سُلاف الثقافية

ملف العدد

السينما في اليمن

حوار مع الدكتور:

محمّد الكميم

الأكاديمي والناقد

الثارات والصراع الفئوي في اليمن

عمّار الشامي

دراسات جمالية

الإنسان والجمال

د. أسامة الخضر

استمرار فهم تبعية النقد للنصوص الإبداعية أورثه سمعة سيئة

بوصلة

رئيس التحرير
بلال قايد

في ظل الصعوبات التي يواجهها المشهد الثقافي اليمني وإغلاق الكثير من الصحف والمجلات بفعل الحرب، وانعدام الدعم من قبل القطاع الخاص، يأتي صدور مجلة سلاف الثقافية الإلكترونية لتكون بجانب شقيقتها مجلة أقلام عربية التي ما زالت تصدر حتى الآن، و بينما هناك الكثير من المجلات الثقافية التي صدرت وتوقفت بعد عدة أعداد بسبب الكثير من الصعوبات التي تواجهها، ونتمنى نحن في مجلة سلاف ألا نقع في مطب التوقف لأي سبب كان.

ورغم كل التحديات التي تواجه فريق العمل إلا اننا وبدافع من إيماننا العميق بأن الثقافة إحدى الركائز الأساسية والتي لا يمكن الاستغناء عنها في أي مجتمع خاصةً في أوقات الأزمات، لأنها القادرة على توحيد المجتمع واحياء القيم وفتح آفاق جديدة للأمل والابداع؛ ها نحن اليوم ندشن مشروعنا الثقافي بصدور عددها الأول يحدونا أمل كبير بالاستمرار والتطور، خصوصاً أن المجلة قامت على العمل الطوعي، في ظرف راهن يعيشه اليمن والمثقف انقطعت فيه سبل العيش بفعل ظروف فرضتها الحرب والصراع

إن المجلات الثقافية في مثل هذه الأوقات ليست ترفاً، ولا مجرد وسيلة لنقل المعرفة، بل هي مساحة للنقاش الفكري خاص و»سلاف» ستكون مفتوحة للجميع لاستقبال موادهم ونقاشاتهم وتساؤلاتكم، كجسر يحاول أن يصل الماضي بالحاضر والمستقبل.

فنحن نطمح من خلال المجلة أن نقدم للقارئ وجبة معرفية تعكس الجمال وأن تكون نافذة يطل منها الإبداع اليمني على القارئ العربي في مختلف الاقطار.

كما نتطلع أن تكون المجلة حاضنة للأقلام الشابة الموهوبة والمبدعة كل في مجاله، بحيث تتاح مساحة تعبر فيها مختلف الأجيال عن تصوراتهم حول واقع و مستقبل الثقافة والأدب، فلا يستقيم أي مشهد أدبي إن لم يكن هناك تلاقح بين أجياله، فالتراكم الادبي يساعد على تقديم رؤى جديدة لخلق جيل يتمكن من تجاوز التحديات التي تواجهه.

سيجد القارئ في العدد الأول ملفاً حول السينما في اليمن، وهو الملف الذي عانينا فيه كثيراً لعدم وجود ارشيف نستطيع أن نعتمد عليه، كما سيجد حواراً مع الدكتور محمد الكميم حول النقد الأدبي وهو الهاجس الذي يشغل بال الكثير من المبدعين حول غيابه خصوصاً مع الإصدارات الكثيرة في الرواية والشعر والنصوص.

في الختام نشكر كل من ساهم في إصدار العدد الأول، وكل من شاركنا فيه، وكل من سيشاركنا هذا الحلم بالمستقبل.

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد الأول

إشراف عام
أوس الإرياني

رئيس التحرير
بلال قايد

مدير التحرير
تيمور العزاني

سكرتارية التحرير
مها شجاع الدين

الدراسات النقدية، والأبحاث
عبدالوهاب سنين

المراجعة اللغوية
محمد النظاري

رانيا الشوكاني

تصميم المجلة
رانيا الشوكاني

للتواصل:
إيميل: contact@sulaf.org
واتس: 733517751

شروط النشر

ترحب المجلة بمقالاتكم، ودراساتكم، وأبحاثكم في الثقافة، والفكر، والأدب، والفنون، والنصوص، والقصائد، والقصص القصيرة.

١- أن تكون المواد المرسلة خالية من الأخطاء الإملائية.

٢- أن ترسل المواد في ملف وورد مذكور فيه عنوان المادة، واسم الكاتب.

٣- ألا يزيد حجم المقالة أو الدراسة أو البحث عن ١٢٠٠ كلمة كحد أقصى، وألا تقل عن ٥٠٠ كلمة، وأن ترفق بالمصادر إن وجدت.

٤- ألا تقل القصص القصيرة عن ٥٥٠ كلمة ولا تزيد عن ٧٠٠ كلمة.

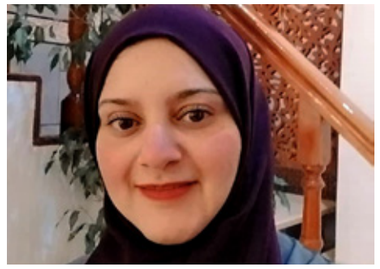
٥- ترحب المجلة بالمواد المترجمة من لغات أخرى، على أن تتضمن اسم الكاتب الأصلي للمقالة واسم المصدر الأصلي للمادة المترجمة.

٦- الإشارة بشكل واضح إذا كانت المادة قد نشرت من قبل أو أرسلت للنشر في مجلات أخرى.

٧- في الوقت الراهن المجلة لا تدفع مقابل الإنتاج الفكري.

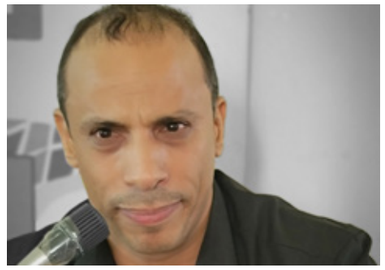
المحتويات

شجاعة الحبّ
د. دلال علي غانم
٠٩

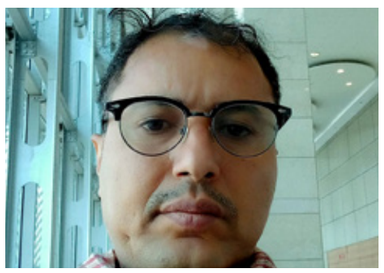


الإنسان والجمال.. مدخل إلى دراسة جمال القرآن الكريم
د. أسامة الخضر
١٠

حوار مع الدكتور
محمّد الكميم
١٤



الهويات المتفككة في قصة «الصندوق الفارغ» للكاتب/ سمير عبدالفتاح
د. حاتم الشمّاع
٢٤



الثارات والصراع الفئوي في اليمن.. في رواية «نزهة عائلية» لبسام شمس الدين
عمار الشامي
٢٦

نصوص

في رأسي معتقل سرّي
قيس عبدالمغني 06

اقرأ
د. محمّد الشميري 06

هزائم رمليّة
حسين المحالبي 07

لوحة في متحف الحبّ
أسامة الرضي 07

يوم لم ينتهِ
إنتصار السرّي 08

الجار
عبدالرزاق الكميم 13

أنا والزمن
دهّاق الظبياني 13

رحلة عمر
آزال الصبّاري 13

حالة
إيمان أحمد 21

أقوى
هيفاء الكوكباني 22

دموع جائعة
صابر بارشيد 23

فعاليات

فعاليات ملتقى كيان الثقافي خلال شهر اكتوبر

يستمر ملتقى كيان الثقافي بتقديم فعاليته الأسبوعية لشهر أكتوبر ضمن سلسلة أعلام وأعمال، حيث أقام الملتقى في صنعاء خلال شهر أكتوبر الماضي مجموعة من الفعاليات تحت عنوان أعلام وأعمال، والتي تأتي ضمن سلسلة نشاطات الملتقى وبالتعاون مع البيت اليمني للموسيقى، وقد تضمنت الفعاليات مناقشة لتجارب شعرية لشعراء عرب ويمنين، حيث كانت أولى الفعالية الاولى تعريفية بشاعر الغضب توفيق زيّاد ومختلف أعماله. فيما تناولت الفعالية التالية الشاعر اليمني عباس المطاع إذا تضمنت الحديث عن الشاعر وأبرز أعماله الشعرية واختتم الملتقى فعالياته بالحديث عن الشاعر محمد الماغوط.

نادي القصة يقيم أربع فعاليات خلال شهر اكتوبر

أقام نادي القصة أربع فعاليات خلال شهر أكتوبر الماضي وكانت الفعالية الأولى عن كتاب «الكتابات السردية في اليمن» الذي صدر عن الهيئة العامة المصرية للكتاب؛ للكاتب والقاص محمد عبدالوكيل جازم، أما الفعالية الثانية فتم فيها الاحتفاء والتوقيع لكتاب كبسولات «درويشية سبتمبر» للقاص أمجد العبسي، بينما احتضنت الفعالية الثالثة حفل توقيع كتاب «إذا بكت الشمس» للكاتبة رؤى ساري؛ الكتاب عبارة عن نصوص مفتوحة وقصائد عمودية، وفي الفعالية الرابعة استضاف النادي القاص العراقي احمد الحاج ومجموعتيه القصصيتين»لوليث» و «الاقمار الشائكة» وقد تحدث في الفعاليات مجموعة من الأدباء والنقاد.

جامعة صنعاء تقيم ندوة علمية تحت عنوان: «مناهج النقد الادبي السياقية مفاهيمها وإجراءات اشتغالاتها وواقعها في الدرس الحديث»

أقيمت في كلية التربية في جامعة صنعاء يوم الثلاثاء ٢٠/أغسطس/٢٠٢٤م الندوة العلمية لقسم اللغة العربية تحت عنوان (مناهج النقد الأدبي السياقية: التاريخي والاجتماعي والنفسي مفاهيمها وإجراءات اشتغالاتها وواقعها في الدرس الحديث) وقدم كل من: الدكتور أحمد السري والدكتور طاهر الجلوب والدكتور محمد الكميم والدكتور نورا النوم والدكتور عبد العزيز الزراعي والدكتور جميل مثنى، أوراقاً علمية متنوعة تضمنت محاور الندوة والتي شهدت مداخلات وتساؤلات من الحضور الكبير من الأساتذة والطلبة و التي عكست مستوى التفاعل والحراك المعرفي والثقافي الذي تشهده الكلية.

تخلل الندوة تكريم المشاركين في الندوة بشهادات شكر وتقدير من قبل عميد الكلية بالإضافة إلى اللجنة التحضيرية للندوة وملتقى الطالب الجامعي.

أخبار

جائزة السرد اليمني

حزاوي

تعلن عن الفائزين بدورتها الثالثة للرواية غير المنشورة

أعلنت جائزة السرد اليمني (حَـزَاوي)، في دورتها الثالثة ٢٠٢٤، للرواية غير المنشورة، عن النصوص الفائزة بجائزة السرد اليمني والبالغ عددها سبع روايات، علمًا بأن إجمالي النصوص المشاركة في هذه الدورة بلغ ٥٨ نصًا، تأهل منها للقائمة الطويلة ٢١ نصًا و ١٣ نصًا صعد إلى القائمة القصيرة.

فازت بالجائزة المالية أربعة نصوص هي: حُب بنكهة الموت»: أمة الخالق محمد الظفيري، «غربان العنبرود»: هشام محمد علي المهدي، «الهروب الأخير»: أحمد علي أحمد المفلحي، و»امرأة من شقوق»: محمد عادل عبدالواسع. كما ستنشر النصوص الفائزة وسيحصل كل فائز على ٥٠ نسخة من روايته الفائزة ودرع وشهادة تقديرية.

وفازت بجائزة النشر ثلاثة نصوص، هي:

أجساد ألمى»: شروق عبدالنور القطابري، و«رماديتي»: غرام عبد الرحمن الجرموزي، و«أنين التابوت»: محمد علي التبالي.

ستُنشر النصوص الفائزة وسيحصل كل فائز على خمسين نسخة من روايته الفائزة بجائزة النشر، إضافة إلى درع وشهادة تقديرية. وستوزع بقية نسخ الروايات المطبوعة في حفل توقيع، كما ستوزع للنقاد.

أخبار

سينما أروى في محافظة عدن تعود من جديد

متابعات - بتمويل من الاتحاد الأوروبي والصندوق الاجتماعي للتنمية من خلال برنامج التراث والثقافة في اليمن وبالشراكة مع اليونسكو ومبادرة وتنسيق فرقة خليج عدن المسرحية تم تنفيذ إعادة تأهيل سينما أروى في مديرية صيره في محافظة عدن.

ويُعد مشروع إعادة تأهيل سينما أروى خطوة أولى لعودة دور السينما في اليمن بعد أن تم إغلاقها بعد العام ٢٠٠٠م؛ وهو ما تسبب بشللٍ تام للفن السينمائي والسينما، التي تعد إحدى الركائز الثقافية، التي لعبت دوراً كبيراً في تعزيز الوعي المجتمعي، والتعايش بين الثقافات المختلفة.

ويتمنى القائمون على المشروع أن تساهم عودة دور السينما -سينما أروى أنموذجاً- في تلبية شغف الجمهور للفن والإبداع بجميع مجالاته الثقافية والفنية والأدبية، والحد من ثقافة الكراهية ونشر ثقافة السلام والتعايش والبناء.

الموسيقار اليمني أحمد فتحي يحيي حفلا فنيا ضمن مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية

محمد سلطان اليوسفي - أحيا الموسيقار اليمني أحمد فتحي أمسية موسيقية على مسرح الجمهورية في العاصمة المصرية القاهرة مساء يوم الجمعة ١٨ أكتوبر ضمن فعاليات مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية في دورته الثانية والثلاثين. وذلك بمشاركة مجموعة من الفنانين اليمنيين الشباب الذين قدموا مجموعة أغان من ألحان الفنان أحمد فتحي .

جدير بالذكر أن مهرجان ومؤتمر الموسيقى العربية من أهم الأنشطة الثقافية التي تُعنى بالموسيقى العربية، ومن خلاله يتاح للكثر من الفنانين والباحثين والفرق الموسيقية المشاركة في فعاليات المهرجان لتقديم صورة مشرقة على التنوع الموسيقي في الوطن العربي.

واستهل الأمسية الفنانون الشاب بتقديم باقة من أغاني الفنان أحمد فتحي، وهم: محمد مشهور وريما عبده، ونورهان خالد، وهاجر نعمان، وعمر ياسين، و خالد كريم، وفاطمة مثنى، وياسر هزاع، وعازف العود هيثم الحضرمي الذي قدم مقطوعة فنية على العود من تأليف الفنان أحمد فتحي، وشارك مع الفرقة الموسيقية بالعزف على آلة العود.

وابتهج الجمهور بمشاركة الفنان الكبير أحمد فتحي والذي بدوره قدم مجموعة من أعماله القديمة والجديدة، ومنها: أبشرك يا سالم، كفى، تدلعين، حبيبي تعالا، ظبي اليمن، صنعانية.

وفي ختام الأمسية الفنية اليمنية تم تكريم الفنان أحمد فتحي ومنحه درع مقدم من دار الأبرا المصرية تكريما لعطائه الفني المتواصل.

حضر الفعالية عدد كبير من أبناء الجالية اليمنية ومحبي الموسيقى وعدد من الشخصيات الثقافية، والدبلوماسية.

في رأسي معتقلٌ سرّيّ

قيس عبدالمغني

في رأسي ثمة معتقل سيّء السمعة،
ولديَّ من أزوره هناك..
لـذا أضطر في كلّ مرّة للسـير في ممرّات مظلمة
تتوزّع الزنازيـن الانفراديّة على جانبيه..
هنـاك من يباغتنـي بوجهه المخيـف، وهو يهزّ
قضبان زنزانته،
هناك مـن يصرخ دون أن يصـدر أيّ حركة من
بقايا جسـده العاري والمتهالك..
على يميني سـجين برأس عظـاءة يتأمّلني ببرود
وهو يقـف مرتدياً بـزّة أنيقة، ودافنـاً كفّيه في
جيوب بنطاله..
أواصل السير متماسكاً
سـجين آخر يضع سبابته أسـفل ذقنه، يغمز لي
وهو يطلـق «بوووووم» وهميّة على رأسـه التي
تبـدو وكأنّها قد فُجّـرت من قبل..
على اليسـار رجل مذعور منـزوٍ في الركن يبكي،
وهـو يحمي رأسـه بكلتا ذراعيه خـلال تعرّضه
لـضرب مبرح من ذاكرتـه الفارغة..
ثم مصاص دماء في الثامنة من عمره يراقب خطواتي بحذر وهو ينظف أنيابه بخيط طبي،
أذهب إلى الزنزانة الأخيرة حيث النزيل الذي أزوره كل يوم
عنـد البـاب الحديدي الموصـد أدفع غطـاءً «لكوّة صغـيرة لأرى من خلالهـا ذلك الفـراغ النحيل
والقلِـق وهو يـذرع زنزانته جيئـةً وذهاباً..
مازال حيا» برغم كل شيء،
أغلق الفتحة
ومـن أسـفل الباب أمـرّر قدر الحسـاء المكوّن من صـورة طريّة لسـاق حبيبتي محشـوّة ببعض
كلماتهـا الأخيرة، وطبقًـا آخرَ من احتـمالات عطرها..
أغادر وصرخات احتجاج وسباب بذيء ترتطم بي من كلّ جانب..
دائماً ما أتنفّس الصعداء عند خروجي من أتون رأسي
ودائمًا ما أفكّر أيضًا:
مـاذا لو عـرف كلّ أولئـك الخطـاة، والقتلـة، والمخابيـل أنّ رأسي بلا حراسـة، وأنّ الأبـواب التي
يقبعـون خلفها بـلا أقفال؟!
مـاذا لـو عرف قـارئي أنّني أطعم ذلك السـجين مقابـل قصيدة حبّ يوميـة يكتبها هو، وأنسـبها
زوراً لنفسي؟!
نعم
في رأسي معتقل سيّء السمعة
و لدي دائمًا مَن أزوره هناك.

مختارات أدبيّة

اقرأ

د. محمّد الشميري

لا أعرف عن «هان كانغ»
غير أنها أكبر مني بأربع سنوات
عرفت هذا من منشورات صديقة
قالت: المجد للنساء ....!
لم أعد أقرأ منذ فترة طويلة
قبل إحدى وثلاثين سنة
أحرقت أمي كتاب «شمس المعارف «
التهمتِ النّار الشمس كاملة
لم يحترقْ أحدٌ من الجنّ المُرَبَّطِينَ
الجنّ كلّهم في رأسي اليابس
التهمت كذلك «رأفت الهجان»
لم أكمل «سرد أحداث موت مُعلن»
الحياة هنا ليست لعبًا ولهوًا
ولست ذكيًّا بما فيه الكفاية
لأبحثَ عن حيواتٍ كثيرةٍ داخلَ الكتب!..
كلّ نصٍّ أحاول قراءته
يخبّئُ في معناهُ نصلًا مُستعارًا
وأنا لم أعد قادرًا على الهروب إلى الله !..
فكّرتُ ذاتَ رغبة في الخروج مع فتاة تحبّ الكتابة
لم نجدْ مكتبةً عامّةً نمارس فيها القراءة
والفقهاء لم يجتهدوا قليلًا ليصدروا فتاوى
نكاح الـ PDF
توقّفت عن القراءة بالآجل
كانت زوجة أحد المغتربين تسألني:
«تعرف تقرأ وتفكّ الخط؟!»
لم أكن أدرك شيئًا حينها
اليوم ترتفع المبيعات بإعلانِ الفوز
ونحن نبحث عن الفوز بالآخرة
اقرأ ...
أول دعوة لاحتراف الكذب...

مختارات أدبيّة

هزائم رمليّة

حسين المحالبي

معاركُهُ الجديدةُ كالقديمَةْ
يعودُ مِنَ الهزيمةِ للهزيمَةْ
وليسَ يُريدُ دُونَ هواكِ نصرًا
وما للنصرِ دونَ هواكِ قِيمَةْ
تهاميٌّ يسيرُ بلا انتهـــــــاءٍ
يسيرُ على خطوطٍ مستقيمَةْ
على كفّيهِ تَحترقُ الأماني
وفي عينَيهِ أحزانٌ عظيمَةْ

وها في قلبِهِ حُبٌّ لِـ (صَنعاءَ)
لَيسَ يَنالُ مِنهُ سِوَى النَّمِيمَةْ!
يَقُولُ لَهَا وَقَد أَضنَتْهُ بُعدًا:
أَوَعدٌ أَنتِ أَم ذِكرَى أَلِيمَةْ؟
وَزَهرَةُ رُوحِهِ في (إبّ) ظَلَّت
تُعَانِقُ في حَنايَاهَا نَسِيمَهْ..
لَهُ وَجهُ (البَرَدُّونِي) مَزارٌ
وأَحجارٌ قَصائِدُهُ كَرِيمَةْ..
تُسائِلُهُ، فلا يَدري
تُواسِيهِ، يَبكي
كَالفَوانِيسِ اليَتيمَةْ!

تهامةُ ربَّةُ الوجعِ المُشظَّى
بآهاتِ القلوبِ المُستَديمَةْ
أَمانِيها تَرِفُّ بلا جَناحٍ
عَلَى أَغصانِ فِطرَتِها السليمَةْ
صَداهَا النَّورَسِيُّ نَأَى بَعيدًا
وأَصبَحَتِ الرِّمالُ لَهُ خَصِيمَةْ
تَحِنُّ بِها الشُّموعُ إلى لَيَالٍ
بِرَائِحَةِ الزِّيارَاتِ الحَمِيمَةْ
تَفيضُ صلاتُها الخَضراءُ خُبزًا
وحِصَّةُ أَهلِها - مِنها - قَطِيمَةْ!
تُقاسِمُها رِئَاتٌ في هَوَاهَا
رِئَاتٌ: آدَمِيَّتُها رَجِيمَةْ..!
وتَستَعصِي جِراحُ المَاءِ فِيها
وكَيفَ تَرِقُّ أَمواهٌ كَلِيمَةْ..؟
بدايَتُها بكاءٌ،
مُنتهاها شِفاءٌ،
طِفلةُ الوادِي الحكيمَةْ

تهاميٌّ
كأنَّ الريحَ سالَت
على رِئَتَيهِ
شَائِكَةٌ
عقيمَةْ

جدارُ فؤادِهِ قد مالَ شَوقًا
ومُحتاجًا إلَيكِ لكي يُقيمَهْ

لـــوحـــة
في متحف الحبّ

أسامة الرّضي

كنجمٍ من الآفاقِ ضوءًا تفجّرَا
دنى فتدلّى الآنَ في أعيُنِ الذُّرى

يُلَمْلِمُ يأسَ المعتمينَ،
يدُلُّهمْ لضوءٍ؛ ليجتازوا الدياجيرَ بالسُرى

«أمينٌ» على سِفْرِ الكرامات ،
مأمَنٌ لِمَنْ هو ملهوفٌ ويومًا تعثّرا

يَمُرُّ على أرضِ العطاشى سحابةً
تسيلُ عليهم سلسبيلا وكوثرا

هناكَ.. يُنادي الساهرينَ حنانُهُ
فيمنحُهم نومَ العيونِ ليسْهَرَا

ورُغم اغترابات الحياةِ بجوفِهِ،
هو الوطنُ الروحيُّ، تأوي له الورى

تجودُ عطايا كَفّـهِ كُلَّ بائسٍ
كـ غَيْثٍ سَخِيٍّ أينما حَلَّ ... أمطرا

وأغصانُهُ إنْ مَزّقَتْها الرياحُ لَمْ
يَزَلْ بِورَيْقاتِ السماحةِ مُثْمِرا

يُخبّئُ حُزْنًا خَلْفَ أسوارِ صمتِهِ،
ويبدو قويًا... مَلَّ هذا التصَبُّـرَا
.
فؤادُك بَحْرٌ حُزنُهُ فاضَ لؤلؤاً،
وعيناكَ نبعٌ منهما الحبُ قد جرى

لياليكَ عيدٌ للمصابيحِ ،
رقصةُ الكواكبِ في فوزِ السُهادِ على الكَرى

وروحُكَ بُستانٌ من الحُبِ...
دهشةٌ من الشِعْرِ... أزهارٌ تُعانِقُ سُكّرا
.
وجدتُك يا «خالي» بمنفايَ موطنًا
يلُمْلِمُ كُلّي... حين كُلّي تبعثرا

ولَمّا تعصّتْ عن فمي أبجديتي
توهجتَ من ليلِ التعابيرِ أسطُرًا

وحين أدلَهَمّ الحُلْمُ والدربُ ضلني،
حنانُك كانَ الضوءَ لي ... بَلْ وأكثَرا

فيا «خالُ» خُذْ من زمزمِ الروحِ شربةً
بجـوفـيَ نَبْـعٌ من أنينِـك قـد جـرى

وطُفْ حول قلبي واتْلُ في النبض آيةً،
ونَمْ فـوقَ أهـدابِ الأمـانـي لتُزْهِـرا

أنا الآنَ يعقوبُ الغيابات مُفْـرَدٌ
فكن لي قميصًا يوسفيًا لكي أرى

يوم لم ينتهِ

انتصار السرّي

ها أنا أجلس على مقعدي أرتشف قهوتي، يا له من مقهى غريب عني! لكن للقهوة نفس مذاق مرارة قهوتي.

هنا بشر ليسوا كالبشر الذين عهدتهم، يقال إن ضيوف العالم الآخر يرتدون ثيابا ناصعة البياض، ويشربون خمراً حرمت عليهم من قبل.

من يقمن بخدمتنا هنا نادلات لسن كفتيات عالمنا الأول، لا يحملن موصفات بنات عالمنا، وهنا عرفت سر إقبال شباب عالمنا السابق إلى...

هنا لا يوجد مسنون، فالكل يعودون إلى صباهم، يفصل بين السعداء والتعساء صراط مستقيم، بعض من عرفتهم من ساسة وتجار وشيوخ دين ينزلون في قسم التعساء، والكثير من الأشقياء ومتعبي العالم الأول يقطنون في قسم السعداء.

على الطاولة كانت هناك جريدة، طالعتها باحثاً عن أخبار العالم الآخر، تبدو حديثة الطباعة، أوراقها تمزقت بعض الشيء، أها.. هي لا تسرد أحداث هذا العالم الآخر الذي أنا نزيل فيه بل العالم السابق، فتشت بفضول أستشعر أخبار من تركناهم، قلبت عناوينها، وتفرّست في سطورها، في إحدى صفحاتها وبالبند العريض عنوان يتوسط الصفحة لحوار النزيل الجديد، كما يتناول خبر موت الصحفي في أحد مقاهي العاصمة.

أتناول فطوري، منيت نفسي بكوب القهوة الذي ينتظرني في المقهى.

في المقهى جلست على طاولتي المفضلة، فتحت جهازي المحمول، وشرعت بقراءة رسائل بريدي الإلكتروني، فتحت ملفاً وشرعت بكتابة هذه السطور.

على الطاولة المقابلة جلست صديقتي الكاتبة، كانت منهمكة بتنقيح روايتها الجديدة، يا لها من فتاة ساحرة الطلعة تشدني إليها رغم صدودها لي في أغلب حديثنا.

لمحت النادل وطلبت منه قهوتي، عيناه يقول ذلك الشاب في حوار له مع محررة صفحة الأحداث:

- غادرت منزلي في وقت متأخر فقصف الليل اصابني بالأرق، واستيقظت متوجساً من أحداث نهار لا نهاية له.

الطريق كانت مزدحمة، الكل في الحافلة يتحدثون عن الحرب، شعرت بغثيان فأنا لم كانت تتفرس في ملامح وجهي فخمنت أنه يتساءل عن سبب عدم غسل وجهي في ذلك النهار، تبسمت له مخاطبا:

- هل لي بقهوتي السادة يا فيصل فرأسي يؤلمني؟

- حاضر يا أستاذ.

انغمست بكتابة مقال جديد، أفكر بنشره في إحدى الصحف العربية التي تتلهف إلى نشر مقالاتي، وكل ما هو جديد من تدويناتي لأخبار الحرب.

ببسمته المشرقة وضع النادل فنجان القهوة مع كوب ماء بارد، مشتتاً أفكاري، رددت له الابتسامة بأفضل منها.

رن هاتفي.. كان المتحدث صديق لي يحذرني من تداعيات مقالي في العدد الأخير، بعصبية قلت له:

- ذلك هو فكري وتلك هي مبادئي، وكوني يسارياً فذلك لن يغير من توجهي ورأيي ابداً.

سممني حديثه، فتوقفت عن الكتابة؛ ركزت متلذذاً برشف قهوتي ونفث دخان سيجارتي في حلقات دائرية، من حين إلى آخر اختلس النظر إلى صديقتي المنهمكة في الكتابة دون شعورها بوجودي.

تخيلتها عارية فشعرت بشهوة مباغتة، فيما كنت التهمها بنظراتي أخترق السماء دوي هزَّ الأرض فشعرتني أطير إلى الغيوم بصحبتها لأسقط في سكونٍ أبدي، لم أعد أسمع.. لا أرى لا أحس...

شجاعة الحبّ

د. دلال عليّ غانم

في رسالة من الكاتب الأمريكي "جون شتاينبك" لابنه الذي أرسل يشكو له آلام الحب، كانت أهمّ نقطتين أعجبت بهما، نصيحته لابنه بألّا يخجل أو يستاء من هذا الشعور، لأنّه قد يكون أهمّ وأجمل شعور يختبره، مهما استصغره، أو قلّل من شأنه الآخرون.

كما نصحه بألّا يخاف من خسرانه، لأنّه لو كان صحيحًا، وجيّدًا فلن يضيع، وسيعود بالتأكيد..

كان ابنه مراهقًا، مرتبكًا لا يستطيع التعامل مع مشاعره، وليست لديه خبرة تؤهّله لتحمّل مسؤوليّته، لكنّ والده التقط من رسالته كلمة مهمة هي أنّ ما يشعر به حقيقيّ وعميق!

هل تربك المشاعر المباغتة الصغار أم من لا يملكون الخبرة فقط؟ لا أظنّ ذلك! فنحن البشر، كائنات معقّدة شعوريًا، وفي أحيان كثيرة تكون لهذه المشاعر اليد العليا في تسييرنا ليس وجدانيًا فقط، بل هي تسيّر تفاعلات أجسادنا وأدمغتنا، كلّما قاوموها زادت شراستها في إحداث الفوضى، وأصابتنا بجراح غائرة قد تترك ندوبًا أو عاهات دائمة!

من السهل اكتساب المعلومات، والدراسة، والتنظير حول كيفيّة التعامل مع المشاعر، و تخيّل تصرفاتنا حيالها بسيناريوهات محكمة، لكنّنا، وعلى الأغلب سنقع في نفس الاخطاء الساذجة، والهفوات التي طالما تهكّمنا على من يقعون فيها، حين نعيش التجربة بكل تفاصيلها المرهقة.

سنجد عقولنا، حين تنجح -لبرهة- في الإفلات من براثن الزّخم الشعوري، تنبّهنا، وتحذّرنا من الأثر المدمّر للتمادي، ولكنّنا سنقف عاجزين عن التصرّف، أو حتّى عن الابتعاد عن هذا الـ«تسونامي»!

قد نحاول الاختباء قليلًا، لكن حتى أثناء الاختباء تكون مخابئنا مكشوفة، كطفل يختبئ أثناء لعبة الغمّيضة تاركًا جزءًا منه ظاهرًا، أو مكرّرًا ذات المكان بكلّ عفويّة، حتّى أنّه لتعلو وجهه نظرة الاستغراب، ويصاب بالحنق حين يتمّ الإمساك به كلّ مرّة!

يخبر شتاينبك ابنه أنّ الحبّ الصحيح، يجعلك تتدفّق لطفًا وطيبة، ويشعرك بالفخر بنفسك، بينما حذّره من حبّ مغرور أنانيّ جشع، يدمّر أحد الطرفين لحساب الآخر.

ربّما تجدر الإشارة هنا إلى أنّه ليس كلّ ما نشعر أنّه حبّ هو فعلًا كذلك، علينا التأكّد من مشاعرنا وتحليلها، قد ترتدي مشاعر مختلفة عباءة الحبّ: التعلّق، التملّك، الخوف من الوحدة، وغيرها. كما أنّ الحبّ قد يتنكّر بأقنعة يبعد بها عنه الأعين، قناع السخريّة، اللامبالاة أو حتّى الكراهيّة!

الحبّ من القوة، ومن السحر بحيث يمكن له أن يجرح أو يقتل، ولكنّه الترياق بذاته، له طاقة شفاء معجزة إذا كان نقيًّا ومواتيًا لهوى القلوب والظروف.

لا يفلح الاستقواء، والعناد معه، لا يفلح الإجبار ولا الإنكار، ولا جدوى من أن تقدّم روحك لمن لا يشعر بك، ولا يقدّر وجودك، ولا يمتّ لما تفعله. ستجد نفسك تفعل كل ذلك بمنتهى الاستسلام وربّما السعادة -رغم أيّ شيء- وهنا منعطف خطير، عليك التعامل معه بحرص وحذر، فقد يقودك للهاوية!

تلك الأوجاع تقتل، ولا تعود الأجزاء التي تموت من روحك وقلبك بعدها إلّا بمعجزة أخرى حب أكبر؛ هذا ليس زمن المعجزات للأسف!

فرصة واحدة فقط في أن تمرّ بكل ذلك ولا تصاب في مقتل، فرصة أن تحصل على دفقة من الوعي والتنوّر، بحيث تسمو بمشاعرك فوق أيّ ألم.. لكنّنا لسنا في النهاية سوى بشر عاديّين، فلا تعوّل على هذه الفرصة النادرة!

المدهش أنّ الحبّ عادة مرتبط بالغباء، وسوء التصرّف!

سواء في قصص سالف الزمان، الأساطير، أو ما نعيشه في الواقع. الخوف من الرفض، الفشل، أن يُفسَّر الحبّ على أنّه ضعف، أو ألّا تقدر على تحمّل المسئولية، والالتزام بهذه المشاعر تجعل منك أحمقَ بامتياز، وكما نعرف فالحماقة أعيت من يداويها!

هذه الحماقة تدفعنا لاختيارات، وتصرّفات تؤذينا، وتؤذي الآخرين، الألم الشديد يتسبّب في عنف شديد بالمقابل!

تخسر فرصتك في حياة سعيدة، وتخسر فرصتك في الحفاظ على أشخاص صادقين في حياتك، تخسر سندًا من دمك، وسنوات لن تعوض، فقط لأنّك تظنّ أنّ هذه المشاعر ضعف، وقيد.

قد تؤلم من تحبّ، لأنّك لا تملك وصله، أو لأنّه لا يبادلك ذات القدر من الحبّ، أو ربّما لتتنصّل من ذنبك في التخلّي عنه، وتواري استسلامك تحت ثرى الظروف!

في سيناريو آخر، تظن أنّك تضحي، وتعيش دور البطولة الوهميّة، في حين أنها تضحية لم تطلب منك، ولن تفيدك، ولا تفيد حتّى من ضحيت لأجلهم!

ربّما أقلّ حالات الخسران في الحبّ -من وجهة نظري- خسارة حبيب/ة عابر، قابلته في دروب الحياة.. قد يكون مؤلمًا، ولكنّه ليس كخسارة من عشت عمرًا تحبّه، وتقاسمه أجزاء من عمرك، وعقلك، وروحك، وخسرته بعد معارك طويلة، ومضنية للاحتفاظ به؛ من كان صديقًا، عائلة، أو ركنًا تأوي إليه!

الحبّ يخيف حين لا تكون متأكّدًا من بقائه، أو اكتماله، أو صدقه..

يؤلم، ويمزق حين يشتعل فيك، وأنت متأكّد من أنّ قلب مَن تحبّ أبرد من جليد القطب المتجمّد، وأن راداره لم يلتقط إشارة من قلبك ولو بالصدفة!

يذكّرني هذا بعدم استساغتي أو قبولي لجملة الشاعر مأمون الشناوي -التي غنّاها فريد الأطرش- «والحبّ من غير أمل أسمى معاني الغرام». فهذا النوع من الحبّ بليّة، لا نملك حيالها إلا الألم. ربّما لو لم يقل «أسمى» بمعناها الإيجابيّ، وقال مثلًا، أقسى، أو أقصى لكانت واقعيّة أكثر؛ فالغرام معنى يرتبط بالعذاب، والهلاك، وصف به الله عذاب النار!

الاعتراف بالحبّ يحتاج للشجاعة، لكنّ له تبعات عليك تحمّلها، ومسئولية يجب ألّا تفرّ منها.. فإن حصلت على القبول نلت السعادة التي ترجو، وإن لم يكن ذلك، فستخسر حبيبًا، لكنّك ستكسب شخصًا يحترمك، وربّما يظلّ شخصًا تعتزّ به، ويعتزّ بك عمرًا، والأهمّ أنّك ستحتفظ باحترامك لذاتك، فالجبن في مواجهة المشاعر بصدق خسران محتّم!

أما كتمانه فيستلزم القوة، وهو الشهامة والنُبل ذاته حين لا يكون من المناسب -قطعًا- إظهاره.

للحبّ جمال في كلّ حالاته، حين يكون حقيقيًّا وعفويًّا، تجربة لا ينبغي الندم على المرور بها. عليك تقبّل الخسارة فيها، والامتنان لوجودها؛ فهو فرحة تدفع فيك طاقة هائلة للأمل والحياة.

نعم، الخذلان موجع، لكن الوفاء والدعم يدفئان القلب، ويعيدان له الحياة. الوحدة تجفف فيك منابع الحياة لكن الأُنس بحبّ ما، يرويك، ويحييك كما يعيد المطر إحياء الأرض اليباب.

فقط حاول أن تتجنّب خسارة نفسك في أيّ من محطات الحبّ، تعلّم أن تسامح نفسك، وتتقبّل أنّك حتمًا سترتبك وتخطئ. تجنّب قدر المستطاع أن تظلم وتؤذي الآخر.. ابتعد وتجنّب المواجهة حين تكون منفعلًا ومتألمًا، ربّت على قلبك برفق، وحاول تسكين ألمه وتطبيب جروحه، ثمّ تمسّك بأخلاقك، بمروءتك واحفظ الأمانة حال المخاصمة وعند الفراق.. وكما استقبلت المشاعر بلهفة وحماس وفرحة، ودّعها -على مهل- بكبرياء ورحمة ونُبل.

ولأنّ سنّة الحياة عدم الثبات، كذلك لا ضمان لثبات المشاعر، نتغيّر بها، وتتغيّر فينا وبنا، لذلك توقّع أن يختلف كل شيء، ويتلاشى ما ظننته يومًا خالدًا.

سامح.. أو حاول ذلك ما استطعت، واحمد الله أنّ قلبك حيّ، يشعر ويتحرّك، وأنّك بشر تمرّ بتجارب الحياة، وتعيشها باكتمال نقصانك، وأنّ لك ربّ يصرّف الأمور، و يدبّرها، يحنو عليك، ولن يضيعك، وسيرزقك من حيث لا تحتسب.

دراســـــــــات

الإنسان والجمال

مدخل إلى دراسة جمال القرآن الكريم

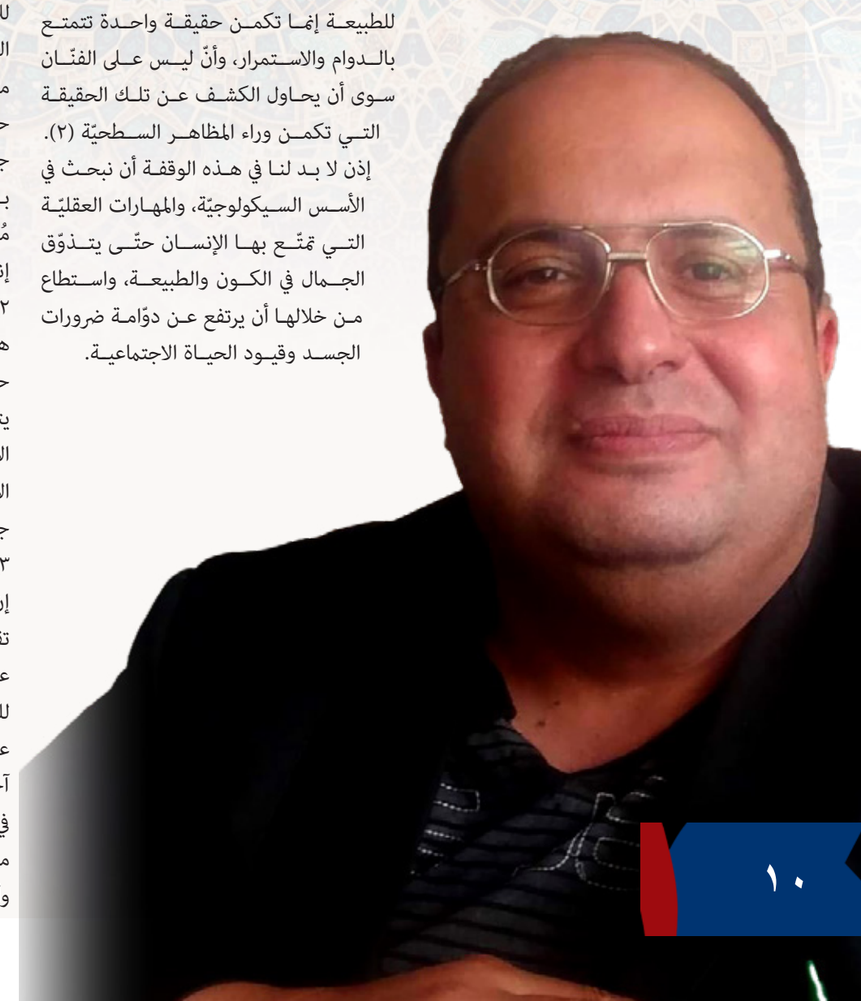
المفكر الموسوعي والباحث الإسلامي
أســامــة علي الخضـــر

يقول الفيلسوف اليوناني أفلاطون (الإنسان مثلث الأبعاد. عقل يستقرئ الحق، وإرادة تستقطب الخير، وحس يستقطر الجمال) (١).

آفلاطون في هذه العبارة العميقة يشخّص ملكات الإنسان التي لازمته عبر تاريخه، وهي العقل الذي يستنطق قوانين الكون وأسراره، والغريزة الدينية التي تبحث عن الخالق والمبدع لهذا الكون ليجد المعنى والغاية من وجوده وليجد القوانين الأخلاقيّة التي تؤمّن له مسيرته في الحياة، والعاطفة الجماليّة التي تجذبه نحو التعبير الجماليّ بمختلف الأدوات والأوعية لهذا التعبير.

ولأن مقالنا هنا عن الجمال فسيكون هو مناط الحديث.

إن الإحساس بالجمال فطرة إنسانيّة، والفنّ في جوهره يُعدُّ نشاطًا معرفيًا يمارسه الإنسان منذ أقدم العصور من أجل استكمال معرفته با لكو ن



والحياة إذ يستكشف به الجوانب الباطنة الخفيّة التي لا يستطيع العقل العلميّ الوصول إليها، ولا شكّ أنّ الفنّ يرفعنا فوق مستوى المحسوس الذي يدركه العقل، ويحرّرنا من سجن الحاضر المشهود الذي يتعامل معه العقل النفعيّ. وقد وجد الإنسان في نفسه ملكات ومواهب قادرة على التصوير وتجسيم الأحاسيس والمعاني في قوالب مشهودة صنعها بالحروف والكلمات في الشعر والنثر، وبالخطوط والألوان في الرسم، وبالأصوات والألحان والإيقاع في الموسيقى، وبالكتلة في النحت والعمارة.

والفنّ في مختلف أشكاله هو محاولة البشر لتصوير المثيرات العديدة التي يتلقونها في حسّهم من حقائق الوجود في صورة موحية مؤثرة توقظ الإحساس الجمالي المركوز في الفطرة الإنسانية، ولقد عبّر أحد أكبر المصوّرين في العصر الحديث هو (بول سيزان) عن إيمانه بأن وراء المظاهر العديدة للطبيعة إنما تكمن حقيقة واحدة تتمتع بالدوام والاستمرار، وأنّ ليس على الفنّان سوى أن يحاول الكشف عن تلك الحقيقة التي تكمن وراء المظاهر السطحيّة (٢).

إذن لا بد لنا في هذه الوقفة أن نبحث في الأسس السيكولوجيّة، والمهارات العقليّة التي تمتّع بها الإنسان حتّى يتذوّق الجمال في الكون والطبيعة، واستطاع من خلالها أن يرتفع عن دوّامة ضرورات الجسد وقيود الحياة الاجتماعية.

١) موهبة اللّعب والخيال

يعتبر اللّعب من أكثر جذور الفن، فكلّ الكائنات تحبُّ أن تستكشف البيئة المحيطة، وأن تمارس مهارات فطريّة، وتنمّي إمكاناتها العقليّة والجسميّة، ويعتبر اللعب الذي يقوم به الطفل نوعًا من الممارسة لتطوير مهاراته، وتعلّم قوانين الطبيعة، فليس من المصادفة أن يُطلق على الأعمال الدراميّة والموسيقيّة اسم (Plays)، أي اللّعب، ويعتبر وجود الدماغ البشريّ، وهو أعقد جهاز في الكون من أهم الأسباب التي وفّرت للإنسان القدرة الفطريّة على اللّعب العقليّ، وهو ما نسمّيه بالخيال، فالأطفال مثلاً يتعاملون مع العالم باعتباره كائناً حياً بمعنى أنسنة الطبيعة، وهذه الملَكَة جوهر العملية الإبداعية، فالفرق الجوهريّ بين العلم والفنّ أنّ الأوّل يجعل الإنسان مُنتجًا كونيًا، أما الثاني فيجعل الكون مُنتجًا إنسانيًا.

٢) المحاكاة والتعبير الإيمائي

هناك غريزة انسانيّة وهي غريزة المحاكاة حيث تعتبر مشاهدة الآخرين وهم يتصرفون من المصادر الإدراكية لحب الاستطلاع، والتعلّم والمحاكاة هي الطريقة الأولى التي نكتسب من خلالها العديد من جوانب سلوكنا الثقافيّ مثل اللغة والأخلاق.

٣) البحث عن الإثارة والخبرة البديلة

إن الوظيفة الأكثر وضوحاً للفنون هي أنّها تقدّم لنا التنبيه في عالم يهدّدنا بأشكال عديدة من الملل كما يوجد لدينا توق للخبرة والجِدّة من آجل الحفاظ على عقولنا في حالة معينة من النشاط من آجل الخبرة البديلة، ولا شكّ أنّ الانغماس في الخيال أحد اشكال الإثارة والهروب من الرتابة التي نعيشها في حياتنا اليومية، وأحد الوسائل للتحوّل من حالة التسطّح الانفعاليّة النمطيّة.

٤) قدرة العقل البشريّ على معالجة المعلومات

إنّ جهازنا الإدراكيّ مزود بالقدرة المرهفة على التمييز بين الأنماط الإدراكيّة والسمعيّة والبصريّة وإدراك الجميل تتدّخل فيها الذاكرة، والمخيّلة، وإدراك العلاقات المتشابهة. إنّ قدرة العقل على فرض النظام على المثيرات العشوائيّة، وعلى خلق مفاهيم مجرّدة مثل الأشكال والصّور هي جوهر الفنّ والإبداع، والعبقريّة الفنيّة تغيّر من طريقتنا في فهم الأشياء، فهي مثل درجة الحرارة المرتفعة التي لها القدرة على تفكيك تجمّعات الذّرّات ثمّ تجميعها في ترتيب مختلف كليًّةً.

يقول عالم النفس الأمريكي د. نيل كسل: (عملية الإبداع في الفنون والعلوم تتميز في الغالب بالبحث عن جديد، وعن أفكار كانت تبدو مختلفة، أو منفصلة إلى حدٍّ كبير، فالعلوم والفنون تشترك في أنّ هدفها البحث عن النظام في التعقيد، والوحدة في التنوع)(٣).

٥) التطهير

ومعناه التحرّر من التوتّر، وهو تحرّر يفترض حدوثه نتيجة إطلاق العنان بقوّة للانفعالات الحبيسة والمكظومة بداخلنا يقول الفيلسوف الألماني شوبنهاور: (الفن أداة مؤقّتة للتحرّر من الألم)(٤).

٦) الترابطات عبر الحواس

هناك قدرة معرفيّة تعتبر أساسيّة للتذوّق الفنّيّ، وهي القدرة على التفكير المجازي، فعندما نتحدّث عن الخيال، فنحن نُعنى بالتفوّق للشكل البصري في النشاط المعرفي، وقدرتنا على ترجمة أحاسيسنا إلى أشكال بصرية موازية كذلك القدرة الصوتيّة التي تتحوّل بفعل مهارة الفنّان إلى صورة بصريّة، ومن هنا يأتي دور الفنّ في إعادة تشكيل الواقع إلى صورة ساميّة تصعيديّة تثير اللّذة، والنّشوة الجماليّة.

يقول أستاذ علم النفس الأمريكي د. بريان بود: (عندما نكون أكثر استعدادًا أن نستخدم خيالنا وبقوّة الثقة في قدرتنا على تشكيل الحياة بالشكل الذي نريد فالفنّ يستطيع تعديل علاقتنا مع العالم) (٥)

٧) قوانين الكون والطبيعة والإنسان

إنّ من أدقّ القوانين التي يخضع لها الكون بأسره هو الإيقاع، فدورة اللّيل والنّهار، ودورة الفصول، وضربات القلب المنتظمة، وعمليّة التنفّس، وغيرها. هذه الإيقاعات تجعلنا نستريح إذا وجدناها ونقلق بفقدانها، فكانت الثمرة هي الإيقاع في الموسيقى، والوزن في الشعر، والسمتريّة أي التناظر في العمارة. وقد برهنت الدراسات العلميّة أنّ خبرة الجنين المبكّرة بضربات قلب الأمّ تجعل للموسيقى وإيقاعاتها أثرًا ملطّفًا على الأطفال الرُّضّع، ويساعد على النوم.

وبهذه المناسبة أحبّ أن أقول أنّ الشعر المنثور مهما بلغت طنطنة المؤيدين له، فهو قد فقد الشكل الذي يغري بحفظه. إنّنا نحفظ التحفة المحكمة الدقيقة، ولا نحفظ حفنة من الرمال السائبة وانصار هذا الشعر يقولون أن القصيدة القديمة قائمة على الوزن الخارجي أما الحديثة فقائمة على الإيقاع الداخليّ، ونقول لهؤلاء أنكم لم تتذوّقوا الصنعة الإلهيّة المتقنة، فلو كان لكم اتصال مع الكون والطبيعة لوجدتم أنّ الكائنات الحيّة قائمة على الإيقاع الداخليّ، وفي نفس الوقت لها الشكل، والقالب، والتناسب، والسمتريّة الخارجيّة، فلا تعارض بين الشكل والمضمون، فالجمال هو الإيقاع والتناسب، وليس السائل الملقى على الأرض الذي يفتقد القالب الذي يضمّه.

إلى هنا نكون قد استعرضنا أهمّ الأساسيّات السيكولوجيّة، والمهارات العقليّة التي جعلت الإنسان يتذوّق الجمال، ويبدع الفنون.

لكنْ يبقى السؤالُ ما هو سرّ العبقريّة الفنيّة أو العلميّة؟ الماديّون يدندنون على أفكار سقطت علميًّا، وهي أنّ العقل البشريّ صفحة بيضاء، ولا وجود للموهبة، ولا للاستعداد الفطريّ إلا أن الدّراسات العلميّة الحديثة برهنت على أنّ الوعي البشريّ متّصل بوعي كونيّ أسمى، وللأسف المقام لا يتسع لسرد هذه الدلائل العلميّة لكن سنكتفي باعترافات بعض العلماء ومنهم تشارلز دارون نفسه الذي اعتبر أنّ الإبداع الفنّيّ لا يمكن تفسيره على ضوء نظريّته الكسيحة.

يقول تشارلز دارون: (إنّ الضرورة لا تستطيع تفسير ما حُبيَ به الإنسان من مواهب موسيقيّة فطريّة، وحيث أنّ الاستمتاع بالأنغام الموسيقيّة، والقدرة على إطلاقها ليست من الملَكات الذي تعود على الإنسان بأدنى منفعة في عاداته اليوميّة الحياتيّة، فلا بدّ من تصنيفها في عِداد أكثر الملكات التي حُبي بها غموضًا)(٦).

ويقول الفيزيائيّ الأمريكيّ د.جورج ستانسيو، والفيلسوف العلميّ د. روبرت أجروس: (لمّا كان الجمال في الطبيعة بالغ الوفرة، فلا يمكن أن يكون ناشئًا من الصدفة إذ لا بدّ له من سبب، وليس هناك من ضرورة مطلقة تفرض أصلا وجود الجمال في الكون والطبيعة، وعلى ذلك يبدو أنّ الجمال ناشئ عن علّة لا تحكمها الضرورة، وهذه العلّة هي العقل المسؤول عن جمال الكون، وهذا العقل هو الله)(٧).

أمّا سرّ العبقريّة العلميّة والفنّيّة فسنترك اثنين من أعظم عباقرة العلم والفنّ يفسران لنا سرّ العبقريّة.

يقول العالم والمخترع توماس أديسون: (الناس يقولون أنّني خلقت أشياء. أنا لم أخلق أيّ شيء لقد حصلت على مثيرات في الكون، وعملت عليها لكنني فقط مجرّد جهاز تسجيل. إن الأفكار العظيمة تُعدّ إلهامات نحصل عليها من مصدر آخر خارج ذواتنا)(٨).

ويقول أحد أعظم عباقرة الموسيقى، وهو الموسيقار الألمانيّ بيتهوفن: (الموسيقى هي التربة المشحونة بالكهرباء التي تحيا فيها الرّوح وتفكّر، وكلّ إنتاج أصيل في الفنّ يرتدّ إلى القوّة الإلهيّة)(٩).

ومن هنا جاءت الفكرة عن دراسة جمال القرآن الكريم. الدين والفنّ كلاهما انطلاقٌ من عالم الضرورة،

وكلاهما شوق مجنّح للكمال، وكلاهما ثورة على ميكانيكيّة الحياة.

لقد اهتم القرآن الكريم -وهو أعظم معجزة إلهيّة- بالإقناع والإمتاع، فقد نزل عند العرب الذين برعوا في فنون القول، وتحدّاهم بنظمه العجيب، وتراكيبه الفريدة، ومعانيه التي لا تخطر على بال، واستخدم كلّ الأوعيّة الجماليّة التي تبلّغ معانيه وأهدافه حيث استخدم الألفاظ الأنيقة، والفواصل الإيقاعيّة المحبّبة، والتصوير المثير والمُوحي، وكان الفنّ القصصيّ الأداة الجميلة لكشف سنن الله تعالى في حركة التاريخ، وسكب العبرة والموعظة.

لقد عرض القرآن تصوّرًا شاملا للكون والحياة والإنسان، وهذا التصوّر الشامل هو الذخيرة الموضوعيّة للفنّ.

وقد أعترف العديد من العلماء، والمفكّرين الغربيّين بمعجزة القرآن الجماليّة الخارقة، ولنقرأ أمثلة منها.

تقول الباحثة البريطانيّة د.كارين أرمسترونج: (القرآن كنصّ هو بالتأكيد مثال مذهل غير عاديّ للانسجام العميق بين الفنّ والدين) (١٠).

وتقول أستاذة الدراسات اللغويّة د. انجيلكا تويفرت، وهي المانيّة الجنسيّة: (أعتقد حقًّا أنّ القرآن قد أوقع الباحثين في الغرب في حرج إذ لم يتمكّنوا من تفسير الظهور المفاجئ للقرآن بغناه في الأفكار وبيانه البديع في بيئة لم يكن فيها أيّ نصّ مكتوب مقدّس)(١١).

ويقول المستشرق الفرنسيّ ريجي بلاشير: (إنّ القرآن ليس معجزة بمحتواه وتعاليمه فحسب. إنه أيضًا -وقبل أيّ شيء- تحفة أدبيّة رائعة تسمو على جميع ما أقرّته الإنسانيّة من التحف)(١٢).

ويقول المستشرق الفرنسيّ جوزيف ماردورس: (أمّا أسلوب القرآن فهو الأسلوب الخاص بالله، وكما أنّ الأسلوب يمثل جوهر الكائن الذي صدر عنه هذا الأسلوب، فلا يمكن أن يكون هذا الأسلوب إلا إلهيًّا)(١٣).

إنّ الذين يعتقدون أنّ هناك خصومة بين الإسلام والجمال هم واقعون في وهم مضلّل، فالقرآن ضد التجهّم في النظرة إلى الحياة، وضدّ إدارة الظهور إلى ما في الكون من آيات البهجة والزينة، ولنقرأ بعض الآيات القرآنيّة،وما ورد في السّنّة النبويّة الشريفة التي تؤكد ذلك:

يقول تعالى: ((إِنَّا زَيَّنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةٍ الْكَوَاكِبِ)) الصافات: ٦.

يقول تعالى: ((وَلَقَدْ جَعَلْنَا فِي السَّمَاءِ بُرُوجاً وَزَيَّنَّاهَا لِلنَّاظِرِينَ)) الحجر: ١٦

يقول تعالى: ((أَفَلَمْ يَنْظُرُوا إِلَى السَّمَاءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ بَنَيْنَاهَا وَزَيَّنَّاهَا وَمَا لَهَا مِنْ فُرُوجٍ)) ق: ٦

يقول تعالى: ((قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللَّهِ الَّتِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنْ الرِّزْقِ)) الأعراف: ٣٢

يقول تعالى: ((وَالأَنْعَامَ خَلَقَهَا لَكُمْ فِيهَا دِفْءٌ وَمَنَافِعُ وَمِنْهَا تَأْكُلُونَ (٥) وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ)) النحل: ٥-٦

ويقول تعالى: ((يَا بَنِي آدَمَ خُذُوا زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ)) الأعراف: ٣١

ونلحظ أن الآية القرآنية تدعو الإنسان مطلق الإنسان (يَا بَنِي آدَمَ)، وليس المسلمين وحدهم ذلك تنبيهاً على أن الجمال والتزيّن من مقتضى الفطرة الإنسانيّة، وبذلك يسبق القرآن علماء النفس المعاصرين الذين قالوا أنّ الإحساس بالجمال غريزة أوّليّة في الإنسان.

أمّا في السّنّة النبويّة الشريفة، فقد ورد الكثير من الأحاديث الداعية إلى الجمال والتزيّن يقول الرّسول محمّد صلّى الله عليه، وآله، وصحبه، وسلّم (إنّ الله جميل يحب الجمال) رواه مسلم والترمذيّ.

ويقول الرّسول محمّد صلّى الله عليه، وآله، وصحبه، وسلّم : (زيّنوا القرآن بأصواتكم). رواه البخاريّ والنّسائيّ.

وقد تحدّث خادم رسول الله آنس بن مالك عن جانب التجمّل والتزيّن في حياة سيّد الأنبياء حيث قال: (ما شممت عنبرًا قطّ، ولا مسكًا، ولا شيئًا أطيب من ريح رسول الله، ولا مسست قطّ ديباجًا، ولا حريراً ألين مسًّا من كفّ رسول الله، لقد كان أزهر اللّون كأنّ عرقه اللؤلؤ) رواه مسلم والإمام أحمد الخلاصة

لقد خلق الله تعالى الكون والطبيعة، وبثّ فيهما الجمال والأناقة، وخلق الإنسان ليتذوق هذا الجمال، وبذلك يرتقي في معارج الأخلاق والمعرفة السامية، وكانت كلمة الله الأخيرة للبشريّة، وهي القرآن الكريم جميلة فائقة الجمال.

الهوامش

١) إنصاف الربضي، علم الجمال بين الفلسفة والإبداع، ١٩٩٥م،ص١.

٢) أنظر: د. توحيد الزهيري، الجمال في القرآن، ٢٠١٦م، ص٦٤.

٣) نيل كسل، العبقرية، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٥م، ص٣١٢.

٤) أنظر: د. توحيد الزهيري، المصدر السابق، ص٨١.

٥) See Brian greene, until the end of time, ٢٠٢٠, P٢٣٣

٦) جورج ستانسيو وروبرت آجروس، العلم في منظوره الجديد، سلسلة عالم المعرفة، ١٩٨٤، ص٧٢.

٧) المصدر السابق، ص٧٧

٨) See larry Dossey, one mind, ٢٠١٣, p٢.

٩) انظر: العبقرية، مصدر سابق، ص٢٤٠.

١٠) كارين أرمسترونج، الله والإنسان، ١٩٩٦م، ص١٥٦.

١١) انظر: د. سامي عامري، براهين النبوة، ٢٠١٧م، ص٢٣٢.

١٢) انظر: د. عبدالمحسن المطيري، دعاوى الطاعنين، ٢٠٠٦، ص١٥٧.

١٣) انظر: د. سامي عامري، المصدر السابق، ص٢٤١

الجـــار

عبدالرزّاق الكميم

ابو ضيا قال انا الاستاذ والتربوي
اللي فعوله بَنَتْ من طوب الأخلاق بيت

لا نا عِدائي ولا وحشي ولا فوضوي
وقيمتي كلمتي لاسرت ازلّ استحيت

الوقت علّمني اتسامح مع من غوي
وِن صاحبي زل فيني أو جرحني عفيت

والناس أجناس والأجناس ماتستوي
به مَيِّتن حي بخلاقه وبه حي مَيْت

وبه عَقَر في حكاياته وبه مسقوي
وآنا على الحب في دار الكرام ارتبيت

قلبي شرب من حليب العز لمّا روي
واحبابي احنج من اموال اليمن والكويت

جاري، قريبي، زميلي، صاحبي، والخوي
لا نا عتغلط عليهم يا جِعل لاضويت

والجار معناته القوة ونا به قوي
معناته الدرع فِ الهيجات لاما دريت

معناته المحزم المليان ذي له دوي
يطحن قلاع الأعادي طحن خردل وزيت

معناته الموقف الماديّ والمعنوي
تعبت عِلاَّم لكن لو ترا ويش اريت

يا للأسف يا جلالة حرفي الفهلوي
غزيت كِنْ انت بابو زيدها ماغزيت

شعر عامّي

أنا والزمن

دهّاق الظبياني

يا زمن غيرت حتى الملامح
أسكِن المجرح بين الجوانح
ذقت في دنياي حالي ومالح
ما وجدت أجمل من الحب نافح
كل من يمشي بلا حب طايح
وأجمل أخلاق البشر في التسامح
والوفا يا اهل الوفا كنز رابح
والحقيقة حق والحق واضح
والمظاهر كلها زيف فاضح
في كلام الناس شافي وجارح
جَرحَة الصاحب تهدّ الجوارح
شوف بعض الناس يأتيك ناصح
وبعضهم يأتيك طاري ومادح
وبعضهم ما يحسب إلا المصالح
ياخذ الدنيا ونفسه شحيحة
ما تغير من طباعي المليحة
واحمل اجراحه ونفسي جريحة
وعشت ضيق أيامها والفسيحة
مثل ورد الروض حسنه وريحه
لو سكن في قصر قصره ضريحه
والقلوب الصافية مستريحة
وأصدق الناس النفوس الصريحة
كل من زاح الحقيقة تزيحه
ما تفيد أهل النوايا القبيحة
قول ما يشفي القلوب الجريحة
والنصيحة في علنها فضيحة
وحط كل السم لك في النصيحة
يوم خبّى الشر لك في مديحه
ياخذ الدنيا ونفسه شحيحة

رحلة عمر

آزال الصياري

الحمدلله يا امي ، من يوم ولت ظلالك
من يوم غبتي عليا والخوف يحضن بدالك
الحمد لله يا امه ، طوّفت كل المسالك
كم صحت في الليل يامّه ابكي وانادي خيالك
من بعد ما البعد خيّم واعلن نشوب المعارك
سكين تقطع بلحمى والفين فيها تبارك
والفقر حدّد سيوفه واعزم بقتلي يشارك
ولما تبقّيت وحدي والحزن يبني ممالك
أمشي وخلفي المكايد والغدر مظلم وحالك
ما بدّلتني الليالي ، او غدر ذيه وذالك
أمشي ولابه معيّا في مقبض الكفّ ماسك
راسي برغم المصاعب شامخ ورغم المهالك
والشمس تأكل خدودي تقطف وتجني جني
صدري ويفزع عيوني، ولا رضي ينثني
والحمل يكسر نحولي، والبعد كم هدّني
واغزل دموعي قصايد والشوق كم خطّني
شفت السكاكين منّي تقرب وتدني دني
والاف تجمع جروحي من لحمها تبتني
كلّ الحظوظ انكرتني حتى الهوى خانني
حاربت حزني بحزني واصبحت انا مسكني
من يدّ كم طعنتني وانا بها معتني
مازال طبعي مسامح، ما حقد قد مسّني
غير الدّعا والأماني اغنى بهم واغتني
من حين فتّحت عيني ولا عرف ينحني

حوار العدد

الدكتور/ محمّد الكميم

استمرار فهم تبعية النقد للنصوص الإبداعية أورثه سمعة سيئة

حديث مستفيض حول الأدب، والنقد، والعمل الأكاديمي

حاوره: رئيس التحرير

محمد مرشد محمد الكميم أستاذ جامعي شاب، يمارس دورا تنويريا في المشهد الثقافي اليمني بمطارحاته الفكرية الدؤوبة في المنابر والمنصات الثقافية، وإعانته للباحثين الشباب. وإتاحة مكتبته الأكاديمية المميزة لكثير من الباحثين.

حصل الدكتور محمد مرشد الكميم على درجة الدكتوراه عن أطروحته الموسومة بـ: «خطاب المختارات الشعرية الأندلسية: مقاربة للمتعاليات النصية في ثلاثة نماذج» من جامعة محمد الخامس بالمملكة المغربية. وقبلها حصل على درجة الماجستير عن أطروحة عنوانها: «سيميوطيقا التشبيه في كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس لأبي عبد الله محمد بن الكتاني الطبيب (ت:422)» من كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة صنعاء.

التقينا به وناقشنا عدداً من الأسئلة التي تقاطع فيها العام بالخاص والرأي بالاختصاص..

***يشير عنوان أطروحتك للدكتوراه إلى تخصصك في الأدب الأندلسيّ، كيف ترى مساقات دراسة الأدب في جامعاتنا اليمنية والعربية، خصوصاً أن الكثير منها يُعنى بما هو قديمٌ ويغفل عما هو حديث ومعاصر؟**

-صحيح، واعتقد ان التفات جامعاتنا إلى دراسة الأدب القديم أكثر من الحديث والمعاصر له أسباب كثيرة أهمها: سلطة نصوص التراث علينا وامتدادها فينا جعلتنا نعيش، إلى اليوم، زمناً ثقافياً واحداً ولا نبرح الماضي ولا نفارق نصوصه أو نحدث قطيعة معه ومعها، كما أننا لم نعش حداثة أو ما بعد حداثة حقة ولم ننتقل إلى بنى جديدة تحدث تغيراً حقيقياً في مجتمعاتنا ومفاهيمنا للكون والحياة التي ستغير، بالضرورة، من مفاهيمنا للأدب ووظائفه وكيفيات إنتاجه وأدوات التفكير فيه. يضاف إلى ذلك عدم وجود سياسة تعليمية توجه الدراسات نحو الأدب الحي والمعيش، وعدم وجود وعي نظري عربي للأدب ولدراسته، كما أن للتقاليد الأكاديمية وتصور هامشية الأدب في صناعة الحياة وتكريس مفاهيمه التقليدية ووقوع الحديث والمعاصر منه في دوائر استلاب سياسية أو إيديولوجية أو هوية ذاتية أو آخريه، دوراً فاعلاً في كثافة هذا الحضور لدراسة القديم.

وقد أفشي سراً إن قلت لك: إنني قمت، في عام سابق، مع طلبتي في التمهيدي ماجستير بعمل دراسة ببليوغرافية للرسائل العلمية المسجلة والمناقشة في قسمنا وفي كليتنا، فوجدنا حظ القرآن والشعر القديم واللغة والنحو والبلاغة والنقد في صورها التقليدية أكثر من حظ الحديث شعراً كان أو غيره، ووجدنا حظ الشعر قديمه وحديثه عظيماً في مقابل حظ غيره، بل كاد النثر -فنياً كان أم سردياً أم درامياً- أن يغيب، كما وجدنا ما هو دائر منها حول النصوص يكاد يُغيِّب دراسة ما هو موجود في الواقع المعيش، ودراسات كهذه تجعلنا، بوعي أو بدون وعي، نعيش الماضي ونسكن النصوص ونؤمن بالإيديولوجيات.

•هل ترى ذلك معيبا؟

لا، خاصة إذا كانت دراسة القديم مزودة بوعي متسائل عن أسرار العودة إليه وعن كيفياتها وعن غاياتها (لماذا نعود، وكيف، وما الغاية؟)، غير أن هذا الوعي المعرفي المتسائل لا يعمل به كثير ممن يُدرِّس في الجامعة أو يدرس فيها؛ الأمر الذي جعل معظم دراساتنا للتراث موئِّنة له ومعززة

لحضوره أكثر مما جعلها مسهمة في تنقيته ونقده أو تطويره والتحول عنه إذا لزم الأمر، وهذا هو الذي صيرها غير فاعلة في حياتنا وغير ذي جدوى. ولكي نعيد الجدوى لدراسة الأدب القديم والجديد، يجب أن نبحث عن إجابات معاصرة لأسئلة ضرورية هي: (لماذا ندرس الأدب؟ وما الذي يجب دراسته منه؟ وكيف يدرس؟).

•يبدو أنك تنبهت لهذا الجانب في رسالتك للدكتوراه؟

قد كانت هذه الأسئلة حاضرة في دراستي للتشبيه الذي يعد ظاهرة في الشعر العربي القديم والأندلسي على وجه الخصوص. وظاهرة كهذه يجب أن تدرس لا بوصفها واحدة من مُحدِثات الشعرية العربية القديمة فقط، ولكن تدرس بوصفها واحدة من أهم أدوات تفكير العقل العربي في العالم وإدراكه وفهمه وإنتاجه، وهذه الأداة استطاع الأندلسي تطويرها شعرياً ومعرفياً. التصور هذا حتم علي الانطلاق من التصورات السيميائية؛ لبناء نموذج منهجي مقترح يُمكِّن من مقاربة التشبيهات وفق المحددات الشعرية والمعرفية، كما أن الغاية من الدراسة لم تقف عند حدود كشف آليات التشبيه في الإنتاج والتفكير الشعري والدلالي والمعرفي عند العرب والأندلسيين بالذات، بل تجاوزتها إلى إمكانية توظيفها وتطويرها في الخطابات الإشهارية.

***عالجت في أطروحة الدكتوراه موضوع: "خطاب المختارات الشعرية" وقمت بتحليله، هل لك أن تحدثنا عن مفهوم خطاب المختارات، ثم تعرض لنا جانباً مما تُعنى به دراسات الخطاب عموماً؟**

- أي كلام يُتلفظ به لا بد له من متكلم ومخاطب، والعلاقة بين الاثنين وبين الكلام تدخل الأخير في شبكة كبيرة من العلاقات والسياقات الداخلية والخارجية، الواسعة والضيقة، الظاهرة والمضمرة؛ الأمر الذي يجعله يخضع لتحولات دلالية وتداولية وجمالية وسلطوية متعددة يضطلع بكشفها ما اصطلح على تسميته بـ: "تحليل الخطاب" باتجاهاته المختلفة التي منها "التحليل النقدي للخطاب" بكل ما امتاز به من اختصاص في نقد مختلف السُلط وفضحها. وفق هذا التصور العام قمنا بتحليل خطاب المختارات الشعرية عموماً والأندلسية على وجه الخصوص، بعد أن عملنا على تخطيبها تخطيباً مفارقاً لكل النقاد الذين اختلفوا في نسبتها إلى الإبداع أو إلى النقد أو إلى التصنيف، وحاولنا تبيان ما للمتعاليات النصية، بوصفها تجسداً لا إجراء نقدياً، من دور كلي في تكوين هذا الخطاب وتنويع صوره، ثم كشفنا عن خطورته في تمرير الإيديولوجيات والتمثلات أو رفضها، وتكريس الهويات أو تغييرها، وتعزيز القيم التعليمية والأخلاقية والفنية والدلالية أو تحويلها والاعتراف بالهامشي أو محوه...إلخ، وانتهينا إلى تحليل مفصل لخطاب المختارات الشعرية في الأندلس؛ لنخرج بصيرورات دلالية وتداولية وجمالية وسلطوية فرضتها مختلف الشروط والاستراتيجيات الخطابية التي خضع لهيمنتها كل نموذج حللناه من هذا الخطاب.

*** لو لجأنا إلى المقارنة بغرض الإبانة، كيف ترى الفرق بين الجامعات المغربية واليمنية من حيث إعداد رسائل الماجستير والدكتوراه؟**

- سمعة الجامعة المغربية لم تأخذها من أعلامها في مختلف التخصصات الذين أصبحوا ناراً على علم في الفضاء العربي والغربي، ولا من كفاءة الملتحقين بها، ولا من المستوى التعليمي العالي الذي أسس فيها، ولا من مضاهاة الجامعات العالمية ذائعة الصيت وحسب، بل أخذتها -أيضاً- من تطوير أنظمة الدراسات العليا باستمرار؛ إن التطوير لم يأت اعتباطياً أو غير مدروس، بخلاف ما لدينا من عشوائية وارتجال وعدم وعي باختلاف الأنظمة ولا بأهمية الزمن؛ فعندنا في مرحلة الماجستير لا يدرك الطالب هل يدرس نظام كورسات أو نظام رسائل، وفي مرحلة الدكتوراه تتخذ قرارات ارتجالية بدراسة كورسات ثم تلغى بعد أن كانت ملغية قبلا.

إن التغير هناك كان مدروساً، لقد وعوا أن نظام الدبلوم أو نظام دكتوراه الدولة لم يعودا مناسبين لهذا العصر الذي تتبدل فيه المشاريع والموضوعات بسرعة كبيرة؛ لذا أقروا النظام الجديد، ولكن بتمرحل وبتجريب جدوى نجاحه، وليس بقرار اعتباطي معمم يحدث كثيراً في جامعاتنا، كما أنهم ربطوا النظامين بمشاريع خدمية وتنموية ونهضوية، لا إيديولوجية ولا حزبية ولا مذهبية ولا طائفية ولا عرقية، متصلة بمؤسسات الدولة والمجتمع والتراب الوطني المغربي؛ لذا تجد كل جامعة تنشئ مركزاً لدراسات الدكتوراه يُعد تصوراً أو تصورات تصب في صالح البلد، وكل كلية تعد عدة تكوينات ترتبط بتلك التصورات، وكل قسم يعد وحدة أو عدة وحدات ترتبط بأحد التكوينات التي لا تنفصل عن التصورات العامة، ثم ترفع إلى وزارة التعليم العالي والبحث العلمي التي تقر أو ترفض، عبر لجنة علمية لا وساطة فيها ولا تحيز، ما قُدم بعد النظر في صلاحيته واتصاله التسلسلي الذي ينتهي إلى السياسة الخدمية والتنموية والفكرية التي يراد تحقيقها؛ لذا تجد رسائلهم وأبحاثهم ذات جدوى عملية وعلمية؛ لأنها متصلة بالواقع والإنسان والمجتمع الموجودين وليس بما أكل عليه الدهر وشرب مما سبق ذكره.

بين نقدين..

***من منطلق ما يشيع -الآن- في النقد الأكاديمي خصوصاً من مقاربات منهجية للأدب، كيف تصف العلاقة بين النقد الأدبي والإبداع الكتابي؟**

- مما يجب أن يضطلع به النقد عموماً، العمل على رفع مستوى الوعي لدى كتاب الإبداع وقرائه؛ لكي يتطور الإبداع وتتغير أدوات الكتابة وتتبدل أجهزة التلقي وآليات القراءة، ولكن هذا لا يحدث عندنا في النقد الذي تسميه أنت أكاديمياً؛ لأننا نجد أنفسنا إما أمام آلة ضخمة لمنهج ما فصلت أدواته وبنيت إجراءاته على نصوص بعينها، فيأتي من يطبقها عربياً على نصوص أضحل وأقل قدرة من كفاءة المنهج؛ لترى أمامك ثوباً فصل على غير لابسه، وخير مثال على ذلك ما تجده

في مؤلفات عربية تبهرك بالمستوى النظري، ولكنها تخيب ظنك في المستوى التطبيقي، ولعل كتاب الغذامي: "الخطيئة والتكفير" نموذجاً جيداً على ذلك، وإما نجد أنفسنا أمام العكس من ذلك، وفيه تكون النصوص المدروسة أضخم وأعلى من المنهج الذي يتمزق حينما نلبسه النص، ولن أمثل على ذلك؛ لأن الأمثلة كثيرة.

هذا يحملني على القول بأن كثيراً من الدراسات الأكاديمية لا تعي كيف تختار المناهج المناسبة للنصوص التي يراد دراستها ولا تعي كيف تختار النصوص المناسبة للمنهج الذي تريد أن تدرس به، ولعل هذا واحد من أسباب عجز النقد عن مواكبة النصوص المتطورة أو تأخر النصوص عن مواكبة النقد المتقدم؛ فمن الخطأ أن أتناول قصيدة نثر مكتوبة وفق أسس ما بعد الحداثة بمنهج لا يزال يؤمن بفكرة الوحدة العضوية التي تدمرت في وعي قصيدة النثر.

***دكتور محمد! من خلال معرفتك بالوسط الأكاديمي واطلاعك على جهود النقاد، ما تقييمك للنقد الأكاديمي في اليمن ؟**

- دون أن أدخل معك في جدل حول مفهوم النقد الأكاديمي، سأفترض أنك تقصد النقد المبني على تصور منهج ما؛ لأقول لك: إن السمت المهيمن عليه في اليمن هو الجنوح إلى النقد التطبيقي المستنسخ لنماذج عربية غالباً والتقني جداً أو الخارج عن ضوابط المنهج بلا وعي أو المشوه لمفاهيم هذا المنهج أو ذاك؛ نتيجة لتدني استيعابه وقصور تمثل إجراءاته وسوء فهم أبعاد مصطلحاته؛ لذا إن قلت: إن النقد عندنا صدى للصدى، فلن أغالي ولن أتجنى، وإن أحببت أن تستثني، فلن تجد إلا نماذج قليلة منه إن لم أقل نادرة، وإن جاء أحد ما بواحد من هذه النماذج النقدية الرافضة للاحتذاء والاستنساخ، فلن يكرر هذه الفرادة فيما يأتي به لاحقاً من مؤلفات، ولا أريد أن أزعم بمتابعتي لمعظم الرسائل والمؤلفات التي تندرج تحت ما أسميته بالنقد الأكاديمي؛ حتى لا أظلم من يرى فيما كتب خروجاً عن السائد العام. ولو تخيرت لك ما كتب عن التناص كعينة، فسأجزم أنك لن تجد إلا قلة قليلة جداً من الدراسات التي استثمرته في التحليل فهمته عن حق وطبقته عن وعي بكيفيات اشتغاله. ولكي يطمئن قلب من يتحسس رأسه من قولي، فأنا -أيضاً- لا أستثني نفسي من دائرة التهمة.

*** هل يمكن للنقد الأكاديمي أن يقدم شيئاً للأدب اليمني، خصوصاً أن كثيراً من أساتذة الجامعة المتخصصين في الأدب العربي لا يشتغلون في هذا الجانب ؟**

- النص الأدبي، والسردي منه بالذات، منجم ثر لموضوعات لا تكاد تنتهي، وبإمكان النقاد الأكاديميين وأساتذة علم النفس والاجتماع والفلسفة وغيرها من العلوم، أن يجدوا في نصوص الأدب والسرد اليمني ما يلبي تطلعاتهم لإيجاد موضوعات لدراسات مختلفة ومتنوعة، والإضافة تأتي مما ستحققه هذه الدراسات؛ لأنها ستلفت النظر إلى دوائر الثبات وتشير إلى المناطق التي لم يغطيها الأدب وإلى الجماليات والأجناس والأنواع والموضوعات التي لم تطرق أو لم تغط من زاوية ما، كما أنها ستكشف عما اهتم به هذا الأدب وما يجب أن يهتم به ويفكر فيه، وستفضح رؤى العالم السائدة فيه وتنبه إلى وجود تغير في المجتمع يتطلب تغيراً في الرؤية والكتابة عنه، كما أنه من خلاله يمكن كشف مشاكل الحياة والواقع والمجتمع اليمني، والتنبيه إلى الانتقال من دوائر التشخيص بالأدب إلى اقتراح آفاق للحلول به وفيه أيضاً، وهناك الكثير الكثير مما يمكن أن يقدمه النقد والدراسات الأكاديمية للأدب؟

*** الكثير من الأدباء ينتقدون تضاؤل دور الجامعة في التنوير وتنمية التفكير النقدي والبحث العلمي والتناول الموضوعي لقضايا المجتمع، ما تعليقك؟**

- حتى إن كنت أتفق مع هذا الطرح من حيث المبدأ، فأنا لا أؤمن بالتعميم، كما لا أؤمن بتحميل الأستاذ كل هذه السلبيات وإن كان جزءاً منها، ولكن أرى أن الأجدى من طرح هذا الانتقاد الحاد، التساؤل أو البحث عن الأسباب التي أدت إلى ذلك؛ فلا يجب أن ننسى ما تتعرض له الجامعة من تهديم مقصود أو تعطيل مدروس لدورها الحقيقي من قبل النظام الحاكم أو الأحزاب أو الجماعات الدينية أو القبيلة أو أي مؤسسة تشعر أن الجامعة تهددها بالتغيير؛ فأي تدخل أو إدخال لعملاء النظام أو الجماعات، يجعل الجامعة تشتغل في مناخ غير حر، وأنت تعلم أن أهم شروط البحث العلمي الحرية، كما لا يجب ألا نغفل سوء الإدارة وغياب الدعم المالي وغيرها من الأمور التي تسهم في تفعيل دور الجامعة التنويري والتغييري.

*** هل ترتبط المسألة بما يقوله البعض أن الأستاذ الجامعي يكتفي بالحصول على درجة الدكتوراه فقط؟**

-الحصول على درجة علمية شيء كبير جداً لمن يعرف قيمة ذلك، ولكن يجب الاعتراف بأن سوء تقدير قيمتها جعل الكثير يسعون للحصول عليها؛ من أجل تحقيق مكانة اجتماعية أو تحسين وضع معيشي أو تحصيل ترقية أو منصب ما، ولا تعيب هذه الأمور إن كان قد تحصل عليها عن جدارة واستحقاق تؤهلانه لمعرفة الأمور الأخرى المنوطة به كمواصلة الاشتغال على مشاريع بحثية أو المشاركة بالكتابة العلمية أو الرصينة التي تسهم في خدمة الإنسان والمكان، ولكن لا بد من التساؤل عن سر بيات بعضهم واستمرار بعضهم الآخر.

ستجد أن كثيراً ممن استمر في الإنتاج، توقف بعد مرحلة الأستاذية، وهذا سيجعلنا نعرف أن إنجازه لم يكن إلا لغاية الحصول على الدرجة؛ لذا لن أكون مجحفاً إن قلت لك: إن معظم إنجازات كثير من هؤلاء يصدق عليها القول بأنها ركام على ركام؛ ليس لأنها لا تقدم جديداً فقط، ولكن لأنها تفتقر إلى الجدية والنفع؛ لذا لا مشاحة عليَّ إن افترضت أن البيات والصمت أبلغ من الركام والكلام، ولنا أن نُقلِّب النظر في درجة الحضور المعرفي للدكتور: محمد غنيمي هلال أو الدكتور: شكري عياد في وعي المتلقين على

توسط كم ما أنتجاه، مقابل درجة الحضور في وعي المتلقين أنفسهم للدكتور بدوي طبانة أو الدكتور رجاء عيد - مع تقديري لهما- على كثرة ما أنتجاه، والاختيار للأول من السابقين مع الأول من اللاحقين مقصود لمن يعرف قصتهما؛ فالكيف -دوماً- مقدم على الكم، والتقييم -غالباً- لا يقاس على الكثرة في المجال العلمي بالتحديد.

عن النقد الأدبي..

***بالانتقال بشكل معمق إلى مسألة النقد الأدبي، ما أبرز المشكلات في هذا السياق؟**

-إذا كنت تقصد في العالم، فأنا أرى أن أبرز مشاكله تكمن في عدم امتلاكه لخطابه الخاص؛ إذ ما زال يشيد بنيانه ويمنح أدواته من علوم أخرى كاللغة والتاريخ والاجتماع والنفس...إلخ، وهذا جعله قائماً بغيره دائماً لا بذاته، كما أن استمرار فهم تبعيته للنصوص الإبداعية بوصفه خطاباً واصفاً أورثه، مع المشتغلين به، سمعة سيئة من نواح عدة، مع أن عصر الأنوار الذي حرك أوروبا إلى الأمام كان قائماً على النقد بمفهومه العام لا الأدبي فقط، ومع أن رولان بارت مع غيره بدأوا يخلصون النقد الأدبي من هذه التبعية وأصبح معهم إبداعاً يوازي إبداع النصوص الأدبية، بل أصبح موجهاً للأدب ومعرفاً له بشعريات جديدة لم يغشاها من قبل. ويمكن أن يضاف إلى ما سبق تداخل بعض مناهجه وإجراءاتها إلى درجة عدم القدرة على الفصل بينها إلا لمن بلغ منتهى التدقيق. ويضاف إلى أبرز المشكلات -أيضاً- قصة فهم القراء لصورة واحدة للنقد، مع أنه قد انتقل من دائرة التقويم والتقييم إلى دوائر أخرى منها: التفسير والتحليل والقراءة والتأويل، وهذا هو الذي يجعلنا نؤكد أن مصطلح النقد لم يعد يستعمل إلا بصورة مجازية. أنهي الحديث عن أبرز مشاكل النقد بالإشارة إلى كلام من يرى مشكلة كبيرة في أن بعض المناهج أصبحت تتناول كل ما هب ودب من النصوص، وأن وسائل التواصل الإلكترونية أماتت الناقد المتخصص والنقد الممنهج إلى درجة إحداث فوضى سمحت لكل من هب ودب -أيضاً- أن يصبح ناقداً.

أما على المستوى العربي واليمني، فيضاف إلى ما سبق، قلة الإسهام في صناعة النظرية الأدبية والنقد النظري، وكثرة النقد التطبيقي غير الموجه والقاصر عن الوعي بالمفاهيم والإجراءات المنهجية وبالخلفيات والأسس المعرفية التي تقف وراء المنهج المتبنى؛ لذا لا غرابة إن وجدنا نقداً غير فاعل في تغيير الحياة أو وجدنا كمية كبيرة منه لا تخرج عن الاحتذاء للقديم أو للآخر ولا عن الاستنساخ لنماذج مصنوعة سلفاً ولا عن الفهم الضبابي للمناهج والإجراءات؛ فندرة نقد النقد هو الذي جرأ على استفحال نقد كهذا غير دقيق في المفهمة وغير واع بالخلفيات ولا بالنصوص المناسبة أو المواكبة، ولن أضرب مثلاً على ذلك إلا بالكثرة الكاثرة للدراسات التي تتناول العتبات النصية التي تدرس من زاوية الشعرية البنيوية أو السيمائية؛ فالتوصل إلى تأكيد شعريتها أو دورها في إحداث شعرية النصوص، كما يفعل البنيويون، أو في إنتاج الدلالة، كما يفعل السيميائيون، ليست غاية الغايات بالنسبة لجيرار جينيت منظر شعريتها البنيوية الأبرز، ولكن اشتغاله عليها جاء استجابة لطلب واحدة من أشهر دور النشر في العالم التي أرادت زيادة مبيعاتها عن طريق معرفة ما يجذب القارئ إلى الكتاب وما يشد إلى إغوائه وإغرائه بشرائه من خلال العتبات، هذا بالإضافة إلى معرفة أنماط شعريتها وطرائق تشكلها وكيفيات إنتاجها الدلالي.

***يقول عادل الشجاع في مقال سابق له عام 2008م، إننا في اليمن لم نتلقَ مناهج النقد الحديثة؛ بسبب سيطرة الأساتذة الكلاسيكيين على أقسام اللغة والأدب في الجامعات؟ هل تتفق معه؟**

-أتفق معه إلى حد ما إذا قصرنا تلقي المناهج النقدية على قاعات الدرس في الجامعة، وإن كنا قد حظينا نحن ببعض من فتح أعيننا على بعض المناهج النقدية الحديثة والمعاصرة كأستاذي الدكتور عبد الله البار وأستاذي الدكتور رياض القرشي وكذلك الدكتور عبد الواسع الحميري والدكتور حاتم الصكر ومجموعة أخرى من الأساتذة المنتمين إلى جامعات يمنية مختلفة، ولكن الجيل الذي قبلنا كان قد تلقى هذه المناهج من ممثليها في الوطن العربي؛ فمنهم من درس على أيديهم في بلدانهم ومنهم من درس على أيديهم في الجامعات اليمنية وجامعة صنعاء بالذات التي كانت تستقدم أساتذة زائرين زمن رئاسة الدكتور عبد العزيز المقالح لها، وقد كان معظم من استقدمتهم من أبرز ممثلي المناهج المعاصرة الذين تلقوها في بلدانها أو على أيدي من تلقوها في بلدانها، ولنضرب مثلاً بكل من الأساتذة الدكاترة: كمال أبو ديب، جابر عصفور، فهد عكام، وهب رومية، عز الدين إسماعيل، مصطفى ناصف، يمنى العيد، عبد الملك مرتاض، عبد الهادي زاهر، وغيرهم كثر، ولكنني قد لا أتفق معه إذا جاوزنا ذاك إلى تلقيها عن طريق متابعة الكتب المؤلفة والمترجمة والرسائل العلمية أو الأبحاث والمقالات والمحاضرات التي نشرت بالأمس وتنشر اليوم في المجلات والصحف المتخصصة وغير المتخصصة وفي الفضاء الإلكتروني ووسائل التواصل الاجتماعي المختلفة؛ فتلقي معرفة المناهج اليوم وفهمها وتطبيقها لم يعد الشيخ والتلقين شرطين لإتقانها، وإنما الشروط غدت في الرغبة والهمة والشغف بمعرفتها التي تعددت مصادر تلقيها، وهذه لن تكون إن لم يشعر المرء بجدوى المناهج النقدية في حياته العملية قبل العلمية.

***الكثير من الأدباء ينظرون للنقد على أنه يطالهم شخصياً، لماذا برأيك يأخذون هذا الانطباع؟ هل هو نابع من قصور في النقد أو أن القصور في الأديب ذاته؟**

- للأسف الشديد لم يغير كثير من النقاد سلوكهم ولا عاداتهم النقدية؛ لأن مفهوم النقد عندهم ما زال يأخذ سمة الأحكام ولم يدخل دوائر التفسير والتحليل والقراءة، وسمة الأحكام بطبيعتها تأخذ معها صاحب النص على الطريق، فيظن أن النقد موجه له ويمسه بطريقة

ما، كما أن من المناهج النقدية ما لا يغفل المبدع عند النقد؛ فهو يستحضره دائماً ويربطه به، وأي حكم أو تفسير أو تأويل يصدر -بعد ذلك- على النص يصير حكماً على صاحبه، وهذا الأمر يوجع المبدع إذا كانت تلك الأحكام أو التفسيرات أو التأويلات سلبية، ولن يكون التحول عن ذاك إلا بتبني المناهج النصية التي تميت المؤلف وتلغي الأحكام، إلا أن كثيراً من النقاد الذين تبنوا مناهج نصية لم يستطيعوا التخلص من عاداتهم السلبية رغم توسلهم بهذه المناهج، كما أن معظم -إن لم أقل كل- المبدعين لم يستطيعوا قبول فكرة موتهم في المناهج النصية ولا فكرة امتلاك القارئ لنص الكاتب أو مشاركته له في إعادة إنتاجه في مناهج القراءة والتلقي؛ لذا يظل الكاتب باحثاً عن نفسه خلف سطور الناقد حتى لو لم يعطه الناقد أي أهمية أو اعتبار. إنها أبوية المبدع الذي لم يستطع أن يتخلص من مفاهيم الإبداع التقليدية، بينما استطاع الناقد -ولو جزئياً- التخلص من تسلطه، فغير من مفاهيمه للأدب، ومن ثم استطاع تغيير أدوات نقده التي لا تمس الكاتب بأذى، غير أن الكاتب يأبى إلا اغتيال نفسه بأدوات الناقد.

***لعلك تلاحظ، على الصعيد المحلي، وخصوصا في الآونة الأخيرة، هناك كثافة في النشر لا يواكبها النقد الأدبي، هل حركة النقد الأدبي في اليمن ما زالت قاصرة؟ أم أن هناك قطيعةً متعمدة؟ أم هناك عوامل أخرى؟ وإجمالا هل يصح أن نقول إن هناك أزمة نقد؟**

- الناقد عندنا دوره هامشي وتابع، والشعور بهذا جعل الكثير يفرون إلى مجالات معرفية وإبداعية أخرى غير النقد؛ لذا لا تجد كماً كافياً من النقاد الذين يستطيعون مواكبة وتغطية كل جديد ثقافي أو إبداعي، هذا من جانب، ومن جانب آخر لا يحقق النقاد من وراء كتاباتهم إلا رأسمال رمزي في نطاق ضيق، وهذا يجعل اهتمامهم بالكتابة المواكبة والدائمة على هامش حياتهم ما دامت لا تعود عليهم بما يؤمن لهم حياة كريمة، هذا إضافة إلى غياب أو قلة منابر النشر اليمنية المحترمة والمشجعة على الكتابة باستمرار، وقيام كثير من الصحفيين والهواة بمهام كان يجب أن يضطلع بها النقاد المتخصصون، كما أن غياب النصوص المشجعة على الكتابة تهون كثيراً من حماس النقاد؛ لذا سأرد السؤال الأخير عليك بآخر هو: هل يصح أن نقول إن هناك أزمة نص؟ فأزمة النقد مرهونة بأزمة النص من جانب، وبأزمة غياب المحفزات الأخرى على الكتابة النقدية من جانب آخر.

*** كثير مما ينشر في الصحافة وفي الأنشطة الثقافية باسم النقد الأدبي، هل هو فعلاً يستحق أن يدرج تحت هذا المسمى أو أن ما يكتب مجرد انطباعات ومجاملات؟**

-أنا لا أعد كثيراً مما يأتي مستخدماً لصيغة التفضيل نقداً بأي وجه من الأوجه، وهذا هو السمت الغالب على كثير مما يسمى نقداً في الصحافة والأنشطة الثقافية ووسائل التواصل، وحتى لو لم تظهر أفعل التفضيل صريحة، فقد تأتي مضمرة ومختفية وراء صيغ مشعرنة لا يمكنها أن تقول إلا ما تقوله صيغة أفعل التفضيل، كما أنني لا أعتد كثيراً بالكتابات التي تدعي المنهجية والعلمية والموضوعية في عناوينها أو متونها، ولكنها تقع في مزالق كبيرة جداً من سوء فهم المصطلحات وسوء استيعاب المفاهيم وسوء توظيف الإجراءات عند التحليل؛ فقد تغري الادعاءات الموجودة في العناوين والمتون، ولكن تفعيلاً بسيطاً لنقد النقد يوقعها في حرج كبير، وكم ستجد كثيراً من ثريات النصوص النقدية تقول لك: "أثر حليب المراعي في شعرية دعبل الخزاعي" -على طريقة الناقد سمير عباس في السخرية ممن يبهرج عناوينه- ولكن جمر متونه مطفأة بماء إدعاء المنهجية، أو تقول: "سيميائية العتبات في روايات فلان"، أو: :مقاربة بنيوية لقصيدة كذا لفلان"؛ فالاقتراب من هذه العناوين ومتونها بأقل أضواء المناهج من قبل متسلح حق بها، سيفضح الزيف الكبير الذي يخدعنا ببريقه مثل هؤلاء النقاد المدعين للامتثال والضبط والمنهجي.

***هل تتفق أن هناك قطيعة بين الكاتب والناقد وعلى الطرف الآخر، القارئ ايضا.؟**

- لا أستطيع الحكم المطلق بالقطيعة الكلية، ولكن الأمر نسبي أو إن أردت فيه تغليب؛ فقد يكون عزوف القارئ أو الناقد عما يكتبه الكاتب؛ بفعل تعالي الكاتب أو تعالي فنه وفكره ولغته على مستواه أو لأنه لا يجد نفسه ولا فكره ولا متعته ولا طموحاته ولا مجتمعه فيما يقرأه له مثلما يجدها آخرون، وقد يكون عزوف الكاتب عن قراءة الناقد؛ للأسباب نفسها أو لأسباب تجعله يتصوَّر أن المبدع ليس بحاجة لما يكتبه الناقد وقد يكون العكس هو ما يجعله يقرأ له، ولكن الصورة العامة أن الكاتب يُقرأ أكثر مما يُقرأ الناقد، وذلك عائد إلى طبيعة لغة الخطاب النقدي التقريرية، وإلى توجهه إلى نوعية من القراء الذين يضيق اتساعهم كلما أوغل في التحليل والانضباط المنهجي، وإلى عدم احتفائه بذات الكاتب التي تنفر من كل ما لا يرضي غرور النزعة التمجيدية لديه.

الانتاج السردي في اليمن

***رغم كثرة الإصدارات السردية خلال السنوات الأخيرة، إلا أنها لم تأخذ حقها من الانتشار، ما السبب في رأيك؟ وكيف تقيم الكتابات السردية اليمنية بشكل عام؟**

- اليمني عموماً والكاتب اليمني خصوصاً له صورة نمطية سلبية في أذهان كثير من العرب، ولم يسع إلى تغييرها؛ لذا يأتي واحد من أسباب عدم الانتشار مرتبطاً بهذه الصورة المسبقة عنا. وسبب ثان لانحسار الانتشار، يأتي به ضعف كثير من الإنتاجات السردية اليمنية إذا ما قورنت بغيرها من الكتابات السردية العربية. وسبب ثالث يعود إلى طباعة كثير من الأعمال محلياً وعدم القدرة على توزيعها في جميع المحافظات اليمنية ومختلف دول العالم العربي فضلاً عن الغربي، كما يمكن القول:

إن ضعف الإشهار لهذه الأعمال في وسائل الإعلام والإعلان المختلفة وعدم مواكبة النقد التعريفي أو التحليلي لصدورها يعد سبباً رابعاً.

أما عن التقييم، فالأمر فيه صعوبة؛ لأنني أحتاج لمسح شامل للإنتاج السردي في اليمن؛ لكي أستطيع أن أحكم انطلاقاً منه. ولأننا -اليوم- نشهد ارتفاعاً متزايداً للإصدارات السردية عندنا، فلا بد أن يصاحب تكاثف هذا الكم وجود الجيد وإن قل، ولعل من شُهد لهم بالتميز في الإبداع من كتاب السرد في اليمن يكونون نماذج جيدة للجدد من كتاب السرد الذين يطمحون إلى اللحاق بهم أو تجاوزهم.

*** بوصفك متخصصاً في تدريس الأدب وقارئاً متابعاً لفن الرواية، لماذا الرواية اليمنية تراوح مكانها رغم أن بداية كتابة الرواية في اليمن بدأت عام 1920م ؟ هل يُعزى ذلك إلى تقصير الروائي اليمني أم أن للأمر أسبابا أخرى؟**

- لقد أخرج أكثر من باحث وأكاديمي يمني رسائل علمية ومؤلفات ترصد صوراً متنوعة لتحولات الرواية في اليمن بطريقة تحقيبية زمنية أو نسقية. أذكر على رأس هؤلاء الدكتور عبد الحكيم باقيس في كتابه: "ثمانون عاماً من الرواية في اليمن"، وكذلك الدكتورة آمنة يوسف والدكتور إبراهيم أبو طالب والدكتور صادق السلمي والدكتور أحمد العزي صغير والدكتور طه الحضرمي والدكتور عبد السلام الربيدي والدكتور عصام واصل والدكتور محمد المحفلي والدكتور علوي الملجمي، هذا عدا ما كتبه الدكتور عبد العزيز المقالح وهشام علي وغيرهم كثير ممن لم أطلع على ما كتبوا أو لم تسعفني الذاكرة باستحضار أسمائهم؛ فقد ركز كثير ممن ذكرت على تجلية التحولات الموضوعية والسياقية والتقنية للرواية في اليمن، وهذه الأسماء كافية؛ لإدانة كثير من كُتَّاب الرواية اليوم الذين لم يتابعوا ما قدم في هذه الدراسات من رؤى تعينهم على عدم الارتكاس بكتابتها والرجوع بها إلى الوراء؛ لذا سأجزم بأن غياب الوعي النقدي والنظري والقصور في المتابعة من قبل الروائيين، هما من أهم أسباب ارتكاس الكتابة الروائية في اليمن اليوم، إلا أنه من الواجب استثناء قلة قليلة من الروائين اليمنيين الذين انعكس وعيهم ومتابعتهم للنظرية والنقد وقراءاتهم في مجالات مختلفة على ما يكتبون؛ فهؤلاء ما زالوا يسهمون في تحريك تحولات الرواية إلى الأمام، وعلى من يرى في نفسه روائياً الاقتداء بهم؛ حتى تستطيع الرواية في اليمن الخروج من المراوحة في مكانها الذي رأينا أن كثيراً من كتابها اليوم لا يبارحونه.

*** يعج المشهد الروائي بالكثير من الروايات النسائية، هل اطلعت على بعضها؟ وهل تجد أن هناك خصائص نوعية فيها، يمكن أن تسمح لنا بالحديث عن أدب نسوي؟**

- أكذب إن قلت باطلاعي الكلي عليها، ولكنني قرأت بعض الروايات لكاتبات يمنيات، ووجدت أن كثيراً منهن ما زلن يكتبن بعقلية الذكور؛ فالقضايا التي يدافعن عنها دافع ويدافع عنها كثير من الكتاب الذكور، والتقنيات هي هي، واللغة كذلك، ولكنني وجدت بعض ملامح نسوية في بعض التعابير وفي بعض تصويرات الجسد من زاوية نظر أنثوية وفي بعض طرائق الحكي وغيرها، ولكنها لا ترقى إلى القول بأننا أصبحنا أمام رؤية نسوية للعالم.

النشر والنشر الالكتروني

*** لننتقل الى موضوع النشر وتوقف واختفاء المجلات الثقافية والملاحق الأدبية من الساحة بفعل الحرب؟ الى أي مدى أثر ذلك على الأديب ا ليمني ؟**

-أي أديب محترم لما يكتب، سيؤثر عليه هذا الانقطاع تأثيراً كبيراً؛ لأنه يعي أنه بحاجة دائمة لتزويد نفسه بكل ما هو جديد من جهة، وأنه بحاجة للمواكبة الدائمة من جهة ثانية؛ لأن المواكبة تجعله يرى المستوى الذي وصل إليه بالقياس إلى غيره، والجديد يجعله يطور نفسه باستمرار، ولكنني أظن أن الفضاء الإلكتروني قد عمل على حل إشكالية الانقطاع ولو بشكل نسبي؛ فمن أراد الجديد والمواكبة لما يصدر في العالم والعالم العربي بالذات، فلن يعدم وجود الحل النسبي فيما يقدمه الفضاء الإلكتروني.

*صحيح، وسائل التواصل الاجتماعي فتحت الباب على مصراعيه للنشر، لكن هل تراها وسيلة مناسبة لنشر الأدب؟ وهل تجد أنها أضافت للأديب أو أنها هبطت بالمستوى والذائقة لدى الطرفين (الكاتب والقارئ)؟

-لا زلنا نعرض في وسائل التواصل أدباً مكتوباً اتسعت معها دائرة كتابه كما اتسعت دائرة قرائه، إلا أن هذه الوسائل لم تستطع -اليوم- أن تنتج أدباً خالداً كما فعلت الكتابة؛ لأن المكتوب فيها وبها أصبح خاضعاً لشروط هذا الوسيط الإلكتروني ووسائله التواصلية المختلفة ومفتقداً -في الآن نفسه- لاستثمار إمكاناتها في تطوير أدبيته؛ لذا لا بد أن تتغير مقاييسنا الجمالية شيئاً ما تجاه الأدب المكتوب (الرقمي) على هذه الوسائط والوسائل. أما إن أنتجنا أدباً ترابطياً وآخر تفاعلياً، فلا بد من إرساء ذائقة جمالية جديدة لها وأجهزة فهم جديدة لنقدها، ولا يجب أن نظل مسلحين بالترسانة التذوقية والنقدية القديمة؛ لأننا بها لن نستطيع التعامل مع هذه النصوص ولا فهمها ولا تذوقها ولا نقدها. إذن لا بد من معرفة كل ما مضى، لكي لا نقيس دوماً الجديد إلى الماضي والترابطي أو التفاعلي بالمكتوب رقمياً أو ورقياً، ولكي نستطيع تقبل المتغيرات على جماليات العملية الإبداعية وعلى تذوقها وعلى نقدها دون طرح أحكام الصواب والخطأ والجودة والرداءة عليها بالقياس إلى غيرها من النصوص التي أنتجتها وسائط ووسائل مختلفة عنها.

حديث شخصي

***ماذا لو عدنا قليلا إلى الجانب الشخصي، ونسأل من هو الدكتور محمد الكميم؟**

- بعيداً عن البطاقة الشخصية والصفة الأكاديمية والإجابات ذات الطابع المفذلك والمشعرن، أنا إنسان

مهووس بالمعرفة التي افترست مني أحلى سنوات عمري دون أن أجد مقابل ذلك عائداً يعينني على تحمل أعباء الحياة الشخصية والأسرية والعلمية إلا راتبي الذي لم أتمتع به -بعد حصولي على الدكتوراه- إلا سنة وبضعة أشهر، كما أنني شخص مهموم بالإنسان اليمني والعربي وبقضاياهما المصيرية وحقوقهما المنتهكة على كل الأصعدة وبرؤاهما للعالم وطرائق تفكيرهما إلى درجة الشعور بالاغتراب عنهما وإلى درجة الانعكاسات السلبية على نفسي وعلى من حولي من أفراد أسرتي ومحيطي العام الذي لا يستطيع تفهم ما أنا غارق فيه؛ من أجله ومن أجل غيره.

***دكتور محمد! عرفتك منذ التسعينيات وتقطعت بنا السُبل حتى التقينا مؤخرا؛ فأنا عرفتك قارئاً أكثر من بقية أصدقائنا، ترى ما الذي أضافته إليك القراءة، وماذا أخذت منك؟**

-لذة القراءة -لمن تعلق بها- لا تضاهيها لذة؛ لأنها تجعلك في حالة اكتشاف دائم لكل شيء، وتمكنك من امتلاك خلاصة عقول العباقرة والعظماء والكبار والصغار من العلماء والأدباء والكتاب والباحثين في شتى المجالات، فتضيف بذلك -كما يقول العقاد- أعماراً إلى عمرك بما تتحصل عليه من خبرات ومعارف ومهارات واسعة جداً إلى جانب ما لديك.

وبغض النظر عما سبق، أرى أن أهم إضافة قدمتها القراءة لي هي فهم العالم من حولي بشكل أفضل، والفهم الأفضل للعالم يمكنك -على الأقل- من التعامل معه بشكل جيد إن لم يمكنك من السيطرة عليه والتحكم فيه، كما أنها غيرت من سلوكي وتعاملي مع ذاتي ومع الآخر ومع الواقع، وكسَّرت صوراً نمطية كثيرة كنت أؤمن بها؛ فأصبحتُ، بتكسرها وتغيرها، أعي أننا لسنا مركز الكون وأننا لا نمتلك الحقيقة المطلقة، وهذا الوعي أمدني بالقدرة على الاعتراف بالآخر، صديقاً كان أم عدواً، وبحقه في والوجود والحياة والمغايرة، كما جعلني أؤمن بحرية الرأي والاعتقاد والاختلاف. أما ما أخذته مني، فجل عمري وكثير من بصري وصحتي وراحتي وما لا أحسب من كسبي المادي، وأما أَمَرُّ ما فعلته بي أنها حرمت أبنائي وأهلي ومجتمعي الصغير من كثير من حقوقهم فيَّ وحظهم مني ومما لن أسامح نفسي عليه إطلاقاً.

*** أين أنت من جيلك الذي فرقتهم سنوات التعب؟**

-هناك من تجاوزته معرفياً وتجاوزني في غير ذلك، وهناك من تجاوزني معرفياً وغير معرفي، وهناك من بقيت وإياه نكابد عناء المعرفة والحياة إلى اليوم كأيقونة المعرفة والإنسانية توأم الروح الدكتور: محمد فائد البكري، وهناك من فارقنا إلى حياة غير التي اتخذناها، فأصبح يضحك مما يرانا عليه في ظل هذه الأوضاع القاتلة، وهناك من فارقنا إلى ديار غير التي نحن فيها، فأصبح يعيش نعيم المعرفة والدنيا، وهناك من غادرنا إلى العالم الأخر، ولعله يرانا ويأسف لحالنا.

*** دكتور محمد! حتى الآن لم نر لك أي إصدار في النقد رغم حضورك الدائم في المشهد الثقافي؟ هل هو تقصير منك أو أن ظروف البلد لم تساعدك على النشر ؟**

-لن أبرئ نفسي من التقصير، ولكن إن كان إصدار الكتب والكتيبات هو مقياس الاعتبار للكفاءة والمكانة، فوجهة نظري تقول بأن إعدام كثير من الكتب المطبوعة كان أفضل من إصدارها؛ فكثير من هذا الكثير لا يحمل في طياته أدنى صور الأمانة أو المسؤولية تجاه الكلمة والعلم والأدب والثقافة ولا تجاه من تكتب لهم وتؤلف من أجلهم. ولعل السبب في تكاثفها، يعود إلى غياب الرقيب الذاتي على النفس من قبل الكتاب أنفسهم، وإلى تقصير الرقيب المؤسساتي الذي سنقصره -هنا- على الجهات المانحة لتراخيص الإصدار وعلى المراجعات النقدية في الصحف والمجلات وبقية وسائل الإعلام وعلى نقد النقد الذي لو فعل من قبل مختصين لَحَدَّ -على الأقل- من تفشي وباء الإصدارات اللامسؤولة.

أما إن كنت تشير إلى تأخر إخراجي لرسالتي الماجستير والدكتوراه ولأبحاثي العلمية ومقالاتي المنشورة وغير المنشورة، كما فعل ويفعل كثير من الزملاء، فالسبب يعود إلى شعوري المَرَضي بالمسؤولية تجاه الكلمة في المقام الأول، وإلى نقدي الدائم لكتاباتي في المقام الثاني، وإلى طموحي للخروج من قوقعة المحلية من خلال نشر كتبي في دور عربية يثق القراء في قيمة ما تنشره ويثق المؤلفون في توزيعها لكتبهم على أوسع نطاق في المقام الثالث.

يأما إن كان استعجال الكتاب بنشر إصداراتهم ومراكمتها؛ لكي يُعرِّفوا بذواتهم وينالوا الاعتراف بقيمة ما يكتبون، هو الغاية عندهم، فأنا لم أتوقف عن النشر الدائم لأبحاث ومقالات لم تجمع في كتب بعد، وهذه الأبحاث والمقالات التي تأتي في إصدارات منشورة كفيلة بتعريفي والاعتراف بي أكثر من الكتاب الذي تضيق دوائر تداوله.

***اسمح لي دكتور محمد ان اعتبر سؤالي هذا شخصيا، ما تقييمك للعلاقة بين المثقف والسياسي؟ وهل فعلاً تخلت النخب الثقافية عن دورها وأصبحت تابعة؟**

- تتخذ علاقة المثقف بالسلطة صورة نمطية تلخص في أن المثقف هو ذاك المعارض للسلط عموماً، والسلطة السياسية على وجه التحديد، وقد تتخذ صورة نمطية أخرى تلخص في تقسيم المثقف إلى: مثقف انتهازي تابع للسلطة وآخر مناضل معارض لها، والأخير يوصف بأنه المثقف الحقيقي، ولكن صور المثقف لا يجب أن تتخذ هذه الحدية؛ فهناك مثقفون تابعون للسلطة فعلاً، ولكنهم يقومون بإحداث تغيير من داخلها، وهؤلاء قلة، وغالباً ما يكونون عرضة للاتهام من الطرفين.

لن أخوض في الجدل المتسائل عن: من المثقف؟ وهل لدينا في اليمن مثقفون؟ ولكنني سأقول لك: إن كثيراً من المثقفين بصورهم المختلفة خانوا واجبهم ومسؤوليتهم وانتصروا لذواتهم تاركين الإنسان اليمني بلا أفق وبلا قضية وبلا هوية وبلا دفاعٍ واعٍ عن همومه وحقوقه ووجوده وحياته في هذه المرحلة من تاريخ اليمن، ومن بقي من أولئك القلة، لا سند لهم ولا داعم ولا منبر؛ لذا تجد أصواتهم تكاد تضيع في الزحام.

مختارات أدبيّة

حالة

إيمان أحمد

تصحو.. أقصد تنام مفزوعةً من جرّاء كل تلك الكوابيس التي مرت بها طوال يومها، اليوم قررت النوم باكرًا لتُنهي كابوسها الجديد، تتمنى ألا تستيقظ فقد أنهكها الصحو. نصحتها صديقتها بالذهاب إلى الطبيب فالأمر غريب جدًا، الجميع يحلمون ويكوبسون في النوم، وهي الوحيدة التي تصحو لتدخل في كوابيس لا نهاية لها. وبالفعل ذهبت إلى طبيب نفسي، أخبرته بأنها في نومها تمارس حياتها اليومية، وحين يعلن اليوم بدايته تغرقها أمواج اللاوعي وتحتضنها أعماق الغياب لتبعدها عن الحياة.

-حدثيني أكثر عن هذه الكوابيس؟ قالها الطبيب واثقاً من خبراته وهو يجهز أوراقه لتدوِّين حالتها.

استنشقتْ الكثير من الهواء ليعينها على طول السرد، بدأته بقولها:

ذات صحوٍ رأيتني في بيت جارتنا وزوجها اللعين يغتصب ابنته.

وعلى ضفاف يومٍ آخر رأيت عيني ملقتين بهلع أمام جثة الموظف الذي انتحر بعد أن سُحِبَ عنه راتبه.

وفي صحوٍ عميقٍ آخر كنت أساعد أحد الآباء على دفن أشلاء صغيره المتناثرة على فكي الحرب.

أحد الأيام المرعبة جعلت ناظري يساعد امرأة في قتل ابنة زوجها ورميها لتضمن حجة السقوط.

وما أصعب ذلك الكابوس الذي شاهدت فيه شابًا يرمي أمه العمياء في كنف دار العجزة لتغلق زوجته باب الدار خلفها.

كان ذلك النهار مؤلمًا وقد غطى على وجهي لأصحو دون تردد وأراني أتوسل إلى الموت أن يترك قلبها الصغير حتى يتوفر لوالديها قيمة العلاج، لكنه صفعني يأسًا لترحل معه الطفلة وأرواح والديها فيذرهم مجرد أجساد.

في ذلك اليوم الذي طال صحوي فيه لم تكن الكلاب تطاردني بل أنا من كنت أطاردها وهي تعلق بأنيابها آخر قطعة من جنين أخرجته من برميل القمامة.

أما اليوم فقد... لم تكمل سرد كابوسها، فتحت عينيها لتجد الفراغ حولها.

قالت لها السكرتيرة إنها رأت الطبيب يغادر عيادته حافياً وبسرعة جنونية نحو الشارع...!

مقتطفات

تقول الإحصائيات إنّ أوّل فيلم يمنيّ هو فيلم «يوم جديد في صنعاء القديمة»، ولكنّ المتعمّق في صناعة السينما في اليمن يعرف أنّ أوّل فيلم يمنيّ أنتج في عدن، وتحديدًا في العام ١٩٥٠م، من خلال فيلم «عبث المشيب»، الذي تم تصويره في حضرموت شرقي اليمن، إلا أن هذا الفيلم، لم يُعرض جماهيريًّا، وربما أن المصاعب التي تعرّض لها حالت -حتى- دون الاحتفاظ بنسخة منه، لتنحصر حكايته في معلومات، وشهادات قليلة متناثرة هنا وهناك.. وهو ما يجعل من الفيلم الروائي «من الكوخ إلى القصر»، الذي أنتجه وأخرجه الفنان جعفر محمد علي، في العام ١٩٦٣م بعدن، جديرًا بصفة أوّل فيلم سينمائيّ يمنيّ.. وهو ما اتّفقت عليه العديد من الشهادات لمختصّين يمنيين.. وحسب الإعلامي اليمني الراحل «شكيب عوض»، فإنّ هذا الفيلم الذي تمّ عرضه في العام ١٩٦٥م بعدن، وكانت مدّته أربعين دقيقة قد أُنتج بطريقة بدائية، لكنّه استحق صفة أول فيلم سينمائيّ يمنيّ.

أقــوى

هيفاء الكوكباني

أقوى منكِ.. بل أقوى منك..
أنا رجل.. أنا الأقوى.. أنا الذكر.. أنا القائد..
وأنا صاحب القرار.. وأنا ملك الكلمة، أنتِ
لست سوى امرأة.
أحقاً أنت كُل هذا؟!.
وأنا لستُ سوى امرأة!!
تنبه يا عزيزي ولجم كلماتك التي لا أرى فيها
سوى ضعفك
غطرستك، ضجيجك هذا إن دل، دل على
إصابتك بمرض أجدادك...
هل لك أن تخبرني، لماذا تخاف المرأة الناجحة
قوية الشخصية؟!
إنني أستمع إليك رغم معرفتي للإجابة!
تصمت هههههه توقعت!
دعني أخبرك، أنك لا تستطيع رؤيتها
قمراً ولا نجمه تخشى أن تراك من أعلى، فترفع
عنقك إليها.
شعورك المنغلق يحجمك، فلا تقوى على
ذلك...
أتعلم ماذا يقصد بالمرأة قوية؟!!
أي أنها جبل خلف ظهرك عندما تتكالب
عليك الظروف...
أي أنها دواء قلبك ومضمار روحك...
أي أنها الحنان والأمان في آن.
لا تتبختر بقولك أنا رجل.
أنت دون المرأة لا شيء.
أعلم تستفزك هذه
الحقيقة،
ولكن لا بأس...
عليك فقط أن تتقبل بأن(النساء شقائق
الرجال).
وأن تقتلع عجرفتك وترمي بها للرياح لتذهب
بها من حيث شاءت...
عليك فقط أن تعلم بأن إنجازها
يضاف لإنجازك.
عليك فقط أن تصفق لها، ستمسك بيدك حين لا
تجد يد من تمسك...
لا تخف من المرأة القوية فهي القائد والجيش
وإن تطلب الأمر ستكون لأجلك كتيبه، ستطمئن
كثيراً عليها
وعلى عائلتك...
ستنجب أطفالاً لا تخشى عليهم من أروقة
الحياة.
ألا تريد أن تصبح ابنتك طبيبة
والأخرى محامية!
وغيره وغيره...؟!
إنها فخرك بل فخر المجتمع بأكمله.
الفتيات القويات لا يهزمن.
**
ولجم/ مسك الكلام.
غطرستك/ كِبْرياء مُهِينة، اسْتِعلاء
وترفُّع على الآخرين.
مضمار/ موضع تتسابق فيه الخيل ويعتنى بها.
تتبختر/ الكبرياء وتمختطر.
الفائدة/ الأنثى القوية هي لك
وعليكِ. وأختر ما يناسبك...
أعلم أيها الرجل أنك قوة الأنثى عند ضعفها.
وهي قوتك أيضاً عند ضعفك.
خلقنا لنكمل بعضنا.

مقتطفات

رغـم غياب الاهتـمام الرسـميّ، وغياب أيّ دور فاعـل غير رسـميّ من قبل المؤسّسـات الخاصّـة، وخاصّـة المؤسّسـات الإعلامية في تأهيل الشـباب والمهتمّين لصناعة السـينما نجـد أنّ الشـباب صانعـي الأفـلام القصيرة تجـاوزوا أنفسـهم مـن خـلال التأهيـل، وصنعوا سـينما بالحـدّ الأدنى، واعتمدوا على التجربـة، وعلى التقنية والتبسـيط للصناعة المتوافـرة في قنـوات اليوتيوب.

مقتطفات

«يعـود تاريخ السـينما اليمنيـة ودورها إلى مطلع القرن الماضي، حيث تأسّسـت أول دار للسـينما في عدن، ومن أصـل ٤٩ دار عرض سـينمائي في اليمـن» حسـب الإحصائيـات المنشـورة في معظم وسـائل الإعلام.
في حـين بعـض الإحصائيـات تقـول ٤٣ دار عـرض فقـط كـما قالـت مجلـة معـين في العـدد ٢٠٠ الصـادر عـام ٩٧م.
كانـت عدن صاحبـة النصيـب الأوفر لدور السـينما، ففـي الوقت الذي كانـت تتواجد في صنعـاء ٥ دور سـينما، ومدينـة الحديدة بحـدود ٧ دور عـرض، ومدينة تعز سـبعة مـن دور السـينما تقريبًـا، وكذلـك مناطق تعتبر هامشـية مثـل مدن «بيـت الفقيه»، و«يريـم»، و«حيس»، و«باجـل»، و«المخا»، و«لحـج»، و«الضالع»، و«أبـين» كانت عدن تحتـوي تقريبـا على أكثر مـن ١٣ دار عرض سينما ئي .

دموع جائعة

صابر بارشيد

قصّة قصيرة

في مشـهدٍ درامـي مفعـم بالإثـارة، يقـترب الـزوج مـن بـاب بيتـه متخفيـاً، يتلفـت يمنـة ويـسرة ليتأكـد أن ليـس هنالـك أحـد بالجـوار، ثـم يلـج البيـت برفقتهـا في سـعادة غامـرة، تشـير السـاعة عـلى معصمـه إلى الثانيـة بعـد منتصـف الليـل، ومعصمـه الآخـر كان متشـبثاً بهـا.

كان يحلـم بهـا طـوال اليـوم، لمحهـا عـدة مـرات أثنـاء ذهابـه وإيابـه لأداء عملـه، عملـه الـذي يقتـصر عـلى حمـل بضائـع تجـار التجزئـة في عربتـه الخشـبية ذات العجـلات الثـلاث بأجـرة قليلـة لا تكفـي لمعيشـة فـردٍ واحـد، بـدا لـه أنهـا تبادلـه نفـس النظـرات، تقاسـمه نفـس الشـعور، فتعلـق بهـا وانجـذب إليهـا، وأخـذ يتفحصهـا بعينـين جائعتـين كـما لـو أنـه لا يرغـب بـشيء سـواها.

ومـا إن غابـت شـمس التاسـع مـن ذي الحجـة وجثـم الليـل بردائـه الأسـود عـلى المدينـة، حتـى كانـت طـوع يديـه، وحـين صـار في بيتـه آمنـاً مطمئنـاً، تنفـس الصعـداء وأخـذ يتحسسـها ليتأكـد مـن حقيقتهـا وأنهـا ليسـت خيـالاً، ثـم مـا يلبـث أن يقبلهـا بشراهـة لعـدة ثـوانٍ، يمسـكها بيديـه النحيلتـين ويغـرز عينيـه فيهـا إعجاباً بهـا، يمـرر أنامله الحرشـاء الطويلـة كذَنَـب الضّـب عـلى خصرهـا فيشـعر ببشرتهـا الملسـاء البـاردة، يحتضنهـا بشـدة كـما لـو أنهـا زوجتـه.

بـدأ يخطـو خطواتـه داخـل البيـت، يمـشي الهوينـى عـلى أطـراف أصابعـه، يكتـم أنفاسـه خوفـاً مـن أن تسـتيقظ زوجتـه وأولاده الصغار، يمسـك بهـا جيـداً ثـم يدخلهـا إلى المطبـخ، إذ ليـس هنالـك مـكان مناسـب غـير المطبـخ، فبيتـه يتكـون مـن غرفـة متوسـطة يسـكنها هـو وزوجتـه وأولاده بالـكاد تتسـع لهـم، ومطبـخ صغـير مكتـظ بـالأواني وثلاجـة صدئـة. تضطجـع الزوجـة عـلى سريرهـا مهمومـة، يتبـادر إلى ذهنهـا كابـوس عيـد الفطـر المـاضي ومـا فعلـه زوجهـا، ذلـك الكابـوس الـذي جعـل منهـا حبيسـة الجـدران إلا مـن حاجـة ملحـة للخـروج، تلـك الفضيحـة -حـد تعبـير أبنـاء الحـي- التـي لا تُنـسى والتـي جعلتهـم محـل سـخرية واسـتهزاء جيرانهـم، ينتابهـا قلـق وخـوف شـديدان مـن أن يكـرر الـزوج فعلتـه، مـاذا لـو أتى بهـا ثانيـة؟ مـاذا سـيقول النـاس عنهـم؟ كيـف سـيتقبل الطفـلان ذلك؟ تـدور في مخيلتهـا الكثـير مـن الاسـئلة، ثـم مـا تلبـث أن تسـمع قـرع نعليـه تقـترب، هـا هـي تشـعر بـه يدخـل المطبـخ، تنهـض الزوجـة وهـي تتمتـم وفي قـرارة نفسـها ألا يحـدث مـا تخشـاه، وعـلى وقـع طقطقـة نعـال الزوجـة تتغـير ملامـح وجـه الرجـل البشـوش إلى وجـه يكتنفـه القلـق والتوتـر، تلـج الزوجـة إلى المطبـخ بتـؤدة، تنظـر إليـه بحـزن وهـي تهـز رأسـها يمنـة ويـسرة، تنسـدل دمعتـان عـلى وجنتيهـا إذ تـراه يحملهـا، ينظـر إليهـا هـو الآخـر بحسـرة بالغـة، يضعهـا أرضـاً مـن يديـه، تقـول لـه الزوجـة:
- إلى متى سنظل هكذا؟
يـصرف الـزوج نظـره عنهـا ولا يجيـب ثـم يخطـو خطـوات نحـو البـاب، تخنقـه العـبرة حـين يـرى دمـوع زوجتـه تنهمـر، يحـاول أن يحتضنهـا ويمسـح عنهـا دموعهـا لكـن هنالـك مـا يمنعـه، يتجـه ناحيـة الغرفـة، يرمـي بنفسـه عـلى السريـر حزينـاً، بينـما تلتقـط الزوجـة الدجاجـة المجمـدة مـن عـلى الأرض وتضعهـا داخـل الثلاجـة وتعـود إلى الغرفـة غارقـة في دموعهـا.

مقتطفات

هـل سـيأتي وقت نسـمع ونشـاهد فيه صناعة سـينما حقيقيـة في اليمـن، ويكون هنـاك اهتمام حقيقـي للدولة والمؤسسـات الإعلاميـة فيـه رغم أنّ هنـاك انتاج بالعشرات، وربمـا بالمئات من الافـلام القصـيرة إلا أنّ غياب الافلام الروائيـة الطويلـة يبعث على اليـأس والإحباط، ويدلّل على تسـاهل مَن يعملون في مجال الافـلام في محاولة الخروج مـن شرنقـة الهوايـة والاندفـاع خطوة نحو سـلّم الاحـتراف لإخراج الأفـلام الطويلة. مـع أنّ هناك بعـض التجارب لإنتـاج وإخراج بعـض الأفلام المناسـباتية مثـل «طيور الجحيـم» الذي تناول انفجـار منطقة فج عطان، وأثـره على الناس دون أن يغـوص في تناول جوهر الحرب.

الهويات المتفككة:
الغربة ما بعد الاستعمارية وخيال المنفى
في قصة «الصندوق الفارغ»
للكاتب/ سمير عبدالفتاح

في القصة القصيرة، نرى الحداثية الغامضة «الصندوق الفارغ»، يلخص الكاتب اليمني سمير عبد الفتاح بمهارة الاضطراب النفسي والذاتية الممزقة في المنفى. يقدم سرد عبد الفتاح نظرة ثاقبة لما يسميه رؤية ما بعد الاستعمار وما يراه هومي بابا في مصطلح «اللا مأوى»، حيث يسكن المرء في مساحة «بينية» متناقضة تولد «القلق وعدم اليقين النفسي» (بابا، ١٩٩٤، ص ٢٩٩). من خلال المقالات القصيرة المجزأة وصور الأحلام السريالية، تقدم القصة صورة حية للهوية الهجينة والاغتراب الناتج عن تمزقات المجتمع الناتجة من الاستعمار. بالنسبة للمواطن اليمني في الشتات، تظهر هذه الشقوق من تاريخ الاحتلال البريطاني والصراعات الداخلية المستمرة في البلاد والانقسامات القبلية. سوف يدرس هذا التحليل كيف تعمل تقنيات عبد الفتاح الأدبية، والبنية غير الخطية، والمجازات، والزخارف على تصوير الذات ما بعد الاستعمارية المعقدة، المعلقة بين فضاءات العوالم الاخرى.

د/حاتم الشماع

السياق التاريخي

ولتقدير خلفية قصة عبد الفتاح، من المفيد أن نفهم تجربة اليمن الطويلة من القهر الاستعماري والصراع الاجتماعي الناتج عنه. احتلت بريطانيا مدينة عدن الساحلية في اليمن الحالية من عام ١٨٣٩ إلى عام ١٩٦٧ (ويليس، ٢٠١٢، ص ١٤٥). وكان لهذا الحكم الاستعماري المفروض تأثير مدمر للغاية على الهياكل الاجتماعية التقليدية بمساعدة الحكم الشمولي (الإمامة) في شمال اليمن. وكما يشير الباحث عيسى بلومي، فإن البريطانيين «فككوا أنظمة المعرفة الإقليمية وأعادوا تشكيل تقنيات إدارة السكان» (بلومي، ٢٠٠٢، ص ٢). لكن في الوقت نفسه، ولّدت الحركة القومية المناهضة للاستعمار أيضًا اضطرابات أثناء عملها على الإطاحة بهياكل السلطة القمعية.

بعد الاستقلال في عام ١٩٦٧، انفصل شمال وجنوب اليمن على أسس أيديولوجية، مع استمرار الصراعات. وبعد التوحيد في عام ١٩٩٠، عملت الإمامة تحت أجندات خفية على استمرت الحرب الأهلية والقتال بين الفصائل اليمنية، مما أدى إلى خلق انقسامات على أسس دينية وقبلية وإقليمية (ويليس، ٢٠١٢، ص. ٢٨٩). أدت احتجاجات الربيع العربي عام ٢٠١١ إلى زيادة زعزعة استقرار البلاد. وقد ولّد هذا الإرث المعقد من الاستعمار والمعارضة الداخلية الكثير من النزوح، مما جعل المنفى وجهًا محددًا للتجربة اليمنية المعاصرة. قصة عبد الفتاح تعطي صوتا لهذه الحالة غير المستقرة.

الغريب والسريالي

تتوافق جودة السرد السريالية الشبيهة بالحلم مع ملاحظة الباحث شو مي شيه بأن تجربة ما بعد الاستعمار نفسها تأخذ «هالة من عدم اليقين» (شيه، ٢٠٠٤، ص ٧٩٠). تقول الناقدة الأدبية جوليا كريستيفا: إن مساحات المنفى الغريبة تثير مشاعر الغرابة. إن عدم اليقين بشأن ما هو حقيقي يولد القلق لدى الذات (كريستيفا، ١٩٩١، ص ١٧٠). في قصة عبد الفتاح، تأخذ العناصر المألوفة صفات مخيفة ووهمية، مثل الطيور التي يبدو أنها ترفع بطل الرواية بعيدًا. وكما لاحظ الناقد فيلاشيني كوبان، فإن هذه العناصر الواقعية السحرية تجعل "غير المألوف يظهر داخل المألوف" (كوبان، ٢٠٠٠، ص ٣٧). تنقل المقاطع السريالية اغتراب حالة الشتات حيث يسكن المرء في

مساحة غريبة بين ثقافتين.

التجزئة غير الخطية

إن البنية السردية ما بعد الحداثة غير الخطية التي تتميز بالتحولات المفاجئة بين المشاهد والزخارف تجسد أيضًا الهويات الممزقة الناتجة عن النزوح الاستعماري. يقفز السرد من جزء إلى جزء دون وجود حبكة مركزية، مما يعكس حالة المنفى المقتلعة. يقول الباحث سيمون جيكاندي إن التجريب الرسمي للانقطاع يسمح لنصوص ما بعد الاستعمار بالتقاط شقوق التاريخ المكتوبة بشكل كبير (جيكاندي، ٢٠٠١، ص ٦٢٩). وتؤدي هذه الفجوات المربكة إلى تقويض الروايات الاستعمارية عن التماسك والسيطرة. علاوة على ذلك، يشير الناقد عبد جان محمد، أنه يمكن للأشكال غير الخطية أن تقاوم ثنائية الوطن والمنفى من خلال البقاء معلقة بينهما (جان محمد، ٢٠٠٥، ص ٩٧). ولذا نستطيع القول: إن تجربة عبد الفتاح الحداثية تتيح للسرد أداء المساحة الهامشية المحايدة.

التهجين والتقليد

يجمع عبد الفتاح تأثيرات متنوعة لتوليد جماليات ما بعد كولونيالية جديدة، وهو ما يطلق عليه الناقد بيتر بروكر "الشعرية الهجينة" (بروكر، ١٩٩٢، ص. ٢٠١). فهو يمزج تيار تقنيات الوعي
الحداثي مع الزخارف الواقعية السحرية
والسريالية التجريبية. ينبع هذا التهجين من الاصطدام الثقافي غير المتجانس الذي ولد من رحم الإمبريالية (أشكروفت وآخرون، ١٩٩٨، ص ١١٨). يستحضر النثر الغنائي المتدفق تقليد رواية القصص الشفهية في الأدب العربي، في حين تشير بعض العناصر إلى الحداثيين الأنجلو أوروبيين مثل كافكا وإليوت وكونراد.

وكما يقول الباحث سيمون جيكاندي، فإن كتاب ما بعد الاستعمار يلائمون بشكل إبداعي تقاليد المستعمر، ويدمجونها مع الأشكال المحلية (جيكاندي، ٢٠٠١، ص ٦١٩). يشكل هذا الاندماج المبتكر ما يسميه هومي بابا «الفضاء الثالث» للمعنى الثقافي الجديد الذي يقاوم السرديات الاستعمارية الشمولية (بابا، ١٩٩٤، ص. ٢٩٦). تجسد تجربة عبد الفتاح السردية هذا التقليد ما بعد الاستعماري، حيث تقوم بتجميع تأثيرات متنوعة لنقل الهامشية الحدية من الآثار اللاحقة للاستعمار.

الاستعارات في الضياع والانفصال

تسلط العديد من الزخارف المترابطة عبر المقالات القصيرة المفككة الضوء على جوانب حالة بطل القصة في مرحلة ما بعد الاستعمار،

سمير عبد الفتاح

ولا سيما الخسارة المصاحبة للمنفى والهجرة. تشير الصورة المركزية لصندوق البريد الفارغ إلى الفراغ، أو الافتقار إلى الهوية، أو المجتمع المستقر خارج موطن الفرد الأصلي. وكما يقول المنظر ستيوارت هول، تتشكل الهوية بشكل علائقي من خلال التفاعلات؛ ومن ثم فإن النزوح يقطع هذه العملية، ويترك غيابًا (هول، ١٩٩٠.ص.٣٩٣). يتضح لنا هنا أن الرسائل التي لم يتم الرد عليها تزيد من هذا الانفصال.

ويشير الباحث كريج كالهون إلى أن نهوض الدولة القومية فرض التصنيف وهويات الدولة الرسمية، والتي غالبًا ما كانت تتعارض مع الروابط المجتمعية المرنة (كالهون، ١٩٩٤،ص.٢٠). جواز السفر والطوابع التي تحمل علامة بطل القصة تلتقط هذه التسمية الاختزالية بشكل مجازي. على النقيض من ذلك، تمثل الطيور تجاوزًا لهذه الحدود، مما يشير إلى أن الطيران الخيالي يوفر التحرر. في نهاية المطاف، يستحضر النص تمزق المنفى والإمكانية الإبداعية للتهجين الناتج عن التنقل والاختلاط الثقافي.

ثنائية ما بعد الاستعمار

إن شخصية الشبيه التي تطارد بطل القصة تلخص ما يسميه الناقد عبد جان محمد "الذاتية المقيدة بالموت"، الذات الممزقة الناتجة عن التفكك الاستعماري (جان محمد، ٢٠٠٥، ص ٦٣). وكما يوضح الباحث آدم باروز، فإن الثنائي الغامض يدل على الجوانب المكبوتة التي لا يمكن دمجها في هوية متماسكة (باروز، ٢٠١٠، ص ٥١). يرتبط هذا الشكل بمفهوم سيغموند فرويد عن الثنائي الخارق، الذي يعكس المخاوف والرغبات التي لا يمكن معالجتها بوعي (فرويد، ١٩١٩/٢٠٠٣، ص ١٤٢). تشير النهاية الغامضة إلى أن بطل الرواية يجب أن يعترف بهذا الآخر داخل نفسه، بدلاً من الهروب، حتى يصبح كاملاً مرة أخرى.

خاتمة

من خلال تجربته السردية الحداثية، يصور سمير عبد الفتاح ببراعة الحالة الهامشية الحدية للمنفى ما بعد الاستعمار في «الصندوق الفارغ»، مما يعطي شكلاً للقلق بشأن الهوية غير المستقرة. إن البنية غير الخطية، والزخارف الغريبة، والخلط والهجين للتأثيرات تنقل الاغتراب، والانقسام الاجتماعي، والذات غير المتكاملة التي يولدها إرث الاستعمار. ومع ذلك، فإن الصور السريالية تشير أيضًا إلى إمكانات توليدية، و«مساحات ثالثة» جديدة تتجاوز الثنائيات وتفتح الاحتمالات الخيالية خارج الحدود. توفر قصة عبد الفتاح بلورة مؤثرة للذاتية المعقدة التي تنتج في الفضاءات الهامشية بين الثقافات والتي أنجبتها الصراعات السياسية.

الثارات والصراع الفئوي في اليمن..

ملامح قاسية لوجوه المجتمع في رواية "نزهة عائلية"

للكاتب/ بسّام شمس الدين

عمار الشامي

يمكن الوقوف عند الرواية باعتبارها التعبير الفني الأمثل عن الصراع، بمختلف أبعاده، فهي مجتمع مصغَّر يتجسَّد على الورق، تعكس صورةً للعالم الواقعي الذي يحتكُّ فيه الناس بتجاربهم وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية ويتفاعلون معها إما بقبولها أو بالصراع معها، بل إن الأمر يصل بكاتب الرواية أحيانًا إلى أن يتمكن-عند عرض قضية من القضايا -من وضع النقاط على الحروف، ويزيح ما لم يكن واضحًا في الواقع الأصلي، وبالتالي لا يمكن تأويل النص الروائي وتفسيره إلا عبر فحص مجتمع الرواية ومعرفة سماته ومكوناته وتقاطعاته الزمانية والمكانية، ودراسة «الشخصية الروائية» كفرد في هذا المجتمع، يحتل موقعًا في مخيلة الكاتب أولًا، وفي بناء المجتمع ككل، ومن ثم فحص الصراع القائم بين المجتمع والشخصية كعامل من عوامل تحريك جميع عناصر الرواية.

وإلى هذا المنحى، ينحو منهج «النقد البنيوي التكويني» -على سبيل المثال- عندما يتعامل مع الأدب كناقل ومروِّج للأفكار الاجتماعية والسياسية، ويفسر الدلالات الاجتماعية أو التاريخية الكامنة في العمل الأدبي، ويبحث في رؤية الأديب إلى القضايا الاجتماعية وتحميل نفسه مسؤوليةَ تصويرها أدبيًا، وكان من رواد هذا المنهج كارل ماركس وفريدريك إنجلز وجورج لوكاتش مؤلف كتاب «من أجل تحليل سوسيولوجي للرواية» الذي يعتقد أنَّ الأدب يعكس الواقع الاجتماعي والاقتصادي، إضافةً إلى مدام دوستايل، وهي بارزة في هذا المجال واعتقدت بتغير الأدب وفقًا لتغير المجتمعات.

هُنا لدينا رواية يمنية تطرح موضوع تعدُّد وتبايُن الفئات الاجتماعية في اليمن كمشكلة رسَّخها المجتمع عبر شتى المراحل التاريخية، أو بمعنى أدق «الطبقية» القائمة على الجاه لا على المال، وهي جدلية طرحها «ابن خلدون» من قبل وقدَّم فيها الوضع الاجتماعي على أنه يُبنى وفقًا لتفوُّق الجاه على المال والسلطة المالية. ذلك يصاحبه عدم القدرة على إحداث «الحراك الاجتماعي» في مجتمع كالمجتمع اليمني، ويحيل مفهوم الحراك الاجتماعي إلى القدرة على الانتقال من طبقة إلى طبقة أخرى، إما بالتقدم أو بالتدني.

رواية « نزهة عائلية» (١) للروائي اليمني بسام شمس الدين، نموذج أدبي يقيم العلاقة بين المجتمع والأفراد وفق صراع اجتماعي يهيمن على بناء الرواية ومجرياتها، ومن هذا الصراع يتفرَّع صراع نفسي يلعب دورًا محوريًا في تقديم الشخصيات في سياق الصراع الاجتماعي الأكبر، خصوصًا الشخصية الرئيسية «مأمون الجزَّار»، الرجل الأسمر ضخم الجثة، والضعيف اجتماعيًا، والموصوم طوال الرواية بـ«الوضيع».

قبل كل شيء، أشير إلى شحة الأبحاث والدراسات الجادة التي أُجريت حول مشكلة التفاوت الفئوي في المجتمع اليمني، وكذا قلة الأعمال الأدبية التي تناولت مثل هذه المشكلة، مع ضرورة فحص المشكلات الاجتماعية الناجمة عن الصراعات القبلية والفئوية عن طريق التناول دراسةً وبحثًا أو فنًّا.

ملامح «مأمون» النفسية والاجتماعية كيمني «لا حول له»

الشخصية الرئيسية في الرواية «مأمون» تنتمي إلى فئة تُسمى «البَيَع» الموصوفة بـ«الفئة الدُّنيا» والمحكوم عليها بالانتقاص من قِبل المجتمع الخاضع للتقسيمات الفئوية، ويلتمس القارئ في شخصية «مأمون»، كيف تعبث الظروف الاجتماعية القاسية بحياة الإنسان، مقتحمةً بذلك حالته النفسية، فلا سبيل للخلاص منها خاصةً

إذا فرضت الظروف قساوتها منذ الطفولة. وفي إطار التمييز الفئوي في المجتمع اليمني، تتعرَّض بعض الشرائح الاجتماعية لمختلف أنواع الاضطهاد والنظرة الدونية، في حين تمنح شرائحُ أخرى نفسَها مميزات تنفيها عن أغلبية أفراد المجتمع، وذلك يعود إلى تمسك المجتمع بالثقافات والقوانين الوضعية مع صرف النظر عن نتائجها.

تعاني شخصية مأمون من ثلاث حالات من الصراع: الصراع مع الذات، الصراع مع المحيط الاجتماعي المصغر (الأسرة)، والصراع مع المجتمع، وبينما يشكو مأمون من صراعه النفسي مع زوجته، تصل إلى القارئ رسالة مفادها أن شكل الزواج في مجتمع أبناء الأرياف المتداخل عشوائيًا معرَّضٌ للشروخ الواضحة نتائجها في التجربة التقليدية، إذ "كان ذلك الزواج خبط عشواء، مثل الكثيرين من أبناء الأرياف الذين يتزوجون على طريقة الحظ والنصيب"(ص١٢).

ذلك وإن تضمَّن سوءًا، إلا أنه يعكس حالة التكافل العامة بين أفراد الفئة، حتى وإن عاد هذا التكافل على مجموعة الأفراد بنتائج قهرية من شأنها إحداث التفكك الاجتماعي اللاحق. "في أحد الأيام اجتمع في المديرية عدد كبير من أفراد فئة البَيَع لإحياء عرس نجل كبير الجزارين"(ص١٣). وذلك يشير- من جهة- إلى وجود التكافل بين هؤلاء الأفراد، ومن جهة أخرى إلى وجود " كبير الجزارين" الذي يحوز المكانة الأكبر بين أعضاء الفئة الدنيا، والذي لا يمثّل وجوده إلا حافزًا للتكافل الاجتماعي بوصفه "كبير القوم".

ويريد الكاتب طرح فكرة أنَّ أفراد هذه الفئة لا يمكن خروج أحدهم خارج إطارها في ما يخص شتى الأمور الاجتماعية وأبرزها "الزواج". يبقى مأمون متمسكًا بهذه الفكرة، وينقلها إلى ولده، ويربّيه على عدم محاولة الخروج عن النص والنظر إلى فوق. وفي إحدى المرات يقول الطفل "جابر" لأبيه مأمون، بلهجة منكسرة: " إن رفاقي يقولون لي إنني لا أستطيع الزواج من أخت أحدهم حين أكبر، هل هذا صحيح؟"(ص٨٩) يؤكد مأمون لولده ذلك بشكل طبيعي: "نعم، ذلك صحيح، ولكن عليك أن تجيب بأن بنات البَيَع أجمل". وحين يخبره ولده أنه معجب بإحدى بنات قبيلة "آل طعيم"، وهي القبيلة التي يعيش مأمون وأسرته من خيرها، يندفع مأمون إلى تعنيف ولده بقسوة بدافع الخوف والانتماء إلى الفئة الضعيفة.

يبدأ الصراع بين مأمون وبين مجتمعه التقليدي والمهني، منذ نعومة الأظافر: " في أول يوم لمزاولته العمل وهو في العاشرة من العمر، كان مرغمًا على ذبح دجاجة، ثم خروف ثم عجل"(ص١٣). وهي مرحلة لها الأثر البالغ في نفسية الشخصية تبقى راسخةً في الذهن باعتبارها مرَّت أثناء الطفولة، تلك المرحلة الكفيلة بتشكيل الإيجابي أو السلبي من معتقدات وأفكار وسمات الشخصية الإنسانية.

تقع شخصية مأمون فريسة مجتمع قبلي متفاعل تحكمه الأعراف والعادات والتقاليد والثوابت القبلية ومظاهر التعصب، التي ينبثق من جميعها الصراع "الحرب"، وفي حين لا يملك القوة الاجتماعية التي يحوزها أبناء القبائل، ويهيمن عليه الضعف أمام نفسه وأمام زوجته ومحيطه الاجتماعي، فإنه يُقحم نفسه في هذا الصراع الذي تولَّد نتيجة تمسك أطرافه بهذه الأعراف، وشيئًا فشيئًا يجد سندًا يرزح عليه في أسرة القتيل "أرحب"، نقيب قبيلة "آل طعيم"، لكونه أنقذ ابن النقيب الطفل "هزَّام" من موت محتوم على أيدي مسلحين من قبيلة "آل شهوان" يقودهم النقيب "حسُّون".

في سياق الصراع بأوجهه المختلفة في الرواية، تطرأ على مأمون تحولات نفسية واجتماعية فرضت نفسها على الشخصية التي تصف ذاتها في أكثر من موضع بـ"الوضيعة"، وتعيش في "سوق الربوع" الآهل بفئتي "البَيَع" و"المهمشين"، الفئة الأدنى اجتماعياً من البَيَع.

ويبقى مأمون طوال الرواية أسير قيود الصفات التي تحط من شأنه، سواءً تلك التي يوجّهها إلى نفسه، أو التي تُوجَّه إليه من قِبل أفراد المجتمع الذين لا يعترفون بشأنٍ له، كالوضيع والحقير وعاثر الحظ، بل إن صفة "الجزار" تُعتبر ذمًا وتُقرن دائمًا بالوضاعة، على اعتبار أن المهنة ذاتها تتسم بالوضاعة، فيُقال: جزار وضيع!

بيئة الصراع في الرواية

لكي نفهم طبيعة الصراع في مجتمع هذه الرواية، لابد من فهم أن اليمن يشهد "تمايزًا طبقيًا يظهر بصورة واضحة بين مراتب اجتماعية من الصعب تجاوزها، فتعتلي السلم الطبقي فئة الهاشميين ثم يأتي القضاة أو رجال الدين، يليهم شيوخ القبائل بعدها يأتي أصحاب الحرف والتجار"(٢).

في رواية نزهة عائلية، تبرز مشكلات اجتماعية تبدأ بالمشكلة الأكبر "الحرب" التي تؤثر بصورة قوية في الظروف الاجتماعية المحيطة بها، ولها نتائج متعددة ومؤثرة في المجتمع، إلى جانب التمييز العنصري، والفقر.

وللحرب نتائجها الأكثر تدميرًا على الإطلاق، ويمكن تلخيصها حسب علماء الاجتماع في ثلاث نتائج: الموت، الإصابة بالعاهات الجسدية، وفقد الموارد الرئيسية. ينجم عن الموت اليُتم والترمل، بينما تؤدي العاهات الجسدية إلى الإعالة، ويتسبب فقد الموارد الرئيسية في نقص الموارد الاستهلاكية وتزايد تكاليف المعيشة، فضلًا عن أن "التمييز العنصري"، الذي لا يقل درجةً في الخطورة عن الحرب، يتسبب في الصراع الناجم عنه الخوف وجرائم العنف، كما يتسبب في تكريس التعصب.

وبالنظر للمجتمع اليمني، فإنه حاول بعد قيام النظام الجمهوري التخلص من هذا الشكل التقليدي الذي صبغ وجه الحياة السياسية، لكن اليمن المعاصر لم ينجُ من هذا التمايز الذي امتدَّ كشرخ سياسي-اجتماعي في الحياة اليمنية، على صورة صراعات شخصية بين المتصارعين على السلطة، ناهيك عن كونه مجتمعًا يَعتبر السلاح إحدى خصوصيات.

وبشكل عام، تشكِّلُ الرأسمالية بطبيعتها نظامًا طبقيًا تتميز العلاقات الطبقية فيه بالصراع وتتسم بالاستغلال كما هي فلسفة كارل ماركس الذي رأى أيضًا أن صراع الطبقات حول الموارد الاقتصادية سيزداد حدَّة بمرور الوقت.

ينعكس كل ذلك على مجتمع متصارع كمجتمع هذه الرواية، إذ يتلخَّص الصراع في أن حربًا نشبت بين قبيلتين يمنيتين، الأولى قبيلة "آل طعيم" وتتخذ من قرية اسمها "كازم" مركزًا

لها، بينما تنتمي "آل شهوان" مركزها قرية "حازم". نشبت بينهما الحرب بعد أن قُتل نقيب الأولى "أرحب" على أيدي مسلَّحين من آل شهوان، أمام حانوت الشخصية الرئيسية الضعيفة، مأمون.

برفقة "أرحب" نقيب آل طعيم، ولده الطفل "هزام"، الذي يلجأ إلى حانوت مأمون هربًا من القتل، وبالفعل ينجده الأخير، ليجد نفسه واقعًا في دائرة هذا الصراع. بعدها يستطيع مأمون، ومعه الطفل، مغادرة الحانوت والفرار إلى منزله الذي هو أحد المنازل الطينية الوضيعة الخاصة بفئة البَيَع، بحسب الكاتب.

يتم اقتحام منزل مأمون، وأخذ الفتى من قِبل رجال قبيلته "آل طعيم". ثم يقرر مأمون الذهاب إلى "آل شهوان" لتسليم نفسه ظنًا أنهم سيرأفون به، وحين يتوسله ولده "جابر" لئلا يذهب، يرد مأمون: "نحن من فئة البَيَع يا بنيّ، ومن حسن حظنا أننا كذلك، لأنهم يتعالون عن إلحاق الأذى بمن هم أقل منهم شأنًا"(ص١٤).

و"الموت" عند أفراد هذه القبائل، يتخذ شكلًا مسخَّفًا لقيمة الآخرين. فمثلًا، حين يحكي الكاتب كيف زلزل خبر مقتل النقيب "أرحب" كيان زوجته "ناجية بنت أبو الحيد"، يبرر بقوله: "فالموت بمثل هذه الحوادث ليس غريبًا على الأهالي، لكن المؤلم في الأمر هو أن يُقتل نقيب شهير وسط السوق في عز الظهيرة"(ص٤٧).

وتتضمن العبارة استفزازًا يكمن في ترخيص دماء الأفراد الآخرين من الأهالي التي لا تصل إلى مرتبة دماء القائد الذي يؤدي موته إلى وقوع الحروب.

وبعد تسليمه نفسه لآل شهوان، يتم أسره وضربه ومعاملته بقسوة وإهانة، ويرى أمورًا فظيعة يفعلها المحاربون منها ممارسات الخطف والسرقة وقطع الطرق. أراد الكاتب أن يمنح الحرب صورتها الفادحة، فكتب لها الاستمرار نحو عام كامل، وجعل نهايتها مبنيةً على صلح طويل الأمد بين القبيلتين، في إشارة ربما إلى أن لكل حرب نهاية مهما طال أمدها، وستجري النهاية بأي شكل مهما بلغت غلظة محاربيها.

ودائمًا يذكّر الكاتب المتلقّي بصراع الفرد "مأمون" مع المجتمع، فضلًا عن صراع الجماعة مع الجماعة، وحين يعود إلى "سوق الربوع" يجد الخراب والفوضى بعد أن طمست القذائف ملامح المنازل الشعبية الصغيرة، وبعد عودته يقرر التحول من ضعفه ولكن في حدود ضيقة، وتكون نقطة التحول ضرورة امتلاك "سلاح" في مثل هكذا مجتمع قبلي دموي. يقول لزوجته: "انظري إذا كان بحوزتك قطعة حلي، لنقايضها بسلاح ناري"(ص٥٤).

ويستمر الصراع بين مأمون وقبيلة أهل كازم التي تحتقره كونه من الفئة الدنيا، ويواصل تلقّي الأحقاد رغم أنه يعيش في كنف أسرة النقيب القتيل، إذ أهدته زوجة النقيب شال زوجها كعلامة على القبول والرفعة، وكي يكون له شأن بين أوساط القبائل، لكن الرفض القبلي له الكلمة الأولى.

كما يتخرَّج ولده من كلية الشرطة بالمركز الأول، كشاهد على أن التقدم الذي يحققه ابن فئة البَيَع قد لا يستطيع أحد من أبناء القبائل تحقيقه، لكنَّه-أي الأب الضابط- يستعرُّ من أبيه ويطرده من مكتبه لكونه "جزَّارًا"، ويبدأ صراع آخر مع الابن الذي يرى نفسه قد تفوق في أوساط المجتمع.

أخيرًا: صراع العاطفة المحرَّمة

تمضي أحداث الرواية على إيقاع متوتر مطوَّل، وبعد سنوات ينجب مأمون ابنة هي "هند"، ويحبها "منتصر" حفيد النقيب القتيل، وأن يقع ابنُ القبيلة في غرام فتاةٍ أدنى منه شأنًا في المراكز الاجتماعية، فذلك يعني اختراقًا للأعراف هو الأخطر، وهو ما يتخوَّف منه "مأمون" الأب الذي يظهر بصورة ضعيفة أمام ابنته ليحاول إقناعها بالتخلي عن الفكرة، إلا أنها ترفض هذا "الإذلال" الاجتماعي.

يتخذ الحب شكله الدراماتيكي القاسي من جانب العاشقين، ويُمنع الولد "منتصر" من لقاء محبوبته، ويبدو الكاتب تقليديًا في هذه الناحية، إذ يصوّر مشهدًا غراميًا وَرَدَ في كثير من الروايات الرومانسية، إلا أنه يُسقط قضية الحب على مجتمع قبلي متعصب بطريقة تجعل هذا الحب ضمن "المسكوت عنه"، ومشكلةً نفسية اجتماعية تُلحُّ على حل.

بعدها تختفي هند، ويفطن مأمون إلى أنها "فرَّت وحبيبها منتصر، ولا ريب أن الناس سيجدون من موضوع فرار ابنته ومنتصر الموضوع الأبرز الذي يتحدثون عنه. لن يجد ما يفخر به بعد اليوم"(ص١٨٩). وفي منتهى أحداث الرواية، تُختتم بصراع دموي في العاصمة مع الدولة التي سجنت أحد القيادات القبلية، ويُعثر على العاشقَين الفارَّين في أحد الأحياء المدنية العشوائية وقد سلكا لنفسيهما خطًا اجتماعيًا قاسيًا بعيدًا عن صراعات القرية، وينهي الكاتب روايته بوقوع مجزرة بين القبائل والسلطات الحكومية، لكن دون تقديم حلول للمشكلات الاجتماعية الطارئة منذ بداية الرواية، مكتفيًا بعرض صورة جزئية عن واقع الصراع الاجتماعي الفئوي في اليمن.

نتيجة:

الرواية وإن كانت من وحي الخيال، إلا أن أحداثها سارت وفق معطيات واقعية، ويبرُزُ فيها "انتهاك الأعراف" كسبب رئيسي لاستمرار الصراعات على اختلافها، إضافةً إلى كون الانتماء إلى فئة البَيَع، أو أي فئة منتقص منها اجتماعيًا، لا يعني عدم القدرة على الوصول إلى المراتب المهنية العليا في شتى نواحي الحياة، وهو ما يستوجب التعامل مع هذه الفئة أو تلك كجزء فاعل من المجتمع، ويلغي من الأساس المعايير التي تجعل التفاوت الفئوي قائمًا وواقعًا بصُوَره الاجتماعية الفجَّة، أو بمعنى أدق، ليس شكل هذا الصراع سوى نتيجة لانجرار الناس وراء التنازع بناءً على ثقافات ومعتقدات وقوانين وضعية وضعها المجتمع نفسه.

المراجع:

(١) بسام شمس الدين، نزهة عائلية، دار الساقي للنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٧.

(٢) منى صفوان، الوجع اليمني صراع اجتماعي لا سياسي، مقال منشور في جريدة الأخبار اللبنانية، ٣ يناير/ كانون الثاني ٢٠١٤.

إحصاءات

- عدن

كان ماستر حمود هو السباق في تأسيس مجموعة من دور العرض في عدة مناطق من عدن بجانب مستثمرين آخرين وكذلك الدور التابعة للدولة حينها نذكر منها

هريكن كريتر، الجديدة بالتواهي، راديو في المعلا، الشرقية بالشيخ عثمان، شهيناز بخور مكسر، بلقيس وبرافين بخور مكسر، الاهلية بكريتر، الشعبية بالشيخ عثمان، ريجال، البريقة، الغدير، دار سعد، وقد سميت بأسماء المناطق التي تتواجد بها.

- الحديدة

في مدينة الحديدة كانت توجد سبعة من دور العرض واحدة أغلقت بعد افتتاحها بفترة وجيزة، وتبعها بعد ذلك بقية دور العرض.

يعتبر الاستاذ عبدالكافي سفيان الآب الروحي لدور السينما في محافظتي الحديدة وتعز، حيث أسس أكثر من دار عرض سينمائي في الحديدة وتعز وساهم في تأسيس ورفد دور العرض بالأفلام الحديثة بحكم علاقاته التي كان يحظى بها مع مجتمع أهل السينما في دولة مصر.

السينما الشعبية وكانت في حارة الدُهمية وكانت تخصص فيها أيام معينة لدخول النساء فقط وبعض الأيام لدخول الأسر. واستمر دخول النساء والآسر حتى منتصف الثمانينات، تحولت حاليا إلى محلات تجارية و جامع.

الأندلس في حارة المطراق وكان يملكها عبدالكافي سفيان وكان فيها قسم للنساء، ما زال المبنى قائماً ولكنه مهجور ومدمر.

الشرق في الكورنيش أمام القلعة « عبدالكافي سفيان » في منطقة الساحل أمام الجمرك القديم، تحولت إلى جامع ومركز تجاري، « الجرادي» وكان يملكها « بالبيد »، وحاليا عبارة عن محلات تجارية وشقق سكنية، الأهلية في حارة المطراق، الحرية في المطراق

سينما الروس في المدينة الجديدة وهي كانت تابعة للروس المقيمين في مدينة الحديدة ولم يكن يدخلها اليمنيين إلا في حالات نادرة.

سينما ٢٦ في الحي التجاري وهي من أقدم دور العرض في الحديدة حيث أقيمت فيها حفلات في الستينات للمصريين اللذين أتوا لمساندة الثورة اليمنية منهم عبدالحليم حافظ ومحرم فؤاد، ماهر العطار ومحمود شكوكو واسماعيل ياسين بالإضافة إلى فرقة اكروبات روسية وصينية ويملكها رجل الأعمال « سابحة »، ما زال المبنى قائماً ولكن المطر دمر جزءا منه مؤخرا.

وأقدم دار عرض سينمائي كان اسمها سينما التركي في حارة الترك، حيث لم تستمر كثيرا وتحولت بعد ذلك إلى سوق لبيع «القات» وكان هناك داران للعرض في مدينة باجل واحدة منهما اسمها سينما السلام وصاحبها أحمد حنش والاخرى لم نحصل على اسمها كحال باقي دور العرض في مدينة بيت الفقية وحيس وزبيد أما في مدينة المخا فقد كان هناك دار عرض فوق أحد المباني المملوكة لشخص يدعى» القرشي» كان يعرض فيها الأفلام مجانا معظم الوقت.

- تعز

في مدينة تعز تم افتتاح أكثر من ستة دور عرض للأفلام، دار سبأ في المدينة بشارع التحرير جوار الباب الكبير، بلقيس في شارع جمال، ٢٣ يوليو جوار باب موسى، الجحملية في منطقة الجحملية، المنتزه في منطقة المنتزه، التربة في مدينة التربة.

- إب ويريم

وفي مدينة إب كانت هناك داران للعرض ولكننا لم نحصل إلا على اسم دار واحدة فقط اسمها اللواء الأخضر والتي افتتحت عام ٦٦م وأغلقت عام ٩٠م وأصبحت أطلال ما زال الناس اللذين عايشوا تلك الفترة يتذكروها بحسرة، وفي مدينة يريم كانت هناك دار عرض واحدة اسمها «ظفار»

- ذمار

أما في مدينة ذمار القريبة من العاصمة صنعاء فكانت هناك أربعة دور للعرض السينمائي منهما داران متنقلان تتبعان التوجيه المعنوي مهمتها العرض في القرى القريبة من المدينة والمساحات المفتوحة كذلك داخل المدينة ودارا عرض آخران هما المقعش وهي دار عرض خاصة تتبع مستثمر ودار القشلة وهي تتبع الدولة وكانت داخل معسكر بنفس الاسم وكان يسمح للمواطنين بحضور العروض السينمائية.

- حضرموت

وفي مدينة حضرموت يقال انه كانت هناك خمس دور سينما لكننا لم نحصل إلا على ثلاث دور عرض وهي:

الأهلية في مدينة المكلا وهي تابعة للدولة حينها، الأهلية في مدينة القطن وهي كذلك تابعة للدولة حينها. وهناك دار عرض واحدة خاصة كانت تتبع المستثمر بن كوير واسمها على اسم المستثمر نفسه (بن كوير) حيث أممها الحزب الحاكم في حينه بدولة الجنوب ولم يحصل المستثمر على أي عائد مادي منها في وقتها.

(وفي إحصائية أجرتها مجلة معين في عددها الصادر في يناير ٩٧م تقول أن هناك داران للعرض في مدينة لحج والضالع وشبوة وأربعة دور عرض في محافظة أبين ودار عرض واحدة في محافظة المهرة) ولكنني للأسف لم استطع أن أحصل على توثيق بأسمائها أو أماكنها، ما عدا سينما النصر في الضالع وتحولت حاليا لقاعة احتفالات رسمية.

- صنعاء

العاصمة صنعاء احتوت على خمس من دور السينما مقسمة على ثلاث مناطق (الثورة-الأهلية-بلقيس- حدة-خالدة) .

الثورة وهي أقدم دور العرض داخل صنعا وكانت في ميدان التحرير ولم تستمر كثيرا وتحولت بعد ذلك إلى مكان لألعاب الأطفال. والآن صارت محلات تجارية.

الأهلية في المنطقة ما بين شعوب وبين صنعاء القديمة، بلقيس وسط العاصمة في منطقة التحرير وهي السينما الوحيدة التي كانت تعرض فيها مسرحيات المسرح العسكري وبعض احتفالات الأعياد والمناسبات وبشكل مستمر حتى توقفت تماما.

حدة- خالدة داران متجاورتان في منطقة حدة وتتبع مجمع حدة وهي مباني بنيت على حساب شركة يمنية-كويتية- وهي المنطقة الأرقى داخل العاصمة وكانتا تقبلان دخول المرأة في أماكن مخصصة لهن وللأسر، وكانت الوحيدتان اللتان خصصتا يوم لأفلام الأطفال، واستقبلت الفرق الموسيقية الشبابية اليمنية.

حوار مع الفنّانة اليمنيّة «عبير محمّد»

بطلة فيلم «المرهقون»

الفنانة «عبير محمد» بطلة فيلم «المرهقون»، والذي حاز على عدة جوائز، كما نالت ضيفتنا عنه عدة جوائز من مهرجانات شارك فيها الفيلم. حاولنا أن نسلّط الضوء على تجربتها الفنّيّة، وقضايا أخرى في حوار سريع لمجلة «سلاف الثقافية»

من هي «عبير محمّد»، نبذة تعريفية للجمهور؟

«عبير محمّد» ممثّلة بدأت مشوارها الفني في الجزء الأول من مسلسل «غربة البنّ»، وكان فيلم «المرهقون» هو أوّل بطولة سينمائية.

ظهرتِ في فيلم «المرهقون» كبطلة، هل كانت أول تجربة لك كممثلة، وما الذي أضافته لك؟

ما زالت صناعة السينما في اليمن على الهامش بسبب قلّة شركات الإنتاج، وقلّة الكتّاب، وأيضاً ضعف التأهيل للممثلين في العمل السينمائي حيث أن العمل السينمائي يختلف بطبيعته عن الدراما، وأيضًا عدم تركيز الصنّاع، والمنتجين مع السينما بسبب أنها لا تعود عليهم بنفع مادي على عكس الدراما التي تعود عليهم بربح مادي أكبر.

صناعة السينما في اليمن حتى الآن ما زالت على الهامش كما ذكرتِ، برأيك ما السبب في ذلك؟

دور السينما ضعيف جداً في تسليط الضوء، ولكن هناك محاولات وحراك لمسناه في السنوات الأخيرة من مخرجين شباب أمثال المخرج «عمرو جمال»، والمخرج «يوسف الصباحي»، وغيرهم من الشباب الذين يسعَون لصناعة أفلام تعكس الواقع اليمنيّ اليوم.

ما هي أبرز التحديات التي تواجهك كممثلة في مجتمع مازالت فيه المرأة حتى الآن لم تأخذ حقها من الاهتمام؟

أبرز التحديات هي العمل في المجال الفنّي نفسه في بلد كاليمن يواجه فيه الصنّاع صعوبات في التصوير، والإنتاج، وتقديم محتوى فنّي يليق بالمشاهد اليمني. أما الجمهور فأصبح واعيًا بأهمية دور المرأة في الدراما.

كيف تنظرين إلى دور التكنولوجيا، ووسائل التواصل الاجتماعي في تعزيز صناعة السينما في اليمن؟

لا شكّ في أنّ التكنولوجيا، ووسائل التواصل ساهمت في الانتشار، وسهولة الوصول للمحتوى.

ما الذي ينقص الممثل اليمني كي ينافس الممثل العربي؟

ما ينقص الممثّل اليمني هو التقدير، واحترام ما يقدّمه، وتقديره ماديًّا، وخصوصًا النجوم. أما الشباب فيحتاجون للتأهيل، والدراسة. الموهبة وحدها لا تكفي.

لقي فيلم المرهقون إقبالاً كبيراً من الجمهور ما دلالة ذلك بالنسبة لك؟

نجاح فيلم المرهقون هو نجاح لنا جميعا واعتبره تقديرًا لنا جميعًا بشكلٍ عامّ، ولي تحديداً بشكلٍ خاصّ على الجهد الذي بذلناه طوال فترة التصوير.

هل تطمحين بأن يكون هناك مهرجان للأفلام اليمنية؟

أطمح بالتأكيد، ولكنّ هذا الشيء سابق لأوانه. المهرجانات تُقام في بلدان مستقرة سياسيًّا، واقتصاديًّا، وأتمنّى أن تنعم اليمن بالاستقرار حتّى يتمكّن صنّاع الفنّ من تنظيم فعاليات كهذه.

السينما في اليمن
بين المتن والهامش

«يعود تاريخ دُور السينما في اليمن ودورها إلى مطلع القرن الماضي، حيث تأسست أول دار للسينما في عدن، ومن أصل ٤٩ دار عرض سينمائي في اليمن» حسب الإحصائيات المنشورة في معظم وسائل الإعلام.

في حين بعض الإحصائيات تقول ٤٣ دار عرض فقط، كما قالت مجلة معين في العدد ٢٠٠ الصادر عام ١٩٩٧م.

كانت عدن صاحبة النصيب الأوفر لدور السينما، ففي الوقت الذي كانت تتواجد في صنعاء ٥ دور سينما، ومدينة الحديدة في حدود ٧ دور عرض، ومدينة تعز ٧ دور عرض تقريبًا، كذلك مناطق تعتبر هامشية مثل مدينة»بيت الفقيه»، و»يريم»، و»حيس»، و»باجل»، و»المخا»، و»لحج»، و»الضالع»، و»أبين»، كانت «عدن» تحتوي تقريبًا على أكثر من ١٣ دار عرض سينمائي.

تعتبر عدن من أوائل الدول العربية التي بدأت العروض السينمائية، فقد كان أول عرض سينمائي صامت مفتوح أقيم في عدن عام ١٩١٠م على يد ماستر حمود. إلا أن أول عرض تم عرضه داخل صالة مخصصة للسينما كان في عام ١٩٥٤م تقريبًا على يد ماستر طه حمود ابن ماستر حمود، والذي أسس فيما بعد أكثر من دار للسينما، منها على سبيل المثال «سينما الجديدة، سينما الراديو، والشرقية» وكان يُقدر عدد الجمهور الذي يحضر بانتظام بـ٥٠٠٠ شخصًا، وهو عدد كبير بمقياس ذلك الوقت.

ومثلما أسلفنا القول بدأت دُور السينما في التلاشي منذ التسعينيات بسبب التيار الديني المتشدّد الذي جاء يسابق الزمن ليعيد اليمن عشرات السنوات إلى الوراء في مدة وجيزة.

تاريخ من العراقة اندثر بسبب عدم اهتمام الدولة بتطويره، ومحاولة الانتقال به من مجرد عرض إلى صناعة سينما.

ففي بدايات إنشاء دور العرض كانت الدولة تدعم استيراد الأفلام، وتأجيرها لدور العرض بسعر مخفّض، وبعض الدور كانت تستورد لحسابها الخاص لسهولة التعامل حينها مع صُنّاع الأفلام خارجيًا، بدأ الأمر بإيقاف استيراد الأفلام الحديثة، ورفع سعر استيراد الأفلام، والاكتفاء بالأفلام الموجودة، وعدم ضخّ أي جديد لدور السينما، شيئًا فشيئًا لم تعد الدور تجد ما تعرضه غير تكرار نفس الأفلام على مدى سنوات، وهذا ما انسحب على الدور نفسها، وعزوف الرواد عن دخولها.

من ثمّ تمّ إغلاق سينما حدّة، وخالدة في صنعاء، وعُرضَ المبنيانِ وما جاورهما من مبانٍ تابعة للشركة اليمنية الكويتية للبيع في صفقة فساد مهولة تحت لافتة الخصخصة، وكانت سينما بلقيس قد سبقتهما في الإغلاق حيث باعتها الدولة لمستثمر يمنيّ، ومنذ ذلك الوقت وحتى الآن وهي مغلقة، ولم تتبقّ داخل العاصمة سوى دار واحدة هي سينما «الأهليّة» ما تزال قائمة، ولكنّها لا تعرض الأفلام بل تعرض مباريات كأس العالم، وبعض الدوريّات الأوروبيّة.

هذا فيما يخصّ صنعاء، ودور السينما المملوكة للدولة، أمّا بقيّة المدن مثل الحديدة وتعز وريم وإب.. وغيرها من المدن فدُور السينما فيها كلها تقريبا كانت دُوراً خاصة مملوكة لأشخاص، مع وضع خصوصية لمدينة عدن لأنّ دور السينما كانت مملوكة لأشخاص، وتمّ تأميمها من قبل دولة الجنوب سابقًا، وثمّ إعادة الدور بعد الوحدة بسنوات لأصحابها، ومُلّاكها الحقيقيين.

جيل لا يعرف ما هي السينما

في الوقت الذي يتطوّر فيه العالم وتتقدّم فيه صناعة السينما، وتزداد دور العرض لعرض كل جديد من أفلام، تأتي اليمن في ذيل القائمة بالتراجع المخيف فيها، وتدمير دور السينما، ودورها في رفع الوعي العام للمجتمع. أنهت الدولة دورها في رفد الدور بالأفلام الحديثة بل وقامت بتعقيد استيراد الأفلام بفعل فاعل.

فقد نشأ جيل لا يعرف ما هي السينما إلا من خلال ما يقرأه في وسائل التواصل الاجتماعي، كذلك من خلال مواقع الأفلام ومن خلال الإحصاءات التي تأتيه من خلال القنوات الفضائية، ولا يعرف أنّه في اليمن كانت توجد دور عرض، وأحيانًا دور عرض متنقّلة تابعة للتوجيه المعنوي.

الأفلام التسجيلية والوثائقية

أنتجت الكثير من الأفلام الوثائقية عن اليمن من قبل البعثات الروسية والإيطالية، وغيرها من البعثات العربية والأجنبية وهي تقريبا ٤٤ فيلمًا وثائقيًا توزّعت ما بين أفلام وثائقية عن مدن يمنية، وعن اليمن، وبعضها عن العادات والتقاليد، وغيرها من الجوانب التي تؤرّخ لليمن شعبًا وأرضًا.

حاليًا توجد العديد من الأفلام الوثائقيّة، والتي أنتجت عن طريق أشخاص كمجهود شخصي مثل «ليس للكرامة جدران»، وهو فيلم يتحدّث عن ثورة الربيع العربي، وما حدث في جمعة الكرامة من انتهاك لحقوق المتظاهرين، وهو أول الأفلام الوثائقيّة اليمنيّة، والذي رُشّح لجائزة الأوسكار. وأفلام أخرى أنتجت عن طريق شركات خاصة إعلامية أو عن طريق منظمات دولية ومعظمها تتناول الجانب الحقوقي والمعيشي لليمنيين أشهرها فيلم «أنا نجود مطلّقة

بعمر١٠ سنوات»، وهو فيلم حاز على عدة جوائز دوليّة في عدّة مهرجانات في العالم.

ما بين صناعة السينما وبين الاكتفاء بعرضها فقط

تقول الإحصائيّات التي أوردها الصحفي «أحمد الآغبري»: إن أول فيلم يمنيّ هو فيلم «يوم جديد في صنعاء القديمة»، لكنّ المتعمّق في صناعة السينما في اليمن يعرف أن أول فيلم يمنيّ أنتج في عدن، وتحديدًا في العام ١٩٥٠م،من خلال فيلم «عبث المشيب»،الذي تم تصويره في حضرموت شرقي اليمن، إلا أنّ هذا الفيلم، لم يُعرض جماهيريًا، وربّما أنّ المصاعب التي تعرّض لها حالت حتى دون الاحتفاظ بنسخة منه، لتنحصر حكايته في معلومات وشهادات قليلة متناثرة هنا وهناك، وهو ما يجعل من الفيلم الروائيّ «من الكوخ إلى القصر» الذي أنتجه وأخرجه الفنان جعفر محمد علي في العام ١٩٦٣م بعدن جديرًا بصفة أوّل فيلم سينمائيّ يمنيّ، وهو ما اتفقت عليه العديد من الشهادات لمختصّين يمنيّين، وحسب الإعلامي اليمني الراحل «شكيب عوض»، فإنّ هذا الفيلم،الذي تمّ عرضه في العام ١٩٦٥م بعدن، وكانت مدّته أربعين دقيقة قد أُنتج بطريقة بدائيّة، لكنّه استحقّ صفة أوّل فيلم سينمائيّ يمنيّ.

كما أنّ هناك فيلمًا يمنيًا إيطاليًا مشتركًا صُوّر في اليمن، ومُنع من العرض بسبب المشاهد الجريئة التي كادت أن تتسبّب في انقطاع العلاقة الديبلوماسيّة بين البلدين.

محاولات لصناعة السينما

تبدو للمتابع للفنّ السابع في اليمن مفارقة عجيبة، ففي الوقت الذي كانت فيه دور السينما تملأ المدن، وتعرض الأفلام الحديثة لم نجد أيّ وجود لصناعة الأفلام، ولو بالحدّ الأدنى، وقد كانت هناك عدة تجارب لإخراج افلام

تلفزيونيّة وليست سينمائيّة، حيث أوردت صحيفة «اليمني الأمريكي» التي تصدر من أمريكا في مقال للصحفي أحمد الأغبري بعض هذه التجارب.

تجربة المخرج عبدالعزيز الحرازي في الفيلم الروائي «القارب»، وتجربة المخرج سمير العفيف في الفيلم التلفزيوني الروائي «العُرس»، وهي التجربة التي استأنفها بعد عودته من الدراسة في الصين ٢٠٠٩م في الفيلم الروائي «شيء اسمه الحنين»، وقبل ذلك ولدتْ في ٢٠٠٦م فكرة إنتاج فيلم روائي يمني آخر، هو «الرهان الخاسر» للمخرج فضل العلفي؛ وهو الفيلم الذي أُنتج حكوميًّا في ٢٠٠٧، وتمّ عرضه في ٢٠٠٨م بهدف التوعية بمخاطر الإرهاب، وفيلم «كرامة» سمير العفيف ومن تأليف فكري قاسم. وهذه الأفلام لا تندرج تحت مسمى الفن السابع كما يقول أهل الاختصاص بالسينما.

لم تشهد اليمن أي إنتاج سينمائيّ ولو حكوميّ لاستغلال دور السينما على الأقل، وإن اكتفت بالأفلام التلفزيونيّة الموجّهة للداخل أكثر مما كانت موجّهة للخارج. والآن في ظلّ غياب دور السينما واندثارها بفعل فاعل نجد الكثير من الشركات الفنّيّة والشباب اتجهوا في طريق إنتاج وإخراج الأفلام القصيرة، والتسجيليّة، والوثائقيّة، وفيلم روائيّ واحد أخرجه المخرج وليد الجيلاني في عام٢٠١٢م تحت عنوان «الأخطاء البريئة» كمشروع تخرّج من كلية الفنون الجميلة في مدينة الحديدة.

وقد حقّق الفنّ السابع في اليمن الكثير منذ أن بدأت هذه الموجة، والتي توقّفت بشكل كبير بسبب الحرب الدائرة منذ ٢٠١٥م، لكن لا يزال الكثير من الشباب يراهنون على الخروج من نفق الحرب أكثر اكتمالًا ونضوجًا في ظلّ دأبهم المستمر على اكتساب المهارات، ومتابعة تطوير أنفسهم، ومؤخّرًا نجح المخرج «عمرو جمال» في إخراج فيلم «عشرة أيّام قبل الزفة» حيث نجح في جذب الجمهور لحضور عروض الفيلم التي حطّمت كلّ التوقّعات التي وضعها مخرج ومنتج الفيلم ممّا يعني تعطّش الجمهور للفنّ السابع المغيّب من كلّ الفعّاليات الثقافيّة خلال السنوات الأخيرة. حيث يعتبر هذا الفيلم أوّل فيلم تجاريّ في اليمن.

ظلّ همّ اندثار دور السينما في اليمن يطلّ برأسه على الكثير ممّن يحلمون بعودتها، وقد حاولوا فعلا أن يعيدوا ولو القليل من ألق السينما بالبحث عن مشاريع، ومنح تمنحهم الحدّ الأدنى من الميزانيّة لعرض الأفلام للحضور في أماكن مفتوحة، ونجحت مؤسّسة صوت للتنميّة في الحصول على منحة بسيطة لعرض مجموعة من الأفلام للعامّة في أماكن لا تتسع للكثير بسبب حالة الحرب التي نعيشها، وغياب الصالات المخصّصة للعروض السينمائيّة.

تقول «سماح الشغدري» رئيسة مؤسّسة صوت للتنمية: لقد نجحت في تقديم سينما جديدة، وشاشة عرض لأفلام كُرّست للحقوق الإنسانيّة، والحريات الأساسيّة والديمقراطيّة، ومعالجة التمييز الحاصل، سواء العنصريّ أو ما بين النساء والرجال، وكذلك قضايا الحرب، وأثرها على النساء والأطفال على وجه الخصوص من نواحٍ عديدة أهمّها الناحية النفسيّة، وما تخلّفه الحرب من آثار وأعراض مجتمعية واقتصادية وإنسانية لا سيّما فيما يتعلّق بتجنيد الأطفال، وأبعاده السيّئة على المستويين القريب والبعيد.

وقامت المؤسسة بعرض ٣٣ فيلمًا على مدى ٣٣ أسبوعًا، وقد خصّصت العرض الأخير للمشروع لعرض فيلم للأطفال.

ومن بعد مؤسسة صوت تأسّست مبادرة «شفت» وهي معنيّة بهمّ السينما، فقد حاولت منذ إنشائها أن تغيّر نظرة المجتمع للسينما من خلال العروض السينمائيّة في الشارع، والفضاءات الثقافيّة والتعليميّة المستقلّة والحكومية،

وحاولت أن تنزل للناس إلى أماكنهم، وأن

تحتكّ بالواقع أكثر مع عدم إغفال محاولة الصعود بمفهوم السينما لدى الأشخاص الذين يحملون فكرة سلبيّة عنها.

أنتجت مبادرة شفت فيلمًا قصيرًا بعنوان (حلمي١٠) بالتعاون مع مؤسسة (رنين اليمن) وأقامت أكثر من ٤٨ عرضًا سينمائيًّا لبرنامج «سينما شو» و٢٠ عرضًا سينمائيًّا خاصًّا بالأطفال لجذبهم لعالم السينما، وبرنامجًا خاصًّا بالشباب من خلال عروض موجّهة لهم في مجال صناعة السينما، وكذلك أقامت ٨ عروض لكبار السنّ لإعادة المتعة الجمعيّة للكبار من سن ٤٠ سنة وما فوق لتعزيز دعمهم لإعادة دور السينما في اليمن.

مهرجان اليمن الدولي للأفلام القصيرة

وفي هذا الصدد كان هناك مهرجان للأفلام القصيرة، أقامته شركة (سركل يمن) في عام ٢٠١٣م واستمرّ تجدّد انعقاده على مدى ٣ أعوام، ساهم المهرجان في تشجيع الإنتاج المحلي للأفلام القصيرة، كما ساعد في إخراج وجوه جديدة لعالم الفنّ السابع.

فبحسب الإحصائيات التي أخذناها من عاملين بالمهرجان كان عدد المتقدمين في العام الأول يقدر بنحو ٥٠ فيلمًا قصيرًا، وفي العام الذي يليه ارتفع العدد لنحو ٩٠ عملًا، أمّا في العام الثالث للمهرجان فقد ارتفع لنحو ١٢٠ عملًا سينمائيًّا، وهذا يدلّ على أنّ الرغبة والدافع للإنتاج السينمائي موجودان ولا ينقص إلا الداعم والمموّل في ظلّ عدم إيمان رجال الأعمال، والشركات بالاستثمار في مجال السينما.

وقد كانت أهمّ أهداف المهرجان إيجاد فضاء لإبداعات الشباب، وخلق روح المنافسة بينهم، والتركيز على قضايا تهمّ المجتمع.

وفي هذا الصدد يقول المخرج «عمرو جمال» إن ميزانيّة فيلم (١٠ أيّام قبل الزفة) كانت ٣٣ ألف دولار فقط، دفعتها إحدى الشركات مقابل إعلانات في الفيلم، وفي الدعاية في حين حقّق الفيلم إيرادات غير متوقعة حتى للقائمين على الفيلم.

مهرجان الفيلم الأوروبيّ

منذ نهاية التسعينيات اتّفقت وزارة الثقافة اليمنية والاتحاد الأوروبي على إقامة مهرجان الفيلم الأوروبيّ بشكل سنويّ في مدن صنعاء، وتعز، وعدن بالتزامن أو على التوالي، وكانت تعرض في المراكز الثقافيّة اليمنيّة، وقاعة جمال عبدالناصر في جامعة صنعاء، أمّا في عدن فكانت تقام في القنصليات المتواجدة فيها، وكذلك إقامة أسابيع للسينما في المراكز الثقافيّة الفرنسيّة، والألمانيّة، والمصريّة، واستمر المهرجان عدّة أعوام قبل أن يتوقّف بسبب الأحداث الدائرة في اليمن منذ ٢٠١١م وكان الحضور يفوق المتوقع رغم أن الأفلام لم تكن تلبّي حاجة الجمهور، ولكن لافتقاد الجمهور لدور السينما كان التعويض بحضور هذه المهرجانات، فقد أقيم ما يقارب ١٣ مهرجانًا سنويًّا.

وهدف منظّمو المهرجان إلى استقطاب اهتمام الشباب في اليمن، واجتذاب عشاق السينما، وتقديم نظرة إلى العالم باعتبار أنّ السينما فنّ يتيح الانتقال من حضارة لأخرى ونقل صورة عن المجتمع الأوروبيّ المتنوّع.

حكاية اسم سينما « هريكن »

تقول الحكاية إنه في الحرب العالميّة الثانية قامت بريطانيا بسحب الطائرات التي تحمل اسم «هريكن» الثلاث، والتي كانت تحمي «عدن»، والدفع بها للحرب، فقامت في عدن حملة تبرّعات شعبيّة لشراء طائرة لها، ومن ضمن الحملة أنشأ «طه ماستر حمود» أوّل دار سينما، وأسماها «هريكن»، ويقال أن روّادها كانوا خمسة ألف شخص. مع العلم أنّ أوّل من أدخل عرض الأفلام في اليمن الشمالي وقتها -كما يقال- كان «الإمام أحمد»، وكان يتم عرض الأفلام في مبنى دار السعادة، ولم يكن يحضر العرض إلا علية القوم آنذاك.

ويقال إنه كان يستخدمها لإخافة الشعب بأنّه يستطيع تحضير الجن وقتها.

بعض الأفلام اليمنية القصيرة المشاركة في مهرجانات السينما

فاصلة
رمزي الشرعبي
مهرجان إبداع الشباب العربي - مصر

فتى الجمبري
مروان مفرق
مهرجان الغردقة

1941
عاصم عزيز
مهرجان تورنتو، ومهرجان بيروت

عبر الأزقّة
يوسف الصباحي
مهرجان الدار البيضاء

كعكة وسكّر
يوسف الحسني
مسابقة الجزيرة الوثائقية للفيلم القصير، وشارك في عدّة مهرجانات في البحرين ومسقط

مجرّد ذكرى
مريم الذبحاني
مهرجان قطر

الباحثون في الهويّة
يوسف الحسني
مهرجان الإسكندرية للأفلام

نستالوجيا سينمائية
محمد المهدي وسامي الصعفاني
مهرجان الدار البيضاء - هوليود آراب فيستيفال - عروض أفلام جوتة في القاهرة والإسكندريّة - مسابقة إتحاد الإذاعة والتلفزيون في باريس - إيجنت أمريكان فيستيفال

فيلم الخوذة
أسامة خالد
شارك في العديد من المهرجانات السينمائية في أوروبا

سطل
عادل الحيمي وعلي السنيدار
مسابقة الأفلام القصيرة حكاية أثر وبتنظيم من هيئة التراث السعودي

سيمفونية صنعاء القديمة
محمد عبدالرشيد
مسابقة الأفلام القصيرة حكاية أثر وبتنظيم من هيئة التراث السعودي

الممثل خالد حمدان لمجلة «سلاف»:

الممثل اليمني لا تنقصه الموهبة... بل ثقة شركات الإنتاج

ممثل شاب اقتحم عالم التمثيل ليثبت للجميع الإمكانيات الكبيرة التي يمتلكها الممثل اليمني، والتي لن تمنعه من تقديم أية أعمال.. طالما كن هناك نصاً جيداً ومخرجاً متمكناً. فهو خلال تجربة القصيرة نسبياً حقق نجاحاً ملحوظاً في السينما وكسر حجز الخوف من المقارنة مع الممثلين في السينما العربية في هذه الزاوية مجلة «سلاف» تلتقي الممثل خالد حمدان وتسلط الضوء على بعض الجوانب المتعلقة بتجربته التي يحتذى بها.

لقاء: رئيس التحرير

- من هو خالد حمدان؟ نبذة تعريفية للجمهور..

خالد حمدان مدرس في ثانوية عدن النموذجية مشرف نشاط أب لثلاثة أبناء.. بدأت التمثيل والمشاركات في مجال المسرح المدرسي ومن ثم تحولت للدراسة في معهد جميل غانم تخصص مسرح تمثيل وإخراج مسرحي اول عمل مسرحي ناجح على مستوى ا ليمن مسرحية (معك نازل) إخراج عمرو جمال واول عمل د ر ا مي ا جتما عي قد منا للجمهور مسلسل فر صة أ خ ير ة إ خ ر ا ج عمرو جمال.

- شاركت كبطل رئيسي في الفيلمين اللذين أخرجهما عمرو جمال، كيف تقيم تجربتك ؟

تجربة جديدة خضتها في السينما وكانت تعتبر محطة مهمة ونقلة بالنسبة للسينما اليمنية بشكل عام وخاصة بالنسبة لي فقد حققت لي انتشاراً ونجاحاً كبيراً.

- لكل مخرج سياسة إخراجية مختلفة ماذا عن المخرج عمرو حمال؟

عمرو جمال مخرج متمكن من أدواته يدقق في أصغر وأبسط التفاصيل يدرس العمل ويتم التخطيط له لعدة سنوات لا يقدم على خطوة إلا وتم دراستها مسبقاً مطلع على التطورات في عالم السينما عالميا ومتابع جيد المهرجانات السينمائية العالمية طموح عنده فكر وعقلية لا تقارن ابدا يستطيع توصيل ما يريده للممثل بأسهل الطرق عنده صبر وطاقة تحمل غير عادية... ويحتاج الممثل إلى بذل مجهود كبير لكي يصل إلى المستوى المطلوب إذا أراد العمل مع عمرو جمال.

- الرواج الكبير والجوائز التي حصدها فيلما عشرة أيام قبل الزفة والمرهقون، إلى ماذا يعود برأيك؟

يعود النجاح الملحوظ لفيلم عشرة أيام قبل الزفة سابقا والمرهقون حالياً إلى اختيار النص ومن ثم الشخصيات المناسبة وأيضاً المناخ المناسب لتصوير العمل والى الكادر الفني من مدير تصوير إلى المونتاج واختيار عناصر النجاح مهم جدا قبل بداية وانطلاقة العمل بفترة طويلة.

-حالياً فيلم المرهقون يشارك في عدة مهرجانات، كيف ترى استقبال المهتمين بالفن السابع للفيلم؟

في الحقيقة وبكل فخر واعتزاز وثقه بالله نجاح احمد الله على تجربتي وخوض بطولة فيلمين سينمائيين حققا نجاح كبير خارجياً على مستوى المحافل والمهرجانات الدولية وداخليا على المستوى المحلي لأن السينما تعتبر تاريخاً وتظل خالده لسنوات طويلة في ذاكرة الأجيال بعكس المسرح والدراما، ففي السينما العربية والمصرية لا زلنا نتذكر أفلام عمالقة الفن السينمائي أمثال يوسف وهبي ونجيب الريحاني ومن بعدهم فريد شوقي وعبدالله غيث ومحمود ياسين ونور الشريف وأحمد زكي والقائمة تطول وايضا السينما العالمية.

- هل غابت السينما أم غُيبت في اليمن؟

للمسألة أكثر من جانب، ففي المقام الأول لم تتوفر الإمكانيات المادية، كما لم تكن هناك شركات إنتاج فنية عندها الشجاعة لخوض تجربة مجال السينما خوفاً من الفشل أو عدم تقبل الجمهور بحكم أننا حديثو التجربة، ولكن بعد تجربة اول فيلم جماهيري أعطى أملاً كبيراً لطموحات الكوادر والمبدعين بأن تكون لهم تجارب قادمة وكانت نافذة أمل في المستقبل لأن يكون لدينا صناعة السينما بالشكل المطلوب.

- كيف يمكن للسينما اليمنية أن تنافس في محافل عربية وعالمية؟

من خلال نقل صورة حقيقية للجوانب الجميلة والإيجابية في اليمن مع تسليط الضوء على الجوانب السلبية التي خلفتها الحروب والصراعات، وهذا ما استطاع المخرج المبدع عمرو جمال أن يقدمه، زارعاً من خلال أعماله الفرح والسعادة وكما استطاع بأن يكون بلسماً للجروح والآلام التي سببتها الصراعات والحروب في اليمن والدليل على ذلك النجاح اللافت الذي حققه فيلم عشرة أيام قبل الزفة على مستوى اليمن واستطاعته نقل صورة حياة لمعاناة المواطن ليس في عدن فقط وإنما من المهرة حتى صنعاء.

- ماذا يعني لك أن تكون جزءًا من صناعة السينما في اليمن، خاصة أنه لم ينتج إلا ثلاثة أفلام سينمائية طوال تاريخه؟

نال فيلم عشرة أيام قبل الزفة استحسان الجمهور وجميع المشاهدين والبعض، وكوني جزءاً من هذا النجاح فهو أمر جعلني أشعر بالتفاؤل، فهذه التجربة الناجحة شكلت خطوة متقدمة ونقطة انطلاق لبداية حقيقية للسينما اليمنية.

- ما هي أبرز التحديات التي تواجهها السينما في اليمن وكيف يمكن تجاوزها؟

أبرز التحديات كانت في توفير ميزانية تغطي التكاليف الكبيرة لإنتاج فيلم سينمائي بمعنى الكلمة إلى جانب تجربتنا نحن كفنانين يتعامل مع نوعية هذا الفن السينمائي على عكس المسرح والدراما فن السينما له جوانب ومقومات نجهلها وخاصة كيفية التعامل مع الكاميرا بطريقة سلسلة وصحيحة.

- هل يمكنك مشاركة تجربتك الشخصية في العمل على أفلام يمنية وأهم اللحظات التي عشتها؟

حالياً عندي طموح وتخطيط جاد للخوض في صناعة الأفلام السينمائية المحلية والتي ممكن اعتبارها جماهيرية، إن شاء الله نحن على استعداد لعمل فيلم جديد والخطوات جارية على إيجاد تمويل وشركة إنتاج فنية تتحمل كافة التكاليف لإنتاج فيلم سينمائي بمعنى الكلمة ويستطيع تحقيق أرباح من خلال عرضه بدور العرض جماهيرياً على غرار تجربة فيلم عشرة أيام قبل الزفة الذي حصد توافداً جماهيرياً كبير غير مسبوق على مستوى محافظة عدن، حيث كان يعرض في اليوم الواحد أكثر من ستة عروض متفرقة ما بين قاعة ليلتي في المعلا وقاعة ألف ليلة وليلة في الشيخ عثمان ولمدة ثلاثة أشهر متتالية، وبعد ذلك كان يعرض يومي الخميس و الجمعة قبل المشاركة فيه على مستوى الوطن العربي والمهرجانات الدولية الخارجية.

- هل يمكن الحديث عن مهرجان خاص بالأفلام اليمنية ذات يوم؟

الحديث عن مهرجان خاص بالأفلام اليمنية، أظن أنه صعب في الوقت الراهن و لأسباب كثيرة، لعل أبرزها بروقراطية وتعنت المعنيين، وأخص وزوارة الثقافة والإعلام حيث تواجهك صعوبات كبيرة في استخراج ترخيص لشركة إنتاج فنية، لكن مع ذلك فهناك جهود من قطاع الشباب المبدع وذوي الاهتمام بمجال الفن السينمائي وصناعة الأفلام والخاصة بالمشاركات الخارجية والمهرجانات الدولية من مختلف محافظات الجمهورية... لتحدي تلك المعوقات وتجاوزها.

ماهي أبرز الصعبات والتحديات التي واجهت فيلم عشرة أيام قبل الزفة قبل بدء التصوير؟

واجهنا الكثير من الصعوبات والتحديات أثناء تصوير فيلم عشرة ايام قبل الزفة، أهمها عدم وجود كادر فني لديه خبره كافية في التصوير السينمائي؛ لذا تمت الاستعانة بكادر لديه خبرة في مجال التصوير الدرامي وعندهم اطلاع واسع بالسينما العالمية كخبرات متخصصة في مجال صناعة السينما، وهذه تعتبر محطة بداية لأغلب الكادر الفني من فنانين ومدير تصوير ومونتاج وإخراج بشكل عام، ومن المعوقات والصعوبات أيضا الإنتاج فصناعة الأفلام السينمائية تحتاج رأس مال وميزانية كافية لتغطية احتياجات انتاج فيلم ناجح على مستوى الجمهور أو على مستوى المشاركات في مهرجانات سينمائية دولية.

وأظن أن الكل ساهم في نجاح أول تجربة لإنتاج فيلم سينمائي جماهيري حقق انتشاراً ونجاحاً كبيراً.

- إلى أي مدى استطاعت السينما اليمنية التأثير على المجتمع، وإحداث تغير جوهري؟

السينما تعتبر تاريخاً، حيث تظل خالدة لسنوات عديدة والدليل على ذلك التأثير الكبير الذي تركه الفيلم على مستوى اليمن، كنا استطاع إثبات القدرات التي يمتلكها المبدع اليمني بالشكل الذي تجعله قادراً على المنافسة، خاصة عندما تتوفر الأمكانيات المطلوبة.

وبشكل عام أعطى فيلم عشرة أيام قبل الزفة صورة جيده للشارع والجمهور على امل الاستمرار في إنتاج أفلام سينمائية محلية على غرار تجربة فيلم عشرة أيام قبل الزفة، وهذا ما نتمناه في المستقبل القريب على الصعيد المحلي والعربي والعالمي؛ لنشاهد صناعة السينما بألوان ونوعيات مختلفة انطلاقا من طموحات المتقدة لدى كبار الفنانين وذوي الخبرة والرصيد الفني الكبير في مجال الدراما والمسرح من أصحاب الكفاءات و المبدعين الشباب.

- ما هي رؤيتك لمستقبل السينما في اليمن وما الذي يمكن أن يساهم في تطويرها ونموها؟

هناك تجارب ناجحة للأفلام القصيرة المشاركة في مهرجانات دولية عده ومخرجين شباب حققوا إنجازات ملحوظة تثبت القدرة والإمكانيات التي يمتلكها المبدعون اليمنيون في هذه المجال ولكن الإعلام لم يسلط الضوء على مشاركاتهم الناجحة... فالتسويق الإعلامي جزء مهم من إبراز الجهود الناجحة التي تبذل في هذه المجال.

توجد طاقات إبداعية لتطوير السينما في اليمن والمجال مفتوح لكل من لديه رغبه وعنده طموح مع الاستفادة من الكوادر أصحاب الخبرات الطويلة ومع بذل المزيد من الجهود والاطلاع على مستوى السينما العربية والعالمية.

كلمة أخيرة تحب أن تقولها؟

في الأخير أقدم لمجلة سلاف كل الشكر والتقرير لإتاحة المجال لي في هذا اللقاء والشكر موصول للجمهور والمتابعين لأعمالنا فهم رصيدنا، والفضل يعود لله ثم لهم لاي نجاح أو إنجاز قدمناه للبلد وللوطن.

السينما في اليمن ذكرى مشرقة...
لواقع يغـرق في العتمة

السـينما، الحـاضرة في خيـال ووعي من عرفها وعاش زخم انتشـار دور العرض السـينمائية في مختلف المحافظـات اليمنية، والغائبة عـن جيل ولـد وعاش وربما يمـوت وهو لا يعرف شـعور حضور فيلم داخل قاعة السـينما.

ومـن خلال الاسـتطلاع الذي أجرته مجلة «سـلاف» وأخذت فيـه آراء عدد من الأدبـاء والصحفيين ممن عـاصروا الحضور المزدهر للسينما في اليمن.

استطلاع: رانيا الشوكاني - مها شجاع الدين

مساحة ثقافية

كانـت البداية مـع الصحفي منصـور الجرادي الـذي قـال: إن السـينما هـي واحـدة مـن المسـاحات الثقافيـة لاي بلـد والتـي تعبر عن

منصور الجرادي

ضمـيره الحـي، وعـن قضايـاه، ومـدى وعيه المجتمعي والإنساني.

وأضـاف: أن اليمنيـون مـن أبناء هـذا الجيل والـذي قبله لا يعـرف ماذا تعني سـينما، لأنه لم يرهـا قط، لذلـك لا يمكن تقييـم مكانتها في وجدانهـم، فهو جيل يعيش في ظـروف القرون الوسـطى ويتكبد معانـاة العيـش والقتال من أجل البقاء حياً، ويسـتذكر قائلاً: حضرت مرات عـدة عروضاً سـينمائية في بدايـة مراهقتي في سـينما حـده وبلقيـس والأهلية، لكـن الأفلام كانـت مقتصرة عـلى الهندي والمـصري، وقليل جـداً منهـا كان أمريكياً حينهـا... لم يكن هناك سـينما يمنيـة في المـاضي ولم يكـن هنـاك في الحـاضر بعـد إلا نـوادر... وهو ما عشـته مع فيلـم عشرة أيـام قبـل الزفة الذي لم أسـتطع مشـاهدته إلا بعد سـنتين من عرضه، كان فيلماً رائعـاً... ويحـكي قصص اليمنيـين ومعاناتهم في الاسـتقرار، والعيش، والسـكن والمودة...

نقطة في بحر

منير طلال

أمـا الكاتـب والـروائي منـير طـلال فيقـول: السـينما من علامات التقـدم الفكري في أي مجتمـع فهـي مـن قنـوات الحضـارة الانسـانية وليسـت ترفيهاً فقـط، وعليه فمن نواحـي القصور في مجتمعنا وعنـد كل الأنظمـة التي حكمـت اليمن عدم اعتنائهـا بالسـينما التـي كانـت مـن وجهـة نظرهـم تخلـق بيئة غير متناسـبة مـع عادات وتقاليد الشـعب اليمني، وظلت هـذه النظرة تطارد السـينما والمـسرح حتى الوقـت الراهن مع بالغ الأسـف، ومع دخول القنوات الفضائية الى كل بيت، إلا أن النظرة السـلبية للسـينما ما زالـت كما هـي، حيـث يعتـبر الكثيريـن بأن السـينما أماكـن للمنحرفـين والخارجـين عـن العادات والتقاليد.

ويسـتمر بالحديـث: حـضرت عـدداً مـن العـروض السـينمائية، وآخر عـرض حضرته في عـدن لفيلـم ١٠ أيام قبـل الزفة وقد شـاءت الصـدف أن يحاول أحد الأصدقـاء نقله إلى تعز ليتـم عرضه هنـاك فشـبت معارضة شـديدة من قبـل بعـض المتشـددين المحسـوبين على أحـد الأحـزاب الدينيـة، وتبعه تيـار كبير من النـاس؛ وفي حينها وقفـت وشرحت للجميع بأن كلامهم عـن الفيلـم مغلـوط وأن الفيلم ليس بـه أي جانب مخل بالآداب فهـو يناقش قضايا الشـباب ومشـاكلهم خـلال الحـرب الأهليـة وقد تجنـب المؤلف والمخرج الدخـول في كافه المشـاكل العويصـة التـي نعـاني منهـا غير أن النظـرة العدائيـة لـكل مـا هو جديـد كانت هـي الغالبـة وتـم منع عـرض الفيلـم في تعز ليشـاهده النـاس فيما بعـد عـبر الإنترنت!...

عدن الرائدة في الخليج

بـدوره يقـول الـروائي عبدالله عبـاس الإرياني

عبدالله الإرياني

السـينما نهاية السـتينات وبداية السـبعينات مـن القرن المـاضي في تعز عندمـا كان طالباً في مدارسـها، حيـث كانـت توجد حينـذاك عدة دور عرض منها سـينما ٢٦ سـبتمبر القريبة من البـاب الكبير، والأخرى في الجحملية سـينما ٢٣ يوليو، سينما سبأ، سينما المنتزه.

ويسـتمر الأريـاني بالحديـث عن تلـك الفترة: كنـت مـن محبـي مشـاهدة الأفـلام العربية والأجنبيـة، وكان الحضور مسـموحاً للجنسـين بدون أي تمييز أو مضايقة للنسـاء، وعن نظرته للسـينما يقـول: إنهـا إيجابية بطبيعـة الحال، وعـن إقفال دور السـينما يؤكد: بأن هذا حدث لعدة أسـباب منها دخول التلفزيـون والموقف العدائي من قبـل جهات بعينها للسـينما؛ حتى اختفـت مـن كل المـدن اليمنية بمـا فيها عدن التي عرفت السـينما في وقت مبكـر، وربما أنها كانت الأولى في منطقتي الخليج والسـعودية في فترة الاسـتعمار البريطاني.

ويحمـل الإريـاني المؤسسـة العامـة للسـينما والمـسرح الجزء الكبـير من المسـؤولية في هذا الخصـوص قائـلاً: إنهـا لم تفعل شـيئاً من أجل إقامـة نشـاط سـينمائي في بلادنا، وأنهـا كانت مبنى بـدون معنى، وعن فيلم عـشرة أيام قبل الزفة يقول: إن سـبب نجاح الفيلـم كونه أنتج بجهود نخبة من الشـباب الطمـوح والموهوب والمبدع.

توظيف إيدلوجي

أمـا الدكتور محمـد البكري بـدوره فينظر إلى السـينما نظـرة إيجابية، رغم ما قـد يكون من توظيـف إيديولوجي لها، ويتفق مـع الجرادي بأن السـينما وسـيلة مهمة في تقريـب ثقافات الشـعوب ومناقشـة قضايا جوهرية في القضايا الإنسـانية، فضـلاً عـن أنهـا تشركنـا في الرؤى التـي تطرحها علينـا فنياً.

ويعتـبر البكـري: أن السـينما كانت بالنسـبة لليمنيـين فرجـة وتسـلية، ولا يظنهـا أحدثت الكثـير في تغيير في الوعي الجمعـي أو مواجهة الثقافـة المتوارثـة بأبعادهـا المختلفـة التـي تكـرس للأبويـة والتراتبيات.

وعـن فيلم عـشرة أيام قبـل الزفة يقـول: إنه لاحظ فيـه جهداً مميـزاً لطاقـم العمل وعمل يجـدد الأمـل في أن تكـون نجـدد الاهتـمام بالسـينما، ونعيـد حضورها في المشـهد الثقافي.

مجتمع يتقبل الجديد

وتتحـدث الصحفية مروة العريقي ل»سـلاف»: بأن المجتمـع تقبل وجود السـينما منذ البداية وهـو قبـول وصـل لدرجـة السـماح للنسـاء بحضـور العـروض السـينمائية وقتهـا، وتتفق العريقـي مـع الأريـاني حـول الدور السـلبي للمؤسسـة العامـة للمـسرح والسـينما؛ حيث أن هـذا القبـول للسـينما مـن قبـل المجتمع لم يترافـق مـع انتاج سـينمائي أو حتـى تأهيل للكـوادر اليمنية.

وعـن نظرتهـا للسـينما تقـول العريقـي: إنه بحكـم العـادات والتقاليد والتربيـة المجتمعية هـي سـلبية، فهـي منـذ الطفولة تسـمعهم يذكـرون السـينما بالسـوء ويصفونهـا بمـكان منحـط أخلاقيـا، وهي لا تعلم سـبب حكمهم، ولم تسـأل عن السـبب في ذلك الوقت، بالرغم مـن أن منطقتهـم كانـت بهـا دار واحـدة للسينما .

كذلـك يـرى الصحفي اسـماعيل الأغـبري: أن للسـينما جانـب إيجابي فهـي حيـاة تنقل لك تجربـة الآخريـن بطريقـة سلسـة ومفيـدة، بأقـل مـدة زمنيـة وبتأثـير عميق، ويسـتمر بالقـول: إن السـينما مثلـت أهميـة بالغة في فترة السـبعينيات حتى التسـعينات، في صنعاء وقبلهـا في الجنوب، و ولا يخفـي حسرته عليها، ما بعـد التسـعينيات عندمـا تسـلطت عليها الجماعات الإسـلاموية التي اسـتطاعت تشويه صـورة السـينما والعاملـين فيها، الأمـر الذي أدى إلى إهمالها بشـكل متعمـد فهجرت مباني السـينما التـي كانت تمثـل منـبراً تعليمياً قبل أن يكون ثقافياً، فالسـينما كانـت عين المواطن اليمنـي نحـو العـالم،... اليوم نحـن ندفع ثمن هـذا الحرب عـلى المنابـر الثقافية.

وعـن فيلم عشرة أيام قبـل الزفة يقول الأغبري: إنـه فيلـم جميل لا يقـل عـن أي فيلم عالمي من حيث الجـودة في الإنتاج والرسـالة والأداء ونحن بحاجة لأعمال سـينمائية مشـابهة، تكرر تجربتـه الناجحة لانتشـال المجتمـع من وحل الانزلاق الثقـافي والأخلاقي.

نظام مركزي

«لا يوجد شيء اسـمه سـلبية السـينما حتى ما تنقلـه السـينما مـن سـلبيات هي رسـالة إلى المجتمـع وإليه في تغذية عكسـية مفيدة» هذا

عبدالكريم الشهاري

ما يؤكده الكاتب عبدالكريم الشـهاري يسـتمر بالقـول: إن هـذا يعني أن الفن السـينمائي هو مـرآة الواقـع و يـؤدي دوره بنجـاح كحاضنة للأدب برسـالته السـامية في الكشف عن بواطن المجتمعـات وخفاياها وكذلك في إيصال رسـالة الفن الممتع والجميل الذي يسعد المشاهد.

ويواصـل الشـهاري: لاشـك أننا نـدرك أهمية الفن السـينمائي بشـكل إيجابي بينما هناك جزء بسـيط يتأثـر بالفوبيا التـي تنشرها السـلطة وأتباعهـا في المـاضي والحـاضر عـن السـينما (نظـراً لطبيعة النظام المركـزي المحب للهيمنة) ومايـزال الصراع قائمـاً مـا بـين الفريقين في هذا الشـان، مؤكداً: أن أي سـلطة تحاول تشـيطن كل مـا يختلف عنهـا، وفي الوقـت ذاته تحاول أن تهيمـن على هـذا الفن وتوجهـه لصالحها.

وعـن فيلـم عشرة أيـام قبـل الزفة يقـوا: إنه عمـل ممتـاز، وقد أوصل الرسـالة مـن أعماق المجتمـع اليمنـي إلى العالميـة... فقـد حظـي باهتمام كبير على المسـتويين المحـلي والعالمي.

جيل لم يعرف السينما

وبـرأي القاصـة والروائية سـيرين حسـن: فإن الفـن السـابع يعطـي رسـائل إيجابيـة وقيماً أو معـارف وجماليـات عبر لغة السـينما، رغم أنـه هناك من يختـار المهزلة والتفاهـة لينقلها للمشـاهد عبر السـينما؛ لذا هي ترى أن النظرة سـوف تعتمـد على ما يتـم إيصالـه من خلال رياله هـذا الفيلـم أو ذاك، فـكل عمل يحمل نظـرة خاصة به.

وبحسـب سـيرين: فالسـينما لها أهميـة عند اليمنيين كباقي الشـعوب لكنها أهمية مقصورة عـلى قلـة قليلة جـداً مـن النـاس، وفي الآونة الأخـيرة تغـيرت طريقـة مشـاهدة الأعمال في كل العـالم فلم تعد الأسرة تجتمـع حول التلفاز أو تدخـل دور السـينما بل أصبح كل شـخص ملتصقـاً بشاشـته الخاصة في الهاتف، يشـاهد ذات الأعـمال التـي تعرضهـا السـينما، مع أن الجيـل الحـالي لم يعرفها قط.

عولمة ثقافية

محمّد الأشول

يتذكـر الشـاعر محمـد الأشـول: أن الأصدقاء الصينـيين الذين انجزوا مـشروع طريق الحديدة سمحوا للمواطنين بمشـاهدة الأفلام التي كانت تعـرض في معسـكرهم، وقد انبهر المشـاهدون بفـن السـينما وتابعوا عروضها بشـغف، ويرى الاشـول: أن السـينما فـن قـارب بـين جميـع الأعـمار... وأنهـا لعبـت أكـبر الأدوار في عولمة الثقافة وبلورة الأفكار.

جمهور ناقد

فيـما يـري الكاتب الزبير حسـن «أن السـينما تحمل رسالة إنسـانية إلى المشاهدين، لكي تزيد مـن الحصيلة الثقافيـة لديهم، وترسـخ الوعي بالقيم الإنسـانية وتقبّل الاختلاف سـواء فكرياً أو دينيـاً، وتعـزز المحبـة النبيلـة في القلـوب وتنبـذ الكراهية».

ولا ينفـي الزبـير الجانـب السـلبي للسـينما، حيـث يؤكـد: أن السـينما تسـاهم في إيصـال رسـائل العنـف إلى المشـاهدين وخصوصـاً الأطفـال منهـم، فهي قـد تدمر أجيـالاً كاملة.

وبرأيـه: فإن السـينما لم تتطور بالقـدر الكافي، بـل مازالت تحـاكي المـاضي بلغة ركيكـة وأنه عندمـا تتطـور السـينما؛ فبلا شـك سـتحظى بجمهور يشـاهد مـن منظور الناقـد، ويتحسر الزبير قائـلاً: إن احتكاك أبنـاء الريف بالجانب الثقـافي ضئيل جـداً، بينما يتمتع أبنـاء المدينة بحـظ أوفـر منـه، ولهذا فقلـما يحظـى أبناء الريف بهـذه الرفاهية.

المرهقون

نجاح بين الإرهاق والإجهاض

خالد الضبيبي

الحديث عن السينما الناشئة - بشكل عام - حديث صعب جداً، ومغامرة محفوفة بالمخاطر، وذلك لأن الحديث عن صناعة ما تزال تتشكل وفي بداياتها، سوف يكون غير منصف، لأن أي قراءة قد تؤثر على الصناعة نفسها، وربما تعرقل تدفقها، تحديداً إذا كان القارئ يريد أن يضع العمل في مقارنة مع التطبيق الفني النموذجي أو النماذج المشابهة المتقدمة..

من هنا علينا التأكيد أن طوافنا حول هذا العمل، ليس سوى محاول من أجل الاقتراب من صناعة السينما في اليمن ورصد تحولاتها من خلال عبور هذا النموذج الذي تلقى الكثير من الإرشادات والترشيحات وحصد بعض الجوائز الإقليمية والعالمية.

لقد قدم المخرج اليمني الشاب عمرو جمال مجموعة من الأعمال التلفزيونية والمسرحية، قبل أن يقرر خوض تجربة الفيلم السينمائي، وهذا النزوع نحو نمط آخر بكل تأكيد له تداعياته الفنية ودوافعه الشخصية. لكن هل نجح المخرج بتقديم تجربة واضحة من خلال عملين حتى الآن؟ أم أنه ما يزال يحاول بلورة رؤيته وتقعيد تجربته؟ رغم وميض النجاح الذي برز مع عمله الأول في فيلم (عشرة أيام قبل الزفة) والبريق الذي حصل عليه في فيلم (المرهقون).. رغم ذلك وبكل تأكيد، هذه التجربة تستحق الاشادة والمساندة والدعم، وهنا سوف نقترب من هذا الفيلم من أجل فهم هذه الاسئلة.

فيلم المرهقون

في البداية، عند الحديث عن أي فيلم سينمائي علينا تسليط الضوء على نقطتين مهمتين جداً في العمل..

الأولى فنية وهي النظر في كيفية صناعة الفيلم، وماذا تحقق وكيف خرج.. والثانية المحتوى العام للموضوعات الاجتماعية التي ناقشها وحاول تقديمها للمشاهد وكيف قدمها.

المرهقون / الصورة النمطية للضجر

فيما يخص الجانب الفني والتقني، لقد قدم المخرج عملا روائيا طويلا في حوالي ١٢٠دقيقة، حاول من خلاله رصد وتوثيق مشاهد كثيرة في سياق العمل، كان أغلبها تسجيلي وثائقي، وبعضها تدخل المخرج بتوظيف مجاميع صامتة، من أجل تقديم ومضات داخل الحبكة الأساسية التي جاءت وفق قصة حقيقية بحسب الاضاءة الأولى في تتر العمل.

لقد شاهدنا في الفيلم زوايا تصوير كثيرة ترصد مناطق خارجية، أغلبها ساعد في بلورة العنوان، وبعضها لم يكن سوى توثيق أو عبور طبيعي وفق سير الاحداث.

وقد أعتمد المخرج على كاميرات ثابتة ومتحركة، كانت الثابتة تركز على مسرحية المشهد، وهذا ما يعزز من نمطية العمل، ويوثق اللحظة بشكل أكثر انسيابية ودقة، بالنسبة لفضاء العمل، فقط كان في مدينة عدن عام ٢٠١٩م ورغم أن الاختيار كان طبيعي جدا كون الاحداث ليست متغيرة، إلا أن توثيق فترة يملؤها الشتات والمشاكل، توثيق نمطي تقليدي، بل كل الأماكن المرصودة غير متحولة من المشفى والبيوت والشوارع، كل هذه الأماكن رغم أن بعضها حاول توثيق أجزاء من المدينة، إلا أن العمل ركز على رصد الأماكن النمطية الراكدة غير الحيوية، من أجل أن تعزز العنوان «المرهقون» بشكل كبير وربما المواضيع الذي حاول الاقتراب منها وتقديمها.

أما بالنسبة لنوع الفيلم، للوهلة الأولى وعند المشاهدة أولى سوف يجهل المشاهد نوع الفيلم هل هو تسجيلي أم وثائقي أم روائي، لكن حين تنزاح الأحداث قليلا نحو الأمام من خلال الموضوع الرئيس تتضح الصورة وتتبلور، ويستطع المشاهد استيعاب أن المخرج حاول توثيق المكان وتسجيل الحركة والأداء التلقائي الطبيعي بشكل روائي في خدمة الموضوع الذي حاول التركيز عليه لتسيير الفيلم..

المرهقون.. الموضوع بين الإرهاق والإجهاض

في الجانب الموضوعي من أول مشهد يستطيع المشاهد استيعاب نقطة الإرهاق في الفيلم، من خلال النظر في وجوه الممثلين، إرهاق في كل شيء، حركة بطيئة، حديث خافت، وجوه حزينة، غير قادرة على الابتسام، لقد حاول المخرج تقديم فيلم متعب بطابع اجتماعي عام، كل شيء في الفيلم يقدم مسحة من الملل والضجر والتعب، حتى في الموضوعات الجانبية غير المكتملة، تعبئة الماء، انطفاء الكهرباء، اصطدام السيارة، منزل قديم داخل كراتين، منزل جديد مهترئ، كل شيء يعمق الملل التعب، الإرهاق، حتى الحركة البطيئة داخل السيارة.. إلى أن يدخل في موضوع الفيلم الأساسي، الذي حاول الفيلم تقديمه كوثيقة تعزز الارهاق الذي تمر به المدينة، والمنعكس في حياة عائلة تقف على شفير التعب، بسبب انقطاع مرتب الزوج، ورحيل الاسرة من المنزل، والمشكلة الأم المتمثلة بالحمل المفاجئ غير المرغوب فيه..

إذا كان الإرهاق سمة أساسية في الفيلم، فخوض الفيلم في تابو الاجهاض شكل مشكلة اساسية للفيلم من وجهة نظري، ورغم أن الموضوع مهم جدا، لا يمكن فهم دوافع تحويله إلى ثيمة بارزة في حياة أسرة مرهقة أساسا بفعل مشاكل اجتماعية كثيرة. يصرح المخرج أن موضوع الإجهاض هو نتيجة حالة شخصية لصديق حولها إلى فيلم سينمائي، مع أن موضوع كالجهاض موضوع شائك جداً وكان يحتاج إلى معالجة دقيقة وحساسة، لأن له جوانب اجتماعية ودينية وقضائية كثيرة جدا،

لكن الفيلم لم يقدم الاجهاض إلا مشكلة عابرة وثيمة عمل ارتكز عليها لبلورة موضوع الارهاق العام الموجود في الفيلم،

ولأن المجتمعات المحافظة لديها ضوابطها الاجتماعية وسياقاتها الدينية وأفكارها الخاصة فالنظر في موضوع كهذا كان مغامرة جريئة تحسب للمخرج هل نجح في تقديم مرافعة جيدة للإجهاض؟ هل سيتقبل المجتمع اطروحة الاجهاض كثيمة تساعد على توضيح التعب والوهن والشتات في المجتمع؟ هذا ما يرد عليه الجمهور والمشاهد.. مع ملاحظة أن العمل قد استقبل بشكل مدهش لكن من بيئة مختلفة وفي مكان ربما لديه أفكاره الخاصة حيال هذه الثيمة.

ختاما.. تعتبر تجربة المخرج عمرو جمال تجربة فريدة؛ لأنها الأولى من نوعها، أخفق أو أصاب، هذا لا يشكل فارقا كبيرا الآن، لأن المشاهد هو من يستطيع قبول أو رفض أو تمرير أي عمل، ما يهم بأن هذا المخرج يسير في خطوات ثابتة، ابتداء من فيلمه الأول «عشرة أيام قبل الزفة» أو فيلمه الذي لم يبتعد عنه كثيراً «المرهقون» ويفرض تواجده من خلال صناعة سينمائية جادة في مكان تعطلت فيه حركة الحياة، وفي فضاء تحاوطه الاخفاقات والصراعات من كل جانب.. وهذا بحد ذاته تفوق يحسب له ويحسب لكل القائمين على صناعة السينما أو الدراما أو الإبداع في مناطق تعيش في قلق وجودي في أي مكان في العالم.

الثقافة والفنون

وتطور المجتمع والاقتصاد

صدام كعبابي

لا يمكن لأي حكومة تسعى للتطور والنهضة أن تنجح دون أن تجد طريقة فعالة لانتشال المجتمع من براثين الجهل وتحصينه بالثقافة والوعي، وأجزم بأنها لن تتمكن دون الاهتمام البالغ بالمؤسسة الثقافية بسخاء واعتماد موازنة كتلك التي تُمنح للمؤسسات السيادية.

أثبتت التجارب أن مشكلة اليمن في الأفكار الهدامة الدخيلة التي ما إن تتمكن من المجتمع حتى تحدث الكارثة تلو الكارثة والحرب تلو الأخرى وبالتالي من الأهمية بمكان الاهتمام بالمؤسسة الثقافية ودعم فكرة استقلاليتها تماماً كمؤسسة القضاء بشخصيات ثقافية غير منتمية لأي طرف سياسي.

لا أبالغ حين أقول: إن الاهتمام بالمؤسسة الثقافية والفنية أكثر أهمية من الاهتمام بالمؤسسة التعليمية والتعليم العالي، لم أقل: إنها ليست مهمة بل أكثر أهمية فالتعليم دون تلقين الثقافة الإنسانية الحيوية التي تحتوي جدية وحدية التخصص وعدم شموليته فهو تعليم غير مثمر بالشكل الفعال وغير ابتكاري يعتمد على التلقي دون أن يكون العقل حقل خصب للإبداع والابتكار، والاهتمام بالثقافة والفنون هي ما تجعل العقول أكثر خصوبة للتلقي والابداع معاً.

ومن الأهمية بمكان أن تُخصص حصص للثقافة النظرية والفنية بجوانبها المتعددة بشكل مكثف وسلس من المراحل الأولى للتعليم.

ومن خلال الاهتمام بالمؤسسة الثقافية يمكن أن نتجنب الكثير من الصراع الذي يمكن أن يحدث في المستقبل بل أيضاً يمكن أن يساهم هذا التوجه في تعزيز وإنعاش الاقتصاد الوطني، لا أقول ذلك بدافع عاطفي بل عن إطلاع معرفي بتجارب دول أصبحت اليوم من أقوى اقتصادات العالم ككوريا الجنوبية مثلا.

فبعد الحرب الكورية انتهجت كوريا الجنوبية بشكل مدروس آلية اعتمدت من خلالها الاهتمام الفعلي بالثقافة والفن وغرسه بالتوازي مع الاهتمام بإنعاش الاقتصاد وذلك من خلال شخصيات ثقافية واقتصادية محكنة كمؤسس مجموعة سامسونج

«إي بيونغ-تشول» الذي اشتهر بحبه الكبير للفنون وهو والد الرئيس الراحل للمجموعة «إي غون-هي» الذي كان عاشقاً للفنون وقد تبرعت عائلته بعد وفاته في العام ٢٠٢٠م ب ٢٣ ألف قطعة فنية تقدر بمليارات الدولارات.

جهود شبابية ومبادرات ذاتية
في صناعة السينما اليمنية

شعيب العفيف

في بلد لا يوجد فيه أهم المقومات الأساسية للحياة في ظل وجود صراع أكل الأخضر واليابس، وساهم في تدمير كل شي بل إن من أمسك بزمام الحكم جماعة تحرم الفن وتجرم العمل فيه لم يلاقِ الشاب اليمني حقة في المجال الفني، حتى إن الدولة لم تعمل على تأسيس بنية تحتية للفنون والسينما فصالات السينما في أغلب المحافظات اليمنية تم هدمها وبناء مولات ومحلات تجارية والبعض الآخر تم إغلاقها من قبل جماعات متشددة بحجة أن

السينما تنافي عادات وتقاليد وقيم البلد. ولم يدروا أن الفن مربي للأجيال ومهذب للنفوس وأهم سفير للسلام والتعايش بين المجتمعات.

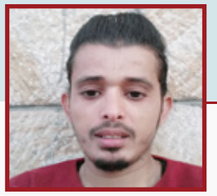
مع كل هذا لم يقف الشباب مكتوفي الأيدي، فهناك العديد من التجارب الشبابية الناجحة في المجال السينمائي وصناعة الأفلام فقد تعلم الشباب من اليوتيوب وثقفوا أنفسهم بصرياً من خلال متابعة الأعمال السينمائية،كما ساهمت البرامج التدريبية المقدمة من قبل المنظمات مثل برنامج الكاميرا صوت الشباب الذي عمل على تدريب الشباب في مجال كتابة السيناريو والتصوير والمونتاج بهدف صناعة أفلام قصيرة كمخرج لهذا التدريب، وقد نفذ هذا البرنامج في عدة محافظات يمنية.

وفي الآونة الأخيرة ساهمت منظمةywt في إتاحة الفرصة للشباب في مواصلة مشوارهم في مجال صناعة الأفلام وذلك بطرح منح إنتاجية لصناع الأفلام من اليمن وتخللت هي المنحة دورات تدريبة وجلسات إرشادية مع مدربين في مجال السينما وصناع أفلام يمنين وعرب وأجانب، فمن من خلال هذي الجلسات تم توجيه الشباب في كيفية صناعة الأفلام من حيث الفكرة وصياغة السيناريو واختيار فريق عمل الفيلم والممثلين. هذي التدريبات ساهمت في ظهور اسماء من الشباب الملتحقين ببرنامج درجان التابع لنفس المنظمة فتم إنتاج العديد من الأفلام القصيرة الروائية والوثائقية.

فعلى سبيل المثال في الساحة العدنية لمع اسم المخرج صابر واصل و المخرج عزت شداد والمخرجة منال الشيباني والمخرج خالد لكرع وخلف كل واحد من هؤلاء المخرجين فريق متكامل، وننوهه إلى أن مديرة مكتب الثقافة السابقة رندا عكبور قامت بمنع فيلم الجبرتي من العرض في عدن للمخرج خالد لكرع لم تكتفِ السلطات المعنية بعدم اهتماماتها بالمجال السينمائي بل استمرت في محاربة الشباب المبدعين.

ولتأسيس أكاديمية قمرة للأفلام ساهمت بشكل كبير في إرشاد وتوجيه الشباب من صناع الأفلام ومساعدتهم في التقدم والتطور في المجال السينمائي.

كما كان لمهرجان كرامة للأفلام دور مهم في تقدم السينما اليمنية، حيث عمل المهرجان على عرض الأفلام القصيرة ونشرها لأكبر عدد من الناس. كما نظمت مؤسسة مدارات في النصف الأول من عام ٢٠٢٣ مهرجان أبواب للأفلام هذا الذي انطلق بدعم من الملحقية الثقافية في السفارة الأمريكية لدى اليمن، وقد عرض المهرجان أفلام الشباب في صالات عرض في كل من حضرموت وعدن وتعز، كما شجع المهرجان صناع الأفلام على التنافس من أجل حصد الجوائز، و أتاح هذا المهرجان لمحبي السينما حضور مشاهدة الأفلام في قاعات أفراح تم تجهيزها على شكل صالات سينما فرأينا حضور جماهير كبير، وهذا يدل على أن



رئيس منتدى الفن لأجل السلام

الناس محبة للفن ومتعطشة للسينما.

ولا ننسى دور المخرج الشاب عاصم الذي صنع الفيلم التجريبي الذي يحمل اسم،١٩٥٤ حيث شارك الفيلم في مهرجانات السينما التجريبية وحصد العديد من الجوائز من كندا ولبنان، أضف إلى ذلك منح مراكز الإبداع اليمنية التي يمولها معهد جوتة الألماني والاتحاد الأوروبي والتي ساعدت صناع السينما في عدن في إنتاج الأفلام القصيرة؛ فالمخرج الشاب أيمن زكي صنع فيلماً وثائقياً عن تاريخ المسرح في عدن فقد رأينا أن هناك بعضاً من الاهتمام من قبل المنظمات المانحة تجاه السينما، ولكن هذا لا يكفي، فالأمر يتطلب مزيداً من الاهتمام لتنشيط الوضع السينمائي في البلد.

كما لا يخفى على أحد ما قدمته شركة

عدنيوم فيلمز من صناع السينما في عدن وقامت بصناعة فيلمين وحصدوا العديد من الجوائز في مجال التأليف والتميل في مهرجانات السينما العربية والدولية، وتم ترشيح أفلام المخرج عمرو جمال لتمثيل اليمن لجوائز الأوسكار؛ كل هذا النجاح يصب لصالح السينما في البلد فيجب علينا توحيد جهود صناع السينما الشباب من أجل تأسيس بنية تحتية لسينما حقيقية نفخر فيها.

«المصغرات»
جنس أدبي جديد يصدّره
الكاتب/ سمير عبد الفتاح

محمد النظاري

صدر مؤخراً عن دار جدار للثقافة والنشر في الإسكندرية، مصغرات "روايات لا تطير" للروائي اليمني سمير عبدالفتاح، وجاءت المصغرات في ١١١ صفحة من القطع المتوسط، واشتملت على ٤١ مصغّرة.

وجاء في كلمة الناشر على الغلاف الأخير للكتاب "يشكّل كتاب 'روايات لا تطير' نمطاً سردياً مستحدثاً، أطلق عليه مؤلفه مسمى 'المصغرات'، والتي تدور فكرتها الأساسية حول إشراك القارئ في عبء تخيل الرواية. استخدم الكاتب في هذه 'المصغرات' طريقة كتابة تعتمد بشكل أساسي على وضع مقطع من الرواية كافتتاحية تحدد الشكل الذي ستكون عليه من حيث اللغة، والأسلوب، وضمير الراوي، ثم وضع هامشاً بفكرة الرواية وعدد صفحاتها، وبهذا يتم إعطاء القارئ ملمحاً عن لغة النص وضمير السرد، وكذلك حول حجم الرواية، والأحداث التي تجري داخلها؛ وعلى القارئ في ضوء ما يقدمه له الكاتب تخيل الرواية بشكلها الكامل مشاركاً في صياغتها، فيُكمل الرواية بحسب خلفيته وثقافته وميوله لتظهر في ذهنه على هيئة نص سردي مكتمل، وبهذا تتشكل الرواية بحسب مخيلة القارئ وتفضيلاته، وتتعدد صيغها بتعدد قرائها المشاركين في إكمالها".

داخل السديم

وقال الكاتب سمير عبدالفتاح: إنَّ هذا السديم الذي وجدنا أنفسنا داخله، يجعلنا نحاول تلمس كل شيء خارجنا وداخلنا، ونحاول أخبار الآخرين عنا وكذلك عنهم سواء بالصوت أو الحركة أو الكتابة ونحاول إيجاد قاعدتنا وقانوننا لنكون نحن ممن يأخذون ويعطون أيضاً، منطلقين من العصر الذي نعيش فيه، ومؤسسين على ما أنتج سابقاً.

تتعدد وسائط الكتابة والتعبير لدى سمير عبد الفتاح، وتتنوع بين كتابة القصص القصيرة، والرواية، والتأليف المسرحي، ويغني تجربته أنه درس الاقتصاد والأعمال، وله العديد من المؤلفات الروائية والقصصية والمسرحية. وهو يوضح فكرة المصغرات بالقول إنها "تأخذ من هذا العصر؛ شديد الضيق والاتساع في نفس الوقت، مرتكزاً جديداً للتعبير. ففي هذا العصر لم تعد كلمة 'السرعة' قادرة جيداً على التعبير عن جريانه" ويرى أننا "أصبحنا بحاجة إلى لغات وأشكال جديد تستوعب كل هذا، ويمكن عبرها حجز الكثير في حيز صغير و نستطيع كذلك

التشارك جميعاً فيه كفاعلين، سواء كنا كتاباً أو متلقين".

تأطير التجربة

ويرى الكاتب ' أن المصغرات' كجنس أدبي مقترح بأنها "نقطة صغيرة تحاول أن تعبر عنا في هذا العالم الذي يزداد تسارعا وترهلا، ففي كتاب واحد يمكننا كتابة عشرات الروايات، وكذلك نعطي القارئ فرص صياغتها وفق ما يريد. وبانتظار تأطير هذه التجربة أو وأدها نظل دائما بحاجة إلى طرق جديدة للتعبير عنا في هذا السديم الذي يحاول كل منا العثور على نقطة يثبت نفسه بها.".

الجدير بالذكر أن دار جدار للثقافة والنشر وهي شركة ثقافية غير ربحية تنتهج آلية جديدة ومزدوجة في العالم العربي من خلال توزيع متزامن لنسخ إلكترونية مجانية من إصداراتها مطابقة للنسخ الورقية المتاحة من خلال منصة لولو بريس لنشر الكتب على الطلب.

جولة في المدينة القديمة في تعز

أمجد عبد الحفيظ

في الطريق إلى المدينة القديمة في تعز يجب أن تمر قدماك بباب موسى المنفذ الذي كان يغلق من السادسة مساء ليعزل المدينة عن الخارج بأمر من الأمام أحمد، وبعد عشر خطوات إضافية ستجد نفسك في مطعم على مدرة، وهو مطعم شعبي يطبخ الفول على الجمر فيما يصنع السحاوق بالحجر وهي طريقة تقليدية في صنع السحاوق، ويعد على مدرة علامة ثقافية للمكان، حيث يضع خمس قدور من المدر فوق الجمر ويطبخها في نفس الوقت، وسمي بـ«مدرة» نسبة الى(وعاء من الطين) يطبخ به الفول، بالقرب منه يوجد مخبز قديم يخبز خميراً شهياً ولذيذاً، وبينهما يوجد متجر بائع الشاي بالحليب، ولتناول وجبتك يجب عليك تجميعها من ثلاثة متاجر وافتراش الأرض مع ضيفك لتنعم بوجبة صبوح عريقة.

بعد وجبة الصبوح تقودك قدماك باتجاه شارع البز(ملابس نسائية) يوجد فيه متاجر لبيع الملابس العسكرية والأسلحة -غزت حديثاً هذا الشارع- كما ستصادف عيناك صراف الذهب لبيع العملات والذي يقدم إليه المواطنون لبيع العملات الممزقة التي يرفض صرافو المدينة شراءها، في نهاية الشارع تنبهر بواجهة الباب الكبير التي كانت تغلق المدينة من الجهة الأخرى، ويبدو من هيئتها انها تحركت قبل سنين لكنها تعطي المكان هيبة ووقار، الى جوار البوابة يوجد متاجر الجنابي (أدوات تراثية) يتم ارتداؤها فوق الثوب في أغلب مناطق اليمن لإضفاء مزيد من الجمال، بالقرب منها توجد متاجر التحف والفضة والمشغولات اليدوية وهي منتجات تراثية قديمة، كان أغلب زبائنها من السياح لكن الحركة تراجعت فيها بسبب الحصار والحرب.

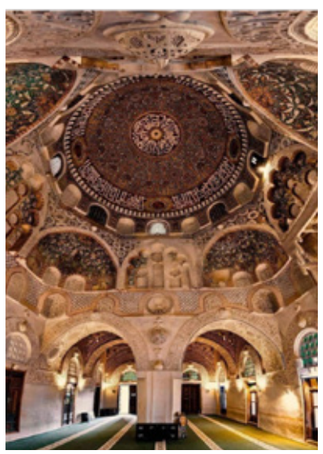
شارع الشنيني

شارع الشنيني هو المكان الذي له مكانة مميزة في قلوب التعزيين حيث يجمع أصالة الموروث بالحرف اليدوية التي لا تزال حاضرة في مختلف مناطق تعز، وهو سوق عريق يحج اليه السكان من مختلف الأرياف داخل تعز لأخذ احتياجاتهم من مختلف الأدوات، فتجد هنا حجر السحاوق والفأس وكوفيه الراعي، والمعاوز والمطرقة والمحفر، وأدوات صناعة البخور والشيشة والبهارات وأدوات الطب الشعبي، والسمن والجبن البلدي، كما تجد الحبوب بمختلف أنواعها حيث بإمكانك أن تطحنها في نفس الشارع وتعود بها للمنزل جاهزة للاستخدام.

ويعيش التجار هنا بسلام جنباً الى جنب، حيث تفتقر المحلات للافتات في واجهاتها إلا القليل، ويبيع الناس منتجاتهم بالبركة، فتجد ورشة اللحام الى جوار متجر المواد غذائية، وورشة الفحام الى جوار متجر البهارات ومتجر المعاوز، كل هذه الاختلافات تميز الشنيني عن غيره، منذ نشأته في الستينيات لتلبية احتياجات الناس في المدينة القديمة قبل أن تحدد الشوارع فكانت المدينة القديمة وكان السوق.

الأشرفية

يتربع وسط مدينة تعز القديمة مسجد ومدرسة الأشرفية، يتتزين المسجد بتسع قباب ومنارة يصل ارتفاعها إلى ٣٥ متراً، وتتفرد القبة بطابع معماري قديم يدل على عراقة اليمنين في البناء، ويتسع المسجد لحوالي ١٥٠ - ٢٠٠ مصلٍ، وبني الجامع في عهد الدولة الرسولية على يد السلطان الرسولي الأشرف إسماعيل بن العباس عام ٦٩٦ هـ ليفتتح في السنة التي توفى فيها في عام ٨٠٣هـ.



وللأشرفية هواء معتدل صيفاً و دافئ شتاء نتيجة الحجر والقضاض التي استخدمت في بنائه، وتعد الاشرفية أحد أهم المدارس الدينية في تاريخ اليمن الإسلامي ويوجد فيها أضرحة عدد من ملوك الدولة الرسولية.

و حين تدلف قدماك إلى داخل مسجد ومدرسة الأشرفية تأسرك النقوش والزخارف الإسلامية والمنحوتات الحجرية والمشربيات الخشبية التي تزين الجدران بعناية، وتزور عدسات الصحفيين والسياح الأشرفية لأخذ صور تذكارية لهم داخل القبة، حيث يتوقف الزمن عندها لتبقى الحكاية خالدة في عدساتهم.

جامع المظفر

بالقرب من جامع الأشرفية يقع جامع المظفر، الجامع الذي لا يزال صامداً منذ سنة ٦٤٨هـ والذي بناه الملك الرسولي المظفر يوسف بن عمر بن علي بن ر سول ثاني الملوك الرسولين، حين تطأ أقدامك أمام بوابة الجامع الخشبية يبرز منها نقوش كتبت بحرفية ومهارة ورسومات ومنحوتات هندسية على شكل أعمدة وقمريات، في باحة المسجد يوجد فضاء مفتوح تتخلله قبة تربط بين الجامع وسوره الخارجي ومثلها من الجهة الأخرى، وتتربع منارتاه بشكل هندسي وتقع قاعدتهما على سمك أكبر حتى تحمل ثقل المنارتين اللتين يصل ارتفاعهما إلى ٤٥ متراً.

في المظفر يتجلى عظمه الدولة الرسولية وتسرب لك جدران المسجد الحضارة التي وصلت اليها، كما تعكس لك نحوتاته وجه الملك الذي اشرف على هذه التحفة المعمارية لتخلد ملكه وحضارته، وتتدلى القباب من الداخل بنقوشها وزخارفها كعناقيد تحولها الإنارة إلى فسيفساء كأنها تبعث من جديد، يأسرك جمال المكان هنا، تعلق في احدى النقوش ولا تستطيع الحركة حتى يأسرك نقش اخر فتحرر قدماك بصعوبة لتفتح صفحة نقش اخر للمكان الذي يحمله العمدان من اكثر من مكان.

تسرب لك زخرفة عتيقة سقوط أحد

النحاتين هنا لارتفاع المسافة التي تربعت عليها القباب، كما تحدثك أخرى عن عشق فنان مزج النحت بأغانيه وعرق جبينه المتساقط من مشقة العمل والرافعات التي كان يتنقل بها لتخليد فنه، وتوصف لك مشربيه ملونة ضحكات الملك الذي زار الجامع بعد اكتمال تجيزه فرحاً بتعميده شاهداً على مملكته، لكن قبة عنيدة تقف في البعيد بدت واجمة بعدما عبث الجيل الجديد بقاعدتها وشوه جمالها، تفاصيل كثيرة تضيع في المكان وانت تحاول لملمتها من كثرة ازدحام النقوش والزخارف والتصاميم الهندسية

التي يبهر كل من يزور الجامع ولا يجد معها إلا أن يرفع عدسة هاتفه ليوثق الدهشة التي تتجلى أمامه دون توقف، فلا يستطيع اصطيادها إلا بلقطة تختزن تفاصيل الزمان والمكان.

توحي لك قباب المظفر وكأن ملكاً سيخرج من إحداها متعهداً بملء فم كل من يحفظ القرأن بالذهب كما فعل أحد ملوكها سابقاً، حيث تسابق الطلاب للتعلم في المظفر وكان الدور الأرضي مكاناً للمدرسة حيث يتعلم الطلاب القران والفقة والادب واللغة، ليزدهر لتزخر المكتبة التي كانت في الدور الأرضي بكتب نفيسة بالإضافة الى مكان للفقهاء وطلاب العلم ومكان آخر للطعام لكنها طمرت مع مرور السنين، حاول مكتب الأوقاف والإرشاد في م٢٠٢١ إعادتها للعمل دون الرجوع إلى مختصين من هيئة الآثار ففقد الجامع بعض ملامحه التاريخية، ويتخوف مختصون في الهيئة أن يفقد الجامع مكانته في قائمة التراث العالمي كون الأحجار التي تم بناء الدور الأرضي بها لا تتوافق مع الأحجار القديمة التي بني بها، ناهيك عن الباب الخشبي الذي كان موجوداً قديماً وتم استبداله بباب حديدي.

في المظفر ليس أمامك إلا أن تعانق الماضي، حيث روح الملوك الرسولين تسرب لنا الحكايا والشواهد التاريخية لتبقى على صلة معها، تنسى نفسك هنا ويتبخر الوقت حتى يفيق على صوت قيم الجامع الذي يطالبك بالخروج لأغلاقه، هكذا خلد الرسوليون أنفسهم، وهكذا وجدت تعز نفسها حاملة لهذا التاريخ الزاخر بالفن والثقافة والبناء والنحت والتاريخ، لذا ليس غريباً ان توصف بعاصمة الثقافة فهذه الصفة اعطتها لها الحضارات التي توارثت المكان لترك المدينة مسرحاً مفتوحاً كل الفنون التي احتضنتها من البناء والهندسة والنحت والفن وغيرها، لكن هل سيحافظ أبناء تعز على تاريخ المدينة ومعالمها.

قلعة القاهرةً

تتكئ قلعة القاهرة على سفوح الجبل كحارس على مكتسباتها، ولعبت قلعة القاهرة دوراً بارزاً في حماية المدينة من المعتدين طوال السنوات الماضية حيث اتخذت كحصن حربي للعديد من الممالك التي تعاقبت على تعز، من الصليحين إلى الايوبين والأتراك

والائمة ولا تزال حت يومنا هذا، وتعد القلعة معلماً تاريخياً للمدينة ورمزا لها، في القاهرة يتجلى لك التاريخ في الأسوار التي شيدت على مرتفعات خطيرة، حيث ناضل البنائين لأيجاد مكان نقف عليه، ويعود الفضل لسلطان الدولة الصليحية عبد الله

بن محمد الصليحي الذي بناها في القرن السادس الهجري، وخلال السنوات السابقة تم ترميم القلعة لكن بأحجار مغايرة للأحجار للتي بنيت بها في السابق مما جعل القلعة تبدو مشوهة بين السور القديم والحديث، كما تعرضت القلعة للتخريب والهدم لبعض اسوارها نتيجة الحرب حيث هدمت بعض اسوارها بفعل القذائف، وتحتاج إلى ترميم من جديد حتى لا تنهار لاحقاً.

مقهى الشعبي

في طريقك إلى مقهى الشعبي تمر بطواحين الحبوب التي ترتص يمين وشمال الممر المؤدي إلى مكان قديم في نهايته، يقع متجر الشعبي في متجر قديم والى جواره ترتص كراس ومفارش لأستقبال الزبائن، ويصنع عبده الشعبي الشأي بطريقة قديمة، حيث يضع براد الشاي فوق آلة حديدية (الشولة) تشعل النار بواسطة الغاز وهي طريقة قديمة كان يستخدمها الأجداد قبل الثورة، فالزبائن يفضلون الشاي بهذه الطريقة البدائية حد قوله، حتى أنهم رفضوا الشاي واحتجوا بأن طعمه متغير حينما قرر التخلي عن الشولة واستخدام الغاز مما جعله يعود إلى الطريقة القديمة في انتاج الشاي.

ويقدم أبناء تعز بعد العصر إلى المكان لأ ر تشا ف ا لشا ي بديلاً عن القات كما يتم تقديم ا لمشر و ب لزوار المدينة حيث يعد زيارة الشعبي طقساً من طقو س المدينة، بالقرب من الشعبي يوجد متجر لبيع الخمير حيث بأمكانك أن تأخذ واحدة من أقراص الخمير مع الشاي لتسد جوعك وهي وجبه لذيذه يتمتع بها أغلب العمال هنا كونها رخيصة تتناسب ودخلهم اليومي

مقهاية الإبي

خلال خمسين عاماً كانت مقهاية الإبي مكان لتجمع الثوار والمفكرين والمخبرين أيضاً، حيث كانت زاوية مقهي الأبي تزخر بالنقاشات والحوارات التي تحصل يومياً وكان رواد المقهى ممن يعشقون الشاي يستمعون إلى الأخبار والأغاني الثورية من المذياع، حيث كانت تحدث معارك كلامية شديدة بين الزوار، ويعد المقهى واجهة للعمل الثوري قديماً، ولا يزال المقهى صامداً إلى اليوم رغم الإغراءات التي منحت لمالكه للتخلي عنه وتحويله إلى محلات ملابس كون الشارع يعد شارعاً نسائياً بامتياز.

ورفض مالك المقهى إجراء تعديلات على ديكور المحل واحتفظ به كما هو حفاظاً على ما يكنه المقهى للمثقفين قديماً، القليل من جيل الشباب يعرف تاريخ مقهاية الإبي لكن أغلب الشباب يقدم للمقهى ويشرب قهوته ويغادر دون أن يعرف أي شيء عن المكان.

مكتبة الوعي الثوري

في نهاية شارع ٢٦ سبتمبر تقع مكتبة الوعي وهي مكتبة ثقافية تأسست في الستينيات، حيث كانت المكتبة شعلة ثقافية وقلعة تنويرية بامتياز، حيث كان الناس يطالعون الصحف والكتب دائماً، واضطر مالك المكتبة حالياً إلى الاحتفاظ بالكتب في مخزن قديم وتحويل المكتبة إلى قرطاسية تبيع متطلبات المدارس بسبب قلة الإقبال على الكتب، وعزوف الجهات الحكومية عن دعم مثل هذه المتاجر التي كانت واجهة تعز قديماً.

لا تزال المدينة القديمة تسرب حكاياتها للقادمين، وتحتفظ حارات باب موسى والباب الكبير بقصص الخوف والجوع والمرض، ولا تنسى الأزقة أسماء الثوار الذين مروا عليها ونضالاتهم المنحوتة في أرصفتها، وتختزن قصص الماضي حتى تورثها للأجيال القادمة على شكل ملاحم.

وتمتلك تعز سبعة أبواب كانت تغلق جميعها من الساعة السادسة ومن يقدم الى المدينة بعدها ينتظر حتى الصباح ولو كان وفداً دبلماسياً، يقول إن جنود الإمام كانت تغلق الباب الكبير وباب موسى ولا تفتح نهائياً، ويتذكر الوفد البريطاني الذي انتظر خارج المدينة لصباح اليوم التالي.

واحة الشعر

إنّ الكرامَ قليلُ

السموأل بن عادياء

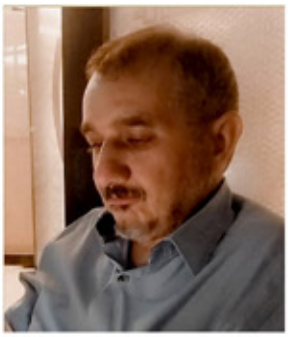
إذا المَـرءُ لَم يُدنَس مِـنَ اللُؤمِ عِرضُهُ فَـكُلُّ رِداءٍ يَرتَديـهِ جَميـلُ
وَإِن هُـوَ لَم يَحمِل عَلى النَفسِ ضَيمَها فَلَيـسَ إِلى حُسـنِ الثَنـاءِ سَـبيلُ
تُعَيِّرُنـا أَنّـا قَليـلٌ عَديدُنـا فَقُلـتُ لَهـا إِنَّ الكِـرامَ قَليـلُ
وَمـا قَلَّ مَـن كانَـت بَقايـاهُ مِثلَنا شَـبابٌ تَسـامى لِلعُـلى وَكُهـولُ
وَمـا ضَرَّنـا أَنّـا قَليـلٌ وَجارُنـا عَزيـزٌ وَجـارُ الأَكثَرينَ ذَليـلُ
لَنـا جَبَـلٌ يَحتَلُّـهُ مَـن نُجيرُهُ مَنيـعٌ يَـرُدُّ الطَـرفَ وَهُـوَ كَليـلُ
رَسـا أَصلُهُ تَحـتَ الثَرى وَسَـما بِهِ إِلى النَجـمِ فَـرعٌ لا يُنـالُ طَويـلُ
هُـوَ الأَبلَقُ الفَـردُ الَّذي شـاعَ ذِكرُهُ يَعِـزُّ عَـلى مَـن رامَـهُ وَيَطـولُ
وَإِنّـا لَقَـومٌ لا نَـرى القَتـلَ سُـبَّةً إِذا مـا رَأَتـهُ عامِـرٌ وَسَـلولُ
يُقَـرِّبُ حُـبُّ المَـوتِ آجالَنـا لَنـا وَتَكرَهُـهُ آجالُهُـم فَتَطـولُ
وَمـا ماتَ مِنّا سَـيِّدٌ حَتـفَ أَنفِهِ وَلا طُـلَّ مِنّـا حَيـثُ كانَ قَتيـلُ
تَسـيلُ عَلى حَـدِّ الظُبـاتِ نُفوسُـنا وَلَيسَـت عَلى غَـيرِ الظُبـاتِ تَسـيلُ
صَفَونـا فَلَـم نَكـدُر وَأَخلَـصَ سِرَّنا إِنـاثٌ أَطابَـت حَملَنـا وَفُحـولُ
فَنَحـنُ كَـماءِ المُـزنِ مـا في نِصابِنا كَهـامٌ وَلا فينـا يُعَـدُّ بَخيـلُ
وَنُنكِـرُ إِن شِـئنا عَلى النـاسِ قَولَهُم وَلا يُنكِـرونَ القَـولَ حـينَ نَقـولُ
إِذا سَـيِّدٌ مِنّـا خَـلا قـامَ سَـيِّدٌ قَـؤولٌ لِـما قـالَ الكِـرامُ فَعُـولُ
وَمـا أُخمِدَت نـارٌ لَنـا دونَ طارِقٍ وَلا ذَمَّنـا في النازِلـينَ نَزيـلُ
وَأَيّامُنـا مَشـهورَةٌ في عَدُوِّنـا لَهـا غُـرَرٌ مَعلومَـةٌ وَحُجـولُ
وَأَسـيافُنا في كُلِّ شَرقٍ وَمَغـرِبٍ بِهـا مِـن قِـراعِ الدارِعـينَ فُلـولُ
مُعَـوَّدَةٌ أَلّا تُسَـلَّ نِصالُهـا فَتُغمَـدَ حَتّـى يُستَباحَ قَبيـلُ
سَـلي إِن جَهِلتِ الناسَ عَنّـا وَعَنهُمُ فَلَيـسَ سَـواءً عالِـمٌ وَجَهـولُ

* * * * * * *

يا قدس

نزار قباني

بكيت.. حتى انتهت الدموع
صليت.. حتى ذابت الشموع
ركعت.. حتى ملني الركوع
سألت عن محمد، فيك وعن يسوع
يا قدس، يا مدينة تفوح أنبياء
يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء
يا قدس، يا منارة الشرائع
يا طفلةً جميلةً محروقة الأصابع
حزينةٌ عيناك، يا مدينة البتول
يا واحةً ظليلةً مر بها الرسول
حزينةٌ حجارة الشوارع
حزينةٌ مآذن الجوامع
يا قدس، يا جميلةً تلتف بالسواد
من يقرع الأجراس في كنيسة القيامة؟
صبيحة الآحاد.. من يحمل الألعاب للأولاد؟
في ليلة الميلاد.. يا قدس، يا مدينة الأحزان
يا دمعةً كبيرةً تجول في الأجفان
من يوقف العدوان؟ عليك، يا لؤلؤة الأديان
من يغسل الدماء عن حجارة الجدران؟
من ينقذ الإنجيل؟ من ينقذ القرآن؟
من ينقذ المسيح ممن قتلوا المسيح؟
من ينقذ الإنسان؟
يا قدس.. يا مدينتي يا قدس.. يا حبيبتي
غداً.. غداً.. سيزهر الليمون
وتفرح السنابل الخضراء والزيتون
وتضحك العيون.. وترجع الحمائم المهاجرة..
إلى السقوف الطاهره
ويرجع الأطفال يلعبون ويلتقي الآباء والبنون
على رباك الزاهرة.. يا بلدي.. يا بلد السلام
والزيتون



للعطاء لذّة

أوس الإرياني

«إنّ الحياة التي نعيشها من أجل الآخرين هي الحياة التي تستحقُّ أن تُعاشَ». هكذا قال العالم الألماني الكبير ألبرت آينشتاين.

إنّ للعطاءِ لذَّةً لا يعرفُها إلا مَن يعطي دون مقابل، أو لنقل دون مقابل مباشر.

هل العطاء غريزة؟ أم أنّه مُكتسب؟

نحن هنا لا نتحدّث عن العطاء المادّيّ رغم أهمّيّته لأنّه أبسط أنواع العطاء، ودافعه قد يكونُ إيمانًا بمقولة رسولنا الكريم «ما نقص مالٌ من صدقة»، أو قوله تعالى في سورة البقرة: مَّثَلُ الَّذِينَ يُنفِقُونَ أَمْوَالَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ كَمَثَلِ حَبَّةٍ أَنبَتَتْ سَبْعَ سَنَابِلَ فِي كُلِّ سُنبُلَةٍ مِّائَةُ حَبَّةٍ وَاللَّهُ يُضَاعِفُ لِمَن يَشَاءُ وَاللَّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ (٢٦١)، أو ثقةً بأنّ هذا الكون يعمل بمبدأ (الكارما)، وأنّ ما تقدّمه سيعود إليك، وكما يقول الصينيّون: «يعود عطاء الإنسان إليه كما يعود النهر إلى البحر».

لا شكّ أنّ المظاهر، والعلاقات الاجتماعية سببٌ مهمٌّ في عطاء الإنسان، من خلال إحساسه بمشاعر مختلفة، منها التميّز، وتحسين الصورة الاجتماعية، ولا شكّ أنّ لعلم النفس كلمتَهُ في هذا المجال حيث أثبتت الدراسات أنّ موادًّا مثل الدوبامين، والأكسيتوسين، وغيرها يتم إفرازُها في الجسم ممّا يعطي إحساسًا بالرضا، والمتعة قد يتحوّل إلى إدمان، وإن كان إدمانًا إيجابيًّا محمودًا.

إلا أنّ سببًا آخرَ أكثر أهمّيّة يتبادر إلى ذهني حين أرى المجهود الذي تقوم به بعض المؤسّسات الثقافيّة التي نجت من شبح الإغلاق، أو تعليق النشاط بإصرار يُشكرون عليه، وهذا السبب هو الذي أوردت من أجله العبارة المذكورة في مفتتح مقالي هذا، فليست الحياة التي نعيشها هي الحياة التي نستحقّ أن نعيشها كما قال آينشتاين فقط، فمع تدنّي مستوى الحياة، وتزايد الضغوط، والأعباء على الإنسان اليمنيّ تصبح حياة العطاء هي الحياة الوحيدة الممكنة.

كانت هذه المقدّمة ضروريّةً حتّى أتقدّم بالشكر لكلّ العاملين، والعاملات في المجلّة على تحقيق حلم إصدارها رغم كلّ الظّروف المحيطة، خاصّة أنّ المجلّة إلى الآن تصدر بجهود ذاتيّة، ولن أقول عن هذه الجهود، وهذا العطاء المشكور إلا محاولة لخلق الحياة الوحيدة التي تستحقّ أن تعاش في عالم مجنون أصبح الموت يحيط به من كلّ جانب.

سُلاف الثقافية

للإعلان في المجلة

التواصل معنا على البريد الإلكتروني: ads@sulaf.org