سُلاف الثقافية
العدد 2 - ديسمبر 2024

ملف العدد

وليد دمّاج
الذي سكنته اليمن

المونتاج الأدبي في الرواية
عبدالرحمن السريحي

دراسات جمالية
الله لا المادّة
د. أسامة الخضر

من الكورتيزول إلى الجريلين
ليلى حسين

بغداد اليمن
المدينة المتشبّثة بالحياة
عبدالرحمن مطهّر

حوار مع الروائي:
سمير عبدالفتّاح
وكسر تابو الأجناس الأدبية
القارئ العربي يخاف كثيراً من كل جديد

رئيس التحرير
بلال قايد

أسعدتنا ردود فعل الأدباء والمثقفين ومحبّي الأدب والثقافة، التي رافقت إصدار العدد الأول من المجلّة، الأمر الذي نعدّه احتفاء وتكريماً يحمّل هيئة التحرير مسئولية أكبر في الاستمرار.

وها نحن نضع بين أيديكم العدد الثاني من مجلة سلاف، الذي جاء ليعكس التميّز والإبداع في مختلف المجالات، حيث تتجدّد التحديات، ويكبر الطموح، لنواصل العمل لنكون صوتًا يعكس تطلعاتكم، ومصدر إلهام يلبّي شغف القرّاء من مختلف الاهتمامات.

في هذا العدد، سعينا إلى التنوّع في المحتوى، مع إضافتنا عدة أبواب في المجلّة منها عمود يهتم بالصحة للأخصائية والكاتبة ليلى حسين، وعمود عن التراث للكاتبة نوال القليسي، كما يساهم الدكتور إبراهيم طلحة في كتابة عمود تحت عنوان «شوية شغف»، و الروائية ليلى السياغي في كتابة عمود تحت عنوان «زاوية مشوشة» كما وضعنا عموداً تحت عنوان «سينما»: ستظل الدعوة فيه مفتوحة لكل من يحبّ أن يكتب فيه.
و سنظلّ نحاول تقديم موادا متنوّعة من الأدب والثقافة و المعرفة التي تسلط الضوء على المشهد الثقافيّ اليمنيّ.

كما أنّنا نؤمن بأنّ المجلّة ليست مجرّد صفحات تُقرأ، بل هي نافذة للحوار، منصّة للتفكير، وأداة للتواصل مع قرّاء يملؤهم الشغف للمعرفة، لذا نرحب بمساهماتكم، اقتراحاتكم، وانتقاداتكم التي تعدّ أساس تطوّر المجلّة.
وبالطبع لا ننسى ملفّ العدد الذي اخترنا أن يكون عن الروائي الراحل وليد دماج الذي مرّت ذكراه الثانية في شهر أغسطس الماضي، الملفّ تحت عنوان «وليد دماج الذي سكنته اليمن» سلّطنا الضوء فيه على حياته وإبداعه، وهو ملفّ يعتبر صغيرًا مقارنة بما تمّت كتابته عنه، والذي سيصدر في كتاب لاحقا بعنوان «وليد دماج إنساناً ومبدعاً».

ختامًا، أودّ أن أشكر كلّ من ساهم في إخراج هذا العدد إلى النور، فريق العمل والكتّاب الذين أتحفونا بإبداعاتهم، والقرّاء الأعزّاء الذين هم نبض هذه المجلّة ووقود استمراريّتها.

دمتم بخير

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد الثاني - ديسمبر 2024

إشراف عام
أوس الإرياني

رئيس التحرير
بلال قايد

مدير التحرير
تيمور العزاني

سكرتارية التحرير
مها شجاع الدين
رانيا الشوكاني

الدراسات النقدية، والأبحاث
عبدالوهاب سنين

المراجعة اللغوية
محمد النظاري
أمة المولى القادري

علاقات عامة وإعلان
محمد السناب

تصميم المجلة
رانيا الشوكاني

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.

أبواب ثابتة

بوصلة
بلال قايد ١

شويّة شغف
د.إبراهيم طلحة ١٦

زاوية مشوّشة
ليلى السيّاغي ٢٦

تأمّلات
دلال علي غانم ٢٧

سينما
محمّد المهدي ٣٢

السيّدة حيوية
ليلى حسين ٣٤

التراث والموروث
نوال القليسي ٣٦

سلاف القول
أوس الإرياني ٦٢

عناوين البريد الإلكتروني:

الإعلانات:
ads@sulaf.org

إرسال مواد للنشر:
contact@sulaf.org

التواصل مع الكتّاب:
articles@sulaf.org

fb.com/sulafmag
+967 733 517 751
contact@sulaf.org
www.sulaf.org
+967 783 794 861

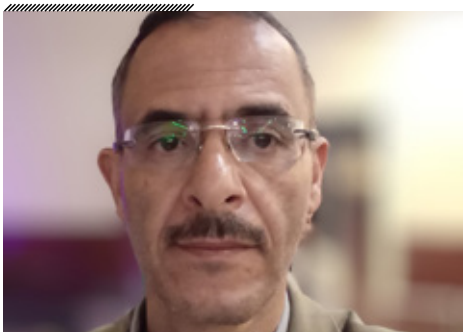
المحتويات

٤١

ملف العدد
وليد دمّاج.. الذي سكنته اليمن

سلسلة الإنسان والجمال..
الله لا المادّة
د. أسامة الخضر

١٢



حوار مع الكاتب
سمير عبدالفتّاح
حوار/
محمّد النظاري

١٨

بغداد اليمن
المدينة المتشبّثة بالحياة
استطلاع/
عبدالرحمن مطهّر

٢٠

الزيف والحقيقة في
أقصوصة «على ضفاف نهر القصة»
علي أحمد عبده قاسم

٢٨

المونتاج الأدبي في الرواية:
النشوء في الغرب والتجلّي في الأدب العربيّ
عبدالرحمن السريحي

٣٨

نصوص

كنت سالي
منصّر السلامي ٥
رميت قلبي
أسامة مقبل العمري ٥
نصيحة
خالدة النسيري ٥
تشرين
منال الهلالي ١٠
جئتكِ متأخّرًا
حسين مقبل ١٠
الجنّتانِ
عبدالودود سيف ١١
محاولة أخيرة للخروج من الوجع
ياسين محمّد البكالي ١١
ابنتي
محمّد إبراهيم الفلاح ١٦
تغريدة للوطن
ناهدة شبيب ١٧
ملحمة الحبّ
أحمد الحاج ١٧
ذكاء
أرياف التميمي ٢٤
تمرّد
نجمة الأضرعي ٢٥
وجهي
نجمة الأضرعي ٢٥
مانو
أماني الحيمي ٣٣
فتيل
ياسمين الآنسي ٣٣
ليس لك من الغياب
سكينة شجاع الدين ٤٠

حضور واسع من الأدباء والشعراء ومحبي الراحل عبد العزيز المقالح

في الذكرى السنوية الثانية لوفاته

متابعات/ محفوظ الشامي

أقيمت فعالية خطابية بالذكرى الثانية لرحيل شاعر اليمن الدكتور عبدالعزيز المقالح، أحد أعمدة الأدب والثقافة اليمنية والعربية وسط حضور نخبة من الأدباء والمثقفين والشخصيات العامة التي قدمت لتستذكر إسهامات المقالح الكبيرة في إثراء المشهد الأدبي والإنساني.

وتخلل الفعالية التي أقيمت في مركز الدراسات بصنعاء تقديم كلمات خطابية تأبينية وساردة لتاريخ المقالح على الصعيدين الإبداعي والإنساني وسط تأثر بالغ للحضور الذين عبروا عن فقدهم للقامة الأدبية والوطنية من خلال تفاعلهم الكبير مع كل ما قيل عن مآثر المقالح.

وشهدت الفعالية كلمة افتتاح بعد السلام الجمهوري وكلمة ألقتها مقدمة الفعالية عبير الزوقري وقد ركزت فيها على الإرث الأدبي للدكتور المقالح ودوره الريادي في النهضة الثقافية اليمنية، وبعدها القى الكاتب قادري أحمد حيدر كلمة ترحيبية تحدث فيها عن الراحل ودورة الريادي في تأسيس مركز الدراسات والبحوث اليمني كأحد أهم وأقدم المراكز البحثية في الجزيرة العربية، واستقبال الكتّاب، والباحثين، والمهتمين.

فيما تحدث نائب وزير الوحدة الأسبق يحيى العرشي عن دور المقالح في تنشيط المشهد الثقافي واستقباله الأدباء والكتاب العرب عندما كان رئيسا لجامعة صنعاء، بينما تحدث محمد عبدالسلام منصور عن ساعة المقالح البيولوجية والتي استطاع بها أن يضبط وقته ومهامه وأن يلتزم بكل مواعيد كتاباته للصحف والمجلات وغيرها.

وتحدثت هدى أبلان أمين عام اتحاد الادباء والكتاب اليمنيين عن دوره في الاتحاد واسهاماته في بقاء الاتحاد مستقلا عن أي كيان سياسي ورؤيته العامة للثقافة في اليمن.

وتطرق الدكتور عبدالكريم راصع الأستاذ في كلية طب جامعة صنعاء والذي تحدث عن جامعة صنعاء إلى اهتمام المقالح بابناء المناطق النائية في الجامعة واستقدامه لأفضل الأطباء للتدريس في جامعة صنعاء وكذا اهتمامه العام بالجامعة وجميع كلياتها وبالأساتذة والطلاب والطالبات.

وألقت كلمة أسرة الفقيد المقالح ابنته أمل حيث سردت مواقف وذكريات شخصية، وأضاءت الجوانب الإنسانية لشخصيته، فيما قرأ كل من الدكتور عبدالوهاب المقالح والشاعر يحيى الحمادي قصائد مؤثرة ترثي رحيل المقالح شاعرًا وإنسانا.

واختُتمت الفعالية بالدعوة إلى استمرار الاحتفاء بذكراه عبر مشاريع ثقافية وأدبية مستدامة، وقد عكست الفعالية مدى حب واحترام الجمهور للشاعر الكبير عبدالعزيز المقالح، وأكدت على أهمية دوره كجسر بين التراث والحداثة في الثقافة العربية، وسط دعوات لتعزيز الاهتمام بالإرث الثقافي اليمني.

رميت قلبي

أسامة مقبل العمري

رميت قلبي مثل يوسف في الجب ... وابكيت عيني في البعاد مثل يعقوب
وقلت شانسى لوعة الشوق والحب ... من بعدما قلبي صبر صبر أيوب
واعيش وحدي خالي الهم واكتب ... آخر رسالة في هوانا ومكتوب
واغفر ذنوبك وان لي ذنب شاطلب ... تغفر ذنوبي قبلما انساك واتوب
واغيب عنك والجوى نار بتشب ... وآخر شموعك داخل القلب بتذوب
وان كان قربك يا حبيبي هو الطب ... شاختار بعدك واقضي العمر مغلوب
وان كان قلبك من ملامي بيهرب ... سامحت قلبك والنصيب أمر مكتوب
ما اقدرش الومك ليش توعد وتقلب؟ ... والذنب ذنبي حين صدقت عرقوب
ما صنت ودي ليت لك قلب يصحب ... حين كنت احبك وانت للقلب محبوب
واسقيك حالي وانت تسقيني القب ... واذوق مرك شهد صافي ومسكوب
واشتاق لك واعد الايام واحسب ... لاغبت عني واسهر الليل مكروب
وتفذ شمسك من عيوني وتغرب ... وان نام طرفك ؛ مني النوم مسلوب
قلي أمانة عاد لك وجه تطلب؟ ... أرجع لحبك بعدما تبت مغصوب
وادمنت هجرك؛ روح لا عاد تقرب ... وتصب نخب الحب في كأس مثقوب
لو سال دمعك والهوى فيك بيدب ... شاقول رحلك كل ممنوع مرغوب!!

نصيحة

خالدة النسيري

يا وقت لا تصنع من الأوهام ارواح وسمات ... قد جرّح القلب المتيم بالمحبه ما أتيت
كم صار للدمعه البرئيه برج في أرض الشتات؟ ... تستوقف الآهات تتذبذب على يمكن وليت
قالوا وقلنا كيف طاح الفاس في رأس المئات؟ ... ما عاد تمضي قصة الأوجاع وكم مره وفيت؟
ما عاد للذكرى مكانٍ والسعاده في سبات ... راجع حسابك وانهر الألام وأبدا ما انتهيت
اضحك وخلي الحزن يرحل وابتسم مافات مات ... واسمع فؤادك غافل الاحساس دايم لو بكيت
اكتب عبارات التغاظي من دمك ياالله وهات ... من جاك يتلاعب أمانه تنصحه منك ببيت
وان صاح دافور احتراقك عالجه بالمرسلات ... يهدا ويبرا كل جرحك كِن إلى العليا سميت
لاتصحب الفسل المخادع واسأل الله الثبات ... وادعيه توسل وقل يارب عفوك إن غويت

شعر عامّي

كنت سالي

منصّر السلامي

كنت من قبل المحبة شخص سالي ... ما معي في القلب ضيقة أو مواجع
أين ما حليت عادي ما أبالي ... عادية كل الأماكن والمواقع
كنت ما افكر اذا صدت سؤالي ... ليش ما بترد أو أيش الموانع
كنت لا دارت يميني عن شمالي ... ما أقول وين اختفت بعض الأصابع
أحتفل بي واحترم قلبي المثالي ... واحتفظ بالود في كل المراجع
ما افكر في الهوى وانسى مجالي ... واحتضن نفسي واقاومها واصارع
واقتلب من بعدما حبيت حالي ... واحتفى بي الهم في كل المواضع
ايش ذي غير برودي لانفعالي ... كيف صار الفعل في الماضي مضارع
وأنت يا من شفتني من برج عالي ... كيف عن وصلي وفي قربي تمانع
يا سبب حزني وهمي واشتعالي ... أيش أسباب الجفا ويش الدوافع

فعاليات

متابعة/ أمجد العبسي

«اغتراب»
معرض للفنانة
نسيبة عبدالله

أقامت الفنانة نسيبة عبد الله معرضها التشكيلي الأول في البيت اليمني للموسيقى من ٧ إلى ١٦ نوفمبر، تحت عنوان «اغتراب» وسط حضور نوعي لهواة الفن التشكيلي.
وعبرت اللوحات عن حالة الاغتراب التي ترافق المهاجرين وعن مدى اشتياقهم للعودة، فيما ناقش خلال المعرض عدد من الحضور الآثار النفسية والاجتماعية والاقتصادية المترتبة على الغربة وكذا المآلات التي يصير إليها المغترب خارج بلاده.
وتخلل المعرض التشكيلي فقرات فنية تنوعت بين مشهد مونلوج مسرحي وأغنية بصوت الفنانة هالة.

منتدى الحداثة يحيي
أربعينية حسن عبدالوارث

أحيا منتدى الحداثة والتنوير الثقافي بصنعاء أربعينية الأديب والصحفي حسن عبدالوارث، على هامش فعالية تأبين حضرها عدد من الأدباء والصحفيين ورفاق ومحبي الفقيد.

وأشارت كلمات المتحدثين في الفعالية إلى مناقب الفقيد على الصعيدين الأدبي والصحفي وكذا مسيرته الحافلة بالعطاء والإبداع، باعتباره واحدا من الأسماء الصحفية والأدبية التي سجلت حضوراً كبيراً في المشهد الصحفي والثقافي اليمني.

حضرموت للثقافة
تختتم مخيم
«ريشة وقلم»

اختتمت مؤسسة حضرموت للثقافة مخيم «ريشة وقلم» المعني بحفظ التأثير المتبادل بين الشعر والفن التشكيلي.
وشارك في المخيم ٢٠ شاعرًا وفنانًا تشكيليًا يمنيًا لتبادل الخبرات وإنتاج أعمال فنية مشتركة، من عموم محافظات اليمن.
يهدف مخيم «ريشة وقلم» إلى تعزيز التعاون الإبداعي بين الشعراء والفنانين التشكيليين، حيث يجتمع المشاركون لاستكشاف التأثير المتبادل بين الكلمة الشعرية واللوحة الفنية.
يأتي المخيم كجزء من الجهود الرامية إلى تعزيز الحوار الثقافي والفني في المجتمع، وتشجيع المبادرات الإبداعية التي تعزز الهوية الثقافية والفنية لليمن.

فعاليات
ملتقى كيان الثقافي
لشهر نوفمبر

يواصل ملتقى كيان الثقافي تقديم فعالياته الأسبوعية لشهر نوفمبر ضمن سلسلة أعلام وأعمال وبالتعاون مع البيت اليمني للموسيقى والفنون، حيث أحيا في فعاليته الأولى ذكرى الأكاديمي والشاعر اليمني محمد عبده غانم، وتضمنت الفعالية استعراضا لحياته ومؤلفاته، فيما خُصصت الفعالية الثانية لفعالية «الاغتراب في الفنّ والأدب»، والفعالية الثالثة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب والتي استعرضت حياته وإبداعه.

فعاليات
صالون نون
لشهر نوفمبر

أقام صالون نون الثقافي طوال شهر نوفمبر سلسلة من الفعاليات ابتدأت بأمسية «ذكاؤك الذي لا تعرفه» للمدرّبة أهيداء جميل، إذ تناولت فيها نظريات الذكاء المتعددة، وكانت الفعالية الثانية عبارة عن دورة بعنوان «الارتقاء بالوعي»، استمرت لمدة ثلاثة أيام تناولت عدة محاور مرتبطة بالوعي، وقدمت الدورة المدربة فاطمة أبو طالب.
وحملت فعالية الصالون الثالثة اسم «السيدة حيوية» وتناولت مواضيع متعلقة بالوعي الصحي وقدمتها الكاتبة ليلى حسين.
كما أقام الصالون جلسته الشهرية مع الكاتب والروائي الأستاذ وجدي الأهدل والتي تناولت تجربته الأدبية.
وناقشت الفعالية الإنجازات الأدبية التي حققها الأهدل و مجموعته القصصية «وادي الضجوج» في ظل أهمية قصص التراث و دورها في ذاكرة الشعوب، وعن بعض أسراره الكتابية مثل شخوص وشخصيات رواياته وقصصه كيف يكتبها ويختارها وعن عزلته الأدبية و عن واقع الكتاب في اليمن.

عمار النجار

على مسرح كريسنت آرت سنتر

عـرض الفيلـم الشـعري الجديد» صبـاح الخير يابلفاسـت» للشـاعر عمـار النجـار فـي شـهر نوفمبـر علـى مسـرح كريسـنت آرت سـنتر في مدينة بلفاست ضمن مشروع صناع الحكايات، كمـا كتب موسـيقى الفيلم الملحـن الإيرلندي ريتشـارد كليمنتس وأخرجه المخرج الإيرلندي كاميرون تورلي.

ثقافة حضرموت

يعلن عن توجهه لطباعة

ما يقارب 60 عملًا ادبيًا متنوعًا

أعلـن مكتب وزارة الثقافة بسـاحل حضرموت مؤخـراً عـن توجهـه لطباعـة مجموعـة مـن الأعمـال الأدبيـة إيمانًـا منه بأهميـة الكتاب وتشـجيعاً للإبداع الأدبي والفني فقد ترشـحت ١٣ روايـة و٢٩ مجموعـة قصصيـة و١٧ ديواناً شعرياً للطبع.

«أسرار صناعة المحتوى» في مركز عدن أجين

فـي إطار مشـروع مركـز عدن الإبداعي المنفذ من مؤسسـة عـدن أجين الثقافية بالشـراكة مع معهـد غوته الألماني، بتمويل من بعثـة الاتحاد الأوروبي لدى اليمن. ACH لصناعة المحتـوى، أتيحـت فرصة للتقديـم في دورة صناعة الأفلام وهـي دورة تدريبية مجانية مدتها ١٥ يومـاً وهي من تصميم مركز عدن الإبداعي وبمشـاركة ثلاثة خبـراء وضعوا جل خبرتهم في هذا الدورة التدريبية.

كما واصل مركز عدن الإبداعي لقاءاته الثقافية، حيث أقيم لقاء ٠٥٧ الذي حمل عنوان «أسرار صناعة المحتوى».

حيـث تحـدث صانـع المحتـوى عمار قائـد عن أهم أسـرار هذا العالـم، تطرق خـلال حديثه أنواع المحتوى وأسباب صناعتنا للمحتوى، والخطوات التي تسبق صناعته.

وتطـرق لأسـرار المحتـوى المرئـي مثـل: (الكوفـر، المحتـوى، الثوانـي الذهبية، الموسـيقى، الخوارزميات، وغيرها من الأسرار). واخُتتم اللقاء بنقاش بين الجمهور والضيف.

وأصـدرت المؤسسـة كتابـاً بعنـوان «المنتـدى الثقافـي» الذي جمـع بين دفتيـه مجموعة من المقالات المسـتوحاة مـن ١٧ ندوة وفعالية قامت بتنظيمها المؤسسـة، والكتاب يقدّم حصيلة متنوعـة مـن الأفكار والمواضيع القيمـة التي أثرت الندوات، ويعدّ مرجعًـا ثقافيًا يعكس تجارب وخبرات المشاركين.

صدور العدد الأول من مجلة «يمن 360»: منارة ثقافية جديدة في زمن التحديات

صدر العدد الأول من مجلة «يمن ٣٦٠» الفصلية الثقافية، حاملاً معه رسالة أمل وتفاؤل في المشهد الثقافي اليمني.

وتسعى المجلة إلى خلق مساحة للحوار البناء والتنافس الأدبي الراقي، وتعزيز قيم التسـامح والتعايش من خلال تسـليط الضوء على الجوانب المشرقة في تراث اليمن.

وضم العدد الأول مجموعة متنوعة من المقالات والدراسات والحوارات الإبداعية، التي تتناول قضايا ثقافية وأدبية وفنية متنوعة، إضافة إلى قصائـد شـعرية وقصـص قصيرة من إبـداع نخبة من الكتـاب اليمنيين والعرب.

فعاليات نادي القصة

لشهر نوفمبر

أقام نادي القصة سلسـلة من الفعاليات الأسـبوعية في شـهر نوفمبر الماضـي، توزعـت الفعاليات بين مناقشـة كُتاب الروايـات التي وصلت لقائمتـي الطويلـة والقصيـرة لجائـزة «محمـد عبـد الولـي» عناويـن Books، بالإضافـة لقـراءات نقاشـية لعدد مـن القصص القصيرة العجائبية، لكل من: أسيد محمد، آية بدر، نبيل الدعيس، رانيا الشوكاني وأرياف التميمي، وشـارك في نقـاش القصص بعض من كُتاب القصة والأدبـاء النـادي وفي فعاليته الثالثة ناقشـت الفعالية الجوانب الفنية والتقنية للروايات المتأهلة والفائزة بجائزة حزاوي في دورتها الثالثة.

فيما كانت تتجهز لإطلاق مها تفجع الوسط الثقافي والأدبي

تقرير/ عمران الحمّادي

أكثر من عشرين عاماً من الإبداع، وهبت خلالها مها صلاح نفسها للكتابة، وحين كان الوسط الثقافي والأدبي في اليمن يترقب صدور عملها الأدبي الجديد، الذي خصصته لأدب الطفل كما أوضحت في حسابها الشخصي على الفيس بوك، فجع الجميع صبيحة يوم الإثنين الموافق 25/11/2024م، بنبأ رحيلها إثر ذبحة صدرية مفاجئة، وانتشر خبر رحيلها كالنار في الهشيم، وانداحت دموع أصدقاء ومحبي الراحلة، والتي كالعادة جاءت على شكل كتابات سريعة وسط الفضاء الأزرق، حيث استمرت الأخبار، والمنشورات التي أخذت سمة الحزن الشديد بطابعها الواضح، إلى جانب السرعة في خطّ كلمات النعي، وكأنه لم يكن في الحسبان أن في حياة مها صلاح شيء اسمه (الموت)، وهي التي كانت تبعث الحياة بكتاباتها، وأعمالها الأدبية المتميزة، لاسيما وأنّ الرحيل لم يسبقه أية حالة مرضية.

حقيقة الغياب:

رثاها كثير من الكتاب، والأدباء، والمثقفين، حيث اكتسحت قنوات التواصل الاجتماعي كتابات الرثاء من مختلف الأوساط الثقافية، في حالة عبرت عن صدمة الحزن التي فاجأت الجميع، ما كشف عن حميمية العلاقة التي كانت تربطها بالوسط الثقافي والأدبي، ولعل هذا ما اختزلته كلمات المنشور الذي سطره الكاتب سمير عبدالفتاح في حسابه الشخصي فيس بوك قائلا:

«هو التواري إذاً، هو الإحساس مجدداً بفراغ المكان ممن كان يقف بجانك، لا تريد أن تصدق، ولا تريد أن تفهم، فقط المكان الفارغ، وذاكرتك الممتلئة بمن كانت تضيئه، تقودك إلى التشوش؛ علّ هناك خطأ ما في حواسك جعلك تعتقد أن المكان فارغ فعلا! وتنتظر تلك الضحكة التي طالما ترددتْ في المكان وهي ترتفع مجدداً، تنتظر؛ وتغمض عينيك لتراها، وتجهز الكلمات التي ستقولها، وأنك لم تنخدع منذ البداية بخبر تواريها، وأنك أغمضت عينك وسال منها دمع بسبب غبار تسلل إليك وأنت تحدق في مكانها الفارغ

هو التواري إذاً؟ لكنك لا تعرف من توارى هي أم نحن».

رحلت مها صلاح فجأة! بينما كانت تستعد لإطلاق عملها الأدبي الجديد بالتعاون مع الفنان عدنان جمن الذي قال أيضاً في حسابه على الفيس بوك والذي عبر فيه عن حزنه برحيلها: «توفيت مها!

ولم يعد بيننا أعمال ننجزها كما خططنا، لم يتبق لنا سوى أعمالنا أمام الله.

ربنا يتقبلها في نعيم جناته، لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم»

لم تكن فاجعة رحيل الأديبة مها صلاح مقبولة أيضاً لدى الجميع، وأعني بالجميع هنا قاعدة الأدباء، والكتاب اليمنيين، ومعهم مساحة القارئ المتعددة دون استثناء أحد منهم، لولا التسليم بالأقدار وقوانين السماء المفروضة، كما بدى ذلك واضحاً في الكلمات الدلالية في منشورات أدباء يمنيين الذين مع الأسف الشديد يلتفتون إلى مآثر المبدع وانجازاته بعد الموت.

فهل على المبدع التجريب أيضاً مع الموت المقترن بالرحيل الأخير عن الحياة، وعن بؤس الواقع المعاش بالنسبة للأدباء كي يكتب عنه، وتتداوله وسائل الإعلام المختلفة التي ترفق في بيانات النعي، والأسى الشديد على المغادرة، والتي شملت أعمال وإصدارات الأديب أياً كانت.

هذا الرحيل الذي أثار حزن الجميع لم يقتصر على أصدقاء وقراء ومحبيّ الراحلة وحسب، حيث أعلنت مؤسسات، ومنتديات ثقافية متعددة حزنها الشديد على موت القاصة، والأديبة مها صلاح، ومنها مؤسسة حضرموت

عمل أدبي جديد
صلاح
برحيلها المفاجئ

تنعى أسرة مجلة

الراحلة إلى جنان الخلد بإذن الله

مها صلاح

داعين الله أن يعصم قلوب
أهلها، وذويها، وأن يجعل لها من
الفرحة التي غرستها في قلوب
الأطفال شفيعًا لها

للثقافة، التي نعتها ببيان رسمي، حيث كانت الفقيدة قد عملت ضمن قسم الأدب بالمؤسسة كمدربة ضمن مشروع «دهشة حكاية في أدب الطفل»، عملت فيه على تدريب مجموعة من الكتاب الواعدين في محافظة حضرموت على تقنيات، وأساليب الكتابة للطفل.

كما أصدر اتحاد الأدباء، والكتاب اليمنيين . فرع صنعاء . بيان نعي موضحاً فيه الجانب الإنساني، والأخلاقي على مستوى العلاقات الشخصية الذي امتازت به الراحلة.

وأعربت الأمانة العامة في بيانها الذي تلقته وكالة الأنباء اليمنية (سبأ) عن خالص العزاء، وصادق المواساة لأسرة الفقيدة، وللمشهد الثقافي اليمني في هذا الرحيل المبكر لكاتبة، وقاصة شكلت تجربتها في كتابة القصة القصيرة، وأدب الطفل إضافة نوعية فارقة، ومميزة للأدب اليمني المعاصر.

وأكد البيان أن مها صلاح قدمت خلال تجربتها الأدبية إصدارات على قدر كبير من الاختلاف النوعي، سواء ما يتعلق بالقصة القصيرة، التي برزت ضمن أهم أصواتها وعلاماتها النسوية ذات الحضور الكبير، أو علي صعيد كتاباتها وأنشطتها المختلفة في خدمة أدب الطفل، سواء من خلال إصداراتها النوعية، أو من خلال برامج مؤسسة إبحار للطفولة.

وأشار بيان الإتحاد إلى ما كانت تتمتع به مها صلاح من علاقة شفيفة مع كل زملائها في المشهد الثقافي؛ إذ قدمت انموذجاً مختلفاً في التعامل الإنساني النقي، انطلاقا من دماثة أخلاقها، وجمال إنسانها الداخلي، وهو شرط من شروط الإبداع لا يتحقق في الكثير.

ونوهت الأمانة العامة بخصوصية التجربة الأدبية للكاتبة الراحلة، وأهمية أن تلقى حقها من الدراسة النقدية التي تمنح الكاتبة حقها الإبداعي اللائق.

إرث ثقافي كبير في أدب الطفل:

الراحلة مها صلاح من مواليد مدينة صنعاء عام ١٩٧٨، وقد بدأت مشوارها الأدبي من خلال موهبتها في كتابة القصة القصيرة، والقصص الموجهة للأطفال في سن مبكرة جداً، حيث تشير المصادر الصحفية بأنّ بداية تواجد اسم الأديبة في صفحات المجلات المحلية كان في العام ١٩٩٦، حيث نشرت قصصها في مجلات محلية منها . مجلة جامعة صنعاء -، وهي الجامعة التي تخرجت منها القاصة بتخصص تجارة قسم المحاسبة، الذي يبتعد كثيراً عن الأدب، ولكن العزيمة، والإصرار على تنمية موهبتها جعلها تتفرغ بشكل كبير للأدب، والكتابة.

وانطلاقاً من العام ٢٠٠٢ الذي شاركت فيه بتأسيس «مؤسسة إبحار للطفولة والإبداع» في عام ٢٠٠٢، وهي منظمة غير حكومية تعمل على تعزيز حقوق الإنسان، والثقافة من خلال الفنون وهي تصدر أعمالاً أدبية لاقت إشادة واسعة.

ومن أبرز مؤلفاتها:

- منار وأمنية نشر في معرض الكتاب (٢٠٠٨) «كتاب موجه للأطفال يبرز أهمية القراءة، والمعرفة»
- كانت تأخذني التفاصيل (٢٠١٠) «مجموعة قصصية، تناولت فيها التفاصيل اليومية بعين فنية»
- كيف أنام دون حكاية (٢٠١٤) «سرد أدبي للأطفال مليء بالخيال، والإبداع»
- الشجرة تثمر بسكويتاً (٢٠١٥) «عمل أدبي مُبتكر؛ يعكس قدرتها على تحويل الخيال إلى تجربة ملموسة»
- خطوط شذى (٢٠٢٢) «مجموعة قصصية، جمعت بين الإبداع، والإنسانية»
- الزهرة تعبر جدارها الأخير (٢٠٢٣) «آخر أعمالها التي تُعد رسالة وداع مفعمة بالعاطفة، والحنين».

مختارات أدبيّة

تشرين

منال الهلالي

واعتادك الوقت
تمرد الصبر
واغتذى جرعات صوتك
صبها في دمي
فإذا ما دقت الساعات
اشتعلت كف الريح
وتدفق في الصدى
على جسدي تسري
رعدة برد
كيف استطابك تشرين
فاستنهضت ثوراتي
وشردني
وتناوب على جَلَدي
الهبوب
وصوت عجوز مرت بي
في اليوم االرمادي
ونادت يا ذات العينين البنية
من يهوى أكثر
يسومه الشك أكثر
تقتله الفكرة الغادرة
يلتاع من زمهرير االليل
و يحرقه البرد أكثر
أخذت سكوني
وراحت
تطوي الطريق
صوتها يلفني
ينذري موائدًا للريح
يتلمس ضلعي المعتل
فلا أعود لي
ولا تعتقني توسلات الوقت

جئتكِ متأخّرًا

حسين مقبل

لكني جئتك حاملاً خلاصة الأشياء لديَ.
خلاصة الحب الذي تعاقبت عليه المُدن،
والحبيبات، والنديمات الحسان.
الحب الذي تقاسمته السنوات، والنساء،
والأمواج ، والريح.
الحب الذي كشطتهُ الأوجاع،
وصَقلتهُ الأُمْسيات بدياجيرها الغامضة،
وشذبتهُ الأيامِ بشموسها الدافئة...
ليصل إليكِ مهذباً لامعاً مكشوفا صدؤُهُ.
جئتكَ بخلاصة روح مجهولة...
روح خُلقت من حنان الأمهات،
ومعجزات الغبار،
وعذوبة الأغاني ...
روح صلبة، مغامرة...
تاهت طويلاً، ثم اهتدت إليك.
روح عنيدة ككاتدرائية عتيقة
تجاوزت مذابح التأريخ،
بحرائقه، وكوارثه، وحروبه،
وعذاباته السوداوية،
ظلت شامخة شاهدة على ماضٍ لن يعود...
تتذكره بسخرية.
وحاضر يحمل وجوه القادم المدهش
المليء بالحياة...
روح متخففة من السنوات،
والتواريخ، والأمكنة، والشخوص.
روح عارية من رتابة الأبدية،
واهتراءات الحبّ الطائش.
جئتك بها لتبدأ معك ميلادها الأزلي.
جئتك بقلبٍ كأنه لم يكن قبل الآن قلبي،
بل كأني كنت أعيش بدونه
فقد اقتصر عمله كآلة ديناميكية
تعمل على توزيعِ الدم،
يجهل كينونته وغاية وجوده،
وجوهر عمله...
جئتك بقلبٍ لا أعرفه
فانشغاله الدائم عني
جعل فرصة تكوين علاقة معه مستحيلة،
وغير ممكنة...
جئتك به
ها أنذا أقذفه بين يديك بتأريخه الطويل،
وعمره المُضنى بكامل هشاشته ومواجعه.

قلب لم يُستخدم بعد استخدامًا صحيحاً...
تستطيعين خلقه على النحو الذي تريدينه
ولا شيء أكثر من ذلك...
تأخرت عنك كثيرًا
لأني كنت أجهل أشياء كثيرة
كإمكانية الوصول إلى الملائكة،
وخلق وشائج معهم.
كنتُ أجهل الأُفق وما وراءه،
كانت العوالم التي تخبطتُ فيها طويلاً
هي كل شيء في هذا الكون،
لهذا لم أفطن أن هناك عوالم أخرى خاصة
بغيرنا...
عوالم جميلة تتربع خلف كل تلك الهضاب
اليابسة والجلفة...
كنتُ أجهل السُبل
والحيَل، وأفتقر لفهم الواقع كما ينبغي،
والعلاقة بين وجودي والطاقة الرهيبة
التي كانت تولد بي مع كل صدمة في عالمنا
البشري الكارثي كأسلوب يُعرف في علم
الحروب بضبط النفس،
هذا العلم الذي أصبحتُ ضليعاً فيه بفترة
وجيزة في عالمنا...
الآن فقط أدركتُ
أن تلك الطاقة كانت مجرد طريقة من طرقي
المبتكرة للنسيان ...
كنت أدعي معرفة كل شيء
الآن أعترف أني كنت أجهل كل شيء
طالما كنتُ أجهلك،
فأنت كل شيء.. كل شيء...
جئتكَ بي بهزائمي، وانتصاراتي،
وبشيخوخة خرائط الأوطان الهزيلة،
التي عشت فيها دونك...
جئتك مصطحباً ماضيا خصما
لتكونَي بيني وبينه حكماً عدلا
.. لتنصفيني،
وتأخذي بسنواتي منه،
جئتكِ بي وأنا على يقينٍ
بأن يوما واحدا في عالمك
يعادل ما مضى من عمرٍ بعيدًا عنك

مختارات أدبيّة

الجنّتـــان

عبد الودود سيف

خذي نصفَ حزني
وقافلةً من أسايْ .
وطوقاً من الدمع
آلفتُه من دمايْ.
(يقرّظني فيك حسنَ الأسى
وسوادَ الظنون.)
خذيني كشبّابةٍ من فَخارْ
وقولي: انكسرتُ على شفتيكْ
وأترعتُ كلّ جرار السنين الخوالي
بفيض هوايْ .
وقولي : الذي كانَ,
رشحَ قذى
وأما النُضارْ ..
فيبقى هنا:
وارسمي شارةً في الهواءِ تشير إلى القلبِ
ثم ارسمي في مدايْ:
حمائمَ تركضِ مفزوعةً.. وسماءْ
تقببُ أضرحةً .
ودماءْ.
وبعضَ رذاذِ الزجاج المكسّرِ ما بين هدبي
وسبابتي .
واكتبي:
«هنا جنتانْ:
ستأتي إليكِ إذا جئتها
وتأتي إليكِ إذا لم تجيءْ»

محاولة أخيرة
للخروج من الوجع

ياسين محمد البكالي

لأنكَ رُغمَ أنف الحُزن تضحكْ
فخبّئْ ما استطعتَ عليهِ جُرحَكْ

تخيّلْ أنكَ الغيبيُ تأتي
عميقاً كلّما أظهرتَ سطحَكْ

يقولُ الآخرونَ بأنّ ناراً
وراءَ النصّ لا تحتاجُ شرحَكْ

عليكَ الآنَ أن تدري لماذا
أذابتْكَ الدموعُ فذُقتَ ملحَكْ

بلادُكَ كالتي قطعتْ يديها
وقد ألفتْ على الأبوابِ ذبحَكْ

وقومُكَ كلّما اكتشفوا طريقاً
أتوا بالليلِ واعتبروهُ صُبحَكْ

على جسرينِ من قلقٍ وقهرٍ
سيرفعُ ماردُ الخذلانِ صرحَكْ

وسوفَ تنامُ في رئةِ الأماني
وقد أكلَتْ طيورُ الوهمِ قمحَكْ

أأنتَ معي ؟ فكيفَ تركتْ قلبي
لخيبتِه وكانَ يودُّ نُصحَكْ

طرحتُ عليكَ سُنبلةَ اخضراري
فكيفَ إلى السرابِ تُحيلُ طرحَكْ !؟

وألطفُ ما تمُرُّ بهِ صديقٌ
تُريدُ هجاءَهُ فينالُ مدحَكْ

تُحدّثُهُ كأنّكَ حينَ تُصغي
لردّةِ فعلِهِ شاهدتَ روحَكْ

قديماً كانَ للفيزياءِ نهجٌ
يؤلّبُ ضدّ ما أبحرتَ ريحَكْ

وصارَ الأمرُ أقربَ من صلاةٍ
كسرتَ بها أمامَ اللهِ لوحَكْ

محاولتي الأخيرةُ بيتُ شعرٍ
يُشابهُ يا وميضَ البرقِ مزحَكْ

وجودي في البكاءِ يدُلُّ أني
على نفسي مِن الأسبابِ أضحكْ

دراسات

اللـــه لا

البراهين العلمية ع
خالق الكون و

المفكر الموسوعي
أســامـــــة عل

يروي استاذ الطب النفسي الأمريكي (د. جيمس دوبسون) حادثة صادفته أثناء معالجته لأحد مرضاه طريفة جدًا، وتعبّر بدقّة بالغة عن حال الملحدين في كلّ العصور خاصةً عصرنا الذي يتّسم بالفوضى الفكريّة، والنفسيّة، والعبث الأخلاقي، وانهيار القيم، واندثار المعنى والأهداف النبيلة.

يقول (د. جيمس دوبسون): «إنّ أحد المرضى عندي كان مقتنعاً بأنّه ميّت، وقد حاولت اقناعه بشتّى الطرق بأنّه حيّ لكن دون جدوى ثم وجدت طريقة لإقناعه بأنّه مازال حيًا، فأخبرته هل الميّت ينزف دمًا؟ فأجاب بحماسة بالغة: لا هذا لا يمكن. فقمت بوخز إصبعه بإبرة، ونزف دمًا فأخبرته إنّك تنزف دمًا، فهل أنت ميّت أم حيّ؟ فأجاب المريض: لأول مرّة أرى ميّتًا ينزف دمًا»(١).

تبدو الحادثة مسلّية للوهلة الأولى لكنّها تعبر بروعة تخطف الأبصار عن إدمان الإنسان لأفكاره الخاطئة حتّى لو كانت كلّ الحقائق الناصعة كالشمس ضدّها.

إنّ القصف الاعلامي الذي نراه اليوم سواءً في الفضائيّات أو في الشبكة العنكبوتيّة الذي يحاول هدم الدين وتحديدًا الدين الإسلاميّ، والتشكيك في معجزة القرآن العظيمة لهو امتداد لمسار ممنهج منذ أن بدأت الرسالة الإسلامية، وذلك لأسباب عديدة أهمّها في عصرنا الأجندة اليهوديّة الصهيونيّة التي ترمي إلى تفكيك المسلمين من دينهم باعتبار الإسلام هو العدو الأكبر ضد مخطّطاتهم العدوانيّة القذرة في التوسّع والسيطرة، وما نشاهده اليوم من مذابح مروّعة لإخواننا في فلسطين ولبنان لهو الدليل الدامغ على الحقد اليهوديّ على الإسلام وأهله، ثُمّ هناك الواقع المزري والمهين الذي وصلت اليه الأمّة العربيّة والإسلاميّة والذي أغرى المرتزقة والجهلة الذين يريدون تبرير الانفلات من الضمير والأخلاق لبثّ سمومهم.

لكنّ الحقائق والأرقام والتجربة تقول شيئًا آخر. إنّ العلوم الحديثة بمختلف تخصّصاتها قد برهنت بقوّة على انهيار الإلحاد، والنظريّة الماديّة التي كانت هي الركن الحصين لكلّ الأفكار العدميّة والعبثيّة، ولأنّ المجال ضيّق، ولا يتّسع للتفاصيل فإنّنا سنذهب مباشرةً إلى ما تقوله الحقائق والأرقام وقد أثرنا أن نقسّم المقالة إلى ثلاثة أجزاء.

- الجزء الأول: سنبحث فيه علم الفيزياء، وعلم الكون، وعلم الأرض باختصار.
- الجزء الثاني: سنبحث فيه علم البيولوجيا (علم الحياة)، وانهيار نظرية دارون الخادعة والكسيحة.
- الجزء الثالث: سنبحث فيه علم النفس، وعلم الباراسيكولجي (دراسة الظواهر النفسية والروحيّة)، وبالله التوفيق.

أوّلًا: علم الفيزياء Physics

بعد أن لقّحت الحضارة الإسلاميّة أوروبا بالمنهجيّة العلميّة والأدوات الكاشفة عن القوانين تغيّر التفكير العلميّ في القرنين السادس عشر والسابع عشر في أوروبا، وظهر الرواد في علم الفيزياء، وكان أوّلهم (جاليليو) الإيطاليّ الذي يعدّ المسؤول عن القيام بالعديد من الملاحظات والتجارب، واكتشف العديد من القوانين الفيزيائيّة، ولعلّ أهمّ فكرة رسّخها (جاليليو) هي أنّ الكون يخضع لقوانين رياضيّة دقيقة.

ثمّ جاء الفيزيائيّ البريطانيّ (اسحاق نيوتن)، ودشّن الصرح الفيزيائيّ الكلاسيكيّ الضخم الذي يرتكز على أنّ الكون أجرام سماويّة تتحرك بفعل قوانين ميكانيكيّة على مسرح من المكان المطلق اللانهائيّ، والثابت، والزمان المطلق المتجانس والخالد الذي يعمّ أرجاء الكون، واعتبر (نيوتن) الجسيمات النهائية للمادّة كتلاً صلبة غير قابلة للتحطيم تتقاذفها القوى منذ الأزل، ومن هنا ظهرت بعض النتائج لميكانيكا (نيوتن)، وهي أنّ

الحلقة الثانية

المادّة (1)

لى وجود الله تعالى الحياة والإنسان

والباحث الإسلامي

ـي الخضـــر

الكـون يخضـع لقوانين حتميّة صارمـة تتقدّم بشكل منتظم، ويمكن التنبؤ بها مستقبلاً، ثمّ المحليّة بمعنى أنّ قوانين الكون والطبيعة غير مترابطـة، ولا وجود لتأثير فوريّ بين الأشـياء ثمّ السببيّة أي أنّ القوانين محكومة بالسببيّة المادّيـة البحتـة، ولا حاجـة بنـا إلـى افتراض خالق أو وعي كوني خلق الكون والطبيعة.

ثـمّ جاء الفيزيائيّ الألمانيّ (آلبرت آينشـتين) الـذي فجّر أحد أعظـم النظريّات العلميّة، وهي نظريّـة النسـبيّة الخاصّـة والعامّـة، ولا مجال للتفاصيـل هنـا لكنّ أهمّ النتائـج لنظريّته هي أنّ المـكان والزمـان مفاهيـم نسـبيّة ومرنة، فالمكان أيّ الفضاء يمكن أن ينكمش والزمان يمكـن أن يتغيّر حسـب الحركة، وبذلك نسـف (آينشـتين) مفاهيـم (نيوتـن) عـن المـكان والزمـان المطلقَيـن، وبرهـن (آينشـتين) أنّ المـكان والزمـان مندمجيـن، وأصبـح الكـون متّصـلاً مكانيًـا رباعـيّ الأبعاد، كذلـك حطّمت النسـبيّة السـدّ الوهميّ بين المادّة والطاقة، وبرهن (آينشتين) أنّ المادّة ما هي إلّا طاقة حبيسة، وكان انفجار القنبلة الذرّيّة ثمرة هذه النظريّة، وبذلك كانـت أوّل الضربات القاصمة للنظريّة المادّيّة.

ثـمّ جـاء (آينشـتين) بفكـرة جديـدة عـن الجاذبيـة الكونيّة التـي اعتبرها (نيوتن) قوّة مجهولـة تنتشـر فـوراً بين الأجرام السـماويّة لكنّ (آينشـتين) برهـن أنّ الجاذبيّة هي قوّة هندسـيّة زمكانيّة يمكن تمثيلها بمجال منحنٍ مقـوّس تخلقـه الأجـرام السـماويّة الكبيـرة حولها مثل الشـمس التـي تخلق مجالاً منحنيًا للزمكان حولها يجبر الكواكب أن تسـير حولها في مسارات ملتفّة مقوّسة، وقد تأكّدت نظريّة النسـبيّة تجريبيًـا، وأصبحـت إحدى أساسـيّات فيزياء الكون الحديث.

ثمّ جاءت الثورة الكبرى، والأعمق في الفيزياء، وهـي الفيزيـاء الكمّيّـة (Quantum physics)، وهي فيزياء كشـفت قوانين البنيـة التحتيّـة لهذا الكون وهـي الذرّة، ولأنّ المجال لا يتّسـع لذكر تفصيلات هذه الفيزياء العميقـة والمعقّـدة فسـنكتفي بذكـر النتائج الثوريّـة التي جاءت علـى يد مبدعيها (ماكس بلانك وآينشـتين وبوهـر وهايزنبـرج وماكس بورن وغيرهم):

أ) برهنت فيزياء الكمّ على انهيار فكرة الحتميّة فـي الكـون وحـلّ محلّهـا الاحتمـالات بحيث لـم يعد يمكـن التنبّؤ بمسـار أيّ جسـيم ذرّي بشـكل محدّد في المسـتقبل يقـول الفيزيائيّ الأمريكـيّ (د. فريتجوف كابـرا)، والكيميائيّ الحيـويّ الإيطاليّ (د. ليوجي ليوسـي): «كلّ قوانين الفيزيـاء الذرّيّة يعبّر عنها بمصطلحات الاحتمالات إنّنا لا نسـتطيع أن نتنبّأ بحدث ذرّيّ بيقين، فنحن فقط نسـتطيع أن نتنبّأ باحتماليّة حدوثه)(٢).

بذلـك أصبـح مبـدأ عـدم التحديـد أو اللايقين منطـق الكـون الأساسـيّ، وهذا ما اكتشـفه الفيزيائـي الألمانـي (فيرنر هايزنبـرج) يقول الفيزيائـي البيولوجـيّ الأمريكـيّ (د. جيرالـد شـرويدر): «مـع مجيء ميكانيـكا الكمّ وعدم التحديد ل،(هايزنبرج) تبخّرت الحتميّة، وعدم قدرتنا على الفهم الكامل للكون تمّ اكتشافه (٣)، وهـذه صفعـة أخـرى للنظريّـة المادّيّة التي اعتمدت على الحتميّة.

ب) برهنت فيزياء الكمّ على أن كل الجسيمات الذرّيّة، والفوتونات الضوئيّة لها وجهان الوجه الجسـيميّ أي الجسـيم، والوجـه الموجـيّ أي الموجـة، وقد ثبت بعدّة تجارب أنّ الجسـيمات الذريّـة لا يمكن أن تتحوّل مـن موجة رياضيّة احتماليّـة إلـى جسـيم فعلـيّ إلا بعمليّـة رصد واعية بمعنى أنّه يلزم تدخّل عملية مراقبة من راصـد ذكيّ لكـي تتحوّل الاحتماليـة الرياضيّة غير الواقعيّة إلى جسيم حقيقيّ له مكان وحيّز محدّد.. لكن ما معنى ذلك؟

الإجابـة واضحـة إذا كان الإنسـان هو الراصد الذكـيّ الـذي يحـوّل فـي المعامـل الموجـة الاحتماليّـة إلـى جسـيم حقيقـيّ، فمـن الذي حـوّل الاحتمالية لهذا الكون إلى حقيقة ماديّة ملموسة؟

نترك الفيزيائيّين يدلون بإجاباتهم:

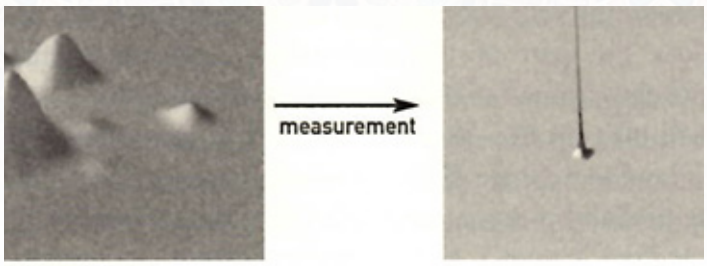
١- يقـول الفيزيائـيّ النمسـاويّ (آرويـن شـروزنجر) الحاصـل علـى نوبـل: «الوعـي أصبـح واضحًـا بحيث يمكننـا القـول بأنّـه أصبـح الأوّل، وغـدا الكـون محتويًـا علـى عناصر الوعي»(٤).

٢- يقـول الفيزيائـيّ الأمريكي (هنري مارجينو): «هناك عقل يعدّ مسـؤولاً عن قوانين الطبيعـة ووجود الطبيعة والكـون بأكمله، وهذا يعدّ متّسـقًا مع كلّ ما نعرفه)(٥).

٣- يقول الفيزيائيّ الفلكيّ البريطانيّ (جيمس جينـز): «إنّ الموضوعيّـة للأشـياء تظهـر من وجودها في عقل لروح أزليّة)(٦).

٤- يقـول الفيزيائـيّ الألمعـيّ (آلبـرت آينشـتين): «كلّمـا تعمّقـت فـي العلـم زاد إيماني بالله»(٧).

٥- يقـول الفيزيائـيّ والفلكـيّ الأمريكـيّ (هـوف روس): «كلّ



١) صورة توضح حالة الجسيم الذري في حالة الموجة الاحتمالية التي لا مكان محدّد لها.
٢) صورة توضح تحوّل الموجة الاحتماليّة إلى جسيم محدّد له حيّز ومكان محدّد بفعل القياس.
From Greene, the Fabric of the cosmos, ٢٠٠٤. ١١٩

المحاولات لتفسير آخر لميكانيكا الكمّ بعيدًا عن وجود الله تُعدّ سخيفة للغاية)(٨).

ويضيق المقام لسرد العديد من الاعترافات الأخرى لعديد من العلماء الذين أكّدوا على أنّ هذا الكون لا بدّ له من خالق حوّل الاحتماليّة إلى حقيقة.. إنّه الله تعالى ولا ريب.

ج) وهناك نتيجة ثوريّة أخرى لفيزياء الكمّ، وهي اكتشاف الترابطيّة في الكون فقد برهن العلماء بعد سلسلة من التجارب أنّ الجسيمات الذرّيّة والضوئيّة تظلّ مترابطة فيما بينها بشكل فوريّ ولحظيّ بلا زمن أو طاقة منقولة حتّى لو كانت منفصلة بمليارات السنين، وهي نتيجة مذهلة برهنت على أنّ الكون مترابط ومتشابك وذو نسيج شبكيّ.

يقول الفيزيائيّان الأمريكيّان (بروس روز نبليم، وفريد كتنر): «إنّ فقدان الانعزاليّة لأيّ جسمين ذرّيّين أو فوتونين ضوئيّين يرسّخ الانعزاليّة بشكل عامّ، فكوننا له ترابطيّة شاملة)(٩).

ما معنى ذلك؟ معناه أنّ الكون تحت سيطرة قوّة كونيّة خفيّة يخضع الكون لأوامرها وإرادتها بدون الحاجة إلى زمن. وإليك بعض الاعترافات من كبار الفيزيائيّين:

١) يقول الفيزيائيّ الفلكيّ الأمريكيّ (سيتي والد): «إنّنا مجبرون أن نواجه الحقيقة أنّ شيئاً ما خفيًا لا يتحكّم فقط في الخواصّ الدقيقة للمادّة بل بمصير الكون)(١٠).

٢) يقول الفيزيائيّ الأمريكيّ (فريتجوف كابرا)، والكيميائيّ الحيويّ الإيطاليّ (ليوجي ليوسي): «الوعي ليس متمركزًا في مكان ما بل هو نموذج منظّم بدون مركز»(١١).

٣) ويقول الفيزيائيّ والبيولوجيّ الأمريكيّ (جيرالد شرويدر): «إنّ كلّ شيء بلا استثناء يُعدّ مظهرًا لوحدة أبديّة ووعي كلّيّ الوجود ومتجاوز للمادّة هو الذي نسمّيه الله)(١٢).

إنّ النتائج واضحة بحيث يراها الأعمى قبل البصير.

ثانياً: علم الكون cosmology

عندما قدّم الفيزيائيّ (إسحاق نيوتن) صرحه الفيزيائيّ عن الكون، واعتبر أنّ المكان (الفضاء) مطلق وسرمديّ، وأنّ الزمان خالد وساكن اعتبر الكثير من العلماء ذلك دليلاً على أنّ الكون أزليّ بلا بداية ولا نهاية، وبعد أن نشر الفيزيائي (آلبرت آينشتين) نظريّته النسبيّة العامّة عن الجاذبيّة الكونيّة، وقدّم بحثه في علم الكونيّات عام ١٩١٧م حيث أنّه قد وجد أنّ نظريّته تضمّنت أن الكون سيكون غير مستقرّ لأنّ كلّ جسيم في الكون سيكون منجذبًا للآخر على الصعيد الكونيّ، وهذا سيؤدّي في النهاية إلى أنّ كلّ جسيم ينجذب نحو الآخر بالتالي سيؤدّي ذلك إلى انسحاق كونيّ، وهذا يعني أنّ الكون لا بدّ أن يكون غير موجود، ولذلك لجأ (آينشتين) إلى حيلة رياضيّة تضمن بقاء الكون ساكنًا حيث أدخل ما يُسمّى (الثابت الكونيّ) إلا عالم الرياضيّات الروسيّ (ألكسندر فريدمان) رأى أنّها حيلة غير دقيقة، وبرهن أنّ معادلة (آينشتين) تسمح بكون يتوسّع ثمّ في عام ١٩٢٥م قام الفيزيائيّ الفلكيّ الهولنديّ (جورج لامتر) بإجراء حسابات رياضيّة برهن فيها أنّ الكون يتوسّع، وأنّ الكون في الماضي كان منضغطًا، وله بداية زمنيّة ثمّ في عام ١٩٢٩م أعلن الفلكيّ الأمريكيّ (أدوين هابل) أنّ الكون يتوسّع فعلاً عن طريق رصد الطيف الضوئيّ للمجرّات الذي ينزاح نحو الأحمر، وكان هذا التوسّع الكونيّ أوّل صخرة تتحطّم عليها أفكار الماديّين والملحدين لأنّ معنى أنّ الكون يتوسّع أنّ الكون كان فعلاً في الماضي منضغطًا، وله بداية زمنيّة بمعنى أنّ الكون مخلوق، وليس أزليًا، وكان ذلك برهانًا على نظرية الانفجار العظيم Big Bang.

ثم جاء الدليل الثاني على نظريّة خلق الكون عن طريق الحسابات الرياضيّة التي قام بها الفيزيائيّ الفلكيّ الروسيّ (جورج جاموف) الذي برهن فيها على وجود أشعّة كونيّة أحفوريّة في الفضاء لا تزال باقية منذ لحظة الانفجار العظيم، وكانت المفاجأة أنّه في عام ١٩٦٥م قام اثنان من الفلكيّين الأمريكيّين (ارنوا بنزياس وروبرت ويلسون) بسلسلة من القياسات وجدوا من خلالها أنّ هناك ضجيجًا إشعاعيًا كونيًا من صنف (الميكروويف)، وتمّت تسميته (الخلفيّة الإشعاعيّة الكونيّة)، وأنّه الإشعاع الذي تنبّأ به (جاموف)، ويُعدّ دليلاً ساحقًا على نظريّة الانفجار العظيم، أو خلق الكون.

يقول الفيزيائيّ الفلكيّ الأمريكيّ (جورج سموت) مؤسّس القمر الصناعيّ COBE)): «لقد وجدنا الدليل على ميلاد الكون كما لو أنّنا ننظر إلى الله»(١٣).

وهناك عدّة دلائل علميّة أخرى على نظريّة خلق الكون لا يتّسع المجال لعرضها.. إذن ما معنى فكرة أنّ الكون تمّ خلقه في لحظة زمنيّة معيّنة؟

نترك العلماء من الفيزيائيّين والفلكيّين يجيبون:

١- يقول الفيزيائيّ وعالم الكونيّات البريطانيّ (بول ديفيس): «علماء الكون يرون بأنّ الكون خلق من لا شيء)(١٤).

٢- يقول الفلكيّ الأمريكيّ (آلان ساندج): «إنّني أجد من غير المحتمل أنّ مثل هذا النظام جاء من الفوضى. لا بدّ أنّ هناك مبدأ منظّم. إنّ الله بالنسبة لي يُعدّ لغزًا لكنّه التفسير لمعجزة الوجود)(١٥).

٣- يقول الفيزيائيّ الأمريكيّ (كي فلبيرث): «الكون مخلوق بمعنى الكلمة، وتمّ إنتاجه عن إرادة حرّة هو خالق ليس موضوعًا للمكان ولا للزمان ولا للمادّة، والمادّة مخلوقة لأنّ الله أراد أن يخلقها)(١٦).

وهناك اعترافات لا حصر لها من العلماء الذين يؤكّدون على أنّ الكون مخلوق، وأنّ هناك خالقًا لهذا الكون، أمّا عن المعارضين لنظرية الانفجار العظيم، فيقول عنهم الفيزيائيّ الفلكيّ الأمريكيّ (هوف روس): «القلّة من الفلكيّين الذين يعارضون نظريّة الانفجار العظيم التي استندت على أدلّة ساحقة وملزمة لا تستند آراؤهم على أسس علميّة بل على أسس شخصيّة، وقناعات ضدّ الدين)

(١٧).

يا ربّ سبحانك.

ثالثاً : علم الأرض Geology

علم الجيولوجيا (علم الأرض) يتكلّم عن أصل وتركيب وتاريخ الكرة الأرضيّة وأصل الكائنات الحيّة التي عاشت عليها وتركت سجلاً في صخورها، وكانت النظرة إلى كوكب الأرض بأنّه مسرح عبثيّ من الصخور وبخار الماء بقوانين فاقدة للتصميم من الناحية الكيميائيّة، وأنّ كوكب الأرض قد تكوّن مصادفةً بلا نظام يحكم مكوّناته إلا أنّ العديد من الدراسات الرائدة وأهمّها الثورة التي جاءت على يد أستاذ الكيمياء الجيوفيزيائيّة البريطانيّ (جيمس لفلوك) الذي قادته استبصاراته إلى نموذج مدهش وجميل عن كوكب الأرض من أنّه كوكب منظّم ذاتيًا، ومتوازن بيولوجيًا إلى درجة أنّه يمكن اعتباره كائنًا حيًا يقول (جيمس لفلوك): «إنّ كوكب الأرض ذو خاصّيّة غريبة بحيث يحفظ نفسه دائمًا كمكان مريح وملائم للكائنات الحيّة، وهذه الخاصّيّة ليست مصادفة لكنّها نتيجة للحياة على سطح الأرض)(١٨).

وكما هو معروف أنّ الحياة توجد في ثلاثة أغلفة حيويّة مختلفة، وهي الغلاف المائي، والغلاف الصخري (التربة)، والهواء. إلا أنّ هناك تداخلاً وترابطاً فيما بينها يقول الطبيب والبيولوجيّ الأمريكيّ (جيفري سمنس): «كوكب الأرض يفرض فكرة التصميم الذكيّ بسبب التركيبات المصمّمة، والفسيولوجيّا المعقّدة، والتفاعلات البيئويّة، والصيانة المستقرّة للحياة. وبالرغم من أنّ الأغلفة الحيويّة الثلاثة تبدو أنّها تعمل بشكل منفصل إلا أنّ كلّ واحدة تعتمد على نجاح الأخرى(١٩).

والأدلّة على التصميم في كوكب الأرض لا تنتهي لكنّ المجال لا يتسع لذكرها، وهنا نجد أنّ كوكب الأرض دليل على وجود الله تعالى الخالق الذي صمّم وضبط هذا التوازن البيولوجيّ الساحر. يقول البيولوجيّ الأمريكيّ (ستيفن ميـر): «إنّ دليل التصميم يدعم الإيمان بوجود الله»(٢٠).

وهكذا نرى العلم الذي يدعو إلى الإيمان بالله، وبشكل لا غموض فيه.

وإلى اللقاء في الجزء الثاني بإذن الله تعالى.

الهوامش

1- Laufmann, Howard, you , designed body, 2022. P15
2- Capra , luigi, the system view of life, 2014. P72.
3- Shroeder, the hidden face of god, 2001. P101.
4- Cited in Dean Radin the conscious universe , 1997 , P264.
5- Cited in meyer , Return of the God hypothesis, 2021, P171.
6- Cited in kafatios, thalia , looking in seeing out , 1991, P22.
7- John holt, wall street journal , December 24, 1997.
8- Ross, the creator and the cosmos, 2001. P136.
9- Rosinblum, Kuttner , quantum enigma, 2006, P3
10- Cited in Schwartz, the mind and the brain , 2002 P19.
11- Capra , luigi, Ibid p181.
12- Shroeder , Ibid , p20.
13- Cited in ross, Ibid , p31.
14- Paul davis, cosmis, jackpot, 2007, P65
15- Cited in ross, Ibid, P160.
16- See William lane grage , Desing and cosmological Argument , 1998, P334.-335
17- Ross, Ibid , P66
18- Lovelock , Gaia, 2000. PIIV.
19- Simmons , Billions of missing Links, 2007, P45-46.
20- Meyer , science and evidence for design in the universe, 1999, P66

عن الناقد الحاقد

د. إبراهيم طلحة

تغلب الانطباعية المفرطة على معظم الأعمال والتناولات النقدية الأدبية العربية، ذلك أن العرب ما زالوا في نهجهم وضلالهم القديم لدى تحكيم قضاياهم ومنها قضايا الشّعر والأدب، فهم ما زالوا كأنهم في سوق عكاظ يلجؤون إلى شيخ من مشايخ الشّعر يحكم بينهم في ما هم فيه يختلفون وحتى في ما لا يختلفون.

وعمومًا، المدرسة الانطباعية هي مدرسة نقدية معروفة، وللانطباعية قوانينها التي لا يسير عليها معظم النقاد الانطباعيين العرب الذين يظنون أن الانطباعية فرض الآراء، بينما هي أن تقول رأيك متحملًا مسؤوليته وحدك دون أن تفرضه على الغير.

العجيب واللافت في الأمر أن الانطباعية تحولت إلى شخصنة والنقد إلى حقد. وأصبح كثير من النقاد الانطباعيين منظّرين سُذّجًا.

وأما الخطير في الأمر، فأن يعدل هؤلاء النقاد أو (المتناقدون) عدولًا غير سوي ويعزفوا عن تناول النصوص إلى تناول الشخوص.. ربما أحيانًا يحاولون الظهور بمظهر الحيادية والموضوعية، ولكن سرعان ما يكشف أمرهم، فهنالك فرق واضح بين الناقد والحاقد؛ فالناقد حتى ولو انحاز إلى طرف أدبي يكتفي بتوضيح أسباب انحيازه كأن تكون تفوق الأديب أو الشاعر فنيًا أو اقتداره لغويًا أو سعة خياله، دون أن يضطر إلى التهجم على آخرين، إنما الحاصل أنّ هذا الناقد الحاقد قد يختار شعراء من نفس المدرسة لا فرق كبير بينهم ويحاول أن يوجد هو الفارق الشاسع والهُوّة العميقة لكي يصبح له حضور اعتباري لدى الطرفين، تمامًا كما تفعل بعض الأنظمة العربية التي كانت تشعل الفتنة بين قبيلتين مثلًا أو حزبين أو فئتين من الناس ثم تتحول هي إلى لعب دور المصلح والوسيط، والناقد الحاقد ـــ أيضًا ـــ يتمظهر بمظهر العارف العالم أمام الجمهور ضحل الثقافة لكي يوجد لنفسه قابلية، لأنه يعرف أن الجمهور المثقف الحقيقي الواعي لن يقبل كلامه على إطلاقه؛ فلا يقبل النقد الشخصي الانطباعي إلّا صفر الثقافة.

(الناقد الحاقد) إلى هذا وذاك فاشل في إيجاد توصيف ناجح للمقارنات التي يعقدها، فيذهب إلى اعتسافها اعتسافًا ولا يقنعك بدليل أو حُجة واضحين بينين، بل يكتفي بطرح فرضيات عامة ويستشهد بأمثلة عائمة ويرفدها بعبارات مطاطية، تشبه ظهوره في بث مباشر مثلًا وهو يلوك الكلام ويمد ما لا يمد ويكثر من آآآآ واواوا... وبوس الواوا إلخ.

إن الناقد الحاقد تركيبة مخلوطة كالبترول المغشوش، يمشي بك على قليل قليل ثم يبدأ ينازع ويعجز ويتركك في وسط الطريق.

إنه مثخن بالغلول الشخصي وتعرفه في لحن القول مهما حاول التمظهر بالعدالة والتمويه والمراوغة والمواربة.

إن النقد فنٌ لا يجيده إلّا إنسان يمتلك أدوات اللغة والبلاغة بشكلها الجميل لا الحوشي والغريب ويمتلك أيضًا ذائقة مبنية على ضوابط وقواعد سليمة، ويملك بالضرورة ولو ذرّة حياء.

ابْنَتي

محمد إبراهيم الفلاح
مصر

أشجى البلابلَ قلبيَ المنكودُ
وَبِذا تَغَنّى طائرٌ غرِّيدُ

فإذا الخُلوقُ مع الحناجرِ في المَدى
مِن خَلْفِهِ قد رَدَّدَتْ وَتُعيدُ

لمّا تَقاطرت الدّموعُ منَ الجوى
أضحى يُشاطِرُني البُكا وَيزيدُ

إلفانِ في ظلِّ الشُجونِ تَعارَفا
دُون البيانِ طَغى الهَوى المعقودُ

هُو كُلّما أدْمى العُيونَ بِصَوتِه
إنسٌ وَجانٌ في الشُواظِ أُعيدوا

ما أوجَعَ اللّحْنَ الّذي من ثَغْرِه
شَجْوُ المُحِبِّ على المُحَبِّ شَديدُ

قد أُخْضَبَ القَلبُ اليَبيسُ بِلَحْنِه
إذْ في المَعاني صِدقُها المَعْهودُ

واهًا لوَقْعِ نَحيبِه مَعَ دَمْعَتي
هذا النَحيبُ نَشيجَ تِلكَ مُعيدُ

أبْكي وقد سَقَتِ الدّموعُ بُنَيّتي
في قَبْرِها يَرثي الجَمالَ الدُودُ

من قَبلِ أنْ يَفنى الزّمانُ عَزاؤها
مِن كُلِّ أقطارِ السّماءِ وُفودُ

وَازْدادَ جِذعٌ، فو الزّمانِ تَفَلّقا
قد صارَ عَهْدٌ للنباتِ يَبيدُ

هذا العراقُ وَشامُنا... سُودانُنا
أسْرابُ بِيدٍ والنّعيقُ يَسُودُ

فَبِما دَمٍ من ذي البراءةِ مُهْرَقٍ
غَسَقُ اللّيالي في العُيونِ وَطيدُ

مشاركات عربية

تغريدة للوطن

ناهدة شبيب
سوريا *

ظمأى ونبعك منهل لا ينضب
دعني من الكف الكريمة أشرب

أيقظ مواعيد الغرام فإن لي
حرفا إلى وعد اللقا يتطيب

كل الجهات المشتهاة ترمدت
فاصرخ بجمرات المسا تتأهب

أتلمّس الأعذار للذنب الذي
لو حط في رحم السنابل تنجب

من يقنع الأيام أنا لم نكن
بالموت في صدر القصائد نرغب

وجع أنا والباقيات صوالح
من شهقة المعنى ببوحك أعجب

موارة بالحب ترشف وجدها
حتى امتلاء الشوق لا تتهرب

أخشى عليك إذا القلوب تعثرت
وقطعت أعناق الرجا... تتغلب

لو كان خامرني احتمال قطيعة
وبسطت كفك عامدا تتقرب

لأدوس شوك الشائعات وأبتني
لك في الفؤاد محبة لا تنضب

ويسيل من ألق انهماري بالهوى
كأس وراء الكأس شهد أعذب

الضوء يأسره الظلام وأنت من
رحم المسافة بالضيا تتسرب

* شاعرة سوريّة مقيمة في القاهرة

ملحمة الحب

أحمد الحاج* / العراق

«أنا هو الذي رأى»
لم يكن الحلمُ الذي تمنيتُ
ولكنها نبوءةُ الولادة
لَمْلَمتُ شتاتَ أيامي
وعبأتُ كل آمالي
ورَحَلتُ
أبحث عن تميمة
بنقشها حرفانً
ودفنها العّراف في جزيرة منسية
وقفلها بطلاسم الغيب

* * * *

وأنا القادم من أُحجيات الماضي العتيد
مثقل بأوجاعي
وألمي يلتف عباءةً
يتمرغ خلف نافذتي
يهاجمني الشوقُ خلسةً
ويطوي الليل جفونَه
والحُزن يجيء بعُكاز
تؤطره أمواجُ الظلام

* * * * *

مسافرٌ بلا زاد يؤرقه
يمتشق الحب بمقابض من فضةٍ
ويحمل الحزنَ شكيمةً
يطوي المسافاتِ المشدودة بحبال الألم
ويقتنص السعادة في زحمة الذاكرة

* * * * *

وأنتِ السابحة في عوالم الغيب
تتيهين في رحمِ الشوق
وتنامين في مُدُنكِ المسحورة
تحرسُك الجِنُ والملائكة
وتحلمين بفارسك الأثير
يهبط كغيمة
ويحملك على أجنحةِ البُراق
كحلم الأميرات
وهن يجدلن أيامهن
بمغزل من حرير

* * * * *

قدر يجيء بسحر
وأنين العشق المعتق
من زمن النور الأول
في أول تهويدة تترنم بها الأمهات
والحكيم يخط حُلُمَكِ بقلمٍ من كحل
نقش فيه حرفانً
وهو يصرخ بملءِ كونه
الحب يرثه الشعراء
وللملوك الحرب

* أحمد الحاج جاسم العبيدي كاتب وناقد عراقي عاش في اليمن ثلاث سنوات مارس تدريس مادة اللغة الإنجليزية في المدارس والمعاهد الحكومية والأهلية في صنعاء وعمران

حوار العدد

الكاتب/

سمير عبدالفتّاح

حاولت كسر تابو الأجناس الأدبية بأجنحة سردية أتمنى أن تستطيع التحليق

القارئ العربي يخاف كثيراً من كل جديد، وينتظر من يقرر له ما يجب أن يفعله

هناك 60 مصغرة جاهزة تنتظر دورها بالنشر

حاوره: محمّد النظاري

المتابع لإصدارات الكاتب سمير عبدالفتاح منذ إصداره الأول رنين المطر في عام2002 م، سيعرف بلا شك مدى الفرادة التي يكتب بها والرؤى المغايرة التي يطرحها من خلال كتاباته، مقدماً أسلوباً كتابياً متفرداً، وبعيداً عن التقليد واتباع المألوف.

ولعله من خلال إصداره النوعي الجديد عمّد تميزه بين أبناء جيله، واحتفظ لنفسه بميزة سردية ستحلّق عالية في الفضاء الأدبي كأحد كتب تيار الوعي.

وهذا ما يؤكّده إصداره الجديد الذي افتتح به 2024م عبر دار «جدار» للثقافة والنشر في الإسكندرية، تحت عنوان المصغرات وبعنوان فرعي «روايات لا تطير».

وفي هذه الزاوية مجلة «سلالف» حاورت الكاتب سمير عبد الفتاح في محاولة لتسليط الضوء على عدد من المحاور المتعلقة بهذا الإصدار النوعي...

بداية هل يمكن ان توضح للقارئ ماهية المصغرات؟

هو جنس أدبي تدور فكرته الأساسية حول إشراك القارئ في عبء تخيل الرواية، حيث اعتمدت في كتابتها بشكل أساسي على وضع مقطع من الرواية كافتتاحية تحدد الشكل الذي ستكون عليه من حيث اللغة والأسلوب، وضمير الراوي، ثم وضعت 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 قدم له تخيل الرواية بشكلها الكامل مشاركاً في صياغتها، فيكمل 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».

المصغرات كجنس أدبي جديد كيف تتوقع أن يستقبله الفضاء الأدبي في اليمن والوطن العربي؟

بشكل عام يرتاب من الجديد، فهو يخاف مغادرة نقطته الآمنة إلى نقطة لا يعرفها أو لم يرتدها من قبل، وهو إما أن يقترب بحذر من الجديد أو يتجاهله بانتظار أن يتضح له أكثر ويعرف تبعاته، بالمقابل هناك جانب ملول في الإنسان يحفزه على مغادرة المألوف والبحث عن جديد يخرجه من الرتابة، حيث يشعر بالضيق من البقاء في دائرتها، هذان الجانبان يحددان السلوك الإنساني تجاه أي جديد في أي مجال.

وبالنسبة (للمصغرات) فهي تنتمي إلى ما يمكن اعتباره جنساً أدبياً جديداً مربكاً، وهي في البداية ستختبر نوعين من ردة الفعل فمن جانب هناك من ستصدمه ويكون أقرب إلى الرفض لها أو لنقل عدم قدرته على قبولها كوصفة تحاول إحداث شرخ في المألوف لديه، وهناك من سيتحمس لها لكن بتحفظ بانتظار معرفته لردة فعل الآخرين حيالها، لكن بالمجمل كما هو الحال دائماً (يمنياً وعربياً) سينتظر الأغلبية من سيقوم بتحمل مسئولية إصدار الحكم عليها سواء (بالرفض) أو (القبول) ومن ثم سيتبعونه، فنحن في مرحلة لا يزال خوفنا من الجديد كبيراً، ولا نزال ننتظر أن يُقرر لنا ما يجب أن نعمله.

تم إصدار المصغرات من القاهرة، هل كان قراراً استراتيجياً من قبلك أم أمراً فرضته الظروف؟

إن (المصغرات) مشروع بدأته منذ عدة سنوات، ومع اكتمال الاشتغال على الكتاب الأول لها كنتُ أنتظر العثور على ناشر يمكنه المغامرة بنشر هذه التجربة، وخيار نشر (المصغرات) أرتبط أساساً بشرط أن أجد دار نشر تتحمس لإصدار تجربة جديدة، وكذلك دار يمكنها أن توصل هذه (المصغرات) إلى فضاء أوسع مما يمكن أن يقدمه فضاء دور النشر المحدود في اليمن، وهذ ما وجدته عند دار «جدار».

تضمنت المصغرات 41 رواية، هل هناك إصدارات أخرى خاصة بك ضمن هذا الجنس الأدبي الجديد؟

(المصغرات) ليست تجربة لمرة واحدة أو لكتاب واحد، بل هي في الأساس محاولة لتأطير جنس أدبي يمكن الكتابة ضمن فضائه مثل بقية الأجناس الأدبية المتعارف عليها. كما أن «هناك (مصغرات) كتبتها ضمن هذا الإطار لم يتضمنها كتاب (روايات لا تطير)، والجاهز من هذه المصغرات ١٠١ رواية، وكذلك هناك اشتغال على (مصغرات) جديدة بانتظار فرصة لإطلاقها ونشرها».

أطلقت على مصغراتك روايات لا تطير، ترى ما الذي سيمنعها من التحليق؟

أطلقت عليها هذا الاسم بما يمكن اعتباره دعوة لمساعدتها على التحليق، حيث أن هذه الروايات برؤيتها السردية الجديدة وشكلها المتفرد بحاجة إلى إيد ترفعها عن الأرض، وإلى أن يُنفخ فيها لتحلق، وهي بحاجة أيضاً إلى عيون تتابع تحليقها وتشجعها على مواصلة التحليق. لذا بدون تفاعل القارئ ستظل هذه الروايات لا تطير.

اختراق الثغرات

برأيك، إلى إي مدى ترى أن القارئ العربي مستعد لهاذ النوع من التجديد؟

بطبيعة الحال إننا (مثل باقي الناس في بقية العالم) مهيؤون تماماً لتلقي الجديد في أي مجال كان، لكن القارئ العربي تنقصه الثقة الكاملة تجاه نفسه، لذا يعمد إلى متابعة الآخرين وينتظر إشاراتهم ليسير على ضوئها، ويتقبل بسهولة ويتحمس للتجارب الجديدة التي تأتيه من الخارج، لكنه يتردد ويتوجس من التجارب التي تنبع من داخله، ويرفع لها راية الرفض حتى قبل أن يختبرها، طبعاً هذا ليس تعميماً مطلقاً، لكن هذه النظرة موجودة بدرجة ما بين القراء العرب، لكن رغم هذا هناك ثغرات بين الحين والآخر تمكن التجارب العربية الجديدة من الوصول للقارئ العربي، لكننا بحاجة إلى أن يرفع القارئ ثقته وقدرته أكثر ولا يخشى من التعالق مع التجارب العربية الجديدة، فيقبلها أو يرفضها بوعيه هو بعد أن يغوص فيها جيداً.

إلى أي مدى ترتبط المصغرات بتيار الوعي، الذي تعد أحد أبرز كتابه؟

وتأتي «المصغرات» كما يوضح سمير كمحاولة للخروج من دائرة المألوف، واستكشاف طرق جديدة للسرد، فأشكال السردية القائمة لم تتغير منذ قرون، ورغم التجريب في بعضها وظهور المدارس الأدبية المختلفة لكنها تظل ضمن النسق الثابت للشكل الأدبي الذي يجعل الكاتب هو المهيمن. ومن هنا كانت «المصغرات» التي تدعم تقاسم الكاتب والقارئ لهذه الهيمنة، وبذلك يتحول القارئ من متلقي إلى فاعل أساسي في عالم الكتابة.

هل يمكن أن يعتبر هذا الإصدار دعوة لمشاركة القارئ في صياغة النص؟

القارئ هو الهدف النهائي الذي يريد الكاتب أن يصل إليه، ومهما قال الكاتب إنه غير مهتم بشيء آخر غير ما يكتبه فالقارئ هو الحاكم المطلق على ما يقدمه له الكاتب، فالذي يكتب حتى ولو كان يكتب النص لنفسه فقط ولن يعرضه على أحد فهو بعد الانتهاء منه سيقرأه ويصدر فيه حكمه، أيضاً الكاتب بعد انتهائه من الكتابة الأولى يقوم بدور القارئ ويحكم على ما قام بكتابته فيضيف أو يعدل أو يضعه في سلة المهملات. وإذا لم يكن الكاتب مؤمناً بقدرة القارئ على استيعاب وفهم ما سيكتبه لن يكتب، فالقارئ لديه وعيه، وتجربته الحياتية، وميوله لذا هو يقبل بعض الكتابات ويرفض البعض، أحياناً يشعر بالنشوة مما يقرأ وأحياناً بالخيبة مما قرأه، ولولا استمرارية القارئ في متابعة ما يصدر لانتهى الأدب منذ زمن طويل. وفي «المصغرات» يمكن تحقيق حلم القارئ أن يكتب نصه الذي يريد، نصه الذي يتمنى أن يكتبه كلما لمح كتاباً.

هل طرح العمل على الويب سايت بشكل مجاني يساعد في انتشار الإصدار على حساب الكاتب؟

يمكن الإجابة على هذا السؤال (بنعم) و(لا) حسب ما سيؤول إليه الأمر لاحقاً، وهل سيستطيع الكاتب الحصول على حقوقه بطرق أخرى سواء أكانت مباشرة عن طريق نسبة من الإعلانات في المنشورة في موقع تنزيل الكتاب أو غير مباشرة نتيجة انتشار الإصدار. لذا ليس النشر المجاني سيئاً بالمطلق، وكذلك ليس جيداً بالمطلق للكاتب.»

بغداد اليمن..
المدينة المتشبثة بالحياة

استطلاع/ عبدالرحمن مطهّر

تصوير/ عبدالولي الطوقي

لا تزال مدينة زبيد على قائمة التراث المعرض للخطر، وفقا لتصنيف منظمة اليونسكو التابعة للأمم المتحدة، وذلك منذ العام ٢٠١٢ بسبب ازدياد المخالفات المعمارية التي أدت على تشوهها بشكل كبير، ويقول المسئولون عن المدينة وعن الثقافة في اليمن بأن ذلك لا يعني خروجها من قائمة التراث العالمي، بقدر ما يسلط الضوء عليها وعلى غيرها من مواقع معرضة للخطر، من أجل تحرك الجهات المختصة لعمل شيء لإنقاذها والحفاظ عليها.

وكانت اليونسكو قد وجهت خطابًا لليمن في العام ٢٠١٢ تحذر فيه من شطب المدنية التاريخية من قائمة التراث العالمي لكثرة المخالفات وتوسع البناء الأسمنتي فيها، وفعلاً بدأت اليمن في التحرك لإنقاذ المدينة ولو أن هذا التحرك لم يكن بالقدر المطلوب.

غير أن الحرب في اليمن والتي بدأت في مارس٢٠١٥ أعاقت كل الجهود الممكنة لإنقاذ المدينة المتشبثة بالحياة، الأمر الذي سيؤدي إلى شطبها نهائياً، وللأسف لا يعي الكثير معنى شطب موقع تراثي حضاري من قائمة التراث الإنساني، وهذا الشطب إن تم سيعيق إعادتها للقائمة أو إضافة أي موقع يمني آخر إلى قائمة التراث الإنساني.

زبيد مدينة تاريخية فريدة من نوعها بنمطها المعماري المتميز على مستوى مختلف مدن العالم وبسوقها القديم التقليدي، بسكانها أيضاً الذين ينطقون شعراً وبلاغة، بحرفها وصناعاتها اليدوية المختلفة، بمساجدها ومدارسها التاريخية والمتعددة، بموروثها الثقافي الكبير من المخطوطات التاريخية، بخضرتها الدائمة وبساتينها الواسعة كل ذلك وغيره أهلها لتكون ضمن قائمة التراث الإنساني العالمي، غير أن هذه المدينة وحضارتها وتراثها مهدد بمغادرة التاريخ بسبب الإهمال خلال العقود الماضية.

بداية الإهمال والعبث

في العام ١٩٩٣م أدرجت المدينة ضمن قائمة التراث الإنساني العالمي لاحتوائها على كل ما تحدثنا عنه، لكن بعد عام واحد وتحديداً في ١٩٩٤م حذر المدير الإقليمي لليونسكو من الخطر الذي بدأ يداهم المدينة، وذلك خلال زيارته للمدنية للاحتفاء بها، فشاهد بعض المباني الحكومية التي تم بناؤها بشكل مخالف لنمطها المعماري، حينها أكد بأن الخطر بدأ يداهم المدينة، ويجب معالجة ذلك بأسرع ما يمكن، غير أنها بقيت مهملة يرثي حالها حتى اليوم.

كما أن إنشاء سوق جديد بالقرب من باب سهام، ساهم في تدهور المدينة بشكل كبير، وما زاد الطين بلة هو عودة المغتربين في العام ١٩٩٠م حيث قاموا ببناء وترميم العديد من المنازل، بطرق عشوائية لا تتناسب مع نمطها المعماري الفريد والمتميز، وكانت المخالفات حينها لا تزال محدودة جداً، وبدلا من المحافظة عليها وعلى أصالتها تم بناء بعض الدوائر الحكومية، بمواصفات مخالفة للبناء فيها.

حيث يقول الدكتور علي سعيد أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة صنعاء: زبيد عانت كثيراً الإهمال والعبث بمعالمها التاريخية ويضيف: كانت المدينة مشعل العلم في العالم العربي والإسلامي ومدينة التاريخ والتراث، لكننا للأسف لا نستحقها ومن لا يحافظ على تاريخه وتراثه لا يستحقه.

تاريخ المدينة

تعرف بالحصيب وسميت بزبيد نسبة لواديها الشهير: لبت الدعوة الإسلامية في صدر الإسلام في العام السابع للهجرة برئاسة أبو موسى الأشعري وأخويه رهم وأبي بردة وستة وثلاثين نفراً من الأشاعرة فقال رسول الله صلى الله عليه وعلى آله وأصحابه وسلم بارك الله في زبيد «ثلاثا».

وتعرف بزبيد نسبة لوادي زبيد الذي يعتبر من أشهر أودية اليمن، وقد سميت باسمه هذه المدينة التاريخية، والتي كانت تعرف حتى بداية العصر الإسلامي بالحصيب نسبة الى الحصيب بن عبد شمس.

موقعها

تقع زبيد على بعد ٩٥ كيلومتراً جنوب شرقي مدينة الحُديدة، على الخط الدولي الواصل إلى تعز، كما تبعد عن العاصمة صنعاء نحو ٢٣٣ كيلومتراً باتجاه الجنوب، وعلى بعد ٢٥ كم من الساحل الشرقي للبحر الأحمر وتبعد عن الجبال الواقعة في الجهة

الشرقية منها ٢٥ كم أي إنها تقع على نصف المسافة التي تفصل بين المناطق الجبلية والبحر الأحمر لذلك هي أكثر حرارة من مدينة الحديدة. وتعتبر مديرية زبيد من المناطق الخصبة، التي يرويها من الشمال وادي رماع ومن الجنوب وادي زبيد.

نشأتها

أما عن نشأة مدينة زبيد: فيجمع المؤرخون اليمنيون ومؤلفو كتب التراجم والطبقات، الذين عاشوا فيما بين القرن السادس والعاشر الهجريين- الحادي عشر والسادس عشر الميلاديين، على أن مدينة زبيد أنشئت في بداية القرن الثالث الهجري- التاسع الميلادي؛ ويذكرون بأنه في أواخر القرن الثاني الهجري- الثامن الميلادي ازدادت القلاقل في اليمن فخرجت قبيلتا عك والأشاعر في تهامة عن طاعة الخليفة العباسي، فجهز لهم الخليفة المأمون سنة ٢٠٢هـ -٨١٧م جيشاً كبيراً بقيادة محمد بن عبدالله بن زياد وبعد حروب جرت بينه وبين اليمنيين استطاع بن زياد الاستيلاء على تهامة كلها.

وتنفيذاً لأوامر الخليفة المأمون باستحداث مدينة باليمن في بلاد الأشاعر بوادي زبيد، اختط ابن زياد مدينة زبيد سنة ٢٠٤هـ/٨١٩م واتخذها عاصمة سياسية وعسكرية لدولته التي بسطت نفوذها على معظم مناطق اليمن. استغل ابن زياد الاضطرابات والقلاقل التي تعرضت لها الدولة العباسية فانفرد بحكم اليمن واقتصرت تبعيته للخلافة العباسية على إرسال الهدايا والدعاء للخليفة في خطبة الجمعة فقط.

زبيد في عصرها الذهبي

في عصر الدولة الرسولية أصبحت زبيد من أهم مدن العالم الإسلامي ابن الديبع والمقري والحضرمي والفيروز أبادي أشهر علمائها:

تؤكد المعلومات التي وردت عن مدينة زبيد في مؤلفات المؤرخين والرحالة والجغرافيين في القرنين الثالث والرابع الهجريين/التاسع والعاشر الميلاديين مثل:

اليعقوبي «توفي سنة ٢٨٤هـ/٨٩١م»، وابن رسته «توفي بعد سنة ٢٩٠هـ/٩٠٣م»، وابن حوقل «توفي سنة ٣٦٧هـ/٩٧٧م» وغيرهم بأن مدينة زبيد كانت منذ النصف الثاني من القرن الثالث الهجري/ التاسع الميلادي مدينة إسلامية مشهورة. مرت بمراحل مختلفة من التطور والازدهار منذ إنشائها حتى عصر الدولة الرسولية حيث أصبحت خلال القرنين السابع والثامن الهجريين- الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين العاصمة الثقافية والاقتصادية، وقد اهتم بها ملوكها بشكل كبير من خلال بناء المساجد والأربطة والمدارس وغيرها، بل واهتم ملوك وأمراء بني رسول بالعلم والعلماء وإكرامهم وتبجيلهم وتقديرهم، وتشجيع المؤلفين ومساعدة طلاب العلم جذب إلى زبيد عدداً كبيراً من مشاهير علماء العالم الإسلامي في ذلك الوقت، وطاب المقام فيها لبعضهم فسكنوها وتأهلوا بها؛ كمجد الدين الفيروز آبادي، العالم النحوي المشهور، الذي زار مدينة زبيد فأحبها واستقر فيها، وتقديراً لمكانته العلمية عينه الملك الأشرف إسماعيل بن العباس قاضي القضاة في سنة ٧٩٧هـ/١٣٩٥م وزوجه الملك الأشرف بابنته؛ عاش مجد الدين الفيروز آبادي في زبيد عشرين سنة، ألف معجمه المشهور بالقاموس المحيط في إحدى مدارسها وتوفي ودفن بها سنة ٨١٨هـ/ ١٣٩٥م.

ازدهار وتطور كبير

كما تؤكد كتب التاريخ أن مدينة زبيد تطورت كثيراً في العصر الرسولي تطوراً عمرانياً كبيراً وازدهرت الحياة الاقتصادية فيها وازدادت عدد منشآتها الدينية، إذ بلغ عدد المساجد والمدارس فيها في النصف الأول من القرن الثامن الهجري/ الرابع عشر الميلادي ما يقرب من مائتين وأربعين مسجداً ومدرسة. وقد اهتم ملوك وأمراء وأميرات بني رسول ببناء المدارس العلمية المتخصصة في مدينة زبيد، لم يقتصر اهتمام ملوك وأمراء بني رسول على بناء المنشآت الدينية فقط، بل حرصوا كذلك على ترميم وتجديد وتوسيع كل المنشآت الدينية والتعليمية وكذلك أسوار وأبراج المدينة وبواباتها وخنادقها. وأنشأوا الأسبلة وأقاموا دور الضيافة التي تستقبل الغرباء عن المدينة وتقدم لهم الطعام والإقامة مجاناً.

عاشت مدينة زبيد عصرها الذهبي في العصر الرسولي الذي دام ما يقرب من مائتين وثلاثين عاماً «٦٢٨-٨٥٨هـ/١٢٢٩-١٤٥٤م»، حينها كانت هي العاصمة الثقافية لواحدة من أقوى دول الشرق في تلك الفترة، فقد أنجبت زبيد جيلاً من فطاحل العلماء والمؤرخين الذين ذاع صيتهم في الآفاق وخلفوا لنا أعدادا هائلة من المؤلفات الهامة في مجالات العلم المختلفة، وأنتجوا الكثير من المؤلفات في علم الحديث والفقه والتفسير والقراءات...، وعلم الفلك والكيمياء والرياضيات والطب وفي اللغة العربية وقواعدها وآدابها، و الجغرافيا والتاريخ و الزراعة وفنون الصيد وعلم المساحة وغيرها من العلوم...

تخطيط المدينة

عرفت مدينة زبيد بالمدورة أي المدينة الدائرية وسميت ببغداد اليمن، فهي مدينة دائرية التخطيط منذ اتخاذها عاصمة سياسية وعسكرية لدولة الزياديين في القرن الثالث الهجري- التاسع الميلادي، كما كانت المدينة محاطة بسور من الطين، تفتح فيه أربعة أبواب هي، على ما يبدو نفس الأبواب الحالية للمدينة، اثنان من هذه الأبواب يحملان نفس الأسماء التي عرفا بها في مطلع القرن الثالث الهجري وما يزالان يعرفان بهما حتى اليوم: باب غَلافِقَه «يعرف حاليا باسم باب النخل» ويفتح في الواجهة الغربية من سور المدينة وباب عدن «يعرف حاليا

بباب القرتب» ويفتح في الواجهة الجنوبية من سور المدينة، ويعد باب سِهام ويفتح على وادي سهام، الذي يقع إلى الشمال من مدينة زبيد، وما يزال هذا الباب يحمل نفس الاسم حتى اليوم، باب سِهام البوابة الشمالية لمدينة زبيد وأخيراً باب الشَبَارق الذي يفتح في الجهة الشرقية من المدينة على قرية تحمل نفس الاسم؛ وقد ورد ذكر هذه الأبواب في وصف المقدسي «توفي سنة ٣٨٠هـ -٩٩٠م» لمدينة زبيد في كتابه المشهور أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم.

أسوار المدينة

كان لزبيد خمسة أسوار كجانب دفاعي اندثرت جميعها، أما بالنسبة لسور مدينة زبيد الأخير فقد اندثر في السبعينيات من هذا القرن نتيجة للإهمال الذي أصاب المدينة كمختلف المعالم التاريخية فيها فتذكر المصادر التاريخية اليمنية بأنه كان لزبيد خمسة أسوار

بنيت حول المدينة كجانب دفاعي في المقام الأول:

السور الأول تم بناؤه عند إنشاء المدينة على يد محمد بن عبدالله بن زياد في مستهل القرن الثالث الهجري- التاسع الميلادي، وأقام الحسين بن سلامة في نهاية القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي سورها الثاني؛ أما السور الثالث فتفيد بعض المصادر التاريخية أن من بناه هو الحسين بن سلامة؛ والسور الرابع بناه علي بن مهدي في منتصف القرن السادس الهجري- الثاني عشر الميلادي، وتنسب المصادر التاريخية بناء السور الخامس إلى طغتكين بن أيوب، ثاني ملوك بني أيوب على اليمن، في الربع الأخير من القرن السادس الهجري- الثاني عشر الميلادي.

وكانت مدينة زبيد في بداية القرن السابع الهجري- الثالث عشر الميلادي، حسب وصف ابن المجاور لها دائرية التخطيط محاطة بثلاثة أسوار يتخللها عدد من الأبراج. الغريب في المعلومات التي أوردها ابن المجاور عن أسوار مدينة زبيد بأنه يذكر بأن سور مدينة زبيد تتخلله مائة وتسعة أبراج.

ويبدو أن التوسع العمراني الذي عرفته مدينة زبيد فيما بين القرنين الرابع والثامن الهجريين- العاشر والرابع عشر الميلاديين كان أهم الأسباب التي أدت إلى إلغاء الأسوار القديمة وبناء سور جديد حول المدينة، أما أبواب المدينة الأربعة، التي أشرنا إليها، فقد ازدادت وبلغت في القرن الثاني عشر الهجري- الثامن عشر الميلادي ثمانية أبواب، حيث يذكر الرحالة الدانمركي كارستن نيبور الذي زار مدينة زبيد في تلك الفترة بأنه شاهد خمسة من هذه الأبواب التي كانت تفتح في سور المدينة، وقد كانت مدينة زبيد مدينة واسعة تقدر مساحتها في العصر الرسولي بأربعمائة هكتار تقريباً.

أحياء المدينة

دخلت زبيد الصراع السياسي بسبب الدويلات التي حكمتها، فظهر التنوع الصناعي والعمراني وكذلك التنوع المذهبي من خلال المساجد والمدارس الإسلامية والدينية التي تمثلها كل المذاهب، وأصبحت زبيد مدينة مختلطة تضم حارات وأحياء عرفت بـ: ربع العلي وربع المجنبذ وربع الجامع وربع الجزء.

الجامع الكبير

يقول الدكتور محمد العروسي أستاذ الآثار الإسلامية في جامعة صنعاء ،يعتبر الجامع الكبير بزبيد من أهم وأبرز الجوامع في العالم الإسلامي ,ويؤكد العديد من المؤرخين بأن الجامع أنشئ في عهد الدولة الزيادية وفي سنة ٣٩٣هـ جدد عمارته الحسين بن سلامة, وفي سنة ٥٧٤هـ أعاد عمارته المبارك بن منفذ الكناني نائب توران شاه الأيوبي .وفي سنة ٥٧٩هـ قام السلطان طغتكين بن أيوب بتوسيعه في الجناح الشرقي والغربي والمؤخر والمنارة, وفي سنة ٨٩٧هـ أعاد عمارته الملك الظافر بن عامر بن عبد الوهاب بن داود بن طاهر وزينت جدرانه وسقوفه بالنقوش والآيات القرآنية، وفي سنة ١١٣١هـ قام بعمارة المقاصير لطلاب العلم داخل الجامع؛ حيث يحتوي الجامع على أربع عشرة مقصورة، وللجامع محرابان الأول للجمعة والثاني جهة الشرق خاص لصلاة الفروض، ويتخلل الجامع سبع قبب وثلاثة عشر باباً وأربعون نافذة ومساحة الجامع أربعة آلاف وخمس مائة متر مربع، غير أن الجامع يعاني حالياً إهمالاً كبيراً كمختلف أجراء ومرافق المدينة التاريخية.

جامع الأشاعر

بناه أبو موسى الأشعري في العام الثامن للهجرة وهو اليوم بحاجة ماسة للترميم؛ وقد سمي باسم قبيلة الأشاعر وتم بناؤه بجوار بئر قديمة كان العرب الأشاعرة ينزحون منها الماء ويسقون دوابهم وهي تقع الآن غرب مسجد الأشاعر، وفي سنة ٢٠٤هـ عندما اتخذ محمد بن زياد المدينة حاضرة لدولته، بنى مسجد الأشاعر في الربع الأول من القرن الثالث الهجري, وفي سنة ٤٠٧هـ بنى الحسين بن سلامة مسجد الأشاعر وكتب اسمه على لوح خشبي موجود حالياً شرق المحراب بالخط الكوفي, وفي سنة ٨٣٤هـ بدأ المسجد بالتصدع فجدد بناءه الخازندار برقوق الظاهري وقام بتوسيعه في الجناح الشرقي والغربي والجناح الجنوبي وخصص مقصورة للنساء، وفي سنة ٨٩١هـ جدد بناءه الملك المنصور عبد الوهاب بن عامر بن طاهر وفي سنة ١٢٧٦هـ في بداية الحكم العثماني الأخير أصلح ما تخرب من سقفه, وللأشاعر محراب كبير للصلاة ويتوسطه حلقات العلم وقراءة الأمهات الست, والتي مازالت قائمة حتى اليوم.

وللجامع أيضاً محراب يقع ناحية الشرق مخصص للطريقة الجيلانية ومحراب آخر في الغرب للطريقة النقشبندية، وله ثلاثة أبواب الأول يقع في الجنوب والثاني في الغرب والثالث في

الشرق، بالإضافة لبركتي ماء الأولى في غرب المسجد وتسمى الطويلة والثانية في الشرق وتسمى الحريبية بنتها الحرة ماء السماء جهة الطواشي فرحان أم الملك الزاهر الرسولي سنة ٨٣١هـ، وفي سنة ٦٧٤هـ أصلح منبر الوعظ والإرشاد والحديث الأمير أبو غازي بن المعمار وأوقف عليه الأمير شهاب دكاكين وقطعة أرض، وفي سنة ٩٤٩هـ أنشأ مصطفى باشا النشار منبراً لخطبة الجمعة حسبما أكده الدكتور العروسي.

حالة جامع الأشاعرة اليوم، أيضاً كحال الجامع الكبير يعاني تصدعاً كبيراً في الأسقف وتشقق مختلف الجدران الأمر الذي يهدد بسقوطه في أية لحظة.

مدينة العلم والفن والتراث

الغريب أن الحديث عن مدينة زبيد منصب على الطابع المعماري فقط وكأن مدينة زبيد لم تكتسب شهرتها إلا من خلال الطابع المعماري المتميز فقط مع أنها تمتاز أيضا بالعلم الناتج عن كثرة مدارسها العلمية التي تحدثنا عنها سابقا والذي نتج عنه نبوغ العديد من العلماء في مختلف مجالات العلم والمعرفة وبكثرة شعرائها ,وهي كذلك مدينة للتراث الحضاري والفلكلور الشعبي العريق , و تمتاز كذلك بصناعاتها الفنية والحرفية المتعددة خاصة في مجال الأنسجة والحياكة وغيرها من الحرف والصناعات الحرفية المتعددة , والتي انقرض منها أيضا الكثير، ولكن مازالت جذور كل ذلك العلم والفن والتراث والحرف موجودة وتحتاج إلى إحيائها ,من خلال الاهتمام بالمدينة وبتراثها.

الطابع المعماري لمنازل زبيد

تمتاز مدينة زبيد بطابعها المعماري المميز فهي كما يلاحظ مبنية من الياجور المسمى القولب ومادة النورة الكدري والطين، وهذه المنازل مقسمة ما بين مربعة وقبل ساحة أمام المربعة وكذلك صفة، وحمام، ومطبخ، وهناك بعض البيوت تحتوي على خلوة دور ثان ومبرز للمقيل «مفرج بلهجة أهل صنعاء»، كما أن معظم منازل زبيد مزخرفة من الداخل، فيما بعضها مزخرف من الخارج والداخل كذلك.

وهناك أكثر من ثلاثمائة نوع من الأشكال الزخرفية النباتية والهندسية التي تحتويها واجهة المربعة من نقوش وزخارف بمادة القولب والنورة، أما من داخل المربعة أي «الغرفة» فهناك نقوش وزخارف في صدرها ونقوش أخرى على الأخشاب في السقف تمثل رسومات متنوعة بالألوان الطبيعية النباتية المبتكرة في ذلك الوقت.

مكونات البيت الزبيدي

. المربعة: غرفة كبيرة تصل مساحتها إلى ٣×٤ أو ٤×٤ وهي عالية السقف وتحتوي على شبابيك أمامية وخلفية وخزانة كبيرة، ومختلف جدران وأسقف المربعة منقوشة بنقوش زيتية طبيعية. أما الصفة: فهي غرفة مفتوحة الأبواب، أبوابها على شكل عقود كبيرة وتستخدم غالبا في فصل الصيف عندما يكون الجو حاراً، أما الخلوة: فهي غرفة كبيرة تبنى في الدور الثاني للمنزل وفيها العديد من النقوش والزخارف في مختلف جدرانها وسقفها وأيضاً على شبابيكها.

أقدم المنازل في المدينة

ومازالت العديد من المنازل القديمة في مدينة زبيد التاريخية موجودة رغم اندثار الكثير منها وهذه المنازل تعاني حاليا خراباً كبيراً وتحتاج إلى ترميم سريع للمحافظة على ما تبقى منها بسبب الملوحة وعدم الصيانة المستمرة لها، ومن هذه المنازل بيت أحمد طاهر حويج وبيت الوجيه، وبيت المرزوقي، وبيت الوجداني, وبيت الرملي وغيرها الكثير التي بنيت قبل مئات السنين.

مدرسة الميلين

أنشئت لتدريس المذهب الشافعي وتعتبر من أهم مدارس العالم الإسلامي: حيث يتحدث الدكتور محمد العروسي أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة صنعاء عن هذه المدرسة قائلاً: إنها أنشئت لتدريس المذهب الشافعي، وهي من أهم مدارس العلوم الإسلامية في مدينة زبيد، حيث بنيت في الركن الشمالي الشرقي لمبنى قلعة مدينة زبيد التي تقع في الجزء الجنوبي الشرقي من حي ربع المجنبذ، أنشأها الملك المعز إسماعيل بن طغتكين بن أيوب سنة ٥٩٤هـ -١١٩٨م.

ذكـــــــاء

أرياف التميمي

على أرض غير مستوية يسمّونها طريقًا، تعثرت رجلا طفل كان يجرهما بين الحجارة، ظل لخمس دقائقٍ مرميًا يفكّر في الجدوى من النهوض، أخيرًا نهض لا لأنّه وجد جدوى؛ بل لأن بقاءه هناك لم يكن مسليا بأي حال من الأحوال.

فور وقوفه مرّت سيارة من ماركة برادو بيضاء، طارت من النافذة علبة بيبسي فارغة، ارتطمت على الجهة الأخرى من الشارع محدثة صوتًا دفع الطفل للتفاؤل، حدق في السيارة وهي تبتعد، فكر كم سيحصل بالمقابل إذا امتلكها وباعها لصاحب الخردوات،

أفلت حبل طموحاته المهترئ، واستبدله بحبل طموحات متين ممتد إلى العُلبة، مشى ببطء باتجاهها، أخذها، شرب ما تبقى بداخلها، وضعها في كيسه الفارغ، مضى يخيط الشارع باحثا عن غيرها، أدرك أنه قد تأخر، وأنّ جامعي العلب قد مروا قبله ولم يتركوا له شيئا، رأى طائرا صغيرا يقفز على رجليه باحثا مثله عن ما يبقيه على قيد الحياة،

التقط بعض الحجارة، حاول اصطياده، طار، بحث عن غيره، نسي مهمته في جمع العلب، أخذ يركض ويلقي بالحجارة في محاولات لاصطياد الطيور، قادته رحلة الصيد القصيرة إلى أحد الأزقة الممتلئة بمخلفات البشر، بدأ يركل برجليه كل ما يقع أمامهما، لعله يجد ما يباع لتاجر الخردوات، وجد نصف سيارة بلاستيكية؛ التقطها، تراجع قبيل وضعها في الكيس وقرر أن يلعب بها قليلًا، وضعها على الرصيف، أخذ يحركها إلى الأمام، بينما يأتي صوت ماكينتها من فمه، ابتعدت غيمة من السماء، فسلطت الشمس حرارتها مباشرة على جمجمته، بدأ دماغه بالغليان، انسحب إلى ظل البناية التي كان يجلس على رصيفها، برفقة السيارة اللعبة التي أصبحت كل ما يملك مع علبة البيبسي.

أعاد ظهره إلى الخلف إلى أن التصق بجدار البناء، قطع الظل جسده إلى نصفين، أحدهما يحاكي واقعه الحقيقي والآخر يحاكي عالمه الموازي.

ترك سيارته بجانبه تؤنسه ويؤنسها، رفع كيسه الفارغ سوى من علبة البيبسي، أخرج العلبة، تحسسها بيديه، تمرّ عيناه على الكلمات المطبوعة، تمنّى لو بإمكانه قراءتها.

- اتركني!

سمع صوتا آمرا، التفت مسرعا، لم يجد للصوت مصدرا.

- قلت لك اتركني.

- من أنت؟

- أنا العلبة.

شخص بعينيه إلى علبة البيبسي، رماها مندهشا.

- لماذا رميتني في هذا المكان القذر... هيا ارفعني.

اقترب منها.

- هيا بسرعة، ارفعني.

رفعها مسرعا، ابتسم وأخذ يفركها.

- ما هذا الذي تفعله؟

- هيا اخرج، أخرج.. هيا اخرج من الداخل.

- أي داخل؟!

- ألست جنيا؟

- وهل تراني مصباحاً؟

- من أنت إذاً؟

- أنا العلبة نفسها،... لا شيء بداخلي.

- إذاً لن تتحقق لي ثلاث أمنيات؟!

- أي أمنيات؟ أيها البائس، مثلك ينبغي ألا تكون له أمنيات.

- (...)

- لا تتعب نفسك بالأماني، فمن كانت له أمنية من أمثالك لم تتحقق له أي منها.

- ماذا؟!

- مثلما سمعت.

- بل ستتحقق أمنياتي يوما ما.

- حسنا، سنرى... هل من الممكن أن تضعني في مكان نظيف يليقُ بي.

- ماذا؟

- هل تتوقع مني أن أعيد نطق كل جملة أقولها؟

- لن أتوقع ذلك إذا تحدّثت معي بشكل أوضح.

- وهل هناك أوضح مما أقول؟ هيّا ضعني في مكان نظيف يليق بي، لقد سئمت قذارة كيسك ويديك.

- قذارة! ألا تعلمين أن مصيرك القمامة!

- لا.. ليست مصيري.. بل هي مصيرك أنت أيها البائس...أما أنا فمصيري المصنع... حيث سيعاد تشكيلي لشيء آخر لا يقل أهمية عن شكلي الحالي.

- وهل تضمنين أن ذلك الشيء الآخر لا يذهب إلى القمامة أيضاً؟

- لا إطلاقًا... فأنا مكاني ليس القمامة... صحيح أنّي قد أمر بها في إحدى محطاتي... لكنّي لا أبقى فيها... ألم تر مقدار سرعتك عندما التقطتني بعد أن تم رميي من نافذة

السيارة... أنا لا أترك مثلك ملقاة إطلاقا.
- يـا لغـرورك؛ ألا تعلمين أنّـي إن أخذتك الآن إلى تاجر الخردوات لن يعطيني ولا فلسا واحدا مقابلـك، لـن يقبل بـك إلا إذا أحضـرت الكثير مثلك.
- وأنـت هـل تعلـم مـا هـي قيمتك عنـد تاجر الخـردوات أو غيـره، حتى لـو كان معك الكثير مـن أمثالـك، لـن يتـم قبولـك ولا بمقابل ربع فلس، لا عند تاجر الخردوات، ولا في أيّ مكانٍ آخر.
- لكنني بشر.. هذا يكفي!
- هاها، وما هو الشيء القيّم في كونك بشر؟ أنـت مكوّن من لحم، واللحم لا منفعة منه غير الأكل؛ ولحوم البشر لا تؤكل. لذلك لا تباع، يا عديم القيمة.
- لماذا تتحدثين معي بتعال هكذا؟
- لا أتحـدّث معـك بتعـال، أنا أقـول الحقيقة فقط، هذا كل ما في الأمر.
- حقيقـة، لا أحـد يعلـم بالحقيقـة غيـري يـا عزيزتي، سأخبرك أنا بالحقيقة. أنا من يجب أن يتعالـى عليك وليس أنتِ، فأنتِ لا تملكين حتى القدرة على النطق.
- لكنني أتحدّث إليك الآن، ألا تسمعني؟
- لا. لا أسـمعك، أنـت لا تتحدّثيـن، كل مـا أسـمعه هو ما استنطقتك إياه، أنا من جعلك تتحدثين وتقولين ما أردتُ لكِ أن تقوليه.
- ما تقوله هُراء.
- هل تريدين أن أثبت لكِ ذلك؟
- لن تستطيع.
- هل تُريدين الغناء؟
- ما دخل الغناء الآن؟
- إذاً أنـت لا تُريديـن الغناء، لكنني سـأجعلك تغنّين لكي أُثبت لكِ أنّني من اسـتنطقك، وأنّي من يقرر ما تتفوّهين به.

وضع الطفل العلبة بجانب سيّارته البلاستيكية، وقف وسـار إلى وسط الزقاق، أخذ يرقص على أنغام الأغنية القادمة من عُلبة البيبسي:

«سمارة يا سمارة..
سمارة يا سمارة..
مسيكين الغريب وحده..
أوه يا الله..
قعد وسط المدارة
وزيّدها بما عنده..
اوه يا الله».

تمرّد

أسـتغل غيـاب والدتـي، وأقـف أمـام المرآة، أطلـق ضفيرتي من سـجنها، و أراقـب احتفال خصـلات شـعري وهـو يتطايـر نحـو السـماء فأشاركه فرحته برقصات هستيرية.
فـي كل يـوم تـرأس والدتـي مواجهـة عنيفة بيـن المشـط وشـعري المجعـد الطويـل جداً، تنتصـر فيهـا خيـوط مطاطيـة تكتـم أنفاسـه وتلجم حريته، تلك السـاعة التي تمزق والدتي بيديهـا رغبتـي في جعل شـعري حـراً، وترتكب جريمـة يوميـة وهي تخنقه فـي ضفيرة تتكرر بنفـس الروتين الممل؛ حتى صـرتُ أحفظ كل التفاصيـل وكل الكلمـات الممزوجـة برحلـة العذاب هذه .
تمد المرآة يدها لتدعوني للرقص معها، أُميّل شـعري نحو اليمين ثـم الشـمال ،أرفعه قليلا ،أطلقـه خلـف ظهري، أمرر يـدي على تموجاته العنيدة فأزداد رغبة في الرقص.
لكن الحفلة توقفت فور سماع صوت والدتي.
عادتْ المرآة إلى مكانها وتوارى شعري خوفاً منها .
فهمستُ له :
ـ اطمئن؛ لن أسلمك لها مهما حدث.
تطايـر الشـرر مـن عينيهـا حيـن رأتْ شـعري حـراً طليقاً، تراجعـتْ خطوتين إلـى الوراء كي أتحاشـها؛ فلحقـتْ بـي وحشـرتني فـي زاويـة وشدتْ شعري بقوة .
يحاول شـعري الإفلات من قبضتها، ساعدته، وأفلتُ من بين يديها، وهربتُ إلى الحمام.
لحقتْ بي، أقفلتُ الحمام ووقفتُ أمام المرآة .

لو ظللت على استسـلامي سأجد من يتحكم به طـوال حياتي، ألفظ وساوسـي، واسـتجير بما تبقى لي من قوة. أتنفس ببطء.
طرقاتها تكاد تكسـر الباب ..اسـتجمعت قواي فلا خيار لدي، ولابد للثورة من ضحايا .
بـدأت فـي حلاقـة شـعري فـي عمليـة مميتة لبعضينـا، اقتلعـتُ أنوثتي مـن جذورها؛ حتى سـال الدم من فروةٍ راسـي. اختلطـت الدماء بدموعي لترسم خطاً جديداً من التمرد لن يقف عند هذا الحد أبدا.
قبلتُ شـعري للمرة الأخيرة وخبئته بين ثيابي، ودعتـه ووعدتـه بأني سأسـتعيده حيـن أكون قادرة على حمايته.

نجمة الأضرعي

وجهي

صرخة قوية، أحاول بها إخافة الألم؛كي يغادرني، أضرب هذه، وألكمُ تلك، وأشدُ شعر الأقرب مني.
أوزع عليهم لعناتي بالتسـاوي، وأمنحُ الواقف على الباب اللعنة الكبرى .
وحين يغفـل الوجع للحظات؛ أراوغه بغفوة لذيذة يفسـدها ما يطفو على ذاكرتي مـن أحداث اليوم الأول لي في هذا البيت.
حيـن جرني والـدي ورماني في حضـن رجل غريب، قال لي :
ـ هذا زوجك .
ولـم يمنحنـي وقتاً لاسـتيعاب ذلك، بادلـتُ قُبلته علـى جبيني بأن جريتُ خلفه أجلده ببكائي المحمل بأسئلة كثيرة .
لـم يأبـه والـدي بالطفلة التي سـقطتْ من جيبه، أغلـق البـاب و تركنـي فـي حلبـة مصارعـة أواجه قدري مع هذا الرجل.
ـ ماذا تريد مني؟
ـ أريد أن أرى وجهك
ـ لا ... لن أعطيك وجهي
ـ فلماذا تزوجتك!
جملتـه هـذه جعلتني أفـرّ منه ممسـكة بوجهي، أركل البـاب المغلـق بإحكام؛ باحثة عـن مُنقذ بلا فائدة.
أشـتعل بيننا عراك، كانت ضرباته قوية، وضرباتي مصوّبة، أفلتُ منه بسـهولة، وأركله في مؤخرته، وأضحك حين أراه يسقط على وجهه .
وبعـد مصارعة مضنية، انتصرتُ أنا، وحافظتُ على وجهـي، رغـم أني فقـدت تلـك الليلة أمـوراً أكثر أهمية.
انقباضـات مؤلمـة، تعيدنـي إلى مراسـم الولادة البغيضـة، و هُـنّ يُشـكلنّ دائـرة حولـي، ينتظرن بلهفة بزوغ مولود جديد من بين أحشـائي، حاولتُ منعـهُ من الخـروج لإدراكـي المبكر بأنه سـيكون قيداً جديداً، أو ربما سجاناً جلفاً مثل والده .
بـدأ انسـلاخ كائنيـن يحمـلان نفس جينـات الكره المبكر لبعضيهما، حمل كل أوجاعي، وخرج بصرخة أعلنـت عن ذكوريتـه، علّتْ الزغاريـد، والمباركات، غطيتُ نفسـي باللحاف، وتحسستُ وجهي؛ مازالت محتفظة به.

زاوية مشوّشة

ليلى السيّاغي

جدل الأدب
بين السطحية والإبداع

الخواء يحيط بالمكان، رغم الزحام الخانق، والصمت مخيف، رغم الجدل المحتدم بين المثقفين والأدباء والمتدينين وعامة الناس في العالم الافتراضي كـ«فيسبوك» وغيره، وحتى في عالم اليمنيين الافتراضي أيضًا، «مقايل القات»، على رواية صدرت مؤخرًا.

في البدء تتعجب من العلاقة بين أشباه كل شيء والأدب، لكن سرعان ما تتدارك نفسكَ من هذا التعجب؛ فلطالما طمع الجميع في تلك المكانة والشهرة الأدبية رغم خنق حريتهم وضعف حالهم وموتهم كمدًا، وامتهان المتسلقين والمستغلين والمهرّجين كرامة الأدب والأديب.

بالتأكيد لا يحق لأحد قمع حرية الآخر، لكن العمل الأدبي هو عمل فني شكلًا وموضوعًا؛ الكلمة التي تسكب جمالها في فمك، وتسمع رنينها في أذنك، وتشعر بوقعها في قلبك، حيث ينتشلك النص الأدبي بأبعاده اللغوية والفكرية والفلسفية والنفسية والاجتماعية من واقعك، ثم يلقي بهذه الأفكار في رأسك بقوة، فتزعزع قناعاتك، وتجبرك على إعادة ترتيبها وفق مقتضيات المعرفة المتعددة المظاهر والأساليب البلاغية والإبداعية، تعيد ترتيبها مرة تلو مرة كقطع الليغو.

في حياة اليمنيين اليومية، هناك عشرات وربما مئات القصص التي تنبثق من جحيم المعاناة التي يغرقون فيها جميعًا، قصص الفقر والحرب والجوع والموت والاعتقال والكرامة المهدورة والوطن المسلوب والغربة وسط واقع مرير، وكثيرون يتندرون على واقعهم بقولهم: «ما عشته يكتب عشرات القصص» فالقصة موجودة بحد ذاتها في حياتنا، بما يُسمى «حزاوي».

- اللغة الأدبية هي حجر الزاوية للحضارة عمومًا وللأدب خصوصًا والتي تختلف نوعًا وكمًا عن اللغة اليومية، من أحاديث الصباح والمساء مع الأصدقاء والسمّار، وحديث الأم مع أطفالها والثرثرات مع قريناتهن، كما تختلف عن لغة النخبويين الذين يتشدقون بكلمات رنانة عميقة لا يفقه القارئ كنهها ومعناها ولا يشعر بها، والذين يتناولون مواضيع سفسطائية أو نخبوية لا تمس حياة الناس اليومية ولا تعكس أوجاعهم. المخزون المعجمي والثراء اللغوي المعرفي قادر على تطويع اللغة بما يتناسب مع السرد؛ والتي تختلف جملةً وتفصيلًا عن حالة أولئك الذين لا يكون مخزونهم اللغوي ثريًا. كما أن لغة الأدب هي لغة بلاغة إبداعية، لغة السهل الممتنع، والجمال الناعم في الكلمة والمعنى والتركيب والرمزية والبناء السردي الذي يربط خيوط الأشخاص والأحداث والزمان والمكان بتنسيق واعٍ فيخلق عقدة «حبكة» محكمة.

- أكتمال الخيال بجناحيه «الحدث والوصف» يشكلان اكتمال الصورة السردية، فترابط الأحداث، الأسباب والمسببات والنتائج، في متن قوي خالٍ من الثغرات يخلق حالة جمالية مبدعة في الحكاية، أما الوصف (الزمان والمكان والشخصيات) ورسمها بتفاصيلها التي قد تخل بالحكاية كرواية «العمى» لساراماجو التي وصفت الواقع الخارجي والبيئة اليومية المحيطة بالشخصيات الزمكانية، والظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، والأقدار بتقلباتها، فبعث الحياة في النص، فتكاد تسمعه حينًا وتشمه حينًا وتلامسه أحيانًا، كما تعكس الصراع الداخلي للفرد، والحالة النفسة والشعورية التي تعتريها كما حدث مع «راسكولينكوف» بطل رواية الجريمة والعقاب لديستويفيسكي، الذي غرق في شعوره بالذنب وصراعه مع أفكاره، اليأس الذي اعتراه وبين واقعه وما رغب به؛ لتكون لسان النص بشقيّه الداخلي «المونولوج أو النّجوى» والخارجي «الحوارات».

- من بعيد، تخيم الموهبة الفطرية «الهبة» على المشهد الفني بأجنحتها اللا مرئية على اللغة والخيال والحرفية السردية وغيرها، فتأخذ النص لمكانٍ آخر، فتبلور الحكاية بطريقة مختلفة وغريبة، وتضع النص في مكانة لا تضاهيها مكانة، ويغدو جميع أولئك الذين يملكون كل شيء ولا يملكونها مجرد هواه، كقصة «فيلسوف صغير جدًا» للروائي نجيب محفوظ في كتاب أصداء السيرة الذاتية: (يطاردني الشعور بالشيخوخة رغم إرادتي بغير دعوة، لا أدري كيف أتناسى دنو النهاية وهيمنة الوداع، تحية للعمر الطويل الذي أمضيته في الأمان والغبطة، تحية لمتعة الحياة في بحر الحنان والنمو والمعرفة.

الآن يؤذن الصوت الأبدي بالرحيل ودع دنياك الجميلة واذهب إلى المجهول، وما المجهول يا قلبي إلا الفناء.

دع عنك ترهات الانتقال إلى حياة أخرى، كيف ولماذا وأي حكمة تبرر وجودها، أما المعقول حقاً فهو ما يحزن له قلبي، الوداع أيتها الحياة التي تلقيت منها كل معنى، ثم انقضت مخلفة تاريخاً خالياً من أي معنى. من خواطر جنين في نهاية شهره التاسع.)

بعد قراءة هذا النص نتساءل والسؤال مشروع: إذا لم يمتلك العمل الأدبي خصائصه الأساسية، فهل يُعد عملًا أدبيًا حقًا؟

هل يصبح ما يكتب بشكل سطحي خالٍ من كل خصائص الأدب ومقوماته ومظاهره أدبًا لمجرد الكتابة والإصدار؛ ويحظى صاحبه بالتالي بصفة أديب؟!!!

تأمّلات

احتفالات نهاية العام

دلال علي غانم

أيام تفصلنا عن نهاية عام، وبداية آخر. المعتاد في ديسمبر أن تسود أجواء تقييمات العام، سواء على المستوى الشخصي، بمراجعة ما تحقّق من أهداف أو أمنيات في العام المنصرم، مع تسميتها بسنة الحظ حين تكون أحداثها السارّة كثيرة، أو وصمها بالنحس في حال لم «تجُد» بما يكفي! أو على المستوى العامّ، كترتيب أفضل الأعمال الأدبيّة، أو الفنيّة، و مع انتشار ثقافة مواقع التواصل و«ترنداتها»، أو الموضة التي تسودها، ظهرت فئات أفضل «ترند»، وأفضل فيديو، وأفضل وأفضل وأفضل... تأتي هذه الأفضليّات في وداع عام و الاستعداد لاستقبال عام جديد بقائمة تطول من الأمنيات والمشاريع والتطلّعات مع الكثير من المقابلات مع سماسرة «الأبراج و الطالع» الذين يبيعون الناس الوهم على المنصّات الرقمية وعلى البرامج الحوارية أو الـ«توك شو» فهي أقرب للاستعراض منها للحوار.

ورغم كونها طقوسًا عبثية-بالنسبة لي على الأقل- فآخر العام كأوله، أيام متشابهة تذهب بأعمارنا و نذهب معها، فكما قيل في الأثر «ما المرء إلا أيام فإذا ذهب يومه ذهب بعضه». إلا أنها لم تكن تخلو من استمتاع بكلّ هذي الأجواء المسلية، و بتجدّد الأمل في تحقيق الأفضل في قادم الأعوام.

أما في هذا العام فكلّ هذه المظاهر لم تعد تشكّل أيّ فارق يذكر. هذا عام مرّ كدهر، ليس بطوله و إنما بكثرة المآسي التي عشناها فيه! منذ نهاية عام ٢٠٢٣م و مع اندلاع الحرب في غزّة و تفاقم العدوان الصهيوني البشع على سكّانها تأمّلنا أن تنتهي الحرب بانتهاء العام و تحلّ سنة جديدة بالأمن و السلام عليهم. حلمنا بانتصارات وتحرير مع أنّنا ندرك أنّ الطريق طويل و شاقّ، لكننا تفاءلنا كما يجب في آخر أيّ عام. إلا أن النيران التي اشتعلت امتدّت و عبرت حدود الزمن، فامتدّت إلى ٢٠٢٤م، وازدادت شراهتها للأجساد والأرواح وليس فقط للممتلكات. لم نصدّق أنّ كلّ هذه الدماء تسيل وتلك الأجساد تتناثر أشلاء في بثّ مباشر على مدار الساعة أمام العالم كله و لا أحد يستطيع إيقاف المجازر!

العالم الذي حتّى وإن كنّا نعلم أنّ من يحكمونه ليسوا بالصادقين في ادعائهم التحضّر والإنسانية، إلّا أنّنا لم نتصوّر أن تكون الوقاحة فجّة بهذا الشكل، وأنّ كلّ الهراء الذي يبثّونه منذ عقود عن معاني الحرّيّة والإنسانيّة وحقوق الإنسان وقرارات الأمم المتحدة لا تخدم إلا فئة واحدة من البشر، لسنا منها بطبيعة الحال!

الأشدّ إيلامًا كان موقف «الأشقّاء» الذين لم يصلوا حتى لمستوى إخوة يوسف حين أشفقوا عليه من أن يُلقى به ليأكله الذئب رغم حقدهم عليه و كرههم له، فأرادوا له موتًا أكثر رحمة. أما في واقعنا فالشقيق هو من يحمي القاتل و يناوله السكين ليسلخ بها جلد أخيه!

وكأنّ النار لم تكتفِ بما التهمته والأرض تعطّشت للدماء أكثر، فانتشر الدمار والخراب والقتل في الجوار في تسارع عجيب ومثير للتبلّد! لأنّنا لم نعد نملك رفاهية التفكير والتحليل، ولا التنفّس بين حزّ سكّين والآخر، أو طعنة غدر وأخرى! أصبح ألمنا نفقًا مظلمًا لا نهاية له، نسير فيه مجبرين بلا عتاد، وبلا زاد، لا نعلم متى و إلى أين سننتهي!

العالم يبدو كحفل تنكّري كبير، ترتدي الشخصيات البارزة فيه أقنعة متباينة، فهذا يرتدي قناع الحاكم الأوحد، و الآخر يظهر في شكل فارس صنديد يلوح بسيفه في الهواء، و هناك في الزاوية يقبع عدد ممن يرتدون أقنعة الجند المخلّصين، يدخل من الباب من يتقنع بالنزاهة و العدل و يهتف لإسقاط المظالم، و إنهاء استعباد البشر، و حين يختار مجلسه ينتحي بأحد الكبار ليسلّمه مقابل خدماته الجليلة في ضم زمرة جديدة من العبيد مغسولي الأدمغة.

أقنعة كثيرة، وألوان عديدة، لكن خلف كل هذا البهرج، تتشابه الوجوه في بشاعتها و القلوب في سوادها!

نهاية عام ينذر باتساع رقعة الدمار، وانخفاض قيمة الإنسان أكثر فأكثر، نهاية عام نتوه فيه عن همومنا الشخصيّة، عن أوجاعنا وأحزاننا وحتّى أفراحنا المؤقّتة، فكلّ ما نرجوه هو الخلاص للجميع، لكلّ المقهورين، والمظلومين. أن تتوقف مخالب وأنياب الألم عن تمزيق قلوبنا، وأن نجد في هذا العالم الذي يندفع بجنون نحو عزل البشر عن إنسانيتهم وتحويلهم لروبوتات جامدة تتخلى عن كل شيء و أيّ شيء في سبيل الحصول على المزيد. المزيد من ماذا؟! من التحقّق الزائف والمادّة الفانية والدخول في حلقة مفرغة لا تنتهي إلا بامتصاص كلّ ما لديك فتسقط خاويًا على وجهك خاليًا من كلّ أحد حتّى نفسك!

لن أدّعي أنّني أحاول أن أتخطّى كلّ هذا لأودّع عامًا و أستقبل آخر بشكل لائق، لكنّني سأحاول أن أفتّش عن الأمل، أو قطعة منه بين رماد الخذلان و العجز، أن أستدعي كلّ ما بداخلي من إيمان وأستسلم لأقدار الله، وأسأله أن يغيثنا و يرحمنا و يجنّبنا منقلب السوء.

«رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِن نَّسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إِصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِن قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَاعْفُ عَنَّا وَاغْفِرْ لَنَا وَارْحَمْنَآ»

الزيف والحقيقة في أقصوصة

على ضفاف نهر القصة

للقاص المغربي عبد الرحيم التدولاي

أولا النص:

«في الساحة العمومية عرضت قلبي للبيع، فأعرض الناس عنه... في الوقت الذي اعتقدت أنه بضاعة بائرة، ظهر مجموعة من الشباب الطائش من مختلف الأعمار، وبدأوا يتقاذفونه بفرح جنوني...تبسمت...

نهضت منتعشِ الروح والجسد، وتوجهت لشقتي خفيفاً كظل، وفي غرفة نومي كنت أستخرج، كل ليلة شاعرامن الذين جعلوني أسبح في نهر الحب والخيال، وأقوم بتعذيبه قبل أن أجهز عليه...

في عملي، لم أكن أعبأ بصراخ المدير وشتائمه، وتهديداته، كنت أؤدي عملي بميكانيكية وأنصرف، مديراً ظهري للرجل الذي لطالما استمتع بسبي وبالاقتطاعات التي كانت تطال أجرتي الهزيلة أصلا. أدير له ظهري وأستمتع بغرقه في وحل تسلطه الباهت، وأمشي ضاحكا لأزيد من منسوب غيظه...

وأنا في شقتي، سمعت طرقاً سرعان ما تسارع ليصير قوياً، فتحت الباب لأجدني أمام امرأة تبسمت لي، وطوقتني بذراعيها وادعت أنها زوجتي، ودلفت إلى الداخل وقالت لي: أعتذر منك عن تأخري، فقد كنت إلى جانب زوجي المريض إلى أن مات ودفناه بحرقة... تنبهت إلى أنها كانت ترتدي جلباباً أبيض وتضع على راسها خرقة بيضاء، وتنتعل بلغة بيضاء... سرت في جسمي رعشة باردة...

وفي الغرفة، تخففت من جلبابها، ومن بطنها أخرجت درزينة أطفال مختلفي الأعمار، وقالت لي: إنهم أبناؤك. سرعان ما أحاطوا بي باكين، وأنا أنظر إليهم ببلاهة، نهرتهم أمهم وأبعدتهم عني، وقالت لهم بحزم: سنذهب يوم الجمعة للترحم على قبره. ثم مدتني بصحن به عسل وسمن، وبقطعة خبز، وقالت لي آمرة: هذا ما تبقى من جنازتك فكله...!

خرجت من شقتي مسرعاً كملسوع وتوجهت إلى الساحة لا ألوي على شيء...»

تنبيه واجب التنفيذ:

يمكنك، أيها القارئ النبيل، أن تقلب الورقة، ستجدني قد تركت لك على ظهرها كفناً، لف قصتي فيه، وألق به في أقرب سلة نفايات. بذلك ستحرمني من تعذيبه.

ثانياً القراءة:

لم تعد القصة ذلك العبث الذي يأتي للتسلية أو لإضاعة الوقت، فالقصة فن سردي أخاذ له ميزاته وعناصره وله محترفوه من القاصين الذين يأخذون المتلقي إلى عالمهم الساحر لأنها تتناول قضايا إنسانية تلامس حياة الإنسان والعصر.

وإذا كانت القصة تهتم بقصايا الإنسان وهمومه وترسم العلاقات المتشابكة في المجتمع بمختلف مستوياتها وتغوص في خضم الحياة وأسرارها فإن بعض النصوص العالية المستوى تجرفك بأسلوبها وأحيانا تقف تجاه أسلوبها منبهراً وقد تصاب بالحيرة عند فك رهانها والمضمون كثيراً حتى تستطيع أن تدلف إلى بعض أسرارها مثل تلك النصوص لا تترك للقارئ فسحة من الوقت أو الملل حتى ينتهي من وقراءتها ويعيد القراءة أكثر من مرة حتى يستبين بعض تلك الأسرار والخفايا.

وبين يدي القراءة نص للقاص المغربي عبد الرحيم التدلاوي، والذي جاء بعنوان «على ضفاف نهر القصة».

ولأن العنوان هو العتبة الأولى للولوج إلى عالم النص واكتشاف بعض أسراره لاسيما والعنوان هو نص مواز يتفاعل مع الدلالات والمضامين ويتفاعل مع رسالته ومضمونه وفكرته.

فإنه لابد من المرور على دلالته اللغوية، وإن ما يلفت في العنوان ترابطه، فلا يمكن فصل حرفه أو كلمة من كلماته عن الأخرى، فقد جاء النص «على ضفاف نهر القصة».

علي أحمد عبده قاسم

- الحرف «على» حرف جر يفيد الاستعلاء الحقيقي والمجازي كأن تقول: «وقفت على سفح الجبل أو على ظهر الجبل»، وهنا فإن القارئ يقف على دلالات القصة ويقرأها ويتشابك مع مضمونها على وجه الحقيقة والمجاز.

وهذا الاستعلاء من المتلقي خشية الغرق في أعماقها فهو يتأمل الجمال ويتلذذ بميزاتها وانسيابها ورقتها وتدفقها ولغتها خاصة وآفاق التأويل مفتوحة وغير منتهية.

- و(الضفاف) جمع ضفة وهي القطعة اليابسة المحاذية لمجرى النهر والمتلقي يقف بمحاذاة النص وقريباً من خطابه وقد يتلذذ بالنص كما يستمتع بمنظر النهر المتدفق، وجاءت كلمة (ضفاف) بالجمع مما يشير إلى أن للقصة دلالات وتأويلات كثيرة ولها مشاهد متعددة، وكل متلق يقرأها من الزاوية التي قد تتفق مع رؤيته ونفسيته وثقافته وأثرها في نفسه ولم يقول النص(على نهر القصة) فلو كان للقارئ دراية في عمق الدلالة وعمق الخطاب لانفضحت القصة ولم تعد ملغزة وتحمل رهاناً وآفاقاً للتأويل وعلى ضفاف (نهر القصة) أي النهر معادل رمزي للقصة فالنهر متدفق ومنساب ومتجدد كل ذلك بديمومة وكذلك فالقصة تشبه النهر في تلك الدلالات.

وإذا كان للقصة حدث ومغزى وقضية فإن

العنوان جاء بمشهدية مكانية على وجه الحقيقة والمجاز وجاء رمزياً حيث اتخذ العنوان من النهر معادلا رمزياً للقصة من حيث التدفق والديمومة والوقوف على خطاب ومضامين القصة يعد نزهة فكرية لذيذة وممتعة.

وعند الانتقال إلى بداية القصة والتي تقول: (في الساحة العمومية، عرضت قلبي للبيع، فأعرض عنه الناس، في الوقت الذي اعتقدت أنه بائر، ظهر مجموعة من الشباب الطائشين من مختلف الأعمار وبدأوا يتقاذفونه بفرح جنوني، نهضت منتعش الروح والجسد)

البداية جاءت صادمة جاذبة فلا أحد يمكن له أن يبيع قلبه لاسيما والقلب سر الحياة، بل الحياة نفسها واللافت السخرية في المقطع الحكائي:

- (عرض القلب في الساحة العمومية وأمام الناس ويقابله يرفض الناس شراءه) ربما أن الناس لا تقدر ثمن القلب والحب وما يحمل من حياة أو أن الحياة والمجتمع معا زائفان»، في الساحة العمومية عرضت قلبي للبيع فأعرض الناس عنه» في سخرية عجيبة وفكاهية لاسيما والعرض نادر لحياة وسرها والقلب، فالنص ينقد أحاسيس المجتمع ومشاعره التي أصبحت رخيصة ويعيب الحياة برمتها والتي القيم فيها بلا معنى خاصة في المشاعر والقيم، وينتقل النص في المشهد إلى مجموعة من الشباب الطائشين(ظهر مجموعة من الشباب الطائش وأخذوا يتقاذفونه بفرح جنوني، نهضت منتعش الروح والجسد).

ثمة سخرية من الشباب الطائش الذين يتلاعبون ويتقاذفون الحياة بتهور، والبائع أكثر تهوراً فثمة رسم للعلاقات غير المتوازنة بين الفرد والمجتمع سواء المجتمع عامة أو حتى الشريحة التي يمكن أن يعول عليها صناعة المستقبل وحملة للحب والقيم، فحتى الشباب يتلاعبون بالحب فثمة استهتار عام في المجتمع فالناس معرضون عمن فقد الأمل واحتواه اليأس ومعرضون عن الحقيقة وأحياناً ينجرفون وسط تيار الزيف فلجأ البطل إلى بيع حياته، فالخذلان واسع فالشباب طائش والعقلاء لايؤدون أدوارهم تجاه من فقد الأمل وتجاه القيم فالكل يتعامل مع الموقف الذي يستحق الوقوف أمامه لدراسته أو منعه بلامبالاة واستهتار قد يدفع الإنسان حد للتخلص من حياته، ربما يشير السرد في (بيع القلب) إلى موطن الحب والحياة و مواضع الآلام محاولاً إيقاظ الضمير بأسلوب ساخر ممن حوله.

فالعامة من الناس رافضون والشباب يركل ويتقاذف سر الحياة، ثمة سخرية حتي من العقليات والفكر فالزيف والحقيقة مغيبة والبطل يعرض مشاعره وأحاسيسه للبيع لأن البعض بلا إحساس والحياة بلا مشاعر حقيقيه.

يتصاعد السرد وينتقل بالقارئ إلى علاقة البطل بالشعر والحب وفي السرد يرسم شخصية البطل المستهترة واللامبالية والعنيدة والتي ترى أن الحب والشعر خديعة ووهم لكنها في الوقت نفسه جريئة فهي لا تعتنق الزيف: « توجهت إلى شقتي خفيفاً وفي غرفة نومي استخرج كل ليلة شاعراً من الذين جعلوني أسبح في نهر الخيال وأقوم بتعذيبه وأجهز عليه».

يلحظ أن القلب هو مرتكز عذاب البطل لأن إحساسه ومشاعره غير مشاعر الناس والقلب هو من حمله الألم والعذاب في حياته، فلذلك كان «منتعش الروح، وعاد إلى شقته خفيفاً» فكأن القلب هو مصدر العذاب ومصدر الألم ومصدر التعاسة والسرد يظهر العلاقة بين البطل والشعر فثمة علاقة متناقضة، فالبطل صادق في مشاعره ومحب بإخلاص لكن الشعر في بعض الأحيان يبيع الوهم فكلما قرأ شاعراً أخذ يعذبه ثم يجهزه ويقتله وكأن الشاعر كان جريحاً ومجروحاً من الحب والحياة والمشاعر ومجروحاً من العلاقات العاطفية الزائفة فكان الإجهاز على الشعر والشاعر، وإن كان المشهد عبثياً حتى لا يجد الفرصة ويقتل القارئ ويعذبه بالوهم مرة أخرى.

فالسارد يرسم علاقات ممزقة وواهمة بين البطل والمجتمع والمجتمع بضعه ببعض، حتى الشباب علاقتهم بالحياة علاقة تلاعب وزيف وتسليه فالواقع لا يعرف الحب ولا يقدر القلوب التي تفيض بالمشاعر فشريحة العامة رفضت شراء الحب الكبير، وشريحة الشباب التي يفترض أن تحمل الحب أخذت الحب الكبير والمشاعر الصادقة تتقاذفه بفرح في الهواء وربما تركله بين أقدامها فالقلب مستهلك أو زائف، فالحب زيف ومن يدعون الحب لا يدركونه معانيه الطاهرة، حتى الشعراء باعوا القارئ كثيراً من الوهم.

فالنص يسخر من المجتمع عامة ومن الشباب الذين يدعون الحب ويتلفعون بعباءته وهم يتسلون به، ويسخر من الشعراء الذين هم مصدر الترويج للحب، فكان لابد من التخلص من القلب للعيش بلا حب وبلا زيف وممارسة الحقيقة عارية فثمة زيف يعتري حقيقة الحب.

ويتصاعد السرد إلى علاقة البطل بعمله ومسؤوله في العمل فنجده يقول: «في عملي لم أعبأ بصراخ المدير وشتائمه، كنت أؤدي عملي بميكانيكية وأنصرف، مديرًا ظهري للرجل الذي استمتع بسبي وبالاستقطاعات من أجرتي الهزيلة، أستمتع بعرقه، وأمشي ضاحكًا من ارتفاع منسوب غيظه».

قد يلحظ المتلقي أن شخصية البطل مستهترة وهذا غير صحيح، بل الشخصية الواضحة الشفيفة التي تقول الحقيقة وتؤمن بها وتحيا في مجتمع لا يقدرها ولا يفهمها وليس له القدرة على فهمها وتفهم ما تحمل من قيم، لذلك فالسرد يرسم العلاقات المتنافرة على جميع المستويات فالمجتمع لا يستوعب الحب، والشباب عابثون بالحبّ، والنخبة تبيع الخيال والوهم، والمسؤول مستبد وبلا أخلاق فهو يسب ويشتم ويستقطع من الأجرة.

المجتمع يكاد يخلو من الرحمة ومن الأخلاق لأنه بعيد عن حقيقية الحب، حد أن القارئ يظن الحب استهلك والمحبة ماتت لاسيما وأن العلاقات ممزقة يعتريها الزيف وبعيدة عن القيم وتحتاج لإعادة صياغة.

ليس هذا لأن الشخصية مجنونة أو مستهترة بل لأنها لم تجد من يفهمها أو حتى يحمل حقيقة الحب وحقيقة الحياة وأنها شخصية عنيدة تقابل ما تواجهه في حياتها بما يستحق، فحين رأت أن سبب الألم والثقل في حياتها هو الحب والكل يدعي الحب توجهت للساحة العامة لتبيع قلبها ومشاعرها على مرأى ومسمع من الجميع وفي النهار فقوبل، حبها وما تحمل من مشاع، تارة بالرفض وأخرى بالتلاعب بالحب فثمة أكذوبة للحب وانطلت على الجميع، وثمة استبداد يمارس على الإنسان باسم الحب وباسم الإخلاص، ومن الإنسان الذي يدعي القيم والعدالة وهو متسلط أكثر من أي سلطة فالعلاقات المجتمعية زائفة وممزقة.

يتأزم السرد ويتشابك في مشهد آخر مع من تدعي أنها زوجته: «وأنا في شقتي سمعت طرقًا سرعان ما تسارع ليصير قويًا، فتحت الباب لأجدني أمام امرأة تبسمت وطوقتني بذراعيها وأدعت أنها زوجتي دلفت إلى الداخل، وقالت»:

اعتذر منك على تأخري كنت إلى جانب زوجي المريض الذي مات ودفناه بحرقة، تنبهت أنها كانت ترتدي جلبابا أبيض، وتنتعل بلغة بيضاء. سرت بجسمي رعشة باردة».

من خلال المشهد والحوار:

- الاعتيادية بطرق الباب من الخفة إلى القوة والسرعة على عدم غرابة للمنزل وكأن المنزل للطارقه.

- «طوقتني بذارعيها» مما يدل على معرفة وحنين وشوق.

- ويأتي الحوار سواء داخلياً أو مباشراً بالمفاجآت والصدمة» ادعت أنها زوجتي».

وتأتي المفارقة ما بين الطرق المتسارع الذي لا يدل على تأدب، بل نوع من الغضب والمعرفة السابقة ليأتي الاعتذار عن التأخر والانشغال بالزوج المريض والذي دفنته بحرقة وبوجع، ومفارقة بادعاء المرأة بأنها زوجته.

لعله يسخر من المرأة التي سرعان ما تنسى زوجها يسخر من وفاء الزوجة التي دفنت زوجها وتدعي أنها موجوعة وأتت بجلباب أبيض فكأنه لون الفرح ولون الموت لون الفرح بالنسبة لها ولون الموت بالنسبة لبطل القصة ثمة سخرية من المجتمع ومن وفاء المرأة التي أتت طارقة للباب ودلفت للداخل فإذا كانت الحرارة في المرأة فإن البرود والاستغراب في شخصية الرجل، فشخصية البطل وظفت السخرية لتنتقد الكثير من مظاهر الحياة على مستوى المجتمع ومستوى الشباب ومستوى العلاقات وحتى المشاعر الذي يجب أن تكون وفية المرأة نقية متألمة، ولقد جاءت فرحة سعيدة حد أن المرأة بعيد الدفن عادت إلى شقة أخرى ومكان جديد ناسية الزوج المريض الميت فكان بيع القلب في الساحة العمومية، فيما تحتمه المظاهر التي تمارس بشكل اعتيادي دون اعتبار للقيم كالحب والوفاء والمصداقية، ليس هذا فحسب فقد وصلت بعض العلاقات لأن تفرض نفسها دون سابق معرفة، حتى طرق الباب المتسارع فيه سخرية من تلك الصورة غير المتأدبة فالزيف ظاهرة تكسو العلاقات الممزقة داخل المجتمع.

في المشهد الذي يقول:

«وفي الغرفة، تخففت من جلبابها، ومن بطنها أخرجت دزينة أطفال مختلفي الأعمار، وقالت لي: إنهم أبناؤك. سرعان ما أحاطوا بي باكين، وأنا أنظر إليهم ببلاهة، نهرتهم أمهم وأبعدتهم عني، وقالت لهم بحزم: سنذهب يوم الجمعة للترحم على قبره. ثم مدتني بصحن به عسل وسمن، وبقطعة خبز، وقالت لي آمرة: هذا ما تبقى من جنازتك فكله...!

خرجت من شقتي مسرعاً كملسوع وتوجهت إلى الساحة لا ألوي على شيء».

النص تسيطر عليه السخرية ففيه الكثير من الذم، فالمرأة لم تكتف بان دلفت بطرق سريع وتطويق، بل تخففت من الجلباب الذي بدت به عروساً بعيد الدفن مباشرة، ربما الإنسان لم يفكر في ذلك.

والجميل في السرد المتصاعد أن المرأة كانت مبهمة وعامة لكن نزع الجلباب أظهرها امرأة عجوزاً لها الكثير من الأولاد، بمختلف الأعمار والذين بلغوا درزينة (١٢)، فهي مستهلكة ومازالت لديها الشبق بل أمرت الأولاد بحزم بنسيان أبيهم، ورغم أن الزيارة هي مجرد مظهر غير صادق وزائف.

وتظهر القصة السخرية من التنصل عن الحقوق وعن القيم وعن المودة، وربما فرض علاقات جديدة ليست سوية فجاءت الشخصية مجهرة بشتى المظاهر الزائفة، فهي شخصية جريئة وشجاعة وساخرة حتى من العواطف والمشاعر.

وقد جاءت النهاية مدهشة ومحيرة حيث أن شخصية البطل فرت دون انتظار إلى الساحة العمومية لتبيع قلبها أو تتقاذف القلوب مع الشباب؛ لأن كثيراً من المظاهر زائفة.

في النص فنتازيا وواقعية سحرية تجعل المتلقي لايمر على سطر إلا ويتأمل، أحياناً ينتابه الضحك وأحياناً الإعجاب.

جاء التصاعد مدهشاً وجذاباً، حد أن كل مشهد من مشاهد القصة يمكن أن يكون نصّاً برغم الترابط بين أجزاء وبناء القصة.

"أمالي المقالح"

وإضافات العائد من الموت

عبد الرقيب مرزاح الوصابي

صدر مؤخرا كتاب « أمالي المقالح « عن دار مواعيد للنشر و التوزيع والترجمة، عناية وجمع الدكتورة أميرة شايف الكولي، وهذا الكتاب يكتسب أهميته من زاوية بعيدة كونه يحفظ علمًا وافرًا، بالغ الأهمية، من الضياع والشتات، إذ أن محتويات الكتاب هي في الأصل مجموعة محاضرات للدكتور عبدالعزيز المقالح، ألقاها على طلبته في الدراسات العليا، كما أن مادة الكتاب -في مجملها- قادرة على إثراء طلاب العلم والباحثين في مجال الدراسات الأكاديمية وتزودهم بمفاتيح كثيرة ومهمة تضمن لهم إلى مدى بعيد، مواصلة البحث العلمي والتحقيق بمنهجية علمية رصينة، كما أنه في -الآن ذاته- يمنح الموهوبين العديد من الأسرار النفيسة، تلك الأسرار التي من شأنها صقل موهبة الموهوبين، واختزال مسافات طويلة من الضروري قطعها، كما أنه يعمل على إثراء التجارب الإبداعية براوفد حقيقية لا غنى لهم عنها، وسوف أحاول عبر هذه السطور القليلة، تسليط الضوء على مكامن الأهمية وتعريف القارئ بجملة من الإضافات النافعة التي قد يبحث عنها في صفحات هذا الكتاب النفيس.

ينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسين، يتصلان ببعضهما من جهة، وينفصلان عن بعضهما من جهة أخرى، وكل قسم منهما يشتمل على اثنتي عشرة محاضرة، والقسم الأول من الكتاب تصب محاضراته في مناهج البحث العلمي، وطرائق البحث الأكاديمي، ومحددات المناهج النقدية المختلفة، بالإضافة إلى إرشادات ذات جدوى تتصل بآليات الحصول على المعلومة وفحصها واختبار جدواها، وأهم الصفات التي لابد أن يتحلى بها الباحث في مشواره للبحث و التحصيل العلمي.

كما أن هذا القسم لم يغفل العديد من الوصايا المهمة التي يحتاج إليها الباحث عند إعداد الأطروحة الأكاديمية، فهو يسرد أبرز العيوب التي قد يقع فيها الباحث خلال منعطفات رحلته العلمية والتي من شأنها التقليل من قيمة البحث العلمية، ابتداء من

جمعه للمعلومات والبيانات وانتهاء بسرد جملة من الوصايا والمقترحات، أما بالنسبة للقسم الثاني من الكتاب، فإن محاضراته تتدفق بعمق في سياق الإبداع القولي بشقيه الشعري، والنثري، وبعضها الآخر يصب باتجاه تحليل النصوص الأدبية وآليات تفكيك الأعمال الأدبية مع تزويد القارئ و الباحث بموجهات التأويل و التذوق الجمالي والأدبي للنصوص الأدبية، دونما إغفال لمجموعة من استراتيجيات الكتابة الإبداعية التي يحتاجها المبدع الأصيل في تحرير مسوداته الإبداعية.

كما احتوى الكتاب على مقدمة بديعة ووثيقة أدبية زمنية تفصح عن مصائر زمنية مفارقة، وقد عرضت فيها الدكتورة أميرة شايف طريقتي الدكتور المقالح في «الأمالي» مؤكدة أنه لم يقتصر دوره على الإملاء والتلقين فقط بل تجاوزه إلى النهج التطبيقي، وهو النهج الذي جعله قريباً من قلوب تلاميذه الذين شرفوا بالجلوس بين يديه طالبين كل وسائل العلم المتاحة في زمن مغاير وظروف مغايرة، كما ألمحت إلى جملة من المواقف والذكريات والقضايا التي تعكس بدورها حميمية المكان وعظمة الإنسان، كما أنها تعزز قوة ارتباط التلاميذ بالمعلم المدهش في بساطته وتواضعه وعلمه الوافر.

وفي خاتمة الكتاب الذي جاءت تحت عنوان مختلف « طيور مهاجرة » سردت الدكتورة أميرة شايف قصة الشتات التي فرضت على جميع طلاب وطالبات دفعتها الدراسية، خلال مدة زمنية قرابتها سبعة عشر عاماً، إذ تمكن بعضهم من استكمال حلمه بمواصلة دراساته العليا سواء داخل الوطن أو خارجه، ومنهم من تعثرت خطواته و أعياه طول المسير مما اضطره إلى التوقف عن مواصلة الدراسة، موضحة إلى أي مدى صار الالتقاء بهم عصيًا باستثناء بعض الصدف التي قد تهيأ الالتقاء المفاجئ بهم في حلقة نقاش أو مناقشة علمية هنا أو هناك. مؤكدة صعوبة التذكر وما نجم عنه من إرهاق في الجمع بين فعل منطوق وسفر مكتوب يتطلب المزيد من الجهد والعناء.

أهمية الكتاب

تكمن أهمية هذا الجهد المعرفي في كونه يأتي في سياق حفظ وصيانة هذه المحاضرات من الضياع والتلاشي، لاسيما بعد انتقال الدكتورعبدالعزيز المقالح إلى جوار ربه، ومن هذا المنطلق، فقد حرصت محررة هذه المحاضرات على إظهار هذا السفر المعرفي للوجود وتوثيقه، استشعاراً منها للأهمية الكامنة وراء هذه المحاضرات؛ ومن أجل هذه الغاية النبيلة، فقد قامت الدكتورة الكولي بالعودة إلى محاضرات المقالح وضبطها وصفها بالكمبيوتر ومن ثم مقارنتها مع مخطوطات الأصدقاء سواء أولئك الذين كانوا ضمن دفعتها في التمهيدي ماجستير أو من دفعات دراسية أخرى، بقصد تحقيق المحاضرات و تفادي أي قصور أو سقط قد يقلل من القيمة العلمية للمحاضرات المجموعة بين دفتي الكتاب، بقصد أن تكتمل فكرة الكتاب بالصورة اللائقة ولكي يتم إخراجه للنور على أفضل صورة وأتم حال.

فكرة الأمالي

لا ريب أن فكرة كتاب «أمالي المقالح» لا تختلف كثيرًا عن فكرة الأمالي في تراثنا العربي كـ «أمالي أبي علي القالي» أو «الامالي الشجرية» وغيرهما، أي أن فكرة الأمالي فكرة تراثية قديمة، اشتغل عليها أدباء العربية قديمًا، واهتم بها العلماء القدامى وأشاروا إليها، ووقفوا طويلاً على موادها، وقد تم استلهام فكرة الكتاب الذي نتناوله في هذا المقال من وحي الأفكار التراثية التي أشرنا إليها آنفًا، ومن المؤكد أن أهمية هذه الفكرة تكمن في حفظ الإملاءات والشفاهيات و من ثم تحويلها إلى مادة كتابية قد يتيسر للقراء الوقوف عليها بطريقة يتسنى لهم معها ربط « الأدب القديم « بـ « الأدب الحديث»، وبأساليب شيقة ومتنوعة تتيح مع مرور الأيام والأعوام تلاقح الأفكار واستمراريتها، وربما يكون هذا هو الحافز الأقوى الذي دفع الدكتورة أميرة للعمل على إخراج هذه المحاضرات بكل الوسائل المتاحة لاسيما بعد وفاة أستاذ الأجيال الشاعر الدكتورعبدالعزيز المقالح، وفي هذا الجهد المعرفي أرقى الإشارات الدالة على قيمة نادرة، ربما أصبحت شبه منعدمة في عصرنا الحديث، ألا وهي وفاء التلميذ بحق معلمه عليه.

الآثار المتعينة و المتوقعة

ليس من المبالغة في شيء القول إن معظم الباحثين والدارسين الأكاديميين، قد تتلمذوا على هذه المحاضرات، وذلك أثناء دراساتهم ضمن مشروع التأسيس في سنة التمهيدي ماجستير، وقد انعكس أثر هذه المحاضرات فيما بعد على معظم الرسائل الأكاديمية في مشاريع الماجستير و الدكتوراه، ومن الحرص المنطقي والعقلي أن يستمر تدفق هذا العطاء، وألا ينضب، أو تجف روافده؛ حتى يمتد هذا الأثر المعرفي ليشمل الأجيال المتتابعة، وبما يضمن لهم جني ثمار هذا الجهد المعرفي، بعد الاطلاع على مباحثه وفصوله المتعددة.

ما أود قوله هنا، أننا أمام سفر معرفي واسع وعظيم، يضمن التواصل المعرفي بين الأجيال، ويفتح الأبواب واسعة أمام ذوي الشغف المعرفي، في الأجيال اللاحقة بقصد ألا يحرموا من فضل هذه روافد المعرفية النقية، كما يكون في ذلك ضمان استمرارية الشغف في نفوس الجميع، و بما يبرز على الواجهة مساهمة العقول اليمنية في إنضاج المعرفة الإنسانية، وتوسيع آفاقها بدءاً من اختبار جدوى الأفكار ومساءلتها وتنضيد الأولويات الإجرائية في عمليتي البحث والإبداع الحر، وصولا بالباحث والقارئ بعد رحلات سياحية مطولة إلى مرافئ آمنة، وقد زودوا بكل ما يحتاجون إليه في رحلتهم العلمية أو الإبداعية على حد سواء.

الجهود العلمية المبذولة

لم تكتف الدكتورة شايف بتحرير محاضرات هذا الكتاب فحسب، بل لقد بذلت جهوداً مضنية وملموسة في التحقق من سلامة هذه المحاضرات، وعملت على تصويب بعض الأخطاء التي تسربت إلى مدونة هذه المحاضرات، سواء أكانت بسبب وهم السامع أثناء التدوين أم بسبب بعض الاجتهادات المغلوطة التي ساقها زيادة عنايتها إلى زيادة بعض الفقرات على سبيل الإيضاح وإتمام النقص، وقد كانت لها منهجيتها لإعادة المحاضرات إلى أصولها، وذلك من خلال مقارنة ما بحوزتها مع العديد من المدونات أخرى كانت بحوزة طلاب آخرين بعضهم كانوا في دفعتها الدراسية، وبعضهم كانوا ضمن دفعات دراسية أخرى وصولا بها إلى مرحلة عالية من التحقيق والتدقيق واليقين.

غياب السينما في دول عربية كاليمن والعراق وسوريا والصومال وليبيا وحضور طاغي للحروب والنزاعات والصراعات التي لا تنتهي وبلا مبرر. نستطيع تبرير هذا الربط لو كان هناك غياب في دولة دون أخرى، لكن عندما يكون غياب السينما منذ تسعينات القرن العشرين بتزامن مع تزايد معدل العنف، وتصاعد وتيرة الاحداث والصراع.

تعتبر السينما البوابة السحرية للعالم فمن خلالها تستطيع الشعوب التواصل والتعبير عن قضاياها، وواقعها، وتاريخها، وثقافتها. وأيضا السينما صناعة وثقافة واقتصاد قومي عظيم وفعال للكثير من الدول. فعلى سبيل المثال تتباهى الهند بإنتاج ما يقارب ربع إنتاج العالم من الأفلام بلغات متعددة بما يزيد على ١٣ ألف دار عرض ويصل مشاهدوها إلى ١٥ مليون يوميا وتنتج ما بين ٨٠٠ الى ١٠٠٠ فيلم كل عام ويستغرق إنتاج الفيلم شهراً كاملاً وخمسة أشهر للمونتاج والعملية الفنية.

فتخيل الناتج القومي لهذه الصناعة والايدي العاملة والمبدعين القائمين عليها والاعلانات والتسويق. لذلك تشكّل السينما الهندية جزءاً من هوية الهند وتتربع على عرش الفنون والثقافة، ولا ننسى مساهمتها في تكوين السلم الاجتماعي للهنود ودمجهم في هوية وطنية واحدة بمختلف أديانهم وعقائدهم وطوائفهم وعرقياتهم ولغاتهم. وبالطبع تعمل على نشر الكثير من الوعي للمفاهيم والأفكار التي يحتاج اليها المجتمع الهندي ومنها ما شهدناه في فيلم «Sultan» عن الجندرة في ممارسة الرياضة منها المصارعة وضرورة تواجد الاب عند الولادة وغيرها من القضايا المطروحة بعفوية وبالكثير من العاطفة.

وبالعودة لليمن، فبالرغم من انها كانت تتمتع بأكثر من ٥٠ دار عرض في مختلف المحافظات والقرى والعزل وعلى سبيل المثال لا الحصر ٤ في الحديدة وواحدة في باجل وأخرى في طريق يريم و٢ في ذمار و٦ في حضرموت تتوزع على الشحر والقطن وسيئون وتريم واثنتان في المكلا وفي ابين كان هناك داران إحداهما في جعار وأخرى في زنجبار. المثير للدهشة ان دار السينما التي

في السينما سلام

محمّد المهدي

في جعار تحولت لمسجد حمزة بعد حرب عام ١٩٩٤، مع أن بالقرب منها ٤ مساجد تخدم اهل الحي الذي قصف عدة مرات في حرب الحكومة لتنظيم أنصار الشريعة في ٢٠١٢ حيث أصبح بؤرة للإرهاب بدلا من ان يكون بؤرة للسلام والفن والمحبة.

فلنعد بالذاكرة لزمن الستينيات والسبعينيات وأيضا الثمانينيات وهذه العصور الذهبية للسينما في اليمن، وكيف كانت حياة الناس وتفاعلهم مع هذه الوسيلة الإعلامية وتعاطيهم معها بزخم وعشق وصل للإدمان في بعض الأحيان. الكثير منهم تأثر وخرج منها حاكيا ما حدث من اثارة وحركة لهذا الفيلم وذاك أو أصبح يقلد هذا الممثل او ذاك، ولا ننسى القصص التي ألهمت العديد من الناس وجعلتهم يتحدون واقعهم أو يدافعون عن عواطفهم او احلامهم في الحب والحياة.

فكهذا تعرّف وانبهر لأول مرة على مخلوقات عملاقة كالديناصورات وذاك تعرّف على أنّ هناك فضائيين في كواكب أخرى في الفضاء اللانهائي وتلك تعرّفت على أنّ زواج القاصرات جريمة وأنّ الحب نعمة يجب الحفاظ عليها.

فمن القصص المثيرة للاهتمام، يحكى ان أحدهم شاهد أحد أفلام سلسلة جيمس بوند «٠٠٧» في سينما بلقيس وكان أكثر من نصف مشاهد الفيلم محذوفة بسبب المشاهد المثيرة، ثم سافر لمدينة عدن وشاهد نفس الفيلم هناك واستطاع ان يشاهد جميع المشاهد المحذوفة منه لكن للأسف كان هناك حذف لمشاهد الاستخبارات الروسية.

فتعجب بشدة وقال: «إذا اردت مشاهدة فيلم كامل في اليمن فعليك مشاهدته في صنعاء وعدن لتكتمل الصورة». والمضحك المبكي أن الحكومة اليمنية في ٢٠٠٩ عندما أرادت محاربة الارهاب بطريقة أخرى، لجأت للسينما عبر انتاج فيلم «الرهان الخاسر» والذي لم يعرض في السينما وإنما في التلفزيون والاقراص المدمجة.

قالوا عن السينما

وحدها الأفلام الجيدة التي تنسيك أنك جالس في دار السينما

رومان بولانسكي

الفن هو إعادة تشكيل الواقع المحيط وليس خلق واقع جديد

ستانلي كوبرك

الفيلم الجيد هو الذى إن حذف شريط الصوت بالكامل يظل المشاهد مستمتعًا به

ألفريد هيتشكوك

أفلامى لا تقدّم إجابات .. أفلامى تطرح الأسئلة

أليخاندرو آمانابار

السينما هى كيفية أن تعيش أكثر من حياة .. حياة جديدة مع كل فيلم تشاهده

روبرت ألتمان

أن تدرك التاريخ والأدب وعلم النفس والعلوم العامة .. خطوة أولى لصنع أفلام

جورج لوكاس

مـــانـــو

أماني الحيمي

حـاول الاتكاء مـراراً، وكل اتكاءاته مائلة، لم يسـتند بثقلـه الكامل، جزء منـه فقط، والآخر من عقله.

أما للقلب عقل، يمتلئ شـغفاً لمشـاعر القرب، السند، الأمان؟

تلـك المسـميات الثلاثة لا تمـت للقلب بصلة، تميل نحو العقل أكثر.

فهذا القلب يعتريه تناقض كثيف، فتارة يكون عاطفياً، يسكره القرب حد الثمالة، قلب عاشقة زاهـدة في الأخـذ، مبهرة في العطاء، سـخية بالحنـان، فاتنة كفراشـة، متشـرنقة بالدلال، والغنـج حـد الإغواء، قلـب أنثى خُلقـت لتحب.

وتـارة أخـرى يكون عقلانياً، وكأنـه خُلق بعقل دون عواطف، حذر، فطن، منعزل حتى منه.

سـواء أكان لأنثـى فـي خطوتهـا الأولـى نحو الحـب، لم تتعثر بخيبة بعـد؟...أم لرجل ممزق قلبه ولم يعد فيه ثمة فراغ ليرتقي؟

ذات التناقـض يكمـن في الرجـل، والمرأة، إلا أن قلـب الأنثـى كمـا قيـل قلب يشـبه ذاكرة البعوضـة، وإن قتـل قلبهـا تنفث فيـه الحياة بكلمة حب.

أخبرت أمي أنني أريد الاغتسال بماء ميت صالح؛ فكـرة ربما تثير الاشـمئزاز لقارئهـا، وتفقدني منامي إن فعلتها، لكنها ليسـت المرة الأولى، فقـد أخبرتنـي أمي أن هذا القلـب زاره الموت كثيراً، وهو لم يكمل السـنة من عمره، بسبب امـرأة لـم تكن على طهـارة قامـت بتقبيلي فـ (غَوّمْـت) حتى تهالك جسـدي، وضعف نبضه، وأصبـت بـإسهال حـاد ذي رائحة نتنة، تشـبه رائحـة رجـل عاد لحبيبتـه بعد أن تـزوج إرضاءً لأمه.

قامت بغسلي بماء ميت، واستخدمت الصابونة نفسها.

أخبرتنـي ذات يـوم، ووجدتـه تفسـيراً منطقياً لربمـا جمعت أخطـاؤه مع مائـه لأُعاقب عليها بالنيابة عنه، وما الصابونة إلا للتأكيد.

لـذا قـررت أن أغتسـل بمـاء ميـتٍ صالـح.

فأين أجده؟

أخبرتنـي أمـي أنها اشـترت كفنـاً، وحجزت لي قبـراً صغيراً لـم يكفلها كثيـراً، لربما كان عدد الموتـى قليلاً في تلك الأعوام مقارنة بأعوامنا هذه.

تخبرني أمي بكامل هدوئها، ولنبرتها حشـرجة تخنقنـي، تسـكت أمنيتـي لـو لـم تغسـلني.

تكمـل حديثهـا بابتسـامة محـارب منتصـر: غسـلتك وعدت إلى الحيـاة في يومها.... تبادر إلى ذهني طائر العنقاء.

ثمة اختلاف، هي من رمادها، وأنا من ماء ميت.

أأخبـر أمي أننـي لا زلت أموت مع كل شـخص أعرفه؟

لا زلـت أمـوت مع كل حلـم لم أصـل إليه، ولا زلـت أمـوت كلمـا عرفـك بوحـي ولـم أعرفك.

أأخبرهـا أن ذلـك الجسـد المتهالـك، والقلـب الضعيف لا يزال يباغتني بين الخذلان والخيبة، لكن دون علمها؟

ماذا لو غُسلت أنا، وجُمع مائي وغُسل به ميت؟

سينفث في قلبه الألم ويصرخ:

ليكـون غُسـلاً بمثابـة لوحة تحذيريـة لكل من سـيصادفه بـألا يقربه إلا طاهر، طهراً يشـمل القلب والنوايا.

خبر مفاده أنه قلب مشـرق، وإن زاره الغروب أياماً عديدة.

وثمـة حقيقـة حبذ القلب إيصالهـا، هي عنقاء أخرى، وحياة أبدية بالحب.

«فتيل»

ياسمين الآنسي

عثروا عليّ.

جسداً مُتَرمـداً علـى كرسـي هـزاز لـم يُصب بشـيء، قُـرب مدفأة خامـدةً، ومنفضـة فوق طاولـة تعـجُ بأعقـابِ السـجائر، يدي اليُسرى وطرفايَ السفليان نجيا أيضاً من اللهيب.

هـو من أوصلني للإدمـان، لا بل هي؛ نعم لقد سـلبته واسـتحوذت عليـه بمفردهـا، سـرقت الروح التي كانت تُحييني.

ولـداي أيضـاً قَلّـت زياراتهما لي. ثلاثة أشـهُر لـم يأت أيـاً منهُما ولم تصلنِ أيـة مُكالمة، أو رسالة منهم يا للقسوة! ألأنّي نهرتهما في آخر زيارة؛ هجراني؟

اقتربـتُ مـن المدفـأة أُقلـبُ بملقطهـا الفحم الملتهـب، رجعـتُ أسـنَدُ ظهـري على كرسـيي الهزاز، أشعلُ سـيجارة وأحتسي قارورةً أُخرى من «البراندي» الفاخر، شعرتُ بالدفء.

موصل الطلبات:

- سيدتي تطلبين كمياتٍ كبيرة من الكحول!

- لا شأن لك.

جذبتُ من يـدهِ كيس القوارير. وصفقتُ البابِ فـي وجهه، سـرتُ بجسـد مُنحـنٍ يزدادُ سـمناً يوماً بعد آخر، فتحتُ إحداهن، شَربتُ من فمها لأخمـد لهيـب وحدتـي، شـرعت ضحكاتي تملأ فراغات البيت المُوحش.

جلستُ على كُرسيي عازمةٌ على عدم الاستسلام لمـا يفعلونهُ بي، لن أتركهم يتمتعون بحياتهم وأنـا هُنـا أحتـرق، أبعد مـا اسـتنزفوا راحتي، ووقتـي، وحياتـي التـي كرسـتهن لإسـعادهم يتركونني كعقبِ سيجارةٍ مُختنقة؟

أوقفـت الكرسـي عـن الهـز، أُحـدق بالجمـرِ المُلتهـبِ في المدفأة، يُشـبه النـار التي تتقد في صدري، رأسـي لا يكُف عن نسـج مُخططات الانتقـام منهُـم جميعـاً، لـن تأخذنـي بأحدهم أدنى شفقة، حتى ولدي المُدلل.

تلـك التـي كنـتُ أعتدُها أختـي قلبـت الجميع ضـدي، وتوعدتني بالمـوتِ وحيدة، لـن أدعها تهنـأ بمـا أخذته، سـأنتهزُ انفرادهـا، وأباغتها بزيـارةٍ غيـر مُتوقعـة، سـألكمها فـي أنفهـا لتسقُطَ، وأصُبُ عليها البنزين ثم.

جيبني يزفرُ حماه، أتحسسـهُ تلسعني حرارته، ليسـت أشـد من البُركان الذي يعتملُ داخلي، ألمـسُ بطنـي التي بدأت تنتفخُ شـيئاً فشـيئاً، هي الأخرى ساخنة،

شـيئاً مـا يصعـقُ ذرات جسـدي مـن الداخل، سـقطت قارورة البرانـدي من يدي، رائحة نتنة مُقززة تخنقني، أشبه بلحم خنزيرٍ يحترق.

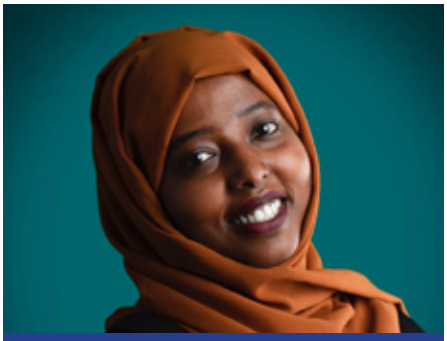
عينـاي تراقبـان طيفـاً أزرقـاً ينفُثـهُ جسـدي، ينتشر، يمتزجُ بجمرِ المدفأة، يخرجُ أشد زُرقة، يعودُ بسرعة فيغوصُ في صدري.

هاتفـي الصـامـت يُضـيء، جـرس المنـزل، وطَرقات قوية تدُقُ الباب، كسـر زُجاج، اقتحام لمـا تبقى من سـكون، أعيُن شـاخصة مُحدقة بجسـد مُترمدٍ على كرسـي توقف عن الهز مُنذُ وقتٍ طَويل.

MS.Vitality

من الكورتيزول إلى الجريلين:

حكاية الهرمونات وسلوك الأكل



إعداد/ ليلى حسين

ماذا لو علمت أن قراراتك اليومية المتعلقة بالطعام، من رغبتك في تناول وجبة سريعة إلى شعورك بالشبع بعد تناول طبقك المفضل، ليست مجرد اختيارات عشوائية، بل تتحكم فيها كيمياء معقدة تجري داخل جسمك؟ في أعماق أنسجتنا، تعمل الهرمونات كرسائل خفية، تدير مشاعر الجوع والشبع، وتؤثر في سلوكياتنا الغذائية بطريقة يصعب أحيانًا إدراكها. هذه المواد الكيميائية الدقيقة التي تشمل الكورتيزول، هرمون التوتر، والجريلين، هرمون الجوع، تسافر عبر مجرى الدم كأنها رسل من الدماغ إلى الأعضاء، لتخبرنا متى نأكل وماذا نرغب بتناوله.

لكن هذه الحكاية لا تتوقف عند حدود الجوع والشبع؛ فالحياة اليومية المليئة بالضغوط والتحديات تؤدي إلى إفراز هرمونات تزيد من رغبتنا في تناول الأطعمة الغنية بالسكريات والدهون كوسيلة للتعامل مع التوتر. ولأن لهذه الهرمونات دوراً رئيسياً في صياغة عاداتنا الغذائية، قد نجد أنفسنا مدفوعين نحو أنماط أكل تتجاوز مجرد سد الجوع إلى رغبة في الاسترخاء والشعور بالراحة.

في هذا المقال، سنغوص في عالم الهرمونات، ونكتشف كيف يؤثر كل من الكورتيزول والجريلين وغيرهما على سلوكياتنا تجاه الطعام، وكيف يُمكننا فهم تأثيرها لتحسين علاقتنا مع الغذاء، والوصول إلى توازن صحي يمنحنا السيطرة على رغباتنا الغذائية.

التأثيرات الهرمونية على السلوكيات الغذائية

عندما يتعلق الأمر بسلوكيات الأكل، فإن الهرمونات تعمل خلف الكواليس كعوامل تحفيزية دقيقة تقود رغباتنا وتفضيلاتنا. لنبدأ بهرمون الجريلين، الذي يُعرف بـ"هرمون الجوع"؛ يزداد إفراز هذا الهرمون في معدتنا كلما طالت فترة عدم تناولنا للطعام، ليطلق إشارة إلى الدماغ تحفزنا للبحث عن الطعام. دراسة أجرتها جامعة كولومبيا في عام ٢٠٠٢ أظهرت أن مستويات الجريلين ترتبط بشكل كبير مع الرغبة في تناول الطعام، حيث تزيد هذه المستويات قبل الوجبات وتقل بعد تناول الطعام (Cummings, D.E., et al., ٢٠٠٢).

وعندما يحين وقت الشبع، يأتي دور هرمون آخر، الليبتين، الذي يفرزه الجسم ليخبر الدماغ بأن احتياجاتنا من السعرات قد اكتملت، مما يوقف رغبتنا في الاستمرار بالأكل. أظهرت دراسة نشرت في مجلة "Nature" في عام ١٩٩٩ أن زيادة مستويات الليبتين تؤدي إلى تقليل تناول الطعام وزيادة معدلات حرق الدهون، مما يسلط الضوء على كيفية تأثير توازن هذا الهرمون على وزن الجسم وسلوكيات الأكل (Friedman, J.M., ١٩٩٩).

لكن القصة تصبح أكثر تعقيدًا عند مواجهة الضغوطات اليومية؛ هنا يظهر الكورتيزول، هرمون التوتر، الذي يؤدي ارتفاع مستوياته إلى تحفيز الرغبة في تناول الأطعمة الغنية بالسعرات الحرارية، مثل السكريات والدهون. دراسة أجراها باحثون من جامعة هارفارد في عام ٢٠٠٤ أظهرت أن الأفراد الذين يعانون من مستويات مرتفعة من الكورتيزول كانوا أكثر عرضة لاختيار الأطعمة غير الصحية، مما يبرز كيف أن الاستجابة الهرمونية للتوتر تؤثر بشكل مباشر على خياراتنا الغذائية (Dallman, M.F., et al., ٢٠٠٣).

هكذا، تتعاون هذه الهرمونات معًا لترسم

صورة لعاداتنا الغذائية اليومية، وتتحكم في قراراتنا بشكل غير مرئي، مما يجعل من الصعب أحيانًا التفرقة بين الجوع الحقيقي والرغبة الناتجة عن عوامل هرمونية وعاطفية.

التغيرات الهرمونية والفئات العمرية

تتغير مستويات الهرمونات في الجسم بشكل كبير عبر مراحل الحياة المختلفة، ويؤدي هذا التغير إلى تأثيرات واضحة على السلوكيات الغذائية لكل فئة عمرية. خلال فترة المراهقة، تكون الهرمونات في ذروة اضطرابها، حيث تتزايد مستويات هرمونات مثل التستوستيرون والإستروجين، مما يؤدي إلى تقلبات حادة في الشهية. يجد المراهقون أنفسهم أمام رغبة مستمرة لتناول كميات أكبر من الطعام، خاصة الأغذية الغنية بالطاقة مثل الكربوهيدرات والدهون، لتلبية احتياجات النمو السريع لهذه المرحلة.

أما بالنسبة للنساء، فتتأثر سلوكيات الأكل لديهن بمراحل مختلفة من الحياة مثل الدورة الشهرية، الحمل، وسن اليأس. خلال الدورة الشهرية، تحدث تغيرات في مستويات الإستروجين والبروجستيرون، مما يزيد من الرغبة في تناول الحلويات والأطعمة المالحة، بينما يزيد الحمل من حساسية التذوق والشهية تجاه بعض الأطعمة وتجنب أخرى، كوسيلة طبيعية لحماية الجنين. عند اقتراب المرأة من سن اليأس، يبدأ مستوى الإستروجين بالانخفاض، مما يؤثر على عملية التمثيل الغذائي وقد يؤدي إلى تغيرات في الوزن وسلوكيات الأكل.

ولدى كبار السن، تنخفض مستويات هرمونات عديدة مثل هرمون النمو وهرمون التستوستيرون، مما يؤدي إلى انخفاض في معدل الأيض وقلة في الشهية، وقد يصعب عليهم الحصول على جميع العناصر الغذائية

اللازمة. لهذا، تختلف تأثيرات الهرمونات بشكل واضح بين المراحل العمرية، ليظل التوازن الهرموني عاملًا رئيسيًا في تنظيم احتياجات الجسم وسلوكيات الأكل، التي تتغير باستمرار عبر الحياة.

العلاقة بين التوتر وتناول الطعام

عندما يسيطر التوتر على حياتنا، تتدخل الهرمونات لتشكل استجابتنا الغذائية بطرق قد تكون غير متوقعة. يلعب الكورتيزول، هرمون التوتر، دورًا بارزًا هنا، حيث يدفع الجسم إلى البحث عن وسائل للتكيف والتخفيف من الضغط. ولكن المدهش أن استجابة الجسم للتوتر ليست مجرد شعور

عابر، بل ترتبط برغبات غذائية محددة؛ فارتفاع مستوى الكورتيزول يحفز الرغبة في تناول الأطعمة العالية بالدهون والسكريات، مثل الشوكولاتة والأطعمة المقلية، لتمنحنا إحساسًا مؤقتًا بالراحة النفسية.

يُعرف هذا السلوك بـ"الأكل العاطفي"، حيث يتحول الطعام إلى وسيلة لتهدئة الأعصاب والهروب من المشاعر السلبية. قد نجد أنفسنا، بلا وعي، نتناول وجبة دسمة أو قطعة حلوى كلما شعرنا بالتوتر، وكأن أجسامنا قد برمجت على ربط الأطعمة الدهنية أو السكرية بالإحساس بالأمان والراحة. المدهش أن هذا النمط من الاستجابة قد يعود إلى غريزة البقاء البدائية؛ في أوقات الخطر، كانت أجسام أسلافنا تتجهز للتحديات بزيادة الطاقة المخزنة، مما يجعل تناول الطعام أثناء التوتر جزءًا من تلك الاستجابة الفطرية.

لكن مع استمرار هذه العادة، قد نجد أنفسنا عالقين في دائرة مفرغة من التوتر والأكل، حيث يصبح الطعام حلًا سريعًا للتوتر، وإن كان قصير الأمد، ويزيد من صعوبة التحكم بالسلوكيات الغذائية.

اختلال التوازن الهرموني وعلاقته باضطرابات الأكل

عندما يختل توازن الهرمونات في الجسم، يصبح التأثير على سلوكيات الأكل واضحًا وعميقًا، لدرجة قد تقود إلى اضطرابات غذائية معقدة. فالهرمونات ليست مجرد رسائل كيميائية عابرة؛ إنها عوامل تحكم أساسية في كيفية استجابة الجسم للجوع والشبع، وعندما يحدث خلل في هذه الأنظمة، نجد أنفسنا أمام سلوكيات غذائية غير متوقعة. على سبيل المثال، انخفاض مستويات هرمون السيروتونين المرتبط بالمزاج يمكن أن يزيد من خطر الإصابة باضطرابات مثل الشره المرضي، حيث يدفع الشخص إلى تناول كميات كبيرة من الطعام في جلسة واحدة كوسيلة لتعويض نقص السيروتونين والشعور بالسعادة.

أما في حالة اضطراب فقدان الشهية العصبي، فقد يكون الخلل في هرمونات مثل الكورتيزول والليبتين، مما يجعل الشخص يشعر بالشبع الزائد حتى في حالة الجوع، ويثبط رغبته في تناول الطعام. حتى اضطراب الأكل القهري، الذي يؤدي إلى تناول الطعام بشكل متكرر وبكميات كبيرة دون السيطرة عليه، يرتبط أحيانًا بخلل في هرمون الدوبامين، المسؤول عن الشعور بالمكافأة والرضا، مما يجعل الشخص يسعى لتناول الطعام كوسيلة لتعويض هذا النقص.

هذا التداخل بين الهرمونات واضطرابات الأكل يوضح أن الحلول ليست بسيطة أو قائمة على الإرادة الشخصية فقط؛ فالجسم يملك لغة معقدة من الإشارات الهرمونية التي تؤثر على استجاباتنا، مما يجعلنا ندرك أن اضطرابات الأكل قد تكون في جزء كبير منها نتيجة لهذا الخلل الكيميائي العميق، الذي يحتاج إلى معالجة شاملة تشمل العلاج الغذائي، والدعم النفسي، وإعادة التوازن الهرموني للوصول إلى علاقة صحية مع الغذاء.

كيف يمكن الحفاظ على التوازن الهرموني؟

يعد الحفاظ على توازن الهرمونات جزءًا حيويًا للحفاظ على سلوكيات غذائية صحية واستقرار نفسي. بالرغم من أن الهرمونات تتحكم في جوانب عديدة من حياتنا، إلا أن نمط حياتنا له تأثير مباشر عليها، مما يمنحنا القدرة على تحسين هذا التوازن بشكل فعال.

نصائح غذائية فعالة تشمل تناول وجبات غنية بالألياف مثل الخضار والفواكه، حيث تساعد الألياف في تنظيم إفراز هرموني الجريلين والليبتين، مما يساعد في السيطرة على نوبات الأكل العاطفي. كما أن إدخال البروتينات الصحية، مثل البيض واللحوم الخالية من الدهون والبقوليات، يمكن أن يعزز الشعور بالشبع ويساعد في تنظيم مستويات الهرمونات.

ممارسة الرياضة بانتظام تعتبر أيضًا من أهم العوامل المؤثرة إيجابًا على الهرمونات؛ حيث تخفض مستويات الكورتيزول، مما يقلل من الرغبة في تناول الأطعمة السكرية والدهنية، كما تعزز إفراز هرمون الإندورفين، الذي يعزز الشعور بالسعادة ويقلل من التوتر.

إضافة إلى ذلك، يُعد النوم الجيد عاملًا أساسيًا في الحفاظ على توازن الهرمونات. فتقليل التوتر من خلال تقنيات الاسترخاء، مثل التأمل أو التنفس العميق، يُمكن أن يساهم بشكل كبير في تحقيق التوازن الهرموني. هكذا، تساعدنا هذه العادات اليومية على توجيه الهرمونات لصالحنا، وتحويلها إلى حليف قوي يدعم صحتنا الجسدية والنفسية، مما يمكننا من التحكم في سلوكياتنا الغذائية بطريقة واعية ومتوازنة.

في ختام هذه الرحلة الشيقة عبر عالم الهرمونات وسلوكيات الأكل، نجد أن العلاقة بينهما ليست مجرد تأثيرات سطحية، بل هي شبكة معقدة تتداخل فيها العوامل البيولوجية والنفسية.

إبّ بـوّابـة الـيـمـن الـحـض

حزوية العدد

حكاية الختمة المعيوبة

صلوا عنبي خيرات... كان هناك بنت من بنات السلاطين في الكوفة وكانت فتاة جميلة لكنها لا تظهر على أحد، فلم يعرفها أحد، وأدركتها العنوسة، فعمدت إلى وضع صورتها داخل ختمة (مصحف) أنيقة مغشاة بالجلد، وأعطتها لخادمها ليبيعها في السوق شريطة أن ينادي بالقول:

يا مشتري الختمة بعيبها

فجاب أسواق الكوفة كلها وأسواق الشام فلم يشترِ الختمةَ أحد، خوفاً من العيب الذي يحفها، اتجه نحو نجد، وجاب أسواقها وهو ينادي «يا مشتري الختمة بعيبها».

فلم يشترها أحد حتى وصل إلى الطائف، ثم اتجه نحو اليمن وهو ينادي في الأسواق.

«يا مشتري الختمة بعيبها».

فلم تُشترِ الختمة، وحتى عندنا ووصل إلى مكة والمدينة لم تُشترَ أيضاً، وفي صنعاء قرر أحد مرتادي السوق أن يشتريها حتى يرى ما هو عيبها؟!

فاشتراها وأكمل تسوقه، وحين عاد إلى البيت شق الجلد وفتح الختمة ليرى صورة الأميرة؛ ومن لحظتها قرر البحث عنها والزواج بها.

وبدأ رحلة البحث في أسواق وأحياء صنعاء ثم اتجه نحو الحجاز ونجد حتى وصل إلى الكوفة، وفي سوقها قابل عجوزا فسألها وأراها الصورة فأخبرته أن صاحبة هذه الصورة هي بنت السلطان ودلته على بيت السلطان، وذهبت العجوز في حال سبيلها.

وحين ودعت الشمس المدينة مر بحصانه تحت نوافذ القصر وهو ينادي: أنا مشتري الختمة بعيبها فلم يفهمه أحد سوى الأميرة وخادمها فأطلت عليه من نافذة القصر ورمت له بثمرة من الليمون ففهم أن تلك إشارة إلى لقائها في بستان الليمون، ذهب إليه وربط خيله إلى شجرة من الليمون وجلس تحتها وفي الهزيع الأول من الليل جاءته وقد غلبه النوم فأخذت رداه ووضعت له رداءها وعادت، وحين استيقظ عرف أنها قد جاءت، وفي اليوم التالي وفي مثل ذلك الوقت مر من تحت القصر ونادى أنا مشتري الختمة بعيبها فرمت له ببرتقالة وذهب إلى بستان البرتقال و ربط خيله وجلس فنام.

وهذه المرة أيضاً مرت عليه وأعادت رداءه وأخذت رداءها وحين استيقظ عرف أنها جاءت، وفي المرة الثالثة مر كعادته أمام القصر وفرمت له بنصف تفاحة؛ فعرف من هذا أنها المرة الأخيرة التي ستأتي إليه، فذهب إلى الحلاق وحلق رأسه بالموس وأخذ جراباً وملأه بالماء البارد، وأخذ حفنة من حبوب الحلبة وخلطها بمثلها من الحصاء، وذهب إلى بستان التفاح، ربط خيله وربط قراب الماء البارد على غصن الشجرة بعد أن ثقبه ثقباً صغيراً وجلس تحته لينقي الحَب عن الحصاء ويتساقط الماء ي على رأسه؛ فيساعد ذلك على إبقائه مستيقظا.

وحين جاءت في موعدها المحدد من الليل أخبرها بأمر عشقه لها وطلبها للزواج، وقص عليها كيف اشترى الختمة، فأخبرته بأنها عمدت إلى هذه الحيلة من أجل أن تُعرّف بنفسها لأن أباها لا يَرْغَبُ بظهورها على الناس، وأخبرته بأن يذهب إليه ويطلب يدها من أبيها، وإن رفض يعود إليها.

فذهب إلى أبيها وطلبها منه لكنه رفض طلبه فعاد إليها، فأخبرته أن يذهب إليه ثانية وهو في مجلسه بين قومه ويطلب يدها منه، ويخبره بأنه ابن أمير اليمن فإن رفض أمام قومه يلطمه على خده ويعود إليها.

فذهب إليه ونفذ ما طلبته منه، فرفض والدها طلبه مرة أخرى؛ فلطمه على خده وانصرف، وهم القوم بقتله لكن أباها أمرهم بأن يتركوه، وفي اليوم التالي جمع الأمير الناس وزف ابنته لابن أمير اليمن.

مختارات

المهاجل

تعدّ المهاجل جزءاً من التراث الشعبي المرتبط بالأرض والإنسان اليمني معاً ومن إب الخضراء نرتشف من تراثها العذب والخصب عدداً من المهاجل إليكم بعضها:

الصلاة والسلام تغشى النبي لا حلاله
تَبلغْ المصطفى لا خلف تلك الغمامة
يا صباح الرضاء كلّن يبدي حبيبه
تمر ولا زبيب ولا عنب من جعوده
شدّ لك يا الخريف علّان صدّر بتعريف
كان قُوته رغيف واليوم زين المهاديف
يا حبيب القلوب حَنّبْت بالمحانيب
بين حنا وطيب وكلها بالمكاتيب
والنبي يا لعلف لو يربطوني بمخلف
بين شوك السنف ما فارق الغصن الاهيف

ومن الأمثال الشعبية المتداولة في محافظة إب

ما علم يخرج من تحت حجر
يا بر الاخراف من بطنه نظيف ما يخاف
ما هارب يدي علم
مال في غير بلدك لا لك ولا لولدك
من تشفى بجاره أمسى بداره
من تغدَى بكذبه ما تعشى بها
ما ظفر إلا وتحته دم

من التراث أغاني شعبية خاصة بمحافظة إب

يريم يريم ياذي عليش غُمْره
قد اركنوني بالحبيب ركنة
يا شركسي يا برْ شعير غرسه
بعد البلوغ ما للبنات جلسة
خاطب من القرية أمحنت نفسك
خلف الحدود اطلب سَلا لقلبك
لقوني الحالي لا دار قافر
لايعلم الطايَر ولا المسافر
يا أرض الحجار لشْ حَجْنْ بالمفارس
لوما الحجاز إن الحبيب جالس

إعداد/ نوال القليسي

ـاريـّـــة وتـــراثـــهـــا الثـــري

معلم تاريخي

جرف الملك أسعد الكامل

يوجد هذا الجرف في منطقة إريان محافظة إب قرية النزهة و هو جرف محفور «منحوت» في جبل يسمى النَقوب ويظهر شكل الجرف من الخارج أو من بعيد على شكل أسد متربع على الأرض، وفي هذا الجرف توجد ثلاثة (بوايج) البايجة الأولى عبارة عن غرفة كبيرة لسكن الرعاة، والبايجة الثانية عبارة عن غرفة صغيرة وهي عبارة عن منظرة تسمى «صرحة» وفيها باب منحوت من نفس الصخرة وفيها مغالق منحوتة من الصخر نفسه، البايجة الثالثة التى هي في اتجاه وادي «سكا» وهي أكبر البايجات ويتدلى منها قطب يقال إن أسعد الكامل عمل هذا القطب ليني علي دوراً ثانياً للجرف، لكن يقال بأن أسعد الكامل مات قبل أن يبنيه، ومن الحكايات الأسطورية حول هذا الجرف أن الملك أسعد الكامل كان من ضخامة جسمه يَمُد يده إلى غيل يسمى سريع يغترف الماء ويشرب بيده، و هو غيل سريعٍ يبعد عن الجرف بمقدار اثنين كيلو متر تقريباً والجرف يطل على وادي سكا وهو واد خصيب يقال في الحكايات الشعبية عنه.

«وادي سكا ولو شكى ولو بكى يدي زكاة من عين أبوه١.

الطابع المعماري القديم في محافظة إب

تبني المنازل في مدينة إب من الحجارة التي تقطع من الجبال، حيث تقطع الأحجار بأحجام وألوان مختلفة منها الأبيض والأحمر والأسود؛ الذي يسمى بـ «الصورع»، ويتم عمارة أساسات المنازل بها كونه حجر صلقوي المتين يقاوم عوامل الزمن والتعرية.

حيث يوضع كأساس يرتفع عن الأرض بمقدار اثنين أو ثلاثة «مداميك»، حسب طبيعة الأرض اذا كانت منحنية يتم رفع ثلاثة مداميك أو اكثر واذا كانت مستوية يتم بناء مدماكين.

وفي هذه الزاوية سنستعرض نماذج من الدور المبنية بالطراز القديم في قرية النزهة بني مسلم من مديرة القفر إريان منزل القاضي عبدالله الفقيه حيث يتكون الدار من أربعة طوابق، الدور الأول «أحرر» للمواشي الممثلة بالأغنام والأبقار والدواب ، الدور الثاني وفيه ما يعرف «بالمخازن» والمخزن ينقسم إلى أربعة أحواض مجصصة بمادة «القضاض» وهي عبارة عن مادة تشبه الإسمنت الأبيض ولها نفس المتانة والخواص تقريباً، حيث يوضع في كل حوض نوع من الحبوب المجففة مثل الذرة، الشام، والبر، والشعير وغيرها من الحبوب، وبعض البقوليات مثل الفاصوليا والعدس والتي تحفظ في براميل من الخيش المرصوف بأعواد اليراع وتطلى من الداخل والخارج بالطين والمخلوط بالتبن كي تقاوم عوامل المناخ في أوقات الصيف والشتاء، كما يوجد في الدور الثاني خلوة المطاحن ويوجد بها عدد أربع مطاحن تقوم النسوة بطحن مختلف أنواع الحبوب فيها، وكل مطحن مختصة بطحن نوع معين من الحبوب، الدور الثالث عبارة عن عدة غرف منها المطبخ «ديمة النار» وخلوة الصلاة، والخلوة الكبيرة التي تعرف بالمجلس ويوجد بها عدد من القمريات والنوافذ لها مصاريع من خشب ويختلف صغر أو كبر حجم القمريات والنوافذ بحسب حجم ومساحة الخلوة إذا كانت صغيرة تكون القمريات والنوافذ مصغرة وعلى العكس إذا كانت الخلوة كبيرة ، ويوجد في الخلوة الكبيرة «الخزانة» والخزانة مرتفعة من الأرض قدر متر ونصف يخزن فيها كل ما هو قيِم وذا منفعة مثل السمن والعسل والزبيب وريالات «الفرانصي» وهي عملة ماري تريز التي كانت متداولة آن ذاك، وكذلك الأوراق المهمة مثل البصائر والصكوك الرسمية وغيرها من الأشياء الثمينة وذات القيمة، وفيما بقية الـ«خلاو» الصغيرة مثل للحمام الذب يطلق عليه «المطهار» وكانت الحمامات توضع في الدور الثاني والثالث حيث يقوم صاحب الدار بعمل ساحل أو مجرى يتدلى من الدور الثالث أو الثاني حتى الأرض في الجهة القبلية للدار، وكان هذا الساحل المقضض بمادة «القضاض»، وفي الدور الرابع وفيه يكون بيت الدرج «الجباء» وهو مكان مفتوح على الهواء طلق وفيه كذلك غرفة صغيرة تخصص لبيوت النحل «أجباح النوب».

ومن العادات الجميلة في قرى مدينة إب أنّ الشخص الذي لديه أراض كثير ة ولا يستطيع إنجاز أعماله الزراعية فيها بمفرده خاصة العلف في موسم العلان، يقوم بربط مشهد الجامع الذي يكون عادة في الجبا، بشال وليكون ذلك بمثابة الإعلان عن طلب العون من أهل القرية، فيذهب أهل القرية إليه لتقديم المساعدة رجالاً ونساء مجاناً وهو يقوم بإعداد الغداء وإحضاره إلى مكان عملهم.

المونتاج الأدبي في الرواية:

النشوء في الغرب والتجلّي في الأدب العربيّ

عبدالرحمن السريحي
أستاذ وباحث في
جامعة ستراسبورغ

يعالج هذا المقال دور تقنية المونتاج في الأدب، لا سيما في مجال الرواية، بوصفه أسلوباً أحدث تغييراً جوهرياً في السرد الأدبي خلال القرن العشرين عبر إتاحة الفرصة لتجميع عناصر متنوعة لإثراء النص. يُستلهم هذا المونتاج من السينما، مما يمكّن الكتّاب من مزج عناصر مثل الحوارات، والمقالات الصحفية، والذكريات جنباً إلى جنب، بهدف تكوين رؤية مركّبة ومعقدة للواقع.

بداية، سنتناول نشأة هذه التقنية لدى كتّاب الحداثة الغربيين، ونستعرض نظريات المفكرين الذين أسهموا في صياغة إطارها وتطورها. يلي ذلك دراسة لتبنّي المونتاج في الأدب العربي الحديث، مع التركيز على كيفية تجسيده للواقع السياسي والاجتماعي المركّب، وأيضًا طريقة تناول النقاد العرب لهذه الظاهرة. وفي الختام، سنقدم تحليلًا مقارنًا لروايتي ذات لصنع الله إبراهيم وباب الشمس لإلياس خوري، لنستعرض كيفية توظيف كلٍ من الكاتبين للمونتاج بأسلوب فريد.

المونتاج هو أسلوب أحدث نقلة نوعية في سرد القصص في القرن العشرين، مُستلهمًا مباشرةً من تقنية المونتاج السينمائي التي تعتمد على ترتيب الصور في تتابع لإضفاء معانٍ أو إثارة مشاعر معينة، أما في الأدب، فيتمثّل المونتاج في جمع عناصر متباينة داخل النص الواحد، كالحوارات، والمقالات الصحفية، والرسائل، والأفكار الداخلية، ووصف المشاهد، بحيث تُعرض جنبًا إلى جنب. وتهدف هذه التقنية إلى دمج وجهات نظر متعددة وأصناف لغوية مختلفة لمنح القارئ تصوراً أكثر ثراءً وتعمقاً للواقع.

ظهرت هذه التقنية في أعمال كتّاب حداثيين مثل جيمس جويس وفيرجينيا وولف وجون دوس باسوس، الذين سعى كل منهم، عبر المونتاج، إلى تجسيد تنوّع وتعقيد الحياة الحديثة. فمن خلال هذا الأسلوب، تتشعب القصة وتتجزأ، متنقلةً بين الشخصيات، والأزمنة، أو حتى الأنواع السردية، ما يتيح تداخل أصوات وحكايات مختلفة ضمن العمل الأدبي الواحد، معبرةً بذلك عن تعقيدات المجتمع أو النفس البشرية.

وقد أسهم عديد من المنظرين في تطوير مفهوم المونتاج الأدبي. من أبرز هؤلاء سيرجي آيزنشتاين، المخرج الروسي الشهير، الذي أوضح كيف أن تجميع صور مختلفة كلياً في السينما قد يخلق معاني جديدة ومبتكرة. لقد أثرت هذه الرؤية في الأدب، إذ عمد الكتّاب إلى تطبيق مبدأ المزج هذا في النصوص الأدبية لإحداث تأثيرات معينة. كما كان للفيلسوف الروسي ميخائيل باختين أثر كبير على المونتاج الأدبي، من خلال نظريته حول تعدد الأصوات. وفقاً لباختين، يجب أن يضم النص الغني أصواتاً متعددة ومستقلة، تتفاعل وتتحاور دون أن تطغى إحداها على الأخرى، وهو ما يتيح للمونتاج الأدبي إظهار تنوع المجتمع وتعقيداته، حيث يتمتع كل فرد برؤية مميزة ومتفردة.

كما طرح جاك دريدا، الفيلسوف الفرنسي، منظوراً جديداً في نظريته التفكيكية، حيث يرى أن المونتاج الأدبي يُمكّن من تفكيك، أو كسر، الهياكل الكلاسيكية للسرد، مثل التسلسل الزمني للأحداث أو السرد المتسلسل. وبالتالي، عند إنشاء نص مجزأ، يُجبر الكاتب القارئ على إعادة بناء القصة بنفسه، وعلى استكشاف الروابط بين الأجزاء، مما يؤدي إلى أن يصبح القارئ شريكًا نشطًا في العملية الأدبية.

وفي هذا السياق، تعمقت الناقدة الفرنسية بياتريس ديدييه في دراسة الأشكال المختلفة للمونتاج الأدبي، واصفةً المونتاج المتقاطع كأحد هذه الأشكال، حيث تتناوب الفصول بين أقسام السرد ومقتطفات من وثائق، مثل المقالات والخطب، لتثري القصة. كما تصف ديدييه أيضًا التجميع بالمونتاج، وهو تركيب أكثر تنوعاً؛ إذ يجمع النص عناصر من مصادر متعددة دون ترتيب خطي صارم، وبذلك يُتيح تنوعاً سردياً كبيراً.

وفي ضوء هذه التطورات، يُعتبر المونتاج الأدبي في الأدب الحديث تقنية أساسية، إذ يسمح للمؤلفين بدمج الخيال مع الواقع، وتقديم وجهات نظر متعددة تعكس تعددية المجتمع والفرد. وهكذا، يمنح المونتاج حرية جديدة للنص ويجذب القارئ لاكتشاف المعاني الخفية في تنوع الأصوات والأجزاء المختلفة التي يتألف منها النص. وقد وجد المونتاج الأدبي أيضاً موقعه في الأدب العربي الحديث، إذ استخدمه الكُتّاب العرب ليعكسوا التعقيدات السياسية والاجتماعية والثقافية في العالم العربي، وبالتالي أصبح وسيلة للتعبير عن التجارب المميزة بفعل التغيرات السريعة والتوترات التاريخية.

وعليه، تبنى العديد من الأدباء العرب هذا الأسلوب لتكوين سرد أكثر حيوية وتشظياً، يعكس الواقع المتنوع لمجتمعاتهم. ومن الأمثلة البارزة على ذلك، رواية ذات للكاتب المصري صنع الله إبراهيم، وباب الشمس للكاتب اللبناني إلياس خوري، ومدن الملح للكاتب السعودي عبد الرحمن منيف، والخبز الحافي للكاتب المغربي محمد شكري. في هذا السياق، لم يكن المونتاج الأدبي مجرد تقنية سردية، بل أصبح أداة لعرض التجارب التي تأثرت بالتحولات العميقة.

نتيجةً لذلك، لقي المونتاج الأدبي اهتمام الباحثين والنقاد في العالم العربي. ومن بينهم جبرا إبراهيم جبرا، الكاتب والناقد الفلسطيني، الذي بحث في دور المونتاج في السرد القصصي لإبراز تعدد الأصوات والتجارب في الأدب العربي. وأيضاً أكد جبرا أن هذه

التقنية تسمح بعكس تنوع الثقافة العربية، وتفتح المجال الأدبي أمام رؤى متعددة، كما تسهم في تفكيك هيمنة السرد الأحادي، ما يتيح مستويات جديدة من المعنى ويمنح مكاناً للأصوات المهمشة.

وعلى نفس المنوال، درس الناقد والكاتب المصري غالي شكري تقنية المونتاج في أعمال الكتّاب العرب المعاصرين، خصوصاً أعمال صنع الله إبراهيم، الذي يعد من أبرز الكتاب في استخدام هذه التقنية. ويشير شكري إلى أن إبراهيم، في رواية مثل ذات، يوظف قصاصات الصحف، والمقتطفات من الخطب السياسية، والمشاهد اليومية لإبداع تأثير الكولاج (اللصق)، مما يسمح بنقد النظام السياسي وكشف تناقضات المجتمع المصري من خلال مواجهة الحقائق المتنوعة. وبالإضافة إلى ذلك، اهتم الناقد صبري حافظ بالمونتاج في أعمال العديد من الكتّاب المعاصرين، مُبيناً كيف أن هذه التقنية تُستخدم لتفكيك النظرة الخطية للتاريخ العربي وتقديم وجهات نظر مختلفة. ويرى حافظ أن المونتاج الأدبي يتيح للكتّاب التعبير عن الطبقات الاجتماعية والأيديولوجيات المتعددة في العالم العربي، ويعكس هذا النهج تعددية الأصوات كما طرحها باختين، مما يمنح الأدب العربي الحديث قدرة على تصوير تنوع المجتمع بشكل أصيل.

أخيرًا، في تحليلها للأدب العربي الحديث، استكشفت الناقدة والباحثة العراقية فريال غزول كيف يستخدم كُتّاب مثل إلياس خوري وحنان الشيخ المونتاج لتشابك الخيال والواقع. وتوضح غزول أن هذه التقنية تسمح للمؤلفين بمعالجة مواضيع معقدة مثل الحرب الأهلية اللبنانية أو الصراعات الاجتماعية، بالتناوب بين القصص الخيالية والوثائق الأصلية. وترى أن المونتاج الأدبي في الأدب العربي يمثل استراتيجية فعالة للتشكيك في الروايات الرسمية وإبراز الذاكرة الفردية والجماعية.

تُظهر كل هذه الدراسات النقدية أن المونتاج الأدبي أصبح أداة مركزية في الأدب العربي الحديث للتعامل مع موضوعات المجتمع والسياسة والذاكرة حيث يستخدم المؤلفون العرب المونتاج ليعكس تنوع ثقافاتهم وصراعاتهم التاريخية وتحولاتهم، مع دعوة القارئ إلى المشاركة الفعالة في بناء معنى القصة. هناك عملان رمزيان، ذات لصانع الله إبراهيم و«باب الشمس» لإلياس خوري، يوضحان بشكل مثالي الاستخدام المتنوع للمونتاج لتمثيل الحقائق الاجتماعية والتاريخية. على الرغم من أن كلتا الروايتين تستخدمان المونتاج لنسج الروابط بين الخيال والواقع، إلا أن كل مؤلف يتخذ نهجًا فريدًا.

في مثلٍ، في روايته ذات، يبني إبراهيم تناوباً صارماً بين الفصول السردية والوثائقية، في مونتاج نقدي ومتناسق يدين المجتمع المصري والخطاب الرسمي. من جهته، يفضل خوري في روايته باب الشمس مونتاجاً أكثر حرية وشاعرية، ينسج فيه القصص الشخصية والأساطير وشظايا الذاكرة لتعكس الهوية والذاكرة الفلسطينية. سنبحث فيما يلي من خلال هذا التحليل المقارن، كيف أصبح المونتاج الأدبي، بالنسبة لهذين المؤلفين، أداة لإثارة تعقيد التجربة الإنسانية في ظل حقائق سياسية واجتماعية مختلفة.

هيكل المونتاج

في رواية ذات، يتم تنظيم المونتاج وفق تناوب منتظم بين الفصول السردية والفصول الوثائقية، ببنية A-B-A-B. يستخدم إبراهيم هذا المونتاج المتناسق ليعطي شكلاً متماسكاً لقصته. تتمحور الفصول الخيالية حول البطلة التي اسمها ذات، وتتخللها فصول تحتوي على مقتطفات صحفية وخطابات سياسية. يخلق هذا المونتاج إيقاعًا منظمًا يجبر القارئ على مواجهة الخيال والواقع الاجتماعي باستمرار، مما يعزز ملاحظات إبراهيم النقدية تجاه النظام السياسي في ذلك الوقت.

من ناحية أخرى، في رواية باب الشمس، يتبنى خوري تحريراً أكثر تجزئة وأقل خطية. قصته عبارة عن قطع من القصص والذكريات والأساطير والحوارات الداخلية التي تمتزج دون تناوب ثابت. يعكس هذا المونتاج غير المنظم والمجزأ تشتت الفلسطينيين ونفيهم، فضلاً عن تعقيد ذاكرتهم الجماعية. على عكس إبراهيم، الذي يبني مونتاجه بحيث ينتقد النظام السياسي بشكل مباشر، يستخدم خوري المونتاج لإثارة صعوبة سرد قصة جماعية عندما تتسم بالخسارة والنزوح.

تعدد الأصوات وتنوعها

في كلتا الروايتين، يتيح لنا المونتاج تقديم مجموعة متنوعة من الأصوات، ولكن بطرقٍ مختلفة. في ذات، يدمج المونتاج أصواتاً من وسائل الإعلام الرسمية والشخصيات السياسية، لتكرار خطاب السلطة في مصر. يستخدم إبراهيم هذه الأصوات الخارجية لبناء تعدد الأصوات النقدية، من خلال وضع الخطابات الرسمية جنباً إلى جنب مع تجربة بطلة الرواية ذات. ويذكرنا هذا النهج بنظريات باختين حول تعدد الأصوات، لكنه هنا يعمل على فضح تلاعب السلطة بالخطاب. ويصبح المونتاج وسيلة لتسليط الضوء على الفجوة بين الواقع اليومي والتمثيل الرسمي للمجتمع المصري.

في رواية باب الشمس لخوري، المونتاج أيضا متعدد الأصوات ولكن بطريقة أكثر حميمية وشخصية. فهو يشتمل على التواريخ الشفهية والذكريات والأساطير، مما يخلق تعدد الأصوات التذكارية الذي يردد صدى الأصوات المتعددة لفلسطينيي الشتات. هذا التنوع في الأصوات ليس موجوداً لانتقاد الخطاب الرسمي، بل لتمثيل تعقيد الهوية الفلسطينية. ومن خلال دمج الروايات الشخصية والأسطورية، يوضح خوري أن الهوية الفلسطينية عبارة عن فسيفساء من الروايات الفردية والجماعية، التي تقاوم محاولات التبسيط.

الذاكرة والزمانية

في رواية ذات، يؤكد المونتاج على الحاضر والواقع المباشر للبطلة. تسمح الفصول الوثائقية بوضع قصة ذات في السياق الاجتماعي والسياسي الحالي، وترسيخ القصة في الزمانية المعاصرة. ولذلك فإن المونتاج في هذه الرواية له وظيفة سياقية ونقدية، حيث يربط الرواية بالسياق السياسي والاجتماعي في مصر.

ومن ناحية أخرى، تستكشف رواية باب الشمس الذاكرة التاريخية والزمنية غير الخطية من خلال المونتاج. يتنقل خوري باستمرار بين الماضي والحاضر، ويدمج بين الذكريات الشخصية والجماعية المتداخلة. الزمن دائري، حيث الماضي لا يذهب أبداً، بل يبقى حاضراً في عقول

وقصص الشخصيات. يعبر خيار المونتاج هذا عن فكرة أن الماضي والحاضر مرتبطان بشكل لا ينفصم بالنسبة للفلسطينيين. يصبح مونتاج خوري وسيلة لإحياء التاريخ الفلسطيني وإعادة بناء الذاكرة الجماعية المجزأة.

الخيال والواقع: المونتاج كمرآة اجتماعية

في كلتا الروايتين، يخلق المونتاج حواراً بين الخيال والواقع، لكنه يفعل ذلك بطرق مختلفة. في رواية ذات، يستخدم إبراهيم مقتطفات من الخطابات الصحفية والسياسية لإعطاء بعد وثائقي للقصة. هذا المزيج من الخيال والتوثيق يعزز البعد النقدي للعمل. فيعمل المونتاج بمثابة مرآة للواقع الاجتماعي، حيث يرتبط الخيال باستمرار بعناصر واقعية للكشف عن تلاعب النظام بالحقائق.

بينما في رواية باب الشمس، المونتاج بين الخيال والواقع أكثر دقة وشاعرية حيث يدمج خوري القصص الأسطورية وعناصر الثقافة الشفهية، مما يطمس الخط الفاصل بين الواقعي والخيالي. يتيح لنا هذا المونتاج تكريم الثقافة والذاكرة الفلسطينية، مع استحضار صعوبة الحفاظ على تاريخ مهدد باستمرار بالنسيان. هنا، لا يهدف المونتاج إلى انتقاد النظام السياسي فحسب، بل يمثل جوهر الهوية الفلسطينية، المكونة من الذكريات والقصص والأساطير المنقولة.

لتناص والمقاومة السردية

وأخيراً، يتجلى المونتاج في هاتين الروايتين أيضاً من خلال التناص، ولكن بأهداف مختلفة. في رواية ذات يُدرج إبراهيم عناصر من الخطب الإعلانية والآيات القرآنية التي أعادت الشركات تخصيصها لانتقاد المجتمع الاستهلاكي واستخدام القيم الدينية لأغراض تجارية. توضح عملية المونتاج النقدي هذه المقاومة ضد التلاعب الأيديولوجي، من خلال إدانة الطريقة التي يتم بها تحويل الخطابات لخدمة المصالح السياسية أو الاقتصادية.

في حين أنه في رواية باب الشمس، يستخدم خوري التناص لدمج القصائد والأغاني والتاريخ الشفهي من الثقافة الفلسطينية، مما يخلق مونتاجًا تناصيًا للمقاومة. ومن خلال نسج هذه العناصر في قصته، يحافظ خوري على الذاكرة والهوية الفلسطينية. يعد هذا المونتاج التناصي عملاً من أعمال المقاومة الثقافية، مما يجعل من الممكن الحفاظ على أجزاء من الهوية في المنفى حية وتأكيد الوجود في عالم غالباً ما يتم فيه محو التاريخ الفلسطيني أو تهميشه.

في الختام، على الرغم من أن روايتي ذات وباب الشمس، كلاهما تستخدمان المونتاج الأدبي، إلا أنهما يفعلان ذلك بأهداف وأساليب مختلفة. فبينما تظهر تقنية المونتاج عند صنع الله إبراهيم صارمة ونقدية وسياقية للغاية، وتعمل على إدانة المجتمع المصري والخطابات الرسمية، نجدها مع إلياس خوري، أكثر حرية ومجزأة وشاعرية، وتسعى إلى التعبير عن الذاكرة والهوية الفلسطينية من خلال بنية مجزأة. وفي كلتا الحالتين، يصبح المونتاج أداة قوية للتعبير عن التعقيدات السياسية والثقافية للعالم العربي، مما يوفر للقارئ تجربة قراءة تتجاوز الخطية للدخول في رؤية إنسانية غنية ومتعددة الطبقات وعميقة للتاريخ والمجتمع.

المتن

صنع الله إبراهيم، ذات. القاهرة: دار الهلال، ١٩٩٢م.

إلياس خوري، باب الشمس، بيروت، دار الآداب، ١٩٩٨م.

المراجع

باختين ميخائيل، الخيال الحواري: أربع مقالات. تحرير مايكل هولكويست، ترجمة كاريل إيمرسون ومايكل هولكويست. مطبعة جامعة تكساس، ١٩٨١م.

ديريدا جاك، علم النحو، إصدارات مينويت، ١٩٦٧م.

ديدييه بياتريس، المونتاج في الأدب الحديث، المطابع الجامعية الفرنسية، ١٩٩٢م.

آيزنشتاين سيرجي، حس الفيلم، ترجمة جاي ليدا. هاركورت، بريس، ١٩٤٢م.

غزول فريال جبوري، الشعر الليلي: ألف ليلة وليلة في سياق مقارن، مطبعة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ١٩٩٦م.

غازول فريال ج، «الكارثة الفلسطينية وباب الشمس لإلياس خوري». ألف: مجلة الشعر المقارن، العدد ٢٥، ٢٠٠٥م، ص ١٠٢-١٢٥.

حافظ صبري، تحول الواقع في الأدب العربي الحديث، مطبعة جامعة سيراكيوز، ١٩٩٣م.

حافظ صبري، الرواية المصرية في الستينيات، مجلة الأدب العربي، المجلد ١١، العدد ١، ١٩٨٠م، ص٦٨-٩١.

جبرا إبراهيم جبرا، العالم العربي والرواية، معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٧٩م.

شكري غالي، الأدب العربي المعاصر والنقد الاجتماعي، دار التنوير، ١٩٨٤م.

ليس لك من الغياب

سكينة شجاع الدين

ليس لك من الغياب
إلا أنين الذكرى
عافية الرجوع من الموت
وأنت تقبل تلك الحجارة
حين أشفقت
على حظك المنذور
بخطوات معدودة

ليس لك منه
إلا زفرات وجد وشهيق حرف
تقاطرت من بين مجازاته
أنات الظمأ
وجفاف المعنى
في غيابت الوجع

تتلظى سواقي البوح
وتدرك ببريق ماتبقى
رماد الشوق
أيها أشد وقعا
على أرصفة المدينة
وأزقة الحواري

تلك التي منحت بقايا عريها للشمس
حتى تجف على أخاديد نجواها
دموع الثكالى
وتتجهد على صفيح الصمت
غانية رقصت على أغصان العذابات
وهي ترتل آخر صيحات الاستغاثة
لعنبر النساء المتخم بالندوب

تتعثر كل ما لاحت أمام عينيها
سيارات الانقاذ
على خط سير
تزاحم فيها الضحايا
بقايا حياة كانت إلى الأفقِ ترنو
علّ الصباح يكون قريباً

وداعًا وليد

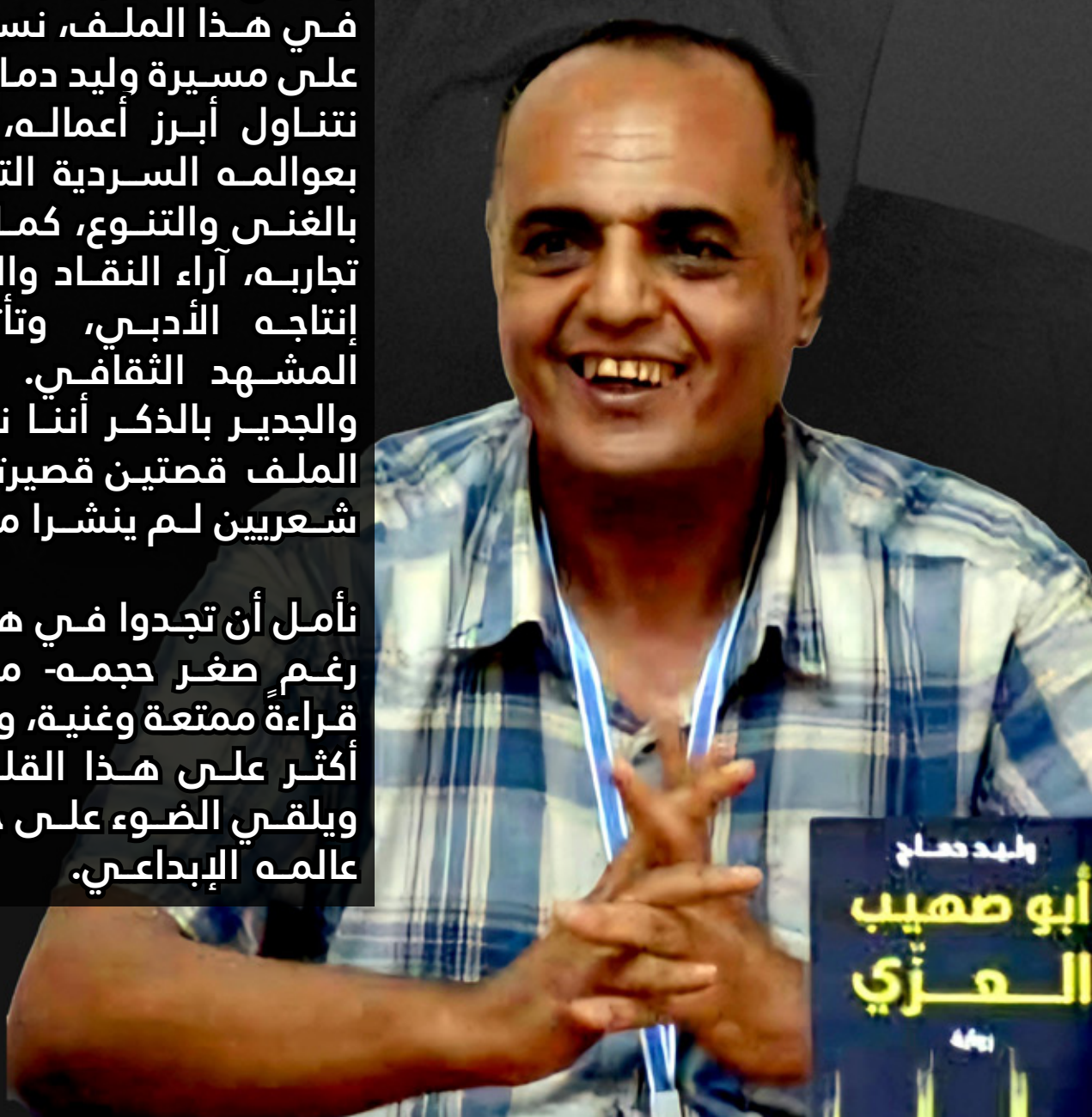
في فضاء الأدب، هناك أسماء تترك بصمات لا تُمحى، وحكايات تمتد بجذورها إلى أعماق الروح الإنسانية لتخلق عوالم تنبض بالحياة. من بين هذه الأسماء، يلوح وليد دماج كأحد أبرز الأصوات الأدبية التي أثرت المشهد الثقافي بأسلوبه المميز ورؤيته العميقة.

إن وليد دماج ليس مجرد كاتب، بل هو رحلة تحمل في طياتها شغف الكتابة، عمق التجربة، وصدق التعبير.

في هذا الملف، نسلط الضوء على مسيرة وليد دماج الإبداعية، نتناول أبرز أعماله، ونستمتع بعوالمه السردية التي تتسم بالغنى والتنوع، كما نستعرض تجاربه، آراء النقاد والقراء حول إنتاجه الأدبي، وتأثيره في المشهد الثقافي.

والجدير بالذكر أننا ننشر طي الملف قصتين قصيرتين ونصين شعريين لم ينشرا من قبل.

نأمل أن تجدوا في هذا الملف- رغم صغر حجمه- ما يمنحكم قراءةً ممتعة وغنية، وأن يعرّفكم أكثر على هذا القلم الفريد، ويلقي الضوء على جوانب من عالمه الإبداعي.



سيرة ذاتية

- وليد أحمد ناجي دماج.
- وُلـد فـي ١٠ آب/ غسـطس ١٩٧٣، بقريـة «الجرفـات» - عزلـة النقيليـن - مديريـة السـياني - محافظة إب.
- تنقل طالبا بين عدد من المدارس في إب وعمران وصنعاء، قبل أن يحصل على الثانوية العامة في مدرسة ابن ماجد بالعاصمة صنعاء أيضا.
- حصل على بكالوريوس محاسبة في جامعة صنعاء عام ١٩٩٦.
- التحق بالجهاز المركزي للرقابة والمحاسبة موظفا في العام ١٩٩٧.
- تزوج في العام ١٩٩٨ وأنجب ولدين وبنتا (أدهم وأيهم وميسون).
- في العام٢٠١٣م تم إعادة تعيينه مديرا تنفيذياً للصندوق للمرة الثانية.
- عين مستشارا في الجهاز المركزي للرقابة والمحاسبة٢٠٠٩م، وهي الفترة التي كرس فيها نفسه للكتابة.
- عُيّن مديرا لصندوق التراث والتنمية الثقافيةمن ٢٠٠٥م حتى ٢٠٠٩م.
- فـي العـام ٢٠٠٤ عُيّـن مديـراً للوحـدة التنفيذيـة لـ«صنعـاء عاصمة الثقافة العربية».
- لـه أربـع روايات: «ظلال الجفـر» (حصدت المركز الثالـث في جائزة دبي)، «هُم»، «أبو صهيب العزي»، و«وقش — هجرة الشمس».
- لـه روايتـان تحت الطبع، قطـع عليه الموت طريـق إتمامهما: «دار التلة»، و«الغريب».
- له تحت الطبع مجموعة قصصية وديوان شعري بعنوان «اختلاجات الغريب»، وعدد من الأعمال الشعرية.

عتاب الصدّ

قصيدة غنائية تُنشر لأول مرّة

وليد دمّاج

تجافيني
أمانة ليش تجافيني
ونظرة منك
تقتلني وتحييني
وما تجيني
أبد يا خل ما تجيني
وليش اهواك وتنساني
وتعييني
وما ترحم دموع عيني

أمانة كيف تنسى لوعة الأشواق
وتنسى الغصن والأوراق
وتنسى همستي ولمسي
وقبلة ود من ثغرك على راسي
وتنسى حضني الدافي
وتنسى العهد والميثاق
وتهجرني

وانا في لهفتي غافي
وانا راحل باحساسي
أنا راحل
وبين اهلي
أنا واحد من الأغراب
أمانة يا أمل كذاب
تسامح فالهوى غلاب
تعاقبني بما ترتاب
وما تعفي
عن اللي في المحبة غاب
عن اللي خاب
عن اللي ذاب

وانا استاهل
لأني غصت في بحرك
وما اتحرزت من غدرك
وانا الجاهل
بما قد دار في صدرك
وبك ذاهل
وما عمري عصيت أمرك
ولكنك نويت الغدر في سرك
وانا كنت اعتقد ما احد
بحبك بايجاريني
أمانة والأمانة دين في الأعماق
تجاوبني

أنا محتار والحيرة سبب كافي
لرجفة شوق في جوفي
وفي الأحداق
أنا وافي
وما احد قد وفى مثلي من
العشاق
ولا باخفي عليك خافي
بأنك يا سبب خوفي
دوا شافي
لما في القلب من أحراق
وتعريفي لحبك يا غرور صافي
أسى وعذاب

تطيل الصد
وتجرحني بلا اسباب
ولا نظرة تواسيني
ولا بسمة تداويني ولا ترحاب
ولا انا عندكم حتى من الأصحاب
وكلما جيك
بتكشيرة تقابلني
وتكسر فرحتي بشوفك
تسك الباب
كأني في يدك لعبة
بتلعبها على كيفك
كأني الزيف وأنت الأصل
يا زيفك
كأني مرغما أصبر على حيفك
فلا والله ما انا اليوم لحظة فيك
تتخبي
ولا انا لعبتك تسأم وترجم بي
واذا ما خانني قلبي
فباحفر حفرتي بكفي
واتقلب على جنبي
واسيب الحب والأحباب

اختلاجات الغريب

نصّ يُنشر لأول مرّة

وليد دمّاج

هناك وراء أنفاسي الأخيرة
وراء حلم لا يزول
هو والنجوم
يطوف من ألق يدوم
فتأوهت روحي الكليلة
وتسلّحت بالصمت
يغتال السكينة
فارتدت الذكرى
تفتش عن صباه
هو ما تردّى
إذ تجهمت الرؤى
(كلا) ولا انطفأت مناه
فامتدت اللحظات قاتمة تحاصره
فسافر في أساه
هو ما يزال هناك
وراء هاتيك النجوم
كقبلة حرّى
تهدهده الغيوم
من كل شيء ما يشاء
ألقٌ من الأسماء
أو شهب السماء
ألقٌ خُرافيّ الحروف
أو بسمة من ثغر صائمة المساء
من كل شيءٍ ما يشاء
من نجمة تخبو رويداً
كلما طال المسير
من التأسي بالدموع
إذا سرت بين الجموع
رؤى الرحيل
من لوحة الأزل الأسيرة بالظنون
من الظنون إذا تهاوت
بين جنبات اليقين
من الأسى والمستحيل
ومن سهاد الليل
عند نهاية المسرى
من الأنغام يخنقها الأنين
عبثٌ هي الأحلام
عند بداية الذكرى
وأوهامٌ هي الذكرى
إذا لاحت.. إذا ارتحلت
بغصن الياسمين
من كل شيءٍ ما يشاء
من ثغرها العطري
يرتشف الإجابة والسؤال
ويحتسي من همسها
ما لا يقال
فيميس بين الرجع للرؤيا
وبين الانتظار
هي ما يشاء
هي من نشيج الأرض
من هذا المدى المرسوم
باللحظات والروع المديد
هي ما يريد
هي ما يشاء
من انهمار الوجد
في القلب الحزين
من الجنون
إذا ازدهى فرحاً وتيهاً
هي من صداه إذا تماوج بالحنين
هي ما يشاء وما يريد
هي ظله المنسي بين ضلوعه
وهج التمني
كلّما ضاع الطريق
أمل الغريق
إذا تجافته السنون
هي ما يشاء وما يريد
ناي الصبا يرتدّ في عزفٍ فريد
هي صمته. هي بوحه.
رجع النحيب
هي ما يشاء
من الليالي المستهامة والدروب
هي ما يشاء وما يريد
هي من سمو الروح
من سحر التحوّل والزوال
من انبعاث الزهو
في الظل الغريب
هي ما تزال
تعبٌ من فيض الجمال
ترنو إلى الضوء البعيد
إلى انبعاثك في الظلال
هي من توالي العشق
والألم القديم
من الأغاني الخالدات
إذا ترنّمها الخيال
هي ما تشاء من النساء
هي ما تشاء
وأنت وهْمٌ كالرجال

أكاديميون وأدباء يتحدثون لـ« سلاف » عن

تجربة وليد دمّاج الروائية

خلال رحلته القصيرة في عالم الرواية أصدر وليد دماج أربع روايات ظلال الجفر، هم، أبو صهيب العزي، ووقش هجرة الشمس، استطاع وليد أن يدخل عالم الرواية من أوسع أبوابه، وفي فترة قصيرة تقدم على كثير من مجايليه من الروائيين، وكانت تجربته بحسب كثيرين ذات نهج سردي مختلف، مجلة سلاف أخذت أراء عدد من النقاد والادباء عن تجربة دماج في عالم الرواية.

كانت البداية مع الروائية حورية الإرياني

التي قالت لـ «سلاف» إن وليد دماج استخدم عدة أساليب سردية متنوعة في نصوصه. من بينها، الأسلوب المتتابع المتسلسل كما في روايته ''أبو صهيب العزي''، حيث بدأ بسرد حياته كطفل في القرية، ثم استعرض دراسته الجامعية، وأخيرًا تناول الحدث الذي أدى إلى التحول الجذري في شخصيته، ليصل بنا إلى نهاية غير متوقعة.

خيال ولامعقول

مؤكدة أن وليد في روايته ''ظلال الجفر''، التي جنحت إلى الخيال واللامعقول، وكان لها طابع أقرب إلى الرؤية الصوفية، استخدم دماج الأسلوب المتسلسل، ولكنه بدأ بالاسترجاع، حيث انطلق من لحظة دخول الراوي إلى عزلته، وانتهى بالخروج منها قبل نهاية الرواية. وقد اعتمد الكاتب على آلية الاسترجاع بسبب هيمنة حديث النفس على النص.

وتواصل الإرياني: أن دماج قد وظف الأسلوب العكسي في رواية ''هم''، التي تميزت بالمفارقات الزمنية. ابتدأ الراوي من النهاية، لتتسلسل الأحداث بعد ذلك، ثم تتداخل بصورة فنية لتعود إلى منتصف الأحداث، وتنتهي بنقطة النهاية التي لم تكن سوى البداية نفسها. هذا الترتيب الزمني تناسب مع معاناة وصراع الشخصية المنفصمة في مجتمع ضعيف لم يستطع تطوير مفهوم حقوق الإنسان، ولا يزال يرزح تحت وطأة التمييز والعنصرية.

كذلك استخدم دماج أيضًا الأسلوب المتقطع العكسي في رواية ''وقش''، الذي يُعتبر الأسلوب الأمثل للرواية التاريخية والتخييلية. بدأت الرواية من النهاية، حيث نرى الظالم وهو ينال عقابه ويموت في حالة من العذابات الجسدية والنفسية. ثم ينتقل الكاتب بالأحداث ليعود بنا إلى الوراء ويتقدم بشكل متوالٍ حتى يصل إلى النهاية، مستخدمًا أصواتًا مختلفة ووجهات نظر متنوعة، وفق تسلسل زمني متصاعد يقود القصة نحو نهايتها المرسومة.

كم قرأ هذا الرجل

وبرأي الكاتب عمار الشامي: فإنه لاشك أن المتتبع لتجربة وليد دماج سيجد نفسه في كل رواية يخوض غمارًا مختلفًا وذا خصوصية. سيجد في كل رواية من رواياته الأربع اختلافًا عن الأخرى مشغولًا بعناية موضوعيًا ونفسيًا وفكريًا وتاريخيًا، فوليد يدفعك إلى أن تسأل نفسك: كم قرأ هذا الرجل في حياته؟ وكم من الوعي الفكري والذوقي كان يحمل؟

ويؤكد الشامي إنه رغم إنتاجه الروائي، فإن ما نعرفه عن وليد دماج هو أنه بالأساس قاص وشاعر بامتياز، وربما انتقل بتجربته إلى فلك الرواية من أرضيته الشعرية الصلبة، بعد أن تمكن من أدوات الرواية، ليكتب الرواية من أجل الرواية ولا شيء غيرها.

ويشير الشامي إلى تمسك دماج بهموم بلده وحاضره وتاريخه قائلا « وأكاد أجزم أن وليد دماج أسعف الرواية اليمنية من كثير من عثراتها.. في السنوات التي صدرت فيها رواياته، كان الجميع يحتفي بصدور رواية جديدة له، كأنه يحرز انتصارًا جديدًا للقارئ اليمني وللرواية اليمنية والعربية.

إنجاز بحثي متميز

بدوره يؤكد الدكتور همدان دماج: أستطيع أن أجزم أن تجربة وليد الكتابية إنما كانت نتاجاً مباشراً، وتجلياً واضحاً، لتجربته القرائية (إذا ما صح الوصف)، وهي تجربة تستحق التوقف عندها وتسليط الضوء عليها، ذلك أنها شكلت له البوابة الرئيسية لعالمه الكتابي، ويستطيع قارئ وليد أن يجد هذا واضحاً في كل أعماله الروائية المنشورة بلا استثناء، وهي الأعمال التي جاءت مترعةً بسيل جارف، وغزارة كبيرة، من المعلومات الموسوعية، والتحليل، والرأي، بل وبما يمكن أن يشكل سلسلة من المحاضرات والمداخلات في التاريخ والفلسفة، والفن والأدب والسياسية.

والجانب غير المعلوم من شخصية وليد والذي يجدر الإشارة إليه هو إنجازه البحثي، الذي يكاد يكون غير معروف عند متابعيه وقرائه، فلوليد عددٌ من الدراسات والمقالات البحثية التأصيلية المهمة التي للأسف لم يكرس وقته من أجلها. ويستطر همدان: يمكننا القول إنه أنجز هذه الدراسات والأبحاث فقط، على قدر أهميتها، خدمةً لمشروعة الكتابي الأم، ألا وهو الرواية؛ فالعديد من هذه الأبحاث كان ينجزها، ويشارك بها في ندوات مختلفة، لكن كانت عينه دائماً على ما يمكن أن تضيفه هذه الدراسات والأبحاث إلى مشروعه الروائي الذي يشتغل عليه، أو لنقل إلى المشاريع الروائية التي كان يشتغل عليها، ذلك أن وليد كان يقوم بكتابة أكثر من عمل روائي في الوقت نفسه، وهذا أمرٌ غير معتاد حقاً، ويستحق الوقوف عنده في قراءة أخرى.

نص روائي مغاير

بدوره يقول الاستاذ الدكتور الناقد صادق السلمي: إن أهم ما يحسب لوليد دماج قدرته على نسج نص روائي مغاير لما ينتج في المشهد الروائي اليمني، فيه الكثير من عناصر التجريب، على مستوى المضمون، وعلى مستوى التقنيات، لعل أبرزها توظيف الغرائبي، واختيار تقنية الأحلام، أو ما يعرف بالسرد الحُلمي، الذي من خلاله يمرر الروائي كثيرا من الخطابات الانتقادية حول بعض القضايا المؤلمة في عالم الواقع، ورواية (ظلال الجفر) بعالمها الغرائبي ليست سوى نقد لواقع مهترئ، وعالم مأزوم، يَحلمُ فيه الأفراد، والجماعات، والدول، بكل ما يُمكنهم من السيطرة على الآخر. إن رواية (ظلال الجفر) نقد لفكرة السيطرة، تلك الفكرة التي استحوذت على ذهنية الأفراد، وأيديولوجية الجماعات، وسياسات الدول، تتنافس عليها دول العالم في مارثون محموم، غايته الوصول إلى وسائل السيطرة على العالم، أيا كانت هذه

الوسائل، فالغاية تبرر الوسيلة، ذلك هو منطق عالم اليوم. هذا ما يمكن أن تشي به قراءة أولية لنص (ظلال الجفر) لوليد دماج، علما أن أي نص تجريبي، كرواية (ظلال الجفر) لا يستجيب للقراءة الأحادية، فهو منجم من الدلالات والمعاني، التي تختلف باختلاف ثقافات القارئ ومعارفه.

وبحسب الناقد محمد عبدالوكيل جازم: فإن تقنية الالتباس واحدة من أبرع التقنيات التي استخدمها الروائي وليد دماج؛ والتي برزت في روايته «هم»، حيث جاءت التقنية متوافقة مع الثيمة الرئيسة، التي تنطلق منها رواية الجنون واللامنطق، ومن ذلك حكايات الأستاذ الذي كان يحكيها للبطل، والجنيات الفاتنات اللواتي يزرنه؛ حيث البطل مجنون عاش طفولته في القرية، ولهذه القرية ملامح خاصة رواها المجنون منذ نعومة أظافره، فهي مسكونة بالجن؛ الذين يتوزعون في أمكنة محددة (كهف الجن، الصياد، نقيل الدواهي)، ويشير جازم: إلى أن من ضمن تقنية الرّوي التب تمكن دماج من استخدامها هي الحكاية الشعبية، الأمر الذي عزز تعدد أصوات الرواة في روايته، التي انبنت بقوة على حكايات أسطورية روتها الجدة؛ حكايات تضطلع بفكرة المخيال الشعبي والأسطوري، فيما يخص علاقة الإنسان بالعالم الماورائي، عالم الظلام والليالي المخيفة.

ولكي يبرئ دماج نفسه من ضمير المتكلم الملتصق عادة برواية السيرة، وضع تقديمًا في مستهل الرواية، يتكون من خمس صفحات أشار فيه إلى أن من يكتب الرواية ليس هو، وإنما أحد الصحفيين الذي رافق المجنون أثناء الدراسة الجامعية.

فقد استطاع دماج عبر روايته الدخول عميقًا في المجتمع ليتخذ من أسرة البطل أساسًا متينًا ورافعًا دراماتيكيًا، في تطور اللغة السردية.

تقنيات سردية جديدة

وعن طريقته في السرد يقول الكاتب عبدالرقيب الوصابي:

إن ليد دماج عند سرد الأحداث في متن رواياته قد تخلّى وعن تقنيات السرد التقليدي وواحدية الصوت، وعمل –باقتدار- على جعل الأزمنة والفضاءات متواشجة مع بعضها من خلال الاهتمام بالتعدد اللغوي في أصوات السرد. كما اعتمدت البنية السردية في متن الرواية على خلخلة بناء السرد، والعمل على إفقاده التسلسل المنطقي والتتابع المعتاد. ويتجلى ذلك من خلال الحوار بشقّيه الداخلي والخارجي، وصياغة المناظرات العلمية المتعددة بين "المطرفية" من جهة، ومناوئيها "المخترعة والحسينية والإسماعيلة" من جهة أخرى، وأنسنة الأمكنة واستنطاقها (سناع– مدّ- وقش- جامع الشمس... إلخ) في النص الروائي، والإبانة عن أهداف الشخوص ومقاصدها، وإسقاط أحداث الحاضر على شواهد التاريخ في انعكاس مرآوي، وهو ما يجعل المتلقي في حالة ارتباك وقلق يتطلّبان منه شدة التركيز، وقوة الربط، وردّ الحدث اللاحق على السابق، حتى يتسنى له الإحاطة بمعالم العمل الروائي.

ويشير الوصابي: إلى إن دماج في روايته وقش وظّف قوالب وتقنيات جديدة داخل السرد الروائي، مثل ارتداء أقنعة التاريخ، أو إعادة تشخيص الصراعات والمكائد داخل المجتمع وطوائفه الدينية، وتقديم ذلك بلغة فصيحة معبّرة تمتزج من خلالها الأجناس السردية، كما يتم استحضار الأبعاد المعرفية والفلسفية بداخلها كهامش توضيحي يوازي المتن الروائي.

تحربة تستحق الإشادة

كما يرى الدكتور أحمد السري: أن تجربة الأستاذ وليد دماج (يرحمه الله) وهو يؤدبن التاريخ تستحق الإشادة والنظر من جهة الشكل وتقنية السرد، كونها تجربة جديدة ولافتة في «أدبنة التاريخ»، وقد تكاثر هذا النوع من الروايات وأعطي أسماء كثيرة مثل (الرواية التاريخية أو تخييل التاريخ ويبدو أن اصطلاح (أدبنة التاريخ) هو الأنسب لأنه يجمع في طياته معنى الرواية والتخييل وهما من عناصر الأدب.

ولا يملك قارئ روايته وقش إلا الإقرار للكاتب بالجهد والإبداع وهو يعيد سرد الأحداث بترتيب رآه وتقره تقنيات الرواية ولن يكتبه مؤرخ.

كاتب امتلك السر

وفي حديثه لـ«سلاف» يؤكد الروائي وجدي الأهدل: أن وليد دماج امتلك (السر) منذ العمل الأول امتلك، وصعد إلى ذروة شاهقة من ذُرى الفن الخالدة.

فقد توصل دماج بحسب الأهدل إلى هذا مساره الإبداعي بصورة فطرية، لكونه فنانًا أصيلًا، ونجح في تحقيقه بسلاسة مدهشة في «ظلال الجفر»، وفي أعماله الروائية اللاحقة: «هم» و«وقش: هجرة الشمس «و»أبو صهيب العزي».

ويواصل الأهدل» في أحد اللقاءات التي جمعتني بوليد دماج في مقهى كوفي كورنر، تحدث عن الكم الهائل من الوقت الذي يستهلكه من أجل الكتابة، وأن هذا الاستقطاع يأتي على حساب الوقت الذي يفترض أن يخصصه لأسرته.. كان يتحدث عن اضطراره إلى إغلاق باب غرفته على نفسه، وحرمان أطفاله من وجوده بينه.

مضيفاً: أن أعباء الوظيفة الحكومية التهمت الجزء الأكبر من وقت دماج وطاقته. ولا شك أنه كان يحلم بالتفرغ التام لمشروعه الأدبي، وهو طموحه الحقيقي، ولكن تحقق هذا الحلم من سابع المستحيلات في بلد لا يقدر قيمة المبدعين.

مشروع إبداعي متنوع يستحق الاهتمام

وهذا ما يؤكده الروائي محمد الغربي عمران بقوله: مثل الروائي الراحل وليد دماج مرحلة مهمة في كتابة الرواية في اليمن، فقد انتقل بأسلوب وتقنيات الكتابة الى مرحلة اعلى حسب حديث المشتغلين بالنقد الروائي.

ويستطرد الغربي: الراحل العزيز شاعر متمرد، وسارد مجدد، ومن خلال رواياته أبرز قضايا لم يتطرق إلى لها غيره من كتاب الشعر والرواية، وقد تميزت معالجاته بأسلوب عميق، معالجا قضايا اجتماعية وسياسية هامة، موظفا التاريخ لتعريه الحاضر، دماج تركنا في الوقت الذي كنا نأمل أن يكمل مشروع متميز بدأ به، لكنه الأقدار وحكمتها.

ويوضح: كون دماج شاعراً متمكناً، فقد أنتقل منه لكتابة السرد، وهو يحمل أدواته معه، مستخدماً مهاراته اللغوية، من شفافية شعرية التي امتازت به تناولاته لقضايا اجتماعية وسياسية محورية، فهو بذلك مجدد من ناحية المضمون والشكل الفني.

ويختتم الغربي حديثه لـ«سلاف»: إن مشروع دماج الإبداعي الشعري والنثري بكامله، يستحق الاهتمام؛ فدماج رفد المشهد الأدبي بالكثير كتابة ونشاط ودعم. أما في مجال الرواية فقد أمتاز أسلوبه باللغة الشاعرية، وتلك النقلات التي تفسح مجالا للقارئ، ليس كمتلقي، بل كشريك، يشارك الكاتب استكمال خيالات فتح أفقها دماج وترك للقارئ أن يكملها بطريقته كشريك لا كمتلقي. وبذلك كان تميز الراحل وتلك الاضافة المهمة محسوبة له.

ذكرياتي مع أبي

أدهم وليد دمّاج

ذكرياتي مع أبي تشكل جزءاً كبيراً من رحلتي الحياتية، حيث دائما ما أسترجعها مع كل خطوة أتخذها في حياتي. كان دائمًا الصديق العزيز والمرشد في رحلتي، تعود هذه العلاقة إلى أوقات الطفولة، حيث كان الفضول والاستكشاف هما السمتان السائدتان. في أوقات الفضول الطفولي، كنت أتجه إلى أبي بأسئلتي اللافتة والفضولية حول الوجود والعالم. كان يجيب بشغف ووضوح، يطلعنا على أسرار العلوم بأسلوب يجمع بين البساطة والعمق، وهذا جعل التعلم تجربة ممتعة وملهمة، كان يروي لنا قصصاً تنقلنا إلى عوالم جديدة.

لم يكن أبي مجرد والد كلاسيكي كأولئك الذين يفرضون أراءهم على أبنائهم، بل كان مرشدًا حكيمًا في التربية. كان يتعامل مع سلوكياتنا بفهم ورعاية، وكان يتجنب العنف، فكان يعتمد على التوجيه والشرح لتصحيح الأخطاء، وكان دائماً حريصًا على بناء قواعد أخلاقية قوية فينا، مؤكداً على أهمية التعاون والتفاهم. في الجانب التربوي، كان يهتم بتعليمنا وخدمتنا، و دائمًا ما كان يمدنا بكتب تتناسب مع أعمارنا ويحثنا على الاهتمام بالقراءة لتوسيع مداركنا، و كأب مهتم كان يسعى جاهدًا لتحقيق تطوير شامل لنا، كما كان دائمًا يفرغ الكثير من وقته ليدرسنا المواد العلمية خاصة الرياضيات.

تأثير أبي لم يكن محصورًا في العلاقة مع أبنائه فقط، بل كان على إخوانه أيضًا؛ فكان بالنسبة لهم الأب الحريص على إكمال تعليمهم وخدمتهم في الأمور المعيشية وكان حريص على سد الفجوات وهذا انعكس علينا جميعًا بشكل إيجابي وساهم في تشكيلنا كأسرة واحدة مترابطة.

حيث استيقظ على واقع قاس بعد وفاة والده؛ بالرغم من صغر سنه آنذاك حين كان لازال في بداية مشواره الجامعي؛ فتحمل عبء المسؤولية بكل جدية، و سعى بكل تفان للحفاظ على مستوى المعيشة الذي اعتادت عليه عائلته، وحمل على عاتقه العمل بجد واجتهاد في أكثر من عمل لتأمين حاجيات الأسرة. تعاون مع إخوته لمتابعة دراستهم, حيث أصبحت الكتب والأقلام جزءاً لا يتجزأ من حياته، و رغم انشغاله بدراسته، لم يتخل عن رغبته في رعاية وتعليم إخوانه. سهر على توفير الدعم المالي والتشجيع المستمر لهم. فكان يتناوب بين العمل والدراسة، مظهرًا للجميع أن التضحية من أجل التعليم هي مفتاح النجاح. كانت تلك السنوات تحديات ومعارك يومية بالنسبة له، ولكن لم يستسلم، وفي النهاية، كانت هذه العلاقة تشكل لوحة فنية متكاملة، حيث تناولت الفهم، والتعليم، والأخلاق، والتوجيه. أبي لم يكن مجرد والد، بل كان رمزاً للحكمة والحب، وبفضله أصبحنا عائلة مترابطة وقوية، تحمل بين طياتها قيمًا تسهم في بناء شخصياتنا وتشكيل مستقبلنا.

أما علاقتي به بعد خروجي من اليمن فتخطت الحدود التقليدية وتحولت إلى صداقة مميزة، علاقة مبنية على الثقة المتبادلة، حيث كان كل منا يشارك الآخر أسراره وهمومه، لطالما اجتمعنا لنكون شركاء في مواجهة تحديات الحياة، نتشارك خوفنا من المستقبل وإصرارنا على تجاوز كل العقبات. كانت قلوبنا مفتوحة لبعضنا، نتبادل الضحكات والمزاح، حتى في ظل الظروف الصعبة التي فرضتها الحرب، كانت هذه الضحكات تعمل كملجأ من واقعنا المرير، محاولين تخفيف الأعباء..

حتى أن المسافات الطويلة التي فصلتنا في آخر السنوات لم تؤثر على ارتباطنا، حيث شعرنا دائمًا بوجودنا معًا في نفس المكان، كنا نتحدث بشكل يومي، نتبادل الأخبار ونعبر عن مشاعرنا تجاه كل شيء، و كانت تلك الرسائل تجمع بين الماضي والحاضر، و تعكس عمق الصداقة والترابط الروحي بيننا. وفي النهاية، بالرغم من رحيله، إلا أن ذكراه وروحه المرافقة ظلت حاضرة بين رسائلنا وذكرياتنا.

و لطالما أعجبت بعلاقته مع أمي، التي كانت مشاعر الحب تكمل بينهما كل جوانب الحياة، فقد كان الزوج، الممتلئ دائمًا بمشاعر الحب الكبير. و كانت أمي تعتبره الركيزة القائمة في حياتها، حيث جسد لها الشخص الذي يملك القدرة على أن يكون كل شيء بالنسبة لها، يقف إلى جانبها كصديق يستمع ويفهم، وكأب يحمل الحنان والرعاية، وكحبيب يملأ قلبها بالسعادة. فقد عبر أبي عن حبه العميق بطرق جميلة، حيث استخدم الشعر والغزل و كان يجعل من كل لحظة مميزة ومليئة بالجمال، مما يعزز جمال العلاقة، و يعبر عن إيجابيته وتفاؤله في كل تفاصيل حياتهما المشتركة.

كما أن رؤيته الإيجابية للحياة كانت واحدة من أبرز ملامح هذه العلاقة، حيث كان يتعامل مع المشاكل الروتينية كأي زوجين على هذا الكوكب، بلمسة من الملح التي تثري العلاقة وتجعلها تزدهر، واعياً أن التحديات تعزز النمو والتطور، وكان دائمًا جاهزًا للتعاون مع أمي لتجاوز أي عقبة تواجههما في رحلتهما.

في النهاية، تعكس هذه العلاقة الجميلة كيف يمكن أن يكون الحب عنصرًا محوريًا في حياة الزوجين، وكيف يمكن للتفاهم والإيجابية أن تبني علاقة قائمة على الاحترام والتقدير، مما يخلق أساسًا قويًا لسعادتهما المستمرة.

ولقد ظل وليد، تلك الروح الحيوية التي أضاءت حياة الجميع قبل رحيله، صديقًا مخلصًا بسيطًا، يشارك الجميع أحزانهم وأفراحهم بروحه الاجتماعية المميزة، بقدرته على جمع الناس بمجرد وجوده، حيث كان يذهب الى الكافتريات والمقاهي في صنعاء بانتظام، ليجتمع مع أصدقائه للنقاش حول عالم الكتابة والسياسة، و هم يتشاركون الضحكات والأفكار في جو مليء بالإلهام.

كما أن منزله ظل مفتوحًا دائمًا لأصدقائه وللجميع دون استثناء، حيث يشاركهم الطعام والحديث، إيمانًا منه بقوة الروابط الاجتماعية. لذا حظي بحب الجميع بفضل شخصيته الجميلة وابتسامته الدائمة، التي تنثر الإيجابية حوله وتترك أثرًا طيبًا في قلوب من حوله.

لقد كان رحيله خسارة كبيرة لمن حوله، ولكن ذكراه ستظل حية في قلوب الذين كانوا محظوظين بمعرفته. كان أبي قارئًا نهمًا ومتذوقًا للروايات والكتب منذ عمر مبكرة، فقد قرأ الكثير من الكتب التي أثرت فكره ووسعت مداركه فقد كان دائمًا خلًا وفيًا للكتب, كانت الكتب من أولوياته التي لا يمكنه التخلي عنها, فقد كان يقتات من الكتب, حتى أنه بحسب حكاياته لنا؛ كان يوفر مصروفه الشخصي ليشتري الكتب والتي لا يستطيع أن يبتاعها كان يذهب لمكتبة أعمامه مثل المناضل الشاعر أحمد قاسم دماج والكاتب الكبير زيد مطيع دماج ليستعير منها الكتب؛ فهم -كما كان يقول لنا- مصادر ملهمة له وكانت دائمًا أيديهم ممدودة لمساعدته, حتى أمتلك مكتبته الخاصة، كان أبي لروحه السلام والرحمة حاثًا على القراءة ومشددًا على أهميتها.

بدأ أبي مسيرته الأدبية بالشعر، فقد كان له فيه نفسًا كلاسيكيًا, كتب الكثير من الشعر وشارك بأشعاره في الكثير من المحافل الشعرية, حتى حص على جائزة درع الشعراء الشباب ٢٠٠٤. كان أبي كلما كتب شعرًا ألقاه علينا عدة مرات ليرى في كل مرة ردود فعلنا على أشعاره وقصائده، وكان ينتقل فيها من الدهشة للإعجاب ليستقر على نص ساحر.

ولقد جمعت بعد وفاته بمساعدة شقيقته عمتي الإكليلة منال دماج دايون خاص به تحت عنوان «اختلاجات الغريب». ثم اتجه لكتابة القصة القصيرة وله عدة قصص شيقة كتبها بخط يديه، جمعناها مؤخرًا في مجموعة قصصية سنصدرها مستقبلًا.

و عندما رأى أن علم القصة ضيق أمام خياله؛ وجد ضالته في الرواية فرسا على ضفافها ووجد فيها مستقرًا ومستودعاً.

كان قلمًا حيًا يخط روائع الأدب برؤية فريدة ومتميزة وكانت رواياته تحمل بصماته الخاصة التي شكل بها عوالم خيالية ساحرة؛ فأبي يمتلك ذهنًا خصبًا فقد كان حالما يبدأ بالكتابة يدخل في عوالمه الخاصة منغمسًا بتفاصيلها، الذي وجد فيها سلواه وهدوءه للتفكير والكتابة منعزلًا بذلك عن محيطه.

ولقد كتب عدة روايات تعكس تفرد أسلوبه السردي وخياله الواسع، كانت أولى إصداراته في الرواية هي «ظلال الجفر» الحائزة على جائزة دبي الثقافية، عانى في كتابتها كثيرًا حيث بدأها على الورق، ومن ثم يقضي ساعات طويلة إلى برنامج الوورد في الحاسوب ثم يحفظها في فلاشه الخاص. لم تكن «ظلال الجفر» هي أول رواية كتبها بل كانت «وقش» التي كرس لها جهدًا ووقتًا كبيرًا، حيث لقى صعوبات كبيرة في الوصول للمصادر، كان كثير الزيارات للهجر التي كان يسكنها «المطرفية»، حيث ساعدته علاقاته الواسعة للوصول إلى مخطوطات تاريخية تدعم الرواية، و في هذه الرواية وظف جمالية الأماكن، التي كان كلما ذهب إليها شعر بأنها تتحدث عما حصل فيها؛ وهذا نراه جليًا في الرواية حيث جعل الأماكن والجماد تتحدث عن الأحداث وكأنها حية.

كان أبي في هذه الرواية يجعلني أقرأ له المصادر -التي وصل لها بجهد مضنٍ- وينقلها ببراعة سردية خلابة وكانت هذه ثالث إصداراته.

أما روايته الثانية فكانت «هُم» وهذه الرواية كنت واعيًا حينما كان يكتبها فأثناء كتابتها حدثت له الكثير من المواقف والقصص الرائعة... كون أبي أثناء كتابته لهذه الرواية كثيراً من الصداقات مع من كان يطلق عليهم «المختلفين» الذين كان الجميع يروهم «مجانين». عاش تجارب كثيرة في هذه الرواية؛ فقد كان يجول الشوارع والأزقة بحثًا عن «هُم» من هُم؟

كان هذا السؤال ليس مجرد سؤال عابر, فقد كان حقًا صديقًا لهم محاولًا فهم منطقهم الفلسفي عن الحياة, كانوا أصدقاءه لفترة طويلة وكان يلقى في الحديث معهم متعة لا مثيل لها, كان بعضهم عنيدين لا يقبلون الحديث معه فكان يرشيهم «بقلص شاهي وباكت سيجارة وعشاء», كما أن البعض الآخر كانوا منفتحين محبين له مؤنسين بصحبته.

أذكر في إحدى المرات كنا نمشي مع أبي في شوارع صنعاء، فقفز بغتة أمامنا أحد أصدقائه المختلفين، فرعبنا مما حدث؛ لنتفاجأ بضحكات وأحضان متبادلة مع أبي, فعرفنا على صديقه الذي كان يطلق على نفسه «الصنديد» والذي كان قد حصل معه وأبي قبل صداقتهما قصة حيث كان أبي يتبعه بالأحاديث فصاح به قائلًا «جننت بي! ما خليتني أسمع ما يقولوا» رغم أنهما كانا وحدهما!

رابع إصداراته كانت باسم «أبو صهيب العزي» والتي بالمناسبة بدأ كتاباتها بجانبنا حيث جعلنا نقرأ أول إحدى عشر صفحة منها ليأخذ رأينا بها، أذكر حينها كيف أصرينا عليه بأن يتممها سريعًا كي نقرأ بقيتها, فأخذ يشرح لنا كيف تُكتب الرواية وكيف أن كتابتها بوقت قصير يفقدها إبداعها وحصرها بأفكار متكررة، لكن مع الأسف بسبب الحرب وآرائه السياسية ومواقفه الوطنية التي كان متمسكًا بها, أكمل كتابة هذه الرواية في المنفى بعيدًا عنا, رغم ذلك كان مقدرًا حماسنا حينما قرأناها أول مرة, فكان كلما أكمل فصلًا من الرواية قام بإرسالها لنا ومناقشتنا حولها.

أما روايته الأخيرة التي داهمته المنية وهو يكتبها رحمه الله فكانت «دار التلة» والذي لم يتبق منها غير مراجعتها اللغوية، ومع الأسف لا استطيع الكشف عن تفاصيلها قبل إصدارها.

تجربة وليد دماج الادبية ليس لها حدود، فهو لا يروي عن شخوص فقط، بل يدرسها ويعيشها مندمجًا معها متقمصًا حالتها، حيث كانت تستغرق منه الرواية الواحدة أكثر من سنتين قبل أن يبدأ بكتابتها.... وهذا ما أكده طي روايته : ''أعيش كل تلك العوالم فعلا! كل أبطالها فتارة أصير ماردا من الجن، وتارة أخرى أصبح فارساً من الإنس، تارة كهلا وتارة صبياً، شاباً، فتاة، خيراً، شريراً، شجاعاً، جباناً». رواية هُم ص ٥١.

ختامًا نصحني أبي في الكتابة نصيحة أردت أن أنقلها لكم «لا تبدأ بالكتابة يا بني إلا وقد قرأت القدر الكبير من الكتب والروايات المتنوعة، فبها تتوسع مدارك العقل وأخيلته وتتنوع أفكاره وتتشرب منها أساليب تحولها لأسلوب سردي خاص بك».

بُنيةُ الصراع في الكتابة السردية:
مقاربةٌ نقدية في تجربة الروائي وليد دماج

د. عبده منصور المحمودي

تعدُ بُنيةُ الصراع واحدةً من أهمِّ البُنى في الكتابة السردية، فكلما أعطاها الكاتب اهتمامًا كافيًا، كلما أضفى على عمله مستوىً متقدمًا من التوتر المتصاعد، الفاعل في ضبط أنساق الحكاية، وتراتب انتقالاتها ومفصليات التشويق فيها.

وقد كان الصراع نسقًا محوريًا مهمًا، في اشتغال الروائي وليد دماج على تجربته السردية، التي يمثّل الوقوف على بُنية الصراع فيها غايةً لهذه المقاربة النقدية، من خلال تحليل تجلّياتها في روايته «هم»( )؛ لما تكتنزه هذه الرواية من فرادة، وتنوُّع في مسارات الصراع؛ إذ تداخلت في بُنيتها صراعاتُ المتغيرات الواقعية الخارجية، والصراعات الداخلية في الذات الإنسانية، التي تتشكّل مزيجًا من تراكمات ثقافية، وخبرات وتجارب اجتماعية، في سياقات يشتبك فيها الواقع مع فضاءات رمزية خصبة، بإحالاتها على ما يفضي إليه الصراع من احتراب واختلالات، وما يترتب عليه من صياغة لأنساق اجتماعية، غير مُتّزنة في التعاطي مع مجريات الحياة.

البُنى السردية

أولى عتبات هذا العمل، كانت إحالةً تكثيفية على أحد طرفي الصراع (هُم)، بما في هذه الإحالة من ضبابية، لا تنحسر إلّا بعد استكناه هويّته المتمثّلة في كائنات غير مرئية، لها هيمنتُها الفاعلة في نسج الأحداث وتسريدها، ضمْنَ حَيّزٍ روائيٍّ متجانسٍ مع ضبابيةِ العتبةِ الأولى، في مساريه: المكاني والزماني؛ فلم يتجلّ الحيّز المكاني باسمه (صنعاء)، وإنما بصفته المَدَنيّة (العاصمة)، أو بصفته الريفية (القرية). ومثله الحيز الزماني، الذي تضمّنته بعضُ الجزئيات، المحيلة على انتمائه إلى العقدين الأخيرين من القرن العشرين في اليمن، كخدمة التدريس الإلزامية بعد الثانوية العامة، والإخفاء القسري الذي كان يُعاقب به المناهضون للسلطة السياسية.

وتجانُسًا مع إحلال الصفات محل الأسماء، حضرت شخصيات العمل، بصفاتها لا بأسمائها، فأحالت صفة (الجنون) على الشخصية الرئيسة فيه. والأمر ذاته، مع الشخصيات التي أحالت عليها صفاتُها أو صلاتُ قراباتها، من مثل: (الصحفي، أبي، أمي، جدتي، شقيقتي، الحاجّة).

ويجسّد هذا الإجراء الفني ـ الخاص بتحييد أسماء الشخصيات ـ رؤيةَ الكاتب في الاحتفاء بالذات لا باسمها؛ إذ وردت هذه الرؤية على لسان شخصية العمل الرئيسة، وهي تتحدث إلى كلبها: «ما لك وللأسماء، هي أشياء لا تهمني؛ ألا ترى أنني أناديك باسم ليس لك ولا يخصك، ولن تكون بأي حال من الأحوال مهتمًا به؟! لأنك ذاتك، بغض النظر عن اسمك! أغلب الكلاب، وأغلب الكائنات ليس لها أسماء. إنها مكتفية بذواتها، نحن فقط أهدرنا كثيرًا من ذواتنا بالأسماء، مجرد أسماء!»، (ص١٩٣).

وقد كانت شخصية العمل، هي الراوي لتفاصيله، مع حضور لهوية راوٍ خارجي، هو زميله في الجامعة، ومنافسُهُ على زميلتهما الجامعية؛ فبعد سنوات من افتراقهما، ووصول زميله القديم (شخصية العمل) إلى مرحلة حادة من اضطرابه النفسي، يطل عليه بصفته صحفيًا، راغبًا في إجراء مقابلة معه، لإنجاز الكتاب الذي يقوم بتأليفه عن المفارقة (الجنون). استجاب زميله لرغبته، ليس تداعيًا مع ما كان يغريه به، من قات وسجائر، على أهميتها لديه، وإنما تداعيًا مع رغبته الداخلية هو، التي وجد أن فرصة تحقيقها قد حانت: «كثيرًا ما جاشت فيّ الرغبة في الكتابة ... ها هي ذي أمامي فرصة للتعويض عن الكتابة بالكلام، بالحكي. نعم، سأحكي ما لم تُتَحْ لي كتابته؛ وسأكتب ما لا يتاح لي التحدث عنه»، (ص١٣).

تساردت على لسان شخصية العمل التفاصيل والأحداث، بدءً من نشأتها حتى اللحظة التي اختطّتْ فيها تدوينَ قصتها. بينما توارت شخصية الراوي الخارجي (الصحفي)، وظهرت من حين إلى آخر، في توجيه الراوي الداخلي حديثه إليه، بصيغة المخاطب في جمل اعتراضية، من مثل: «لن تجبرني أيّها الصحفي على شيء! ...»، (ص٢٥). و«ستضحك أيها الصحفي..»، (ص١٣٢). و«الإجبار يا صديقي الذي تدعي بأنك صرت صحفيًا ...»، (ص٢٣٧).

أو في الحديث معه بصيغة المخاطب، في سياقات سردية جوهرية، وبوجه خاص سياق تنافُسهما على تلك الفتاة، كقوله له: «تم اختيارنا في مجموعة بحثية واحدة مكونة من خمسة طلاب هي وأنا وأنت أيها الصديق اللدود، وزميلتين أخريين»، (ص١٣٤). و«لا أنكر إنك كنت منافسًا قويًا، جريئًا ووسيمًا»، (ص١٣٥)، و«لعلك ظننت ...»، (ص١٣٥). لكنه سرعان ما ينتبه، إلى أنّ عليه أن يتحدث عن زميله بصيغة الغائب؛ تحاشيًا لما يمكن أن تتركه صيغة المخاطب، من أثر على انسياب سرديته لأحداث قصته: «لن أتحدث معك بصيغة المخاطب، سأتحدث كأن زميلي ذاك في الجامعة شخص آخر؛ فأنت اليوم لست ما كنته آنذاك»، (ص١٣٦).

كما ظهرت صيغة المخاطب، في المساحات الحوارية بينهما، كحوارهما المقتضب حول (الجنون) و(مقبرة خزيمة)، ومثله حوارهما الطويل حول صراعهما على زميلتهما، من طرف واحد هو (المجنون)، الذي أدرك في سياق الحوار ذاته، أنها كانت من نصيب شخصٍ آخر غيرهما.

بُنية الصراع الخارجي

أولُ صورة من صور الصراع الخارجي ـ الذي عاشته شخصية العمل ـ كانت في عراكها المتكرر أيّام الطفولة مع أقرانها، فكثيرًا ما

تلقّى الأب شكاويهم، وعاقب ولده المتمرّد العنيد الذي لا يرتدع. حتى موقف حاسم، نشب فيه خلاف بين أمه وأبيه؛ اعتراضًا منها على قسوة عقابه في واحدة من تلك الشكاوى، تصاعد الخلاف، حتى كاد أنْ يصل بهما إلى الانفصال.

ترك هذا الموقف أثرًا غائرًا في شخصية الولد؛ إذ تغيرت حاله من متمرد عنيد إلى شخصية ضعيفة، تُعذّبها هواجسُ وكوابيسُ مخيفة، ويسيطر عليها القلق والخوف، لا تجرؤ على الدفاع عن نفسها من اعتداءات الأطفال، الذين تمادوا في اضطهادها والتنمر عليها.

وحينما وصل الولد إلى مرحلة الشباب، كان عليه العمل في خدمة التدريس الإلزامية بعد الثانوية العامة في قرية بعيدة ونائية، وهناك واجه صراعًا مع مدير مدرسة القرية، ومع بعض أهلها؛ حيث فُرضت عليه الإقامة في غرفة صغيرة متواضعة لا يبرحها.

لم يقف هذا الصراع عند هذا الحد، وإنما امتد ليجعل من مجتمع القرية كله خصمًا له؛ إذ دارت حوله الشكوك، فيما سمعوه عن لقاء، جرى بينه وبين فتاة من فتيات القرية، كان قد صادفها ذات مساء، في طريق عودته من قرية مجاورة إلى مدرسته، بينما كانت هي عائدة من حقل أبيها إلى القرية، كان تائهًا تلك اللحظة بعد أن أضاع الطريق، فدلّتْهُ عليها، ومشت خلفه حتى افترقا، هي إلى منزلهم وهو إلى مكان إقامته في المدرسة. داهمه في الليلة التالية ثلاثة شبان، اقتادوه إلى ساحة المدرسة، حيث كان جمعٌ من أهل القرية قد التأم. لم يتعرض لأذى، فقد كانت محاكمة عاجلة له، وللفتاة التي لاحظها واجمةً على مقربة منهم. وفي الليلة الثالثة فوجئ بالفتاة نفسها، أفزعته بتحذيرها؛ فقد كان عددٌ من شباب القرية في طريقهم إليه للانتقام منه، هرب قبل أن يصلوا، حاولوا اللحاق به، لكن أنقذه منهم مرورُ سيارة في الطريق الأسفلتي، واصل سفره على متنها.

وصل منزلهم في المدينة، فكان في انتظاره ــ هناك ـ صراعٌ أُسَريٌ، مع زوجة أبيه، التي ارتبط بها بعد وفاة أمه؛ إذ تمادت في مضايقته، وأسرفت في ضرب شقيقته بقسوة، حاول مرةً إنقاذ شقيقته الصغرى من قسوتها، وإبعادها عنها، فتحولت إليه وضربتْه، لم يفعل شيئًا، جاء أبوه فشكتْه إليه، ادّعتْ أنه تهجّم عليها، فضربه إرضاءً لها.

بُنية الصراع الداخلي

تقوم بُنية الصراع الداخلي في هذا العمل ـ بشكلٍ جوهري ـ على مرجعية أنثروبولوجية شعبية، خاصة بالكائنات غير المرئية (عالم الجن)، الذي تتضمّنه الإحالةُ عليه بضمير الغائب (هُم)، بما تنطوي عليه هذه الإحالة ـ في الذهنية الاجتماعية ـ من ازدواجية الدلالة على النقضين في آن: (الحضور/ والغياب).

تنوعت المسارات، التي تشكّلت بها هذه المرجعية في ثقافة شخصية العمل (المجنون)، سواء تلك العائدة إلى خصوصية قريته، التي يشير إليها بأنها «تقبع في جبال مقفرة موحشة كأنها ظلال الشياطين»، (ص١٨). أو فيما سمعه من حكايات متداولة عن هذا العالم، وكائناته الضبابية الغريبة، سيما الحكايات التي سمعها عن مجرى السيل في القرية (السائلة)، التي جعلت كل من يمر منها فريسةً للرعب والخوف.

ومثل ذلك، هي المسارات المُتشكّلة من مواقف مرّ بها، وهُيّء له فيها أنه واجَه مثل هذه الكائنات، التي وصلت به حاله المرضية إلى تحميلها مسؤولية كل ما يعترضه في الحياة من مصائب وإشكالات. ولم يكن هذا التحميل لديه ذا منشأ عفويّ، وإنما كان امتدادًا إلى بدايته في عائلته، تحديدًا في شخصية عمه، الذي أُصيب بحالٍ من الهذيان، وداهمتْه الكوابيس، وعبثت به الهواجس الغريبة التي كانت توسوس إليه، أن هناك كائنات تترقبه وتترصده، وتضمر له الشر؛ فكثيرًا ما سمع الولد عمه، يقول عن قصته مع تلك الكائنات: «هناك من يتحكم بخيوط اللعبة، يريدون إخضاعي! ... إذن لا بد أنهم يريدون إذلالي! من هؤلاء؟! من «هم»»، (ص٤٥).

ومن هذا المنشأ، تنامت هذه الفكرة لدى المجنون (شخصية العمل)، بمعية عوامل مختلفة، عملت على ترسيخها في اعتقاداته، حتى انتقلت إليه الوساوس ذاتها، فأشار إلى ذلك متوجسًا: «أن هناك قوى خفية تتحكم بمسارات هذا العالم، وأنهم يركزون اهتمامهم على المتميزين من البشر، فيراقبونهم، ويحاولون التحكم بحياة هؤلاء وإخضاعهم ... أشعر بأن «هُمْ» هؤلاء يسعون بعدي منذ فترة»، (ص١٥٥).

بلغ تأثير هذه الفكرة في شخصيته مستوىً حرجًا؛ إذ أصابته حالٌ مرضية نفسية؛ فعاودتْه تلك المواقف التي سمعها أو هُيئ له بأنه رأى فيها شيئًا من هذه الكائنات، فكان هو ـ في هذه المواقف المستعادة ــ تلك الكائنات الضبابية، يصارع من خلالها كينونتَهُ البشرية، في أنساقٍ من الانفصام الحادّ في شخصيته، بين الواقعِ وبين الوهم.

بُنية الصراع المزدوج

من مواقف الصراع التي عاشتها الذات السردية في شخصية هذا العمل، تلك المواقف التي ازدوجت فيها بُنيتا الصراع: (الخارجي/ والداخلي). ولعل النسق السردي الأكثر تمثّلًا لهذه الازدواجية، هو نسق الصراع المتوالد، من الرغبة في الفوز بتلك الفتاة الجامعية، بين أطراف ثلاثة: اثنان زميلاها (شخصية العمل/ والصحفي)، والثالث (شابٌ خارج الجامعة، ينتظر انتهاءها من دراستها الجامعية).

استعرت بدايةُ جذوة هذا الصراع في شخصية العمل؛ فقد عاش صاحب هذه الشخصية صراعًا داخليًا، بين الإقدام على مكاشفة زميلته بحبّه لها، وبين الإحجام عن ذلك بشكلٍ لم يستطع تفسيره. على ما كان يشعر به، في لقاءاتهما المتكررة، من انسجام بينهما، وتفاهم، وضمنيات من المودة المتنامية، في مواقفَ مختلفة، لم يتضمن أيٌّ منها التطرقَ إلى عاطفة كلٍّ منهما تجاه الآخر.

ثم استجدَّ في ذاته صراعٌ آخر، ذو صيغة خارجية، بينه وبين زميله الذي صار فيما بعد صحفيًا، وقد تضمنت السياقات السردية ما يحيل على عدم إدراكه ماهية هذا الصراع، سيما وأنه لم يجد حرجًا من الاستعانة بزميله ــ الذي لا يجهل أحد ما بينه وبين الفتاة من مودة وصداقة ــ في إيصال رسالته إليها. طلب منه أن يخبرها بعاطفته تجاهها ورغبته في الارتباط بها، وهنا ثارَ الصراعُ الداخلي في ذات الزميل العاشق، بعدما لم يفلح في التنصُل من المهمة، وقَبلَ القيام بها على مضض. أخبر زميلته بالأمر، غضبت، انتفضت، شعر بأنه قد جرح كرامتها، حاول معالجة الخطأ في اللحظة ذاتها، فكاشفها بحبه، لكنها صعقته

بردها، مؤكدة أنه وزميله ليس في حسبانها: «حينما أفكر بالارتباط بالشخص الذي يروقني، فحتمًا لن يكون أحدكما، بل ولا أحد الزملاء، وقد سبق وأخبرتك أن هناك من ينتظر فقط انتهائي من دراستي»، (ص١٤٢).

لم ينس ما أخبرتْه به من قبل، كما لم ينس أن موقفها كان غير متحمس للارتباط بمن ينتظرها، وهو ما جعله يثق بأنه هو محور قلبها. لذلك لم يشعر بأن صراعه مع المنتَظر المزعوم، بقدر ما شعر بأنه صراعٌ مع زميلِه، سيما وقد لاحظ أنه قد حلّ محلّه في علاقته بها: لقاءات متعددة، مودة ملحوظة، وما في سياق ذلك. حتى بلغ به صراعه المكتوم مع زميله إلى ذروته، حينما طلب منه مرافقته في شراء احتياجاته، ضمْنَ استعداداته لمناسبة زفافه، فظن أنه قد فاز بها دونه. حاول التماسُك، مستجيبًا لرغبة زميله، وبينما كانت بعض احتياجات المناسبة في يديه، استعر غضبًا، فهشّم كل ما وقعت عليه يداه، ولم يفق إلّا في المشفى، وعلى رأسه عصابةٌ بيضاء، تدل على أنه تعرض لإصابة في رأسه.

تماثل للشفاء من جراحه الجسدية، ولم يتشافَ من جراحه الوجدانية؛ إذ استمر في معايشة صراعه الداخلي، حتى جاءه زميله بعد سنوات من افتراقهما، بصفته صحفيًا، وبصفته هو مجنونًا، فجمعتْ سرديةُ قصته بينهما في عملٍ أدبي.

بُنية الصراع الاجتماعي

من أنساق الصراع، التي قامت عليها سردية هذه الرواية، نسقُ الصراع في الرؤى الاجتماعية، ذات الماهية المتعلقة بالمفاضلة بين فئات المجتمع، وتداعياتها في العلاقات الاجتماعية، التي تأتي في صدارتها علاقات المصاهرة السائدة في بيئة عائلة المجنون (شخصية العمل الرئيسة). وعلى ذلك، فقد تجاوزت قصةُ زواج والديه هذه الرؤى الاجتماعية؛ إذ نشأت بينهما علاقةُ حُبّ، واتخذا قرارَ الانتصار لها، على إدراكهما صعوبةَ تجاوز التفاوت الاجتماعي بين طبقتيهما؛ لانتمائه هو إلى طبقة «المشايخ»، وانتمائها هي إلى طبقة «الرعية».

تقدّم الحبيب لخطبة حبيبته، فرفض أبوها، وحاول إقناعها بمبررات موقفه: «نحن رعية يا بنتي! وحتى وإن أصبحنا اليوم مستوري الحال أفضل منهم؛ لكن هم في الأخير «مشايخ». ولا أريد أن تعيشي مثل عمتك، التي أصبحت لديهم كالخادمة!»، (ص٢٠).

وفي هذا السياق، يتجلّى نسقُ الصراع، الذي تعيشه الفتاة المنتمية إلى طبقة «الرعية»، حينما ترتبط بشاب من طبقة «المشايخ»، فلا تكون لدى أسرته سوى خادمة لهم، وهو ما أشار الأب إلى تجسيده في حياة عمتها، أمّ الشاب ذاته، الذي تقدم لخطبة ابنته.

حاول الوسطاء إثناء الأب عن قراره، فلم يفلحوا. خاصةً بعدما اتّخذ خطوةً متقدمةً ليحسم الأمر، بموافقته على زواجها من ابن عمها الذي تقدم لخطبتها، تمّت إجراءات الزواج على عجالة، لكن ذلك لم يَفُتّ في صمود العروس، لم تستسلم، ولم يجد زوجها منها طيلة شهر من زواجهما أدنى إشارة قبول أو مطاوعة. تواصلت سرًا مع حبيبها، غادرا القرية إلى كبير عشيرته في العاصمة، استقبلهما، فأبقاها لديه وأودعه السجن. ثارت ثائرة أهلها فجاءوا مدججين بأسلحتهم، فاستطاع كبير العشرة ذاك تهدئتهم بحكمته. ثم اجتهد في الوصول معهم إلى حلٍ يرضيهم. حكّموه في الأمر، فقضى بخطأ تزويجها مُكرهةً، ثم ألزم زوجها بطلاقها، على أن يدفع ذاك الشاب إليه المهر الذي سبق وأن دفعه في زواجه منها، كما يدفع الشاب ثلاثة مهور أخرى: مهرٌ لها، ومهران لأبيها ترضيةً له؛ وفقًا لما هو متّبعٌ، في نسق الأعراف والتقاليد الاجتماعية.

تزوجت الفتاة من الشاب الذي عاشت معه قصة حبهما، على أن القصة ذاتها كانت فتيلَ صراع، امتدّ إلى حياتها الزوجية، بينها وبين نساء أهل زوجها «اللواتي لا ينتهين من شجار حتى يبدأن شجارًا آخر. أغلب تلك الشجارات كانت بسبب أنهن ينعتنها بـ «أصلها»، مستشهدات بطريقة زواجها»، (ص٢٣).

بُنية الرمز والحرب

الحرب واحدةٌ من بؤر الصراع المتقادم في اليمن، وبها تشكّلت أنساقٌ من بُنية الصراع في سرديات الروائي وليد دماج، حيث تعاطت روايته «وَقش هجرة الشمس»( )، مع ما أفضت إليه الصراعات السياسية والمذهبية، من مأساة دامية، في حق فرقة «المطرفية»، إحدى الفِرق الزيدية التي ظهرت في شمال اليمن.

وتضمّنت روايته «هم»، تسريدًا لبعض من أنساق الصراع، القائمة على الحرب السياسية والأيديولوجية، كالتعريج على صورٍ من العواقب الكارثية، التي كانت تترتب على الانتماء إلى حزب يساري، في الربع الأخير من القرن العشرين في اليمن، باعتبار هذا الانتماء تهمة، تقتضي ملاحقة صاحبها والتنكيل به.

كان من ضحايا هذه التهمة أستاذُ شخصيةِ العمل؛ إذ بدأت تداعياتها تظهر عليه في صورة انفعالات غريبة. ثم ساءت حاله أكثر، حينما بدأت الكوابيس تنهش مضجعه، حتى كانت الكارثة في اختفائه المفاجئ، ومصيره المجهول الذي لا يجرؤ أحد على الحديث عنه، سوى تلميحات وهمهمات، يُفهم منها أنه في قبضة الأجهزة الاستخبارية.

بعد أيّام ظهر الأستاذ، كان في هيئة لا تَسُرُ أحدًا؛ فقد اتخذ من الجنون ملاذًا في جحيم التعذيب الذي كان يتعرض له في السجن، أُطْلِق سراحه، لكن حاله تلك استمرت على ما هي عليه من الانهيار والاضطراب النفسي. ثم فجأة اختفى ثانية، بالطريقة ذاتها، وفي يد الاعتقال ذاتها. لكن لم يكن الجنون في المرة الثانية ملاذًا يحتمي به منهم، وإنما صار حالًا مستعصية فيه، لذلك أحالوه إلى المصحة، لكن لا جدوى من ذلك، فلم يعد بالإمكان إعادته إلى رشده؛ لذلك يئسوا منه، فأطلقوا سراحه، ليكون الشارع مأواه، مثله مثل غيره من ضحايا الصراعات السياسية والتعذيب والإخفاء القسري، أو ضحايا الصراع مع الحياة وتحولاتها القاسية، أولئك المفارقون، الذين كثّفَ العملُ من الإحالة عليهم، بجملته السردية: «نصف البلاد مجانين»، (ص٢٦١).

وفي السياق ذاته، قدّم العملُ بُنيةَ الصراع القائمة على أنساق احتراب دامية، من خلال آلية رمزية، مصدرُها عالمُ الحيوان وسلوكياته والعلاقات بين أنواعه المختلفة؛ وبذلك أضفى العمل على سياقاته نسقًا من الاتصال بالأصالة الفاعلة في حيوية الأدب السردي المعاصر؛ ذلك أن هذه التقنية ضاربةُ الجذور، في تاريخ السرديات التراثية، وبوجه خاص قصص الحيوان في «كليلة ودمنة». وعلى ما في هذا التوظيف المعاصر لرمزية الحيوان من محدودية في الرواية الحديثة، إلا أن العلاقة بين هذه السرديات التراثية وبين

السردية الروائية في ذروة تحولاتها الحديثة، هي ـ في جوهرها ـ علاقةُ الإنجاز المعاصر، بأصالته وجذور نشأته الأولى.

تجسّدت هذه الرمزية في هذه الرواية، فيما ورد على لسان الراوي، من حديث عن مشهد دموي، طرفاه الحيوانان اللذان آنسهما وصارا رفيقيه: (الكلب «قطمير»/ والقط «شوقر»):

«نشبت المعركة واحتدم أوارها بينهما. كلاهما صديقي، وأتمنى لو لم يكن أحدهما طرفًا في تلك المعركة. معركة أخرى تنشب داخلي. لا يجب أن أسمح بتحويلي إلى ميدان حرب! سأنأى بنفسي عن ذلك. ها هما يظهران بجانب ركن السور. «شوقر» قد استضرى واستوحش باستماتة وأبرز مخالبه وكشر عن أنيابه واحدودب جسده مستعدًا لأي هجوم. يهجم عليه «قطمير» بغتة ليكون هو المتضرر الأكبر، مع أنه كال لـ «شوقر» الكثير. انسحب «قطمير» مستجيبًا لصرخة زاجرة مني. فر «شوقر» مختفيًا بين المنازل»، (ص٢١٦).

بعد ذلك، ينتهز «قطمير»، غياب صاحبهما، فيثأر لنفسه قاضيًا على حياة «شوقر»، (ص٢١٩). في حين تتلاشى شجاعته وقوته هذه، كلما رأى كلابًا ضارية قادمة لمنازلته، أو أطفالًا في طريقهم إلى قذفه بالحجارة، فهو في مثل هذه المواقف التي تخونه فيها شجاعته يلوذ بصاحبه (شخصية العمل)، الذي يدافع عنه، متسلّحًا بفارق القدرات الدافعية بين الإنسان وبين الحيوان.

نجح السياق السردي، من خلال هذا المشهد، في إحالته الرمزية، على مشاهد إنسانية مماثلة، تتفاوت فيها مستوياتُ القوة والضعف، فالقط هو الحلقة الأضعف، والكلب أقوى منه، تجمعهما صداقتهما مع من هو أقوى منهما الإنسان، الذي يمثل متغيرًا محايدًا في الصراعات المعاصرة، حينما تتساوى المسافةُ، بينه وبين كل طرف من طرفي الصراع، سيما حينما تكون صداقتُه معهما هي ماهية هذه المسافة، وفيها يمكنه أن يوظف نفوذه وقوته بطريقة لوجستية؛ للحدّ من شراسة الأقوى منهما، فيؤجل لحظة انقضاضه على الأضعف منه، لكنه لا يمنعه، فحين تسنح فرصة غياب صديقهما، يفترس الأقوى خصمه الأضعف. فيتشكل بانتصاره واقعٌ جديد، يتعاطى معه صديقهما المحايدُ، بنزعة برجماتية متصالحة مع المنتصر. كما يتعاطى بالنزعة ذاتها في سياق آخر، يكون استخدامُ قوّته فيه من آليات هذه النزعة، ذلك حينما يتعلق الأمر بخطر يهدد صديقًا من أصدقائه؛ إذ يحميه من أعدائه الضواري ورشقات الأطفال الدامية.

وبذلك، فقد تضمّنت رمزيةُ الحكاية في هذا العمل، إشارةً بالغةَ الكثافة الدلالية على واقع بشري مثخن بالحروب والصراعات، يقضي فيها القويّ على الضعيف، في منظومة من التواطؤ، الذي يمكنه من ممارسة شتى أنواع الفتك والإذلال والتعسف، والسطو على استحقاقات من لا يقوى على مواجهته.

تجلياتٌ فلسفية

توالدت ـ في تلافيف السياقات السردية في هذا العمل ـ عددٌ من الأفكار والرؤى، المتجانسة في نسيجها مع التيمة السردية الأنثروبولوجية الرئيسة فيه، ومع مركزية فكرتها (الجنون)، التي اتّسم التعاطي معها بمسحة فلسفية؛ فقد كانت هذه الفكرة وكائناتها وعاءً استوعب حالَيْ طرفي الصراع ـ حال الأقوى (هُم)/ وحال الضحية الأضعف (المجانين) ـ مع انتصار السياق السردي لطرف الضحية، مضيئًا بفلسفته فرادتهم، واستثنائيتهم في اختيارهم الحياةَ التي يريدون، لا التي يريدها لهم الآخرون. وبذلك، كانت صفة (المفارقين) هي اللائقة بهم، فتصدرت عتبة إهداء العمل: «إلى «المفارقين» الذين يعيشون حياتهم كما يريدونها، لا كما يريدها لهم الآخرون ... إلى الذين عايشتهم وشاركتهم شخبطاتهم على الجدران ... وأحببتهم»، (ص٧).

ثم تضمّنت عددٌ من المساحات السردية، تجليات من هذه الإضاءة الفلسفية، منها سرديةُ موقف شجار، بين مجموعة ممن يوصفون بأنهم (عقلاء)، سأل الموصوف بالجنون ـ في لحظة مروره بهذا الموقف ـ عن سبب ما يحدث، فرد عليه كهلٌ، كان قريبًا منهم، بأنهم يتشاجرون من غير سبب يستدعي شجارهم. علق المجنون بالقول إنهم (مجانين). استغرب الكهل، ورد «(مبتسمًا) معك حق! مجانين!»، (ص١٩٤). وفي هذا الاستغراب، تظهر صفةُ المفارَقة، في أوضح تجلياتها؛ فالمجنون هو المتعارَفُ عليه بأنه مصابٌ بالجنون، لكنه هو من يصف هؤلاء الذين لا أحد منهم موصوفٌ بصفته بأنهم (مجانين)؛ لما يظهر في تصرفهم من تواؤم مع هذه الصفة، التي تنزاح عن حقيقةَ الموصوف بها إليهم.

ويتجلى طابعٌ فلسفيٌ آخر، في تفسير الجنون من زاوية متصالحة مع خصوصيته، فبينما كان (المجنون) مستلقيًا في هيئة نائم غارق في نومه، مرّ به شخصان عاقلان، تحدث أحدهما إلى الآخر عنه، بنوع من الغبطة المشوبة بنسبة محدودة من الواقعية، إذ تمنى أن يكون مثله قادرًا على النوم متى شاء: «أحيانًا كثيرة أتمنى أن أستطيع الاستلقاء هكذا مثله، في أي مكان..!»، (ص١٧٠). ثم يأخذهما الحديث إلى توصيف فلسفيّ عفويّ لحاله تلك: «المجنون يا أخي يعيشُ عالمهَ الخاص ... هكذا يمكن لأي شخص منا أن تأخذه فكرة ما أو مجموعة أفكار يشكل منها عالمه الخاص الذي يعيش فيه غائبًا عمن حوله، لا يخرجه منه إلا أن تجذبه بشيء ما؛ ومع ذلك لا يلبث أن يعود»، (ص١٧١،١٧٢).

كما تلوح في ذهن شخصية العمل فكرةٌ ذاتُ بُعْد فلسفي، في حديث المجنون عن تجربته اليومية، باحثًا عمّا يسُدُّ به جوعَه، من محتويات (صناديق القمامة)؛ إذ وجد خلال تجواله بينها وتقليبه لمحتوياتها، أنها بيئةٌ خصبةٌ؛ لاستخلاص التمايُز بين الطبقات الاجتماعية؛ كونها أشبه برحلة معرفية في تفاصيل الحياة البشرية، فهي «تكشف لك تفاصيلَ وخصوصيات وأسرارًا كثيرة يمكن القول إنها خلاصة حياة بشرية في زمان ومكان معينين ... تلك الصناديق تكاد تكون المكان الوحيد الذي يعثر فيه المرء على كل شيء مما يتعلق بالناس، كأنها خلاصة حياتهم ... التفاوتات والتباينات الكثيرة في حيوات الناس، أطعمتهم، أشربتهم، أدويتهم، قصاصاتهم، مذكراتهم، أنواع الصابون، معاجين الأسنان، شفرات الحلاقة، مواد ومستحضرات التجميل، العلب والقناني المختلفة ...»، (ص١٣٨). وهنا تكمن المفارقة بينه وبين غيره من العقلاء، الذين لم تَلُحْ في خاطر أحدهم هذه الفكرة.

ختامًا:

لقد كانت لبُنيةِ الصراع في رواية «هُم»، ديناميكيتُها الفاعلةُ، في تسريد أحداث الحكاية، في سياقاتٍ من الصراع الخارجي والداخلي، وصراعاتٍ ذاتِ منشأ اجتماعي، وأخرى ذات منشأ سياسي ومذهبي، بما فيها تلك التي تفضي إلى حروبٍ دامية.

ومن خلال أبعاد هذه البُنية ونسيجها المتجانس، قدّم العملُ رؤيةً سرديةً في العلاقات الاجتماعية المتشابكة، على مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والثقافية، وما ينتاب هذه العلاقاتِ من صراعاتٍ محتدمة، سيما تلك التي تتداخل في الذات الإنسانية الواحدة.

إن تجربة الكاتب وليد دماج، قد اجترحت مشروعًا روائيًا نوعيًا في السردية اليمنية المعاصرة، سواءٌ في اشتغاله على أنساقٍ فكريةٍ ومضامينَ وسردياتٍ معرفيةٍ وتاريخيةٍ خصبة، أو فيما هو عليه من النضج والاستيعاب الوظيفي لآليات الكتابة السردية. ولا شك أن الموتَ قد حال دون تسريد الكاتبِ لكل ما في جعبته ومسيرته البحثية وأرشيفه القرائي. فترتبت على ذلك خسارةٌ فادحةٌ، مُنِيَتْ بها تجربةُ السردِ الروائي في اليمن. على أنّ ذلك لا يعني اليأسَ من ظهور محاولاتٍ جادةٍ تنحو المنحى ذاته، بقدر ما هو تحفيزٌ للتجاربِ السردية، على التعاطي مع هذا البُعد، بمسؤوليةٍ إبداعيةٍ وأدبيةٍ وتقنيةٍ متوائمةٍ مع خصوبته؛ تبعًا لما يستند إليه من مرجعيةٍ حضاريةٍ وتاريخيةٍ وأنثروبولوجيةٍ بالغةِ التنوُّعِ والثراء.

أن تكتب

وأنت تترقّب موتك المبكّر

سمير عبدالفتّاح

لا تعرف متى بدأ الأمر، فقط تعرف أن لديك مرض وراثي يؤدي للوفاة المبكرة، مصير قاتم أخذ والدك مبكراً، وينتظرك مصير مشابه، ومن جهة أخرى مرض كتابة الروايات يتغلغل فيك، ويجعلك أسير لحمى الأوراق والاقلام، فتجلس لتكتب لتتخلص من تلك الحمى؛ حمى الحياة وحمى شغفك بالكتابة، تأخذ ورقة لتبدأ بكتابة مشروع رواية جاهدتَ لفترة حتى جمعتَ مادة كتابتها، تنظر إلى الورقة البيضاء وتستجمع كل شجاعتك لتكتب الكلمة الأولى من الرواية، ثم تنظر إلى الباب منتظراً اقتحام الموت له، ثم تعود للنظر للورقة، وتواصل الكتابة؛ عين على الورقة وعين على الباب، والرهان بين من سيسبق الآخر يزلزل كيانك، فهل تكتمل الورقة وتمتلئ بالسواد أم يأتي الموت ويحافظ على بياضها؟ تضع الورقة الأولى جانباً، وتتسأل هل ستستطيع كتابة صفحة ثانية؟ وتنظر إلى الأوراق البيضاء وتتساءل هل سيكون لديك وقت لإضافة مقطع آخر؟

تغمض أذنيك عن الباب وتنكب على الأوراق، فيتوالى عليها فصل من الرواية يتلوه فصل؟ وكلما نظرت إلى الأوراق الممتلئة على جانب الطاولة تشعر بالأسى عليها لأنك قد تتركها معلقة هناك دون أن تكتمل، فتفكر بتمزيقها لترحمها من ذلك المصير، لكن سرعان ما تجبرك الكتابة للعودة إليها، فتغوص فيها، وتنسى قلبك المريض واحتمال موتك المبكر، وتنغمس مع شخوص الرواية، وتعيش لحظاتهم فتفرح وتحزن معهم، حتى تصل إلى نقطة اكتمال الرواية، فتضع كلمة النهاية في مسودتك الأولى من الرواية، وتنظر إلى أوراق الرواية وشعورك بلذة الانتصار يتداخل مع الإنهاك من تعب الكتابة، لكن شعور الانتصار سرعان ما يتلاشى، فلديك خيارين أما أن تدفع الرواية إلى الناشر لطباعتها، أو الخيار الأصعب أن تراجع مسودة الرواية بحثاً عن أي خلل أو فجوات لتصحيحها، أو أفكار ترى أنها ستملأ الرواية أكثر؟! وتقف في المنتصف حائراً، فهل تتخلص من الرواية مبكراً أم تخاطر بربط مصيرها بمصيرك؛ حياتك أو موتك المبكر؟! عذاب إضافي يضاف لما كابدته طوال الشهور السابقة وأنت تحاول الانتهاء من كتابة الرواية!

وعندما تُنشر روايتك أخيراً تشعر بالانتشاء، وتدفعك الحماسة لفتح أدراجك، وتقليب أفكار مشاريعك الروائية، وتخرج منها أوراق لتبدأ بمشروع كتابة رواية جديدة، لكن سرعان ما تتبخر الحماسة، مع صوت حفيف يمر من أمام الباب، فتتوقف جامداً، ينتهي الحفيف بعد أن يكون قد أكمل مهمته، فتتذكر قلبك (العليل)، وتتذكر أن الهاوية يمكن أن تنفتح تحت قدميك في أي لحظة، ويبدأ رهان جديد، فهل تتجرأ وتبدأ بكتابة رواية جديدة، أم تكتفي بروايتك التي أنجزتها؟، هل تخاطر بترك رواية معلقة في المنتصف؟ أم تريحها وتريح نفسك وتنتظر موتك المبكر بهدوء، تتراجع قليلاً وأنت تفكر في الضغوط التي تنتظرك عند الدخول في تجربة كتابة رواية -ضغط الكتابة بحد ذاته وضغط هاجس وقتك المحدود- لكن الضغط الذي قد يسببه قرارك بالتراجع يدفعك باتجاه الأوراق وأنت تأمل على الأقل أن تنهي كتابة الكلمة الأخيرة في الرواية مع صوت فتح الباب.

أن تموت مبكراً، ولديك عدة روايات معناه أن كل رواية حياة لك، وأن لديك حيوات بمقدار روايتك، وهي ستعيش لتحكي للآخرين عنك، وعن قلبك العليل، وتحكي أيضاً عن مشاريع روايتك التي لا تزال تنظر أن تكتبها.

أن تموت مبكراً معناه أن يرثيك أصدقاءك وأحبائك باكراً، وأن يكون رحيلك موجعاً أكثر.

إلى روح الشاعر والروائي
(وليد دَمّاج)

يحيى الحمّادي

المَوتُ ليس حُجّةً لتَقطَعَ الحكايةْ
وتُسدلَ السّتارَ قَبلَ مَشهَدِ النهايةْ
وتَترُكَ الرِّفاقَ في مَقاعدِ الكنايةْ
يُجَدّفونَ من بدايةٍ إلى بدايةْ
(وَليدُ) يا صَديقَنا.. وأنتَ ذُو درَايةْ:
أهذهِ نهايةٌ تَليقُ بالروايةْ؟!

المَوتُ ليس حُجّةً لتقطَعَ الرسائلْ
فأنتَ -رغم حُزننا عليكَ- غيرُ راحلْ
وأنتَ ما تَزالُ عن بَقائنا تُقاتلْ
ونحنُ يا صَديقَنا المُكافحَ المُناضلْ
عَن كُلِّ مَن لأجلنا يَمُوتُ لا نُسائلْ
ونحنُ -يا صَديقَنا العَزيزَ- لم نُحاولْ
أن نَقرَأَ العيونَ قَبلَ صُفرَةِ الأنامِلْ
أو نَفهَمَ المَجَازَ وهوَ بالحَياءِ ذابلْ
حَياتُنا قِيامةٌ.. قُبورُنا مَنازلْ
ونحنُ في جَنازةٍ كثيرةِ المَراحلْ
لا بابَ للخُروجِ.. رغمَ كَثرةِ المَداخلْ
ونحنُ يا (وليدُ) ما نَزالُ دُونَ عائلْ
العَيشُ لا يُطيقُنا، والمَوتُ غيرُ عادلْ

عَجلتَ يا صَديقَنا.. ولم تكن عَجُولا
فما الذي أَرَدتَ بالغِيابِ أن تَقُولا!
تَعبتَ؟! أم أَرَدتَ لِلبَقاءِ أن يَطُولا؟!
فأنتَ ما تَزالُ بَينَنا.. ولن تَزُولا

(وَليدُ) يا صَديقَنا الصَّبُورَ والجَسُورا
لِمَ انسَحَبتَ قَبلَ أن تُوَضِّحَ الأمُورا
وقبلَ أن تُوَدِّعَ المَكانَ والحُضُورا
وقبلَ أن تَزيدَ في حَياتِنا سُطُورا!

هل ارتَضَيتَ قَبلَ (دارِ التّلّة) القُبورا
فَصِرتَ في ديارِ (هُمْ) مُسافِرًا شُهورا
لِتَمنَحَ الرِّوايةَ الجَديدةَ الظُهورا
وتَجعَلَ اكتِمالَها ونَشرَها نُشُورا؟!

(وليدُ) يا صَديقَنا.. أجِبْ ولو شُعُورا
فالحَربُ لم تَدَع لنا حُزنًا ولا سُرُورا
ونحنُ رغمَ مَوتِنا.. نُكابِرُ العُثُورا
ونُطفِئُ العُقُولَ كي نَرى الظلامَ نُورا
ونحنُ رغمَ جُوعِنا.. نَخافُ أن نَثُورا
نَخافُ أن نُزارَ جائعينَ.. أو نَزُورا
أو نَخسَرَ الحياةَ حِينَ نَربَحُ الفُطُورا

يا أيُّها المَجنونُ، والصُوفيُّ، والمُريدُ
والشاعرُ الإنسانُ، والبَحّاثةُ الفَريدُ
هل تَقبَلُ اعتذارَنا؟! فَجَهلُنا شَديدُ
وحُزنُنا عليكَ لا يُبدي ولا يُعيدُ
ولا جَديدَ.. إن تَكُن سَألتَ ما الجَديدُ
فنحنُ غيرَ الدّفنِ والتأبينِ لا نُجيدُ
ونحنُ ما نَزالُ جاهلينَ ما نُريدُ
ونحنُ ما نزالُ خاذِلينَ.. لا نَحيدُ
ونحنُ ما نزالُ عاطِلينَ يا (وليدُ)
والمَوتُ في بلادِنا المُداوِمُ الوَحيدُ

إلى وليد دمّاج

بعد خمسة أعوام منذ آخر لقاءٍ
قررت ألا تعود
أن لا نلتقي
قررت أو أُجبرتَ أو كيفما كان الأمر
ألغيت كل وعود اللقاء دفعة واحدة
وأقفل باب الكلام معك
وأسدل الستار على التفاصيل الأخرى

ذات مرة تشاركنا شرب الشاي
في ديوان المقّالح فكلانا لا يمضغ (القات)
كلانا تمضغنا الأيام
كلانا ككلينا لا نملك القدرة على مواجهة
الواقع

قبل سبعة أعوام في (كوفي كورنر) ألقيت
لك نصاً
خجولاً تبسمت وقلت يومها
(أيواااه هذا شعر)
صدقتك يومها
لأنك تعرف الشعر
وظللت أحاول كتابة الشعر الذي تعرفه
لحظات كثيرة يا صاحبي
تحفظ ملامحك وابتسامتك
لحظات بها تفاصيل ما حولك بك

أسدل الستار على هذه التفاصيل
بطريقة تشبهك
تشبه طريقتك في الكلام
والابتسام
وحركات يدك

حركات يدك البطيئة
كأنها تشد الوقت ليخفف من سرعته
والوقت عاندك كثيراً
وانتصر بشدك من بيننا

حزينٌ يا وليد
تصفحت عشرات الصفحات (الفيسبوكية)
لأُلغي هذا الحزن
لأعيد الوعود

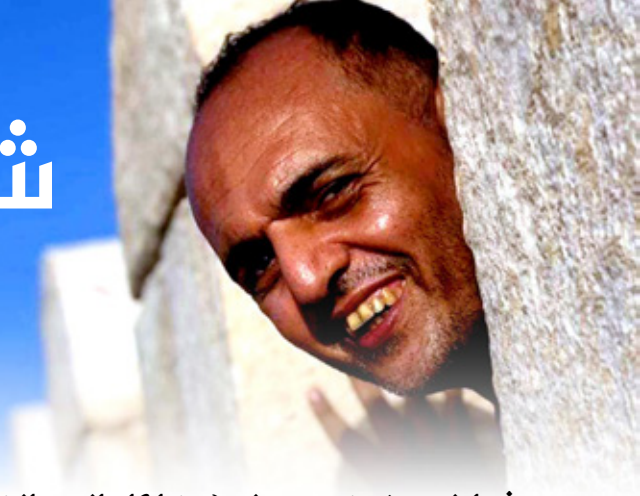
صلاح الورافي

لأفتح باب الكلام
لأحرق الستار
لأقول
سنلتقي يا صاحبي

تصفحت كثيراً
يا وليد
يا وليد تصفحت الكثير
كم من الصفحات ينبغي علي تصفحها
لأُلغي هذا الحزن
كم من الصفحات يا وليد

شاي عدني

رفيق العكوري



١- في اول حديث بيني وبين وليد (حينها كان المدير التنفيذي لصنعاء عاصمة الثقافة- أهم منصب في الدولة في عام ٢٠٠٤) كنت خارجاً من المركز الثقافي مع الصديق -رحمة الله عليه- يحيى الجبلي استوقفنا وليد بدون أي معرفة سابقة وسألني بكل بساطة:

- فين رايحين؟

- رايحن نتغدا...

- تمام باجي اتغدا معاكم... فين تتغدوا؟

- مطعم الذبحاني للعقدة...

- ياسلام... هيا نمشي إلى هناك أنت موظف معانا صح؟ بس صاحبك هذا أشوفه دائماً يجي عندك وهو ماسك كتاب أو مجلة وتخرجوا مع بعض.

لم استوعب وقتها لماذا ركز على صاحبنا يحيى واستغربنا ملاحظته. مع الوقت أدركنا أن ما شده للملاحظة هو كتب يحيى، فقد لفت انتباهه أن يحيى دوماً يحمل كتاباً في يديه. وهذا أكثر ما يلفت انتباه، وليد فهو لا يلقي باله لمن يأتي بسيارة فاخرة ومرافقين أو من يأتي مرتدياً أفخر الملابس، لم يلفت انتباهه سوى شخص يمشي وكتاب بين يديه. تحدثنا في الطريق إلى المطعم عن الكتب والروايات والمجلات، فوليد يتحدث معك وكأنك صديق قديم وحميم بدون أي تكلف، مع أن هذا كان أول حديث بيننا، وأول معرفة بيننا إلا أنه طوال الطريق يناقشك ويتفق معك ويعارضك وكأنك صديق حميم.

كانت أفكارنا متقاربة وأذواقنا واحدة، تحدثه عن فيروز فيحدثك عن شال تحدثه، عن أم كلثوم فيحدثك عن رق الحبيب تحدثه عن الشعر فيحدثك عن أمل دنقل، تحدثه عن الأدب العالمي فيحدثك عن ماركيز تحدثه عن الأفلام يحدث عن العراب.

ساعتان كان عمر الغداء الذي تحدثنا فيها بحميمية عن الفن والأدب والموسيقى السياسة وكل شيء، افترقنا يومها ونحن أصدقاء حميمين مدى الحياة... عرفنا خلالها شخصية وليد الصديق الرائع المثقف النوعي المرح البسيط، محب للحياة ومحب لكل من حوله.

٢- في جلسة مزاح نحن ومجموعة من الأصدقاء سألني وليد:

- قرات روايتي (ظلال الجفر)؟

- لا ما قراتها، قدنا احبك واحترمك فلا تخليني اغير راي فيك!

- جرب اقرأها وبعدين نتكلم، أنا يهمني رأيك...

- أقولك خلينا نحتفظ بصداقتنا، أنا ما يعجبني العجب في الروايات اليمنية ارجع اجيب راي بصدق وتزعل...

- طيب نتراهن إن روايتي باتعجبك، إذا ما عجبتك اعزمكم في أي مطعم تختاره، وإذا عجبتك تفعل منشور تقول إني روائي عظيم.

وهو ما كان وكانت رواية ظلال الجفر واحدة من تلك الروايات التي ما إن تبدأ بقراتها حتى لا تستطيع أن تتركها إلا بعد أن تنتهي منها، من تلك الروايات التي تقرأها وتتمنى ألا تنتهي حتى لا تفقد متعة القراءة، من تلك الروايات التي تغوص بالشخصيات والأحداث التي إلم تكن مركزاً في تفاصيلها ستتوه في الاحداث، ظلال الجفر كانت الشخصية الثانية التي عرفتها في وليد شخصية الكاتب الروائي العظيم.

٣- في عدن بعد ٢٠١٥م كنا نذهب كل ليلة الى الشاطئ نأخذ معنا «شاي عدني» ونقعد على إحدى كراسي كورنيش المحافظ، نستمع الى أغاني فيروز وأم كلثوم وعلي الآنسي،... فيبدأ هو بالحديث عن عائلته... مشتاق لزينب، وحشتني زينب من لما جيت عدن وأنا مفتقد لها، مفتقد لكلامها لضحكتها، للعصيد مع الحامض والله ماكنت عارف إني أحبها إلى هذه الدرجة، إلا من لما جيت عدن، هذي أول مره ابتعد عنها كل هذه الفترة... والله إنها تجي في مخيلتي مع كل شي... لما أكتب لما أنام، لما أسمع فيروز،... يا اخي ما عرفت إني رومنسي وقلبي ضعيف غير لما فارقت زينب.

- تعال تعال أوريك صورة ميسون شوف كيف كبرت و احلوّت، طبعاً هذه بنت ابوها، لو تشوف كيف تكتب وهي بهذا العمر، اسمع هذا النص وقولي أيش رايك فيه؟ ... ميسون باتكون أول روائية من بيت دماج، روائية جميلة ومبدعة، عارف باتقول طبيعي أجاملها لأنها بنتي بس أنت تعرف أني ما أجامل حد في الكتابة الإبداعية... بس هذي البنت والله مبدعة بنت ابوها، اخذت جمال أمها وإبداع ابوها.

- تعرف أدهم قدهو رجال، يأخذ سيارتي ويروح يتمشى مع أصحابه، أنا أصيّح فوقه وهو يأخذها خفا، تعرف أني لما اشوفه مع شلته وفاتحين أغاني ويتمشوا بالسيارة أحس إنه خلاص كبر واصبح رجال، احس إني أقدر الآن اعتمد عليه، احس إنه كبر وأصبح سند لي، حتى وانا هنا مع إني اتصل واصيّح فوقه بس مطمئن ان أدهم موجود مع إن أسرتنا بنات ورجال نعتمد على نفسنا، لكن شعور إن ابنك قائم بمقامك وانت بعيد شعور جميل ويجلب الاطمئنان.

- تعرف هذا الوسيم المشاغب أيهم أكيد تعرفه... كلما تجي البيت يتصارع معك ويصرعك، هذا أكثر واحد وحشني ما كان ينام إلا في حضني زعلان تركته وهو صغير، كلما اتصله يقول بابا وحشتني، مشتاق متى يكبر ويأخذ سيارتي سرقه مثل أخوه، ويكتب كلام حلو مثل اخته.

أقوله يا وليد الله يهديك ارحمنا هذا الكلام، تقوله كل ما نجي نجلس على الشاطئ قدنا حافظه، يرد علي أنت مش حق رومنسية، هيا افتح لنا اغنية فيروز شال بالتلفون.

رحمة الله عليك يا وليد...

شـهـــادة

أحمد البـاروت

فـي النصف الثاني من عـام ٢٠٠٣ كنت واحدا من ١١ شخص وفتاة نُشرت اسمائنا في صحيفة الثـورة معينين في وزارة الثقافة والسـياحة، وبعد تسليم الوثائق المطلوبة وانجاز معاملات روتينيـة معقدة سُمح لنا بالـدوام وقوفا في الممـرات دون مكاتـب محـددة، إلا أن شـئون الموظفيـن امتنعـوا عـن ادراج اسـمائنا فـي حوافـظ الـدوام رغـم محاولاتنـا والحاحنـا الشديد، فنصحنا أحد الطيبين بابلاغ السكرتير المالـي لوزير الثقافة وليـد دماج، فبحثت عنه فـإذا هو شـخص طويل يحمـل حقيبة مكتظة يتحـدث مبتسـما احيانا وغاضبـا احيانا أخرى. اقتربـت منـه بتـردد قلت لـه (السـلام عليكم اسـتاذ وليد.. احنا الموظفيـن الجداد لنا أكثر من شهر مداومين وشئون الموظفين رافضين يدرجوا اسمائنا في حوافظ الدوام).

أمسـك بيدي على الفور متوجها لمكتب شئون الموظفيـن وأخبرهـم بأن هذا تصـرف لا يليق بـإدارة هامـة تعنـى بشـئون الموظفيـن وأن عليهـم ادراج اسـمائنا او الرفع بأي اشـكالية لمعالي الوزير وهو سيتابعها بنفسه.

وتم ادراج اسمائنا بالفعل.

ثم مر شـهرين وتم ابلاغنا بـأن معاملة اصدار الفتاوى تم انجازها في وزارة الخدمة المدنية ويتبقـى فقط اسـتكمال المعاملة فـي وزارة الماليـة لاعتمـاد الدرجـات الوظيفيـة ضمـن ميزانيـة وزارة الثقافـة والسـياحة وأن هـذا سـيتطلب منـا التوقيـع علـى كشـف موافقـة باسـتقطاع مبالـغ مـن اول راتـب شـهري نستحقه مقابل انجاز المعاملة من قبل شئون الموظفيـن فوافقنـا علـى الفـور ووقعنا على الكشف.

بعدهـا صادفـت الاسـتاذ وليد دمـاج في فناء الـوزارة حيـث سـألني عـن العمـل والـدوام فأخبرتـه بسـعادة أن معاملـة التوظيـف على وشـك النهاية وقد نحصل علـى اول مرتب في الشـهر القـادم، وأننا وقعنا على كشـف خصم مبالـغ لصالـح شـئون الموظفيـن لاسـتكمال انجاز المعاملـة في وزارة المالية.. فقاطعني علـى الفـور بلهجته الإبيـة صارخـا (اييييش.. تفرقوا لهم من مرتباتكم.. هذا ما يجووووز هـذا اصلا عملهم المفـروض ينجزوه بدون ما يحملوكم فرق).

في اليـوم التالي علمنا أن وزيـر الثقافة احال مسـئولي شـئون الموظفيـن للتحقيـق وفـي نفـس الوقت طلـب منهـم الرفع بـأي تكاليف لانجـاز معاملـة الموظفين الجدد وسـتتحملها الوزارة... وهذا ما تم بالفعل.

واسـتمرينا بالدوام وقوفا في ممرات الوزارة حتى طلب مني يوما أن احمل حقيبته المكتظة بينما ينجز بعض المعاملات، وتم ذلك.

وتكـرر ذلـك حـت طلـب منـي ان اعمـل معـه كمسـاعد ومراسـل ووافقـت على الفـور رغم انـي احمـل مؤهـلا جامعيـا، واسـتمر الوضع كذلك حتى تم تعيين الاستاذ وليد دماج مديرا تنفيذيا لصنعاء عاصمة للثقافة العربية ٢٠٠٤ فانتقلـت معـه ونتيجـة لمـا وجـده لـدي مـن الكفاءة والأمانـة رفع بتعييني مديرا لمكتبه، وقد كان العمل ضمن الفريق الاداري لصنعاء عاصمـة للثقافة يعتبـر دورة مكثفة في ادارة الثقافـة والمشـاريع الثقافيـة لـكل من عمل فيها.

وهنـا بـدأت أرى بـأم عينـي حجـم الضغـوط والإغراءات التي تنهال على الأستاذ وليد دماج لمجرد تأشـيرة لا تكلف سـوى جـرة قلم ولكن هيهـات أن ينسـاق وراء اغراءاتهـم فقـد كان يضـرب بها عرض الحائط غير مكترثا بالمال أو الضغوط.

وبعـد انتهاء فعاليات صنعـاء عاصمة للثقافة العربيـة تـم تعيين الاسـتاذ وليد دمـاج مديرا تنفيذيـاً لصندوق التـراث والتنميـة الثقافية، وقـد عملت معه فترة وجيزة مديرا لمكتبه ثم نائباً لمدير الموارد البشـرية ثم مديرا للمكتب الفني ثم مديرا للأنشـطة الثقافية.. وقد كان ثابتا كالطود على مبادئه واخلاقه وحبه لوطنه أولا مقدسـا للعمـل مفتونـا بالشـعر هائمـا بالآداب والفنون.

وكما ذكر الاسـتاذ علي المقري في منشـوره عـن الراحـل وليـد دمـاج وقـد تكـرر ذلـك في حضـوري عـدة مـرات أننـا نكـون فـي اجتماع بحضور شخصيات لمعالجة أمور هامة في حين يكون وليد شاردا للحظات يصحو بقصاصة في يده مليئة ببوح خيالاته الشعرية.

اختطفـه العمـل الحكومـي مـن ذاتـه وجعـل منـه كائـن ذو عـدة شـخصيات، اضطـر للعب دور الصـارم البارد المعقـد الجامد الذي ينفذ القوانيـن بدقـة وصرامة، وفـي أحايين كثيرة تغلب عليه انسـانيته وحلمه وشاعريته فيطوع الحديد نصرة لفنان أو لأديب مبدع وشاعر.

فـي كل مراحلـه كان بسـيطا فـي لبسـه فـي حديثـه فـي تعامله مـع اصدقائـه، صريحا في قوله حد الدهشة، لا يهادن ولا يجامل.

مـا أن امتلـك وقتـه وذاتـه بعيدا عـن العمل الحكومـي، مـلأ رئتيـه بالأوكسـجين ووقتـه بالحلـم وترك لأفـكاره العنـان فأنتج مجموعة مـن رائعـات الانتـاج الروائـي اليمنـي، ولـولا مشيئة الله لكان أنتج رائعات عربية وعالمية.. وهنـا أدعو اسـرته واصدقائه وأنا منهم لجمع قصاصاتـه الشـعرية ونشـرها فهنـاك مـن يسـتحق قراءتها والاسـتمتاع بتجربة شـعرية فائقة الجودة والمضمون.

(أبو صهيب العزي)
للروائي وليد دمّاج
تلحيم الواقع المدمر بالسرد

علوان الجيلاني

تضعنا رواية (أبو صهيب العزي)، الصادرة عن دار أروقة لدراسات والترجمة والنشر – القاهرة، ٢٠١٩م وهي الرواية الرابعة للكاتب وليد دماج مباشرة في خضم الأزمة اليمنية المشرشة المدمية بذروتها التي نشهدها اليوم (٢٠١٩م)، وبخلفياتها المباشرة التي تعود إلى لحظة قيام الوحدة اليمنية سنة ١٩٩٠م، وغير المباشرة التي تتوغل في حروب الجبهة الوطنية في المناطق الوسطى؛ بل تتعداها إلى فترة استلام الجبهة القومية حكم الجنوب من الانجليز والتأميمات والاضطهادات الجائرة التي مارستها هناك.

وهذا ما يحاول السرد أن يوحي به منذ البداية على لسان بطل الرواية صادق محمد صالح العزي؛ الذي سنعرفه كثيراً في الرواية باسمه الحركي (أبو صهيب العزي): (لا أظن أن هناك من هو منفصل عن ماضيه. ولا بد أن ما يحدث لي الآن مرتبط بماضيّ، بشكل أو بآخر) ص١٠ صادق محمد صالح العزي موظف بسيط متفان في وظيفته بوزارة شؤون المغتربين، وبسبب تفانيه ورضاء رؤسائه عنه يحظى بدورة تدريبية خارج اليمن، لكن جهاز الاستخبارات يقبض عليه في المطار ليجد نفسه في ثوب (أبو صهيب العزي) أحد قادة تنظيم القاعدة الكبار، ومن ثم وقائع التحقيقات في مقر جهاز الأمن القومي، وتتوالى عمليات التعذيب القاسية المذلة من أجل الحصول على اعترافاته.

وبين المعلومات التي تنسرد على لسانه وعلى ألسنة المستجوبين، ثم على ألسنة المساجين الآخرين الذين سيشاركهم الزنزانة، إضافة إلى نوبات الاستذكار لمفاصل كثيرة من حياته؛ تتكشف خيوط الحكاية واحداً بعد الآخر. ثمة إنسان مسالم تجاذبته التيارات العقائدية والأيديولوجية مذ كان في مدرسة القرية، حيث تتنازعه توجهات عميه ناجي الاشتراكي وعبدالله الإخونجي والأستاذ محسن مدرس اللغة العربية، وعلي قاسم السلفي العائد إلى اليمن من السعودية عقب غزو العراق للكويت.

التنازع الذي هجن مدرسة القرية بعد تحويلها إلى معهد ديني لتصير (معرسة) -كما سماها صادق فيما بعد -مع ما تحمله هذه التسمية من سخرية ومن دلالات مؤازرة، سيستمر ليدركه وهو على أبواب الجامعة، حيث سيتنازع عماه على جامعته؛ ليفوز ناجي الاشتراكي بقرار الحاق صادق بجامعة عدن.

بعد الجامعة التحق صادق بوظيفة في مكتب أحد المحامين بصنعاء، ثم تركها ليلتحق بوظيفة كاتب سرّ في محكمة ابتدائية، وكان فاشلاً في العملين كليهما؛ ليعود إلى قريته كي يعمل في الحقل على طريقة أبيه وجدّه، ولم ينتزعه من القرية إلا تعيير الناس لأبيه بخيبة ابنه الذي لم يفده التعليم بشيء، والدليل أنه لم يتوظف، وقد أصر أبوه على عودته إلى صنعاء مدعوماً بتحويلات أخويه من السعودية حتى يجد وظيفة مّا.

. يظل صادق سنة في صنعاء دون عمل إلى أن يحصل على وظيفة في الإدارة القانونية بوزارة المغتربين، وما أن يتوظف حتى يزوره أبوه -تحت وطأة تعيير الجيران أيضاً –حيث يخبره بأنه يجب أن يتزوج فوراً، يستجيب لطلب أبيه ويتزوج صفاء، وتسير حياته معها رخاءً؛ لكن ذلك يحدث بعد أن يتجاوز أزمة عذريتها المفقودة.

بعد ذلك تتوزع حياة صادق بين عمله الذي يتمتع فيه بعلاقات محدودة تكاد تقتصر على زميلتين له، مكتفياً براتبه الضئيل، ومسنوداً بما يرسله له أخواه من مغتربهما، قبل أن يبدأ التحول المفصلي في حياته عند التحاقه متطوعاً في جمعية اليُسر الخيرية التابعة للمسجد الذي يصلي فيه، حيث سَيُكَنّيه الشيخ خالد -المسؤول عن الجمعية -بهذه الكنية (أبوصهيب العزي). ونتيجة خلافه معه حول أسلوب توزيع المساعدات التي لا تشمل الفقراء المستحقين، وإنما تقتصر على أتباع تيار ديني بعينه يفترقان، ويقترف الشيخ خالد تهمة كيدية في حق صادق توقع به.

لم تثبت براءة صادق إلاّ بعد أن أوذي في جسده ونفسه وروحه وفكره وكرامته، ذلك أن أساليب التعذيب الوحشية، ومعايشة مجموعة من السجناء الذين ينتمي بعضهم للقاعدة، وغباء أجهزة الاستخبارات التي حين ثبتت لها براءته قررت تجنيده ودسه على القاعدة، جعل المطاف ينتهي به إرهابياً حقيقياً، ينظم إلى معسكر قيفة في محافظة البيضاء بوسط اليمن، وهي أهم أوكار القاعدة، وأكثرها قسوة، ويظل يشارك في العلميات الارهابية عملية تلو أخرى، وقد تماهى تماماً في كنيته البائسة (أبو صهيب العزي) حتى يوقظه منها هجوم مدمر للأمريكان على قيفة، يصاب هو في الهجوم، وحين يفيق يعرف أنه قد فقد زوجته وطفله، في تلك اللحظة فقط يتذكر اسمه القديم، اسمه الحقيقي صادق العزي.

هذا ملخص معقول لسيرة البطل والسارد الرئيس في هذا العمل الروائي، وتبقى عديد الشخصيات التي قُدمت سيرها بشكل مواز ومتفاوت أيضاً، صفاء زوجة صادق، عمه ناجي، خالد محمود الداعشي، صالح الجرادي، وسميح الصراد القاعديان، عدي البنا ورؤوف العبسي البهائيان، همدان الشماحي القادياني -على سبيل المثال -

لعبة السرد

ستحيلنا لعبة السرد إلى رواية جيدة السبك، تقدم لنا مباهج الحكي ممتزجة بحس التوثيق والخيال الرائع، المواضيع محددة، ومعالجة بشكل جيد.

اشتغل وليد دماج روايته من خلال ثلاثين لقطة تقدم السرد متتابعاً تتابعاً زمنياً، منذ اللحظة التي يقبض فيها على البطل في المطار، وحتى آخر سطر في الرواية؛ لحظة انهيار البطل جراء مقتل أسرته في الهجوم الأمريكي على معسكر القاعدة في قيفة.

تخللت اللقطات الثلاثين عشرة استعادات (فلاش باك)، استعاد فيها البطل أزمنته السابقة، وقدم لنا سنوات تكوينه، والمرجعيات الأسرية والاجتماعية والثقافية التي تتعلق بها، وتفسر الكثير من تصرفاته، وردود فعله التي نقرأها في المتن السردي المتمثل في اللقطات الثلاثين.

اللقطات الثلاثين والاستعادات العشرة، تخللتها ستة عشر مشهداً جانبياً، تتعلق كلها بصفاء زوجة البطل، حيث تقدمها تلك المشاهد في مختلف حالاتها وأزمنتها.

وهناك زوم يتعلق بوكيل جهاز الاستخبارات.

وثلاثة تقارير ومذكرة رد من الوكيل + رد من مدير التحقيقات.

إلى جانب هذه التقنيات القادمة من عالم السينما، نجد الكاتب يقوم بمحاولات حثيثة من أجل تقديم وجهات نظر كل طرف من أطراف الصراع اليمني من خلال الشخصية التي تمثله.

والرواية تفيد كثيراً من ذلك بحكم كونه سرداً متعدد الزوايا؛ كما أفادها لجهة أن السرد يقدم حيوات متوازية تلتقي في مفاصل حياتية مختلفة؛ لكنها تفترق في الأيديولوجيا؛ مثلاً أثناء احتدام النقاشات في السجن بين صادق البطل والجرادي والصراد القاعديين والبنا والعبسي البهائيين والقادياني، سنجد أنفسنا أمام الحالة اليمنية بكل ما هي عليه، غير أن الموضوع لا يبدو كأجزاء متلاحمة؛ بل كفروق صغيرة أحياناً وكبيرة إلى درجة مرعبة أحياناً أخرى، لكأنّها تعبر عن اضطراب الشخصيات وتناقضها، اضطراب وتناقض يبررهما اضطراب الواقع اليمني وتناقضاته.

(همدان الشماحي، الأحمدي، بدا في أغلب الأوقات مرحاً ممازحاً، متوقد الذهن، كثير المعارف، من أولئك الذين يقتحمون القلب سريعاً؛ إذ كان يبعث الحياة في كل من حوله، ويضفي على الزنزانة، بمشاغباته ونقاشاته، جواً من المرح والألفة. كان منطلقاً في مناقشة أفكاره المختلفة مع الجميع، ظريف المعشر حين لا يكون مكدر المزاج. يحفظ من النكات ما لا يحصى. له طريقته الخاصة في سرد النكات والمقالب والوقائع التي حدثت له أو لبعض معارفه، تجعل حتى أولئك المقيدين الذين لا يكادون يتبسمون يضحكون من قلوبهم.

ورغم أنه درس الفيزياء في العراق؛ فإنه عمل منذ عاد في حقل الصحافة؛ فهو من أسرة أدبية وإعلامية معروفة، يهذي على الدوام بالشعر، كما هو حال أبيه الشاعر الذائع الصيت، ويستعرض ثقافته الواسعة، التي لا تخفى، على صغر سنه.

محاور مجادل ومحاجج في أمور الدين، وخصوصاً حين يقارن أفكار مذهبه الأحمدي مع باقي المذاهب، خصوصاً الوهابي الحنبلي، ومذاهب التشيع كالزيدية و«الاثنا عشرية».

كان أتباع «القاعدة» في الأغلب يتجاهلونه، كأنهم يعتبرونه جزءاً من عقوبتهم. وكان البهائيان عدي البنّاء ورءوف العبسي أكثر من يستجيب لنقاشاته. وعموماً لم يكن يكدره مكدر ولا يجعله يصمت سوى أصوات قصف طائرات التحالف العربي، التي كثيراً ما يكون لها أهداف قريبة من مكاننا.

أحياناً تعتريه عقبها نوبات ذعر، فيصرخ بأن نستعد للموت، فالقصف لا بد سيطالنا، كما طال بعض زملائه الصحفيين الذين قتلتهم طائرات التحالف، لأنهم وُضعوا كدروع بشرية في بعض المعسكرات الحوثية. مبنى يعتقل الناس فيه لا بد أن فيه معسكراً، وهذه الأماكن حتماً عُرضة للقصف، وإنه ليسأل الله اللطف، ويردد بما يشبه الهذيان: «اللهم لا حوالينا ولا علينا! اللهم أنت السلام ومنك السلام...!».

حينها، يتنحنح صالح الجرادي قائلاً من موضعه الذي لا يكاد يفارقه:

-الآن عرفت الله؟! ادعُ كما شئت، فو الله لن يستجيب الله لك وأنت مجرد أحمدي كافر، تجعل للأفاق القادياني قيمة وقدراً أكثر من رسولنا ونبينا العظيم محمد صلى الله عليه وسلم، بل تعتبرونه المهدي المنتظر، وتنكرون عودة المسيح عليه السلام!

-لن أرد عليك إلا بقوله تعالى: ﴿يا ليت قومي يعلمون﴾!

كان الجدل في العادة ينتهي عند هذا الحد؛ فلم يكن همدان يحبذ مناقشة أتباع «القاعدة»، أو «خوارج السلفيين» كما كان يسميهم) ص٨٧، ٨٨

تعدد الأصوات، وتنويع السرد، واللعب على التسريع والتأخير، وتقديم الحادثة نفسها من خلال رواة متعددين يجعل العمل أكثر ثراءً، في نفس الوقت نجح الكاتب في تقديم مادة معلوماتية ومعرفية واسعة، تتعلق بالمذاهب والأديان والتيارات الإرهابية، المادة المعرفية كان يمكن لها أن تثقل الرواية لولا عذوبة السرد وحلاوة لغته وخفتها المائزة، إن نفسيات الأفراد في الزنزانة تتحد مع المناقشة الكبرى للأفكار، وسرد السير الشخصية ممزوجة بآلام التعذيب وقسوته.

إلى جانب ذلك ثمة هزءٌ كبير بالصراع العقائدي والفكري؛ الذي شهدته اليمن منذ عقد الثمانينيات من القرن الماضي بين الاخوان والاشتراكيين والسلفيين، ربما كان تنازع التسمية بين المدرسة والمعهد الذي ذكرنا سابقاً كيف أفضى الى تسميتها بالمعرسة (معرصة) (ص ٤٨)، هو أروع تجليات السخرية من ذلك الصراع الذي أدّى الى كارثية ما نعيشه اليوم.

لم تخل الرواية أيضاً من نقد فترة حكم الاشتراكي لجنوب اليمن، حيث تميزت خلال سبعينيات وثمانيات القرن الماضي بالارتجال والقسوة، والتصفيات والتأميم الجائر وإخراج عدن من مصاف موانيء العالم المزدهرة كما يسرد العم سعيد المدكن، وهو عجوز عاش ردحاً من عمره أيام الانجليز (ص٧٩، ٨٠، ٨١).

إلى جانب نقد الصراعات العقائدية الحادة؛ هناك اسقاطات رمزية واضحة على بؤر الصراع المتركزة في مناطق يمنية بعينها، حوّاس الصعدي الزيدي المثقف، ومحمد البيضاني السلفي المتشدد، وصالح الجرادي القاعدي العتيد، (ص٢٢٦).

الرواية تنجح في التعبير عن كنه الصراع، إنه صراع جماعات دينية بأفكار وافدة (الحوثيون، القاعدة، داعش،

رجُل الكنْبة

وليد دمّاج

السلفيون، الاخوان، البهائيون، القاديانيون)، دوشة كبيرة ضحيتها الأغلبية الصامتة التي أصبحت مهمشة، بتدينها القارّ المسالم بمذهبيه الشافعي والزيدي وطرقه الصوفية.

ما يلفت النظر أننا حين نفكر في الأمكنة بوصفها أفضية للأحداث، نجد الأفضية في صنعاء حيث أسرة أبو صهيب الصغيرة وحيث عمله وزميلتاه، وحيث اعتقل وسجن؛ كلها أفضية غامضة وغير واضحة، ومثلها أفضية القرية حيث (المعرسة)، والسبب في هذا الظلم والظلام الذي كان يخيم على المكانين، بعكس الأفضية في عدن فإنها موصوفة وصفاً واضحاً مستفيضاً وإيجابياً، يعكس التنوير والضوء الذي كانت تعيشه المدينة قبل حرب ١٩٩٤م.

السرد في رواية (أبو صهيب العزي) يقع غالباً إن لم يكن دائماً بين شادّين؛ التعبير المبتذل عن احتياجاتنا، والتعبير الملحّ عن مصيرنا، لقد ظل السرد الوصفي الوقائعي جزءاً من مهمة الرواية عبر القرون، فالروائي يلتزم غالباً بتقديم زمنه وأهل زمنه؛ أي وصف الحقيقة وإعادة تقديمها لكي تجعلنا نشعر بأدق تلويناتها، والسؤال الذي يطرح نفسه هو: ما هو الفارق بين الواقع وإعادة تقديمه إذن؟

الجواب هو: إن لعبة السرد هي الفارق، فالأثر الفني يسعى دائماً لكي يكون تأكيداً للإنسان ضد هَوَادِم وجوده.

لهذا السبب يأسرنا مشهد إنساني بديع، يتعلق باكتشاف البطل أن زوجته صفاء ليلة دخوله بها لم تكن عذراء، طريقته في الستر عليها تكمل معالم شخصيته، فهو يشبه كثيرين في مناطق اليمن المختلفة، استطاعوا تخطي عقبة التقاليد الاجتماعية الصعبة، وارتقوا بأخلاقهم إلى مستوى إنساني مميز.

وتبقى هناك أخطاء معرفية بسيطة، لم يكن عليّ أن أشير لها لولا أن الرواية تكتنز محمولاً معرفياً واسعاً، لكن تلك الأخطاء ليست بشيء إزاء ما نجده من متع في عموم العمل.

إذن نحن أمام رواية يجيد مؤلفها فنّه.

نظر إلى عينيها الخضراوين، وراح يسبّح الخالق فيما خلق. لم يرَ بجمالهما حتى في الأفلام التي صادف ورأى في أحدها عينين تشبهانهما، فينسب ذلك إلى تلك الخدع أو الحيل السينمائية التي يجيد مخرجو الأفلام وصانعو المؤثرات والتقنيات السينمائية الخاصة إبداعها، وبمساعدة هذا الجهاز المذهل الذي أطلق عليه اسم الكمبيوتر. لكن حتى الكمبيوتر أو أي جهاز كان لا يستطيع محاكاة هاتين العينين الساحرتين اللتين سلبه جمالهما الرباني حسه.

كان ينتظر بلهفة وهو يعد الدقائق والثواني انقضاء فترة الصباح حتى يتمكن من التملص من عمله، وينطلق نحو مطعم «السلتة» الشعبية، الذي تقف أمامه تلك الفتاة، التي كان لا يتصور «فينوس» إلهة الجمال سوى انعكاس أسطوري لجمالها المتدفق، أو تجلٍ من تجلياته. كانت هناك تبيع الخبز و«المَلوج»، ومنذ فترة بسيطة أضافت «الكُدَم» إلى قائمة مبيعاتها تلك.

لا يدري ما الذي يتوجب عليه فعله ليخلق مزيداً من المبررات التي تمكنه من رؤيتها لمدة أطول من مجرد رؤيتها أثناء مروره العابر من أمامها متجهاً لشراء «القات» من السوق المجاورة، والذي كان يضطر إلى تكراره عده مرات قبل أن يغادر وهو يستشعر الخجل من أن يلحظ أحد ما المغزى من هذا المرور المتكرر، خصوصاً أنه من ذلك النوع الذي لا يحبذ بتاتاً الأكل في المطاعم، ولا يستطيع حتى إن حبذ، نظراً للضائقة المالية الخانقة التي تلازمه باستمرار.

قرر أخيراً ألا يتعذر بأي عذر، فقط سيقف أمام «كنْبة» (عمود) الكهرباء على الرصيف المقابل للمطعم، والتي سيسند ظهره إليها، ويغذي عينيه برؤية عيني الفتاة، حتى لو كان ذلك عبر الشارع المكتظ بالسيارات، الذي يفصل بين الرصيف الأوسط الذي تقع فيه الكنْبة والرصيف المحاذي للمطعم تجلس تلك الفتاة، غير عابئ بنظرات عمال المطعم أو زبائنه، ولا بالتعليقات الساخرة التي كان بعضها يبعث في نفسه الضحك.

سحرته بقوامها اليانع الأبيض البض، فطزطز للجميع ووقف يتأملها بدون أعذار.

فأي عذر يريده هؤلاء الأغبياء عديمو الإحساس، أكثر من هذا الجمال الصارخ الذي يبدو بجلاء رغم ثياب الأرامل التي ترتديها باستمرار؟!

أحياناً كان يأخذ إذناً من عمله، ويذهب ليقف مسنداً ظهره إلى الكنْبة ويراقب مكان جلوسها الفارغ، فيسمع ذلك التعليق الذي يردده مالك المطعم كلما رآه يقف وقفته تلك، وهو يشير باتجاهه:

- شوفوا يا جماعة، كنبة الكهرباء اللي أمامنا تتحول بقدرة قادر وقت الظهر إلى كنبتين!

يتظاهر بأنه لم يسمع شيئاً. يصفر بفمه لحناً طربياً، إزجاء للوقت، وهو ينظر نحو ذلك الشخص باستخفاف، قبل أن يصوب كل حواسه لمراقبة الطريق الذي عادة ما تأتي منه.

يراها تتهادى بمشيتها المغناج، تحمل فوق رأسها صندوقاً من الكرتون لا يتناسب حجمه الكبير وحجم جسدها الرشيق، ممتلئاً ربما بـ«الكُدَم»، يتبعها اثنان من إخوتها الصغار يساعدانها في حمل وإيصال «تورتين» كبيرتين مملوءتان بـ«الملوج»، ثم ينصرفان.

تجلس في مكانها المعتاد. ترنو إليه بعينيها الذابلتين الساجيتين الناعستين، فيختفي كل شيء في الشارع أمام عينيه سواها، فلم يعد يرى أحدا عداها. لا يشعر سوى بعينيها اللتين يتأملهما لمدة قد تزيد عن ثلاث ساعات، وهو على وقفته تلك، دون أن يشعر بمرور كل ذلك الوقت.

كان يذهب ليقف بجسمه الضخم (الذي جنبه الكثير من الشرور التي كان يبيت اقترافها مالك المطعم وعماله، فيتراجعون حين يقارنون قاماتهم المتقزمة بقامته الفارعة) وقفته تلك حتى في أيام الإجازات. ينتظرها حتى تكمل عملها وتنصرف بعد أن ترنو إليه بمودة، فيعرج على سوق القات المجاور للمطعم، ثم يتجه مغادراً لتناول الغداء في منزله. يقلب بعد ذلك مدكاه ليلوك القات الذي اشتراه، ويسبح في خيالاته غائباً في جمال تينك العينيين اللتين تتفنن صاحبتهما في إبرازهما وإظهارهما بمظهر مُغرٍ، يزيد فتنتهما ذلك اللثام المُخفي بقية وجهها، الذي كان يتحرق شوقاً لرؤيته.

أصبحت رؤيته جزءاً من حياتها اليومية، التي تتنغص إن مرّ يوم لا تراه فيه، حتى أنها صارت تحب وتستمتع بعملها الذي كانت تكرهه كرهاً لصاحب المطعم البغيض الذي لم تكن تطيقه البتة.

تتحرق شوقاً في انتظار تلك الساعات التي تراه فيها، والتي أضحت تمر بسرعة البرق، بعد أن كانت لا تمر إلا بطلوع الروح.
كان قلبها يتراقص فرحاً كلما رأت عينيه المتيمتين تهيمان بها. تنظر في وجهه المتيم فتعرف كل ما يختلج في نفسه من أشجان، فقد كانت بحكم عملها المتطلب الاختلاط والاحتكاك الدائم بالآخرين، تجيد قراءة الوجوه، خصوصا وجوه الرجال التي تمتلئ معظمها بالشبق، وهم يلتهمونها بنظراتهم النهمة وابتساماتهم المتزلفة الماكرة والتي تضطر للرد عليها بابتسامات ساخرة تعكسها عيناها اللتان أصبح يجيد جميعهم قراءتهما.
كان يعلم من خلالهما متى تكون حزينة، ومتى تكون مبتهجة، ومتى تكون منكسرة، ومتى تكون مشتعلة، ومتى تكون هادئة، ومتى تكون منفعلة، ومتى... ومتى... ومتى...
كانت قد عرفت، بإحساس المرأة المرهف الذي نادراً ما يخطئ خصوصاً إن كانت المسألة متعلقة بشأن من شؤون القلب، أن نظراته إليها تختلف عن نظرات الآخرين. وكم كانت تشعر بالفرح عندما تراه، فقد كان مختلفاً تماماً عن أولئك البلهاء. صحيح أنه لم يكن وسيماً؛ لكنه على الأقل لم يكن متزلفاً، فلم يحدث أن اشترى منها شيئاً أو اقترب ليكلمها، وكم كانت تتمنى ذلك، لتغيظ به صاحب المطعم البغيض، الذي كان لا يلبث يحدثها كل وهلة ووهلة بسبب أو بدون سبب، فقط لإشباع رغبته المقززة بالاستعراض، فتتمتم له ببضع كلمات المجاملة التي كانت تتمنى أن تقول عكسها؛ فقط لتحافظ على لقمة العيش.
كانت نظراته المشدوهة نحوها تريحها وتخجلها في الوقت نفسه. لكنها على الأقل نظرات صادقة طافحة بالحب. فما الضير في أن تستمتع بنظراته، ومعظم من يمرون بها لا همّ لهم سوى استراق النظرات نحوها، لا إلى عينيها كما ينظر هو، إلى مواضيع أخرى أكثر إثارة وحسية من وجهة نظرهم؟!
كانت نظراته تشعرها بجمالها، وتعيد ثقتها المفقودة بنفسها، وتخفف عليها وطأة الشمس الحارقة المنصبة على رأسها، وشعورها الجارف بالضيق من مضايقات الزبائن المختلفة والمتعددة الأشكال والألوان.
تنظر نحوه وهي ترمش بعينيها، فيظنها تغمز له، وهو ما لم يخطئه حدسه، ليغمره شعور عارم بالفرح، فترى وجهه الأسمر يكاد يطفق بشراً وحبوراً، فتتساءل في نفسها وهي تعيد باقي الحساب لأحد الزبائن وأمارات الحيرة ترتسم جلية واضحة في عينيها:
ترى ما الذي جناه هذا الشخص ليفعل بنفسه هكذا؟! هل أكون جميلة إلى الحد الذي يجعله يثابر على رؤيتي كل هذه المثابرة؟! لماذا لا يأتي ليكلمني مثل الآخرين؟! لماذا يا ترى أنا مهتمة به هكذا؟! ليقف كيف شاء، فعلى الأقل هو ليس برزالة ولا بصفاقة الكثير من الزبائن الذين يعدون الحركات السخيفة التي يقومون بها نوعاً من الظرف! ثم ما الذي سيحدث إذا أتى وطلب الالتقاء بي في مكان آخر؟! أقسم إنني لن أخذله إن فعل، فهل سيعود ليقف هذه الوقفة التي أصبح جميع المترددين على السوق يعرفون مغزاها وينظر نحوي بكل هذا الانشداه واللهفة؟! لا، لا أعتقد ذلك، بل أعتقد أن العكس هو الذي سيحدث، وأنه سيتحول مثل معظم الشباب الذين يسيئون الظن بكل فتاة تحب أو توافق على الخروج لتقابل من تحب، حتى لو كان حبها صادقاً طاهراً ونيتها سليمة مبرأة!
ركز عليها كل حواسه ليتأكد من أنها لا تقصد شخصاً آخر غيره، وهو لا يكاد يصدق ما رأت عيناه، ثم لم يلبث أن بدأ يكلم نفسه هو الآخر:
ترى ما الذي يتوجب عليّ فعله؟! ما الذي أريده أكثر حتى أتأكد من اهتمامها؟! ها هي تغمز لي وأنا أقف عاجزاً عن أي رد! هيا يا وحش! هيا يا خطير! هيا يا دون جوان! روينا همتك! ما لك متنح هكذا؟! فكر في الأمر وستراه في غاية البساطة، فقط سأتقدم منها وأشتري بعض الكدَم وأكلمها أي كلام، وبعدها لساني سيكمل المطلوب منه كاملاً، فأنا أعرفه، خطير، ولا يمكن لأي فتاة أن تقاوم سطوته ومعسول ألفاظه؛ لكن لماذا يا ترى قدماي ترفضان القيام بأي حركة؟! لا بد أن أكسر حالة الرهبة التي تأسر نفسي وتمنعني من الذهاب إليها، بأي طريقة، لا بد أن أذهب وأكلمها حالا...
واستدرك وهو يراها توضب معداتها استعداداً للرحيل:
إذا لم يكن اليوم فغداً على أكثر تقديراً. لا بد أن أكلمها غداً. نعم، لا بد. لا يمكنني التأخر أكثر من ذلك، فقد طالت فترات وقوفي أكثر من اللازم، وأصبحت أشعر بالخجل، ليس من نظرات الناس فقط، بل ومن نفسي أيضاً، ومن تاريخي العريق في «تجليس» الفتيات، والذي سبب له الكثير من المشاكل التي كنت في غنى عنها وخضت في سبيلها الكثير من المعارك والشجارات التي نلت في كثير منها ما أستحق من الضرب!
لا بد أنني سأتحول إن استمر هذا الوضع إلى مجرد أبله يشير إليه الناس بالبنان!
ذهب في اليوم التالي كعادته وقت الظهيرة، وكله إصرار وعزم على أن يكلمها، ليس أي كلام، ولكن سيخبرها بما يجيش في قلبه من مشاعر نحوها، وليحدث بعده ما يحدث.
وقف وقفته المعتادة، مسنداً ظهره إلى الكنبة، ضاما يديه إلى صدره، وصوب ناظريه نحو مكانها المعتاد، فتجمدت عيناه! نفض عنه الذهول الذي غشيه، وأعاد النظر نحو مكانها مرة أخرى، علّ عينيه ضللتاه؛ لكن دونما فائدة.
لم تكن هي من تجلس في المكان المعتاد أمام المطعم تبيع الخبز و«الكدم» و«الملوج»، والتي كان ينوي الشراء منها لأول مرة، بل جلس بدلا منها رجل أقل ما يوصف أنه بشع، أو هذا ما رأته عيناه.
وقف حائراً لبرهة، ثم حينما لم يعد قادراً على تمالك نفسه اجتاز الطريق المكتظ بالسيارات، الفاصل بين مكان وقفته المعتادة ومكان جلوسها، متوجهاً نحو ذلك الرجل، ونظرات الغضب تقدح من عينيه، وسأله دون أية مقدمات عن تلك الفتاة؛ لكنه لم يحصل على أي جواب من ذلك الرجل.
مجرد نظرات تجاهل صامتة صوبها نحوه، دون أن ينبس ببنت شفة.
أمسك بالرجل من ملابسه وشده بكل ما أوتي من قوة عدة شدات متتالية، وهو يرعد ويزبد من الغضب، حتى إذا ما رأى الفزع يطل من عينيه أجابه الرجل هذه المرة بصوت مرتجف متلعثم من الخوف:
- لا علم لي بشيء سوى أن صاحب المطعم قد استبدلني بها بعد أن طردها، لعلاقاتها الشائنة مع الآخرين، والتي تسيء لسمعة مطعمه، خصوصاً مع ذلك الرجل الذين يسمونه «رجل الكنْبة»!
اشترى منه بعض «الكدم»، واتجه إلى داخل المطعم، وطلب من صاحب المطعم وهو يرشقه بنظرات تحدّ غاضبة، «نفراً» من «السلتة»، قبل أن يجلس إلى إحدى الطاولات وهو يجوس بنظراته في أرجاء المطعم الواسع، ليحصي عدد العاملين، ويتأكد أيضاً من أحجامهم.
طأطأ رأسه نحو الأرض، وهو يشعر بأعين عمال المطعم العشرة ترشقه بفجاجة واستهزاء، قبل أن يقف ويغادر المطعم على استحياء، وهو يسمع الضحكات الساخرة تدوي من خلفه.

يـــــأس

وليد دمّاج

أتـاه صـوت طفولي من خلـف البـاب الخشـبي العتيـق، الـذي مـا زال محافظـاً علـى قوتـه ومتانته رغم عمره الطويل.

- من؟

- أنا عصام.

- عصام من؟! بيت من تشتي؟!

- هذا بيت حمود الواصل؟

- أيوه!

- أنا عصام حمود الواصل، أود رؤية الوالد!

- من تشتي تشوف؟!

- أشتي أشوف أبي، قولوا له عصام ابنه.

راحت تنادي أمها بصوت مرتفع، ثم ما لبث أن سمع صوتاً آخر من خلف الباب.

- من؟

- أنا عصام.

- عصام ابن زوجي؟

- أيوه.

فتحت فتحة صغيرة من الباب، وتأملته بعينيها الناعسـتين اللتين طالما سحرتاه في السابق، ثم ما لبثت أن فتحت الباب، بعدما تأكدت. بدا علـى ملامحها التعـب والإنهـاك؛ كأنها خرجت لتوها من قبر!

- أهلا وسهلا، تفضل بالدخول!

أزاحـت اللثام عن وجههـا وهي تتقدمه باتجاه غرفة الاستقبال.

سـار وراءها بخطى مرتبكة، وهو يشعر برجفة تسـري فـي جسـده. قال فـي سـره: «آه كم تغيـرت! لم تعـد تلك الفتاة الحسـناء الجريئة التي أحببتها! أصبحت أقرب إلى العجائز».

- أهـلا يـا دكتـور عصـام! الحمـد للـه علـى السلامة!

- اللـه يسـلمك. كيـف حالك يا خالة سـلوى؟ وكيف حال الأولاد؟

- الحمد لمن يسـتحق الحمـد. طولت الغياب! أخيراً رجعت؟!

- هذا أمر الله؛ قدر!

- ليش ما بلغتنا بموعد رجوعك؟

- ما حبيت أقلقكم.

اعتراهـا ارتبـاك، وضاعـت منهـا الكلمـات، فسـألته لتتملص من هذا الموقف:

- إيش تحب تشرب؟

- شـكراً، شـكراً يا خالة! أشـتي فقط أشـوف أبي!

رأى الدمـوع تترقرق من عينيها قبل أن تنهض قائلة:

- سأحضر لك شيئًا تشربه.

- لكن أين هم اخوتي؟

- الأطفـال موجوديـن، والآخريـن بعضهم في مدارسهم وبعضهم في العمل.

تأملهـا مـرة أخـرى قبـل أن تنصـرف لإحضار كأس مـن العصيـر، وهـو يفكـر متسـائلا: «أيعقـل أن تكـون هـذه سـلوى؟! آه كـم حطمتها السنوات!!».

عادت تحمل بين يديها صحناً وضعت عليه كوباً من عصير البرتقال، وآخر من الماء.

تفرسـت فـي وجهه أثنـاء شـربه للعصير وهي تحـدث نفسـها: «لـم يتغير كثيـراً، باسـتثناء الشـعرات البيضاء على فوديه، ومعالم الوقار والرزانة التي يوحي بها وجهه الذي امتلأ قليلا مقارنـة بمـا كان عليه قبل خمسـة وعشـرين عامـاً، حيـن كان لا يـزال فـي العشـرين مـن عمـره! ما زال علـى حاله لم يتغيـر كثيراً رغم أنه الآن في منتصف الأربعينات!».

احتسـى قليلا مـن العصير، وشـكرها دون أن ينظر في وجهها، قبل أن يقول:

- والآن أشتي أشوف أبي، فأنا مستعجل!

ردت متلكئة:

- أبوك مات قبل أربعة أيام!

وقف وقد شحب لونه واسودت شفتاه وتيبستا وجف ريقه من هول الصدمة.

- أربعة أيام؟! وليش ما احد بلغني؟!

- ما أدري! لكن قد حاول اخوتك علي ومحمود يتصلوا بك!

- أدري لكـن ما قالوا لي إنه مات! قالوا فقط إنـه مريض بشـدة ويطلب يشـوفني. وتعرفي اجراءات السـفر من بريطانيا إلى هنا تستغرق وقـت، لأن رحلة واحدة فقط في الأسـبوع من بريطانيـا إلى هنا، وكنت بحاجة أيضا إلى وقت أستعد للسفر بعد هذه المدة الطويلة.

- كان يشتي منك تسامحه!

- أسـامحه؟! أنا اللي أشـتي يسـامحني على مقاطعتي له كل هذه السنين!

ثـم وقف يهم بالمغادرة وهو ينظر في وجهها، لتعود به الذكريات إلى ما قبل خمسة وعشرين عاما، ثم قال:

- أستأذنك! مع السلامة.

كان وسـلوى شعلة من حب لا ينطفئ أوارها. كان حباً خالصاً. كانت هي في السـابعة عشرة من عمرها، ويكبرها هو بثلاثة أعوام. ذاع أمر حبهما حتى صار مثاراً لقصص كثيرة، خصوصاً فـي تلك المدينة الصغيرة حيث تنتشـر الأخبار انتشـار النار في الهشـيم، وليتها تنتشـر كما هـي، بل تتضخم وتتحور بفعـل خيالات الناس الواسعة التي تجعل من الحبة قبة.

كان قـد أكمل الثانوية العامـة، وأدى خدمته الإلزاميـة، وقنع بأن يديـر حوانيت والده الذي كان مـن أكبـر تجـار المدينـة، ويتخلـى عـن دراسـته الجامعيـة التـي كان يتمناهـا، نظراً لمعدله العالي الذي حققه في الثانوية العامة حتى يتمكن من إقناع والديه بزواجه منها.

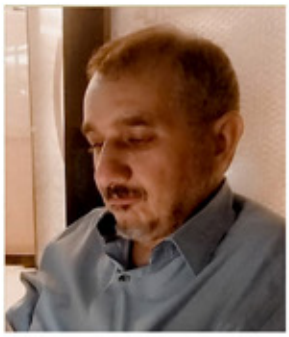
كان قد رآها أول مرة وهو في الخامسة عشرة من عمره، عندما جاءت لزيارة أخته التي كانت زميلتهـا في المدرسـة، أثنـاء تعرضها لوعكة صحيـة، حينمـا اندفع كعادته إلـى داخل غرفة أختـه ليطمئن عليها، ففوجئ بسـلوى حاسـرة رأسـها عن شـعر أصهب طويل، بعينين بنيتين تنظـران إليه بـلا وجل، ووجه خمري وشـفتين مرتعشـتين متلهفتين للانتشـاء تشـعلان في نفسه الرغبة.

كم بدت له جميلة وأنيقة بدون الكيس الأسود الـذي ترتديـه الفتـاة فـي مدينتنـا مـن سـن العاشـرة! كانت ترتدي بنطلونـاً ضيقاً بدا من الكتـان، وفانيلـة حمراء أبـرزت ثدييها اللذين يمران بحالة التكور والنضج.

نهضـت وتقدمـت منـه بجـرأة يعدهـا أبنـاء مجتمعنـا وقاحة، وشـفتاها ترسـمان بسـمة زعزعـت بقية ثقته بنفسـه التـي فقد معظمها بفعل الخجل الذي اعتراه حين دخل فجأة.

- أكيد هذا عصام!

وجهت كلامها لأخته بينما تتقدم نحوه، وهو متسمر في مكانه لا يدري ماذا يعمل!
- أيوه، عصام.
ردت أخته.
- ما قلتي لي إنه بهذه الوسامة!
مدت يدها لتسلم عليه، فمد يده وقبض على كفها، مصافحاً، ولم تنزع يدها من يده.
- اسمي سلوى.
- أهلا وسهلا!
- أيش فيك بترتعش؟ أول مرة تسلم على بنت؟!
- أول مرة أسلم على بنت بهذا الجمال!
قاطعتهما أخته:
- عصام! سلوى تربية الخارج.
- لا تخافيش عليه! واضح انه يجيد الكلام الحلو مع البنات.
ردت سلوى.
جفت الدماء في وجهه؛ لكنه تحامل على نفسه حتى لا تغلبه فتاة، وقال:
- أنا ما قلتش إلا اللي شافته عيني!
- شوفي، مش قلت لك لا تخافيش عليه!
- من أيش تخاف عليّ؟!
- مني؛ لأني البعبع الذي يخوف الأطفال!
- لو كان البعبع بمثل جمالك فسيخاف الكبار منه، مش الصغار!
- أيش هذا الكلام يا عصام؟! ما طلعتش بسيط، لسانك افتتق اليوم؟!
علقت أخته.
- وليش في واحد يقدر يشوف هذا الجمال ويجلس ساكت؟!
- طيب يا عصام! أنا شاوريك وشاشوف أيش شاتقول لأمي لما أقول لها!
- أيش باتعمل؟ تقتلني! حياتي كلها فدا هذا الجمال!
في تلك اللحظة فقدت سلوى جرأتها واحمرّ خداها خجلاً وبدأت تشعر بقلبها يرتجف، وهو ما كان يشعر به وهو يعود أدراجه مغادراً الغرفة.
كان حبهما من ذلك الحب المفاجئ العاصف الذي لا يمكن رده أو إهماله.
أكثرت سلوى من زيارتها لأخته، وكان يراها كل مرة، ولكن دون أن يكلمها، إلى أن نادته أخته ذات يوم ففوجئ بوجود سلوى التي وقفت بجرأة تستعرض أمامه تأنقها الصارخ قائلة:
- أيش فيك خايف هكذا؟! وإلا شفت قدامك عفريت؟!
- لا. شفت أميرة من أميرات الحسن.
- شفتي، قلت لك ما باتقدريش عليه!
- طبعاً أميرة حسن، مش مثلك أمير بس للقافة.
- أقول لكم بطلوا جنان!
قالت الأخت.
- بصراحة، أنا لما أشوفها أصاب بالجنون!
ردت سلوى بدلال:
- يا سلام!
- تصوري، كلما شفتك تجي لي حالة أشتي أخبط راسي بالجدار!
- ليش يا حبوب؟
- من أجل أتأكد أننا مش في حلم.
- لهذي الدرجة؟!
- أكثر.
- طيب يا شاطر، هذا الجدار أمامك، اخبط رأسك حتى تتأكد انك مش في حلم!
- طلباتك أوامر.
اتجه صوب الجدار أمام دهشتهما، وهوى برأسه عليه بضربتين قويتين، فصرخت سلوى:
- بس خلاص، يكفي! صورتك مجنون من صدق!
- قلت لك، ما صدقتيش.
صاحت الأخت.
التفت إليهما بوجه محمرّ من الألم، وقال:
- إذن أنا مش في حلم!
- بطّلْ سخافة!
قالت سلوى وهي تضحك بتغنج وتصفق بيديها أمارة الاستغراب، وأردفت تقول بالإنجليزية:
- Hopeless case! (ما فيش أمل).
- شفتي يا أمل، قالت تحبني!
- ما شاء الله عليك، ضليع بالإنجليزي (وضحكت).
مرت السنوات وحبهما يتأصل ويزداد شغفاً، زادته الصداقة القوية التي ربطت بين والديهما. كانا ينظران لصداقة الولدين على أنها صداقة عفوية.
حين عاد من خدمته العسكرية، قرر طلبها للزواج، فأخبر أباه، الذي رحب بالموضوع بحرارة وذهب لزيارة صديقه في منزله ليطلبها لابنه رسمياً.
رآها الأب تختلس إليه النظرات من فرجة في الباب، ولم يكن قد رآها منذ مدة طويلة، فهاله جمالها، وانتابته فكرة غريبة، لقد طغى عليه حس التاجر، وعدها مكسباً لا بد أن يحصل عليه، فتناسى هدف الزيارة وطلبها لنفسه.
حاولت البنت التملص والرفض؛ غير أن أباها وأمها أقنعاها، بل أجبراها، قائلين لها:
- الأب صاحب الثروة، أما الابن فلن يتقاسمها هو وإخوته إلا بعد زمن طويل، فالأب لايزال في الأربعين من عمره وفي صحة جيدة، وبغنى باذخ، فهو الأحرى بالزواج من هذه الوردة، لا ابنه الذابل الذي يعمل أجيراً عند والده.
عاد الأب إلى ولده المتلهف لسماع نتيجة الزيارة، فرأى في وجه أبيه علامات تنبئ بالخير.
- اسمع يا ابني، لقد طلبتها لك من أبيها، لكنه ما وافق عليك!
- كيف يعني؟! أنا أدري أنها تحبني، فليش يرفض أبوها وأنت أعز أصدقائه؟!
- هي ما تشتي تتزوج احد. اسمع، أنا سأعطيك رأسمال تفتح شركة تخصك في صنعاء!
- شكرا يا أبي، لكن هذا مش موضوعنا. أكيد انك تمزح معي، تخوفني! هيا أبي، أرجوك بشرني بالخبر!
- كن افهم، قلت لك قد رفضك أبوها؛ لكنهم وافقوا فقط لو أتزوجها أنا!
-ايش؟! ايش هذا الكلام اللي تقوله يا أبي؟!
- اللي سمعته، وقد اتفقنا، ومن الآن هي خالتك ومن محارمك!
اسودّت الدنيا في عيني عصام، فانسحب من أمام والده ببطء، وركض نحو غرفته وارتمى على سريره يجهش ببكاء محرق، غير مصدق ما حدث. هل يعقل أن يتزوج أبوه بسلوى وهو يعلم مقدار حبه لها؟! ثم كيف وافقت سلوى على ذلك؟! لا بد أن أبويها أجبراها على ذلك!
فكر طويلاً في ما سيفعل إزاء هذا الموقف. قرر أن يفارق أهله ومدينته ووطنه إلى الأبد.
تذكر وعد أبيه بإعطائه رأسمال لفتح شركة له في صنعاء، فهرع إليه قبل أن يغير رأيه. أخذ منه المال وذهب إلى صنعاء. كان قد قرر في قرارة نفسه السفر إلى بريطانيا لإكمال دراسته الجامعية، والعيش هناك...
أكمل دراسته الجامعية وحضّر الماجستير ثم الدكتوراه في الهندسة، وفعل هناك كل شيء خطر بباله، ما عدا شيئين:
الزواج، والنسيان.



سُلاف القول

بين النخبوية والشعبوية

أوس الإرياني

دارت نقاشات طويلة حول مفهومي «النخبويّة»، و«الشعبويّة» في الوسط الثقافي، ورغم أنّ الجدل هذا قديم عقيم إلا أنّ «النخبة» ظلّت مسيطرة في القرن الماضي لأسباب واضحة لنا في عصرنا الحالي، ويتصدّر هذه الأسباب بقاء أدوات النشر الثقافي في الوسائط المتاحة سابقًا في يد «النخبة» التي تقرّر مَن الذي يَنشُر، وما الذي يُنشَر، وكيف، وأين، ومتى.

وكأيّ ثورة تخرج عن السيطرة ينتصر فيها العامّة على طبقة ظالمة متحكّمة، جاءت ثورة «التكنولوجيا» لتتيح لمن يشاء أن يكتب ما يشاء دون رقيب أو حسيب، وانقسمت «النخبة» نفسها تجاه هذا الحقّ الذي حصل عليه العامّة إلى مؤيّد، ومعارض.

فالفئة المعارضة ترى أنّ من الطبيعي أن تخرج الأمور عن السيطرة أمام الكمّ الهائل من المواد المنشورة التي أصبحت متابعتها بالنقد، والتقييم ضربًا من المستحيل ممّا أدّى في المرحلة الأولى إلى أن تظلّ أعمال كثيرة بعيدة عن التقييم، ولو أنّ الأمر بلغ هذا الحدّ فقط لكان ذلك قابلًا للاحتواء لكنّ الأمر تجاوز ذلك إلى أن انبرى عدد من الكُتّاب أنفسهم إلى تقييم الأعمال المنشورة عملًا بنظرية الأواني المستطرقة التي تنصّ على وجوب ملء الفراغ بالموجود لا المناسب، وما دام النقّاد عزفوا عن أداء دورهم شُغل مكانُهم بـ«الحاصل»، وعندما اعترض النقّاد المتخصّصون على ذلك برّروا فعلهم بأنّهم يمارسون نقدًا انطباعيًا لا يتقيّد بأيّ قواعد كما برّر الشعراء من قبلهم تخلّيهم عن الوزن والقافية بحجّة الاكتفاء بالموسيقى الداخليّة!

أمّا الفئة المؤيّدة فقد رأت أنّ هذه الثورة طبيعيّة بعد أن تعالت «النخبة»، ونهجت نهج الخنازير في رواية «مزرعة الحيوان»، وباتت تعيد الكلام المكرّر الغامض غير المفهوم، فلم ينزلوا بنتاجهم إلى مستوى الناس، ولا مدّوا لهم يدًا ترفعهم إلى مستوى ما يقولون، فاكتفوا باحتقار مَن لا يفهم ألغازهم التي يدّعي الكثيرون فهمها كي لا يُتّهموا بالجهل! فحصروا حقّ «ممارسة الثقافة» بينهم، وصار ينطبق عليهم قول الزعيم عادل إمام في مسرحية «الواد سيّد الشغّال»: «ناس عندهم لحمة بيعزموا ناس عندهم لحمة عشان ياكلوا لحمة»!

ستلاحظون من كلامي أنّي بشكل أو بآخر أتفق مع الفئتين. نعم. أنا أؤمن أنّ كلا الفئتين على صواب، وكلا الفئتين على خطأ، ولا بدّ من «ضرب الفئتين في خلّاط المنطق» لتنشأ فئة جديدة تؤمن بوجود ضوابط صارمة لما يتمّ نشره مع الأخذ بعين الاعتبار دعم حرية الإنتاج الأدبي والثقافي بغثّه وسمينه مع بذل الجهود لتحسين مستوى الإنتاج من خلال عدد كبير من الإجراءات لا مجال هنا لنقاشها تتضمّن من ضمن ما تتضمّنه تفعيل (النقد، المؤسسات الثقافية، التدريب).

بالعودة إلى ما ذكرته في البداية دعوني أخبركم سبب كتابتي لهذا الموضوع، فقد رأيت في منشور ضمن إحدى المجموعات الثقافية أبياتًا نُسبت زورًا، وبهتانًا إلى أبي الطيّب المتنبّي،-وهو من هو- تقول:

قل للحمير وإن طالت معالفها * لن تسبق الخيل في ركض الميادين
تبقى الحميرُ حميراً حتى إذا * لجّمتهم ذهبًا أو أطعمتهم تين
وَقد تُسمعُ اللّيثَ الجِحاشُ نَهيقَها * وَتُعلو إلى البَدرِ نباحُ الكلابِ
ولأنَّ الخَيلَ قَد قَلت * تَحلت حَميرُ الحيّ بالسرجِ الأنيقِ
وَإذا ظَهَرَ الحمارُ بزيّ خَيلٍ * انكَشفَ أمرَهُ عند النهيقِ

كان الأمر أبسط من أن «أحرق أعصابي» لأجله لولا أمرَان؛ الأول أنّ التعليقات التي فاقت المئة وخمسين تعليقًا لم تحتوِ إلا على عددٍ لا يتجاوز أصابع اليدين يؤكّد بحزم أنّ هذه الأبيات غير الموزونة -ما عدا الأول- لا يمكن أن تكون للمتنبّي إطلاقًا. أما الأمر الثاني، فهو أنّ مشاركات هذا المنشور تجاوزت الألف مشاركة! هل تتخيّلون الرقم، وهل تستطيعون بحسبة بسيطة أن تدركوا حجم الكارثة. دعاني الأمر إلى أن أبحث عن الأبيات في الإنترنت، فاكتشفت أن انتشارها في الإنترنت وصل حدًا يستطيع أيّ شخص أن يشكّك في كلامي، ويؤكّد نسبتها للمتنبي لكن.. هذا حديث عدد قادم.

سُلاف الثقافية

للإعلان في المجلة

التواصل معنا على البريد الإلكتروني: ads@sulaf.org