

التراث غير المادي

- بلا معنى
- البحث عن منفذ لخروج
السيد رامبو
- النكهة التي تشبهنا
- عدن .. لؤلؤة البحر
العربي

د/ إيمان مساعد

عندما يحضر التراث بوعي بدائي
يصبح حاجباً لأي تطور

بـوصلة



رئيس التحرير
بلال قايد

وجب الاعتذار للدكتور إبراهيم طلحة الذي سقطت مادته سهوًا من ملف العدد الماضي الذي كان من المقرر أن يعدّ الملف كاملاً الدكتور في شهر مارس لولا انشغالاته ، وقد قمنا بنشر مادته ضمن هذا العدد. ومن ثمّ تمّ التعاون مع الشاعر جميل مفرّح لإنجاز الملف الذي حمل عنوان ”العودة: رائد التنوير الثقافي في اليمن“ ، والذي لقي صدى واسعاً ومتفاعلاً تجاوز توقعاتنا ، لمسنا تفاعلاً عميقاً من قرائنا الكرام داخل اليمن وفي شتاتهم ، وهذا التفاعل وضع لنا عدة أمور:

إثبات الحاجة الملحة لتسليط الضوء على أدبائنا الأحياء مثل القعود ، وضرورة تكريمهم وإعطائهم ولو جزءاً يسيراً من حقهم علينا لما بذلوه وقدموه للمشهد الثقافي من جهة ، ومن جهة ثانية من خلال تناول انتاجهم الأدبي.

إن الملف فتح باباً للنقاش حول كيف نستطيع أن نقوم بتكريمهم على الأقل معنوياً وتقديمهم للأجيال الجديدة وإبراز ريادتهم في ظروف أقل ما يقال عنها إنها محبطة.

في ظل ظروف اليمن الصعبة ، أعاد الملف تأكيد الدور الذي قام به من سبقنا من أجيال فلولاهم ما وصلنا إلى ما وصلنا إليه ، فقد حاز الكتاب والشعراء والروائيون على جوائز عربية في كل المجالات وهو ما يؤكد على أن الجيل اللألفيني استطاع أن يقفز قفزات كبيرة ، واستطاع أن يستفيد من وسائل التواصل الاجتماعي في بلوغ غاياتهم. - يتناول ملف العدد التاسع ”التراث اللا مادي“ وفيه عدة محاور وزوايا تناولها الكتاب بتحميص كبير قدر الإمكان ، وربما أن المهاجل هي الأكثر تناولاً بسبب سرعة اندثارها بفعل زحف المدينة وتقنياتها ووصولها للقري ، وحاولنا أن نلفت النظر إلى مخاطر اندثار التراث ودور الحرب والمؤسسات الضعيفة أصلاً في التوثيق. فاليمن ، أرض يختزل فيها التاريخ الجغرافيا ، تحمل في طياتها كنزاً لا يُقدّر بثمن يمارس بشكل تقليدي ويُجسّد هويته الأصيلة. هنا ، حيث نسدت الأجيال حكاياتها عبر آلاف السنين ، فتخلق موروث شفهيّ وفنيّ وحرفيّ هو ذاكرة اليمن ، وأحد أغنى أنسجة التراث الإنساني في العالم العربي.

لكن هذا التراث يواجه خطر الإندثار تحت وطأة الحرب والتحولات الاجتماعية ، حيث تختفي أمثال ، وفنون وألحان كانت تُغنى في الحقول والسواحل ، ورغم ذلك ، يقاوم هذا التراث بالتوثيق والمبادرات المحلية والدولية رغم قلتها ومحدودية تأثيرها.

فالتراث اللامادي اليمني ليس ماضياً يُحنّ إليه؛ بل نسيج متفرد يُعيد تشكيل الهوية ، ويصنع من التنوع خيطاً يربط اليمنيين بأرضهم وإنسانيتهم.

وفي الختام نؤكد في مجلة سلاف التزامنا بمواصلة دورنا كمنبر حر ومسؤول لتسليط الضوء على إبداعات أبناء وبنات اليمن ، داخل الوطن وفي الشتات ، ونشر ما نستطيع من الكتابات والنصوص والدراسات وغيرها من المواد ، ولا ننسى بالطبع تراثنا الفني وإعادة لفت النظر للأجيال الجديدة إليه ، ولتوفير مساحة للحوار الثقافي الجاد الذي يثري الفكر ويساهم في بناء غد أفضل. متطلعين إلى ملفات قادمة تستكشف جوانب أخرى من ثراء المشهد الثقافي اليمني وتواكب تطورات المستمرة ، رغم كل الصعاب.



مها شجاع الدين

نصوص

- لا تطيل البعد
محمد ناصر الطاهش..... ١٢
محطة طموح
أبو عمار البيضاني ١٢
نقطة اللا يأس
أحمد العسل ١٣
الحظ العاثر
مفتاح الأسرب المغدي ١٣
البردة
مصطفى العيسى..... ٢٣
كلمات
محمد نجيب الطراسي..... ٢٤
حضور القمر
نجيب الخولاني..... ٢٤
بلا معنى
عبد الله حمود الفقيه..... ٢٥
أجنحة الملائكة
رتاج أحمد ٢٦
صيف الغضب
عائشة المحرابي..... ٢٧
هواء
أوسان العامري..... ١١٦
الرغيف الطائر
علي صالح المصري..... ١١٧
انتظار لا يجيء بالغزالة - غرفة
الورد
حاتم عبد الهادي..... ١١٨
بين عقربين
شيماء اللهيم..... ١٢٠

ملف العدد 69



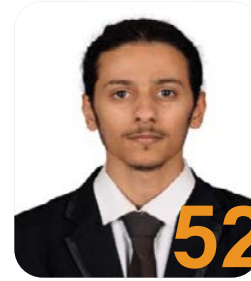
الفكر المستقيل
عز الدين عناية



النقد ليس علمًا معياريًا
لقاء د/ إيمان مساعد



رحيل ياسين البكالي
تقرير/ يحيى ا لضبيبي



قراءة فلسفية في فصل المقال
لابن رشد
خالد اليماني



توظيف الحكاية في السرد
عند د/ إبراهيم أبو طالب
كمال اليماني



الفنان بين التلاشي والذوبان
هاشم السدمي

أبواب ثابتة

بوصلة

بلال قايد ١

تأملات

دلال علي غانم ٤٥

سينما ٤٧

بواكير

وجدي الأهمل ٥٠

ثقافة صحية

ليلي حسين ٩٤

الموروث الشعبي

نوال القليسي..... ٩٨

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري ٧٥

شوية شغف

إبراهيم طلحة ١٢٢

سلاف القول

أوس الإرياني ١٢٨



مجلة شهرية ثقافية، فنية، متنوعة

العدد (9) يوليو 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.

١- أن تكون المواد المرسله خالية من الأخطاء الإملائية.

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

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

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

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

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

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

عناوين البريد الإلكتروني:

الإعلانات: ads@sulaf.org

إرسال مواد للنشر: contact@sulaf.org

التواصل مع الكتاب: articles@sulaf.org

fb.com/sulafmag

+967 733 517 751

contact@sulaf.org

www.sulaf.org

+967 783 794 861

تكريم الإعلامية (سونيا مريسي) يتصدر الأضواء في قرطاج



على خشبة مسرح قرطاج الأثري ضمن افتتاح الدورة الـ ٢٥ للمهرجان العربي للإذاعة

والتلفزيون في تونس ، ووسط أجواء متميزة وأمام حضور عربي رفيع المستوى حيث اعتلى اسم (اليمن) منصة التتويج الإعلامي ، تم تكريم الإعلامية «سونيا المريسي» التي حصلت على تكريم اتحاد إذاعات الدول العربية نظير تميزها في صناعة إعلام وطني راقٍ وتقديمها الكثير من الأعمال الإعلامية الناجحة ، ودورها البارز في تمثيل

نادي الشجر الأدبي يحتفل بأول رسالة ماجستير في قسم الإعلام بجامعة حضرموت



أقام نادي الشجر الأدبي عصر يوم الجمعة ٢٧ يونيو ٢٠٢٥م فعاليته الخاصة بـ: «عرض رسالة الماجستير الموسومة بـ: (دور استخدام الوسائل التقنية الحديثة لتحسين المحتوى الإعلامي لدى الإذاعات والقنوات التلفزيونية - دراسة تطبيقية على محافظة حضرموت)» للمهندس سالم عمر عاصم ، حيث أفتتح المسؤول الإعلامي بالنادي الأستاذ حسن هادي باعكيم الفعالية بتهنئة الحضور بحلول العام الهجري الجديدة ١٤٤٧ ، وقدم في افتتاحيته المحاضر المهندس سالم عاصم وهنئته على منجزه العلمي.

ثم بدأ المحاضر بعرض رسالته للماجستير ، حيث أنه قدّم عرضاً مهماً ومسغاً عن موضوع الرسالة ، كما أنه أثنى في محاضراته المعلومات المعرفية للحاضرين بما يخص الذكاء الاصطناعي وتطبيقاته ونشأته وما يتعلق به من مجالات ، ونوه على الخطر الذي قد يحدث بسبب تطور برامج الذكاء الاصطناعي.

الكاتبة غيداء الفقيه تحتفل بصدور كتابها «معاطف دافئة» في إب



من العنوان معرّجاً على النصوص التي تشيد بأهمية التمسك بالقيم الدينية.

نظم مكتب الثقافة بمحافظة إب وبالتعاون مع مكتبة خالد بن الوليد ، في رحاب قاعة الفعاليات بالمكتب ، فعالية حفل توقيع كتاب «معاطف دافئة» للكاتبة غيداء الفقيه ، حيث افتتحت الفعالية بكلمة للأستاذ عبد الحكيم مقبل مدير مكتب الثقافة في المحافظة ، هنا فيها الكاتبة بإصدارها الأول ، مشيراً ضمن كلمته إلى أهمية إقامة الفعاليات الثقافية والأدبية التي تبرز الكاتب وتصحح مساراته من خلال النقد الأدبي.

تلى ذلك حديث للكاتبة عن مسيرتها الأدبية ونتائجها الأدبي المشترك مع عدد من الكتاب الآخرين ، كما رحبت بالحضور وشكرت احتضان مكتب الثقافة للفعالية. ثم بدئ النقاش النقدي من قبل كل من الأساتذة عبد الحميد الكمالي الذي صنف الكتاب ضمن الخواطر الدينية ، تلاه الشاعر والناقد محمد الحاملي الذي أبرز أهم جوانب القوة والضعف في الكتاب ، كما تحدث الناقد علي أحمد قاسم عن أهمية الإصدار مشيداً بالكاتبة ومصنفاً للكتاب ضمن الخواطر موضعاً أهم سمات الخواطر ، واختتم النقاش بورقة الأستاذ جمال الجماعي الذي تحدث عن الكتاب

نادي الشجر الأدبي يكرم الشخصية الوطنية البارزة الأستاذ عمر أحمد جبران

ومسيرته ، حيث قدّم في حديثه عرضاً لأبرز الأحداث السياسية التي مرّ بها الوطن وكان شاهد عيان ومشارك فاعلاً فيها؛ في الأخير تداول عدد من الحضور منهم الشاعر القدير صالح البطاطي.

في ختام الجلسة قدّم الأستاذ عادل باعكيم رئيس نادي الشجر الأدبي شهادة تقديرية للمكرم القدير الأستاذ جبران بمشاركة عدد من أبرز الحضور؛ وبعدها تم التقاط الصور التذكارية.

حضر التكريم المهندس عبدالله أحمد بن طاهر باوزير القادم من مدينة المكلا ، والأستاذ عبده كليواش مدير مكتبة الثقافة؛ وعدد من الأساتذة والمتقنين والمهتمين..

أقام نادي الشجر الأدبي عصر يوم السبت ٢١ يونيو ٢٠٢٥م فعاليته التكريمية الاستثنائية للشخصية الوطنية البارزة الأستاذ القدير عمر أحمد جبران الذي يُعد من أبرز المناضلين والوطنيين على مدار عقود؛ حيث أنه من أبرز الشخصيات التي لعبت دوراً كبيراً في الحياة السياسية والإدارية في حضرموت والوطن.

في بداية الفعالية التكريمية ألقى رئيس نادي الشجر الأدبي كلمة افتتاحية عبّر فيها عن سعادته بهذه اللحظة التاريخية وقصّ حكاية لقاءه الأول بالأستاذ عمر جبران؛ ثم قدّم الأستاذ محمد عمر باموسى نبذة مختصرة عن حياة المكرّم الأستاذ القدير جبران؛ وأخيراً أعطيت الكلمة للأستاذ عمر المحتفى به ليتحدث عن سيرته



أمسية فنية في لقاء مفتوح في القاهرة مع المخرج وليد العلفي

التصوير والسعي إلى تقديم دراما في ظل ظروف معقدة ، واختلاف اللغات ، واللهجات المحلية والبدوية.

مبنيًا محدّدات كتابة السيناريو ، ومقومات المخرج ، وأهمية النقد الفني كبناء وإضاءة على زوايا القصور لا الهدم.

ويعد العلفي من أبرز الأسماء الشابة في مجال الإخراج التلفزيوني والدرامي في اليمن.

بدأ مشواره الفني كمساعد مخرج في عدد من الأعمال الدرامية ، واكتسب خبرة ميدانية واسعة مكّنته من التميز بسرعة ، ثم تولى الإخراج الكامل لعدد من المسلسلات التي لاقت انتشارًا واسعًا داخل اليمن وخارجه.

وتميّزت أعمال العلفي ، بتناولها موضوعات اجتماعية وثقافية تعكس الواقع اليمني واستطاع أن يقدّم رؤية فنية جديدة ، جعلته محط اهتمام المتابعين والنقاد على حد سواء.

ومن أبرز أعماله الدرامية: غربة البن ، خلف الشمس ، الدّلال ، إرث ونار ، العالية ، كافيته المغتربين ، ودروب المرحلة ، وغيرها من الأعمال التي عالجت قضايا: الغربة ، النزاعات ، العلاقات الاجتماعية ، وهموم المواطن اليمني.

أقام المركز الثقافي اليمني بالقاهرة ، لقاء مفتوحًا مع المخرج وليد العلفي حول تجربته الإخراجية في الدراما اليمنية ، أدار اللقاء الفنان والشاعر خالد السياغي. وافتتح اللقاء نائب مدير المركز الثقافي اليمني في القاهرة الأستاذ نبيل سبيع ، بكلمة رحب من خلالها بالحضور مؤكّدًا على دور المخرج وليد العلفي في تعزيز الإنتاج الفني التمثيلي وغازرته.

واستعرض سبيع جهود المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، في احتضان الفرق المسرحية ، والتمثيلية ، وتشكيلها ، واستضافة الكاستنج لمسلسل قرون الوعل ومسرحية البحر يتكلم عربي ، ومسرحية أهل السطح ، لفرقة أرجوان التي تضم أكثر من ست جنسيات ، والتي من المتوقع أن يتم عرضها قريبًا ، الأمر الذي يساهم في اكتشاف المواهب الفنية ، وتفجير طاقاتها.

وأجاب وليد العلفي ، عن أسئلة محاوره خالد السياغي ، والحضور عن نشأته الفنية وبداياته التي ساهم في تشكيل مساره المخرج القدير فضل العلفي في القيادة وإدارة العمل ، وتأثره أيضًا بجمال بيئة محافظة المحويت في اختيار مواقع التصوير والإخراج.

وتحدث العلفي عن خلاصة تجربته في وضع أسس للدراما اليمنية بكثافة الإنتاج وتنوعه ، والصعوبات التي تواجهه؛ والتي من أبرزها عدم الحصول على تراخيص



في قمة عطائه الفني ، وأدى أشهر أغانيه بحماسة ، تدفقت حممها إلى الجمهور ، خصوصًا بعد أن غادر المسرح ورقص معهم وبينهم وسط المدرجات.

كما غنى الفنان عصام العواضي ، أغاني من التراث اليمني ، وجذب بحيويته ، وثباته على المسرح ، وعذوبة صوته جموع الجمهور ، الذي ردد أغانيه ، واشعلوا فلاشات هواتفهم للترنم مع نغمات أغانيه وأحاليو المسرح إلى بحر تتدفق تياراته بأضواء الشموع الافتراضية ، في ليلة كان كل من صعد على خشبة المسرح كاليدّر ، الذي تضاعف توهجه بصعود الفنان محسن الحسني ليؤدي باقة من أجمل الأغاني اليمنية ، وغنى أغاني عيديدية ، افتتحها بأغنية ، «أنستنا يا عيد، الخالدة ، وأبهر الجمهور بصوته ، الشجي ، وأدى أغاني صعبة بأريحية وثقة عالية بنفسه وموهبته الفنية.

واختتم الفنان أحمد سيف هذه الليلة الفنية البديعة باقة من أجمل أغانيه التي ردها معه الجمهور وتفاعل معها ، لتكون مسك الختام المبهر لوصلات غنائية ناجحة بكل المقاييس.

وفي ختام ليلة (النحس) الفنية الكوميدية ، تم تكريم رعاة الأمسية من جيون كوميدي ، maarebres SUN FUN ، والمركز الثقافي اليمني في القاهرة ، والجالية اليمنية.



يوم التراث اليمني.. احتفاء سنوي يكرس الهوية في بلد المهجر الغربي

المجتمع اليمني الأمريكي بنيويورك ، وشهدت أيضًا توزيع جوائز قيمة.

وتميزت فعاليات يوم التراث بحضور نخبوي وجماهيري مميز ، إذ حضرها كوكبة من شرائح المجتمع اليمني الأمريكي ونخبه ، من سياسيين وأكاديميين ورجال أعمال وفنانين وإعلاميين ومسؤولين كبار في المدينة ، يتقدمهم المرشح لمنصب العمدة زهران معمداني ، كما حضر أبناء الجالية اليمنية في نيويورك، في مشهد يعكس أهمية هذه المناسبة في تعزيز الروابط بين أبناء الجالية في المهجر الأمريكي.

وتعد فعالية يوم التراث اليمني في أمريكا من أهم الفعاليات التي تقيمها الجالية اليمنية في نيويورك. هذه الفعالية تجمع بين التراث والعادات والتقاليد والفن ، وتشهد سنويًا حضورًا بهيّا لحصول البن اليمني عبر مشاركات تراثية أصيلة بمشاركة عدد من محلات القهوة اليمنية في نيويورك. وتمثل هذه الفعالية فرصة لتعريف العالم بتراث اليمن الأصيل وعاداته وتقاليده وفنّه ، وتعريف الأجيال الجديدة في الجالية بصورة من صور الجمال في الوطن الأم.

تحت عنوان "يوم التراث اليمني" ، أقامت جمعية التجار اليمنيين في نيويورك الأسبوع. الماضي فعالية ثقافية تراثية يمنية ، في تقليد سنوي متميز يهدف إلى ربط أبناء الجالية اليمنية ، خصوصًا الاطفال والنشء والشباب ، بوطنهم الأم وتعريفهم بتراثهم الأصيل.

وشهدت الفعالية- التي نظّمها فريق جمعية التجار اليمنيين ورعاية كريمة من رجل الأعمال فتح علاية رئيس الجالية ورئيس الجمعية ، والدكتورة ديبى المنتصر نائبة الرئيس- برنامجًا متنوعًا وفقرات إبداعية شملت الرقصات الفلكلورية اليمنية الشهيرة كرقصة ، ورقصات الفقرات الفناثية على العود التي أحيّاها الفنان الكبير فؤاد الكبسي ، كما أقيم معرض للفنون التشكيلية ، معارض للتجار اليمنيين تضمنت منتجات يمنية أصيلة كمحصول البن والعسل ، كما شملت فعاليات يوم التراث فقرات ممتعة ، و ارتدى الجميع الأزياء التراثية التي تعكس الهوية اليمنية ، كما شهدت الفعاليات تكريم الفاعلين والمبرزين والمبدعين في



القهوة اليمنية تمتزج بالفن التشكيلي والشعر والقصة في أمريكا

شارك الفنان التشكيلي اليمني ردفان المحمدي في الفعالية التي نظمتها جمعية التجار اليمنيين الأمريكيين YAMA ، في كافيته بلقيس في بروكلين ، والتي امتزج فيها الفن التشكيلي برائحة القهوة اليمنية.

حيث تحدث الفنان ردفان المحمدي فيها عن لوحته (فتاة القهوة) ، كما تم فيها قراءة نصوص شعرية ، وقصصية ، ثم تذوق الحضور القهوة المختصة بالطريقة التي تليق بالقهوة اليمنية.

هذا وقد شكر الحضور الأستاذة ذكرى الرميم منسقة الفعالية ، والأستاذ صلاح العبدلي مستضيف الفعالية وأحد شركاء كافيته بلقيس.

تقرير عن فعاليات نادي القصة «إل مقه» لشهر يونيو



في إطار فعاليات ونشاط نادي القصة إل مقه لشهر يونيو، وضمن دورة الأديب صالح باعامر، تتوعد الفعاليات ما بين حفل توقيع أو لقاء عن بعد مع أديب خارج اليمن أو داخله، وغيرها...

ففي الأسبوع الأول نظم نادي القصة فعالية أدبية مميزة بعنوان (معايدة ومناقشة سُبُل تطوير نشاط نادي القصة)، وذلك باستضافة لأعضاء ورؤساء مجلة سُلّاف الثقافية.

فقد شهدت الفعالية حضوراً نوعياً من الأدباء، والأديبات، حيث التقى أعضاء نادي القصة بهيئة تحرير مجلة سُلّاف الثقافية، يتقدمهم: الأستاذ الأديب (أوس الأرياني) المشرف العام على المجلة، الأستاذ الأديب (بلال قائد) رئيس التحرير، الأستاذ (محمد النظاري) مدير التحرير، الأستاذة (رانيا كريم) مصممة المجلة، الأستاذ (عبد الوهاب سنين) مسؤول الدراسات والقراءات في المجلة.

هذا وقد افتُتح اللقاء بمعايدة متبادلة بين الحضور، تخللتها كلمات ترحيبية وودية تعكس روح العيد والتقدير المتبادل بين الكتاب والأدباء، ثم خلال الجلسة مناقشة سُبُل تطوير نشاط نادي القصة، وطرح الأفكار لتنفيذ الحضور الأدبي للنادي وتعزيز تأثيره في المشهد الثقافي، مع التركيز على دعم المواهب الشابة وتشجيع الإصدارات الأدبية النوعية.

كما تم عرض مقترحات وتبادلها حول تنظيم فعاليات دورية، إقامة ورش الكتابة الإبداعية، واستحداث منصات نشر رقمية تحت مظلة النادي والمجلة، ولم تخل الفعالية من الأجواء الودية والاحتفائية، وفي ختام الأمسية تم تقديم أنواع متعددة من الحلويات الخاصة بالعيد.

أما الأسبوع الثاني فقد أقامت دائرة (اللقاء عن بُعد) بنادي القصة فعالية نقاشية متميزة حول كتاب رواية (الصراع في اليمن) للدكتور عبده منصور المحمودي، والتي لاقت تفاعلاً واسعاً وحضوراً نوعياً.

شارك في النقاش كوكبة من الأكاديميين والمثقفين، منهم: الأستاذ الغربي عمران، الأستاذ ثابت القوطاري، الأستاذ نبيل الدعيس، الأستاذة مها شجاع الدين.

وقد أثنى الحاضرون- ومنهم: عبد الوهاب سنين، الدكتور أحمد العريقي، عزيز الباروت، الدكتورة منى المحاقري، الأمسية بمدخلاتهم القيمة ورؤاهم التحليلية بأسئلتهم، إضافة إلى تساؤلات عميقة من إدارة الجلسة، مما أضفى على النقاش حيوية وتنوعاً في الطرح.

كما حاور الحضور الدكتور (عبده منصور المحمودي) المحتفى بعمله الإبداعي من خلال نقاشه الذي تركّز عن إصداره بكل ثقة وعمق، ومجيباً عن كل سؤال بروح الباحث والكاظم الأصيل.

وفي الأسبوع الثالث أقام نادي القصة حلقة نقاشية حول رواية (الهامسون) للكاتبة والصحفية المبدعة هالة البدري.

هذا وقد نقاش الحضور الكاتبة عن روايتها، وعبروا عن إعجابهم بالرواية، وبأسلوب الكاتبة الثري، خصوصاً فكرتها وردت على أسئلتهم بالإجابات الفلسفية والوجودية.

وقد ناقش الكتاب مع الكاتبة الأستاذة:

الغربي عمران، ثابت القوطاري، عزيز الباروت، سعيد الحمّادي، رانيا رسّام، مها

شجاع الدين، آية بدر، كما شارك في النقاش الأساتذة:

عبد الفتّاح إسماعيل، الدكتورة منى المحاقري.

وفي آخر أسبوع من شهر يونيو نظم نادي القصة أمسية أدبية استثنائية عن بُعد، خصّصت لنقاش روايتي الكاتب المصري منير عتيبة (حكايات عزيزة)، و (نساء المحمودية)، والتي حضرها المؤلف عبر منصة الزوم، مما أضفى على الجلسة تفاعلاً مباشراً واثراء للحوار بينه وبين الحضور. هذا وقد افتتح النقاش الأستاذ عبد الفتّاح إسماعيل، الذي تحدث بإعجاب عن التمازج بين الحكاية الشعبية والهمم الإنساني في رواية «حكايات عزيزة»، متسائلاً عن خلفية بناء الشخصية الرئيسية وعمقها الرمزي، ليأتي رد الأستاذ منير عتيبة موضحاً كيف صاغ تلك الحكايات من نسيج الذاكرة الشعبية بإحساس معاصر.

تلاه الأستاذ محمد النظاري الذي ناقش الجانب الاجتماعي في رواية (نساء المحمودية)، مركزاً على تصوير الرواية للتحوّلات القيمة في المجتمع، وهو ما قاد إلى نقاش مطول بينه وبين الكاتب حول دور السرد في توثيق التغيرات النفسية والجمعية.

أما الدكتور أحمد العريقي فقد تناول البعد النفسي للشخصيات، خاصة النسائية منها، متسائلاً عن دوافعهن الخفية، في حين تطرّق الكاتب سعيد الحمادي إلى البناء المكاني، مشيراً إلى رمزية (المحمودية) كمكان يعج بالتاريخ والصراع.

أما الأستاذة نجاة باحكيك فقد قدمت مقاربة نسوية، وناقشت تمثيل المرأة بين الواقعي والرمزي في الروايتين، بينما أبدت الأستاذة رانيا رسام اهتماماً بالتكوين البصري للمشاهد، وتساءلت عن وعي الكاتب بجماليات الصورة خلال الكتابة.

فيما ناقش الأستاذ الغربي عمران الروائي منير عتيبة بطرح أسئلة طلائية وختمية شاملة، تحدث فيها عن تجربة منير عتيبة في سياق السرد العربي الحديث، مشيداً بتقنياته في كسر الزمن السردى دون أن يفقد القارئ خيط الحكاية.

وفي ختام الأمسية عبّر الأستاذ منير عتيبة عن امتنانه لهذه اللحظة الثقافية النادرة، التي تتجاوز الاحتفاء لتصل إلى جوهر التفاعل مع الأدب كفن حيّ.

الكاتب حسين السقاف يوقع إصداراته الجديدة في القاهرة



في مقر دار (عناوين بوكس) في القاهرة أحتفل الكاتب اليمني حسين السقاف مساء يوم الخميس 19/6، بصدر عملين جديدين له: رواية (الرجل الحوت) ومجموعته القصصية (من أول رائحة) في أمسية جمعت بين عمق الرواية وكثافة القصة القصيرة.

ويحضور مميز من المثقفين والكتاب والنقاد والمهتمين بالشأن الأدبي، تحولت الأمسية إلى منتدى فكري مفتوح، استهل بكلمة ترحيبية من الأستاذ أحمد عباس، مدير العلاقات والنشر بالدار، الذي أكد على أهمية هذه اللقاءات في إثراء المشهد الثقافي العربي.

هذا وقد سلطت القراءات النقدية المصاحبة الضوء على الأبعاد الفكرية والجمالية للعملين الأدبيين، فقد أبحر الروائي منير طلال في عالم رواية (الرجل الحوت)، كاشفاً عن طبقاتها السردية العميقة التي تتخذ من البحر فضاءً رمزياً ومن جرح البطل (هاني باعلي) بوصلة فلسفية للوجود.

وأشار منير، إلى أن الرواية لم تقدم حكاية اغتراب تقليدية، بل هي ملحمة إنسانية حول إعادة تشكيل الذات في مواجهة العالم، وتطرح بجرأة فنية (حوار الحضارات) عبر شخصياتها المتعددة، خاصة الصداقة التي تجمع البطل بالشخصية اليمنية اليهودية، مما يمثل استعادة للتاريخ التعددي المنسي ونقداً للإيديولوجيات الطارئة. كما تناول الشاعر محمد عبده الشجاع المجموعة القصصية (من أول رائحة)، معتبراً إياها دليلاً على قدرة السقاف على سبر أغوار النفس الإنسانية في قالب

الغناء اللحجي في مهرجان القمندان في تعز

تعز، وقد لاقى استحساناً كبيراً من قبل المثقفين والفنانين لما يحمله من رمزية وحدوية وثقافية، تعكس أن الفن اليمني إرث مشترك لا ينتمي لجغرافيا بعينها، بل لكل اليمن.

وأكدت الجهات المنظمة أن مهرجان القمندان لن يكون الأخير، بل فاتحة لسلسلة من الفعاليات التي تحتفي برموز الفن والتراث اليمني، ضمن رؤية تسعى لإحياء الموروث الثقافي الأصيل وربطه بوعي الأجيال القادمة. وقد حضر الفعالية عدد من الشخصيات الثقافية والرسمية.



في ربوع العاصمة الثقافية تعز احتضنت مهرجان القمندان، احتفاءً برائد اللون اللحجي وأيقونة الغناء اليمني الراحل أحمد فضل القمندان، وذلك في قاعة منتزه التعاون، بتنظيم من مؤسسة صروح ومؤسسة إرم، وبالشراكة مع معهد يوكان.

وقدّم كل من الأستاذ عبد الخالق سيف، رئيس مؤسسة صروح، والأستاذ وضاح اليمن عبد القادر، رئيس مؤسسة إرم، كلمتين ترحيبيتين في مستهل المهرجان، عبّرا فيهما عن سعادتهما بتنظيم هذا الحدث الثقافي النوعي في مدينة تعز، مشيرين إلى أهمية إعادة الاعتبار لرموز الفن اليمني وإحياء تراثهم الفني للأجيال القادمة.

وشهد المهرجان فقرات فنية متنوعة جسدت إرث القمندان، حيث قدّم الفنانون نور الدين الأصبحي وعاكف الصلاحي وضاح الحذيفي ورياض وصلاح القاضي ورائد عادل ومحمد الصبري مجموعة من الأغاني المستلهمة من التراث اللحجي الأصيل، مصحوبة بعزف حي قدّمه نجوم الموسيقى في تعز...

وعبّر الثنائي الكوميدي صقر القدسي وحسين العبسي من خلال «اسكتش كوميدي» عن هموم ومعاناة المواطن اليمني بأسلوب ساخر وواقعي، في لوحة جمعت بين الضحكة والرسالة الاجتماعية.

وقدّمت العازفة شمس رسام مقطوعة على آلة البيانو حملت بين أنغامها كثيراً من الحنين والشفافية، فيما اختتم المهرجان بتوزيع الجوائز المالية والعينية على الجمهور وتم تكريم ابن حضرموت الغناء المخرج حسن باحريش تقديراً لجهوده الإبداعية المتميزة.

ويأتي هذا الحدث النوعي بوصفه احتفاءً استثنائياً بالقمندان في محافظة

تعز، ويوم الأغنية اليمنية

تقرير / صلاح الورايع

في الواحد من يوليو يحتفل اليمنيون بيوم الأغنية اليمنية متباهين بعراقه الفن اليمني وبتاريخ كبير يمتد على خارطة اليمن شمالاً وجنوباً ، تاريخ متعدد الألوان الغنائية بين الجبل ، والسهل والوادي والساحل.

وهذا العام كانت احتفالات تعز مختلفة ومتعددة وعلى مدار أسبوع شهدت تعز فعاليات متعددة أقامتها مؤسسات ثقافية وتجمعات شبابية بدأت بمؤسسة سطور للتنمية الثقافية والتي أقامت فعالية افتتاح ليوم الأغنية اليمنية في يوم ٢٨ يونيو وقد شملت الفعالية فقرات متنوعة بين المرثي والمسموع وقد شارك الحاضرون في غناء الألوان الغنائية اليمنية وأقيمت بعض المداخلات التي أثرت هذا اليوم بمعلومات عن الفن اليمني والغنائي ، وفي الواحد من يونيو أقامت مؤسسة صروح للتنمية الثقافية والإنسانية بالشراكة مع مؤسسة أرينادا الثقافية ومنتدى هيمان فعالية كبرى ليوم الأغنية اليمنية وقد كانت فعالية مفتوحة ومتعددة التفاصيل وشهدت إقبالاً جماهيرياً لافتاً بحضور إعلامي مميز ، واختتمت مؤسسة ميون للثقافة والإعلام بمشاركة فريق كورال تعز هذا الأسبوع الحافل بفعالية ختامية ليوم الأغنية اليمنية يوم الجمعة الرابع من يوليو.

ولعل أبرز عامل مشترك في مختلف الفعاليات هو مشاركة الحاضرين بغناء الألوان اليمنية المختلفة والتي شملت حتى اللون الغنائي المميز ليهود اليمن في القرن الماضي.



وجاءت هذه الفعاليات لتؤكد تعز تمسكها بجذور الفن اليمني وأهميته كهوية ثقافية متفردة عبر التاريخ ، وكتأكيد لدور مؤسسات تعز الثقافية وشباب وشابات تعز في الحفاظ على هوية الإنسان اليمني من خلال الثقافة والفنون وبأن للفن اليمني بصمة وطنية لا يمكن محوها أو تشويهها حتى في ظل الأوضاع الراهنة للحرب ، وأن الإنسان اليمني يتطلع للحياة دائماً وإن كان كل ما حوله يسير باتجاه معاكس للحياة.

اليمن يقدم ملفات 31 موقعاً تراثياً، وطبيعياً لإدراجها ضمن القائمة التمهيدية للتراث العالمي في اليونسكو

بالتنسيق بين مكتب اليونسكو الإقليمي لدول الخليج ، واليمن ، والمركز الإقليمي العربي للتراث العالمي ، ومندوبية الجمهورية اليمنية لدى اليونسكو ، وخلال الفترة الماضية عمل فريق من الخبراء اليمنيين ، الذين تم تدريبهم على إعداد ملفات التراث العالمي في اليمن بشقيه الثقافي والطبيعي ، على إعداد ملفات ٣١ موقعاً تراثياً وطبيعياً لتقديمها لقائمة التراث العالمي التمهيدية. وقد سلمتُ لمنظمة اليونسكو ملفات تلك المواقع التي ستدرج على القائمة من مختلف محافظات الجمهورية اليمنية ، وتم الإعلان عن ذلك يوم أمس خلال انعقاد لجنة التراث العالمي في مقر اليونسكو في باريس.

عند اعتماد المواقع الجديدة من طرف اليونسكو سيكون لدينا ٣٥ موقعاً ضمن القائمة التمهيدية ، من ضمنها أربعة مواقع مدرجة من قبل ، وخمسة مواقع تم تحديث بياناتها ، فيما ٢٦ موقعاً جديداً ستضاف لأول مرة ضمن القائمة التمهيدية للتراث العالمي.

وعند قبول ملفات الترشيح ستكون المواقع اليمنية التالية مدرجة على قائمة التراث العالمي التمهيدية:

المدرجات الزراعية في اليمن ، مدن ومعاليم مملكة معين القديمة ، المدرسة العامرية في رداع (تحديث البيانات) ، أثار وأنظمة إدارة المياه في مملكة

الرواية اليمنية تصل إلى قائمة أفضل الروايات العربية في كتارا

أعلنت المؤسسة العامة للحي الثقافي (كتارا) في الدوحة عن القائمة الطويلة للدورة الحادية عشرة لجائزة كتارا للرواية العربية ، والتي تضمنت مشاركة أربعة كتّاب روائيين يمينيين بروايات في فئتي الرواية المنشورة والتاريخية.

ففي فئة الرواية المنشورة تم اختيار رواية (عمى الذاكرة) للروائي حميد الرقيمي مع عدد من الروائيين العرب.

وفي فئة الروايات التاريخية كانت هناك مشاركة لثلاثة روائيين يمينيين هم الدكتور أحمد العريقي برواية (من أوراق مملكة سبأ) والأديب أحمد المحضلي برواية (إقليدس العرب – ثابت بن قرة) والكاتب حمود نوفل برواية (العقل العاشر).

تعز المؤسسة العامة للحي الثقافي - كتارا عن			
قائمة ال18 في فئة الروايات التاريخية			
في جائزة كتارا للرواية العربية - الدورة الحادية عشرة 2025			
#	اسم الكاتب	الرواية	البلد
0١	إبراهيم السيد	دكان الأكامر	سوريا
02	أحمد الصبيحي	علماء حبيب أحمس الأكبر	البحرين
03	أحمد ناصر العريوي	عن أوراق مملكة سبأ	اليمن
04	أحمد محمد المنطلي	(إقليدس العرب) ثابت بن قرة	العراق
05	حمود نوفل	العقل العاشر	اليمن
06	خالد الدوار	رواية	مصر
07	عبد الوكيل	الفارس ملكية الحربة فيلوجو عام	المغرب
08	سليمان فيركات	سماكة الفدح	البحرين
09	علي شحات	شوكة الألمة	البحرين
١٠	عمر الجعاني	ديان بارو غو - تاريخ من المعاصر التاريخ	فلسطين
١١	عز الدين	ذاكرة بلال الدريسة	العراق
١2	عبد الوكيل	حين برافعا الهال	قطر
١3	محمد صالح ريب	الجنة القديمة	مصر
١4	محمد عرب	سندريه	مصر
١5	مصطفى سليمان	ليورا فاشمة	مصر
١6	نهي الزيني	الطواشي - قصة قاتل الوالي	مصر
١7	هبة وصفي	الشارع الذي ليس فيه العفن	مصر
١8	روسله القزوه	لؤلؤة الصغراء	البحرين

ملاحظة: الأسماء حسب الترتيب الأبجدي

ندوة عن (نبوءات عبد الله البردوني: بصيرة ثاقبة أم شعاع أمل؟) في القاهرة

مصطفى مقارنات بين ما جاء في قصائد البردوني من إشارات ونبوءات ، وبين ما جرى على أرض الواقع في اليمن خلال العقود الأخيرة ، مؤكداً مدى دقة بعض التوقعات الشعرية وكيف أصبحت لاحقاً جزءاً من التاريخ المعاصر للبلاد والمنطقة.

وأخيراً قراءة تحليلية لقصيدة (رسالة إلى صديق في قبره) ، وقد شهد اللقاء قراءة تحليلية معمقة لقصيدة (رسالة إلى صديق في قبره) ، باعتبارها من أكثر نصوص البردوني دلالة على قدرته التنبؤية ، إلى جانب قصيدتي (مصطفى) ، و(الأخضر المغمور). كما تم عرض مقاطع مصورة أرشيفية للشاعر وهو يلقي بعض قصائده أو يلقيها آخرون ، كما أوضح الضيف كيف تضمنت القصائد إشارات ورموزاً سبقت أحداثاً مهمة في الواقع اليمني.

اتفق الضيف والمحاور على أن عبد الله البردوني لم يكن مجرد شاعر كبير في تاريخ الأدب اليمني والعربي فحسب ، بل كان صاحب رؤية استشرافية فريدة ، وامتلك قدرة استثنائية على استقراء المستقبل وتوقع مساراته من خلال نصوصه الشعرية. ودعوا إلى إعادة قراءة أعمال البردوني في ضوء التحولات والمتغيرات الراهنة ، لما تحمله من دروس وإشارات حول العلاقة العميقة بين الأدب والواقع ، وبين الخيال الشعري والتنبؤ بالأحداث المستقبلية. ويكتسب هذا اللقاء أهميته من تسليطه الضوء على جانب غير تقليدي في إبداع البردوني ، وهو قدرته على استشراف المستقبل عبر الشعر ، وفتح آفاقاً جديدة لفهم العلاقة بين الأدب والواقع ، كما يعزز من مكانة (ندوات عناوين) كمنصة جادة للحوار الفكري والأدبي في المنطقة.

في إطار حرصها على إثراء المشهد الثقافي وإطلاق حوارات نوعية حول قضايا الأدب والفكر ، نظمت دار (عناوين بوكس) مساء يوم الثلاثاء ٣ يونيو ٢٠٢٥ لقاءً ضمن سلسلة (ندوات عناوين الثقافية) ، تحت عنوان: (نبوءات عبد الله البردوني: بصيرة ثاقبة أم شعاع أمل؟).

حيث استضافت الندوة الكاتب والباحث عزت مصطفى ، أحد المهتمين والمتخصصين في دراسة تجربة الشاعر اليمني الكبير عبد الله البردوني ، في حوار أداره الكاتب والأديب صالح البيضاني ، مدير دار عناوين بوكس. وقد تضمنت الندوة عدة محاور: البردوني كمتنبئ بالأحداث السياسية والاجتماعية ، وفي هذه المحاور تحدث عزت مصطفى عن البعد الاستشرافي في شعر البردوني ، وكيف تمكن ، رغم إعاقته البصرية ، من امتلاك بصيرة حادة مكنته من قراءة المشهد السياسي والاجتماعي في اليمن والمنطقة العربية. استعرض مصطفى عدداً من قصائد البردوني التي توقعته تحولات كبرى شهدتها اليمن والمنطقة ، وأوضح كيف شكلت هذه النبوءات مصدر إلهام وقلق للقراء والمثقفين على حد سواء.

وكذلك الأساليب الفنية والرمزية في شعر البردوني التنبؤي ، حيث تطرق للقاء إلى الأدوات والأساليب الفنية التي اعتمدها البردوني في شعره التنبؤي. أشار الضيف إلى توظيف الشاعر للرمز ، والاستعارة ، والكناية ، وكيفية ترميز الأحداث المستقبلية بدقة عبر تقنيات لغوية وأساليب رمزية ونفس أسطوري أضاف على شعره عمقاً ورؤية استثنائية للأحداث القادمة.

إلى جانب تحقق النبوءات في الواقع اليمني والعربي ، وهنا استعرض عزت



محمد ناصر الطاهش

محطة طموح

ابوعمار البيضاني

لا تطيل البعد

لا تطيل البعد ياريم البوادي
عود من اجلي انا اترجك عود

قلبي المجروح من هجرك ينادي
والنهد من داخله مثل الرعود

ياغلا من غيركم ساكن فؤادي
استحليته الحشايا والكبود

انت في دنيا الهوى غاية مرادي
وانت حابه نادره بين الوجود

اينما طاردها غادي بغادي
طاردتني لجلها غربان سود

انت قوتي وانت شربي وانت زادي
زودني من حبكم يا زين زود

انت نجمي ذي سطع في سنبادي
ونت شمسي وانت ظلي والبرود

وانت جنة وصلها ما هو بعادي
وانت بستان المحبة والورود

لم ازل في واحتك بلبول شادي
بين اغني اغنية وافى العهد

من سمح لك يامهلي بضطهادي
خاف ربك ايها الطيبي العنود

لا تزيد بالتقاعس والتمادي
لاتفرط بالمبادي والعهود

انته افضل فاكهه داخل بلادي
طعمها احلا من عصير العنبرود

حبكم ف القلب ينبض لا ارادي
حب فطرطي طابعه ماله حدود

الأدمي روح ، وأحلامه محطة طموح
والعمر مرهون بين الروح ، وأحلامها

إما سعادة تطاردها ذباب الجروح
والا جروح ارتوت من دمها أقلامها

ما حد عليها بسالي يا لخيال الجموح
وأقدار رب الخلائق تفرض أحكامها

كم ناس طاحت ، ونظرات العزاوي صروح
ووقفت ناس شاخ اليأس بأقدامها

وناس تقطر لحاها من صبيب الجبوح
وحزة الضيق تكسر نشوة إلهامها

وناس مر الشدايد من عرقها يفوح
ما جملتها لياليها ، ولا أيامها

من ساحة الصبر ماهي خائفة للنزوح
ولا تسلم لغير العزة أنسامها

لا تكسرت غيمة أحلامك وبرقك يلوح
وبانت الناس في عينك كم أحجامها

أدعس على الضعف ، وأعسف همته ، والجنوح
وأحذر تغرك قصص لنزال ، وأفلامها

لا صاحبك جيد ما تغريه كثر المدوح
ما باتقالت مواجيبه من أصرامها

ودونه اغسل يدينك من سواد الكلوح
ذي من خيوط الردى مغزول هندامها

حيل الله أقوى على فك الحلق ، والرزوح
ولا المراقبي تخيب ظن من رامها

نقطة اللايأس

احمد العسل

على ضفتك يا حرف فاضت مشاعري
تواجه جفاف البر والموج في البحار

وما بين رغبه تكتنفها خواطري
وبين الخيال المحض قانون الانكسار

تلاشت حروفي في زوايا دفاتري
وحبري دموع اصرار تنحت على الحجار

انا صوت لا مسموع حطيت صابري
على الخمس حسره
في محطات الانتظار

مضى نصف عمري ملتمس لي معاذري
لدى قلبي المكوم في الليل والنهار

عسى يقبل اعذاري يحرك توايري
إلى نقطة اللايأس في سكة القطار

قطار السعادة حيث لا شكل دايري
ولا خط رجعه في رصيفه قوى الدمار

مُحلّق إلى العلياء باجنّاح ناظري
مراقب بزوغ الفجر في كفه انتصار

ضلوعي بصدري هي بقايا عساكري
بتحمي فؤادي خوف من فكرة الفرار

لي الله وحده هو معيني وناصري
ودعوة بجوف الليل تلقى لها ثمار

الحظ العاثر

مفتاح الأسرب المغدي

جثى حظي على رُكبة وحط الخمس بالصابر
ودمعي سال في ظهر الورق يشرح لكم قبلي

كتبتك شعر وأنا في دهاليز الشقى وآخر
حدودك يا وطن حيث الحيود الفاصلة تغلي

تسوق الريح من فوق سحابة طينها عابر
أشمك يا وطن وأشم فيها ريح أبي وأهلي

أقلب ذكريات الماضي المدفون ، والحاضر
وأفكر مثل كل الشعب ، وبين الحاكم الفعلي؟

ركبنا عشر واحنا عارفين المنتصر خاسر
توردنا على حوض المنايا والحمم تصلي

يد الواقع تروينا نتائج غلطة الشاطر
وتاريخ اليمن يحكي فشل قومي على طفلي

على خد الوطن دمعة تهيج ضحكة الساخر
وتتزامن مع شهقة تعاتبني على جهلي

سألني عن شهاداتي ، عن انجازي ، على الظاهر
وجدني في بقايا انسان الملم بعض من شملي

وجدني شخص متخبط ، وقلبي منفعل ثاير
على كومة حطام العاصفة ما قمت من حملي

في اكمام العزيمة تمتسح يا دمعي الماطر
وفي شال الحمية تعتصب يا شكلي المبلي

لبسنا يا وطن في كل دولة ثوبك الطاهر
ولكن داخلك لولف راسي ما كفل رجلي

على سكة قطار العمر حاجز يا أمل باكر
وبكرة في شبابيك الأمانى حانبة مثلي

نصيحة للروائيين والشعراء والفنانين قبل الرمي تملأ الكنائس

ردود على نقد العجائز أولاً: الرد على المقالة الأولى

مقدمة:

إن الشر المستطير اليوم الذي خيم على الجو الثقالي هو شر النسبية (Relativism) حيث أصبحت هي الفكرة التي يدين بها مثقفو هذا العصر وخاصة في العالم الغربي وهي نتيجة حتمية لرفض الاعتراف بالديانتين اليهودية والمسيحية أي (التوراة والإنجيل) بما فيها من تناقضات سافرة مع العلم الحديث وتصورات شنيعة وبشعة عن الذات الإلهية ورسل الله تعالى الكرام وأخطاء تاريخية كثيرة ولذلك فإن الملاحدة واللادين في الغرب تحديداً أرادوا أن يجعلوا من الحقيقة كيأناً هلامياً مائماً غير واضح المعالم فالحقيقة متغيرة والعلم لا يحق له أن يتخذ القرارات خاصة إذا تعلق الأمر بإثبات الدين.

إذ الواقع في الغرب قد تغير من مركزية العوالم الغيبية في زمن الميثافيزيقا إلى مركزية الإله في زمن الأديان إلى مركزية الإنسان في زمن الحداثة إلى هدم أي مرجعية في زمن ما بعد الحداثة التي تعد ثورة على العقل والحقيقة فالشك مبدأ البحث ومنتهاه والتأويل هو الشيء الوحيد الممكن ولا شيء خارج النص سيا سة



والفوضى وثقافة الهدم والتقويض وبذلك تمت زعزعة الثقة في أي شيء خاصة تحت مطرقة الفيلسوف الفرنسي (جاك دريدا) وفلسفته التفكيكية التي أكدت على الفهم العدمي في الدوائر الفكرية الغربية.

وبهزيمة الديانتين اليهودية والمسيحية أمام العالمية نجد أنه من المثير أن الأخيرة تعلن عن إفلاسها الرهيب ليبقى الغرب في حالة بحث مستمر عن منقذ من هذا التيه والفوضى والخراب.

وقد لخص الفس الألماني (د. جوتفرايد كونزلن) أستاذ علم الاجتماع واقع الغرب بدقة شديدة حيث يقول: (لقد مثلت العالمية تراجع السلطة المسيحية وضياح أهميتها الدينية وتحول معتقدات المسيحية إلى مفاهيم دنيوية وسيادة مبدأ دين بلا سياسة وسياسة بلا دين ، ومن نتائج العالمية فقدان المسيحية لأهميتها فقداناً كاملاً وزوال أهمية الدين كسلطة عامة بإضفاء الشرعية على القانون والنظام والسياسة والتربية والتعليم بل وزوال أهميته أيضاً كقوة موجهة فيما يتعلق بأسلوب الحياة الخاصة بالسواد الأعظم من الناس وللحياة بشكل عام ولقد قدمت العالمية الحداثة باعتبارها ديناً حل محل الدين المسيحي يفهم الوجود بقوى دنيوية هي العقل والعلم ولكن بعد تلاشي المسيحية سرعان ما عجزت العالمية عن الإجابة عن أسئلة الإنسان التي كان الدين يقدم لها الإجابات فالقناعات العقلية أصبحت مفتقرة إلى اليقين وغدت الحداثة العالمية غير واثقة من نفسها بل وتفككت أنساقها العقلية والعلمية عدمية ما بعد الحداثة فدخلت الثقافة العالمية في أزمة ولأن الاهتمام الإنساني بالدين لم يتلاش بل تزايد في ظل انحسار المسيحية انفتح باب أوروبا لضروب من الروحانيات وخليط من العقائد الدينية التي لا علاقة لها بالمسيحية مثل التنجيم إلى عبادة القوى الخفية والخرافة..

وروحانيات الديانات الأولى: يخص الملاحدة في الغرب والشرق على حد سواء وهو بلا جدال الضحالة العلمية والقراءة المبتورة للمشروع العلمي الحديث بكل أبعاده والمصيبة الأكبر هي افتراضهم أنهم هم الذين يتبنون المفاهيم العلمية

ويرفضون المفاهيم الدينية باعتبارهم أصحاب حركة التثوير القديمة والحديثة والواقع أنهم يتبنون مفاهيم متخلفة طعنوا المشروع العلمي الحديث طعنًا وهم غافلون تمامًا عن ذلك.

وقد اعترف بضحالة المعرفة العلمية عند الملاحدة الغربيين واحد من أكبر فلاسفة العلم الحديث في أمريكا وهو الفيلسوف العلمي الأمريكي (د. مايكل روس) الذي يقول: (إن رموز الإلحاد الجديد كارثة عظمية لأن معظمهم اقترحوا مجالاً غير مجال تخصصاتهم فجاءت اعتراضاتهم عن الإيمان بالله مفرقة في السطحية) (٢).

وأيضاً يقول أستاذ الفلسفة والأديان الأمريكي (د. جيمس سبيجل): (إن النموذج المعرفي للإلحاد نموذج أعمى معرفياً) (٣).

الثاني: يخص الملاحدة واللادينين العرب وهو الهزيمة الفكرية والنفسية التي يعانيها العقل العربي أمام الغرب في كل شيء الأمر الذي جعل الملاحدة واللادينين العرب لا يستطيعون التفرقة بين الإسلام والمسلم وبين الفكرة والحركة وبين علم الطب الراسخ وبين الطبيب الفاشل وهذا الواقع المزري لهذه الأمة التي تعيش على الهامش كانت الفرصة المواتية لهؤلاء للانفلات من الضمير والأعباء الأخلاقية التي يلقيها الدين الإسلامي على الإنسان.

لا أريد الإطالة هنا لكن سأكتفي أن أسرد ما قاله علماء غربيون امتلكوا عدسات حقيقة جعلتهم يرون الحقيقة كما هي يقول أستاذ علم الاجتماع الإنجليزي (د. حسين روف) وهو من الذين أشهروا إسلامهم بعد دراسة واعية لحقائق الإسلام: (هل يجوز للعالم أن يحكم على الإسلام بمقتضى ما أصابه من انحلال لظروف خارجة عنه؟ وهل يجوز الحط من قيمة الفن العظيم الذي صاحب عصر النهضة الأوروبية بسبب اللوحات المسوخة في أرجاء المعمورة في أيامنا هذه؟ حسناً أن نعلم أن أعظم العقول وأكثرها تقدماً في جميع العصور كانت كلها تنظر بكل تقدير إلى الثقافة الإسلامية والتي لا تزال أكثر لائتها مكنوزة لم يتوصل الغرب بعد إليها) (٤).

ولقد صرح المستشرق المنصف (فرتز شتباب) بجامعة برلين حينما وقف أمام المؤتمرين في مؤتمر عقده المستشرقون الألمان عام ١٩٨٠م ليعلن عن الآتي حيث قال: (أيها السادة العلماء أرجو أن تفرقوا بين المسلمين المعاصرين وبين الإسلام. إن الإسلام دين العلم والفكر والثقافة والعدل والحضارة والتقدم ولكن المسلمين لم يتمسكوا به وهم مدعوون لأن يعيدوا إسلامهم حتى يصلح حالهم وتستقيم شؤونهم

ويصبحون قديرين بحمل التركة من جديد) (٥).

ويقول المفكر النمساوي (ليوبولد فايس) الذي أعلن إسلامه وتحول اسمه إلى (محمد أسد): (الآراء الشائعة في الغرب عن الإسلام تتلخص في أن انحطاط المسلمين ناتج عن الإسلام وأنه بمجرد تحررهم من العقيدة الإسلامية وتبني مفاهيم الغرب وأساليب حياتهم وفكرهم فإن ذلك سيكون أفضل لهم وللعالم إلا أن ما وجدته من مفاهيم وما توصلت إلى فهمه من مبادئ الإسلام وقيمه أقتعتني أن ما يردده الغرب ليس إلا مفهومًا مشوهًا للإسلام وأتضح لي أن تخلف المسلمين لم يكن ناتجاً عن الإسلام ولكن لإخفاقهم أن يحيوا كما أمرهم الإسلام لقد كان الإسلام هو ما حمل المسلمين الأوائل إلى القمة الفكرية والثقافية السامية) (٦).

كم أتمنى على المصابين بعمى الألوان أن يقرأوا هذه العبارات الآن حان الوقت لتنفيذ ما جاء في (مقالة نقد العجائز) للروائي القدير

يمكن تلخيص ما جاء في مقدمته النقدية الأولى في النقاط الآتية: -

١- (هناك خلط، وغموض بين فهم التصور الديني وطبيعة التصور العلمي لأن الأديان تمتلك تصورات يقينية عن الكون والحياة والإنسان فالتصورات الدينية تستند على نصوص دينية قديمة ، أما العلم له منهجية تسعى إلى تفسير ظواهر الكون والحياة تفسيراً علمياً متكاملًا).

٢- (العلم ذو طبيعة متغيرة وقلقة بعكس الدين الثابت ويرى الروائي أن الشك هو الطبيعة الرئيسة للعلم الحديث حيث ما أن تظهر معطيات جديدة فإن التصور الحالي يمكن أن يتقلب رأساً على عقب أما اليقين فهو جوهر الدين ولذلك يرى أنه لا يمكن استخدام العلم الحديث المتغير والقابل للشك لإثبات ما هو ثابت ويقيني في الدين).

٣- (ثم يقفز قفز هائلة ليقول إن المؤمن ليس بحاجة إلى إثبات وجود الخالق فالعلم لا يسعى إلى إثبات التصورات الدينية ثم يرى أن المؤمن صاحب التصورات الدينية الذي يريد إثبات الدين ربما قد وصل إلى الشك أو أنه يريد أن يصل بالعلم الحديث إلى يقين التصورات الدينية).

هذه النقاط هي التي جاءت في مقدمته النقدية ونحن نقول ليته كان أكثر احترافية ودقة فهو بهذا الكلام قد وضع الأديان كلها في سلّة واحدة فكل الأديان عنده نصوص قديمة تفيد اليقين ومعنى ذلك أن (الكتاب المقدس) أي (التوراة والأنجيل) بما فيهما من أخطاء

علمية وتاريخية وتحريفات وتشويه لصفات الله تعالى ورسله الكرام نصوص تفيد اليقين ويتجاهل أن هذه النصوص الدينية أي (الكتاب المقدس) كانت هي السبب الرئيس في عصر الانحطاط والظلامية في أوروبا باعتراف العلماء الغربيين أنفسهم.

يقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي (د. ميناس كافاتوس) والفيلسوف العلمي الأمريكي (د. روبرت ناديو) (الديانتان اليهودية والمسيحية استخفتا من قيمة العقلانية كاختبار للإيمان وبزغت الفكرة أن الحقائق الروحية يمكن معرفتها فقط عن طريق الوحي الإلهي وهذا ما ولد الصراع بين العقل والدين المستمر إلى اليوم والذي وضع الأساس للتناقض المحموم بين العلم والدين) (٧).

ويقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي (د. تمثي فيرس) (إن المسيحية أولت اهتمامها الكلي لحياة الزهد وللروحانيات وللتأمل في العالم الآتي وكانت غير مكترثة أصلاً وقصلاً بدراسة الأمور المادية فما الذي يهّم المسيحي إن كانت الأرض كروية أو مسطحة فالدنيا عالم فاسد حكم عليه بالزوال ، لقد كتب القديس ترتوليان المسيحي أن حب الاستطلاع لم يعد لازماً بالنسبة لنا) (٨).

بل إن حادي ملاحدة الغرب اليوم البيولوجي الدارويني (د. ريتشارد دوكنز) يفضح السبب العقلاني وراء الحاد الشديد حيث يقول: (إن الإله الموصوف في التوراة والإنجيل (الكتاب المقدس) يعد خداعاً مهلكاً والإيمان يمكنه أن يكون خطيراً جداً ويترسخ بشكل راسخ في العقل الهش) (٩).

والاعترافات لعلماء الغرب بفساد التوراة والأنجيل لا تنتهي ولا يسمح المجال بسردها هنا.. هذا الكتاب المقدس الفاسد وضعه الروائي في نفس الخانة مع القرآن الكريم.. والله أن هذا محنة العقل وانقطاع أبهره.

القرآن الكريم معجزة الإسلام الخالدة التي انزلها الله تعالى على أعظم الأنبياء والرسل محمد صلوات ربي وسلامه عليه تلك المعجزة اللغوية والبلاغية التي أحرست البقاء في عصر البلاغة أن يأتوا بمثله ومازال التحدي شامخاً إلى اليوم.

القرآن الكريم المعجزة التشريعية والسياسية التي جعلت من العرب البدو الذين كانوا يعيشون على هامش التاريخ أساتذة العالم وصانعي النهضة الأوروبية.

القرآن الكريم المعجزة العلمية التي جعلت العلوم بكل فروعها ومستوياتها هي أداة البرهان الساطع على صدوره من خالق السموات والأرض والتي بزغت في

عصرنا على أنصع ما يكون.

هذا كله عند الروائي مدفون تماماً في قراءته العدمية والتقويفية وقبل أن أحدث عن القرآن الكريم والعلم بقليل من التفصيل أود أن أذكر بعض الاعترافات من علماء غربيين -بعضهم ملحدون- التي سجّلت إعجابهم الشديد بالقرآن الكريم ومنهجيته العلمية في الدعوة إلى الإيمان بالله تعالى.

يقول الفيزيائي والفلكي الأمريكي (د.فكتور ستيانجر) وهو من أشد العلماء إلحاداً: (لقد نبغ الاهتمام الإسلامي بالنظر التجريبي من صريح آيات القرآن الكريم الداعية إلى النظر في الكون واعتباره قبلة الجهد البشري بمعرفة بديع صنعة الله وتحقيق التمكين في الأرض والرفاه المادي فالنظر في الكون وبديع صنعة ودقيق ملامح جماله وسيلة لإدراك حقيقته وداع لمعرفة أصله وبرهان يهدي إلى أن للوجود غاية بل لم يكتسب الغرب عقيدة قدرة العلم على وهب الإنسان عطية الهممنة على الطبيعة إلا من خلال الحضارة الإسلامية)(١٠).

هذا اعتراف عالم ملحد ولله في خلقه شؤون.

ويقول العالم اليهودي البروسي المتعصب ليهوديته (هرتفيغ هرسفلد): (يجب ألا نتفاجأ أن القرآن هو المنبع الأساسي لكل العلوم أحياناً يتم التعرّض لكل المواضيع المتعلقة بالسماء والأرض والحياة الإنسانية والتجارة وكثير من أنواع المعاملات وهو ما أدّى إلى ظهور عدد كبير من الدراسات التي شكّلت تفسيراً لأجزاء من القرآن وكان القرآن بذلك سبباً في كثير من الجدل وله الفضل بصورة غير مباشرة في التطوّر الرائع لكل فروع العلوم في العالم الإسلامي وهذا أيضاً لم يؤثر فقط في العرب وإنما دفع أيضاً فلاسفة اليهود إلى التعاطي مع الاسئلة الميتافيزيقية طبقاً للمنهج العربي)(١١).

وهذا اعتراف لعالم يهودي واللهم سبحانهك.

ويقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي (د. تمثي فيرس) الذي أعترف في مقالته السابقة عن كارثة الدين المسيحي: (انتقل السعي و راء العلم إلى حظيرة الإسلام وأنكبّ العلماء المسلمون يدرسون كتب الإغريق الكلاسيكية في العلم والفلسفة بعد أن طواها النسيان في الغرب وذلك بسبب ما لقي المسلمون من تشجيع لهم في القرآن الذي دعاهم إلى التفكير ودراسة الطبيعة وإلى السيطرة على الطبيعة بالتكنولوجيا)(١٢).

والآن سنسجل اعترافات العلماء الغربيين الذين هداهم الله تعالى إلى الحقيقة وأعلنوا إسلامهم. يقول الجيولوجي البريطاني البروفيسور (هارون

مصطفى ليون): (من روائع الإسلام إنه يقوم على العقل وأنه لا يطالب اتباعه أبداً بإلغاء هذه الملكة الربانية الحيوية فهو على النقيض من الأديان الأخرى التي تصر على اتباعها أن يتقبلوا مبادئ معينة دون تفكير ولا تساؤل حرّ وإنما تفرض هذه المبادئ فرضاً بسلطان الكنيسة أما الإسلام فإنه يعيش البحث والاستفسار ويدعو أتباعه إلى الدراسة والتفتيش والنظر قبل الإيمان إن الاسلام يؤيد الحكمة القائلة برهن على صحة كل شيء ثم تمسك بالخير فالإسلام دين العقل والمنطق لذلك نجد أن أول كلمة نزلت على النبي محمد صلى الله عليه وسلم كلمة اقرأ كما نجد أن شعار الإسلام هو الدعوى إلى النظر والتفكير قبل الإيمان فالإسلام هو الحق وسلاحه العلم وعدوه اللدود هو الجهل)(١٣).

ويقول عالم الرياضيات الأمريكي (د. جيفري لانج) الذي أعلن إسلامه: (لا نستطيع إلا أن نذكر أن الإشارات إلى أعمال الطبيعة موجودة في القرآن وأنها جديرة بأن تعد آيات ودلائل على أن القرآن ذو أصل سماوي)(١٤).

ويقول عالم الرياضيات البريطاني (د. جاري ميللر) والذي كان من أكبر المبشرين بالمسيحية والذي أعلن إسلامه: (يجب أن يكون مفهوماً بأن القرآن وحي إلهي لذا فإن جميع المعلومات الواردة فيه من مصدر إلهي فالله أوحى بالقرآن من عنده وهو كلام الله الذي كان موجوداً قبل الخلق أجمعين لذلك لا يمكن اضافة أو طرح أو تغيير أي شيء فيه)(١٥).

وأخيراً يقول المستشرق الفرنسي (مكسيم رودونسون): (إن القرآن يقدم باستمرار البراهين العقلية الدالة على قدرة الله فمعجزات الخلق مثل تكاثر الحيوانات وحركة الأجرام السماوية والظواهر الكونية واختلاف أنواع الحيوان والنبات بما يتناسب وحياة الإنسان بشكل رائع هي جميعاً كما قال القرآن(لآيات لأولي

الأنساب)آل عمران (١٩٠)(١٦)

يكفي هذه الاعترافات لكل من له بصر وبصيرة.

الآن نكمل تحليل ما جاء في مقدمة مقالة الروائي من أن المؤمن ليس بحاجة إلى إثبات وجود الخالق فالعلم لا يسعى إلى إثبات التصورات الدينية ويرى أن المؤمن الذي يريد إثبات الدين ربما قد وصل إلى الشك أو أنه يريد أن يصل بالعلم الحديث إلى يقين التصورات الدينية.

وهنا لا مندوحة من أن نذكر بعض ما جاء في القرآن الكريم من توجيهات وإرشادات وهي لا حصر لها للتفكير في الكون والحياة والإنسان لإثبات وجود الله تعالى وعظمة صنعته.

يقول تعالى:(قُلْ أَنْظَرُوا مَاذَا فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا تُفْعِلُ الْآيَاتِ وَالذِّكْرِ عَنْ قَوْمٍ لَا يُؤْمِنُونَ) يونس (١٠١). ونحن نسأل ما معنى هذا الأمر الإلهي بالنظر في أفاق الكون بكل محتوياته؟ أليس أن قوانين الكون بما يحتويه دلالة على وجود الله تعالى.

ويقول تعالى: (وَلَمَّ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَمَا خَلَقَ اللَّهُ مِنْ شَيْءٍ) الأعراف(١٨٥). أمر بالنظر في ملكوت الكون بكل محتوياته ما معنى ذلك؟ اللهم سبحانهك.

ومن إعجاز القرآن الكريم العلمي والتاريخي أنه عندما تحدّث عن سيدنا إبراهيم عليه السلام لكي يصل إلى يقين الإيمان بالله تعالى ربط ذلك بالتفكير في الكون. يقول الله تعالى: (وَكَذَلِكَ نُرِي إِبْرَاهِيمَ مَلَكُوتَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ وَلِيَكُونَ مِنَ الْمُوقِنِينَ) الأنعام (٧٥).

تأمل هذا الربط المحكم بين النظر في ملكوت السموات والأرض وبين يقين الإيمان ومن المثير أننا نجد أن سيدنا إبراهيم عليه السلام قد عاش في ظل الحضارة البابلية التي تفوقت في علم الفلك فجاءت محاوراته في القرآن الكريم كلها فلكية وهنا يعطينا القرآن الإطار الثقافي العام الذي عاش فيه سيدنا إبراهيم عليه السلام كما أثبتته الدراسات التاريخية المعاصرة.

وليس هذا فقط بل يرسم القرآن واحدة من أعظم المناهج العلمية لاستكشاف تاريخ خلق الأرض والتي لم تكتشف إلا في العصور الحديثة عندما عرف علماء الأرض وعلماء الحفريات بأن تاريخ الحياة منذ أن خلقت الأرض مكتوباً في سجلات محفوظة في صخور وطبقات الكرة الأرضية بل إن هناك عناصر إشعاعية معينة تعمل بمثابة ساعة زمنية تسجل تاريخ الحياة. يقول تعالى (قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ) العنكبوت (٢٠).

يقول عالم الحفريات البريطاني (د. أندريه باركر): (إن تاريخ الأرض مكتوب في الصخور كحفريات منحظطة في البيئات البدائية) (١٧).

من أين للرسول النبي الأمي محمد صلوات ربي وسلامه عليه هذه المعلومة؟

إنه الوحي الإلهي بلا جدال.

ويقول تعالى في القرآن أن علامة المؤمن هو الذي يتفكّر في خلق هذا الكون.

يقول تعالى: (وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذَا بَاطِلًا سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ) آل عمران (١٩١).

يا سبحان الله! معجزة الإسلام الخالدة وهي القرآن الكريم تدعو إلى التفكير في هذا الكون بشموسه

ومجراته ونجومه وأقماره وأراضيه للبرهنة على وجود الله تعالى ويأتي البعض ليقول أن هذا الدين هو علامة التأخر والرجعية ويبدو أن التقدم عند البعض هو ملاحقة ثقافة المعلقات وروايات ألف ليلة وليلة. أفنونا في أي زمن نحن؟

وهكذا نرى أن هذا الروائي يتحدّث دون أدنى حيادية أو إنصاف أو منهجية علمية فالمؤمن المطالب في القرآن باستتطاق أسرار الكون قد وصل عند الروائي إلى مرحلة الشك أو أنه يريد أن يخلط بين العلم والدين الذين لا يجتمعان من وجهة نظره.. اللهم سبحانهك. ثم نأتى إلى نقطة مهمة أوردها هذا الروائي في مقالته وهي (أن العلم ذو طبيعة متغيرة وقلقة بعكس الدين الثابت ويرى أن الشك هو الطبيعة الرئيسة للعلم الحديث حيث ما أن تظهر معطيات جديدة فإن التصور الحالي يمكن أن ينقلب رأساً على عقب وبذلك لا يمكن استخدام العلم الحديث المتغير والقابل للشك لإثبات ما هو ثابت ويقيني في الدين).

والحقيقة أن هذا الكلام يُعد هراءً محضاً ، وبالطبع هذا الطرح ليس من كيس هذا الروائي فهو فكرة تلوكها ألسنة الكثير من فلاسفة العلم في الغرب تحديداً. فالملاحدة واللايديون في الغرب وفي الشرق الذين أزعجهم بشكل هائل الإعجاز العلمي في القرآن يعتقدون أن النظريات العلمية الحديثة تلغي النظريات السابقة وأن هذه الجديدة سوف ترمى يوماً ما ، فلا يمكن مزج الثابت بالمتغير وهذا الفهم الموهج للعلم كان سببه كتاب مشهور ظهر في ستينيات القرن الماضي بعنوان (بنية الثورات العلمية) للفيزيائي والمؤرخ (توماس كون) وهو الذي يُعدّ من أسوأ الكتب في فلسفة العلوم قاطبة -وهو بالمناسبة أحد مراجع هذا الروائي- وهذا الكتاب أعطى الانطباع الخاطئ عن كيف يعمل العلم فقد أشار (توماس كون) أن البحث العلمي ينبثق بفترات طويلة من الزمن ضمن أسلوب معين من التفكير أسماه (النموذج الإرشادي) ثم بشكل مفاجئ تكون هناك فقرة مفاجئة أي انزياح في النموذج والنظرية القديمة يتم استبعادها ويحلّ محلّها النظرية الجديدة التي تفسّر الوقائع بشكل أدقّ.

وبهذه الفكرة الخاطئة أصبح من المشكوك فيه من أن العلم يعد مرجعية ثابتة وياتباع رؤية (توماس كون) عدد كثير من فلاسفة ما بعد الحداثة قد جادلوا بأن النظرية العلمية لا تُعد أكثر من رأي عن الحقيقة بدون يقين.

نريد أن نقدم شرحاً مختصراً جداً للمسألة.. فلو اخترنا علم الفيزياء مثلاً فعندما قدّم نيوتن صرحه

الفيزيائي فسرت معادلاته الكثير من الظواهر الكونية وعندما جاء أينشتين بنظريته النسبية الخاصة والعامّة لم تنسخ معادلات نيوتن بل أتت بتصورات أكثر شمولاً لكن ظلت معادلات نيوتن صحيحة في نطاق محدود. ثم جاءت فيزياء الكم وهي تفسر الظواهر الذرية لم تنسخ نظرية أينشتين بل أوضحت أن معادلات النسبية لا تنطبق على الظواهر الذرية والأن تم التوصل إلى نظرية موحدة تجمع بين النسبية وميكانيك الكم ، وهي نظرية (الوتر الفائق) إذاً فحال العلم كمن يصعد جبلا كلما صعد أكثر رأى رقعة من الأرض أكبر وهكذا حتى يصل إلى القمة ويرى المشهد كاملاً لكن تبقى نقطة البداية موجودة.

يقول أستاذ الفيزياء وعلم الكون الأمريكي (د.جويل بريماك): (لقد كان «توماس كون، مخطئاً أن هناك العديد من الثورات في الفيزياء منذ نيوتن لكن لا شيء منها قد رمى النظرية السابقة ، إن النظريات العلمية الثورية لا ترمي سابقتها. إن العلم يتقدم بتطبيق النظرية الأساسية في نظرية جديدة بحيث تفسر أشياء وراء قدرة النظرية الأقدم. إن توصيف (توماس كون) أن العلم متغير خاطئ. إن النظرية الجديدة لا ترمي الأقدم بل تحدد المحدوديات التي تكون في إطارها النظريات الأقدم صحيحة)(١٨).

ويقول الفيزيائي الفرنسي (د.لويس دي برولي) الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء (متى تم التحقق من يقين قانون ما أصبحت نتيجة ثابتة وبصورة نهائية بحيث لا تستطيع أي محاولة لاحقة أن تنقضها ولو لم يكن الأمر كذلك لما تيسرت أي معرفة)(١٩).

ويقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي (د.جيوليرمو جونزاليز) وهو يعمل في وكالة الفضاء الأمريكية ناسا (إن قدرتنا على ترسيخ قوانين الطبيعة والكون تعتمد على استقراريتها ، فالخواص لمعظم الوحدات الأساسية للتقيد الذي نعرفه لا بد أن تبقى ثابتة) (٢٠).

هذا ما يعترف به كبار العلماء وليس الفلاسفة أصحاب فلسفة التقويض والهدم.

والآن نريد أن نعرف ماذا تعني قوانين الكون والطبيعة لعظماء وعابرة العلم ، فهل فعلاً كما قال هذا الروائي أنه لا مجال للربط بين العلم والدين أم أن القوانين ذات دلالة دامغة على وجود الله تعالى الخالق والمدبر والمصمم وتعد الأداة الأعظم للبرهنة على الدين.

١) يقول الفيزيائي والفلكي البريطاني إسحاق نيوتن مؤسس الصرح الفيزيائي الكلاسيكي (هذا

النظام الجميل للشمس والكواكب والمذنبات يمكن له أن يظهر فقط من هيمنة وإبداع كائن ذكي وقوي) (٢١).

هذا ما يقوله أحد أعظم عابرة الفيزياء والفلك في التاريخ.

٢) يقول الفيزيائي الألماني (ألبرت أينشتين) الحائز على جائزة نوبل (إن تناغم القوانين تكشف عن ذكاء متفوّق وبالمقارنة مع هذا الذكاء كل التفكير المنهجي للكائنات البشرية هو انعكاس بسيط لهذا الذكاء) (٢٢).

٣) ويقول أينشتين أيضاً (إن الاقتناع المرتبط بإحساس عميق بوجود عقل أسمى يتجلّى في عالم التجربة يكون بالنسبة لي فكرة الله)(٢٣). هذا ما يقوله ألمع عالم في التاريخ.

٤) يقول عالم الرياضيات والفكر الموسوعي الفرنسي (د. هنري بوانكاريه) الذي أسس علم دراسة سطوح الأجسام (التوبولوجي) (إن التعبير الأمثل عن النظام هو القانون والقانون واحد من الفتوحات الأكثر حداثة التي قام بها العقل البشري ، فهناك شعوب مازالت تعيش في معجزة دائمة ولا تدهش لهذا وعلى العكس من هؤلاء فتحن الذين يجب أن نندهش أمام انتظام الطبيعة فالتناس يطالبون من ألهتهم أن تبرهن على وجودها بواسطة المعجزات ولكن المعجزة الخالدة ألا توجد باستمرار معجزات ولهذا السبب يكون العالم إلهياً) (٢٤).

إن القانون العلمي عند بوانكاريه الدليل على وجود الله تعالى المدبّر والمصمّم.

٥) يقول الفيزيائي الأمريكي (د.ريتشارد فاينمان) الحاصل على جائزة نوبل (إن الله وحده هو القادر على خلق الكون ولا بد من اللجوء إلى الله القدير لفهم تلك الأشياء التي نرى. إن العلم لا يفسرها كمسألة الوعي وسبب محدودية العمر والحياة والموت فقدرة الله كامنة في كل ما لا نفهمه وعلى هذا أعتقد أن قدرة الله يمكن اعتبارها خبيئة في القوانين التي لم نستخرجها بعد من قدرته)(٢٥).

٦) يقول الفيزيائي الفلكي الأمريكي (د.ميناس كافاتوس) والفيلسوف العلمي الأمريكي (د.روبرت ناديو) (من الصحيح أن الدراسة العلمية يمكن أن تخدم في تعزيز الإيمان بحقائق الدين العميقة) (٢٦).

٧) يقول الفيزيائي الأمريكي (د.فريتجوف كابرا) (أن الفيزياء الحديثة تقود إلى رؤية عن الكون مشابهة جداً للدين في كل العصور)(٢٧).

٨) يقول الفيزيائي والرياضي البريطاني

٤) يقول الفيزيائي الأمريكي (د. ليون ليدرمان)
الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء (من المهم

أن نتصور أن اختفاء المكان والزمان عندما نعود إلى الوراء باتجاه بداية الكون وما يحدث عندما يتجه المكان والزمان إلى الصفر فإن المعادلات التي نستخدمها لتفسير الكون تنهار وتصبح بلا معنى وفي هذه النقطة نحن نخرج عن نطاق العلم)(٥٥) .
٥) ويقول الفيزيائي (د. ليون ليدرمان) أيضًا (عندما تقرأ وتسمع أي شيء عن ميلاد الكون (قبل الانفجار العظيم) فتحن في ميدان الفلسفة. فقط الله يعرف ماذا حدث في بداية خلق الكون) (٥٦) .

٦) ويقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د. داني فالكنر) (إنه من غير المعقول أن الكون بكل سعته وروعته ودقة قوانينه قد جاء إلى الوجود بدون خالق ذكي فكل النظريات عن التطور الكوني لا تتحدّث عن مسألة السبب الأول كذلك افترض أن الأصل التطوري للكون أنه كان عشوائيًا ومصادفةً بعد مستحيلًا ولا يفسر النظام الدقيق والرائع لمكاننا في الكون)(٥٧) .
٧) ويقول الفلكي الروسي المجد (د. في لوف) (إن نظرية الانفجار العظيم ورم سرطاني يتخلل النظريات الفلكية الحديثة وهي الخصم اللدود للعلم المادي) (٥٨) .

طبعًا نظرية خلق الكون لن تعجب الملاحدة إطلاقًا وهذا واحد من الملحدين الذين يعترفون بذلك.

٨) ويقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د. هوف روس) (القلة من الفلكيين الذين يعارضون نظرية الانفجار العظيم التي استندت على أدلة ساحقة ولمزمة لا تستند آراؤهم على أسس علمية بل على أسس شخصية وفتاعات ضد الدين)(٥٩) .

٩) ويقول الفيزيائي الأمريكي (د. لينود جيفنسن) (إن السبب الرئيس في عدم قبول نظرية الانفجار العظيم أنها نظرية تدعم الدين)(٦٠) .

١٠) ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية والفيلسوف العلمي (د. أرفين لاسلو) وأستاذة علم الكون الأمريكية (د. جود جيرفان) (إننا نصل إلى حادثة خلق ونصل في النهاية إلى عقل كوني وعلى الرغم من أن العلم قد اختار أن يتجاهل هذا المنطق الذي لا مفر منه فتحن عندما ندرس الأنغاز الأساسية للكون والطبيعة فتحن نرى النظام والتناغم والعقل الكوني ظاهرًا في كوننا) (٦١) .

١١) ويقول الجيوفيزيائي وأستاذ الفلسفة العلمية الأمريكي (د. ستيفن مير) (إن اكتشاف أن الكون له بداية ليس فقط يتناغم مع الإيمان الديني عن الأصول النهائية بل يقدم دليلًا قويًا للإيمان أن الأدلة العلمية والتطورات النظرية تشير إلى بداية الكون وهذا قد أنعش فكرة الإيمان بالله)(٦٢) .

و (د. ستيفن مير) يعدّ مفكرًا موسوعيًا أنتج موسوعة علمية ضخمة بعنوان (العودة إلى فرضية الله) (Return of the God hypothesis) تمّ إصدارها

عام ٢٠٢١م وقد دحض فيها دحضًا علميًا ساحقًا كل السيناريوهات الزائفة التي اختلقها الملاحدة للهروب من نظرية الانفجار العظيم.

هذا ما برهن عليه العلم الحديث أما الملاحدة واللادينيون في الغرب أو في الشرق فلا همّ لهم إلا التلاعب والتضليل وهذا كله يعد خداعًا للذات لتبرير الانفلات الأخلاقي وتدعيم سياسة التلاشي والفوضى.

أما ما سأله الروائي في مقالاته حول هل وردت نظرية الانفجار العظيم في النصوص الدينية فتحن نجيب:

أعانك الله على ضعضة الخلفية التي تمتلكها.

سنشير إلى اثنين من أكبر العلماء الذين أشهروا إسلامهم عندما وجدوا نظرية الانفجار العظيم في القرآن الكريم قبل أكثر من ١٤٠٠عام.

١. يقول أستاذ علم الرياضيات الأمريكي (د. جيفري لانج) الذي أعلن إسلامه: (يقول القرآن الكريم (أَوَلَمْ يَرَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ) الأنبياء:٣٠ ، وإذا ما وضعنا هذه الآية نصب أعيننا فإن فكرة أخرى في العلوم الحديثة تصبح مثار اهتمامنا فقد تم البرهنة على أن الكون كان أصلًا كتلة أولية أحادية ذات كثافة غير محدودة تقريبًا ثم انشطرت فيما بعد إلى أجزاء متعددة كثيرة بعد انفجارها في ما سُمّي الانفجار العظيم ، وكذلك برهن العلم الحديث أن جميع الخلايا الحية تتألف في معظمها من الماء الذي هو العنصر الأساسي لوجود الحياة كما نعلم أن هذه الآية القرآنية تتوافق مع هذه المفاهيم)(٦٣) .

٢. ويقول أستاذ الرياضيات البريطاني (د. جاري ميلر) الذي أعلن إسلامه (هناك آية في القرآن تقول (أَوَلَمْ يَرَى الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ) الأنبياء:٣٠. إن من دواعي السخرية أن هذه المعلومات هي بالضبط التي اكسبت شخصين ملحدين جائزة نوبل عام ١٩٧٣م فالقرآن يكشف الستار عن أصل ومنشأ الكون وكيف أنه بدأ قطعة واحدة إضافة إلى هذا فإنه لم يكن من السهل أبدًا إقناع الناس قبل ١٤٠٠عام بأن الحياة نشأت من الماء فلو قمت بالحقيقة قبل ١٤٠٠عام ووقفت في الصحراء وأخبرت أحدهم قائلًا له أنظر كل ما تراه هنا يتكون معظمه من الماء لما صدقك أحد ولم يتيسر إثبات هذا إلا بعد اختراع المجهر فقد كان عليهم أن ينتظروا لكي يجدوا بأن ٨٠٪ من السيتوبلازم وهي المادية الأساسية في الخلية يتكون من الماء وعلى الرغم من ذلك فقد أثبتت الوقائع بأن القرآن يصمد أمام اختبارات وتجارب الزمن)(٦٤) .

ولنا بعض الإضافات في إعجاز الآية الكريمة:

١. نلاحظ أن الآية الكريمة تتحدث عن الذين كفروا بمعنى أن القيادة العلمية ستكون في أيدي غير المسلمين ، فالغربيون هم الذين اكتشفوا هذه النظرية وأدلتها العلمية وهذا يعد سبقًا تاريخيًا للقرآن بأن المسلمين سيكونون على هامش البحث العلمي والمعرف في العصر الحديث.

٢. نلاحظ الدقة اللفظية والعلمية في الآية الكريمة حيث قال تعالى (أن السموات والأرض كانت رتقًا ففتقناهما) نلاحظ قوله كانتا رتقا ولم يقل كانتا مرتوقيتن وهذا يعني أن السموات والأرض كانتا ذات أصل واحد وفي نقطة واحدة.

٣. الكلمات التي وردت في القرآن عن خلق الكون وهي (الرتق والفتق) أدق بما لا يُقاس من الكلمة المألوفة الانفجار العظيم لأن المصطلح الأخير يوحي بانفجار يتبعه فوضى وخراب ، وهذا غير صحيح ، فعملية الخلق كانت سلسلة ودقيقة للغاية ولم تكن انفجارًا يقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د. هوف روس): (الانفجار العظيم ليس انفجارًا كما قد يتصوره معظم الناس مثل انفجار قنبلة أو ديناميت فهذا الانفجار سوف يمنح فوضى وخراب إلا أنه في الواقع هذا الانفجار يمثل إطلاقًا مخطئًا مسيطرًا عليه للمادة والطاقة والمكان والزمان مع تقييدات صارمة لثوابت فيزيائية مصممة بعناية وقوانين تحكم السلوكيات والتفاعلات) (٦٥) .

٤. نلاحظ التناظر الجميل والدقيق والعلمي في الآية الكريمة بين بداية خلق الكون (إن السموات والأرض كانتا رتقًا ففتقناهما) وبداية خلق الحياة في قوله تعالى (وجعلنا من الماء كل شيء حي) لأن الحياة بدأت في الماء كما أثبتته الدراسات الجيولوجية الحديثة فهناك تناظر بديع بين بدء خلق الكون وبدء خلق الحياة ، وسبحان من أنزل هذه المعجزة العلمية التي تتحدّى العصور والدهور.

3) علم الجيولوجيا

أورد الروائي في مقالاته عن علم الجيولوجيا كلمة مقتضبة تعدّ بمثابة طرفة سأذكرها في آخر مقالي بعد أن ألقى مزيدًا من الضوء على علم الجيولوجيا بجانب ما ذكرته في مقاليتي (الله لا المادة) عن علم الجيولوجيا.

تحدثت في مقاليتي السابقة عن الرؤية القديمة التي كانت ترى الأرض مسرّحًا عثيًا من الصخور والمياه بدون أي قوانين تحكم محتويات كوكب الأرض وتحدثت عن التقدم العلمي الذي برهن على التصميم المذهل في كوكب الأرض بكل محتوياته والمجال لا يتّسع لسرد ذلك لكن تحدثت باختصار عمّا يقوله علماء الجيولوجيا والبيولوجيا والفيزياء والفلك عن التصميم

الخالق في كوكب الأرض وهنا أعطى مزيدًا من الاعترافات لكبار العلماء:

١- يقول الفيزيائي الأمريكي (د. فريتجوف كابرا): (كل الكائنات الحية تعد أعضاء في مجتمعات بيئية مقيدة سويًا في شبكة من الاعتمادات المتبادلة وعندما يصبح هذا الإدراك البيئوي العميق جزءًا من إدراكنا سيظهر نظام أخلاقيّ جديدٌ) (٦٦) .

٢- ويقول البيولوجي والطبيب الأمريكي (د. جيفري سمنس): (كوكب الأرض يشبه الكائن الحي ونظرية (جيمس لفلوك) (جايا) أقنعنا بفيسيولوجية التنظيم الذاتي للأرض ، وأن كوكب الأرض قادر على أن يصون بشكل فعال للغاية الغلاف الحيوي والتربة والشروط المائية بالنسبة للحياة)(٦٧) .

٣- وعن الاعتراضات الكبيرة التي قامت ضد (نظرية لفلوك) التي برهنت على التصميم والتوازن البيولوجي للأرض يقول الجيوفيزيائي والكيميائي البريطاني (د. جيمس لفلوك): (إن التفسيرات الغائيّة في الأكاديميات تُعدّ خطيئة ضدّ الروح المقدّسة للعقلانية العلمية. إن العديد من العلماء يرفضون موضوعية الطبيعة) (٦٨) .

إن المناخ الأكاديمي الغربي ضد أي حقيقة علمية تناقض الأجندة الإلحادية.

٤- ويقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. مايكل بيهي): (الحياة على الأرض في كل مستوياتها هي إنتاج النشاط الذكي)(٦٩) .

٥- والاكتشاف العلمي الحديث المذهل لم يبرهن فقط على أن كوكب الأرض وقوانينه مصممة للحياة فقط بل أن موقع كوكب الأرض في المجموعة الشمسية جعلت الاكتشافات العلمية ممكنة يقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د. جيوليرمو جونزاليز) الذي في وكالة الفضاء الأمريكية ناسا وأستاذ الفلسفة العلمية الأمريكي (د. جاي ريتشاردز): (إن ما هو أكثر مدعاة للحيرة هو أن موقعنا في النظام الشمسي الذي يعد ملائمًا للقياسات والاكتشافات المتنوعة يبدو أنه مترابط مع قابلية السكنى وهذا يعد غريبًا لأنه لا يوجد سبب واضح لافتراض أن نفس الخواص النادرة التي تسمح بوجودنا تقدم أيضًا أفضل مكان لاكتشاف الكون من حولنا. إن هذا ليس تصادفيًا بل نتيجة تتطلّب تفسيرًا يقترح أن هناك في الكون ما هو أكثر مما تصوّرناه) (٧٠) .

كم كنت أتمنى أن المجال يتسع لشرح هذه الفكرة الرائعة.

٦- ويقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د. هوف روس): (إن نظرية الخلق التي تؤكد الخلق من الله تقسر التصميم في الأرض كعمل ليد الله الذي اختار في سياق قوانينه الفيزيائية ليهيئ الأرض بسرعة ما أمكن ذلك لتنظيم وفرة من أشكال حياة بسيطة التي

على مر مليارات السنين القادمة رسخت بيئة مناسبة للحياة المتطورة. إن الوفرة والتنوع للحياة منذ ٣,٨ مليار سنة مضت تتحدّى بشكل صارخ كل النماذج المادية الطبيعية أن هذه الاكتشافات تتلاءم مع خطة الخالق لخلق بشر وتطوير الإمكانية لحضارة وتقنية متطورة بأسرع ما يمكن) (٧١) .

٧- ويقول الجيوفيزيائي والبيولوجي الأمريكي (د. ستيفن مير): (إن دليل التصميم يدعم الإيمان بوجود الله) (٧٢) .

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه ينطق بهذا التصميم في كوكب الأرض قبل أكثر من ١٤٠٠عام.
يقول تعالى (وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مَوْزُونٍ) الحجر:١٩.

ويقول تعالى (وَلَا تَفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا) الأعراف:٥٦.

أما الطرفة التي قالها الروائي في نقده عن علم الجيولوجيا فهي الآتي: (من الملاحظ أن استنتاجات العلماء الغربيين الذين اقتبس أقوالهم لا علاقة لها بما خلص إليه المقال).

والله لا أدري ماذا أقول ليته سكت.

انتهينا بفضل الله من النقد على مقالة الروائي الأولى وإلى العدد القادم بإذن الله الذي سندر فيها على نقده العجوز لمقالتني ضد خزبيلات الداروينية.

الهوامش

- جوتفرايد كونزلن ، مأزق المسيحية والمانانية في أوروبا ، ٢٠١٧، ص١٧-١٨.
- Michael Ruse, why i think the new atheists are bloody disaster, ٢٠٠٧, P٨.
- أنظر د. عمرو شريف ، الإلحاد مشكلة نفسية ، ٢٠١٦، ص٢٨٤.
- أنظر الحسيني الحسيني معدي ، علماء ومفكرون وفلاسفة أسلموا ، ٢٠٠٦ ، ص٢٨.
- أنظر د.محمد بهاء الدين حسين ، المستشرقون والقرآن الكريم ، ٢٠١٣ ، ص١١.
- أنظر نايف فارس ، علماء ومشاهير أسلموا ، ٢٠١٠، ص١٦٩.
- Kafatos and nadeau, the non-local universe, ١٩٩٩, PX.
- تمثي فيرس ، بلوغ سن الرشد في المجرة ، ١٩٩٠م ، ص٢٩.
- Cited in Ross, more than atheory , ٢٠٠٨, P١٤.
- Cited in lyons, the house of wisdom , ٢٠٠٩, P٥.
- Cited in Hirshfeld , new Reasearches into the composition and Pxegesis of the quran , ١٩٠٢, P٩.

١٢- تمثي فيرس ، مصدر سابق ، ص٤٠.

١٣- أنظر نايف منير فارس ، مصدر سابق ، ص٦٥.

١٤- جيفري لانغ ، الصراع من أجل الإيمان ، ١٩٩٨، ص ٧٣.

١٥- Miller , the amazing quran, P٥.

١٦- مكسيم رودونسون ، الإسلام والرأسمالية ، ص٧٩-٨٠.

١٧- Parcker , in the blink of an eye , ٢٠٠٣, P١١

١٨- Primack , abrams, the view from the center of the universe , ٢٠٠٥, P٢٥.

١٩- أنظر ستانسيو وأجروس ، العلم في منظورة الجديد ، ١٩٨٤ ، ص١٢١.

٢٠- Gonzalez and Richards, the Privileged planet , ٢٠٠٤, P٢١١.

٢١- Cited in Kafatos , and thalia, looking in seeing out , ١٩٩١, P٢٢.

٢٢- Cited in Hank Hangeraf , fatal flaw , ٢٠٠٢, P٥٩.

٢٣- ألبرت اينشتين ، أفكار وأراء ، ١٩٨٦م ، ص٥٠.

٢٤- هنري بوانكاريه ، قيمة العلم ، ١٩٨٢م ، ص٨.

٢٥- ريتشارد فاينمان ، الأوتار الفائقة ، ١٩٩٧م ، ص١٩٠.

٢٦- Kafatos and nadeau , the conscious universe , ٢٠٠٠, p١٦.

٢٧- Capra, the tao of physics , ١٩, ١٩٩١.

٢٨- Polkinghorne, quantum physics and theology , ٢٠٠٧, P٩٩.

٢٩- Cited in Bradely, mere creation , ١٩٩٨, P٣٨.

٣٠- Davies, the mind of God , ١٩٩٢, P١٥-١٦.

٣١- Kaku, the God equation , ٢٠٢١, P١٢٠.

٣٢- Cited in Ross, why the universe is the way it is , ٢٠٠٨, P١٣.

٣٣- Ross, the creator and the Comos , ٢٠٠١, p٢١١.

٣٤- Cited in meyer , signature in the cell , ١٤٣, ٢٠٠٩.

٣٥- Lennox, God’s under take , P٢١٠.

٣٦- Kline, mathematics , ١٩٨٠, P٢٥.

٣٧- Cited in tinklein , the God of science , ١٩٧١, ٦٤.

٣٨- Cited in Anthouy J.Does , Blurry deady , ٢٠١٧, P٢٢.

٣٩- Cited in margenau and Abraham, cosmos, Bios, theos , ١٠٥, ١٩٩٢.



لا .. قُبْلَةٌ هي أجملُ أمنية على يدِ
باكياً جاثياً أمامه على الرُّكْبِ
حفيدكُ نسباً يُريدُ أن تكونَ لهُ
جداً في العقيدةِ راضياً عنه بالهدبِ

لا هذه الدنيا ولا الأكوانِ نَبغي
غيبُ عَيْنِكَ لا غيباً من السُّحبِ
أبا فاطمة ، لا تزالُ الروح باحثةً
فادعُ لي لقاءَ الكنزِ والسببِ

يا ابن أمانة و النفسُ مُتعبةٌ
تشكو إليك كُرها كثرة الطلبِ
لمحسباً أو خيالاً زُرني من البابِ
أو ادخلُ من جدارِ رفقة العجبِ

أرجوكُ قُوَّةَ ثباتٍ تشفعُ لي بهِ
يُقَوِّيني يُؤنِّسني يُبعدني عن الغضبِ
أرجوكُ ما أطمحُ ، هدايةً وولايةً
بركةً وقتٍ في زمانِ الهزلِ واللعبِ

روحُ أبي أمانةٌ عادت لخالقها
فاشفع قيامتها عندَ عالم الغيبِ
أُمِّي تُحبُّ ذِكرَكَ يا قُدوةَ الكرمِ
بِجاهك ندعوها مُخلصةً من الذنبِ

والإخوةُ الأحبابُ والأحفادُ يا سَندي
جُنْدًا بِصَفِّكَ وقتَ السَّلمِ والحربِ
أَعِنَّا وَكُنْ مَعَنَا وَسَلِّمْ خُطانا
بَاعِدِ بَيْنَنَا وَبَيْنَ النَّارِ وَالْحَطَبِ

بأبي و أُمِّي و من أحبَّسنا تجمُّعنا
ضيوفاً في جوارك المملوءِ بالحبِّ

تَمِيمًا بِاللَّهِ أَيْةُ بُرْدَةٍ تَكْفِي
وصفياً لتاج الأنبياء ، والشُّهْبِ؟
طه ، والمُصطفى ، وياسينَ أَقْبَلُهُمْ
أسماءً على الورقِ وفي الكُتُبِ

أحببتُ المسيحَ فيكَ وَنُوحًا وموسى
قُرْبِكَ لَهُمْ شَكْلًا ، وفي الدينِ والنسبِ
أصنامُ حاضِرنا ليستَ من الحجرِ
خُيولنا وسُيُوفنا صُنِعَت من الخشبِ

جَهراً بالنارِ حرقوا الشيوخَ والأطفال
وظلموا المرأةَ من الشرقِ إلى الغربِ
يا رسولَ الله وأنتَ العالمُ الحَكَمُ
أقلَّامُهُم تكذبُ لندرةِ الأبطالِ والعتبِ

أشكو ضعفاً لغيركَ لستُ أبديهِ
أدعوكُ حياةً للنَّخلِ والزيتونِ والعنَبِ
سألوكَ إذ أرسلتَ دمعاً طاهراً
ما الذي أبكاكَ يا سيدَ الخُطْبِ؟

أحبابي قُلْتُ : لو تعلمونَ أَحِبَّهُم
المؤمنون من عجم و من عربِ
يا قائداً وَحبيباً أرجو زيارتهِ
حُلُمًا ، أو في تكشُّفِ الحُجبِ

★★

لك وحدك كُلُّ الحُبِّ والخجلِ
فِداك رُوحِي .. وَ قَلْبِي التَّعَبِ
جَنَّةٌ أَنْتَ ، وَاللَّهِ رَمِيتُ نَفْسِي
إِذَا أَمَرْتَ فِي جَمِّمٍ مِنَ اللَّهَبِ

لستُ حَسَّاناً وَ الشَّعْرُ من أدبي
لكنهُ الشَّوْقُ حقٌّ لِكُلِّ مُحْتَسِبِ
زواجياً تُريدهُ وما أَحْبَبْتَ من سَفَرِ
عِلْمًا وَحُبًّا خَلْفَهُ جَبَلٌ مِنَ الدَّهَبِ؟

- 40- Hoyle , Home is where the wind blows , 1997, P.42.
- 41- فيرنهايزنبرج ، فيزياء وفلسفة ، 1988م ، ص 23.
- 42- Rosenblum, and kuttner, quantum enigma , 198, 2006, P.198.
- 43- Cited in Behe, Darwin Devolve , 2019, P.264.
- 44- Meyer, the signature in the cell , 2009, P.144.
- 45- Cited in larry Dossey , what is consciousness , 2016, P.72.
- 46- Cited in Radin , the conscious universe , 1997, P.27.
- 47- Priest, quantum physics and the existence of God, article Published , 2024.
- 48- Ross, creation as science , 2006, P.81.
- 49- Rosenblum and kuttner, Ibid , P.104.
- 50- Ibid, P.2.
- 51- Laszlo and Gurrivan, Cosmos , 2008, P.16.
- 52- Cited in meyer , Return of the God hypothesis , 2021, P.26.
- 53- Singh, the big bang , 2004, P.2.
- 54- Ibid , 1995, P.495.
- 55- Lederman, the God Particle , 1993, P.1.
- 56- Ibid, P.1.
- 57- Faulkener, the created cosmos , 2016, P.24.
- 58- Cited in singh, Ibid. P.36.
- 59- Ross, the creator and the cosmos , 2001, P.61.
- 60- Givens, the finger Print of God , 2020, P.210.
- 61- Laszlo and Gurrivan, ibid , P.16.
- 62- Meyer, Ibid , 202, P.302.
- 63- جيفري لانغ ، مصدر سابق ، ص 77.
- 64- Miller, Ibid , 29-30.
- 65- Ross, Ibid , 27-28.
- 66- Capra, the web of life , 1996, P.11.
- 67- Simmons, Billions of missing links , 2007, P.46.
- 68- Lovelock , the ages of gaia , 1995, P.32.
- 69- Behe, Darwin Black Box , 1996, P.193.
- 70- Gonzalez and Richards , Ibid, PXv.
- 71- Ross, more than atheory , 2008, P.140.
- 72- Meyer, evidence for design in the universe , 1999, P.66.

كَلِمَات

محمد نجيب الطراسي

هِيَ كَلِمَاتٌ
تُحْيِي الرُّوحَ
بَعْدَ الْمَمَاتِ.
هِيَ كَلِمَاتٌ
تُسْقَى
مِنَ النَّبْلِ الْعَظِيمِ ،
مَزَجَتْ عَلَيْهَا
أَعْدَبَ قَطْرَاتِ الْفُرَاتِ.
هِيَ كَلِمَاتٌ
تُشْتَعِلُ مِنْ قِتَادِيلِ الْأَمَلِ
فِي دَرْبِ مَنْ أَعْيَنَتْهُ
قَتَامَةُ الظُّلُمَاتِ.
هِيَ كَلِمَاتٌ
تَنْبُضُ
كَنَبْضِ الزُّمَرِ فِي الرَّبِيعِ ،
تُبَاحِثُ الْوُجُودَ
عَنْ سِرِّ الْبَقَاءِ
وَعَنْ لُغَةِ
التَّفَاوُتِ بَيْنَ النَّهَائِيَاتِ.
هِيَ كَلِمَاتٌ
تَرَسِّمُ أَجْنَحَةَ لِلرُّوحِ ،
تُحَلِّقُ بِهَا عَالِيَا
فَوْقَ كُلِّ أَسْوَارِ الْعَادَاتِ.
هِيَ كَلِمَاتٌ
يُبْوِجُ بِهَا جَوْفِي ،
وَأَهْ مِنْ ضَجِيجِ حَرْفِهِ
حِينَ يَحَاوِلُ الْإِفْلَاقَ.
هِيَ كَلِمَاتٌ
تَتَرَاقَصُ فِي مَخِيلَةِ شَاعِرٍ
عَاشِقٍ ثَمَلٍ
يَرَاهَا
فَائِزَةً الْحَسَنَ شَرْفِيَّةً
تَرْقُصُ
فَوْقَ إِحْدَى الْغَيَمَاتِ.
هِيَ كَلِمَاتٌ
تَخْطُو فِي مَسَلِّكَ
مِنَ السَّنِينَ الْمَتْرَاكِمَةِ ،
وَالَّتِي اخْتَزَلَتْهَا
رَحْمَةُ التَّجَارِبِ ،
لِتُحَوِّلَهَا فِي
شَكْلِ حِكْمَةٍ أَبَدِيَّةٍ
رَاسِخَةٍ الثَّبَاتِ.
هِيَ كَلِمَاتٌ

حضور القمر

نجيب الخولاني

ألا تدركين أن حضورك
مثل حضور القمر
ينفي حضور
جميع البشر
وأنت وردة جوري
يرويه قلبي بعذب الوتر
وتأني بحبك كطفل
يلهو بين المطر

ألا تثقين أنني أحبك
لم كل هذا الحنين ،
هذا الجنون ،
هذا السهر ،
لماذا أكون معك هنا ،
أو هناك ،
أو في دروب السفر؟
وأكتب لعينيك أحلى
القوافي ، وأحلى الصور
لماذا أخاف عليك ،
أغار عليك ،
وأشكو شوقي إليك؟
لماذا أحبك؟ لا تسأليني!
ولكن فلتسألني القدر

بلا معنى



عبدالله حمود الفقيه

أنا هاهنا لغة بلا معنى
ومعنى دون مفردة تليق به
ونافذة السماء على حطام الأرض
عصفور
ومقبرة تحاول أن توارى اليوم جثتها
الهزيلة تنفخ في الرماد
لكنها العنقاء كم وثدت
وكم صارت مواويلاً
ونايات
وأغنية كسيرة.
على باب المدينة
كان باب الله مفتوحاً ، وتخرج منه
ألسنة اللهب.
على باب المدينة
ألف مئذنة تقض مضاجع الطرقات ،
تدعوها إلى الإسلام..
وخطوة تكلّي تنام على الرصيف
وطفلة خلف الكنايات ترجو الله أن يأتي
نبي كي يخلصها
فيأتي جنده كي يستعبروا ظلها ،
وتموت عارية ، وحافية ، وخائفة ، تردد
خلفها الخطوات آسفة:
«سوا سوا يا عباد الله متساوية..»
أنا هاهنا لغة بلا معنى
ومعنى دون مفردة تليق به
ونافذة السماء على حطام الأرض
عصفور
ومقبرة تحاول أن توارى اليوم جثتها
الهزيلة تنفخ في الرماد
لكنها العنقاء كم وثدت
وكم صارت مواويلاً
ونايات
وأغنية كسيرة.
على باب المدينة
كان أتباع النبي يطاردون الجائعين؛ ليطعموهم
خطبتين عن الصيام وفضله في كسر شهوتهم ،



صيفُ الغضب



عائشة المحرابي

وتقاسمي أرصفة الآلام
في عقر سجون الكهوف
بالآمال
كي تسقط من إضبارة
التاريخ
كل حماقات الدجل
والخوف
وعلى مآذنتنا انسجي
إعلان نور الشمس
حي على الجهاد
حي على رغيغ الخبز
حي على الماء
حي على صباح
بلا ضلال .
ولا وصاية
ولا وصاية
ولا وصاية

وهادراً
ما عاد يخشاها خفافيش
الظلام
في ليلة الغضب النبيل
تتبدل الأحوال
والآمال تشرق مزهرة
حرائر في قلب عدن وتعز
تخضبت بدم الربيع
طبعت
على غرة جبين الضوء قبلتها
وبلسمت فينا الجروح الفائرة
يا زهرة اللبلاب
يا بنت سبأ
فلترتقي
معراج هذا الذل
نحو مشاعل الإ شراق
فيستحيل الجهل أكوام رماد

في صيف الغضب العيوس
والمسغبة
تقرع الأجراس
تن الریح
تعوي في متاريسها الكلاب
عسس ، وحراس هنا وهناك
ترتدي الجلباب ، والنقب
تلمع البروق
تجلجل الرعود
ويصرخ السكون
بصوته الناعم
للجوع لا ..
للقهرة لا ... والمتربة
يتطاير الشرر
وأبقى في دهول

أهذا صوت تحنان الهديل؟

يشق من أوجاعه كبد السماء

مزمجراً



أجنحة الملائكة

رتاج أحمد.

أنت إميرة المدينة هذه
فأنشري شعرك
على أجنحة
الغائبين ، كلا لا تبكين
ما في الأرض
أديم
يكنم وجع السنين ، إياك
أن تكذبين
أبي طبعه منك
يستريح على وسائد من ريش
وأمي أخذها النهر
بعيدا
صوتك الراعي في صحوتي
وكلمة أحبك
كخضار الميتين
تكبرين كل يوم
وينتفخ
وجع العامرين
خذني إليك
ما ضل
لي أهل
يلمون وجمي
يقتلون النحلة
التي قرصتني
من جناحي
أحبيني؟ دون أن ترى
ملامح الصباح
كلا وحقك
ما مات الولد
المجنون فيك
لا تكن

وزيراً لخزن
الخائبين
أنا
من طين
وأنت
الياسمين
أموت أذ لاح
الماء طيني
وتزهر أنت
سقياً بالماء
أنا إميرة السماء
من ملائكة الله
أكتب نهر
وأترك بحراً لا لن أكون حراً
في مدينة
لا تعلم
صوتي ، حزني ، سهري
عشرون بيتاً
يقبع في
فيقتالني
الولد المجنون
بالقبل على
أجنحتي
فتكسر
وأعود
كلا لن يعود الصبح إلينا
فاكون من
فضيلة الخائبين
بحثاً
عن ملائكة الله
الصالحين

يعد خطاب الأصالة والمعاصرة وما يرتبط به من قراءة التراث ومساءلته واحدا من أهم الخطابات التي شغلت حيزا كبيرا في الفكر العربي المعاصر

فقد تعددت زوايا النظر إلى التراث وتنوعت قراءاته التي احتكمت إلى أطر نهضوية متعددة ومتباينة في مرجعياتها ؛ من أجل كشف أسباب التراجع والتخلف الحضاري العربي والإخفاق النهضوي للعرب في العصر الحاضر ، وبرزت خطابات تدعو إلى تأسيس مشروع الحضارة العربية المعاصرة بالانطلاق من التراث واتخاذ مرجعية وأساسا لاستلهاام معالم التفوق الحضاري، وأخرى تنحو باتجاه تجاوزه والتطلع إلى ما أنجزه الغرب والسعي لتمثله، وثمة اتجاه يوازن بين الاتجاهين.

وفي هذا الحوار نسعى لطرح مجموعة من الأسئلة عن التراث وقضاياها وإشكالاته مع الدكتورة / إيمان مساعد المتخصصة في النقد العربي القديم

هل حمل التنوع المعرفي عند العرب القدامى تنظيرات أدبية أو نقدية أو فلسفية؟

النظرية مصطلح حديث له أبعاده المفهومية ، فهي تحمل في جوهرها التصورات والمفاهيم في هيئتها التجريدية . وتحيل إلى مضمونها من خلال ربط النتائج بالمقدمات. ولم يكن العرب يعرفون النظرية بمفهومها الحديث ، لكن تصوراتهم المتناثرة في مؤلفاتهم وشروحهم وتلخيصهم للنصوص تحمل سمات النظرية ، وقد كانت لهم تنظيرات أدبية ونقدية وفلسفية بنى عليها من جاء بعدهم كمفهوم الشك عند الغزالي في الفلسفة ونظرية النظم للجرجاني في البلاغة وعمود الشعر للمرزوقي في النقد ونظرية الأحوال للمعتزلة في علم الكلام ، وكان للعرب أيضا تنظيرات مسكوت عنها لم تأخذ حقها في التحديد المصطلحي كما في علم المعاني الذي يحمل أبعاد علم التداولية الحديث وإشارات في علم اللغة استثمرها علم اللسانيات الحديثة.

شهد التراث العربي حضورا عقلياً مميزاً، إذ لا يمكن تجاوز المواقف الفكرية الفلسفية التي قدمها الفلاسفة المسلمون أمثال الكندي والفارابي وابن سينا، ماذا عن هذا الحضور؟

أرسى العرب والمسلمون دعائم دولتهم سياسياً وثقافياً ليتجهوا بعدها نحو الترجمة ، فنقلوا الفلسفة اليونانية وشروحها وأضافوا إليها ، وناقشوا مسائلها وأبدوا رأيهم فيها ، فالكندي إلى جانب علمه بالطب وعلم الحساب والمنطق والهندسة والكيمياء تفرغ لدرس فلسفة أرسطو وأخذ في شرحها والتعليق عليها ، واشتهر الفارابي بصناعة المنطق ، مما أكسبه لقب المعلم الثاني بعد أرسطو وله إسهام التوفيق بين أفلاطون وأرسطو ثم بين الفلسفة والدين ، وانفرد ابن سينا بمنهج خاص في دراسة النفس الإنسانية ، حيث خصص لها رسالة كاملة . ودرس المعرفة وأضاف إلى مبحث المعرفة اكتشاف العقل القدسي بوصفه قوة إدراكية عند فئة قليلة من الناس ، ولابن سينا كذلك أثر في معالجة المسائل الإلهية والطبيعية ، وقد كان لأرائه صدى في بعض الفلسفات التي ظهرت فيما بعد واعتمدت على البرهنة على وجود النفس؛ بوصفها مقدمة ضرورية قبل الدخول في التفاصيل في قواها ووظائفها ، وقد صارت براهينه متداولة بين الفلاسفة مع بعض التعديل والتوضيح يظهر ذلك عند الغزالي وفخر الدين الرازي.

أما الغزالي فقد أنجز موجزاً للعلوم الفلسفية أسماه مقاصد الفلاسفة بسط فيه المنطق وما وراء الطبيعة ، واشتهر بكتاب تهافت الفلاسفة الذي عمل فيه

ولعلنا في هذا المقام نتساءل ما التراث؟

التراث كلمة تتجاوز دلاليًا المعنى الأصلي لها في المعاجم القديمة إلى مصطلح حديث ، فالأصل في مادة ورت أنها تعني المال الذي يتركه الإنسان الميت ، وقد وردت كلمة تراث في حديث عن الرسول (ص) رواه أنس بن مالك: ” وكأن الذين نشيع من الأموات سفر عما قليل إلينا راجعون نبوئهم أجدانهم ، ونأكل تراثهم“ ، ثم استثمر هذ المعنى لتتحول دلالة الكلمة من تركة المال إلى تركة أخرى هي الموروث الفكري والأدبي والديني والفني والعلمي والثقافي الذي يشترك فيه العرب ، فهم ورثة تركة فكرية وثقافية وفنية تجمعهم وتسمهم بهوية خاصة تميزهم عن غيرهم من الأمم ، فالتراث هو كل ما أنتج العرب والمسلمون في الحضارة الإسلامية التي امتدت لقرون منذ بدء التكوين الحضاري للدولة الإسلامية في فجر الإسلام إلى بداية عصور الانحطاط من إنجاز معرفي وحضاري وعلمي ، وصار ورثا تتلقفه الأجيال وتمتاز بطابعه الخاص: فالعرب لا يتعاملون مع التراث على أنه أثر قديم ، بل جذور لامتدادات فكرية وثقافية تتجسد في موروثات العقيدة وعلم الكلام واللغة والأدب والفلسفة وعلوم الشريعة والطبيعية وسائر المعارف.

هل النتاج التراثي العربي يحاكي النهضة الحضارية الإسلامية بامتدادها الزمني والجغرافي؟

لا شك بأن النشاط العلمي والثقافي والفني والأدبي يعكس واقع الحياة ، فهو الوثيقة الحقيقية للحراك الفكري والإنساني في أي حضارة ، وهذا واضح في التراث العربي الذي يحوي نتاجاً ضخماً ومتنوعاً في سائر مجالات المعارف التي تركها العرب والمسلمون ، كالأنساق المعرفية التي كانت مداميك مؤسّسة للمعرفة الإنسانية في العلوم كافة ، مثل علم الاجتماع الذي أسسه ابن خلدون ، وما تركه العرب من أثر تأسيس في الطب والرياضيات والفلك والكيمياء والجغرافيا ، فابن سينا وابن الهيثم والبيروني وغيرهم وضعوا أسساً معرفية انطلق منها العلماء بعدهم ، لقد استطاع العرب والمسلمون استثمار مقومات الحضارة والمدنية في التحصيل المعرفي والترجمة ، والبناء على ما ترك الذين من قبلهم ، ومن خلال ذلك أسهموا كمّاً ونوعاً في الحضارة الإنسانية.

والمكتبات الحديثة زاخرة بالمحقق من مصنفات القدامى ، ومازال المخطوط منها - وهو كثير- ينتظر الخروج إلى نور التداول والقراءة ، وهناك ما أضحى في مجاهل النسيان ، ليس له من الذاكرة إلا ما أشارت إليه الكتب التراثية المعروفة في سطورها ، أو أحالت إليه أثناء عرضها قضية ما.

الدكتورة/ إيمان مساعد

من الإشكاليات الكبيرة في التراث

تعدد المروي وتضارب المبني عليه

حوار: مها شجاع الدين

إيمان عبد الله حسن مساعد دكتوراه في النقد الأدبي، تخصص مصطلح نقدي قديم قسم اللغة العربية وآدابها كلية الآداب والعلوم الإنسانية جامعة صنعاء، ماجستير نقد أدبي قسم اللغة العربية والترجمة كلية اللغات جامعة صنعاء، بكالوريوس دراسات عربية كلية التربية جامعة صنعاء، عضو هيئة التدريس في جامعة صنعاء قسم اللغة العربية كلية اللغات.

محاضر في: البلاغة، تحليل النصوص، كتاب قديم، كتابة تخصصية، الأدب العباسي، المصادر الأدبية واللغوية، العروض وموسيقى الشعر، مدرّس في قسم الترجمة كلية اللغات جامعة صنعاء مادة مهارات كتابية متقدمة ومادة تحليل النصوص.

على تفنيد المسائل ونقضها ، وكان يركز على أمرين في عملية الهدم هما آراء الفلاسفة والأدلة التي تثبت هذه الآراء ، والنتيجة المنطقية هي حتمًا انهيار البناء الفلسفي ككل ، ومحص الغزالي العلوم وميز بينها ، فاستثنى بعضها وأنكر بعضها ، وله رأي في المعرفة إذ يقسمها إلى معرفة عقلية تعتمد على الحواس وصوفية معزولة عن العقل تكون ثمرة تجربة روحية يتذوقها العارف بقلبه لا بعقله وحواسه ، كما أرسى الغزالي دعائم الشك التي استثمرها ديكارت في الكوجيتو الشهير ”أنا أفكر إذن أنا موجود“ وبمذهبه في الشك عطل الحسيات والعقليات لا سيما الأوليات ، في مقابل جعله النور الإلهي هو الضامن الوحيد للمعارف ، أما ابن رشد فقد شرح أرسطو وألف في علم الكلام إلى جانب الفقه والطب ، وله كتاب فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ندد فيها بالمتكلمين عامة والغزالي على وجه الخصوص ، وحاول التوفيق بين الحكمة والشريعة ونقد مدارس الكلام في عقائد أهل الملة ، كما رد على الغزالي في كتاب أسماه تهافت التهافت ، وبين أن أكثر ما جاء به لا يرتفع إلى اليقين والبرهان واستثمر التأويل لتحقيق غرضين الأول التوفيق بين الشريعة والحكمة والثاني تحديد مسؤولية النزاع والشقاق التي دبت بين المسلمين ، إذ أثبت أن المسؤولية تقع على المتكلمين عامة والأشاعرة خاصة ، أما ابن تيمية فقد تجاوز الفيضانية التي اعتمدها الرازي وابن رشد وقدم تفسيرات فلسفية ناضجة عندما اعتمد الصفات الإلهية الثابتة ، وكان له دور نقد الفلاسفة مدافعًا عن فكرة الصفات الإلهية الثابتة التي تقول بها المدرسة الأشعرية وهي التي أنكرها الفلاسفة ، هذا النقد كان على قاعدة المقارنة بين مفهوم الصفات الزائدة والثبوتية بالمعنى الأشعري ، واعتقاد الفلاسفة بمعرفة الله بالعالم معرفة كلية تجعل من الكليات قائمة بذات الله ، وقد أخذ ابن تيمية كذلك بفلسفة الصورة في سياق مختلف عن تلك التي وضعها الرازي ، ورأى أن صور الأجسام الطبيعية تختلف عن الصور العرضية للأشياء الصناعية ، كما نقد رأي الفلاسفة للسببية؛ إذ رأى أن العلاقات بن كل المستويات هي علاقات سببية تحملها الضرورة ، وتقوم على تتابع العلة والمعلول تتابعًا زمنيًا ، كما نقد ابن تيمية المنطق الأرسطي نقدًا علميًا في مباحثه الثلاثة الحد والقضية والقياس ، وكان نقده للمنطق الأرسطي مدار النقد الفلسفي الحديث والمعاصر.

ولابن خلدون نظريته في المعرفة إذ يرى أن أنواع المعارف تدرك بأنواع من الوسائل التي تختلف باختلاف المعارف ، ويقسم المجردات إلى قسمين مدركات عقلية وحقائق روحية ، و يرى أن الروحانيات لا تدرك بالعقل؛ فلا يصح التوصل بالعقل إلى الحقائق الروحانية ، وبذلك أخرج الغيبيات من نطاق العقل للنظر في ظواهر الطبيعة وشؤون الإنسان بالإطلاق ، وأثبت القواعد التي وضعها العقل وكشفها البحث ، واسترشد بها في معرفة الحقائق وفي الانتفاع بها ، فنشأ عن ذلك أنه أدخل التاريخ وهو سجل الشؤون الإنسانية في نطاق العلم العقلي وأخضعه لقواعد العلم الطبيعي لا سيما ناموس العلة. هذا بعض إنجازات الفلاسفة المسلمين وهناك من القضايا الفلسفية التي أبدع في بحثها العقل العربي الإسلامي ما لا تتسع هذه السطور للحديث عنه ، كما أن ما ذكرناه من أسماء قد اقتصر على الأشهر من مفكري العصور الإسلامية ، فالرازي وابن الطفيل وابن باجة ، وإخوان الصفا وغيرهم قد أثروا مسيرة العقل الفلسفي الإسلامي كل بمنهجيته ورؤيته التي توفر عليها وأبدع فيها.

امتاز العرب بعلم الكلام الذي اتسم بالجدل؟ فما هو هذا العلم وما مكانته في منظومة التراث العربي القديم وما هي إسهاماته؟

علم الكلام هو علم بالعقائد الدينية عن طريق الأدلة ، ويرى المتقدمون أن موضوعه الوجود من حيث هو ، وقيل موضوعه ذات الله سبحانه أو ذات مع ذات ، أو ذات مع ذات الممكنات ، لهذا يعرف بأنه العلم الباحث عن أحوال

الصنائع من صفات الثبوتية والسلبية وأفعاله المتعلقة بأمر الدنيا والآخرة ، وقد عرفه ابن خلدون بأنه الحجاج عن العقائد بالأدلة العقلية ، وقد كانت بداياته في مسائل كبرى أثارت جدلاً كبيرًا كمسألة الصفات والقدر اللتين خاض فيهما القدرية على يد معبد الجهني والجمع بن درهم ، والجهمية على يد الجهم بن صفوان ، حيث نفت القدرية القدر ونفت الجهمية الصفات ، ثم جاء المعتزلة وجعلوا من هذه المسائل الجدلية علمًا بتبنيهم الأصول الخمسة (العدل ، التوحيد ، الوعد والوعيد ، المنزلة بين المنزلتين ، الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر) ، وتبنيهم للحجاج القائم على البرهان والدليل وتقديمهم العقل على النص ، وتعد بداية القرن الثاني الهجري تأريخ نشأة علم الكلام الذي امتلك كل مقومات العلم من حيث العدة المفهومية والقواعد الإستمائية مما هيا له أمر السعة في الإنجاز والإثراء في منظومة الوعي العربي القديم ، فقد أثر في وعي الفلاسفة في المسائل الميتافيزيقية كتأثر الكندي بعلم الكلام في مسائل الوجود ، كما أرسى هذا العلم دعائم الاحتجاج والدليل بالبرهان ، وفتح أفق التأويل عند القدامى وأوجد بيئة خصبة للسجال العقلي والفكري الذي دار حول العقائد واللغة والوجود وغير ذلك من القضايا ، حيث ظهرت المناظرات العقلية بين المعتزلة وغير المسلمين ، والجدل الكلامي بين المعتزلة والأشاعرة في أمور العقائد ، وكان للمتكلمين إنجاز تمثل في إيجاد أسس للفهم المترابط حول الوجود وإمكانية معرفة العلم؛ لأنهم اعتمدوا العقل في الاستدلال على الحقائق ، فأنشؤوا بذلك مدرسة عقلية تقابل فريقًا متشبثًا بالنص ، وهذا في حد ذاته إنجاز مهم فتح المجال على القول في النص واعتماد وجوه التأويل كبديهة قرائية؛ وظهرت على إثر تقديمهم للعقل ثنائية العقل والنقل التي كانت من أبرز سمات التراث العربي القديم ، وكان للمتكلمين معتزلة وأشاعرة إسهامهم الكبير في علوم البلاغة واللغة والنقد والتفسير كالجاحظ والباقلاني والجرجاني وابن جني والزمخشري وغيرهم.

وللحوار المبكر بين علم الكلام والفلسفة علاقته بالنتاج الفلسفي الذي تمثل فيما قدمه الفلاسفة كالغزالي وابن رشد والكندي والشهرستاني والرازي وابن تيمية ، وهذا دليل واضح على النقد الذي تبادلته علم الكلام والفلسفة ، ونتج عنه فكرًا متمسكًا في كل مرحلة من مراحل الفكر الفلسفي والكلامي.

“النقد ليس علمًا معياريًا بالمفهوم الدقيق”

تراثنا العربي الإسلامي مفعم بالحديث عن التصوف والكرامات والأولياء، هل لنا أن نلقي نظرة سريعة عن التصوف وميزته ومكانه في الوعي التراثي العربي القديم؟

التصوف في جوهره محاولة لتجاوز حدود التجربة الدينية التي تقنع بالمألوف من مظاهر التصديق والإيمان ، وتقتصر على الالتزام بالتكاليف الشرعية وتبتعد عن المحرمات ، فهو محاولة الوصول إلى رتبة الإحسان بناء على ما ورد في الأثر في وصف الإحسان بـ ”أن تعبد الله كأنك تراه فإن لم تره فإنه يراك“ فالعبادة عند الصوفي مبناه الحب الإلهي والفناء في سبيل ذلك ، وللتصوف أعلامه الذين تركوا أثرًا في الطرق الصوفية ، أشهرهم محيي الدين بن عربي وعبد القادر الجيلاني والسهورودي الذي ألف كتاب عوارف المعارف وكان له أثر كبير في استقلال الفلسفة الإسلامية عن الغريبة ، وجلال الدين الرومي وأبو منصور الحلاج.

وأهم ما يميز الفكر الصوفي هو عناية المتصوفة بقضايا اللغة والدلالة ، فالتفسير الصوفي قاد إلى تطوير مفهوم لغة مزدوج البنية الدلالية ، فالمتصوفة يميزون بين مصطلحي الإشارة والعبارة ، فالإشارة مجرد إحياء بالمعنى دون تعيين وتحديد ، وذلك يمنح المعنى إمكانية الأفق المنفتح دائمًا ،



الضوء ويحاول من أبدع فيه أن يواكب السابقين الذين أتاحت لهم فرصة أفضل وبيئة مناسبة شجعتهم على الإبداع المعرفي والفكري والأدبي.

كيف أحيا المعاصرون التراث العربي القديم وكيف قرؤوه؟

التفت العرب إلى تراثهم في بداية النهضة ، وكان أول التفاتهم إحياء التراث وإخراجه من برائن النسيان والجمود إلى حيز التداول ، والدفاع عن أصالته ضد دعاوي الآخر (الغرب) ، وإظهار ما فيه من جوانب جديرة باهتمام العالم الإسلامي المعاصر عن طريق إلقاء المحاضرات في الجامعات الأجنبية ، وإخراج المخطوط في صنوف المعارف المختلفة ، وتحقيقها ونشرها كتباً بين أوساط الطلبة والمثقفين ، وقد كانت البداية على يد الأفغاني ومحمد عبده اللذين أسسا لجيل الرواد مثل عبد الرحمن بدوي والنشار وإبراهيم مذكور وعبد الحليم محمود الذي مثل حلقة من تاريخ التصوف الإسلامي وغيرهم.

ومع الإفادة من المنهجيات الغربية استطاع المعاصرون أن يقرؤوا التراث قراءات متعددة ، ويحاكموه ويعيدوا تشييده من وجهة نظر معاصرة ، فأنجزوا مشاريع ضخمة ومؤسسة لدراسة التراث تستقرئ جزئياته وتُنظر له ، وتقرؤه قراءة حديثة تستوعب شموليته وعالميته ، ومن أهم من قرأ التراث قراءة

معاصرة محمد عابد الجابري الذي استقرأ تكوين العقل العربي التراثي ، ودرس بنيته وقسمه إلى نظم كبرى هي البيان والبرهان والعرفان ، وطرح إشكالية التعامل مع التراث ، وقرأ العقل العربي قراءة ذات شكل تاريخي ، حيث ابتعد عن الطريقة الانتقائية التي تحتكم إلى محددات أيديولوجية ، لذا فقراءته تختلف عن قراءات تعتمد الفهم التراثي للتراث ، وتنتج في الأخير قراءة واحدة له ، مع رؤيته في وجوب ربط العامل النهضوي مع التراث أي الارتباط بالأصول ، لقد اتجه الجابري إلى نقد العقل وتحليل بنيته واستثمار ما يمكن إحيائه مما أثر عن السابقين على مستوى الفكر الإسلامي؛ بغية تكوين أساس انطلاق للحاضر يستند على العقلاني في التراث ، كما تبني ما يُعرف بالقطيعة الإبستمولوجية حيث أشار إلى ترتيب علاقتنا التاريخية بالفلسفة والعلم ، وأشار إلى ظاهرة انبثاق العلوم العربية كعلم العروض والفقه والأصول ليلفت الانتباه إلى ظاهرة امتازت بها معظم الأنساق المعرفية العربية التي تترك علامات استفهام كبيرة.

وبالنظر إلى قراءة محمد أركون يتضح نقده العقل الإسلامي وبحثه في آليات اشتغاله عبر التاريخ ، بناء على أنه لا يمكن بلورة معرفة علمية تجاه التراث الإسلامي إلا بالمناهج التي ظهرت في حقل علوم الإنسان والمجتمع؛ لأن هذه المناهج تعين على تسليط الضوء على منهجية نقدية وتفكيكية تعمل على كشف التراث ، واستحضار المنسي والتفكير في اللا مفكر فيه ، ومعرفة الكيفية التي تشكل من خلالها العقل الإسلامي ، كما درس القرآن الكريم بتطبيق التحليل الألسني والسيميائي والدلالي والاجتماعي والسياسيولوجي والأنثروبولوجي والتحليل الفلسفي.

وانطلق طه عبد الرحمن في قراءته للتراث من المنهج التداولي المنطقي ، فهو يقوم على إخضاع الفكرة للسجال النقدي المنطقي بناء على العلاقة الحتمية بينا وبين التراث بمصادره المتنوعة ، بدءاً من مصادر التراث الإسلامي ، وركز على ضرورة العمل على اكتشاف العلاقات المشكلة لمختلف مجالات التراث من لغة ونقد وبلاغة وعلم الكلام وعلوم القرآن ، وربطها ببنية فكرية واحدة أطلق عليها اسم القراءة التكاملية أو مبدأ تكامل المعارف ، بناء على تدخل أنساق المعرفة الإسلامية.

كما تنوعت كتابات محمد أركون بين التأسيس لقراءة تكاملية اعتماداً على آليات التداخل المعرفي والتقريب التداولي ونقد الخطابات التجزيئية والتفاصيل في قراءة التراث. ومن المعاصرين الذين قرؤوا التراث محمد عمارة الذي اهتم بالاجتهاد والتجديد في ميدان تفعيل مقاصد الشريعة الإسلامية وفي

أما العبارة فهي تحديد للمعنى بوصفه منغلَقاً ونهائياً وهذا يعني التمييز بين المعنى الظاهر للخطاب الإلهي والمعنى الباطن الذي لا ينكشف إلا لمن له تجربته الصوفية الخاصة. واللغة الإنسانية تمثل مستوى المعنى الظاهر وتشير إلى الدلالة الإلهية الباطنة في الوقت نفسه ، فالظاهر هو الرمز الذي يستحيل بدونه النفاذ إلى المرموز ، ومما يميز الفكر الصوفي البعد التعبيري عن تجارب المتصوفة الذين استخدموا الإشارات لغرض تحاشي العنف الذي كانوا يتعرضون له ، فهم يحبون معارفهم عن يرون أنهم ليسوا أهلاً لها ، وقد وظف المتصوفة الإشارات وصار لهم رؤيتهم في التأويل ورموزهم الخاصة بهم ولغتهم التي لها بعدها المتميز ، وبذلك صنعوا عالماً موازياً للنصوص في التراث العربي قديماً وامتد تأثيرهم إلى الحاضر ، فهم لم يندثروا كالمعتزلة بل مازالت رؤيتهم حاضرة ولهم وجودهم المعاصر بطابعه الخاص حتى اليوم.

”تأتي مرحلة الثمانينات ليحمل النقاد المغاربة تصورات جديدة ومغايرة ويدعون في تمثل المناهج النسقية“

ثمة مرحلة فاصلة بين عصر التراث (عصور الحضارة العربية الإسلامية) وبين النهضة الحديثة يطلق عليها عصور الانحطاط ما أهم سمات هذه المرحلة؟ وهل هي فعلاً فترة انحطاط؟

تطلق هذه التسمية على المرحلة التي تلت غزو المغول لبغداد عام 656 هـ ، حيث انتهت الدولة العباسية وانهارت الخلافة الإسلامية المترامية الأطراف ، فبدأ التشظي لأجزاء البلاد الإسلامية إلى دويلات وممالك متناثرة ، وبتشتت الحكم وتنوع الحكام تلاشت أسباب الاستقرار السياسي؛ إذ كثرت الحروب والنزاعات فجاء المماليك ومن ثم الأتراك ، وإنصافاً لهذا العصر يمكن القول إن تسميته بالانحطاط مسألة مجحفة؛ لأنه شهد في جزء منه إنجازات معرفية لها طابعها المتساق وسمات العصر الذي نشأت فيه ، لا سيما في عصر المماليك الذين تكلموا بلغة العرب وتأدبوا بأدبهم ونبغ فيهم الشاعر والعالم والمؤرخ ، واتخذوا العربية لغة وقربوا العلماء والأدباء ، فتبغ في ظلهم علماء جمعوا شتات اللغة والعلوم في المجموعات والموسوعات ، فإلى جانب جهود الشروح برعوا في التلخيصات ، وهذان النشاطان ربما مهدا للنظر في فكرة جمع شتات اللغة والعلوم فظهرت المعاجم الضخمة كلسان العرب والقاموس المحيط والموسوعات الكبيرة مثل صبح الأعشى ، ونبغ في هذه المرحلة ابن خلدون الفيلسوف وعالم الاجتماع صاحب المقدمة ، كما نبغ العرب والمسلمون في التاريخ والنحو ، وظهرت الأراجيز التي تعرف بالشعر التعليمي ، وأنماط من الشعر اعتمدت الصنعة اللفظية كالبديعيات والشعر الهندسي ، كما ازدهر فن الأدب السلطانية ، وفي هذه العصور ألف ابن خلكان وفيات الأعيان ، والمقريزي المواعظ والاعتبار ، والنويري نهاية الأرب في فنون الأدب ، وكثرت أسماء العلماء والأدباء والفقهاء والنحاة ، وفي اليمن نبغ الزبيدي صاحب تاج العروس ونشوان الحميري الذي له مصنفات عديدة منها شمس العلوم ، والهمداني صاحب صفة جزيرة العرب والإكليل ، والمقري صاحب عنوان الشرف الوافي ، والشوكاني صاحب فتح القدير ، وظهر الشعر الحميني ، كما غصت هذه المرحلة بالمؤلفات في علوم العربية لا سيما النحو والفقه والحديث ، وإن أخذت طابع التكرار لكنها في النهاية عبرت عن أن هناك شيء من التوهج المعرفي .

ويمكن القول إن هذا العصر يمثل قضية تحتاج إعادة نظر في تصنيفه ووسمه بالانحطاط ، وإنكار فضله على منظومة الثقافة العربية ، وأعتقد أنه يمثل امتداداً للسابق وإن خفت فيه العقل الإبداعي والتنظيري ، لكنه ظل يجر



رباب الشيباني



رباب الشيباني



ردفان المحمدي



ردفان المحمدي



رباب السبياني

ولفت العرب إلى تراثهم بتجاوز نظرة التقديس المطلق لكل ما صدر عنه ، وترسيخ المنهجية في قراءة التراث وإعادة النظر في زواياه المختلفة.

”قيمة التراث تكمن في استلهاهم تجربة العربي القديم في المعرفة والحضارة وفي حوارهِ مع الآخر“

كيف نظر العرب إلى جهود المستشرقين وهل استثمروها ؟

تباينت مواقف الباحثين العرب من آراء المستشرقين بحسب تأثرهم بطرحهم حول التراث العربي ، فمنهم من أفاد من دراسات الاستشراق واستثمرها وكان له أن نقل المنهج الذي أخذه المستشرقون في دراسة التراث العربي إلى الجامعات العربية ، حيث كان مجموعة من المستشرقين يدرسون تاريخ الأدب العربي مثل جويدي ونلينو وفييت بالمناهج الغربية الحديثة ، وبهذا استثمر العرب الاستشراق منهجياً من خلال تعلم الطلبة على يد المستشرقين طرق البحث والمقارنة والاستقراء واستنباط الحكم وإمكانية مساءلة النصوص ، والنظر في قضايا طرحها القدامى وظهور تفسيرات مختلفة ومتنوعة لحضارة الشرق ، ولذا أشاد طه حسين بالمستشرقين ، وفي المقابل هناك من عارض الاستشراق بحكم زاوية النظر التي ركزت على النزعة الاستعمارية والتبشيرية للمستشرقين ومن هؤلاء المعارضين جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ورفاعة الطهطاوي وعباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل ، وقد كانت حجة من يتصدى للاستشراق هي عدم معرفة الأوروبيين لطبيعة الشرق وعدم معرفتهم بالإسلام ، ولهذا قدموا صورة مشوهة عن العرب ، وفسروا النصوص تفسيرات مغلوطة ، فهناك من المستشرقين من فسر حضارات الشرق ومنها الحضارة العربية بصورة تأويلية؛ بسبب المسافات بينهم وبين هذه الحضارات ، مسافات حجبت الفهم الدقيق الذي يقوم على أساس الوضوح ، فالمستشرق ظل بحسب إدوارد سعيد خارج الشرق الذي بقي نائياً عن الغرب ، وأما حجة من أشاد بالاستشراق فهي نظريته إلى زاوية الموضوعية التي تمتع بها بعض المستشرقين ، فهو يرى أن الأولى بنا أن نقف على علومهم وآدابهم وفنونهم لا أن نقاطعها ، فهناك من حول الاستشراق إلى مهنة ، وضعفت فيه النزعة الاستعمارية ، وتغلبت عليه النزعة العلمية فدرس آداب العرب وتوفر على دراسة المسائل النظرية وجمع النصوص وأخرجها.

ويرى من يؤيد المستشرقين أنهم قد يؤخذ عليهم أخطاء في شرح النصوص وفهم المعاني الشعرية؛ لأن اللغة لا يدرك خباياها إلا أهلها.

وقد كان لمناهج المستشرقين أثر في نظر العرب إلى التراث ، فقد فتحت أمامهم أفق المنهجية وتعددت طرق البحث ، إلى جانب ما جاد به الدارسون من العرب في الجامعات الأجنبية الذين أسسوا مدارس في البحث وصارت لهم منهجيتهم في قراءة التراث والحفر في مضامينه ومفاهيمه.

السؤال الثاني عشر: ولو انتقلنا من العام إلى الخاص يمكن أن نستثمر السؤال السابق ونسأل كيف قرأ النقاد المعاصرون النقد القديم وهل ثمة مراحل مرت بها هذه القراءات؟

تنوعت دراسات النقاد المعاصرين للنقد القديم وامتدت منذ عصر الإحياء إلى اليوم ، وظهرت المنهجيات المتعددة في استقراء الظاهرة النقدية عند العربي القديم وقرأاتها ومحاكمتها ونقدها ، ويمكن إلقاء نظرة شاملة على ما كتبه النقاد المعاصرون حول النقد القديم من خلال التتبع الزمني لجهودهم ، فقد كان النقد في مرحلة النهضة مشدوداً إلى فكرة إحياء الماضي أو استعادته ، وذلك طبيعى بحكم البدايات ، ولذلك انحصر النشاط النقدي عند الأوائل من المعاصرين في رواية كتب النقد القديم أو شرحها ومن أهم أسماء هذه

أصول الفقه والفقه الإسلامي ، ودرس تيارات الفكر الإسلامي وكان له المقاربة في دراسة التراث الإسلامي والانطلاق منه لبناء مشروع معاصر.

ويرى حسن حنفي صاحب مشروع التراث والتجديد أن التراث مخزون نفسي ما يزال يعيش في الوجدان ويوجه السلوك ، فالتراث هو عامل تحديد الهوية الجماعية. كما بحث عبد الله العروي في إشكال مصطلح الحرية في التراث العربي الإسلامي ومفهوم العقل ، وأعاد جورج طرابيشي القراءة بين الحفر والتأسيس من وجهة مختلفة للعقل الإسلامي ، كما قرأ أبو يعرب المرزوقي في التراث بالحفر في مكونات العقل العربي الإسلامي من خلال قراءته لابن رشد وابن عربي.

كيف نظر الغرب ممثلاً بالاستشراق إلى التراث العربي وكيف قرأه؟

الاستشراق أسلوب غربي لفهم الشرق والسيطرة عليه والتحكم فيه ، والمستشرقون باحثون مختصون في مجالات الدراسات الشرقية ، فهم يدرسون كل ما يتعلق بشعوب الشرق: الهند وفارس والصين واليابان ودول آسيا والعالم العربي ، والمستشرق كما يقرر إدوارد سعيد هو كل من يقوم بتدريس الشرق أو الكتابة عنه أو بحثه. والاستشراق دراسات لها غايتها الاستعمارية المضمرة تارة والبارزة تارة أخرى ، ومنها ما أخذ صبغة علمية بحتة ، لذا يمكن تصنيف الاستشراق المتجه نحو العرب إلى استشراق سياسي معبر عن المصالح الغربية الاستعمارية واستشراق ديني بدافع التبشير واستشراق علمي يهتم بالتراث العربي ، وبحسب هذه الدوافع تنوعت نظرة الاستشراق إلى التراث العربي ، واختلفت طريقة تقديمه له ، فالاستشراق المنطلق من الخلفية الاستعمارية أنتج مؤلفات للمستشرقين شوهت بعض الحقائق المتعلقة بالإسلام وبالدراسات الإسلامية ، وجعلت الاستشراق يقتصر بالتصوير والتزييف العلمي ، فالاستشراق مجهود علمي حمل جدلية العلاقة بين الشرق والغرب على وفق خلفيات فكرية وأطر منهجية أنتجت سرديات معرفية (دراسات الشرق) ، بناء على تصنيف الأجناس البشرية على أساس العرق والتسليم بالتفوق العرقي للأوروبيين.

وفي المقابل ثمة استشراق اعترف بمكانة الحضارة العربية وبقيمة ما أنجزه العرب من أدب وتراث ، وكان له فضل ترجمة الأدب العربي شعراً ونثراً ، وتعليم العربية في أوروبا ، حيث قام بعض المستشرقين بتأسيس مدارس لتدريس العربية فيبعض الدول الأوروبية ، والبحث في آداب العرب كسوفاجي وبلاشير اللذين أسسا مدرسة علمية في التراث العربي وصل امتدادها لباحثين عرب أمثال أمجد الطرابلسي ، ونولدكه الذي طرح مسألة الشك في الشعر الجاهلي وشايعة آللوارد وموير وباسيه وليال وبروكلمان ومارجليوث ، ومنهم من ألف كتباً متعددة في تاريخ الأدب العربي ككليمان هوار وغاستون فييت وشارل بيلا وأندريه ميكيل.

وقد ذكر إدوارد سعيد أسماء المستشرقين كمارسيوني وجب وذكر موهبتهم التأويلية التي تخدم المذاهب الاستشراقية التقليدية ، ومثلما خدم الاستشراق التراث أساء له أيضاً ، فهناك من المستشرقين من اتهم الأدب العربي بأنه أدب صحراوي أنتجته عقلية سامية عاجزة عن الخلق والإبداع ، وهناك من ارتكب أخطاء كبيرة في كتابته عن الإسلام وتأويلاته معاني النص القرآني كترجمة ربرتوس للقرآن الكريم التي تمتلئ بأخطاء فادحة في معناها ، ومبناها ، وما أورد رودونسون المشكك في صحة الوحي الإلهي ، وغيرهما كثير.

ومع ذلك يمكن القول إن الاستشراق نجح في إيجاد بعض العلماء في القرن التاسع عشر ، وزاد من اللغات التي تدرس في الغرب ومن كم المخطوطات التي حررها المستشرقون وترجموها وشرحوها ، ونجح الاستشراق أيضاً في إعداد دارسين أوروبيين متعاطفين.



ردفان المحمدي



المرحلة محمد سعيد صاحب كتاب ارتياد السعير في انتقاد الشعر الذي كان أول من وظف مصطلح النقد في العصر الحديث ، وأحمد فارس الشدياق ومحمد عبده وحسن المرصفي ، كما كان لروحي الخالدي وقسطاكي الحمصي وسليمان البستاني محاولات أولية مهدت لجيل الرواد ، الذي حمل التحول في تصورات النقد الحديث وإجراءاته ، وظهرت الأفكار الجديدة طرْحاً ومنهجاً بفضل الربط بين النقد العربي والنقد الغربي ، ثم يأتي جيل وصفه جابر عصفور بجيل التحول الذي أثرى الدراسات النقدية بتمثله المنهجي والاتجاه نحو القراءات السياقية للأدب العربي ، واستطاع أن يواكب الحركة النقدية الغربية ويصنع صدى مميزاً لها في اشتغالات النقاد بتجاوز النقد الانطباعي والمدرسي إلى النقد المنهجي ، وتجاوز المفاهيم المغرقة في الذاتية والانتقائية كمحمد مندور ومحمود أمين العالم وحسين مروة ولويس عوض ، ثم تأتي مرحلة النقد التساؤلي بانتقاد المشاريع المثالية وطرح موضوعات كثيرة كالحداثة والدين والتراث ، وقد اضطلع بهذه المهمة في البدء مجلة مواقف بإتاحتها أفقاً مفعماً بالأسئلة ، وهنا ظهرت أسماء نقدية متقاربة فيما بينها على مستوى الأسئلة منها خالدة سعيد وإلياس خوري وكمال أبو ديب فخالدة سعيد تنص على حركية الإبداع وإلياس خوري ينص على تعدد القراءات ، أما كمال أبو ديب فيبحث في البنى والأنساق المولدة للنص.

”إن الرجوع المبالغ فيه إلى التراث دون إعادة نظر ولا مساءلة يخلق سياجاً منيعاً بيننا وبين أي تحول حضاري حقيقي“

ثم تأتي مرحلة الثمانينات ليحمل النقاد المغاربة تصورات جديدة ومغايرة ويبدعوا في تمثيل المناهج النسقية بدءاً من البنيوية التكوينية إلى ازدهار اللسانيات والبنيويات والسميائيات ، ومن بعدها في حقبة التسعينات والألفية تحليل الخطاب والنقد الثقافي ، فيتميز هؤلاء النقاد بإنجازاتهم النقدية المواكبة للوعي النقدي الحديث كمحمد برادة ومحمد مفتاح وإدريس بللمليح وعبد الفتاح كيليطو وبشير القمري ومحمد العمري وسعيد قططين ، كما أفاد نقاد تونس من المناهج الغربية كعبد السلام المسدي وحماضي صمود ولطفي اليوسفي ، وتوفيق الزبيدي ، وأثروا الدراسات في التراث بوعي منهجي معاصر. وقد كثرت الدراسات الحديثة حول النقد القديم وكانت لمصر الريادة والسبق الممتد وظهرت مؤلفات مهمة عن النقد تمتاز بشموليتها وصنعها لمداмик معرفية ورؤية منهجية ، أفاد منها الدارسون وما زالوا ، كما هو الحال في مؤلفات عبد الحكيم راضي وعبد المنعم تليمة وجابر عصفور ، وتدفقت الدراسات في النقد الأدبي العربي القديم ، سواء في سياقها الأكاديمي (الرسائل والأطروحات) أو المؤلفات المتخصصة الذي اعتنى بها الأكاديميون في سياق رحلتهم العلمية.

ويبقى نمط التشابه في الطرح والتسلسل التاريخي للنقد هو المهيمن على معظم تلك الدراسات ، عدا تلك التي تأخذ على عاتقها الحفر في الخطاب النقدي القديم وهي الدراسات التي استفادت من المناهج الغربية ، واستثمرت الأساس المعرفي والتاريخي الذي جاد به من اهتم بالناحية التاريخية لسردية النقد العربي القديم.

لعلنا نتوقف قليلاً عند النقد القديم وبحكم تخصصك في هذا المجال ونسألك سؤالاً آخر مفاده ما: أبرز سمات النقد العربي القديم؟

يمتاز النقد العربي بآليات خاصة به تتبع من طبيعته ومحيطه الذي تكون فيه ، ولا تكاد تفصل عن منظومة الوعي العربي القديم عامة أول هذه الآليات الشاهد والمثل وهي آلية معمة في بقية الأنساق المعرفية العربية القديمة

وللنقد القديم آلية الحوار لغرض توضيح الفكرة التي يقصدها الناقد أو التمهيد لإصدار الحكم على النص الشعري أو النثري ، ويبدو الحوار بارزاً في سياقات السجال حول القضايا التي أثارت جدلاً واسعاً كقضية السرقات أو الموازنة بين شاعرين.

ومن آليات النقد القديم كذلك الاستدلال الذي يمثل آلية ضمن الحوار والتحليل ، فهو جزء مما يستثمره الناقد في سبيل إثبات رؤيته أو التدليل على صحتها بالاعتماد على ما يراه مؤيداً في فكرته ، فالناقد يجمع إمكانات النص ويشرح مقوماته ليصنع أدلة على رأيه.

أما سماته فيمكن القول إنها تتبع من بنيتها الخاصة التي لا تبارح مجالها (الأدب) وأهم هذه السمات محدودية التنظير فالمصنفات النقدية التنظيرية قليلة جداً لا تتجاوز عيار الشعر لابن طباطبا ونقد الشعر لقدامة بن جعفر والبرهان في وجوه البيان لابن وهب الكاتب إلى جانب شذرات تنظيرية متفرقة عند ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة والأمدي وابن رشيق والمرزوقي. ومن سمات النقد الأدبي العربي القديم المعيارية ، فعدم وجود قاعدة حكم نقدي يتعارف عليه الناس ليقيسوا عليها ما يرد على مسامعهم غير الفطرة دفع النقاد القدامى إلى البحث عن معيار ما ، بناء على أسس يتعارف عليها العرب القدامى كاللغة والنحو والعُرف والذوق العام.

ومن السمات أيضاً ، هيمنة المروي وسطوة الإخبارية ، فالنقد لم يستطع أن يتحرر من سطوة الرواية والأخبار؛ ذلك أن النص الأدبي ارتبط بمقامية القول والحرص على صحة المروي ومحاربة الانتحال ، مما جعل من الصعب على الناقد أن يفصل بين اشتغاله النقدي والحرص على سلامة الرواية للنص ، فالناقد العربي القديم كان يجد نفسه في معرض التشكيك أو التأكد من صحة البيت الشعري الذي يتصدى له؛ لذا سيطر الحرص على سلامة الرواية للنص على وعي الناقد وحوله إلى متحر لدقة ما يروي عن الشاعر وعن ملابسات النصوص. كما يتسم النقد الأدبي العربي القديم كذلك بانفتاح النقد على المعارف المجاورة ، فالنقد الأدبي ليس علماً مستقلاً تماماً ولا يمكن للناقد إلا أن يكون مجموع معارف حتى يتمكن من مجابهة النص ، أي لا بد من إلمامه بعلوم اللغة والبلاغة والنحو ومعرفته بأيام العرب وأنسابها ومعارفها.

ما هي أهم الإشكالات التي تواجه دارسي التراث العربي القديم؟

إشكالات كثيرة ومتنوعة بتنوع مجالات التراث كالنقد الأدبي والبلاغة والفقه والأصول وغيرها ، وأهم الإشكالات في العموم تتركز في التمييز للنصوص ، فالنص في التراث يأخذ بُعد العلو والارتفاع ، ولذا يحتفي الوعي الجمعي بنص ما بداعي القدم أو الإبداع المنبثق - لا سيما النصوص المعرفية - فيؤخذ على أنه نص متعال لا يقبل النقض أو التنفيد أو النقد في الغالب ، ولهذا كانت محاولات النقد قليلة وعلى استحياء وتردد شديد ، حيث أخذت في شكلها حواش على المتن ، لم يُسمح لها أن تكون ندّاً للنص الأصلي ، وبسبب ذلك جمد التنظير والنقد وبقيت النصوص كما هي ، ولم يبن عليها

بل كان الدوران حولها دون إبداع أو تجديد أو نقاط تحول حقيقية ، ولهذا بدت إشكالية أخرى تمثلت في تضخم الحواشي وانكماش المتن ، فقد اتسعت رقعة الحواشي في المصنفات القديمة وتوزعت بين التخليصات والشروح والاعتراضات التي وإن كانت نصوصاً موازية ، فإن الوعي بها لم يصل إلى أن يجابه بها المتلقي ما طرحه صاحب النص الأصلي ، ولذا لم تصل الحاشية إلى مستوى الند للند ، كما أن هناك سبباً آخر لها مش الحواشي هو تكاثرها المتطابق وعلى نمط واحد في الطرح ، وهذا التكاثر الأفقي خلق فوضى في نصوص الحواشي ، وصار التمييز والمفاضلة بينها أمراً صعباً للغاية ، وجعل الحاشية تبدو بنية سطحية ليس فيها ما يستجلب النفاذ إلى أعماقها ولا إلى نسق تشكّلها ، ولا إلى خطاب صاحبها ، فاقترصت الدراسات التي تصدت لها على سرد ما فيها دون تعقيب أو تعليق.

ومن الإشكاليات الكبيرة في التراث تعدد المروي وتضارب المبني عليه: فقد امتاز التراث بالروايات المتنوعة والمتضاربة للمروي الواحد ، وكلها تحتكم إلى السند ، فهيمنة العقل النصي الشفاهي والحرص على تطابق المروي أدى إلى الحرص على الرواية وعدم إهمال أي من وجوها ، وهنا قد يحدث اختلاف طفيف في الروايات ، فيحمل المتلقي على تأويلها فتتعدد وجوه المروي بصورة متقاطعة ، مما ينتج التشتت لدى الدارس والحيرة في اعتماد رواية أو ترجيحها على غيرها ، مما يعني انفتاح الفكرة على كل الوجوه ، وعدم اليقين التام بأي ترجيح.

وهناك إشكالية خاصة بدراسة تاريخ المعارف عند القدماء هي الحلقات المقنودة في التكوين المعرفي ، ففي معظم الأنساق المعرفية العربية ثمة فجوات في بدايات تكوينها؛ فهناك المصنفات الأولى لبعض الأنساق المعرفية التي ظهرت بصورة مكتملة ومفصلة بالمصطلحات دون تدرج علمي منطقي لهذه العلوم كالنحو وأصول الفقه والعروض وهذا يفرض تساؤلات كبيرة عن جذور هذه العلوم.

ومن الإشكالات أيضاً غلبة التصورات القديمة في دراسات المحدثين حول قضايا التراث ، حيث إن تصورات وتفسيرات للظواهر اللغوية والأدبية والإبداعية والثقافية متوارثة عن القدماء ، حُملت على أنها قوالب جاهزة تصب فيها الجهود دون تنقيح كأسباب تعدد اللهجات ومعاربية الحكم النقدي وسبب نبوغ الشعراء وتقوّمهم والتعليل في القضايا الجدلية في علم الكلام.

ما قيمة التراث في مشروع التجديد الحضاري؟

لا يمكن بناء أي مشروع حضاري دون الاستناد إلى خلفيات تحمل سمات أولية للوعي بالذات وبالهوية الحضارية ، والتراث العربي القديم تراث ضخم ومتنوع وزاخر بالإنجاز الفكري والأدبي والثقافي ، فقد أنتج التنظير والسجال وأسس لأنساق معرفية مختلفة ، وكانت للأولين منهجياتهم وطرائقهم في الوعي بالظاهرة ومساءلة الوجد بعد ترجمته ونقله إلى الثقافة العربية.

إن قيمة التراث تكمن في استلهاهم تجربة العربي القديم في المعرفة والحضارة وفي حوار مع الآخر ، ورؤيته إلى الأفكار وطرق تفنيدها أو نقدها أو الإضافة إليها أو شرحها أو تقييمها ، والانطلاق من حيث انتهى الأولون ، في المجال المعرفي ومدى الأخذ من الآخر ، وكيفية التعامل مع المأخوذ ، لقد كان للقدماء شخصيتهم المفهومية التي استطاعوا بها مجابهة الوجد مفاجئة واعية ، فأخذوا ما تناسب وفكرهم وهويتهم وبنوا عليه ، فكانوا علامة فارقة بين الأمم ، إن مشروع التجديد الحضاري يقتضي استدعاء العربي الفذ والبناء على ما أسسه من طرق في النظر والمنهج والحوار ، وعدم تجميد العقل أو السماح باستلابه من الآخر.

ولعلي هنا د.إيمان أتساءل هل هناك امتداد بيننا وبين التراث؟

نعم ، فالعربي في الأساس لم يبارح دائرته القديمة ، يتجلى هذا في استجلابه الماضي بصراعاته وخلافاته وطرائق الوعي النصي المنغلقي في بعض حلقاته ، وتقديسه للقديم وإغلاقه باب الاجتهاد وعدم السماح بالنظر فيما أنتجه السابقون ، وعدم وجود تحول حقيقي في بنية الوعي العربي ، والاقتصار على إبدالات محدودة وطائرة لم تمس الجوهر ولا تلبث في الغالب أن تزول.

ما رأيك في القول إن أهم أسباب تراجع العقل العربي اليوم هو حرصه الدائم على امتداد التراث؟

امتداد التراث ليس الإشكال ، الإشكال الحقيقي يكمن في طبيعة الامتداد وطريقة توغله في الوعي المعاصر ، فعندما يحضر التراث بوعي بدائي يصبح حاجباً لأي تطور أو فهم لمستجدات العصر ، وسبباً لمحاربة أشكال الحداثة ، وعندما يكون التراث في جموده وسيلة لمجابهة الحضارة الحديثة ، فمن البديهي أن تظهر انتكاسات العقل العربي ويزداد تراجع دوره ودورانه في مسار التخلف ، فيعجز عن مجاراة العصر ، كما أن طرق العودة إلى التراث التي تفتقد إلى الوعي به وبالحاضر قد تتسبب في التراجع ، لأنها توصلنا إليه مباشرة دون تمحيص أو نقد أو إعادة قراءة.

إن الرجوع المبالغ فيه إلى التراث دون إعادة نظر ولا مساءلة يخلق سياقاً منيعاً بيننا وبين أي تحول حضاري حقيقي. إذن الإشكال ليس الامتداد ، بل كفاءات الامتداد ومدة القدرة على أن نصنع من التراث جسراً للعبور نحو واقع أفضل نوازن فيه بين هوية حضارية راسخة ومواكبة للمحيط والواقع.

هل يمكن أن نحكم على تراثنا بأنه تراث ميتافيزيقي؟

لا ، لا يمكن أن نصف التراث بأنه ميتافيزيقي؛ لأنه أوسع من أن يحصر في تصنيف معرفي محدد؛ فهو متنوع ومتشعب المعارف ، وممتد زماناً ومكاناً ، لكن ثمة حيز واسع أخذه الجدل العقلي حول المسائل الميتافيزيقية في التراث العربي كصفات الذات الإلهية وخلق القرآن والجبر والاختيار وقدم العالم ، وهذه قضايا لا تعني أن نحمل التراث سمة الميتافيزيقيا ، فالعقل العربي خاض الجدل في هذه القضايا بدافع عقائدي ، والموضوعات الميتافيزيقية طرحت نفسها بوصفها واقع جدلي له ملاساته وخلفياته ، وولدت جواً من الجدل العقلي حكمتها مصنفات كثيرة دارت حول هذه القضايا ، وفي المقابل هناك قضايا كثيرة ومعارف متنوعة أخذت حيزاً آخر في مساحة التراث الشاسعة الممتدة ، لذا فإن الحكم بميتافيزيقية التراث حكم تعميمي وخاطئ.

اتسم التراث العربي بالشروح ماذا عن هذه الظاهرة وهل هي ميزة أم أنها من مثالب التراث؟

الشرح في الأساس هو تفصيل المعنى الأولي للنص المشروع تمهيداً لتفسيره وتقريبه للمتلقي ، وقد بدأت الشروح بالنصوص الشعرية على اعتبار أنها نصوص مجازية تحتاج فهماً خاصاً ، ثم اتسعت دائرة الشروح لتشمل النصوص غير الشعرية ، ونجد أن الشروح في التراث تطال ثلاثة أنواع من النصوص: الشعر ، النصوص المعرفية (نصوص النحو ، الفقه ، الفلسفة ،) ثم تأتي نصوص الشعر التعليمي وهي منظومات اختزلت قواعد العلوم المختلفة ، فاستجلبت الشراح لتوضيحها. أما الشروح التي غصت بها متون التراث فهي شروح المصنفات العلمية كمصنفات النحو والفقه والأصول والبلاغة والتفسير ، كما ظهرت شروح يمكن تسميتها بالشروح المضاعفة وهي شروح الشروح وتداخلت في كثرتها مع التلخيصات ، فتضخمت بذلك حواشي الكتب على حساب المتن كما ذكرنا ، وشكلت ظاهرة امتاز بها التراث العربي القديم لا سيما في المرحلة المتأخرة من عمره ، وعبرت هذه المتن عن احتجاب العقل العربي عن المعرفة الحقيقية وراء محاولات الفهم والتأويل والإفهام ومحاولات

ردفان المحمدي

ردفان المحمدي
Radfan Almoudi

النقد للمتون ، فشغل عن الابتكار المعرفي بالنظر وإعادة النظر غير المنتج للمعرفة ، وفرغ الشراح طاقاتهم الكبيرة في جزئيات لا طائل منها وعدوا المتن المشروح منجماً يجب حفره وإخراج ما يحتويه.

إن المثلث في الشروح يكمن في الدوران حول مركزية النص دون النفاذ إلى لب الفكرة فيه إذ لم تحاور النصوص ، ولم تبين عليها ولم تجعل منها نقطة انطلاق لما بعد الفكرة أو للتالي منها ، فكانت المتن المشروحة بمثابة سقف لم تخترقه الشروح وتمضي إلى أفق أبعد ، بل إن هناك شروحا أغلقت المعنى وجعلت من النص المشروح نصاً صعب الفهم لا سيما الشروح في النحو ، ولذا صار الشرح زيادة دون إضافة فهو لا يتعدى المعنى الجوهري ، وقد استعان الشراح بالمنطق في بيئة مسكونة باللفظ ، وكانت الشروح تسويغ لفكرة دون نهاية ، وهنا لم يعد للمعرفة جدوى بسبب إعادة سردها على نمطية متوارثة لا تجيز الإبداع أو التحول الجوهري للفكرة. فإلى جانب أن هناك شراحاً يشرحون المشروح ، هناك متون قتلت شروحاً ودارت حولها جهود جبارة هدرها أصحابها في التكرار غير المجدي ، لكن مع ذلك يمكن القول إن ثمة شروحا احتوت إضاءات نقدية وربما بعض الإضافات على المتن مكنتها من أن تمثل نصاً موازياً يستوقف القارئ لكن ذلك في النادر ، إن ظاهرة الشروح تستحق الوقوف عليها ، وقوف نقد وحفر في الوعي المسكون بإمكانية الإفهام لنصوص لم يحاول أن يقف أمامها وقوف المحاكم المسائل والقارئ الند ...

ولو ذهبنا إلى التلخيصات في التراث هل يمكن القول إنها ظاهرة توازي ظاهرة الشروح؟ وهل تعني سمة ما في الوعي العربي القديم حيال المعرفة؟

التلخيص لا يعني الاختصار بل الشرح والذكر للمعنى بطرق مختلفة ، أي صورة من صور التأويل ، يمنح فيها من يقوم بالتلخيص النص الأصلي من معرفته وقد يضيف إليه ما لم يذكره صاحب النص ، فالتلخيص تقريب للفهم مع استيعاده الفائض من النص بحسب ما يراه المخلص ، ويحمل قيمة معرفية تستدعي النظر والشرح ، وقد إنتشر التلخيص في العصور المتأخرة من التراث العربي؛ بسبب أن العرب وقتها أخذوا بالنصوص المنجزة . فاتجهوا إلى شرحها وتلخيصها مع فارق أن التلخيص قد يحل محل النص الأصلي حتى أن الشراح يعتبرون به أكثر ، فيتهاقون على شرحه و إعادة تلخيصه ، وقد شمل فن التلخيص كل فنون المعرفة في التراث القديم ، فامتد إلى القراءات والفقه والأصول وشروح المتن الشعرية التعليمية والمتون العلمية البلاغية والنحوية والفلسفية.

والتلخيص في جوهره اجتهادات في فحوى النصوص قربت إلى الأفهام الكثير من القضايا التي مزجها الأقدمون بالمنطق فصعبت ، كما أن التلخيص يحمل أيضاً إمكانية تحجيم النص والحد من امتداده الذي لا يخدم المضامين الأساسية للمعرفة مدار النص ، وقد يميز الدارسون تلخيصاً ما ، فينكبون على إعادة تلخيصه فتتكاثر التلخيصات له وهنا تبدو إمكانية التأويلات المضاعفة للنصوص ، وفي النهاية فإن الأمر لا يعدو الدوران في حلقة مفرغة من التكرار وعدم الإبداع.

بم يمكن تفسير كثرة الشروح والتلخيصات ووصولها إلى هذا الكم الكبير؟

تضخمت الحواشي بعد التوهج المعرفي الذي أعقبه خفوت العقل المبدع ، وصار العقل العربي مجترأ لما سبق من معارف ، فالعربي يقدر القديم ، ويرى أن كل جديد مريب؛ والوعي الجمعي يغلب عليه نظرة الفقيه تجاه الجديد ، فكل محدث بدعة ، هذا رسخ التردد عند الأجيال اللاحقة في مسألة النقد وإعادة النظر فيما وضعه السابقون ، كما أن فكرة الحفظ للعلم أعلى من شأن المروي وعمل على تكريس المعرفة بأنها تكرار وترديد لما سبق ، ومع ذلك هناك

هل نقد التراث نفسه بمعنى هل هناك من تصدى لنقد التراث من القدامى ؟

تنوعت الأنساق المعرفية في التراث ، ومن البديهي أن يترك الاجتهاد والتأليف والإبداع المعرفي والأدبي صدى ما ، ولا يمكن إلا أن نجد نقداً من التراث لذاته بدءاً من النقد الذي وجهه النحاة للشعراء؛ بدافع الحرص على قواعد اللغة من أن يمسه الإبداع بالمخالفة ، والمعارك التي نشبت بين الفريقين ، ومع مرور الزمن وتراكم التصنيف في النحو والاجتهاد في قضاياها ظهرت اعتراضات النحاة وردودهم على بعضهم بعضاً ، بتمحيص قضايا النحو من خلال الاستدلال والتعليل النحوي ، أما علم الكلام فيأمعان النظر في متون المتكلمين سنجد أن مدار هذا العلم هو نقد الآراء الكلامية؛ فكل قضية فيه خضعت للرد والنقد والتفنيد ، مع الاستدلال على صحة ما يضعه المتكلم من رأي أو رد لرأي غيره ، كما أن للفلاسفة نقدهم لطروحات بعضهم بعضاً ، فكتاب تهافت الفلاسفة على سبيل المثال هو في الأساس رد على آراء الفلاسفة وكتاب تهافت التهافت رد على ما طرحه كتاب تهافت الفلاسفة ، كما نجد أن ابن خلدون قد نقد اعتماد الفلاسفة إقرار حقائق علمهم على غير الوسيلة اللائقة ، ونشهدهم الحقائق الروحية بالعقل وحكمهم فيها بالمنطق ، ورأى أن الروحانيات لا تدرك بالعقل. ونقد ابن تيمية الفلسفة والمنطق في كتبه المتنوعة كالرد على المنطقيين ونقض المنطق ، حيث انتقد مفهوم الحد ومبادئ المنطق كالمبدأ الذي ينص على أنه لا يمكن أن تنال التصورات إلا بالحدود ، كما درأ تعارض العقل والنقل.

وللمفسرين نقدهم لوجوه التفسير كل بحسب آليات تفسيره ، فهناك حواش كانت في الأصل تفنيد لرأي مفسر ما ، وهناك تفاسير رد عليها مفسرون من وجهة عقائدية؛ بسبب انتماء المفسر لفرقة ما ، كما هو واضح من رد ابن المنير على ما أورده الزمخشري في تفسيره الكشاف ، كما يزخر الفقه الإسلامي بالنقد والرد على الأحكام من منظور ثنائيتي العقل والنقل ، وفي النقد الأدبي أخذ ورد في قضايا كثيرة كانت محور سجال بين النقاد كقضية القديم والمحدث والسرقات الشعرية والموازنة بين شاعرين والمعارك حول شاعر ما مثل ما دار حول المتنبي وأبي تمام.

ولعل البيئة الجدلية التي أتاحت زمناً للفكر الإسلامي قد هيأت الوعي العربي للنقد والتفنيد والجدل كل في دائرة اختصاصه.

”عندما يحضر التراث بوعي بدائي يصبح حاجباً لأي تطور“

د. إيمان أطروحتك في الدكتوراه كانت حول المصطلح النقدي العربي القديم وتحديداً الثنائيات حديثنا عن الثنائيات في النقد القديم حضورها والسمات التي امتازت بها.

النقد الأدبي نسق معرفي له منظومته الاصطلاحية الخاصة به ، والمصطلحات في أي مجال كان تمثل نسقاً موازياً للعلم الذي ينتمي إليه ، وفي النقد الأدبي العربي القديم تشعبت المصطلحات وأخذت صوراً عديدة ، وشكلت أنساقاً متداخلة ضمن منظومة المصطلح النقدي ، والثنائيات ظاهرة اصطلاحية لافتة تحيلنا إلى جوانب الفكر النقدي عند العرب القدامى وقد حضرت بصورة متفاوتة في متون النقد وحواراتهم سواء بلفظها أو بما تحتويه من معان ومتراقات ظهور ملاحظ مقروء ، أو ضمن بنية خطاب التأليف النقدي دون ذكرها صراحة أو الحكم عليها ، كما تفاوت اهتمام النقاد بمصطلحات

الثنائيات فمنها ما كان مدار الاشتغال النقدي كالشعر/ النثر ، الجودة / الرداءة ، اللفظ / المعنى ، وهناك ما حمل ذكرها وتوارت في بدايات المتون النقدية كالفحولة / اللين ، وهناك ما ندر ذكره كالمغلب (الغالب/ المغلوب) ، المشهور/ الخامل ، المختار/ المنفي ، أما أهم ما تمتاز به الثنائيات فهو القطع المفهومي أي عدم وجود مرحلة تطور مفاهيمي تربط بين مرحلة التصور الأولى لها ومرحلة الثبات الاصطلاحي؛ وذلك يرجع إلى تلقف المصطلحات من الوعي المتصور العام عن طريق المشافهة مما يعني عدم التطور المفهومي في مراحل التشكل الأولى للثنائيات واقتصاره التطور المفهومي على مرحلة ما بعد الثبات الاصلاحي.

ويمتاز المصطلح النقدي بظاهرة غريبة تتعلق بالمصطلح النقدي عمومًا والثنائيات على وجه الخصوص هي عدم وجود تعريفات دقيقة تسورها وتمنحها الحد المنطقي ، وربما يرجع ذلك إلى محدودية قدرة الناقد القديم في الاقترب من المصطلح واقتصار جهده على التوصيف الذي عبّر عنه الحشد المفرداتي والتعبيري ، كما امتازت الثنائيات بدوائر زمنية متداخلة لمصطلحاتها يعبر عن ذلك الزمن المتأصل في معنى اللفظة الأساسي والزمن الذي تصفيه الصيغ الصرفية وهي دوائر تحت دائرة الزمن الثقافي العربي الذي يتصف بحركة الاعتماد أو اللاحركة. كما تمتاز الثنائيات بأنها تحمل سمة النسق المغلق بوصف كل ثنائية تشكل نسقًا خاصًا ، وسمة النسق المفتوح بتفاعلها مع محيطها الثنائي والمفهومي ، ولهذا كان للثنائيات أن تتفاعل مع الأنساق المختلفة المتمثلة في الأنساق الأيديولوجية والثقافية والاجتماعية والسياسية ونسق البيئة التي أسهمت في حركتها داخل الوعي النقدي.

وقد تبع ثبات مصطلحات الثنائيات تحولات مفهومية بسيطة ، أمكن حصرها في بعض الإبدالات التي ظهرت في الجدل حولها وفي حضورها وارتباطها بال قضايا النقدية.

وتمتاز الثنائيات بأنه لها علاقات متنوعة سواء بين طرفي كل ثنائية على حدة ، أو بين الثنائية الواحدة وغيرها من الثنائيات. كالتضاد ، والتناقض ، والتوازي والندية ، والاشتمال ، والتلبس ، والتناسب ، والتشاكل ، والإحالة ، والمفاضلة. كما أنَّ هناك علاقات تجمع بين كل ثنائية وما يحيط بها من ثنائيات تتمثل في: التلازم ، والتضاد ، والترادف ، والتوصيف ، والسببية ، ولا تقتصر العلاقات بين الثنائيات على علاقة واحدة بل تتداخل وتتشعب بسبب تفاعل عناصر الثنائيات مع بعضها بصورة دائمة في الوعي النقدي ، وقد أنتجت العلاقات بين الثنائيات توالداً اصطلاحياً تمثل في مجموع مصطلحات حظيت بتوصيفات وتعريفات دقيقة في متون النقد ، ما يعني أنَّ القارية الاصطلاحية قد سمحت بإعادة مفهمة جزئياتها وتخلق مصطلحات متنوعة منها. وتكمن أهمية الثنائيات في أن التآزر العلاقي بينها قد أسهم في إثراء التنظير النقدي والقضايا النقدية ، فظهر عمود الشعر نتاجاً للعلاقة بين اللفظ والمعنى ، وكانت المعارك النقدية نتاجاً للعلاقة بين القديم والمحدث ، والسرقات نتاجاً للعلاقة بين الابتداع والاتباع ، ولذا يمكن القول إن الثنائيات ظاهرة مهمة من ظواهر المصطلح في الوعي النقدي القديم.

بحكم انتمائك للوسط الأكاديمي كيف ترين واقع البحث في التراث العربي القديم عند الباحثين وطلبة الدراسات العليا ؟

في الحقيقة الكلام عن البحث عمومًا يثير قضايا كثيرة وتخصيص التراث بالذات يحتاج وقفات مطولة حول الواقع الذي نعيشه ، وبظرة خاطفة نحو المنتج البحثي سواء كان رسائل علمية أو أبحاثًا يتبين ضعف الإقبال على دراسة التراث الأدبي والنقدي واللغوي بل ندرته ، فالتوجه العام صار نحو الدراسات التي تلامس العصر وتواكب الإبداع ، وتحاول أن تكون في صورة الحدث الإبداعي والنقدي ، فمعظم المنشور من الدراسات في المجالات

الأكاديمية المتخصصة تتجه نحو الموضوعات الحديثة والمعاصرة ، ، أما البحث في قضايا التراث في الوسط الأكاديمي فقد صار فقط بداعي حاجة الأقسام العلمية للتخصص ، ولهذا أسبابه البنيوية العميقة التي شكلت وعي الباحثين؛ إذ يسهم التكوين المعرفي في تحديد رؤية الباحث للقضايا التي تستدعي البحث ، وفي واقعنا يبدو ضعف الاطلاع على التراث أهم سبب للعزوف عنه ، فثمة ضعف في قراءة المتن التراثي؛ بسبب استصعابه من الطلبة في سنوات الدراسة الجامعية الأولية ، وشعور الباحثين بعدم ملازمة القضايا التي يطرقها التراث لواقع الحياة اليومية كقضايا النحو الخلافية مثلاً أو السجل المصاحب لقضايا النقد ، وذلك في الأساس ليس مسؤولية الأستاذ الجامعي أو الطالب وحسب ، بل مسؤولية منظومة الوعي حيال التراث عمومًا ، فدراسة التراث على مدار السنوات الطويلة لم تحظ بامتداد منهجي متدرج يستوعب ما طرحه القدامى من قضايا ، ويتجه نحو تطوير مفاهيمها وإعادة صياغتها ، وهذا هو الفارق العميق بيننا وبين الغرب الذي يعتنق منهجياً بموروثهم الفكري والمعرفي والثقافي ، ويعقدون اجتماعات سنوية لدراسة تراهم الفلسفي أو لقراءة فكر فيلسوف معين ... على عكس واقعنا تمامًا فلا تطوير ولا رؤية منهجية ولا سؤال يخرج التراث إلى نور الإثراء والتجديد ، ولذلك صار كثير مما نتعلم ونعلم من معارف العربية لا يتصل بواقعنا ولا بحياتنا الراهنة ، وكل ما نفعله هو الإشادة والتقديس المطلق للسابق ، وترديد الفكرة دون النظر الدقيق في فحواها ، ؛ إذ صارت الدراسات حول التراث عبارة عن قوالب جامدة ، تكرر نمطًا واحدًا لا إنجاز فيه حتى على مستوى التفكير أو محاولة تطبيق منهج ما ، يتضح ذلك في الرسائل والأطروحات التي تنتجها الجامعة التي لا تخرج عن: الدراسات الأسلوبية والتداولية أو دراسة الصورة بالطريقة ذاتها للنصوص مع فارق اختلاف النص فقط. أو دراسة ظواهر في النقد الأدبي بصورة مجزوءة دون استنطاق فلسفي أو معرفي يعمل على الحفر في الفكر القديم ، أو دراسات تأخذ في سرد المظاهر البلاغية في متن أو كتاب قديم أو نص شعري دون النفاذ إلى الدلالات العميقة لهذه النصوص. أو تدرس الشروح والتخليصات والاعتراضات بسردها كما هي دون تحليل دقيق لمضامينها أو لخلفيات مصنفها الفكرية أو استقرار وعيهم تجاه ما شرحوه أو لخصوه أو ردوا عليه أو اعترضوا عليه.

هذا للأسف هو واقع الأغلب من الرسائل والأطروحات في الجامعة ، ومع ذلك هناك نقاط ضوء لا يمكن إلا الإشادة بها؛ لأنها تؤسس لمشاريع بحثية حقيقية وتصنع امتدادات منهجية تسمح بأن ننطلق إلى أفق أوسع في دراسة التراث وفهمه.

برأيك كيف يمكن للجامعة تجاوز ذلك وتشجيع الدراسات في التراث؟

يجب أولاً الاعتراف بالقصور المنهجي في الوعي بالنص التراثي عمومًا ، ولهذا فالحل هو البدء بالتكوين الأولي سواء فيما يتعلق بمتون التراث أو ما يتصل بالمنهج التي تعين على قراءته ، فعزوف الطلبة والباحثين في الدراسات العليا والدارسين عموماً عن دراسة التراث هو نتاج تراكمات يمكن معالجتها من السنة الجامعية الأولى ، بتفعيل المواد التي تدرس التراث كالأدب العربي من العصر الجاهلي إلى ما قبل عصر النهضة والمصادر اللغوية والأدبية ، وإلزام الطلبة بقراءة الكتب التراثية: اللغوية والنحوية ، والدواوين الشعرية ، ومحاولة شرحها وقراءتها والتدريب على محاورتها ، وتفعيل ندوات ولقاءات بين الأساتذة والباحثين حول قضايا التراث التي تدرس أثناء السنوات الدراسية والكتابة عن مخرجاتها ، وتشجيع الطلبة على المشاركة فيها ، وحثهم الطلبة على الاتجاه نحو الدراسات المنهجية المحاوره والناقدة للتراث التي تحاول أن تصنع نصوصًا موازية للنصوص التراثية.

المدينة الفاتنة

يكسو وجهها تجاعيد الإهمال



نصري أحمد

يسيل لعاب قلبي، قبل أن تُمسكَ به أناملي، كلما أردت الكتابة عن مدينة صنعاء التاريخية الفاتنة. تُلحِقُ روحي في سماء جمالها، كلما عزمت على زيارتها، هكذا أنا _ كعادتي _ أزورها مرة كل أسبوع على الأقل. وما إن ألج بابها الشامخ، أشعر بدفتها، حين تحتضني كالأم الحنون.

فعند خطواتي الأولى بعد أن عانقتها روحي، يُطربُ مسمعي أصوات الباعة البسطاء، وهدير دوافير البن في الكافيهات المتواضعة، فارتشف صينية بجوار المسنين الطيبين على ذاك الرصيف، وخيوط الشمس الذهبية تعانق الياجور، وتأبرق القمرات، و المشارب، وتضيف زهوا لنوافذ الطنب العتيق.

أغوص في ثناياها جهة الجامع الكبير أقدس الأمكنة، وأطهرها، فتتعانق الروح من أوجاعها.

أواصل المسير، وألتفت يسرة، ويمنة فأرى وجهها الجميل يكسوه تجاعيد الإهمال.

إلى أسواقها أركض مستمتعا، فيعكر صفو رحلتي العشوائية تكدس القمامم، أغادر تلك الأسواق صوب صدر هذه المدينة، فلا أجد القلادة التي كانت تزين بها، لقد سقطت جنبهااتها: واحدة تلو أخرى بفعل الأمطار تارة، وقيود الهيئة العامة للمحافظة على المدن التاريخية، وتقصيرها تارة أخرى.

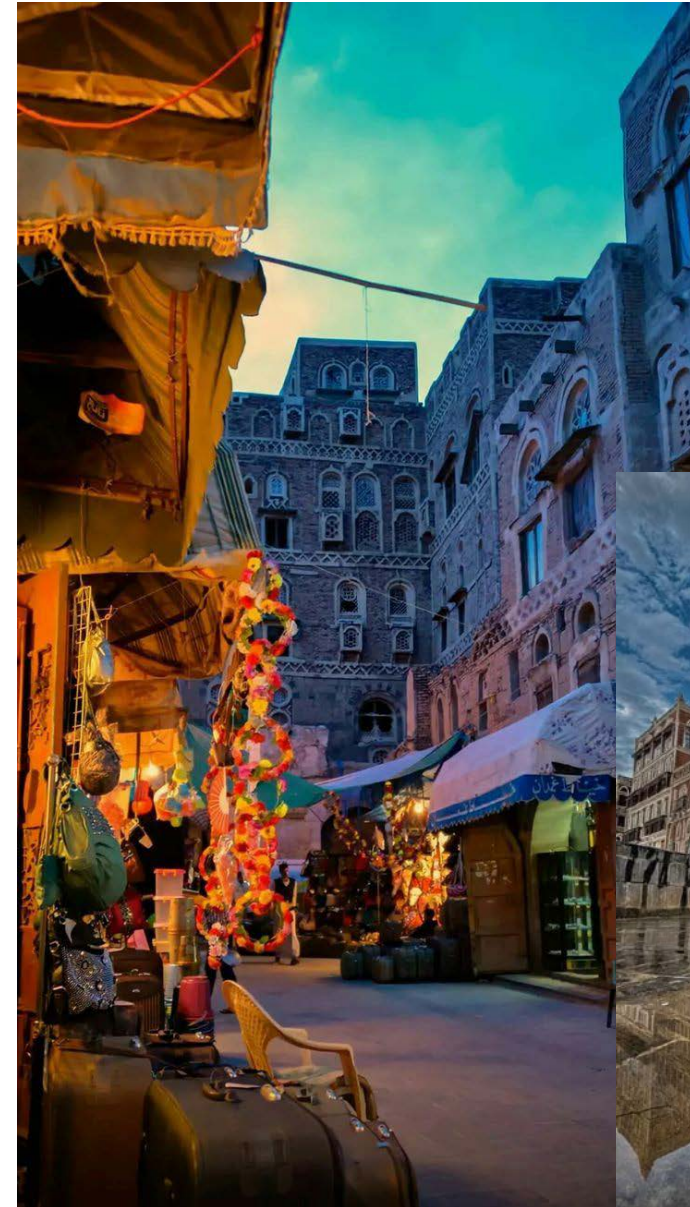
أردد في ذهني: هذه المدينة صنفت ضمن قائمة التراث العالمي قبل أربعين عاما، لكنها اليوم باتت مهددة بالحدف من تلك القائمة! أساءل: إذن من المعني؟ ولماذا يفضون الطرف عن مدينة سام بن نوح، ماضيهم التليد؟ و واجهة بلادهم المشرقة، وحاضرهم المشرف، ومستقبلهم الزاهر (إن أخلصوا). أتمتم، محاولا إقناع نفسي، و تهدئة خلجات صدري المتألمة عما يلحق بهذه المدينة وراثها، وأقول: لقد تأثرت بفعل غارات الحرب، والحصار المفروض على البلاد.

تمتاتي تفشل في إقناعي؛ لأن لهذه المدينة إيرادات كفيلة بترميمها، وبإستطاعتها الاستغناء عن الدعم المالي الذي تقدمه اليونسكو لخزينة الهيئة العامة للمحافظة على المدن التاريخية.

أسرح بالتفكير هنا وهناك، يناديني تلاصق المباني المعبر عن ترابط الأهالي، فأهدأ قليلا بسعادة لبضع ثواني، فأتفاجأ بدار شامخ آيل للسقوط، لكنه يقاوم أنفة وكبرياء وشموخا، محتفظا بمجده بنفسه تارة، ومشتكيا بمن تجاهلوه تارة أخرى.

أُغَيِّر وجهتي إلى زقاق آخر، فيشدني دهشة، وإعجاب، برج يكاد يعانق السحاب، تتربع أعلاة طيرمانه بشكل هندسي بديع متأصل بالتراث، فأستطلع نهدة من جوفي كهزيم الرعد؛ حسرة وألما على عرافة تندثر أمام أعين الساكنين وسبات المسئولين.

أقرر مغادرتها، فتستوقفني مأذنها، تشتكي المعني بها، فأرد عليها بحرقة: أيتها العاصمة الأثرية، لعمري إنك بحاجة لأمين أمين، ثم أنصرف!



سيرة ذاتية لجيل مكسور في زمن اللا مُنفذ

«البحث عن منفذ لخروج السيد رامبو» باسل منصر



(«Society») بلا حماية. لا أنسى أغنية منير «شجر الليمون» ليست مجرد خلفية موسيقية، بل نوح جماعي على فقدان البراءة، بينما تمنح الألحان الوترية المشاهد حنيًا إلى زمن كانت فيه الأحلام بسيطة وممكنة. الهروب من منفذ مغلق الفيلم يطرح إشكالية مزدوجة: السجن الخارج يتمثل في النظام البيروقراطي، والوظيفة الروتينية، والعلاقات السطحية.

السجن الداخلي وخوف «حسن» من مجهول الحرية، وصراعه مع ذاته المنهكة.

في مشهد مفترض (دون حرق الأحداث)، يظهر الابن وأمه في حي المقطم، تاركين تاريخهم وذاكراتهم خلفهم، جالسين بجوار الكلاب. هنا يستخدم المخرج الصورة لإرسال رسالة مبطنة وكأنه يمثل الإزاحات التي تمت للمباني مصر مقابل التوسعة.

إنسانية تعبر الشاشة عصام عمر يقدم أداءً متقناً يخلط بين البساطة والعمق. ارتعاشة يديه، وصمته الطويل، ونظراته الضائعة تجعل المشاهد يشعر بأن «حسن» هو صديقه، جاره، أو ربما انعكاس لذاته. أحمد بهاء شريز من صنع الواقع، يمثل قسوة النظام ببرودة تذكرك بجيران عاشرتهم دون أن تعرفهم.

الكلب رامبو ليس «ديكورا»، بل شريك درامي يُعيد تعريف الوفاء في عالم يبيع فيه البشر بعضهم.

هل يجد السيد رامبو منفذه؟

«البحث عن منفذ لخروج السيد رامبو» ليس فيلمًا للمشاهدة فحسب، بل للاستماع إليه أيضًا. هو صرخة فنية تستحضر أسئلة عن العبث والوجود. الفيلم ينتصر للفن كوسيلة لاستفزاز العقل والروح، مذكرًا إيانا أن أعظم منافذ الخروج قد تكون داخلنا كيف تحب وطنًا يسرق منك كل شيء؟ كيف تحمي أمًا لا تستطيع إطعامها؟ كيف تبقى إنسانًا في زمن يكافئ الوحشية؟ الفيلم لا يجيب، لكنه يدفعك لتصرخ مع منير: كل شيء يتسرق مني.. العمر من الأيام، والضي من النني.



حين يصبح الخروج مطلبًا وجوديًا في عالم يزدهم بالضوضاء والأسئلة الوجودية، يقدم فيلم «البحث عن منفذ لخروج السيد رامبو» رؤية سينمائية استثنائية تعبر بالمشاهد من عتبة الواقع إلى متاهات اللايقين. الفيلم، الذي يحكي ببراعة ثائية الحبس والتحرر، لا يكتفي بسرد قصة «حسن» الذي يعيش مع أمه وكنبه «رامبو»، بل يوص في أعماق الفلسفة الإنسانية، مستفزا أسئلة عن معنى الحرية، وثمن الهروب، والهوة الضائعة في زحام المجتمع. بإخراج متقن وسرد شعري، يشكل العمل مرآة عاكسة لأزمات العصر الحديث، وانعكاسًا لواقع مرير يعيشه الكثيرون.

إنسان بسيط وفقد مُتكرر

تحكي القصة عن «حسن»، شاب تربى على الفقد منذ طفولته: فقد والده، عاش ظروفًا صعبة جعلته يمشي «جنب الحيث، هربًا من أخطار تشبه مصير من يعيشون على هامش الحياة. لكن الفيلم لا يقتصر على سرد معاناته، بل يطرح سؤالًا وجوديًا: كيف يضحى الإنسان بكل شيء لإنقاذ كلب؟ الإجابة تكمن في رمزية «رامبو» الذي يتحول من حيوان إلى شريك في المعاناة، ومحور لمعنى التضحية. ف«حسن» لم يضح بكل شيء لإنقاذ كلب، بل لإنقاذ ما تبقى من إنسانيته في عالم يسرق الأحلام.

لغة الصورة وسحر التفاصيل

يبرع المخرج خالد منصور في تحويل الفضاءات الضيقة إلى رموز مفتوحة الدلالات. اللقطات الباردة إلى الشوارع المزدهمة بالوجوه الشاحبة، تتحول كل لقطة إلى جملة بصرية تحمل صراخًا صامتًا: كمثل يبدأ الفيلم بمشهد لضبع يحدق في الكاميرا وفمه ملطخ بالدماء، بينما نسمع في مشهد «الورشة دي هتكبر»، كاستعارة لطمع النظام الذي يبتلع البيوت لصالح التوسع العشوائي، وأيضًا نراه يصرخ في وجه أمه «جعان ياما جعان» ليس ذلك وحسب بس الجاكيت «Cairo»، الممزق الذي يرتديه حسن (عصام عمر) يتحول إلى شاهد على هوية مهشمة. الحروف المبتورة على ظهره («S-cu-ity») تحيل إلى انهيار الأمن («Security») وتحوله إلى مجرد «مجتمع»



المستخدمة في التجميل التقليدي مثل الحناء والدخون والمسك الأبيض ، وأيضاً قهوة الوالدة ، والتي تتكون من الزنجبيل والعناب والقشر والقرفة والهيل والقرنفل وغيرها وعادة تكون مخلوطة جاهزة.

وأيضاً العسل اليمني الطبيعي بأنواعه المختلفة ، والذي يتم جلبه من مختلف المناطق والمحافظات اليمنية ، وهناك العديد من الزيوت ، كزيت الخروع والخردل والريحان ، وأيضاً زيت الزيتون وزيت اللوز وزيت الحبة السوداء وغيرها الكثير من الزيوت ، وكل هذه الزيوت يتم صنعها محلياً ، وكذلك الروائح الطبيعية والزيوت العطرية مثل زيت الورد الذي يعتبر علاجاً مثالياً للحكة ولبعض الأمراض الجلدية ، بالإضافة لزيت الفل وزيت النرجس.

أيضاً هناك العديد من المشروبات ، التي يتم صنعها في البيوت ، كشراب التفاح ، و شراب العناب ، وشراب العنب ، شراب الورد ، وشراب الخوخ وغيرها الكثير من هذه المشروبات الطبيعية ، التي ليس فيها أي مواد كيميائية أو غير طبيعية ، وكما ذكرت لكم يتم صنعها في البيت ، بمعنى كل صاحب محل يصنع منتجاته بنفسه في منزله ، لذلك يتميز مذاق العديد من المشروبات عند شخص معين عن غيره ، فكل شخص يحتفظ بإسرار صناعته لنفسه وتتوارثها أسرته في بينها.

وهذه المنتجات أو المشروبات مطلوبة بشكل كبير خاصة أنها تتكون فقط من مواد طبيعية ولا تحتوي على أي مواد مضافة أو سكر غير طبيعي ، لذلك هي مطلوبة بشكل كبير ، ويزداد الطلب عليها أيام الأعياد المباركة كعيد الفطر والاضحى.

أيضاً يتميز سوق المعطارة ببيع العديد من الأعشاب الطبية الطبيعية ، كأكليل الجبل والبابونج ، والشمر والمستكا السلطاني واللبان بأنواعه والصمغ العربي بأنواعه والكثير... وإلخ من الأعشاب الطبية الطبيعية ، والتي في الغالب تكون معظمها من اليمن ، وهناك الكثير أيضاً من الأعشاب يتم جلبها من جزيرة سقطرى ، والجزيرة معروفة باحتوائها على الكثير من الأعشاب الطبيعية ، وهناك أيضاً الكثير من خلطات الأعشاب لمعالجة العديد من الأمراض ، كأمراض المعدة ، وعرق النساء ، والأمراض الجلدية وغيرها ، وفي هذا الأمر بالتحديد حقيقة تميز بيت الخلقي بخلط أعشاب التدوي ، وبيت الخلقي من أبرز العطارين في سوق المعطارة .

أيضاً هناك العديد من المنتجات المستوردة كالعود مثلاً وأيضاً أنواع عديدة من الأعشاب والزيوت والمراهم ، والعطور وفي الغالب يتم خلط هذه المنتجات لتكوين منتجات جديدة.

تحدثت في عدد سابق من مجلة سلاف الثقافية عن سوق الملح بصنعاء القديمة ، والذي اصطحبكم إليه ، باعتباره من أبرز الأسواق العربية التي يتحدث عنها تراثنا وتاريخنا العربي عنها ، وباعتباره من أهم وأبرز الأسواق العربية التاريخية التي استمرت في تأدية نشاطها لمئات السنين ، خاصة أن هناك من يؤكد أن إنشاء سوق صنعاء القديمة والمعروف بسوق الملح تم بعد بناء الجامع الكبير بصنعاء ، في السنة السادسة للهجرة ، والذي أمر ببنائه نبينا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم...

يتميز سوق صنعاء القديمة دون غيره من الأسواق العربية القديمة باحتفاظه بكثير من المعالم التاريخية وتقسيماتها الفريدة ، فسوق الملح ينقسم إلى عدة أسواق ، كل سوق مختص ببيع سلعة معينة ، وفي الأسطر القادمة سامر بكم أصدقائي الأعزاء ، أصدقاء مجلتنا في رحلة أظنها ستكون رحلة ثقافية ممتعة إلى سوق المعطارة في صنعاء القديمة ، والذي يعتبر أحد أقدم وأشهر الأسواق التقليدية في المدينة ، ويُعتبر جزءاً من النسيج التجاري والتاريخي العريق الذي يميز المدينة القديمة المسجلة في قائمة التراث العالمي لليونسكو. وسوق المعطارة يقع في قلب المدينة القديمة بصنعاء ، وهو أحد الأسواق المتفرعة من سوق الملح ، ويجاوره عدة أسواق تقليدية أخرى ، منها سوق الحبوب ، وسوق الجنابي ، وسوق النحاس ، وسوق الزبيب ، وغيرها من الأسواق التي هي عبارة عن دكاكين صغيرة ومتجاورة في أزقة ضيقة مرصوفة بالحجارة.

أسواق صنعاء والمدينة القديمة عموماً لا يمل الإنسان من زيارتها باعتبارها متحفاً حضارياً مفتوحاً ، وما ينقصها سوى قليل من الاهتمام والنظافة والنظام من قبل الجهات المختصة وكذلك من قبل الباعة وساكنيها الذين يجهلون ما يمتلكونه من تراث وحضارة وتاريخ يحسدهم عليها العالم.

سوق المعطارة

يعد سوق المعطارة من أهم وأبرز أسواق سوق الملح ، بل يعتبر من أبرز الملامح التقليدية لمدينة صنعاء القديمة بشكل عام ، فلا يمكن للزائر لسوق الملح ألا يزور هذه السوق... كيف لا وهو سوق الطيب والعطر والعود والبخور والتدوي.

عصام الناشري

خلال زيارتي لسوق المعطارة التقيت بأحد تجار السوق وهو الأخ عصام الناشري والذي قد يكون في العقد من عمرة الخامس ، وهو صاحب محل عطارة الناشري في السوق ، وأسرة الناشري من الأسر المشهورة في سوق العطارة .

يقول عصام بأنه يعتبر من الجيل السادس في أسرته المستمرين في مهنة العطارة في هذا السوق ، أي تقريبا أن أسرته تعمل في مهنة العطارة منذ حوالي 200 عام تقريباً ، وقال إن الكثير ممن يعملون في السوق يجب أن يكونوا متعلمين ، خاصة أصول الفقه والبيع والشراء ، فقد كان سابقاً لا يمكن لاحدهم أن يدخل دكانه إلا بعد أن يدرس في الجامع الكبير كل ما يخص الدين والبيع والشراء ومعرفة الحلال من الحرام وما إلى ذلك.

وعدد لنا أسماء عدد من الأسر التي تعمل في هذه المهنة في سوق المعطارة منذ مئات السنين مثل بيت زلعاط - بيت الناشري - بيت السحولي - بيت الخلقي - بيت الروني - بيت الزبيري - بيت العطاب - بيت السهيلي - بيت الغرباني - بيت قاطن - بيت الجنداري وغيرهم ، وكل هؤلاء توارثوا هذه المهنة أباً عن جد منذ مئات السنين .

أبرز منتجات سوق العطارة

وحول أبرز منتجات سوق العطارة يقول عصام الناشري أن معظم السلع المعروضة للبيع هي منتجات محلية ، إلى جانب السلع الخارجية ، فالسلع المحلية كثيرة كالأعشاب الطبيعية ، والبخور ، والعطور والمسك والعنبر ، والعود واللبن (خاصة المستورد من حضرموت وظفار) ، وكذلك العديد من السلع

رحلة إلى الطيب والعود والبخور عبر معطارة صنعاء القديمة



عبد الرحمن مطهر



وجدى الأهدل

منح الإقامة الإبداعية

من أسباب هيمنة الثقافة الأمريكية منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى اليوم ، أمر قد لا يخطر ببالنا مطلقاً ، وهو أن الولايات المتحدة تقدم أكبر قدر من منح (الإقامة الإبداعية) في الكوكب ، وعددها ينوف حالياً على الخمسة آلاف منحة سنوياً ، تذهب تحديداً للروائيين ، وكتاب القصة ، والشعراء ، والمسرحيين ، والموسيقيين ، والفنانين التشكيليين ، والنحاتين ، وأرباب الفكر ، والباحثين ، وكل من يرغب في تأليف كتاب ويحتاج إلى أن يخلو بنفسه في مكان هادئ. وتقوم فكرة منح (الإقامة الإبداعية) على توفير ملاذ في الريف يأوي إليه المبدعون ، بعيداً عن ضجيج المدن ، وصخب الحياة فيها. وتتفاوت المنح في مددها ، فبعضها قد يمتد لأسابيع ، وبعضها قد يمتد

لأشهر. ومنها منح تشمل توفير مصروف للجيب ، ومنح أخرى تكتفي بتوفير الوجبات الثلاث.

وبواسطة هذه المنح السخية للأدباء ، والفنانين ، يتم المحافظة على زخم التفوق الثقافي لأميركا على باقي شعوب الدنيا.

وبعيداً عن التأويلات السياسية ، وأنفاظها المفخمة ، يمكن القول إن الشعب في الولايات المتحدة يتمتع بنهضة ثقافية مطردة ، ويحظى بازدهار أدبي ، وفني ، وفكري دائم كنهز لا يكف عن الجريان. وتأتي فكرة منح (الإقامة الإبداعية) كوسيلة فعالة للحفاظ على شباب الثقافة الأمريكية ، وتجديدها باستمرار.

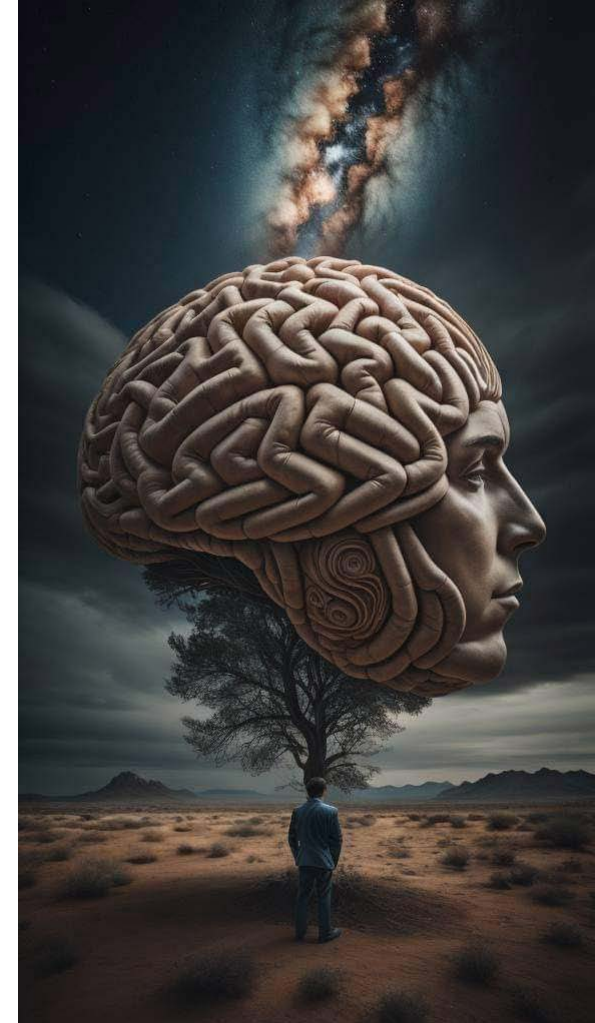
بالنسبة لنا نحن العرب ، وبحسب علمي ، لم توجد منح إقامة إبداعية قط ، وليس وارداً في الحسبان أن توجد في المستقبل المنظور. علماً أن فكرة توفير ملاذ للعلماء بفرض الانكباب على التدريس والتأليف كانت أمراً شائعاً في شتى الأمصار الإسلامية ، وعلى وجه

الخصوص في عصور ازدهار الحضارة الإسلامية. وفي القرون السالفة كانت الجوامع الكبيرة تُخصص حجرات وأربطة لإقامة طلاب العلم ، وتغطي نفقات إعاشتهم من ريع الأوقاف. نحتاج في وقتنا الراهن إذا أردنا أن نكف عن النواح على موت الثقافة العربية ، أن نحيا تقاليد الماضي العلمية ، وأن نتوسع الفكرة ، فنشأ دور معزولة في الريف ، ومنقطعة عن وسائل الاتصال ، تُخصص لحملة الأقلام ممن لديهم مشاريع كتابية ، سواء كانت علمية ، أو أدبية ، وللفنانين ، وأنصاف المجانين الذين يحملون أفكاراً غريبة قد تكون بعد التمحيص ، وبذل الجهد مفيدة للمجتمع.

يفترض أن توجد هذه الملاذات الإبداعية بالدرجة الأولى عبر وقيقات ثقافية ، وهبات من أصحاب رؤوس الأموال ، وشريطة ألا يكون للقطاع الحكومي شأن بها ، لكيلا تنحرف الفكرة ، أو تتحول إلى كارثة تستنزف المال العام.

في صيف ٢٠١٢ حصلت على منحة إقامة إبداعية في أميركا ، وأقيمت في كوخ ريفي يقع في ضواحي مدينة أن آربور ، ورغم قصر مدة المنحة -حوالي ستة أسابيع- فإنني قد خرجت بمحصلة هامة في تطوير عملي ككاتب. لقد أتاحت لي الفرصة للتقاط الأنفاس ، وتأمل أشياء لم يسبق لي أن فكرت فيها ، وأن أعيد النظر في أمور أساسية ، من مثل: كيف أكتب ، ولماذا أنا أكتب بهذا الأسلوب ، وأين الإضافة فيما أكتبه.. وغيرها من التساؤلات التي تحفز الكاتب على تطوير أدواته ، وتطوير طريقة تفكيره ذاتها.

ما زلت أتذكر بامتنان تلك السناجب الفضولية التي تفوهت بانتقادات لاذعة عن أسلوبني الأدبي وهي ترمقني أكتب عند باب الكوخ.



أربعينية الشاعر ياسين البكالي

بين اليمن ومصر

يحيى الضبيبي

في صباح مبلى بالحزن ، وفي قاعة بدت كأنها تحتضن الوطن وهو ينحني باكياً أحد أبناؤه النبلاء ، تجمع شعراء وكتاب ومتقفون ورفاق درب ليُشيعوا في الكلمات روح شاعر لم يمِت ، بل توارى في نصوصه ، ليصبح حضوراً يتجدد كلما نطق الحرف بوجع الإنسان. هكذا ، أقيمت أربعينية الشاعر الكبير ياسين محمد البكالي ، فعالية تأبينية وتؤرخ لمسيرة شاعر آمن بالكلمة وطناً ، وبالقصيدة خلاصاً من الجراح.. في قاعة المركز الثقافي بصنعاء ، انطلقت الفعالية بتلاوة قرآنية عطرة ، تبعها النشيد الوطني.

وحفلت الفعالية ، التي شارك فيها ، رئيس تحرير مجلة «سلاف» بلال قايد ، ومدير العلاقات محمد السناجب ، وعدد من أعضاء هيئة التحرير ، بفقرات تنوعت بين القراءات الشعرية ، والعروض المرئية ، وشهادات شخصية تكشف عن عمق إنسانيته وإبداعه الذي تجاوز الحدود الجغرافية. وتحدث في مستهل الفعالية الدكتور عبدالكريم قاسم ، الأمين العام المساعد لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين ، مشيراً إلى أن الراحل لم يكن مجرد عضو في الاتحاد ، بل كان ضميراً حياً للشعر والوجدان ، قائلاً: «لم يكن يرى الشعر ترفاً لغوياً ، بل طقساً يظهر به الداخل».

وأضاف أن تكوينه الفلسفي ، القادم من قسم الفلسفة بجامعة صنعاء ، صبغ نصوصه بمزيج نادر من الحكمة والحلم ، وجعله فيلسوفاً في هيئة شاعر ، يكتب عن الموت كمن يصادقه ، ويغزل من الزهد بوابة للحرية. أما جميل مفرح ، نائب رئيس الاتحاد بصنعاء ، فقد وقف عند فريدة التجربة الشعرية لياسين البكالي ، واصفاً إياه بالشاعر المجيد والمبتكر ، الذي ظل شعره يحلق في سموات الإبداع اليمني والعربي». في حين عبّر كل من الدكتور عبدالجبار الوائلي والشاعر محمد الجرادي ، باسم أصدقاء الراحل ومحبيه ، عن حجم الفراغ الذي تركه ، مستحضرين ذكره كنهز لا ينضب من العطاء ، وكاتب كان يكتبنا أكثر مما نقرأه ، حتى إذا مات ، شعرنا أننا انكمشنا في ظل قلمه.

وبصوتين مشبوبين بالحنين ، تحدث وديع ونجلاء ، نجلا الشاعر ، عن والد لم يكن أباً فحسب ، بل صديقاً ومُعَلِّماً ، وماوى لقلقهم وأسألتهم. وأكد أن والدهما الفقيد علم أولاده أن الكلمة موقف ، وأن الشاعر لا يساوم على صوته. وسردا بعض مناقب الفقيد ، ومقتطفات من شعره.. معتبرين الحضور اللافت في الفعالية يعبر عن حالة الاعتزاز بهذه الشخصية التي جمعت هذه الكوكبة من المثقفين والأدباء والشعراء والكتاب والصحفيين وأقارب الفقيد ومحبيه. كما ألقى قصائد رثاء ، ألقاها الشعراء ، محمد إسماعيل الأيارة ، يحيى الحمادي ، وبيديع الزمان السلطان ، تناولت جميعها بنبرة رثائية حديثة مفعماً بالأسى على الفقيد الكبير الراحل: مناقب الفقيد وشذرات من سيرته الفنية والاجتماعية. وفي الفعالية التي قدمتها الإعلامية المتألقة عيبر الزوقري ، أدت نهى ياسين - ابنة الفقيد - برفقة الطفلين ثامر الجبل ورهف العامري ، قراءات مؤثرة لمقاطع من قصائد الشاعر الراحل ، كانت الكلمات تتنفس المعنى وتلامس شغاف القلوب.

مراث عربية

لم تقتصر مراسم التأبين على اليمن وحده ، بل امتدت إلى محافل عربية ، حيث توالى المراثي من أدباء ومثقفين عبروا عن فقدانهم لشاعر كان جسراً بين الثقافات. حيث شاركت في الفعالية نخبة من الشعراء والكتاب العرب ، عبر كلمات ومراث جاءت من السعودية ولبنان ، من بينهم الشاعر حسن الزهراني ، وتركبي المعيني ، وعلي بالبيد ، والسير علي عجمي ، والكاتبة إخلاص فرسيس ، الذين أجمعوا على فريدة البكالي في المشهد الشعري العربي ، وعلى ضرورة دراسة أعماله بوصفها معالم في طريق القصيدة الحرة.

حين يغدو الرحيل وطناً

ودعا المشاركون في الفعالية ، إلى تكريم وتخليد اسم وتجربة الشاعر ياسين البكالي ، كأطلاق اسم الشاعر على مؤسسة تعليمية أو ثقافية وتبني مبادرات تحفظ وتخلد سيرة الراحل.

وفي ختام فعالية صنعاء ، وُزِعَ كتابٌ توثيقي حمل عنوان «حين يغدو الرحيل وطناً» ، احتوى على مختارات من سيرته وأعماله ومراثي محبيه ، إلى جانب عرض مرئي لمسيرة الراحل ، تضمن مشاهد نادرة ومحطات إنسانية شكّلت ملامحه العميقة. أربعينية القاهرة

في العاصمة المصرية ، أقام المركز الثقافي اليمني بالقاهرة أربعينية موازية ، قدّمها الإعلامي عمار المعلم ، وتحدث خلالها كل من الدكتور عبد الحفيظ النهاري ، والدكتور نجيب عسكر ، والروائي حميد الرقيمي ، والكاتب والأديب منير طلال ، مستعدين بدايات الشاعر ، وصمته الجليل ، وسخاه في لحظة الكتابة.

أجمع المتحدثون على أن البكالي كان شاعراً في سياق مع الزمن ، عاش مؤمناً بالكلمة ، ومات فيها ، تاركاً أكثر من ١٢ ديواناً شعرياً مطبوعاً ، وعدداً من الأعمال الأدبية شعراً ونثراً ، تحت الطبع ، لم ترَ النور بعد ، داعين إلى تبني نشر ما تبقى من إرثه الشعري.

وأقيمت في التأبين قصائد للشاعر عبدالواحد عمران والشاعر محمد مشهور ، كما تم توزيع كتاب «حين يغدو الرحيل وطناً» تخليداً لذكرى فقيد الوطن والقصيدة الراحل ياسين البكالي.

أربعينية مأرب

وفي محافظة مأرب ، أقيمت فعالية إحياء لأربعينية الفقيد ياسين محمد البكالي ، حضرها عدد من المسؤولين والمثقفين والأكاديميين والشعراء.

تخلل الفعالية ، كلمات وقصائد شعرية ، ووصلات إنشادية ، أشارت إلى أن الفقيد كان منارة أدبية شامخة ، وأن أعماله ستبقى مصدر إلهام للأجيال.. مؤكداً أن البكالي يمثل صفحة مضيئة في سفر الكلمة الحرة.

تخلل الفعالية فيلمٌ وثائقي وقراءات شعرية ، وسط حضور كثيف من الشخصيات الثقافية والعسكرية والإدارية ، ورفاق الشاعر وأبناء محافظتي ريمة ومأرب.

تخليد إرث الفقيد

وفي تصريح خصّ به «سلاف» ، عبّر وديع ياسين البكالي ، نجل الشاعر الراحل ، عن امتنانه العميق لكل من شارك في أربعينية والده ، قائلاً إن ما رآه في عيون الحضور لم يكن مجرد حزن عابر ، بل وفاء نادر لرجل وهب القصيدة حياته ، ونسج من وجعه جمالاً يليق بوطن جريح.

وأضاف: «كان والدي يؤمن أن الشاعر الحقيقي لا يموت ، بل يظل حياً في ضمائر الناس ما دامت قصائده قادرة على إيقاظ وجدانهم. وما حدث في أربعينته ، من هذا الحشد الثقافي والوجداني ، في صنعاء ومصر ومأرب ، لا يُعد تأبيناً بقدر ما هو بداية لمسيرة تخليد لإرثه ، ذلك الإرث الذي لا يليق به الصمت أو الإهمال ، بل يستحق أن يُقرأ ويُدرّس ، ويُشر على أوسع نطاق».

وأشار إلى أن كتاب الأربعينية جمع مراثي وقراءات لعشرات من الأدباء اليمنيين والعرب ، وتم الحرص من قبل لجنة إعداد الكتاب على تنويعها لتُضيء زوايا مختلفة من حياة شاعر صنع دهشته بصمت ، ومضى تاركاً للقصيدة أن تكمل ما تبقى من حكاية حياته.

وختم حديثه بالقول: «نحن لا نبكي غيابَه ، بل نفتقد حضوره الذي كان ضوءاً نحتاجه في هذا الزمن المعتم. لم يكن والدي شاعراً فحسب ، بل بيتاً دافئاً للحروف ، وملاذاً لمن أرهقهم السؤال. نعه ، من هذا الموضع المتملئ بحبه ، أن نظل أوفياء لما آمن به: أن تبقى الكلمة حاملةً لمعناها النبيل ، وأن تظل القصيدة حيّة ، كما أرادها دائماً... صداقة ، وحرّة ، ونزيهة».

قراءة فلسفية في فصل المقال لابن رشد.. الفلسفة بين الوحي والعقل



المفسر ، لا على النص.

في قراءته لهذا النص ، يؤكد محمد عابد الجابري أن مشروع ابن رشد هو محاولة لإعادة تأسيس العلاقة بين الدين والعقل على أساس من التكامل لا التعارض ، وذلك داخل سياق تاريخي شهد محاولات تهميش العقل وإقصاء الفلسفة. يرى الجابري أن "فصل المقال" لا يمثل فقط موقفًا دفاعيًا ، بل يمثل أيضًا تأسيسًا لفكر عقلاني عربي-إسلامي ، قاعدته أن العقل والوحي ليسا في صراع ، بل في تعاون مستمر ، حيث يعمل الوحي على هداية الناس ، ويعمل العقل على فهم هذه الهداية وتنزيلها في الواقع.

ينتهي ابن رشد إلى أن: «الحق لا يضاد الحق». لا يمكن أن يتعارض ما جاء به البرهان مع ما جاء به الوحي. وإذا بدا هناك تعارض ، فهو تعارض في الظاهر لا في الجوهر ، يستدعي التأويل لا التكفير. بهذا ، لا يقدم ابن رشد مجرد دفاع عن الفلسفة ، بل يفتح بابًا جديدًا في الفكر الإسلامي ، يجعل من العقل شريكًا للوحي ، لا تابعًا له ولا خصمًا.

وفي زمن يتكرر فيه الصدام بين العقل والنقل ، بين الفلسفة والدين ، تبقى كلمات ابن رشد حية ومُلهمة: «الحق لا يضاد الحق ، بل يوافقه ويشهد له». إن إعادة قراءة «فصل المقال» ليست مجرد تمرين فكري ، بل ضرورة حضارية ، تدعونا إلى تجاوز الثنائيات القائلة ، وإلى بناء مشروع فكري يقف على أرضية العقل والوحي معًا ، لا على أنقاض أحدهما.

التناقض كُبد أساسي

كل مفكر وفيلسوف على مرّ التاريخ ، خصوصًا أكثرهم تأثيرًا على الثقافة العامة من جهة ، وعلى تطور الفكر والعلم من الجهة الأخرى ، كانوا جميعًا يحملون الكثير من التناقضات في فلسفاتهم ، ويبدو للقارئ للوهلة الأولى ، وكأنّ على الإنسان أن لا يتناقض مع نفسه ، وخاصةً إذا كان فيلسوفًا!

في هذه المقالة ، نأمل أن نصل إلى شيء من المنطق والمعقولة وراء تناقضات المفكرين والفلاسفة في كل العصور ، ونسعى إلى تسليط الضوء على الأسباب التي تجعل الكثير من القراء يتسرعون في الحكم على ما يتعرضون له من طرح الفلاسفة ، وكيف علينا أن نفتح المجال لتأويلات سياقية وأكثر موضوعية.

في مؤلفه "فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال" ، يبدأ ابن رشد بسؤال محوري: هل النظر في الفلسفة وعلوم المنطق مباح في الشرع أم لا؟ هذا السؤال ، الظاهري البساطة ، يخفي خلفه أزمة شرعية وفكرية امتدت قرونًا ، تفاقمت خاصة مع تأثير فكر الغزالي ، الذي شنّ حملة فكرية عنيفة ضد الفلاسفة ، وصولًا إلى تكفيرهم في بعض المسائل الجوهرية مثل قدم العالم والمعاد. وهنا ، يتدخل ابن رشد لا للدفاع فقط ، بل لتقويض الأساس الذي قامت عليه هذه الاتهامات ، عبر تفكيكها من داخل المنظومة الشرعية ذاتها.

ابن رشد لا يقف موقف الخصم ، بل موقف الحليف الحريص على الجمع لا التفريق. منطلقه أن الشرع يدعو إلى النظر العقلي ، وإلى التأمل في الوجود كآية دالة على الخالق. من هنا ، يرى أن ممارسة الفلسفة ليست فقط مباحة ، بل واجبة ، لأنّ الله أمر باستخدام البصيرة والتفكير. الآيات القرآنية ، مثل: ﴿فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِيَ الْأَبْصَارِ﴾ [الحشر : ٢] ، و﴿أَوَلَمْ يَنْظُرُوا فِي مَلَكُوتِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ﴾ [الأعراف: ١٨٥] ليست تأملات شعرية ، بل دعوات للتفكير البرهاني ، وهي عنده حجج شرعية تقيم على المسلم مسؤولية عقلية لا تقل أهمية عن الواجبات التعبدية.

ويذهب ابن رشد إلى أبعد من ذلك في الدفاع عن المنطق ، معتبرًا إياه الأداة الوحيدة لترتيب الفكر وضبط مسالكه. ولذلك ، فإن الاستفادة من علوم الأمم السابقة ، حتى ولو كانوا من غير المسلمين ، تصبح أمرًا مشروعًا بل ضروريًا إن كانت علومهم توافق الحق. فالحكمة ضالة المؤمن ، والحق لا يُناقض الحق. كل منع للفلسفة ناتج عن جهل بها ، لا عن فساد فيها. فالفيلسوف لا يخترع الحقيقة ، بل يبحث عنها ، سواء وجدها في القرآن أو في كتب اليونان.

الخطوة الأعمق التي يقوم بها ابن رشد هي دفاعه عن البرهان العقلي كأداة تأويل شرعي. لا ينكر التفسير الظاهري للنصوص ، لكنه يمنح الفيلسوف الحق ، بل الأفضلية ، في تأويل النصوص الدينية متى تعارضت مع البرهان اليقيني. ليس نزاعًا لسلطة الفقيه ، بل توسيعًا لأفق الشرع ذاته ليشمل كل من امتلك أدوات البرهان. عنده ، الحقيقة الدينية والحقيقة الفلسفية تتبعان من مصدر واحد: الله. وإذا بدت متناقضة ، فإن المسؤولية تقع على عاتق

أولًا ، يُلاحظ أن الإنسان يرى ما يركّز عليه ، أي أننا إذا أردنا أن نبحث عن التناقضات ، ليس فقط بين صفحات المفكرين ، بل أيضًا في كل السرديات القديمة وأمّهات الكتب ، قد نجد الكثير من التناقضات ، والأقوال التي تبدو ظاهريًا وكأنها تناقض العقل ، ولكن مع التأمل الصافي ، ودراسة السياق الذي بعثت الفلسفة للحياة ، يعي الإنسان الشروط الطبيعية التي من خلالها سُردت هذا الكتب بهذه الطريقة أو تلك ، سواءً كنا نتفق معها أم لا نتفق. ثانيًا ، أي كاتب هو إنسانٌ في نهاية المطاف ، ومن الطبيعي مع النضوج ومرور السنين والعهود ، أن يتجاوز آراء قد تبناها في شبابه ، ثم في آخر حياته يوصل إلى أنها كانت خاطئة ، أو على الأقل لا تستريح نفسه لها كنتائج لتفسير ظاهرة ما. وهذا لا يعني أن الحكم «الموضوعي» يقرّ بوجود تناقض ، بل الأصح من حيث الفهم هو إدراك أن الإنسانية من حيث هي تعيش تراكُمًا وتكاملاً معرفيًا؛ والفلاسفة من حيث هم يعرضون أعمالهم عبر كتب ومقالات ، يكونون أكثر عرضةً للتناقض من غيرهم ، أو لإعادة الكتابة حول بعض ما سبق أن طرحوه؛ وهنا قد يظهر بعض الخلاف ، لا التناقض بالضرورة ، بين ما توصّلوا إليه لاحقًا وما كتبوه في بداية مسيرتهم.

أيضًا ، إضافة على هذه النقطة ، فإن كثيرًا مما يبدو تناقضًا ، قد يكون توسعةً لما اختزله المفكر من قبل. على سبيل المثال ، قد يكتب كاتبٌ كتابًا حول: أسباب سقوط الحضارة الرومانية ، ويعرض فيه ثلاثة أسباب رئيسية. مع مرور الوقت ، يدرك الكاتب ، أن كلامه كان صحيحًا جزئيًا فقط ، أي أنه اختزل الحقيقة من حيث هي أوسع من هذه الثلاثة الأسباب التي لا تمثل تفسيرًا متكاملًا لهذه القضية الكبرى. وقد يعتقد البعض أن الكتاب الآخر (إذا كتب) يناقض الكتاب الأول ، لكنه في الواقع يمثل تطورًا وتوسيعًا للبحث ، وعبر هذا التوسيع قد يحصل التناقض بين فكرة قديمة وأخرى حديثة.

وهكذا نفهم أن الاستنتاج بوجود تناقض من عدمه ، قد يكون صحيحًا ، وغالبًا لا يكون كذلك. فمهمة القاريء أن يتأكد من فهم النص أولًا ، ثم يُصدر حكمًا موضوعيًا ثانيًا. وهذا ليس بالأمر الصعب على من تعود على فنّ القراءة النقدية.

ثالثًا ، كما ذكرنا آنفًا ، فإن الإنسان من حيث هو كائنٌ متناقض ، قد يتناقض مع نفسه في اليوم والليلة! وهذا يحصل كثيرًا عندما نركّز على تقلبات الأحداث والتجارب وعلى أثرها في تراكم معارفنا ومعتقداتنا ونظرتنا للأمور.

وهنا علينا أن ندرك أمرًا مهمًا يغفل عنه الكثير من القراء ، وحتى الباحثين أحيانًا ، وهو أن التناقض لا يعني أن يتناقض الكاتب مرة أو مرتين أو ثلاثًا في كتاب ما. فإذا كانت نسبة التناغم والانسجام في نسق تفكير الكاتب تصل إلى ٧٥٪ فما فوق ، فلا يصح اعتباره كاتبًا متناقضًا ، حتى وإن وُجدت بعض التناقضات في نفس الكتاب (إن افترضنا وجودها أصلًا).

أيضًا ، من المهم أن نتذكّر أن التناقض يُقاس بمن خلال الأفكار الرئيسية التي تُمثل جوهر فلسفة الكاتب ونسقه الفكري ، لا من خلال الأفكار الثانوية التي قد لا تكون ذات أهمية من حيث الدقة ، أو التي لم يمنحها الكاتب ما يكفي من التأمل. فمثل هذا يعدّ أقرب إلى التعجّل العلمي منه إلى التناقض الحقيقي.

تمامًا لما سلف ، أعتقد أنه لا مناص من التناقض من حيث إن المعرفة تراكم وتقييم وحذف. ولا يمكن بأيّ شكلٍ من الأشكال أن نجد فيلسوفًا ، أو مفكرًا ،

أو عالمًا ، أو أديبًا وشاعرًا ، لم يتناقض مع طرحه ، ولو على مستوى بسيط. وهذا لا يُعدّ عيبًا في الكاتب ، بل على العكس ، يدل ذلك على أنه كثير القراءة والتفكير ، ولذلك تظهر عنده التناقضات. كما أن في ذلك إشارة على تقدّمه على المستوى المفاهيمي والفلسفي. وأنه لم يتوقف عند فهمه الأول للقضايا التي يعالجها.

ويمكننا القول إن من لا يتناقض مع نفسه أبدًا ، لم يفكر أبدًا. والمعرفة في جوهرها ، سلسلة لا تنتهي من التصحيح والتكامل؛ وهذا ما يجعل من البنیان المعرفي جسدًا واحدًا ، أشبه بلوحة عريضة يمكن لكل منا أن يُساهم فيها أو يُعدّل عليها ، بعلمٍ وموضوعية ومحبة!

تجاوزًا للتجاوز.. في نقد الفلاسفة يدّعي الغالبية العظمى من الفلاسفة ، بل وحتى العلماء والفنانين ، غير أنّ موضع الاهتمام هنا ينصرف إلى الفلاسفة ، الذين دفعوا فكري إلى حتفه في سنّ مبكرة للغاية. فهم يدّعون أنهم متجاوزون لذواتهم التي فرضها عليهم المجتمع والثقافة والأيدولوجيا ، وأنهم بهذا ليسوا منتمين أو منحازين إلى أيّ فكرٍ بإزاء آخر ، كونهم متجاوزين لطبيعة الفكر ذاته. وهذا في الحقيقة يبعث على السخرية ، لأن هذا التحرر نفسه يُعدّ شكلًا من أشكال الأيدولوجيا.

جميع الفلاسفة ، بلا استثناء ، تقدّمت إرادتهم الحقيقية حين أصرّوا على أن المعرفة لا تُدرك إلا عبر التجاوز ، وكأنّ مفهوم التجاوز نفسه ، ليس بناءً أيدولوجيًا قد يُسجن الحقيقة الفاقمة في كبد النهار! كثيرٌ منهم لا يبدوون احترامًا حقيقيًا للتراث الإنساني المعرفي كما نأمل ، فهم يفترضون ثم يَمُرّون عليه مرور الناقد المتعالي!

ومن يُحسن التلاعب بالنسق والبيان ، يُهدّد المعارف البشريّة قاطبةً بالتقويض عبر أدوات اللغة ذاتها ، باسم التقليدية أو الجمود الفكري ، فما البديل يا تُرى؟ العدم؟ إرادة العدم؟ لا يعلم أيّ معرفة يُمكن أن تُستخلص من هذه النظرة الضدّية ، المبنية على ردّة فعل أكثر منها فلسفة أو فكرًا مُبادرًا مسؤولًا عن التراث الإنساني ، كوننا الامتداد الحي والسياق المستمر والسيرورة الدائمة لكل من سبقنا!

ولا يُرى فيهم العمى ولا غيابا للبصيرة ، إذ يظلّون يشيرون إلى ما يستحق الانتباه من زوايا نظرهم المختلفة. فكلّ إنتاج معرفي ، في نهاية المطاف ، يُقرّبنا من الحقيقة عبر صراع الأفكار وتفاعلها كما ذهب إلى ذلك هيجل. والمعرفة ، في أصلها ، ليست إلا ثمرة تلاق وتلفيح وتوفيق بين أطروحات شتّى ، وهو ما يُفضي إلى صراعات أعمق ، وأسئلة أكثر جوهرية ، تفتح أبوابًا إلى حقائق أبعد ، وإن كانت ذاتية المنزع! وفي هذا كلّ ، تُقال كلمة واحدة: الحقيقة هي الإنسان ، والعلم كلّ كائنٌ في هذه اللحظة!

فلتحيا الفلسفة رغم نقائصها ، إذ تكفيها فضيلة السعي إلى الأسئلة الأعمق ، ومحاولة ردّ الإنسان إلى ذاته ، إلى عقله ، وإلى حقّه الأصيل في طلب الحقيقة.

المصادر:

١. ابن رشد ، فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال.
٢. محمد عابد الجابري ، بنية العقل العربي ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٦.



د. إسماعيل عبد الحافظ العبسي

مظاهر التمرد في السرد لما بعد بعد حدثي 2 - 2

رواية طفل الثامنة والتسعين نصراني لهاني الصلوي على طاولة التساؤل.

على الروائي إحضار الكل الجمعي الكوني وإعادة عمارته. .

وقد انتهى الجزء الثاني من الرواية إلى فصل قصير بعنوان مفتتح مبدئي: عبير العزي اللودري ، غزوة المطبعة الأخيرة عدن الله ، الى مختصر لموقفين حول علاقة التاريخ بالرواية ، الأول لمجلي حنش «ابتعد بروايتك الأولى قبل طبعها عن أيدي الناس» ، والثاني لهزاع عبيد «لا تأخذوا تاريخ اليمن والعالم من أحمد النصراني أو سرور البينيان» . أكدت هذه الحوارات وغيرها صراع العلاقة بين القيمة السردية للأحداث بين الرواية وكتاب التاريخ ، وكأن الصلوي يريد من خلال تكريسه هذه العلاقة تأكيد أن روايته ما بعد بعد حدثية بامتياز ، وإن كان الغرض

ثالثًا: مظاهر التمرد السردى لما بعد حدثي في المعالجة

التاريخية للأحداث في رواية «طفل الثامنة والتسعين نصراني».

تعتبر مرجعية الرواية التاريخية من أهم سمات ومميزات الرواية ما بعد الحدثية وما بعدها؛ كونها تعتمد استرجاع رواية من التاريخ ، وسردها بأسلوب عصري ، باعتبار تلك النماذج السردية أكثر أهمية من حيث الأسلوب السردى والموضوعي من تلك النماذج التي اتخذت مفهوم الحدث منذ مطلع القرن العشرين ، وهو النموذج الذي ظل سائدًا في القرن التاسع عشر ، وأطلق عليه الرواية الفكتورية آنذاك ، ولهذا تم استنساخ تلك الصفة الروائية من قبل ما بعد الحدثيين وأطلقوه على أسلوبهم السردى ما بعد بعد حدثي ، وصارت الرواية الفكتورية الجديدة . وفي هذا الاتجاه ترى الباحثة كيت ميتشل «أن مقاربة الرواية الفكتورية الجديدة بوصفها (نصوص ذاكرة memory texts) توفر إطاراً أوسع لفحص التنوع الهائل في دوافع تورطها مع الماضي وصيفه وتأثيراته ، وخصوصاً تلك التي تتحرك أبعد من عاطفة الرفض والنبذ. ويقترح بال ميكى أن « الحضور التذكاري للماضي يتخذ أشكالاً عديدة ويخدم أغراضاً كثيرة ، بدءاً من التذكير الواعي إلى إعادة النشوء اللانعكاسي ، ومن الحنين النوستالجي للمفقود إلى التوظيف الجدلي للماضي من أجل تشكيل الحاضر» .

ومن هذا الاتجاه ، يجد الباحث أن رواية «طفل الثامنة والتسعين نصراني» حافلة بعدد مرجعيات تاريخية في السرد ، وهي بذلك تكون قد لبّت أبرز الاشتراطات البنائية والفنية لهذا النوع من السرد ، ولم يتبق سوى استعراض نماذج من أسلوب المؤلف في استحضار الأحداث للرواية التاريخية وطريقته في المعالجة السردية ، ما ظهر من خلال الإشارات اللفظية في حديث وليد عبد الباسط حنبلة في مقدمة الرواية التي بين فيها أنه يقوم بدور المحقق لرواية صارت عبر وثائق تاريخية للكاتب الأصل عيسى طربوش ، التي كان قد سبق تحقيقها من الباحث باسم عبد القيوم العريفي ، كما بدا ذلك أكثر وضوحاً في متن الرواية لمرات كثيرة ، وعلى لسان شخصية عبير ، إحدى الشخصيات المحورية في الصفحات الأخيرة من الجزء الثاني ، قولها: «بقي شيء ، أو بالأجدي تبقى ماء في فمي ، سائل رطب يخص التاريخ والرواية ، كان النصراني يرى أن كتابة التاريخ الحقيقي ، إن كان ثمة تاريخ حقيقي لا يكون إلا عبر الرواية ، لا عبر المؤرخين الذين لا يخلو عمل لهم من تبجح وتعال ،

من وراء ذلك التكرار إقحامه الجانب التعليمي في فن السرد بعد ما بعد الحدثي في طبيعة السرد من هذا النوع.

رابعاً: مظاهر التمرد السردى لما بعد حدثي في معالجة الأحداث

السياسية والاجتماعية في رواية «طفل الثامنة والتسعين نصراني»

لم تنحصر رواية «طفل الثامنة والتسعين نصراني» في قصة تاريخية بعينها ، وإنما مجموعة قصص تاريخية ، تمكن المؤلف من حشدها ضمن التوليف الزمانكاني والتنوعات الظرفية الحضارية لتطور شخصياته ، نوجزها من خلال الاختيارات النوعية التالية:

أبحر السرد بالقارئ في رواية تاريخية ، لمؤلف غامض لعله عمر عيسى طربوش. وتبين ذلك في إجابة المحقق حنبلة على السؤال ، عملك رواية؟ إنه تاريخ ، إنها سرود تاريخية وتوثيقات فنية وانكساراته... ، واسترسل المؤلف في الإيهام بواقعية إنها قصة وثقت مراحل من التاريخ اليمني المعاصر ، مقدماً الشخصيات المحورية التي سيكون عليها حمل كاهل السرد وتجسيد الانتقالات الزمانية والمكانية التي ستفتتح من حيث الزمان على ثلاثينات القرن الماضي ما بعدها وستمتد إلى مستهل الألفية الثالثة ، ومن حيث المكان الذي سيشتمل على اليمن ريفاً وحضراً جبلاً وسهولاً وغيولاً ، أشجاراً ومواشي ، ووسائل نقل من الحمار السورقي والسيارة إلى الأتوبيس والطائرة ، إلى سواحل وقلل وأسواق ومشاي ومطاعم وفنادق مدينة عدن ثم غيرها من المدن اليمنية تعز وصنعاء ودمنة خدير والراعدة ، مروراً بعواصم ومدن عربية الإسكندرية والقاهرة ، وغير عربية وكل هذه المتغيرات فرضت تنوعاً في اللهجات اليمنية واللغات الإنجليزية والأوردية وحتى اليونانية والصومالية ، وظهر فيها تنوعاً في الديكورات والأزياء.

بدأ الفصل الأول باستلام المحقق حنبلة للوثائق الخاصة بالرواية من عدنان المفلس التي قال عنها: «سوف تقدم معلومات جديدة ومفاجئة ؛ ستغير لأجلها وبها ثوابت التاريخ العربي الحديث وعلى وجه الخصوص تاريخ الحزب الشيوعي في المنطقة العربية وعلاقته بال المحيط العالمي الشيوعي والرأسمالي . ستعيد إقامة البوصلة والجغرافية . التاريخ . الإنسان على عرصة سليمة» ، أو حديث عبير إلى المحقق في مطعم الزيتون بخور مكسر» .

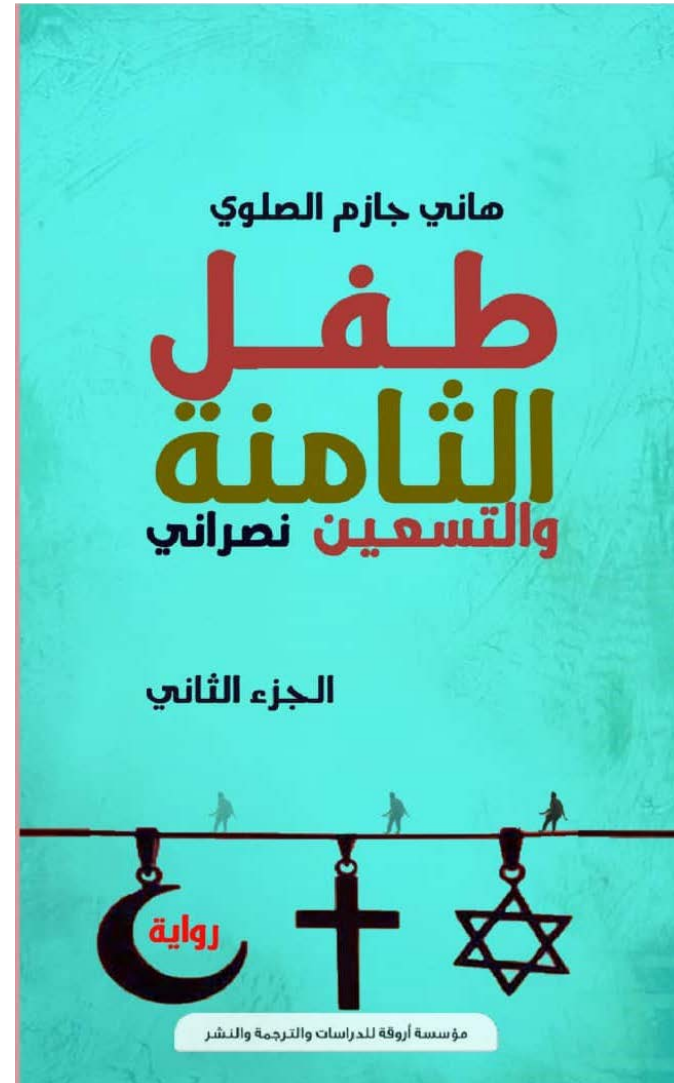
وفي «غربة النبذ» ، وهذا عنوان أحد الفصول التي يواجه فيها القارئ أحمد النصراني اليساري ، وقد انتقل من عدن ليقيم في تعز ، وتحديدًا على مقربة من جبل هزيم المعروف في التاريخ العريق للمدينة وفي الزمان عام ١٩٩٤ ، ويبدو من السرد أن حديث طربوش جاء بعد اعلان الانفصال بعد حرب صيف ذلك العام ، « لم أقدر على الكلام حين أعلن الرجل انفصال الجنوب عن الشمال.... شلل فكري لا لأنني ضد شعب الجنوب الذي هو أيضاً شعب الشمال ، بل لأنه اعتبر الجنوب ملكية خاصة له ، دخل بها في شراكة شخصية فلما لم يُفد تلك الإفادة

التي في خاطره ، أعلن فك الارتباط» ، ثم يعود ليؤكد انتماءه العدني «ابن عدن أنا ، ابن الجنوب كله ، مثلما أنا ابن الشمال» ، ويستعرض أهم قضايا اليمن وصراعاتها الحزبية الداخلية ، بما في ذلك فصله من الحزب الاشتراكي قبل مايو ١٩٩٠ : لأنه أسئلة في اللجنة المركزية للحزب حول جغرافية اليمن المنهوبة وسر الصمت حيالها ، «أين ناس اليمن من القاطنين خلف جغرافيتها الحديثة ، العجيبة الغريبة؟ لم انحصر خطاب المنتفعين في شبكة التراب؟ أين رأي واضعي أقدامهم على زبد الجسد... لهذا فصلني الشيوعيون من الحزب ، الحزب الذي كبر في مخيلتي وترعرعت فروعه في قلب قلبي» ...

وفي فصل آخر يقول: الحزب ، هو القطعة التي تآكل أبنائها ، فأرخت الرواية لقرار الحزب بتصفيته في منطقة شرورة التي صارت حالياً ضمن النفوذ السعودي ، وما جاء في رده على رفيقه العزي وعلى قراره بترك عدن والعودة إلى قريته: « لا تستطيع التخلي عن مبادئنا مهما حدث ، هؤلاء نحن يا عزي أصدقك البسط: أجمل سنوات عشتُ سلع اعتدت ترك عدني ، وأنا من أنا في الحزب ، مُقفلًا صوب القرية ، أرمي القبة ، لباسي التقدمي ، أتوشح رقعاق الريف: الفوطة والشميز العادي والكوت والعمامة ، أعمل في الأرض وأشاكس النساء والمسنين».. كما حاولت الرواية سرد علاقة الجنوبيين بدولة الوحدة ، « لا يتصور جنوبي عودة التشطير من جديد ، بيد أن عساكر القيم هؤلاء لا يأبهون بشئ ، انتظروا الفرصة طويلاً ، أجزم لك أنهم من أشعل الحرب» .

وفي سياق آخر صورت الرواية حالة التمزق بين الجنوبيين حتى على مستوى الأسرة الواحدة ، بل وحتى بين من كانوا أسرة واحدة داخل الحزب ، من خلال طرقها باب استحواذ سلطة المنتصر على وثائق إعلان دولة الوحدة في مايو ١٩٩٠م ، بظهور دراماتيكي لعبد الرزاق أخو منصور ، الذي اتخذ طريقاً موالياً للمنتصرين على الحزب في تلك الحرب ، وهو الطريق المناوئ لأخيه منصور ، ما أثار استياء العزي ، الذي علق على صورة إرشيفية رفعها عبد الرزاق بالقول: « أبصر كيف يحتفل عبد الرزاق معهم بدمائنا ، — خلوفة السود رماد يا العزي ... شوف بس تصريحاته شوف ، تعبت من المتابعة ومتابعة الشاشتين المحليتين ، لا أرى إلا وجهه القميء.... التقطت هذه الصورة — تأمل على

ذكر الشاشتين في الثاني والعشرين من مايو ١٩٩٠» . وبهذا المشهد الموجز استطاع الكاتب تصوير ثمار الحرب الفيدي والاستثنائية ، فظهر الجنوبي يحمل اسم عبد الرزاق ، ويوحى هذا الاسم أنه المرتزق بعد تلك الحرب ، ويستوفي المشهد في توضيحه لدور وسائل الإعلام الحكومية التي حضرت هنا بالشاشتين التلفزيونيتين الحكوميتين في صنعاء وفي عدن اللتين عقب أن صارتا ناطقتين باسم النظام المنتصر في صنعاء ، بالإشارة إلى علم دولة الوحدة في ٢٢ مايو ١٩٩٠ الذي رفعه آنذاك الرئيسان علي البيض وعلي صالح ، ولكن



تلك الوثيقة تم إحراقها ، بإشارة من العزي الى ذلك الاجتزاء بهدف الاستحواذ والاستيلاء على اللحظة التاريخية ونسف توضيحات الآخرين: «يرفع الأخوان علي علم دولة الوحدة أين ذهبت صورة الأخ الآخر؟ ألا ترى كيف يزورون التاريخ؟ واحد فقط هو من يرفع العلم منذ ١٩٩٤ رفعاه معاً يوم الوحدة ، صار الاقتطاع بعد ١٩٩٤».

ازداد المشهد وضوحاً عندما انعطفت إلى ما حدث من إحناء لعنق الحقائق وتكريس الاختلالات بفجاجة في السلوك الفوضوي بالذهاب إلى تفخيخ ذهنية الأجيال: «جميع المناهج المدرسية انتهجت الإقصاء ، تضمّر الآن يا عزو أني أصبحت سطحيّاً ، كوني أحكي عما كان متوقعاً وما يردده الناس في الشوارع من التصرفات المفضوحة للمنتصر الأخرق».

حاول هذا الحوار تقديم شيء من العدالة المفقودة بين طريفي إعلان دولة الوحدة من قبيل أن الرواية تقدم التاريخ بأسلوب سردي يفتن به ذائقة المتلقي ويهدف إلى الارتقاء بقيمه العليا ، بعيداً أو من خارج القوالب الإسمئيتية الجامدة المعتادة في كتابة التاريخ الذي يكتبه المنتصرون؛ لذلك حافظت الرواية على ما يمكن أن نسميها شوكة الميزان لتتصف الطرفين في هذه الحرب وبناء على رصيد كل منهما ، عندما لم يغلق الحوار في هذا المشهد التاريخي السياسي إلا عندما جاءت الإضافة الحوارية التوضيحية لأشكال من الظلم الذي مارسه على الجنوبيين من ظهر بعد هذه الحرب مظلوماً ، «لا تظن صاحب الصورة الآخرة — المظلوم اللحظة — لم يفعل ما فعل معه بعد ٩٤؛ على اختلاف جرمي الاثنين في الدرجة ، فأنت تعلم ما فعلوا بنا ، أين الصف الأول من الشيوعيين وأنت منهم؟ نعم أنت في ذهني منهم وكنت معهم قبل أن يأتي هو ورفاقه من الصف الثاني ، أين هم؟ لم أر أكثرهم منذ أن وصلنا إلى السلطة» .

«ينادييني زكي حمدون ، الشيوعي المصري الراحل بأحمد النصراني بعدما ظللت موزعاً بين عبده وأحمد ، باغتني مرة: أنت ازاي اتخلقت كده؟ مسلم ، واتربى على إيد نصرانية ومؤمن بيها زي الأنبياء ، وعاشق لليهود ، وكل ده أمره سهل ، لكن شيوعي؟ وفي الدماغ المعفن ده؟ وهو يشير إلى رأسي ههههه. ثورة رأسمالية وعملية كاملة مش بتستقص من مسمار الشيوعية الحاد ، بل على العكس تماماً بتحب الخازوق ده جامد. طيب يا زكي يا محمود ، تصدق إني بنبسط من زمان بلقب النصراني ده؛ لأنني بفتكر فيه ماما إليس ويبحز في نفسي بعدها أوي ، بس الفرج قُرب ، حاسس بيه» .

خامساً: مظاهر التمرد السردى الما بعد حداثي في اللغة

وهدم البناء الدرامي في رواية «طفل الثامنة والتسعين نصراني»

من أهم سمات السرد الما بعد حداثي وما بعده عدم العناية باللغة الفصحى ، وإمكانية تداخل الفصيح مع العامي والشعر مع الحوارات العادية ، ويكتظ النص بما لا حصر له من التشكيلات المفرداتية ، غلبة

اللغة الشعرية ، وبروزها استقلال فاصل داخل الحوارات ، حتى أن القاري قد يرى أن الحوارات مجرد مداخل للشعر أو العكس ، «ألت بي إمتشاقاتها التشجيع برافو ، نجحنا ، فشهقتُ:

- عابي

- نعم

- وصلنا «المرسیيبيي

- ارم الحبال

- رميت

- ثم حملتك إلى عدن

- هاااااااا

حملتني لماها . ثم حملتك إلى عدن . نحو صواحب يوسفى الشهم الفقيد ، لويت السرج على اختلاسي خطتهم واجتياح مقاعد إحدى مسيراتهم ، واحداً منهم متكرراً مصيباً ، أما من أين استقيتُ الجدول والزمكان وساعة الصفر والوجه فمن دقة أذني وإخلاصها في التقاط المفيد ومراوغة الممكن على طريقة ربّ مبلغ أوعى من سامع» . ص ٢٤٢ ويظهر عدم الالتزام بنمطية البناء الدرامي ، باعتبار هذا الجانب من أهم ملامح السرد في الرواية ألما بعد حداثية وما بعدها ، فالكاتب هنا غير ملتزم بنمو وتطور الشخصيات ، لا من حيث الجانب العمري ولا من حيث ظهور الأحداث ، ولهذا ظهرت الحوارات بين الشخصيات المحورية تتناسب وجلساتهم شبه اليومية التي يتطرقون فيها لكل ما حدث في تاريخ حياة أحمد النصراني وهو سرور البينان وهو أيضاً أحمد الصلوي ، ولهذا لم يأت الظهور المشهدي لأحمد بعد عودته من مدينة عدن إلا بعد أحداث فاصلة ، وإثر أن صار بعمر الشباب ، وفي ذلك تقدم الرواية الما بعد حداثية لو أخذنا بالاعتبار السياق الكتابي ، أحداث متناثرة على غير ما تلتزم به الرواية الحداثية ، ولهذا جاء استعراض عودة أحمد وتغزل النساء به ، بمن فيهن العازبات ، وقد أفاد المؤلف من هذه العودة في توجيه ومضة على حالة البؤس وتدني القيم التي يستظل تحتها مدعو الفضيلة والعلم في حياة مجتمع القرية المنغلق ، إذ تحدثت إليه علوم الفتاة التي رغبت به وسرت ليال إلية ، مثلاً ، حكمت ما جرى لها من تحرش الفقية ، «هذا المشهد جاء في الصفحة ٢١٧ من الجزء ١ من الرواية» ، وبعد أن عاش أحمد مغامرات حياتية تجاوز فيها هذه المرحلة العمرية.

«أحسنت بي متشوقاً لمعرفة ماذا فعل الفقيه أو ماذا اعتاد أن يفترى على الناس ، أفصححت على تقطع ناطقها أنها تدخل في غيبوبة كلما قارنتني أنا الشيوعي بالفقيه: - تعرف يا عبده ، عاش يذكرك بالسوء طيلة عمره — هل عاش رجلاً فاضلاً كما يقول الناس؟ تناور كليمه معدومة الحيلة والسكون ... عرفت نفسي أتردد عليه؛ لأنه وحيد بعد وفاة زوجته ، أوصل إليه الفطور والغداء والعشاء من بيتنا .. تضاعف

اهتمامه بي بعد تجاوزي سن العاشرة. — اختصري — ذاتي اختصر ، شتخليني أجمع دومان؟! - شكلي بارجع عدن بلا دومان والله ... سأفقد دوماني للأبد.... جمع بياس ، استغفلني ظننت الخطوة والتميز عن المعاملة... يمازحني حين ينفرد بي ، ظفنه يختصني بجانبه الخفي ... وإظهار وجهه الطيب السموح ، مفرر بها ، حسبتني حصلت على وجهه الحق المختلف عما هو معهود عنه بيننا الصبية في العريش والعشوة ، فهو هناك فظ غليظ القلب قاس بلا شفقة أو رحمة لا صديق له سوى عصا يطيل في مديحها ، يجلد من يراه مقصراً من الصغار حتى الموت انخدعت بليونته معي ومجاراتي ، يقبلني ويشد شعري ، يمنحني المفقود من المودة ، يحملني ويمشي بي ، يضعني في حدفه كثيراً ، نعم يحدفني يلف يديه حولي....نعم اعتدت أن يضعني الملعون يا عبده في أحضانه بعد خروج الطلبة من العلامة ، يتحسس صدري وبين رجلي ، بلا كذب أشعرنى صنيع فعله بلذة وخاصة مع إحساسى بشيء صلب تحتي وهو يجلسني على فخذيه .

وبما أن من أهم مرتكزات التمرد في السرد الما بعد الحداثي دمج الفنتازيا بالواقع ، فقد ظهر ذلك كثيراً في حوارات شخصيات « طفل السابعة والتسعين نصراني» ، التي اندمج فيها الشعر وأحاديث إله الإغريقي باخوس وحضرت آلهة وحكماء الفراعنة والفينيقيين والأوسانيين والقتبانيين ، حضر فيها الأحمر القاتي متحدثاً لبقاً وفارساً ميدانياً كلما اشتد الحوار وأخصب تاريخاً ، حضر السباق بين السيارة اللند روفر وعربة الخيل والحمار السورقي في خبت الرجاء والوهط ، حضر في الانتقالات الحضارية في القرن العشرين بين الإيطاليين والإنجليز والسوفيت وصراع الحضارات بصور شتى ، وحضرت الفانتازيا في الفكرة العامة للرواية ، وفي لحظة حاسمة حرص أحمد النصراني على التصريح بذلك في نهايات الجزء الثاني وتحديداً في فصل «لعينة الجن... دفتر أبو أربعين صفحة ١» بعد نقاش تحدث فيه طويلاً عن الشيوعية السيتالانية في الاتحاد السوفيتي والاشتراكية الأمريكية واليسار العربي واليمني في عدن ونكباتها هنا وهناك ، قال: « أحبُ سروريتي ، أحب هذا الاسم يا ولد أحبه... سرور النصراني. لا ... لا ... لا سرور البينان سرور اليهودي ... سرور فرحة... اختارت فرحة لي قبلها اسم فرح. ، مشيت به لأيام في الشيخ عثمان والمنصورة. في خور مكسر في القطيع ... ترى لي أن العدانية جميعاً يعرفونه... ستة أيام وأنا فرح ، فرح ، حتى غيّرت رأيها إلى سرور ، كان الحزن إلهاً قديماً» .

وأخيراً ، ومن خلال هذا العرض ، وجدنا أن هذه الرواية قد:

١- أظهرت كفاءة الكاتب في انتقاء الشخصيات الجدلالية التي يكتشف المتلقي أنها تروي قصصها في مجالس عديدة وطريقته في تحويلها أحياناً إلى شخصيات وهمية ، تقول الصدق ثم تتصل عنه ، يفر ويعود ليهاجم ويراجع على خشبة مسرح تجريبي ، يجود بأطراف لا حصر

لها من المناظر والأحداث بلغات ولهجات وشخص لا يمكن للمتهم إلا من خلال خيال القارئ الذي بدوره يتفنن باختلاق الصور التي تخلفت لديه ، محققاً بذلك هدفاً ماثراً من أهداف وخصائص السرد الجديد. ٢- تبيّنت لنا خصوصيات الكتابة السردية الما بعد حداثية وما بعدها في رواية «طفل الثامنة والتسعين نصراني» للكاتب هاني الصلوي ، وأن هذه الخصوصية نابعة من كفاءته النقدية أولاً ، باعتبار هذه واحدة من الخصائص التي يتمتع بها كاتب هذا النوع من النصوص.

٣- أظهرت الرواية إمعاناً كبيراً في التمرد ، حيث لم يدع النص قصة إلا وتمرد على القائم بها ، كل شيء بعيد الإيجابية ومستفز ، في المجتمع الريفي أو المدني وفي الأيديولوجيا الاشتراكية والليبرالية واللاهوت البوذي واليهودي والمسيحي والإسلامي ، وهي بذلك تعبر بعمق عن أسس ومقومات الرواية الأحدث.

٤- يعتبر هذا التمرد - من وجه نظرنا- تحول إلى دكتاتورية من نوع آخر يقوم بها الكاتب ، طالما أنه لم يسمح للمتلقي بالتريث ولو قليلاً بهدوء دون قلق انقلابي قادم في الصفحة ما لم يكن في السطر الذي يليه في قراءته.

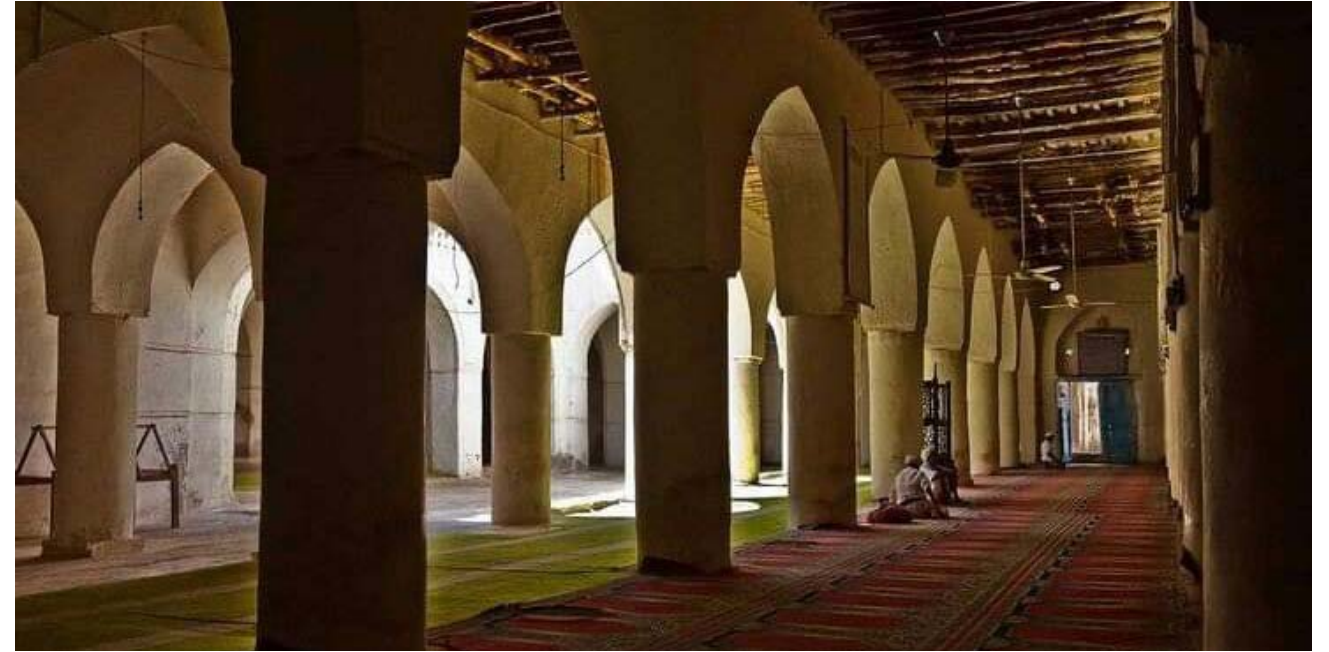
٥- خاضت الرواية تجربة سردية ما بعد حداثية بعد ما بعدية يمنية وعربية ومتجاوزة ، غير مسبوقة من كتاب آخرين سوى من كاتب « طفل الثامنة والتسعين».

٦- خاضت الرواية قصصاً سياسية واجتماعية يمنية مسكوت عنها ، لم يسبق إخضاعها للسرد ، بل ما زالت أكثريتها غير محسومة بوضوح من قبل المؤرخين ، وفي مقدمتها الصراعات بين الجبهتين القومية والتحرير قبل الاستقلال ، ثم التصفيات بين الرفاق في دورات الصراعات بينهم ثم حرب صيف ١٩٩٤ وأطرافها الانفصالية والرجعية الفيديّة الانتهازية وآثارها.

٧- تمتع السرد بلغة فائقة وماتعة ، وهي تتفنن باستخدام مختارات شعرية ونثرية وكلمات قروية صارت محل تشويق للمتلقي.

٨- على الرغم من وفرة التجريب وتعاضم عناصر الإبهار اللغوي والفنتازي وعدم التقييد بقيود المفردات والتسلسل الفقراتي وهدم السرد الحكائي في القصة وعدم العناية بتقنية البناء الدرامي ولا بتطور بناء الشخصيات والأحداث ، إلا أن ذلك — من وجهة نظرنا - يفتح المجال أمام توهان المتلقي وعدم استيعابه المعنى والدلالة والهدف ، وأن هذا النوع من السرد يكاد أن ينكفى بحدود فئة الصفوّة من قراء السرد في كثير من الأحيان ، وربما قالت الأيام القادمة عكس هذا.

جامع الاشاعر في مدينة زبيد



- يقع بالقرب من سوق زبيد، ويرجع تأسيسه إلى الصحابي الجليل أبي موسى الأشعري وأفراد قبيلة الأشاعرة في سنة (8هـ/629هـ) وبذلك بعد هذا الجامع من الجوامع الأولى التي تحظى بمكانتها الروحية والتاريخية، فقد قام بتوسيعه الحسين بن سلامة وتعهده سلاطين بني رسول بالعناية والتجديد وفي سنة 834 هـ قام بتوسعه وترميمه الخازندار برقوق الظاهري وخصص مقصورة للنساء كما أوقف مقدمة قرآنية خطية زينها بالذهب واللازورد وأوقف عليها أرضاً ثمينه، والمقدمة القرآنية تقرأ بعد صلاة الظهر ومازالت آثارها باقية حتى الآن وفي سنة 949 هـ أصلح منبر الخطابة مصطفى باشا النجار وجعل الخطبة على المذهب الحنفي، غير أن أهم الإضافات التي تمت فيه كانت في عهد بني طاهر على يد الملك المنصور عبد الوهاب بن داود سنة (891هـ/1486هـ)، وظل الجامع على وضعه الحالي حتى اليوم، وقد أشار إلى ذلك المؤرخ الكبير ابن الديبع في كتابه بغية المستفيد. أما اليوم فالجامع يشغل مساحة مستطيلة أبعادها (50.24×50.35 م) ويحتوي على صحن مكشوف مقاساته (11×5م) ويحيط به أربعة أروقة أعماقها رواق القبلة، يمكن الدخول إليه عبر البوابة الرئيسية الواقعة في الجهة الجنوبية أو من خلال الأبواب الأخرى الموزعة على جدران الجامع التي تفتح مباشرة على رواق القبلة وللأشاعر محراب كبير للصلاة، وكانت تتوسطه حلقات العلم وقراءة الأمهات الست، وهناك محرابان صغيران يقعان الأول شرقاً للطريقة الجيلانية، ومحراب في جهة الغرب للطريقة النقشبندية وله ثلاثة أبواب الأول يقع في الجنوب، والثاني في الغرب، والثالث في الشرق، وله بركتان الأولى تقع غرب المسجد تسمى الطويلة، والثانية بالشرق وتسمى الحربية بنتها الحرة ماء السماء جهة الطواشي فرحان أم الملك الظاهر الرسولي وقد ردمت هذه البرك سنة 1392هـ والثانية 2008م. ويوجد غرب الأشاعر رباط لطلاب العلم ومقصورتان كانتا للمقدمات القرآنية وللكتب العلمية وغرفة لحفظ الفرش ومقصورة للنساء. وفي عام 764هـ أصلح منبر الوعظ والحديث الأمير أبو غازي بن المعمار، وفي سنة 891 هـ جدد عمارته الملك عبد الوهاب بن عامر بن طاهر. ويتصف الأشاعر بالبركة والقداسة عن غيره من المساجد لاجتماع الناس فيه كل فريضة، ويظل طوال النهار مفتوحاً للنوافل وصلوات الذكر والقراءة والعلم، وفيه يقول العلامة محمد بن أحمد الناشري:

وفي هذا الأشاعر لطف معنى به بين الأنام أظل ساجد
لعلي إن أمس بحر وجهي مكاناً مسه قدم لعابد
ويقول المؤرخ ابن الديبع في وصف زبيد

بها الأشاعر قلت جماعته تأتي إلى الصلوات الخمس تحيها
ويغطي المسجد سقف خشبي مسطح وضع أسفله أزار خشبي لم يبق منه إلا النزر اليسير.

أما مأذنة الجامع فتقع في الرواق الجنوبي، وترتكز على قاعدة

والتضرع، قال فرأيته فعل ذلك ثلاث جمع وكان قريباً مني، وكان موضعه قريباً من باب المنارة، فلما كان عصر يوم الجمعة الثالثة رأيت الرجل انبسط ولم يحصل منه.

ما كان يحصل في الجمع الأول، قال فسألته عن ذلك فقال: أنا رجل من أهل العراق وكان لي هناك شيخ من أهل الكشف، وكان يصف لي مدينة زبيد ويقول إن فيها مسجداً في وسط السوق تقام فيه الصلوات الخمس كثير الجماعة، وهو فضيل من صلى فيه عصر يوم الجمعة ثلاث جمع متواليات دخل الجنة، فما زال كلامه في خاطري حتى تجردت للسياحة ووصلت إلى هذه البلاد وصلت في هذا المسجد المبارك، وذاك البكاء والتضرع الذي رأيت مني كنت أخاف أن أموت قبل تمام الثلاث الجمع، فلما تم لي ذلك فرحت وانبسطت والحمد لله. وعلى هذا تعلق العلماء والصاحون في هذه البلدة بآثارهم الإسلامية امتثالاً بسنة الحبيب محمد صلى الله عليه وسلم وصحابته الكرام الذي كان يزور مسجد قباء ويجعل له يوماً في الأسبوع وجعل له فضيلة الصلاة في المسجد كاجر عمرة تامة.

ومن هذا المنبر أناشد السلطات المختصة بالحفاظ على جامع الأشاعر والعمل على تفعيل دوره الأساسي وإحياء حلقات العلم وإعادة تصحيح وضع أوقافه المنهوبة.

عرفات عبد الرحمن الحضرمي
أمين عام مكتبة الاشاعرة - زبيد
4رمضان 1446هـ



محدّدة ، وركونها إلى استعادة المقولات الكلاسيكية واستحضارها في زمن ما بعد حداثي. وقد كان فائيمو وروفاثي يصفان تحولاً أخلاقياً عكسياً من «الفكر العتيق» إلى «الفكر الضعيف» ، أي من الفكر الكلاسيكي إلى الفكر المابعد حداثي.

ولعلّ الإشكال الأبرز لدينا أن يتّخذ الفكر المستقل من حصن المقدّس والعرف والمألوف هيكلاً وملجأً ، ولذلك كلّما توجّهت سهام النقد إليه لاذ واحتمى بما هو أثير لدى شقّ واسع من الناس. ولذا وجب فرز ما هو أصيل عمّا هو دخيل ، وما هو جوهري عمّا هو عرضي ، وهنا مهمّة الفلسفة ، وعلم الاجتماع ، والأنثروبولوجيا ، والفكر النقدي ، أي العلوم الإنسانية والاجتماعية عامة ، لإعادة تصحيح المقولات وبيان الفروقات بين الحقول. إذ عادة ما نلاحظ استحواذ الفكر المستقل



على المقولات الأثيرة في الميخال الجمعي وتوظيفها لتبرير مسلكه وإقرار منطقته. والحال أنّ خمول الفكر وغياب النقد مولّدان للشرّ ، كما تذهب إلى ذلك المفكّرة حنة أرندت.

إذ كما نلاحظ تجتاح حياتنا عوائد جديدة: في متابعة الأخبار ، وفي مواكبة الأحداث ، وفي استمداد المعلومة ، تحتّ على الخمول الذهني والكسل المعرفي. ووفرة ورود الأشياء على الذهن من العالم الافتراضي ، وعبر مختلف الوسائط ، ليست حافزاً للتأمّل والتروّي في ما يجري ، بل مدعاة لنسيان ما يجري ومحو اللاحق السابق من حيز التفكّر والتذكّر. وإنّ يمتاز الزمن الحالي بتدفّق المعلومة وقربها ويسر الوصول إليها ، فإنّه زمن الاستقالة الذهنية الموسّعة أيضاً. والإشكال في ما نعانیه ، ليس في وفرة المعلومة ، بل في غياب بيداغوجيا التعامل مع المعلومة. إذ كثيراً ما يرد على مسامعنا: سمعت اليوم كذا ، ورأيت اليوم كذا ، وتابعت اليوم كذا ، ولكن يندر أن نسمع حديثاً رصينا عن تمحيص ما يسمّع ويُرى ويُتأبّع. وبالتالي نحن أمام حاجة إلى تربية جديدة للتعامل مع هذا الفيض الجارف من الأخبار والمعلومات والمشاهد كي لا يتحول المرء إلى آلة فاقدة للأنسة ، ولا نقول فاقدة للذكاء ، وقد شُحنت الآلات أيضاً بذكاء اصطناعي بعد أن كانت خاوية.

الأحياء وما تخلفه من انحباس.

وضمن السياقين التعليمي والمعرفي تغدو الاستقالة الذهنية حفاظاً على السائد وموالة للثبات ، والأدهى أنّ الاستقالة لا تقف عند حدود الجمود النظري ، بل تؤثر في عناصر مادية يُفترض أن تشهد تحوّلاً بفعل التقدم. ولا تعني استقالة التفكير سلبية الحضور الذهني وتواري

الفاعلية فحسب ، ولكن تلك الاستقالة غالباً ما تقسح المجال إلى بديل غرائزي أو سحري أو أسطوري يقوم مقام التفكير العقلي ، لتغدو عملية الاستقالة استعاضة ببديل سلبي. ولكن استقالة التفكير تظلّ بالأساس حالة من القناعة النفسية الذهنية ، أساسها الاستمراء لما هو جمعي في تفسير الظواهر والوقائع وإن تبيّن بطلانها. وبالتالي هي انسجام مع مخزون أفيوني ، شبه مخدّر ، يستمدّ المرء منه أقواله وأحكامه وقينياته ، ويجد يسراً في استحضاره ، بفعل

شيوعه بين أطياف واسعة من الناس. وهذه المعادلة تحكم العديد كلّما جرى التطرّق إلى مواضيع في الدين والدنيا ، وبشأن الممات والحياة ، وبشأن الشرق والغرب ، وبشأن الأنا والآخر ، وغيرها من الثنائيات. ومن ثمّ يتساءل الناظر أين يتواري المخزون المعرفي بأشكاله المتنوّعة ، العلمية والعقلية والمنطقية الذي يتلقّاه المرء طيلة فترة تكوينه؟ ولمّ لا يحافظ على حضوره ويشهد تطوّرات في مراحل لاحقة يُفترض فيها أنّ المرء قد بات مقتدرًا بمفرده على إنمائه وقد تربّت فيه ثقافة الانفتاح وتقاليده المراجعة؟ ينبغي أن نقرّ أنّ انقصاماً عميقاً يجثم على مجتمعاتنا ، جرّاء غياب إيتيقا المعرفة. ذلك أنّ نظرتنا هي نظرة ظرفية ومباشرة للأشياء دون تنزيلها ضمن إطارها الصائب مما يولّد ثنائية مقيئة لدينا. إذ لا معنى للعلوم والمعارف والفلسفة والمنطق ، التي هي بالنهاية وسائل ، ما لم تربّ في المرء نشدان التحرّر. ولكن أن تتحوّل تلك المعارف/ الوسائل ، التي هي بالحقيقة قدرات ، إلى أدوات للتبرير وليّ عنق الحقائق ، فإنّنا حينها نفرق في ثقافة مغشوشة تحتاج إلى عملية ترميم هائلة.

وكما يلوح بيّناً ، تجد استقالة التفكير دعائمها في خمول النظر ووهن المدارك. ليس بالمعنى الذي يتحدث عنه المفكران الإيطاليان جانّي فائيمو وبيار آلدو روفاتي عن «الفكر الضعيف» في مقابل «الفكر العتيق». لعمري ذلك سياق آخر تناولا فيه انغلاق الفلسفة داخل براديفمات



الفكر المستقل عزالدين عناية

ما هو مألوف ومعتاد بين الناس. ولا يتوقّف تعطيل التفكير عند حدود الأفراد ، بل يمتدّ ليشمل جموعاً واسعة تجد أريحية في استحضاره والحفاظ عليه. يتأمّل المرء فئات متعلّمة لدينا ، في مجالات الطبّ والهندسة والتقنيات ، ممثّل التفكير العلمي ، والاختبار التجريبي ، والتمحيص العقلي ، ديدن انشغالاتها ، غير أن تلك الفئات المهمّة في مجتمعاتنا بمجرد عودتها إلى مهدها الأوّل ، نقصد حاضنة المجتمع ، إلّا وتتخلّى عن ذلك الطابع المعرفي الذي حصلته طيلة مشوارها التعليمي وتكوينها الدراسي. لذلك لا تفرّق في كثير من الأحيان بين المتعلّم وغير المتعلّم ، وبين الدارس والأُمّي ، في النهل من معين الخرافة والأسطورة والركون سوياً إلى اللامعقول واللامنطق. فهل هي سطوة التفكير الخرافي التي تثقل الوعي الجمعي وتحوّل دون إرساء رؤية سويّة أم هو الانقصام في الشخصية الذي نعانى منه وآثاره الفاعلة والعميقة؟

ولكن لنشرّح الظاهرة ونتمعّن في أبعادها: ما الذي تعنيه استقالة التفكير؟ قد تكون الاستقالة في جوهرها إقالة ، يجري بمقتضاها إفقاد المرء قدرات التفكير ، من خلال سلبه أدوات النقد والتحليل والتركيب والاستنباط والاستنتاج ، وكلّها مدارج لبلوغ مراقي التمكين الذهني. إذ نلاحظ في كثير من البرامج التعليمية الممتدّة في المستويات الجامعية وما قبل الجامعية ، غياب المنزع العملي وفقدان روح التجديد وضمور المراجعات ، وهو ما يحوّل مؤسّساتنا التعليمية والتكوينية إلى مراكز تأهيل للبطالة بدل أن تكون منصّات انطلاق حقيقية نحو الإبداع والابتكار. فعملية سلب العقل مقدراته تشبه عملية الإخصاء في علم

ضمن رصد خصائص المثقّفين ، كنّا قد أوردنا في مؤلّف سابق «العقل الإسلامي.. عوائق التحرّر وتحديات الانبعاث» (٢٠١١) أصنافاً ثلاثة من «المثقّفين» حاضرة بوفرة في قطاع الثقافة العربية أطلقنا عليها نعوت: النائم ، والسائم ، والهائم. نستعيد توصيفاتها وملامحها بإيجاز في هذا المقال لصلتها بحديثنا عن الفكر المستقل. يُعتبّر الصنف النائم الأعلى نسبة بين الأصناف الثلاثة. فقد كانت المؤسّسات التربوية والتعليمية الناشئة مع بداية الاستقلال ، في حاجة ماسّة إلى كوادر محلّية مما حتّ على دمج عناصر واهنة ، يشحذ السواد الأعظم منها وهمّ التغيير الحالم ، فتحوّلت وظيفة التعليم معهم إلى حرفة ميكانيكية. والصنف الثاني ، وهو صنف المثقّف السائم ، فقد انعكس الواقع السياسي الاجتماعي المأزوم على ذهنية كثيرين سلبيّاً ، الأمر الذي خلص على إثره المثقّف إلى أنّ دوره في إصلاح تلك البنية الاجتماعية الثقافية متعذّر ومنعدم. وأمّا الصنف الثالث ، وهو الهائم: إذ جرّاء التشتّت الهائل الذي لحق الشريحة المثقّفة ، وقعت فئة من بينهم رهينة اللعب واللايقين ، مما حوّل منتهى إدراكها إلى انسداد تاريخي ، تجلّى في ترديد مقولات موت الفلسفة ، وموت الشعر ، ونهاية الكاتب ، ونهاية التاريخ ، وغيرها من القوالب البائسة. وتقبّلها العقل المنفعِل وحاكها ، محدّثاً النفس بالانخراط في حركة الفكر العالمية ، والحقيقة أنه لم يخطر سوى باستهلاك موبقاتها.

فمع الفكر المستقل يغدو تغييب التفكير تقليداً جارياً العمل به ، وإن خُلف ضرراً فادحاً بتحوّل مروياته ، وحكاياته ، وأخباره ، وأمثاله ، إلى



ليلى حسين



النكهة التي تُشبهنا:

كيف يُفصح طبق الطعام عن الذات والآخر؟

قراءة فلسفية في الذوق الغذائي كمرآة للسلوك والعلاقات

نُخطئ حين نظن أن الطعام مجرد وقود للجسد. في الحقيقة، هو رسالة نبعث بها للآخرين دون أن نتكلم، مرآة تعكس وعينا، ذوقنا، شخصياتنا، بل وحتى علاقتنا بالحب والتواصل والمجتمع. نحن لا نأكل فقط لنعيش، بل نأكل كما نحب، كما نفكر، كما نغضب، وكما نتقاطع مع الآخرين أو نبتعد عنهم. ما الذي يُفصح عنه الطبق الذي نختاره؟ وهل يمكن أن يكشف ما نخفيه عن أنفسنا؟ وهل الذوق الغذائي يمكن أن يكون أساسًا للنساجم أو النفور بين البشر؟

الذوق الغذائي كامتداد للذات

في كل مرة نختار فيها وجبة بعينها — خفيفة، نباتية، تقليدية، عضوية، أو حتى فوضوية — فإننا نُعبّر عن موقف ما. فالشخص الذي يقرأ مكونات طعامه، ويحرص على اختيار ما يضعه في طبقه، لا يبحث فقط عن صحة، بل يعبر عن احترامه لنفسه، لجسده، وربما للطبيعة أو الكائنات الأخرى.

في المقابل، من لا يكثر، من يأكل أي شيء وفي أي وقت، ربما يُفصح عن تشبث داخلي، أو شعور عميق بعدم الأهمية، أو مجرد انفصال عن الذات.

الغذاء ليس حيادياً. إنه يُخبرك بصمت من تكون، وكيف ترى نفسك، وكيف تحب أن يراك الآخرون.

كيمياء الجسد، أخلاق السلوك

الأبحاث في التغذية النفسية والسلوكية توضّح أن الغذاء يترك أثراً حقيقياً في مزاجنا وتواصلنا مع الآخرين.

الغذاء الغني بمضادات الأكسدة، الأوميغا-3، والمغذيات الدقيقة، يُعزز من إفراز السيروتونين والدوبامين، مما يؤدي إلى صفاء الذهن، الهدوء، القدرة على التعاطف، والانضباط في التعامل مع الآخرين.



أمثلة من الحياة اليومية

• شخص يُعدّ فطوره في هدوء، يرتّب طبقه بلطف، يضع الأعشاب الطازجة فوق البيض، ويحتسي شايًا أخضر أثناء قراءة كتاب. ماذا يُخبرك هذا المشهد عنه؟ عن احترامه للزمن، لحواسه، وربما لذاته.

• في مقابل ذلك، شخص يتناول أطعمة جاهزة بلا اكتراث، ينهشها بعجلة، لا يهتم بالنكهات أو الجودة. ليس فقط في طعامه فوضى... بل قد تكون هذه الفوضى في أسلوب حياته وتواصله. • أو شخص ينتقد الآخرين لاختياراتهم الغذائية: "نباتي؟ أكلك ناقص"، "ليش ما تأكل لحمة؟"، "كأنك تتدلّع". هذا النقد ليس عن الطعام فقط، بل يعكس مستوى تقبله لاختلاف الآخر.

"الطبق أمامك ليس مجرد وجبة... بل نصّ مفتوح، كتبه وعيك وذوقك وفلسفتك في الحياة."

في زمن تُقاس فيه الهويات بعدد المتابعين أو نوع السيارة، ربما علينا أن نعود إلى أساس بسيط وصادق: الطبق.

اسأل نفسك بصمت:

— هل ما في طبقتي يُشبهني؟
— هل هو نتيجة وعي؟ أو عادة موروثّة؟ أو هروب؟
— وهل علاقتي بالآخرين تتأثر بما نأكل سوياً؟ أو بما نرفض أن نأكله معاً؟

في النهاية، نحن نأكل كما نحب... ونحب كما نأكل.

فليكن طبقك نابهاً من ذات تعرف ماذا تريد؟ وتُقدّر الجمال، وتحترم الآخر حتى في اختلاف نكهته.



التجريب.

(أعني كتاباته) من الناحية الأكاديمية كما حدث في هذه المقاربة لنستخلص جوانبها الأثنوجرافية كقاعدة بيانية للبحث الأثنولوجي لقاطني عدن حينئذ من الجاليات المتعددة والديانات المختلفة. ولعلي لا أعالي إن أنا تمنيت على وزارة التربية والتعليم في اليمن أن تدرج هذه المقاربة المتعلقة برحلة الطيبة: كلوديافان، وحكايات صديقتها «فرانس هوس نجية»، في مقرراتها الدراسية لطلبة الثانويات والجامعة ليتسنى لأبناء هذا الجيل والأجيال اللاحقة معرفة حيوات أمهاتهم وجداتهم، وكيف كان حالهن إبان الحكم الإمامي، وكيف

أن أجيال ما بعد ثورة سبتمبر 1962م - رغم كل المآسي التي يحيونها- ينعمون بحياة هي أفضل بكثير مما كان عليه حالهن. وكيف لا يكون حالهم أفضل، وقد عرضت لهم هذه المقاربة كيف كانت علاقة المرأة بالرجل، وما عانتها المرأة آنذاك من مشاكل كالزواج المبكر، وكثرة الإنجاب، وما تعرضت له من العنف الجنسي والجسدي، وما تحملته من عمل شاق وإهمال في الإنفاق، وعن علاقة المرأة بالمجتمع ذاته.

ثم إن د. إبراهيم أبو طالب راح يفنّد الكتاب من حيث عناصره السردية كالحديث، والزمن، والمكان، والراوي.

أستطيع أن أقول- بملء الفم- إنَّ الكتاب بمقارباته الأربع حملَ بين طياته رحلةً أدبية ونقدية ممتعة ذات فائدة، بل فوائد جمة، واستطاع د. إبراهيم أبو طالب من خلالها أن يأتي على الكتب المدروسة بكثير من التفاصيل التي لا يتنبّه إليها القارئ إلا إذا كان ناقدًا حصيفًا متخصصًا..

ولقد ازداد إعجابي بالرواية- وهي بالمناسبة رواية تخييل تاريخي يتبدى فيها التعالق بين التاريخي الواقعي والتخييلي- لما أن كشفت لي مناطق كانت رؤيتي لها غائمة إلى أن وقعت يدي على هذا المقاربات الذكية، وهي التي فتحت لي أبوابًا ظلت مغلقة أمامي، وحملت مصباح التنوير مطلقة نورها هنا وهناك وفي كل الزوايا لتكشف لنا الخبايا، وتظهر جماليات غابت عني وعن أمثالي من القراء الذين لا يمتلكون القدرة على سبر أغوار النصوص واستكشاف مجاهيلها من حيث إشكالية الذات والآخر، ومن حيث تعدد الراوي، ومن حيث إدارة الأحداث وصنع الحكمة، والفعل التجريبي القائم على استخدام الغربي عمران لتقنيّة الرسائل لبناء روايته، واستخدام الهامش كرواية رديفة.

سعدت كثيرا بقراءة هاتين المقاربتين الرائعتين، ولقد حفّزني ذلك لأن أعيد قراءة الرواية مرة أخرى، بروية هذه المرة، مستأنسًا بما أورده د. إبراهيم أبو طالب في تينك المقاربتين القيمتين.

المقاربة الرابعة كانت مقارنة لكتاب لم أقرأه من قبل، ولقد أدهشتني تلك المقاربة بما حملته من تحليل متعدد الصور لمحتويات الكتاب الذي ذكرني بأحد كتب رائد التنوير في عدن الراحل محمد علي لقمان واسمه (رجال وشؤون وذكريات) إن لم تخني الذاكرة، وكان قد دون فيه حال عدن إبان الاستعمار البريطاني لاسيما لبدایات ووسط القرن العشرين، وكان تدوينه شكلًا من أشكال التوثيق الأثنوجرافي لما رآه وعاشه في عدن آنذاك، من الناحية الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وأظهر في كتابه ذاك عددًا من الظواهر التي كانت سائدة، والتي تحتاج منا بالفعل أن ندرسها

د. إبراهيم أبو طالب في جديده «توظيف الحكاية في السرد (قراءة في نماذج مختارة)»

كمال محمود علي اليمني



1. استخدام القاص حسن النعمي للحكايا والأساطير الشعبية سلاح ذو حدين، فهو يقرب مراده من إفهام القارئ المحلي، أو الإقليمي ربما، ممن اطلع على ذات الحكايات والأساطير، في حين أنها تبعد مراده من القارئ الآخر الذي لا علم له بها. صحيح أن هناك مشتركا في ثقافتنا العربية، وبالتالي في حكاياتنا الشعبية وأساطيرها، إلا أنها تظل لكثير من البلدان العربية حكاياها وأساطيرها الشعبية الشائعة في بيئتها وثقافتها المحلية، وبذا تصبح القصة القصيرة الواقعية أبعد عن الفهم إلا في حدود بيئتها، تمامًا كما حدث مع شعراء الحداثة الذين لجؤوا إلى استخدام الأساطير المتعلقة بالآلهة، وحشوا أشعارهم بمسميات مثل: أفروديت، وعشتار، وأولمب، وبشخصيات أسطورية مثل: سيزيف وبروميثيوس وسبارتاكوس؛ مما استدعى قارئًا مثقفًا عليمًا بهذه المسميات ومدلولاتها.

2. لاحظت أن القاص قد تعمّد اللجوء للحكاية الشعبية والأساطير كشكل من أشكال التعبير عن رفضه للواقع، ومحاولته الدعوة إلى تغييره، من خلال لجوئه إلى شخصيات متمردة وطموحة وساعية للتغيير، وكأنه اتخذها من باب التقية كما فعل الرمزيون.

3. أعجبتني كثيرًا اللغة الشعرية المجازية المستخدمة في السرد لقصص المجموعة، ولكنني في ذات الوقت أراها تقف عنصراً مشتتاً لسير الحكيم، ثم إنها تستدعي قارئاً تربطه علاقة متينة بالأدب والشعر، وليس قارئاً محباً ومتابعاً لفن القصة القصيرة فحسب. أنا لم أقرأ المجموعة، ولكنني من خلال الشذرات التي استعرضها د. إبراهيم أبو طالب في ثنايا مقاربته النقدية لها، وجدت أنها عاملاً جاذباً لي، غير أنني أحسست أنها ستكون عاملاً منفراً لكثيرين غيري، وأرجو ألا يكون القاص حسن النعمي قد أسرف في استخدام هذه اللغة على حساب لغة السرد المألوفة.

في المقاربة الثانية والثالثة جاس د. إبراهيم أبو طالب خلال سطور رواية (مملكة الجوازي)، وراح يخرج لنا ما حمل باطن أرضها من كنوز تخفى على أعين القراء أمثالي، لكن عين الناقد الفاحص لا تغفل عنها، وكنت قد قرأت الرواية قبل سنوات لمؤلفها الذي يحلoli أن أسميه «إمبراطور الرواية اليمنية: لإيماني بامتلاكه موهبة روائية فذة، وقلماً سيالاً، ومقدرة فائقة على صياغة الجمل السردية والوصفية، والإمكانية العالية لديه في مقام

شرفني د. إبراهيم أبو طالب بأن منحني فرصة قراءة كتابه الموسوم بـ«توظيف الحكاية في السرد.. قراءة في نماذج مختارة»، وقد جاء الكتاب في (200 ص)، وهو من مطبوعات دائرة الثقافة بالشارقة لهذا العام 2025م.

أهدى د. إبراهيم أبو طالب كتابه إلى جدته لأبيه «سيدة بنت محمد القديمي» رحمها الله، في إهداء زخر بلغة مشحونة بالعاطفة الجياشة تجاه تلك المرأة التي أهدته عالماً من السحر العجيب، والدهشة الخالدة حد تعبيره.

الكتاب حوى أربع مقاربات، كما في المحتويات؛ الأولى (توظيف الحكاية الشعبية في قصص حسن النعمي)، والثانية (إشكالية الذات والآخر في «رواية مملكة الجوازي» لمحمد الغربي عمران)، والثالثة (تعدد الراوي في رواية «مملكة الجوازي» لمحمد الغربي عمران)، والرابعة (الأثنوجرافيا والسرد في «حياة النساء في اليمن» مقارنة في رحلة الطيبة «كلودي فايان»، وحكايات صديقتها «فرانس هوس/نجية»).

ثم أعقبها بفاتحة للمقاربات أشار فيها إلى مهمة الكتاب بأن قال: «إبراز النص وتجلياته ومحاورته وتقديمه في خطاب نقدي مواز، لا يطفئ عليه النقد بقسوته الأكاديمية والمنهجية الجافة» - مع التزامه بالمنهج - ولا يفرط فيه بتسطيحه المخل، بل يسعى إلى أن يتخذ بين ذلك سبيلاً..

والحق أن المقاربات كانت أقرب إلى القراءة المتخصصة منها إلى القراءة النقدية العابرة، وليس أدل على ذلك من ذلكم الكم الكبير من المصادر والمراجع التي استعان بها المؤلف، وكم الاقتباسات النقدية النظرية لجهاذة النقد العربي والأجنبي، ولكنها كتبت بشكل يقترب كثيراً من المثقف المتأدب، وأعني به صاحب الاهتمامات الأدبية.

ومن خلال قراءتي للمقاربة الأولى المتعلقة بتوظيف القاص السعودي (حسن النعمي) للحكاية الشعبية في قصصه، وهي القراءة التي مكنت القارئ من الإحاطة بالكثير من جماليات المجموعة القصصية والتقنيّات التي لجأ إليها القاص حسن النعمي، بعد أن تم التمهيد للأمر بالحديث عن أنواع الحكاية الشعبية في القصة القصيرة، وكذا الحكاية الخرافية، والحكاية البطولية، وما إلى ذلك من تفاصيل، خلصت من خلالها إلى بعض النقاط التي أوجزها في التالي:

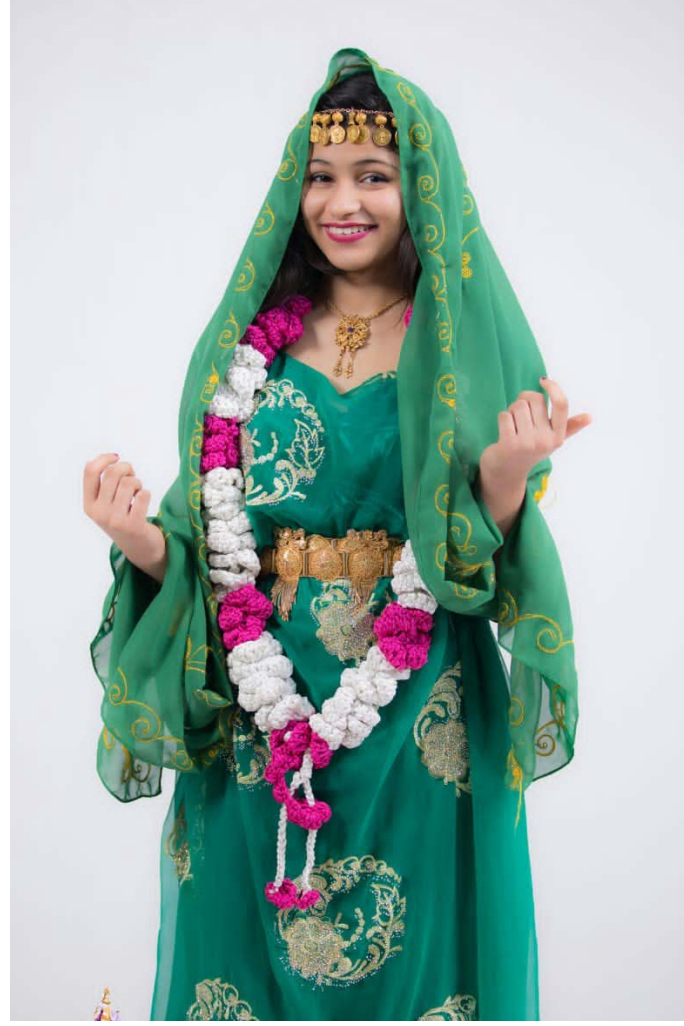


المنازل لتعطير وإضفاء رائحة زكية مميزة ، ويتم تسويقه محليا وتصديره إلى دول الخليج ويعتبر البخور العدني جزء من التراث التقليدي والثقافي في مدينة عدن .

• الحلوى العدنية .. نكهات غنية وتراث عريق مع كل قضة تعتبر الحلوى العدنية رمزا للضيافة والترحيب في مدينة عدن وتعتبر من أبرز ما تشتهر به المدينة ، حيث تقدم في المناسبات الخاصة والأعياد والزيارات ، وتتميز الحلوى العدنية بمكوناتها المحلية ، حيث بلغت شهرتها الدول المختلفة حول العالم ، وتنوع بين القطع المجففة والحلوى الشبه سائلة ، مما يمنحها تجربة متنوعة ومثيرة للحواس ، ومن الحلويات الشهيرة لمدينة عدن (اللدو ، المشبك العدني ، والخلطة ، والهريس ، ومن مكونات الحلوى العدنية السكر ، الماء ، النشا ، الزيت ، الزعفران ، ماء الورد ، المكسرات ، وتعد الحلوى العدنية منتجا اقتصاديا مهما في عدن ، ومصدر دخل للعديد من الأسر اليمنية ، وتشهد الحلوى العدنية شهرة واسعة على المستوى المحلي والدولي ، حيث يقصدها الزوار لتذوقها واكتشاف تراثها المنفرد ، وتعتبر جزء من الثقافة العدنية ، تعكس إرث وتقاليدهم مجتمعية في مدينة عدن .

(الرقصات الشعبية في عدن .. تنوع في الموروث وتمازج في الحضارات)

يعتبر الرقص الشعبي من الفنون المؤثرة في ثقافة الشعوب حيث



العرب والأجانب القادمون إلى مدينة عدن والتي تدل على عمق الحضارة اليمنية القديمة ، وتوجد في مدينة كريتر مديرية صيره وتحديدا بواد يعرف بوادي الطويلة أسفل مصبات عدن المرتفعة عن سطح البحر بحوالي ٨٠٠ قدم وهي عبارة عن خزانات مياه لتخزين مياه الأمطار لا استخدامها للزراعة والشرب ، وهي أيضا لحماية مدينة عدن من السيول ، وتمثل الصهاريج شريانا مائيا للحصول على المياه العذبة ، وتحكي صهاريج عدن عن جذور حضارات يمنية عريقة لما تجسده من معلم أثري وتاريخي بارز في اليمن .

(الصناعات الحرفية في مدينة عدن إبداع تقليدي يمتزج فيه التاريخ مع الفن)

• البخور العدني .. روائح جميلة .. تجمع بين عبق الماضي وأصالة الحاضر .

البخور العدني هو نوع من البخور يشتهر برائحته الجميلة والأصيلة ، وهو جزء من التراث اليمني ، خاصة في مدينة عدن ، وقد اشتهرت المدينة على مر السنين بصناعة وتجارة البخور وتتحدى رائحة البخور العريقة في عدن رائحة البارود ، إذ تواصل الأسر تقليد استخدام البخور في البيوت والشوارع ، باعتباره رمزا للهوية وصناعة متجذرة في تاريخ وثقافة مدينة عدن ، فقد تحول إلى مهنة تحافظ على ثقافة الماضي ومصدر دخل للحاضر ، يصنع البخور من زيوت عطرية و مواد نباتية طبيعية تشمل العود ، المسك ، العنبر ، وغيرها من المواد التي تعزز الرائحة يتم خلطها ومزجها بدقة ومهارة لتصبح صلبة ، ويستخدم في الأعراس والمناسبات وفي



التراث والموروث الشعبي



إعداد/ نوال القليسي

عدن لأولوة البحر العربي .. وحاضنة التراث

الإنساني على مر العصور



(الزي العدني مرآة لتراث عريق وفلكلور شعبي زاخر)

اشتهرت مدينة عدن بتجارة الأقمشة واعتبرت من أقدم المهن المتوارثة جيلا بعد جيل ، بألوان متنوعة زاهية ، منها الشبك ، والحريز ، والقطن والبلاستر والنايلون ، والكتان وغيرها ومن هنا تمتع الزي العدني بتنوع وغنى تاريخي يعكس الهوية

الثقافية والاجتماعية لمدينة عدن ، وهي مدينة ذات طابع بحري تجاري عريق تأثرت بثقافات مختلفة على مر العصور ، من العرب إلى الأتراك والهنود والأفارقة وغيرهم ، مما ترك بصماته على التقاليد والعادات بما في ذلك اللباس التقليدي لمدينة عدن ،

ويعد الدرع العدني من أجمل الأزياء التقليدية للنساء وهو ثوب فضفاض واسع يلبس في المناسبات المختلفة بالإضافة إلى الحلي والإكسسوارات المصنوعة من الذهب والفضة ، ويتميز بالزخارف والنقوش والخطوط الحريرية والتطريز ، وتختلف ألوانه ونقوشه تبعا للمناسبة حيث يتميز بالألوان الزاهية وغالبا ما تكون تطريزا يدويا بدقة ومهارة عالية في تجاذب الالوان وتناسقها وغالبا ما ترتدي العروس اللون الأخضر في ليلة الحناء أو الغسل وتزين بالذهب ، ويلبس بشكل يومي وهو مصنوع من قماش يسمى (الويل) ويحتل المعوز وهو عبارة عن زي تقليدي يرتديه الرجال في مدينة عدن وفي أغلب المحافظات الجنوبية من اليمن مكانة استثنائية في اللباس التقليدي اليمني ، والمعوز عبارة عن قطعة مستطيلة الشكل ، مطرزه بأشكال هندسية بديعة ، تلف على الجزء السفلي من جسم الرجل ، وتربط من منطقة الخصر إما بحزام يسمى الكمر

(صهاريج عدن .. تحفة أثرية معمارية نادرة .. تعكس نظرية اليمنيين في الحفاظ على مياه الأمطار)

صهاريج عدن مصنفة أثريا كأعجوبة هندسية وتعد من أشهر المعالم التاريخية في اليمن ، ويرجح أن الحميريين كانوا هم من شيد صهاريج المياه الضخمة المعروفة حاليا بصهاريج عدن ، ويعود تاريخ بناء صهاريج عدن إلى عهد مملكة سبأ وفقا للكاتب والمهندس البريطاني ديفيد هارينغتون حيث يذكر أنها بنيت بناء على أوامر ملكة سبأ ، وقد وردت في بعض الكتب باسم خزانات سليمان ، ووصفها الرحالة والأديب اللبناني امين الريحاني بأنها من ، من أجمل الأعمال الهندسية في العالم « وقد بنيت من الصخور البركانية ومادة « القضاض » التي تشبه الإسمنت وهي ذات المادة المستخدمة في بناء سد مأرب القديم والمكونة من الرماد البركاني المخلوط بحجر الكلس (النورة) وتعد صهاريج عدن من أبرز المعالم التاريخية والسياحية التي يحرص على زيارتها الزوار المحليون والسياح

التراث الثقافي غير المادي

أعد الملف/ أحمد الباروت

يقول عبد الله العروي: «عندما نقول: الموروث أو التراث، فإننا نشير إلى مجموعة من الأشكال الكلامية، أو السلوكية، التي انحدرت إلينا من الأجيال السالفة، وبالتالي فإن كلمة تراث تعني كل ما هو موروث في مجتمع معين عن الأجيال الغابرة: العادات، والأخلاق والآداب، والتعابير، وهذا يعني بالضبط ما تؤديه كلمة تراث».

يعتبر التراث الثقافي غير المادي من أهم مكونات مكنوز التراث للدول والمجتمعات مع التسليم بأن هذا التراث هو نتاج طبيعي للشعوب والمجتمعات بكافة طبقاتها التي تمارسه وتتوارثه عبر الأجيال مؤثراً ومتأثراً بالجوانب الفكرية والثقافية والاجتماعية، يشكل التراث الثقافي غير المادي رغم تميزه بطابعه المعنوي الهش وسهولة اندثاره، ركيزة هامة في الحفاظ على التنوع والتراث الثقافي في عصر العولمة المتزايدة وسرعة انتقال الثقافات والتأثير المتبادل، بيد أن التراث الثقافي غير المادي ليس محصوراً على الممارسات والعادات والتقاليد الموروثة من الماضي فقط، بل إنه يشمل الممارسات المعاصرة التي تبناها وتنتجها مكونات المجتمع الثقافية بكل طبقاته.

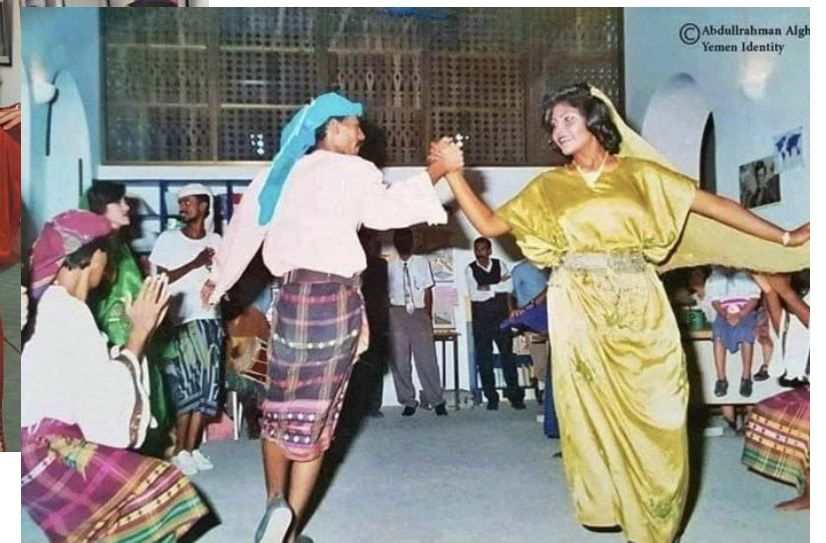
وإذا تساءلنا من المسؤول عن حماية واستدامة هذا التراث فإن مسؤولية إدارته وحمايته بشكل عام تعود في المقام الأول إلى المجتمع الذي نشأ فيه وحافظ عليه لعقود وسنوات وصولاً إلى يومنا الحالي، وهنا تبرز أهمية توعية المجتمعات وتعريفهم بأنهم يمارسون وينتجون تراثاً مميزاً معترفاً به سُنّت لأجل حمايته وصونه القوانين ووقعت بشأنه الاتفاقيات الدولية، ويعتبر الحفاظ على التراث الثقافي غير المادي حماية للهوية والتنوع الثقافي للشعوب في ظل عولمة ثقافية زاحفة، تهدف للقضاء على تاريخ الشعوب وانتمائها الحضاري. (الممتلكات الثقافية غير المادية - المعارف التقليدية والفولكلور - التراث الثقافي اللامادي - التراث الثقافي غير الملموس).

إذا قرأت أي من المصطلحات أعلاه فإنها كلها تعبر عن معنى واحد وهو التراث الثقافي اللامادي كما يطلق عليه في بلادنا.



عن الرقصات في مدينة وبأسلوب تشويقي رائع، والرقصات في عدن تحمل طابعا تراثيا ثقافيا من خلال التمسك بتلك الأهازيج والاحتفاء بالمناسبات والأعياد، ومن أشهر الرقصات الشعبية في عدن على وجه الخصوص رقصة الحناء (الحناء ونجيم الصباح) تقام بشكل دائري في الأعراس والمناسبات في ساعات الفجر إذ يجتمع الراقصون متماسكي الأيدي، ويقابلهم أو يتوسطهم شخص يحمل يده مبخرة، يتميل الجميع على أنغام الأغاني العدنية ويردد الراقصون عبارة (واعلى ام حنا .. واعلى ام حناء) حتى شروق الصباح، وتعكس الرقصات الشعبية في عدن تراثا غنيا بالفن والتنوع الحضاري.

تشتهر كل محافظة من محافظات اليمن بفنونها الاستعراضية المختلفة وتشتهر مدينة عدن بتراث متنوع من الرقصات الشعبية، كالليوة، الشرح، والركلة، وغيرها من الرقصات الشعبية التقليدية في مدينة عدن، وتعد الرقصات الفلكلورية الشعبية جزءا لا يتجزأ من الثقافة والتراث التاريخي لمدينة عدن، وتحمل في طياتها تأملات مجتمعية عميقة، وتعبر فنيا عن هوية مدينة عدن، وتوازن بين الاحتفاظ بتقاليد الرقص القديم وتطويره ليتناسب مع العصر الحاضر، وتمتاز رقصات الفلكلور الشعبي لمدينة عدن بتنوعها وتفردا وتقنياتها المتعددة وقد تحدث الفنان علي المحمدي في كتابه الرقصات الشعبية اليمنية



التراث اللامادي هوية وطن وروح أمة

دعاء محمد عبدالكريم الواسعي



حديثه.

٣. ضعف التوثيق: إذ لا تزال كثير من الموروثات محصورة في الذاكرة الشفوية ، ما يجعلها عرضة للاندثار.

٤. تغير القيم المجتمعية: وتأثير العولمة في تفضيل الثقافة الغربية على التراث المحلي.

أهمية حماية التراث اللامادي

الحفاظ على التراث اللامادي يعني الحفاظ على الهوية اليمنية من الذوبان في ثقافات أخرى. إنه عنصر فاعل في التنمية المستدامة ، إذ يمكن استثماره في السياحة الثقافية والتعليم والإعلام. كما أن صون التراث يسهم في تعزيز التماسك الاجتماعي وإحياء الروح الوطنية في زمن الأزمات.

دور المجتمع المحلي في الحماية

إن حماية التراث لا تقتصر على الدولة والمؤسسات ، بل تبدأ من الأسرة والمجتمع المحلي ، من خلال:

- ★ توثيق الموروثات بالصوت والصورة والكتابة.
- ★ تنظيم فعاليات ومهرجانات ثقافية.
- ★ إدماج التراث في المناهج التعليمية.
- ★ تشجيع الشباب على تعلم الحرف والفنون الشعبية.

خاتمة

إن التراث اللامادي اليمني ليس حنيناً إلى الماضي فقط ، بل هو طاقة حية تضيء حاضرنا وتلهم مستقبلنا. ومهما عصفت بنا التحديات ، يبقى صوت الزامل ، ونبض البرع ، وحكاية الجدة ، وشذا البن ، شواهد خالدة على حضارة أمة لا تموت.

المراجع:

١. UNESCO — Intangible Cultural Heritage:

<https://ich.unesco.org>

٢. وزارة الثقافة اليمنية — الهيئة العامة للمحافظة على المدن التاريخية.

<https://www.moc.gov.ye>

٣. دراسة: «التراث الثقافي غير المادي في اليمن» ، إعداد: د. عبدالباسط العماد ، مجلة دراسات يمنية ، ٢٠١٩.

٤. تقرير: «واقع الحرف التقليدية في اليمن» ، الصندوق الاجتماعي للتنمية ، صنعاء ، ٢٠٢٠.

عن جمال الشفاهية المتلاشي

علوان مهدي الجيلاني



ينظر إلى الصوت في الثقافة الشعبية بوصفه حاملاً لقوة عظيمة ، فلا يمكن لصوت أن يصدر دون أن يكون له تأثير أو قيمة.

وإذا كانت الكتابة محكومة بمنطق محدد للكتابة مهما تمتع الكاتب بالحرية ، فإن المشافهة ذات ميزة لا تجاري في حريتها ، فالمتحدث متصل من القولية ، مناسب كسيل يخترع مجراه لأول مرة ، الأمر الذي يدفع باللغة إلى أمام غير معروفة ، ويجترح طرائق بلاغية محدثة ليضع السامع في قلب الصورة (الموقف أو الحدث أو المروي) ، بل داخل عالم شاسع للتلقي أكثر غنى ونجاحاً.

هذه الميزة ، ميزة الشفاهية المتحررة من القوالب ، المتكئة بقوة على اعتقاد شبه مخلص في القوى غير العادية التي يحملها الصوت ، كانت كثيراً ما تلهم صانع اللغة الشفاهية تراكيب معبرة عن الموازي المادي الذي تنقله ، فتتراكم نتيجة لذلك أساليب متنوعة للتعبير.

كم هي جريئة وقادرة على تطوير اللغة واستيلاها - أعني تلك الأساليب التي تتم بواسطة رواة- ، يتحدث الواحد منهم مثلاً عن تجارب شخصية ، أو تجارب مر بها المكان وناسه ، من بشر وغير بشر (-الجن مثلاً- إضافة إلى الحيوان والطير والشجر والحجر... إلخ) يفعل ذلك بحرية كاملة من ضغط الجماعة ، ضغط المرجعيات ، وضغط الأبنية المحفوظة ، وتعاطف الجمل ، ومواضع الفصل والوصل ، وعلامات الترقيم وغيرها.

كم يمكن لأي كاتب مهموم بالكتابة كفن بحد ذاتها (الكتابة المعيارية) ، أن يشعر بثقل القواعد التي يخضع لها ، مهما أتاح له جنونه ووعيه أن يتحرر مقابل حرية يمارسها ذلك الراوي؛ الذي لا يحد مداه سوى قدرته على التعبير الجيد.

إنني هنا أتحدث عن الشفاهية عندما تكون متمتعة بكامل امتيازاتها؛ لا عن الشفاهية المتحولة يوماً بعد يوم إلى مجرد متمم وظيفي.

إن تجربة توثيق الشعر الشفاهي من أفواه المعمرين والمعمرات ، تضع الدارس أمام إشكالية تثير التأمل والحنين ، إن جيل اليوم المتحدث بنفس اللهجة (التهامية مثلاً) ، لم يعد يتقن في اجترار الأساليب البلاغية التي نسمعها من كبار السن ونحن نوثق ذكراهم.

لغة المسنين توازي لغة النصوص التي نوثقتها عنهم؛ من حيث صفاء اللهجة ومخيلتها الخالصة ، كذلك من حيث ثرائها وامتلائها بمفردات وتراكيب وصور مستعارة من البيئة وجيراننا فيها ، ومستعارة من ثقافة المكان وخصوصياته الاجتماعية ، وطرق تصوره للعالم المحيط به.

بموازاة اختفاء الشفاهية المتمتعة بكامل امتيازاتها (الشفاهية المحملة بالفنيات

المشار إليها.. حين يروي الراوي) ، يخفي مظهر من أهم مظاهر الشعر الشفاهي ، إنه المظهر الذي كان المهيمن الأقوى على أغلب ألوان الشعر الشفاهي (اقصد به الشعر الشفاهي المغنى).

بالتخلي عن عادة غناء الشعر مرتجلاً ، تفقد الشفاهية أحد أجمل مظاهرها ، كما أننا نخسر في نفس الوقت أغلب الألوان الشعرية الشفاهية؛ التي كانت حياتنا إلى وقت قريب تحفل بها.

لقد كانت الألوان الشعرية الشفاهية التي تجمع بين الغناء والإلقاء ، أو تعتمد على الإلقاء وحده قليلة جداً ، حين فصلها عن بحر الشفاهي المغنى الذي لا يُقدم إلا مصحوباً بالآلات (طبول ، نايات ، مزامير ، ربابة ، سمسمية ، طنبور ، ققللة ، طارات ، دهوف.. إلخ).

في الشعر الشفاهي المغنى ، كما في الشفاهية المتحررة ، يلعب الصوت ، وتلعب ميزات تقديمه حسب الحال؛ دوراً كبيراً في جعله إبداعاً حاراً وغير مقيد ، ينفجر الكلام (الصوت) آنياً متحرراً ، اللحظة وحدها هي التي تحدد موضوعاته ، واللحظة هنا تعني المكان ، وتعني الجمهور ، وتعني -أيضاً- التجلي المتكامل للشاعر المغني ، ولعنصري المكان والجمهور ، إضافة إلى ضرورة تجلي وسلطنة الزُقارة (العازفين). إن لم يتناكش صوت المغني؛ بل أحاسيسه كلها بالإيقاعات المصاحبة ، والأصوات الهاتفة ، والأجساد اللائبة رقصاً ، فلن يكسر صوت المغني اللحظة. بالمقابل فإن تلك العناصر ، إن لم تسمع من الشاعر المغني ما يحثها على ممارسة اللحظة بكل استثنائيتها ، فلن تتحول هي إلى أضالع تتساند عليها هيجانات الشاعر واندفاعاته. حين يتحقق مشهد مثل هذا ، تتحول حتى مهممات الشاعر ولعثماته (وما أكثرها في الشعر الشفاهي المغنى)؛ إلى جزء من طقس عام يشترك فيه الجميع المبدع والمتلقي.

تالياً؛ لن تستطيع الذاكرة (الرواة فيما بعد) التعامل مع نصوص الشاعر المرتجلة غناء ، بوصفها فقط ملفوظات لسانية ليس إلا؛ لأنها بكل تأكيد تكون قد تحولت إلى شحنة إنسانية جماعية ، وجدانية ، وحسية ، لا تتعالى ، ولكن تتماهى في متلقيها ، وتغرز في ذاكرته نثاراً غير متناسق ولا مكتمل.

لقد ظل الشعر الشفاهي المغنى لقرون طويلة ، يمثل حالة من الإبداع التشاركي ومن التلقي الخاطف ، المحتدم ، السريع الزوال ، غير القابل للمحاورة ، والمتأبى على الإدامة ، والذي لا يمتلك إلا للتكرار ، ولكن بشروط أخرى ، وهي ميزات تبحث عنها فنون كثيرة استوعبت الحداثة ، أو استوعبتها الحداثة اليوم ، ولكنها تعاني من وادعية التقديم وواحدة الحالة.

فهل يُعدُّ التطور المحدود الذي شهده مجتمعنا منذ نهاية سبعينيات القرن العشرين مبرراً كافياً لاختفاء هذا الفن؟

أوراق من أرض دم الأخوين الحزين



عبدالله العجمي

عاجز ، وهو يخشى أن تتغير مكانته عند الملكة ، وبالمقابل يضمن ازدياد تقربه من حظوة الملكة ، حينما يساعدها في هذا الأمر الجلل. هنيهة سيرة ، وإذ به يقول: امهليني إلى غدٍ ، وسأكون بعون الإله آمون أتيك بالخبر.

لم تصدق الملكة مسمعيها من شدة طغيان الفرح ، إنه أمرٌ إذا تحقق سيعلو شأنها عند شعبيها ، ستقدس مدى حياتها وفي الممات. ولكن سرعان ما علت وجهها غبرة من الحزن ، إذ كيف بها أن تعلق نشوة فرحها ، في أمر يمثل هذه العظمة ، بكل سهولة جراء وعد سننموت. كيف لسننموت أن يعطين وعداً إلى غد.. لربما يحبك أمراً من ورائي.. أو لعلّه صادق في عزمه في شأن الأرض المقدسة. ولكن... تساؤلات محيرة تهش عقلها ، إلا إن الفرح لا يزال مرتسماً على محياها ، ولم يفقد بريقه الوهاج من جبينها الأغمر. فقالت له: إذا تحقق غداً ما وعدتني به ، فعندي لك مكافأة تنعم بها ما تبقى من عمرك ، معززاً مبعجلاً ، سأجعلك المقرّب الأول في البلاط الملكي.

يرد سننموت بكل انحناء: عطايك ، هي كل أمنيّاتي في الحياة ، وهي شريفي الأسمى في هذه المهمة الخطرة الجليلة.

الملكة: فليباركك الإله آمون ، وليكن في عونك.

أخذ سننموت القهقري بانحناء تام ، وهو يلمس الأرض تبركات الملكة ، حتى خرج من الباب وهو لا يزال في انحناءاته الكاملة. ذهب من عندها ، والدنيا أسودت في عينيه ، إنه نادماً أشد الندم على تسرّعه في وعده إياها ، وهو يدرك كل الإدراك إنه أمرٌ يستحيل عليه الإتيان به ، فكيف إذا والمدة لا تتجاوز ساعات يوم واحد فقط. غداً يتقرر مصيره ، أمّا حظوة ليس بعدها علواً ومقاماً ، أو لعنة تطارد حياته مذلةً ومهاناً.

وصل عندها ، وجدها في شغلها الشاغل من هاجس قلقها ، وما أنفك شوراد الأرق يحفظ جفنيها ، فلما رآته في هذه الساعة أستكبرت الأمر وأكبرت سننموت في عينيه المتعبتين ، وما ينمّ فيهما عمّا كان من قلق خاطرها فيما وراء مستشارها ، فليتها هذه جلّ تفكيرها في سننموت ، كيف يوعدها إلى غد ، عن أرض ذو نباتات ثمينة ، وهو أمرٌ يكاد عقلها ينفجر له جنوناً.. هل هو كاذب محتال ، أم صادق في غاية الإخلاص؟! سننموت وهو ينحني باحترامات كاملة: سيديّ ، فلتسبغ عليّ جلالتك عفوها على عجّالتي في هذا الوقت (ثم زاد انحناءة كاملة ، حتى أشارت إليه بالاستواء فاستوى معتدلاً).. لقد تلقّيت للتو معلومة عن جزيرة وراء البحار السبع ، تقع من الجهة الشرقية ، صوب الشمس عند شروقها. فيها نباتات ثمينة ، بل إنها تسمو للطهارة والنقاء ، إلا إنه يبقى أمر أن نعرف الطريق إليها.

«لقت الملكة في شعور تجاوز مداه في الحلم ، فتحقق كالمعجزات ، فهي إذاً من نسل الآلهة».

عانقته عناقاً حاراً ، لقد ازداد حبها له ، شعرت بأنه الأوحد الذي تكل إليه عزائم الأمور في مملكتها ، ثم قالت له:

غداً نتطّرح الرأي ونتباحث حول الطرق المؤدية إلى تلك الأرض الطيبة.

انحنى سننموت انحناءات كاملة قائلاً: أمرك سيديّ.

هدأت نفس الملكة من هاجس قلقها ، فاستراحت على مخدعها المطرز بالذهب ، بعد أن كانت تدرع القصر همّاً وتفكيراً ، وذهب بها خيالها الحالم في جنبات الإله آمون ، وتفضيله لها عن سائر الملوك من قبل ، وأخذت تحلق في سماء طموحها المتألق بنجاح الرحلة إلى بلاد الأرض الطيبة ، ومن ثم النباتات الثمينة القديرة ، وأن آمون سيكون مرشدتها في طريقها إلى تلك البلاد.. بينما هي كذلك ، إذ النوم داعب عيناها ، كما طاب الخيال طموحها ، وفي المنام كانت الرؤيا المعبرة عمّاً في جوانحها من المسعى النبيل ، وما في مهجتها من التطلع الجليل ، فكان الإله آمون حقّق لها ما تريده..

« ابحثوا عن الطريق إلى بونت و ابحثوا من أجل الحصول على المعرفة على الطريق المؤدية إلى شرفات شجر العنتيو و قودوا الجيش عبر البحر و الأرض لتجلبوا لمصر عجائب أرض الإله آمون الذي خلق كمالها».

أوحى لها الإله آمون الطريق للوصول إلى الجزيرة الطيبة.

كان الوقت فجراً ، هرعت من نومها ، والفرح يتملّكها ، فنادت حُرّاس القصر ، فليأتوها السّاعة المستشار سننموت ، برهةً من الزمن وإذ بالمستشار يقبل الأرض أمام قدميها: أمرك سيديّ المبعجة.

الملكة البشري تجري في محياها: لقد أوحى إليّ الإله آمون عن الجزيرة المباركة.. ثم أخذت تشرح له تفاصيل الطريق ، وتفنّد مسلك رحلة البعثة كأنها تقرأها من خارطة. غداً تبدأ انطلاق رحلة البعثة. عليك يا سننموت الإشراف على تجهيز الرحلة بكل ما تتطلبه. أوليها

لكنه يدرك أيضاً تمام الإدراك ، إن مكانته في بلاط الملكة ، يتطلب منه هذا التجاسر في العزيمة والوعود ، وإلا فلا حظوة لحاشية الملوك إذا كان يعدمون الحيلة من أجل طموح ملوكهم ، ولو كان ذلك الطموح يشبه المستحيل.

بات يندب حظه وهو يتصوّره متعزّراً ، ويخيّل إليه زمنه الآفل من بلاط الملكة ، وبؤس حياته بعد أن كان في نعيم معظّم ، وعزّ مكرّم. وأخذت التصاویر البائسة تنثال على عقله ، وكان تربص الأعداء المنافسين له في البلاط الملكي؛ أكبر تصوّر يطفئ على خوفه ، فالدسائس ستهشه غداً وتطيح به مشرّداً خارج مصر ، هذا إذا نجى من مصير الموت الناصب عينيه.

طوى نهاره كله في بيته ، يقلب عقله ، ويعصر دماغه ، حتى ليكاد يحتقن الدّم في عينيه ، من هول التفكير ، وشدة التدبير ، ومضى النهار وهو يكابد المراس ، ولما أن حلّ الظلام ، لمعت في ذهنه فكرة ، استأنس بها ، وإن لم تكن الفلاح ، إلا إنها بصيص أمل لعلّه ينفذ منه إلى قرار يحسم مصيره ، ويكون له البوصلة في تحديد موقفه من ليلته هذه ، أما ثبوتاً في طريقه إلى الملكة ، أو يلوذ بالهرب لينجو بنفسه ، وهو أهون الشرّين. كانت الفكرة هو أن يذهب إلى كاهن عجوز كان يعرفه ، حين كان هو (سننموت) رئيساً للكهنة في معبد مونتو.

وعندما أرحى الليل سدوله ، شقّ طريقه متخفياً عن الأنظار ، حتى دلف باب الكاهن العجوز ، وهو رجل تكهن بعد أن ناهز الخمسين ، بينما كان في سابق عمره ، قائداً عسكرياً يجوب الأقطار ، ويجول الأمصار ، ولا يعرف عنه أحد إلا سننموت.

الكاهن العجوز ، متعجباً: العزيز سننموت ، وبهذا الوقت ، إنه لأمرٌ خطرٌ.

سننموت والوجل يخبطه خبط عشواء: أنقذني يا صديقي ، ولك عندي حياة مبعجة في البلاط الملكي.

ثم أردف على الفور: جئتك ، ألتمس من خبرتك في رحلاتك ، لعلك تسعفني برأى عن أرض تمتلك نباتات نفيسة وخيرة ، فإنني قد وعدتُ الملكة بذلك ، وهي بانتظار الخبر غداً.

الكاهن العجوز ، شارد في حيرة وجم ، غارق في صمت متجهّم. وبعد مدّة وجيزة ، وإذ به يقول فجأة:

إنني أسمع عن جزيرة طيبة ، ليس مثلها في الكوكب طهارة ونقاء ، ولا نظير لها بركة وصفاء ، إنها تقبع خلف الشمس ، عند ملتقى البحار السبع ، في الجهة الشرقية ، صوب الشمس عند شروقها. لا أعرف عنها معلومات غير ما أوردته لك.

حينها شعر سننموت بفرح لا تسعه الأرض كلها إلا تلك الجزيرة ، فأخذ يشكر العجوز بكل امتنان ، ويعدّه بالجوائز السنيّة ، والرّتب الشريفة ، بعد أن تعود البعثة من بلاد الجزيرة الطيبة. عجّل سننموت في طريقه إلى الملكة ، كأنه فارداً جناحي طائر ، ولم يتأنّ إلى الصباح على الموعد ، بل ذهب من عقله غشيان قصر الملكة في وقت مهيب من الليل. وما أن

« أصوات من الماضي »

للكاتب عمران الحمادي



علي العجري

ذات يوم سعيد وصلتني هدية مبهجة من القاصّ عمران الحمادي عبارة عن كتاب توثيقي لتراث فريد في محافظة تعز لم

أتأخر في قراءة الكتاب البديع كأول تجربة لي مع هذا الكاتب.

في هذا الكتاب المعنون بأصوات من الماضي ، أضاف الكاتب والقاصّ عمران إلى المكتبة اليمنية واحدًا من أهمّ الكتب التي تزداد أهمية مع الزمن حيث وثّق باحترافية لفنّي الملاّلة والمهاجل في الحجرية جنوب محافظة تعز ، فألى جانب المتعة القرائية يأخذنا هذا الكتاب إلى طبقات سحيقة من التراث الإنساني اليمني عبر تلك النصوص المنطوقة «الملاّلة والمهاجل» المتناقلة شفهيًا (التراث اللامادي) نصوص تغطي جوانب الفعل الاجتماعي في تلك المنطقة بشكل عامّ تقريبًا.

حيث ينقسم الكتاب إلى قسمين: الأول يوثق للملاّلة بعد تعريفها وأغراضها الموزعة على: الحزن ، الغربة ، الألم ، التسلية والمفاكهة ، التهديد ، العاطفة والعتاب والتأمل.

أما الجزء الثاني فيهتمّ بتوثيق المهاجل الزراعية التي ترافق الفلاح ويشدو بها محفّرًا لنفسه ومغالبا بها جهد الكدّ وتعب الفلاحة ، ثمّ بفرحه بالمحصول وحصاد الأرض.

= أهمية الكتاب

تأتي أهمية الكتاب في كونه جمع ووثّق كمية كبيرة من فنون التراث اللامادي الذي كاد يذوب في مطحنة التدفق الثقافي العابر للحدود والوسائل والتكنولوجيا والعقول أيضا.

كتاب يمسك بمنطوق التراث الشفهي اللامادي الذي يعدّ أحد أهم أشكال نقل المعرفة والتقاليد والقيم بين الأجيال معتمدا على الأحداث والحكايات ، والأغاني ، والأساطير ، والأمثال ، والتعاليم المنطوقة التي تنتقل من جيل إلى آخر دون الحاجة إلى تدوينها. ونرى أن الملاّلة قد قامت بهذا الدور واسمها مأخوذ من الأداء الشفهي المنطوق (الا لا لي لايه) ثم يأتي بعد ذلك الغرض إما شكوى من غربة الحبيب أو توسّل له ، أو تدمّر من الناس وضيق الحياة وصولا إلى الرثاء والهجاء والمدح ...إلخ ، وقد لعب هذا النوع من التراث دورًا محوريًا في تشكيل الهوية الثقافية للمجتمعات في ريف تعز الجنوبي (الحجرية) ، وحافظ على ذاكرتها التاريخية ، وسجّل يوميات إنسانها عبر السنين. وكان هذا الفنّ المدهش متداولًا على ألسنة النساء أكثر من الرجال ، وهو ما يفرض عليه تحدّيًا إضافيًا في البقاء كلما تعقّدت الحياة وزاد التضيق الاجتماعي على المرأة وحرمانها من التنفّس الوحيد الذي تعبّر من خلاله عن حبها وعذابها ونظرتها للآخر والواقع والحياة.

وقد كانت طليقة اللسان وفعّالة المشاركة في فضائها الريفي المتسامح قبل هذا التضيق المفتعل.. وهو ما أدركه عمران بذكاء و بادر إلى توثيق ذلك الفن عبر تتبّعه والتقاطه من شفاه المؤدّيات والمؤدّين وقام بجمعه في هذا الكتاب القيّم ، ولا شكّ أنه كان جهدًا واضح المشقّة لكن قابله بالإصرار والإتقان.

كلّ اهتمامك ، إنها رحلة مفصليّة وأنت ستكون عضيدي في الحكم ، وسأغذق عليك بألقاب ملكيّة سترافتك مدى حياتك كلها.

سننموت: إنني ممثّنٌ دومًا لعطاياك التي تمنحني القوّة في الحياة ، سأحرص بكل شرف وإجلال في تنفيذ هذه المهمة المقدّسة ، وأرجو سيّدتي أن تأذن لي بالسفر في هذه الرحلة ، حتى أكون قائمٌ عليها إلى أن تعود.

الملكة: إنني بحاجة ماسّة لوجودك معي ، في ظل التوترات القائمة جرّاء تحتمس الثالث ، بل إنني يملأني الشغف الذي لا يقاوم لزيارة تلك الأرض الطيبة ، لولا التحرّكات المريبة ، التي تسعى أياديها لكرسي الحكم.

انحنى سننموت انحناءات كاملة ، وهو يعيد لها كلامه عن استعدادة الكامل في تجهيز الرحلة ، وانطلاقها من غدٍ إلى الجزيرة المباركة.

في ميناء طيبة يقف سننموت وشمس الصباح تتضح جبينه عرقًا ، وهو يودّع السّفن الخمس ، يبلغ طول كل واحدة منها حوالي أربع عشرين مترًا ، أما العرض فستة أمتار ويصل غاطس السفينة إلى مترين ، وقد شُيّدت كلها من خشب الأرّز الوارد من لبنان. وجرى إعداد شراع ضخّم مرتبط بجدار يبلغ ارتفاعه أكثر من تسعة أمتار ، وذلك لمساعدة السفن عندما تكون الرياح مواتية. هناك أيضًا الدّفة وعارضان ، وكانت الدّفة تتكون من مجدافين كبيرين. كانت سفن تتّسع لحوالي مائتين وعشرة رجال بين الطاقم والمساعدين ، إضافةً إلى ثمانية جنود وضابط. وكان هناك حساب لكل شيء ، للقيام برحلة طويلة ، من الغذاء والمشروبات والعلاج وأدوات لإصلاح السفن.. وأهمُّ ما في السفينة تمثالٌ مقدّسٌ فهو سلطانهم عبر المياه إلى الإله آمون. إنّه « الإبحار الأخضر العظيم ».

بعد رحلة بحريّة طويلة أستمّرت قرابة شهر ، رست السفن بالقرب من إقليم البخور ، بقيادة المبعوث الملكي الجنرال نحسي ، وبرعاية الإله آمون المنعكسة في التمثال المقدّس. فهو تمثالٌ أنشئ بحكمة إلهيّة تكريمًا لملك إقليم البخور. استقبل ملك بلاد البخور البعثة استقبالا معظّمًا ، واحتنى بقدمهم احتفاءً مبدجًا ، وفي بلاط ملك الإقليم قدّم المصريون بصورة مهيبّة التمثال المقدّس هديّة الإله آمون ، كانت هديّة خلّدت تذكّارًا إلهيًا في معبد « جوبيتر » الفخم الرائع ، كرمزيّة روحانيّة ، للإشعاع الإيماني ، تلبيةً لرغبة مقدّسة وفقًا لمشيئة تهادي صداها من الإله آمون.

«[الملكة] أمرت أن يُقام تمثال في أرض الإله ، سيبقى إلى الأبد في مكان أمام شرفات البخور ، المكان المقدّس الذي يدخل السرور على القلب. حتى يطالعوا أهل أرض الرّب على بهاء وعظمة سلطان الإله آمون (.

أخذ المصريون اللبان حسب رغبتهم ، حملوا سفنهم من شجر البخور الأخضر ، ثم أبحرت السّفن عائدة في سلام ، دامت رحلة العودة ثمانية أشهر. وفي ميناء طيبة حيث كان الإبحار منها قبل أشهر ، أرسّت

السفينة وهي تحمل سيماءات النور في تحقيق الرضا الإلهي ، وتمكين الملكة من أسباب ملكوت السماوات. موكبٌ مهيب يقف في شاطئ ميناء طيبة ، الملكة و بجانبها سننموت وبصحبتها رجال البلاط و الشعب ، إنها احتفالية لا تزال منقوشة في معبد جسر جسروا ، ليُسطر في جبين تأريخ مصر ، مشهدٌ احتفائي لحضرٍ مقدّس ، وميضٌ أبديّ في سفر الخلود.

أخذت جلالتها أفضل اللبان لكافة جسدها ، إنه عطرٌ ، هو عطر الآلهة ، واختلطت رائحته عندئذٍ ببلاد بونت ، وتحوّلت بشرتها المذهبة إلى ذهبٍ خالص ، إنها تلالًا مثل النجوم وهي في صالة الاحتفالات ، في حضور البلد بالكامل. وبعد التعبّد لإله الجزيرة الطيبة و تقديم الشكر له ، يقوم الخدم و الكهنة بإحصاء كل ما جاء من هدايا و طيوب مقدّسة و تسليمها للمعبد.

الملكة: ازرعوا أشجار البخور من كل جانب في معبدي حتى أهنأ.

في البعثة إلى بلاد بونت.. كان من أكبر اهتمام الملكة هم الكتبة.. الموثقون لكل تفاصيل الرحلة ، الواصفون « أرض الإله. فالبرديّات التي ترسم بالكلمات تجلّيات تلك الأرض ، وتصورُ مشاهد تحاكي الطبيعة ، تُخلّد نقوشًا مقدّسة في جدران المعبد ، فهي ذاكرة الإله آمون والملكة حتشبسوت عبر إيقاع الزمن..

في ساحة معبد جسر جسروا ، في حضور مهيب للملكة وسننموت ورجال البلاط وكبار الكهنة؛ وقف الكتبة يسردون وصف مسار الرحلة ، انطلاقا من ميناء طيبة ، إنهم يصفون بكل أريحيّة طريق البعثة المباركة ، وخطى الرحلة الروحيّة ، وعندما وصلوا في سردهم إلى بداية التصوير عن بلاد بونت.. توشّع وجوههم الوقار المهيب.. لفهم صمّت رهيب تجلّت فيه روحانية غامرة.. ثم تابع الواصفون سردهم ، كأنهم يتلون سفرًا مقدّسًا..

« جزيرة بأنخ (الجزيرة السحريّة) ، حيث ينبوع السكينة و هبة الرحمة ، أرض الآلهة الأولى ومقرّها الأساسي. فيها أظهر وأزكى الطيوب والبخور ، وأقدس المرّ والصبر واللبان ، وعجائب النباتات والأشجار ليس لها في الدنيا كلها نظير ، كشجرة دم الأخوين. أرضٌ كانت لنا مصدر إلهام لا يزال شعاعه يفيض نورانيّة في دواخلنا. أهلها يقطنون الأماكن العالية ، يتخيّدون بيوتًا مرفوعة ، كأنهم يصلون أنفسهم بالسماء. وهم من دم مختلف ، ذو بشرة فاتحة تترقرق فيها معاني سماويّة ، ولهم لحى طبيعيّة طويلة مثل تلك التي نراها خاصة بالآلهة المصريين. وملكهم يسمى بارحو نفثت في روحه الآلهة ، فكأنه إله في صورة بشر ، وزوجته تسمى إيتي البدينة جدًا ، الممتلئة نقاءً وصفاءً. جزيرة السعادة الحقّة...»

الملكة وسننموت رجال البلاط وكبار الكهنة بانبهار أسطوري ، يقولون:

الأرض المقدّسة.. الأرض المقدّسة.. الأرض المقدسة!!!!

في تلقي حكاية

«سبعة أشبار»

د. عبدالحكيم باقيس



هو من رزق بهذا الطفل ، علامات السرور ظهرت على وجوه الحاضرين قبل أن تظهر فرحة الرجل في الحكاية ، الذي بدأت فرحته بالتلاشي مع كل يوم يمضي في بحثه عن خروف ذيله سبعة أشبار ، أقصى ما كان يجده لا يصل إلى نصف المطلوب ، شبران ، وربما ثلاثة أشبار وحسب ، طاف القرى وأرسل الأعوان ورجا الأصدقاء وتوسل الأعداء ، ولم يجد خروف السبعة أشبار ، أصبح يخشى على طفله الوليد من لعنة النذر ، يقال أن النذر صدقة البخیل ، لا أدري إن كان الرجل بخیلاً ، فالحكاية لم تشر إلى ذلك ، ويقال أن من لا يفي بما نذر تصبه لعنة ما ، وقد بات موقف الرجل الغني في ورطة كبيرة ، حين تُروى هذه الحكاية عذاب الرجل في البحث عن الخروف ، كانت علامات القلق والتعاطف تظهر على وجوه من يستمعون إليها للمرة الأولى ، أصبح الكل في انتظار الحل ، فقد تلذذ الرواة في تعقيد حبكةها ، وفي مجالس اللوالم يخشى الناس أن تبسط الموائد والصحون بلحم الخرفان ، قبل أن تنتهي تفاصيل الحكاية ، كنت كثيراً ما أتخيل لحم خروف السبعة أشبار على صحن كبير يحمله سبعة رجال.

في أية حكاية شعبية لابد من حلّ عقدة الحكاية حتى يشعر الجميع بالسعادة ، وطريقة الحل في هذه الحكاية تقول: إن الرجل بعد أن أعياه الجهد والتعب ووصل إلى نهاية حتمية ، قرر أن يبحث عن ذلك الرجل الذي نصحه بالنذر ، ربما يجد عنده الحل ، عندما سمعت ذلك ظننت أنه سوف يعاقبه أو يلومه على نصيحته ، لكنه عندما وجده شرح له مشكلته وعجزه عن السبعة أشبار ، قال له الرجل الناصح: «لم أطلب منك أن تحدد طول ذيل الخروف ، يكفي أن يكون سمياً يأكل منه الناس ويباركون رزقك بالطفل الذي تمنيتيه ، في الحكايات لا وقت للوم أو الثرثرة ، ولذلك سأذهب بكم إلى ما سمعته ، فقد أنشد الرجل الناصح أبياتاً تقول: «خذ كيش من كباش القعود ، واشبر بشبر المالد ، واحذر عليها تعود، أي خذ كيشاً من أطول الكباش المعروفة ، وقس ذيله على أشبار الطفل المولود لا أشبار الرجل الكبير ، وإياك أن تعود لمثل هذا النذر الذي يضيق عليك الوفاء. إنه فرج الحكاية ، وقد فرحنا جميعاً بهذا الحل: الذين في داخل الحكاية والذين من خارجها ، كيف لم نفكر به؟ حل سهل فذيلة كيش عادي يمكن أن تصل إلى سبعة أشبار وأزيد بمقاس الطفل الوليد.

كل حكاية تنطوي على حكمة ما ، وهناك الكثير مما يلتبس في هذه الحكاية ، التي تبدأ من الرضا بما قسم الله للمرء من الرزق ، ولا تنتهي عند التعقل أو التأني في الوعد..

هذه ذكريات عن تلقي حكاية الرجل الذي نذر أن يذبح خروفاً طول ذيله سبعة أشبار ، وهي واحدة مما استمعت إليه في طفولتي في محافظة شبوة من الحكايات في النصف الأول من سبعينيات القرن الماضي ، في أثناء جلوسي صامتاً في مجالس الكبار في مناسبات عديدة في قريتي يشبم والسفال ، حين كانت حدود العالم كله تبدأ وتنتهي بحدودهما.

لم تكن لتكتمل سعادته بعدما جمع من الأموال وحاز من المكانة الاجتماعية والجاه إلا أن يكون له ولد من صلبه ، يحمل اسمه ويرث ثروته! قام بكل ما بوسعه ، وتعاطى مع كل أدوية ونصائح الأطباء الشعبيين ، ارتحل إلى كل القرى من أجل ذلك ، جرب كل طريقة ، وعمل بكل وصية ، لكن هذا الأمر بيد الله وحده ، كنت أصغي جيداً لكلامهم عن هذا الرجل الغني ، أشعر أنه يبالغ فيما يرجوه حيناً ، وأشعر بالشفقة عليه حيناً أخرى ، لا شك بأنه طمّاع ، ذلك ما كان يجول في خاطري وهم يتسللون ويتأسون بحكاية شعبية في مجالسهم ، لا أدري ما الذي يجلب الحكايات والرغبة في سردها عند انتظار الطعام ، وفي بعض الأوقات الأخرى ، حيث اجتماع الناس الذي يشجع على سرد القصص والحكايات ، كانوا كثيراً ما يزجون فراغ انتظارهم بأحاديث في الحكمة والتجارب ، ومواقف مرّ بها أناس لا أسماء لهم ولا وجود بين سكان القرية ، بدا العالم لي متسعاً في استجلاب الحكايات إلى قريتي ، لكن في هذه الحكاية ما أثار انباهي إليها ، لأنها تتصل باكتمال السعادة ، يرويها أناس سعادتهم مفتقدة ومعاناتهم دائمة ، لكنهم ينشغلون بأسمار استكمال سعادة أناس آخرين ، أيّ طيبة وسخاء ، وكأنما يجدون أنفسهم في تلك الحكايات ، أو يتمصون في أحلامهم حكايات التاجر أو ابن السلطان أو الفارس الشجاع. كانت حكاية ذلك الرجل الغني تدور حول توفه الشديد في أن يرزق بطفل من صلبه ، فالمال والبنون زينة الحياة الدنيا ، وهكذا جاءت الحكاية التي يستمعون إليها ، وذلك مما يثير عواطفهم وسرورهم ، ترى لو كان هذا الرجل من الفقراء أو الناس العاديين ، هل كانوا سينشغلون بقصة بحثه عن الابن؟ وكنت أقول في نفسي هل السعادة فقط من نصيب الأغنياء حتى في الحكايات؟ ، كثير مما يدور في خاطر ولم تمحه الأيام!.

تقول القصة ، إنه بعد أن شعر بالعجز عن القيام بأي شيء ، استسلم لليأس بعد زيارته العديدة للأطباء الشعبيين وللعرافين ومقامات الأولياء وأهل الكرامات والصالحين ، لكن يبدو أن جائعاً نهماً اقترح عليه أن ينذر ذبح خروف كبير من أجل أن يتحقق حلمه في الحصول على ولد من صلبه ، بدأ له الحلّ سهل جداً ، وكيف فاته أن يفعل ذلك! ، ولأنه ميسور الحال وحديث الناس ، قرر أن يكون النذر يليق بمكانته ، فجاء نذره بذبح الخروف ، بل غالى وبالع في ذلك النذر ، وقال: «لئن تحقق المراد سأذبح خروفاً كبيراً طول ذيله سبعة أشبار، وطول الذيل كناية عن حجم الخروف!.

عندما كنت أستمع للحكاية للمرة الأولى تخيلت صورة لخروف ضخم بحجم البعير ، لكن ذيل أكبر بعير فحل ممن يحملون الحطب إلى سوق القرية لا يمكن أن يصل إلى سبعة أشبار! ، كيف سيفعل هذا المتغطرس؟! تكررت تفاصيل الحكاية على ألسنة الناس في مجالس عديدة وفي أوقات مديدة ، زيد في الحكاية ونقص منها ، ولم ينقص شيئاً من الذيل ، ظل سبعة أشبار ثابتة في كل الروايات ، يبدو أن سحرية الرقم سبعة مما منحته الثبات أمام تقلبات الحكاية!.

جاء المولد المنتظر وعمت الفرحة وجوه المستمعين ، بعضهم حمد الله وكأنه

الدوشان

في الثقافة الشعبية

رأفت الحمّادي



دوشان» أرحب « أول من تسلق سور باب شعوب في مدينة صنعاء رافعاً العلم الإمامي الأحمدي معلناً انتصار وسيطرة رجال القبائل المواليين للإمام أحمد لمدينة صنعاء.

وبما أنه يعتبر الناطق باسم القبيلة فمن مهامه إعلان ما يسمى بالظاهرة سواء في الأسواق أو في الساحات أو أي مكان يكتظ بالناس يبدأ بقول مثلاً. يامن سمع الظاهرة ، إنه قد صدرت الأوامر بأن على جميع من عليهم زكاة الحبوب لهذا العام أن يوردوها إلى مدافن الحكومة في المحل الفلاني.

ويختتم الظاهرة بقوله: «الحاضر يعلم الغاي» والدوشان يعتبر جزءاً من الثقافة اليمنية والمورث الشعبي ، وعمله مهنة يتوارثها الأبناء عن آبائهم ويكتبونها في بصائرهم ويحرصون على إلا تنتقل إلى أحد أو يتعلمها غيرهم لأنهم يتميزون بمفردات ولغة خاصة بهم فهم لا يقاسمون الأرضي أو البيوت وإنما يتقاسمون العزل والقرى.

ولا يمكن أن يتعدى أحد على الآخر أو يدخل قرية ليست مسجلة في بصيرته أما مساكنهم فهي خيام تصنع من شعر الماعز ويسمى ب(بالخدر) مثل مساكن البدو ، وعندما يدخلون أية قرية فهم لا يضعون رحالهم في أرض مملوكة لشخص معين وإنما يضعون رحالهم في أرض موقوفة لله وما يميزهم أيضاً ملابسهم الشعبية التراثية التي تجعل تكسيهم المهابة ، فغالباً ما يرتدون جلباباً أسود يسمى ب(القميص)مفتوح الأكمام ، التي تربط إلى خلف رؤوسهم ، ويتركون أيديهم عارية ، ويلفون الجزء الأسفل من أجسامهم بثوب أبيض يسمى (المقطب) وفي وسط البطن يحتزمون بالعسيب الذي تعلقه الجنبية اليمنية الشهيرة.

وكلا العسيب والجنبية مصنوعات من الفضة فهم أصحاب خبرة في الجنابي الصيفانية ، ويضعون على رؤوسهم قبعة سوداء تسمى (الفترة) ويحملون في أيديهم عصي طويلة تشبه الرماح على رأسها حراب تعطيهم مهابة؛ عندما يلقون قصائدهم وهم متكئين عليها ويقاومون بها الكلاب والضواري التي قد تواجههم أثناء تنقلاتهم ، فهم يعيشون حياة متنقلة بين أفخاذ القبيلة وبطونها ، وعادة ما يحملون قفّوساً يسمى ب(الحطيبي).

وللدوشان دور كبير في حفظ أنساب أفراد القبيلة ، والإمام بنسب كل فرد ، فهو يعرف أصول القبيلة وإلى أي عرق ينتمي أبناؤها.

ومن الدواشين من أصبحوا مشايخ في بعض القبائل بسبب كثرة معاشرتهم لأفرادها ومعرفتهم بالعادات والتقاليد والفصاحة في الشعر والمديح.

و بسبب تطور العصر فقد تلاشت هذه الجماعة وانخرطت في المجتمع اليمني ، وأصبحنا لا نرى سوى الدوشان الذي نعرفه في مجالس القات في المناسبات ، ونجهل من يكون الدوشان في الأمس البعيد.

فئة من فئة المجتمع اليمني يقصد بهم المستضعفون الذين لا يحملون السلاح يُعطون من خمس الغنائم والحبوب والثمار التي يحصدها القبائل وينتشرون في شمال اليمن وفي المناطق الوسطى خاصة وفي مناطق الجوف ومارب والبيضاء يعيشون حياة قبلية متنقلة من قبيلة إلى أخرى في جماعات صغيرة يسمّون «بالدواشين».

وكلمة دوشان هي مفرد كلمة دواشين وأصلها في اللغة العربية من كلمة الدوش أو الدوشة وهي كلمة عامية تعني الصراخ والإزعاج. ويُقال إن اسم دوشان محرف عن «دوشان» وفي ذلك دلالة على الشأن العظيم والمكانة الكبيرة للدوشان الذي يرتبط بفن الدوشنة أحد الفنون الصوتية التي تعتبر مزيجاً من المدح الشعري والأهازيج الشعبية.

ويشترط في القائم بهذا الفن (الدوشان) أن يكون طليق اللسان وصاحب صوت مرتفع مشبع بالبعة اللينة والرقّة والغلاظة وطبقات صوت عالية ، قادراً على تولين أدائه ويصاحب صوته بحركات تعبيرية من وجهه تساير أداءه الصوتي حتى لو كانت أقاويله مكررة إلا أن الأداء الذي يؤديه يملك سر التجديد بفضل خبرة الدوشان وبراعته في تولين صوته.

لذلك فالكثير من الناس يراضونه ويتحاشون سلطنة لسانه فهو شاعر القبيلة الذي يقوم بنشر أمجادها ومآثرها وتاريخها ، والتغني بمناسباتها وأعيادها ويذكر أبنائها وأحفادها بانتصاراتها في الحروب.

ويبدأ الدوشان كلامه بكلام معروف (حياك وحيا أبوك وحيا جدك يامكرم الضيفان ويا ويا....).

ثم يذكر مكارم ومحامد الشخص الممدوح ووالده وجده حتى يصل إلى نهاية نسبه ثم ينتقل إلى الشخص التالي ويذكر محامده ومكارمه ومكارم أبيه وجده ثم ينتقل إلى التالي وهكذا حتى يكمل مديحه لكل من حضر تلك المناسبة.

فالدوشان يعتبر الوسيلة الإعلامية التقليدية للقبيلة يقوم بنقل الرسائل بين القبائل في أيام النزاع والحروب دون أن يتعرض لأي أذى لأنه شخص محايد ، ويساهم في إخراج الجرحى والمصابين من أرض المعركة لكنتا القبيلتين المتنازعتين فهمته تشبه مهمة الصليب الأحمر في عصرنا هذا.

أما إذا كان الغزو من خارج القبيلة فإن الدوشان يتخلّى عن صفة الحياد ويقف إلى صف القبيلة فهو يعتبر مهيج القوم ويتقدم الصفوف الأمامية للجيش ليثير حماسهم ويقوي عزيمة المترددين من أبناء الجيش.

وقد كان للدواشين دور كبير في أيام الغزو العثماني على حمل الرايات متقدمين في الصفوف الأمامية.

ففي حصار صنعاء أثناء ثورة ١٩٤٨ م من القبائل المناصرين للإمام أحمد حميد الدين ضد الثورة التي كان يتزعمها الإمام عبد الله الوزير ، كان

الأغنية اليمنية...

نبض الأرض وصوت الذاكرة



وليد سند

الفطرة والجمال. ولعل تأثر بعض المدارس الموسيقية العربية بالأغنية اليمنية ، خصوصاً في الخليج ، يُعد شاهداً حياً على غناها وفراحتها كصوت أصيل ومنيع أساسي للفن الحديث.

الأغنية اليمنية... رفيقة الزرع والحصاد ما من أغنية يمنية خالصة إلا وتحمل تراب الأرض في نغماتها. لقد رافقت الإنسان في كل مراحل الزراعة: في الفلاحة والسقي ، في القطاف وانتظار المواسم ، وفي وجع العطش.

كان الفلاح يغني ليطرب كل شيء من حوله ويخفف عن نفسه فينسى التعب حين يثمر تعبته وتبتهج الحياة بكده المروى بألحانه الشجية وأهازيجه المغردة.

لا تزال بعض الأهازيج الشعبية تتلى في القرى حتى اليوم ، تُرددها النساء أثناء إعداد الخبز أو نقل الحطب والماء ، ويهمس بها الرجال في الحقول قبيل القهوة.

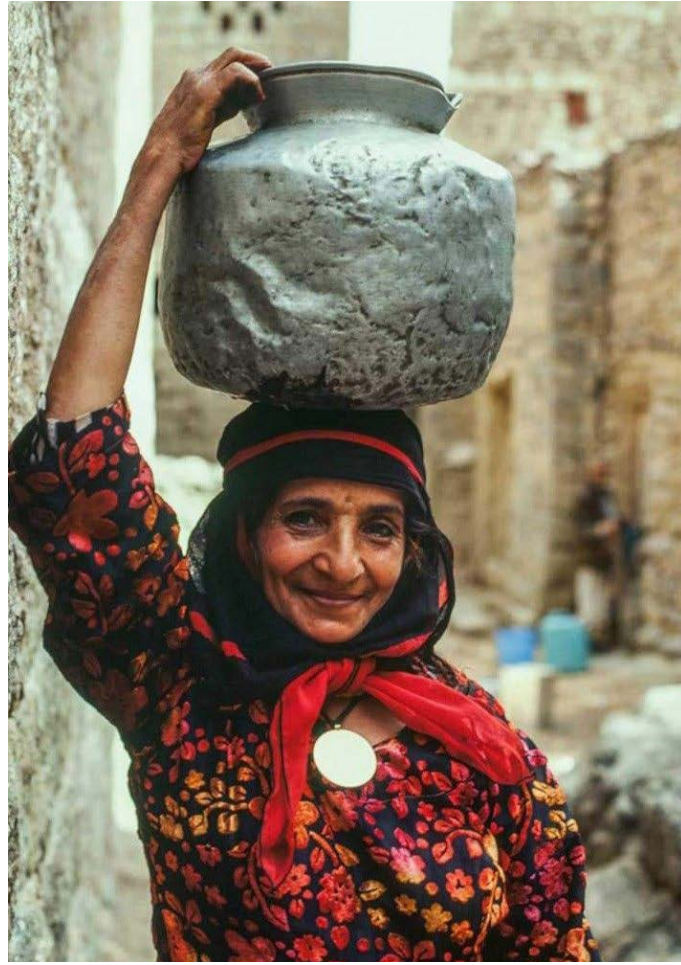
وجوه مشرقة من سماء الأغنية اليمنية لا يمكن الحديث عن الأغنية اليمنية دون أن نذكر من رفعوا صوتها عالياً ، وجعلوها تحلق خارج حدود البلاد. أيوب طارش ، صوته مثل صلاة الوطن. غناؤه يحمل همّ الأرض وحنينها.

يفتتح دوام الفلاحين والشقاة والطلبة والموظفين ويبدأ صباحهم بأغنية: صباح الخير.. صباح الخير دائم ثم يرافقهم في أعمالهم وحقولهم حتى تبدأ الشمس بالغروب رويداً رويداً فيختم نهارهم ويدعوهم للعودة إلى حبيباتهم ومسكنهم بأغنية: قد دنا الليل... قد دنا فاترك الكون خلفنا يا حبيبي وخلنا نحن والحب وحدنا.

بأغنية « ارجع لحولك... » يجلب الوعود من صعدة حتى سقطرى. يحيي لحظات الانتظار ويحققها بصوته واحدة... واحدة عند كل حقل وفي بداية كل موسم. علي بن علي الأنسي ، الذي جعل من الشجن فناً ، ومن الحنين مقاماً موسيقياً ، ومن تفاصيل الحياة العادية لوحات من الجمال. حمود

الحارثي وأحمد السنيدار وعلي عبد الله السمة ، بأصواتهم التي تسير على خيوط الضوء ، قدماً تراثاً غنياً بالألحان والأغاني التي ربطت بين الماضي والحاضر. ومثالاً على ذلك: كان لأغاني السنيدار فلسفة خاصة وكاملة في العشق ، والانتماء ، والوفاء ، والانتظار. قُلْ لِمَنْ مَالٌ عَنَّا واختفى واحتجب: ما جرى؟ ما جَيننا؟ ، ليش هذا الغضب!! غَبَّتْ يا بدر عَنَّا دون ما به سبب كيف تهجر معنى دمع عينه سكب!! أسئلة وجودية ، تظهر استعطاف الحبيب والتودد له... تحفظ مكانة الحب وتعلي قداسته... يظهر هذا التودد في مقطع آخر من أغنية أخرى ، فيها محاولة لتفسير غضب المحبوب وسبب اختفائه واحتجابه عنه ، وانقطاع التواصل... بنفس تلك الطريقة اللطيفة والراقية والدوق العالي ، في كل طلب يطلبه ممن يحب ، مع ضرورة تقديم الحب وتغليبه على كل الأمور الأخرى التي تتسبب في القطيعة... إن كان لهذا الحنق أسباب أرجوك تشرح لي أسبابه أما التجني فما له باب من غير سبب نغلق أبوابه لا تسمع الواشي الكذاب كل الوشايات كذابه الحب صادق وهو غلاب ودولة الحب غلابه! أما الحارثي ، فقد سبق الجميع ليغني بفرادة وتلقائية وتأمل وجودي عظيم. وَالْخَدُّ ما أنعمه فيه الندى وَالْشَرَر!! صورة شعرية بتقنية الـ 3D فعند سماعك لهذا البيت وهذه الأغنية المعتقة (خلي صقيل التراث) تستطيع تخيل وجه فاتنة الشاعر بالخدود الناعمة الندية شديدة الحمرة ، وتتوقف عند هذا الحد ولن تستطيع أن تزيد على ما قاله شيئاً... حسب تذوقي ورأيي الشخصي ، أعتقد أن قصيدة « خَلي صقيل التراث الغنائية.. » للشاعر محمد بن عبد الله الكوكباني من أروع ما كُتب في الشعر الحُميني شعراً ولحناً وغناء.. لتكون بذلك أيقونة الفن الصنعاني والحُميني. وبنفس الفلسفة الفنية والغناء الأصيل يأتي الأُفْش في أغنية خالدة يشرح أصل ارتباط الجمال بالحب وتأثيره على النفس والعقل ، ليبين هذا العمق الفلسفي للأغنية اليمنية ونوع طرازها العال. محلاً بياضك من شَفَاف السواد! غزال من مسك امتزج بالزباد إن هَمَّتْ بعدك أو عدَمَتْ الرشاد ، ما أفعَل بعقلي دون ما أحيا معك؟! تبهرك الكلمات وعمقها ، ويسحرك تناغمها مع اللحن ثم تأتي لحظة الطرب مع الأداء المثلن للفنان عبد الرحمن الأُفْش.. تكتمل الصورة لديك تسمعه والجمال يتسلسل.. ولا تملك إلا أن تقول: الله.. الله! أما من النساء ، فقد برزت أصوات استثنائية كتقنية الطويلة ، التي حملت وجع الأنثى اليمنية وأملها في أن ، ومنى علي التي شكّلت حضوراً أنثوياً شعبياً له نكهته الخاصة. ونباتة أحمد بصوتها الريفي ، وأمل كعدل التي غنّت لعدن كما لا يغني أحد ، وجعلت من الأغنية اليمنية سفيرة عاطفية إلى قلوب المستمعين في كل مكان. وفي مسار بناء الحضارة ، لم تكن الأغنية خلف الحدث ، بل في قلبه. كانت تُعبّر عن الثورة بقدر ما تُعبّر عن الفرح. أغاني المقاومة ، وأغاني الأرض ، وأغاني الهوية ، كلها شواهد على أن الغناء كان - وما يزال - شكلاً من أشكال الفعل الحضاري ، وليس مجرد زينة وترفيه على هامش الزمن. كل هذا يقودونا للحقيقة الشاملة ، وهي أن الأغنية اليمنية حياة كاملة تُعاش وهي المرأة التي رأى فيها اليمني نفسه ، والعمّاز الذي استعان به في طريقه الطويل. وإذا كان الزمن ينسى كثيراً ، فإن الأغنية اليمنية تعرف كيف تُذكر. تعرف كيف تحضر حضورها في القلب ، لأنها وطنٌ صغير يسكن بين ضلوعنا ، كلما ضاقت الحياة... غنيناها.





هذه المهاجل هي فنٌ ارتبط بالنسوة بخاصة ومن العيب أن يَشِلَّ رجلٌ بصوته هذه المهاجل ، إذ يُطلق على فنون تلك العادة الموسمية - في منطقة الباحث ” منطقة اريان“ محافظة إب - الهجلة العلانية ، وفي منطقة وادي بنا في المحافظة نفسها تسمى المَعِينَة ، أي الفن المَعِين على إنجاز العمل الذي يقومون به ، وهي شعر شعبي اتخذت النساء من أبياتهن مهاجل يرددنه دون الرجال في موسم علان ، إلا فيما ندر عند حدوث عجز بعدد النسوة يُستعان برجل ، وفي هذه الحالة الضرورية يكون الرجل المشارك ممن تسكنه الفكاهة وصوته جميل وقريب من النسوة في الطبع ، لكنه - أي الرجل - قد يكتب أو يقول أبياتًا مغاردية ويعطيها للنسوة ، وقد يردُّ الرجل عن المرأة للدفاع عن نفسه كما سيأتي في النصوص .

ويرى الأستاذ عبدالله البردوني أن فن المهاجل والزوامل والأغاريذ قد شكل أساس شعر العامية من الناحية التفاعلية ومن حيث اللغة ومن حيث النكهة ، وإذا كان الشعر العامي - في اليمن - عند المتقنين من (ابن فليته) إلى (عبدالله هاشم الكبسي) يمتد إلى بعض البحور الخليلية والموضوعات الموروثة ، فإن فن المزارع والشعاب أشخاص ينابيعهم وأهم مبررات وجوده ، لأن فن الأرياف جذرةٌ وخلق بيئته الاجتماعية ، ولم يخرج شعراء العامية على الفصح ، إلا لأن فن الريف قد سبقهم بخلق ملكة الإيقاع وحاسة التقبل ، وتخزن الذاكرة الجمعية لمجتمعنا اليمني رصيذاً شفوياً غنياً من ألوان الغناء الشعبي والأهازيج والزجل والهجلات ، وتدخل هذه المهاجل تحت التصنيف اللغوي الثالث للعامية المعاصرة عند الدكتور عبدالعزيز المقالح وهي عامية القرية .

ولعل أهم ما يميز هذه المهاجل أن البيت الواحد يعطي دلالة ذات معنى تام يَحَسُنُ السكوتُ عليه وتكتمل به المقاصد التي تذهب إليها ، وفيما ندر تضطر إلى تجاوز البيت أو البيتين عند الرَّد على غيرها؛ ويرى بروكلمان أن مدارس النقد الفني المتأخرة تربط أحكامها بالبيت الواحد ، لا بنظام القصيدة العام ، ويسمى مثل هذا البيت المستغني بنفسه ، وتُحَصَّر هذه المهاجل بزمان معين هو زمن العلان الذي لا تتجاوز مدته ثلاثة أشهر من بداية موسمته حتى نهايته ، ثم يَطْوِيها النسيان وتستعاد في العام الذي يليه ، ولكون موسيقى الشعر بأبحرها الستة عشر صنعة الإنسان عفوي الخاطر وليس العكس ، فإن مهاجل المرأة قد جاءت على أوزان خاصة بها يسميها الأستاذ عبدالله البردوني ” بحر المهاجل الشعبي ” ، ويرى أيضاً أن شعر غزال المقدشية ، والقرديعي أصق بشعر المهاجل والزوامل لريفيتهما حتى أن بعض أشعار غزال المقدشية من المهاجل أو صالحة للمهاجل ، وهذه المهاجل تُعد ضرباً من أهازيج العمل وأغانيه ومغارده المختلفة ، ويرى الأستاذ مطهر علي الأرياني : أن الهَجَل - بفتح حاء - اسم جنس لها ، والهَجَلَة - بفتح هاء - تطلق على الواحدة منها وتُجمع على هجلات ، وفي بعض المناطق تطلق الهجلة اسماً للمطولات من أغاني بعض الأعمال الخاصة أهمها الشرف - جمع أوراق الذرة البلدي - وهي تُغنى بأبيات مفردة تُعدُّ بالمشات من العفوي الشعبي - وهو ما نحن بصدد دراسته - وتكون على وزن معين من بحر شعري خاص يسميه الأرياني: ” بحر الخفيف التام الذي لم يحفظه لنا شعر التراث وبقي في الشعر العفوي الشعبي اليمني ” ، ووزنه :

فاعلن / فاعلن / فاعلاتن: فاعلن / فاعلن / مستفعِلن / فاعلاتن“
ومنه قول المرأة:

- يا عظيم الرجاء سلِّم على كل من جاء *** وادخله بالحجا يا صاحب الجود يا الله ***

وعلى هذا الوزن أبيات كثيرة من فن المهاجل العلانية ، لكن ليست كلها عليه ، وثمة أوزان أخرى لأبيات هذا الفن ، ومثلما اتخذت قصيدة الدان

فن مهاجل المرأة اليمنية

كترات لا مادي



زيد الفقيه

السليقة والعفوية هما منبته ، والطبيعة الخضراء الجميلة هي ملهمته ، وهو تراث شفاهي تناقلته أجيال النسوة جيلاً بعد جيل دون أن يُنسب إلى أحد منهن أو يُعلم من قائلته - إلا فيما ندر - وتقوم هذه المهاجل على التواتر الشفاهي أساساً لتداولها في مختلف مناطق اليمن ، وتكون حوارية التردد هي أساس شلتها بأصوات عالية ، وبذلك فأنها تكون أقرب إلى الفولكلور لأنها فن القول التلقائي المتداول والمتوارث جيلاً بعد جيل؛ المرتبط بالعادات والتقاليد ، حيث تنقسم النسوة اللاتي يرددنها إلى مجموعتين مثنى مثنى ، أو ثلاث ثلاث ، ويتجادبن أطرافه بأصوات مرتفعة مُنغمة ومموسقة تبعث من أواسط الحقول في موسم العلان كتغاريذ البلابل ، وقد تحدد شهوره بثلاثة أشهر ، وقد سميت بالعلان لأن الأرض تعلن عن ظهور كنوزها ، وتشي كلمات هذه المهاجل بما يختلج في نفس المرأة من أحلام وأحزان وفرح وشكوى وشوق وعتاب ، شارحة الوضع الاجتماعي الذي تعيشه بتفاصيل حياتها الاجتماعية القروية ، وبتأثير الطبيعة الخضراء التي تنفّس رائحتها في كل لحظة من حياتها ، ذاهبة في مقاصدها المهاجلية إلى أبعد من المعاني المباشرة لأبيات المهاجل ، حيث تتخفى خلف الفاظها المعاني التي تريد المرأة الإفصاح عنها بطريقة ما ، وسنعرف هذا لاحقاً عند شرح الأبيات.

وترتبط مهاجل المرأة اليمنية في الريف بحقبة زمنية محددة هي المساحة الزمنية التي يكون فيها الموسم الزراعي قد وصل إلى مرحلة يطمئن فيه المزارع على خراج الأرض بأنه مبشّرٌ بالخير ، وأن الثمار قد وصلت إلى مرحلة النضج وغير قابلة للنكوص إذا ما شحت الأمطار بعد هذا الموسم ، وهو ما يسمى (بالعلان العلالين) ، ولذلك سميت بمهاجل العلان ، وترددها النسوة في الحقول عند علفها لأوراق الذرة بنوعيتها الشامية ، والبيضاء والحمراء ، وفي بعض المناطق يطلق على هذه العملية ”الشرف” أو ”العلف ” ، وتتخذ النساء بالذات فرصة لأداء بعض المواويل والأهازيج الشعبية الجميلة التي تعبر فيها عن الفرح والحب وبعض المشاكل الخاصة والعامية ، في كلمات شعرية بديعة هي المهاجل التي يَبْدَعْنَهَا بأنفسهن ، ويتشوق كل الناس لسماع هذه المهاجل التي تسمى ”الهجلة أو المَعِينَة“ وهي تؤدي بمخارج صوتية مطوّلة جميلة تشبه الموشحات تماماً ، إن لم تكن امتداداً لها ، والأصوات الكناسية ، ويرقى الاهتمام بهذه المهاجل والألحان إلى درجة أن بعض سكان المدن يغادرونها إلى قراهم في هذه المواسم للاستمتاع بجو الريف والاستماع إلى هذه المهاجل والألحان والمشاركة فيها ، وقد ترددها النسوة على أسطح المنازل عند ما يسدل الليل جلبابه على الأرض في ليالٍ يكون القمر هو مصدر ضوء السماء ، وتكون الغواني المغردات بالمهاجل هن مصدر ضوء الأرض ، وكذلك يفعلن عند ما يقمن بإطعام الأبقار أكلهن المعد من (الغُرَز) في وقت الضحى أو نهاية النهار ، وهي على الرحي تلحن الحب أو في الطريق من وإلى مورد الماء ، أو في الحقل أو الطريق منه وإليه ، المهم في أوقات تشعر المرأة فيها بالحنين إلى قول تلك المهاجل.

لا شك أن الأمة العربية أمةٌ ارتكز فكرها على التواتر الشفاهي ، أكان ذلك في الحكاية الشعبية ، أم الشعر الجاهلي ، أم الحديث النبوي ، أم القرآن الكريم في بداية نزول الوحي ، وغيرها من فنون القول ، وجاء عصر التدوين متأخراً عن ظهور هذه المشارب الثقافية ، ومن هنا كان لا بد أن يظل هذا التواتر الشفاهي الموروث والمتأصل في ذاكرة هذه الأمة سارياً في شرايينها - حتى الآن - في الأدب العربي عامة والشعبي بخاصة ، وهذا الفن ضرب من الشعر الشعبي العامي لكنه صادر عن المرأة؛ إذ يُعرف الشعر العامي بأنه الشعر الذي يُكتب بلغة عامية ، لأنه لا يلتزم بقواعد النحو والصرف ، ومخارج الأصوات ، ويتجاوز الأوزان العروضية الخليلية أو يتمرد عليها فتتنوع إيقاعاته وموسيقاه . ولذلك عدّه بعض الدارسين جزءاً من الأدب الشعبي سواءً أكان شفاهياً مجهول المؤلف . كما في مهاجل المرأة التي نتاولها في هذه الدراسة . أم مكتوباً أم مطبوعاً أم معروفاً متوارثاً عن السلف السابق ، والأدب الشعبي يعدُّ من أهم وأبرز موضوعات التراث وأكثرها عراقية ، وهناك من يسميه الأدب الشفاهي ، أو الفن اللفظي ، أو الأدب التعبيري ” . أو التراث اللامادي ومهاجل العلان عند المرأة اليمنية ضربٌ من هذا الفن التعبيري الشفاهي الذي تكون



الحضرمي اسلوباً خاصاً بها وكذلك القصيدة الحُمنية؛ كذلك فإن القصيدة ”العلانية” الخاصة بموسم العلان والمنسوبة للمرأة اليمنية الأمية - غالباً - في الريف قد اتخذت لها طابعاً خاصاً بها كذلك.

وقد تعددت أغراض المهاجل بتعدد النوازح الإنسانية والمناسبات الاجتماعية والتأثر بالطبيعة لدى المرأة اليمنية في الريف؛ وبما يتطلبه وقت العمل في الحقول ، وهذه الأغراض هي: 1. الاستهلال وبواكير الصباح 2. الغرض العاطفي 3. مناجاة الطبيعة 4. الهجرة وتأثيرها الاجتماعي 5. المناجاة الإنسانية 6. التعبير عن نعمة الخير 7. المواقيت ودلالاتها 8. القيلولة وتداعياتها 9. التغليس أو التشريق.

وثمة عدد من السمات التي يجب أن تكون دليل رشد لدى القارئ عند قراءة أبيات هذه المهاجل وهي:

1. أنها تبدأ منذ الصباح الباكر بذكر الله والصلاة على النبي في بدء العمل ، ثم تغني بشروق الشمس والصباح ، بعدها تنتقل إلى الجوانب العاطفية حتى نهاية النهار فتغني بالغروب أو التشريق والتغليس ، وهي أبيات تعلن نهاية النهار ونهاية العمل أيضاً والتوجه إلى منابع المياه لشرب المواشي.
2. قد يأتي البيت بأكثر من رواية حسب المنطقة التي قيل فيها.
3. يمكن أن يرد البيت في بابين مختلفين ، لكن يختلف غرضه من باب إلى آخر.
4. تعتمد كتابة أبيات المهاجل بحسب المخرج الصوتي وإن خالف ذلك القاعدة النحوية ، كالأمثال الشعبية التي تكون موقوفة على السماع.
5. بعض الأبيات المهاجلية ارتبطت بقصة واقعية كانت هي سبب قول البيت ، سترد هذه القصص في أمالكها من الدراسة.
6. أغلب أبيات المهاجل ينتهي صدر البيت وعجزه بحرف روي واحد كالسجع.



7. قد يأتي صدر البيت أو عجزه في أكثر من بيت وتختلف الفاظ عجز البيت حسب الرواية مثل: "يا حبيب يا حبيب كيف اعملك كيف اسويك" سيأتي لاحقاً بموقعه في الدراسة.

8. قد تقول المرأة البيت على لسان رجل على نيّة أن يُقال لها ذلك من قبل الرجل (الحبيب) ، وقد يرد عليها الرجل في حالة السجال في موضع ما ، (وهو قليل).

9. قد تتكرر بعض الألفاظ في أكثر من بيتين أو ثلاثة لكن في نهاية البيت يأتي الغرض المطلوب منه.

10. تتعدد أوصاف الحبيب في أبيات المهاجل مثل: حمامي ، فريخ الحمام ، فريخ العقب ، نجم ، طائر السعد ، (غراب ، عود الضرم . في حالة الذم) وغيرها ، وكلها كناية عنه.

11. حينما ننقل البيت عن مرجع ما لا يعني ذلك أن مؤلف هذا الكتاب هو قائل البيت ، لكنه نقله عن نسوة في منطقته ، والأبيات التي لا نشير إلى مرجعها هي من المسح الميداني الذي أجريته منذ ثمانينات القرن الماضي من شفاه النسوة مباشرة ، وجميع أبيات الهجلة غير معروفة القائل كالحكايات الشعبية إلا ما ندر ، لذلك أطلق عليها الأستاذ مطهر الارياني من العفوي وهو فن المقولات الشعبية فحسب ، أي تلك المقولات الفنية التي تتبع من صفوف الناس وتتداولها الأجيال غير منسوبة لقائل .

12. لعل التناقل المعرفي بين المناطق اليمنية كان وارداً إذ يتكرر صدر بيت أو ذكر اسم مثل: يا علي يا علي في أكثر من منطقة رغم وعورة الأرض بالجبال وتباعد الأسفار.

13. المرأة اليمنية تقول: (أني) بدل أنا في بعض المناطق وهذا يدل على التفريق بين المرأة والرجل عند أهل اليمن.

وستنقف على هذه السمات في أماكنها في متون هذه الدراسة التي ندرس فيها واحداً من فنون التراث الشفهي أو الأ مادي في اليمن وتحديدًا عند المرأة؛ وتعد هذه الدراسة هي الأولى التي اختصت بهذا النوع من المهاجل التي تصدر في كتاب خاص وتحشد مئات الأبيات من مختلف المناطق اليمنية ، وما سبقها كانت نتفاً متفرقة في بعض الكتب والمجلات ، وللوقوف على تراث شعب من الشعوب لا بد أن نعرف أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال أن نقف على خصائص ومميزات ذلك التراث دون التطرق إلى طبيعته وبيئته المكانية وواقعه الاقتصادي والاجتماعي ، ومعتقداته الدينية وتركيبته المكانية ، وطابعه

النفسي والاجتماعي ، وحيزه الحضاري الذي احتله عبر الأزمنة ، ذلك أن التراث . أين كان نوعه . هو عبارته عن صورة مختزلة تحمل ألوانها ملامح الجماعة وأبعادها المختلفة في بيئتها المكانية ومساحتها الزمنية بتراكمها الفكري والثقافي والعائدي والحضاري. وهذه المهاجل تشكل النبع الصافي لموروث اليمن الثقافي النابع من عمق القرية الريفية في مناطق تركزت فيها المحاصيل الزراعية ، وما هذه المهاجل إلا من فيض تلك الربوع اليمنية الخضراء.

هوامش

1. أنظر : د. محمد عبدالرحمن السامي ، إنتاج الدلالة في الشعر العامي اليمني المعاصر ، النيل للطباعة الحديثة تعز ، 2013م ص28
2. أنظر: نضال محمد الإرياني ، المرأة في الأدب الشعبي(مهاجل علان) مجلة الحراس العددان 178 ، 179 ، صيف 2003م ص117 ، 116
3. أنظر : أحمد رشدي صالح ، الأدب الشعبي ، مطبعة النهضة المصرية ، 1971م ص16
- 4 . أ.د. حمود العودي ، التراث الشعبي وعلاقته بالتنمية في البلاد النامية ، دار العودة بيروت ، ط2 ، 1986م ص141 ، 142
5. الغرر : تسمية يمنية للفضب الذرة بالعلف والبرسيم لترغيب الأبقار أكلها
6. راجع نضال الارياني ص118
7. أنظر :عبدالله البردوني ، فنون الأدب الشعبي في اليمن ، دار البارودي بيروت ، 1998م ص195
8. انظر : د. عبدالعزيز المقالح ، شعر العامية في اليمن ، دار العودة بيروت ، 1986م ص8
9. كارل بروكلمان ، تاريخ الأدب العربي ، ج1 ، دار المعارف مصر ، 1974م ص57
10. انظر : فنون الأدب الشعبي ، سابق ، ص194 ، 195
- 11 . انظر: مطهر بن علي الارياني ، المعجم اليمني في اللغة والتراث ج2 ، ط2 مؤسسة الميثاق 2012م ص1053
- 12 . المعجم اليمني في اللغة والتراث ، ص19
13. أنظر: أحمد المعريسي ، نسمات من ريمة ، أغاني وأهازيج من الموروث الشعبي في ريمة ، وزارة الثقافة والسياحة ، 2004م ص22

الفنون الغنائية في المشقاص

الترحيب بهم جميعا بقصيدة واحدة على قافية القصيدة الأخيرة، وتستمر الزوامل والمساجلات بين الشعراء ويشترك فيها بقية الصفوف إذا رغبوا في ذلك، أو يتم الترحيب بهم من قبل أحد وجهاء المنطقة أو أهل الزواج، ويتم تقديم لهم التمر والقهوة.

ومن أمثلة الترحيب بالصفين قول الشاعر كرامة بن عمرو بن حمادة:

حيا بأولكم وحيا ثانية حيا بكم رَحِّبَ من خاطر وديد

الشرب حالي والموارد هانية ودِّي صباح اليوم تشرق من جديد

وأیضا قول الشاعر عبدالرحمن سعيد الغتيني:

رحبت بالصفين لا جونا هنا مول العنبة قيم عا حسب الأصول

دنيا ولا تسوى وتاليها فنا والجبر فيها خير من عنبر ولول

وقد يتم الترحيب بثلاثة صفوف أو أكثر بقصيدة واحدة كما قال الشاعر كرامة بن سعيد باعباد (بن الحصن):

جيتوا عا خبر وصيئت بالثلاثة الصفوف بالثلاثة رَحِّبِيت

في السناية قد سنيت بالمكينة والقنير وفي كل مكان سقيت

وتختلف عادات استقبال الصفوف والترحيب بها والردود على القصائد بين قبائل النعين والحموم ولكن لا يسمح المجال لتناولها هنا خشية الإطالة.

وستحدث عن أنواع الزوامل مع إيراد بعض النماذج المختارة لكل نوع منها: -الهَادُن:

وهو من الأصوات الأصلية والقديمة في المشقاص، وله وقعه الذي تهتز له النفوس طربا، ويكون في المحرس عصر ليلة الحراوة، والمحرس هو تجمع الصفوف المشاركة في الحراوة ويتزملون كذلك بالهدن عند العودة من غسوس الكلان إلى المحرس، وعندما يمشون صفا خلف الزفة.

وتتكون قصائد الهدن من شطرين، كل شطر منها ثلاثة مقاطع صغيرة، يردد نصف الصف (الشنف) شطراً والشنف الآخر يردد الشطر الثاني، ويفصلون بين مقاطعها بـ(هدن هدن) ويلتزمون حرف القافية في الشطرين الأول والثالث، ومن قصائد الهدن قصيدة الشاعر عمروعبود الغتيني على حراوة في الحافة:

بابدي بكريم الكف صلوا ع النبي الرسول ياهل السنة والسلف

اللقاء للناس شرف وغلا من حب اللول لي هو داخل الصدف

و(يشلوا) بهذه الطريقة: الشنف الأول:

هادن هادن بابدي بكريم الكف هادن هادن صلوا عالنبي الرسول هادن هادن ياهل السنة والسلف

الشنف الثاني:

هادن هادن اللقاء للناس شرف هادن هادن وغلا من حب اللول هادن هادن لي هو داخل الصدف

ومن مساجلات الهادن اخترنا هذه المساجلة بين الشاعرين عبدالرحمن الغتيني وسعيد بلكديش على حراوة في منطقة تحت الطريق 2010/7/1م: الشاعر عبدالرحمن سعيد الغتيني:

العواد، والرجوع من عمل الجريف إذا كان في وقت متأخر، ويتزملون به وهم يحثون السير (حَبَّة)، ومن مساجلات الزامل اخترنا هذه المساجلة: الشاعر كرامة بن عمرو بن حمادة النعيني في لقاء بني ظنة في قسم عام 1990م:

جينا قسم حيث المكانة والقيم حصن الحكم مرجع بني ظنة جميع

جَمَعَ المَلَمَ والشَمَلَ في الدنيا مهم وفدي قَدَمَ عالعز والقدر الرفيع

جواب الشاعر الحفظة التميمي:

حيابكم وانتم رجايل الهمم رحب بكم مليون بالراس الرفيع

فوق الكلم من حيث ماسار القدم عالعود والميعاد والخطر وسيع

جواب بن حمادة:

فوق اللزم لأخط به راس القلم نحن سلّم وان شي موثّق مايضيع

وان هو علّم فوقه تراضي يَلْتَهَمَ مايلتحم عضو المعالي بالوجيع

من مساجلة بين الشاعرين الطمش والعكر على زواج في سرار 2012/1/27م:

قال الشاعر أحمد سعيد العجيلي (الطمش):

السيل شل السوم لي عالساقية وين المطارح لي تردّن السيول

كانت موانع عالمطارح تاقية واليوم زالت يوم كل شدة تزول

جواب الشاعر سالم بن عمرو الغرابي (العكر):

الناس في هذا الزمن متوافقة وأما الذهب لقد خزنته ما يدول

من جاء على الواجب بنبة صادقة من حيث ماوجه يحصّل له قبول -الهبوت:

والهبوت صوت جميل، له ألحان كثيرة، ويتميز بعذوبة ألحانه، ويطوره الشعراء ويجددون فيه، وتتفاوت مقاطعه طولا وقصرا، ويختلف عن الهدن والزامل في طريقة ترديده (شله)، فهو وإن كان يردد

في شنفين إلا أن المقطع الأخير الذي يردده الشنف الأول يعيده الشنف الثاني، ثم يأتون بشطرهم، ويعيد الشنف الأول المقطع الأخير للشفن الثاني قبل

أن يأتوا بشطرهم وهكذا، ويشترك مع الزامل في المواضيع والمناسبات التي يختارون لها هذا النوع من الزوامل، ونختار عدة نماذج متنوعة من قصائد الهبوت:

الشاعر عمرو بن سعيد بن الخليسي الغتيني:

فولت ونجيت من غبة غزيرة والبحر لا ماج حذرك من فواره

بلغ سلامي على جمع البوادي وسلام عالحيد لي فيه التماره

و(يشل) بهذه الطريقة:

بيتدئ الشنف الأول بهذا الشطر:

فولت ونجيت من غبة غزيرة والبحر لا ماج حذرك من فواره

ثم يرددها الشنف الثاني هكذا:

والبحر لا ماج حذرك من فواره بلغ سلامي على



-الزامل:

ويخصون لفظ الزامل

بهذا الصوت، وإن

كانت تسمى أصوات

الهدن والهبوت زوامل،

ولهذا الصوت إيقاع

سريع وحماسي،

ويمتاز بذلك عن الهدن

وإيقاعاته الرتيبة، ولذلك

يختارون الزامل عند

قطع المسافات الطويلة،

فيحثون الخطى على

نغماته، ويتزملون بالهدن

في الأوقات الارتياحية،

ولهذا أكثر مايؤتى بالزامل

عند الذهاب إلى مناسبة

ما، أوالرجوع منها مثل

الطردة، والزواجات، وفي

جمع البوادي وسلام عالحيد لي فيه النمارة

ويعيدها الشنف الأول بهذه الطريقة:

وسلام عالحيد لي فيه النمارة فوّلت ونجيت من غبة غزيرة والبحر لا ماج
حذرك من فواره

ومن مساجلات الهبوت اخترنا لكم:

الشاعر صالح بن عبدالله العمقي على زواج في العيق 2010/7/7م:

للمنابة تحية من يمثل ذا مكان الكرم واهل الذخيرة

كل شي في زمانه قد تسجّل في الملفات والصورة كبيرة

جواب الشاعر حسن محمد باعباد (طيور):

ألف حيّا وحيا من توصّل واللقاء طاب والساحة شهيرة

فاتح الباب عاده ماتقلّ لا بدأ شان نستبشر بغيره

الشَّروحات والمَدارات:

الشَّرح هو أنواع معينة من الغناء، تقام لها مدارة، وتؤدى فيها الرقصات الشعبية من قبل الرجال والنساء، وتختلف هذه الرقصات من صوت إلى آخر، وتقصد للهو والأنس، والتعبير عن الفرح في ليالي العرس، فيقام الشرح عصر كل ليلة منها ويستمر إلى وقت متأخر من الليل، وربما إلى الصباح، وقد يقام ولو لم تكن هناك مناسبة، وتشتمل قصائده على معظم أغراض الشعر الاجتماعية والسياسية ونحوها، ولكن محور قصائده يدور حول موضوع الغزل والشعر العاطفي بدرجة أساسية، ولذلك فهو مقصد عشاق اللهو والسلا، يتجشمون المسافات الطويلة لحضوره، وهو بهذا يختلف عن الزوامل إذ هي في المقام الأول تمثيل قبلي يقصد به تقدير أهل الزواج، وتشارك فيه صفوف قبلية، وهو كذلك مظهر من مظاهر أفراح الزواج، وتدور معاني قصائده حول العلاقات والروابط القبلية ولذلك تغيب عن ساحاته المرأة والشعر الغزلي.

والشرح يتضمن الدان، والدان دني، والشحبيب، والحفة، وتقام مدارات الشرح وتكون المدارة شبه دائرية تتشكل من صفين متقابلين، كل صف يسمى (شنف) وقد يكون شنف رجال، وشنف نساء، وقد يكون الصفان من الرجال، وتؤدى الرقصات وسط المدارة، ويلقي الشعراء قصائدهم على الصوت المغنى به، أما المغنون فهم المشاركون أنفسهم أي(الشنفين)، يغني أحدهما بالقصيدة فإذا انتهى غنى بها الشنف الآخر. وسنتناول كل صوت وطريقة أداء الشرح أو(التبرُّع) الخاص به، مع إيراد بعض النماذج الشعرية لكل صوت:

-الدان:

صوت غنائي له حضور بارز في مدارة الشرح، وفي محضر النساء -حيث كن ينوشن عليه- وفي المراسلات الشعرية، ويتناولون فيه أغراضًا مختلفة. وللدان وزن شعري واحد، وألحان متعددة (الشلة) ويشتهر في المشقاص ثلاثة أنواع من الدان ويمتاز كل منها بألحانه وطريقة أدائه وهي دان بيت حسين من آل باعباد، ودان بيت الناجح من الجامحة، ودان بيت غنتين، وتميِّز منهم بيت دويلة (أحد ديار بيت غنتين)، وفيه يقول الشاعر سعيد سالم بلكديش من قصيدة طويلة شارك بها في مهرجان الدان الثاني الذي أقيم في صنعاء من ١٧-٢٠ يوليو ٢٠٠٦م:

رد أذنك إلى المشقاص واسمع لحن من بن دويّلة

ومدارة الدان تتكون من صفين متقابلين (شنفين) من الرجال، إن كان في زواج له حضور كبير، أو من شنف رجال وآخر نساء، ويقوم أحد الصفين بالغناء على صوت الدان، وإذا انتهى بدأ الصف الآخر بالغناء، ويصاحب غناءهم المزمار والتصفيق، ويتميز تصفيق الدان بشيء من التمهّل ليتسق مع صوت الدان المتأني، عكس التصفيق في مدارة الدان دني، والشحبيب، والحفة، الذي يتميز بسرعته وخفّته تبعاً لإيقاعات الصوت.

ويلقي الشعراء قصائدهم، ويغنى بالبيت الأخير منها، وتدخل إلى المدارة عدد من النساء أربع أو خمس أو أكثر(تنوُشن) ويقابلهن عددهن من الرجال (يَشْتَرَحوا). ويدورون متقابلين حتى يكملوا الدائرة بعودتهم إلى أماكنهم السابقة، ثم يخرجون ويدخل غيرهم وتستمر المدارة في الغناء إلى وقت متأخر من الليل، وربما إلى الصباح.

وقصائد الدان أكثرها طويلة، اخترنا منها هذه قصيدة للشاعر أبوبكر محمد باعباد (بن العكضة):

المَهْتِيسَ قال بَيّت أبدي برب العباد

وابديت بك يا إلهي عد ماغصن ناد

وعد ما بارق الغُرة تلمّع وزاد

الشين شلّيت حالي والكبد والفواد

والياء يلا هو في ملكي بيت سقي قوَاد

والخاء خَدَ الروح ورمانا بسَهْم شداد

والها هنيئا لمن شيد مباني جدَاد

من يوم عدّى عشية كادنا واستكاد

مايصلح إلا لصاحب فن عاشق وداد

كلمة لسانه عسل صايف دواء للكباد

والجعد سينة بسينة فوق ذراعين ماد

والسن تجعّلةً بارق في ليالي سواد

العُنُقُ عُنُقُ النعامة لا جرى الريح ناد

البطن من قُرْمَزِي كل من ملكه استفاد

ساقين هم والهَلَبّ والوصف كَمَل وزاد

وابهام والشاهدة والخصر ولعاد زاد

والفجر مَنُور من الغُبة نَدَخ ع البلاد

وسلام يا شخص غالي لاعليك العناد

وسلام للدور والحلان وأهل البلاد

ذكر في القصيدة اسم محبوبته بأسلوب راقي بديع.

-الدان دني(المَرِيكُوز):

إحدى الرقصات الشعبية المشقاصية التي تقام في الزواجات، والمناسبات، وهو من أقدم الفنون التي اندثرت بالمشقاص، ويشارك فيه النساء والرجال حيث يتحلّق الرجال في مدارة، وتقف النساء بجانب المدارة، ثم تتقدم إحدى النساء لـ(تمشّي) داخل المدارة، ويدخل معها ثلاثة رجال، اثنان كل واحد في شق(جانب)، وواحد قدامها، ويشترحون معها ذهابا وإيابا، ويرفع المشترك إحدى رجله (يَعْقِلها) في أثناء الشرح، وأحيانا تدخل المرأة

في المدارة و(تَنَقُّزُ) و(تَعْكُف)، وتغيّر اتجاهها وهي في مكانها، ويشترح حولها رجالن، فإذا رغب أحد المشتركين الدخول للمدارة يقول لصاحبه الذي يشترح داخلها: (سَدُك)، ويلمسه بيده لتنبهه، فيخرج هذا ويدخل ذاك، ويحدث أحيانا أن يرفض الذي داخل المدارة الخروج، ويحصل شجار بين المشتركين، وكذلك النساء يتبادلن الشرح داخل المدارة فتدخل إحداهن وتخرج الأخرى وهكذا، ويتم الشرح والتصفيق والغناء من قبل الرجال على هذا الصوت في شنفين، كل شنف يغني بالصوت والقصيدة فإذا انتهى يعيدهما الشنف الآخر، وتقال القصائد عليه من قبل الشعراء حالها حال بقية المدارات بالمشقاص كالدان والحفة وغيرها.

وللدان دني ألحان عديدة جميلة تسمى(صَوّت)، وتأتي قصائد الشعراء على وزن وقافية الصوت المغنى به، ويتميز ساكنو المناطق الجبلية في المشقاص بهذا النوع (الدان دني) أكثر من غيرهم.

وقد حصل لهذا النوع تطور على أيدي المغنين والشعراء، فأطالوا مقاطعه، وإلا فإنه كان مختصرا، وكان مرتبطا بالفيء والنهار ثم (طُوروه وطوّلوه) وخاصة على أيدي المشائخ أهل شخاوي آل بن سعيواد كما قال الشيخ الشاعر كرامة بن عمرو بن حمادة ومن النماذج القديمة قول الشاعر:

برَيِّثَمَ جديد لي على بُلُغْها صابت

النهار عَشُويّة ورا ما مَدَتْ غابت

وتطوير الأنماط الغنائية في المشقاص في ألحانها، وطريقة صياغتها يعد نوعا من التجديد الذي يقدمه الشعراء والمغنون، ويثرون به الساحة الغنائية تماشيا مع المتغيرات الاجتماعية، والثقافية، واستجابة لتطورالحس الفني والذوق العام، ومانشاهده مثلا من تجديد في ألحان الهبُوت، وكثرة القوالب التي يصاغ فيها مما يبدعه الشعراء رغبة في تقديم الأجل، وكسرا للجمود والرتابة.

ومن القصائد التي قيلت على المَرِيكُوز(الدان دني) قول الشاعر:

(صوت)

في عصر التالين الحوال تَبْدِل

والهوى قد عدّن سنينه

(قصيدة)

من حيث ما باتعدّي حراسة ذبل

ودرويه مريكة محينة

(قصيدة)

يالغَب المشناي ذاك ماله قَبَلْ

كان ضاري مودّات زينة

(صوت)

الهوى ماعطاني قياس بحرّه ماكتال

مِن سَهَرٍ ماغمضوا دفوف

(قصيدة)

يامسيكين شا ذاك لي مامعه راس مال

رد من صاحبه مَكْلُوف

(قصيدة)

دربينا على غُصن الكادية في ظلال

كلّ واحد عينه تشوف

وأصوات الدان دني كثيرة أوردنا بعض نماذجها.

-الشَّحبيب:

وهو من الأصوات الحديثة في المشقاص، وله ألحان كثيرة، ومنها نوع يسمى (دَرْجَة) ويطورونه أيضا، فتطول مقاطعه وتقتصر، ويطلق عليه البعض (بَاخْرُق). وفي مدارة الشحبيب (تَشْتَرِح) امرأة واحدة، ويدخل معها رجل واحد(يَتَبَرّع)، ويكون أمامها، وتثنى إحدى يديها حتى تلامس كتفها بأطراف أصابعها، وتمد اليد الأخرى، وكأنها تصافح المشترك الذي أمامها، والذي يمد يده إليها، ويرجع إلى الوراء، وهو يشترح، وهي تتبعه، فإذا أكملوا الدورة رجعت إلى الوراء فيتبعها كأن أحدهما يَشْحَب الآخر، ولعله من هنا جاء الاسم (الشحبيب)، وعند وصولها نهاية الشنف تقف وتدور حول نفسها (تَكْسِر)، وعند انتهائها من الدوران تمد يدها فيمسكها المشترك ويعودون للرقصة من جديد، وإذا رغب أحدهم في الشرح يدخل المدارة ويشترح جانبا، فإذا رآه الذي مع (المَشْتَرِحة) يخرج، ويشترح الرجل الآخر، وتبقى المرأة تشترح مع عدة رجال، وبعدها تخرج وتدخل مشترحة أخرى.

وأصوات الشحبيب تغنى جماعيا من قبل الشنفين، يغني أحدهما الصوت والقصيدة، فإذا انتهى يرددهما الشنف الآخر مصحوبا بالمزمار، والتصفيق، وضرب الأرض بالأرجل، وتتناغم هذه الإيقاعات والحركات مع بعضها ومع الرقصة.

فمن مساجلة شحبيب في منطقة عسد الجبل في 2007/1/16م بين الشعارين سالم عمرو الغرابي (العُكْر) وسعيد سالم بن الكديش على صوت للعكر يقول:

خلان في الوادي كلّفوني على الدَحّقة

من أرض مدْقُوعة والشَّرَافة تجب ع المحب والضمين

العكر:

الببلل الشادي عاشق الغُصن والورقة

والشوق له لوعة والزمن ما يناسب مع العاشقين

بلكديش:

ظلي ومِبْرادي له محبة وله عُلّقة

في القلب مطبوعة ما يؤثّر عليها مرور السنين

العكر:

العشق عَوّادي والهوى رَوّحو خَلّقه

وقلوب موجوعة مالها شي مداوي ولا راثنين

بلكديش:

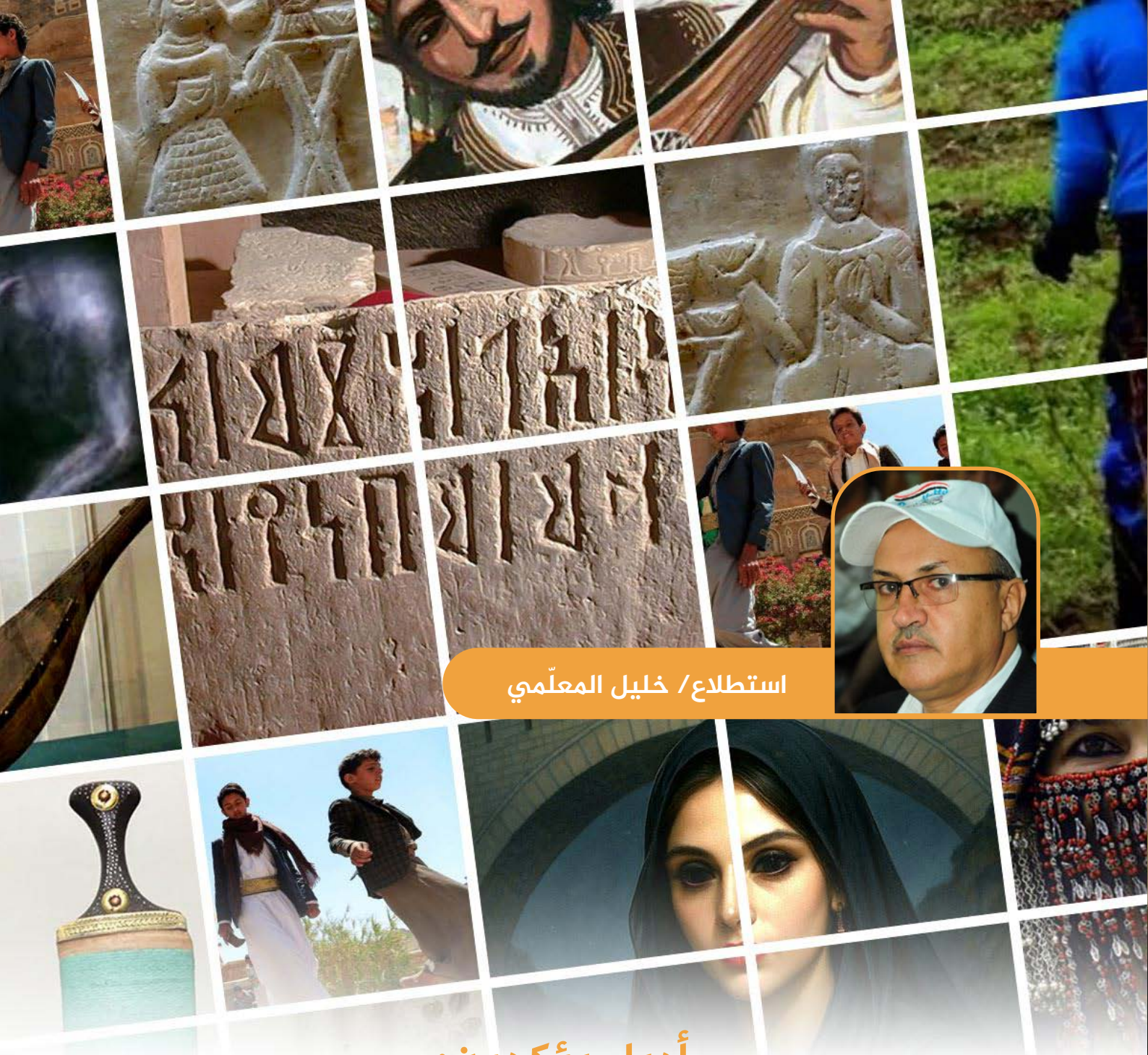
لي حطوا القادي حاسبين الهوى صَفّقة

كَلين بَشْرُوعه والغريم الوي ما يرضى بالهوين

وهي مساجلة طويلة.

-الحَقّة:

ويطلق عليها بعضهم (دان ساحلي)، ويقال أن أصلها من (المِعْرَاب) المناطق الواقعة غرب المشقاص كالشحر ونحوها، ومع ذلك فهي معروفة لدى المشقاصيين ويغنى بها عندهم منذ مدة ليست بالقصيرة، وخاصة



استطلاع/ خليل المعلمي

أدباء يؤكدون:

ضرورة استخدام التقنيات الحديثة

مع تضافر الجهود الرسمية والشعبية

لحفاظ على التراث اللامادي وانتشاره وتنوعه

تتزين بلادنا بالتراث الثقافي المتنوع والتميز والذي يحمل في طياته حضارة الشعب اليمني منذ آلاف السنين حتى وقتنا الحالي.

التراث اللامادي في اليمن يشمل العادات والتقاليد والأغاني والفنون الشعبية والمعتقدات التي تشكل هوية المجتمع اليمني، يشهد هذا التراث إهمالاً وتراجعاً، مما يهدد باندثاره. على الرغم من أن اليمن تمتلك ثروة من التراث اللامادي، إلا أن هناك نقصاً في المراجع التي توثقه وتحفظه للأجيال القادمة.

وإذا كان الكثير يتحدث عن الاهتمام بهذا التراث وتوثيقه نجد ضرورة لاستقصاء آراء بعض الأدباء والمثقفين والمهتمين في هذا المجال لتتعرف من خلال ذلك على الأهمية التي يحملها هذا التراث وكيف يمكن الحفاظ عليه والدور المناطق بالجهات المختصة ومنظمات المجتمع المدني وكذا المواطنين أنفسهم في الحفاظ عليه.. فإلى التفاصيل:

عندما يقدم إلى المشقااص بعض شعراء ومغني المعراب، وقد اعتاد كثير منهم الوفود إلى المشقااص في مناسبات الأعياد والزيارات ونحوها ويقيمون مدارات الحفة ويتساجلون مع شعرائها، ومن أبرز من عرفتهم المشقااص الشاعر الكبير حسين أبوبكر الحضار والسيد سالم المقدي وسواد وبن جازع وبن علي عامرو وأبومسلم الحباني وغيرهم، وللحفة أصوات كثيرة اخترعها المغنون والشعراء، وتأتي القصائد على نمط هذه الأصوات، ومدارة الحفة كغيرها من المدارات تتكون من شنفين يغني أحدهما القصيدة، ويعيدها الشنف الآخر مصحوباً بالمزمار والتصفيق مع ضرب الأرض بالأرجل، ويدخل مع المشترحة ثلاثة مشترحين (متبرعين) واحد أمامها واثنان على جانبيها، وفي المعراب تحمل المشترحة بيدها (مَحْنَحَن) تهزه فيصدر رنيناً يتناغم مع أصوات الغناء، ويسمونها راعية، وواحدة أو اثنتان تكفي المدارة، وفي المشقااص تدخل بعض النساء الواحدة تلو الأخرى (تَعْكُن).

وقد اخترنا هذه النماذج من قصائد الحفة:

الشاعر صالح بن سعيد بن بكورة الجمحي:

عبود هَتَّ لي وصف في جديد الوشيرة من بوقَصَبَ في بحور الغزيرة

موجة وطوفان حيّر مسيره وانته عليك التخبر ومَسْهون

جواب الشاعر عبود بن عمرو الفتيني:

ما بوقَصَبَ له معلّم وديرة قلّت من الهند جاب الجزيرة

لي ما معه قصد في بر ديرة عدّي مخطّف على رأس حافون

ويقول الشاعر سالم عمرو الغرابي (العكر):

لا ذكرت خلك يا الوليف المفارق

واشتاق قلبك سيرها عالجرجل سيرة

والأ شَرَبْهَا صبر

لا ما معك قدرة على الترحال

وعلى نفس الصوت والمساجلة يقول الشاعر سعيد سالم بلكديش:

كل من نصح ظله وزال العوايق

وبدا يعمّرها ع مطيرة مطيرة

العاقبة في الثمر

لاقدّر الله بايق موال

المقال ملخص من كتابنا (أهازيج مشقااصية).

*المشقااص: يطلق على المنطقة الواقعة شرق مدينة الشحر، والمقصود بها هنا مديرية الريدة وقصيعر م/ حضرموت.

امتداد معرفي ووجودي



بداية يقول الأديب ثابت القوطاري: يعتبر التراث اللامادي شكل من أشكال التعبير الثقافي التي تتوارثه الأجيال ، فهو امتداد معرفي ووجودي ، وحضاري ، يعبر من خلاله الإنسان (الجماعات والأفراد) عن نفسه ، ويفصح عن كينونته وانتماؤه ، ويعتبر سمة بارزة ، وإرثا حضاريا مهم ، ومن خلاله نستطيع معرف مجمل العلاقات ، وأبعادها المختلفة ، وما تحمله في عمقها من رسائل ودلالات ، وما تفصح عنه من انتماء ، وجذور .

ويكاد يكون اليمن من أكثر البلدان تنوعا وغن بهذا التراث ، كما أن التراث فيه متعدد بتعدد تضاريسه ، وبيئته ، ومناطقه ، فلكل محافظة أو مديرية أو عزلة تراثها الخاص بها ، والتي من خلاله تفصح عن التاريخ والإنسان والفكر ، وتعبّر فيه عن مجمل اعتقادها وقوانينها ، وتفصح فيه عن جذورها وانتمائها .

ويتابع القوطاري: يمكن الحفاظ على هذا التراث من خلال إنشاء مراكز ومؤسسات (حكومية وخاصة) تعنى به ، وتهتم بتوثيقه ودراسته ، وحتى بترجمته ، والعمل على نشره عبر الوسائل المتاحة ، وتخصيص مناسبات للاحتفاء به ، وتنظيم مهرجانات لعرضه ، والتنسيق مع الجهات الثقافية والتربوية وإدراجه ضمن المناهج الدراسية في المدارس ، وتعزيز قيم الانتماء إلى هذا التراث والافتخار به ، كونه جزء من كينونة الإنسان اليمني وتاريخه ، ومهما انخرط الإنسان في سلك الحضارة إلا أن هناك ما يشده إلى هذا التراث ، ويربطه به .

إذا كان لدى مختلف الجهات الرسمية والشعبية القناعة والاهتمام بهذا التراث ، فإننا سنحرص على الاهتمام بما لدينا من تراث لامادي ، ونعمل على المحافظة عليه ، وربط أجيالنا به .

ثراء وتنوع



أما الأديب علي أحمد عبده قاسم فيقول: حين نتحدث عن التراث اللامادي اليمني فإننا سنلاحظ بأن اليمن من أكثر البلدان ثراء في هذا المجال ، فهناك الرقص المتنوع والخاص بكل منطقة ومحافظة ويختلف باختلاف المنطقة والمحافظة ويعبر عن هوية وخصوصية يمنية

عامة ويعبر عن الهوية الخاصة للمحافظة ويعكس ذائقة نفسية ورؤية أيضا فكرية ، وكأن الجسد في حالة حوار مع عالمه الخاص ومن حوله فضلاً عن الالتزام القيمي والأخلاقي للمجتمع فهو رقص متزن وغير فاضح تتناغم فيه العادات والتقاليد والقيم والثقافة علاوة عن الهوية والخصوصية .

ويتابع: إذا ما تأملنا رقصة (البرع) فإنه فن عال المستوى يتفرد فيه اليمن

بمختلف مناطقه فهو يرقى إلى تعبيره عن الهوية والخصوصية للمنطقة والقبيلة والذي تتميز به عن غيرها من المناطق تشترك معها بالأداء مع الاختلاف في بعض الحركات ، فإن هذا الرقص قد يعبر عن الكبرياء والرجولة والقوة والتمسك بالقيم القبلية إلى جانب إشارات الحربية في لمحاته السريعة وتوافق السلاح بالرقص .

ولست هنا مهتما بالبرع والرقص لكنني ألفت تراث لامادي شفاهي وهو المهاجل الزراعية تلك الكلمات التي يستخدمها الفلاح منذ بذر الحبوب في الأرض إلى بزوغها ونموها وتدلي ثمارها إلى الحصاد ، تلك المهاجل باقية على ألسن الآباء يستخدمونها على طول الموسم الزراعي ففيها التقرب إلى الله والثقة به بجلوده وخيره وفيها الاستبشار بهطول الأمطار ونمو المزروعات وهي أيضا تترافق مع التقويم الزراعي اليمني ولكل نجم مهجل معين .

تلك المهاجل فيها الهوية الزراعية وتعبّر عن تماهي المزارع بالأرض والسماء فضلا عن معرفة الفلاح للنجوم الزراعية من خلال تلك المهاجل ليس فحسب فيها خفة العبارات وعمق دلالة فالعمق من خلال مصداقيتها خاصة حين يناجي المزارع الله بالاستبشار بالخير والاستبشار بخصوصية الموس ، وهذه المهاجل تحتاج للتدوين والتوثيق سواء على المستوى الكتابي أو من الانقراض خاصة وأن بعضها لم يعد يحفظها إلا كبار السن ، وذلك الفيلم ربما سيعود على صاحبه بالدخل الوفير لاسيما إذا صور ذلك الفيلم بإتقان وجمع المهاجل من أول الموسم الزراعي حتى نهايته ، ولا تختلف عن المهاجل الأمثال الشعبية فهي تراث شفاهي خصب يحتاج للجمع والتدوين وسيشكل ذلك موسوعة أمثال يمنية مختلفة وتلتقي مع الأمثال العربية في كثير من الجوانب .

«التراث اللامادي امتداد معرفي ووجودي، وحضاري، يعبر من خلاله الإنسان عن نفسه»

«الرقص اليمني متنوع وذو خصوصية عالية، يعبر عن الهوية ويعكس ذائقة نفسية ورؤية فكرية»

أولويات ثقافية

من جانبه يقول الإعلامي/ يحيى الضبيبي: يُعدّ هذا الموضوع من الأولويات الثقافية ، على الرغم من أنه لم يحظَ بالاهتمام الكافي بعد ، والحديث عنه لا تتسع له استطلاعات صحفية محدودة ، لما يحمله من أبعاد متعددة تتعلق بأهميته وسبل حفظه وإعادة إحيائه . إلا أن مثل هذه الاستطلاعات تعيد هذا الملف الحيوي إلى الواجهة ، وتفتح الباب أمام الباحثين للخوض في تفاصيله الأعمق والأشمل .

وإذا ما عدنا إلى جوهر السؤال ، فإن التراث اللامادي يمثل الروح التي تسري في جسد الهوية اليمنية ، وصوتها الممتد من الجبال إلى السهول ،

والذاكرة الحية النابضة التي تربط الإنسان بأرضه ، وتعيد تشكيل وجدانه عبر الأجيال .

كما أنه خلاصة آلاف السنين من التراكم الحضاري ، ويوصف بأنه أفصح من كتب التاريخ ، لأنه يشكّل وعي الأجيال ، ويغذّي الانتماء ، ويقاوم محاولات التذويب الثقافي ، وفي حكاياته يكمن دليلنا إلى ذواتنا ، وفي رموزه تكمن مفاتيح الوعي في الذاكرة المشتركة .

والتراث اللامادي هو سجل حي يحمل قيم الشعب وجماليات وجوده ، ويجسد حكمة الأجداد ، ويعبّر عن رؤيتهم للحياة والجمال ، للألم والأمل . ويتمثل في الزامل ، البرع ، الأمثال ، المعتقدات ، الحرف والمهن اليدوية ، والحكايات الشفهية ، وغيرها ، والتي لم تُدوّن في الغالب ، لكنها ترسّخت عميقاً في الوعي الجمعي .

تكمن أهميته في كونه ليس مجرد ماضٍ نرثه ، بل حاضرًا نعيشه ، ومرآة لفهم ذواتنا ، وأداة لبناء توازننا الاجتماعي والروحي . وانطلاقاً من ذلك ، فهو وعاء الحكمة الشعبية ، ومدونة القيم ، ولغة التعبير عن الفرح والحزن ، وعن الاحتجاج والانتماء .

فالأغنية الشعبية ، مثلاً ، ليست مجرد لحن عابر ، بل هي تاريخ يُغنى ، والحكاية التقليدية ليست سرّاً عابراً للترفيه ، بل هي فلسفة مشفرة تحمل رؤيتنا للحياة ، وتكشف عن عمق الخيال الشعبي الذي صنعها . والأمم التي تُفَرِّط في تراثها اللامادي تُفَرِّط في لغتها السرية التي تتحدث بها إلى الزمن ، وتخسر بوصلة وجودها . واليمن ، وهي تمر اليوم في أتون مخاضات قاسية ، أحوج ما تكون إلى الإصغاء لنداء روحها؛ فتراثها الثقافي لم يعد مجرد ماضٍ يُستعاد ، بل هو الصدى الأخير لصوتها حين يعلو الضجيج ، والدليل الخافت حين تتداخل المسارات وتضيق الاتجاهات .

ويتابع الضبيبي: نقرأ كثيراً عن أهمية التراث اللامادي ، لكننا نفتقر إلى جهود جماعية حقيقية تفضي إلى خطوات عملية للحفاظ عليه ، من خلال خلق بيئة حية يعيش فيها هذا التراث ويتنفس ، ويُوَرِّث بسلاسة إلى الأجيال القادمة .

كما يتطلب الحفاظ عليه استراتيجية متكاملة ، تبدأ بالتوثيق العلمي من خلال التسجيلات الصوتية والمرئية ، مروراً بالدراسات الأكاديمية التي تفسّر دلالاته الرمزية والاجتماعية ، وينبغي أن يترافق ذلك مع الاعتراف الرسمي بأهميته في السياسات الثقافية الوطنية ، وتخصيص ميزانيات واضحة ومؤسسات متخصصة لرعايته ، وتشجيع البحث العلمي والتبادل الثقافي بشأنه .

كما أن دمجّه في المناهج التعليمية يمثل ركيزة أساسية ، حتى يبقى حياً في ذاكرة النشء ، ويجب أيضاً تمكين الحرفيين والرواة والفنانين الشعبيين ، باعتبارهم الحملة الحقيقية لهذا الإرث ، عبر دعمهم مادياً ومعنوياً ، ويضاف إلى ما سبق أهمية تعزيز حضور هذا التراث في الإعلام ، وتحفيز المبادرات المجتمعية والفنية لإحيائه في الحياة اليومية .

ومن المهم كذلك توظيف التقنية الحديثة ، كإنشاء أرشيف رقمي تفاعلي ،

أو إنتاج أعمال فنية معاصرة تستلهم عناصر التراث ، بما يضمن له الاستمرارية في سياق العصر دون مساس بأصالته ، كما تسهم المهرجانات الثقافية وورش العمل التوعوية في ترسيخ هذا التراث في الوجدان الجمعي . والأهم في تقديره ، أن التراث اللامادي لا يُصان بالحزن أو النوائح على فقدانه ، بل بإدماجه في حاضرنا وفي تفاصيل حياتنا اليومية ، من خلال استعادة الأغاني والأناشيد والأهازيج القديمة في الذاكرة الجمعية ، وإفساح المجال لرقصات الفرح الشعبي في مهرجاناتنا ، وتدرّس الأمثال ، والأمازيج ، والنقوش ، لا بوصفها مواد فولكلورية ، بل باعتبارها مصادر معرفية حية . مع التأكيد على أن توثيقه ، حتى وإن تم ، لا يكون كافياً ما لم يتحوّل إلى طقسٍ معاش ، وإلى جزء حي ومتجدد من سرديّة الوطن ، تلك السردية التي لا تكتمل إلا بوعي الناس بتاريخهم الثقافي ، وشعورهم العميق بأن هذا التراث هو من نسيج هويتهم ، ومكون أصيل من مشروعهم الحضاري المتجدد .

ويؤكد الضبيبي ضرورة تظافر الجهود بين المؤسسات الرسمية والمجتمع المدني والأفراد لصون التراث اللامادي ، باعتباره مَوْرَداً سيادياً يُجسّد الهوية الوطنية ، لا مجرد ذاكرة عابرة أو أرشيف جامد . وتأتي الجهات المختصة في طليعة هذه المسؤولية ، حيث يقع على عاتقها الدور الأكبر في إعداد استراتيجية وطنية متكاملة لحمايته ، تبدأ بحصر مكونات هذا التراث وتوثيقها ، وتنتهي بالترويج لها وترسيخها في الوعي العام ، بما في ذلك إدراجها ضمن قوائم اليونسكو للتراث الإنساني .

كما أن دعم الباحثين والمؤسسات المتخصصة ضرورة استراتيجية لصون الذاكرة الوطنية ، وتعزيز حضورها في الوعي العام والمجال الأكاديمي على السواء .

«خلاصة آلاف السنين من التراكم الحضاري، و أفصح من كتب التاريخ، لأنه يشكّل وعي الأجيال، ويغذّي الانتماء، ويقاوم محاولات التذويب الثقافي»

«امتلك اليمن تنوعاً مكانياً استثنائياً، لم يبقَ حبيس الطبيعة، بل انعكس على الإنسان عبر حقبة زمنية سحيقة، فتشكّلت بيئات ثقافية متعددة ذات سمات واضحة»

وفيما يخص منظمات المجتمع المدني ، فيمكنها أن تلعب دوراً حيويًا وتكميليًا عبر تنشيط الحضور الثقافي في الريف والمدن ، وربط التراث بمشاريع التنمية المستدامة ، وهو ما يضيف عليه بُعداً اقتصادياً ويمنحه وظيفة اجتماعية تتجاوز العرض المتحفّي .

كما يمكن لتلك المنظمات إطلاق مبادرات ميدانية للتوثيق في القرى والمدن ، وتنفيذ حملات توعوية ، وإنشاء متاحف شعبية افتراضية ، وتنظيم مسابقات للإبداعات المرتبطة بالتراث ، وتوفير منصات رقمية وأرشيفات شعبية ، وتقديم هذا التراث بروح معاصرة عبر معارض وفعاليات .

أما المواطن ، فهو «حارس الذاكرة، الأول ، ووعيه هو الشرارة الأولى في أي جهد للحفاظ على التراث ، حين يُدرك أن ما يعتبره «عادة قديمة» قد يكون كنزاً وطنياً ، يصبح كل بيت متحفاً ، وكل قرية صفحة من سفر اليمن الكبير.

فالمسؤولية الفردية لا تقل أهمية عن مسؤولية المؤسسات ، وتبدأ من تعليم الأبناء العادات الأصيلة ، مروراً بالمشاركة في الفعاليات التراثية ، ووصولاً إلى رفض التقليد الأعمى للثقافات الوافدة التي تُهدد الخصوصية اليمنية. وكل من يحتفظ بأغنية قديمة ، أو يروي حكاية شعبية ، أو يعلم أبناءه رقصة البرع أو معنى الزامل ، هو شريك في صون ذاكرة اليمن. فالتراث لا يُحمى بالقوانين فقط ، بل بالمحبة والممارسة اليومية ، وبالوعي بأن ما نملكه ليس ترفاً ثقافياً ، بل جوهر وجودنا ذاته.

اليمن... ذاكرة تُغنى ولا تُنسى

ويقول الشاعر/ عبدالحكيم المعلمي: لأن اليمن تمتد من صهوة الجبل حتى عناقيد المرجان ، ومن وهاد الصحارى إلى أهداب الموج ، فإنها تحمل تضاريس قارة ، وثرأ أمة ، كانت ولا تزال هي مادة الغرب الأولى ، تجمع بين جغرافيا الخصوصية ، وعبقرية التنوع حتى غدت اليمن



مخطوطة جغرافية كتبها الأرض على جبين الجزيرة العربية.

جبال شاهقة ، وأودية سحيقة ، وصحراء مترامية ، وهضاب شاسعة ، ومرتفعات متنوعة ، ومحميات طبيعية ، وحمامات معدنية ، وجزر بحرية متناثرة على البحرين العربي والأحمر ، وشريط ساحلي يزيد عن 2500 كيلومتر ، تجعل من اليمن موطناً لكل بيئات العالم المتفاوتة في رقعة واحدة. وهذا التنوع المكاني الاستثنائي ، لم يبقَ حبيس الطبيعة ، لقد انعكس على الإنسان اليمني عبر قحب زمنية سحيقة منذ ما قبل التاريخ ، فتشكلت بيئات ثقافية متعددة ، كل منها يُطلق بلهجته ، ويغنى بإيقاعه ، ويلبس من خيوط موروثه.

فقد أزهرت مدارس نابغة للشعر الحميني والغنائي ، وبرزت فنون مثل الغناء الصنعاني ، اللحجي ، الحضرمي ، العدني ، في أزمنة كانت فيها الأبواب مغلقة على اليمن ، لكن روحها منفتحة على الإبداع ، حتى لكأنك حين تزور اليمن ، لا تنتقل بين محافظات ، بل بين دول مصغرة بثقافتها ولهجاتها وأزيائها ، وكأن كل «عُزلة» تحكي تاريخها ، وتغني نشيدها الخاص.

ويضيف: إن التراث اللامادي في اليمن ليس مجرد فلكلور أو ترف جمالي ، بل هو الشيفرة الوراثية لهويتنا الجمعية ، والامتداد الوجداني العابر للأجيال ، وهو البوصلة التي تهدينا إلى جذورنا وسط عواصف التغريب والانجراف الثقافي.

فمن الزوامل ، والأهازيج الزراعية ، والأمثال الشعبية ، إلى الرقصات مثل البرع والشرح ، إلى المعتقدات المرتبطة بالخصوبة والمطر ، والحكم الزراعية التي جرت على ألسنة الحكيمين: علي ولد زايد والحميد بن منصور... كلها

ليست تقاليد عابرة ، بل أنساق معرفية ، وأركان ثقافية ، وأدوات تماسك اجتماعي.

إن هذا التراث قابل لإعادة التوظيف كمورد اقتصادي ضمن الصناعات الثقافية ، ومنصة لتعزيز السياحة المستدامة ، ومصدر إلهام للموسيقى ، والدراما ، والسينما ، وصناعات المحتوى المعاصر.

وسط تحديات العصر ، وتسارع النسيان ، يصبح الحفاظ على التراث اللامادي مسؤولية وطنية عاجلة تتطلب رؤية منهجية وخطة عمل جماعية ، تشمل: إطلاق مشاريع وطنية لتوثيق التراث صوتاً ، وصورة ، ونصاً ، ضمن قواعد بيانات متاحة ، رقمنة الأرشيف الشفهي ، وتحويله إلى محتوى تفاعلي عبر التطبيقات والمنصات الرقمية ، إدماج التراث في المناهج التعليمية ، تعريف الأجيال بثقافة مناطقهم ولهجاتهم وأساطيرهم الشعبي ، وكذا تأسيس هيئة وطنية للتراث اللامادي ، تعمل على حماية الموروث وتسجيل عناصره ضمن قوائم اليونسكو ، وكذا دعم المبدعين الشعبيين والفنانين التراثيين ، بمنح إنتاج وحاضنات تطوير ، والسعي إلى إقامة مهرجانات دورية وفصول صيفية ومتاحف تفاعلية تحتفي بالتراث وتحفز على دراسته ، وتشجيع الجامعات على إدخال التراث ضمن بحوث التخرج والأطروحات الأكاديمية.

وينهي حديثه بالقول: إن حماية التراث ليست مهمة وزارة أو جهة رسمية فقط ، بل مشروع وطني تبدأ خيوطه من البيت ، إلى المدرسة ، إلى الإعلام ، إلى الجامعة ، إلى المجتمع المدني ، حتى تتجذر قناعة أن ما نملكه من تراث ، هو أغلى من أن يُهمل ، وأعمق من أن يُحتزل.

وفي زمن التمزق المجتمعي وتعدد الولاءات ، يصبح التراث اللامادي صمام أمان للهوية الوطنية الجامعة ، ومادة التماسك في زمن التشظي.

إن لم نحفظ بتراثنا ، فإننا نفرط بجذورنا ، وإن لم نحفظ جذورنا ، فلا يُرجى لفنن أن يورق في غدٍ موحش.

فلنحتف بالأهازيج كما نحتفي بالنشيد ، ولنحفظ الزوامل كخصوصية يمنية خالصة ، ونضع جميعاً بصمة اليمن على صفحة التاريخ وذاكرة الأبد ، حتى يبقى اليمن... بلداً يُغنى ، لا يُنسى ، وطناً إذا اشتدت عليه الخطوب ، غنت له الذاكرة ، وأعلنته الفنون بلداً لا يموت ، بل يبعث نفسه ومحيطه وأمته.

«التراث اللامادي خلاصة آلاف السنين من التراكم الحضاري، و أفصح من كتب التاريخ، لأنه يشكل وعي الأجيال، ويغذي الانتماء، ويقاوم محاولات التدويب الثقافي»

جوهر هوية المجتمع

ويقول الشاعر صلاح محمد الشامي التراث اللامادي يحفظ هوية المجتمع الثقافية ، كونه هو جوهر هوية المجتمع ، ويحافظ على تميز المجتمع وخصوصيته.. ويعمل على تعزيز التنوع الثقافي داخل البلد ، والاحترام المتبادل للثقافات المتباينة ، وتشجيع الحوار بينها.. مما يؤدي إلى تعزيز التماسك الاجتماعي ، وتشجيع الإبداع الثقافي ، في مختلف أنواع الفنون



السمع-بصرية ، ويدعم موارد الإبداع الثقافي ، في الأدب ، ويرتفع بالذوق العام للمجتمع ، مع الحفاظ على الخصوصية اليمنية ، ومنعها من الذوبان أو التماهي مع الوارد من الثقافات العالمية ، خاصة في ظل اكتساح وهجوم الوافد ، تحت فضاء مفتوح -بالإنترنت والفصائيات- ،

غير مقيد بعقيدة ولا عُرف ولا أخلاق..

وينعكس كل ما ذكرته آنفاً على الجانب الاقتصادي للبلد ، في الحفاظ على بعض الحرف ، والمهارات والفنون من الاندثار ، إذ أنها توفر فرص عمل لشريحة لا بأس بها من المجتمع..

كما أن التراث اللامادي يعمل على توثيق الذاكرة المجتمعية ، كونه يمثل الذاكرة الحية للمجتمع ، ويحافظ عليها من الاندثار ، بل ويقوم بتوريثها للأجيال..

ولننظر إلى المجتمعات التي تقبّلت الثقافة الغربية ، حتى ذابت بها ، وتماهت فيها ، كيف تنكرت لثقافتها المحليّة ، ونسيت أعرافها وتقاليدها ، وصار يُخشى عليها نسيان عقيدتها ، فالأمر يبدأ بالتدرج ، وهناك مراكز بحوث غربية غازية حقودة ، تعمل بجد (عبر العولمة) على أن تنسى شعوبنا ثقافتها ، بالحث من قيمتها ، وتقدم ثقافتها هي كبديل ، تريد من مجتمعاتنا تفضيله وإبداله عما لدينا من تراث ثقافي نفيس.

ويؤكد الشامي ضرورة الحفاظ على التراث اللامادي من الاندثار من خلال عمليات التوثيق والحفظ ، نشر الوعي ، ودمج التراث في التعليم ، حيث يجب توثيق التراث اللامادي بالأدوات الحديثة كالتسجيلات الصوتية والمرئية والأرشفة ، ونشر الوعي عبر الفعاليات ، وتخصيص يوم في السنة لكل نوع من هذا التراث اللامادي على حدة ، يتم فيه إبراز هذا النوع ، عبر الأداءات المباشرة ، وعبر التعريف به ، بواسطة الدراسات العلمية المتخصصة ، والمقالات الهادفة..

«ينعكس هذا التراث على الجانب الاقتصادي للبلد، إذ أنه يوفر فرص عمل لشريحة كبيرة من المجتمع»

إن ما يعمل به الصحفي هو نوع من الجهود الهادفة إلى حفظ التراث الثقافي اللامادي ، عبر قرع جرس الإنذار من خطورة غياب الاهتمام بتراثنا الثقافي ، باعتبار أن من ليس له ماضٍ ، ليس له مستقبل.

أيضاً يمكن دمج مفردات ومواد وفنون التراث الثقافي اللامادي في المناهج الدراسية ، لتحفّر في أذهان أجيالنا -المقدمين على عالم مفتوح على كافة التوجهات- ثقافتنا ، فتكون حصناً من الذوبان ، وتعزز من اهتمامها -هي بدورها- بهذا التراث الثقافي المادي واللامادي ، فتقلله للأجيال التي تليها ، بجاذبيته وجماله وبذلك نحافظ على خصوصيتنا ، من الذوبان في الثقافات العالمية الوافدة ، سواء كانت مغرصة أو بريئة.

ويضيف: الجهات المختصة هي الأساس ، والمعني الرسمي الأول بالحفاظ

على التراث الثقافي اللامادي ، كقطاع الثقافة والإعلام والإرشاد ، إذ ينبغي على وزارة الثقافة ، ووزارة الإعلام ، وقطاع الإرشاد ، عمل خطة عملية موضوعية مشتركة ، تثمر فعاليات ، وإجراءات ، ومهرجانات ، سيمتها الديمومة ، لا السطوع الذي يتبعه الأفلو ، يشارك فيها المختصون والمهتمون ، وتدعم بميزانية مناسبة ، تقدم فيها مكافآت تشجيعية ، لضمان استمرارهم بالبحث والتوثيق والتقديم ، وتقدير جهودهم.

أما منظمات المجتمع المدني ، فنحن نشهد غيابها الدائم عن المشهد العام لليمن ، وما يعانيه جراء العدوان والحصار ، فهل نعوّل عليها في هذا المجال ، البلد يا صديقي يمر بمرحلة زلزلة سياسية واقتصادية ، جعلت الناس تهتم بتوفير قوت يومها ، والبعض ينظر إلى الاهتمام بمواضيع كهذه ، وكأنه نوع من الترف (اللامادي) ، نظراً لانشغاله بتوفير المادي له ولمن حوله ، واعتماداً على هذا الاعتبار ، لن تجد من المواطنين من يهتم ، سوى المتخصصين والهواة ، أو من يمكن أن يوفر له الانشغال بالاهتمام بالتراث الثقافي اللامادي فرصة عمل ، يكسب به قوت عياله.

التنوع والتحديات

ويقول الأديب محمد محمد إبراهيم: تزخر اليمن بتراث ثقافي لامادي غني ومتنوع ، يعكس تاريخاً طويلاً وحضارة عريقة وهوية ثقافية أصيلة ، ولعل من المهم الإشارة الى أن التراث الثقافي اللامادي يشمل الفنون الشعبية كالرقصات التقليدية ، الأغاني ، الحكايات ، الأساطير والقصص ، سواء الموثقة مرجعياً وكتباً ، أو المتناقلة شفاهياً ، والعادات



والتقاليد الموصولة بالعادات الاجتماعية ، المناسبات الدينية ، الاحتفالات الشعبية ، الموسيقى والغناء: الموسيقى التقليدية ، والغناء الشعبي ، الغناء الحميني الأصيل (شعر غنائي قريباً أكثر من الفصحى) والأناشيد الدينية. والفنون الحرفية التي تشمل الحرف التقليدية كالنسيج ، والحدادة ، والنجارة ، واخيراً اللغة واللهجات الشاملة لغة العربية الفصحى ، أو العامية التي تثبت من تعدد اللهجات المحلية المختلفة.

إن هذا التنوع في التراث اللامادي يعكس غنى الحضارة اليمنية وعراقتها ، ويشير إلى قدرة الشعب اليمني على التكيف والابتكار ، كما يعكس هذا التراث قيماً ومبادئ مهمة ، مثل التضامن الاجتماعي ، والاحترام للآخرين ، والارتباط بالطبيعة.

ويضيف: وبقدر هذا التنوع الواسع والثراء الحضاري التراكمي لمشهد التراث الثقافي اللامادي في اليمن ، فإن هذا الموروث يواجه تحديات جمة ، تبدأ من استحالة الحصول على حجم الإمكانات المادية والتمويلات الجديرة بالإحاطة والتوثيق الشامل لهذا التنوع ، ومروراً بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية ، التي تؤدي إلى تغير القيم والعادات التقليدية ، قبل ان توثق كموروث ، وكذلك التأثيرات الخارجية: التي تؤدي إلى انتشار ثقافات غربية وتقليدية جديدة ، ناهيك عن الإهمال الناتج عن غياب التخطيط التنموي ،

وغيااب البرامج الثقافية والفعل الثقافي ، فتغيب مع ذلك وبالتدرج بعض الممارسات والفنون التي تعكس التراث الثقافي.

وتبعاً لتلك التحديات ، فإن الحفاظ على هذا التراث الثقافي اللامادي المتنوع يتطلب توثيق أشكاله وأنواعه من خلال التسجيلات الصوتية والمرئية ، والكتابة ، والتصوير ، كما يمكن تعليم الشباب عن التراث اللامادي وتشجيعهم على المشاركة في الفعاليات الثقافية ، وكذلك ترويج التراث اللامادي من خلال الفعاليات الثقافية ، والمعارض ، والمواقع الإلكترونية ، ومن المهم الاستفادة من التكنولوجيا ، لتوثيق ونشر التراث اللامادي ، مثل إنشاء مواقع إلكترونية وتطبيقات الهاتف المحمول.

والمسؤولية مشتركة في مهمة حفظ التراث الثقافي اللامادي ، تقع في المقام الأول على عاتق أجهزة الدولة المختصة بوزارات الثقافة والسياحة والتعليم والشباب والرياضة والإعلام ، وكذلك الهيئات والصناديق كصندوق التراث ، وهذه الجهات معنية بتوفير الدعم المالي والمعنوي للفعاليات الثقافية وتشجيع البحث العلمي في مضممار توثيق التراث اللامادي وتعزيز الوعي بأهمية تكريسه في مختلف الفعاليات.

كما أن مسؤولية صون التراث الثقافي اللامادي تتجاوز الجهات المختصة إلى منظمات المجتمع المدني من تنظيم الفعاليات الثقافية والمناسبات التي تعزز التراث اللامادي ، توفير الدعم للفنانين والحرفيين التقليديين ، وتشجيع المشاركة المجتمعية ، كما يقع على عاتق المواطن مسؤولية المشاركة في الفعاليات الثقافية والمناسبات التي تعزز الهوية الثقافية اليمنية وتعليم الأبناء وتشجيعهم على المشاركة في الفعاليات الثقافية والحفاظ على الممارسات والفنون التقليدية في الحياة اليومية.

روح تسري في حياتنا اليومية

من جهته يقول الفنان التشكيلي زياد العنسي: التراث اللامادي ليس شيئاً ملموساً نضعه في المتاحف ، بل هو تلك الروح التي تسري في تفاصيل حياتنا اليومية؛ في الكلمات التي نداولها ، في الأغاني التي نُرددُها ، في الرقصات التي تحفظها أرجلنا ، وفي القصص التي ترويها جداتنا قبل النوم ، إنه ذاكرة وطن وهوية شعب ، لا يمكن رؤيته ، لكنه يُحس ، يُعاش ، ويُحفظ في القلوب.

في اليمن حيث يمتزج التاريخ بالحضارة ، يحمل تراثنا اللامادي عبق الماضي بكل جماله وعظمته. من غناء الزوامل والمهاجل في القرى ، إلى الرقصات الشعبية مثل البرع والشرح ، ومن الأمثال الشعبية التي تختصر حكمة الأجداد ، إلى فن الحكى والسرد الذي يحفظ قصص الملوك والأساطير ، كل هذا يشكل لوحة فسيفسائية لا مثيل لها ، ألوانها من كل منطقة ، وتقوشها من كل قبيلة ، وصوتها من أعماق التاريخ.

ويضيف: لحماية التراث غير المادي من الاندثار ، لا بد من توثيقه وتسجيله

بكافة أشكاله كالحكايات ، الأغاني ، الحرف ، والعادات الشعبية ، من المهم نقل هذه المعارف بين الأجيال عبر التعلّم المباشر من كبار السن وتنظيم ورش تعليمية.

كما أن إدماج التراث في المناهج الدراسية والأنشطة التعليمية يعزز ارتباط النشء به ، ويمكن إحياءه من خلال الفعاليات والمهرجانات التي تُعرّف الناس على مكوناته.

ويضيف: يُعد دعم الحرفيين والفنانين الشعبيين وتشجيع شراء منتجاتهم وسيلة فعّالة لحفظ الحرف التقليدية ، ويمكن الاستفادة من التكنولوجيا لتوثيق ونشر هذا التراث على نطاق واسع ، أما الجهات المختصة مثل وزارات الثقافة والهيئات الرسمية فعليها تقع المسؤولية في وضع سياسات وتشريعات تحمي التراث غير المادي ، إنشاء مراكز وأرشيفات لتوثيق هذا التراث بجميع أشكاله ، دعم الحرفيين والفنانين الشعبيين مادياً ومعنوياً ، دمج التراث في المناهج الدراسية والمؤسسات الثقافية.

أما منظمات المجتمع المدني فعليها تنظيم ورش عمل ومبادرات مجتمعية لإحياء ونقل التراث ، العمل على توثيق التراث وترويجه من خلال معارض ، مهرجانات ، ومنصات إعلامية ، دعم المجتمعات المحلية في الحفاظ على موروثةا الثقافي ، بناء شراكات مع المدارس والمراكز الثقافية لإشراك الشباب.

كما أن الواجب على المواطنين التعرف على تراثهم المحلي والافتخار به وممارسته ، نقل العادات والمهارات الشعبية إلى الأبناء والأحفاد ، دعم المنتجات والحرف اليدوية التراثية عبر الشراء والترويج ، والمشاركة في الفعاليات التراثية والمساهمة في توثيق القصص والحكايات الشعبية.

مرآة هوية الشعب اليمني

أما الأديب منير طلال فيقول: التراث اللامادي اليمني ، من أغان شعبية وزوامل وعادات وتقاليده ، هو مرآة هوية الشعب اليمني وحضارته العريقة ، كما أنه يعزز الانتماء الوطني ، وينقل القيم بين الأجيال ، ويبرز التنوع الثقافي لمناطق اليمن ، كما يدعم التراث المادي السياحة والاقتصاد المحلي من خلال الفنون والحرف التقليدية.

لكن الحرب الحالية الدائرة في بلادنا تهدد هذا التراث ، حيث تدمر المواقع الأثرية (التراث المادي) وتعطل الفعاليات الثقافية ، مما يؤدي إلى ضياع التراث اللامادي وانقطاع نقله بين الأجيال ، مما يجعل الحفاظ عليه ضرورة ملحة.

ويضيف طلال: الحفاظ على التراث اللامادي يتطلب جهوداً عاجلة لمواجهة الإهمال وأثار الحرب التي تدمر التراث المادي وتعيق ممارسة التقاليد ، ويمكن تحقيق ذلك عبر توثيق الأغاني والحكايات رقمياً ، إدراج التراث في المناهج التعليمية ، تنظيم مهرجانات ثقافية رغم التحديات الأمنية ، وسن

قوانين حمايته ، مثل تسجيله في اليونسكو.

استخدام التكنولوجيا ، كإنشاء تطبيقات لنشر التراث ، مما يساعد في إحيائه ، وإذا كانت الحرب قد زادت من تهديد الاندثار بسبب النزوح وتوقف الفعاليات ، مما يستدعي تعاوناً فورياً للحفاظ على هذا الكنز.

والحفاظ على هذا التراث منطاً بثلاث جهات هي الجهات الحكومية والتي عليها تخصيص ميزانيات لتوثيق التراث وإنشاء مراكز ثقافية ، والتعاون مع اليونسكو لحمايته ، خاصة مع تدمير الحرب للمواقع الأثرية وتعطيل الأنشطة الثقافية ، ومنظمات المجتمع المدني التي يجب عليها تنظيم ورش لتعليم الحرف والفنون ، وإطلاق حملات توعية ، وتوثق الموروثات مواجهة تحديات الحرب التي تهدد بضياع التراث ، وكذا المواطنون الذين ينقلون التراث عبر سرد الحكايات وتسجيلها بالهواتف ، ويدعمون الحرفيين بشراء منتجاتهم ، والحرب تزيد من مسؤوليتهم للحفاظ على التراث اللامادي كجزء من مقاومة الطمس الثقافي.

حقيقة التراث

أما الأديب سامي الشاطبي فليده رأي حاد يقول فيه: كل من قال بان بلادنا تزخر بالتراث الثقافي المتنوع والمتميز والذي يحمل في طياته حضارة الشعب اليمني منذ آلاف السنين حتى وقتنا الحالي فهو غير صادق! فتراث أي أمة خاصة تراثها اللامادي لا بد وأن ينعكس على واقعها اليوم والواقع اليوم يقول بان تلك العادات والتقاليد والأغاني في واد ومجتمعنا في وادي آخر.

انه الانفصال غير المفهوم عن تراث الماضي الحامل لمشروعية الإنسان وحقه في الكرامة والحرية والهواء.

إن أفراد مجتمعنا مثل ذلك الشخص الذي نراه حاملاً ، حقيقة ويرتدي بدلة ويتصرف مثل موظف أنيق همه تسهيل حاجات الناس لكنه في الحقيقة مجرد مظهر براق يخدع العيون ، لا غير... ففي الحقيقة رغم أنه يحمل مسؤولية كبيرة تتجسد في تراثه إلا أنه وضعها في الزاوية المظلمة من حقيبته محفظاً بشكلها الظاهري ليمارس أحط أشكال الانفصال عن إنسانيته وكرامته وتراثه وموروثه!.

جزء أساس وحي من هويتنا ووجداننا

ويؤكد الأديب عبدالله حمود الفقيه أن التراث الثقافي اللامادي جزء أساس وحي من هويتنا ووجداننا ، وهو ذاكرتنا ، التي نفهم أنفسنا من خلالها ، ونعرف كيف كنا ، ومن أين جئنا ، وكيف تشكلت قيمنا الاجتماعية والإنسانية.

ولتوضيح بعض من أهمية التراث الثقافي ، دعنا نتأمل كيف كان الجيل الذي نشأ وترعرع ونهل من حكايات الجدات والأمهات ، وأغانيهن ، ومهاجل

الرعي والزراعة والحكم وغيرها من أصناف التراث ، ذكياً متقد الخيال ، قادراً على الابتكار والإبداع ، والتعبير عن نفسه ، وظهر من بينهم المبدعون في شتى المجالات الحياتية ، وخاصة القادمين من الريف..

وفي المقابل الجيل الذي جاء بعد أن أطفأت هدير الفضائيات والسوشيال ميديا جذوة الجدات والأمهات ، تجده أقل اتقاداً وأضيق خيلاً وأعجز عن التعبير والإبداع والابتكار.

وهذا بالطبع ليس عاماً على الجميع ، ولكن أتحدث عن الأغلبية ، وهو ما لاحظته في قريتي ، ومقارنتي بين ما وجدته خلال طفولتي وما أراه الآن ، وكذلك من خلال عملي ، الذي أعكف عليه حالياً ، في جمع ما تبقى من تراث وصاب الشفهي ، فمما لاحظته أن المرأة مثلاً كانت في الماضي قوية حادة الذكاء تحفظ الكثير من الأغاني والمهاجل ، وتبتكر وتبدع ، وتقول لا في وجه المجتمع ، بل كانت من القوة إلى درجة أن يخاف الرجال من هجائها ، ويتملقونها لتقول بيتاً في مدحهم ، وهذه المرأة التي زرعت كل ذلك في أبنائها الذين كانوا يتحلقون حولها ليلاً لتحكي لهم الحكايات وتقص القصص وتعلم وتربي.. وعلى العكس في الحاضر ، حيث تجد المرأة أضعف وأقل قدرة على التعبير ، وأفضل مع الأسف في تربية الأبناء.

التراث اللامادي أيضاً يسهم في توحيد أفراد المجتمع ، ويمكن أن يكون وسيلة للتعايش المجتمعي ، خاصة في ظل الظروف التي تمر بها بلادنا ، هذا إضافة إلى قيمته الاقتصادية والثقافية.

وللحفاظ على تراثنا اللامادي الثري ، يقول الفقيه: يجب أولاً أن نعي قيمته وأهميته على كافة المستويات ، وأن نعمل جميعاً على توثيقه ، فلو تم ذلك ، لما كان مهدداً بالضياع والاندثار ، كما يفترض أن تكون هناك تحركات جادة لاستعادته وبعثه من جديد ، وتجديده ، وهذا يقع على عاتق المؤسسات المعنية بالثقافة والتراث حكومية وخاصة والمنظمات المجتمعية ، التي يجب أن تمارس دورها في توعية الناس بأهمية تراثهم ، فمع الأسف ، من أكبر أسباب ضياع التراث ، استخفاف الكثير من أفراد المجتمع بما لديهم من تراث ، وهذا شكل واحد من أهم العوائق التي واجهتها في جمع التراث الوصابي.

كما يفترض بالمؤسسات الثقافية والمنظمات المجتمعية أن تعمل على تخصيص لجان من المتخصصين لجمع التراث وحفظه ، ودعم الباحثين وتشجيعهم مادياً ومعنوياً للاتجاه نحو التراث ودراسته ، وإنقاذه ، إضافة إلى إنشاء فعاليات ثقافية وتراثية تسهم في استعادة جذوته.

واختتم بالقول أحب هنا أن أشير إلى الفنانين الشباب الذين تجدهم إما يقلدون من سبقهم ، أو أولئك الذين يبحثون عن التجديد ويتجهون إلى تقليد واستنساخ التجارب الغربية ، ويتروكون كنزاً حقيقياً يتمثل في التراث الثقافي ، الذي يوجد فيه الكثير مما لم يتم اكتشافه بعد ، والغوص فيه يمكن أن يسهم في إثراء تجاربهم وإنتاج أعمال متميزة.



التراث الثقافي غير المادي



أحمد الباروت
خبير وناشط في التراث وإدارة الثقافة

خلال القرن العشرين اتسع المفهوم العام للتراث الثقافي بشكل كبير ، وقد كان لليونسكو الفضل الأكبر في ذلك ، حيث احتوى هذا التراث على مجالات جديدة تجاوزت آثار الحضارات القديمة مثل المناظر الطبيعية والآثار الصناعية ، وامتد كذلك ليشمل أشكال مختلفة لها صلة بمفهوم التراث العالمي أو التراث المشترك للبشرية ، وهو (التراث الثقافي غير المادي) باللغة الإنجليزية Intangible cultural heritage ، إن مفهوم التراث الثقافي غير المادي في حد ذاته ، مفهوم جديد إلى حد ما ويعزى استعماله بحد كبير إلى اتفاقية اليونسكو لصون التراث الثقافي غير المادي ٢٠٠٣ ، حتى وقت قريب لم يكن مصطلح التراث الثقافي غير المادي معروفاً تقريباً ، لم تستعمله إلا مجموعة صغيرة من الخبراء واليوم يجري التسليم به بوصفه جزءاً قيماً وأساسياً من التراث الثقافي للبشرية. هذا التراث الذي تتناقله الجماعات والمجتمعات من جيل إلى جيل ، يتأثر ويؤثر وينتشر ويتلاشى وقد يصل لمرحلة التحريف أو الانقراض ، لذلك فهذا النوع من التراث يتطلب الاهتمام والمتابعة والرعاية من الجماعات والمجتمعات الممارسة له ومن الجهات الرسمية المسؤولة عنه في الدول الموقعة على الاتفاقية.

بعيداً عن تعريف اليونسكو يمكننا بشكل مبسط تعريف التراث الثقافي غير المادي بأنه ما تنتجه (نحن) أو مجمل ممارسات الإنسان بكل تفاصيل حياته منذ ولادته وحتى وفاته ، فالإنسان هو الذي يمارس ويشكل كل تفاصيل وعناصر التراث الثقافي غير المادي إرادياً ولا إرادياً ويتناقله عبر الأجيال ، تبدأ العادات والتقاليد والطقوس منذ الولادة بمراسيم الاحتفال باستقبال المولود (الولاد) ، ثم سيتعلم هذا الطفل (اللغة واللهجات المحلية) وهي أول ما سينتقل إليه من تراث غير مادي عن والديه ومجتمعه ، ثم سيتعلم مهنة والده أو مهارات مجتمعه (الزراعة - الصناعات اليدوية والحرفية - الرعي - تربية الحيوانات - الفنون - وغيرها..) ، سيتلقى أيضاً العادات والتقاليد الاجتماعية (الأمثال الشعبية - الحكايات - القصائد - الزواج والأعراس - الأناشيد - التجمعات والمليقات والأسواق الشعبية والموسمية - مراسيم الدفن والعزاء وغيرها..) ، سيتأثر بالطقوس الدينية (الدين - الأعياد - الصيام - الصلاة ، وغيرها...).

للتوضيح الدقيق مثلاً حرفة النقش على المعادن إحدى عناصر التراث اللامادي اليمني المدرجة في قائمة التراث العالمي (الفنون والمهارات المرتبطة بها) وهذا يعني أن هذه الحرفة وانتقال مهاراتها من جيل الكبار إلى الأجيال الأصغر كذلك الفنون والعادات والمناسبات المرتبطة بارتداء أو استخدام منتجات هذه الحرفة.. كل ذلك يمثل تراث لامادي متوارث قد يضل كما هو وقد يتطور وقد يندثر.

أما منتجات هذه الحرفة فهي بالتأكيد منتجات ثقافية مادية.

تعريف اليونسكو من نص اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي:

في عام ٢٠٠١ ، قامت اليونسكو بعقد لقاءات والتشاور مع الدول والمنظمات الدولية والمنظمات غير الحكومية بهدف تحديد مفهوم التراث الثقافي غير المادي ، وفي عام ٢٠٠٣ تم تبني اتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي ، حيث عرفته المادة ٢ منها بأنه:

الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات - وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية - التي تعتبرها الجماعات والمجموعات ، وأحياناً الأفراد ، جزءاً من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل ، تبذعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها ، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريته ، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية.

ولا يؤخذ في الحسبان لأغراض هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتفق مع الصكوك الدولية القائمة المتعلقة بحقوق الإنسان ، ومع مقتضيات الاحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة.

وعلى ضوء التعريف الوارد في الفقرة أعلاه يتجلى «التراث الثقافي غير المادي» بصفة خاصة في المجالات التالية:

(أ) التقاليد وأشكال التعبير الشفهي ، بما في ذلك اللغة كواسطة للتعبير عن التراث الثقافي غير المادي.

(ب) فنون وتقاليد أداء العروض.

(ج) الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات.

(د) المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون.

(هـ) المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية.

ويعتبر الحفاظ على التراث غير المادي هو حماية الهويات الثقافية ، وبالتالي التنوع الثقافي للبشرية. ويشمل التراث غير المادي على سبيل المثال لا الحصر المهرجانات التقليدية والتقاليد الشفهية والملاحم ، والعادات ، وأساليب المعيشة ، والحرف التقليدية ، وما إلى ذلك.

وينمي هذا التراث لدى المجتمعات الإحساس بهويتها والشعور باستمراريته ، ويعزز الإبداع والرفاه الاجتماعي ، كما يسهم في إدارة البيئات الطبيعية والاجتماعية ويدّر الدخل. وتجدر الإشارة إلى أن جزءاً كبيراً مما يُسمى «المعارف التقليدية» أو «معارف السكان الأصليين» يُستخدم ، أو يمكن أن يُستخدم ، في إطار النظم المخصصة للرعاية الصحية والتعليم وإدارة الموارد الطبيعية.

وضع التراث الثقافي غير المادي في اليمن:

انضمت الجمهورية اليمنية لاتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي التي وقمت عليها بلادنا عام ٢٠٠٧م بعد صدور قرار مجلس الوزراء رقم ١٠٦ لسنة ٢٠٠٥م بالموافقة على الاتفاقية ، وصدر القانون رقم ٩ لسنة ٢٠٠٦م بشأن الموافقة على اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي وذلك بعد موافقة

مجلس الوزراء ومجلس النواب.

تعتبر اليمن من أوائل الدول الموقعة على الاتفاقية ، لكنها لم تعمل بجدية من أجل إطلاق برامج التوعية والتعريف بهذا التراث وحفظه وصونه وتوثيقه ، هذا التراث الغني الذي تزخر بلادنا بروائعه التي تعدى تأثيرها الجغرافيا الوطنية وامتدت إلى مساحات واسعة في دول الجوار إقليمياً وحتى آسيا وأفريقيا دولياً.

على المستوى الرسمي يعتبر قطاع التراث اللامادي - وزارة الثقافة والسياحة في اليمن قطاع حديث ، فقد أنشئ عام ٢٠١٤م بقرار جمهوري دون إصدار القوانين والتشريعات اللازمة لتعريف هذا التراث وتصنيفه وحفظه أو إعداد اللوائح المنظمة لعمل القطاع أو توفير التجهيزات الفنية والموارد المالية والبشرية له ، وكانت الحرب سبب رئيسي في توقف إمكانية تمويل القطاع محلياً ودولياً ، مما أثر بشكل مباشر على تنفيذ خطط وبرامج الحصر والحفظ والتوثيق المزمع تنفيذها.

كذلك هو الحال لدى مؤسسات المجتمع المدني المهتمة بالتراث الثقافي غير المادي ، حيث لا يتجاوز عددها أصابع اليد الواحدة حالياً ، وتفتقر للتمويل الحكومي أو الدولي ، فقد أقفلت العديد منها أبوابها وغير مؤسسوها وخبرائها أنشطتهم أو اتجهوا للمهجر.

بشكل عام فإن مستوى الوعي بالتراث الثقافي غير المادي وماهيته وأهميته يكاد يكون شبه معدوم لدى الجانب الرسمي ومعظم المؤسسات الثقافية الأهلية والمجتمع ، كذلك ممارسي وحاملي التراث أنفسهم ، وذلك نتيجة متوقعة لعدم اطلاق برامج التوعية والفعاليات والندوات وورش التدريب التي تستهدف جميع فئات المجتمع اليمني في مختلف المجالات والمحافظات ، وهذا يتطلب إرادة واضحة وقوية وتبني ورعاية من الدولة أولاً ومن الفاعلين والمهتمين بهذا التراث من أجل منحه ما يستحقه من الرعاية والاهتمام وحصره وحفظه وصونه وترشيح إدراج عناصره في قوائم التراث العالمي للبشرية.

المشاكل والمعوقات التي تواجه حفظ وصون التراث الثقافي غير المادي اليمني عدم وجود الوعي الرسمي والمجتمعي بأهمية التراث الثقافي غير المادي اليمني

وحفظه وصونه.

عدم اهتمام القيادات والحكومات المتعاقبة بأهمية التراث الثقافي بشكل عام ووضعه في ذيل قائمة اهتماماتها وأولوياتها.

عدم وجود خطط أو توجهات سابقة لإعداد قائمة حصر وطنية للتراث الثقافي غير المادي اليمني.

عدم وجود قائمة وطنية بالتراث الثقافي غير المادي اليمني.

عدم وجود تصنيف رسمي معتمد لمجالات وقوائم وعناصر التراث الثقافي غير المادي اليمني.

عدم وجود تشريعات وقوانين تكفل حماية وحفظ وصون التراث الثقافي غير المادي. قلة عدد المؤسسات والمراكز الحكومية المتخصصة في حماية وحفظ وصون التراث الثقافي غير المادي.

قلة المؤسسات والمنظمات الأهلية المهتمة بحماية وحفظ وصون التراث الثقافي غير المادي.

قلة المراجع والمؤلفات والدراسات التي تناولت التراث الثقافي غير المادي اليمني بشكل عام أو أحد عناصره.

قلة عدد الخبراء المدربين في مجال حصر وصون التراث غير المادي.

هجرة ونزوح وانتقال عدد كبير من حاملي وممارسي التراث بسبب التأثير المباشر أو غير المباشر للحرب على مهنتهم وحرفهم.

من عناصر التراث الثقافي غير المادي اليمني مهارة صناعة الجنبية وما يرتبط بها من عادات وتقاليد وطقوس وأماكن ثقافية. رقصة البرع وما يرتبط بها من عادات وآلات وقطع ومصنوعات وحرف تقليدية وفضاءات ثقافية.

المهارات والمعارف المتعلقة بزراعة وتسويق البن اليمني وما يرتبط به من عادات وتقاليد وحرف وأماكن ثقافية.

العادات والتقاليد والمناسبات اليمنية مثل الأعياد الدينية والاحتفال بالمولد النبوي الشريف وما يرتبط بها من عادات وتقاليد ومصنوعات وأماكن ثقافية).

الإنشاد والموشحات الدينية.

التراث الغنائي اليمني.

عناصر التراث غير المادي اليمني المدرجة في القائمة التمثيلية للتراث العالمي

م	العنصر	تاريخ الإدراج	الدولة	رقم ملف الترشيح
	الأغنية الصنعانية	٢٠٠٨	اليمن	٠٠٠٧٧
	الخط العربي (المعارف والمهارات والممارسات)	٢٠٢١	ملف مشترك - اليمن وبعض الدول العربية	٠١٧١٨
	النخيل (المعارف والمهارات والتقاليد والممارسات)	٢٠٢٢	ملف مشترك - اليمن وبعض الدول العربية	٠١٩٠٢
	حرفة النقش على المعادن (الفنون والمهارات المرتبطة بها) الذهب والفضة والنحاس	٢٠٢٣	ملف مشترك - اليمن وبعض الدول العربية	٠١٩٥١
	الحناء (الطقوس والممارسات الاجتماعية والجماليات)	٢٠٢٤	ملف مشترك - اليمن وبعض الدول العربية	٠٢١١٦

نموذج تصنيف بعض عناصر التراث غير المادي اليمني

الرقم	المجال	التصنيف الرئيسي	التصنيف الفرعي	الرمز
	التقاليد وأشكال التعبير الشفهي ، بما في ذلك اللغة.	١- التقاليد	تقاليد الميلاد.	١-١-١
			تقاليد الزواج.	٢-١-١
			تقاليد الوفاة.	٣-١-١
			تقاليد الأعياد والمناسبات.	٤-١-١
			تقاليد تربية الحيوانات.	٥-١-١
			تقاليد الآداب والسلوك.	٦-١-١
			تقاليد الطعام	٧-١-١
			الأكلات الشعبية	
			الحلويات الشعبية	
			الصناعات الغذائية	
	٢- أشكال التعبير الشفهي		تقاليد القبيلة.	٨-١-١
			اللهجات الشعبية.	٩-١-١
			الأساطير والحكايات الشعبية.	١-٢-١
			الأمثال الشعبية.	٢-٢-١
			القصائد.	٣-٢-١
	فنون وتقاليد أداء العروض.		المهازل الزراعية.	٤-٢-١
			الأغاني.	١-٠-٢
			الأناشيد.	٢-٠-٢
			الرقصات الشعبية.	٣-٠-٢
			الآلات الموسيقية.	٤-٠-٢
			الألعاب الشعبية.	٥-٠-٢
			الأزياء الشعبية.	٦-٠-٢
			الحلي والمجوهرات.	٧-٠-٢
	الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات		الممارسات الاجتماعية الشعبية والطقوس والاحتفالات	١-٠-٣
			الأعياد.	
			المهرجانات الشعبية.	
			الفضاءات والممتلكات والأسواق الشعبية.	
			الأدوات والمعدات الشعبية.	
	المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون		المعتقدات الشعبية.	١-٠-٤
			الزراعة.	٢-٠-٤
			حساب نجوم المواسم والمعاليم الزراعية.	٣-٠-٤
			العلاج الديني (العلاج بالقرآن).	٤-٠-٤
			المعارف المتعلقة بالأعشاب والنباتات.	٥-٠-٤
			الطب الشعبي.	٦-٠-٤
			الأماكن والمواقع.	٧-٠-٤
	المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية		الصناعات والمشغولات اليدوية التقليدية.	١-٠-٥
			الصناعات الحرفية التقليدية.	٢-٠-٥
			الخط العربي.	٣-٠-٥



وداعاً المسرحي الكبير عبدالله العمري



عمران الحمادي

حين تحدّثت الأرض: الملالة والمهاجل في رحلتي إلى الذاكرة

الكتاب.. محاولة لإنقاذ الذاكرة

هكذا بدأت ولادة كتابي «أصوات من الماضي». الصادر عام ٢٠٢٤ لم يكن مشروعاً أكاديمياً تقليدياً ، بل صرخةٌ وجع ضد الصمت والنسيان. جمعتُ خلال أكثر من عامين شهادات شفوية ، وسجّلت عشرات الحوارات ، وتبعتُ الحقول الزراعية حيث ما زال الصوت ينبض ولو بخجل. مشيتُ بين القرى ، أنصتُ ، أدون ، أعود بالليل مُثقلًا بأصوات لا تهدأ.

في هذا الكتاب ، حاولت أن أعيد تعريف هذه الفنون الشعبية لا باعتبارها مجرد فولكلور ، بل باعتبارها أنظمة تواصل جماعي ، وبنية شعرية مستقلة ، تستحق أن تُصنّف ضمن الآداب الشفاهية الكبرى ، جنباً إلى جنب مع الملاحم والأساطير.

الكتا كان في جانب منه إنقاذاً لذاكرة جمعية مهددة ، وفي جانب آخر ، محاولة لإعادة الاعتبار لصوت الفلاح اليمني ، ذلك الذي ظلّ عقوداً مهمّشاً من السرد الرسمي والتوثيق الثقافي.

من الميدان إلى المعاناة: رحلة التوثيق الشاقة

ما لم يُكتب كثيراً ، هو أن هذا المشروع لم يكن طريقاً ممهّداً بالهتاف للتراث ، بل كان طريقاً موحشاً ، محفوفاً بالصمت ، والعقبات ، والخوف من ضياع اللحظة. كانت أولى التحديات تتمثل في جمع المادة الشفهية نفسها: كيف تستخرج من ذاكرة فلاح مسنّ تلك الملالة التي لم ينطق بها منذ ثلاثين سنة؟ كيف تُقنّع امرأة في الريف أن تُعيد صوتهما الحزين الذي كانت تردده في موسم القلعان ، وهي تشك أن لهذا الصوت أي قيمة في زمن الحرب والإعلام؟

ثم جاءت صعوبة التدوين والتوثيق. كنت أعمل في ظلّ وقت ضيّق وظروف معيشية قاسية ، وكان من العسير أن أجد فسحة حقيقية للجلوس إلى هذه

في زمن تتسارع فيه العجلة نحو العوالة والرقمية ، وحيث تنقرض الأصوات الخافتة أمام هدير الماكينات الحديثة ، اخترتُ أن أصغي لما سُمّي يوماً «التراث الشفاهي»... ذلك الكنز غير المرئي الذي توارثته الأجيال في الريف اليمني ، وتحديداً في سهول وجبال تعز ، وتحديداً أكثر في قلب الحجرية ، حيث كانت «الملالة» و«المهاجل» لا تغني فقط للمواسم ، بل تروي حكاية الناس ، الأرض ، والوجود.

ورغم أنني كاتب قصة وصحفي ، صدر لي كتابان ونلت جائزة في السرد ، إلا أنني أشرت أن أذهب نحو هذا المشروع الفردي المتواضع ، مدفوعاً بشغف شخصي لا بربح. كثيرون اعتقدوا أنني جنيت من ورائه مალًا ، بينما كانت ميزانية المنحة بالكاد تغطي نفقات التوثيق والنشر. كان بوسعي أن أركن إلى النقل السهل من الإنترنت ، لكنني فضّلت الطريق الأصعب: جمعت ، ودوّنت ، وسجّلت ، وشاركت منذ اللحظة الأولى صوراً وتسجيلات ، لأنني مؤمن أن هذا التراث لا يُنقذ بالكلام ، بل بالنزول إلى الميدان وبذل الجهد الصادق.

الملالة والمهاجل.. صوت الأرض والناس

لم تكن الملالة والمهاجل مجرد ترانيم عابرة تبعث من حناجر الفلاحين أثناء مواسم الزراعة ، بل كانت تجليات روحية وإيقاعاً داخلياً لحياة قُدرت أن تكون جماعية ، مرهونة بالأرض والمطر والتعب المشترك. هي فنون شعبية ، نعم ، لكنها فوق ذلك نظام رمزي متكامل ، ينقل القيم ، الأحلام ، الأسى ، وحتى النقد الاجتماعي ، بصيغ لحنية تحمل خصائص لغوية وإيقاعية فريدة. حين بدأت رحلتي لتوثيق هذه الفنون ، كنت مدفوعاً بشعور داخلي بأننا نخسر شيئاً جوهرياً ، شيئاً لا يُعوّض. لم تكن المهاجل بالنسبة لي مجرد موضوع بحث ، بل سؤال وجود: ماذا يعني أن تضيع أصوات الآباء والأمهات التي رددت هذه الأشعار في الحقول؟ ماذا يعني أن نخسر اللغة التي تحدثت بها الأرض معنا؟



التسجيلات لساعات طويلة ، وأن أفرغ بدقة ما قيل باللهجة المحلية ، وأحفظ الإيقاع الشعري ، وأفكّك الرموز ، وأعيد بناءها نصّاً. التسجيلات الميدانية كانت كثيرة ، ولكن الأصعب كان أن تُفرغها دون أن تفقد نَفْسُها الحيّ ، وأن تُعيدّها للحياة على الورق من غير أن تُفرغها من روحها.

ولم تكن هذه المهمة مجرد عمل توثيقي ، بل كانت رحلة يومية من المجاهدة والصبر. فكثيراً ما عدت إلى التسجيلات نفسها مرات ومرات ، أراجعها ، أقارن ، وأعيد صياغتها ، وأتوقف عند كل لحن ، وكل مقطع ، لأتأكد من أنني لم أخطئ في وزن أو دلالة. وكنت ، وسط هذا كله ، أحسّ بشيء في داخلي يدفعني للاستمرار ، كأن صوت الأرض نفسها يناديني: لا تتركني في الظل. قد يتساءل البعض: لماذا كل هذا العناء؟ ما سرّ هذا الشغف والإجابة ، في بساطتها ، عميقة: لأنني ابن الحجرية ، ومن هذا التراب الذي أنجب هذه الأصوات. كنت أرى في كل ملالة ومهجلة وجه جدتي ، وصوت أمي ، وتعب أبي ، ووجع القرى التي علّمتنا كيف نغني لنخفف عن قسوة الحياة. كنت مخلصاً لهذه الذاكرة ، لا باعتبارها مادة للكتابة ، بل باعتبارها جزءاً من كياني.

ورغم كل ما واجهته من صعوبات ، كنتُ أؤمن أن هذه الأصوات تستحق الخروج للنور. ولذلك ، حرصت على أن أنجز الكتاب كما يجب ، لا لأنني باحث محترف ، بل لأنني عاشقٌ لهذا التراب ، وشاهدٌ على ما يُنسى. وها هو الكتاب ، بعد كل هذا ، يُصبح شهادة حبّ ووفاء لذاكرةٍ ما زالت تبض وإن كادت تخبو.

التراث الشفاهي.. فلسفة شعبية في وجه العدم

بالنسبة لي ، التراث الشفاهي ليس مجرد مادة حفظ ، بل فلسفة مقاومة للعدم. هذه المهاجل والملالة ، التي كان الفلاحون يرددونها في موسم الحصاد ، أو حين تنزل أول قطرة مطر ، ليست فقط للتسلية. هي فعل شعري يُعيد ترتيب علاقتنا بالعالم ، ويمدّ الجسور بين الإنسان والطبيعة ، بين الجماعة والفرد ، بين الغياب والحضور.

لقد أدركت ، من خلال بحثي ، أن هذه الفنون الشفاهية تعمل على مستويين: أحدهما تعبير ، يلامس الذات ، والآخر بنيوي ، يعيد تشكيل الهوية الجمعية. هي بمثابة «دستور شعبي غير مكتوب» ، يتضمن القيم والمعايير والمعتقدات ، لكن بلغة قريبة من الأرض.

الكتاب.. مرآة تجربتي الثقافية والإنسانية

لقد غيّر هذا الكتاب نظرتي إلى الثقافة من كونها خطاباً نخبويّاً إلى كونها فعل حياة. فهمتُ أن الشعر الحقيقي لا يُكتب فقط في الدواوين ، بل يُردد في الحقول. وأن الكلمات التي نحسبها بسيطة ، محمّلة بإشارات تأويلية عميقة. كما منحني الكتاب هُوية جديدة: لم أعد فقط صحفياً وسارداً أدبياً بل أصبحتُ «راوٍ عن الرواة» ، أقف بين زمنين ، وأنقل الذاكرة لا كناقل أخبار ، بل كابن لها. كما ساعدني على التماهي مع الألم الريفي ، وفهم الهاشاشة العاطفية لهذا التراث الذي إن لم نرعه اليوم ، سيموت بصمت غداً.

التراث ليس ماضياً.. بل ضرورة

ثمة من يعتقد أن العودة إلى التراث ترف فكري ، أو حنينٌ لا ينفع في واقع مضطرب. لكنني أقول: إن المجتمعات التي لا تحفظ صوتها ، تصبح مرتهنة لصوت الغريب. وإن تراثنا الشفاهي ليس امتداداً للماضي فقط ، بل ضرورة

ل مستقبل يتكرر لجذوره يوماً بعد يوم.

الملالة والمهاجل ، كما وثقتها في كتابي ، لا تصلح فقط للتأريخ ، بل تصلح للبناء الثقافي. وإعادة وصل ما انقطع بين الإنسان ومحيطه. وهي أيضاً فعل جمالي ، يحمل من الشعر والفن ما يجعلها تستحق أن تُدرّس ، لا أن تُدفن.

كلمة أخيرة..

ليس «أصوات من الماضي» كتاباً عن التراث فحسب ، بل شهادة حيّة على معركة الإنسان ضد النسيان. معركة خضتها بقلمتي وماهي سوى محاولة مني ، ودفعتمُ ثمنها من صحتي ، ووقتي ، وتركيزي ، لكنها علمتني أن البحث عن صوت الآخر هو ، في النهاية ، بحثٌ عن ذاتك.

إنني أكتب اليوم وفي قلبي شعور عميق بأن شيئاً ما قد تم إنقاذه ، ولو مؤقتاً. وأن هناك صوتاً من ماضٍ بعيد ، عاد ليتحدث في الحاضر ، ويطلب منا فقط ألا ننساه ولا يزال التراث غنياً بالكثير.





رفيق العكوري

توثيق التراث الموسيقي اليمني

نستطيع القول بأن بداية الاهتمام أو التوثيق من قبل المؤسسات الحكومية كان في منتصف الخمسينيات مع افتتاح إذاعتي عدن وصنعاء؛ فقد قامت إذاعة عدن في حينها بإنشاء مكتبة صوتية. كما قامت إذاعة صنعاء في حينها بتوثيق ما يقارب عشر ساعات من الغناء الصنعاني لأحد مشائخ الفن في اليمن.

في منتصف السبعينيات قامت وزارتا الثقافة والإعلام في الشطرين بإجراء بعض التسجيلات الميدانية للتراث الشعبي اليمني، وكانت هذه التسجيلات خاصة بالفتوات التلفزيونية.

وبعد الوحدة تم فصل وزارة الثقافة والإعلام عن بعضهما وأصبحت كل وزارة مستقلة بذاتها.

★ معهد جميل غانم للفنون الجميلة: أنشئ عام 1973 معهد الموسيقى في مدينة عدن والذي كان من أهم نشاطه هو الحفاظ على الموروث الغنائي اليمني، ثم أضيف له في أوقات لاحقة قسم الفنون التشكيلية في نهاية السبعينيات وقسم المسرح في منتصف الثمانينات ليتحول اسم المعهد إلى معهد الفنون الجميلة. وأطلق على المعهد اسم معهد جميل غانم لفنون الجميلة تكريمًا لجهود الفنان اليمني الكبير جميل غانم.

★ مركز التراث الموسيقي اليمني: مؤسسة علمية تهدف للتوثيق والحفاظ على الموسيقى التقليدية والشعبية في اليمن، تأسس المركز في سنة ١٩٩٨ مع دعم خاص من المعهد الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية (سيفاس)، يقع المركز في مجمع المركز الثقافي في صنعاء، يمتلك المركز الكثير من الوثائق الصوتية اليمنية (اسطوانات، شرائط، أفلام)، وكذلك كمية كبيرة من الوثائق المتعلقة (كتب، مقالات، تقارير، صور). وبين ٢٠٠٦ و٢٠٠٩، كان مركز التراث الموسيقي هو المؤسسة المنفذة لمشروع منظمة اليونسكو «الحفاظ على الغناء الصنعاني»، بالتعاون مع الصندوق الاجتماعي للتنمية و(السيفاس).

★ بيت الموروث الصنعاني: يقع في أحد المنازل الأثرية في صنعاء القديمة ويتبع الهيئة العامة للمدن التاريخية وأنشئ في منتصف الالفية ويقتني العديد من التسجيلات الغنائية الشعبية والتراثية الى جانب العديد من المقتنيات التقليدية والشعبية المتعلقة بصنعاء.

★ قطاع التراث اللامادي: تنفيذًا لاتفاقية اليونسكو 2003 الخاصة بصون



عازف الصحن محمد الخميسي

العزاني الذي كان يعمل مهندس صوت في عدن في الخمسينات، يقتني المركز عدة آلافًا من الأشرطة المغناطيسية من الخمسينات، تمثل بشكل خاص أغاني المقاومة في فترة الاستعمار البريطاني، وكذلك المطربين الكبار من نفس الفترة، مثل خليل محمد خليل، محمد مرشد ناجي، محمد أحمد قاسم.

والجدير بالذكر أن هذه المقتنيات في المركز بحاجة ملحة لترقيم المواد الصوتية وتوثيقها.

★ مركز ميل الذهب: تأسس المركز في عام ٢٠٠٦، كرس المركز نفسه لجمع الأدب الشفهي الخاص بالنساء والأطفال: الشعر، الحكايات، الأمثال، الأغاني، الحزورات، الألعاب، من جميع مناطق اليمن. وتم ذلك بالتزامن مع تدريب للعديد من الباحثين الشباب على أساليب الجمع والتوثيق.

تحت إدارة السيدة فاطمة البيضاء، الطبيبة والباحثة، تعاون المركز مع مؤسسات ثقافية وعلمية مثل المركز الفرنسي للآثار والعلوم الاجتماعية في صنعاء، والصندوق الاجتماعي للتنمية، صنعاء، وكلية تدريب المعلمين العليا (باريس).

هذا المركز يقتني الآلاف من الوثائق القيمة التي تم جمعها بشكل تسجيلات صوتية، صور الفيديو، صور فتوغرافية، نصوص المحادثات. كما أنه شارك في العديد من الندوات في العالم العربي، في أوروبا وأمريكا. ونشر كتبًا ومقالات عديدة، جزء منها ترجم إلى اللغات الأوروبية.

★ منتدى العمري: أنشئ هذا المركز في أوائل سنوات الألفية على يد السيد الباحث عبد الله العمري في هذه المدينة الصغيرة والمنسية في تهامة. ومن البداية، وضع المركز بين أهدافه الرئيسية جمع التراث الثقافي للمنطقة، خاصة الأدب الشفهي، واللهجة المحلية والموسيقى والرقصات الشعبية لقبيلة الزرائق، وعلى نطاق أوسع في منطقة تهامة الساحلية على البحر الأحمر بكاملها. وقام بنشر عدد لا يستهان به من المنشورات (العمري ١٩٩٣،



صانع الأعواد فؤاد القديمي

(٢٠٠٦). ويدخل في اهتمامات المركز دراسة الأولياء الصوفيين الذين تقع قبورهم موضعًا لزيارات واحتفالات شعبية هائلة. كما نظم المنتدى حفلات موسيقية جماعية وفردية للشعر الغنائي والرقص في صنعاء وفي الخارج.

★ جمعية تاريخ وتراث جزيرة سقطرى: أسسها الأستاذ إسماعيل سالم، قام بعدة أعمال ميدانية وجمعت مواد كثيرة حول الموسيقى والأدب الشفهي واللغة السقطرية.

وتقتني الجمعية العديد من التسجيلات الصوتية والفيديوهات. وقد تمت هذه الاعمال بدعم من سفارة فرنسا وبالتنسيق مع باحثين من كلية تدريب المعلمين العليا (باريس). وقامت أيضًا الجمعية بتنظيم مسابقات شعرية باللغة السقطرية.

المستشرقون ودورهم في توثيق الأغنية اليمنية:

★ كان الدبلوماسي الهولندي سنوك هوروخرونيه مسئولًا رفيعًا في الدبلوماسية الهولندية عبر البحار في مواقع نفوذها في جزر جاوى وجزر الهند الشرقية. كانت مهمته تحصر في رصد واستشراف اتجاهات الفكر لدى السكان الجاويين المحليين، وكان ذلك باعث رحلته الأولى إلى مكة عام 1885م. لكن نزعات المعرفة والاستطلاع ستمو لديه.. فاستغل درايته وقدراته اللوجستية في رعد حقلي اللسانيات والموسيقى الأثنية وفلكلور الشعوب. وفي سبيل تنفيذ مشروعه أرسل سنوك الفونوغراف الخاص به إلى الحجاز عام 1906م. عبر ترتيب يشرف عليه السيد محمد سعيد تاج الدين أحد أقطاب نقل حجاج جنوب شرق آسيا بالسفن البخارية، مع القنصلية الهولندية في جدة وعبر مندوبه وشقيقه في الحجاز السيد جمال الدين آل تاج الدين. قام بعمل مجموعة من التسجيلات المختلفة على أسطوانات شمعية فونجراف أديسون تلك التسجيلات احتوت على أغاني يحيى عمر اليافعي بصوت الفنان سيد محمد اليمني وعزف على آلة العود



معاني الرقصات اليمنية

علي المحمدي

تؤدي في مناسبات فرأحية إذ أنها كانت في ذاك الوقت البعيد من الزمن تستخدم كوسيلة لإيصال خبر أو حدث ما وذلك من خلال آلة الطاسة وهي هنا بمثابة أسلوب نداء ليحتشد جموع الناس ليتم إعلامهم بخبر ما إذ كان يتم فرع سريع متتابع على إيقاع آلة الطاسة وهي نوع من أنواع الإيقاعات المستخدمة في «رقصة البرع الصنعاني».

والطاسة عبارة عن نحاس خالص حيث يسمح بإعطاء صوت رنان قوي يسمع على بعد عند النقر عليها أما شكل الطاسة فهي تبدو مقعرة الشكل مغطاة بالجلد الطبيعي.

وتتكون «رقصة البرع الصنعاني» من أربعة إيقاعات مختلفة مبنية على أساس أن يكون بناؤها بناءً تصاعدياً ويعود السبب هنا من خلال تكوين الرقصة التي لا بد أن تتخذ مراحل متعددة حتى تصل لآخر مرحلة وهي المرحلة الفاصلة ، وكما سبق أن ذكرنا لاختلاف في مسميات الأوزان والحركات والضروب الإيقاعية من منطقة لأخرى تبدأ «رقصة البرع الصنعاني» بإيقاع بطيء يسمى بالهجة الدارجة (الدسعة) وميزانه محدد ويأتي فيما بعد ميزان آخر وهو أسرع من (الدسعة) بقليل ويسمي (السارع) ويتبعه من ثم بعد ذلك الإيقاع التالي (الوسطى) وهو أسرع مما سبقه من الإيقاعات ولأن الإيقاع الأخير هو الأسرع نشاهد فيه تسارع الإيقاع يفوق الإيقاعات السابقة وهو إيقاع (الهوشلية) إذ أن الراقص يصل إلى ذروة السرعة في أدائه الحركي الذي يوصله لدرجة الإنهاك الجسدي ، وجميع رقصات البرع تنهي على إيقاع (الهوشلية).

وكما أسلفنا الذكر فيما سبق عن «رقصة البرع الصنعاني» لكونها عرفت بطابعها الحربي المعروف في المناطق الجبلية المرتفعة حيث يقوم الراقص بأداء الرقصة على مراحل متتابعة الزمن والسرعة إذ لا بد له من التقيد بهذه الحدود حيث أن الراقص لا يستطيع أن يستهل رقصته على إيقاع (الهوشلية) منذ بدايتها حتى نهايتها وذلك لأن الطبيعة الجغرافية للمناطق الجبلية المرتفعة لا تمكن راقص البرع من تأديتها بنفس قوة الأداء الذي يصل فيه عند نهايتها وذلك لقلة الأكسجين في أعالي القمم المرتفعة عن سطح البحر وهو كنوع من الإحماء الذي يقوم به الراقص حتى يصل إلى آخر إيقاع وهو قادر على تأديتها بشكلها المطلوب ، ولهذا فإن «رقصة البرع الصنعاني» تأخذ عدة إيقاعات حتى تصل إلى إيقاع (الهوشلية) وهو المقطع الفاصل الذي يظهر القدرة القتالية وخفة وليونة الحركة ومرونتها أثناء استعمال الجنبية في عملية الرقص .

وتتكون «رقصة البرع الصنعاني» خلال عملية الرقص من خط مستقيم حيث تعمل هذه الجموع على تشكيل دائرة منفرجة ومن ثم العودة لنفس تكوينها السابق ، كخط مستقيم ، وهكذا حتى تنتهي مناسبة إقامتها ، سواء حفل زواج أو ماعده من المناسبات الفرائحية.

ويشكل الرقص الشعبي اليمني جزءاً لا يتجزأ من الهوية الثقافية اليمنية ، فهو ليس مجرد حركات جسدية ، بل هو سجل حي يحكي تاريخ وحضارات وعادات وتقاليد مجتمع عريق. تتنوع الرقصات بتنوع جغرافيا اليمن وقبائلها ، فكل منطقة زينا وطابعها الخاص ، ما يجعل منها فسيفساء فنية تعكس ثراء التراث اليمني وجماليته. إنه تعبير أصيل عن الفرح والشجاعة والاحتفال ، وينقل من جيل إلى جيل ليطل شأهداً على الأصالة وروح الانتماء.

ويمكننا هنا أن نطلع القارئ على بعض من رقصاتنا اليمنية: وتتعدد ألوان رقصة بتعدد المناطق اليمنية ، ولكنها لا تختلف في معناها اللفظي والفعلية والأداء.

في الواقع لايزال الرقص الشعبي في اليمن بعيداً عن البحث العلمي ، كغيره من الظواهر التراثية على اختلافها باستثناء الجهود المتواضعة في بعض المجالات مثل العمارة ، والحكاية الشعبية ، والأمثال والأزياء.

ولكن في مجال الرقص الشعبي بالذات لا يوجد بحث علمي ولم يزل هذا المجال بكرراً وخصباً للحديث عنه.

ولهذا من الصعب جداً تحديد تاريخ نشوء الرقصات في بلدنا اليمن بشكل عام ، ولا يمكن الوصول إلى نقطة زمنية محددة في التاريخ لنشوء هذا الفن (الرقص الشعبي) إلا في حالة واحدة وهو الاجتهاد بالاستنتاج والمقارنة من خلال التاريخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي بهذا الاجتهاد يتم التوصل لمقاربات احتمالية. ونحن من خلال هذا المقال نحاول تسليط الضوء على رقصة البرع الصنعاني كنموذج لهذا الفن.

فمن خلال سنوات دراستي وعملي وممارستي للفنون الشعبية لبلادنا اليمن استطعت أن أستخلص كمّاً هائلاً عن موروثنا الشعبي المهدور - للأسف - والذي لم يجد له من مدون ، حيث عملت على هذا الكتاب الذي يعتبر الأول في بلادنا ، حيث حاول احتواء الرقصات الشعبية من مختلف المناطق اليمنية وتدوينها بشكل علمي.

ورغم أهمية هذا الموروث الشعبي الخصب ، وكون الكتاب جاهز ... ولكنه لم ير النور بعد.

وبالعودة في الحديث عن رقصة البرع الصنعاني :

فإن «رقصة البرع» رقصة تشتهر بها كثير من نواحي اليمن ، ولم تقتصر على مدينة صنعاء فقط ، وكما نعلم فإن «رقصة البرع» موجودة في كل من المحويت والمهرة وتمز والضالع ويافع ولحج وغيرها من المحافظات في بلاد اليمن عدا تهامة.

وإن كان المسمى واحد «البرع» فإن الطابع والمضمون مغاير بعض الشيء ، في وضعية أو حركة الجنبية عند تأدية الرقصة في كل محافظة ، حيث كان يظهر رونق وجمال وخصوصية هذه الرقصة في كل محافظة.

وذلك على حسب العادات والتقاليد المتبعة «لرقصة البرع» ، ومما لا بد الإشارة إليه في «رقصة البرع» بشكل عام فإن إيقاعاتها المكونة من أربعة إيقاعات مختلفة مبنية على أساس أن يكون بنائها بناءً تصاعدياً حيث يختلف فيها المسمى الموسيقي للأوزان والضروب والحركات الإيقاعية من منطقة لأخرى و«رقصة البرع» في هذه المحافظات تبدأ وتنتهي بإيقاع واحد.

وفي معنى لكلمة «البرع» في اللغة العربية وكما أشار إليه العلامة ابن منظور في كتابه لسان العرب وهو (بَرَع ، يَبْرَع ، بَرُوعاً ، وَبَرَاةً ، فهو بارع) إذا فالبرع معناه في أصل اللغة البراعة والإتقان أي إجادة الشيء ، و لكن معناها في اللهجة اليمنية الدارجة يدل على معنى آخر فالبرع باللهجة الصنعانية يطلق على العدو الواثق أي الشخص الذي يستعد للززال ، وهي رقصة حربية بحثة لأنها تجسد مهارات وفنون استخدام السلاح (الجنبية) ورقصتها هذه تؤدي في ساعات الصباح الباكر وهي رقصة جماعية تؤدي من قبل جموع من الأفراد غير محددة العدد ، ومما لا بد الإشارة إليه أن «رقصة البرع» المذكورة في هذا السياق وهي «رقصة البرع الصنعاني» لكوننا قد ذكرنا فيما سبق بأن «رقصة البرع» لم تقتصر في وجودها على مدينة صنعاء بل تعددت مسميات الأماكن باختلاف المحافظات المتواجد بها وكان المسمى واحد إذ ظهر اختلاف بسيط وهو في طابع الرقصة من ناحية الحركة .

وكان «لرقصة البرع الصنعاني» دلالات ومعاني لم تقتصر لكونها رقصة شعبية



رفيق العكوري

باضريس في عدن في العام 1894م ، حينما كان قادماً لتوه من مدينة شبام حاملاً عوده (القنبوس) وذلك للاستعانة به في دراسته للهجة أهل العربية الجنوبية وقاد قام بعمل مجموعة تسجيلات غنائية.

★ روبرت سارجنت خلال عام 1947 - 1948 م تم اختياره عضواً باحثاً في شؤون المستعمرات للقيام بالعمل في حضرموت ، فتوجهت بصحبة زوجته إلى تريم عن طريق المكلا ، حيث مكثنا بها حوالي سبعة أشهر ، قمنا خلالها بزيارة عينات وقسم وقبر هود وسيئون... إلخ ، ثم قفلنا عائدين إلى المكلا ، وقمنا بجولة في بلاد الواحدي ، زرنا فيها بلحاف وعزان وحبان وأحور وبير علي ، ثم عدنا إلى المكلا عن طريق ميفع وبروم ، وكنت في بداية عام 1948 م قد سافرت عن طريق مولى مطر والخريبة ، إلى النجد وبلغت بذلك إلى وادي دوعن ثم إلى المشهد وحريضة وهينن والقطن عائداً إلى تريم ، كما قضيت أياماً في المنطقة الساحلية زرت خلالها الحامي والشحر وغيل باوزير ، وكان الهدف من أبحاثي تلك هو تقديم دراسة عن مظاهر الحياة والحضارة في حضرموت من خلال اللغة التي يتحدث بها أهل تلك البلاد ، وتقديم حقائق وبيانات صحيحة وثابتة ذات صبغة أكثر موضوعية منها انطباعات ذاتية ، وتنفيذا لهذا الهدف ركزت على جمع قصائد من الشعر العام.

★ جان لامبرت: وثق مجموعة من التسجيلات منذ عام ١٩٨١ وحتى ٢٠٠١ م ، من مشارب متنوعة: صنعاء ، صعدة ، تهامة ، حضرموت ، والأرياف المجاورة ، وعمل رسالة الدكتوراه حول الأغنية الصنعانية وكان له الفضل الكبير في إنشاء مركز التراث الموسيقي.



عازف القنبوس أحمد الطشي

اليمني (القنبوس/الطربي) ، كذلك تسجيل الأذان المكي ، الذي يرجع البعض بأنها بصوت الفنان الصوفي اليمني جابر أحمد رزق. كان التسجيل على الأسطوانة الواحدة لا يزيد عن ثلاث دقائق. وبعض التسجيلات تُجزء على أكثر من أسطوانة. ومن أهم الأصوات التي سجلت الأذان المكي المقرئ والمداح اليمني المعروف جابر أحمد رزق ، من أهل صنعاء أصلاً ، ثم رحل إلى الحديدة قبل أن ينتهي به المطاف في الحجاز. وكان إلى جانب اللهجة الحجازية الحضرية الأكثر حضوراً - لهجات أخرى لأفراد يتحدثون الحضرية والزنجارية والعربية بمخارج صوتية جاوية.

غير أن أهم ما يمكن استخلاصه من الاسطوانات: وحدة الفضاء الصوتي والموسيقي بين الحجاز وتهامة واليمن - وتداخل الموروث وتشابكه - ومرونة تنقل الأفراد والمؤدين شمالاً وجنوباً دون قيود جوهريّة.

★ في منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين أتى إلى اليمن عالم الموسيقى الألماني (هانز هيلفريتز) مؤلف كتاب اليمن من الباب الخلفي ، في رحلة استكشافية سجل مجموعة الأغاني الشعبية والزوامل على أسطوانات شمعية باستخدام جهاز الغرامفون ، هذه التسجيلات موجودة في متحف الأنثولوجيا في برلين Ethnological Museum of Berlin ،

★ الطيبية الفرنسية (كلوديا فايل) مؤلفة كتاب كنت طيبية في اليمن ، و التي عملت في إحدى مستشفيات صنعاء في الخمسينيات قامت بتسجيل مجموعة من الأغاني بأصوات أطفال وذلك في عام 1952م.

★ المستشرق السويدي الكونت (ديليمبرج) مؤلف كتاب (دراسات في لهجة بلاد العرب الجنوبية) قام بلقاء المطرب سعيد عوض وزميله منصور

رقصة البرع الحيمي

أحد ألوان رقصة البرع ، وتحتوي على أربع إيقاعات مختلفة الإداء تبتدئ بدسعة الوسطي وتنتهي بالهوشلية وكما هو معلوم ، فهذا والسياق فمثلا الإيقاع هو الأسرع أداء.

رقصة البرع الراجحي

وينسب هذا النوع إلى منطقة في صعدة ، وتسمى رقصة المثلوث لكونها حركاتها الراقصة تبدأ بعد تكون صف متوازي من ثلاثة أشخاص يقفون بثبات تام ويتحركون على إيقاع رقصة المثلوث بخطوات ثابتة للأمام بشكل بطيء وكأنهم يسحبون أقدامهم من على الأرض سحباً على أن تعتلي في يد كل راقص الجنبية ، ومن ثم يعود الراقصون للخلف بنفس الطريقة ، ويتبادلون أماكنهم وكأنهم قطع من الشطرنج بتبدل الزاوية الراقصين حيث يأخذ كل راقص يقوم بتبديل موضعه بأخذ حركة التبديل مع زميله ، ونلاحظ بأن الراقصين يعملون على حركة الدوران عند الالتفاف من على أنفسهم ، في شكل هندسي مثلث على أن تكون هي زاوية الذهاب والإياب وتستمر الرقصة على نفس هذه الوتيرة إلى أن تنتهي. ومن الأغنيات المعروفة للعاصمة صنعاء والتي يغني عليها: «يافرح ياسلا، وعي من الأغاني المعروفة شعبياً عبر مر من الزمن وترقص على إيقاع الوسطى ، وكما نعلم فإن الرقصات الصنعائية تتكون من ثلاثة إيقاعات مختلفة وهي كالتالي:

الرقص الصنعائي:

يتكون من ثلاثة إيقاعات مختلفة وهي دسعة وسطى ، وسارع ، وللرقص الصنعائي نوعان الأول يكون مصاحباً بآلة العود أو المزمار وهنا سوف ننفذ الاختلاف بينهما فالأول الذي يرقص على آلة العود ، يكون للرجال ، الذين يرقصون فيه متفردين دون النساء وكذلك ترقص عليه النساء دون الرجال ، أما النوع الثاني فيتفرّد فيه الرجال دون النساء أي أنه مخصص للرجال ويكون على آلة المزمار.

رقصة البرع البيضاني

ونأتي لذكر أجمل الرقصات الشعبية اليمنية وهذا لكونها رقصة تتطلب الخفة والليونة والمرونة في حركة أداء الراقص. فالمشاهد لا يكل ولا يمل من متابعة الرقصة وهي تحوي طابع التحرك للأمام والعودة للخلف ومع تسارع الإيقاع نشاهد حركة الهرولة والجلوس والصعود سريعاً ، وتتوالى الحركات بحسب الإيقاع المتسارع تدريجياً مع تكرارها مراراً وتكراراً.

رقصة البرع البيضاني العسكرية:

رقصة فريدة في أدائها وطابعها الإيقاعي المتبدل ما بين هادئ وبطيء وتنتهي بتسارع طابعها الإيقاعي بتسارع حركة الراقصين وهي رقصة رجالية.

رقصة البرع المهري:

يعد البرع المهري ، برعاً متفرّداً بذاته ، بسبب تفرّد الأداء الجمالي الحركي للرقصة ، وهي هنا تختلف كل الاختلاف عن الحركات المؤداة في بقية رقصات البرع الموجودة في بعض المحافظات في اليمن ، والزمن الإيقاعي فيها غير متبدل لكونها تبدأ وتنتهي على وتيرة واحدة.

ويعتمد البرع المهري على أداء النط (القفز) الخفيف بخفة وسلاسة: تظهر قوام الراقص ممشوقاً منتصب القائمة من خلال الوقوف بثبات واتزان ، بينما القدم تعمل على حركة أشبه لركل منها للنط.

رقصة البرع اليافعي:

لرقصة البرع اليافعي تفرّد لا يقل مثيل عن سابقتها وهي تؤدي في إطار جماعي حيث يصطف الراقصون في صفوف منتظمة. تتكون إما من صفين متقابلين أو ثلاثة صفوف يتقدمون للأمام ويرجعون للوراء بشكل منتظم يحمل الراقصون الجنابي (الخنجر). أما الإيقاع المستخدم فيكون إيقاع الزوامل ، وتعتلي يد كل راقص بها وهي هنا رمز للقوة والجلادة ، وتحمل طابعاً عسكرياً ، من خلال إيقاع الطبل (المرفع – المرواس). الأمر الذي يحفز الراقصين على الحماس في الأداء بترديدهم للزامل مصحوباً بإيقاع الطبل (المرفع – المرواس).

رقصة السيفية المحويّتي

في أداء الراقص لرقصة السيفية المحويّتي تظهر للمشاهد ومن الوهلة الأولى على أنها عرض عسكري ، يظهر هذا جلياً مما يظهر من شموخ وصرامة بالغة في أدائها.

فمن خلال الحركة الراقصة نشاهد راقصين اثنين تعتلي أيديهم السيوف يبدأ كل راقص بالتلويح بسيفه في الهواء وكأنه ييدي جاهزته واستعداده التام لوصلته الراقصة.

رقصات من تهامة

ونأتي لرقصات تهامة التي تتفرّد باختلاف طابعها وأدائها عن بقية المحافظات فغالبية رقصات تهامة تحمل سياقاً مشابهاً الأداء باختلاف مسمياتها فهناك رقصة الجل ورقصة الفرسان ورقصة الطبعة عطاء الحفنة الشرقي والتبريش وغيرها الكثير من رقصات تهامة التي تتخذ طابع ضرب الأقدام من على الأرض بتحريك الراقصين للأمام ومن ثم للخلف وهكذا تتوالى الحركات وتعيد نفسها.

أنماط الرقص وألوانه

إن أنماط الرقص مرتبطة بالحياة القبلية أو البدوية وهي تأخذ حيزاً واسعاً من الاهتمام الشعبي.

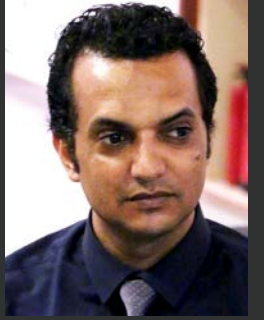
فالمناطق الشرقية مثل (مأرب ، الجوف ، شبوة) تعد معقلاً من معاقل الفن البدوي ، التي تعكس لنا حياة البداوة وطبيعتها وعاداتها المنقولة جيلاً بعد جيل. أما المحافظات الشمالية المرتفعات الغربية مثل صنعاء والمحافظات المحيطة بها مثال (ذمار ، عمران ، صعدة ، المحويت ، حجة ، البيضاء) فتشتهر بالعديد والعديد من الرقصات الشعبية ومنها ما يحمل طابعاً بدوياً أو قبلياً قوياً.

أما مدينة حضرموت التي تعد أكثر قبلياً منها إلا أنها لا تخلو من طابع البداوة في رقصاتها محتضنة ، أيضاً بعض من رقصات القبيلة. مثل رقصة العدة وغيرها.

الحلي التقليدية في اليمن

محَمَّد سبأ





اشتهرت اليمن منذ القدم بصياغة الحلي وخاصة حلي المرأة المصنوعة من الفضة والأحجار الكريمة، وتميزت الحلي اليمنية بتشكيلات وسمات خاصة من حيث الشكل والتقنية التي تعتمد على الجمع بين أكثر من خامة مثل الفضة والأحجار الكريمة بأنواعها، وتطعيم الحلي بالعقيق اليمني المشهور منذ القدم والذي ما زال يستخرج من جبال اليمن إلى وقتنا الحاضر، واليمن بلاد غنية بالمعادن والجواهر على اختلاف أنواعها؛ إذ تحتوي على الكثير من المعادن الثمينة كالذهب والفضة.

وقد نالت صناعة الحلي من خام الفضة والأحجار الكريمة شهرة واسعة في الماضي والحاضر حيث كانت النساء في اليمن إلى وقت قريب تفضل الزينة بالحلي المصنوعة من الفضة والأحجار الكريمة مثل العقيق والكهرمان والمرجان واستمرت هذه الصناعات حتى وقت قريب قبل أن يهجر الكثير من الحرفيين صناعة الحلي الفضية وأتجه غالبيتهم إلى صناعة الذهب الذي أصبح يشغل النطاق الأوسع في الوقت الحاضر ومن أهم الأحجار الكريمة المستخدمة في صناعة الحلي اليمنية الآتي:

الكهرمان

يعتبر الكهرمان من أهم الأحجار الكريمة التي تستخدم بكثرة في صناعة الحلي اليمنية، كما يستخدم لتطعيم الحلي الفضية، ويستخدم كخرز كبيرة وصغيرة تمتد بشكل عقود أو قلائد توضع على الرقبة والصدر. وتعتبر العقود المصنوعة من أحجار الكهرمان من أجود الأنواع لما يتميز به من لون جذاب، كما أن له استخدامات أخرى ويدخل في الكثير من منتجات الحلي والزينة.

الجزع

ويشكل صناع الجزع فئة كبيرة من الحرفيين، وذلك لتوفر المواد الخام في السوق المحلية، وقد وصفهم ابن رسته في القرن الثالث الهجري- والذي زار صنعاء- بأنهم خلق كثيرون يعملون أواني الجزع وأنواع الخرز... وأن أصله السواد، والذي يعمل منه الفصوص هو أجودها لصفاء جوهره. وهناك جزع ملون ومخطط يستخدم لصناعة الآلات والألواح والصفائح وقائم السيوف والسكاكين وأواني المائدة. وأهم مناطق انتشاره ظفار، والتي ينسب إليها الجزع الظفاري الجيد، ويوجد في جبال شبام وجبال نقم حيث يوصف النقمي بأنه نفيس. ومنه الجزع الموشى والميسر كما يوجد في سعوان وخولان وجرتي وعذيفة والشرب وظهر والسر وفي وادي عشار بالقرب من صنعاء، ويسمى بالجزع العشاري (1).

وهناك الكثير من الحلي التي تصنع من أحجار الجزع حيث يدخل في تزيين الحلي الفضية اليمنية وغيرها من منتجات الزينة.

البقران

حجر نفيس أجوده ما يستخرج من جبل أنس، ويمتاز البقران الجيد بلونه الأحمر والأبيض، وأحياناً الأسود، ويستخدم بكثرة في تطعيم الخواتم والعقود والأساور وغيرها من الحلي.

العشاري

نوع من الأحجار الكريمة التي تشتهر بها اليمن، وتسبب تسميته إلى وادي عشار الذي يستخرج منه في جنوب غربي صنعاء، ولونه في الغالب حجري سماوي يشبه الجزع في تركيبته الزجاجية، وهناك درجات متنوعة منه.

السعواني

وهو نوع من الأحجار الكريمة التي تستخدم في صناعة الحلي وهو عبارة عن حجر أسود عرقه أبيض ويستخرج من مناطق شهارة وعيشان من أرض حاشد ويستخرج من وادي سعوان بالقرب من صنعاء (2) والذي سُمي نسبة إليه.

الياقوت

وهو نوع من الأحجار الكريمة التي تغنى بها العرب على مر العصور، وكثيراً ما تسمى به الفتيات، "وهو حجر شديد الصلابة، منه الأحمر والأصفر والأبيض والبنفسجي والأخضر، ويستخرج من بعض الجزر في اليمن".

الجشمت

وهو نوع من الأحجار الكريمة يشبه الياقوت البنفسجي اللون، وبعضه مغشى بالبياض وعلى وجهه حمرة. ويستخرج في اليمن من مناطق خولان وشبام كوكبان.

أولاً: تقنيات صياغة الحلي اليمنية

طريقة صب الفضة

لصب الفضة في قوالب يستخدم الحرفيون الطريقة التقليدية القديمة بتعريضها لحرارة النار بالأفران التقليدية أو باستخدام مشعل ينفخ النار على شكل مسدس ويعمل إما بالأكسجين أو الغاز ومن المعروف أن الفضة يمكن تدويرها في درجة حرارة أقل من 1000 درجة مئوية وهو ما يفيد أيضاً عند تلحيم الفضة ببعضها حيث يمكن تدويرها وتلحيمها بقطع أو سبائك أخرى شرط أن تكون من نفس العيار ولصب الفضة في قوالب يتم صبها وهي في درجة حرارة عالية لكي لا تتصلب بطريقة وقد اعتاد اليمنيون العاملون في الفضة لإخضاعها لرقابة الدولة والخبراء في السوق لمعرفة جودتها والتأكد من خلوها من الشوائب أو المواد الأخرى (3).

ثانياً: أنماط صناعة الفضة والحلي اليمنية

النمط الصنعاني

يعتبر النمط الصنعاني أشهر أنماط صياغة الحلي في اليمن وذلك لدقة تفاصيله وجودة خاماته وخاصة المصنوعة منها من الفضة والأحجار الكريمة كالعقيق والكهرمان والمرجان وأشهر القطع منه ما صنع على النمط البوساني أو البديحي أو المنصوري.

-النمط البوساني

وهو أجود أنواع الفضة اليمنية من حيث الصياغة وسمي بهذه التسمية نسبة إلى شيخ هذه المهنة والذي كان إسمه هارون البوساني*ويذهب رأي آخر أن التسمية ربما جاءت نسبة إلى المنطقة وهي قرية بيت بوس في صنعاء وقرية بوسان في صعدة والتي سكنها اليهود والصاغة اليمنيون منذ القدم وكان أهل هذه القرى يجيدون هذا النوع من الصياغة وأصبحت التسمية لنمط قائم وفن خاص فليس من المعقول أن يسهم شخص واحد في انتشار هذا النمط بشكل كبير كما هو معروف عن النمط البوساني "وتعتبر الحلي المصاغة على النمط البوساني أغلى أنواع الفضة في اليمن ذلك لأن أسلوب الصياغة البوساني متميز عن غيره حيث يشترط في الصائغ إمتلاكه لمهارة فنية عالية عند تشكيله للحلية ليتمكن من تنفيذ الزخارف النباتية والهندسية بالغة الصغر والدقة والنعومة باستخدام الجرور الرفيعة النعومة وذلك بتشبيكها على صفيحة من الفضة تسمى البترة ولعل أهم مايميز النمط البوساني أن جميع الحلي التي أنتجت منه تمت صياغتها من الفضة النقية المعدلة بنسبة لا تتجاوز 10٪ من خام النحاس وتكون نسبة الفضة من 90-95٪ مما يجعلها لينة قابلة للتشكيل على هيئة زخارف هندسية ونباتية" (4).



بعض أشكال وألوان حجر الجزع وخاتم من الفضة مطعم بأحجار الجزع



نماذج من الحلي المصنوعة من الفضة والأحجار الكريمة (الكهرمان)



النمط البوساني

النمط البديحي

وهو النمط الثاني من حيث الشهرة ونقاوة الفضة والصياغة بعد النمط البوساني لا يقل عنه جمالاً ورونقاً ويعتقد بعض الصاغة أن السبب في تسميته بهذا الاسم نسبة إلى صائغ يمني من أبناء الطائفة اليهودية إسمه (يحيى البديحي) اشتهر بصياغته وتصميم هذا النوع من الفضة ونظراً لأمانته فقد كلفه الإمام بمراقبة صياغة الفضة حيث زادت شكاوى الناس من الغش ولذلك وضعت دمغة باسمه على الحلي المصنوعة بعمله أو بإشرافه" ويتميز النمط البديحي بالدقة في التصميم والمهارة الفنية التي تميز بها الحلي البديحية ويختلف عن النمط البوساني في أسلوب زخرفة الفضة وتشكيلها باستخدام الجرور المفتولة التي يتم تشكيلها بترتيبها في صفيحة من الفضة (البثرة) وتلحيمها وكذلك استخدام قوالب التشكيل مثل المصدقة والدمغة بطرقة الصب والطرق وتبلغ نسبة نقاء الفضة فيه من 85%-80 والبقية من النحاس" (5).

النمط المنصوري

وهو النمط الثالث من أنماط الصياغة للحلي اليمنية ويساوي البديحي من حيث نقاوة الفضة والدقة في العمل والزخارف وربما أن تسمية بالنمط المنصوري تعود إلى إسم الصائغ الأول لهذا النوع أو ربما لإسم القبيلة والمنطقة التي اشتهرت بصناعة هذا النمط وهو يعد في المرتبة الثانية من حيث الدقة والتصاميم بعد النمط البوساني والبديحي.

النمط الحضرمي

تتميز الفضة الحضرمية بتشكيلات وزخارف خفيفة كما تتميز بأنواع من الحلي وتدخل فيها الأحجار الكريمة بشكل أقل من النمط الصنعاني (البوساني والبديحي والمنصوري) ويتميز الصائغ الحضرمي بصياغة حلي من ألواح فضية مزخرفة مقفلة بشكل هندسي مجوف أو مسطحة وأشهر القطع حلي الرأس والخصر كالأحزمة وحلي الأيدي والأرجل كالمحاجل وغيرها كما تتميز الحلي الحضرمية بكبر حجمها وثقل وزنها وكثرة الحروز المثبتة عليها كما يتم طلاء بعض الحلي الفضية بالذهب .

النمط الشبواني

تشتهر محافظة شبوة بنوع خاص من الحلي التي تجمع بين صفات النمط الحضرمي والنمط الصنعاني والنمط المأربي وتكاد تتقارب مع الثلاثة الأنماط وأهم ما يميز الحلي الشبوانية كبر حجمها ويستخدم الصاغة فيها تقنية الزخرفة باستخدام الطرق على ألواح الفضة وتزينها بالكرات المجموفة والقباب وتعتبر الفضة والحلي الشبوانية من أهم الحلي اليمنية وأجودها وأجملها لما تتميز به من أشكال وتصاميم جذابة وأشهر القطع منها الأحزمة الشبوانية والعقود والمشابك الطويلة بجاني الرأس والأساور وغيرها.

النمط المأربي

كانت مأرب في القدم عاصمة لليمن القديم (دولة سبأ) واشتهرت منذ ذلك العصر بالصياغة للحلي وخاصة الفضية وقد تناقل اليمنيون مهارة صياغة النمط المأربي والبدوي الى وقتنا الحاضر ويشتهر هذا النمط بالحلي المطعمة بالأحجار الكريمة خاصة العقيق وتعرف الحلي المأربية بالحلي البدوية المأربية فيقال عصبه بدوية مأربية - حزام مأربي بدوي وهكذا وتعتبر الحلي المأربية أغلى أنواع الحلي اليمنية لما تتمتع بع من صياغة وخامات وقد وصفت المتخصصة في الحلي اليمنية الدكتورة مارجوري رانزم الفضة المأربية بأنها بقايا كنوز ملكة سبأ (الملكة بلقيس). (6)

النمط الروحاني

النمط الروحاني من أهم أنماط صياغة الفضة في اليمن وتشتهر به مدينة زبيد ومدن تهامة والحديدة وفيه يستخدم الصائغ طريقة صياغة الفضة بطريقة دقيقة تشبه المنمنمات كما يتم تطعيم القطع بالحلي والمرجان والعقيق كما تكون فيه نسبة الفضة عالية في الخام " (7) .

نمط المناطق الوسطى.

تتميز المحافظات الوسطى من اليمن ومنها محافظة تعز ولحج وإب والضالع وريمة وذمار والمحويت بنمط خاص من الحلي اليمنية تتقارب فيه تشكيلاتها من حيث صياغة تصاميم الفضة بشكل أخف من حيث الوزن والحجم خاصة حلي الرأس كما تدخل فيها الأحجار الكريمة مثل الكهرمان والمرجان والعقيق وتقل القطع الفضية التي تغطي الرأس وتتركز الزينة في منطقة الصدر والرقبة وأشهر القطع الدقة والقلائد الكبيرة وجهاز الصدر والطنج الخاص بالرقبة المعروف بلبسة في إب وتعز والذي ترتديه المرأة على الرقبة وقد اشتهر الكثير من الصاغة في هذه المناطق خاصة في المحويت وتعز وإب وذمار ولم يتبقى من هؤلاء الحرفيون سواء القليل خاصة بعد هجرة يهود اليمن من هذه المناطق وهو ما يستدعي دعم وتشجيع إعادة تأهيل صناع جدد في هذه المناطق.

النمط المهري

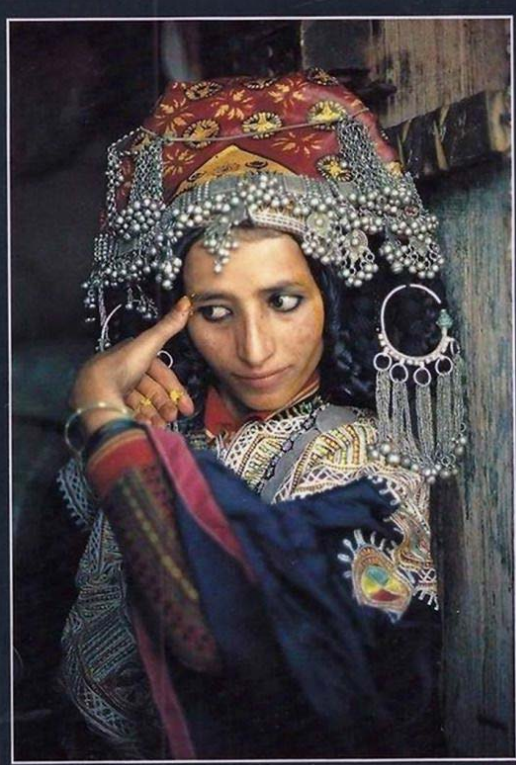
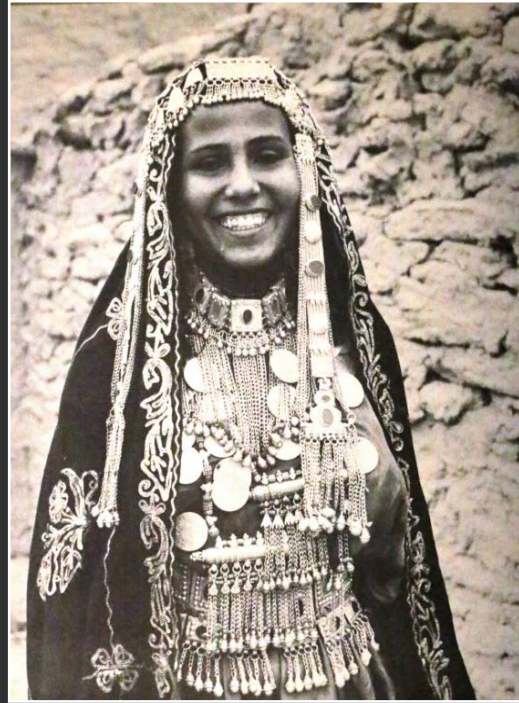
يعتبر النمط المهري من أهم الأنماط في الحلي اليمنية ويتميز بأشكال وزخارف خاصة على ألواح صاج الفضة المتجاورة تزينها صفائح أو قباب بارزة تزينها تتدلى منها عملات معدنية وسلاسل ويغلب على النمط المهري طلاء الحلي بالذهب أو صناعاتها من الذهب نفسه كما يتميز النمط المهري بإضافة الخرز على الكثير من الحلي وقد يتم صناعة الحلي نفسها من الخرز وتتميز حلي المرأة المهرية الفضية أو الذهبية بتشكيلات خاصة وأشهر القطع ربطات الرأس والأحزمة والمحاجل والخلاخيل والقلائد والعقود وغيرها .

المصادر والمراجع

- أولاً : الكتب
- 1- مجموعة مؤلفين - مسح وتوثيق الحرف التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الجزء الأول - الطبعة الأولى - الفريق الوطني للمسح - الناشر الصندوق الاجتماعي للتنمية - مطابع صنعاء الحديثة للأوقست 2008م.
 - 2- مجموعة مؤلفين - مسح وتوثيق الحرف التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الجزء الثاني - الطبعة الأولى - مجموعة من الباحثين ، صنعاء - الفريق الوطني للمسح - الناشر الصندوق الاجتماعي للتنمية - مطابع صنعاء الحديثة للأوقست 2008م.
 - 3- (Silver Treasures land of sheba) . (الكنوز الفضية في أرض سبأ) مارجوري رانزم - رسالة دكتوراة تحولت لاحقاً إلى كتاب يقع في ٢٤٧ صفحة بالألوان- صدرت عن مكتبة الجامعة الإمبريكية نيويورك والقاهرة باللغة الانجليزية فقط .
 - 4- إيمان محمد عوض بيضاني - الوضع الاقتصادي والحياة الاجتماعية في اليمن في صدر الإسلام - الطبعة الأولى - صنعاء - دار جامعة عدن للطباعة والنشر 2014م.
 - الرسائل والأطروحات
 - ثالثاً : الإخباريون ودليل العمل الميداني
 - ابراهيم جعشوش - صائغ فضة في صنعاء القديمة التقاء الباحث اثناء النزول الميداني لللاى صنعاء القديمة 2021م .
 - وليد عبدالله الحبشي- صائغ فضة التقاء الباحث اثناء النزول الميداني - جار الباحث.
 - عبد الحكيم جعلول - صاحب محلات جعلول للفضة - صنعاء القديمة التقاء الباحث اثناء النزول الميداني صنعاء القديمة - 2021م .
 - حسين باحشوان - باحث في الفضة الحضرمية- مدير مرك هوامش
 - (1) إيمان محمد عوض بيضاني - الوضع الاقتصادي والحياة الاجتماعية في اليمن في صدر الإسلام - الطبعة الأولى- صنعاء - دار جامعة عدن للطباعة والنشر 2014م ، ص 105.
 - (2) منقول بتصرف - مرجع سابق - الحلي في اليمن القديم - دراسة من خلال المنحوتات- رسالة ماجستير - جامعة عدن.
 - 4-مرجع سبق ذكره- مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في صنعاء مدينة القديمة- الجزء الأول ص28.
 - 5- مرجع سبق ذكره- مسح وتوثيق الحرف اليدوية التقليدية في صنعاء مدينة القديمة- الجزء الأول.
 - 6- (الكنوز الفضية في أرض سبأ) رسالة دكتوراة تحولت لاحقاً إلى كتاب يقع في ٢٤٧ صفحة بالألوان- طباعة الجامعة الإمبريكية نيويورك والقاهرة باللغة الانجليزية فقط -حصلنا على نسخة من الكتاب وفيه توثيق لعدد من الأزياء التقليدية اليمنية ومكملاتها لعدد من المناطق في اليمن. دراسة مارجوري رانسم بعنوان (Silver Treasures land of sheba).
 - (7)- مسح وتوثيق الحرف التقليدية في مدينة صنعاء القديمة - الجزء الأول - ص55 ، وهو مصدر الصور أيضاً.
 - 8- (Silver Treasures land of sheba) . (الكنوز الفضية في أرض سبأ) مارجوري رانزم - رسالة دكتوراة تحولت لاحقاً إلى كتاب يقع في ٢٤٧ صفحة بالألوان- صدرت عن مكتبة الجامعة الإمبريكية نيويورك والقاهرة باللغة الانجليزية فقط .
 - مصدر الصور الباحثة نور عبد العزيز من المهرة .



عقد (دقه) بالنمط البديحي مطعم بالمرجان الروسي الأصلي القديم.



إمرأة من محافظة المحويت بالحلي الفضية



صورة فتاة حضرمية ونموذج من الحلي الحضرمية

صورة قديمة لإمرأة من شبوة وصورة لحزام فضة شبواني



صورة قديمة لفتاة يمنية شابة بالحلي اليمنية تصوير
ذاكرة اليمن الأستاذ عبد الرحمن الغابري



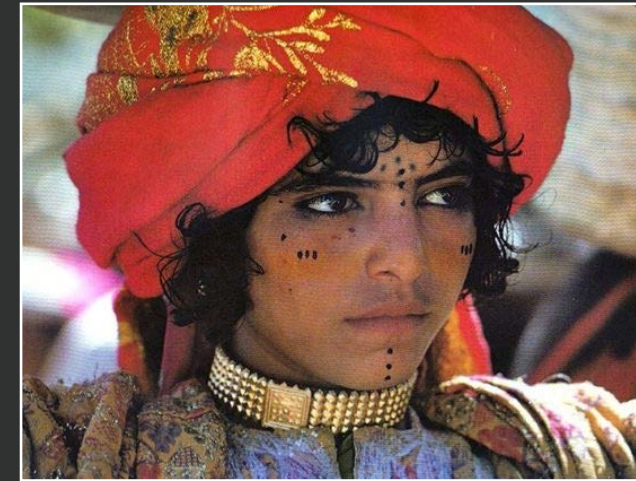
نموذج من الحلي الحضرية



صورة فتاتان من محافظة المهرة بالحلي
التقليدية



حزام خصر نسائي مأربي مطعم بالعقيق
اليمني

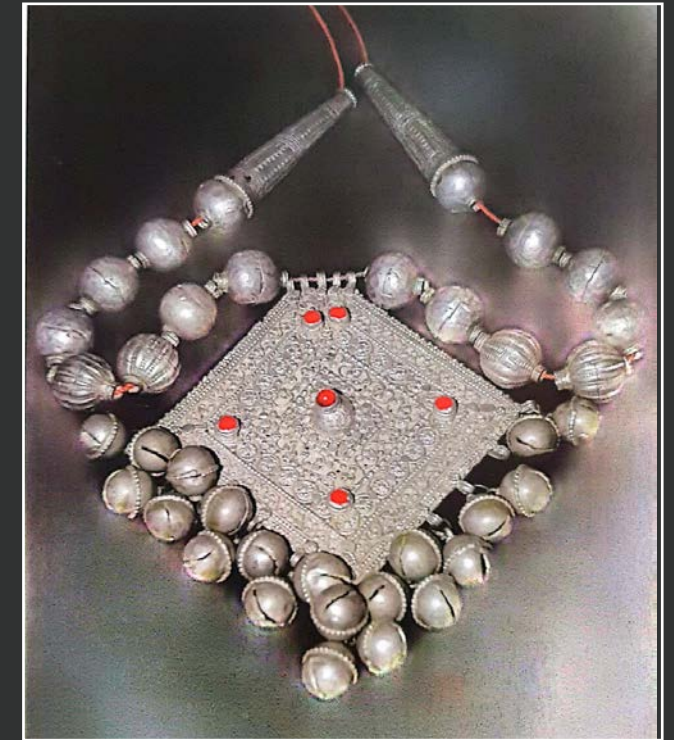


امراة من تعز ترتدي طنج على الرقبة

حلي المناطق الوسطى في اليمن
فتاة بالعصبة والمشاعر واللبه



صورة تاج رأس نسائي مأربي بدوي ترتديه
إمرأة يمنية



قلادة وأقراص من زبيد على النمط الروحاني





هاشم السدمي

حوله ، محاولاً إعادة خلقها من وجهة نظره ومنحها شيئاً من روحه المتشظية التي تسكن ضربات فرشاته. ومع ذلك ، فإن تلك الطاقة الخلاقة التي وجَّهها نحو الأشياء ربما كانت ستكون أكثر جدوى لو أنه شمل ذاته بالعناية التي منحها لعالمه البصري ، ولما صُلب في المعاناة حتى الخلاص بطلقة من مسدسه المشوَّوم. ومن جهة أخرى ، ماذا لو كان محيطه أكثر وعياً ودراية بالجمال وأعمق رحمة؟ لما كان فان جوخ أو أي فنان في هذا المنعطف أو الطور سيُصَلب في تشكلات المعاناة وألوانها القاتمة.

وكما انغمس فان جوخ في ذاتيته حد الإنهاك والعزلة عن المحيط ، فقد استطاع فنان آخر أن يتعامل مع انغماسه في ذاته وارتباطه بمحيطه بشكل متوازن ومبدع ، وخير مثال الفنان بابلو بيكاسو. فعلى الرغم من غرقه في حزنه الأزرق الذي تجسّد في أعمال هذه المرحلة فأنه تمكن من الاندماج في محيطه الخارجي ، لا سيما في مراحل متقدمة من مسيرته الفنية. فقد مرّ في بداياته بنفس المنعطف القاسي الذي مرّ به فان جوخ ، إلا أن إيمانه بموهبته وعنايته الذهنية بفنه وهدفه وابتسامة المحيط له ولنتاجه الفني ، قد جعل منه الفنان الذي أمسك فته بين ذاته ومحيطه ، فامتصّ من كل تمظهرات الجمال من محيطه ما يغذي ذاتيته المهمة الخلاقة في حقل الفن. فأثرى بذلك تجربته كفنان ، وأثرى العالم بأعمال فريدة وجميلة لم تتوقف قيمتها وأصالتها منذ أن خلقها بيكاسو في طريق الزمن الطويل حتى هذه اللحظة.

ويوجد ، كما قلنا في المقدمة ، صنف ثالث وهم كُثُر؛ فحين يُستدرج الفنان إلى أسواق الفن وسماستها ، حيث تختل الموازين ، ويغدو الجمال أمراً ثانوياً لصالح اعتبارات الربح والقيمة السوقية ، تُختزل الأعمال الفنية إلى سلعة بلا نبض ، يتيمة اللون ، تنفقر إلى التناغم مع روح خالقها وفكره. وبالتالي نستخلص مما سبق أن عملية الخلق الفني لغرض إمتاع الآخرين فحسب ، أو لإنتاج أعمال تحت وطأة العادة والملل ، فإن الفنان بذلك يحفر قبر إبداعه بيده ، في أعماقه المرهفة. ومع مرور الوقت ، تخفت شعلته الداخلية ، ويحتضر شغفه ببطء ، فينعكس ذلك على جودة إنتاجه الفني. وهنا تكمن الكارثة ، ليس على المستوى الفردي فحسب ، بل على مستوى الحقل الجمالي والإبداعي ، وبالتالي على الحياة بشكل عام.

لهذا ، فإن الشرط الأهم للإبداع الفني هو أن يعمل الفنان بحرية داخلية ، وكأنه الوحيد في هذا العالم الفسح ، يلعب بالألوان ، ويصوغ مشاعره وأفكاره بالشكل الذي يسمح له به اللون ، سواء في صيغ معقدة أو بسيطة. عليه أن يُصغي إلى النداءات المنبعثة في جواهر الأشياء من حوله ويتناغم معها ، فالتناغم من أهم المصادر التي تثري مخيلته ، وتُسكّر ريشته ، وتُضاعف عطاؤه النابض بروح الجمال.

فنان تشكيل

تُعَدُّ الذاتية في حقل الفن رحم الإبداع الجمالي؛ فمن ذاتية الفنان ينبثق إبداعه الذي يحمل في حياته بصمة في أي عمل فني يقوم به. هذه البصمة هي روح التفرد التي يتميز بها الفنان عن غيره في حقل الفن؛ فالفن ، خلافاً للعلم ، كلما ظهرت فيه ذاتية الفنان كان العمل أصيلاً. أما العلم ، فعلى العكس ، كلما تلاشت واختفت ذاتية الباحث كان عمله أكثر موضوعية أو أقرب إليها.

هذا ما يفسّر لنا ، وقد يصدم غير المطلعين على تاريخ الفن ومدارسه ، سر تفرد المدارس الفنية كالتعبيرية والتكيبية والانطباعية ، على المدرسة الواقعية الأقرب إلى الموضوعية منها إلى الذاتية. فعلى الرغم ممّا تحمله الذاتية من مزايا تميّز صاحبها بالتفرد ، فإنها إن تجاوزت الحدود المعقولة باتجاهها نحو نفسها على حساب المحيط الخارجي- الذي يُعَدُّ المسرح الجمالي الكبير والنموذج الملهم - فإنها قد تقود الفنان إلى عدّة احتمالات تغيّر طعم الحياة في فمه: كأن تعزله عن الواقع والمجتمع مثلما حدث مع الفنان فان جوخ ، أو - على النقيض من ذلك - الفنان بابلو بيكاسو الذي استطاع أن يوازن بين ذاتيته ومحيطه. ويوجد صنف ثالث انغمس في محيطه ولم يستطع التوغّل إلى ذاته ، ففقدت أعماله روحية الفن ، وما أكثرهم.

سنبدأ بمن انغمس في ذاتيته على حساب محيطه الخارجي ، مثل الفنان فان جوخ الذي أصبح ، بسبب هذا الانغماس ، عرضة للاختلالات النفسية ، أو- على الحد الأدنى- إلى الاكتئاب ، عدو الشغف الرئيسي إلى جوار الملل. وقد تتحقق هذه العزلة من زاوية أخرى ، في أن تجعله يسبق زمانه ، كما هو حال فان جوخ أيضاً ، الذي عانق الجمال بفطرته السليمة في محيط أهمل هذا الجمال في سبيل مآرب أخرى أعمت ذلك المحيط عن فرادة فنان مثله ، يُعيد تلوين الأشياء من حوله ويُعمدها في نهر أصفر ، ولو على حساب سعادته. في إحدى رسائله لأخيه ثيو ، نجد الطريق الأنسب للفنان كي ينجو من سطوة الكآبة ، التي تتسع دوائرها كقطرة تسقط على سطح ماء ساكن ، وذلك بالفرار إلى رحاب الفن والذوبان في تفاصيله وخلق أشكال جديدة تعيد للروح حيويتها ، وللعالم رونقه ، وتحيي أيضاً روح النضال ضد القبح ودخانه الأسود المنتشر في كل زمان ومكان. وقد عبّر لأخيه ثيو قائلاً: «إنني أتعفن مللاً لولا ريشتي وألواني هذه التي أعيد بها خلق الأشياء من جديد».

لقد استطاع أن يعيد تشكيل ما استعمرته النظرات الباهتة في الأشياء ، قبل أن تسكن ذوات الناس الغارقة في تفاصيلها ، معصوبة العينين عن جمالها ورونقها ، الصمّاء عن مناداتها المتجاوزة حدودها المادية إلى الروح الكلية المسكة بالوجود في المنتصف.

لكن طغيان الفقر والتهميش الذي يرتدي السواد قفازاً له ، ويطفئ شمعاً الألوان بإصبعيه دفع فان جوخ إلى أن يتجاوز بفنه ذاته إلى الأشياء من

التراث اللامادي

بين غياب التوثيق وخطر الإهمال

سعد الحيمي



أعني هنا فترة محددة أو كياناً معيناً ، ولكن بشكل عام وخلال سنين طوال - غياب القوانين الصارمة التي تكفل الحفاظ عليه وتحدد عناصره وتحميّه من الانتهاك الداخلي والخارج ، الجهل بقيمته التاريخية والوطنية لقصور في الوعي أو لغياب التوعية ، التساهل مع العابثين به ، انعدام الرؤية لدى الجهات الحكومية ذات الارتباط وعند المجالس المحلية بماهيات هذا التراث ووجوب عدم التعدي عليه ، غياب المحاسبة لمنتهكي هذا التراث ومنعهم وردعهم عن اقتتراف هذه الانتهاكات؛ كما تم مؤخراً من تشويه لمجل الدمة التاريخي والاعتداء عليه ، أو هدم سمسرة عبيد الأثرية. إضافة لعدم التسويق المنظم والترويج المدروس لهذا التراث ، التقليد الأعمى للشكل الخارجي الوافد على حساب المضمون والخصوصية المحلية.

العامل الخارجي:

له عدة أشكال منها:

- ١- المظاهر الطبيعية التي تصيب جزءاً من هذا التراث.
- ٢- الغزو التجاري والصناعي الذي يهدد تراثنا بقوة .
- ٣- الحقد الأسود الذي تمارسه قوى العدوان من ضرب وتدمير لتراثنا .
- ٤- سرقة ونهب موروثنا وعدم المطالبة به أو استعادة ملكيته الاعتبارية.

وللحفاظ عليه يتطلب

- ١- الإدراك الواعي بأهميته كواجهة للشعوب ومعبراً عن حضارتها وهويتها الوطنية .
- ٢- سن القوانين التي تكفل الحفاظ عليه وتعزيز مكانته وحمايته من الانتهاكات الداخلية والخارجية.
- ٣- إنشاء مركز وطني لهذا الموروث على أسس علمية وحديثة مع الاستفادة من تجارب الآخرين والكوادر الوطنية .
- ٤- العمل بجدية في فعل كل ما يضمن السير الصحيح في تعزيز روافده والاهتمام به ، ومن ذلك على سبيل المثال إدراج مادة علم الجمال في مدارسنا بمختلف مراحلها وحتى جامعاتنا ويكون جزءاً من ذلك العلم مخصص لجماليات التراث اليمني.
- ٥- تخصيص بعض دراسات التخرج في الكليات ذات العلاقة بهذا التراث وأيضاً تشجيع طلبة الدراسات العليا للبحث حوله.
- ٦- دعم البيوتات والمؤسسات والكيانات الأهلية التي تهتم بالتراث الوطني والموروث الشعبي.
- ٧- جمع كل ما كتب عنه وحوله مما تناثر بين الكتب والمجلات والدوريات محلياً وإقليمياً ودولياً.
- ٨- نشر الوعي بأهميته من خلال الحملات الإعلامية والبرامج التوعوية في مختلف وسائل الإعلام والتواصل وإقامة الفعاليات الدورية .
- ٩- الاستفادة القصوى من المنظمات الدولية في كل جوانب الدعم لهذه المجالات الثقافية .

في البدء ، إذا أحببنا الحديث عن التراث اللامادي ، فاليمن تتمتع بإرث كبير منه وفي شتى المجالات ، ويوجد لدينا تنوع ثري لكل عنصر من عناصره ، مما يضاهي عدة بلدان مجتمعة إن لم يتفوق عليها ، وفي جميع فروع هذا التراث ، ولا أقول هذا الكلام جزافاً أو انقياداً بدافع العواطف الوطنية ، ولكنه كلام الواقع الذي يحكي تفاصيله حجم الموروث وترسم ثراه كمية العناصر المشهودة والمغمورة .

ومن أهم هذه العناصر ما تشمله الكثير من الممارسات التقليدية التي تعكس ثقافة شعبنا وعلو كعبه في هذا التراث وما يزخر به من لغة ولهجات وحكايا ومهرجانات وأساطير ورقص وأناشيد وغناء بكل أنواعه ، وطقوس دينية ، مروراً بالهندسة المعمارية للبناء التقليدي ، إلى الاحتفالات والزينة والعادات الشعبية والحرف اليدوية والطب التقليدي ، والمطبخ بأكلاته ومشروباته المتنوعة ، إلى اللباس ومظاهره وتشكيلاته ، ومختلف المناسبات وأيضاً الزراعة وطقوسها ، والصيد وطرقه. كذلك الألعاب والرياضات الشعبية ، وتشمل الخط والزخرفة والنقوش والنحت وغيرها مما لا يتسع الحيز لسرده وذكر تفاصيله.

و سأبدأ الكلام في هذه الورقة بالشق الأول من عنوانها وهو غياب التوثيق .

ونعني به الغياب المادي والملموس ، كالتوثيق العلمي والممنهج وتسخير الدراسات والبحوث ، وعمل الإحصاءات المختلفة وتنظيم الأرشفة النوعية وتوفير المعلومة.

وهذا التوثيق لا يقتصر فقط على إقامة المهرجانات ونسيانها ، ولا على عمل الندوات والورش وعدم الاستفادة منها ، مع التأكيد على أهميتها كمحطات للإحياء والتذكير واستلهاهم الأفكار .

لكن الأهم من ذلك هو إنشاء مصبات تستقبل روافده وتحفظ ينابيعه وتشذب عواقبه وتفرل شوائبه وتجمع شتاته وتحصر نوعيته وتدور خصائصه وتوثق مواده ، ويجب أن يكون هذا المصب - ونعني به المركز - مدعوماً مالياً ومادياً وتشريعياً ، ليتمكن من تجميع المتناثر من تراثنا والبحث عنه وفيه ، والتفتيح عن المغمور منه .

وأحب التأكيد هنا أن كلامي لا ينكر أي محاولات هنا أو هناك في هذا الجانب أو تلك المسألة من هذا المجتهد أو ذلك المخلص ولا يجحف من بدأ أو حاول ، سواء كان هيئة حكومية أو جهة أهلية.

لكن كل ذلك لا يرتقي للأمل ولا يلبي الطموح ، وتظل تلك المحاولات مشتتة الجهد ومتفطرة السير ، ومتوقعة الحصيلة ، ما لم يكن هناك بوتقة توحد الغاية وتلملم المساعي وتقارن التحصيل وتستوثق من المصادر وتمحص الأصل وتستبعد الدخيل.

أما المخاطر التي تهدد تراثنا وموروثنا:

فلها عدة أشكال والعديد من الطرق وكلها تتركز في عاملين أساسيين: وهما العامل الداخلي والعامل الخارجي .

العامل الداخلي :

يتمثل في الإهمال والتقصير أولاً من الجهات الحكومية والهيئات المعنية - ولا

قصص قصيرة

هواء

أوسان العامري

مضت سنوات على تخرّجي ، لم أعد أذكر عددها ، وما زلت أجوب شوارع البطالة ، أقف على رصيف قلة الحيلة ، أسوّّل القليل من الأمل ، والكثير من اليأس.أستيقظ باكراً كطائر يندو خماصاً ، لكنني ، على عكسه ، لا أعود بظاناً. كل صباح أسابق الشمس ، وهي تتشاب وتشرق بكسل. أمتطي هذا الشارع الطويل ، الممتد وسط بيوت أكل عليها الدهر وشرب.

عند خروجي ، يغطّ الشارع في نوم عميق ، لم يصل الباعة المتجولون بعد. أركل بقدمي الحافيتين بقايا ما تركوه في الليلة الماضية: خضروات ذابلة ، صناديق ورقية ممزقة ، وقشور مرمية في الزوايا. وحين أعود ، يكون الشارع قد ضغّ بالحياة ، واختلطت فيه الأصوات:

— الكيلو الطماطم بألف ريال.

— ياااا بلاشاه.

— المليح عندي ، اشتري ما تخسر شي.

— برد يا عطشان ، ارو ظمأك.

تتنافس الأصوات ، مسجلة ، أو حية ، معلقة على عربات ، أو صادرة عن حناجر متعبة. أحاذيهم عند عودتي ، أحبّ هذا الضجيج ، فيه ما يشبه الراحة.

كم تمنّيت أن أبيع خيياتي ، وخذلاني المتراكم على رصيفهم ، وأشتري جرعات صغيرة من التفاؤل تكفيني ليوم آخر.

ذات مساء ، وأنا أجرّ قديمي ، لمحتة.

بائع يحمل أكياساً ممتلئة بالهواء ، يلوّح بها وينادي:

— هواء نقي بالمجان.

اقتربت منه ، أسماه بالية ، ورائحته تعانق أنفك من بعيد.

كان الأطفال يأخذون أكياسه ، يرفعونها ، يضحكون ، ويصبحون:

— مجنون! مجنون!

تأملته ، تبسّمت له ، ثم أدرت ظهري ومضيت.

لكنني سمعته يتمتم:

— سيأتي يوم سأضحك ، وأنتم تبتكون.

بعد بحث طويل عن عمل ، قررت مغادرة الوطن.

لعلّي أجد في الغربة وطناً.

سمعت أن فلاناً عاد بالمال ، وآخر بنى بيتاً جميلاً ، وابن جارتنا عاد بوجه آخر ، نبت له لحم ، وعاد بدينًا. نظرت إلى المرأة بعد أن ارتديت قميصي ، سمعت ضحكة أخي:

— كأنك فزاعة وُضعت على حافة الحقل.

اغتنصبت ابتسامة ، وودّعته دون أن ألتفت.

.....

بعد سنوات ، جمعتُ مالاً كثيراً.

لقد بعث كرامتي مرات ، وبعضاً من ماء وجهي. عدت ، ورَممت ما تبقى مني ، الملمت بقاياي ، واستأجرت بيتاً صغيراً لعائلتي. تزوّجت ، ورزّقت بتوأمين. طلقت الغربة ، وعدت لأتسكّع مجدداً بحثاً عن لقمة عيش.

— خذ هذا ، واشتر عربة وبعض الخضروات ، واطلب الله.

قالتها وهي تمدّ إليّ خاتم زواجنا.



علي صالح المصري

الرغيف الطائر

مر دهرٌ فصوله ثلاث دقائق ، ويد الأم ما زالت في ذلك الوعاء البلاستيكي الصغير الذي تضعه على ظهر الثلاجة ، تحاول شنق عقارب الزمن لتطول عيون الفرحة بوجه أطفالها الثلاثة ، لكن فرحة تلك العيون خرجت كحيات البرد حينما أخرجت الأم يديها فارغة من ذلك الوعاء. أسرعَت تتفقد ما بحوزة زوجها من النقود ، و وضعتها على يد ابنها الأكبر الذي غادر المنزل ولا شيء في مخيلته إلا رغيف الخبز ، وبقيت الأم تنزف لهم حكاية صفراء في انتظار عودته يحمل رغيفاً واحد صلبه على المائدة.

أغمضت الأم عينيها ، وثلاثتهم يلتمّون حوله تتخيل صراخاتهم ، وهم ينهشون أضلاع الرغيف ، لكن صمتهم خيب أملها تماماً ، وكل منهم ينظر إليه بصمت ، كل منهم يريد أن يكون من نصيب الآخر. أنتظر الرغيف هو الآخر بصمت دون أن يمسه أحد ، وبدأ الرغيف ينتفخ شيئاً فشيئاً حتى اختفت تحته محتويات المطبخ ، وفي اليوم الثاني تحول الرغيف إلى كرة كبيرة يتحرك بجنون حتى يحطم كل محتويات المنزل البسيط ، بقي ألأب يحاول حماية أبناءه أمام تحركات الرغيف الضخم الذي تجاسر أكثر وأكثر حتى تهاوت أمام كبرياءه الأبواب ، والنوافذ ، وفي اليوم الخامس أزاح سقف المنزل ، ضاع المنزل تماماً مع شروق شمس اليوم السادس تحت حجم الرغيف ، فقام الأب بحيلته الأخيرة ، وشنق نفسه إلى ذلك الرغيف المغرور ليبقيهم جميعاً تحت ظله رغم تقلبات رياح الزمن ، وعندما سقط ألأب ، أمسكت الأم بذلك الحبل تراود ذلك الرغيف ليبقى قريباً من أبنائها ، تتصنع التماسك أمام غرور الرغيف ، وحينما أنكشف رأسها شددت حبل المراوغة حول جسدها ، وفي مساء اليوم التاسع لتلك الليلة الشتوية أوصت الأم أبنائها الثلاثة بترديد السلام الوطني حتى لا يصغون إلى عواء الجوع خلف مغارة بطونهم ، ثم شنت نفسها بحبل المجازفة لتسحب رائحة ذلك الرغيف الذي أنطلق في الفضاء كمنطاد ضخم يجرها خلفه كعصفور صغير. فأنطلق الأطفال خلفه ، يغيرون اتجاهات طريقهم كلما غيرت الرياح مسار الرغيف .



حاتم عبدالهادي
السيد / مصر

انتظار لا يجيء للغزالة

ربما كان على فتاة مثلي فقدت أبويها في الحرب أن تصمت وتستسلم للوحدة ، والفراغ ، والحزن. بعث منزلي ، واشترت كوخًا صغيرًا بالقرب من الغابة البعيدة. في الصباح أتمشى بين ظلال الأشجار ، وأكلم الصخور ، وأجلس لدى بركة الماء أتأمل الفقاعات التي تتكسر على السطح. أحاول — كل يوم — أن أنسى. يتساقط المطر حثيثًا على أغصان الأشجار ، ويقترب الظلام. لا بد لي من العودة. لقد تأخرت كثيرًا. أصوات الغابة تتداخل ، ثمة فتى في العشرين كان يئن ، والدماء تندفع من قدميه العاريتين. لم أتمالك نفسي ، واندفعت نحوه بسرعة ، هالني منظر الجرح الفائر ، والدماء. خلعت بلوزتي ، وشدتها ، فتمزقت ، ثم كورتها كضمادة ، ولففت الجرح العميق. كان ينظر لي باهتمام ، ودهشة ، وهو يتأمل نصف جسدي الأعلى عاريًا. داريت جسدي ما استطعت ببقية البلوزة ، فنظر خجلًا إلى الأرض . أمسكت بيده وسدنته ، وسرت به نحو كوكبي القريب. كان الثعبان الذي لدغه قد أرقق أعصابه المتعبة فبدأ يترنح . وضعت يده وراحته على كتفي ، وواصلت المسير. أدخلته إلى الكوخ ، ومددته فوق سريري الوحيد. جلست أرقب أنفاسه المتحشجة ، وسرحت في ماضٍ ممتد ، فهذا الكوخ لم يدخله أحد منذ ثلاثة أعوام ، فكيف لي أن

غرفة الورد

لا شيء غير الصمت. امرأة تدير ظهرها للظلام في غرفة بعيدة ، والضباب ، الشتاء ، والصمت ، والسكون. تنزلق من بين يديها ورقة بيضاء ، والقلم لا يزال يُسجّل. نسيمات الربيع تأرجح سعف النخيل ، والظلال تتكاثر فتصنع دائرة للعزلة الحزينة. لم تكن الأرملة الصغيرة سوى لحن يعزف للفراغ مسامه الملونة. في البعيد لاح (نورج) بدأ يدور ، فغمر صمت الحجرة بمياهه الزاخرة . كل شيء حولها يشير إلى الموت ، لكنها تعلقت بفرع من شجرة الحب الأخيرة . الهواء يتدافع حول الحجرة بغزارة. ثمة موسيقا تعزف لحن (بيتهوفن) الأخير؛ لكنها ظلت شاردة لدقائق ، والدموع تتساقط من عينيها الواسعتين ، فتملأ الحجرة بالوجع والصراخ . لا أحد هناك يوقظها من حلمها ، لكنها وبكل اصرار ظلت تكتم الصرخات داخل القلب الصغير . الأرملة الصغيرة لازالت تقطف أزهار (البانسيه) وتدير ظهرها للوقت ، وللمكان ، والعالم. لكنها ظلت تمسك بيدها البيضاء الورد الحمراء . ثمة ضوء يلمع في الغرفة ، طرق بالباب يتوالى ، والرياح تعصف ، وأيلول لا يزل يعبث بأطراف الحجرة. كان يمكن لها أن تطرق الجدران ، لكنها ظلت تلتقط أنفاسها الأخيرة . جنازة تتقدمها الورود ، ورائحة أريج العطور تهب على المكان. لم تكن لتحلم بأكثر من ذلك ، والمُشيعون يحملون جسدها الرهيف إلى مثواه الأخير! عبارة وجدوها في اليوم التالي منقوشة علي قبرها الحزين «غريبة ماتت وهي تحلم يومًا ما بالوردة الحمراء» .

ناقد وأديب مصري
رئيس مجلس أمناء
الملتقى الإفرو-آسيوي للإبداع

بين عقربين

شيماء اللهييم

لَوَحَتْ لي الشمس بأشعتها الذهبية مُشاكسةً عيناَي ، مُعلنةً قدومها ، وتواري ليل كئيب. لم أكن أدرك هل هي بداية جديدة ، أم هروبٌ أليم؟ تحسَّستُ الندبة الأكبر أيسر خاصرتي والتي تعود إلى وضعها الطبيعي بعودة الصباح ، ثم رفعتُ خصلة من شعري تمرَّدت عنوة وكأنها تنوب عني في التَّحرُّر. جسمي مُرهقٌ كالعادة ، كما لو أنني حُمِلتُ حجاراً طوال الليل. سحَقاً ، متى سينتهي كابوس الليل هذا؟

أشعلتُ النَّارَ على الغلّاية لتحضير شراب بعُشبة الإكناسيا ، لأفتح بعدها النافذة الخشبية المطلة على خُصرة قاتمة هي ما تجعلني مُتصبِّرةً هنا ، وقادرةً على تحمُّل العناء. أفأقني من سرحاني غارات اللهب لإنقاذه من الحمل الذي عليه ، أخذته ، ووضعتَه على المنضدة المُغطاة بجلد الفيكونا الذي يبدو أنه طرياً بعض الشيء منذ وقت اصطياده ، وجلستُ في الكرسيِّ الأول ، وتحركَّ الذي أمامي بالشكل الذي يوحي أن أحدهم مُستعدٌّ للجلوس ، ولكن دون رؤية أحد ، ليصدر من نفس الكرسيِّ صوتٌ خشن: «صباحُ الخير يا ميزيام..» فتكتفي بالنظر إلى ما بين يديها ، فيوجِّهه أبدون الكلام إليها من جديد قائلاً: «أعلمُ بأمك ، وإرهاقك ، ولكنَّه نذرٌ يجب إيفاؤه ، فلا تُعاندي ، وتقاومي أكثر كيلا تُعاني أكثر.» تجاهلتُ حديثه ، ووجَّهت نظراتها إلى الكائن الصغير (القَدَاد) القابع على الطاولة بهدوء تحسدهُ عليه ، ومَسَحَتْ على ظهره بلطف لا يظهر على محياها ، وحدَّثته ، ميزيام: «لا بأس ، سيكون كل شيء على ما يُرام..»

-وكانَّها تُطمئنُ نفسها التائهة أولاً- ليتحرَّك قَدَاد بميلان استجابةً للمُسْتها ، وكأنَّه هو الآخر يبحث عن الصدق ، والحقيقة فيه. تناولتُ وشاحها المصنوع من صوف شاة بدينة ، وترجَّلت السلالم العتيقة لتتوجَّه إلى الباحة الواسعة الشاغرة إلا من شجر الغابات الطويلة ، والكثيفة ، والممتلئة بالكثير من الحيوانات الصغيرة التي ما إن سمعت خطواتها ، أو رأت طيفها حتَّى اختبأت في أجوارها. سمِعت صوت أقدام قادمة نحوها لتضغط بحذرٍ على

عصا الخيزران الرشيقة المُعترضة لصدرها بشكل أفقيّ ، والتفتت بهجوم لُترخي يديها بعدها ، وتُطلقُ تنهيدة اطمئنان ، وقالت: «لقد أخفتني ، إسحاق»

أدارت ظهرها ، واستمرت في المشي بنفس وجهتها ، وإسحاق يتتبَّعها: «ميزيام ، لقد عثرتُ على المخرج لك أخيراً.» ميزيام:

«اصمت عن هُرائك الدائم الذي سأمته.» إسحاق: «اخبريني كيف ستتخلَّصين من لعنة جدِّتك الغبية ، وأنتِ بمثل غباثها؟ ألا تنوين تصديقي؟» ميزيام بغضبٍ ممزوج بصوتها المرتعش: «هل سأظل أخبرك في كل مرَّة أن لا فائدة من المحاولة ، وأنَّ الأمر أكبر من محاولاتي ومحاولاتك ، وأنَّ الندوب يوماً بعد يوم تزداد أكثر وتنهشني أكثر؟» إسحاق:

«إنك لا تُعجبيني وأنتِ بائسة يائسة يا ميزيام» لمعت عيناها بألم وأجابته: «مُقدِّرة لك جهودك حقاً يا أوفي الأصدقاء ، ولكن الأمر

صعب.» إسحاق: «ولكنَّني بحثتُ هذه المرَّة أكثر ، ومتأكِّدٌ من طريقة للخلاص..» ثمَّ أبطأ من خطواته وقال:

«لقد فتَّح لي سرداب جدِّتك.» لتتجمَّد ميزيام مكانها ويَقفز إسحاق إلى أمامها مُكملاً حديثه ، وعلامات الحماسة عليه ، والإهتمام على ميزيام: «مثلما تعلمين ، فالتغيَّرات التي تطرأ عليك تبدأ بعد مُنْتصف الليل ، ففكِّرتُ قليلاً أن السرِّ قد يكون في التوقيت. انتظرتُ إلى حين حلول الساعة الثانية عشر ووجَّهتُ شارة البوصلة التي على الباب عكس عقارب الساعة ، فتفكَّكت أساريع الباب ولم أشعُر بنفسي إلا وأنا منبطحٌ على الأرض لقوَّة الهزَّة التي حدثت..»

أكمل يتابع حديثه وهو يتابع ملامح ميزيام المُهتمة ، وقال:

«بدا لي السرداب على عقبيه ، وأول ما رأيتهُ هو ذلك الكتاب ، نعم ، إنَّه ذات الكتاب ، بحوزتي يا ميزيام.» وكشف عن الغطاء الذي عليه ليظهر مُجلِّداً بلون بُنيٍّ باهت ، مُبروزة أطرافه بما يشبه الحداثد البرونزية الموضوعة بعناية ، والمنحوتة بخبرة ، لتلتقطه ميزيام بتلَهْف وعيناها مغرورقة بالدموع غير العادة وتتحمَّسه بغير تصديق ، وقالت: «يا إلهي...إنَّه هو ، نعم... هو.» ليردَّ عليها إسحاق ، وهو مُبتسم بفرح ، وألم ممزوجان: «نعم ، نعم يا ميزيام.»

جلست على الأرض القرفصاء فوق الكتاب ، وإسحاق مثلها ، ليبدأ بسكب ما على الكتاب في عقولهم وصدورهم قبل أن يختفي الكتاب مع حلول الليل كما هو مشروطٌ أوَّلَه.

عادت ميزيام إلى عَشَّها ، أو لنقول قفصها ، قبل أن تدقَّ الساعة الثانية عشر تماماً بقليل ، وقد بدأت علامات الإعياء تَظهرُ مُخبرةً لها بموعد عذابها القادم ، ولكنَّها حاولت المقاومة جاهدة وتذكر ما نصَّ عليه الكتاب:

السرُّ موصولُ
السيفُ قاطعهُ
في الليل مخبؤُ
قبل اكتماله
بسائل مُهدرُ
يسيحُ للنصر
يموت مُساعدهُ
وينجو من فعل

بقوَّة تحاول التماسك ، والتركيز. وأخذت خنجرًا كان مدسوَّساً في معطفها بقوة. وجرَّحت أصبعها الخنصر لتقطُر منه ثلاث قطرات من دمها ، لتطلق صرخة مُدوية ردَّ عليها بمثلها ، وأوحش من زاوية المكان ، عرفت أنه صوت أبدون ، وهو ينتهي. وكانت تشعر بألم فتَّاك يعصرها ، وجروحٌ في جسمها تتفق أكثر من ذي قبل ، حاولت التحامل على نفسها لتحسَّ بعدها برعشة كالهرباء دبَّت في أوصالها ، وسقطت على إثرها مغشياً عليها.

أيقظتها حرارة أشعَّة الشمس كالعادة ، وأحسَّت يَرهاق شديد ، ولكنَّها هذه المرة لا تشعر بألم ، كما أن كل شيءٍ حولها مُعتم.

بدأت باستذكار الليلة الماضية ، لتحركَّ يديها على جسمها لا إرادياً ، ولم تجد ندبة ، أو ألم ، فركت عينيها بيديها ، ولكن دون جدوى ، لم تحظ بالنظر.

غطَّت وجهها بكلتا يديها ، وبكت بفرح ، ومن ألم كما لم تفعل منذ عشرة أعوام ، وأثناء نحيبها سمِعت صوت إسحاق ينده

لها من الأسفل:

«ميزيام ، ميزيام»

ردَّت بنفس نبرته ، وأعلى:

«جان ، تعال وردَّ لي نظري ، خرجتُ من البحر ، ولكنَّني جُتَّة»

هرع إسحاق إلى الأعلى ، وحال ما رآها مرميةً على الأرض ، ولاحظ الزوبعة التي حولها ، والمكان الأسود في الزاوية كأنَّه محروق ، حتَّى احتضنها بقوة كفعل لا يملك سواه ردًا ، أو حديث ، بكت بأعلى صوتها ، وهي تهلوس بما أصابها ، وتدفعه ، حتَّى استكانت ، وهدأت خلجاتها ، فأمسك بيديها مُذكرًا ، ومُشجِّعًا:

«ما زالت لديكِ فرصة في تجاوز ، وتعديل هذا ، ما زال أمامكِ

لكنه لم يُكمل ، فقد لمعت عيناها فجأة ، وتصلَّب جسده ، ثمَّ شهِق شهقة طويلة ، وانكمش على نفسه كمن يُسحب من داخله. شهقت ميزيام بدورها ، وهمست: «أبدون؟ أهذا أنت؟»

ارتفع جسد إسحاق عن الأرض ، وبدأ يتحرَّك دون إرادة ، وعيناها تلمعان بلون فحميٍّ ، وصوتٌ مزدوج خرج منه: «الدم ، يا ميزيام ، كأن يجب أن يُسكب من غيرك» تراجعت للخلف تتحمَّس الجدار ، وتلهث ، همست: «الكتاب قال: يموت مُساعده ، ولكن لم يقل من هو» عاد إسحاق لوعيه ، يلهث ، ويتألم. نظرتُ إليه وقد عادت لها دمعتها الساخنة ، ولكنها هذه المرة ، كانت من وعي عميق:

«لقد تمَّ الاختيَّار يا إسحاق ، وكنتَ أنتَ ، كلَّ هذا الوقت ، المفتاح..... لا أنا؟»

وانطلقت نحو الزاوية المحروقة ، وضعت يدها في السواد ، فبدأ المكان يضيء شيئاً فشيئاً ، لتظهر مرآة ضخمة لم تكن موجودة من قبل ، يظهر فيها وجهها بوضوح ، سليماً ، مُعافٍ ، ثم يختفي ، ليظهر وجه جدِّتها وهي تبتسم.

ثمَّ تعود الصورة ، وتظهر فيها ميزيام طفلةً ، تمسك بيد إسحاق الصغير ، وتضحك.

تلتفت ميزيام الحقيقية نحو إسحاق ، وتهمس: «كسر الحلم أخيراً ، ولكن هل كنتَ أنتَ الحلم أم الواقع؟»

وما إن نطقت ، حتى انطفأ الضوء من المرآة ، وسقط كلاهما على الأرض.

وانتهت الساعة الثانية عشر.



د. إبراهيم طلحة

محمد القعود ..

ثقافة بلا حدود



علي صبار

ليت لي إيماناً كإيمان العجائز (3-3)

وصف وتحليل مقال «الله لا المادة» للكاتب

أ. أسامة الخضر

المثيرات التي تحدث استجابات ميكانيكية فقط، ثم يذكر أمثلة لعلماء نفس مثل فرويد واسكر تاتروا بالفيزياء النيوتونية حسب وصف المقال ، ويستشهد بكلامهم ، وبعد ذكر تلك الأمثلة يقول: «وبناء على هذه الرؤية المادية والميكانيكية والاختزالية للنفس الإنسانية المستلهمة من فيزياء نيوتن أصبح العقل البشري مجرد جهاز ينفذ وظائف فسيولوجية بناء على النشاط الكهروكيميائي للدماغ بلا إرادة حرة ولا قدرة على المبادرة ولا على اتخاذ القرار». ويعلق على أفكار فرويد واسكر بالآتي: «بالطبع بناء على أفكار فرويد واسكر المستندة على الميكانيكا المادية: فإن الذي يقتل ويرتكب الجرائم وينتهك الأعراض ويفسد في الأرض لا يمكن محاسبته لأنه أسير الرغبات اللاواعية الآلية التي يستحيل له السيطرة عليها» وبعد ذلك يذكر أن فيزياء الكم -بحسب فهم المقال لها- أعادت الاعتبار لعلم النفس بحسب وصفه في العبارة الآتية: «إلا أنه بمجيء فيزياء الكم Quantum Physics التي بينت محدودية تصورات الفيزياء النيوتونية ، والتي برهنت على أولية الوعي وحرية الإرادة وتداخل وترابط الأحداث الكونية تغير نموذج علم النفس تماماً ، وتبين أن الوعي والإرادة الحرة هما أساس التكوين النفسي للإنسان، ثم يستشهد بآراء علماء غربيين ذوي تخصصات مختلفة: كيمياء حيوية ، وفيزياء حيوية وذلك لإلغاء دور الدماغ في علم النفس ، وفي نهاية المطاف لعلم النفس خُص إلى: «ومع كل ذلك فلا يزال الكثير من علماء النفس والأطباء النفسيين يرون الإنسان من منظور الميكانيكا المادية المستندة على فيزياء أصبحت محدودة وضيقة الأفق هي الفيزياء النيوتونية والديكارتية ، ولم يدركوا الثورة العلمية الهائلة التي جاءت بها فيزياء الكم والتي أُنقَت بظلالها على بحوث علم النفس الحديث.»

يلاحظ أن مقال أ.الخضر ينتقد (الفيزياء النيوتونية) بأنها تفترض بحسب فهمه لها: إن الوعي مفارق للمادة بمعنى أن المادة والوعي شيئا مختلفان ، بينما يتبنى وجهة نظر (فيزياء

تحت مفهوم الطاقة مستنداً إلى قوانين نيوتن في الحركة ، وقد كان من الافتراضات الأساسية لنيوتن أن كتلة المادة ثابتة ، ووفق هذا التصور فإن للمادة وجوداً واقعياً ملموساً يمكن قياسه: أي وجوداً جسيماً ، وبالتالي يمكن قياس الظاهرة الطبيعية بواسطة حركة المادة. وبسبب اكتشاف العناصر المشعة مثل اليورانيوم والبلوتونيوم ، التي يتحول جزء من كتلتها إلى طاقة ، أصيب النموذج الذي صاغه نيوتن والذي أسس عليه علم الفيزياء الكلاسيكية بأزمة ، ولم يعد في الإمكان من خلاله تفسير الظواهر الجديدة الناتجة بسبب تحول الكتلة إلى طاقة ، وقد تغير وفقاً لذلك التحول مفهوم المادة في الفيزياء الحديثة (فيزياء الكم) ، وأصبح للمادة طبيعة مختلفة هي الطبيعة الموجية بالإضافة إلى الطبيعة الجسيمية.

فمن خلال العرض الموجز لمفهوم المادة في الفيزياء الكلاسيكية وفي فيزياء الكم ، يُطرح سؤال: هل الربط بين الله والمادة وفق مفهوم المادة في علم الفيزياء سواء الكلاسيكية أو الحديثة ، يتعارض أو يتوافق مع التصور عن الله في المذاهب الفكرية الدينية: الإسلامية والمسيحية وغيرها؟ أرى أنه لا يوجد أي ارتباط بين مفهوم المادة في العلم الحديث وبين التصور عن الله ، فلكل دين تصوره الخاص عن الله ، وبشكل أدق لكل مذهب في أي دين تصوره الخاص عن الله. فإذا كان مفهوم المادة في علم الفيزياء متغيراً والتصور عن الله مختلفاً من مذهب إلى آخر ، فلماذا قرن مقال أ.الخضر بينهما في عنوان مقاله «الله لا المادة» هذا ما لم يوضحه المقال في جميع أجزائه!

أولاً: وصف وتحليل علم النفس يبدأ المقال بوصف الأثر السلبي للفيزياء النيوتونية (الكلاسيكية) على علم النفس ، بقوله: «وكان من أهم نتائج تطبيق مقولات الفيزياء النيوتونية على علم النفس هو فقدان الإنسان للإرادة الحرة والوعي المفارق للمادة ، 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

تناولنا في وصف وتحليل الجزء الأول من مقال أ.الخضر ما طرحه المقال من ناحية مبدأ الشك ، الذي يعد أهم مبدأ في العلم الحديث ، من أيام مؤسسه غاليليو إلى أيامنا هذه ، أما وصفنا وتحليلنا للجزء الثاني بقسميه الأول والثاني فقد تناولنا ما طرحه الجزء الثاني في علم البيولوجيا من ناحية مبدأ التطور الذي لم يكن سوى نتيجة لمبدأ الشك وقد تجلى مبدأ التطور مع ما طرحه داروين في كتابيه (أصل الأنواع) و(نشأة الإنسان) ، أما في الجزء الثالث والأخير من مقال أ.الخضر فسنتناول بالوصف والتحليل ما طرحه المقال من ناحية مفهوم المادة.

وقبل تحليل الجزء الثالث ، يلاحظ أن عنوان مقال أ.الخضر (الله لا المادة) بجميع أجزائه ، قد قرن بين الله وبين المادة ، ولم يوضح فيه ما هو مفهومه للمادة ، وبما أن المقال يذكر أن العلم الحديث يثبت وجود الله ، فسنتطرق من مفهوم المادة في العلم الحديث لا سيما علم الفيزياء الذي يدرس الظواهر الطبيعية ، وكما ذكرنا سابقاً بأن العلم الحديث بدأ بدراسة الظواهر الطبيعية وهو ما يمكننا أن نعدّه البداية الحقيقية لعلم الفيزياء في الوقت نفسه ، فقد بدأ العلم الحديث أيام غاليليو ونضج بتأسيس علم الفيزياء الكلاسيكية ، وتحول بتأسيس الفيزياء الحديثة (فيزياء الكم) إلى مرحلة جديدة مختلفة تماماً عن المرحلة التي قبلها ، والسؤال الذي يطرح نفسه ما هو الفرق بين الفيزياء الكلاسيكية ، وبين فيزياء الكم (الكوانتم) من ناحية مفهوم المادة؟ من أهم الفوارق الرئيسة بينهما هو الفرق في طبيعة المادة ، وتحولاتها ، فالمادة في الفيزياء الكلاسيكية: هي ما يشغل حيزاً من الفراغ ، وله كتلة. وقد دُرست الظواهر الطبيعية في الفيزياء الكلاسيكية وفقاً لمفهوم القوة الناتجة بسبب الظاهرة الطبيعية التي تؤدي إلى التغير في سرعة المادة (التسارع) ، وبناءً على ذلك فإن قانون نيوتن ينص على أن القوة تساوي حاصل ضرب الكتلة في التسارع (القوة= الكتلة*التسارع) ، وقد استطاع العالم (جيمس وات) أن يدرس تحولات تلك الظواهر

لم تعد تدري : أنت من يحترف الأمل ، أم أنه قد صار نبضك ولونك .. ولغتك .. وهمس أصابعك ..وأنت هو ، أم هو أنت..؟! يالها من حرفة باهظة الشجن ، وشاهقة الأداء والحضور وباذخة الانتماء وعظيمة المشقة ، ورائعة في كل حال وحال. حرفة لا يجيدها إلا أمثالك .. ومن هم إلا أنت ..ومن هم يشبهونك في كل شيء وفي كل بارقة وسانحة ومعنى..!!

*تحترف الأمل .. وبه تقارع الحياة ، وتقنم أغوارها ، وتدلع به أشواقك ، وتخوض به غمار كل مدلهم ومبهم ..وغامض وواضح.. كأنك منه ، وكأنه منك ، وكأنكما من صلب واحد ، انسكبتما معاً ، وتشكلتما معاً ، وأطللتما معاً..!!

إنكما من سلالة الأمل العريقة وشعبه العريق ..!!

أتعبت اليأس نزلاً ، وخذلت طموحاً وكسرت شروقاً ومثابرة ، وأفشلت جميع مشاريعي المستقبلية.. وجردته من أنيابه ومخالبه ، ومكائده..!!

ومع ذلك أثبت ، أن هناك أخلاقاً للحرب ، وشرافاً للخصومة ، وخطوطاً حمراء لا يتجاوزها الصراع ، ولا يتعداها جميع المتعربين ولا يتباهى باقترافها أشد الأعداء ، مقنماً وشراسة وضراوة..!!

كلما انكسر اليأس ، تراجع خطوة للتسامي ، ومنحته فرصة للنهوض ، والمواجهة وجهاً لوجه.. وندا لنند.. ونبالاً لنبل.

وحين يكبو على وجهه نتيجة لحركة سهو طارئة ، أو لنسيان مباغت ، تمد إليه بيدك ، كي ينهض من كبوة وعثرة ، لا يشرف تاريخ فروسيته أن تستغلها لترميه بالهزيمة القاضية..!!

ولا يشرف سيرتك أن تنجز إضافة نوعية لرصيدك يشوبها الشك ، أو يثلمها النقص ، أو يعتربها التأويل والتسويق والظنة.

كل نصرلك ، أو انجاز ، أو إضافة هامة.. لابد أن يكون خالياً من أي منقصة أو منغصة..!!

*تحترف الأمل.. وتنهزم منه ، وفيه ، وعليه واليه وعبره.. وتنثال من جميع مساماته ، وحواسه ، وأنفاسه ، وأبجدياته.. وتنضح به ومنه ، وتتماهى فيه ، ومعه ، كأنكما روح واحدة.. وفاتحة نور في كتاب المحبة..!!

*تحترف الأمل.. وتوشم به ، كأنه مجدك المخلد ، وعارك الأبدى.. وجهاتك الأربع وقدرك الذي لا مفر منه..!!

وكأنه هتافك حين تصمت ، وصمتك حين تهتف ، وفجرك الدائم الشروق ، وحضورك البهي في كل أن.. ومبتدأك عند كل منتهى ، وأقربك في كل منأى بعيد.. يممك ويحتويك إن صرت على بعد حرف من فراق ، أو قاب قوسين أو أدنى من ظل لأمه..!!

*أيها الأمل العريق.. قم وانهض من غفوة المعاني ، ورغد المماطلة الفارهة ، واقترب فسحة جديدة من البهجة الناهدة بشوقها إلى أناملك المحترفة!!

أما قبل ، فقد أسعدني الإخوة في مجلة سلاف بأن كان ملف أحد أعداد المجلة هو ملف القعود المثقف الإنسان ، وكان هذا داعياً كافياً لأن يكون موضوع عمودنا عنه ، وخاصة وأنني طرحت فكرة الملف على أكثر من جهة ، استجاب سلاف لها رغم انشغالي شخصياً عن متابعتها ، فالحمد لله ثم الشكر للإخوة في سلاف وعلى رأسهم بلال قائد وجميل مفرح.

وأما بعد ، فالشاعر الإعلامي المثقف الإنسان محمد القعود.. رئيس اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين - فرع صنعاء.. شاعر من طراز نادر ، غير محدود عندما يتعلق الأمر بالقضايا الوطنية بالذات.

ثقافته في عدة فنون أدبية ومجالات إعلامية لكنه تميز بكتابة قصيدة الومضة من قبل ظهور مواقع التواصل الاجتماعي بسنين ، فضلاً عن تميزه بكتابة القصة.. وغير هذا وذاك كان من أوائل بل هو أول من نزل إلى الأوساط الشعبية بما في ذلك عالم المجانين ، ليكتب مادة أدبية عنهم ، وكانت تلك المادة كتابه الجميل: (مرايش بلا حدود).. كما أنه من قبل كان يكتب بلغة ساخرة خاصة ما يشبه (كوميديا الألم).

القعود عمل على تجسيد الدور الثقافي للإعلام من خلال توليه دفة قيادة الإشراف الصحفي على ملحق الثورة الثقافي الأسبوعي الذي كان يصدر عن صحيفة الثورة الرسمية ، وكان له الفضل - بعد الله - في إبراز كثير من المواهب والتعريف بها ، وشخصياً أوجه له الشكر والعرفان إذ كانت أولى مقالاتي الصحفية في العام ٢٠٠١م في صحيفة الثورة في ملحقها الثقافي بعنايته.

الجميل أن القعود ينساب في كتاباته النثرية لدرجة أن تتداخل الأنواع الأدبية في شكل نص يشبه النص المفتوح بلغة مناهج الدراسات في هذه الأيام ، ويماهي بين الحزن والفرح والحب والسخرية بالتوازي والتوازن.. وكمثال على ذلك ننقل هذا النص الجميل من صفحته الرسمية.. يقول:

احتراف الأمل -----

*تحترفُ الأمل ، وتتقن لغته نطقاً وشعوراً وبهجة. وحياة ومبارزة وتنتمي إلى أقاليمه وتضاريسه وفصوله ومواسمه ، وفصيلته ومناخه وماضيه وحاضره وغده..وحين يسألونك من أين جئت ..تجيب مزهواً:

- من جهة الأمل .

وحين تكتب جنسيتك ، تخطُ بقطة:

-أُملي ..من وطني الأمل.

*تحترفُ الأمل ..

لأن ليس لك أي مهنة غير الأمل ..

وليس لك أي حرفة أو خبرة أو مهارة ، سوى الأمل ..أنت وهو من فصيلة وعجينة واحدة ..ومن تربة واحدة.. كأنه صديقك الوحيد .. ومعلمك وتلميذك النجيب..

كأنه تخلق منك ، وأنت منه..

كأنك توأمه الوحيد.. ووريثه الشرعي..

الكم) التي تفترض بحسب فهمه لها: إن الوعي والمادة شيء واحد. والواقع أن نظرية الكم تقول بأن المادة والوعي شيئان مختلفان، وهو ما سنوضحه في الآتي:

سأتناول مفهوم الوعي والمادة الذي طرحه الجزء الثالث من مقال أ.الخضر من ناحية أكثر دقة تتفق مع تصورات العلم الحديث، ومع التصورات الفلسفية السابقة للعلم الحديث، وبناءً على ذلك يمكننا أن نقرن الوعي بالوجود، وكذلك أن نقرن المادة بالعقل بهذا الترتيب؛ لأن إشكالية الوعي والوجود تعد إشكالية فلسفية صميمة، بينما إشكالية المادة والعقل تعد إشكالية فلسفية أمكن دراستها وفق معطيات العلم الحديث، أي إنها تحولت من إشكالية فلسفية تدرس بطريقة تأملية إلى إشكالية علمية يمكن دراستها وفقاً لأسس تجريبية قابلة للقياس، ولبيان ذلك سنؤسس لثنائية المادة والعقل التي اكتسبت طابعاً علمياً في العلم الحديث من ناحية ثنائية الوجود والوعي كالآتي: انقسم الناس تبعاً لأسبقية الوجود على الوعي أو العكس؛ فمن يقول بأسبقية الوجود على الوعي يملك تصوراً مثالياً؛ مثل التصورات الدينية، والتصورات الفلسفية القديمة سواء منها: الفلسفات النسقية مثل الفلسفية اليونانية القديمة، أو الفلسفات التي تمتلك طابعاً ذاتياً في الحضارات القديمة أو حتى بعض الفلسفات المعاصرة، وكذلك فلسفة العلم الحديث من غاليليو، مروراً بديكارت، ووصولاً إلى نيوتن، فتلك التصورات المثالية تسعى إلى تفسير الظواهر للوصول إلى الكلي سواء (كان إلهاً أو قانوناً أو غير ذلك)، أما من يقول بأسبقية الوجود على الوعي فهو يملك تصوراً مادياً؛ مثل التصورات العلمية المعاصرة من منتصف القرن التاسع عشر إلى أيامنا هذه في مختلف العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، وقد تجلّى ذلك في القرن العشرين من خلال: تغير مفهوم المادة في فيزياء الكم عن مفهومها في الفيزياء الكلاسيكية بعد اكتشاف ظاهرة النشاط الإشعاعي، وأن لها طبيعة جسيمية وطبيعة موجية، وكذلك اكتشاف سر العقل بوصفه فاعلية تبني التصورات الذهنية المجردة لا سيما بعد تغير مفهومه إثر الثورة الرقمية واختراع الحاسوب وبرمجياته وكذلك ارتباط مفهوم العقل بالدماغ في علم الأحياء لا سيما علم تشريح وظائف الدماغ، كذلك تغير مفهوم سر الحياة بعد اكتشاف الشريط الوراثي وتتوجت دراسة سر الحياة بمشروع الجينوم. وخلاصة القول إن ثنائية العقل والمادة في العلم المعاصر، قد صارت تدرس وفقاً لثنائية جديدة أكثر دقة هي ثنائية العقل والدماغ على أساس

تجريبي قابل للقياس، وهو ما لم يكن ممكناً في العصور السابقة لغاليليو أو بشكل أدق لنيوتن، وبناءً على ذلك فلم يعد من اهتمامات العلم بعد تلك التطورات الهائلة جداً إلى أيامنا هذه مسألة هل العقل مفارق للمادة، أم لا. وبالرجوع إلى بداية وصف وتحليل علم النفس، نلاحظ أن مقال أ.الخضر ينتقد الفيزياء النيوتونية بأنها تقول إن الوعي مفارق للمادة بمعنى أن المادة والوعي شيئان مختلفان، بينما يتبنى وجهة نظر تجاه نظرية الكم تقول إن الوعي والمادة شيء واحد، ويلاحظ في مقال أ.الخضر أنه لم يوضح كيف أن المادة والوعي في نظرية الكم يعدان شيئاً واحداً، وأنهما أصبحا مندمجان في الوعي الكوني على الرغم من أن الأسس النظرية والعلمية لنظرية الكم وكذلك السياق التاريخي لظهورها لا تقول بذلك، حيث وضعنا سابقاً أن نظرية الكم تقول بأسبقية الوجود على الوعي، وأنها لا تبحث عن الكلي في تفسير الظواهر. هذا من ناحية التصور العام، أما من ناحية التصور الخاص فمقال أ.الخضر في علم النفس ينفي تماماً علاقة علم النفس بالدماغ، وهذا ليس صحيحاً، فمن المعروف أن علم النفس الحديث تأسس بناءً على وجود علاقة بين الدماغ والظواهر النفسية والعقلية التي يمكن دراستها بواسطة السلوك، بمعنى أن علم النفس اكتسب طابعاً علمياً تجريبياً يمكن من خلال سلوك الانسان قياس الظواهر النفسية والذهنية وربط تلك الظواهر بالدماغ، ويبدو أن وصف مقال أ.الخضر للتكوين النفسي بقوله: «وتبين أن الوعي والإرادة الحرة هما أساس التكوين النفسي للإنسان» فمقال أ.الخضر طرح تصوراً خاصاً به عن علم النفس يستند إلى أفكار ماورائية غير قابلة للقياس والتجربة هي الوعي، والإرادة الحرة، وهو ما يمكن وصفه وفقاً لمفهوم العلم الحديث ليس بالعلم الزائف فقط، وإنما باللاعلم، فالعلم الحديث -ومنه علم النفس الحديث- يقوم على التجربة والقياس، ولتوضيح ما هو الفرق بين العلم الحديث وبين العلم الزائف واللاعلم، سأأخذ من علم التحليل النفسي الذي أسسه فرويد مثلاً في الفقرة التالية.

كان علم النفس قديماً (خصوصاً قبل التطورات في علم الطب لا سيما طب الجهاز العصبي) يقوم على تصورات عن الظواهر النفسية والعقلية لا تقوم على أساس مادي يمكن إجراء التجربة عليه لقياس تلك الظواهر، فتلك التصورات غير القابلة للقياس التي تُفسّر الظواهر في علم النفس قديماً بالاستناد عليها

يمكن أن نطلق عليها (تصورات ما قبلية)؛ ، وبسبب الثورة الصناعية التي غيرت بنية المجتمعات الحديثة، وتأسست المدن الصناعية، وتغيرت تبعاً لذلك طبيعة العلاقات الاجتماعية، مما أدى ظهور أمراض نفسية جديدة، لم تستطع التصورات الفلسفية والدينية عن النفس في ذلك الوقت تفسيرها لافتقارها إلى أسس تجريبية، ذلك استلزم البحث عن تصور جديد يلبي طبيعة المجتمع الحديث، وما إن قام علم الطب على أسس علمية تجريبية حديثة بداية القرن التاسع عشر، ومن خلال التطورات الهائلة في علم الطب في تلك المرحلة، لاحظ الأطباء وجود رابط بين الظواهر النفسية والعقلية وبين الجهاز العصبي، لا سيما الدماغ العضو الرئيس للجهاز العصبي، هنا بدأ علم النفس يتشكل على أساس تجريبي، وبسبب الدقة الهائلة للجهاز العصبي، وحساسيته العالية في أداء وظائفه، ونظراً لأن علم الجهاز العصبي كان في البدايات في تلك الفترة، لم يستطع علماء النفس في نهاية القرن التاسع عشر من وضع تصورات علمية تجريبية كاملة عن الظواهر النفسية والعقلية من واقع علاقتها بالدماغ، ذلك جعل علماء النفس يصوغون تصورات عن النفس على افتراضات لا تستند على أسس تجريبية كاملة وإنما يغلب عليها الطابع التأملي، وقد كان فرويد مؤسس نظرية التحليل النفسي الذي كان في الأصل طبيباً متخصصاً في الجهاز العصبي، واحداً ممن صاغوا تصورهم عن النفس على أفكار أفترضها هو، حيث افترض أن الجهاز النفسي للإنسان يتكون من ثلاثة أجزاء هي: الأنا والهو والأنا العليا، وبعد التطورات الهائلة في علم الجهاز العصبي في القرن العشرين استطاع علماء النفس التجريبيون أن يفسروا الظواهر النفسية والعقلية التي فسرها فرويد بواسطة نظريته في التحليل النفسي، وأنشأوا تصورات عن الجهاز النفسي على أسس تجريبية كاملة، وبالتالي نشأ جدل أواخر القرن العشرين هل يمكن أن نطلق على علم التحليل النفسي لفرويد علماً حديثاً، ونظراً لاستناد فرويد في تصوره على معطى تجريبي وهو الدماغ، فقد وُصف منجزه العلمي بالعلم الزائف من قبل بعض علماء النفس التجريبيين المعاصرين بسبب إضافة فرويد تصورات ما قبلية صاغها على شكل نظرية، إلى التصورات العلمية القائمة على أساس تجريبي، فإذا كان التصور الجديد عن علم النفس الذي طرحه مقال أ.الخضر قد ألغى علاقة علم النفس بالدماغ، بمعنى أنه ألغى الأساس التجريبي لعلم النفس المتمثل في الدماغ، وبنى التكوين النفسي للإنسان على تصورات ما قبلية هي الوعي والإرادة الحرة التي

لا يمكن قياسها، فيمكن بناءً على ذلك وصف ذلك التصور باللاعلم لافتقاده الأساس التجريبي المستند على الدماغ، ذلك يعني أن تصور مقال أ.الخضر عن علم النفس لم يعد له أي ارتباط بمفهوم العلم الحديث وقد قلنا أن العلم الحديث في القرن العشرين استطاع بطريقة تجريبية أن يقيس العقل بوصفه فاعلية تبني التصورات الذهنية، تلك الفاعلية يقوم بها الدماغ، ويعالج بها البيانات المدخلة إليه بواسطة الحواس رقمياً، وهو ما أصبح ممكناً بسبب الثورة الرقمية في منتصف القرن العشرين وبسبب التطورات الهائلة في علم الجهاز العصبي أيضاً، وكذلك ما وفرته الطبيعة الموجية للمادة التي أمكن من خلالها دراسة طبيعة عمل الخلية العصبية في الدماغ بعد التطور الهائل في اختراع الأجهزة التي تعتمد في عملها على الموجات الكهرومغناطيسية مثل أجهزة الرنين المغناطيسي؛ وبناءً على هذه التطورات الجديدة فقد أثرت قضايا قديمة بشكل جديد، فمثلاً هل نستطيع دراسة مفهوم الوعي والإرادة الحرة وفقاً للتصور الجديد القائم على العقل/الدماغ، وكيف نقيسها علمياً بطريقة تجريبية أكثر دقة؟

ومن خلال وصف مقال أ.الخضر علم النفس وأسهاداته في ثانيا الوصف يلاحظ أنه لا يميز بين مفهوم الوعي والإرادة الحرة والعقل والذهن مما أوقع المقال في التضارب والارتباك.

ثانياً: وصف وتحليل علم الباراسيكولوجي ذكرنا في تحليلنا للتصور عن علم النفس الذي طرحه مقال أ.الخضر أنه ألغى علاقة علم النفس بالدماغ، وبناءً على تصورات ما قبلية هي الوعي والإرادة الحرة التي ليس لها أي أساس مادي قابل للقياس والتجربة، ذلك جعل علم النفس وفق التصور المطروح في المقال يدخل في دائرة اللاعلم، فالعلم الحديث يقوم على وجود أساس مادي قابل للتجربة والقياس، بعد ذلك طرح مقال أ.الخضر علم الباراسيكولوجي بذكر أهمية مفهومي الترابطية واللامحلية في فيزياء الكم التي أمكن من خلالها بحسب وصف المقال أن، هذا الاكتشاف المثير عن اللامحلية والترابطية الكونية قد دعم صحة الظواهر النفسية والروحية أو علم الباراسيكولوجي وهي ظواهر تم تسجيلها منذ الأزمنة القديمة وعبر كل الثقافات.. نلاحظ من خلال طرح مقال أ.الخضر أن علم الباراسيكولوجي لا يبدو أن يكون امتداداً لما طرحه مقال أ.الخضر في علم النفس، إلا أن الفارق الرئيس بين علم النفس وعلم الباراسيكولوجي بحسب وصف المقال هو مفهومي الترابطية واللامحلية الموجود في فيزياء الكم

الذي أُضيف إلى التصور النظري المطروح في علم النفس في المقال من أن التكوين النفسي للإنسان أصبح يتكون من الوعي والإرادة الحرة، فكأن علم الباراسيكولوجي بحسب إضافة مقال أ.الخضر لمفهومي الترابطية واللامحلية إلى علم النفس من ميكانيكا الكم ليس سوى توسيع لعلم النفس، فهل إضافة مفهومي الترابطية واللامحلية المأخوذ من فيزياء الكم إلى علم النفس ليؤسس عليهما علم الباراسيكولوجي مقبولة من ناحية البناء النظري، هذا ما سنناقشه في الآتي: عرفنا أن مفهوم المادة في فيزياء الكم أصبح لها طبيعة موجية وطبيعة جسيمية، وبالتالي فإن مفهومي الترابطية والمحلية لهما أساس علمي قابل للقياس بواسطة الطبيعة الموجية للمادة، ولنا أن نسأل ما هو الأساس المادي لمفهومي الوعي والإرادة الحرة الذي يمكن من خلاله قياسهما بالتجربة، هذا ما لم يوضحه المقال، ولمزيد من التوضيح فإن إضافة مفهومي الترابطية واللامحلية اللذين لهما أساس مادي في فيزياء الكم إلى مفهومي الوعي والإرادة الحرة اللذين ليس لهما أساس مادي يمكن من خلاله قياسهما تجريبياً وهو يعاكس ما عمله فرويد عند بناء نظريته في التحليل النفسي، فمقال أ.الخضر في بنائه تصوره النظري عن علم الباراسيكولوجي، أدخل تصوراً مادياً على تصوره القائم على أفكار ما وراثية، على عكس فرويد الذي صاغ الماورائي لينسجم مع التصور المادي القائم على أساس مادي هو الدماغ، فإذا كان علم النفس بحسب تصور مقال أ.الخضر يتصف باللاعلم بحسب ما طُرح في تحليلنا لعلم النفس، فكيف يمكن وصف علم الباراسيكولوجي، الذي أُضيفت فيه مفاهيم لها أساس مادي إلى مفاهيم لها تصورات ماورائية لا تقوم على أساس مادي يمكن قياسها بالتجربة؟، ونستمر في الوصف والتحليل، فبعد أن وضع مقال أ.الخضر مفهومه عن علم الباراسيكولوجي عدّد المقال مقولات لعلم الباراسيكولوجي: التخاطر عن بعد، الجلاء البصري، تفاعل الذهن مع مادة حية وغير حية، الإدراك المسبق، ويستطرد بعد ذكر المقولات بقوله: «وهناك مقولات أخرى تدخل في علم الباراسيكولوجي ولكن الذي يهمنا هنا هو ما برهنه العلم الحديث على صحة هذا العلم تجريبياً فقد تمت دراسة هذه الظواهر بشكل تجريبي دقيق وتبين أنها ظواهر تخضع للتحقق العلمي، وتتأغم تماماً مع ما كشفه العلم الحديث من أن الوعي البشري أصبح أشمل وأعمق من مجرد ظاهرة تحدث في دماغ الإنسان، بل غدا الوعي البشري متشابكا مع الوعي الكوني الأعظم» وقد استدل بأقوال علماء غربيين، وفي

ثانيا تلك الأقوال علق بقوله:«لقد برهنت فيزياء الكمّ على أولية الوعي، وأن أحداث الكون تعد نسيجاً شبكياً متداخلاً وأن هناك الوعي الكوني الأعظم الذي يهيمن على أحداث وقوانين الكون، وكذلك برهنت بأن الوعي البشري غير منفصل عن هذا الوعي الكوني.. بعد ذلك العرض وفي نهاية استدلاله بأقوال علماء غربيين يذكر قصة النبي يعقوب عندما شم رائحة ولده يوسف حينما رجع أبنائه إليه بعد لقائهم بيوسف واصفاً أن ما حدث في هذه القصة، هو أدراك خارق، أو جلاء بصري، وقد استطاع علم الباراسيكولوجي الذي أصبح علماً حديثاً يشتم بالطابع التجريبي بحسب وصف المقال إثبات تلك القصة، بعد ذلك أثبت المقال نقل قصر بلقيس، فقد كان نقل ذلك القصر بعد الحوار الذي جرى بين النبي سليمان وبين عفريت من الجن، والشخص الذي عنده علم من الكتاب، ويذكر المقال أن ما حدث هو تحريك الأجسام عن بُعد، وبعد إثبات تحريك الأجسام عن بُعد بهذه الشكل نريد أن نسأل هل استطاع علم الباراسيكولوجي أن ينقل ناطحة سحاب من الصين إلى البرازيل مثلاً، هذا ما لم نسمع عنه في عصرنا هذا، فكيف أجاز مقال أ.الخضر لنفسه أن يثبت حادثة نقل قصر بلقيس من اليمن إلى فلسطين المذكورة في القرآن الكريم، ولم يتم تطبيق مقولة تحريك للأجسام عن بعد في عصرنا هذا كدليل على الإثبات التجريبي الذي أشار إليه مقال أ.الخضر، ويبدو أن المقال حاول بناء تصور نظري جديد في علم الباراسيكولوجي لا يمت لمبادئ العلم الحديث بصلة كما ذكرنا آنفاً؛ لتفسير المعجزات المذكورة في القرآن الكريم مثل معجزة نقل قصر بلقيس، ذلك التصور الجديد يتعارض مع منطق المعجزة في التصور الديني الثابت الذي يقوم على أساس أن الله على كل شيء قدير، وأنه إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون، وهو ما استوعبته المرأة العجوز التي ذكرنا قصتها في وصفنا وتحليلنا للجزء الأول من مقال أ.الخضر والتي اقتبسنا عنواناً مقالنا هذا من تلك القصة، وفي الأخير يستنتج المقال بقوله: «والنتيجة أننا نرى كيف بدأ علم النفس بالمادية والميكانيكية وإنكار وجود الوعي والإرادة الحرة ورفض الترابط الخفي بين الناس، وهو النموذج الذي اقتبسه علم النفس من فيزياء نيوتن وتحول إلى نموذج الفيزياء الكمية الذي برهن على أولية الوعي ووجود الإرادة الحرة والروح والترابطية بين عقول البشر واندماج الوعي الإنساني مع الوعي الكوني الأعظم والقوة الهائلة للذهن للتأثير على المادة، وهكذا تجلّى اللوحة الكونية المتأغمة في كل ميادين العلوم بأوضح ما يكون»

نلاحظ أن ذلك الاستنتاج ينسجم مع ما طرحه المقال عن علم الباراسيكولوجي وفق تصورات المقال نفسه وليس وفق مفهوم العلم الحديث كما وضعنا في ثانيا الوصف والتحليل ، وأخيرا نستنتج أن بناء تصورات علمية يحتاج إلى فهم طبيعة وأسس الأفكار التي تستخدم في بناء تلك التصورات ، لكي لا يصبح للتصور الجديد شكلاً لا يمت للعلم الحديث بصلة ولا للتصورات الدينية الثابتة في الوقت نفسه؛ وهو ما قصدناه في تحليلنا للجزء الأول من مقال أ.الخضر من أن التصور الديني الثابت و التصور العلمي الحديث المتغير نظامان معرفيان مختلفان تمامًا ودخول أحدهما في الآخر ، يدمرهما معًا. وهذا ما لاحظناه بشكل واضح في التصور الذي بناءه مقال أ.الخضر في علم الباراسيكولوجي ، وقبله التصور الذي بناه في علم النفس.

ثالثًا: وصف وتحليل علم الطب

استأثر علم الطب ما يقارب ثلثي الجزء الثالث من مقال أ.الخضر ، وقد كان حافلاً بالأدلة التي تثبت الإعجاز القراني ، وقد هيمن عليه هاجس الرؤية الكلية للكون وهذا لا يتفق مع طبيعة العلم الحديث لا سيما في القرن العشرين والواحد والعشرين ، الذي حدث فيه ثورات في الطب تغيرت فيه المفاهيم عن المرض والعلاج تغيراً جذرياً ، فهل يمكن استخدام ما هو متغير ومتحول في التصورات العلمية المتغيرة في الطب لإثبات التصورات الدينية الثابتة وهو ما ناقشناه عند تحليلنا للجزء الأول من مقال أ.الخضر .

يبدأ مقال أ.الخضر حينما تناول علم الطب بالعبارة الآتية: تاريخ علم الطب كان متلازماً مع تطور علم الحياة؛ لذلك من الطبيعي أن الرؤية الميكانيكية والاختزالية عندما ترسخت في علوم الحياة سيطرت على مواقف الأطباء تجاه الصحة والمرض ، والتأثير للنموذج الإرشادي

ليديكارت

الذي رأى أن الحياة ماكينة رسخ نموذجاً إرشادياً للطب يعد ميكانيكياً ومادياً: فبالنسبة ليديكارت الشخص صاحب الصحة مثل الساعة يعد في حالة ميكانيكية مثالية والمريض مثل الساعة التي لا تعمل أجزاؤها بشكل مناسب ، وإلى الآن نموذج الطب الحديث يتبع هذه الصورة الديكارتية. بعد ذلك يصف المقال التأثير السلبي لتلك الصورة الديكارتية على الطب ابتداء من الجوانب البيولوجية ، مروراً إلى تأثيرها على الرؤية إلى المرض ، ويستدل على ذلك برأي أحد علماء الفيزياء ، ويخلص المقال من كلام عالم الفيزياء إلى أن النظرة الكلية هي البديل لتجاوز تأثير الصورة الديكارتية بقوله: «هذا

جانب بسيط من اهتمام القرآن بصحة الإنسان من الناحية المادية ، أما الجانب الروحي والنفسي فقد اهتم القرآن بهذا الجانب اهتماماً بالغاً» ويعرض أمثلة على ذلك الاهتمام من القرآن ، مؤيداً لها بما وصل إليه العلم الحديث لتأييد ما وصل إليه ، ولتحليل ما طرحه هذا الجزء من المقال من ناحية المادة والروح يمكن القول: إن ثنائية الجسد والروح هي أحد مظاهر ثنائية المادة والعقل ، فقبل تحول ثنائية المادة والعقل في العلم الحديث من ثنائية لها طابع فلسفي إلى ثنائية لها طابع علمي يقوم على التجربة والقياس كما ذكرنا في بداية وصفنا وتحليلنا للجزء الثالث من المقال ، إلا أن الفارق الرئيس أن المادة والعقل أصبح لهما تصور واضح في العلم الحديث ، قابل للتحول بحسب المعطيات التي تستجد عليه ، أما مفهوم الروح فهو من المفاهيم الدينية التي طابع غيبي يتوجب على ذوي التصورات الدينية الثابتة الإيمان بها ، ولذلك بعد ذكر المقال لثنائية المادة والروح ، وهذا المبدأ لا ينسجم مع العلم الحديث الذي ليس من مبادئه الإيمان بالغيبيات في أي تصور سواء كان دينياً أو فلسفياً أضف إلى ذلك أن الروح في التصور الديني هي سر الحياة والتي لا يمكن قياسها بطريقة تجريبية على العكس من ذلك سر الحياة في التصورات العلمية المعاصرة هو الشريط الوراثي الذي اكتشفه العلماء منتصف القرن العشرين الذي ذكرناه في سياق تحليلنا للقسم الثاني من الجزء الثاني من مقال أ.الخضر المتعلق بعلم البيولوجيا ، بعد ذلك يصف القرآن بقوله: «إنه كتاب الروح الذي يجعل الإنسان بشقيه المادي والروحي في أعلى القمم في كل شيء بل إن العلم الحديث قد برهن على أن الشخصية المؤمنة بالغيب والمتدينة تعد أكثر تناغماً مع الحياة والكون ، وأكثر قدرة على العطاء للآخرين وأكثر إيجابية» بعد ذلك يوضح أهمية الإيمان بالغيب مستدلاً برأي أحد علماء الباراسيكولوجي ، وينتقد الغربيين لانقطاعهم عن الإيمان بالله وعدم انصالحهم بعالم الروح.

بعد ذلك يصف أثر الإيمان بالله على الجانب المادي بقوله: «بل إن الدراسات العلمية برهنت على أن الإيمان بالله تعالى وبالحياة الروحية والأخلاقية تعطي الجسم شحنة مناعية ومقاومة حتى لأفكك الأمراض مثل مرض الإيدز AIDS مرض فقدان المناعة ، وأمراض السرطان القاتلة» بعد ذلك يعمم مفهوم الرؤية الكلية القرآنية بقوله: «والرؤية القرآنية لصحة الإنسان لا تقتضي بعلاج صحة الإنسان المادية والروحية ، بل اهتم القرآن بصحة البيئة لأنها تنعكس على صحة

الإنسان وبهذا يسبق القرآن الرؤية العلمية الكلية الحالية. وينتقد إفساد البشر للأرض ، بعد ذلك يتأسف على أنه لم يستطع إيراد كل الشواهد التي تؤيد النظرة الكلية والتي سبق بها القرآن الكريم العلم الحديث ، وقد تجلى ذلك في العبارة: «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» ويستطرد بعد ذلك بقوله: «لن يكتمل حديثنا عن الصحة الإنسانية المادية والروحية إلا بالحديث عن جانب مهم وهو الأدوية» ويذكر بعد ذلك أدوية مثل الأسبرين ، وفي نهاية وصفه لعلم الطب يختم بالعبارة الآتية: «وهكذا نرى أن علم الطب الذي بدأ ميكانيكياً مادياً يرى الإنسان أجزاء مفككة ، أصبحت الرؤية الحديثة للطب ترى الإنسان وحدة متكاملة مترابطة تتكون 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 ١٤٠٠ عام» وقد هيمن أسلوب الوعظ على ما طرحه المقال في معظم أجزائه لا سيما علم الطب ، فذلك الأسلوب يأخذ مقتطفات من أي توجه علمي أو غيره مؤيداً الفكرة التي يفترض صحتها مسبقاً ، ولكنها غير قابلة للتفنيد بسبب الطبيعة الثابتة للتصورات الدينية ، على عكس الأسلوب العلمي الذي يفترض صحة الفكرة التي يتناولها ، ولكنها قابلة للتفنيد بسبب الطبيعة المتغيرة للتصورات العلمية.

كتب مختارة

★المنهج العلمي وتفسير السلوك ، د. محمد عماد الدين إسماعيل ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط3 ، 1979 .
★قضايا نقدية في علم النفس المعاصر ، د.عطوف محمود ياسين ، مؤسسة نوفل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1981 .
★مدارس علم النفس المعاصر ، روبرت ودورث ، تر: د. كمال دسوقي ، دار النهضة العربية ، للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1981 .
★ مدخل إلى فلسفة العلوم: العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط5 ، حزيران/ يونيو ، 2002م .
★تكوين العقل العربي ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط10 ، مارس ، 2009 .
★بنية العقل العربي: دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية ، محمد عابد الجابري ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، ط9 ، أغسطس 2009 .
★مستقبل العقل: الاجتهاد العلمي لفهم العقل وتطويره وتقويته ، ميشيو كاكو ، تر: سعد الدين خرفان ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 447) ، ط1 ، إبريل ، 2017 .
★رؤى مستقبلية: كيف سيغير العلم حياتنا في القرن الواحد والعشرين ، ميتشيو كاكو ، تر: د: سعد الدين خرفان ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 270) ، ط1 ، يونيو ، 2001م .
★ العقل: مدخل موجز ، جون ر. سيرل ، تر: أ.د. ميشيل حنا متياس ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 343) ، ط1 ، سبتمبر ، 343 .
★رؤية الأشياء كما هي: نظرية للإدراك ، جون ر. سيرل ، تر: إيهاب عبد الرحيم علي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 456) ، ط1 ، يناير ، 2018م .
★فيزياء المستقبل ، ميتشيو كاكو ، تر: د: سعد الدين خرفان ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 399) ، ط1 ، أبريل ، 2013م .
★فيزياء المستقبل ، ميتشيو كاكو ، تر: طارق راشد عليان ، المجلة العربية ، الرياض ، ط1 ، إبريل ، 2012م .
★تغير العقل: كيف تترك التقنيات الرقمية بصماتها على أدمغتنا ، سوزان غرينفيلد ، تر: إيهاب عبد الرحيم علي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 445) ، ط1 ، فبراير ، 2017م .
★فلسفة الكوانتم: قيم العلم المعاصر وتأويله ، رولان أرمنييس ، تر: أ.د. أحمد فؤاد باشا و أ.د. يميني طريف الخولي ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة (العدد 350) ، ط1 ، أبريل ، 2008م .
★المادة والعقل ، ماريو بونجي ، تر: صلاح إسماعيل ، المركز القومي للترجمة ، ط.د.ت. ، العقل ، جيل جاستون جاراجي ، تر: محمود بن جماعة ، دار محمد علي للنشر ، صفاقس ، تونس ، ط1 ، 2004 .
★لغز العقل: مشكلة العقل- الجسد في الفكر

المعاصر ، سرجيو مورافيا ، تر: عدنان حسن ، وزارة الثقافة السورية ، دمشق ، 2002 .
★المناهج الفلسفية ، د. الطاهر وعزيز ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1995 .
★تطور الفكر الفلسفي ، ثيودور أويزمان ، تر: سمير كرم ، دار الطليعة ، بيروت ، ط3 ، فبراير ، 1982 .
★النظرية المادية في المعرفة ، روجيه جارودي ، تر: إبراهيم قريط ، دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، د.ط.ت. .
★ ربيع الفكر اليوناني ، عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات-الكويت و دار القلم بيروت ، ط5 ، 1979 .
★ خريف الفكر اليوناني ، عبد الرحمن بدوي ، وكالة المطبوعات-الكويت و دار القلم بيروت ، ط5 ، 1979 .
★التفكير السريع والبطيء ، دانيال كانمان ، تر: شيماء طه الريدي و محمد سعد طنطاوي ، مؤسسة هندايو للتعليم والثقافة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2015 .
★ما هي الفلسفة؟ ، جيل دولوز وفيلكس غيتاري ، تر:مطاع صفدي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء وبيروت ، ط1 ، 1997 .
★فلسفة كانط النقدية ، جيل دولوز ، تر: أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1 ، 1997 .
★ما هي الإستيمولوجيا؟ ، محمد وقيدي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، المغرب ، ط2 ، 1987 .
★الدهشة الفلسفية (تاريخ الفلسفة) ، جان هرش ، تر: محمد آيت حنا ، منشورات الجمل ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2019 .
★ الاستلاب: هوبز ، لوك ، روسو ، هيجل ، فويرباخ ، ماركس ، تأليف: فالح عبد الجبار ، دار الفارابي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، كانون الثاني 2018 .
★الموضوعية في العلوم الإنسانية: عرض نقدي لمناهج البحث ، د. صلاح قنصوه ، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2007 .
★ في دلالة الفلسفة وسؤال النشأة – نقد التمرکز الأوروبي ، د. الطيب بوعزة ، مركز نماء للبحوث والدراسات ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2012 .
★ الأيديولوجيا العربية المعاصرة ، عبدالله العروي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1995 .
★ العقل: مقالة في المفارقات ، عبدالله العروي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط3 ، 2001 .
★الفيزياء والفلسفة ، جيمس جينز ، تر: جعفر رجب ، دار المعارف ، مصر ، 1981 .
★الطفرات العلمية الزائفة: عندما يُطمس العلم الحقيقي ويسود العلم الزائف ، تشارلز إم وين وأثر ديليو ويجنز ، تر: محمد فتحي خضر ، كلمات عربية للترجمة والنشر ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2007 .
★الحنين إلى الخرافة: فضول في العلم الزائف ، د. عادل مصطفى ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 2018 .
★أساسيات البحث العلمي ، د.منذر الضامن ، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة ، ط1 ، 2007 .
★العقل واللغة والمجتمع: الفلسفة في العالم الواقعي ، جون سيرك ، تر: صلاح إسماعيل ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 2011 .
★تاريخ الفلسفة اليونانية ، يوسف كرم ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د.ط.ت. .
بالإضافة إلى المراجع المذكورة في الأعداد: السادس والسابع والثامن ، التي وصفنا وحللنا فيها ، الجزء الأول ، وقسمي الجزء الثاني من مقال أ.الخضر .

سـلاف القول



أوس الإيراني

فنّ الممكن

حسب تعريف منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو) ، فإن التراث الثقافي اللامادي هو الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات -وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية- التي تعتبرها الجماعات والمجموعات ، وأحياناً الأفراد ، جزءاً من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل ، تبذعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة ، بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها ، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريته ، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ولا أذيع سرّاً إذا قلت إن تراث اليمن المادّي سُرق منه ما سُرق ، وهُربَ منه ما هُربَ ، ورغم ذلك فإننا عوّضنا سرقة وتهريب تراثنا المادّي بالحفاظ على تراثنا اللامادّي! مهلاً. لا تصرخوا. اهدؤوا قليلاً. لماذا كل هذا الانفعال؟ ألم نعوّض عن سرقة تراثنا المادي بالحفاظ على تراثنا اللامادي؟ أتقولون أنّ وضع التراث اللامادي صار أسوأ بكثير خلال سنيّ الحرب؟ لماذا؟

تقولون أنّ أطراف الصراع مشغولون بصراعاتهم عن التراث المادي واللامادي؟ أنتم مرجفون ، ومبالغون. لقد قرأت منذ فترة عن تقديم اليمن بعض الملفات لتسجيل عناصر تراث لامادي لدى اليونسكو ، وكان هذا خلال سنوات الحرب الأليمة.

ماذا؟ تقولون أنّ اليمن لم يقدم أيّ ملفّ منفرد خلال سنوات الحرب ، وإنّما تمّ إشراكه (لحقة) في ملفات عربية أو دولية. أيها القراء الأعزاء لا تكونوا متحاملين يجب أن نكون منصفين ، ونعترف بالجهود المبذولة ، فقد بلغني أن هناك ملفاً بدأ تقديمه في ٩١٠٢ وسيتم قريباً بإذن الله عن «الدان الحضرمي».

ارفعوا أصواتكم قليلاً. تقولون أنّ الذي أعدّ الملفّ «مؤسسة حضرموت للثقافة». يا للإحراج. لكنّ هذا أمر طبيعي ، فلدينا الكثير من المؤسسات والجهات الخاصة ، ومنظمات المجتمع المدني التي تهتمّ بهذا الجانب حتى إذا انشغلت عنها الجهات الرسمية. ولا فرق بين هذا وذلك ما دام الكلّ يعمل لمصلحة مشتركة وهي خدمة الثقافة ، والفن ، والتراث.

ماذا؟ تقولون أنّ معظمها أغلق أبوابه نتيجة المضايقات أو نتيجة ضغوط التكاليف المادية العالية والدخل الذي يكاد يكون منعدماً. نعم.. كوني أعمل في المجال الثقافي شهدت إغلاق أو تجميد الكثير من الجهات الثقافية ، وغيرها في الطريق.

لكن أنتم تصوّرون على رؤية النصف الفارغ من الكأس. يجب أن تكونوا إيجابيين ، فنحن نعيش في ظروف حرب قاسية ، وأزمات متتابة ، ولا مجال في هذه الظروف للاهتمام بأمور ثانوية.

اهدؤوا.. اهدؤوا.. الحمد لله أنكم تقرؤونني من خلال شاشاتكم وإلا للحقني الأذى من هذه الأكفّ الفاضبة التي تحاول الإمساك بتلابيبي. خذوا نفساً عميقاً ، وأرخوا أعصابكم المشدودة ، ويئسوا لي وجهة نظركم.

تقولون أنّ هذه ليست أموراً ثانوية؟ أتفهّم وجهة نظركم لكنّ فقه الأولويات يحتم علينا أن نبدأ بالأهمّ ، وعندما يختار الإنسان بين محاولة الحياة ، وأي شيء آخر فإنّه سيختار الحياة.

أوووه أمني تعبيركم هذا ، ونكأ جرحاً. بالفعل ، «الحياة دون تراث ، دون تاريخ ، دون هوية هو موت ولو تزيّياً بثوب حياة» ، ولو لم يسبق قولكم هذا بعض الشتائم لي لكنت نشرته في وسائل التواصل الاجتماعي.

أنا متفق معكم أيها القراء الأعزاء في معظم ما ذهبتم إليه بغض النظر عن بعض الإساءات التي طالتني منكم أثناء غضبكم ، ولكنّ غيرتكم على تراثنا جعلتني لا أخذها مأخذ الجدّ إلا أنّ لي مفهوماً أعمل من خلاله ، وقد تختلف حوله اختلافاً لا يفسد للحرف قضية.

مفهومي يتلخّص في أن الثقافة تشبه السياسة في كونها «فنّ الممكن» ، لكنها تختلف عنها في أنها لا تؤمّر العمل الثقافى في الشخص أو المنطقة أو الجهة التي يتبعها ، وأن العمل الإبداعي لا يُحاكم إلا من خلال معايير الجمال والإبداع. يجب أن يكون العمل الثقافى معزولاً تماماً عن أي خلافاًت سياسية ما دام يخدم هذا الوطن.. الوطن.. هل ما زلنا نذكر هذه الكلمة؟

سلف الثقافية

للإعلان في المجلة

التواصل معنا على البريد الإلكتروني ads@sulsf.org

