سلاف الثقافية
العدد (5) مارس 2025

ملف العدد

التجديد الغنائي

- الجامع الكبير جوهرة صنعاء القديمة
- التوازن بين العبادة والعناية بالجسد في رمضان
- دراسة جدوى
- الثقافة والعمل
- الرمزية والتناص في قصيدة على بعد ذئب

الناقدة السينمائية والقاصة هدى جعفر لـ «سلاف»:

عندما لم أجد نقدًا سينمائيًا بأقلام يمنية؛ كتبته أنا

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير
بـلال قايــد

رغم كل التحديات التي تواجه المشهد الثقافي ، وتعطيلها للعديد من المشاريع الإبداعية ، ها نحن نلتقي مجددًا بين صفحات العدد الخامس من مجلة «سلاف» ، حاملين شعلة المعرفة وأرواحًا تتوق إلى إثراء الفكر والإبداع. يُجسد هذا العدد استمرارية مسيرتنا في تقديم محتوىً ثريٍّ يجمع بين العمق الفكري والجمال الإبداعي ، ليظل منبرًا حرًا للكُتّاب والقراء على حدٍ سواء.

ومع دخول شهر رمضان المبارك ، كان طموحنا أن نخصص ملف هذا العدد للدراما الرمضانية التي أصبحت ركنًا أساسيًا في طقوس الشهر الكريم. إلا أن التحديات وضيق الوقت ، خاصةً مع انشغال الفرق الفنية في إتمام أعمالهم قبل الموعد النهائي ، دعتنا لتأجيل هذا الملف إلى ما بعد عيد الفطر المبارك إن شاء الله ، حرصًا على تقديم محتوى متكامل يستحق الانتظار .

وقد اخترنا لهذا العدد تسليط الضوء على قضية فنية ملحة ، وهي «التجديد الغنائي في اليمن» ، حيث تشهد الساحة حراكًا لافتًا رغم التحديات السياسية والاقتصادية ، نستعرض في الملف تجارب شبابية طموحة ، تحاول أن تزاوج بين التراث اليمني الأصيل وروح العصر الحديث. كما نناقش آراء بعض الشعراء ، والملحنين ، والفنانين الشباب الذين حاولوا كسر النمطية عبر ألوان موسيقية جديدة مع الحفاظ على الهوية اليمنية.

كما لا نغفل التحديات التي تواجه هذه الحركة ، من نقص الدعم إلى الانتقادات بين المحافظة على التراث وضرورة التجديد ، لكننا نؤمن أن هذا الحوار نفسه هو وقود للإبداع.

إلى جانب الملف الرئيسي ، يحتوي العدد على قراءات نقدية ، بالإضافة إلى حوار خاص مع الناقدة السينمائية والقاصة «هدى جعفر» التي تتحدث عن تجربتها مع النقد السينمائي ومجموعتها اليد التي علقت المرآة كوسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع.

كما نهنئ قراءنا الكرام بحلول شهر رمضان المبارك ، ونوجه امتناننا العميق لكل كُتّاب المجلة ومساهميها ، الذين تحملوا ضيق الوقت ليثروا هذا العدد بأفكارهم المتميزة ، شكرًا أيضًا لقرائنا الذين يمنحوننا سببًا للاستمرار ، فنحن نعتبر ملاحظاتكم واقتراحاتكم خريطة طريقنا نحو الأفضل.

ختامًا ، ندعوكم لاستكشاف محتوى هذا العدد الذي نأمل أن يلامس اهتماماتكم ، ويحفز الحوار حول دور الفن في صناعة الأمل ، وكل عام وأنتم بخير.

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (5) مارس 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 السناب

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.

أبواب ثابتة

بوصلة
بلال قايد 1

قصاصات ملونة
بدر بن عقيل 14

بواكير
وجدي الأهدل 39

تأمّلات
دلال علي غانم 46

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري 48

سينما 49

ثقافة صحية
ليلى حسين 50

الموروث الشعبي
نوال القليسي..... 52

شوية شغف
إبراهيم طلحة 54

سلاف القول
أوس الإرياني 116

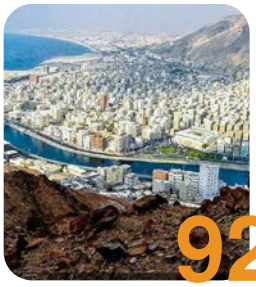
عناوين البريد الإلكتروني:

الإعلانات: ads@sulaf.org
إرسال مواد للنشر: contact@sulaf.org
التواصل مع الكتّاب: articles@sulaf.org

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

المحتويات

ملف العدد
التجديد الغنائي
56


92

المكلا... الدهشة التي تختزل جمال المدن في عينيك
أمجد عبد الحفيظ

34

حوار العدد/ هدى جعفر
انتصار السري

96

الدكتور محمد البكري يتحدث للمجلة
صلاح الأصبحي

39

رواية ترمى من النافذة
وجدي الأهدل

105

إعادة الوجه العربي للأدب
هيثم ناجي

108

الرمزية والتناص في قصيدة على بعد ذئب
عبد الرحمن السريحي

نصـــــــوص

ليل الشوق
أنور حنينه..... 16
المحبة مثل شمعة
حمزة الخزان 17
حميري حتى النخاع
عبدالله القاسمي..... 18
نصائح عامة
أبو همام مزروع..... 20
تمنيات رجل التراب
عمار الشامي..... 29
أحدهم يتصل بي
أشرف مسعى..... 30
الغاية العظمى
سبأ العواضي..... 31
تساؤلات
بشير المصقري..... 32
من نسأل
مجيدة محمدي..... 33
الكابوس
خالد الحيمي..... 86
برد لايدفئ
شيرين مثنى..... 88
على ساقين
مروة جمال..... 90
الرسمة الأخيرة
مالك بن فرحات..... 91

صالون نون يختتم مسابقة عداء القراءة اليمني للموسم الثاني

أختتم صالون نون الثقافي مسابقة (عداء القراءة اليمني 2) نون كيدز ، التي أطلقها بدعم من بنك اليمن والكويت ، ومجموعة الجيل الجديد.

وتمثل المسابقة واحدة من أهم المشاريع التي ينفذها الصالون ، حيث تجسيد أهم أهداف المؤسسة منذ نشأتها وهو زرع القراءة في المجتمع وفي النشء الصاعد تحديدا.

وقد مرت المسابقة بمراحل كبيرة من الإعداد والتنسيق والتنفيذ الذي استمر لأشهر من أول لحظة توزيع الدفاتر والبدء بالقراءة إلى استلام الدفاتر وتقييمها ثم مرحلة المقابلات إلى آخر طفل يقف في المقابلات أمام لجنة التحكيم هي مسيرة جبارة بحق ورائها فريق لا يكل ولا يمل حتى النهاية المسابقة.

وقد أوضح أعضاء لجنة التحكيم التي تكونت من كل من: أ/ عفاف القباطي -أ/ أمة المولى القادري - أ/ ثابت القوطاري - أ/ هاجر السامعي - أ/ نجيب التركي - و د/ ابراهيم طلحه؛ عن تطور قدرات المشاركين مرة بعد مرة وقراءاتهم ونقدهم وبمستويات تفكيرهم ، مؤكدين أن كل طفل خاض هذه التجربة سواء تأهل للمقابلة أو لم يتأهل ستظل تلك التجربة علامة فارقة في حياته.

حيث تقدم للنسخة الثانية من المسابقة ، أكثر من ألف طفل ، وقد توزع المشاركون إلى عدد من الفئات ، فكانت الفئة الأولى (276 مشاركًا) والفئة الثانية (167 مشاركًا) ، الفئة الثالثة (67 مشتركًا).

وتأهل للمقابلة من الفئة الأولى (160 مشاركًا) ، ومن الفئة الثانية (116 مشاركًا) ، ومن الفئة الثالثة (52 مشاركًا).

وعلى مدار ثمانية أيام تم فيهم الاستماع إلى المشاركين ، من قبل لجنة التحكيم على رائسهم الأستاذ ثابت القوطاري والأستاذة هاجر السامعي والأستاذة عفاف القباطي والأستاذ نجيب التركي.

ولقد استهدفت المسابقة الأطفال من المراحل العمرية مختلفة ، وصفوف دراسية متنوعة من طلاب الصف الثالث الابتدائي وحتى الصف الثاني الثانوي ، مما اعطى للمسابقة ثراء وتنوعًا قفي مستوى النقاش ونوعية المعلومات اللغوية والعلمية والثقافية.

وتميزت هذه النسخة من المسابقة هذا العام بمشاركة واسعة من المدارس وتفعيل لمكتبات المدرسة والتشجيع من المعلمين في المدارس ، كما كان هناك اهتمام وجهود من الأولياء الأمور وبالأخص الأمهات ، اللواتي حرصن على تشجيعهن أولادهن على المشاركة وحب القراءة والتميز.

المشاركة اليمنية في معرض القاهرة الدولي للكتاب حضور أدبي وثقافي بارز

شهد معرض القاهرة الدولي للكتاب هذا العام حضورًا يمنيًا مميزًا ، تمثل في مشاركات متعددة من الأدباء ودور النشر اليمنية ، إلى جانب تنظيم فعاليات ثقافية متنوعة عكست الزخم الإبداعي للأدب اليمني المعاصر.

حيث سجل كان الشعراء اليمنيون حضورًا لافتًا ضمن الفعاليات الرسمية للمعرض ، حيث شارك عدد من الأسماء البارزة في الأمسيات والقراءات الشعرية ، من بينهم أحمد الفلاحي ، هاني الصلوي ، أحمد السلامي ، أوراس الإرياني ، يونس عبدالسلام ، أحمد عباس ، وزين الضبيبي. وقد جاءت هذه المشاركات في إطار الفعاليات التي نظمتها إدارة المعرض ، إلى جانب فعاليات أخرى أقيمت بالتعاون مع جهات ثقافية متعددة ، مما أتاح للشعراء اليمنيين تقديم تجاربهم أمام جمهور متنوع ، في مشهد يعكس ثراء الحركة الشعرية اليمنية.

يمـــن موبايل تكرم الفائزين في المســـابقات الفنية باليوم الوطني للقهوة اليمنية

في ختام فعاليات اليوم الوطني للقهوة اليمنية وبرعاية يمن موبايل تم تكريم الفائزين في مسابقات حكايات القهوة اليمنية بجوائز مالية وأرقام ذهبية في جموع فروع المسابقات الفنية ، حيث تم الاحتفال باليوم الوطني للقهوة اليمنية ، في أروع فعاليات سحر القهوة اليمنية ، وقد كرمت الفائزين في فروع المسابقات الفنية.

في فرع مسابقة "حكاية في لوحة" حصدت المركز الأول الفنانة التشكيلية آلاء أنيس عامر عن لوحتها المرسومة بالقهوة ، وحصدت المركز الثاني الفنانة إيليا إبراهيم الجحدري ، وكان المركز الثالث من نصيب الفنانة جيهان عبد الله علي.

أما في فرع مسابقة "حكاية في ريلز" فقد حصد المركز الأول الفنان حاشد القيدلة ، والمركز الثاني حصده الفنان كمال القناد ، اما المركز الثالث فكان من نصيب الفنان شهاب الجبوب.

وفي فرع مسابقة "حكاية في صورة" حصد المركز الأول الفنان نايف عاطف ، وفي المركز الثاني الفنان عبد الرحمن حمود راشد ، وحصد المركز الثالث الفنان خليل دغيش.

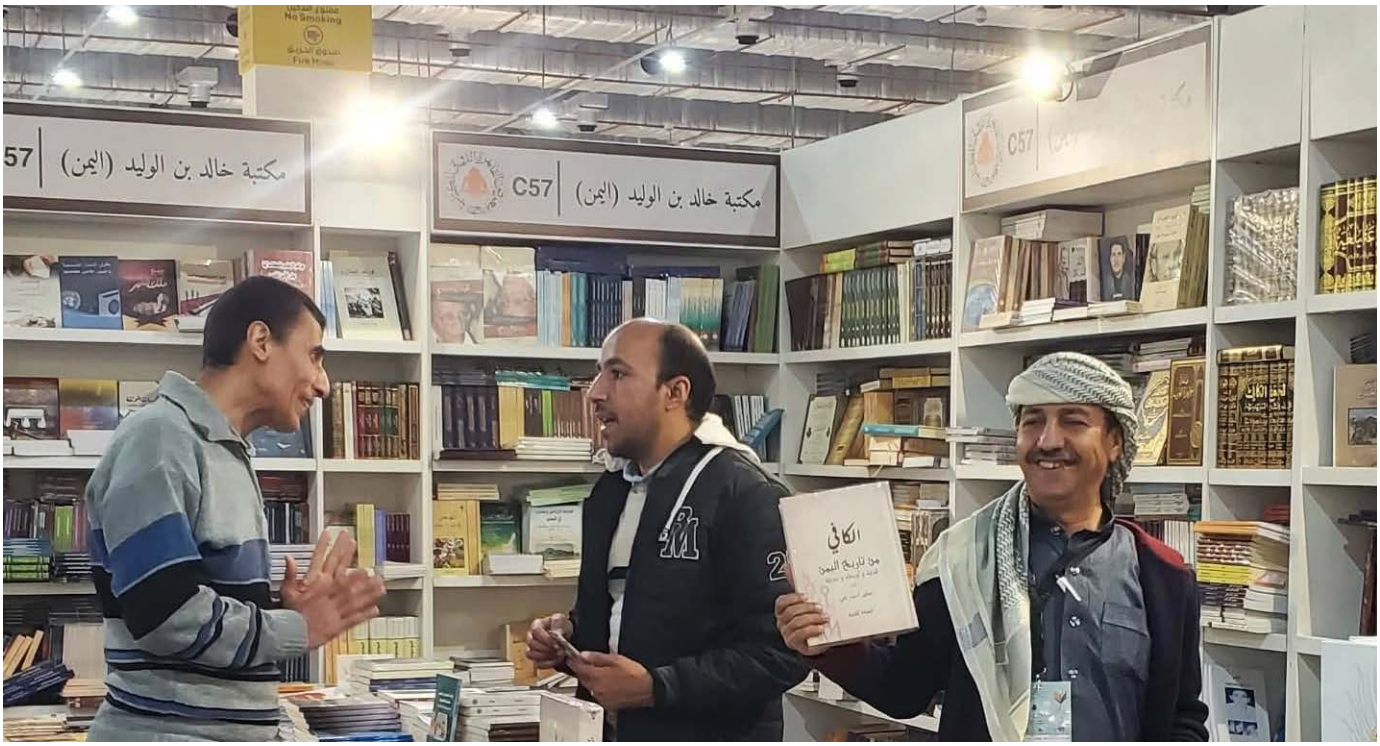
بينما في فرع مسابقة "حكاية في تصميم" حصد المركز الأول الفنان عبد الرحمن سعيد ، والمركز الثاني كان من نصيب محمد شذان ، وحصد المركز الثالث الفنان أنور القديمي ، واخيرًا في فرع مسابقة "حكاية في فلوق" فقد كانت الجائزة من نصيب الفائز الفنان عبد الرحمن النويرة.

دور النشر اليمنية وإصداراتها الجديدة في معرض القاهرة الدولي للكتاب

لم تقتصر المشاركة اليمنية على الحضور الأدبي في معرض القاهرة الدولي للكتاب فحسب ، بل كان للكتب اليمنية حضور لافت عبر دور النشر المختلفة ، التي حرصت على عرض أحدث إصداراتها في المعرض. من أبرز هذه الدور ، شبكة أطياف الثقافية للدراسات والترجمة والنشر ، التي تميزت بإصداراتها الحديثة التي عرضت في جناح اليمن ومكتبة خالد بن الوليد ، مقدمةً للقارئ المصري والعربي مجموعة من الكتب التي تغطي مجالات متنوعة من الأدب والفكر.

كذلك ، شهد جناح المعرض مشاركة مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر ، التي قدمت مجموعة من الإصدارات المميزة للكتّاب يمنيين وعرب ، كان بعضها محل اهتمام الزوار والنقاد ، نظرًا لأهميتها الفكرية والأدبية. كما برزت مشاركة دار عناوين بوكس ، التي قدمت إصدارات نوعية أسهمت في إبراز المشهد الثقافي اليمني ضمن هذه التظاهرة الكبرى.

إلى جانب ذلك ، لم تغب الإصدارات اليمنية عن بقية أجنحة المعرض ، حيث ظهرت كتب لمؤلفين يمنيين عبر دور نشر عربية مختلفة ، وهو ما يعكس الامتداد الإبداعي للكتّاب اليمنيين في الفضاء الثقافي العربي ، ومنها رواية «أجواء مباحة» الصادرة عن دار الآداب للكاتب اليمني أحمد السلامي ، وكذلك صدور رواية «جنازة واحدة لموت كثير» للكاتبة اليمنية سهير السمان الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية ، ورواية «لحى زهرية» للكاتبة اليمنية فكرية شحرة الصادرة عن دار جدل المصرية.



الفعاليات الثقافية المصاحبة والمبادرات الأدبية في معرض القاهرة الدولي للكتاب

لم تقتصر الفعاليات المرتبطة بالمشاركة اليمنية في معرض القاهرة الدولي للكتاب على الأمسيات الشعرية وحضور دور النشر ، بل امتدت لتشمل أنشطة ثقافية نظمتها جهات مختلفة بالتوازي مع أنشطة المعرض.

في هذا السياق ، كان لبيت الشعر في مصر دور مهم في إبراز الحضور اليمني ، حيث استضاف الشاعر أحمد الفلاحي ضمن ليلة محمد علي شمس الدين الشعرية ، التي جمعت مجموعة من الشعراء العرب في أمسية تكريمية للشاعر اللبناني الراحل ، مما أتاح للفلاحي فرصة تقديم تجربته الشعرية إلى جمهور واسع من متابعي الشعر العربي.

كما نظّم المركز الثقافي اليمني في القاهرة عددًا من الفعاليات التي تنوعت بين حفلات توقيع الكتب ، وتوزيع جوائز السرد التي تمثلت بتوزيع جوائز الفائزين بجائزة محمد عبدالوالي للرواية ، والتي نظمتها دار عناوين بوكس في المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، وعقد الندوات الأدبية والنقدية ، التي جذبت اهتمام النقاد والباحثين. ومن بين الفعاليات المهمة ، جاءت الندوة الخاصة بالكاتب والإعلامي أنور العنسي ، الذي ناقش تجربته في الصحافة والكتابة ، كما تم الاحتفال بتوقيع كتابه «زمن إبراهيم» ، ففي حفل بهيج احتفل الكاتب والإعلامي الكبير أنور العنسي بتوقيع كتابه «زمن إبراهيم» في رواق جناح دار عناوين بوكس في معرض الكتاب ، الذي توج بحضور كوكبة من المهتمين والمبدعين اليمنيين والعرب ، وكذلك حضور مدير المركز الثقافي في القاهرة الأستاذ نبيل سبيع وصاحب الدار عناوين بوكس للنشر والتوزيع الأستاذ صالح البيضاني.

ولم يكن حضور اليمن في معرض القاهرة الدولي للكتاب بهذا الزخم مجرد مشاركة تقليدية ، بل كان تجسيدًا لحيوية المشهد الثقافي اليمني رغم الظروف الصعبة التي تمر بها البلاد. فتنوع الفعاليات ، وثراء الإصدارات ، والتفاعل الإيجابي مع الجمهور ، يعكس مدى استمرار اليمن في الحضور الثقافي العربي ، من خلال كتّابه وشعرائه ومبدعيه.

حيث تمثل هذه المشاركة تمثل فرصة مهمة للكتّاب والناشرين اليمنيين لتعزيز حضورهم في الساحة العربية ، وتوسيع دائرة قرّائهم ، كما أنها توفر جسور تواصل بين الثقافة اليمنية ونظيراتها العربية ، مما يسهم في إثراء المشهد الإبداعي المشترك.

وتؤكد المشاركة اليمنية في معرض القاهرة الدولي للكتاب أن الثقافة اليمنية ما زالت قادرة على إثبات نفسها على المستويين الإقليمي والدولي. فالمعرض ليس مجرد سوق لبيع الكتب ، بل هو فضاء للتفاعل الثقافي والمعرفي ، وهو ما تجلّى في الحضور القوي للأدباء والناشرين اليمنيين ، وفي التفاعل الذي حظيت به إصداراتهم وأنشطتهم المختلفة.

ومع تزايد الاهتمام العربي بالمنتج الثقافي اليمني ، تبدو الفرصة سانحة لتعزيز هذه المشاركات في الفعاليات القادمة ، بما يسهم في دعم الحراك الثقافي اليمني ، ويمنحه مساحة أوسع للتعبير عن ذاته في المشهد العربي.

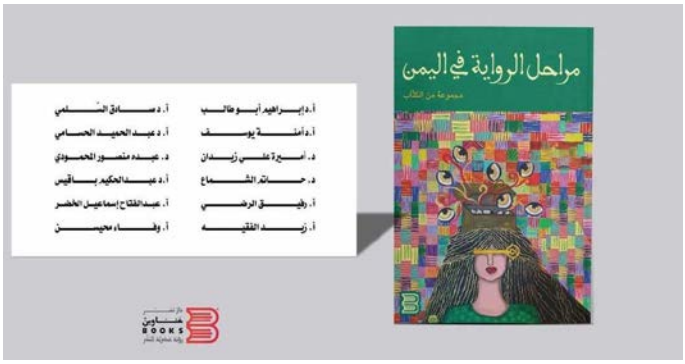
صدور كتاب مراحل الرواية في اليمن

صدر مؤخرًا عن دار عناوين للطباعة ، والنشر كتاب الرواية في اليمن.

يقدم الكتاب الذي أعده نادي االقصة «إل مقه» ، مراحل الرواية في اليمن دراسة شاملة لتاريخ الرواية اليمنية ، وتطورها عبر مراحلها المختلفة ، بدءًا من بداياتها الأولى ، وحتى العصر الحديث. يستعرض الكتاب الجهود الأدبية التي شكلت هذا الجنس الأدبي في اليمن ، حيث يبدأ بتسليط الضوء على البدايات الأولى التي ارتبطت بالمهجر ، مثل رواية (فتاة قاروت) لأحمد السقاف ، والتي تعتبر أول رواية يمنية صدرت عام -1927- في إندونيسيا. يناقش الكتاب الظروف الثقافية ، والاجتماعية التي أثرت على هذه البدايات ، ومنها التأثير الغربي ، ونشوء طبقات اجتماعية جديدة في عدن خلال القرن العشرين.

يتناول الكتاب المرحلة التالية التي شهدت تأسيس الرواية اليمنية كجنس أدبي واضح المعالم. حيث ظهرت أعمال تعبر عن قضايا اجتماعية ، وسياسية مثل رواية (يوميات مريشت) -1948- و(مأساة واق الواق)-1960- لمحمد محمود الزبيري في هذه الفترة ، اكتسبت الرواية اليمنية نضجًا أكبر من حيث الأسلوب ، والموضوعات المطروحة ، مع تأثرها بالحراك الثقافي ، والسياسي في المنطقة.

يمضي الكتاب ليغطي الفترة الحديثة من تطور الرواية اليمنية ، حيث يتناول تنوع الموضوعات ، والأساليب الأدبية التي انعكست في أعمال الكتّاب



المعاصرين. يسلط الضوء على أسماء بارزة مثل عبد الملك المقرمي ، ونبيلة الزبيري ، وغيرهم. موضحًا كيف تطورت الرواية لتشمل موضوعات جديدة تعكس التغيرات الاجتماعية ، والسياسية في اليمن ، كما يقدم الكتاب ببليوغرافيا شاملة تضم أكثر من (639) عملًا روائيًا يمنيًا ، مما يجعله مرجعًا هامًا لدراسة الرواية اليمنية.

الكتاب ، من خلال رؤية نقدية ، وتوثيقية ، يسعى إلى وضع الرواية اليمنية في سياقها التاريخي ، والثقافي ، مع الإشارة إلى تأثير العوامل المحلية ، والخارجية على إنتاج هذا النوع الأدبي. ورغم أن التركيز الأكبر كان على توثيق الأعمال ، وظروف إنتاجها ، إلا أن الكتاب يقدم أيضًا رؤى نقدية تساعد على فهم مراحل تطور الرواية في اليمن.

جامعة الملك سعود تمنح الباحث وليد الكوماني الدكتوراه

حصل الباحث وليد الكوماني على درجة الدكتوراة من كلية الفنون في جامعة الملك سعود وذلك بعد مناقشة رسالته المعنونة ب «المقومات البيئية لزخارف العمارة اليمنية في ضوء مفهوم التفضيل الجمالي كمدخل لابتكار تصاميم جرافيك رقمية معاصرة».

وأوضح الباحث الكوماني ل«سلاف»: أن رسالته للدكتوراه تناولت العلاقة العميقة بين العمارة اليمنية والفنون البصرية ، حيث تعد الزخارف المعمارية في صنعاء القديمة تجسيدًا لهوية ثقافية يمنية وحضارية متجذرة تتأثر بالبيئة والمجتمع.

مؤكدًا: أن البحث يربط بين التراث والتكنولوجيا الحديثة من خلال إعادة تقديم الزخارف اليمنية بأسلوب رقمي معاصر ، مما يسهم في تعزيز الهوية البصرية اليمنية ، وفتح آفاق جديدة لاستخدامها في مجالات التصميم الجرافيكي.

مشيرًا: إلى أن مجالات التصميم التي تطرق إليها البحث هي تصميم الشعارات ، والتصميمات البصرية في الإعلام الرقمي ، والموارد التعليمية ، وتصميم المواقع الإلكترونية ، والطباعة الحديثة ، مما يتيح دمج الزخارف التقليدية في العمل الفني المعاصر.

وبين الكوماني: أن البحث يحاول تعزيز قيمة التراث اليمني عبر ربط التفضيلات الجمالية بأسس التصميم المعاصر ، ويسهم في تطوير حلول إبداعية تلبي احتياجات العصر الحديث.

والجدير بالذكر: أن الزخارف والأنماط الهندسية المتقنة ، والزخارف النباتية ، وكذلك الزخارف الكتابية التي تزين الجدران والأبواب والنوافذ في صنعاء القديمة تعكس التفاعل مع البيئة المحيطة والتاريخ الطويل من الفنون التقليدية.

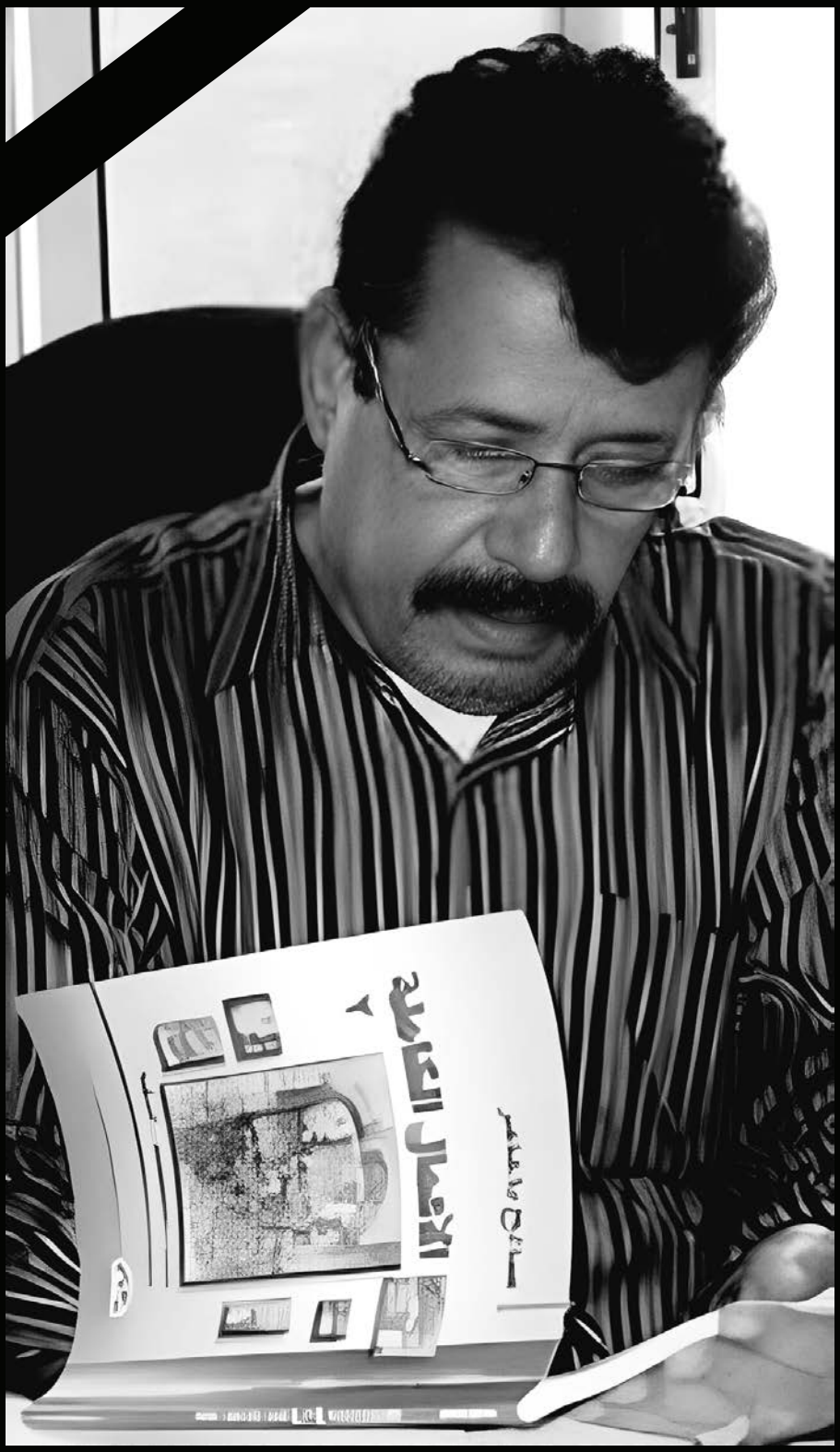
معرض صنعاء الدولي للقهوة
يختتم فعالياته باليوم الوطني للقهوة اليمنية

اختتم معرض صنعاء الدولي للقهوة فعالياته بعد خمسة أيام من المشاركة المجتمعية والتميز ، حيث شهد خلالها زخمًا جماهيريًا كبيرًا ، وحضورًا كبيرًا ولافتًا من مختلف شرائح المجتمع اليمني ، بما في ذلك المزارعون ، والتجار ، ورواد الأعمال ، والخبراء ، والمهتمون بالقهوة اليمنية.

هذا وقد شهد المعرض مشاركة واسعة ، غير مسبوقة من الجهات المنتجة والمصدّرة للبن ، واحتوى على أجنحة متعددة عرضت مختلف أنواع القهوة اليمنية الفاخرة ، إلى جانب أركان توعوية وثقافية وتاريخية ، بما في ذلك الركن التاريخي للبن اليمني ، وعيادة أعمال البن التي قدمت استشارات زراعية وتجارية للمزارعين والتجار ، إضافة إلى ذلك العروض الفنية والأنشطة التفاعلية التي عززت ارتباط الزوار بهذا المنتج الوطني التاريخي العريق.

كما سجل المعرض تفاعلًا استثنائيًا من الجمهور ، حيث شهدت منصات الاعلام و التواصل الاجتماعي تغطية مكثفة ، وسلطت وسائل الإعلام الضوء على أهمية الحدث في دعم الاقتصاد الوطني ، وفتح آفاق تصديرية جديدة للقهوة اليمنية ، وترسيخ الهوية الزراعية والمنتجات اليمنية على مستوى العالم.

وقد اختتم «معرض صنعاء الدولي للقهوة فعالياته ، لكي تستمر مسيرة تطوير القهوة اليمنية بآفاق أوسع وطموحات أكبر ، كي تظل هي الأولى عالميًا بمذاقها وجودتها.



وداعًا صالح باعامر

فعاليات المركز الثقافي اليمني في القاهرة

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، يوم الأثنين 3 فبراير ، حفل توقيع كتاب د. مروان الخالد ، «لست متأكدا جدًا».

تخلل الحفل فقرات عزف وغناء للفنانين خالد الكبسي وإسامة خالد.

وقد قدمت عدد من القراءات حول الكتاب ، وأكدت تميز الإصدار كمحتوى وعناوين وقدرته على جذب القارئ لقراءة أبياته بشغف ونهم.

وفي الفعالية الثانية تم توقيع كتاب «زمن إبراهيم» للإعلامي القدير أنور العنسي في المركز الثقافي اليمني في القاهرة

وفي الحفل الذي قدمه الإعلامي عارف الصرمي تحدث الصحافي حسن العديني ، عن محطات في حياة الرئيس إبراهيم الحمدي ، الذي زار مقر اتحاد الطلاب اليمنيين في القاهرة قبل الوحدة ، وهو المبنى الحالي للمركز الثقافي اليمني في القاهرة.

ويوضح الكاتب أن الكتاب وثق جانبًا من حياة الحمدي قبل أن يكون رئيسًا ورؤية شاملة لما حققه وهو رئيس للدولة ، وأبرز إنجازاته الاقتصادية ، ومن ضمنها الحركة التعاونية التي ساهمت في تدريب الناس على الحياة الديمقراطية ، مشيرًا إلى أنه لم تكن هناك نيابة أو مهنة محاماة قبل عهد الحمدي.

كما أقيمت في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة يوم الأربعاء 5 فبراير ، محاضرة للدكتور العراقي خزعل الماجدي تحت عنوان «الحضارة اليمنية: النشوء والمآلات» ، بحضور نخبة من الباحثين والمثقفين.

وقدّمت الباحثة والناقدة أ. سهير السمان المحاضرة وحددت مدارس كتابة التاريخ اليمني ، كالمدرسة التقليدية الكلاسيكية ، ومدرسة التحليل الموضوعي والنقدي ، والمدرسة التاريخية الجديدة ، كما قدمت نبذة علمية عن الدكتور الماجدي.

وفي محاضرته ، استعرض الدكتور الماجدي علاقة الحضارة اليمنية بالكتابة وارتباطها الأصيل بأمانة التأريخ ، مشيرًا إلى بدايات ظهور الخط المسند ، واستخدامه الواسع في القرن الثامن قبل الميلاد ، والذي أسهم في تحديد الملامح الأولى للحضارة اليمنية التي انطلقت في العصر الحديدي ، في القرن العاشر قبل الميلاد.

كما تطرق إلى دور الاتحاد السبئي ، أو مملكة سبأ ، في صمود الحضارة اليمنية حتى العصور الميلادية الأولى ، مشيرًا إلى تكوين مدن وعواصم وكنوز أثرية مكتوبة بالمسند ، وترسّخ الأخلاق السياسية في الحكم.

كما نظّم المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، يوم الخميس 6 فبراير ، محاضرة علمية للدكتور الفرنسي فرانك ميرمييه ، تحت عنوان «تجربة أنثروبولوجي فرنسي في اليمن».

وتناول ميرمييه في محاضرته مسيرته البحثية في اليمن ، مؤكدًا عمق ارتباطه بالبلد ومتابعته المستمرة لتطوراته ، واستعرض تجربته الأولى في تعز أواخر السبعينيات ، حيث كان ضمن بعثة طبية فرنسية ، قبل أن يقرر التعمق في الدراسات العربية ، ويحصل على الماجستير ببحث حول ترجمة الأغاني اليمنية الشعبية ، إضافة إلى دراسة سيرة العالم اليمني أبو محمد الحسن الهمداني ، وهو ما عزز إدراكه لتأثير الصراعات السياسية على كتابة التاريخ اليمني وتحديد الهوية الوطنية.

وأوضح ميرمييه أن اليمن الشمالي في الثمانينيات كان من أبرز الوجهات للدراسات الأنثروبولوجية ، إلى جانب دول المغرب العربي ، نظرًا لاهتمام الباحثين الأجانب بالنظم القبلية في المنطقة ، وقدم نماذج لدراسات أجنبية حول القبيلة اليمنية ، مشيرًا إلى الفارق المعرفي بين شطري اليمن قبل الوحدة ، حيث لم تكن هناك دراسات ميدانية في اليمن الجنوبي بسبب القيود المفروضة على البحث الأنثروبولوجي آنذاك.

كما أقام المركز الثقافي اليمني بالقاهرة ، يوم الأثنين 10 فبراير ، أربعينية الشاعر الكبير الدكتور سلطان الصريمي ، أحد أبرز رموز الشعر والنضال في اليمن.

أدارت الفعالية وقدمتها الدكتورة آمنة النصيري ، حيث استهلتها بقراءة مختارات من دواوين الصريمي وسرد نبذة عن مسيرته الحافلة ، وتحدث في الأربعينية وزير الشؤون القانونية الأسبق الدكتور محمد المخلافي ، والأديب والباحث الأستاذ محمد عبدالوكيل جازم ، والناقد الفني الأستاذ محمد سلطان اليوسفي ، الذين أكدوا أن الاحتفاء بالصريمي هو احتفاء برمز شعري كبير ، جسّد في كتاباته الألم والأمل ، النضال والكفاح ، والانكسار والانتصار ، كما كان شاهدًا على جيل عاش رموزه التشرد والمنافي والملاحقات السياسية.

ونظم المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، اليوم الأربعاء ، 12 فبراير حفل توقيع لرواية «لحى زهرية» للكاتبة فكرية شحرة ، بحضور نخبة من الأدباء والمثقفين اليمنيين والعرب.

وشهد الحفل الذي قدمه الأديب الأستاذ حميد الرقيمي ، قراءات نقدية

للرواية قدمتها كل من الروائية والإعلامية الأستاذة نهى الرميسي ، والروائي والقاص الأستاذ زكريا صبح ، حيث تناولا العمل من جوانب سردية وفكرية متعددة.

كما أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، يوم الاثنين ، 17 فبراير حفل توقيع أحدث إصدارات الروائية الأستاذة سهير السمان ، «جنازة واحدة لموت كثير» ، الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية ، وذلك بعد ٣ مجموعات قصصية وكتاب نقدي عن الرواية اليمنية.

وفي الحفل قدم الإعلامي الأستاذ عمار المعلم ، نبذة قصيرة عن السمان وابداعاتها في الكتابة والتأليف والمشاركات في مختلف المحافل الأدبية والفنية ، ثم قدم الشاعر الأستاذ أحمد السلامي والفنان التشكيلي والروائي الدكتور هشام الفخراني ، والناقد الروائي الأستاذ محمد عبد الوكيل جازم ، قراءات نقدية وتحليلية عن الرواية ، وأكدوا أنها رواية سردية نسائية مميزة ، تستحق الاحتفاء بصدورها نظرًا لمحدودية رصيد الرواية اليمنية ببصمة أنثوية.

واستمر المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، في اقامة فعالياته حيث اقام يوم الأحد 23 فبراير ، أمسية موسيقية استثنائية للعازف التونسي عبد الرؤوف الورتاني ، حملت عنوان «تجوال العود: عزف وحكايات عن رحلة العازف».

وقدمت الأمسية الأستاذة هناء الحارثي ، التي أضفت عليها طابعًا أدبيًا من خلال قراءة نصوص المحطات الجغرافية التي شكلت مصدر إلهام لإنتاج الورتاني لمقطوعاته الموسيقية ، والتي تجسد مشروعه الفني «هيام العود» الذي يدور حول السفر والترحال.

وانسجم الجمهور مع عزف الورتاني ، الذي أضفى أجواء روحانية دافئة رغم برودة الطقس ، وأخذهم في رحلة موسيقية غنية بالإحساس والخيال.

كما شاركته في العزف عازفة التشيلو الأمريكية كيرا وايس ، مانحة الأمسية بعدًا موسيقيًا متناغمًا.

يُذكر أن عبد الرؤوف الورتاني ، عازف عود وملحن تونسي مقيم في باريس ، تعاون مع موسيقيين من خلفيات متنوعة تشمل الجاز والموسيقى الكلاسيكية الأوروبية والموسيقى التقليدية العالمية.

محاضرة تحت عنوان «الأوزان والألحان في شعر المحضار»
قدَّمها العالم اللغوي أ.د. عبدالعزيز الصيغ

أقام نادي الشحر الأدبي عصر يوم الجمعة 14 فبراير فعاليته بمناسبة الذكرى 25 لرحيل الشاعر الكبير حسين أبوبكر المحضار تضمنت محاضرة بعنوان (الأوزان والألحان في شعر المحضار) قدمها الأستاذ الدكتور عبدالعزيز الصيغ في مقر نادي الشحر الأدبي حيث حضر الفعالية جمع غفير من الأساتذة الأدباء والكتاب والشعراء وأعضاء نادي الشحر الأدبي وبعض الشخصيات الاجتماعية المرموقة وكان في استقبالهم رئيس النادي الأستاذ الباحث عادل حاج باعكيم وأعضاء الهيئة الاستشارية الأستاذ الدكتور صالح عوض عرم والحبيب سقاف طاهر بن اسماعيل والدكتور محمد مبارك بن دهري والشيخ جمال عبدالله حميد ، وقد ادار الأمسية الإعلامي البارز حسن هادي باعكيم بدأها أولًا بوقفة حدادية للراحل الفقيد الأستاذ الأديب صالح باعمر الذي وافته المنية فجر هذا اليوم ، ثم مقدمًا للمحاضر الدكتور عبدالعزيز الذي قدم محاضرته معرفًا فيها ارتباط هذه الاوزان والألحان بالأدب العربي وتأصل الموسيقى العربية في التاريخ العربي القديم ، ثم تناول هذه الخصائص في الشعر الحضرمي وتفرد الشاعر المحضار بالالحان و إثراء الساحة الفنية وتفرده فيها ، ثم تداخل بعض الأساتذة منهم الأديب رياض عوض باشراحيل والدكتور صالح عرم والأستاذ محمد عبدالله زعبل مستشار مكتب الثقافة بحضرموت والشاعر الأستاذ صالح عبدالقادر البطاطي ، وكانت لمداخلاتهم حضور أدبي وثقافي في هذه الأمسية المتميزة ، وقد أعرب الحاضرين عن سرورهم وأعجابهم بماطرحه الدكتور عبدالعزيز الصيغ في محاضرته من علوم ومعارف ثقافية وأدبية.

فعاليات نادي القصة خلال شهر فبراير

على مدار شهر فبراير نظم واقام نادي القصة «إل مقه» وضمن دورة الكاتب والروائي الكبير الأستاذ محمد مثنى ، أربع فعاليات تنوعت ما بين احتفال بكتاب واحتفال بتجربة كاتب وإعلامي ، ومناقشة موضوع في فنون السرد واحتفال برواية ، حيث أقيمت في الأسبوع الأول احتفال بتوقيع وإشهار كتاب «لأنك أنت» للكاتبة بشرى عبدالله الهميل ، والذي ناقشه عدد من المبدعين والأدباء من أعضاء النادي ، كما قرأت الكاتبة عدد من نصوصها على جموع الحضور.

وفي الفعالية الثانية استقبل أعضاء النادي الكاتب والإعلامي محفوظ حزام الذي تحدث عن تجربته الإعلامية ، حيث قدَّم حزام لمحة مختصرة عن تجربته المتنوعة مع الموسيقى والغناء والتمثيل والرسم ، كذلك تجربته في نسخ القرآن الكريم بخط يده وزخرفته كاملًا بالخط العثماني في 29 لوحة ، وانتهاء بتجربته الإعلامية.

كما قدم حزام بعض المواويل الغنائية بالعربية والتركية نالت استحسان الحضور ، تخلل ذلك أسئلة من الحضور وأعضاء الدائرة

أما فعالية الأسبوع الثالث فكانت حلقة نقاش تناول موضوع حول (كيف تكتب الرواية) احياها كوكبة من الروائيين في النادي وهم: ملاك عمار- نجيب التركي -عبدالفتاح إسماعيل-ثابت القوطاري -عبدالوهاب سنين والكاتب والروائي الكبير محمد مثنى.

حيث تحدثوا عن تجربتهم في كتابة الرواية والتقنيات والاساليب التي الكتابية ، كما تم تقديم عدد من النصائح للراغبين في خوض التجربة ، ثم تم فتح باب المداخلات وطرح الأسئلة من قبل الحضور.

وفعالية الأسبوع الرابع من شهر فبراير وضمن دورة الأديب الكبير محمد مثنى ، نظمت دائرة الرواية ، نقاشًا حول رواية «من تحت الركام» ، وهي رواية للأديب الشاب طارق الأديب ، وناقشها عدد من الأدباء وهم: آيه بدر- جهاد البراري- عزيز الباروت- آمال عدنان- وعبدالفتاح إسماعيل. وحضرها كوكبة من الأدباء والمبدعين ، وفي الاختام احتفلوا بقدوم شهر رمضان المبارك ، والذي سوف تتوقف اعمال النادي خلال الشهر الكريم.

نادي الشحر الأدبي يستقبل الأديب الأستاذ علوي بن محمود

استقبل نادي الشحر الأدبي عصر يوم الثلاثاء 18 فبراير 2025م الأديب الشاعر والقاص الأستاذ علوي بن محمود القادم من محافظة عدن لزيارة حضرموت والشحر خاصة ، وكان اللقاء مع الهيئة الإدارية في منزل الحبيب سقاف طاهر بن إسماعيل عضو الهيئة الاستشارية للنادي ، ونسق لهذا اللقاء الأستاذ الباحث عادل حاج باعكيم رئيس النادي وكان في صحبة الزائر مرافقه الأستاذ حسين عمر العطاس حيث التقوا بالأساتذة أعضاء النادي الحبيب زاهر زين العيدروس عضو الهيئة الاستشارية والأستاذ أحمد يسلم بايعشوت والأمين العام للنادي الأديب عمر عوض خريص والمسؤول الثقافي الشاعر محمد سالم بن داود والمسؤول المالي الأستاذ علي حسين المقدي والدكتور علي محمد عيديد والشاعر هاني خميس برعية أبو نزار ، وكان اللقاء حميميًّا تعارف فيه الأدباء مع الأديب علوي بن محمود ودارت فيه الأحاديث الأدبية والثقافية

صالون شريان الفن ينظم ندوة تحت عنوان «سؤال الهوية في الرواية»

في رحاب صالون (Artery شريان الفن) ، مساء الأحد 9فبراير 2025م بمركز نوار الفني ، تم مناقشة ندوة «سؤال الهوية في الرواية» ، وقد تناولت موضوع الهوية في العملين الروائيين «ظلمة يائيل» للكاتب اليمني محمد الغربي عمران ، ورواية «مبني للمجهول» للكاتب السوري هوشنك أوسي ، وقد جمعت فنيات متداخلة وسرديات متراكمة بين العمليين السردي.

ناقش الروائيين الناقد والشاعر الأستاذ عيد عبد الحليم تناولا لسؤال الهوية في الروايتان.

أدار المناقشة الكاتب الأستاذ هاني منسي ، حضر الأمسية كوكبة من المبدعين اليمنيين والعرب في القاهرة.

المصور الفوتوغرافي اليمني علي السنيدار يفوز بجائزة مسابقة حواديت

فازت صورة الفنان والمصور الفوتوغرافي اليمني علي السنيدار في مسابقة «محور ملامح بلدك» ضمن مشاركته في مسابقة حواديت للتصوير الفوتوغرافي والتي شارك فيها أكثر من 114 مصور من جنسيات مختلفة من الوطن العربي في القاهرة. وقد مثل فوز صورته في مسابقة «محور ملامح بلدك» ، فخرًا له ولبلده اليمن الذي مثله في ذلك المحفل الدولي في مصر العروبة.

ندوة عن الأغنية اليافعية في جامعة لحج

نظمت مؤسسة التراث اليافعي للتنمية والأعمال الإنسانية ندوة ثقافية في كلية صبر للعلوم والتربية جامعة لحج محاضرة بعنوان «مغاني يحيى عمر ومعانيه.. الجمالي صوت الأغنية اليافعية».

حيث تناولت الإرث الفني والأدبي للشاعر والمغني يحيى عمر الجمالي اليافعي.

دار عناوين توزع جائزة محمد عبد الولي للرواية

أقامت دار نشر عناوين BOOKS في المركز الثقافي اليمني في القاهرة يوم الأحد 2نوفمبر ٢٠٢٤م ، حفل توزيع جائزة محمد عبد الولي للرواية ، في دورتها الثالثة ، بحضور المستشار الإعلامي في السفارة اليمنية الأستاذ بليغ المخلافي.

وفي حفل التكريم الذي قدمه الإعلامي الأستاذ عمار المعلم ، أكد مدير دار نشرعناوين BOOKS ، الأستاذ صالح البيضاني ، حرص الدار على استمرارية الجائزة وانتظامها سنويا وتميزها في عام ٢٠٢٤ بمشاركة كتاب من فلسطين تضامنًا مع غزة ، مستعرضا مخرجات جوائز الدار في الدورات السابقة (الأولى والثانية).

وشكر البيضاني كل من ساهم في دعم ورعاية الجائزة وفي مقدمتهم رجل الأعمال أ. حسين الحثيلي ، ومجلس تحكيم الجائزة ، التي توجت بمركزها الأول: رواية «ضد المجهول» للكاتب أوس مطهر الأرياني ، وحصل على مبلغ ٣٠٠٠ دولار. والمركز الثاني: رواية «بلاد اسمها جباليا» للكاتب حسن حميد ، وحصل على مبلغ ٢٠٠٠ دولار ،

والمركز الثالث (مناصفة): رواية «عتمة عيد» للكاتب محمد سالم عيدروس العولقي ، ورواية «الزنزانة 51» للكاتب عبد الجبار عبد الرحمن الجلة؛ وتقاسم كلاهما ١٠٠٠ دولار.

قصاصات ملونة

بدر بن عقيل

الجمال

سـألت يومـا الشـاعر الراحل حسـين المحضـار: ما الذي يعجبـك في المرأة؟
أجاب: لقد قلته في قصيدة لي:
شاقني لطفك وفنك
والكلام الزين منك
ما عشقتك لاجل حسنك
والجمال البديع
كما قلت:
شفت فيك السحر اللي هم ما يشوفونه
واللطافة واللدن والحب وفنونه
والجمال الزين وما هو منهم الله عطاك

سطوة

«في صنعـاء العمـارة مسـتريحة في زمنهـا ، بكامـل سـلطتها علـى الفضـاء المتناغم معها ، ولديها السطوة والتي تشد بها الزائر إلى هناك؛ إلى زمنها الماضي المستمر».
من كتاب «غرفة مسافرين» لعزت القمحاوي

حرص

علـى الرغـم مـن حضـوره المقـل؛ يعد الفنـان عبدالـرب ادريس واحـدًا من أعمـدة السـاحة الفنية في منطقة الخليج ، ليس مطربًـا فقط ، ولكنّه أيضًا ملحّنٌ قدّم عددًا كبيرًا من الأغنيات الناجحة ، سواء بصوته ، او من خلال تعاونـه مـع مطربـين عديديـن ، مـن بينهـم محمـد عبـده ، وراشـد الماجد ، وعبدالكـريم عبدالقـادر ، وعبدالمجيـد عبـدالله ، وأبوبكر سـالم ، وأصالة ، وماجدة الرومي ، وغيرهم.
ومع ذلك يعد إدريس من أكثر الفنانين ميلًا للعزلة ، والابتعاد عن الأضواء ، ووسائل الإعلام ، عازيًا ذلك في حواره مع «الإمارات اليوم» إلى حرصه على اختيـار الظهـور في المكان المناسـب لـه ، ورفضه الظهـور في أماكن وحفلات لا تناسـبه ، مضيفًـا «أحـرص على ان يكون ظهوري فقط في المكان المناسـب لي وللفـن الـذي أقدّمـه ، وهـذا افضل ، والأهم بالنسـبة لي ان أقـدّم عملًا أو حفـلًا يتميّـز بالجـودة والرقـي ، أكثر بكثـير من اهتمامـي بالحضور على الساحة ، والظهور المتكرر من دون فائدة».

غداف

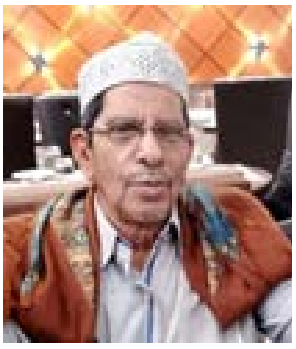
الفنان التشكيلي الحضرمي العالمي المبدع الراحل/ علي غداف
هـي المـكلا شـكّلت بداياتـه الفنيـة ، وأهدتـه علبـة ألوانـه الأولى ، ولوحتـه الصغيرة ، وفرشاته ، ثمّ ومثل طيور النورس التي تطير وتهاجر من بحرها وشطآنها إلى المدن والمرافئ البعيدة.. أفرد غداف جناحيه ، وطار.
وهنـاك فرض اسمه وعلى مسـتوى عالمي ، وغـدت أعماله الفنية ذات جودة وقيمة.

عسل

لولا بالنوب ماذقنا لذيذ العسل..
ولولا صوت أمل كعدل ماذقنا حلاوة حلوى عدن.
أمل.. صوت عذب يرسـو بك على شـواطئ عدن ، ومن ثمّ يهديك إكليلًا من فلّ وكادي.

مبدع

سالم البكري..
فنـان مبـدع اقترب كثيرا من هموم وعـادات وتقاليد مجتمعه ، فقدّم اعمال



مسرحية وغنائية جميلة وهادفة لاقت الكثير من الاستحسان والقبول ، وقرعت الأجراس ، ولفتت الأنظار لما يجب أن نلتفت إليه.

وسالم البكري طاقة فنية محبِّة ، ومخلصة ، وأبرز ملامحها وعناوينها: التلقائية والبساطة.

وللتذكير فقط.. في مجال المسرح الغنائي المحضاري أو الأعمال الفنية الاجتماعية الأخرى للمحضار كان هو وبدون منازع السبّاق في تلقّيها. المُبادر في تقديمها. الحافظ في أرشفتها.

نعم هذا الجانب من عطاء شاعرنا الكبير الراحل حسين المحضار خير من يتحدث عنه ، ويلقي الضوء عليه هو سالم البكري نفسه ، وبالصوت والصورة ، وبعشق كبير.

البكري مثّل أحلى قطعة حلوى من سوق الشحر ، ولهذا ومنذ وقت مبكر دخل إلى قلوبنا وذائقتنا الفنية ، وعن جدارة زرع في وجوهنا الابتسامة.

عدسة

(سو كيمرا من فؤادي ومن عيوني فلاش
الوصل كل من يريده ما بايجيله بلاش)

« حسين المحضار »

وصديقي المصور عبدالرحمن الغابري هو من هذا الصنف الذي جعل من فن التصوير قطعة منه ومن نبض قلبه ، فقدم لنا ما يحاكي مشاعرنا ، وما يبرز مكامن الجمال في الوطن والإنسان.

انعكاس

بعد أن استمعَتْ إلى رائعة من روائع الفنان الراحل أبوبكر سالم بلفقيه قالت الدكتورة السورية ريم عبدالغني في كتابها

«حضرموت.. حضارة لا تموت»:

((يا مروّح بلادك.. ليل والشمس غابت)) لحن جميل وإيقاع يشبه وقع أقدام الأحصنة. يُسرّب إليّ الشعور الحزين وكأنّ يدي تلوّح مودّعة ، وعينيّ تتابعان من يبتعدون فوق جمالهم المتمايلة. أعيش الحالة وأستمتع بها وهو يكرر: ((عادنا إلا انطربنا.. والتلاحين طابت)).

فن الحضارم شفاف بشتّى أنواعه.. عمارتهم عكست قيمهم وأفكارهم ، وأغانيهم ترجمت معاناتهم الأزلية مع الفراق والهجرة والحنين..

بانجناه

في رائعة الشاعر الراحل عبدالله هادي سبيت (بانجناه) جمع بين القطن (الذهب الابيض) ، والمحبوب ، والوطن في صور بديعة.. غنية بمعان ودلالات جمّة.

نعم.. إنها أغنية خالدة.. بما حملته من مضمون هادف.. ولحن عذب.

مرسال

عندما كان الفنان محمد عبده زيدي مديرًا للمكتبة الموسيقية بإذاعة عدن أخبرني انه كان يحرص دائما على اختيار أغاني الفنان الراحل كرامة مرسال ضمن خارطة البث اليومي.

س لته يوما: ماذا يعجبك في مرسال؟

ف جاب: صوت قوي وجميل ، وقدرة على توصيل الكلمة بوضوح ودون تكلّف.

لـــيـــل الشـــــوق

أنـــور حُنيـــنة

يا من بليل الشوق طيفك يجيني
يرسم عناويني من ألوان حسنك

على ابتسامات الهوى من حنيني
شعري ، وتلحيني كتب بعض فنك

من حُسن ظنك زاد فيني يقيني
ومن يقيني كذب العشق ظنك

ليت اللقاء من لوعتي يا ضنيني
يسقي فناجيني من أثمار بُنك

يا حُب فيني ما عرف أيش فيني
وكل ما فيني وفي القلب منك

أعزف على أوتارك نغم يحتويني
أعزف ، وسليني بصوتك ، ولحنك

أهواك ، أحبك ، بـــس بينك وبيني
لا يدروا الحُساااد ما قلت عنك

المـــحبـة مثـل شـمـعـة

إهداء/ محمد خالد المجاهد

حـــمزة الخزان

المحبة مثل شمعـــــــة
تشتعل لكن تـــــــذوب
والنوى في الخد دمعـــــة
تعكس أحزان القلـــــوب
واللقاء الحالم برجعـــــة
ضاع في علم الغيـــــوب
يا الشروق نسيت لمعَـــة
غمَّقَت لون الغـــــــروب
.....
قالوا إن الثقل صنعـــــة
يبرز الوجه الكـــــــذوب
لو رأيت الشكل روعـــــة
ربما يخفي عيـــــــوب
احذر الأيام خدعـــــــة
كفَّها تجني الذنـــــــوب
ذوَّقتنا المُر جُرعـــــــة
واختفى النهر العَـــــذوب
للفؤاد الصبر قلعـــــــة
تحفظه وقت الحـــــروب
يحتمي من كل لسعـــــة
لو تحاصره الكـــــــروب
والعديم الصبر وضعـــــه
كالبدن من غير ثـــُـــوب
والمحبة مثل شمعـــــــة
نوَّرَت صدرٍ رحـــــــوب

عبد الله القاسمي

يا ملتقى واحة الإبداع قبل الينـاع
إليك شديت رحلي ، والهواجس متاعي

جوانحي للأشقاء دار كل اجتماع
وفي ربوعك دوافع رغبتي ، واقتناعي

خذ عن محبيك رؤية واضحة ، وانطباع
واضح كما خذت عنك رؤيتي ، وانطباعي

روضاتك أزهار نفحتها شجن ، والتياع
وأنا بقلبي لزهر الود موطن زراعي

بين الحنايا ، والأضلاع ألف قمة وقاع
تركتهن للصداقة ، والمحبة مراعي

وخاطري كلما ضاقت يزيد اتساع
حتى أصبح القلب ، وأحبابه رعية وراعي

وأصبحت ما بين صفحة هاجسي ، واليراع
شاعر ، وبداع أترجم لهفتي ، واندفاعي

وأبحث عن إحساس تايه في زمان الضياع
ما كان يحسب حسابه للضياع الجماعي

سبب لي أوجاع وأجبرني كشفت القناع
عن كل من نيته والقصد يلوي ذراعي

حتى انتزعت الحقيقة ، والحقوق انتزاع
من فك الأطماع ، واستأنفت بذل المساعي

في طاعة الحق وأنا في خضم النزاع
ثابت ثبات الجبال الشم رافع شراعي

أشيد فوق الشوامخ شامخات القلاع
بفكر طامح ينال المجد ، وأسلوب واعي

وقلب في كل واجب شل حملة وزاع
وشور قطاع من خلفيتي ، واطلاعي

وبين نشوة شباعي ، والبطون الجياع
قررت للجوع من شبعي ضمان اجتماعي

يجتث فقر الضمايـر في زمان الخداع
ويجدد العزم بالدفع الحديث الرباعي

رعاة دور الرعاية في الحقيقة «رعاع»
صناع طوق المجاعة ، والسياج الدفاعي

وذمة التابع المتبوع ذمه وساع
مجند اتباعه السفهان مدعي وداعي

يا هاجسي للملاحم مخبره واطلاع
عن باع تاريخي الطايل ، وعن طول باعي

نخـــــــاع

عن عزم «تبع» وبأس الحميري ذي الكلاع
ونجدة الفارس القعقاع يوم التداعي

أنا الذي سيفه القاطع ، وأمره مطاع
أنا لهب نار ويله من يثير اندلاعي

أصلي يماني ، وفصلي حميري للنخاع
وجدي أول من استشفى بسم الأفاعي

لأن جسمه تغذى من حليب السباع
ذي به ورثت المناعة ، والجهاز المناعي

وصرت أنا الخط الأول في خطوط الدفاع
وفوق فوق المعالي مركزي ، وارتفاعي

أعانق الغيم ، وإشراقي شبيه الشعاع
من برق وإشعاع ما هو من بريق اصطناعي

معتاد خوض المنايا ، واحتدام الصراع
أطوع الخصم ، وأرفض للخصوم انصياعي

بالشبر في أرضي استقضي ثلاثين ذراع
وبالذراع اقتطع فوق السباعي رباعي

ثلاثة أرباع نأخذها زجا ، واقتطاع
وآخر ربع نتركه للباكيات النواعي
من استباح الكرامة ، واشتراها ، وباع
يذوق بطشي على ملكه ، ونار انتزاعي

أرض اليمن لي ، وأنا حامي حماها الشجاع
منعي براسي ، ومنبع عزتي في نخاعي

أقضيه صاعين من منه تسلفت صاع
وصاع ، من سلفوني نص كيلي ، وصاعي

مروتي لي ، وجهدي ذروة المستطاع
ما عمر جهدي بذلته حسب قدر انتفاعي

شعاري الحق يعلا فوق كل ارتفاع
وشعري إبداع يستدعي ، وله الف داعي

على النبي ذي كسر شوكة بني قينقاع
وأحبار خيبر صلاتي ما دعى الله داعي

وما سعى الحاج في المسعى ، وطاف الوداع
عليك يا بلسم أوجاعي ، وفوج اتساعي.

نـــصائـــح عـــامـــة

أبو همام مزروع

الليلة أمست بروق القافية تعلق
وصوت رعد المعاني له صدى مسبوق

والهاجس أقبل مشمّر راكب الزورق
والبحر هادي ، ووضع المستوى مرموق

أبو وفاء قال ناقوس الجزايل دق
وقوة الطرح تشرح حكمة المنطوق

مادام سبل النصيحة سيل يتدفق
وطعمه أطعم من التفاح ، والبرقوق

يا شاهد الحال مهلك شوف ، واتحقق
واتمعن القول لا سيف النظر مفتوق

جمال الأبيات لا غرّب ، ولا شرّق
تبيانها يلقي الصم البلق مسحوق

أركن على الله باب الرزق ما يغُلق
ولا تعيّن بعينك لا يد المخلوق

دافع عن الحق ، واتكلم كلام الحق
ذي دافعو عنّه الصديق ، والفاروق

ولا تصفّق مع من ما ، وصل صفّق
وميّز أهل الحضارة من رعاة النوق

واحذر لسانك حصانك خفّ ، واترفق
أستن من قبل ما تنطق كلامك ذوق

فلا تجامل ، ولا تكذب ، وتتملق
ولا تقع في مجاميع العرب طقطوق

الثرثرة لا تخلّه خطها مطلق
ما يملك الكلمة إلا الصامد الصندوق

وإن حد طلب كلمتك لاتعجل اتوثّق
ولا توجّه كلامك لا وعاء مخزوق

والعلم لا تأخذه من قبل ما تلحق
عليه لاما تشوف المصدر الموثوق

كم نار شبت شررها من كلام أحمق
وكم مشاكل فتحها علم من ملبوق

ومن فعل لك جماله ، وأنت في مأزق
فردّ له با لجماله لا قده مزنوق

واقصر يدك من حقوق الناس لا توسق
وش فودها لا قد أصبح كسبها مسروق

لو أسرق إنسان لا أقطعها من المرفق
لا خفّت اليدّ سار الآدمي ممحوق

واتجنب العيب مهما داعيه يزعق
ما يفعل العيفه إلا الهامل الدرسوق

الناس تنسى ، وتتجمّع ، وتتفرّق
والعيب يبقى بجبهة صاحبه ملصوق

وامشه مع أهل الشهامة رافع البيرق
وساير الجود ، وابعِد من عيال السوق

الجيد موزاك لا يوم البلاء حلّق
ما يتركك في ميادين الوغى معزوقيوقف معك

وقفة الشجعان لو يحرق
أو سار لجلك بحبل المشنقه مشنوق

واللّه لو ما معه معبر في المحزق
أنّه مثَل ألف من ذي بابهم مصفوق

أمسك بيدّه ، ولا تخشى ، ولا تقلق
وامشه معه وين ما ساقت علومه سوق

والفسل ما ينقذك لو بالدماء تغرق
واللّه لا يتركك في حفرتك منذوق

لاتستميعه ، ولو حرّم ، ولو طلّق
ولا تعدّه في المسبوق ، والملحوق

لو يفرش الأرض لك ديباج ، واستبرق
فكّه ، ولا ترتزح لا جدره المدحوق

هذه حقايق ، ومن هو ذيب يترمّق
يميّز الفرق بين الصقر ، والغرنوق

مكاوي الدهر لا ترحم ، ولا تشفق
صحيح كم ناس قلبه منّها محروق

والختم صلّيت ما سبل القنيف أغدق
على البشير النذير الصادق المصدوق

الثقافة والعمل

كيف تصنع القيم المجتمعية مسار التنمية والتخلف

جليل أحمد

إذا أردنا أن نلتحق بركب المدنية ، فيجب أن نعالج جذورنا الثقافية التي تصنع خللًا بيننا وبين العمل. فالعمل يستمد قيمه العملية من الثقافة أولًا ، والمنهج هو الذي يوجّه الإنسان نحو العمل والتنمية. لقد نجح الغرب في تطوره الحضاري من خلال قيمه الذاتية ، حيث اعتمد على فلسفات فكرية غيّرت نظرة الإنسان لنفسه ولمجتمعه. فالفلسفة الوجودية ، مثلًا ، جاءت لتصوغ الإنسان وفق قيم جديدة ، كإعادة تعريف مفهوم القدر ، بحيث يصبح الإنسان فاعلًا في صنع مستقبله ، وليس مجرد متلقٍّ لمصير محتوم تحدده قوى خارجية. في المقابل ، ظلت العديد من المجتمعات التقليدية خاضعة لمنظومة فكرية تقدّر القدرية والاتكال ، مما أدى إلى ترسيخ الجمود والتخاذل. إن الإيمان بالذات في صناعة المصير يدفع الإنسان إلى النجاح ، حتى وإن تعثر عشر مرات أو مئة ، لأنه يدرك أن القدر هو قراره ، وليس هناك قوة خارجية تتحكم في مستقبله. وهذا المفهوم كان أساس النهضة الغربية ، حيث قام الأفراد بمواجهة التحديات الاقتصادية والاجتماعية بالإصرار والعمل الدؤوب. أما في المجتمعات التي تؤمن بأن الرزق والنصيب مكتوب مسبقًا ، فقد أدى ذلك إلى خلق عقلية سلبية تعتمد على الانتظار بدل السعي. ولذلك ، نجد أن الدول التي تؤمن بأن «الله يرزق من يشاء» دون العمل الجاد ، غالبًا ما تتراجع اقتصاديًا ، بينما ترتفع معدلات الإنتاجية في الدول التي تؤمن بأن الإنسان هو المسؤول الأول عن تحسين ظروفه.

لقد نجح الغرب في بناء مجتمعات متماسكة اقتصاديًا واجتماعيًا؛ لأنه استطاع تفكيك البُنى الثقافية التي كانت تعيق التطور. ومن أهم هذه البُنى التخلص من الاتكالية والتواكل. في المقابل ، فإن العديد من الدول النامية لا تزال غارقة في منظومات فكرية تُكرس الاعتماد على الآخر ، سواء كان ذلك في صورة حكومات ريعية تعتمد على النفط أو مساعدات خارجية ، أو في صورة مجتمعات تؤمن بأن التغيير يأتي من الخارج وليس من داخلها. وهنا يبرز الفرق الجوهري بين المجتمعات الصناعية التي تبني نفسها بنفسها ، والمجتمعات الريعية التي تعيش على ما تنتجه مواردها الطبيعية دون تطوير حقيقي.

يتحدث المفكر علي الوردي ، في كتابه مهزلة العقل البشري ، عن أن المدنية ترافقها قيم التمرد ، وأن عنصر الشر في العالم قد يكون سببًا في دفع البشر نحو التغيير. ويرى أن البداوة والتخلف هما نتيجة للركود الاقتصادي والقناعة التي تكرسها. ولكن التمرد ، في مفهومه ، لا يعني السعي إلى الفوضى أو الاستحواذ على السلطة ، بل هو رفض الواقع الساكن والسعي إلى التغيير المستمر. وهذه الفكرة نجدها واضحة في مسيرة التطور البشري ، حيث إن المجتمعات التي قبلت واقعها دون اعتراض بقيت متخلفة ، في حين أن المجتمعات التي ثارت على واقعها سارت نحو التقدم. فالنهضة الأوروبية ، على سبيل المثال ، لم تبدأ إلا عندما قرر المفكرون والفلاسفة تحدي الأفكار التقليدية والانطلاق نحو أنماط جديدة من التفكير والإنتاج. من القيم التي يرى الوردي أنها ضرورية للتطور هي «الأنانية الإيجابية» ، وهي الفكرة التي تعلم الأفراد عدم إيثار الآخرين على أنفسهم بطريقة سلبية ، بل تدفعهم إلى العمل من أجل تحسين أوضاعهم الشخصية ، مما ينعكس إيجابًا على المجتمع ككل. ففي المجتمعات التي تعزز الفردية الإنتاجية ، نجد أن الإنسان يسعى إلى تطوير نفسه ومهاراته من أجل تحسين وضعه المعيشي. أما في المجتمعات التي تكرس ثقافة التضامن العشوائي والمجاملات الاجتماعية ، فإن الإنتاجية تتراجع لأن الفرد لا يجد حافزًا كافيًا للعمل الجاد.

إذا نظرنا إلى النهوض الاقتصادي ، نجد أنه يتطلب تغييرًا جذريًا في أسلوب التربية ، بحيث يتم محاربة البطالة والكسل من خلال تعليم الأفراد قيم العمل الجاد والمثابرة. فالمجتمعات المتصوفة تُعدُّ مجتمعات بدائية لأنها تكتفي بالقليل ، ولا تسعى إلى الرفاهية التي أصبحت مرتبطة بقيم التحضر. إن حركة التاريخ دائمًا ما كانت تصاعدية ، حيث يسعى الإنسان منذ العصور البدائية إلى تحسين سبل عيشه ، سواء من خلال الصيد ، أو الزراعة ، أو الصناعة ، أو التكنولوجيا الحديثة. ولذلك ، فإن أي مجتمع لا يسير في هذا الاتجاه ، فإنه محكوم عليه بالتخلف والتراجع.

إذا تأملنا في دول العالم الثالث ، نجد أنها جميعًا تشترك في كونها دولًا فقيرة ، لا تمتلك بُنى ثقافية صحيحة تدفعها إلى التطور. فعملية التعمير والبناء تعتمد على عوامل متداخلة ، أهمها البناء المعرفي والعقائدي الصحيح. فالشعوب التي تؤمن بطاعة ولي الأمر طاعةً مطلقة ، دون محاسبة أو مساءلة ، لا تؤمن بقيم التمرد والتغيير. والشعوب التي تؤمن بالقدرية لا تؤمن بقيم الاجتهاد والمثابرة. ولذلك ، نجد أن الدول الناجحة اقتصاديًا هي تلك التي تحررت من هذه القيود الفكرية وسمحت لمواطنيها بالإبداع والعمل بحرية.

التصوف ، في بعض أشكاله ، يُعد ظاهرة خطيرة لأنه يعزز الزهد والانصراف عن الدنيا ، مما يقوض قيم العمل والإنتاج. فبينما كان التصوف ، في أوقات سابقة ، يمثل حالة روحية إيجابية ، إلا أن بعض أشكاله الحديثة أصبحت تُستخدم كمبرر للكسل والرضا بالحد الأدنى من العيش. وهذا يتناقض مع روح المدنية ، التي تتطلب السعي المستمر نحو تحسين جودة الحياة. لذلك ، فإن أي مجتمع يريد أن يلتحق بركب الحضارة عليه أن يراجع منظومته الثقافية والفكرية ، ويتخلص من العقائد التي تعطل قدراته الإنتاجية ، ويؤمن بأن العمل والاجتهاد هما السبيل الوحيد للتطور.

إن بناء مجتمع ناجح لا يعتمد فقط على الاقتصاد ، بل على تغيير طريقة تفكير الأفراد. فالمجتمعات التي تؤمن بأن مصيرها بيدها ، وتتبنى قيم العمل والتمرد الإيجابي ، هي التي تستطيع النهوض واللحاق بركب المدنية. أما المجتمعات التي تنتظر التغيير من الخارج ، أو تعتمد على الأقدار ، فإنها ستبقى متأخرة مهما توفرت لها الموارد. فالتغيير الحقيقي يبدأ من الإنسان نفسه ، ومن إدراكه أن مصيره في يديه ، وليس في يد قوى غيبية تحدد له طريقه مسبقًا.

الله لا المادة

علوم تبرهن على معجزة القرآن العلميـــة

المفكر الموســـوعي والباحث الإسلامي
أسامة الخضر

1 - علم النفس Psychology

تحدّثنا أكثر من مرّة أنه عندما تكوّن الصرح الفيزيائي الكلاسيكي لإسحاق نيوتن ألقى بظلاله على كل المعارف الأخرى ومنها علم النفس ، وكان من أهمّ نتائج تطبيق مقولات الفيزياء النيوتونية على علم النفس هو فقدان الإنسان للإرادة الحرة والوعي المفارق للمادّة ، وعدم قدرة الإنسان على السيطرة على غرائزه ورغباته ، وعدم وجود روابط خفية بين الناس ، وعدم قدرة الذهن على التأثير على المادة ، وكل ما يحرك الإنسان هو المثيرات التي تحدث استجابات ميكانيكية فقط.

ولأن قوانين الفيزياء لها تضمين شامل في الأشياء الحية وغير الحية؛ فقد تمّ الاعتقاد بأن كل العلوم بما فيها علم النفس قابلة للاختزال لقوانين الفيزياء والكيمياء يقول البيولوجي الأمريكي (د. أي ميرسر): «وجهة النظر السائدة أنّ البيولوجيا علم مشتقّ ، بحيث يمكن استنتاج مبادئه من القوانين الأساسية للفيزياء والكيمياء» (1).

وكان نموذج عالم النفس (سيجموند فرويد) قائمًا على الميكانيكا النيوتونية؛ حيث رأى فرويد أن العمليات الذهنية هي بالجوهر لا واعية (2).

ولأنّ اللاوعي يُعدّ قوّة ميكانيكية لا يمكن السيطرة عليها ، فيقول فرويد: «إنّ الإنسان مخلوق ذو ذكاء ضعيف ومسيطر عليه من قبل رغباته الغريزية»(3).

ويتضح النموذج الميكانيكي النيوتوني بجلاء عند فرويد عندما يقول: «إنّ قصد دراستي هو تزويدنا بعلم نفس طبيعي هدفه أن يمثّل العمليات السلوكية بحالات محدّدة بشكل كمّي من جسيمات مادّية» (4).

أمّا المدرسة السلوكية Behaviorism فقد أرجعت كلّ السلوك الإنسانيّ إلى عوامل بيولوجية مكوّنة فقط من مثير واستجابة.

يقول عالم النفس (د. بي سكنر): «من أجل عمل تحليل علمي للسلوك الإنساني أنا أعتقد أنه يجب افتراض أن السلوك الشخصي للإنسان محكوم من قبل تاريخه الوراثي البيئوي أكثر منه من قبل الشخص نفسه كعامل خلاّق وفعّال» (5).

وهذا ما قاد (سكنر) إلى رفض الوعي وحرّية الإرادة الإنسانية فيقول: «الحياة الذهنية للإنسان هي تلفيقات تمّ اختراعها»(6).

ويقول (بي سكنر): «إن الإنسان ليس له إرادة حرّة»(7).

وبناء على هذه الرؤية المادّية والميكانيكية والاختزالية للنفس الإنسانية المستلهمة من فيزياء نيوتن أصبح العقل البشري مجرد جهاز ينفّذ وظائف فسيولوجية بناء على النشاط الكهروكيميائي للدماغ بلا إرادة حرّة ولا قدرة على المبادرة ولا على اتخاذ القرار.

إذًا في ظل هذه الآراء ما هي قيمة المسؤولية الأخلاقية؟ وكيف للإنسان أن يقرّر مصيره؟

بالطبع بناءً على أفكار فرويد وسكنر المستندة على الميكانيكا المادّية؛ فإنّ الذي يقتل ويرتكب الجرائم وينتهك الأعراض ويفسد في الأرض لا يمكن محاسبته لأنه أسير الرغبات اللاواعية الآلية التي يستحيل له السيطرة عليها.

إلا أنه بمجيء فيزياء الكمّ Quantum Physics)) التي بيّنت محدوديّة تصوّرات الفيزياء النيوتونية ، والتي برهنت على أوّلية الوعي وحرّية الإرادة وتداخل وترابط الأحداث الكونية تغيَّرَ نموذج علم النفس تمامًا ، وتبيّن أن الوعي والإرادة الحرة هما أساس التكوين النفسي للإنسان.

يقول أستاذا الفيزياء الحيوية الأمريكيان (د. جورج ستانسيو) و(د. روبرت أجروس): «فيما يتعلّق بالإنسان تتضمّن الفيزياء الكمّيّة الجديدة أنّ الذهن والخيار الحرّ عناصر جوهرية فهي

أسباب فعّالة بالنسبة للفعل الإنساني ، ولا يمكن تفسير السلوك الإنساني بقوانين ماديّة فقط ، ولأن الإنسان يقوم بأفعال لا تستطيع فعلها المادّة ، وبالتحديد الفهم والإرادة؛ فعلوم الإنسان لا يمكن أن تأخذ مبادئها الأوّلية من الفيزياء والكيمياء»(8).

ويعترف الفيزيائي الألماني الحائز على نوبل في الفيزياء (د. فيرنر هايزنبرغ) بقوله: «لو نذهب إلى البيولوجيا ونضمّن علم النفس في النقاش فإن مفاهيم الفيزياء والكيمياء كلّها مجتمعة لن تكون كافية لوصف الحقائق» (9).

ويستنتج أستاذ الكيمياء الحيوية (د. بول ويس) الحائز على نوبل أنّ الوعي الإنساني لا يمكن أن يختزل ببساطة إلى مجموع الأنشطة في خلايا الدماغ؛ فالكلّ بالتأكيد أكبر من الأجزاء (10).

ويؤكّد الطبيب النفسي الأمريكي (د. جيفري شوارتز) على وجود الإرادة الحرّة للإنسان؛ فيقول: «إنّ ما نعرفه عن فيزياء الكمّ يعطينا مبرّرًا للإيمان بأنّ الأفكار الواعية والإرادة الحرة يمكنهما أن يلعبا دورًا قويًا وسببيًا في التأثير على أنشطة الدماغ» (11).

ويقول الطبيب وعالم النفس وأستاذ علوم الأعصاب الدماغية الأمريكي (د. جاري شوارتز): «لقد كان الوعي أوّلًا ، ثمّ جاء الدماغ حيث أصبح الدماغ أداة فيزيائية للوعي وليس العكس» (12).

ويعترف الطبيب النفسي الأمريكي (د. جيفري شوارتز) بقصور العلاج النفسيّ حاليًّا الذي يتجاهل وجود الإرادة الحرّة والقوّة الواعية المؤثّرة عند الإنسان ، فيقول: «إن العلاجات المرتكزة على مبادئ السلوكية رفضت الحاجة إلى إدراك واستغلال القدرات الإنسانية الفريدة التي تميّز الإنسان عن الحيوان» (13).

ويؤكّد الطبيبان النفسيان الأمريكيان (د. جيفري شوارتز) و(د. ريبيكا جلادنغ) على حرّية الإرادة وقوّة الوعي عند الإنسان ، وأنّ بيولوجيا الدماغ ليست قدرًا حتميًّا على مصير الإنسان؛ فهناك توجد الإرادة الواعية ، وأنّ الإنسان أكبر من جيناته الوراثية يقول (د. شوارتز) و(د. جلادنغ): «البيولوجيا ليست قدرًا؛ فالإنسان يحتاج أن يؤمن أنه غير مقدّر عليه أن يعيش حياة مقدّرة عليه سلفًا مستندة على الوراثة ، إنّ لدى الإنسان القدرة على أن يتغلّب على المعوّقات التي ورثها ، وأن يؤثّر على الطرق التي يعمل بها دماغه وجسمه»(14)

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه يخبرنا بأنّ الإنسان لديه الوعي والإرادة الحرة وهو مسؤول عن تصرّفاته ، يقول تعالى: ﴿بل الإنسان عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ﴾ [القيامة 4-5].

وهذا ما برهنت عليه أبحاث الطبّ النفسيّ الحديث حرفيًّا.

ويعترف الطبيب وعالم النفس وأستاذ علوم الدماغ الأمريكي (د. جاي شوارتز) بهذا الاعتراف الرائع ، فيقول: «إنّ استبعاد الله من العلم يعكس وجهة نظر سياسية وليست علمية ، والحجم الهائل في البحوث عن الوعي لا بدّ أن تُرى بعيون جديدة» (15).

ومع كلّ ذلك فلا يزال الكثير من علماء النفس والأطباء النفسيين يرون الإنسان من منظور الميكانيكا الماديّة المستندة على فيزياء أصبحت محدودة وضيّقة الأفق هي الفيزياء النيوتونية والديكارتية ، ولم يدركوا الثورة العلمية الهائلة التي جاءت بها فيزياء الكمّ والتي ألقت بظلالها على بحوث علم النفس الحديث.

2- الباراسيكولوجي (دراسة الظواهر النفسية والروحية) Parapsychology

دراسة الظواهر النفسية الروحية

ذكرنا سابقًا في دراستنا عن علم الفيزياء أن أحد أعظم الاكتشافات التي أتت بها فيزياء الكم هي اكتشاف اللامحلية locality- Non أو الترابطية الكونية؛ حيث قد برهنت التجارب أن الأجسام الذرية أو الفوتونات الضوئية تظل مترابطة حتى لو كانت على بعد مليارات السنين الضوئية ، وهذا الاكتشاف المثير عن اللامحلية والترابطية الكونية قد دعم صحة الظواهر النفسية والروحية أو علم الباراسيكولوجي وهي ظواهر تم تسجيلها منذ الأزمنة القديمة وعبر كلّ الثقافات.

وعلم الباراسيكولوجي يتضمن هذه المقولات:

1- التخاطر عن بعد: Telepathy وهو المعلومات المتبادلة بين عقلين أو أكثر بدون استخدام الحواس.

2- الجلاء البصري Clairvoyance: وهو المعلومات المتسلّمة من مسافة وراء متناول الحواس العادية ، أي الرؤية عن بعد.

3- التفاعل الذهني مع مادة حية أو غير حية sPsychokinesi: وهو المعلومات المتدفّقة من الذهن إلى المادّة ، ويسمى كذلك علم التحريك عن بعد Telekinesis

4- الإدراك المسبق Precognition: وهو المعلومات المتسلّمة عن أحداث مستقبلية لا يمكن الاستدلال عليها بالوسائل الحسّيّة.

وهناك مقولات أخرى تدخل في علم الباراسيكولوجي ولكن الذي يهمنا هنا هو ما برهنه العلم الحديث على صحة هذا العلم تجريبيًا فقد تمت دراسة هذه الظواهر بشكل تجريبيّ دقيق وتبيّن أنها ظواهر تخضع للتحقّق العلمي ، وتتناغم تمامًا مع ما كشفه العلم الحديث من أن الوعي البشري أصبح أشمل وأعمق من مجرد ظاهرة تحدث في دماغ الإنسان ، بل غدا الوعي البشري متشابكًا مع الوعي الكوني الأعمق.

يقول الفيزيائي وأستاذ علم النفس والباراسيكولوجي الأمريكي (د. دين رادن) وهو من أكبر المتخصصين في هذا المجال: «الخبرات التي تسمّى بالقوة النفسية والروحية تفرض وجود اتصالات متبادلة عميقة وخفيّة بين الناس من جهة وبين الناس والأجسام المادية من جهة

أخرى ، والوجه الأكثر إثارة لخبرات القوة النفسية والروحية هو أنها تبدو متجاوزةً الحدود العادية للمكان والزمان» (16).

ويؤكد د. دين رادن على أن علم الباراسيكولوجي أصبح علمًا تجريبيًا مُنظّمًا؛ فيقول: (إن الظواهر النفسية والروحية «الباراسيكولوجي» موجودة بسبب مناهج جديدة لتقييم كميات هائلة من الأدلة العلمية التي جمعها على مر القرن العشرين عدد كبير من الباحثين) (17).

ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية والمتخصص في نظرية المعلومات الأمريكي (د. أرفن لاسلو): «إن الترابطية بين العقول البشرية تظهر اليوم في المعامل التجريبية في بحوث علماء الباراسيكولوجي»(18)

لقد برهنت فيزياء الكمّ على أوّلية الوعي ، وأن أحداث الكون تُعدّ نسيجًا شبكيًا متداخلًا وأن هناك الوعي الكوني الأعمق الذي يهيمن على أحداث وقوانين الكون ، وكذلك برهنت بأن الوعي البشري غير منفصل عن هذا الوعي الكوني.

يقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي (د. ميناس كافاتوس): «إن فيزياء الكمّ التي برهنت على الترابطية والكلّ غير المنقسم تقود إلى إثبات وجود الإدراك الفردي غير المنفصل عن الوعي الكوني؛ بمعنى توحّد الوعي الفردي والوعي الكوني وأنّ الكون هو الكون الواعي» (19).

ويقول الفيزيائي وعالم النفس وأستاذ علم البارسيكولوجيا الأمريكي (د. دين رادن): «لقد تمّ إثبات فكرة وجود حقل واعٍ يفرض وجود متّصل ذكيّ لا محليّ يتخلّل المكان والزمان في الكون وهذا يتناقض مع العلوم العصبية المستلهمة من منظور فيزياء نيوتن عن النسيج المقفل للوعي داخل الجمجمة» (20).

ويقول أستاذا علم النفس الأمريكيان (د. بول بيرسال) و (د. لا يردوسي): «إن الذهن أكثر من مدهش ، إنه تعبير عن العمليات التنظيمية النهائية بمعنى أنه وعي كوني منظم» (21).

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه يخبرنا عن ظواهر الباراسيكولوجي التي تمّ البرهنة عليها كليًا في القرنين العشرين والحادي والعشرين منها ، قوله تعالى: ﴿وَلَمَّا فَصَلَتِ الْعِيرُ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَن تُفَنِّدُونِ ﴾ [يوسف 194.

هذه الآية الكريمة تتحدث عن النبي يعقوب عليه السلام الذي عرف ريح يوسف عليه السلام من مكان بعيد ، وهي إشارة واضحة على الإدراك الخارق أو الجلاء البصري؛ أي المعلومات المتسلّمة من مسافة بعيدة وراء متناول الحواس.

كذلك جاء في القرآن الكريم فرع من علم الباراسيكولوجي وهو علم تحريك الأجسام عن بعد وذلك في قوله تعالى: ﴿قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلَأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ ★ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ ★ قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ. وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴾ [النمل38-40].

وهذه الآيات الكريمة تتحدث عن الحوار الذي دار بين النبي سليمان عليه السلام وبين عفريت من الجن ومن عنده علم الكتاب الذي أحضر عرش الملكة اليمنية من اليمن إلى فلسطين بسرعة خارقة.

وستظل عطاءات القرآن الكريم وإعجازه العظيم إلى أن تقوم الساعة.

والنتيجة أننا نرى كيف بدأ علم النفس بالمادية والميكانيكية وإنكار وجود الوعي والإرادة الحرة ورفض الترابط الخفيّ بين الناس ، وهو النموذج الذي اقتبسه علم النفس من فيزياء نيوتن وتحوّل إلى نموذج الفيزياء الكمية الذي برهن على أوّلية الوعي ووجود الإرادة الحرة والروح والترابطية بين عقول البشر واندماج الوعي الإنساني مع الوعي الكوني الأعمق والقوّة الهائلة للذهن للتأثير على المادة ، وهكذا تتجلّى اللوحة الكونية المتناغمة في كل ميادين العلوم بأوضح ما يكون ، وصدق الله العظيم في محكم تنزيله حيث يقول تعالى: (مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِنْ تَفَاوُتٍ ﴾ [الملك 3].

3- علم الطب Medicine

تاريخ علم الطبّ كان متلازمًا مع تطوّر علم الحياة؛ لذلك من الطبيعي أنّ الرؤية الميكانيكية والاختزالية عندما ترسخت في علوم الحياة سيطرت على مواقف الأطباء تجاه الصحة والمرض ، والتأثير للنموذج الإرشادي لديكارت الذي رأى أن الحياة ماكينة رسخ نموذجًا إرشاديًا للطب يعد ميكانيكيًا وماديًا: فبالنسبة لديكارت الشخص صاحب الصحة مثل الساعة يُعدّ في حالة ميكانيكية مثالية والمريض مثل الساعة التي لا تعمل أجزاؤها بشكل مناسب ، وإلى الآن نموذج الطب الحديث يتبع هذه الصورة الديكارتية.

وباتباع هذا الاتجاه حصر علم الطب نفسه في محاولة فهم الآليات البيولوجية للآلام ودراستها من خلال البيولوجيا الجزيئية الخلوية تاركًا كل الظروف الأخرى؛ سواء أكانت نفسية أو روحية أو بيئوية أو وراثية أو غذائية خارج الشبكة التي تؤثر على الصحة.

والمشكلة هي دائمًا في عدم الالتفات إلى أصل المرض والاهتمام فقط بالأعراض ، فبدلًا من السؤال عن لماذا يحدث المرض ومحاولة التخلص من الحالات التي قادت إليه ورؤية المريض كإنسان شامل التكوين يركز الأطباء على أقسام أصغر وأصغر وهنا الكارثة.

يقول الفيزيائي الأمريكي د. فريتجوف كابرا والكيميائي الحيوي الإيطالي (د. ليوجي ليوسي): «الطبّ الحديث غالبًا ما يعجز عن أن يرى الكائن البشري ككلّ ويختزل الصحة إلى الوظائف الميكانيكية ، وبذلك لا يكون قادرًا على التعامل مع ظاهرة العلاج ، إن الإدراك المتنامي للإرادة الشخصية والمسؤولية للأفراد في الحفاظ على أنفسهم في صحة جيدة قد عبر عن نفسه في الاهتمام المتزايد بالتغذية الصحية والرياضة

الجسمية والروحية بالإضافة إلى تزايد الشعبية لنطاق واسع من العلاجات البديلة»(22).

ونظرًا للرؤية الحديثة للعلم التي ترى أن الكون والحياة والإنسان شبكة مترابطة يتعذر فصلها ، فقد تنامى اتجاه الرؤية الكلية للإنسان وتوسع المشهد لرؤية الصحة الإنسانية كشبكة متداخلة العوامل عديدة.

يقول (د. كابرا) و (د. ليوسي): «الاتجاه المتكامل أو الكلي للطب يوسع المشهد من مستويات الأعضاء والخلايا إلى الشخص بأكمله؛ أي إلى عقل وجسم المريض ، بالإضافة إلى تفاعل المريض مع البيئة الاجتماعية والطبيعية ، ومثل هذا المنظور السياقيّ والكلّيّ سوف يمكن الأطباء من الفهم الأفضل لظاهرة العلاج»(23).

والذي زاد من تدعيم الرؤية الكلية للصحة والمرض هو الفشل في مهمة رؤية المرض على مستوى الجينات (Genes)؛ فمن المعروف أنه مع تطوّر الهندسة الوراثية وعندما تطوّرت تقنيات تسلسل DNA وكذلك دراسة انقسام الجين في سبعينيات القرن العشرين تحوّل علماء الوراثة إلى التطبيقات الطبية للهندسة الوراثية؛ فقد كان يعتقد أن الجينات (Genes) هي التي تحدد الوظائف البيولوجية ، وبالتالي كان من الطبيعي أن يتحول الأطباء إلى مهمة تعيين الجينات التي تسبّب أمراضًا معينة؛ إلا أن العلماء اكتشفوا مدى التعقيد المذهل في طبيعة الجينات وأنها ليست سلاسل خطية ذات حتمية وراثية ، بل هناك شبكات وراثية وما فوق وراثية تعمل بالتوازي ، وهذا ما جعل البحث عن الجينات المسبّبة للأمراض غاية في الصعوبة.

يقول البيولوجي الجزيئي الأمريكي (د. ريتشارد تروهمان): «في حالة مرض الشريان التاجي هناك أكثر من 100 جين تمّ تحديده وكلّها لها إسهام تفاعلي ، وهكذا من السذاجة الاعتقاد أنه يمكن إهمال الشبكة اللاخطية والمعقدة للشبكات الجينية والوراثية من التحليل التشخيصي»(24).

ومن هنا جاءت الرؤية السياقية والكلّية الحديثة التي تعرّف الصحة بأنها (حالة كينونة ما تنتج عن توازن ديناميكي يتضمن الأوجه الفيزيائية والنفسية للكائن الحي بالإضافة إلى تفاعلاته مع بيئته الطبيعية والاجتماعية» (25).

يقول (د. كابرا) و (د. ليوسي): «الباحثون الإكلينيكيون أصبحوا مدركين بشكل متزايد أن كل الأمراض تعد سيكوسماتية (أي نفسية جسمية)؛ بحيث أنها تتضمّن تداخلًا مستمرًا للذهن والجسم في أصلها وتطوّرها وعلاجها»(26).

بل إن الرؤية الكلية والشاملة للطب ترى أن صحة كوكب الأرض بأسره لها علاقة وثيقة بصحة الأفراد الساكنين في هذا الكوكب.

يقول (د. كابرا) و (د. ليوسي): « ليس هناك من طريق لتجنّب الاستنتاج أنّ الاقتصاد العالمي أصبح في حدّ ذاته له تهديد أساسي على صحتنا ، كذلك من الواضح أن الصحة الاجتماعية والبيئوية وصحة كوكبنا أصبحت مندمجة بشكل متداخل لا ينفصل » (27)..

أما القرآن الكريم فقد سبق هذه الرؤية الكلية والشاملة لصحة الإنسان ، وذلك لأن الله سبحانه وتعالى قد خلق الإنسان من مادة وروح؛ فقد أعطى في قرآنه التوجيهات والإرشادات لصيانة المادة والروح ، وبذلك أقام التوازن بين المكوّنين لحفظ الإنسان في صحة كاملة تجعله مؤهلًا ليمارس مهمة الخلافة على الأرض.

والقرآن الكريم يأمر الإنسان بالنظر في دقّة خلق وتصميم الإنسان حتى يعرف أهمية وجوده ومهمته ، والعلم الحديث قد كشف الكثير عن دقة التصميم في خلق الإنسان من الناحية الفيزيائية فالكثير من مكونات جسمنا الداخلي توصف بمصطلحات رياضية دقيقة فهناك ضغط الدم والنبض والحرارة وكلها لها نسب رياضية دقيقة ونحن نأكل ونشرب ونحرق الغذاء ونعرق ونتخلص من الفضلات ، كذلك النبضات العصبية تسافر بطول المحاور العصبية بسرعة محددة والدم له لزوجة خاصة والجهاز الهيكلي مصمم لدعم كمية معينة من الوزن ، وهناك إيقاع قابل للتنبؤ به حيث هناك ساعة بيولوجية في خلايا جسم الإنسان ، والجسم يحتوي على 10 75- تريليون خلية تعمل باستمرار للحفاظ على صحتنا ، هناك 35 مليار خلية عصبية تساعدنا على التفكير والتوازن والسماع وغيرها من آلاف الوظائف ، وهناك قلب الإنسان الذي يدق 3 مليار مرة تقريبًا في متوسط حياة زمن الإنسان ويضخ ما يقارب 50 مليون جالون من الدم إلى أماكن محددة بطرق خاصة والرئات الإنسانية تتنفس 8 مليون مرة أثناء متوسط حياة الإنسان والكلى الإنسانية تنظف حوالي 13 مليون جالون من الدم ، والقناة الهضمية تعالج 25 طن من الطعام (28).

والأغلبية العظمى من الوظائف الفسيولوجية أنظمة ذاتية التنظيم حيث الجسم الإنساني يسجل باستمرار تركيز الأكسجين ومستويات ثاني أكسيد الكربون وضغط الدم ومعدل ضربات القلب وغيرها ، وكذلك أصبح من الواضح أن كل كائن حيّ يُعدّ مشحونًا كهربيًا؛ فهناك تريليونات من النبضات الكهربية في الخلايا العصبية تخبر الدماغ بما يحتاجه ليعرف عن البيئة ثم يردّ بالردّ المناسب للجسم بأسره ، والنبضات الكهربية تساعد على تنظيم كل خلية و كل بروتين في الجسم الإنساني ، وكل خلية مثل البطارية الصغيرة لها العديد من المولدات تسمى (الميتوكوندريا) التي تعد مولّدات للطاقة (29).

هذا فقط بعض من التصميم المذهل الذي في جسم الإنسان الذي لا يمكن تفسيره إلا بوجود القوة الخلاقة الحكيمة التي خلقت وصممت هذا الإنسان بهذا التجهيز المذهل للعقل.

يقول البيولوجي والطبيب الأمريكي (د. جيفري سمنس): «كل وظيفة حية تعتمد على وظيفة أخرى؛ أي أنها وظائف معقّدة متداخلة ، ومن غير المعقول أنها قد حدثت بصدفة غير موجّهة»(30)..

والقرآن الكريم يوجّه الأنظار والأفكار لهذا الخلق والتصميم الإلهي في الإنسان فيقول تعالى: ﴿وَفِي أَنفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾ [الذاريات 21].

وللحفاظ على هذا التصميم الإلهي لجسم

الإنسان فقد ورد في القرآن الكريم الكثير والكثير جدًا من التوجيهات العظيمة للحفاظ على هذا الجسم في صحة جيدة.

نذكر بعضًا منها:

يقول تعالى: ﴿وَيُحِلُّ لَهُمُ الطَّيِّبَاتِ وَيُحَرِّمُ عَلَيْهِمُ الْخَبَائِثَ ﴾ [الأعراف 157] وهنا إرشاد إلهي عام بتحريم كل خبيث يضرّ بصحة الإنسان ، ويقول تعالى: وَكُلُوا وَاشْرَبُوا وَلا تُسْرِفُوا إِنَّهُ لا يُحِبُّ الْمُسْرِفِينَ ﴾ [الأعراف 31].

وهنا في الآية الكريمة واحدة من قمم التوجيهات الطبية الوقائية فمن المعروف أنّ أحد أكبر المشكلات الصحية هي السمنة التي تجرّ معها العديد من الأمراض مثل السكري وضغط الدم وأمراض تصلب الشرايين ، والقائمة كبيرة للأمراض الناتجة عن الإسراف في الطعام.

والقرآن الكريم لا يوجّه فقط إلى الوقاية من الأمراض ، بل يذكر العديد من الوصفات العلاجية التي برهن العلم الحديث على نجاحها الساحق في علاج العديد من الأمراض.

مثلًا: يذكر القرآن العسل وأهميته في شفاء العديد من الأمراض يقول تعالى: ﴿وَأَوْحَى رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنِ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ثُمَّ كُلِي مِن كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا ★ يَخْرُجُ مِن بُطُونِهَا شَرَابٌ مختلف أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَةً لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ [النحل 68 - 69].

ولقد كشف العلم الحديث العديد من الفوائد المذهلة للعسل منها تقوية جهاز المناعة ومعالجة اضطرابات الجهاز الهضمي ، بل ويحتوي على مضادات حيوية طبيعية ، ويستخدم العسل في علاج الحروق ، ويعد أيضًا من أقوى مضادات الأكسدة ، والقائمة الفوائد العسل هائلة.

يقول الطبيب الأمريكي (د. جيفري سمنس): «إن العسل يحتوي على مضادات حيوية وإنزيمات تحمي خلية النحل وتحمينا أيضًا » (31).

ويذكر القرآن الكريم أيضًا الزيتون وأهمّيته الوقائية العظيمة حيث يقول تعالى: ﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِن طُورِ سَيْنَاءَ تَنبُتُ بِالدُّهْنِ وَصِبْغٍ للآكلين) [المؤمنون 120.

والشجرة هنا بإجماع المفسرين هي شجرة الزيتون ، ولقد برهن العلم الحديث على فوائد رائعة لزيت الزيتون ، منها حماية القلب والشرايين؛ لأنه يخفض نسبة الكوليسترول ، ويعتبر زيت الزيتون من أقوى المضادات لنمو الخلايا السرطانية ومضادًا قويًا للأكسدة وهناك الكثير من الفوائد لزيت الزيتون كشف عنها العلم الحديث.

أما في العبادات فقد شرع الله تعالى (الصيام) كما قال تعالى:(وَأَن تَصُومُوا خَيْرٌ لَكُمْ ﴾ [البقرة 184].

وفوائد الصيام هائلة منها التخلص من السموم وحرق الدهون وخفض مستويات السكر في الدم ، ويعمل على إراحة الجهاز الهضمي.. وغيرها من الفوائد العظيمة.

هذا جانب بسيط من اهتمام القرآن بصحة الإنسان من الناحية المادية ، أما الجانب الروحي والنفسي فقد اهتم القرآن بهذا الجانب اهتمامًا بالغًا ؛ فهناك عبادة (الصلاة) وهي أهم العبادات قاطبة لأنها الصلة بين العبد وربه حيث يقف الإنسان أمام خالقه خمس مرات في اليوم خاشعًا متأملًا يدعو الله تعالى بالرحمة والمغفرة وهذا يعزز الجانب الروحي وإحساس العبد بهذه القوة التي ترعاه وتستجيب له فلا يتسرب اليأس والقنوط إلى روحه ونفسه حيث يقول تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إذا دعان ﴾ [البقرة 186].

إنها العلاقة المباشرة بين الله تعالى وعبده بدون وسيط والتي تتمثل في استجابة خالق الكون لحوائج عباده.

ومن العجيب أن العلم الحديث قد برهن على أن الصلاة إذا أُحسن أداؤها بأركانها المطلوبة وأهمها الخشوع والسكينة والتأمّل ، فلها مردود صحي هائل جدًا.

يقول عالم النفس وأستاذ علم الباراسيكولوجيا الأمريكي (د. دين رادن): «الفوائد المُرسّخة من التأمل والصلوات تشمل تطوّرًا في وظيفة المناعة وتخفيض ضغط الدم وعلاج أمراض القلب وتبطئة تطور سرطان المثانة وتطوير التركيز والذاكرة ، والتأمّل الهادئ أيضًا له نتائج إيجابية في تبطئة الشيخوخة وتقليل القلق وتقليل عدم الخصوبة وعلاج أمراض الجلد العنيدة» (32).

يقول تعالى: ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ★ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلاتِهِمْ خَاشِعُونَ ﴾ [المؤمنون 21].

وهنا تقصد الآية الكريمة الخشوع العميق المتأمل والهادئ وليس مجرد الأداء الميكانيكي المفرغ من الروح كما نراه اليوم ، ولقد برهنت الدراسات النفسية أن الحياة الأخلاقية والروحية والإيمان بالله تعالى لها أكبر الأثر في توجيه الإنسان في الحياة التوجيه السليم والمنتج.

يقول الطبيب النفسي الأمريكي والباحث في التأمل (د. روجر والش): «هناك سبع ممارسات تعتبر بشكل واسع شيئًا مركزيًا وجوهريًا لتطوير شخص فعّال وهي الممارسة الأخلاقية ، وإعادة توجيه الدافع ، وترويض العواطف ، وتدريب الانتباه ، وتنقيح الإدراك ، وتربية الحكمة ، وممارسة الخدمة للآخرين» (33)

وكل ما ذكره (د. والش) هو من صميم توجيهات القرآن الكريم ويكفي أن نذكر ما وصف به الله تعالى قرآنه الكريم وتوجيهاته وتشريعاته ، حيث يقول تعالى: ﴿وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أمرنا ﴾ [الشورى 52].

إنه كتاب الروح الذي يجعل الإنسان بشقّيه المادّيّ والروحيّ في أعلى القمم في كل شيء ، بل إن العلم الحديث قد برهن على أن الشخصية المؤمنة بالغيب والمتديّنة تُعدّ أكثر تناغمًا مع الحياة والكون ، وأكثر قدرة على العطاء للآخرين وأكثر إيجابية.

يقول عالم النفس وأستاذ الباراسيكولوجيا الأمريكي (د. دين رادن): «العقول الصحية تتوق للمعنى وللغرض بقدر ما يحتاج الجسم إلى الطعام ، والإيمان بالغيبيات يقدم الفرضية لشيء ما أكبر من الذات وشيء يستحق أن يعاش من أجله» (34).

يقول تعالى عن صفة المؤمنين: (الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ

بِالْغَيْبِ ﴾ [البقرة 3].

إن الإيمان بالغيب هو العتبة التي يجتازها الإنسان فيتجاوز مرتبة الحيوانات فيدرك أن الوجود أكبر وأشمل من ذلك الحيّز الصغير ، بل إن الإيمان باليوم الآخر يعلّق أنظار البشر وقلوبهم بعالم آخر فلا تستبدّ بهم الضرورات الأرضية ولا يستبدّ بهم القلق والجزع واليأس.

إن الغربيين عندما قطعوا صلتهم بالإيمان بالله تعالى وبعالم الروح أصبحوا يعانون من هذا الانكسار الروحي والأخلاقي الفظيع.

يقول أستاذ علم النفس والباراسيكولوجيا (د. دين رادن): «الذات الغربية منعزلة ومنفصلة وكلهم وحيدون في كون ميّت خالٍ من المعنى والوعي ، وعلماء النفس الاجتماعيون قد وجدوا أن التمسّك بوجهة نظر كئيبة تقود إلى التقليل من السلوكيات النافعة مثل التعاون والتعاطف. بالمقابل المتديّنون الذين سجلوا خبرات دينية ونفسية يكشفون عن قدرات متزايدة بشكل كبير للتراحم والعاطفة المتطورة بشكل هائل» (35).

يقول تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ﴾ [الحجرات 10] ، بل إن الدراسات العلمية برهنت على أن الإيمان بالله تعالى وبالحياة الروحية والأخلاقية تعطي الجسم شحنة مناعية ومقاومة حتى لأفتك الأمراض مثل مرض الإيدز AIDS (مرض فقدان المناعة) ، وأمراض السرطان القاتلة.

يقول الفيزيائي الحيوي الأمريكي (د. مايكل تالبوت): «الناس الذين يعانون من الإيدز والذين لهم حياة روحية يعيشون أطول من المرضى الذين لهم موقف سلبي ، وكذلك الناس الذين يعانون من السرطان»(36).

إن شحنة الإيمان بالله تعالى تعطي تلك الطاقة النفسية والروحية التي تجعل الإنسان يقاوم كل مصائب الدنيا؛ فلا يأس ولا قنوط كما قال تعالى: ﴿إِنَّهُ لا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ ﴾ [يوسف 87].

بعكس الملحد الذي قطع صلته بهذه الطاقة الروحية فهو يائس قانط من رحمة الله تعالى فيصبح لقمة سائغة لأي مرض عضوي أو نفسي ، وبالتالي الانهيار في كلّ شيء هو النتيجة الحتمية.

وبمناسبة الحديث عن الإيدز (AIDS) وهو مرض فقدان المناعة فكما هو معروف أن سببه الرئيس الاتصالات الجنسية غير الشرعية التي دمرت المجتمعات الغربية وفتكت بالملايين من الناس.

يقول الفيلسوف العلمي الأمريكي (د. هانك هانجراف): «إن الزنا أصبح شائعًا وعاديًا بالنسبة للغربيين وبالتالي فليس من المدهش أن نصف المتزوجين تقريبًا ينتهون إلى الطلاق ، والإجهاض أصبح عدوى ملوثة كوسيلة للقفز على الأخلاق ، وفي أمريكا لوحدها قتل الأطفال قبل أن يولدوا تجاوز 43 مليون طفل ، أما الإيدز (AIDS) فقد أصبح وباء منتشرًا ، ولقد مات أناس من الإيدز خلال كل العالم أكثر مما فقدت أمريكا في كل حروبها مجتمعة»(37).

هذا اعتراف أحد أكبر فلاسفة العلم في الولايات المتحدة الأمريكية ، والقرآن الكريم - كتاب الله تعالى قد حذّر من الزنا ، بل والاقتراب منه قبل أكثر من 1400 عام؛ حيث يقول تعالى: (وَلا تَقْرَبُوا الزِّنَا إِنَّهُ كَانَ فَاحِشَةً وَسَاءَ سَبِيلًا ﴾ [الإسراء 32].

توجيه إلهي بتحريم جريمة من أكبر الجرائم التي تمس صحة الإنسان كفرد وبصحة المجتمع ككل وهي الزنا؛ فما أعظم القرآن وتشريعاته العظيمة التي كلما مر الزمن تبين إعجازها ومطابقتها للفطرة الإنسانية بكل مكوناتها ، يقول تعالى: ﴿أَلا يَعْلَمُ مَنْ خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ [المُلك 14].

والرؤية القرآنية لصحة الإنسان لا تكتفي بعلاج صحة الإنسان المادية والروحية ، بل اهتم القرآن بصحة البيئة لأنها تنعكس على صحة الإنسان وبهذا يسبق القرآن الرؤية العلمية الكلية الحالية.

إن البشرية اليوم تدفع أثمانًا باهظة صحية ونفسية بسبب تلوّث الأرض والاحتباس الحراري وخراب البيئة وفساد الأطعمة.. وغيرها من قائمة الخراب البيئوي لكوكب الأرض ، ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد حذّر البشرية بعدم المساس بصحة الأرض وتوازناتها البيولوجية التي تحفظ صحة الإنسان؛ فيقول تعالى: ﴿وَلا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلاحِهَا﴾ [الأعراف 56].

وعندما خالف الإنسان هذا التوجيه الإلهي القرآني وأفسد في الأرض جاءت النتيجة التي نعاني منها جميعًا وهي ذات النتيجة التي تنبأت بها معجزة القرآن قبل أكثر من 1400 عام.

يقول تعالى: ﴿ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُم بَعْضَ الَّذِي عَمِلُوا لَعَلَّهُمْ يَرْجِعُونَ﴾ [الروم 41].

فهل سيعود الإنسان إلى شريعة الله الكونية؟!

وللأسف لم نستطع في هذه الدراسة الموجزة أن نذكر العديد من التوجيهات والتشريعات القرآنية والتي سبقت النظرة الشمولية والكلية للطب الحديث التي ترى بأن صحة الإنسان تعد شبكة متداخلة من العوامل الفيزيائية والروحية والاجتماعية والبيئوية.

إن الإنسان قد خلقه الله تعالى وفق تصميم مادي ونفسي وروحي معين ، ومخالفة هذا التصميم والتقييد يفسد تكوينه المتكامل ، وهذه نقطة غاية في الأهمية بالنسبة لرؤية العلم الحديث الذي برهن على الخلق والتصميم للكون والحياة والإنسان ، وقد انتبه لهذه النقطة الجوهرية أستاذ الرياضيات ونظرية المعلومات البيولوجية الأمريكي (د. ويليام ديمبسكي) الذي يقول: «إن التصميم يتضمن التقييدات وانتهاك هذه التقييدات يفسد كل شيء وهذه البصيرة لها تضمينات هائلة ليس للعلم بل أيضًا للأخلاق ، فلأن البشر مصممون فنحن نتوقع وجود تقييدات اجتماعية ونفسية متضمنة داخلنا ، وانتهاك هذه التقييدات ستجعلنا نعاني منها كأشخاص وكمجتمع» (38).

وهذا ما نطق به القرآن الكريم حيث يقول تعالى (فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ القيم وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ ﴾ [الروم 30].

ولن يكتمل حديثنا عن الصحة الإنسانية المادية والروحية إلا بالحديث عن جانب مهم وهو

الأدوية؛ فلقد احتوت الأرض على النباتات والأعشاب والكائنات التي اشتقّ منها العلماء الكم الهائل من الأدوية التي تخفف الآلام؛ فمثلا المضادات الحيوية بأنواعها مصنعة من فطريات ، وبعد أن اكتشف (د. فلمنج) البنسلين تعلّم باحثون آخرون كيف ينتجون هذه المضادات الحيوية.

يقول الطبيب والبيولوجي الأمريكي (د. جيفري سمنس): « تقريبا كل المضادات الحيوية ومعظم أدوية القلب وقاتلات الألم ومضادات الالتهابات ومضادات التجلّطات وأدوية السرطان مستخلصة من مركبات طبيعية أو معدّلة من مشتقات طبيعية»(39).

وهناك مثلا الأسبرين Aspirin الذي يحمي القلب من الجلطات يأتي من شجرة الصفصاف ، وهناك النباتات القمعية التي تعد علاجًا شعبيًا لأمراض القلب ، وهناك الكوانين علاج الملاريا الذي يأتي من أشجار الكينا ، وهناك دودة العلق التي تستخدم في الجراحة للسيطرة على الانتفاخ والتجلّطات غير المرغوبة ، وسمّ النحل الذي يحتوي على مواد كيميائية تقلّل من التهابات المفاصل(40) ، والنمل الذي له مضاد حيوي في لعابه يرشه على ذرتيه ، ويرى الباحثون أنّه يمكن الاستفادة منه لصالح الإنسان كمضاد حيوي للعديد من الأمراض.

يقول الطبيب الأمريكي (د. جيفري سمنس): «القائمة للأدوية المشتقة من الطبيعة هائلة وتتنامى ، ويقدر العلماء أن هناك حوالي من 125000 إلى 750000 من الأدوية التي تنتظر الاكتشاف»(41).

والسؤال المطروح: لماذا تحتوي الأرض على كل هذه الإمكانيات النباتية والحيوانية المسخرة للإنسان ليحولها إلى أدوية تخفف وتعالج الآلام؟! هل الصدفة والعشوائية تفسير معقول لهذا التسخير العجيب؟!

يقول الطبيب وأستاذ علم الفسيولوجيا الأمريكي (د. مارك بولتكن): «ربما أهمّ عامل حاسم يوجّه البحث عن أدوية جديدة في الطبيعة هو الإدراك المتزايد للتنوع غير المعقول للإمكانيات العلاجية التي تزخر بها أمنا الطبيعة» (42).

ويتساءل الطبيب والبيولوجي الأمريكي (د. جيفري سمنس) بهذه الأسئلة العميقة؛ فيقول: لماذا هناك الكثير من المواد المفيدة والمنقذة للحياة ضمن متناولنا في الأرض؟

لو الأرض مجرد مجموعة ضخمة من الغبار تجمعت بالصدفة بعد الانفجار العظيم ، فكيف حصلت على كل هذه المنتجات المفيدة؟(43).

إن الجواب يكمن في أن الله تعالى الذي خلق الأرض وسخرها لخدمة الإنسان لم يضمن للخليفة (الإنسان) القوت بل العلاج والدواء ، وما على الإنسان إلا الاجتهاد والعمل والتفكير الإخراج كل هذه الكنوز والمنافع.

يقول تعالى: ﴿وَسَخَّرَ لَكُمْ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ جَمِيعًا مِنْهُ إِنَّ فِي ذلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ﴾ [الجاثية 13].

لقد قال الفيزيائي الرائع (د. ألبرت اينشتين): «كيف لا نكون مبهورين عندما نتأمّل ألغاز الحياة والتركيب الرائع للحقيقة»(44).

وصدق الله العظيم القائل في محكم تنزيله: (إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لا إِلَهَ إِلا هُوَ وَسِعَ كُلَّ شَيْءٍ عِلْمًا﴾ [طه 98]..

وهكذا نرى أن علم الطبّ الذي بدأ ميكانيكيًا ماديًا يرى الإنسان أجزاء مفككة ، أصبحت الرؤية الحديثة للطب ترى الإنسان وحدة متكاملة مترابطة تتكوّن من المادة والروح ، وصحته متلازمة مع صحة هذين العنصرين بل مترابطة مع صحة الكوكب بأسره وهكذا يندمج علم الطب مع العلم الحديث ذي الرؤية الكلّية والمتشابكة والتي سبق إليها القران الكريم قبل 1400عام.

هوامش علم النفس

1) Cited in George Stanciu and Robert Augros, The new biology, 1987.p6
2) Cited in Stanciu and Augros, Ibid.p8
3) Cited in Stanciu and Augros, Ibid.p8
4) Cited in Stanciu and Augros, Ibid.p37
5) Cited in Stanciu and Augros, Ibid.p8
6) Quoted in Stanciu and Augros, Ibid.p9
7) Quoted in Bruce Rosenblum and Fred Kuttner, Quantum enigma, 2006.p37
8) Stanciu and Augros, Ibid.p15
9) Cited in Stanciu and Augros, Ibid.p15
10) See Menas Kafatos and Thalia Kafatos, looking in and seeing out,1991.p169
11) Jeffry Schwartz and Shron Begley, the mind and the brain, 2002.p19
12) Gary Schwartz, The God experiments, 2006.p197
13) Jeffry Schwartz, Ibid.p5
14) Jeffry Schwartz and Rebecca Gladding, you are not your brain, 2012. p24
15) Gary Schwartz, Ibid.p194

هوامش علم الباراسيكولوجي

(16) Dean Radin, The conscious universe, 1997.p13
(17) Radin, Ibid.p2
(18) Ervin Laszlo, the connectivity hypothesis, 2003.p29
(19) Menas Kafatos, quantum physics of consciousness, 2012.p27
(20) Radin, Ibid.p159
(21) Cited in Gary Schwartz, Ibid.p173

هوامش علم الطبّ

22) Fritjof Capra and Luigi Luisi, the systems view of life, 2014. P 43
23) Ibid.p323
24) cited in Capra and Luisi Ibid. p324
25) Ibid. p328
26) Ibid. p328
27) Ibid. p337
28) Adapted from Jeoffrey Simmons, Billions of missing links, 2007. P138
29) Ibid. p141
30) Ibid. p137
31) Ibid. p128
32) Dean Radin, Supernormal, 2013.p22
33) cited in Radin, Ibid. p37
34) Radin, Ibid. p 47
35) Ibid. p 5
36) Michael Talbot. the holographic universe, 1991. P102
37) Hank Hanegraff, Fatal flaws, 2003.P8
38) William Dembski, Intelligent Design, 1999. P151
39) Simmons, Ibid. p127
40) Ibid. p131
41) Ibid. p129
42) Cited in Simmons, Ibid. p 127
43) Ibid.p133
44) Ibid. p11

تمـــنيـــات رَجـــُل الـــتـــــراب

عمار الشامي

لستُ أخشى السقوطَ
أخشى التُّراب
وهو يأسى لطينِه كيف آب

لامني مَرَّةً
خلال ارتعاش عابر
كدتَ بالهوى أن تُصاب

وبنيران اصطدمتُ
فأرخى ليَ
قبل اضطرام قلبي
سرابَ

لدمائي
أردتُ أن تتآخى بالحنايا
سخونة
واصطخاب

لشقوقي لجأتُ
عُزلةَ باك
شيَّختْ عينُهُ الصِّبا ، والشَّباب

جَسَدي مُفعَم بأطراف كَون
كُلَّما أدركَتْهُ كفَّايَ
غاب

يا تُرابي الذي يُهيلُ المَمرَّاتِ علي
ولا يريدُ الذهاب

لستُ أقوى على التلاشي وحيدًا
مثل وحْلٍ يصارع الاجتناب

لا أعي من هشاشتي
غيرَ أنّي في تَمام الجُمود
صرتُ مُذاب

أرغبُ الآن في التشكُّل
وفقًا للهواء
الذي يفُضُّ الضباب

للعُلُوِّ الذي بدا مستحيلًا
قبل أن تَكشفَ البُروقُ النقاب

للمزيجِ الفريدِ
من كلِّ لحنٍ دارَ في الناي
كي أدوخَ انصباب

للحكايات
حين تَسهَرُ عشقًا
للمواويل
حين تَغلي عَتاب

يا تُرابي دَعِ المَلامةَ
واخرجِ من خرابي
لكي أُلَمَّ الخراب

حسبُ ظلي أني ثقيلٌ عليه
إن أردتُ الوقوفَ
يخبو انسحاب

حسبُ جمري أني أُطيقُ التمشّي
فوقَهُ
دون أن أُطيقَ العذاب

أحـــدهم يتـــصـــل بـــي

أشـــرف مسعـي
الجـــزائـــر

لن أرد
سترد حبيبتنا جميعا
نحن العاطلون عن الأمل (عن العمل)
«إن الاتصال بمراسلكم غير ممكن في
الحين».

وحدي
كما لو أنني قطعة أثاث قديمة
كما لو أنني جهاز راديو أصابه الخرف
لا يستمع إليه سوى سائقي سيارات الأجرة ،
والعجائز
كما لو أنني أريكة تشرشل
أو جدار برلين
وحدي
مع الرسائل ، و الصور ، والجنائز ...
....
جثة ، وقبران
أحدهما لي
والآخر لي
وكلهم أنا
فمن أكون؟
جنازتان

تتزينان بالبياض
أنا الميت ، والمبكي عليه
أنا الحي ، والمبكي إليه
إصبع مبتور من يد ستبتر بعد الحرب
أنا
واحد من ضحايا المستحيل
من ضحاياي؟
أنا المنتحر قبل يوم من إعدامه ...
أنا
المنتحر قبل يوم من إعدامه
جثة ، وقبران
جثة الميت ، وأقصدني
وزفاف حبيبتي
الكفن ، وفستان العروس
يتزينان بالبياض
فستانها ، وكفني
أنا الميت ، والمبكي عليه
أنا الحي ، والمبكي إليه
أبكيك ، أم أبك من يبكيك؟
أبكي علي ، أو إلي؟
علي ، وإلي

الغـــــــاية العـــظـــمى

لما رأت جُرحَ المهالكِ يوغرُ... ورأت خُطاها دائمًا تتعثر..

وعقاربُ الساعاتِ تعملُ دائمًا... في حائطِ الأيامِ لا تتأخر..

قالت تُحَدِثُ ساعةً ما أُجهدت ... عبرَ العصورِ: لما أنا أتقهقرُ.

ولِم أرى حُزني ، وتوهِنُ قوتي ... وبكلِ شيٍ خافقي يتأثر

وتخورُ أحلامي ، وتذبل مهجتي ... ويطولُ يأسي والمباهجُ تقصر..

يفْتَرُّ في صُبحِ المناهلِ باسمًا ... ثغري وفي ليلِ الدجى يتعكر..

أنتِ الوحيدةُ حرةٌ ، وأبيةٌ ... لا شيء عن عزماتِ مجدكِ يقهر..

فأجابني صمتُ العقارب إنني ... أُحصي الحياةَ دقائقَ ، وأُذَكِر..

تَفْنَى على مرِ العصورِ ممالكٌ ... هدَّ الزمانُ شموخها ، وأُعَمَر

خوضي غمارَ العيش عمركِ بالتُقى ... والعلم إنهما البساطُ

الأخضروتسلحي بالعلمِ لا تتذمري ... فَلَكَم تعثرَ خطو من يتذمر..

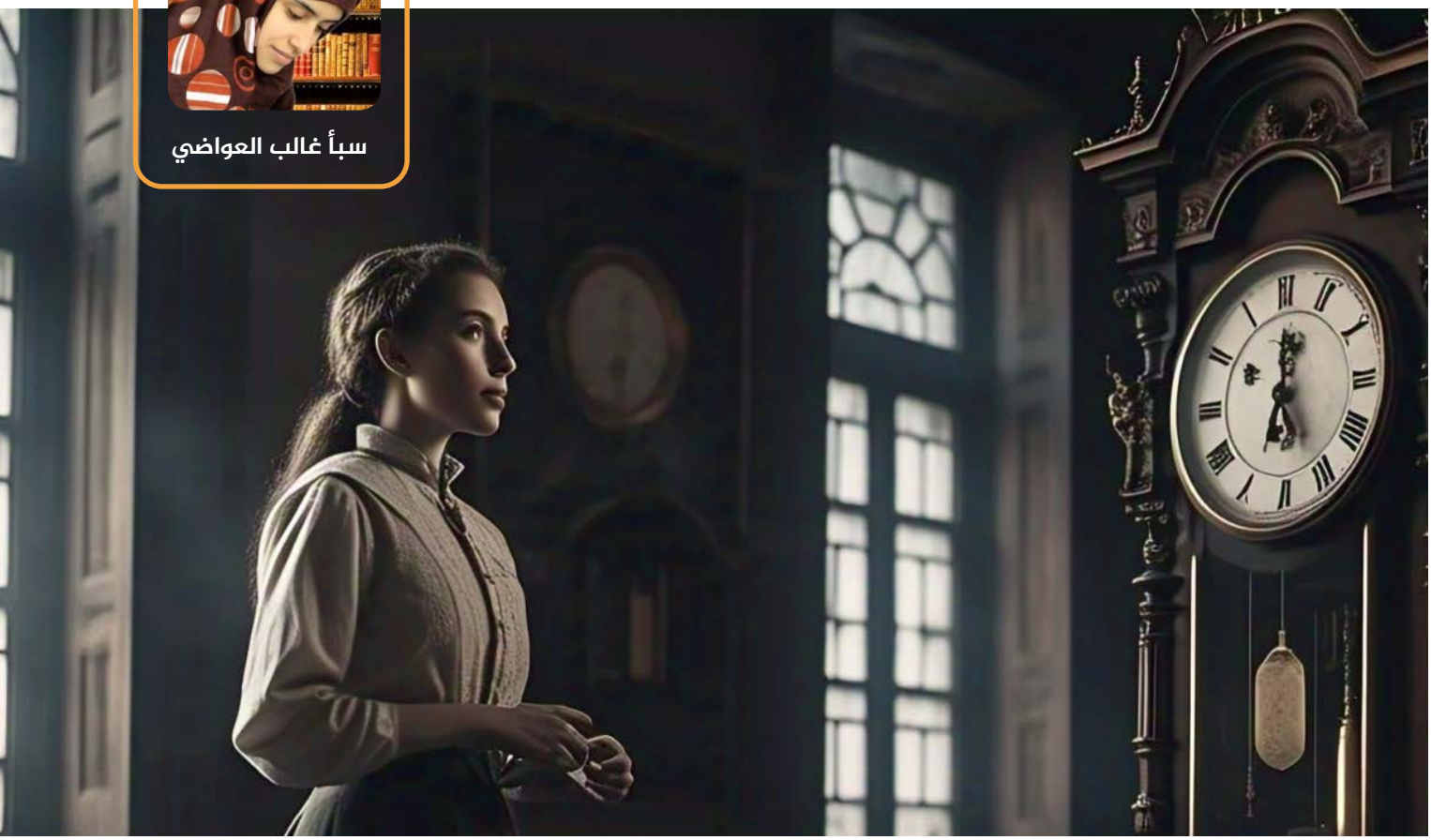
فعرفتُ سِر صمودها ، وشموخها ... ترقى ، ويطحنني الزمانُ الأغبر

فركبتُ أمواج المحيطِ بسالةً ... أُزهي الوجودَ نظارةً ، وأُعَطِر

ومضيتُ صوب المجدِ أحملُ غايةً ... عُظمى أجلُ من الشموخُ

وأكبريمنُ السعادةِ والمهابةِ والتُقى.. مهدُ العروبة دونه لا يُذكـر..

سبأ غالب العواضي



تـــســـــاؤلات

عندما تنقرض الصحف الورقية
ماذا سيثقب المخبرون؟

بماذا ستنظف السيدات زجاج النوافذ في منازلهن؟

بِم سنكمد صدور الأطفال المصابون بالسعال؟

كيف سيرتدي المثقف معطفًا في النهارات الشتوية ،
وهو يَمُرّ على أرصفة الشوارع بلا جريدة مبرومة في
قبضة يده؟

أو كيف سيرد الصحفي العائد لمنزله
متأخرًا

على سؤال زوجته المعتاد عند
منتصف الليل؟

و بأي طريقة ستقتحم السلطات في
بلدٍ ما
مبنى صحيفة؟

ما وسيلة أكاديمي أصلع
لا يحب ارتداء القبعات
لحماية صلعته من أشعة الشمس في الظهيرة؟

أين سيذهب القراء المفلسون الذين يتجمعون جوار
الكشك
لخطف أبرز العناوين
من واجهة الصحف المعروضة
كل صباح؟

بشير المصقري

مـــن نـــســـــأل

مجيدة محمدي
تونس

في هذا التيه الممتدِّ ...
حيثُ الأزمنةُ تنهارُ كجدارٍ في عاصفة
وحيثُ المسافةُ بين الحلم ، واليقين
تصيرُ خيطَ دخانٍ في راحةِ يدٍ مرتعشة
نقفُ أمامَ المرآة الهاربةِ من صورتها
نسألُ: من نسأل؟

هل نسألُ الغيمَ
وقد أرهقهُ سفرُ الضوءِ
وباتَ يسقي الأرضَ بدموعه؟
أم نسألُ الريحَ
التي تلوكُ الصمتَ في أفواهِ الجبال
وترحلُ دونَ أثر؟

نسألُ الليلَ؟
لكنَّ؛ الليلَ يزحفُ على أرصفةِ المدنِ المطفأة
يجمعُ أنينَ الأرواحِ المرهقةِ في جيوبه ،
ويكتفي بالسكونِ جوابًا.

نسألُ الشجرَ؟
لكنَّ الشجرَ يتهجَّى أسماءَ الراحلين
بأوراقٍ ترتجفُ من ثقلِ الحكايات ،
يمدُّ جذورهُ عميقًا
بحثًا عن أسرارٍ لا يبوحُ بها أحد.

هل نسألُ البحرَ؟
ذاك الذي عانقَ كلَّ الغرقى
البحرُ صامتٌ كعادته ،
يمحو الإجاباتِ من رمالِ السواحل
كلَّما حاولنا الكتابة.

ربما نسألُ السماءَ ،
لكنها تكتنزُ أسرارَ الغياب
تضيءُ بنجومٍ كأنها ثقوبٌ في ستائرِ الخلق ،
لا تجيبُ سوى بوميضٍ يخبو قبلَ أن نفهمَ السؤال.

نسألُ الظلال؟
لكنَّ؛ الظلالَ لا تعرفُ سوى أن تحاكي أشباحَنا ،
تبتلعُ أشكالَنا دونَ أن تبوحَ بما رأت.

فإلى من نلتفتُ إذن؟
إلى من نرمي بخوفنا ،
ونغتسلُ من أوجاعِ السؤال؟

ربما إلى الصمت ،
ذاك الذي يملأُ الفراغاتِ بينَ الكلمات ،
يتسلَّلُ إلى زوايا الذاكرة
ويمدُّ يدًا خفيَّة
تربتُ على كتفِ الحيرة.

أو إلى الفراغ ،
ذاك الذي لا يعاتبنا
ولا يطالبنا بإجاباتٍ صلبة.
فنعودُ إلى السؤال:
من نسأل؟

الكاتبة والناقدة السينمائية اليمنية هدى جعفر لـ «سلاف»:

لا أصنف نفسي ككاتبة جندر، أنا مخلصة لعناصر القصة الأدبية والفنية

حوار/ انتصار السري

هــدى جعفر، كاتبة وقاصّة، وتعد أول ناقدة ســينمائية في اليمن، كتبت أول عمود في الصحافة الحكومية في النقد السينمائي وهو عمود «بحب السنيما» في الملحق الثقافي لجريدة «الجمهورية»، صدرت لها في سبتمبر 2023 مجموعة قصصية بعنوان «اليد التي علقت المرآة» عن منشورات جدل في الكويت.

شــاركت هدى جعفر كعضوة لجنة تحكيم في عدد من الجوائز داخــل اليمن وخارجها، كما أنها كاتبة دائمة منذ 2014 في مجلة «عين على الســينما» وهي أول مجلة إلكترونية متخصصة في النقد الســينمائي في الشرق الأوسط.

عملــت محررة ثقافية في صحيفتــي «الجمهورية» و «الأولى»، وكتبت لعدة صحــف ومواقع عربية، بجانب الكتابة، تعمل باحثة ومتخصصة في المراقبة والتقييم.

مجلة «ســلاُف» التقتها، وحاورتها حول تجربتها في مجال النقد الســينمائي، و حول مجموعتها القصصية الأولى «اليد التي علقت المرآة»، في حديث من القلب عن السينما ومواضيع أخرى

_ هدى جعفر ناقدة سينمائية وكاتبة قصة، ترى أين تجد هدى نفسها أكثر في كتابة القصة أو كتابة المقال النقدي؟

★أجـد نفسـي في النصـوص الجيدة بغض النظر عـن تصنيفها ، فأنا ناقدة سـينمائية بقـدر مـا أنـا قاصـة ، وكلا المجالين أثـرا على بعضهمـا البعض ، عندما أكتب قصة فأنا اقترب خطوة بشكلٍ ما نحو المقال النقدي السينمائي ، وعندما أكتب مقالًا نقديًا فأنا أقترب نحوٍ القصة أيضًا.

– لـكل كاتـب عالمه الخاص الذي يبثه شـجونه وخواطره ، فهل كانت الكتابة الإبداعية هي أول ما بدأت به هدى أم عالم الصحافة؟

★أنـا خريجـة إعـلام قسـم صحافـة لكـن لم أعمل بهـا بتاتًا بالشـكل الذي يجعلـني أصف نفسـي بأنّني صحافية ، أضف إلى ذلـك أنّني بدأت بالكتابة الأدبية بالفعل ، أما النقد السينمائي فهو ليس جزءًا من العمل الصحفي.

«بدأت بكتابة المقالات النقدية السينمائية في الوقت الذي لم يكن هناك عمود واحد متخصص في النقد السينمائي في اليمن»

– هدى جعفر أول ناقدة سينمائية يمنية وأثبتت حضورها ليس محليًــا فقط بل إقليميًا، هل كان مجال النقد ناتج عن دراســة تخصصية؟ أم حب وثقافة وتعلم ذاتي؟

★لقد تخصصت في النقد السـينمائي نتيجة لحبي واهتمامي بالسـينما من جهـة ، ولحـبي للحديـث عنها مـن جهة أخـرى ، فلكي تكون ناقدًا سـينمائيًا لا يكفـي أن تحـب السـينما فقـط ، بـل يجـب أن تحـب الحديث عنهـا ، وأن تجيد الحديث عنها ، حين بدأت بكتابة المقالات النقدية السينمائية لم يكن هناك عمود واحد متخصص في النقد السينمائي في اليمن ، لا في الصحف الحكومية ولا الصحف المستقلة ، كنت أود أن أقرأ نقدًا سـينمائيًا من وجهة نظـر يمنيـة وعندما لم أجد ذلك كتبته أنا ، لقد اسـتلزم مني ذلك سـنوات طويلة من القراءة ، والمشـاهدة المنظمة ، والكتابة ، والبحث ، والاطلاع على عدة مجالات منها التاريخ ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، والفن التشكيلي وغيرها ، وكذلك سـاعات طويلة من النقاش حول السـينما ، إن أهم النقاد السينمائيين في العالم العربي والعالم ككل جاؤوا من خلفيات بعيدة كل البعد عـن النقـد السـينمائي ، وكانت تجربتهـم النقدية العظيمة نتيجة للشـغف ، والتعلم الذاتي ، والاطلاع ، والتكريس.

- حدثينا عن تجربتكِ في تحكيم مسابقات الأفلام السينمائية؟

★ جاء اختياري لعضوية لجان التحكيم ، عن طريق المؤسسين لهذه الجوائز أو مدراء المهرجانات ، وأنا اليمنية الوحيدة الموجودة في هذه اللجان ، إنّها تجربة هامة جدًا ومختلفة ، لأنّ ذلك مكّنني من التعرف على نقاد سينمائيين من حول العالم ، والأهم هو الاطلاع على عدد كبير من الأفلام من دول وقارات مختلفة لا تتُاح للمشاهدة في دور السينما أو القنوات التلفزيونية.

- هل كان من السهل نشر كتاباتكِ ومقالاتكِ النقدية في عدد من المجلات والمواقع المتخصصة في النقد السينمائي؟

★لا لم يكن سهلًا ، لأنّي يمنية في المقام الأول ، فاليمن بلد مهمش ثقافيًا ، وما زال اليمني الكاتب يُعامل من مُنطلق جنسيته وظروف بلده ، فاليمن بلد مغلق ومجهول و«إكزوتيك» بالنسبة للدول الأخرى حتى الدول العربية ، وأنت ككاتب يمني إمّا أن تخبر العالم عن ذلك وإلا فإن إسهامك الكتابي غير مرحب به. في البداية كانت هناك جرائد ومواقع عربية تشترط عليّ الكتابة عن أفلام سينمائية يمنية فقط دون غيرها ، وكنت أرفض الكتابة غالبًا ، لأنّي أرفض حبسي تحت أي تصنيف مهما كان ، كنتُ ، وما زلت ، أرى أنّ من حقي الكتابة عن أي فيلم أشاء كما يفعل أي ناقد مصري ، أو لبناني ، أو مغربي ..الخ مهما كلفني الأمر ، وهذا ما حدث بالفعل ، وأصررتُ على حقي بالتواجد كناقدة سينمائية يمنية بهدوء ، واجتهاد ، وإصرار ، والآن أنا مُرحّب بي في أهم المواقع والمجلات المتخصصة في النقد السينمائي ، مثل: موقع «عين على السينما» وهو أهم موقع للنقد السينمائي في الشرق الأوسط ، وأنا أكتب فيه منذ أكثر من 10 سنوات.

- النقد في الأعمال الأدبية يعتبر مرآة للنص، فماذا يكون بالنسبة للأعمال السينمائية؟ وهل هناك علاقة بينهما؟

النقد السينمائي هو الوسيط بين صانع العمل والجمهور ، وهو الذي يفسر ، ويحلل ، ويشرح جماليات الفيلم ، ورسائله ، وأفكاره ، معتمدًا على معلومات هائلة في فروع معرفية كثيرة ، وكل من النقد السينمائي والأدبي يسعى إلى التفكيك والتحليل لكن لكل واحد منهما منهجية مختلفة عن الأخرى ، إذ يتعامل النقد الأدبي مع الكلمة ، بينما يتعامل الناقد السينمائي مع الصورة بشكل معقد جدًا ، لأن الأفلام ليست مشاهد فقط ، بل هناك عناصر أخرى ، مثل: الموسيقى ، والحوار ، والحبكة الدرامية ، والمونتاج وغير ذلك ، بل حتى ملصق الفيلم «الأفيش» يلعب دورًا في التحليل ، فملصق فيلم «قائمة شندلر» ، على سبيل المثال ، مهم جدًا في فهم السؤال الدرامي الذي يريد أن يطرحه ستيفن سبيلبرغ ، لأنّ الطفلة ذات المعطف الأحمر في الملصق تبدو وكأنّه قد أُنقذت بينما العكس هو الصحيح ، كل هذه الأمور يجب أن يضعها الناقد السينمائي في حسبانه وهو يكتب رؤيته النقدية للأفلام.

«واجهت بعضًا من الانتقادات اللاذعة والمتهكمة من بعض الناشطين والإعلاميين اليمنيين لكوني أكتب نقدًا سينمائيًا في بلد ليس فيها صناعة سينمائية»

- تكتبين القصة القصيرة بأسلوب مميز، فهل فكرت أو حاولتِ كتابة فيلم سينمائي؟

كتابة السيناريو السينمائي يحتاج إلى مهارات مختلفة عن تلك الموجودة لدى القاص أو الروائي ، فكرة كتابة سيناريو موجودة لديّ بالطبع لكنّها مؤجلة في الوقت الحالي ، بالمناسبة أعتقد أنّ القاص أو الروائي إذا أراد العمل في فيلم ، فسيكون المخرج لا كاتب السيناريو.

- هل تتوقعين أن يكون هناك مستقبلًا للنقد السينمائي العربي كما هو حاصل في السينما العالمية؟

النقد السينمائي حاليًا له جمهور كبير في العالم العربي ، وإن بشكل مختلف تمامًا عمّا سبق ، كما أنّ مصطلح «العالمية» مصطلح واسع جدًا ، ومتعدد المعاني ، وسياقي ، عن نفسي كناقدة سينمائية لا أهتم كثيرًا بالصدى العالمي أو التواجد العالمي بالمفهوم الشائع ، يهمني أن يقرؤني القارئ العربي من البلدان المختلفة ، فعندما تردني رسائل أو تعليقات من قراء في ليبيا ، والعراق ، والمغرب ، ومصر وغيرها أشعر بالتحقق ، لأنّ القارئ العربي هو

من يهمني بالدرجة الأولى ، وهذه هي «العالمية» التي تعنيني.

- هل واجهتِ إشكاليات في نشر مقالاتك النقدية السينمائية في صحف يمنية؟ وما مستقبل الصحافة الفنية في اليمن؟

لا لم أجد صعوبة في نشر المقالات في الصحف اليمنية ، بالعكس تمامًا ، لكن من جهة أخرى واجهتني بعض من الانتقادات اللاذعة والمتهكمة من بعض الناشطين والإعلاميين اليمنيين لكوني أكتب نقدًا سينمائيًا في بلد ليس فيها صناعة سينمائية ، أو لأنّي ناقدة «يمنية» في الوقت الذي تعج فيه الساحة بالنقاد الأكفّاء من مصر ، ولبنان ، والعراق.. الخ ، وأعتقد أنّ هذه الآراء تُظهر شعورًا بالدونية لدى أصحابها ، فهم أيضًا يرون أنّ اليمني يجب ألا يتجاوز حدوده! بالإضافة إلى ذلك فإنّ هذه الآراء ناتجة عن فهم قاصر وجهل شديد بالنقد السينمائي وبالسينما على حد سواء ، وردي الوحيد على هذه الانتقادات كان مزيدًا من الإصرار ، والاجتهاد ، والكتابة الأصيلة ، أما بالنسبة للصحافة الفنية في اليمن ، فأعتقد أنّ الإعلام اليمني يمر بأسوأ مرحلة من مراحله ، وكل القيم الإعلامية أصيبت في مقتل بما فيها الجودة ، والحياد ، والرصانة ، والصحافة الفنية فهي جزء من هذه المرحلة.

كتابي في مجال النقد السينمائي، سيكون جاهزًا للقراءة بحلول خريف هذا العام

- بعد النجاح الذي حققه عرض الفيلم اليمني «المراهقون» في كتارا نجد أفلامًا يمنية أخرى تحقق نجاحات متتابعة من خلال عرضها في دور سينمائية خليجية،مثل: فيلم «مالك صلاح»، وأيضا نجد أفلاما شاركت في مهرجان الإبداع العربي مؤخرا وهم: «قبل فوات الأوان»، وفيلمResorting to sleep، وفيلم «الروشان»، هل هذا يدل على أننا سوف نشهد نقلة سينمائية يمنية؟

هناك الكثير من المحاولات التي يقوم بها مخرجون يمنيون ، وكلها تستحق الإشادة ، وكلها تساهم في دفع العجلة في اتجاه تواجد سينمائي يمني في المنطقة وإن بشكل بسيط ، لكن النقلة السينمائية لن تتم في الظروف الحالية لليمن ، نعم سيظل هناك مخرجون يمنيون سينمائيون يجتهدون ويبدعون ، لكن الحديث عن نقلة سينمائية في اليمن في الوقت الحالي شبه مستحيل حتى لو اليمن نال الأوسكار!

من جهة أخرى فأنا أرى أنّ أهم مخرج سينمائي هو المخرج عمّر جمال ، لأنّه يقدم سينما تجارية يشاهدها الناس ، وليست مقتصرة على المهرجانات ولجان التحكيم.

- في مجموعة (اليد التي علقت المرآة) نجد استحضارا للماضي في أغلب النصوص، هل لأن الساردة متأثرة بالماضي بكل جماله وألمه؟ وماذا تمثل لها مقارنة بما تمر به بلادها حاليا من حروب وتشتت؟

ما يحكمني عند كتابة القصة هو طبيعة القصة نفسها ، وكل تفاصيلها الأخرى رهن لهذه الطبيعة ، بما في ذلك: طول القصة ، ومكانها ، وزمانها ، وعنوانها ، وأبطالها ، وبنائها السردي كل ذلك يخضع للقصة نفسها ، في مجموعتي «اليد التي علقت المرآة» قصة واحدة فقط هي التي تدور في الماضي منذ الأربعينات وحتى الثمانينات تقريبًا وهي «شعرة في صحن العالم» ، ما عدا ذلك فكل القصص تدور في الزمن الحالي أو الماضي القريب ، هناك قصة تدور في التسعينيات وهي «لحظة كوداك عند لعبة الأحصنة الدوارة» ومكانها هو مدينة جدة السعودية وليس اليمن.

- تميزت مجموعة (اليد التي علقت المرآة) بلغة قصصية ساحرة ومتقنة، هل نقدر أن نقول إن هدى جعفر تكتب في ما مضى الشعر؟

أعتقد أن الشعرية جزء مهم من الإبداع الفني ، في الرواية ، والقصة ، والفيلم السينمائي ، وكل منجز إبداعي يجب أن يشمل شعرًا بطريقة أو بأخرى.

- أغلب نصوص المجموعة تميزت بالنفس الطويل عند الكاتبة وهذا يجعل كتابة الرواية أسهل ، ترى هل سنجد في قادم الأيام مشروع رواية تنسجها أنامل الكاتبة هدى جعفر؟

★نعم هناك مشروع لرواية أتمنى أن يرى النور قريبًا.

- ما هو جديد هدى جعفر؟

أعمل حاليًا على المراحل الأخيرة من كتابي الذي سيكون في مجال النقد السينمائي ، سيكون جاهزًا للقراءة بحلول خريف هذا العام إن شاء الله.

«عمْر جمال، أهم مخرج سينمائي يمني لأنّه يقدم سينما تجارية يشاهدها الناس، وليست مقتصرة على المهرجانات ولجان التحكيم»

- هدى جعفر بثت الحياة في جثة عنايات أبو سنة بطلة مسرحية «شاهد ما شفش حاجة» التي لم تظهر على خشبة المسرح، هنا الساردة بثت الروح فيها، تتحرك، تتحدث، ترى ما سر اختيار تلك الشخصية لتكون محورية في قصتكِ الباب وأنا وعنايات أبو سنة؟

هناك لحظات غامضة في حياة الكاتب ، تدفعه لاختيار أبطال قصصه ورواياته ، تشبه ومضة كبريت ، مضيئة ، وسريعة ، وقصيرة العمر ، إنّها اللحظات الأكثر أهمية في العملية الكتابية ، لقد شغلتني شخصية عنايات أبو سنة منذ أن كنتُ طفلة ومراهقة ، وكنتُ أتخيل شكل حياتها خارج المسرحية ، بل خارج الرقص أيضًا ، وكيف أنّها موجودة؛ لكنّنا لا نراها على المسرح ، حتى جاء 2020 وأصبحت القصة تتحدث بداخلي بأنّها جاهزة للخروج ، لقد كتبتُ قصة «الباب وأنا وعنايات أبو سنة» للاحتفاء بطفولة الكُتّاب ، وهي طفولة غريبة ، وثقيلة ، ومُلهمة لا يعرفها سوى الكتاب أنفسهم.

- في قصة حديث الساعات طافت الساردة بنا في شوارع صنعاء وعاش القارئ طقوسًا وعادات يمنية، كذلك في قصة (شعرة في صحن العالم) طاف القارئ في عدن واشتم رائحة أكلة الزربيان اليمنية، هل هو حنين الكاتب إلى وطنه الذي غادره؟ أم أن الوطن ساكن في وجدان الكاتب حدثينا عن تلك التجربة؟

كما أسلفتُ أعلاه ، بالنسبة لي إن القصة وموضوعها هو الذي يختار باقي العناصر ، لقد تعمقتُ في العادات اليمنية أو التاريخ اليمني في بعض القصص ببساطة لأنّ طبيعة القصة تتطلب ذلك ، بينما هناك بعض القصص ، مثل: «نصف بصلة» ، و«غازي مع حبي» وغيرها لم أحدد فيها لا الزمان ولا المكان على الإطلاق ، ببساطة لأنّ القصة لا تستدعي هذا.

- من خلال مجموعة اليد التي علقت المرآة، نجد الأنثى حاضرة وبقوة هل نقول إن هدى جعفر كاتبة جندر؟

أعتقدُ أنّ الرجل في المجموعة موجود بقوة ، مثل: المرأة تمامًا ، ولا أصنف نفسي ككاتبة جندر ، أنا مخلصة لعناصر القصة الأدبية والفنية ، ولا يهمني أن أكون صوت المرأة ولا صوت الرجل ، بل يهمني أن يُسمع صوت القصة واضحًا جليًّا ، وهو الصوت الذي يجب أن يطغى على كل شيء ، حتى عليّ أنا شخصيًا.

- تتميز المرأة بقدرة أكبر من الرجل في التقاط التفاصيل، هل تظنين أن هذا الأمر يعطي أفضلية للمرأة كناقدة سينمائية؟

أعتقد أن ما يميز ناقدًا سينمائيًا عن غيره ، هو أسلوبه ، واطلاعه ، وقدرته على التحليل والاستنتاج وفهم الرسائل الفنية الموجودة في الفيلم ، وترجمتها إلى مقالات سلسلة ومكثفة ، لا أظن أنّ جنس الناقد يلعب دورًا في ذلك ، وبالتالي لا أظن النساء أفضل من الرجال في النقد لمجرد أن قدرتهنّ أعلى في التقاط التفاصيل ، هذا لو افترضنا أنّ هذه المعلومة صحيحة أصلًا.

«عمْر جمال، أهم مخرج سينمائي يمني لأنّه يقدم سينما تجارية يشاهدها الناس، وليست مقتصرة على المهرجانات ولجان التحكيم»

- تشاركين حاليًا مع كاتبات أخريات في إصدار كتابٌ عن «المرأة والسينما» خلال هذه العام... ما الذي يمثله لك هذا الأمر؟

متحمسة لهذه التجربة ، وسعيدة أنّي سأشارك في الكتاب بجوار نخبة من الخبرات النقدية من كل العالم العربي ، ومن مهرجان ، مثل: مهرجان أسوان الدولي لأفلام المرأة.

- ماذا عن كتاب «عين على السينما وعين على النقد» الذي ستشاركين فيه أيضًا؟

لقد صدر هذا الكتاب فعلًا منذ ثلاث سنوات ، وشاركتُ فيه بمقالين ، مع نخبة من النقاد والناقدات.

- إلى أي مدى أثرت كتابتك في النقد السينمائي في كتابة «اليد التي علقت المرآة»؟

أعتقد أن الفرق مثل قيادة السيارة ، وإصلاح السيارة ، إن اطلاعي على السينما أثر بشكل كبير في المجموعة ، في طريقة الكتابة ، والوصف ، والبناء السردي وغير ذلك ، هذا بالإضافة إلى أنّي لا أستطيع كتابة قصة بدون تخيل مشهد منها ، ليس بالضرورة أن يكون مشهد البداية ، المهم أن يكون مشهدًا كاملًا من ناحية الحدث ، والألوان ، والإضاءة ، وحركة الأشخاص ، وعندما يكتمل هذا المشهد السينمائي ، حينها أستطيع البدء في الكتابة.

بـــواكـــــير

وجدي الأهدل

رواية ترمى من النافذة

الهجاء هو أحد أغراض الشعر عند العرب. وكان يستخدم أداة من أدوات الصراع ، ولعل فعاليته كانت أشد تأثيرًا من ضربات السيوف! وفي الحرب الكلامية بين المسلمين والمشركين ، التي اشتعلت بين الشعراء من الجانبين ، برز الصحابي حسان بن ثابت الذي بزّهم جميعًا بشعره ، حتى إن رسول الله كان يدعو له قائلًا: «اللهم أيده بروح القدس». وقال له: «اهج قريشًا فإنه أشد عليهم من رشق بالنبل».

وفي وقتنا الحاضر تكاد تكون الرواية هي شعر العصر ومفخرة الأمم. ومعلوم أن هناك أنواع من الفن الروائي ، من مثل الرواية البوليسية أو التاريخية أو الواقعية أو رواية الخيال العلمي الخ ، ولكننا لم نسمع عن (الرواية الهجائية).

وبالطبع ليس المقصود أن ينشأ نوع من الفن الروائي يقوم على التهاجي بين الشعوب ، وإثارة النعرات المذهبية أو السلالية أو العرقية ، وتسخير الخيال الروائي لصالح المجهود الحربي في فترات الحروب والأزمات الكبرى ، ولكن المقصود أن يُفسح المجال لظهور نوع روائي جديد ، غرضه التوبيخ ، ليس بشكل مباشر ، ولكن بأسلوب فني رفيع في الطرح ، وقارح في ذم الظواهر الاجتماعية والسياسية السلبية.

وهذا النوع الروائي الجديد ، سوف يفرض شروطه الفنية الداخلية ، ويتحرر من التكنيك الروائي المعتاد ، ويُركّز قواه في النقد وتفكيك الأنساق المختلة ، التي لطول العهد بها أو لأسباب مختلفة لم يعد المجتمع يراها معوجة.

ونورد هنا ملاحظة غاية في الأهمية للناقد بيلنسكي: «يمكن أن تنتسب إلى الأدب حتى المؤلفات التي يظهر فيها خروج عن الذوق السليم وعن قوانين الإبداع الأساسية ، على ألا يكون هذا الخروج عرضيًا ، بل معبرًا بالضرورة بفعل أسباب تاريخية عميقة عن ضلال مجتمع ما أو عن ضلال البشرية كلها ، أو عن انتقال ضروري من القديم إلى الجديد».

وأرى أن مقولة (بيلنسكي) أعلاه أصلح من غيرها لتكون بمثابة تعريف جامع لـ(الرواية الهجائية). وبالضبط هي أعمال مارقة ، تجعل قارئها يتمالكه الغضب ، وربما ألقى بالرواية من النافذة ، فإن كان شحيح النفس فلعله يرجع إلى البائع ويطالبه برد ثمنها!

ليست كل الروايات تقوم بالطبطبة على القارئ ، هذا أمر مفروغ منه ، لأن هناك نوعًا معينًا من الروايات أشبه ما تكون بمطرقة تنهال بالضربات على رأس القارئ ، والهدف هو جعل أشياء راكدة تترنح ، فإما أن تتجدد تحت وطأة الضربات ، أو أن تقاوم وتقيم المزيد من الحواجز لحماية مياهها الراكدة.

روايات التسلية التي تُقرأ على السرير في المساء لجلب النعاس ، هي مفيدة للحصول على نوم مريح ، ولكنها لن تساهم في تطور الدماغ البشري ولن ترفع من إنسانية الإنسان.

بإمكان نقد قاسٍ أن يستفز العقل فيعمل بأقصى طاقته ، ويرتفع إلى مستوى أعلى في التفكير متحفزًا لمواجهة التحدي الذي يتعرض له.

في الشرق العقول خاملة ، ولعلها بحاجة إلى نقد لاذع ، وأدب احتجاجي ، وسيل من الروايات الهجائية.

هذا العقل الشرقي الراكد الذي يُوشك أن يُصاب بالضمور لقلة الاستخدام ، مثله مثل أية عضلة من عضلات الجسم ، يحتاج إلى تمرين ، وأن يتدرب على التفكير والتحليل ، والبناء والتفكيك ، وأن يُطور الذوق الصحيح للتمييز بين الحق والباطل.

قد تساعد الرواية الهجائية رغم صعوبة تقبلها في هذا التدريب الشاق.

الجـــــامع الكـــبـــيـــر

جوهرة صنعاء القديمة التي أمر ببنائه الرسول الكريم

عبد الرحمن مطهر

رغم الإهمال الذي تشهده مدينة صنعاء القديمة ، أو كما سماها أديب اليمن وشاعرها الكبير الأستاذ ، الدكتور عبدالعزيز المقالح _رحمه الله_ بـ (مدينة الروح) ، إلا أن صنعاء القديمة بأزقتها ، وحواريها ، ومنازلها ، ومساجدها ، بسكانها ، بكل ما فيها تبقى دائمًا مدينة السحر ، والجمال ، والتاريخ ، والحضارة آسرة للألباب .

مدينة لا يمل الزائر لها. ويجبره سحرها ، وعبقها ، على زيارتها مرة ثانية ، وثالثة ، وعاشرة ، كيف لا وهي مدينة سام بن نوح ، التي تشتهر بتاريخها العريق ، وفن عمارتها ، وشوارعها الضيقة ، ومبانيها القديمة المتلاصقة ، والتي تحكي التاريخ الاجتماعي لسكان مدينة صنعاء ، كما تتميز بكثرة مساجدها ، والتي تقدر بأكثر من خمسين مسجدًا تاريخيًا ، بنيت في الفترات المختلفة من العصر الإسلامي ، ويرجع تاريخ بناء بعضها إلى القرون الهجرية الأولى ، ويأتي في مقدمة هذه المساجد (الجامع الكبير بصنعاء) ،جوهرة صنعاء القديمة ، والذي يعتبر ثالث مسجد بُني في الإسلام بعد مسجد قباء ، ومسجد الرسول الكريم _صلى الله عليه وسلم_ في المدينة المنورة.

فطورك يا صايم

ففي زيارة لصنعاء القديمة ، وخاصة سوقها القديم المعروف بـ(سوق الملح) بعد صلاة الظهر ،وقبل آذان المغرب يسمع الزائر أصوات متداخلة ، كلا يروج لبضاعته ، «فطورك ياصايم ، الحالي عندي ، يا نعمتاه يا رواجاه «.

وأكثر ما يباع في جوار الجامع الكبير هي: السبح ، والمصاحف ، والسجاديد ، وأيضا فطور الصائم كالتمر والسنوسية ،والحلويات الصنعانية كالرواني ، والشعوبيات ، والبقلاوة ، وغيرها.

«ما أجمل أذان المغرب في الجامع الكبير، والفطور الجماعي، واللمة المباركة»

الجامع الكبير

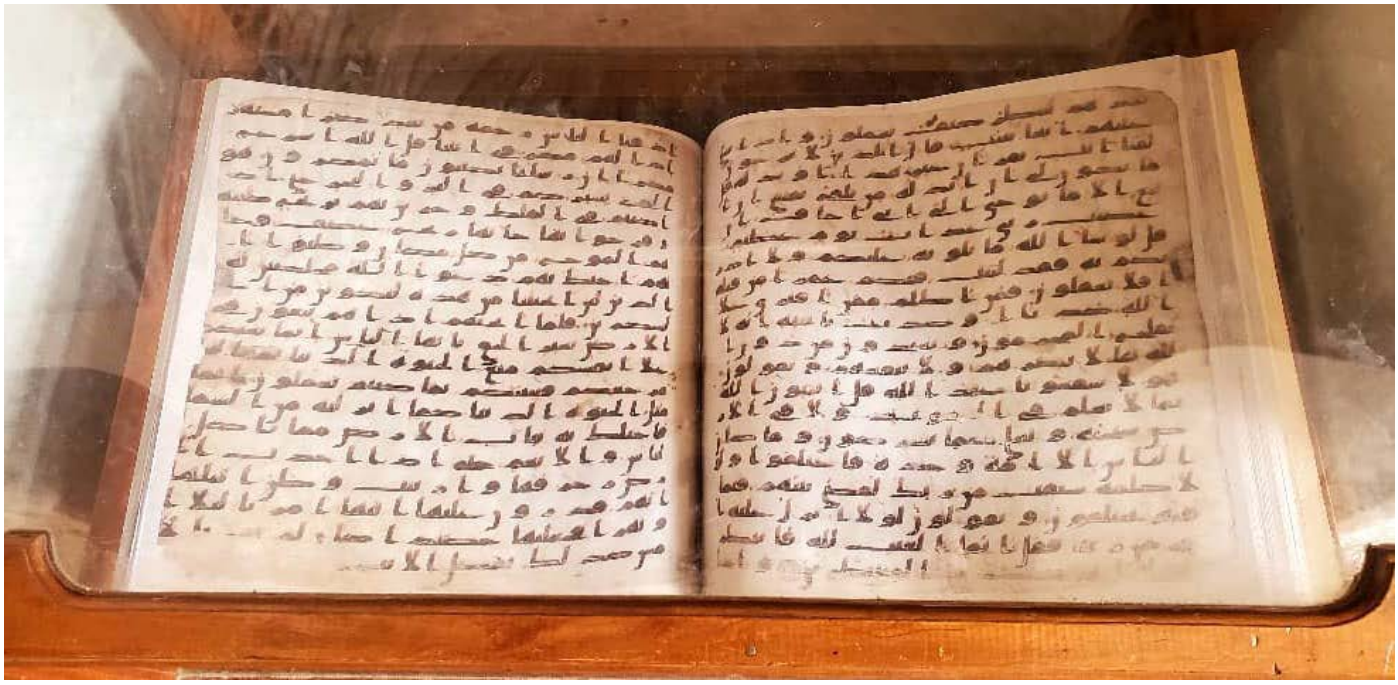
وبعد الانتهاء من الزيارة العصرية لصنعاء القديمة ، وأزقتها ، وأسواقها يدخل الزائر الجامع الكبير يتوضأ ، ويجلس يقرأ القرآن حتى أذان المغرب ، وما أجمل أذان المغرب في الجامع الكبير ، والفطور الجماعي ، واللمة المباركة لجموع الصائمين ، البعض معه فطوره الخاص فيجلس في مائدة كبيرة ، ويضع فطوره أمامه ، والبعض الآخر ليس له فطور ، لكن هناك الكثير من أهل الخير الذي يقومون بفرش موائد الإفطار في صحن المسجد كنوع من التقرب لله.

ثم يقوم جموع المصلين ، والصائمين لأداء صلاة المغرب ، ويشهد الجامع في هذه الأيام ، والليالي المباركة كعادته من ليالي الشهر الكريم (شهر رمضان المبارك) ازدحامًا بالمصلين الذين تراهم ركّعًا وسجّدًا ،أو في قراءة للقرآن الكريم ، في حلقات مخصصة لتلاوة القرآن الكريم ،أو لدروس الفقه ، والحديث ، وما إلى ذلك..

بناء الجامع

الجامع الكبير بصنعاء أول مسجد بُني في اليمن ، حيث تم بناءه بأمر من الرسول الكريم (سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم) ، وتؤكد المصادر التاريخية على أنه بني في السنة السادسة للهجرة ، حين بعث الرسول _ صلى الله عليه وآله وسلم_ الصحابي (وبر بن يحنس الأنصاري) واليًا على صنعاء ، بعد أن تم اغتيال الوالي (باذان الفارسي) من قبل الفرس ، وهناك من يقول أنه بني في عهد الصحابي (فروة بن مسيك المرادي) ، غير أن الصحابي (وبر الأنصاري) هو الأكثر ترجيحا ، لذلك يقدسه الكثير لأن بناءه كان بأمر من رسولنا الكريم _صلى الله عليه وسلم_ بل وحدد موقع ، وقبلة الجامع من مكانه في المدينة المنورة.

وأتذكر أن القاضي العلامة (عبدالرزاق الرقيحي) _عضو مجلس النواب ، وعضو مجلس أمناء مشروع ترميم ، وصيانة الجامع الكبير بصنعاء_ رحمه الله_ قال لي ذات يوم في مكتبه الملاصق لمكتبة الجامع الكبير : إن النبي الكريم لم يكتف بأمر البناء فحسب ، وإنما حدد موقعه ما بين الصخرة المملمة ، وقصر غمدان ، كما حدد قبلته عن يمين جبل ضين ، الذي يبعد عن شمال صنعاء بثلاثين كيلومترًا ، وعن مكة المكرمة بأكثر من ألف كيلو متر.



وكان بناء الجامع الكبير بداية متواضعًا يتماشى مع عمارة المساجد الأولى في ذلك الزمن؛ حيث كان شكل الجامع بداية مربعًا طول ضلعه (12) مترًا ، له باب واحد من الناحية الجنوبية وبه (12) عمودًا أشهرها (المنقورة) وهو العمود السادس من ناحية الجوار الشرقي الحالي ، و(المسمورة) وهو العمود التاسع من ناحية الجوار الشرقي. وبالمناسبة ما بين المسورة ، والمنقورة يعتبره الكثير المكان الأقدس في الجامع .

ومقسم من الداخل إلى ثلاثة أروقة. وكان يوجد بالرواق الشمالي المحراب الأصلي. وقد بني الجامع على أنقاض قصر غمدان ، كما ترجع أبواب الجامع الفولاذية لقصر غمدان ، وعليها كتابة بخط المسند مازالت موجودة حتى اليوم.

توسعات الجامع

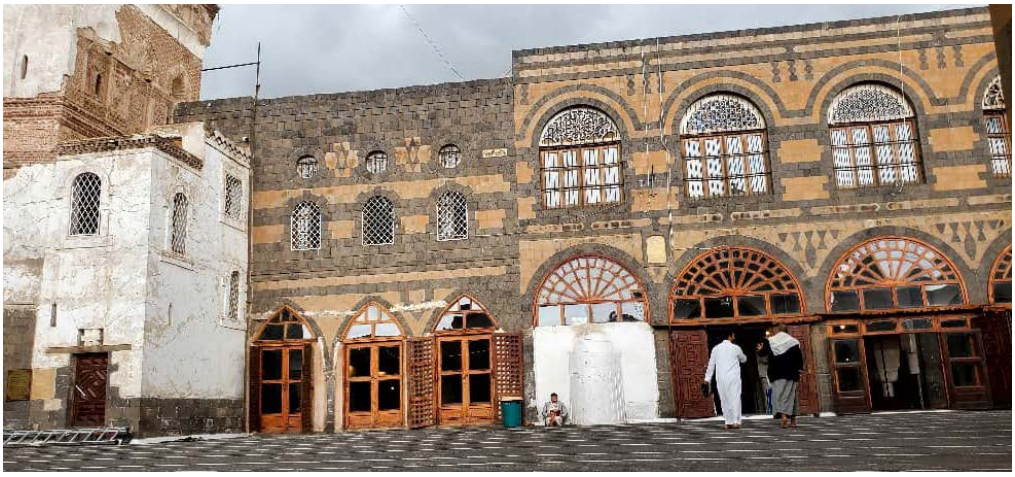
وأضاف _القاضي الرقيحي_ بأن الجامع الكبير قد شهد خلال العصور الإسلامية المتتابعة تجديدات ، وتوسيعات عديدة ، وكان من أوائل هذه التوسعات تلك التي قام بها الخليفة الأموي الوليد بن عبدالملك 86- 96هـ، 705- 715م- في ولاية أيوب بن يحيى الثقفي ، حيث شمل التوسع في الاتجاه الشمالي من ناحية القبلة الأولى إلى موضع القبلة الحالية ، وفي فترة أول والي لبني العباس في صنعاء الأمير (عمر بن عبدالمجيد بن عبدالرحمن بن زيد بن الخطاب) ، نقلت أحجار أبواب الجامع من قصر غمدان ، ومنها المدخل الذي يقع على يمين المحراب ، وبه صفائح من الفولاذ متقنة الصنع من ضمنها لوحان مكتوبان بخط المسند. وفي عام 136-هـ - 754م- أجري توسيع على يد الأمير (علي بن الربيع) بأمر من الخليفة المهدي العباسي ، وفقًا للوحة المكتوبة في صحن المسجد ، ثم التوسعة الآتية التي قام بها الأمير (محمد بن يعفر الحميري) ، والذي عمل على توسيع الجامع في عام 265-هـ- وكان من ضمن التوسعة السقوف الخشبية المصنوعة من خشب الساج ، خاصة في عمارة الرواق الشرقي.

وفي عام 1012-هـ- قام الوالي العثماني (سنان باشا) ببناء صوح ، أو صرح الجامع ، أما الإمام (يحيى بن محمد بن حميد الدين) فقد قام ببناء المكتبة التي تقع غرب المنارة الشرقية ، وكذلك السقف الأوسط في الجناحين ، كما حفر البئر الغربية للجامع ، وأصلح سواقيها إلى المطاهير عام 1374-هـ-.

«في صوح الجامع (الإثمد) مسحوق حار نسبيا تكحل به العينين يقال أنه لتقوية النظر»

- كحل الإثمد

وعند المرور في صحن المسجد ، أو كما يسمى بلهجة سكان صنعاء (صوح) لا بد أن يدرك الزائر تجمعا لبعض المصلين حول أحد الأشخاص من كبار السن ، وهو عادة من القائمين على الجامع ، وفي يديه مكحلة بها كحل الإثمد ، أو العثمد ، وهو مسحوق حار نسبيا تكحل به العينن ، يقال أنه لتقوية النظر ، والبعض الآخر يقول أنه لعلاج بعض التهابات العين ، وأغلب الأباء من كبار السن المدوامين في الجامع لقراءة القرآن يستخدمونه لتقوية نظرهم كما يقولون.



خشبية ، تختلف ، وتتنوع زخارفها من مصندقة إلى أخرى ، ومن رواق إلى آخر ، حاليًا يتم ترميمها وقارب العمل على الانتهاء.

للجامع مئذنة شرقية لها قاعدة مربعة يعلوها بدن مضلع ، وتنتهي بشرفة ، وأيضًا مئذنة غربية بقاعدة مثمنة يعلوها بدن من ستة عشر ضلعًا يعلوه بدن اسطواني الشكل يعلوه بدن صغير ، وتنتهي بقبة.

شكل الجامع الحالي

والجامع بشكله الحالي هو مربع الشكل تقريبا ، أبعاده 68م×65 م ، يتكون من فناء مكشوف تحيط به أربعة أروقة أعمقها وأكبرها رواق القبلة ، يتم الدخول إلى هذه الأروقة من خلال اثني عشر بابًا:

- ثلاثة أبواب تفتح في الواجهة الشمالية للجامع ، وتؤدي إلى داخل رواق القبلة.
- خمسة أبواب تفتح في الواجهة الشرقية للجامع ، وتؤدي إلى داخل الرواق الشرقي.
- ومدخل يفتح في الواجهة الجنوبية للجامع ، ويؤدي إلى داخل الرواق الجنوبي.
- وثلاثة مداخل تفتح في الواجهة الغربية للجامع ، وتؤدي إلى داخل الرواق الغربي.

وصرح الجامع حاليًا مربع الشكل تقريبًا 38.70×38.30م رصت أرضيته بقطع من حجر الحبش ، وتطل عليه واجهات الأروقة الأربعة.

يتوسط هذا الصرح بناء مربع الشكل تم استحداثه في فترة الوجود العثماني باليمن من قبل الوالي (سنان باشا)؛ وذلك لحفظ عدد من مصاحف ، ومخطوطات الجامع. رواق القبلة 61 × 18.50م. يتكون رواق القبلة من خمسة صفوف من الأعمدة والدعامات الموازية لجدار القبلة ، في كل صف 15 عمودًا ودعامة تحمل عقودًا بعضها نصف دائرية الشكل ، والبعض الآخر مدببة تدبيبًا خفيفًا. تحمل هذه العقود سقف الرواق الذي يتكون من مصندقات خشبية نفذت عليها أنواع مختلفة من العناصر الزخرفية الملونة. يتوسط المحراب عرضه 1م ، وعمقه 70سم ، الجدار الشمالي لهذا الرواق ، ويزخر تجويف المحراب ، والمنطقة المحيطة به بزخارف كتابية ، وهندسية ، ونباتية ملونة غاية في الجمال ، والإبداع.

الرواق الشرقي أبعاده 41.50 × 11م ، والرواق الغربي أبعاده 39.75 × 11م ، يتكون كل واحد من هذين الرواقين من ثلاث بائكات ، في كل بائكة تسعة من الأعمدة ، والدعامات التي تحمل عقودًا نصف دائرية تحمل السقف. يوجد في الجزء الجنوبي من الرواق الغربي محراب ، كما يوجد ضريح يعرف بضريح النبي حنظلة بن صفوان.

الرواق الجنوبي أبعاده 60.40×15.10م يتكون هذا الرواق من أربع بلاطات ، في كل صف خمسة عشر عمودًا ، ودعامة تحمل عقودًا دائرية ، وفي هذا الرواق تقع مساحة البناء الأصلي للجامع. سقوف الأروقة الشرقين ، والجنوبي ، والغربي تماثل سقف رواق القبلة ، حيث تتكون من مصندقات

«أسفل المنارة الغربية يوجد قبر النبي حنظلة بن صفوان بن النبي هود عليه السلام»

قبر النبي حنضلة

الشيء الملفت أن في الجامع الكبير قبر لأحد الأنبياء ، والكثير من الناس لا يعرفوا هذا القبر ، ولا من صاحبه ، رغم وجود لوحة تعريفية على الجدار توضح ذلك ، وتحديدا أسفل المنارة الغربية ، ومن للمعروف أن القرآن الكريم لم يذكر جميع الأنبياء ، والمرسلين ، والنبي حنضلة هو (حنظلة بن صفوان بن النبي هود) ، بعثه الله لأصحاب مأرب القريبة من حضرموت ، لكنه لم يلق منهم ترحيبًا لدرجة أنه هرب منهم واستقر في هذا المكان حيث قبره هذا ،وقد ورد ذكر النبي حنظلة بن صفوان في كتاب (قصص الأنبياء) لابن كثير ، كما ذكر الرازي في كتابه - تاريخ مدينة صنعاء- أن قبر النبي حنظلة في الجامع الكبير بصنعاء.

إهمال، وضرر

وقد عانى الجامع الكبير بصنعاء وعلى مر السنين الكثير من الإهمال ، والضرر لأسباب عدة كما تعرض لبعض الكوارث الطبيعية كالسيول ، والأمطار الغزيرة ، إضافةً إلى بعض التخريب المتعمد ، والخراب بفعل الحروب ، والتقلبات السياسية التي حدثت لمدينة صنعاء القديمة خلال فترات تاريخية مختلفة. ناهيك عما تسببه المياه الجوفية من إتلاف ، وخلخلة لطبقات التربة حول وتحت أساسات الجامع ، وكذلك ما يناله من ضرر جراء وجود مباني مشوهة ، ومتهالكة تحيط به ، وتلاصقه.

لذلك بدأ في العام 2008-م- تنفيذ مشروع كبير لترميم الجامع الكبير بصنعاء كأول ترميم يتم بهذا الشكل لصيانة مبنى الجامع ، ومرافقه ، وملحقاته بشكل كامل على أسس علمية ، وفنية مجردة على أيدي خبرات يمنية ، وعالمية لإعادة رونق الجامع إلى المستوى الذي يستحقه كواحد من أبرز الجوامع في العالم الإسلامي. وما يستحقه لما يمثله من رمز روحي ، وتاريخي ، وأثري ، وفني ، ليس لليمن فحسب ، بل للعالم الإسلامي بشكل عام؛ كون من أمر ببنائه ، وحدد موقعه هو الرسول الكريم _محمد صلى الله عليه وعلى آله وسلم- وكانت أعمال الترميم مشارفة على الانتهاء غير أن الحرب التي شهدتها اليمن ، ولا تزال في العام 2015-م- حالت دون الانتهاء تماما من أعمال الترميم.

دلال علي غانم

معارك خاسرة وعقول مدّعية

على مر العصور –مذ بدأ التدوين– نشأت معارك فكرية: أدبية ، وعلمية ، ودينية بين أقطاب كل مجال. كثيرًا ما كانت الخصومات تشتدّ بين أصحاب تلك الأفكار المتعارضة وتحتدم بينهم المواجهات الساخنة التي لم تقتصر فقط على إبداء رأي فكري خالص ، أو وضع فرضية علمية ومحاولة إثباتها بالأدلة والبراهين ، بل كانت تخفي وراءها غيرة وأحقادًا شخصية أو مصالح مادية. ٌاختلف الفلاسفة منذ القديم ، واختلفت المذاهب في كل دين ، انقسامات تفضي لأخرى ، وكل فرع ينتج فروعًا. حتى النحاة واللغويون نشأت بينهم معارك أشهرها خلافات مدرسة الكوفة ومدرسة البصرة ، والحادثة التي يقال إنها كانت سبب وفاة سيبويه بعد مناظرة نحوية بينه وبين الكسائي ، دُبِّرَتْ له بها مكيدة لتعجزه ، فمات قهرًا.

من أشهر المعارك الأدبية في القرن العشرين معارك الرافعي والعقاد ، أشهرها بعد صدور كتاب «إعجاز القرآن» للرافعي أواخر عشرينيات القرن المنصرم ، حين تهكّم عليه العقاد —الذي كانت له سوابق في التقليل من شأن الأدباء والشعراء في عصره– ورمى مؤلفه بالانتحال. «على السفود» كان ردّ الرافعي وضمّنه انتقادًا صريحًا للعقاد وشخصه بأشد الألفاظ والصفات ، ولذا اختار له عنوان الذي يعني «على سيخ الشواء».

ولا نغفل خلافات المدارس الشعرية بين الكلاسيكيين و دعاة التحديث سواء فيما يختص بالمعاني أو القوالب الشعرية. استمرّت المدارس الأدبية في الظهور مثل الرابطة القلمية التي ضمّت أدباء المهجر ، من غادروا لبنان وسوريا إلى أميركا وضمت جبران وميخائيل نُعَيمة وإيليا أبو ماضي وآخرين. والتي كان من أهدافها التجديد في الشعر والأدب العربي. كذلك نشوء مدرسة أبوللو في الشعر والتي أسسها أحمد زكي أبو شادي عام 1932 في القاهرة ، وانضم إليها شعراء الوجدان: إبراهيم ناجي ، وأبوالقاسم الشابي ، وعلي محمود طه وغيرهم.

اهتمت المدرسة بتجديد الشعر وتحريره من الشكل التقليدي. و قد اتبعت في ذلك مدرسة الديوان التي كان على رأسها العقاد والمازني. إلا أنّ المدرستين اختلفتا في استخدام المفردات والصور حيث أصرّت مدرسة الديوان على استخدام المفردات العربية من البيئة المعاصرة والتقليل من الصور ، بينما أدخلت مدرسة أبوللو مفردات أجنبية وأخرى مستمدة من الأساطير.

لم تكن المواجهات والصدامات في مجال العلوم

أقل حدة منها في المجال الأدبي أوالفلسفي ، فقد سُجّلت العديد من الحوادث التاريخية لخلافات علمية استخدم فيها العلماء أساليب دنيئة للنيل من خصومهم أو منافسيهم ، كما فعل نيوتن في أواخر القرن الخامس عشر حين ادعى أن الألماني لايبنِتز قد سرق نظرياته حول حسابات التفاضل والتكامل على الرغم من أن الأخير كان قد نشر نتائجه قبل أن يفعل نيوتن ذلك بسنوات. كان موقف نيوتن أقوى بسبب دعم الأوساط العلمية في بريطانيا وحلفائها له. فقد كان يترأس الجمعية الملكية البريطانية ولديه صلات قوية في المجال العلمي لدرجة أنه استغلها في مضايقة العالم روبرت هوك ، عندما اتهمه هوك بسرقة أبحاثه حول علم البصريات وقوانين الحركة ، فحقد عليه نيوتن واستمر في مهاجمته مستغلًا منصبه حتى وفاة هوك ، بل وأحرق معظم وثائقه بعد وفاته وأزال صورته من بين صور أعضاء الجمعية!

حين اشتد الصراع بين نيوتن ولايبنِتز ، ارتكب الأخيرحماقة بتقديمه شكوى أمام الجمعية الملكية في بريطانيا للبتّ في أحقّية نسبة اكتشاف حساب التفاضل والتكامل. استغل نيوتن نفوذه ومنصبه فشكّل لجنة من مؤيديه ، وكتب بنفسه قرار الجمعية –دون أن يوقّع باسمه– الذي وصم لايبنِتز بالاحتيال ، بل وكتب لاحقًا مقالًا ينال من خصمه!

بعد وفاة لايبنِتز ظهرت حقيقة نسبة أبحاثه ووُجِد أنّ كلا العالمين كان قد بدأ أبحاثه بشكل منفصل ولهما طريقتان مختلفتان ، واعتمدت طريقة لايبنِتز على نطاق واسع بعد ذلك.

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، قام توماس أديسون باستغلال نفوذه وصلاته بالممولين لتدميرنيكولا تسلا ، و سلبه النجاح في التوصل إلى استخدام التيار المتردّد ، بدلًا عن التيار الثابت الذي كان أديسون قد استثمر فيه عبر شركته جِنرال إلكترك ، فيما عرف بحرب التيارات. كان تسلا باحثًا مجتهدًا وعبقريًا عمل لدى أديسون الذي وعده بمكافأة مجزية إذا أتمّ أبحاثه عن استخدام التيار المتردد. لكنه حين فعل ذلك ضحك منه أديسون وطرده قائلًا إنه لا يفهم الدعابة الأمريكية. لم يدرك أديسون وقتها أهمية التيار المتردد لقلة معرفته بالرياضيات ، فظنّ أن فكرة تسلا غير قابلة للاستثمار. وحتى لا يشكّل تهديدًا لاستثماراته المعتمدة على استخدام التيار الثابت في الولايات المتحدة وقتها؛ عندما أراد مستثمر ومخترع يدعى ويستنغهاوس الاستثمار في التيار المتردد ، لم يسلم من دسائس ومؤامرات أديسون الذي استغل شهرته كمخترع عبقري وأطلق إشاعات استخدم فيها طرقًا بشعة لقتل الحيوانات باستخدام كهرباء التيار المتردد للتدليل على خطورته.

تلك المعارك وغيرها وإن كانت قاسية على المتورطين فيها ، إلا أنها ساهمت بشكل أو بآخر في إثراء الساحات الأدبية والعلمية ، وأفاد منها المراقبون والمهتمون ، فكان لها دورها في تغيير الوعي وتحريك المياه الراكدة في المجتمعات وقتها وربما حتى امتد تأثيرها إلينا ونحن ننظر في التاريخ ومآلاته. لهذا كان وسيظل «الاختلاف» أمرًا ضروريًا لخلق اضطرابات في العقل والوعي الجمعي ، و باعثًا على التفكير والتحليل والتغيير للأفضل.

في وقتنا الراهن ، لم تختفِ الصراعات ولا المواجهات الفكرية بالطبع ، لكنها خرجت من دائرة الاختصاص إلى العموم: بفضل الإنترنت ومنصاته المختلفة ، وبالتحديد وسائل التواصل الاجتماعي. أصبح الإدلاء بالرأي متاحًا لأي شخص ، ولا يتردّد المعظم مهما كان مستواهم الفكري أو العلمي ، في الإدلاء بآراء في أمور تخصصية أو رمي غيرهم بانتقادات شخصية لا تنبع من اختصاص بل من نفسيات مشوبة بالكثير من التفاهة واللامبالاة! «الترند» ، وهو أيّ شيء يظهر على وسائل التواصل وينتشر بسرعة كبيرة فيحقق لمن أطلقه مشاهدات ويثير ضجة يستغلها أصحابها والمنضمون لها في التربح من المشاهدات ، أو اكتساب شهرة تجعلهم مطلوبين لشركات الدعاية. هذا التوجّه أصبح هو الحاكم والمسيّر لما نتلقاه ونتفاعل معه إعلاميًا واجتماعيًا.

للأسف طال هذا النظام العقيم الفئة المحسوبة على «المثقفين». لا تفتأ منشورات هؤلاء تطالعنا بأفكار أو تعليقات هوجاء ، تسيء لهم قبل أن تسيء لغيرهم! المزعج أن الموضوع بدأ ينتشر بصورة فجّة ، ويصيب من يتابع الساحة الثقافية ابتغاء الاطلاع على أفكار جيدة أو نقاشات مثرية بالإحباط وربما بالاشمئزاز. الأمر هنا يتجاوز الخلافات الشخصية والمنافسة «غير الشريفة» بين الكتاب أو النقاد أو حتى أصحاب المجالات العلمية؛ إلى محاولات إخراج مشاكل وعقد نفسية حاول أصحابها مداراتها بادعاءات المعرفة والاستشهاد باقتباسات لكتاب وفلاسفة أو رصّ أسمائهم أعلى أو في ذيل منشور ما ، كل ما يحتويه هو انتقاد لرأي يعبّر عن ذائقة صاحبه ، يراه «مدعي الثقافة والرقي هذا» غير صحيح أو لا يعجبه؛ إذ كيف لفلان من الناس أن يأتي برأي يخالف المتعارف عليه وهو ليس كاتبًا أو فيلسوفًا عظيمًا. أو أن يسعى من فشل في الحصول على الاهتمام والشهرة بأعماله ، إلى النيل من الآخرين ووصمهم بالاعتماد على الوساطة أو العلاقات ، ويتمادى في انتقاده لأعمال لم يقرأها بعد في سبيل الحط من قدر كتابها ، لعله بهذا يثيرزوبعة في فنجان توفّر له ضرب عصفورين بحجر: التنفيس عن أحقاده ولفت الأنظار إليه في آن معًا. وآخرون يتعمدون تضخيم كل شيء يتعلق بهم لإيهام المتلقين بأنّ لهم إنجازات كبيرة وفي الحقيقة أنهم من يعيش في الأوهام!

كيف لا يستوعب هؤلاء أنهم بمنشوراتهم هذه يقدمون المثل الأوضح لمدعي الثقافة «الغبي» الذي أعماه غروره وزيّن له تجاوز حدود إبداء الرأي والانتقاد في فضاء عام ، أو تقديم محتوى لائق لغويًا وفكريًا وعلميًا يفترض أنه موجّه لمستوى معيّن من المتابعين الذين يمكنهم ببساطة التفريق بين المثقف الحقيقي والمزيف؟!

ربما لأنهم يعتمدون على نظرتهم الخاصة التي يعتريها الكثير من التشويش وبالتالي يظنون أنهم باستعلائهم الغبي هذا أذكى وأهدى سبيلا!

إن ما نطالعه من دوامات كل يوم ، لا يرقى لمستوى مهم من النقاش الذي يتطلع له عقل باحث عن المعرفة ، لا يعني هذا خلوّ الساحة من عقول مستنيرة ذات علم وفكر وأدب راقٍ ، تستحق متابعتها بغرض التثاقف والتعلم. لكنّها مهمة تتطلب جهدًا في البحث والفرز للوصول ، وهي رحلة تستحق البحث لأن فيها كنوزًا حقيقية ولأن المهتم حقًا بإحداث تغيير إيجابي والارتقاء بوعيه لينعكس على محيطه بالفائدة لا يمكنه التخلي عن بذل الجهد في سبيل ما يؤمن به ويتبناه من مبادئ وبالتأكيد لن يقبل الدخول في معارك خاسرة.

«المرهقون» مرآة السينما اليمنية التي تعكس وجع الإنسان وأمله

باسل منصر

في قلب مدينة عدن ، حيث تمتزج الأحلام البسيطة مع صخب الحياة اليومية وتناقضاتها ، يبرز فيلم «المرهقون» كواحد من أصدق الأعمال السينمائية التي تجسد معاناة الإنسان اليمني.

يأتي فيلم «المرهقون» للمخرج اليمني عمرو جمال كإضافة بارزة في المشهد السينمائي العربي ، ليضع بصمة جريئة على خارطة الأفلام التي تتناول قضايا مجتمعية بواقعية وشفافية.

الفيلم ، الذي صدر عام 2023 ، ليستند إلى أحداث حقيقية تسرد تفاصيل معاناة أسرة يمنية من الطبقة المتوسطة في مدينة عدن عام 2019 ، مسلطًا الضوء على قضايا إنسانية واجتماعية شائكة تتشابك مع الأوضاع الاقتصادية والسياسية المتدهورة.

ليقوم عبر هذا الفيلم بملامسة أعمق مشاعرنا ، ويسلط الضوء على قضايا اجتماعية وإنسانية تكاد تكون منسية ، ليضعها أمام أعين العالم بجرأة ورقي.

القصة: بين الألم ومحدودية الخيارات

تدور أحداث الفيلم حول أسرة يمنية تقف على حافة اليأس في مواجهة واقع لا يرحم. حين تكتشف الأم حملها ، يتحول الحمل من نعمة إلى عبء ثقيل في ظل الانهيار الاقتصادي والظروف المعيشية الصعبة. تتوالى الأحداث لتكشف عن صراع داخلي تعيشه الأسرة بين التمسك بالأمل والاستسلام للواقع ، حيث يصبح قرار الإجهاض رمزية للقيود التي تكبل أحلام اليمنيين وتحدد مصائرهم.

الإجهاض ، الذي يبرز في القصة كرمز لمستقبل معطل وأحلام مؤجلة.

يتحول إلى مرآة تعكس واقعًا اجتماعيًا قاسيًا. مشاهد الحياة اليومية — من محاولة الأم إلى وجودها في المطبخ المتواضع إلى تفاصيل شوارع عدن القديمة — تجعل المشاهد يشعر بأنه يعيش وسط هذه الأسرة ويشاركها آلامها.

وقد نجح عمرو جمال في استحضار تفاصيل دقيقة عن الحياة اليومية في عدن؛ بدءًا من اللحظات البسيطة كإعداد الطعام بأدوات قديمة ، وصولًا إلى تفاصيل شوارع المدينة التي تُظهر روحها الممزقة بين الماضي الجميل والحاضر المؤلم. هذه التفاصيل الصغيرة ليست مجرد خلفية ، بل هي عنصر جوهري يجعل المشاهد يعيش المعاناة وكأنها جزء من حياته.

الإخراج: عدسة تحكي أكثر من الكلمات

أبدع عمرو جمال في تقديم صورة بصرية تنبض بالواقعية والحياة. عدسة الكاميرا التقطت كل زاوية بروح عاشقة للمكان ، وكأنها تدعو المشاهدين لاكتشاف جمال عدن المختبئ خلف وجوه متعبة وقصص منهكة. استخدم جمال الإضاءة الطبيعية والألوان الباهتة ليعكس الحالة النفسية للشخصيات؛ الحزن ، الإرهاق ، والبحث المستمر عن بصيص أمل.

الأداء التمثيلي: مشاعر تفوق التمثيل

يأتي الأداء التمثيلي في الفيلم كأحد أبرز نقاط قوته. عبير محمد في دور إسراء لم تكن تمثل ، بل كانت تعيش الدور بكل جوارحها. كل نظرة ، كل تنهيدة ، كل دمعة ، كانت حقيقية لدرجة جعلت المشاهدين يشعرون أنهم يرون جزءًا من أنفسهم في شخصيتها. خالد حمدان أيضًا تألق في تجسيد شخصية الأب المحاصر بين رغبات أسرته وظروفه ، فكان صمته في بعض المشاهد أقوى من أي حوار.

واعتبر النقاد أن الأداء التمثيلي للفريق بأكمله كان على مستوى عالٍ جدًا ، حيث استطاعوا أن ينقلوا معاناة الشعب اليمني بشكل واقعي دون مبالغة أو افتعال. أحد النقاد وصف الفيلم بأنه «عمل ينبض بالمشاعر الصادقة ويقدم درسًا في كيفية تحويل البساطة إلى قوة».

رسائل إنسانية تتجاوز الشاشة

المرهقون ليس مجرد فيلم عن الفقر أو الظلم الاجتماعي ، بل هو انعكاس لوجع إنساني عالمي. قرار الإجهاض الذي يواجه الأسرة لم يكن قرارًا فرديًا ، بل هو مرآة لمحدودية الخيارات التي يعيشها كثيرون في اليمن. الفيلم يُجبر المشاهد على مواجهة أسئلة عميقة: كيف يمكن للإنسان أن يحافظ على كرامته وسط واقع خانق؟ وكيف يمكن أن يجد الأمل في ظل انعدام الفرص؟

إحدى النقاد الذين حضروا الفيلم في مهرجان برلين السينمائي الدولي قالت: «خرجت من قاعة العرض ودموعي لم تجف. لم يكن الفيلم مجرد قصة ، بل كان صرخة لكل إنسان يشعر أن صوته غير مسموع».

التحديات والإشادة العالمية

تم تصوير الفيلم في ظل ظروف صعبة للغاية ، حيث يفتقر اليمن إلى بنية تحتية لصناعة السينما. ومع ذلك ، تمكن الفريق من تحويل التحديات إلى قوة ، ونجحوا في إنتاج عمل سينمائي استثنائي حصد إشادات واسعة.

الفيلم بدأ رحلته من مهرجان برلين السينمائي الدولي ، حيث فاز بجائزة منظمة العفو الدولية عن تأثيره الإنساني ، وحصد المرتبة الثانية في جائزة تصويت الجمهور في قسم البانوراما. كما نال جائزة لجنة التحكيم الخاصة في مهرجان تايبيه السينمائي الدولي.

«المرهقون»: أمل السينما اليمنية

هذا الفيلم لم يكن مجرد عمل فني ، بل كان نافذة أطل منها العالم على معاناة اليمنيين وأحلامهم. نجاحه يعكس قدرة السينما على أن تكون أكثر من مجرد وسيلة ترفيه ، بل أداة للتغيير والتأثير.

بفضل رؤية عمرو جمال وفريقه ، يمكن القول إن السينما اليمنية بدأت تخطو خطواتها الأولى نحو العالمية. «المرهقون» ليس فقط فيلمًا عن اليمن ، بل هو دعوة لكل صناع السينما العربية لإنتاج أعمال صادقة وجريئة تعكس قصص الناس الحقيقية.

ختامًا ، «المرهقون» ليس مجرد فيلم يُشاهد ، بل تجربة تُعاش بكل تفاصيلها ، لتظل محفورة في ذاكرة المشاهد ووجدانه.

وبفضل هذا العمل ، نجح عمرو جمال وفريقه في إحياء الأمل بإمكانية صناعة سينما يمنية معاصرة رغم التحديات ، ليكون الفيلم بداية جديدة نحو مستقبل أكثر إشراقًا.

مفاتيحي إلى عوالمهم

علـــي العـجـــري

حـــــيـــــل

لا أدري منذ متى والشاعرة ميسون الإرياني تكتب الشعر لكن من المؤكد أن أول ديوان طبع لها كان في 2009 « سأثقب بالعاشقين السماء » . وفي 2010 صدر لها ديوان « مدد » وتبعه في العام 2013 ديوانها الثالث « الموارب من الجنة » . أما أنا فلم أقرأ ميسون شاعرة إلا مع ديوانها الرابع « حيل » . الذي فتنت به وبفرادته في الخارطة الشعرية اليمنية الشابة ذات المنحى الحداثي .

في هذا الديوان البديع نجد أكثر من تسعين نصا كلها فارقة ومدهشة في موكب الشعر اليمني الحديث وهو ما يجعلني أجزم أن ميسون صوت شعري منفرد في هذا الديوان ..

كتبت فيه لأشياء كثيرة باحترافية عالية ،وكان الأبرز في هذا الديوان ، ثنائية الحب والحرب . كما تعمدت فيه الشاعرة كسر كثير من الجوامد المحيطة بذات الإنسان وعوالمه الداخلية لاسيما النساء وعلاقة المرأة بالرجل .

و كل هذا الاشتغال يأتي في كبسولات رامزة عميقة لا تفتح مغاليقها بمجرد قراءة عابرة .

أما الحيل التي جاء منها عنوان هذا الديوان فما هي إلا الاتجاه الرمزي الحديث المكثف الذي يفتح عشر الباب ويترك للقارئ ما يتبقى من المساحة ليتخيلها كيف يشاء ويقرؤها من الزاوية التي يريد .نقف مثلا على قصيدة منتقدة للحرب تحت عنوان « ماذا يحدث حين تقتل زهرة ...لأنك لم تجد من يعطيك عنيني .

« ثمة جنود صدئون
هزمتهم المعارك
وقلّم قادتهم أناشيدهم
.....إلى أخر القصيدة

وفي قصيدة أخرى بعنوان غيمة حرب
تقول : الكل في بلادي جائع
لكنهم جميعا يأكلون الآيسكريم
لذا فقلوبهم تحولت إلى فريزر
★★★★

وقصيدة ...كل هؤلاء يصدرون ضجيجا تقول ميسون :

« لا شيء في هذه المدينة سيبقى
علينا أن ننصب شواهد الحرب
ونمرق من بينها مثل عصفورين أزرقين
لا شيء يجب أن يبقى
بينما أهم بقص شاهدينا وأزرع سريرا متلفحا بالزهر والماء
أضع رأسي على صدرك .....الخ

وفي هذه القصيدة تتجاوز الثنائية (الحب والحرب) لتقف على مربع

التناقض والتحدي .

★★★★

وعندما نتحدث عن العوالم الداخلية للنفس البشرية ، يمكن الوقوف على نصوص مثل» حب « و «نشوة « و « صرير ليلة وحيدة :

« لا تصدقني
حينما أشتري قناع الضحك
لأنني متعبة آخذ يدك وأضعها على صدري
أصغي جيدا للحشرات في داخلي
لأن مذاقي لا يناسبها
تنفضني مثل جرس إنذار
ولأنك الظل الذي يشاركني النوم
أحضر حبلا
وأفتح النافذة

★★★

أذا هي حيل ميسون.. الشعرية الرمزية الدالة ذات البعد والقرب والغوض والتجلي وحدة النبرة ونعومتها

و يمكن تعريف الشعر الرمزي أنّه الشعر الذي يستخدم الرمز للتعبير عن الأفكار والمشاعر والرؤى والهواجس ، وقد اعتمد على الحركة الرمزية التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر في أوروبا وفي فرنسا بالتحديد .وكانت هذه الحركة ردة فعل على المدرستين الانطباعيّة والواقعيّة ، وهدفها هو التعبير عن أسرار الوجود وما فيه والحياة ومبغتاتها عن طريق الرمز.

وكان أكثر الأدباء الذين أثروا في هذه الحركة وتوجُهاتها الفرنسي « شارل بودلير « فقد كان لأعماله الكثير من الأثر على منحى الحركة الرمزيّة .

★★★

و يتميز الشعر الرمزي بالغموض في طرح الفكرة ويبتعد عن الوضوح والمباشرة في الخطاب.

كما اهتم الرمزيون بشكل واضح باستخدام الموسيقى الشعرية ضمن النص ، بما في ذلك موسيقى الألفاظ والمقاطع والقصيدة عموما موظفين طاقات الصوت في الحروف والكلمات والتناغم بين مقاطع القصيدة للتعبير عن الجوِ النفسي عند الكاتب.

ومن الواضح أن ميسون الإريانَي قد سَارت في ديوانها على هذا الدرب ، سيما إذا علمنا أنها تتقن لغة أجنبية على الأقل إلى جانب لغتها العربية ،

وهو ما جعلها في هذا الديوان تستخدم لغة جديدة بعلاقات لُغوية جديدة تقوم على التلميح والمناورة وأحيانا المباغتة بعد الإيهام . مما أعطاها فضاء أكبر للتعبير عن مكنونات النفس وخباياها وأسرارها.

ثقافة صحية

ليـــــلى حـــــسـين

MS.Vitality

التوازن بين العبادة والعناية بالجسد في رمضان والصيام

رمضـان ليـس مجـرد شـهر للصيـام والعبـادة ، بل هـو أيضًا فرصـة ذهبية لإعـادة شـحن الجسـد والعقل. إنه وقتٌ نعيـد فيه ترتيـب أولوياتنا ، ونوازن بـين الروحانيـات والاحتياجـات الجسـدية ، بحيـث نخـرج مـن هذا الشـهر أكثر نشـاطًا وصحةً. في هذا المقال ، سنكشـف لك كيف يمكنك تحقيق هذا التوازن الذكي ، مستفيدًا من أسرار بسيطة مدعومة بنصائح عملية؟.

أهمية الماء: مفتاح الانتعاش

من المعروف أن الماء هو سـر الحياة ، خاصةً في رمضان حيث يمتد الصيام لسـاعات طويلة. للحفاظ على نشـاطك ، يجب أن تكون لديك خطة لترطيب جسـمك بشـكل مثالي. يُنصح بشـرب 8 أكواب من الماء يوميًا ، موزعة على الفترة بين الإفطار والسحور بطريقة مدروسة:

- بعد الإفطار مباشرة ، تناول كوبين من الماء.
- ثم وزع كوبين خلال الساعات التي تلي الإفطار.
- وفي السحور ، يُفضل تناول كوب من الماء مع وجبة خفيفة ومتوازنة لتجنب الانتفاخ.

بهـذه الطريقـة ، سـتضمن ترطيـب جسـمك دون أن تثقـل معدتـك ، ممـا يساعدك في الحفاظ على نشاطك طوال اليوم.

النشاط البدني: تحفيز الجسد والروح

الصيـام لا يعـني الجلوس دون حركة؛ بل إنه فرصة لتعزيز نشـاطك البدني بطريقـة معتدلة. اختيار الوقت المناسـب لممارسـة الرياضـة يلعب دورًا مهمًا في تحقيق هذا التوازن. أفضل وقت لممارسـة التمارين هو بعد الإفطار بنحو

ساعتين ، حين يستعيد جسدك طاقته من الطعام. جرّب المشي الخفيف أو تمارين الإطالة التي تُحفّز الدورة الدموية وتنعش الجسم.

وإذا كنت تفضل ممارسة تمارين أكثر قوة ، يمكنك أداءها قبل السحور بوقتٍ قصير ، مع الحرص على أن تكون تمارين منخفضة الشدة لتجنب الإرهاق. بهذه الطريقة ، ستشعر بالانتعاش والحيوية ، وستستطيع أداء عباداتك بتركيز أكبر.

التغذية السليمة: وجبات متوازنة لصحة أفضل

لا يكتمل صيام رمضان دون الاهتمام بنوعية الطعام الذي تتناوله في الإفطار والسحور. إن اختيار الأطعمة الصحية والمتوازنة هو سر الحفاظ على طاقة مستمرة طوال اليوم.

• الإفطار: ابدأ بفطور خفيف يتكون من التمر وكوب ماء ، ثم تناول طبقًا من الحساء الدافئ لتنعيم المعدة بعد ساعات الصيام الطويلة. احرص على تضمين البروتينات ، مثل: الدجاج أو السمك مع الكربوهيدرات المعقدة (كالأرز البني أو الخبز الكامل) والخضراوات الطازجة التي تمد جسمك بالفيتامينات والمعادن.

• السحور: تعتبر وجبة السحور أساسًا لتزويدك بالطاقة التي تحتاجها. اختر أطعمة تحتوي على الكربوهيدرات البطيئة الهضم ، مثل: الشوفان أو الفواكه ، مع إضافة مصادر للبروتين ،مثل: البيض أو الزبادي. ولا تنسَ تضمين الألياف التي تمنحك الشعور بالشبع طوال النهار ، وتجنب الأطعمة المالحة والدهنية التي قد تسبب العطش.

خلاصة: التوازن هو المفتاح

رمضان هو فرصة لإعادة النظر في نمط حياتنا ، وجعل التوازن بين العبادة والعناية بالجسد جزءًا لا يتجزأ من روتيننا اليومي. من خلال اتباع نصائح الترطيب السليم ، اختيار الوقت المناسب للنشاط البدني ، وتناول وجبات صحية متوازنة ، يمكنك أن تحوّل شهر الصيام إلى تجربة مليئة بالحيوية والنشاط. فالجسد الذي يعتني به يُعطي قوة للروح ، وتلك هي الطريقة المثلى لتعزيز عبادتك وتحقيق صحة شاملة.

استمتع برمضانك ، واجعل هذا الشهر فرصة لتجديد نشاطك وتحقيق توازن حقيقي بين العبادة والعناية بنفسك!

التراث والموروث الشعبي

إعداد/ نوال القليسي

رمضـــــــان فـــــي اليـــمـــن
بين عبق التراث، وروحانية الشهر الفضيل

(الأهازيج الشعبية الرمضانية في مدينة صنعاء)

الصائم صائم لله
الصايم صايم لله والفاطر فطروا كرشه
الصايم صايم لله والفاطر فطروا قلبه
الصايم يأكل شفوت والفاطر يأكل قحوف
الصايم له قدح رمان والفاطر يأكل قحوف
الصايم له حمامة والفاطر له قمامه
الصايم له رحمة له القلم والختمة
والفاطر المقطور له جني من المقطور
يا شقة يا شقة غصور من أونه لا وادي الدور

ومن الأهازيج الشعبية الرمضانية كذلك في مدينتي إب وذمار

« يا مساء جيت أمسي عندكم
يا مساء كثر الله خيركم
يا مساء جيت أمسي من يريم
يا مساء بالغرارة ، والشريم
يا مساء جيت أمسي عندكم
يا مساء زوجوني بنتكم
يا مساء جيت أمسي من ذمار
يا مساء بالغرارة ، والحمار
ومن الاهازيج الشعبية في مدينة تعز
يا رمضان يا بو الحمائم
أدي لأبي جرعة دراهم
يا رمضان يا بو المدافع
أدي لنا مخزن بضائع
ومن الأهازيج الرمضانية في مدينة تعز كذلك
رحبوا يا صائمين
شهر رب العالمين
عاده الله علينا
وعليكم أجمعين

ومن الأهازيج الشعبية التي تردد في محافظة حضرموت وغيرها من المدن اليمنية

رمضان روحي روحي
رسول الله ممدوحي
رمضان شهر الطاعة
مرحبًا بالسّفوح
رمضان شهر الإحسان
صومه بالخير يوحي

عادات، وتقاليد رمضانية من اليمن

ما زال أغلب اليمنيين يحتفظون بالعادات ، والتقاليد الروحانية ، والطقوس المتوارثة لشهر رمضان المبارك ، بل ويحرصون على إقامة الإحتفالات ، والأهازيج الشعبية لاستقبال شهر الصيام ، والخير ، ففي صنعاء يستقبل اليمنيون شهر رمضان بأجواء احتفائية متنوعة تتوزع بين الأهازيج الترحيبية ، وتزيين المنازل ، والأحياء ، وتنظيف مساجد العبادة ، والبيوت ، والأحياء الشعبية ، ويعتبرون هذه العادة تكريما لشهر رمضان الذي ينقي النفس ، ويهذب السلوكيات ، ويضفي على أرواح الناس أجواء رمضانية ، وسلوكيات متعددة ، حيث تكون المساجد عامرة بالمعتكفين في أواخر رمضان ، ورائحة العودة تعج في الأبنية ، والصوح إلى خارج المسجد ، وترى الناس عكفا ، وسجودا ، وعلى المصاحف يتلونها ، ويتناقشون في القراءات السبع للقران الكريم ، وحين يأتي وقت الإفطار ، يذهبون إلى صوح المسجد الخارجي ، ويحضرون الفطور المكون من (الحلبة الحامضة ، وسلطة الخضار ، وملوج البر ، أو ملوج الشعير ، والتمر ، والماء ، والعصائر) ، وبينما يطلق المدفع طلقاته ، ويرتفع صوت المؤذن ، ترى الناس وجميعهم على طهر ، و وضوء يجلسون في حلقات ، وبعضهم معتدلون يتكئون في الأطراف ، وجميعهم وجوههم نحو القبلة ، وقبل أن يفطر أي منهم يلتفت إلى من حوله ، ويوزع مما عنده بينهم ، والدعوات على لسان واحد «اللهم لك صمت ، وعلى رزقك افطرت». ثم تقام الصلاة فيصلون المغرب ، ويخرجون إلى منازلهم لتناول العشاء والذي عادة ما يكون عبارة عن (الشفوت ، والسلطة ، والشروبة ، والعديد من الوجبات الشعبية ، والعالمية ، ولابد أن يختتم العشاء بحرضة السلتة التي لا تكتمل المائدة إلا بها) ، و لا تخلو المائدة الرمضانية في اليمن من الحلويات الشعبية الشهيرة في صنعاء وعدد من المدن اليمنية مثل: (الرواني ، و الشعوبيات ، والهريسة ، وغيرها) بعدها يشربون القهوة ، ثم يهرعون إلى المساجد لأداء صلاة العشاء ، وبعد العودة من الصلاة كان الناس في خواتم رمضان من قبل يخرجون بالفوانيس أي (القزازة) ، ويطرقون الأبواب ، وهم يرددون «يا مساء جيت أمسي عندكم يا مساء..... أسعد الله المساء».

وفي صنعاء يسمي الناس النصف الأول من رمضان (بالقدقدة) لأنهم يقولون قد مضى يوم ، قد مضى يومين ، وهكذا. وأما بعد النصف الثاني من شهر رمضان يقولون باقي منه ثلاثة عشر ، أربع عشر ويسمونها (البقبقة) ، ولهذا يقولون أوله (قدقده) ، وآخره (بقبقه) وفي خواتم رمضان يستعدون لاستقبال العيد ، وأداء زكاة الفطر عن نفوس راضية طيبة ، ومن عادات ، وتقاليد شهر رمضان في محافظة إب أن تبدأ النساء منذ الساعة الثالثة عصرًا بتجهيز العشاء بواسطة التنانير الترابية. وقبل أذان المغرب بساعة يبدأ الأطفال بالتنقل من بيت إلى بيت ، وهم يحملون بأيديهم آنية الطعام ، ويتبادلون الوجبات الخفيفة مثل: (الشوربة ، والمرق ، والحلبة ، وفطير الذرة ، والذرة الشامية) ويبدأ الرجال ، وعابري السبيل التجمع بأماكن قريبة من المساجد ، أما الميسورين من الرجال فيبقون في البيوت حتى قرب الأذان فيتجهون نحو المسجد ، وهم يحملون معهم الفطور من (تمر ، وزوم ، وخبز ، و إدام ، وغيرها) إلى الجامع ويشارك الجميع بالإفطار معًا ، وعندما يؤذن المغرب نجد الأطفال يتنقلون بسرعة في شوارع القرى ، وهم يرددون : « قال الفال الله أكبر» وكان يتم ذلك قبل أن تدخل مكبرات الصوت إلى المساجد ، وقولهم ذلك يعني أن المؤذن قد أذن وعلى من في البيوت من الرجال ، والنساء أن يفطروا.

وبالتأكيد الأطفال الذين يرددون « قال الفال الله أكبر» موثوق بهم ، لأنهم يعرفون أهمية مايقومون به. وبعد تناول طعام العشاء يذهبون إلى المساجد لأداء صلاة العشاء ، والتراويح والذي بعدها تبدأ الأماسي الدينية الرمضانية.

أما في محافظة حضرموت فتتجلى طقوس الابتهاج الرمضاني من أول يوم في رمضان ، لكنها في النصف الثاني من رمضان تتميز با حتفائية يومية تشهدها ساحات ، ومساجد الحواري أوالقرى وتسمى (الختايم) وتعني في التقليد الشعبي الحضرمي مناسبة يقيمها أهالي كل حي عند مسجد المنطقة عقب إتمامهم القراءة الجماعية للقرآن ، وتتضمن عادات متنوعة دينية ، وكذلك شعبية ، و تراثية توارثتها الأجيال الحضرمية أبا عن جد؛ حيث تبدأ ليلة ختم القران بالتجمع أمام مسجد المنطقة ، وتردد أهازيج ، ورقصات شعبية من الموروث الحضرمي القديم ، إضافة لتخضيب البنات بالحناء ، واداء الألعاب الشعبية مثل لعبة الشبواني ، وتجسيد المهن المتوارثة كحمل الأطفال قوارب الصيد تفاخرا بمهنة صيد الأسماك ، وهي

من المهن التقليدية الرئيسية في محافظة حضرموت. كما يجوب الأطفال الشوارع ، و الأزقة مرددين أهازيج شعبية «هاتوا الختامة الجديدة ، و إلا كسرنا حديدة «. ليبادلهم الأهالي فرحتهم بتوزيع الحلوى ، والهدايا ، كما يقدم أهالي حضرموت نموذجا مميزا للمشاركة المجتمعية في شهر رمضان المبارك ، حيث يقومون بذبح الأغنام في يوم (الغرة) وهو أول يوم من رمضان ، ثم يوزعون لحمها على الأقارب والجيران ، لتكون وجبة الفطور ، أو العشاء. ومن العادات التقليدية في حضرموت تحضير القهوة العربية للترحيب بالضيوف ، كما تقام في أحياء حضرموت عادة مميزة جميلة ، وهي احتفال خاص للأطفال الذين ولدوا قبل رمضان ، حيث يقوم مجموعة من الأطفال بالغناء ، والأناشيد الدينية ، وتوزع الحلويات ، والمال على المشاركين ، وفي حضرموت كذلك أجواء روحانية ، ونور يضيء أرجاء المدينة بحب الخير ، وكرم الضيافة ، حيث تبدأ النساء بتنظيف البيوت بشكل كامل استعدادا لاستقباله ، وتجهيز الأواني والمواد الغذائية والتوابل ، وتتميز المائدة الحضرمية بوجود بعض الأطباق الأساسية مثل: (الخمير الحضرمي ، والشربة ، وهي حساء لحم غني بالخضروات ، والتوابل ، ولقيمات بر وهي حلوى مقليه من الدقيق والماء والسكر) ويتم تبادل الزيارات مع الأهل ، والأصدقاء خلال الشهر الكريم وغيرها من العادات الرمضانية التقليدية المميزة في مدينة حضرموت .

وعن العادات الرمضانية في محافظة تعز؛ حيث يزين الناس الشوارع ، والحارات ، ويتم تزيين السفرة بالفوانيس ، والاضواء ، ويتم تقديم الأطعمة المختلفة مثل: (الطعمية ، والباجية ، والشفوت ، والسمبوسة) ، وترسم الفتيات على أيديهن بالحناء رسوم تعبر عن رمضان كالهلال ، والنجوم ، ويرتدي الأطفال ملابس عليها نقوش مرتبطة بالمناسبة ، ومن العادات التقليدية في محافظة عدن بعد التاكد من ثبوت هلال رمضان يتحرك الأطفال ، والشباب في موكب محفوف بالفوانيس ، معلنين ثبوت الهلال ، ويتوجه الناس إلى المساجد لأداء صلاة القيام ، فيما يتوجه الأغنياء لذبح الذبائح ، وتوزيعها على الفقراء ، أما في محافظة الحديدة فيقول إن (المسحراتي) كان له حضوره الكبير مع طبلته التي يقرعها لإيقاظ الناس في سحور رمضان ، وهناك عادات ، وتقاليد شعبية مرتبطة بشهر رمضان في مدينة تعز منها وجود ما يعرف في التراث الشعبي لمحافظة تعز.

ب (المقام) وهو ديوان كبير لأحد وجاهات المنطقة يجتمعون فيه بعد الإفطار يتسامرون ، ويرددون الأهازيج ، والتواشيح الدينية الاحتفائية برمضان . وتشترك معظم محافظات اليمن بعادات ، وتقاليد ، وطقوس شعبية مميزة في شهر رمضان المبارك منها صيام (الشعبانية) وهي يوم النصف من شعبان ، و تنظيف المساجد وطلاء ، وتجهيز ، وتبخير المنازل. وللجوانب الروحانية في رمضان في اليمن مذاق خاص ، ولا سيما الجوانب الروحانية التي تصدح بها مآذن المساجد اليمنية كأصوات قراء القران مثل:(محمد القريطي ، و محمد حسين عامر) وكذلك أصوات الأطفال في حلقات القرآن عصرًا ، وشغبهم ليلاً (وقت المرح) ويجتمع اليمنين بعد أداء صلاة العشاء في رمضان كل يوم في أحد المنازل لإحياء الليالي الرمضانية بالقصائد ، والأناشيد ، و المدائح ، والأهازيج الشعبية المتوارثة.

ومن العادات التي يتميز بها أبناء المحويت في شهر رمضان المبارك صناعة الخبز اليمني الرقيق المسمى (اللحوح) حيث يتم تخزين ، وطحن الحبوب من قبل الأهالي قبيل رمضان ، ومن الحبوب الزراعية التي تدخل في صناعة اللحوح (الذرة الشامية ، والذرة الحمراء ، والبيضاء) ، كما يتم تجهيز ، وصيانة الأفران والأواني الطينية التقليدية التي يتم وضعها على نار الحطب لتجهيز اللحوح ، حيث لاتخلو غالبية المنازل في المحويت ، وفي أغلب المحافظات الشمالية من اللوح الي تصنع منه وجبة الشفوت؛ وهي من الوجبات الرئيسة في شهر رمضان ويتم تناولها مع (السحاوق) وهي عبارة عن دقوس مكون من الطماطم ، والثوم ، والفلفل الأخضر مضاف اليها الجبن البلدي ، أو بدون ، كما يتم تناول اللحوح مع مايعرف باسم (المرق) شوربة اللحم ، وهي من الأكلات التقليدية في محافظة المحويت ، وصنعاء ، وحجة ، وغيرها من المدن اليمنية في شهر رمضان ، ومن العادات التي تميز أهالي محافظة المحويت خلال شهر رمضان ، هو أقبال الأطفال هناك على ممارسة الألعاب الشعبية قبل موعد الأفطار ، وبعد صلاة التروايح ، فقبل أذان المغرب يتجمع الأطفال بالقرب من المساجد لممارسة لعبة الملاحقة ، وخلالها يرددون أهازيج وعبارات شعبية أشهرها» يامغرب كبر كبر.... للحوحة ، والرايب ، والشربة المحوجة ، حوجه عبدالرحيم ، الرحيم ابن الرحيم».

وفي المساء بعد صلاة العشاء يتجمع الأطفال لممارسة العديد من الألعاب ويكون لزما على ثلاثة من أطفال من أبناء القرية من لديهم صوت جهوري بترديد أهازيج تنادي الأطفال بضرورة الخروج من أجل الاستمتاع بالألعاب الشعبية قائلين: «يا شرغب الليل يا شرغب .. يامن تعشى خرج يلعب».

ومن العادات الرمضانية التي تميز محافظة حجة حيث تستعد النساء خلال شهر رمضان بتجهيز السمن البلدي ، لوضعه في معظم وجبات الإفطار كما تعمل النساء على تجهيز وجبة (المجموز) حيث تتم صناعته من حبوب الذرة ، والدخن ، كما يتم تحضير واحدة من الوجبات التقليدية في رمضان بمحافظة حجة تسمى (المحشوش) المكونة من اللحم المقلي في صدارة موائدهم الرمضانية خلال وجبة الإفطار ، كما تقام الأمسيات الرمضانية التي تقام في دواوين القرى ، والمدن في محافظة حجة ، و يتنافس فيها معظم شباب المحافظة ممن لديهم أصوات جميلة ، ويجيدون أداء التواشيح ، والأناشيد الدينية التي تشير إلى فضائل ، ومكارم شهر رمضان المبارك .

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

عن قوانين التنغيم الضمنية

يشير مصطلح التنغيم في الدراسات الصوتية إلى القالب ، أو الطابع الموسيقي الذي يكسو الكلام عند الإلقاء ، والنطق؛ وهو مصطلح مأخوذ من ميدان الفنون الموسيقية التي تهتم بدرجة التوافق ، والتواؤم بين النغمات ، والتنويعات الصوتية المؤدَّاة

فمثلًا: عندما غنى الفنان الراحل أبو بكر سالم أغنيته المشهورة – من كلمات الشاعر الراحل المحضار– (باشل حبك معي) وزَّع نغمات الشجن بطريقة تتماهى مع الحالة الشعورية التي يعيشها هو ، أو الشاعر ، أو أي شخص غيرهما من المستمعين ، أو المتلقين عمومًا ، فيتخيَّل نفسه في هذا الموقف من الفراق ، والبين ، ولحظات الوداع التي تجعل السفر قرارًا صعبًا يقتضي إعداد الزاد للرحلة ، فاستصحب الحب معه زادًا

«باشل حبك معي بلقيه زادي ومرافقي في السفر ، وباتلذذ بذِكرك في بلادي في مقيلي ، والسمر».

لذة ممزوجة بدموع الغربة ، أخرجت اللحن المعروف للأغنية ، وهو لحن متناغم صوتيًّا ، ومريح نفسيًّا.

أما عندما غنى (مَن يشبهك مَنْ؟!) فإن المقام اقتضى تقاسيم ، وإيقاعات تثير سؤال الهوية المصيري ، والوجودي ، فجاء النغم مراعيًا للاستفهام الذي هو هنا بغرض النفي؛ أي: لا أحد يشبهك ، وهو ما دلت عليه الجُمل التي بعده ، تلك الجُمل التي أتقن الفنان أبو بكر سالم الوقوف على عتباتها بحسب الإحالات التاريخية ، وما فيها من خصوص ، وعموم «أنتِ الحضارة ، أنتِ المنارة ، أنتِ الأصل ، والفصل ، والروح ، والفن ، يا يمن.

وإذن ، فالكلام أيضًا له تنغيم بحسب المقام ، والسياق ، فلو قال قائل – على سبيل المثال – لطفلٍ: «لا تلعب بالنار» ، فإنه ينهاه ، ويحذره من اللعب بالنار ، وهذا غالبًا ما يأتي في سياق التعليم.

لكن لو قال رئيس دولة لرئيس دولة أخرى: «لا تلعب بالنار» ، فإنه هنا يهدده ، وينذره ، ويحذِّره من التدخل في شؤون بلاده ، أو المساس بسيادتها ، أو العبث بالقضايا المتعلقة بها ، ونحو هذا.

ونغمتا الجُملتين ستختلفان ، وبإمكانكم أن تتخيلوا وجه المعلم ، ووجه الرئيس وملامحهما.

وعلى طاري «لا تلعب بالنار» طبعًا أكيد عرفتم أغنية راغب علامة التي يقول فيها:«لا تلعب بالنار تحرق اصابيعك ،واللي بيشتريك يرجع يبيعك»

ملف العدد

التجديد الغنائي في اليمن

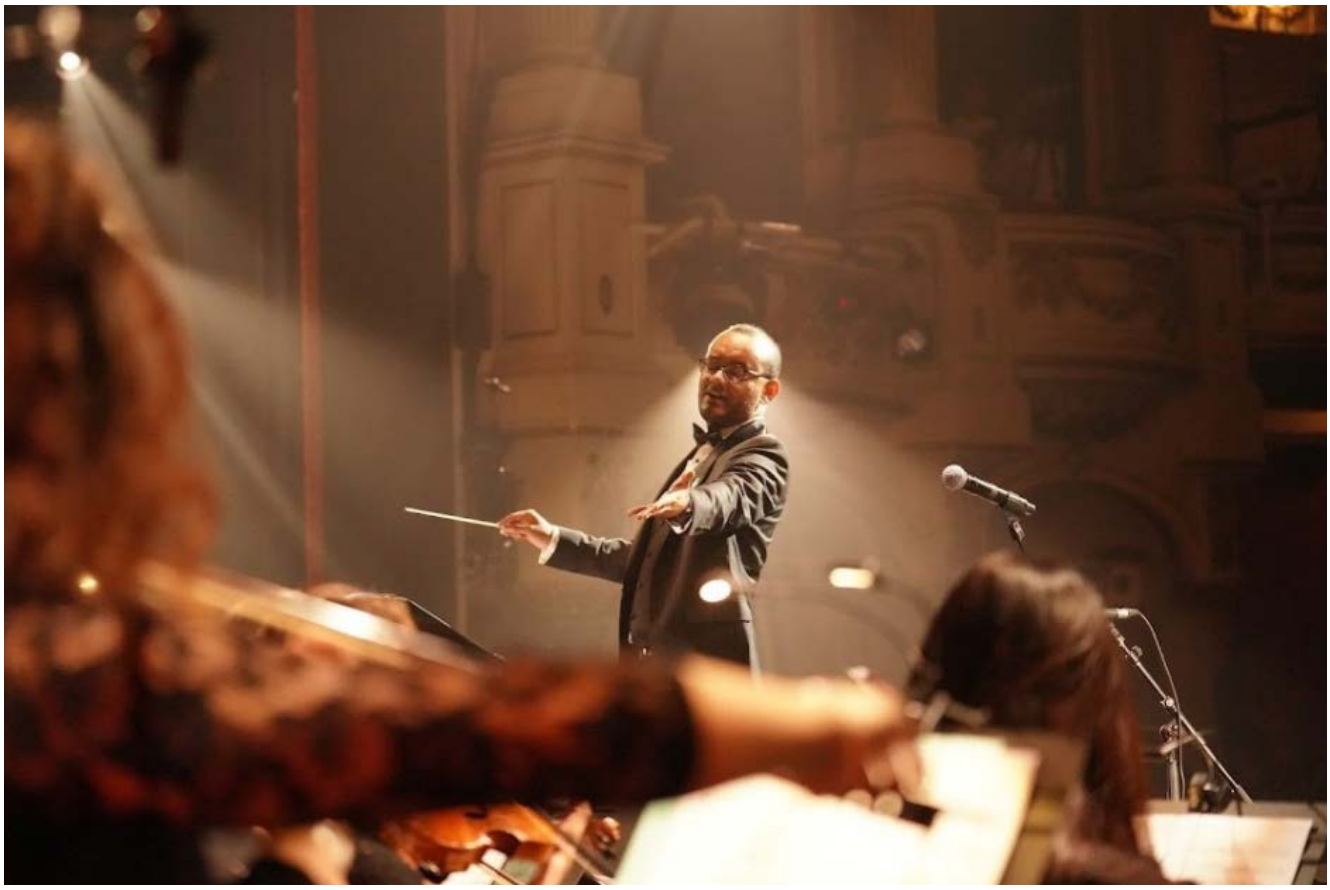
التجديد الغنائي

الأغنية اليمنية بين «الإحياء» ، و«التجديد» ، و«التطوير» تقع في مرمى التراشق الإعلامي ، والنقد المجتمعي ، فأي عمل فيه خروج عن السائد والمألوف يُواجه بسيل من الملاحظات والتعليقات بين مهاجمة الرافضين ، ومنافحة المؤيدين. ما هو «الإحياء» ، و «التجديد» ، و «التطوير» ، وما الاختلافات بينها ، أين تقع الأغنية اليمنية الحالية من هذه المصطلحات الثلاثة. ما رأي الفنانين ، والملحنين ، والشعراء في انعكاس هذه المفاهيم على أعمالهم؟ لم نتناول في هذا الملف الراحلين من شعراء ، وملحنين ، وفنانين كان لهم دور كبير في انتقالات سابقة للأغنية اليمنية بل حاولنا أن نركّز أكثر على جيل الشباب ، ففتحنا لهم صفحات الملف ليتحدّثوا بما في نفوسهم. الموضوع ذو شجون ، ولن يكفي بالتأكيد هذا الملف ليغطيه ، ولكننا نأمل ان نكون قد فتحنا الباب لنقاشات أوسع ، وستكون صفحات المجلة في الأعداد القادمة مفتوحة لأي تعقيبات ، أو توضيحات ، أو ردود ، فهدفنا الأول والأخير والذي نحاول أن نصل إليه هي استفادة القارئ ، والتي تتحقّق بالنقاش ، وتبادل الرأي والرأي الآخر لا بالتلقّي.

الفنان محمد القحوم يتحدث لـ «سلاف»:

نطمح في الوصول إلى منصات عالمية أكبر، ومتوجّهين بأن يكون مشروعنا الموسيقي يمثّل كلّ العرب وليس اليمن فحسب

محمد سـالم القحوم، مؤلف موسـيقي وقائد أوركسـترا، عمل على تأليف العديد من الموسيقات والهويات الموسيقية لمختلف الاعمال التلفزيونية والموسيقية، كما قاد حفلات موسيقية في عدة دول حول العالم. درس الموسيقى في مصر والأردن، وأسس شركة صدى الإبداع ومشروع السيمفونيات التراثية.



- في البـدء نرجـو من الفنان محمد القحوم أن يعرّف نفسـه لقرّاء مجلة سلاف الثقافية.

محمد سـالم القحوم ، مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا ، عملت على تأليف العديـد مـن الموسيقات والهويـات الموسـيقية لمختلـف الاعمـال التلفزيونيـة والموسـيقية ، كمـا قـدتُ حفلات موسـيقية في عدة دول حول العالم. درسـت الموسـيقى في مصـر والأردن ، وأسسـت شـركة صـدى الابـداع ومشـروع السيمفونيات التراثية.

- حتى تكون الأمور واضحة لقرّاء المجلة. دار لغط كبير، وجدل واسـع حول ما يقدّمه الفنان محمـد القحوم، وحول المفردات المسـتخدمة في توصيف مـا تقومون به. هل لك أن تشـرح للقراء مشروعكم الفني، وما تقدّمونه.

- في الحقيقة ، وللإنصاف ، لاقى المشروع -ولله الحمد- نجاحًا كبيرًا أكثر ممّا كنا نتوقع. وأبرز دليل على ذلك هو الطلبات الكبيرة التي تأتينا من كل أنحاء العالم لاستضافة حفلاتنا. بالإضافة الى نفاد تذاكر حفلاتنا بشـكل سريع ولله الحمد.

ومثل أي مشـروع أو عمـل أو أي شـيء في أي مجـال سـتلاقي ردود أفعـال إيجابيـة وردود أفعـال سـلبية ، وهـذا الشـيء طبيعـي. ونحـن نـرى أن ردود الأفعـال الإيجابيـة -ولله الحمـد- أكثـر بكثـير مـن ردود الافعـال الأخـرى. وبالطبـع نحـن نحتـرم جميـع وجهـات النظر. ويسـعدنا أن يكون مشـروعنا محطّ اهتمام وتحليل وحتى جدال؛ فهذا بكل الأحوال يخدم مشروعنا.

- تحدّث الفنان أبوبكر سـالم في لقاء له كيف تأثّر بالهارموني البديع لأصوات المآذن وتكبيراتها. كيف أثّرت بك «تريم»؟

حضرمـوت بشـكل عـام منطقـة فنيـة بامتيـاز. الفـنّ لدينا مرتبـط بمعظم مناسـباتنا وجوانـب حياتنـا الاجتماعيـة ، بما في ذلك الدينية؛ لذلك أشـعر دائمـا انـني محظـوظ لكوني من هـذا البلد الزاخـر. وبكل تأكيـد ، له تأثير كبير على ثقافتي الفنية.

- كيـف يتعامل الفنـان محمد القحوم مع النقد بشـكل عام، وهل هناك أمثلة عن نقد تعاملت معه بإيجابية وعملت به؟

كما قلت سـابقا ، على الفنان بشـكل عام أن يسـتمع لكل الاصوات والآراء ، سـواء كانت الايجابية أو السـلبية ، ويحلّلها بشكل عقلاني وسليم ، ويستفيد ممـا يمكـن أن يفيـده منها. وبالمقابل لا يدع النقد غـير المنطقي يؤثّر عليه ، بل عليه أخذ الأمور دائما بشكل إيجابي.

- قام الفنان محمد القحوم بتلحين، وتنفيذ شارة مسلسل «ماء الذهب» بشـكل متميّـز. حدّثنا عن تفاصيل هـذا العمل، وعن الرؤية التي قدّمت بها أجزاء من «ترنيمة الشمس».

مسلسل ماء الذهب الذي انتجته شركة دوت نوشن وأخرجه المخرج العظيم الصديق هاشـم هاشـم ، والذي أعتبره من كنوزنا اليمنية ، هو من الأشـياء الجميلة التي أنتجتها لنا الدراما اليمنية مؤخرًا. وهو عمل ثقيل وقوي وغير تقليدي.

وأنا سعيد لكوني جزء من هذا العمل من خلال تأليف المكتبة الموسيقية الكاملة للمسلسل ، ومن ضمنها مقطوعة ماء الذهب ، والتي أخذنا كلماتها من ترنيمة حميرية قديمة وجدت مكتوبة بخط المسند. وقمت بتلحينها وعملتُ منها مقطوعة موسيقية كاملة ، وقدّمتها في كذا حفلة مؤخرًا ولاقت إشادة وإعجاب من الناس وأوصلت لهم رسالة العمل.

تراثنا بشكله البحت جميل، ولكنه سيكون أجمل وتأثيره أكبر إذا وضعناه في قالب عالمي يفهمه كلّ العالم

- ما هي رؤية الفنان محمد القحوم للتطوير، والتجديد، وما هي المحدّدات والحدود الفاصلة بينهما؟

رؤيتي باختصار أنّ لكل زمن ولكل وقت أدواته وذائقته وأسلوبه الموسيقي والفني؛ وهذا ليس وليد اللحظة ، بل إن الباحث في التاريخ الموسيقي العالمي يجد ذلك واضحا في تاريخ الموسيقى العالمية مرورا بالعصر الرومنسي ، والعصر الكلاسيكي ، والعصر الحديث ، وغيرها.

لذلك -من وجهة نظري- أنّ الشعوب التي لديها مخزون فنّي قوي يجب أن تستمر في تقديم هذا الفنّ بأدوات العصر وبطريقة تضمن بقاءه مستمرًّا وحاضرًا وبقوّة. لذلك نحن نحتاج الى أن تكون كلّ الخطوط مستمرّة لتقديم فنوننا بشتى الطرق ، نحتاج إلى أشخاص يقدموا فننا بشكله التراثي البحت وآخرين بشكل عصريّ مختلف وآخرين بشكل يمزج بين التراثيّ والحداثيّ.

أعتقد أنّ الكلّ سوف يستفيد بكلّ الوسائل المتاحة اليوم لإيصال هذا الفنّ للجميع. لذلك -وبشكل منفتح أكثر- لا يمكن أن يُحدَّد كيف يُقدَّم الفنّ ، وإنما هي وجهات نظر ، ولكلّ شخص طريقة معينة ورؤية معينة ، قد يتّفق معها ويحبها البعض ويختلف معها اخرون.

- ما هي ردود الفعل من الجمهور العربي التي لمستها من خلال تقديم الأعمال الفنية اليمنية بهذا الشكل الأوركسترالي؟

كما قلت سابقا نحن سعداء وفخورون بالقبول الكبير الذي تحظى به حفلاتنا وردود الأفعال الإيجابية تجاهها. بل ونرى الكثير من الدول تمضي قدما بمشاريع مثل مشروعنا ، وتقديم تراثها بأسلوب مقارب للأسلوب الذي ننتهجه نحن. ورؤيتنا من البداية هي أنّ تراثنا بشكله التراثي البحت جميل ، ولكنه سيكون أجمل وتأثيره أكبر إذا وضعناه في قالب عالمي يفهمه كلّ العالم. وما نراه من ردود أفعال اليوم إيجابية من كل مكان حول حفلاتنا ، صعود الكثير من مقطوعاتنا كـ«ترند» على وسائل التواصل الاجتماعي من حين لآخر ، رغم اننا ما زلنا نعتبر أنفسنا في بداية المشوار ماهو إلا خير دليل لهذا التأثير الإيجابي.

- منذ أول حفل ضمن «السيمفونيات التراثية» عام 2019م حتى اليوم. هل ترى «زيادة» في نسبة الإعجاب، ونسبة «القبول»

لهذا النوع من الموسيقى؟

نعم وبكل تأكيد وهذا الشي واضح للجميع بالأرقام وبالتأثير والوصول أيضا ، ونلمسه بشكل مباشر من ردود الافعال الواقعية كذلك.

كي تحافظ على مخزوننا الفنّي القوي يجب أن نستمر في تقديم هذا الفنّ بأدوات العصر وبطريقة تضمن بقاءه مستمرًّا وحاضرًا وبقوّة

- قدّمت العديد من الحفلات على مسارح عالمية. هل هناك مشروع لتقديم أعمالك في اليمن؟

طبيعة فكرة مشروعنا هو أن نقدّم تراثنا لغيرنا وليس لنا فقط. طبيعة تصميم المشروع هو ان تُقدم أعمالنا للغير ، أو أن يدعوَ اليمنيون أصحابهم وأصدقاءهم غير اليمنيين ليشاهدوا ويستمتعوا بتراثنا بطريقة مفهومة من الجميع. لذلك نحن لا نستهدف بالشكل الأساسي الجمهور اليمني فحسب ، ولكننا نستهدف الجمهور غير اليمني أيضًا. وبكلّ تأكيد نطمح أن تكون هنالك حفلات في اليمن في الظروف والوقت المناسبين ونحرص دائمًا على نشر أعمالنا على القنوات ووسائل التواصل الاجتماعي لكي يستطيع مشاهدتها أهلنا في اليمن بكلّ سهولة ويسر.

- ما هي الرؤية المستقبلية، والأعمال القادمة للفنان محمد القحوم؟

نحن مستمرّون في طريقنا ، ما زلنا نطمح في الوصول إلى منصات عالمية أكبر وأن يكون لنا تواجد إقليمي وعالمي قوي. مستمرّون أيضا بتوسيع رؤيتنا بشكل أكبر بحيث تشمل ألوانًا من كلّ المناطق ، وليس من اليمن فحسب ، ومتوجّهين بأن يكون مستقبلا المشروع عبارة عن مشروع ثقافي يمثّل كلّ العرب وليس اليمن فحسب.

- كلمتان ختاميتان توجههما للجمهور، وللنقّاد.

شكرا لهم جميعا وكلّهم على الرأس والعين.

الأغنية اليمنية بيبن المحافظة والتجديد

راي فيما يقدمه الفنانون الشباب

علي المصنف

الحديث حول الإحياء والتجديد هو حديث عن الهوية. محاولة البحث عن سؤال: من أنا؟ إشكال ديمومة الهوية وقدرتها على الثبات مع تغيّر الوقت. إذ من عادة القديم أن يتآكل مع مرور الزمن ، بينما يضطر الجديد للتكيّف مع المتغيّرات. كذلك يبدو الحال مع الأغنية اليمنية التي تتشكل أمام أعيننا. هل يمكن للأغنية التقليدية أن تبقى ذات صلة في عصرنا الحالي ، أم أنها يجب أن تواكب التغيرات لتلائم ذوق المستمع المعاصر؟ يخلق هذا السؤال جدلا غير قابل للحسم حول المدى المرغوب بين التقليد والتجديد. وهو بدوره بيئة خصبة للتنوع والإبداع ، طالما ظل الاختلاف في مستوى أسلوب التعبير ومواضيعه. إلا أن التحدي الذي يواجه فناني اليوم أمام الأغنية اليمنية أعقد من ذلك بكثير.

يقدم كل من الفنانين الغنائيين الصاعدين مفهومه المختلف عن الأغنية اليمنية الجديدة بوعي متفاوت. وما بين متمسك بالموروث الغنائي ومستغن عنه ، توشك القيمة الفنية للأغنية اليمنية أن تتلاشى. لطالما مثلت الأغنية اليمنية التقليدية بألحانها وكلماتها وأصواتها تعبيرا ثقافيا مركّزا لحياة اليمني وطبيعته الإنسانية الفريدة حين تناولت قضايا تميز بها اليمني عن غيره. صار يكفي مثلا أن تستمع إلى تسجيل قديم لأغنية «غنى على نايف البواسق» وأنت تسكن برجا سكنيا أوروبيا في صباح شتوي في ٢٠٢٥ لتتسلل عبرها بطريقة ساحرة من خلال نافذة خشبية رطبة إلى مقيل أقيم قبل عشرات السنين يملأه دخان المداعة والصلاة على النبي ساعة الزوال. أو من أغنية «الناس في الدنيا معادن» إلى سيارة بيجو تسافر عليها في ليلة صيفية في طريق عدن. كذلك أغاني أيوب طارش وفيصل علوي وفناني الحقبة الماضية التي شيدت عوالم فريدة وغمرت المستمع بمعان في غاية الجمال والشاعرية. فماذا سيفعل فنانو اليوم؟

يتحول الكثير من فناني اليوم نحو الفن الأصيل لينهلوا من نبعه. إلا أن التعامل مع تراث غني دون ثقافة نقدية ، يضيع الكثير من الجهود. إذ يتناول الفنان الأغنية دون تمييز لما يمكن البناء عليه وما هو بحاجة للتطوير. حيث تستند أغلب تحليلاته على مجرد الذوق الشخصي والانفعال اللحظي مع الأغنية. وليس القصد أن يتم التعامل مع التراث الغنائي بطريقة أكاديمية جافة ، فهذا مما يعارض طبيعة الفن الذي يعتمد على الإحساس والتذوق. وهنا نتحسر على افتقادنا للنقاد المحترفين والنقابات الفنية الفاعلة. ولا نريد أيضا لوم الفنان على عدم استفادته من أكاديميات الغناء والموسيقى غير المتوفرة في بيئته. لكن الافتقار لإمكانات من هذا النوع يجب ألا تكون مبررات أمام أي جيل فني يقدّر المسؤولية الأدبية التي يريد حملها ، بل دافعا نحو تحقيق التقدم النوعي. إنه فقط عبر تقدير مكامن القيمة الحقة للأغنية اليمنية الأصيلة ، يمكن الحفاظ عليها فضلا عن التجديد فيها.

القليل ممن يريد الحفاظ على الأغنية اليمنية من أضاف غير الترنم والعرب الصوتية على الأغنية الأصلية ، إن كان قد حفظ لها شاعريتها وروحها وكلماتها. وأما الأغلب فقد حصر نشاطه الفني في ترديد ما يحفظ في المناسبات الاجتماعية والمقايل. وعلى قدر أهمية ذلك ، نتساءل في

حضرتهم: ألم يعش اليمني بعدُ مشاعر وصراعات وقضايا حديثة تستحق أن تغنى وتقدم بأساليب فنية معاصرة؟ ثم ، أليس متذوقو الأغنية القديمة هم أولى الناس بمسؤولية حمل الإرث وحسن البناء عليه؟ المحافظة على الأغنية القديمة تظل مسؤولية هامة ، خاصة في غياب البديل الأفضل ، وهي كذلك تتطلب إبداعًا وتذوقًا فنيًا. لكنها قبل ذلك بحاجة إلى استيعاب وتشرّب لأسرار الحياة الثقافية التي أنتجت الأغنية القديمة. تلك الحياة التي ستظل تبتعد عن واقعنا الذي نعيشه يوما بعد يوم. من حسن الحظ أن أغنيتنا اليمنية التقليدية ما زالت محفوظة في ذاكرة الشعب ، ويقدّرها الكثيرون إذ يرون فيها جزءًا من هويتهم. كما أن جهود الحفاظ على التراث الغنائي غير المسجل بإعادة توزيعه وغنائه وتوثيقه ، هي جهود لا تقدر بثمن. لكننا اليوم أصبحنا بحاجة إلى أغنية يمنية معاصرة تعبّر عن واقعنا ، وتعكس همومنا وطموحاتنا ، لا مجرد صدى لما كان في الماضي. وهنا تكمن صعوبة التحدي.

على رجاء ألا تخيّب الأغنية اليمنية الحديثة أسلافها ، لا بدّ أن نعترف بحجم التحدي الذي يواجه الفنانين اليوم. فالوضع الثقافي والاجتماعي الحالي لا يحدّ من الخلق الفني فحسب ، بل يمسخه. حيث يواجه الفنان اليوم كبقية أفراد المجتمع صراعًا مستمرًا حول الهوية. إذ تمادت الحالة الثقافية في السيولة حد اختلاط الخاص بالعام ، والمحلي بالعالمي ، والقيّم بالسطحي ، والجيد بالسيء. مما يستوجب تكوين هوية جديدة متماسكة وقادرة على التفاعل بشكل إيجابي مع ما حولها دون التخلّي عن أصالتها وعنصر تميّزها. وبهذا يكون الفنان التجديدي على جبهة صراع الهوية لا مجرد أحد المتأثرين بها. إذ أنه لا يبتكر أساليب للتعبير عن هويته فحسب ، بل يصارع حولها ويبحث عنها. أنه يخوض تحدّيًا غير مسبوق. والسفينة التي ورثها عن أجداده لم تعد تناسب طقس اليوم.

وحين لم يكتف الفنان الشاب بالتمسك بالتراث ، قفز من مأزق الهوية الذي يحاصره نحو المجهول ، بنيّة الهبوط على أرض فنية جديدة. وجاء مدى الوثبة متفاوتا. فمن الأغاني ما اقتصر على إضافة بعض الآلات الموسيقية والأساليب الغنائية الأجنبية على الأغنية اليمنية كالجيتارات الكهربائية في أغنية «ابليس دخل بيننا» لطه باكر أو «بير العزب» التي أعاد تقديمها هاني الشيباني على إيقاعات الدرامز. ومنها ما خرجت تماما عن الأسلوب اليمني التقليدي إلا من الكلمات الشعبية وتبنت التركيب الموسيقي العربي-العالمي كأغنية «من عيشلني إب» لأحمد سيف وأغنية «قالت حبيبي» لأيمن قصيلة التي تعدت ٦٦ مليون مشاهدة على اليوتيوب ونالت انتشارًا واسعًا. وهذا النوع الأخير من الأغاني بجمالياته وأساليبه المتعددة للحدود الفنية اليمنية كأنه أنتج ليكون عملًا عربيًا-عالميًا أكثر من كونه يمنيًا. فأصبحت أغنية يمنية لجمهور عربي. وكطبع الجديد دوما ، منها ما سينال إعجاب الأغلبية ومنها ما سيخلق جدلا حين يخرج عن المألوف ويأتي على غير الذوق المعتاد كدويتو «سمن وعسل» التي تعاون فيها الفنانان علي مجاهد وهديل أو «حلاه يشدف» لمحمد الخولاني وإبراهيم فضل التي كانت تجارب إضاءة لمساحات مظلمة في سبيل رسم خط مستجد. لكن الميزة الطاغية في الإنتاجات الجديدة هي سيطرة عنصر التوزيع الموسيقي ثم اللحن على حساب الكلمات والأداء الصوتي بعد أن كانت الأهمية للكلمة واللحن ثم التوزيع والأداء. فتركز التجديد في التوزيع واللحن لا في الموضوع الغنائي والكلمة. ومن ثم لا عجب أن تقابل أغاني الجيل الجديد من الفنانين ببعض الصد؛ فهم يحاولون فرض قيم جمالية ومعنوية جديدة على الجمهور. ولأنها قيم مستحدثة بالنسبة للفنانين أنفسهم ، فبعض الأعمال تحمل معها إلى المستمع أيضا حيرة وارتباك.

إن المغامرة رغم الصعوبات النفسية والمعيشية للفنان يجعل من تحقيق النجاح مبهرًا ، لكنّ فرص الفشل ستكون أكثر. إذا كان فنانونا الجدد قد كرسوا أنفسهم لشق طريق فني غير تقليدي ، فهذا مما يجب شكره. ومن إبداء الامتنان إدراك أن البحث عن مسار إبداعي مبتكر يجب أن يحتمل الكثير من الفشل والأخطاء ، وتقدير أن المحاولة الفاشلة رغم فائدتها المخبأة ، تكلف الفنان المبادر أكثر مما تكلّف جمهوره. ومن أجل محاولات غنائية قادمة أكثر نجاحا نتذكر مع فرسان الأغنية اليمنية الجديدة بعض البدهيات. إن الفن الراقي ، هو فن يساعدنا على التغلب على قسوة الحياة من خلال التسامي بها ، لا عبر الانفصال عنها. لقد حُشرنا كيمنيين في غرفة واحدة مع فيلة ولّادة. إلى متى سنظل نتجاهلها؟ ومن يساعدنا على التعامل معها من زاوية تحفظ لنا شعورنا بكرامتنا وسلامتنا النفسية. كما أن الاهتمام بالهوية اليمنية في الأغنية الجديدة قد يضم بعض العناصر الثقافية المتنوعة إقليميا وعالميا لكنه لا يجب أن يبدأ عندها دائما أو أن ينتهي إليها. ثم إذا كان الفنان يعبّر في أغانيه عن الناس وهمومهم ، فإنه بالتوازي يشارك أيضا في تشكيل ثقافتهم وتفكيرهم ونظرتهم للحياة من حولهم.

أن من المفارقة اليوم ، الحديث عن أهمية تعزيز الهوية اليمنية للأغنية والتمسك بها في مجتمع يعيش تاريخيا خلف أسوار من العزلة تضرب بينه وبين العالم العربي قبل الأجنبي. لكنه الواقع الذي يغزوك قبل أن تغزوه. حين تجرفك سيول العولمة ، ستحدّد ثقافة البوب منظورك الذي يجب عليك الرؤية منه. وستشكل فكرك وأسلوبك ، دون مراعاة واقعك المباشر وتسلسل نموك التاريخي الطبيعي. فأين الأغنية اليمنية التي تعي ارتباكنا وتعبّر عن وجداننا اليوم كما كانت بالأمس؟ لم يعد من المُجدي نقاش ما إذا كانت الأغنية التقليدية هي أفضل تعبيرًا عن الأغنية اليمنية من أختها الجديدة. إن ما يرجى حقا من الأغنية اليمنية اليوم وفرسانها الجدد أن تعبّر عن اليمني وله ، وألا تنشغل بالنجاح الشخصي والنشوة الفردية عن المأساة الإنسانية التي يعيشها الناس وقضاياهم الوجدانية.

عندما يسيطر الإفلاس الأدبي على الساحة الفنية تأتي الأعمال الغنائية متكرّرة بدون معنى ، أو مستغنية باللغة المباشرة والأساليب الرتيبة والألحان الرائجة عن كنوز الفن والإبداع. اليمن لا يعاني فقرا في المواهب. والعصر لا يحمل عسرة في الإمكانات. إلا أن التوجه الفني للأغنية رغم التجاذبات السياسية والمآسي التي خلفتها وبسببها أيضا ، يجب أن يتجه نحو وجدان المستمع ومشاكله. وبدون الالتفات الصادق له والتعبير عنه ، تضيع قيمة الأغنية كعمل فني. وما لم نتدارك هذا ، ستظل قادم الأيام بالنسبة للأغنية اليمنية حلقة مفرغة تدور فيها الجهود دون طائل. ولن تنال من معاني المستقبل إلا دوران عقارب الساعة حول نفسها دون التحرك معها نحو واقع أفضل.

سهى المصري لـ «سلاف»

شغفي بالفنّ، والموسيقى قلَبَ كلّ موازيني، فانطلقت خلف ندائه

سـهى المصـري واحـدة مـن الأصـوات اليمنيـة التـي بـرزت خـلال السـنوات السـابقة، وقـد اسـتطاعت أن تجـذب انتبـاه الجمهـور عندمـا أطلـت مـن مسـابقة the voice . وقـد التحقـت مؤخـرا بـوزارة الخارجيـة اليمنيـة، وكانـت قـد مثلـت اليمـن في مهرجـان كان يـا مـا كان للتـراث، والحكايـات في قسـنطينة في دولـة الجزائـر كمـا شـاركت في عـدة اعمـال غنائيـة منهـا (ردت الدنيـا) مـع الفنـان أحمـد سـيف، حاورتهـا مجلـة سـلاف في مسـألة التجديـد الغنائـي، ورأيهـا فيـه.

- قدّمي نفسك إلى قرّاء مجلة سلاف الثقافية.

سعيدة بهذا الحوار مع مجلة سلاف الثقافية القيمة ، وأرحّب بقرّائكم الكرام.

أرى بأني فنانة يمنية ، عصامية. أفتخر بهويّتي ، وبحشمتي في زمن يظنّ ذلك رجعية.

- إعلامية ، دبلوماسية ، فنانة ، أين تجد سهى المصري نفسها أكثر؟

دبلوماسية نعم فهذا مقعدي الأول الذي أخدم منه بلادي ، أمّا الإعلام فكان محطّة هامّة جدًّا كسرَتْ عندي رهبة البثّ المباشر ، ورهبة الوقوف أمام الكاميرا ، وجعلتني فصيحة في اللغة العربية ، وأكسبتني اللغة التركية ، والعديد من الأصدقاء ، ولكنّ شغفي بالفن ّ، والموسيقى قلَبَ كلّ الموازين ، فانطلقت خلف ندائه.

الفنان اليمني يعيش صراعًا بين صراعًا يتجدد بين القديم، والحديث

- تجيدين أكثر من لغة؟ هل فكّرتِ في الاستفادة فنّيًّا من ذلك؟

نعم؛ الإنجليزية ، الفرنسية ، التركية ، والقليل من الإيطالية ، ونعم بالفعل قمت بغناء أغانٍ أجنبية ، ولكني لم أكن مالكة لحقوق نشر أيٍّ منهنّ لذلك لم أنشرها على قناتي.

- ما بين (الإحياء ، والتجديد ، والتطوير) ما هي الأنواع التي قدّمتها الفنانة سهى المصري ، وإلى أين تجدين نفسك أكثر ميلًا؟

الإحياء ، والتجديد ، والتطوير ثلاثتها من أساسيات الانتشار ، والتوسع لكلّ فنّان معاصر ، ولكن للفنانة اليمنية ، أو الفنان اليمني ، فهناك صراع يتجدد بين القديم ، والحديث.

- ما الذي يدفعك إلى إعادة غناء أغنية مغنّاة من قبل، وما الذي ستضيفينه بإعادة غنائها؟

أنا ببساطة ، وباختصار مع عدم إهمال الفن اليمني القديم ، ومع عدم إهمال الفنانة اليمنية ، والفنان اليمني لنفسه. يجب أن نصنع أغانينا ، وبصمتنا الخاصة بنا ، فنحن كفنانين لا نقل أهمية عمّن سبقونا.

المحدّدات الفنّية، لكلّ منهما من وجهة نظرك؟

حسنًا أنت سألت وأجبت ، أنا أغنّي أغاني التراث جميعها ، ولكن حينما قرّرت أنا أن أقوم بتجديدها ، فهو لشعور خفيّ بأنه سيكون لهذه الأغنية وقع آخر بصوتي على جمهورها.

تكنولوجيا الزمن التي تصنع الهولوجرام ، وتنقذ الأرشيف بالبرامج الصوتية المتقدّمة ، والزمن الذي نعيشه الذي يستطيع أن يحضر نسخة صوتية وإن كانت مهترئة ، ويعطي الأوامر للحاسوب بأن يحاكيها بالذكاء الاصطناعي ، ويقلّدها ، فكل هذه العلوم قد تحلّ المشكلة لأولئكَ الذين لا يرَون القيمة الفنية في فناني العصر الحديث ، والذين يحاربون التطوّر في كافّة المجالات ، وليس الفنّ فقط.

قدمت أكثر من أغنية أجنبية، ولكني لم أنشرها على قناتي التزامًا بحقوق النشر

لذلك أنا أفضّل أن يُنظر للفنانة اليمنية ، والفنان اليمني في الزمن المعاصر بعين التقدير ، وأن يتركوا للفن اليمني مطلق الحرية أن يسافر عبر حدود جغرافيّته لتتعرّف عليه شعوب أخرى. من حقّ الفنّ اليمنيّ أن يكون عالميًّا ، ولن يكون كذلك وهو مقيد بغيرة الداخل.

- في الختام، ماذا تقول الفنانة سهى المصري لمستمعيها، ولزملائها من فنانات، وفنانين، وللنقّاد؟

اقول لمستمعي سهى المصري ، وزملائي كذلك ، والنقّاد: انتظروا جديدي.

شعراء غنائيون يتحدثون لـ «سلاف»

كل أغنية كفيلة بالدفاع عن نفسها، وإثبات حضورها، وجمالها لدى المستمعين

شهد المشهد الغنائي اليمني كغيره من الفنون، تغيرًا ملحوظًا من حيث الشكل، والمضمون، الأمر الذي شهد تباينًا في الآراء من حيث التقبل، والرفض؛ حيث يجد الشاعر نفسه متأرجحًا بين المضي قدمًا، أو التمسك بالموروث.

في هذ الصدد مجلة سلاف استطلعت أراء عدد من شعراء الأغنية حول رؤيتهم عن التجديد في كتابة الأغنية في الشكل الشعري، والألفاظ، وكيفية تأثرهم برأي الجمهور عند الكتابة، هل يحاولون فرض رأيهم، وتقديم ما يرونه مناسبًا بغض النظر عن رأي الجمهور؟

وهل يفضّلون الإغراق في المحلية واستخدام ألفاظًا محلّية، حتى لو لم تكن مفهومة للجميع؟ أم تقديم الكلمات الأقرب إلى الفصحى؟

البداية كانت مع الشاعر عبدالله الشريف، الذي أكد أنه يحاول التجديد في الموضوع عند كتابة قصائده الغنائية ، مدرجًا بعض المفردات ، العامية ، الحديثة ، المناسبة لهيكل الأغنية حتى يساهم في إثراء الثقافة العامة ، ومن ثم إدراجها ضمن التراث الغنائي.

ويوضح الشريف: أن الشكل الشعري مهم أيضًا للتجديد ، لكن لا يخرج عن بنيته المتداولة ، والمسموعة على مدار سنوات.

وعن تأثره برأي الجمهور عند الكتابة يقول الشريف:» أتأثر طبعًا بالنقد الايجابي ، لأنه الأصلح ، والأكثر قدرة على إبراز العيوب ، والنواقص في القصيدة».

مؤكدًا» عدة مرات استفدت شخصيًا من الآراء الإيجابية ، طبعا أنا أكتب للجمهور ، ومن حقه أن يدلي برأيه ، أو نقده ، لكن نقد إيجابيا ، وليس سلبيًّا».

ويفضل الشريف: أن ينقل المحلية إلى العالم العربي ، من خلال كتابة قصائد تكون مفهومة نوعًا ما للمستمع العربي ، مع الاحتفاظ بأصالة المعنى ، واللحن اليمني.

قلّة الوعي، تجعل الناس يتعصبون لكل ما هو قديم، وتراثي، رافضين بذلك كل فكرة للتجديد

بدوره يرى الشاعر علي مطهر الإرياني: أن التجديد يجب أن يشمل كل جوانب الأغنية – بما في ذلك اللحن ، والتوزيع أيضًا – ولا يعني ذلك وجوب التجديد في كلّ جوانب الأغنية في كلّ عمل ، فقد يكون الموضوع تقليديًا مع التجديد في المفردات ، أو الحفاظ على تقليدية المفردة مع التجديد في الشكل الشعري ، وهكذا.

ويؤكد الإرياني:» بلا شك أن مخاطبة مشاعر الجمهور ، وإرضاء ذائقته الفنية هي الهدف الأسمى لكلّ القائمين على أيّ عمل فني ، ومن الذكاء الوصول إلى هذا الهدف ، ولكن لا يمنع ذلك من محاولة استمالة هذه الذائقة — بعيدًا عن الفرض – إلى ما أؤمن به أنا ، وإن كان مختلفًا عن السائد ، ومع ذلك نتفق جميعًا على أن إرضاء الناس غاية لا تُدرك».

ويدعو الإرياني: إلى التوازن بعيدًا بين الإغراق في المحلية ، واللهجة البيضاء مطلوب بلا شك.

مؤكدًا: أنه يميل إلى شيء من الإغراق في المحلية ، فإذا افترضنا توافر بقية مكونات الأغنية من لحن ، وتوزيع ، وأداء ، وكُتب لها النجاح على مستوى عربي ، فإن هذا النجاح سيدفع المتلقي غير اليمني للبحث عن معاني هذه المفردات ، وهذا سيساهم في نشر المفردة اليمنية ، ولنا في نجاح الأغاني المغاربية مثال على ذلك.

ويرى الشاعر أحمد أشرف المطري: أن كلمة تجديد لابد لها أن تشمل الجوانب الثلاثة: ابتداء بالموضوع ، موضحًا: «فإذا ما ركزنا على الأغنية اليمنية العاطفية قديمًا ، فإن وسائل التواصل آنذاك توثق الأماكن التي يمكن للعاشق أن يلتقي ، أو يرى من يحبّ فيها ، كما في شطر من أغنية أحمد السنيدار ، عندما رأى العاشق تحت ظل العنب ما يعجبه ، ويشغل باله ، وهواجيسه ، أو كما قال آخر:»يا قادحة فوق بير اسناف» ، أو في حالة الشوق عندما يصيب العاشق فيقول لمن يحب مُعاتبًا: «حرام عليك تقفل الشباك»...» وفي أغلب الأغاني آنذاك ، فالساحة ، والشباك ، والجبل ، أماكن توضح جزءًا من الحياة الاجتماعية آنذاك ، وتأثر الناس ، وعلاقاتهم ، وعلاقتهم بالأماكن المحيطة من حولهم.

لكن المشكلة في التجديد هنا ، في هذا الزمان ، أن الناس لا يستوعبون أنه ما عاد هنالك جبل بين المحبين ، ولا يَسك (مراقب) ، وحاجب ، ومانع للقائهما ، في عصر أصبح فيه الإنترنت هو الوسيلة التي تجمعك بمن تحب دون تكبد كل ذلك العناء. وهنا نضرب مثلًا ، عندما نكتب أغنية ونذكر فيها كلمة ، فيس بوك مثلا ، أو إيمو ، أو واتس آب ، أو أي وسيلة حقيقية ، وواقعية للتواصل ، يُتهم فيها الشاعر بالركاكة ، وتمييع الأغنية ، والشعر. مُتصلين بذلك من واقعهم المُعاش ، كفرًا بكلّ ما هو جديد ، وإن دلّ ذلك على شيء ، فإنما يدلّ على قلّة الوعي ، والتعصّب لكل ما هو قديم ، وتراث ، مانعين بذلك كل فكرة للتجديد.

أما بالنسبة للشكل الشعري ، فيؤكد المطري: أنه لم يكن هنالك تطوير في الشكل الشعري الغنائي إلا عند الشعراء في حضرموت ، وعدن ، ولحج ، وتقريبا الفنّ المنتشر في جنوب الوطن ، هناك تشكّلت أشكال ، وهياكل جديدة للشعر الغنائي ، وذلك برأيي كان احترافية ، ووعيًا بتكنيك الشعر الغنائي ، وطريقة كتابة أشكال جديدة للأغنية تساعد في خلق أشكال ، وأنماط جديدة من الألحان ، بينما لم يكن في الشعر الحميني تطوير

لأشكال القصيدة في الأغنية الصنعانية.

وعن المصطلحات فيرى الشريف: أنها شهدت إحياء ، وليس تجديدًا فقط ، ثمة كلمات ، ومصطلحات بدأت تندثر ، وتتلاشى ، ويقل استخدامها رغم خصوصيتها ، والتصاقها بالهوية ، إلا أنها أصبحت تختفي تدريجيًا ، وأنا كشاعر تعمدت إعادة إحياء هذه المصطلحات لمدى الجمال الذي أراه فيها ، ولأنني أجد أنها لم تُستغل ، ولم تكن حاضرة كما يجب في ذاكرة الأغاني اليمنية.

الإغراق في المحلية هي الوسيلة الوحيدة لإيصال فنك إلى العالمية، إنه يوفر الاختلاف المؤثر

ويبين المطري: أن الشاعر مؤثِّر على رأي الجمهور ، ومُتأثر به ، فكلاهما يعطي للآخر مما لديه ، لكن المشكلة عندما تجد هذه الأيام أن النقد أصبح موضة ، وتفرض على الجميع أن يتخذ رأيًا مخالفًا عن الاخرين ليكون ، – كما يعتقد فاهمًا – وذا ذائقة عالية ، فيجعل من نفسه ناقدًا يعترض على أي محاولة فنية على أي شكل ، ولون جديد للأغنية ، متجاهلًا فريقًا كاملًا من الفنانين ، والشعراء ، والموسيقيين الذين يعملون في هذا المجال ، ويسعون للأفضل ، وبدلًا من أن يجدوا تشجيعًا لكل الجهود المبذولة في سبيل تطوير الفن ، ومواصلة مسيرة الفنانين الأولين ، لا ترتفع أمامهم سوى أصوات مُنددة مُستنكرة كافرة بكل ما هو جديد.

مؤكدًا:» كنت في بدايتي أحاول فرض رأيي ، وأسعى للتوضيح ، والتبرير ، بينما الآن أجد أن كل أغنية أكتبها كفيلة بالدفاع عن نفسها ، وإثبات حضورها ، وجمالها لدى المستمعين».

إرضاء الجمهور الغنائي غاية لا يمكن لأحد أن يبلغها، فلكل شخص رؤيته، وذائقته، وتركيبته الوجدانية التي تجعله يستحسن ما لا يستحسنه غيره

ويؤكد المطري : بأن الإغراق في المحلية هي الوسيلة الوحيدة لإيصال فنك إلى العالمية ، لماذا؟! لأنك تكون بذلك مختلفًا ، تلفت الأنظار ، في زمن مليء بالفنون العالمية المختلفة ، ولست شيئًا مُكررًا سبق للجميع أن سمعه ، ولم يأتِ بجديد ، بينما اللهجة البيضاء ، أرى أنها تقتل الهوية التي يجب أن تتميز بها الأغنية في أي مكان ، وفي أي زمان.

فيما يقول الشاعر مختار محرّم: بأن التجديد لفظ عام يمكن أن يشمل الكل ، والبعض ، لكن المهم أن يكون هناك تجديد ، ودور الشاعر الغنائي الأكبر أن يجدد في شكل القصيدة.

مؤكدًا: أن الشكل الشعري للأغنية اليمنية مرن بشكل كبير جدا ، أكبر مما هو عليه الأمر بالنسبة للقصيدة الشعرية الفصحى ، فكتابة النص الغنائي اليمني يمكن أن تتخذ شكل البيت ، والقصيدة العمودية ، أو شكل القصيدة مختلفة الطول فيما بين أشطرها ، أو شكل الموشح ، أو الرباعيات ، أو ما يسمى بالدوبيت ، ويمكن ابتكار أشكال جديدة تمازج بين ما مضى ، فنجد الأغنية التي فيها بيت ورباعية ، أو شعر عمودي وموشح ، وغير ذلك ، هذا ما يعنى به الشاعر الغنائي.

أما التجديد في الموضوعات ، وفي الألفاظ فيرى محرم: بأنها منظومة تلقائية تمر بها المجتمعات كلها ، وليس فقط المجتمع اليمني ، فتتجدد مواضيع ، واهتمامات البشر من زمن لآخر ، وكذلك اللهجات في تجدّد مستمر ، وتلاقح ، وتمازج دائم ، فتكتسب اللهجة كلمات جديدة ، وتفقد أيضًا مفردات في زحمة تغيرات الحياة.

مؤكدًا: أن دور الشاعر هنا اقتناص الكلمة البكر ، والقديمة في نفس الوقت ، وتوظيفها في قالب شعري موسيقي يسهِّل خلودها في ذاكرة المجتمع ، فالألفاظ تندثر بين الناس ، لكن الأغاني تبقى فتجدنا مثلا نسمع أغنية عمرها عشرات السنين ، ونتساءل عن معنى هذه الكلمة ، وتلك.

و يدعم محرم راي الإرياني بخصوص إرضاء الجمهور قائلًا: إن إرضاء الجمهور الغنائي غاية لا يمكن لأحد أن يبلغها ، فلكل شخص رؤيته ، وذائقته ، وتركيبته الوجدانية التي تجعله يستحسن ما لا يستحسنه غيره ، وحين أكتب القصيدة أرضي ذائقتي أولا ، وأخيرا ، ولا أستعجب لو يعجب البعض ما أكتبه.

ويوضح: « أنا أحب أن يكتب الشاعر اليوم الأغنية بلغة يفهمها البسطاء ، وضد تقعير الكلمة المغناة ، أو جعلها أقرب للفصحى ، وكما قلت؛ من واجب الشاعر أن يبحث عن الكلمة التي لم يستخدمها غيره أولا ، لأن ذلك يوثقها لمن سيقرأها لاحقا ، أو يسمعها ، وثانيا ليكون ما يكتبه جديدا على أذن المستمع.»

مشترطًا: «ألا تكون كلمات الأغنية غريبة ، وأن يفهمها معظم الناس ، أحاول دائما أن يكون ما أكتبه شبيها بأحاديث الناس العادية بدون تكلف ، أو تعقيد ، فكتابة الشعر الغنائي ليست ككتابة القصيدة الفصحى ، والأغنية يجب أن تكون لكل المجتمع لا لفئة دون أخرى ، لأن من يسمع أغنية يجب أن يجد جزءا من مشاعره ، وانفعالاته فيها ليرددها ، ويكررها ، أما الأغنية اللغز ذات الكلمات الغريبة فليس لها مكان في ذاكرة المجتمعات ، والأفراد».

الأغـــنـــيـة اليـــمـنـــيـــة

وتجديداتها المعاصرة

زيـــد الفـــقـــية

يعيد بعض مؤرّخي الطرب والغناء والإيقاع ظهوره إلى وجود الإنسان على هذه البسيطة ، ويرى بعضهم أنه وجد في عهد (عاد) ، أما وجوده في الجزيرة العربية فيعيد أصله المؤرخ المسعودي إلى الحُداءِ ويقول: «إن الحُداءَ أصل الغناء» ، وأنّ الإبل وهي مجهدة في أسفارها الطويلة كانت تحتاج إلى ما يبعث فيها النشاط ، وينسيها ما هي فيه من ألم الجوع والظمأ وحمل الأثقال ، فكان الحُداءُ من خير الوسائل لإنعاشها ، لكن أبي هلال العسكري يرى أنّ الذي أخرج الغناء العربي هي (جرادة) قينة عبدالله بن جدعان ، ويقال أنهما قينتان أو جرادتان من بني عاد المشهورتان ، ويرى القلقشندي أنّ الغناء في الجزيرة العربية أقدم من عهد (جرادة) ، وأنّ الغناء معهود من عهد عاد .

اشتهرت اليمن بالغناء عبر تاريخها الطويل ، ويذكر المسعودي أنّ اليمن عرف نوعين من الغناء: الحِمْيَري ، والحنفي لكنهم -أي اليمنيين- كانوا يفضّلون الحنفي ، وكانوا يسمّون الصوت الحسن (بالجدن) ، وأخذ هذا الاسم من (علي بن زيد ذي جدن) ، أحد ملوك حمير الذي يرجع إليه غناء أهل اليمن ، وقد لُقب (ذي جدن) لجمال صوته ، ويذكر الدكتور محمد با سلامة أن تاريخ الغناء في اليمن يعود إلى أيام الحضارة السبئية والمعينية إذ شهدت هذه الحضارات استخدامًا واسعًا للآلات الموسيقية التي وُجدت صورها على شواهد القبور المنحوتة في حَجرٍ من الرخام والجير ، وكانت النساء هنّ اللاتي يعزفن على تلك الآلات ، وقد اشتهر المغنّون اليمنيّون في عصور مختلفة ، ففي نهاية العصر الأمويّ وبداية العباسيّ اشتهر منهم (ابن طنبور) الذي عُرف بالغناء الخفيف المسمّى (الهزج) ، ووصفه المؤرّخون أنّه كان أهزج الناس وأخفّهم غناءً ، وذكر الأصبهاني في كتابه الأغاني من الأصوات ثلاثة: العربية ، واليمانية ، والرومية ، ويذكر مثلًا أنّ إبراهيم الموصلي قد غنّى على الصوت لحنًا يمانيًا. وظلّ السجل الطربيّ في اليمن فارغًا حتى نهاية دولة بني نجاح في زبيد ، إذ تشير المصادر إلى بعض الأسماء اليمنية في عالم الغناء ، ثمّ تختفي وتظهر من جديد على أيام الإمام شرف الدين وابنه المظفّر ، فنسمع عن مغنٍّ قدير يعزف ويغني في قصر الحاكم التركيّ بصنعاء ، ويرجع الفضل في إشهار ذلك المطرب والحديث عنه إلى (عيسى بن لطف الله) حفيد الإمام شرف الدين ، وليس أدلّ على منع وتحريم الغناء في ذلك الوقت أنجع من عدم ذكر اسم ذلك المغنّي في الكتب التي تحدّثت عن فنّه.

الاغنية اليمنية الحديثة

يؤرّخ كتاب الفنّ لظهور الأغنية الحديثة في المحافظات الشمالية من اليمن بظهور الشيخ (سعد عبدالله) الذي كان يحفظ ثلاثة ألف مقطوعة شعرية غنائية ، أطرب بغنائه الناس والعصافير ، وقُتل في متنة سنة 1919م عندما حاصر الإمام يحيى صنعاء لطرد الأتراك ، أما في المحافظات الجنوبية من اليمن ، فقد ظهرت كوكبة من الفنانين إبان الاحتلال البريطاني لعدن ، وكان الطرب والغنى مشاعًا بين فنّانيّ اليمن عمومًا ، وقد ذكر الأستاذ محمد مرشد ناجي أنّ الغناء الحَّجري قبل (أحمد فضل القمندان) كان متأثّرًا بالغناء الصنعاني ، وكان مغنّو لحج يغنون الأغاني الصنعانية ، إذ طوَّر المطرب (هادي سبيت النوبي) عزفه على العود باستفادته من فنان شماليّ لم يذكر اسمه ، ويعيد ظهور أول لحن لحجيّ إلى الشاعر والملحّن والمغنّي (فضل ماطر) الذي ابتكر أوّل لحن على الإيقاع اللحجيّ ، وقد دلّ على أنّ هادي سبيت كان يغنّي اللون الصنعاني قصيدة القمندان التي من أبياتها:

غنّ يا هادي نشيد أهل الوطن غنّ صوت الدان

ما علينا من غُنا صنعاء اليمن غصن من عقيان.

حين كان هادي يغنّي أغنية صنعانية هي (غصن من عقيان أثمر)

تيارات التجديد الغنائي

من المهمّ أن نشير إلى أنّ ثمّة تيارات تجديديّة في الغناء اليمنيّ الحديث

ظهرت في النصف الثاني من القرن العشرين ، هذه التيارات تتمحور في ثلاثة تيّارات هي:

1. تيار استلهم تجديداته من الموروث التقليديّ.
2. تيار استلهم تجديداته من الموروث الشعبيّ.
3. تيار استلهم تجديداته من الغناء المصريّ.

التيار الأول: ويمثّله الشيخ جابر رزق ، والفنان محمد مرشد ناجي ، والفنان علي بن علي الآنسي ، ومن أهم سمات هذا التيار المحافظة على التقاليد الغنائية اليمنية على الأصعدة النغميّة والإيقاعيّة والأدائيّة.

التيار الثاني: يمثله أحمد فضل القمندان ، محمد جمعه خان ، أيوب طارش عبسي ، ومن أهمّ سمات هذا التيار الاهتمام بالمادّة الغنائيّة الشعبيّة ، وجعلها ركنًا أساسيًا من أركان العمليّات الإبداعيّة.

التيار الثالث: يمثّله خليل محمد خليل ، أحمد بن أحمد قاسم ، محمد عبده زيدي ، ومن أهمّ سماته أنه يبزّ الأغاني العربية المصرية ، لأنّ أصحاب هذا التيار يرون في الأغنية المصرية الأنموذج الأسمى للطرب العربي.

الأغنية الشعبية

الفنون الشعبية بمختلف أشربتها هي أعمال تنبع من الطبقات الشعبية ، وتكون معبّرة عن هموم وأحزان وأفراح تلك الشعوب ، وهي لسان حال الأوساط الفقيرة والناطقة بلسانهم ، ويعيد كُتّاب الأدب الشعبي هذا المسمى إلى كلمة (فولوكلور) الذي دعا إليها العالم البريطاني (جون ويليام ثومز) عام1846م ، وترجمها مجمع اللغة العربية بالقاهرة إلى (المأثورات الشعبية).

وكلمة (الفولكلور) قد عرفت قبل ذلك التاريخ لدى العلماء الألمان ، وقد عرف الوطن العربي هذا العلم في ستينيات القرن الماضي بعد الثورات العربية التي جعلت من شعوبها شعوبًا فاعلة مشاركة في القرار السياسيّ العربيّ ومنها اليمن ، وقد عملت أبحاث ودراسات عن الأدب الشعبي بعد هذه الثورات ، وكان من أبرز من بحث في الأدب الشعبي في اليمن حينئذٍ هو الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المقالح الذي أنجز رسالة الدكتوراه ونشرها في كتابه المشهور (شعر العامية في اليمن) عام 1978م.

والفولوكلور فرع من الأدب الشعبيّ ، أو التراث الشعبيّ الذي يعد جزءًا من المعرفة الإنسانية ، ويحدّد بعض الباحثين الفولوكلور بالتراث الشفهي. ، ويرى الدكتور المقالح أن نشأة شعر العامية في الأدب العربيّ تظلّ مجهولة التاريخ كالقصيدة العربية التي لا سبيل إلى العثور على أصل من أصولها الأولى ، لكن هناك ما يشبه الاجماع بين دارسي الأدب الجاهليّ على أنّه قد كان لكل قبيلة شعراؤها الذين نظموا بلهجاتها قبل أن يبدأ استعمال لغة موحّدة ومنزّهة بصورة عامة عن كل أثر لهجي ، والحديث عن الشعر العاميّ هنا يعني حديثنا عن الأغنية الشعبية ، لأن الأغنية الشعبية كانت للشعر العاميّ بمثابة الرئة للجسد ، ويعيد الأستاذ مصطفى صادق الرافعي ظهور شعر العامّيّة كلّيّة إلى ظهور الغناء وانتشاره في أواخر القرن الأول للهجرة ، وقد كان للأغنية الفضل في ظهور القصائد المغنية والمناجاة الخاصة في صدور العشاق وبين المحبّين في مختلف العصور والأزمان ، بدءا من (علية بنت المهدي) وانتهاءً بأغاني المرأة اليمنية في الريف. يروى أن الرشيد دخل مجلس إبراهيم الموصلي وراء آثار جلسة ممتعة فقال: ما هذا يا إبراهيم قال وقد ظهر عليه الإرباك: أصدقك يا أمير المؤمنين لقد بعثت إليَّ (علية) بنت المهدي بجاريتين ظريفتين لأعلّمهما بعض الألحان ، قال الرشيد عليّ بهما. فحضرتا ، وأمر الرشيد أحدهما أن تغنّي فغنّت:

- بنى الحبُ على الجور فلو : أنصفَ المعشوقُ فيه لسمج
- ليس يَستحسنُ في حكم الهوى : عاشقٌ يحسنُ تأليف الحجج
- وقليل الحب صرفًا خَالصًا : لك خير من كثير قد مُزج

فطرب الرشيد طربًا شديدًا ، وسأل الجارية لمن الشعر ما أحسنه ، ولمن اللحن ما أطربه؟ قالت: لستّي ، قال ومن ستّك هذه؟ قالت (علية) أخت أمير المؤمنين ، قال: الشعر واللحن؟ قالت نعم ، فأطرق برهة وطلب إلى الجارية الأخرى أن تغنّي فغنّت:

- تحبب فإن الحُبَ داعيةُ الحبِ : وكم من بعيد الدار مستوجب القربِ
- تبصَّر فان حُدّثتَ أن أخا هوى : نجا سالمًا فارجُ النجاة من الحبِّ
- إذا لم يكن في الحُبِ سُخْطٌ ولا رضى: فأين حلاوات الرسائل والكتبِ

فطرب أمير المؤمنين غاية الطرب ، وسأل عن الشعر واللحن فقالت الجارية إنهما معًا (لعلية) أخت أمير المؤمنين. فطلب المزيد من الغناء فغنّته جارية:

- يا موري الزند قد أعيت قوادحه: أقبس إذا شئت من قلبي بمقباس
- ما أقبحَ الناسِ في عيني وأسمجهم: إذا نظرتُ فلم أبصرك في الناس

فاستعاد الرشيد هذا الغناء مرارًا ، فلما علم أن الشعر واللحن لأخته (علية) انصرف في ظلمة الليل حتى دخل عليها فذعرت لقدومه في مثل هذا الوقت ، واستحلفها بتربة (المهدي) أن تغنّي ، وأعاد عليها ما سمعه وطلب إليها الغناء فغنّته ، فقال لها: (يا سيدتي أعندك كلّ هذا ولا أعلم ؟)

ومن هذا الضرب الغنائيّ المُحْتَجب أغاني المرأة اليمنية في الريف ، والمدينة ، فقد تعدّدت أغراضه وألوانه ومنه مثل قولها من أغاني الريف:

- ظهر من (الرَّوشان) يمشط (جعوده): لا تنقدوني لا سرحت بعده
- يا(شركسي) جعدك حرير بينوس : وطبعك الحالي شراب مخموس
- أسعد مساك للدُّور والمناظر : يا اللي جبينك شمس بعد ماطر
- حُبيّبي والحب (ذبالة اتريك) : لانْت حليم سحر العيون يكفيك

أما أغاني مدينة صنعاء وغيرها من المناطق المجاورة ففيها قولها:

- ساجي العيون يا هيل شلّك السيل : كلّه يهون ولا فراقك الليل
- ساجي العيون عندك طرحت جاهي : لا ما تقلّي مرحبًا وناهي
- ساجي العيون مالك هربت مني : ما بش معي بندق ولا اقدر أرمي
- ساجي العيون ما كنت لي بكلّك : وادّيت لك نفسي وكلّ ما املك
- طلّعت نهدة يا لطيف من النار : لوهي حجر لا يعمروا بها دار
- يا ليت والله وانت مثل ما انا : ما نفترق لو يخلطوا دمانا
- يا ليت والله والجبال توطّي : أربا حبيبي مسلم أو يهودي

وقالت على لسان رجل

- والله القسم جنب القسم بجربة : ما فارق البيضاء هي بنت خلقه

يلاحظ المطّلع على هذه الأغاني أنها تتألّف من أبيات مفردة ، أو مقاطع

أو قصائد مبتورة ، تتناقلها الأجيال عبر العصور ، وفيها ما يعود إلى قرون خلت ، وما يعود للعصر الحاضر ، وفيها ما ينتسب إلى المدينة والريف معًا ، وتعكس هذه الأغاني الوجدانية بمناحيها المختلفة حالة المجتمع اليمنيّ قبل ظهور التيارات الدينية المتطرفة ، ومشاركة أفراده في الحياة العامة بإيجابية منقطعة النظير ، وهذه الأغاني هي خلجات النسوة اللاتي ضربن سهمًا في الحبّ والفراق ، وتمثّل الموروث الغنائي الشعبي لأكثر من مدينة وقرية ، وهي برهان وجداني على فرادة هذا الشعب ، وانصهار أبنائه في ثقافة شعبية مشتركة ، لم ترَ في مثل هذه الخلجات الإنسانية ما هو محرّم ولا معيب. ورغم أن هذه الأغاني تكاد تكون محدودة التداول بين سكّان القرى في إطار ضيّق إلا أنّ المرأة قد تصنع صورة شعرية لا يستطيع كبار شعراء الفصيح الإتيان بمثلها من مثل قولها في مهجل علّاني توصف حبيبها بالقول: (مبسمه بارق بعلان: لا ضحك ضوَّى المكان).

فمن مثل هذه المهاجل والزوامل والأغاريد تَشَكّلَ أساس شعر العامية من ناحية التفاعل واللغة ومن حيث النكهة ، وإذا كان الشعر العاميّ عند المثقّفين من (ابن فليته) إلى (عبدالله هاشم الكبسي ، وصالح السعيدي) يمتّ إلى بعض البحور الخليلية والموضوعات الموروثة ، فإن من المزارع والشعاب أسخى ينابيع وأهمّ مبرّرات وجوده ، لأنّ فنّ الأرياف جذّره وخلق بيئته الاجتماعية. ولم يخرج شعراء العامية على الفصيح ، إلا لأنّ فنّ الريف قد سبقهم بخلق ملكة الإيقاع وحاسة التقبّل.

ومثل ما كان للغناء تيارات مجدّدة له انطلاقًا من الموروث فإنّ للشعر الشعبيّ المغنّى مجدّدوه الذين أخرجوه من الدائرة الريفية الضيقة إلى رحاب الفضاء الغنائيّ الواسع.

الأغنية الشعبية وتحوّلها على يد مطهر بن علي الإرياني

كانت أغراض القصيدة الشعبية (الفولوكلور) في اليمن أغراضًا حربية في أغلبها باستثناء (الحمينيّات). فقد كانت قصيدة البوادي غالبًا تنحاز إلى القبيلة وتحرِّض على العصبية وعلى الانتماء والتعصّب للطرف الذي تنتسب إليه ، وغالبًا ما كانت الأراجيز التي يردّدها الجيش تُوجّه من قبل الحاكم ضد شعبه بغية التخويف وفرض الهيمنة ، ولم تكن القصائد الشعبية في معظمها تُعبِّر عن هموم وتطلّعات الشعب وطرح قضاياه ، لكن مع ظهور جيل طلائعي توجّهت القصيدة الشعبية إلى أغراض إيجابيّة تساند الشعب وتقف إلى جانب قضاياه ، وكان هذا التحوّل قد مثله الأستاذ مطهّر الارياني ، فقد استلّ روح قصيدته الشعبية من الموروث الشعبي اليمني الأصيل ، وقد مثّلت قصيدة (البالة) امتدادًا متجدّدًا من الفن الشعبي العريق ومثلت قصيدة (فوق الجبل) امتدادًا متجدّدًا من الرزفة الحاشدية ، ومثّلت قصيدة (يا دايم الخير) امتدادًا متطورًا من أشعار (مهاجل علّان) في أغلب مناطق اليمن ، ومثّلت قصيدة (الحبّ والبنّ) امتدادًا لأغاني الرُّعاة ، ومن ثمَّ فقد تجلَّت فرادة الإرياني في هذا الإحياء للفنّ الشعبيّ ، وإخراجه من إبط القبيلة وتحوصله في عرصات القرى إلى الغايات الثورية الوطنية التي مثّلت اليمن من حدود عُمان إلى حدود الحجاز ، وهناك شعراء آخرون شاركوا الارياني في تحول الفنّ التقليديّ إلى فنّ ثوريّ كسعيد الشيباني ، وصالح السعيدي ، وعبدالله هاشم الكبسي ، والفضول ، ومحمد سعيد جرادة ، غير أن فرادة الارياني تمثّلت في استنطاقه للموروث الشعبي ، وعجنه بروح العصر لينتج قصيدة مغنّاة مختلفة عن ما ألفته الذائقة الشعبية ، ومن الأمثلة التطويرية للبالة عند الارياني والبالة القروية ما يلي:

- يا باله الليل يا باله ويا الليل بال
يا أحمد علي سعد أنا داعيك غزالك مدي
تقول شاني مطنش أو هدي ما هدي

هذه البالة فيها تعريض بالعروسة التي تزوّجها زوجها تلك الليلة ، لكن بعد أن دخل أخو العروسة إليها واستوضح الأمر اكتشف أن الخلل يكمن بالعريس فخرج للناس في حلقة البالة ورد على نسبه (صهره) قائلًا:

- حلفت ما عد ترى مثلي مصاهر قدي
- وضَّعتها لك ودخلتك إلى المرقدي
- تقول: مَنْ العيب منكم؟ نسأل (الميندي)

هكذا كانت مساجلات البالة ، لكن الارياني حول أغراضها فقال:

- والليلة البال ما للنسمة السارية هبّت من الشرق فيها نفحة الكاذية
- فيها شذى البن فيها الهمسة الحانية: عن ذكريات الصبا في أرضنا الغالية
- والليلة العيد وأن من بلادي بعيد : ما في فؤادي لطوفان الأسى من مزيد
- قلبي بوادي بنا وأبين ووادي زبيد: هايم ، وجسمي أسير الغربة القاسية
- ذكرت أخي كان تاجر أينما جاء فرش: جو عسكر الجن شلوا ما معه من بقش

من هنا نكتشف التحول الغرضي للبالتين القروية والثورية ، ونجد أن بالة الإرياني فذَّةُ التصور والتذكّر ، ثوريّة التحوّل والمنحى مختلفة الأغراض ، لكنها مُستلةٌ من ذلك الكيان الشعبي اليمني الأصيل ، لا نستطيع أن نغادرها إلا وقد عدنا إلى موروثنا الشعبيّ الأصيل. وقد تفنّن الملحّنون والمغنّون في أداء هذا اللون الغنائيّ البديع. الذي لم يكتفِ بالبالة بل شكّلت مع أخواتها (الإريانيات) مثل: فوق الجبل ، جينا نحييكم ، يا دايم الخير ، هيّا نغنّي للمواسم ، خطر غصن القنا ، الحبّ والبنّ ، مدرسةً غنائيةً جديدة تنبع من أصالة الموروث الشعبي اليمني.

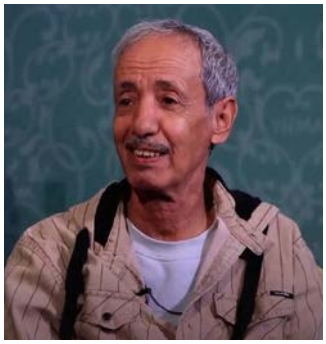
نخلص إلى القول إنّ التحوُّل في الأغنية الشعبية اليمنية يتمحور فيما يلي:

1. توظيف القصيدة الشعبية التي من سماتها المديح أو الهجاء في استنهاض شعب يصنع التحوُّل.
2. تحوُّل الوظيفة المجتمعية للقصيدة من طاعة الحاكم والخنوع له إلى هزّ أركان عرشه ومواجهته.
3. تحويل دلالة الكلمة من دلالة قمعية سلطوية تشي بالحقد على الشعب في مهايد الجيش وطوابيره العسكرية ، إلى دلالة تنموية تشي بمحبته والشعور بخدمة المواطن.
4. حوَّل مطهر الارياني غرض القصيدة الشعبية من نفير حرب وعصبيّة إلى داعية سلام وأمن ومحبّة.
5. تحويل وظيفة الجيش من قمعيّة من أجل الحاكم ، إلى ثوريّة على الحاكم.

عدد من الملحنين اليمنيين لـ «سلاف»:

الموزعون والموسيقيون الشباب يقومون بجهود فردية لتطوير الأغنية اليمنية، و أعمالهم تعكس إصرارهم على قهر التحديات

ضمن ملف الجديد الغنائي في اليمن كان لابد من اســتطلاع رأي بعض الملحنين اليمنين، محاولين الإجابة عن عدد من الأسئلة المهمة حول ما الذي يجعلهم يختارون بين الأصالة والتجديد في اللحن؟ الكلمات أم المؤدّي؟ و ما الذي يدفعهم إلى إعادة تلحين أغنية ملحّنة من قبل؟ وما الذي ستضيفه إعادة تلحينها؟ وفي حال كان تجديد أو تطوير الأغنية ضرورة يفرضها الزمن، فما الذي يفضّلونه بينهما، وما الحدود الفنية لكل منهما من وجهة نظرهم؟



افتتح الحديث الفنان علي الأســدي قائــلًا: إن التجديد عنده هو إزالة الشوائب عن الأغنية لإبراز مواضع الجمال فيها؛ خاصة وقد أنه ظهر في أداء بعض الأغاني التراثيـة أخطـاء في بعض مفردات النـص الشـعري وبعـض الجمـل الموسيقية غناء.

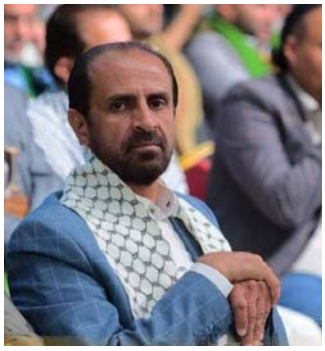
هـذا أولًا ومـن ثم الاعتناء بالأغنية بإضافة بعض اللزمات لملء الفراغات إن وجدت ، ولا بأس من إضافة بعض الآلات الموسيقية المناسبة لغرض توضيح وإبراز جملها الموسيقية والغنائية.

موضحًـا: أنـه قـد يحصـل أن ملحّنًـا يلحّن كلمـات أغنية سـبق تلحينها إما لعدم معرفته بأنه سبق تلحينها أو لأن الكلمات قد أعجبته لدرجة أن أضفى عليها لحنًا جديدًا ، وهذا لا شكّ يترك تساؤلات وآراء متباينة!

ويؤكـد الأسـدي: أن كثيـرًا ما يكـون التجديد في غير محلّـه ، فتكون النتيجة بالعكس. وبلا شك أنّ لكلّ زمان نكهته وثقافته وهكذا يفضّل أن يبدع الفنانون أعمالا جديدة تتّفق وثقافة الزمن... والأعمال ذات القيمة الإبداعية العالية تفرض نفسها عبر الأزمان.

حين يكون التجديد في غير محله؛ تكون النتيجة عكسية

فيمـا يرى الفنان محمـد عقيل: أن المعيار لتلحين أغنية ما هو النصّ الشعريّ ، والمضامين ، ورؤية الشاعر ، وفكرة الأغنية أوّلًا وأخيرًا... معتبرًا أن المؤدّي ركن مهم أيضًا ، فشخصية صوته ، وقدراته ، ومهاراته تحدّد مساحة وشكل الجمل اللحنية بما يتناسب مع قدرته على التكنيك والأداء السلس.



وكما يُقال التلحين والموسيقى إجمالا وجهة نظر فكلّ ملحّن يعبّر عن شخصيّته ورؤيته بنغمات متوالية بشكل أو بأخر تعكس ما سبق.

ويؤكد عقيل: «هناك أغانٍ يتمّ تلحينها ، وتداولها ، وسماعها ، ويعيد بعض الملحّنين أو الفنانين تقديمها وتلحين كلماتها بشكل آخر أعتقد السبب ومن وجهة نظري الشخصية أنّه لديه وجهة نظر أخرى ولكنّ اللحن الاول هو الملهم أساسًا ، وأعتقد أنّ المبالغة والاعتداد الزائد بالنفس تدفعه لذلك لإثبات تميّزه وتفوّقه. طبعًا هذا الفعل فيه نرجسية وتعالٍ بقصد أو بغير قصد».

وعن تجديد الأغنية ، فيوضح: أن التحديد يفرق عن تطوير الأغنية ، فالتجديد للأغنية التراثية أو لأغنية سابقة يعني تقديمها بقالب وشكل موسيقي حديث وبجودة تنفيذ وتسجيل عالي الجودة مع إضافات فنية مدروسة على أساس ومفهوم علمي يواكب روح العصر مع الحفاظ على روح الأغنية ومسارها الأصلي بدون تشويه وتعديل في الجمل اللحنية ، فعلى سبيل المثال خاض كثير من الفنانين اليمنيين كثيرًا من التجارب وبذلوا جهدًا كبيرًا لمحاولة موسقة الأغاني التراثية وتقديمها بشكل مقبول للمحيط الإقليمي والعربي منهم علي الآنسي في لبنان ، وأبو بكر سالم في لبنان أيضًا ، ومحمد مرشد ناجي في لبنان ، وكذلك الفنان أحمد فتحي ، وغيرهم الكثير ، ومؤخّرًا نحن نشهد تجربة فريدة وجديدة ، وبشكل أوركسترالي لتقديم الأغنية والموروث اليمني بقالب بديع يقدّمه الفنان الشاب والمايسترو

محمد القحوم.

مبينًـا: أن تطويـر الأغنيـة وتجديـد شـكلها وابتـكار ألحـان جديـدة تسـتند علـى المورث الشـعبي ، والخروج بشـكل جديد يواكـب روح العصر ويكون ابن بيئته ، وألّا ينسـلخ من واقعه فهذا شـيء بديهيّ ، وشـديد الأهمّيّة بمعنى أن «التحديث مع الإغراق في المحلّية إلى أبعد مدى».

ويضيف عقيل: أن هناك مجموعة من الموزعين والموسيقيين الشباب وبجهد فردي يسـعون جاهدين لتطوير الأغنية اليمنية ، وتقديمها بقوالب موسـيقية حديثـة ، وبصراحـة نكهـة موسـيقاهم ورؤيتهـم والـروح في أعمالهـم تعكس محبّتهم وإصرارهم على قهر كل المعوّقات.

ويسـتطرد: «سـأذكر نماذجَ منهم الموزع الموسـيقي الشـاب مروان الحجاحي الشـهير بميرو ، والمبدع مروان الحمـادي ، والموزع المتميّز محمد بريشـان ، والموسـيقار محمود الهندي ومشـروعه «أغاني الزمن الجميل» ، وسـبق ذلك تجربـة جميلـة للمـوزع نشـوان الشـميري مـع فنـان الوطـن أيوب طـارش في القاهـرة.. وغيرهـم كثير من الفنانين والمطربين مثل حسـين محب ، وحمود السـمة ، وبشـير المعـبري ، وهـاني الشـيباني ، وآخـرون أعتـذر إن لم أذكـر الكثير من الفنانين الذين يحملون على عاتقهم تقديم الأغنية اليمنية بأبهى صـورة ، ولا ينفصلـون عن واقعهـم إطلاقًا ، ونعتبرهم امتـدادًا للجيل الذي سبقهم والملهمين كالفنان فؤاد الكبسي ، والفنان أحمد الحبيشي ، والقائمة تطول. لكنّ البيئة وظروف الإنتاج قاهرة ، وطاردة للمواهب والمبدعين».

الأداء النمطي والتقليدي يحتاج إلى تجديد من خلال إخضاعه للتوزيع الأوركسترالي الذي أصبح اليوم من أهمّ مكونات الأغنية الشعبية

فيمـا يـرى الفنـان طـارق باحشوان: أن التجديـد في الكلمات لا يجوز ولا يمكن التعديل فيها... إنما الأداء النمطـي والتقليـدي يحتاج إلى تجديـد مـن خـلال إخضاعـه للتوزيـع الأوركسـترالي الذي أصبـح اليوم من أهمّ مكونات الأغنية الشعبية.

وبـرأي باحشـوان: أنـه هـو في الأصـل لا يجـوز إعـادة تلحين أغنيـة ملحّنة ، وبإمـكان المبـدع أن يقـوم بتأليـف أغنيـة حديـدة. إلا في حالة ضعـف اللحن وعدم رضا الشاعر بذلك فمن حقّ الشاعر أن يعيد تلحين أشعاره.

و عن ضرورة التلحين ، فيقول: «بكلّ تأكيد يجب الالتزام بعدد من الشروط الخاصـة بتأليـف اللحـن ، ومنها تغيـير الإيقاع ليتناسـب مـع الكلمات ، إلى جانـب اختيـار المقـام المناسـب الـذي يتوافـق مـع موضـوع النـص ، وأخـيرًا إخضاعهـا للتوزيـع الموسـيقي الذي سيلبسـها ثـوب الحداثة وبمـا يتوافق مع الذوق العام.

ويختتـم حديثـه قائـلًا: إن تجديـد الأغنيـة اليـوم يرتبـط ارتباطـا مباشـرا بالتوزيع الموسيقي الذي أصبح جزءًا من مكونات الأغنية.

الأغنية اليمنية بين الإحياء، والتجديد، والتطوير

ماجـــد زايـــد

منتصف النهار ، أمام شاشة التلفزيون ، شدتني أغانٍ يمنية في إحدى القنوات المحلية ، أغانٍ منوعة ومتنوعة ، بعضها تسجيلات قديمة ، وبعضها تسجيلات حديثة ، وبعضها وصلات موسيقية بمسمّى ميدلي جامع لكثير من الأغاني المعروفة ، لكنها كلها تنتمي لتراث الغناء اليمني بشكل عام عن مجموعة كبيرة من الأغاني التراثية المحفورة في وجدان اليمنيين. في تلك الفترات الزمنية الهادئة إبّان السبعينات والثمانينات والتسعينات وما بعدها اشتهرت أغانٍ كثيرة جدًا قدّمها فنانون معدودون على الأصابع لكنهم خلفوا من أصواتهم تراثًا يمنيًا خالدًا. اليوم وبعد عقود زمنية طويلة تستمر الأغاني اليمنية في الرواج والانتشار ، البعض بشكله القديم ، والبعض الآخر بشكل حديث وتوزيع أكثر قابلية واحترافًا.

اختلاف آراء

وهنا تأتي قضية فنية مهمة ضمن التناولات الغنائية على الساحة اليمنية ، قضية إحياء الأغنية اليمنية والمحافظة عليها وتطويرها ، وحول هذا الموضوع اختلفت الآراء والقناعات ، منهم من يصر على ضرورة الحفاظ على الأغنية بشكلها الأصلي ومشاعرها المصاحبة لها ، وآخرون يتحدثون عن أهمية تطوير الأغنية اليمنية وتجديدها وتقديمها بطريقة متناغمة أكثر خصوصًا مع ذائقة الأجيال الجديدة ، ورأي آخر يتوازن بين الرأيين ، مقدمًا اقتراحات وسطية وأساليب جامعة بين الشكلين ، بين الأصالة والحداثة ، لتقديم الأغاني القديمة وفق أسلوب يحافظ على الأداء والشاعرية والتقنيات الحديثة.

الحقيقة أن لكل رأي جمهور واسع ، ولكن الأمر من منظور عامّ يتيح حرية التجديد والتسخير ، بحيث يقدّم كلّ فنان ما يراه مناسبًا لجمهوره ومعجبيه. الفنان حمود السمة في أحد اللقاءات الصحفية تحدّث عن تصدّره لتجديد معظم الأغاني اليمنية الصنعانية وفق أسلوب يتيح للأجيال الجديدة التعرّف عليها مع مراعاة الأداء الشعبي المعروف إلى جانب استخدام أدوات موسيقية تضفي إيقاعات مكمّلة للأغاني المجدَّدة ، مؤكّدًا في ذات الوقت ، أهمية قيام الفنانين بتقديم أغاني التراث اليمنية كي لا تندثر وتُنسى.

الأداء بين زمنين

من ناحية مهمة ، تتصف الأغاني التراثية الأصلية بطريقة أداء أكثر انطرابًا ، وهدوءًا ، وشاعرية مما يعكس صورة عن حالة نفسية مختلفة عن وقتنا الحالي. الفترات القديمة كانت الجماهير تنتظر الأغاني وتستمتع بها ، كانت الحياة أكثر هدوءًا وبساطة واستمتاعًا ، وحينما يؤدّي الفنان أغنية ، فبطريقة البوح بالمشاعر والخيالات ، مما يجعل الأغاني أكثر ارتباطًا وجدانيًا بالفنان والمستمع ، كانت الآلات الموسيقية تحاكي الأرواح ، والأبيات الغنائية تعبّر عن الآهات والحسرات. كانت صادقة ، وممتعة ومعبّرة ، وهذا ما لا يتقنه الكثير من الفنانين اليوم ، مع توفّر أحدث الآلات الموسيقية والتوزيعية.

بالمقابل ، مع تجديد الأغاني التراثية خلال السنوات الأخيرة ،

ظهرت بعض الأغاني بشكل لا يوازي ما يتوقّعه المستمعون. لم يتم الاهتمام بطريقة الغناء ، بقدر التركيز على تجديد الإيقاع ، وهذا أنتج ردّات فعل رافضة ، ولكن ومن ناحية متصلة يقدّم بعض الفنانين ذات الأغاني المجدَّدة بمعايير متقاربة إلى حدّ بعيد مع طريقة الأداء الأصلي ، وربّما أكثر منه في بعض النماذج ، مصحوبًا بتجديد التوزيع والموسيقى والألحان ، وهذا صنع للكثير من الأغاني جماهير جديدة حتى تجاوز الأمر ببعضها حدود الجغرافيا لتصير أغانيَ موسيقية تُؤدَّى في مهرجانات دولية لتجعل من التراث اليمني أسلوبًا غنائيًا مواكبًا للتطور المتلاحق والأجيال المتعاقبة.

الأغنية التراثية والهوية الثقافية

تمثّل الأغنية اليمنية بشكل عام حالة من التراث الخاص بشعب معين ، وكلمة التراث هنا تعني نوعًا معيّنًا من الغناء لكنها ومع توسع انتشارها عربيًا صارت بأسلوب موسيقي يحاكي الذائقة العربية على حدّ سواء ، ومع هذا فهي تعتبر جزءًا أصيلًا من التراث الموسيقي العربي ، مع مراعاة تصويرها للهوية الثقافية اليمنية والتاريخية مازجة بين الألحان الصعبة والكلمات العميقة. لهذا لم تفقد بريقها وديمومتها وعنفوانها ، بل تطوّرت وتجدّدت وتوسّعت ، وصارت جزءًا من حياة اليمنيين. التجديد والتطوير لم يكن فضلًا على الأغنية اليمنية بل كان احتياجًا وضرورة ملحة مع تعلّق الناس بأصالتهم وذكرياتهم القديمة.

يتمّ تجديدها، لأنها خالدة

الأغاني الخالدة ، ليست مجرّد ألحان عابرة وكلمات قديمة بل هي أرواح صادقة وعبارات ممزوجة مع الروح الغنائية لفنانها ، وشاعرها ، وملحّنها. هكذا يتشكّل الخلود الفني المرتبط بالذاكرة والوجدان ، وهو الخلود المتجدّد في سائر الأزمان اللاحقة بعد انطلاقتها من مكان محدّد لتصل وتنتشر في كل الأماكن البعيدة. هذا التوسع والديمومة الزمنية يأتي من صدق الأغاني وبساطتها في مخاطبة المشاعر والأحاسيس الإنسانية ، وهنا يأتي السؤال الأهمّ: لماذا أغانٍ معيّنة تصبح خالدة ، وأخرى عابرة؟! الحقيقة ليس هناك أية معايير أو مقاييس ثابتة لبقاء الأغنية بقدر ماهي عوامل متغيّرة. الأغنية الخالدة يتوقّف الزمن أمامها ، ويشعر الناس والمجتمع بالصدمة بعد سماعها ، يكرّرونها كثيرًا لكنهم لا يملّون منها ، يسمعونها مجدّدًا ، ثم يرغبون بالاستماع إليها مرة أخرى ، لهذا تصير ذائقة ومتطلّبًا عامًّا ليجد بقية الفنانين أنفسهم أمامها مرغمين على تأديتها كواحدة من الأشياء الضرورية في الحياة ، ومن هذا السر الجوهريّ بقي الفنان اليمنيّ القديم خالدًا ورائجًا في الوسط الفني اليمني طيلة عقود زمنية طويلة.

رئيس البيت اليمني للموسيقى والفنون:

في ظل الحرب والحصار والقلق الدائم، وغياب مصدر دخل مستقر، نواجه شبح الإغلاق لأن الدعم المعنوي لا يكفي أبدا

فؤاد علي الشرجبي ملحن يهوى الموسيقى بشكل عام، نمت ذائقته الفنية على الغناء اليمني بكل أشكله وألوانه وعشقه لكل تفاصيل الموسيقى اليمنية وإيقاعاتها وأساليب غنائها رقصاتها طقوسها وآلاتها الفريدة، في ظل ألحان الغناء اليمني التي يعدها عالمًا من الجمال الروحي الضارب في أعماق التاريخ الإنساني. درس الموسيقى، وحرص أن ينشئ معهدًا متخصصًا بها، فكان البيت اليمني للموسيقى والفنون (YHMA) هو الطريق إلى تعليم الموسيقى وتنمية المواهب. درس الشريعة والقانون فوجد نفسه يدافع عن حقوق الملكية الفكرية للغناء اليمني ويسعى لحمايته من السرقة والتشويه؛ لذلك كان التوثيق الشامل للغناء اليمني هو الطريق الصحيح لتحقيق هدف حفظ وحماية وصون تراثنا الموسيقي والغنائي... وكان الغناء الصوفي هو مدرسته الفنية الأولى.

تدرج الشرجبي في عمله في وزارة الثقافة من عضو في الفرقة الموسيقية في مكتب الثقافة بتعز إلى رئيس قسم الموسيقى إلى مدير إدارة الفنون، ثم انتقل إلى صنعاء كمدير لإدارة الموسيقى في وزارة الثقافة ثم مديرًا عامًا لمركز التراث الموسيقي اليمني ثم مستشارًا فنّيًا في وزارة الثقافة 2015م. قدّم الكثير والكثير من ألحان أغاني مسلسلات ومسابقات الأطفال للتلفزيون والإذاعة. كان له السبق في أن يكون من الأوائل الذين قاموا بتأليف الموسيقى التصويرية وتلحين وتنفيذ العديد من المقدمات الغنائية والموسيقية للعديد من الأعمال الدرامية والمسلسلات في الإذاعة والتلفزيون.

- الأستاذ فؤاد الشرجبي الذي ارتبط اسمه بالموسيقى والفن ليس من خلال أعماله الفنية فقط، ولكن من خلال «البيت اليمني للموسيقى والفنون» الذي قدّم للفنّ أكثر مما تتناوله وسائل الإعلام. هلّا عرّفت القرّاء بالبيت اليمني للموسيقى والفنون، وأهمّ ما قدّمه للفنّ اليمني.

البيت اليمني للموسيقى والفنون تأسس في 2007/1/8م في العاصمة صنعاء لهدفين أساسيين أولهما نشر الوعي الفني ومحو الأمية الموسيقية ، والثاني رصد وتوثيق الغناء اليمني لحمايته والحفاظ عليه.

الحمد لله هناك أكثر من ألف طالب وطالبة تعلموا ودرسوا الفنون في معهد البيت اليمني للموسيقى والفنون في مجالات الموسيقى والمسرح والتصوير كتابة السيناريو ، ومنهم من حصلوا على دبلوم الموسيقى وحققوا نجاحات متميزة في الساحة الموسيقية والغنائية اليمنية والعربية.

وبحمد الله وبمساعدة كثير من محبي الغناء اليمني تمكّنّا من جمع أكثر من ستين ألف تسجيل صوتي لألوان وأشكال الغناء اليمني المتوارث من مئات السنين ونعمل على رقمنة هذه التسجيلات وتوثيقها في قاعدة بيانات بشكل علمي ومنهجي يحفظ لهذه التسجيلات ولأصحابها كامل حقوق الملكية الفكرية.

وبدعم من منظمة اليونيسكو قمنا بإحياء صناعة آلة القنوس (الطربي) والعزف عليه بالتكنيك اليمني الأصيل والمتوارث لهذه الآلة التي ظهرت في النقوش اليمنية منذ أكثر من ثلاثة آلاف سنة من خلال تدريب مجموعة من الشباب والشابات على يد آخر خبراء هذه الآلة صناعةً وعزفًا.

كما قمنا بإنتاج مسلسلين إذاعيين عن الثقافة اليمنية والتراث الشفهي ضمن حفاظنا على (تراثنا غير المادي) وإعادة إحيائه من خلال شباب وشابات موهوبين تدربوا على كتابة النصوص التمثيل وعمل الأغاني والموسيقى التصويرية ضمن هذه المشاريع. وبدعم من الـGIZ أيضا قمنا بإنتاج مسرحية غنائية (متعايشين) التي عالجت كثيرًا من قضايا التعايش وتقبّل الآخر في ظل الحرب العبثية التي تدور رحاها في اليمن ، وما نتج عنها من تأثير سلبي في النسيج المجتمعي.

كما تمّ إنتاج مسلسل إذاعي عن الحكايات والأساطير اليمنية التي توارثناها من حكايا الجدات وهذه العمال ايضا قام بتنفيذه شباب وشابات موهبين تدربوا في البيت اليمني للموسيقى والفنون.

وأقمنا عددًا كبيرًا من معارض الفنون التشكيلية التي شكلت (المعرض الأول) لعدد ومن الفنانين والفنانات التشكيلين الشباب.

وعلى المستوى الثقافي من خلال (ملتقى كيان الثقافي) الرائد في النشاط الثقافي المتعدد الأشكال المتنوع المواضيع أقمنا مئات الفعاليات الثقافية والأدبية وبشكل أسبوعي دون توقف رغم كل الظروف المحيطة والمحبطة إلا أن هذه الفعاليات شكّلت شمعة الأمل ومصدر حقيقي للتفاؤل ومنح الطاقة الإيجابية للفاعلين الثقافيين وأيضا الجمهور الوفي الذي استمر بالتفاعل والحضور المتواصل لكامل الفعاليات ويعتبر البيت اليمني للموسيقى والفنون ساحة ثقافية آمنة لاحتضان عدة مبادرات وملتقيات ثقافية وفنية وأدبية منها (صالون نجمة الثقافي ، مجموعة عبق الثقافية ، صناع البركة) وهناك أيضا مجال واسع لتشجيع الشباب لتقديم تجاربهم الأولى في عدد من المجالات العلمية والثقافة والفنية وغيرها

- على الرغم من الإسهامات الهامة التي ذكرتها إلا إنّ شبح «الإغلاق» ما زال يتهدد هذه المؤسسة الريادية. كيف تواجهون الظروف الصعبة التي تحيط بعملكم؟

في ظروف الحرب والحصار وعدم الاستقرار ، والشعور بالقلق الدائم ، وعدم وجود مصادر للدخل أو للدعم المادي وكذلك بسبب توقف المشاريع الثقافية والفنية ومن الطبيعي جدا أن نكون في صراع دائم من أجل البقاء ومنذ سنوات الحرب الأولى ونحن «نعافر» بكل ما أوتينا من قوة لكي نظل متواجدين ومؤثرين بشكل إيجابي في الساحة الثقافية ، وترتب على هذا المزيد من الديون المتراكمة والتكاليف المالية سواء للتكاليف التشغيلية الثابتة أو للإيجارات؛ لذلك من الممكن جدا خلال هذا العام 2025م أن نجد أنفسنا خارج الخدمة الثقافية والفنية لأن الدعم المعنوي لا يكفي أبدا.

«الأغنية اليمنية المعاصرة ما زالت مشوشة وتبحث عن نفسها في تجارب شبابية مختلفة ومتنوعة منها الجريء، ومنها المتهوّر، ومنها الحذر، ومنها المغامر، ومنها الجادّ، ومنها المتطفّل»

- هلّا وضّحت للقراء الفوارق بين مصطلحات «الإحياء»، و«التجديد»، و«التطوير» في الأغنية بشكل عام. وما هو المؤثر من هذه الأنواع في الأغنية اليمنية؟

الإحياء: يعني بعث التراث الموسيقي القديم واستعادة الأنماط الموسيقية القديمة أو الأغاني التقليدية أو التراثية وإعادة تقديمها للجمهور بطريقة حديثة ، مع الحفاظ على الروح الأصلية. وهدف الإحياء هو الحفاظ على الهوية الفنية والموروث الشعبي. والإحياء يمكن أن يقوم بها أي فنان جاد ويمتلك أدواته الفنية الصحيحة

أما التجديد: يتضمن إدخال أفكار جديدة أو عناصر مبتكرة في الأغنية ، سواء من حيث الأسلوب الموسيقي أو الكلمات أو الأداء والتجديد يمكن أن يتضمن مزج الأنماط الموسيقية أو الإيقاعية المختلفة ، أو استخدام تقنيات جديدة في التوزيع الموسيقي أو أسلوب الغناء ، مما يساهم في تحديث الأغنية وجعلها أكثر توافقًا مع ذائقة الجمهور المعاصر. والتجديد لا يمكن

أن يقوم به إلا فنان ذو خبرة واسعة ولديه الاطلاع والمعرفة والمخزون الكافي لمعظم الألوان الموسيقية القديمة والحديثة.

بينما التطوير : يعني تحسين العناصر الموسيقية أو النصوص بطريقة غير تقليدية بشكل علمي ومدروس تجعل المادة الغنائية أكثر عمقًا أو تعبيرًا والارتكاز على الأصل الغنائي وإظهار خصوصية مفردات الغناء اليمني وإيقاعاته بشكل جلي من خلال التجويد العالي في الأداء الغنائي والموسيقي ، والتوسع في إضافة جمل موسيقية مستوحاة من الأصل وإدماج آلات موسيقية جديدة ، لرفع مستوى الأغنية من خلال الابتكار والتجريب المدروس. التطوير مهمة أكثر تعقيدا وأكثر مسؤولية وهو مشروع إنماء وبناء وتحديث يسعى لتقديم شكل حديث ومطور للأغنية اليمنية يعتمد على فنانين خبراء وأكاديميين متخصصين وعازفين محترفين من خلال مؤسسات فنية أو علمية متخصصة سواء كانت حكومية أو خاصة

ويتمثل الإحياء فيما قامت به وزارات الإعلام والثقافة سابقًا في جنوب اليمن وشماله في تقديم الغناء اليمني من خلال الفرق الفنية الوطنية وإحياء عدد لا باس به الأغاني التراثية بشكل موسيقي جديد وغناء جماعي متقن ، كما قام به مجموعة كبيرة من مطربي الجيل الأول القعطبي والماس والمسلمي والجراش وتبعهم الجيل الثاني من الخمسينات حتى السبعينات.

أما التجديد فيظهر فيما قام به معظم الجيل الثاني من رواد الأغنية اليمنية وعلى رأسهم الشاعر والملحن العظيم حسين أبو بكر المحضار ومن ثم الفنانين أبو بكر سالم بلفقيه ، محمد مرشد ناجي ، علي الأنسي ، أيوب طارش عبسي ، محمد سعد عبدالله ، فيصل علوي ، أحمد السنيدار ، أحمد فتحي ، ومعظم أبناء هذا الجيل الذهبي ، فيما حاول البعض من الجيل السير على حذوهم... وصاحبهم في التجديد شعراء الأغنية وهم كثر أمثال الشاعر الكبير مطهر الإرياني كما ذكر البردّوني في كتابه «فنون الأدب الشعبي في اليمن».

أما التطوير فقد ظلت كانت أفكار تطوير للأغنية اليمنية هم قديم قام به مجموعة من الأوائل وتفاوتت نسبة النجاح في التطوير ومن هذه التجارب: تجربة الفنان والشاعر يحي عمر الذي طور الدندنات الغنائية في يافع إلى اغنية يافعية تجاوزات الحدود اليمنية إلى العربية ، و تجربة القمندان تجربة تطوير ناجحة في إيجاد أغنية لحجة حديثة في تركيبها اللحني ومفردات نصوصها الغنائية وإدخال آلات موسيقية جديدة وحققت نجاحًا في ذلك الوقت واستمر حتى الآن.

إلى جانب تجربة الفنان محمد جمعة لتطوير الأغنية الحضرمية بتلقيحها بالموسيقى والإيقاع الهندي ولاقت رواج واستحسان الكثير ، وشكّلت موجة غنائية جديدة في ذلك الوقت.

بالإضافة لتجربة الفنان خليل محمد خليل وكلّ من سار على نهجه في تطوير الغناء اليمني وإيجاد مدرسة جديدة أسمها الأغنية العدنية التي استلهمت شكل الأغنية المصرية ولكن بكلمات وألحان وأداء يمني 100٪ لهذا كتب لها النجاح والاستمرار بفضل رواد الأغنية العدنية أحمد بن أحمد قاسم ، والمرشدي ، ومحمد سعد ، والعطروش ، والزيدي ، وبامدهف ، والعزاني ، ومعهم رواد الكلمة محمد عبده غانم ، ولطفي جعفر أمان ، محمد سعيد جرادة ، عبد الله سلام ناجي ، أحمد الجابري ، سعيد الشيباني ، وعبده عثمان

«تطوير الاغنية اليمنية يحتاج لوقت طويل ومال داعم لتحقيق النتائج المرجوّة»

- من خلال مسيرة الفنّ اليمنيّ الطويلة التي قرأت وبحثت في ماضيها، وعاصرت وساهمت في حديثها. كيف ترى الأغنية اليمنية المعاصرة؟

الأغنية اليمنية المعاصرة ما زالت مشوشة وتبحث عن نفسها في تجارب شبابية مختلفة ومتنوعة منها الجريء ، ومنها المتهوّر ، ومنها الحذر ، ومنها المغامر ، ومنها الجادّ ، ومنها المتطفّل. وأنا شخصيا مع الجميع في إجراء هذه التجارب لأنّ الزمن القريب كفيل بغربلة هذه التجارب ولن تبقى إلا التجارب المبنية على خبرة ، وعلم ، ونضج فني ، ومخزون غنائي

يمني وعربي وعالمي. فالمسؤولية صارت أصعب من السابق في التجديد كون اللغة الموسيقية لغة عالمية يجب أن تواكب العصر وتحافظ على تفرّدها وخصوصيتها.

وأين تجد نفسك بين الماضين في التجديد والتطوير باندفاع، والمتخوّفين إلى حدّ الهوس من أيّ «شبهة» تجديد؟

المتخوّفون من التجديد أنا لست منهم ، ولست تقليديَّ الأفكار ، فجلباب أبي يمكن أن ألبسه لكي أتذكّره في لحظة ما ، وسوف أعيش وأحيا بأفكار وقيم أبي ولكن بطريقتي وبعصري وبفكري المتجدّد.

- كيف تقيّم تجارب «التجديد» و«التطوير» التي يقوم بها بعض الفنانين اليمنيين؟

بالنسبة للإحياء: حاليًا هناك الكثير من الشباب يمارسونه في حفلات الأعراس والمناسبات الخاصة.

أما التجديد: فما زالت التجارب فيه قيد التجريب ولم تصل لمستوى ناضج؛ ولكن الأيام كفيلة بظهور فنانين شباب يمنيين ينتشرون عربيا وعالميا ، وأنا واثق من ذلك نظرًا لجدية ومثابرة عدد منهم بكل صدق وشغف.

و فيما يخص التطوير: فهناك جهات وفنانون يسعون لذلك ، ولكن هذا يحتاج لوقت طويل ومال داعم لتحقيق النتائج المرجوّة.

مؤسسة حضرموت للثقافة، والفنان الشاب محمد القحوم يسعون للوصول إلى خطوات جادة لتجديد ولتطوير الأغنية اليمنية

- وهل هناك أسماء أو تجارب معيّنة لفتت نظرك؟

في «التجديد» الأسماء لا تتجاوز أصابع اليدين ، وكلّهم أحبّهم وأكنّ لهم الكثير من الاحترام ، ولا أفضّل ذكر أسماء الآن لأن هناك بالتأكيد من لم تتح لي فرصة التعرف على تجاربهم.

لكن على سبيل المثال لا الحصر يمكن أن أشيد بالدور الذي تقوم به مؤسسة حضرموت للثقافة ، والفنان الشاب محمد القحوم و الذين يسعون للوصول لخطوات جادة لتجديد ولتطوير الأغنية اليمنية.

الشاعرة سمر الرميمة تتحدث لـ «سلاف»

التجديد في القصيدة لا بدّ أن يناسب طبيعة العصر من حيث الإيقاع، والمعنى الجديد

سـمر عبد القوي الرميمة شـاعرة، ورئيسـة تحرير مجلة أقلام عربية، وُلدت في محافظة تعز اليمنية خريجة كلية التربية قسـم علوم القرآن جامعة تعز، و حاصلة على درجة الماجستير في أصـول التربية من كلية التربية بجامعة صنعاء قسـم أصـول التربية، باحثة دكتوراه في جامعة صنعاء، حائزة على جائزة الأمم المتحدة للإبداع في اليمن عن قصيدة (وطن السـلام) للعام -2014-.

عضو مؤسسة الإبداع للثقافة، والآداب، والفنون، عضو ملتقى كيان الثقافي.

تكتب الشـعر الفصيح، والشـعر الغنائي، كما أنها كاتبة مقالات شهرية في عدد من المواقع الثقافية، ومن خلال المقال الشهري: قلم عربي الذي يصدر شهريا عبر مجلة أقلام عربية.

صدر لها ديوان شعري بعنوان (ترانيم السمر) عام -2018- ولها ديوان غنائي آخر قيد الطبع.

- بدأتِ كتابة الشعر عام -2014- تحت ضغط الحرب، والشاعر يعبّر عن مشاعره بطريقتين: يعبّر عمّا يعيشه من معاناة، وحزن، ويأس، أو يتّجه إلى النقيض تمامًا فيكتب عمّا يفتقده من فرح، وحبّ، وأمل.

كيف تعاملت الشاعرة سمر الرميمة مع ظروف الحرب؟

باعتقادي أن الأزمات هي حطب الشعر ، والإبداع ، ومن هنا كان للحرب أثر كبير على تحولات التجربة الشعرية عندي ، واخترت الطريق الأول لأن الشعر يعتبر انعكاسًا للواقع ، وتعبيرًا عمّا يجول بالعالم من حولنا ، والقصيدة التي لا تواجه الواقع ليست قصيدة ناضجة ، وقصائدي تشتبك مع الواقع ، وتعيد إنتاجه من جديد ، وتخلق واقعًا موازيًا يختصر العالم ويعيد القبح إلى الجمال؛ ولذلك فإن الشخصية الشعرية في النصوص الشعرية تشرّبت عصير الوطنية في كلّ أبعادها.

وأحيانًا أكتب القصيدة المراوغة ، والتي تعتمد على توظيف الحيل اللغوية ، وتحتاج إلى تأمل عميق كي نقرأ ما بين سطورها.

- الظروف التي تتحدّثين عنها تتضاعف بشكل طبيعي عندما تكون مَن تتعرّض لها أنثى ، كيف توفّق الأستاذة سمر بين العمل ، والدراسة ، والمجلة ، والشعر ، ومسؤولية البيت؟

سمر عبد القوي ابنه الوطن الذي تتشكّل فيه التضاريس الجبلية مع السهول الخضراء ، وهذا التشكيل الجغرافي له دور فعال في التشكيل الواعي للشخصية اليمنية ، ولذلك نجد أن الشخص اليمني غاضب إلى حد القتل ، عاطفيّ إلى حد البكاء ، ومن بين هذه الثنائية تخرج شخصية سمر عبد القوي ، فهي تعرف تماما متى تكون سيّدة منزلها ، وكيف تكون شاعرة ، وأين تضع أولويّاتها ، وثقافتها ، وكيف تدير تلاميذها. كلّ هذا ناتج عن اتفاق مع الذات ، والجغرافيا التي تشكّل مرجعية مهمّة للبناء الإنساني ، وأتذكر مقولة العقاد: «من لم يخرج من بيته يظنّ أنّه لا أجمل من البيت» مشيرًا في ذلك إلى ضرورة تعدّد الثقافات ، ومرجعية الإبداع ، والابتكار.

«الجمهور: هو ميدان الإبداع، ولا يمكن أن نكتب شعرًا لا يتناسب مع الجمهور، لأننا نكتب له»

- كيف كانت بدايتك مع الشعر الغنائي؟

بدايتي مع الشعر الغنائي كانت عبارة عن محاولات خجولة شجّعها الفنان اليمنيّ الكبير عبد الباسط عبسي حين قرأ أول قصيدة غنائية لي:

«ودعتك الله روح ماني بزعلان

ياللي سهامك غائره في جروحي»

ويومها ردّ قائلا: «كلماتك أثّرت فيّ ، وأعادت لي شغف التلحين». وغناها بصوته مع بعض القصائد الوجدانية ، ومن ثم كتبت قصائد مختلفة غناها بعض الفنانين ، وكانت تجربة جميلة بحقّ.

«خضتِ أيضًا غمار التلحين لتكوني واحدة من قلائل خضن هذا المجال، حدّثينا عن هذه التجربة»

كوني مُدرسة وفي بداية مشواري التعليمي وخاصة أنني قمت بتدريس تلاميذ الصفوف الابتدائية كنتُ أحضّر الدرس بتحويله إلى قصيدة شعر ، وأقوم بتلحينها ليسهل عليهم حفظه؛ لكيلا يشعروا بالملل ، وأستخدم التلحين أيضا في كتابة القصائد ، فعندما أكتب الكلمات ، وألحّنها يسهل عليّ إكمال القصيدة بطريقة سلسة ، ومتناسقة.

- كيف تريـن التجديد في كتابة الأغنية، وهل تفضّلين التجديد في الموضوع، أم الشكل الشعري، أم الألفاظ؟

التجديد في القصيدة يكون تجديدا كلّيا لا يقتصر على جزء واحد في القصيدة ، ولا بدّ أن يناسب طبيعة العصر من حيث الإيقاع ، والمعنى الجديد المختلف ، واذا كانت القصيدة الغنائية تحمل موسيقاها في داخله فإنها تحتاج إلى وعي جديد أيضا في كتابتها ، فليس من المعقول أن نجدّد الآلة ، ولا نجدّد العقل ، وأتصوّر أنّ كتابة القصيدة الغنائية ، أصعب بكثير من غيرها لأنها تحتاج إلى مهارات خاصة ، وكم قرأنا ، وسمعنا قصائد مبناها يختلف عن معناها ممّا يشعرنا بوجود نشاز معيّن عند تلقّي هذا

النوع من القصائد ، لذلك يجب على الشعراء الذين يطمحون في تجديد القصيدة الغنائية أن يكون لديهم وعي في بناء القصيدة الجديدة ، من حيث اللغة ، والإيقاع ، والمعنى ، وطبيعة اللحظة التاريخية التي تكتب فيها القصيدة؛ لأنّ قرابين الأمس لا تصلح أن تكون نذور اليوم.

- هل تقدّمين ما ترينه مناسبًا حتّى لو كان مخالفًا لرأي الجمهور؟ وهل اصطدمتِ في أيٍّ من أعمالك مع الجمهور؟

الجمهور هو ميدان الإبداع ، ولا يمكن أن نكتب شعرا لا يتناسب مع الجمهور ، لأننا نكتب له ، وعلينا أن نعرف توجّهات ذائقته ، ونحترمها حتّى نحقّق لديه لذّة التلقّي ، وارتباط وجدانه بالنص ، وبحسب نظرية التلقي ، فإن الجمهور من حقه تفكيك النص ، وإعادة إنتاجه وفقا لخبرات ذائقته الفنية ، والجمالية ، لذلك أصبح الجمهور جزءا من مثلث الإبداع (الشاعر ، والنص ، والمتلقي). والشاعر الذكيّ هو الذي لا يصدم المتلقّي بنصوصه الشعرية ، ويجعل الشعر مستغلقا عليه ، فيدفعه إلى هجران النص ، ومقاطعة الشعر ، والشاعر الذكيّ أيضا هو الذي يأخذ بناصية المتلقّي حتى يصنع جسرًا إبداعيًّا ، وجماليًّا بينه ، وبين النص ، ولم يحدث أبدًا أيّ صدام بيني ، وبين الجمهور حول التجربة الإبداعية كلها.

الأزمات
هي حطب الشعر، والإبداع

- عند كتابة قصيدة غنائية هل تميلين إلى الفصحى، أم اللهجة البيضاء المفهومة، أم العامّية ولو كانت مغرقة في المحلّية؟

عند كتابة القصيدة الغنائية هي التي تفرض اللغة التي تكتب بها ، لأن لكلّ قصيدة وجدان معين ، وهذا الوجدان يغرف من اللغة التي تتناسب معها ، ولذلك يمكن أن نجد قصيدة غنائية لا تناسبها إلا الفصحى ، وأخرى نلبسها ثوب العامية ، وغير ذلك ، ومن المهمّ جدًّا عند كتابة القصيدة الغنائية أن يكون المبنى دالًّا على المعني بإحكام ، فضلا عن الإطار الموسيقي للقصيدة الذي يحتاج إلى لغة تتناسب معه ، مما يجعله ليّنًا ينساب مع تدفّق القصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها.

- كلمة أخيرة توجّهينها لقرّاء مجلة سلاف الثقافية.

أوّلًا أودّ أن أبارك للمشهد الثقافي اليمني ، والعربيّ هذه الإضافة المميزة (مجلة سلاف) ، وأثق أنها ستسهم في إثراء الثقافة ، وإبراز الإبداعات الأدبية بمختلف ألوانها. متمنية لكم كل التوفيق ، ودوام العطاء.

وأتوجّه بكلمة مختصرة إلى قرّاء مجلة سلاف بضرورة القراءة؛ لأنّها تفتح أمامنا آفاقا جديدة لم نكن نعرفها من قبل ، والأديب ، والمثقف بشكل خاص لا بدّ له من القراءة لأنها تضيف الكثير إلى رصيده اللغوي ، والجمالي ، فالمثقّف ، والمطّلع دائما يساهم في زرع الهوية الوطنية ، والقومية في نفوس من حوله ، والقراءة تجعلنا نتنفس برئة صحية ، وتجعل من صاحبها شخصية ذات رؤية بعيدة ، تجعل ولاءه للوطن بكلّ ما يملك ، بدءا من ناصية الكلمة ، وانتهاء بالتضحية بالروح.

عدد من الفنانين الغنائيين لـسلاف:

لا حدّ للتجديد، والتطوير في ظل المحافظة على الذائقة العامة

التغيير في المشهد الغنائي يمثل أحد أبرز المظاهر الفنية في عالم الموسيقى، فهو يعكس رغبة الفنان في الخروج من الأطر التقليدية، واستكشاف آفاق جديدة قد تعبر عن روح العصر، و تلبي تطلعات الجمهور. وقد شهد فن الغناء اليمني في الآونة الأخيرة محاولات لتقديم بصمات فنية، من خلال الإحياء، والتطوير، والتجديد للأغاني المطروحة التي لاقت بطبيعة الحال وجهات نظر متباينة.

افتتحنا الحديث مع الفنان إبراهيم فضل الذي بدأ كلامه قائلًا:

لم استمع في طفولتي للفن اليمني. والدتي -حفظها الله- مصرية ، فعشت مع الطرب المصري ، وخاصة محمد عبد الوهاب الذي عشت معه فكرة التطوير ، وكيف كان يأخذ من الموسيقى الغربية ، ويدمجها في ألحانه ، وعندما كنت أدرس في المعهد العالي للموسيقى العربية في القاهرة طلبت مني الأستاذة الفرنسية أن أغني ، غنّيت لمحمد عبد الوهاب ، فأوقفتني ، وطلبت مني أن أغني أغنية من بلدي ، ولم أكن أحفظ حينها إلا لأبوبكر سالم ، فتوجّهت بعد هذا الموقف إلى سماع الأغاني اليمنية بشكل كبير ، ومِلت إلى الآنسي ، والسمة الذين طوّروا ، وخرجوا من القوالب التقليدية؛ لذلك أفضّل التطوير عن التجديد.

وعن السبب الذي يدعوه لإعادة غناء أغنية ما ، يوضح فضل: حبّي لهذه الأغنية ، أو تلك هو ما يدفعني لذلك ، فأنا أعدت غناء أغنية (باطل) مع أنها ليست تراثية ، وكنت أرى أنّ «باطل على العمر الذي من غير محبوبي جزع» تعبّر عن حبي لصنعاء ، حتى الفيديو كليب الذي صوّرته للأغنية التي أعدت غناءها كانت في شوارع ، وحواري صنعاء ، وكأنّي أقول: «باطل على العمر الذي جزع من دون ما أسمع الفن اليمني ، والصنعاني تحديدًا رغم أني حضرمي» ، فإذا أعدت غناء أغنية ، فإني سأضيف لها من روحي ،

وليس فقط وجهة نظري للموسيقى ، وأحبّ أن يفهم الناس أن الأغنية قد تُحسّ بأكثر من إحساس ، فلكلّ منا شعوره ، وإحساسه تجاه الأغنية ، وهذا يعزّز فكرة الاختلاف ، والتطوّر الذي هو جزء من الأصالة ، والفنّ الأصيل الذي لا شبيه له ، ويكون قابلًا للتطوّر ، فالفنّ المحصور يموت.

وفي هذا الصدد يتذكر فضل موقفا حدث له في مهرجان عالمي أقيم في الرياض ، قائلًا: «شاركت مع فرقة دانماركية أغنية يمنية ، وانبهر الجمهور بها ، واستغربوا كيف لا يعرف هذا الفنّ». الشاهد أن التطوير ، والتجديد ضرورة ، فمن الظلم ، والإجحاف ألا يسمع العالم موسيقانا ، ومن الصعب أن تُسمع بدون تقديمها بالقوالب العالمية ، ولنا مثل في الأغنية المغربية التي خرجت إلى العالم عندما قُدّمت بالقوالب العالمية ، ولدينا محاولات جميلة ، فأنا لديّ الكثير من الأصدقاء الأجانب ، وعندما أُسمعهم أغاني الفنان (هاني الشيباني) يتفاعلون معها ، فهو يقدم أغانينا بالطريقة الشعبية ، لكن بموسيقى عالمية ، فكلّه في بابه مهم ، أحيا الأغاني ، أو جدّد ، أو طوّر ، فكلّه يصبّ في مصلحة الفنّ.

«عندما يعيد الفنان غناء أغنية ما، فإنَّه سيضيف لها من روحه، وليس فقط وجهة نظره للموسيقى»

بدورها تقول الفنانة شروق: «فيما يخصّ الأغنية التراثية سبق وأن قدّمت عددًا منها في فعاليات محلية ، ودولية بعدة أشكال منها ما قدمته كما هو في إطار تقديمها بشكل يحافظ على لحنها الأصلي لإحيائها من جديد في الذاكرة الشعبية ، والفنية ، ومنها ما طرأ عليها تجديد لتواكب فئة الأجيال الجديدة ، وأيضا كنوع من التذكير ، والتوثيق بأنها أعمال يمنية خالصة».

وتوضح شروق: «ما يدفعني لإعادة أغنية قدّمت من قبل ، أسباب عدّة منها الحفاظ على موروثنا الشعبي ، والفني ، ومنها ما ارتبط بذكريات عشناها ، وعايشناها ، أو لامست قلوبنا كلماتها ، وصورها الشعرية ، وألحانها بمختلف ألوان الغناء اليمني ، أما كيف سأقدمها بالتأكيد يجب أن تواكب العصر مع الحفاظ على هوية العمل الفني».

وعن تجديد ، وتطوير الأغنية فتؤكد شروق: «أن تجديد ، وتطوير الأغاني ضرورة يفرضها الزمن لتواكب العصر ، ويستسيغها الجيل الجديد ، ويعتزّ بموروثه ، وإرثه الفني بمختلف ألوانه الفنية؛ لكن -وهذا رأيي الشخصي- عند تجديد العمل الفني التراثي لا بدّ من الحفاظ على هويّتنا اليمنية ، فنحن نستطيع أن نصل للعالم ، ونعرّف بأنفسنا من خلال أعمالنا ، وهويتنا».

ويرى الفنان سالم فدعق: «أن كل جيل ينشأ على ما سمعه من الفنون. كانوا سابقًا لا يسمعون إلا فنانيّ ذلك الجيل من الفنانين الكبار ، ونوع موسيقاهم.

وأثّرت موسيقاهم ، وثقافتهم في كل من سمعها ، فأصبح الفنان يأخذ ، ويستلهم ، ويبني أفكارًا ممّا سمعه ، ونحن موجودون في زمن نسمع فيه جميع الفنون ، والثقافات في جميع المنصات من غربيّ ، وهنديّ ، وخليجيّ ، ومغربيّ ، وجزائريّ... إلخ».

لذلك أحببنا الموسيقى التي نسمعها ، ونحاول أن نجمع كلّ هذا ونوظّفه فيما نقدّمه.

ولا يستسيغ فدعق مسمّى (التطوير) لأنّ الفنّ برأيه ليس شيئًا مُصنّعًا ، وإنما يقوم به الفنانون هو إحياء للفنّ الغنائي بما يتناسب مع جيلهم ، والذائقة العامة.

ويستشهد فدعق: «على سبيل المثال: العود ليس آلة يمنية ، ولكنّ فنانينا الكبار استخدموه فيما يخصّهم من فنّ ، وأصبح موروثًا بالنسبة لنا ، وهذه كانت إمكانياتهم ، وهذا السائد في زمنهم ، والمتوفّر. فقط يضع شريطًا في المسّجلة ، ويسجّل ، وينتشر ، أو يظهر على التلفزيون ، ويغنّي والأمر تمّ. أمّا الآن فالإمكانيات أكبر ، والآلات الموسيقية كثيرة ، فلماذا لا أُنتج منها موسيقى يمنية ، وأستخدمها؟ فلكلّ آلةٍ إحساسها ، وروحها.

ويضيف: «إذا غنيت أغنية لفنان قديم بنفس الآلة التي استخدمها ، فإنّي هنا لن أضيفَ جديدًا ، ولن أغنيها أفضل من الفنان الأصلي ، أو سيكون صوتي مختلفًا عنه فقط في الأداء؛ ولكن يبقى التأثير الأكبر للفنان الأصلي». ولا حدّ للتجديد ، والتطوير طالما حافظْتَ على الذائقة العامة ، يعني أنا يستحيل أن أقبل بفنٍّ هابط يقول كلامًا مبتذلًا ، ولا أسمّي هذا فنًّا ، هذا هراء ، وتهريج ، الفنّ هو الذي ينفض عنك غبار الحياة اليومية ، وتطرب له روحك ، ولا أحبّ أيضًا الفن الذي يصفُ بابتذالٍ جسم المرأة ، ويتغزّل بمفاتنها».

كذلك تؤكد الفنانة هديل حسين: أنها قدّمت من خلال أغانيها مزيجًا من التجديد ، والتطوير مع الحرص على الحفاظ على روح الأغنية ، وأصالتها.

في محاولة منها لإضافة بصمتها الخاصة ، من حيث التوزيع الموسيقي ، الأداء ، أو حتى بعض التعديلات البسيطة التي تجعل الأغنية أكثر قربًا من الجمهور الحالي دون المساس بجوهرها.

وبالنسبة لهدى فإن إعادة غناء أغنية مغنّاة من قبل ، تنبع من رغبتها في إبراز جمالها بطريقة جديدة تُبرز قيمتها الفنية للأجيال الحديثة.

مبينة:«ما أضيفه هو تقديم الأغنية بأسلوبي الخاص ، سواء من خلال استخدام تقنيات موسيقية حديثة ، أو من خلال أداء يعكس رؤيتي العاطفية ، أو الثقافية للأغنية. الهدف هو الحفاظ على ارتباط الجمهور بالأغنية مع تقديمها بشكل يتناسب مع ذوق العصر».

وتفضل هدى التجديد إذا كان الهدف هو إحياء الأغنية مع الحفاظ على جوهرها ، وروحها الأصيلة ، أما التطوير ، بالنسبة لها فهو ملائم إذا كان

يحمل الأغنية إلى سياق جديد تمامًا يبرز أبعادًا مختلفة من جمالها.
من وجهة نظرها ، فالحدود الفنية لأي منهما تكمن في عدم إلغاء الهوية الأصلية للأغنية ، أو طمس رسالتها. على سبيل المثال ، يجب ألا يؤثر التغيير في اللحن ، أو الكلمات على الروح العامة التي أرادها المؤلف ، أو الملحن الأصلي. الهدف الأساسي هو أن تشعر الأجيال الجديدة بعمق الأغنية ، سواء عبر التجديد ، أو التطوير.

«التجديد، أو الاحياء، أو التطوير للأغاني التراثية كلّها خطوات تصبّ في مصلحة الفنّ اليمني»

أما الفنان عمر ياسين فقد قدم الأنواع الثلاثة ، حيث قدم الإحياء من خلال أغنية (حرام عليك تقفل الشباك) التي أعاد غناءها بالشكل الذي كانت عليه الأغنية الأصلية ، كما ضُبطت الألفاظ كما هي ، أما التجديد فقد قدّمه من خلال أغنية (الميدلي العدني ، أو ميدلي الشرح) التي قام بتجديدها من حيث الآلات ، أما اللحن فقد حافظ عليه كما هو.

وفيما يخص التطوير فقد قدمه ياسين عبر أغنية (يا ورد يا كاذي) التي قدّمها بشكل مختلف ، وأخذت منحى آخر في التوزيع عبر المبدع (مروان الحمادي) الذي يوضح ياسين أنه الذي شعر بأن الحمادي أخذ هذا العمل كتحدٍّ مع نفسه ، حيث تم استخدام آلات متعددة ، ومتنوّعة ، مضيفًا: « الحمد لله نجحت الأغنية ، ولا أقول هنا أنّنا قدّمناها بشكل أفضل من الأغنية الأصلية بقدر ما إننا قدّمناها بشكل يناسب الجيل الحالي».

وفيما يخص إعادة غناء الأغاني يوضح ياسين قائلًا: «دعنا نتّفق أنّ مَن يغنّي أغنية مغنّاة من قبل يُوصل هذه الأغنية إلى شريحة جديدة لم تستمع إليها من قبل ، أو سمعتها ، وأعادت سماعها بعد تجديدها ، وفي الحالتين يعيدون سماعها حتى من مغنّيها الأصلي ، كما أؤمن أنّ لكلّ فنّان روحه الخاصة التي يبثّها في الأغنية ، فلذلك عند إعادة تقديم أغنية تجد فيها روح الفنّان الذي أعاد تقديمها ، وإذا كان الفنّان ذكيًّا فإنّه يستفيد كثيرًا حين يعيد غناء أغنية ما ، لأنّه يجب أن يفهم الأغنية ، ويتعمّق فيها ، ويدرس أداء الفنان الأصلي ، وكلّ هذا يضيف إليه ثقافة فنّية ، ومعرفة إضافية. ولا شكّ أنّ لتجديد الأغنية يجب أن يتّبع قواعد ، ومعايير لا تخلّ بالأغنية الأصلية ، وواجبي كفنّان أن أعلوَ بمستوى الأغنية لا أن أهبط بها ، وأعتبر أنني لم أقدّم كلّ ما عندي ، وما زلت أطمح لتقديم المزيد ، فالفنّان بشكل عام يبدأ حياته بتقديم أغانٍ قديمة ، وهذا يربطه بالفنّ الأصيل ، ويؤسس لديه قاعدة فنّية متينة تمكّنه من أن يتابع طريقه ، وتكون لديه أغانيه الخاصة».

مؤكدًا عشقه للتجديد ، والتطوير ، فالتجديد بحسب ياسين يحافظ على الأغنية أكثر ، خلاف التطوير الذي يغيّر في الأغنية ، واختيار التجديد ، أو التطوير تفرضه الأغنية نفسها ، وتحدّده الجملة اللحنية هل هي قابلة للتجديد ، أم التطوير. (المقامات الشرقية) أميل إلى تجديدها ، بينما التطوير قد تدخل فيه آلات غربية ، وهارمونيات ، وأنا أكثر ميلا للطرب لذلك أحبّ تجديد الأغاني المغنّاة بالعود مثلا: باستخدام آلات موسيقية ، وكمانات ، ولكلٍّ منهما وقته ، لكن في النهاية لي فكري الخاص ، وكياني الخاص ، ورؤيتي الفنية الخاصة التي أستطيع أن أقدّم من خلالها أعمالًا جديدة ، وتنال رضا الناس ، وسأقدّمها هذا العام بإذن الله.

«الحدود الفنية في التطوير أقلّ تقييدًا منها في التجديد»

كان الختام مع الفنان أحمد سيف، الذي أكد إيمانه بأهمية تطوير الأغنية كخطوة ضرورية لمواكبة التطورات الموسيقية مع الحفاظ على العناصر الأساسية التي تشكل هوية الأغنية.

موضحًا أن هناك عدة نقاط تدفعه لإعادة غناء أغنية سبق تقديمها: منها إعطاء الأغنية حقها؛ حيث قد تكون الأغنية لم تُقدم بالشكل الأمثل من قبل ، سواء من حيث التوزيع الموسيقي ، أو طريقة الغناء ، وتسعى النسخة الجديدة إلى إبراز جمالياتها الكامنة ، وكذلك إحياء الأغنية قد يكون الهدف هو إعادة إحياء أغنية قديمة لجمهور جديد ، أو تذكير الجمهور القديم بها ، خاصة إذا كانت تحمل قيمة فنية ، أو اجتماعية ، أو وطنية.

وعن تجاربه الفنية في هذا المجال ، فقد أوضح سيف أن إعادة غناء الأغاني فرصة للفنان لتجربة أنماط غنائية جديدة ، وتوسيع آفاقه الفنية ، حيث يميل إلى تطوير الأغاني أكثر من تجديدها ، لأنه يرى أن التطوير يمنح الفنان مساحة أكبر للإبداع ، والتعبير عن رؤيته الخاصة. مبيننًا أن في حالة التجديد يلتزم الفنان بالحفاظ على الهوية الأصلية للأغنية ، وهو ما قد يحد من حريته في التغيير ، أما التطوير ، فيسمح للفنان بإعادة صياغة الأغنية بشكل كامل ، مع الحفاظ على جوهرها ، وروحها.

وبرأي سيف فإنّ الحدود الفنية في التطوير أقلّ تقييدًا منها في التجديد ، ففي التجديد يجب أن يكون التغيير متناسقًا مع الأغنية الأصلية ، وأن يضيف إليها قيمة فنية دون تشويهها ، أما في التطوير ، فالحدود أوسع.

قصة قصيرة

خالد الحيمي

الكابوس

منذ صادر أحلام رعيته ، وقلّصها ، وحبسها في قفص بإحدى غرف نوم فخامته ، والكوابيس تلازمه ، وتغتال النوم في عينيه. هل قلت: تغتال؟! يجب ألّا أذكر هذا اللفظ أمامه ، يكفيه سهر الليالي ، وكوابيسها المزعجة. أحلام الملايين تهاجمه بضراوة ، مع أنّ القفص ينتظرها ، وهي ليست مصدر الإزعاج الوحيد ، بل تلك النّملة الغريبة التي تقرص عنقه عند كل حلم يراوده. «يا لوقاحتها».

يعتقد فخامته أنّ هذه النملة سحر يؤثر؛ كونها تختفي بعد الهجوم المباغت ، ولا يتبقى سوى بقعة حمراء ملتهبة في مكان الهجوم؛ لكنّه يُبقي الأمر سرًّا ، ولم يبح به إلا لمستشاره الخاص ، وزوجاته ، وإحدى محضياته الأثيرات. ما يعرفه الجميع لا سيما رجالات الدولة هي كوابيس فخامته ، التي تجعلهم يشعرون بالأسى لأجله ، ويعبرون عن عظيم قلقهم ، وبالغ امتعاضهم ، ويؤكدون دائمًا أنّهم لا ، ولن يتهاونوا في الوقوف صفًا واحدًا أمام هذا العدوان السافر.

جلس فخامته على شرفة القصر ، يرتشف القهوة الصّباحية ، ويستمتع بالهواء النّقي ، وأريج الأزهار الفوّاحة من حديقة القصر ، وتغريد العصافير ، وخرير مياه النّوافير ، ويتملّى شروق الشّمس الدّافئ ، الجميل ، في أواخر شهر آب (أغسطس) المطير. كان قد أصبح هزيلا يعلوه الشّحوب ، في حالته نفسية متردية ، تخاتله الوساوس ، والأوهام ، ويغضب لأتفه الأسباب ، وصادف أن رأى غرابين على فرع شجرة التّفّاح خاصته ، نعقا نعيقًا وقحًا أرادا من خلاله إزعاج فخامته ، وتعكير صفو اللحظة الجميلة التّي يستمتع بها؛ لكنّه ألقى بنعيقها في غيابه تجاهله ، ولا مبالاته ، وأمر بإطعامهما ، والإحسان إليهما ، ثمّ قطع رأسيهما ، ومواراة سوأتيهما في التّراب.

تصرّف فخامته بمنتهى الحكمة مع الغرابين الوقحين طبعًا ، وداري انزعاجه بابتسامة لامعة من فمه الحكيم ، وهمس لحارسه الشّخصيّ: غربان غبية ، لا تكفّ عن تمثيل ذات الدّور أمام قابيل ، كم هذا مضجر ، سطحيّ ، ومملّ. وافقه الحارس بإيماءة من رأسه ، وعاد ينتصب كتمثال ملك حميري.

فخامته حكيم يحسن إدارة دفّة الحكم ، ولا يقطع إلا (رؤوسًا قد أينعت ، وحان وقت قطافها) ويؤوب إلى مخدعه راض عن نفسه كلّ الرّضى ، وحين انتزع مسدسه من جرابه الجلدي الأنيق ، وأطلق الرصاص الحي على التّلفاز؛ كان بسبب بثّه برنامجًا وثائقيًا عن النّمل ، نعم. أفزع زوجاته الأربع ، ومحضياته اللاواتي لا علم لنا بعددهن ، لكنّهنّ عذرنه فهن يعايشن آلامه من الكوابيس ، وما يعقبها. ولا ، ولن ، ولم تستطع أيًّا منهنّ الاستغراب ، أو السماح لنفسها بإطلاق شهقة ، أو نظرة لها نكهة التّعجّب ، والاندهاش عندما أصدر فخامته قرارًا جمهوريًا يُلزم الشّعب بقتل÷ وإحراق ، وسحل النّمل أينما وُجد ، موضحًا أنّ ما يُشاع عن النّمل من كلام مفبرك مثل النّظام ، والعمل الدؤوب إنّما هو تدليس ، وتلفيق من قبل أعداء الأمة ، يُراد منه زرع الإحباط ، واليأس في نفوس أبناء الشّعب المكافح.

اشتدتْ وطأة الكوابيس ، وقرصات النّملة الخفية ، واستنفد الأطباء علمهم ، وخبرتهم دون التّوصل لعلاج ناجع:

– سيدي ، هذا يفوق علمي ، وخبرتي الطّبية الطّويلة.

قال أشهر أطباء البلاد ، وأعلاهم باعًا ، واحنى رأسه مستسلمًا ، وقد بلغني أنّ تلك الرأس لم تعد في مكانها.

انتهى الموضوع بدعوة الحكومة إلى اجتماع سرّي ، وعاجل؛ لمناقشة شؤون الدّولة المتمثلة في (كوابيس فخامته).

قلّب معالي رئيس مجلس الوزراء أوراقا بيضاءَ بين يديه ، ومرّر نظره على وجوه الوزراء الواجمة من حوله ، وصاحب الفخامة على رأس الطّاولة ، وقال:

– نحن نتعرض لهجوم ، هجومٌ ممنهج وخطير ، يستهدف رأس النّظام ، ودماغه العظيم ، المفكر ، والمبدع ، وللأسف لا نعرف من هو عدونا؟! أو ماذا يُريد؟ ولماذا يُهاجم أعلى الهرم بالتحديد؟!

– مهاجمة الرأس إتلاف للعبقرية المتمركزة فيه ، وإنهاك للجسد الصّامد ، والشّامخ الحامل لهذه الرأس.

قال معالي وزير الصحة ، وتدخّل معالي ،وزير الخارجية:

– أعتقد أنّ العدوّ في الدّاخل ، إنّه يحاول إثارة البلبلة ، والتأثير على صاحب الفخامة ، فيطلق أحلام الشعب ، ويثور النّاس ، وتعمّ الفوضى.

قال معالي وزير الثّقافة:

– يجب ألّا يحدث هذا ، شعب نائم ، بلا أحلام خير من شعب يحلم ، ولا يدعنا ننام.

قال معالي وزير الشّباب والرّياضة:

– علينا التّعاقد مع مروّض أجنبي خبير بترويض الأحلام ، والسّيطرة عليها ، والتّحكّم بها.

– ربّما يكون هذا حلًا مناسبًا؛ لكنّه مكلّف ، واحتمال نجاعته ليست مؤكدة.

قال معالي وزير المالية ، وأردف:

–أقترح أنْ نستثمرَ هذه الأحلام... لماذا لا نعلبها ، ونصدّرها إلى الخارج؟!

–رأي سديد.

قال فخامته بعد صمت مطول ، وأكمل:

–سنكلف لجنة للعمل على هذا.

– إذا سمح فخامتك.

قال وزير الدفاع ، وبعد إشارة من صاحب الفخامة ، أكمل معاليه:

–يجب ألّا نخاطر ، أخشى أنْ نعرضَ أمن البلاد للخطر.

– بل سنفعل؛ الخطر أنْ تبقى هنا ، يجب أنْ نتخلّصَ منها وتبعد تمامًا.

قال صاحب الفخامة ، ووافقه أصحاب المعالي ، على أنْ يُنفذ بعد الاحتفال بعيد الثورة الذي أضحى على بُعد أيام.

مع حلول العيد الوطني للثّورة المباركة ، وإرساء دعائم الجمهورية ، والديموقراطية ، والحرية ، وقف فخامته أمام الحشود فارغة الرؤوس وخطب مطولًا ، مباركًا لهم منجزات الثّورة المجيدة ومكتسباتها العظيمة ، ومهنئًا بوجود قائد فذّ لا نظير له ، يسير بعجلة التّقدم ، والنّمو ، والازدهار إلى الأمام.

صفقوا...هتفوا... غنّوا... رقصوا... رفعوا الرّايات ، والشّعارات ، وبطبيعة الحال صور القائد الملهم بعضها بلباسه العسكريّ مطرزًا بالنّجوم ، والسيوف ، والطّيور ، والهيبة ، والعنفوان ، والهيلمان ، وبعضها الآخر بلباسه المدنيّ في كامل أناقته ، و كاريزماه المذهلة الفريدة ، وتلاه عرض عسكريّ مهيب.

أثناء خطاب فخامته تمرّد فصيل عسكريّ مارق ، وحاول قلب نظام الحكم المكين المتين ، واحتل مبنى الإذاعة ، والتّلفزيون ، وقطع خطاب صاحب الفخامة ، وبثّ خطابًا ركيكًا يحرّض على الكراهية ، والعدوان ، ويزعزع الأمن ، والاستقرار ، ويدعو إلى الفرقة ، والاختلاف ، و... لم يدم طويلًا؛ الأبطال الأشاوس في جيش فخامته سيطروا على الوضع ، وأمسكوا بالمخربين ، وما هي إلّا نصف ساعة ، وقائمة طويلة بأسمائهم في يد اللواء الرّكن رئيس الاستخبارات العامّة ، يدلي بها لصاحب الفخامة.

– أحسنت يا جنرال.

قال صاحب الفخامة ، وواصل متابعة العروض العسكرية.

– ما هي أوامرك يا سيدي.

قال اللواء ، وانتظر أوامر فخامته بصبر لا ينفد.

قبل انتهاء العرض العسكريّ المهيب ، التفت صاحب الفخامة إلى وزير الإعلام ، وقال:

– أصدر بيانًا عاجلًا عمّا حدث ، تعرف ما عليك قوله ، ولا تنسى الإشادة بتسامحي ، وحلمي ، وعفوي عن الجنود المشاركين في الانقلاب.

ثمّ أشار للواء الرّكن بالدّنو منه ، وهمس في أذنه:

–لعلّك تعرف ما عليك فعله بقادة الانقلاب من الضّباط ، ومن تعاون معهم من المدنيين أدعياء الثّقافة ، والإعلام.

– بالطّبع يا سيدي ، بالطّبع.

قال اللواء الرّكن ، وانصرف.

على غير المتوقع نام صاحب الفخامة نومًا عميقًا ، وهادئًا ليلتها ، لكنْ قبيل الفجر بلحظات قرصت النّملة المشؤومة عنق فخامته ، فاستيقظ مرعوبًا ، وجحظتْ عيناه أمام قفص الأحلام الذي كان مفتوحًا على مصراعيه ، وخاليًا إلّا من نملة عملاقة تنظر إليه في ازدراء.

قصة قصيرة

شـيرين مثـنى

بـــــــردُ لا يـــــدفـــــئ

لم يكن هناك طريق ، كنا نسير فوق شيء يشبه الأرض ، لكنه لا يحمل دفء التراب ، الركام كان يلتصق بأقدامنا ، كأنه يحاول أن يبتلعنا.

-هل تسمعينهم؟

صوتها كان مكسورًا ، بالكاد استطعت أن ألتقطه وسط الضجيج.

-من؟

-الأصوات... التي تحت الأنقاض.

لم أرد ، لا أريد أن أسمع ، الأصوات هناك ليست أصواتًا ، إنها شظايا أرواح تُحتضر.

السماء فوقنا كانت مليئة بالدخان ، لا شيء يتحرك ، سوى تلك الوحوش المعدنية التي تمزق الصمت بين حينٍ وآخر.

-أتعلمين؟

قالتها وهي تتوقف فجأة ، عيناها تبحثان عن شيء في الفراغ.

-كنت أظن أن الموت يأتي سريعًا ، لكنه هنا بطيء جدًا.

لم أجب ، الموت هنا ليس موتًا ، إنه شيء آخر ، شيء يقتلك ، وأنت على قيد الحياة.

الجوع كان ينهش بطوننا ، لكنه لم يكن أسوأ ما في الأمر ، الأسوأ كان الصمت ، صمت العالم الذي يراقبنا كأننا مشهدٌ في فيلمٍ طويل.

-هل سيأتون؟

سألتني بصوتٍ يحمل بقايا أملٍ مكسور.

-من؟

-أي أحد.

ضحكتُ ، لكنها كانت ضحكة بلا صوت.

-لا أحد يأتي هنا ، نحن خارج خريطة العالم.

واصلنا السير. خلفنا ، كانت هناك أصوات انفجارات ، أمامنا لا شيء سوى الظلام.

-بردٌ جدًا...

قالتها وهي تضم جسدها النحيل إلى نفسها.

-البرد هنا مختلف. إنه بردٌ لا يدفأ.

كانت هناك شظية مغروسة في ساقها ، لم تقل شيئًا عنها ، لم أجرؤ على السؤال.

-هل تتذكرينهم؟

-من؟

-الذين كانوا هنا ، الأطفال ، النساء ، الرجال... أين ذهبوا؟

نظرتُ إلى الركام حولنا.

-إنهم هنا ، تحتنا ، في الهواء الذي نتنفسه ، في الصمت.

واصلنا السير ، لكننا لم نكن نتحرك ، كل شيء كان ثابتًا ، كأن الزمن توقف ليتركنا عالقين في هذا المكان الذي لا ينتمي لأي خريطة.

-أتعلمين؟

قالتها وهي تتوقف مرة أخرى ، نظرتها مثبّتة على السماء.

-أنا لا أكرههم... الذين يقتلوننا ، أكره أولئك الذين ينظرون إلينا ولا يفعلون شيئًا.

-إسلام؟

جاء صوتي مترددًا ، كأنني أخشى أن ينكسر في هذا الظلام.

-نعم ، أنا هنا.

صوتها كان ضعيفًا ، لكنه حمل ثقلًا لا يُحتمل ، كأنها تتحدث من تحت الركام ، من مكانٍ بعيد لا تصل إليه الكلمات.

-إسلام ، كيف حالك؟

ضحكت ، لكنها كانت ضحكة بلا حياة.

-كيف تتوقعين أن يكون الحال؟

ثم سكتت ، صمتها أقسى من أي إجابة.

-أتعلمين ما هو الوجع الأشد؟

صوتها انكسر ، كأنها تحاول أن تخرج الكلمات من بين شظايا الحزن ، لم أجب ، كنت أعلم أن الإجابة ليست لي.

-أن تنتظر ، تنظر هنا ، وهناك ، تبحث عن أي يد تمتد ، عن أي وجه يحمل لك شيئًا يشبه الرحمة ، يرونا كما لو كنا أساطير ، أقوياء لا نُهزم ، نسوا أننا بشر ، ننهار ، نحترق ، نموت في كل لحظة.

سكتت قليلًا ، شعرت أن الهواء نفسه توقف ، كأنه يخشى أن يزعج هذا الألم الذي يملأ المكان.

-كل ما قصصته عليكِ الآن ، نبذة صغيرة ، مجرد شظية مما يحدث هنا في ثوانٍ ، فما بالكَ بالدقائق؟ بالساعات؟ والأيام؟

ثم أردفت بصوتٍ أضعف: لقد أسمعتِ لو ناديتِ حيًا ، لكن لا حياة لمن تنادي.

كانت كلماتها ثقيلة ، لدرجة أنني شعرت بها تغرقني ، حاولت أن أبتلع الغصة التي تخنقني منذ البداية ، لكنني لم أستطع.

أطلقتُ تنهيدةً عميقة ، كأنها تحمل كل شيء. أغلقت الهاتف ، ثم... بكيت ، بكيت كما لو أن البكاء هو الشيء الوحيد الذي بقي لي ، بكيت لأجل إسلام ، لأجلهم ، لأجل كل ما لا أستطيع تغييره.

مسحت دموعي ، ثم عاودت الاتصال بها ، أبحث عن فتات قلبها الذي تفتت بين الأنقاض ، الكلمات التي لم تخرج.

لم يكن صباحًا ، كان ضوءًا مريضًا ، لا يحمل أي وعد ، رمادًا يتسلل

مـن شـقوق الظـلام ، لا يلامـس الحياة ، الهـواء ثقيلًا ، كأن أنفاسـه تتسـرب مـن بـين أسـنان الموت ، كل شـيء يئن ، الأرض نفسـها كانت تصرخ ، لا أحد يسمع.

الليلة الماضية؟ لا لم تكن ليلة ، كانت حفرة لا قاع لها ، تبتلع الصوت ، الزمـن ، الـروح ، أصـوات تمـزق السـكون ، لكنهـا لا تنتمـي لأحد ، لا تترك أثرًا ، كانت هناك ، لكن لا أحد يسـتطيع أن يراها ، لا نوم ، لا حديـث ، فقـط ثقل صمتٍ يتراكم فوق الأجسـاد ، عينـان غارقتان في العدم ، تبحثان عن شيءٍ لا وجود له.

ثم جاء صوت ، الهاتف يهّز يدي ، كأنه يطلب الرحمة ، نصف سـاعة فقـط ، لنتـرك كل شـيء ، لم نكـن نعـرف مـاذا نترك. كل شـيء كان عبئًا ، كان يقتلنا أكثر ، لا وقت للتفكير ، الوداع.

أيدينا تحركت ، لم تكن هناك حياة في الحركة ، جمعت الأشياء ، كل شـيء كان يتناثر بين أصابعنا ، حقائب ، أوراق ، زجاجات ماء ، كلها كانت فارغة ، كأنها تحاول الهروب من نفسها.

أمـي كانـت تتحـرك ، كانـت هنـاك مسـافة بينهـا وبين جسـدها ، بين نفسها والحياة.

ذهبت إلى المطبخ ، أعدت الطعام ، ثم توقفت ، كأنها اكتشـفت عبثية الأمل ، عبثية كل شيء.

خرجنا.

الشـارع كان مزدحمًـا ، كان خاليًـا ، وجـوه شـاحبة ، عيـون فارغـة ، أجساد تسير بلا هدف ، كأنها تُساق إلى مصير لا يرحم ، لا حديث ، لا صوت ، فقط خطوات تلتهم الأرض ، كأنها تلتهمنا.

القذائف كانت قريبة ، لم نسمعها ، كنا نعيش في الصمت الذي يسبق الموت.

كل خطـوة كانـت أقرب إلى النهاية ، الطريق كان طويلًا ، لكن الزمن كان أطـول ، الأرض تهتـز تحـت أقدامنـا ، كأنهـا تحـاول أن تبتلعنا ، الأقدام ثقيلة ، كأنها تغرق في الرمال المتحركة ، لم نكن نتحرك ، كنا نسحب أنفسنا من خلال الظلام.

في منتصف الطريق ، بدأ الناس يتركون كل شيء ، حقائب ، زجاجات مـاء ، أحذيـة ، كل شـيء كان عبئًا ، حتى أرواحهـم تركوها وراءهم ، كان الجميع يفرون من شيء لا يستطيعون الهروب منه.

ثم جاء الانفجار ، لم نره ، لكننا شعرنا به. الضوء كان أكثر من مجرد ضوء ، كان نارًا ، ثم جاء الصمت ، كان صمتًا يخنق ، الأصوات التي تبعته لا تُحتمل ، أصوات لا تشبه البشر ، لا تُسمع ، بل تُحس.

واصلنا السير ، لكننا لم نكن نسير ، نجر أنفسنا ، كأننا نترك جزءًا منا في كل خطوة..

البعض لم يواصل ، لم نلتفت ، لم يكن هناك وقت.

عنـد المفتـرق ، كان هنـاك فوضـى ، لم يكـن هناك وجهـة ، القذائف كانت تحوم فوقنا ، حولنا ، كأنها تعرف أننا لا نملك مكانًا نلجأ إليه ، شـعرت بشـيء سـاخن يلامـس كتفي ، لكنـني لم أنظـر ، لم أكن أريد أن أعرف.

وصلنـا أخيرًا ، المـكان كان مكتظًا ، فارغًا ، الجـدران تضيق ، الهواء ثقيـل ، كأنـه يضغط علـى صدورنا ، على أرواحنـا ، لم نكن نعرف إن كان هناك مكان آخر ، شـيء آخر ، جلسـنا ، لكننا لم نكن هناك ، لم نتكلم ، نتحرك.

في تلـك الليلـة ، لم أنم ، لم أسـتطع ، كنـت أسمع أصواتًـا ، خطوات ، أنفاس ، أشياء تنهار.

لم أكـن أعـرف إن كانت حقيقية ، أم أنـني أصبحت جزءًا من الفراغ الذي كنا نحاول الهرب منه.

بالأمـس ، لم أسـتطع أن أكمـل لكِ قصـتي ، انقطع الاتصـال ، الكواد تحوم كوحوش جائعة ، تترصد كل همسة ، كل حركة ، ونفس ، الهواء كان ثقيـلًا ، يلتصـق بالجلـد كخطيئـة لا تُغتفـر ، يزحـف إلى الداخل كسمّ يتغلغل في العروق. نحن هنا ، محاصرون في فراغ يبتلعنا ببطء ، كأننا عالقون في برزخٍ لا ينتمي للحياة ولا للموت ، كل شـيء يراقبنا ، لا شيء يرانا.

مسـحتُ دموعي بيدٍ مرتجفة ، عـادت أصابعي لتضغط على الهاتف ، كأنـني أبحث عن شـريان حياة وسـط هذا الخـراب ، كنت أبحث عن صوتها ، بقايا كلمات قد تمنحني يقينًا بأننا ما زلنا موجودين.

الصمـت كان أثقـل مـن أن يُكسـر ، كأن الكلمـات نفسـها قـد هربت ، تخلت عنا كما تخلى الجميع.

حـين سـكنت الأصـوات ، عـاد الـركام ليغطـي كل شـيء ، شـعرتُ أن الأرض نفسـها تتنفس تحت أقدامنا ، تبتلع ما تبقى من أرواحنا ، ثم جاء صوتها ، هشًا ، مكسورًا ، لكنه مشحون بشيء لا يُقال:

-أتعلمين؟

كانـت الكلمـة أشـبه بشـق في جـدار الصمت ، حملت أكثـر مما يمكن احتماله.

-أتعلمين ما هو الوجع الأكبر؟

صمت ، ثم خرجت الكلمات منها كأنها تُنتزع من قلبٍ مُثقل بالرماد.

-أن تكوني هنا... أن تعلمي أن لا أحد سيأتي ، تنتظري ، وتدركي أن الانتظار نفسـه صار عدوك ، أن تسـمعيهم تحت الأنقاض ، أصواتهم ليسـت أصواتًا ، نهايات تختنق ، وتختفي ، دون أن يراها أحد ، نحن هنا ، لكننا لسنا هنا. نحن مجرد ظلال ، أشباح تتشبث بالعدم.

صوتها انكسر ، لكن وجعه كان كافيًا ليمزق الهواء من حولي.

-لا أحـد يلتفت ، يسـمع ، نحن لسـنا بشـرًا في أعينهـم ، نحن مجرد مشهد عابر ، صورة تنطفئ في نشرات الأخبار.

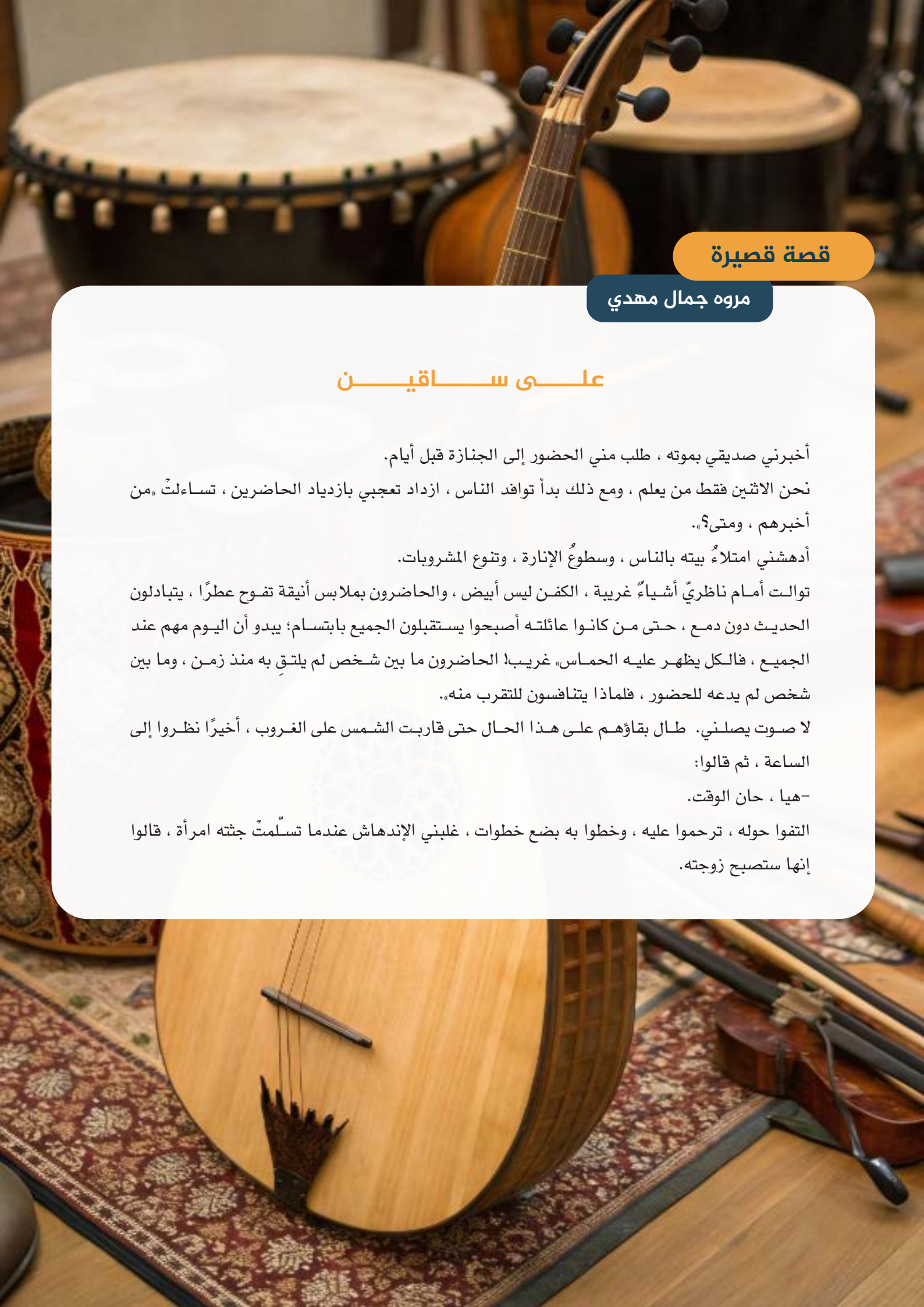
همسـت ، كأنهـا تخاطـب شـيئًا لا أسـتطيع رؤيته: حـتى الزمن يهرب منـا ، المـوت هنـا لا يـأتي كامـلًا ، نحـن لا نعيـش ، لا نمـوت ، نحـن نُستهلك.

صمتـت ، صمتهـا كان أبلـغ مـن أي كلمـة ، كأنهـا ألقـت بـكل شـيء ، تركتني وحدي مع هذا الثقل الذي لا يمكن تحمله.

عادت بصوت خافت ، كأنها تحاول أن تستجمع شتات روحها: لكننا لا نزال هنا ، أليس كذلك؟

-نعم ، لا زلنا هنا.

ثم أغلقت الهاتف ، لم أسمع سـوى الفراغ ، كأن كل شـيء قد انتهى ، الكلمات نفسها قد استسلمت.



قصة قصيرة

مروه جمال مهدي

علـــــى ســـــاقيـــــن

أخبرني صديقي بموته ، طلب مني الحضور إلى الجنازة قبل أيام.

نحن الاثنين فقط من يعلم ، ومع ذلك بدأ توافد الناس ، ازداد تعجبي بازدياد الحاضرين ، تساءلتُ «من أخبرهم ، ومتى؟».

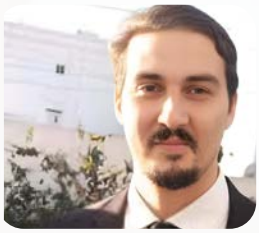
أدهشني امتلاءُ بيته بالناس ، وسطوعُ الإنارة ، وتنوع المشروبات.

توالت أمام ناظريّ أشياءٌ غريبة ، الكفن ليس أبيض ، والحاضرون بملابس أنيقة تفوح عطرًا ، يتبادلون الحديث دون دمع ، حتى من كانوا عائلته أصبحوا يستقبلون الجميع بابتسام؛ يبدو أن اليوم مهم عند الجميع ، فالكل يظهر عليه الحماس» غريب! الحاضرون ما بين شخص لم يلتقِ به منذ زمن ، وما بين شخص لم يدعه للحضور ، فلماذا يتنافسون للتقرب منه».

لا صوت يصلني. طال بقاؤهم على هذا الحال حتى قاربت الشمس على الغروب ، أخيرًا نظروا إلى الساعة ، ثم قالوا:

-هيا ، حان الوقت.

التفوا حوله ، ترحموا عليه ، وخطوا به بضع خطوات ، غلبني الإندهاش عندما تسلّمتْ جثته امرأة ، قالوا إنها ستصبح زوجته.



مالك بن فرحات
تونس

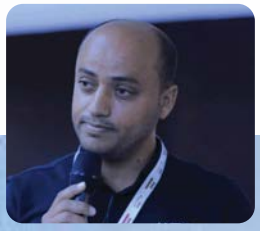
الرســـــمة الأخيـــــــرة

هذه رسالة من مخطوط وجد في زنزانة بيد هيكل عظمي.

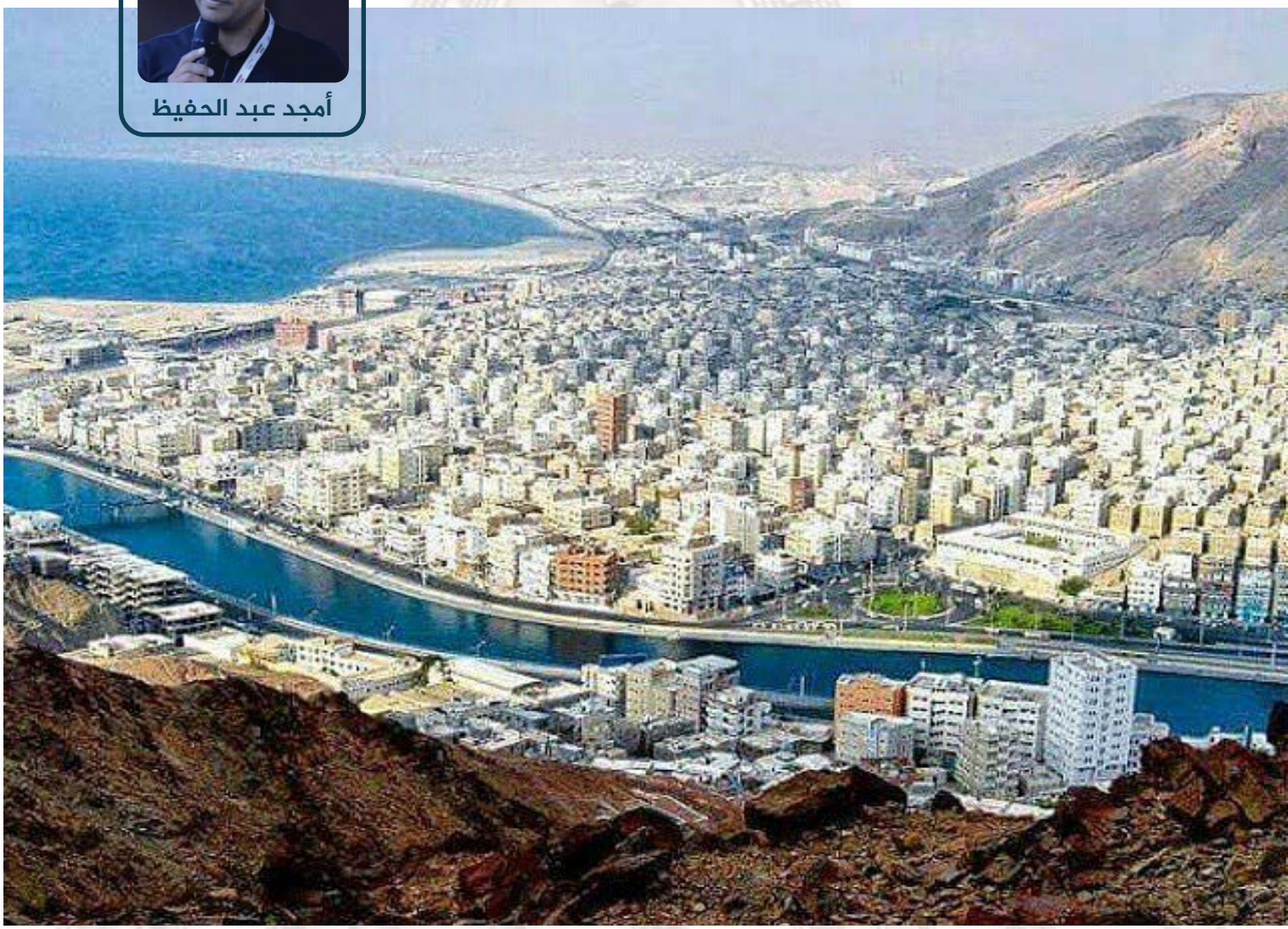
لم أقتل تلك العاهرة و أسلخ لحمها من عظمها؛ لأنها تجاهلتني ، و فضلت حبيبها الوسيم علي ، بل لأنها هزئت بشكلي أمامه ، رغم تضحيتي الجسيمة لإرضائها عني ، و أنا أنقم من كلّ من يهزأ بشكلي نقمة تغريني بالقضاء عليه ، و التنكيل به بعد موته ، على أن شكلي يغري الأوغاد بأن يسخروا منه ، و يثير شفقة البسطاء الانفعاليين ، أما الراقون ذوو الذكاء العاطفي ، فلا يبدون لي أنّ شكلي يثير انتباههم ، و يعاملونني كما يعاملون غيري من الناس ، لم تكن على رأسي ، و لا وجهي شعرة واحدة ، و قد نضب ماء الشباب من جلدي رغم أني شاب ، و لم يكن في فمي إلا بعض أسنان في الفك السفلي ، و أما عيناي ، فقد كانتا حمراوين دوما ، و قد كنت نحيلا نحولا تكاد به عظامي تخرج من لحمي ، و كان ظهري مقوسا ، و لم أكن من قبل كما وصفت لكم قطّ ، بل كنت في قمة الوسامة ، و لكن شكلي شهد تحولا تدريجيا من الوسامة إلى القبح الذي بلغ بي الدرجة التي وصفتها لكم ، و الغريب أنّ هذا التحوّل لم يكن ناتجا عن مرض ، أو جينات موروثة عن الآباء ، و الأجداد ، فقد أكد لي الأطبّاء أني سليم ، و كانت علامات الشباب ، و القوة باقية على أبي ، و أمي ، و أعمامي ، و أخوالي ، و جداي مع بلوغهم من الكبر عتيا ، بل هي ناتجة عن سحر ساحرة من تلك الساحرات المقربات من مردة الشياطين ، قصدتها فتاة جميلة تدعى (ريحانة) كنت على علاقة بها؛ و لكني أمعنت في تجاهلها؛ و التعالي عليها ، و إثارة غيرتها بمواعدة غيرها ، حتى أطفأت شعلة حبي في قلبها ، و أضرمت شعلة النقمة مكانها ، و أنا أحكم على نفسي بالغباء لأني اعتقدت أنّ من في مثل سذاجتها الطفولية لا يحسنون تدبيرا ، و لا انتقاما؛ فالفكرة التي اختارت أن تسحرني بها لا يمكن لأعتى الشياطين الاهتداء إليها ، و قد أنجحت هذه الفكرة معرفتها الدقيقة بشخصيتي؛ فهي تعلم أني أحبّ الرسم حبّا شديدا لبراعتي الربّانية فيه ، و أني في أوقات ضيقي ، و حزني ألجأ إلى هذا الفنّ لأحسن مزاجي دون الكحول ، و المخدرات لأخفف عن نفسي ، و تعلم أني شديد الهوس بوسامتي ، و مبالغ في الاهتمام بمظهري ، و أناقتي بالقدر الذي اهتم به بفنّ الرسم ، من أجل ذلك طلبت من الساحرة التي قصدتها أن تتركني ممزقا بين الأمرين اللذين أحبهما ، بأن تجعل ممارسة الرسم تنقص من جمالي ، و تأخذ من شبابي؛ فأصير مجبرا على أن أخسر شيئا من جمالي في كلّ مرة أرسم فيها لوحة جميلة ، كأني آخذ من جمالي و أضعه فيها ، و لأني لم أكن على علم بأمر السحر استمررت في الرسم ، و كان قدر الجمال الذي أخسره يحدد بمقدار جمال ما أرسم ، و كانت الخسارة تحدث تدريجيا بعد ساعات من إتمام ما أرسم لا دفعة واحدة ، فأخسر سنّا من رسم لوحة ، و أفقد بعض شعر رأسي من رسم أخرى ، و أنحل ، و تجف بشرتي ، و تحمر عيناي ، و رغم خسارتي لأمارات شبابي برسمي لعدد غير يسير من اللوحات ، كان منظري يبدو مقبولا في المجتمع رغم أنه لم يعد مبهرا كما كان ، فقد كنت أصلعَ صلعا مقبولا ، و كانت شفتاي تستران أسنانيَ المفقودة ، و كانت بشرتي ، و هيئة جسمي عاديتين . و حل اليوم الذي رأيت فيه (لجينا) ، الفتاة التي خطفت قلبي ، و عقلي في نادي الثقافة ، و الفنون الذي كنت أقصده للتعريف بلوحاتي ، كانت فتاة ذات حسن معجز ، و ذكاء ، و منطق يأسران الجميع ، و كانت إذ تحدثّ الرجال تتعمد ملاطفتهم؛ لإغرائهم ، حتى إذا فتنوا بها حطمت قلوبهم بتجاهل قاتل ، و كنت واحدا من هؤلاء ، فلم أقدر على إخفاء نظرتي المفتونة بها إذا حدثتني ، و لا عرقي المتصبب ، لقد نجحت في أن توقعني في حبّها ، و تتلاعب بي بعد أن كنت أتلاعب بالنساء لوسامتي ، و قد وافقت من شدة انبهاري بها مباشرة على طلبها أن أرسمها بعد أن علمت أني رسام بارع ، و سهرت الليلَ كلّه لتحقيق رغبتها ، و أفرغت طاقتي ، و تركيزي في لوحتها لأجعل منها أجمل لوحة رسمها رسّام لامرأة في تاريخ الرسم ، و لمّا حلّ اليوم التالي ، قصدت دار الثقافة ، و الفنون حيث يفترض أن أراها ، حتى إذا بدت لي طرت من مكاني لأفاجئها باللوحة؛ لكنها تراجعت خطوة إلى الوراء إذ رأتني فزِعة ، مستندة إلى شاب وسيم كان يرافقها ، و بعد أن شخص بصرها نحوي باستغراب مدة دقيقة ، أخذت تقهقه بصوت مسموع ، و انتفخ خدا الشاب الذي يرافقها انتفاخ من يحبس ضحكة ، و استبعدت أن تكون اللوحة هي سبب ردة فعلها تلك ، لأنها لم تدقق النظر فيها ، و لأنها بلغت من الجمال مبلغا عظيما ، و عندما نظرت في مرآة تقع في القاعة التي نحن فيها فزعت من منظري ، و أدركت سبب ضحكها ، فقد كنت على الهيئة التي وصفتها لكم في البداية ، و خسرت كل علامات شبابي لأني أفرغتها في اللوحة التي حرصت أن تكون غاية في الجمال ، و أشاحت (لجينا) بوجهها عني ، و لم تكلف نفسها شكري على اللوحة ، و إبداء رأيها فيها ، و أخذت بيد الشاب الذي يرافقها ، و انصرفا ضاحكين ، و تركتني محطما ، و لم أستطع أن أكفّ عن النحيب في ليلة ذلك اليوم إلى اللحظة التي قررت فيها أن أنتقم منها ، و قد كان لي ذلك عندما اختطفتها ، و حبستها في بيتي مغلقا فمها بشريط لاصق ، ثم حلقت شعر رأسها ، و شعر حاجبيها ، و رموشها قبل أن أطعنها طعنات ختمت على أنفاسها ، ثم أخذت في سلخ لحمها إلى أن بدت منه العظام ... ، و سلمت نفسي إلى رجال الشرطة ، و عندما كنت في السجن وصلتني رسالة من (ريحانة) تعلمني فيها بأمر السحر مبدية شماتتها ، و سعادتها بالانتقام مني. و أظن أنّ سعادتها ستزداد ، لأني سأموت بعد حين ، فلقد رسمت لنفسي في السجن لوحة تجسدني أيامَ وسامتي ، و جعلتها غاية في الجمال ، و بما أنّ لوحاتي السابقات أخذن وسامتي ، وصحتي؛ فهذه اللوحة هي التي ستقضي عليّ ، و تتركني عظما مسوّسا.

الـمكـــــــــلا

الدهشة التي تختزل جمال المدن في عينيك



أمجد عبد الحفيظ



كعروس تنتظر حناها يجف ، تسترخي المكلا على طرف الشاطئ حتى تنتهي خلف (رمادا المكلا)؛ الفندق الذي نزلنا فيه.

في المدخل تستقبلك (الشقين) بتربتها البيضاء التي تختزن ملامح سقطرى فيها ، بالقرب منها يقابلك سوق اللحم ، – وجبة السمك المجفف – الذي يمتاز الصيادين بتجفيفه على الشمس ، وتناوله خلال العام.

للمكلا مدخلين: أحدهما على الشاطئ يؤدي بك الى الجسر ، ومن ثم إلى طرف المدينه ، والمدخل الآخر من وسط المدينة حيث تلاحظ اتساع المدينة ، وتطورها ، وكأنك دخلت بلاد جديدة.

على طول الطريق تلاحظ مولات عملاقه ، وفنادق تستقبل زائريها.

طريق طويل تلتحف الجمال ، وتتدثر الشمس لكن ما يشدك أكثر هو الحياة اليومية للناس ، حيث تزدحم الشوارع ، والمقاهي بكبار السن ، يشربون الشاي المكلاوىن ويلعبون (الدوم).

للدوم حكاية مع مسني المكلا حيث يقضون أغلب أوقاتهم مع هذه اللعبة ، حتى أن أكبر دكاترها يقتطعوا جزءا من يومهم لتفريغ ما علق بعقلهم من هموم في هذه اللعبة حسب كلام أيمن باحميد.

على الشاطئ تستيقظ المكلا كفاتنه نعست لبرهة من الزمن بعد طول انتظار ، لا نامت ، ولا أكملت انتظارها ، تكحل جفنها بالنوم لحظات لتستيقظ قبل أن يحضر حبيبها فتزداد ألقا.

في الرابعة فجرا يولد الصباح نشيطا في (سكة يعقوب). تستيقظ المدينة لتشهد هذا الاحتفال كل يوم ، (باخمري). بسمتها المعتادة الذي يوقظ الجميع لتناوله. من لم يزر (سكة يعقوب). ولم يتذوق (باخمري) ، والشاي المكلاوي الممزوج بحليب الممتاز المجفف لم يزر المكلا ، هكذا حضرنا السابعة صباحا لنلحق ميلاد هذا الطقس المكلاوي الجميل ، أخذنا صبوحنا ، وبدأنا نكتشف جمال المدينة التي تجعلك مشغولا من أين تبدأ؟ كصباحية عريس لا يدري من أين يبدأ في اكتشاف روح حبيبته.

في أولى خطواتنا جوار (سكة يعقوب) مررنا ببائع في متجره ، طلبت منه بلهجة تعزية بحتة ، أن يعرفنا على طقوس المدينة ، ووجباتها الشعبية ، أخبرته أنني أزور المدينة لأول مرة ، تهللت أسارير الرجل ، ولمع في عينه بريقا كأن صديقا قديما زاره فجأة ، بدأ يرحب بنا من جديد ، خرج بنفسه ليعرفنا على المكان ، ولولا أن أذان المغرب أنهى خروجنا لبعد الصلاة ، أدركت حينها كيف أثر الحضارم على الناس في جنوب شرق آسيا ، وأدخلوهم الاسلام ، فالبساطة أكثر ما تسحرك هنا.

وقت الصلاة تغلق المحلات ، ويتجه الناس إلى المساجد. في المسجد القريب من سكة يعقوب دخلنا لصلاة المغرب ، الجامع ممتلئ حتى المساحة الخارجية ، لكن ما يميز المكلا أنها تكتب جامع للذي يقيم صلاة الجمعه فيه ، ومسجد فقط للذي يقام فيه الصلوات دون الجمعة.

بالقرب من جامع (الروضة) مشينا إلى سوق يزدحم بالباعة المتجولين ، والبضائع الاستهلاكية اليومية ، يحضر هناك العسل الدوعني ، والبخور ، والبهارات التي تزرعها سيؤن كالحنا ، والهيل ، والزر ، وغيرها. ولا ننسى الحلاوة الحضرمية التي يتميز بها المكان ، كانت رحلتنا وسط السوق برفقة الصديق أيمن باحميد – مدير البرامج في قناة حضرموت الحكومية – رغم انشغاله إلا أنه اقتطع جزءا من وقته لضيافتنا. بعد عشر سنوات لا يزال أيمن كما تركناه في كلية الإعلام في صنعاء2013-م- نفس الملامح ، نفس التعامل ، وكأن قسوة الحياة لم تأخذ منه سوى الغبار. في السوق مررنا بقسم الملابس ، والبهارات ، ومن ثم مشينا حتى دخلنا قناة حضرموت في ديوان المحافظة.

في طريقنا إلى الشاطئ كان أيمن يعد لضيافتنا في أحد المطاعم الشهيرة؛ لكننا فضلنا أن نتعرف على الوجبات الشعبيه. مررنا بخور المكلا ، المكان الذي يأسرك من أول مرة ، وتتمنى أن تظل معه لساعات ، يكمن سر الخور في البحر الذي شق طريقه إلى داخل المدينة من خلال ممر تمر من خلاله المياه إلى الداخل ، ترتص المنازل على جانبيه كأنها تصطاف صباح مساء ، يعطيك الخور شجن خفي ، لا تدرك كيف يأسرك؛ لكنه يصنع فيك شيء أكثر من الدهشة ، خاصة حين تمر من خلال (الكبرى) الجسر الذي تتأمل فيه الخور من أعلى.

في مطعم شعبي خلف الخور قدم لنا الفاصوليا بالسمك ، واللخم ، والفاصوليا بالتونه ، والخبز ، والشاي لنتناول عشائنا ، نستذكر تاريخ المكلا ؛ لكن طاولة قريبة كانت تنغص متعتنا حين اصطدمت يد أحد

الشباب بقوة أثناء حديثه مع رفاقه ، التفت إليه بلهجة تعزيه « مو الخبر يا حبيب ، اشتخلينا نستمتع بالجو هذا أو نقوم». اعتذر إلينا ، ومن شدة حماسه عادت يده تدق الطاولة من جديد ،» مو ناوي ، شكلها الثالثه بظهرنا». نضحك جميعا ، وننهض للمغادرة. في طريق عودتنا مررنا ببائع المحمصات الحضرمية ، ذره حمصيه ، بذور اليقطين ، وغيرها ، وبالقرب منه مررنا ببائع المعاوز الحضرمية الذي كان يعرف أيمن ، والذي قدم لنا خصم خاص. في نهاية السهرة ودعنا أيمن ، وتمنيت لو كان موجودا من بداية الرحلة.

كانت المكلا في جدول أعمالي قبل عامين لزيارة موسم البلدة ، لكن رفيقي ألغى الرحلة في آخر لحظاتها؛ لكن جاء مخيم ريشة وقلم ليحقق ما كان يختلج في البال ، المخيم الذي استمر لخمسة أيام من مؤسسة حضرموت للثقافة كان طوق نجاة لزيارة المكلا ، حيث امتزجت فيه الريشة بالقلم ، والقصيدة باللون ليصنع بهجة في قلوبنا لأيام ، رغم ضغط برنامجه إلا أنه كان مميزًا جدا ، أعطانا دفعة معنوية ، وجماليه لنعود لأنفسنا من جديد. يقول مدير البرامج بمؤسسة حضرموت للثقافة الأستاذ محمد محماس ، إن المخيم محاولة جريئة لإبراز إبداع يمني ، أدبي ، وفني تشكيلي ، تخليدا لما قاله الفيلسوف اليوناني بلورتاخ «الرسم شعرٌ صامت ، والشعر رسمٌ يتكلم».

في المخيم التقيت بصديقي تيمور العزاني الشاعر الشاب الذي يأسرك بقصائده ، وسعة اطلاعه ، ونبله أيضًا ، تيمور زميل دراستي في كلية الإعلام قبل أن ينتقل إلى الآداب ، عشنا معنا سنوات؛ لكن الحرب فرقت بيننا. أبرز ما في الرحلة اكتشافنا الشاعر الجميل عمر العمودي الذي يجمع الأحاسيس ، والهدوء ، عمر من مواليد أبين لكن أصوله حضرميه ، والمفارقة الأكبر أنه يعيش في عدن ، جمع صفات الوادي والساحل معا ، في الغرفة نفسها سكنت مع الصديق الجميل عمران مصباح الشاعر الذي خاض حروبا كثيرة مع البحر؛ لكن مياهه لا تزال زرقاء ، هناك التقينا صالح الحامد ، وفاطمه الحامد ، وحسين الشيخ ، وتقوى العبد ، وأسماء شماخ ، وحمزه بن يحي ، وسلوى الباركي ، وساره باوزير ، ولا ننسى استاذ الأدب بجامعه حضرموت عبد القادر با عيسى ، وعبد القادر شماخ ، ومحمد با عيسى ، وآخرين لا تحضرني أسمائهم؛ لكن ما يشدك في الحضارم الطيبة ، والهدوء ، والبساطة التي تجعل منه صديقا ، ودودا.

قبل سنوات كانت المكلا صغيرة جدا؛ لكن ولع تجارها بتوسيع المدينه جعلهم يردموا الساحل ، ويوسعوا المكلا لنجد - كبس العمودي - الذي تحول إلى فنادق ، ومولات ، ومتاجر. تقول الحكاية: أن العمودي طلب استئجار الساحل من الرئيس السابق - علي عبدالله صالح - فقال له الأخير «بلط البحر». أو وسع البحر ، فما كان من العمودي إلا أن دفن البحر مسافات كبيرة ، وأوجد مساحة يتاجر فيها. وهناك العديد من المكابس التي تتم اليوم بالقرب من المكلا القديمه.

من أول نقطة تفتيش حين تدخل المكلا يتغير التعامل معك ، تدرك أنك أمام أشخاص يحترموا عملهم ، لا تزال آثار الدولة موجودة في المكلا كما كانت في 2014-م-

صباحا غادرنا المكلا لنترك حنينا خفيا لسيئون ، وتريم ، وشبام ، المناطق التي كانت في جدول زيارتنا لكن المسافة بين مديرية وأخرى عشر ساعات إلى ثمان ، كالمسافة بين المكلا ، وعدن ، أو أقل قليلا ، ما جعلنا ننتظر فرصة جديدة لنستكشف باقي مناطق حضرموت في أقرب وقت.

أمجد عبد الحفيظ

الصيادون الذين سبقوا البحر إلى
وجهتهم المعهودة عادوا سمكة عاشقة

السمك الذي سافر إلى قوارب الصيادين
يتفقد غيابهم، صار أمسية على
مائدتهم

ارتشفوا الشاطئ فخرجت ضحكاتهم
على شكل زوارق

في أرصفة المكلا، تدرب لعبة الدوم
نفسها على الشعور بقبلات أصابع
لاعبيها

المكلا أغاني متعبة تعمل بلعبة الدوم،
وضحكات المتعبين

(باخمري) وجه المدينة الذي يوزع
الفرح للعصافير في (سكة يعقوب)
قبل الفجر، وشغفها الذي يستيقظ
قبل أن يخلد الشاطئ للنوم

(الحنا) الذي عاد معي بدون دعوة، كان
رغبة في تكفير القبح الذي يمارس على
الشاطئ

في طريق عودتك منها لا تنسى أن
تفتح حوارا ما بين خورها وقلبك،
وتوثق ذكرياتك على شكل قبلة

الدكتور/ محمد فائد البكري لـ (سلاف)

إدارة جائزة حزاوي كانت شفافة جداَ، وأتاحت للجنة التحكيم حرية اتخاذ القرار

جائزة الســـرد (حزاوي) جائزة يمنية حديثة عهد في المشـــهد الأدبي اليمني، انبثقت في ظروف قاسية، ولحظة انتكاسة إبداعية إبان انزلاق البلد في طاحونة الحرب، وسقوط الإبداع إلى هامش الواقع المسحوق الذي فقد الأدب وجوده في ثناياه، بعد فقدان الأديب نفسه لأمنه واستقراره، وتخلق بيئة مهووسة بالموت، والعنف، والصراع الأهلي بما يكفي لنبذ المبدع، واستبعاد أهميته.

ولدت جائزة حزاوي كجهود شـــخصية تزعمتها الروائية (نادية الكوكباني)، وتوالى الاهتمام بها حتى تأكد حضورها، وثبت مقامها لتكســـر حالة اليأس، وتخرج السرد من بوتقة النسيان، والتهميش، حتى وإن كانت قيمتها النقدية ضئيلة، إلا أنها حركت المياه الراكدة في المشـــهد الإبداعي السردي، وعملت على تنشيط هـــذا العالم الفني. وصار لها صدى، وأثـــرًا إيجابيًا مقبولاً لبعث الثقة لدى كتاب الســـرد، وتحفيز مواهبهم الإبداعية لمواصلة طموحهم الروائي، والاحتفاء بتجاربهم من خلال إقامة هذه الجائزة .

وفي دورتهـــا الثالثة لهذا العام -2024- كان الدكتور محمـــد البكري (أكاديمي متخصص في النقد، وباحث متخصص في تحليل الخطاب، وشاعر له حضوره في المشهد الأدبي).

كان أحد أعضـــاء لجنة التحكيم لجائزة (حزاوي) في دورتها الثالثة للعام الماضي 2024-م- مجلة (ســـلاف) أجرت معه هذا الحوار. لتسليط الضوء على عدد من المحاور المهمة.

حوار / صلاح الأصبحي

ما هي أبرز القضايا التي لفتت انتباهك في الأعمال المقدمة سلبًا، أو إيجابًا؟

بحدود ما قرأت ، وما فهمت ، وما رصدت في تلك الروايات ، لقد وجدت أن تلك الروايات ناقشت قضايا ، ومشكلات ، وموضوعات إنسانية بدت لي مهمة ، فمن تلك القضايا ما له علاقة مباشرة بثقافة عامة سائدة ، وشائعة في المجتمع اليمني ، وجوانب من السلوكيات ، والممارسات المحكومة بالأعراف ، والتقاليد ، وعبء الموروث ، مما يعني أنها روايات قدمت منظورات ناقدة ، ومتطلعة للتغيير ، وناقشت المسكوت عنه ، كالثقافة الأبوية التي بسببها يتوارث كثيرون في المجتمع اليمني تصورات ذهنية سالبة للحقوق ، والحريات ، ومكرّسة للتراتبيات ، وامتيازات بعض الفئات في المجتمع على حساب فئات أخرى ، وأبرز قضايا معظم تلك الروايات هي قضية اضطهاد المرأة ، وتعنيفها ، وتهميشها ، والتحيّز ضدها ، والتمييز بينها ، وبين الذَكَر ، وقضايا المنبوذين ، والمهمشين ، والمحاصرين ثقافيا ، واجتماعيا ، ومن تلك الروايات ما ناقش قضية الحرب ، ودورات العنف ، والتعصب ، والتطرف ، والتشدد ، والإرهاب ، وما يترتب عليها من كوارث تضر بالفرد ، والمجتمع ، وتهدر قيمة التعايش ، ومنها ما ناقش قضية الهوية في بعديها الفردي ، والجماعي ، وأبرزت تلك الروايات جوانب من المعاناة التي تئن المجتمع كله بسبب الفساد ، والإفساد ، والظلم ، وانعدام العدالة الاجتماعية ، والتحايل على القانون. وإجمالا يمكن القول إن هذه الروايات بصيغة ، أو بأخرى تناولت قضايا تنم عن وعي أولئك الكتّاب ، والكاتبات بمشكلات في الواقع المعيش ، وفي الثقافة المجتمعية.

هل قدمت هذه الأعمال شيئًا مختلفًا في مسار السرد في اليمن، أو سارت على نفس منوال السياق الروائي القائم؟

في سؤالك هل قدَّمت هذه الأعمال شيئًا مختلفًا في مسار السرد ، ما يفترض معرفتي بمسار السرد في اليمن لأقوم في ضوء تلك المعرفة المفترضة بمقارنات ودراسة متأنية تسمح لي بإطلاق حكم ما؛ ولأن ذلك ليس ممكنًا ، ولأني لا أرى أن يقارن عمل إبداعي بآخر ، ولا جيلٌ بآخر ، فسأكتفي بالقول: إن تلك الروايات في مجملها وضعت أسئلةً ذات علاقة بالواقع المعيش داخل المجتمع اليمني ، وأثارت قضايا يفترض أن تثار داخل المجال العام أيضا. وقد بدا أن العناية بالموضوعات ، واكبتها عناية على مستوى المعالجة ، وبناء الحبكة الفنية ، ومستوى اللغة.

ما مدى تأثر هؤلاء الكتاب بغيرهم من كتاب الرواية في اليمن؟

بحدود ما قرأت أستطيع القول: إن بعض هذه الروايات لم يكن فارقًا في بناءه الفني؛ فقد بدا متأثرًا ببعض الكتابات لبعض الروائيين ، وهناك أصداء أصوات روائية معينة في بعض تلك الروايات ، لكن في السياق نفسه لا يجب أن يُغفل أن كثيرين كان حرصهم على إبداء وجهات نظرهم من قضايا معينة قويًا ، ولافتًا.

كيف تنظر إلى التأثر بروايات الآخرين ممن سبقوا الروائيين، والروائيات الذين قرأت لهم، وهل يمكن أن يعتبر ذلك استسهالا؟

إن كانت هناك أصداء ، وتأثر بروائيين ، أو روائيات ، سابقين ، أو حتى معاصرين ، فذلك من شأن البدايات بالنسبة للكاتب ، أو الكاتبة في مقتبل عمر الإبداع ، ولا يعيب الكاتب ، أو الكاتبة أن يكون متأثرًا بغيره ، أو مترسمًا لخطى غيره؛ فمع المراس ، والاستمرار سيستطيع أن يجد طريقة تخصه في التعبير عما يشغله من موضوعات ، وقضايا ، وهي مسألة دأب ، ومتابعة ، وتطوير ، ومواظبة ، وجرأة على التجريب ، والبحث عن خصوصية تعبيرية.

هل لمست أن بعض تلك الروايات مجرد كتابات لإبراز مواقف كاتبها، أو كاتبتها؟

دعني أقول: صحيحٌ أن صوت الروائي كان في بعض الروايات يطغى على صوت الشخصيات ، وعلى سبيل المقاربة ، وإنْ كان اختزالًا- أرجو أن لا يكون مُخلا- يمكن رصد ذلك من هيمنة صوت المؤلف ظاهرًا ، كصوت خارجي ، أو متخفيا في السارد ، وهيمنته على مجمل السرد في بعض الروايات جعلتها أقرب إلى ما نعرفه عن الحكاية ، فغالبًا تحضر الشخصيات كأدوات سردية تنطق بكلمات ، وتمضي ، وحتى في الحوارات التي وظفت في بعضها كان الحوار عرضيًا ، واشتمل على تفاصيل لا تكشف عن صراع أفكار ، أو لنقل استخدم الحوار كتقنية لتوزيع فكرة على أكثر من قول ، وفي هذا ما قد يدل على مباشرة المؤلف ، أو المؤلفة ، وحرصه على إبداء رأيه ، وموقفه من القضية دون اهتمام بإبراز أسبابها ، ودوافعها ، وحيثياتها ، وهو ما قد يبدو في بعض السياقات طرحًا شعاراتيًا ، واستعراضًا خطابيًا ، وقد يُقال إن في ذلك إخلال بالفن ، وعدم وعي بأهمية بناء الشخصيات ، وتنامي ، وعيها....إلخ. مما يعنى به التدقيق المدرسي؛ لكن ذلك في مجمله لا يعني إغفال ما تم توظيفه من تقنيات أخرى فنيا ، ودلاليا ، ومجال حوارنا هذا لا يتسع للاستطراد في بيان ذلك.

«صوت الروائي في بعض الروايات الشبابية يطغى على صوت الشخصيات، ما يوقع الكاتب في المباشرة، والخطابية»

هل هناك اختلاف في الأعمال المقدَّمة بين من كتبها رجل، أو امرأة، من حيث الموضوع، والشكل؟

بالنسبة للأعمال التي أحيلت إليَّ لقراءتها ، لم أكن أعلم هل كتبها ذكورٌ ، أم كتبتها إناث؛ فالروايات كانت ترسل لي دون أسماء مؤلفيها ، ولا أستطيع أن أدَّعي أنَّ لديَّ قدرةً على التفريق بين كتابة تنجزها الأنثى ، وأخرى

ينجزها الذكر ، فضلًا عن أنني أتحفّظ على معقولية تلك الكتابات التي تدَّعي القدرة على التفريق بين كتابة الذكر ، وكتابة الأنثى ، أو التي تفترض أن لكاتب ، أو كاتبة بصمة مميزة؛ فالكاتب ، أو الكاتبة مهما كانت له وجهة نظر شخصية ، أو ثقافية ، ومهما كان استخدامه الشخصي للغة ، لا يمكن أن يُستدل عليه بيولوجيًا ، أو جندريًا من كتابته ، فالكتابة- كما أراها- شأنٌ إنساني يخص صاحبه ، أو صاحبته دون تمييز ، فحال الكتابة يبرز الانفعال الإنساني بخبرته الحياتية بصرف النظر عن البيولوجيا أو المنزع الجندري في توزيع الأدوار بين المرأة ، والرجل.

هل يوجد تطور في الوعي الإبداعي لدى هؤلاء الكتاب، أم مجرد محاولات تطمح إلى تثبيت قدمها في عالم السرد؟

في سياق الحديث عن التطور الإبداعي بالنسبة لأولئك أظن أن من اللازم أن تكون هناك متابعة راصدة لمستويات من نحكم على تطوره ، ناهيك عن أن التطور مسألة لا يمكن حسمها ، فما قد أراه تطورًا قد لا يراه آخر كذلك. كما أن الحديث عن التطور الإبداعي يفترض أن هناك مسارًا محددا على الكاتب ، أو الكاتبة أن يلتزم به ، وأن يطوّر إبداعه من داخله. وهذا من وجهة نظري يهدر حق المبدع في التجريب ، والخروج على التنميط ، بما في ذلك النمط الذي قد يصنعه هو في بعض أعماله.

بالنظر إلى الروايات التي قرأتها في هذه الدورة، هل لمست تطور روايات معينة، بالقياس إلى روايات أخرى؟

لا أخفيك أني كنت أقرأ كل رواية وحدها ، وأكتب تقريري بشأنها بعد الفراغ من قراءتها ، وأضع تلك التقديرات ، أو الدرجات بحسب المعايير المقررة سلفا من إدارة الجائزة ، لقد كنت أفعل ذلك دونما مقارنة بين رواية ، وأخرى ، وقد كتبت في تقريري الأخير الذي لخصت فيه رأيي في مجمل ما قرأته من روايات ، وبينت فيه منطلقات القراءة التي قمت بها ، وذكرت أن كل عملٍ كنت أنجز قراءاته ، وأكتب عنه في حدود علاقتي به حال القراءة ، ودون إغفال المعايير التي أرسلتها إدارة الجائزة ، محاولًا قدر الإمكان أن أضع في اعتباري ما تراءى لي في العمل فحسب ، ناظرًا في موضوعه ، وكيفية معالجة الموضوع فنيًا ، ومن ثم أصِف ، وأقارب ، وأشير إلى ما بدا لي من إمكانات العمل على مستوى الجدل بين الفن ، والأدوات ، آخذًا في اعتباري أن الإبداع لا يجب تقييده ، أو إخضاعه ، أو الحكم عليه بالسلب ، أو الإيجاب ، فما نقوله عنه في سياق ما نتلقاه يكشف عن خبراتنا ، ورؤانا أكثر من أن يدَّعي أحدٌ استنفاد العمل ، والإحاطة بأبعاده ، وأريد بذلك أن أشير إلى أن العمل الإبداعي لا ينظر فيه إلى علاقته بأعمال أخرى ، حتى للكاتب نفسه ، فكل عملٍ مستقلٍ بذاته ، والنظر فيه لا ينبغي أن يرهنه لأي جاهزيات ، أو أي شيء خارجه.

هل امتلكت هذه الأعمال خيالًا إبداعيًا، وتصويريًا سرديًا لإشكاليات عميقة يواجهها المجتمع في الواقع، وفي الفكر/، وفي الثقافة؟

سؤالك عن الخيال الإبداعي يحتاج إلى مقاربة كيفيات التخييل التي أخذت بها بعض الروايات ، ولكن إجمالا من واقع ما أتذكر أنني رصدته ، لقد كان منزع معظم تلك الروايات محكومًا بقضايا في المجتمع ، وبرأيي قد نجح كثيرٌ من الكاتبات ، والكتَّاب في بناء تلك الروايات على قدر وافر من الإيهام بالواقع.

هل اقتربت هذه الأعمال من إشكاليات اللحظة اليمنية، وتأزمات الواقع، والقلق الوجودي الذي يهدد الحاضر، والمستقبل؟.

إن كنت تقصد بإشكالية اللحظة اليمنية ، هذا التوقيت المشدود إلى الحرب ، والعنف فهناك من الروايات ما عالج هذه القضية بوضوح ، واتخذ وسيلة إلى ذلك نقاش حروب المناطق الوسطى ، ومنها ما ناقش قضية الحرب عبر بعدٍ تاريخي ، واستعادة حقبة معينة من الحروب التي دارت على هذه الجغرافيا ، وفي ثنايا ذلك كانت الإشارات واضحة إلى ما يكون من مآسي الحرب ، وتبعاتها على الضحايا من أبناء المجتمع الواحد ، وتداعيات ذلك على نسيج المجتمع على المستوى الديموغرافي ، والأخلاقي ، وحتى أثر ذلك على التنمية التي تحتاج إلى الاستقرار ، والأمن ، ومن الروايات من ركزت ضمنيا على إبراز كيفيات إنهاء العنف ، وأشارت في بعض منطوقاتها إلى أن المدخل إلى ذلك هو الاعتراف بالاختلاف ، والتنوع ، والتعدد ، والقبول بالآخر ، وبناء التعايش.

ماهي المؤشرات التي يمكن استنتاجها من خلال هذه الأعمال بالنسبة للعوائق التي تنفر منها في الواقع الروائي اليمني؟

من المؤشرات التي يمكن استنتاجها من خلال هذه الأعمال أنها تصدر عن رهان على الموهبة بعيدًا عن كثير من التنظير ، وما يُقال ، وما يُشاع ، وما يُثار باسم النقد الأدبي ، أو باسم سعة الثقافة ، أو ما يمكن أن يكون من اشتراطات ، وإكراهات تمارس على الإبداع.

«كثير من الكتابات التي تكتب باسم النقد غالبا ما تكون ترديدات، وتنميقات للتنويه بالأشخاص لا الأفكار»

تعيش الرواية اليمنية في عزلة، وتخبط في رسم ملامحها، ومنافستها لنظيراتها عربيًا، وهذا يعود لعدة اختلالات قائمة فيها، هل هناك أية بشائر من خلال هذه الأعمال تنبئ عن ميلاد مواهب مختلفة بمقدورها تخطي هذا الحاجز، وتحقيق مستقبل أفضل للرواية اليمنية؟

أشرت في سؤالك يا صديقي إلى أن الرواية اليمنية في عزلة ، وتخبط في ملامحها ، ومنافساتها لنظيراتها عربيًا. اسمح لي أن أقول إني لا أرى ذلك؛ لأنني من أولئك الذين يرون أن الإبداع الروائي إنجازٌ فردي ، وأن صاحبه ، أو صاحبته لا يحتاج إلى أن ينافس أحدًا غير نفسه ، ولا يحتاج أيضا ، إلى أن يدخل في المقارنات ، أو المقاييس في داخل الوطن ، أو خارجه مع أي أحد ، وتحت أي مبرر؛ فالمبدع يصغي إلى تجربته في الحياة ، وإلى

خبراته ، ومعارفه ، ويصدر عن هذه التجربة التي تخصه شخصيًا في سياقٍ زمني ، ومكاني ، وعلائقي ، ويعبِّر عن ذلك متجردا لما يراه ، وليس مهمًا بعد ذلك إنْ وصِف إبداعه بالتفوّق ، أو عدم التفوّق ، فالتجرد للحظة الكتابة يضمن لإبداعه الحرية ، والاستقلال ، ولرؤيته الخصوصية سواء رضي عنه الآخرون أم لم يرضوا.

وفي السياق ذاته لا أحب أن أتهم ما نصطلح عليه بالرواية اليمنية بالقصور ، أو التقصير ، أو التخبط ، أو التقليل منها بالمقارنة إلى أي توصيفٍ جهوي ، أو قُطْري ، أو جغرافي ، أو هووي؛ كأنْ تُقارن بالرواية في بقية الأقطار العربية ، فعدم فوز روايات لمبدعين يمنيين ، أو مبدعات يمنيات بجوائز مشهورة ، لا يعني قصور الرواية اليمنية ، كما أن فوز يمني ، أو يمنية لا يعني فوز ما يسمى مدرسيًا الرواية اليمنية ، وإنما رواية بعينها لكاتب ، أو كاتبة بعينه ، كما أن الشهرة ، أو الحصول على الجوائز لا تعني تفوّقًا ، أو تميزًا ، فذلك الأمر له تفسيرٌ آخر ، ومن اعتبارات الفوز وعدم الفوز ما قد يكون غير إبداعي ، كأن يكون لاعتبارات سلطوية تتعلق بالبلد الذي يمنح الجائزة ، ويستخدمها للتسويق ، والدعاية ، أو اعتبارات تتعلق بالجهة التي تمنح الجائزة ، أو اعتبارات تخص لجنة التحكيم التي قد تكون تفضيلات أفرادها حاكمةً سواء قصدوا ذلك أم لم يقصدوا. هناك رواية فائزة بجائزة معينة لاعتبارات معينة ، لا تهمنا جنسية صاحبها ، أو صاحبتها.

ألا ترى أن هناك رواية يمنية؟ وأن الرواية اليمنية صار لها ما يميزها، ويمكن معه أن نشير إليها بوضوح، أو نتعرف عليها من بين الروايات الأخرى المكتوبة بالعربية؟

عطفًا على ما سبق ، لا أرى من الوعي بالإبداع أن يقارن شيءٌ بشيء ، أو أحدٌ بأحد ، ولا أن تقارن تجربة إنسانية بأخرى ، ولا إنجاز إبداعي بآخر ، ولا أن يقارن جيلٌ بآخر ، بل أرى أن تسمية الرواية اليمنية ليس إلا مجازًا إجرائيا تلجأ له المقاربة المدرسية مضطرةً لتقريب خصائص ، أو ميزات تفترض أن المكان ، والزمان ، والثقافة التي تكوِّن الذوات في حدودها تنشئ منظورًا متجانسًا إلى حدٍ ما ، يمكن من خلاله اختزال تجارب متفاوتة ، ومتباينة لعددٍ من المبدعين ، والمبدعات ، والعمل على حصرها ، وقصرها في عددٍ من الأحكام ، أو التنميطات.

وبالنظر إلى كل ذلك لا أحب أن أتهم المبدع ، ولا أن أتخذ عملًا إبداعيًا معينًا مهما كان جنسه ، لأي مبدع وثيقةً للحكم على وعيه ، أو موقفه ، أو قناعاته ، أو خياراته على مستوى الشكل ، والمضمون. وبرأيي يكفي في قراءة أي إبداع أن نعاين ذلك العمل ، ونقول بشأنه ما نراه ، وأن نكف عن التعميمات التي قد تسقطنا في التعمية.

إلى أي حد ترى للمتلقي حقًا في قول رأيه بشأن ما يتلقاه؟

للمتلقي حق القول إلى أبعد حد ، لكن على شرط أن يكون قول ذلك المتلقي في سياق التواصل بالمقروء ، والتفاعل معه ، وأن يضع في اعتباره أن قوله سيصبح في أفق التلقي أيضا ، وهو ما يقتضي أن يضع في اعتباره حق المتلقي في أن يفهم ، وأن يحترم وعيه ، ووقته ، وأن يجد في ما يُقال له ما يسهم في إكسابه معرفة ، أو مهارة ، أو متعة ، ولكل ذلك ينبغي تنقية أفق التلقي من تلك الشطحات التي تمليها الرغبة في الإدانة ، أو الجنوح إلى التمجيد.

هل هناك تناغم، وانسجام بين هذه الأعمال المقدمة يمكنك من خلالها الإمساك بمرحلة جديدة لكتابة الرواية في اليمن؟

رغم تقديري لحسن ظنك بي ، وكرم أخلاقك ، فأنا لا أدَّعي أنني صاحب خبرة بالمراحل التي مرَّت بها الرواية اليمنية حتى أقول: أنها قامت بتحولات ،أو لم تقم ، أو أنها غادرت مرحلة ، وانتقلت إلى مرحلة أخرى ، أو أنها تحاول ذلك ، أو تتطلَّع إليه ، بل إنني أرى أنه من التوهم أن توصف الرواية التي يكتبها يمنيون ، أو يمنيات بالرواية اليمنية ، وتعميم ذلك على افتراض أنهم يصدرون في إنجازاتهم الكتابية عن رؤية موحدة؛ فلا وجود لرؤية موحدة بين كل تلك الروايات التي كتبها يمنيون ، ويمنيات ، وهو أمر لا يمكن أن يكون. ومن ثم كل ما أقوله بصدد الإبداع ، هو أن الإبداع مسألة نسبية ، وهي متغيرة زمنيًا ، ومكانيًا بالنسبة لشخص المبدع ، ومنجزه الإبداعي ، ومحكومة بإمكانات ، وخبرات ، وقدرات ، وتطلعات ، وإمكانات المبادرة لا على شرط التجاوز ، وإنما على شرط التجريب.

ولأن كل مبدع ، أو مبدعة مهما راكم من معرفة بمجتمعه ، أو حاول أن يكون صوت المجموع فهو يقوم بإنجازٍ فردي ، على مستوى كل عمل ينجزه كل مرة؛ فإن من المصادرة أن يُحْكَم على الإبداع بالتطور أو خلافه ، وحتى على مستوى تجربة المبدع الواحد لا يمكن الحكم بالتطور؛ فالإبداع مشروطٌ بالحرية ، وما يكون من إقرار بحق الاختلاف ، والمغايرة ، والمغامرة ، وانتهاج التجريب ، والتجاوز ، والخروج على الترسيمات ، والأطر ، والقوالب ، والتنميطات ، والنماذج ، والمعايير التي يحاول بعض السدنة فرضها ، وتكريسها ، وحمايتها من استشعار المبدع لحرية التفكير ، وحرية التعبير يُحدث انقلابات على السائد ، والشائع ، والمألوف ، والموروث ، ويضيف الجديد للفكر ، والفن ، والذات ، والمجتمع.

«ينبغي تنقية أفق التلقي من الشطحات التي تمليها الرغبة في الإدانة، أو الجنوح إلى التمجيد»

هل ترى أن النقد يواكب الإبداع؟

دعني أقول إن المواكبة المفترضة تعني أن النقد تابعٌ للإبداع ، وهو أمرٌ يتجاهل أن مفهوم النقد تجاوزَ مسألة أن يظل منتظرًا لما يقوله كاتبٌ ، أو كاتبةٌ ليقوم بالتعليق عليه ، أو أن يحاول التنويه بجهود هذا ، أو ذاك؛ فالنقد مسألة يفترض أن تكون عامة ، ومستمرة ، وتؤخذ في الاعتبار منذ تنشئة كل فردٍ في المجتمع ، لتمكينه من أن يكون قادرا على التمييز ، والاختيار في شتى أمور حياته ، والدفاع عن خياراته بمعرفة ، وعلم النقد ليس ترفًا ، إنه مسألة ضرورية في سياق بناء الإنسان ، وتمكينه من خبرات ، وأدوات ، وإجراءات ، ومهارات ، ومنظورات ، وبه يتطور الوعي الإنساني ، ولولا النقد ، وما يحدثه من انتقالات ، وتحولات ، وتعقلات لما كانت الحضارة البشرية ، وعليه ينبغي

أن لا ينظر إلى النقد على أنه مجرد كلام على كلام ، أو رأي ذاتي ، إنه فعل تعقل ، وتأمل محكوم بإرادة تطوير ، وتحسين ، وتدبير الحياة ، وهو من حيث هو تعبير عن فكر ينبغي أن يكون مشروطًا بالإبانة عن معرفة علمية في معالجة أي قضية ، أو فكرة ، ومن ثمَّ لا يجب أن يظل فعلًا محصورًا ، أو مقصورًا على أفراد يشتغلون ببعض المصطلحات ، والنظريات المدرسية ، أو الانطباعات المحكومة بتفضيلات شخصية.

كيف ترى شكوى المبدعين، والمبدعات من تقصير النقاد؟

لنتفق إن الإبداع ليس بحاجة لأنْ يُكتَب عنه في سياق الإشادة ، أو الإدانة ، أو لنقل في سياق التقييم ، أو التقويم. يحتاج الإبداع إلى أن يكون هناك حرية؛ ليكتب المبدع ، ويجرب ، ويغامر ، ويعبِّر بشجاعة ، وتبدأ حرية الإبداع من كسر قيود التجنيس ، وأنماط الكتابة ، كما يحتاج الإبداع إلى أن يكون حاضرًا في الحياة ، وفي كل قنوات التواصل البشري عبر الوسائط ، والوسائل ، والمنابر ، والمنصات ، والفعاليات ، والأنشطة ، لا أن يكون نخبويا ً، أو مقصورًا على من يتعاطون الكتابة. وهذا ما قد يجعله فعلًا حيويًا يسهم في إطلاق المبادرات ، والرؤى ، ويتيح الفرص للذوات في اختبار رؤاها ، ومواقفها ، وخبراتها ، والتفاعل ، والتكامل مع غيرها ، وهو ما يعني أن يصبح الإبداع شأنًا عامًا ، وفي ذلك ما يمنح المجتمعات تفاعلًا وديناميكية ، ويمكِّن الذوات من أن تبادر ، وتجرب ، وتتعلم ، وتكتسب ، وتُكسِب الغير من خبراتها ، ومهاراتها ، وتطلعاتها؛ ليكن الإبداع تفاعلا ، وتكاملا ، ومقترحات في التعبير ، ليكن انجازًا فرديا لا قيود عليه.

لكن هل يمكن أن يتطور الإبداع، ويتنامى بدون نقد؟

لا أعرف من أوهمنا أن الإبداع سيتوقف ، أو سيموت إن لم يكن هناك نقد ، وأن النقد يطور الإبداع. كما لا أعرف من صوّر لنا أنَّ على النقد أنْ يواكب الإبداع ، بل ولا أعرف من أوقف مهمة النقد على الاحتفاء ، والإطراء ، والثناء ، أو الهمز ، واللمز ، والتهوين. المبدع مبدعٌ شاء النقاد أم أبوا ، وسواءٍ كُتِب عنه أم لم يكتب. وهو متحققٌ في منجزه لا فيما يقال ، أو سيقال عنه. وأي ارتهان لذات المبدع حال إبداعه لخارج لحظة الإبداع سيسلبه تميزه ، وإن كان من شيء يمكن أن يطور من وعي المبدع ، أو يغيّر منه فهو الخبرة الحياتية التي يمر بها ، وما يتاح له من تعدد ، وتنوع.

«في السرد كثيرُ من القضايا العالقة التي لا يمكن البت في تفاصيلها، ولا يمكن إسقاطها حرفيًا على كل نص، ومحاكمته وفقًا لمنطقها»

كيف ترى ما يكتب باسم النقد الأدبي في بلادنا، وهل يمكن أن نقول بطمأنينة إنَّ لدينا نقد؟

من الصعب استقصاء كل ما كتب وحسب على النقد الأدبي ، ولا شك أن بعض ذلك متوفر على ما تقول به المعرفة المدرسية تحت مسمى النقد الأدبي ، ومنظوراته المختلفة ، لكني في السياق نفسه أدعو إلى تحرير النقد من صفة الأدبي ، بحيث يغدو النقد معنيًا بمساءلة الأفكار ، والموضوعات ، والإنجازات ، والتصرفات ، والممارسات ، والتصورات في عموم الحياة بهدف فهمها ، ومعرفة أبعادها ، وأسبابها ، ودوافعها ، وكيفيات تظهيرها. وهو ما يعني ضمنيًا أن يكون الناقد محكومًا بشرط الفهم ، والإفهام لمن يتلقى عنه ، وفي هذا ما يقتضي تجاوز إرادة الحكم على أحد. ليكن النقد – وبحسب ما فرضت تغيرات مفهوم العلم عبر الأزمنة ، والثقافات – نظرًا قائمًا على الرغبة في فهم الآخر بموازاة معرفة الذات في حدود علاقاتها بالأشياء ، وفق اعتبارات تقتضي أن الناقد بالضرورة ذلك الذي يفكر تفكيرًا موضوعيًا ، بحيث يستبرئ لقراءاته ، ومقارباته من التفضيلات الذاتية ، والتعميمات الساذجة ، والتقييمات العاطفية ، والأحكام الجاهزة. ومن ثمّ أستطيع أن أقول: إن النقد وفق ما أشرت إليه أعلاه موجود ، ولكنه نادر ، ويعنى به قلة من الناس ، وغالبًا ما يكون هؤلاء خارج حسابات الأضواء ، والعلاقات العامة.

أما الكتابات الكثيرة التي تكتب باسم النقد ، ولاسيما تلك التي تُقال في مناسبات الإصدار ، وحفلات التوقيع؛ فغالبا ما تكون ترديدات ، وتنميقات تقال للتنويه ، وتعنى بالأشخاص لا الأفكار ، وكثيرٌ منها ينظر في سيرة الشخص ، أو شهرته أكثر من أن تكون مقاربة للمقروء ، وهناك كتابات أخرى تنشر في الصحافة ، ووسائل التواصل تعمد إلى النيل من الكاتب ، أو الكاتبة ، وهذه وتلك في مجملها امتداد لتلك الثقافة العامة التي ننشأ فيها ، ونتمثلها ، وهي كما تعرف ثقافة يكثر فيها النزوع إلى الإدانة ، والتجني ، أو الرياء ، والتملق ، وكثيرٌ منها ينظر إلى مَنْ قال ، وليس إلى القول ، أو يتناول القول وفق ثنائية التفضيل ، أو الترذيل بقصد انتقاص صاحبه ، أو بقصد الإطراء على صاحبه ، ولا يفيد منها المتلقي شيئا لأنها آراء ، وانطباعات لا تفرّق بين الشخص ، والنص. وكثير منها يخلط بين تحليل القول ، وتجريح القائل.

يمكنك من خلال مشاركتك في التحكيم أن تفصح لنا عن أشياء مضمرة بدت في هذه الأعمال، ولم يأبه بها كتابها، أو زملاؤك في لجنة التحكيم؟

لم أرَ شيئًا مضمرًا في هذه الأعمال ، وبحسب ما فهمت لقد حاولت كل رواية أن تعالج قضايا ، وموضوعات تشغل اهتمامها بوضوح ، وأحيانا بتقريرية ، ومباشرة ، وليس هناك ما هو مبهم في توظيف أي شيء في تلك الأعمال فكلها اعتمدت معالجة فنية لقضايا أراها مهمة ، وليس فيها ما أراه غامضا.

وبالنسبة لمجريات التحكيم ، لم أكن أعرف زملائي في التحكيم خلال مدة القراءة التي امتدت إلى شهور ، ولا أعرف كيف كان التواصل فيما بينهم ، أو مع إدارة الجائزة ، ولعل إدارة الجائزة حرصت على ذلك لتضمن مستوى من الشفافية ، والتجرد في التحكيم ، لكننا حينما اجتمعنا للفصل في القوائم بعد تسليم تقاريرنا إلى إدارة الجائزة ، وبدعوة من إدارة الجائزة إلى الاجتماع كان أمر ما وضعناه من درجات بشأن كل رواية محسومًا ،

وقد قمنا بجمع درجات كل مُحَكَّم لنرى أي الأعمال سيحصد موقعًا أعلى في قائمة الفائزين. ومن هنا لا أستطيع أن أحكم على وجهة نظر الزملاء ، أو على حيثياتهم فيما وضعوه من درجات ، وإنْ كان يجمعني وإياهم أمر المعايير التي وضعتها إدارة الجائزة ، وهي معايير أظنها واضحة ، ومتوفرة على حد كبير من ضمان ضبط التحكيم ، والتقييم.

ما هي المعايير التي تم اعتمادها في التقييم، وهل تم اعتماد قرارات لجنة التحكيم أم كان هناك إملاءات من طرف الجائزة؟

المعايير التي اعتمدت في التحكيم هي معايير فنية ، وموضوعاتية حددتها إدارة الجائزة ، وبدا لي أنها راعت جوانب مهمة ، ومجمل تلك المعايير تتعلق بالصياغة اللغوية ، والحبكة الفنية ، وجِدة الموضوع ، وعلاقته بالمجتمع ، وتقنيات السرد المستخدمة ، وقدرة العمل الفني على الإثارة ، والتشويق. وكانت إدارة الجائزة شفافة جداً في تواصلها ، وأتاحت للجنة التحكيم ، أو لأقل في حدود ما أعرفه أتاحت لي شخصيًا أن أكون بكامل الحرية في إبداء مقاربتي لما قرأته فيما أحيل إليَّ من روايات ، ولم يحدث أي تغيير ، أو تدخل من طرف إدارة الجائزة ، وكل ما كان من تواصل إدارة الجائزة في أثناء مدة القراءة كان لتذليل أي عقبات لا أكثر ، وفي هذا السياق أخص بوافر الشكر منسق الجائزة الأستاذ (رياض الحمادي).

_ كيف تنظر لتجربتك هذه في التحكيم، وهل أنت متحمس لتكرارها مرة أخرى مع هذه الجائزة، أو غيرها ؟

أنظر إلى تجربتي في هذا التحكيم بتأمل لما كان ، وما يجب عليّ أن أطوره من معارفي ، وهي تجربة تعرَّفت في أثنائها على أشياء لم أكن أعرفها ، وأرجو أن أكون قد وفقت فيما قاربته في ضوء الشروط ، والمعايير ، والمحددات التي وضعتها إدارة الجائزة ، ولا أبالغ إن قلت إن أفضل ما حصل لي في هذه التجربة ما أفدته معرفيًا من الأستاذ (رياض الحمادي) منسق الجائزة.

هل هناك نقطة بعينها لم نلتفت لها في أسئلتنا، وتود التعليق عليها، فيا حبذا لو تتحفنا بحديثك بكل تفصيل عما لم يخطر في بالنا فيما يتعلق بالجائزة من هنا أو من هناك ؟

كل النقاط التي أثرتها قيِّمة ، ومنها ما لم أكن منتبها له ، وكل الأسئلة التي وضعتها أثارت لديَّ أسئلة ورؤى ، وقد حاولت أن أجيب عليها بمجرد أن قرأتها لتكون الإجابة تلقائية ، وتفاعلية ، وأرجو أن أكون قد وفقت في ذلك. وفي الختام أتوجه بالتهنئة لمن كانت لهم المراكز الأولى في الفوز بجائزة هذه الدورة ، والتهنئة لنا نحن بإنجازات جميع الكاتبات والكتَّاب ، وقد تمنينا لو كان بالإمكان أن يفوز الجميع. وإنْ كان لي أن أقول شيئاً آخر فهو إنّ الذين لم يوفقوا في الفوز ، لا يعني ذلك تقليلًا من إبداعهم؛ فقد يعود الأمر إلى قصورٍ في فهم لجنة التحكيم ، أو إلى انتقاء محكوم بتفضيلاتها. وعدم حصول مبدع ، أو مبدعة على جائزة لا يعني أن يُصاب بالإحباط ، أو يشعر بعدم تقدير إبداعه؛ فالإبداع لا تحدده الجوائز ، ولا تمنحه ، أو تصنعه ، والمبدع سيظل مبدعًا قبل الجوائز وبعدها.

دراســـــــة جـــــــدوى

محفوظ حزام

تفاصيل المشروع

اسم المشروع:

أما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

الهدف العام:

تحقيق الإدراك الروحي نحو المحيط ، وإزالة زيف السافلين.

الهدف الخاص:

التقليل من توسع ثقب الأوزون.

الفئة المستهدفة:

المغضوب عليهم ، و الضالين .

المنطقة المستهدفة:

القلب دون العقل.

عدد المستفيدين:

مليارات إلى مالا نهاية.

اجمالي الميزانية:

رقم حسابي ليس له سقف.

الخطة الزمنية:

مزمنة بوجود الكائن البشري.

الخطة التنفيذية:

تبدأ بالنبض ، وتنتهي بتوقفه.

الممول:

روح الله.

كود المشروع:

لأجل الصادقين فقط.

الجهة المستفيدة:

الوجود الكوني.

المنفذ:

ملاك من الشرق.

دراسة الجدوى:

ذات يوم وجدت صديقي تكالبت عليه كراتين مرحلة البؤس ، وبينما أنا ماض باتجاه غير مقصود وجدته يبكي بكاء من دم ، وأستشعر بنزيف داخلي يعصر أحشائه ، رفعت رأسه المتدلي بين كتفيه ، فوجدت ما خلف عيناه دموع رجل بطل يمتاز بذات رحيمة ، وذهنية طفل ، ونبضات مغدورة من زمن الكير كرنبح ، وما إن رأى إلى وجهي ، وتأمل في عيناي ، وارتمى على كفي الصغيرات. لتسقط من عينه دمعة كبيرة ، وعلى الفور عرفت من الذي جرح اقحوانة قلبه أخذته باتجاهي وذهبت به باتجاه شجرة كبيرة طالما كنا نجلس معا تحت ظلها الوارف ، واستلقيت على ساقها الكبير ، بينما هو وضع رأسه على كتفي ، وقلت له: يا صديقي ابجديات الحياة ليس(أ ، ب) واستدامة المجد ليس التفاف الكثير من أشباه البشر ، وقراطيس الأرض حولك سواء من الأقارب ، أو عقارب المجتمع ، وليست قداحة أعقاب سيجارتك ، أو أعواد خشبية تملأ أرجاء المكان من جراء رفقة المتعاطين معك شجرة القات ، وليس من يرافقك أسواق القات ، ومنتزهات تعاطي الشيشة ، وليس من يصنع لك مساجًا عابرا بأنامله الهشة ، والملطخة بأجساد الخبث ، وليست من يطل عليك عبر نافذة السقوط لمنزل مهترئ ، أو حديث مقيت كنافذة الماسينجر والواتس ، أو أخواته. يا صديقي ستريك الحياة قريبًا دروسًا بأن حقيقتك ستكون مع من يمضي نحوك باتجاه أبجديات الحياة ، بنقاء الخلة دون علة ، وحضور دون تكلف ، وصراحة دون مواربة ، وتفاني دون أدنى منا ، أو أذى. يا صديقي الحياة في القريب العاجل ستعلمك بأن مشروع السعادة ليس زوجة تتعب اليوم كثيرًا للوصول اليها ، لتنتقم منك بالغد بصور كثيرة ودون رحمة ، وليس طفل تتعب لأجله كثيرا ، لتكون بعد فترة من هوامشه ، وليس شقيق يعتلي مواقف كبيرة برغماتية نفعية ذاتية ، ليتركك على قارعة الطريق وحيدا ويمضي دونك ، أو شقيقة لو خيروها بينك وبين زوجها لاختارت زوجها دونك. يا صديقي الحياة ستعلمك بأن ذلك الذي يبكي لصرختك الداخلية ، ودون أن تصدر صوتا هو هويتك ، وذاتك ، وحقيقة مشروعك ، ووطنك ، وجنتك الأبدية. فلا تحزن يا صديقي ، فها أنا بجوارك بما أملك من نقاء ليس إلا لنبي غير

مرسل. ولذات من روح الرحمة ، وحضور الله ، وقدسية الحب ، وأبجديات نبوءات الهدأة ، والمجد ، والعطاء الذي لن يتوقف. يا صديقي أكبر مشروع أن تبقى ابتسامتك تملأ حياة كل من يهمه وجودك كإنسان ، وكروح ، وكذات ، وكبهجة. وأكبر مشروع هو وجودك بسعادة بحضرة من يحبك دون مقابل. القدر يا صديقي قد يأخذ منك شيئا ترى فيه سعادتك ، وهو في الحقيقة غير ذلك. هكذا يا صديقي هو الوهم حين يعتلي أولويات غفلتنا ، هو أشبه بدخان سيجارتك التي تأخذك في نوع من الاسترخاء القلق ، والاضطراب غير المزمن ، والتحدي غير المجدي. يا صديقي القدر لعبته أنه يرى بمعايير تكشف ما لا تعلمه ، وبدقة متناهية. وتتضح لك الرؤية تمامًا ، فلربما من كان يدعي أنه يحبك ، ويحترمك ، أو يهمه أمرك قد يتضح مع أقرب منعطف صاغه القدر ، وحاكته مؤامرة الأوغاد بأنه غير ذلك ، وبأنه ثعبان يجيد المنطق ، وهو لا يعرف أنه يجب أن تكتشف في لحظة موجعة بأنه هو الوهم ذاته ، والألم ذاته ، والقهر ذاته. لحظة يا صديقي أعرف ما تود قوله كما أعرف ماهي دواعي وجعك ، وماهي مبررات تأوهاتك أيضا ، أعرف ما ستقوله عن تراكمات صاغتها كراتين اللحظة ، والسفاحين من بقايا الإمبريالية الاستعمارية. يا صديقي أنا مؤمن جدًا بأنك صادق فيما تود قوله ، و أوافقك الرأي؛ لكن كن على وضوح تام بأن ذلك هو غاية أوجاع القدر ، حتى تعلم عدوك من صديقك ، وحتى تتعلم بأن من سيبقى معك سعيدا ، لإنك ذلك الإنسان الذي لا يملك شيئًا ، أو ذلك الإنسان الذي يموج به القدر بقسوة متناهية ، وتعبث به الحياة ، ويبكيه الحظ هو ذلك الذي يستحق أن تبقى معه بسعادة غامرة ، وأمان لذيذ غير مصحوب ولو بذرة من قلق ، أو أدنى خوف. هل فهمت يا صديقي أبجديات القدر؟ وهل تيقنت من هو مرآتك ، ونبضك ، ونديم روحك ، ودمك النقي الذي يمضي في أوردتك الماضية باتجاه التيار ضمن أشرعة الغفلة ، ودهاليز الطموح المواربة؟ يا صديقي في زمن الكراتين تعددت الأقنعة ، والمبررات ، وتفتحت اجندات كثيرة ، لتفرز أبجديات مقيتة ، وأدلجات بغيضة ، غايتها المادة ، والقسوة ، والسيطرة ، ومسامير جحا. لكن لعل خلاصة مشاريع الحياة لتبقى أنت كما أنت ، هي أن تعبُر بإتجاه نبضك العظيم الذي يصدره تأريخ قلبك الطفولي ، وذاتك المعطرة بالحضور في غفلة الوجود. يا صديقي تعلم كيف تترك فرصة لقلبك الجميل يسترجع ذاكرة الطفولة البيضاء ، وتعلم كيف تجعل من قلبك الحصول على حقه الشرعي في كيفية استكشاف مؤشرا الحياة. وتعلم كيف تجعل منه يتجه نحو كائنات بحضورها ستعصمك من لهب الكراتين ، ووحشة الوحدة ، وعبث الأيام ، وقهر الساسة ، وعهر الأقارب. وحتى من خيانة الأولاد حين يخرجون من طفولتهم ، أو زيف الزوجة حين يسيطر عليها الغرور ، وسموم أهلها ، أو شياطينها النائمة في قبو ذاتها ، الداكنة بالغطرسة ، والخمول ، والإهمال. يا صديقي يبقى الخليل الدائم هو من تسعده سعادتك ، ويبكيه ألمك ، ويعيش لأجل أن تبقى في حالة من الاستكانة ، والحضور المشرق. يا صديقي الحياة مشروعها الحقيقي هي رفقة من نبضها الصادق يهمها أمرك ، ويكفي حتى ولو كان ذلك في صورة كائن واحد ، فلربما ملاك واحد خير من مليون شيطان ، ولهذا قالت السماء أما الزبد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

عـــــرض كـــتـــــاب
الأزياء التقليدية اليمنية

صـدر حديثًـا عن الـدار اليمنية للتراث ، الجزء الأول من موسـوعة الأزياء التقليدية اليمنية للكاتب والباحث محمد سبأ - الحاصل على ماجستير في الأزياء التقليدية ومكملاتها من أكاديمية الفنون الجميلة.

وتهـدف الموسـوعة التي طبعـت على نفقة المؤلف إلى توثيـق التراث الثقافي اليمـني (الأزيـاء التقليديـة اليمنية) وكل مايرتبط بها مـن حرف وعادات وتقاليد ومناسبات.

تتكون الموسوعة من أربعة أجزاء ، تشمل تُراث كل محافظات اليمن ، وتوثق مئـات الصـور الملونة ، وعشـرات من نمـاذج الأزياء ، باختـلاف زخارفها ، وتطريزها ، ومكملاتها الرجالية ، والنسائية المتنوعة ، من حُلي ، وأغطية ، وجنابي متنوعة تتميز بها كل منطقة عن غيرها.

توثق الموسـوعة أكثـر مـن ٥٠ زيا رجاليا. وأكثر من ٣٠٠ زيا تراثيا نسـائيا متوارث في مختلف مناطق اليمن. حيث تتنوع الأزياء ، والحلي التقليدية اليمنية بشكل كبير. وتوثيقها هو توثيق لجزء هام من الثقافة ، فهناك الكثـير مـن الازياء الرجالية التي ما زالت متداولة ، يُقابلها عشـرات الأزيـاء التقليديـة النسـائية الـتي توقفـت النسـاء عـن تطريزها ، والأصعـب مـن ذلـك أن هناك أيضًا العشـرات من هـذه الأزياء الرائعة التي اندثرت ، وربما كان العدد سيكون أكبر بكثير.

إذا مـا تم توثيقهـا قبـل مائة عام مـن الآن ، ونحنُ ما زلنا بحاجـة إلى مزيد من الدراسـات والـنزول الميداني للكثير مـن القـرى ، والمُـدن ، لتوثيـق أكبـر عـدد منها ، والتعريف بها للأجيال القادمة.

لقـد لَعِـب المنـاخ ، والتضاريـس دورًا هامًا في تنوع تراث اليمن بفعل الجبال العالية ، وتكونـت ثقافـات متعـددة داخـل بيئـات معزولـة عـن بعضهـا ضمـن ثقافـة واحدة يمكن تسميتها (ثقافة اليمن الكبير).

كمـا تنوعـت الأزيـاء بتنـوع المناسـبات ، والطبقـات الاجتماعيـة ، والحقب الزمنية ، والخامـات والأدوات المصنوعة منها ، وبواسطتها.

تُسلط هذه الموسوعة الضوء على تراث اليمن الغني ، والمتنوع الذي توارثه ، وأبدعه أبناء مختلف مناطق اليمن عبر العصور. وتُغطي العديد من الأزياء الخاصة بالحياة اليومية ، والمناسبات ، وتُسلط الضوء على طرق نسيجها ، وصناعتهـا ، وتعمـل علـى تحليـل الرمـوز ، والزخـارف الموجـودة عليهـا ، ومقارنتهـا بالآثـار القديمة ، وزخـارف العمارة التقليديـة ، وربطها بالبيئة المُحيطـة ، في مناطـق انتشـارها ، في مختلف المحافظـات اليمنية ، وهو ما يُسـاهم في توثيـق ، وحفـظ التـراث اليمـني مـن الاندثـار ، بما يسـاهم في الحفـاظ عليه للأجيـال القادمة ، لتكون مرجعًا هامًا ، للباحثين في التراث الثقافي اليمني ، والعربي بشكل عام .

تم تقسـيم المحافظات حسـب الموقع ، والجغرافيا المشـتركة ، ويشمل الجـزء الأول محافظـات (صنعـاء ، عمـران ، صعـدة ، ذمـار ، البيضاء) ، بينما يشـمل الجـزء الثاني محافظات(حضرموت ، مـأرب ، الجوف ،شبوه ، المهرة ، سـقطرى) ، والجـزء الثالث يشمل محافظات(تعز ، إب ، لحج ، عدن ، أبين ، الضالع) ، والجـزء الرابع يشـمل محافظـات (الحديـدة ، المحويت ، حجة ، ريمة).

وقـد طـرح الجـزء الأول مـن الموسـوعة في معـرض القاهـرة الدولي للكتـاب بداية هذا العام -٢٠٢٥م - وقـد واجـه الباحـث مشـاكل عديـدة منهـا: تكاليـف الطباعـة العاليـة بالألوان ، وتسـببت هذه المشكلة في توقف العمـل لسـنتين ، وأكثـر منـذُ أن كانـت رسـالة الماجسـتير تشـمل أربع محافظات يمنيـة فقـط ، إلى أن أصبحـت موسـوعة تشمل كُل محافظات اليمن .

إعادةُ الوجهِ العربيّ للأدب 1-2

هيثم ناجي

يُصَنَّفُ الأدباءُ كالكتبِ ، لكن في مواقفهم وليس بما كتبوا؛ لجهلِ المصنِّفين بعلاقةِ الكاتب مع اشتغاله الأدبي وأثره عليه ، وتلك من مسائل الأدب التي اختلف فيها العلماء والباحثون والنُّقاد ونظَّروا لها؛ وقد ظهر في زماننا أدباء يكتبون عن «نظرية القراءة» ونظريات أخريات؛ تُفسِّر العلاقة بين الكاتب والمكتوب وبين شخصيته الحقيقية والأخرى الضِّمنية في النَّص ، وأن القارئ وحده هو مستخلصُ القصد من المكتوب.

فإن افترضنا وجود نظرية ما ، تقطع الأثر بين الفاعل والمفعول؛ ليلزم فعل الكتابة ولايتعدى إلى مكتوبه فهي وهم ، فكيف يمكن التَّغاضي عن حياة الأديب وأثرها في اشتغالاته؟! وإذا قُصد بشخصية الأديب تجاربه الفكرية والوجدانية التي تتبدل بتأثيرات الزَّمان والتَّعلم والقراءة ، فهي حق يدركه الكاتب كالقارئ ، الذي يقرأ في بادئ حياته بمرآة عقله ، فإن انعكس المقروء عليها؛ مال إليه ، وإن شَوش مرآته؛ نفر منه ، أما القارئ الحصيف يحلل المكتوب ليفسره وقد يستشرف منه ، وهذا النَّوع من القراء يملك منهجًا ، وقراءته ذات نفعٍ فلا تعنيه حياة الكاتب بقدر المكتوب ، ولكنه يُدرك أثره عليه.

أما واقعنا وهو السَّائد والغالب في تجمعات الأدباء وكتاباتهم ، فالمُصنِّف هو الكاتب وليس المكتوب ، وفقًا لفكره أو تفكيره أو موقفه السِّياسي الجليّ ، وقد يؤخذ بوظيفته ومظهره فيصَنف عليهما ، ويكون تصنيفهم نتيجةً للصراعات الأنانية بين بعض الأدباء؛ ويمكن عده من أقبح التَّصانيف الخارجة عن جوهر الأدب ، والواقعون فيه لا يجب الوثوق في آرائهم عن المكتوب الأدبي ، الذي يخفي في الكلمة معنى ، ووسط الكلام فائدة ، ومجمل القول فكرة.

ورغم محدودية ظهور التَّصنيف القبيح ، إلا أنه يترك أثرًا عند المتظاهرين بالفهم من المتلقين ، ولكنه لا يستمر كالتَّصنيف لموقف سياسي أو لتفكيرٍ ما ، مثل تصنيف الأوجه الثَّقافية السَّائدة في القرن الماضي الأديب العربي علي أحمد باكثير (١٩١٠- ديسمبر ١٩٦٩) في خانة «الإسلاميين» وهو تصنيف بمعاييرهم ؛ لأن مُطالعَ أعماله المسرحية والرُّوائية سيجزم أنه الوحيد من أدباء عصره الذي فَهم الصِّراع؛ فتعزز عنده الانتماء إلى الأدب العربي؛ لأن باكثير كان يرى الإسلام الجزء المهم والأكثر تأثيرًا في الثَّقافة العربية ، وأكد على رؤيته من خلال موقفه من القومية العربية ورموزها في كتاباته.

وقد اشتغل باكثير أعماله الشِّعرية والمسرحية والرِّوائية من أفكارٍ استقرأها واستنبطها خلال تجربته الأدبية ومن نبعِ تربيته العربية في حضرموت اليمن ، وليس تأثرًا بالفكر السِّياسي الإسلامي الجديد ، الذي برز في القرن الماضي بمسميات مختلفة؛ أبرزها «الإخوان المسلمون».

وكان لهذا التَّصنيف أثره في الدِّراسات التي أعدها باحثون عن أدب باكثير ، فلقبه بعضهم « رائد الأدب الإسلامي» ، وأحسَبه لن يحبذه؛ لو كان بيننا اليوم؛ لأن الأدب الإسلامي أوسع زمانًا ومكانًا فهو لم ينحصر باللُّغة العربية وحدها ، بل كُتب بلغات أخرى كان لها دورٌ في التَّاريخ الإسلامي ، أضف إلى ما سبق الامتداد الزَّماني للأدب الإسلامي منذ صدر الإسلام ، فكيف يكون باكثير رائدًا له؟! ، إذن ظاهر اللَّقب قد يؤطر المكتوب في إطارٍ لا وجه فيه ، ويحاول ذبذبة تصورات الألفاظ الواضح مفهومها ، ولا يمكن قياس أدب باكثير الواضح الصُّورة والفكرة ، والذي يُعتبر إرثًا مهمًا بأفكار الإسلام السِّياسي الجديدة.

ودرس الباحثون في إرث باكثير المسرحي والرُّوائي والشِّعري لكَمّ وكيف أعماله في هذه الأجناس والأنواع الأدبية ، ولكنَّه (أيضًا) خلَّف مقالاتٍ ومحاضراتٍ مهمة ، عنون آخرها بـ «دور الأديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصِّهيونية» ، وهي بالأصل محاضرة ألقاها في مؤتمر الأدباء والكتاب العرب ، الذي عُقد في بغداد أبريل ١٩٦٩ ، ونشرتها مقالًا مجلة الآداب (بيروت) في عددها الخامس من السَّنة السَّابعة عشرة ، مايو ١٩٦٩.

ومحتوى المحاضرة مستخلصُ تجربة باكثير الأدبية ووعيه بالصِّراع

وبسيرورته التَّاريخية؛ فاستحسنتُ تضمين اقتباسات منها في هذا المقال؛ للاستيحاء من التَّجارب والخبرات الثَّقافية السَّابقة ، وباكثير أديبٌ عاصر السَّاق في تاريخ صراع القرن العشرين ووعى جذوره ، فلا ضير من جَني ما زرعه.

الهيمنة على الأدب

تمحور الصِّراع في النِّصف الثَّاني من القرن الماضي بين قطبي الكوكب الشَّرقي والغربي ، وانتهى بانهيار الاتحاد السُّوفيتي مع دخول العالم عقد التِّسعينيات ، وأثر سلبًا في اشتغالات الكثير من الأدباء ، الذين اتجهوا توجهًا ماركسيًا ، وقد كانوا في فترة الصِّراع نجمًا ولنظرياتهم مكانة مرموقة في الدِّراسات الأدبية ، واستطاعوا الهيمنة على الاتحادات والنِّقابات الثَّقافية ، فسادت أنماطهم في تصنيف المثقف والأديب ، كما تسود اليوم أنماط التَّوجه الغربي على مضامين ومؤسسات الثَّقافة ، مع ما بقي من آثار الهيمنة الماركسية السَّابقة ، فلا يُعجَبُ من وجود تناقض في الآراء والرُّؤى؛ قد تُلحظ في بعض ما يُكتب أو كُتب منذ انهيار الاتحاد السُّوفيتي وخفوت ضوئه المؤثر في الأدب إلى اليوم ، والحصيف يمكنه قراءة هول التَّأزم وإدراك ما يعكسه تفكير الكاتب على المكتوب.

ومع تسيّد التَّوجه الغربي اليوم؛ برزتْ أنماطٌ تُعرِّف وتصنف المثقف والأديب ، أبرزها ، أن يكون المثقف على يقين بأن ما يعتقده الغرب من وجهات نظر هي الشَّكل الحضاري ، ومعيار للشعور والتَّفكير والسُّلوك الذي يجب أن يُنتهج عليه؛ ليتصف الإنسان بالمثقف والأديب ، ولن يتفق المؤطرون بهذا التَّوجه مع قولي ، ولكن هل يستطيعوا التَّأقلم مع أديبٍ ، لا يرى رأيهم في مسألة كحقوق الإنسان أو الدِّيمقراطية وغير ذلك ، ورغم إدعائهم الدِّفاع عن حرية الفكر وتطبيقه وتعزيزه ، لكن لم نكُ نعلم أن شعاراتهم ماهي إلا حجابٌ لهيمنةٍ نتائجها الظَّاهرة: الفوضى وتعزيز القوة الأيديولوجية للسياسة الخارجية لدول غربية استعمارية.

وأراهم يدركون ولا يدركون ، أنهم أضاعوا الثَّقافة ومعها الأدب في تفاهات الفردية ، وضاق عليهم لفظ «المجتمع» ، فأصبحوا وباتوا على ذكره كالعدو المبين الذي يترصد بهم؛ ليعيق تطورهم المزعوم ، وانتقدوا الشَّعبوية وظنوا أنهم قد ترفعوا عنها ، فترى في قولهم خواطر تطرأ على تفكيرهم ، يتوهمون بها ويجزمون أنها صارت من اليقين ، وهم بوهمهم في الشَّعبوية ساقطون ، ومحوا من قاموس الأديب العربي كلمة قضية؛ لأنها خرجت عما تدل في اصطلاح العلوم ، لتدل على الكفاح والدَّور والانتماء ، ومن باب التَّثاقف عرفوا الموضوعية بالامتناع عن فهم السِّياسة والصِّراع ، وهم وإن كانوا قد توهموا صدق تثاقفهم إلا أنهم أداة سياسة ، فإذا كان الفكر أساس الهيمنة فللأدب فكره ، وإذا كان السَّائرون في فوضى التَّقمص لم يعوا هذا ، فأين الطَّريق الذي يسلكونه؟!

إن التَّوجه بالفكر الغربي اليوم هو أسهل ما يكون لسعة انتشاره وكثرة مروجيه ، ولكن هل يستطيع الأديب الحق التَّحرر منه؟ لأنه صار فكر غوغاء الأدب الضَّالون والمضلون ، وكثيرهم الجُهال ، وبعضهم الأنانيون ، وهؤلاء عبيد الشُّهرة والمال ، ككاتبٍ همه جني الأموال ، يقوم بتغيير عنوان روايته ليشارك في جوائز عربية ، وقد فضحته الأقدار سنة ٢٠١٧ ، لكنه لم يتب أو يتعظ.

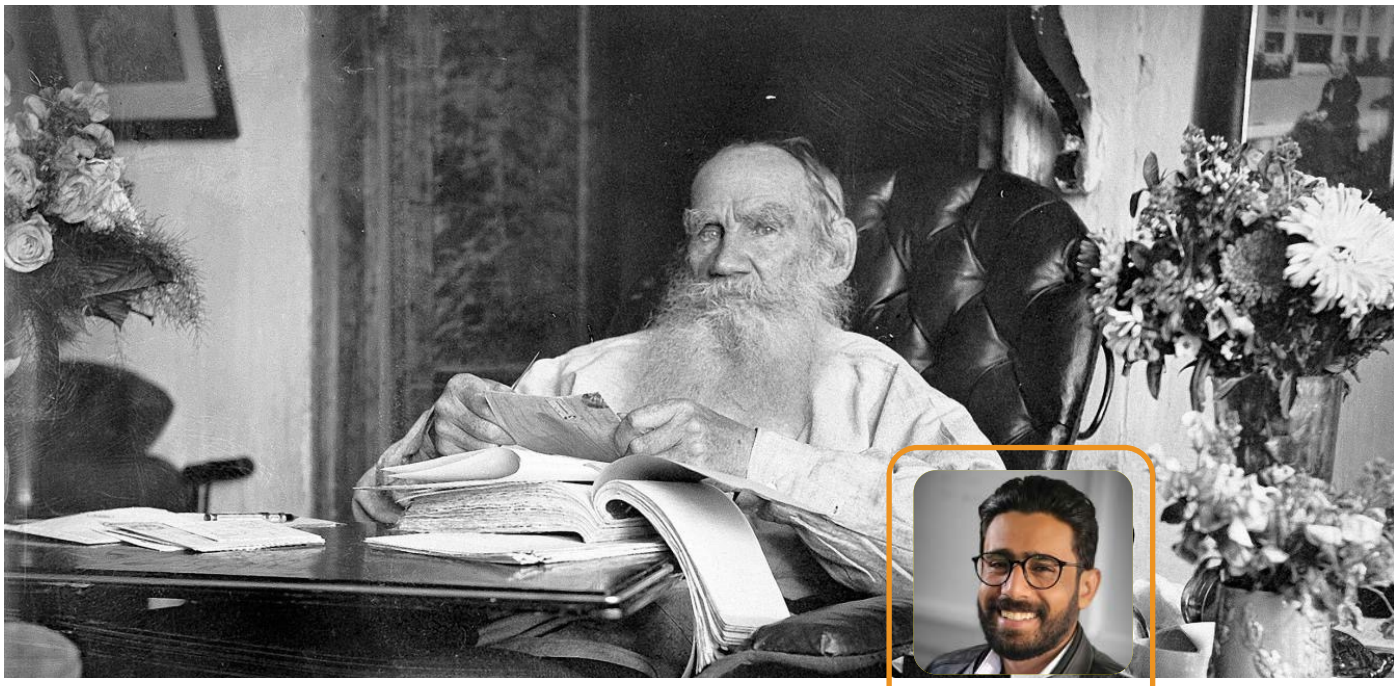
وجَعلَنا التَّوجه ، نناطح المظاهر فأُعجِبنا ببريق الشَّكل وقَبحنا الجوهر؛ لأنه غير مرئي لمتقمص الأفكار من غير منشئها ، نسينا أن الأديب لا تنشئه القراءة السَّطحية لفلسفة أو فكر ، وأنه إنشاء التَّراكم من العلم ودراسة الواقع وفهم الصِّراع ، فكان تأثير اشتغالاتهم عائقا أمام إدراكنا لذاتنا الثَّقافية وقضاياها ، وانتكاسة الانتماء للزمان والمكان ، فكيف تركن على السَّاقط في هوة أن يرفعك؟.

أكد باكثير على دور القضية في إنتاج الأدب الحق ، وأسقط وهم الموضوعية التي يتغنى بها العاجزون ، ويسأل وهو المجيب ، ما دور الأديب العربي في هذه المعركة؟ (يقصد معركة العرب ضد الاستعمار والصُّهيونية ، التي بلا شك ولا ظن هي المعركة ضد القطب المسيطر على العالم اليوم) ، يقول: «إنه لدور جسيم ، أولًا لجسامة المعركة ذاتها ، إذ نواجه القوى العالمية الثَّلاث مجتمعة (الاستعمار القديم والجديد والصُّهيونية) ، ولاتساع الجبهة التي نواجه أعداءنا عليها ، حتى تكاد تكون باتساع العالم كله.

وثانيًا: لأن عدونا الصُّهيوني قد اعتمد في نجاح حركته اعتمادًا كبيرًا منذ مؤتمر بال سنة ١٨٩٧ على قوة الكلمة في مختلف صورها ، من أدب وصحافة وإذاعة وشاشة كبيرة وصغيرة ، وبصورة لم يسبق لها مثيل في تاريخ الحركات السِّياسية الأخرى ، وقد ساعد على ذلك انتشار جالياته في أقطار العالم ، مما مكنه من السَّيطرة على أجهزة الإعلام المختلفة في شتى بلاد العالم ، بالإضافة إلى التقاء أهدافه مع أهداف الاستعمار والإمبريالية...».

ويحفز باكثير الأديب: «جسامة المعركة لا ينبغي أن ترهب الأديب العربي أو تحمله على اليأس ، بل هي أحرى أن تدفعه إلى العمل الدَّائب ، القائم على المعرفة والدِّراسة العميقة ، والعزم الصَّادق ، على أن تخطي الحواجز التي وضعها العدو دون بلوغ كلمتنا إلى أسماع العالم ، فإنه كان للعدو فضل السَّبق إلى استخدام الأدب وفن الكلمة في القيام بدعايته الواسعة قبلنا ، وكانت له ميزة الانتشار والتَّغلغل في العالم ، والسَّيطرة على الأجهزة الإعلامية في معظم دوله ، فحسبنا أن الحق في جانبنا والحق في ذاته قوة عظيمة إذا وجد من يدافع عنه بالحكمة والحسنى ، وبالإخلاص والإيمان والإصرار والاستماتة إلى جانب التَّنسيق والتَّنظيم مع بذل أقصى الوسع للارتفاع بالصُّورة التَّعبيرية للعمل الأدبي إلى أسمى مراتب الإبداع».

معترك تولستوي للوصول إلى الحقيقة



محفوظ الشامي

ما المؤلف الجدير بالمطالعة سوى ذلك الذي يحيل التفكير إلى طاحونة هواء ويدخل القارئ في بوتقة الشك وفصول الصدمات فيجعله يتخلى عن قناعات ترسبت بذهنه بفعل التراكم الكمي من المفاهيم والقناعات التي تتوارثها الجماهير فينصرف شيئًا فشيئًا للإيمان بما هو نوعي ومختلف وكيفي وإن بدا غريبًا من الوهلة الأولى.

بكتابه «اعتراف» يخوض الفيلسوف الروسي تولستوي معتركًا فكريًا وفلسفيًا تمحور حول الحياة والإيمان والموت وأسئلة تتعلق بهذه المصائر وقد خرج به إلى نتيجة فيما يتعلق بالحياة هو ومن سبقه كالحكيم سليمان وشوبنهور إلى نتيجة وهي أن الحياة محض شر ثم نقل في الكتاب عرضًا موسعًا لحياته ومآزقه وعذاباته التي ظلت تؤرقه وهو يبحث عن حقيقة تريحه وعن فكرة يمكن أن يجد فيها لحياته ولعموم الحياة معنى وعزاء فصادف بطريقه الإيمان وجاء اعترافه كالتالي:

«فما هو هذا اليأس وهذا الرجاء بأنني لا أعيش عندما أخسر إيماني بوجود الله؟ ولو لم يكن في أعماقي بقية رجاء بالاهتداء إليه ، لكان يجب أن أقتل نفسي من عهد بعيد فحياتي الحقيقية مرتبطة بشعوري بوجودي ، وسعيي وراء الاهتداء إليه. فما يجب أن أفعله إذن؟ ولكن صوتًا قويًا كان يصرخ في أعماقي قائلًا: «إن ما تنشده هو الكائن الذي لا قوام للحياة بدونه. فالحياة ومعرفة الله واحد عند التحقيق. والله هو الحياة». عش لتسعى إلى الله ، لأن الحياة لا تكون بدون الله. بمثل هذا آمنتُ وأخيرًا من أعماق قلبي ، فشعرت بقوة الحياة ، ولم يفارقني هذا النور الذي أشرق على حياتي حتى اليوم.

ثم أضاف بما معناه أن تعدد الأجوبة التي يقدمها الإيمان على تساؤلات الإنسان وشكوكه ترفده بالمعاني غير المحدودة والقناعات التي تنقذه من معترك الألم والوحدة والخوف إلى عوالم السلام والطمأنينة وراحة البال.

كذلك نوه تولستوي إلى نقطة هامة يعتقد كثير منا بعكسها حين نظن أن الحياة لا تحلو إلا للمقتدرين على صراعها المادي الطويل بينما رأى هو من خلال تجربته الشخصية أن قيمة الحياة ومعناها ومتعتها لا يمتلكها إلا الفقراء المستمرين في النضال والتنقيب عن طيباتها بينما أنكر على أبناء طبقته وبني جلدته المنغمسين في النعيم وقد كان برجوازيًا وأدرك معنى الحياة؛ معللًا بأن الطبقات الثرية تشبه الحشرات العائشة على أجسام غيرها في وقت تصنع الطبقات البسيطة الحياة وتهبها معنى ساميًا.

الرمـــــزية والتـــــنـــــــاص
قراءة في أبعاد الأسطورة والتاريخ في قصيدة «على بعد ذئب» لمحمد حسين هيثم

د. عبد الرحمن السريحي
مدرس وباحث جامعة سستراسبورغ

الشعر كأداة تعبيرية يتجاوز حدود الزمن والمكان ليصبح وسيطًا يُعيد تشكيل الواقع والماضي، مستحضرًا الذاكرة الجمعية والرموز الثقافية. في قصيدة «على بعد ذئب» للشاعر محمد حسين هيثم (١٩٥٨م-٢٠٠٧م)، يتجلى التداخل بين الرمزية والتناص كركيزة أساسية تُثري النص بأبعاد متعددة تجمع بين التعبير الفني الفردي والسياق التاريخي والأسطوري.

القصيدة ليست مجرد انعكاس لمشاعر أو سرد للأحداث، بل هي بنية متشابكة تُعيد تفسير الواقع من خلال رموز مثل الذئب والحجر، التي تتخذ أبعادًا ثقافية وإنسانية تعبر عن الصراع الإنساني مع الخوف، العدوان، والتحول. كما تتشابك هذه الرموز مع التناص مع نصوص كلاسيكية، مثل: الأساطير الشعبية وحكايات مثل دون كيشوت، مما يمنح النص طابعًا ميثولوجيًا ويخلق اتصالاً بين الحاضر والماضي.

تهدف الدراسة إلى تحليل دور الرمزية والتناص في إضفاء العمق على النص الشعري وتوسيع دلالاته. من خلال استكشاف المعاني الكامنة وراء الرموز، مثل: الذئب كتمثيل للغزاة والخطر، والحجر كجدلية الثبات والتحول، تسلط الدراسة الضوء على كيفية استخدام الشاعر للرمز كوسيلة للتعبير عن الأزمات الإنسانية وصراعات الهوية. كما تتناول الدراسة البعد التناصي الذي يعيد إحياء الحكايات والأساطير لخلق نص شعري يتجاوز الحدود التقليدية للواقع. بهذا التوجه، سنحاول أن نظهر من خلال هذه الدراسة كيف أن قصيدة «على بعد ذئب» ليست مجرد تجربة شعرية جمالية، بل هي فضاء يعبر فيه الشاعر عن رؤية فلسفية عميقة تعكس الصراعات الأبدية بين الإنسان والوجود، مستندة إلى الرمزية والتناص كأدوات لإثراء التجربة الشعرية وتوسيع حدودها التأويلية.

أولًا: الرمزية في القصيدة

الرمزية هي العمود الفقري لهذه القصيدة، حيث تُستخدم الصور المجازية والاستعارات المركبة لنقل معانٍ متعددة تعكس أزمات الوجود، والتاريخ، والصراع الإنساني مع الآخر ومع الذات. تتجلى الرمزية في عدة مواضع:

1. الذئب كرمز للغزاة والخطر:

في قصيدة «على بعد ذئب»، يُستخدم الذئب كرمز محوري لتجسيد فكرة الخطر المستتر والتهديد الكامن. الذئب في الموروث الثقافي والشعبي غالبًا ما يمثل الخوف، الغريزة، والعدو الذي يترصد فريسته بصمت. هذا التمثيل الرمزي يضع القارئ في حالة تأهب دائم، حيث يتجلى التوتر النفسي عبر الإشارة إلى الخطر الذي قد يبدو بعيدًا ولكنه حاضر دائمًا في الوعي الجماعي. العنوان نفسه، «على بعد ذئب»، يعكس هذه الجدلية، ويؤكد أن المسافة المكانية ليست عازلًا عن الشعور بالخطر، بل تزيد من حدته عبر الترقب والانتظار.

في سياق القصيدة، يأخذ الذئب معنى أعمق يتجاوز التهديد الفردي ليصبح رمزًا للغزاة، القوى الخارجية التي تتربص بالمجتمع.

عندما يصف الشاعر أن الغزاة «يبللون أيامنا بالجنود» ، فإنه يعبر عن صورة مزدوجة: الذئب كغزاة قادرين على تحويل الأيام العادية إلى أوقات مليئة بالخوف والفوضى. هذا التوظيف يُبرز كيف أن الذئب ، رغم بعده الظاهر ، يمثل حاضرًا خفيًا في كل تفصيل من تفاصيل الحياة ، مما يجعل الترقب والقلق من القادم جزءًا لا يتجزأ من التجربة الإنسانية في مواجهة العدوان.

الذئب هنا ليس مجرد كائن حيواني ، بل هو رمز متعدد الأبعاد يحمل دلالات إنسانية وسياسية وثقافية. الغزاة الذين يمثلهم الذئب ليسوا أعداءً فيزيائيين فقط ، بل يمكن أن يكونوا تهديدات نفسية أو أيديولوجيات دخيلة تعمل على اختراق نسيج الحياة اليومية بطرق خفية لكنها عميقة. هذا الربط بين الذئب والغزاة يعكس رؤية الشاعر للكيفية التي يعمل بها الخطر: إنه ليس مجرد مواجهة مباشرة ، بل حالة دائمة من الخوف والاضطراب تنتظر لحظة الانقضاض.

الأهم من ذلك ، يبرز الشاعر في استخدامه للذئب كرؤية فلسفية للصراع الإنساني. الذئب ليس فقط رمزًا للغزاة بل هو أيضًا جزء من الوعي الإنساني المترقب الذي يحاول التكيف مع فكرة الضعف والهشاشة. من خلال هذا الرمز ، تفتح القصيدة أبوابًا للتفكير في طبيعة الخوف كمفهوم إنساني عالمي ، وكيف أن الإنسان يتفاعل مع التهديد حتى قبل أن يصبح حاضرًا بشكل ملموس. بهذا الشكل ، يتحول الذئب من مجرد كيان خارجي إلى تجسيد لصراعات داخلية حول الأمن والتهديد والهوية.

2. الحجر كرمز للثبات والتحول:

الحجر كرمز في السياق الشعري يتجاوز معناه المادي ليصبح استعارة للتناقض بين الثبات والتحول. فهو يمثل الصمود والقوة في مواجهة قوى الطبيعة أو التحديات التي تواجه الإنسان ، معبرًا عن البقاء في وجه المتغيرات. في عبارة «كلنا حجر يرتضي أن يكون الفتى» ، يستدعي الشاعر هذا الرمز ليكشف عن رغبة خفية في التحول رغم المظهر الصلب. الحجر هنا ليس فقط رمزًا للثبات بل أيضًا للجمود الذي قد يعوق التغيير ، مما يضع الإنسان أمام معضلة بين الرغبة في التحرك والخوف من الانكسار.

تُبرز العبارة صراعًا وجوديًا بين الانتماء إلى حالة من السكون الآمن وبين الحاجة إلى الانطلاق والتحول. الحجر ، رغم قوته ، يعكس صمتًا جامدًا يمكن أن يكون عائقًا أمام تيارات الحياة المتدفقة. ولكن الإشارة إلى «يرتضي أن يكون الفتى» تحمل في طياتها قبولًا ضمنيًا لفكرة التحول ، كما لو أن الحجر يحمل داخله رغبة مكبوتة في الحياة والحركة. الفتى هنا رمز للحيوية والشباب ، كأن الحجر يريد استعادة ديناميكية الحياة من خلال هذا التحول.

هذا التناقض يفتح نافذة على العلاقة بين الإنسان والمجتمع ، حيث يكون الثبات أحيانًا ضرورة للصمود أمام الضغوط الخارجية ، لكنه قد يصبح جمودًا يمنع النمو. الإنسان في هذا المعنى يشبه الحجر في أنه يحمل القدرة على التحول لكنه يخشى فقدان تماسكه. العبارة تشير إلى أن الثبات ليس دائمًا فضيلة ، بل قد يكون خضوعًا للمألوف وهروبًا من مواجهة التغيير.

الحجر في النهاية يمثل جدلية الحياة نفسها: كيف يمكن للإنسان أن يصمد دون أن يفقد قدرته على النمو؟ وكيف يمكنه أن يتحول دون أن يتفتت؟ الشاعر هنا يستحضر هذه الرمزية ليؤكد أن التحول لا يتعارض مع الثبات ، بل قد يكون جزءًا منه. الفتى ، في هذا السياق ، ليس ضد الحجر ، بل هو امتداد له ، يمثل التحول الذي ينشأ من داخله ، ليعبر عن استمرار الحياة وحتمية التغيير.

3. القصيدة كرمز للوجود والمقاومة:

القصيدة كرمز للوجود والمقاومة هي فكرة تتجاوز البعد التقليدي للنص الشعري بوصفه فنًّا جماليًّا ، لتقدمه ككيان حيّ يعكس صراع الإنسان مع العدم ، ومحاولته لإثبات وجوده. القصيدة هنا ليست مجرد تراكيب لغوية ، بل هي فضاءٌ يُعاد فيه تشكيل العالم ، حيث تتحول اللغة إلى أداة للبقاء ، تُقيم في أركانها «القيامات» وتنطق بأصوات الصامتين ، مما يجعلها وسيلة لإعادة تعريف الذات في مواجهة قوى الإلغاء والنسيان. إنها منصة لإطلاق الأسئلة الكبرى حول الحياة والموت ، الحرية والقيد ، الأمل واليأس.

هذا الدور العضوي للقصيدة يمنحها قوة تتجاوز حدود الزمن والمكان. في التعبير عن الهوية الثقافية ، تصبح القصيدة وسيلة لمقاومة محاولات الطمس والهيمنة ، إذ تستحضر رموزًا من الماضي وتحاور الحاضر لتعيد صياغة سرديات المستقبل. من خلال «محاورة الأحجار» و«مسايرة الأشجار» ، كما يقول النص ، تصبح القصيدة كائنًا ينبض بالحياة ، مرتبطًا بالطبيعة والكون في حوار مستمر. إنها مقاومة للصمت ، حيث تحمل اللغة عبء التعبير عن التجارب الإنسانية الأكثر تعقيدًا.

الإبداع الأدبي في هذا السياق لا يقتصر على الجماليات ، بل هو فعل مقاومة وجودي وسياسي. القصيدة تقف في وجه النسيان الذي يحاول أن يبتلع ذاكرة الشعوب وأحلامها ، وتحفظ التجارب الفردية والجماعية من التلاشي. إنها توثيق حي لما يعيشه الإنسان ، تسجل انتصاراته وانكساراته ، وتحافظ على جذور الثقافة في وجه تيارات التغريب أو الاستعمار الثقافي. بهذا ، تتحول إلى سلاح ناعم يتحدى قوى الهيمنة.

أخيرًا ، القصيدة ليست فقط محاولة لتجميل الواقع ، بل لإعادة خلقه وإعادة بناء العلاقة بين الإنسان والعالم. إنها مقاومة مستمرة للزوال ، حيث تحمل شيفرة بقاء البشرية في صورتها الأسمى: التعبير. هذا يجعل القصيدة وثيقة روحية وأخلاقية ، تدعو إلى تأمل الذات والعالم ، وتؤكد أن الكتابة ليست فقط حرفة ، بل ضرورة وجودية تجعلنا نقاوم الفناء ونؤكد استمرارنا.

4. السياسة كبيت القصيد:

السياسة ليست مجرد جانب عابر في القصيدة ، بل هي جوهرها ومركزها الذي يدور حوله الفكر واللغة. من خلال هذه الرؤية ، يتحول الشعر من فضاء جمالي بحت إلى مساحة للتفاعل مع العالم الواقعي بكل تعقيداته. القصيدة ، إذن ، ليست معزولة عن سياقاتها الاجتماعية والسياسية؛ بل هي مشتبكة بشكل حيوي مع الأحداث والمعاني التي تُشكِّل العالم من حولها. هذا التداخل يعكس مدى تشابك السياسة بالفن واللغة ، حيث تصبح القصيدة وسيلة لفهم التوترات والصراعات في حياة الإنسان.

في هذا السياق ، تتحول السياسة إلى عنصر بنيوي في النص الشعري ، إذ يتجلى حضورها ليس فقط من خلال المضمون ، بل أيضًا في

اختيار الصور والكلمات والأساليب التي تُعبر عن روح المقاومة أو الخضوع ، الأمل أو الخوف. إن إدراك السياسة كجوهر يعني أن الشاعر يعيد إنتاج العالم السياسي في صوره المجازية ورموزه ، ما يجعل القصيدة نفسها شكلًا من أشكال الخطاب السياسي الذي يسعى لفهم وإعادة تفسير الواقع.

علاوة على ذلك ، فإن البعد السياسي في القصيدة يعكس موقفًا فكريًا عميقًا ، حيث يصبح كل فعل شعري أو فكري جزءًا من حركة أكبر تحاول أن تؤثر على المجتمع وتعيد تشكيله. الشاعر هنا لا يكتفي برصد الواقع ، بل يطمح لأن يكون جزءًا من ديناميكية تغييره ، متجاوزًا الدور السلبي إلى دور فاعل. تصبح القصيدة منصة لتفكيك الأنظمة الفكرية والسياسية وإعادة بناء تصور جديد للعالم.

أخيرًا ، السياسة كبيت القصيد هي إعلان صريح بأن لا شيء في الشعر معزول عن سياقه الوجودي. كل قصيدة تحمل في طياتها رؤية سياسية ، حتى لو لم تكن مباشرة. إنها وسيلة لفهم الذات والعالم من منظور يتداخل فيه الشخصي مع العام ، والجمالي مع الأخلاقي. بهذا الفهم ، تصبح السياسة والشعر وجهين لعملة واحدة: عملة تحمل قيم الحرية ، والمقاومة ، وإعادة التخيُّل الدائم للعالم.

ثانيًا: التناص بين الأساطير والتاريخ

القصيدة تمثل فضاء شعريًا ديناميكيًا يمزج بمهارة بين الأساطير والتاريخ ، حيث يعيد الشاعر تأويل الحكايات الميثولوجية والصراعات الواقعية بأسلوب معاصر يمنح النص أبعادًا متعددة. من خلال هذا التناص ، تتجاوز القصيدة حدود الزمان والمكان ، لتصبح مساحة للتأمل في العلاقة بين الماضي والحاضر ، وبين الرمزي والواقعي. الأساطير والتاريخ في النص لا يظهران كعناصر جامدة ، بل كرموز متحولة تعكس صراعات الإنسان المستمرة مع الخوف ، الغزو ، والمقاومة. بهذا المزج العميق ، تقدم القصيدة تجربة شعرية تعيد تشكيل الموروثات الثقافية وتثير تساؤلات حول دورها في فهم الحاضر واستشراف المستقبل.

1. التناص مع أسطورة «رومولوس وريموس»:

التناص مع أسطورة رومولوس وريموس في الإشارة إلى «نرضع من ذئبة» يحمل أبعادًا رمزية عميقة تستند إلى فكرة التأسيس والبناء من رحم التحديات. في الأسطورة الرومانية ، ترمز الذئبة إلى الحماية والرعاية ، حيث أنقذت الطفلين رومولوس وريموس وأرضعتهما ، مما مكنهما من تأسيس روما لاحقًا. هذا الربط يثير فكرة أن الظروف القاسية قد تكون مصدرًا للقوة والإبداع ، وأن التحديات الكبرى تساهم في صياغة الهوية وبناء الحضارات ، تمامًا كما أصبح الطفلان يتيمان في الطبيعة قبل أن يحولا ضعفهما إلى قوة أسست إمبراطورية.

في القصيدة ، الذئبة تحمل بعدًا مزدوجًا ، فهي ليست مجرد مصدر للحياة والحماية ، بل أيضًا رمز للخطر الكامن في صميم التجربة الإنسانية. الذئبة هنا قد تشير إلى القوى السياسية أو الثقافية التي توفر نوعًا من الحماية أو الاستقرار ، لكنها في الوقت ذاته قد تشكل تهديدًا وجوديًا. هذا التناقض يعكس ازدواجية العلاقة بين الإنسان والسلطة ، أو بين الفرد والمجتمع ، حيث يتلقى الإنسان الحماية من النظام ولكنه قد يُسحق تحت وطأته في الوقت ذاته.

توسع الصورة في هذا السياق يشير إلى أن الذئبة ليست فقط شخصية في الأسطورة ، بل استعارة لقوى أكبر ، مثل التاريخ أو الحتمية التي تُرضع الشعوب وتؤسسها ، لكنها تحمل معها بذور المخاطر والانقسامات. في هذا الضوء ، يصبح التناص مع رومولوس وريموس إسقاطًا معاصرًا على جدلية التكوين والتدمير ، حيث تُرغم الجماعات على التعامل مع ظروف قاسية لتعيد بناء نفسها ، متقبلة بذلك الدور المزدوج للذئبة كراعية ومهددة.

تتجاوز الإشارة إلى أسطورة رومولوس وريموس المعنى البسيط لتأسيس روما ، لتصبح تأملًا في الطبيعة البشرية والصراع الأبدي بين القوة والضعف ، البناء والدمار. الذئبة هنا ليست فقط مربية بل استعارة للعلاقة بين الماضي والحاضر ، حيث تتغذى الهويات من منابع تحمل في جوهرها عناصر الإبداع والخطر معًا. بهذا التناص ، تنجح القصيدة في استدعاء بعد أسطوري يمنح النص عمقًا فكريًا ويعكس تناقضات التجربة الإنسانية عبر التاريخ.

2. التناص مع دون كيشوت والطواحين:

التناص مع دون كيشوت في عبارة «فوارس ترفع أسيافها للطواحين» يمثل

امتدادًا رمزيًا للصراع العبثي ضد الأعداء الوهميين. دون كيشوت ، بطل رواية ميغيل دي ثيربانتس ، اشتهر بمواجهته للطواحين الهوائية معتقدًا أنها عمالقة ، وهو رمز للإنسان الذي يحارب قوى وهمية أو مستحيلة ، مدفوعًا بإيمان داخلي أو حلم مثالي. هذه الإشارة تعكس عبثية بعض الصراعات الإنسانية التي قد تبدو غير منطقية في واقعيتها ولكنها مشحونة بالمعنى بالنسبة لمن يخوضها.

في سياق القصيدة ، يعكس هذا التناص الفكرة الأوسع للصراع الثقافي والوجودي الذي يخوضه الإنسان العربي ، حيث قد تكون التحديات أكبر من القدرة البشرية الفردية على المواجهة. الإشارة إلى الفوارس تحمل بعدًا جماعيًا ، لكنها تظل عاجزة عن تحقيق أي انتصار ملموس ، وكأن الشاعر يلمح إلى أن الكثير من المواجهات في الحياة ، سواء على المستوى الشخصي أو الجماعي ، تُخاض ضد قوى لا يمكن ترويضها أو فهمها.

كما يمكن تفسير الطواحين هنا على أنها رموز للقوى المتحكمة في مصائر الشعوب ، والتي قد تكون سياسية ، اقتصادية ، أو حتى وجودية. رفع الأسياف ضد الطواحين ليس فقط إشارة إلى العبثية ، ولكنه أيضًا تعبير عن التوق العميق للكرامة والمقاومة ، حتى لو كانت النتيجة معروفة سلفًا. هذا يربط بين فكرة التحدي والبحث عن معنى حتى في مواجهة المستحيل.

التناص مع دون كيشوت لا يعبر فقط عن عبثية الصراع ، ولكنه يطرح تساؤلات فلسفية أعمق حول طبيعة المقاومة والمعنى الذي تحمله في حياة الإنسان. ربما يكون رفع الأسياف للطواحين محاولة لإعادة تعريف الذات والموقف ، حيث يصبح الفعل ذاته رمزًا للتمسك بالأمل في وجه عالم يعج بالخيبات والأعداء المتخيلين والحقيقيين على حد سواء.

3. الغول كرمز للوحشية والتحدي:

فكرة الغول كرمز للوحشية والتحدي في عبارة «تسرد الغول في برهة للشرود» تحمل دلالات عميقة تمتد عبر الأبعاد الأسطورية والنفسية والفكرية. الغول ، في التقاليد الشعبية ، يمثل صورة مجازية للشر المطلق أو القوة المدمرة التي تهدد الوجود الإنساني ، سواء كان ذلك عبر الحكايات التقليدية التي تستمد قوتها من الخوف الجمعي ، أو من خلال إسقاطات معاصرة تعيد تفسير هذه القوة كتهديد داخلي أو خارجي. في هذا السياق ، استحضار الغول ليس استدعاءً للخوف فقط ، بل هو مواجهة فعلية لهذا التهديد ، وهو ما يفتح الباب أمام الإبداع كأداة للتحكم في هذه القوة المجهولة.

السرد هنا يلعب دورًا محوريًا في ترويض الغول أو إعادة صياغته. فكرة «تسرد الغول» تعني أن الخيال والسرد قادران على تحويل الوحشية الفطرية إلى شيء يمكن استيعابه وتحديده. السرد هو وسيلة لكسر الرهبة ، ولتطويع مايبدو خارج السيطرة عبر وضعه ضمن إطار مألوف ، سواء كان ذلك الإطار أسطورة ، حكاية شعبية ، أو نصًا شعريًا. في هذا المعنى ، الإبداع الأدبي والفني ليس مجرد انعكاس للواقع ، بل أداة لتشكيله وإعادة تفسيره ، بحيث يصبح الغول — الشر ، الخوف ، أو التهديد — شيئًا يمكن التعامل معه بطرق جديدة.

من ناحية أخرى ، الغول كرمز للتحدي يعكس رحلة الإنسان الأزلية نحو التكيف مع القضايا الكبرى التي تعترض طريقه. هذا التحدي ليس فقط ماديًا ، بل روحي ونفسي ، حيث يواجه الإنسان أعماق مخاوفه ورغباته المكبوتة. عندما يتم تسريد الغول ، تتحول هذه المواجهة من صراع مباشر إلى فعل إبداعي. السرد يعيد إنتاج الغول في شكل يتيح للإنسان فرصة لفهمه ، وربما حتى للعثور على قيم مخفية في الوحشية نفسها. بمعنى آخر ، الغول يصبح جزءًا من الذات ، والتحدي الحقيقي هو قدرة الإنسان على التعايش مع هذا الجزء المتوحش داخله.

أخيرًا ، فكرة تسريد الغول تبرز قوة الإبداع كوسيلة للسيطرة على الفوضى وتحويلها إلى نظام. الحكاية أو النص الشعري يصبحان مساحة مقدسة يُعاد فيها تعريف المفاهيم المطلقة كـ«الشر» و«القوة» و«الخوف». من خلال هذه العملية ، لا يتم فقط ترويض الغول ، بل يُعاد إنتاجه كشريك في الفهم الإنساني للعالم. وهكذا ، يتحول الغول من رمز للدمار إلى محفز للتغيير ، ومن تهديد إلى فرصة ، حيث يتيح للإنسان أن يعيد تعريف علاقته مع ما يخيفه أو يهدده.

4. السيول وأعالي الخرافة:

الإشارة إلى «سيولهم تهوي من أعالي الخرافة» تفتح المجال لتأمل عميق حول الطبيعة المزدوجة للغزاة في القصيدة. هذه الصورة تدمج بين المادي والرمزي ، حيث السيول تمثل القوة المدمرة التي تجتاح كل شيء في طريقها ، بينما «أعالي الخرافة» تشير إلى مصدر غير واقعي أو غامض ، مما يضفي على الغزاة هالة أسطورية تجعلهم أكثر تهديدًا وغير قابلين للتوقع. الجمع بين السيول والخرافة يرمز إلى استمرارية الغزاة عبر الزمن ، فهم ليسوا مجرد ظاهرة آنية بل جزء من أسطورة تتكرر في التاريخ البشري.

هذا التناول للصراع مع الغزاة لا ينحصر في الجغرافيا أو السياسة ، بل يمتد إلى الأبعاد النفسية والثقافية. السيول في هذا السياق ليست مجرد قوة طبيعية ، بل استعارة للأفكار والمعتقدات التي تغزو العقول وتعيد تشكيل المجتمعات. «أعالي الخرافة» تعكس أيضًا المصدر الغامض وغير المنطقي لهذه القوى الغازية ، مما يعبر عن شعور بالعجز أمام ما يبدو كقدر محتوم أو قوى فوق طبيعية.

الرمزية هنا تُبرز كيف أن الصراعات مع الغزاة ، سواء كانت عسكرية أو فكرية ، تأخذ طابعًا ميثولوجيًا في الذاكرة الجمعية. فهم ليسوا أعداء عاديين ، بل يتم تصويرهم ككيانات تتجاوز البشري في قوتها وغموضها. هذا التصوير يُبرز فداحة المواجهة ، لكنه في الوقت نفسه يمنح النص الشعري عمقًا فلسفيًا يتعلق بكيفية تعامل الإنسان مع الخطر الذي يبدو أكبر من قدراته.

علاوة على ذلك ، تُلمح هذه الصورة إلى عبثية التصدي لهذه السيول الأسطورية ، حيث تأتي من مكان خيالي وغير محدود. هنا يكمن نقد سياسي ضمني: الغزاة ليسوا بالضرورة قوى خارجية فقط ، بل قد يمثلون منظومات داخلية أو أوهامًا تغزو المجتمع من داخله. بهذه الطريقة ،

تصبح السيول صورة مركبة تجمع بين الدمار والإصلاح المحتمل ، وبين النهاية والبداية ، في دورة أزلية للصراع والتجدد.

ثالثًا: العلاقة بين الرمزية والتناص

العلاقة بين الرمزية والتناص في القصيدة تتجلى كديناميكية معقدة تجمع بين التعبير الفني الفردي والذاكرة الجمعية المشتركة ، مما يمنح النص أبعادًا متعددة تتجاوز البنية التقليدية للشعر. في هذه العلاقة ، يصبح الرمزي أداة لخلق صور غنية بالتأويل ، تستدعي عبر التناص مع النصوص الأخرى مشهديات من التاريخ والأسطورة والموروث الشعبي. على سبيل المثال ، استخدام الذئب كرمز يلتقط أبعادًا ميثولوجية تتردد في القصص الشعبية ، حيث يرمز إلى الخطر الكامن ، لكنه في الوقت ذاته قد يحمل دلالات مرتبطة بالشجاعة أو القدرة على البقاء ، مما يضفي على القصيدة عمقًا تأويليًا يربط الخاص بالعام.

من جهة أخرى ، يمكن اعتبار القصيدة نفسها فضاءً رمزيًا ، تعمل فيه الحقائق المتعددة عبر مزج الجمال بالحقيقة ، وتُعيد تشكيل الواقع بوساطة التناص مع نصوص كلاسيكية مثل «الأوديسة» .فكرة الرحلة التي تقود البطل في ملحمة هوميروس تتحول إلى رمز شعري ، حيث يُعاد بناء الرحلة في القصيدة كعملية داخلية وخارجية ، تجمع بين البحث عن الذات والتفاعل مع قوى خارجية ،مثل: الغزاة أو الأحداث التاريخية الكبرى. هذا التداخل بين الرمز والتناص يُظهر أن القصيدة ليست مجرد تعبير عن تجربة ذاتية ، بل هي إعادة صياغة للتجربة البشرية جمعاء ضمن سياق تاريخي وأسطوري.

التاريخ في هذه العلاقة لا يُعاد سرده بشكل خطي أو تقريري ، بل يعاد تشكيله كنسيج رمزي مليء بالإشارات والدلالات. الرموز تستحضر الماضي كعنصر حي ، ليس كذكرى مجمدة بل كجزء من حاضر يتشابك فيه الواقع مع الخيال. من خلال هذا التوظيف الرمزي ، تصبح القصيدة خريطة وجودية تعكس تيارات الزمن المختلفة ، حيث يلتقي الموروث الإنساني مع صراعات الحاضر ، مما يعكس التوتر المستمر بين اليقين واللايقين ، وبين الثبات والتحول.

في النهاية ، يتضح أن العلاقة بين الرمزية والتناص في القصيدة ليست مجرد تقنية بل هي بنية أساسية تكشف عن طبيعة الشعر كفن يعيد صياغة الواقع والتاريخ بوساطة الخيال والإبداع. هذا التفاعل يمنح النص بعدًا فلسفيًا ووجوديًا ، حيث تتشابك الدلالات في طبقات متعددة تُلهم القارئ لاستكشاف أبعاد أعمق من النص ، مما يجعل القصيدة عملًا فنيًا متجددًا ، قادرًا على تحدي الزمن والمكان بتأويلاته المفتوحة.

تظهر قصيدة «على بعد ذئب» للشاعر محمد حسين هيثم كعمل شعري غني يمزج بين الرمزية والتناص لخلق فضاء شعري يمتد عبر أبعاد التاريخ والأسطورة والواقع. من خلال استحضار رموز ، مثل: الذئب والحجر ، وإعادة بناء الحكايات الميثولوجية والأحداث التاريخية في سياق شعري ، نجح الشاعر في تقديم رؤية عميقة للتجربة الإنسانية ، حيث يصبح الشعر وسيلة لفهم الخوف ، التحدي ، والبحث عن الهوية. الرمزية في القصيدة ليست مجرد عنصر جمالي ، بل أداة فلسفية تُعيد تشكيل الواقع وتُبرز تعقيد العلاقة بين الإنسان والعالم من حوله. أما التناص ، فيُضفي على النص بعدًا ثقافيًا غنيًا ، حيث يستحضر الموروثات الأدبية والشعبية ليعيد تأطيرها في سياقات جديدة تعبّر عن صراعات الحاضر وأسئلته الوجودية.

تكشف الدراسة أن هذا المزج بين الرمزي والتناصي لا يعبر فقط عن براعة الشاعر الإبداعية ، بل يعكس قدرة النص الشعري على تجاوز زمنه ومكانه ليصبح أداة لاستكشاف الأزمات الإنسانية المستمرة. قصيدة «على بعد ذئب» ليست مجرد تجربة أدبية ، بل هي دعوة للتأمل في جدلية الخوف والمقاومة ، الثبات والتحول ، مما يجعلها شاهدًا على أهمية الشعر كوسيلة لفهم الذات والعالم.

المراجع

- هيثم ، محمد حسين. على بُعد ذئب. صنعاء: اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، 2007.
- الصكر ، حاتم. «القصيدة على بُعد ذئب.» عناوين ثقافية ، 26 نوفمبر 2022 ، https://anaween.org/2022/11/26/القصيدة-على-بُعد-ذئب/
- العتيبي ، سارة نجر ساير. «الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث.» مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية. متاح على: journals.iugaza.edu.ps.
- بارث ، رولان. الأساطير. باريس: دار سوي ، 1957.
- بيونيفوا ، إيف. الشعر واللا مُكتمل. باريس: غاليمار ، 1989.
- جياد شروم ، أحمد. «فاعلية الرمز في شعر عبدالوهاب البياتي: قراءة في المفهوم والتطبيق.» مجلة كلية التربية ، جامعة القادسية. متاح على: edujou.qu.edu.iq.
- مجلة الدراسات العربية. «الرمز في الشعر العربي الحديث: محمود درويش أنموذجًا.» متاح على: sjam.journals.ekb.eg.
- مجلة ديالى للبحوث الإنسانية. «تحوّلات الرّمز في الشعر العربي الحديث.» متاح على: djhr.uodiyala.edu.iq.
- فيرلين ، بول. رومانس بدون كلمات. باريس: ليون فانييه ، 1874.
- فاينريش ، هارالد. الزمن المعلق: دراسة عن السرد الوصفي. باريس: سويي ، 1989.
- يونس ، محمد عبد الرحمن. «الأسطورة في الشعر والفكر.» ديوان العرب. متاح على: diwanalarab.com.

الـــعلاج بالقـــــــرآن

بيـــن الإيمـــان والاســـــتغلال

إنـــصاف محـــمـــد

في زمن طغى فيه الجهل ، وتراكمت فيه أوهام البشر على الحقائق ، تحولت الممارسات الروحية من وسيلة للسكينة النفسية إلى تجارة رابحة تُنتهك فيها كرامة الإنسان باسم الدين.

كان العلاج بالقرآن في بداياته يقوم على قراءة الآيات على المرضى ، وقد يجد البعض في ذلك راحة ، وتخفيف في بعض الحالات البسيطة ، لكن مع ازدياد تعقيد الأمراض النفسية ، وتعذر شفائها لم تعد تلك التراتيل ، والهمهمات تجدي نفعا. ومن هنا بدأ التوجه نحو أساليب أخرى ، كثير منها حمل طابع الأذى أكثر من العلاج في محاولة يائسة لإنقاذ تجارة رائجة ، ورابحة ، وربما الوحيدة للكثيرين من المدعين ، والمتبطلين باسم الله ، والدين.

لم يتوقف الأمر عند القراءة ، بل تحول إلى ممارسات أقرب إلى العنف. (الضرب ، والإهانة) وقد أصبحا جزءًا من العلاج ، ثم جاءت الزيوت ، والمياه المقروء عليها ، والأعشاب ، والعسل. لتحول العلاج الروحاني إلى سوق واسعة ، ومربحة. ومع غياب أي مرجعية علمية ، أو رقابة قانونية ، انتشرت هذه التجارة بين أيدي أشخاص لا يملكون من المؤهلات إلا المظهر الديني المصطنع.

ثياب قصيرة ، سبحة طويلة ، وصوت عميق ، ولحية ممرغة بالنفاق ، والدجل تتسلل من خلاله كلمات منمقة تستعطف القلوب ، وتخدع العقول ، لينتهي الأمر بأجساد المرضى المنهكة تُنتهك بلا رحمة ، وأرواحهم المرهقة تُثقل بمزيد من الجروح.

ليس الدين مسؤولًا عن هؤلاء ، فالدين بريء من أي استغلال يتستر باسمه؛ لكن المسؤولية الكبرى تقع على عاتق مجتمع اعتاد التفسيرات السهلة ، والمريحة لكل ما لا يفهمه. عندما يُصاب أحدهم باضطراب نفسي ، يفضل المحيطون به تسميته (مسًا ، أو سحرًا ، أو عينًا) بدلًا من مواجهة حقيقة أنه مرض يحتاج إلى دراسة ، وعلاج ممنهج. هذه المصطلحات تعفي الجميع من مواجهة الواقع ، وتبرر اللجوء إلى هؤلاء المدعين الذين يجنون الأموال على حساب معاناة الآخرين.

ما يحدث ليس انعكاسًا للدين ، بل هو صورة لمجتمع اختار الجهل طريقًا ، وأصدر تصريحًا مفتوحًا لاستغلال الضعفاء دون قيود.

مجتمع يدور حول جبال من الجهل تراكمت حتى أصبحت عصية على الزحزحة. هذه الظاهرة ليست مجرد مشكلة صحية ، أو دينية ، بل أزمة اجتماعية متجذرة في ثقافة تخشى التغيير ، وتستسلم للأوهام.

متى سندرك أن الأمراض النفسية ليست عيبًا ، ولا ضعفًا ، بل حقيقة تستحق التفهم ، والعلاج؟ متى ستُرفع وصمة العار عن العيادات النفسية ، والمرضى النفسيين ، ويُمنح المرضى حقهم في العلاج العلمي دون خوف من نظرات المجتمع؟ الحل يبدأ من هنا ، من الوعي ، من مواجهة هذا الجبل الضخم الذي نظنه راسخًا؛ لكنه قد يتلاشى إن امتلكنا شجاعة زحزحته.

إلى حينها ، سيبقى الاستغلال مستمرًا ، وستظل كرامة الإنسان تُباع بأرخص الأثمان باسم دين ، وتحت أي مسمى عدى ذلك الحقيقي الذي يمكن مواجهته ، وعلاجه .

المجلة نصٌ بوليفوني

عبد الوهاب سنين

تعدد الأصوات والأيدولوجيات وتغاير الأفكار وتحاورها فيما بينها بطريقة ديموقراطية ، يعني ذلك عدم وجود سيطرة أُحادية الموقف على تلك الأصوات المتعددة والمختلفة الرؤى والأفكار ، بحيث لا تخضع للصوت الواحد الذي يتبنى فكرة وحيدة يخرجها عن كونها حوارية ، وهذا ما يحصل في الرواية المنولوجية ذات الصوت الواحد ، التي تخضع شخصياتها بحمولاتها الثقافية لرؤية المؤلف المتحكم بمساراتها دون غيره.

وما أعنيه من تلك المقدمة ، هو أن المجلة تقبل وجهات نظر مختلفة ، مثلها مثل الروائي الذي يكتب الرواية الحوارية تاركًا لشخصيات روايته حرية التعبير عن أفكارها دون تدخل منه ، لذا فهي —أيضًا- بمثابة أي نص بوليفوني حواري ديموقراطي تعطي كل فكر مساحة في صفحاتها ، كما أنها لا تتبنى أي رؤية مغايرة لآراء عديدة ضمن محتوى عدد المجلة ، وهذا الأمر في حد ذاته صحي لديموقراطية الفكر.

الأمر الآخر غير الصحي ، هو ألا يتوافق قارئ مع مقالة ما في مجلة ما كونها لا تتوافق مع منظوره وأيدولوجياته ، فيصدر أحكامًا مجانية ضد المجلة ، تاركًا المقال الذي لم يتوافق مع رؤيته مكتفيًا بالتعريض بلمز المجلة ، مع أنها لا تمثل رؤية لكاتب ما أيًّا كان ذلك الكاتب ، لذا الأولى أن يُرد على المقال المغاير لوجهة نظر هذا القارئ وإرسالها لتلك المجلة بدلًا من اتهامها بتبني فكر ما لا يوائم فكره ، بمعنى أن المجلة لا تتبنى ديكتاتورية الفكر الواحد وتجعلها رؤية سائدة ، بل هي تتمثل ديموقراطية تعدد الأفكار بمختلف مشاربها.

بل تسعى لإثراء القراء وتترك حرية الرأي لكاتب المقال كما حرية الرد —أيضًا- لكاتب آخر ، وما يرقى بالثقافة هو الحوار بالفكر دون الخضوع إلى الرأي المتفرد ، فغالب المجلات العربية والعالمية كانت مسرحًا وفضاءً مفتوحًا لكتاب يحملون أفكارًا متباينة ، إذ لم تكن المجلة- وهو ما يجب عليه أن تكون -ذات اتجاه منحاز لفكر ما ، بل تعد حاضنة لعديد من الرؤى الفكرية ، التي من خلالها نرى الفهم التفصيلي على رؤية العالم من منظورات مختلفة ، وذلك الأمر يحدد مدى الوعي داخل المجتمع بمختلف مشاربه الثقافية ، ولكن المؤسف أن نرى من مثقف خطاب الإقصاء لفكر أو رأي لا يتفق مع فكره ويصم المجلة بأنها ميدان لأفكار مغلوطة تتبناها مجلة ما من وجهة نظره.

فالمجلة ليس من حقها أن ترد على مقال نشر في صفحاتها ، بل المنتقد لهذا المقال أيًّا كان هو من يقوم بالرد ، سواءً بتقويم اعوجاج ذلك المقال من وجهة نظره ، أو رفض فكرة كاتب المقال بتفنيد بنوده ويترك للقارئ حرية التمييز بين المقال المنقود والمقال الناقد ، أما المجلة لا تدير ولا تُقيم اختلاف وجهات النظر ، وإنما تفتح صفحاتها لجميع الكتاب ، بل ترنو إلى الوعي بالنص البوليفوني وقبول اختلاف وجهات النظر أيًّا كانت ، فهي بمثابة الوعاء لهذه الأصوات المختلفة لا الصوت الواحد.

أوراق من أرض دم الأخوين الحزين

عبدالله العجمي

العبث يحلُّ في القرية ، الأمور في حالة إنزلاق ، الخوف ينزلق إلى القلوب.
قالت نملةٌ ، والخوف يعبثُ بها: «أيها النمل لا تغرنكم المساومة مع الذئب ، فإن من استرعى الذئب ظلم».
جموع النَّمل تستحقر كلام النملة الساخطة على الذئب ، ذلك الذئب الوقور الرائع.
النمل تفكر ببساطة. نحن لم نكن ليوم ما غذاء للذئب ، فنحن مجرد حشرات ، إنه فقط يريدنا مكسبًا لغاية يَستفيد منها ، ونستفيد معه من ورائها.
فلماذا نستمع للنملة الشاذة عن تفكيرنا في طريقنا مع الذئب الذي يصافحنا ، واضعًا يده في أيدينا.
رأيٌ استساغه جموع النمل ، و اتفق على استيطان الذئاب لبلاده ، من أجل تعميرها لهم ، و تبادل المنافع بين النمل ، والذئاب.
فجأة!
ضجت الحياة في قرية النمل ، الحبوب تملأ الشوارع ، و الأزقة ، النمل لم يعد يتعب في حمل الحبوب لجحورها ، إنه يرفل في رخاء جسد الذئب.
دبيب النمل يسود القرية:
- شكرًا للذئب.
إنها مقولة يشعر فيها النمل كأقل جميل يجازي فيه الذئب على وقفته معه ، قد ينسلخ النمل من جلده للذئب ، ولكن يبقى جبينه يحتفظ به ليسطر تلك المقولة وفاءً.
تنبش ذاكرة النملة الشاذة ، مرة أخرى:
- تساوو ، تكاملو.
-جموع النمل تصخب بضجر:
ماذا تقصدين بذلك؟
- النملة الشاذة ، تردُّ بهدوء:
بيننا ، وبين الذئب تبادل للمنافع ، فهو يقدم لنا الخبرات ، ونحن نقدم له الخيرات. فلماذا نحن نصرُّ على شكره بينما هو لا يبادلنا الشكر؟!
أليس هذا أمرٌ يجعلنا ضعفاء مع الذئب؟
-جموع النمل تعنِّف النملة الشاذة:
خائنة ، خائنة ، خائنة ،

العبث يعمي الأفئدة.
مرت سنوات ، و النمل الودود مع الغرباء ينتظر النور وهو يتنفس الظلام.
يتلمس طريقه مع الذئب بحذق العابث.
الضعف بذرة العبث ، النمل كائنٌ ضعيف.
تغير النمل وهو ما زال يظنُّ أنه يحتمي بظلال الذئب.
قرية النمل استبدلت وجهًا آخر.
بدأت حقيقة الذئب تسقط للأعلى ، بينما كذبته أخذت ترتفع للأسفل ، والنمل مع ذلك لا يزال يؤمن بأن الحقيقة فوق ، والكذبة تحت.
لم يكن يظنُّ للحظة واحدة أن الذئب يستحقره ، يستضعفه ، بل إنه يفعل أكثر من ذلك؛ إنه يحاول تذويب جموع النمل كلها من أجل بيع قريتهم.
في نفس تلك اللحظة ، تمادى به العبث ، حتى أحكم الذئب قبضته على قرية النمل ، و طاب له التصرف كيف يشاء في خيرات القرية.
حينها قالت نملةٌ عابثة وهي ترى براءة الذئب غلبت ضعف النمل:
بعيني رأيتُ الذئب يحلبُ نملةً ، ويشرب منها رائبًا ، و حليبا.

أوس الإرياني

مـن الـنقد مـا قـتل

نعرف قصة الدبة التي قتلت صاحبها إذ كان نائما وذبابة تزعجه، وتعود للحطّ على وجهه كلّما نشّها، فما كان منها من شدّة حبّها لصاحبها إلا أن حملت صخرة كبيرة ورمتها على وجهه حتى تقتل الذبابة.

بالتأكيد لستُ قليل ذوق، أو صفيقًا لأصف الناس بأنهم «الدبّة التي قتلت صاحبها»، لكنّ حالهم كحالها حرفيًا.

كان بإمكاني أن أختصر كلّ هذه المقدمة لأقول ببساطة «إنّ من الحبّ ما قتل» لكنّني ثرثار بطبعي. ما الذي استدعى كلّ هذه الأمثال؟ إنّه ببساطة الوصاية التي نفرضها بحبٍّ لا شكّ فيه تجاه أيّ موضوع عامّ له علاقة بالأغنية اليمنية، أو التاريخ اليمني، أو حتى المرأة اليمنية.

وبالتركيز على موضوع «الأغنية اليمنية» والرفض الذي يطال كلّ محاولة تجديدية بشكل أقلّ، أو تطويرية بشكل أكبر، فإن علينا أن نقسّم هذا الرفض إلى «مُبرَّر»، و«غير مبرَّر». إذا اعتمدنا هذا التقسيم سنقع في فخّ تحديد ما هو المبرّر من غير المبرّر، فما من صاحب رأي رافض لعمل فنّي ما إلا ولديه ما يبرّر هذا الرفض.

إذن. متى يكون الرفض مبرَّرًا؟ هناك ثلاث صفات أساسية يجب أن تكون في «رفض عمل ما» حتى يُبرَّر:

1- البعد عن الشخصنة: فإنّ من أساسيّات النقد ألّا يتناول صاحب العمل بل العمل نفسه، فالحكم على العمل من خلال صاحبه (المؤدي أو الملحن أو الشاعر) مناف لأبسط قواعد المنطق، فقد يكون الحُكم المُسبق على صاحب العمل عاملًا مؤثّرا في الميل لرفض العمل أو قبوله لكنّه بالتأكيد ليس سببًا كافيًا للحكم عليه قبل متابعته.

2- المرونة: عند تقييم عمل يندرج تحت بند «التطوير» بعقلية جامدة غير مرنة، فالرفض هو مصيره المحتوم، لأنّ تطوير عمل فني يستلزم في أكثر الحالات تشدّدا الخروج عن المعتاد. المرونة هنا قد نختلف حول حدودها لكنّنا لا نختلف حول ضرورتها.

3- التخصّص: وهنا أنا لا أصادر حقَّ غير المتخصّص في إبداء «رأيه» في عمل فنّي ما لكنّه يظلّ «رأيًا» انطباعيًّا غير متخصّص، فالناقد المتخصّص لا يكتفي بإبداء الرأي البسيط «أعجبني أو لم يعجبني» بل يفصّل انطباعه عن العمل بشكل علميّ مبيّنًا أوجه القوّة والضعف، ويقارن العمل الفنّي بما قُدِّمَ من قبل أو بما هو متوقّع أن يُقدَّم، ويُشرّح أجزاء العمل من كلمة، ولحن، وأداء، وتوزيع، وإخراج (إن كان العمل مصوّرًا بطريقة الفيديو كليب).

هذه هي الصفات الرئيسية «للرفض المُبرّر»، ولا شكّ أنّ الشيطان يكمن في تفاصيل كلّ صفة منها، وليس هذا المقال المكان المناسب لمناقشتها بشكل أكثر توسّعًا.

بالعودة إلى دراسة حالة كلّ تجربة فنّية رائدة على المستويين العربي والعالمي -بدون ذكر أسماء- سنجد أنّهم وُوجهوا بالرفض في بداية الأمر قبل أن يصبحوا في زمن لاحق من أساطين الفنّ، وهنا سأشرُقُ بغصّة إن لم أقل لكل متحمّس يقول للناس: «أرأيتم؟! لا مبرّر لرفضكم ما أقدّمه»، سأغصّ إن لم أقل له: «ليس كلُّ تجديد أو تطوير مقبولًا».

«حيّرتنا معك. ما الذي تريده». صبرًا أيّها القارئ العزيز، فكما أنّ للرفض شروطًا يجب توافرها، فكذلك الأمر مع التجديد والتطوير الذي لا بُدّ أن يكون لهما شروط، أهمّها:

1- الرؤية: لا بُدّ أن يكون لمن يريد أن يخوض في طريق التجديد والتطوير رؤية واضحة. من أين ينطلق، وإلى أين يريد أن يصل، وإلا ضاع في التيه أربعين عامًا.

2- المعرفة: وهي النقطة التي يغفلها الكثير ممّن يحاولون السير في طريق التجديد والتطوير، فلا يمكن كسر قاعدة بشكل صحيح دون معرفتها بشكل معمّق. لذلك يحتاج مَن يريد أن يخرج عن قواعد وقوالب معيّنة أن يتقنَ هذه القواعد والقوالب، ويتشرّبها حتى يستطيع أن يتجاوزها. فالخروج عنها من دون إتقانها هو خروج عجز لا خروج تطوير.

3- العقلانية: إنّ الخروج عن المألوف والسائد لدى مجتمع ما يجب أن يكون تدريجيًّا من ناحية، وعقلانيًا من ناحية أخرى، فكما يقول المثلان الشعبيّان: «عاد قلّة الدين تشتي ديانة»، و«عاد الجنان يشتي عقل». لذلك يجب أن تكون خطوات التجديد والتطوير متوازنة، وألا تتمّ بخطوات أكبر مما يحتملها الجمهور، وتحضرني هنا الطرفة التي تقول أنّ بخيلا شدّد على ابنه أن يصعد الدرج درجتين درجتين حتى يطيل عمر الحذاء الجديد الذي اشتراه له، فتحمّس الابن للفكرة، وصعد الدرج ثلاثًا ثلاثًا، فمزّق بنطاله!

باختصار. إنّ التجديد والتطوير ضرورة لا بُدّ منها، ولا سبيل إلى رفضها لأن رفضها هو حكم بالموت على فنّنا العريق، وفي نفس الوقت لا يجب أن نقبل كلّ ما يُقدّم تحت مُسمّى التطوير. قد يبدو الأمر معقّدًا لكنّه أبسط مما نتخيّل. دعوا للفنانين حرية أن يقدّموا ما يريدون، واتركوا المجال للنقاد أن يوجّهوهم، ولا تخشَوا على تراثنا، فهو أقوى من أن تهدمه أغنية تُقدّم حتى لو كانت «سّيئة» بإجماع الآراء، فالعمل المسيء يسيء للقائمين عليه، ولا يؤثّر على فننا وتراثنا البعيد عن التشويه.

بالعودة إلى المثل الذي ابتدأت به مقالي، فإنّ أيّ عمل فنّي «تجديدي» أو «تطويري» حتى لو كان أقلّ ممّا يجب، فإنّه لن يؤثّر على تاريخنا الفني، أو تراثنا الغنيّ الذي عرف قيمته مَن اغترفوا من نبعه أكثر مما عرفناه نحن، ولن يكون تأثير أيّ عملٍ مسيء بأكثر من تأثير الذبابة التي لن تضرّ النائم كما فعلت الدبّة التي رمتها بحجر فقضت على صاحبها بدافع الحُبّ، وبالفعل «من النقد ما قتل».

سُلاف الثقافية

للإعـــــلان فـــي المـــجـــــلة

التواصل معنا على البريد الالكتروني ads@sulsf.org