سلاف الثقافية
العدد (4) فبراير 2025

ملف العدد

الانفجار الروائي في اليمن

- نحو تأصيل منهجي للنقد العربي
- الأكل العاطفي
- المجموعة القمرية
- اللغة المهرية في مواجهة التحديات

الدكتور والناقد قائد غيلان لـ «سلاف»: المبدعون المتضررون من النقد يشيطنون الناقد ليشعروا بالأمان

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير
بـلال قايـــد

في السنوات الأخيرة ، لوحظ أن الكثير أتجه ناحية الكتابة ، والموسيقى ، والفن التشكيلي ، فقد خلقت الحرب موجة نقدر أن نصفها بأنها تسونامي. فرغم الحرب التي تعيشها اليمن إلا أنها كانت دافعًا كبيرًا للكثير بألا يركنوا إلى الخمول ، بل بالعكس ربما كانت هذه وسيلتهم للتغلب على أحزانهم ، وأن يسجلوا الحاضر ، ويربطوه بالماضي ، والمستقبل.

وقد عانى المشهد الثقافي الكثير من الدمار الذي لحق به جراء هذه الحرب ، أسوة ببقية المجالات ، فمع توقف الكثير من المؤسسات الثقافية لجأ الكُتاب إلى وسائل التواصل الاجتماعي ، وإلى النشر بشكل شخصي ، عبر طباعة كميات قليلة من إصداراتهم ، وعرضها ، وتوزيعها عبر الواتس ، وغيرها من الوسائل المتاحة ، وعرض رسوماتهم عبر وسائل التواصل الاجتماعي ، والمشاركة في المعارض التي تقام افتراضيًا؛ بسبب صعوبات السفر.

وبالرغم من الصعوبات الكثيرة إلا أن الثقافة تظل قوة كامنة ، فالفن ، والأدب ، والموسيقى قوى قادرة على مد الناس بالأمل ، والتفاؤل ، أو هذا ما نرجوه منها ، وما محاولاتنا إلا أمل صغير يحاول القفز على هذا النفق المظلم.

في هذا العدد ، نحاول أن نستمر في بحثنا الدؤوب عن القضايا الثقافية التي تشغل بال الجميع ، والتي تعكس التطورات المتسارعة في عالمنا المعاصر ، ومن هذه القضايا ، قضية (هوس كتابة الرواية في اليمن) ، أو (الانفجار الروائي في اليمن) كما أطلقنا على ملف العدد ، وهي الظاهرة التي برزت خلال العقد والنصف الأخير ، والتي فرزت - كعادة غيرها من الظواهر- ما بين موافق ، و معارض ، وكلٍ لديه ما يسوقه لرأيه.

فقد شهد عالم الرواية تحولات كثيرة ، دفعت بالبعض إلى تجريب آفاق جديدة ، وشكلّت مشهدًا جديدًا ، في الملف مستعرضين عدة محاور تناولها الكُتاب كل من زاويته ، ووضعنا جدول يوضح عدد الدراسات الأكاديمية التي نوقشت في جامعة صنعاء فقط وجدول آخر يوضح بواكير الرواية اليمنية.

ويسعدنا أن نقدم لكم في هذا العدد ، الكاتب ، والصحفي بدر بن عقيل ، والذي سيكون معنا ، ومعكم في عمود قصاصات ملونة يتناول فيها شذرات متنوعة في الفن ، والثقافة.

تعتبر ردود الفعل بمثابة مرآة تعكس مدى نجاح جهود فريق العمل ، وتأثير المحتوى على القراء ، حيث تساهم هذه الردود في تطوير المجلة ، وتحسينها بطريقة مباشرة ، وغير مباشرة. كما أنها تعزز علاقة التفاعل بين القراء ، والفريق.

فنرجوا أن تستمر هذه العلاقة بين القراء ، والمجلة بما يساهم في استمرارها ، وتطورها من عدد لآخر.

في هذا العدد نستمر في محاولة أن تكون المواد المقدمة متنوعة من خلال المقالات ، والدراسات الأدبية التي تتناول جوانب متعددة من النشاط الثقافي من زوايا مختلفة.

آملين أن تكون المجلة بمحتواها المتنوع ، دعوة للقراء للمشاركة في النقاش من خلال إرسال مقالاتهم ، وتعقيباتهم ، واقتراحاتهم.

سلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (4) فبراير 2025

إشراف عام
أوس الإرياني

رئيس التحرير
بلال قايد

مدير التحرير
محمد النظاري

هيئة التحرير
مها شجاع الدين
رانيا الشوكاني
محفوظ الشامي

الدراسات النقدية، والأبحاث
عبدالوهاب سنين

المراجعة اللغوية
د. أميرة شايف
أمة المولى القادري

علاقات عامة وإعلان
محمد السنبل

تصميم المجلة
رانيا الشوكاني

شروط النشر

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

-1 أن تكون المواد المرسلة خالية من الأخطاء الإملائية.
-2 أن ترسل المواد في ملف وورد مذكور فيه عنوان المادة ، واسم الكاتب.
-3 ألا يزيد حجم المقالة أو الدراسة أو البحث عن 1200 كلمة كحد أقصى ، وألا تقل عن 500 كلمة ، وأن ترفق بالمصادر إن وجدت.
-4 ألا تقل القصص القصيرة عن 550 كلمة ولا تزيد عن 700 كلمة.
-5 ترحب المجلة بالمواد المترجمة من لغات أخرى ، على أن تتضمن اسم الكاتب الأصلي للمقالة واسم المصدر الأصلي للمادة المترجمة.
-6 الإشارة بشكل واضح إذا كانت المادة قد نشرت من قبل أو أرسلت للنشر في مجلات أخرى.
-7 في الوقت الراهن المجلة لا تدفع مقابل الإنتاج الفكري.

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

أبواب ثابتة

بوصلة
بلال قايد 1

قصاصات ملونة
بدر بن عقيل 12

شويّة شغف
إبراهيم طلحة 43

بواكير
وجدي الأهدل 44

تأمّلات
دلال علي غانم 46

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري 48

سينما 50

ثقافة صحجة
ليلى حسين 54

الموروث الشعبي
نوال القليسي...........56

سلاف القول
أوس الإرياني 104

ملف العدد 60
الانفجار الروائي في اليمن

18
مئذنة تحن إلى الأذان
أحمد المعرسي

32
حوار العدد د. قائد غيلان
خالد الضبيبي .. أوس الإرياني

39
الصناعات الحرفية في اليمن
عبد الرحمن مطهر

44
المراهقة الأدبية
وجدي الأهدل

96
دلالة القهوة في مجموعة فنجان قهوة على حافة الفوضى
ثابت القوطاري

53
المجموعة القمرية
زامر مصطفى

المحتويات

نصـــــوص

أبجديات المهاجر
مقبل السوادي 14
ساجي العيون
معين العودي 15
ذكراك الشوق
نبيلة الجبري 16
ماساة عاشق مات بشوك أزهاره
يحيى سعد الدعرهي 17
مئذنة تحن إلى الأذان
أحمد المعرسي 18
ثلاث قصائد
فتاح مقطري 19
صنعاء
محمد السعيدي 20
ماذا لو كنت (سارق يوم السبت)
صباح نور الصباح 26
يجب أن أصمت الآن
حاتم السيد 27
عم آخر يا أماه
عبد الله حامد 28
أتَذكُر
مروان الخالد 29
نصوص حرة
وداد حيدر 30

تغطيات

توقيع كتاب (عاشر أكسيد الفصاحة)

شعيب الأحمدي

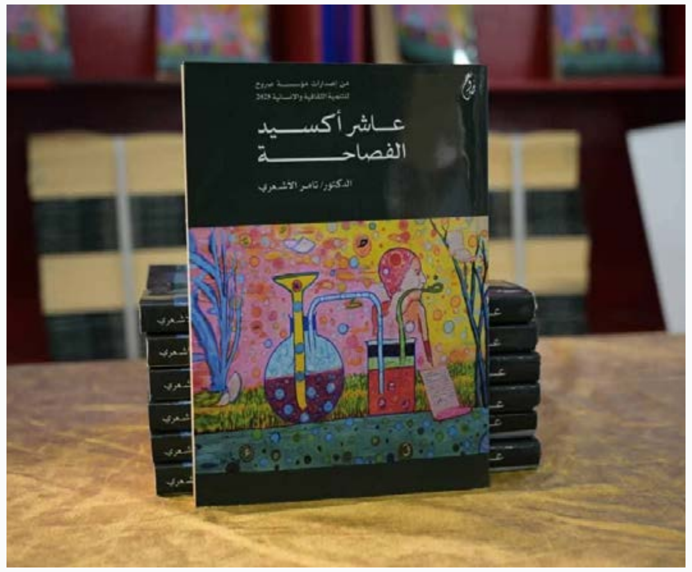
في أجواء أدبية ، وحضور كوكبة من الكتاب ، والأدباء ، وقع الدكتور تامر الأشعري ، في احتفالية كتابه الجديد (عاشر أكسيد الفصاحة) من إصدار مؤسسة صروح للتنمية الثقافية ، والإنسانية 2025–م–.

واحتضنت قاعة الشهيد (الثلايا) في كلية الآداب جامعة تعز ، صباح الأحد افتتاح الفعالية ، والتي بدأها الدكتور تامر الأشعري بقراءة مقتطفات من إصداره ، ألقاها الكاتب مع ثلة من النخبة الأكاديميين المتخصصين في اللغة العربية.

وقال الدكتور تامر الأشعري لمجلة (سلاف): إن هذا الكتاب محاولة لتجديد الاصطلاحات النحوية ، وطريقة التقسيم لدمجها ، وتيسيرها. ويتفق مع قواعد النحو العربي ، ومع غاياته من تعليم النحو. وأضاف أنه تقوية للسان العربي ، وإكسابه الفصاحة ، ويجنبه الأخطاء.

كما يُعلم النحو الخاص بالنطق فقط ، وتجنب الإعراب الافتراضي الذي لا طائل من تعلمه. وتجنب تشعب المصطلحات ، أو استثناءات القواعد ، أو تشعب الموضوعات ، ودمج الكثير من الموضوعات المتماثلة تحت النحو العربي تحت موضوع واحد من أجل تسهيله على المتعلمين.

وبين الأشعري في حديثة: أن المصطلحات ، والتقسيمات ليست قرآنا مقدسًا ، وإنما هي شيّ بشري أجتهد فيه العلماء في تقريب النحو إلى المتعلمين ، وهو الأمر الذي يحاول هذا الكتاب تقديمه. حيث تجنب التعقيدات التي تعاني منها كتب النحو التقليدية ، وسهلها على المتعلمين بتجريب ، وتدريب ،



وخلاصة العلم ، والتفكير لطرائق تعليم اللغات من خلال مهارات التحدث ، والاستماع ، ومهارة الكتابة ، والقراءة. ويقدم الكتاب بأساليب تشبيهية تقربها إلى العقل ، وتخاطب بها جميع الحواس فلا ينساها المتعلم.

كما أن الكاتب قام بترتيب الموضوعات النحوية ترتيبا منطقيًا بدءًا من الجزء ، وانتهاء بالكل ، حيث انطلق الكتاب من العلامات الإعرابية ثم أنواع الكلمة ، وكيفية تأثير الكلمات على بعضها ، وأنواع الجمل ، وكيف تتركب الجمل وفقا للتفاعلات اللغوية.

المركز الثقافي اليمني بالقاهرة يعلن عن إطلاق مشروع انثرلوجيا القصة القصيرة اليمنية

أعلن المركز الثقافي اليمني في القاهرة عن إطلاق المترجمة اللبنانية الفرنسية أ. ندى غصن مشروع انثرلوجيا القصة اليمنية منذ ولادتها ، بالتعاون مع المركز.

وفي أمسية الإعلان عن المشروع أكد نائب مدير المركز أ. نبيل سبيع: أن غصن التي سبق أن ترجمت رواية (الرهينة) لزيد مطيع دماج ، وأعمال مبدعين يمنيين آخرين إلى اللغة الفرنسية ، راودتها فكرة مشروع انثرلوجيا القصة اليمنية ، منذ عشرات سنوات ، وتوقفت نظرا لظروف الحرب التي تشهدها بلادنا.

وأشار إلى أن اليمن بلد مهمل سيسهم المشروع الانثرلوجيا الضخم ، والطموح ، في إعادة رسم الصورة النمطية عن الإنسان اليمني ، مشيرا إلى أن الانثرلوجيا ستصدر أولا بالعربية ، ثم ستترجم إلى الفرنسية.

وأوضح أنه سيتم تجميع النصوص على مدى شهرين ، ثم التنسيق للانثرلوجيا ، وإخراجها ضمن مشروع إصدارات المركز الثقافي اليمني في القاهرة.

وأكدت المترجمة اللبنانية الفرنسية ندى غصن أن القصة اليمنية تحتل مكانة بارزة في الأدب العربي ، منذ بداياتها ، وأنها تتميز بأنها متمسكة بجذورها ، ومجددة في أساليبها ، ومضامينها ، مشيرة إلى أنها قررت تبني المشروع بعد تتبع تحولات القصة اليمنية عبر مراحل زمنية مختلفة من التخلق إلى التجريب ، والتكوين ، والولادة.

حيث كانت القصة تمر بمرحلة تجريبية ، وافتقرت حينها إلى النضج الفني ، حيث سيطرت الثقافة التقليدية التي ترفع من شأن الشعر ، والخطابة.

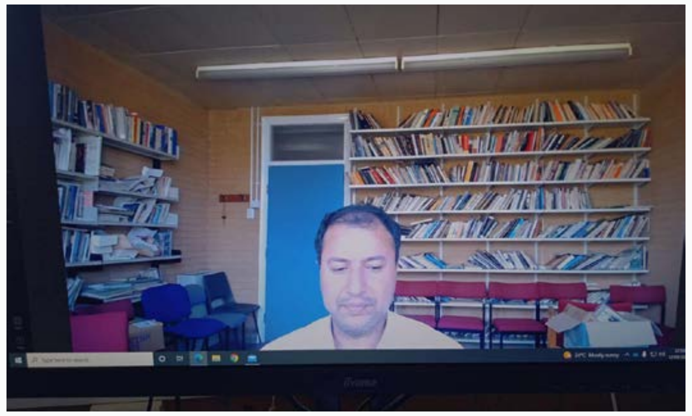
واستعرضت أسماء بارزة من المساهمين في التأسيس الأولي للقصة اليمنية ، وصولا إلى مرحلة التجنيس ، حيث ظهرت أعمال قصصية مهمة مثل (الرمال الذهبية) لعبد الله سالم باوزير ، و(ذوبان الذات) لمحمد قاسم مثنى. وأوضحت ملامح مرحلة التجديد ، التي شهدت نقلة نوعية مع انفتاح المجتمع اليمني ، وتعزيز التعليم وبناء الدولة الحديثة ، وظهور أنماط جديدة في الكتابة الإبداعية التي مزجت بين التقاليد ، والحداثة ، حتى مرحلة تحقيق الوحدة اليمنية ، حيث انطلقت القصة في فضاء جديد من الإبداع ، وظهرت في تقنيات سردية حداثية تعتمد على التجريب ، والتنوع ، وتأسيس نادي القصة ، وبروز أعمال تتحدى القوالب التقليدية ، مثل كتابة (الأقصودة) التي تمزج بين القصة القصيرة جدًا ، والشعر.

وأجاب سبيع ، وغصن في ختام الأمسية على أسئلة الحضور ، وأوضحا أنه سيتم تلقي النصوص القصصية على ايميل:

Anthologyemen@gmail.com

لتجميعها على مدى شهرين ، شريطة أن لا تتجاوز 3 قصص عن التجربة الشخصية ، والمجتمعية للقاص ، مع إرفاقها بسيرته الذاتية.

(الرواية اليمنية، والنقد) للدكتور حاتم الشماع



انتصار السري

نظم المنتدى العربي للسينما ، والمسرح في فرنسا ندوة علمية تحت عنوان (الرواية اليمنية ، والنقد) عبر تطبيق الزووم ، أستضاف خلالها الناقد ، والمترجم اليمني الدكتور حاتم الشماع المقيم في بريطانيا ، وقد شارك في الندوة كل من الدكتورة درواين سعد من لبنان ، والدكتور سمير بية من تونس ، وراسم الحداثي من العراق.

وقد هدفت الندوة التي أعدها ، وقدمها الكاتب حميد عقبي المقيم في فرنسا ، إلى فتح مناقشة موسع حول السرد اليمني ، خاصة فن الرواية ، والقصة القصيرة.

وفي هذه الزاوية تستعرض مجلة (سلُاف) محاور الندوة.

افتتح الدكتور حاتم الندوة بالحديث عن تاريخ الرواية اليمنية ، والنقد السردي ، وعلاقة الناقد بالكاتب ، والتي أصبحت مشوشة ، حيث تحول النقد إلى دراسة انطباعية يحمل في طياته المدح ، أو الذم ، وبطبيعة الحال فالكاتب يبحث عن النقد الذي يمتدحون أعماله ، وخاصة مع ظهور وسائل التواصل الاجتماعي.

كما تحدث عن بداية السرد الذي تطور من مجرد حكاية ، أو — حزوية –إلي فن السرد المستفيد من النقد عبر أجيال ، وأوضح الشماع أن لديه بحثًا سوف يتناول فيه نظرية نقدية جديدة تحاول تجاوز المدارس النقد القديمة.

وأكد الدكتور الشماع تطور مشروع السرد اليمني ، من خلال النشر الذاتي للإصدارات الأدبية المتنوعة ، بالرغم من عدم وجود مؤسسات ، ودور نشر تهتم بالأعمال السردية ، وعدم اهتمامها بالجانب الأكاديمي لتطوير هذه الأعمال.

وتحدث عن غياب دور الجامعات ، ودراسة الأعمالٍ السردية الجديدة ، وتمسكها بالأدوات القديمة ، وأشار إلى أن هناك أعمالًا جديدة فيها تطور ، متسائلا عن عدم تقدم المؤسسات الأكاديمية اليمنية تلك الأعمال الأدبية كمنهج يتم تدرسيه للطلاب ، والباحثين.

وأكد أن هناك تطور ، وظهور للرواية القصيرة ، والقصيرة جدا ً والتي كانت متواجدة من قبل ، ولم يتم دراستها؛ لكن في الوقت الحالي صار كتابها يتفننون بكتابتها ، خاصة مع تواجد وسائل التواصل الاجتماعي ، وكتابة المنشورات القصيرة التي يعد كوجبة السندويش ، ممثل صعوبة قراءة المنشورات ، والنصوص الطويلة.

ونوه الناقد الشماع إلى موضوع التشابك ، والهوية في الفن السردي وقال: إن لكل كاتب بصمته ، ومشروعه الخاص به في نصه ، فمن خلال قراءة ذلك النص سوف نعرف من كاتب ذلك النص ، وهذا يقود القارئ إلى نظرية موت الكاتب.

كما حذر من ثقافة الشللية ، وأن وجودها لا يقتصر على اليمن فقط بل هي في كل أقطار الوطن العربي ، فنجد الشللية ، والتكتل داخل التجمعات لفئة معينة ، التي لا تحاول كسر ، وتوسيع دائرة المعرفة ، وهناك من يتمركز في منصب معين في الدولة فيتحكم في ثقافة معينة ، ويستضيف كتّاب ، وباحثين عرب ، مما يجعل كتاباتهم تتمركز على كاتب واحد ، كي يحصلوا على منزلة معينة في اليمن.

وتحدث عن نظرية التعالي بين الكتّاب ، والفجوة بين جميع الكتّاب ، والنقاد اليمنيين ، فهناك بعض الكتّاب يتعالون عن قراءة ، ونقد أعمال الكاتب المبتدئ.

وتناول موضوع الثيمات المشتركة في الإبداع اليمني ، والتي بدأت من مطلع الستينات ، متمثلة بأدب المقاومة ، أو أدب المهجر ، ثم تطورت إلى وصول كتّاب سرد جدد أمثال ، وجدي الأهدل ، وسمير عبدالفتاح ، والغربي عمران ، الذين قدموا لنا هوية ، وثيمات جديدة في إبداعهم الأدبي.

وتطرق الناقد الشماع خلال الندوة في حديثه لموضوع الناشر الإلكتروني ، والسرقة الإلكترونية ، والرواية اليمنية ، والحرب ، وشتات الأصوات الأدبية ، والنقدية داخل ، وخارج اليمن ، خاصة أدب المهجر ، وعن معاناة الكاتب اليمني ، ونضاله كي يصل صوته ، وإبداعه سواء أكان داخل اليمن ، أو خارجه.

وتناول الشماع موضوع الدراسات النقدية البحثية الخاصة بطلاب الماجستير ، والدكتوراه ، المحبوسة داخل أرشيف الجامعات ، وعدم نشرها ، وإخراجها للقارئ ، فلا يوجد ناشر يقوم بنشرها ، وتوزيعها على الجامعات اليمنية ، والعربية ، وكذلك المشاركة بها في معارض الكتاب ، كي يستفيد منها الباحثون ، والنقاد اليمنيون ، والعرب.

واختتمت الندوة بحديث الدكتور حاتم الشماع عن مشروعه الأدبي المتمثل في الترجمة ، والنشر ، ومجلته الأدبية التي تم إنشاؤها لتهتم بالأدب العربي ، واليمني ، وكذلك عن مشروعه الذاتي لدار النشر الذي لم يتلقى دعمًا من أي مؤسسة ، ووصف الدكتور الشماع مشروعه بأنه مشروع يمني عربي يحاول فيه جمع الشتات العربي.

وتخللت الندوة مداخلات لكل من الدكتورة دروابن سعد ، والدكتور سمير بية ، والأستاذ راسم الحداثي.

وخرجت الندوة بتوصيات مهمة قرأها الأستاذ حميد عقبي ، كان أهمها أن يكون للمبدع اليمني صوت واحد دون تفرق مناطقي ، أو شللي ، البحث عن الهوية ، وأيضا احترام الذات ، وأن صوت الأديب اليمني ، أو العربي هو صوت حر.

تصحيح مسار الرقص الشعبي بعدن

شعيب العفيف

بدعم من برنامج منح مسارات اليمن، المقدم من المجلس الثقافي البريطاني، وبالشراكة مع مؤسسة حضرموت للثقافة انطلق مشروع حركات لقادة فرق الرقص الشعبي في عدن، حيث تلقى أعضاء الفرق تدريبات متقدمة على يد خبراء متخصصين من قسم الفنون الشعبية في معهد جميل غانم للفنون الجميلة، وسيمر هذا المشروع بعده مراحل، وتدريبات. أولها: تدريب في مجال الرقص التعبيري، والتعبير الحركي، مرورا بتدريب، وتصميم الرقصات الشعبية، واللوحات الفلكلورية، وانتهاء بتدريب اختيار الأزياء، والإكسسوارات للرقصات الشعبية. يستهدف المشروع 16 شاب، وشابة من فرق الرقص في عدن، بهدف إعداد مدربين في مجال الرقص الشعبي، وفي نهاية المشروع سيتم عمل حفل فلكلوري راقص يعرض الموروث الشعبي الراقص لثلاث محافظات: عدن، ولحج، وأبين.

وقد أوضح الأستاذ السوداني محمد بن محمد الخبير في الفنون الشعبية، و الاستعراضية: أن هذا التدريب نوعي، ولم يقم أي تدريب مماثل له منذ أربعة عقود من الزمن، فهذا المشروع يأتي لتصحيح مسار الرقص في عدن، وإعادة الفنون الشعبية لما كانت عليها قبل أربعة عقود من الزمن.

وبدوره أكد الأستاذ جلال سلطان مدير إدارة الفنون الشعبية في مكتب الثقافة: أن هذا المشروع يعد اللبنة الأولى لإعداد مدربين في مجال الرقص الشعبي، الأمر الذي سيسهم في تحسين مستوى الرقص الشعبي في الفر ق المتواجدة في مدينة عدن.

قراءة التراث/ الواقع، والتطلعات

ندوة علمية

لقسم اللغة العربية في كلية اللغات جامعة صنعاء

أقام قسم اللغة العربية في كلية اللغات بجامعة صنعاء، ندوة علمية تحت عنوان (قراءة التراث/ الواقع، والتطلعات)، بمشاركة عدد من دكاترة القسم.

وافتتحت الندوة التي قدمها الأستاذ بيان علي السلمي، والدكتورة منى يوسف، بورقة بحثية تحت عنوان(الأسطورة، والحكاية في المورث اليمني القديم)

تناولت الورقة أهمية الحكايات الشعبية اليمنية، و الأسطورة في الكشف عن تاريخنا الحضاري العظيم قديمًا، و تطرقت لصلة هذين الفنين الإبداعيين بتاريخنا اليمني القديم.

فيما قدم الورقة الثانية الدكتور خالد العبسي، والتي كانت تحت عنوان (النقد المتوهم على النحاة العرب، من إساءة قراءة التراث اللغوي)، تحدث فيها عن نوع خاص من النقد الذي وجه إلى النحو العربي، والنحاة العرب، والأحكام النقدية التي الناتجة عن إساءة قراءة التراث.

وكانت الورقة الثالثة التي قدمتها الدكتورة إيمان مساعد، تحت عنوان (إشكاليات في النقد العربي القديم).

تناولت سمات النقد القديم، وخصوصيته، وتشابكه مع اللغة، والبلاغة، والمنطق، وعلم الكلام، والفلسفة، ورؤيته المميزة التي أثارت تساؤلات تجتذب الدروس، والتحليل. واختتمت الندوة بالورقة الرابعة التي قدمتها الدكتورة ألطاف الفندي تحت عنوان (مشكلات المعاجم العربية القديمة)

تحدثت فيها عن معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي كنموذج، عرفت من خلالها بالخليل بن أحمد، (اسمه، ومولده، ووفاته، وشيوخه، وطلابه، ومؤلفاته، ومكانته عند العلماء القدماء، والمحدِّثين)، و كتاب العين من حيث تعريفه، ومنهج تأليفه، ومميزاته، وآثاره، ونقده.

فعاليات البيت اليمني للموسيقى، والفنون، و ملتقى كيان الثقافي

أقام البيت اليمني للموسيقى، والفنون، و ملتقى كيان الثقافي في السبت٢٥يناير ٢٠٢٥م، ندوة تعريفية عن الرقص اللحجي، وعلاقته بالرقصات الأخرى، قدمه االمخرج، ومصمم فنون الباليه علي المحمدي مدير عام الفنون الشعبية في وزارة الثقافة، والسياحة.

كما أقيم يوم السبت 18يناير في البيت اليمني للموسيقى، والفنون - ملتقى كيان الثقافي- و ضمن سلسلة فعاليات (أعلام، وأعمال) جلسة نقاشية حول أعمال جبران خليل جبران. وفي السبت 11يناير أقيمت جلسة نقاشية ضمن سلسلة فعاليات (أعلام وأعمال) حول أعمال الشاعر أحمد غالب الجابري.

فعاليات نادي القصة

نظمت دائرة (الإبداع عن بعد) في نادي القصة إل مقه الأربعاء 8 يناير2025م ضمن دورة الأديب الكبير محمد مثنى حلقة نقاشية حول رواية (ضجيج الضفادع) للروائي المصري السيد نجم. وشارك في النقاش الذي أدارته الأستاذة ريم نزار كل من الأساتذة: نجاة باحكيم ، الغربي عمران ، أوس الإرياني ، زياد القحم ، عبد الفتاح إسماعيل ، آية بدر ، فيما شارك جمهور الحضور بمداخلاته ، وأسئلته للكاتب. وضمن نفس الدورة نظمت دائرة القصة القصيرة في النادي فعالية الأربعاء 15يناير 2015م لعرض سلسلة قصصية بعنوان (الكسلان) للقاصين: أرياف التميمي ، نبيل الدعيس ، رانيا الشوكاني ، سعيد الحمادي ، آىه بدر ، عفاف القباطي. وشارك في الفعالية التي أدارتها الكاتبة ياسمين الآنسي مجموعة من أدباء ، ونقاد النادي لتحليل ، ونقاش هذه التجربة.

كما استضاف النادي يوم الأربعاء 22- يناير دائرة (اللقاء عن بعد) ، الدكتور الروائيّ العراقي علي لفته سعيد ، عبر منصّة الزووم ، حيث تم تقديم لمحة عن رصيده الأدبيّ الغزير ، والذي تنوّع ما بين الروايات ، والقصص ، والنثر ، والشعر ، والجوائز. تحدث في الفعالية التي أدارها الكاتب نجيب عبد الرزاق التركي ، كل من الأساتذة: ثابت القوطاري ، ياسمين الآنسيّ ، آية بدر ، ذكريات عقلان ، أحمد شمّاخ ، كما شارك الأستاذ ثابت المرامي من محافظة ذمار بقراءته المُسجّلة مُسبقًا ، كما داخل بأسئلته الأستاذ عزيز الباروت ، وتبعه حديثٌ قيّم ، ومُفيد ، وراقٍ من قِبل الأستاذ علي لفته ، الذي تحدّث عن مسيرته الروائية ، وبالتحديد رواية (تاريخ المرايا) التي كانت القراءات المقدمة حولها ، وعن أعماله بشكلٍ عام.

انطولوجيا شاعرات لبنانيات بثلاث لغات في المركز الثقافي اليمني في القاهرة

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة الاثنين 27 يناير 2025م أمسية قراءات شعرية من انطولوجيا (الغسق) التي تضم مختارات لشاعرات لبنانيات خلال قرن.

حيث ألقيت النصوص باللغة الفرنسية من معدة الانطولوجيا ندى غصن ، المترجمة ، والناقدة اللبنانية. وباللغة العربية من أريج جمال ، المترجمة ، والأديبة المصرية ، وبالإنجليزية من عبير علي ، الإعلامية اليمنية ، وتدير الأمسية الأدبية ، والناقدة اليمنية سهير السمان.

وصدرت الأنطولوجيا الشعرية (الغسق- Dusk- crepuscule) عن دار نشر (كاف Kaph) ، ومقرّها بيروت ، وتتضمن أكثر من 100 نص شعري ، بثلاث لغات: العربية ، والإنكليزية ، والفرنسية ، لشاعرات لبنانيات معاصرات ، من تحرير الكاتبة اللبنانية الفرنسية ندى غصن ، والكاتبة البولندية بولينا سبيخوفيتش Paulina Spiechowicz.

وتسعى أنطولوجيا الشاعرات اللبنانيات المعاصرات إلى إعطاء صوت لأولئك اللاتي لا يتم عادة تمثيلهن في الدراسات الأدبية ، وعالم الفن على حد سواء.

ويذكر أن ندى غصن ، المترجمة ، والناقدة ، مهتمة بالأدب اليمني ، وترجمت رواية (الرهينة) لزيد مطيع دماج ، إلى اللغة الفرنسية ، كما ترجمت أيضا عددًا من الأعمال اليمنية الأخرى.

لقاء مفتوح مع أسامة عادل حول (البودكاست في اليمن)

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، لقاء مفتوحًا مع الإعلامي أسامة عادل حول (البودكاست في اليمن).

وفي اللقاء الذي أداره الإعلامي عاصم الشميري ، تحدث أسامة عادل عن دور البودكاست في طرح القضايا المجتمعية ، والسياسية ، وتأثيره الإيجابي على المجتمع ، وكيف تطور اهتمام الشباب بالمحتوى المتنوع ، والمخصص الذي يلبي تطلعاتهم.

كما حاول تسليط الضوء على أبرز الفرص التي وفرها البودكاست لصانع المحتوى ، والمتلقي ، وكيف انتقل من مجرد وسيلة للإستماع ، إلى منصة للتفاعل ، والتعبير عن الذات.

حزاوي تعلن نتائج جائزتها لأدب الطفل في دورتها الثانية

أعلنت مؤسسة حزاوي للتنمية الثقافية ، وصالون نون الثقافي عبر صفحتها الرسمية عن نتائج الجائزة لأدب الطفل في دورتها الثانية 2024-2025م.

حيث فاز بالجوائز (18) نصًا قصصيًا لثلاثة عشر كاتبًا ، وبحسب المعنيين في الجائزة فقد بلغ إجمالي عدد المشاركين 41 كاتبًا ، شاركوا بقصص مفردة ، وبمجموعات قصصية ، ومسرحيات.

وقد ضمت لجنة التحكيم عددًا من الكتاب ، والمتخصصين في أدب الطفل: الأستاذة بثينة المختار مديرة صالون نون الثقافي ، ومتخصصة في علم النفس ، ومهتمة بأدب الطفل ، والكاتب منير طلال.

والجدير بالذكر أن الفقيدة الكاتبة الراحلة مها صلاح كانت قد أسهمت بحضورها ، وملاحظاتها في مستهل انطلاق الجائزة.

انطلاق الدورة الرابعة لجائزة حزاوي للرواية غير المنشورة لسنة 2025

أعلنت مؤسسة حزاوي للتنمية الثقافية عن انطلاق الدورة الرابعة لجائزة الرواية غير المنشورة لسنة 2025م-.

وأكد المعنيون عن الجائزة عبر الصفحة الرسمية أن الجائزة مخصصة لكُتَّاب السرد اليمنيين في مجال الرواية غير المنشورة ، وقيمة الجائزة 5000$ تُمنح لكاتب واحد ، أو لكاتبَين ، أو لثلاثة كُتاب.

إضافة إلى طبع النصوص الفائزة ، وحصول كل كاتب على 50 نسخة من كتابه الفائز ، وتوزيع بقية النسخ المنشورة هدايا للمكتبات العامة ، والجامعات ، والنقاد ، وإتاحة نسخة إلكترونية من الروايات الفائزة على موقع الجائزة.

وقد نوه المعنيون في الجائزة على ضرورة أن تُرسل النصوص ابتداء من 1 فبراير ، وتنتهي فترة استقبال النصوص يوم 30 مايو2025م.

مؤسسة عدن أجين تختتم دورة تدريبية في مجال الرسم

في إطار مشروع مركز عدن الإبداعي الذي تنفذه مؤسسة عدن أجين الثقافية بالشراكة مع معهد غوته الألماني ، وبتمويل من بعثة الاتحاد الأوروبي لدى اليمن ، اختتمت مؤخرًا دورة الرسم التي نظمتها المؤسسة بقيادة المدربة آمال رمزي.

وتلقت المتدربات خلال 13 يومًا العديد من أساسيات فنون الرسم ، واكتسبن مهارات جديدة من خلال التطبيق العملي ، والممارسة الفعالة. الجدير بالذكر ، وبحسب المعنيين في المؤسسة فأن هذه الدورة التدريبية صممت خصيصًا لتلبي احتياجات المبدعين الصاعدين في مجال الرسم.

مؤسّسة عبد الحميد شومان تعلن فتح باب التقدم لجائزتها لأدب الأطفال للعام -2025-

أعلنت مؤسّسة عبد الحميد شومان عن فتح باب التقدم لجائزتها لأدب الطفل في دورتها الـ 19 للعام 2025-م- في موضوع (أدب الرحلات) ، واشترطت المؤسسة على الأعمال المتقدمة للجائزة أن تكون قصة موجهة للفئة العمرية 9 أعوام فأكثر.

وبحسب المعنيين في الجائزة يبدأ استقبال الأعمال من اليوم 12 يناير ، وحتى نهاية شهر مارس -2025- والجدير بالذكر أن التقديم للجائزة متاح لكل كتاب ، وكاتبات أدب الطفل في الوطن العربي ، والراغبون في التقديم للجائزة ، يمكنهم المشاركة عبر الرابط : Shoman.org/ LitAward

(ظلال)

نشرة بريدية تصدر كل أربعاء

أطلقت الكاتبة ، والصحفية عبير اليوسفي نشرة أسبوعية تحت اسم (ظلال) ، وهي نشرة بريدية ترسل للمشتركين عبر الإيميل ، وتأتي كل يوم أربعاء ، وقد جاءت النشرة من حاجة لوجود مساحة حُرة للكتابة ، تهتم بجانب الأدب ، والفنون ، والفكر. وتقول اليوسفي: أقدم من خلال هذه النشرة تأملات من خلال قراءاتي للكتب ، وربطها مع الحياة اليومية. وأحاول خلق مساحة حوار مع القارئ المهتم لتبادل الأفكار ، والأراء بالمواضيع التي أطرحها ، ومن خلالها أسعى لأن تلامس أثرًا في نفس القارئ يشبه وقع الظلال في حضوره.

وداعـــــــــــاً

الشاعر واللغوي:

عبد الإله القُدسي

قصاصات ملونة

بدر بن عقيل

قصور

أنا فوجئت بعمارة الطين بحضرموت لأنني لم أكن أتصور أنه بمادة الطين يمكن أن تبنى هذه القصور، وهي قصور بالمعنى الحقيقيّ للكلمة، سواء من ناحية الحجم أو من ناحية طول العمر ومن ناحية ما توفره من راحة. لعلّ هذه القصور بنقوشها تؤكّد فكرة تفاعل الثقافات. فكنا في تريم، على سبيل المثال، نكاد نرى أصداء تاج محل في النقوش هناك. وفي شباك كنت أرى أبواب الصعيد في الأبواب الجميلة التي رأيناها في البيوت. ليس هذا صدفة لأن القبائل العربية التي استقرت في صعيد مصر جاءت من اليمن. إذًا العمارة هي آخر ما تبقى من الإنسان، وهي التي تحمل شفرة الكينونة الإنسانية، من زمن إلى زمن، ومن مكان إلى مكان.

الروائي المصري جمال الغيطاني

أبوبكر

كان الدكتور الكويتي أحمد الربعي قد قال عن بلفقيه: أبوبكر سالم ليس مجرّد فنان فكثيرون أعطاهم الله موهبة الأصوات الجميلة، ولكن قلة من يستفيدون من هذه الميزة، فأبوبكر سالم يختار كلمات معبّرة ذات لحن جميل وهو كفنان يعرف كيف يمزج بين اللحن والأداء في هذا الصوت الجميل.

وجاءت قدرته على الاختيار لتؤكد عبقريّته. وقديما قال العربيّ: «اختيار المرء قطعة من عقله»، وأعتقد أن أبابكر قادر على الاختيار بشكل جيد فهو كفنان مقلّ في أعماله ولا يكثر من الأغاني غير الهادفة ولا شكّ في أن (أبوبكر سالم) سيبقى علما من أعلام تخليد الثقافة الحضرمية، فحضرموت بلد المؤرخ الكبير ابن خلدون والشاعر المحضار، وأبوبكر سالم سيخلّد التاريخ اسمه كأحد العمالقة الذين أبقوا للفن الحضرميّ هذه الأصالة مع هذا التمكّن الكبير. إنه أكبر من مجرّد مطرب أو ملحن، هو إنسان يملك قدرات هائلة واستطاع أن يقدم هذا التراث في كلمات معروفة على ألحان جميلة.

دمشق

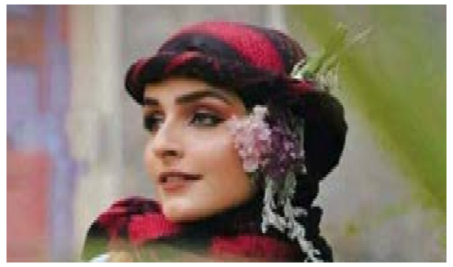
ذات يوم كنت هناك في دمشق القديمة.. ومن (باب الصغير) مررت، وهو النقطة التي دخل منها العباسيون إلى المدينة.

ثم حضرني قول نزار قباني في دمشق:

كتب اللّه أن تكوني دمشقا.. بك يبدا وينتهي التكوينُ

علّمينا فقه العروبة يا شـامُ فأنت البيان والتبيينُ

إنّ نهر التاريخ ينبع في الشـامَ أيلغي التاريخَ طرحٌ عجينُ؟



مشقر

«المَشَاقِر» في اليمن جَمْع «مَشْقُر»، وهو حزمةٌ من أغصان النباتات العطرية التي تتنوع وتتفاوت في أشكالها وروائحِها وألوانِ أزهارها. يضعُه الرجال والنساء على رؤوسهم وبين طيّات ملابسهم طلبًا للزينة والرائحة الطيبة.

يقول الشاعر سعيد الشيباني في رائعته «يا نجم يا سامر»:

الأخضر من العدين بكّر

مشدّته بيضا ومشقره أخضر

فرحي أنا فرح الثمر بمَبْكَر

فرح الشجر ساعة نزول الأمطار

الموت

سألت يوما الشاعر حسين المحضار عن سرّ هذه الجلسة المفضلة لديه في بيته بالشحر.

فأجاب: لأني من خلال هذه النافذة أنظر بين الحين والآخر إلى المقبرة المقابلة وآخذ منها العبرة والدرس.. وأن هذه الدنيا ما تسوى شي.. وما يبقى فيها مع الإنسان غير الجبر والجميل والكلمة الحسينة.

وقال أيضا: ومن خلال هذه المقبرة استمدّيت كثيرا من المعاني والصور في قصائدي منها (أن ابن ادم مخلوق من ماء وطين)، و(بغيت نفسك كما من بني عصرك قد كان قبلك فلان)، و(دنيا ولاهي لحد)، و(إعادة الفايت إلى الحاضر محال).. إلخ

ثم إن في هذه المقبرة لي أهل وأحباء وجيران وأصدقاء.. أتذكرهم.. وأترحم عليهم.

سيمفونية

قبل بضع سنوات أعلن الموسيقار مارسيل خليفة اعتزامه تنفيذ سيمفونية موسيقية عن اليمن يعدّها برؤية سينمائية.

وقال: إن المشروع عبارة عن فيلم تسجيلي سيقوم بإخراجه الفرنسي بيير بورجيه، وستنتجه شركة فرنسية، وسيوزع في أوروبا وأنحاء العالم.

وأشار خليفة إلى أن العمل يتطلب عاما كاملا من الإعداد والتصوير والكتابة الموسيقية والإنتاج، واعتبر أن المشروع هو الأضخم على مستوى المنطقة العربية.

وقال: «العمل سيكون مختلفا، وسيتناول بالصورة والصوت والموسيقى اليمن بأناسها وحياتهم ومواقعهم، وسأستوحي من التراث اليمني مادة موسيقية جديدة تنطلق للبحث عن آفاق أوسع».

وأكد أن اهتمامه منصبّ حاليا على دراسة التراث الفني اليمني، وتحديدا تاريخ الأغنية والشعر والألوان والفلكلور والتراث المتنوّع في كلّ أرجاء اليمن، وقال إنه سيحاول من خلال هذا العمل الفني الكبير أن يعرّف العالم بتاريخ وتراث الشعب اليمني.

خلاصة الخلاصة: ما زال هذا العمل ينضج على نار هادئة جدًّا.. جدًّا.

بلقيس

أهداني صديقي الفنان أحمد فتحي وعبر الواتس آب أغنية بعنوان: «لا تعليق» بصوت ابنته بلقيس، فكتبت له ولها المنشور الآتي:

أنيقة هذه البلقيس عندما تصدح بالغناء.. ومتدفقة عطاء مثل بحر الحديدة..

بلقيس أحمد آخر ملكات جمال سبأ..

على راسها وضعت تاج الغناء.. ومضت واثقة الخطى.. وعلى أرضية طرزت بنغم وأوتار عود والدها المبدع....

ويا بلقيس سلام. ولا تعليق أكثر!

سيؤون:

شعر: مخائيل رودوينوف★

ترجمة: عبدالعزيز بن عقيل

سيؤون الطويلة

عاصمة الشعراء؛ وسائقي دراجات النار

كم تغيّرت كثيرًا!!!

فأصبحت مدينة لباني الطريق والحفّار

ومارس الجديد أطلّ عليك كثير الأتربة

يكللك بغباره كنخلة تظلّلها السعف

حجارتك العتيقة الصامدة

لم تنس بعد: كيف عليها الخلود تقاصر

بين ناي حزين، ودان

وشريخٌ مر في قبابك البيضاء

وسورة ياسين من القرآن

***

أيتها المدينة: سيؤون الطولية!

محاصرةٌ أنت بضفاف الوادي

أتذكرين قوافل الإبل، وكيف غنّى الحادي؟!!

سيؤون الطويلة، مُمَجدة أنت في أغاني «مرزوق» العظيم

تحيط بمنائرك الأضواء الخضراء

وتُغطي الخضرة وجه الأديم.

***

سيؤون الطويلة.. الطويلة كالأسطر الممتدة إلى مالانهاية..

أجيبيني أيتها المدينة:

هل يختلط إيقاع حياتك بإيقاع البناء؟!

وهل هناك من وشائج

بين حِكمة الأجداد، وجرأة الأبناء؟!!!

نُشرت في مجلة «الثقافة الجديدة»-العدد السادس- عدن-1987م

★مخائيل رودوينوف :شاعر وعالم أنثروبولوجي وزميل روسي من مدينة سانت بطرسبورغ

عوض

الفنان عوض أحمد.. صوت جميل ومتميز في اختيار أغنياته، جمعتني به ذات ليلة بعيدة في صنعاء جلسة طرب، وبحضور الشاعر الراحل حسين المحضار، والفنان عبدالرحمن الحداد. وعندما غنى رائعة المحضار (أحب الفراق) رأيت في عين حسين دمعة.. وفي ملامح وجهه تأثّر شديد..

وأدركت حينها أن حسين (لا يحب الفراق) حتى وإن كان فيه (الهدوء والرواق)

نافورة

نافورة "تريفي" الإيطاليّة.. أسطورة الأماني الثريّة، عندما زرت مدينة روما حرصت على زيارتها، ورمي قطعة نقدية في حوضها، وتمنيت أمنية مثلما يفعل الطليان...

ولكن فيما بعد، وكحضرمي، ندمت على القطعة النقدية!

مقبل السوادي

أبجـــديـــات المــهاجـــر

قالها أخو سيف يابو سيف للحسبه مسائل
والمسائل ترجمتها الهمس في عين الغزالة

يا حدائق توجتها أحلامنا يا سحر بابل
وارتوت فيها جذوع النخل من عذب الزلاله

واستقى حرفي عسل صافي ، ومن أصفى المناهل
واستوى ذي كنت أظنه أمس يا مصعب مناله

خير ماحل الكريمان إنما تلك الحلايل
مثلما حرّم علينا الخمر من صافي دلاله

للربيع أوراق تتساقط ، وللقمرا منازل
والسنين أيامها توحي بتحقيق العدالة

والأمل موجود ، والإصرار يأتي بالتفاؤل
واللقاء مشروع ، والإيمان فحواه الرسالة

يا نسيج الصمت برهن للأشقاء ، والعواذل
عن قرارات استباقيه تعمّدها الوكالة

بث واستقبل رسائل فك شِفرات الرسائل
بين آهاتي ، وزفراتي ، وبين اللامبالاة

زِينٍ فكري ، واصطنع لإحساسي المرهف دلائل
واثبت إن الفكر يستوعب في أوقات انشغاله

واشرح الأبيات ، وانشرها بشاشات التواصل
مستحيل الصمت يفرض هيبته عقب احتلاله

طالما والدرب تظليله على خط الأوائل
ربما في سفح جودي نوح تظهر كل حاله

تستقيم العوج في ظل الفرائض ، والنوافل
والغوى ، والطيش تذريها كحبات الرماله

كلما حاولت أزوع الحمل ، وأزوع الثقايل
تردف الونات من وقتي ، وتطويني حباله

كلما همّيت أشد الحيل ، واحط البدائل
أرهقتني معضلات الوقت ، وأتعاب الإزالة

عيبنا عيب الذي ساوم على بيع الخلاخل
عيب من دوّن عيوب الناس في مضجع عياله

ما تربينا على الهفوه ، ونكران الجمايل
لا ولا عفنا لذات البين ، ورجال الأصاله

يوم كدّ الجاه يبشر من لفانا بالمقابل
والجمالَه نحتسبها دين نقضيها جمالَه

إن وقفنا نتخذ موقف منافي كل باطل
ما تزعزعنا أراجيف الردايا ، والرذالَه

وإن سرينا ما نسير إلا على نهج الأصايل
نقتدي بالوالد الغالي ، ونأخذ من خصالَه

ما المشاكل لو نجي نحسب لها كم يا مشاكل
بس حطينا لها في الوقت صندوق الزبالة

يا زمان الويل لا تسخى على الناس الأفاضل
لا توديهم دروب الويل ، ودروب الفسالة

ختمها صليت ما يزجل بعشه كل زاجل
تبلغ المختار سيد الخلق أبو الزهراء وآله

ســـــاجي الــعيـــون

معين العودي

ساجي العيون كم لك سنين غايب
القلب في بُعدك حزين تاعب
مشتاق لك يا أجمل الحبايب
كم لي وأنا بك يالغلا مطالب★

اشتقت لك يا حالي الوسامة
مثل الحمامي شوق للحمامة
عد يا حبيب القلب بالسلامة
نبني قصور الحب ، والعجايب★

حُبّك سلب نبض القليب يا زين
يا وردي الخدين ساجي العين
يكفي حياتي ذا الغياب ، والبين
قد صرت في بُعدك حزين شاحب★

عشقت أوجانك ، والابتسامة
والمبسم الحالي مع الوسامة
وزان حسنك في الخدود شامة
يووه والحلا كم صرت فيك ذايب★

ساهر طوال الليل في خيالك
أهيم في غنجك ، وفي دلالك
الله يجعل عشقتي حلالك
يا كامل الأوصاف ، والمناقب★

يا ليت من يسهر معاك ليلة
نسمر على صوت أغنية ، وشيلة
وأكون خلّك ، وأنتِ الخليلة
ننسى هموم الوضع ، والغلايب★

ما في مثيلك قط يا حبيبي
أنتِ حياتي ، وأنتِ لي طبيبي
وأنتِ لي لوزي مع زبيبي
أقسم بأني في هواك حانب★

أنتِ المُنى يا راحتي ، وذاتي
ويا بسمة الدنيا ، ويا حياتي
والله أنا ما انساك في صلاتي
في حضرتك أنسى أنا المتاعب★

يا مَن هواك قد حل وسط روحي
يا مَن تنادي للورود فوحي
أنتِ الحياة ، وأنتِ لي طموحي
معك شباب ، وفي الغياب شايب★

وفي الختام لك عهد ما اتركك يوم
ما همّني في عشقتك أنا اللوم
يا من أخذ من وسط عيني النوم
بادفع لأجلك يالحبيب ضرايب★

نبيلة الجبري

ذكراك والشوق

يخونّي الوقت، والذكرى بتقتلني
وافارق الناس لكنّ الجَسَد حاضر

أشتاق لك شوق كل الوقت يأسرني
والشوق فضّاح يجعل قلبي الخاسر

أضيق، وأشوف شوقي لك تنفسني
ونفسي احضنك، واضمك ،ومش قادر

قل لي متى القاك شوقي لك مجنّني
ضايق بلاياك وفي فُرقاك أنا صابر

أهواك وأغليك تكفى لا تعذّبني
متى لوصلي تعود وتجبر الخاطر

في كل لحظة ألاقي الشوق يجبرني
أهيم، وأجن فـــــــي عينيك يا ساتر

يا ما تحاكيت لكن ما تصدّقـنـي
واليوم صدّقت أن الشوق ذا كافر

الشوق بلـــــوه فيا ربِّي تصبّرني
إحساس يقتل فؤادي يجعله عاثر

يمين بالله مــــــا غــــــيرك تملّكني
القلب، والــــــروح، والاحساس للآخر

يحيى سعد الدعرهي

مأساة عاشقٍ مات بشوك أزهاره

لم أخطُ يومًا نحو المعابد، والكنائس، بل ارتدتُ المساجد، وتضرعتُ لله تضرع العابد المتبتل، سجدتُ له بكل صفاته، وأسمائه الحسنى، ولم أُعرف إلا بدياناتي، مسلمًا لم تفتني أهواء الديانات الأخرى، ولم تجرني التيارات إلى خارج مجرى نشأتي.

أحببتُ في حدائق موطني، ولم تستهوني الأزهار البعيدة، كرّستُ نفسي لزهوري، تلك التي رعيتها بروحي، وسقيتها بجوارحي، كنتُ لها ظلًا حينما هطل المطر بغزارته، وسدًّا منيعًا يصد عنها جموح السيول العاتية؛ لكنها لم تعرفني حين أتى الصيف، فانقضى ربيعها، وذبلت جذورها، حتى كرهت تربتها، ونشأتها، ونفرت من يدي التي كانت تسقيها ماء البقاء.

رغبتُ أن أبعث فيها حياة أخرى؛ لكنّها أدمنت سقيا غير سقياي، فلاحًا غريبًا أتاها، قدّم لها ماءً لم أذقه، فابتسم لها، فابتسمت له، في حين أنني، الذي غمرتها بالود، وسقيتها بالوجد، أصبحت ثقلًا لا يُحتمل، وذكرى لا تُطاق.

ومع ريح التغيير، تهاوت ثمانٍ من أزهاري، والتاسعة تتأرجح على حافة الرحيل. بربّكِ أيتها العاصفة، أما كفاكِ ما أهلكتِ؟ أما شبعتي من اقتلاع جذوري، واقتلاع أنفاسي؟ أما آن لكِ أن ترحلي قبل أن تجهزي على ما تبقى من ظلي في هذه الحديقة الجاحدة؟

أنا اليوم جسدٌ بلا روح، أغفو على سرير الأحزان، تتوسد روحي العذابات، وتصرخ داخلي جراح لا تندمل، تئنُّ ندوبًا لا تمّحى.

أمنيتي الأخيرة إليك أيها الفلاح الغريب إن عقلَت إليك زهرتي، فلا تنسَ أن تحرق جسدي الهالك، وأن تذر رمادي على تراب حديقتي، حيث كنتُ يومًا ساقيًا، وساهرًا. ثم ازرع على أنقاضي لوحةً تقول: هنا عاش تعيسًا، ومات بشوك أزهاره.

مختارات أدبية

مئذنةٌ تحنُّ إلى الأذانِ

أحمد المعرسي

تُرَقِّعُ حزنَ قلبِك بالأماني
تَرَفَّقْ أيُّها الوجعُ اليماني
فدمعُكَ أفصحُ الشَّكوى بيانًا
وأصدقُ ما ملكتَ من المعاني
لأنكَ جذوةُ الأحزانِ تُدعى
بوادٍ طينُهُ حُللُ الزمانِ
تُنادَى أنت في وادٍ... فتهذي
وَدِدتُّ سماعَ دِنداني وداني
وما نارُ السعيدةِ غيرَ بردٍ
بسفحِ القلبِ يُنسجُ بالدخانِ

أَدِرْ كأسَ القصيدةِ حينَ تُلقي
على يعقوبِ وعْيِك كلَّ فانِ
وقلْ: إن الزمانَ سيوفُ غدرٍ
بوارقُ حدِّها كَذِبُ الغواني
ولاحتْ لي بسفحِ الشوقِ صنعا
وفي صنعاءَ يبعدُ كلُّ دانِ

أحنُّ لريحِها الغبراءِ تَحكي:
عرفتُ الأرضَ خائبةَ الرِّهانِ
فأسمعُ حينَ أذكرُها رماحًا
على الأنصالِ تركضُ في كياني
أنا (بابُ السلامِ) وكأسُ بُنٍّ
ومئذنةٌ تحنُّ إلى الأذانِ
إلى صنعاءَ يا وجعي حثيثًا
تيمَّمْ بالطهورِ من الأغاني
فكلُّ الأرضِ يا ابنَ الشوقِ لغوٌ
وأرضُكَ شمسُها السبعُ المثاني
هوى صنعاءَ في عينيْ غريبٍ
تَجَلٍّ للرحيمِ بلا حنانِ
وفي قلبي لآدمِها مقامٌ
وإن ضاقتْ بهِ كلُّ الجِنَانِ
كفاني أنني في كلِّ أرضٍ
أطوفُ بها على ظهري كفاني

أرى كلَّ الحسانِ بمقلتيها
وكلَّ الكونِ في مُقَلِ الحسانِ
وقالتْ لي الدروبُ: أمرُّ شكوى
إذا احتاجَ الكريمُ إلى الجبانِ
على قَدَرٍ أتيتَ فثمَّ نارٌ
تقولُ: بعينِ حزنِكَ لن تراني!
إلى صنعاءَ قد يمَّمتُ وجهي
أُقِلُّ الشوقَ في مُقَلِ البيانِ
وما نُسِّيتُ صنعائي، ولكن
لعلَّ الأنسَ مجبولًا نساني
أنا القلبُ الغريبُ، وقالَ حال
فراقُ الأهلِ فاتحةُ الهوانِ
فهم دمعي، وهم أنفاسُ روحي
وهم سمعي الجريحُ ومن دعاني
أُسَرُّ بذكْرِهم، لكنَّ دهري
نسى سبعي العجافَ بلا سِمانِ

ثـــلاث قـــصائـد

فتاح المقطري

الغريق

أكون هنالك قريبا
قريبا.. قريبا
ومن سطح عال
أرنو إلى الجبال التي لجدي
إلى الخراب، والخداع
إلى القلاع
أكون هنالك قريب
فمشيا أعود.. أعود
أنا الغريق
وآخر ما أتمسك به القضاء
لكي أزرع الحقول كما كان يفعل جدي
ورمي الحقول كما كان يفعل جدي
بأرض أبي
وجدي توفي
قبل الخداع بأربعين عام
وقبل ميلاد الكرام
وقبل مجئ
الطريق العام
وعمي المهاب
مات
فكنت أنا في مهب الريح
لأن الأرض لا تباع.

مناجاة

أنت حسبي يا الله
أنت في قلبي، وفكري
من لي سواك؟
وإليك
المرتجى
يا إلهي يا إله العالمين
يا قوي: ضعفنا أوهن من
بيت العنكبوت
من لنا
من لنا
سواك يا الله
أنت في بالي، وفكري
في السماء، والأرض
في الجبال، والتلال
واليك أبتهل في المساءات الحزينة
والليالي المظلمة
أهلا بك
يا الله

بعد ثلاثة فصول انتظار

للم
للم بقاياك
وارحل
ا
ر
ح
ل

نقف في صفوف طويلة
طويله
ونهتف
تعال
تعال لتزهر أنفسنا المتعبة
بالشتات والانكسار
لننسى كل أن شي
في هذي البلاد
غلاء، وارتفع
إلا بني آدم
تعال كطفل يجري صوب
قوس قزح
كموج يتدفق
تعال
لنجلو قحط النظر
لتخضر القلوب
والبيوت
وبعد ثلاثة فصول
آن لنا أن نلون بؤس الحياة
أن نسبح في تفاصيله
أن نتشبث به
أن نختبئ في غيومه
أن تبللنا السماء بالمطر
ويلهو بنا الريح
بين الحقول
آن لنا أن نعاكس ضوء القمر
آن لنا أن نغني
نغني
نغني
وأن تتدلى السنابل في حقل
ووادي
آن للربيع أن يغني
يغني
لعشاقه
الذين تغنوا به في لحن
وطرب
أن للربيع أن يزاور كل الأماكن
أن يخلع جلباب القحط
أن يبث الخير في كل مكان
......
أن يغادر
يغادر
يغادر
بلا وداع.

صنعاء

محمد السعيدي

صنعاءُ
رنَّةُ عود على وترٍ عالق في المرايا
حُميَنيةٌ من ظلالٍ ، وماءْ
كأسُ زبيبٍ ،
وتفّاحةٌ من خيالِ الرواةِ ،
ومن واقع السَحر
من لهجة تتقطر غيماتها
في قصور الأَميرات بين الجبالْ
بسمةُ عذراءَ مترعة بالشذى
تتضمخُ أعطافُها بالحياء ،
وتطفحُ أحلامُها بالحياةَ
أيقونةُ الحبِّ
فاتورةُ الحربِ
معزوفةُ العاشقين ،
ومرثيةُ الراحلين
مقلىً من (السلتة) المشتهاة
التي تتلظى على طاولاتَ ، وأرضية المطعم
البلديّ الأثير
على بابه بائعاتُ (اللحوح ، الملوج)
يقلّبْنَ أيّامهنَّ
ويحصينَ ما ترك العابرون القدامى
على مدخل السوق من جملٍ وأغانٍ
وما غادروهُ ..
من الشوق ، والأمنيات
من الحزن ، والذكرياتَ
★★★★★
صنعاءُ
نافذةٌ للزمان
وبوابةٌ لليمنْ
فقد قيل :
من يتربعْ على عرش صنعاءَ
يحكم بلاد السعيدة
من بحرها العربيّ
إلى برّها في شمال الشمالِ
وصنعاءُ مندوحةٌ للأقاليمَ
كلّ الأقاليم والكائناتِ
وصنعاءُ حَائطُ صدٍ
لأرضِ الحجاز
ونجدٍ وبابلَ والشَام والقدس والنيلِ
من غضبةِ البحرِ
من لعناتَ المحيطَ
★★★★★
صنعاءُ
لا تشبهُ الأخريات
فعمر أساورها طاعنٌ في الصليل
وتاريخ حكمتها موغلٌ في البقاء
رصيدٌ طويلٌ من المجدِ
والعيش بين أيادي الملوك القريبينَ ، والأجنبيين.
تحت ظلال الأئمة ، والجملكيين
عصفورة في مهب الأعاصير لا تنحني للزمانِ
تراقص كل الثعابين ، كل الميامين
تطلقهم في ميادينها فاتحين
وتنشر أسماءهم في قوائم تاريخها المتقادم
تمنحهم عطرها
وتخبئ أشواكها
لليالي التي توهم البائسين
بطرق مواجيدها
والتحرك نحو سرير اشتهاءاتها
يحلمون مجازًا
ولا يعلمون بأن مشانق عفّتها
ومقاصل قانونها
خلف أبواب خلوتها
من تسوّلْ لهُ نفسهُ
أو يسوّلْ لهُ حزبُهُ
أو تسوّلْ مذاهبُهُ
باقتحام تفاصيلها
واغتصابَ مناماتها
فـ (خُزَيمَةُ) في الانتظارِ تهيل على قبره كلمات الغيابَ
★★★★★
وصنعاءُ
عبر العصور ، وعبر الحكايات
عاشقةُ الطامحين الجريئين ، والنافذينَ
ترافقُهم في الطريق إلى حتفهم
ثم تلعنهم واحدًا ، واحدًا
لا مكان على صدرها
للمطامعِ ، والطامعين
ومن يدّعون بحَق اقتطاف عناقيدها
وارتشاف فناجينها
في صباح التمدد ، والانتشارْ
لا زمان
لمن يدعون الفضيلة
أو يرتدون الرذيلة بين حكاياتها
كلهم واهمون
فلن يستطيعوا اختصار البحار البعيدة في سوق ملح
ولن يستطيعوا امتلاك مفاتيح سمسرة للنحاس
ومعصرة للخرادل
لن يقدروا
أن يضيفوا إلى حمرة الورد
ياجورةً واحدة
★★★★★
صنعاءُ
كلُّ الذين أتوكِ
لهم موعدٌ لا يطَولُ
وذكرى صلاحية بعد حينٍ تزول
فهل تذكّرين ؟
تضوَّر شعبٌ من الجوع
في زمنٍ من زمان الأئمة ، والجملكيين
قال لهُ الحكماءُ : اتئدْ
وقالت لهُ الأغنياتُ : ابتعدْ
غير أنَّ الحقيقة ، والموت
أرهفُ من حدِّ سيف
وأقرب من طعنة في الصَميم
فمات الكثيرون
لكنهم عائدون
وعمّا قريب .
ستزهرُ أرواحُهم
بين (نقمٍ) ، و(عيبان)
أرغفةً للجياع
وأرديةً للعراةَ
وأوسمةً ، ونياشينَ من ذهب ، وسلام
على صدرِ صنعاءَ مشرقةً لا تغيبُ
★★★★★
بعد ليل من الصمت
نسألُ صنعاءَ ..
أين الصباحُ ؟
وأين الشموسُ ؟
لماذا تأخرت الريحُ ، والفجرُ ؟
لكنها لا تجيب !
وحين نلحُّ على صبرها بالسؤالِ
إلى أين يمضي الظلامُ ؟
إلى
أين
يمضي ؟
ترتب جلستها
وتعيد صياغة حكمتها
وتقول :
إلى الموت ، والسائلة.

الله الذي خلق الإنسان وليس الآلية الداروينية العشوائية

(خرافة تطور الإنسان)

المفكر الموسـوعي والباحث الإسلامي
أسامة الخضر

وهنا نصل إلى أهم وربما أخطر ما ورد في النظرية الداروينية وهو تطور الإنسان فطبقًا لنظرية التطور التي اعتمد فيها دارون على فكرة الاستمرارية فإن الإنسان قد تحدّر من سلالة القرود وقد دشّن هذا الرأي في كتابه (تحدّر الإنسان) الذي تم نشره عام 1874م: حيث رأى دارون أن أصل النوع الإنساني كان أساسًا مشابهًا لأصل الأنواع الأخرى فالكائنات البشرية متحدرات معدلة من القردة، وأريد أن أذكر هنا نقطة مهمة فلأن السجل الحفري أثبت عدم وجود الوسائط بين القرود والإنسان، فقد تلاعب الداروينيون المعاصرون بما قاله دارون وحاولوا أن يغيروا أفكاره وزعموا أن دارون قال أن الإنسان والقردة قد تحدّرا من سلف مشترك ولم يقل أن الإنسان تحدر مباشرة من القردة وهذا الزعم غير صحيح.

وبالطبع كانت حجة دارون الأساسية هي التشابهات في التصاميم الجسدية وفي السلوكيات بين الإنسان والقردة والشامبانزيات، وقد أعلن البيولوجي (توماس هكسلي) وهو من أكبر الداروينيين في كتابه (مكانة الإنسان في الطبيعة) الصادر في عام 1863م: " أن الإنسان قد تولد بتعديل تدريجي من إنسان شبيه بالقرد فالإنسان بالنسبة لتركيبه يعد أحد الحيوانات"(1)

ولكن هل فعلًا الإنسان الذي أبدع العلوم والفنون، واكتشف أسرار الكون والحياة، وصعد إلى الفضاء، وغاص في البحار، وصنع المخترعات، وأبدع الرياضيات المعقدة يُعدّ مجرد سحنة تم تعديلها بطفرة عشوائية من القردة والشامبانزيات التي ما زالت تنزع البراعم من الشجر وتأكلها؟

للأسف لا نستطيع أن نغطي كل ما كشفه العلم الحديث عن زيف وأكذوبة الداروينية في تطور الإنسان، لكننا سنركز على بعض المحاور الأساسية.

فمن ناحية السجل الحفري فقد دحض تمامًا وجود سلسلة مستمرة وأشكال انتقالية بين الشامبانزيات والإنسان، وكل ما وجده الداروينيون كان قطعًا عظمية وأجزاء من جماجم وأسنان مكسرة يتم تركيبها لتخدم أفكار الداروينيين الخادعة، وقد اعترف العديد من أكبر علماء الحفريات والبيولوجيين بهذه الحقيقة.

يقول عالما التشريح والفسيولوجيا الأمريكيان (د. براد (هارب) و (د. بيرت تومبسون): "باستخدام حفنة من قطع عظمية وجزء من جمجمة أو القليل من الأسنان فإن فناني ورسامي التطور يعرضون ما يريدون لنا أن نصدق من أن هذه المخلوقات الشبيهة بالقرود ذات الشعر كانت بالشكل الذي يتصورونه"(2).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. دوان جش): "في الواقع إنّ العديد من العينات في علم الحفريات الإنساني قد تم تعيينها كشبيه للإنسان على أساس عينات مكسرة أو عن طرق سنّة واحدة أو أكثر ومئات من العينات في علم الحفريات قد تم تصنيعها على أساس دليل من سنّة أو سنتين وقطع مكسرة "(3).

هذه هي منهجية الداروينيين قطع مكسرة وبعض الأسنان وقطع عظمية من بقاع مختلفة يتم تركيبها لرسم أشكال انتقالية خادعة.

يقول عالم الحفريات الأمريكي (د. لايل واطسن): " القرود يبدو أنها انبثقت من لا مكان فهي ليس لديها ماض ولا سجل حفري، والأصل الحقيقي للبشر الحديث المنتصب وصانع الأدوات ذات الدماغ الكبير حالة سرية وملغزة"(4).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. كينيث بوب): " ليس هناك دعم علمي على الإطلاق لسيناريو التطور من القرد إلى الإنسان"(5).

وتقول البيولوجية الأمريكية (د. آن جاوجر): "إن الحفريات الأشباه الأناسي القدماء تحتوي أساسًا على قطع عظمية وهياكل مفككة المفاصل تم الحصول عليها من مواقع مختلفة حول العالم ومن مواقع جيولوجية مختلفة، وهي تقع في صنفين أساسيين حفريات قردة وحفريات بشر"(6).

ويقول الجيولوجي الأمريكي (د. كاسي ليوسكن): "الاعتقاد الدارويني أن البشر تطوروا من أنواع شبيهة بالقرود يتطلب استدلالًا يقع وراء متناول الدليل العلمي وغير مدعوم من السجل الحفري"(7).

إن السجل الحفري لم يقدم الأشكال الانتقالية والوسائط التي تخيلها دارون بين القردة والشامبانزيات من جهة، وبين الإنسان من جهة أخرى، والحفريات التي تم اكتشافها هي إما حفريات القردة أو حفريات البشر ولا غير.

أما مسألة الطفرات العشوائية التي رآها دارون أنها هي التي ولدت الإنسان من كائنات أقدم، فمن المفارقة أن أحد أكبر البيولوجيين الداروينيين وهو البيولوجي الأمريكي (د. فرانسيسكو آيلا) يصف احتمالية أن البشر تطوروا من عضويات وحيدة الخلية أنها احتمالية صغيرة بقدر (10)1000000- والتي تصل إلى الصفر(8)

وهناك علماء حددوا أنه من أجل نوع متطور مثل الإنسان ليظهر من أنواع بكتيرية في 10 مليار سنة؛ فالاحتمالية تعد (10)2400000، وهذه أيضًا نسبة غير متميّزة عن الصفر(9)

يقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي: (د. هوف روس): "إن حسابات العلماء تبرهن على أن الاحتمالية بعيدة للغاية لوجود البشرية لو كانت الطبيعة لوحدها هي المسؤولة عن وجودهم"(10)

أما ما يروجه الداروينييون في كتبهم بل وفي الكتب الدراسية في الأكاديميات من أن D.N.A للإنسان يتطابق مع D.N.A للشامبانزي نسبة 98٪ فهذه واحدة من أكبر التزييفات والخداعات التي يمارسها أتباع دارون؛ حيث دحضت الكشوفات العلمية هذا التشابه المزعوم تمامًا.

يقول عالما التشريح والفسيولوجيا الأمريكيان (د. براد هارب) و (د. بيرت تمبسون): «إن الادعاءات بأن هناك تشابهًا حوالي قدره 98٪ بين الإنسان والشامبانزي ليس فقط خادعًا ومضللًا بل غير صحيح من الناحية العلمية، واليوم يجد العلماء فروقًا أكثر وأكثر في D.N.A لكل من البشر والشامبانزي"(11)

وقد برهنت الدراسات العلمية أن التشابهات بين D.N.A للبشر والشامبانزي هي فقط 86٪ وهذه النسبة مرجّحة بأن تتناقص مع تقدم البحث العلمي.

يقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. فيزال رانا): "إن الفروقات الوراثية المعروفة حديثًا بين البشر والشامبانزيات تعقد الصورة للبيولوجيين الداروينيين الذين يرون أن درجة التشابه الوراثي بين الإنسان والشامبانزي تعد برهانًا على السلف المشترك؛ إلا أن التشابه أصبح 86٪ " (12).

وإذا أصر الداروينيون على أن التشابه في D.N.A للبشر وللشامبانزيات التي تبلغ 86٪ ما زالت تؤكد على أنّ الإنسان والشامبانزي قد تحدّرا من سلف مشترك فماذا سيقول الداروينيون عندما يعرفون أن البحث العلمي قد برهن على أن التشابه في D.N.A للإنسان والفأر يساوي 80٪؟!

يقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. فيزال رانا): «إنّ المقارنات بين D.N.A للبشر والفئران تكشف عن سلسلة متشابهة تساوي 80٪؛ فهل الإنسان والفأر قد تحدّرا من سلف مشترك؟»(13).

إنّ التشابهات بين المخلوقات في سلسلة D.N.A لم تعد دليلًا على فكرة التحدّر من سلف مشترك؛ لأن البحث العلمي قد برهن على أن الجينات تنخرط في علاقات معقدة وإطار شبكي لا خطي غاية في التداخل، ولم تعد الجينات لوحدها هي المهمة بل الطرق التي تعمل بها والتي تعد شديدة التعقيد والتخصص.

يقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. فيزال رانا): «بدأ الباحثون يحصلون على معرفة عن نماذج التعبير للجينات في البشر والقردة، ولقد برهنت الدراسات أن الفروقات التشريحية والفسيولوجية والسلوكية بين البشر والشامبانزيات والقردة تنتج من كيفية تعبير الجينات أكثر من اختلاف السلسلة لـD.N.A، وفي معظم الحالات ليست الجينات هي الأساس بل الطريقة التي تؤدي بها وظائفها"(14)

لقد رأينا سابقًا أن التشابهات؛ سواء في التصاميم الجسدية أو في السلوكيات أو حتى الجينات تعكس الخلق والتصميم الذكي وليس الطفرات العشوائية؛ لأن الخالق والمصمم الذكي يستخدم أكثر الطرق فعالية واقتصادية في خلقه .. يقول أستاذ الفيزياء الفلكية الأمريكي(د. هوف روس) "نموذج الخلق يفسر التشابه بأنه الاستخدام النافذ من الخالق لقوالب مصممة فعالة"(15).

ويقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. فيزال رانا): "إن العدد الكبير من الجينات المتشابهة الموجودة في المواد الوراثية للبشر والشامبانزيات والفئران والقوارض وغيرها تعكس فعالية التصميم الأنيقة، فالخالق يبدو أنه يختار مجموعة من الجينات التي يستخدمها ليركب نطاقًا واسعًا من الكائنات الحية"(16).

ويقول أستاذ الرياضيات والمتخصص في نظرية المعلومات البيولوجية الأمريكي (د. ويليام ديمبسكي): "إن أفعال الله حرة ولا يعمل بالضرورة، والفعل الإلهي غير قابل للاختزال إلى سببية معينة"(17).

ويمكن توضيح فكرة المصمم الذكي الذي يختار أن يخلق وفق تصاميم معينة من نفس اللبنات الأساسية عندما نرى مهندسي الحاسوب الذين ينتجون الحواسيب من نفس الـ Hardware الذي يمكن أن تتم برمجته مع Software لعدد هائل من الوظائف أو اللغة البشرية التي يمكن للعقل والذكاء أن يؤلف منها عددًا لا نهائيًا من الأفكار والمفاهيم.

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه ينطق بهذه الحقيقة العلمية التي رأها العلماء اليوم في المخلوقات الحية فيقول تعالى: ((وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ ويختارُ ما كَانَ لَهُمُ الْخِيرَةُ)) القصص: 68.

إنه الله تعالى الذي يخلق بحرية ما يشاء ، ويختار وينتقى ما يريد من مخلوقات.

أما ما يفصل الإنسان عن الشامبانزي والقرود من مواهب وملكات فلا حصر لها ولا يمكن إعطاء الصورة الكاملة هنا إلا أننا سنذكر بعضًا منها ... إن هناك القدرة اللغوية ، والقدرة على خلق الرياضيات واستكشاف قوانين الكون وملكة الإبداع الفني ، والوعي بالذات والقراءة والكتابة وهي أساس إقامة الحضارات الإنسانية ، وهناك الروح التي نفخها الله تعالى في الإنسان فأصبح ذلك الكائن الباحث عن القيم والأخلاقيات ، والقادر على الاختيار بين الخطأ والصواب ، والذي يفكر في معنى الكون والحياة وما بعد الحياة والقائمة لا تنتهي.

تقول البيولوجية الأمريكية (د. آن جاوجر): " إن قدرتنا على التفكير التجريدي والوعي بالذات والقدرة على التواصل يضعنا في صنف مختلف بالكامل فهذه الصفات تعد أكثر تعقيدًا ولا تمتلكها الحيوانات فمثلًا اللغة تتطلب سمات تشريحية وغريزة غامضة من معرفة قواعد النحو التي تبدو أنها مبرمجة في أسلاك أدمغتنا ، إن الطفل في عمر الثلاث سنوات يعرف هذه القواعد بشكل غريزي أما القردة فلا ، واللغة تتطلب القدرة على التفكير التجريدي: فالكلمات رموز تعبر عن الأشياء والأفكار ، ونحن نتواصل عن طريق تنظيم الكلمات إلى تعبيرات رمزية معقدة ، ونحن نفكر في أفكار جديدة وننقل أفكارًا جديدة للآخرين ونحن نفكر في أنفسنا ، ونحن نناقش أصولنا ونكتب القصائد ونصف عوالم خيالية والعالم الفعلي الذي نسكن فيه.. إن اللغة تعكس وتشرح قدراتنا على التفكير المجرد والإبداع(18).

وتقول البيولوجية (د. آن جاوجر): "إن صفاتنا البشرية الفريدة تعد قفزة كمية بمعنى أنها قفزة لا يمكن أنها قد ظهرت بدون خالق"(19).

ويقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي (د. هوف روس): "الدماغ البشري على خلاف أدمغة الشامبانزيات أو الأنواع الحيوانية الأخرى يمتلك تركيبات تصون النشاط الروحي والتأمل والتحليل والرياضيات والمنطق ولغة متطورة ، ونماذج التعبير للجينات المسؤولة عن هذه التركيبات تعد فريدة للبشر"(20)

ويعترف البيولوجي الأمريكي (د. ديفيد بريماك) وهو من أكثر الداروينيين تعصبًا بقوله: " إن اللغة البشرية تعد مربكة لنظرية التطور لأنها أكثر قوة مما يمكن أن يتم تصورها بمصطلحات التطور الدارويني"(21).

أما عالم اللغويات وأستاذ الأعصاب الدماغية الأمريكي (د. ناعوم تشومسكي) فينطق بهذه الحقيقة التي تتطابق مع القرآن الكريم حرفيًا حيث يقول: "إن أصل اللغة مدهش.. إن هناك قفزة فجائية هائلة للأمام.. إن شيئًا ما حدث في شخص ما بحيث ذلك الشخص نقل تلك القفزة لذريته وفي زمن قصير جدًا سيطرت على المجموعة"(22)

لا جدال أن ذلك الشخص الذي يذكره (د. ناعوم تشومسكي) هو سيدنا آدم عليه السلام الذي علمه الله تعالى كل الأسماء فكانت هذه النقلة اللغوية الرائعة التي ميزت الإنسان وفصلته تمامًا عن باقي الأحياء.. يقول الله تعالى: (وَعَلَّمَ آدَمَ الأسماء كلها) (البقرة 31).

ويقول تعالى: (خلق الإنسان - علّمه البيان) (الرحمن 4-3).

أما المقدرة الرياضية والعلمية فهي من معجزات الدماغ البشري وقد برهنت الدراسات العلمية بأن الدماغ البشري مختلف من ناحية التعقيد والوظائف عن أدمغة الشامبانزيات والقردة ، بل إن ملكات الدماغ اللغوية والرياضية والحدسية والتأملية تضع الدماغ البشري كأعظم جهاز معالج للمعلومات ، بل أعقد جهاز في هذا الكون.

يقول البيولوجي الأسترالي (د. مايكل دنتن): "إن الأدلة العلمية متفقة مع فكرة أن الدماغ البشري بالفعل يعد أكثر جهاز معالج للمعلومات تقدمًا والذي يمكن بناؤه طبقًا للمبادئ البيولوجية.. إن الدماغ البشري له حجم وتركيب يجعله أكثر الأدمغة ذكاء والقادر على الفهم المعجز للكون(23).

ويعترف البيولوجي وأستاذ العلوم العصبية الدماغية الأمريكي (د. تيرانس ديكن) بفرادة الدماغ البشري فيقول: "إن الفحص الأكثر دقة يبين أن إعادة هندسة جذرية لكل الدماغ البشري قد تمت وعلى نطاق غير مسبوق"(24)

وهذا دليل ساحق على أن الإنسان قد تم خلقه مباشرة وليس عبر تطور دارويني عشوائي سخيف.

وعن العلاقة بين الوعي البشري وبين هذا الكون والتي جعلت الإنسان يستكشف قوانين الكون بأدق تفاصيله فهي تعد من أعظم الألغاز ، ولم يجد لها العلماء تفسيرًا إلا بوجود الخالق والمصمم الذي جعل هذه العلاقة بهذا الترابط والحبكة.

يقول الفلكي والرياضي البريطاني (د. جون بارو): "إن تفكيرنا مصمم للخلق والاستكشاف ، فنحن نرى تشابكًا وعلاقة بين الحقيقة من حولنا والصور التي نخلقها في أذهاننا"(25).

ويؤكد الفيزيائي الأمريكي (د. سابهاش كاك) على أن هناك غريزة عقلية إنسانية لفهم هذا الكون فيقول: "إننا قادرون على صنع فهم للعالم ، وذلك لأننا مبرمجون بيولوجيًا لفعل ذلك ولدينا قدرة فطرية لهذا الفهم"(26).

ويعترف البيولوجي والفيزيائي الأمريكي (د. جيرالد شرويدر) أن لا تفسير لقدرة الوعي البشري لفهم الكون إلا بوجود قوة تتجاوز المادة والمكان والزمان هي التي خلقت الإنسان فيقول: "إن هناك تصميمًا رائعًا في الدماغ جعله يفهم طبيعة الكون الأمر الذي يعني أننا نحتاج إلى قوة ميتافيزيقية"(27).

وعن التطابق بين منطق الوعي البشري وبين قوانين الكون يقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الأسترالي (د. مايكل دنتن): "إن منطق عقولنا ومنطق الكون يبدو أنهما متطابقان بطريقة عميقة وبسبب هذا التطابق أصبح من الممكن أن نفهم الكون"(28).

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه يخبرنا أن الله تعالى قد خلق الإنسان ليكتشف أسرار الكون بسبب التناغم بين الوعي البشري وبين قوانين الكون كما برهنه العلم الحديث ، حيث يقول تعالى: ((أولم يتفكروا في أنفسهم ما خلق الله السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا إلا بِالْحَقِّ وَأَجَلٍ مُسَمًّى))]الروم :8[.

لاحظ الرابط في الآية الكريمة بين الأمر في التفكير في ذات الإنسان وبين التفكير في خلق الكون ، إنه التناغم والترابط بين منطق الوعي البشري وبين منطق هذا الكون بأسره ، فأي إعجاز وأي علم؟!

وهناك الملكة العظيمة التي تم تجهيز الإنسان بها وهي ملكة القراءة والكتابة (التدوين) ، وهما الملكتان اللتان جعلتا الإنسان يشيد الحضارات عبر اكتساب المعلومات وتدوينها وتناقلها عبر الأجيال.

يقول البيولوجي الأمريكي (د. دوان جش): "دونًا عن كل المخلوقات على الأرض الإنسان فقط له القدرة على استخدام اللغة... بل له القدرة على التعبير عن أفكاره في كل من الشكل الكتابي واللفظي.. إن الإنسان مزود بجهاز صوتي يسمح له بلفظ العديد من الأصوات ، والدماغ البشري الذي له 12 مليار خلية عصبية و120 تريليون من الشبكات العصبية هو التنظيم الأكثر تعقيدًا في الكون لهذا فتزويد الإنسان بالقدرة على التعبير عن نفسه بالشكل اللفظي والكتابي حقيقة خارقة"(29).

ويعترف البيولوجي الأمريكي (د. كينيث بوب) بأن ملكة القراءة والكتابة قد اكتسبها الإنسان من ذكاء يقع خارج نطاق الكون وليس بالعمليات الداروينية الكسيحة؛ فيقول: "إنني أؤكد أن قدرتنا على التواصل من خلال الكلام واللغة المكتوبة قد اكتسبناها من ذكاء خارجي وليس عن طريق عمليات داروينية عشوائية"(30)

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد أخبرنا بأن ملكة القراءة والكتابة تعد نعمًا إلهية على الإنسان لخليفته على هذه الأرض حيث يقول تعالى: ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ★ خَلَقَ الإنسان مِنْ عَلَقٍ ★ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ★ عَلَّمَ الإنسان مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾ [العلق 5-1].

إن الله تعالى علم الإنسان اللغة والقراءة والكتابة فتعلم الإنسان ما لم يعلم بحيث قامت حضاراته عبر التاريخ.

وعن وجود الروح الإلهية في الإنسان والتي جعلته يتبوأ هذه المكانة الرفيعة الباحثة عن القيم والأخلاقيات والمعنى والغايات النبيلة؛ فالعلم الحديث قد برهن على وجودها علميًا.

يقول الطبيب وأستاذ علم الأعصاب الدماغية الحائز على جائزة نوبل عن أبحاثه على وظائف الدماغ البشري (د. جون أكسلس): "لا يوجد شك أن كل إنسان يدرك فرادته ، ولأن الأفكار المادية تفشل في تفسير خبراتنا الفريدة؛ فنحن مجبرون أن ننسب فرادتنا النفسية والروحية إلى حادثة خلق خارقة للعادة"(31).

ويقول أيضًا (د. جون أكسلس): «إن أطروحتي تؤكد أننا مخلوقات من قبل مبدع خارق ، إن فينا ما يسميه الدين بالروح»(32).

ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية وأستاذ نظرية المعلومات الأمريكي (د. أرفن لاسلو): «إن الوعي البشري يُعد حقيقة روحية متجاوزة هي الموصوفة من الدين ، وتعد جزءًا من بُعد غير ظاهر للكون"(33).

إن الواقع يبرهن على أن هناك صفات إنسانية مثل الأخلاق والوعي والقيم الجمالية لا يمكن تفسيرها بمصطلحات التنظيم المادي للدماغ ، وبذلك فقد برهنت الدراسات العلمية على وجود طاقة وقوة مفارقة تتجاوز المكان والزمان ، إنها تلك النفخة للروح الإلهية التي جعلت الطين المادي يشعر ويفكر.

يقول تعالى:((إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن طِينٍ ★ فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ)) [ص 72-71].

حقًا إن النظرية الداروينية تعد أكبر خرافة تتلبس بلباس العلم عن طريق التضليل والخداع بسبب أجندتها الإلحادية التي قطعت الصلة بين الله تعالى والإنسان ، لكن معاول العلم الحديث قد هدمت وحطمت أكذوبة الداروينية إلى الأبد.

الهوامش

1) Cited in Jonathan Wells, Icons of evolution, 2000.P252.
2) Brad Harrub and Bert Thompson, The truth about human origin, 2003, P3.
3) Duane Gish, The fossils still say no, 1995, P240.
4) Cited in Gish, Ibid. P224
5) Kenneth Poppe , exposing Darwinism›s weakest link, 2008. P16.
6) Ann Gauger, Science of human origins, 2012.p7
7) Casy Luskin, science of human origins, 2012.p74
8) See Hugh Ross, Creation as science, 2006, P151.
9) Ibid. P152.
10) Ibid. p152
11) Harrub and Thompson, Ibid . p99
12) Fazale_Rana and Hugh Ross, who was Adam, 2005. P214215_.
13) Ibid .p320
14) Ibid. p223.
15) Ross, Ibid. p146
16) Rana and Ross, Ibid . p225
17) William Dembski, intelligent Design, 1999. P214
18) Ann Gauger, Ibid . p27
19) Ibid. P27
20) Ross, Ibid . p156
21) Cited in Denton, evolution: A theory still in crisis, 2016, P206
22) Cited in Denton, Ibid. P203.
23) Denton, Nature›s Destiny , 1998. P257
24) Terrance Deacon, the symbolic species, 1997. P45
25) Jصohn Barrow, pi in the sky , 1992. P4
26) Subhash_Kak, quantum physics of consciousness, 2011.p3
27) Gerald Schroeder, the hidden face of god 2001. P99
28) Denton, Ibid .P259.
29) Gish, Ibid .P312
30) Poppe, Ibid . p169
31) Cited in Harrub and thompson, Ibid . P396
32) Ibid . P45
33) Ervin Laszlo, the immortal mind , 2014. P126

ماذا لو كنت (سارق يوم السبت)؟

صباح نور الصباح
تونس

قبل أن تراود قصيدتي عن بيتها
وتؤثث ردهات نصّك بمجازات فاخرة،
تعال يا شاعري نشرب أحزاننا دفعة
واحدة، ونسكر بها حد الثمالة

قبل أن نبتكر سويّا رقصتنا المسعورة على
حافة الهاوية،
ونوقظ الأنهار المقدّسة من سباتها
تعال ننادم أبّولو
ونسرق نجوما راقصة
فأغدو (فلورا) كلّ الفصول
وتصير (كوسموس) الآلهة
على حافة الجنون
وفي كامل عنفوان اللغة

اشبك أصابعك بأصابعي،
واسكب هذيانك على مسامعي
لنغزوا مجرّات من البهجة
ونفتح مجاهل من الأفكار المارقة

أيها الصاعق كالحب الأول
اللّذيذ كموت رحيم
يدك على يدي كون أحلام
ودروب نشوة،
صوتك الهاتف بي
عرس قرويّ في دمي
والهمسات كمنجات
تسكب ألحان الرغبات في جسدي

يدك على خصري
عاصفة من السوسن
أسراب فراشات مرفرفة
أبواب مشرعة على طوفان من الدوبامين
والأنفاس دويتو من لهفة متوحّشة

أنا التي ما نادمت يوما إلاّي
ولا قطفت غير ثمار جنائني،
أنا التي ما نزعت عنّي يوما برقع الوقار
ولا خلعت عنّي جلباب التوجّس

عطرك راودني عن زهدي
سحرك قدّ حجب أنوثتي
كلماتك أسكرت أبجديّتي
سكبت ألوان الدهشة على كهولتي
فخلعت برقع رابعة
وارتديت فستان ولاّدة
وعلى براق اللغة حلّقت معك نحو وادي
عبقر

أنا التي ما غازلت المزن يوما للظّفر بالبرق
ولا نافست الوهاد لنيل الغيث
كنت أفيّئ ظلالي لآلهة شاردة
وأدسّ ثماري لعشّاق ولائم الفكر

لست (هيلينا) زمانها
ولا أرنو لأن تخوض حربا طروادية للفوز
بمقلتيّ
لكنني كإحدى بطلات ماركيز
أكتفي بأن تكون «سارق يوم السبت..»

******

تنويه: سارق يوم السبت قصة قصيرة
لغابريل غارسيا ماركيز

حاتم السيد
مصر

يجب أن أصمت الآن

حطبك المحترق بروحي
أشعل قنديل المساء
على واحة الحزن من جديد
ربما كنت أتخيلك
وردة حمراء في حديقة العالم
تضحك فيهدر البحر
وتسير فتطلع الشمس
وتزقزق العصافير
حسبتك تفكين ضفيرتك
عندما تسمعين همسي
وانا أتحسس ذاتك المحروقة
بدموعي ....
أيتها الفراشة الناعسة
عند شاطىء المتوسط
متى تسمحين لي أن أراك
أتملى من قمر وجهك النظير؟
أنا الضرير الذي لم يمس شعرك الأملس
ولم يشاهد طيفك بعد ،

وأنت تمرقين كل مساء
بجانب غرفتي المظلمة
ويدخل طيفك داخلي
سأهمس بأنني أريدك
كتابا جديدا لعالمي الصغير
ورقة بيضاء
تكتبين على صفحتها : أحبك
كنت واهما
أو بالكاد لا أصدق
كنت فقيرا قبل أن تزهري
في خلاياي
وحزينا أيضا
والآن
بعد أيام قليلة
تهربين بعد أن سكرت بك
وأدخلتك غرف الفؤاد
لن أقول لك شيئا
الآن
فقط
يجب أن أصمت
إلى الأبد.

أَتَـــــــذْكَـــــــرُ

مروان الخالد

أَتَذْكُرُ
يَوْمَ ضَحكْنَا سَويًّا
وَلَمَّا ذَكَرْنَا بِلَادِي
بَكَيْنَا؟
أَتَذْكُرُ؟
وكانت دُمُوعُكَ
تَحْكِي
بِرُغْمِ ابْتِسَامكَ
وَجْهَ الْقَمَرِ؟
أَتَذْكُرُ؟
أَتَذْكُرُ أَهْلِي وَأَهْلَكَ؟

وَتَكْرَهُ كُلَّ دَواعي القِتَال
وَمَنْ قَال يَحْمِي
فَأَهْلَكَ؟

أَتَذْكُرُ؟
أَرْضًا كَعَيْنَيكَ
رَائِعَةً رُغْمَ حُزْنِ الزَّمَانِ

ورائحَة المَوْت والقَهْر والجُوعِ
رُغْمَ الْحَمَاقَات رُغْمَ
جَفافِ الْحُقُول

وَحُمْق الْعُقُول
بِرُغْمِ الجَفَاف العَتيق
ورُغمَ اختِفَاءَ الْفُصُول

بِلَادِي بِلَادُك

تَحنُّ إلَيْنَا
وَتَشْتَاقُ لِلْفَرحِ حِينَ هُطولِ الْمَطَرِ

وَحينَ ولَادَة طفلٍ
بَهِيٍّ نَقيٍّ
كَوَجْه القَمَر
تَتُوقُ بلَادي
لِكُلِّ صَغير كَبيرٍ
لِكُلِّ الرِّجَّالِ

وَكُلِّ النِّسَاءِ
لِكُلِّ الَّذِينَ بِهَا نَبَتُوا ذَاتَ يَوْمٍ وَحُلْمٍ
لزَرْعِ عَظيم
نُسَمِّيه نَحْنُ
بَشَر

لِكُلِّ الذي عَاشَ
دَاخلَ أَرَضه
وَخارِجَ أَرَضه
فَكُلُّ تُرَابٍ سَيَشْتَاقُ أهْلَه

وَكُلُّ غَريب يُحبُّ بِلَادَه
سَيَرْجِعُ يَوْمًا
لِيَزْرَعَ حَقْلَهُ
وَيَمْسَحَ عَنْ أَرَضه الدَّمعَ
يُنْبتَ حُبًّا
وَعَفْوًا وَقُرْبًا
ومِن بَعْد دَمْع طَويلٍ
سنَضْحَكُ جِدًّا

عام آخر يا أماه

عبد الله حامد
السودان

ومازلتُ هنا أنام، وأصحو بأريحية
ألوِّحُ للأيام الخالية بكفٍ رحيب
وأستقبل قادماتها بصدرٍ واسع
مازلتُ كل لحظة أتشبع باليَقين النقي
أتمرس في تجاهل الحياة، ومتاعها الزائل
وأبتسم ملء عيني، وفمي محشو
بالدعوات
الدعوات التي مافتئت تتراكم كل ليلة
وأبعثُها في جوف الليالي البيضاء
أبعثُها من عمق القلب المسامح الأبيض
القلب الخالي من كل شيء عداها
لتنطلق عاليًا نحو سماوات مرصعة
بالنجوم
أبعثها بكل ما بحوزتي من إيمان، وظن
حسن
وكلي ثقة بأنها ستجاب يوما ما

عام آخر أيها الوطن المنكوب
يمر عليك وأنت مازلت تجثو
بركبتيك المقرحة بالجروح، وساقيك
المتهالكه
تجثو على أرضك المكتظه بالخيرات
ومن حولك مازالو كما هم قديمًا
يتصارعون في أحقية كل منهم بإسعافك
ويتجادلون بكل لغاتهم كل صباح
دون أن يصِلو لحلول بينما أنت تتهاوى

عام آخر ياصديقي
وأنت الآن هناك في تلك البلاد المغرية
أراك، وعيناك قد أرهقا سهد الليالي
تحاوِل بعزيمة ساخنة أن تجد حلولا
حلولًا لكل تساؤلاتك التي تركتها هنا
من غير وداعات، أو وعود بالعودة

عام آخر يا أيام سعادتي القادمة
وأنا أراك بوضوح في كل سجدة
وفي صلواتي المترنحة
أراك، وأنت تدسين خلفك شيئًا جميلًا
وتبتسمين لي بطريقة مشوقة
أقرأها بوضوح عنوانها (لتصبر إلى حين).

عام آخر يا كل الأشياء، والمعاني المستعصية
وأنا أحوم في فلك الحياة هكذا
وأحاول في كل دورة أن أتماهى معك
وأن أنسجم مع كل هذا الجمع الأرعن
إلى حين أن أكمل كل مساراتي
في نهاية المطاف .. وأسقط سقوطًا حرًا.

نصوص حرة

وداد حيدر

طيف المساء

إذا أسدل السواد ستاره
ونامت الأجفان في محاجرها
إلا جفون الحالمين، تنتظر القمر لتسامره.
يزورني طيفٌ أعاتبه
عن سوء فهم صار يساوره
ليُشعل الحنين في ٍقلبي حتى أسامره
وإن طلع القمر في السماء زاحمة
حتى لا ترى العين سواه
أهو حلمٌ يراودني، أم طيفٌ أعاتبه؟

.

.

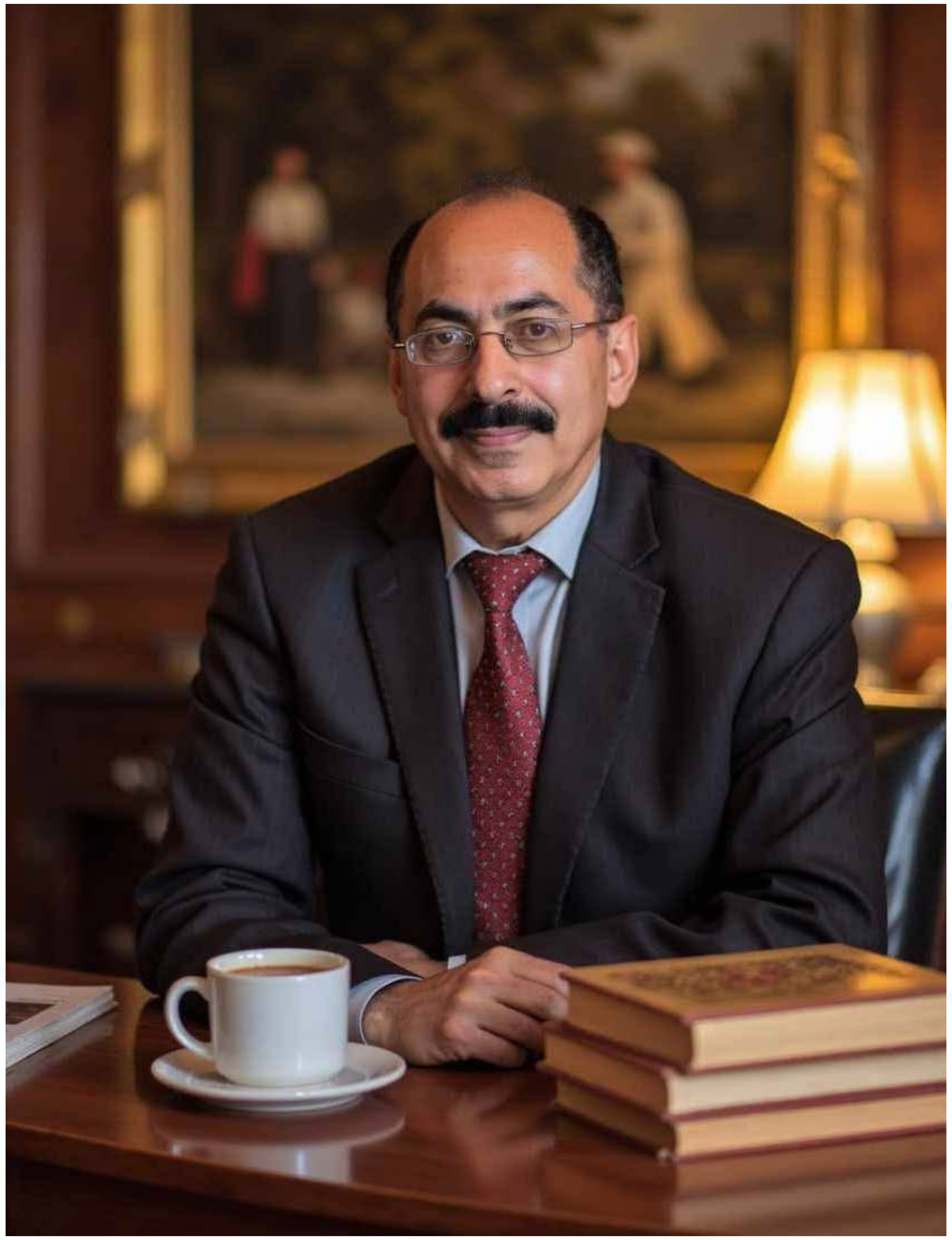
عطر الذكريات

أنساك، وكيف أنساك
وأنا لا أعرف إنسانًا سواك؟
لي معك قصة، وألف حكاية
تُروى للقمر إذا زار السماء
كي يذكرني بتلك الليالي
على شاطئ الغرام في بحر الثريا.
أنساك، وكيف أنساك؟
أعيش على ذكراك
وأنيس طيفك يراودني كل مساء
يؤنس وحشتي، وينسي وحدتي.
أستشعر الغربة، وأنا في ديرتي

شمس المساء

رحلت إليك، أحترتُ ماذا أسميك:
حبيبًا؟ أم صديقًا؟ أم عابرَ طريق؟
إذا غبتَ عني، تغيب شمس النهار
وإذا اقتربتَ، لسعتني نار هواك.
إذا غبتَ، غاب القمر في السماء
وأحاك الليل ستاره، ونامت الأجفان
إلا جفون العاشقين، يعانقها السهاد.
وإذا أطليتَ من خلف السحاب
تشرق شمس المساء
ويتراقص النبض في صدري
وتعزف أوت** .
أنا، والقمر
خيم الليل، وأُسدِل الستار
وغطى السكون أرجاء المكان
فتسلل الضيق، والضجر
التفتُّ حولي، لا أسمع إلا همس الشجر
وقمر وحيد يعتلي عرش السماء، مسخَّر للبشر
فسألته: «ألا تشعر بالضجر؟»
فتبسمت نجمة محيطة بالقمر
وهمس قائلًا: «انظري إلى تلك النسمة تلاطف
الأغصان رغم قسوة الشجر»
فترقرق الدمع، وهطل المطر
فارتوى القلب، ونزل البرد
فسقى به من انتابه الضجر قلبي «أغدا ألقاك».
فأنت وطنٌ أعلنتُ فيك إقامتي.

#رؤية_عصرية_ومواكبة_فورية
أُوسْكَار بـــوك
Oscar book
للنشر والتوزيع
OscarBook3
oscarbook2 OscarBook2
771 920 423 Oscar book



الدكتور والناقد/ قـــائد غيـــــلان

الجوائز الأدبية في اليمن تتجاهل النقد المتخصص، وتعتبره معيقًا للعمليّة الإبداعيّة

حوار/ خالد الضبيبي .. أوس الإرياني

قائد غيلان حاصل على درجة الدكتوراة في النقد الأدبي الحديث والمعاصر من جامعة سيدي محمد بن عبدالله- فاس-المغـرب، كما حصل على درجة الماجســتير من نفس الجامعة بجانب دبلوم الدراسـات العليا في البحوث الاجتماعية ودراســات المرأة-جامعة صنعاء، لديه مؤلفات منها اتجاهات النقد الأدبي المعاصر في اليمن، دراســة في نقد النقد، ومجموعة قصصية بعنوان القنينة، صادرة عن دار خطوط الأردنية، ومؤسسة بدور التركي للتنمية الثقافية، كما شــارك كمؤلــف في كتاب «عبدالعزيز المقالح وتأصيل النقد الأدبــي الحديث في اليمن» كما يقوم بالمساهمة في مراجعة العديد من الإصدارات الثقافية والكتابة النقدية عنها.

في هذا الحوار الذي قســمناه إلى ثلاثة محاور، نحاول أن نستكشــف عالمه خصوصا أنه كثيرًا ما يثير الجدل حول الكثير من القضايا الثقافية عبر صفحته في الفيسبوك والتي تأتي عبر كبسولات مركزة بحسب ما يقتضيه مقام الفيسبوك.

- كيف يعرّف الدكتور قائد غيلان نفسه لقرّاء مجلّة (سلاف)؟

دائمـا أعـرّف نفسـي بـأني قاص وناقد وأسـتاذ جامعي ، لكـن «قاص» هذه ليست دقيقة ، فأنا عندي مجموعة قصصية واحدة لا أظنها كافية لإعطائي الصفـة ، أمـا ناقـد فأنا ناقد لكـني مُقِلّ ، عندي كتاب نقـدي واحد وبعض البحوث النقدية المحكَّمة سوف تخرج في كتاب ، كما كتبت بعض المقدمات النقديـة لعدة كتـب أدبية ، وأكتب ملاحظات نقدية عابرة ومقالات قصيرة في صفحـتي علـى الفيسـبوك ، وهـي مجرّد ملاحظات مركَّـزة لا ترقى إلى مستوى الكتابة النقدية المتخصصة ، لكنها آراء ناقد على أية حال.

«في اليمن لم يعد للنقد الأدبي أي دور بعد البردوني والمقالح»

- نجد في هذه الأيام من يسارع إلى وضع صفاتٍ مثل (إعلامي، شــاعر، ناقد، قاصٍّ، روائي.. الخ) إلى جانـب اسمه رغم غضاضة تجربته على عكس الجيل القديم من المبدعين الذين ينفون عن أنفســهم هذه الألقــاب كأنّها تهمة، فما هو الســبب من وجهة نظرك؟

هنـاك استسـهال وجهـل في إطـلاق الألقـاب والصفـات ، فمـن يطلـق تلـك الألقاب جاهل أو مقلّد في أحسن الأحوال ، ذلك لأنهم ينطلقون من التقليد والنقل لا من المعرفة ، فنجد صحفيًّا يقدّم ممثلة ليس في رصيدها إلا دور قصير في مسلسل ، ويصفها بـ(النجمة) . صفة النجم أو النجمة لا تطلق إلا على ذلك الممثل من الصفّ الأوّل الذي أصبح اسمه الاسم الأول في الأفلام أو المسلسـلات. في اليمـن صفـة إعلامـي أصبحـت مبتذلة ، فكل ناشـط أو ناشطة نشر بعض المقاطع المرئية أصبح يقدّم نفسه ويقدّمه الآخرون على أنـه إعلامـيّ ، وكذلـك صفـة أديـب ، أو ناقـد ، أو روائـيّ ، فمـن كتب عدة مقالات قيل عنه ناقد ، ومن نشر نصوصًا اقتبسها من الذكاء الاصطناعي قيل عنه أديب ، والغريب أنّ هؤلاء وجدوا من يدافع عنهم من بين أوساط الكتّـاب والأدبـاء. باختصار السـبب هو في تلك الفئة الجاهلة التي تسـيطر علـى وسـائل التواصـل الاجتماعي ، وتنشـر ثقافتها الهشّـة ، ومصطلحاتها غير المنضبطة.

- في بدايــات «قصيــدة النثر» حاربها جيــلُ كامل من الأدباء، وناصرهــا جيلُ جديد حتّى أصبحت من المســلّمات، وصار مَن يعارضهــا «ديناصور نســي أن ينقرض»، فهــل نحن اليوم مع الظواهــر التي نراها من «تجنيســات خاطئــة»، و«كتابة دون معرفة حقيقيّة»، و«إطلاق ألقاب كبيرة»، و«انتقال النقد من شأن نقّاد مختصّين إلى آراء شخصيّة» على أعتاب عصر جديد نراه الآن غريبًا، وسيصبح أمرًا واقعًا بمرور الوقت؟

مـا يحـدث الآن في اليمـن هـو غيـاب النقـد المتخصـص ، لدينـا في حـدود خمسين جامعة تقريبًا ، في كلّ جامعة أستاذ واحد على الأقل متخصص في النقد الحديث ، لكننا لا نرى لهم إنتاجًا. إن كتبوا يكتبون بحوثا متخصصة للترقيـة تنشـرها مجـلات محكّمـة لا يقرؤهـا أحـد ، فالنقـد الجامعـي المتخصص غائب عن السـاحة ، والقليل منهم ينشـر في وسـائل التواصل ، لكنّـه يكتـب بتعقُّـل زائـد ، لا يريـد أن يزعـج أحـدًا أو يغضـب أحـدًا. لهذا يغيب تأثيرهم ، ومن يكتب منهم بشجاعة يُترك للعامة يقولون رأيهم فيه ، والعامة تقول رأيها انطلاقا ممّا سمِعَتْ لا ممّا قرأَتْ ، فتصبح المعركة بين ناقـد طـرح رأيـًا ، ومبدع يرى النقـد هجومًا شـخصيًّا ، والحَكَم جمهور لم يقرأ رأيك وإن قرأه لا يستوعبه ، هذه المعارك يغذّيها المبدعون المتضررون من النقد بهدف تحييد النـاقد ، وتسفيه رأيه ، وتحويله من ناقد يقول رأيًا في مسألة إلى مجرّد خصم للمبدع الذي يشعر بالأمان في غياب النقد.

كما أننا في اليمن نعاني من غياب الصحافة المتخصّصة والمواقع ، ولم يبقَ إلا الفيسـبوك ، نكتب فيه آراءنا ، ومقام الفيسـبوك لا يسمح بنشر مقالات نقديّـة موسّـعة ، فالمتصفـح لا يقـرأ إلا العبارات المركـزة ، والنـاقد ، بحكم

المقام، أصبح ملزمًا بكتابة ملاحظات قصيرة بشكل مركّز. ما أخشاه هو أن يعتاد الكاتب على هذا الأسلوب حتى بعد عودة الحياة الثقافية إلى طبيعتها.

– سأردّ إليك عبارتك الأخيرة متسائلًا: ما الذي تحتاجه الحياة الثقافية كي تعود إلى طبيعتها من وجهة نظرك؟ وما هو المشهد الثقافي المثالي الذي تتطلّع إليه؟

الثقافة تحتاج إلى وطن، ودولة، وحرّيّة، ومؤسّسات، ودعم سخيّ. لا تستطيع أن تكتب وأنت مقيّد، وإن كتبت لا تجد المؤسسة التي تتبنى وتدعم إنتاجك وتشجّعك على النشر. في السنوات الأخيرة شهدنا جوائز تُقدَّم للرواية، ومن ضمن الجائزة طباعة الأعمال الفائزة، وهذه خطوة جيّدة لكنّها ليست كافية، لأنّ الأعمال غير الفائزة، وتلك التي لا تُكتَب للجوائز تحتاج هي أيضًا للدعم والرعاية. مؤسّسات الدولة تراها تعلن عن فعاليّات، ومؤتمرات مقيّدة ومشروطة بموضوعات ذات طابع سياسيّ، وهي بذلك تمنع الباحث الجادّ والحقيقيّ من المشاركة. الحلم الذي نطمح إليه أن يكون التعليم العالي مجانيًّا، بحيث تجد آلاف الطلاب ينخرطون في سلك الماستر والدكتوراة. هؤلاء الباحثون هم الذين ينعشون البحث العلميّ، ويغذّون المكتبات والمؤتمرات والندوات. لدينا وفرة في الإنتاج الأدبي، ذلك الإنتاج يحتاج إلى مئات الباحثين. نحن نحتاج عددًا من النقاد يماثل عدد المبدعين.

– هناك المئات من الأكاديميين الذين درسوا النقد بشكل أكاديميّ، ومع ذلك نجد عشرات الدراسات النقديّة التي لا تخضع إلى مناهج أكاديميّة تُقدّم من غير الأكاديميّين. كيف لك، ولزملائك من النقاد أن تعترضوا، وتحتجّوا على أن يعمل من لا يفقهون شيئًا في نظريات ومناهج النقد بالنقد، وأنتم لا تقدّمون دراسات للعدد الكبير من الروايات التي تنشر سنويًّا؟ أليس من المفترض على الأقلّ أن تقدّموا دراساتكم حول الروايات التي فازت أو وصلت لقوائم المسابقات على الأقلّ؟ ما الذي يمنعكم من ذلك؟

نحن لا نحتجّ، كلّ صاحب قلم من حقّه أن يكتب، ويبقى التقييم للقارئ، أمّا فيما يتعلّق بتقصير الأكاديميّين، فنعم هنالك تقصير، أنا أعترف به ولا أبرّره، بالنسبة لي الروايات التي تصل إلى يديّ أقدّمها ولو بمنشور إذا كانت تستحق الإشادة، وأشرت قبل قليل إلى الدراسات العليا، لو كانت نشطة فالعمل الذي لا يستطيع أن يكتب عنه الأستاذ الجامعيّ بإمكانه أن يرشد طلابه إلى تناوله في بحوثهم، ولهذا يكون قد خدم العمل بطريقة غير مباشرة.

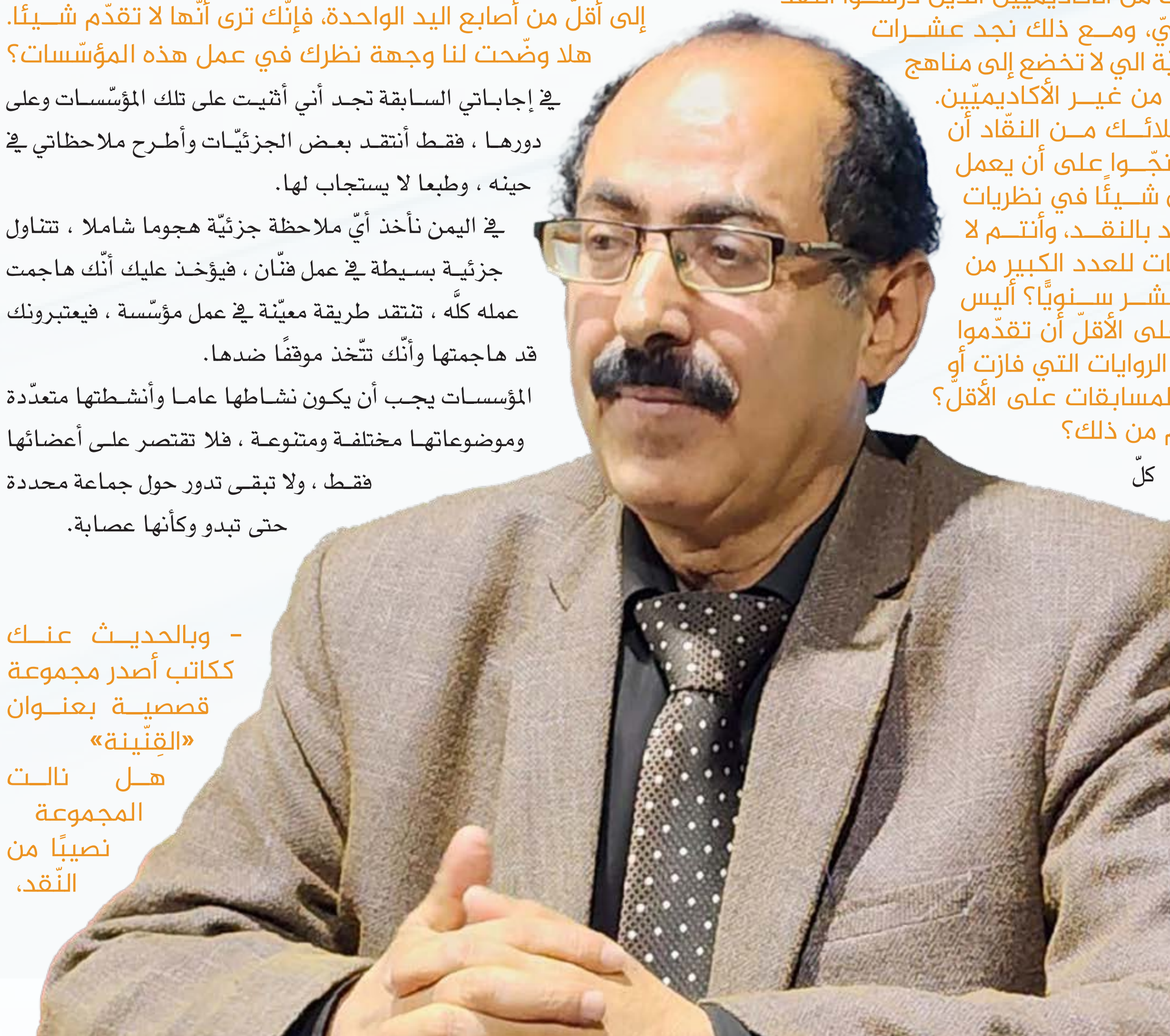
الأعمال الأدبيّة غير متوفّرة في المكتبات، وإن وُجدت لن تستطيع شراءها، لا نحصل على الأعمال إلا إذا تكرّم الكاتب وأهداك نسخة، وبالنسبة لي لا أستطيع القراءة من الهاتف، وبهذا أحرَم من الاطّلاع على الكتب الإلكترونية. تستطيع المؤسّسات أن تتجاوز هذا بإقامة فعاليّة تناقش تلك الأعمال، فتجبرك على الاطّلاع والمشاركة، لكنّ أغلب المؤسسات أنشطتها محصورة بين أفرادها، فأعضاء النادي أو المؤسسة هم المبدعون وهم أنفسهم النقّاد والمناقشون. وهناك مسألة غريبة عند المتلقّي اليمنيّ، فهو يعجب بالمشاركات الارتجالية الشفويّة أكثر من ذلك الذي يعدّ ورقة محترمة ويقدّمها في الفعاليات، وهذا يعزّز تهميش الباحث ويعطي الميزة والأولويّة للثقافة الشفهيّة التي لا تحتاج قراءة ولا مراجع، فقط تكوّن فكرة وأنت في طريقك إلى الفعاليّة أو تجمع كلمتين من خلال سماعك لمشاركات الآخرين وقم وتحدّث.

– هاجمت المؤسّسات الثقافيّة في أكثر من منشور، وعلى الرغم من أنّ المؤسسات الثقافية الفاعلة في صنعاء تقلّصت إلى أقلّ من أصابع اليد الواحدة، فإنّك ترى أنّها لا تقدّم شيئًا. هل وضّحت لنا وجهة نظرك في عمل هذه المؤسّسات؟

في إجاباتي السابقة تجد أني أثنيت على تلك المؤسّسات وعلى دورها، فقط أنتقد بعض الجزئيّات وأطرح ملاحظاتي في حينه، وطبعا لا يستجاب لها.

في اليمن نأخذ أيّ ملاحظة جزئيّة هجوما شاملا، تتناول جزئيّة بسيطة في عمل فنّان، فيؤخذ عليك أنّك هاجمت عمله كلّه، تنتقد طريقة معيّنة في عمل مؤسّسة، فيعتبرونك قد هاجمتها وأنّك تتّخذ موقفًا ضدها.

المؤسّسات يجب أن يكون نشاطها عاما وأنشطتها متعدّدة وموضوعاتها مختلفة ومتنوعة، فلا تقتصر على أعضائها فقط، ولا تبقى تدور حول جماعة محددة حتى تبدو وكأنها عصابة.



– وبالحديث عنك ككاتب أصدر مجموعة قصصية بعنوان «القِنّينة» هل نالت المجموعة نصيبًا من النّقد، وهل حضر «الناقد قائد غيلان» أثناء كتابتها؟

كتبت «القنينة» بوعي نظري ينظر إلى القصة القصيرة باعتبارها فنا يجب أن يكون مركزا وغير مباشر وألا يشرح أو يغرق في التفاصيل، أما بالنسبة للنقد فلم نكن نطمح أن تحظى بالاحتفاء النقدي، فنحن نعرف أن الناقد اليمني لا يكتب، لكنا كنا نطمح أن من تهديه نسخة أن ينشر صورة الغلاف على الأقل ويقول أهدانيها فلان، حتى هذا لم يفعله إلا عدد محدود من الأصدقاء.

– صفحتك على الفيسبوك أصبحت رمزًا عند البعض للهجوم غير المبرّر، و«النقد الهدّام» رغم اعتراضك على هذا المصطلح، وأصبحت لدى البعض الآخر رمزًا لـ«كسر الأصنام»، وقول ما لم يستطيعوا أن يقولوه خوفًا أو عجزًا. كيف ترى أنت صفحتك على الفيسبوك؟ وما نوع المنشورات التي تنشرها فيها؟

بعد توقّف الصحف وحجب المواقع الالكترونية التي كنّا نكتب فيها، لم يعد لنا إلا الفيسبوك، هو صحيفتنا ومجلّتنا الشخصية، نكتب فيه كلّ شيء، المقالة الجادّة، والنكتة، والمزحة، فليس كلّ ما يكتبه الناقد نقدًا مثلما ليس كلّ ما يكتبه الشاعر شعرًا، ونلقى هجومًا من عدّة مستويات، يعترض زملاؤنا عند نشر مقالة نقدية يريدون المنهج، والاستشهادات، والتطبيق العمليّ على النصوص، وهم بذلك يريدون من المنشور الفيسبوكي الذي نكتبه في دقائق أن يكون بحثًا علميًّا يحتاج إعداده أسابيعَ أو أشهرًا، غير مدركين طبيعة السياق والموقف وما تتطلّبه المساحة، وطبيعة الجمهور المتصفّح. ويرى القارئ العادي أنّ لغتنا قاسية، فهي تحطم المبدع ولا تشجّعه، وفي الحقيقة نحن عندما نكتب نكتب عن أدباء، أو فنانين لهم تجربتهم، ولا نكتب عن أطفال لنراعي مشاعرهم، ونطبطب عليهم، ونسبق نقدنا بعبارات المديح والثناء لنخفّف من وقع النقد، تلك الطبطبة والمديح التي يريدونها لا تليق بي كناقد، ولا تليق بالمبدع، فالمبدع ليس طفلا ليتحطّم من ملاحظة نقديّة، وحتى الطفل لو قلت له أنت شاطر، وذكيّ، وممتاز، وحبّوب لكنّك أخطأت في هذه، يدرك أن تلك العبارات الإطرائية لا تحمل معناها، بل قد تحمل النقيض تمامًا.

– من الذي تضعه في ذهنك عندما تكتب منشورًا يحمل ملاحظة نقديّة، أو تشير فيه إلى خطأ ما؟ هل تضع في اعتبارك المقصود بالملاحظة، فتقدّم ملاحظتك مباشرة، أم الجمهور، فتستعمل أسلوبًا تعرف مسبقًا أنّه «سيستفزّ» الجمهور؟

أضع في اعتباري نفسي. أن أعبّر عن فكري ورأيي، وأقدّم ذلك للجميع. المبدع، والقارئ المتخصّص، والقارئ العادي، ولا أهتم بردود الفعل التي أعرف مسبقا أنّها ستكون انفعاليّة، ما يهمّني أنّي قلت رأيي بشجاعة، حتى كتاباتي العاطفية، لم يكن القارئ يتقبّل ذلك في البداية، في ذهنه تصور معين للكتابة الأدبيّة وللأستاذ الجامعيّ، فالكتابة عنده تعبير عن الحياة الشخصيّة للكاتب، ومن هنا ينظر إلى عباراتي على أنّها موجّهة لامرأة حقيقيّة وواقعيّة غير مدرك أنّ ذلك من الخيال، كما ينظر إلى الأستاذ الجامعيّ أنّه ينبغي عليه أن يكون شخصًا مثاليًّا جادًّا على الدوام، لا يكتب عن العواطف ولا يضحك ولا يمزح.

– قبل أن نخوض في بعض المنشورات المثيرة للجدل. هل هناك منشورات ندمت على نشرها من الأساس؟ وهل هناك منشورات تمنّيت لو أنّك نشرتها بطريقة مختلفة؟

الفيسبوك صفحة شخصية تكتب فيها ما تفكر فيه أو تشعر به دون التقيد بالرصانة الأكاديمية، فما نكتبه يعبر عن تلك اللحظة، فلا نندم على شيء عبّرنا عنه بصدق، وبما أن الفيسبوك أصبح صحيفتنا ووسيلتنا الإعلامية الوحيدة بعد توقف الصحف وحجب المواقع المتخصصة فقد أصبحنا نكتب فيه حتى مقالاتنا الجادة التي كان يفترض أن تذهب إلى الصحف والمواقع المتخصصة، فلم أندم على ما نشرته من باب النكتة والطرفة والمرح حتى وإن فُهِم خطأ، أما بالنسبة لمنشوراتي الجادة فقد رأيت عدم صوابية تشجيع الكُتّاب المبتدئين، فذلك يدفعك إلى المجاملة والسكوت عن بعض الأخطاء تشجيعًا لهم، لكن المبتدئ يأخذ تشجيعك شهادة نقدية وشهادة جودة ثم يتوقف عند تلك المرحلة، وهذا جعلني أتردد أو أتهرب في الكتابة عن أي مبتدئ لهذا السبب.

– جميل أن توضّح هذه النقطة قبل سؤالنا التالي، والذي سمعته من كثيرين أنّ «آراء الدكتور قائد غيلان تكون صحيحة ونودّ لو أيّدناها لكنّ طريقة طرحها تجعلنا نتراجع عن تأييده». ما الغرض الذي ينشده الدكتور قائد من طرح أفكاره بطريقة «تصادميّة»؟

لا أستطيع طرح رأيي بطريقة ناعمة، أرى أن تلطيف النقد بأسلوب ناعم يقلّل من هيبته ويقلّل من قيمته، قد يقصدون بالنقد الناعم ذكر إيجابيات العمل أولا ثمّ تسوق بعد ذلك سلبياته، وأنا أرى ذلك غير ضروري، فهناك الكثير يسوقون عبارات الإطراء والمديح للعمل وصاحبه، بقي أن نذكر سلبياته، فناشرو الإيجابيات كثر وإن تناولناها نكون قد قلنا كلاما مكرّرًا، القليل من يشيرون إلى السلبيات.

«الفيسبوك حول النشر إلى عملية تفاعلية، وألغى دور الرقيب»

– كان الدكتور قائد موضوع أكثرٍ من «ترند» بعد إثارتك للجدل في مواضيعَ عدّة أذكر منها مثلًا انتقادك للفنان الكبير أيوب طارش»، والفنّان «عدنان جمّن»، ومؤخّرًا الفنّان «محمّد القحوم» بطريقة دعتنا نطلق عليها «خشنة» ما دُمتَ غيرَ راض عن الطريقة الناعمة. فهل تتعمّد أن تستغلّ «الترندات» لتصلَ إلى أكبر عدد ممكن من الناس؟ وهل «إثارة الجدل» عند الدكتور قائد غاية، أم وسيلة، أم أسلوب لا تتعمّده؟

لا أحب المشاركة في الترندات، فعند تصفّحك لمنشوراتي تجدني أسكت كلما كان هنالك موضوع ترند، كما لا يعجبني إثارة الجدل، كل ما يحدث أني أعبّر عن رأيي ثم يصبح ذلك الرأي ترندًا أو مثيرا للجدل.

- التواصل الاجتماعي حسب تعبيرك أصبح «صحيفتكم ووسيلتكم الإعلامية» كنقاد، ولكنه على عكس الصحف التقليدية يوصل إليك كل الآراء والتعليقات مباشرة، فكيف تنظر لهذا الأمر؟ هل هو أمر إيجابي أم سلبي؟ وكيف تصنف التعليقات التي تصلك من شرائح مختلفة؟

قدّم الفيسبوك خدمة جليلة لنا جميعا نقّادا وغير نقّاد ، كنّا نكتب المقالة ، ونذهب بها إلى طريق المطار نسلّمها للأستاذ محمد القعود ينشرها في صحيفة الثورة ونبقى ننتظر أسبوعا أو أسبوعين حتى نراها منشورة. الآن تكتب المقالة ، وتنشرها بضغطة زرّ ، وتستقبل ردود الفعل المؤيدة والمعارضة ، المرتاحة والمنزعجة في ذات الوقت. حوّل الفيسبوك النشر إلى عملية تفاعلية بين الكاتب والقارئ ، كما ألغى دور الرقيب ، تكتب مقالاتك وتنشرها أنت دون أن تنتظر موافقة أحد. صحيح أنها ألغت الفوارق بين الكاتب الجيّد وغير الجيّد ، لكن هذه ليست مشكلة ، فالقارئ يفرز ويميّز بين الجيّد وغير الجيّد ، وإن استغرق ذلك وقتًا وجهدًا ، ما هو جيد وأصيل يبقى جيّدًا وأصيلًا وإن ضاع بين الكمّ الكبير من الموادّ المنشورة والأسماء الكثيرة.

- ذكرت أن وسائل التواصل لا تخضع للرقيب، فالحرية فيها مطلقة سواء في النشر أو في الرد على ما نشر، فهل الدكتور مع الحرية المطلقة أم مع الحرية المنظمة بقوانين؟ وكيف يصنف الدكتور قائد نوعية الردود التي في منشوراته؟

الحرية في وسائل التواصل حرية مطلقة بالضرورة ، فلا تستطيع إخضاعها لقانون أو رقابة ، بالنسبة لمن ينشرون بأسمائهم الحقيقة هم ينطلقون من رقابة ذاتية لأنهم يتحملون نتائج وتبعات ما ينشرون ، فذلك يعكس آراءهم وأخلاقهم وعقليّاتهم وثقافتهم ، أمّا من ينشر باسم مستعار ويعلق تعليقا بذيئًا فعادةً من يفعلون ذلك يخفون أنفسهم خلف أسماء مستعارة ، وهم يواجَهون بالحظر غالبا. التعليقات البذيئة أصبحت ظاهرة مخيفة فمن يقرأ التعليقات في صفحات المشهورين يصاب بصدمة لما وصلنا إليه من تدهور أخلاقي مريع ومفزع.

- كيف بدأت رحلتك في عالم النقد الأدبيّ؟ وما الذي جذبك إليه تحديدًا؟

حبّ الأدب هو الذي يدفعك إلى النقد ، فالنقد موضوعه الأدب ، لا يمكنك أن تشتغل في النقد إن لم تكن لك علاقة بالأدب ، الدراسة الجامعية الأولى فتحت أعيننا على عالم النقد ، ثم جاءت الدراسات العليا فصقلت هذا الجانب ودعمته بالمعرفة النظرية الكافية.

- من هم النقاد والمفكرون الذين تركوا أعمق الأثر في مسيرتك الأكاديمية والفكرية؟

أدين بالكثير للراحل الدكتور عبدالعزيز المقالح ، والدكتور كمال أبو ديب ، ثمّ جميع أساتذتي في وحدة النقد الأدبي الحديث والمعاصر بجامعة سيدي محمد بن عبدالله — فاس — المغرب.

- كيف تتمكن من تحقيق توازن بين متطلبات العمل الأكاديمي والاهتمامات الشخصية؟

العمل الأكاديمي لا يشبه الوظائف الأخرى ، فهو ليس مرهقًا كثيرًا ، فلا يأخذ منك الكثير من الوقت ، لهذا لا توجد مشكلة في هذه المسألة.

- ما هو روتينك اليومي كناقد أدبيّ؟ وهل هناك عادات أو طقوس تساعدك على الإبداع؟

ليس عندي روتين يوميّ أسير عليه ، فلا أستطيع الالتزام والتقيّد بنظام أو روتين معيّن ، أمارس اهتماماتي انطلاقا من الرغبة والمزاج الشخصيّ ، لا أقرأ إلا ما يثير إعجابي ، ولا أكتب إلا عن ذلك العمل الذي يستفزّني سلبا أو إيجابا.

- ما هو الدور الذي يلعبه النقد الأدبي في المجتمع المعاصر؟ وهل ما يزال له تأثير على توجهات القراء والكتاب؟

في اليمن لا يوجد أيّ دور للنقد الأدبي بعد البردّوني والمقالح. جلّ الكتابات النقديّة لا يقرأها حتى المتخصّص. لدينا ثلاثة نقاد متخصّصون يعملون خارج اليمن. كتبهم لا تصل إلى اليمن ، ولا نعلم عن صدى كتاباتهم خارج اليمن. الكتاب المتخصص لا يقرؤه غير المتخصص ، والمتخصصون في اليمن قليلون ، لهذا طالبنا في إجابة على سؤال سابق بفتح برامج الدراسات العليا أمام الناس وجعلها مجانية حتى يتمكّن كلّ قادر على تحقيق طموحه.

«الطبطبة والمديح أمر لا يليق بالناقد، والمبدع ليس طفلا ليتحطّم من ملاحظة نقديّة»

- كيف تنظر إلى تأثير الثقافة الشعبية على الذائقة الأدبية؟ وهل تعتقد أن النقد الأدبي قادر على مواجهة هذا التأثير؟

يتلقّى الشخص الأعمال الأدبية والفنّية انطلاقا من خبرته ، وتجاربه الشخصية وثقافته ومعارفه. وبالنسبة للثقافة الشعبيّة ، فهنالك دائما تمييز بين الثقافة الشعبيّة والثقافة الرسميّة ، وهنالك نظرة دونيّة للثقافة الشعبيّة والأدب الشعبيّ. هنالك ثقافة شعبيّة عالية وأخرى هابطة ، مثلما هنالك ثقافة رسميّة رفيعة وأخرى هابطة ، كانت الثقافة الشعبية تتغذّى على أمّهات الكتب الأدبية مثل ألف ليلة وليلة ، والسِّيَر الشعبيّة ، والأحاديث ، والسيرة النبويّة ، وتاريخ الفتوحات الإسلاميّة ، والآن أصبحت تتغذّى على المسلسلات ، ووسائل التواصل الاجتماعي. لهذا هنالك فجوة كبيرة وجهل ، وهذا ينتج تحقيرا للقيم الفكريّة ، والشخصيّات الوطنيّة بسبب الجهل بها وبتاريخها.

- ما هي التحدّيات التي تواجه النقد الأدبيّ في المستقبل؟ وكيف يمكن تطويره ليواكب التغيّرات السريعة في العالم؟

النقد الأدبيّ يطوّر أدواته انطلاقا ممّا يجد من نظريات ومناهج ، وقد شهد انتقالات كبرى من الكاتب إلى النصّ إلى المتلقّي ، فلا خوف على النقد ممّا يستجد من علوم ، وثورات ثقافيّة وعلمية ، فهو قادر على التفاعل معها والاستفادة منها.

- كيف ترى علاقة النقد الأدبي بعمليات النشر والتوزيع؟ وهل تعتقد أن هناك تحيّزًا ضدّ بعض الأنواع الأدبيّة أو النقاد؟

في اليمن يتمّ تجاهل النقد الأدبيّ عند تقييم الأعمال الأدبيّة في الجوائز الأدبيّة أو النشر ، ذلك لأنّ النقد الأدبيّ سيكون له رأي يتعارض مع توجهات منظّمي تلك الجوائز أو القائمين على مؤسّسات النشر. يتمّ تحييد الناقد والنظر إليه باعتباره معيقا للعمليّة الإبداعيّة ، وعدوًّا للمبدع ، الرأي النقديّ الصارم يصبح سببًا لاستبعادك ، فالإنسان يميل دائما إلى الشخص الذي يوافق هواه ، ويتّفق مع توجّهه. بالنسبة للتحيّز ، هنالك تحيّز لصالح الروايّة ، فلها تخصص الجوائز ، ولها يتوجّه الاهتمام ، لهذا وجدنا جاهلا يستأجر كاتبًا يكتب له رواية حتّى يصبح في نظر الناس أديبا وروائيًّا.

- من هو الجمهور المستهدف بأعمالك النقديّة؟ وهل تحاول الوصول إلى جمهور متخصّص أم جمهور أوسع؟

الدراسات النقديّة نقدّمها لجمهور متخصّص بطبيعة الحال ، أما ما ننشره في الفيسبوك فهو موجّه لجمهور متنوّع فيه المتخصّص وغير المتخصّص ، لكنا في الفيسبوك محكومون بمقام معين ، ولكلّ مقام مقال ، فتحكمنا المساحة ، وجمهور الفيسبوك جمهور مستعجل ، لذا فإنّ منشور الفيسبوك لا يحتمل المقدمات النظرية ولا المعلومات التفصيلية ، قل فكرتك في أقلّ قدر ممكن من الكلمات ، أنت مجبر على فعل ذلك ، لأنّك إن لم تفعل ذلك لن يقرأك أحد.

- كيف تتعامل مع الآراء المخالفة لآرائك؟ وهل تعتقد أن الجدل ضروري لتطوير الفكر النقدي؟

أتقبّل الآراء المخالفة لما أطرحه بصدر رحب ، ولا أجادلها ، ولا أدافع عن أفكاري ، أطرح فكرتي وأذهب وأتركها تدافع عن نفسها ، إن كانت قويّة صمدت وإن كانت ضعيفة سقطت. بعضهم يدخل يسبّ ويشتم فأحذف تعليقه ، فيذهب يقول إني لا أتقبّل النقد! يسمّي شتائمه نقدًا ويريدنا أن نتقبّلها. النقاش والجدل فعل ضروري ومهم ، على أن يكون بين المتساوين معرفة وثقافة. لا يمكن أن يكون هنالك جدل معرفي صحّيّ وطبيعيّ بين المتخصّص والجاهل.

- هل تعتقد أن للناقد الأدبيّ دورًا في التأثير على القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة؟ وإلى أيّ مدى؟

يمكن أن يكون للناقد دور سياسيّ أو اجتماعيّ باعتباره مواطنًا أو مثقّفًا لا باعتباره ناقدًا أدبيًّا ، العمل النقديّ عمل متخصّص له مجاله الخاص بعيدًا عن القضايا الاجتماعيّة والسياسيّة.

- ترى ما سـبب الجـدل الحاصل حول شـخصيّة الدكتور قائد غيـلان ولماذا الدكتور فقط يثار حوله هذا الجدل والانقسـام بين القرّاء والمتابعين؟

ذلك لأني أطرح آراء مختلفة عن السائد ، الأشياء العادية والمكرّرة لا يختلف معها أحد ، ثم إنني مع الوقت كسبتُ أعداء بسبب آرائي. كلّ من انتقدته اتخذني عدوًّا ، باستثناء شخص أو شخصين. هناك من حظرني ومن ألّب عليّ أصدقاءه ، وأهل قبيلته ، وهناك من كتب ضدّي المنشورات العدائيّة المهاجمة ، وقصائد الهجاء ، وهناك من نشر عنّي الإشاعات والأكاذيب. هؤلاء يحتشدون ويتّحدون بقوّة عندما تكون هنالك هجمة ضدّي ، وبالتأكيد كل ذلك يشعرني بالسعادة ، فذلك يعني أن ما أكتبه كلام مؤثّر لهذا يؤلِّب ضدي الأعداء والخصوم.

«غياب النقد المتخصص عن وسائل التواصل الاجتماعي جعل فئة جاهلة تسيطر عليه وتنشر ثقافتها الهشّة»

- هل الدكتور قائد يقبل النقد حول أعماله الأدبيّة وبنفس الحدّة والصراحة التي يقدّمها حول أعمال غيره؟

بل أتمنّى ذلك. ما يزعج الكاتب هو التجاهل وليس الكتابة. الكتابة عن عملك هي في صالحه سواء أشادَتْ به أو هاجمَتْه.

- هل يوجد للناقد دور محدّد يجب عليه أن ينضبط به، وإن كانت هناك تخصّصات هل يحقّ للناقد التمدّد في أكثر من مجال؟

الناقد مثله مثل أيّ شخص آخر ، يجب أن يكون حرًّا ، أنت حرّ في الكتابة ، وحرّ في القراءة ، وحرّ في الصمت. من حقّك أن تكتب ما تريد ، وأن تختار ما تقرأ ، ومن حقك أن تصمت ، لست مطالبًا بقراءة كلّ شيء ، والكتابة عن كلّ شيء ، أنا شخص لي اهتماماتي وقدراتي الخاصة والمحدودة ، ولي حرّيتي.

بالنسبة للتخصّص ، نعم من حقّ الناقد أن يكتب في أكثر من مجال إن كان مُعَدًّا إعدادًا جيّدًا ، رولان بارت تجده في أكثر من تخصّص ، وفي أكثر من مدرسة نقديّة ، وفي النقد العربيّ نجد عبدالله الغذامي كتب في تخصّصات مختلفة ، وفي اليمن عبدالعزيز المقالح كتب في نقد الشعر ، ونقد الرواية والقصة ، وكتب في الفكر العربيّ ، والتاريخ المعاصر.

- ما الفرق بين «تجديد» و«تطوير» التراث؟ وما تقييمك لمحاولات «تجديد» و«تطوير» التراث؟

التراث إرث مكتمل بذاته كما هو ، ومحاولات تجديده أو تطويره يجب أن تكون في حدود الآلات المستخدمة ، ولا تتعدى ذلك إلى العبث بالألحان ، وهذا لا يعني أننا ضد الاستفادة من التراث ، فبإمكان أي فنان أن يستلهم التراث في ابتكار ألحانه الخاصة ، على ألا يختلط عليه الأمر فيتحول الاستلهام إلى عبث ، وإذا كنت تقصد بسؤالك الجهود التي يقوم بها محمد القحوم فهو يقوم بعمل جيد ، وقد كان اعتراضنا عليه محدودا في نقطتين كانت إحداها تتعلق بالنشيد الوطني ، فلا يجوز أن تقدم النشيد الوطني المعروف بلحنه الحماسي إلى لحن رخو يصلح أن ترقص معه (فالس) مع حبيبتك.

- كيف ترى العلاقة المثالية بين الأغنية اليمنية الحديثة والتراث؟

الفن اليمني لم يخرج من التراث ، مازال فيه تقليدا وأداء وإعادة إنتاج ، الفنان اليمني لا يستطيع أن يبدع ألحانا جديدة إلا فيما ندر ، ومن يفعل تأتي ألحانهم مثل الكلمات التي يؤدونها فارغة من الجمال والإبداع ..

- هل هناك أعمال فنية معيّنة أو فنّان/ة معيّن/ة لفتت نظر الدكتور قائد؟

كنا نسمع الأغنية اليمنية التقليدية ، جاء الفنانون الجدد وأدوا أغاني محمد حمود الحارثي وأحمد السنيدار وعلي السمة بأصواتهم فأحببناها لأننا نسمعها وفي ذاكرتنا الحارثي والسنيدار والسمة ، لا يوجد فنان يمني حاليا مستقل بذاته بحيث يكون له كلماته وألحانه وطابعه الخاص. بالنسبة لأيوب طارش لم يستطع أحد أن ينبغ لأنه استعار أغاني أيوب ، ذلك لأن معظم أغاني أيوب طبعت بصوته وهي جميلة لأنها بصوته وليس لأنها جميلة في ذاتها ، فأغلبها ألحانها بسيطة وعادية وصوته الجميل هو الذي جعلها أغاني جميلة.

- ختامًا، ستقرأ هذا الحوار ثلاث فئاتٍ من القرّاء. فئة مؤيّدة لخطّ الدكتور قائد، وفئة اتّخذتك -حسب تعبيرك- خصمًا لها، وفئة ثالثة قد تكون لم تعرفك مسبقًا أو سمعت عنك ولم تكوّن فكرة عنك. ماذا تقول في نهاية هذا الحوار لكل فئة من القرّاء؟

بالنسبة للصنف الأول ، وهم الذين يقرؤونني ويعرفونني فأقدم لهم الشكر على محبتهم وحسن ظنهم بي ، أما النوع الثاني فهم إما لن يقرؤوا الحوار أو سينتقون منه ما يعزّز عداوتهم أو اختلافهم معي ، وهؤلاء لا تنفع معهم أي رسائل إيجابية. أما الصنف الثالث فأوجّه لهم نصيحة ألا يحكموا على أي كاتب إلا من خلال ما يكتب وليس مما ينقل أو يقال عنه.

الصناعات الحرفية في اليمن
مـــوروث تـــاريخي مــهدد بالاندثـــار

عبد الرحمن مطهر

اشتهرت اليمن على مدى التاريخ بالصناعات المختلفة ، خاصة الصناعات الحرفية ، كصناعة الحلي ، والفضيات ، وغيرها ، حتى أن المؤرخون يرجعون سبب تسمية العاصمة صنعاء بهذا الاسم لكثرة الصناعات الحرفية فيها. خاصة صناعة الأسلحة: كالسيوف ، والخناجر ، والسهام ، وغيرها. الأمر الذي يؤكد مدى إبداع الإنسان اليمني ، الذي أتقن فن الصناعات المختلفة منذ القدم.

وتمثل الصناعات الحرفية عصب الحياة ، وشريانها الإقتصادي ، خاصة في الوضع الحالي الذي تعيشه اليمن منذ عشر سنوات بسبب الحرب ، وانقطاع رواتب الموظفين الحكوميين.

وتعدّ الصناعات الحرفية من الموروثات الحضارية التاريخية العريقة التي تتوارثها الأجيال جيلا بعد جيل ، وتزخر اليمن بعدد كبير من الصناعات التقليدية التي أبدع فيها الإنسان اليمني منذ القدم ، وتنوعت باختلاف المناطق الجغرافية ، وطبيعة كل منطقة ، وهذا ما يميز اليمن حيث تحتوي كل منطقة ، أو محافظة يمنية على صناعات حرفية تتميز بها هي دون غيرها. وتعكس هذه الحرف الطابع التراثي ، والثقافي ، لكل محافظة من المحافظات اليمنية ، كما تظهر عددًا من الملامح التراثية ، والدينية التي ميزت اليمن عن باقي بلدان جنوب الجزيرة العربية.

استخراج الحديد ، والنحاس ، والرصاص

يقول إبراهيم الهادي(وكيل هيئة الآثار بصنعاء): اليمنيون يستخرجون معادن الحديد ، والنحاس ، والرصاص الأسود ، حيث عرف الحديد ، والرصاص في منطقة نهم ، وعرف أيضًا في جبل نقم ، وكان الحميريون يصنعون من الحديد السيوف الحميرية ، وكذلك عرف الحديد في بلاد برط بمحافظة الجوف.

أما النحاس ، والفضة فقد عرف في ذمار خاصة في بلاد آنس. وبالنسبة للنحاس الأحمر فقد عرف في البيضاء ، وكذلك وجدت العديد من المعادن في الكثير من المناطق اليمنية. مما يعني أن الإنسان اليمني عرف قديمًا مختلف المعادن ، واستخدمها في الكثير من الصناعات الضرورية ، وقد ذكرت كتب اليونان ، والرومان ما كان يملكه السبئيين في بلاد اليمن من أثاث ، وحلي مصنوعة من الذهب ، والفضة يصعب وصفها ، ولعل ذلك ما جعل الرومان يشنون حملتهم العسكرية الفاشلة على اليمن ، خاصة على مملكة معين.

وتابع إبراهيم الهادي كلامه قائلا: ولعل ما ذكره المؤرخ أبو الحسن الهمداني في كتابه – الجوهرتين العتيقتين عن منجم (الرضراض) في منطقة نهم ، ونتائج الدراسة الأثرية على الكربون (14 المشع) والتي أكدت أن المنجم استخدم ما بين القرنين السادس عشر ، والتاسع عشر ، الأمر الذي يؤكد بما لا يدع مجالًا للشك أن اليمنيين هم أول من استخرج الفضة. مما يعني أنهم أيضًا أول من استخدمها ، وطوعها لخدمة الإنسان.

كما أن موقع اليمن الجغرافي المتميز والمطل على طريق التجارة الدولية في ذلك الوقت جعل منها سوقًا رئيسيًا ، لتصدير الفضة ، والأحجار الكريمة ، وغيرها من المشغولات اليدوية إلى أوروبا ، وغيرها من أصقاع العالم. مما زاد من الإقبال على المصنوعات ، والمنتجات اليمنية الراقية. كما أن الكتابات الرومانية التي يرجع تاريخها إلى القرن السابع عشر الميلادي تتحدث عن مناجم الفضة في اليمن ، التي ذكرتها كذلك النصوص الآشورية ، التي اعتبرت الفضة مصدرًا للقوة ، يمكن أن تحل العديد من المشاكل ، والأزمات الطارئة ، وخصوصًا عند النساء اللاتي كن يكتنزن الذهب ، والفضة لارتدائها في المناسبات ، حتى أصبحت وسيلة هامة لاجتذاب اهتمام الرجال ، والتفاخر فيما بينهن.

لهذا اشتهرت معظم المناطق ، والمدن اليمنية بالصناعات المختلفة كل حسب المواد المتوفرة في كل منطقة. ومن أبرز المدن اليمنية التي عرفت ، واشتهرت بالصناعة مدينة صنعاء التي عرفت على مدى التاريخ بأنها مدينة الصناعة ، حتى إنها سميت بهذا الاسم لكثرة الأعمال الصناعية ، والحرفية التي يحترفها سكانها.

صناعة الفضة في صنعاء القديمة

ومن أشهر الصناعات الفضية في أسواق صنعاء القديمة ، هي الصناعات الفضية المرصعة بالعقيق ، كصناعة الحلي بمختلف أشكاله ، والذي يلقى رواجا في أوساط المواطنين ، والسياح الأجانب ، وكذلك صناعة الصناديق الخشبية المرصعة بالعقيق ، والفضة ، وأيضا الفوانيس ، والأباريق ، والمرشات ، والمباخر ذات الأشكال المختلفة. وأيضا الجنابي المرصعة بالفضة ، أو المرجان .

وللفضة العديد من الأنواع حسب الجودة ، حيث تأتي في المقدمة الفضة البوسانية ، بعدها الفضة البديحية ، أما في المرتبة الثالثة فتحتلها المنصورية والرابعة الأكوعية.

يقول حسين الحرازي ،وهو حرفي في صناعة الحلي النسائية خاصة المتعلقة بالعرائس ، وقد سميت الأكوعية بهذا الاسم نسبة إلى أسرة بيت الأكوع والتي اشتهرت بصناعة هذا النوع من الفضة منذ سنوات عديدة ، خاصة في صناعة أغمده الجنابي "العسوب" غمد الخنجر اليمني ، ومن ثم الفضة الزيدية نسبة لمدينة الزيدية في محافظة الحديدة وتتميز باعتمادها على الزخارف النباتية بشكل أساسي في صياغتها. كما اشتهرت هذه المدينة الساحلية بصناعة السيوف وصناعة العصي المزينة بزخارف نباتية وحيوانية من الفضة وهناك أنواع أخرى غير أنها أقل جودة.

كما أبدع الحرفي اليمني في هذه الصناعات من خلال دقة الصنع وكذلك صناعته للعديد من التحف الفضية والقلائد والختم التي تستخدم كزينة في الصدر وقد سميت بهذا الاسم؛ لأنه يكون بداخلها القرآن الكريم بخط صغير جدًا ويعلق على الصدر كحرز ، أيضًا هناك المكاحل والعصب التي تزين بها العروس وسميت بهذا العصب لأنه يربط بها الرأس وكذلك الأساور الفضية وأيضًا الخلال والخواتم ،وهذا النوع تحديدا يتميز في صناعتها حسين الحرازي .

ويقول حسين الحرازي أيضا : بأنه يحاول تلبية كل ما تطلبه العروس خاصة أن أسرته تمتلك محل كوافير نسائية بالقرب من محله لذلك يحاول تلبية كل ما تطلبه العروس من زينة حسب لبسها من فساتين مرصعة بالفضة أو بالخيوط الذهبية وأيضا حسب تسريحة شعرها .

ويتابع قائلا :أيضًا هناك قلائد كبيرة تعلق على الصدر تسمى "لبّة" كذلك كانت ومازالت تلبس العروس بعض الأزياء النسائية المطرزة بالفضة وبالعقيق أو عقود من المرجان المزينة بالفضة والتي تعلق عليها أحراز تعلق على صدر المرأة النفاس غالبًا.

زينة البيت الصنعاني

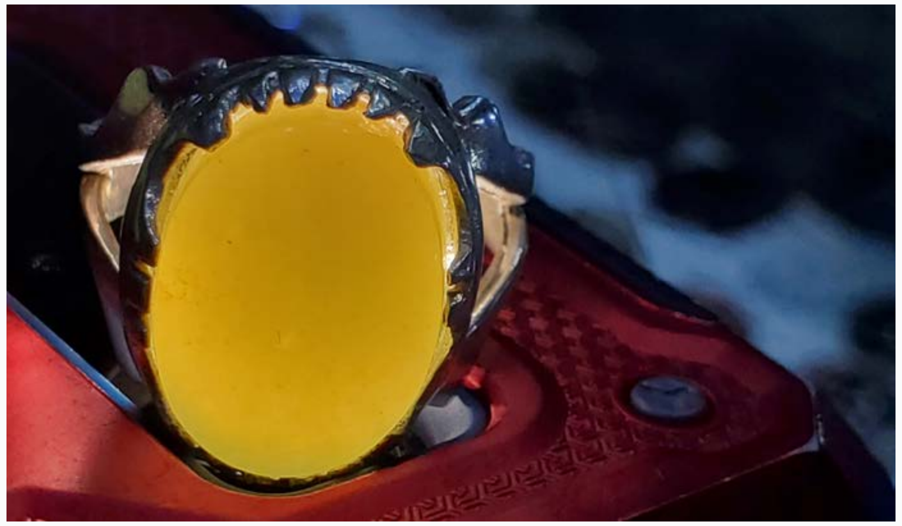
أيضا كانت هناك المباخر والمزاهر والمواقد الفضية من أساسيات البيت الصنعاني إلى ما قبل سنوات قليلة ، قبل أن تغزوها المنتجات المستوردة خاصة الصينية ، ومما زاد من جمال الصناعات الفضية هو إبداع الحرفي اليمني بتطعيم هذه الصناعات بالأحجار الكريمة والعقيق اليماني والذي مازال الأكثر شهرة وارتباطًا باليمن واليمنيين ، حيث يحرص اليمنيون على التزين به كخواتم في أصابع اليدين للرجال والنساء كما يدل على مكانة الشخص الاجتماعية. معتقدات وأساطير

كما ارتبط العقيق اليماني في أذهان اليمنيين بالكثير من المعتقدات والأساطير ، حيث يوجد بعض فصوص العقيق الخاصة بوقف نزيف الدم وبعضها لتفريج الهموم والكرب ، وهناك من يعتقد أنه يجلب الفرح والسرور على قلب صاحبه ويدفع الشر والسوء أيضًا ، وهناك الكثير من الأساطير التي تدور حكاياها وقصصها حول العقيق وأنواعه وألوانه الزاهية المتعددة ، وللأسف الشديد لا توجد حتى اليوم دراسات علمية حقيقية للتأكد من فائدة بعض أنواع الأحجار الكريمة وفوائدها الطبية ، سواء كانت تلك الحكايات والأساطير حقيقية أو خيالية فإن المؤكد أنها استطاعت أن تسحر قلوب وعقول من يشاهدها لدقة صنعتها وجمال وروعة مظهرها وهو ما جعل العديد من السياح الزائرين لمدينة صنعاء القديمة لا يترددون أبدًا في اقتنائها.

وقبل حوالي عشرين عامًا كانت أسعار عقود المرجان التي تتزين بها المرأة اليمنية بسيطة حيث لا يتعدى العشرون ألف ريال للعقد الواحد تقريبا ، أو حوالي 35 دولار فقط ، وحاليا قفز سعر العقد الواحد إلى أكثر من مليون ريال ، أو ما يساوي 2000 دولار ، ويرجع البعض سبب ارتفاع أسعار المرجان إلى استيراد الصين لكميات كبيرة منه لإدخاله في مستحضرات التجميل ، وقد يدخل في صناعات أخرى .

أنواع العقيق

وللعقيق اليمني العديد من الأنواع والألوان خاصة أنه موجود في العديد من المناطق والمحافظات اليمنية ، ولعل أشهرها العقيق الأحمر



الصائغ والذي يعتبر من أجمل وأروع أنواع العقيق؛ لذلك يكون ثمنه مرتفعًا ويلبسه الوجاهات الكبيرة في المجتمع ، يأتي بعده في المكانة والجمال والثمن العقيق الرماني والذي عادة ما يميل إلى لون الرمان ، ثم العقيق الغامق أو ما يسمى بالعقيق الكبدي.

رسومات غاية في الإبداع

من العوامل التي تزيد من قيمة وثمن وجمال العقيق ، إضافة إلى لونه الرسومات الطبيعية جراء الرسم على هذه الأحجار الكريمة والتي تكون على شكل يوحي أنه لفظ الجلالة أو اسم الرسول الكريم محمد «صلى الله عليه وآله وسلم» أو أشكال نباتية أو هندسية ،أو صور لزعماء عرب ، وبعض فصوص العقيق أو بالأصح معظمها تكون خالية من أي رسوم أو أشكال كتابية أو هندسية أو نباتية.

وفي هذه الحالة يتدخل الحرفي بخبرته الواسعة في هذا المجال لرسم هذه الفصوص مع مايناسبها من أشكال حسب حجمها ولونها أيضًا وببراعة فائقة توحي لمن يشاهدها وكأن ما عليها من رسوم وأشكال هي طبيعية .

صناعة الأواني الحجرية

كذلك هناك صناعة الأواني الحجرية ، أما ما تسمى باللهجة العامية في اليمن بـ «المقالي» والتي تستخدم خاصة في تحضير الكثير من الوجبات كالسلتة وغيرها ، غير أن وجبة «السلتة» الشهيرة في عموم المحافظات اليمنية خاصة في المحافظات الشمالية.

حول ذلك يقول حسن الرازحي صاحب محل لصناعة «المقالي» بأن هذه الأواني مصنوعة من الأحجار وليس كل الأحجار ممكن تعمل منها هذا النوع من الأواني ، فهي أحجار معينة يتم إحضارها من محافظة صعدة شمال اليمن .

ويضيف بأنه يعمل في هذه الحرفة منذ نعومة أضافره وهو اليوم يبلغ من العمر تقريبا 55 عام ، وقد اكتسب هذه الحرفة من والده ، ويتابع قائلا بأن العمل في هذه الحرفة لم يعد صعبا كما كان سابقا ، وذلك لتوفر العديد من الآلات الكهربائية الحديثة والتي ساعدت كثيرا في عمل المشتغلين بهذه الحرفة إلى جانب الأدوات التقليدية التي أيضا لا يتم الاستغناء عنها.

مهددة بالاندثار

غير أن الصناعات والحرف اليمنية التقليدية التي اشتهرت بها اليمن منذ الأزل باتت اليوم مهددة بالانقراض وذلك بسبب تشويه صورتها وجودتها بسبب إغراق السوق اليمنية بشكل عام وأسواق صنعاء القديمة بشكل خاص بالمنتجات والسلع الفضية الأجنبية والتي تقلد الصناعات اليمنية تمامًا ورخيصة الثمن مقارنة بالصناعات اليمنية ، ولكنها رديئة جدًا ، حتى الأواني الحجرية «المقالي» يتم استيراد شبيها لها من الصين ومن مواد غير حجرية وإنما بلاستكية ومخلوطة ببعض المواد الأخرى كما يقول حسن الرازحي ولا يعرف حتى الآن مدى خطورتها خاصة مع تعرضها للنار بشكل كبير ومستمر.

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

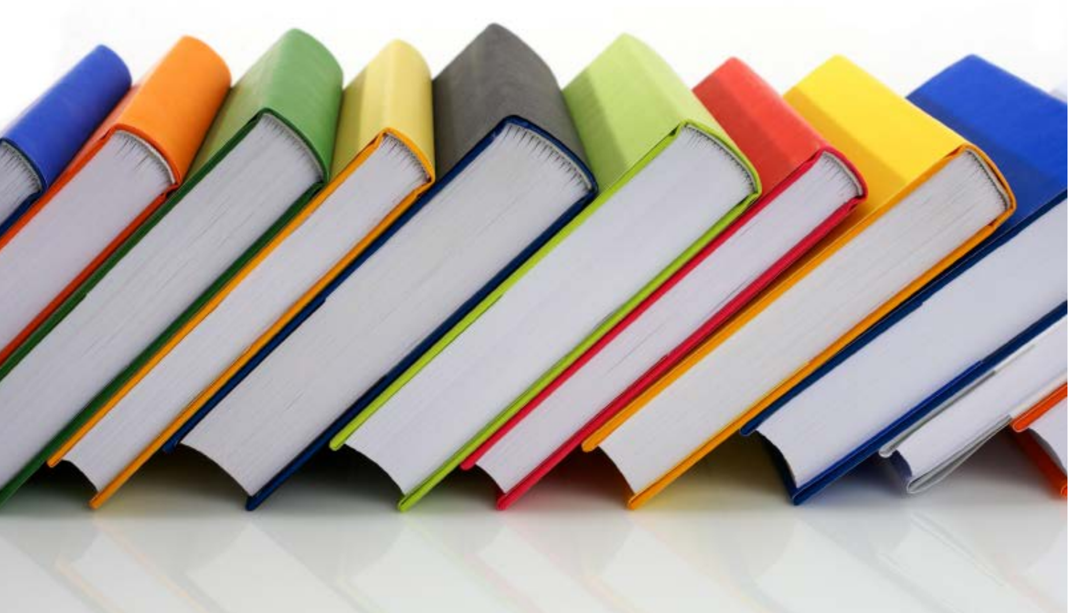
اقرأ وقل: ما أنا بقارئ!

يقول علي عزت بيجوفيتش: «الإفراط في القراءة لا يجعلنا أكثر ذكاءً.. إن بعض الناس يلتهمون الكتب التهامًا ، وهم يفعلون ذلك بغير التدبُّر اللازم لهضم الأفكار» ، ويضيف معلقًا بظرافة: «وحين يشرع أناس من هذا النوع بالحديث ، فإن أفواههم تقذف بقطع كاملة من هيغل ، وهيدغر ، وماركس... كمن يتقيّأ طعامًا نيِّئًا ، بدون الهضم الضروريّ».

وإذن ، فإن القراءة عنده «تستلزم جهدًا ذاتيًّا ، وهي في ذلك تُشبه احتياج النحلة للجهد الجوّاني ، فضلًا عن الوقت ، لتحويل الرحيق إلى عسل» ، كما يقول.

فاحرص على أن تقرأ وتقرأ كثيرًا ، ولكن بصمت ، دون أن تقول: إنك قارئ فهيم عليم!

قد تكون القراءة أمرًا مهمًّا وضروريًّا في حياتك ، لكن ليس من المناسب أن تظلَّ عالقًا في نطاق توصيفها والاستعراض بها أمام الآخرين لتوحي إليهم بطريقة ضمنية أنك أقرأ واحد فيهم ، وكأنه لا أحد سواك يقرأ.



لا تبالغ في تعظيم القراءة وتمجيدها وتقديسها والتغني بها أمام الآخرين؛ لأنك بهذه الطريقة ستكون متحدِّثًا عن القارئ متمثلًا في شخصك الكريم ، لا عن القراءة بحد ذاتها.

ومثلما أنه ليس إشكالًا أن تحبِّب القراءة إلى النفوس ، وتدعو الناس إلى القراءة ، فإنه ليس فرضًا أن تثبت لأحدٍ أهميتها ، فالكل يدرك أهميتها ، بل يجب ألَّا يغيب عن بالك أن غيرك قد يقرأ أكثر منك ، ولا يجب عليك أن تجعل قراءتك مجال استعراض ، فكل قارئ جيد تظهر جودة قراءته في كتابته ، أي إن القارئ الجيد هو كاتب جيد ، في الأعم الأغلب.

وعلى كل حال ، للقراءة مستوى لا ينبغي النزول عنه (نعني القراءة الواعية لا القراءة العابرة) وهذا المستوى هو مستوى انشغال الذهن والبال مقابل اشتغال القلب والعقل.

فكلما انشغلت اشتغلت ، شريطة أن تكون ممن إذا خلِقَ وبلي غسل أدرانه وصفّى وجدانه وعاد من جديد.

والمهم استلهام التجربة الواعية من القراءة الناضجة ، والخروج بمكسب التحلي بالتواضع ومعرفة مواطن جهلك ، فإنه من قال:إني قد علمتُ ، فقد جهلَ.. أي بالمختصر المفيد: إن القراءة الكثيرة إذا كانت واعية ستعلمك القيم النبيلة ، فمن الجميل أنه كلما قرأت ذهبت لتقول متواضعًا: ما أنا بقارئ!

المـــراهقة الأدبيــــة

وجدي الأهدل

يرتبـط الطيش لدى الإنسـان بمرحلة عمرية معينـة ، هي مرحلة المراهقة. ولابـد لأي كاتب في مرحلـة مـا من مراحل نموه الأدبي ، أن يمر بنوع من الطيش الكتابي ، وتُسمى هذه المراهقة الأدبية بـ(التجريب).

مرحلة المراهقة ، رغم ما فيها من طيش وتخبط وحيرة وأهواء كثيرة غير منضبطـة ، هـي مرحلة ضرورية ليضع الإنسـان قدمه في مختبر التجربة ، وليكتشف من هو ، وما هي ميوله في الحياة.

وهكذا هـي أيضًا رحلة المبدع في دنيا الأدب ، فهو في طفولته الأدبية يكون مقلدًا لمـن سـبقوه مـن كبار الكُتّـاب ، ومتأثرًا بمدرسـة معينـة في الكتابة ، فـإذا اشـتد عـوده ، ثـار على الأبوة الأدبيـة ، كما يثـور الولـد المراهق على التحكم الأسـري بشـؤونه ، ويخوض في تجارب أدبية جديدة بقصد التمرد علـى أسـلافه ، والتميز عن أقرانه ، وإثبات وجوده الخاص. هذه التجارب الأدبيـة الـتي سميناها باسمها الأكثر دلالة (المراهَقـة الأدبية) ، غالبًا ما

تكـون نتائجها متواضعة ، وقيمتها الفنيـة متدنية ، أو حـتى مضادة للفن! وهنـا يقتـرب التجريب الأدبي أحيانًا مـن نقطـة حرجـة هـي (التخريب الأدبي) أي بمعنى تخريب الذائقة الفنية.

الكاتـب الجيـد ، المثابر ، سـوف يتمكن مـن تجاوز مرحلـة المراهقة الأدبية بنجـاح ويصـل إلى النضـج ، ويعثر على أسلوبه الأدبي الذي يحمل بصمته الخاصة في الكتابة.

أي كاتب له وزنه بموازين الأدب ، لابد له من عبور طقس المراهقة الأدبية ، وخوض صراع وجداني عظيم ليتخلص من سيطرة الأولين على قلمه ، وأن يمتلك الجسـارة ليخوض مغامرته الخاصة ، السـرية ، بحثًا عن شـيء هو نفسه لا يعلم ما هو بالضبط.

الكاتـب الـذي لم يمـر بمرحلـة المراهقـة الأدبيـة أي التجريـب ، ينبغـي أن يُسـحب منـه لقـب كاتـب! فما هو سـوى مقلد ضئيل الشـأن ، وشـبح باهت للعمالقة ، لم يتجاوز بعد مرحلة الطفولة الأدبية.

الكاتـب المراهـق ، هو الـذي دخل مرحلة التجريب ولم يخـرج منها.. وهذا النوع من الكُتّاب ما تزال لديه فرصة للنضج ، والتحول إلى الكتابة الجادة الرصينة ، ذات العمق والأبعاد ، والفوز بصوته الأدبي الأصيل.

أحيانًـا يصادفنـا نـوع مـن (التجريـب الأدبي) المصطنـع ، هدفـه مجـاراة موضـة أدبيـة رائجـة ، أو محـاكاة التيـارات التجريبيـة المبهرجـة ، بزعـم أنهـا تمثـل الكتابـة الأكثر حداثة.. هنـا يقع مُدَّعي التجريب في أسـوأ أنواع التقليد ، ويتحول إلى مسخ أدبي متبجح.

وإذا كانت تهمة الكاتب في مرحلة الطفولة الأدبية هي كونه مقلدًا متهافتًا ، فـإن تهمة الكاتـب الذي يدّعـي التجريب وهـو عاجـز عـن ذلك ، هـي أنه مـزور ومحتال ، يستنسـخ تجارب الآخرين وينسبها لنفسه.

وهذا النوع من الكُتّاب هو الأشـد ضررًا ، ودوره يشـبه دور الدودة التي تنخر الثمرة من داخلها.

التجريب يفرضه على الكاتب شعور حاد وملح بأن ما يريد قولـه لابـد أن يقـال بطريقة غير مسـبوقة ، مختلفة ، ومن زاوية رؤية مناسبة تمامًا للمعاني التي يجيش بها صدره.

(التجريب) ليس ردة فعل عارضة ، بل جملة نفسية تبحث لهـا عن طريق آخـر.. وغالبًا ما يكون (التجريب) الصوت الظِّلي للعقل الباطن.

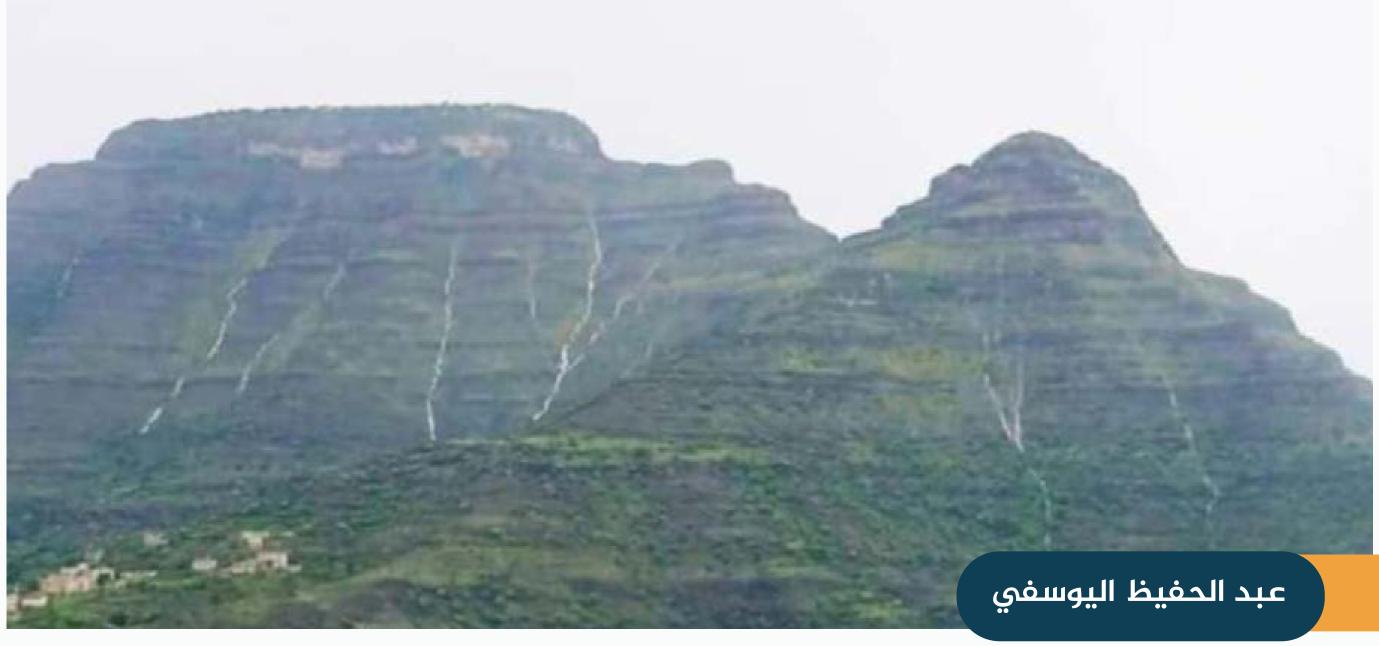
قـد يطـرح أحدهـم سـؤالًا: مـاذا عـن المراهقـة الأدبيـة المتأخـرة؟ وهـل يليق بـالأدب الناضج أن يعـود إلى صباه؟

الجـواب الـذي أميـل إليـه هـو أنـه كمـا لا يليق بالشـيخ أن يتصابى ، فكذلـك الحـال مـع الأسـلوب الأدبي.. ولدينا شـواهد لا تعد ولا تحصـى لكبـار أدبـاء العالم ، وكلهـم لم يرجع إلى بداياتـه التجريبية وأقلع عنها ، واسـتمر بصقل أسـلوبه الأدبي ممثلًا للقواعد الفنيـة المتفق عليها حتى وفاته.

إذا كنـت شـابًا وترغـب في تحطـيم قواعـد الفـن وتجريـب فـن بـلا قواعد فهـذه غـزوة مباركة ، فإن جاوزت مرحلة الشـباب وصـرت كهلًا فلن يكون التجريب سوى نزوة قد تندم عليها لاحقًا.

حصن السمدان

معلم تاريخي يحتاج إلى التأهيل



عبد الحفيظ اليوسفي

يقـع حصـن السـمدان غرب مدينة التربة ، يبعـد حوالي 15 كم عن مركز التربـة ، وحـوالي 65 كـم عـن مدينـة تعـز. ويعـد مـن الحصـون اليمنيـة العظيمـة ، والشهيرة ، ويطل على منطقة العزاعز ، والأخمور. ويحتوي على مدافـن للحبـوب ، وبرك المـاء التي حفرت في الصخر ، ولا تزال الكثير من آثاره باقية حتى اليوم.

ويذكـر ابـن الديبـع في كتابـه (قـرة العيـون في تاريـخ اليمـن الميمـون) أن (السـمدان) بفتح السـين المهملة حصـن أشـم ، وهو من الحصون القوية ، والمنيعـة ، ويعتبـر صعـب المنال فهـو ينـاغي الجوزاء بعلـوه. فهو منحوت من الصخـر الصلـب الأصم ، حيث له باب واحـد يصعد منه عبر درج منحوتة حتى تدخل إلى ساحته. يؤكد الهمداني هذه المعلومة أيضًا في كتابه (صفة جزيـرة العـرب ، ويضيـف ، «يوجـد في قمتـه قصـور زاهـرة ، ومباني عجيبة مبنيـة بفـن معمـاري رائع جـدا ، ويوجد فيه مخـازن للمياه ، ومسـتودعات كثيـرة لتخزيـن الحبـوب ، والذخائـرز ولا تـزال آثارهـا في الحصـن تمثـل الروعـة ، والإعجـاب ، والدهشـة. وكان يضرب بـه المثل بالتحصـن ، والمنعـة ، والعلـو ، والرفعـة».

ويذكـر ابن عمارة في كتابه (تاريخ اليمن) أن حصن السمدان من الحصون العجيبـة ، والرائعـة ، ليس لأي مخلوق عليه اقتدار مالم تعينه قدرة الخالق عليـه ، ويقـع في بلـد الرجاعيـة من مخـلاف المعافري غربي مركـز (تربة ذبحان) ، ويعد أحصن من قلعة الدملؤة.

ويضيـف ، «كان الحصن مخزن لخزائن بني الكردي الحميريين ، حيث ظل الحصـن بيدهـم ردحا من الزمن إلى أن اسـتولى على مملكتهم الملك علي بـن محمـد الصليحـي ، وظلوا يحكموا باسمه ، وبعد أن قتل الملك في مدينة (المعجـم) خارج زبيد على يد سـعيد الأحوال بن نجاح ، رد أبنه المكرم بن علـى بـن محمد الصليحـي بعض حصونهـم أليهم ، وظلوا يحكمـوا إلى أن انقرض أمرهـم على يد الدولة المهدية ، وكان ملكهم يتسع من تربة ذبحان إلى الجنـد ممتـدا إلى مخـلاف جعفر في مدينـة ذي جبلة ، ومعقل حصن التعكـر ، ومخلاف المعافر الذي كان مقر ملكهم ، وحكمهم».

ويذكـر الحـداد في كتابـة (التاريـخ السياسـي لليمـن) بأن الأمـير المنصور بـن الملـك المظفـر كان متحصنـا في حصـن السـمدان ، وكانـت بيـده أغلب الذخائـر المخزنـة في الحصـن ، وفي القلاع القريبة لحكمه ، وسـلطته ، وقف هـذا الأمـير إلى جانب أخوه المؤيد بـن المظفر عندما ثـار المؤيد على الملك الجديـد (الأشـرف) بعـد موت والده ، مما أدى إلى انتصاره على قوات أخيه (الاشـرف) المتمركـزة في أبين ، ولحج.

ويضيـف الحـداد ، «إن حصـن السـمدان لعـب دورا هاما في إبقـاء الأمير عبـدالله بـن أيـوب الملقـب بالمعتصـم في موقعه بعـد تمرده عـن حكم الملك المجاهـد حيـث دارت معـارك عنيفـة بينهمـا ، وعندما عجـز عـن إخضاعه بالقـوة دارت مراسـلات بينهما اقتضت بتوقيف الحرب ، وأن يبقى كلا منها مسيطرا على منطقة نفوذه ، وحكمه».

وهكـذا لعب حصن السمدان دورا بارزا على مسرح الأحداث في مدينة تعز مركـز حكم الدولـة الرسولية.

وذكـر أكثـر المؤرخـين تحصـن ملـوك الزريعيـين ، والأيوبيين ، والرسـوليين بحصـن السـمدان ، وهـذا ما يدلل بأن الحصن قديم ، وصعب المنال.

دلال علي غانم

المرأة والكتابة

هناك تساؤل يُطرح من آن لآخر حول قلة عدد النساء الفاعلات في المجالين العلمي والأدبي ، فلماذا تظل «المرأة» متوارية عن البروز في مجالات هامة وحيوية كعالمة ومخترعة ، أو كشاعرة ، أو أديبة بحيث تنافس الرجل في تلكم المجالات؟

الحقيقة أن المرأة ساهمت منذ عقود طويلة في مجالات مختلفة علميًا أو أدبيًا ، لكن أعداد النساء اللواتي تُذكر أسماؤهن لتميّزهن تظلّ قليلة؛ وذلك لقلة النساء اللاتي يتمكّن من تجاوز الظروف الاجتماعية والمادية أو المحاذير الدينية للوصول لإنجاز يخلّد أسماءهن.

وإذا ما خصصنا الحديث هنا عن دور المرأة في الأدب ، فإنه من المحتم أن نذكر أن المرأة وُجدت منذ القدم كشاعرة وراوية.

النساء حكّاءات بالفطرة ، لا يخلو مجلس للنساء ممن تتميّزن بأسلوب شيق ، وخيال حاضر في سرد القصص التي تختلط فيها الحقيقة بالاختلاق مع رشة من التوابل التي تختلف حسب الحالة العامة ، فهي إما جرعة من الدراما التي تهز القلوب فتسيل دموع المستمعات ، أو جرعة لاذعة ساخرة مزيّنة ببعض النكات التي تجعل الضحكات تتعالى فتهزّ المكان.

على الأمّ أن تجيد التأليف ، لتتمكّن من تهدئة صغارها وإقناعهم بما تريدهم أن يمتثلوا له ، أو لتسليتهم ، أو حملهم على النوم وهم يستمعون لقصة تشد انتباههم وتبقيهم في الفراش دون حراك حتى يمرّ النعاس ويقبع فوق أجفانهم فتثقل وتنغلق ببطء.

كذلك فإن الحكمة لا تنقص النساء ، بالذات بعد أن تعركهن الحياة ويخضن تجاربها في محاولات مستمرة لحماية أسرهن والوصول بها لبرّ آمن. الجدات هن الأكثر حكمة وحنانًا وقدرة على سرد حيوات متشابكة عبر أزمنة متقاطعة ومتلاحقة.

أما عن علّة قلّة الأسماء النسائية المعروفة في مجالات الأدب المختلفة ، فذلك يمكن إرجاعه بسهولة للظروف الحياتية للمرأة عبر العصور المختلفة: تتحمّل النساء أعباء كبيرة منذ نعومة أظفارهن؛ تُهيأ الفتاة منذ الصغر لأعمال المنزل ، ورعاية الصغار ، وإعداد الطعام ، وغالبًا ما تمّ تهميشها لحساب الذكر ، بل وكان اسمها أو وجودها نفسه مما يُعيب ويلزم إخفاؤه! وللأسف لا تزال هذه التقاليد حاضرة بقوة إلى يومنا هذا في مناطق شتى من العالم!

منذ القدم كانت المرأة ولا تزال محركًا هامًا وفاعلًا في سير الأحداث ، لكنها قد لا تتقدم إلى الواجهة مثل الرجل. دورها جوهري في خلق الحياة واستمرارها لكن الفضل عادة ما ينسب للرجل وحده. معظم الملاحم ، والأعمال الشعرية والروائية التي ألّفها الرجال كانت شرارتها ومَن نفخ فيها الروح هنّ النساء.. كم من الكتّاب العظام كان لأمهاتهم وشخصياتهن المؤثرة الدور الأكبر في بطولة العمل الأدبي ، كم من عمل كان يتمحور بكل تفاصيله حول المرأة ، وكم من الجدات قصصن سيرهن وحكاياهن على سطور الروايات بأقلام رجالية.

أما المرأة نفسها بطلة القصة فيصعب عليها أن تسرد تفاصيل قصتها بنفسها ، فهي من الأساس لا تتلقى التعليم الكافي لتتمكن من تأليف الكتب أو كتابة الرسائل ، ولا يُعتدّ برأيها في أمور حياتها بل يأخذ عنها الذكور القرارات المصيرية لحياتها.

ومن حالفهن الحظ في نيل قسط من التعليم والتثقيف ، يظل أمامهن حاجز التقاليد الاجتماعية التي تقضي بتحديد وجود المرأة في البيت ، وقصر عملها على إنجاب ورعاية الأطفال ، وتوفير سبل الراحة لزوجها أو الذكور الذين يحكمون البيت.

يذكر التاريخ أسماء كاتبات اشتهرت أعمالهن في أمريكا وأوروبا في القرون القليلة التي سبقت القرن العشرين ، لكن بأسماء مستعارة ذكورية غالبًا ، مثل جورج صاند (الفرنسية أمانتين لوسيل 1804–1876) جورج إليوت (الإنجليزية ماري آن إيفانز1819–1880) ، والأخوات برونتي اللاتي اعتمدن أسماء مستعارة في بداياتهن. وفي عالمنا العربي كتبت ماري إلياس زيادة (مي زيادة) تحت أسماء مستعارة –وإن كانت أنثوية– مثل إيزيس كوبيا وعائدة ، كما اتّخذت عائشة عبد الرحمن لقب «بنت الشاطئ» كاسم أدبي لها ، وكانت الشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان قد نشرت بواكير قصائدها الغزلية باسم «دنانير» خوفًا من عائلتها. وسواء في الغرب أو في الشرق فإن أسباب تخفّي الكاتبات خلف أسماء مستعارة تعود لصعوبة تقبّلهن من المجتمع وأخذ أعمالهن على محمل الجد إن عرفت هويتهن كنساء ، إلى جانب القيود العائلية والاجتماعية التي لا تقبل أن تناقش النساء مواضيع «حساسة» تتعلق بالعلاقات والتقاليد الاجتماعية والدينية على وجه الخصوص.

لطالما بحثت النساء المحاطات بأسوار متعددة من التحكم بمصائرهن ، والتهميش ، والتقليل من قدراتهن بل وقمعهن عن منفذ للتعبير عن ذواتهن المجردة بعيدًا عن كل القوالب الضيقة التي يوضعن فيها قسرًا. كانت الكتابة هي أصواتهن المستعارة للتمرد على كل ما لم يتقبّلنه ، والصراخ في وجه كل ذلك الموروث الثقيل الذي يجثم على صدورهن!

إن كانت الأمثلة السابقة قد تناولت أسماء وقصصًا لكاتبات في زمن ماض أقل انفتاحًا وحداثة ، فقد يظن القارئ أن الوضع الآن قد تغير تمامًا وأن المرأة أصبحت أكثر حرية في التعبير عن نفسها بصوتها الحر ، وهويتها الحقيقية. لكن الواقع غير ذلك ، حيث لا تزال المرأة تتعرض للقمع بأشكال مختلفة ، في العالم عامة وفي البلاد العربية والإسلامية على وجه الخصوص.

لا تستطيع النساء التخلص من الأعباء التي يتحمّلنها –دون أن تكون لها إرادة الاختيار في كثير من الأحيان– والتي تُعزى بالأساس إلى العوائق العائلية والمادية. وكما تقول الكاتبة البريطانية فرجينيا وولف في روايتها «غرفة تخص المرء وحده»: «لكي تكون المرأة كاتبة ، يجب أن يكون لها شيئان بالتأكيد: غرفة خاصة بها مع مفتاح وقفل ، وما يكفي من المال لتدعم نفسها».

وبالتأكيد فإن الحريات المقيّدة والأنظمة القمعية أثرت في ظهور وانتشار الأعمال الأدبية التي تكتبها النساء.

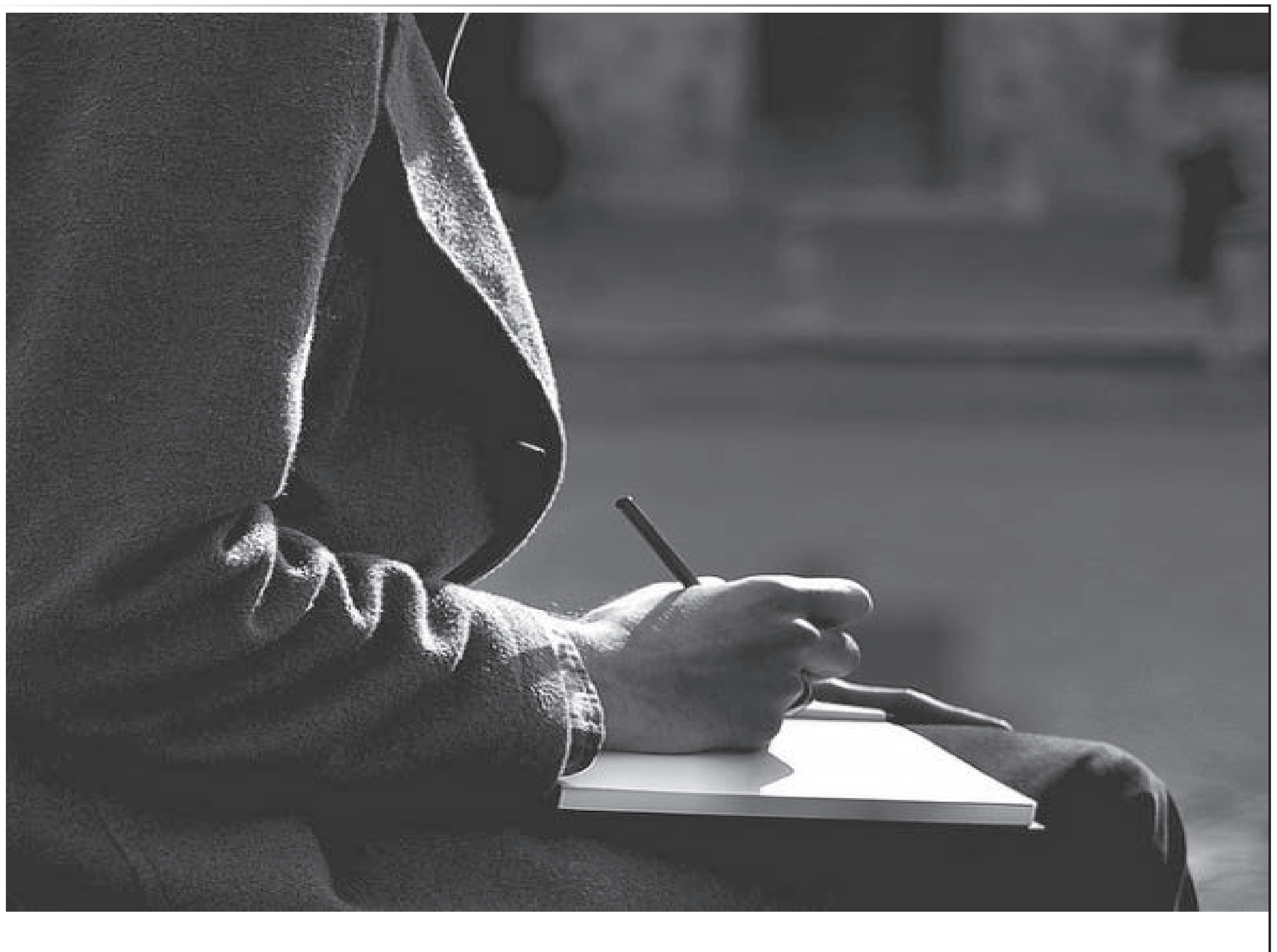
الكتابة عملية شاقة ، إنها رحلة تتطلب جهدًا نفسيًا وعقليًا مضنيًا. وهي إلى جانب استلزامها امتلاك اللغة والأسلوب السردي المحكم ، تتطلب تجربة حياتية حقيقية وفكرًا يتفاعل مع متغيّرات الزمن وأحداثه بحيث ينتج رؤية ذاتية خاصة تميّز كاتبًا عن الآخر. وهذه التجربة الحياتية لا تكون متاحة للنساء بالسهولة التي ينالها الكتّاب الرجال. اللقاءات الثقافية ومجتمعات الأدباء والمفكرين ظلت حكرًا على الذكور لعقود طويلة ، وكانت بعض الكاتبات ترتدي ملابس الرجال لترتاد هذه التجمعات ، وتطّلع على الحراك الفكري والسياسي في وقتها. أصبح هذا متاحًا بشكل أوسع في زماننا إلا أن تواجد المرأة في تلك الأوساط لا يزال ينظر إليه بنوع من الدونية. هذا ما جعل كاتبات معاصرات مثل جي كي رولينغ مؤلفة سلسلة هاري بوتر الشهيرة تختار الأحرف الأولى من اسمها للنشر ، لأنها وجدت أن هويتها كامرأة كانت تقابل برفض كتبها بينما اختيار اسم ذكوري مكنها من الحصول على قبول أكثر!

تتعرّض الكاتبات للتقليل من قدراتهن ، بتقييدهن بالكتابة «العاطفية» أو بخلق تصنيف «الأدب النسائي» أو دمغهن «بالنسوية» وكأنها تهمة جاهزة. وفي الحقيقة هي كتابة «إنسانية» تتناول تجارب وهموم حياتية ونفسية واجتماعية مثلها مثل ما يكتبه الرجال.

لا بدّ هنا ألا نُغفل تفضيل المرأة لدورها كأمّ وربة عائلة وأنها تفني نفسها في رعاية تلك الأسرة والحفاظ عليها وهو دور جوهري لا غنى عنه منذ بدء الخليقة ، ولا يمكن للرجل أن يقوم به. وبالتالي فإن وقت المرأة وحياتها ينقضيان في وظيفتها الحيوية اللازمة لاستمرار الحياة وبناء الإنسان.

وعلى الرغم من كل المعيقات ، فإن الكاتبات قدّمن ويقدّمن الإنسان وتجاربه والحياة بتفاصيلها بمنظور مهم ومختلف عما يقدمه الكتّاب الذكور.

وبوصفها أساس ومنبع الحياة ، فإن رؤيتها ضرورية لخلق منظومة جديدة لهذا العالم ربما تجعل منه مكانًا أكثر تسامحًا وأمانًا.



مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

«ظلمة يائل»

طالما تأملت تجربتي مع قراءة الكتب والحالة المرتبطة بالقراءة الأولى لأي عمل ، وكيف يكون مفتاحا يأخذك إلى نتاج الكاتب كله ، أو من تلك المفاتيح الخاطئة التي تغلق الباب أمام شهيتك وفعلك القرائي إلى أجل غير مسمى.

وفي هذا العمود المتواضع على صفحات مجلة سلاف الفتية يسعدني نقل تجربتي المتواضعة مع مفاتيحي الناجحة من الكتب التي تمثل مداخلي إلى عوالم المبدعين على امتداد خارطة الإبداع يمنيًّا وعربيا وعالميا ، مع التركيز ما أمكن على عوالم الكتاب اليمنيين.

وليكن مفتاحي الأول في هذه السطور « رواية ظلمة يائل » الرواية الثانية للروائي محمد الغربي عمران ومدخلي إليه.

رغم تواجده في المشهد السردي اليمني منذ السبعينيات ككاتب للقصة القصيرة. كما صدرت له روايته الأولى « مصحف أحمر » في العام 2010م وأثارت جدلا واسعا في اليمن وخارجه بسبب عنوانها المستفز للبعض.. إلى حد منعها من التواجد في الكثير من معارض الكتاب في الوطن العربي. وقد تابعت هذا السجال ، ولكن لم أذهب إلى الرواية إلا بعد « ظلمة يائل » مبتدئي نحو عالم الغربي الإبداعي كله. وإليكم الحكاية.

بينما كنت في زيارة لمعرض صنعاء الدولي للكتاب في أواخر سبتمبر العام 2013 – وهو آخر معرض دولي أقيم في صنعاء ، لمحت عنوانا ملفتا يشوبه الغموض – بالنسبة لي – استوعبت كلمة ظلمة.. لكن يائل ماهي؟ قلت لنفسي ، وأنا أمد يدي للكتاب الصادر عن دار طوى وبجانب العنوان اسم محمد الغربي عمران. الكاتب الإشكالي الذي سمعت عنه. اشتريت الرواية دون تردد.

وعندما عدت إلى البيت التهمتها في قراءة واحدة وليلة واحدة حتى مطلع الصبح.

أغلقت الغلاف الأخير وقد تفتحت أمامي عدة أبواب منها رفع الغموض عن كلمة يائل التي تعني الله بالعبرية أي أن عنوان الرواية ظلمة الله، وهذا كان اسمها –حسب ما عرفت من الغربي فيما بعد ، ولكن الاسم لم يرق للبعض – سيما وأن الغربي لم يتجاوز بعد إشكالية روايته الأولى مصحف أحمر– فعمد إلى التحايل فجعل لفظ الجلالة مترجما إلى العبرية (يائل) لكن هذا التحايل لم يكن مصادفة ، بل عن وعي وإدراك ، وهو مرتبط بشكل محكم بمتن الرواية وأحداثها التي تدور في منتصف القرن السادس الهجري تقريبا .وكان أحد أبطالها (جوذر) من أب مسلم وأم يهودية وبالتالي ظلمة عربية ويائل عبرية ، وجوذر تائه بين مفردتين ودينين وعوالم مركبة كثيرة مليئة بالصراع .

فالرواية في مجملها تتحدث عن فتاه يهودية تزوجت بمسلم لفترة قصيرة قبل أن يقتل في إحدى جولات الحرب في تلك الفترة وكان قد بذر في أحشائها جوذر وتسبب في طردها من المجتمع اليهودي ولم يتقبلها المجتمع المسلم فجاء جوذر في هذا الجو المعادي من الطرفين فعند المسلمين ابن اليهودية وعند اليهود ابن الأغيار المسلمين ، فنما في هذا المحيط كالعشب البري لا يدري من هو وإلى من ينتمي وإلى أين يتجه!.

لكن جوذر وأمه لم يكونا في الرواية إلا وترين من أوتار كثيرة عزف عليها الغربي لحنه الروائي الشجي. فهناك شخصيات لا تقل أهمية ، منها ناسخ الكتب وحاوي أسرار الطائفة الإسماعيلية وابنته شوذب التي تجعلنا نخمن أن الغربي يشير بها إلى بدايات تلك التي ستصبح سيدة بنت أحمد الصليحي ولكن ليس على وجه اليقين وإنما من وجهة نظر المتخيل التاريخي الذي نسجه الكاتب وهندسه من وجهة نظره.

وجعلنا نقترب أحيانا ونبتعد أحيان أخر ، خصوصا وهو يشير إلى تلك الحقبة الزمنية التي احتدم فيها الصراع السلطوي بين الأئمة الزيدية والصليحيين الإسماعيليين. بل وذهب أبعد من ذلك عندما حاول تشخيص حالة الصراع المزمن في اليمن طائفيا ومذهبيا وسلطويا واجتماعيا ، باحثا عن جذور هذا الصراع في التاريخ وامتداده في الحاضر وصيرورته في المستقبل.

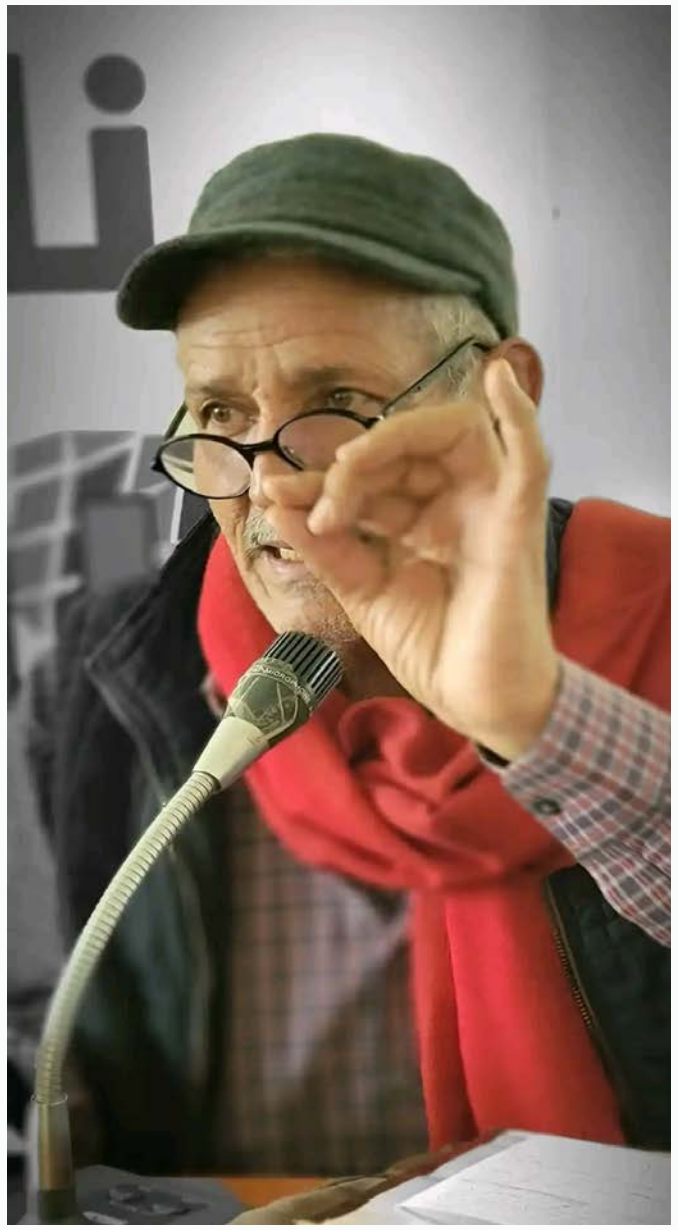
والشاهد على ذلك خطاب التجاور الواقع بين زمنين.. خطاب الحاضر الذي جاء في الهامش ممثلا بقصة المخطوطة في دار المخطوطات بصنعاء ، التي تنقلنا بدورها إلى الماضي (المتن) بمسافة ثمانية قرون تقريبا.

هذا النوع من الخطاب والتجاور لم يأت به أحد في اليمن قبل الغربي عمران

بل ومن النادر أن نجده في الأعمال العربية برمتها إذا ما استثنينا رواية « بدر زمانه » للكاتب المغربي مبارك ربيع الذي تأثر بدوره بتقنية « ألف ليلة وليلة» .

وبما أن المقام ليس مقام تحليل الرواية وإنما الحديث عن تأثير هذه الرواية على اتجاه القارىء نحو ما بعدها من نتاج الغربي ، لكن يمكننا الوقوف هنا على أهم المحطات التي خرجت بها من هذه الرواية وهي أنها:

– محاولة ذكية لإعادة فهم التاريخ واشتباكه مع الحاضر والمستقبل.
– الصراع الأزلي المحتدم في اليمن بين الأديان والمذاهب والطوائف وما ينتج عن ذلك من خراب للمدن والمجتمع والإنسان.
– ثنائية الحرية والسجن و النور والظلمة.
– تقلبات الولاءات وقمع الضمير ونسج المكائد.
– صنعاء كمطمع سلطوي وفضاء سردي مليئ بالأسرار والحكايات والتراث المادي والشفاهي. من الماضي وحتى الحاضر.
– تقنية السرد وخطاب التجاور التجريبي.



– المسرح المكاني الممتد من صنعاء إلى حراز ، فالرحلة الطويلة عبر شمال اليمن وعسير حتى مكة.
– المتعة والإدهاش في الحبكة والإسلوب
– الاقتباسات الدينية ...يهودية وإسلامية.. التي أثرت النص الروائي وقربته للمتلقي وفتحت مخياله رجوعا نحو الماضي وذهابا نحو المستقبل الملتبس بالحاضر.

هذا التركيب الغرباوي المدهش في هذا الرواية يجعلها راسخة في الذاكرة ويفتح الشهية على مصراعيها لقراءة هذا الكاتب الفذ محمد الغربي عمران. وهذ ما حدث معي بالضبط حيث قرأت بعدها الغالبية العظمى مما كتب في القصة القصيرة: الشراشف ، الظل العاري ، حريم أعزكم الله ، ختان بلقيس ، منارة سوداء . ومن الروايات: مملكة الجواري ، الثائر ، حصن الزيدي ، بر الدناكل ، سوار مأرب . وأتلهف للمزيد مما هو قادم.

سينما

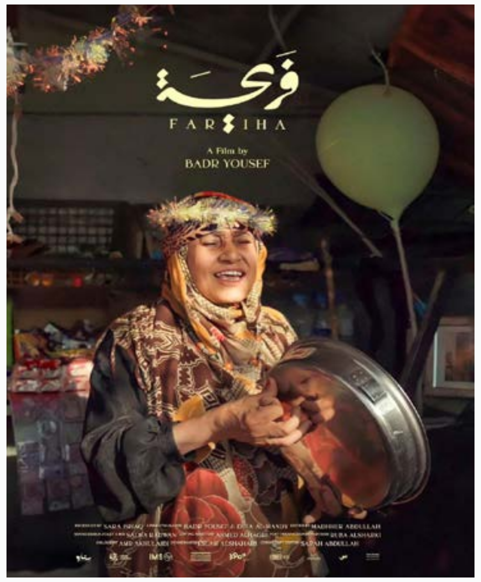
المخرج الشاب بدر يوسف يتحدث لـ «سلاف»

العمل في مجال السينما في اليمن مغامرة محفوفة بالكثير من التعقيدات والمخاطر

حصل فيلم «فريحة»، للمخرج اليمني بدر يوسف، على جائزة التانيت الفضي - فئة الفيلم الوثائقي القصير، من مهرجان قرطاج السينمائي، المهرجان الأعرق في الوطن العربي، وأفريقيا، من أول مشاركة خارجية له، بينما تنتظره الكثير من المشاركات في المهرجانات القادمة... ويأتي هذا النجاح ضمن عدة نجاحات للشباب اليمني في المشاركات الخارجية.

وفي هذه الزاوية التقينا بالمخرج بدر يوسف وأجرينا معه هذه اللقاء:

حوار مدير التحرير



من هو بدر يوسف؟

مصمم جرافيك ومصور خريج جامعة تونتك الماليزية - قسم الملتيميديا 2021م ، أعمل بشكل حر مع جهات وشركات إنتاج داخل اليمن وخارجها كمصور منذ عام 2017 ، وكمصمم منذ عام 2015.

أهتم بتصوير وتوثيق حياة الشارع اليمني بشكل خاص ، ونشرها للعالم عبر المسابقات ومواقع التواصل الاجتماعي ، حائز على المرتبة الأولى في مسابقة حكاية اللحظة 2019 والمركز الأول في مسابقة اليمن بعيوني 2020.

كما قمت بتصوير أكثر من فيديو كليب لعدد من الفنانين اليمنيين الشباب ، وفي العام 2022م قمت بتصوير فيلم وثائقي عن صنعاء القديمة وفاز بمسابقة حكاية أثر - المركز الإقليمي العربي للتراث العالمي.

من خلال تجربتك في فيلم فريحة كيف تقيم واقع العمل في صناعة الأفلام في اليمن وخاصة الأفلام الوثائقية خاصة؟

صناعة الأفلام في اليمن بدائية جدًا ، حيث تغيب المؤسسات المتخصصة بالتدريب والتأهيل ، التي يمكن أن ترفد هذا المجال بالمتخصصين والفنيين ، والاعتماد فقط على الخبرات الذاتية والتجارب الشخصية ومن حظي بفرصة الدراسة الأكاديمية خارج اليمن.

بالنسبة لفيلم فريحة... ما هي أبرز التحديات التي واجهتك أثناء تنفيذه؟

هناك الكثير من التحديات والصعوبات التحديات ، أبرزها لا توجد دار سينما واحدة ، وتعترض المنتجين الكثير من المصاعب في سبيل الخروج بعمل سينمائي ، ولو كان بسيطًا ، أضف إلى ذلك صعوبة الحصول على تصاريح التصوير ، وضعف الإمكانيات المادية خصوصًا أو أن أغلب التجارب السينمائية اليمنية مشاريع شخصية مستقلة لا تتبع أي جهة... وهذه الأمر يضاعف المعوقات والتحديات ، الأمر الذي يعيق أن تنفذ الأفكار كما رسمت.

ماذا عن بطلة الفيلم ما الذي حاول الفيلم أن يقوله عنها؟

فريحة هو فيلم وثائقي غنائي قصير ، يحكي قصة نموذج غير معتاد للمرأة اليمنية. ويحكي عودتها إلى عالم الفن بعد طول غياب.. عملت عليه خلال الفترة من 2020م إلى 2023م.

وفريحة فنانة يمنية من مواليد محافظة الحديدة ، اشتهرت في الثمانينات بغنائها في المناسبات ، وغنت مع الكثير من الأصوات اليمنية الخالدة كأبي بكر سالم ، أحمد فتحي وكرامة مرسال.

يتبع الفيلم حياة فريحة اليوم (74 عامًا) والتي — رغم عيشها بمفردها واضطرارها للنزوح بفعل الحرب ، ما زالت لا تتوقف عن دندنة الألحان طوال الوقت ، وتتنقل في حياتها من مدينة إلى أخرى ومن مهنة إلى أخرى باحثة عن لقمة عيشها وساعية لنشر الفرحة.

يناقش الفيلم محاولة إعادة الفنانة فريحة للغناء بعد انقطاع طويل ، كثيمة أساسية ، لكنه ، وبشكل عام ، يتطرق لأوضاع الفنانين في اليمن ، وصعوبة حياتهم ، والتحديات التي تواجههم ، وعلى إثرها ، ينصرفون عن الفن ، نحو أعمال أخرى تدر عليهم الدخل ، ويستطيعون من خلالها الاستمرار في الحياة.

«كيف يمكن الحديث عن صناعة سينمائية يمنية في ظل عدم وجود دار سينما واحدة»

كما يسلط الفيلم الضوء على طبيعة العلاقة المتناقضة بين طبيعة المجتمع اليمني وتاريخ اليمن المليء بالفن ، في الحرب التي يخوضها الفنان اليمني مع مجتمعه المحافظ الذي ينظر بطريقة دونية لأي مهنة فنية ويحاربها بحجة الدين أو العادات ، -لا سيما إذا كانت الفنانة امرأة-.

الجائزة الفضية من مهرجان قرطاج ما الذي تضيفه لك؟

أن يحصل أول فيلم أخرجه يحصل على الجائزة الفضية في مهرجان عريق، ويعرض فيلمي في أبرز دور العرض السينمائي، خاصة في ظل وضع سينمائي مترد وإمكانات تكاد تكون معدومة، فهذا الأمر بطبيعة الحال يجعلني فخورًا بالإنجاز الذي حققته وسعيدًا؛ لأنني استطعت أن أثبت قدراتي كسينمائي يمني، الأمر الذي يدفعني لإنتاج أعمال أكثر احترافية.

وأتمنى أن تهتم المؤسسات الحكومية ومؤسسات القطاع الخاص، بمجال التصوير والمجال السينمائي، للمساهمة في تطوير هذه المجال و تشجيع العاملين فيه على إنتاج أعمال قادرة على المنافسة عربيًا وعالميًا.

ماذا عن الخطوة القادمة في تجربتك السينمائية؟

وفي الوقت الحالي أنا مهتم أكثر بالأعمال التراثية والغنائية، ولدي مشروع أعمل عليه، وسيرى النور خلال الأيام القادمة.

«أهتم بتصوير وتوثيق حياة الشارع اليمني بشكل خاص، فالثقافة الشعبية والمجتمعية في اليمن لا تساعد على ازدهار هذا المجال»

كيف تقيم التجربة اليمنية في صناعة الأفلام القصيرة مقارنة بالتجربة العربية؟

من الظلم أن نقارن التجربة السينمائية اليمنية بالتجربة العربية، لا من حيث الخبرة أو عمر التجربة ولا الإمكانيات ولا الخبرات الفردية ولا خبرة المؤسسات، فالسينما في أغلب البلدان صناعة مستقلة ترفد الدخل القومي، أما التجربة اليمنية فعبارة عن تجارب فردية، و للأسف عددها قليل جدًا، بسبب غياب الدعم والتشجيع، وغياب الاهتمام الرسمي والمجتمعي، ورغم نجاح هذه التجارب إلا أنا تظل محاولات فردية ليس إلا.

إلى أي مدى كنت تتوقع حصولك على الجائزة؟

لم أكن أتوقع قبولي فيلمي للمنافسة في المهرجان، ناهيك عن توقع فوزي، فهذا المهرجان من أهم المهرجانات في الوطن العربي، وأعرقها، وهذا الأمر يثبت أن القدرات اليمنية يمكنها المنافسة وتحقيق علامات فارقة في مجال السينما، وما ينقصها فقط الإمكانات، ولعل فيلم المرهقون دليل على ذلك.

كمخرج يمني شاب ما هي أبرز التحديات التي واجهتك؟

أولا في اليمن لا توجد مؤسسات أكاديمية أو تدريبة للإخراج، وعملية التصوير تكتنفها الكثير من الإجراءات والتعقيدات التي قد تدفعك لتوقيف العمل نهائيًا... فكل تفصيل في هذا المجال هو تحد بحد ذاته، حتى مسألة إقناع شخص أن يكون جزءًا من مادتك السيمائية أمر في غاية الصعوبة فكيف تشرح لشخص عن شيء لا يمثل له أي مغزى، ولا يهمه على الإطلاق.

قصة تحلم أن تقدمها في أفلامك؟

هناك الكثير من القصص التي أحلم بعرضها عبر الشاشة السينمائية، لكن ما أحلم به حقًا هو أن تتغير الثقافة الشعبية والمؤسسية، وأن يكون هناك اهتمام بالأعمال الفنية ولديهم رؤية حقيقة لمشاهدة الأفلام، بما يتلاءم مع طموحاتهم وأفكارهم وليتمكن من إنتاج أعمال متنوعة تحسن واقع السينما في اليمن وترفع من مستواها وجودتها، وأعدادها تلامس همومهم الناس و أحلامهم.

فالثقافة الشعبية والمجتمعية في اليمن لا تساعد ازدهار هذا المجال والعمل في مجال السينما مغامرة محفوفة بالكثير من التعقيدات والمخاطر.

المجموعة القمرية
(عن الانتماء إلى الليل)

رامز مصطفى

حينما نستيقظ من النوم، نتذكّرُ بعض تفاصيل الحلم الذي عايشناه، ويُخيّل لنا أن الحلم حدث طوال المدة التي استغرقناها في النوم، لكن «علم النفس» يقول إن ذلك يحدث لبضع ثوانٍ فقط، وبسرعةٍ خارقة، فيما نشعر أن تفاصيله استمرت لوقت طويل.

ماذا عن أحلام اليقظة الّتي قد تُرافق الإنسان خلال صحوه وفي نهاراته؟، ويظل يستدعيها اشتهاءً لتحقيقها، كأهداف مُستقبلية قريبة أو بعيدة، أو يهرب إليها بخياله بعيدًا عن فظاظة الواقع، وأنيابه التي تُكشّرُ في وجوهنا كل يوم، وتنغرز في معنوياتنا، مُحاوِلة إبطاءنا وإعاقتنا عمّا نصبو إليه، أو جاعِلة الحياة حقلًا مُفخخًا بالأنياب، تسيل على جنباتها الدماء، دماءٌ لبشرٍ سبقونا على ذات الطريق، وفَتَكت الحياة بهم، قبل وصولهم، لِمَا تاقوا إليه من مرافئ ووجهات.

وماذا عن المستيقظين ليلًا والنائمين نهارًا؟ هل ثمّةَ أحلام تخالج نومهم؟ أولئك الذين نال منهم الأرق، الهاربين من الأوجاع والمآسي المُتكدسة في قمامة الواقع، والتي تبدو نهارًا أكثر وضوحًا وجلاءً، حيث الشمس في كبد السماء، وأنياب الواقع تلمعُ بخُبث، ونواياه السيئة تسيلُ لُعابًا كامل السُعار، يتشهّى فريسة جديدة، ضحيّةً جديدة يُطيحُ بها، يقضم عمرها من المنتصف، ويُلقي بها جثة هامدة، أو جسدًا يمشي على قدمين، وقد تم إفراغه من الروح، ومن الحياة التي تتوهج وتتنامى وتشق طريقها من خلال الطاقة الروحية المُعبّرة عن شبابها وعنفوانها، وامتلائها شغفًا ومحبّةً وأحلامًا.

أنا من أولئك الهاربين إلى معطف الليل، أجد فيه الحضن الدافئ، الذي يمسح على رأسي ويُربّت على كتفي؛ يتلقفني الليل في ساعته الأولى، وأنا قلق مذعور من الساعة التي أستيقظ فيها، آخر ساعة في النهار، والشارع لا يزال مُحتدمًا وطافحًا بالضجيج والبؤس؛ يتلقفني الليل، هاربًا من أية طعنة نهارية غادرة. في بلادنا هذه، احذر من نهارها وليس من ليلها، يتجولُ اللصوصٌ هنا في وضح النهار، ويُغتال الناس تحت ضوء الشمس، ويتعالى أزيز المدافع وطلقات المقاتلين الأشاوس، بعد مقيل سريع لحشو القات وحشو الذخائر. يُهرول الرصاص في الشارع، دافعًا بعَرَبة الموت أمامه، ويتوقف بعدما يحصد ما استطاع إليه سبيلًا من حيوات، ومن أبرياء.

ما من رزقٍ إلا الموت، الطريقُ السهل، المرصوفُ بعنايةٍ وصقالةٍ من جماجم لانهائية.

أول وآخر كلمة للخلاص، وحده «عزرائيل» من ينطقها، الكلمة التي يُعرّف بها عن نفسه، وبكل ما أوتيَ من صوت أجش، تتلاشى على وقعه الأصوات الأخرى. عزرائيل الأوفر حظًا في اليمنً، والأكثر حضورًا على امتداد التراب الوطني المُقدّس.

يتلقفني الليل، راكضًا من نهارٍ لاذع بائس، أصل إليه وأنا ألهثُ قافزًا، مُتحاشيا رأس آخر رمح يرسلّه الوّحوش الذين يتجولون في الخارج، الوحوش الذين ترعرعوا وشربوا كؤوس الدماء وتبادلوا الأنخاب جهارًا نهارا.

تقول الحكاية القديمة إن مصاصي الدماء ينتسبون للّيل؛ أصبح هذا التعريف من الماضي، أسطورة من عصورٍ مُندثرة، حينما كانت الحياة والأشياء ذات معنى واحد. أما الآن، فمصّاصو الدماء هم أبناء النهار بامتياز، خلاصة صفقاته، ونتائج مواعيده.

بالنسبة لنا، نحنُ محبو الليل وأوفياؤه، فكرتنا عن الكون مختلفة، إن المجرات تتكون من عدد هائل من المجموعات القمرية، والكرة الأرضية التي نحيا فيها، هي جزء من مجموعة قمرية، المركز فيها «القمر»، تدور حوله الكواكب والنجوم، وما «الشمس» إلا تابع للأرض، الشمس التي وجِدَت، غالبًا، لتذكير الناس بالجحيم، وتأدية عرض أولي عن النار وحرارتها الحارقة وأنفاسها الساخنة التي تكتم الأنفاس، «الشمس» التي تتكرر كل يوم بنفس الطريقة، حتى لم تعد تؤثر بالناس ولا يستخلصون منها العظة والعبرة.

«القمر» هو المركز و«الشمس» الهامش، «القمر» الذي ندور في فلكه والذي ننتظر اكتماله بفارغ الصبر، والذي يلهمنا أن لكل شيء موعد، وأن الحياة لا تأتي إلا بالتدريج، وأن لكل شيء بزوغ ونمو وذروة اكتمال، ثم خفوت تدريجي، وصولًا إلى المغادرة، لكنه حين يغادرنا، يكون قد ترك فينا الأثر، وأعطانا الدرس. أما النور والدفء فينبعثان من القلب، القلب الذي امتلأ بالمحبة والتقط حصاد التأمل وتشذّب بالحكمة. وكما تقول الأغنية: يا عيون عطشانة سهر، يا قلوب تعبانة سفر.. كتّروا من الحب تلاقوا، تلاقوا في الظلمة ألف قمر.

★لِما يقرب من أربعة أعوام، واظبتُ في عملٍ كنت أداوم فيه، بدءًا من السَاعة الثانية عشرة عند منتصف الليل وإلى السابعة صباحًا، وهو توقيت دوام اخترته بمحض إرادتي، وخلال تلك الأيام عززتُ علاقتي بالليل، باح لي بأسراره وأغدق عليَّ بمباهجه وغمرني بهدوئه وروحانيته؛ كنتُ آنذاك قد كتبتُ هذا النص، الذي عنونته بـ «المجموعة القمرية»؛ أعود لتذكّر هذا النص، حاليًا، بعد أن تصالحتُ مع النهار وتوصّلتُ معه إلى تسوية تنهي حالة الخصومة والقطيعة، لكن يظل للّيل سحره وتظل خصوصيته وتبقى ذكرياته، ويتجدد شغفه كلما هب حنين القلب، من دفء الحب، يُغنّي ويضيء الدرب.

ثقافة صحية

ليلى حسين

MS.Vitality

الأكل العاطفي

كيف يتحكم الحزن، والفرح في اختياراتنا الغذائية

نعلم جميعًا أن الطعام ليس مجرد وسيلة للبقاء على قيد الحياة؛ بل هو جزء من حياتنا اليومية، ومصدر للراحة، وأحيانًا وسيلة للتعبير عن مشاعرنا. يلاحظ الكثيرون أنهم يأكلون أكثر عندما يكونون حزينين، أو أكثر من المعتاد عندما يشعرون بالفرح، وهذا ما يعرف بـ الأكل العاطفي. إنها ظاهرة تتعلق بالارتباط بين مشاعرنا، والاختيارات الغذائية، وهي ليست مجرد تصرف عابر، بل هي ردة فعل ناتجة عن مجموعة من العوامل النفسية، والاجتماعية.

لماذا نأكل بناءً على مشاعرنا؟

الأكل العاطفي يحدث عندما نستخدم الطعام كوسيلة للتعامل مع مشاعرنا، أو لتخفيف الضغوطات النفسية. عندما نكون في حالة من الحزن، أو التوتر يميل بعض الناس إلى تناول أطعمة غنية بالسكريات، أو الدهون العالية لأنها تحفز الشعور بالراحة مؤقتًا. ومن ناحية أخرى، في حالات الفرح، أو الاحتفال، يمكن أن نجد أنفسنا نغرق في تناول الطعام كجزء من التعبير عن السعادة، أو تقدير للمناسبة.

الارتباط العاطفي بالطعام يمكن أن يمتد من الطفولة إلى مرحلة البلوغ، ففي مرحلة الطفولة، يمكن أن يتشكل هذا الارتباط عندما يرتبط الطعام بالراحة أو، المكافأة. على سبيل المثال: عندما يعطى الطفل الحلوى، أو الطعام بعد تعرضه لموقف محزن، أو عندما يُكافأ بعد إنجاز شيء معين، هذا الارتباط يستمر في مرحلة البلوغ ليصبح الطعام وسيلة للتعامل مع مشاعر الفرح، أو الحزن، كما يصبح المألوف لتخفيف التوتر، أو التعبير عن حالة عاطفية معينة.

التأثيرات النفسية، والاجتماعية للأكل العاطفي.

يتأثر سلوكنا الغذائي بشكل كبير بمشاعرنا، ففي فترات التوتر، أو الحزن نلجأ إلى الطعام كأداة لتخفيف الضغط النفسي. يمكن أن نشتهي الحلويات، أو الوجبات السريعة التي تقدم شعورًا مؤقتًا بالراحة، أو الإشباع، وعندما نشعر بالفرح، أو الاحتفال، نجد أنفسنا غالبًا نفضل تناول الطعام مع الأصدقاء، أو العائلة كجزء من الاحتفال باللحظة. هذا الارتباط بين الطعام، والمشاعر يعد جزءًا من ثقافتنا الاجتماعية،

فالكثير من التقاليد الثقافية تعتمد على الطعام للاحتفال، أو المواساة. الأمر لا يقتصر فقط على تناول الطعام في أوقات الفراغ، بل في بعض الحالات، يعبر الشخص عن مشاعره الداخلية من خلال اختياراته الغذائية سواء كانت زيادة في تناول الطعام، أو حتى تجنب الطعام تمامًا.

كيف يمكننا معالجة الأكل العاطفي؟

لحسن الحظ هناك حلول يمكن أن تساعدنا في مواجهة الأكل العاطفي. الوعي هو الخطوة الأولى، حيث يجب أن نتعلم التمييز بين الجوع الجسدي، والجوع العاطفي في كثير من الأحيان لا يكون السبب وراء الشعور بالجوع هو احتياج الجسم للطعام، بل هو مجرد رد فعل عاطفي تجاه مشاعر معينة، يمكن أن يساعد الاحتفاظ بمفكرة طعام في التوصل إلى هذه الأنماط، حيث يمكن أن يكتب الشخص ما تناوله في اليوم، ومتى؟ ولماذا تناوله؟

من المهم أيضًا استخدام تقنيات صحية للتعامل مع المشاعر. عندما نشعر بالحزن، أو التوتر. يمكننا بدلًا من اللجوء إلى الطعام أن نمارس التأمل، أو التمارين الرياضية. هذه الأنشطة ليست فقط مفيدة لصحة الجسم؛ ولكنها أيضًا تهدئ العقل، وتقلل من مشاعر التوتر، التنفس العميق أيضًا من التقنيات الفعالة التي يمكن استخدامها لتخفيف التوتر، وإعادة التركيز بعيدًا عن الحاجة للطعام.

دعم الأصدقاء، والعائلة

الدعم الاجتماعي يلعب دورًا كبيرًا في التعامل مع الأكل العاطفي. من المهم أن نتحدث مع أصدقائنا، أو عائلاتنا عندما نشعر بالحزن، أو القلق. هؤلاء الأشخاص يمكن أن يساعدونا في التعامل مع مشاعرنا بطريقة صحية أكثر بعيدًا عن اللجوء إلى الطعام كوسيلة للتغلب على هذه المشاعر. ببساطة، يمكننا تبادل الحديث، والتعبير عن أنفسنا، وهو ما يعزز من شعورنا بالراحة دون الحاجة إلى الطعام.

الحلول طويلة المدى، بناء علاقة صحية مع الطعام

على المدى الطويل، يجب أن نسعى لبناء علاقة صحية مع الطعام، حيث يصبح الطعام ليس وسيلة للتعبير عن مشاعرنا فقط، بل وسيلة لتعزيز صحتنا العامة إذا تعلمنا كيف نتحكم في مشاعرنا بشكل صحي، ونعلم كيف نتعامل معها، يمكننا تحسين علاقتنا بالطعام، وتجنب الانزلاق في الأكل العاطفي.

في النهاية، الأكل العاطفي: هو ظاهرة شائعة، ولكنها قابلة للتغيير، كل ما يتطلبه الأمر هو الوعي، والتدريب المستمر على تقنيات بديلة للتعامل مع المشاعر. يمكننا تغيير العلاقة بيننا، وبين الطعام، لتصبح أكثر توازنًا، وصحة. ربما يكون الطريق طويلاً؛ لكنه يستحق العناء لتحقيق نمط حياة أكثر صحة، وراحة.

إعداد/ نوال القليسي

(المشاقر) لغة السلام، والجمال في المدنية الحالمة «تعز»

الأخضري من العدين بكر... مشدته بيضاء، ومشقره أخضر

تعد الورود (المشاقر) تعبير عن لغة السلام، وحكايات الفرح، والزينة، والجمال، والمناسبات السعيدة في الثقافة الشعبية لمحافظة تعز على وجه الخصوص، وللثقافة الشعبية اليمنية ككل، حيث تعد المشاقر من النباتات العطرية المتنوعة في الشكل، والرائحة.

وتستخدم المشاقر في الزينة، والإطلالات المبهرة للنساء، والرجال معًا، ويشتهر جبل صبر وخاصة في مناطق: مشرعة، و حدنان، والمسراخ، والموادم في محافظة تعز بإنتاج أنواع نادرة منها المشاقر بكافة أنواعها، وكذلك النباتات العطرية مثل: الشذاب، والريحان، وإكليل الجبل، والوزاب، وكذلك المكردس، والنعضة، وغيرها من المشاقر، والنباتات العطرية، ولهذه النباتات العطرية في الثقافة الشعبية استخدامات عديدة، حيث تستخدم في المناسبات الاجتماعية كالأعراس، ومنها ما يستخدم علاجًا لبعض الأمراض مثل إكليل الجبل، ومنها ما يستخدم حرزًا من الأرواح الشريرة بحسب المعتقد الشعبي مثل: نبات الشذاب.

وكان اليمنيون القدامى يصنعون من النباتات العطرية الطيب، والبخور، و العقاقير الطبية. وظلت المشاقر حاضرة حتى الآن في الثقافات، والعادات، والتقاليد، والأعياد، والمناسبات، والطقوس الدينية.

كما تحضر في جميع المناسبات الاجتماعية بما في ذلك الميلاد، والزواج، والموت، وتعد المشاقر من أهم مكونات الحياة الريفية في الماضي والحاضر، حيث يتم وضعها في أسطح المنازل كجزء من الزينة والاستخدام الشخصي؛ فتظهر أصص المشاقر على أسطح المنازل في مدينة تعز القديمة، وفي مدينة إب القديمة، وكذلك في مدينة صنعاء القديمة، وغيرها من المدن التاريخية العتيقة.

والمشقر هو مفرد مشاقر ويرمز للحب، والسلام، والجمال، ووسيلة للتعبير عن المشاعر بين المحبين، وتستخدم المشاقر وخاصة في الثقافة الشعبية لمحافظة تعز في الزينة، وتعد جزءًا من الهندام الخارجي قديمًا للرجل، والمرأة حيث كان كبار السن من الرجال يضعونها بشكل عمودي داخل ما يعرف باسم (المشدة) أو (الدسمال)، ويحرصون على اختيار مشاقر خضراء ذات رائحة زكية، ويكثر استخدام المشاقر مع الأزياء التقليدية خاصة الزي الصبري للمرأة في محافظة تعز؛ حيث توضع المشاقر على الصدغين ومن ثم تلف عليها (بالمقرمة) المعصوبة على رؤسهن ليظهرن بطلة ندية و بهية.

ومن هنا نستحضر واحدة من خواطر التراث الفلكلوري الشعبي لمدينة تعز عن جمال المشاقر، والتعبير عن مدلول أهميتها في الثقافة الشعبية للحالمة تعز

فلكورية شعبية

اليوم خميس مابوش عليك ركنه
إلا تدعمه بالطريق لحسنه
شوف الشقر بالصحاف مدني
القلب يرجف للقاء يغني
خذلك هديه للحبيب يحزب
إن تبتعد فهو اليك يقرب
رص الشقر حمحام جنب حمحام
شمه شموم ماهوش نخيد، وشعمام
تعز تعز نقطف من السواقي
ريحان مجرس للحبيب يلاقي
يا محسن الجلسه، والشقر بالخد
وموعده بكل حين مجدد
فك للمليح يطير إلى حديفك
مادام تحب الشقر أليفك
قد جمعو لك من الشقر، وصفه
تأتي إليك بكل شوق، ولهفه

جبن تعز صنعة تقليدية متوارثة بنكهة أصيلة متفردة

تعتبر صناعة الجبن البلدي في محافظة تعز من الصناعات التقليدية المتوارثة بين الأجيال، والتي تشتهر بها عن غيرها من المدن اليمنية، ويصنع من حليب الأغنام، أو الأبقار بطرق تقليدية متوارثة، ومواد طبيعية خالصة، حيث يوضع في إناء دائري، ويضاف إليه القليل من المنفحة أو اللفح التي تحتوي إنزيمات بكتيرية تؤدي وظيفة فصل الماء عن الجبن، وهي مادة تستخدم للتجبين وهي متوفرة عند محلات العطارة إلا أن صانعي الجبن البلدي يفضلون لفح صغار الماعز الذي هو عبارة عن الحليب المتخثر في معدة أو أمعاء صغير الماعز الذي لم يتجاوز عمره الشهر، ثم تضاف إليه قطع صغيرة من جبن بلدي معمول سابقًا، ويخلط المزيج حتى يتماسك، يتم تبخيره بجمر ودخان شجرة معينة بغية إعطائه رائحة زكية، وبهدف تماسكه، وتعقيمه، وتستغرق عملية إنتاجه من يومين إلى ثلاثة إيام على الأقل.

وللجبن التعزي أنواع عديدة منها (العوشقي)، وهو أشهرها، وكذلك (الفاخري)، و (العوب)، وغيرها من أنواع الأجبان الطازجة، والطبيعية بدون مواد حافظة، ويعد من الأطباق الشهية، والرئيسة في موائد أهل تعز، وكثير من المحافظات اليمنية، ويدخل الجبن التعزي البلدي ضمن مكونات المأكولات الشعبية التقليدية مثل (السحاوق)، وله مذاق شهي، ورائحة مميزة، ولا يجد زائر محافظة تعز اليمنية سواء من داخل البلاد، أو خارجها أفضل من الجبن البلدي يعود به هدية لأهله، وأصدقائه من تعز، ويعد مصدر رزق مئات الأسر في محافظة تعز .

مهاجل تعزية

يا الله رضاك
يا الله رضاك
من الصباح بكر
وجه المليح
أشرق بنوره أسفر
محنى الكفوف
يسقي المشاقر
من العيون
الله عليه ساتر
بكر نطش
حالي القوام مهرد
باهي الجبين
والكاذيه على الخد
أهازيج شعبية لمدينة تعز

كتبت لك مكتوب
نقاشه صيني
نصه مداد والنصف
دموع عيوني..
كتبت لك مكتوب
بعد مكتوب
أين ردودك
ياعديم الاسلوب..

من الأغاني التراثية الشفهيه لمدينة تعز

لاغيبك ياماه عن عيوني
انت سلى قلبي وفيض شجوني
ابكي وانوح ياماه بليل اظلم
وانزل الدمعه ممزوجه بالدم

في غيبتك امسي حزين فاقد
لاطاب لي عيشي ولا المراقد
ياماه اليك عرش السماء مفتوح
مدي اليدين انا حزين مطفوح
ياليتنا اشوفك وانت بجنبي
شقبلك واطفي لهيب قلبي
ادعي لربي دعواتك مجابه
مافيش لدعواتك بواب ولا رقابه

من الامثال الشعبية لمدينة تعز
القرش يلعب بحمران العيون .
اشقي بالدارس ولا تقيل جالس .
اشقي بالقرش ولا تدينه.
اتسل القرش الابيض لليوم الاسود .
الطباخ يعرف وجهه المتغدي .

قلعة الدملؤة محافظة تعز

إنها أسطورة البطولات ومعقل الملوك ومسرح حضارة تاريخية عريقة متوالية الحقب والدويلات. ..

تقع قلعة الدملؤة شرق محافظة تعز في مدينة الصلو ، ويعود بناؤها إلى ما قبل الإسلام ، وكان أول من اختطها كقلعة حصينة هم السبئيون الذين كانت دولتهم « المعافر » وعاصمتها « جبا ، وتأتي في المرتبة الأولى قبل حصن ثلا التاريخي من حيث الأهمية والقدم.

وهي قلعة منيعة من أهم قلاع وحصون جبال الحجرية وسميت القلعة باسم « قلعة الدملؤة » لأن كل من تحصن فيها انتصر ، وهي من القلاع اليمنية المنيعة ومن أقدمها على مر العصور وكانت سابقة مقر عسكري واقتصادي وسياسي لعدد من الدويلات المتعاقبة على اليمن عبر التاريخ الإسلامي والتي اتخذتها مقر رئيسي منيع وعصي على الغزو والسقوط ، وذكرها كبار المؤرخين ، منهم الهمداني في كتابة صفة جزيرة العرب بأنها بيت ذخائر الملوك والسلاطين وأموالهم وسميت بخزانة ملوك اليمن وكذلك مخزن للغذاء.

كما يشير الهمداني إلى أنها من عجائب اليمن التي ليس مثيل ، و قال عنها المؤرخ محمد بن علي الأكوع إنها قلعة شماء يقصر الوصف عنها وآية في المناعة وصعوبة المرتقى وطالما استعصت على المغيرين واستهزأت بالملوك والسلاطين ورجعوا عنها خاسرين ناكصين.

ومن أهم الدويلات التي حكمت واتخذت من قلعة الدملؤة حصن منيع وبيت لخزن الذخائر والأموال: الدولة الصليحة في العام 439 هجرية ، دولة بني نجاح في العام 452 هجرية ، والدولة الرسولية 648 هجرية ودويلات أخرى عديدة منها دولة القرامطة والذريعيين والطاهريين.

وتعد القلعة من أبرز معالم اليمن وآثارها التاريخية ، وهناك الكثير من الكنوز والخبايا التي مازالت مدفونة بداخلها ، ولها عدة مسميات منها «قلعة المنصوري» ويسمون كل ملك سكن القلعة بالملك المنصوري لأنه من تحصن بالقلعة كان منتصر دومـ ، وكذلك سميت «قلعة العقود اللؤلؤية» واشتهرت قلعة الدملؤة بكثرة الصهاريج المنحوتة فيها من أصل الجبل دون بناء وبها سلالم منحوتة من أصل الجبل كذلك لحفظ المياه وفيها مايقارب عشرة صهاريج ، كما يوجد بها العديد من النقوش مثل نقش الملك الأفضل العباسي ابن الملك المجاهد الرسولي كتب عليه « بسم الله الرحمن الرحيم « إنا فتحنا لك فتح مبين » ، وتوجد بها العديد من الكتل الحجرية المنقوش عليها بخط النسخ ، ومازالت القلعة موجودة إلى يومنا هذا ، لكنَّها تعرضت للإهمال وتحتاج إلى الاهتمام كونها رمز تاريخي وأثري له أهمية ثقافية وسياحية.

حزوية العدد

حكاية الجعفة

كان هناك رجل عنده ابنة واحدة ، وثلاثة أولاد ، وعندما مات أوصى أولاده بأختهم ، وكان ضمن وصاياه لهم ألا يجعلوها تذهب إلى الوادي لأنها محجبة ، وهذه البنية متدينة وملتزمة بصلاتها وصيامها ، وكانت في غاية الجمال ، وبسبب هذا كانت محط حسد زوجات إخوتها ، ولشدة حبها للحياة ، وجمال نفسها كانت حين تدخل الشمس إلى غرفتها تقول: |«يا صباح الخير ، والفل ، والعطور ، والكاذي» ، وكانت زوجات إخوتها يسمعنها تردد هذه العبارة بشكل يومي ، فاتخذنها مكيدة ليفتنَّ عليها عند أخوتها ، فقلن لأزواجهن إن أختهم عندها صاحب «عشيق» يأتيها كل صباح؛ فقال إخوتها: اطلبن منها أنتجي لنا بالغداء إلى الوادي! وأنها لا تعرف الطريق إلى الوادي؛ قلن لها بأنهن سيضعن التبن على الطريق حتى الوادي كي تستدل بها إلى مكان إخوتها.

وعندما تأهبت للخروج إلى الوادي قامت نساء إخوتها بوضع حيوان منزوع الجلد «مخلوس» ، سحلية «عردان» في طريقها فأخبرنها بأنها لما تصل إلى الوادي تضع ، الغداء ، وتفك إزرها ، حتى تتمكن من وضع الغذاء بشكل سليم.

وعندما وصلت إلى الوادي وفعلت ذلك؛ سقط من تحت الإزار ذلك الحيوان منزوح الجلد ، فرأوه أخوتها و ظنوه جنينًا اجهضته(سِقط) فأخذتهم الغيرة وقتلوها ، ودفنوها ووضعوا التراب على جثتها ، ومع الوقت نبتت نخلة مكان قبرها ، وعندما استطالت النحلة جاء الحطابون لجزها واقتلاعها فقالت: «نشرتني يا نشار ، نشرت قلوبكم النار». فخاوفوا منها وتركوها ، وتعاقب عليها حاطبون كثر ، لكنهم كلما سمعوا من تلك العبارة فروا هاربين.

فقرروا أن يأتوا بحطابين صم بكم فاقتلعوا ، ونزلت من رأس النخلة جعفه صغيرة» القرع» ، وحين ذهبت امرأة عجوز لجمع الحطب ، وجدت الجعفه ، وأخذتها إلى البيت ، وكانت كل هذه الجعة يكبر حجمها كل يوم.

ومع الأيام لاحظت العجوز أنها عندما تذهب إلى الحقل وتعود تكون كل أعمال المنزل منجزة والبيت نظيف الطعام معد ، فأخبرت الناس عن هذا الامر المريب؛ فنصحها الناس بأن تراقبها فأغلقت الباب ، وجلست إلى جواره تراقب ما الذي يجري؛ وإذا ترى فتاة تخرج من الجعفه فأمسكت بها ، وقالت لها : استحلفتك بالله هل أنت جنية أم إنسية؟

فقالت: أنا بنت فلان بن فلان ، وأخبرتها بحكايتها ، قائلة: «لاتخيبي ، ولا تعيبي بي ، وأنا بنتك» لا تفضحي أمري بين الناس ولا تشمتي بي أحد... فمرت الأيام وكبرت كبرت الفتاة ، و طلبها أخوها للزواج فرفضت العجوز بسبب معرفتها بالقصة.

فهدد العجوز بالقتل إذا لم تزوجه ابنتها ، فزوجتها له ، وهما الإثنان لا يعلمان أنهما أخوين ، وعندما دخلت إلى غرفته «خلوته» تحدث الخشب «القطاع» ، والجدران ، قائلة: يا خشب يا زجاج ما بين الإخوة زواج؛ فلم يستطع الإمساك بها نتيجة إصابته بالدهشة والمفاجأة.

فقال لها: أسالك بالله من أنت أخبريني بقصتك فقالت: أنا أختك ، ونسوانكم كدن لي ، وحكت له الحكاية.

قلعة الدملؤة محافظة تعز

إنها أسطورة البطولات ومعقل الملوك ومسرح حضارة تاريخية عريقة متوالية الحقب والدويلات. ..

تقع قلعة الدملؤة شرق محافظة تعز في مدينة الصلو ، ويعود بناؤها إلى ما قبل الإسلام ، وكان أول من اختطها كقلعة حصينة هم السبئيون الذين كانت دولتهم « المعافر » وعاصمتها « جبا ، وتأتي في المرتبة الأولى قبل حصن ثلا التاريخي من حيث الأهمية والقدم.

وهي قلعة منيعة من أهم قلاع وحصون جبال الحجرية وسميت القلعة باسم « قلعة الدملؤة » لأن كل من تحصن فيها انتصر ، وهي من القلاع اليمنية المنيعة ومن أقدمها على مر العصور وكانت سابقًا مقرًا عسكريًا واقتصاديًا وسياسيًا لعدد من الدويلات المتعاقبة على اليمن عبر التاريخ الإسلامي والتي اتخذتها مقرًا رئيسيًا منيعًا وعصيًا على الغزو والسقوط ، وذكرها كبار المؤرخين ، منهم الهمداني في كتابة صفة جزيرة العرب بأنها بيت ذخائر الملوك والسلاطين وأموالهم وسميت بخزانة ملوك اليمن وكذلك مخزن للغذاء.

كما يشير الهمداني إلى أنها من عجائب اليمن التي ليس مثيل ، و قال عنها المؤرخ محمد بن علي الأكوع إنها قلعة شماء يقصر الوصف عنها وآية في المناعة وصعوبة المرتقى وطالما استعصت على المغيرين واستهزأت بالملوك والسلاطين ورجعوا عنها خاسرين ناكصين.

ملف العدد

الانفجار الروائي في اليمن

الانفجار الروائي في اليمن

شهدت اليمن خلال العقد الأخير انفجارًا روائيًا لافتًا ، حيث برزت أصوات أدبية جديدة حاولت أن تعكس تعقيدات الواقع اليمني بكل تفاصيله السياسية والاجتماعية والثقافية. هذا التطور جاء في ظل ظروف صعبة ، بما في ذلك الحرب التي ما زالت مستمرة وإن بشكل مختلف ، والأزمة الإنسانية التي تعصف بالبلاد.
وقد استطاع الروائيون اليمنيون توظيف الأدب كوسيلة للتعبير عن المجتمع ، مع التركيز على قضايا الهوية والانتماء والصراعات الداخلية ، كما تميزت الأعمال الروائية بتنوعها الفني ، حيث مزجت بين الواقعية والسرد التاريخي والخيال ، مما أضاف عمقًا وجدة للمشهد الأدبي اليمني.
هذا الانفجار الروائي لم يقتصر على اليمن فقط ، بل توسع عربيا حيث صدرت مئات الاعمال إن لم يكن آلاف الإصدارات ، وربما أن ما ساعد الكُتاب هي الظروف المحيطة بكل دولة عربية ، ورغم كثافة الإصدارات كان النقد الأكاديمي بعيدًا عنها ويدور في فلك آخر وهو ما يجعل الكثير من الروائيين لا يتطورون أو بالأصح لا يستفيدون من الدراسات والقراءات النقدية بكافة طرقها.
في هذا الملف تناولنا عدة محاور بناءً على مشاهداتنا وقراءاتنا للمشهد الروائي ، بغية تسليط الضوء على أهم الجوانب المتعلق بالمشهد الروائي اليمني خلال العشر السنوات الأخيرة.
وللأسف غاب محور مهم هو «علاقة الرواية بالمتغيرات الاجتماعية والسياسية وغيرها في اليمن» لأسباب متعلقة بوفاة قريب لمن كلفناه بالمحور. وربما ننشر هذا المحور لاحقا في الاعداد التالية إن تم استكماله.

الدكتور إبراهيم أبو طالب لـ «سلاف»:

رغم أن العمل النقدي يسير بوتيرة أبطأ من العمل الإبداعي، لكن لا وجود للعمل الإبداعي من دون نقد

الدكتور إبراهيم محمد أبو طالب، أستاذ الأدب والنقد في جامعة الملك خالد حاليًا، وجامعة صنعاء سابقًا، صدر له عدد من الدواوين الشعرية، وعدد من الكتب في الأدب والنقد مواليد صنعاء، 1970م.
نشر العديد من البحوث العلمية في مجلات علمية محكّمة، غير محكمة، والعديد من المقالات الأدبية والنقدية في الصحف والمجلات اليمنية والعربية.
عضو في عددٍ من هيئات تحرير المجلات العلمية في الجامعات العربية، ولجان تحكيم جوائز عربية ومحلية، وعضو الاتحاد الدولي للغة العربية، حاصل على عدد من الجوائز العربية في مجال النقد الأدبي.
في هذا اللقاء تحاوره مجلة سلاف حول واقع الرواية اليمنية خلال العشر السنوات الماضية، معرجين على عدد من المحاور المهمة المتعلقة بها

– خلال العشر السنوات الأخيرة صدرت عشراتُ الروايات اليمنية مقابل عدد قليل في السنوات السَّابقة، في رأيك ما الدافع وراء هذا الاتجاه الكبير ناحية الرواية؟

من خلال الرصد الببليوغرافي للرواية اليمنية (إبداعًا، ونقدًا) الذي صدر في كتابي (موسوعة ببليوغرافيا الأدب اليمني، الجزء الثاني الخاص بالرواية في اليمن منذ العام –1927 حتى يونيو 2022م) تجدون حركة النشر، وطبيعة التطور كمًّا، وكيفًا في مسيرة الرواية اليمنية، ومن خلال التأمُّل الإحصائي لتلك المراحل ستجد أنَّ العقد الأخير من عام 2010م –الذي ذكرتَه– وحتى تاريخ صدور الكتاب، قد صدر فيه (373) رواية في عقد ونيِّف من الزمن، مقابل (172) رواية صدرت خلال تسعين عامًا سابقة (هو عمر الرواية اليمنية).

وللتوضيح أكثر فإنَّ ما صدر مع بداية العقد الثاني من القرن الحادي والعشرين أي ما بين عامي 2020 م حتى منتصف 2022م وحده، قد بلغ (127) رواية موزَّعة على النحو الآتي: عام (2020 صدرت 40 رواية)، وعام (2021 صدرت 65 رواية)، وهي الأعلى على الإطلاق فيما صدر عبر السنوات كلها)، وفي العام (2022 وحتى منتصفه فقط صدرت 22 رواية). وهذا مؤشر مهم للمتابع بأن هناك طفرة كبيرة، وتوجُّهًا مكثفًا نحو الرواية، أما الدافع فهناك عدد من العوامل منها طبيعة الرواية نفسها، فهي نوع أدبي اجتماعي مرن يستطيع تقديم المجتمع، وتحولاته، وقضاياه المعقدة من حيث المضمون، ويستطيع احتواء الفنون الأخرى المختلفة من حيث الشكل، وهو كذلك فنُّ العصر الأنسب لطبيعته المتقلبة المتشابكة المعقَّدة في عوالمها، وأفكارها، وشخصياتها، وأحداثها، وغير ذلك مما يجعل الرواية هي الفن الأقدر على تقديم كل تلك العوالم بمختلف صراعاتها، وأفكارها، ورؤاها، وشخصياتها، وفنِّياتها وجمالياتها.

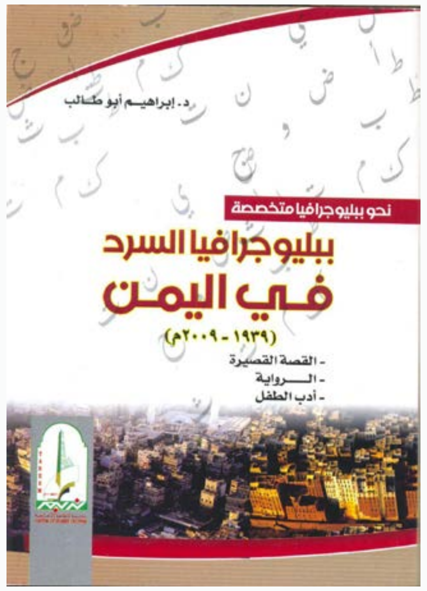
– رغم النتاج الروائي الكبير ما زال النتاج النسائي محدودًا، ما السبب في رأيك؟

أخالفكم الرأي في هذا الأمر، فالإنتاج الروائي حين يُقاس بالمراحل السابقة عبر مسيرة الرواية، والقصة القصيرة اليمنية في عمومها يجعل كفَّة المرأة المعاصرة الشَّابة أكثر رجحانًا، وحضورا، فقد تضاعفَ عددُ الروائيَّات من النِّساء من (9) روائيات فقط في المراحل السابقة كلها حتى الثمانينيات، ومطلع التسعينيات، إلى (101) روائية في العقدين الأخيرين، بفارق (92) روائيّة من الكاتبات من جيل التسعينيات، ومن جيل الشَّابات. ومن هنا فمجموع ما كتبنَهُ هو (163) روايةً، نصيبُ أكثرهنَّ عددًا— حتى صدور تلك الموسوعة الببليوغرافية— هو (7) روايات للكاتبة نبيلة الوليدي، تليها (6) روايات لكلٍّ من: سعاد عمر سوَّاد، وشذى الخطيب، وعزيزة عبد اللّه، وفكرية شحرة، تليهنَّ نادية الكوكباني (4) روايات، وهكذا ممَّا تم توضيحه، ورصده في مظانِّه من الموسوعة.

وبذلك فحضور المرأة كبير، وإنتاجها غزير قياسًا على مراحل سابقة، وقياسًا آخر على بعض المجتمعات العربية الأخرى، وهذا ممَّا يدلُّ على أن المرأة اليمنية–شقيقة الرجل– في الإبداع، والتعليم، والمعاناة، والحياة. وعلى الرغم من كل الظروف المحبطة، والمحيطة، فعملها هذا عملٌ جبَّارٌ، ومقدَّر على كل الأصعدة.

– حركة النقد لا تواكب الإصدارات الكثيفة، ما السببُ خصوصًا أنَّ هناك الكثير من الجامعات تدرِّسُ الأدب، وتدرُسه؟

هذا الأمر يُطرح كثيرًا، وقد سبق لي الإجابة عنه في أكثر من حوار، ولكن خلاصة ما يمكن قوله، إن النقد على نوعين: نقد أكاديمي يشترط الكثير من الصِّفات في النص– سواء كان روائيًّا، أو شعريًّا، أو غيرهما– وله مواصفات خاصَّة من أهمها نضج تجربة الكاتب، واستكمال مشروعه، ووضوح فلسفته، وتوجهه، وأفكاره، وثباته على الفن الذي يكتبُ فيه دون تنقُّلات، أو قلق، أو توقف، إضافة إلى استمرارية مشروعه يجب أن يكون له صداه، وحضوره، وصوته الخاصّ الذي يفرضه بنفسه، وبإنتاجه.



والنوع الآخر نقد أدبي يدخل فيه الكثير من المستويات المختلفة من فنون النقد من الانطباعية إلى العرض، والترحيب إلى المجاملات إلى النص الموازي إلى غيرها من المتابعات، والقراءات، والمقاربات، وهنا يكون الأمرُ فيه سعة من حيث قيود المنهج، والاشتراطات الأكاديمية، والبحثية الدقيقة، ولكن لا يعدم كثيرٌ من هذا النقد الوجاهة، والأهمية، بل وكثير من الأكاديميين قد نجحوا فيه، وكوَّنوا مدارسهم، وأساليبهم النقدية الخاصَّة، فلم يغيبوا تمامًا عن المشهد النقدي، والمتابعة الحصيفة؛ ولكن يظل الإنتاج الإبداعي فيما يبدو أكثر من النقد، وهذا أمر طبيعي في كل الثقافات، واللغات، والمجتمعات؛ ولكن ما سيبقى، ويمكث في الأرض، وينفع الأدب، والنقد هو الأقدر على تجاوز البدايات، والتجارب التي تحتاج إلى مزيد من بذل الجهد من الأديب نفسه، وتجاوز ذاته، والكتابة المستمرة بوعي، وثقافة، وقراءة عميقة للمجتمع من ناحية، ولما كتبَه كبارُ كلِّ فنٍّ في عصوره المختلفة، وفي نماذجه العليا من الآداب العربية، والعالمية من ناحية أخرى. لم يعد العالم كما كان، ولكنه صار قريبًا من بعضه متداخلًا مفتوحًا، ومنفتحًا، ولهذا على الكاتب في اليمن أن ينافس بقوِّة، ويقدِّم أعلى المواصفات، والمقاييس– بلغة السوق– في عمله الإبداعي لكي يجد الرواج، والطلب، والتميز، والمنافسة الحقيقية، والقارئ الذي يسعى إليه، ويطلبه.

«الإنتاج الروائي المرأة اليمنية المعاصرة الشَّابة تضاعف بفارق أكثر من 90% عن جيل التسعينات»

– حســب اطلاعك كيف ترى تشابه الثيمات في الروايات الصَّادرة مؤخرا؟ هل هو استســهال، أو عدم وعي الروائي نفسه؟

لا شك أنَّ التشابه وارد وحاصل ، ويقود إليه أكثر من مبرر وعامل ، من ذلك أن التضاريس الواحدة تقود إلى طرقٍ متشابهة ، وأن القراءات ، والمتابعات المحصورة لبعض الروائيين اليمنيين من أصحاب التجارب الناضجة تجعل كثيرًا ممن يقرأ لهم يقلِّد ، أو يسير في مسارهم ، وقد يكون عند البعض تعجُّل ما في النشر ، أو في الكتابة ، حيث تجد البعض قد يستسهل الكتابة ، ويسابق في عدد الروايات ، وتكثيرها ، وليست الكثرةُ مقياسًا للجودة ، وما ينبغي لها ، فمن يعمل على رواية لسنوات طويلة ليس كمن ينتجها في أشهر ، والسبب واضح في أنَّ العمل الروائي الخالد يحتاج إلى معايشة حقيقية لأبطال العمل ، وأحداثه ، وعوالمه ، وفوق ذلك إلى فكر ، وفلسفة ، وتأمل للذي سيكتبه ، وماذا يريد من تلك الكتابة ، وكيف سيقدم نصًّا فارقا في تجربته هو نفسه أولًا ، وفي المشهد السردي عمومًا ، الجميع قد يستطيع أن يحكي ، وتلك فطرة إنسانية؛ ولكن ماذا يحكي؟ وكيف يقدمه؟ وكيف يجعله أدبا خالدا يعيد في القارئ تشكيل وعيه ، وتشكيل عالمه ، وتأثيث العالم ،ورؤيته؟ العمل الروائي العظيم ، والكبير هو الذي حين تقرؤه يعيد توجُّهاتك ، وفهمك ، وإنسانيتك ، ونظرك للعالم ، وبذلك يغدو هو العمل الناجح ، والمطلوب.

«السنوات القليلة الماضية شهدت طفرة كبيرة، وتوجُّهًا مكثفًا نحو الرواية»

– مـا الاختلاف مـن وجهة نظرك بين الأجيال الســابقة، والجيل الحالي؟ خصوصا أن هناك جيلًا لا يعترف بالرواد؟

– لعلَّ الأجيال السابقة – في ظنِّي – كانت أكثر التزامًا بقضايا مجتمعها ، وأكثر خوفًا من التسرُّع ، والمغامرات الكتابية غير الناضجة ، فلو استشهدنا بالكثير من الروائيين السابقين سنجد أن أعمالهم لا تتجاوز الرواية ، أو الروايتين ، ونحوها ، وذلك لأنهم كانوا يقيمون للنقد وزنَه ، وللقارئ المثقف قدره ، وفي الوقت نفسه فإنَّ مبالغتهم في الحذر ، والتأني ربما كان مبالغا فيه ، وخسرنا بسببه أعمالا ، وروايات ربما كانت فارقة ، ولكن ذلك الحاصل ، وتلك كانت حالتهم ، بالنسبة للجيل اللاحق ، أو الأجيال ، فربما توافرت لهم فرص أكبر من خلال الطباعة ، وكثرة مصادرها ، وتنوعها محليا ، وخارجيا ، وكذلك ظهور الجوائز ، والمسابقات التي تشجِّع على الكتابة ، وهي بالتأكيد عوامل تثير المنافسة ، والطموح ، وتدعو إليهما.

وأما بخصوص ما ذكرتم مما يتعلَّق بالجيل الذي لا يعترفُ بالروَّاد ، فذلك جيل –ربما– يعاني من عُقدة ، أو عُقدٍ ما ، فمن لا ماضي له لا يمكن أن يكون متأصِّلا في عمله ، ولا متجاوزا لمزالق نفسه ، وانغلاقها ، فالعمل الإبداعي عمل متصل ، ويظهر الكاتب القارئ المستوعب للتجربة الإبداعية ، وتراثها ، وللهُوية القريبة ، والبعيدة في عمله ، وفي إتقانه ، أمَّا ظاهرة (موت الأب أو قتله) ، وعدم الاعتراف به ، فهي ممَّا درج عليه كثير من كتَّاب الحداثة ممن جاء في السبعينيات ، وكان شعارهم ، وقولهم: (نحن أدباء بلا آباء) فلعلَّ ذلك كان له مبرره من الانتكاسة التي حصلت للأمة في حينها ، ولكن هناك فرق بين الاتِّباعية ، وتقديس الأسلاف ، والآباء ، وبين الابتداعية ، وهضم الماضي ، وفهمه ، وتجاوزه بالجديد المناسب للعصر ، وإنسانه ، فالروائي الحقيقي قارئ نَهِمٌ ، ومثقف جاد ، وكاتب حسَّاس حصيف ، ولا يمكن أن يغلق نوافذ معرفته على نفسه ، أو على مجايليه ، ومعاصريه ، أو أصدقائه ، فذلك يجعله يخسر شيئًا كثيرًا ، ويقع في الرتابة ، والتكرار ، والسَّطحية.

«كثير من كتاب الحداثة لا يعترفون بالنقد انطلاقًا من عقدة (موت الأب أو قتله) زاعمين أنهم أدباء من دون آباء»

– أصـدرت بيبليوغرافيا مؤخرًا حاولـتَ فيها أن تجمعَ كلَّ الإصدارات الروائية، ما الذي لاحظته أثناء الجمع؟

أشرتُ إلى تلك الموسوعة ضِمنًا في الجواب السابق ، وهي عمل منشور صار بين أيديكم ، وأيدي الباحثين ، والمهتمين ، وأمَّا ما لاحظتُه أثناء الجمع ، فهو الكثرة البالغة في الإصدارات التي تطلَّبت مني جهدا ، ووقتًا كبيرينِ في المتابعة ، مما سبق لي رصده في كتابي الأول الصادر عام 2010م ، وأضفت إليه ما تجمَّع لديَّ عبر السنوات اللاحقة ، وكذلك استعنتُ بما نُشر في وسائل الإعلام الحديثة ، ومواقع النت ، ومن خلال صفحات أصحابها على منصات التواصل الاجتماعي ، والإعلام الحديث ، وبعضها بالمراسلات الخاصَّة عبر تلك المنصات ، ومنافذها ، وقد تجاوب الأغلب ، وتجاهل البقية تلك الرسائل ، أو أنَّهم لم يطَّلعوا عليها.

وعمومًا فالكثير من الأدباء ، والأديبات كانوا على قدر كبير من الوعي بأهميَّة الموسوعة ، ورصدها ، وكذلك قبولهم الحسن لها بعد صدورها ، وقد أضحت مرجعًا مهمًّا للدارسين ، والباحثين في الجامعات اليمنية ، وللمهتمين بالشَّأن السَّردي اليمني خاصَّة ، والأدبي عامَّة.

– لوحظ أنَّ الكثير يجنِّــس العمل الصَّادر (رواية) بينما هو لا يمتلك تقنيات الكتابة الروائية، كيف نستطيع أن نعيد للتجنيس مكانه؟

بالنسبة لجنس الرواية هو أكثر الأجناس مرونةً ، وتقبُّلا للتشكيل ، والتنوّع ، فهو جنس يمكن أن يحتوي بقية الأجناس سواء منها ما كان متواليات قصصية ، أو يوميات ، أو مراسلات ، أو سيرة ذاتية ، أو حكايات إطارية ، وأخرى تفصيلية ، أو مقامات ، أو غيرها ، وسواء منها ما كان ذا تقنيات قديمة ، أو حديثة؛ ولكن المقياس الأساس ، والعنصر المهيمن في أيِّ عمل روائي– سواء جنَّسَه صاحبُه في غلاف الرواية ، أو تركه للقارئ ليحكم عليه ، ويصنِّفه– هو الحكاية (الحدوته) ، وهي عنصر أساس في العمل السردي عموما ، والروائي منه على وجه الخصوص ، وأما التقنيات الروائية فليست ذات صبغة واحدة ، أو نمط واحد إذا ما توافر إلى جوار الحكاية الحبكة ، وعنصري الزمكان ، والأحداث ، فإن الرواية عندئذٍ تكون واضحة المعالم ، والجنسيِّة ، أو التجنيس ، ولكنها –وهذا ما يميزها عند المحترفين– تصبح عابرةً للأجناس ، أو كما أسماها ، ادوارد الخراط (كتابة عبر نوعيَّة) ، حيث يصبح لها حضورها ، وتجريبها الذي يكسبها هذه الشعبية الثقافية ، والحضور المتزايد ، والاستمرارية غير المقيَّدة ، وفكرة التجنيس ، والحدود المانعة الجامعة الفاصلة صارت من تقعيد العلوم ، ومحاولة السيطرة عليها ، ولم تعد هناك أجناس أدبية صافي نقية منعزلة عن بعضها.

– بحسب إحصائية للأستاذة مها شجاع الدين حول رسائل الدكتوراه، وجدت (12) رسالة ما بين ماجستير، ودكتوراه في جامعة صنعاء وحدها، لماذا هذا التقصير الكبير في هذا الجانب؟

– أنا لم أطلع على إحصائية الأستاذة مها ، ولكنِّي قمتُ برصد لجميع الدراسات الأكاديمية في جامعة صنعاء ، وفي غيرها من جامعات اليمن ، والجامعات العربية فوجدت أنها بلغت (78) رسالة ما بين ماجستير ، ودكتوراه ، هذا فضلا عن (105) من الأبحاث العلمية المحكَّمة ، والمنشورة في مجلات علمية يمنية ، وعربية ، وعالمية ، وكذلك (27) كتابا مطبوعا خاصًّا بالرواية.

وعلى كلِّ حال فذلك رصيدٌ جيدٌ في عمومه ، وكما أسلفنا فإنَّ العمل النقدي يسير بوتيرة أبطأ من العمل الإبداعي ، وتلك طبيعته عبر تاريخه ، وخلال أزمنته المختلفة؛ ولكن في المقابل فإنَّ المؤسسات الأكاديمية ، والنقدية يجب أن تضطلع بعملها ، وترعى العمل الإبداعي ، وإلا فلا وجود لها من دونه ، ولا أهمية لمؤسسة لا تملك رأس مال ، ورأسُ مال العمل النقدي ، والأكاديمي هو العمل الإبداعي بكل أنواعه سردًا ، وشعرًا وغير ذلك من فنون القول الفصيحة ، والشعبية.

الكاتب، وتقنيات كتابة الرواية

عبدالوهاب سنين

الرواية من الأجناس الأدبية المحبذة لدى كثير من الكتاب في مختلف الفئات العمرية ، فالموهبة جزء مهم للكاتب؛ ولكن تلك الموهبة ليست سوى أداة من أدوات مهمة على الكاتب أن يتقنها ، بحيث يستطيع الكاتب من خلالها إبراز روايته ، بمعنى أن الموهبة منفردة لا تفي بالغرض لنسج عمل روائي ، حيث أن التقنيات هي الداعم الكبير في كتابة هذا الجنس الأدبي الفخم ، فالفكرة تُعد الخطوة الأولى لبناء العمل السردي سواء كانت الفكرة تاريخية ، أو نفسية ، أو اجتماعية ، لذا يلزم الكاتب أن يشبع فكرته بالتنقيب ، والتفتيش في المصادر المعرفية ، التي تخدم الفكرة أيَّ كانت.

الجانب الآخر يسعى الكاتب الواعي لاكتساب تقنيات فنية يرتديها السرد الروائي ، أما الاعتقاد بأن الموهبة منفردة كما أسلفت كافية فوهم ، فهي لا تفي بالغرض في بناء الرواية ، وذلك ما سيعيق الكاتب عن تحويل الفكرة التي لمعت في مخيلته إلى عمل روائي حقيقي.

جانب آخر ليست الثيمات هي التي تشكل متن الرواية فقط ، بل لا بد من اتساقها مع أدوات البناء ، وبها يتجسد العمل ، ويظهر في حلة تليق بجنس الرواية ، إذ بدون بناء الشخصيات ، والأحداث ، والحبكة المنظمة للأحداث ، والزمان ، والمكان ، والوصف ، والحوار لا توجد رواية ، فالرواية معمار هندسي يضع الروائي الواعي معرفته القرائية ، والفنية بمهارة ، وخير مثال بناء شخصيات العمل فتلك الشخصيات لك أن تحولها من الورق إلى شخصيات من لحم ، ودم كما قال رولان بارت.

كذلك بناء الشخصيات في طبيعتها الحكائية ، بمعنى أن تمر الشخصية بتقلبات في الشعور ، والمزاج ، كل ذلك من خلال الكشف عن سيكولوجية الشخصية ، هذا التمييز للشخصية نستطيع من خلاله ، أن نرى التوتر ، والانفعالات النفسية ، بحيث يلمس القارئ أثرها السلوكي ، ويشعر بشخصية ، حقيقة تلامس المتلقي وكأنها من واقع يحيط بمثل هذا النوع من الشخصيات.

والشخصية الروائية ذات كثافة سيكولوجية ، ويقسمها د. حسن بحراوي إلى ثلاثة مظاهر:

- تقلص القدرة على الاندماج ، والانسجام مع المحيط (نموذج اللقيط)
- الاتيان بأفعال غير اعتيادية ، أو مشبوهة(نموذج الشاذ جنسيًا)
- ازدواجية السلوك (نموذج الشخصية المركبة)

ونختار مثلًا الشخصية المركبة ، وما بها من تناقضات ، وتبدلات داخل البؤرة المحيطة بتلك الشخصية ، وما بها من تكوينات يتضح للقارئ بازدواجية تلك الشخصية المركبة ، ويقول د. حسن بحراوي عن مثل هذا النوع أنها عبارة عن:

« نتاج مشاعر معقدة تجعلها تعيش ازدواجية أخلاقية ، واجتماعية تنعكس على سلوكها» بنية الشكل الروائي ص315 .

ونضرب مثل بارز لمثل هذه الشخصية المركبة ، حيثُ نجد في المحيط الأُسري رأس الهرم ، وهو الأب ، الذي يتمتع بشخصية صارمة مهابة الجانب داخل ذلك المحيط ، يواري حقيقته خلف مظهر الوقار ، والعبوس... حتى إذا غادرهم خلع أقنعته ، واستحال شخصًا آخر متصفًا بالوداعة ، واللطف ، و... ،ومن هنا مبعث الازدواجية (بنية الشكل الروائي).

جانب آخر يهتم به الروائي ، هو فن الوصف للأماكن ، إذ الوصف بمثابة الاستراحة للقارئ يطوف من خلاله على أماكن الوصف ، وكأنه يراها رأي العين.

أمر آخر مهم جدًا الحبكة ، أو الحبكات المبتكرة ، قد يرى البعض فيها شيء من الصعوبة؛ ولكن لو بذل الكاتب جهدا ، وأولا عناية خاصة لثيماته ، وتعرف إلى شخصياته ، وتماهى معها ، وانتبه إلى تنقلاتها من مشهد لآخر ، لا محالة ستجعل القارئ يشعر بشخصيات روايته ، ويعيش أحداثها المتسقة ، بذلك يواصل القراءة بشغف لاهثًا عن اكتشاف تلك الحبكة.

والحبكة لابد من ارتدائها الغموض كونها جزء مهم في بناء الرواية ، إذ من عيوب الحبكة اعتماد الروائي على المصادفات ، والحبكة سميت بذلك

لأنها مدروسة ، وإن صادف أحد الكتاب ونجح في سبرها ، وهذه مصادفة لا تتكرر معه في عمل آخر.

ومن عيوب الحبكة النهاية المفتعلة التي انفصلت عن الحوادث ، إذ فن التحبيك الجيد هو ارتباطها بالحدث من البداية حتى النهاية.

وما يميز حبكة عن أُخرى هو النظام الذي تسلكه الأحداث فيها ، حيثُ أجد أن الحبكة هي العنصر المتمرد في الرواية عند تفلتها من دائرة الحدث ، لذا نرى أعمالًا روائية قوية في البداية ، ثم عند الاقتراب من النهاية تخبو ، والسبب تفلت خيط السرد من يد الكاتب دون أن يشعر ، فالحبكة لابد من توفر عنصرين اثنين الأول: الذكاء ، والثاني: الذاكرة ، لذلك يرى إدوارد فورستر: أن الحبكة تنتقم من نفسها.

ونحن هنا من خلال هذه السطور القليلة نشد على يد المبدع في امتلاك أدوات الكتابة الروائية ، بذلك سيكون بإمكانه إنجاز إبداعه شريطة الوعي بهذا الجنس الأدبي ، إذ الرواية عبارة عن مجتمع سردي متخيل تعيش فيه شخصيات تتضارب في الآراء ، وقد تتوافق ، فهذا الجنس الأدبي أصبح عملًا يُقدم على كثير من الأجناس الأدبية في العصر الحديث ، يقول د. أحمد اليبوري: « يمكن أن نشير إلى أن كل مؤسسة ثقافية ، أو أدبية ، أو فنية ، تتكون ، وتتطور ، ضمن نسق ، يخضع هو نفسه ، لقواعد الانتظام الذاتي ، ولمبادئ التطور ، ولا شك أن مؤسسة الرواية العربية كانت مستجيبة ، خلال فترة تكونها التي امتدت منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى بدايات القرن العشرين ، لدينامية داخلية ، في علاقة مع النص الثقافي العام ، ولدينامية خارجية تتمثل في المثاقفة ، وعن طريق التفاعل بين هاتين الديناميتين برزت المعالم الأولى للإنتاج الروائي العربي الجديد». (في الرواية العربية التكون والاشتغال)

لاشك أن الرواية عمل سردي؛ لكن له قالب خاص ، فالمبدع حين يدون عملًا لابد له من تجنيس؛ ولكن هل يعي الكاتب مسئولية التجنيس؟ وهل يرى أن هذا العمل رواية؟ وهل الكاتب يعي معنى بنية النص الروائي؟

كل هذه التساؤلات لابد للكاتب أن يهضمها جيدًا ، بدايةً بكونها بناء معماري يقوم بتقويمه الكاتب نفسه ، فهو المعني بكيفية كتابة الرواية ، أما الناقد فليس له إلا أن يصف العمل الروائي بعد اكتماله عن طريق التحليل ، لا أن يخضعه لأسئلة إرشادية تقنية عبر قوالب مقفلة ، وثابتة ، وهذا لا يعد تناقضًا ، فالروائي هو الناقد الأول لعمله الذي بناه.

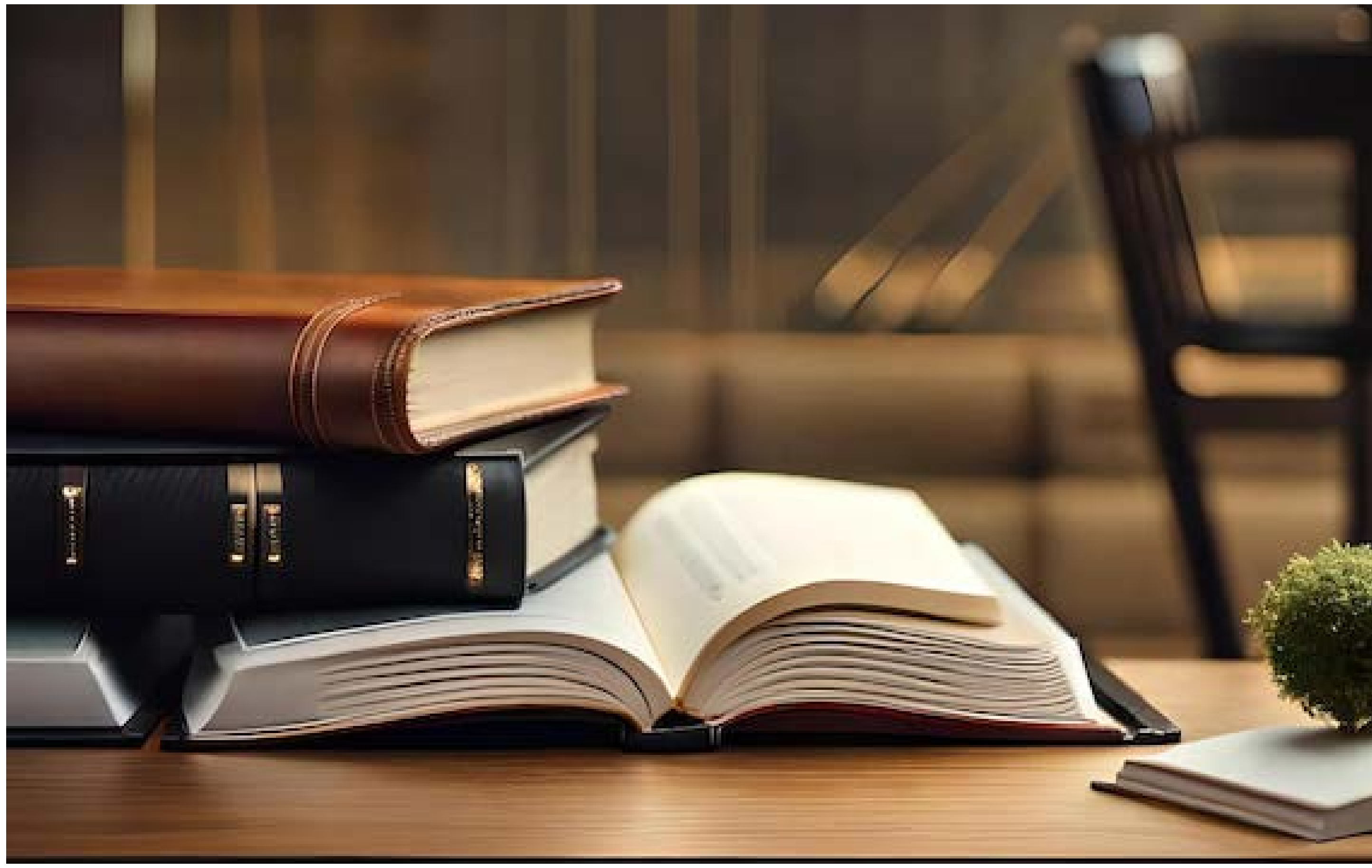
ومن ثم يأتي النوع كتجنيس آخر ، بحيث يكون التجنيس داخلي ضمن العمل الروائي كأن تكون الرواية ، اجتماعية ، نفسية ، تاريخية ، رومانسية ، نوفيلا...الخ.

أما البناء السردي هل كان البناء بناءً سرديًا متماسكًا؟ وخيط السرد في يد الكاتب بحيث لا يتوه المتلقي عن مسار السرد ، بل يشعر بجودة المضمون ، والشكل الفني.

استطلاع

الروايـــــة فــــي اليـــــمن

بيـــن الهـــــوس، والـــوعــــي
تـــقليــــد أعمـــى، أم نـــافذة للتعـــبير



تعتبر اليمن من أقل الدول في إصدارا للرواية خلال خمسين عامًا تقريبًا ، حيث ظل عدد الإصدارات الروائية محدودة ، وتعد بالأصابع ، رغم أن اليمن دخلت إلى عالم الرواية منذ وقت مبكر برواية فتاة قاروت الصادرة عام 1927؛ لكن خلال العشر السنوات الأخيرة تم إصدار ما فوق المائة عنوان تحت مسمى رواية ، في هذا الاستطلاع حاولنا استطلاع آراء عدد من الكتاب ، والنقاد حول هذا الانفجار الروائي إن جاز لنا أن نطلق عليه انفجارًا ، محاولين تسليط الضوء على أسباب جذب الرواية لكتاب الأجناس الأخرى ، خصوصا أن الكثير لا يعي أن كتابة الرواية تحتاج أدوات لامتلاك ناصية كتابتها.

البدايـة كانـت مـع الروائية فكرية شـحرة التي ترى بـأن الرواية نص نثري طويـل ، وفضفـاض؛ سلسـلة مترابطـة من الأحداث؛ ولأن حيـاة كل منا هي روايـة واقعيـة ، فالروايـة بالفعل تغـوي الكاتب ، وأحيانًا الشـخص المثقف ، والقارئ العادي تغريه بكتابة رواية أحداثها في رأسه يفرغها على صفحات الورق كعمل أدبي يشـبه ما يقرأ. وتقول شـحرة: إن الشـاعر قد يكتب رواية هروبًـا من قيـود الشـعر ، وقد يكتب الصحفـي ، وكاتـب المقـال رواية هروبًـا مـن لغـة المقالـة التقريريـة. وكمـا قد يكتب القـاص الرواية كمن يخـوض بحـرًا بدلًا من الجلوس على الشـاطئ.

وتنفـي شـحرة أن تكون كتابة الرواية أمرًا سهلًا ، مؤكدة أن كتابة الرواية فن صعب ، وغوايتها في طول السـرد فقط ، لكن هذا الطول نفسه قد يصبح مفسدًا للرواية أيضًا إذا لم يمتلك الكاتـب أدوات السـرد مـن لغة ، وأسـلوب ليعرف متى يتوقـف ، ومتى يغزل كلماته فلا تترهل الرواية ، أو تتحول إلى نص ممل ثقيل لا يحتمل.

واسـتطردت ، كتابة الرواية ليسـت مجرد سـرد للأحداث فقط ، بل هي في الأصل أسلوب في السرد ، هذا الأسلوب هو الذي يفرق بين كاتب ، وآخر. بالنسـبة لمصطلـح (انفجار الروائي) فتعتـبره ظاهرة أدبية صحية ، فيكفي أن يُقّـدم الكتـاب علـى القراءة ، واجتراح فن الكتابـة ، ويأتي الذوق العام ، والزمن لغربلة ما يسـتحق أن يبقى في الذاكرة ، وبرأي شـحرة: فإن الكتابة ممارسـة ، وفـن يتـم تعلمه. ومـن كتب رواية رديئة يمكنـه تعلم فن القص ، وكتابة شـيء جيـد. المهـم أن تكـون موهبـة ، وملكـة القص شـيء أصلي في النفس.

بدورها تقول الروائية شذا الخطيب: بأن الرواية لم تنتشر في اليمن فقط ، بـل في كافة أقطـار الوطـن العربي ، وهـي برأيها ظاهرة صحيـة ، وإن كان هناك العديد من الأعمال غير جيدة؛ لكن لا يصح إلا الصحيح ، وتؤكد بأن العمـل الجيـد هـو الذي سـيظل ، وإن أخذ وقته في الانتشار.

بـرأي الخطيـب: فـإن مـا سـاهم في انتشـار الروايـة هـو كثافـة الأعمـال الدرامية ، وانفتاح العالم على بعضه ، فتنوعـت الأفـكار الروائيـة ، إضافـة إلى أن الحريـة الـتي تمنحهـا وسـائل التواصـل أعطـت الفرصة لمن يرغب بالتعبير عـن أفكاره بإبرازها ، كما أن التغيرات السياسـية ، والاجتماعية في عالمنا العربي أسهمت بخلق مسـاحة من الإبداع الروائي ورصف مجريات الأحداث ، وسـاعدت وسـائل التواصل للترويج لها ، مما خلق معجبين يتفاعلون معه.

أمـا الدكتـورة هـدى الصايـدي الأكاديميـة في كليـة اللغـات جامعـة صنعاء فتـرى: أن التوجـه نحـو كتابـة الرواية لا يكمن فقـط في إغرائها للنفس التي تعشق الحكايا ، وتأنس للمرويات ، وتنساق مندهشة خلف البنى القصصية ، فالروايـة يسـيرة ، وإن كانـت عصيـة ، إذ لا قاعـدة عروضيـة تصـوم اندفاع المبـدع في لحظـة ألقـه ، ولا قيـد يكبـح جماح استرسـاله ليحد في مسـاحة لا يمكنـه تجاوزهـا. فلعـل هذا المدى المفتـوح هو ما يغري كتابهـا لينهالوا عليها حاملين مزاداتهم (قربهم) ، وليرتادوها بثقة.

وتسـتدرك الصائـدي: أن ضبابيـة الوعـي ، ثم سـلام النخبـة الناقـدة حـال المبتدئـين في الكتابـة الروائيـة تمنح الكثير منهم جوازات مـرور تصبح هوية يواجهـون بهـا من ينكر بعض الهـراء الذي تكتبه بعض الأقـلام العقيمة ، أو تنفيه عقول مسـطحة الأعمق لديها عما يشـجع نظائرهم ، فتمتلئ السـاحة بهم بلا خجل.

«ضبابية الوعي، وتخلي النقاد، تمنح جوازات مرور لكثير من الروايات الضعيفة»

وتسـتعرض الدكتـورة إيمـان مسـاعد الأكاديميـة في كليـة اللغـات - جامعـة صنعـاء - بعـض الأسـباب الـتي تدفـع الكتَّـاب نحـو الروايـة ، مثـل: اهتمام النقد ، والمسابقات الإبداعية على المستوى العربي ، والمحلي بالنتاج الروائي ، إلى جانب أن دور النشر التي لا تهتم بجودة النتاج الإبداعي بقدر ما يعنيها الربـح المـادي ، حتى صـارت الكتابة في الرواية متاحة أمام الشـباب ، وتوفر لهـم إمكانيـة النشـر دون قيد الرجـوع إلى المتخصصين في النقـد ، ودون أن تكـون لتلـك الدور لجان تعنى بتنقيح النص السـردي ، أو من يمكنه أن يقوم بالتحرير الأدبي. وهذا بدوره مكن من نشر الأعمال السردية بصورة سهلة. وتعزو مساعد جزءاً من هذا الاندفاع نحو الرواية جانب النقد الترحيبي بكل النتاجـات أيا كان مسـتواها ، المهم هـو أن يكون هناك إنتاج فضلًا عن كثرة الفعاليات التي تعنى بالسرد ، وعروض الجوائز.

وبرأيهـا: أن هنـاك سـببًا مهمًـا ، هـو عالميـة الروايـة ، وتربعهـا ، والقصـة ، والأجنـاس السـردية مـن بعدهـا على عـرش الاهتمـام الإبداعـي ، ذلك أنها تحاكـي الواقـع ، وفيهـا مجـال التعبـير مفتوحـا لا يقيـده مـا يقيد الشـعر في التعبـير ، وذلـك أكثر ما يغري الكتاب الشـباب للخـوض في مغامرات الكتابة السردية.

وعن سـبب الانفجار الروائي ، فتؤكد أنه لا يختلف في أسـبابه ، ودوافعه عن مـا يغـري الكتـاب الشـباب؛ لكن هناك نقطة مهمة سـببت هـذا الكم الهائل من الكتابة في الرواية ، والسـرد عموما هو غياب النقد ، أو تغييبه ، فالناقد المتخصـص لا يعايـش الواقع الإبداعي إما لأنه يقصي نفسـه ، ويحصرها في العمـل البحثـي الـذي لا يتجـاوز التنظير ، أو الاشـتغال على نصـوص متكرره قتلت درسًا ، أو لأن الوسط الإبداعي بمؤسساته الرسمية ، وغير الرسمية لا يعترف بالناقد المتخصص بسبب التخوف من الصرامة المنهجية التي يتسم بهـا الـدرس الأكاديمي ، ويصبح المتخصص مشـدودًا إليها غير قادر على أن ينفـك منهـا ، وبالتالي تظهـر القطيعة بين المبدع ، والناقـد ، والناتج عمل لا صلة له بمعايير السرد. لأن المبدع حرم نفسه من توجيهات الناقد ، وإثرائه. وفي المقابـل اغتـرب النـاقـد عن واقعـه الأدبي فصار متحجرا محـدود الرؤية

لا يبارح السطور المطبوعة منذ أمد، ويحرم الواقع من الحراك النقدي؛ ولهذا تتكرس الرداءة، ويصير الاحتفال تقليدًا لا بد منه لكل نتاج نقدي، ويصبح الاحتفال بالعمل احتفالًا بأنه كتب فقط دون النظر في مميزاته، أو إضافاته، أو التجديد فيه.

وتؤكد مساعد: أن هذه الأمر هو ما يجعل الشباب يعتقدون أن الكتابة سهلة، ولا عائق أمامها فيكتبون دون أفق، ودون أن تكون فيما يكتبونه رسالة، أو مضامين فكرية، أو فلسفية، أو محمولات وعي، أو عمق. فهم يكتبون دون التزود القرائي في اللغة، وتقنيات السرد، وأنماط العمل السردي. كون الشاب يدرك أنه عندما يكتب سيجد من يحتفي به فقط دون توجيه، ولا نقد، فيستمر في الكتابة بلا أي إضافات إبداعية حقيقية.

«تركيز دور النشر على جانب الربح المادي فتح الباب واسعًا للدخول إلى عالم الكتابة»

بينما ترى الكاتبة، والقاصة أحلام جحاف أنه ليس هناك ما يمكن وصفه بالانفجار الروائي، بل ترى أن هناك تقصيرًا كبيرًا في كتابة الرواية اليمنية، معللة قولها بأنه عند الرجوع إلى قائمة المائة رواية عربية التي وضعها اتحاد الكتاب العرب، لن نجد من اليمن سوى (الرهينة) لزيد مطيع دماج، و(صنعاء مدينة مفتوحة) لمحمد عبد الولي، ومن النادر أن نجد اسم رواية لروائي يمني في كتب النقد العربية، وإذا وجدت فتكون لنفس الروايتين السابقتين.

مستطردة: بأن القارئ اليمني معتاد على قراءة الروايات العربية، أو المترجمة؛ لكن من النادر أن يجد رواية لكاتب يمني في المكتبات.

وعن ارتفاع عدد الروايات اليمنية خلال العشر سنوات الأخيرة، فترى أن هذا مؤشر إيجابي، كوننا نعيش في عصر الرواية التي برزت بشكل كبير في كل مكان، ومن الصعب السيطرة على المشهد الروائي؛ لأن الرواية تجد قبولًا أكبر عند القراء لخصائصها وما تتميز به من وسائل جذب للقارئ المحب للروايات، والاستماع للقصص، وتأليفها، واختلاق الإشاعات، خاصة أولئك الذين يعشقون المسلسلات، والأفلام، والنكات، وكأن المجتمعات صارت روائية بامتياز. لقد تزحزحت مكانة الشعر لتحل مكانها الرواية.

وتوضح جحاف أن عند زيارة مواقع القراءة مثل (غودريدز) مثلًا، سنجد أن الرواية تحتل مكانة لا ينافسها أي صنف آخر.

والرواية برأيها تأتي لتواكب التغيرات في المجتمع، خاصة وأنها الوسيلة لفهم المجتمع بكل تناقضاته، ومعارفه، وطاقاته بما تتمتع به من إمكانات.

وفي عصر الانفجار المعرفي، والتغيرات المتلاحقة للفرد، والمجتمعات يعجز الشعر عن متابعة ذلك؛ لأن الشعر يعتمد على الإحساس الذاتي عكس الرواية التي تستطيع عبر السرد أن تتابع أفكار بطل الرواية عبر فلسفة الكاتب، ورؤيته لمعالجة كثير من قضايا المجتمع، وتلك الأفكار قابلة للنقاش، والحوار، وتخلق نوعا من الحراك الثقافي في المجتمع.

وعن وعي الروائي اليمني لأدواته الكتابية فتؤكد أن الكتابة عملية إبداعية تعبر عن أفكار، وفلسفة الكاتب، وعندما نحكم على العمل الروائي بالجودة، أو الرداءة، ما هي الأدوات التي نستخدمها لنتابع الروايات التي تنتج في الغرب. مثلًا سنجد أن الروايات ليست صنفًا واحدًا، ولا بذات الجودة، فهناك روايات تناسب المبتدئ في عالم القراءة، يمكن أن يصفها البعض بالسذاجة؛ لكن لها قراء، وهذا النوع من الكتابات البسيطة تبقى هدفًا للقارئ حتى ينضج فيتجاوزها لكتب بأفكار أكثر نضجًا، وبرأي جحاف، أن السوق ينبغي أن يكون متاحا للجميع، لأن القراء أنواع.

وتلقي جحاف باللوم في موضوع امتلاك الكاتب اليمني للأدوات اللازمة للكتابة إلى غياب ورش الكتابة الإبداعية من المؤسسات الأكاديمية كالجامعات، أو المؤسسات المهتمة بالنشر، والكتابة!

وتطالب بإدخال مواضيع الكتابة الإبداعية في مناهج المدرسة، كما يحدث في أغلب دول العالم، وتصبح جزءا من البرامج للجامعات كتخصص فرعي، إضافة إلى إعادة الاعتبار للمكتبة المدرسية، ودور حصة القراءة الحرة في المدرسة، وتفعيل دور المكتبة في الحي. وهذه لا تحتاج إلى برامج حكومية، بل إلى أعمال تطوعية، وبرامج لمؤسسات المجتمع المدني.

وتعود جحاف لتؤكد بأن المشكلة ليست في الكاتب، بل مع حركة النقد الأدبي، وبرامج ورش الكتابة، وتعزيز إعادة القراءة داخل المجتمع اليمني.

معتبرة أن جودة، أو رداءة ما ينتج تحيلنا إلى دور المحرر الأدبي الذي لا وجود له فالكاتب اليمني يقوم بكل الأدوار، وهو بحاجة للدعم، لا لقص المزيد من أجنحته. لنساعده على التحليق فمجتمعنا غني بحكاياته، وما يستحق أن يروى، فدول أمريكا اللاتينية عرفها العالم عبر الروائيين الذين غاصوا في مشكلات، وحكايات مجتمعهم.

وبرأي القاصة، والروائية سهير السمان أن الرواية فن أدبي، ومن أهم أدوات التعبير البشري. فمنذ القدم بدأ الإنسان يدون برسوماته على جدران الكهوف ما يستطيع أن يدونه. فالاتجاه نحو الرواية بحسب السمان هي رغبة الإنسان في الخلود، وهي الصيغة الفنية في مواجهة الموت، أو الفناء.

وفي اليمن الذي شهد في السنوات الأخيرة أحلك مراحله التاريخية، هذا الوضع جعل اليمنيين في مواجهة مع صيغ الموت المختلفة التي تحاصره، ولم يجد أمامه غير الرواية ليرصد ما يمر به، وباعتبار الرواية فضاء متسع للتعبير، تمنح الكاتب طرقا متنوعة لطرح، ومناقشة القضايا المختلفة، وخصوصا قضايا المجتمع الحساسة، والتابوهات، أو المحرمات، وباعتبارها نتاجا خياليا قد يعفيها من المساءلة لتضع الأسئلة، وتخلق الشخصيات، وتحاكي الواقع.

بالنسبة للإنتاج الروائي اليمني في السنوات الأخيرة، والذي ازداد بصورة تضعه أمام عدسة النقد، والتساؤل فتعزوه السمان إلى عوامل كثيرة لا تختلف في سياقها عن السياق العربي، والعالمي لإنتاج الرواية، فانفتاح الفضاء، والتعلم، أهل العديد لخوض غمار التجربة، و كما ذكرت أن الواقع يستدعي دون ترتيب لأن يكتب الشباب اليوم هذا الفن.

كما أن البعض يرى أن الرواية لاقت رواجًا، وحظيت بدعم عربي متعدد من خلال رصد الجوائز، والمكافآت المادية، مما يشجع الكثير على خوض تجربة الكتابة الروائية. والجانب الآخر، والمهم هو تحقيق الذات التي أصبحت اليوم تبحث عن موقعها في دوامة ما يحدث.

«لا يمكن توجيه اللوم للكاتب في ظل غياب ورش الكتابة الإبداعية من قبل المعنيين في المؤسسات الأكاديمية، ودور النشر»

وينظر الروائي عمار باطويل إلى أن هذا التأثير الكبير للرواية على الكتاب، والمثقفين أمر طبيعي مر بمراحل عدة، نجدها في كتابي الدكتور جابر عصفور (زمن الرواية)، أو في كتابه الآخر (زمن القص شعر الدنيا الحديثة).

مؤكدًا أن المجتمع في اليمن مثله مثل المجتمعات العربية، فيه عدد لا يستهان به من المثقفين والمثقفات لديهم اهتمام كبير بالرواية قراءة، أو كتابة، وفي عصرنا الراهن أصبح للرواية مكانة كبيرة، وهذه المكانة بسبب اهتمام النقاد بالرواية، وأيضًا بسبب اهتمام دور النشر العربية بطباعة الرواية. مما خلق لها جمهورها الخاص من القراء، أو قبل من المبدعين في كتابة الرواية، ولا أخفيك سرًا بأن الكثير من دور النشر في الوطن العربي أصبحت لا تطبع الديوان الشعري إلا لبعض الأسماء؛ لأن البعض من دور النشر تعي تحول القراء نحو الرواية كتابة، وقراءة.

وهي ظاهرة تحدث عنها البعض من النقاد، ومنهم الدكتور جابر عصفور. وهذا السوق الكبير للرواية خلق عددًا كبيرًا من الكتاب في اليمن، أو غيرها من الدول العربية.

فالبعض يكتب بوعي، وبفهم تام للرواية وفنها. وهذا الوعي عند بعض الكتاب لم يتكون إلا من خلال تجارب مختلفة من الكتابة في الشعر، أو في القصة، وكذلك في النقد، وهذه التجارب كما أظن تخلق الكاتب الجيد، فليس المهم الكم الهائل من الرواية في اليمن، أو غيرها لأن الرواية وأي فن آخر ليس له جغرافية محددة؛ بل جغرافيتها كل الأوطان، ولكن الأهم لماذا يكتب الكاتب؟ هل من أجل المال، أو الشهرة، أو من أجل الفن في مجال الرواية؟ وأتذكر قولًا للروائي المصري الكبير نجيب محفوظ حيث يقول بما يعني: «لدي أصدقاء توقفوا عن الكتابة لأن همهم الكسب المالي، بينما أنا مضيت في طريقي برغم الظروف القاهرة التي واجهتني».

وفي الأخير يؤكد باطويل أنه لن تصمد إلا الرواية الجيدة، وكاتبها. أما من يبحث عن غير الفن سوف يتوقف عن الكتابة؛ لأن الرواية فن مثل بقية الفنون، وليس الكل يجيد عمله.

ويعتبر الكاتب، والروائي صالح سالم عمير أن الرواية تمنح الكُتّاب، أو هواة السرد مساحة أكبر للتعبير عن أفكارهم، ومشاعرهم، مما يسمح لهم باستكشاف مواضيع جذابة، وأحيانا معقدة.

في شتى أطياف فن الرواية الفن المراوغ، والمثير مثل الواقعية، والتجريبية، والفلسفية، والفنتازيا.. إلخ، وقد تطور هذا الفن، أو النوع الأدبي، مما أتاح للكتّاب استخدام أساليب جديدة مثل تيار الوعي، وتقنيات السرد غير التقليدية فضلا عن التقنيات التقليدية كالوصف، والخيال، والرمز، والحوار، والمنولوج، والاسترجاع (الفلاش)، وغير ذلك.

وعن تفضيل الروايات من قبل القراء على الأصناف الأدبية الأخرى، فيرى صالح أنه في ظل تطور وسائل النشر، والتوزيع، بما في ذلك النشر الإلكتروني، الأمر الذي جعل من السهل على الكتّاب نشر رواياتهم، والوصول إلى متلقّين أوسع، فضلًا عن أنّ الرواية تتيح تناول موضوعات متنوعة، من التاريخ، والسياسة إلى المشاعر الإنسانية، والعلاقات الإجتماعية والعاطفية، ومحاولة استكشاف أعماق النفس البشرية، وتجاربها المختلفة، وطرح قضايا أخرى مثل: العدالة الاجتماعية، وحقوق الإنسان، وأحيانا التركيز على التجارب الفردية، مثل: الهُويّة، والفقد، والحنين، مما أضاف عمقًا إنسانيًا إلى الموضوعات السردية، والحضور القوي للسوشال ميديا ثم ظهور الذكاء الاصطناعي مؤخرًا.

ويرجع صالح هذه الاتجاه نحو الرواية إلى الجوائز الأدبية التي ساهمت بشكل ملحوظ في زيادة الاهتمام بالسرد الروائي، فهي تعطي دافعًا للكُتّاب لتقديم أعمال جديدة، ومبتكرة. ومن ناحية أخرى تسلط الجوائز الضوء على المؤلفات السردية في كل أرجاء المعمورة مما يسهل على المهتمين بالسرد اكتشاف كل هذه الأعمال، فعندما تفوز رواية بجائزة، يُنظَر إليها على أنها عمل متميز، وبالتالي يستفيد هُواة الكتابة السردية منها، لتحسين مهاراتهم في كتابة النص الروائي، مما يساهم في إغناء المشهد السردي بالغث، والسمين في آن.

ويؤكد أن كتابة الرواية تتطلب مجموعة من الأدوات، والاشتراطات التي تساعد الكاتب على امتلاك ناصية الكتابة. مثل: إتقان اللغة المستخدمة، بما في ذلك قواعد النحو، والمفردات،

وفهم الأساليب المختلفة في الكتابة، وكيفية استخدامها، إلى جانب ضرورة، وخطة للرواية أي وضع تصور شامل عن الحبكة، والشخصيات، والأحداث، وتحديد البنية الأساسية للرواية – مقدمة، ذروة، نهاية – وفهم دقيق لدوافع الشخصيات، وتاريخها، وكيفية تفاعل الشخصيات مع بعضها، ومع الأحداث، وإذا كانت الرواية تتناول مواضيع معينة، يحتاج الكاتب إلى إجراء بحث دقيق حولها، هذا مع ضرورة الاطلاع على روايات أدبية متنوعة لفهم الأساليب المختلفة، ومراجعة النصوص، وتعديلها لتحسين الجودة... إلخ.

ومن خلال هذه الأدوات، والاشتراطات، يمكن للكاتب أن يطوّر مهاراته، وينتج روايات ذات جودة عالية.

الروايـــة اليـــمنـــية
البدايات، والتجديد

زيد الفقية
باحث في الأدب والنقد وقاص

مدخل

ما يزال النقاد يتجاذبون الرؤى حول تأصيل السرد ، منهم من يرى أن أصل السردية لازمت الإنسان العربي منذ القدم ، إذ يرى كل من الدكتور عبدالعزيز المقالح ، والدكتور عبدالملك مرتاض أن اهتمام العرب بالسرد ، والحكاية هما اللذان حفظا لتراثنا العربي الأسبقية في السرد ، وقد أشار المقالح إلى كتاب (التيجان في ملوك حمير) لوهب بن منبه ، أنه يسجل ميلاد فجر القصة العربية ، وطريقة روايتها ، وكذلك يذكر الدكتور مرتاض أن أول من عُني بالنثر هو أبوعثمان بن بحر الجاحظ ، في كتابه الشهير (البيان والتبيين) ، ويؤكد الدكتور عبدالحكيم باقيس أن أخبار عبيد الله بن شريه الجرهمي من أولى حلقات السرد العربي ، ومنهم من يرى أن أصل السرد غربي ، وخاصة الرواية ، وأن السرد العربي تأثر بذلك المنحى السردي الغربي ، ومن هؤلاء الدكتور محسن طه بدر ، وفاروق خرشيد ، وعزيزة مريدان ، والألماني جونتر أورت ، الذي يرى أن الأدب القصصي العربي الحديث بتنوعه منذ أواخر القرن التاسع عشر كان وليدًا غير مباشرٍ لفن القصة الغربي ، وأنه لم يكن ابتداءًا ، أو استئنافًا لأشكال قديمة للقص العربي ، من حيث الأساس ، ونرى أن السرد العربي هو قديم قدم الحضارة العربية ، إذ أن ثمة موروثًا فنيًا عربيًا في نثرنا العربي القديم ، نتفيأ ظلاله الوارفة اليوم؛ فالمكوِّن اللغوي الذي تقوم عليه اللغة العربية في الغالب هو الإيجاز في العبارة ، والجزالة في اللفظ ، و يعني وضع المعاني الكثيرة في ألفاظٍ أقل ، مع وفائها بالغرض المقصود ، ورعاية الإبانة ، والإفصاح فيه ، وقد دأب العرب على مثل هذا الضرب من التعبير منذ العصور المتقدمة ، وتحديدًا العصر الجاهلي ، الذي كان عصرًا احتجاجيًا لمدوني اللغة العربية في عصر التدوين ، وكان الإتجاه العام للنثر الفني في ذلك الحين الاختصار ، وقصر النص ، لأنه من طبيعة النثر الفني الجاهلي ، ومتلقيه ، ويتمثل هذا السرد في البُنى الحكائية للمَثَل العربي ، والحِكَم منذ العصر الحميري ، ويروى أن ملكًا حميريًا وقف على صخرة ملساء مع نديم له فقال النديم: ترى لو ذُبح أحدٌ على هذه الصخرة إلى أين يصل دمه ؟ فأمر الملك بذبحه حتى يرى أين يصل دمه ، وبعد ذبحه قال الملك: «رُب كلمة تقول لصاحبها دعني» فصارت مثلًا ، والأمثال العربية ، والحكم ، والتوقيعات كثيرة ، وتحتويها الجملة العربية القصيرة التي تربطها البنية الحكائية مع القصة القصيرة جدًا المعاصرة .

بعد هذا المدخل الممهد للسرد العربي بشكل عام ، واليمني على وجه الخصوص ،

وإذا ما وقفنا على البدايات الروائية العربية الرائدة سنجد اليمن تأتي بالمرتبة الثالثة إذ جاءت على النحو التالي:

1. سوريا ، في رواية (غابة الحق) ، لفرنسيس فتح الله مراش ، صدرت عام 1865-م-
2. مصر ، في رواية (زينب) ، لمحمد حسين هيكل ، صدرت عام 1913-م-
3. اليمن ، في رواية (فتاة قاروت) ، لأحمد عبدالله السقاف ، صدرت عام-1927م-
4. العراق ، في رواية (جلال خالد) لمحمود أحمد السيد ، صدرت عام-1928م-

ومن ثمَّ نذهب إلى موضوع هذا البحث عن البدايات الروائية اليمنية ، وتجديداتها المعاصرة ، فالرواية لم تعد وسيلة للتسلية ، أو المتعة ، أو التشويق ، بل أصبحت ببنائها ، وتشكيلاتها شاهدة على العصر ، أو لوحة تعكس سمة العصر ، أو المرحلة ، كما صارت وظيفتها دفع المتلقي إلى التأمل ، والتفكِّر ، ومحاولة استخلاص الأسئلة المتجددة ، والمتتابعة لفهم عصره ، وإذا تحدثنا عن البدايات ، فالشي البدائي يكون في مجمله خطوات أولى تتلمس الطريق إلى النضج في شتى مجالات الحياة ، ومنها الرواية موضوع بحثنا هنا فالرواية اليمنية من ناحية العنونة - من وجهة نظرنا - مرت بمرحلة العنونة ذات الطابع التعليمي ، والتربوي ، ثم مرحلة العنونة المفردة ، والمركبة بتوجهات خطابها ، ثم مرحلة العنونة المجازية ، وتعقيدات دلالاتها ، وهذه المراحل سوف نعرفها من خلال وقوفنا على عتباتها الأولى المتمثل بالعنوان ، وتطوراته.

العنوان بين البدايات ، والتجديد:

يُعد العنوان المدماك الأول في عتبة النص ، وهو النافذة الأولى التي يطل منها القارئ على النص ، ومن ثمَّ يحكم عليه ، كما يُعد العنوان «مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي ، ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المحلل الأدبي للولوج إلى أغوار النص العميقة ، واستنطاقه ، وتأويله» . ومن المهم أن يَعْرِفَ كاتبُ النصِ أن العنوان هو «الصفعة الأولى للقارئ ، ومن ثمَّ تكون هذه الصفعة بمثابة الإنعاش للتائه الذي يفتح عينيه على مفترق طرق ، إما إيجابية ، أو سلبية ، فإيجابية الصفعة تتمثل بإلمام العنوان بمحتوى النص ، وسلبيتها تتمثل بهروب العنوان عن محتوى النص ، وسنمثل لذلك لا حقًا ، إذ أن مجرد إلقاء النظرة الأولى على غلاف أي عمل أدبي ، أو غير أدبي ، وتحديدًا العنوان كافٍ للتخمين ، ولإصدار حكم مبدئي على ما قد يحتويه هذا العمل» . «ولم يقف العنوان عند هذه الحدود بل يُعد العتبة الأولى ، والرسالة الأولى التي يدلف القارئ من خلالها إلى عالم النص ، وهو مكوِّن جوهري من مكونات النص ، تساعد القارئ على عملية تلقي النص ، وفك شفراته ، وليس هذا فحسب ، بل إن أهمية العنوان تصل إلى حد قدرته على اختزال دلالة العمل الفني برمته» ، ولن نطيل الحديث هنا عن أهمية العنوان ، ومقاصده بل نشير إلى تحولات العنوان ، وتطوره في الرواية اليمنية عبر تاريخيها ، إذ يرى الدكتور عبدالحكيم با قيس - وهو أهم من درس الرواية اليمنية خلال مئة عام - أن تحولات العنوان هو مؤشر لتحولات الخطاب الروائي نفسه ، وأن رحلة الرواية اليمنية الممتدة منذ عشرينيات القرن الماضي ، وحتى مطلع الألفية الجديدة قد حققت منجزًا روائيًا يغري بالبحث ، والدراسة على عدة مستويات من بينها دراسة العتبات النصية ، وأهمها العنوان ، وهو موضوع بحثنا هنا ، فالعنوان في الرواية اليمنية شأنه شأن الخطاب الروائي بدأ بسيطًا ثم تطوَّر تطورًا ملحوظًا من خلال مسار الرواية عبر سنواتها المتتالية.

المرحلة الأولى: العنونة ذات الطابع التعليمي ، والتربوي.

العنوان في الرواية اليمنية مثل الخطاب الروائي بدأ بسيطًا ، ثم تطوَّر تطورًا ملحوظًا من خلال مسار الرواية عبر سنوات إصدارها ، ومتواليات صدورها ، وكانت العناوين في البدايات الروائية في اليمن تمثل الخطاب الروائي ذات التوجه الاجتماعي الإصلاحي التربوي ، وكان كتابها أيضًا يحرصون على إيصال رسالتهم التربوية ، والتعليمية للمتلقي منذُ كتابات: أحمد عبدالله السقاف ، ومحمد علي لقمان ، وعلي احمد باكثير ، والطيب أرسلان ، ومحمد محمود الزبيري ، وغيرهم من كتاب روايات البدايات التي ارتبط مفهوم الرواية لديهم بالوعي الثقافي ، والاجتماعي ، والتربوي والتنويري ، وقد أعلنوا عن تلك الاهداف من وراء كتابة الرواية منذ البداية . وقد وضعنا الدكتور باقيس أمام العنونة البدائية التي أجملها بالقول:» الذي يعنينا الآن هو العنوان ، وحصاده في البدايات وهو (فتاة قاروت 1927-م- الصبر ، والثبات 1929-م- ضحية التساهل د.ت لأحمد عبدالله السقاف ، سعيد 1939-م- ، وكملاديفي 1947-م- لمحمد علي لقمان ، وسلامة القس 1944-م- ، وا إسلاماه 1945-م- ،

وليلة النهر1946-م- والثائرالأحمر1949-م- ، وسيرة شجاع 1955-م- والفارس الجميل 1965-م- لعلي أحمد باكثير ، ويوميات مبرشت -1948م لمحمد الطيب أرسلان ، وحصان العربة 1959-م- ومذكرات عامل 1966-م- لعلي محمد عبده ، ومأساة واق الواق 1960-م- لمحمد محمود الزبيري ، ومصارعة الموت 1970-م- لبعدالرحيم السبلاني) ، وقد صنِّفت تلك العنونة بالبدائية لأن العنوان كان واضحًا ، وفاضحًا لتوجه الخطاب الروائي فيها ، ولم يعطِ للقارئ فرصة التأويل ، والاستنطاق للنص ، كما أعطتها المراحل اللاحقة التي سنقف عليها في هذه الدراسة.

ففي رواية (فتاة قاروت) على سبيل المثال كان المؤلف منذ البداية قد حسم هدفه من كتابة الرواية عندما أعلن على غلافها بأنها رواية غرامية ، انتقادية تتضمن انتقاد بعض عادات مهاجري العرب في شرق أسيا ، وتحديدًا (جاوة) التي وصف عادات أهلها بأسلوب رشيق ، وكان قد كتب جملةً على غلاف الرواية تلي العنوان مباشرة كعادة الكتابات الروائية في البدايات ، وخصوصًا تلك الروايات التي تكون ذات توجه إصلاحي ، وتربوي ، وتعليمي ، إذ عمل توصيف الكاتب على توجه القارئ نحو المغزى الأساسي ، أو الهدف من كتابة الرواية .

المرحلة الثانية: العنونة المفردة ، والمركبة بتوجهات خطابها ،

في هذه المرحلة من مراحل تقدم الرواية تحول عنوان الرواية مع تحول الخطاب الروائي ، وهذا لا يعني أن العنوان - في هذه المرحلة - قد انسلخ عن أصله التقليدي كليًا؛ لكنه جاء معبرًا عن تحول الخطاب ، ومراميه الأيدلوجية ، فقد جاء منفردًا بكلمة واحدة مثل: الرهينة ، الغرم ، الواحد ، ومركبة من كلمتين مضافتين مثل: مملكة الجواري ، بلاد بلا سماء ، لعنة الوافق ، وهذه العناوين قد حملت في طياتها مضامين الخطاب الروائي الموجه إلى القارئ إذ أولى النقاد العنوان الكثير من الدرس ، والقراءة بوصفه نصًا موازيًا ، وهو أيضًا علامةٌ لهوية النص ، واختزالٌ لمضمونه ، ورسالته ، فالعنوان هو العتبة الأولى لشف مضمون النص ، إذ يرى جان كوهين أن العنوان يتمتع بموقع مكاني ، واستراتيجي خاص ، وهذه الخصوصية الانطلوجية تهبه قوة نصية لأداء أدوار ، ووظائف فريدة في سيميوطيقا الإتصال الأدبي ، ومن هذه الوظائف: القصدية ، التأثيرية ، الإنفعالية ، التفكيكية ، الإحالة ، والجمالية (الميتالُغوية) .

رواية الرهينة:

وحين نقف عند عنوان (الرهينة) سنجده أحادي الصياغة ، مكوَّن من مفردة واحدة ، وهي العتبة الأساس ، والنافذة الأولى إلى النص ، ويرى الدكتور طه حسين الحضرمي أن (الرهينة) فاتحة النص بشكل عام التي تذلل سُبُله ، وتمهد للدخول إلى ردهاته ، وتضيء ما أدلهم من دهاليزه ،

وهـو بمنزلـة المفتـاح مـن البـاب ، ولم يقـف الحضرمي عند هـذا التعريف لكلمة (الرهينة) بل ذهب إلى تفكيك ، وتحليل تلك العتبة كما يلي:

1. من الناحية التفكيكية (الرهينة) أحادي الصياغة ، مكون من دال واحد ، فيه غياب صياغي يتمثل بالافتراضات التالية:

أ. تقدير الغائب مبتدأً ، أي هذا هو الرهينة.

ب. تقدير الغائب خبرًا ، أي الرهينة يتذكر ، أو يهرب.

وكلا الافتراضـين يضعنـا أمـام جملـة اسميـة ، لكـن الحضرمـي يرجِّـح الافتـراض الثـاني؛ لأن خـبر الجملة الاسميـة فعل مضـارع (يتذكر. يهرب) وهو جانب صياغي يشـي بالحركة ، والحيوية ، ونماء الحدث ، وهو ما يتفق مع أحداث الرواية.

2. البنية الصرفية: هي على وزن فعيلة ، والتاء للمبالغة.

3. المعنى المعجمي: الرهينـة ، واحد الرهائن وفي الحديث كل غلام رهينة ، الرَّهينة الرَّهن ، والها للمبالغة كالشَّـتيمة ، وكل شـيء يُحْتَبَسُ به شـيء فهو رهينة .

رواية الغُرم:

الغُرم يعني معجميًا: (الغَرام) الشَّر الدائم ، والعذاب في قولة تعالى: (إنَّ عَذَابَهَـا كَانَ غَـرَام) أي هَـلاكًا ، ولِزامـاَ لهـم ، ورجل (مُغْـرَم) من الغُرم ، والدَين ، و(الغَرامة) ما يلزمُ أداؤه ، وهو المقصود في العنوان الرواية ، وقد جمعت ـ بأسـلوب سـردي ـ شـتات الغُرم الإجتماعي القبلي المرتبط بالغرم ، وما يترتب عليه من انزياحات سيئة في عرف ذلك الغرم ، ويذهب الروائي لعـرض نماذجًـا مـن مظاهره كما في النـص التالي «تُرمى البنـادق ، وتذبح الثـيران ، الثـور المسـفوك دمه ، المهجم أثـوار ، من القـوي للضعيف لفرض الصلـح ، وللقـوي أملا في الصلح ، الغرم هـو الحل ، ذُبحت الثيران ورُميت البنـادق ، وكان العفو ، عفوا عن فعل لم يرتكبوه ، وقد ارتكبوه ، لم يستطيعوا أن يثبتـوا بأنهـم لم يرتكبـوه؛ ولكنـه قـد مات بأرضهم) . هـذا العرف الذي أشـار إليـه الروائـي هـو الـذي أصبـح سـائدا ، حـتى وإن كانـت القبيلة هي المعتدية على الحكومة. لكن هذا النمط من الحكم ، أو العرف غير مستساغ عنـد كوكبـة المثقفين ، ورجـالات الفكر ، والواعيين ، لأنه ارتبـط بالثأر ذلك الجُرم الفاحش ، والفاجع في آن ، وترفضه هذه الكوكبة في كتاباتها ، ويمثل ذلك الاصطفاف الرافض عدد من المفكرين ، والشعراء .

رواية الواحد:

الواحـد معجميًـا يعني: أول العدد ، والجمع (وُحْدانٌ) ، و(أحْدانٌ) كشـاب ، وشـبَّان ، وراع ، ورُعْيـان. ويقـالُ: حـيٌ (واحـدٌ). وفلان (واحـدٌ) دهْره أي لا نظـير لـه ، وفلان (أوحدهُ) اللّه جعله واحـد زمانه ، ورواية الواحد تعد من الروايات التي تمثل حداثة في الفكرة ، وفنتازيا في السرد ، وترقى لأن تكون جدليـة ، ومربكـة للمتلقـي ، والفهـم ، إنها رواية من نوع جديـد تأتي إضافة للروايـة اليمنيـة ، إذ حـاول الروائـي أن يتخطـى النمط الروائـي التقليدي فحـاول أن يعكس للقـارئ مـا يسـمى الإحسـاس المتحـوِّل بالزمـن ، بمعـنى اضطراب ، وتشـوُّه الإدراك كشـكوى متكررة ، فشـخصية جاك الذي هو في الأصل إبراهيـم يعيـش في حلـم زمنيين الواقـع الغريب الـذي يعيش فيه في اسرة بريطانية ، وفي أعماقه يعيش في وسط أسرة يمنية عربية لها قيمها ، وعاداتهـا ، وتقاليدهـا . وهـذا التطـور في المضمون الروائـي يوازيه تطور في العنوان ، سواء كان منفردًا أم مركبًا ، فالعنوان يشف المحتوى ، وينتحه.

(مملكة الجواري)

عنـوان مركـب مـن مضـاف هـو مملكـة ومضـاف إليه هـو الجـواري ، وهذا المضاف ، والمضاف إليه خبر لمبتدأ محذوف تقديره هذه مملكة الجواري ، إذ يتكـون العنـوان مـن جملـة اسميـة صدرها محـذوف ، وما ذكـر منها هو الخـبر ، (مملكـة الجواري) ويمكن تقدير المبتدأ المحـذوف بـ هذه أما دلالة حذف المبتدأ فأنها مهمة تأتي من ذكر الخبر وحده ، في جعله بؤرة(Topic) مركزيـة. وللجوء إلى التبئـير (Topicalisation) عبر تقنية حذف المبتدأ علـى المسـتوى التركيـبي يـأتي على المسـتوى الـدلالي لإفادة معـنى الاهتمام بالمذكـور ، وإبـرازه للمتلقـي الـذي يـراد منه أن يسـلط كل عنايتـه على هذا الجـزء الظاهـر من العنوان المكون مـن الخبر المضـاف (مملكة) ، والمضاف إليـه (الجـواري) ، هـذا العنوان جاء لرواية توشـحت بالتاريـخ لنقل صورة عـن حقبـة تاريخيـة مزدهـرة مـن تاريـخ اليمـن ، للروائـي المعـروف محمد الغربي عمران ، وكانت هذه الرواية قد صدرت بمسـمى آخر هو: (مسـامرة الموتى) عن دار الهلال بمصر؛ لكن (مسامرة الموتى) لا يمت بصلة لمحتوى الروايـة ، ولم يكـن معـبر عنها ، وقـد وقفت على دراسـات للرواية تحت هذا العنوان للأخوة: أ. فاطمة بن محمود ، من تونس ، أ. محمد جمال محمد ، مـن مصـر ، أ. علـي أحمد عبده قاسـم ، من اليمن ، وأنـا لا أتفق مع عنونة دراسـاتهم (مسـامرة الموتـى) ، وأؤيـد الغـربي عمران بتغيـيره إلى (مملكة الجواري) الذي يشف بمحتوى الرواية ، وجدير بحملها. إذ لا شك أن كاتب الروايـة الحديثـة اليـوم يسـعى إلى التجريـب ، والبحث عن وسـائل مختلفة لتقـديم مادتـه الحكائيـة ، وقـد يلجـأ إلى عـدد مـن التقنيات السـردية ، أو الأسـاليب التجريبيـة المختلفـة؛ لأنه لم يعـد يؤمن بالأسـاليب التقليدية ذات القوالـب الجاهـزة ، كمـا يسـعى إلى قـارئ معاصـر لم يعـد يهتـم بمثل تلك الكتابـات الـتي تقـوم علـى المسـالمة القرائيـة ، أو الانصيـاع لوجهـة النظـر الواحدة ، أو المادة الجاهزة التي لا تغاير أفق توقعه ، ويكمن تطور العنوان في العنونة الجديدة بأن العنوان يشف بمحتوى النص الكامل للرواية ، ويعبر عنـه بـكل تجلياتـه ، وتموضعاتـه النصيـة ، ويترك للقـارئ فرصـة التأويل ، واستنطاق النص ، ومحاورته ، ونكتفي بهذا المثال للعنونة المركبة.

المرحلة الثالثة: العنونة المجازية

هذه المرحلة أسمينا العنونة فيها بالمجازية لأن العنوان تسمية مجازية لمحتوى النص ، وسنضرب ثلاثة أمثلة على ذلك في: رجال الثلج لعبد النـاصر مجلي ، وفاكهة للغربان لأحمد مرزوق زين ، بلاد بلا سماء ، لوجدي الأهدل ، رجال الثلـج ، هـذا العنوان لا يشـيء مباشـرة بمحتـوى الروايـة ، وللوهلة الأولى لا يسـتطيع القـارئ أن يفهـم علاقـة العنـوان بالرواية ، إذ تـرى الدكتورة آمنة يوسـف أن العنـوان الرئيـس فيها يومئ بشـكل جلي إلى بُعـد مجازي ، وآخر حقيقـي يتصل بالمسـكوت عنه ، وأنه كما يبـدو مبهم الدلالة ، إلا إذا ربطناه بكامل بنية السرد الروائي ، بعد قراءة الرواية ، والتوصل من ثمَّ إلى العلاقة البنيوية ، بين هذا العنوان الرئيس ، وما تسرده فصول الرواية لاحقًا. الأمر الذي من شأنه أن يُسهم في فك ما أعترى عنوان الرواية من غموض للوهلة الأولى ، التي تسبق قراءة الرواية كاملةً. ورجال الثلج في ذاته يطرح سؤالًا هل ثمَّة رجال ثلج ، ورجال غير ثلج؟ بالطبع لا؛ ولكن الروائي أراد أن يلفت عناية المتلقي إلى أن الرواية تتحدث عن بلدان صقيعية المشاعر الإنسانية ، بمعنى أن هناك اسـتعارة مجازية ، وكناية يومئ إليها عنوان الرواية ، وهي تشـبه قلوب الرجال القتلة ببرود الثلج ، وهي كناية عن برودة المشـاعر إلى حد مـوت الضمير ، أما البعد الحقيقي للثلج ، فجغرافي بحت ، يرتبط ببلد مهجـر الروائـي (أمريكا) ، وهـو بلد ذي طقس بارد تتسـاقط فيه الأمطار الثلجيـة علـى العكس من بلداننا العربيـة غالبًا ، وعليه يصبح عنوان الرواية (رجال الثلج) دالًا على ذلك المهجر.

(فاكهـة للغربـان) الغراب في التراث العربي نذير شـؤم ، رغم أنه من هدى الإنسـان لدفن أخيه ، إلا أن هذه الرواية تعيد ذلك الشـعور إلى الواجهة في الحاضـر المعاصـر ، مـن خلال ذينك العنـوان (فاكهة للغربـان) في توظيف مجـازي بديـع ، يؤسـس فيـه المتخيل الروائـي لعبتـه الجمالية مـن العنونة ، فهـي المبتـدأ ، والختـام ، وهـي فاتحـة المتخيـل الروائـي الذي يباشـر عملية التلقي ، وتباشـره ، وهي عنونة مخَضَبةٌ بالمجاز ، فالفاكهة ـ عادةً ـ ما تكون مـن نصيـب الإنسـان ، وهـي دال للـذة ، والاسـتمتاع ، وفيها إحالـة على بعد جمالي ما ، في الوقت الذي ترتبط فيه هذه الفاكهة ـ في العنوان ـ بدال آخر هو(الغربـان) مـن خـلال الرابـط اللُغوي (الـلام) (للغربان) ، وهـو الدال الـذي ينهـض بعملية تخصـص الفاكهة ، وتعيـين آكليها ، المتمثلـين بالغربان ، لذلـك جـاز لنا إدراجها في العنونة المجازية ، التي تترك للمتلقي مسـاحة للتفكير فيمـا تذهـب إليـه مساحة الحيـز الروائـي في خطابهـا السـردي ، المتمثـل في الهاجـس السياسـي الـذي يصور اللحظة التاريخيـة في الفترة ما بين الإستقلال من الإحتلال البريطاني عام 1963–م– وحتى أحداث يناير الداميـة في 1986–م– أي في مرحلـة زمنيـة غلـب علـى عـدن حكم اليسـار اليمني المتشـدد ، يتضح جليًا من خلال هذا الاسـتقراء أهمية تسـمية هذه المرحلة بالعنونة المجازية ، لأنها لا تكشـف أوراقها من خلال العنوان؛ ولكن تجعل القارئ يبحث عن متخيَّله السـردي قبل أن يكتشـف مفاتن النص بعد قراءته .

(بلاد بلا سماء)

في هـذه الروايـة يعتقـد المـرء مـن خلال عنـوان الرواية أن ثمّـة بلاد ليس لها سماء ، لكن حين تقرأ محتوى الرواية تكتشـف أن سماء ليسـت السـماء التي نرها حين ننظر إلى الأعلى ، وأن سماء هي شخصية الرواية الرئيسة ، وهذا من العنونة المجازية التي تطورت مع تطور الخطاب الروائي في اليمن في عقوده الأخيرة.

هوامش

1 ـ د. عبدالعزيز المقالح ، مقدمة كتاب التيجان ، مركز الدراسات ، والبحوث اليمني ، 1979م ص8.

2 ـ أنظر: عبدالملك مرتاض في نظرية الرواية ، عالم المعرفة ، الكويت (240) 1998م ص19.

3 ـ عبدالحكيم باقيس ، ثمانون عامًا من الرواية في اليمن ، جامعة عدن ، 2014م ص5.

4 ـ جونترارت ، دراسات في القصة اليمنية القصيرة ، اتحاد الأدباء ، والكتاب اليمنيين ، 200م ص9.

5 ـ انظر :د. عبدالاله الصائغ ، الأدب الجاهلي ، وبلاغة الخطاب الأدبية ، وتحليل النص ، دار الفكر المعاصر– صنعاء–ط1 1999م ص544.

6 ـ زيد صالح الفقيه ، القصة القصيرة جدًا بين الأصالة ، والمعاصرة دراسة تأصيلية للجملة العربية القصيرة ، رسالة دكتوراه ، غير مطبوعة.

7 ـ د. عبدالحكيم باقيس ، فتاة قاروت والريادة الروائية المهمشة ، النقاد يصنعون موجة للبحر ، نادي القصة ، 2008م ص427 .

8 ـ أنظر: د. شكري عزيز الماضي ، أنماط الرواية العربية الجديدة ، عالم المعرفة ، العدد(355) سبتمبر 2008م ، ص138

9 ـ نظر: حفيظة صالح الشيخ ، سيميوطيقا العنوان في مجموعة المدفع الأصفر ، أوراق ندوة: زيد مطيع دماج سيرة وطنية حافلة بالإبداع ، اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، 5.4 يوليو 2009م ص148

10 ـ أنظر: إبراهيم ، أو حسين ، الرواية الصرخة ، وما بعد النزوة ، الرواية في اليمن تجديد ، وتجريب ، عناوين بكس ، 2022م ص8

11. أنظر: د. خالد يحيى الأهدل ، شعرية العناوين ووظائفها في رواية «بلاد بلا سماء» نفس المرجع ص117

12. د. عبدالحكيم محمد صالح باقيس ، ثمانون عامًا من الرواية في اليمن ، جامعة عدن ، 2014م ص297

13. انظر : نفس المرجع ص290 بصرف

14. نفسه ص292.

15. انظر: د. عبدالحكيم با قيس ، فتاة قاروت ، والريادة الروائية المهمشة ، النقاد يصنعون موجة للبحر ، نادي القصة ، 2008م ص477

16 ـ علي أحمد عبده قاسم ، فضاءات أدبية ، ديوان العرب للنشر ، القاهرة 2023م ص242

17 ـ د. حفيظة صالح الشيخ ، مرجع سابق ص150

18 ـ د. طه حسين الحضرمي ، تجليات الخطاب الأيديولوجي في رواية الرهينة ، النقاد يصنعون موجة للبحر ، سابق ص365

19 ـ نفسه ص366 ، 367

20 ـ مختار الصحاح لمحمد بن ابي بكر الرازي ، دار إحياء التراث ، 1999م ص280 ، 281

21 ـ الغرم ص 58 ، 59 بتصرف

22 ـ زيد الفقيه ، الغُرم وانزياحه السلبي في رواية «الغُرم» لعبدالله عباس الارياني ، صحيفة الثقافية تعز ، 15 فبراير 2009م

23. مختار الصحاح ، سابق ص410

24 ـ علي أحمد عبده قاسم ، سابق ص175

25 ـ انظر: نفسه 177

26 ـ د. ابتسام المتوكل ، فتنة القراءة الأخرى مقاربة سوسيولسانية لقصة أزمة البنت بشرى ، ندوة زيد مطيع دماج ، سابق 173

27 ـ د. إبراهيم أبو طالب ، تعدد الراوي في رواية مملكة الجواري ، لمحمد الغربي عمران ، الرواية في اليمن تجديد ، وتجريب ، عناوين بكس ، 2022م ص16

28 ـ أ.د. آمنه يوسف ، عتبات النص الروائي: رواية رجال الثلج للكاتب: عبدالناصر مجلي ، نموذجًا ، الرواية في اليمن تجديد ، وتجريب ، سابق ص71

29. أ.د. آمنة يوسف سابق ص72 ، 73

30 ـ د. عبدالحميد الحسامي ، غوية العنونة ولعبة الأقنعة في رواية (فاكهة للغربان) الرواية في اليمن تجديد ، وتجريب ، سابق ص179

31 ـ نفسه ص178

الرواية اليمنية.. ميلاد الغريبة!

سامي الشاطبي

هل يُمكن اعتبار الروايات التي كتبها مؤلفون يمنيون ونُشرت خارج اليمن جزءًا من الأدب اليمني الخالص المعبر عن اليمن بلدا وانسانا؟

يمكن بتحليل بواكير الرواية اليمنية الصادرة بين عامي 1927 و1959م ، ان نجيب على هذا السؤال.!

شهدت الفترة الممتدة من عام 1927 حتى عام 1959 ، صدور عشر روايات يمنية المؤلف وهي فتاة قاروت (أو مجهولة النسب) ورواية الصبر والثبات (أو ضحية التساهل) ورواية سعيد ورواية القس ورواية وا إسلاماه ورواية ليلة النهر ورواية كملاديفي (أو آلام شعب وآماله) ورواية يوميات مبرشت ورواية حصان العربة ورواية سيرة الشجاع..

عشرة روايات يمنية الملف انها ولدت غريبة شكلا ومضمونا مع استثناء محدود.. فقد شهدت إندونيسيا في أواخر العشرينات من القرن الماضي بداية مبكرة لظهورها ، حيث نُشرت روايتان لأحمد السقاف: «فتاة قاروت (أو مجهولة النسب)» عام 1927 ، و«الصبر والثبات (أو ضحية التساهل)» عام 1929. نُشرت الروايتان في مطابع البرق بالصولو... لم تستمر غربتها رغم تناولها لقضايا يمانيي المهجر لتعود الى حضن الأم.. اذ شهد الداخل اليمني خلال تلك الفترة نشاطًا أدبيًا ملحوظًا ، حيث نُشرت أربع روايات.. بدأت مع رواية «سعيد» لمحمد علي لقمان عام 1939 ، والتي تُعتبر من أوائل الروايات اليمنية المعبرة عن القضية اليمنية والانسان اليمني... استمر هذا النشاط مع نشر رواية «كملاديفي (أو آلام شعب وآماله)» لنفس المؤلف عام 1947 ، والتي تناقش قضايا اجتماعية وسياسية يمنية... كما نُشرت رواية «يوميات مبرشت» للطبيب أرسلان عام 1948 عن طريق اتحاد الأدباء ، والذي أعاد إصدارها عام 2005 ، ما يُدلل على أهمية هذا العمل واستمرارية تأثيره... أخيرًا ، نُشرت رواية «حصان العربة» لعلي محمد عبده عام 1959 ، والتي نُشرت في الأصل مُسلسلة في جريدة «الكفاح» العدنية ، ما يُبرز دور الصحافة في نشر الأدب وتوصيله إلى جمهور أوسع.

ولكن هذا النشاط في الداخل لم يستمر اذ عادت الرواية الى غربتها ولكن في القاهرة حيث نُشرت ست روايات لعلي أحمد باكثير... بدأت هذه الفترة مع رواية «القس» عام 1944 ، تلتها رواية «وا إسلاماه» عام 1946 ، وهي رواية تاريخية مشهورة. ثم نُشرت رواية «ليلة النهر» عام 1947 ، وأخيرًا رواية «سيرة الشجاع» عام 1956 عن طريق مكتبة مصر ، إحدى أهم دور النشر في العالم العربي آنذاك.

واجمالا شهدنا صدور ما نسبته 16٪ في إندونيسيا و33٪ في اليمن والقاهرة 50٪.. بمعنى ان 33٪ فقط ما صدر في الداخل اليمني فيما 66٪ صدرت في الخارج.

إن إعادة قراءة تلك الروايات العشر ، مع الأخذ بعين الاعتبار أن رواية «الصبر والثبات» لا تزال مفقودة ، تُظهر أن الرواية اليمنية ، التي من المفترض أن تعكس همومًا يمنية ، قد ولدت غريبة بقضايا لا ترتبط بصلة وثيقة بواقع بلدها إلا في حالات محدودة. بمعنى آخر ، هي روايات تحمل أسماء يمنية ، ولكنها لا تعكس بالضرورة قضايا وهمومًا يمنية خالصة.

الروايات اليمنية العشر الأولى- إعداد — سامي الشاطبي

الرواية المؤلف مكان النشر (البلد/المدينة) تاريخ النشر
الناشر ملاحظات
فتاة قاروت (أو مجهولة النسب) أحمد السقاف إندونيسيا/جاوه
1927 مطابع البرق بالصول و طبعت على نفقة الشيخ محمد بن سالم.
تُعتبر من أوائل الروايات العربية في إندونيسيا.
الصبر والثبات (أو ضحية التساهل) أحمد السقاف إندونيسيا/جاوه
1929 مطابع البرق بالصولو -
سعيد محمد علي لقمان اليمن/عدن 1939 المطبعة العربية من أوائل الروايات اليمنية.
القس علي أحمد باكثير مصر/القاهرة 1944 غير مُحدد
وا إسلاماه علي أحمد باكثير مصر/القاهرة 1946 غير مُحدد رواية تاريخية مشهورة.
ليلة النهر علي أحمد باكثير مصر/القاهرة 1947 غير مُحدد
كملاديفي (أو آلام شعب وآماله) محمد علي لقمان اليمن/عدن
1947 المطبعة العربية تناقش قضايا اجتماعية وسياسية يمنية.
يوميات مبرشت الطيب أرسلان اليمن/عدن 1948 اتحاد الأدباء
أعاد اتحاد الأدباء والكتاب إصدارها في عام 2005.
حصان العربة علي محمد عبده اليمن/عدن 1959 نُشرت
مسلسلة بصحيفة الكفاح نُشرت في الأصل مسلسلة في جريدة «الكفاح» العدنية.
سيرة الشجاع علي أحمد باكثير مصر/القاهرة 1956 مكتبة مصر.

الدرس الأكاديمي للرواية اليمنية في جامعة صنعاء

مها شجاع الدين

حظيت الرواية في المشهد العربي باهتمام كبير لما لها من حضور فكري قادر على تغيير المجتمع ، فالرواية قادرةٌ على رصد ، وتتبع ، وتمثيل التحولات التي يمر بها المجتمع.

وفي هذا المقال الذي يعد جزءا من بحث علمي يتعلق بالرواية اليمنية ، والدرس الأكاديمي للرواية اليمنية في جامعة صنعاء ، نحاول استعراض أهم القضايا التي تتعلق بالسرد اليمني تحديدًا.

إن الحديث عن الخطاب الروائي اليمني كجنس أدبي جديد يمتد من حيث الزمان إلى أكثر من ثمانين عامًا ، وهو عمر العام الذي صدرت فيه رواية (سعيد) لمحمد علي لقمان ، وهي أول رواية يمنية تصدرُ في عدن.

إذ يتتابع ، وينمو رصيد الرواية اليمنية ليبلغ من حيث عدد المدونة الروائية قرابة لـ (160) رواية تقريبًا.

مرّت الرواية عبر تاريخيها في اجتهاد تحقيبها الزمني ، والموضوعاتي.

إن الرواية اليمنية أخذت حيزًا في اهتمام الكتاب في مرحلة النضج الروائي ممثلا في أحد أعلامها ، وهو محمد عبد الولي.

حيث مرت الرواية بمراحل مختلفة تتمثل: مرحلة الريادة ، مرحلة التأسيس ، مرحلة التجنيس ، مرحلة التجديد.

أما التحقيب موضوعاتي فنجده في سبع موضوعات كما يوردها د.إبراهيم أبو طالب في كتابه (منازل السرد).

ولعل السؤال الذي يفرض ذاته في هذا السياق ، أين الدرس الأكاديمي من هذا الإرث الإبداعي؟

فالدراسات السردية تعد حقلا مهمًا بالغ الثراء ، ومتعدد المباحث ، إذ لا يقتصر على القصص الأدبي ، والموروث السردي الشفهي فقد انفتحت السرديات على علوم مختلفة ، واتسع تفاعلها ، وحوارها مع اطروحاتها ، وإشكالياتها المتعددة.

فقد شهدت الدراسات السردية المعاصرة تحولًا نوعيًا منذ بداية الألفية الثالثة كما يورد ذلك سعيد يقطين ، معللًا ذلك بأن هذا التحول يبنى على ما كرسته السرديات إبان المرحلة البنيوية ، ويتأسس عليها خالقًا بذلك مسارات جديدة منفتحة على المستقبل. لذا فإن تسليط الضوء على المشهد الأكاديمي السردي اليمني جانب مهم فأين الدرس الأكاديمي السردي اليمني يقف اليوم في ظل هذا الكم الهائل من الإصدارات؟ إذ أن الخوض في حقل كهذا يشبه السير على حقل ألغام.

ولذا فإننا في مرحلة الإعداد ، والبحث ، والتقصي حول الإنجاز العلمي لدراسة السرد اليمني تحديدًا في جامعة صنعاء ، الذي يعد بؤرة هذا البحث ، وجدنا بيليوغرافية الرسائل العلمية الذي أنجزه فريق من الأكاديميين في جامعة صنعاء تحت مسمى (دليل الإنتاج العلمي لجامعة صنعاء من 1970ـ2021م) إذ يعد أول دليل بيليوغرافي شامل للإنتاج العلمي بجامعة صنعاء خلال ما يزيد عن نصف قرن (1970ـ2021م)، حيث قمنا بعمل إحصائية لعدد الرسائل العلمية المتخصصة في السرد اليمني تحديدًا ، فكانت إجمالي عدد تلك الرسائل هو عشر رسائل علمية فقط ، إذ كانت البذرة الأولى في عام- 1994م- للباحث أبو بكر البابكري ، إذ درس روايات علي أحمد باكثير في رسالته المقدمة لنيل الماجستير.

أما فيما يخص مرحلة ما بعد2021م- فقد اطلعنا على السجلات الخاصة بكل من مكتبتي جامعة صنعاء ، وكلية الآداب ، بالإضافة إلى قاعدة البيانات الخاصة بالمركز الوطني للأبحاث. ووجدنا أن إجمالي الرسائل مابين2022م وحتى 2024م- رسالتان فقط ، الأولى بعنوان _(الصورة السردية في الرواية اليمنية) لأميرة شايف الكولي2022م- ، والثانية بعنوان (بناء شخصية المرأة في روايات وجدي الأهدل) لياسمين الجمالي 2024م-.

وبهذا فإن إجمالي عدد الدراسات السردية أثنتا عشرة دراسة علمية سردية. إذ أن هذه الإحصائية تبرز لنا أن هناك قطيعة كبيرة بين النص الإبداعي السردي ، والدرس الأكاديمي السردي ، ولعل الأمر عزوف عن هذا النص السردي الذي قد يبدو للأكاديمي أنه نص ناقص ، أو لا يرقى للنصوص السردية العالمية ، وبما أن النص السردي للأخر قد استحوذ على مكانة أكبر من النص السردي اليمني.

إذ أننا أثناء الاطلاع على بيليوغرافية وجدنا قدر من الإنتاج العلمي حول النص السردي المتعلق بالآخر. لذا فإن النقد السردي لا يتواكب مع حركة السردية الإبداعية ، وهذا لا يعني أننا نلغي الجهود الملموسة التي تظهر بين حين ، وآخر فعلى سبيل الذكر ، د. عبد الحكيم باقيس يشير في مقال د. عبدالباري طاهر أن باقيس يدرس الرواية الجديدة _الجيل الثالث_ ، ويطلق عليه جيل التسعيني الذي بدأ بممارسة الكتابة الروائية بوعي تام لطبيعة النص الروائي. يشير أن لديه دراسة بعنوان (الرواية اليمنية الآن) ترصد تحولات الخطاب الروائي منذ مطلع الألفية الجديدة. وإنه ومن باب الإنصاف أشرنا لجهود باقيس في المشهد النقدي المعاصر ، وإن كان جهد فردي إلا أنه يمثل باب أمل لكل المختصين في الجانب السردي اليمني؛ لأن البحث عن النقد الأدبي في اليمن الأكاديمي يعد أمرًا صعبًا ، إذ أن الكتابة بمفهومها المعاصر عملية إبداع فردية لا تخلو من عنصر المغامرة ، إذ أن النقد الأدبي في اليمن عبارة عن جهد محدود لظاهرة مهمة تحتاج لجهود مؤسسية ، لا فردية.

المراجع:

1. ينظر منازل السرد مقاربات في القصة ، والرواية ، إبراهيم أبو طالب.
2. . ينظر مقال: وسائط الدراسات السردية المعاصرة موقع القدس ، سعيد يقطين.
3. ينظر «دليل الإنتاج العلمي لجامعة صنعاء من 1970ـ2021م.
4. . ينظر النقد الأدبي ، والمعارك القلمية في اليمن ، عبد الفتاح الحكيمي.
5. ينظر الأيام مقال د. عبد الباري طاهر قراءة في (ثمانون عامًا من الرواية في اليمن) د. عبد الحكيم باقيس

الروايات العشر الأوائل في اليمن

سامي الشاطبي

الرواية	المؤلف	مكان النشر ((البلد/المدينة)	تاريخ النشر	الناشر	ملاحظات
فتاة قاروت، أو مجهولة النسب	أحمد السقاف	إندونيسيا/جاوه	1927	مطابع البرق بـ الصولو	طبعت على نفقة الشيخ محمد بن سالم. تعتبر من أوائل الروايات العربية في إندونيسيا.
الصبر والثبات، أو ضحية التساهل	أحمد السقاف	إندونيسيا/جاوه	1929	مطابع البرق بـ الصولو	-
سعيد	محمد علي لقمان	اليمن/عدن	1939	المطبعة العربية	من أوائل الروايات اليمنية.
القس	علي أحمد باكثير	مصر/القاهرة	1944	غير مُحدد	
وا إسلاماه	علي أحمد باكثير	مصر/القاهرة	1946	غير مُحدد	رواية تاريخية مشهورة.
ليلة النهر	علي أحمد باكثير	مصر/القاهرة	1947	غير مُحدد	
كملاديفي ،أو آلام شعب، وآماله	محمد علي لقمان	اليمن/عدن	1947	المطبعة العربية	تناقش قضايا إجتماعية وسياسية يمنية.
يوميات مبرشت	الطيب أرسلان	اليمن/عدن	1948	اتحاد الأدباء	أعاد اتحاد الأدباء والكتاب إصدارها في عام 2005.
حصان العربة	علي محمد عبده	اليمن/عدن	1959	نشرت مسلسلة بصحيفة الكفاح	نشرت في الأصل مسلسلة في جريدة "الكفاح" العدنية.
سيرة الشجاع	علي أحمد باكثير	مصر/القاهرة	1956	مكتبة مصر	

الدراسات الأدبية حول الروايات اليمنية حتى عام 2021م

إعداد/ مها شجاع الدين

الرقم	اسم الباحث	عنوان الرسالة	الكلية	الدرجة	تاريخ المناقشة
1	أبو بكر صالح البابكري	روايات علي أحمد باكثير	الاداب	ماجستير	1994م
2	آمنة يوسف	تقنيات السرد في الرواية اليمنية المعاصرة	الاداب	ماجستير	1996م
3	عائد كاظم خصباك	الخصوصيات الموضوعية للروايات اليمنية	الاداب	دكتوراة	1998م
4	آمنة محمد الهتاري	تقنيات الحوار في الرواية اليمنية	لغات	ماجستير	2008م
5	وهيبة صبرة	المكان ودلالته في الرواية اليمنية المعاصرة	لغات	ماجستير	2009م
6	رزاز سعيد حاتم	بلاغة الصمت في الرواية اليمنية	لغات	ماجستير	2012م
7	أميرة علي زيدان	تحولات الشخصية النسوية في اليمن	لغات	ماجستير	2017م
8	عائشة المزيجي	الوصف في الرواية اليمنية المعاصرة "دراسة بنيوية"	لغات	دكتوراة	2020م
9	آمنة محمد الهتاري	البنى السردية في روايات وليد دماج	لغات	دكتوراة	2020م
10	سعاد محمد حزام	المتعاليات النصية في روايتي ظلمة يائيل ومملكة الجواري للغربي عمران	تربية	ماجستير	2021م

فيما يخص مرحلة ما بعد2021م فقد اطلعنا على السجلات الخاصة بكل من مكتبتي جامعة صنعاء وكلية الآداب بالإضافة إلى قاعدة البيانات الخاصة بالمركز الوطني للأبحاث ووجدنا أن إجمالي الرسائل مابين2022م وحتى 2024م رسالتان فقط ، الأولى بعنوان» الصورة السردية في الرواية اليمنية» ل أميرة شايف الكولي2022م والثانية بعنوان» بناء شخصية المرأة في روايات وجدي الأهدل» ل ياسمين الجمالي 2024م

أدب الشباب، اتجاه قادم يناسب المستقبل

نبيل الدعيس

لقد شهدت السنوات القليلة الماضية طفرة في عدد الكُتاب الشباب ، وعدد إصداراتهم خصوصًا في مجال الرواية ، وهذا الإقبال على كتابة الأدب يمكن أن يُعزا لعوامل عديدة ، أهمها ازدهار أدوات التواصل الاجتماعي ، وما أتاحته للشباب أن يتحرر من اهتمامات الدائرة الضيقة في بيئته إلى فهم الاهتمامات العالمية للبلدان الأخرى ، وأهم هذه الاهتمامات هو الأدب ، وباقي الفنون المتنوعة ، سبب آخر لا يقل أهمية. هو استمرار الحروب ، وما تخلقه من أحلام بزوالها ، أو خيالات ما الذي يمكن أن يحدث بعدها؟ هذه الأحلام ، والخيالات هي التربة الخصبة التي يزدهر فيها نمو الأدب. ثم يأتي دور الجوائز التي تزايدت الأعوام السابقة لتأخذ بيد الشباب من حيرة الأدب الواسع إلى زاوية الرواية بما تقدمه من مساحة واسعة للسرد ، والتعبير عن كل ما نشعر به داخل قصة محكمة.

وعلى الرغم من أن كثير ممن يكتب لم يتجاوز بعد مرحلة الهواة ، إلا أن هناك من تمكنوا من أدواتهم الكتابية ، واستطاعوا أن يحدثوا نقلة موازية في مستوى الرواية اليمنية ، وقد ساعدتهم الجرأة التي يكتنفها هذا العمر ، وزيادة عدد القراء بلغات غير العربية ، وسهولة الوصول إلى الكتاب بنسخة إلكترونية ، إلى تجاوز المعتاد في البيئة سواء على مستوى التقنية ، والسرد ، أو على مستوى الموضوع الذي يتناولونه ، وهذا الازدهار الذي جلبه الشباب معهم امتد ليشمل ازدهار عند الأجيال الكتابية الأقدم ، إذ حثتهم التجربة الجديدة في الساحة إلى اللحاق بركب السرد الغير تقليدي ، والكتابة بطرق أقرب إلى روح المواضيع المطروحة ، وهكذا أصبحنا نشهد نقلة نوعية في مستوى الرواية من رواية كلاسيكية لا تقدم جديد غير تقليد الرواد ، إلى أعمال أكثر تمثيلًا للواقع ، وللإبداع اليمني الناتج عن فهم حقيقي لبيئته.

فعلى مستوى أساليب السرد ، والتقنية ساعد التطور التكنلوجي الهائل على تطوير شكل من السرد يتناسب مع هذه المتغيرات ، ابتداءً مع تقنيات مثل تعدد السارد ، أو تداخل القصص ، والحبكات داخل العمل الواحد ، أو تعدد الأزمنة الذي يعكس تداخل ، وتعقيد العالم الحديث ، وميل هذا العصر إلى السرعة كمبدأ حياتي انعكس أيضًا على الرواية فانفصل زمن الشخصيات عن زمن السرد عند كثير من الأعمال الحديثة ، وبدأ الكثير من الشباب في التشكيك بالحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبية ليتجاوزوا هذا الإرث الأدبي ، ويكتبون نصوص تدمج بين الرواية ، والقصة ، أو بين الشعر ، والنثر ، ويضعون قواعدهم الجديدة لأدب جديد يبنيه جيلهم.

وانتشار مواقع التواصل الاجتماعي خلق تفاعل مباشر بين الكاتب ، وقراءه ، ينتقل بالقارئ من المتلقي السلبي إلى سارد مشارك في الأحداث ، حيث تساعد مقترحاته على تطوير النص ، وقد تجاوز بعضهم ذلك وانشأوا ما يسمى بالأدب التفاعلي ، حيث يتغير مسار الأحداث حسب اختيارات القارئ السابقة ، ويصبح النص كأنه يكتب من جديد مع كل قارئ له. كل هذه التغييرات يمكن أن تنضج بعد فترة ، وتصنع أدب جديد أكثر التصاقا بالواقع ، خصوصا مع دخول الذكاء الاصطناعي إلى ساحة الأدب ، وما يمكنه أن يغير فيه مع الوقت.

أما على مستوى الموضوع فرغم كون الثيمات الأدبية محصورة نوعًا ما فإن الاتجاهات الشبابية ، على الأقل في اليمن تختلف كثيرًا عن الثيمات التي ركزت عليها الأجيال الأقدم أدبيًا ، رغم وجود بعض التداخلات هنا ، وهناك ، فبينما كان الأديب يتغنى في أعماله بموضوعات مثل: الهوية ، والوطن ، أو يكتب عن انتماءات معينة ، أو حركات سياسية ، أو ايدلوجية ، فإن الشباب يسألون في أعمالهم عن ماهي الهوية؟ وينقلون المفهوم من مصطلح جماعي يتحدث عن وطن ، أو جماعات محددة إلى مفهوم نفسي أضيق ، فيتحدثون عن هوية ذاتيه ، وهذه الذاتية هي سمة مميزة للعصر الحديث الذي ينتقل من مفهوم الجماعات ، إلى مفهوم الأفراد ، وبنفس المبدأ نقلوا ثيمة تغنت بها كثير من الأعمال الكلاسيكية في اليمن ، والتي هي الغربة بمعناها الحرفي في السفر ، أو مغادرة الوطن ، إلى معنى نفسي يتحدث عن مشاعر الضياع ، حتى حين تكون في أرضك وبين أهلك ، كما سيطرت على كثير من كتاباتهم قضايا معاصرة مثل مستقبل التكنلوجيا ، أو أزمات المناخ ، والاتجاهات المعاصرة في فهم الإنسان ، والمجتمع ، وإن كانت مواضيع العلم ، والخيال العلمي قد ازدهرت مع جيل الشباب في دول كثيرة أخرى ، فإن التجارب حولها في اليمن مازالت ضئيلة ، وربما تنتشر أكثر في الأعوام القادمة.

التغيرات التي حدثت مع دخول الشباب إلى عالم الأدب تنوعت بين الأسلوبية ، والموضوعية ، وبينما يشكك الكثير في جدوى هذا التغيير ، أو في رداءة تطبيقه عند من يكتبونه ، إلا أن المتطلعين على تاريخ الأدب يدركون جيدًا أن هذه هي الطريقة التي حدثت بها كل النقلات العظمى في الأدب ، وأن الأخطاء التي تظهر اليوم بين هذه الأعمال سيتم تجاوزها قريبًا ، لتظهر حقبة جديدة بعيدًا عن التقليد ، حقبة تمثل فيها الرواية أحاسيس ، وأسئلة ، ومشاكل قراءها ، ويعود الأدب بعد ضياع إلى حضن المجتمع الذي سيجد فيه مساحة آمنة يزرع فيها آماله ، وطموحاته ، ويرى فيها ماضيه مستقبله.

سمات الرواية اليمنية خلال عشر سنوات
محاسن الحواتى

يظل السرد في اليمن في أوج عنفوانه ، تجارب السرد الروائي في ازدياد رغم الظروف الصعبة ، والمتغيرات من حولنا. للحرب تأثيرها الكبير على الشعب اليمنى عامة ، ولها وقعها العميق على الكتاب ، والمبدعين على وجه الخصوص. لقد ألقت بظلالها على الكتابة ، والرواية ، وغريب أن تزدهر الرواية زمن الحرب ، ويتحدى السرد الدمار ، والخراب ، بل ويتحدى العبث بالحياة عموما.

كُتبت ، ونُشرت روايات كثيرة من قبل الجنسين خلال العشر سنوات الماضية ، بعضها طبع في الداخل ، وبعضها في الخارج ، ومن سمات تلك الأعمال أنها تحمل روح العطاء ، والتفرد ، وسباق مع الزمن في ظل الحرب. وهي أيضًا أعمال فيها فنتازيا ، وشيء من الواقع. تخلق قصصًا تجسد الواقع ، تدعو لتجاوز الألم ، وتقفز على عقبات المستحيل.

الرواية في زمن الحرب طموحة ، وجموحة ، ترنو إلى التجارب العربية بروح التنافس ، وتبحث عن خبرات نوعية تقتدى بها. الرواية هنا تثبت بأن الواقع يحض ، ويحرض على العطاء ، والتميز.

في اعتقادي: إن للجوائز المخصصة للرواية دور في هذا الثراء؛ المحلية منها ، والإقليمية ، وحتى العالمية؛ لأن هناك أعمال ترتقى للعالمية بالفعل.

ولا ننسى دور نادى القصة في هذا المشهد ، وهو المؤسسة الوحيدة الإبداعية التى لم تتوقف في زمن الحرب ، ولم تكف عن أنشطتها ، ومساعدة الشباب من المبدعين ، وتوجيههم.

لا أنكر بأن هناك تجارب بحاجة إلى الصقل ، والممارسة؛ لكن الوقت ، والاجتهاد كفيل بذلك.

والجميل في المشهد ، أن المرأة القاصة لها حضور واضح ، وهذا دليل على اكتمال المشهد السردى ، المحلي ، الذى مازال يتشكل بقوة ، ويؤكد أن الإبداع يولد من رحم المعاناة ، وأن بلادنا ولّادة .

لكن من زاوية أخرى ، وكما يعلم الجميع ، فإن تعثر التعليم من تبعات الحرب أيضًا ، وبالتالي تقهقر الإقبال على قراءة الكتب ، وانشغل الناس بالأخبار ، وشاشات هواتفهم ، والتلفاز ، ولم يعد للرواية المنشورة أي تاثير في زمن صار الكتاب غريبًا ، وإن ظل الروائيون اليمنيون يهدون عصارة إبداعاتهم ، وسردهم لعل الزمن يجود بمن يتعلقون بالقراءة ، ويعشقون السرد.

أود أن أشير إلى أن الحرب أفرزت وضعًا نفسيًا غير طبيعى ، والحمد لله لم يُكتب للروايات أبطالٌ خارج نطاق السيطرة ، أو فقد الكاتب توازنه النفسي لا قدر الله. عمومًا ، الحالة النفسية الجمعية تتسم بالقلق ، وغير مستقرة ، والكاتب الذى يمسك بزمام الأحداث ، والشخوص دون السقوط في مستنقع اليأس ، والقنوط ، يخلق حياة اخرى للقارئ ، وللجميع.

عشر سنوات كما يقال من حال العمر ، البلاد شهدت خلالها نزيف الهجرة إلى الخارج ، وظلت الرواية اليمنية في موطنها لم تهاجر بعيدًا لكن ظلت المعاناة ملازمة للسرد ، نزوح ، ومشردين ، دماء ، ومصابون ، و....الخ.

كما أن العشر العجاف عكست روحها الضبابية على الكتابة ، والتدين ، والمذاهب ، وصراع المعرفة ، والمعتقد ، وكلها نقاط ، ومفاصل تهم أى روائى.

خلاصة الكلام؛ الروايات التى صدرت خلال العشر سنوات الماضية كثيرة لا يمكننى حصرها. قرأت بعضها ، ولم أقرأ البعض ، لكنَّ هَم كاتب الرواية ، ومسؤوليته كبيرتان ، وهو حده من يوقف الزمن ، أو يبطئه. وحده من يقرأ المستقبل من معطيات الماضي -ولا أعظمها عراف- وحده من يعانى من صوته الذى لا يصل.

لا يسعنى هنا إلا أن أشكر لكم التطرق إلى هذا الموضوع الهام ، متمنية لكم كل التوفيق.

حدود المحلية تحبس الروائيين في قوالبها

ذكريات البرام

الرواية: هي سفينة الأفكار التي تبحر في محيطات اللغة لتصل إلى قلوب القراء ، والقصص التي ولدت من رحم الجبال الوعرة ، وصخب المدن. والرواية اليمنية كغيرها تحمل في طياتها ثراءً لا يُستهان به؛ لكنها ، كزهرة برية تتفتح في أعماق وادٍ مجهول ، قد لا يراها العالم إلا إذا امتدت إليها يد الريح ، فهل استطاع الروائيون اليمنيون الشباب أن يجعلوا من قوارب كلماتهم جسورًا تعبر فوق مياه المحلية العميقة نحو شواطئ العالمية؟ لعل الإجابة تكمن في ثلاث عوامل رئيسية من وجهة نظري.

أولًا: الموضوعات ، لطالما كانت القضايا المحلية هي العمود الفقري للأدب اليمني الشاب ، من الصراعات القبلية إلى الحروب الراهنة ، ومن حكايات الريف الساكن إلى أوجاع المدينة المكتظة؛ لكن! هل تكفي المحلية لتكون جواز سفر عالمي؟ ربما نعم في أحيان كثيرة ، والدليل على ذلك على سبيل المثال: حكايا نجيب محفوظ التي عبرت الحدود من على مقاهي الفيشاوي الشعبية ، وأزقة القاهرة ، وماركيز من قريته الصغيرة في كولومبيا ليُبهر العالم. وعلى الرغم من أن بعض الروائيين اليمنيين الشباب بدأوا فعلًا بتناول قضايا ذات طابع إنساني ، أو عالمي ، مثل: النزاعات ، والصراعات ، والهوية ، والهجرة ، والحريات الفردية. وهذه الموضوعات قد تسهم في جعل أعمالهم ذات صدى عالمي؛ لكنها لا تزال غالبًا متجذرة في بيئة محلية. ما قد يعكس قوة التجربة الخاصة؛ لكنه يُبقيها ضمن إطار محلي ، ولعل موضوع رواية (اليهودي الحالي) للكاتب علي المقري التي تجاوزت حدود اليمن في الانتشار ، والتي تناول فيها المقري ثيمات عالمية حساسة ، أولها اليهود ، وثانيها الهوية ، دليل واضح على أهمية اختيار الموضوعات ، والقضايا العالمية لتجاوز المحلية.

ثانيًا: الأساليب السردية في الرواية اليمنية الشابة ، وإن كانت تزخر بالطاقة الإبداعية ، لا تزال تعاني من أسلوب سردي يراوح بين التقليد ، والمغامرة. ومن يتجرأ على كسر الإطار التقليدي ، ويمزج بين الواقعية العجائبية ، والحداثة الأدبية ، سيتجاوز حدود اليمن نحو فضاءات أدبية أرحب. والدليل على ذلك الكاتب اليمني وجدي الأهدل ، في بعض رواياته يقدم سردًا مليئًا بالواقعية السحرية ، ما يجعله يُقارن بعمالقة الأدب اللاتيني مثل ماركيز. كما أن عمله (بلاد بلا سماء) تناول قضايا اجتماعية ، وسياسية محلية بأسلوب معاصر ، ومبسط غير تقليدي ما ساعد على وصوله إلى جمهور أوسع.

أما ثالثا: فهو الانتشار. إن النصوص اليمنية التي خرجت من إطارها الجغرافي محدودة ، وغالبًا ما تعود العقبة إلى غياب الترجمة ، أو الدعم المؤسسي. الرواية كفكرة ربما ولدت عالمية؛ لكنها تحتاج إلى أجنحة الترجمة ، والمشاركة الدولية لتحلق بعيدًا. والرواية اليمنية الشابة اليوم تقف على مفترق طرق بين أن تبقى صدى للذات المحلية ، أو أن تتحول إلى مرآة تعكس أحلام الإنسانية.

وما بين المحلية ، والعالمية ، تبقى الحقيقة الأهم الأدب اليمني ليس مجرد صوت من الجنوب ، بل نغمة قد تضيف ألحانًا فريدة إلى سمفونية الأدب العالمي ، إذا أُعطي الفرصة لينطلق ، وتوفرت فيه العوامل السابقة. في النهاية ، يمكن القول إن الروائيين الشباب في اليمن بدأوا بخطوات مهمة نحو تجاوز المحلية؛ لكن العملية لا تزال في بدايتها ، وتحتاج إلى مزيد من الدعم المؤسسي ، فرص الترجمة ، والانفتاح على التجارب العالمية .

الدكتور حاتم الشماع لـ «سلاف»:
الرواية اليمنية تجسد وظيفة مزدوجة كوثائق تاريخية وكتحف جمالية، تجرب تقنيات السرد

الدكتور حاتم محمد الشماع، باحث وأستاذ مساعد في الأدب الإنجليزي في جامعة ريدنغ بريطانيا، حاصل على عدد من المنح والزمالات العلمية في الأدب الإنجليزي والترجمة، وعلى منحة زمالة من MESA الأكاديمية العالمية بواشنطن للعام 2024م. عضو نشط في جمعيات أكاديمية مرموقة، رئيس تحرير لمجلة الأدب العربي والترجمة التي تصدر من بريطانيا، حصل على شهادة AFHEA المعتمدة من التعليم العالي في المملكة المتحدة من جامعة ريدينغ في أغسطس 2023 صدر له عدد من مجموعة الكتب والدراسات والأبحاث والمقالات والترجمات حول الأدب والنقد الروائي وأدب الطفل.

في هذه الزاوية مجلة «سلاف» تحاوره في محاولة لتسليط الضوء على عدد من القضايا التي تتعلق بالرواية اليمنية المعاصرة.

- يقول روجر آلن: الرواية نمط أدبي دائم التحول، والتبدل كيف يرى الدكتور حاتم التحول، والتبدل في الرواية اليمنية؟

إن تأكيد روجر ألين على الرواية كنوع أدبي متدفق، ومتغير باستمرار مع الديناميكيا الاجتماعية، والتاريخية المتأصلة في الأدب. وفي سياق الأدب اليمني، تعكس التحولات في الرواية اليمنية التوترات المحلية، والعالمية. حيث تتشكل الرواية اليمنية من خلال النماذج الثقافية المتغيرة، والتاريخ الاستعماري، والتفاعل الفريد بين التقليد، والحداثة. كما تعمل الاضطرابات السياسية، والتغيرات الاجتماعية، والسياسية في اليمن على تغذية التطور الموضوعي، والبنيوي لرواياتها. على سبيل المثال، اعتمدت الروايات اليمنية المبكرة بشكل كبير على السرد الخطي، والموضوعات الأخلاقية، مما يعكس ثقافة أدبية ناشئة. ومع ذلك بشر أواخر القرن العشرين، وأوائل القرن الحادي والعشرين بالتجريب مع السرد المجزأ، والخيال الميتافيزيقي، والرمزية، والاستعارة. وهذا لا يعكس تحولًا أسلوبيًا فحسب، بل يعكس أيضًا انخراطًا فلسفيًا في تعريف أعمق للفوضى، والهوية. إن التحول في الرواية اليمنية ليس جماليًا فحسب، بل وجوديًا بعمق، يعكس عدم اليقين في واقعها الاجتماعي.

تنعكس هذه التحولات على محتوى الروايات نفسها، حيث يستجيب الكتاب اليمنيون للتحديات، والهويات المتعددة التي تبرز في المجتمع. يظهر هذا التنوع في الشخصيات، والمواضيع التي تتناولها الروايات، والتي تشمل قضايا النزوح، والهوية، والصراع، والتحديث، والتعليم، والمرأة، والتواصل بين الأجيال. يعكس هذا التفاعل مدى تأثير الأحداث السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية على الأدب، ويؤكد على ديناميكية الأدب اليمني وقدرته على التطور، والاستجابة للتغيرات الجذرية في المجتمع.

> «الروائي هو الناقد الأول، وعمله الروائي يتجاوزه ليصبح موقعًا للمشاركة المجتمعية، والنقدية»

- التجنيس الأدبي للرواية، هل يخضع للمعايير النقدية بوصفها رواية من عدمه؟

إن تصنيف النص كرواية يعتمد جزئيًا على معايير نقدية؛ ولكن هذه المعايير نفسها مشروطة تاريخيًا نتيجة التنوع في السياقات الثقافية، وفي حالة الرواية اليمنية غالبًا ما تفشل التعريفات الأوروبية المركزية الصارمة في استيعاب سيولة الأشكال الناشئة عن تقليد شفوي متميز، وحساسيات سردية إسلامية. كثيرًا ما طمس الأدب اليمني الخطوط الفاصلة بين الوقائع التاريخية، والشعر الملحمي، والنثر الروائي. على سبيل المثال، تتحدى أعمال مثل (ظلمة يائيل) للغربي عمران المفاهيم التقليدية للنوع من خلال دمج السرديات التاريخية مع الخيال. في هذه الحالة يجب على النقد أن يتبنى عدسة شاملة تقدر التهجين، والخصوصية الثقافية بدلًا من فرض تصنيفات صارمة. وهذا يتماشى مع فكرة باختين عن الرواية باعتبارها حوارية، ومفتوحة بطبيعتها، وهي نوع أدبي يقاوم الحدود النهائية.

بعبارة أخرى، التجنيس الأدبي عملية معقدة تتأثر بالعديد من العوامل، منها السياق الثقافي، والتاريخي الذي ينتج فيه العمل الأدبي. فالرواية اليمنية، مثلها مثل الروايات في الثقافات الأخرى، تخضع لمعايير نقدية تحدد طبيعتها، وتصنيفها. ومع ذلك، فإن هذه المعايير ليست ثابتة، بل تتغير، وتتطور مع مرور الزمن، وتعاقب الأجيال الأدبية. في الأدب اليمني، يمكن أن نجد أمثلة متنوعة لأساليب سردية مختلفة تندرج تحت مسمى الرواية، بعضها يتبع تقاليد الأدب العالمي، في حين أن البعض الآخر يبتكر أنماطًا جديدة تستمد قوتها من التراث المحلي، والتجارب الشخصية للكتاب.

- بحسب اطلاعك على النتاج الأدبي اليمني، هل وجدت أن هناك من كتب الرواية الحوارية المعتمدة على الأصوات البوليفونية؟

تزدهر الروايات المتعددة الأصوات، كما نظّر لها ميخائيل باختين، بالحوارية، وتعدد الأصوات، والتعايش بين المواقف الإيديولوجية المتنوعة. وفي الأدب اليمني، ورغم أن التعدد الصوتي بالمعنى الباختيني لم يصبح بعد نمطًا مهيمنًا، فإن بعض الأعمال تشير إلى ذلك. على سبيل المثال، تتضمن رواية محمد عبد الولي (يموتون غرباء)، وجهات نظر متعددة، وتقدم رؤية مجزأة، ومترابطة للمنفى، والتهميش، والاغتراب، ورواية وجدي الأهدل (بلاد بلا سماء)، والتي تقدم رؤية مجزأة أيضا متنوعة الأصوات بأسلوب وليم فوكنر تناول فيها موضوعات التعليم، والمرأة، والفساد الإداري، والصراع السياسي. ومع ذلك، يكمن التحدي فيما إذا كان الكتاب اليمنيون قادرين على الحفاظ على التعدد الصوتي الحقيقي، حيث تؤكد الشخصيات على استقلاليتها دون وساطة من صوت المؤلف. وكثيرًا ما تشكلت الروايات اليمنية بنبرة أخلاقية، أو تعليمية قوية تعكس الضرورات الاجتماعية، والسياسية الملحة في المنطقة، ويتطلب التحرك نحو التعدد الصوتي التخلي الواعي عن سلطة السرد، والسماح للشخصيات بتجسيد إيديولوجيات متنوعة، وهو ما قد يكون الحدود التالية للابتكار الأدبي اليمني.

من واقع إجابتك، وبحسب نقاد فقد استخدمت الأعمال التي ذكرتها تقنية الرواية المونولوجية، بينما النص البوليفوني يتطلب أن يتضمن إيديولوجيات وافكار متباينة ولا يتحكم السارد بجميع الشخصيات كما هو حاصل في الأعمال المذكورة، فكيف تنظر لهذا الأمر؟

لدينا إشكالية في التصنيف الحقيقي للأعمال الروائية اليمنية وذلك بسبب قلة الدراسات النقدية التي تحدد وتصنيف الروايات اليمنية التي تستخدم تقنيات حديثة.

وهناك بعض الدراسات، ولكن لا يجب أن ننحصر برأي واحد ونعلق عليه كل التصنيفات ونتجاهل باقي الأعمال التي لم تحصل على قراءة نقدية حقيقية.

فالرواية البوليفونية لا يجب أن تصنف بمعناها الدقيق وإنما يجب مراعاة بعض عناصرها التي تتحقق في النص السردي، فنحن لسنا في معادلة رياضية، إن لم تكتمل العناصر يعني أن النتيجة خطأ. ألبعض يركز على تعدد الأصوات والآراء، متجاهلا الحوارات المتعددة التي تمثل وجهات نظر مختلفة للشخصيات.

«الأدب اليمني غالبًا ما طمس الخطوط الفاصلة بين الوقائع التاريخية، والشعر الملحمي، والنثر الروائي»

- روايات تيار الوعي عرفناها من جيمس جويس في رواية (عوليس)، وبروست في رواية (بحثا عن الزمن الضائع)، هل وجدت رواية يمنية ممكن تصنفها ضمن روايات تيار الوعي؟

لم يكن تيار الوعي كتقنية سردية، مرتبطة بكتاب حداثيين مثل جيمس جويس، ومارسيل بروست، بعيدًا عن الروايات اليمنية، رغم المسار الثقافي، والأدبي للأدب اليمني، الذي اتجه أكثر نحو الواقعية الاجتماعية، والرمزية، ومع ذلك، يمكن للمرء أن يزعم أن أعمال روائيين مثل الغربي عمران، ووجدي الأهدل، ونادية الكوكباني، وأحمد قاسم، وفكرية شحره، وسمير عبد الفتاح، وأحمد السري، وغيرهم من الروائيين الشباب الذين أبهرونا بتنوع تقنياتهم السردية، يستخدمون أحيانًا مونولوجات داخلية، أو ذكريات مجزأة تستحضر عناصر من هذه التقنية. قد ينبع غياب تقليد مستدام للكتابة على أساس تيار الوعي من التركيز الثقافي الأوسع على السرديات الجماعية على حساب الذات الفردية. لكي يستكشف الأدب اليمني هذا النمط بشكل أكبر، فسوف يتطلب الأمر تحولًا فلسفيًا نحو التأمل الذاتي، والحياة الداخلية، وهي مجالات لا تزال غير مستكشفة في الخيال الأدبي اليمني.

- عطفًا على إجابتك، أشار نقاد- من الوسط الأكاديمي أن مثل هذا النوع من الروايات انفرد به الروائي سمير عبدالفتاح وهو لصيق بأعماله من اهمها رواية نصف مفقود؟ فما رأيك فيما ذهبوا إليه؟

أولًا يجب أن نفهم بشكل أكبر معنى تيار الوعي، فتيار الوعي هو أسلوب سردي يهدف إلى محاكاة سيرورة التفكير البشري كما هي، بحيث يظهر النص وكأنه تسجيل مباشر لأفكار وشعور وذكريات الشخصية في تدفقها العشوائي، دون اتباع التسلسل المنطقي للأحداث. يتميز هذا الأسلوب بعدم وجود فصل واضح بين الواقع والخيال، وبين الماضي والحاضر، وبين الشخصيات والأشياء. وبهذا التعريف لا أعتقد أننا يمكننا القول إنه هناك انفراد لرواية بحد ذاتها أو روائي معين. هناك لحظات سردية قرأتها في عدة أعمال سردية يمنية كثيرة.

- كيف يقرأ الدكتور حاتم الرواية اليمنية؟

أتعامل مع الروايات اليمنية من خلال عدسة مقارنة، وأخرى ثقافية تتضمن استراتيجية القراءة الخاصة بي مقارنة السرديات اليمنية بالتقاليد الأدبية العالمية لتسليط الضوء على المساهمات الفريدة مع وضعها ضمن محادثة أدبية أوسع.

غالبًا ما تجسد الروايات اليمنية وظيفة مزدوجة فهي تعمل كوثائق تاريخية، تلتقط الاضطرابات الاجتماعية والسياسية في اليمن، وكتحف جمالية، تجرب تقنيات السرد، والعمق الموضوعي. على سبيل المثال، قرأت (الرهينة) لزيد مطيع دماج، وغيرها من الروايات لكتاب معاصرين، وثيماتها التي ليست فقط كنقد لليمن الإقطاعي؛ ولكن أيضًا كاستكشاف عالمي للقوة، والمقاومة، والإنسانية. إن قراءة الروايات اليمنية تعني الانخراط في فعل ترجمة – ليس لغويًا فحسب بل ثقافيًا أيضًا – لكشف طبقات من المعنى تتردد صداها مع كل من الخصوصية المحلية، والخبرة الإنسانية العالمية.

وهنا أريد أن أقدم نظريتي التي سميتها (نظرية التحول)، والتي أعتمد عليها في قراءة الشخصية الراهنة – أي الشخصية بهيئتها الأولى، ومن ثم الحوافز التي أُضيفت لها عبر العملية السردية، والتي أدت إلى تحولها إلى شخصية أخرى بهيئة مختلفة، وعلاقة تلك الشخصية بالراوي.

– هناك قول للأكاديمي، والروائي المغربي أحمد المديني أن الناقد الأول للعمل الروائي هو الروائي نفسه مامدى صحة هذا القول؟

إن تأكيد الأكاديمي، والروائي المغربي أحمد المديني له وزن كبير. فالروائي في تشكيل سرديته، ينخرط في عملية نقدية — اختيار، ورفض، وتنقيح الأفكار، ويتجلى هذا النقد الانعكاسي الذاتي بشكل خاص في الأدب اليمني، حيث غالبًا ما يكون المؤلفون على دراية حادة ببيئتهم الاجتماعية، والسياسية، ودورهم كمعلقين ثقافيين. ومع ذلك في حين أن نقد الروائي ضروري، فهو ذاتي بطبيعته. إن الخطاب النقدي الأوسع، المتجذر في أطر نظرية متنوعة، يثري تفسير العمل، على سبيل المثال، قد يغرس روائي مثل محمد عبد الولي سرديته برؤى شخصية، لكن استقبال العمل، وأهميته يتضخمان من خلال قراءات ما بعد الاستعمار، والنسوية، والماركسية، وغيرها من نظريات النقد، وبالتالي، في حين أن الروائي هو الناقد الأول، فإن معنى العمل يتجاوز نيته، ليصبح موقعًا للمشاركة المجتمعية، والنقدية.

- نحب أن توضح للكتاب ما الفرق بين رواية النوفيلا، والرواية الطويلة؟

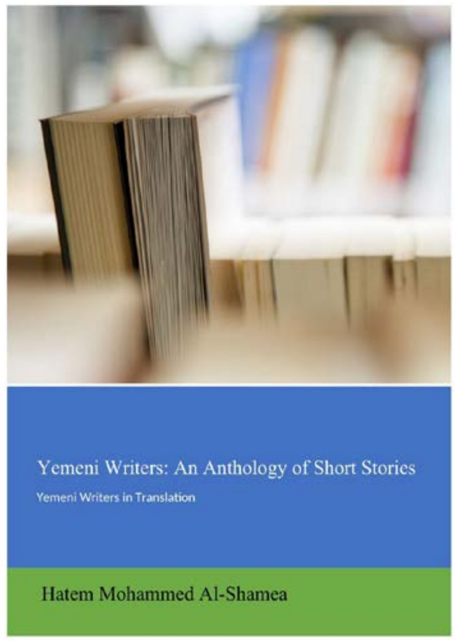
إن التمييز بين النوفيلا، والرواية ليس كميًا فحسب، بل نوعيًا أيضًا. غالبًا

ما يتم تعريف الرواية القصيرة بإيجازها، والتركيز على حادثة واحدة، أو شخصية، أو فكرة واحدة، في حين تقدم الرواية مساحة أوسع لخطوط الحبكة المعقدة، والشخصيات المتعددة، ومع ذلك، فإن هذا التمييز سلس ويعتمد على السياق. على سبيل المثال، رواية (الغريب) لألبير كامو، ورواية (قلب الظلام) لجوزيف كونراد ورواية (بلاد بلا سماء) لوجدي الاهدل هي روايات قصيرة؛ ولكنها تحمل العمق الموضوعي، وتعقيد الروايات. بالإضافة إلى ذلك يوجد نوع ثالث يسمى الرواية القصيرة جدًا بحجم يساوي القصة القصيرة، ويوجد لها فصول، وحبكة، وشخصيات يتشابك فيها الزمن، والمكان؛ ولكن البعض يفضل تسميتها بالرواية القصيرة حتى يتفادى الألتباس بينها، وبين تصنيفات القصة القصيرة، وهناك روايات قصيرة جدًا للروائي حميد عقبي، تحمل موضوعات الهوية، والحرب، وبحسب ما نقرأه من أدب يمني نجد أن الكتاب اليمنيين يتعاملون مع هذه المرونة، وغالبًا ما ينتجون أعمالًا تتحدى التصنيف الصارم. على سبيل المثال، قد يجسد العمل الطويل للرواية القصيرة كثافة السرد التاريخي، والثقافي لليمن، مما يتحدى التصنيفات التقليدية. في النهاية، يكمن الاختلاف في النطاق، والبنية، والقصد، وليس في عدد الكلمات الثابت.

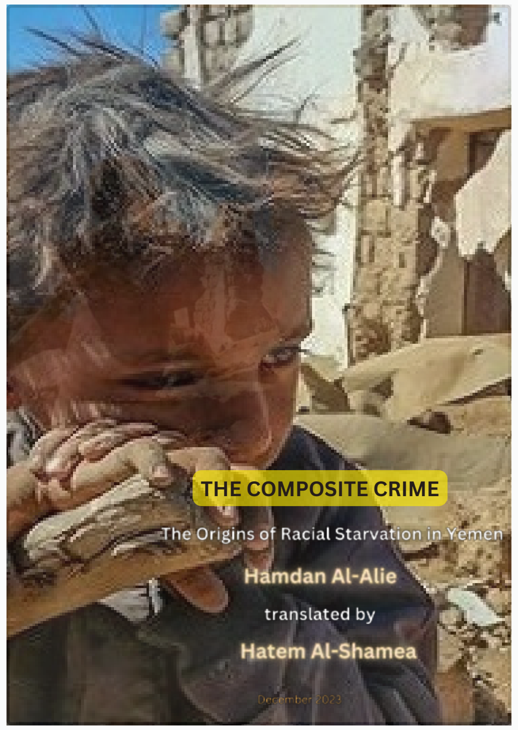
«التحول في الرواية اليمنية ليس جماليًا فحسب، بل وجوديًا بعمق، يعكس عدم اليقين في واقعها الاجتماعي»

- ما مدى تشابه الثيمات في الرواية اليمنية من وجهة نظرك؟

غالبًا ما تنشأ أوجه التشابه الموضوعية في الروايات اليمنية من تجارب تاريخية، وثقافية مشتركة. تشمل الموضوعات المتكررة المنفى، والهوية، والظلم الاجتماعي، وتقاطع التقاليد، والحداثة. على سبيل المثال تكافح العديد من الروايات مع إرث الاستعمار، وتعقيدات الهوية ما بعد الاستعمار. إن موضوع الهجرة، والاغتراب، كما تم استكشافه في أعمال محمد عبد الولي، وحميد



عقبي، يتردد صداه في الأدب اليمني. ومع ذلك، فإن ما يميز الروايات اليمنية هو تجذرها في الثقافة اليمنية، بتقاليدها الشفوية الغنية، وبنيتها القبلية، وتراثها السبئي. بينما قد تتداخل الموضوعات، فإن تعبيرها يمني بشكل فريد، ويتشكل من خلال المسار التاريخي، والثقافي في التميز للأمة.



إن الأدب اليمني، بمساحاته السردية المتنوعة، يمثل مزيجًا فريدًا من الأساليب الأدبية، والمواضيع الاجتماعية، وقد بدأ يتجه نحو استكشاف عوالم جديدة، وتجريب تقنيات سردية مبتكرة، مستلهمًا من تجارب عالمية معروفة، وفي الوقت نفسه متمسكًا بجذوره الثقافية العميقة، والحق أن هذا الانفتاح على أساليب جديدة لا يقل من قيمة الواقعية الاجتماعية، أو الرمزية التي كانت، وما زالت سمة بارزة في الروايات اليمنية.

- ما الأدوات التي تلزم كاتب الرواية، وهل الخيال وحده يكفي لنسج الرواية؟

إن كتابة الرواية تتطلب التقاء الأدوات، الخيال، وتقنية السرد، والوعي الثقافي، والعمق الفكري. وفي حين أن الخيال أساسي، إلا أنه غير كاف بمفرده. فيجب أن يمتلك الروائي فهمًا عميقًا لعلم النفس البشري، والديناميكيات الاجتماعية، والتقاليد الأدبية. بالنسبة للكتاب اليمنيين، يكمن التحدي في نسج التاريخ الشخصي، والوطني في سرد متماسك. إن حرفة سرد القصص – بناء المؤامرات، وتطوير الشخصيات، وإتقان الحوار – مهمة بقدر أهمية جوهر الموضوع، بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تعمل النظرية الأدبية، والنقد كأدوات قيمة يجب تقديرها، فهي توفر أطرًا لتحليل، وصقل أعمالهم. وفي نهاية المطاف، فإن الرواية هي مسعى إبداعي، وفكري، يتطلب التوازن بين الخيال، والحرفية المنضبطة.

وفي الختام، فإن الرواية اليمنية تشكل مجالًا خصبًا للاستكشاف الأدبي، والنقدي، فهي تعكس التراث الثقافي الغني للأمة، والتحديات المعاصرة التي تواجهها. ومن منطلق مجالي البحثي، فإنني أتعامل مع الأدب اليمني بروح من الاحترام، والفضول، وأعترف بمساهماته في الحوار الأدبي العالمي، وأدعو إلى تقديره من خلال عدسات، وقنوات محلية، وعالمية.

سمات، وخصائص الرواية اليمنية خلال العقد الأخير ـ 2014م-2024م

عبدالفتاح إسماعيل الخضر
قاص، وناقد

توطئة:

الرواية اليمنية عالجت مضامين متعددة، اجتماعية، تاريخية، سياسية، فمضمون أدب الرحلات، ثم السيرة الذاتية، فالمضمون العاطفي، والوجداني...الخ. اليمن شأنه شأن بقية البلدان العربية، يحتفظ في مدوناته، وفي ذاكرة مواطنيه بكنوز من السرديات، والمرويات، والأساطير التي تناقلتها الأجيال، وتشكل باعثًا محليًا على الأقبال نحو هذا الفن وإبداعه. (1) فالرواية اليمنية شهدت خلال العقد الأخير.2014-2024. ثورة في تجديد الخطاب السردي، واستلهام الحديث في الرؤى، والتصورات، والتقنيات، وفيما يلي عرض لأهم خصائص، وسمات الرواية اليمنية الحديثة.

أولًا: التمرد على القديم، ومواكبة الحديث

ما يزال هناك من يعتبر الحداثة هرطقة، وتلفيقًا، وخروجًا عن المألوف، وكأن أشكال الإبداع تسير على خط مستقيم إذا تجاوزته أفسدت معناه، ومبناه. (2) فمواكبة الحديث تأتي على مستوى اللغة، و الاشتغالات بالشكل، والمضمون في محاولة الخروج عن التراتبية الموروثة من بداية، ووسط، ونهاية، ومن عقدة، وحل.....إلخ، من تلك التقنيات. وتأتي محاولاتهم في التجريب على السرد، والرؤية، والتشكيل اللغوي لهذا الجنس الأدبي العميق. (3) وهناك أصوات سردية تنتمي إلى أنساق الحداثة في صورتها المتوازنة حيناَ، والمختالة حينًا، أبرزها علي المقري في رواية (بخور عدني) 2014م، ووجدي الأهدل في روايته (أرض المؤامرات السعيدة) 2018م، وحبيب عبد الرب سروري في روايته (وحي) 2018م، ونادية الكوكباني وروايتها (سوق علي محسن) 2020م، والغربي عمران في (بر الدناكل) 2021م، وأحمد العريقي في (عرس على صفيح ساخن)2022م.

ثانيًا: تعدد الأصوات السردية.

إن التعدد المريح في السرد أحدث تفككًا، في البنية التقليدية المعهودة في السرد اليمني، أي أحدث مفارقة في طريقة البناء، والنسج الروائي، سببه بالتالي رغبة قوية في حصر، وتشخيص من هم أصحاب التوجهات، والآراء المتباينة، فهذا ملمح هام في الرواية اليمنية، استخدمها الروائي اليمني لتفسير الواقع من عدة وجهات نظر متراكبة، ومتداخلة في آن واحد، ولا تعتمد فحسب على وجهة نظرة، فقد تعددت الأصوات السردية داخل الرواية بين السياسي، والمذهبي، والايديولوجي، فالرواية ليست مدينة ذات برح عالي، أو نافذة محكمة الإغلاق، بل مفتوحة على أصوات سردية متباينة في القناعات، والاعتقادات، وأبرز الروائيين اليمنيين الذين استخدموا هذه التقنية في أعمالهم السردية نادية الكوكباني، وأحمد العريقي، وأحمد السري، وفكرية شحرة، وسامي الشاطبي، وبسام شمس الدين، وغيرهم كُثر.

ثالثًا: الغرائبية، والعجائبية.

إن الغرائبي ظاهرة سردية حديثة دخلت في رحم الرواية اليمنية نتيجة تلاقح ثقافات عدة، موروثة، ومكتسبة، أسهمت بشدة في خلق خطاب زاخر بالدلالات. مفعم بالإثارة، بل هو أثر فني فوق مستوى الإثارة، انهار على عتباته السرد التقليدي ليخلق بذلك بزوغ فجر جديد في خروج الرواية اليمنية عن إطار الواقعية المفرطة، فالروائي اليمني خلق عالمه الروائي من فوضى الحياة الساخرة، إنها فوضى زاخرة بخطابات لا تخضع لمخيلة السرد التقليدي، نزوة فنية برؤى عدة، رمزية، وفلكلورية، واسطورية، تحتوي التكثيف لتقدم للقارئ عبر رحلة خلف الزمان، وأسوار المكان حلولًا لقضايا الحياة، التي تعقدت، وامتدت جذورها لتقيم في خفايا الذاكرة، فالغرائبية في الرواية اليمنية اليوم تجمع الأضداد في بوتقة واحدة بوتقة الحدث، جمعت الأحياء، والأموات، الخير، والشر، الوجود، و الماوراء، الخرافة، والعلم؛ للبحث عن خلاص في عالم أعمى. فقد عالج الروائي اليمني الأحداث عن طريق شخصيات أكثر جدلا، وغرابة، فتحت للروائي اليمني كشوفات سردية، وتجليات في عوالم النفس، والوجود، والما وراء ناهيك عن المشهدية الزاخرة بالصور، والتناصات، والرؤى.

رابعًا: المتخيل التاريخي

ما فعلته الرواية اليمنية الحديثة مساءلة الحاضر، وادانته عبر استنطاق الماضي، فالتعامل بين الرواية كمتخيل، والتاريخ كمرجع وواقع ليس بالأمر الهين، وإذ بمقدار ما تكون المادة التاريخية متاحة، وفي بعض الأحيان مطواعة، إلاَ أنَ الأهمية، وبالتالي النتيجة تتوقفان على الطريقة التي يتعامل بها الروائي مع هذه المادة، تمامًا كخشب الغابات الموجودة بكثرة في الطبيعة، غير أن معظمه يذهب وقودًا، والقليل منه يتحول إلى تماثيل، ومنحوتات ليسافر في التاريخ من جيل إلى آخر، ويبقى دليلًا على عبقرية الإنسان، انطلاقًا من هذا، نرى أن» تعامل المؤرخ، والروائي مع التاريخ مختلف، فإذا كان هم الأول السعي وراء الأحداث، والوقائع، وتسجيلها كما هيَّ، فأن هم الثاني البحث عن الأحداث المنسية، وإعادة قراءتها بشكل يتوافق ورؤاه الخاصة».(4)

إن المؤرخ مشغول دائمًا بكتابة تاريخ السلطة، تاريخ النصر، والهزيمة، تاريخ الملك، والزعيم، والوزير، أما الروائي اليمني اليوم فهو شغوف بكتابة تاريخ منسي، تاريخ القيم، والأفعال النبيلة التي تستبعدها السلطة، وتهمشها كي تحافظ على جبروتها اللامتناهي. فاللغة في رواية اليوم في اليمن، وسيلة فارقة ميزت بين ما هو تاريخي، وما هو روائي، فقد سمت اللغة بالسرد من الحكاية ذات المرجعية التاريخية إلى مستوى النص السردي التخييلي، فالرواية اليمنية اخترقت دهاليز التاريخ، وخبايا الحقائق المنسية التي كانت في طي الكتمان، والتعتيم، فالشخوص بمصائرها، والأمكنة بفضاءاتها، والتقنيات بتنوعها، وثنائية الغرائبية، والعجائبية، وجدلية التاريخي، والمتخيل كل هذا مفاعيل للمتخيل التاريخي، وثيمات للسرد التخييلي.

خامسًا: فضاءاتها، وعوالمها المفتوحة.

إن العوالم الحكائية تنشأ في الأساس باستحضار الواقع الخارجي، أو المعيش، ومقايسته بما يتشكل في المتخيل الروائي، فقد اعتنت الرواية اليمنية بالفضاءات المكانية، والنصية، والدلالية، والفضاء كمنظور، أو رؤية، ففي رواية (عرس على صفيح ساخن) لأحمد العريقي التي تدور أحداثها في فضاء مكاني ضيق (صالة العرس)، فبرغم الحيز المكاني الضيق، استطاع العريقي خلق عوالم، وأصوات سردية متعددة، وأحداث جمة قادتها الحبكة إلى الحل، والتنوير بسلام. وفي رواية (العمائم الليلكية) لأحمد السري يكاد الفضاء الزماني مبهمًا؛ وذلك للهروب من المساءلة التاريخية، أما في رواية (وحي) لحبيب سروري، فقد استخدم الفضاء كمنظور، أو رؤية، عندما تبنى موقف مناهض لرجال الدين. فتأطير الفضاءات، والعوالم، وتأثيثها في الحبكة السردية أبرزت قدرة الروائي اليمني على المغايرة، والمواكبة، واستلهام تجارب الأخر.

سادسًا: أساليب أجد، تقنيات أحدث

الرواية اليمنية الحديثة غدت اليوم متنوعة التقنيات، والأساليب السردية من الحلم، والرسائل، والرمز، والفلاش باك، وغيرها. فقد تعددت الأساليب، والتقنيات السردية فيها، وتجاوزت الأسلوب السردي الخطي المتصاعد، وعملت على تكسير الأزمنة، والأمكنة عبر تنقلات مباغتة، وحذرة في نفس الآن، فالتقنيات الحديثة تظافرت مع اللغة الفنية؛ لتجعل القارئ يغوص في عوالم شتى من الانفعالات، والصور، والتفاصيل البالغة الإثارة، والجمال. فاستخدم الروائي اليمني تقنيات مغايرة ساعدته في رسم روايته، وتحديد معالمها، كفرشاة الرسام التي تمزج الألوان الرئيسية، والفرعية، وتحدد الخطوط، والظلال كما يفعل الروائي في رسم مسارات أحداثه، وتلوين سردياته، فتعددت التقنيات السردية بين أنسقة زمنية هابطة، وأخرى صاعدة، أو متقطعة، حوارات، مونولوجات، حفر في ثنايا الذاكرة. كل ذلك خلق خطاب سردي قدم الرواية اليمنية كرواية حداثية لم تتنصل من خصوصيتها، تلك توازنات قلما نجد نظير لها، فالروائي اليمني لم يستلب من تقنيات، وأساليب الحداثة، بل استلهامها، ووظفها بوعي، وادراك مستفيدًا من التراكم التاريخي للرواية اليمنية منذ نهاية عشرينيات القرن العشرين، وحتى اليوم.

- وختامًا يمكن أن نخلص إلى الآتي:

1- أصبحت الرواية اليمنية اليوم تنتمي لأنساق الحداثة في صورتها المتوازنة حينًا، والمخاتلة حينا.

2- تحررت الرواية اليمنية اليوم غالبًا من الوقوع في فخ التقنية التقليدية، فقد وظف الروائي اليمني تقنيات حديثة، مثل الفلاش باك، والحلم، والرمز، والمتخيل التاريخي، وتعدد الأصوات السردية.

3- السرد الروائي اليمني اليوم يفاجئك بتقنيته المبتكرة، وتعدد أصواته، وبعده الوجودي، كما يتجلى في نمط جديد من التعبير، وفي طريقة مغايرة في التعامل مع الذات، تعري المسكوت عنه، وتفكك شيفرات الدلالة، ومرجعيات المعنى، وهذا أبهى صور الكتابة السردية الحديثة في اليمن...

4- النتاج السردي خلال العقد الأخير جريء، ومتمرد على القوالب الجاهزة، يؤسس لنقطة انطلاق نحو تحديث الخطاب السردي في اليمن بالمعنى الأعم، والأشمل.

الهوامش:

1- د. عبدالعزيز المقالح – مقاربات أولية في الرواية اليمنية- مجلة غيمان العدد الرابع- خريف 2008م.

2- نفس المرجع رقم (1)

3- نفس المرجع رقم (1) بتصرف.

4- د. طالبة حطاب- جدلية التاريخي، والمتخيل في رواية (كتاب الأمير) لواسيني الأعرج- جامعة مستغانم — الجزائر- 2008م.

الجوائز الأدبية: إشعال جذوة الإبداع الروائي لدى الشباب اليمني

سمير محمد
روائي وشاعر يمني

الجوائز الأدبية ليست مجرد منصات للاعتراف بالمواهب، وتكريمها، بل هي أدوات جوهرية لتحفيز الكُتّاب الشباب، ودفعهم نحو عالم الكتابة الروائية، خاصة في بيئة كاليمن حيث التحديات الاقتصادية، والاجتماعية، والثقافية تلقي بظلالها الثقيلة على المشهد الإبداعي. في ظل هذه الظروف، تُعد الجوائز بمثابة ضوء في نفق طويل، تمنح الشباب الأمل بأن هناك من يستمع إلى أصواتهم، ويقدر ما يقدمونه من إبداع، حتى وإن كان في بداياته.

كتابة الرواية، في جوهرها، فعل ثقافي، وإنساني عميق يتطلب شجاعة كبيرة من الكاتب ليكشف عن رؤاه، وأفكاره في قالب أدبي يخاطب العاطفة، والعقل معًا. لكن الشجاعة وحدها ليست كافية، إذ يحتاج الكاتب إلى محفزات تدفعه للاستمرار رغم كل الصعاب. هنا يأتي دور الجوائز الأدبية لتكون الحافز الذي يشعل جذوة الإبداع، حيث تمنح الكاتب الشاب إحساسًا بأنه ليس وحده في رحلته، وأن جهوده تُرى وتُقدّر. الجوائز ليست فقط اعترافًا بموهبة الكاتب، بل هي رسالة لكل الشباب بأن الطريق مفتوح أمامهم للدخول إلى عالم الأدب، والمنافسة فيه.

في اليمن، التي تعاني من أزمات متشابكة تؤثر على كل قطاعات الحياة بما فيها الثقافة، يصبح دور الجوائز الأدبية أكثر أهمية، فهي تقدم للشباب مساحة للتعبير عن أنفسهم، وتوثيق واقعهم، وأحلامهم، وآمالهم. الرواية ليست مجرد قصة تُحكى، بل هي وسيلة لنقل تجارب الحياة، وتحليل الواقع، وطرح الأسئلة الكبرى حول الهوية، والوجود، والمستقبل. وعندما توفر الجوائز الأدبية منبرًا لهذا النوع من التعبير، فإنها تساهم في تشكيل وعي ثقافي أوسع داخل المجتمع.

الجوائز لا تقتصر فوائدها على الفائزين فقط، بل تمتد لتشمل كل المشاركين، سواء قبلت أعمالهم أم لا. الكتابة نفسها هي رحلة للتعلم والنمو، وعملية الإعداد للمشاركة في جائزة أدبية تدفع الكاتب الشاب إلى تحسين أدواته، وصقل أفكاره، والعمل على تطوير أسلوبه، وحتى إذا لم يفز، فإنه يخرج من التجربة أكثر نضجًا، وأكثر إصرارًا على تطوير نفسه. الجوائز الأدبية لا تخلق تنافسًا فقط، بل تنمي شغفًا مستمرًا لدى الشباب بالكتابة، وتجعلهم يؤمنون بأن لديهم فرصة لإيصال أصواتهم إلى الآخرين.

القائمون على الجوائز الأدبية يتحملون مسؤولية كبيرة في هذا السياق. من الضروري أن تكون الجوائز وسيلة لتحفيز الشباب، لا لإحباطهم. لذلك، يجب أن تُرافق عملية الإعلان عن الجوائز خطوات تشجيعية إضافية، مثل تقديم ملاحظات بنّاءة للمشاركين، وتنظيم ورش عمل تساعدهم على تحسين أعمالهم، كما أن الرسائل الموجهة لمن لم تُقبل أعمالهم يجب أن تكون داعمة، ومحفزة، تؤكد لهم أن عدم القبول ليس نهاية الطريق، بل هو بداية جديدة نحو تطوير مهاراتهم، وتوسيع آفاقهم.

تعتبر أهمية دفع الشباب الفائزين في الجوائز الأدبية إلى الواجهة من خلال عمل لقاءات صحفية، وتلفزيونية، وندوات مناقشة، خطوة حيوية لزيادة فرص شهرتهم، والوصول إلى جمهور أوسع. هذه اللقاءات تساهم في إبراز أعمالهم، وتسليط الضوء على موهبتهم الأدبية، ما يساعد في نشر رواياتهم بين القراء، ويساهم في تعزيز مكانتهم في المشهد الثقافي.

كما أن هذه الشهرة توفر لهم فرصًا أكبر للنمو الأدبي، والتطور المستمر.

هذا الأمر مشابه لما حدث مع العديد من الكتاب الذين أصبحوا اليوم جزءًا من لجان التحكيم في بعض المسابقات الأدبية، حيث كانت الشهرة، والترويج المبكر لأعمالهم بداية لمسيرتهم المهنية المتميزة.

شهد العام الماضي إطلاق عدد من المسابقات الأدبية في اليمن، مثل جائزة السرد اليمني – حزاوي من صنعاء – وجوائز عناوين بوكس من القاهرة، تلعب دورًا محوريًا في خدمة الرواية اليمنية، وتطويرها، خاصة في ظل الظروف المعقدة التي تعيشها البلاد. هذه الجوائز تمثل شريان حياة للإبداع الأدبي، كما أعلن عن جائزة علي أحمد باكثير للرواية عبر مكتب الثقافة في حضرموت إلا أن المسابقة جمّدت بقرار غير معلن، ولم يكن هنالك موعد لإصدارها منذ البدء، كما لم تكن هنالك ردود على استفسارات المهتمين حول موعد إعلان النتائج. بشكل عام، تساهم هذه الجوائز في إبراز المواهب الشابة، وتقديم الدعم اللازم لهم لتحويل

أفكارهم إلى أعمال أدبية قادرة على المنافسة، والانتشار.

الجوائز تُحفّز الكُتّاب على تطوير مهاراتهم، وصقل تجاربهم، حيث يدرك المشاركون أن أعمالهم ستخضع للتقييم من قبل لجان تحكيم متخصصة، مما يدفعهم للاهتمام بجودة النصوص من حيث البناء السردي، الحبكة، والشخصيات. هذا التنافس يرفع مستوى الإنتاج الأدبي، ويثري المشهد الثقافي اليمني. كما تساهم الجوائز في تسليط الضوء على الرواية اليمنية محليًا، ودوليًا. عندما تُنشر الروايات الفائزة، وتُوزع، فإنها تحمل صوت اليمن، وقصصه إلى نطاق أوسع، ما يخلق فرصة لتوثيق واقع المجتمع اليمني من زوايا متعددة، سواء تاريخيًا، أو اجتماعيًا، أو إنسانيًا. الرواية تصبح هنا مرآة تعكس تعقيدات الحياة في اليمن، وتفتح نافذة للقارئ العربي، والعالمي لفهم هذا الواقع.

توفر الجوائز الدعم المادي، والمعنوي للكُتّاب الشباب، الذين قد لا يتمكنون من نشر أعمالهم بسبب التحديات الاقتصادية، الجوائز المالية، إلى جانب تكاليف النشر، والتوزيع التي تتحملها الجهات الراعية تزيل العوائق التي تقف أمام انتشار الأعمال الأدبية. كما تخلق هذه المسابقات مجتمعًا أدبيًا متكاملًا، حيث تجمع الكُتّاب، والمثقفين، والناشرين تحت مظلة واحدة. هذا التفاعل يعزز التبادل الفكري، ويساعد الكُتّاب على التعلم من تجارب بعضهم البعض، ما يؤدي إلى خلق حركة أدبية نشطة تُغني الساحة الثقافية.

أخيرًا، تؤدي الجوائز دورًا توثيقيًا مهمًا. الروايات الفائزة غالبًا ما تصبح جزءًا من ذاكرة ثقافية توثق التحولات الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية في اليمن. من خلال هذه النصوص يمكن للأجيال القادمة فهم ماضيها، والتفاعل معه.

باختصار، المسابقات الأدبية مثل (حزاوي)، و(عناوين بوكس) ليست مجرد منافسات لتتويج الفائزين، بل هي محركات للإبداع، تدفع الرواية اليمنية نحو آفاق أرحب، وتعزز من مكانتها في المشهد الثقافي العربي، والدولي.

للجوائز الأدبية أيضًا بعد رمزي عميق، فهي تشير إلى أن الإبداع الأدبي لا يزال حاضرًا، ومهمًا، حتى في ظل الأزمات. عندما يشاهد المجتمع احتفاءً بالشباب المبدع، فإنه يتلقى رسالة بأن الثقافة ليست ترفًا، بل هي جزء من بناء الهوية الوطنية، وتعزيز الانتماء. الرواية، كفن أدبي، قادرة على استيعاب تعقيدات الواقع اليمني بكل أبعاده، والجوائز تفتح الأبواب أمام الشباب ليكونوا سفراء لهذا الواقع، يعبرون عنه، وينقلونه إلى العالم.

في النهاية، يمكن القول إن الجوائز الأدبية ليست فقط أداة للاعتراف بالإبداع، بل هي مساحة لخلق جيل جديد من الكُتّاب الذين يحملون على عاتقهم مسؤولية التعبير عن أنفسهم، ومجتمعهم. على الشباب أن يدركوا أن الجائزة ليست الهدف النهائي، بل هي محطة من محطات رحلتهم الإبداعية، وعلى القائمين على الجوائز أن يكونوا شركاء حقيقيين في هذه الرحلة، يسيرون مع الشباب خطوة بخطوة نحو مستقبل أدبي أكثر إشراقًا.

قلق وراثي

عبده تاج

التزم لأحدهم بدَين يبلغ ثلاثة آلاف ريال سعودي، وعليه أن يدفعها خلال مدة لا تتجاوز الشهرين، حادثة مثل هذه دفعته للتفكير بطريقة تهدد كرامته، حيث على الفور بعث رسالة يعتبرها مُخزية إلى أصدقاء في الغُربة، البعض منهم لا يعرفهم شخصيًا، حيث طلب منهم سلفة، ولم يرد سوى شخصين، الأول اعتذر له، والثاني أعطاه مئتي ريال سعودي تسبَّبَتْ بفعل معاكس، بدلًا من أن تعيد له الأمل أصابته باليأس.

أصيب بمرض السُّكر قبل عامين، هو الذي بلغ الأربعين من العمر منذ أشهر قليلة فقط، إذْ حَفَرَتْ حُقَنُ الأنسولين في جسده آثارًا أشبه بالكدمات الصغيرة، استخدم الكثير منها خلال اليومين الماضيين، حيث لم يستطع تجاوز احتمالية مستقبله المظلم، فقد دفعه الهلع للعمل المُرهِق الذي بات يجني منه القليل من المال، ومع ذلك ما زال هذا لم يرضه، إذ يراوده الآن سؤال: إذا لم أدفع المبلغ هل سيشتكيني الرجل إلى المحكمة؟

وهذا كما يشعر يشبه الذهاب بعد شهرين إلى المقصلة.

يتحسس نبضه متوترًا واضعًا إصبع قدمه الكبيرة فوق التي جوارها وهي عادة قديمة ورثها من خاله الذي ورّثه قلقه ومات قبل خمسة عشر سنة، عض على أسنانه بقسوة كأنه يقضم عظمًا وهو يحاول البحث عن أي حل، كما يعلم فقد فَتَحَ بالأمس مشروعًا يوصِّل به مَكنات الحلاقة إلى منازل الزبائن، سماه (سوق ديجيتال) ويفكر بتطويره من خلال الترويج لبعض المنتجات الأخرى، ومع أنه يرى فيه بوادر أمل حين قال لنفسه: «إذا استمر هذا المشروع لا بد أن ينجح». لكنه سرعان ما شعر بيأس مضحك تجاهه.

فلم يتوصل لهذه القناعة عبثًا، بل لعدم قدرته على سداد إيجار الغرفة بالرغم من أن المؤجر لم يطلبه فهو في العناية المركّزة وقد يموت، في حين يعاتب نفسه: «إذا لم أستطع دفع الإيجار كيف سأدفع فلوسًا تبلغ الثلاثة آلاف ريال سعودي».

وهذا المبلغ الهائل جعله يشعر بعقله يتحول إلى آلة، آلة لا تخمّن أبدًا حصول مصادفة تحل مشكلته.

فها هو لا يفارق تخيلاته ذلك التصور، حيث يتوقع نفسه في حالة يُرثى لها، نحيلًا في السجن أكثر من نحوله الآن، ومذعورًا في الموعد النهائي لسداد الدَّين، يتخيل نفسه بكل قسوة، شخصًا مثيرًا للشفقة، ومهزومًا، ومهزأً.

ومع هذا هناك صوت في داخله الآن، يتعجب! كيف لكل من بواعث الأمل لديه ألا تقدر على إطفاء هذا القلق؟ ليتأكد أخيرًا بأن الخوف عنده أقوى من الطمأنينة.

لمعَتْ فكرة شعر تجاهها بالتفاؤل، إذ لكي ينتصر على الخوف يحتاج إلى مضاعفة الأمان، أكّد قراره بأحُجية، فهو لم يبذل جهدًا حقيقيًا للشعور به، إذن سيضاعف هذا الأمان، تأمّل بهدوء غير معتاد بما هي الأشياء تلك.

إعطاء دروس خصوصية لبعض الطلاب، وصديقه الذي أعتذر ووعده بمبلغ لا بأس به، أو العمل في بيع المَكنات، باع اليوم ماكينتين فقط، وغدًا ربما لن يبيع أي منهن، يقول إنه سيروِّج في (فيسبوك) لمنتج غيرهن يباع بسرعة بيد له من المنطق بعد أسبوع، أو شهر أن يكسب القليل من المال؛ لكنه يريده الآن، حتى يضمن لنفسه عدم الذهاب إلى السجن.

يفكر وهو يحك أنفه من القلق بينما يشعر بالخذلان من شخص يعرفه جيدًا الآن، ويدرك قلقه الكارثي، هذا الشخص هو نفسه.

ونتيجة لذلك يريد تقبّل الاحتمالات المخيفة، يحاول ثم يفشل، فهو يود لو يستطيع الثناء على الفشل بسهولة، كم ترعبه هذه الكلمة؟

الآن هو حائر، ويرغب بالتعايش مع كلما هو مرعب كما لو كان أشجع شخص في الكون، وهو حسب ما أراد سيسمح للقليل من الضعف أن يتسلل إليه. ها هو يتركه يغزوه، ويتقبله كونه حالة مشتركة عند العديد من الناس الذين يعرفهم، وبعثت المصالحة مع الفشل في روحه ما لم يبعثه الإيمان. شكك في الشعور اللطيف الذي راوده بأنه قد يتغير في لحظة ما عندما يهاجمه الخوف من الفشل نفسه، حتى استقر على جملة: «بذلتُ الذي أقدر عليه، والباقي على الله». ولكنها سرعان ما صارت غير كافية لتجعله يبحث عن أشياء أكثر يقينًا.

إلى الآن الوقت قد تجاوز الواحدة بعد منتصف الليل، وهو لم يحصل على حل يقيني، وفكر ماذا لو يرضى بنصف حل. بدا له نصف الحل على هيئة: «بذلت الذي أقدر عليه».

كرر العبارة حتى صار يدرك بخلل ما في تفكيره، لقد قتله الشك، مما دعاه يتساءل بصوت خافت: أين يباع اليقين؟ لم يكن ما أطلقه سؤالًا ساخرًا، فهو ببساطة اشترى عقاقير القلق العديد من المرات، ونفعته الكثير منهن، وساعدته على اليقين؛ لكنه الآن يحتاج إلى شيء مجاني، وسهل، استحضر في ذهنه الطريقة الهادئة التي مات فيها الخال عدا أنه ترك وصيته بكل اطمئنان، وكان من ضمنها «انتبهوا لرضوان». رضوان الذي يجلس الآن مذعورًا برأس غزاهُ الشيب مبكّرًا باللون الأبيض، وجسد افترسته حقن الأنسولين بلا رحمة، تلك وصية الخال له بمنحه بيتًا، ودكانا، وسيارة، وذَهبًا لا بأس به، باعها كلها، واستلف فوقها الكثير من المال بدافع القلق؛ القلق نفسه الذي لم يترك له الخال في –الوصيّة– أي وصفة لعلاجه.

زهرة غير قابلة للأكل

أمجد العبسي

في ليلة موحشة، وبين قبور الموتى، كان يوجد حفّار قبور لا يطيب له العيش إلَّا مع الميّتين، حتَّى أنَّه كان يأكل ما تبقّى من الزهور التي على أيّ قبر، ويشرب من الماء الذي يشرب منه أي تراب، وكان يُردّد دائمًا على مسامع الناس: (الموتى أوفى من الأحياء؛ لأنَّهم لا يَفرّون، ولا يكذبون، بل يبقون مكانهم لا يتغيرون).

في إحدى جلساته المتكررة على أحد القبور الفارغة، تناول زهرة مُتبقّية من الصباح، يحتسي الشاي الممزوج بالتراب، سمع صوت موسيقى غريبة من خلف أحد القبور، وسرعان ما ذهب ليكتشف من أين مصدر الصوت؟

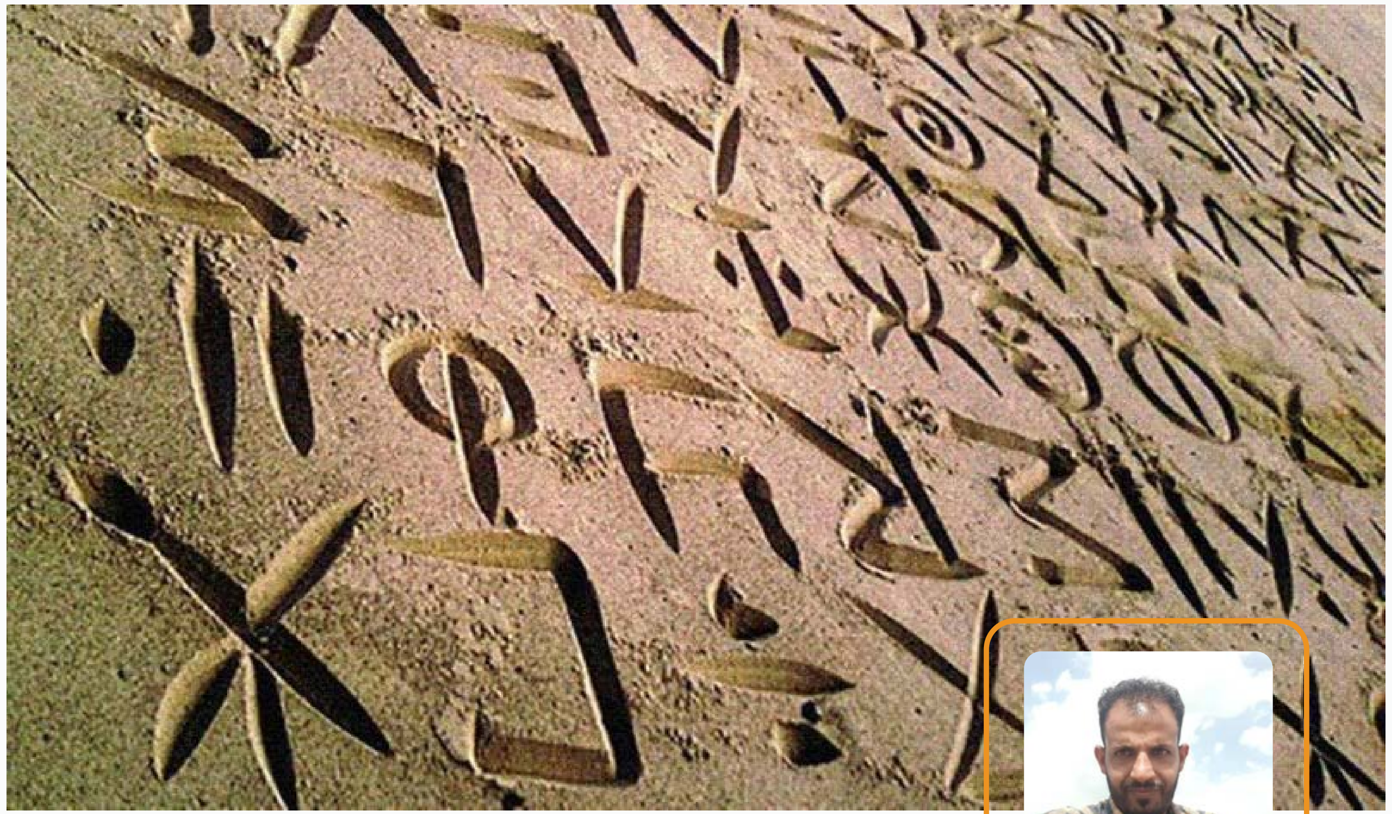
إذا بجنّية ترقص عارية، وما إن رآها حتى اختبَأ ليسترق النظر إليها بعد أن أعجب بحسنها الشيطاني، ثم عاد إلى قبر فارغ آخر كان يجلس فيه، ولم يكف عن التفكير، وقد أجزم أنَّه وقع في حُبها، ونام تلك الليلة نومًا عميقًا وفي الليلة التالية انتظر سماع الصوت ليراقب جنّيته، ويستمتع برؤيتها، وهي ترقص، وما إن أكملت ليلتها، غادرت من البوابة الكبيرة تعبر إلى عالم الجن، فتبعها مُتسلّلًا على أطراف أصابعه حتَّى رآها تدخل بيتًا خشبيًا أبوابه، ونوافذه لا تكاد تظهر، وتشب النار من مدخنته.

اتخذ موقعًا مُخفيًا خلف شجرة، غلبه النوم وهو ينتظر أن تدنو تلك الجنّية، والتي كان اسمها (ريحانة)، وكان قد قال في قرارة نفسه أنّه سيصارحها بحُبّه.

بعد أن نام لساعات، وربما لأيام، استيقظ على صوت يناديه: هي هي، من أنت؟ ولماذا تلاحقني؟ ففتح عينيه، وتفاجأ بريحانة تقف على رأسه، فزّ واقفًا أمامها، وقال لها بصوت مُتلعثم: «أنا الإنسي، وقد دهاني الغرام حتّى رأيتك أجمل زهرة، فوقعت بحسنك الشيطاني فهل تقبلين الزواج بي؟». اتسعت شفتيها، أطلقت ضحكة مُتقطّعة، وشريرة، لا توحي بالخير أبدًا، فقالت له والمَكر ظاهر في عينيها: «عُد، وانتظرني في المقبرة، وإلى أن أجيء انبش لنا القبر الذي مات صاحبه بالأمس لنتناوله معًا، ونقضي سهرة لا تُنسى». تغيّرت ملامح وجهه، ولم يكن يقوى على مطاوعتها، فقد كان يربطه علاقة قوية بمن يسكن القبور، وكان يعامل أي ميّت يُقبر حديثًا بمثابة الضيف، إذ يجب عليه إكرامه، فقال لها رافضًا:

«لا أقوى على فعل ذلك، على الفور نفخت في وجهه ليتحول إلى زهرة غير قابلة للأكل».

اللغة المهرية في مواجهة التحديات



رأفت الحمادي

تُعد اللغة المهرية التي يتكلم بها سكان محافظة المهرة شرق البلاد من اللغات القديمة المتميزة بقوة ألفاظها وحيويتها التي جعلتها حية حتى اليوم، وهو ما يستدعي بحسب باحثين مختصين لدراستها واستخراج كنوزها غير المرئية.

وتتعدد تواريخ بدايتها لكن الثابت أن عمرها يتجاوز آلاف السنين، وتتميز بنظامها اللغوي الفريد، حيث تتضمن مجموعة كبيرة من الأصوات التي لا توجد في اللغات الأخرى، ولها نظام كتابتها الخاص، والذي يستخدم الحروف العربية بالإضافة إلى بعض الحروف الخاصة بها.

ويُنظر إليها كمصدر ذي أهمية كبيرة في الدراسات اللغوية والتاريخية، لكونها تحمل آثارًا عديدة للحضارات القديمة التي سكنت المنطقة، كما أنها تساعد في فهم تاريخ المنطقة والثقافة الشعبية والتقاليد التي تتبعها القبائل المهرية.

دراسات النشأة

اللغة المهرية لغةٌ محكية في جنوب الجزيرة العربية ، تناولها بعض الدارسين منذ سنوات خلتْ ، فمنهم من رأى فيها بقيةً من بقايا اللغات العربية الجنوبية (الحِميَرية) ، وقرّبها بعضهم الآخر من العربية الفصحى ، وشطّ بعضهم حين جعلها أقرب إلى العبرية أو الجعزية (الحبشية (

وافترض عددٌ من الباحثين الذين عنوا بالمهرية ولهجاتها — وبخاصة المستشرقون منهم — افتراضات أصاب بعضها كبد الحقيقة ، وجانب أكثرها الحقيقة والصواب والمنطق.

وتشير بعض المصادر والمراجع والدراسات التاريخية أن عمر اللغة المهرية إلى 3000 سنة ، ومنهم من يرى أن عمرها تجاوز 5000 سنة ، منطلقين من مبادئ علم الإنسان والإنثربولوجيا. وهي لسان أهل المهرة المنتمين نسبًا إلى: مهرة بن حيدان بن عمرو بن لحاف بن قضاعة ، ويمتد النسب بعد ذلك إلى مالك بن حمير.

ولم يقتصر استخدامها على سكان هذه الجغرافيا فقط ، بل امتد إلى بلدان مجاورة كسلطنة عُمان ، إذ تتكلمها بعض قبائل الإقليم الجنوبي (محافظة ظفار) المنحدرة من أصول مهرية ، كما تتحدث بها بعض قبائل المملكة العربية السعودية في الربع الخالي والمنطقة الشرقية المنحدرة من الأصل نفسه ، وتتحدث بها أيضًا قبائل المهرة في الإمارات العربية المتحدة.

حماية اللغة

يشدد الباحث في جامعة عدن ، عبدالله عمر ، على أهمية المحافظة عليها من الاندثار وتناولها بالدراسات وتسجيلها صوتيًا ، مشيرا إلى أنه «سواء قلنا لهجات أو لغات فهي جديرة بالاحترام السقطرية والمهرية والجبالية ، فهذه لها ألفاظ وفيها فقط تغير صوتي». ويضيف أن «المهرية والسقطرية تمثلان تاريخا للعربية الجنوبية.

وتمثلان بقايا من اللغات السامية ، وهي بحاجة إلى المحافظة عليها وإرجاعها إلى أصولها» ، مؤكدا في الوقت ذاته أن «احتفاظ أهل المهرة وأهل سقطرى بهذه اللغة يعد دليلا على قوة في ألفاظها وسياقات لا يمكن للغة أن تظل مستمرة في البقاء إلا لأنّها أدت لأهلها عملية التواصل».

كما أكد الباحث —أيضا- «على أهمية الاهتمام بهذه اللغة ، ونشر الدراسات التي قامت عليها من قبل الإعلام كي يظهر للناس ما تكتنزه هذه اللغات أو اللهجات من ثروة لغوية».

من جانبه ، يقول المؤرخ اليمني في مركز اللغة المهرية للدراسات والبحوث محمد عبدالعزيز جعفر ، إن «اللغة المهرية إحدى لغات جنوب الجزيرة العربية الست الباقية وهي المهرية ، والسقطرية ، والشحرية ، والهوبيوت ، والحرسوسية ، والبطحرية ، هذا التقسيم بحسب رأي الباحثين المستشرقين الذين يعدون الهوبيوت لغةً مستقلة ، بينما يرى باحثون آخرون أنها إحدى اللهجات المهرية ، ويطلق المستشرقون على هذه اللغات مصطلح لغات جنوب الجزيرة العربية الحديثة ، وذلك لأنه تم اكتشافها حديثًا بعد اكتشاف اللغات السامية والهند أوروبية.

ويتابع في حديثه «تعد المهرية والسقطرية والشحرية من أقوى هذه اللغات وجودًا وانتشارًا ، المهرية والسقطرية في اليمن ، والشحرية في الجزء الغربي من سلطنة عمان في محافظة ظفار» ، لافتا إلى تناولها من قبل اللغويين والمؤرخين قديما مثل الهمداني.

خصائص لغوية

يلفت المؤرخ جعفر الانتباه لما قاله العديد من الباحثين المحدثين عن المهرية من أنها لغة مستقلة ومنهم د. فهمي حجازي و د. عامر بلحاف ، وغيرهما؛ وذلك لما لها من أصوات لغوية ، وأبنية صرفية ، وخصائص لغوية وأنظمة وقواعد تميزها عن غيرها من اللغات ، بينما شطّ البعض الآخر وذهب مذهبًا بعيدا حينما عدها لهجة من اللهجات ، ونحن بوصفنا أبناء هذه اللغة وناطقين بها نؤيد ما ذهب إليه أصحاب الرأي الأول ، لما للمهرية من أنظمة وأبنية وقواعد تفردت بها عن غيرها.

وتابع قائلا:«هناك تقارب كبير في لغات جنوب الجزيرة المهرية ، والسقطرية ، والشحرية ، من حيث الجوانب الفونولوجية (الأصوات) والجنوب المعجمي (المفردات) إلا إن كل لغة تختلف عن الأخرى من حيث البناء المورفولوجي وتركيب الجمل ..مشيرا إلى أن واقع المهرية اليوم ليس

كواقعها بالأمس، إذ كانت بالأمس منعزلة عن المحيط الخارجي؛ وهذا الانعزال ساعدها على أن تحافظ على بقائها دون أن يمسها أي تهديد أو تحدٍّ».

تحديات متنامية

مع التطور والانفتاح والتمدن والنزوح فقد أصبحت المهرية –وفقا للمؤرخ ذاته– تواجه العديد من التحديات، كما أصبح تواجدها مهددًا أكثر من ذي قبل ولم تعد تضمن سلامتها، وقد أصبح البعض من أبنائها الناطقين بها يستبدلون بأصواتها أصواتًا عربية وبمفرداتها مفرداتٍ عربية، وعلى الرغم من اعتزاز المهري بلغته العربية لغة القرآن، إلا أنه يفضل المحافظة على لغته التي تمثل هويته وإرثه اللغوي الذي ورثه من أجداده.

وأضاف «أبناء المهرة أخذوا على عاتقهم القيام بخطوات جبارة تسير نحو الحفاظ على لغتهم وأجلّ ما قاموا به في هذا الصدد إنشاء مركز اللغة المهرية للدراسات والبحوث، فقد أخذ هذا المركز على عاتقه مهمة دراسة اللغة المهرية دراسة علمية رصينة من حيث الجوانب الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية وما تحويه من موروث أدبي وثقافي، والقيام بمشاريع توثيق وحصر مفرداتها، وتنظيم المؤتمرات والندوات، وغيرها من الأعمال التي تهدف إلى خدمة وتوثيق تاريخ وتراث ولغة المهرة».

عـــرض كـــتـــاب
(الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني)

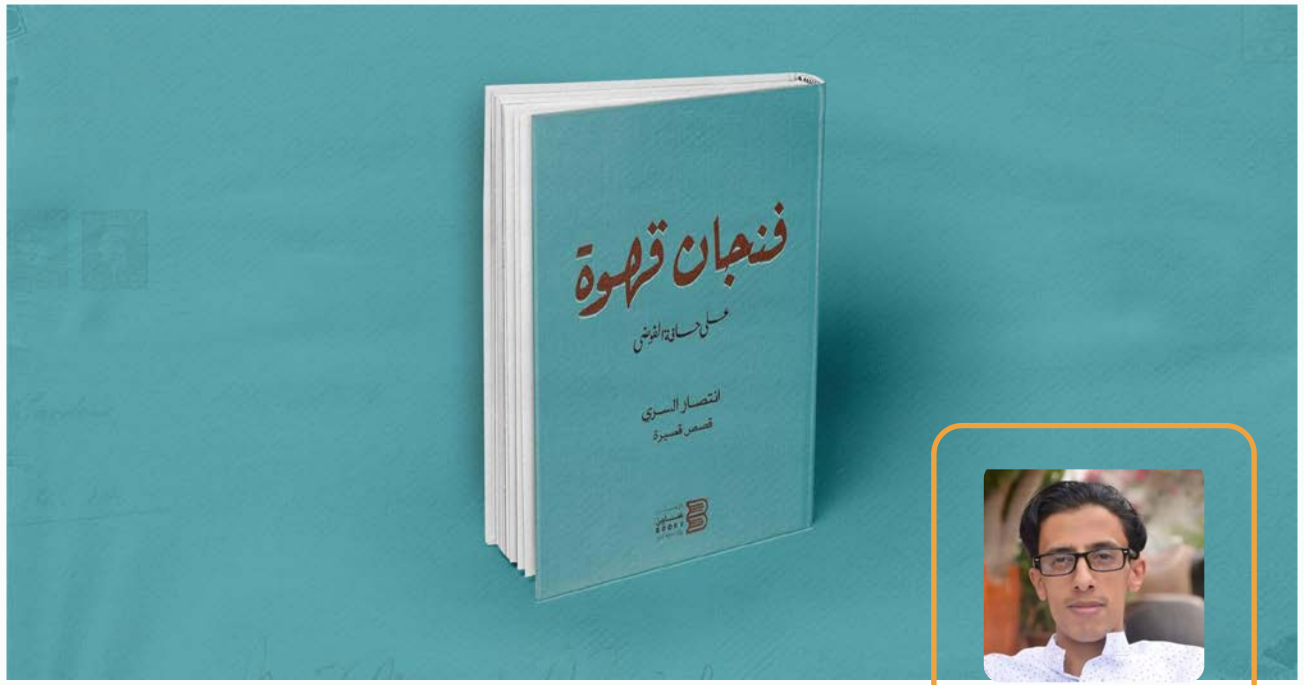
كتاب (الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني) تتبعنا فيه عددا كبيرا من الأغاني اليمنية التي تحاكي وضع المغترب اليمني، وتمثلت المرحلة الأولى من إنجاز هذا المشروع بجمع مئات التسجيلات الصوتية من الأغاني لمطربين ومطربات يمنيات، وركز الكتاب على تلك الأغاني التي سُجلت في الأسطوانات والإذاعة، ومن ثم من أشرطة الكاسيت، أي تلك الأغاني التي وصلت إلى أكبر قدر من الجمهور اليمني، وكان لها أثر في تجسيد ظاهرة الهجرة والاغتراب.

صدر الكتاب عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر في القاهرة، في 248 صفحة، احتوى الكتاب على ثلاثة فصول، وفي كل فصل قراءة نقدية تمهد وتعرف وتستنتج الكثير حول ظاهرة الهجرة والاغتراب من خلال النصوص المغناة. فالفصل الأول يسبقه توطئة تعرف بالمشروع على نحو موسع مع بعض النماذج الشعرية المغناة، وجاء الفصل الأول تحت عنوان: (في الوداع والسفر) وهذا الفصل يعرض لتلك الأغنيات التي تجسد قضية الهجرة والاغتراب منذ مغادرة اليمني داره والأهل يودعونه، وتصف تلك الأغنيات ظروف السفر والوسائل التي كان اليمني يستقلها، وما يرافقه في السفر.. كل ذلك صرحت به الأغنية اليمنية بشكل مباشر وفي نماذج غنائية كثيرة وردت في الكتاب تشير إلى ذلك.. أما الفصل الثاني من الكتاب فقد ضم الأغاني التي تجسد حنين المهاجر اليمني إلى الديار وتصف حاله وشوقه للأهل والأحبة.. وتم تحليل عدد كبير من الأغنيات في هذا الفصل. وفي الفصل الثالث الذي أتى تحت عنوان (المرأة وأغاني الاغتراب.. اشتياق دائم وحنين لا ينتهي) فقد تطرق هذا الفصل إلى أغاني الهجرة والاغتراب التي تجسد قضية المرأة اليمنية حيال ظاهرة الهجرة والاغتراب، ومدى حنينها واشتياقها سواء كانت زوجة أو أما..

وقمنا بجمع ما يزيد عن ثلاث مائة أغنية تتناول ظاهرة الاغتراب والهجرة، وتم حفظ تلك التسجيلات في أقراص سيدي وإرفاقها بالكتاب.. بالإشارة إلى مبدعي تلك الروائع الغنائية شعراء وملحنين ومطربين.

جدير بالذكر أن الكتاب ضمن المشاريع التي حازت على منحة الكتابات الإبداعية والنقدية من الصندوق العربي للثقافة والفنون آفاق، وكان الصندوق العربي للثقافة قد أشار في وقت سابق عبر موقعه الإلكتروني إلى محتوى هذا الكتاب بالقول: «الهجرة والاغتراب في الغناء اليمني» كتاب بحثي توثيقي للأغنية اليمنية يسلط الضوء على دورها في مواكبة قضية الهجرة والاغتراب، ومدى إسهامها في تصوير حال المهاجر والمغترب اليمني منذ مغادرة داره إلى أن يتغنى بالعودة إلى أرض الوطن.

دلالة القهوة في مجموعة
«فنجان قهوة على حافة الفوضى» للقاصة انتصار السري



ثابت القوطاري

القصة عمل فني سردي يقوم على السرد والوصف والحوار ، فهي تصوير لحادثة خاصة أو موقف معين في الحياة ، أو لحالة شعورية ، فهي اقتناص لحظة حياتية مهمة من وجهة نظر القاص ووجدانه ، ولهذه اللحظة أثر أو معنى كلي ، يحاول القاص أن يستشفَّ منه معنى معينًا يريد إبرازه للقارئ/المتلقي بلغة جميلة مكثفة ، وتراكيب إيحائية مدهشة.

تطالعنا القاصة المتميزة (انتصار السري) ، بعملها القصصي الجديد (فنجان قهوة على حافة الفوضى) الصادر عن دار عناوين بوكس 2023م.

تقع هذه المجموعة القصصية في (62 صفحة) من القطع المتوسط ، وتحوي (16 نصًا قصصيًا) ، ولأنَّ العتبات هي أول ما يواجهه القارئ ، وتقع عيناه عليه ، فإنَّ ذلك يحتم علينا البدء بقراءتها ، كونها -بالضرورة- جزء من النص ، وتكشف عن مضامينه ، وتنبئ عن محتواه ، وإذا ما قرأنا العنوان (فنجان قهوة على حافة الفوضى) من مستواه اللغوي فسنجد أن (القهوة): شرابُ البُن المغلي ، وهي أيضًا من أسماء الخمرة ، ولا يستغني الإنسان عن مشروب القهوة —خاصة- كلَّ صباح ، فهو رمز الضيافة العربية ، وأول ما يستقبل به الضيف ، بل إنَّ هذا المشروب يكاد يكون لصيقًا بالإنسان العربي قديمًا وحديثًا ، إلى درجة جعلته بعد الانتهاء من شربه يقرأ فنجانه لمعرفة طالعه ، محاولة منه لاستشراف المستقبل ومعرفة ما تخبئه له الأيام ، وتوحي القهوة بحالة من الدعة والسكينة والاسترخاء ، والانغماس في حالة من النظام والهدوء ، على عكس (الفوضى) التي تدل على حالة من اختلاط واختلال النظام ، ومن منَّا لا يعيش حالة من الهدوء والنظام ، لكنَّ الحياة بطبيعتها ، -خاصة- في ظل هذه الأوضاع التي تمرُّ بها الأمة العربية والإسلامية تجعلنا على حافة الفوضى ، الفوضى الشعورية والاجتماعية والسياسية...إلخ ، وحين نتناول العنوان من مستواه التركيبي فإننا سنجد الجملة الاسمية (فنجان قهوة على حافة الفوضى) تدل على حالة الثبوت —خاصة- أنَّها خالية من الفعل ، وتوحي كلمة (حافة) بشيء من الاقتراب نحو (الفوضى) والوقوع فيها ، الأمر الذي يبعث في نفوسنا حالة من الترقب والتوجس والخوف مما ستؤول إليه الأمور ، وكيفية الوقوع في (الفوضى).

لون الغلاف التركوازي هو الآخر يعتبر لون النظام والهدوء ، كما أن هذا اللون يُشجع على التفكير الواضح والعقلاني ، والتحكم العاطفي ، وهذا اللون جاء ليعضد (القهوة) ودلالاتها ، ورمزيتها.

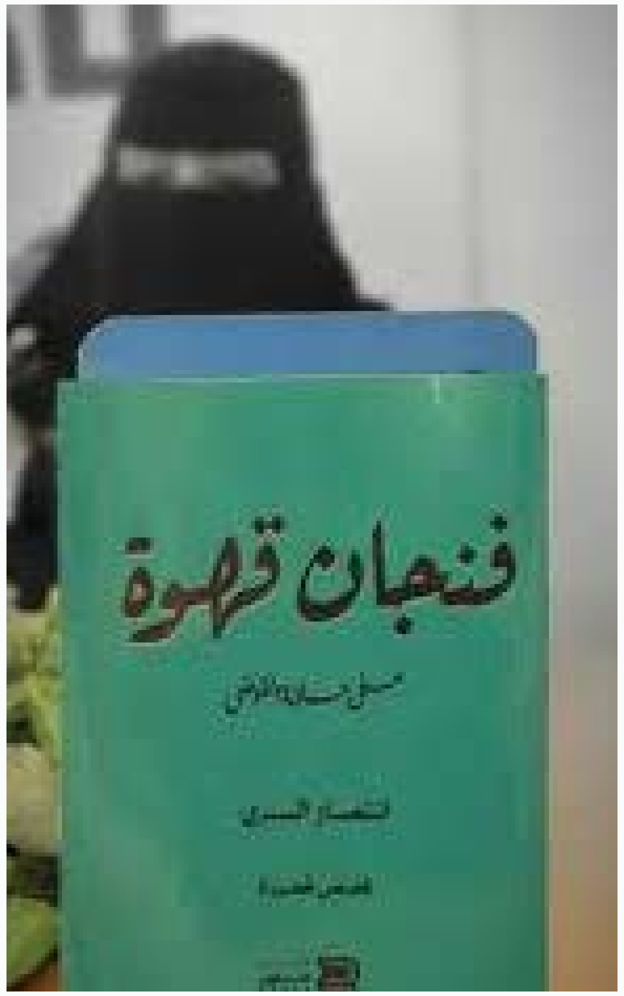
ولهذه المجموعة القصصية عتبتان داخليتان ، الأولى مقتبسة من قول الناشطة في المجال الاجتماعي والنسوي ، الكاتبة والشاعرة الكندية (مارغريت آتوود) ، والتي تقول فيه:» يعيش الكتاب بعد موت مؤلفه ، ويتحرك ، ويتغير أيضًا؛ يتغير كلما تغيرت طرق قراءته» ، وفي هذا القول الذي اقتبسته القاصة وضمنته الصفحة الأولى من المجموعة دلالة على أهمية دور القارئ باعتباره مشاركًا قي العمل الإبداعي ، من خلال إعادة إنتاج النص وفق رؤيته وقراءته الخاصة له ، والعتبة الثانية هي اقتباس من أقوال الروائي والمخرج الأمريكي (بول أوستر) ، والذي يقول فيه:» إننا بحاجة للقصص بقدر حاجتنا للطعام والهواء والماء والنوم ، القصص هي الطريقة التي من خلالها ننظم ونرتب الواقع» وفي هذا الاقتباس ما يؤكد حاجتنا للأدب/القصص كونها جزءًا من الحياة ، وحاجة ملحة من احتياجاتنا الأساسية ، إذ لم يعُد الأدب حالة من الترف ، أو التسلية ، بل له وظيفة مهمة في ترتيب الحياة وحفظ نظامها ، على النحو الذي تصنعه القهوة ، واللون التركوازي للغلاف ، نلاحظ أن عتبات هذه المجموعة(العنوان + الغلاف) مترابطة ، وتؤكد بعضها البعض ، ولها علاقة فيما بينها ، وتحيلنا هذه العتبات بما تحوية من دلالات إلى قصص من نوع اجتماعي ، سنحاول أن نقرأ هذه المجموعة وفق هذه الإحالة.

تحوي هذه المجموعة القصصية (16 نصًا قصصيًا) ، اختلفت عناوين القصص فيها بين عناوين ، مفردة مثل: زهايمر ، ورغيف ، وذاكرة ، المتحول...إلخ ، وبين العناوين المركبة مثل: يوم لم ينتهِ ، وهروب جثة ، وفنجان قهوة على حافة الفوضى...إلخ وجميع هذه العناوين جمل اسمية ، أوضحنا دلالاتها خلال قراءتنا للعنوان ، فالعنونة الداخلية لهذه المجموعة جاءت داعمة لعتباتها الأولى ، وسنلاحظ أن القاصة قد عنونت هذه المجموعة القصصية ، باسم قصة في صفحة (53) ، أي أنَّها سمَّت الكلَّ (المجموعة) باسم الجزء (قصة) ، وهذا متعارف عليه في الأدب العربي قديمًا وحديثًا ، وحسبي هنا أن أقرأ القصة التي اختارتها القاصة لتكون عنوانًا لمجموعتها هذه.

(فنجان قهوة على حافة الفوضى صـ52)

على المستوى الموضوعي نجد أن (القهوة) في هذا النص القصصي رمز من رموز التمرد ، والحرية ، وبحالة الإصرار على الخروج من السياق الاجتماعي التي فرضته الظروف الاجتماعية والسياسية —خاصة- أنَّ القهوة هنا لصيقة بالمرأة ، فنحن أمام فتيات يشربن القهوة على سُلَّم بجوار المقهى ، وقد علت ضحكاتهن ، مما أثار انتباه الوسط المحيط بهنَّ من مارة ، وأصحاب محلات تجارية ، ونادل المقهى الذي «ضربن بكلامه عرض الحائط» ، جلوسهنَّ على قارعة الطريق لشرب القهوة ورفع أصواتهنَّ بالضحك ليس إلاَّ ردة فعل على قرار منع الاختلاط في المقاهي ، وما تأفف المجتمع المحيط من هذا التصرف إلاَّ كشفًا واضحًا لمستوى العلاقات الأفقية بين أفراده ، وبخاصة الرجل مقابل المرأة ، الذكوري مقابل الأنثوي.

أما على المستوى الشكلي فسنجد أن القاصة قد بدأت سردها لهذه القصة بجملة اسمية (ضحكتهنَّ) ، وبلغة سهلة ، وتراكيب واضحة بأساليب خبرية تنقل الواقع ، وتؤكد الموضوع ، مع وجود صور بلاغية جميلة تضفي على القصّ مسحة أدبية وفنية جميلة ، وسنجد أن القاصة في سردها هنا تخاطب القارئ ، على سبيل التشخيص كما لو أنّه يقف أمامها وتحدثه مباشرة ، فالقارئ مشاركٌ في إعادة إنتاج النص كما أسلفنا ، فتقول:» ضربهنَّ لكلامك...حمية الجاهلية تعتليك...تضغط بزر هاتفك المحمول... شيءٌ بداخلك يثور...تستعر النار بجوفك...تفرد عضلاتك أمامهنَّ... إلخ» (صـ52) ، وسنجد أن الحوار بين الشخصيات قد جاء على مستويين؛ فصيح ، وعامي:



المستوى الفصيح:

– سيدي أين هنَّ العاهرات؟

– لم يكنَّ عاهرات بل عابرات.

والمستوى العامي/ اللغة الاجتماعية المتداولة:

– أنت حرمة ، مكانك البيت ، مش تخرجي تشربي قهوة في الشارع.

وللحوار هنا وظيفة مهمة في نقل أفكار القاصة وقناعاتها على لسان الشخوص من جهة ، ومن جهة أخرى يعتبر الحوار كاشفًا عن نماذج اجتماعية متباينة ، وفاضحًا لمجمل العلاقات العامة كما أنَّه يفصح عن طبيعة الصراع الذكوري النسوي في الأدب.

كعادتها (انتصار السري) تدهشنا بأسلوبها ، وطريقة معالجتها للموضوعات وبخاصة الاجتماعية في أدبها القصصي والذي ترجم منه العديد إلى لغات أخرى ، انتصار التي تنتصر للمرأة ، وتجلد الواقع ، وتكشف عن نماذج منه أمامنا تضعنا أمام الاستذكار الدائم ، وإعادة ترتيب علاقاتنا مع بعض وبخاصة مع المرأة. حسبي أنَّ هذه القراءة المتواضعة دعوة لقراءة هذا النتاج الجديد ، والوقوف على موضوعاته وأسلوبه ، فالكتاب يتغير كلما تغيرت طرق قراءته كما تقول (مارغريت آتوود).

نحو تأصيل منهجي للنقد العربي

قراءة في كتاب: «القراءة والتلقي»

للدكتور عادل الشجاع

فايز البخاري

كيف نقرأ نصا أدبيا؟ وكيف كان القارئ القديم يقرأ نصوصه؟ ولماذا تتغير المناهج النقدية؟ وهل يمكن لمنهج نقدي واحد أن يمارس دوره بشكل تكاملي؟ وهل الأمر يتعلق بالمنهج في حد ذاته أم هناك من العوامل الفكرية والمعرفية ما يحول دون ذلك؟

هذه الأسئلة هي المنطلق الرئيس الذي انطلق منه الدكتور الناقد عادل الشجاع في تأليف كتابه هذا الذي حاول من خلاله إيجاد إجابات واضحة ودقيقة لعدد من الأسئلة التي تدور في أذهان المتلقين للأدب من شعر وقصة ومسرحية ورواية إذ وبعد انتشار المناهج النقدية الحديثة التي دار حولها الجدل ، وكتب فيها الكثير من الكتب لا يزال المتلقي العربي يعيش في دوامة هذه المناهج التي حملت كمًّا هائلًا من المصطلحات التي زادت من تعقيد النقد وإبهام الأدب عكس ما هدف له أصحابها أو مترجموها الذين حاولوا جاهدين من تقريب النقد باتجاه العلوم التي تملك أدوات ومناهج محددة فلم يفلحوا حتى الآن باعتبار النص الأدبي نتاج للشعور والوجدان الذين يصعب معرفة وسبر أغوارهما بكل دقة لكن يمكن مقاربتهما دون الإلمام الكامل بكل تفاصيلهما وذلك من خلال تحليل النصوص التي هي في بعض الأحيان لا تعكس تجربة كتابها على وجه الدقة ، بسبب اختلاط الواقعي بالتخييلي ، كما هي عادة النصوص الأدبية لدى كل الأدباء في أنحاء المعمورة.

وإزاء الجدل بين المناهج والنظريات النقدية الحديثة انبرى الدكتور عادل الشجاع من خلال كتابه – دراسته ليحاول ايجاد روابط لهذه المناهج والنظريات الحديثة وبين تراثنا النقدي العربي الذي كان له. ولا يزال – كبير الأثر في تكوين الذائقة الأدبية لدى معظم المتلقين العرب والدكتور الشجاع الذي يجزم أن ذائقتنا في الغالب لاتزال تقليدية يرجع سبب ذلك إلى انعدام النقد التطبيقي في جامعاتنا اليمنية وهو بذلك محق إلى أبعد الحدود فجامعاتنا التي تكتظ بالدراسات والبحوث النقدية والأدبية تكاد تخلو من دراسات تطبيقية لنصوص أدبية ، يمكن من خلالها الجزم بأننا فعلًا نجاري المناهج النقدية الحديثة دراسة وتطبيقًا ، قراءةً وتأويلًا.

صورة متكاملة

ولهذا فقد حاول الدكتور عادل الشجاع من خلال كتابه القراءة والتلقي في النقد العربي أن يقف على هذا الواقع من خلال تناوله لهذين المصطلحين اللذين شاع تداولهما في الدراسات النقدية الحديثة ، رغبة منه في تسليط الضوء على قضية هامة تلتبس معالمها على العديد من المثقفين ناهيك عن القراء العاديين إضافة إلى محاولته تأصيل هذه المفاهيم والمصطلحات من خلال البحث عنهما في بطون وأمهات الكتب النقدية أو لنقل كتب التراث الأدبي والفكري لعدد من الأدباء – النقاد – العرب الأوائل امثال الجاحظ والآمدي وحازم القرطاجني ، وابن سلام وابن رشيق وغيرهم ممن كان لهم باع في هذا المجال.

ويحسب للدكتور عادل الشجاع مقدرته الفائقة في استدعاء القديم وربطه بالحديث عند تناوله للمفاهيم السابقة ، وتأصيله لها ، بما يؤكد للمتلقي أنه يقف أمام ناقد حصيف وأديب موسوعة هضم القديم واستوعب الحديث واطلع على ما لدى الآخر بوعي تام فجاءت دراسته – كتابه صورة متكاملة الأجزاء ، واضحة المعاني والدلالات تنبئ عن مؤلف ناقد مقتدر يسير في خطاه باتجاه طريق يعرف سلفًا إلى أين يؤدي وماذا يريد وألا يرمي من سلوكه بهذا الاتجاه مما سهل على المتلقي فهم مقاصده ورسائله التي وصلت واضحة سهلة الفهم نتيجة لوضوحها في ذهن مرسلها .

تسلسل لغوي

قسم الدكتور عادل الشجاع كتابه إلى ثلاثة فصول بدأها بفصل تمهيدي ، كان بمثابة الفكرة الأم التي سيدور حولها الكتاب في فصوله الثلاثة اللاحقة أو لنقل: إنه مثل المفاتيح التي مكنتنا من الولوج إلى الكتاب وقراءته بفهم كبير لم يعتره أبدًا أي لبس.

كما أن المؤلف استطاع من خلال فصله التمهيدي أن يرسم ويبسط الخطوط العريضة التي سيسير عليها في كتابه ومنهجه ذلك السير الذي بدا للقارىء واضحًا منذ أول وهلة يتناول فيها هذا الكتاب البديع.

والجميل في هذا الفصل أن المؤلف استطاع أن يتناول مصطلحي القراءة والتأويل برصد معانيهما ودلالاتهما عبر تسلسل لغوي زمني رفع من معنوية القارئ أو المتلقي العربي ، وأشعره فعلًا أنه ينتمي لأمة لديها مخزون كبير وعريق من التراث الأدبي واللغوي والنقدي الذي أهملناه أو أهمله نقادنا في بعض الفترات جراء الانبهار بمصطلحات النقد الغربي ، والتهافت على كل ماليس بعربي حتى ولو كان غثاء.

بعد ذلك يصل المؤلف بالقارئ إلى نقطة جد مهمة وهي النقطة التي يفرق فيها بين التأويل والتفسير والقراءة والتلقي من جهة ، وبين التأويل والتفسير القارئ والقراءة والتلقي كل على حدة مما أزال لدى الحصيف عددًا من الأمور التي كانت تلتبس لدى الكثيرين حول هذه المصطلحات.

وهو – المؤلف. وإن لم يكن أول من تطرق إلى هذه المسألة إلا أنه يحسب له قدرته على الإلمام بها من كل جوانبها أو غالبيتها وهضم ذلك واستيعابه بفهم كبير مكنه من تقريب هذه المسألة بدقة ووضوح إلى القارئ الذي تلقى كل ذلك بيسر واستوعبه دون كبير عناء.

والمؤلف يفرق – كما قلنا – بين مفهومي القراءة والتلقي من جهة والتفسير والتأويل من جهة أخرى كما يفرق بين كل منهما على حدة وهو يرى أن مفهوم التلقي يوازي مفهوم التفسير فيما القراءة توازي التأويل وهو في ذلك لا يبني اتجاهاته واستنتاجاته على فروض واهية أو حسب هواه ، بل هو في كل ذلك يعتمد على استقراء دقيق للتراث واطلاع فاحص ومتأن للحديث.

ومن خلال قراءته الدقيقة يجد المؤلف. كما ذكر في الكتاب – أن التفسير يتطابق مع المتلقي أو لا يكون إلا في التلقي بينما التأويل يكون في القراءة فالتلقي هو الأخذ والقبول والتفسير هو الشرح لما تدل عليه الألفاظ وإذا كانت القراءة تعني الفقه والتفقه فإن التأويل يعني النظر إلى الأشياء بقلب مفتوح واع وهو يرى أن التفسير يوازي التلقي من حيث إنهما يتناولان النص ظاهريًا ولا يهمهما سبر أغواره أو معرفة دلالاته وتكوين رأي أو اتجاه حوله بمعنى أن يعاد النص وفقًا لرؤية القارئ بعد قراءته وتحليله؛ لأن هذا كما يراه المؤلف هو من عمل القراءة التي توازي التأويل ، حيث وهذان المفهومان هما اللذان يتناولان النص ليس ظاهريًا ، ولكن بالتعمق في محتواه في المتلقي القارئ وليس المتلقي البسيط الذي يتلقى النص بقراءة عادية ولا يقرأه قراءة دقيقة نستطيع من خلالها أن نجزم بأنه قارئ وليس متلقيًا.

في ختام هذا الفصل التمهيدي يخلص المؤلف إلى أن التلقي ينطلق من التفسير بوصفه يعطي معنى أحاديا مغلقًا يستبعد الواقع المعاصر ويحاول حشد المعلومات المكتسبة وتأكيد الوحدة العقلية والنقلية.

أما القراءة فهي لا تعني القبول ، وإنما تعني التفاعل وهذا ما يجعل القارئ يتسم بالتجرد واللامركزية ويجعل النص في حالة تخلق دائم.

حضور القراءة

ومن خلال هذا الفصل انطلق المؤلف إلى فصل كتابه الأول الذي عني بـ «القراءة والتلقي في التراث البلاغي والنقدي ، ليتتبع فيه اهتمام التراث البلاغي والنقدي بالقراءة والتلقي من خلال مجموعة من أدبائنا العرب الذين كان لهم باع طويل في مجال الأدب والبلاغة والنقد أمثال القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه والآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحتري وابن سلام الجمحي في كتابة طبقات فحول الشعراء وما جاء من شذرات نقدية في مقدمة ابن خلدون والتي رغم قلتها إلا أنها كانت دقيقة وذات رؤى نستطيع أن نقول فيها حداثية».

متطرقًا خلال ذلك إلى بعض الآراء النقدية الانطباعية البسيطة التي تعد من بواكير النقد الأدبي لدى العرب كما يجزم بذلك العديد من النقاد.

ولا ينسى خلال هذا الفصل أن يعرج على دور اللغة في عملية التلقي ، حيث ذكر أن اللغويين ركزوا على الجانب النحوي المعياري وأهملوا الفهم والسياق.

والمؤلف في هذا الفصل وإن لم يأت بجديد ، لكنه مضطر إلى ذكر هذا التسلسل والتتبع لما جاء في تراثنا النقدي حول القراءة والتلقي حتى تكون الصورة واضحة وتكتمل معالمها وملامحها حين ينتقل بعد ذلك إلى الفصل الثاني الذي يخصصه لتناول القراءة والتلقي من الشكلانية إلى التفكيكية.

وقد سرد لأجل ذلك كما لابأس به من الأقوال والآراء النقدية التي تطرقت للقراءة والتلقي بصورة أو بأخرى عند كثيرين من الأدباء العرب القدامى كالجاحظ وأبي هلال العسكري وقدامة بن جعفر وعبد القاهر الجرجاني و ابن طباطبا ، وحازم القرطاجني وغيرهم ليقول المؤلف بعد ذلك أن ماجاء في الفصل الأول من كتابه هو محاولة لاكتشاف فعالية التلقي في التراث البلاغي والنقدي القديم ، وذلك لفهم طرق تداول هذا التراث من قبل المتلقين القدماء من أجل معرفة حضور القراءة والتلقي وتأثيرهما في الإنتاج الأدبي أي النظر إلى عملية التواصل والتفاعل ، وهل كان تفاعلًا سلبيًا أم تفاعلًا إيجابيًا؟ ويردف: لقد رأينا التراكم المعرفي الذي كان بيديه القارئ العربي القديم أثناء تعامله سواء مع النص البلاغي أو النص النقدي في إطار قراءة استعدادية ارتكزت على الشرح والتأويل.

لغة النص

في الفصل الثاني حاول المؤلف أن يتتبع القراءة والتلقي من خلال تناوله مناهج النقد الحديثة التي شكلت المهاد الرئيسي لنظرية التلقي ، وقد رأى في معرض تناوله لهذه المناهج النقدية الحديثة أن يركز على الشكلانية ، باعتبارها صاحبة الفضل في تطوير اللغة الأدبية ، حين عمدت إلى التخلص من الفهم التقليدي الذي كان سائدًا في الدراسات الأدبية ، ويعمل على إعاقة عملية القراءة في الماضي. وذكر المؤلف أن الشكلانية ركزت على التمييز في الوظيفة الجمالية حيث اعتبرت الفن صيغة متميزة للمجهود الإنساني ولا يمكن تفسيره كلية بمصطلحات غيره من التجارب حتى وإن كانت تجارب قريبة من التجارب أو التجربة الأدبية. ثم يذكر أن الشكلانية كانت وراء إلغاء دور المبدع والاهتمام بالنص لأنها اهتمت بشكل رئيسي بالخصائص البنيوية في معزل عن الجوانب السسيولوجية.

ومن هنا كانت مهمة الناقد تكمن في تحديد زوايا انحراف الشعرية عن الواقع الذاتي للمبدع بمعنى أن مهمة الناقد لا تقوم على مصداقية المبدع بالنسبة لعلاقته بالمجتمع وإنما تقوم على اختبار لغة النص.

ويوصل المؤلف ذلك من خلال قوله إن تركيز الشكلانيين على الشعرية لا يختلف كثيرًا عن التركيز البلاغي عند البلاغيين العرب استخدامًا وفيرًا لصور القدماء فالبلاغة تخلق للصور اللفظية واللغوية التي تهدف إلى الإقناع.

وفي معرض تناوله في هذا الفصل لـ «البنيوية واللغة. يذكر المؤلف أن البنيوية قد أقصت المؤلف ومثله القارئ بدافع إنقاذ النص من النسيان ، وركزت على الأنساق اللا شعورية وعلى لعبات الاختلافات والفروق داخل اللغة بوصفها نسقًا مغلقًا ومكتفيًا بذاته ، بعد ذلك ، وقبل أن ينتقل المؤلف إلى القراءة والتأويل ، تحدث عن الأسلوبية وأثرها البالغ في النقد العربي من خلال ذكر فضلها على النقد الأدبي واللسانيات معا فهي التي عالجت جدلية استنطاق الأثر الأدبي من خلال المطابقة بين الممارسة العلمية والممارسة الوصفية.

ويرى المؤلف أن الدراسة الأسلوبية في النقد العربي لقيت اهتمامًا واسعًا ، وخاصة فيما يتعلق بالبلاغة العربية ، فقلما نقف على دراسة تهتم بالبلاغة لم تلتفت إلى الأسلوبية الحديثة وربما يعود الأمر في ذلك إلى تمييز الأسلوبية بين أساليب الكلام وصلته بالسياق وقصد المتكلم وما يقابله في البلاغة من التمييز بين أساليب القول وصلتها بالمقام.

علاقة عميقة

وفي تناوله للقراءة والتأويل يذكر المؤلف أن ذلك ساد في العصر الحديث ، حيث أصبح للقارئ دور بعد التهميش الذي كان عليه في ظل المناهج والنظريات النقدية التقليدية فالقارئ صار له دور جوهري داخل العملية الأدبية أو الإبداعية بوصفه كائنًا يفكر وله القدرة الذاتية على تحويل هذا الفكر إلى اللغة وإلى الكلام وهو ما يعني أن العلاقة بين القارئ والنص علاقة وظيفية تقوم على الخلق والإدراك فالقارئ هو الذي يعطي للنص طابعه الملموس وبذلك يتحقق وجود المبدع والنص المبدع.

وربط ذلك بـ الظاهراتية التي عملت بشكل أوضح على دمج القارئ بالنص ، وجعلت علاقة القارئ بالعمل أو النص علاقة عميقة ثم توسع في تبيان دور القارئ في نظرية التلقي التي جاءت لترد الاعتبار للعلاقة التبادلية بين المؤلف والقارئ والنص حين ركزت على تحديد وتتبع الأثر المتولد عن العمل الفني أو الأثر لدى القارئ بعد قراءته للنص.

وأعقب المؤلف ذلك بتناول القراءة في ضوء السيميولوجيا ، التي تغدو القراءة من وجهة نظرها السيميولوجيا – ليست إنتاج البنى النصية ولا استجابة لها ، بل هي كلاهما ، وينبغي على القارئ هنا أن يتوقف أمام المفردات المعجمية والسياق الاجتماعي والظروف التاريخية ليجعل المؤلف حاضرًا فتتقارب القصديات لكل من المؤلف والنص والقارئ.

واختتم المؤلف الفصل الثاني بتناول دور القارئ في الاستراتيجية التفكيكية التي أخذت على عاتقها تقديم ممارسة نظرية لقراءة النصوص تعتمد على فعالية القراءة ليس على التأويل أو التحليل فهي التفكيكية تنزع إلى إفساح المجال للعقل للتمحيص والوصول إلى اللايقين من خلال نقض المنطلق اليقيني الثابت لأنها تسعى إلى استرجاع ما أسقط من النص – حسب زعمها – والذي هو موجود في نص آخر ، أو تعويضه عن طريق مقارنة النص بنص آخر وتحديد التقاطع بينهما.

ويخلص المؤلف من خلال ذلك إلى القول إن النقد العربي تقبلها طبيعة النقد قد اقتبس من المناهج الغربية في الحدود التي في الأدب العربي ولذلك فقد تجسد فعل التثاقف في البنيوية وعلم الأسلوب بشكل كبير ثم بدأ ينفتح أخيرا على النقد الثقافي في الوقت الذي غابت فيه مناهج كالظاهراتية والتفكيكية ، حيث كانت ولا تزال الكتابة فيهما قليلة جدًا.

طابع خاص

الفصل الثالث والأخير خصصه المؤلف للدراسات التطبيقية ، حيث عرف القارئ من خلال هذا الفصل – على معالم النقد الجديد عند الدارسين العرب المحدثين متناولًا بذلك جهود المرصفي ، ثم الدكتور عز الدين إسماعيل -رحمه الله- كنموذج للقارئ التشخيصي وصلاح فضل كأحد الممارسين للخطابية واللغوية ثم عبد الله الغذامي والدكتور عبد العزيز المقالح.

وقد ناقش كل واحد منهم على حدة ليؤكد من خلالهم أن النقد العربي لا يعيش بمعزل عن المتغيرات التي تصيب النقد الغربي كما أنه ليس مرآة تعكس ما يعتمل في النقد الغربي فنقدنا العربي له تاريخ عميق وثراء ليمتد بجذوره إلى أعماق التراث.

ويؤكد المؤلف على أن هؤلاء النقاد بقدر اتصالهم بالنقد الغربي إلا أن رصيدهم الكبير من التراث جعلهم على وعي بهذا التلقي فإذا بالقراءة لديهم تقسم بطابعهم الخاص وسماتهم الذاتية المميزة. وعمومًا يمكن القول إن هذا الكتاب قد استطاع أن يحوي كما لا بأس به من مفاهيم ومصطلحات النقد الأدبي الحديث لا غنى لأي ناقد عنها كما حرص المؤلف على تأصيل كل تلك المفاهيم من خلال البحث عن جذورها في التراث العربي فجمع بين القديم والحديث وقارب بين المفاهيم بصورة جعلت الكتاب يبدو متميزا عن كثير من الكتب النقدية الحديثة.

الإنشاد الديني في اليمن.. ثقافة عريقة تتسم بالأصالة والمعاصرة

نبيهة محضور

تراث الشعوب وموروثاتها الثقافية والفكرية هي الذاكرة الحية للأجيال القادمة ، وهي التي تصل الحاضر بالماضي ، والماضي بالمستقبل ، وتخلد الأمم والشعوب ، والتراث اليمني غني بالثقافة والفنون المختلفة التي تميزه عن غيره.

ويعد الإنشاد الديني أحد أبرز أنواع الفنون اليمنية المتوارثة منذ القدم ، والتي تدل على تاريخ اليمن وحضارته ، وهو فن غنائي يتناول موضوعات لها سمة دينية كالعشق الإلهي ، ومدح الرسول ، و الوحدانية والملكوت الأعلى.

التواشيح الدينية اليمنية أصل الموشحات وأقدمها

وتشير كتب الأدب والتراجم إلى أن عمر الموشح اليمني يمتد إلى(500 عام) ، حيث برز منذ ذلك التاريخ شعراء الموشح والملحنون والمتغنون به ، وأن الموشح اليمني هو أصل الموشحات في بعض الدول العربية ، حيث كان لهجرة اليمنيين ومشاركتهم في الفتوحات دور كبير في انتشار الموشح ووصوله حتى الأندلس.

ويتميز الموشح اليمني بالقبول محليا وعالميا رغم عدم مصاحبته لآلات الموسيقى ، حيث تنبع موسيقاه من حناجر منشديه ، كما أن مميزات الموشح اليمني تكمن في أن أكثره يكون متضمنا للذكر ، والغزل في الذات الإلهية ، والدعوة لصفاء النفس البشرية لهذا سرعان ما يلبث أن يلتصق بالوجدان سريعًا.

ويمثل اعتراف منظمة اليونسكو بالتراث الإنشادي اليمني كتراث عالمي شفهي ، والمساعي الجادة حاليا للمحافظة عليه علامة بارزة على قيمته الثقافية

حضور لافت وتميز وثراء

وكان لمشاركات الفرق الإنشادية اليمنية في المحافل العربية والدولية دورا بارزا في إبراز هذا التراث الحافل بالتنوع والثراء وحصدهم للعديد من الجوائز العالمية والمراكز الأولى في بابل والأردن والإمارات وباريس وواشنطن وغيرها من الدول في مناسبات مختلفة.

وحظي المنشدون اليمنيون هناك بجماهيرية لافتة وبادرت عدة جهات ثقافية إلى توثيق أعمالهم الإنشادية.

كانت الدكتورة برجيت كيسلر وصفت ما قدمته جمعية المنشدين اليمنيين من عروض فنية وإنشادية بمنتدى واشنطن حول التراث الثقافي عام 2003م بأنها مفاجأة المنتدى وقالت» إن هذه الفنون لابد من تخليدها والسعي من أجل الحفاظ عليها وتوثيقها».

وهذا النوع من الفن الروحاني الجميل بحاجة إلى اهتمام ورعاية الجهات الرسمية خاصة وزارة الثقافة والإعلام والأوقاف ، كونه ينقل ثقافة اليمن المتجذرة عبر التاريخ.

مناسبات دينية واجتماعية تعزز الموروث الشعبي

تتعدد المناسبات التي يكون الإنشاد الديني فيها حاضرا خاصة في المناسبات الدينية كالمولد النبوي على صاحبه أفضل الصلاة والصيام وفي أيام رمضان والحج وغيره.

ولا يكتفى بالإنشاد الديني خلال المناسبات الدينية بل له حضوره في المناسبات الاجتماعية كمناسبات الزواج ، حيث يعد من الطقوس الهامة ، حيث يزف فيها العريس والعروس بالطريقة الشعبية ، وعلى صوت المنشدين والذكر والصلوات على رسول الله -عليه أفضل الصلاة والسلام- حيث لازال اليمنيون محافظين على هذا الموروث الشعبي رغم تطور حفلات الزفاف. كما يحضر الإنشاد الديني في طقوس العزاء حيث يكون مجلس العزاء مكانا للذكر والتهليل والصلاة على رسول الله والأناشيد التي تعزز القيم الدينية في النفوس.

ولم يقتصر الإنشاد على الذكور فقط ، بل كان للمرأة المنشدة حضور لافت في اليمن في مختلف المحافظات وأصبحت الكثير من الفتيات الشابات يقبلن عليه ، وأصبحت المرأة المنشدة لها حضورها في المناسبات الاجتماعية الخاصة بالنساء كالزواج والولاد والعزاء التي يتفرد اليمانيون بطقوسها ، فأغلب المناسبات الاجتماعية في اليمن لا تخل من الإنشاد الديني الذي يتغنى به الحاضرون بصورة روحانية تزين مجالسهم ، ويعد من أهم الطقوس التي يمارسونها كموروث ثقافي يربطهم بجذورهم وتاريخهم.

فقيمة الشعوب والدول ليست بتقدم حاضرها فقط ،بل بما تملكه من تراث ثقافي وفني ، واليمن بلد له تاريخ عريق وأصالة وحضارة وتراث تقافي كبير ربما لا تمتلكه الكثير من الدول.

لذلك نجده لا يقتصر على المنشدين القدامى ، بل صار موروثا متوارثا تتناقله الأجيال وظهر الكثير من المنشدين الشباب الذين تعلموه وانخرطوا فيه بل وينافسون به في المحافل الثقافية والفنية العربية.

لذلك ينبغي توثيق هذا التراث للأجيال اليمنية والعربية القادمة ونقله أيضا للعالم الآخر خاصة في ظل التطور التكنولوجي وتوفر وسائل التواصل الاجتماعي ، وهنا يتحمل الإعلام الدور الأكبر في التعريف بأصالة اليمن وتاريخه الثقافي والإبداعي كبلد عربي أصيل لذلك إننا ندعو المهتمين بتوثيق ثقافات الشعوب إلى البحث والتعمق في هذا الفن اليمني وتوثيقه ليس لأجل اليمن فقط وإنما حفظاُ للتراث العربي الأصيل ، وتوثيقًا لتاريخ الثقافة والفنون العربية.

الحلقة الثانية

عبدالله العجمي

أوراق من أرض دم الأخوين الحزين

ورقة من قلنسيَّة.. ذاكرة أحزان القرش الأبيض

كل صباح أقف قبالة شاطئ مدينتي قلنسيَّة ، على سطح ذاكرتي المخيَّلة تطفو حادثة تهزّني بعنف ، تتوغل تلك الحادثة رويدًا رويدًا حتى تستقر ﱠ في عمق الذاكرة الميِّتة... أحاول استعادة ترتيب أجزائي المبعثرة ولكنه البحر أبتلع الكثير مني وما زال ينتظرني ليلتهم بقاياي.

إن ذاكرتي تضجُّ بأحزان القرش الأبيض ، ذلك الصديق الذي يحاول كثيرًا أن يبتعد عني وقتئذ البحر يكون هائجًا... ولكن بياضه سوَّد حياتي لأنني أقترب منه رغمًا عني في تلك الأوقات التي يكون مزاجه هائجًا.

في ذلك اليوم البعيد ، وقعت تلك الحادثة التي لا تزال تمخر عباب البحر لتضع أمواجها العاصفات في ذاكرتي الميِّتة.

في ذلك اليوم البعيد ، كنتُ أراقصُ قلبي طربًا للسفر إلى خارج الأرخبيل من أجل الدراسة الجامعية.

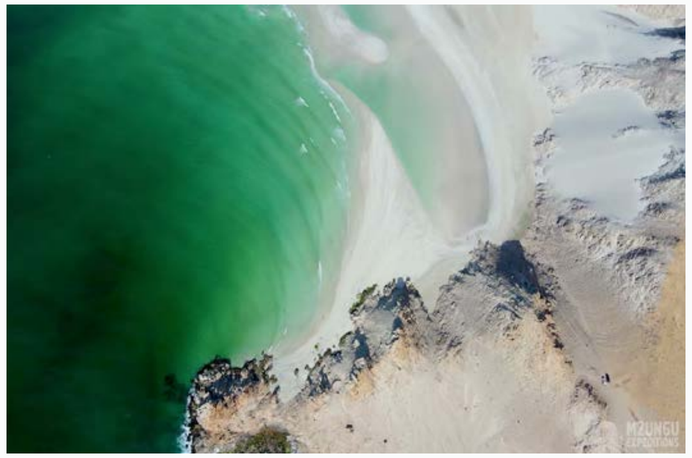
أمام مكتب اليمنية وقفتُ... سعر التذاكر يفوق تصوراتي!!! لم يعد لي بصيص أمل ، الخيبة تجرُّني إلى ذيلها ، رجعتُ القهقري إلى البحر ، إنه الصديق لشعب الأرخبيل ، رغم إنه لا يداهن ، خصوصًا حين يرتجّ ، فقد كنا نترددُ عليه كثيرًا ، و أنا لا ألومه في ذلك ، لأنه حين يرتجُّ يعطينا إشارة بأن لا نركبه.

وعندما نكون مجبرين ، نستلين قلبه بعللنا:

نتوسل إليك أيها البحر هذه المرة...

لأننا مضطرين أيها الصديق...

رحلة علاج لحالة خطيرة...



دراسة لا نريدها أن تفوت...

أمرٌ طارئ لعمل في غاية الأهمية...

أنت سبيلنا الوحيد أيها البحر مهما كنت موحشًا...

أنت لنا الخلاص وليس لنا عنك مناص...

الطيران أوصد أبوابه في وجوهنا ، فهل أنت الآخر تفعل فعلته؟!

فيسكن البحر ويهدئ اضطرابه.سافرتُ ، وكان في سفينتنا ، رجال ، ونساء ، و أطفال ، في بداية رحلتنا كان الكل يدندن على نغم إيقاع البحر ، الأطفال والنساء في الخان حيث قيادة السفينة ، وعلى سقفه وظهر السفينة يتمدد الرجال وقد أخذوا بتبادل الأحاديث عن البحر وما رواه.

في منتصف الليل وبعد أن نامت أعين النساء والأطفال ، بينما أعين الرجال بدأت تلهث خوفًا مما تترقبه لحال البحر المتقلِّب... لقد تغير البحر ، فجأة ألقى بغضبه القاتم بدون إنذارات ، وأخذت أمواج عاتية تكيل الماء داخل السفينة ، و الكل يولول... والخوف يتسلل إلى قلب الأطفال والنساء ، حتى قلوب الرجال غدت على شفا يقين من الهلاك.

تعلو أصوات من هنا ومن هناك ، يتضرَّعون لله كي يحمي أرواحهم المسكينة.

عيناي تتجولان في حال الراكبين وهم يصرخون بألم ينفجر له البحر دموعًا من الأمواج العاتية.

ربان السفينة صارخًا: ارموا كل الأمتعة الثقيلة في البحر ، لا تبقوا شيئًا ثقيلًا أيًا كان.

كل من في السفينة يرمي حتى أمتعته الخفيفة ، حتى ليُخيل أن السفينة تكاد تطير من الخفة ، ولكن البحر لا تزال أمواجه الثقيلات تعصف بالمركب والركاب ، الكل وصل إلى حالة منهكة من اليأس الطافح على وجوههم المستسلمة لبحر الموت...

لم يعد من بارقة أمل لحبل النجاة؛ ولذلك كل منا ينظر لأعين الآخرين نظرات الوداع الأخير.

صرت أبكي مصير هؤلاء الناس الذين أرى في أعينهم إنتظار رحمة الغرق وهو ينتشلهم من شبح الموت الذي يلازم كل متعطفاتهم.

إن مواجهة الموت خير من ترقب شبحه؛ لأن الموت رحمة الفناء ، بينما شبحه كابوس يعيد جروح الذاكرة إلى توقيتها الأول.

ليت المقيمين في ذاكرتي لم يغادروا شواطئ مدينتي إلى خلف أمواج البحر. لكنهم هم التعساء الهاربون من ويلات المعاناة في وطنهم ، إلى إبتهالات

البحر ، فها هو الآخر يغرق آمال عيونهم.

تلك العيون البريئة الخائفة التي يسكنها الشتات... شتات الحظ والقدر والبشر.

يكتنفني البكاء على مصيرهم... ولكنَّه الموج يلفح وجهي من كل مكان ، يحاصرني أن أبكيهم ، يشتِّت ذاكرتي ، يذكرَّني بأنني في عداد ضحاياه...

أحاول أن ألملم بقاياي من الأمل...

من بعيد... ينتشلني من أفكاري السوداء صوت الرَّبان وهو يحمل أسىً مريعًا لكلمات يُبدِّد موج البحر فيها حلم الشراع: عن كل أملٍ تخلَّوا ، أيها الداخلون هنا.

لقد صاح مرتين فقط منذ أن هبَّت العاصفة ، وهذه هي المرة الثانية و الأخيرة... وبعدها بتوقيت وجيز ، تبعثر كل مافي حتى أشلاء آمالي ، لم يعد بي بقيَّة تدعو لخيبة أمل؛ آمالي العراض التي حملتها من جزيرتي والتي كانت مرتسمة على وجه أبي وأمي وكل عشيرتي ، تلك الآمال تخلَّت عني مع عوم السفينة في لُجِّة الموج ، لكنني لم أعد أكثرت لها ، لأنني من الداخلين هنا.

غاصت السفينة وغاص الناس معها ، فمصير الناس بمصير سُفُنِهم ، ولا يمكنهم أن يتخَّلوا عن السُفُن حتى لو اشتهت السُفُن التخلي عنهم... فهكذا يقول المثل السائر بين سكَّان الجزر.

إنما لرُبَّان السفن شأنهم معها ، فهم الوحيدون المستثنون من هذه القاعدة ، هم وحدهم من يتغلبون على البحر والسفن ، هم وحدهم فقط لا يتحرَّجون من هذه اللحظة الجحيميَّة.

ربَّان السفينة و البَّحارة ، يحاولون إنقاذ بعض الركِّاب الذين إيمانهم قليل بمصير السفن ، وأنا كنتُ واحدًا من هؤلاء... هنا بعض القوارب التي كانت ملحقة بالسفينة ، و هي قوارب شبح الموت حين لا يتربط مصيرها بسُفُنها؛ ولكنما الغريق الفاقد للإيمان يتعلَّق حتى بالشبح.

ركبتُ أنا إحدى هذه القوارب رغم أنها كانت منكفئة على نفسها؛ فالدَّهر قُلِّاب ، وأولئكم القليلو الإيمان بمصير السُفن ، ركبوا هم الآخرون قوارب ليست بمقلوبة ، وكان ذلك بمساعدة الرُبَّان والبحَّارة ، وهاهم إنهم يطوفون في الماء محاولين تنفُّس الماء في الجثث الغرقى ، ولكن قوة الماء تطغي على كل شئ هنا ، الآمال صارت ماءً ، الحياة صارت ماءً ، الأرواح غاصت في الماء وفي القاع تصير هي الأخرى ماءً ، حتى الماء المالح صار ماءً آسنًا..

فقط وحدها هي الذاكرة لا تصير ماءً.

أوس الإرياني

ما زلتُ حيًّا أكتب

«يا جماعة القراءة هي اللي للجميع مش الكتابة» تعليق ساخر باللهجة المصرية اللطيفة من أحد الأخوة المصريين في العام 2020 يتندّر فيه على زيادة عدد الكُتّاب في معرض القاهرة الدولي للكتاب. كان ذلك قبل سنين خمس، فماذا سيكون تعليقه اليوم، وعدد الكُتّاب قد زاد وزاد كثيرًا؟!

لا شكَّ أنّ للكتابة سحرًا خاصًّا يجذب الكاتب إليه كما تفعل «النداهة» أو «الزهّارة» التي تجذب الشباب بصوتها الجميل في الأساطير، فمن استسلم لهذا «السحر» دون أن يعدّ العدّة المناسبة غُيِّبَ كما يفعل المجذوبون، وأهمّ ما يعدّه الإنسان للكتابة هو القراءة.

إنّ القراءة الواعية هي غذاءُ الكاتب وزادُهُ. وكما أنّ عملية الهضم مفيدة للجسم، فكذلك القراءة التي تغوص في التفاصيل، وتتساءل: لماذا؟ وماذا لو؟، وكما يجمع أخصّائيو التغذية على ضرورة تنويع الغذاء بين النشويات، والبروتينات، والدهون الصحية، والفيتامينات، إلى آخر القائمة، فكذلك الأمر مع القراءة، فإن تنوّعها بين الأدب، والتاريخ، والفلسفة، وعلم الاجتماع، وغيرها يزوّد الكاتب بالطاقة الضرورية للكتابة.

في ندوة عن « النقد والإبداع في زمن التواصل الاجتماعي والذكاء الاصطناعي» أقامها ملتقى كيان الثقافي في البيت اليمني للموسيقى والفنون في صنعاء. لم يقتنع الحاضرون بوجهة نظري التي أجدها فرصة لتفصيلها هنا، ومختصر الرأي أنّ المستقبل مع تطوّر الذكاء الاصطناعي سيجعل «كلّ قارئ يكتب روايته الخاصة»! لماذا؟ وكيف؟

إنّ التساؤل حول «لماذا سيكتب القارئ روايته» يقودنا للتساؤل حول «لماذا يقرأ القارئ؟ ولماذا يكتب الكاتب؟»، وعدُّ هذه الأسباب سيأخذ مساحة لا أمتلكها في هذه الزاوية الضيقة من الكتابة لكن باستبعاد الأسباب العامة (التعلّم والتعليم، الاطلاع على التجارب وعرضها، الاستمتاع والإمتاع.. إلخ) يبقى السبب الأهمّ من وجهة نظري: الهروب من الواقع بالنسبة للقارئ، وصنع واقع آخر بالنسبة للكاتب، وكلّما ازدادت مصاعب الحياة، واشتدّ ضغط الواقع على الناس زاد لجوء العديد منهم إلى الكتابة، ونظرًا للأحوال التي نعيشها منذ عقد من الزمن، فقد يكون العدد الكبير من الكُتّاب -خاصّة الشباب منهم- أقلّ مما ينبغي!

يبحث القارئ عن نفسه ومَن يحبّ داخل الرواية، ويأنس كلّما عبّرت شخصيّات الرواية عنه سواءً بنقل واقعه، أو برسم واقع مغاير، وفي الحالتين لن يجد ما يريده تمامًا لأن الكاتب لا يكتب وفي ذهنه شخص معيّن بل يحاول التعبير في روايته عن شريحة كبيرة. أغمض عينيك عزيزي القارئ وتخيّل معي أنّك اختطفت مجموعة من أشهر الروائيين الراحلين أو الأحياء (تولستوي — أورويل — ويلز — نجيب محفوظ — المقري — دمّاج.. إلخ)، واحتفظت بهم في غرفة من غرف بيتك لتطلب منهم كلما احتجت أن تقرأ رواية أن يكتبوا لك بأسلوبهم، وطريقتهم ما تريد قراءته بتفاصيله! ما دام الخيال «ببلاش»، ولا حدّ له، فتخيّل معي أنّك ستعدّل كلًّ ما لم يعجبك في الرواية التي سيكتبها لك خصيصا كاتبك المفضل، فتغيّر شخصيّة، أو تضيف، وتغيّر النهاية حتّى تطابق توقّعاتك.

لم يعد ذلك محض خيال بعيد بل صار واقعًا لم يبلغ أشدّه بعد. عارضني الكثيرون في الندوة سالفة الذكر حين قلت رأيي هذا، فإذا كنتم أيضًا عزيزاتي، وأعزّائي القرّاء توافقونهم الرأي، وترون أنّي مبالغ، وأن الذكاء الاصطناعي لا يمكنه «ركن الكاتب على الرفّ» دعونا نضرب موعدًا بيننا بعد سنة من الآن أي فبراير 2026، فإذا كنت على قيد الحياة، ولم أستبدَل بالذكاء الاصطناعي، فسأناقش معكم هل «رُكنتُ على الرفّ» أم «ما زلتُ حيًّا أكتب».

مؤسسة عبد الله محمد مثنى وأولاده للتجارة العامه والتوكيلات
AMS
Comforser
ROYALBLACK
NANKANG
ADVENZA
INDEX
JP
CASUMINA
dongnai
TOP
DONA
AMARON QUANTA