كونفوشيوس أو «لاو تزو» أو «صن تزو»؛ على الرغم من تعاضد الليبرالية الصّينية مع الشيوعية التي اختلفت معها في كل شيءٍ إلا في محاولة طمر الكونفوشيوسية، ومع هذا فلم يُفلحا. وفي تقديرنا فإنّ «الطاوية» الصّينية أصل كل الفلسفات الباطنية القديمة والحديثة، سواء المرتبطة بالأديان أم غيرها.

باختصار.. تبدت الكونفوشيوسية في ملمحين: فلسفي، حِكَمي، كما تبدت الطاوية في ملمحين: فلسفي، ميتافيزيقي.

لقد رفضت الصين الأديانَ الإبراهيمية الثلاث: اليهودية والمسيحية والإسلام، كما رفضت بقية الأفكار الواردة الأخرى، مكتفية بتراثها القومي القديم الذي استطاعت توظيفه التوظيف الإيجابي الكبير، وتصديره إلى مختلف دول شرق آسيا، حتى البوذية الهندية التي دخلت الهند اصطبغت بالصبغة الكونفوشيوسية، فيما عرف ببوذية «الشن»، في الصين، كما اصطبغت لاحقا بالصبغة اليابانية حين انتقلت إلى اليابان، وعُرفت ببوذية «الزن».

الأعجب في هذه الفلسفة التي تكاد تقترب من كونها ديانة أنها تصالحت مع كل الأفكار والفلسفات بلا استثناء، ولك أن تتخيل أن الكونفوشيوسية تسمح لك أن تكونَ يهوديًا أو مسيحيًا أو مسلمًا وكونفوشيوسيًا في نفس الوقت؛ أي أنها استطاعت أن تحتويَ الأديان الإبراهيميّة قاطبة، إلى جانبِ الأديان والفلسفات الأخرى..!

إنّ قانون الجدل الهيجلي الذي سوقته الماركسية العالميّة في كل أنحاء العالم، وبدا كما لو أنه فكرة غربية خالصة مأخوذ برمته من الطاوية الصينية، «اليان واليانج»، وإن فكرة «وحدة الوجود» فكرة طاوية، قبل أن تقول بها الغنوصيّة المسيحية، وقبل أن يقول بها الحلاج أو ابن عربي أو حتى سبينوزا في تصوراته الخاصّة به، وقد تعالقت فلسفيا مع البوذية الهندية. هذا إلى جانب فلسفة العدم والوجود «السّارتري». وإن نظرية المُثل الأفلاطونية واحدة من أفكار كونفوشيوس و لاو تزو، حتى مارتن هيدجر فقد طور نهجه الفلسفي على الأفكار الرئيسية للطاوية، في أطروحته عن «الوجود والزمان». وهكذا فما من فكرةٍ أساسيّةٍ في الفلسفةِ الغربية إلا ولها أصلها المتين في الفلسفة الشرقية.

تأملات في فلسفة
الزمن والمكان والإنسان

قاسم المحبشي

(للجغرافيا حضور بوسائل شتي ولكنها دوما بلا أجنحة، أما التاريخ فهو ذاكرة الزمان والمكان)

لكل كائن حي علاقته الشخصية الحميمة مع الزمن بوصفه زمن حياته وذكريات أوقاته فلا أحد يعلم ماذا حدث معك أمس أو قبله؟ أو ماذا يعني لك اليوم؟ وبماذا يذكرك اليوم ؟ لا أحد يعلم بذلك غيرك أنت وربما بعض الذين تحبهم وترتبط بهم ارتباط حياتي تزامني؛ بل حتى أولئك يجهلون تفاصيل كثيرة جدا عنك وعن لحظات حياتك فمن ذا الذي يعرف أين أمسيت البارحة؟ وماذا كنت تفعل بعد منتصف الليل ؟ ومن الذي يعرف أين أنت الآن وماذا تفعل؟ ومن الذي يعرف ماذا فعلت أنا في صباح يوم ٢٣ سبتمبر ٢٠٠٤م وأين؟ ومن ذا الذي يعرف ماذا فعلت هي (صديقتنا) صباح اليوم؟ ومن الذي يعرف أين أنت تقرأ هذا المنشور الآن . الخ فلا معنى للزمان والمكان بدون الناس الذين يعيشون الحياة بلا مزايا التي نمنحها تسعة أعشار وقتنا، الذي نعيشه في عالمنا الواقعي المعيشي الحي الفوري، بلا ماض ولا مستقبل، عالم اللحظة الحاضرة الراهنة المباشرة، عالم الحياة، وتدفقها بملموسيتها وكليتها، أي الحياة اليومية البسيطة المملوءة بالانشغالات الروتينية، والمتطلبات المعيشية الملحَّة الصغيرة، والروتينية، التي تستغرق الكائن الاجتماعي الساعي إلى إشباع حاجاته بمختلف الوسائل والسبل والحيل، والتقنيات، والعادات والتقاليد، والأساليب والصراعات، والرهانات والتفاعلات، والنجاحات والإخفاقات، والمكاسب، وكل أنماط العلاقات والممارسات اليومية، التي نهمك فيها وتشكِّل فعلاً عصب الجسد الاجتماعي برمَّته، أي الحياة بلا مزايا، التي يسمِّيها عالم الاجتماع جلبر دوران بـ «الجو الخانق» وكما أن الزمن هو قانون الحياة ومنظمها فكذلك هو المكان سياقها وإطارها الذي يستحيل أن تكون بدونه فالمكان هو البعد الأساسي للكائن الحي. كون، كان، مكان ، كائن، كيان، كينونة، مكين، تمكين وغير ذلك من الأسماء والصفات التي تدل على المكان بوصفه كيانا مشخصا متعينا للعيان. فلا كيان بلا مكان وليس شخصا ذلك الذي لاينتمي إلى أي مكان. فالمكان هو الثابت الدائم الذي يمنح الإنسان كينونته الوجودية في هذا العالم. ولا كينونة خارج المكان، أنه الأرض أو السطح الذي يحتوي الأجسام كلها بوصفها كياناتا وكائناتا محسوسة ملموسة يمكن رؤيتها بالعين المجردة أو بالتلسكوبات الرقمية. فلا شيء خارج الأمكنة التي تحيط بالكائنات من جميع الجهات. الأمكنة هي لغة الكينونة الأصلية التي تقول كل شيء دون أن تتكلم! صمتها يدل عليها وصخبها يمنحها هويتها. لغة بصرية وسمعية زاخر بالمعاني الدلالات المفعمة والأسطح والأبعاد والامتدادات والنتوءات والانحدارات والفضاءات والألوان والضلالات بالأنوار والظلمات. إنها قاع كل شيء وأصل كل كيان من الكون ذاته إلى أصغر ذراته. للأمكنة سطوتها وسلطتها القاهرة التي يستحيل الهرب منها أو تجاوزها فكل ما تستطيعه الكائنات بإزائها هو التكيف معها بإعادة تأثيثها بالوسائل الممكنة. وهذا هو كل ما يستطيع بلوغه الإنسان في هندسة المكان وتسويسه بما يجعله قابلة للعيش والتمكين أما الحيوانات فهي تعيش المكان بطبيعته الأصلية وبغريزتها الفطرية. الإنسان وحده عبر تاريخ الطويل الذي تمكن من منح المكان ملامحه الإنسانية بالفعل والنشاط والانفعال والبناء والتعمير والتنمية وبهذا المعنى يمكن القول أن الجغرافيا تحضر بصور شتى أما التاريخ فهو ذاكرة الزمان والمكان. لقد شكّل المكان منذ الكينونة

الأولى لحياة الإنسان وما زال يشكّل وسيستمر محور الرهان الجيوبوليتيكي في صراع القوى الفاعلة على كوكب الأرض وهذا هو موضوع كتاب روبرت كابلان انتقام المكان.» ثمة مكانٌ جيدٌ لفهمِ الحاضر، ولطرح الأسئلة حولَ المستقبل، وهو أديمُ الأرض، مع السَّفر فوقها بأبطأ ما يمكن»(ينظر, روبرت كابلان، انتقام الجغرافيا، سلسلة عالم المعرفة الكويتية، عدد ٤٢٠، أبريل ٢٠١٥)

وهكذا يمكننا القول إن هناك شفرة رهيفة للمعنى عند كل إنسان لا يمكن أن تنفتح للفهم بالقراءة التقليدية بل لابد من شحذ الذهن وعصر الدماغ حتى يبلغ أوج يقظته بما يمكنه من استقبال شرارة الفكرة أشبه بقدح زناد العقل اليقظ. فما الذي يعنيه الفيلسوف امانويل كانط بان الزمان والمكان مجرد مقولتين لتنظيم التفكير لا وجود لهما في الواقع المادي إذ إن الشمس حينما تبزغ لا تخبرنا باسم الوقت فيما إذا كان فجرا أو يوما لا شيء من أسماء الزمن والأوقات في حركة الشمس والكواكب والمجرات. ثمة حركة دائمة فقط والإنسان هو الذي حولها إلى زمان متعاقب اللحظات ومنحها أسماءها في ثواني ودقائق وساعات وأيام وأسابيع وأشهر وأعوام وعقود وقرون .الخ وقس على ذلك فيما يتصل بالمكان وأبعاده وجهاته فلا يوجد تحت وفوق وشمال وجنوب وشرق وغرب في الوجود الواقعي ذاته بل نحن الذي يمنح الامكنة اسمائهم وصفاتها وهكذا الحال فيما يتصل بقانون العلية والاستقراء الذي برهن هيوم على استحالته العلمية بقوله ما الذي يؤكد بان كل البطط بيضاء أو كل الغربان سوداء ؟

ولما كان الإنسان كائناً زمنياً، فان التفكير في التاريخ جزء من انشغالاته، وكل نظرة في التاريخ تظهر موقف الإنسان من الزمان ومداراته فالإنسان هو الكائن الزماني الوحيد، لأنه مفطور على حاستي الذاكرة والوعي والتوقع، إذ ينظم حياته داخل شبكة نسيجها الماضي والحاضر والمستقبل. ويرى شبنجلر ان كلمة «الزمان لا معنى لها عند الرجل الفطري، فهو يحيا دون أن يكون في حاجة إلى إدراك الزمان، لأن كل إدراك إنما ينشأ عن الشعور بالحاجة الى المعارضة، بين شيء بشيء، ومثل هذا الشعور لا مجال لوجوده عند الفطري، لأنه لا يزال يتصور الوجود على أنه تاريخ ولم يتصوره بعد بعده طبيعة. ولكن ليس معنى هذا أن الفطري ليس له زمان، كلا، إنه له زمان ولكن ليس لديه شعور بهذا الزمان.

وهكذا فإن أكثر المجتمعات القديمة لم تكن لديها أية فكرة ولو غامضة عن الزمن تاريخاً، بل ولم يكن لديها أي مقتضى لاستخدام نوع الزمن المقسم على «ساعات بالصورة المطلقة الموحدة المطردة» الذي تأخذ به حضارتنا مأخذ التسليم البديهي, وخلاصة القول أن الزمان كما تصورته معظم مجتمعات العالم يتصف بخاصيتين:

١- أنه كان مقياسا لتعاقب المواسم الزراعية، وآماد الحياة (الميلاد والحياة والموت) استناداً الى المعيار الإنساني، ومن ثم كان شعبياً شخصياً ذاتياً.

٢- الزمان بوصفه تجربة متميزة في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على أدوار متعاقبة للأحداث، الميلاد والموت والنمو والانحلال بحيث يعكس دورات الشمس والقمر والفصول والوقت المناسب لأداء الأشياء يأتي مرة تلو الأخرى في مُدد منتظمة.

لقد تبلورت هذه الخبرات في الأساطير والديانات القديمة في تصور دوري للتاريخ الكوني بأنه محكوم بثلاث حلقات هي «الميلاد والحياة والموت» وهذا ما عبرت عنه ملحمة «إله الطاعون» ايرا بكونها أقدم نص «في فلسفة التاريخ» فالتاريخ عنده يتجسد في نهضه تتبعها مرحلة انحطاط وسقوط حضاري واضطراب في المعايير والتحلل الاجتماعي وغزو أجنبي تليها مرحلة نهوض جديدة وتسقط فيها عوامل التخلف، وتعود الحياة في دورة جديدة»

ويشير البان ويدجيري إلى ما تضمنته التأملات الصينية عن الزمان والتاريخ في مفهومي اليان واليانج، الحركة والسكون.

إن البحث عن شيء يتصف بالدوام، هو من أعمق الغرائز التي تؤدي بالإنسان إلى الدين والفلسفة، ولا شك أنه مشتق من حب الإنسان داره ورغبته في مسكن يأوي إليه من الخطر والجوع والتشرد، والضعف والعجز والموت. قال تعالى (فليعبدوا رب هذا البيت الذي أطعمهم من جوعٍ وآمنهم من خوف) وأول المدنية كهف أو مغارة أو موطئ قدم يحتله الإنسان ويجد فيه اسباب العافية والأمن والأمان فيدافع عنه وطناً في العراء قبل اللجوء الى الكهوف والمغارات، وأول الحضارة هو الإحساس بالخوف من العجز والوحدة. كل هذه الإحساسات التي تنتاب الإنسان في جميع الأزمنة وفي كل مكان وفي جميع العصور هي فطرة وغزيرة وطبع دفعه للبحث عن حلول عملية لها. وفي الأسطورة اليونانية كان الشاعر «هيزيود» يرى أن الكون كله تحكمه عملية اضمحلال متوالية بدءا من عصرٍ ذهبيٍ كانت الآلهة هي التي تحكم فيه والناس يعيشون في سلام ووئام يتبعه عصر فضي ثم عصر برونزي واخيراً عصر حديدي يضطر فيه الناس للعيش بعرق جبينهم ويعانون مصيرهم، وكلمة «الزمن» باليونانية «كارونوس» هي اسم الإله الذي التهم اطفاله، واوديب عند «سوفوكليس» كان يعبر عن ذلك بقوله:

« الزمن يدمر كل شيء
لا أحد بمأمن من الموت سوى الآلهة
الأرض تفنى.. كل شي إلى زوال
حتى الثقة بين الناس تذوي،
ويحل محلها عدم الثقة
الأصدقاء ينقلبون على الأصدقاء
والمدن على المدن
مع الزمن.. كل شيء يتغير البهجة إلى مرارة
حتى البغضاء تتحول الى حب»

وكلمة «الزمن» باليونانية «كارونوس»(*) هي اسم الإله الذي التهم اطفاله، واوديب عند «سوفوكليس» هو الذي عبر عن تراجيديا الحياة والموت بهذه الكلمات الشجية. هذا الوعي الفطري بالطبيعة العابرة للحياة الانسانية والتغير والتبدل المستمر الذي يسري على الكون كله كان ولازال مبعث كل الأديان والفلسفات الكبرى فالخبرة اليومية بالولادة والحياة والموت، لا سيما سر الموت ورهبته، دفعت الإنسان الى الاعتقاد في عالم سحري مليء بالأرواح وطقوس الموتى. كان الإنسان مدمجاً بالطبيعة وكانت الأسطورة هي الأفق الممكن للتفكير والمعرفة والحياة.

«فالأسطورة كانت النظام الفكري المتكامل الذي استوعب قلق الإنسان الوجودي، وتوقه الأبدي للكشف عن الألغاز والغوامض والمشكلات التي يطرحها محيطه» إذّاك لم يكن الناس أصحاب عقلية تاريخية لأن الوسط الاجتماعي الذي يعيشون فيه، لا يحدثهم عن التاريخ ولكنه يحدثهم عن الطبيعة، وهذا ما تنبؤ عنه أعيادهم الاحتفالية الموسمية. كانت أياما لم يسجلها التاريخ، بل هي أيام السنة الزراعية التي تتعاقب في كل عام وهذا يصدق على ما قاله المؤرخ الانجليزي (ادوار كار) «يبدأ التاريخ حين يبدا الناس في التفكير بانقضاء الزمن ليس بمعايير السياقات الطبيعية- دورة الفصول، وآماد الحياة البشرية، وإنما بوصفه سلسلة من الأحداث المحددة التي ينخرط الناس فيها ويؤثرون فيها بصورة واعية». أو كما عبر ايكهارات «التاريخ هو انقطاع مع الطبيعة يحدث استيقاظا للوعي»وهذا ما يراه «اريك فروم» في كتابه «الخوف من الحرية» بقوله: بدأ التاريخ الاجتماعي للإنسان ببزوغه من حالة التوحد مع العالم الطبيعي إلى وعيه بنفسه كذاتية منفصلة عن الطبيعة والناس المحيطين به) إن إحساس الإنسان بتفاهته وضآلته مقارنة مع بالكون والاخرين يشعره بحاجة إلى التوحد بالكون والمجتمع، وما لم يحدث التعلق، ما لم يكن لحياته معنى ما واتجاهٍ ما، فإنه يشعر بأنه شبيه بهبوة التراب وتقهره تفاهته الفردية وضعفه وعجزه ومحدوديته إن البحث عن شيء يتصف بالدوام، هو من أعمق الغرائز التي تؤدي بالإنسان إلى الدين والفلسفة، ولا شك أنه مشتق من حب الإنسان داره ورغبته في

البقاء .

إن البحث عن القوي الدائم الثابت الأزلي، البحث عن المعنى حيث لا معنى، البحث عن النظام فيما وراء الفوضى، البحث عن الواحد فيما وراء الكثير، البحث عن الأبدي خلف الزمني، البحث عن الخلود فيما وراء الموت والفناء، البحث عن الحاضر فيما وراء الزائل هي من أقوى الدوافع في ذات الإنسان, بل إن الظروف الفسيولوجية والحاجة إلى الحفاظ على الذات ليست هي الجانب الوحيد في طبيعة الإنسان، بل هناك جانب آخر ضاغط بالمثل وهو جانب ليس قائماً في العمليات الجسمانية بل هو قائم في صميم الحالة الإنسانية وممارسة الحياة ألا وهو الحاجة إلى التعلق بالعالم خارج النفس الفردية الحاجة الى تجنب الوحدة، «إن الشعور بالوحدة والعزلة تماما يفضي إلى الموت، حتى روبنسون كروزو المنفرد كان يصحبه «فرايداي» بدونه كان من المحتمل أن يموت» إن إحساس الإنسان بتفاهته وضآلته مقارنة مع بالكون والآخرين يشعره بحاجة الى التوحد بالكون والمجتمع، وما لم يحدث التعلق، ما لم يكن لحياته معنى ما واتجاه ما، فانه يشعر بانه شبيه بهبوة التراب وتقهره تفاهته الفردية وضعفه وعجزه ومحدوديته, لقد دفع الانسان خوفه الشديد من التغير والزمان إلى البحث عن الله الواحد الاحد القوي الثابت قال تعالى: «فلما جن عليه الليل رأى كوكباً قال هذا ربي فلما أفل قال لا أحب الآفلين﴿٧٦﴾ فلما رأى القمر بازغا قال هذا ربي فلما أفل قال لئن لم يهدني ربي لأكونن من الضالين﴿٧٧﴾ فلما رأى الشمس بازغة قال هذا ربي هذا أكبر، فلما أفلت قال يا قوم إني بريء مما تشركون﴿٧٨﴾ إني وجهت وجهي للذي فطر السموات والأرض، حنيفا وما أنا من المشركين» يقول كولن ويلسون: «والحق أن الدين نفسه استجابة للغز الزمان الأساسي . افتقار الإنسان إلى الأمن حين يحيا في الحاضر. واعياً بأبعاد الماضي والحاضر التي تسحقه في كون لا يمتلك سلطاناً مباشراً عليه والمحاط بخطر الموت والفناء الظاهري. «والحل الذي تقدمه معظم الأديان هو تأكيد على نمط للوجود يتحقق بالخلود والتعالي والأبدية، بغير بداية ولا نهاية مبرءاً من الأخطاء ومنزهاً من التغير فالدين يعمد الى إدماج الحاضر الأرضي والطبيعي والإنساني في الماضي والمستق بل» وقد كان الخوف أساس الطوطمة، فتطور حتى أصبح حبا فشعائر وعادة للأسلاف وقد كانت العبقرية اليونانية في تفسيرها للتاريخ والزمان تنطلق من التجربة الإنسانية في التغيرات الجسدية.. من الميلاد والطفولة إلى النضج والانهيار الحتمي للقدرات الجسمية والعضلية في الهرم.فالزمن عندهم هو التغيير، ما كنا عليه وما نحن عليه الآن سوف ينتهي، سواء كان جيداً او سيئاً او وسطاً بينهما.

و تعد ملحمة جلجامش الرافدية، أهم وأكمل عمل إبداعي أسطوري شعري، كتبت سطوره منذ العهد السومري في المرحلة الواقعة بين (٢٧٥٠و٢٣٥٠) قبل الميلاد عن الملك جلجامش الذي عاش في مدينة أوروك «الوركاء» الواقعة في وادي الرافدين على الضفة الشرقية لنهر الفرات، وقد تشكلت حول شخصه باقة من الحكايات الأسطورية والبطولية، التي تسرد أخبار أعماله الخارقة، وسعيه المستميت إلى معرفة سر الحياة الخالدة.

إلى أين أنت ذاهب يا جلجامش
إن الحياة التي تبتغيها سوف لا تجدها
عندما خلقت الآلهة البشر،
فرضت عليهم الموت
واستأثرت بالخلود لذاتها

سماء اليمن الواسعة
وإلهامها للشعراء والفلاسفة

محمد نبراس العميسي

الإبداع، الإبتكار، الفروق الفردية، النماء والإزدهار الشخصي، ومايشكّل هوية راسخة للإنسان، أو مايحدد الميولات والتوجهات والاهتمامات تلك الّتي تميز شخصيته حتّى آخر العمر؛ كلّ ذلك نتاج البيئة الّتي ولد ونشأ وترعرع فيها.

الإنسان ابن بيئته، ابن تنشئته، ابن الطقس والمناخ والرياح والأنواء، ابن صحراءه وسهوله وهضابه، ابن بحره وجزيرته ووديانه؛ ولأنه كذلك استطعنا أن نلمح في التاريخ حقول إبداعية كثيرة، تنوعت بين النبوغ والإلهام والتجليات، وكانت البيئة وكان والمكان هما المصدر الأساسي للإضافة الجيّدة في الأدب والوعي والبشري.

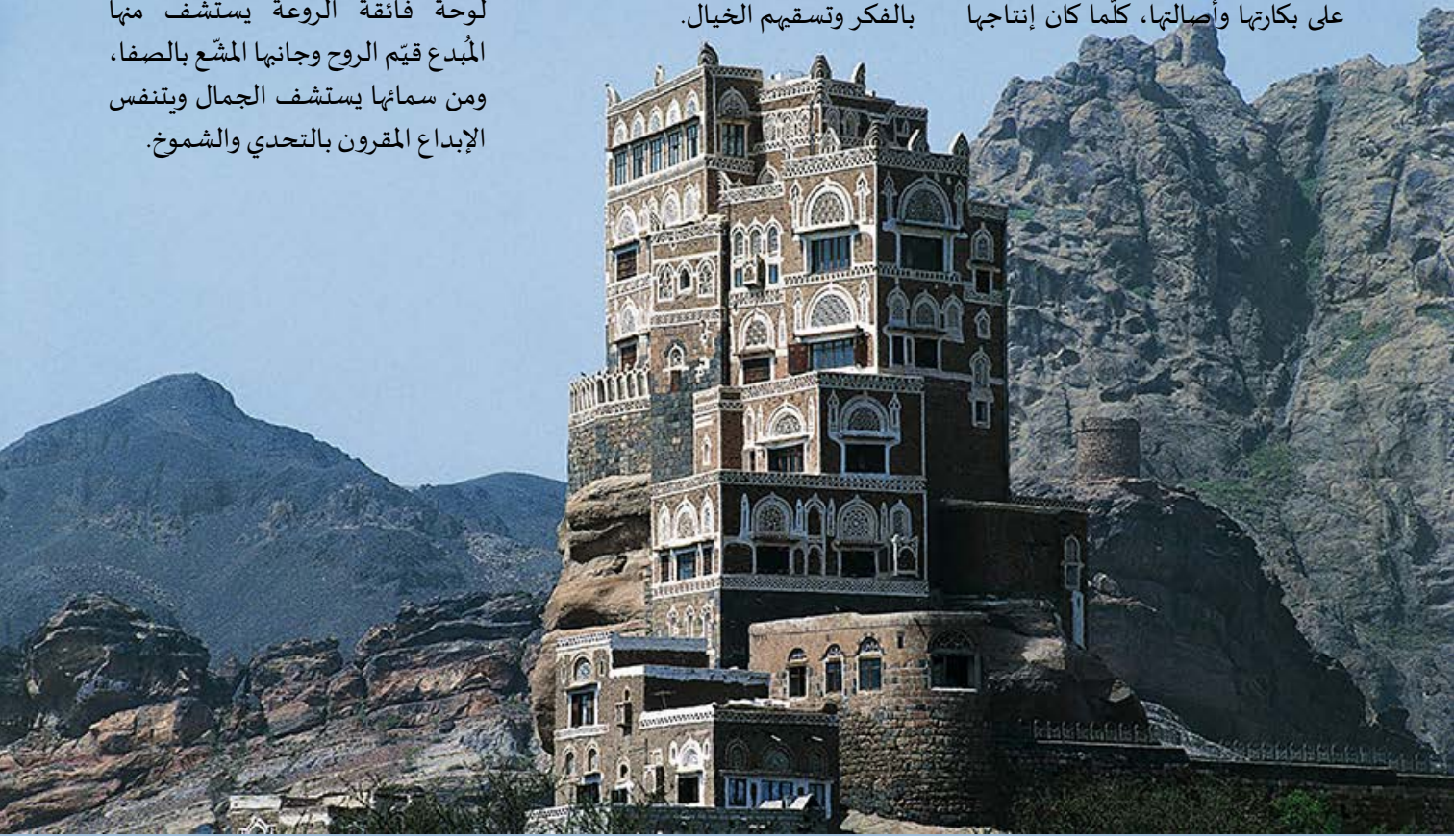
بالتأكيد، يكمن السر الجوهري في نوعية البيئة، كلّما كانت خام، محافظة على بكارتها وأصالتها، كلّما كان إنتاجها أكثر جودة وتأثير على الفرد.

تصورات الإنسان لعالمه الخارجي، وتفسيره للكون والمظاهر الطبيعية المّحيطة به من كلّ جانب، والّتي تنشأ جرّاء تأمّله الطويل في الحياة ودوراتها المتعاقبة، وحتّى الأحكام الّتي يطلقها على مايصادفه في طريقه، والقناعات الّتي يكتسبها؛ هي انعكاس لعالمه الداخلي، هي إملاءات البيئة الّتي يعيش فيها ومن هنا تميزت قصائد الشعراء وظهر نتاجهم الأدبي انعكاسا واستلهاما لبيئتهم.

على مدار التاريخ، كانت بيئة اليمن بصحراءها الواسعة، وجبالها الخضراء وسواحلها الجميلة؛ ولادة للنابغين، المبدعين، المبتكرين، فسماءها الصافية والنقيّة الّتي لم تتلوث بالمدنيّة والحداثة السائلة تسبر أغوار الموهبين، تُثريهم بالفكر وتسقيهم الخيال.

اليمن جبالها الشاهقة وسواحلها الممتدة، إضافةً إلى طبيعيتها المتنوعة بتنوعها والغنيّة بتراثها، هذا التفرد جعل منها مصدر إلهام، ومعين خصب لا ينضب ولا يتوقف عن إنجاب الشعراء والمبدعين والأدباء والفنانيين والفلاسفة.

الجبال، السواحل، والصحاري اليمنيّة، عبارة عن مناجم للمعاني، لأحاسيس الحريّة والانطلاق في نفوس المؤثرين في الوعي الإنساني والفكري، لوحة فائقة الروعة يستشف منها المُبدع قيّم الروح وجانبها المشّع بالصفا، ومن سمائها يستشف الجمال ويتنفس الإبداع المقرون بالتحدي والشموخ.



فيلم المُرهَقون:
وحده السوبرمان قادر على حل مشاكل اليمن!

رياض حَمَّادي

يصنع عمرو جمال أفلامه مثلما يكتب بعض الروائيين رواياتهم وفي ذهنهم الحكاية لا غير. لذلك تغيب فلسفة الصورة الحاملة لمضامين القصة. بمعنى، لن تجد كادرات بصرية يمكن تداولها خارج الفيلم كعنصر فوتوغرافي جمالي.

تبرز جماليات الرواية من خلال اللغة والصور البلاغية والمجازية، والرؤية، وبناء الشخصيات وتطورها، والوصف وتقنيات السرد... وتبرز أهم جماليات الأفلام السينمائية في الصورة؛ الكادرات البصرية الثابتة، وفي دلالات الصورة كجزء مرتبط بالمعنى العام للمشهد وقصة الفيلم، وهذا ما لم يهتم به عمرو جمال في فيلميه «عشرة أيام قبل الزفة» ٢٠١٨ و«المرهقون» ٢٠٢٣. ما يهم في سينما عمرو جمال هو الحياة لا فلسفتها.

ثلاثية المُرهقون

لا يختلف فيلم «المرهقون» كثيرا عن فيلم «عشرة أيام قبل الزفة»، بل يمكن اعتباره امتداد له. الزوجان (مأمون ورشا) يبحثان عن شقة في «عشرة أيام قبل الزفة» وتعترضهما العقبات، ومن خلال رحلة البحث هذه نشاهد حال عدن في ظل آثار الحرب المستمرة بأشكال مختلفة. هما الزوجان (أحمد وإسراء) وقد أنجبا ثلاثة أبناء ويبحثان عن شقة بديلة بعد ارتفاع إيجار الشقة التي يسكنون فيها.

الحرب هي المحركة للأحداث في الفيلمين، والعنصر الإيجابي في الفيلمين يتمثل في تضامن الناس في ظل توحش السلطة والمليشيات. والتشويق في فيلم «عشرة أيام» مبني على سؤال: هل سيتمكن الزوجان من العثور على شقة؟ وفي «المرهقون» مبني على سؤال ضمني آخر هو: هل سيتمكن الزوجان من العثور على طبيبة تجري للزوجة عملية إجهاض؟ وبهذه العناصر المشتركة بين الفيلمين نكون أمام ثنائية سينمائية قد تكلل بفيلم ثالث يعالج الموضوع نفسه من زاوية مختلفة لتصبح ثلاثية المرهقون وربما تمتد السلسلة لأكثر من ثلاثة أفلام مثلما فعل مخرجون عديدون، منهم أريك رومير في رباعيته «حكايات الفصول الأربعة» و«سداسية الأخلاق».

تأثير السينما الإيرانية

تأثر جمال بالسينما الإيرانية واضح من خلال الحدث البسيط والأداء العفوي وغياب الموسيقى التصويرية والنهاية المفتوحة. يتبقى له المسحة الشاعرية والصورة الجميلة والبليغة. ومن ملامح التأثر بالسينما الإيرانية أن عمرو جمال ملتزم بحجاب بطلاته، اقتداء بالسينما الإيرانية أيضاً، كما ورد في مقال للروائي علي المقري عن فيلم «المرهقون». لكن يبدو أن الحجاب في سينما عمرو جمال أكثر «حشمة» من حجاب السينما الإيرانية. الأهم أن الحجاب الإيراني هو فرضٌ رقابي إجباري على أي فيلم يُصور أو يُعرض داخل إيران، وطريقة الحجاب منفتحة بحيث تُظهر جزءًا من شعر الممثلة، في حين أن عمرو جمال غير مجبر على التقيد بالحجاب؛ فهناك ممثلات يمنيات ظهرن بشعرهن في المسلسلات الدرامية اليمنية، إلا إن كان الوازع الأخلاقي أو الرقابة الذاتية هي دافعه لفرض الحجاب والنقاب على بطلاته..

والأهم أن الحجاب والنقاب كما ظهر في فيلمه الأخير غير موظف، كما هو في حالة الطبيبة التي رفضت إجراء عملية الإجهاض، في البداية، إلا إن كان يريد القول إن النقاب لا ينفصل عن الأخلاق، وان اختيار ممثلة غير منقبة سيفشل في نقل المعنى الأخلاقي أو الديني الذي يريد نقله للمشاهد.

عتبة خاصة لمشكلة عامة

مشكلة الزوجين الخاصة ناتجة عن مشكلة عامة أكبر هي الحرب وانقطاع الرواتب والكهرباء والمياه، وتفشي ثقافة السلاح والبلطجة.. وانقطاع الأمل بحل لكل هذه المشاكل التي سبق وشاهدناها في فيلم «عشرة أيام». كل ما يمكن عمله هو إيجاد حل للمشكلة الخاصة، تلك التي ينوه الفيلم في بدايته إلى أنها «مبنية على قصة حقيقية»، والحقيقة أنها مشكلة يعاني منها أغلب المجتمع إذا ما استبعدنا عنصر الإجهاض أو اعتبرناه إجهاضًا رمزيًا لكل الأحلام والحقوق الطبيعية التي ما كانت لتُجهض لولا فساد السلطة.

ينتهي الفيلم بحل للمشكلة الخاصة، لكن لن نرى أثرًا لانفراج هذه المشكلة على وجهي الأب والأم، التجهم الذي سيطر على ملامح وجههما خلال أحداث القصة ظل على حاله في المشهد الأخير.

الطبيعي أن يزيد تجهمهما؛ فما من أبوين يفرحان لإجهاض طفلهما حتى لو كان هذا خيارهما الذي اتخذاه عمدًا أو أجبرتهما عليه الظروف المادية. لكن هناك سبب آخر لاستمرار حزنهما هو بقاء الوضع العام على ما هو عليه. أحمد وإسراء والطبيبة هم أصوات أو نماذج لليمنيين جميعًا الذين طحنتهم آلة الحرب ووأدت أحلامهم وأجبرتهم على اتخاذ قرارات لم يكونوا يودون فعلها.

سيصمت الأبوان وهما في السيارة ليفتح عمرو جمال نافذة لمشكلة طفولية تدور وقائعها في المقعد الخلفي للسيارة. تلك النافذة ماثلة في حديث الأطفال عن طابور الصباح والمدرسة «القُزيزة»، بتعبيرهم. لكن سريعًا سينسى الأطفال هذه المشاكل لينتقلوا بحديثهم الطفولي عن السوبرمان. ذلك السوبرمان وحده القادر على حل مشاكل اليمن.

خلا الفيلم من اللقطات القريبة للوجوه؛ ما من حاجة فنية أو بلاغية تستدعي ذلك سوى في لقطتين: لقطة للزوجة وهي في الباص توشك على البكاء بعد رفض الطبيبة إجهاض الجنين، لو أن دمعة طفرت من عينيها لكان تأثير المشهد أقوى. واللقطة الثانية التي كان يستحسن أن تكون قريبة لوجه الزوج وهو يبكي في المطبخ أمام زوجته بعد أن أعياه الوضع. لكن رغم ذلك وصل تأثير هذا المشهد للمشاهد إلى درجة ستدفعه للبكاء ليس على حال ما يراه فقط، بل أيضًا على حال ما يقاسيه هو نفسه؛ فالمرهقون هنا ليسا زوجان متخيلان على شاشة يشاهدها متفرج مُرفَّه بل هو مجتمع أظناه الإرهاق ويحكمه حكام مراهقون. والنتيجة أنك ستشعر بالإرهاق وأنت تشاهد هذا الفيلم ليس فقط لأنك تشاهد قصة تستدعي ذلك ولكن لأنك تقاسي من ويلات مضمونه كل يوم حتى لو كنت بعيدًا عن الوطن جغرافيًا، لكنك تحمله داخلك أنَّا رحلت.

الصين والتوازنات الجديدة

أحمد عباس
مدير التحرير

بعد الحرب العالمية الثانية تغير شكل العالم وتحولت القوى الكبرى في أوروبا المتمثلة ببريطانيا وفرنسا وألمانيا، إلى دول تابعة للقوتين الجديدتين امريكا والاتحاد السوفييتي، وظلت هذه الثنائية هي التي تحكم العالم إلى بداية العقد الأخير من القرن العشرين، وهي حقبة لم يستفد منها العالم إلا من ناحية التوازن العسكري والسياسي، بسبب امتلاك القوتين العظميين للأسلحة الفتاكة، وكان الاستقطاب هو سمة هذه الفترة التي عرفت (بالحرب الباردة) .

وركب العالم بعدها قطارا تقوده امريكا وتتحكم في مصيره، لكن منذ بداية الألفية الجديدة وبعد أن بدأ نجم الصين يتراءى للجميع، ومع مرور العقد الأول والثاني من القرن الجديد بدأنا نشاهد ثنائية جديدة وتوازنا من نوع آخر بين الصين والولايات المتحدة الأمريكية، وهي الثنائية الإقتصادية وإن لم تكن على نفس القدر من التوازن على المستويين العسكري والسياسي.

وإن كان التوازن الذي شكله وجود الاتحاد السوفيتي في النصف الثاني من القرن العشرين قد أسهم في الاستقرار السياسي وفي مساعدة بعض الدول النامية في التحرر من الاستعمار بشكله القديم، فإن الصين تحدث توازنا اقتصاديا أثره أكبر وأهم.

فقد ساهمت الشركات الصينية في إيصال السلع التي كانت حكرا على ذوي الدخول المرتفعة ولا تصل في معظم الأحيان للدول الفقيرة، إلى قطاعات مختلفة في جميع بلدان العالم.

وصلت أعقد التكنولوجيات إلى فئات من البشر لم تكن تحلم برؤيتها.

أصبحت الصين رقما عالميا لايمكن تجاهله أو تجاوزه، لا يمر يوم على أي مهتم أو حتى على الإنسان العادي دون أن يقرأ أو يسمع أو يشاهد خبرا عن الصين، فهي تحطم كل الأرقام القياسية في الجانب الإقتصادي وتحقق قفزات مذهلة على الصعيد العلمي وتتقدم بخطوات واثقة على الصعيد السياسي وتتبوأ موقع الصدارة في الجانب الرياضي وتساهم في إعمار دول العالم الثالث وإرساء الإستقرار فيها.

لامجال هنا لتعداد الأرقام التي تحققها الصين أو لعرض الجوانب الإقتصادية التي تساهم بها في معظم دول العالم، فهي معروفة للجميع.

أقامت الصين مشاريع كونية مثل مشروع الحزام والطريق، هذا المشروع الذي أسهم وسيسهم في تطوير الدول والمدن التي يمر بها ويمكن أن يكون مشروع القرن الحالي الأكثر أهمية وتأثيرا، كل هذه القفزات الهائلة التي أحدثتها الصين على الصعيد الإقتصادي لم تعد بالفائدة عليها فقط بل استفاد العالم منها بأسره.

وكما شهدنا سقوط الاتحاد السوفيتي بعد فترة من التوازن الدولي نتمنى أن يسقط التنافس والتوازن الأمريكي الصيني قرونا من الظلم والنهب الممنهج للدول الأكثر فقرا وتخلفا في هذا العالم .

لماذا نسامح الآخرين

زياد أحمد الرضي

التسامح صفة نبيلة تجسد روح الإنسانية وقيم التعايش، وتقبل الآخر المختلف عنا في الرأي أو الدين أو العرق، واحترام معتقداته وقيمه، والتعامل معه بإنصاف وعدل، فهو سلوك عملي يتطلب تربية نفسية ووعي مجتمعي وليس مجرد مفهوم نظري.

والإسلام دين التسامح والوسطية، وقد حث على التسامح والتعايش السلمي مع الآخرين (خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ وَأَعْرِضْ عَنِ الْجَاهِلِينَ)، وكان رسول الرحمة (ص) مثالاً في التسامح والعفو، وقد تجلت هذه الصفة النبيلة في العديد من المواقف والأحداث في حياته ومنها موقفه في صلح الحديبية وتنازله مراعاة لقريش وضمن رؤية حكيمة على أمل أن يجنحوا لقبول الدعوة، فكان تسامحه انتصار للدعوة، وتجلى ذلك في مقولته (اذهبوا فأنتم الطلقاء).

كما أكد الإسلام على معاملة أسرى الحرب معاملة حسنة، وضرورة إطعامهم وكسوتهم، بل إن صلاح الدين الأيوبي كان يرسل طبيبه الخاص لمعالجة عدوه أثناء المعارك.

وجاءت الأوامر الإلهية بالدعوة للإسلام بالحكمة والموعظة الحسنة، وضرورة صون حقوق رعايا الدولة من غير المسلمين، والتأكيد على أن الإسلام والأديان السماوية الأخرى إنما جاءت لرفعة الإنسان وحماية حقوقه، فكانت حماية الكنائس ودور العبادة وحرية ممارسة الشعائر الدينية ضمن الحقوق المكفولة لأهل الكتاب.

لذا، فالتسامح مسؤولية مشتركة على الجميع، وعلينا واجب نشر قيم التسامح في مجتمعاتنا، والعمل معا لبناء عالم أكثر سلامًا وتسامحًا فإن العفو والتسامح من شيم الكرام، ومن يأبى ألّا يكون من الكرام، وخاصة خلال النزاعات والخصومات بين الأقارب ففي حل المشكلات بالحوار والعفو حتى تجتمع القلوب ويصبح المجتمع أكثر وحدة وتماسكا وتتم المودة، ويحصل التعاون على الخير، ويعم الأمن أرجاء البلاد.

ومما جاء عن التسامح (أُكتب الإساءة على الرمال لعل ريح التسامح تمحيها، وانحت المعروف على الصخر حيث لا يمكن لأعتى ريح أن تمحيه)، والرحمة أعمق من الحب وأصفى، فيها الإيثار والتضحية، وإنكار الذات، وفيها التسامح والعطف، والعفو والكرم، وكلنا قادرون على العطاء بحكم الجبلة البشرية.

فلنسامح ونصفح حتى نرى نور الله في كل ما حولنا مهما يكن سلوكهم معنا، فهذا أنجع علاج، يمنع الغضب وما يترتب عليه من مضار، ويمنح النفس البشرية الراحة المنشودة، ولأن نندم على العفو خير من أن نندم على العقوبة، وإن كان من الصعب ان نسامح من نعرف أنه سيكرر الخطأ، فلنراجع أنفسنا فالإنسان يظل إنسان.

الأهلي كويك باي

أنجز التحويلات بسرعة وسهولة في أي وقت وأينما كنت مع خدمة تحويل الأموال المتاحة على مدار الساعة.

Download on the App Store

GET IT ON Google Play

جيل العشرية الثانية في اليمن

الكتابة بأصابع مرتجفة وحسابات لا تنتهي في واقع مرير

أحمد السلامي

أكتب هنا عن جيل أدبي جديد ظهر في اليمن، هو الأحدث. يمثله مجموعة شباب يمكن وصفهم زمنيًا بجيل العشرية الثانية من هذا القرن الملغوم الذي شهد الكثير من الحروب والأزمات والكوارث، والتي يتداخل فيها السياسي والاجتماعي والاقتصادي والثقافي.

هم أولئك الذين ولدوا ما بين أواخر تسعينيات القرن الفائت (٩٥- ١٩٩٩) ومطلع القرن الجديد إقليميًا وعالميًا، والراكد محليًا.

سترى أنهم بأجساد نحيلة، وعيون حادة، وملامح قلقة، وأسماء تحمل ألقابها على أكتاف الزمن، يحفرون حضورهم داخل أزمة وجودية ممتدة تعمقت بشكل أعنف، يعيشها اليمنيون منذ ما يقرب من ١٥ عامًا.

تمثل عقدًا ونيف من السنوات التي تشكل خلالها وعيهم بالحياة والقراءة، وبمعنى أن تكون مبدعًا من اليمن وفي اليمن، بلد التقلبات الذي يتقدم خطوة إلى المستقبل، ثم يتراجع عشر خطوات إلى عهود لا تشبه إلا أيام السلاطين والاستعمار والإمامة والاقطاعيات، والهموم البدائية التي تجعل المرء يتقوقع داخل معركة الحياة اليومية، في سبيل تدبير لقمة العيش، وتجنب أذى الزمن القاسي والموحش، بفقره وناسه وقمعه.

جيل ولد منكوبًا، ولا تخلو تعبيرات كثير من أفراده عن الحلم بالمغادرة والتوق المحموم، إما لاقتحام الآفاق أو لمغادرة العالم برمته عبر التلويح بفكرة الهجرة، أو الانتحار المعنوي أو الجسدي، لا فرق.

إنه الجيل الذي ظهر وقد أصبح الإنترنت في مرحلة يطلق عليها الخبراء الإنترنت التفاعلي، خلافًا لجيلنا التسعيني الذي عاصر ما قبل الإنترنت، ثم استفتح هذا العصر بالإنترنت المبكر الذي امتاز بصفحات الويب الثابتة الخالية من التفاعل، مثل مخازن ومستودعات للتلقي من دون أي تعليق.

نشأ جيل العشرية الثانية في عصر وسائل التواصل الاجتماعي، وتموضع فيها، وأعلن عن نفسه من خلالها، حيث برزت مشاغباته وملامح التجديد التي أبدعها، أو حيث لاحظنا تراجعات بعض أفراده عن الأجيال التي سبقته. ويبدو أننا الآن في عصر رقمي جديد مع ولادة أدوات الذكاء الاصطناعي وشيوع استخدامها، لكنها مرحلة ذكاء في عالم غبي، وفي واقع أشد غباءً، لا سيما في اليمن، حيث الأرضية السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تطرد كل كائن يتنفس هواء الحرية والإبداع والرغبة في الاستمتاع بالفنون والإضافة على مدونة الأدب.

جيل ولد في عالم (البوست) القصير والشذرة التي تلمع بالمعنى المكثف، وفي لحظة التجاذبات والـ (ترندات) وردود الأفعال والمشاركة والإدلاء بالرأي عبر شاشة الهاتف، بأصابع مرتجفة، وقلق سحيق، وحسابات لا نهاية لها، تواجه سلطة الأسرة والمجتمع والجامع والجماعة، ورقابة الذات الحائرة من كل شيء.

جيل منفتح على السرد قراءة وكتابة، وهو الانفتاح الذي سمح به توفر الكتب المقرصنة على الإنترنت، وغزارة الرصيد الذي تراكم من الرواية المترجمة والرواية العربية، وجعل الرغبة في كتابة الرواية هاجسًا وجد طريقه إلى صفحات الـ «وورد».

لا أدري لماذا خامرتني وأنا أكتب هذه الخاطرة السريعة مشاعر التعاطف والتضامن الصادق مع هذا الجيل الذي أتحدث عنه، بالرغم من أن جيلنا والجيل التالي لنا لم يكن أحسن حظًا إلا خلال سنوات قليلة من الاستقرار والمثاقفة والفعاليات النشيطة والصداقات، والسباق على اقتناء كتب ومجلات كان لقراءتها مذاق مختلف يتناسب مع تعب الحصول عليها، قبل أن يظهر عصر الـ «PDF».

يا له من جيل تحاصره كل أسباب الشيخوخة المبكرة جسديًا ونفسيًا! ولا يملك أحدنا إلا أن يسخر من تلك المقولة الماسخة التي كان الجميع يرددونها بترف بالغ: المعاناة تولّد الإبداع!

كلا يا أصدقائي! المعاناة المقصودة في هذه المقولة هي المعاناة الفنية والجوانية في الاشتباك مع ما تحويه أشكال الفن والأدب والموسيقى والرسم والحياة من جماليات شاهقة. وهي المعاناة في معالجة لحظة الانتشاء بتدفق الوعي والرغبة في التعبير، وليست المعاناة مع حق الحصول على المسكن والغذاء والتعليم والصحة وحرية القول، وغيرها من الأساسيات التي حسم الآخرون في بلدان العالم أمر توفرها، أو تعويض الفرد عن غيابها بالشكل المناسب.

وبعيدًا عن أولئك الشباب الذين تساقطوا في الالتحاق بطوابير صرخات الأيديولوجيا، وانسحقوا تحت عجلات لغة سياسية وشعارات ميتة لا حياة فيها، وأولئك الذين استمتعوا بالغرق في حالة غنائية ألزموا أنفسهم خلالها بإنشاد قصائد عمودية في مديح رموز الوهم والخراب، وانحازوا إلى صف تيار أقل ما يمكن أن يوصف به أنه ماضوي متعفن ومعاد لمستقبل اليمنيين، لا يزال هناك من قرروا تحويل عقولهم الفتية إلى مطاحن هائلة يكرسونها للتأمل والقراءة والكتابة وترقب الآتي، كما لو أنه نهاية فيلم سينمائي من أفلام الرعب، ولا يملكون أن يغمضوا أعينهم وهم في حالة اضطرار لمتابعته حتى النهاية، كأي إنسان قرر أن يواصل الحياة بشروطها في الواقع المر، لا كما كان يحلم أن يعيش.

لن يظهر نتاج هذا الجيل، ولن يصبح من الممكن دراسته وتأمله وفحص تعبيراته عن هذه المرحلة السوداء والغريبة في تاريخ وحاضر اليمن، إلا بعد ١٠ سنوات أو أكثر قليلاً، لنرى ساعتها من سيبقى منهم، وماذا سيكتبون. أما كتب الشعر والروايات التي صدرت، وبعضها خرجت من معاطف جوائز تشجيعية، وأخرى جرى تصميمها بهدف استقطاب المخطوطات لتحريك عجلة النشر وتقديم عناوين جديدة في المعارض وعلى منصات البيع الإلكترونية، فإنها إما من نتاج الجيل الذي سبقهم (جيل العشرية الأولى اللاحق لجيل تسعينيات القرن الماضي)، وما يحسب من إنتاجهم سيحتاج إلى غربلة يتكفل بها الزمن، ولن يبقى من الفائزين إلا من سيعترف به الوقت وقارئ المستقبل ورف الكتب الأنيقة التي تقاوم غبار السنين.

اليمن السعيد

إقبال صالح بانقا
السودان

تبرز أهمية العلاقات اليمنية – السودانية في أنها تنبثق من صلات القربى والمصير المشترك، إضافة إلى عامل الجوار الجغرافي الأزلي. فاليمن والسودان ارتبطا بعلاقات وثيقة ضاربة في التاريخ، ترجع إلى عهد مملكة سبأ في اليمن، ومروى في السودان.

وفي كل العصور و دائما وابدا وفي عصرنا الحاضر، تبرز أهمية العلاقات اليمنية – السودانية من حرص البلدين على التمسك بثوابت ومبادئ سياستهما الخارجية المشتركة، النابعة من تعاليم الدين الإسلامي الحنيف والمصير المشترك، إضافة إلى المصالح والروابط السياسية والاقتصادية والأمنية والاجتماعية والثقافية المشتركة.

والعلاقات اليمنية – السودانية هي تفاعل أو فعل ورد فعل بين وحدتين من وحدات النظام الدولي. وهذا التفاعل يخضع لتأثيرات البيئتين الداخلية والخارجية. ومحددات البيئة الداخلية تكمن في المحدد الجغرافي والأمني والاقتصادي والاجتماعي والثقافي. أما بالنسبة لمحددات البيئة الخارجية فهي متمثلة في المحددين الإقليمي والدولي واللذين لهما التأثير الكبير على سير العلاقات اليمنية – السودانية بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

والأحداث والمتغيرات الداخلية والخارجية كان لها التأثير البالغ على مسار وطبيعة العلاقات اليمنية – السودانية

و بترسيخ وحدة اليمن بعد صراع دام طويلا، وما تبع ذلك من حراك سياسي وديمقراطي كان لذلك أثر بليغ ومثمر في تلك العلاقات .

تزامن ذلك قيام ثورة الإنقاذ في السودان تبعها تغييرات ونزاع مستعصٍ في جنوب السودان ، ومعضلة متفاقمة في دارفور، حتى تم الاتفاق على المبادئ الأولى لعملية السلام حول كلا النزاعين مما عزز العلاقة بين البلدين لفترة وامد قبل ان تسوء الاحوال فيهما وتحتدم الصراعات الداخلية والخارجية وينشغل البلدان باحوالهما الداخلية والتدخلات الخارجية .

أما على الصعيدين الإقليمي والدولي فقد لعب كلٌّ من: الصراع العربي ... الصهيوني، والصراعات في منطقة القرن الأفريقي، ومسألة أمن البحر الأحمر، وما سُمي بالحملة الدولية على الإرهاب، دوراً كبيراً في التأثير على سير العلاقات العربية – العربية، وطال هذا التأثير بدوره العلاقات اليمنية – السودانية.

ومن خلال التفاعلات السياسية والاقتصادية والأمنية والاجتماعية والثقافية في العلاقات اليمنية – السودانية برز اتجاه عام في تلك العلاقات، حيث أصبح التعاون هو الصفة البارزة للعيان في تلك المجالات. ولكن ذلك لا ينفي عدم وجود بعض الصعوبات والعقبات التي برزت وتبرز من حين لآخر في مسار ذلك التعاون، حيث تسعى القيادتان في البلدين- من خلال العمل الجاد والدؤوب- من أجل حل تلك الصعوبات وتلافي بروزها

في المستقبل.

وما زالت الصراعات قائمة وعنيفة حتى الآن والان في اشد اوجها وغليانها.. فاسرائيل مازالت تمارس طغيانها على الشعب الفلسطيني وتبيد آلالاف منهم . بدأ بتعديها وصراعها مع منظمة حماس والذي امتد امره . حتى طال إيران وامتد حتى طال حزب الله وجنوب لبنان التى واشكت أن تشتعل حربا في لبنان بينها وبين إسرائيل أو أنها قد اشتعلت فعلا. فالعالم ككل داخل في حروب طويلة لا تنبئ بسلام قريب أو هدنه آتية والمحيط المحلي والاقليمي والعربي ما زال يغلي. فاغلبه يعاني من صراعات وانشقاقات وحروب دامية قبلية واقليمية ودينية كل ذلك يشل ويقيض حركة التعاون والتأخي والتطور بين شعوب الأرض والمنطقة ويطال العلاقة الأزلية الراسخة بين البلدين اليمن والسودان .

والسودان حاليا يخوض حربا داخلية ضروس استعان فيها جميع الأطراف بمن شاء لهم واتيح من دول عالمية واقليمية ومليشيات وجنسيات واعراق ما انزل الله بها من سلطان حربا .. شتت وشردت واجاعت أهله وإذاقتهم ويلاتها . حربا قد تعيق تلك العلاقة مجددا التي لا ولن ولم ينفصم عراها . شاء الزمان ام ابا وشاءت الحروب أم أبت وطابت الحياة أم أبت .

فطبتم وطاب اليمن ، طاب أهل الطيبة والعراقة و الأصالة .

فانتم أصل العرب وأهل الحكمة فالحكمة كما هو معلوم يمانية .

وانتم أهل العراقة وأساس المعرفة وانتم كمثال لما تملكون من اثر بالغ وحضاره وعلم انتم اساس واهل البناء والتشييد والعمارة .

فللعمارة التقليدية اليمنية أهمية كبرى وقيمة ومكانة مرموقتين بسبب الخصائص المعمارية الفريدة التي تميزها، ما دفع منظمة "اليونسكو" إلى تسجيل ثلاث مدن يمنية هي صنعاء وشبام وزبيد في سجل التراث العالمي للإنسانية.

تمثل العمارة اليمنية القديمة بخصائصها المميزة نموذجاً مثالياً لما ينبغي أن تكون عليه العمارة البيئية التي تجيد التعاطي مع البيئات المتعددة والمتفاوتة المحيطة بها، كما أنها تعد شاهداً بارزاً على براعة المعماري اليمني التقليدي وانعكاسا لاستيعابه أساسيات العمران وتناغمه مع البيئة واستجابته الفطرية لعوامل نجاح ذلك العمران.

ولعل أبسط وأبرز دليل على أهمية وقيمة العمارة اليمنية التقليدية يكمن في عمرها الطويل وفيما أثبتته من صمود وشموخ عجيبين لمئات السنين وفي ظروف مناخية متباينة.

فمن يشاهد العمارة اليمنية ولاسيما مدينة صنعاء القديمة لا يملك إلا أن يرجع به الزمان عشرات القرون إلى الوراء فيحيا مع التاريخ ويشتم رائحته في شوارعها وأزقتها في مناطق "الأبهر"، و"الطواشي"، و"الفليحي" بالإضافة إلى المنظر السريالي الذي رسمته منازل "بروم" و"السائلة". كما نجد في حضرموت الغنية الرائعة بخصائص العمارة التراثية، مثالاً آخر شاهدا على روعة التراث المعماري اليمني.

فقد أتى بكم رسول الله صلوات الله وسلامه عليه آبان إرساء رسالته الشريفة في المدينة المنورة وتعيمرها أتى بكم خبراء لتشييدها وعمارتها.

فأنتم أهل العمارة والفن والشاهد كمثال باب اليمن و مدينة صنعاء القديمة وقصر الإمام المنحوت في قلب صخرة يعبر عن معجزة الانسان لديكم وصبره وإبداعه من لدن البديع .

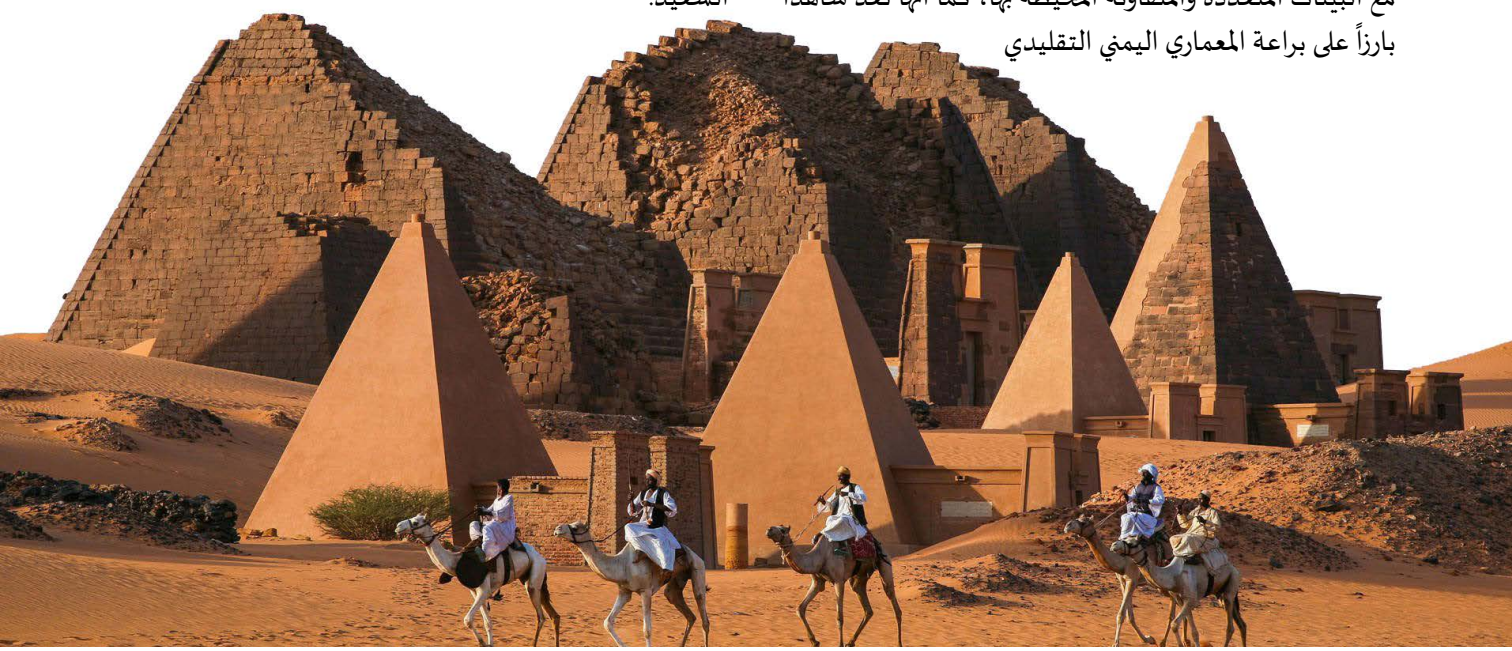
أنتم الخير والطيبة و التجارة والشطارة فيها .

ولكل جواد كبوه وسينهض الجواد الأصيل أكثر صلابة وقوة ومنعه بإذن وأحد أحد .

اكرر طبتم وطاب اليمن ، طاب أهل الطيبة والعراقة و الأصالة .

طبتم وطاب اصلكم الطيب أينما كنتم وحللتم في أرض وديار الله الواسعة الرحبة وطابت دياركم الزاخرة بالخير والخضرة والتاريخ والنعيم والنفائيس والزخائر والآثار والفضة والجود .

من أمتع البلاد العربية... إنساننا طيبا واعراقا وجوا وسياحة وآثارا وطبيعة و وعطورا وبخورا ومشغولات معدنية وحجرية ومقتنيات وازياء كل ينبئ عن حضارة وتاريخ باقي لا يُغفل مهما حدث . يدعو للتمتع به فمن شاهد ليس كمن سمع حقا إنه اليمن السعيد.



أسماء وعناوين

تاريخ ابن بطريق

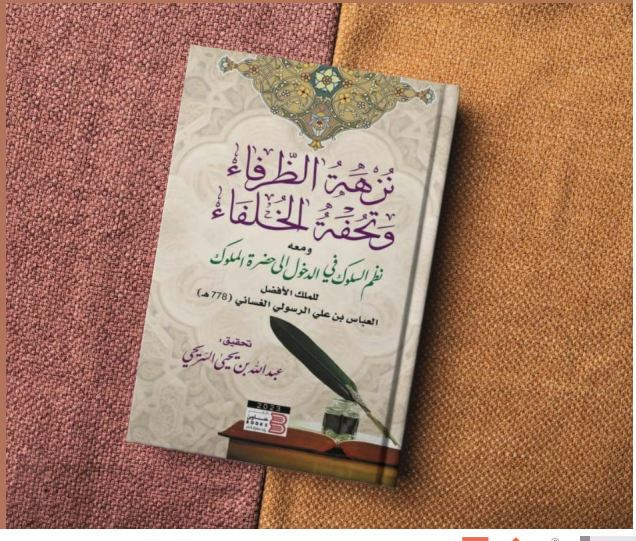
يُعتبر كتاب «تاريخ ابن بطريق المعروف بنظم الجوهر» لمؤلفه سعيد بن بطريق المتطبب، والذي قام بتحقيقه الدكتور عبدالغني الحاجبي، أحد أهمّ كنوز التراث العربي التي تُوثّق مسيرة التاريخ البشري منذ فجر الخليقة وحتى القرن العاشر الميلادي. و يُمثل هذا العمل الموسوعي رحلةً عبر الزمن، يأخذنا فيها المؤلف في رحلةٍ شيّقة لنعيش أحداثاً تاريخيةً مهمةً و نتعرف على شخصياتٍ بارزةٍ ساهمت في صنع الحضارة الإنسانية.

يُغطي الكتاب حقبةً زمنيةً طويلةً منذ بداية الخليقة وحتى عام ٩٣٦ ميلادي، وينقسم إلى جزأين رئيسيين. يُخصص الجزء الأول لسرد تاريخ ما قبل الإسلام، بدءاً من قصة خلق آدم عليه السلام ومروراً بقصص الأنبياء والرسل ، وصولاً إلى ظهور الإسلام. أمّا الجزء الثاني فيُغطي تاريخ الإسلام منذ الهجرة النبوية وحتى خلافة الراضي بالله، متناولاً أهم الأحداث التي شهدتها الدولة الإسلامية خلال تلك الفترة من فتوحات وحروب وصراعات سياسية.

يتميز «تاريخ ابن بطريق» بشموليته في تغطية الأحداث التاريخية، إذ لا يقتصر على سرد تاريخ العرب والمسلمين فحسب، بل يتناول أيضاً تاريخ الفرس والروم والحضارات الأخرى التي عاصرت الدولة الإسلامية. كما يتميز بغناه بالمعلومات التاريخية القيمة التي تُلقي الضوء على مختلف الجوانب الحضارية والثقافية والاجتماعية للعصور التي يتناولها.

يُعدّ هذا الكتاب مرجعاً تاريخياً هاماً للباحثين والمؤرخين وكل مهتم بتاريخ العالم القديم والوسيط. فهو يُقدم مادةً تاريخيةً ثريةً ومتنوعةً تُساعد على فهم تطور الحضارة الإنسانية وتشابك الأحداث التاريخية وتأثيرها على مسار البشرية. كما يُعد «تاريخ ابن بطريق» كنزاً معلوماتياً للقارئ العادي الذي يرغب في اكتشاف تاريخ العالم بطريقة شيّقة ومبسطة.

نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء



يحتوي هذا الكتاب على كتابين للملك الأفضل (العباس) بن علي بن رسول الغساني، المتوفى في القرن الثامن الهجري، سادس ملوك الدولة الرسولية في اليمن وهما «نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء» من تأليف الملك الأفضل والثاني: «نظم السلوك في الدخول إلى حضرة الملوك»، اختصره المؤلف من كتاب التاج في أخلاق الملوك للجاحظ، ويندرج موضوعهما في نطاق الآداب والوصايا السلطانية كما يطلق عليه في الفكر السياسي الإسلامي، أو مرايا «الأمراء كما يسميه الأوربيون، وتهدف مثل هذه المؤلفات في الأساس إلى نصيحة أولي الأمر في كيفية تسيير وإدارة شؤون الدولة والحكم على الوجه الأمثل، وبما يحقق العدالة المرجوة من وجود السلطة والسلطان.

رواية الحرب في اليمن

يتناول هذا الكتاب رواية الحرب في اليمن، من خلال تحليل نقدي لأدب الحرب، وتسليط الضوء على السياقات المؤثرة في تشكيل السرد الروائي اليمني، وخصوصية هذا السرد في تصوير تجربة الصراع والحرب بمختلف أبعادها الإنسانية والاجتماعية والسياسية.

وتستكشف الدراسة مختلف التجارب الروائية اليمنية التي تناولت الحرب، بدءًا من روايات وجدي الأهدل، مرورًا بأعمال نادية الكوكباني، ومحمد الغربي عمران، ووليد دماج، وصولًا إلى أعمال محمد مسعد العودي، وآخرين.

وتحلل الدراسة السياقات السردية المتنوعة التي تناولت الحرب في الرواية اليمنية، كالصراع الداخلي والخارجي، وقضية المرأة في ظل الحرب، وتوظيف الرمز في تصوير الحرب، وتأثير الحرب على المجتمع اليمني، وغيرها من السياقات.

وتخلص الدراسة إلى أن رواية الحرب في اليمن تتميز بخصائص فريدة، حيث تتناول الحرب والصراع كجزء لا يتجزأ من الواقع اليمني، وتستثمر التاريخ اليمني الغني بالحروب والصراعات في تشكيل سرديتها.

وتشير الدراسة أيضًا إلى أن رواية الحرب في اليمن لم تصل بعد إلى مستوى التخصص والتعمق الذي وصلت إليه الرواية الغربية في تناول الحرب، لكنها مع ذلك تقدم صورة واقعية ومؤثرة عن الحرب وتداعياتها على المجتمع اليمني.

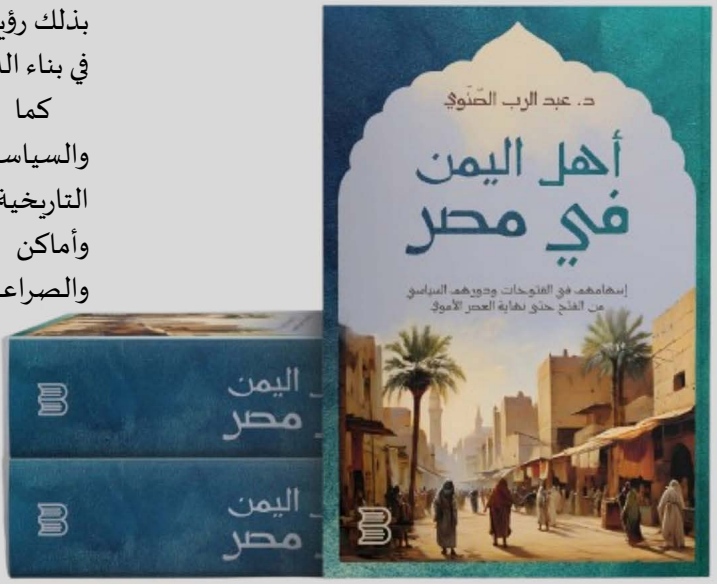
وتدعو الدراسة في ختامها إلى مزيد من الدراسات النقدية التي تتناول رواية الحرب في اليمن، وتحلل مختلف جوانبها الفنية والأدبية. وتؤكد على أهمية هذه الروايات في توثيق تجربة الحرب اليمنية، ونقلها إلى الأجيال القادمة، وإثراء المشهد الثقافي والأدبي في اليمن.

أهل اليمن في مصر

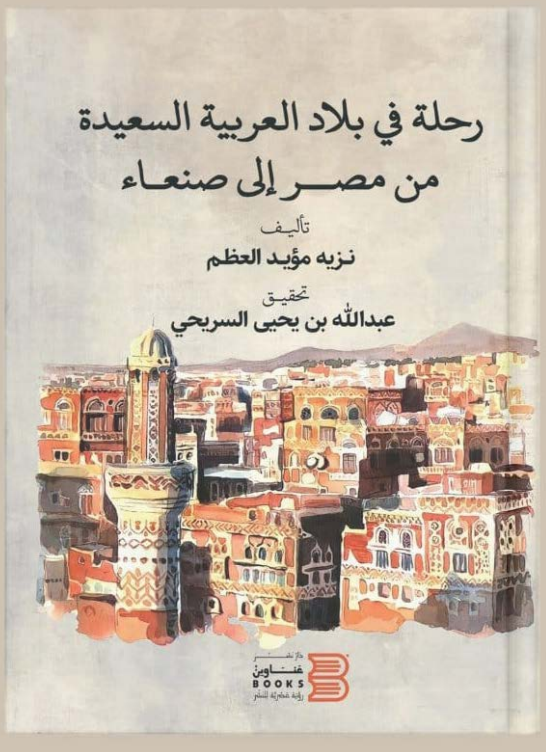
يسلط هذا الكتاب الضوء على الدور المحوري لأهل اليمن في الفتوحات الإسلامية، وتحديداً في فتح مصر، كما يتناول دورهم السياسي البارز فيها منذ الفتح وحتى نهاية العصر الأموي، مقدماً بذلك رؤية جديدة لأدوارهم العسكرية والسياسية، وإسهاماتهم في بناء الدولة الإسلامية في مصر وبلاد المغرب.

كما يقدم الكتاب تحليلاً شاملاً لأدوارهم العسكرية والسياسية، مستنداً إلى مجموعة واسعة من المصادر والمراجع التاريخية، ويسرد بالتفصيل مشاركتهم في المعارك الرئيسية، وأماكن استقرارهم في مصر، والمناصب التي تقلدوها، والصراعات التي خاضوها.

ويعد هذا الكتاب مرجعاً قيماً للباحثين والمهتمين بتاريخ الفتوحات الإسلامية، ويساهم في إثراء المكتبة التاريخية العربية والإسلامية، كما يوفر فهماً أعمق لدور أهل اليمن في بناء الحضارة الإسلامية، ويساعد على تعزيز الصلات التاريخية بين اليمن ومصر.



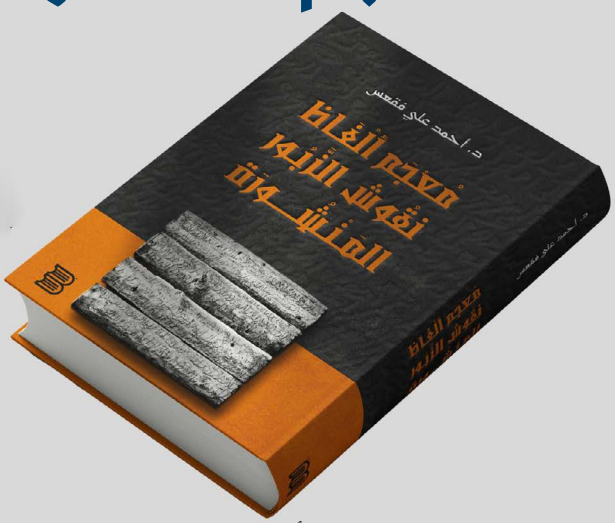
رحلة في بلاد العربية السعيدة ..من مصر إلى صنعاء



يقدم كتاب «رحلة في بلاد العربية السعيدة من مصر إلى صنعاء» سردًا لتجربة رحالة عربي إلى اليمن في أوائل القرن العشرين. يسافر المؤلف نزيه مؤيد العظم من مصر إلى اليمن، مارًا بالحجاز ويبحر إلى الحديدة، ثم يسافر برًا إلى صنعاء. يصف الكتاب بالتفصيل الأماكن التي زارها والمناظر الطبيعية التي رآها والناس الذين التقى بهم. يقدم المؤلف ملاحظات حول الجغرافيا والتاريخ والثقافة في اليمن، مع التركيز بشكل خاص على مدينة صنعاء. يصف المؤلف الهندسة المعمارية للمدينة وأسواقها وتقاليدها وعادات سكانها. يقدم الكتاب أيضًا معلومات حول الوضع السياسي والاقتصادي في اليمن في ذلك الوقت.

يعد الكتاب مصدرًا قيمًا للمعلومات حول اليمن في أوائل القرن العشرين، حيث يقدم وصفًا حيويًا وشخصيًا للبلد وشعبه. ويقدم الكتاب أيضًا نظرة ثاقبة عن تاريخ وثقافة اليمن، مما يجعله موردًا قيمًا للباحثين والطلاب المهتمين بهذه المنطقة.

معجم ألفاظ نقوش الزبور المنشورة



يُعد هذا الكتاب معجمًا فريدا لألفاظ نقوش الزبور، وهي نقوش يمنية قديمة كُتبت بخط الزَبُور، وهو الخط الثاني المستخدم في كتابة اللغة العربية الجنوبية، إلى جانب خط المسند الرسمي، وكانت كتابات الزبور مخصصة لموضوعات تخص الحياة اليومية والعملية للناس والمراسلات والمعاملات بينهم، لسهولة تبادلها بين الناس وحفظها في بيوتهم أو متاجرهم أو معابدهم وحملها من بلد لآخر. ويضم المعجم معظم ألفاظ النقوش التي نُشرت في دراسات ومؤلفات مختلفة، مع بيان معناها في اللغة العربية الفصحى، وإيراد شواهد من النقوش على كل كلمة.

وقد بذل الباحث جهدًا كبيرًا في جمع النقوش المتناثرة في الكتب والمجلات، وفي إعادة تحقيقها ودراستها، وتصحيح قراءة بعض ألفاظها، بما يتناسب مع سياقاتها. وقد اعتمد في ذلك على المنهج الاستقرائي والمقارن، مستعينًا بجهود سابقيه من علماء اللغة العربية القديمة واللغات السامية الأخرى.

وقد أسفرت هذه الدراسة عن نتائج مهمة، منها:

• توثيق عدد كبير من المفردات الخاصة التي تعكس جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية في اليمن القديم، مثل الزراعة والمعاملات اليومية.

• الكشف عن ديباجة محددة كان يتبعها اليمنيون القدماء في المراسلات بينهم، والتي ربما تكون أصل الديباجة المستخدمة في الرسائل العربية قبل الإسلام.

• إظهار أن بعض الألفاظ التي تعود في أصلها إلى اللغة اليمنية القديمة، تتشارك في معناها مع ألفاظ اللغة العربية الفصحى، مما يدل على الأصل اللغوي المشترك بين اللغتين.

ويعد هذا الكتاب مرجعًا قيمًا للباحثين والدارسين في مجال الآثار والنقوش اليمنية القديمة، ويسهم في إثراء المكتبة العلمية بمادة علمية جديدة ومفيدة.

«على أسوار بولندا.. قصة الموت على الحدود»

يسرد كتاب «على أسوار بولندا.. قصة الموت على الحدود» لخالد باعزب قصة واقعية لرحلة محفوفة بالمخاطر يخوضها الكاتب، الذي يسعى للهجرة غير الشرعية من اليمن إلى أوروبا، عبر روسيا وبيلاروسيا وبولندا. يقدم الكتاب سردًا تفصيليًا للتحديات والصعوبات التي يواجهها المهاجرون غير الشرعيين، بدءًا من استغلال مكاتب السفر لهم، وصولًا إلى قسوة المهربين، ووحشية حرس الحدود.

يستهل الكاتب قصته بالحديث عن الصعوبات التي واجهته في الحصول على تأشيرة سفر إلى تركيا، بسبب الحرب الدائرة في اليمن، وعدم وجود سفارات أجنبية في البلاد، مما اضطره للسفر إلى مصر للحصول على التأشيرة. يصف الكاتب تجربته في مركز إصدار التأشيرات، وما شاهده من استغلال للمهاجرين، من خلال اشتراط دفع مبالغ مالية كبيرة، مقابل منحهم فرصة للسفر، حتى لو كانت هذه الفرصة ضئيلة جدًا.

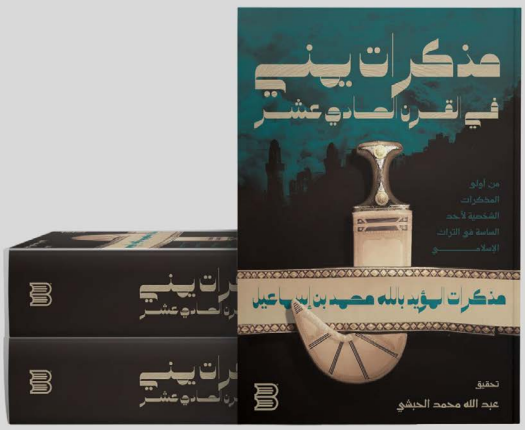
ثم ينتقل الكاتب إلى الحديث عن رحلته إلى روسيا، والصعوبات التي واجهها في مطار موسكو، الذي أعاد الكثير من اليمنيين إلى بلادهم، دون إبداء أسباب واضحة. يصف الكاتب تجربته في البحث عن مهرب، وما شاهده من استغلال المهربين للمهاجرين، من خلال تقديم وعود كاذبة، وطلب مبالغ مالية كبيرة، مقابل تهريبهم إلى أوروبا.

ثم يصف الكاتب رحلته إلى بيلاروسيا، وتجربته في عبور الحدود البولندية، وما شاهده من قسوة حرس الحدود البولنديين والبيلاروسيين، واستخدامهم للكلاب البوليسية، والغاز المسيل للدموع، والرصاص الحي، لمنع المهاجرين من العبور. يروي الكاتب تفاصيل مرعبة عن الأوضاع في الغابة، وكيف يضطر المهاجرون للسير لأيام متواصلة، دون طعام أو شراب، وكيف يتعرضون للضرب والإهانة من قبل حرس الحدود.

يختتم الكاتب قصته بالحديث عن عودته إلى مينسك، ثم إلى موسكو، ثم إلى القاهرة، بعد فشل محاولته في العبور إلى بولندا. يصف الكاتب مشاعره باليأس والإحباط، ولكنه يؤكد في الوقت ذاته، أنه لم يفقد الأمل في تحقيق حلمه بالهجرة إلى أوروبا.

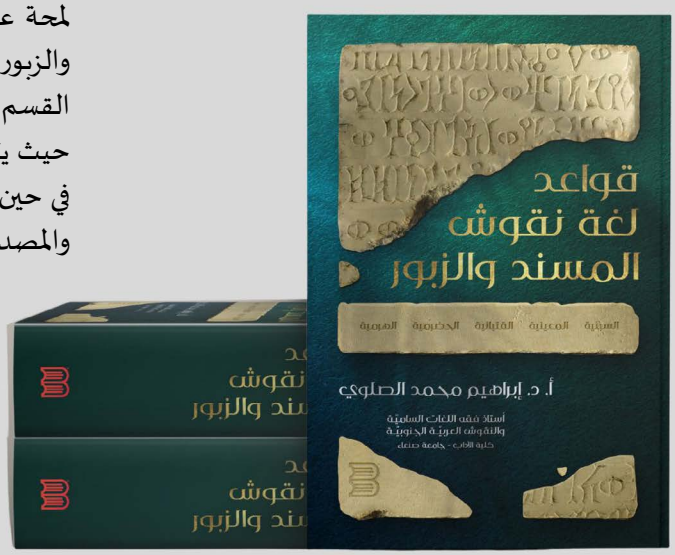
ويعد هذا الكتاب وثيقة هامة، تسجل معاناة المهاجرين غير الشرعيين، وتسلط الضوء على الانتهاكات التي يتعرضون لها على أيدي السلطات وحرس الحدود. كما يقدم الكتاب رسالة أمل وتفاؤل، بأن الأمل في تحقيق الحلم، لا يموت أبدًا، مهما كانت الصعاب.

مذكرات يمني في القرن الحادي عشر



يحتوي هذا الكتاب على كتابين للملك الأفضل (العباس) بن علي بن رسول الغساني، المتوفى في القرن الثامن الهجري، سادس ملوك الدولة الرسولية في اليمن وهما «نزهة الظرفاء وتحفة الخلفاء» من تأليف الملك الأفضل والثاني: «نظم السلوك في الدخول إلى حضرة الملوك»، اختصره المؤلف من كتاب التاج في أخلاق الملوك للجاحظ، ويندرج موضوعهما في نطاق الآداب والوصايا السلطانية كما يطلق عليه في الفكر السياسي الإسلامي، أو مرايا «الأمراء كما يسميه الأوربيون، وتهدف مثل هذه المؤلفات في الأساس إلى نصيحة أولي الأمر في كيفية تسيير وإدارة شؤون الدولة والحكم على الوجه الأمثل، وبما يحقق العدالة المرجوة من وجود السلطة والسلطان.

قواعد لغة نقوش المسند والزبور
(السبئية - المعينية - القتبانية - الحضرمية - الهرمية)



يقدم كتاب «قواعد لغة نقوش المسند والزبور» للأستاذ الدكتور إبراهيم محمد الصلوي، أستاذ فقه اللغات السامية والنقوش العربية الجنوبية بجامعة صنعاء. دراسة شاملة للنقوش اليمنية القديمة، التي تشمل نقوش المسند ونقوش الزبور. ويعد هذا الكتاب مرجعًا مهمًا للدارسين والباحثين في علم النقوش اليمنية القديمة، حيث يقدم تحليلًا لغويًا مفصلاً للنقوش، ويساعد في فهم تاريخ اليمن القديم ولغته وثقافته.، كما أنه كتاب فريد من نوعه من حيث الكشف عن قواعد كتابة اللغات اليمنية القديمة.

يتكون الكتاب من ستة أقسام رئيسية: يقدم القسم الأول لمحة عامة عن تاريخ اليمن القديم، ويعرف بنقوش المسند والزبور، ويشرح كيف أعيد اكتشافها وفك رموزها. ويتناول القسم الثاني والثالث أقسام الكلمة في اللغة اليمنية القديمة، حيث يتناول القسم الثاني الاسم وأنواعه وأحواله الإعرابية، في حين يتناول القسم الثالث الفعل الماضي والمضارع والأمر، والمصدر، والمفاعيل، والتوابع. أما القسم الرابع فيخصص لحروف المعاني، مثل حروف الجر وظروف الزمان والمكان وحروف العطف وحروف النفي وحروف الشرط وأدوات التعليل. ويقدم القسم الخامس ستة أمثلة لتحليل النقوش لغويًا وصرفيًا ومعجميًا، حيث اختيرت هذه الأمثلة من نقوش سبئية، ومعينية، وقتبانية، وحضرمية. وأخيرًا، يتضمن القسم السادس مجموعة مختارة من نقوش المسند والزبور، مع ترجمتها إلى اللغة العربية الفصحى، لتطبيق القواعد النحوية والصرفية والمعجمية التي تم شرحها في الأقسام السابقة.

يعتبر كتاب «قواعد لغة نقوش المسند والزبور» إضافة قيمة للمكتبة العربية، حيث يقدم دراسة شاملة ومفصلة للنقوش اليمنية القديمة، ويساعد في فهم تاريخ اليمن القديم ولغته وثقافته. ويعد الكتاب مرجعًا أساسيًا للباحثين والدارسين في مجال اللغات السامية وعلم النقوش القديمة، ويساهم في إثراء المعرفة حول الحضارة اليمنية القديمة وتراثها اللغوي.

شجون الغريبة

يتناول كتاب «شجون الغريبة» لعلوان مهدي الجيلاني قصيدة النثر العربية، بدءًا من ظهورها الأول وحتى المرحلة الحالية التي يصفها الكاتب بـ «قصيدة النثر الفيسبوكية». يتناول الكتاب قصيدة النثر من جوانب متعددة، منها نشأتها وتطورها، وأبرز الشعراء الذين كتبوا فيها، والتحديات التي واجهتها، والسمات التي تميزت بها في كل مرحلة من مراحل

البندقية التي لا تطلق النار:
تشيخوف القاص والكاتب المسرحي

هذا الكتاب هو عبارة عن مجموعة من الدراسات والبحوث المترجمة من اللغة الروسية، تتناول تجربة تشيخوف الإبداعية القصصية والمسرحية في مستوياتها المختلفة ومعانيها المتعددة، في إطار روسي أحيانًا، وفي سياق عالمي في بعض الأحيان. كتب هذه الأعمال نخبة من الكتاب والباحثين الروس الماهرين، والنقاد في أدب تشيخوف، ويمثلون أجيالًا مختلفة فهمت وتفهم تشيخوف على وفق ثقافتهم وعصرهم.

يدرس الباحثون في هذه الأعمال تشيخوف القاص والكاتب الدرامي في صورة دقيقة موجزة تارة، وفي صورة مفصلة تارة أخرى. يتغلغلون في أبعاده الموضوعية والفنية، ويكشفون هذه الأبعاد للقارئ حتى يصبح من السهل عليه الدخول إلى عالم تشيخوف الموضوعي والفني.

يتناول الكتاب قصص تشيخوف وأقاصيصه، ومسرحيات الكاتب الأولى التي لا يعرف القارئ العربي عنها شيئًا، وأعماله المسرحية الرئيسية، وكذلك مسرحيات الفصل الواحد «الفوديفيل».

يدخل هذا الكتاب في عداد تلك الأعمال التي ألفها أو ترجمها المؤلف الدكتور أحمد تعلي الهمداني من اللغة الروسية ومن الأدب الروسي، والتي نشرها تباعًا، ومنها:

• «الأبعاد الموضوعية وخصائص الفنية في مسرحيات تشيخوف» (١٩٩٨م).

• «نصوص من الأدب الروسي» (٢٠٠٤م)، وهو كتاب يضم مجموعة من مسرحيات تشيخوف، ودراسات كتبت حول أعمال الكاتب الروسي جوجول، وحكايات وأساطير مترجمة عن الروسية.

• «تشيخوف جوانب موهبة عظيمة» (٢٠٠٤م) ، وهذا الكتاب يحتوي على مباحث في القصة والأقصوصة التشيخوفية.

تطورها.

يبدأ الكتاب بمناقشة تسمية قصيدة النثر بهذا الاسم، وسبب اختيار الكاتب لعنوان «شجون الغريبة» لكتابه. ثم ينتقل إلى مناقشة نشأة قصيدة النثر العربية، حيث يرى أنها شكل مستورد من ثقافات أخرى، وظلت لفترة طويلة تعاني من وصف الغريبة، بسبب ارتباطها بالثقافة الغربية، وبسبب غرابة تسميتها، ولأنها كانت مرتبطة بنخبة من الشعراء، وهو ما جعلها غير قادرة على التواصل مع الجمهور.

يتتبع الكاتب بعد ذلك تطور قصيدة النثر، وكيف تغير واقعها مع ظهور الإنترنت ومواقع التواصل الاجتماعي، حيث أصبحت أكثر شيوعًا، وأكثر قبولًا عند الجمهور، وأصبح يكتبها شعراء من مختلف الأجيال والطبقات الاجتماعية. يركز الكاتب بشكل خاص على قصيدة النثر الفيسبوكية، ويحلل سماتها وخصائصها، مثل ميل معظم شعرائها إلى نشر نصوصهم خالية من العناوين، والتعبير عن قوة التلاقح وتبادل التأثر والتأثير بين منتجيها في مختلف البلدان العربية، والتناول الواسع لليومي والهامشي، واتساع المحمولات الغرضية للنص، وتنوع أنماطها في مختلف البلدان العربية.

ويسعى الكاتب من خلال هذه المقاربات إلى تسليط الضوء على أبرز السمات والخصائص التي تميزت بها قصيدة النثر الفيسبوكية، مثل استخدام اللغة اليومية، والتركيز على التفاصيل الصغيرة، والتعبير عن المشاعر والأحاسيس الصادقة، والانفتاح على التجارب الشعرية الأخرى. ويتوقع الكاتب أن تشهد قصيدة النثر مزيدًا من التطور والتغير في المستقبل، بفضل التطور التكنولوجي ووسائل التواصل الاجتماعي.

مسكون بموروث اليمن الثقافي

زكي يافعي فنان يعشق وجوه البسطاء

عدن- يرى الفنان زكي يافعي ان الفن التشكيلي في اليمن جزء لا ينفصل عن حضور اليمنين في صناعة الحضارة والموروث، كفنون الغناء والرقص والعمارة، ويشير في حديث للعرب إلى الارتباط الوثيق بين الفن التشكيلي ومختلف الفنون الأخرى التي برع فيها اليمنيون عبر التاريخ، انطلاقا من الإحساس الفني كرابط مشترك يجمع المشتغلين بهذه الفنون المختلفة.

التي ازدهرت في اليمن عبر التاريخ، وكونت ارثا جماليا وثقافيا تركت بصمته الواضحة في المشهد التشكيلي اليمني الذي يؤكد يافعي انه يزخر اليوم بالنجوم الذين يستحقوا عن جدارة الانتقال لمصاف العالمية.

مجابهة آثار الحرب

تحفل زاخرة زكي يافعي بالعشرات من المشاركات الفنية والمعارض اليمنية والخارجية، حيث استطاع ان يحفر اسمه كفنان ملتزم بالتراث المحيط به، حيث اشتهر بلوحاته التي تصور الوجوه والأمكنة وتنقش التعابير على وجوه الزمن.

يكافح يافعي التحديات التي أفرزتها الحرب اليمنية، وبقضي معظم وقته في مرسمه في إصرار منقطع النظير على مجابهة كل التحولات المتسارعة التي ألقت بظلالها المعتمة على المشهد الثقافي اليمني في زمن الحرب.

ويعترف في حديثه بالآثار التي تركتها الحرب وتداعياتها في التشكيل اليمني، والتي يصفها بأنه عدو شرس لمشاعر الجمال والابداع التي يستمد منها المبدع قدرته على الإنجاز الفني، ويضيف: «الحرب أنهكت اليمنيين وأول من تأثر بها الفنانون نتيجة لموجات الهجرة والنزوح التي طالت هيئات وجهات كان تقدر منجزهم الفني وتقتني أعمالهم، لذلك توقف العديد من الفنانين عن الرسم ولجأوا لممارسة اعمال أخرى، وفي ظل الحرب افتقدنا لأمور كثيرة بما في ذلك الخامات الاصلية التي تؤثر سلبيا على نتاج الفنان».

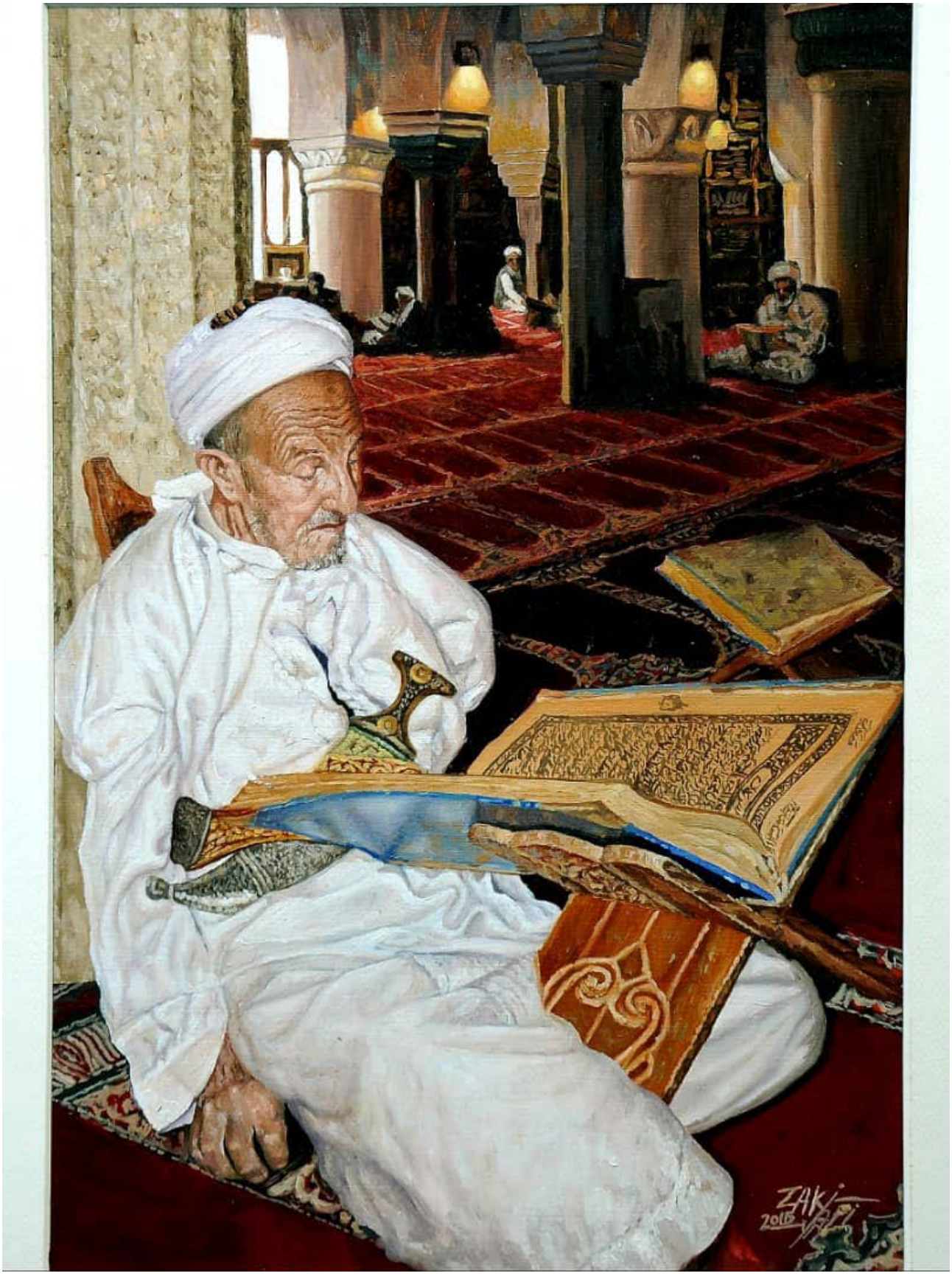
ويقسم يافعي الفنانين التشكيليين اليمنيين إلى ثلاثة أصناف من حيث التأثر بالحرب، حيث استسلم بعضهم ولم يستطع مقاومة الظروف في اليمن وفضل البحث عن طريق مختصر للنجاح، بينما واصل فضل صنف ثاني البقاء في اليمن والاغتراف من جمال الأرض والانسان،

في الوقت الذي توقف البعض كليا عن الرسم.

وعن الدور الذي لعبته مواقع التواصل الاجتماعي في تخفيف آثار العزلة التي أصابت المشد الثقافي والفني اليمني يقول:» من خلال مواقع التواصل وصل الفن اليمني لمرحلة جيدة ولكن للأسف بجهود ذاتية وهنا يجب التنويه إلى غياب الإعلام اليمني عن دعم معركة بقاء الفن والثقافة اليمنية في ظل انشغال معظم وسائل الاعلام بالمناكفات السياسية، متناسين ان الوجه المشرف لأي بلد هو الجانب الثقافي والابداعي».

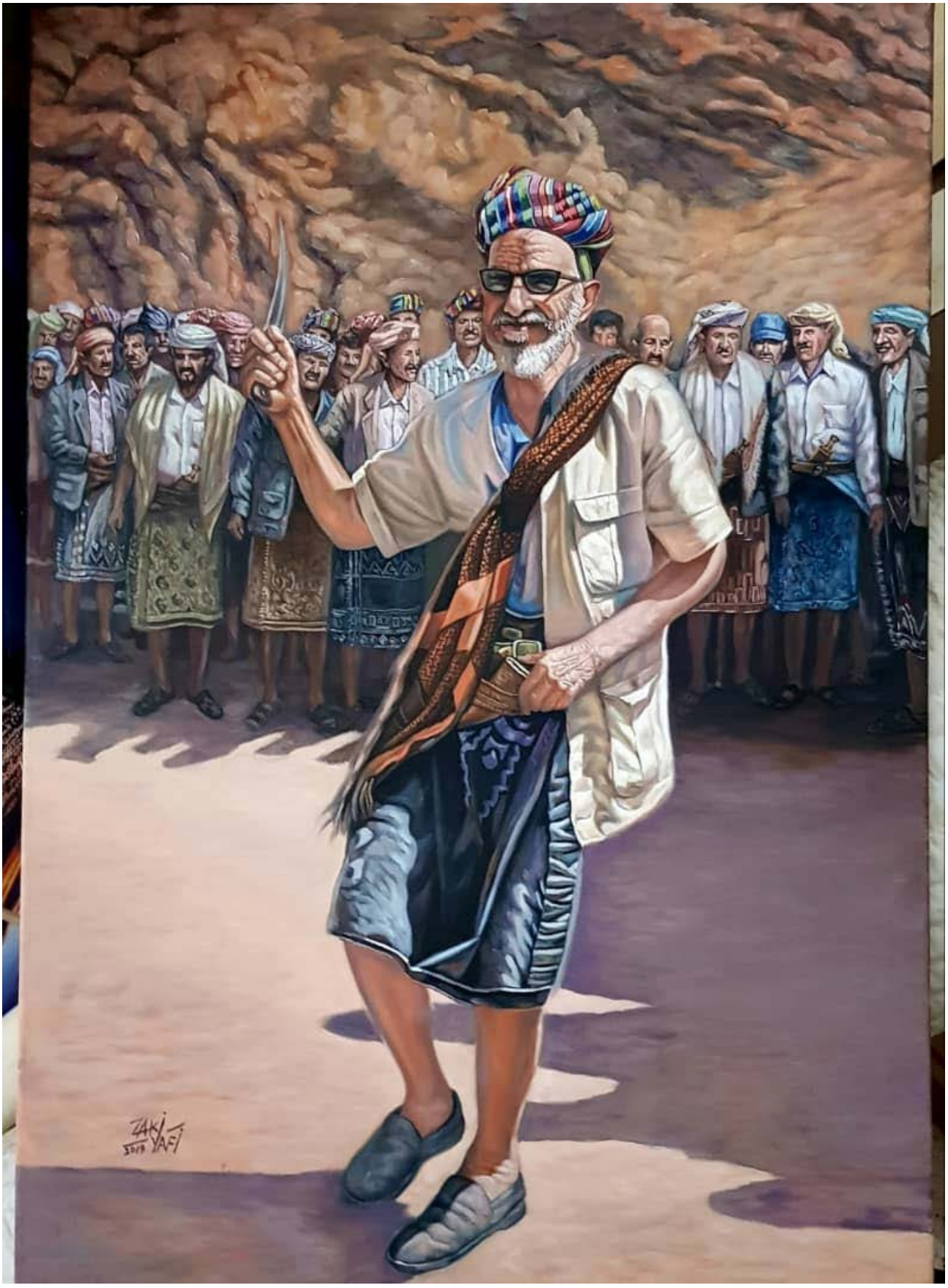
فنان يسكن تجاعيد الكهول

وعن تجربته الفنية الخاصة والظروف التي ساهمت في استمرار ابداعه الفني في ظل محيط من الحروب والاخفاقات،



يقول زكي يافعي :»انا انسان بطبعي أعشق الرسم، كما أن عشقي لكل شيء أصيل و جميل في اليمن أفادني كثيرا في اختيار مواضيعي ، وأنا ارسم بشكل يومي لأن الرسم هو الحياة واليوم الذي لا اداعب فيه المساحة البيضاء بألواني اشعر وكأني مجرد ماء راكد، إِنْ سَاحَ طَابَ وَإِنْ لَمْ يَجْرِ لَمْ يَطِبِ، وقد استطعت تحقيق حضور جيد في المشهد التشكيلي اليمني، ومثلت اليمن في العديد من المهرجانات، ووصلت أعمالي إلى أغلب دول العالم، والفضل في كل ذلك يعود لشغفي بالرسم وأني مازلت ارسم باستمتاع بعيدا عن كل المنغصات التي تحيط بي».

وفي سياق حديثه، يشير يافعي إلى

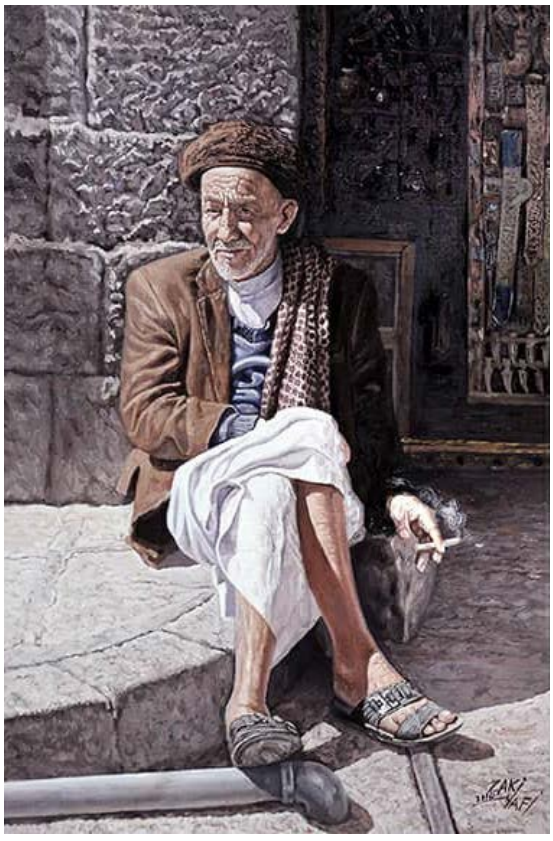


اتجاهاته التشكيلية، والخلفيات التي اثرت على ابداعه الفني، وجعلت البيئة الاجتماعية والثقافية والمعمارية اليمنية حاضرة بقوة في كل أعماله قائلا :»أنا من بيئة ريفية في الأصل، حيث عشت طقوس الفلاحة والبناء وخالطت كبار السن واستمعت لحديثهم واقتربت من جمال ارواحهم التي تعطي حتى النفس الاخير بكل طاقة ايجابية وعطاء ومحبه، اقترنت بمثابرتهم الفريدة وكفاحهم في تطويع الأرض وبناء المدرجات وتشييد السدود والقلاع، ومن خلال هذه الأجواء تشكل عشقي لضوء الشمس وهي تعانق الجباه المكللة بالتجاعيد وكأنها تقبلها، تعانق وتقبل جباههم، وقد انعكس ذلك بشكل ملفت على أعمالي الفني إلى درجة وصفي من قبل وسائل الإعلام بالفنان الذي يسكن تجاعيد الكهول و «فنان البسطاء» وهي ألقاب اعز بها كثيرا، فالفنان يجب أن يكون متشبثا بأرضه وهويته».

تجسيد كفاح البسطاء

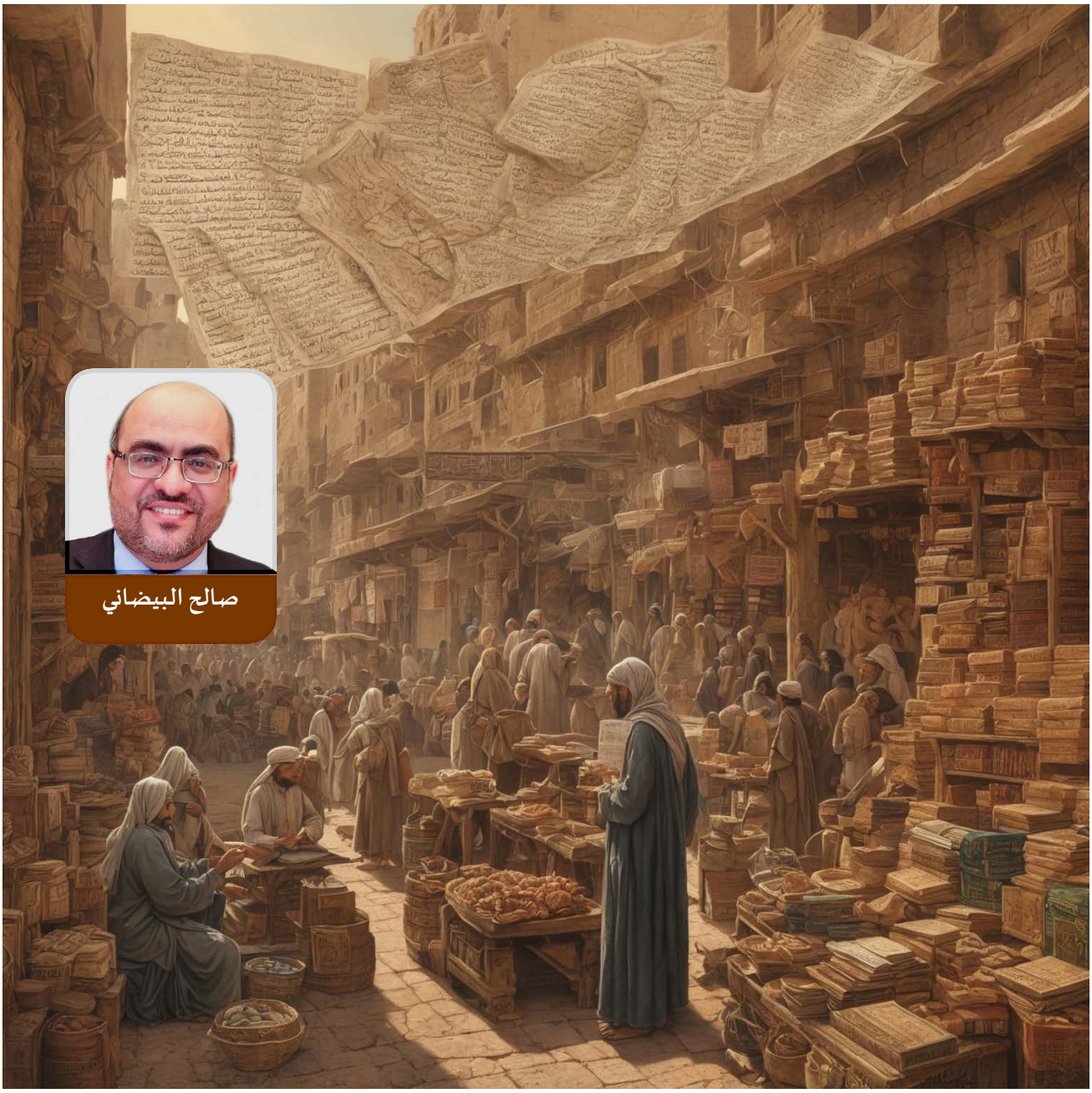
يعتبر يافعي ان الفنان الحقيقي يجب أن يكون متحررا من أي أفكار مناطقية أو جهورية وطائفية، مؤكدا انه لم يلحظ تأثير هذه الأفكار على الفن التشكيلي اليمني عموما، كما يكشف للعرب عن رفضه كل محاولات الاستقطاب غير الثقافية أو الفنية ويضيف:» رفضت كثير من عروض العمل لصالح قنوات و صحف تحاول توظيفي لخدمة هذه التوجهات المقيتة، وقلت لهم بأن حزبي وطائفتي هي القيم الاصيلة للشارع اليمني والتراث المشبع بحب الأرض والهوية الوطنية لليمني البسيط الذي كرست ابداعي لرسم قصص كفاحه وعناده وشموخه، والتعبير عن كل مايجول في نفسي وفي تعابير الوجوه والأمكنة التي اقراءها في ثنايا الحياة الاجتماعية اليومية لليمنيين البسطاء وزوايا العمارة وأهازيج الأعراس».

وعلى صعيد الأماني الفنية، يطمح يافعي ان يتمكن من تجسيد لوحة تساهم في لملمة التهتك الذي لحق بالنسيج الاجتماعي، لتذكير اليمنيين بإرثهم الثقافي العظيم».



وفي ختام حديثه يقلل الفنان زكي يافعي من تأثير المدارس الفنية على الفن التشكيلي اليمني بشكل كبير، حيث تهمين الواقعية بما نسبط ٩٠ في المائة على الاعمال الفنية، حيث ان بصمة الطبيعة لها كلمتها على حسب قوله، إلى جانب التأثير الطاغي للإرث الثقافي والحضاري والطبيعة والعمارة اليمنية على الفن التشكيلي في اليمن. مشيرا إلى بروز أسماء فنية يمنية في هذا المجال ومنهم: عدنان جمن، حكيم العاقل، طلال النجار، بينما يبرز في التجريد: مظهر نزار وآمنة النصيري.

رحلة الأدب الجماهيري..
من «سوق عكاظ» إلى «فيسبوك»



صالح البيضاني

لا توجد وصفة سحرية يمكن أن تجعل من الكاتب أو الأديب مشهورًا وصاحب حضور شعبي، فكثير من رموز الأدب العالمي والعربي على حد سواء، مروا بظروف وتجارب مختلفة، قادتهم في نهاية المطاف نحو الشهرة والأضواء.

كثير من هؤلاء لعب عامل الصدفة دورًا حاسمًا في وصولهم إلى مرحلة النجومية، إلى جانب موهبتهم الأصيلة بطبيعة الحال، وكدهم ومثابرتهم الأدبية. وكانت أبرز ملامح هذه الصدف لها علاقة مباشرة أو غير مباشرة بهويتهم الثقافية اجتماعيًا أو سياسيًا، حيث ساهمت التحولات الاجتماعية والسياسية في تسليط الضوء على كتاب وأدباء تقاطعت مواهبهم الشخصية مع تلك التحولات، ودفعت بهم إلى سطح المشهد الثقافي.

وإذا ما اقتربنا من تجارب بعض الأسماء اللامعة ورحلتها نحو الانتشار، سنجد أن الانحياز السياسي لعب دورًا مهمًا في شهرة بعض هذه الأسماء، فخلال فترة الستينيات والسبعينيات على سبيل المثال، كان صوت اليسار والمد

القومي طاغيًا، وساهمت هذه التيارات إلى جانب التيار الراديكالي الإسلامي في دعم بعض الأصوات الأدبية الشعرية أو الروائية التي كانت تخدم توجهات تلك التيارات والأحزاب. كما التقت مصالح «المعارضة السياسية» في تلك المرحلة على تحويل بعض الأصوات الأدبية المناهضة للسلطات، على اختلاف أشكالها، إلى أيقونات في سياق توظيف الثقافة في الصراع السياسي، ومن تلك الأسماء على سبيل المثال:

الشاعران العراقيان أحمد مطر ومظفر النواب، والشاعر المصري أحمد فؤاد نجم. ويمكن القول إن هناك فريقًا من الشعراء العرب في تلك الفترة صعدوا على ظهر الصراع السياسي بين السلطة والمعارضة، في مقابل أصوات أخرى كانت تربطها علاقات قوية بالسلطات الحاكمة، وتم إفساح المنابر الإعلامية الرسمية لها بشكل كبير، ومن هؤلاء على سبيل المثال الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد والشاعر عبد العزيز المقالح، مع الإشارة إلى أن تلك العوامل تضافرت مع مواهبهم الأدبية الفذة، وليس غير ذلك.

وفي التأثير السياسي كذلك، لعبت القضايا العربية الكبرى مثل «القضية الفلسطينية» دورًا بارزًا في تكريس كثير من الأصوات الأدبية العربية التي اقترن اسمها بتلك القضايا، خلال مرحلة الأدب السياسي، مثل محمود درويش وسميح القاسم، وغيرهم من الشعراء وكتاب القصة والرواية.

وإذا ما ذهبنا في اتجاه آخر للبحث عن سمات الأدب الجماهيري في معزل عن التفاعلات السياسية، نجد أن أخبار الشعراء العرب قديمًا كانت ترتحل مع القوافل، وكان فصحاء العرب وبلغاء الشعر يقدمون أنفسهم في محافل الشعر الموسمية مثل «سوق عكاظ»، وكان سلاح الشهرة والانتشار يكمن في جودة الشعر وبلاغة الشعراء والخطاب وفصاحتهم وقدرتهم على سلب الألباب والعقول، ولم تكن الاصطفافات القبلية في منأى عن الدفع ببعض شعراء القبيلة نحو النجومية آنذاك.

وفي العصر الحديث، مرت سمات الأدب الجماهيري بمراحل عديدة، فقد كان النقد والإعلام الرديفان الرئيسيان في الدفع بأي كاتب أو أديب نحو الأضواء، وكان النقد المسؤول الأول في بداية الأمر عن شهرة أي كاتب مغمور، فعلى سبيل المثال، إذا كنت محظوظًا ووقع نصك أو كتابك بين يدي ناقد شهير وكتب عنه، فذلك كفيل بوضعك على أول طريق الشهرة والانتشار الأدبي.

وكما كان الأديب في تلك المرحلة تحت رحمة مشرط النقد، فقد كان كذلك تحت رحمة المحرر الأدبي الذي يمكنه اكتشاف موهبتك والمجازفة بنشر نصك الأول، ووضعك على عتبة الانتشار الجماهيري، أو إرسال مساهمتك إلى «الأرشيف» أو «بريد القراء»، والأمر يخضع لذائقة المحرر أو مزاجه الشخصي، وربما دائرة علاقاته التي عادة ما تكون مغلقة على شبكة محدودة من الأصدقاء والضيوف الدائمين على صفحاته الثقافية، وفق ما كان يعرف بالشللية الثقافية آنذاك.

وبعد أن استعرضنا ملامح سريعة من سمات الأدب الجماهيري فيما يمكن وصفه بالمرحلة الكلاسيكية، حيث الناقد المتزمت والصحافة الثقافية الورقية المغلقة، ندلف نحو مرحلة أكثر انفتاحًا وتنوعًا، حيث كان يتطلب على الكاتب أو المبدع أن يبذل كثيرًا من الجهد في سبيل انتشار عمله الأدبي، وإهدار نصف وقته تقريبًا في التواصل وبناء العلاقات الثقافية مع الفاعلين في المشهد من صحفيين ونقاد، وأن لا يتعامل مع منجزه الإبداعي وفقًا للطريقة الكلاسيكية القديمة، منتظرًا الصدفة وحدها أن تقذف به إلى مصاف الشهرة.

وعلى النقيض من ذلك، يمكن الإشارة في ذات السياق، لفريق آخر من الكتاب الذين سلكوا طريقًا وعرًا للوصول السريع نحو الشهرة والانتشار، عبر الكتابة وفقًا لقاعدة «كل ممنوع مرغوب»، وطرق أبواب التابوهات الثلاث: الدين والجنس والسياسة، للوصول إلى أكبر شريحة من القراء.

وقد ساهمت النظرة التقليدية للشهرة الأدبية في هضم حقوق كثير من الأدباء البارعين والمتميزين، الذين لم يأخذوا ما يستحقونه من شهرة وتقدير، فيما أخذ سواهم أكثر مما يستحقونه، بسبب انفتاحهم على عناصر الأدب الجماهيري الحديثة التي باتت أكثر يسرًا وسهولة، وفي متناول كل كاتب يجمع بين الموهبة والقدرة على التواصل الإعلامي والأدبي والتعريف بمنجزه الإبداعي. وليس من قبيل الصدفة أن كثيرًا من مشاهير الأدب العربي اليوم هم ممن عملوا في الصحافة التي مكنتهم لاحقًا من الإمساك بأدوات الانتشار والتواصل الجماهيري، وإيصال منجزهم الأدبي إلى المنابر الثقافية والجوائز ودور النشر التي باتت أهم عوامل الشهرة.

غير أن الجوائز الأدبية على سبيل المثال باتت اليوم أسرع طرق ووسائل الانتشار الأدبي، في حال حالفك الحظ وفزت بإحدى تلك الجوائز، خصوصًا الشهيرة منها مثل جائزة الشيخ زايد والبوكر، والتي ستختصر عليك كثيرًا من سنوات عمرك، وستتكفل بوضعك مباشرة في قلب المشهد الثقافي العربي والعالمي، وستهافت دور النشر على طباعة أعمالك، والقنوات والصحف على إجراء الحوارات معك، وستجد أعمالك طريقها للترجمة إلى لغات أخرى. غير أن ذلك يتطلب على الأرجح موهبة فذة ونصًا مدهشًا، خصوصًا إذا كنت في بداية مشوارك الأدبي.

> **إذا كنت محظوظًا ووقع نصك أو كتابك بين يدي ناقد شهير وكتب عنه، فذلك كفيل بوضعك على أول طريق الشهرة والانتشار الأدبي**

وإذا ما توقفنا قليلًا عند عوائق الانتشار الأدبي التي عانى منها كثير من الأدباء العرب الشباب المبدعين، نجد أنها تعود في الأساس لصورة نمطية خاطئة، جعلت من الأديب كائنًا غامضًا يكتب بصمت ويحتفظ بمخطوطاته في خزائنه السرية، اعتقادًا منه أن الشهرة هي التي تلاحق الكاتب، وأنه ليس من أخلاقيات الأدب أن يسعى الكاتب خلف الشهرة. وهذا التيار من الأدباء، الذي باعتقادي أنه شارف على الانقراض، يتكئ على مخزون من قصص مشاهير الأدب العالمي الذين لم يشتهروا ويسمع الناس بهم ويقرأوا أعمالهم إلا بعد رحيلهم بسنوات طويلة، مثل فرانز كافكا الذي لم تنشر جل أعماله إلا بعد وفاته، وإدجار آلان بو الذي لم يذع صيته وتبلغ شهرته الآفاق إلا بعد موته كذلك.

وقد شهدت السنوات القليلة الماضية تحولًا هائلًا في صنع دورة الانتشار الأدبي، مع دخول عناصر جديدة من أبرزها على الإطلاق وسائل التواصل الاجتماعي، التي ساهمت في ظهور جيل جديد من الأدباء والكتاب، الذين وصل بعضهم إلى مراحل متقدمة من الشهرة على صهوة فيسبوك وتويتر وإنستغرام، وغيرها من المنصات التي استطاع بعض الكتاب الشباب توظيفها بحرفية عالية، وخصوصًا الشعراء وكتاب القصة القصيرة، وحتى الروائيين بدرجة أقل. وتحولت نسبة التفاعل مع الكتاب والأدباء على مواقع التواصل الاجتماعي إلى إحدى أهم المعايير التي تعتمد عليها وسائل الإعلام والناشرون والمهرجانات الثقافية للتعامل مع تلك الأسماء، ووضعها في درجة معينة من الأولوية والاهتمام، استنادًا إلى ما تمتلكه من جماهيرية إلكترونية.

دار نشر
عناوين
BOOKS
رؤية عصرية للنشر

الروايات الفائزة

بجائزة محمد أحمد عبدالولي للرواية

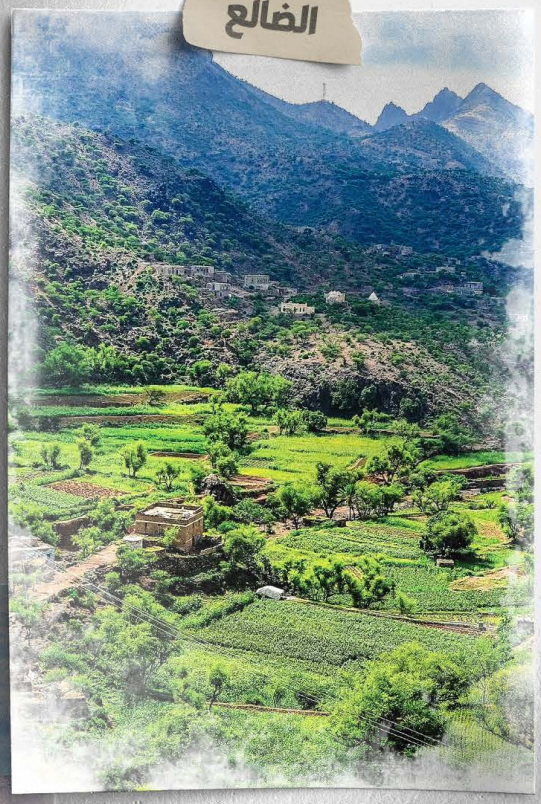
(الدورة الثالثة) 2024

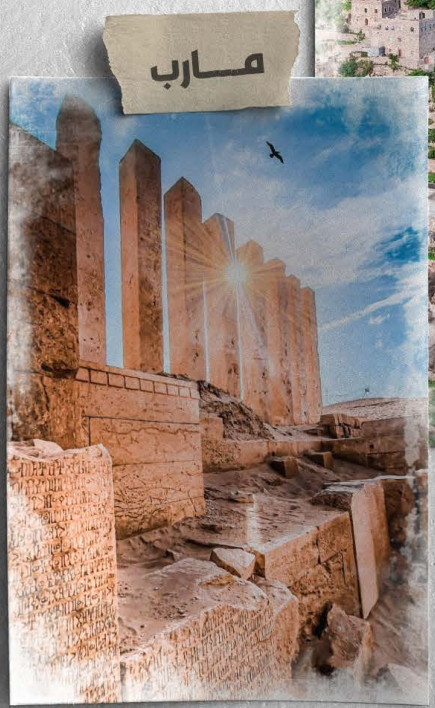
المركز الأول	المركز الثاني	المركز الثالث (مناصفة)
ضد المجهول أوس مطهر الارياني	بلاد اسمها جباليا حسن حميد	الزنزانة 51 عبدالجبار عبدالرحمن الجلة
3000 $	2000 $	1000 $

سيتم طباعة الأعمال الفائزة..
وسيحصل مؤلفوها على ميدالية تحمل شعار الجائزة المعتمد
وشهادة تقديرية.

Sponsored by: Alhutheily Motors & Heavy Equipment FZE
DEALER OF MAN TRUCK AND BUS SE

اليمن





قصة حضارة