

• 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





رئيس التحرير
بلال قايد

بوصلة

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 محتوى ثري يجمع بين العمق الفكري والجمال الإبداعي، ليظل منبرًا حرًا للكتاب 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، خاصة 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 المرأة 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 لقرائتنا الذين يمنحوننا سبيلًا للاستمرار، فنحن نعتبر ملاحظاتهم واقتراحاتهم 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.



نصوص

- ليل الشوق
أنور حنينه..... 16
المحبة مثل شمعة
حمزة الخزان..... 17
حميري حتى النخاع
عبد الله 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
الرسمه الأخيرة
مالك بن فرحات..... 91



34

حوار العدد / هدى جعفر
انتصار السري

92

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

39

رواية ترمى من النافذة
وجدي الأهدل

96

الدكتور محمد البكري يتحدث
للمجلة
صلاح الأصبحي

108

الرمزية والتناص في قصيدة
على بعد دُثْب
عبد الرحمن السريحي

105

إعادة الوجه العربي للأدب
هيثم ناجي

أبواب ثابتة

بوصلة

بلال قايد 1

قصصات ملونة

بدر بن عقيل 14

بواكير

وجدي الأهدل 39

تأملات

دلال علي غانم 46

مفاتيحي إلى

عواالمهم

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



مجلة شهرية ثقافية، فنية، متنوعة

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

عبد الوهاب سنين

المراجعة اللغوية

د. أميرة شايف

أمة المولى القادري

علاقات عامة وإعلان

محمد السناي

تصميم المجلة

رانيا الشوكاني

شروط النشر

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

1- أن تكون المواد المرسله خالية من الأخطاء الإملائية.

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

3- ألا يزيد حجم المقالة أو الدراسة أو البحث عن 1200 كلمة كحد أقصى ، وألا تقل عن 500 كلمة ، وأن ترفق بالمصادر إن وجدت.

4- ألا تقل القصص القصيرة عن 550 كلمة ولا تزيد عن 700 كلمة.

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

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

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

عناوين البريد الإلكتروني:

fb.com/sulafmag

+967 733 517 751

contact@sulaf.org

www.sulaf.org

+967 783 794 861

ads@sulaf.org

contact@sulaf.org

articles@sulaf.org

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 تحديداً.

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 -

التحكيم على رئسهم 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 أعطى للمسابقة ثراء وتنوعاً فني مستوى النقاش ونوعية المعلومات اللغوية والعلمية والثقافية.

وتميزت هذه النسخة من المسابقة هذا العام بمشاركة واسعة من المدارس وتفعيل مكتبات 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 حضوراً يمينياً مميزاً ، 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 حضوراً لافتاً ضمن الفعاليات الرسمية للمعرض ، حيث شارك عدد من الأسماء البارزة في الأمسيات والقراءات الشعرية ، من بينهم أحمد الفلاحي ، هاني الصلوي ، أحمد السلامي ، وأوراس 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.

يمن موبائل تكرم الفائزين في المسابقات الفنية باليوم الوطني للقهوة اليمنية

في ختام فعاليات اليوم الوطني للقهوة اليمنية وبرعاية يمن موبائل 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 ، أما 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 ، واخيراً في فرع مسابقة ”حكاية في فلوو“ فقد كانت الجائزة من نصيب الفائز الفنان عبد الرحمن النورية.

دور النشر اليمنية وإصداراتها الجديدة في معرض القاهرة الدولي للكتاب

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 يمينيين عبر دور نشر عربية مختلفة ، وهو ما يعكس الامتداد الإبداعي للكتاب اليمنيين في الفضاء الثقافي العربي ، ومنها رواية «أجواء مباحة» الصادرة عن دار الآداب للكتاب اليمني أحمد السلامي ، وكذلك صدور رواية «جنازة واحدة لموت كثير» للكاتبة اليمنية سهير السمان الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية ، ورواية «لحي زهرية» للكاتبة اليمنية فكرية شجرة الصادرة عن دار جدل المصرية.

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 أطراف الثقافية للدراسات والترجمة والنشر ، التي تميزت بإصداراتها الحديثة التي عرضت في جناح اليمن ومكتبة خالد بن الوليد ، مقدمة 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 للكتاب يمينيين وعرب ، كان بعضها محل اهتمام الزوار والنقاد ، نظراً لأهميتها الفكرية



صدور كتاب مراحل الرواية في اليمن

صدر مؤخرًا عن دار عناوين للطباعة ، والنشر كتاب الرواية في اليمن. يقدم الكتاب الذي أعده نادي القصة «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 بالحرّك الثقافي ، والسياسي في المنطقة.

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

جامعة الملك سعود تمنح الباحث وليد الكوماني الدكتوراه

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

وأوضح الباحث الكوماني لـ «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 يساهم 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 ، ويساهم في تطوير حلول



المعاصرين. يسلط الضوء على أسماء بارزة مثل عبد الملك المقري ، ونبيلة الزبيري ، وغيرهم. موضحة كيف تطورت الرواية لتشمل موضوعات جديدة تعكس التغيرات الاجتماعية ، والسياسية في اليمن ، كما يقدم الكتاب بليوغرافيا شاملة تضم أكثر من (639) عملاً 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.

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.



الفعاليات الثقافية المصاحبة والمبادرات الأدبية في معرض القاهرة الدولي للكتاب

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. فتتويع الفعاليات ، وثناء الإصدارات ، والتفاعل الإيجابي مع الجمهور ، يعكس مدى استمرار اليمن في الحضور الثقافي العربي ، من خلال كتابه وشعرائه ومبدعيه.

حيث تمثل هذه المشاركة تمثل فرصة مهمة للكتاب والناشرين اليمنيين لتعزيز حضورهم في الساحة العربية ، وتوسيع دائرة قرائهم ، كما أنها توفر جسور تواصل بين الثقافة اليمنية ونظيراتها العربية ، مما يساهم 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 يساهم في دعم الحراك الثقافي اليمني ، ويمنحه مساحة أوسع للتعبير عن ذاته في المشهد العربي.

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 الفلاح ضمن ليلة محمد علي شمس الدين الشعرية ، التي جمعت مجموعة من الشعراء العرب في أمسية تكريمية للشاعر اللبناني الراحل ، مما أتاح للفلاح فرصة تقديم تجربته الشعرية إلى جمهور واسع من متابعي الشعر العربي.

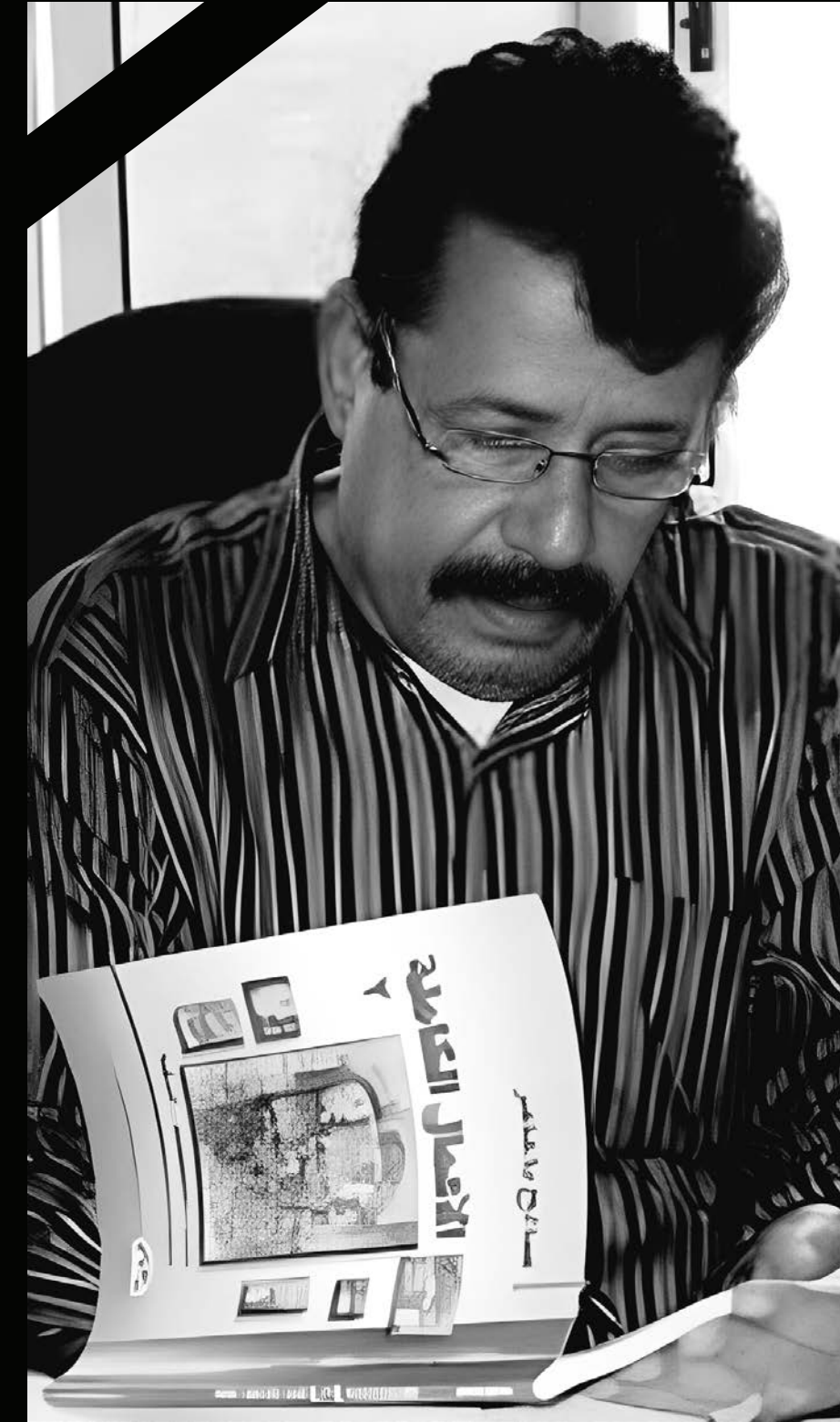
كما نظم المركز الثقافي اليمني في القاهرة عددًا من الفعاليات التي تنوعت بين حفلات توقيع الكتب ، وتوزيع جوائز السرد التي تمثلت بتوزيع جوائز الفائزين بجائزة محمد عبدالووالي للرواية ، والتي نظمتها دار عناوين بوكس في المركز الثقافي اليمني في القاهرة . وعقد الندوات الأدبية والنقدية ، التي جذبت اهتمام النقاد والباحثين. ومن بين الفعاليات المهمة ، جاءت الندوة الخاصة بالكتاب 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

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 ووافيًا من مختلف شرائح المجتمع اليمني، بما في ذلك المزارعون، والتجار، ورواد الأعمال، والخبراء، والمهتمون بالقهوة اليمنية. هذا وقد شهد المعرض مشاركة واسعة، غير مسبقة من الجهات المنتجة والمصدرة للبن، واحتوى على أجنحة متعددة عرضت مختلف أنواع القهوة اليمنية الفاخرة، إلى جانب أركان توعوية وثقافية وتاريخية، بما في ذلك الركن التاريخي للبن اليمني، وعبادة 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 بأفاق أوسع وطموحات أكبر، كي تظل هي الأولى عالميًا بمذاقها وجودتها.



وداعًا صالح باعامر

فعاليات المركز الثقافي اليمني في القاهرة



لرواية قدمتها كل من الروائية والإعلامية الأستاذة نهى الرمييسي ، والروائي والقاص الأستاذ زكريا صبح ، حيث تناولوا العمل من جوانب سردية وفكرية متعددة.

كما أقيم 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 الفخراي ، والناقد الروائي الأستاذ محمد عبد الوكيل جازم ، قراءات نقدية وتحليلية عن الرواية ، وأكدوا أنها رواية سردية نسائية مميزة ، تستحق الاحتفاء بصورها نظراً لمحدودية رصيد الرواية اليمنية ببصمة أنثوية.

واستمر المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، في إقامة 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 طابعاً أدبياً من خلال قراءة نصوص المحطات الجغرافية التي شكلت مصدر إلهام لإنتاج الورتاني لمقطوعاته الموسيقية ، والتي تجسد مشروعه الفني «هيام العود»



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

تدخل بعض الأساتذة منهم الأديب رياض عوض باشراحيل والدكتور صالح عرم والأستاذ محمد عبد الله زعل مستشار مكتب الثقافة بحضرموت والشاعر الأستاذ صالح عبدالقادر البطاطي ، وكانت لمدخلاتهم حضور أدبي وثقافي في هذه الأمسية المتميزة ، وقد أعرب الحاضرين عن سرورهم وأعجابهم بمأطرحه الدكتور عبدالعزيز الصيغ في محاضراته من علوم ومعارف ثقافية وأدبية.

أقام نادي الشجر 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 الشجر الأدبي حيث حضر الفعالية جمع غفير من الأساتذة الأدباء والكتاب والشعراء وأعضاء نادي الشجر 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 عبد الله حميد ، وقد ادار الأمسية الإعلامي البارز حسن هادي باعكيم بدأها أولاً بوقفة حدادية للراحل الفقيه الأستاذ الأديب صالح باعمر الذي وافته المنية فجر هذا اليوم ، ثم مقدماً للمحاضر الدكتور عبدالعزيز الذي قدم محاضراته معرقاً فيها ارتباط هذه الاوزان والألحان بالأدب العربي وتأصل الموسيقى العربية في التاريخ العربي القديم ، ثم تناول هذه الخصائص في الشعر الحضرمي وتفرّد الشاعر المحضار بالألحان وإثراء الساحة الفنية وتفرده فيها ، ثم



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

وتناول ميرميه في محاضراته مسيرته البحثية في اليمن ، مؤكداً عمق ارتباطه بالبلد ومتابعته المستمرة لتطورات ، واستعرض تجربته الأولى في تعز وأواخر 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 ميرميه أن اليمن الشمالي في الثمانينيات كان من أبرز الوجهات للدراسات الأنثروبولوجية ، إلى جانب دول المغرب العربي ، نظراً لاهتمام الباحثين الأجانب بالنظم القبلية في المنطقة ، وقدم نماذج لدراسات أجنبية حول القبيلة اليمنية ، مشيراً 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 أقيم المركز الثقافي اليمني بالقاهرة ، يوم الاثنين 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 عبد الوكيل جازم ، والناقد الفني الأستاذ محمد سلطان اليوسفي ، الذين أكدوا أن الاحتفاء بالصريمي هو احتفاء برمز شعري كبير ، جسّد في كتاباته الأمل والأمل ، النضال والكفاح ، والانكسار والانتصار ، كما كان شاهداً على جيل عاش رموزه التشرد والمناخ والملاحقات السياسية.

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

وشهد الحفل الذي قدمه الأديب الأستاذ حميد الرقيمي ، قراءات نقدية

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، يوم الاثنين 3 فبراير ، حفل توقيع كتاب د. مروان الخالد ، «لست متأكداً جداً».

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 جانباً من حياة الحمدي قبل أن يكون رئيساً ورؤية شاملة لما حققه وهو رئيس للدولة ، وأبرز إنجازاته الاقتصادية ، ومن ضمنها الحركة التعاونية التي ساهمت في تدريب الناس على الحياة الديمقراطية ، مشيراً 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 محاضراته ، استعرض الدكتور الماجدي علاقة الحضارة اليمنية بالكتابة وارتباطها الأصيل بأمانة التاريخ ، مشيراً 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 ، مشيراً إلى تكوين مدن وعواصم وكنوز أثرية مكتوبة بالمسند ، وترسّخ الأخلاق السياسية في الحكم.

فعاليات نادي القصة خلال شهر فبراير

على مدار شهر فبراير نظم وإقام 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 عبد الله 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 قدّم حزام لمحة مختصرة عن تجربته المتنوعة مع الموسيقى والغناء والتمثيل والرسم ، كذلك تجربته في نسخ القرآن الكريم بخط يده وزخرفته كاملاً 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) أحيائها كوكبة من الروائيين في النادي وهم: ملاك عمار- نجيب التركي -عبدالفتاح إسماعيل- ثابت القوطاري -عبد الوهاب سنين والكاتب والروائي الكبير محمد مثنى.

حيث تحدثوا عن تجربتهم في كتابة الرواية والتقنيات والأساليب 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 ، نقاشاً حول رواية «من تحت الركاب» ، وهي رواية للأديب الشاب طارق الأديب ، وناقشها عدد من الأدباء وهم: آية بدر- جهاد البراري- عزيز الباروت- آمال عدنان- وعبدالفتاح إسماعيل. وحضرها كوكبة من الأدباء والمبدعين ، وفي الاختتام احتفلوا بقدوم شهر رمضان المبارك ، والذي سوف تتوقف أعمال النادي خلال الشهر الكريم.



نادي الشجر الأدبي يستقبل الأديب الأستاذ علوي بن محمود

حسين المقدي والدكتور علي محمد عبيد والشاعر هاني خميس برعية أبو نزار ، وكان اللقاء حميماً تعارف فيه الأدباء مع الأديب علوي بن محمود ودارت فيه الأحاديث الأدبية والثقافية



استقبل نادي الشجر الأدبي عصر يوم الثلاثاء 18 فبراير 2025م الأديب الشاعر والقاص الأستاذ علوي بن محمود القادم من محافظة عدن لزيارة حضرموت والشجر 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 بالأستاذة 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

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

في رحاب صالون (Artery شريان الفن) ، مساء الأحد 9 فبراير 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 فتيات متداخلة وسرديات متراكمة بين العملين السردية.

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

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

المصور الفوتوغرافي اليمني علي السنيديار يفوز بجائزة مسابقة حواديت

فازت صورة الفنان والمصور الفوتوغرافي اليمني علي السنيديار 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» ، فخراً 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 2 نوفمبر 2024م ، 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 نشر عناوين BOOKS ، الأستاذ صالح البيضاني ، حرص الدار على استمرارية الجائزة وانتظامها سنوياً وتميزها في عام 2024م بمشاركة كتاب من فلسطين تضامناً مع غزة ، مستعرضاً مخرجات جوائز الدار في الدورات السابقة (الأولى والثانية).

وشكر البيضاني كل من ساهم في دعم ورعاية الجائزة وفي مقدمتهم رجل الأعمال أ. حسين الحثلي ، ومجلس تحكيم الجائزة ، التي توجت بمركزها الأول: رواية «ضد المجهول» للكاتب أوس مطهر الأرياني ، وحصل على مبلغ 3000 دولار. والمركز الثاني: رواية «بلاد اسمها جباليا» للكاتب حسن حميد ، وحصل على مبلغ 2000 دولار ،

والمركز الثالث (مناصفة): رواية «عثة عيد» للكاتب محمد سالم عيدروس العولقي ، ورواية «الزنزانة 51» للكاتب عبد الجبار عبد الرحمن الجلة: وتقاسم كلاهما 1000 دولار.





قصصات ملونة



بدر بن عقيل

الجمال

سألت يوماً الشاعر الراحل حسين المحضار: ما الذي يعجبك في المرأة؟

أجاب: لقد قلته في قصيدة لي:

شاقني لطفك وفتك

والكلام الزين منك

ما عشقتك لأجل حسنك

والجمال البديع

كما قلت:

شفت فيك السحر اللي هم ما يشوفونه

واللطافة واللدن والحب وفتونه

والجمال الزين وما هو منهم الله عطاك

سطوة

«في صنعاء العمارة مستريحة في زمنها ، بكامل سلطتها على الفضاء

المتناغم معها ، ولديها السطوة والتي تشد بها الزائر إلى هناك؛ إلى زمنها

الماضي المستمر».

من كتاب «غرفة مسافرين» لعزت القمحاوي

حرص

على الرغم من حضوره المقل؛ يعد الفنان عبد الرب ادريس واحداً من

أعمدة الساحة الفنية في منطقة الخليج ، ليس مطرباً فقط ، ولكنه أيضاً

ملحنٌ قدّم عدداً كبيراً من الأغنيات الناجحة ، سواء بصوته ، او من خلال

تعاونه مع مطربين عديدين ، من بينهم محمد عبده ، وراشد الماجد ،
وعبد الكريم عبدالقادر ، وعبد المجيد عبدالله ، وأبو بكر سالم ، وأصالة ،
وماجدة الرومي ، وغيرهم.

ومع ذلك يعد إدريس من أكثر الفنانين ميلاً للعزلة ، والابتعاد عن الأضواء ،
ووسائل الإعلام ، عازياً ذلك في حوار مع «الإمارات اليوم» إلى حرصه على
اختيار الظهور في المكان المناسب له ، ورفضه الظهور في أماكن وحفلات
لا تناسبه ، مضيفاً «أحرص على ان يكون ظهوري فقط في المكان المناسب
لي وللفن الذي أقدمه ، وهذا افضل ، والأهم بالنسبة لي ان أقدم عملاً
أو حفلاً يتميز بالجودة والراقي ، أكثر بكثير من اهتمامي بالحضور على
الساحة ، والظهور المتكرر من دون فائدة».

غداف

الفنان التشكيلي الحضرمي العالمي المبدع الراحل/ علي غداف
هي المكلا شكّلت بداياته الفنية ، وأهدته علبة ألوانه الأولى ، ولوحته
الصغيرة ، وفرشاته ، ثمّ ومثل طيور النورس التي تطير وتهاجر من بحرها
وشطآنها إلى المدن والمرافق البعيدة.. أفرد غداف جناحيه ، وطار.
وهناك فرض اسمه وعلى مستوى عالمي ، وغدت أعماله الفنية ذات جودة
وقيمة.

عسل

لولا بالنوب ماذقتنا لذيق العسل..

ولولا صوت أمل كعدل ماذقتنا حلاوة حلوى عدن.

أمل.. صوت عذب يرسو بك على شواطئ عدن ، ومن ثمّ يهديك إكليلاً من
فلّ وكادي.

مبدع

سالم البكري..

فنان مبدع اقترب كثيراً من هموم وعادات وتقاليد مجتمعه ، فقدّم أعمال



مسرحية وغنائية جميلة وهادفة لاقت الكثير من الاستحسان والقبول ،
وقرعت الأجراس ، ولفتت الأنظار لما يجب أن نلتفت إليه.
وسالم البكري طاقة فنية محبّة ، ومخلصة ، وأبرز ملامحها وعناوينها:
التلقائية والبساطة.

وللتذكير فقط.. في مجال المسرح الغنائي المحضاري أو الأعمال الفنية
الاجتماعية الأخرى للمحضار كان هو وبدون منازع السباق في تلقّيها. المبادر
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 كيما 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 استمعتُ إلى رائعة من روائع الفنان الراحل أبو بكر سالم بلفقيه قالت
الدكتورة السورية ريم عبدالغني في كتابها
«حضر موت.. 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..

بانجنه

في رائعة الشاعر الراحل عبدالله هادي سبيت (بانجنه) 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 زبيدي مديراً للمكتبة الموسيقية بإذاعة عدن
أخبرني انه كان يحرص دائماً على اختيار أغاني الفنان الراحل كرامة
مرسال ضمن خارطة البث اليومي.

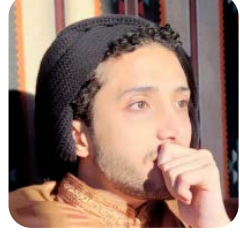
س لته يوماً: ماذا يعجبك في مرسال؟

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



المحبة مثل شمعة

إهداء/ محمد خالد المجاهد

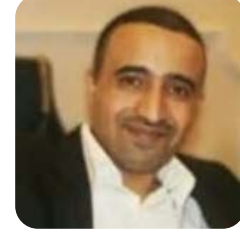


حمزة الخزان

المحبة مثل شمعة
تشتعل لكن تـذوب
والنوى في الخد دمعـة
تـعكس أحزان القلوب
واللقاء الحالم برجعـة
ضاع في علم الغيوب
يا الشروق نسيت لمعة
غمقت لون الغروب
.....

قالوا إن الثقل صنعـة
يبرز الوجه الكـذوب
لو رأيت الشكل روعـة
ربما يخفي عيوب
احذر الأيام خدعـة
كفها تجني الذنوب
ذوقتنا المر جرعـة
واختفى النهر العذوب
للفؤاد الصبر قلعة
تحفظه وقت الحروب
يحتمي من كل لسعة
لو تحاصره الكروب
والعديم الصبر وضعه
كالبدن من غير ثوب
والمحبة مثل شمعة
نورت صدر رحوب

ليل الشوق



أنور حنينة

يا من ليل الشوق طيفك يجيني
يرسم عناويني من ألوان حسنك

على ابتسامات الهوى من حنيني
شعري ، وتلحيني كتب بعض فتك

من حُسن ظنك زاد فيني يقيني
ومن يقيني كذب العشق ظنك

ليت اللقاء من لوعتي يا ضنيني
يسقي فناجيني من أثمار بُـك

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

أعزف على أوتارك نغم يحتويني
أعزف ، وسليني بصوتك ، ولحنك

أهواك ، أحبك ، بس بينك وبينني
لا يدروا الحُساااا ما قلت عنك

حميري للنخاع



عبد الله القاسمي

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

جواني للأشقاء دار كل اجتماع
وفي ربوعك دوافع رغبتني ، واقتناعي

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

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

بين الحنايا ، والأضلاع ألف قمة وقاع
تركتهن للصدقة ، 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 ، وإطلاعي

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

يجتث فقر الضماير في زمان الخداع
ويجدد العزم بالدفع الحديث الرباعي

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

وذمة التابع المتبوع ذمه وساع
مجنّد اتباعه السفهان مدعي وداعي

يا هاجسي للملاحم مخبره وإطلاع
عن باع تاريخي الطاليل ، وعن طول باعي

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 للباقيات النواعي
من استباح الكرامة ، واشتراها ، وباع
يدوق 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
وأخبار خبير صلاتي ما دعى الله داعي

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

نصائح عامة



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 يغلق
ولا تعيّن بعينك لا يد المخلوق

دافع عن الحق ، واتكلم كلام الحق
ذي دافعو عنه 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

الثروة لا تخلّ 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 اليد سار الآدمي ممحوق

واتجنب العيب مهما داعيه يزق
ما يفعل العيفه إلا الهامل الدرسوق

الناس تنسى ، وتتجمّع ، وتتمرّق
والعيب يبقى بجبهة صاحبه ملصوق

وامشه مع أهل الشهامة رافع البيرق
وساير الجود ، وابعد 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

والله لو ما معه معبر في المحرق
أنه مثل ألف من ذي بابهم مصفوق

أمسك بيده ، ولا تخشى ، ولا تقلق
وامشه معه وين ما ساقط علومه سوق

والفصل ما ينقذك لو بالدماء تفرق
والله لا يتركك في حفرتك منذوق

لاستسمييه ، ولو حرّم ، ولو طلق
ولا تعدّه في المسبوق ، والملحوق

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

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

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

والختم صليّت ما سبل القنيف أغدق
على البشير النذير الصادق المصدوق



جليل أحمد

إذا أردنا أن نلتحق بركب المدنية ، فيجب أن نعالج جذورنا الثقافية التي
تصنع خللاً بيننا وبين العمل. فالعمل يستمد قيمه العملية من الثقافة أولاً ،
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 ، مثلاً ، جاءت
لتصوغ الإنسان وفق قيم جديدة ، كإعادة تعريف مفهوم القدر ، بحيث
يصبح الإنسان فاعلاً في صنع مستقبله ، وليس مجرد متلقٍ لمصير محتوم
تحدده قوى خارجية. في المقابل ، ظلت العديد من المجتمعات التقليدية
خاضعة لمنظومة فكرية تقدّر القدرة 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 مسبقاً ، 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 ، غالباً ما تتراجع اقتصادياً ، بينما ترتفع معدلات الإنتاجية في
الدول التي تؤمن بأن الإنسان هو المسؤول الأول عن تحسين ظروفه.

لقد نجح الغرب في بناء مجتمعات متماسكة اقتصادياً واجتماعياً؛ لأنه
استطاع تفكيك البنى الثقافية التي كانت تعيق التطور. ومن أهم هذه البنى
التخلص من الانكالية 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 الجوهرى 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 سبباً 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» ،

الثقافة والعمل

كيف تصنع القيم المجتمعية مسار التنمية والتخلف

وهي الفكرة التي تعلم الأفراد عدم إيثار الآخرين على أنفسهم بطريقة
سلبية ، بل تدفعهم إلى العمل من أجل تحسين أوضاعهم الشخصية ،
مما ينعكس إيجاباً 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 تركز ثقافة التضامن
العشائري والمجاملات الاجتماعية ، فإن الإنتاجية تتراجع لأن الفرد لا يجد
حافزاً كافياً للعمل الجاد.

إذا نظرنا إلى النهوض الاقتصادي ، نجد أنه يتطلب تغييراً جذرياً في
أسلوب التربية ، بحيث يتم محاربة البطالة والكسل من خلال تعليم الأفراد
قيم العمل الجاد والمثابرة. فالمجتمعات المتصوفة تُعدّ مجتمعات بدائية
لأنها تكتفي بالقليل ، ولا تسعى إلى الرفاهية التي أصبحت مرتبطة بقيم
التحضر. إن حركة التاريخ دائماً 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 جميعاً تشترك في كونها دولاً
فقيرة ، لا تمتلك بُنى ثقافية صحيحة تدفعها إلى التطور. فعملية التعمير
والبناء تعتمد على عوامل متداخلة ، أهمها البناء المعرفي والعائدي
الصحيح. فالشعوب التي تؤمن بطاعة ولي الأمر طاعةً مطلقة ، دون
محاسبة أو مساءلة ، لا تؤمن بقيم التمرد والتغيير. والشعوب التي تؤمن
بالقدرة لا تؤمن بقيم الاجتهاد والمثابرة. ولذلك ، نجد أن الدول الناجحة
اقتصادياً 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 والحقا 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 مسبقاً.

الله لا المادة

علوم تبرهن على معجزة القرآن العلمية

المفكر الموسوعي 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. ولأنّ 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 وعية (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 سكر): «من أجل عمل تحليل علمي للسلوك الإنساني أنا أعتقد أنه يجب افتراض أن السلوك الشخصي للإنسان محكوم من قبل تاريخه الوراثي البيئي أكثر منه من قبل الشخص نفسه كعامل خلاق وفعل» (5).

وهذا ما قاد (سكر) إلى رفض

الوعي وحرّية الإرادة الإنسانية فيقول: «الحياة الذهنية للإنسان هي تلفيقات تمّ اختراعها» (6). ويقول (بي سكر): «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.

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

بالطبع بناءً على أفكار فرويد وسكر 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 تغيّر نموذج علم النفس تمامًا ، وتبيّن أن الوعي والإرادة الحرة هما أساس التكوين النفسي للإنسان.

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

أسباب فعّالة بالنسبة للفعل الإنساني ، ولا يمكن تفسير السلوك الإنساني بقوانين مادّية فقط ، ولأنّ 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: «لنذهب 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 حاليًا الذي يتجاهل وجود الإرادة الحرّة والقوّة الواعية المؤثّرة عند الإنسان ، فيقول: «إن العلاجات المركّزة على مبادئ السلوكية رفضت الحاجة إلى إدراك واستغلال القدرات الإنسانية الفريدة التي تميّز الإنسان عن الحيوان» (13).

ويؤكّد الطبيب النفسيان الأمريكيان (د. جيفري شوارتز) و(د. ريبكا جلادنج) على حرّية الإرادة وقوّة الوعي عند الإنسان ، وأنّ بيولوجيا الدماغ ليست قدرًا حتميًا على مصير الإنسان؛ فهناك

توجد الإرادة الواعية ، وأنّ الإنسان أكبر من جيناته الوراثية يقول (د. شوارتز) و(د. جلادنج): «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: ﴿بَلِ الْإِنْسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ﴾ [القيامة 4-5].

وهذا ما برهنت عليه أبحاث الطبّ النفسيّ الحديث حرفيًا.

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 المادّية المستندة على فيزياء أصبحت محدودة وضيقّة 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 Non-locality

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 عقليْن 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 Psychokinesis: 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 الحسيّة.

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 الأعظم.

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



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

ويؤكد د. دين رادن على أن علم الباراسيكولوجي أصبح علمًا تجريبيًا مُنظَّمًا؛ 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 الكم على أولية الوعي ، وأن أحداث الكون تُعدّ نسيجًا شبكيًا متداخلًا وأن هناك الوعي الكوني الأعـمق 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 الكم 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 واع يفرض وجود متّصل ذكيّ لا محليّ يتخلّل المكان والزمان في الكون وهذا يتناقض مع العلوم العصبية المستهلكة 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 فَصَلَ الْعِيرَ قَالَ أَبُوهُمْ إِنِّي لَأَجِدُ رِيحَ يُوسُفَ لَوْلَا أَنْ 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 تناول 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 أَنْ يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ * قَالَ عَفْرِتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ تَقُومَ مِنْ مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ * قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَشْكُرْ أَمْ أَكْفُرُ. وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَ شْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّيَ عَنِي 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 وتحولّ إلى نموذج الفيزياء الكمية الذي برهن على أولية الوعي ووجود الإرادة الحرة والروح والترابطية بين عقول البشر واندماج الوعي الإنساني مع الوعي الكوني الأعـمق والقوّة الهائلة للذهن للتأثير على المادة ، وهكذا تتجلّى اللوحة الكونية المتغامغة في كل ميادين العلوم بأوضح ما يكون ، وصدق الله العظيم في محكم تنزيله حيث يقول

تعالى: (مَا تَرَى فِي خَلْقِ الرَّحْمَنِ مِن تَفَافُوتٍ ﴿٣﴾ الملك

-3 علم الطب Medicine

تاريخ علم الطبّ كان متلازمًا مع تطوّر علم الحياة؛ لذلك من الطبيعي أنّ الرّؤية الميكانيكية والاختزالية عندما ترسخت في علوم الحياة سيطرت على مواقف الأطباء تجاه الصحة والمرض ، والتأثير للنموذج الإرشادي لديكارت الذي رأى أن الحياة ماكنة 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 بيئية أو وراثية أو غذائية خارج الشبكة التي تؤثر على الصحة.

والمشكلة هي دائماً في عدم الالتفات إلى أصل المرض والاهتمام فقط بالأعراض ، فبدلاً 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 والكلّي سوف يمكن الأطباء من الفهم الأفضل لظاهرة العلاج»(23).

والذي زاد من تدعيم الرّؤية 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 الجزيئيّ 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 مدرّكين بشكل متزايد أن كل الأمراض تعد سيكوسماتية (أي نفسية جسمية)؛ بحيث أنها تتضمنّ 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 والبيئية وصحة كوكبنا أصبحت مدمجة 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 مؤهلاً 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 ونغرق 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 والسمع 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 والرائث 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 الكهربائية في الخلايا العصبية تخبر الدماغ بما يحتاجه ليعرف عن البيئة ثم يردّ بالردّ المناسب للجسم بأسره ، والنبضات الكهربائية 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 الخلافة 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 أَنْفُسِكُمْ أَفَلَا تُبْصِرُونَ﴾ [الذاريات 21].

وللحفاظ على هذا التصميم الإلهي لجسم

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

نذكر بعضاً منها:

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

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

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

مثلاً: يذكر القرآن العسل وأهميته في شفاء العديد من الأمراض يقول تعالى: ﴿وَأَوْحَىٰ رَبُّكَ إِلَى النَّحْلِ أَنْ اتَّخِذِي مِنَ الْجِبَالِ بُيُوتًا وَمِنَ الشَّجَرِ وَمِمَّا يَعْرِشُونَ ثُمَّ كُلِّي مِنْ كُلِّ الثَّمَرَاتِ فَاسْلُكِي سُبُلَ رَبِّكِ ذُلُلًا ۚ يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّقَوْمٍ 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 أيضاً 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 أيضاً » (31).

ويذكر القرآن الكريم أيضاً الزيتون وأهميته الوقائية العظيمة حيث يقول تعالى: ﴿وَشَجَرَةً تَخْرُجُ مِنْ طُورِ سَيْيَاءَ تَبْتَثُ بِالْدُهْنِ وَصِبْغِ

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 ومضاداً قوياً للأكسدة وهناك الكثير من الفوائد لزيت الزيتون كشف عنها العلم الحديث.

أما في العبادات فقد شرع الله تعالى (الصيام) كما قال تعالى:(وَأَن تَصُومُواْ خَيْرٌ لَّكُمْ﴾ [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 اهتماماً بالغاً ؛ فهناك عبادة (الصلاة) وهي أهم العبادات قاطبة لأنها الصلة بين العبد وربّه حيث يقف الإنسان أمام خالقه خمس مرات في اليوم خاشعاً متأملاً يدعو الله تعالى بالرحمة والمغفرة وهذا يعزز الجانب الروحي وإحساس العبد بهذه القوة التي ترعاه وتستجيب له فلا يتسرب اليأس والقلقنوط إلى روحه ونفسه حيث يقول تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ﴾ [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 والتأمل ، فلها مردود صحي هائل جداً.

يقول عالم النفس وأستاذ علم الباراسيكولوجيا الأمريكي (د. دين رادن): «الفوائد المُرسَّخة من التأمل والصلوات تشمل تطوُّراً في وظيفة المناعة

وتخفيض ضغط الدم وعلاج أمراض القلب وتبطئة تطور سرطان المثانة وتطوير التركيز والذاكرة ، والتأمل الهادئ أيضاً له نتائج إيجابية في تبطئة الشிخوخة وتقليل القلق وتقليل عدم الخصوبة وعلاج أمراض الجلد العنيدة» (32). يقول تعالى: ﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ۝ الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ 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 شيئاً مركزياً وجوهرياً لتطوير شخص فعال 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: ﴿وَكَذَٰلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا﴾ [الشورى 52].

إنه كتاب الروح الذي يجعل الإنسان بشقيّه المادّي والروحيّ في أعلى القمم في كل شيء ، بل إن العلم الحديث قد برهن على أن الشخصية المؤمنة بالغيب والمتديّنة تُعدُّ 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 بالبيبيات يقدم الفرضية لشيء ما أكبر من الذات و شيء يستحق أن يعاش من أجله» (34).

يقول تعالى عن صفة المؤمنين: (الَّذِينَ يُؤْمِنُونَ

بِالْغَيْبِ﴾ [البقرة 3].

إن الإيمان بالغيب هو العتبة التي يجتاها 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 وبالعالم 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 التمسك بوجهة نظر كثيبة 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 لَا يَيْئَاسُ مِن رُّوحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمَ الْكَافِرُونَ﴾ [يوسف 87] .

بعكس الملحد الذي قطع صلته بهذه الطاقة الروحية فهو يائس قانط، من رحمة الله تعالى فيصحب 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 شائعاً وعادياً بالنسبة للغربيين وبالتالي فليس من المدهش أن نصف المتزوجين تقريباً 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: (وَلَا تَقْرَبُوا الزَّناَ 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 للقطرة الإنسانية بكل مكوناتها ، يقول تعالى: ﴿أَلَا يَعْلَمُ مَن خَلَقَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ﴾ [الملك 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 تلوث الأرض والاحتباس الحراري وخراب البيئة وفساد الأطعمة.. وغيرها من قائمة الخراب البيئيوي لكوكب الأرض ، ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد حذّر البشرية بعدم المساس

بصحة الأرض وتوازاناتها البيولوجية التي تحفظ صحة الإنسان؛ فيقول تعالى: ﴿وَلَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا﴾ [الأعراف 56].

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

يقول تعالى: ﴿ظَهَرَ الْفَسَادُ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ بِمَا كَسَبَتْ أَيْدِي النَّاسِ لِيُذِيقَهُمْ 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 والبيئية.

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 أيضاً 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 (فَاقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَتَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لَا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقِيمَ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ [الروم 30].

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



تمنيات رجل التراب



عمار الشامي

لا أعي من هشاشتي غير أنني في تمام الجمود صرتُ مُذاب	لستُ أخشى السقوطَ أخشى التراب وهو يأسى لطينه كيف أب
أرغبُ الآن في التشكُّل وفقًا للهواء الذي يفضُّ الضباب	لامني مرَّة خلال ارتعاش عابر كدتُ بالهوى أن تُصاب
للعُلو الذي بدا مستحيلًا قبل أن تَكشِفَ البروقُ النقاب	وبنيران اصطدمتُ فأرخى لي قبل اضطرام قلبي سراب
للمزيج الفريد من كلِّ لحن دار في الناي كي أدوخ انصباب	لدمائي أردتُ أن تتأخى بالحنايا سخونة واصطخاب
للحكايات حين تسهر عشقًا للمواويل حين تغلي عتاب	لشوقي لجأتُ عزلةً بك شيخْتُ عينه الصبا ، والشباب
يا تُرابي دَعِ المَلامةَ واخرج من خرابي لكي ألَمَّ الخراب	جَسدي مُفعمٌ بأطراف كَوْن كلما أدركته كُفائي
حسبُ ظلي أنني ثَقيلٌ عليه إن أردتُ الوقوفُ يخبو انسحاب	غاب
حسبُ جمري أنني أُطيقُ التمشي فوقه دون أن أُطيقَ العذاب	يا تُرابي الذي يُهيلُ الممراتِ علي ولا يريدُ الذهاب
	لستُ أقوى على التلاشي وحيدًا مثل وحلٍ يصارع الاجتباب

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 الطب

- 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

الإدراك المتزايد للتنوع غير المعقول للإمكانيات العلاجية التي تزرع بها أمانة 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

لللخليفة (الإنسان) القوت بل العلاج والدواء ،

وما على الإنسان إلا الاجتهاد والعمل والتفكير

الإخراج كل هذه الكنوز والمنافع.

يقول تعالى: ﴿وَسَخَّرَ لَكُم مَّا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا

فِي الْأَرْضِ جَمِيعًا مِّنْهُ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّقَوْمٍ

يَتَفَكَّرُونَ ﴿ [الجاثية 13].

لقد قال الفيزيائي الرائع (د. ألبرت اينشتين):

«كيف لا نكون مبهورين عندما نتأمل ألغاز

الحياة والتكوين الرائع للحقيقة»(44) .

وصدق الله العظيم القائل في محكم تنزيله:

(إِنَّمَا إِلَهُكُمُ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَسِعَ كُلُّ

شَيْءٍ عِلْمًا ﴿ [طه 98]..

وهكذا نرى أن علم الطب 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 الكلية

والمتشابكة والتي سبق إليها القرآن الكريم قبل

1400عام.

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

تعلم 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 علاجا شعبيا

لأمراض القلب ، وهناك الكونايين علاج الملاريا

الذي يأتي من أشجار الكينا ، وهناك دودة العلق

التي تستخدم في الجراحة للسيطرة على الانتفاخ

والتجلّطات غير المرغوبة ، وسّم النحل الذي

يحتوي على مواد كيميائية تقلّل من التهابات

المفاصل(40) ، والنمل الذي له مضاد حيوي

في لعابه يرشه على ذرته ، ويرى الباحثون أنه

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 بولكن): «ربما أهم عامل حاسم

يوجّه البحث عن أدوية جديدة في الطبيعة هو

الغاية العظمى

لما رأيت جرح المهالك يوغر... ورأت خطاها دائماً تتعثر..
تفنى على مر العصور ممالك... هدد الزمان شموخها ، وأعمر
وعقارب الساعات تعمل دائماً... في حائط الأيام لا تتأخر..
قالت تحدث ساعة ما أجهدت... عبر العصور: لما أنا أتقهقر..
ولم أرى حزني ، وتوهن قوتي... وبكل شي خافقي يتأثر
وتخور أحلامي ، وتذبل مهجتي... ويطول ياسي والمباهج تقصر..
يفتر في صبح المناهل باسمًا... تغري وفي ليل الدجى يتعكر..
أنت الوحيدة حرة ، وأبية... لا شيء عن عزمات مجدي يقهر..
فأجانبني صمت العقارب إنني... أحصي الحياة دقائق ، وأذكر..
فعرفت سر صمودها ، وشموخها... ترقى ، ويطحنني الزمان الأغبر
فركبت أمواج المحيط بسالة... أزهى الوجود نظارة ، وأعطر
ومضيت صوب المجد أحمل غاية... عظمى أجل من الشموخ
وأكبريم السعادة والمهابة والتقى.. مهد العروبة دونه لا يذكر..



سبأ غالب العواضي



أحدهم يتصل بي

أشرف مسعي
الجزائر

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

تزينان 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 ، وأقصدي
وزفاف حبيبتي
الكفن ، وفستان العروس
يتزينان بالبياض
فستانها ، وكفني
أنا الميت ، والمبكي عليه
أنا الحي ، والمبكي إليه
أبيك ، أم أبك من يبيك؟
أبيك علي ، أو إلي؟
علي ، وإلي

تساؤلات

عندما تنقرض الصحف الورقية
ماذا سيثقب المخبرون؟

بماذا ستظف السيدات زجاج النوافذ في منازلهن؟

بم سنكمد صدور الأطفال المصابون بالسعال؟

كيف سيرتدي المثقف معطفًا في النهارات الشتوية ،
وهو يمرّ 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
بلد 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

في هذا التيه الممتدّ ...

حيثُ الأزمنةُ تنهارُ كجدارٍ في عاصفة
وحيثُ المسافةُ بين الحلم ، واليقين
تصيرُ خيطَ دخانٍ في راحة يدٍ مرتعشة
نقفُ أمامَ المرأةِ الهاربةِ من صورتها
نسألُ: من نسأل؟

هل نسأل الغيمَ
وقد أرهقه سفرُ الضوءِ
وباتٍ يسقي الأرضَ بدموعه؟
أم نسأل الريحَ
التي تلوّك الصمتَ في أفواهِ الجبال
وترحلُ دونَ أثر؟

نسأل الليل؟
لكنّ: الليلُ يزحفُ على أرصفةِ المدنِ
المطفأةِ
يجمعُ أنينَ الأرواحِ المرهقةِ في جيوبه ،
ويكتفي بالسكونِ جوابًا.

نسأل الشجرَ؟
لكنّ الشجرَ يتهجّى أسماءَ الراحلين
بأوراقٍ ترتجفُ من ثقلِ الحكاياتِ ،
يمدُّ جذوره عميقًا
بحثًا عن أسرارٍ لا يبوحُ بها أحد.

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

ربما نسأل السماءَ ،
لكنها تكتنزُ أسرارَ الغياب
تضيءُ بنجومٍ كأنها ثقبٌ في ستائرِ
الخلقِ ،
لا تجيبُ سوى بوميضٍ يخبئُ قبلَ أن نفهمَ
السؤال.

نسأل الظلالَ؟
لكنّ: الظلالُ لا تعرفُ سوى أن تحاكي
أشباحتنا ،
تبتلعُ أشكالنا دونَ أن تبوحَ بما رأت.

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

ربما إلى الصمتِ ،
ذاك الذي يملأ الفراغاتِ بينَ الكلماتِ ،
يتسلّلُ إلى زوايا الذاكرةِ
ويمدُّ يدًا خفيّةً
تربّت على كتفِ الحيرة.

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

من نسأل



مجيدة محمدي
تونس

هدى جعفر، كاتبة وقاصة، وتعد أول ناقدة سينمائية في اليمن، كتبت أول عمود في الصحافة الحكومية في النقد السينمائي وهو عمود «بحب السينما» في الملحق الثقافي لجريدة «الجمهورية»، صدرت لها في سبتمبر 2023 مجموعة قصصية بعنوان «اليد التي علقت المرأة» عن منشورات جدل في الكويت. شاركت هدى جعفر كعضوة لجنة تحكيم في عدد من الجوائز داخل اليمن وخارجها، كما أنها كاتبة دائمة منذ 2014 في مجلة «عين على السينما» وهي أول مجلة إلكترونية متخصصة في النقد السينمائي في الشرق الأوسط.

عملت محررة ثقافية في صحيفتي «الجمهورية» و «الأولى»، وكتبت لعدة صحف ومواقع عربية، بجانب الكتابة، تعمل باحثة ومتخصصة في المراقبة والتقييم. مجلة «سلاف» التقتها، وحاورتها حول تجربتها في مجال النقد السينمائي، و حول مجموعتها القصصية الأولى «اليد التي علقت المرأة»، في حديث من القلب عن السينما ومواضيع أخرى

الإبداعية هي أول ما بدأت به هدى أم عالم الصحافة؟
*أنا خريجة إعلام قسم صحافة لكن لم أعمل بها بتاتاً بالشكل الذي يجعلني أصف نفسي بأنني صحافية، أضف إلى ذلك أنني بدأت بالكتابة الأدبية بالفعل، أما النقد السينمائي فهو ليس جزءاً 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 محلياً فقط بل إقليمياً، هل كان مجال النقد ناتج عن دراسة تخصصية؟ أم حب وثقافة وتعلم ذاتي؟

*لقد تخصصت في النقد السينمائي نتيجة لحبي واهتمامي بالسينما من جهة، ولحبي للحديث عنها من جهة أخرى، فلكي تكون ناقداً سينمائياً لا يكفي أن تحب السينما فقط، بل يجب أن تحب الحديث عنها، 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 نقداً سينمائياً من وجهة نظر يمنية وعندما لم أجد ذلك كتبتة أنا، لقد استلزم مني ذلك سنوات طويلة من القراءة، والمشاهدة المنظمة، والكتابة، والبحث، والاطلاع على عدة مجالات منها التاريخ، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، والفن التشكيلي وغيرها، وكذلك ساعات طويلة من النقاش حول السينما، إن أهم النقاد السينمائيين في العالم العربي والعالم ككل جاؤوا من خلفيات بعيدة كل البعد عن النقد السينمائي، وكانت تجربتهم النقدية العظيمة نتيجة للشغف، والتعلم الذاتي، والاطلاع، والتكريس.

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

*أجد نفسي في النصوص الجيدة بغض النظر عن تصنيفها، فأنا ناقدة سينمائية بقدر ما أنا قاصة، وكلا المجالين أثرا على بعضهما البعض، عندما أكتب قصة فأنا اقترب خطوة بشكل ما نحو المقال النقدي السينمائي، وعندما أكتب مقالاً نقدياً فأنا أقرب نحو القصة أيضاً.
- لكل كاتب عالمه الخاص الذي يبثه شجونه وخوابره، فهل كانت الكتابة



الكاتبة والناقدة السينمائية اليمنية هدى جعفر لـ «سلاف»:

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



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 السردى كل ذلك يخضع للقصة نفسها ، في مجموعتي «اليد التي علقت المرأة» قصة واحدة فقط هي التي تدور في الماضي منذ الأربعينات وحتى الثمانينات تقريباً 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 المرأة) 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 شعراً بطريقة أو بآخرى.

- 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 قريباً.

- ما هو جديد هدى جعفر؟

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

«عمر جمال، أهم مخرج سينمائي يمني لأنه 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 قصتك الباب وأنا وعنايات أبو سنة؟

هناك لحظات غامضة في حياة الكاتب ، تدفعه لاختيار أبطال قصصه ورواياته ، تشبه ومضة كبريت ، مضبئة ، وسريعة ، وقصيرة العمر ، إنها اللحظات الأكثر أهمية في العملية الكتابية ، لقد شغلتنى شخصية عنايات أبو سنة منذ أن كنت طفلة ومراهقة ، وكنت أتخيل شكل حياتها خارج المسرحية ، بل خارج الرقص أيضاً ، وكيف أنها موجودة؛ لكننا لا نراها على المسرح ، حتى جاء 2020 وأصبحت القصة تتحدث بداخلي بأنها ج اهزة للخروج ، لقد كتبت قصة «الباب وأنا وعنايات أبو سنة» للاحتفاء بطفولة الكتاب ، وهي طفولة غريبة ، وثقيلة ، ومُلهمة لا يعرفها سوى الكتاب أنفسهم.

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

- هل واجهت 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 تماماً ، لكن من جهة أخرى واجهتني بعض من الانتقادات اللاذعة والمتهمكة من بعض الناشطين والإعلاميين اليمنيين لكوني أكتب نقداً سينمائياً في بلد ليس فيها صناعة سينمائية ، أو لأنني ناقدة «يمنية» في الوقت الذي تعج فيه الساحة بالنقاد الأكفاء من مصر ، ولبنان ، والعراق.. الخ ، وأعتقد أنّ هذه الآراء تُظهر شعوراً بالدونية لدى أصحابها ، فهم أيضاً 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 ، وردى الوحيد على هذه الانتقادات كان مزيداً من الإصرار ، والاجتهاد ، والكتابة الأصيلة ، أما بالنسبة للصحافة الفنية في اليمن ، فأعتقد أنّ الإعلام اليمني يمر بأسوأ مرحلة من مراحل ، وكل القيم الإعلامية أصيبت في مقتل بما فيها الجودة ، والحياد ، والرصانة ، والصحافة الفنية فهي جزء من هذه المرحلة.

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

- بعد النجاح الذي حققه عرض الفيلم اليمني «المراهقون» في كتارا نجد أفلاماً يمنية أخرى تحقق نجاحات متتالية من خلال عرضها في دور سينمائية خليجية، مثل: فيلم «مالك صلاح»، وأيضا نجد أفلاما شاركت في مهرجان الإبداع العربي مؤخراً 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 سيطر 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 عمر جمال ، لأنه يقدم سينما تجارية يشاهدها الناس ، وليست مقتصرة على المهرجانات ولجان التحكيم.

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



يتعامل النقد الأدبي مع الكلمة ، بينما يتعامل الناقد السينمائي مع الصورة بشكل معقد جداً ، لأن الأفلام ليست مشاهد فقط ، بل هناك عناصر أخرى ، مثل: الموسيقى ، والحوار ، والحبكة الدرامية ، والمونتاج وغير ذلك ، بل حتى ملصق الفيلم «الأفيش» يلعب دوراً في التحليل ، فملصق فيلم «قائمة شندلر» ، على سبيل المثال ، مهم جداً في فهم السؤال الدرامي الذي يريد أن يطرحه ستيفن سبيلبرغ ، لأنّ الطفلة ذات المعطف الأحمر في الملصق تبدو وكأنّهُ قد أنقذت بينما العكس هو الصحيح ، كل هذه الأمور يجب أن يضعها الناقد السينمائي في حسابه وهو يكتب رؤيته النقدية للأفلام.

«واجهت بعضاً من الانتقادات اللاذعة

والمتهمكة من بعض الناشطين والإعلاميين اليمنيين لكوني أكتب نقداً سينمائياً في بلد ليس فيها صناعة سينمائية»

- تكتبين القصة القصيرة بأسلوب مميز، فهل فكرت أو حاولت 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 مستقبلاً للنقد السينمائي العربي كما هو حاصل في السينما العالمية؟

النقد السينمائي حالياً له جمهور كبير في العالم العربي ، وإن بشكل مختلف تماماً عما سبق ، كما أنّ مصطلح «العالمية» مصطلح واسع جداً ، ومتعدد المعاني ، وسياقي ، عن نفسي كناقداً سينمائياً لا أهتم كثيراً 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

- حدثينا عن تجربتك 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 ، إنها تجربة هامة جداً ومختلفة ، لأنّ ذلك مكّني من التعرف على نقاد سينمائيين من حول العالم ، والأهم هو الاطلاع على عدد كبير من الأفلام من دول وقارات مختلفة لا تتاح للمشاهدة في دور السينما أو القنوات التلفزيونية.

- هل كان من السهل نشر كتاباتك ومقالاتك النقدية في عدد من المجلات والمواقع المتخصصة في النقد السينمائي؟

*لا لم يكن سهلاً ، لأنّني يمنية في المقام الأول ، فاليمن بلد مهمش ثقافياً ، وما زال اليمني الكاتب يُعامل من مُنطلق جنسيته وظروف بلده ، فاليمن بلد مغلق ومجهول وإكزوتيكي، بالنسبة للدول الأخرى حتى الدول العربية ، وأنت ككاتبة يمني إِمّا أن تخبر العالم عن ذلك وإلا فإن إسهامك الكتابي غير مرحب به. في البداية كانت هناك جرائد ومواقع عربية تشتترط عليّ الكتابة عن أفلام سينمائية يمنية فقط دون غيرها ، وكنت أرفض الكتابة غالباً ، لأنّني 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 ، وأصررت على حقي بالتواجد كناقداً 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 ، معتمداً 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

بواكير



وجدى الأهدل

رواية ترمى من النافذة

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 عرضياً ، بل معبراً 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 فلعلة يرجع إلى البائع ويطلبه برد ثمنها!

ليست كل الروايات تقوم بالطبقة على القارئ ، هذا أمر مفروغ منه ، لأن

هناك نوعاً معيناً 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 مياهاها 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 قاس أن يستفز العقل فيعمل بأقصى طاقته ، ويرتفع إلى مستوى أعلى في التفكير متحفزاً لمواجهة التحدي الذي

الهجاء هو أحد أغراض الشعر عند العرب. وكان يستخدم أداة من أدوات الصراع ، ولعل فعاليته كانت أشد تأثيراً من ضربات السيوف! وفي الحرب الكلامية بين المسلمين والمشركون ، التي اشتعلت بين الشعراء من الجانبين ، برز الصحابي حسان بن ثابت الذي برّهم جميعاً بشعره ، حتى إن رسول الله كان يدعو له قائلاً: «اللهم أيده بروح القدس». وقال له: «اهج قريشاً 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.

- ماذا عن كتاب «عين على السينما وعين على النقد» الذي ستشاركون فيه أيضاً؟

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

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

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



- في قصة حديث الساعات طافت الساردة بنا في شوارع صنعاء وعاش القارئ طقوساً 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 حديثنا 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 لأن 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 لأن القصة لا تستدعي هذا.

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

أعتقد أن الرجل في المجموعة موجود بقوة ، مثل: المرأة تماماً ، ولا أصنف نفسي ككاتبة جندر ، أنا مخلصه لعناصر القصة الأدبية والفنية ، ولا يهمني أن أكون صوت المرأة ولا صوت الرجل ، بل يهمني أن يُسمع صوت القصة واضحاً جلياً ، وهو الصوت الذي يجب أن يطفئ على كل شيء ، حتى علي أنا شخصياً.

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

أعتقد أن ما يميز ناقداً سينمائياً عن غيره ، هو أسلوبه ، واطلاعه ، وقدرته على التحليل والاستنتاج وفهم الرسائل الفنية الموجودة في الفيلم ، وترجمتها إلى مقالات سلسلة ومكتفة ، لا أظن أن جنس الناقد يلعب دوراً في ذلك ، وبالتالي لا أظن النساء أفضل من الرجال في النقد لمجرد أن قدرتهن أعلى في التقاط التفاصيل ، هذا لو افترضنا أن هذه المعلومة صحيحة أصلاً.

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

- تشاركون حالياً مع كاتبات أخريات في إصدار كتاب عن «المرأة والسينما» خلال هذه العام... ما الذي يمثل لك هذا الأمر؟

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

على صنعاء ، بعد أن تم اغتيال الوالي (بازان الفارسي) من قبل الفرس ، وهناك من يقول أنه بني في عهد الصحابي (فروة بن مسيك المرادي) ، غير أن الصحابي (وبر الأنصاري) هو الأكثر ترجيحاً ، لذلك يقدره الكثير لأن بناءه كان بأمر من رسولنا الكريم _صلى الله عليه وسلم_ بل وحدد موقع ، وقبلة الجامع من مكانه في المدينة المنورة.

وأذكر 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 كيلومتراً ، وعن مكة المكرمة بأكثر من ألف كيلو متر.



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 دائماً مدينة السحر ، والجمال ، والتاريخ ، والحضارة أسرة 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 أذان المغرب يسمع الزائر أصوات متداخلة ، كلا يروج لبضاعته ، «فطورك يا صايم ، الحالي عندي ، يا نعمته يا رواجه» . وأكثر ما يباع في جوار الجامع الكبير هي: السبح ، والمصاحف ، والسجاديد ، وأيضاً 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) ازدحاماً بالمصلين الذين تراههم ركعاً وسجداً ، 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

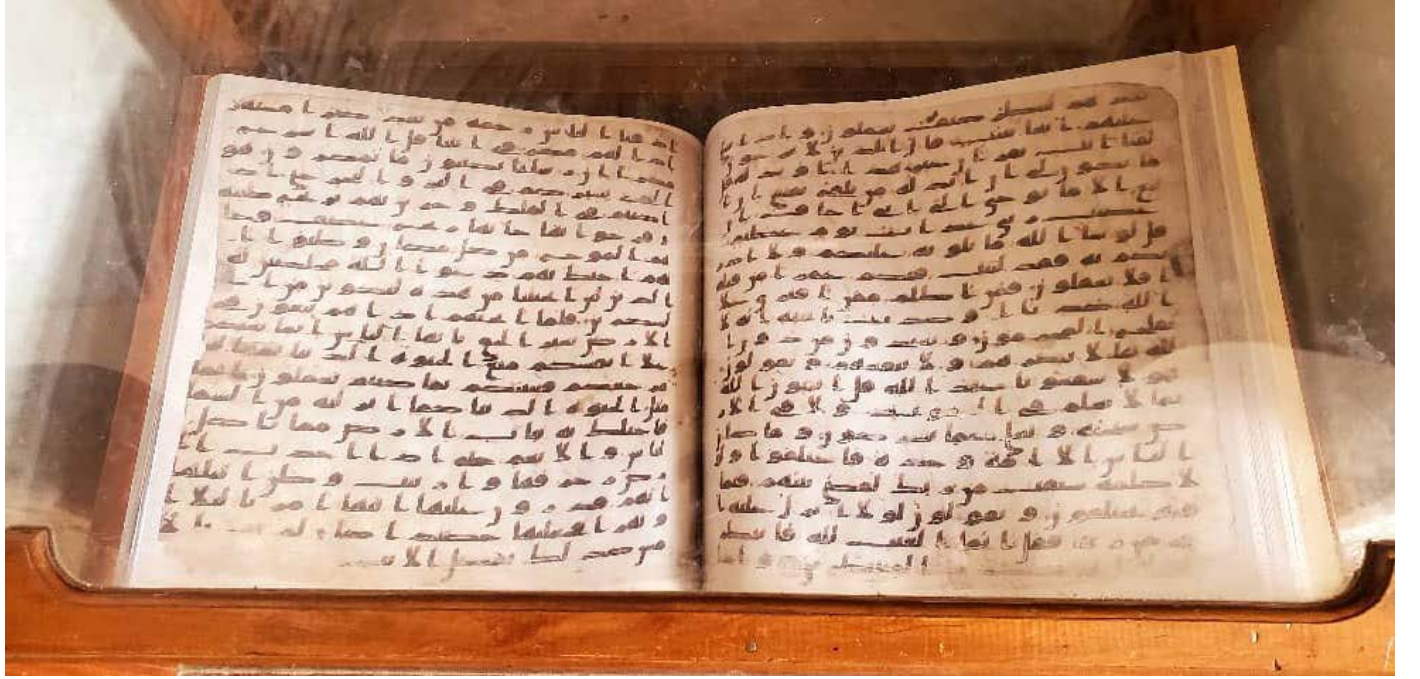
الجامع الكبير

جوهرة صنعاء القديمة التي أمر ببنائه الرسول الكريم



عبد الرحمن مطهر

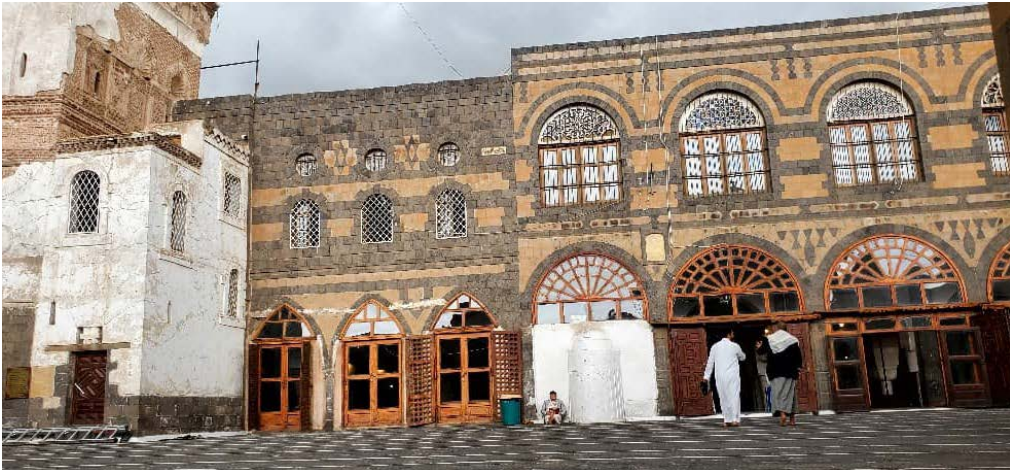
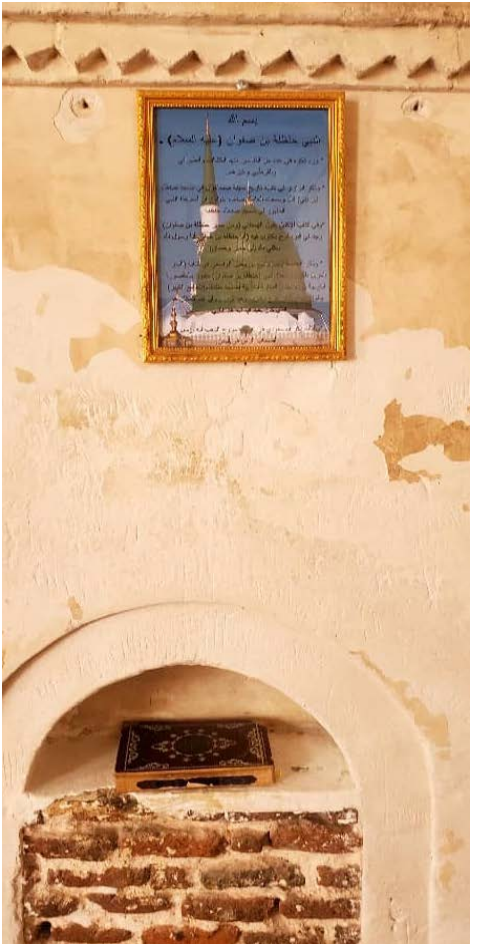




وكان بناء الجامع الكبير بداية متواضعاً يتماشى مع عمارة المساجد الأولى في ذلك الزمن؛ حيث كان شكل الجامع بدايةً مربعاً طول ضلعه (12) متراً، له باب واحد من الناحية الجنوبية وبه (12) عموداً أشهرها (المنقورة) وهو العمود السادس من ناحية الجوار الشرقي الحالي، و(المسمورة) وهو العمود التاسع من ناحية الجوار الشرقي. 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.

توسعت الجامع وأضاف _القاضي الرقيحي_ بأن الجامع الكبير قد شهد خلال العصور الإسلامية المتتابعة تجديدات، وتوسيعات عديدة، وكان من أوائل هذه التوسعات تلك



خشبية، تختلف، وتتنوع زخارفها من مصندقة إلى أخرى، ومن رواق إلى آخر، حالياً يتم ترميمها وقارب العمل على الانتهاء. للجامع مئذنة شرقية لها قاعدة مربعة يعلوها بدن مضلع، وتنتهي بشرفة، وأيضاً مئذنة غربية بقاعدة مئذنة يعلوها بدن من ستة عشر ضلعاً يعلوه بدن اسطواناني الشكل يعلوه بدن صغير، وتنتهي بقبة.

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

قبر النبي حنظلة 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، وتحديدًا أسفل المنارة الغربية، ومن المعروف أن القرآن الكريم لم يذكر جميع الأنبياء، والمرسلين، والنبي حنظلة هو (حنظلة بن صفوان بن النبي هود)، بعثه الله لأصحاب مأرب القريبة من حضرموت، لكنه لم يلق منهم ترحيباً 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 2008م- 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 ليمن 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 مشاركة على الانتهاء غير أن الحرب التي شهدتها اليمن، ولا تزال في العام 2015م- حالت دون الانتهاء تماماً من أعمال الترميم.

شكل الجامع الحالي

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

- 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 حالياً مربع الشكل تقريباً 38.30×38.70م رصت أرضيته بقطع من حجر الحيش، 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 عموداً ودعامة تحمل عقوداً بعضها نصف دائرية الشكل، والبعض الآخر مدببة تدبيراً خفيفاً. 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 عقوداً نصف دائرية تحمل السقف. يوجد في الجزء الجنوبي من الرواق الغربي محراب، كما يوجد ضريح يعرف بضريح النبي حنظلة بن صفوان.

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

تأملات



دلّال 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 وتحترم 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. اُختلف الفلاسفة منذ القديم ، واختلفت المذاهب في كل دين ، انقسامات تقضي لأخرى ، وكل فرع ينتج فروعًا. حتى النحلة واللغويون نشأت بينهم معارك أشهرها خلافات مدرسة الكوفة ومدرسة البصرة ، والحادثة التي يقال إنها كانت سبب وفاة سيبويه بعد مناظرة نحوية بينه وبين الكسائي ، دُبِرت له بها مكيدة لتعجزه ، فمات قهْرًا.

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 وضّمّه انتقادًا صريحًا للعقاد

وشخصه بأشدّ الألفاظ والصفات ، ولذا اختار له عنوان الذي يعني «على سيخ الشواء». ولا نغفل خلافات المدارس الشعرية بين الكلاسيكيين ودعاة التحديث سواء فيما يخص بالمعاني أو القوالب الشعرية. استمرّت المدارس الأدبية في الظهور مثل الرابطة القلمية التي ضمّت أدباء المهجر ، من غادروا لبنان وسوريا إلى أميركا وضمّت جبران وميخائيل نُعيمة 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 أصرت 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 أو الفلسفي ، فقد سجّلت العديد من الحوادث التاريخية لخلافات علمية استخدم فيها العلماء أساليب دنيئة لليل من خصومهم أو منافسيهم ، كما فعل نيوتن في أواخر القرن الخامس عشر حين ادعى أن الألماني لايبنتز 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 ولايبنتز ، ارتكب الأخير حماقة بتقديمه شكوى أمام الجمعية الملكية في بريطانيا للبت في أحقية نسبة اكتشاف حساب التفاضل والتكامل. استغل نيوتن نفوذه ومنصبه فشكّل لجنة من مؤيديه ، وكتب بنفسه قرار الجمعية -دون أن يوقع باسمه- الذي وصم لايبنتز بالاحتيال ، بل وكتب لاحقًا مقالًا ينال من خصمه!

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

وفي أواخر القرن التاسع عشر ، قام توماس أديسون باستغلال نفوذه وصلاته بالمولين لتدمير نيكولا تسلا ، و سلبه النجاح في التوصل إلى استخدام التيار المتردد ، بدلًا عن التيار الثابت الذي كان أديسون قد استثمر فيه عبر شركته جنرال إلكتريك ، 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 الدعاية 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 عبقرى 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 باعًا 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 معظم 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 بالإيجاب وريما 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 يعبر عن ذائقة صاحبه ، يراه «مدعي الثقافة والرقى 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 يثير زوبعة في فئجان توقّر له ضرب عصفورين بحجر: التنفيس عن أحقاد ولفت الأنظار إليه في آن معًا. وآخرون يعمدون 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 «الغبى» الذي أعماه غروره وزين 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؟!

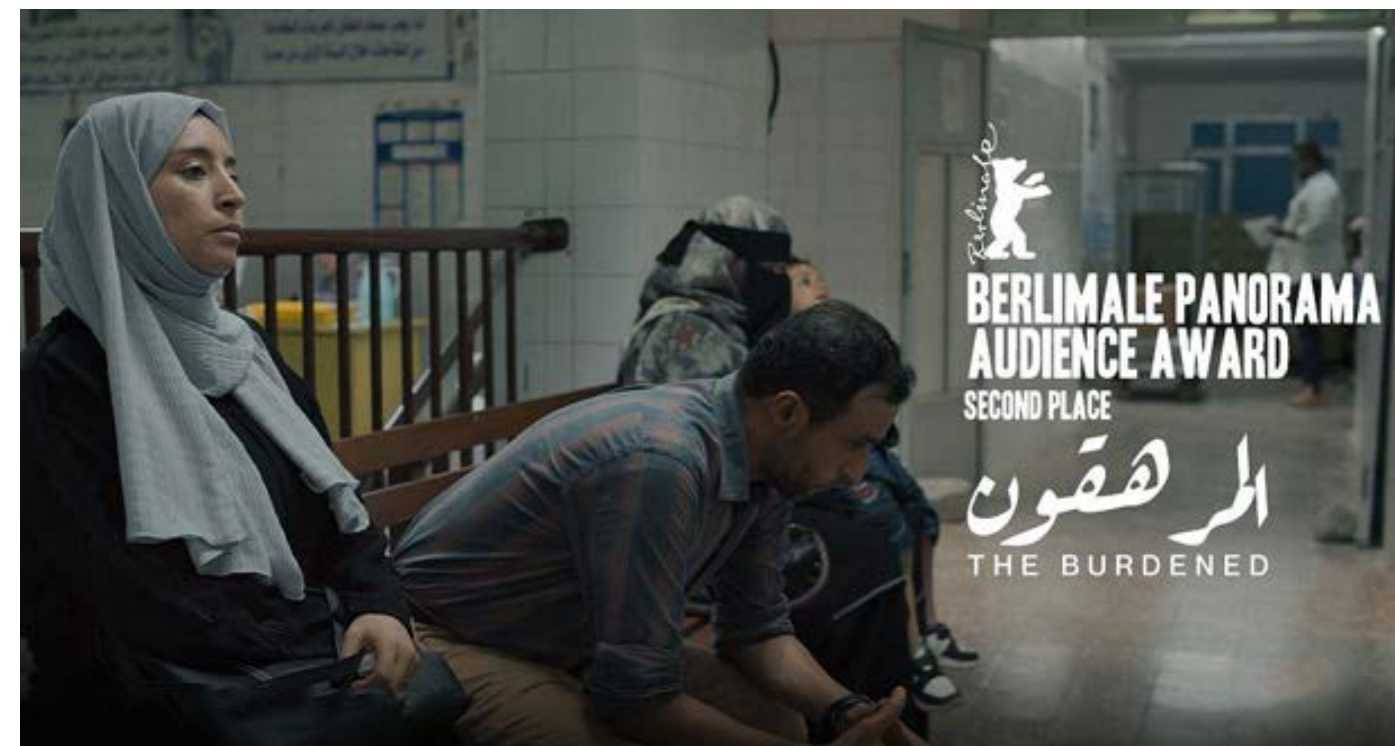
ربما لأنهم يعتمدون على نظرتهم الخاصة التي يعتريناها الكثير من التشويش وبالتالي يظنون أنهم باستعلائهم الغبي هذا أذكى وأهدى سبيلًا!

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 مستتيرة ذات علم وفكر وأدب راق ، 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 ، مسلطاً الضوء على قضايا إنسانية واجتماعية شائكة تتشابك مع الأوضاع الاقتصادية والسياسية المتدهورة.

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

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 واقعاً اجتماعياً قاسياً. 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؛ بدءاً من اللحظات البسيطة كإعداد الطعام بأدوات قديمة ، وصولاً 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 دموع ، كانت حقيقية لدرجة جعلت المشاهدين يشعرون أنهم يرون جزءاً من أنفسهم في شخصيتها. خالد حمدان أيضاً 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 جداً ، حيث استطاعوا أن ينقلوا معاناة الشعب اليمني بشكل واقعي دون مبالغة أو افتعال. أحد النقاد وصف الفيلم بأنه «عمل ينبض بالمشاعر الصادقة ويقدم درساً 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 يواجهه الأسرة لم يكن قراراً فردياً ، 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 فيلماً عن اليمن ، بل هو دعوة لكل صناع السينما العربية لإنتاج أعمال صادقة وجريئة تعكس قصص الناس الحقيقية.

ختاماً ، «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 إشراقاً.



مفاتيحي إلى

عواملهم



علي العجري

حيلة



نقف مثلاً على قصيدة منتقدة للحرب تحت عنوان « ماذا يحدث حين تقتل زهرة...لأنك لم تجد من يعطيك عيني .

» ثمة جنود صدئون

هزمتهم المعارك

وقلم قادتهم أناشيدهم

.....إلى آخر القصيدة

وفي قصيدة أخرى بعنوان غيمة حرب

تقول : الكل في بلادي جائع

لكنهم جميعاً يأكلون الأيسكريم

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 صدركالخ

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 أخذ يدك وأضعها على صدري

أصغي جيداً للحشرات في داخلي

لأن مذاقي لا يناسبها

تنفضني مثل جرس إنذار

ولأنك الظل الذي يشاركني النوم

أحضر حبلاً

وأفتح النافذة

أذا هي حيل ميسون.. الشعرية الرمزية الدالة ذات البعد والقرب

والغوض والتجلي وحدة النبيرة ونعومتها

و يمكن تعريف الشعر الرمزي أنه 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 الانطباعية والواقعية ، وهدفها هو التعبير عن أسرار الوجود وما فيه والحياة ومبغطاتها عن طريق الرمز.

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

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

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

ومن الواضح أن ميسون الإرياني قد سارت 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 لغوية جديدة تقوم على التلميح والمناورة وأحياناً المبالغة بعد الإيهام . مما أعطاها فضاء أكبر للتعبير عن مكونات النفس وخباياها وأسرارها.



ليلى حـسـين



التوازن بين العبادة والعناية بالجسد

في رمضان والصيام



- رمضان ليس مجرد شهر للصيام والعبادة ، بل هو أيضاً فرصة ذهبية لإعادة شحن الجسد والعقل. إنه وقتٌ نعيد فيه ترتيب أولوياتنا ، ونوازن بين الروحانيات والاحتياجات الجسدية ، بحيث نخرج من هذا الشهر أكثر نشاطاً وصحةً. في هذا المقال ، سنكشف لك كيف يمكنك تحقيق هذا التوازن الذكي ، مستفيداً من أسرار بسيطة مدعومة بنصائح عملية؟.
- 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.
- بهذه الطريقة ، ستضمن ترطيب جسمك دون أن تثقل معدتك ، مما يساعدك في الحفاظ على نشاطك طوال اليوم.

أهمية الماء: مفتاح الانتعاش

من المعروف أن الماء هو سر الحياة ، خاصةً في رمضان حيث يمتد الصيام لساعات طويلة. للحفاظ على نشاطك ، يجب أن تكون لديك خطة لترطيب جسمك بشكل مثالي. يُنصح بشرب 8 أكواب من الماء يومياً ، موزعة على الفترة بين الإفطار والسحور بطريقة مدروسة:

النشاط البدني: تحفيز الجسد والروح

الصيام لا يعني الجلوس دون حركة؛ بل إنه فرصة لتعزيز نشاطك البدني بطريقة معتدلة. اختيار الوقت المناسب لممارسة الرياضة يلعب دوراً مهماً في تحقيق هذا التوازن. أفضل وقت لممارسة التمارين هو بعد الإفطار بنحو

- السحور: تعتبر وجبة السحور أساساً 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 جزءاً 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!

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 طبقاً من الحساء الدافئ لتعقيم 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.



شوية شغف



د. إبراهيم طلحة

عن قوانين التنغيم الضمنية

تجعل السفر قراراً صعباً يقتضي إعداد الزاد للرحلة ، فاستصحب الحب معه زاداً «باشل حبك معي بلقيه زادي ومرافقي في السفر ، وباتلذذ بذكرك في بلادي في مقيلي ، والسمر».

لذة ممزوجة بدموع الغربة ، أخرجت اللحن المعروف للأغنية ، وهو لحن متناغم صوتياً ، ومريح نفسياً.

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

وإذن ، فالكلام أيضاً له تنغيم بحسب المقام ، والسياق ، فلو قال قائل - على سبيل المثال - لطفل: «لا تلعب بالنار» ، فإنه ينهيه ، ويحذره من اللعب بالنار ، وهذا غالباً ما يأتي في سياق التعليم.

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

ونغمنا الجملتين ستختلفان ، وبإمكانكم أن تتخيلوا وجه المعلم ، ووجه الرئيس وملاحهما.

وعلى طاري «لا تلعب بالنار» طبعاً أكيد عرفتم أغنية راغب علامة التي يقول فيها: «لا تلعب بالنار تحرق اصابعك ، واللي بيشتريك يرجع ببيعك»

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 المؤداة فمثلاً: عندما غنى الفنان الراحل أبو بكر سالم أغنيته المشهورة - من كلمات الشاعر الراحل المحضار- (باشل حبك معي) وزّع نغمات الشجن بطريقة تتماهى مع الحالة الشعورية التي يعيشها هو ، أو الشاعر ، أو أي شخص غيرهما من المستمعين ، أو المتلقين عمومًا ، فيتخيّل نفسه في هذا الموقف من الفراق ، والبين ، ولحظات الوداع التي



Meta AI



مثل: (محمد القريطي ، و محمد حسين عامر) وكذلك أصوات الأطفال في حلقات القرآن عصرًا ، وشغبتهم ليلًا (وقت المرح) ويجتمع اليمنيين بعد أداء صلاة العشاء في رمضان كل يوم في أحد المنازل لإحياء الليالي الرمضانية بالقصائد ، والأناشيد ، والمدائح ، والأهازيج الشعبية المتوارثة. ومن العادات التي يتميز بها أبناء المحويت في شهر رمضان المبارك صناعة الخبز اليمني الرقيق المسمى (اللحوج) حيث يتم تخزين ، وطحن الحبوب من قبل الأهالي قبيل رمضان ، ومن الحبوب الزراعية التي تدخل في صناعة اللحوج (الذرة الشامية ، والذرة الحمراء ، والبيضاء) ، كما يتم تجهيز ، وصيانة الأفران والأواني الطينية التقليدية التي يتم وضعها على نار الحطب لتجهيز اللحوج ، 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 (السحوق) وهي عبارة عن دقوس مكون من الطماطم ، والثوم ، والفلفل الأخضر مضاف إليها الجبن البلدي ، أو بدون ، كما يتم تناول اللحوج 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 تتميز أهالي محافظة المحويت خلال شهر رمضان ، هو أقبال الأطفال هناك على ممارسة الألعاب الشعبية قبل موعد الإفطار ، وبعد صلاة التراويح ، فقبل أذان المغرب يتجمع الأطفال بالقرب من المساجد لممارسة لعبة الملاحقة ، وخلالها يرددون أهازيج وعبارات شعبية أشهرها: يامغرب كبير كبير.... للوححة ، والرايب ، والشربة المحوجة ، حوجه عبدالرحيم ، الرحيم ابن الرحيم».

وفي المساء بعد صلاة العشاء يتجمع الأطفال لممارسة العديد من الألعاب ويكون لهما 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 تتميز 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 .



من المهن التقليدية الرئيسية في محافظة حضرموت. كما يجوب الأطفال الشوارع ، والأزقة مرددين أهازيج شعبية «هاتوا الختامة الجديدة ، و الإ كسرنا حديدة .. ليبادلهم الأهالي فرحتهم بتوزيع الحلوى ، والهدايا ، كما يقدم أهالي حضرموت نموذجاً مميزاً 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 استعداداً 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 مقلية من الدقيق والماء والسكر) ويتم تبادل الزيارات مع الأهل ، والأصدقاء خلال الشهر الكريم وغيرها من العادات الرمضانية التقليدية المميزة في مدينة حضرموت .

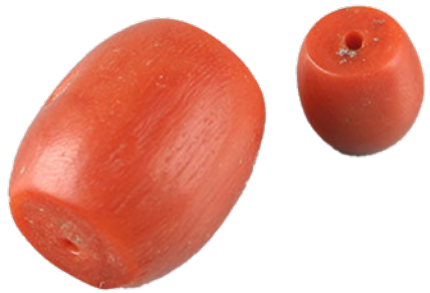
وعن العادات الرمضانية في محافظة تعز؛ حيث يزين الناس الشوارع ، والحارات ، ويتم تزيين السفرة بالفوانيس ، والاضواء ، ويتم تقديم الأطعمة المختلفة مثل: (الطعمية ، والباجية ، والشفوت ، والسمبوسة) ، وترسم الفتيات على أيديهن بالحناء رسوم تعبر عن رمضان كالهلال ، والنجوم ، ويرتدي الأطفال ملابس عليها نقوش مرتبطة بالمناسبة ، ومن العادات التقليدية في محافظة عدن بعد التأكد من ثبوت هلال رمضان يتحرك الأطفال ، والشباب في موكب محضوف 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 وجهات 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 القرآن

التجديد الغنائي

الأغنية اليمنية بين «الإحياء»، و«التجديد»، و«التطوير» تقع في مرمى التراشق الإعلامي، والنقد المجتمعي، فأبي عمل فيه خروج عن السائد والمألوف يواجه 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 نركز أكثر على جيل الشباب، ففتحنا لهم صفحات الملف ليتحدثوا بما في نفوسهم. الموضوع ذو شجون، ولن يكفي بالتأكيد هذا الملف لغطيه، ولكننا نأمل أن 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 تتحقق بالنقاش، وتبادل الرأي والرأي الآخر لا بالتلقي.

التجديد الغنائي في اليمن





الفنان محمد القحوم يتحدث لـ «سلاف»:

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



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

حضر موت بشكل عام منطقة فنية بامتياز. الفن لدينا مرتبط بمعظم مناسباتنا وجوانب حياتنا الاجتماعية، بما في ذلك الدينية؛ لذلك أشعر دائماً أنني محظوظ لكوني من هذا البلد الزاخر. وبكل تأكيد، له تأثير كبير على ثقافتنا الفنية.

- كيف يتعامل الفنان محمد القحوم مع النقد بشكل عام، وهل هناك أمثلة عن نقد تعاملت معه بإيجابية وعملت به؟

كما قلت سابقاً، على الفنان بشكل عام أن يستمع لكل الأصوات والآراء، سواء كانت الإيجابية أو السلبية، ويحلّلها بشكل عقلاني وسليم، ويستفيد مما يمكن أن يفيد منها. وبالمقابل لا يدع النقد غير المنطقي يؤثّر عليه، بل عليه أخذ الأمور دائماً بشكل إيجابي.

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

مسلسل ماء الذهب الذي أنتجته شركة دوت نوشن وأخرجه المخرج العظيم الصديق هاشم هاشم، والذي اعتبره من كنوزنا اليمنية، هو من الأشياء الجميلة التي أنتجتها لنا الدراما اليمنية مؤخراً. وهو عمل ثقيل وقوي وغير تقليدي.

- في البدء نرجو من الفنان محمد القحوم أن يعرّف نفسه لقراء مجلة سلاف الثقافية.

محمد سالم القحوم، مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا، عملت على تأليف العديد من الموسيقىات والهويات الموسيقية لمختلف الأعمال التلفزيونية والموسيقية، كما قدّمت حفلات موسيقية في عدة دول حول العالم. درست الموسيقى في مصر والأردن، وأسست شركة صدى الإبداع ومشروع السيمفونيات التراثية.

- حتى تكون الأمور واضحة لقراء المجلة. دار لغط كبير، وجدل واسع حول ما يقّده الفنان محمد القحوم، وحول المفردات المستخدمة في توصيف ما تقومون به. هل لك أن تشرح للقراء مشروعكم الفني، وما تقدّمونه.

- في الحقيقة، وللإنصاف، لاقى المشروع -ولله الحمد- نجاحاً كبيراً أكثر ممّا كنا نتوقع. وأبرز دليل على ذلك هو الطلبات الكبيرة التي تأتينا من كل أنحاء العالم لاستضافة حفلاتنا. بالإضافة إلى نفاذ تذاكر حفلاتنا بشكل سريع ولله الحمد.

ومثل أي مشروع أو عمل أو أي شيء في أي مجال ستلاقي ردود أفعال إيجابية وردود أفعال سلبية، وهذا الشيء طبيعي. ونحن نرى أن ردود الأفعال الإيجابية -ولله الحمد- أكثر بكثير من ردود الأفعال الأخرى. وبالطبع نحن نحترم جميع وجهات النظر. ويسعدنا أن يكون مشروعنا محطّ اهتمام وتحليل وحتى جدال؛ فهذا بكل الأحوال يخدم مشروعنا.

محمد سالم القحوم، مؤلف موسيقي وقائد أوركسترا، عمل على تأليف العديد من الموسيقىات والهويات الموسيقية لمختلف الأعمال التلفزيونية والموسيقية، كما قاد حفلات موسيقية في عدة دول حول العالم. درس الموسيقى في مصر والأردن، وأسست شركة صدى الإبداع ومشروع السيمفونيات التراثية.

ولكننا نستهدف الجمهور غير اليمني أيضًا. وبكل 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 بكل 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 ألواناً من كل المناطق ، وليس من اليمن فحسب ، ومتوجّهين بأن يكون مستقبلنا المشروع عبارة عن مشروع ثقافي يمثل كلّ العرب وليس اليمن فحسب.

- كلمتان ختاميتان توجههما للجمهور، وللنقاد.
شكرا لهم جميعا وكلّهم على الرأس والعين.

لهذا النوع من الموسيقى؟

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

كي تحافظ على مخزوننا الفني القوي يجب أن نستمر في تقديم هذا الفن بأدوات العصر وبطريقة تضمن بقاءه مستمرا وحاضرا وبقوة

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

طبيعة فكرة مشروعنا هو أن نقدّم تراثا لغيرنا وليس لنا فقط. طبيعة تصميم المشروع هو أن تقدّم أعمالنا للغير ، أو أن يدعو اليمنيون أصحابهم وأصدقاءهم غير اليمنيين ليشاهدوا ويستمتعوا بتراثنا بطريقة مفهومة من الجميع. لذلك نحن لا نستهدف بالشكل الأساسي الجمهور اليمني فحسب ،

التراثي البحث وآخرين بشكل عصريّ مختلف وآخرين بشكل يمزج بين التراثي والحداثي.

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

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

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 ننتجه نحن. ورؤيتنا من البداية هي أنّ تراثنا بشكله التراثي البحث 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 كترند، على وسائل التواصل الاجتماعي من حين لآخر ، رغم اننا ما زلنا نعتبر أنفسنا في بداية المشوار ما هو إلا خير دليل لهذا التأثير الإيجابي.

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

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 وعملت منها مقطوعة موسيقية كاملة ، وقدمتها في كذا حفلة مؤخرًا ولاقت إشادة وإعجاب من الناس وأوصلت لهم رسالة العمل.

تراثنا بشكله البحث جميل، ولكنه سيكون أجمل وتأثيره أكبر إذا وضعناه في قالب عالمي يفهمه كل 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 مروراً بالعصر الرومنسي ، والعصر الكلاسيكي ، والعصر الحديث ، وغيرها.

لذلك -من وجهة نظري- أنّ الشعوب التي لديها مخزون فني قوي يجب أن تستمر في تقديم هذا الفنّ بأدوات العصر وبطريقة تضمن بقاءه مستمرا وحاضرا وبقوة. لذلك نحن نحتاج الى أن تكون كلّ الخطوط مستمرة لتقديم فنوننا بشتى الطرق ، نحتاج إلى أشخاص يقدموا فننا بشكله



الأغنية اليمنية ببين المحافظة والتجديد

راي فيما يقدمه الفنانون الشباب



علي المصنف

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 فنانون اليوم؟

يتحول الكثير من فناني اليوم نحو الفن الأصيل لينهلوا من نبعه. إلا أن التعامل مع تراث غني دون ثقافة نقدية، يضع 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 افتقارنا 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 يقدر المسؤولية الأدبية التي يريد حملها، بل دافعا نحو تحقيق التقدم النوعي. إنه فقط عبر تقدير مكان القيمة الحقة للأغنية اليمنية الأصلية، 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 والمقاييل. وعلى قدر أهمية ذلك، نساءل في

الحديث حول الإحياء والتجديد هو حديث عن الهوية. محاولة البحث عن سؤال: من أنا؟ إشكال ديمومة الهوية وقدرتها على الثبات مع تغير الوقت. إذ من عادة القديم أن يتآكل مع مرور الزمن، بينما يضطر الجديد للتكيف مع المتغيرات. 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 يواجهه 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 مركزا 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 يججو تسافر عليها في ليلة

حضرتهم: ألم يعيش 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 إبداعا وتذوقا فنيا. لكنها قبل ذلك بحاجة إلى استيعاب وتشرب 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، ويقدرها الكثيرون إذ يرون فيها جزءا 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 تعبر عن واقعنا، وتعكس همومنا وطموحاتنا، لا مجرد صدى لما كان في الماضي. وهنا تكمن صعوبة التحدي.

على رجاء ألا تخيب الأغنية اليمنية الحديثة أسلافها، لا بد أن نعرف بحجم التحدي الذي يواجهه الفنانون اليوم. فالوضع الثقافي والاجتماعي الحالي لا يحد من الخلق الفني فحسب، بل يمسحه. حيث يواجه الفنان اليوم كبقية أفراد المجتمع صراعاً مستمراً حول الهوية. إذ تبادت الحالة الثقافية في السبيلة حد اختلاط الخاص بالعام، والمحلي بالعالمي، والقيم بالسطحي، والجيد بالسيء. مما يستوجب تكوين هوية جديدة متماسكة وقادرة على التفاعل بشكل إيجابي مع ما حولها دون التخلي عن أصالتها وعنصر تميزها. 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 تحدياً 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، بنية 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» لطله 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 انتشاراً واسعاً. وهذا النوع الأخير من الأغاني بجمالياته وأساليبه المتعددة للحدود الفنية اليمنية كأنه أنتج ليكون عملاً عربياً-عالمياً أكثر من كونه يمينياً. فأصبحت أغنية يمنية لجمهور عربي. وكطبع الجديد دوماً، 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 يشد» لمحمد الخولاني وإبراهيم فضل التي كانت تجارب إضاعة 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 تجعل من تحقيق النجاح مبهراً، لكن 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 فائدها المخبأة، تكلف الفنان المبادر أكثر مما تكلف 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 ولادة. 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 إقليمياً وعالمياً لكنه لا يجب أن يبدأ عندها دائماً أو أن ينتهي إليها. ثم إذا كان الفنان يعبر 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 والتسك 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 العولة، 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 ارتباطنا وتعبر عن وجداننا اليوم كما كانت بالأمس؟ لم يعد من المجدي نقاش ما إذا كانت الأغنية التقليدية هي أفضل تعبيراً عن الأغنية اليمنية من أختها الجديدة. إن ما يرجى حقا من الأغنية اليمنية اليوم وفرسانها الجدد أن تعبر عن اليمني وله، وألا تشغل بالنجاح الشخصي والنشوة الفردية عن المأساة الإنسانية التي يعيشها الناس وقضاياهم الوجدانية.

عندما يسيطر الإفلاس الأدبي على الساحة الفنية تأتي الأعمال الغنائية متكررة 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 الإمكانيات. 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، تضع قيمة الأغنية كعمل الفني. وما لم نتدارك هذا، ستظل قادم الأيام بالنسبة للأغنية اليمنية حلقة مفرغة تدور فيها الجهود دون طائل. ولن نتال من معاني المستقبل إلا دوران عقارب الساعة حول نفسها دون التحرك معها نحو واقع أفضل.

الذي ستضيفينه بإعادة غنائها؟

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

المحدّدات الفنّية، لكلّ منهما من وجهة نظرك؟

حسنًا أنت سألت وأجبت ، أنا أغني 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 ، وتقنذ 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 لأولئك الذين لا يرون 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 أفضل أن يُنظر للفنانة اليمنية ، والفنان اليمني في الزمن المعاصر بعين التقدير ، وأن يتركوا للفن اليمني مطلق الحرية أن يسافر عبر حدود جغرافيته لتعرّف عليه شعوب أخرى. من حقّ الفنّ اليمني أن يكون عالميًا ، ولن يكون كذلك وهو مقيد بغيرة الداخل.

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

أقول لمستمعي سهى المصري ، وزملائي كذلك ، والنقاد: انتظروا جديدي.

- قدّمي نفسك إلى قرّاء مجلة سلاف الثقافية.

سعيدة بهذا الحوار مع مجلة سلاف الثقافية القيمة ، وأرحّب بقرّائكم الكرام. أرى بأنني 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 محطة هامة جدًا كسرّتي عندي رهبة البثّ المباشر ، ورهبة الوقوف أمام الكاميرا ، وجعلتني فصيحة في اللغة العربية ، وأكسبتني اللغة التركية ، والعديد من الأصدقاء ، ولكنّ شغفي بالفنّ ، والموسيقى قلب كلّ الموازين ، فانطلقت خلف ندائه.

الفنان اليمني يعيش صراعًا بين صراخا يتجدد بين القديم، والحديث

- تجيدين أكثر من لغة؟ هل فكّرت في الاستفادة فنّيًا من ذلك؟

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

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

سهى المصري لـ «سلاف» شغفي بالفنّ، والموسيقى قلب كلّ موازيني، فانطلقت خلف ندائه



سهى المصري واحدة من الأصوات اليمنية التي برزت خلال السنوات السابقة، وقد استطاعت أن تجذب انتباه الجمهور عندما أطلقت من مسابقة the voice . وقد التحقت مؤخرًا بوزارة الخارجية اليمنية، وكانت قد مثلت اليمن في مهرجان كان يا ما كان للتراث، والحكايات في قسطنطينة في دولة الجزائر كما شاركت في عدّة أعمال غنائية منها (ردت الدنيا) مع الفنان أحمد سيف، حاورتها مجلة سلاف في مسألة التجديد الغنائي، ورايها فيه.



السائد ، ومع ذلك نتفق جميعاً على أن إرضاء الناس غاية لا تُدرَك.. ويدعو الإيراني: إلى التوازن بعيداً بين الإغراق في المحلية ، واللهجة البيضاء المطلوب بلا شك.

مؤكدًا: أنه يميل إلى شيء من الإغراق في المحلية ، فإذا افترضنا توافر بقية مكونات الأغنية من لحن ، وتوزيع ، وأداء ، وكتب 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 لا بد لها أن تشمل الجوانب الثلاثة:



ابتداء بالموضوع ، موضحًا: «إذا ما ركزنا على الأغنية اليمنية العاطفية قديمًا ، فإن وسائل التواصل آنذاك توثق الأماكن التي يمكن للعاشق أن يلتقي ، أو يرى من يحب فيها ، كما في شطر من أغنية أحمد السنيدار ، عندما رأى العاشق تحت ظل الغنم ما يعجبه ، ويشغل باله ، وهو جيسه ، أو كما قال آخر: «يا قادمة فوق بير اسناف» ، أو في حالة الشوق عندما يصيب العاشق فيقول لمن يحب مُعَاتِبًا: «حرام عليك تقفل الشبابك»...» وفي أغلب الأغاني آنذاك ، فالساحة ، والشباك ، والجبل ، أماكن توضع 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 يسك (مراقب) ، وحاجب ، ومانع للقائهما ، في عصر أصبح فيه الإنترنت هو الوسيلة التي تجمعكم بمن تحب دون تكبد كل ذلك العناء. وهنا نضرب مثالاً ، عندما نكتب أغنية ونذكر فيها كلمة ، فيس بوك مثلاً ، أو إيمو ، أو واتس آب ، أو أي وسيلة حقيقية ، وواقعية للتواصل ، يُتهم فيها الشاعر بالركاكة ، وتمييع الأغنية ، والشعر. مُتصلين بذلك من واقعهم المُعاش ، كفرًا بكل ما هو جديد ، وإن دلّ ذلك على شيء ، فإنما يدل على قلة 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 ، وتقريباً الفنّ المنتشر في جنوب الوطن ، هناك تشكّلت أشكال ، وهياكل جديدة للشعر الغنائي ، وذلك برأيي كان احترافية ، ووعياً بتكنيك الشعر الغنائي ، وطريقة كتابة أشكال جديدة للأغنية تساعد في خلق أشكال ، وأنماط جديدة من الألحان ، بينما لم يكن في الشعر الحميني تطوير

البداية كانت مع الشاعر

عبدالله الشريف، الذي أكد

أنه يحاول التجديد في الموضوع عند كتابة قصائده الغنائية ، مدرجاً 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 أيضاً للتجديد ، لكن لا يخرج عن بنيته المتداولة ، والمسموعة على مدار سنوات.

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

مؤكدًا: عدة مرات استفدت شخصياً من الآراء الإيجابية ، طبعاً أنا أكتب للجمهور ، ومن حقه أن يدلي برأيه ، أو نقده ، لكن نقد إيجابيا ، وليس سلبياً..

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

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

بدوره يرى الشاعر علي

مطهر الإيراني: أن التجديد

يجب أن يشمل كل جوانب الأغنية - بما في ذلك اللحن ، والتوزيع أيضاً - ولا يعني ذلك وجوب التجديد في كلّ جوانب الأغنية في كلّ عمل ، فقد يكون الموضوع تقليدياً مع التجديد في المفردات ، أو الحفاظ على تقليدية المفردة مع



التجديد في الشكل الشعري ، وهكذا.

ويؤكد الإيراني:، بلا شك أن مخاطبة مشاعر الجمهور ، وإرضاء ذائقتهم الفنية هي الهدف الأسمى لكلّ القائمين على أي عمل فني ، ومن الذكاء الوصول إلى هذا الهدف ، ولكن لا يمنع ذلك من محاولة استمالة هذه الذائقة - بعيداً عن الفرض - إلى ما يؤمن به أنا ، وإن كان مختلفاً عن

شعراء غنائيون يتحدثون لـ «سلاف»

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

المستمعين



شهد المشهد الغنائي اليمني كغيره من الفنون، تغييراً ملحوظاً من حيث الشكل، والمضمون، الأمر الذي شهد تبايناً في الآراء من حيث التقبل، والرفض؛ حيث يجد الشاعر نفسه متأرجحاً بين الماضي قدماً، أو التمسك بالموروث.

في هذ الصدد مجلة سلاف استطلعت آراء 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 مناسباً بغض النظر عن رأي الجمهور؟ وهل يفضلون الإغراق في المحلية واستخدام ألفاظ محلية، حتى لو لم تكن مفهومة للجميع؟ أم تقديم الكلمات الأقرب إلى الفصحى؟

لأشكال القصيدة في الأغنية الصناعية.

وعن المصطلحات فيرى الشريف: أنها شهدت إحياء ، وليس تجديدًا فقط ، ثمة كلمات ، ومصطلحات بدأت تندثر ، وتلاشى ، 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 مؤثر على رأي الجمهور ، ومُتأثر به ، فكلاهما يعطي للآخر مما لديه ، لكن المشكلة عندما تجد هذه الأيام أن النقد أصبح موضحة ، وتفرض على الجميع أن يتخذ رأيًا مخالفًا عن الآخرين ليكون ، - كما يعتقد فاهمًا - وذا ذائقة عالية ، فيجعل من نفسه ناقدًا يعترض على أي محاولة فنية على أي شكل ، ولون جديد للأغنية ، متجاهلاً فريقًا كاملاً من الفنانين ، والشعراء ، والموسيقيين الذين يعملون في هذا المجال ، ويسعون للأفضل ، وبدلاً من أن يجدوا تشجيعاً 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 كفيلاً 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 شيئاً مُكرراً سبق للجميع أن سمعه ، ولم يأت بجديد ، بينما اللهجة البيضاء ، أرى أنها تقتل الهوية التي يجب أن تتميز بها الأغنية في أي مكان ، وفي أي زمان.

فيما يقول الشاعر مختار محرم: 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 مرّن 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 ، فتجدد مواضيع ، واهتمامات البشر من زمن لآخر ، وكذلك اللهجات في تجدد 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 يسهل 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 الإيراني 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 أولاً ، وأخيرا ، ولا أستعجب لو يعجب البعض ما أكتبه.

ويوضح: « أنا أحب أن يكتب الشاعر اليوم الأغنية بلغة يفهمها البسطاء ، وضد تعبير الكلمة المغناة ، أو جعلها أقرب للفصحى ، وكما قلت: من واجب الشاعر أن يبحث عن الكلمة التي لم يستخدمها غيره أولاً ، لأن ذلك يوثقها لمن سيقراها 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..»

الأغنية اليمنية وتجديداتها المعاصرة

زيد الفقية

يبعد 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 الحُداء ويقول: «إن الحُداء أصل الغناء» ، وأن الإبل وهي مجعدة في أسفارها الطويلة كانت تحتاج إلى ما يبعث فيها النشاط ، وينسيها ما هي فيه من ألم الجوع والظما وحمل الأثقال ، فكان الحُداء من خير الوسائل لإنعاشها ، لكن أبي هلال العسكري يرى أنّ الذي أخرج الغناء العربي هي (جرادة) قينة عبد الله بن جدمان ، 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: الحَميري ، والحنفي لكنهم أيّ اليمنيين- كانوا يفضلون 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 لُقّب (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 حَجَر من الرخام والجير ، وكانت النساء هنّ اللاتي يعزفن على تلك الآلات ، وقد اشتهر المغنّون اليمنيون في عصور مختلفة ، ففي نهاية العصر الأمويّ وبداية العباسيّ اشتهر منهم (ابن طنبور) الذي عُرف بالغناء الخفيف المسمّى (الهجج) ، ووصفه المؤرّخون أنّه كان أهزج الناس وأخفّهم غناءً ، وذكر الأصبهاني في كتابه الأغاني من الأصوات ثلاثة: العربية ، واليمانية ، والرومية . ويذكر مثلاً 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 المظفرّ ، فتسمع عن مغنّ 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 عبد الله) الذي كان يحفظ ثلاثة ألف مقطوعة شعرية غنائية ، أطرب بغنائها 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 قُتّاني اليمن عمومًا ، وقد ذكر الأستاذ محمد مرشد ناجي أنّ الغناء الحجيّ قبل (أحمد فضل القمندان) كان متأثرًا بالغناء الصنعاني ، وكان مغنّو لحج يغنون الأغاني الصنعانية ، إذ طوّر المطرب (هادي سبيت النوبي) عزفه على العود باستفادته من فتان شمالي لم يذكر اسمه ، ويعيد ظهور أول لحن لحجيّ إلى الشاعر والمُغنّ 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 ثمة تيارات تجديدية في الغناء اليمني الحديث

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

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

التيار الأول: ويمثله الشيخ جابر رزق ، والفنان محمد مرشد ناجي ، والفنان علي بن علي الأنسي ، ومن أهم سمات هذا التيار المحافظة على التقاليد الغنائية اليمنية على الأصعدة النغمية والإيقاعية والأدائية.

التيار الثاني: يمثله أحمد فضل القمندان ، محمد جمعه خان ، أيوب طارش عبسي ، ومن أهم سمات هذا التيار الاهتمام بالمادة الغنائية الشعبية ، وجعلها ركناً أساسياً من أركان العمليات الإبداعية.

التيار الثالث: يمثله خليل محمد خليل ، أحمد بن أحمد قاسم ، محمد عبده زيدي ، ومن أهم سماته أنه يبرز الأغاني العربية المصرية ، لأن أصحاب هذا التيار يرون في الأغنية المصرية النموذج الأسمى للطرب العربي.

الأغنية الشعبية

الفنون الشعبية بمختلف أشربتها هي أعمال تتبع من الطبقات الشعبية ، وتكون معبرة عن هموم وأحزان وأفراح تلك الشعوب ، وهي لسان حال الأوساط الفقيرة والناطقة بلسانهم ، ويعيد كُتّاب الأدب الشعبي هذا المسمى إلى كلمة (فولكلور) 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 شعباً 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 حينئذ هو الأستاذ الدكتور عبدالعزيز المقالح الذي أنجز رسالة الدكتوراه ونشرها في كتابه المشهور (شعر العامية في اليمن) عام 1978م.

والفولكلور فرع من الأدب الشعبيّ ، أو التراث الشعبيّ الذي يعد جزءاً من المعرفة الإنسانية ، ويحدّد بعض الباحثين الفولكلور 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 حديثاً عن الأغنية الشعبية ، لأن الأغنية الشعبية كانت للشعر العاميّ بمثابة الرئة للجسد ، ويعيد الأستاذ مصطفى صادق الرافعي ظهور شعر العاميّة كليّة إلى ظهور الغناء وانتشاره في أواخر القرن الأول للهجرة ، وقد كان للأغنية الفضل في ظهور القصائد المخفية والمناجاة الخاصة في صدور العشاق وبين المحبين 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 إليّ (علية) بنت المهدي بجارتين ظريفتين لأعلمهما بعض الألحان ، قال الرشيد عليّ بهما. فحضرتا ، وأمر الرشيد أحدهما أن تغني فغنت:

- بنى الحبّ على الجور فلو : أنصفَ المعشوقُ فيه لسمج
- ليس يستحسنُ في حكم الهوى : عاشقُ يحسنُ تأليف الحجج
- وقليل الحبّ صرْفاً خالصاً : لك خير من كثير قد مُرّج

فطرب الرشيد طرباً شديداً ، وسأل الجارية لمن الشعر ما أحسنه ، ولمن اللحن ما أطربه؟ قالت: لسّتي ، قال ومن ستك هذه؟ قالت (علية) أخت أمير المؤمنين ، قال: الشعر واللحن؟ قالت نعم ، فأطرق برهة وطلب إلى الجارية الأخرى أن تغني فغنت:

- تحبب فإن الحبّ داعيةُ الحبِ : وكم من بعيد الدار مستوجب القربِ
- تبصّر فإن حدّثت أن أبا هوى : نجا سالماً فارحُ النجاة من الحبّ
- إذا لم يكن في الحبّ سُخْطٌ ولا رضى: فأين حلالات الرسائل والكتبِ

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

- يا موري الزند قد أعيت قوادحه: أقبس إذا شئت من قلبي بمقباس

- ما أقبح الناس في عيني وأسمجهم: إذا نظرتُ فلم أبصرك في الناس
فاستعاد الرشيد هذا الغناء مراراً ، فلما علم أن الشعر واللحن لأخته (علية) انصرف في ظلمة الليل حتى دخل عليها فذعرت لقدومه في مثل هذا الوقت ، واستحلفها بترية (المهدي) أن تغني ، وأعاد عليها ما سمعه وطلب إليها الغناء فغنته ، فقال لها: (يا سيدتي أعندك كلّ هذا ولا أعلم ؟) ومن هذا الضرب الغنائيّ المحتجّب أغاني المرأة اليمنية في الريف ، والمدينة ، فقد تعدّدت أغراضه وألوانه ومنه مثل قولها من أغاني الريف:

- ظهر من (الرؤشان) يمشط (جعوده): لا تنقدوني لا سرحت بعده
- يا (شركسي) جعدك حرير بينوس : وطبعك الحالي شراب مخموس
- أسعد مساك للدور والمناظر : يا اللي جبينك شمس بعد ماطر
- حبيبّي والحب (ذبالة اترك) : لأنّت حلّيم سحر العيون يكفيك

أما أغاني مدينة صنعاء وغيرها من المناطق المجاورة ففيها قولها:

- ساجي العيون يا هيل شكك السيل : كلّ يهون ولا فراقك الليل
- ساجي العيون عندك طرحت جاهي : لا ما تقلّي مرحباً وناهي
- ساجي العيون مالك هربت مني : ما بش معي بندي ولا اقدر أرمي
- ساجي العيون ما كنت لي بكلك : 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 والجبّال توطّي : أربا حبيبّي مسلم أو يهودي

وقالت على لسان رجل

- والله القسم جنب القسم بجربة : ما فارق البيضاء هي بنت خلقه
يلاحظ المطلّع على هذه الأغاني أنها تتألف 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 معاً ، وتعكس هذه الأغاني الوجدانية بمناحيها المختلفة حالة المجتمع اليمنيّ قبل ظهور التيارات الدينية المتطرفة ، ومشاركة أفرادها في الحياة العامة بإيجابية منقطعة النظير ، وهذه الأغاني هي خلجات النسوة اللاتي ضرين سهماً 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 تر في مثل هذه الخلجات الإنسانية ما هو محرّم ولا معيب. ورغم أن هذه الأغاني تكاد تكون محدودة التداول بين سكّان القرى في إطار ضيق إلا أنّ المرأة قد تصنع صورة شعرية لا يستطيع كبار شعراء الفصحح الإتيان بمثلا من مثل قولها في مهجل علّاني توصف حبيبها بالقول: (مبسمه بارق بعلان: لا ضحك ضوى المكان).

فمن مثل هذه المهازل والزوامل والأغاريذ تشكّل أساس شعر العامية من ناحية التفاعل واللغة ومن حيث النكهة ، وإذا كان الشعر العاميّ عند المتقّنين من (ابن فليته) إلى (عبدالله هاشم الكبسي ، وصالح السعيد) 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 الفصحح ، إلا لأنّ فنّ الريف قد سبقهم بخلق ملكة الإيقاع وحاسة التقبّل.

ومثل ما كان للغناء تيارات مجدّدة له انطلاقاً من الموروث فإنّ للشعر الشعبيّ المغنى مجدّده الذين أخرجوه من الدائرة الريفية الضيقة إلى رحاب الفضاء الغنائيّ الواسع.

الأغنية الشعبية وتحولها على يد مطهر بن علي الإرياني كانت أغراض القصيدة الشعبية (الفولكلور) في اليمن أغراضاً حربية في أغلبها بإستثناء (الحمينيّات). فقد كانت قصيدة البوادي غالباً تنحاز إلى القبيلة وتحرض على العصبية وعلى الانتماء والتعصّب للطرف الذي تنتسب إليه ، وغالباً ما كانت الأراجيز التي يردّها الجيش توجّه من قبل الحاكم ضد شعبه بغية التخويف وفرض الهيمنة ، ولم تكن القصائد الشعبية نفي معظمها. تعبّر عن هموم وتطلّعات الشعب وطرح قضاياها ، لكن مع ظهور جيل طلائعيّ توجّهت القصيدة الشعبية إلى أغراض إيجابية تساند الشعب وتقف إلى جانب قضاياها ، وكان هذا التحول قد مثله الأستاذ مطهر الإرياني ، فقد استلّ روح قصيدته الشعبية من الموروث الشعبي اليمنيّ الأصيل ، وقد مثّلت قصيدة (البالة) امتداداً متجدّداً من الفن الشعبي العريق ومثّلت قصيدة (فوق الجبل) امتداداً متجدّداً من الرزفة الحاشدية ، ومثّلت قصيدة (يا دايم الخير) امتداداً متطوراً من أشعار (مهاجل علّان) في أغلب مناطق اليمن ، ومثّلت قصيدة (الحبّ والبنّ) امتداداً لأغاني الرعاة ، ومن ثمّ فقد تجلّت 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 الإرياني في تحول الفنّ التقليديّ إلى فنّ ثوريّ كسعيد الشيباني ، وصالح

السعيد ، وعبدالله هاشم الكبسي ، والفضول ، ومحمد سعيد جرادة ، غير أن فرادة الإرياني تمثّلت في استنطاقه للموروث الشعبي ، وعجنه بروح العصر لينتج قصيدة مغنّاة مختلفة عن ما ألفته الذائقة الشعبية ، ومن الأمثلة التطويرية للبالة عند الإرياني 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) قائلاً:

- خلّفت ما عد ترى مثلي : مصاهر قدي
- وضّعته لك : ودخلتك إلى المرقدي
- تقول: منّ العيب منكم؟ : نسأل (الميندي)

هكذا كانت مساجلات البالة ، لكن الإرياني حول أغراضها فقال:

- والليّة البال ما للنسمة السارية : هبّت من الشرق فيها نفحة الكاذية
- فيها شذى البن فيها الهمسة الحانية: عن ذكريات الصبا في أرضنا الغالية
- والليّة 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 للباتين القروية والثورية ، ونجد أن بالة الإرياني فدّة التصور والتذكّر ، ثورية التحول والمنحى مختلفة الأغراض ، لكنها مُستلّة من ذلك الكيان الشعبي اليمنيّ الأصيل ، لا نستطيع أن نغادرها إلا وقد عدنا إلى موروثنا الشعبيّ الأصيل. وقد تقنّن المبحّنون والمغنون في أداء هذا اللون الغنائيّ البديع. الذي لم يكتفّ بالبالة بل شكّلت مع أخواتها (الإريانيات) مثل: فوق الجبل ، جينا نحبيكم ، يا دايم الخير ، هيّا نفّتي للمواسم ، خطر غصن القنا ، الحبّ والبنّ ، مدرسة غنائية جديدة تتبع من أصالة الموروث الشعبي اليمنيّ.

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

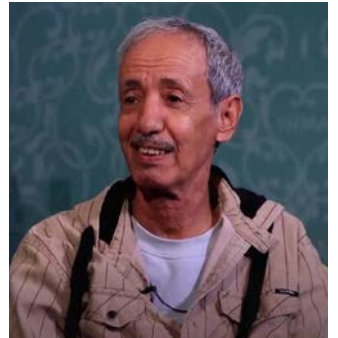
1. توظيف القصيدة الشعبية التي من سماتها المديح أو الهجاء في استنهاض شعب يصنع التحول.
2. تحول الوظيفة المجتمعية للقصيدة من طاعة الحاكم والخنوع له إلى هزّ أركان عرشه ومواجهته.
3. تحويل دلالة الكلمة من دلالة قمعية سلطوية تشي بالحق على الشعب في مهائد الجيش وطوابيره العسكرية ، إلى دلالة تنمية تشي بمحبته والشعور بخدمة المواطن.
4. حول مطهر الإرياني غرض القصيدة الشعبية من نفي حرب وعصبية إلى داعية سلام وأمن ومحبة.
5. تحويل وظيفة الجيش من قمعية من أجل الحاكم ، إلى ثورية 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 استطلاع رأي بعض الملحنين اليمنيين، محاولين الإجابة عن عدد من الأسئلة المهمة حول ما الذي يجعلهم يختارون بين الأصالة والتجديد في اللحن؟ الكلمات أم المؤدي؟ وما الذي يدفعهم إلى إعادة تلحين أغنية ملحنة من قبل؟ وما الذي ستضيفه إعادة تلحينها؟ وفي حال كان تجديد أو تطوير الأغنية ضرورة يفرضها الزمن، فما الذي يفضلونه بينهما، وما الحدود الفنية لكل منهما من وجهة نظرهم؟



افتتح الحديث الفنان علي الأسدي قائلاً: إن التجديد عنده هو إزالة الشوائب عن الأغنية لإبراز مواضع الجمال فيها؛ خاصة وقد أنه ظهر في أداء بعض الأغاني التراثية أخطاء في بعض مفردات النص الشعري وبعض الجمال الموسيقية غناء.

هذا أولاً ومن ثم الاعتناء بالأغنية بإضافة بعض اللزمات ملء الفراغات إن وجدت ، ولا بأس من إضافة بعض الآلات الموسيقية المناسبة لغرض توضيح وإبراز جملها الموسيقية والغنائية. موضعاً: أنه قد يحصل أن ملحنًا يلحن كلمات أغنية سبق تلحينها إما لعدم معرفته بأنه سبق تلحينها أو لأن الكلمات قد أعجبه لدرجة أن أضفى عليها لحنًا جديدًا ، وهذا لا شك يترك تساؤلات وآراء متباينة! ويؤكد الأسدي: أن كثيرًا ما يكون التجديد في غير محله ، فتكون النتيجة بالعكس. وبلا شك أنَّ لكلِّ زمان نكهته وثقافته وهكذا يفضل أن يبدع الفنانون أعمالاً جديدة تتفق وثقافة الزمن... والأعمال ذات القيمة الإبداعية العالية تفرض نفسها عبر الأزمان.

حين يكون التجديد في غير محله؛ تكون النتيجة عكسية

فيما يرى الفنان محمد عقيل: أن المعيار لتلحين أغنية ما هو النصُّ الشعريّ ، والمضامين ، ورؤية الشاعر ، وفكرة الأغنية أولاً وأخيراً... معتبراً أن المؤدي ركن مهم أيضاً ، ف شخصية صوته ، وقدراته ، ومهاراته



تحدّد مساحة وشكل الجمل اللحنية بما يتناسب مع قدرته على التكنيك والأداء السلس. وكما يُقال التلحين والموسيقى إجمالاً وجهة نظر فكلّ ملحن يعبر عن شخصيته ورؤيته بنغمات متوالية بشكل أو بآخر تعكس ما سبق. ويؤكد عقيل: «هناك أغان يتمّ تلحينها ، وتداولها ، وسماعها ،

ويعيد بعض الملحنين أو الفنانين تقديمها وتلحين كلماتها بشكل آخر أعتقد السبب ومن وجهة نظري الشخصية أنّه لديه وجهة نظر أخرى ولكنّ اللحن الاول هو الملهم أساساً ، وأعتقد أنّ المبالغة والاعتداد الزائد بالنفس تدفعه لذلك لإثبات تميّزه وتموّقه. طبعاً 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 كثيراً من التجارب وبذلوا جهداً كبيراً لمحاولة موسقة الأغاني التراثية وتقديمها بشكل مقبول للمحيط الإقليمي والعربي منهم علي الأنسي في لبنان ، وأبو بكر سالم في لبنان أيضاً ، ومحمد مرشد ناحي في لبنان ، وكذلك الفنان أحمد فتحي ، وغيرهم الكثير ، ومؤخراً نحن نشهد تجربة فريدة وجديدة ، وبشكل أوركسترالي لتقديم الأغنية والموروث اليمني بقالب بديع يقدمه الفنان الشاب والميسترو

محمد القحوم.

مبيناً: أن تطوير الأغنية وتجديد شكلها وابتكار ألحان جديدة تستند على المورث الشعبي ، والخروج بشكل جديد يواكب روح العصر ويكون ابن بيئته ، وآلاً ينسلخ من واقعه فهذا شيء بديهيّ ، وشديد الأهمية بمعنى أن «التحديث مع الإغراق في المحلية إلى أبعد مدى».

ويضيف عقيل: أن هناك مجموعة من الموزعين والموسيقيين الشباب وبجهد فردي يسعون جاهدين لتطوير الأغنية اليمنية ، وتقديمها بقالب موسيقية حديثة ، وبصراحة نكهة موسيقاهم ورؤيتهم والروح في أعمالهم تعكس محبتهم وإصرارهم على قهر كل المعوقات.

ويستطرد: «سأذكر نماذج منهم الموزع الموسيقي الشاب مروان الحجاجي الشهير بميرو ، والمبدع مروان الحمادي ، والموزع المتميّز محمد بريشان ، والموسيقيار محمود الهندي ومشروعه «أغاني الزمن الجميل» ، وسبق ذلك تجربة جميلة للموزع نشوان الشميري مع فنان الوطن أيوب طارش في القاهرة.. وغيرهم كثير من الفنانين والمطربين مثل حسين محب ، وحمود السمة ، وبشير المعبري ، وهاني الشيباني ، وآخرون أعتذر إن لم أذكر الكثير من الفنانين الذين يحملون على عاتقهم تقديم الأغنية اليمنية بأبهى صورة ، ولا ينفصلون عن واقعهم إطلاقاً ، ونعتبرهم امتداداً للجيل الذي سبقهم والملمهين 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 أهم مكونات الأغنية الشعبية



فيما يرى الفنان طارق باحشوان: أن التجديد في الكلمات لا يجوز ولا يمكن التعديل فيها... إنما الأداء النمطي والتقليدي يحتاج إلى تجديد من خلال إخضاعه للتوزيع الأوركسترالي الذي أصبح اليوم من أهم مكونات الأغنية الشعبية.

وبرأي باحشوان: أنه هو في الأصل لا يجوز إعادة تلحين أغنية ملحنة ، وبإمكان المبدع أن يقوم بتأليف أغنية جديدة. إلا في حالة ضعف اللحن وعدم رضا الشاعر بذلك فمن حقّ الشاعر أن يعيد تلحين أشعاره. وعن ضرورة التلحين ، فيقول: «بكل تأكيد يجب الالتزام بعدد من الشروط الخاصة بتأليف اللحن ، ومنها تغيير الإيقاع ليتناسب مع الكلمات ، إلى جانب اختيار المقام المناسب الذي يتوافق مع موضوع النص ، وأخيراً إخضاعها للتوزيع الموسيقي الذي سيلبسها ثوب الحداثة وبما يتوافق مع الذوق العام.

ويختتم حديثه قائلاً: إن تجديد الأغنية اليوم يرتبط ارتباطاً مباشراً بالتوزيع الموسيقي الذي أصبح جزءاً من مكونات الأغنية.

الأغنية اليمنية بين الإحياء، والتجديد، والتطوير

ماجد زايد



والتقنيات الحديثة.

الحقيقة أن لكل رأي جمهور واسع ، ولكن الأمر من منظور عام يتيح حرية التجديد والتسخير ، بحيث يقدم كل فنان ما يراه مناسباً لجمهوره ومعبّيه. الفنان حمود السمة في أحد اللقاءات الصحفية تحدّث عن تصدّره لتجديد معظم الأغاني اليمنية الصنعانية وفق أسلوب يتيح للأجيال الجديدة التعرف عليها مع مراعاة الأداء الشعبي المعروف إلى جانب استخدام أدوات موسيقية تضي إيقاعات مكّلة للأغاني المجدّدة ، مؤكّداً في ذات الوقت ، أهمية قيام الفنانين بتقديم أغاني التراث اليمنية كي لا تندثر وتُتسى.

الأداء بين زمنين

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

بالمقابل ، مع تجديد الأغاني التراثية خلال السنوات الأخيرة ،

منتصف النهار ، أمام شاشة التلفزيون ، شدتني أغاني يمنية في إحدى القنوات المحلية ، أغاني متنوعة ومتنوعة ، بعضها تسجيلات قديمة ، وبعضها تسجيلات حديثة ، وبعضها وصلات موسيقية بمسمى 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 أغاني كثيرة جداً قدّمها فنانون معدودون على الأصابع لكنهم خلفوا من أصواتهم تراثاً يمينياً خالداً. اليوم وبعد عقود زمنية طويلة تستمر الأغاني اليمنية في الرواج والانتشار ، البعض بشكله القديم ، والبعض الآخر بشكل حديث وتوزيع أكثر قابلية واحترافاً.

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 يصّر على ضرورة الحفاظ على الأغنية بشكلها الأصلي ومشاعرها المصاحبة لها ، وآخرون يتحدثون عن أهمية تطوير الأغنية اليمنية وتجديدها وتقديمها بطريقة متناغمة أكثر خصوصاً

مع ذائقة الأجيال الجديدة ، ورأي آخر يتوازن بين الرأيين ، مقدّماً اقتراحات وسطية وأساليب جامعة بين الشكلين ، بين الأصالة والحداثة ، لتقديم الأغاني القديمة وفق أسلوب يحافظ على الأداء والشاعرية



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 يقدم بعض الفنانين ذات الأغاني المجدّدة بمعايير متقاربة إلى حدّ بعيد مع طريقة الأداء الأصلي ، وربما أكثر منه في بعض النماذج ، مصحّوياً بتجديد التوزيع والموسيقى والألحان ، وهذا صنع للكثير من الأغاني جماهير جديدة حتى تجاوز الأمر ببعضها حدود الجغرافيا لتصير أغاني موسيقية تُؤدّى في مهرجانات دولية لتجعل من التراث اليمني أسلوباً غنائياً مواكباً للتطور المتلاحق والأجيال المتعاقبة.

الأغنية التراثية والهوية الثقافية

تمثّل الأغنية اليمنية بشكل عام حالة من التراث الخاص بشعب معين ، وكلمة التراث هنا تعني نوعاً معيناً من الغناء لكنها ومع توسع انتشارها عربياً صارت بأسلوب موسيقي يحاكي الذائقة العربية على حدّ سواء ، ومع هذا فهي تعتبر جزءاً أصيلاً 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 وتجددت وتوسّعت ، وصارت جزءاً من حياة اليمنيين. التجديد والتطوير لم يكن فضلاً على الأغنية اليمنية بل كان احتياجاً وضرورة ملحة مع تعلق 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 ، وملحنها. هكذا يتشكّل الخلود الفني المرتبط بالذاكرة والوجدان ، وهو الخلود المتجدّد في سائر الأزمان اللاحقة بعد انطلاقها 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 الأهم: لماذا أغاني معينة تصبح خالدة ، وأخرى عابرة؟! الحقيقة ليس هناك أية معايير أو مقاييس ثابتة لبقاء الأغنية بقدر ماهي عوامل متغيرة. الأغنية الخالدة يتوقّف الزمن أمامها ، ويشعر الناس والمجتمع بالصدمة بعد سماعها ، يكرّونها كثيراً لكنهم لا يملّون منها ، يسمعونها مجدّداً ، ثم يرغبون بالاستماع إليها مرة أخرى ، لهذا تصير ذائقة ومتطلباً عاماً ليجد بقية الفنانين أنفسهم أمامها مرغمين على تأديتها كواحدة من الأشياء الضرورية في الحياة ، ومن هذا السر الجوهري بقي الفنان اليمني القديم خالداً ورائجاً في الوسط الفني اليمني طيلة عقود زمنية طويلة.

الإيجابية للفاعلين الثقافيين وأيضاً الجمهور الوفي الذي استمر بالتفاعل والحضور المتواصل لكامل الفعاليات ويعتبر البيت اليمني للموسيقى والفنون ساحة ثقافية آمنة لاحتضان عدة مبادرات وملقيات ثقافية وفنية وأدبية منها (صالون نجمة الثقافي، مجموعة عبق الثقافية، صناع البركة) وهناك أيضاً مجال واسع لتشجيع الشباب لتقديم تجاربهم الأولى في عدد من المجالات العلمية والثقافة والفنية وغيرها

- على الرغم من الإسهامات الهامة التي ذكرتها إلا إنَّ شبح «الإغلاق» ما زال يهدد 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 جداً 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 جداً خلال هذا العام 2025م أن نجد أنفسنا خارج الخدمة الثقافية والفنية لأن الدعم المعنوي لا يكفي أبداً.

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

- 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 توافقاً مع ذائقة الجمهور المعاصر. والتجديد لا يمكن

- 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 القراء 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. ويحمد 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 وعزفاً.

كما قمنا بإنتاج مسلسلين إذاعيين عن الثقافة اليمنية والتراث الشفهي ضمن حفاظنا على (تراثا غير المادي) وإعادة إحيائه من خلال شباب وشابات موهوبين تدريبوا على كتابة النصوص التمثيل وعمل الأغاني والموسيقى التصويرية ضمن هذه المشاريع. وبدعم من GIZ أيضاً قمنا بإنتاج مسرحية غنائية (متعايشين) التي عالجت كثيراً من قضايا التعايش وتقبّل الآخر في ظل الحرب العنيفة 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 أيضاً قام بتنفيذه شباب وشابات موهبين تدريبوا في البيت اليمني للموسيقى والفنون.

وأقمنا عدداً كبيراً 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 والمحيطة إلا أن هذه الفعاليات شكّلت شمعة الأمل ومصدر حقيقي للتفاؤل ومنح الطاقة

رئيس البيت اليمني للموسيقى والفنون:

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



فؤاد علي الشرجبي ملحن يهوى الموسيقى بشكل عام، نمت ذائقة الفنية على الغناء اليمني بكل أشكاله وألوانه وعشقه لكل تفاصيل الموسيقى اليمنية وإيقاعاتها وأساليب غنائها رقصاتها طقوسها وآلاتها الفريدة، في ظل ألحان الغناء اليمني التي يعدّها عالماً من الجمال الروحي الضارب في أعماق التاريخ الإنساني. درس الموسيقى، وحرص أن ينشئ معهداً متخصصاً 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 مديراً عاماً لمركز التراث الموسيقي اليمني ثم مستشاراً فنياً 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.



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 عمقاً أو تعبيراً 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 ويمثل الإحياء فيما قامت به وزارات الإعلام والثقافة سابقاً في جنوب اليمن وشماله في تقديم الغناء اليمني من خلال الفرق الفنية الوطنية وإحياء عدد لا بأس به الأغاني التراثية بشكل موسيقي جديد وغناء جماعي متقن ، كما قام به مجموعة كبيرة من مطربي الجيل الأول القططي 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 عيسي ، 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 البردوني 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 أغنية يافعية تجاوزت 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 وحقت نجاحاً في ذلك الوقت واستمر حتى الآن.

إلى جانب تجربة الفنان محمد جمعة لتطوير الأغنية الحضرية بتلقيحها بالموسيقى والإيقاع الهندي ولاقت رواج واستحسان الكثير ، وشكلت 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 يعني 100% لهذا كتب لها النجاح والاستمرار بفضل رواد الأغنية العدنية أحمد بن أحمد قاسم ، والمرشدي ، ومحمد سعد ، والطرش ، والزيدي ، وبامدهف ، والعزاني ، ومعهم رواد الكلمة محمد عبده غانم ، ولطفي جعفر أمان ، محمد سعيد جرادة ، عبد الله سلام ناجي ، أحمد الجابري ، سعيد الشيباني ، وعبد عثمان

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

- 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 المتهور ، ومنها الحذر ، ومنها المغامر ، ومنها الجادّ ، ومنها المتطفل. وأنا شخصيا مع الجميع في إجراء هذه التجارب لأنّ الزمن القريب كفيّل بغربة 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 تقليديّ 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: حاليّاً 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 نظراً لجدية ومثابرة عدد منهم بكل صدق وشغف.

وفيما يخص التطوير: فهناك جهات وفنانون يسعون لذلك ، ولكن هذا يحتاج لوقت طويل ومال داعم لتحقيق النتائج المرجوة.

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 أفصّل 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.



ويومها ردّ قائلاً: «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.

«خضت أيضاً 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 أيضاً في كتابة القصائد، فعندما أكتب الكلمات، وألحّنها يسهل عليّ إكمال القصيدة بطريقة سلسة، ومتناسقة.

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

التجديد في القصيدة يكون تجديداً كلياً لا يقتصر على جزء واحد في القصيدة، ولا بدّ أن يناسب طبيعة العصر من حيث الإيقاع، والمعنى الجديد المختلف، وإذا كانت القصيدة الغنائية تحمل موسيقاها في داخله فإنها تحتاج إلى وعي جديد أيضاً في كتابتها، فليس من المعقول أن نجد الآلة، ولا نجد العقل، وأتصوّر أنّ كتابة القصيدة الغنائية، أصعب بكثير من غيرها لأنها تحتاج إلى مهارات خاصة، وكَم قرأنا، وسمعنا قصائد منهاها يختلف عن معناها ممّا يشعرونا بوجود نشاز معيّن عند تلقّي هذا



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

كيف تعاملت الشاعرة سمر الرميمة مع ظروف الحرب؟

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

وأحياناً 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 من تتعرّض لها أنثى، كيف توفّق الأستاذة سمر بين العمل، والدراسة، والمجلة، والشعر، ومسؤولية البيت؟

سمر عبد القوي ابنة 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 تماماً متى تكون سيّدة منزلها، وكيف تكون شاعرة، وأين تضع أولوياتها، 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» مشيراً في ذلك إلى ضرورة تعدّد الثقافات، ومرجعية الإبداع، والابتكار.

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

- كيف كانت بدايتك مع الشعر الغنائي؟

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

«ودعتك الله روح ماني بزعلان

ياللي سهامك غائره في جروحي»

الشاعرة سمر الرميمة تتحدّث لـ «سلاف»

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



سمر عبد القوي الرميمة شاعرة، ورئيسة تحرير مجلة أقلام عربية، ولدت في محافظة تعز اليمنية خريجة كلية التربية قسم علوم القرآن جامعة تعز، و حاصلة على درجة الماجستير في أصول التربية من كلية التربية بجامعة صنعاء قسم أصول التربية، باحثة دكتوراه في جامعة صنعاء، حائزة على جائزة الأمم المتحدة للإبداع في اليمن عن قصيدة (وطن السلام) للعام -2014-.

عضو مؤسسة الإبداع للثقافة، والآداب، والفنون، عضو ملتقى كيان الثقافي. تكتب الشعر الفصيح، والشعر الغنائي، كما أنها كاتبة مقالات شهرية في عدد من المواقع الثقافية، ومن خلال المقال الشهري: قلم عربي الذي يصدر شهرياً عبر مجلة أقلام عربية. صدر لها ديوان شعري بعنوان (ترانيم السمر) عام -2018- ولها ديوان غنائي آخر قيد الطبع.

عدد من الفنانين الغنائيين لسلاف:

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 قائلاً:

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، غنيت لمحمد عبد الوهاب، فأوقفتني، وطلبت



مني أن أغني أغنية من بلدي، ولم أكن أحفظ حينها إلا لأبوكير سالم، فتوجهت بعد هذا الموقف إلى سماع الأغاني اليمنية بشكل كبير، وملت إلى الأنسي، والسمة الذين طوّروا، وخرجوا من القوالب التقليدية؛ لذلك أفضل 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 جزء» تعبر عن حبي لصنعاء، حتى الفيديو كليب الذي صورته للأغنية التي أعدت غناءها كانت في شوارع، وحواري صنعاء، وكأني أقول: «باطل على العمر الذي جزء من دون ما أسمع الفن اليمني، والصنعاني تحديداً رغم أنني حضرمي»، فإذا أعدت غناء أغنية، فإني سأضيف لها من روحي،

أبدأ أي 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 العامية ولو كانت مغرقة في المحلية؟

عند كتابة القصيدة الغنائية هي التي تفرض اللغة التي تكتب بها، لأن لكل 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 المهم جداً عند كتابة القصيدة الغنائية أن يكون المبنى دالاً على المعنى بإحكام، فضلاً عن الإطار الموسيقي للقصيدة الذي يحتاج إلى لغة تتناسب معه، مما يجعله ليئلاً ينساب مع تدفق القصيدة منذ بدايتها حتى نهايتها.

- كلمة أخيرة توجّهينها لقراء مجلة سلاف الثقافية.

أولاً أودّ أن أبارك للمشاهد الثقافي اليمني، والعربي 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 قراء مجلة سلاف بضرورة القراءة؛ لأنها تفتح أمامنا آفاقاً جديدة لم نكن نعرفها من قبل، والأديب، والمثقف بشكل خاص لا بدّ له من القراءة لأنها تضيف الكثير إلى رصيده اللغوي، والجمالي، فالمثقف، والمطلع دائماً 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 بكل ما يملك، بدءاً من ناصية الكلمة، وانتهاء بالتضحية بالروح.

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 قرايين الأوس لا تصلح أن تكون نذور اليوم.

- هل تقدّمين ما ترينه مناسباً حتّى لو كان مخالفاً لرأي الجمهور؟ وهل اصطدمت في أيّ من أعمالك مع الجمهور؟

الجمهور هو ميدان الإبداع، ولا يمكن أن نكتب شعراً لا يتناسب مع الجمهور، لأننا نكتب له، وعلينا أن نعرف توجهات ذائقته، ونحترمها حتّى نحقق لديه لذّة التلقّي، وارتباط وجدانه بالنص، وبحسب نظرية التلقي، فإن الجمهور من حقه تفكيك النص، وإعادة إنتاجه وفقاً لخبرات ذائقته الفنية، والجمالية، لذلك أصبح الجمهور جزءاً من مثلث الإبداع (الشاعر، والنص، والمتلقي). والشاعر الذكي هو الذي لا يصدم المتلقي بنصوصه الشعرية، ويجعل الشعر مستغلقاً عليه، فيدفعه إلى هجران النص، ومقاطعة الشعر، والشاعر الذكي أيضاً هو الذي يأخذ بناصية المتلقي حتى يصنع جسراً إبداعياً، وجمالياً بينه، وبين النص، ولم يحدث



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

وفي هذا الصدد يتذكر فضل موقفا حدث له في مهرجان عالمي أقيم في الرياض ، قائلاً: «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 قدّمت بالقوالب العالمية ، ولدينا محاولات جميلة ، فأنا لديّ الكثير من الأصدقاء الأجانب ، وعندما أسمعهم أغاني الفنان (هاني الشيباني) يتفاعلون معها ، فهو يقدم أغانيه بالطريقة الشعبية ، لكن بموسيقى عالمية ، فكلّه في باب مههم ، أحياء الأغاني ، أو جدّد ، أو طور ، فكلّه يصبّ في مصلحة الفنّ.

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



بدورها تقول الفنانة شروق: «فيما يخصّ الأغنية التراثية سبق وأن قدّمت عدداً 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 موروثة 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 ، ويستطيع الجيل الجديد ، ويعتدّ بموروثه ، وراثته 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».

وبرى الفنان سالم فدعق: «أن كل جيل ينشأ على ما سمعه من الفنون. كانوا سابقاً لا يسمعون إلا فنانين ذلك الجيل من الفنانين الكبار ،

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

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

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

ويستشهد فدعق: «على سبيل المثال: العود ليس آلة يمنية ، ولكنّ فنانينا الكبار استخدموه فيما يخصّهم من فنّ ، وأصبح موروثة بالنسبة لنا ، وهذه كانت إمكانياتهم ، وهذا السائد في زمنهم ، والمتوقّر. فقط يضع شريطاً في المسجّلة ، ويسجّل ، وينتشر ، أو يظهر على التلفزيون ، ويغنيّ والأمر تمّ. أمّا الآن فالإمكانيات أكبر ، والآلات الموسيقية كثيرة ، فلماذا لا أنتج منها موسيقى يمنية ، وأستخدمها؟ فكلّ آلة إحساسها ، وروحها.

ويضيف: «إذا غنيت أغنية لفنان قديم بنفس الآلة التي استخدمها ، فإنّي هنا لن أضيفَ جديداً ، ولن أغنيها أفضل من الفنان الأصلي ، أو سيكون صوتي مختلفاً عنه فقط في الأداء؛ ولكن يبقى التأثير الأكبر للفنان الأصلي». ولا حدّ للتجديد ، والتطوير طالما حافظت على الذائقة العامة ، يعني أنا يستحيل أن أقبل بفنّ هابط يقول كلاماً مبتذلاً ، ولا أسمّي هذا فناً ، هذا هراء ، وتهريج ، الفنّ هو الذي ينفذ عنك غبار الحياة اليومية ، وتطرب له روحك ، ولا أحبّ أيضاً الفن الذي يصفّ بابتذال جسم المرأة ، ويتغرّل بمفاتنتها».

كذلك تؤكّد الفنانة هديل حسين: أنها قدّمت من خلال أغانيها مزيجاً 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 قرباً من الجمهور الحالي دون المساس بجوهرها.

وبالنسبة لهدى فإن إعادة غناء أغنية مغنّاة من قبل ، تتبع 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 تماماً يبرز أبعاداً 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 كلها 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 ضُبِطت 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 كتحدّ مع نفسه ، حيث تم استخدام آلات متعددة ، ومتنوعة ، مضيّفاً: « 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 قائلاً: «دعنا نتفق أنّ من يغنيّ 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 أوّمن أنّ لكلّ فنّان روحه الخاصة التي يبيّنها في الأغنية ، فلذلك عند إعادة تقديم أغنية تجد فيها روح الفنّان الذي أعاد تقديمها ، وإذا كان الفنّان ذكياً فإنّه يستفيد كثيراً حين يعيد غناء أغنية ما ، لأنّه يجب أن يفهم الأغنية ، ويتعمّق فيها ، ويدرس أداء الفنان الأصلي ، وكلّ هذا يضيف إليه ثقافة فنيّة ، ومعرفة إضافية. ولا شك أنّ لتجديد الأغنية يجب أن يتّبع قواعد ، ومعايير لا تخلّ بالأغنية الأصلية ، وواجبي كفنان أن أعلو بمستوى الأغنية لا أن أهبط بها ، وأعتبر أنني لم أقدم كلّ ما عندي ، وما زلت أطمح لتقديم المزيد ، فالفنّان بشكل عام يبدأ حياته بتقديم أغانٍ قديمة ، وهذا يربطه بالفنّ الأصل ، ويؤسس لديه قاعدة فنيّة 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 ، وهارمونيّات ، وأنا أكثر ميلا للطرب لذلك أحبّ تجديد الأغاني المغنّاة بالعود مثلاً: باستخدام آلات موسيقية ، وكمانات ، ولكلّ منهما وقته ، لكن في النهاية لي فكري الخاص ، وكياني الخاص ، ورؤيتي الفنية الخاصة التي أستطيع أن أقدم من خلالها أعمالاً جديدة ، وتتل رضا الناس ، وسأقدّمها هذا العام بإذن الله.

«الحدود الفنية في التطوير أقلّ تقييداً 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.

موضحاً 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. مبيّناً 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 تقييداً منها في التجديد ، ففي التجديد يجب أن يكون التغيير متناسقاً مع الأغنية الأصلية ، وأن يضيف إليها قيمة فنية دون تشويهها ، أما في التطوير ، فالحدود أوسع.



خالد الحيمي

الكابوس

قصة قصيرة

وممل. وافقه الحارس بإيماءة من رأسه ، وعاد ينتصب كتمثال ملك حميري.

فخامته حكيم يحسن إدارة دفة الحكم ، ولا يقطع إلا (رؤوساً قد أينعت ، وحان وقت قطافها) ويؤوب إلى مخدعه راض عن نفسه كل الرضى ، وحين انتزع مسدسه من جرابه الجلدي الأنيق ، وأطلق الرصاص الحي على التلفاز؛ كان بسبب بثه برنامجاً وثائقياً عن النمل ، نعم. أفزع زواجه الأربع ، ومحضياته اللاواتي لا علم لنا بعددهن ، لكنهن عذرته فهن يعايشن آلامه من الكوايبس ، وما يعقبها. ولا ، ولن ، ولم تستطع أيًا منهن الاستغراب ، أو السماح لنفسها بإطلاق شهقة ، أو نظرة لها نكهة التعجب ، والاندھاش عندما أصدر فخامته قراراً جمهورياً يلزم الشعب بقتل وإحراق ، وسحل النمل أينما وجد ، موضعاً أن ما يشاع عن النمل من كلام مفبرك مثل النظام ، والعمل الدؤوب إنما هو تدليس ، وتلفيق من قبل أعداء الأمة ، يراد منه زرع الإحباط ، واليأس في نفوس أبناء الشعب المكافح.

اشتدت وطأة الكوايبس ، وقرصات النملة الخفية ، واستنفذ الأطباء علمهم ، وخبرتهم دون التوصل لعلاج ناجح:

- سيدي ، هذا يفوق علمي ، وخبرتي الطبية الطويلة. قال أشهر أطباء البلاد ، وأعلامهم باعاً ، واحنى رأسه مستسلماً ، وقد بلغني أن تلك الرأس لم تعد في مكانها. انتهى الموضوع بدعوة الحكومة إلى اجتماع سرّي ، وعاجل؛ لمناقشة شؤون الدولة المتمثلة في (كوايبس فخامته). قلب معالي رئيس مجلس الوزراء أوراها بيضاء بين يديه ، ومرّر نظره على وجوه الوزراء الواجهة من حوله ، وصاحب الفخامة على رأس الطاولة ، وقال:

- نحن نتعرض لهجوم ، هجوم ممنهج وخطير ، يستهدف رأس النظام ، ودماغه العظيم ، الفكر ، والمبدع ، وللأسف لا نعرف من هو عدونا؟! أو ماذا يريد؟ ولماذا يهاجم أعلى الهرم بالتحديد؟!

- مهاجمة الرأس إتلاف للعبقريّة المتمركزة فيه ، وإنهاك للجسد الصّامد ، والشّامخ الحامل لهذه الرأس.

قال معالي وزير الصحة ، وتدخل معالي وزير الخارجية:

- أعتقد أن العدو في الداخل ، إنه يحاول إثارة البلبلة ، والتأثير على صاحب الفخامة ، فيطلق أحلام الشعب ، ويثور الناس ، وتعمّ الفوضى.

قال معالي وزير الثقافة:

- يجب ألا يحدث هذا ، شعب نائم ، بلا أحلام خير من شعب يحلم ، ولا يدعنا ننام.

قال معالي وزير الشباب والرياضة:

- علينا التعاقد مع مروض أجنبي خبير بترويض الأحلام ، والسيطرة عليها ، والتحكم بها.

- ربّما يكون هذا حلاً مناسباً؛ لكنه مكلف ، واحتمال نجاعته ليست مؤكدة.

قال معالي وزير المالية ، وأردف:

- أقترح أن نستثمر هذه الأحلام... لماذا لا نعلبها ، ونصدّرها إلى الخارج؟!

- رأي سديد.

قال فخامته بعد صمت مطول ، وأكمل:

- سنكلف لجنة للعمل على هذا.

- إذا سمح فخامتكم.

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

- يجب ألا نخاطر ، أخشى أن نعرض أمن البلاد للخطر.

- بل سنفعل؛ الخطر أن تبقى هنا ، يجب أن نتخلص منها وتبعد تماماً.

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

مع حلول العيد الوطني للثورة المباركة ، وإرساء دعائم الجمهورية ، والديموقراطية ، والحرية ، وقف فخامته أمام الحشود فارغة الرؤوس وخطب مطولاً ، مباركاً لهم منجزات الثورة المجيدة ومكتسباتها العظيمة ، ومهنئاً بوجود قائد فذ لا نظير له ، يسير بعجلة التقدم ، والنمو ،

والازدهار إلى الأمام.

صفقوا...هتفوا... غنوا... رقصوا... رفعوا الرايات ، والشعارات ، وبطبيعة الحال صور القائد الملمهم بعضها بلباسه العسكري مطرزاً بالنجوم ، والسيوف ، والطيور ، والهيبة ، والغنّوان ، والهيلمان ، وبعضها الآخر بلباسه المدني في كامل أناقته ، و كاريزماه المذهلة الفريدة ، وتلاه عرض عسكري مهيب.

أثناء خطاب فخامته تمرد فصيل عسكري مارق ، وحاول قلب نظام الحكم المكين المتين ، واحتل مبنى الإذاعة ، والتلفزيون ، وقطع خطاب صاحب الفخامة ، وبث خطاباً ركيكاً يحرض على الكراهية ، والعدوان ، ويزعزع الأمن ، والاستقرار ، ويدعو إلى الفرقة ، والاختلاف ، و... لم

يدم طويلاً؛ الأبطال الأشاوس في جيش فخامته سيطروا على الوضع ، وأمسكوا بالمخربين ، وما هي إلا نصف ساعة ، وقائمة طويلة بأسمائهم في يد اللواء الركن رئيس الاستخبارات العامة ، 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 العسكري المهيّب ، التفت صاحب الفخامة إلى وزير الإعلام ، وقال:

- أصدر بياناً عاجلاً عمّا حدث ، تعرف ما عليك قوله ، ولا تنسى الإشادة بتسامحي ، وحلمي ، وعفوي عن الجنود المشاركين في الانقلاب.

ثم أشار اللواء الركن بالدنو منه ، وهمس في أذنه:

- لعلك تعرف ما عليك فعله بقيادة الانقلاب من الضباط ، ومن تعاون معهم من المدنيين أذعياء الثقافة ، والإعلام.

- بالطبع يا سيدي ، بالطبع.

قال اللواء الركن ، وانصرف.

على غير المتوقع نام صاحب الفخامة نوماً عميقاً ، وهادئاً ليلتها ، لكن قبيل الفجر بلحظات قرصت النملة المشؤومة عنق فخامته ، فاستيقظ مرعوباً ، وجحظت عيناه أمام قفص الأحلام الذي كان مفتوحاً على مصراعيه ، وخالياً إلا من نملة عملاقة تنظر إليه في ازدراء.

قصة قصيرة

شيرين مثني

برد لا يدفئ

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

-هل تسمعونهم؟

صوتها كان مكسورًا ، بالكاد استطعت أن ألتقطه وسط الضجيج.

-من؟

-الأصوات... التي تحت الانقراض.

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 حين 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 مشهد في فيلم طويل.

-هل سيأتون؟

سألتني بصوتٍ يحمل بقايا أمل 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 أجرو على السؤال.

-هل تتذكرينهم؟

-من؟

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

نظرتُ إلى الركاب حولنا.

من شقوق الظلام ، لا يلامس الحياة ، الهواء ثقيلًا ، كأن أنفاسه تتسرب من بين أسنان الموت ، كل شيء يئن ، الأرض نفسها كانت تصرخ ، لا أحد يسمع.

الليلة الماضية؟ لا لم تكن ليلة ، كانت حفرة لا قاع لها ، تبتلع الصوت ، الزمن ، الروح ، أصوات تمزق السكون ، لكنها لا تنتمي لأحد ، لا تترك أثرًا ، كانت هناك ، لكن لا أحد يستطيع أن يراها ، لا نوم ، لا حديث ، فقط ثقل صمت يتراكم فوق الأجساد ، عيناان غارقتان في العدم ، تبحثان عن شيء لا وجود له.

ثم جاء صوت ، الهاتف يهز يدي ، كأنه يطلب الرحمة ، نصف ساعة فقط ، لنترك كل شيء ، لم نكن نعرف ماذا نترك. كل شيء كان عيبًا ، كان يقتلنا أكثر ، لا وقت للتفكير ، الوداع.

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

أمي كانت تتحرك ، كانت هناك مسافة بينها وبين جسدها ، بين نفسها والحياة.

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

خرجنا.

الشارع كان مزدحمًا ، كان خاليًا ، وجوه شاحبة ، عيون فارغة ، 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 خطوة كانت أقرب إلى النهاية ، الطريق كان طويلًا ، لكن الزمن كان أطول ، الأرض تهتز تحت أقدامنا ، كأنها تحاول 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 ماء ، أذنية ، كل شيء كان عيبًا ، حتى أرواحهم 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.

عند المفترق ، كان هناك فوضى ، لم يكن هناك وجهة ، القذائف كانت تحوم فوقنا ، حولنا ، كأنها تعرف أننا لا نملك مكانًا نلجأ إليه ، شعرت بشيء ساخن يلامس كتفي ، لكنني لم أنظر ، لم أكن أريد أن أعرف.

وصلنا أخيرًا ، المكان كان مكتظًا ، فارغًا ، الجدران تضيق ، الهواء ثقيل ، كأنه يضغط على صدورنا ، على أرواحنا ، لم نكن نعرف إن

كان هناك مكان آخر ، شيء آخر ، جلسنا ، لكننا لم نكن هناك ، لم نتكلم ، نتحرك.

في تلك الليلة ، لم أُنم ، لم أستطع ، كنت أسمع أصواتًا ، خطوات ، أنفاس ، أشياء تنهار.

لم أكن أعرف إن كانت حقيقية ، أم أنني أصبحت جزءًا من الفراغ الذي كنا نحاول الهرب منه.

بالأمس ، لم أستطع أن أكمل لك قصتي ، انقطع الاتصال ، الكواد تحوم كوحوش جائعة ، تترصّد كل همسة ، كل حركة ، ونفس ، الهواء كان ثقيلًا ، يلتصق بالجلد كخطيئة لا تُغتفر ، يزحف إلى الداخل كسم يتغلغل في العروق. نحن هنا ، محاصرون في فراغ يبتلعنا ببطء ، كأننا عالقون في برزخ لا ينتمي للحياة ولا للموت ، كل شيء يراقبنا ، لا شيء يرانا.

مسحتُ دموعي بيدٍ مرتجفة ، عادت أصابعي لتضغط على الهاتف ، كأنني أبحث عن شريان حياة وسط هذا الخراب ، كنت أبحث عن صوتها ، بقايا كلمات قد تمنحني يقينًا بأننا ما زلنا موجودين.

الصمت كان أثقل من أن يُكسر ، كأن الكلمات نفسها قد هربت ، تخلت عنا كما تخلّى الجميع.

حين سكنت الأصوات ، عاد الركاب ليغطي كل شيء ، شعرتُ أن الأرض نفسها تتنفس تحت أقدامنا ، تبتلع ما تبقى من أرواحنا ، ثم جاء صوتها ، هُشًا ، مكسورًا ، لكنه مشحون بشيء لا يُقال:

-أتعلمين؟

كانت الكلمة أشبه بشق في جدار الصمت ، حملت أكثر مما يمكن احتماله.

-أتعلمين ما هو الوجد الأكبر؟

صمت ، ثم خرجت الكلمات منها كأنها تُنتزع من قلب مُثقل بالرماد. -أن تكوني هنا... أن تعلمي أن لا أحد سيأتي ، تنتظري ، وتدركي أن الانتظار نفسه صار عدوك ، أن تسمعيهم تحت الانقراض ، أصواتهم ليست أصواتًا ، نهايات تختنق ، وتختفي ، دون أن يراها أحد ، نحن هنا ، لكننا لسنا هنا. نحن مجرد ظلال ، أشباح تتشبه بالعدم.

صوتها انكسر ، لكن وجعه كان كافيًا ليمزق الهواء من حولي.

-لا أحد يلتفت ، يسمع ، نحن لسنا بشرًا في أعينهم ، نحن مجرد مشاهد عابر ، صورة تنطفئ في نشرات الأخبار.

همست ، كأنها تخاطب شيئًا لا أستطيع رؤيته: حتى الزمن يهرب منا ، الموت هنا لا يأتي كاملاً ، نحن لا نعيش ، لا نموت ، نحن نُستهلك.

صمتت ، صمتها كان أبلغ من أي كلمة ، كأنها ألفت بكل شيء ، 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 سوى الفراغ ، كأن كل شيء قد انتهى ، الكلمات نفسها قد استسلمت.

الرسالة الأخيـرة



مالك بن فرحات
تونس

هذه رسالة من مخطوط وجد في زنزانة بيد هيكل عظمي.

لم أقتل تلك العاهرة و أسلخ لحمها من عظمها؛ لأنها تجاهلتنني ، و فضلت حبيبها الوسيم علي ، بل لأنها هزئت بشكلي أمامه ، رغم تضحيتي الجسيمة لإرضائها عني ، و أنا أنقم من كل من يهزأ بشكلي نقمة تغرينني 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 أنني شاب ، و لم يكن في فمي إلا بعض أسنان في الفك السفلي ، و أما عينايا ، فقد كانتا حمراوين دوما ، و قد كنت نحिला نحولا تكاد به عظامي تخرج من لحمي ، و كان ظهري مقوسا ، و لم أكن من قبل كما وصفت لكم قط ، 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 التحول لم يكن ناتجا عن مرض ، أو جينات مورثة عن الآباء ، و الأجداد ، فقد أكد لي الأطباء أنني 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 ، قصدها فتاة جميلة تدعى (ريحانة) كنت على علاقة بها؛ و لكنني أعمنت في تجاهلها؛ و التعالي عليها ، و إثارة غيرتها بمواعدة غيرها ، حتى أطفأت شعلة حبي في قلبها ، و أضمرت شعلة النعمة مكانها ، و أنا أحكم على نفسي بالغباء لأنني اعتقدت أنّ من في مثل سذاجتها الطفولية لا يحسنون تدبيرا ، و لا انتقاما؛ فالفكرة التي اختارت أن تسحرني بها لا يمكن لأعنى الشياطين الاهتداء إليها ، و قد أنجحت هذه الفكرة معرفتها الدقيقة بشخصيتي؛ فهي تعلم أنني أحبّ الرسم حبا شديدا لبراعتي الربّانية فيه ، و أنني في أوقات ضيقي ، و حزني أنجأ إلى هذا الفن لأحسن مزاجي دون الكحول ، و المخدرات لأخفف عن نفسي ، و تعلم أنني شديد الهوس بوسامتي ، و مبالغ في الاهتمام بمظهري ، و أناقتي بالقدر الذي اهتم به بفنّ الرسم ، من أجل ذلك طلبت من الساحرة التي قصدها 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 أرسّم فيها لوحة جميلة ، كأني أخذ من جمالي و أضعه فيها ، و لأنني لم أكن على علم بأمر السحر استمررت في الرسم ، و كان قدر الجمال الذي أخسره يحدد بمقدار جمال ما أرسّم ، و كانت الخسارة تحدث تدريجيا بعد ساعات من إتمام ما أرسّم لا دفعة واحدة ، فأخسر سنّا من رسم لوحة ، و أفقد بعض شعر رأسي من رسم أخرى ، و أنحل ، و تجف

بشرتي ، و تحمر عينايا ، 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 أصلع صلعاً مقبولا ، و كانت شفاتي تستران أسنانيّ 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 بلوحتي ، كانت فتاة ذات حسن معجز ، و ذكاء ، و منطق بأسران الجميع ، و كانت إذ تحدث الرجال تتعمد ملاطفتهم؛ لإغرائهم ، حتى إذا فتتوا 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 توقّعتني في حبّها ، و تتلاعب بي بعد أن كنت أتلاعب بالنساء لوسامتي ، و قد وافقت من شدة انبهارها بها مباشرة على طلبها أن أرسّمها بعد أن علمت أنني رسّام بارع ، و سهرت الليل كلّهُ لتحقيق رغبتها ، و أفرغت طاقتي ، و تركيزي في لوحتها لأجعل منها أجمل لوحة رسّمها رسّام لامرأة في تاريخ الرسم ، و لما 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 رأتنني فزعة ، مستندة إلى شاب وسيم كان يرافقها ، و بعد أن شخص بصورها نحوي باستغراب مدة دقيقة ، أخذت تقهقه بصوت مسموع ، و انتفخ خذا 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 لأنني 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 حاجبها ، و رموشها قبل أن أطلعنها 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 وصلتنني رسالة من (ريحانة) تعلمني فيها بأمر السحر مبدية شماتتها ، و سعادتتها بالانتقام مني. و أظن أنّ سعادتتها ستزداد ، لأنني سأموت بعد حين ، فلقد رسمت لنفسني في السجن لوحة تجسدني أيامَ وسامتي ، و جعلتها غاية في الجمال ، و بما أنّ لوحاتي السابقة أخذن وسامتي ، وصحتي؛ فهذه اللوحة هي التي ستقضي عليّ ، و تتركني عظما مسوّسا.

قصة قصيرة

مروه جمال مهدي

على ساقين

أخبرني صديقي بموته ، طلب مني الحضور إلى الجنازة قبل أيام. نحن الاثنين فقط من يعلم ، ومع ذلك بدأ توافد الناس ، ازداد تعجبي بازدياد الحاضرين ، تساءلت «من أخبرهم ، ومتى؟». أدهشني امتلاء بيته بالناس ، وسطوع الإنارة ، وتنوع المشروبات. توالى أمام ناظري أشياء غريبة ، الكفن ليس أبيض ، والحاضرون بملابس أنيقة تفوح عطرا ، 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 يلتق به منذ زمن ، وما بين شخص لم يدعه للحضور ، فلماذا يتنافسون للتقرب منه. لا صوت يصلني. طال بقاءهم على هذا الحال حتى قاربت الشمس على الغروب ، أخيرا نظروا إلى الساعة ، ثم قالوا: -هيا ، حان الوقت. التفوا حوله ، ترحموا عليه ، وخطوا به بضع خطوات ، غلبني الإندهاش عندما تسلّمت جثته امرأة ، قالوا إنها ستصبح زوجته.



كعروس تنتظر حناها يجف ، تسترخي المكلا على طرقي الشاطئ حتى تنتهي خلف (رمادا المكلا)؛ الفندق الذي نزلنا فيه. في المدخل تستقبلك (الشقين) بتربتها البيضاء التي تحتزن 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 المدينة ، والمدخل الآخر من وسط المدينة حيث تلاحظ اتساع المدينة ، وتطورها ، وكأنك دخلت بلاد جديدة. على طول الطريق تلاحظ مولات عملاقة ، وفنادق تستقبل زائريها.

طريق طويل تلتحف الجمال ، وتتدثر الشمس لكن ما يشدك أكثر هو الحياة اليومية للناس ، حيث تزدهم الشوارع ، والمقاهي بكبار السن ، يشربون الشاي المكلاوي ويلعبون (الدوم). للدوم حكاية مع مسني المكلا حيث يقضون أغلب أوقاتهم مع هذه اللعبة ، حتى أن أكبر دكاثرها يقتطعوا جزءا من يومهم لتفريغ ما علق بعقلهم من هموم في هذه اللعبة حسب كلام أيمن باحميد.

على الشاطئ تستيقظ المكلا كفاتته 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 صبوحننا ، 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 ، تهلت 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 لبعث الصلاة ، أدركت حينها كيف أثر الحضارم على الناس في جنوب شرق آسيا ، وأدخلوهم الاسلام ، فالبسطة 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 الجمعة فيه ، ومسجد فقط للذي يقيم فيه الصلوات دون الجمعة.

بالقرب من جامع (الروضة) مشينا إلى سوق يزدهم بالباعة المتجولين ، والبضائع الاستهلاكية اليومية ، يحضر هناك العسل الدوعني ، والبخور ،

المكلا

الدهشة التي تختزل جمال المدن في عينيك



والبهارات التي تزرعها سيؤن كالحنا ، والهيل ، والزر ، وغيرها. ولا ننسى الحلاوة الحضرية 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 صنعاء 2013م - 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 الشعبية. مررنا بخور المكلا ، المكان الذي بأسرك 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 بأسرك؛ 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 ، واللحم ، والفاصوليا بالتونه ، والخبز ، والشاي لتتناول عشائنا ، نستذكر تاريخ المكلا ؛ لكن طاولة قريبة كانت تنغص معتتنا حين اصطدمت يد أحد

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
لاعبها

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



الشباب بقوة أثناء حديثه مع رفاقه، التفت إليه بلهجة تعزیه « مو الخبر يا حبيب، اشتغلينا نستمتع بالجو هذا أو نقوم.. اعتذر إلينا، ومن شدة حماسه عادت يده تدق الطاولة من جديد، « مو ناوي، شكلها الثالثة 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 أعمال قتل 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 مميزاً جداً، أعطانا دفعة معنوية، وجماليه لنعود لأنفسنا من جديد. يقول مدير البرامج بمؤسسة حضرموت للثقافة الأستاذ محمد محماس، إن المخيم محاولة جريئة لإبراز إبداع يماني، أدبي، وفني تشكيلي، تخليدا لما قاله الفيلسوف اليوناني بلورتاخ «الرسم شعر صامت، والشعر رسم يتكلم».

في المخيم التقيت بصديقي تيمور العزاني الشاعر الشاب الذي يأسرك بقصائده، وسعة اطلاعه، ونبله أيضاً، 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،

في 2014م- 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 2014م- صباحا غادرنا المكلا لنترك حنيننا 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.

كيف تنظر إلى التأثير بروايات الآخرين ممن سبقوا الروائيين، والروائيات الذين قرأت لهم، وهل يمكن أن يعتبر ذلك استسهالا؟

إن كانت هناك أصداء، وتأثر بروائيين، أو روايات، 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 مترسماً لخطى غيره؛ فمع المراس، والاستمرار سيستطيع أن يجد طريقة تخصه في التعبير عما يشغله من موضوعات، وقضايا، وهي مسألة دأب، ومتابعة، وتطوير، ومواظبة، وجراحة على التجريب، والبحث عن خصوصية تعبيرية.

هل لمست أن بعض تلك الروايات مجرد كتابات لإبراز مواقف كاتبها، أو كاتبته؟

دعني أقول: صحيح أن صوت الروائي كان في بعض الروايات يطفئ على صوت الشخصيات، وعلى سبيل المقاربة، وإن كان اختزالاً- أرجو أن لا يكون مُخلًا- يمكن رصد ذلك من هيمنة صوت المؤلف ظاهراً، كصوت خارجي، أو متخفياً في السارد، وهيمنته على مجمل السرد في بعض الروايات جعلتها أقرب إلى ما نعرفه عن الحكاية، فغالباً تحضر الشخصيات كأدوات سردية تنطق بكلمات، وتمضي، وحتى في الحوارات التي وظفت في بعضها كان الحوار عرضياً، واشتمل على تفاصيل لا تكشف عن صراع أفكار، أو لنقل استخدم الحوار ك تقنية 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، وحديثاتها، وهو ما قد يبدو في بعض السياقات طرْحاً شعاراتياً، واستعراضاً خطائياً، وقد يُقال إن في ذلك إخلال بالفن، وعدم وعي بأهمية بناء الشخصيات، وتنامي، وعيها.... إلخ. مما يعني 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 المقدّمة بين من كتبها رجل، أو امرأة، من حيث الموضوع، والشكل؟

بالنسبة للأعمال التي أحييت إلى لقراءتها، لم أكن أعلم هل كتبها ذكوراً، أم كتبها إناث؛ فالروايات كانت ترسل لي دون أسماء مؤلفيها، ولا أستطيع أن أدعي أن لديّ قدرة على التفريق بين كتابة تجزها الأنثى، وأخرى

ما هي أبرز القضايا التي لفتت انتباهك في الأعمال المقدمة سلباً، أو إيجاباً؟

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 سلبية للحقوق، والحريات، ومكرّسة للترانبيات، 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 الذكّر، وقضايا المنبوذين، والمهمشين، والمحاصرين ثقافياً، واجتماعياً، 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 بعدها الفردي، والجماعي، وأبرزت تلك الروايات جوانب من المعاناة التي تتخن المجتمع كله بسبب الفساد، والإفساد، والظلم، وانعدام العدالة الاجتماعية، والتحاييل على القانون. وإجمالاً يمكن القول إن هذه الروايات بصيغة، أو بأخرى تناولت قضايا تتم عن وعي أولئك الكتاب، والكاتبات بمشكلات في الواقع المعيش، وفي الثقافة المجتمعية.

هل قدمت هذه الأعمال شيئاً مختلفاً في مسار السرد في اليمن، أو سارت على نفس منوال السياق الروائي القائم؟

في سؤالك هل قدمت هذه الأعمال شيئاً مختلفاً 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 ممكناً، ولأنني لا أرى أن يقارن عمل إبداعي بآخر، ولا جيل بآخر، فسأكتفي بالقول: إن تلك الروايات في مجملها وضعت أسئلة ذات علاقة بالواقع المعيش داخل المجتمع اليمني، وأثارت قضايا يفترض أن تثار داخل المجال العام أيضاً. وقد بدا أن العناية بالموضوعات، واكبتها عناية على مستوى المعالجة، وبناء الحكمة الفنية، ومستوى اللغة.

ما مدى تأثير هؤلاء الكتاب بغيرهم من كتاب الرواية في اليمن؟
بحدود ما قرأت أستطيع القول: إن بعض هذه الروايات لم يكن فارقاً في بناءه الفني؛ فقد بدا متأثراً ببعض الكتابات لبعض الروائيين، وهناك أصداء أصوات روائية معينة في بعض تلك الروايات، لكن في السياق نفسه لا يجب أن يُفعل أن كثيرين كان حرصهم على إبداء وجهات نظرهم من قضايا معينة قوياً، ولافتاً.

الدكتور/ محمد فائد البكري لـ (سلاف)

إدارة جائزة حزاوي كانت شفافة جداً، وأتاحت للجنة التحكيم حرية اتخاذ القرار



جائزة السرد (حزاوي) جائزة يمنية حديثة عهد في المشهد 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 ثنياه، بعد فقدان الأديب نفسه لأمنه واستقراره، وتخلق بيئة مهووسة بالموت، والعنف، والصراع الأهلي بما يكفي لنبد المبدع، واستبعاد أهميته.

ولدت جائزة حزاوي كجهود شخصية تزعمتها الروائية (نادية الكوكباني)، وتوالى الاهتمام بها حتى تأكد حضورها، وثبت مقامها لتكسر حالة اليأس، وتخرج السرد من بوتقة النسيان، والتهميش، حتى وإن كانت قيمتها النقدية ضئيلة، إلا أنها حركت المياه الراكدة في المشهد الإبداعي السرد، وعملت على تنشيط هذا العالم الفني. وصار لها صدى، وأثّر إيجابياً مقبولاً لبعث الثقة لدى كتاب السرد، وتحفيز مواهبهم الإبداعية لمواصلة طموحهم الروائي، والاحتفاء بتجاربهم من خلال إقامة هذه الجائزة .

وفي دورتها الثالثة لهذا العام -2024- كان الدكتور محمد البكري (أكاديمي متخصص في النقد، وباحث متخصص في تحليل الخطاب، وشاعر له حضوره في المشهد الأدبي).

كان أحد أعضاء لجنة التحكيم لجائزة (حزاوي) في دورتها الثالثة للعام الماضي 2024-م- مجلة (سلاف) أجرت معه هذا الحوار. لتسليط الضوء على عدد من المحاور المهمة.

حوار / صلاح الأصبحي

ينجزها الذكر ، فضلاً عن أنني أتحفظُ على معقولية تلك الكتابات التي تدّعي 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 ، فالكاتبة- 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 تحكم 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 محددًا على الكاتب ، أو الكاتبة أن يلتزم به ، وأن يطور إبداعه من داخله. وهذا من وجهة نظري يهدر حق المبدع في التجريب ، والخروج على التمييط ، 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 أنني كنت أقرأ كل رواية وحدها ، وأكتب تقريرتي بشأنها بعد الفراغ من قراءتها ، وأضع تلك التقديرات ، أو الدرجات بحسب المعايير المقررة سلفًا من إدارة الجائزة ، لقد كنت أفعل ذلك دونما مقارنة بين رواية ، وأخرى ، وقد كتبت في تقريرتي الأخير الذي لخصت فيه رأيي في مجمل ما قرأته من روايات ، وبيّنت فيه منطلقات القراءة التي قمت بها ، وذكرت أن كل عمل كنت أنجز قراءته ، وأكتب عنه في حدود علاقتي به حال القراءة ، ودون إغفال المعايير التي أرسلتها إدارة الجائزة ، محاولاً قدر الإمكان أن أضع في اعتبائي ما تراءى لي في العمل فحسب ، ناطراً في موضوعه ، وكيفية معالجة الموضوع فنيًا ، ومن ثم أصف ، 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 يدّعي أحدٌ استفاد العمل ، والإحاطة بأبعاده ، وأريد بذلك أن أشير إلى أن العمل الإبداعي لا ينظر فيه إلى علاقته بأعمال أخرى ، حتى للكاتب نفسه ، فكل عملٍ مستقل بذاته ، والنظر فيه لا ينبغي أن يرهنه لأي جاهزيات ، أو أي شيء خارجه.

هل امتلكت هذه الأعمال خيالاً إبداعياً، وتصويرياً سردياً لإشكاليات عميقة يواجهها المجتمع في الواقع، وفي الفكر، وفي الثقافة؟

سؤالك عن الخيال الإبداعي يحتاج إلى مقارنة كيفيات التخيل التي أخذت بها بعض الروايات ، ولكن إجمالاً من واقع ما أتذكر أنني رصدته ، لقد كان منزع معظم تلك الروايات محكوماً بقضايا في المجتمع ، وبرأيي قد نجح كثيرٌ من الكتابات ، والكتّاب 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 ثانيا ذلك كانت الإشارات واضحة إلى ما يكون من مآسي الحرب ، وتبعاتها على الضحايا من أبناء المجتمع الواحد ، وتداعيات ذلك على التنمية التي تحتاج إلى الاستقرار ، والأمن ، ومن الروايات من ركزت ضمناً 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 ننفر منها في الواقع الروائي اليمني؟ من المؤشرات التي يمكن استنتاجها من خلال هذه الأعمال أنها تصدر عن رهان على المهوبة بعيداً 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 غالباً ما تكون ترديدات، وتنميقات للتنويه بالأشخاص لا الأفكار»

تعيش الرواية اليمنية في عزلة، وتخبط في رسم ملامحها، ومنافستها لنظيراتها عربياً، 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 عربياً. اسمح لي أن أقول إنني لا أرى ذلك؛ لأنني من أولئك الذين يرون أن الإبداع الروائي إنجازٌ فردي ، وأن صاحبه ، أو صاحبتة لا يحتاج إلى أن ينافس أحداً غير نفسه ، ولا يحتاج أيضاً ، 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

التلقي من تلك الشطحات التي تملئها 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 أدّعي أنني صاحب خبرة بالمراحل التي مرّت بها الرواية اليمنية حتى أقول: أنها قامت بتحوّلات ، أو لم تقم ، أو أنها غادرت مرحلة ، وانتقلت إلى مرحلة أخرى ، أو أنها تحاول ذلك ، أو تتطلع إليه ، بل إنني أرى أنه من التوهّم 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 زمنياً ، ومكانياً 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 يُحكّم 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 يُحدِث انقلابات على السائد ، والشائع ، والمألوف ، والموروث ، ويضيف الجديد للفكر ، والفن ، والذات ، والمجتمع.

«ينبغي تنقية أفق التلقي من الشطحات التي تملئها 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 تجاوز مسألة أن يظل منتظراً 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 نشأة كل فردٍ في المجتمع ، لتمكينه من أن يكون قادراً على التمييز ، والاختيار في شتى أمور حياته ، والدفاع عن خياراته بمعرفة ، وعلم النقد ليس ترفاً ، 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 ، وتعقّلات لما كانت الحضارة البشرية ، وعليه ينبغي

خبراته ، ومعارفه ، ويصدر عن هذه التجربة التي تخصه شخصياً في سياقٍ زمني ، ومكاني ، وعلائقي ، ويعبّر عن ذلك متجرداً لما يراه ، وليس مهمّاً بعد ذلك إن وُصف إبداعه بالتفوّق ، أو عدم التفوّق ، فالتجرد للحظة الكتابية 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 توصيف جهوي ، أو قُطري ، أو جغرافي ، أو هويي؛ كأن تُقارن بالرواية في بقية الأقطار العربية ، فعدم فوز روايات لمبدعين يمينين ، أو مبدعات يمنيّات بجوائز مشهورة ، لا يعني قصور الرواية اليمنية ، كما أن فوز يمني ، أو يمنية لا يعني فوز ما يسمى مدرسياً الرواية اليمنية ، وإنما رواية بعينها لكاتب ، أو كاتبة بعينه ، كما أن الشهرة ، أو الحصول على الجوائز لا تعني تفوّقاً ، أو تميزاً ، 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 صاحبته.

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 بأخر ، ولا أن يقارن جيلٌ بآخر ، بل أرى أن تسمية الرواية اليمنية ليس إلا مجازاً إجرائياً تلجأ له المقاربة المدرسية مضطرةً لتقريب خصائص ، أو ميزات تفترض أن المكان ، والزمان ، والثقافة التي تكوّن الذات في حدودها تنشئ منظوراً متجانساً إلى حدٍ ما ، يمكن من خلاله اختزال تجارب متفاوتة ، ومتباينة لعدد من المبدعين ، والمبدعات ، والعمل على حصرها ، وقصرها في عدد من الأحكام ، أو التنميطات.

وبالنظر إلى كل ذلك لا أحب أن أتهم المبدع ، ولا أن أتخذ عملاً إبداعياً معيناً 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 حقاً 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 أيضاً ، 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

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 مشروطاً بالإبانة عن معرفة علمية في معالجة أي قضية ، أو فكرة ، ومن ثم لا يجب أن يظل فعلاً محصوراً ، أو مقصوراً 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 لأن يُكتب عنه في سياق الإشادة ، أو الإدانة ، أو لنقل في سياق التقييم ، أو التقويم. يحتاج الإبداع إلى أن يكون هناك حرية؛ ليكتب المبدع ، ويجرب ، ويغامر ، ويعبر بشجاعة ، وتبدأ حرية الإبداع من كسر قيود التجنيس ، وأنماط الكتابة ، كما يحتاج الإبداع إلى أن يكون حاضراً في الحياة . وفي كل قنوات التواصل البشري عبر الوسائط ، والوسائل ، والمنابر ، والمنصات ، والفعاليات ، والأنشطة ، لا أن يكون نخبويًا ، أو مقصوراً على من يتعاطون الكتابة. وهذا ما قد يجعله فعلاً حيويًا يسهم في إطلاق المبادرات ، والرؤى ، وفتح الفرص للذوات في اختبار رؤاها ، ومواقفها ، وخبراتها ، والتفاعل ، والتكامل مع غيرها ، وهو ما يعني أن يصبح الإبداع شأنًا عامًا ، وفي ذلك ما يمنح المجتمعات تفاعلاً وديناميكية ، ويمكّن الذوات من أن تبادر ، وتجرب ، وتتعلم ، وتكتسب ، وتُكسب الغير من خبراتها ، ومهاراتها ، وتطلعاتها؛ ليكن الإبداع تفاعلاً وتكاملاً ، ومقترحات في التعبير ، ليكن انجازاً فردياً لا قيود عليه.

لكن هل يمكن أن يتطور الإبداع، ويتنامى بدون نقد؟

لا أعرف من أوهمن أن الإبداع سيتوقف ، أو سيموت إن لم يكن هناك نقد ، وأن النقد يطور الإبداع. كما لا أعرف من صور لنا أن على النقد أن يواكب الإبداع ، بل ولا أعرف من أوقف مهمة النقد على الاحتفاء ، والإطراء ، والثناء ، أو الهمز ، واللمز ، والتهوين. المبدع مبدعٌ شاء النقد أم أبوا ، وسواءً كُتب عنه أم لم يكتب. وهو متحقق 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 يغير منه فهو الخبرة الحياتية التي يمر بها ، وما يتاح له من تعدد ، وتنوع.

«في السرد كثير من القضايا العالقة التي لا يمكن البت في تفاصيلها، ولا يمكن إسقاطها حرفياً على كل نص، ومحاكمته وفقاً لمنطقها»

كيف ترى ما يكتب باسم النقد الأدبي في بلادنا، وهل يمكن أن نقول بطمأنينة إن لدينا نقداً؟

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 . لكنني في السياق نفسه أدعو إلى تحرير النقد من صفة الأدبي ، بحيث يغدو النقد معنياً بمساءلة الأفكار ، والموضوعات ، والإنجازات ، والتصرفات ، والممارسات ، والتصورات في عموم الحياة بهدف فهمها ، ومعرفة أبعادها ، وأسبابها ، ودوافعها ، وكيفيات تظهيرها. وهو ما يعني ضمناً أن يكون الناقد محكوماً 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 - نظراً قائماً على الرغبة في فهم الآخر بموازة معرفة الذات في حدود علاقاتها بالأشياء ، وفق اعتبارات تقتضي أن الناقد بالضرورة ذلك الذي يفكر تفكيراً موضوعياً ، بحيث يستبرئ لقراءاته ، ومقارباته من التفضيلات الذاتية ، والتعميمات الساذجة ، والتقييمات العاطفية ، والأحكام الجاهزة. ومن ثم أستطيع أن أقول: إن النقد وفق ما أشرت إليه أعلاه موجود ، ولكنه نادر ، ويعنى به قلة من الناس ، وغالباً 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 ، وتميقات تقال للتويه ، 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 تعتمد 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 ، والتلق ، وكثيرٌ منها ينظر إلى مَنْ قال ، وليس إلى القول ، أو يتناول القول وفق ثنائية التفضيل ، أو التزديل بقصد انتقاص صاحبه ، أو بقصد الإطراء على صاحبه ، ولا يفيد منها المتلقي شيئاً 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 أر شيئاً مضمراً في هذه الأعمال ، وبحسب ما فهمت لقد حاولت كل رواية أن تعالج قضايا ، وموضوعات تشغل اهتمامها بوضوح ، وأحيانا بتقيرية ، ومباشرة ، وليس هناك ما هو مبهم في توظيف أي شيء في تلك الأعمال فكلها اعتمدت معالجة فنية لقضايا أراها مهمة ، وليس فيها ما أراه غامضاً.

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 محسوماً ،

وقد قمنا بجمع درجات كل مُحكّم لنرى أي الأعمال سيحصد موقعاً أعلى في قائمة الفائزين. ومن هنا لا أستطيع أن أحكم على وجهة نظر الزملاء ، أو على حيثياتهم فيما وضعوه من درجات ، وإن 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 ، والحكمة الفنية ، وجِدّة 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 شخصياً أن أكون بكامل الحرية في إبداء مقاربتني لما قرأته فيما أحيل إليّ 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 تعرّفت في أشائها 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 أقدمته معرفياً من الأستاذ (رياض الحمادي) منسق الجائزة.

هل هناك نقطة بعينها لم نلتفت لها في أسئلتنا، وتود التعليق عليها، فيا حبذا لو نتحفا بحديثك بكل تفصيل عما لم يخطر في بالنا فيما يتعلق بالجائزة من هنا أو من هناك ؟

كل النقاط التي أشرت لها قِيمة ، ومنها ما لم أكن منتبهاً له ، وكل الأسئلة التي وضعتها أثارت لديّ 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 والكتّاب ، وقد تمنينا لو كان بالإمكان أن يفوز الجميع. وإن كان لي أن أقول شيئاً آخر فهو إن الذين لم يوفقوا في الفوز ، لا يعني ذلك تقليلاً من إبداعهم؛ فقد يعود الأمر إلى قصور 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 مبدعاً قبل الجوائز وبعدها.



دراسة جدوى



محفوظ حزام

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 عيناى ، وارتقى 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 ، واستقيت على ساقها الكبير ، بينما هو وضع رأسه على كتفي ، وقلت له: يا صديقي إبدنيات الحياة ليس(أ ، ب) واستدامة المجد ليس التفاف الكثير من أشباه البشر ، وقرطيس 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 ، ومنترهات تعاطي الشيشة ، وليس من يصنع لك مساجاً 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 قريباً دروساً بأن حقيقتك ستكون مع من يمضي نحوك باتجاه أبجديات الحياة ، بنقاء الخلّة دون علة ، وحضور دون تكلف ، وصراحة دون موارد ، وتضاني دون أدنى منا ، أو أذى. يا صديقي الحياة في القريب العاجل ستعلمك بأن مشروع السعادة ليس زوجة تتعب اليوم كثيراً للوصول اليها ، لتنتقم منك بالغد بصور كثيرة ودون رحمة ، وليس طفل تتعب لأجله كثيراً ، 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 لاخترت زوجها دونك. يا صديقي الحياة ستعلمك بأن ذلك الذي يبكي لصرختك الداخلية ، ودون أن تصدر صوتاً هو هويتك ، وذاتك ، وحقيقة مشروعك ، ووطنك ، وجنتك الأبدية. فلا تحزن يا صديقي ، فهذا أنا بجوارك بما أملك من نقاء ليس إلا لنبي غير

مرسل. ولذات من روح الرحمة ، وحضور الله ، وقدرسية 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 شيئاً 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 المزمّن ، والتحدي غير المجدي. يا صديقي القدر لعبته أنه يرى بمعايير تكشف ما لا تعلمه ، وبدقة متناهية. وتوضح لك الرؤية تماماً ، 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 أيضاً ، أعرف ما ستقوله عن تراكمات صاغتھا كراتين اللحظة ، والسفاحين من بقايا الإمبريالية الاستعمارية. يا صديقي أنا مؤمن جداً 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 سعيداً ، لإنك ذلك الإنسان الذي لا يملك شيئاً ، أو ذلك الإنسان الذي يموج به القدر بقسوة متناهية ، وتعبت به الحياة ، وبيكيه الحظ هو ذلك الذي يستحق أن تبقى معه بسعادة غامرة ، وأمان لذيد غير مصحوب ولو بذرة من قلق ، أو أدنى خوف. هل فهمت يا صديقي أبجديات القدر؟ وهل تيقنت من هو مرأتك ، ونبيضك ، ونديم روحك ، ودمك النقي الذي يمضي في أوردتك الماضية باتجاه التيار ضمن أشرعة الغفلة ، ودهاليز الطموح الموارب؟ يا صديقي في زمن الكراتين تعددت الأقنعة ، والمبررات ، وتفتحت اجندات كثيرة ، لتفرز أبجديات مقبّية ، وأدلجات بغیضة ، غايتها المادة ، والقسوة ، والسيطرة ، ومسامير جحا. لكن لعل خلاصة مشاريع الحياة لتبقى أنت كما أنت ، هي أن تعبر باتجاه 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 الفرور ، وسموم أهلها ، أو شياطينها النائمة في قبو ذاتها ، الداكنة بالغرطسة ، والخمول ، والإهمال. يا صديقي يبقى الخليل الدائم هو من تسعده سعادتك ، وبيكيه ملك ، 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.

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.

عرض كتاب الأزياء التقليدية اليمنية



صدر حديثاً عن الدار اليمنية للتراث ، الجزء الأول من موسوعة الأزياء التقليدية اليمنية للكاتب والباحث محمد سبأ - الحاصل على ماجستير في الأزياء التقليدية ومكملاتها من أكاديمية الفنون الجميلة. وتهدف الموسوعة التي طبعت على نفقة المؤلف إلى توثيق التراث الثقافي اليمني (الأزياء التقليدية اليمنية) وكل مايرتبط بها من حرف وعادات وتقاليد ومناسبات.

تتكون الموسوعة من أربعة أجزاء ، تشمل تراث كل محافظات اليمن ، وتوثق مئات الصور الملونة ، وعشرات من نماذج الأزياء ، باختلاف زخارفها ، وتطريزها ، ومكملاتها الرجالية ، والنسائية المتنوعة ، من حلي ، وأغطية ، وجنابي متنوعة تتميز بها كل منطقة عن غيرها.

توثق الموسوعة أكثر من ٥٠ زياً رجالياً. وأكثر من ٣٠٠ زياً تراثياً نسائياً متوارث في مختلف مناطق اليمن. حيث تتنوع الأزياء ، والحلي التقليدية اليمنية بشكل كبير. وتوثيقها هو توثيق لجزء هام من الثقافة ، فهناك الكثير من الأزياء الرجالية التي ما زالت متداولة ، يقابلها عشرات الأزياء التقليدية النسائية التي توقفت النساء عن تطريزها ، والأصعب من ذلك أن هناك أيضاً العشرات من هذه الأزياء الرائعة التي اندثرت ، وربما كان العدد سيكون أكبر بكثير. إذا ما تم توثيقها قبل مائة عام من الآن ، ونحن ما زلنا بحاجة إلى مزيد من الدراسات والنزول الميداني للكثير من القرى ، والمدن ، لتوثيق أكبر عدد منها ، والتعريف بها للأجيال القادمة.



محمد سبأ
موسوعة
الأزياء التقليدية اليمنية

الجزء الأول
(صنعاء - عمران - صعدة - ذمار - البيضاء)

وقد طرح الجزء الأول من الموسوعة في معرض القاهرة الدولي للكتاب بداية هذا العام ٢٠٢٥م - وقد واجه الباحث مشاكل عديدة منها: تكاليف الطباعة العالية بالألوان ، وتسببت هذه المشكلة في توقف العمل لسنتين ، وأكثر منذ أن كانت رسالة الماجستير تشمل أربع محافظات يمنية فقط ، إلى أن أصبحت موسوعة تشمل كل محافظات اليمن .

إعادة الوجه العربي للأدب 1-2



تصنيف بمعاييرهم ؛ لأن مُطالع أعماله المسرحية والروائية سيجزم أنه الوحيد من أدباء عصره الذي فهم الصّراع؛ فتعزز عنده الانتماء إلى الأدب العربي؛ لأن باكثر كان يرى الإسلام الجزء المهم والأكثر تأثيراً في الثقافة العربية ، وأكد على رؤيته من خلال موقفه من القومية العربية ورموزها في كتاباته.

وقد اشتغل باكثر أعماله الشعرية والمسرحية والروائية من أفكار استقرأها واستنبطها خلال تجربته الأدبية ومن نبغ تربيته العربية في حضرموت اليمن ، وليس تأثراً بالفكر السياسي الإسلامي الجديد ، الذي برز في القرن الماضي بمسميات مختلفة؛ أبرزها «الإخوان المسلمون».

وكان لهذا التصنيف أثره في الدراسات التي أعدها باحثون عن أدب باكثر ، فلقبه بعضهم ، رائد الأدب الإسلامي ، وأحسبه لن يحبذه؛ لو كان بيننا اليوم؛ لأن الأدب الإسلامي أوسع زماناً ومكاناً فهو لم ينحصر باللغة العربية وحدها ، بل كُتب بلغات أخرى كان لها دور في التأريخ الإسلامي ، أضف إلى ما سبق الامتداد الزماني للأدب الإسلامي منذ صدر الإسلام ، فكيف يكون باكثر رائداً له؟ ، إذن ظاهر اللقب قد يؤطر المكتوب في إطار لا وجه فيه ، ويحاول ذبذبة تصورات الألفاظ الواضح مفهومها ، ولا يمكن قياس أدب باكثر الواضح الصورة والفكرة ، والذي يُعتبر إرثاً مهماً بأفكار الإسلام السياسي الجديدة.

ودرس الباحثون في إرث باكثر المسرحي والروائي والشعري لكم وكيف أعماله في هذه الأجناس والأنواع الأدبية ، ولكنه (أيضاً) خَلَفَ مقالات ومحاضرات مهمة ، عنون آخرها بـ «دور الأديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية» ، وهي بالأصل محاضرة ألقاها في مؤتمر الأدباء والكتاب العرب ، الذي عُقد في بغداد أبريل ١٩٦٩ ، ونشرتها مقالاً مجلة الآداب (بيروت) في عددها الخامس من السنة السابعة عشرة ، مايو ١٩٦٩ . ومحتوى المحاضرة مستخلص تجربة باكثر الأدبية ووعيه بالصراع

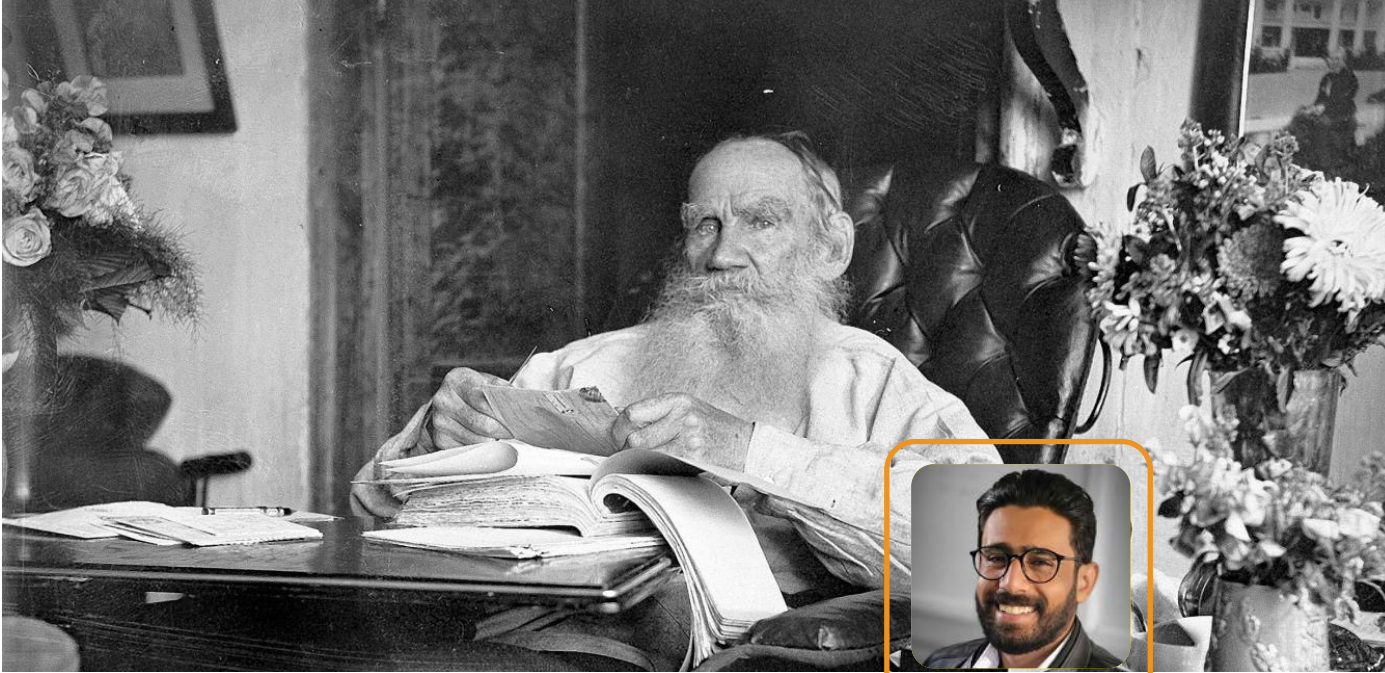
يُصنّف الأدباء كالكُتِب ، لكن في مواقفهم وليس بما كتبوا؛ لجهل المصنّفين بعلاقة الكاتب مع اشتغاله الأدبي وأثره عليه ، وتلك من مسائل الأدب التي اختلف فيها العلماء والباحثون والنقاد ونظّروا لها؛ وقد ظهر في زماننا أدباء يكتبون عن «نظرية القراءة» ونظريات أخريات؛ تُفسّر العلاقة بين الكاتب والمكتوب وبين شخصيته الحقيقية والأخرى الضمنية في النص ، وأن القارئ وحده هو مستخلص القصد من المكتوب.

فإن افترضنا وجود نظرية ما ، تقطع الأثر بين الفاعل والمفعول؛ ليلزم فعل الكتابة ولايتعدى إلى مكتوبه فهي وهم ، فكيف يمكن التفاوض عن حياة الأديب وأثرها في اشتغالاته؟ وإذا قصد بشخصية الأديب تجاربه الفكرية والوجدانية التي تتبدل بتأثيرات الزمان والتعلم والقراءة ، فهي حق يدركه الكاتب كالقارئ ، الذي يقرأ في بادئ حياته بمرآة عقله ، فإن انعكس المقروء عليها؛ مال إليه ، وإن شوش مرآته؛ نفر منه ، أما القارئ الحضيف يحلل المكتوب ليفسره وقد يستشرف منه ، وهذا النوع من القراء يملك منهجاً ، وقراءته ذات نفع فلا تعنيه حياة الكاتب بقدر المكتوب ، ولكنه يدرك أثره عليه.

أما واقعنا وهو السائد والغالب في تجمعات الأدباء وكتاباتهم ، فالمُصنّف هو الكاتب وليس المكتوب ، وفقاً لفكره أو تفكيره أو موقفه السياسي الجلي ، وقد يؤخذ بوظيفته ومظهره فيصنّف عليهما ، ويكون تصنيفهم نتيجة للصراعات الانانية بين بعض الأدباء؛ ويمكن عده من أقبح التصنيفات 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 التصنيف القبيح ، إلا أنه يترك أثراً عند المتظاهرين بالفهم من المتلقين ، ولكنه لا يستمر كالتصنيف لموقف سياسي أو لتفكير ما ، مثل تصنيف الأوجه الثقافية السائدة في القرن الماضي الأديب العربي علي أحمد باكثر (١٩١٠- ديسمبر ١٩٦٩) في خانة «الإسلاميين» وهو

معترك تولستوي للوصول إلى الحقيقة



محفوظ الشامي

وراء الاهتداء إليه. فما يجب أن أفعله إذن؟ ولكن صوتاً قوياً كان يصرخ في أعماقي قائلاً: «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 أمنتُ وأخيراً 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 وممتعتها لا يمتلكها إلا الفقراء المستمرين في النضال والتقيب عن طبيعتها بينما أنكر على أبناء طبقته وبني جلدته المنغمسين في النعيم وقد كان برجوازيًا وأدرك معنى الحياة؛ معللاً بأن الطبقات الثرية تشبه الحشرات العائشة على أجسام غيرها في وقت تصنع الطبقات البسيطة الحياة وتهبها معنى سامياً.

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 شيئاً فشيئاً للإيمان بما هو نوعي ومختلف وكيفي وإن بدا غريباً من الوهلة الأولى.

بكتابه «اعتراف» يخوض الفيلسوف الروسي تولستوي معتزلاً فكرياً وفلسفياً تمحور حول الحياة والإيمان والموت وأسئلة تتعلق بهذه المصائر وقد خرج به إلى نتيجة فيما يتعلق بالحياة هو ومن سبقه كالحكيم سليمان وشوبنهاور إلى نتيجة وهي أن الحياة محض شر ثم نقل في الكتاب عرضاً موسعاً 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؟ ولولم يكن في أعماقي بقية رجاء بالاhtداء إليه، لكان يجب أن أقتل نفسي من عهد بعيد فحياتي الحقيقية مرتبطة بشعوري بوجودي، وسعيي

تدل في اصطلاح العلوم، لتدل على الكفاح والدور والانتماء، ومن باب الثقاف عرفوا الموضوعية بالامتناع عن فهم السياسة والصراع، وهم وإن كانوا قد توهموا صدق ثقافتهم إلا أنهم أداة سياسة، فإذا كان الفكر أساس الهيمنة فللأدب فكره، وإذا كان السائرون في فوضى التقمص لم يعوا هذا، فأين الطريق الذي يسلكونه؟!

إن التوجه بالفكر الغربي اليوم هو أسهل ما يكون لسعة انتشاره وكثرة مروجيه، ولكن هل يستطيع الأديب الحق التحرر منه؟ لأنه صار فكر غوغاء الأدب الضالون والمضلون، وكثيرهم الجهال، وبعضهم الأنانيون، وهؤلاء عبيد الشهرة والمال، ككاتب همه جني الأموال، يقوم بتغيير عنوان روايته ليشترك في جوائز عربية، وقد فضحته الأقدار سنة ٢٠١٧، لكنه لم يتب أو يتعظ.

وجعلنا التوجه، ناطح المظاهر فأعجبنا ببريق الشكل وقبحنا الجوهر؛ لأنه غير مرئي لمتقمص الأفكار من غير منشئها، نسينا أن الأديب لا تنشئه القراءة السطحية لفلسفة أو فكر، وأنه إنشاء التراكم من العلم ودراسة الواقع وفهم الصراع، فكان تأثير اشتغالاتهم عائقاً أمام إدراكنا لذاتنا الثقافية وقضاياها، وانتكاسة الانتماء للزمان والمكان، فكيف تركن على الساقط 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 والصهيونية، التي بلا شك ولا ظن هي المعركة ضد القطب المسيطر على العالم اليوم)، يقول: «إنه لدور جسيم، أولاً لجسامة المعركة ذاتها، إذ نواجه القوى العالمية الثلاث مجتمعة (الاستعمار القديم والجديد والصهيونية)، ولاتساع الجبهة التي نواجه أعداءنا عليها، حتى تكاد تكون باتساع العالم كله.

وثانياً: لأن عدونا الصهيوني قد اعتمد في نجاح حركته اعتماداً كبيراً 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 السياسية الأخرى، وقد ساعد على ذلك انتشار جالياته في أقطار العالم، مما مكنه من السيطرة 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 أخرى أن تدفعه إلى العمل الدائب، القائم على المعرفة والدراسة العميقة، والعزم الصادق، على أن تخطي الحواجز التي وضعها العدو دون بلوغ كلمتنا إلى أسماع العالم، فإنه كان للعدو فضل السبق إلى استخدام الأدب وفن الكلمة في القيام بدعايته الواسعة قبلنا، وكانت له ميزة الانتشار والتغلغل في العالم، والسيطرة على الأجهزة الإعلامية في معظم دوله، فحسبنا أن الحق في جانبنا والحق في ذاته قوة عظيمة إذا وجد من يدافع عنه بالحكمة والحسن، وبالإخلاص والإيمان والإصرار والاستماتة إلى جانب التشويق والتنظيم مع بذل أقصى الوسع للارتقاء بالصورة التعبيرية للعمل الأدبي إلى أسمى مراتب الإبداع».



وبسيرورته التاريخية؛ فاستحسنْتُ تضمين اقتباسات منها في هذا المقال؛ للاستيحاء من التجارب والخبرات الثقافية السابقة، وباكثير أديبٌ عاصر السَّاق في تاريخ صراع القرن العشرين ووعي جذوره، فلا ضير من جني ما زرعه.

الهيمنة على الأدب

تمحور الصراع في النصف الثاني من القرن الماضي بين قطبي الكوكب الشرقي والغربي، وانتهى بانتهاء الاتحاد السوفيتي مع دخول العالم عقد التسعينيات، وأثر سلباً في اشتغالات الكثير من الأدباء، الذين اتجهوا توجهاً ماركسياً، وقد كانوا في فترة الصراع نجمًا ولنظرياتهم مكانة مرموقة في الدراسات الأدبية، واستطاعوا الهيمنة على الاتحادات والنقابات الثقافية، فسادت أنماطهم في تصنيف المثقف والأديب، كما تسود اليوم أنماط التوجه الغربي على مضامين ومؤسسات الثقافة، مع ما بقي من آثار الهيمنة الماركسية السابقة، فلا يُعجَّب من وجود تناقض في الآراء والرؤى؛ قد تُلحظ في بعض ما يُكتب أو كُتب منذ انهيار الاتحاد السوفيتي وخفوت ضوئه المؤثر في الأدب إلى اليوم، والحصيف يمكنه قراءة هول التآزم وإدراك ما يعكسه تفكير الكاتب على المكتوب.

ومع تسيّد التوجه الغربي اليوم؛ برزت أنماط تُعرّف وتصنف المثقف والأديب، أبرزها، أن يكون المثقف على يقين بأن ما يعتقده الغرب من وجهات نظر هي الشكل الحضاري، ومعيّار للشعور والتفكير والسلوك الذي يجب أن يُنتهج عليه؛ ليتصف الإنسان بالمثقف والأديب، ولن يتفق المؤطرون بهذا التوجه مع قلبي، ولكن هل يستطيعوا التأقلم مع أديب، لا يرى رأيهم في مسألة حقوق الإنسان أو الديمقراطية وغير ذلك، ورغم إدعائهم الدِّفاع عن حرية الفكر وتطبيقه وتعزيزه، لكن لم نُكْ نعلم أن شعاراتهم ماهي إلا حجابٌ لهيمنة نتائجها الظاهرة: الفوضى وتعزيز القوة الأيديولوجية للسياسة الخارجية لدول غربية استعمارية.

وأراهم يدركون ولا يدركون، أنهم أضاعوا الثقافة ومعها الأدب في تفاهات الفردية، وضاق عليهم لفظ «المجتمع»، فأصبحوا وياتوا على ذكره كالعدو المبين الذي يترصدهم؛ ليعيق تطوّرهم المزعوم، وانتقدوا الشعبوية وظنوا أنهم قد ترفعوا عنها، فترى في قولهم خواطر تطرأ على تفكيرهم، يتوهمون بها ويجزمون أنها صارت من اليقين، وهم بوهمهم في الشعبوية ساقطون، ومحو من قاموس الأديب العربي كلمة قضية؛ لأنها خرجت عما

الرمزية والتفاصيل

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 وسيطاً يُعيد تشكيل الواقع والماضي، مستحضراً 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 أبعاداً 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 طابعاً ميثولوجياً 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.

أولاً: 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 غالباً 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 بعيداً ولكنه حاضر دائماً في الوعي الجماعي. العنوان نفسه، «على بعد ذئب»، يعكس هذه الجدلية، ويؤكد أن المسافة المكانية ليست عازلاً عن الشعور بالخطر، بل تزيد من حدته عبر الترقب والانتظار.

في سياق القصيدة، يأخذ الذئب معنى أعمق يتجاوز التهديد الفردي ليصبح رمزاً للغزاة، القوى الخارجية التي تتربص بالمجتمع.

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 جزءاً 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 فناً جمالياً، لتقدمه ككيان حيّ يعكس صراع الإنسان مع العدم، ومحاولته لإثبات وجوده. القصيدة هنا ليست مجرد تراكيب لغوية، بل هي فضاء 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 والقيود، 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 رموزاً من الماضي وتجاوز الحاضر لتعيد صياغة سرديات المستقبل. من خلال «محاورة الأحجار» ومسايرة الأشجار، كما يقول النص، تصبح القصيدة كائنًا ينبض بالحياة، مرتبطاً بالطبيعة والكون في حوار مستمر. إنها مقاومة للصمت، حيث تحمل اللغة عبء التعبير عن التجارب الإنسانية الأكثر تعقيداً.

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.

أخيراً، 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 بحث 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 تُشكّل 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 أيضاً في

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 حاضراً خفياً في كل تفصيل من تفاصيل الحياة، مما يجعل الترقب والقلق من القادم جزءاً 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 كرمز فلسفي للصراع الإنساني. الذئب ليس فقط رمزاً للغزاة بل هو أيضاً جزء من الوعي الإنساني المترقب الذي يحاول التكيف مع فكرة الضعف والهشاشة. من خلال هذا الرمز، تفتح القصيدة أبواباً للتفكير في طبيعة الخوف كمفهوم إنساني عالمي، وكيف أن الإنسان يتفاعل مع التهديد حتى قبل أن يصبح حاضراً 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، معبراً 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 رمزاً للثبات بل أيضاً للجمود الذي قد يعوق التغيير، مما يضع الإنسان أمام معضلة بين الرغبة في التحرك والخوف من الانكسار. تُبرز العبارة صراعاً وجودياً بين الانتماء إلى حالة من السكون الآمن وبين الحاجة إلى الانطلاق والتحول. الحجر، رغم قوته، يعكس صمتاً جامداً يمكن أن يكون عائقاً أمام تيارات الحياة المتدفقة. ولكن الإشارة إلى «يرتضي أن يكون الفتى» تحمل في طياتها قبولاً ضمناً لفكرة التحول، كما لو أن الحجر يحمل داخله رغبة مكبوتة في الحياة والحركة. الفتى هنا رمز للحيوية والشباب، كأَن الحجر يريد استعادة ديناميكية الحياة من خلال هذا التحول.

هذا التناقض يفتح نافذة على العلاقة بين الإنسان والمجتمع، حيث يكون الثبات أحياناً ضرورة للصمود أمام الضغوط الخارجية، لكنه قد يصبح جموداً يمنع النمو. الإنسان في هذا المعنى يشبه الحجر في أنه يحمل القدرة على التحول لكنه يخشى فقدان تماسكه. العبارة تشير إلى أن الثبات ليس دائماً فضيلة، بل قد يكون خضوعاً للمألوف وهروباً من مواجهة التغيير.

الحجر في النهاية يمثل جدلية الحياة نفسها: كيف يمكن للإنسان

اختيار الصور والكلمات والأساليب التي تُعبّر عن روح المقاومة أو الخضوع ، الأمل أو الخوف. إن إدراك السياسة كجوهر يعني أن الشاعر يعيد إنتاج العالم السياسي في صورته المجازية ورموزه ، ما يجعل القصيدة نفسها شكلاً 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 التخيّل 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 متحركة 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 ذئبةٍ 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 يتيما 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 ، تتجسّد 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 أسياها للطواحين ،

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 مواجهتها. 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 للشروء» 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 ما يبدو 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 يضيف 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 ، تلمح 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 ،

العلاج بالقرآن

بين الإيمان والاسـتغـلال

إنصاف محمد

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) بدلاً من مواجهة حقيقة أنه مريض 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 تراكت 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 سترفع 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 نطنه راسخًا؛ لكنه قد يتلاشى إن امتلكننا 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 .

في زمن طغى فيه الجهل ، وتراكت 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 نفعًا. 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 أصبح 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 ، وتخضع 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؛

فَيُضفي 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 الأزمان 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/2022/26/11/>

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.

- جواد شروم ، أحمد. «فاعلية الرمز في شعر عبد الوهاب 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: سوبي ، 1989.

- يونس ، محمد عبد الرحمن. «الأسطورة في الشعر والفكر». ديوان العرب. متاح على: diwanalarab.com.

تصبح السيول صورة مركبة تجمع بين الدمار والإصلاح المحتمل ، وبين النهاية والبدية ، 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 يضيف 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 تقرير ، 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 ،



أوراق من أرض دم الأخوين الحزين

ورقة العبث



عبدالله العجمي

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 تعفُّ النملة الشاذة:
خائنة ، خائنة ، خائنة ،
العبث يعمي الأفئدة.
مرت سنوات ، و النمل الدود مع الغرباء ينتظر النور وهو يتنفس الظلام.
يتلمس طريقه مع الذئب بحذق العايب.
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 كذبه أخذت ترتفع للأسفل ،
والنمل مع ذلك لا يزال يؤمن بأن الحقيقة فوق ، والكذبة تحت.
لم يكن يظنُّ للحظة واحدة أن الذئب يستحقه ، يستضعفه ، بل إنه يفعل أكثر من ذلك؛ إنه يحاول تدوين جموع النمل كلها من أجل بيع قريتهم.
في نفس تلك اللحظة ، تصادى 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:
يعيني رأيتُ الذئب يحلُبُ نملةً ، ويشرب منها رائبًا ، و حليبًا.

العبث يحلُّ في القرية ، الأمور في حالة إنزلاق ، الخوف ينزلق إلى القلوب.
قالت نملةٌ ، والخوف يعبُثُ بها: «أيها النمل لا تغرنكم المساومة مع الذئب ، فإن من استرعى الذئب ظلم».
جموع النمل تستحقّر كلام النملة الساخطة على الذئب ، ذلك الذئب الوقور الرائع.
النمل تفكر ببساطة. نحن لم نكن ليوم ما غداء للذئب ، فنحن مجرد حشرات ، إنه فقط يريدنا مكسبًا لغاية يستفيد منها ، ونستفيد معه من ورائها.
فلماذا نستمتع للنملة الشاذة عن تفكيرنا في طريقنا مع الذئب الذي يصافحنا ، واضعًا يده في أيدينا.
رأيتُ استساغته جموع النمل ، و اتفق على استيطان الذئب لبلاده ، من أجل تدميرها لهم ، و تبادل المنافع بين النمل ، والذئب.
فجأة!
ضجّت الحياة في قرية النمل ، الحبوب تملأ الشوارع ، والأزقة ، النمل لم يعد يتعب في حمل الحبوب لجحورها ، إنه يرفل في رخاء جسد الذئب.
ديبب 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:

المجلة نصٌ بوليفوني

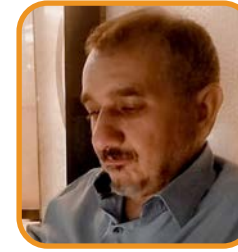


عبد الوهاب سنين

تعدد الأصوات والأيدولوجيات وتغاير الأفكار وتجاوزها فيما بينها بطريقة ديمقراطية ، يعني ذلك عدم وجود سيطرة أحادية 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 حوارى ديمقراطي 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 أيًا 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 ديمقراطية 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 ، فغالبا المجلات العربية والعالمية كانت مسرحًا وفضاءً مفتوحًا لكاتب 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 مشاريعه 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 أيًا كان هو من يقوم بالرد ، سواءً بتقويم اعوجاج ذلك المقال من وجهة نظره ، أو رفض فكرة كاتب المقال بتنفيذ بنوده ويترك للقارئ حرية التمييز بين المقال المنقود والمقال الناقد ، أما المجلة لا تدير ولا تقيم اختلاف وجهات النظر ، وإنما تفتح صفحاتها لجميع الكتاب ، بل ترنو إلى الوعي بالنص البوليفوني وقبول اختلاف وجهات النظر أيًا كانت ، فهي بمثابة الوعاء لهذه الأصوات المختلفة لا الصوت الواحد.

سـلاف القول



أوس الإيراني

من النقد ما قتل

نعرف قصة الدبة التي قتلت صاحبها إذ كان نائماً وذبابة تزعجه، وتعود للحطّ على وجهه كلما نشّها، فما كان منها من شدة حيّها لصاحبها إلا أن حملت صخرة كبيرة ورمتها على وجهه حتى تقتل الذبابة. بالتأكيد لست قليل ذوق، أو صفيقاً لأصف الناس بأنهم «الدبة التي قتلت صاحبها»، لكنّ حالهم كحالها حرفياً. كان بإمكانني أن أختصر كلّ هذه المقدمة لأقول ببساطة «إنّ من الحبّ ما قتل» لكنني ثرثار بطبعي. ما الذي استدعى كلّ هذه الأمثال؟ إنّه ببساطة الوصاية التي نفرضها بحبّ 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 «مُبَرَّر»، و«غير مُبرَّر». 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 مبرّراً؟ هناك ثلاث صفات أساسية يجب أن تكون في «رفض عمل ما» حتى يُبرّر:

1- البعد عن الشخصنة: فإنّ من أساسيات النقد ألا يتناول صاحب العمل بل العمل نفسه، فالحكم على العمل من خلال صاحبه (المؤدي أو الملحن أو الشاعر) منافي لأبسط قواعد المنطق، فقد يكون الحكم المسبق على صاحب العمل عاملاً مؤثراً في الميل لرفض العمل أو قبوله لكنّه بالتأكيد ليس سبباً كافياً 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 تشدداً الخروج عن المعتاد. المرونة هنا قد تختلف حول حدودها لكننا لا نختلف حول ضرورتها.

3- التخصص: وهنا أنا لا أصادر حقّ غير المتخصص في إبداء «رأيه» في عمل فنّي ما لكنّه يظلّ «رأياً» انطباعياً غير متخصص، فالناقد المتخصص لا يكتفي بإبداء الرأي البسيط «أعجبني أو لم يعجبني» بل يفصّل انطباعه عن العمل بشكلٍ علميٍّ مبيّناً أوجه القوّة والضعف، ويقارن العمل الفنّي بما قدّم من قبل أو بما هو متوقّع أن يُقدّم، ويُشرّح أجزاء العمل من كلمة، ولحن، وأداء، وتوزيع، وإخراج (إن كان العمل مصوّراً بطريقة الفيديو كليب).

هذه هي الصفات الرئيسية «لرفض المُبرّر»، ولا شكّ أنّ الشيطان يكمن في تفاصيل كلّ صفة منها، وليس هذا المقال المكان المناسب لمناقشتها بشكل أكثر توسّعاً.

بالعودة إلى دراسة حالة كلّ تجربة فنيّة رائدة على المستويين العربي والعالمي -بدون ذكر أسماء- سنجد أنّهم وُوجّهوا بالرفض في بداية الأمر قبل أن يصبحوا في زمن لاحق من أساطين الفنّ، وهنا سأشرّق بغصّة إن لم أقل لكل متحمّس يقول للناس: «أرايتم؟! لا مبرّر لرفضكم ما أقدمه»، سأغصّ إن لم أقل له: «ليس كلّ تجديد أو تطوير مقبُولاً».

«حيرتنا معك. ما الذي تريده». صبراً أيّها القارئ العزيز، فكما أنّ للرفض شروطاً 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 عاماً.

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 من يريد أن يخرج عن قواعد وقوالب معيّنة أن يتقن هذه القواعد والقوالب، ويتشرّبها حتى يستطيع أن يتجاوزها. فالخروج عنها من دون إتقانها هو خروج عجز لا خروج تطويع.

3- العقلانية: إنّ الخروج عن المألوف والسائد لدى مجتمع ما يجب أن يكون تدريجياً من ناحية، وعقلانياً من ناحية أخرى، فكما يقول المثّالان الشعبيّان: «عاد قلة الدين تشنتي ديانة»، و«عاد الجنان يشنتي عقل». لذلك يجب أن تكون خطوات التجديد والتطوير متوازنة، وألا تتمّ بخطوات أكبر مما يحتملها الجمهور، وتحضرني هنا الطرفة التي تقول أنّ بخيلاً شدّد على ابنه أن يصعد الدرج درجتين درجتين حتى يطيل عمر الحذاء الجديد الذي اشتراه له، فتحمّس الابن للفكرة، وصعد الدرج ثلاثاً ثلاثاً، 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 معقداً لكنّه أبسط مما نتخيّل. دعوا للفنانين حرية أن يقدّموا ما يريدون، واتركوا المجال للنقاد أن يوجّهوهم، ولا تخشوا على تراثنا، فهو أقوى من أن تهدمه أغنية تُقدّم حتى لو كانت «سيئة»، بإجماع الآراء، فالعمل المسيء يسيء للقائمين عليه، ولا يؤثر على فنّنا 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 يؤثر على تاريخنا الفنّي، أو تراثنا الفنّي الذي عرف قيمته من اغترفوا من نبعه أكثر مما عرفناه نحن، ولن يكون تأثير أيّ عمل مسيء بأكثر من تأثير الذبابة التي لن تضرّ النائم كما فعلت الدبة التي رمتها بحجر فقضت على صاحبها بدافع الحبّ، وبالفعل «من النقد ما قتل».

