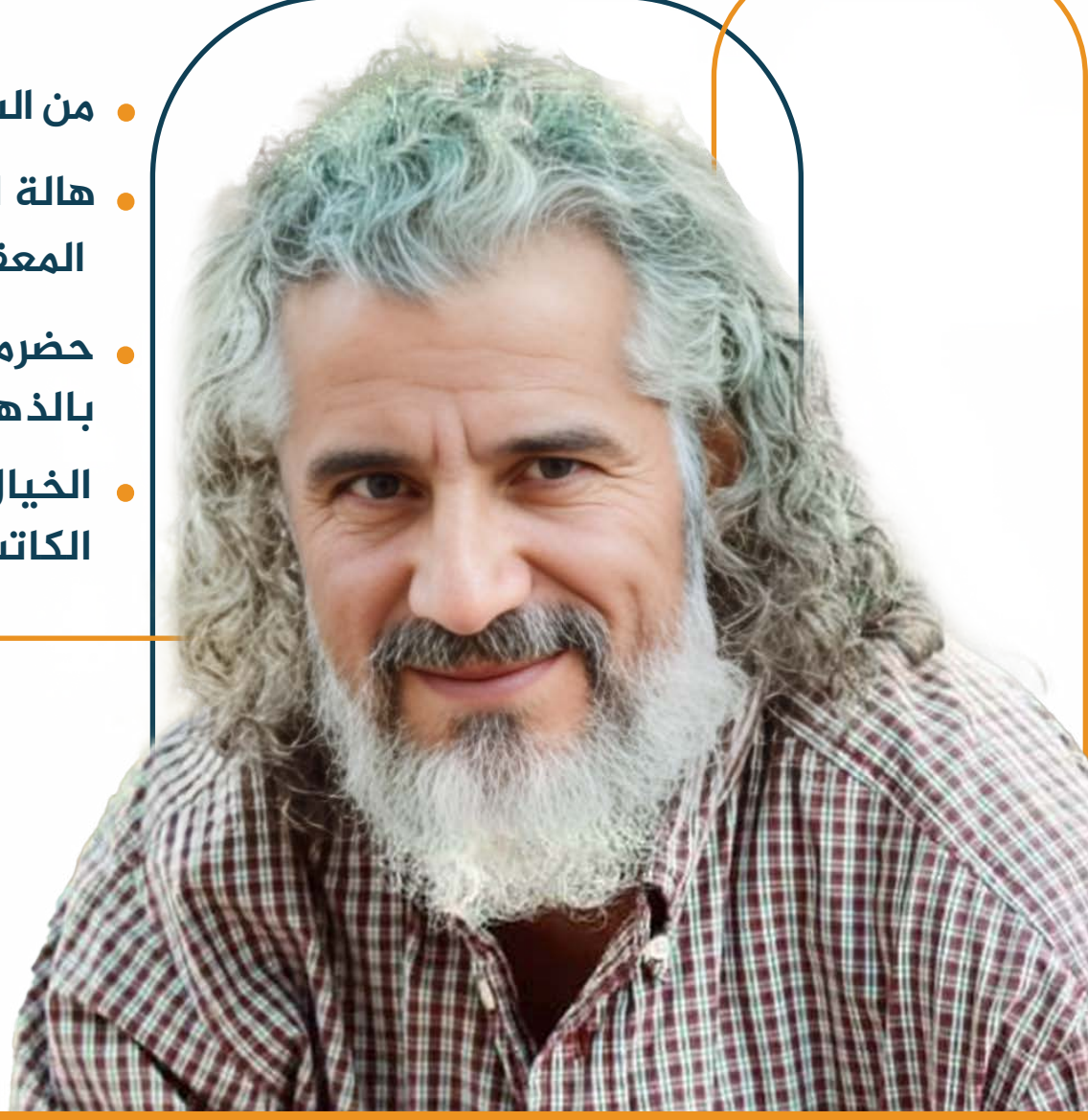
سلاف الثقافية
العدد (10) أغسطس 2025

ملف العدد

قراءات في لوحات

د. آمنه النصيري

- من السجون إلى الشجون
- هالة البدري تشكل المعقول باللا معقول
- حضرموت تاريخ يكتب بالذهب
- الخيال، الحقيقة.. القارئ، الكاتب



الفنان عبد الغني عيظه

الدراما المحلية تقدم اليمني بصورة نمطية و ساذجة

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير

بـلال قايــد

منذ ما يقارب الأربعين عامًا يعيش قطاع النشر في اليمن صعوبات جمة؛ جعلته واحدًا من أكثر القطاعات الثقافية تضررًا رغم الاستقرار الذي مرت به اليمن خلال تلك الفترة ، إن غياب دور النشر الفاعلة ليس فقط مشكلة تقنية فقط ، بل هو انعكاس لأزمة تتعلق بالإهمال الثقافي المزمن وضعف البنية التحتية الداعمة للإبداع والمعرفة.
وإذا ما حاولنا استعراض واقع دور النشر في اليمن ، والتحديات التي تواجهها ، والمقترحات الممكنة لتطوير هذا القطاع الحيوي.
فنجد أن ضآلة عدد دور النشر الفاعلة هي هذه التحديات؛ حيث تشير البيانات إلى أن عدد دور النشر في اليمن محدود جدًا ، فنحن كما نعلم لا يتجاوز عدد دور النشر المعروفة في اليمن أكثر من داري نشر فقط هما "الجيل الجديد" و"مكتبة خالد بن الوليد" ، إلى جانب داري نشر في الخارج هما "دار عناوين للنشر" و"مؤسسة أروقه للدراسات للترجمة والنشر" هذا العدد الضئيل لا يتناسب مع حجم الحراك والتراث الثقافي والأدبي الذي تزخر به اليمن ، ولا مع احتياجات المجتمع الثقافية والتعليمية ، وهو ما يخلق صعوبة في نشر المؤلفات خصوصًا أن دور النشر تأخذ مقابل ماديًا كبيرًا في معظم الأحيان؛ وهو ما لا يقدر عليه الكُتاب بسبب وضعهم المادي السيء أصلًا ، كما لا ننسى أن معظم ما يتم نشره في الخارج لا يصل اليمن نتيجة صعوبات الحرب الدائرة وارتفاع قيمة الشحن بشكل عام.

ندرك كلنا أن الحرب أدت إلى أزمات اقتصادية ساهمت في تدهور قطاع النشر ، واضطرت بعض الكتاب للجوء لطباعة كتبهم بكميات قليلة تتناسب مع إمكانياتهم المادية وجزء وتتماشى مع انخفاض كلفتها ، مما أثر على جودة الإنتاج.
وقد أدى ذلك إلى ظهور ما يُعرف بـ "الطباعة حسب الطلب" ، والتي أصبحت حلًا مؤقتًا لكنها تفتقر إلى المعايير المهنية والتوثيق الرسم ، وحقوق الملكية الفكرية .

حيث يعاني المؤلفون في اليمن من انتهاكات حقوق الملكية الفكرية بسبب غياب الرادع القانوني والوعي المجتمعي. هناك حالات كثيرة لسرقات فكرية ، خصوصًا أن وسائل التواصل الاجتماعي أصبحت مرتعًا لمن أراد أن يسطو على مواد الآخرين دون الإشارة إليهم ، خاصة أن القانون الحالي لا يوفر الحماية الكافية.

ولا ننسى أن المجتمع اليمني يعاني من انخفاض معدلات القراءة والإقبال على الكتاب ، مما يؤثر على جدوى الاستثمار في قطاع النشر ، والمكتبات العامة أساسًا تشهد إقبالًا متدنيًا ، وسجلات الإعارة تنبئ عن أرقام كسيحة ، هذا الانصراف عن القراءة يحد من دور النشر ويجعلها غير قادرة على الاستمرار.

لذا فإن تضاؤل حضور دور النشر ، وغياب الاهتمام الرسمي والمجتمعي بهذا القطاع الهام يؤدي إلى ضياع جزء مهم من التراث الثقافي اليمني والعديد من المخطوطات.
هذا إلى جانب بقاء الكثير حبيسة الأدراج ، إلى أن يطويها النسيان بسبب صعوبات النشر وما يصاحبها من صعوبات وتعقيدات وهو مايدفع بالكثير من المبدعين والكتَّاب والمؤلفين إلى الإحباط و إهمال إبداعاتهم وتركها مطوية في العقول بدلًا عن دفتي كتاب يفيد منها المجتمع.

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (10) أغسطس 2025

إشراف عام
أوس الإرياني

رئيس التحرير
بلال قايد

مدير التحرير
محمد النظاري

هيئة التحرير
مها شجاع الدين
رانيا الشوكاني
محفوظ الشامي

الدراسات النقدية، والأبحاث
عبدالوهاب سنين

المراجعة اللغوية
د. أميرة شايف
أمة المولى القادري

علاقات عامة وإعلان
محمد السناب

تصميم المجلة
رانيا الشوكاني

شروط النشر

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

١- أن تكون المواد المرسلة خالية من الأخطاء الإملائية.

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

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

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

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

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

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

أبواب ثابتة

بوصلة

بلال قايد ١

سينما ٣١

بواكير

وجدي الأهدل ٣٤

تأمّلات

دلال علي غانم ٤٠

ثقافة صحية

ليلى حسين ٤٢

الموروث الشعبي

نوال القليسي.....٤٤

شوية شغف

إبراهيم طلحة ٤٦

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري ٦٥

سلاف القول

أوس الإرياني ٨٠

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

عناوين البريد الإلكتروني:

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

المحتويات

ملف العدد 47

66

في مداواة العزلة والاكتئاب

آمال عبد الواحد

12

خرافات وأوهام الداروينية

أسامة الخضر

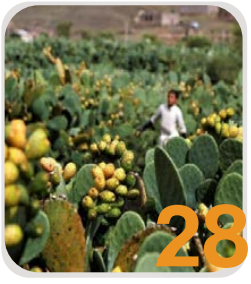
الرمزية والواقع في رواية أجواء مباحة

نجيب التركي

31

حين نرى آباءنا في وجوه القتلة

باسل منصر


28

طاب البلس طاب

عبد الرحمن مطهر

مدن السور

منير عتيبة

نصـــــــوص

أرواح عرفت اليقين

سام جمال ١٠

دموع اليباب

عبد الحكيم المعلمي ١١

خطوات الحلم المتعب

سعيد أبو أصاله ٢٧

عمايل الزمن

شايف العطوي ٢٧

ثلاث وردات لحبيبتي

محمد صادق العديني.....٣٩

قسوة الواقع

ناصر الشيخ ساقتين ٣٩

ساعة حائط

غدير الرعيني ٦٧

بين الشهادتين

ذكريات عقلان.....٦٨

شطيرة وجع هاملت

محمد مجمود غدية ٦٩

الاحتفال بتوقيع رواية «المهاجرة» لـ شذا الخطيب في القاهرة

أقيمت أمسية حفل توقيع ومناقشة رواية «المهاجرة» للكاتبة شذا الخطيب وذلك على رواق المركز الثقافي اليمني في القاهرة.

وفي الحفل الذي قدمه وأداره الأستاذ عمار المعلم ، مثيرا في مستهلها العديد من الأسئلة التي شكلت ألغاز الرواية ، عن هوية من نحن ، حين ننفى داخل الوطن وخارجه ، ونحن مثخنين بالوجع والحنين ، مشخصا قيم الرواية التي كتبتها شذا الخطيب بسيل من الكلمات التي سكبتها دافئة بين دفتي روايتها.

هذا وقد تحدثت الدكتورة سحر عبدالمجيد ، الناقدة الأدبية ، عن أهمية الرواية في توثيق تجربة المنفى ، وإعادة صياغة أسئلة عن المرأة والحرية ، كما أكدت أن الرواية تؤسس لثنائية الانتماء واللا يقين ، وتخضع الهوية لاختبارات اللغة والجسد والحصار المجتمعي للمرأة وصدماتها النفسية جراء السيادة الذكورية.

وترجمت الأستاذة هياء الشمري النصوص الأدبية العربية ، مشيرة إلى أن الرواية تناولت موضوعين مهمين عن الهجرة والاغتراب ، التي تعد من أبرز قضايا الأدب اليمني والنسوية.

وأوضحت أن أسباب الهجرة تتعدد الهجرة ، ما بين الطوعية أو الإجبارية ، وتنطوي على نماذج هجرات شبابية بحثا عن فرص أفضل وهروبا من الحرب.

وأضاف الدكتور حسام جايل ، رئيس قسم اللغة العربية بكلية الألسن — جامعة الأقصر ، في نقد الرواية ، التي قال إنها تجمع بين الكتابة النسوية والغربة الجسدية والنفسية ، مدججة بالصراعات وقصص الحب ، وتجاربها.

وفكك عنوان الرواية الذي يبرز استمرارية الهجرة ، وتتبع خطواتها ودلالة اسم ، بطلتها ، كندة ، بعروبتها الأصلية وتمسكها بهويتها ، التي تبحث عن ذاتها ، وتعتد بنفسها ، كما قاربت فكرة الظلام والوطن ، وربطتها بأزمنة الماضي والحاضر والمستقبل.

وفي نهاية الحفل تحدثت الكاتبة شذا الخطيب وقامت بالرد على أسئلة حضور الحفل عن مراحل كتابة الرواية ، وعلاقتها بأمكنتها ، والجغرافيا التي نسجت على امتداد الرواية.

فرقة أرجوان تواصل بروفات مسرحياتها في المركز الثقافي اليمني في القاهرة

واصلت فرقة أرجوان بروفات تحضير لأحدث مسرحياتها الكوميدية في المركز الثقافي اليمني في القاهرة وذلك على مدار أكثر من ثلاثة أسابيع.

ويشارك في المسرحية فنانين من أكثر من جنسية ، وبإشراف ، مؤسس الفرقة الفنان بندر باجبع ، استعدادا للمسرحية المتوقع عرضها الشهر القادم.

وعرضت «أرجوان» في القاهرة ، قبل عدة أشهر ، مسرحية «أهل السطح» ، التي عالجت المشكلات الحياتية اليومية بأسلوب درامي ، كوميدي ، ببصمة «أرجوان» ، وتألق مواهبها الشابة.

«شذرات لونية» معرض فني تشكيلي للفنانة أميمة الحمادي

نظمت مؤسسة إرم وبالتعاون مع مؤسسة بسمنت الثقافية على رواق قاعة البيسمنت في تعز فعالية معرض فني تشكيلي للفنانة التشكيلية «أميمة الحمادي» وبعنوان «شذرات لونية».

وقد مثّلت المؤسسة في هذا الحدث الفني المديرة التنفيذية الأستاذة الحان الشيباني ، حيث عبّرت عن إعجابها العميق بمستوى الأعمال المعروضة ، وما حملته من رسائل فنية وإنسانية تعبّر عن روح الإبداع اليمني ، وتميز الفنانة في التعبير اللوني والتقني.

كما قامت بشكر مؤسسة البسمنت الثقافية على تنظيم هذا الفعالية الفنية الراقية ، وللفنانة أميمة الحمادي على عطائها الفني الملهم ، الذي يُسهم في إثراء المشهد الثقافي والفني في اليمن.

تقرير عن نشاط وفعاليات نادي القصة إلـ (مقه) لشهر يوليو

ضمن دورة الأديب صالح باعامر ، وفي أول أسبوع من شهر يوليو نظمت دائرة اللقاء عن بُعد أمسية شعرية وناقش مع الأديبة والشاعرة المغربية «عائشة التاقي» والتي حلّت ضيفة الشرف ، وقد عبّرت بصدق وحرارة عن حبّها الكبير لليمن ، ثقافة وشعبًا. تجلّى هذا الحب في كلماتها المفعمة بالعاطفة ودموعها الصادقة ، التي عكست احترامها العميق لكل ما له صلة باليمن ، ما أثّر في الحضور وأشاع بينهم مشاعر الامتنان والتقدير.

كما ناقشت الشاعرة ديوانها الشعري الموسوم بـ «الأشجار لا تبكي» ، موضحة العلاقة الوثيقة بين عنوان الديوان واهتمامها بالطبيعة ، المستمد من تخصّصها الأكاديمي في مجال البيولوجيا. جاء هذا الديوان تجسيدًا لتجربتها الذاتية وتعبيرًا عن رؤيتها الأدبية والإنسانية ، مما منح الأمسية عمقًا وجمالًا خاصّين.

كان لقاءً زاخرًا بالإثراء ، حيث أضاءت الشاعرة مساء الحاضرين بعطائها الفكري والأدبي ، وقدّمته بروح ملؤها الكرم والمحبة ، ما جعل الجميع يخرجون بفائدة ومتعة أدبية خالصة.

وفي ثاني أسبوع من شهر يوليو احتفل اعضاء نادي القصة برواية «هذه ليست حكاية عبده سعيد» للروائية الدكتورة نادية الكوكباني ، والرواية هي ثلاثية رواياتها السابقات « صنعائي» و«رواية سوق علي محسن».

وجاءت أحداث الرواية في مدينة عدن وتعز وصنعاء وفي كل مدينة كانت هناك المرأة حاضرة بحبها ووقوفها بجوار بطل الروائية عبده سعيد الذي بدأ حياته بالنضال السياسي لتحقيق ثورة اليمن في شطري الوطن.

وفي الأسبوع الثالث نظّمت دائرة اللقاء عن بُعد ، وبالتعاون مع دائرة القصة في نادي القصة اليمني إل مقه ، حلقة نقاشية عبر الزوم ناقشت مجموعتين قصصيتين للكاتب أحمد حلمي ، هما:

«سيدة الغابة والأحراش» و «من أحوال المحبين»

جاءت هذه الفعالية ضمن جهود النادي المستمرة لدعم الإبداع القصصي ، وفتح مساحة حوارية غنية بين الكاتب والنقاد والجمهور.

اما في الأسبوع الرابع أقام نادي القصة أمسية احتفالية برواية «ملائكة السيدة ماريا» للأديب عبدالفتاح اسماعيل ، تحدث فيها عدد من الأدباء.

وفي الأمسية ناقش الروائي الحضور ، تم طرح عدد من القراءات الانطباعية للرواية ، كما قام المحتفى به بالحديث الموجز عن متن الرواية واختياره لمواضيعها واسماء الشخصيات جاء عن دراسة.

وفي الأسبوع الأخير من شهر يوليو أقيمت فعالية أدبية لمناقشة رواية «أجواء مُباحة» للكاتب والشاعر أحمد السلامي ، بحضور عدد من المثقفين والمهتمين بالسرد والنقد الأدبي.

هذا وقد تناولت القراءات اللغة السردية في الرواية ، والبنية النفسية للشخصيات ، وحضور المكان ، والبعد الرمزي والسياسي في العمل. وتعدد الرواة ، كما تطرقت النقاشات إلى العلاقة بين تجربة أحمد السلامي الشعرية وانعكاساتها داخل النص الروائي.

وفي ختام الفعالية تم طرح عدد من الأسئلة والمداخلات من الجمهور مع الكاتب ، مما أثرى النقاش حول الرواية.

أمسية ثقافية لملتقى طلاب شبوة في القاهرة

أقام ملتقى طلاب شبوة في مصر ، أمسية ثقافية مميزة ، برعاية سفارة بلادنا في مصر ، وتحت إشراف المركز الثقافي اليمني في القاهرة ومكتب وزارة الإعلام ومكتب وزارة الثقافة بمحافظة شبوة.

وحضر فيها الأستاذ عمر بابطين رئيس الجالية اليمنية في مصر ، والأستاذ عارف ناجي ، مستشار وزارة التربية والتعليم بعدن ، إلى جانب نخبة من الأكاديميين والطلاب اليمنيين ، وألقى الدكتور همام العامري ، رئيس ملتقى طلاب شبوة في مصر ، كلمة عبّر من خلالها عن اعتزازه الكبير بالحضور.

هذا وقد تحدث قائلًا: «هذه الأمسية ليست مجرّد فعالية ، بل لحظة وفاء وامتنان لمحافظة شبوة التي تمثّل قلب اليمن النابض ، بأصالتها ، وتاريخها ، وشعبها العريق. ملتقى طلاب شبوة في مصر ليس مجرد إطار طلابي ، بل كيان جمع ١١٠ طالبًا وطالبة على المحبة والعمل المشترك ، وجعل من كل واحد منا سفيرًا لوطنه في هذه الديار.»

وتضمّن برنامج الأمسية فقرات متعددة أبرزها مسابقة ثقافية بعنوان «أسفار معرفية» ، وتضمنت أسئلتها معلومات عن أعلام ومعالم محافظة شبوة ، وقدمها المهندس شريف السحبول بأسلوب تفاعلي جذب اهتمام الحضور وفعّل روح المنافسة بينهم ، لنيل جوائزها.

كما شهدت الأمسية جلسة حوارية شبوانية بعنوان «نماذج ملهمة» ، أدارها المهندس إبراهيم اللهلوه ، تحدث خلالها المهندس عمار العولقي والدكتور محمد البيحاني ، عن رحلتهما العلمية وتحديات الغربة ونصائحهما لأبناء شبوة والوطن ، في الداخل والخارج ، مع تأكيدهما على أهمية بناء الإنسان كأولوية في كل مشروع وطني.

ولم تخُل الأمسية من الجمال الفني ، حيث تخللتها فقرات شعرية شعبية وعروض راقصة من التراث الشبواني ، المستلهمة من عمق الهوية الثقافية للمحافظة ، وتفاعل معها الجمهور بحماس كبير.

كما افتتح الملتقى في الأمسية معرض صور فوتوغرافيًة لمدن شبوة القديمة ، صمم لإبراز تاريخ المحافظة وتنوعها الجغرافي والحضاري ، ومثّل نافذة للزوار للاطلاع على ملامح النهضة التنموية المتنامية التي تشهدها شبوة اليوم في مختلف القطاعات والمجالات.

مهرجان ليفربول للفنون يحتفل بصدور «كتاب صنعاء»

في ليفربول وضمن مهرجان ليفربول للفنون والثقافة العربية 2025 ، تم الاحتفاء بإصدار المختارات القصصية «كتاب صنعاء».

حيث ألقيتُ خلال الفعالية عددًا من قصائد المقالح عن صنعاء من ديوانه المعروف «كتاب صنعاء» ، ودارت في النقاشات والحوارات مع الجمهور المتفاعل ، وذلك بحضور الكاتبة ريم مجاهد (إحدى المشاركين في الكتاب) ، والمترجم محمد جيلاني ، وراي بيج من دار النشر Comma Press.

كما صدحت الفعالية بأغانٍ وموسيقى صنعانية أعدتها عبير الأبي ، واستمتع الجمهور بالتجول في المجسم الجميل لصنعاء القديمة ، من إبداع محمد الثلايا.

وتضم المختارات ، التي أعدتها لورا كازينوف ، قصصًا قصيرة مميزة لعدد من الكتّاب اليمنيين المبدعين ، وهم حسب ترتيب ظهورهم في الكتاب:

ريم مجاهد ، عبده تاج ، وجدان الشاذلي ، هايل المذابي ، أطياف الوزير ، بدر أحمد ، جهاد جار الله ، ميسون الإرياني ، عفاف القباطي ، جمال الشاعري.

توقيع كتاب «في حب اليمن.. ذكريات ربع قرن صحافة» لـ إبراهيم العشماوي في القاهرة

احتفل المركز الثقافي اليمني في القاهرة بتوقيع ومناقشة كتاب «في حب اليمن.. ذكريات ربع قرن صحافة» ، للكاتب الصحفي المصري إبراهيم العشماوي ، مدير تحرير جريدة الأهرام ، وألقيت كلمة ترحيبية ، أستعرض فيها قيمة كتاب الأستاذ العشماوي التي تكمن في ، أنه وثق تجربة إنسان مسكون بحب اليمن ، شغوف بتفاصيل تاريخه ، ودائما ما يعتد بسنوات حياته التي قضاها في بلادنا بكتاباته وإصداراته ومواقفه التي لا ولن تنسى.

كما قدم الدكتور عبدالحفيظ النهاري ، لمحة مختصرة عن مسيرة الأستاذ العشماوي المهنية ، وأبرز عناوين إصداراته ، مبينا أهمية الكتاب وقيمة معلوماته التي دونها من وصفه بسفير اليمن في مصر ، وسفير مصر في اليمن.

وتحدث الإعلامي مجدي الدقاق رئيس تحرير مجلتي «الهلال» و«أكتوبر» سابقًا ، عن رحلته الأولى إلى اليمن ، وأبرز محطاتها ، وانطباعاته عن الشعب اليمني الذي تميز ببساطته وسجيته ، وحبه لمصر ، وهو الحب الذي ترك بذوره في إبراهيم العشماوي ، وإصداره كتاب وصفه. «بمفتاح لبلد صعب وعصي على الفهم» ، واعتمد على جمع ، التفاصيل الدقيقة ، دون إغفال تداخلاتها وتعقيداتها وتشعباتها المختلفة.

وقال الأستاذ إبراهيم العشماوي ، بعد مناقشة إصداره ، إنه فخور بحفل توقيع كتابه في المركز الثقافي اليمني في القاهرة في يوم ذكرى ثورة ٢٣ يوليو المصرية ، التي مهدت لقيام النظام الجمهوري وطي صفحة الملكية.

وأضاف قصتي مع اليمن قصة إنسان محب لبلد ، فضله على غيره ، بتاريخه المدهش وجمال طبيعته ، وبساطة شعبه ، وطيبة الإنسان اليمني ، الذي احتضن بكرم ٤٠ ألف مدرس مصري ، حتى القبائل كانت تتسابق على ضيافتهم ويحتفلوا بقدومهم والبقاء بينهم ومعهم.

السعدي يصحد المركز الأول في كتارا لموضوع الإخاء

أعلنت المؤسسة العامة للحي الثقافي «كتارا» عن أسماء الفائزين في النسخة المخصصة لموضوع «الإخاء» ، والتي شهدت مشاركة نحو ١٥٠٠ متسابق من ٣٢ دولة ، بينها ١٩ دولة عربية.

حيث فاز بالمركز الأول القاص اليمني أحمد السعدي عن قصته «دموع الملح» ، فيما حصد العراقي علي طه حجارة المركز الثاني عن «صمت» ، بينما نال الليبي معتز بن حميد المركز الثالث عن «وهج اللؤلؤ».

«سوا» تحتفل بالمعرض الفني التشكيلي الأصوات غير المرئية في عدن

أقامت مؤسسة عدن أجين الثقافية ، ومركز الأبحاث التطبيقية بالشراكة مع الشرق (CARPO) ، ومركز المرأة للبحوث والتدريب - جامعة عدن ، المعرض الفني التشكيلي بعنوان «سوا» الذي يحتفي بالأصوات غير المرئية ، والقصص التي كانت على الهامش.

ويضم المعرض أعمالا فنية لفنانين من مختلف المحافظات ، جاءت ثمرة لمشروع التبادل الثقافي والعلمي بين بلدنا وألمانيا «التواصل العلمي من أجل التماسك والإدماج المجتمعي» ، الممول من الهيئة الألمانية للتبادل الأكاديمي (DAAD) ، والمنفذ من قبل مركز CARPO.

فرقة مسرح الشباب تواصل عمل بروفاتها في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة

تواصل فرقة مسرح الشباب ، بقيادة المخرجة العنود بدر ، بروفات مكثفة في المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، تحضيرا لعملها المسرحي الجديد ، الذي يعد استمرارا للمسار المتصاعد للمخرجة العنود التي تعالج من خلال أعمالها الفنية ، قضايا اجتماعية معاصرة بلمسة فنية حساسة وإنسانية ، تجسدت في مسرحية «متاهات» ، التي عرضت على مسرح دار ساقية الصاوي في القاهرة في العام ٢٠٢٢.

صالون نون يحتفل بـ أصوات نسائية في كتابة القصة القصيرة

احتفى صالون نون الثقافي يوم الأحد الموافق 27-7-2025م بمجموعة من كاتبات القصة القصيرة ، حيث أقام الصالون فعالية قصصية بعنوان: "أصوات نسائية في كتابة القصة القصيرة".

وفي الأمسية التي قدمتها الأستاذة مها شجاع الدين ، قدمت الكاتبات اللاتي سردنا بنصوصهن على مسامع الحضور بأجمل النصوص ، وهن:

ليلى حسين- غدير الخاوي- جهاد البراري-عفاف القباطي-ذكريات عقلان- آية بدر- آمال عدنان- أرياف التميمي- أميرة شرهان-إيمان المزيجي.

كما قدمت رئيس نادي القصة بمحافظة ذمار الأستاذة نبيهة محظور كلمة عن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا ق.ق.ج ، ثم ألقت مجموعة من قصص مجموعتها "هوس".

ثم فُتح باب المداخلات حيث تقدمت الدكتورة منى المحاقري مجموعة من النصائح والملحوظات للكاتبات المشاركات في الأمسية مؤكدة على أن مرحلة الاستمرارية هي المرحلة الأصعب التي قد تواجه الكاتبات ، ومشيدة بجهودهن في ظل هذا الزمن المتسارع.

كما ألقت الأستاذة بثينة المختار رئيس صالون نون الثقافي كلمة ترحيبية معبرة عن سعادتها بتنسيق هذه الفعالية ، ومرحبة بكل من حضر تلك الأمسية القصصية.

الاحتفال بالأعمال الكاملة للشاعر الدكتور إبراهيم أبو طالب في القاهرة

أقيم حفل توقيع ديوان "الأعمال الشعرية الغنائية والأوبريتات والمسرحيات " للشاعر الدكتور إبراهيم أبو طالب وذلك على رواق قاعة دار "عناوين بوكس".

الفعالية قدمها الأستاذ عمار المعلم ، هذا وقد جاءت القراءات النقدية حيث تحدث في الأمسية نخبة من الأسماء النقدية والأكاديمية ، الدكتور نجيب عسكر- الأستاذ إبراهيم موسى النحاس- الدكتور فارس البيل.

مركز عدن الإبداعي يقيم ندوة تطور الشعر العربي في العصر الحديث

احتضن مركز عدن الإبداعي مساء يوم الخميس 31 يوليو 2025 لقاء أدبيا تحت عنوان "تطور الشعر العربي في العصر الحديث" ، بمشاركة الأديب كمال اليماني وحضور نخبة من المهتمين بالأدب والثقافة.

وناقش اللقاء تحوّلات الشعر العربي عبر العصور ، بدءًا من المعلّقات الكلاسيكية وصولا إلى قصيدة النثر وكسر الأوزان مع أمثلة حية من روائع الشعر قديما وحديثا. وتطرق الأستاذ كمال اليماني إلى المدارس الشعرية الحديثة ودورها في تشكيل الهوية الأدبية المعاصرة.

شهد اللقاء تفاعلا كبيرا عبر مداخلات الحضور ، الذين أغنوا النقاش بآرائهم.

يأتي هذا اللقاء ضمن مشروع مركز عدن الإبداعي الذي تنفذه مؤسسة عدن أجين الثقافية بالشراكة مع معهد غوته الألماني ، بتمويل من بعثة الاتحاد الأوروبي لدى اليمن.

أساسيات الرسم المجانية في جاليري ديمة للفنون

اختتمت بنجاح دورة أساسيات الرسم المجانية التي أقيمت في مدينة نيويورك ، بتنظيم مشترك بين جاليري ديمة للفنون وجمعية YAMA ورابطة معونة لحقوق الإنسان والهجرة ، ومركز آزال للخدمات والتكنولوجيا.

حيث شهدت الدورة مشاركة 14 فتاة من مختلف الجنسيات ، من جمعية YAMA اجتمعن في أجواء إبداعية دافئة لتعلم أساسيات الرسم ، تحت إشراف الفنان التشكيلي اليمني ردفان المحمدي ، مؤسس جاليري ديمة للفنون.

وقد تميّزت الورشة بجوانب تعليمية وعملية ، حيث خاضت المشاركات تمارين فنية مختلفة لتحفيز الخيال وتعزيز المهارات البصرية.

كما تم تنظيم جولة خاصة للطالبات داخل جاليري ديمة للفنون ، للتعرّف على أعمال نخبة من الفنانين التشكيليين اليمنيين ، مما أتاح لهن فرصة التواصل مع الفن اليمني المعاصر واكتشاف عمقه الثقافي والإنساني.

تأتي هذه المبادرة ضمن سلسلة فعاليات تهدف إلى تمكين الشباب والفتيات من خلال الفنون ، وتعزيز التبادل الثقافي والاندماج المجتمعي في بيئة آمنة ومحفّزة للإبداع.

وزارة الثقافة والسياحة تنظم ندوة بعنوان «الآثار المنهوبة بين التشريعات وآليات الاسترداد»

نظمت وزارة الثقافة والسياحة والهيئة العامة للآثار والمتاحف بالتنسيق مع مؤسسة شهرزاد الثقافية ، بصنعاء ، ندوة بعنوان «الآثار اليمنية المنهوبة بين التشريعات وآليات الاسترداد» ، بدعم وتمويل من صندوق التراث والتنمية الثقافية.

وفي الافتتاح أكد وزير الثقافة والسياحة أهمية إقامة هذه الندوة لمناقشة قضية من أهم القضايا التي تمس التاريخ والإرث الحضاري لليمن ، المتمثلة في العبث والنهب للآثار وبيعها في المزادات العالمية ، والخروج برؤى تساهم في وضع حد لتلك الانتهاكات وعمليات العبث والسطو على الآثار وكيفية الحفاظ عليها وصونها وصولًا لاستعادة ما نهب وماتم بيعه منها.

وأشار إلى أن التاريخ الحضاري اليمني حافل بالكثير من الآثار التي تشهد على عظمة وعراقة اليمن أرضا وإنسانا سواء قبل الإسلام أو بعد الإسلام.

وثمن جهود هيئة الآثار والمتاحف ومؤسسة شهرزاد في الاهتمام بالآثار والتاريخ ودورهما في تنظيم الندوة ومعرض الصور المصاحب لها للآثار المنهوبة التي بيعت بمزادات عالمية..

مؤكدا أن الوزارة بصدد البحث عن كل ماله علاقة بتاريخ وهوية اليمن واستعادة ماتم نهبه وبيعه من آثار.

من جانبها أكدت رئيسة مؤسسة شهر زاد الدكتورة منى المحاقري أهمية الندوة لمناقشة ما يتعرض له تاريخ اليمن وحضارته وآثاره من استهداف وسطو ونهب وبيع في عدد من المزادات العالمية وكيفية استعادتها ومحاسبة عصابات السطو والنهب للآثار وفقا للدستور والقانون.

وأشارت إلى دور منظمات المجتمع المدني في التوعية بأهمية الحفاظ على الآثار ورصد مانهب منها والعمل على استعادتها بالتعاون والشراكة مع الجهات المعنية.

واستعرضت الندوة أربع أوراق عمل تناولت الأولى التي قدمها أستاذ الآثار والفنون الإسلامية بجامعة صنعاء الدكتور غيلان حمود غيلان ، العبث غير المشروع بالممتلكات التراثية التحديات والتهديدات ، وتطرقت الورقة الثانية لمدير عام حماية الآثار بالهيئة العامة عبدالكريم البركاني إلى دور مؤسسات حماية التراث في الحد من أعمال تدمير التراث ونهبه.

فيما استعرضت الورقة الثالثة التي قدمها الرائد ركن بمباحث الأموال العامة محمد الوائلي في دور الأجهزة الأمنية في حماية الآثار ومكافحة جرائم تهريبها ، بينما تناولت رئيسة مؤسسة شهرزاد الثقافية الدكتورة منى المحاقري في الورقة الرابعة دور مؤسسات المجتمع المدني المحلية في حماية الآثار اليمنية.

أرواحُ عَرَفَتِ اليَقين

سام جمال

هل وُلِدتُ قبل أواني؟
أم أنني في غيرِ زماني؟
هل ضاق بي حالي ، أم أنّه ليس مكاني؟
هل حقًّا كما قال الفلاسفةُ
إنّي جسدٌ فانٍ ، أم أنا روحٌ تحوي كياني؟

نعم! روحٌ تمرضُ ، ولا تحتاجُ طبيبًا
فاللهُ وحدهُ يرعاني

إنِ ابتعدتُ عنه ، بقرآنه (المخلوق) ، ناداني
فكان كلامه
إنِّي قريبٌ ، أُجيبُ كلَّ من دعاني.

ناديتهُ صادقَ الحق ، فاستُجيبَ لي ،
فهمَ سكوني ، فما حاجتي إلى لساني؟

عرفتُهُ ربًّا حقَّ معرفة ،
فلا شيء يُزحزحُ ما بلغَ يقيني ، وإيماني.

فبِتُّ بحقيقةِ معرفته ،
لا يَجذبني كلامُ فلاسفة ،ورُهبانِ.

فمنهم من قال: إنِّي أزول ،
ولا تُخلّدني إلا كُتبي ،
وآخرون أضافوا: إلا أن تُغنّي الناسَ بأشعاري
،وألحاني.

ورُهبانٌ خصّوا بأيديهم بُهتانًا وزورًا ،
وقالوا: ضعوا القَرابينَ لنا ،
نطهّركم بها زيفًا ،
ونُعطيكم من صُكوكِ الغُفرانِ.

وما أنا إلّا عابرٌ ،
صاحبُ قولٍ ، أَرمي كلماتي هنا ، وهُنا ،
أسيرُ في فَلَكي كنجم
يَسبحُ بين الأكوانِ.

فيقرؤها ، ويَنتشي سُكرًا ،
مَن ذاقَ حبّ القُرب فانتشى ،
ومضى
بسفينة لا تُسيّرها ،
إلّا أنوارُ الرّحمنِ المنّانِ.

دموع اليباب

عبد الحكيم المعلمي

إذا ما ثارَ في الروح ارتيابُ
وأنّتْ فــوقَ رابيةَ ربــابُ

وناحـتْ كل أفئـدة البرَايا
ووجهُ الأفْـقِ عفَّرهُ الترابُ

وراحَ الليلُ يمـضغُ كلَّ ضـوءٍ
ويـذرفُ دمـعـهُ هـذا اليبابُ

وينتحبُ الفضاءُ بكل حزنٍ
علـى أنّـاتـهِ سـكرَ العذابُ

فأوتاري دمـوعٌ مـن عـقـيقٍ
وقافيتي غـروبٌ ، واغـترابُ

ستلبسُ أحرفي جسدًا مُوشَّى
له معـنـىً تُسـوسنـهُ الهضـابُ

وأذّن نجـمُها هـــذي بلادٌ
ثَراهَا مسجدٌ ، دَمُها سحـاب

يشتّتُ شملَها حـربٌ ، وجهلٌ
على أنّاتها صـعـدَ الذبابُ

يَضجُّ القتلُ في كلِّ الزوايا
وصوتُ العقلِ يدفنهُ الغرابُ

وثارتْ ذكـرياتٌ ، واشتياقٌ
كأني حينما أغفو أجابُ

سأغمضُ مقلتي علّي أراني
علـى دمنا من اللقيا إيابُ

طفقتُ أُرَتِّبُ الــرؤيا لعلّـي
أرى في الماءِ من غرقوا ، وغابوا

وللظمأ الشديد ألــومُ نبْعي
ألومُ المَاءَ يفضَـحهُ سـرابُ

لماذا الشوقُ لا يرعى حبيبًا
ويرضى حين يعشقها الخرابُ

لأن الموتَ ينمو في قلوب
على نبضاتها تعـلو حـرابُ

سأفترضُ المنايا بابَ روحٍ
يُعرّشُ سِرُّها فيضيءُ بابُ

وما لي من كتابِ العمرِ شيءٌ
سـوى وطـنٍ تُمَزِّقـهُ ذئابُ

لا نزال في خرافات وأوهام الداروينية

ردود على نقد العجائز
مقالة الكاتب الأولى والثانية عن الداروينية
(حشو دون مضامين علمية)
الجزء الأول

أسامة الخضر

لا شكّ أن نظرية داروين تحتلّ مكانة هائلة في عقول وقلوب الملاحدة واللادينيين في الغرب والشرق على حد سواء فهي تمثّل بالنسبة لهم القطيعة المعرفية الكاملة مع الدين خاصةً وأن النظرية تتعلق بموقع الإنسان وأصله ومعنى وجوده في هذا الكون.

ومن المعروف أنه أثناء انتصارات العلم المتلاحقة في عصر النهضة الأوروبية بعد عصور الانحطاط والظلامية اللذين كان سببهما المعروف هو الصراع بين رجال الدين الذين جعلوا الكتاب المقدس (التوراة والإنجيل) المرجعية الكبرى وبين الأفكار العلمية البازغة في عصر التنوير العقلي وما ظهر منها من أنّ الكون يخضع لقوانين سببية رياضية دقيقة خاصةً بعد تقدم علمي الفيزياء والكون فكان لا بد من إدخال علوم الحياة في هذا المشروع الذي يفسر الظواهر عن طريق القوانين العلمية المادية وليس بالغيبيات الدينية التي لا تخضع للحس المباشر فكانت نظرية داروين (التطور) التي دشنها في كتابه الذائع الصيت (أصل الأنواع) الصادر عام ١٨٥٩م هي الحلّ والإنقاذ على الرغم من أن هناك العديد من العلماء المحترفين والبارزين في عصر داروين كانوا ضد نظريته ليس من منطلق ديني ولكن من منطلق علمي بحت وقد شرحوا أباطيلها وتناقضاتها مع المشاهدات العلمية مثل أستاذ علم الحفريات (جورج كوفييه) ، وأستاذ علم التشريح المقارن (ريتشارد أوين) ، وأستاذ علم التصنيف (كارل لينيوس) ، والبيولوجي (إدوارد بلايث) ، وغيرهم ، وهؤلاء بالمناسبة كانت لهم إسهامات علمية حقيقية في علوم الحياة على عكس (تشارلز داروين) الذي لم يقدم أي إسهام أصيل في هذا العلم ، وكل ما قام به هو التلفيق عن طريق أستاذيته في فن سرقة الأفكار ممن سبقوه في تدشين فكرة التطور للأحياء ، ولأنه لم يكن عالمًا محترفًا فقد وقع في العديد من التناقضات والأفكار التي تهدم بعضها بعضًا وذلك شأن أي انسان يدافع عن فكرة منهارة أساسًا وهذه التناقضات السافرة لداروين تمر على الداروينين مرور الكرام ، أو بالأصح يتجاهلونها لأن المهم ليس العلم المستند على المشاهدة والتجربة بل ترسيخ أجندة الإلحاد بأي ثمن.

وقد ظلت نظرية داروين وإلى الآن هي المسيطرة على الجو العلمي والأكاديمي في علوم الحياة بالرغم من زيفها وبطلانها وسنعرف لاحقًا الحجم المرعب للتضليل والتزوير التي تمارسه أمريكا في سبيل دعم هذه النظرية.

والآن وقبل أن نقوم بتحليل مقالة الروائي الأولى والثانية عن نظرية داروين -وهي مقالات كما سنرى لا تمت إلى الحقائق العلمي بصلة- سنذكر بعضًا من الأسباب التي جعلت الداروينية في هذه المكانة في الجو الأكاديمي الغربي عند الغرب.

يقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الأسترالي (د.مايكل دنتن) «بالرغم من ضعف دليل التطور إلا أن نظرية داروين تم رفعها من مجرد فرضية تأملية بدرجة عالية إلى عقيدة غير قابلة للتحدي في مدى أقل من عشرين سنة من نشر كتابه (أصل الأنواع) وكما هي العادة في تاريخ العلم فإن قبول الأفكار الجديدة غالبًا ما يعتمد على تأثير عوامل غير علمية ذات طبيعية سيكولوجية وفلسفية ونظرية داروين لم تكن استثناء»(١).

ويمكن لنا تلخيص هذه التأثيرات السيكولوجية والفلسفية والسياسية والاقتصادية التي دعمت خرافة الداروينية في النقاط الآتية:-

١- هناك السبب الأعمق والأكبر من الناحية السيكولوجية وهو إعلان الحرب على الدين الذي يتناقض مع حقائق العلم والذي حبس العقل الغربي في زنزانة مظلمة طيلة عشرة قرون -أي الديانة اليهودية والمسيحية وكتابهما المقدس المليء بالخرافات- ، ولهذا كان لا بد من تثبيت دعائم الإلحاد على اعتبار أن لكل فعل له رد فعل مساو له بالمقدار ومضاد له في الاتجاه وبهذه المناسبة أنقل هذا الرأي الذي ذكره الروائي في مقالته الأولى عن الداروينية الذي ينفي فيه أن داروين لم يدعم الإلحاد يقول الروائي: «افترض الكاتب أن داروين جاء بآلية جديدة تنفي وجود الخالق على الرغم أن داروين لم يسع إلى نفي وجود الخالق وإنما سعى إلى إيجاد منطق جديد يمكن من خلاله تفسير التحولات في أشكال الكائنات الحية عبر ملايين السنين».

وأنا سأنقل ما قاله (تشارلز داروين) نفسه في كتابه (أصل الأنواع) حتى أبين مدى عدم احترام هذا الروائي لعقول القرّاء.

يقول (تشارلز داروين) في كتابه (أصل الأنواع): «إنني لا أستطيع أن أقنع نفسي أنّ خالقًا عالي القدرة وخيّرًا قد صمم وخلق الحشرات والطفيليات مع اهتمامه الشديد لإطعامها من اليرقات أو أن القطة لا بد أن تلعب مع الفئران ولا أرى أي ضرورة للإيمان أن العين قد تم تصميمها)(٢).

تأكيد واضح على إلحاد داروين واعترافه بعدم التصميم في الخلق.

وتأكيدًا على دعمه لفكرة الإلحاد فهناك رسالة

شخصية يصف فيها داروين فقده التدريجي للإيمان الديني وانزلاقه نحو التفسيرات المادية حيث أنه في عام ١٨٣٠م كتب رسالة يقول فيها أنه أصبح مقتنعًا بأن فكرة الوحي الإلهي في التوراة غير معقولة (٣). والحقيقة أن جوهر المشكلة في أيام (داروين) كانت هي الصراع بين التفسيرات الدينية الخاطئة في الكتاب المقدس وبين التفسيرات العلمية التي ازدهرت في عصر النهضة.

يقول أستاذ علم الحفريات وأستاذ الأنثروبولوجيا الأمريكي

(د.جي .هيوستين): «يمكن القول أن الجدل الحقيقي المحيط بالعلاقة بين البشر والحيوانات الأخرى في زمن داروين كان أساسًا هو المشكلة بين العلم والدين»(٤).

ويقول البيولوجي البريطاني (د. جوردن تايلور): «لو أن داروين كان قد أغمرنا في عالم بلا غرض وتصادفي فذلك بسبب النزاع بين الموقف العلمي والديني»(٥).

٢- أصبحت الداروينية متغلغلة في الفكر الاقتصادي الذي رسم تناظرية قوية بين روح التنافس في اقتصاد السوق الحر كقوة موجهة وراء التقدم الاقتصادي وفكرة داروين عن الانتخاب الطبيعي المعتمدة على التنافس كقوة موجهة وراء التطور (٦).

٣- دعمت الداروينية الفكر السياسي حيث يقول الجيولوجي البريطاني (د.ريتشارد ميلتون): «في عصر داروين تم قبول نظريته بسبب أنها دعمت العنصرية والشوفينية الأوروبية حيث كانت الامبراطورية البريطانية مهيمنة آنذاك واليوم الداروينية هي أحد المبادئ الخاصة للنظريات الاقتصادية للسوق الحر والجناح القوي للتنوير السياسي»(٧).

ويقول البيولوجي والطبيب الأمريكي(د. فرانك ريان): «نظرية التطور لداروين قد تم تطبيقها على العديد من الميادين الإنسانية مثل علم الاجتماع وعلم النفس والسياسة وهذه التفسيرات لا ترى الإنسان إلا من المنظور الداروني الذي يشدد على التنافس والصراع المفرط»(٨).

٤- وهناك سبب قوي لدعم خرافة الداروينية وهو أنها كانت المحاولة الوحيدة في القرن التاسع عشر لدراسة ظواهر الحياة بطريقة تعتمد على آليات ميكانيكية مادية وليس التفسيرات الغائية الدينية.

يقول الفيلسوف الفرنسي (فولتير): «لو لم يكن داروين موجودًا في منتصف القرن التاسع عشر فالماديون كانوا سيخلقونه»(٩).

هذه بعض الأسباب التي جعلت من أوهام الداروينية حقيقة لا شك فيها وهي كما سبق أن وضحنا في مقالاتنا السابقة وكما سنزيد الأمر هنا وضوحًا مجرد أكذوبة لا تستند على حقيقة علمية واحدة.

يقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الاسترالي (د. مايكل دنتن): «إن تأثير نظرية التطور على ميادين خارج نطاق البيولوجيا مثل السياسة والاقتصاد أحد أكثر الأمثلة اثارة في التاريخ عن كيف فكرة تأملية بحتة لا برهان عليها ولا دليل علمي يساندها أصبحت تؤطر التفكير لمجتمع بأكمله وتهيمن على نظرة عصر كامل»(١٠).

نعم. إنها الضحالة الفكرية وتبعية الغوغاء التي تُرسم من خلال أدوات الإعلام والخداع المعرفي الذي سنعرف عنه الكثير فيما بعد.

وصدق الله العظيم في كتابه الكريم عندما يقول عز من قائل (وَإِنْ تُطِعْ أَكْثَرَ مَنْ فِي الأَرْضِ يُضِلُّوكَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ) الأنعام ١١٦.

ولا بد هنا من ذكر نقطة مهمة. الداروينيون في الغرب يمارسون التزييف والتضليل بشكل متعمد لأن الأجندة الإلحادية هي المهيمنة وهم يعرفون تمامًا بأن نظرية داروين لا تمتّ إلى الهيكل العلمي بأية صلة أما الداروينيون العرب وهم قوم (تبّع) ، ومنهم هذا الروائي فالمشكلة الكبرى أنهم لا يعرفون ما معنى العلم ، ولا معنى الحقيقة العلمية والسبب واضح وهو سطحية معارفهم العلمية وولوجهم مجال لا يعرفون عنه أي شيء إلا ما ينقلونه من مصادر هشة من وزن الريشة لا قيمة لها من الناحية العلمية والدليل على ذلك أن هذا الروائي عندما حاول أن يردّ على مقالاتي عن نظرية داروين التي كتبت فيها ما تقوله التجارب العلمية وما يؤكده العلماء والخبراء في مجال علم البيولوجيا من اعترافات دحضت نظرية داروين الأساسية لم أقرأ في مقالاته الأولى والثانية عن الداروينية ردًا علميًا واحدًا ولم أقرأ أنه تحدث عن تجربة علمية واحدة ولم يوثق آراء علماء وخبراء متخصصين على الإطلاق ، وكلّ ما قرأته عبارة عن حشو وتلاعب وبهلوانيات روائية تشهد بتفوقه في مجال السرد والقصص لا غير.

ولهذا السبب فلا بد من توضيح معنى العلم والحقيقة العلمية حتى نرى الخارطة التي نتحرك عليها بشكل أوضح.

ماهو العلم ؟ وهل تتم ممارسته بمصداقية في الغرب؟

العلم في تعريف الأكاديمية الوطنية الأمريكية للعلوم هو (استخدام الأدلة لبناء تفسيرات وتوقعات قابلة للاختبار متعلقة بالظواهر الطبيعية)(١١).

وهنا التعريف واضح وهو أن الحقيقة العلمية هي التي تخضع للاختبارات والصدق التجريبي فالتجربة والمشاهدة هما الأساس الأول والأخير في اعتبار النظرية العلمية حقيقة علمية ثابتة ، فالعلم هو النظرة قبل الفكرة ، أما نظرية داروين فهي الفكرة قبل النظرة فالأجندة المسبقة للإلحاد مهما كانت ضد الحقائق هي الأساس الأول ، ويعترف أستاذ الفلسفة العلمية الأمريكي (د دين أوفرمان) بقوله: «إن الموضوعية الكاملة في العلم في الغرب يعد خداعًا لأن تحليل شخص ما يعتمد على افتراضات مسبّقة» (١٢).

فإذًا الافتراضات المسبقة المعتمدة على الفكرة المادية والإلحاد لدى الداروينين هي الدافع الأكبر لدفاعهم عن نظرية منهارة ولا تقوم على دعامة علمية واحدة.

يقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الاسترالي (د. مايكل دنتن): «لو كان هناك شخص يطارد الوهم أو ينسحب من العلم التجريبي ، فبالتأكيد كان داروين الذي لم يمتلك دليلًا تجريبيًا قويًا لحدوث أيٍّ من التحولات التطورية التي افترضها»(١٣).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. جوناثان ويلز): «العديد من البيولوجيين يقاومون الاكتشافات التي دحضت الداروينية ، ولسوء الحظ العديد منهم لهم دوافع الحادية ضد الدين وهذه العقيدة اللادينية هي التي تفسر لماذا أصبحت الداروينية عقيدة لا تدحض»(١٤).

وقد اعترف أحد أكبر البيولوجيين الداروينيين في أمريكا وهو أستاذ علم الحفريات (د. ريتشارد لوينتن) بالالتزام المسبق عند الداروينيين بالتفكير المادّيّ مهما كان ضد الحقائق التجريبية حيث يقول: «إن لدينا التزامًا مسبقًا باتجاه التفكير المادي أنه ليس مناهج العلم التي تجبرنا أن نقبل التفسير المادي لظواهر الطبيعة بل على النقيض نحن مجبرون بالتمسك بالأسباب المادية وتقديم التفسيرات المادية ، فالمادية أساسية لذلك لن نسمح بالتدخل الإلهي»(١٥).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. أس تود): «حتى لو كانت الحقائق تشير إلى مصمم ذكي فمثل هذه الفرضية لا بد أن تستبعد من العلم لأنها ليست فرضية مادية»(١٦).

ويقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الأسترالي (د. مايكل دنتن): «على الرغم من الفشل الواضح للداروينية فقد احتفظت بمكانتها التنويمية على العقل البيولوجي بسبب أن البديل هو نظرية الخلق»(١٧).

ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية الأمريكي (د. لي.سبنتر): «لماذا العشوائية الداروينية ضرورية؟ إنها ضرورية لأن لها تأثيرًا هائلًا على تشكيل ذهنية المجتمع الغربي لقد قادت إلى الإلحاد وإلى الإيمان بأن الإنسان ليس أكثر من صدفة كونية ، وهذا الاعتقاد يخدم كأساس لقيم المجتمع والأخلاق للعقول الغربية ومواقفهم تجاه الدين»(١٨).

إذًا النتيجة واضحة لم يعد هناك بحث عن الحقيقة ولا إخلاص للمنهجية العلمية بل هناك الأجندة

الإلحادية المسبّقة التي لا بد من تمريرها بأي ثمن.

وعندما أقرأ للداروينين الغربيين وأرى مدى التزييف والتضليل والتلاعب في كتبهم أتذكر ما قاله الفيلسوف الدانماركي الوجودي (سورين كير كيغارد) الذي يقول: «هناك طريقان ليخدع المرء بهما نفسه أولهما: أن يؤمن بما ليس حقيقيًا وثانيهما: أن يرفض الإيمان بما هو حقيقي»(١٩).

لقد سقط المشروع المادي الذي دعم الإلحاد في كل العلوم وانتصرت نظرية الخلق والتصميم الذكي وعاد القطار إلى مساره الإيماني الصحيح ، وما أروع ما قاله الفيلسوف الإنجليزي (فرانسيس بيكون): «ليس علينا أن نضيّق العالم حتى يتلاءم مع ما نعتقده بل علينا أن نوسع عقولنا وأفهامنا حتى ينسجما مع العالم كما هو عليه فعلًا»(٢٠).

عبارة في منتهى الدقة ولكن للأسف لم تجد آذانًا واعية إلا عند القلة من البشر.

]والآن سنتجه إلى تفنيد ودحض ما جاء في مقالة الروائي الأولى والثاني عن الداروينية[.

قبل كل شيء تحدثنا عن التناقضات التي وقع فيها داروين والتي سنوثقها لاحقًا وهذا الروائي لم يختلف عن أستاذه فقد وقع في تناقضات معيبة تؤكد هشاشة الأرضية التي يقف عليها.

يقول الروائي في مقالته الأولى عن الداروينية: «إن افكار داروين ومندل قد تكاملت بسبب الاكتشافات العلمية لمكنات الخلية».

طبعًا سنفند الخطأ العلمي الفظيع الذي وقع فيه في هذه الفقرة لاحقًا.

لكنه هنا يقول أن أفكار داروين تؤكدها الاكتشافات العلمية ثم ماذا يقول في سياق آخر؟ يقول الروائي في مقالته الثانية عن الداروينية: «إن نظرية داروين تتصف بطابع فلسفي أكثر منه علميًا».

والله لا أدري كيف يمكن دمج الاكتشاف العلمي الذي أساسه التجربة مع الرؤية الفلسفية التي تعتمد على التأمل الذاتي.

ويقول الروائي في مقالته الثاني عن الداروينية إنني ذكرت: «إن نظرية داروين اعتمدت على فكرة الاستمرارية وهذا الكلام ينسجم مع التصورات العلمية المتغيرة والصفة التطورية للعلم تقتضي الاستمرارية في تسلسل أفكارها وترابطها».

هنا يفضح الروائي عدم أهليته الكاملة لتناول أي نقد علمي ولن أملّ من تكرار هذه العبارة إن الاستمرارية التي قصدها داروين وزدتها أنا توضيحًا في مقالاتي السابقة ليست ما عناه هذا الروائي من استمرارية التقدم في النشاط العلمي بل الاستمرارية التي عناها داروين والتي كانت الفكرة المسيطرة على المناخ العلمي في عصره هي التغير في الكائنات الحية التدريجي خطوة إثر خطوة في سلسلة متصلة الحلقات من الكائنات والتي قلنا أنه اقتبسها من الجيولوجي (تشارلز لايل) عن التغيرات التدريجية التي تحدث في تضاريس سطح الأرض.

ولأن هذا الروائي لم يفهم في مقالاتنا السابقة فسنعيد بعضًا من نقدنا لبعض محاور نظرية داروين الأساسية وفي هذه المقالة سنضيف عددًا من المحاور الجديدة.

أولًا: تفنيد فكرة الاستمرارية في تغير الكائنات الحية

يقول (تشارلز داروين)في كتابه (أصل الأنواع): «لا أرى أي حد لكمية التغير للكائنات الحية التي عاشت في المسار الطويل للزمن من خلال قوة الطبيعة للانتخاب الطبيعي»(٢١).

هذه هي فكرة الاستمرارية التي قصدها داروين وهي أن هناك مرونة وراثية لا نهائية للكائنات الحية تؤدي إلى أن التزاوج والتهجين سيؤديان بمرور الزمن إلى ظهور كائنات حية جديدة عبر سلسلة متصلة الحلقات وذلك عن طريق آلية الانتخاب الطبيعي المعتمدة أساسًا على الطفرات العشوائية والبقاء للأصلح من خلال التنافس والصراع.

ومع أننا قد قمنا بتفنيد كل هذه الأفكار من خلال ما تقوله التجربة العلمية والخبراء والمتخصصون في هذا المجال إلا أننا هنا سنزيد الأمر تأكيدًا.

يقول أستاذا الفيزياء الحيوية الأمريكيان (د. جورج ستانسيو) و(د. روبرت أجروس): «العقيدة الداروينية قد هيمنت على البيولوجيا منذ زمن داروين إلى اليوم لكن من العجيب أنها لا تنسجم مع الملاحظة العلمية فالصراع الوحشي بين الأنواع من الصعب إلى الإشارة إلى أمثلة واضحة عنه ، وكذلك لا يوجد الضرر المتبادل بين الأنواع في الطبيعة والعديد من علماء البيئة والخبراء في حقل دراسة الحيوانات يعترفون بصراحة أن التوقعات الداروينية لم تتولد عن طريق الحقائق الملاحظة»(٢٢).

وقد ضربنا عدة أمثلة في مقالاتنا السابقة عن التعاون والضبط الذاتي والتكتيكات الرائعة التي تتبعها الطبيعة لتجنب وقوع التنافس والصراع ، أما عن المرونة الوراثية التي اعتقد داروين أنها السبب في توليد الكائنات الحية بعضها من بعض فقد أسقطتها التجارب العلمية وأصبحت خرافة لا أكثر.

يقول الجيولوجي البريطاني (د. ريتشارد ميلتون): «المحدودية الطبيعية على كمية التغير التي يمكن أن تُستحث في الأنواع هي مجرد تعبير عن الحقيقة أنه لا توجد في المملكة الحيوانية والنباتية مرونة لا نهائية كالتي تقولها النظرية التطورية والتي تكون قادرة على خلق التكيفات اللامحدودة في بيئات مختلفة وطرق مختلفة للحياة»(٢٣).

ويقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الأسترالي (د. مايكل دنتن): «لم يكن داروين قادرًا على الإشارة إلى حالة صحيحة واحدة بأن الانتخاب الطبيعي قد ولّد تغيرًا تطوريًا في الطبيعة ناهيك عن أن تكون مسؤولة عن خلق نوع جديد»(٢٤).

ويقول البيولوجي البريطاني (د. جوردن تايلور): «في كل آلاف التجارب لتزاوج الذباب حول العالم لأكثر من خمسين سنة لم تظهر إطلاقًا أنواع جديدة»(٢٥).

إذًا التزاوج على مستوى الذباب لمدة خمسين سنة ، وهي من الكائنات الحية بسيطة التكوين مقارنة بالكائنات الحية الأكثر تعقيدًا لم تولّد أي نوع جديد وهكذا سقطت المرونة الوراثية التي زعمها داروين في نظريته وجعلها هي عماد فكرته في تحولات الكائنات الحية وقد ذكرت في مقالاتي السابقة المزيد من الدلائل العلمية على ذلك.

ولنتأمل إحدى تناقضات داروين الفاضحة في كتابة (أصل الأنواع) حيث يقول داروين: «لا يبدو أن هناك تصميمًا إطلاقًا في قابلية التغير للكائنات الحية ، وفي عمل الانتخاب الطبيعي»(٢٦).

هنا يعتبر داروين أن آلية الانتخاب الطبيعي عشوائية بالكامل ولا علاقة لها بالتصميم والغرض في خلق الكائنات الحية ثم ماذا يقول داروين؟

يقول داروين في موضع آخر من كتابه: «الانتخاب الطبيعي يختار بمهارة صائبة أفضل الأنواع»(٢٧).

والله لا أدري كيف أوفق بين العشوائية والمهارة الصائبة ، وهكذا شأن الكذابين والمدلّسين وصدق المثل العربي القديم: «إن كنت كذوبًا فكن ذَكُورًا».

وتأكيدًا على انهيار فكرة الاستمرارية التي افترضها داروين في نظريته وهي التغيرات التدرّجية خطوة إثر خطوة فقد أثبتت التجارب العلمية أن هناك فجوة وظيفية هائلة بين الكيمياء أي المواد الأساسية لمكونات الحياة وبين الخلية الحية وهي الوحدة الأساسية للبنية الحية فقد وجد العلماء تقطعية لا يمكن تجسيرها بأية وسائط وظيفية حيوية.

يقول البيولوجي أستاذ علم الجينات الأسترالي (د. مايكل دنتن): «إن الجهد البطولي لتقديم تفسير أصل الحياة بلغة الاستمرارية الداروينية تقود من الكيمياء إلى الخلية قد فشلت وعلى الرغم من التزايد الممتاز في المعرفة في عدة ميادين في البيولوجيا فاللغز العميق حول كيف ظهرت الحياة من الكيمياء يبقى غير محلول»(٢٨).

إن الداروينين لا يعبؤون بالتجربة العملية والحقائق ، فالمهم عندهم إنقاذ انفلاتهم من المسؤولية الأخلاقية التي يلقيها الدين عن طريق دعم خرافة داروين الإلحادية.

ثانيًا: السجل الحفري يهدم فكرة داروين عن الأشكال الانتقالية ويؤكد نظرية الخلق .

يعتبر السجل الحفري من أهم الدلائل على حدوث التطور من عدمه فهو الذي يكشف الحلقات الانتقالية التي تحدث عنها داروين لو كانت نظريته صحيحة ، ولكن الدراسات العلمية التي قام بها علماء الحفريات والجيولوجيون قد كشفت أن السجل الحفري يهدم نظرية داروين من أساسها فلم يجدوا الأشكال الانتقالية أو الوسيطة التي بين الكائنات الحية التي افترضها داروين بل وجدوا شيئين يقوضان الداروينية برمتها: -

١- السجل الحفري يكشف تقطعية هائلة بين الكائنات الحية وأنها تظهر بشكل مفاجئ دون أي أسلاف.

٢- الظهور المتزامن للعديد من الكائنات الحية بمعنى أن العديد من النباتات والحيوانات تظهر دفعة واحدة وبشكل مفاجئ وهو ما يسمونه بالإنشعابات Radiations.

وقبل أن أسرد اعترافات العلماء والخبراء المتخصصين بهذه الحقائق أود أن أشير إلى ما قاله هذا الروائي في مقالته الثانية عن الداروينية فيما يتعلق بالسجل الحفري ردًّا على ما ذكرته في مقالاتي السابقة عن الحفريات التي لا تدعم فكرة السلسلة المتصلة للكائنات الحية.

يقول الروائي: «إن هذا افتراض مخالف للسياق التاريخي فما زال الباحثون إلى أيامنا هذه يكشفون حفريات جديدة لكائنات متحجرة ويكشف باحثون آخرون في الوقت نفسه كائنات حية لم يرها الإنسان المعاصر في وقته».

كم كنت أتمنى أن يوثق هذا الروائي هذا الكلام الإنشائي بحفرية واحدة اكتشفها العلماء تعد شكلًا انتقاليًا بين كائنات حية ولكنه كعادته في قراءته السردية والعدمية يتحدث بلغة لا علاقة لها بالمنهجية العلمية ولا بالمشاهدات وليت المجال كان يتسع لشرحت تفصيلًا ما يقوله السجل الحفري لكن سأكتفي بسرد آراء العلماء والخبراء المتخصصين في هذا المجال بل سأنقل ما قاله تشارلز داروين نفسه الذي كان أكثر مصداقية من أتباعه المفلسين.

يقول (تشارلز داروين) في كتابه (أصل الأنواع): «عدد التنوعات الوسيطة التي وجدت سابقًا على الأرض لا بد أن تكون هائلة إذًا لماذا ليس كل تكوين جيولوجي وكل طبقة لا تحتوي عليها؟ إن الجيولوجيا بالتأكيد لم تكشف أيًا من مثله هذه السلسلة العضوية المتدرجة وهو أكثر اعتراف مقوض وواضح الذي يمكن أن يُجادل به ضد نظريتي»(٢٩).

اعتراف ساحق من داروين صاحب هذه النظرية الكسيحة بأن السجل الحفري ضد نظريته.

وهناك الكثير من الداروينين يعتبرون هذا الاعتراف كان في وقت لم تكتمل فيه البحوث في السجل الحفري ، وأن نتائج الدراسات الحديثة قد قدمت هذه السلسلة المتصلة من التحولات الانتقالية وهذا هراء محض فاعترافات العديد من علماء الحفريات حتى الداروينين المعاصرين أنفسهم يفندون هذا الرأي الساذج.

يقول أستاذ علم الحفريات الأمريكي (د. روبرت كارول) وهو من أكبر المتخصصين في هذا المجال: «إن الزيادة المتصاعدة في معرفة السجل الحفري على مدى أكثر من مائة سنة تؤكد مدى خطأ داروين في استقرائه لنموذج التطور على المدى الطويل»(٣٠).

ويقول (د. روبرت كارول) أيضًا: «علماء الحفريات قد وجدوا من الصعب قبول أن التغيرات المستمرة والبطيئة التي افترضها داروين يمكنها أن تفسر بشكل مناسب إعادة التنظيمات الكبرى التي حدثت بين المجموعات المسيطرة للنباتات والحيوانات»(٣١).

ويقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الأسترالي (د. مايكل دنتن): «الطبيعة مازالت متقطعة من الناحية التجريبية وتتكون من أشكال لا متغيرة وليس هناك دليل واحد أن الفجوات قد تم تجسيرها باستمرارية وظيفية كما تقول النظرية الداروينية»(٣٢).

ويقول البيولوجيان الأمريكيان (د. دين كينين) (د. بيرسفال ديفيس): «اليوم بعد مائة وخمسة وعشرون سنة من نشر نظرية داروين نعرف أن هناك آلافًا من الكائنات المحفرة التي لم تكن معروفة لدى داروين لكن الفجوات بين المجموعات لم تُملأ أبدًا»(٣٣).

بل إن علماء حفريات من المعروف أنهم من أشد العلماء تعصبًا للداروينية مع ذلك يعترفون بخرافة النظرية وهو تناقض يدل على أن أجندة الإلحاد لها الأسبقية وليس حقائق العلم.

يقول أستاذ علم الحفريات الأمريكي الداروينى الملحد (د. ستيفن جاي جولد): «تاريخ معظم الأنواع الحفرية تشمل سمتين غير متسقتين مع نظرية داروين:- الأولى: الاستقرارية حيث معظم الأنواع لا تعرض تغيرًا عندما ترسخت على الأرض أنها تظهر بالسجل الحفري بنفس الهيئة التي اختفت بها.

الثانية: الظهور المفاجئ ففي أي منطقة محلية الأنواع لا تظهر بشكل تدريجي بتحول مستمر من أسلافها بل تظهر دفعة واحدة كاملة التكوين»(٣٤).

اعتراف ساحق بنظرية الخلق والتصميم الذكي من داروينى ملحد ويؤكد (د. جولد): «إن ما يقوله العلماء الداروينون من أن السجل الحفري غير كامل ، وأنه سيؤكد التطور في المستقبل يعد حجة فاشلة لا قيمة لها».

يقول (د. ستيفن جاي جولد): «إن حجة داروين وأتباعه بأن السجل الحفري غير كامل ما زالت مستمرة كمهرب مفضل لمعظم علماء الحفريات من الإرباك الذي قدمه السجل الحفري الذي لا يوضح التطور بشكل مباشر»(٣٥).

وليس هذا فقط بل يعترف الداروينيون بأن نظرية داروين مجرد حكايات وقصص خرافية لا أكثر حيث يقول أستاذ علم الحفريات الداروينى (د. ستيفن جاي جولد): «إن أدبياتنا العلمية المتخصصة تحتوي على العديد من الحجج اللفظية السطحية أي مجرد قصص»(٣٦).

بل أيضًا يعترف البيولوجي الأمريكي (د. ارنست ماير) وهو من أكبر المدافعين عن داروين بأن نظرية داروين مجرد خزعبلات لا تستند على العلم.

يقول البيولوجي (د. ارنست ماير) عن خرافة الحفريات التي تبرهن على تطور الإنسان: «الحفريات الأقدم للموجات البشرية قبل الإنسان العاقل منفصلة عن القردة بفجوة هائلة غير قابلة للتجسير فكيف نفسر هذا الظهور المفاجئ؟

لا توجد لدينا أي حفريات تخدمنا كحلقات مفقودة إننا نتحدث عن علم تاريخي أي نركب قصصًا تاريخية»(٣٧).

بمعنى أن الداروينية مجرد حكايات وقصص لا أكثر ولذلك كان هذا الروائي من أنصارها.

وتأكيدًا على أن السجل الحفري يؤكد نظرية الخلق والتصميم الذكي وليس الداروينية الجوفاء يقول الجيولوجي الأمريكي (د. جون موريس) والبيولوجي الأمريكي (د. فرانك شيروين): «إن الزعم أن الحفريات توثق التطور يعد خاطئًا فالسجل الحفري يسجل رسالة مختلفة جدًا وهي دعم نظرية الخلق أنه يتحدث عن التصميم الدقيق في كل كائن حي وليس عن التطور العشوائي من خلال عمليات طبيعية فكل نوع مخلوق ظهر بشكل مفاجئ وليس عن طريق تحول من نوع سابق وليس هناك إشارة إلى تاريخ تطوري من البسيط إلى المعقد لأن الحياة كانت معقدة منذ البداية إن الرسالة الساحقة للسجل الحفري هي الاستقرارية وليس التغير التطوري»(٣٨).

ولو تحدثنا بقليل جدًا من التفصيل عن ماذا قالت رسالة السجل الحفري عن أصل النباتات والحيوانات سنجد الآتي: -

١- أصل النباتات

يقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الاسترالي (د.مايكل دنتن): «لا توجد قصة داروينية معقولة يمكن اختراعها لتفسير أصل النباتات الزهرية ولتفسير النماذج الهندسية والرقمية التي تتخلل أوجه بيولوجية النباتات الزهرية إن تفسير داروين يقود إلى سخافات لا نهائية»(٣٩).

ويقول البيولوجيون الأمريكيون (د. ستيفن مير) (د. سكوت مينتش) (د.رالف سيلك): «النباتات الزهرية تظهر بشكل مفاجئ في الفترة الطباشيرية منذ ١٤٥مليون سنة إلى ١٢٥مليون سنة وهذا الظهور السريع يسمى أحيانًا الازدهار الكبير لكاسيات البذور»(٤٠).

ويقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الاسترالي (د. مايكل دنتن): «إن غياب أي أشكال انتقالية تربط النباتات الزهرية مع أي صنف سلفي مزعوم وغياب أي قصة وظيفية معقولة تفسر كيف تم التصميم للنباتات الزهرية هي تحدٍّ لأفكار داروين حيث أن النباتات الزهرية قد ظهرت منذ ١٤٥مليون سنة وتنوعت إلى عدد هائل من مجموعات فرعية تحولت إلى حوالي ٢٥٠,٠٠٠ نوع مختلف»(٤١).

وهذا الذي كشف عنه السجل الحفري عن ظهور النباتات المفاجئ وتنوعها إلى أنواع مختلفة دفعة واحدة هو بالضبط ما نطقت به معجزة القرآن الكريم قبل أكثر من ١٤٠٠عام ، يقول تعالى: (وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّن نَّبَاتٍ شَتَّىٰ) طه ٥٣.

ويعترف أستاذ علم الحفريات البريطاني (د. أي كورنر) بقوله: «السجل الحفري للنباتات يفضل نظرية الخلق»(٤٢).

٢- أصل الحيوانات

يقول أستاذ علم الحفريات الأمريكي (د. روبرت كارول): «أحد أعقد المشكلات في التطور الكبير هو أصل الأصناف الكبرى مثل رباعيات الأرجل والطيور والحيتان التي ظهرت بشكل مفاجئ بدون أسلاف واضحة وفي فترة زمنية قصيرة»(٤٣).

ويقول البيولوجيان الأمريكيان (د. دين كينين) (د. بيرسفال ديفيس): «لا توجد هناك سلسلة تدرجية من الحفريات تطورت من الأسماك إلى البرمائيات ومن الزواحف إلى الطيور بل إن الأنواع الحفرية عندما ظهرت لأول مرة في السجل الحفري كانت كاملة التكوين وكاملة الوظيفة»(٤٤).

لقد تمّت البرهنة على نظرية الخلق بلا أدنى جدال وهذا ما تقوله المشاهدات والتجربة وليس الروايات والقصص ، ومن إعجاز القرآن الكريم أنه ينطق بهذه الحقيقة العلمية قبل ١٤٠٠عامًا ، حيث يقول تعالى: (قُلْ سِيرُوا فِي الْأَرْضِ فَانْظُرُوا كَيْفَ بَدَأَ الْخَلْقَ) العنكبوت ٢٠.

٣- الانشعابات في السجل الحفري

لقد برهن السجل الحفري على الانشعابات التي تتخلل طبقات الأرض وقد تحدثت عن ذلك في مقالاتي السابقة ، والانشعابات هي الظهور المفاجئ والمتزامن للعديد من الكائنات الحي دفعة واحدة وفي نفس الوقت.

يقول البيولوجي البريطاني (د. جوردن تايلور): «إن أحد أكثر السمات المدهشة في السجل الحفري هو الطريقة التي ظهرت بها الشعب الجديدة بشكل تام وتنوعت بشكل مفاجئ إلى العديد من الأشكال المختلفة وهذا ما يسمى بعلم الحفريات بالانشعاب الانفجاري) (٤٥).

ويؤكد هذه الحقيقة نفسها أستاذ علم الحفريات الأمريكي (د. روبرت كارول) بقوله: «إن التطور الكبير والانشعابات السريعة يمكن أن تُنسب إلى عوامل لم تكن في حسبان داروين)(٤٦).

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه يخبرنا عن هذه الانشعابات التي تبرهن على خلق الكائنات الحية وتنوعها وظهورها دفعة واحدة حيث يقول تعالى: (إِنَّ فِي السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَآيَاتٍ لِّلْمُؤْمِنِينَ وَفِي خَلْقِكُمْ وَمَا يَبُثُّ مِن دَابَّةٍ آيَاتٌ لِّقَوْمٍ يُوقِنُونَ) الجاثية ٣ ، ٤.

ما معنى كلمة يبثّ؟ جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي ص٢١١ (بث: نشره وفرقه) وجاء في مفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني ص٤٢ (أصل البث: التفريق).

وهي كلمة قرآنية تتطابق حرفيًا مع ما كشفه علم الحفريات عن الانشعابات التي برزت بها الكائنات الحية وهي الخلق والتنوع دفعة واحدة وفي نفس الوقت ، ولا تنتهي عجائب القرآن الكريم مهما حاول المضللون التلاعب بعقول الناس.

محاور جديدة في هدم خرافة الداروينية

ذكر الروائي في مقالته الأولى والثانية عن الداروينية بعض الأفكار التي لم أتطرق اليها في مقالاتي السابقة ولا بد من توجيه التحية له وذلك لسببين:-

الأول: أنه أتاح لي المجال أكثر لأتحدث عن الاكتشافات العلمية الحديثة التي زادت من هدم خرافة الداروينية في مجالات عديدة.

الثاني: كما قلت وأكرّر أنه يؤكّد عدم أهليته لتناول موضوعات علمية بسبب قراءته الهشة والعدمية وعدم اعتماده على مصادر علمية ذات قيمة ، وقد آثرت أن أضع في مقالاته عن الداروينية في نقاط محددة حتى أتمكن من التحليل والتفنيد للأخطاء العلمية الكبيرة التي دشنها.

أولًا: خطأ نظرية داروين في الوراثة ومحدودية نظرية مندل في الوراثة

يقول الروائي في مقالاته الأولى عن الداروينية: «إن أفكار داروين ومندل قد تكاملت بسبب الاكتشافات العلمية لمكنات الخلية».

هذا الكلام خطأ علمي كبير ومن الواضح أنه يهرف بما لا يعرف ، فهو لا يعرف ما هي نظرية داروين في الوراثة ولا خزعبلاتها وقبل أن نتكلم عن خرافة نظرية داروين عن التوريث لا بد أن نقول أن العلم في منتصف القرن التاسع عشر (عصر داروين) كان علم البيولوجيا بدائيًا مقارنة باليوم ، فوجود الجزيئات وتركيب الخلية الحية والتي أتضح أنها مليئة بالمكنات الجزيئية المعقدة للغاية كل هذا لم يكن معروفًا ولم يعرف داروين عن تركيب DNA ولا الجينات وتفاعلاتها المعقدة وكان الجميع في عصره يعتقد أن الخلية مصنوعة من هلام اسمه البروتوبلازم.

يقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. مايكل بيهي): «بحكم ظروف العلم في القرن التاسع عشر كان البيولوجيون غير مدركين للحقيقة المركزية للبيولوجيا وهي أن الوراثة التي تعد مطلبًا مسبقًا لنظرية داروين تعد محددة بشكل هائل بشفرة جزيئية معقدة ظاهرة من خلال أفعال معقدة من مكنات جزيئية معقدة»(٤٧).

وكما هو معروف أن داروين كان متشبعًا بفكرة الاستمرارية والتدرجية أي التغير خطوة أثر خطوة والتي طوقت كل المنظومة العلمية في عصره. إلا أن داروين واجه مشكلة هائلة مع فكرة الانتخاب الطبيعي في القرن التاسع عشر مع نظرية التوريث التي كانت مقبولة بشكل واسع والتي اعتنقها داروين نفسه وهي المعروفة باسم نظرية الاندماج أو الامتزاج والتي ترى أن التوريث يعد اندماجًا لكلٍّ من عناصر الأمومة والأبوة في الذرية في خليط مترابط لا ينفصل بحيث يتم انتاج أشكال تبدو وسيطة بين الاثنين.

يقول البيولوجيان الأمريكيان (د. دين كينين) و(د. بيرسفال ديفيس): «إن أكثر فكرة شائعة للوراثة في عصر داروين هي نموذج (إناء الدهان) (Paint — pot theory) والتي تعني أن إسهام الأب يمتزج مع إسهام الأم بنفس الطريقة مثل الطلاء الأحمر والأزرق مثلًا الذين يمتزجان ليقدما اللون الأرجواني لكن نقاد داروين أشاروا إلى أنه لو كان هذا النموذج صحيحًا فإن أي صفة جديدة ستتطور ستفقد من خلال الامتزاج التالي مثل الألوان الزرقاء والحمراء التي ستفقد عندما يكونان اللون الأرجواني»(٤٨).

وداروين لم يفهم التناقض الهائل الذي وقع فيه فمن جهة افترض أن عملية الانتخاب الطبيعي تعد تراكمًا لصفات ضئيلة خطوة أثر خطوة وفي نفس الوقت كان يؤمن بنظرية التوريث الممتزج التي تؤكد على أن الصفات تتلاشى مع مرور الوقت نتيجة لامتزاجها مع بعضها وهذه أول خرافة دراوينية في التوريث ولكن داروين لم يكتف بهذه النظرية الخاطئة في الوراثة بل افترض نظرية أخرى طحنها العلم الحديث طحنًا وتضاف إلى قائمة خزعبلاته.

يقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. مايكل بيهي): «لقد افترض داروين أن الصفات الوراثية كانت تنقل من جسيمات غير معروفة أسماها (Gummules) التي افترض انها متناثرة في كل أجزاء الجسم وجمعت بطريقة ما في الأعضاء التناسلية ولكن تم البرهنة على أن هذه الجسيمات خيالية بالكامل»(٤٩).

هذه أفكار داروين عن التوريث التي اعتبرها الروائي حقيقة علمية وهي خرافات لا أكثر.

أما البيولوجي والراهب (جريجور مندل) فقد بدأ في عام ١٨٥٦م بتجارب عن النباتات في حديقة صغيرة

وأمضى وقتًا يدرس ماذا يحدث عند تهجين نباتات البازلاء وبعد عدة تجارب أعلن اكتشافه العلمي المهم فقد اكتشف أن الصفات المورثة لا تختلط ولا تخفف كما زعمت نظرية الامتزاج التي آمن بها داروين بل وجد أن الذرية للبازلاء الصفراء والخضراء لا تنتج خليطًا من الأخضر والأصفر بل هي إما صفراء أو خضراء والتهجين بين نسل أصفر نقي ونسل أخضر نقي هو أصفر إلا أن النبات الأصفر يمكنه أن ينتج نسلًا أخضر في تهجين آخر (٥٠).

وبهذه النتيجة التجريبية لمندل تم دحض فكرة التوريث الداروينية القائلة أن قوانين الوراثة هي قوانين ذات طابع مستمر وممتزج وبرهن مندل أن وحدات الوراثة أي الجينات تعد وحدات متقطعة تعمل بشكل منفصل وتُوَّرث بشكل لا متغير.

يقول البيولوجيان (د. دين كينين) (د. بيرسفال ديفيس): «لقد تبين من قوانين مندل الوراثية أن الوراثة محكومة عن طريق جسيمات متقطعة تُمرر من الآباء إلى الذرية وهناك صفة ربما قد تختفي مؤقّتًا لكنّ الجين الذي يشفر للصفة يبقى موجودًا ضمن الكائن الحي وقد يتم تمريره إلى الذرية ، وعندما المهجن يتسبب في ظهور واختفاء بعض الصفات فهذا لا يمثل فائدة أو فقدانًا بل يمثل فقط تفاعلًا للجينات السائدة Diominance أو المتنحية Recessive) (٥١).

وداروين لم يتعلم من عمل مندل ومن السخرية أنه كانت لديه نسخة من الورقة العلمية لقوانين مندل في مكتبه إلا أن داروين لم يقرأ ورقة مندل وتجاهلها تمامًا ، وفي حين أن داروين كان يطور نظرية عن تغير النظريات الحية كان مندل يبرهن على أن الكائنات الحية تعد مستقرة بشكل كبير ، ومع أن قوانين مندل تعد حقيقة علمية إلا أن العلم الحديث قد أوضح محدودياتها وظهر أن الجينات لم تعد لها الأولوية في التوريث بل هناك عوامل أكثر تعقيدًا إلى حد أن البحث العلمي الحديث يتنبأ أنه سيتم تهميش فكرة مركزية الجينات تمامًا وحتى نبين كل ذلك لا بد أن نتحدث عن اكتشاف وتركيب الحمض النووي DNA الذي كان يعتقد العلماء أنه سر الحياة كما ذكر هذا الروائي وهي فكرة خرافية بالكامل.

تركيب D.N.A

في عام ١٩٥٣م نشر كلٌّ من البيولوجيين (د. فرانسيس كريك) و(د. جيمس واطسن) في مجلة (Nature) ورقة علمية سجّلا فيها تركيب الحلزون المزدوج DNA أي الحمض النووي الريبي منقوص الأكسجين وهذا كان كما اعتقدا بداية لحل معضلة الوراثة والكشف عن أساسه الكيميائي وكل خلية بشرية تحتوي على طول ٢ متر تقريبًا من خيط DNA ملتف إلى كرة صغيرة بحوالي ٥ ميكرون أي ١/٥٠٠٠ من المليمتر في نواة الخلية (٥٢).

ويتركب DNA من سلسلة طويلة من مركبات تسمى النيوكليوتيدات وكل نيوكليوتيد يحتوي على سكر وقاعدة نيتروجينية وفوسفات ، وهي مرتبطة في سلسلة من خلال مجموعاتها الفوسفاتية ، وهي ٤ نيوكليوتيدات: (الأدينين والتايمين والجوانين والسيتوسين) ، وهذه هي الحروف الأبجدية الوراثية ، ولأسباب كيميائية الأدينين يتحد مع التايمين والجوانين يتحد مع السيتوسين .

والوحدة الأساسية للمعلومات الوراثية هي الجين (Gene) ومعظم الجينات تصل إلى ١٠٠٠من النيوكليوتيدات وهو الطول اللازم لتحديد بروتين معين(٥٣).

وبالطبع هناك الكثير من التفاصيل لا يسمح المجال بذكرها لكني سأنتقل إلى ما يقوله البحث العلمي الحديث عن فكرة مركزية الجينات.

ثانيًا: انهيار فكرة مركزية الجينات

يقول الروائي في مقالته الأولى عن الداروينية: «إنني -أي في مقالاتي عن الداروينية السابقة- حين تحدثت عن علم الجينات في نقض أفكار داروين لم أنتبه إلى أن مفهوم التطور قد انتقل من دراسة أشكال ووظائف أعضاء الكائنات الحية عن طريق الوصف الداروينى إلى مفهوم التطور الداخلي في الجينات داخل نواة الخلية وأثر ذلك التطور الداخلي على الوظائف والشكل الخارجي لأعضاء الكائن الحي ، وعلم الجينات التطوري في القرن العشرين حصيلة تظافر نظرية داروين ونظرية مندل وأن مفهوم التطور في علم البيولوجيا التطوري ليس سوى تطوير لمفهومه عند داروين ومندل».

معذور هذا الروائي في إطلاق هذه الترهات فإذا كان أساتذة في علم البيولوجيا وعلم الكيمياء الحيوية لا يعرفون ماذا استجد في مسألة الجينات والوراثة فكيف بالذين اقتحموا مجالات علمية بعدهم عنها بعد المشرقين أمثال هذا الروائي. طبعًا سبق أن وضحنا خرافة الداروينية عن التوريث أما الآن فسنوضح أن البحوث العلمية الحديثة قد كشفت محدودية نظرية مندل وانهيار فكرة الجينات كأداة وحيدة مركزية للتوريث. لا شك أنه في الربع الأخير من القرن العشرين ثار صخب وضجيج حول كتاب البيولوجي البريطاني الداروينى (د. ريتشارد دوكنز) حادي الملاحدة في هذا العصر والكتاب عنوانه (الجين الأناني) ودوكنز في كتابه هذا يرى أن الكائن الحقيقي الوحيد في الوجود هو الجين ، فالجين يستغل الكائنات المختلفة لتكاثره وتحقيق خلوده ، ومن ثم فالكائنات المختلفة بما فيها الإنسان ليست سوى آلات حية صممتها الجينات لتخدم تلك الغاية.

وقد شاعت فكرة في الأوساط البيولوجية بأن عملية تكوين البروتينات في الجسم عن طريق الوحدات الأساسية للوراثة وهي الجينات تتم بهذا المخطط البسيط :

(جين (R.N.A (DNA بروتين الكائن الحي)

وكانت هذه الفكرة تسمى في الأوساط البيولوجية بفكرة (الحتمية الوراثية).

ولأن المجال لا يتسع لذكر تفاصيل هنا فسأكتفي بما يقوله كبار علماء الجينات وعلماء الكيمياء الحيوية لنعرف مدى خرافة فكرة مركزية الجينات أصلًا.

يقول أستاذ الفيزياء الحيوية الأمريكي (د. فريتجوف كابرا) وأستاذ الكيمياء الحيوية الإيطالي (د.ليوجي ليوسي): «إن البحث الأكثر في علم الوراثة أجبر البيولوجيين الجزيئيين على أن يدركوا أن المبدأ البسيط جين واحد بروتين واحد لا بد أن يُستبعد ، وعلى الرغم من العديد من الإنجازات فهناك إدراك أننا قد نحتاج للذهاب إلى ما وراء الجينات لنفهم حقيقة الظواهر الوراثية وبالفعل هناك علماء وراثة يرون أننا مجبرون على استبعاد مفهوم الجين بالكامل»(٥٤).

ويقول (د. كابرا) و(د. ليوجي): «على علماء الوراثة أن يتخلوا عن المبدأ أن كل جين يقود إلى انتاج بروتين خاص أو إنزيم خاص فالمثال الواضح يتضح من الجينوم البشري حيث وطبقًا للتقديرات الحالية جسمنا يحتوي على ٢٥٠٠٠-٣٠٠٠٠ من الجينات في حين أن جسمنا يعمل بحوالي ١٠٠٠٠٠ من البروتينات وذلك يعني أن أي بروتين يتم صنعه لا يمكن أن يُشتق من السلسلة الوراثية في DNA ومفاجأة حديثة أخرى كانت اكتشاف أن الديناميكا المنظمة للخلية قادت إلى أن هناك انبثاق العديد من البروتينات من جين واحد والعديد من الوظائف عن بروتين واحد وهذا يبعدنا تمامًا عن السلسلة السببية الخطية للعقيدة المعتمدة على الداروينية»(٥٥).

بل إن هناك اكتشافًا جديدًا في علم الوراثة وهو ما يسمى (ما فوق الوراثة) (epigenetics) وهو دراسة التغيرات القابلة للتوريث في النموذج الشكلي الظاهري أو لتعبير الجين المُسبب بآليات غير التغيرات في السلسلة التحتية لـDNA وهذه التغيرات تبقى خلال انقسامات الخلية وقد تستمر لعدة أجيال إلا أنه ليس هناك تغير في السلسلة التحتية لـ DNA(٥٦).

ويقول (د. كابرا) و(د. ليوجي) أيضًا: «إن هناك عدة أسباب للشك في فكرة الحتمية الوراثية أي فكرة (دوكنز) عن الجين الأناني ، وهي فكرة خاطئة من

عدة طرق أنها تنقل الفكرة أن جين واحد يعمل بانعزالية وبأنانية وفي الواقع ليس هناك معنى لدراسة جين لوحدة كونه مسؤولًا عن وظيفة معقدة بل لكل وظيفة بيولوجية هناك دائمًا سلسلة من الجينات تعمل سويًا»(٥٧).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. دنيس نوبل) وهو من أكبر علماء الجينات حاليًا في أمريكا: «الجينات لا تمتلك إطلاقًا حياة في حد ذاتها مستقلة عن الكائن الحي إنها مجبرة على أن تتعاون مع العديد من الجينات الأخرى لبقاء الكائن الحي»(٥٨).

ويقول (د. دنيس نوبل) أيضًا: «أي ذكاء للنظام هو على مستوى الكائن الحي وليس على مستوى الجينات كذلك يمكن القول أن هذا الذكاء غير مشفر في الجينات لأنه ليس هناك مثل هذا البرنامج. إن شبكة الكائن الحي بأكمله هو الذي يسمح للشفرة بأن تُقرأ)(٥٩).

ويقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الاسترالي (د. مايكل دنتن): «العوامل فوق الوراثية لازالت لغزًا بشكل كبير وسيكون هناك الكثير من السنين قبل أن نفهم فعلًا حقيقة التعقيد الصحيح المتضمن في أصل الابتكار التطوري أو العوامل السببية الكاملة»(٦٠).

ويقول (د. مايكل دنتن) أيضًا:«بتوسيع المواد الوراثية من بضعة مئات من الفيروسات إلى بضعة آلاف من البكتيريا إلى ٢٠٠٠٠من العضويات المعقدة مثل الفقاريات نتساءل كيف ظهرت جينات وظيفية جديدة؟ سؤال مثير لأنها تولدت بشكل مفاجئ وبقفزات وليس بالانتخاب التراكمي التدريجي الداروينية»(٦١).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. فريدرك بنجهاورت): «الجينات تعمل فقط كمزودات للاحتياجات المادية للتطور الجنيني وفي بعض الأمثلة كمحفزات سياقية لتغيرات خلوية لكنها ليست المسيطرة على التطور الجينين واتجاهه»(٦٢).

ويقول البيولوجيان (د. دنتن) و(د. ليبيج): «الفكرة أن الجينات محددات أحادية للصفات الظاهرية تم تقويضها بشكل هائل بالأدلة المتزايدة المسحوبة من الدراسات لتعبير الجين في ذوات الأنوية ومن بحوث الخلايا الجذعية والاستنساخ ومن دراسات ما فوق الوراثة ومن دراسات RNA في الخلايا البشرية»(٦٣).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. ميل جريفنو): «إننا خدعنا أنفسنا بالتفكير بأن المادة الوراثية أي الجينات أنها البصمة المؤثرة لكنها ليست كذلك»(٦٤).

وقد تقدمت البحوث العلمية إلى أشواط هائلة للبرهنة على خرافة أن الجينات هي المحددات الأساسية للكائنات الحية وقد لخص نتائج هذه البحوث الرائدة كلٌّ من البيولوجي الأمريكي (د. جوناثان ويلز) وأستاذ الرياضيات والمتخصص في نظرية المعلومات البيولوجية الأمريكي (د. ويليام ديمبسكي) في النقاط التالية(٦٥):-

١- وضع DNA أجنبي في بويضة لا يغير النوع للبويضة أو الجنين.

٢- طفرات DNA يمكن أن تتدخل في تطور الجنين لكنها لا تعدل الاتجاه النهائي.

٣- أنواع خلايا مختلفة تظهر في نفس الحيوان حتى لو كلها تحتوي على نفس DNA.

٤- جينات لتطور الجنين متشابهة موجودة في حيوانات مختلفة مثل الديدان والذباب والثدييات.

٥- البويضات تحتوي على عدة تركيبات مثل تنظيمات من أنابيب مجهرية ونماذج غشاء معروف أنها تؤثر على تطور الجنين بشكل مستقل عن DNA.

وتقول البروفسورة البيولوجية الأمريكية (د. ايفلين كيللر): «لقد أصبح واضحًا أن البرنامج للكائنات الحية تحتوي على تعقيد تفاعلي مصنوع من التركيبات الوراثية والشبكة الهائلة للمكنة الخلوية التي تعد هذه التركيبات منطمرة فيها فمن الواضح أن هذا البرنامج غير قابل للاختزال للجينات وحدها»(٦٦).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. جوناثان ويلز): «إذا كان البرنامج الوراثي المعقد للكائنات الحية غير قابل للاختزال للجينات وحدها وهو بهذا الحجم من التعقيد فكيف تطور إلى حالته الحالية بطفرات وراثية؟ إن الداروينين لا يأخذون هذه القضية بجدية»(٦٧).

ويقول أستاذ علم الخلية الأمريكي (د. ستيوارت نيومان): «السبب أن الجينات رُفعت إلى هذه المكانة أصلًا كانت مستندًا أكثر على الأيديولوجية الميكانيكية الذي كانت موجودة في العلوم الفيزيائية لكن الآن رؤية الحتمية الوراثية أو حتمية الجين انهارت بقوة في العلوم البيولوجية الأساسية»(٦٨).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. جوناثان ويلز): «مع كل هذه الكشوفات فالعديد من الناس في الإعلام والثقافة الشعبوية وحتى بعض العلماء لم يتخلوا عن مركزية الجين»(٦٩).

يكفينا هذا القدر من الاعترافات لكبار العلماء والمتخصصين والخبراء عن خرافة الجينات ودورها الذي أصبح هامشيًا وهذه الكشوفات تنسف ما يقوله الداروينيون عن علم الجينات وأثرها في التطور.

وهناك الخرافة التي أطلقها الروائي من أن العلماء يرون أن DNA سر الحياة وليس الروح كما جاء في الدين ولاحقًا لنا وقفات طويلة لنبرهن بالأدلة العلمية التجريبية بأن الروح الإلهية هي الحقيقة الأعظم في الإنسان.

ثالثًا: تقويض فكرة الطفرات كأساس للداروينية

يقول الروائي في مقالته الثانية عن الداروينية: «إن العلماء الذين اعتمدوا في وصف شكل الكائن الحي أدى إلى تغير مفهوم الطفرات الوراثية لدى علماء البيولوجيا بل وصل الأمر إلى استخدام تلك الطفرات في إيجاد نباتات وحيوانات معدلة وراثيًا».

وهنا كعادته يتحدث بلغة إنشائية لا علاقة لها بالعمل أو التجربة وكم كنت أتمنى أن يوثق كلامه بمثال واحد عن كيف استخدم العلماء الطفرات التي تحدث عشوائيًا في ايجاد نباتات وحيوانات معدلة وراثيًا.

إن الطفرات التي تحدث في المادة الوراثية كما هو معروف كلها أما ضارة أو حيادية وهذا نتيجة التعقيد المذهل الذي وجده العلماء في تركيب البنية الحية وكما أسلفنا فإن العلماء قد عرفوا أن الجينات الوراثية لم تعد لها تلك المركزية أو الحتمية الوراثية ولأن الأمر لا يتسع لسرد تفاصيل فسأكتفي بسرد أقوال العلماء والخبراء والمتخصصين في هذا المجال.

يقول البيولوجي الأمريكي (د. جوناثان ويلز): «الداروينية الجديدة تفترض أن التفسير التشريحي يظهر من طفرات DNA إلا أن هذا الافتراض خاطئ فعقود من التجارب قد أوضحت أن طفرات DNA لا تمنح سمات تشريحية معينة جديدة»(٧٠).

ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية الأمريكي (د. لي سبنتر): «كل الطفرات التي دُرست على المستوى الجزيئي أثبتت أنها تقلل المعلومات»(٧١).

ويقول البيولوجي والطبيب الأمريكي الحائز على جائز نوبل في الطب (د. ارنست تشين): «الافتراض أن التطور والبقاء للأصلح هو نتيجة طفرات عشوائية تبدو فرضية بلا دليل وغير منسجمة مع الحقائق ونظرية داروين تعد حشدًا من التبسيطات لحقائق ذات تعقيد هائل ويدهشني أن يتم ابتلاعها بدون انتقاد وبسهولة»(٧٢).

ويقول أستاذ الكيماء الحيوية الأمريكي (د. مايكل بيهي): «الآن بعد عقود في القرن الحادي والعشرين هناك دراسات أكثر تعقيدًا تبرهن على أن الطفرات العشوائية والانتخاب الطبيعي آليات مدمرة للتطور ، لقد تم البرهنة على أن الطفرات تكسر وتخرب الجينات ومن الغريب أنه في مدى قرن ونصف من الداروينية قد تحولت آليات داروين من المرشح الأساسي لتفسير الحياة إلى التهديد الكبير لسلامة الحياة»(٧٣).

ويقول أيضًا (د. مايكل بيهي): «إن الطفرات العشوائية تحدث الخراب على الجينوم فهي تكسر الأشياء وتعمل بشكل غير متماسك إن الطفرات العشوائية لا تفسر وجود الأنظمة المذهلة للعقل المكتشفة في الخلية»(٧٤).

ويقول البيولوجي البريطاني الملحد الأكبر في هذا العصر (د. ريتشارد دوكنز): «الأحياء المعقدة لها نوعية ما وهي القابلية للتخصص والذي من غير المحتمل أنها قد اكتسبتها بالصدفة العشوائية فقط»(٧٥).

هذا اعتراف حادي ملاحدة العصر بان العشوائية وهي الدعامة الأساسية للداروينية لا تفسر التصميم والتخصص في الأحياء المعقدة.

بل لقد اكتشف العلماء اكتشافًا رائعًا وهو أن الطفرات التي تحدث في أبسط الكائنات الحية وهي الفيروسات

لا تجعل الفيروس يتحول إلى نوع آخر وهو اكتشاف يقوض تمامًا فكرة الطفرات كآلية للخلق.

يقول البيولوجي والطبيب الأمريكي (د. آلان جيلين): «إن DNA و RNA يسمحان بالعديد من التغيرات على موضوع مشترك فعلى الرغم من أن هناك تنوع هائل للفيروسات فهناك محدودية لتغيراتها أن البصمة الوراثية لكل الكائنات الحية لها محدوديات في التغيرات عندما تحدث العديد من الطفرات أن التغيرات الصغيرة للفيروسات مثال على الاستقرارية فعلى الرغم من التغيرات الصغيرة العديدة فالفيروسات المسببة للبرد لم تتغير إلى فيروس HIV (فيروس الأيدز) أو فيروس الأيبولا EBOLA»(٧٦).

هذا على مستوى الفيروسات لم يحدث أي تحويل من نوع إلى آخر عن طريق الطفرات وهذا الروائي يأتي ليقول أن العلماء قد استخدموا الطفرات لإنتاج كائنات معدلة وراثيًا ليته يكون علميًا ولو مرة واحدة.

ويقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. مايكل بيهي): «أكثر من ٣٠سنة بعد اكتشاف الجينات الأساسية لم يحدث تقدم فعلي باتجاه يحدد بشكل تفصيلي كيف يمكن للجينات أن تقود إلى تفسير تطوري لسمه معقدة معينة»(٧٧).

ويكفي هذا القدر من البرهنة على خرافة الطفرات كآلية للخلق.

رابعًا : التعقيد والتخصص لمكونات الأحياء برهان على الخلق والتصميم ليس على العشوائية والصدفة

هذا الروائي في كل مقالاته يكرر هذه العبارة الملة: «إن اصحاب التصورات الدينية الذين يسعون للبرهنة على نظرية الخلق بأساليب العلم الحديث وتصوراته المتغيرة فإنهم يفترضون عدم وجود نظرية الخلق أي أنهم يلحدون في وجودها لذلك فهم يسعون إلى إثبات وجودها».

لقد قال العلم كلمته الأخيرة.. أن الكون بكل ما يحتويه والطبيعة وكل محتوياتها من خلق الله تعالى رغمًا عن تلاعب وتضليل وتدليس الملحدين واللادينين في الغرب والشرق وهنا سنذكر ما يقوله كبار العلماء البيولوجين وأساتذة الكيمياء الحيوية عن التعقيد والتخصص المذهلين اللذين يغلفان كل محتويات الحياة واللذين يشهدان بالخلق والتصميم من قبل الله سبحانه وتعالى.

عن التصميم المذهل في المكونات الوراثية في الخلية مثل DNA الذي يستخدم أربعة حروف هجائية كيميائية عبارة عن خيوط من مواد كيميائية متسلسلة بدقة تسمى النيوكليوتيدات تخزن وتنقل التعليمات المعقدة للمعلومات في بناء جزيئات البروتين الحاسمة والمكنات التي تحتاجها الخلية على الرغم من أن أصبح دورها الأكبر هو التزويد للمواد الأساسية مع ذلك نرى التصميم المذهل.

يقول الجيوفيزيائي والبيولوجي الأمريكي (د. ستيفن مير): «إن قواعد النيوكليوتيدات لـDNA تعمل مثل الحروف في لغة مكتوبة أو رموز في شفرة حاسوب تمامًا مثل الحروف في جملة لغوية أو خواص رقمية في برنامج حاسوب تنقل معلومات اعتمادًا على تنظيمها كذلك تفعل سلاسل معينة للقواعد الكيميائية بطول محور جزيئ DNA حيث تنقل معلومات دقيقة لبناء البروتينات»(٧٨).

ويقول أيضًا (د. ستيفن مير): «إن لدينا خبرة متكررة عن الأدوات الواعية والعاقلة التي تولد أو تسبب الزيادة في المعلومات المعقدة والمتخصصة كلاهما في شكل خيوط من سلسلة لشفرة في شكل أنظمة منتظمة وفي شكل تراتبي للأجزاء. إن معرفتنا المستندة على الخبرة لتدفق المعلومات تؤكد أن الأنظمة التي تحمل كميات هائلة من التعقيد المتخصص مثل الشفرات واللغات تتولد من مصدر ذكي أي من وعي أو أداه عاقلة»(٧٩).

وهنا يعترف (د. مير) أن التعقيد والتخصص لسلاسل DNA لا يمكن إنتاجها إلا من الذكاء والعقل.

ويقول مطور العقل الالكتروني (Software) (بيل جيتس): «DNA مثل برنامج حاسوب لكنه أكثر تقدمًا بكثير من أي عقل إلكتروني تم خلقه»(٨٠).

هذا اعتراف أحد عباقرة الحاسوب يعترف فيه بأن DNA أعظم من أي عقل الكتروني والغريب أنه عندما نسأل دارويني عن العقل الإلكتروني لن يجيبك بأنه نتيجة العشوائية بل تم خلقه من عباقرة الرياضيات والفيزياء والهندسة لكن عندما تسأله عن DNA فهو عندهم نتيجة الصدفة والعشوائية وصدق الله العظيم عندما يقول في كتابه العزيز: (وَجَحَدُوا بِهَا وَاسْتَيْقَنَتْهَا أَنْفُسُهُمْ ظُلْمًا وَعُلُوًّا) النمل١٤.

بل يعترف البيولوجي الدارويني الملحد (د. ريتشارد دوكنز): «بعيدًا عن الفروقات في الرطانة ، فصفحات مجلة البيولوجيا الجزيئية يمكن أن نتبادلها مع تلك التي في مجلة هندسة الحاسوب»(٨١).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. واين فرير): «في عهد داروين اعتقد العلماء أن الخلية كانت بسيطة جدًا مثل كتلة هلامية بلا شكل لكن الدراسات المستمرة للخلايا تعطينا تفاصيل أكثر عن تعقيدات الخلية والذي يعد دليلًا على التصميم الذكي»(٨٢).

ويقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. مايكل بيهي): «البساطة التي كنا نتوقعها أنها أساس الحياة برهنت أنها خاطئة لقد وجدنا أنظمة غاية في التعقيد تسكن الخلية والإدراك النهائي هو أن الحياة كانت مصممة عن طريق الذكاء كانت صدمة للعلماء الذين اعتقدوا أن الحياة نتيجة لقوانين طبيعية بسيطة»(٨٣).

وعن التصميم المسبق الذي تواجد في البيئة أصلًا قبل حلول الكائنات الحية يقول البيولوجي وأستاذ علم الجينات الأسترالي (د. مايكل دنتن): «إن اهمال معرفة الأهمية الحيوية لملاءمة البيئة المسبقة تعد أحد النقاط العمياء في البيولوجيا التطورية ومن المدهش أنه ليست هناك أية إشارة في كتاب داروين (أصل الأنواع) إلى الدور الحاسم في تصميم البيئة وقوانين الفيزياء والكيمياء للحياة كذلك الغياب الهائل لأية معرفة في تصميم البيئة التي ساعدت على الاكتشافات والتكيفات في تاريخ الحياة»(٨٤).

ويقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د. فيزال رانا): «إن المحتوى المعلوماتي لـ DNA والبروتينات تقود إلى الاستنتاج بأن مصممًا ذكيًا لا بد أنه مسؤول عن الأنظمة الكيميائية الحيوية»(٨٥).

ويقول أستاذ علم الوراثة الأمريكي (د. دبليو تشنغ): «إن وجود الشفرة وأطر القراءة المشفرة للبروتينات المتداخلة تعد واحدة من الاختراعات الخلوية لتركيز المعلومات الوراثية ولا يمكن أن تتخلق بالصدفة»(٨٦).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. بروس البيرتس) رئيس الأكاديمية الدولية للعلوم: «الخلية بأكملها يمكن أن تُرى كمصنع يحتوي على شبكة متقنة من الخطوط المركبة المتداخلة وكلٌّ منها مكون من مكنات بروتينية كبيرة ولماذا نسميها بالمكنات؟ لأنها مثل المكنات المخترعة من قبل الإنسان بحيث تحتوي على أجزاء متحركة متناسقة»(٨٧).

ويقول البيولوجي وأستاذ علم الرياضيات والحاسوب الأمريكي (أر.باتون): «العديد من البيولوجيين يستخدمون لغة يستعيرونها من علوم الحاسوب حيث DNA يعد برنامجًا وشفرة وشبكة وعقلًا الكترونيًا ، وبالفعل ، فالعديد من البروتينات مثل الأنزيمات تقوم بعمليات معالجة للمعلومات المعقدة مثل معرفة النماذج ونظام فتح وصناعة القرار المنطقي والذاكرة والدمج الإشاري»(٨٨).

ويقول أستاذ النانو تكنولوجي والمهندس والبيولوجي الأمريكي (د. مايكل سمبسن): «إن العمليات الوراثية والكيميائية الحيوية التي تولد السلوك المعقد للخلايا تعمل كأنظمة معالجة معقدة للمعلومات وفي قلب هذه الوظيفة هناك دوائر وشبكات وراثية معقدة التي تعالج المعلومات بطريقة مشابهة للدوائر في الأنظمة الهندسية لكن بقدرات وتعقيد يتفوق على أية أنظمة خلقها البشر . إن تكنولوجيا البشر لن تقترب حتى من خلية بكتيرية في المستقبل المنظور»(٨٩).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. رونالد هيرستش): «إن التقنيات الحديثة التي تطورت في السنوات الأخيرة قد كشفت لنا الكيمياء الأساسية للعمليات البيولوجية وهذه التقنيات كشفت أن الحياة أكثر تعقيدًا مما كان يتصوره داروين وهذا التعقيد لا يمكن تفسيره بالنظرية التطورية الداروينية»(٩٠).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د. جوناثان ويلز) وأستاذ الرياضيات (د. ويليام ديمبسكي): «المعلومات المشفرة داخل الخلايا متطابقة رياضيًا مع المعلومات المشفرة في اللغة المكتوبة حيث أن كلًا من اللغة المكتوبة و DNA لهما خاصية دلالية لتطويق المعلومات في سلاسل محددة من الخواص وحيث أن الذكاء لوحده

هـو المعروف أنـه ينتج اللغـة المكتوبة وحيـث ليس هناك مسـار معـروف لتشـفير المعلومـات داخل الخلايـا فمن المعقول الاسـتدلال لتعين السـبب للمعلومات المشـفرة في DNA أنـه يصـدر من سـبب ذكـي»(٩١).

ويقـول الفيلسـوف البريطـاني الملحـد (د. انتـوني فلو) والـذي ظـل ملحـدًا لسـنوات طويلة ثم عـاد إلى الإيمان بـالله تعالى: «يبـدو لي أن (دوكنز) يتغاضى باسـتمرار عـن الحقيقـة التي أشـار اليهـا داروين نفسـه في كتابه (أصـل الأنـواع) حيـث أشـار إلى أن حجتـه أي داروين كلهـا بـدأت بامتـلاك الحيوانـات أصـلًا لقـوى تكاثرية وهـذه القـدرة وهـذا الوجـود هـو بالضبط الـذي لا بد أن تعطـي له النظرية الداروينية تفسـيرًا وداروين نفسـه كان مـدركًا تمامًـا أنـه لم يقـدم هذا التفسـير. إنه الآن يبـدو لي أن الاكتشـافات في بحـوث DNA قـد قدمـت مـواد قوية بشـكل هائل لحجـة التصميـم»(٩٢).

مـاذا بعد كل هذه الاعترافـات؟ إن الإلحاد واللادينية لا يعيشـان إلا علـى التدليس والمغالطات ولا يسـتند في هذا العصـر علـى أي دليل علمـي وصـدق الله العظيم القائل في معجزتـه العظيمـة القـرآن الكـريم: (قُلْ هَلْ يَسْـتَوِي الَّذِيـنَ يَعْلَمُـونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُـونَ) الزمر ٩.

وكمـا يقول المثـل الجميل (أن أشـد من العمـى أن يكون لك عيونًـا ولا ترى).

خامسًا: اكتشاف علمي جديد

يهدم شجرة الحياة لداروين

إن المفهـوم الداروينـي المرسـخ عـن الوراثـة هـو أنه ذو اتجـاه عمـودي بمعـنى أنه يتم مـن جيل قـديم إلى جيل تـالٍ وبشـكل مسـتمر مـن خليـة سـلفية واحـدة وبتقدم الزمـن ومـرور التفرعات تتكرر عمليـة التوريث العمودية أي التحـدر مـن سـلف مشـترك وتتكـون بذلـك أنـواع جديـدة وهـذا ما صـوره داروين بالشـجرة التطورية.

إلا أن الاكتشـافات العلميـة الحديثـة دحضـت هـذا التصـور الداروينـي يقـول البيولوجـي وأسـتاذ علـم الجينـات الأمريكـي (د. رونالـد هيرسـتش): «لقـد كشـفت التسلسـلات الجينومية الوراثية بالنسبة لميدانين مـن الميكروبـات (البكتيريـا والبدائيـات) أن الكثير من التوريـث يكـون باتجـاه أفقـي بمعـنى أن أقسـام كبـيرة مـن المـادة الوراثيـة لأنواع خاصـة لم تأت من أسـلافها بـل وصلـت عـدة مرات مـن الأنـواع الـتي كانـت جارة لهـا مـن خـلال مـا يسـمى بالنقـل الجينـي الأفقـي أو الجانـبي»(٩٣).

ويقـول (د. رونالـد هيرسـتش) أيضًا: «بهذا الاكتشـاف ليـس هنـاك شـجرة واحـدة للحيـاة بـل شـبكة مـن التداخـلات العموديـة والأفقيـة»(٩٤).

ويقـول البيولوجـي الأمريكـي (د. كارل ووز): «إننـا لا نسـتطيع أن نتوقـع تفسـيرًا للتطـور لو تمسـكنا بطريقة داروين الكلاسـيكية لقـد حـان الوقـت للبيولوجيـا أن تتخلـى عـن فكـرة التحـدر المشـترك لداروين»(٩٥).

ويقـول البيولوجـي الأمريكـي (د. مايـكل سـيفنون): «نظريًـا لا بـد أن نكـون قادرين على اسـتخدام سلاسـل الجينـات لتركيـب شـجرة تطوريـة توضـح العلاقـات بـين سـتة حيوانـات إلا أننـا فشـلنا ، فالمشـكلة كانـت أن الجينـات المختلفـة تخبرنـا عـن قصـص تطوريـة متناقضـة»(٩٦).

ويقـول البيولوجـي الأمريكـي (د. يوجـين كونـن): «إن الكثـير مـن الجينـات قد تبادلـت على مر مسـار الزمن للحيـاة لذلـك مـن المسـتحيل تتبـع خـط واحـد لتحدر كائن مـا»(٩٧).

ويقـول البيولوجـي الأمريكـي (د. فـورد دولتيـل): «إن النشـوء النوعـي الجزيئـي فشـل في اكتشـاف شـجرة حقيقيـة داروينيـة ليس بسـبب أن المناهج غير مناسـبة أو لأننـا اخترنـا جينـات خاطئـة بل لأن تاريـخ الحياة لا يمكن تمثيلـه بشـجرة»(٩٨).

ويقـول البيولوجـي الأمريكي (د. مايكل سـيفنون): «لقد قضينـا علـى شـجرة الحيـاة الداروينيـة أنهـا لم تعـد البتـة شـجرة أنها شـيء مختلف ولقـد قارنا بـين ألفين مـن الجينات المشـتركة بين الإنسـان والضفـادع وقنافذ البحـر وذبابـة الفاكهـة والديـدان الاسـطوانية وكانـت المفاجـأة أننـا رأينا أن الجينـات تقدم قصصًـا تطورية مختلفة»(٩٩).

ويقـول البيولوجـي الأمريكـي (د. يوجـين كونـن): «إن الانتقـالات الكـبرى في التطـور البيولوجـي توضـح نفس النمـوذج مـن الظهـور المفاجـئ لأشـكال مختلفـة علـى مسـتوى الجديد مـن التعقيد والعلاقات بـين المجموعات الكـبرى ضمـن صنـف جديـد منبثـق مـن الكينونـات البيولوجيـة ومـن الصعـب فك شـفرتها ولا تتناسـب مع نمـوذج الشـجرة لداروين»(١٠٠).

ومـع كل هذه الاكتشـافات لا يـزال الداروينيون في كتبهم يضللـون النـاس برسـم شـجرة داروينيـة للحيـاة حيث توضـح أن الأحيـاء ذريـة بعضها من بعض وقـد هدمها البحـث العلمـي تمامًـا ، ولكن كما سـبق أن قلنـا تمرير أجنـدة الإلحـاد هي الأهـم من أي شـيء آخر.

سادسًا : الانقراضات في تاريخ الحياة

برهان آخر على خرافة الداروينية

لقـد حدثت خمسـة انقراضات كـبرى في تاريـخ الحياة وقـد اعتقـد داروين أن انقراض الكائنات الحية سـتكون بسـبب فشـل هذه الأحياء لتكيف مع البيئـات المختلفة أو أنهـا سـتنتهي بحكم الصـراع والبقاء للأقـوى فالطبيعة عنـد داروين هي حلبـة لدماء المخلـب والناب.

ولكـن الدراسـات الجيولوجيـة والحفريـة هدمـت فكرة داروين من أساسـها وبينت خرافة نظريتـه أكثر وأكثر . يقـول الفيزيائيـان الحيويـان الأمريكيـان (د. جـورج ستانسـيو) و(د. روبرت أجروس): «الانقراضات لا تثبت أن الطبيعـة أنتجـت كائنات حية بطريقة عشـوائية وأنها سـيئة التكيـف مـع البيئة بل أن السـمة الكبرى للسـجل الحفري هـو الانقـراض الجماعي المتكـرر»(١٠١).

ويقـول أسـتاذ علـم الحفريـات الأمريكـي (د. ديفيـد راوب): «ليس هناك تفسـير واضـح للانقراضات الموثقة وفكـرة داروين أن أشـكال الحيـاة الأكثر تكيفًا سـتنهي الأقـل تكيفًا ليسـت مدعومـة بالبحوث العلميـة»(١٠٢).

ويقـول البيولوجـي البريطـاني (د. جـوردن تايلـور): «مـن الواضـح أن الانتخـاب الطبيعـي لداروين لا يفسـر انقراض المجموعات الكـبرى بأية طريقة مقنعة»(١٠٣).

ويقـول أيضًـا (د. جـوردن تايلور): «هنـاك مجموعة من الأدلـة الحفريـة التي توضـح أن معظـم المخلوقات التي تكيفـت بشـكل عالٍ انتهـت والحياة تسـتمر لكائنات أقل تعقيـدًا فالميكروبـات لم تتطـور ومازالت معنـا منذ ٣,٥ مليار سـنة»(١٠٤).

وهنـا نقطـة في غايـة الأهمية يشـير إليهـا (د. تايلور) فالكائنات التي توحشـت وأصبحـت هائلة الحجم وكانت متكيفـة مـع البيئـة انقرضت مثـل الديناصـورات بينما الميكروبـات والبكتيريـا وهي كائنات دقيقة اسـتمرت إلى اليـوم وهذا يصفـع النموذج الداروينـي القائل أن البقاء للأقوى.

ومـن إعجـاز القـرآن الكـريم أن الله تعـالى قـد أخبرنا أن هـذا الكون وهـذه الطبيعة تحكمهما الإرادة والمشـيئة الإلهيـة وليـس القوانين المادية العشـوائية.

يقـول تعـالى: (وَرَبُّكَ يَخْلُقُ مَا يَشَـاءُ وَيَخْتَارُ مَا كَانَ لَهُمُ الْخِيَـرَةُ سُـبْحَانَ اللَّهِ وَتَعَالَـى عَمَّا يُشْـرِكُونَ) القصص ٦٨.

بـل لقـد أثبتـت الدراسـات أن العديد مـن الانقراضات كانـت لهـا أسـباب كونية فقـد برهـن العلم أن السـبب في انقـراض الديناصـورات منـذ ٦٥مليـون سـنة وقـد عاشـت حـوالي ١٥٠مليـون سـنة ، وكانـت ناجحـة كان بسـبب تصادم كويكب مـع الأرض قطره يتراوح من ١٠-١٥كيلـو متـر بسـرعة ٢٠كيلومتـر بالثانيـة والدليل على ذلـك انتشـار عنصـر الإيريديـوم في الطبقة الـتي تعلم نهايـة الفتـرة الطباشـيرية في السـجل الجيولوجـي وهو عنصر نادر في قشـرة الأرض وشائع في النيازك(١٠٥).

ولقـد برهنـت الدراسـات الجيولوجيـة أن هـذه الانقراضـات لم تكـن عبثًـا أو بـلا فائدة بل لقـد أثقلت الأرض برسـوبيات رائعـة كانـت السـبب في تكويـن الثـروات الطبيعيـة سـواءً كانـت الفحـم أو البتـرول أو الغاز الطبيعي ، والـتي كانت السـبب الرئيس في القفـزة الحضاريـة والتكنولوجيا العملاقـة التي يحياها البشـر اليـوم.

يقول أسـتاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د. هوف روس): «الله لـه إرادتـه علـى الحياة ويحـدد متى أشـكال حياة متعـددة تدخـل وتترك مشـهد الأرض والباحثون يجدون أدلـة على أن التوقيـت لأحداث التنويعـات والانقراضات

في السجل الحفري تتبع خطة استراتيجية وهي خطة تهيئ لاحتياجات البشر المستقبلية ليصلوا في أفضل زمان ممكن لإعلان الحضارة البشرية،(١٠٦).

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد أخبرنا بما قاله (د. هوف روس) قبل ١٤٠٠سنة حيث يقول تعالى: (لَهُ مَا فِي السَّمَوَاتِ وَمَا فِي الأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى) طه ٦.

يخبرنا الله تعالى أن هناك ثروة تحت الثرى أي التراب وكانت نتيجة تاريخ الحياة في الأرض ليأتي الإنسان ليستغلها لصنع الحضارة العلمية والتكنولوجية وهنا نسأل الملاحدة واللادينيين كيف عرفت الأرض إذا كانت العشوائية والصدفة هما أدوات الخلق أنه سيأتي مخلوق هو الإنسان بملكاته الفريدة وأنه سيحتاج هذه الثروات لصنع حضارته؟

أتحدى أي ملحد أو لاديني أن يجيب عن هذا السؤال.

وإلى اللقاء في الجزء الثاني من الرد على نقد العجائز عن الداروينية

1995. P266.
84- Denton, the miracle of Man, 2022.P228-229.
85- Rana, the Design in the cell, 2008,P173.
86- Cited in meyer, Ibid. P464.
87- Cited in Dembski, intelligent Design, 1999.P147.
88- R.Paton, Computations in cells and Tissues, 2004.P1.
89- Cited in miller, science and faith , 2022.P188-189.
90- Hrisch, uncommon Dissent, 2006.P215.
91- Dembski and wells, the Design of life , 2008,P257.
92- Cited in wiker and witt, A Meaningful world, 2006.P19.
93- Hirsh, uncommon Dissent, 2006 P217.
94- Ibid. P217.
95- Cited in oleary, By design or by chance, 2004. P96.
96- Cited in luskin, theistic evolution, 2017. P381.
97- Cited in Behe, Darwin Devolve, 2019.P82.
98- Cited in luskin, Ibid. P380.
99- Lawton, why Darwin was wrong about the Tree of life, New scientist, 2009.
100- Cited in Meyer, theistic evolution, 2017.P108.
101- Stanciu and Augros, the new biology , 1987.P193.
102- Cited in O'Leary. Ibid. P95.
103- Taylor, the Great evolution mystery, 1983.P4.
104- Taylor, Ibid . P88.
105- Taylor, Destiny or chance, 1998 P175.
106- Ross, Creation as science, 2006. P127.

36- Ibid . P18
37- Cited in luskin, theistic evolution, 2017,P462.
38- sherwin and Morris, Ibid. P4.
39- Denton, Ibid. P152.
40- Meyer and minich and silk, explore evolution , 2007,P24
41- Denton, Ibid. P147.
42- Cited in senderland, Darwin's enigma, 1984. P94.
43- Carrol, Ibid. P391.
44- Kenyen and Davies, Ibid.P22.
45- Taylor, the great evolution mystery, 1983.P83.
46- Carrol, Ibid.P361.
47- Behe, Darwin Devolve, 2019,P13-14.
48- Kenyon and Davies, Ibid. P10.
49- Behe, Ibid.P19.
50- Adapted from lee spetner, Not by chance, 1998.P19.
51- Kenyon and Davies, Ibid. P10
52- See Denton, Natur's Destiny , 1998.P149.
53- Denton, evolution a theoly in crisis, 1983. P242.
54- Capra and luigi, the systems view of life, 2014.P42
55- Ibid. P198
56- Ibid. P197.
57- Ibid. P202.
58- Ibid. P206.
59- Ibid. P207.
60- Denton, evolution a theory still in crisis, 2016.P90
61- Ibid. P141.
62- Ibid. P253.
63- Ibid P254.
64- Ibid. P252.
65- Wells and Dembski, the Design of life, 2008.P33.
66- Cited in wells, zombie science, 2017.P65.
67- Wells, Ibid. P65.
68- Ibid, P66.
69- Ibid , p66.
70- Wells, zombie science, 2017. P78.
71- Spetiner, Not by chance, 1998. P138.
72- Eitedin Simmons, what Darwin didn't Know, 2004.P42.
73- Behe, Darwin Devolve, 2019. P8.
74- Ibid. P164.
75- cited in Dembski, intelligent Design, 1999. P143.
76- Gillen , Body By design, 2001. P18.
77- Behe, Ibid P94.
78- Meyer, signature, in the cell, 2009,P12.
79- Cited in , luskin, Intelligent design 101, 2008. P73.
80- Cited in meyer, Ibid, P12.
81- Cited in meyer, Ibid. p21.
82- Frair, Biology and Creation, 2002. P52.
83- Behe, Darwin's Black Box,

الهـوامش
1- Denton, evolution a theory in crisis, 1985, P69.
2- Darwin, the origin of species, cited in Behe, Darwin Devolve, 2019.P69.
3- Cited in Pearcy , uncommon Dissent, 2006.P77.
4- Hysteen, Alone in the world, 2006,P76.
5- Taylor, the Great evolution mystery, 1983,P15
6- Denton, Ibid .P70.
7- Milton, the myth of Darwinism , 1997. P240.
8- Ryan, Darwin's Blind Spot , 2002.P6
9- Cited in Dembski, Intelligent Design, 1999.P85.
10- Denton , Ibid. P358.
11- National Academy of science , Definitions of evolutionary Terms.
12- Overman, A case against Accident and self organization, 1997,P3
13- Denton, evolution a theory still in crisis, 2016, P117.
14- Wells , Darwinism Deafeted , 1999.P138-139.
15- Cited in Luskin, science and faith, 2022. P278.
16- Cited in Pearcy, uncommon Dissent, 2006. P53-54.
17- Denton, Ibid . P277
18- Spetner, Not by chance, 1997. PVIII.
19- انظر سامي عامري، براهين وجود الله في النفس والعقل والعلم، 2018، ص113.
20- Cited in Killey, Beyond Physicalism, 2015,P493.
21- Darwin, the Origin of species , cited in Denton, evolution a theory in crisis, 1985,P13.
22- Augros and stancia, the new biology, 1987.P89.
23- Milton, the myth of Dalwinism, 1997,P137.
24- Denton, Ibid. P62.
25- Taylor, the great evolution mystery, 1983.P34.
26- Darwin, the origin of species , cited in wells, zombie science, 2017 P4.
27- Darwin, the origin of species, cited in Kenyon and Davies, of panda and people, 2005 P61.
28- Denton, evolution a theory still in crisis, 2016.P 129-130
29- Darwin, the origin of species, cited in wells and Dembski, the Design of life , 2008, P62.
30- Callol, Patterns and Processes of vertebrate Evolution, 1997.P2
31- Ibid. P9.
32- Denton, Evolution a theory still in crisis, 2016. 59.
33- Kenyon and Davies, of Panda ant People , 2005. P94.
34- Cited in Sherwin and morris, the fossil Record, 2010.P16.
35- Cited in luskin, Intelligent Design 101 , 2008.P73.

الفنان عبدالغني عيظه يتحدث لـ "سلاف":

الفن في اليمن لايؤمن حياة كريمة

حوار: رئيس التحرير

عبدالغني عيضة ممثل يمني مواليد 1973متزوج و أب لخمسة أبناء، بكالوريوس في علم النفس - جامعة صنعاء، اليمن، دبلوم في المحاسبة وإدارة المكاتب باستخدام الحاسوب - نيويورك، الولايات المتحدة الأمريكية. ممثل تلفزيوني و شارك في عدد من الأعمال الفنية، منها: مسلسل "ماء الذهب" - من إنتاج شركة دوت نوشن، مسلسل "سر الغراب" - من إنتاج الفضائية اليمنية، يمتلك خبرة واسعة في التمثيل والأداء أمام الكاميرا وتجسيد الشخصيات المتنوعة.

في هذه الزاوية التقته مجلة سلاف وحاورته حول تجربته الفنية، معرجين على عدد من المحاور المهمة في هذا الجانب:

- شاركتَ في مسلسل "ماء الذهب"، وهو عمل يُعتبر نقلة نوعية للدراما اليمنية، كيف تصف تجربة التمثيل في هذا العمل، خاصةً مع التركيز على قضايا اجتماعية كتهريب الآثار والبحث عن الذهب؟

كانت تجربة فريدة أضافت الي خبرات جديدة من خلال الاحتكاك بخبرات لها وزن كبير في صناعة الدراما ، وكذلك العمل مع شركة إنتاج لها وزنها في سوق العمل (دوت نوشن) ، وتحت إشراف فريق متميز بقيادة المخرج الأستاذ هاشم حمود هاشم وفرق العمل الفنية وكوادر وأعلام يمنية تعلمت منهم الكثير.

- واجه المسلسل تأخيرًا في العرض لمدة عامين بسبب عدة تحديات، كيف تعاملتَ مع هذه العقبات، وهل أثرت على أدائك الفني؟

كانت تحديات تأخير العرض محبطة نوعًا ما ، ولا يخفى عليكم ، الجهد والتعب وربما التكلفة العالية التي تكبدها المنتج ، لكننا كنا نؤمن بأن العمل كان من أفضل ما أنتج على الساحة في جينها الا انني كنت واثق كل الثقة ان العمل حتى وإن تأخر عرضه ، سيلقى القبول ويحظى بمكانة ممتازة لدى الجمهور ، ويعود الفضل في ذلك لمخرج العمل الأستاذ هاشم حمود هاشم.

- يعاني الفنانون اليمنيون من نقص الدعم وغياب المؤسسات الفنية، كما جاء في تقارير كثيرة عن معاناة الفنانين، بسبب موسمية الأعمال، فبرأيك كيف تنعكس هذه التحديات على جودة الأعمال الفنية؟

تخيل سيارة تمشي بدون بترول!

"بالتأكد با تمشي دهفة" ، وهذا للأسف حال الفنان اليمني ومعظم الأعمال اليمنية.

كثير من الفنانين اليمنيين في الساحة أعطوا أكثر بكثير من المردود الذي حصلوا عليه ، والأمثلة كثيرة أمامنا.

وقد ساهم غياب الدعم الحكومي و المؤسسي و القطاع الخاص في إضافة أعباء على الفنان اليمني. وهذا بالتأكيد ينعكس على المخرجات أو جودة الأعمال ، وقد يصل بالكثير من المبدعين للأسف إلى الاحباط أو ترك المهنة والبحث عن عمل آخر ، أو الاغتراب بمغادرة الوطن.

- الحرب في اليمن أدت إلى تدمير البنية التحتية الثقافية وهجرة الكثير من الفنانين، كيف أثّرت هذه الظروف على المشهد الفني، وهل ترى أن الأعمال الدرامية مثل "ماء الذهب" قادرة على إحياء الأمل؟

كانت الحرب القشة التي قصمت ظهر البعير ، وقيدت حرية العمل الفني من كافة النواحي.

وعلي سبيل المثال حتى التصوير أصبح يحتاج الى تصاريح وموافقات لا حصر لها ، كما قسمت بيئة العمل وصنفت الأعمال الفنية ووضعتها في خانة التشكيك والموالاة أحيانًا كثيرة ، كما أحدثت تحديات وعراقيل زادت من أعباء وتكاليف الإنتاج ،

ورغم تلك الظروف لا زال هناك اعمال ممتازة ومن ضمنها بالتأكيد ماء الذهب الذي وضع معيارًا جديدًا للأعمال اليمنية من وجهة نظري.

"عدم مبالاة الجهات المعنية في الحكومة والقطاع الخاص ألقى بأثره السلبي على جودة الدراما ودفع بالكثير من المبدعين الى الاحباط أو ترك هذه المهنة"

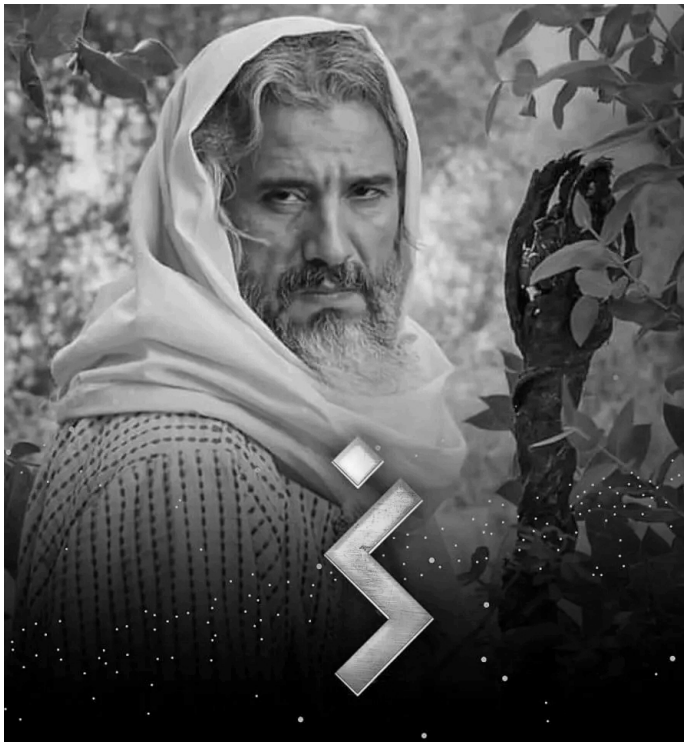
- يُقال إن "ماء الذهب" يحاول كسر الصورة النمطية للشخصية اليمنية في الدراما، التي كانت تُصوَّر أحيانًا بالسذاجة، كيف ساهم دورك في تعزيز هذه الرؤية الجديدة؟

كثير من الأعمال اليمنية للأسف ركزت على إيصال الفكرة للمشاهد بطريقة هزلية تتمحور حول شخصية اليمني الساذجة ، وهذا مناف للحقيقة تمامًا؛ ولذلك كانت فكرة ماء الذهب ربما غريبة عن بعض الجمهور اليمني الذي تعود أن يقهم أحداث القصة من أول أو ثاني حلقة؛ ومع ذلك ففكرة السرد في ماء الذهب راقت للكثير بل وفتحت تساؤلات لدى الجمهور اليمني من قبيل لماذا لا توجد اعمال كهذه ، رغم قدرة اليمني على إنتاج أعمال ترقى إلى مستوى منافس عربيًا وهذا ما لمسته من ردود الجمهور.

الطريقة التي قدم المخرج شخصيتي في العمل كانت جاذبة للمشاهد كونها بنيت على أفكار جديدة وغير نمطية.

- المسلسل يتناول قضية *التراث والآثار* كجزء من الهوية اليمنية، ما الرسالة التي تهدفون لإيصالها من خلال التركيز على هذه الجوانب؟

بصراحة أرفع القبعة للأستاذ هاشم حمود هاشم وفريق الإعداد الذين كانوا



جريئين في اختيار قضية وطنية حساسة مثل تهريب الآثار وإنتاج عمل يتناول الظاهرة بأسلوب مستوحى من الارث اليمني.

وهي رسالة الهدف منها الحفاظ على الآثار اليمنية ، وتوعية الجمهور بالخطر الذي يهدد هذا الإرث الحضاري الممتد لآلاف السنين ، ونحن نعلم كمية ما تعرضت له من نهب وتهريب وأحيانًا ، تدمير بسبب سواء تقدير ما نملكه من ثروات.

- العمل جمعك مع مخرج مثل ﴿هاشم حمود هاشم﴾، الذي يُوصف بأنه متميز في إخراج المشاهد المعبّرة، كيف كانت تجربة التعاون معه، وهل أضاف شيئًا جديدًا لأسلوبك التمثيلي؟

أود إيصال تحياتي من خلالكم إلى العزيز الأستاذ هاشم حمود هاشم أولًا.

حرص المخرج على إخضاعنا لتجارب أداء ، وتدريب أثناء الأعداد للعمل ، وقبل التصوير كما وجه لي نقاط القصور وملاحظات أثمرت في نجاح الشخصية.

تعلمت أمورًا كثيرة جيدة أخي هاشم وأهمها الصبر وطول البال والتدقيق في التفاصيل مهما كانت صغيرة.

وتعتبر تجربتي في ماء الذهب إضافة إلى خبرتي المتواضعة ما تلقيته من تدريب ونصائح وتوجيهات من الاستاذ هاشم بالتأكيد أثرت في اسلوب الأداء استفدت منها كثيرًا.

شارك في كتابة السيناريو كل من ﴿وجدي الأهدل﴾ و﴿يسرى عباس﴾، وهما من أبرز الكُتّاب اليمنيين، كيف ساهم النص في إبراز عمق الشخصيات، خاصةً دورك ؟

يعتبر النص روح العمل مبدئيًا ، وقد كان ذلك بالفعل.

بالنسبة لي عند عرض أي عمل لا بد أن آخذ فكرة واطلع على معظم جوانب العمل أبدي رأيي وأناقش العمل من وجهة نظري لكي أرسخ الشخصية في مخيلتي إلا "ماء الذهب" لم يتركوا لنا مجالًا ، فقد كان النص متماسكًا مكتملًا للمبدعَين يسرا عباس ووجدي الاهدل.

- شهد المشهد الدرامي اليمني في السنتين الماضيتين طفرةً في الأعمال، مثل "ماء الذهب" و"سد الغريب"، هل تعتقد أن هذه الأعمال ستفتح الباب لمزيد من الإنتاجات المنافسة عربيًا؟

كما قلت مسبقًا -وهذا راي شخصي- إن مسلسل ماء الذهب قد وضع معيارًا للدراما اليمنية وعلى من أراد إنتاج عمل أن يأخذ في الاعتبار نقاط القوة في الأعمال الأخرى؛ ولذلك شهدنا مؤخرًا إنتاج أعمال كانت عند مستوى متميز في الساحة اليمنية استطاعت المنافسة محليًا وعربيًا.

- ما الذي تحتاجه الدراما اليمنية لتحقيق الانتشار اسوة ببقية الدول العربية، خاصةً في ظل توظيف منصات مثل "تلفِز" لبث الأعمال؟

تحتاج إلى استقرار وبنية تحتية تساهم في تقديم إنتاج درامي يرتقي لمنافسة الأعمال العربية والعالمية ، كما نحتاج لمؤسسات قادرة على تحمل نفقات وتكاليف الإنتاج العالية؛ التي تحقق الهدف دون إغفال الجوانب الأخرى من مقومات النجاح.

"الممثل اليمني لا تنقصه الموهبة، بل كيف يتم توظيفها بالطريقة الصحيحة"

- يُوصف الفن في اليمن بأنه "سلاح الأمل" لمواجهة اليأس، كيف ترى دور الفنون في تعزيز الهوية الثقافية؟

بالفعل ، فالأعمال الفنية اليمنية التي أنتجت خلال الفترة من منتصف الثمانينات حتى بداية التسعينات وقيام الوحدة اليمنية ساهمت في إثراء الساحة وتوعية الجماهير من خلال أعمال فنية هادفة قدمها الفنانون اليمنيون في مختلف المجالات وظلت راسخة في ذاكرة المتلقي لفترة من الزمن ، ولذلك يعتبر الفن كهوية ثقافية كإحدى مرتكزات الهوية اليمنية ، حيث يمكن من خلال الأعمال الثقافية تقديم الدعم للجمهور اليمني.

- هل تعتقد أن الأعمال الفنية قادرة على تغيير الصورة النمطية عن اليمن كبلد للحرب فقط، وإبرازه كمنبع للثقافة والإبداع؟

بكل تأكيد ، إن وجد من يوظفها بالطريقة الصحيحة وهناك الكثير من الأعمال التي أبرزت للعالم العربي والغربي أن لليمن صورة أخرى عما نشاهده في قنوات الأخبار ، دعني هنا استشهد مؤخرًا بزيارة اليوتيوبر العربي (حطاب) وكيف أظهر اليمن بصورة ، لم نكن نتوقعها أرجو الاطلاع على محتوى زيارته لليمن وكيف قدمها من وجهة نظره.

- كيف تختار الأدوار التي تلعبها؟ هل تبحث عن شخصيات تعكس قضايا مجتمعية، أم تفضل التنوع بين الدراما والكوميديا؟

اختيار الأدوار حسب ما يقدم لي من قبل المخرج أو المنتج ، وبالطبع لي

معاييري الخاصة في اختيار الشخصية ، وغالبًا ما يكون الاختيار موفقًا ، خاصة عندما يكون المخرج قد رسم أهداف الشخصية ووضع معاييرها التي أجدها مقنعة لي.
احب تأدية ادوار تخدم قضايا اجتماعية أو رموز تاريخية ولا أجد نفسي في مجال الكوميديا.

- ما هي أبرز التحديات التي واجهتك كممثل يمني في ظل الظروف الراهنة، وكيف تتغلب عليها؟

يعتبر غياب الدعم والتوجيه من أكثر التحديات التي قد تواجه أي ممثل يمني ، ويعد إيجاد عمل آخر هو ما يساعد الممثل في التغلب على التحديات التي تواجهه.

- متى بدأت مسيرتك الفنية؟ وما الذي ألهمك لدخول هذا المجال؟

كانت المدرسة والمسرح المدرسي هي بداية اهتمامي بمجال الفنون ، حيث كانت بدايتي كهازف في فرقة المدرسة الموسيقية ، ثم شاركت في فعاليات وطنية كعضو في فريق الجامعة.

- ما هي الأعمال الفنية التي تعتبرها الأقرب إلى قلبك؟ ولماذا؟

مسلسل ماء الذهب. وقد وجدت نفسي في الشخصية كثيرًا ، وتلقيت ردود أفعال مختلفة من الجمهور كانت اغلبها ايجابية وأخرى تحث علي الاستمرار في أعمال مشابهه بل إن الكثير يتساءل إن كان هناك جزء ثان من ماء الذهب!!!

- هل هناك أدوار معينة تتمنى تجسيدها في المستقبل؟

أتمنى تحسيد شخصيات في أعمال تاريخية أو سيرة رموز وطنية.

- كيف ترى واقع الدراما اليمنية اليوم؟ وما هي أبرز التحديات التي تواجهها؟

للأسف واقع سيئ.
حيث تواجهه الكثير من التحديات من قلة الدعم وهجرة الكثير من المبدعين والعاملين في المجال الفني بحثًا عن فرص أفضل.

- ما هي طموحاتك للدراما اليمنية في المستقبل؟

اتمنى عودة المسرح اليمني ودعم الجهات المختصة للفن والفنانين والفرق الفنية؛ فاليمن يملك الكثير من الكوادر المبدعة والشباب الطموح.

- كيف ترى تأثير الفن على المجتمع؟

هناك ارتباط وثيق بين الفن والجمهور (المجتمع) ويعتبر الفن انعكاسًا للقضايا الاجتماعية وفلسفتها او وضعها في قوالب فنية وتعريفها ونشرها للمجتمعات الأخرى.

- ما هي الرسالة التي تسعى لتقديمها من خلال أعمالك الفنية؟

اتمنى أن أقدم عملًا يلامس حياة اليمنى البسيط ، ويساهم في نشر الوعي والثقافة ويحث على التعليم وتعليم الفتاة بوجه خاص و يدعو إلىنشر العدالة والمساواة في المجتمع.

- حدثنا عن الشخصية التي تجسدها في المسلسل؟

جسدت في مسلسل ماء الذهب شخصية "هارون" شخصية مستوحاة من التراث اليمني ما يسمى ب (الرصد) وهو حارس الكنوز من الجن ، ويملك قدرات خارقة ، و هو مكلف بحراسة كنوز القرية وله سلطات واسعة على عشيرة الجن ولا يستخدم تلك القدرات سوى في حماية الكنوز.

- هل تشبه هذه الشخصية شخصيتك في الواقع؟

أتمنى ذلك ، أو أن أمتلك قدرات الشخصية الخارقة؛ لكن الحقيقة أنها شخصية خيالية مستوحاة من خيال المؤلف ، وشخصيتي لا تشبهها بأي حال.

- كيف كانت أجواء التصوير؟ وهل هناك مواقف طريفة أو صعبة واجهتكم أثناء التصوير؟

كانت تجربة تمنيت لو استمرت أكثر فقد جاءت في وقت كنت في أشد الحاجة لزيارة تلك الأماكن؛ خصوصًا أن معظمها يقع قريبًا من مسقط راسي ، ولطالما تمنيت ان أزور تلك القرى والجبال والتعرف عليها عن كثب.

واجهتنا جميعا صعوبات كان أسوأها باعتقادي أزمة الوقود ، إلا ان المواقف الطريفة والسعيدة كانت الغالبة على المشهد ، حتى أنني لا أستطيع حصرها كما أن الجلوس مع الزملاء وفريق العمل والتعرف إليهم والحديث معهم ترك في نفسي أثرًا كبيرًا.

- ما هي أبرز الصعوبات التي واجهتكم أثناء تصوير المسلسل؟

كانت هناك صعوبات واجهت تصوير المسلسل خصوصًا التصوير الخارجي ، وهذا ما عانت منه شركة الانتاج وتعاملت معه. لكن مما لمسته كما أسلفت أزمة الوقود عدم وجود بيئة او بنية تحتية مهيأة تخدم العمل ، ما تعانيه البلد من حالة الحرب وهوا ما ادى الى عده عوامل فاقمت الصعوبات.

"الفن هو مرآة تعكس القضايا الاجتماعية، وتقدمها بصورة لافته تصل بسهولة لعقل المشاهد"

- كيف ترى ردود فعل الجمهور على المسلسل؟ وهل توقعت هذا النجاح؟

ردة فعل الجمهور اليمني على المسلسل كانت إيجابية جدًا حسب ما لمسته من الشارع اليمنى. كما أن هناك نسبة كبيرة من الجمهور لديها وعي وثقافة عالية وفي ظل الفضاء المفتوح والانترنت تتابع أعمال عربية وعالمية؛ ما جعلها متعطشة جدا لأعمال يمنية غير نمطية و لاموسمية.

بحسب مواكبتي للعمل وكمية الجهد والوقت والإعداد المبذول واختيار فرق العمل واختيار فكرة مغايرة لبنية العمل توقعت أن يحصل على نسبة نجاح عالية وهذا ما كان.

- هل هناك مشاريع فنية جديدة تعمل عليها حاليًا؟

كما يعلم الجميع أعمال الدراما اليمنية موسمية وتتمركز أو تنتج جميعها لشهر رمضان.

ولا أعمل حاليًا على أي عمل فني ، وتبقى الأعمال الأخرى مثل الدعاية والإعلان أو المشاركة في بعض أعمال و مشاريع الشباب.

- ما هي طموحاتك للمستقبل في مجال التمثيل؟

اتمنى الحصول على فرصة المشاركة عربيًا أو عالميًا وتطوير قدراتي في هذا المجال.

- ما هي هواياتك الأخرى إلى جانب التمثيل؟

أحب الموسيقى وعملت في البداية كعازف (درامز) أثناء المرحلة الثانوية والجامعة ، أعشق القراءة في كافة المجالات.

- ما هي نصيحتك للشباب الذين يرغبون في دخول مجال التمثيل؟

يقال في العالم أجمع إذا قررت أن تمتهن التمثيل فلا تبحث عن عمل آخر إلى جانبه ، إلا عندنا في اليمن إذا قررت امتهان التمثيل فعليك أن تسنده بعمل آخر.

نصيحتي للشباب الراغبين في دخول المجال المثابرة والعمل على تنمية الخبرات وصقل الموهبة من خلال التعلم والاطلاع من كافة المصادر وأصحاب الخبرة وتقبُّل النقد البناء ومعرفة أماكن الضعف واكتشاف الأخطاء والعمل على إصلاحها.

إلى جانب استخدام التكنولوجيا والاستفادة من المصادر المجانية والمفتوحة وغيرها.

خطواتُ الحلم المتعب

سعيد أبو
أصالة- السودان

في أقصى الجنوب من الخريطة ، حيث النهر يطيل تأمّله في المرايا الطينية ، يسير السودان ببطءٍ شفيف ، كمن يجرُّ حلمًا ثقيلًا على كتفيه. لا صخبَ في خطاه ، ولا راية في يده ، فقط أثرٌ قديم لوطنٍ كان يُغنّي كل صباح ، ويُداوي جراحه بالضحكة.

المدن هنا تشبه القصائد التي كُتبت في المسودّات ولم تُنشر. الشوارع تحمل الوجوه ذاتها منذ أعوام ، لكنها غدت أكثر صمتًا ، وأقلَّ ثقةً في الضوء. الخرطوم ، التي كانت تنادي بالحب والثورة ، تنام الآن تحت غطاءٍ من الغبار والأمنيات المؤجلة. الأحياء لا تعجّ بالحياة كما كانت ، بل تهمس بها خفية ، بين زقاق وآخر ، بين كوب شاي بارد وصوت إذاعةٍ قديمة لا تزال تفتح موجاتها كل مساء.

في كل بيت ، قصة بلا نهاية. أمّ تنتظر ابنها العائد من جبهةٍ ما ، لا تعرف اسمها ولا موقعها. أبٌ يعمل بيدٍ ويخفي بالأخرى فواتير لم تُدفع. طفلةٌ ترسم علَم بلادها على دفتر ممزق ، وتسأل معلمها: "متى نعيش في الوطن؟".

الوجوه تتشابه ، لكنها لا تتكرّر. كل وجه يحمل ذاكرةً أثقل من العمر ، ومساءً أرهقته الأخبار. لا أحد يتحدث كثيرًا ، الكلمات نفسها تخاف من الخروج. الأمل هنا لا يُعلن عن نفسه ، لكنه يطلُّ من ضوء شمعة ، من طاسة ماء على الباب ، من شجرة نيم ظلّت واقفة رغم الجفاف.

السودان لا يسقط ، ولا ينهض. هو في المنتصف دائمًا ، يعلّق قلبه بين السماء والطين ، ويبحث عن يدٍ لا تُصفّق للحرب ، بل تُربّت على كتفه. في الطرقات ، لا يُسمع سوى وقع الخطا ، كأن الشعب كله يمشي في نومه ، وكلٌّ يرى حلمه المكسور من زاويته.

هذا البلد لا يُعرّف بكلمتين ، ولا يُكتب عنه مقال واحد. هو نصٌّ طويل ، مكتوب بالحبر والدم والحنين. من قرأه بعينه فقط ، لم يفهمه. ومن قرأه بقلبه ، بكى دون أن يدري.

عمايل الزمن

شايف العطوي

عملت فيني يازماني عمايل
اللّه أكبر صحبتي فيك زلّه

ياوقت أظنك ما ترد الجمايل
صبرت لك والصبر بعضه مذلّه

لكن بعيني ياغريب الخصايل
ياللي طباعك كل ابوها مُملـّه

لـ القيك تحمل وزر ما كنت شايل
اما ترجع كل شي لا محلّه

ولّا طرحنا ناوياك العدايل
لاعند ثالث من له الحق شَلّه

هيهات ما مثلي يظلي مخايل
ولا يظـلي صـابر العمر كُلّه

عندي لظلمك يازماني دلايل
ما ذي تعـالج عـله إلا بِعلّه

واقوالك اللي كذبتها الفعايل
خلت صديقك يشتكي ما حصلّه

لو مـ انت ياظالم من الحق مايل
ما الشيب يغزي صاحبك قبل حلّه

واليوم تسأل ليش دمعي سوايل
و لا سـألته كم لعيني تهلّه؟

خلاص تكفا لاترد الرسايل
كُلين يمشي حيث نفسه تدلّه

والرزق عند اللي به الهم زايل
والحُرّ يسوي من جناحه مظلّه

واللّه لو تعرف شروع القبايل
ما تخدع الصاحب ولا تستغلّه

طاب البلس طاب .. هيا صبّحونا بلسْ

عبد الرحمن مطهر

مع بزوغ أشعة شمس في الصباح الباكر ، ينطلق مئات من البسطاء ، مزارعون وباعة متجولون إلى التلال القاحلة في ضواحي العاصمة صنعاء ، إلى غيمان وإلى قرية حدة وقرية سنع ، وإلى غيرها من الضواحي القريبة من العاصمة ، وذلك لجمع ثمرة التين الشوكي المعروفة محليا باسم "البلس الشوكي".

هذه الثمرة التي تباع أحيانا في العاصمة صنعاء وغيرها من محافظات الجمهورية بأبخس الأثمان ، أحيانًا خمس حبات أو عشر حبات بمائه ريال ، وأحيانا أخرى يرتفع سعرها إلى مستويات قياسية قد تصل إلى مائتين وخمسين ريال ما يقارب نصف دولار للحبة الواحدة ، الأمر الذي جعل من هذه الثمرة مصدر دخل للكثير ، خاصة أن زراعتها لا تحتاج على الماء بشكل كبير أو إلى الكثير من التعب والجهد.

غيمان

غيمان وهي قرية أثرية تبعد عن العاصمة صنعاء حوالي 20 كيلو متر شرقا ، قام الكثير من مزارعيها باقتلاع أشجار القات وزرع التين الشوكي بديلا عنه ، وأول من قام بهذا العمل في هذه المنطقة المهندس الزراعي عادل مطهر ، وذلك لتوفير الماء وأيضا لمردوده الاقتصادي الوفير.

ويعد التين من بين الفواكه الأكثر مبيعًا في السوق المحلية لما يتمتع به من طعم لذيذ ، خاصة عندما يكون في موسمه ، مع أن فصول السنة المختلفة أصبحت له موسمًا ، فضلا عن فوائده الصحية ورخص ثمنه كما ذكرنا.

ومع الحرب التي تشهدها اليمن ، وانقطاع الرواتب عن الموظفين ، تحول الكثير من المزارعين اليمنيين إلى زراعة هذا النوع من النباتات الصحراوية الشائكة في مزارعهم ، خاصة مع النقص الشديد في الوقود ، والتي بالتالي تسبب في توقف مضخات الري وحولت آلاف الهكتارات من الأراضي الزراعية الخصبة إلى حقول قاحلة ، وأصبح الكثير من الموظفين يعلمون في بيعه.

نجاح تجربة غيمان

في هذا الإطار يقول المهندس عادل مطهر صاحب مزرعة التين الشوكي بأنهم في غيمان بدأوا العمل المجتمعي لمكافحة أشجار القات واستبدالها بأشجار ذات قيمة غذائية واقتصادية منذ سنوات ، حيث قام أولاد مطهر الصنعاني في منطقة غيمان بإنشاء شبكة ري حديثة لزراعة التين الشوكي ، التي تم زراعتها مكان أشجار القات ، والتي كانت ستنزف المياه الجوفية في غيمان بشكل كبير ، قبل أن يتحول الكثير السكان هنا ، إلى زراعة التين الشوكي بديلًا عن القات ، وذلك لمردوده الاقتصادي الكبير ، ولدوره في الحفاظ على المياه الجوفية ، وأيضًا لقيمته الغذائية الكبيرة.. كما تأتي هذه الخطوة في إطار حرص الأهالي على الاستغلال الأمثل لمورد المياه ، باعتباره من الميزات الأساسية لانتشار زراعة التين الشوكي ، إلى جانب تعظيم الإسهامات والعائدات الاقتصادية.

وأضاف المهندس عادل : بأنه تم تأسيس مزرعة صديق المزارعين الوالد المرحوم أحمد مطهر في العام 1996م بمساحة أربعة هكتارات في غيمان ، وفي بداية زراعته للتين الشوكي نعته أهالي المنطقة بالمجنون ، فقالوا له كيف يا مجنون تقلع أشجار القات ، التي تدر عليك الكثير من المال بهذا الشوك ، أي بأشجار التين الشوكي ، وفي أخصب الأراضي التي تملكها ، لكنه لم يعر كلام أهالي المنطقة أي اهتمام ، واستمر في زراعته للتين ، وأصر بشكل كبير على النجاح في هذه المغامرة ، خاصة أن التين الشوكي كان في تلك الفترة - بل وحتى اليوم - في كثير من المناطق اليمنية من الأشجار التي ليس لها أية قيمة اقتصادية ، بل إن أشجار التين الشوكي كانت ولا تزال عبارة عن أشجار للسور ، أي تسوير المزارع بأشجار التين ، وكانت تزرع في الأراضي غير الخصبة ، لكن الوالد رحمه الله أصر على النجاح في قصة زراعة التين الشوكي وراهن أن مردودها الاقتصادي أكبر من أشجار القات ، ونجح في ذلك ونحن أولاده قمنا بعون الله في استكمال قصة نجاحه ، من خلال زراعة التين الشوكي مكان أشجار القات ، فقضى التين على القات وحافظ على المياه الجوفية ، وتوسعت زراعة التين في غيمان بشكل عام ، واليوم بحمد الله التين الشوكي وفر أكثر من خمسة آلاف فرصة عمل دائمة لمسوقي التين وحوالي اثنى عشر ألف فرصة عمل في الموسم الذي يبدأ من شهر يونيو وحتى سبتمبر.

ظهور التين

وحسب دراسات علمية عرف نبات التين في منطقة هايتي بأمريكا اللاتينية منذ عام 1515م ودخل أوروبا عام 1777م ثم انتشرت زراعته في المكسيك ، شيلي ، بيرو ، البرازيل ، بوليفيا ، الأرجنتين ، إيطاليا ، إسبانيا ، اليونان جنوب وشمال أفريقيا بالإضافة إلى منطقة الشرق الأوسط.

الفاكهة العجيبة

إلى ذلك تفيد العديد من التقارير الطبية بأن ثمار التين الشوكي هو الفاكهة الوحيدة ، التي لها فاعلية حقيقية في المساعدة على هضم المواد الدهنية ، ووجبات الطعام الدسمة ، وينصح خبراء التغذية بتناولها عقب الوجبات

الدسمة ، بالإضافة لقدرتها على القضاء على رائحة الفم غير المستحبة.. كما أن للبذور السمراء الموجودة داخل ثمرة التين الشوكي تأثيرات إيجابية للتنشيط الطبيعي لجدار المعدة والأمعاء ، وأن لمحتويات الثمار فوائد ملينة ، ومنظفة فائقة الجودة للجهاز الهضمي لدرجة لا يمكن مقارنتها بأعظم العقاقير الصناعية في العالم ، وبناء على ذلك يعتبر تناول ثمار التين الشوكي أفضل طرق الوقاية والعلاج لحالات عسر الهضم والإمساك ، وقد وجد بالتجربة العملية أنه عند الرغبة في تنظيف محتويات الجهاز الهضمي من الفضلات الضارة المتجمعة في الأمعاء يمكن تناول التين الشوكي صباحًا على الريق.

والتين والزيتون

أيضًا نلاحظ أن ورود كلمة التين بالقسم الإلهي العظيم جاءت مطلقة (والتين والزيتون) أي لم تفرق بين أنواع التين أو تحدد نوعًا خاصًا ، وبناء على ذلك ربما تعني التين: البرشومي ، والتين الشوكي ، الذي يعرف عند أهل فلسطين والشام وجنوب الجزيرة العربية باسم تين الصبار ، ومما يؤسف في بلادنا هو أن العديد من دول العالم بدأت في الاهتمام بأشجار التين الشوكي ، وتعمل على توسيع رقعة انتشاره ، للحصول على ثماره وأوراقه ، بينما يقوم البعض لدينا بإزالة تلك المساحات الخضراء الغنية بهذا النبات وثماره ، المعطاءة غذاءً وصحة ، والواعدة في احتمالات الاستفادة العلاجية من أجزائها ، وكأنها أشجار ضارة ، يجب التخلص منها ، لكن المرحوم أحمد مطهر وأولاده من بعده اثبتوا للجميع أهمية أشجار التين الشوكي وعائدها الاقتصادي الكبير ، مقارنة بأشجار القات ، التي ساهمت بشكل مباشر وغير مباشر في تخلف اليمن.

هيا صبحونا بلس

وكان البلس أو التين صبوح الكثير من المواطنين خاصة من يعملون في الحقول الزراعية ، ولأهمية التين أو البلس الشوكي في التاريخ والوجدان للمواطن اليمني تغنى به الكثير من الشعراء والفنانين اليمنيين ، ومنهم بالتأكيد الشاهر الكبير عبد الله عبد الوهاب نعمان الذي تغنى بالبلس ، وقدم لنا قصيدة غنائية في غاية الجمال خاصة عندما كانت بصوت وألحان الفنان الكبير أيوب طارش.

طاب البلس

طاب البلس طاب واعذارى طاب
هيا صبّحونا بلسّ
والفرسك أخضر وحالي فراسكك واصبر
لا ما تسبب ضرَس
ما أحلى بنات الجبل حينما ما يطوفين
المدينة بالثياب الدَمس
خدود مثل الورد ضوء الفجر أرواها
وأعطاها المشاقر حرس
محوطات الوجوه البيض بالكاذي
المسقى في برود الغلس
يسقيك ما أحلى ورودك وغرسك وا صبر
يرحم أبوه من غرس
كم فيك من حسن كم فيك من ألوان
فتنه ليت قلبي نَفَس
لكن قلبي ملانه حب من حينما
في الحب قلبي غطس
حبيت وافي أحتكم قلبه لقلبي
في الهوى واحتبس
لو جيت أنسى هواه حتى لبعض الثواني
دق قلبي جرس
هواجسي كلها عنده
ويغلط نبض قلبي لو بغيره هجس
إذا ابتسم يبتسم روحي
ويتضاحك وتبكي مهجتي لو عبس
كم يا نجوم زاورت روحي
وما شي نجم غيره وسط روحي جلس
وكم بدور ضيَّفتني بعدما حبيت
قلبي من هواها خنس
طاب البلس طاب واعذارى
طاب هيا صبّحونا بلس
أشتي بلس بس أما الحب
قلبي قد شرب منه لحتى قال بس

العرّاب والعرّي: حين نرى آباءنا في وجوه القتلة النبلاء

عن فيلم The Godfather وعلاقتنا المضطربة بالآباء في العالم العربي

باسل منصر

حين يصبح "العرّاب" أبانا الذي في الذاكرة»

في فيلم The Godfather ، لا أحد يقول "أنا أحبك" ، لا أحد يعتذر ، لا أحد يعانق ، ولا أحد يبكي في حضرة الآخر ، لكن الكاميرا كانت تبكي عن الجميع.

شاهدت هذا الفيلم للمرة الأولى وأنا أبحث عن قصة عصابات ، فوجدت نفسي في حضرة أسطورة إنسانية.
وجدت فيه أبي ، الصارم الصامت ، ووجدت نفسي — أو من كنت أحاول أن أكون — في مايكل كورليوني: الابن الذي أراد الهرب من إرث أبيه ، فصار هو الإرث ذاته.

نحن لا نعيش كالأمريكيين ، ولا نقتل كمافيا صقلية ، لكننا نحمل في داخلنا إمبراطوريات عائلية تحكمها الصمت ، والهيبة ، والخوف من الخيانة.

هل يُعقل أن يكون فيلم عصابات هو أصدق ما قيل عن الحب العربي الموجوع؟

دون كورليوني: القتل كطريقة حب

"سأقدم له عرضًا لا يستطيع رفضه."ليست مجرد جملة سينمائية شهيرة ، بل صرخة أب يقول:«أنا أحبكم... ولكن بطريقتي».
دون كورليوني ليس سفّاحًا في جوهره ، بل أبٌ تشكّل وعيه بالعنف والحذر والندم.
أبٌ يشبه آباءنا الذين لم يتعلموا كيف يقولون «أنا فخور بك» ، لكنهم قد يموتون لأجلنا ، دون أن يعرفوا كيف يعيشون معنا؟.
موته في الحديقة ، بينما يلعب مع حفيده ، لم يكن نهاية رجل عصابات ، بل نهاية الرقة المؤجلة... حين يصل الحنان متأخرًا جدًا.

ذلك الحنان الذي نفقده رغم اقترابه.

مايكل كورليوني: الابن الذي أراد النجاة، فصار اللعنة.

مايكل بدأ كالحلم النظيف: جامعي ، عسكري ، طموح ، بعيد عن إرث العائلة.
لكنّه يدخل من بوابة الدم ، ويجلس على العرش بعينين باردتين ، ثم يغلق الباب في وجه زوجته... وفي وجه قلبه. أراد ألا يكون كأبيه...فصار أسوأ منه ، لأنه عرف ولم يتراجع.

هنا ، نجد انعكاسًا مريبًا لحياتنا كعرب: كم منّا قال "لن أكون مثل أبي" ، ثم صرخ مثله ، وربّى مثلما رُبّي ، وأحب... لكن بنفس القسوة القديمة؟

العائلة أولًا... لكن بلا عناق

في الثلاثية ، العائلة مقدّسة. الأعراس ، الطقوس ، صلة الدم... لكنها أيضًا ساحة صامتة ، تفيض بالولاء المشروط ، والعقاب غير المفسَّر.

في لحظة فارقة ، يصرخ "فريدو" في وجه مايكل: "أنا الأخ الأكبر! وكان من حقي الاحترام!" فيرد مايكل عليه بصمتٍ قاتل.

في ثقافتنا ، هناك "فريدو" في كل بيتٍ.ذاك الابن غير المرئي ، لأنّه لم يكن "كما ينبغي". ذاك الشعور أن الحب يُقاس بالأداء ، وأن الحنان... امتياز لا حق.

من الشاشة إلى القلب: لماذا لمسنا الفيلم؟

The Godfather لم يقترب من وجداننا لأنه فيلم "مافيا" ، بل لأنه كشف لنا وجوهًا نعرفها:
الآباء المترددين ، الأبناء الصامتين ، المشاعر المؤجلة ، والقرارات التي ندم عليها بعد فوات الأوان.

نحن أبناء جيل تربّى على مفردات مثل:

«أنا تعبت عشانك» ، «أنا أعرف مصلحتك» ، «عيب تناقشني» ،«تسمع كلامي»
لكننا لم نسمع كثيرًا: «أنا آسف» ، «أنا أحبك» ، أو «احكِ لي ما يؤلمك».
The Godfather أعطانا ما يشبه لغة جديدة لفهم مَا كنا نعيشه دون أن ندركه.

الكاميرا التي تبكي بدلًا عنّا

من أعمق مشاهد الجزء الأول:

تلك اللحظة الأخيرة حين تُغلق الباب على «كاي» ، زوجة مايكل ،
وتبقى الكاميرا معلّقة على وجهها ، وهي تدرك أن الرجل الذي أحبته صار ظل أبيه ، لا حوار ، لا موسيقى عاطفية فقط صورة... تقول كل شيء.
فرانسيس فورد كوبولا لم يكن يصوّر فيلم عصابات ، بل كان يكتب رثاءً بصريًّا للبراءة ، للصدق ، للعائلة التي لم تعرف كيف تحب دون شروط.

لماذا أحببناه!

لأننا ، ببساطة ، نعرف هذا العالم ، نحيا داخله ، نفهم سلطة الأب ، وشعور الابن المكسور ، وثقل التوقعات ، وموت الكلام.
The Godfather يشبهنا أكثر مما نجرؤ أن نعترف.
هو ليس فيلمًا عن المافيا فقط ، بل عنا:
نحن الذين نطلب من الحب أن يُلبس درعًا ، ومن العاطفة أن تمشي على أطراف أصابعها.

هل نغفر أم نكسر الدائرة؟

The Godfather لا يعلّمك كيف تحب ، لكنه يريك كيف تفقد الحب... حين تضع الكبرياء فوق القلب نحن لا نكره آباءنا ، نحن نكره أنهم لم يعرفوا كيف يكونوا آباءً دون خوف ، نكره أنهم كانوا ضحايا أيضًا ، وأنهم – مثلنا – كانوا يبحثون عن طريقة للبقاء وربما ، لو غفرنا لهم ، نستطيع أن نمنح أبناءنا حياة لا تحتاج لفيلمٍ كهذا... كي تُفهم.

بـــواكـــــــير

وجدي الأهدل

المبصر

أنت أيها المثقف ، لماذا عزلت نفسك عن شعبك ، وأقمت حدودًا بينك وبينهم ، وشدّدت الحراسة لكيلا يصلوا إليك؟

حرس الحدود هم حواسك ، فأنت تشيح ببصرك عنهم ، وتصم أذنيك عن سماع أصواتهم ، ولسانك لا يعبر عنهم ، ورائحتك لا تشبه رائحتهم ، والأسوأ أنك قد بدّلت جلدك!

أخي المبدع ، يا من تكتب الشعر ، أو الرواية ، أو القصة القصيرة ، أو أيّ فن من فنون الكتابة: أنت خارج التاريخ ، لأنك بنيت بدأب لا تُحسد عليه حدودًا داخل عقلك تفصلك عن الجماهير.

لاحظ نفسك: أنت تتجاهل السواد الأعظم من مواطنيك ، وتكتب للنخبة العالمية.

أنت يا رفيق الكلمة تكتب وأنظارك مشدودة إلى جائزة نوبل وما شابهها من الجوائز العربية.

أنت تتفانى في كتابة أدب نخبوي يروم أن يترجم إلى اللغات الأجنبية ، لعل وعسى تطالعه النخب المثقفة في أرجاء العالم فتصفق لك. ولكن بصرك لا يلتفت أبدًا إلى الملايين من قومك الذين تراهم أدنى منك ثقافيًا ، بل أنت لا تحس بوجودهم أصلًا ، بسبب الجدار الحدودي العازل الذي أقمته بينك وبينهم.

متى آخر مرة انتبهت أن أعمالك الإبداعية لا تصل إليهم؟ هل هم يتجاهلونك؟ أم أنت الذي تتجاهلهم؟ ألست أنت المسؤول الأول والأخير عن هذا التجاهل المتبادل؟

يا صديقي المبدع ، يا صديقي المثقف ، أنت مبصرٌ وهم عميان. أنت تعلم أن الأمم التي نهضت وازدهرت قادها المبصرون ، ولكنك تخليت عن دورك ، وتركت أمتك تتخبط في شعاب متشعبة ، ولم تهدها إلى الطريق الصحيح. فمتى تهدم حدود ذاتك ، وتعبر إليهم ، وتؤدي واجبك نحو مجتمعك؟

ألومك وألوم نفسي ، لأننا نكتفي بدور الشهود على ما يجري في وطننا العربي من دمار ، ودماء ، واستلاب للسيادة ، نكتب شهاداتنا إبراءً للذمة ، ولكن الواقع الذي نشهد عليه ، يشهد علينا أيضًا.

بعد ألف عام ، حين يقرأ الناس في كتب التاريخ عن زماننا هذا ، الذي فاق عصور الانحطاط بمراحل ، سيتساءلون «أين كان المثقفون مما يجري؟».

الجواب الساخر: كانوا وراء الحدود!

كيف يمكن أن ننجو نحن مثقفو اليوم من عتاب خلائفنا في المستقبل؟ ما السبيل إلى إنقاذ ماء وجهنا؟

لعل المخرج من هذا الإطار المقفل على أنفسنا يتمثل في تبني منهج جديد لإنتاجنا الثقافي.

إذا تغيّرت الاستراتيجية ، فإن الأدوات ستتغيّر حتمًا. سيحدث هذا تلقائيًا.

الاستراتيجية المعتمدة الآن لدى سائر المثقفين هي أن ينتجوا منتجات موجهة للنخبة. وهذا هو الخطأ الذي وقعنا فيه جميعًا ، وأدى إلى عزلنا عن الناس ، فكأن بيننا وبينهم سورًا كسور الصين العظيم!.

والصواب أن ننتج أدبًا ، وفنًا ، وثقافة موجهة لكل أحد ، ولكل إنسان ، ولكل فرد من أفراد المجتمع دون استثناء.

هذه الاستراتيجية في تصميم منتج صالح للعامة ، والخاصة ، ولا يفرق بينهما ، هي التوليفة الصحيحة ، وهي المفتاح لفتح بوابات المستقبل المنشود.

استراتيجية في الإبداع تزيل حدود التلقي بيننا وبين شرائح المجتمع كافة ، وهذه الإزالة تبدأ داخل ذات المبدع على وجه التحديد.

يفترض أن يتغيّر الخطاب ، فلا يعود الخطاب حصرًا على النخبة العليا من المجتمع ، ينبغي أن نبتكر مستوىً من الخطاب يصلح للمتعلم ، ولمن فاته التعليم ، وعلينا ألا ننسى أنه حتى الأمي يحفظ آيات من القرآن الكريم ، ويرددها كل يوم في صلواته.

علينا أن نعود إلى الأسئلة الأولى: لمن نكتب؟ ولماذا نكتب؟ وأخيرًا كيف نكتب؟ إذا حطمنا الحدود التي تفصلنا عن الناس ، عن البشر الذين نحتك بهم يوميًا ، فإن الأجوبة هذه المرة ستكون مختلفة بالمرة ، وسنجد أن إنتاجنا الإبداعي يصحح نفسه بنفسه.

قليلاً من الصمت

أحمد الكندي

ليس لأن الكلمات تعجز ، بل لأن الأرواح تحتاج أحيانًا أن تصُغي لصداها. لنعبر عما لا تدُركه الحروف ، عن تلك المشاعر التي تنساب بين نبضة وأخرى ، عن الحنين الذي لا يقُال ، والوجع الذي لا يبُوح به. لنسمع همسات القلب حين يغرق في صراع مع الزمن ، حين يبحث عن الأمان في وجه مألوف ، أو عن معنى في عالم مزدحم بالصخب ، لنمنح الروح فرصةً كي ترتب شتاتها ، كي تعُيد تشكيل الحلم الذي أرهقه الواقع ، وتعُيد الحياة لنبض كاد أن يخفت. ليس هروبًا ، بل ملاذ الأرواح التي تتوق للسكينة ، ومساحة للصدق بين الإنسان ونفسه ، كي نرى الأشياء كما هي ، بلا زيف ولا تزيين. كي نستوعب أن الجمال يكمن أحيانًا في البساطة ، وأن الإجابات لا تأتي دائمًا بالكلمات ، بل بالشعور. لنمنح أحلامنا وقتًا لتستريح من الركض ، ونمنح قلوبنا فسحة لتتعافى من أوجاعها. لندرك أن ما فقدناه قد يكون بدايةً لما سنجده ، وأن الرحلة أهم من الوصول.

في الصمت ، نلتقي بأنفسنا كما لم نعرفها من قبل ، نسمع صوت الطفل بداخلنا ، ونستعيد شغفًا خبأته الأيام تحت غبار المسؤوليات ، لعلنا نعود منه أقرب إلى حقيقتنا ، وأكثر قدرة على مواجهة العالم بنقاء لا يذبل ، لندرك أن المسافات التي صنعها الزمن بيننا وبين أحبتنا ، قد تردُم بكلمة صادقة ، أو نظرة حانية. وأن الحزن الذي خبأناه في أعماقنا ، ليس سوى زائر عابر ، مهما طال بقاؤه ، سيجد طريقه إلى الرحيل.

تتحدث النجوم بلغة لا يسمعها إلا المرهفون ، وتغني الرياح ألحانها للأشجار ، وتكتب الأرواح قصصًا لا يقرأها أحد ، إلا من كان على استعداد لأن يصمت ، يتحدث الكون إلينا بلغة نادرًا ما نفهمها وسط زحامنا ، يروي لنا قصص البدايات والنهايات ، ويعُيد تعريف الحزن كجزء من جمال الرحلة ، والألم كمعلم خفيّ يقودنا نحو النور.

قليلًا من الصمت ، لنصُالح فيه ذكرياتنا التي قاومت النسيان ، ونعانق أحلامنا التي أضاعت طريقها. لنفهم أن الغفران يبدأ من الداخل ، وأن القلوب المثقلة لا تطير بعيدًا ، ليس خوفًا من الكلام ، بل لأننا نحتاج أن نستمع للعالم من جديد ، أن نستمع لذواتنا وهي تهمس لنا «كل شيء سيمضي ، وأنت أقوى مما تظن».

قليلًا من الصمت ، لنغسل أرواحنا من ضجيج الأيام ، ولنتعلم أن بعض الإجابات تأتي فقط حين نصبر ، حين نسمح للوقت أن ينسج حكمته ، وحين نمنح قلوبنا فرصةً لتشفى من ندوبها ، لنشعر بثقل اللحظة وهي تتلاشى ، وندُرك أن الحياة ليست في السباق ، بل في تلك الوقفات الصغيرة التي نتنفس فيها عمقًا ، نلتقط فيها تفاصيل الجمال الذي كان يمر أمامنا خلسة. كي نحترم لحظاتنا الثقيلة ، ونحتفل بصغائر الأفراح التي تجاهلناها. كي ندُرك أن في السكون ، تولد قوة جديدة ، قوة تعُيدنا لأنفسنا كما كنا ، وأحيانًا كما يجب أن نكون.

قليلًا من الصمت ، كي نتذكر أننا لسنا وحدنا ، وأن في هذا الكون الواسع أرواحًا تشُبهنا ، تكُافح ، تتألم ، وتحلم ، تبحث عن نفسها في زحمة الأيام. كي نفهم أن الرحيل ليس دائمًا خسارة ، وأن البقاء ليس دائمًا مكسبًا ، وأن الأشياء تقُدر بقيمتها في قلوبنا ، لا بمكانها في حياتنا ، لنسمح للسلام أن يتسلل إلى زوايانا المظلمة ، وللضوء أن يروي تلك الأجزاء التي نسيناها في العتمة. لنعُيد ترتيب الفوضى التي خلقها الركض المستمر ، ولنعُطي لأرواحنا فرصة أن تتنفس دون خوف ، لنعود بعدها أقوى ، أنقى ، وأكثر امتنانًا للحياة كما هي.

الخيال، الحقيقة.. القارئ، الكاتب..

رافد البَرّاق

قد يُخيَّل للآخرين ، أنّ الكاتب يكتب عن كلّ شيء لأجل كلّ شيء. لكن الكاتب ، وفي قرارة نفسه ، حتى عندما يكتب عن زرٍّ عالق في قميص غيمة ، أو عن نتوء في دودة شريطيّة ، فإنّه على يقين تام ، أنّه يكتب عن ولأجل امرأة بعينها.

الفكرة التي يكتسبها القارئ عن ذلك الكاتب ، ليست ذنبه ، القارئ ، بل ذنب الكاتب الذي لا يتحمّل مرارة هكذا شعور أبدًا.

الكاتب فنّان في خلق عُري المرأة من صلصال كلمات تحتاج لفلترة متعدّدة ومركبة ، من أجل البوح بها بأقل قدر من الرموز.

فنّان في خلق حشمتها المغموضة بالتشهير والتعزير الاهتيامي.

فنّان في التلاعب في السياقات ودمجها بحيث لا يظهر العام من الخاص ، الشكل من المضمون ، والظاهر من الباطن.

فنّان لدرجة أنّه قادر على إعماء القارئ وتشويشه بشكل يجعله لا ينتبه للجغرافيا المتاخمة طوال السرديّة المراوغة ، إلّا كجغرافيا مهموزة برغبة التأويل المشتهى ، بينما هي جغرافيا متماوجة من النزيف ، الأنّات ، العناقات ، والأحلام ما أسن منها وما علا.

فنّان لدرجة أنّه قادر على أن يجعل القارئ يغفل عن زمكانيّة السرد الحرباويّة ، فيلجأ بشكل لا واعٍ إلى مطابقة العقارب بالعقارب ، الرمل بالرمل ، والأفلاك بالأفلاك ، فتبدو له ذكريات الكاتب الآثمة قديّسات من زبد القصيدة وبرديّات الصباح ، بينما ذكرياته المحبّبة إلى القلب ، ليالي انتصار الإنسان على قوى الشر ، وتبدو أحلامه أحلام كلّ البشر الذين يسعون للعدالة والحريّة والحبّ والسلام.

الكاتب ، وبخداعه الخارق ، لا يمارس الخديعة بالطريقة أو للغاية التي يمارسها الإعلام السياسي والحربي في كلّ مكان وزمان. بل خداعه لأجل الحقيقة ، الحقيقة المخبوءة في رمال الذات المكنوزة بالتسامي.

ذات الفرد ، كناية عن ذات الجميع ، عن الضمير الكلّي في أعماق الجوهر الإنساني.

والقارئ فنّان أيضًا ، ويمارس المراوغة والخديعة ، لكنّه لا يستطيع أن يفعل ذلك إلّا على نفسه ، أو على قرّاء آخرين ، عبر ترميز تأويلي ، تحريف سياقي ، يضمن حقيقة في نفسه ، متجاورة مع النّص.

الكاتب ، يضجر من تميّؤ الواقع الشديد ، فيسعى إلى تغليف الحقائق بالسراب.

والقارئ ، بضمئه الفارع ، يضجر من الشِحّة الجبّارة ، فينبش النّصوص بحثًا عن سرٍّ ولو كان لمعة طفيفة.

الكاتب يقرأ ، القارئ يكتب. هكذا تُنجز العملية المشاعة ، بين ظمأ وارتواء ، يتجليّان في نفس كلّ منهما في آن واحد. ففي فعل الكتابة ، غياب بعض بصيرته ، القارئ ، وفي فعل القراءة غياب بعض حدسه ، الكاتب.

الحقيقة غائبة ، لكنّها تُخلق ، كأيّ كائن ، وتموت. بينما الخلود ، لجماليّة الخلق ، وصيرورته.

الكاتب ، بفنّه الناجز ، بهواجسه الطالعة من شهوة التجاوز ، يتصوّف في محبوبته ، يتروحن ، أو يتشيطن ، ويوسّع قلب الخريطة ويمرّنه على الاتّساع لما سيأتي منه ومن غيره من سرديّات وأكاذيب حلوة ، قابلة للتحوير ، للتقديس أو الرمي بالبندورة والبيض.

في أغلب الظنّ أنّه لهذا السبب يغفر القارئ للكاتب منذ ما قبل لحظة القراءة ، ويستقبل سرديّته كتعبير ناجز عمّا خفي في أعماقه هو.

وربما للسبب نفسه يشعر الكاتب بقدسيّته التي قد تتجاوز عند بعضهم قدسيّة الأنبياء ، وهو تجاوز مشروع ، ويجعله ، عند النظر إلى الآخرين ، يرى نفسه ككائن أو كإنسان أعلى ، وهذا ليس أكثر من جنون غير مشروع ، بالنسبة لي!

طيف يحتمي بمجاز كاذب

يونس طير - تونس

إلى روح محمد الأزرق: ألمح طيفك يجوب الدروب، ويباركها بالقصائد القديمة

. لم أستطع أن أغرق في الحزن
بلا نهاية ،
فلقد كان ثمة ما يجب القتال بشأنه مهما حدث.
الأخلاق؟ كلا.
إن قلت ذلك فسيبدو نفاقًا.
الحب؛ لعله فقط الحب".
- أوسامو دازاي

حين مات الرجل العظيم:

انتهى حينها كأنه لم يكن. استولت البرودة على كل الحكاية ، وغرقت غابة الأعماق في الظلام ، انتحر قلب كان ينبض بجلد الرجل العظيم وبشامته. غاب الظل في الفناء ، وانهزمت كل التمائم. احترق الحقل الواسع ، وذبل الزيتون والنعناع. قامت قيامته ، وامتلأ بالصدى الكبير. اعتنق غربة الجفاف تجاه الفجر ، والسماء ، والشتاء ، والإعدام ، والحرب.
مر الزمن كفتنة أتت على كل شيء. لا لون للأبعاد ، ولا ذاكرة تراود الحقيقة ، ولا خيال ليسرح في الحلم. كأن الطريق ذكرى للبرد. ولا ولادة أخرى للفرح. تبقى ما تبقى ، وانتهى نبض مألوف. يا أب الزمن ، والمكان ، والفجر ، واليمين ، واليسار. يا أب الفرح ، والأمل ، وكل شيء.
لا شوق للغد ، ولا دمعة لتترك جفنا تائها ، وعاطفة الأمس سكنها الجفاف ، ولا صورة تصلح للاتكاء ، ولا كلام ليعبر حلما يتيما كالعمر. تعالى النشيد الكبير ، واشتعلت قشور القمح ، وذبلت الفضيلة التي كانت.
امتلأ الحقل الأصفر بالمقابر ، وماتت قصيدة تتعبد بلحاف الشجر ، وبنهود الفاتنات.

حين غابت رائحة النعناع:

تجملت الرائحة الفاتنة ، ودندنت للذكرى الباردة. تلمست أوراقها ، وهمست للنجم البعيد بكلمات بلا معنى ، ونعت رائحتها ، سكنها الغياب وسكنته. لا رائحة اليوم لتتسلل للسجاد الصوفي ، كانت سببا آخر للحياة ، كالحب ، وكالله.
لمسة الغائب أشبه بلمسة نبي غارق في همومه ، وكالحب حين يشتعل ، ويسكن صدر امرأة تقرأ الشعر. تغيب الذاكرة ، وتغرق في جلد تملأه الأرض. محنة الفقد الكبير ، الذي يغرز أسنانه في الذاكرة ، كل نفس غابت ، كذبة الحياة في قبر صغير.
كذب كله هذا الوجود المعتل ، ووحش الفقد الذي يفتك بالداخل بلا رحمة.
يا أيها الألم البارد: جد لي زاوية تحت الأرض فقط.
الأرض صديق وفي زمن الخذلان.
القبر عنوان مذهل جدا للحياة.
الغياب مرادف للحضور.
عبث الزمان بالأشياء وكان ما كان.
نهض من القبر كالدهشة ،
وتوجته السماء ملاكا
ليحرس اللغة ، والحقول ، والمفاهيم ،
والحب ، والتردد ، والملح ، والذكرى ،
والكمنجات.

لا أصدقاء في زمن الحرب:

كان الطيف ينام قليلا ، ويذرف دمعة يتيمة. يكحل عينيه قبل ترتيب رقصة للنبات الشوكي ، ويغسل أسفله بالحناء. يواجه الأفق بالخسارة ، ويقول: اللعنة على المدن إذا لم تغسلها الأغنيات..
وحين يواجه حريته المزعومة ، كان يقطف شعيرات صدره بصبر شاعر نسي بندقيته ، والأبجدية كلها ، وحين يحضر عطر المون ، كان يحرق أصابعه ، ويزيل وشومه الخضراء. ولما يلوح في القلب وجه الغياب ، كان يبني على هيكل خراب ذاكرته قبرا للأشلاء القديمة ، والجديدة ، للخواطر ، وللذكرى ، للفناء ، وللحضارة المزعومة.
قال للخيال الهش: سأمتلئ بالليمون ، وقليل من الحزن ، وأحشو عنبا في إطار رخامي لصورة الأب ، الذي غاب في اللغز ، والقصيدة ، والظل ، والوعد ، والتعب الملازم للنفس. وحين يغلبني البياض ، ويهرب الحرف ، سأهرب لحياة أخرى ، لأصدقاء يتنفسون الزيتون ، ويتمتمون للشمس بقصائد الجنة التي كانت.
يا أصدقاء الظل ، والفتن الغبية ،
لا تغنوا للسؤال اليتيم جدا ،
لا تركنوا للحب الهش ،
يا لصوص الليل: لا تتوسلوا بالفضيلة ،
وحين يرتد الصدى:
اختبئوا بالغياب ، وسراب من ريش خشبي.
يا خذلانا مميتا كالجحيم؛ صوت يشبه الكذب ،
والهاوية.
ورمل الصحراء.
أغلق الطيف المسافر في الأبجدية باب الحلم ، ورسم موتا وشيكا على ورقة نعناع ، ودلل مسافة صفراء تربط القبر بالقلب. واحتمى بالمجاز الكاذب ، وابتسم للصباح ، والحمى ، وقصيدة تلهج بالحب ، وتتربص بشمس تنام في قبر رجل كان أبي.

الأزرق الذي كان حلمه بحجم الأفق:

كان يشبه الأبجدية المصابة بالحمى الصغيرة ، وحين يصيغ استعارة ما ، كانت تحمل كل الولع المفتون بالحياة. وفي كثير من الأحيان يصفر لعصافير ملونة ، يحمل ظلها في حقيبته. رجل بقامة قصيرة ، وبقبعة تلازم أعلاه يغري الشعر الجاهلي بظل عصافير تسكن الجبال.
لم ينسى كأنه لم يكن ، لم يكن البتة وردة في الثلج. كان ضوء يسطع في ليل الأفكار ، ويراود حجارة الطريق لتولع بالموسيقى ، والشعر. يوزع أحلامه الزرقاء ، ويبتسم للحرية المؤجلة. رجل السراويل الملونة كطبيعة تتبختر في عذريتها.
الأزرق الذي يزاحمنا في دروب المدينة ،
لا يزال يسكنها وتسكنه.
كأن المدينة التي تضحك للجبل ،
يخطف زقاقا ، ويجعل منه تذكارا في كتاب قديم.
يغمز لخصلة شعر تختصر امرأة كلها ،
ينهر الريح ، ويلوح لذكرى بعيدة بيده.
يكتب تدوينة تشبه الثورة.
يعتذر للقيامة ويشرب نخب قبر يتحرش بجسده.
الأزرق الذي كان ، ولا يزال:
ترف الموت الساذج ،
انتصار الغياب على الحضور.
أفول آخر للمادة الحمقاء جدا.
سمفونية كالعمر القصير ،
وككتاب يؤرخ للدمع.
هاوية تعصر نهدا فاتنا جدا ،
وتقتات بخبز يابس.
كان الأزرق ولا يزال.
يتبوأ مقعدا في ساحة المدينة ، ويبتسم لقطط تعجبها لمسات الغرباء. يتذكر غيابه ويخجل من كل شيء ، ولا شيء. يرمي جسده قطعة قطعة ، ويمتلئ بوجع الأصدقاء كبالون يفتن براءة الأطفال. يتلاشى في الأحجار ، والدروب ، وصفحات الكتب. يغيب ليحضر في الشمس.
تشرق شمس المدينة لتذكرنا بالأزرق الذي يشبه الفضيلة الأخرى.

من السجون إلى الشجون

الجيلاني بين تغريب قصيدة النثر وتوطينها

د. محمد مرشد الكميم

١) ثريا الكتاب:

في نهاية العام ٢٠٢٣م أصدر الشاعر والروائي والناقد والكاتب الأستاذ: علوان مهدي الجيلاني عن دار عناوين بوكس في القاهرة كتابا تجاوزت صفحاته الأربعمائة صفحة من القطع الكبير ، تناول فيه قصيدة النثر العربية تناولا شاملا يتضح من ثرياه التي أضاءت محتواه بعنوان شعري رئيس هو: «شجون الغريبة» وعنوان تقريري فرعي هو: «تحولات قصيدة النثر من صفحات مجلة شعر إلى صفحات فيسبوك» .

هذه العنونة المركبة من جزءين والمزاوجة بين التكثيف الشعري واللغة التقريرية هي طريقة للعنونة اشتهر بها مجموعة من النقاد العرب المعاصرين الذين مارسوا الكتابة الإبداعية الحداثية إلى جانب ممارستهم للكتابة النقدية المتوسلة بمناهج حديثة أو حداثية أو ما بعد حداثية كحاتم الصكر وعلي جعفر العلاق وكمال أبو ديب وغيرهم كثير؛ فإذا كانت هذه العنونة تكشف عن كتاب مزاوجين بين نوعين أو أكثر من الكتابة ، فإنها تكشف -من طرف خفي- عن توجهات أصحابها نحو الحداثة الإبداعية أو النقدية ، كما تكشف عن وظيفة إغرائية أو إغوائية؛ للفت نظر القارئ وشده وإثارة فضوله إلى معرفة ماذا يعني العنوان المشعرن وما الذي يحيل إليه من دلالات ، وهو ما فعله علوان في العنوان الرئيس لكتابه هذا.

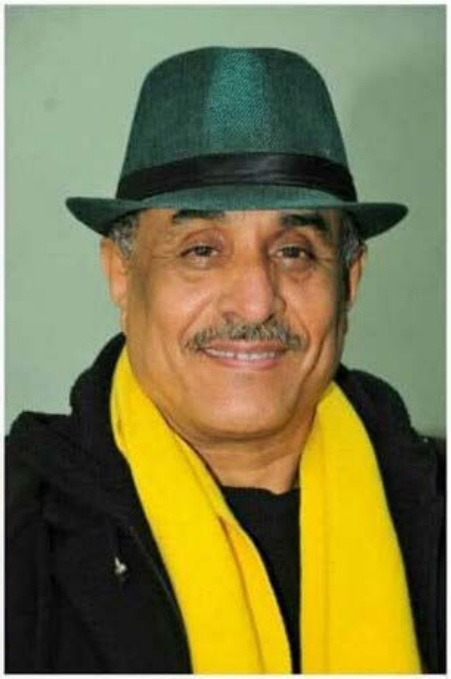
وبنجاح العنوان الرئيس في جذب القارئ نحو الكتاب من خلال التعدد الدلالي الذي تحققه شعريته ، يأتي دور العنوان الفرعي الذي يحد من التهويمات الدلالية عند القارئ وينقله من طور الإعجاب ومن براثن الترويج التجاري المضمر في شعرنة العنوان الرئيس إلى طور الإيضاح لما غمض على القارئ في العنوان الأول وإلى طور الإقناع له بأهمية محتوى الكتاب وبجدته ، وإذا ما أقنعه العنوان الفرعي بذلك فسيتفعل تلقائيا التحفيز والحث على الحصول عليه.

لقد نجح العنوان الفرعي في تحقيق الوظيفة التفسيرية للعنوان الرئيس من خلال تعيين (قصيدة النثر) في العنوان الثاني محددا دلاليا لدال (الغريبة) الموجود في العنوان الأول ، ومن خلال تعيين (صفحات مجلة شعر وصفحات فيسبوك) في العنوان الثاني محددا دلاليا لدال (شجون) الموجود في العنوان الأول.

وكلمة (شجون) إذا كانت في اللغة والتداول تدل على الجذور الكثيرة التفرع للنباتات والأشجار وعلى الحالات النفسية المتعددة والتداعيات الفكرية المتشذرة والمتشظية والمشتتة والمنبثق بعضها من بعضها الآخر ، فإن الدلالة اللغوية والتداولية تتحدد وتتخصص حينما نعرف أن لشجون الغريبة هذه (قصيدة النثر) صورا متعددة ومختلفة ومتشذرة ومنبثقة عن بعضها بعضا ، وهذه الصور يوضحها في العنوان الفرعي دال (تحولات) ويوحي بها تعدد وسيطها الناقل لها وتنوعه واختلافه سواء كان وسيطا ورقيا (صفحات مجلة شعر) أو وسيطا إليكترونيا (صفحات فيسبوك)؛ فتكرار دال (صفحات) في العنوان الفرعي لا يحدث شعرية صوتية فيه وحسب ، إنما يشير إلى تعدد الوسائط التي تكتب عليها قصيدة النثر ، وهذا التعدد يوحي بفرض كل وسيط لإكراهاته التي تحتم على قصيدة النثر أن تتحول أشكالها ومضامينها وجمالياتها طوال مراحل انتقالها بين الوسيطين وفي زمن كتابتها فيهما ، كما أن دالي (من) و(إلى) يحيلان إلى تبدلاتها وتشعباتها منذ المنطلق حتى بلوغ الغاية كما يحدث في الحديث المتبادل منذ بدء الجلسة حتى انتهائها؛ إذ تحدث فيه تشعبات وانبثاقات وتوالدات لا تتوقف كما يحدث مع شجون الأشجار أو جذورها؛ فإلى هذا المعنى يشير ما نقل عن العرب من كلام ينص على أن: «الحديث ذو شجون».

وإذا كان الأستاذ علوان الجيلاني قد استقى من موروثه الثقافي التهامي ما يدل به على غربة قصيدة النثر في تربتنا الثقافية العربية ، فإنه شابه بين غربة قصيدة النثر في البيئة العربية المعاصرة وغربة الضيف والدخيل والمرأة المتزوجة إلى غير قومها ومنطقتها في بيئته الثقافية التي تسمي كل واحد منهم بـ: (الغريب) أو (الغريبة) ،

إن تشبيهه لقصيدة النثر بالمرأة الغريبة في ثقافته ، تذكر بما جاء في التراث عن (مرآة الغريبة)؛ فمرآة الغريبة كناية يستشف منها أن المرأة الغريبة أو المتزوجة إلى غير قومها ليس لها تلك المكانة التي تحظى بها ابنة المكان في مجتمعها النسوي؛ فهي لا تكاد تجد من تنصحها ولا من تشير عليها بما يجعل لها أهمية عند زوجها أو عند أهله أو في مجتمعها النسوي ولا بما يجعلها عروبًا تحبب زوجها لها؛ لذا تلجأ هذه المرأة «الغريبة» في قوم زوجها لمرآتها؛ لكي تطالع فيها وجهها باستمرار ، ولكي تكسر بها غربتها وتؤنس وحدتها؛ لأنها ستعدها الصديقة البديلة عن الصديقة المنعدمة الوجود في حياتها الجديدة والمستشار المؤتمن البديل عن المستشار الذي ينعدم وجوده في مجتمع زوجها الجديد عليها الذي يفرض عليها وطأة الشعور بالغربة من خلال تمييزها وعزلها عنه ، وهذا يضطرها إلى أن تجعل صديقتها المرآة صقيلة مجلوة دوما؛ حتى تظهر لها باستمرار أي «عيب» محتمل قد يرى فيها ، فتتداركه من منطلق إيمانها بأن الصديق مرآة صديقه ، وكذلك هو وضع قصيدة النثر الغريبة عن تراثنا الشعري العربي وعن مفهومنا الواضح لشعرنا الذي تراكم لدينا منذ خمسة عشر قرنا من الزمان كما يؤكد الأستاذ علوان الجيلاني.



ولأن قصيدة النثر غريبة عن مفهوم العرب للشعر ، فقد اضطر ناقلوها إلى تربتنا الثقافية إلى التنظير لها؛ حتى تستطيع معاينة نفسها في مرآة تنظيرها الخاص بها ما دامت لا تستطيع الاندماج في مجتمع الشعر المعروف عند العرب ، ولو وظف الأستاذ علوان هذه الأبعاد الدلالية التي ترتبط بمرآة الغريبة إلى جانب ما أتى به لأضاف إلى دلالة غربة قصيدة النثر أبعاد دلالة التنظير الخاص بها التي سيكون لها مرآة تقيس نفسها إلى ما قرره من مبادئ ، ولكنه لم يضف الأبعاد الدلالية لهذه الكناية إلى دال (الغريبة) في تعليله لها في مقدمة الكتاب رغم حديثه اللاحق عن هذا التنظير الذي سجن قصيدة النثر في سجن النخبوية وسجن الكتابية وسجن الانفلات من الوحدة ومن سجن إلغاء المعنى أو تفجيره وغيرها من السجون التي لم تسمح لها بالإتيان بصور أخرى لها ، وهذا هو ما سعى الأستاذ علوان إلى فعله عن طريق إطلاقها من سجونها وسجون تنظيراتها التي قيد بها المؤسسون لها حركتها وتنوعها ومنعوا عنها حضور تقنيات محتملة وممكنة الوجود فيها ، وهو بسعيه لتحريرها من تلك السجون كان طامعا في إدراج ما خرج عن سياج تنظيراتهم فيها ، وفي كسر فعل احتكارهم لها على مستوى الممارسة ومستوى التنظير؛ حتى يتمكن من الكشف عن تحولها إلى الجماهيرية بعد أن كانت في تنظيراتهم نخبوية الإبداع والتنظير والتلقي ، وحتى يتمكن من ضم السمات الجديدة التي لحقت بما نشر من قصائد نثرية على الوسيط التكنولوجي إلى قائمة ما صنع تحولاتها بعد أن كانت خاضعة لسمات محددة يفرضها الوسيط الورقي والبيانات التنظيرية ، ولكي يجعل -أيضا- الذائقة العربية تتقلبها وتزيل عنها غربتها ، وذلك لن يتحقق لها إلا بعد تكييفها وتبيئتها وتوطينها في جغرافية الشعرية العربية التي ستحد -بلا شك- من فعل استنساخ تجربة قصيدة النثر الغربية وتخفف من تبعيتها لشروط كتابتها المحددة في التنظيرات والممارسات التي عرفتها الشعرية الفرنسية أو الغربية الحديثة المترجمة أو الوافدة إلينا منها.

كل ما تقدم من تحليل لعنواني الكتاب ، يجعلني أراه متجسدا في أسلوب كتابته النقدية المزاوج بين اللغة النقدية الشفافة أو الدقيقة أو الشارحة وبين اللغة النقدية الإبداعية أو المجازية أو المشعرنة التي كتب بهما الكتاب المصنف ضمن الأعمال النقدية ، كما أن هذه اللغة النقدية المزاوجة بين الشعري والتقريري لم تقتصر على صلب المتن فقط ، بل طالت معظم العناوين الداخلية التي زاوجت بين شعرية المجاز وتقريرية العلم أو النقد ، وطالت -أيضا- أحكام التقييم التي تراوحت بين تعميمات مجازية اللغة في مواطن وتدقيقات بعيدة عن فائض المعنى في مواطن أخرى ، يمكن أن تتجلى أكثر في تناولنا اللاحق لبقية العتبات ولفصول الكتاب.

دلال علي غانم

متى يصبح اليمن سعيدًا

ارتبط اسم اليمن منذ القدم بالسعادة ، حيث أطلق عليها الرومان لقب العربية السعيدة ، وذلك لخصوبة أرضها وجمال تضاريسها ، واستفادتها من طريق التجارة. كانت اليمن حينها مزدهرة ومليئة بالخيرات ، وكان موقعها الجغرافي يضعها على الخارطة كمركز تجاري هام. بلاد منيعة استعصت على الغزو في معظم حقب التاريخ ، وحضارة اشتهرت في العالم القديم وامتدّ نفوذها إلى مساحات واسعة من جزيرة العرب ، وحتى بعد انهيار سد مأرب الشهير ، وهجرة اليمانيين وتفرقهم في البلاد فإنه يُعزى إليهم إنشاء حضارات في بقاع مختلفة من العالم.

لا يتسع المجال هنا لذكر تفاصيل عن تاريخ اليمن القديم ، وعن ملوكها وشخصياتها الأبرز ، وعن آثار تتوزع في كل بقاع هذا البلد منذ فجر التاريخ ، وموروث ثقافي وإنساني ضخم ، وثراء في جمال الطبيعة ، وتنوع أخاذ وموارد عديدة منها ما تنفرد به هذه الأرض دون غيرها.

أما اليوم فاليمن أبعد ما يكون عن السعادة ، يعيش فيها شعب من أسوأ الشعوب حظًا على هذا الكوكب ، معظمهم يعاني الفقر والحرمان من أبسط مقومات الحياة ، التي يتكلف الإنسان اليمني عناء كبيرًا في البحث عنها وتوفير النزر اليسير منها ، وهكذا تنقضي سنواته في شقاء وعوز ، متعبًا ، مستنزفًا ، ويموت بعد أن يتجرع مرارات حياة لا شيء فيها يدعو للحياة .

بلد تتناوشه النزاعات الداخلية والخارجية منذ قرون ، وليس العقد الأخير سوى أحدث أشكال الصراعات في هذا البلد. لكنه جاء في وقت أصبح العالم الغريب هذا متصلاً ومفتوحًا أمام الجميع ، فبات الأمر غير محتمل حين يرى اليمنيون كيف تزدهر بلدان حولهم وتتقدم بسرعة خيالية ، وهم كمن ألقى بهم التاريخ في ثقب أسود لا يملكون الإفلات منه ، أو الخروج للناحية الأخرى -كيفما كانت- ولا هو يقضي عليهم ويريحهم!

هائمون في فضاء لا نفهمه ، ولا نعرف قوانينه.

لا يجذبنا شيء إلى الأرض ، ولا استطعنا الوصول لسماء أخرى تشرق فيها شمس حنونة ، تدفئ قلوبنا ولا تحرق آمالنا. في انتظار الموت ، نحاول التظاهر بالحياة ، وقد نصدق كذبتنا وننغمس في صراعاتها والبحث عن سبل الحصول على جوائزها المغرية ، لكننا نستفيق على شمس هجيرة تضرب رؤوسنا بمطارقها وتتركنا نحترق في عجز!

حتى وعد الله الحقّ لعباده الصالحين بجنة عرضها السماوات والأرض صارت الأطراف المتصارعة تستخدمها سلاحًا.

هذا الخندق الضيق بين الحياة والموت ، البرزخ الذي يعيش فيه اليمني عذابًا أثقل من جبال بلاده وأقسى من صخورها البركانية التي احترقت أزمنة طويلة ، جعله يتخفف من تمسكه بأية آمال ، أو قيم ، وأصبحت جيناته القادمة من الإنسان الأول في وضعية التفعيل ، فبات همه أن يحصل على ما يشبع احتياجاته الأساسية مهما كانت الوسائل ، ولأنه لا يعيش في العصر الحجري ، فإن أدواته قد اختلفت ، فهو حين يستخدم ما أنتجته التكنولوجيا لا يحاول التعامل معها بتعقل واتزان ، فيكون تعامله من خلالها ، انفعاليًّا ينفس فيه عن غضبه وحقده وينفجر في وجه من تجعله الظروف يسقط أمامه لأي سبب كان.

هذا للأسف حال قطاع عريض من الناس في بلادنا ، أخلاقيات هُدّمت ، وممارسات شاذة أفرزتها الظروف السيئة والمعاناة المستمرة ، ناهيك عن تراجع دور العلم والدين القويم.

لا نستطيع كأفراد بقي لهم شيء من التمسك بالقيم والإيمان والكرامة ، أن نغيّر هذا الحال ، أو نصلحه.. ليس دون مناخ صحي يتوفر للجميع ، تعليم وصحة والأهم مصدر عيش كريم.

كل ما نملكه ، كلمات نطلقها ، علها تجد صدى يؤخر ربما هذا التدهور ، أو تصيب بقية من وعي لدى أحدهم فيستفيق من غفلته.

إلى أن يأذن الرب الغفور بصلاح الحال ، وعودة البلدة طيبة وسعيدة كما كانت ، وكما ينبغي لها أن تكون.

ثلاث وردات لحبيبتي

محمد صادق العديني

1
هي إن تنهدت
محزونة ،
شهقت روحي
بالوجع .
وإن قهقهت
ضاحكة
أنتشى قلبي
فرحا
وابترع

2
أتنفسك
عطراَ
وأضمك بين ذراعيَّ
كبَاقة ورد
بنفسجيٍ.
كلما عانقت غصونه
أحسست دفئكِ
يحتويني
وكلما زاد
العناق
ذبتُ فيكِ
حتى التماهي

3
شا حييد
مع محبوب قلبي
أفراح عمري
والحنين
وأمسح من على
روحي
متاعب وحدتي
والسنين .
وآآآ أغرد بأشواق
حبي
كطائر الأشجان
من صنعاء
حتى زبيد .

• حيد: لدى أهل زبيد تهامة تعني أنظر.

قسوة الواقع

ناصر الشيــخ ساقتين

سجين في سجن الأمل صرت موضوع
لا أنا مدان ولا عليا جرايم

يحقق الواقع معي رأس الأسبوع
و يردني ملتام والوقت لايم

طوال ليلي همت محتار موجوع
بين السهر والنوم أمسيت هايم

خيط الأماني داخل العقل مصنوع
وله بناء مبني أساس ودعايم

بس القدر لا جاء يخليه مقطوع
ويجعل المبنى هشاش وهدايم

لكن باقي للأمل غرس مزروع
ومسكنه في العقل والقلب دايم

غرسه تفتح زهرها بين الأضلوع
و ينتشر منها عطور النسايم

ودائمًا تأخذ من القلب ينبوع
يروي ضماها دوم لو كنت نايم

منها عزيز النفس كاالسهم مدفوع
وينطلق بالعز كالصقر حايم

مايقبل الذله أبد لو يموت جوع
ولو قضى أيام المذلات صايم

فإما حياه برأس شامخ ومرفوع
ولا فموته بعد شد العزايم

الرمزية والواقع في رواية أجواء مباحة لـ «أحمد السلامي»

نجيب التركي

«لي في رُبى حاجر غُزيِّل أغيَد ساجي الرّنا نهدهُ على قدّهُ يقدّني قدّ»

بهذا البيت المأخوذ من الرواية ، المنسوب لقصيدة من القرن الثالث عشر ، أستهل الحديث عن أولى روايات الشاعر «أحمد السلامي» ، الصادرة عن دار الآداب عام ٢٠٢٤. رواية تحمل من اسمها مفارقة ، ومن غلافها إشارات ، ومن سردها طعنات ناعمة... إنها ليست نصًا عابرًا ، بل شهادة حيّة ، ذاكرة مقصوفة ، وسردية يمنية نادرة في زمن الحرب والمحو.

القراءة الثانية: فضاء التأمل لا الاكتفاء

رغم أن القراءة الأولى للرواية سهلة نسبيًا ، فقد شعرت أنني مدفوع لإعادة قراءتها بعد إشارة من «عبد المجيد التركي» ، حتى أكتب عنها بما يليق. وهذه القراءة الثانية كانت بمثابة التبصّر ، لا الاكتفاء ، ومن هنا تبدأ حكايتي مع النص.

العتبات: حين يبدأ النص من الغلاف

العنوان: مفارقة التسمية

«أجواء مباحة» عنوان مثير للفضول. كلمة «أجواء» تحتمل الدلالة المناخية والعسكرية ، أما «مباحة» ، فتسحبنا إلى معنى السماح ، الانكشاف ، وغياب السيادة. العنوان وحده يوحي بانتهاك ما ، وبحضور خفيّ لحربٍ لا تحتاج إعلانًا.

الغلاف البصري: رواية في صورة

الغلاف بهذا المعنى ليس تجميلًا خارجيًا ، بل امتداد عضوي للنص ، يبدأ حيث يبدأ الألم. حيث أنّ:

- الغلاف يحتشد بالرموز: الطائرات المسيّرة: إشارة صارخة للحرب الحديثة والقديمة ، وللقتل عن بعد ، وللاستباحة الدائمة.
- الهارمونيكا: أداة طفولية/فنية ، تحاول الحفاظ على صوت الإنسان وسط الضجيج.
- الستارة الصنعانية: رمز الخصوصية اليمنية ، وقد خرجت من الداخل إلى العلن كأن الخصوصي أصبح عامًا ، والمستور منكشفًا.
- البيت المنهار ، الرجل المنحني (ربما عمار مناري): صورة تأملية ، حزينة ، لرجل ومدينة ومنزل وذاكرة.

الإهداء: موت بلا مقدمة

«إلى ضحايا الحروب العمياء في كل مكان»

الإهداء موجز ، صارخ ، بلا كلمة «إهداء» التقليدية ، وكأن السلامي لا يريد أن «يؤدّب» الألم بالكلمات. يقدم الموت كما هو ، فجًّا ، كاشفًا ، بلا تزويق.

عين المسافر: من العمى إلى البصيرة

الصفحة الأولى تحمل عنوان «عين المسافر» ، مفارقة مؤلمة: من «حرب عمياء» في الإهداء إلى «عين ترى» كعنوان للصفحة الأولى. وكأن الكاتب يهمس: لا زال هناك من يرى ، من يشهد ، من يروي. من هنا يبدأ السرد ، لا بالتدرج ، بل بالقصف.

الصفحة الأولى: سقوط فوري في الجحيم

السرد بضمير «أنا»

الراوي يتحدث بصيغة المتكلم ، مما يضفي حميمية ويُشرك القارئ عاطفيًا.

لا تمهيد ، فقط موت

يبدأ النص بانفجار. لا مقدمات ، لا وصف ، بل فجائية الموت كما هو في الواقع. كأن القارئ نفسه أحد الضحايا.

اللغة: شعرية سوداء

بسيطة لكنها خانقة ، كلمات مثل «اللهب» ، «الجحيم» ، «تحت الأنقاض» ، تشكّل مناخًا موحشًا.

«رحلن دون أن يعرفن السبب» — جملة تختصر عبثية الحرب ومأساويتها.

ثنائية الجبن والبطولة

«فرّ الجبان قبل الضربة»

الكاتب لا يسامح الهارب ، لكنه يطرح سؤالًا: من هو الجبان حقًا؟ هل الهروب خيانة أم نجاة؟ هل البطولة قرار أم قدر؟

صورة الدرون: موتٌ من فوق

الطائرة المسيّرة ليست مجرد آلة ، بل كائن مرعب ، يحوّم ، يراقب ، يلقي الجحيم. لا تغيب حتى بعد الضربة ، تظل معلقة في سماء النص وفي وعي القارئ.

شخصية «العاقل»

«العاقل» هو من بلّغ الراوي بالحادثة. الاسم نفسه مفارقة: هل من عاقل في زمن الجنون؟ كأنه صوت الضمير في عالم بلا ضمير.

هيكل الرواية: لا سرد خطي، بل دفاتر ذاكرة

الرواية مقسمة إلى فصول بعناوين تنبض بالسوداوية والشعر والمفارقة: (عين المسافر ، قبور طرية ، وجود مخيف ، أداء جماعي لليأس ، هارمونيكا ، شتائم فاترة ، قافلة الدولارات ، ظلام طيب ، ظلام انفرادي ، حفلة أخيرة...)

العناوين وحدها تكشف:

تقنية الشذرات: فصول قصيرة ، تبدو كدفاتر ، أو ذكريات مبعثرة.

ثنائيات المعنى: ظلام/ظلام طيب ، شتائم/فاترة ، موت/حفلة.

تنوّع النبرة: من السخرية إلى المرارة ، ومن الغضب إلى الحنين.

الرواية أشبه بسيمفونية: كل فصل نغمة ، أحيانًا نشازًا ، أحيانًا نايًا حزينًا ، لكنها تُعزف بصدق داخلي لافت.

تماهي الحقيبة: مقارنة سردية بين السلامي وبول أوستر

في أحد المقاطع ، يتحدث السلامي عن حقيبة امرأة غامضة ، تمامًا كما فعل بول أوستر في حكاية الشتاء. كلاهما يستخدم الحقيبة للكشف عن الشخصية من خلال تفاصيل مثيرة. قد لا تكون المقارنة مقصودة ، لكنها تشي بـ «اللاوعي الأدبي» ، وتشير إلى أن التفاصيل قد تكون جسرًا بين ثقافات ، لا مجرد ملء فراغ سردي.

لغة السلامي: شاعر يكتب الرواية بشغف ومقاومة

لم أتحدث كثيرًا عن لغة السلامي الشعرية ، لكن لا يمكن إغفالها. فهي ليست مجرد «عرض عضلات شاعر» ، بل استعادة لنَفَس الإنسان وسط قصف الطائرات:

- الاستعارات مكثفة لكنها غير متكلفة.
- الحوار قليل ، لكن الوصف ينوب عنه.
- التفاصيل اليومية تمتزج بالمجاز السياسي.

الرواية ليست فقط عن الحرب ، بل عن كيف تُروى الحرب شعريًا ، دون أن تُفقد الألم واقعيته.

طعم الرماد... أو نغمة هارمونيكا

انتهيت من الرواية وأنا أتمنى لو حملتْ أحد هذين العنوانين: هارمونيكا أو طعم الرماد. كلاهما يختزل روح النص: موسيقى في العدم ، أو بقايا حياة محترقة. أشعر بالفخر أن ينجب الشعر اليمني صوتًا روائيًا كأحمد السلامي. رواية أجواء مباحة ليست بداية شاعر يتعلم الحكي ، بل شهادة ناضجة عن مدينة وشعب وزمن ، كُتب فيها الكثير ، لكن بهذه اللغة — لا أحد كتبها من قبل.

ثقافة صحية

ليـــــلى حـــــسـين

MS.Vitality

حين يجوع الجسد ويظمأ الإبداع:
رحلة بين فقدان الشهية العصبي وآرت بلوك

في عمق التجربة الإنسانية، ثمة لحظات تلتقي فيها النفس بجدران غير مرئية. تلك الجدران قد تحجب اللقمة عن فمك أو تحجب الفكرة عن عقلك. يبدو المشهد مختلفًا: فتاة ترفض الطعام حتى يتحول جسدها إلى ظلّ، وفنان يحدّق في لوحة بيضاء عاجزًا عن بث الحياة فيها. لكن لو تأملت جيدًا، لوجدت أن فقدان الشهية العصبي وآرت بلوك ينهلان من منبع واحد: فقدان السيطرة والشغف.

فقدان الشهية العصبي: صراع الجسد والعقل

يُعرَّف فقدان الشهية العصبي بأنه اضطراب نفسي معقّد ، يتمثل في رفض تناول الطعام أو تناوله بكميات ضئيلة للغاية خوفًا من زيادة الوزن. هذه الحالة لا ترتبط فقط بالمظهر ، بل بجذور أعمق من القلق والرغبة في الكمال والشعور بالتحكم. تشير الدراسات الصادرة عن Mayo Clinic إلى أن المصابين يعانون غالبًا من صورة جسدية مشوّهة ، حيث يرون أنفسهم أكثر بدانة مما هم عليه ، حتى لو أصبح وزنهم خطرًا على حياتهم.

الأمر لا يقف عند حدود الجسد؛ إنه إعلان حرب داخلية. العقل يفرض قيودًا صارمة على الجسد ، كأنه يختبر مدى قدرته على السيطرة. كل وجبة مؤجلة ليست مجرد حرمان من الطعام ، بل انتصار مؤقت على الخوف الداخلي. لكن هذا الانتصار الوهمي يقود إلى دائرة مميتة من الهزال الجسدي ، فقدان المعادن ، هشاشة العظام ، واضطرابات القلب.

آرت بلوك: فقدان الشهية الإبداعية

على الضفة الأخرى ، يقف الفنان أمام لوحته ، أو الكاتب أمام ورقته ، عاجزًا عن بث روح في عمله. هذه الحالة ، المعروفة بـ "Art Block" ، لا تقتل الجسد لكنها تستنزف الروح. قد يبدو الأمر أقل خطورة طبيًا ، لكنه في الحقيقة أزمة هوية. فعندما يتوقف الإبداع ، يشعر الفنان بأن جزءًا من وجوده يتبخر.

مثلما يخشى المصاب بفقدان الشهية من فقدان السيطرة على وزنه ، يخشى الفنان من فقدان بريقه الإبداعي. كل محاولة فاشلة للرسم أو الكتابة تشبه لقمة عالقة في الحلق ، لا تبتلع ولا تُرفض. وهنا تتقاطع

الأزمتان: كلاهما يختبر حدود القدرة الإنسانية على الإنتاج ، سواء كان إنتاجًا بيولوجيًا للطاقة أو إنتاجًا فكريًا وجماليًا.

ما وراء الحرمان: الفلسفة الخفية للألم

من منظور فلسفي ، يشترك فقدان الشهية وآرت بلوك في سؤال جوهري: ما الذي يجعلنا نكبح رغباتنا الطبيعية؟ الأكل حاجة بيولوجية ، والإبداع حاجة وجودية. حين نحرم أنفسنا من أحدهما ، نحن لا نمارس مجرد سلوك؛ نحن نعيد تعريف علاقتنا بذواتنا.

الفتاة التي ترفض الطعام تقول ضمنيًا: "أنا أتحكم في جسدي مهما كانت غرائزه" ، والفنان الذي يتوقف عن الإبداع يصرخ بصمت: "أفكاري جفت ، فهل جف كياني؟". كلاهما يواجه فراغًا مخيفًا ، فراغًا يجعل الجسد هزيلًا والروح عطشى.

حين يتلاقى العلاج النفسي والسلوكي

من الناحية العلمية ، يُعالج فقدان الشهية العصبي عبر العلاج السلوكي المعرفي (CBT) ، والتدخلات الطبية لإعادة التوازن الغذائي ، بالإضافة إلى العلاج الأسري الذي يعيد بناء الثقة والدعم. العلاج لا يقتصر على استعادة الوزن ، بل يشمل إعادة ترميم العلاقة المشوّهة بين العقل والجسد.

أما آرت بلوك ، فله أيضًا علاج ، وإن كان مختلفًا. ينصح الخبراء بالفصل بين قيمة الإنسان وقيمة إنتاجه الفني ، والعودة إلى اللعب الإبداعي بدلًا من السعي للكمال. أحيانًا يكفي أن يمسك الفنان بفرشاة دون هدف ، أو يكتب كلمات بلا معنى ، ليعيد إشعال جذوة الشغف

الجوع الإنساني: أعمق من حاجتنا إلى الخبز

الجوع ليس فراغًا في المعدة وحسب ، بل فراغٌ في الروح ، صرخة صامتة تبحث عن حياة أوسع من حدود الخبز والماء. فهناك من يموت جوعًا للخبز ، وآخر يموت جوعًا للرحمة ، وثالث ينهكه جوعٌ للعدالة. إنّ الجوع وجوهٌ كثيرة؛ بعضها نراه في شحوب الأطفال ، وبعضها يختبئ خلف ابتساماتٍ مُتعَبة في المدن المضيئة.

ولكي نهزم الجوع حقًّا ، لا يكفي أن نزرع القمح ونوزع الخبز؛ بل أن نزرع القيم ، ونوزع الإنصاف ، ونروي الأرواح بكرامة العيش. حينها فقط ، يتحول الخبز إلى حياة ، والحياة إلى معنى ، ويصبح العالم أكثر إنسانية وأقل جوعًا.

إعداد/ نوال القليسي

حضرموت تاريخ يكتب بماء الذهب

الدان الحضرمي تراث عريق يتمثل في متعة الكلمة، واللحن

يعد الدان الحضرمي من أهم مفردات الموروث الشعبي الغنائي في اليمن. ويعتبر فنًا شعبيًا يحتوي على العديد من طرق الغناء ، ويشكل جزءًا مهمًا من ثقافة محافظة حضرموت ونشاطها الاجتماعي ، ويمثل انعكاسًا مباشرًا للمجتمع الحضرمي ، وانفعالاته ، وأحاسيسه ، وأفكاره ، فبين فناجين الشاي الحضرمي المعتق بمذاق أصيل ، وروائح البخور ، والطيب ، تعقد جلسات الدان ، ويتجلى الشعر ، ويحلو الغناء في المقايل ، والأسمار ، ويرحل الحاضرون إلى عوالم ممتعة من الدهشة ، ترسم ملامحها الكلمات الجميلة والأصوات العذبة التي اشتهرت بها حضرموت الفن على مدى عقود متتابعة.

والدان الحضرمي فن غنائي جماعي يلبي بطريقة أدائه رغبات كل الحاضرين في جلساته ، ويتيح لهم المشاركة شعرا ، أو غناء ، ويؤكد أغلب الباحثين أن هذا اللون من الفن ، والتراث من كلمة دان وجد في الأشعار القديمة قبل أكثر من خمسة قرون ، والدان هي كلمة مأخوذة من الدندنة ، وهو أن السامع للرجل الذي يدندن نغما ، أو صوتا قد لا يفهم ما يقول ، وبحسب المؤلف والأديب اليمني (جيلاني علوي الكاف) فإن هناك أكثر من ١٣٠)) علمًا من أعلام الدان الحضرمي من الشعراء ، والملحنين ، والفنانين ، والباحثين ، والمؤرخين ، ويؤكد الكثيرون من نقاد الفن أن الدان الحضرمي هو الأساس الفعلي لأغلب مدارس الغناء العربي في الوطن العربي ، وفي منطقة الخليج تحديدا لايزال أغلب الفنانين فيها يستلهمون ألحانهم من الفلكلور ، والتراث الخاص بالدان الحضرمي ، الزاخر بالتراث الطربي المتفرد ، والأصيل.

• حضرموت تاريخ متجذر إلى ما قبل الميلاد، وبوابة التجارة العالمية قديما

يمتد تاريخ حضرموت إلى عصور ماقبل الميلاد ، يعود تاريخها إلى الألف الأول قبل الميلاد ، وتم اكتشاف أقدم الآثار في حضرموت ، وتشير الأدلة الأثرية ، والنقوش القديمة إلى أن حضرموت كانت مأهولة بالسكان ، ومزدهرة قبل الميلاد بفترة طويلة ، وكانت تمتلك حضارة مستقلة ومتطورة ، بالإضافة إلى ذلك ، تم العثور على أدوات حجرية صوانية في وادي عمد ، وشبام ، والمكلا ، والتي صنفت ضمن

العصر الحجري القديم الأوسط ، والعصرالحجري الحديث ، وكانت حضرموت مركزًا لمملكة يمنية قديمة ، عاصرت ممالك معين ، وسبأ ، وحمير. وقد عرفها الإغريق ، والرومان وذكروا اسمها في كتاباتهم ، وتزخر حضرموت بموروث ثقافي موغل في القدم ، والكثير من مظاهر الموروث مازال موجودًا بأنواعه وأشكاله المتعددة ويتسم بمظهره القديم ، وفي التاريخ القديم كانت مملكة حضرموت الكبرى قبل -١٣٠٠- من الميلاد راسخة أوتادها من باب المندب غربا ، وتصل إلى مضيق هرمز شرقًا ، وشمالًا إلى بحر السافي ، ومشارف نجد ، وجنوبًا حتى خليج العرب (عدن حاليا) ، والبحر العربي ، وتتبعها بنظام يشبه الفيدرالية الواسعة مملكة أوسان العظيمة التي امتدت إلى الساحل الإفريقي ، وشمال افريقيا ، وكانت مملكة حضرموت عظيمة الشأن في النقل البحري ، والبري التجاري ، وقد كانت القوافل من البخور ، واللبان ، والصمغ ، والورس ، وعود الصندل ، والعنبر من ميناء قنا ، والشحر ومن عاصمتها شبوة إلى حوض البحر الأبيض المتوسط ، وبلاد الشام. وكانت مملكة حضرموت القديمة تلعب دورًا مهمًا في النقل التجاري البري في رحلتين سنويتين في الشتاء ، والصيف بين مكة ، وبلاد الشام عبر محطاتها المهمة مكة المكرمة ، وتجارها ، فقد كانت طرق التجارة قديما تمر عبر حضرموت مما جعلها نقطة التقاء للتجار من مختلف المناطق ، كما كان ميناء شهير حينها يسمى سمهرم نقطة لتجارة البخور ، حيث يتم شحنه إلى مختلف منافذ العالم لما كان للبخور أهمية في الطقوس الدينية قديما حيث جسدت حضرموت مرتكزًا تجاريًا مهمًا منذ لكل طرق البرية ، والبحرية ، وفي مختلف الاتجاهات ، والمنتجات استيرادًا ، وتصديرًا مع أقطار العالم في التجارة العالمية قديما.

الزي التقليدي الحضرمي تراث متفرد يجمع بين الأصالة والمعاصرة

تمثل حضرموت حضارة إنسانية وتاريخية عريقة قائمة بذاتها ، حيث احتفظت بمكانتها وغناها الزاخر منذ آلاف السنين ، ومن بين ذلك ما احتفظت به من عراقة في أزيائها ، حيث امتلكت العديد من الأزياء التقليدية ، والتي في بعض المصادر عشرة أزياء تضم مختلف مناطقها ومدنها العريقة ، في حين تفيد الدراسات أن عدد الأزياء التقليدية الحضرمية يصل إلى مايقارب (٣٠٠) نوع من الأزياء الشعبية ، ويتميز الزي التقليدي للمرأة الحضرمية بثوب موشى بألوان تبعث الفرح والسعادة ، ويتوسط خصرها حزام من الفضة في الغالب الأعم ، كما يتميز ثوبها بالطول من الخلف ، وشي من القصر في الأمام ، أما بالنسبة للزي الرجالي الحضرمي فيتصف ببساطته وجماله حيث يتكون من القميص ، وعلى الفوطة الرجالية ، أو الإزار ، أو الصارون ، ويكون مخيطًا دائريًا ، أما السباعية ، وهي لباس الرجل الأكثر شهرة ، وانتشارا ، ويحظى بشعبية كبيرة ، وهي نسيج محلي مزخرف بنقوش ، وتلف جميعها على الخصر ، وتنسدل إلى الأسفل ، وتتسم بتناغم ألوان خيوطه. واستطاع الزي أن يعاصر الموضة مع احتفاظه بطابعه الجمالي .

عادات تراثية وحرف تقليدية بطابع حضرمي متفرد

تزخر وتتفرد حضرموت بتراث غني من المصنوعات ، والحرف اليدوية التقليدية التي تعكس ثقافتها المتنوعة ، وتاريخها العريق ، ومن أبرازها ، المنسوجات اليدوية مثل الملابس التقليدية المطرزة ، والزرابي الصحراوية ، والتي تعكس مهارة إبداع ، وتميز الحرفين في هذا الجانب ، صناعة الجنابي ذات الطابع الحضرمي ، وتتميز بجودتها ، ودقة صناعتها كذلك حرفة النقش على الخشب ، والزخرفة ، حيث تستخدم في النقش ، والزخرفة على المنازل ، والأبواب ، ومن المصنوعات التقليدية التي لا تزال تحظى بشعبية كبيرة حتى الآن صناعة الأواني الخوصية من سعف النخيل ، وتستخدم في أغراض متعددة ، مثل حفظ الطعام والمخبوزات. وللصاغة ، والحرفيين في حضرموت مهارة في صياغة وتشكيل المعادن حيث تميزت بصناعة الحلي الفضية ، والأدوات النحاسية المزخرفة ، كما أن صناعة النصلة الحضرمية من أشهر الحرف التقليدية في حضرموت ، وغيرها العديد من الحرف والصناعات الحضرمية ، ونعرج هنا قليلًا على العادات والتقاليد الحضرمية ، ونذكر منها إعطاء الطفل مادة (الصبر) وهي مادة ذات طعم مر ، تفيد في مقاومة الأمراض ، وتشد عظام الطفل ، وتعد مضاد حيوي مهم ، عادة (التخاويد) وهي مبالغ مالية تقدمها أقارب الزوجة للزوجة ، ومن العادات ، والتقاليد الحضرمية ارتداء الأزياء التقليدية في المناسبات ، والأعراس مثل الثوب الدوعني حيث ترتديه النساء في المناطق الداخلية من حضرموت ، والثوب الشحري ترتديه النساء في مدينة الشحر حضرموت. ومن العادات والتقاليد في حضرموت الألعاب الشعبية التي تقام في الموالد ، والأعياد ، والأفراح ، والمناسبات مثل لعبة (الزريج) في تريم ، و (النوبة) ، و (الكعاريز) ، و (الصك بالكرة للأطفال) ، ومن العادات والتقاليد المميزة في حضرموت الشاي الحضرمي ، وهو جزء لا يتجزأ من جلسات المقيل والأسمار ، ومن العادات التقليدية الحضرمية تميز المائدة الحضرمية بأطباق شعبية منها (لقيمات البر ، و الخمير الحضرمي) وتعتبر هذه العادات والتقاليد جزءًا لا يتجزأ من الهوية الحضرمية ، وتعكس قيم التكافل الاجتماعي ، وتنوع وتفرد تراثها الحضرمي الغني بعاداته ، وتقاليده المميزة والرائعة .

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

المال يولّد الإبداع!

الفلوس- في أحيان كثيرة - أصبحت اليوم هي التي تولِّد الإبداع..

مثلما أنّ المعاناة تولّد الإبداع.. كذلك المال يولّد أُمّ الإبداع!!

مثلما أنّ الحاجة أُمّ الاختراع.. كذلك المال أبو الاختراع وجدّه وجدّ جدّه!!

المال - على رأي بعض الفلاسفة - يوصلك إلى الله!!

قالوا: المال ليس غاية ، ، ثم اتضح لنا أنه لم يكن غاية فحسب ، بل كان غايةً وهدفًا استراتيجيًّا!!

من يقول لك: إنّ المال ليس مهمًّا ، هو يعني لك أن المال ليس مهمًّا بالنسبة إليك أنت ، لا بالنسبة إليه هو؛ إذ هو - في الغالب - شخص ثريّ يلقّنك دروسًا في الزُّهد والتَّواضُع!!

ومن يقلّل من شأن المالِ في صناعة الحياة العصرية بالذّات ، هو يقدّم لك نصيحةً مجّانية لا تكلّفه دينارًا ولا درهمًا ولا دولارًا ولا ريالًا ، لكنه لا يحبُّ أن تقدّم حضرته وسعادته بوصفه أحد الفقراء إلى الله!!

أكثر الذين يشتمون المال ويذمُّون الحياة الدُّنيا وزخرفها وزينتها يملكون من الأموال والكنوز ما إنّ مفاتيح خزائنهم وسياراتهم لتنوء بكل رسائل الكريمي إكسبرس التي في جوالك!!.. لو أنهم جرَّبوا سوء المنقلَب في المال والأهل والولد ، كما جرَّبتها - يا صديقي - لقالوا لك: اطلب المال ولو في الصين!! بدل العِلْم!!

هؤلاء يتظاهرون أمامك بأنهم عشّاق للرُّوح ، وأنهم يبغضون المادَّة في الله ولله ، بينما هم يأكلون التُّراثَ (والحداثة) أكلًا لَمًّا ، ويحبُّون المالَ والمادّة حُبًّا جَمًّا!!

حسنًا ، لنتفق معهم على أنَّ المال وسَخ وقذارة ، فلماذا لا يتطهَّرون منه؟ ، ولماذا يجبروننا على حملة نظافةٍ لا يشاركوننا فيها؟!!

بالمال تصبح الكلمات والألحان أجمل ، والحياة أحلى.. بالمال نولّد الإبداع ونسدّد فواتير الكهرباء التي لا تتولَّد للأسف الشديد بالمعاناة.. بالمال نستطيع أن نفوز بجوائز رئيس الجمهورية ، ومسابقات الخليج الثقافية.. بالمال نستطيع أن نهتدي إلى صراطٍ مستقيم ، وما كُنَّا لنهتديَ لولا أنْ هَدَانَا الله!!.. بالمال يصير العِلمُ نُورًا على نُور ، ويصير الجهل حِبرًا على ورق!!

قال الشاعر:

«بالعلم والمالِ يبني الناسُ مُلكَهُمُ
لم يُبْنَ مُلكٌ على جَهْلٍ وإقْلالِ»!!

المعاني الفلسفية والقيم الجمالية في أعمال الفنانة التشكيلية اليمنية

آمنة النصيري

(تجربة معرض "حصارات" وما بعدها)

يحاول هذا البحث تسليط الضوء على الطابع الفلسفي الذي يصبغ معظم أعمال التشكيلية اليمنية آمنة النصيري فيضفي على إبداعاتها صبغة فنية خاصة ؛ جودتها تتجلى في الاختزال والتجريد ؛ خصوصًا منجزاتها في السنوات الأخيرة ، مما يجعل تجربتها الفنية أصيلة وغنية بالمعاني الفلسفية والرموز الثقافية ، حيث سيبدأ البحث من إبراز العلاقة بين الفلسفة (المعاني) والفن (القيم الجمالية) في تجربة الفنانة ، ثم بيان فكرة فلسفة الفن المفاهيمي في معرض "حصارات" والذي يهدف إلى نقل الخطاب الفني من الشيئية (العمل الفني) إلى الفكرة التي تستحوذ على الفنان ويسعى للتعبير عنها ، وسنجد أن الفن المفاهيمي يستند على مرجعيات فلسفية مهمة ويتخذ مسارات متعددة وتقنيات متنوعة للتعبير عن الأفكار ، يمتد المفاهيمي إلى أعمال الفنانة اللاحقة معرضي ("الرؤية من الداخل" ، و"أبيض") تحمل امتداد فكرتها وتختلف في التقنية ، وسنجد عودة إلى نظام اللوحة النسقية في مجموعتي "الريبة" و"ملكات الشمس" تعبيرا عن تداعيات الحرب والتشبث بالهوية والانتماء الوطني كمقاومة ذاتية ضد أشكال العجرفة والتشوهات والهيمنة الثقافية في زمن العولمة ، وسيتم أخذ نماذج من تلك الأعمال لتحليلها وبيان مدى تداخل الرؤى الفلسفية في إنضاج وتشكيل الرؤى الفنية داخل النص البصري . تتميز إبداعاتها بعمق الرؤى داخل التجربة وجودة الإبداع وبهجة الألوان في الممارسة التشكيلية ؛ تجعلها تنعكس في وعي المشاهد ومضات نور من تناسق الأشكال وعمق الأفكار المتصلة بالكون والحياة .

عبدالعزيز طاهر الغزالي

باحث في الجماليات

مقدمة : الإطار النظري والمنهجي للبحث

صارت الفنانة التشكيلية اليمنية آمنة النصيري مدرسة قائمة بذاتها في الفن التشكيلي اليمني المعاصر بعد تجربة سنوات سريعة النقلات الأسلوبية والتماهي الأولي مع مدارس الفن العالمي حتى وصلت إلى مرحلة التعبير عن أصالتها الإبداعية الخاصة ، فكانت غزيرة الإنتاج إلى درجة اعتبارها اليوم "رمز فني وفلسفي" مثلت اليمن في الوطن والعالم بالعديد من المعارض والمشاركات الثقافية المتعددة وكونت مع فنانين تشكيليين يمنيين منهم طلال النجار ومظهر نزار (جماعة الفن المعاصر) واتيليه صنعاء. كما كان لها دور في توجيه المواهب وتبني بعض المشاريع الفنية للشباب . وقد أسهمت جماعة الفن المعاصر في كسر عزلة اليمن عن الإبداع والتفاعل مع الفنون في العالم وبالأخص الفن التشكيلي الذي ظهر في اليمن حديثًا جدًا ، واستمرت في الإنتاج الإبداعي حتى اليوم ؛ وهذه التجربة البحثية هي مجرد محاولة بحث واستقصاء جمالي داخل بنية (الشكل) من خلال منتخبات بعض إبداعاتها لاستنطاق المعاني الفلسفية وتبيان ملامح القيم الجمالية مع بعض القضايا الاجتماعية والثقافية والإبداعية في تجربتها التشكيلية الحاملة لقضايا ثقافية وفنية متعددة تحتاج إلى دراسات مطولة ومستقلة . لكننا اقتصرنا تناول على قضية الطابع الفلسفي ؛ وسيكون المحور الأول عن العلاقة بين معاني الفلسفة والفن في تجربة الفنانة ، ثم سيتناول المحور الثاني تجربة معرض حصارات وبيان اتجاهه المفاهيمي وفكرته الممتدة إلى الأعمال اللاحقة التي ستكون موضوع المحور الثالث التي رافقتها أحداث الربيع العربي والحرب على اليمن . وهي أعمال معرضي : الرؤية من الداخل وأبيض ، ومجموعتي : الريبة وملكات الشمس . وسيتم إلقاء الضوء حول تفاصيل أفكارها وسياقاتها وتحليل نماذج فنية منها .

مشكلة البحث :

تتمحور حول التساؤل : ماهي المعاني الفلسفية والقيم الجمالية التي تتضمنها أعمال الفنانة آمنة النصيري في معرض "حصارات" والأعمال اللاحقة ؟ وما مدى تداخل الرؤى الفكرية والفلسفية في تشكيل الرؤى الفنية الجادة والمتفردة في إبداعاتها في معرضي "الرؤية من الداخل" و"أبيض" ؟ وهل تأثرت التجربة بأحداث الربيع العربي ؟

ومن هذا التساؤل المركزي تتناسل أسئلة في سياق البحث من ضمنها ما يلي:

ماهي المعاني والسياقات التي تشير إليها المجموعات الإبداعية الأخيرة : مجموعتي "الريبة" و"ملكات الشمس" ؟ وهل تأثرت تجربتها بالحرب على اليمن ؟

أهداف البحث :

التعرف على المعاني الفلسفية والقيم الجمالية في الخطاب التشكيلي للفنانة آمنة النصيري .

حدود البحث :

حددنا مجال بحثنا في قراءة أعمال الفنانة التي أنجزتها في فترة زمنية تتحدد من 2010م مرورا حتى كتابة هذا البحث . وتدور حول طبيعة أعمال معرض "حصارات" كون أعمال المعرض لحظة مفصلية في تجربة الفنانة تختلف شكلا ومضمونا عن التجارب السابقة . ولذلك رافقها جدل في الوسط الثقافي ولحقتها كثير من الأحداث والتحولات على كافة الأصعدة في اليمن والعالم العربي . وسيتطرق البحث إلى دراسة طبيعة المعارض والمجموعات الفنية اللاحقة ، وذلك لأن معرض "الرؤية من الداخل" يبدو امتدادًا لحصارات مع اختلاف في التقنية ونوع المعالجة وكذلك معرض "أبيض" يتصل بذات السياق . بينما المجموعات (الريبة وملكات الشمس) سنبحث حول فكرتها العامة لأنها لم تكتمل مع إبراز نماذج فنية وتحليلها لمحاولة فهمها وإبراز أبعادها الفلسفية والجمالية والثقافية .

أهمية البحث والحاجة إليه :

تكمن أهمية الدراسة كونها تمثل دراسة منهجية علمية وجديدة في موضوعها المتعلق بتسليط الضوء على جانب من تجربة الفنانة اليمنية آمنة النصيري . ويحاول الباحث الكشف عن بعض خيوطها من منطلق التقديم بأن "البحث الفلسفي والجمالي في مشكلات الفن له قيمته ؛ لا من حيث هو تحليل فكري فحسب ، ولكن لأنه يزيد من استمتاعنا بالموضوعات الفنية ويوسع فهمنا لها ،ويفتح أمام الناقد والمتذوق آفاقًا جديدة يطل منها على ميدان الفن" كما يعنى البحث بدراسة المعاني الفلسفية والقيم الفنية والثقافية في أعمال الفنانة من مرحلة حصارات وما بعدها . والتعرف على المضامين الفنية من خلال فهم كيفية قراءة اللوحة الفنية في النماذج المتخذة ، وتعلم كيفية قراءة أعمال الفنانة الأخرى . وقد يفيد الباحثين في فهم تجربة الممارسة التشكيلية للفنانة وقراءة منجزاتها الفنية واكتشاف سياقاتها وأنساقها من خلال المقترح الذي يقدمه الباحث كمدخل نظري وتطبيقي في نهاية البحث .

منهج البحث :

نظرًا لأن النقد الفني هو التذوق في أعلى مستوياته ، ولأن أهم أغراض النقد المعاصر هو محاولة تفسير وإيضاح الأعمال الفنية والتجارب ليفهمها الآخرون ، فإن الباحث سوف يستخدم منهج النقد الفني (التفسيري) ؛ الذي يقوم على الوصف والتحليل .

أدوات البحث :

سيعتمد الباحث على المراجع التي تخدم موضوع البحث ، مع التركيز منهجيا وفنيا على المصادر الأصلية والمقالات المنشورة في الصحف والمتاحة في الانترنت ، أيضا والحوارات التي أدلت بها الفنانة ذاتها . كذلك الاعتماد على الإفادات الشخصية التي تحصل عليها الباحث من مساءلة الفنانة حول بعض المسائل . أما موضوعيا سيتناول البحث والتحليل رؤية عامة عن فكرة المعارض المختارة وتبيان فلسفتها وقيمتها الجمالية . وهي الأعمال المحددة من معرض حصارات وما بعدها ، و أما نماذج البحث فسيستخدم الباحث نماذج مختارة لتحليلها وقراءة أبعادها من داخل المعارض المحددة .

. المبحث الأول : العلاقة بين الفن والفلسفة عند الفنانة آمنة النصيري

العلاقة بين الفن والفلسفة قديمة قدم افلاطون الذي انتقد فنون عصره وأعطى فنا بديلا عن فن الخطابة بفن المحاورة ونظر إلى المواهب على أنها نعم إلهية وتنسب له نظرية المحاكاة التي أثرت فيما بعد وكذلك ارسطو طور نظريات فنية وكذلك الرابطة في الشرق أقدم بين الفنون والأفكار الفلسفية ظهرت ملامحها في فنون العراق والهند ومصر وجنوب الجزيرة العربية ، وفي العصر الوسيط ظهرت العلاقة في الفكر الإسلامي من خلال المعتزلة في قضية (الحسن والقبح) وامتدت إلى اللاحقين وللفلاسفة إسهاما منهم الفارابي الذي قدم أول نظريات في الفنون الموسيقية وصناعة الآلات في كتابه الشهير "الموسيقى الكبير" استفاد منها الشرقيون والغربيون . وللغزالي نظرات في الفن والجمال حتى أنه أجاز السماع بخلاف معظم فقهاء عصره ووضع لها شروط معينه ، أما في العصر الوسيط الغربي انشغل الفكر المسيحي بفكرة "الخلق" و"التجسد" فأوجدوا فن (الأيقونة) لتجسيد صور المسيح والعذراء وأنبياء وموضوعات الكتاب المقدس ، ثم تطورت العلاقة بين الفن والفلسفة في فنون عصر النهضة التي تجسدت فيه أفكار الفلاسفة في أعمال الفن والثقافة لتقريبها إلى الأذهان بدعم آل ميدتشي ، وتطورت نظريات الجمال في عصر الحداثة والتنوير (كانط وهيجل) وامتدت العلاقة إلى الفن المعاصر في زمن العولمة وما بعد الحداثة في القرن العشرين وحتى اليوم في كل العالم . والفن عموما هو وطن الجمال ، والجمال قيمة فلسفية ضمن أحد مباحث الفلسفة الكبرى هو "مبحث القيم" ؛ فمن هنا تكون علاقة الفن بالفلسفة وثيقة الصلة أبدا من خلال قيمة الجمال . ولو شئنا المقاربة يمكننا القول إن الفن هو تجسيد مرئي للفكرة الفلسفية اللامرئية ، والفلسفة تجريد للشكل الفني وانطباع ذهني عنه ؛ تنشط بينهما قيم جمالية على المستويين . نلمس هنا ثلاثية مفهومية تتناول الفن والفلسفة والجمال في سياق واحد . وجدنا أبلغ تعبير عن ذات العلاقة لدى الفنانة آمنة حيث تقول :" لابد من التأكيد على أن الفلسفة والفن وعلم الجمال ثلاثة مجالات بينها روابط وثيقة ، فالفنان يحتاج إلى الرؤية الفلسفية في صياغة تجاربه ، خاصة إذا ما كانت التجربة تسعى إلى الجدة والتفرد " وتضيف أيضا بالقول : صحيح أن الفنان مثل أي مبدع بحاجة إلى مخزون معرفي موسوعي ، لكن الفلسفة تمثل إحدى مرجعيات الفنان الرئيسية وفيها إجابة عن كثير من أسئلة الفن الوجودية . وكل موقف يمثله الرسام في أعماله لا يخلو من فلسفة ، أما علم الجمال فهو إحدى ضرورات الدراسة النظرية للفنون ، وأي فنان يتجاوز علم الجمال معتمدا على المهارات التقنية والمعارف العلمية يكون أشبه بشخص أمي ، ذلك أن الوعي بالفن لا يقل أهمية عن ممارسته ، ." . انعكست هذه العلاقة في تجربة الفنانة من خلال تصوراتها للفن ودراسة نظرياته الفلسفية .

تصوراتها عن الفن ودراسته فلسفيًا :

شغفها الشديد بالفن جعلها تبحث عن ذاتها فيه ، فالموهبة تظهر ذاتها في مسيرة الزمن مهما تعددت الحواجب ، كما أنها اكتسبت من البيئة والوراثة شيئا من حب الفن . تابعت حلمها رغم تقطعات المراحل بين دراسة الفلسفة ودراسة نظريات الفن في الخارج . واطلعت من خلال أسفارها على مختلف مدارس الفن ومبدعي العالم ، وتقديمها لمعرضها الأول لشخصيات عالمية ورموز الفكر الثوري والتحرري أفصح عن ميلها اليساري وعزز ذلك مساحة الحرية في توجه بعض أفراد الأسرة . درست الفن ونظرياته ومدارسه دراسية فلسفية منهجية وساعدها ذلك في الاستفادة والتطبيق في منجزاتها الإبداعية لاحقا .

الفن رسالة وموقف من مختلف قضايا الحياة . والفنان المبدع يمثل مرآه لعصر معين وبيئته الاجتماعية وثقافته الذاتية . ومن خلال الممارسة الفنية يسهم ويشارك في التعبير عن هموم الإنسان في محيطه وعالمه .

أولوية الشكل على المضمون :

تعتبر اللوحة الفنية قيمة فنية وجمالية قائمة بذاتها ، وهي تمثل جانب الشكل دون المضمون ، وفي بعض التصريحات تقول :" إن الشكل يلد في الذهن قبل الفكرة" ، والشكل هو الذي يشكل تكوين اللوحة ومساحتها ؛ فاللوحة شكل وكيان له بنيته ؛ هذا يوافق بمن يرى أن اللوحة "شيء يتضمن قيمة وبناء ووجودا قائما بذاته بعيدا عن الموضوع فهي كالكائن الحي جهاز له كيانه الذاتي ومطلبه" . وفلسفة اللوحة لدى آمنة محملة بما فيها القيم البصرية والعلاقات الجمالية المتماسكة في بنية التكوين على هيئة النص البصري المرئي . تحدثنا عن لحظة بناء اللوحة ؛ "إذ تبدأ كتصور متخيل في الذهن ثم تليها اختيار حجم اللوحة ثم إعادة تصور الشكل على سطح اللوحة ؛ وهذه العملية تستغرق لحظات تأملية في قماشة اللوحة البيضاء ، ثم تأتي اللحظة الإبداعية في تنفيذ الصورة وتحويلها من الحالة الذهنية المجردة إلى شكل بصري ؛ تتفاوت في الاستغراق الزمني من ساعة إلى ساعات وأحيانا تتقطع إلى يوم وأيام ، تتشابك في هذه العملية الحالة المزاجية وتفاصيل التكوين ومقاس اللوحة وغير ذلك والغريب والمثير هو أن يحدث كثيرا أن تأتي اللوحة مغايرة عن التصور الأول وأحيانا شبه قريبه وأحيانا تأخذ مسارا آخر مفاجئا ومختلف كليا عن التصور الأول ، وهذ ما يسمى "مخاتلات النص" الذي يسميه الأدباء ، أي أن التجربة تتخذ مسارا لم يخطط له المبدع " وهذه الحالة تستدعي التأمل !.

الجمع بين رؤى الفلسفة ومجسدات الفن في منتجات ابداعية جمالية :

يمكننا تلمس المعاني الفلسفية منعكسة في معارضها الفنية ، فقبل كل معرض ثمة مشروع نظري ورؤى كامنة في وعي الفنان ، تنعكس في كيفية التنفيذ على الشكل ، وعلى تسمية العمل الإبداعي الذي يأتي في آخر السلسلة الإبداعية ، وعند تنفيذ العمل الفني ينفصل الوعي عن اللاوعي . فيظل الوعي ملازما للرؤى ومتعاملا مع المؤثرات مهما تعددت أو تنوعت مصادرها ، بينما يحضر اللاوعي بكثافة لحظة العمل الإبداعي المنفذ . وهذه الجدلية بين الوعي واللاوعي وتبادل الأدوار تتناوب في ذاتية الفنانة آمنة النصيري ؛ ينتج عنها عمل إبداعي جميل . ونلمس الجمع بين الفن والفلسفة في مسميات المعارض وبعض اللوحات ، فمعظمها تحمل مضامين تفهم من العناوين ، مثلا معرض "حصارات" ومعرض "الرؤية من الداخل" ومعرض "أبيض" ، ومجموعة "الريبة" و"ملكات الشمس" وغيرها . فضلا عن مسميات معارض سابقة توحي بمعاني فلسفية وفكرية وثقافية مثل معرض "كائنات" ومعرض "التحليق في فضاء الروح" الذي يشير إلى "مفهوم مجرد وفيه احتمالات متنوعة متعلقة بالحرية بمعناها الفلسفي" على حد تعبيرها .

تتسم أعمالها بسمة عامة بأنها تشير في معظمها إلى معانٍ "كلية" ؛ وهذه الكلية هي تعميم فلسفي في الدرجة الأولى . كما أن تنقلها المرحلي في الأسلوب من البدايات إلى مرحلة النضوج اقتضى التجريب والتحول من الواقعية إلى التعبيرية وصولا إلى الاستقرار الممتزج بين التعبير والتجريد في أغلب الأعمال ؛ وهنا "التجريد" سمة أصيلة في الفكر الفلسفي عموما ، وقد أفادها في إكساب تجربتها الفنية صبغة خاصة تتضمن فكرة التوفيق بين المجالين

وهويتها الشخصية أو بصمتها الخاصة في العمل الفني .. يقول أحد النقاد بهذا الصدد : إن الفنانة آمنة النصيري استطاعت أن تكون فنانة تجريدية بوعي واقتدار ، فمعرفتها بالتجريد وثقافتها كباحثة في الفنون البصرية ، إلى جانب مشاهدتها لأهم أعمال الفنانين في العالم ، يضاف إلى ذلك أبحاثها المقدمة في المحافل الدولية أهلها لأن تنحو بتدرج معرفي إلى التمكن وخوض التجارب المتتالية خاصة وأن اللوحة التجريدية تحتاج إلى سيطرة وخبرة وليس مجرد (شخبطات وعبث) كما يحلو للبعض تسميتها" . يمكن القول : إنها من حيث الأسلوب أو التوجه تعتمد تقنيات مختلطة اتسم بها الفن المعاصر وتصنف بتوليفة متداخلة ولا يمكن حصرها في اتجاه محدد ، لأنها تمثل بصمتها الخاصة في تجاربها ، والمثقف النوعي للفنون يستطيع تمييز لوحاتها عن غيرها . وهي متجددة وحداثية الرؤية ، يستنتج الناقد الفنان ياسر العنسي السمات الحداثية للفنانة في نقطتين : "الأولى : إيمان الفنانة آمنة النصيري العميق الذي أدركت من خلاله أن مهمة الفنان ليست تقديم المظهر الخارجي للأشكال ، بل تقديم المدلول الداخلي العميق لهذه الأشكال ، فاتجهت في أعمالها إلى استدعاء الخلاصات . والثانية : رغبتها في تأكيد هويتها ويمنيتها في أعمالها من خلال استلهامها للعديد من الرموز المستجلبة من الموروث الشعبي وإدخالها في فضاء العمل برؤية تجريدية واعية" . السمة الثانية سنجدها بكثافة في ملكات الشمس .

في إحدى مشاركاتها بالكويت ؛ تقول للسائلين من أمام لوحاتها :" لا أدري كيف أتحدث عن تجربتي ولكن في أعمالي طابعًا فلسفيًا ، وهناك تركيز على الجانب اللوني . وقد حرصت على تحويل تجربتي (السابقة) من الزخرف والحروفية إلى التجريد . هذه التجربة التي أشارك بجزء منها في الكويت عبارة عن تجريدات للمشهد الطبيعي في اليمن . في لوحاتي اعيد بناء المشهد الطبيعي في علاقته بالنور الذي يتحول إلى نور رمزي . ففي كل لوحة مركز نور ولا أقول (ضوء) لأن للنور بعد روحي ومعرفي . نحن في التجريد نبحث عن باطن الصورة وليس ظاهرها" . هذا البيان يصادق على وجود الطابع الفلسفي في أعمالها ويمتد إلى منتجاتها الأخيرة . وحين نتأمل تحولات (الضوء والنور) في تعاقب أعمالها ، نتلمس بعدا فلسفيا ذا مسحة صوفية ؛ فهي تعطي السابقة في مركزها فكرة النور وليس الضوء وهذا له دلالته المميزة لمرحلة الإبداع حينما كان الفضاء حر وفسيح والضوء يملئ الأرجاء فلم يبق إلا التطلع إلى النور ، بينما تمر السنوات ويغيب (النور والضوء) فلم يعد الكائن إلا في فضاء مظلم ينشد الضوء وليس (النور) وهذا ما عبرت عنه فنا وتعليقا في سياق معرض الرؤية من الداخل ؛ وهذه الإشارة ستتضح لاحقا عند الحديث عن المعرض .

والملاحظ أن كل معرض يحمل قضية ويعبر عنها في تكويناته المتنوعة داخله ، وهنا يحضرنا مفهوم فلسفي تتسم به معظم أعمال الفنانة آمنة وربما تحرص عليه وهو جدلية "الواحد المتعدد" أو "الوحدة في التنوع" ، فكل معرض يتضمن موضوع يفيد بحفظ النسق الفني في سياق واحد ، ويحفظ أساليب التعبير المتنوعة داخل السياق في ذات الوقت ، وهذا الإجراء الفلسفي لم تبعد عنه أعمال الفنانة آمنة النصيري ؛ قل أن نجد نظيرة عند أي فنان آخر إلا من استجمع في روحه بين الفن والفلسفة . فكان بمثابة حلقة وصل بين المجالين الحيويين .

كما أننا نلمس الصلة بين الفلسفة والفن من خلال الإشارة إلى دلالة تأسيس مرسمها "كون" للتنمية الثقافية والذائقة البصرية ؛ فهو فضاء للفن والرسم واللوحات والأنشطة الثقافية ، وإيقاع الاسم يحيل إلى معنى رمزي فلسفي عام ؛ فالفلسفة طابع كوني وتهتم بقضايا الكون والحياة ، كما أن مبحث الكون أول مباحث الفلسفة الرئيسية .

يشير الكاتب اليمني عبدالباري طاهر إلى التلاقح بين تجربتها الأكاديمية وتجربتها الفنية ، فيقول إن "قراءتها للفلسفة وتدريس علم الجمال والكتابة والبحث العلمي وممارسة النقد الفني قد أكسب لوحاتها عمقًا وجمالًا لا يُضاهى" . كما يشير إلى ذلك الدكتور قاسم المحبشي إن " ما يميز تجربتها في أنها نجحت في الجمع بين الموهبة الإبداعية والتأهيل الأكاديمي في مجال فلسفة الفن والجمال ، وحينما تتزاوج الموهبة مع المعرفة يكون الإبداع على أصوله ؛ فالفلسفة كان لها الدور الأهم في تفتح الرؤية التشكيلية" لدى الفنانة في معظم تجاربها .

المبحث الثاني : ملامح الفن المفاهيمي والقيم الجمالية في معرض "حصارات"

تعتبر تكوينات معرض حصارات أهم تجارب الفنانة طرا ، أتت بالجديد شكلا ومضمونا ، وقدمت رؤى فنية مختزلة عميقة . أعمال المعرض أثارت العديد من الكتابات النقدية ، وحققت حضورا غير مسبوق في الوسط الثقافي والفني.

عندما نحاول استنطاق وقراءة مجموعة حصارات علينا البدء بمعرفة العناصر المكونة للمعرض وهي أنه جديد كليا من ناحية تقنية الشكل والمضمون ومختلف جذريا عن تجارب المعارض السابقة التي أنجزتها الفنانة قبل معرض حصارات . وهو يضم 22 لوحة إطارية و أيضا 12 عملا في تنصيبات مجسمه ويبدأ بتقنية الفيديو آرت . ينتمي العمل إلى تيار الفن المفاهيمي الذي يعني في الفن المعاصر العمل على الفكرة ويخضع للتراكيب الفراغية ، يرد البعض تسميته بالمفاهيمي إلى لحظة إقامة أول معرض باسم "مفهوم" عام 1969م . والفن المفاهيمي في حركة تطوره اتخذ عدة مسارات تعبيريه (التعبير كفلسفة أو كمعلومة وكمخاطرة للحياة وكسيرة ذاتية وكنكته ساخرة وكلفة ، والتعبير كنقد اجتماعي ، وكتوثيق ، وكرياضيات وأخيرا كسرد قصصي) لهذا استخدم الفنان المفاهيمي تقديم الفن بمنهج الفيلسوف طبقًا للمرجعية الفلسفية والفكرية التي يعبر عنها ؛ ومن هنا ندرك التشابك الوثيق العلاقة بين تخادم الفن والفلسفة ، وقيام الفن على مرجعيات فلسفية استمدت نماذجها من فلسفة اللغة والفلسفة التحليلية . ونجد بواكير أشهر أعمال مفاهيمية قدمها كلا من جوزيف كوزوت في لوحة (كرسي وثلاثة كراسي) ولاحقًا في سياق آخر عمل ايف كلين في لوحة (الأزرق العاري) . وبما أن الفن المفاهيمي يهتم بالفكرة ، فانه يحمل أهداف الفنان التي يريد إيصالها مهما كان العمل بسيط وتقنياته مركبة يستعين بالوسائط في توصيل الفكرة ، والوسائل التي استخدمها فنانو التيار هذا توضح أهدافهم : الصور الفوتوغرافية ، الميكروفيلم ، النصوص المدونة ، والخ ، عليه الأثر يبقى وإن زالت تركيبات العمل ، وقد تكون معظم الفنون المفاهيمية ساذجة وبسيطة لكنها تهدف إلى تحقيق أشياء قد تكون صادمة ومستفزة كما في أعمال معرض "حصارات" ؛ بحيث تستفز المشاهد وتدفعه إلى محاولة فهم مضامينها و أبعادها وتفكيك رموزها وأسرارها . وهذا يتضح من خلال الشكل (1) و (2) . لذلك في الفن المفاهيمي أصبح الفنان يصنع الفن بقيادة الفكرة المسبقة ، ثم يترك مجال التأويلات لما يستشفه كل متلقٍ ومتذوق للفن .

نجد معرض حصارات اتخذ مسار التعبير كفلسفة ويتضمن نقدا اجتماعيا – غير مباشر – كما يبدو لنا . وهو يتمحور حول فكرة القمع وما يتبعها من معانٍ قريبة أخرى كالمخاوف التي تعتري الكائن الإنساني . وهذا ما نجده مكتوبًا في نص المطوية التي قدمتها الفنانة مكتوبة في سياق المعرض ، رغم أن النص قصير إلا أنه مختزل ومكثف وعميق يفلسف رؤية المعرض بطريقة شاعرية على النحو التالي :

((حصارات

العالم يتداعى حين يحاصره الخوف

الكائن يموت حين يختبئ في داخله

ثمة مأساة تغلف كينونة الفرد ، القابع في حضور عالم متبادل ، محفوف بسخاء بشروط السوق ، وآليات القوة وبوسائل بارعة في التدمير .

ثمة إنسان يحاصره عنف الخارج ، وفكر العنف ، وثبات النظريات ، والآلات الكابوسية المنذرة بحدوث الكارثة الكونية .
ثمة إنسان يحيا في زمن مربك ، يتسم باللاعقلانية ، تتشظى فيه الروح ، وتتلاشى فيه القدرة ، يستبدل الحقائق بالأوهام ، والإرادة بالعجز .
ثمة إنسان يائس ، يغترف من مخزون الذاكرة الموجوعة ويعيش في سجن الأفكار ، ينكفئ في ذات الحيز ، ويكف عن الدهشة ، يخنق خطواته ويصادر حريته ، ويبرع في تدمير الذات .
ثمة إنسان يتناسل معنى الفزع في قاموسه ، الخوف من التحليق العالي ، ومن الحركة ، ومن أعماق الماء ، ومن الفراغ الضيق ، ومن الأمكنة المؤصدة الأبواب ، والخوف من المبهم ومن الغامض ، ومن المظلم ومن الأشباح .
والخوف من النأي ، الفقد ، من الموت الدال على الزمن البشري المحدود .
والخوف ممن لا نحب ، وعلى من أحببنا ، ومن الآخر ، ومن المجهول)) .
ولتتضح الصورة سنجد في النموذجين 1 ، 2 المختارين من أعمال المعرض ونستشف الرؤية المفهومية التي تتضمنها الفكرة بالشرح والتحليل .
تقدم لنا أعمال معرض حصارات معانٍ فلسفية نجدها تدفعنا إلى البحث في الموقف الأستطيقي ، وطرح التساؤلات حول ماهية الفن أولا وماهية القبيح والجميل ثانيًا؟

شكل (1)

شكل (2)

نلاحظ في الشكل الأول ما يشبه كائنا في أعلى رأسه عين واحدة ؛ وهذا يذكر بمخلوق أسطوري في الثقافات القديمة اسمه (بوليمفيموس) الرجل -الوحش . والذي يرتبط بالقبيح ؛ وقبل أن يكون القبيح قبيح كان يدل في اللغات الانجليزية والاسكندنافية على "المخيف" أو "المنفر" ؛ أي بمعنى "ما يخيف أو يفزع" ، بل كان لمفهوم القبيح إرث ثقافي في العصر الوسيط والثقافة الإغريقية يشير إلى الكائنات المشوهة ، وتشير إلى معنى القباحة والعار والشرور . وكذلك العديد من المفردات التي تنتمي إلى تلك الظاهرة التي تعتبر اليوم معنى (شبه إنسان) عندما يستدعي الخوف إلى الذهن مظاهر "قبيحة" يجب تجنبها أو إهمالها أو السخرية منها . ولذلك يجسد بوليمفيموس بوضوح كلا من الإنسان والوحش ، الطبيعة والثقافة ، الرعب والشفقة .سقوطه المروع يحقق النبوءة ؛حيث تكون صفاته القبيحة — فضلاً عن شكله البشع والمخيف – مسؤولة عن مصيره المأساوي . والمثير أن فكرة المعرض تعبر عن حالة القمع والمخاوف المتعددة ، وفي جواب السؤال عن ماهية "القبيح" نجد الجذر اللغوي يعبر عن المخيف والمفزع . كما أن "القبيح" يرتكز على العالم المادي لكنه يظل مفهوما معنويا غامضا قابلا للتكيف ومشوها بصريا وهو يحدد أي شيء يدعي تلك الصفة : فن قبيح ، طقس قبيح ، سلوك قبيح ، فتاة قبيحة" ؛ لذلك مؤلفة كتاب (التاريخ الثقافي للقباحة) تدرس الأجساد من زاوية القباحة : أجساد الأفراد ، الأجساد الجمعية و الأجساد الحسية ؛ لتبرهن أن "القباحة هي مفهوم جسدي ثقافي أكثر منه جمالي" . وهنا ما يثير الفكر حول اشتباك سياقات متعددة تصهر الفن والثقافة في فلسفة الجسد ؛ بمعنى الشكل المادي .
ولتحليل الخطاب الفني من خلال مشاهدة بقية لوحات المعرض المتعددة يمكننا القول : "إنها أعمال جليلة" وذلك تخفيفا من معيار ثنائية القبح المضاد للجمال ؛ فالجليل★ أيضا وصف يتضمن قيمة جمالية ؛ تعبر عن الشيء الهائل أو المفزع أو العظيم وفي نفس الوقت يشير إلى محمولات الألم والحزن . ولما كان يشير افلاطون ويكرر في هيباس أن كل جميل صعب ، فإن العمل الجليل يقابل أن يكون الجمال صعب ؛ ومناط الصعوبة في ثلاث خصائص : "التشابك" أي التعقيد ، و"توتر عالي في الشعور" بحيث لا يستطيع كثير من المشاهدين تحمله ، و"السعة" عندما يتحدى الموضوع معتقدات الحياة التقليدية .
إن إظهار المأساة والمقابح الاجتماعية المتمثلة بالقمع والحصارات ؛ لا يخالف معايير الجمال ولا يحقر من المنجز الإبداعي ؛ لأنه يعمل على تطهير النفوس المتلقية من خلال التأمل في القبح ؛ لأن النفس تستبشع القبح وتجافيه ، ويحدث أن تتخلق حالة من التطهير الباطني تنعكس على سعي المرء نحو التغيير إلى الأفضل والتطهر الروحي من معاني القبح والشرور والسلبيات السلوكية الناشئة من ذلك . وهذه الممارسة الفنية المتمثلة بتقديم القبح في إطار الجمال يسميها علما الجمال "جمال القبح" وتعني "قدرة الفنان على تصوير الشيء القبيح تصويرا جميلا بحيث يستحسنه الذوق وتميل إليه النفس " . وعلى ذلك نضيف بالقول : إن تسليط الضوء على قضايا القبح أو التشوهات في الفكر والسلوك ؛ هو بمثابة تشخيص المشكلة ، وذلك التشخيص الفني يستنهض الوسط على البحث عن طرق المعالجة والحلول وتمهيدا لوضع البدائل وإحداث التغيير الإيجابي ؛ وهنا نتلمس أحد جوانب الدور الوظيفي للفن . رغم أن الغرض الأولي للفن هو الجمال ويبقى الفن من أجل الفن هدف أساسي .
ويمكننا القول أيضا: إن معرض حصارات يدور حول فكرة القمع والمخاوف التي تسلخ إنسانية الإنسان وتستلب وعيه وحقوقه وتحاصر المرأة بدرجة أكبر ، والمتابع للمناخ الفكري السائد قبل لحظة حصارات يلمس تلك المخاوف التي تحاصر الكائن ، وتدرك تلك الحال النفوس الرقيقة لاسيما الشعراء والمبدعين والفنانين ، ويحاولون ترجمتها إلى أعمال فنية متنوعة ، وقد كانت الفنانة آمنة النصيري إحدى الشخصيات التي جسدت تراكمات المرحلة

بالممارسة التشكيلية التي شكلت تكوينات حصارات . واستخدمت آليات نقدية لسلبيات المجتمع بطريقة غير مباشرة طوعتها داخل المنتج الإبداعي بوعي او بدون وعي ؛ تمثلت بالترميز والايحاء وتركت أثر واحدثت تغيير في وعي المشاهد والمتلقي الذي يمكنه استشفاف آليات القمع والقهر المهيمنة في الوعي الجمعي ومعرفة وسائلها المختلفة

آليات النقد الغير مباشر (الترميز ، الايحاء ، الأثر) :

مارست تقديم رؤاها النقدية داخل النص البصري بطريقة غير مباشرة لأسباب متعددة لعل أهمها : تجنب الصدام المباشر والمساءلة الاجتماعية من جهة ، وتقديم تقنية جديدة للشكل من جهة أخرى . ولذلك استعملت الرمز والإيحاء والأثر ، وهذه ذات صلة بمعان فلسفية وثقافية جمالية ، واستعارت بعض الحيوانات والطيور للتعبير عن المضامين . والحقيقة أن العمل الفني عموما الذي شمل معرض الحصارات عبر عن واقع التدهور والتراجع الفكري في الواقع العربي عموما واليمني خصوصا ، وقد تنامت الحصارات وحالة القمع والمخاوف في الواقع الاجتماعي نتيجة لعدة عوامل ؛ أبرزها عوامل سياسية عملت على تكريس الرتابة والتنميط وتوطيد مسألة الحكم والسلطة ، وعوامل عقائدية عملت على تكريس خطاب أحادي الجانب واحتكار الفهم من طرف واحد ، وجهلت فكرة المرونة والقبول بالآخر . فنتجت الحصارات والمخاوف البينية المتوجسة بين الذوات ، وانعكست تلك الحصارات القامعة ناحية المرأة ؛ ربما بسبب المد العقائدي أحادي الجانب مع ما تضمنه من تعسف في توظيف النصوص والاجتهاد في تغييب هوية المرأة وكان ذلك الامتداد لما عرف باسم "الصحوة" ، فحدثت موجة فرض "النقاب" كاستراتيجية قمعية ساذجة في اليمن أواسط التسعينات وامتدت إلى اليوم .

افكار المعرض (فكرة القمع ، فكرة المخاوف) :

لم تساور حالة القمع والمخاوف المرأة فقط ، بل إنها ساورت الكائن الإنساني من كلا النوع ، حتى تأزمت العلاقات واتسعت ثغرة التوجس ، فزادت الحصارات على الجميع وامتدت المخاوف إلى الجميع كما تختزلها في شكل 2 . فكانت مرحلة بشعة تعكس التراجع الفكري والتدهور القيمي بين الناس . وتكثفت مظلومية المرأة بدرجة كبيرة ، فكان لابد من روح فنان دقيق الشعور يعبر عن المرحلة ، تضاغطت وتكثفت المخاوف وحالة القمع في نصوص استطيقية متعددة التقنيات نفذتها وأبدعتها أنامل الفنانة آمنة النصيري ووصمتها باسم على مسمى ؛ فكان واقعا فنيا ملموسا برز إلى النور ليبعث الشكوى والاستغاثة من نافذة معرض "حصارات" . ليؤسس أول صرخة روحية ضد القمع ، ويخفف من طغيان المخاوف قدر الإمكان .

إن مثل هذا العمل الفني عموما قد يكون يجسد حالة اعتراض على وضع أو فكر أو قد يكون "إدانة" تسجل لحدث أو مشهد ، مثل لوحة (الجورنيكا) لبيكاسو التي تدين الحرب الأهلية ، ولوحة (العشاء الأخير) لدافنشي حملت إدانة ضد الخيانة للسيد المسيح . ولوحة (وجه الحرب) لسلفادور تمثل نقد بشاعة الحرب ، واللوحة منتج إبداعي في ذاته بصرف النظر عن مضمونها ، حتى وإن كان المضمون يشير إلى قباحة الحرب وبشاعتها ، وكذلك الشأن نرى أن معرض (حصارات) يمثل إدانة ضد القمع الاجتماعي المتعدد الأوجه والذي ساور الكائن الإنساني وخصوصا استلاب المرأة وقمع شخصيتها ، وإذن هو تسجيل ملفت في وقت احتقان اجتماعي كان ينذر بشيء يشبه الثورة والغريب حدوث الربيع العربي بعد المعرض بعام واحد واجتاح العالم العربي وكان ينشد التغيير الشامل على كل الأصعدة .

وبعد هذا المعرض انعكس تأثيره المجتمعي في محاولة تقمص فكرته وتجسيدها في تجارب لفنانين شباب لاحقين في اليمن ونلمح ما يشبهه بعض أعمال على المستوى العربي في أعمال تونسية مثل عمل فني تحت اسم "الملتحفات" لعائشة الجلاصي . ولهذا انعكس أثره في الوسط الثقافي وكتب عنه الكثير . وانقسمت الآراء بصدده ما بين مشجع ومهاجم على الفنانة ، وما بين متفهم المقاصد ومسيء الفهم والتفسير .

قضايا متصلة (الإنسان "الكائن" ، الحرية ، المرأة) :

يمثل الإنسان مركز اهتمام المبدعة كما يرى الكاتب قادري أحمد حيدر ، تكاد تكون قضية الإنسان هي إحدى القضايا المركزية والمهمة فيقول الكاتب عنها إنها فنانة تبحث عن الإنسان في الكائنات ، في الوجود ، في تفاصيل الحياة الصغيرة والكبيرة ، تبحث عن الإنسان في الفكرة وفي الصورة ، ، وتبحث عن الإنسان كمعنى في الفن ، وفي المجتمع " ؛ الإنسان بالمعنى الفلسفي الكلي ؛ أي "الكائن" بصرف النظر عن نوعه الاجتماعي ، فهو كائن في وجوده لديه مشاعر وهموم واهتمامات . ولعل هذا التركيز من الفنانة يرجع إلى تأثير الفكر الفلسفي المعاصر وكونها تمارس العمل الأكاديمي ومطلعة عن نظرة الفلسفة الوجودية إلى الإنسان ووجوده وقلقه ومصيره . أما قضية الحرية فهي جزء متصل بالإنسان وهي هوية الإنسان ومطلبه في الواقع المعاصر من خلال حفظ كرامته وتنمية حياته ، والحقيقة: إن الحرية بالمعنى الفلسفي ذات سياقات مفهومية متعددة ، والفنانة في أحد تصريحاتها تعتبر الحرية شرطا أساسيا في ممارسة العمل الفني . كذلك المرأة وحضورها المتكرر في أعمالها له رمزية واسعة الدلالة والإشارات ، وليس ذلك يعني تصنيف الفنانة ضمن "مذهب النسوية" ؛ فهي تنفي ذلك مرار وتكرارا وتذكر الإنسان وحجج الاعتراض على التصنيف ضمن الإطار النسوي ، ولذلك رفضت (جنوسة الفن) من وقت مبكر ؛ لأنها "تجاوزت المنطق النسوي في محورية المرأة وهيمنتها على أعمالها وانتقلت إلى مرحلة الإيمان بأن الفن رسالة إنسانية بصرف النظر عن نوع مبدعه ذكر أم أنثى ، ولا تؤمن بتقسيم الفن وتصنيفه اعتمادا على الجنس (الذكورة والأنوثة) ، وترى أن القضية ليست مرهونة بالنوع ولكن بالتركيبة الداخلية للإنسان" فهي تستخدم المرأة كرمز فلسفي عام : رمز للحياة والعطاء والأصالة والكون والخ . ويذهب قادري حيدر إلى القول إن العلاقة بين المرأة والرجل في لوحاتها ليست حدية ولا ضدية تناقضية ، استعبادية ، بل علاقة حوارية ، تكاملية ، تفاعلية إبداعية إنسانية . لكننا نرى استخدامها وتكرارها الإشارة في أعمالها إلى المرآة لعدة اعتبارات نلخصها بما يلي : حضور المرأة بهذا البؤس في معرض حصارات يفصح عن ردة فعل لحالة الانتقاص والتغييب والقمع لشخصية المرأة ككائن إنساني له حقوق وواجبات ، ولعل وصول المرأة إلى هذا الوضع البائس في المجتمع اليمني خصوصا والعربي عموما له أسباب متعددة أبرزها حسب استنتاجنا : الممارسة الارهابية على هوية الشخصية (وجه المرأة) بفرض "النقاب" الذي سمي في مجتمعنا اليمني "الخمار" و "الشرشف" ، وهذه الهجمة الشرسة ومحاولة التنميط الأعمى كتحديد التغطية بلون وحيد هو (الأسود) طبعتها الممارسة العقائدية المتشددة في مرحلة العدوى والمد المتطرف الذي خيم على الواقع العربي طيلة أعوام ؛ مارس الفكر المتطرف القمع والخصومة مع كل فكر حداثي معاصر ومع كل الفنون وتقنيات التكنولوجيا وغير ذلك ، أيضا كان يعمل على خنق المرأة ولا يرى فيها إلا جسدا للمتعة وقضاء الوطر أو وسيلة للتناسل فقط . فتوسعت دائرة الحلال والحرام وحوربت المرأة والفنون وانحرمت غالبية النساء كثيرا من الحقوق ، بل وأبسطها المتمثلة بحق التعليم ، وهذه المنهجية الاجتهادية بمخرجاتها الساذجة غريبة على ثقافة المجتمع وهويته التاريخية والحضارية . ولا ننسى أن هذه المنهجية القمعية والقهرية وجدت لها معززات في بعض محددات الأعراف القبلية والهيمنة الذكورية ؛ لهذا اعتبر البعض " أن العقلية الذكورية المهيمنة ابتكرت طرق شتى لممارسة (الوأد الرمز) بعد أن حرم الإسلام (الوأد المادي) للمرأة ، إذ يتم وأد الجنس الأنثى بعدم الترحيب بميلادها وإخفاء خبر مجيئها ، بعكس المولود الذكر الذي يعد ميلاده في العائلة العربية موسم احتفال مستمر" . والعجيب أننا لانزال نجد اليوم بعض المغرورين في نفوسهم بقايا جاهلية إذ تظهر على وجوههم كوالح

الحزن القاتم من بشارتهم بمولود أنثى ، وهنا نتذكر أن الله أعلم بخفايا قلوب العباد لذلك انتقد مثل هؤلاء النماذج في كتابه العزيز حين أشار إلى ذلك بسواد الوجه عند البشارة بالأنثى .. ولعل الفنانة في تعبير عن وضع الحالة التي وصلت إليها المرأة اليمنية من معاناة ، قد تأثرت بالتعبيرية الألمانية التي تميزت بتصوير الأوضاع الكئيبة والسوداوية . وإلى جانب النقد اللامباشر الذي ابتعد عن الواقعية المباشرة والتي ترى فيها سذاجة فنية وقريبة إلى ملصقات الشوارع على حد تعبيرها ؛ مارست أيضا "النقد الفني" الرصين واستفادت من الفلسفة ومناهجها في ذلك ، وكتبت عدة دراسات عن تجارب فنانين آخرين من ضمنها مجموعة في كتاب لها بعنوان "مقامات اللون" إضافه إلى كتابات متفرقة في الصحف والمجلات في موضوعات متفرقه . فضلا عن العمل الأكاديمي والقاء المحاضرات في مؤسسات متعددة .

المبحث الثالث : المنتج الإبداعي للفنانة إبان الربيع العربي والحرب على اليمن

بعد معرض حصارات أنتجت لوحة واحدة فقط وتم تسميتها لوحة "الخروج" ؛ عبرت من خلالها عن ثورات الربيع العربي وشعرت أن الثورات لم تكتمل ، ؛ وتوقعت أن المجتمعات العربية ستنتظرها سنوات أخرى من النضال ؛ وفي سياق المحاورة الصحفية التي أجرتها د. عميدة شعلان مع الفنانة بعد قيام الحرب التي بدأت في 25 مارس 2015م ؛ تطرقت إلى سؤالها حول التحدث عن فكرة أعمالها في المعارض اللاحقة لمعرض حصارات .

تؤكد على أن تجربة حصارات تحكي عن المخاوف التي تحاصر الكائن في مجتمعات قمعية ، ، ثم تقول عن معرض الرؤية من الداخل : إنه عودة من جديد إلى مفاهيم القمع والحصار والانسحاب ، وكل التحولات في حياة المرأة التي أعادتها إلى حيز ضيق مغلق ومعتم والنساء المقموعات في هذا الحيز بعضهن يصارعن بحثا عن حياة عادلة وأخريات ينزوين أو ينسحبن إلى وجود مجازي يكرس تغييبهن وإقصائهن" .. وحسب قولها كانت تود من المتلقي "أن يستشف أدوات وآليات القهر ، كيف تحول الحياة الإنسانية من صورتها الجميلة إلى عالم بائس مخفي بفعل الخوف والعنف والمقولات والأفعال القسرية تجاه الأنثى " . أما في معرض أبيض فكانت مشغولة بفكرة "استعادة الثقة بالعالم وبالحياة ، والمقاومة المشفوعة بالتفاؤل ، كانت نظرة أكثر تفاؤلا بالقادم ايا كان هذا القادم والتأكيد على طاقة التغيير الايجابية عند الانسان" . ولهذا اننا نشاهد من خلال أعمال معرض الرؤية من الداخل ثورة صامتة يتردد صداها داخل النفوس ؛ لأننا نشاهد كيانات في بعض الصور تشبه التماثيل المغطاة التي لا يمكن تحديد هويتها ، وهل هي حية ام ميتة . وهذا يظهر من خلال النموذجين : شكل 3 ، 4 ونلمس في بعضها كائنات تنشد الانعتاق والطيران من واقع بائس كونها تنظر الى الاعلى . حقًا تشعر بالاختناق واحتباس الانفاس وانت تشاهد سواء كان الكائن رجل او امرأة او أي شيء آخر ، أن الغطاءآت أكثر حصارا من السجن والأقفاص . ومهما كانت المشاعر المنعكسة من المشاهدة ، فإنها تعمل على تخليق حالة وعي وثورة عارمة داخل الروح تحفز المشاهد إلى التضامن والصراخ ونشدان الانعتاق والتغيير والخروج من دوامة القمع والحصارات إلى حياة الكرامة والحرية .

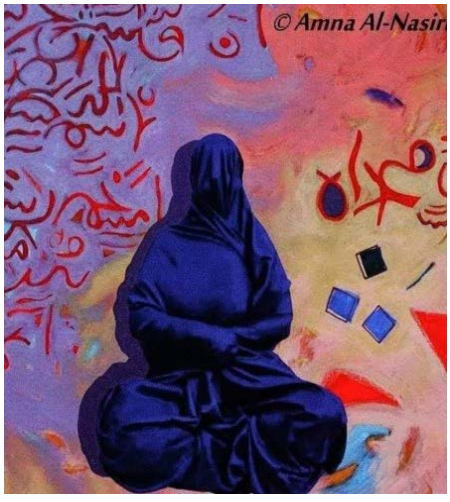
معرض "الرؤية من الداخل" ومعرض "أبيض" :

معرض "الرؤية من الداخل" هو امتداد لذات الفكرة أو القضية التي تناولتها في معرض حصارات ، ولكن تختلف التقنية وتتضح الرؤية الجمالية والمهنية الفنية بدرجة عالية . فإذا كان مضمون فكرة حصارات قد شخص المشكلة ، فإن مضمون الرؤية من الداخل يحمل البدائل وينشد الحل من خلال إيحاء التحرر الذي يبدأ من الداخل من باطن الإنسان ، ثم يتجلى التحرر فيضا نحو الخارج ، ففكرة المعرض أن التحرر من القمع والقسوة والقيود تبدأ بحالة الروح التي ترفض الاستلاب وتفكك الأوهام المصطنعة والتي تتنافى مع الفطرة والقلوب السليمة .

يضم 25 لوحة ويجد فيه المشاهد جانبين : تشاؤمي وتفاؤلي ؛ ربما لأنه امتداد للحصارات كما أنه بعد ثورات الربيع العربي التي حملت نوعا من التفاؤلية ، لهذا أتى سريعا بعده معرض آخر بعنوان " أبيض " وكأنه يترجم حلم الإنسان في بناء الوطن الجديد وتجسيد التغيير المنشود الذي ينشد الخلاص والصفاء وإعادة الثقة للناس بعد القنوط.

تحت عنوان رؤية من الداخل تشير الفنانة في حديثها للجزيرة نت "إن الفنان أقدر على التقاط المسائل الجوهرية فيما يتعلق بالإنسان ، كما أن الحرية من وجهة نظرها تولد فعلا ذاتيا داخل الفرد ، ثم تؤسس لوجودها المشروع في الخارج ، حيث القيود لا تحجب الرؤية. والكائن في لوحات هذا المعرض يتطلع نحو الضوء ونحو الأفق لأنه قادر عن البحث عن ذاته ، والمقاومة هي المسألة الجوهرية الأخرى في سياق المعرض ، تتخذ مسارا متصل يتصف بالديمومة والاستمرار" . وفي الشكلين مختزل المضمون

شكل (3)



شكل (4)

وتقول عن معرض أبيض إن لوحاته الأربعون اتسمت بتعدد الخامات والبناء الفني التعبيري وهي تقترب من الكولاج وتؤالف بين الحروفية والتصوير الفوتوغرافي لتصل إلى نص تصعب قراءته بمعزل عن أجزائه . وحول ذلك تضيف للعربي الجديد " بدأ مشروع لوحات مجموعة أبيض منذ ثلاث سنوات بعد ثورة شباط/فبراير 2011م خشيت أن يقتصر الهم على التمحور حول الصراع السياسي . وكان الهم الشخصي الذي قدمته عبر الفن ؛ هو التركيز على الجانب المضيء لثورات كشفت ما لم نكن نتوقعه وأوجدت صراعات لا آخر لها . ويمكن القول إن معرض أبيض على النقيض من حصارات . لكن سرعان ما تلاشت الأحلام ؛ أحلام الربيع وأجهضت الثورات في العالم العربي ولكن في اليمن خصوصا جاءت أوضاع أشد بؤسا وفتكا عما سبق تتوجت بقيام الحرب على اليمن فيما عرف باسم "عاصفة الحزم" ، ودخل اليمن في دوامة صراع ومعاناة شديدة فرقت أبناءه وتشتت معظم المبدعين والمثقفين في عرض البلاد وطولها والبعض أصيب بالصدمة والإحباط . هذه المرحلة لها خصوصيتها وانعكاسها المجحف على الفن والثقافة والذائقة البصرية ، وقد عانت الفنانة مثل بقية اليمنيين وأصيبت بالشلل الإبداعي ولم تعتاد على التجاوز إلا بعد مرور عامين على الحرب ؛ ثم رجعت إلى الفن للهروب من عالم الحرب والتشوهات التي رافقتها ؛ لتصنع شيئا من الجمال وقد أنجزت عدة أعمال جميلة في زمن الحرب ، منها : مجموعة "الربيبة" نحاول فهم فلسفتها ، و أعمال أخرى مجموعة "سيدات العالم" و"ملكات الشمس" التي سنحاول الإشارة اليها ونقرأ في نماذج منها فلسفتها و أبعادها.

التعبير عن تداعيات الحرب والتشوهات (مجموعة الربيبة):

تندرج لوحات مجموعة الربيبة ضمن الأعمال التي لم تكتمل ، أنتجتها الفنانة في فترات متقطعة وأتت في مرحلة الحرب على اليمن ، والتي لا يسعنا الحديث عن خلفياتها وتفاصيلها ، بل ما يهمنا هو دراسة وتحليل المنج الفني الذي تزامن مع حالة الحرب ، لهذا سنتناول في التحليل نماذج مختارة تم تسميتها ، مثل لوحة (الهروب نحو دوائر الجحيم) شكل 5 ، ولوحة (هجرة) في شكل 6 ؛ استعارت من خلالها التعبير عن تداعيات الحرب والهجرة والشتات التي تنعكس من تشوهات الحرب ومخلفاتها البشعة ؛ وقد استعارت بالقطط للتعبير عن حالة الحرب وبالطيور سرب من الطيور للتعبير عن الهجرة والشتات للمواطنين والمبدعين الذين لا يتعايشون مع وقائع الحرب وتشوهاتها المضرة بالوطن و الإنسان عموما ..حتى وإن كان العمل الإبداعي يشير ضمنيا إلى المعاني الفلسفية والقيم الجمالية المرتبطة بالنسق الثقافي والوضع الاجتماعي للبلد ، إلا أنه يبقى نسقا بصريا وشكلا جماليا في الدرجة الأولى ،

وفي الحقيقة مجموعة الربيبة تشير إلى حالة الارتياب عموما السائدة في الأذهان جراء الأحداث والطفرات العلمية ، وفي الفكر الفلسفي أيضا كان للارتياب المعرفي نصيب ، وفي الفكر العلمي هيمن مبدأ اللايقين في فلسفة العلوم ، ساد الشعور بين العلاقات ظل استمرار جائحة كورونا وتواصل المثقفين الحياة كغيرها ؛ على نشر بعض مواقع التواصل للتسلي عن ويلات الـ وهذين الشكلين م

شكل (5)

وفي المجتمعات بفقدان الثقة الإنسانية . وفي الحرب وأثناء وتباعد المبدعين تغالب مرارة ترسم وتشارك أعمالها في ا لا جتما عي المعارض ونخبويتها

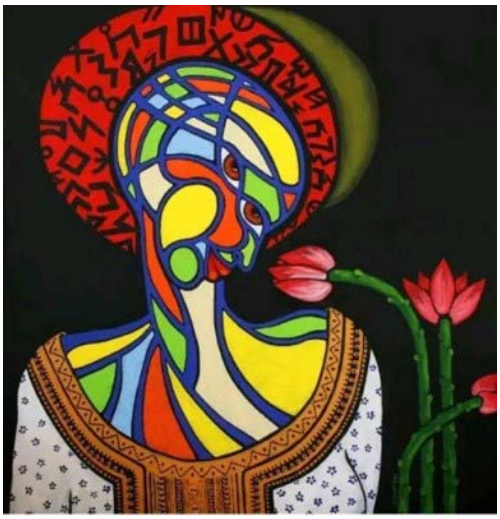
شكل (6)

دلالات الهوية والانتماء الوطني في مجموعة "ملكات الشمس" :

ما من شك أن مشروع ملكات الشمس الذي لا يزال في طور اكتمال النسق يحمل هوية الفنانة الشخصية التي تترجم انتماءها الوطني وحبها لليمن الأم التي هي جزء من الروح والفن عند أي فنان مخلص في الانتماء الوطني ؛ تدل على ذلك رموز المسند الحميري على خلفية اللوحة . وهذا المشروع سيكون أكثر خصوصية في ظل اجتياح العولمة الثقافية على كل العالم ، فهي تعتبر فعلا ثقافيا ورد فعل ضد طمس الخصوصيات المحلية ، وهذه ليست المرة الأولى التي تنتهجها الفنانة ، بل حرصت في أعمال كثيرة سابقة كغيرها من الفنانين الذين قاوموا سيطرة النماذج الغربية في أساليب الفنون ، فكانت الأعمال التي تنتمي إلى الحروفية هي الفعل الثقافي الذي حمل طابع الهوية العربية والإسلامية ؛ من خلال إدخال الحرف العربي وبعض الكلمات الشعرية ضمن عناصر اللوحات الفنية ، ويظهر نموذج أعمال الفنانة آمنة في الصدد من خلال بعض لوحات (سيدات القمر) وبعض لوحات متفرقة وردت في سياق معارض متنوعة . كما أنها أنجزت مجموعة بعنوان "سيدات العالم" لها أبعادها ودلالاتها وقضاياها الثقافية والإنسانية أهمها أصالة المرأة في العالم .

أما منجزات مجموعة "ملكات الشمس" فهي حديثة جدا بدأت في أواخر عام 2021م وهي تسعى من خلالها على استكمال نسق بصري موحد يشير إلى معاني فلسفية وقيم جمالية . ويبدو لنا أن هذه المجموعة لها سياقات ثقافية أخرى ؛ سياق كوني عالمي ووجودي تعبر عنه لوحة بعنوان (سيدة الكون) ، وسياقات محلية تشير إلى استعادة الهوية الحضارية للمرأة اليمنية ؛ نستشف ذلك من خلال لوحة بعنوان (إكليله من أرض القمر) ولوحة (سيدة العنب) . والتي لا شك تذكر بأرض الملكات والحضارات اليمنية العريقة.

ومن خلال التذوق الجمالي في مجموعة سيدات العالم يكتسب المتلقي تغذية بصرية ويشعر بحالة من الرضا والسرور وهذا أهم معيار في علم الجمال ، أن يكون العمل الفني جميلا ومتناسقا في شكله وألوانه ؛ ولهذا نجد تناسق اللون وجمالية النقلات والتبدلات اللونية بين لوحات المجموعة ، لا نستغرب أن يطلق النقاد على الفنانة آمنة النصيري "ملكة اللون" أو "سيدة اللون" في المجتمع اليمني . وهذا يعبر عنه أحد الباحثين بأن "الاحتفاء باللون في أعمالها مسيطر على كل أشكال موضوعاتها التي تغرق فيها الأشكال والشخوص والأشياء مما يعطي ويرسخ الانطباع الأول بهيمنة اللون على عناصر العمل ، وهذا ينم وفق رؤيتها الرمزية لتجعل من اللون أداة التعبير التي تتراجع أمامه العناصر البنائية في العمل الفني . مما يعطي العمل بعدًا رمزيًا ذات منحى دلالي وفلسفي" . وذلك يتضح في الشكلين 7 ، 8 ....



شكل (7)

شكل (8)

ومجمل لوحات المجموعة تختلف عن بعضها في بعض الإضافات وتغيير الألوان التي تبدو مبهجة وواضحة ، والعجيب بل المفارقة العجيبة أن هذا الجمال والإبداع في مجموعة السيدات يثير الغرابة والتأمل من ناحية إبداعه في زمن الحرب القاسية وسوداوية المشهد الثقافي اليمني المنعكس من تداعيات الحرب والتشوهات التي حدثت في سياقها . ولهذا نجد كيف جاءت خلفيات اللوحات كلها محاطة باللون الأسود الغامق .

نخلص إلى أن حضور المرأة في أعمالها وبصورة أكثر في ملكات الشمس له هدفين :

أولا : على المستوى المحلي إعادة الاعتبار لقيمتها ومكانتها الحضارية والتاريخية في المشاركة في كل شؤون الحياة وليست بعيدة عن المجتمع وثقافته وهويته .

ثانيًا : مركزية المرأة في مجموعة ملكات الشمس هو إبراز دلالة محورية موقع المرأة من خلال التاريخ الوطني فاليمن تعرف بأرض بلقيس وأروى والعظيمة سبأ ، وتؤكد ذلك القطع الأثرية التي تم العثور عليها في القرن العشرين والتي كلها منحوتات وتماثيل صغيرة نسائية ، كما أن النقوش والكتابات المسندية تذكر أسماء طائفة من الملكات اليمنية القديمة ؛ مما دفع بعض المحظوظات بالتعليم الأكاديمي إلى إبراز معاجم ورسائل علمية بأسماء ملكات توزعت على جغرافية اليمن القديم ؛ فاليمن أرض الملكات منذ القدم ، وهذا يؤكد مركزية المرأة في الهوية الجذرية للمجتمع اليمني . وسيتم تفصيل قراءة مستقلة لهذه المجموعة في قراءة نقدية مستقلة نظرًا لأهمية المجموعة وارتباطها بالإرث الوطني ..

خاتمة :

توصلنا من خلال البحث إلى إيضاح ملامح الطابع الفلسفي الذي يطبع أعمال الفنانة آمنة النصيري فيكسب أعمالها هالة خاصة من الإبداع والجودة والأصالة ، تتمظهر خلال الاختزال والتجريد الفني المميز ؛ وظهرت تلك المنهجية الفلسفية بواسطة المزج بين المعاني الفلسفية والقيم الجمالية في منتجاتها الإبداعية ؛ برزت في الأعمال التي تناولها البحث من معرض حصارات ومفاهيميته وامتداده إلى أعمال لاحقة كمعرض الرؤية من الداخل ومعرض أبيض.

وتناولنا نماذج من الأعمال بالوصف والتحليل مع بيان فكرة المعارض الكلية ، ثم تناولنا دلالات الهوية وفلسفة الريبة من خلال نماذج مختارة من أعمالها الحديثة مجموعتي الريبة وملكات الشمس ، وربطنا الأولى بفترة الحرب على اليمن والثانية أبرزنا أهدافها الثقافية و أبعادها الفلسفية والجمالية .. وتوصلنا من خلال البحث كامل إلى وضع المقترح الذي يجيب على السؤال التالي :

مقترح في سؤال : كيف نقرأ أعمال الفنانة آمنة النصيري؟

ببساطة يمكننا قراءة أعمال الفنانة بمنهجية الباحث الفلسفي أو الناقد الفني بالانطلاق من تسميات المعارض الكلية والعمومية ؛ لأنها مفاهيم كلية تتضمن تنويعات مختلفة داخل المعارض ، والاستفادة من تسميات بعض اللوحات الداخلة في نسق المعرض ، كما يجب التفتيش والبحث عن كل قضية بربطها بالسياق الفكري السائد والنسق الثقافي المضمر الذي أصبح سمة الفنون المعاصرة لمرحلة ما بعد الحداثة ؛ فلا يخلو معرض من قضية أو نسق ثقافي معين . ولا يعني ذلك أن النسق الجمالي ثانوي ، بل إن الفن لأجل الفن والرؤية الخالصة للفن في ذاته هو سمة أو لية وأساسية في أعمال الفنانة في مراحلها المتأخرة ، ولا يمكن استبعاد أيضا الأثر التنويري للفن على المجتمع والمشهد الثقافي ، وهنا يبرز الدور الثانوي للفن في التنوير وخلق حالة من الوعي والتثقيف البصري وتطور الذائقة البصرية مع مرور الوقت والعرض والتجربة وتكرار المشاهدة .

والفكرة الأخيرة هي الاستفادة من تصريحات الفنانة في اللقاءآت والمشاركات الفنية والندوات الثقافية والمؤسسات الإعلامية المتناولة حول منجزاتها وتجاربها الفنية المتنوعة .

مصادر ومراجع

جيروم ستولنيتر ؛ النقد الفني : دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة : د. فؤاد زكريا ، مؤسسة هنداوي للنشر ، ط جديدة ، 2023م .

جان برتليمي ؛ بحث في علم الجمال ، ترجمة د. أنور عبدالعزيز ومراجعة نظمي لوقا ، مؤسسة فرانكلين للنشر ، يوليو 1970م.

د. ياسر العنسي ؛ السمات الحداثية في الخطاب البصري العربي . دراسات جمالية : تجربة آمنة النصيري .

د. محمد أمهز ؛ التيارات الفنية المعاصرة ، دار مطبوعات للنشر ، ط2 ، 2009م

غريتشن . أي . هندرسن ؛ التاريخ الثقافي للقباحة ، ترجمة د. رشا صادق ، دار المدى للنشر ، ط1 ، 2020م.

جمال صليبيا ؛ المعجم الفلسفي ، ج2 .

تكوين المنتج الثقافي لإبداع آمنة النصيري ؛ ثلاثية الفن والفلسفة والجمال ، مجلة نزوى ، 25 سبتمبر 2022م.

عبدالباري طاهر ؛ آمنة النصيري نجمة الفن التشكيلي ، مجلة اليمني الأمريكي ، 7 فبراير 2022م .

عبدالعزيز طاهر ؛ الفن الجميل وشروطه عند افلاطون ، مجلة أنساق للفنون والآداب والعلوم الإنسانية ، عدد 3 ، 19 اغسطس 2024م.

عبدالباري طاهر ؛ حوار ، أخبار اليمن ، ثقافة ، صنعاء 8/2/2022م.

جريدة النهار الكويتية

آمنة النصيري ؛ نص تعريفي ل(معرض حصارات) 2010م.

فتحي أبو النصر ؛ آمنة النصيري ؛ رمز فني وفلسفي في اليمن ، منصة انزياحات 2024م

د. قايم المحبشي ؛ آمنة النصيري بين الرسم والحرف والمعنى ، 14 يوليو 2020م

قادري أحمد حيدر ؛ آمنة النصيري بين الرؤية والفن والإبداع ، مجلة طيف ، 8 أغسطس 2022م.

آمنة النصيري ؛ أرى نفسي كفنانة إنسان وليس كفنانة أنثى .. والشعر أقرب الفنون إلى التشكيل ، مجلة النداء 29/3/2007م.

د. عميدة شعلان (محاورة) ؛ آمنة النصيري : سنوات نضال تنتظر المجتمعات العربية ، موقع دي دبليو ، 30/12/2015م.

عبدالغني المقرمي ؛ آمنة النصيري : ألق الألوان لهدم جدار الخوف ، الجزيرة نت ، 4/7/2013م.

محمد الشلفي ؛ آمنة النصيري : كون حر ، مقال منشور في النت ، 14 فبراير 2015م.

آمنة النصيري ؛ لا أريد حبس لوحاتي في المعارض (جريدة عمان) فرت من الحرب في اليمن إلى الفن ، 6 نوفمبر 2022م.

د. حمود ناجي الضبياني : الرؤى والأسلوب في منجز الفنانة التشكيلية آمنة النصيري ، يمن فيوتشر ، 1 يوليو 2024م .

الملف الثاني

مفردات الهوية والتراث في مجموعة "ملكات الشمس"

مزجت الفنانة آمنة النصيري في أعمالها التشكيلية المنتجة مؤخرا بين الأصالة والمعاصرة ، وهذا المزج هو إجراء واع يدل على مرونة متأثرة بالفكر الفلسفي نوعا ما ، وهو نوع من أنواع التفاعلً الإيجابي مع ضرورات العصر والتداخل مع شؤون العالم ، فلم تبق في سياق التبعية المطلقة ولم تتقوقع حول الذات . كما أنها لم تتجه إلى التقليد البحت ولا إلى الإبداع المشروط بمعايير المؤسسات أو الملتزم بقواعد الدفع المسبق ، فكان من الصعب حصرها في اتجاه أو مسار محدد ، بل مارست أعمالها الإبداعية بكل حرية . وأنتجت لوحات جمالية بكل استقلالية . ويمكننا القول بأنها أثبتت موهبتها الفنية بفرادتها الإبداعية من جهة ، وسلمت من محاولات التأطير من جهة ثانية .. لذلك نتلمس في إبداعاتها الحديثة نزعة إنسانية محمولة بروح المسؤولية الوجودية بالمحافظة على الهوية الثقافية في ظل ذوبان الثقافات في عصر العولمة . وتمجيد متجدد لحضور المرأة في ظل محاولات الهيمنة والتغييب .

تأصيل مفردات التراث والهوية :

يمتلك اليمن إرثا تاريخيا ثقافيا وحضاريا يشكل مستودعا ثريا للفنان التشكيلي اليمني الذي يستند عليه لاستلهام ما يغني أعماله الفنية . وفي حين لم يسلم الفن والجمال من مخاطر العولمة الجارفة والصراعات المصيرية من محاولات طمس خصوصيات الدول وحضاراتها ، برز فنانون عرب رجعوا إلى المحافظة على هوية وتراث مجتمعاتهم وتأكيد الخصوصي أمام اجتياحات الكوني . والفنانة الدكتورة آمنه النصيري من أولئك الفنانين الذين أغنوا المشهد الثقافي الفني في اليمن اليوم بتصوير التراث المادي بأنواعه المختلفة في لوحاتها الفنية الأخيرة لا سيما الأهم منها والمجموعة التي لم تكتمل الموسومة بـ "ملكات الشمس" . في هذه المجموعة نجد نسقا بصريا واحدا متنوع الأشكال في سياق متصل ويتضح التناسق البصري بتحقيق جمال الشكل المرئي . وتكاد تكون الفنانة لوحدها تتفرد بمحاولة تأصيل الهوية والتراث بهذه الكثافة والعمق والاقتدار . والتذكير بالمكانة المركزية للمرأة اليمنية كموضوع إبداع واعتبار .. ومن ناحية المضمون دون الشكل تعمل على تأكيد رموز التراث بمنهجية واعية ولا واعية من خلال استحضار الموضوعات لتوظيفها في أشكال بصرية معبرة عن أصالة مزدوجة — من وجهة نظر الباحث — الأولى: للتعبير عن أصالتها وهويتها الشخصية كفنانة مقتدرة على الأداء التقني للشكل من جهة ، وكذلك الشعور الأسطوري بالانتماء لتلك الملكات التي تجسدها مجموعة ملكات الشمس من جهة أخرى . والثانية : للتعبير عن أصالة وعمق ثقافي موروث ينتمي إليه الشعب في عمق الوجود الأصيل ..

وهي في الحقيقة لا تستوعب التراث بطريقة النقل أو النسخ أو بتقديم الشكل بواقعية مباشرة فجة ، بقدر ما هي عملية استيعاب يلازمها مضمون فلسفي عقائدي وبلورة جديدة لمفهوم التراث والهوية بأشكال تجريدية معاصرة ..

جسدت الفنانة من خلال ملكات الشمس مفردات الهوية اليمنية من خلال إبراز مضامين العمق الحضاري اليمني القديم ، ولعلها أرادت تجسيد الانتماء الوطني ضد تجريف الهويات المتصارعة على الساحة العالمية والمحلية ، وكأنها تسجل بلوحاتها ذاكرة للأرض والوطن أمام المخاطر التي تهدد الهوية وإرث وتاريخ الوطن ، وهنا يكون الفن حالة تعبيرية عن شكل من أشكال المقاومة ..

هارمونية الشكل والمضمون

تتضمن المجموعة قيما جمالية فنية بحتة متعلقة بالشكل ، ومضامين فكرية محملة بالرموز الثقافية التي تشير إلى مفردات التراث والهوية الوطنية .

إن تأصيل الهوية ومفردات التراث هي المضمون الحقيقي في أشكالها التعبيرية التجريدية ، ونجد المفردات متنوعة تشكل عناصر للأشكال وتتقاسم الرموز على سطوح اللوحات لتضفي قيما ومعانٍ وإشارات أخرى تنضاف إلى جمال الأشكال ..

تتسم جمالية الأشكال بتمازج الألوان واختلافها من شكل إلى آخر بما يخدم جمال الشكل وبنائه التكويني ، ونشاهد هندسة الخطوط وسمكها الكثيف ، ولكن المدهش هو انسيابية الخطوط ومنحنياتها الهندسية التي تنم عن المهارة التقنية العالية في بناء الشكل والأداء ، فتصميم الخطوط المنحنية بهذه القدرة الإبداعية متفوقة كثيرا وصعبة الاتقان مقارنة بالخطوط المستقيمة والزوايا القائمة ورسم المثلثات والمربعات وما شاكلها ..

كذلك توزيع الألوان وتباينها وتضادها بين الخطوط المنحنية يعكس الإبداع الجمالي الفائق ، ناهيك عن تباين الألوان بين الحارة والباردة . ولا يمكننا أن نفهم رسالة الألوان وتبدلاتها بين الخطوط ذات المنحنيات الهندسية المتجسدة في الشكل التجريدي لرأس الكائن في بؤرة اللوحة ، لأن المبدعة بلا شك وضعت كل لون كما تشعر به في مكانه المناسب ، وليس وفق نظرية رمزية الألوان كما يرى البعض ..

إن تجريد الشكل الكائن الذي يشبه الكائنات الفضائية أو ما يشبه مجسمات الأجساد البشرية في معامل التشريح ما كان ليمكن فهمه رمزيا وضمنيا على المرأة الأنثى لولا أننا نفهمها بمفردات وعناصر الشكل الأخرى مثل الأزياء المتناسقة والمزركشة بممكنات الألوان المختلفة والتطريز الواسع والمتنوع البارز على تلك الأردية ، وكل منها يتكامل مع الشكل ويرمز إلى موتيفات شعبية وعالمية هائلة التنوع بل هي مخلوقات جمالية لا نظير لها في الواقع على الأغلب .

ونجد ارتباطات الشكل بأشكال رمزية أخرى تتعلق بكينونة المرأة من خلال الأشياء الملموسة كأشكال الحيوانات والطيور المتنوعة ومن خلال المعتقدات الشعبية التي تنضد الترابط بين الأنثى والكيانات الكوكبية كالشمس والقمر . يتجلى ذلك في لوحة بعنوان "إكليلة من أرض القمر" ويبدو أنها تتكامل مع لوحة أخرى تشترك معها في وردة مقسومة على اللوحتين بحيث لو وضعنا اللوحتين بجانب بعضا تتضح الصورة . كما في الشكلين التاليين شكل 1 يمين وشكل 2 من اليسار :

شكل (1)

شكل (2)

ثمة لوحة بعنوان "سيدة العنب" كما في الشكل التالي شكل 3 ؛ ترمز إلى آلهة العنب في الحضارات اليمنية القديمة التي تدعى "ذات مزر" وقد كانت توضع في العملات القديمة ، ووضعت في اليمن المعاصر على ظهر العملة الورقية من فئة العشرين ريال ..

... شكل 3 ...

شكل (3)

رموز التراث والهوية نجد دوائر المسند التي تشير إلى الحروف المسندية داخل دوائر ومربعات تشكل مجملها نصف دائرة مفتوحة إلى الأعلى ، وهي تعد من الأصول المادية الأولى للحضارات اليمنية القديمة . وفي اللوحات نجد أشكال الورد المتنامي ما بين الصغر إلى الكبر تشير إلى مدلولات متعددة تتكامل تفسيراتها بالنظر إلى فضاء الشكل الكلي ، فهناك المرأة والحب والوطن والتراث والهوية في مكان واحد وهنا ينشد الكائن الأمل بحياة متجددة ينشد النور والشمس والنهار باستحضار مفردات الحياة لتبديد طغيان العدمية وسلبية الفناء ورغبة الدمار وقتامة الظلام المحيط بفضاء الزمن الوجودي المشار إليه باللون الأسود الحاوي بعناصر الشكل المركزية النابضة ببهجة الحياة ومتعة الألوان الزاهية والمترعة بالممكنات المتعددة بلا حدود . وتتويج مجموعة ملكات الشمس تتجلى كما في الشكل التالي :

شكل (4)

هديًا على ما سبق نستنتج أن لا هيمنة للشكل على المضمون ، ولا هيمنة للمضمون على الشكل . بل نتلمس هارمونية وتناغم وإبداع فني ينحو إلى التكامل بين التنفيذ كشكل له علاقاته ونسقه المرئي الموحد وقيمة الجمالية المتنوعة من جهة ، والتعبير كمضمون يحوي سياقات إنتاجية وأنساقا ثقافية ظاهرة ومضمرة من جهة أخرى ..

العنوان لماذا ملكات الشمس بالتحديد ؟

هذا العنوان ترميز مركب على شيئين يرتبطان بالملكات والشمس وكلاهما لهما دلالات متعددة ومعانٍ ثقيلة في عمق الحضارات اليمنية القديمة ؛ فالملكات تدل على ملكات حكمن اليمن في حقب زمنية مختلفة ، والشمس تشير إلى الفكر العقائدي المرتبط بالديانات الكوكبية في العالم القديم ؛ فقد كان القدماء يعبدون الشمس كونها الشيء الكوكبي المثير للنظر . كما أن مدلول الشمس يرمز إلى عدة أشياء : كالدائرة من بين الأشكال ومن الطيور النسر والحيوانات الأسد ، لكن الخيل هو الحيوان المقدس الذي ينوب عن الآلهة الشمس ويرمز لها به . ولاحقا اتخذت اسم "ذات حميم" و "ذات بعدان" إشارة إلى الشمس الحارة والباردة ، أي شمس الصيف والشتاء . كما إنها كانت تعني عند الذين عبدوها في الحضارات القديمة كالسومرية والآكادية "إله الحق والعدالة" . وكذلك اتخذ اليمني القديم لها معابد أحدها في مأرب ماثل إلى اليوم يعرف "معبد الشمس" ، كما أن لها من أشهر معابدها في منطقة المعسال محافظة البيضاء .وإلى كلمة شمس ينتسب سبأ الأكبر الملقب عبد شمس . كما أن هناك ملكة يمنية قديمة اسمها "نادين ذات صدقن شمس" . وثمة قصيدة يمنية قديمة بخط المسند تم ترجمتها تحت عنوان "ترنيمة الشمس" وفي القرآن دليل على عبادة الشمس ذكر في سورة النمل . وذكر الهمداني أنه في أحد القصور صورة للشمس والهلال وأن الملك إذا خرج من قصره يضع راحته على ذقنه ويهمهم ناحيتها . ومن الألقاب التي خلعت على الشمس "تنوف" وتعني أنعم النعمة . ومن أسماء الشمس فشخت وفي مملكة حضرموت "مولم" وفي معين "نكرح" وفي قتبان "ذات صنتن" و "ذات ظهرن" و "أثرة" ، و أشهر القاب الشمس "أم عثتر" . ومن خلال أشهر الألقاب نظفر بالارتباط بين المرأة والشمس كون معنى عثتر هو عشتار وهي الألوهة المؤنثة في جميع الثقافات البشرية وإن تعددت الأسماء في ذلك . ويلزمنا التوضيح بأن عشتار ترتبط بالشمس وترتبط بالقمر أيضا وبالزهرة وبكل شيء كونها الأصل الذي نتجت عنها جميع الأشياء كما تقول الكتابات القديمة ومنحوتات الفنون العشتارية .

بناءً على ما سبق من مكاشفة دلالة العنوان باعتباره الذي يشف عن المحتوى وينتجه ويمثل النافذة الأولى للولوج إلى معرفة وفهم سياق النص البصري ؛ تتجسد بالجملة في أعمال الفنانة مفردات التراث والتعبير عن الهوية ، ونلاحظ أن التكرار المتنوع على نمط تشكيلي أو نسق بصري موحد يوازيه معاني غزيرة تشير إلى نسق ثقافي حيوي يشغل ذاتية المبدعة ويعتاش الصراع اللحظي في حالة المجتمع اليمني اليوم بفعل الحرب والشتات والجدل الأيديولوجي بين أقطاب وتيارات المجتمع اليمني في الوقت الراهن تحديدًا (العقد الثالث من مطلع القرن الحادي والعشرين) ، لهذا جاءت الأعمال مشحونة بالصبغة العاطفية الوجدانية ، والتركز على إبراز ما كان مخفيًا عن الوعي بالذات ، ومؤازرة لموضوعات الهوية والتاريخ والحضارات اليمنية التي لم تنال حقها الكافي في الدرس الثقافي المعاصر على المستويين العالمي والمحلي . فاليمن وتاريخه وحضاراته ما يزال منجم خام للدرس والتأصيل الثقافي ...

الملف الثالث :

قراءة نقدية في المجموعات الفنية الأخيرة (سيدات العالم موضوعًا)

ثلاث مجموعات فنية لها خيط مشترك منظوم ونسق بصري محكوم أنجزتها الفنانة في أوقات متقطعة أثناء الحرب على اليمن ، والتي أوجدت في ذات السياق مجموعة خاصة تعالج فيها قضايا الحرب المتصلة سمتها مجموعة الريبة .. غير أن الثلاث المجموعات الأخرى بالإضافة إلى مجموعة الريبة على حسب تصريح الفنانة في بعض المقابلات الإعلامية أنها مجموعات في طور الاكتمال ؛ أي أنها لم تقرر عرضها في معرض مستقل ، كما أن مجموعة الريبة تعبر عن متواليات الحرب ومخلفاتها المأساوية التي أشرنا لها في موضع آخر .

وأما المجموعات الثلاث فهي :

مجموعة "ملكات الشمس" سبق أن أشرنا إليها وتناولناها في قراءة منفردة
مجموعة "سيدات القمر" التي سنشير إليها في هذا السياق
مجموعة "سيدات العالم" وهي محور هذه القراءة النقدية

استحضرنا ذكر هذه الثلاث المجموعات للإشارة إلى المشترك الفني والفكري بينها كلها ، ولكن دراسة الأعمال الفنية في هذه المقالة او القراءة ستكون محصورة على لوحات المجموعة الثالثة سيدات العالم . فمن خلال تفحص الأعمال والتقصي والمساءلة حصلنا على نظرة استنتاجية مبدئية تتضمن ثلاث أطروحات لهذه المجموعات :

الأولى : تعكس مجموعة سيدات القمر البعد القومي العربي والإسلامي ، اذ تجسد الفكر والثقافة الصوفية والحروفية والشعر العربي .

الثانية : تعكس مجموعة ملكات الشمس البعد الوطني والانتماء المكاني على نحو خاص بالفن والتاريخ والثقافة اليمنية بشقيها المادي والروحي ، وفي هذه المجموعة تعبر الفنانة عن أصالتها الإبداعية والانتماء الوطني للروح .

الثالثة : تتناول في مجموعة سيدات العالم قضية المرأة وعلاقتها بالفكر والثقافة على نحو أعم . وإن كانت ثيمة المرأة موضوع اعتبار جوهري ومحور إبداع في المجموعات الثلاث ..

تتفق المجموعات على مستوى القيم البصرية من جهة النمط الأسلوبي وعناصر الإبداع وتختلف من حيث التبدلات اللونية ووظيفة العناصر داخل الأشكال . و أما على المستوى الموضوعي تتضمن كل مجموعة سياقات فكرية وأنساق ثقافية متباينة . وتحضر المرأة بشكل جوهري في كل الأعمال .

في الثلاث المجموعات الفنية تتكون كل مجموعة من عدة لوحات وتندرج تحت اسم معين له دلالاته ، وتحمل كل مجموعة قيما جمالية ورموزا ثقافية تعبر من خلالها عن قضايا متداخلة في الفن والثقافة . حيث تتباين المجموعات فيما بينها ولا تتقارب إلا من ناحية الأسلوب الاستطيقي والأداء التنفيذي للنسق البصري . وتعلي قيمة مشتركة بين كافة المجموعات هي حضور المرأة كرمز إبداعي ومحوري ...

ولقراءة أنساق المجموعات ومكاشفة مضامينها من خلال الشقين : الفني والفكري ، يلزمنا تقسيم معالجتها بالترتيب على النحو التالي :

المجموعات الفنية ودلالات تسميتها وقيم الشكل والمضمون

سبق لنا تناول مجموعة ملكات الشمس لذلك سنهمل التفصيل فيها ليبقى لدينا مجموعتين سنشير إلى الأولى مع شكل واحد والثانية ستكون لبقية الأشكال المختارة :

أولا : سيدات القمر

المجموعة الأولى: تحمل اسم "سيدات القمر" ؛ تتضمن قيما فنية من ناحية الشكل وقضايا ثقافية مرتبطة بسياق الفكر وزمن الإبداع ...

العنوان والمضمون : ثمة اعتقاد في الثقافات القديمة بارتباط القمر بالأنثوية والمرأة ؛ حيث ترى في القمر على أنه أنثى وتجسيد للآلهة الأنثى. وثمة أسطورة ترى أن القمر كان فتاة جميلة اسمها رابية . ومن ناحية أخرى ترتبط حياة المرأة الفيزيولوجية والسيكولوجية بذات طبيعة قمرية وإيقاع قمري ، فهي مرتبطة بدورة شهرية معادلة لدورة القمر . أما في الحضارات اليمنية كان للقمر عدة أسماء وحيوانات تعبر عنه أو ترتبط رمزيا به ، فمن الأسماء : لدى السبئيين "ال مقه" ولدى مملكتي أوسان ومعين يدعى "ود" ، وفي مملكة قتبان "عم" وفي مملكة حضرموت "سين" وهذا الأخير بنو له معابد في مختلف المدن اليمنية ويقال إنه احتل المكانة الأولى في الديانة اليمنية القديمة . ومن الرموز الأرضية للقمر "الثور" وفي بعض الممالك "الوعل" وبعضها "النسر" وبعضها "الأفعى" .

قيم الشكل البصري : في شكل 1 المنتمي إلى مجموعة سيدات القمر نشاهد شكل الكائن بألوان باهته وخطوط متداخله تتقاطع على الرأس حتى أسفل الرقبة والتفاتة الوجه ناحية اليمين يقابله وجود طير على الكتف وجها لوجه ، وثمة طير نازل من زاوية اللوحة جهة اليمين ، وهما رموز للحرية والتحليق الروحي المنتمي إلى التراث الصوفي ؛ يعززه وجود عبارة شاعرية رائعة ، أو بيت شعري للحلاج مكتوب بشكل ملتوي من كتف اليسار يدور حول الرأس ويمر فوق الطائر ثم يتجه إلى أعلى ويكمل الدورة من زاوية اللوحة حتى محاذاة الطائر الآخر النازل من أعلى اللوحة ؛ تقول العبارة : "تراك ترثي للذي قلبه معلق في مخلب طائر مدّله حيران مستوحش يهرب من قفر إلى آخر"

شكل (5)

ثانيًا : مجموعة سيدات العالم

مجموعة سيدات العالم تشير إلى معاني وقيم فنية أكثر شمولية إنسانية تعبر عن النساء في كل العالم منذ الأزل .

المضمون :

يمكننا الولوج إلى فهم مضامين اللوحات من خلال ثلاثة مفاتيح :
الأول : هو عنوان المجموعات .
الثاني : من خلال تسمية بعض اللوحات الفردية داخل كل مجموعة .
الثالث : من خلال السياق الثقافي والتاريخي ورمزية الأعمال الفنية في كل مجموعة على حده.

مضمون العنوان : هذه المجموعة : تدعى باسم "سيدات العالم" تتضمن عدة لوحات أنتجت فكرة أولها بمناسبة احتفاء دولي 8 مارس بيوم المرأة العالمي على حد تعبير الفنانة في إحدى المقابلات ؛ وهي تتضمن الإعلاء من شأن المرأة في كل العالم بصرف النظر عن لغتها أو دينها أو لونها أو ثقافتها وبلدها ...

تتضمن قيم جمالية وقضايا فكرية مترابطة .. هذه المجموعة محملة بطابع شمولي يشير إلى كينونة المرأة الاصلي في الوجود الإنساني . ولعلها تشير ضمنيا إلى أصولية المجتمعات الأمومية في الحضارات البشرية السابقة ، وسيادة الأمومة المتمثلة بالنساء ككيانات مبدعة ومشاركة في مجمل أنشطة الحياة المختلفة قبل الانقلاب الذكوري في فترة من الزمان ؛ حيث حصلت فترة الهيمنة الذكورية وتطرفت بسيادة الرجل على المرأة ومحاولة التحقير من كيانها ووجودها ، بل وصل الأمر إلى محاولة طمسها وتغييب شخصيتها وقهر إنسانيتها . فقد كانت المجتمعات الأمومية القديمة صحية لا تشوبها شائبة ولا تعتريها العقد والصراعات الأنانية ، بل كانت تقدس الإناث وتنظر إليهن كمرايا الآلهة ...

نجد ثمة تسميات فردية لبعض اللوحات داخل المجموعات تفتح أفقا لفهم الفكرة التي تريد إيصالها للمتلقي ، وعلى حد تعبير الفنانة إنها تترك احتمالات للتسميات على حسب كل متلقي ، لكن هذا يؤدي إلى تحميل بعض اللوحات ما لا يمت إليها بصله ؛ إنما لا مانع من القراءة الفنية لكل لوحة ولنطلق عليها أشكالا ونضع له أرقام . ثم ندخل في العملية التفسيرية والتحليلية للنسق البصري وسياقات المضمون الثقافي والتاريخي . ويمكننا معرفة المضامين من سياق الأشكال :

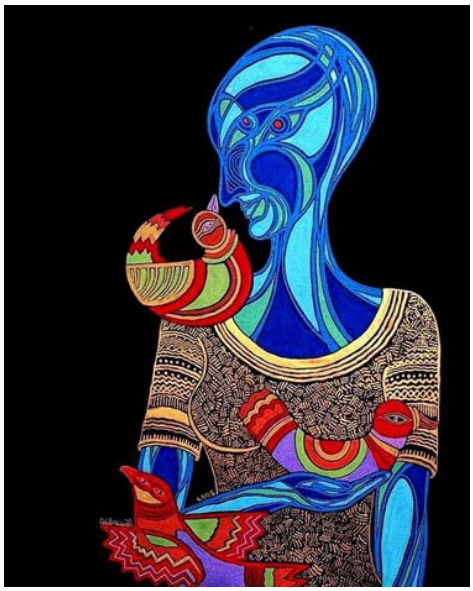
الشكل :

يتميز الشكل بأنه متنوع القيم البصرية من حيث تنوع واختلاف الألوان والأزياء وعناصر الشكل الفردي في كل لوحة ولا تتشابه إلا في عنصر شكل المرأة مع اختلاف جهة الوجه ودورته ، إنما بقية عناصر كل لوحة تختلف شكلا ومضمونا بالمعنى الاستطيقي للكلمة .

... فمثلا شكل 2 يحمل تسمية من إطلاق المبدعة ذاتها هي "سيدة الكون" ؛ ومن خلال هذا الاسم الكلي نفهم البعد الكوني للمرأة ، وهي هنا كون وكائن على الكون . ومن هنا أصالة المرأة وعلو شانها . ويمكننا فهم ارتباطاتها بالكون والرموز الثقافية التي تشير إلى حضارات العالم وثقافاته المتتالية . فالرموز تشير إلى حروف وأشكال حيوانية ورسومات متعددة تشبه الرموز الهيروغليفية في الحضارة المصرية والرموز الآشورية في حضارة بابل والعراق ، ورموز مختلطة تشير إلى الحضارات اليمنية القديمة وحضارات أخرى في الشرق ، هذه الرموز تتوزع على دائرة نحو الأعلى ملونة باللون الأحمر تحدق بها نحو الأعلى سيدة الشكل يحيط بجميعها فضاء اللوحة باللون الأسود القاتم الذي يشبه فضاء الكون المحيط بالنجوم والكواكب ، وهنا تختلف الدائرة عن دوائر المسند التي اختصت بها الحضارات اليمنية دون غيرها .

شكل (6)

كما أن شكل 3 يحمل اسم "سيدة الطيور" حيث نجد شكل كائن أنثوي مع طيور ملونة أحدها على الكتف مقابل اتجاه وجه المرأة ، وآخر على راحة اليد اليمنى ، وطير ثالث تمسك به اليد اليسرى عن الطيران نستدل رغبته في الطيران من رفوف أجنحته وتوقيع الفنانة اسمها بالمقلوب على جناح الطير المرفرف وزخارف زي متعدد الألوان والزخارف على جسد الكائن ؛ يحيط بمجملها فضاء اللوحة باللون الأسود...



شكل (7)

نستدل من وجود الطيور على مشاعر الحرية الإنسانية الكامنة في هوية الكائن البشري والمرتبطة بأصالة الإبداع. وقد تكررت الطيور في عدة لوحات سابقة ومتجددة ولكل الطيور رمزيات وسياقات ثقافية متنوعة ، كتلك المرتبطة بسياق التراث الصوفي في نموذج شكل 1 من سيدات القمر ...

ثمة أشكال أخرى كنماذج لسيدات العالم في كل مكان أحدها مثلا لسيدة الفواكه شكل 4 كأنها سيدة في أفريقيا أو سيدة بستان في أي مكان آخر نستدل على ذلك من طبيعة ألوان الأزياء ونضوج الثمار المتدلية من أعلى اللوحة ؛ كأنها نازلة من شجرة سامقة لهذا تغيب كل الشجرة وتتدلى الثمار وبعض الأوراق ، ونجد ثمرة واحدة على راحة اليد كرمز النضج وموسم الجنى والحصاد لتلك الفاكهة ...

شكل (8)

... وبهذا الشكل من سيدات العالم يكون ختام القول لأن ثمة أشكال أخرى لا يتسع المجال لذكرها وتحليها . كما أن مجموعة السيدات في طور الاكتمال كبقية المجموعات المنجزة في زمن الحرب على اليمن .

الملف الرابع :

((فكرة "البيت" في لوحات د. آمنه النصيري))

مثلت البيوت أحد عناصر الفن التشكيلي اليمني يستلهم عنها الفنانون ويحاكون كلًا على طريقته الإبداعية . ومن ضمن الفنانين الذين صوروا البيت في أعمالهم الفنية د. آمنه النصيري حيث نجد في لوحاتها صورة البيت تختلف عن الآخرين فليست محاكاة نسخ طبق الأصل لبيوت حقيقية ولكن لها صبغة شاعرية تجريدية كعادتها تمزج بينها وبين الخيال .

إن تجسيدها البيت في لوحاتها هو ضرب من التعلق الروحي بشاعرية الأماكن ، وجزء من جماليات البيئة التي تشمل اليمن كله بمختلف ظروفه المناخية وتضاريسه الجغرافية . فالبيت ليس المكان ذو الأبعاد الثلاثية التي تشير إليه هندسة (اقليدس) ، وليس هو الصورة القبلية التي تتحدث عنها فلسفة (كانط) ، بل إنها أشمل من ذلك بكثير ؛ فالبيت رمز الألفة والحماية والذاكرة والأمان . وهو حسب تعبير (غاستون باشلار) في كتابه "شاعرية المكان" ، يعتبر البيت "مكاننا وخزان ذكرياتنا" ، كما أنه ليس أيضا "بيت الطفولة" فحسب ، بل هو كل مكان نبيت فيه ويشكل جزءا من وجودنا الإنساني .

إن فلسفة البيت كشكل يتعلق أساسا بجوهر العمل الفني فهو يمثل الصورة الفنية ذاتها الذي يتواصل مع أي متلقي ويلهب خياله . ونشاهد اختلاف تصوير البيت في الطبيعة عنه في المدنية وهناك تفاصيل عن ولع الفنانة بزيارة البيوت وآثار الفنون المعمارية في الداخل والخارج والتقاط الصور معها كتلك الصور التوثيقية أمام معبد حتشبسوت ...

...شكل 1 ... أو في حضرة الكرنك شكل 2 وآثار المعز في جمهورية مصر العربية ...

... وقبلها على المستوى المحلي وجدت في بيوت صنعاء القديمة وزخارفها الجميلة على واجهات البيوت أشياء ملهمة وكتبت عنها رسالة علمية أثناء دراستها الفنون في موسكو ..

ويشير البيت ضمنيا إلى معاني متعددة تتعلق بتاريخ اليمن وثقافته ولهذا أخذت صورة البيوت والبيت حيزها الجمالي على سطوح اللوحات الفنية للفنانة د. آمنه النصيري ، وكذلك أخذت فكرة البيت والبيوت ذات حيز واسع لدى بعض فناني التشكيل اليمني . فالبيت في اليمن القديم والحديث والمعاصر يشمل المعبد والقصر والمسكن ، والمؤسسات الثقافية والفنية أيضا: ك"بيت الثقافة وبيت الموروث الشعبي وبيت التراث والبيت اليمني وبيت الفلسفة أو بيت الحكمة" الخ .. ويشير لفظ "البيت" بالإضافة أحيانا إلى أسماء قرى بحالها وعائلات قبلية ممتدة وغير ذلك ...

البيت في أعمال الفنانة يشبه الكائن الحي له حركة وحياة ووجودا . وتشمل الفكرة الفلسفية ارتباطه بالأرض والنفس والكون ؛ وبهذه الطريقة الشاعرية التي نجدها مزيج من التعبيرية والتجريد لصورة البيت في سطوح اللوحات الفنية . نستطيع القول : إنه يشبه البيت الشعري في قصيدة جميلة نابضة بالحياة والصور الفنية ...

.....

كما أن البيت يمثل أحد رموز الهوية والتراث الحضاري لليمن ويدل على خصوصية الفن المعماري اليمني المرتبط بالحياة والمعتقدات الشعبية والأذواق المتعددة المتنوعة والممتدة على جغرافية اليمن التاريخي في الحضارات المتعاقبة . كما أن للبيوت أهمية كبيرة عند اليمنيين من زاوية حضارية ، فلا زال اليمني يتغنى بقصر غمدان وطريقة بنائه ومواده وأعمدته وكذلك قصور وبيوت أخرى. ولذلك تعتبر الشواهد الأثرية دلالة على العمق الحضاري للشعب وامتداد الاهتمام بالفخامة والفن المعماري اليمني إلى اليوم ، وللبيت اليمني خصوصية فريدة في طريقة بنائه ومواد تشكيله وزخارفه الخارجية ، ففي أركان البيوت يضعون مجسمات حجرية لها دلالات معينه كرمز الأسد والنسر والوعول وبعض الحيوانات والطيور الأخرى ، وهذه الإشارات التراثية تتجلى على بعض اللوحات الفنية ...

..... نحن نشاهد في اللوحة شكل 3 ...

شكل 9

...جهد استطيقي يشد النظر خطوط وألوان

هائلة الإبداع والتنوع والتنظيم ، وتنوع رمزي للطبيعة و إشارة إلى الغيوم والسحاب هضاب وسهول ممتدة تعتليها بيوت ، نجد أشكالا لحيوان الوعل بشكل غريب مرصوص في مسار متعرج وشكل واحد فقط يعتلى قمة إحدى السهول . ومن هنا نجد ارتباط البيت اليمني بكل هذا المحيط الخصب من الطبيعة والثقافة . وكذلك العناصر في اللوحة شكل 4 ...

شكل (10)

...تختلف عنها بتقنية الخطوط و الألوان ونبات الورود الحمراء في مقدمة اللوحة وارتفاع البيوت المعانقة للسحب ...

إن هناك أعمال فنية للبيت اليمني والمعبد على هيئة ريليفات ونتواءآت بارزة على سطوح اللوحات ومنها ما يشير إلى تداخل رمزي مع البيت المعبد بأسلوبه الإسلامي بدلالة ظهور القباب والمآذن وعلى قممها رمز الهلال القمري المرتبط بمواقيت الشهور القمرية المعتمدة في الإسلام ، وثمة قصر أو بيت مرتفع في وسط العمل الفني يعتليه طير صداح كما في الشكل 5..

شكل (11)

... وهنا نشاهد لوحة للبيوت في المدينة محمله برموز تراثية وأشكال متداخلة لهيئة البيوت تعتليها طيور وشكلين لحيوانات تشبه القطط ، لكننا لا نجد تفسيرا للدخان المتصاعد في فضاء لوحة "حياة المدينة" والشجرة في الأسفل ، إنما من خلال رمزية القطط نستدل بأن هناك حرب أو حريق أو كارثة تلوح في الأفق إلى درجة أنها تشد انتباه القطط كتعبير عن طرفين نقيضين بتناقض طرفي اللوحة في أشكال البيوت وألوانها بما عليها من كائنات كالطيور والقطط كما في الشكل 6..

شكل (12)

إن صورة البيت له صورة الأم بما تعنيه من رمزية الاحتواء والاحتضان ، كما أن فكرة الأمومة تمتد إلى الأرض الأم كرمز كوني للإثمار الدائم ولمقومات الحياة ..

إن البيت اليمني له وظيفه الإسكان الفردي للمواطن العادي وجمالية الزخرفة الخارجية ، كما أن البيت له وظيفة على المستوى الرسمي كبيت للدولة ورمز للفخامة والمفاخرة ، فبيوت اليمن متنوعة من حيث النقوش والمواد المستخدمة ، فالبيت الشعبي له خصوصيته ، كما أن البيوت الرسمية لها جمالياتها المرتبطة بالشكل الخارجي والمواد المستخدمة ، فاليمنيون استخدموا الرخام والأحجار الكريمة في تزيين بيوت من الداخل والخارج أيضا ، ولنا دليل من المستوى الرسمي والعقائدي "عرش بلقيس" الذي لا يمكن أن نتصور شكله وفخامته سوى تلك الإشارة القرآنية المختزلة بعبارة أنه "عرش عظيم" من الخارج و"صرح ممرد من قواريرا" من الداخل ، فمن خلال هذه العبارة يحق لنا أن نطلق الخيال في تصور تلك العظمة والتقدير الإلهي بذكر ذلك في كتابه العزيز . وهكذا الحال يمكننا أن نصدق تلك الأشعار والأوصاف التي دونها اليمنيون للتاريخ عن جمال البيت أو القصر على اعتبار القصور كانت كثيرة بكثر الحضارات والملوك والتبابعة الحميريين والسبئيين والمعينيين وملوك كنده وحضرموت وريده ويمنات وبينون وناعط وقتبان وأوسان ووالخ كما أن أحجار اليمن متنوعة بتنوع البيئات الجغرافية ففي صنعاء القديمة يستعمل الياجور والفنون الزخرفية المتصلة به ، وفي ذمار يسود الحجر الحبش الأسود المتداخل مع الحجر الرخامي الأبيض الناصع مما يعطي للبيوت جمالية فريدة وفي كل منطقة تستخدم الأحجار الملائمة في عمارة البيوت مع وضع لمسات من التزيين في الوسط والأركان وأحيانا بمحاذاة النوافذ والأبواب ، أضف إلى ذلك أن هناك ما يسمى "القمريات" تضيف جمالا خلابا أعلى نوافذ البيوت المقوسة كنصف دائرة والتي تتكون من القص والزجاجات الملونة لتعطي جمالية وهدوءا نحو الخارج وإضاءة متعددة الألوان إلى الداخل ...

ولا ننسى أن البيت في اليمن يشكل ضمن بيوت هيئة قلاع شامخة في رؤوس

العوالي من الجبال والهضاب المرتفعة كما في شكل 7 ...

شكل (13)

... ونجد في بعض اللوحات ما يشبه البيت القلعة أو ما يشبه القصر المحدد تحيط به الطبيعة والتضاريس المحيطة من كل جانب . وكانت تسمى القلاع بالمصانع وأحيانا تتوسع هذ الأخيرة وتضع لها أسوارا على هيئة ما يسمى حصون تؤدي وظائف معينة أو نرى شكل البيت على هيئة قصر منفرد تحيط به الطبيعة

شكل (14)

كما اهتم اليمنيون ببناء الهياكل واحتوت بعض مدنهم أكثر من ستين هيكل . ومن ضخامة بعضها وجمالها المدهش كانت تنسب إلى الجن كمبدعين لها وذلك لعجز الأواخر عن الإتيان بمثل الأوائل ، فينسبون كل مدهش إلى قوى غيبية وغير ذلك بديلا عن إدراك القوى المادية والعلاقات الأرضية . ولنا في إهرامات الجيزة في جمهورية مصر العربية اليوم أنصع دليل ، و أما كثير من بيوت اليمن وقصورهم التاريخية فبعضها بقايا تم العثور عليها ومعظمها مطمور وغير معروف سوى بوصف السطور والرسوم الهيكلية وأوصاف الشعراء الرائعة وغير ذلك . وفي النص الديني نجد بلقيس وعرشها العظيم إنما لم يتم العثور على مكانه وآثاره رغم وجود ملامح أثرية لمعبد الشمس المرتبط بمحرم بلقيس الملكة اليمنية العظيمة في محافظة مأرب شرق العاصمة ..

مما سبق نستكشف فكرة البيت وأبعاده الرمزية ووظائفه وأشكاله المتنوعة بتنوع الجغرافيا والمختلفة باختلاف جماليات الأماكن ، وارتباطه بعدة معاني تشمل الطبيعة وظروف الطقس والمناخ والغيم والمطر والسحاب ، وكل ما يتصل بالطبيعة الفطرية كموضوع جمالي بالدرجة الأولى ...

الملف الخامس :

هيمنة الأنساق الفكرية على النصوص البصرية في الخطاب التشكيلي لدى الفنانة د. آمنة النصيري

مقدمة : منذ نجاح معرض حصارات الذي كان بمثابة ترجمة جريئة لمرحلة فارقة ومفصلية في تاريخ وتطور الإبداع التشكيلي لدى الفنانة د. آمنة النصيري ، كتجريب فني جديد ، كما كان تعبيرا مختزلا لفترة مكتظة بالألم والمخاوف والقمع والهيمنة المريعة .. أصبحت منجزاتها الإبداعية اللاحقة أكثر نضجًا استطيقيًا على المستويين : الشكل والمضمون . رغم توالي الأحداث والكوارث المتسارعة المعطلة للإبداع ، والواعدة بالتراجع الفكري والإملاق الثقافي ؛ وقد حدث ما لم يكن في الحسبان وتقهقر المشهد الثقافي في اليمن خصوصا بعد ثورات الربيع العربي ، وتاليا حرب ما سميت بـ"عاصفة الحزم" .

وضعية الفن المعاصر

منذ أكثر من قرن من الزمان سادت العقلية الرأسمالية على معظم أصقاع العالم وصيرت معها كل معنى وكل ثقافة وكل فن وكل فلسفة إلى سلع وبضائع و أشياء للبيع والخضوع لمغريات السوق وحالات العرض والطلب ، لذلك انتشرت أفكار الاغتراب وعم الموت على كل شيء ذي صلة بعالم الروح ، فتم الإعلان عن موت الميتافيزيقا وموت الفلسفة وموت الفن وموت الكتابة والمؤلف وغير ذلك . وبعد تلك الأحداث برزت فلسفات على استحياء لتشخيص الثقافة السائدة وانتشرت العولمة الثقافية متغطية بمظلة الهيمنة الرأسمالية على كل شيء في العالم ، فكانت كل فلسفة أو ثقافة وفن مجرد ردود أفعال لنقد الكارثة الكونية وقمع الحضارة السادية بقيادة العقل الحديث .

صار كل أثر فني يحمل مفهوم وقضية للتعبير عن حقيقة من حقائق الوجود ووسيلة من وسائل الثبات ضد تيار الهيمنة الجارف . حتى برز تيار مفاهيمي ، فصار الفن متضمن مفاهيم نقدية مباشرة وغير مباشرة ضد عقلانية الحداثة والتنوير التي تم استغلالها من قبل الرأسمالية بتحويل العقل إلى مجرد أداة من أدوات السيطرة على الأفراد والمجتمعات . وفي علم الجمال وفلسفة الفن كانت تبدو أفكار الفلاسفة الاستطيقية مطاوعة للعقلية الرأسمالية وكأنها مفصلة على مقاسها ؛ فقد ظل مسار الفن المعاصر على خطأ (كانط) بتأكيد أن المكونات الشكلية هي وحدها الفن ، وحرم الاستطيقاء من عمل المفهوم ، فظل الفن في زاوية ضيقة محصورا لأجل ذاته في سياق مقولة "الفن للفن" ، وكذلك (هيجل) الذي جعل الفن مجرد تجليات للروح المطلق دون اشتقاق المفهوم من سياق الفن ذاته . وهنا تم إعلان ما سمي بـ"موت الفن" ، ولكن كان هناك خيط حي أعاد للفن والجمال اعتباره من خلال فكرة الجليل أو الرائع الفني الذي التقط حدسه وبعث فيه الحياة مهتمين بالاستطيقاء بوصفة مقاومة ضد أشكال الطغيان والجبروت ، ومن هنا انتعش الفن ذو الوجه المعارض لفكرة الشكل فقط ، فكان نتيجة الفكرة بعد التراكم التاريخي نشأ الفن المفاهيمي وصار الفن يعمل على استحياء ضمن نطاق "جماليات القبح" ليحمل قضاياه ومفاهيمه ضد كل أشكال الهيمنة والعقل الأداتي ، وقد كانت هذه الخطوة ضمن خطوات حثيثة تسبح عكس التيار ضد الهيمنة والتقنية ، حيث عملت على حفظ هالة الأثر الفني وردت الاعتبار لطقوسيته وقداسته أمام تحطيمه واستنساخ الجماهير وعبث التقنية ..

طابع المفاهيم المهيمن :

على ضوء ما سبق نلاحظ أن الفنانة لم تكن معزولة عن المتغيرات العالمية والمحلية على كل الأصعدة خصوصًا المتغيرات الفكرية والتطورات الفنية ، فظلت تمارس أنشطتها الأكاديمية و الإبداعية ؛ فبرزت إنجازات الفنانة د. آمنة منذ معرض حصارات رافعة راية المفاهيم ضمن نسق الأشكال التركيبية سواء ظهرت للمتلقي والمتذوق أو لم تظهر له ، ومن هنا نرى "الصبغة المفهومية" تتجلى بقوة كون المعرض ينتمي إلى تيار الفن المفاهيمي ، ثم امتدت المفاهيم مطبوعة على معظم الأعمال اللاحقة بدءًا باختيار أسماء المعارض التي تحمل قضاياها داخلها كمعرضين تم إنجازهما بعد ثورات الربيع العربي ، أو تشكيل العمل الفني ضمن نطاق "مجموعات فنية" أتت بعد حرب ما سمي بعاصفة الحزم ، وهي مجموعات تم عنونتها وتتضمن عدة لوحات تحمل بعضها تسميات تحيلنا إلى فهم القضايا الاجتماعية أو القيم الجمالية ضمن نسق ثقافي معين ، أو إدراك المفهوم الفلسفي الذي تنتمي إليه تلك الأعمال الفردية والجماعية ، بالإضافة إلى ذلك يمكننا إدراك ثقل المعاني وغزارتها من خلال التأمل الواعي في النسق البصري كشكل بتحليل إشارات ورموز العناصر المرئية على سطوح اللوحات ؛ فضلا عن إمكانية إدراك العلاقات اللونية وقياس المشاعر الاستطيقية والهموم الفكرية الشاغلة للشأن العام أو المهيمنة على ذاتية المبدعة والفنانة التي جعلتها تولي اهتمامها اللازم وتوجهاتها إلى تلك القضايا في منجزاتها ..

مثل معرض حصارات مختلط التقنيات والوسائط ضمن اتجاه الفنون التركيبية المعاصرة ؛ أي ما يسمى تيار الفن المفاهيمي ؛ الذي يختص بأولوية الفكرة على العمل الفني . صارت أعمالها اللاحقة مثقلة بالمعاني تحمل المفاهيم الثقافية الظاهرة والمضمرة ، فأصبح لكل معرض قضية معينة قد تكون جلية واضحة أو خفية مستترة ، إلا أنه من خلال نظرات فاحصة على النصوص البصرية تتجلى السياقات الثقافية مهيمنة على النص البصري ؛ إذ تفرض نفسها بشكل مباشر وغير مباشر كشكل من أشكال النقد والمقاومة الناعمة والسامية بالفن على اعتبار الفن يقع ضمن نطاق "الفكر المقاوم لكل جبروت" حسب تعبير كانط في النقد الثالث عن الجليل . والجبروت المقصود يشمل الموجود في الطبيعة أو الذي يفرضه الإنسان والأيديولوجيات أيا كانت ، أو من خلال اعتبار الفن كنوع من الاستجابة الاثباتية لمتغيرات الحياة حسب تعبير فردريك نيتشه . أو بمعنى أن الآثار الفنية ينبغي أن تعبر عن ذات جماعية كصوت للمجتمع وذاكرة له في نفس الوقت وفق عباره ادورنو أحد أعلام مدرسة فرانكفورت الذي رأى الفن "وعدًا بالسعادة" رغم خيانة العقل الحديث ؛ أي السعادة التي تمنحنا القدرة على الصمود ونقد كافة أشكال الهيمنة أو الوصاية على الأفراد والمجتمعات . أو ضد تلك التوجهات الشعبوية أو الشمولية — لا سيما العقلية الرأسمالية - التي ترمي إلى تسليع الفن والثقافة أو تحويلهما إلى بضاعة مطلقة !.

فمنذ معرض حصارات حدثت أحداث هائلة ومتغيرات كثيرة في العالم العربي وفي اليمن على نحو خاص . سميت بثورات "الربيع العربي" ساوقتها موجات وأحداث وتطورات على كل الأصعدة بما فيها الثقافة والفنون ، وكأن نبوءة حصارات قد حدثت ، وحملت مشاهد الثورات مأساة الإنسان وحالات الخوف والقمع والفزع في أكثر من بلد عربي . وعلى الرغم من هول الأحداث لم تنجز الفنانة للتعبير عن مشاعر الثورة إلا عملا فنيا واحدا شخص التدافع البشري والتواجد على الساحات لأن معرض حصارات كان بمثابة جرس إنذار لحدوث الكارثة الكونية حسب تعبيرها في نص تعبيري شاعري لازم ذلك المعرض ، وعلى درب السياق أنجزت مجموعة فنية عرفت لاحقا بمجموعة "الريبة" عبرت فيها عن متواليات الحرب التي انطلقت على اليمن بعد فترة وجيزة من الاستقرار السياسي لم يتجاوز ثلاثة أعوام ، أنجزت خلالها معرضين .. خلال الثلاثة أعوام بعد 2011م أنجزت معرضين ممتدين للفن المفاهيمي على شكل لوحات جدارية مختلطة التقنيات التنفيذية . هما معرض "الرؤية من الداخل" ومعرض "أبيض" ، مثل المعرضان امتدادا للتيار المفاهيمي من حيث سيادة الأفكار على أشكال المعرضين ، وتنفيذ اللوحات بتقنيات مختلطة والاستعانة بالتصوير المحترف يجمعهما الانتظام وفق إطار لوحات جدارية متفاوتة المقاسات متنوعة الدلالات والتشكيلات المتنوعة ، يحمل كل معرض قضية فكرية موحدة تنضوي في سياقاتها تنوع الأشكال والمعاني الجزئية ، فمعرض "الرؤية من الداخل" حمل قضية الحرية الإنسان التي فلسفتها بحسب رؤية المعرض تنبثق من داخل الإنسان ذاته ، ثم تجد تحقيقها في الخارج أي في علاقة الإنسان مع الآخرين والعالم ؛ فالمشاهد المتذوق لجماليات الأعمال الفنية في لحظات ظافرة من التلقي النشط يتخلق لديه وعي بمعاني الحرية والتحرر والانطلاق والتحليق تحت ضغط حالة من النفور والاشمئزاز اللحظي أو الانفعال المتوتر عند المشاهدة ؛ بدليل ان بعض النساء المتذوقات لمعرض حصارات والرؤية من الداخل ذرفن الدمع من فداحة الكارثة والمأساة الكامنة التي تكشف الأعمال من خلال الأعمال الفنية .. أما معرض "أبيض" فهو ذو مدلول تفاؤلي شكلا ومضمونا يحمل معاني الصمود والرضاء والمقاومة الناعمة بالفن والإبداع في كل المجالات والنظر إلى الحياة نظرة جمالية والقبول النسبي لمتغيراتها والاستعداد لتقلباتها . كما أن رموز المعرض وعناصر الأشكال محمولة ببهجة الحياة و الألوان البيضاء الفرائحية التي تجلب البهجة والبهاء . والمتعة البصرية المتحققة من أشكال هذا المعرض أحد معايير الجمال ..

لم يكتمل الشعور الأبيض ولم يسود اللون الأبيض ولا الصفاء المعيشي والرخاء الثقافي إلا وحدثت كارثة الكوارث على المجتمع اليمني مزقت البشر ودمرت الأرواح وحيرت العقول والقلوب والأفئدة ، فقد حدثت حرب ملعونة بدون سابق إنذار سميت بـ"عاصفة الحزم" ؛ بدأت بتاريخ 25 مارس 2015م وامتدت لأكثر من عشرة أعوام ولم تأت صورة الحل ولا بوادر تسوية ولا حياة كريمة في اليمن ، بل سادت حالة اللا حرب و اللا سلم ولم تزل هكذا حتى كتابة هذه السطور ..

ماذا أنجزت الفنانة د. آمنة النصيري خلال هذه الفترة ؟ وما كان شعورها ؟ وكيف كان وضع المشهد الثقافي في اليمن أثناء نفير أبواق الحرب وأمطار الصواريخ وأزيز الرصاص وأصوات المدافع !؟

أصيبت كغيرها من الفنانين والمبدعين والمثقفين و الأكاديميين والطلاب بالذهول والحيرة والشتات والشلل الإبداعي لفترة طويلة تجاوزت العامين إلى العام الثالث ، بعدها استأنفت رسم لوحاتها الفنية ، وأنجزت على نسق نظام اللوحة الطبيعية ذات القماشة و الألوان مجموعات فنية في غاية الإبداع والجمال الخلاق ، تناولت عدة قضايا متنوعة من خلالها ، وبرزت في معظمها ملامح جلية لطغيان المضمون وهيمنة النسق الثقافي على النص البصري كما يبدو لكاتب السطور . وعند الاقرار بطغيان المضمون على الشكل لا يعني أنها القراءة الوحيدة والنهائية وهذا لا يعني التقليل من سطوة الشكل كموضوع جمالي فائق الدقة والإبداع الجمالي في تضاعيف الخطوط و الألوان وعناصر الأشكال المتنوعة والمتعددة بتعدد السياقات المشار إليها ....

في مجموعة في طور الاكتمال حملت اسم "الريبة" ترجمت من خلالها متغيرات الحرب وبشاعتها باستعارة أشكال القطط كرموز لأطراف النزاع ، وترجمة لمعاني الهجرة والشتات عبرت بلوحة عليها سرب من الطيور المهاجرة إلى أفق غير معلوم حملت اسم "هجرة" ؛ كما أن الحرب بذاتها حملت معاني الفظائع البشعة المرافقة لها المتمثلة بتدمير الأرواح وتمزيق الأوطان وخلخلة الثقة بكل شيء وكل خطط الحروب هي بمثابة "هروب نحو دوائر الجحيم" وهذا العنوان أطلق على إحدى اللوحات الفنية في ذات المجموعة ، كما أن "الريبة" لها معاني فلسفية رافقت فقدان الثقة بالعلم والعقل والسياسات العالمية التي نشأت عنها حروب عالمية قضت على أحلام الحداثة والعقول المتفائلة وخطاب الإنسانية الممتد ؛ فتواجدت حالة عارمة من الريبة والارتياب في أوساط الفكر العالمي ولدت نزعات تحررية وثورية وفلسفات معبرة عن كينونة الوجود وقيمة الحياة والمصير والبحث عن وعد السعادة المفقود ، فمجموعة الريبة تعبير من جهتين : من جهة أولى ؛ الارتياب اللحظي ؛ حالة

الحرب المحلية على اليمن وحالة الريبة وفقدان الثقة بين الناس أنفسهم ، والمشاعر السلبية الملازمة للحرب والسلوكيات القبيحة الناشئة عنها .. ومن جهة ثانية ؛ الارتياب العام الذي تمخض عن إفرازات العقل الحديث بما رافقة من حروب عالمية بشعة امتدت آثارها إلى كل أقطار العالم بالريبة والارتياب والقلق الوجودي من مصير البشرية ..

ثمة مجموعة أيضا بعنوان "سيدات العالم" مثقلة بالمعاني الرمزية المتعلقة بالمرأة وحضورها العالمي الجميل وأصالتها الوجودية المتجذرة في كيان الوجود في كل المجتمعات . ومجموعة أخرى بعنوان "ملكات الشمس" تهيمن عليها الشاعرية الوطنية وروح الانتماء حملت العمق الثقافي المحلي المتعلق بتاريخ اليمن وثقافته ، بالإضافة إلى التعبير عن هوية المرأة اليمنية والهوية الشخصية للمبدعة كفنانة مقتدرة . تتميز أعمالها بالعمق والشمول الفلسفي وخلود الأثر الفني ، بل إن الأثر الفني له القدرة على الصمود والوجود والتأثير كفعل ثقافي مرتبط بالمشهد الوطني . وهذه المجموعات المثقلة بالمعاني لم تكتمل على حد تعبير الفنانة في مقابلاتها المتلفزة ، كما أن هناك مجموعة بعنوان "سيدات القمر" ترتبط من حيث النسق البصري بالمجموعتين السابقتين(سيدات العالم وملكات الشمس) ولها نسق ثقافي مهيمن يتضمن التراث العربي وشاعرية التصوف الإسلامي. والجامع المشترك بين المجموعات الفنية الثلاث هو مركزية المرأة ككائن له وجود أصلي ومعنى إبداعي بلا سقف ولا حدود ..

أخيرًا وليس أخيرًا لا يخفى على أحد مأساة الإبداع في الفن المعاصر حيث تسود الكارثة وتمتد إلى أقطار العالم قاطبة تصير ولادة الجمال عسيرة في عالم يعج بالشناعة والمقابح الاجتماعية التي كرستها أنظمة وأيديولوجيات متعددة على المستويين العالمي والمحلي . ومع ذلك استطاعت الفنانة د. آمنة النصيري إبداع "أعمال جمالية جليلة" في زمن الحرب على اليمن ، وهذا يدل على قوة الجمال وسلطانه المجيد ، وعلى مركزية الفن الجوهرية والروحية في زمن التفاهة والشيئية ، لهذا نجد مجموعاتها الأخيرة (لاسيما مجموعتي "سيدات العالم" و"ملكات الشمس") مترعة بفرحة الألوان الموزعة ببهاء بهيج بين عناصر الشكل على سطح لوحات مغمورة باللون الأسود ؛ ولعمري إن مشاهدة لوحة واحدة بذوق فني متبصر يشبه مشاهدة البدر المكتمل والنجوم المتلألئة في فضاء الليل البهيم ..

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

«مكتب البريد» لتشارلز بوكو فسكي حياة على هامش الحياة

ارتبط في ذهني أن الولايات المتحدة فقيرة من حيث الإنتاج الأدبي خصوصًا في جانب الرواية ، بسبب الطابع المادي الحاد للبلاد و أن نتاجها الفني لا يعدو أن يكون حسيًا و مباشرًا ، يخدم الإيقاع السريع للحياة هناك كأفلام الأكشن في هوليود.

وإذا لمع روائي بين الحين والآخر كفوكنر مثلًا ، فهذا من باب الاستثناء والفلتات. بخلاف أمريكا اللاتينية التي قدمت للعالم ألمع الروايين العظام كماركيز و يوسا وأمادو... وغيرهم.

هذه القناعة تغيرت تمامًا عندما عثرت بالصدفة على رواية سيرية للكاتب والشاعر تشارلز بوكوفسكي بعنوان «مكتب البريد» هذا الكتاب الحاد والبسيط والواقعي ، حفر في قاع المجتمع الأمريكي كما لم يفعل أحد. في هذا الكتاب غمسنا تشارلز بوكوفسكي معه في حياة يومية تبدو عادية حد الملل ولكنها في ذات الوقت تضج بتفاصيل الصراع الإنساني الخفي... صراع لا يروى عادة في الروايات ذات اللغة البراقة والبلاغة المتقنة والكلمات الملتوية والمزخرفة. بوكوفسكي قدم لنا صراع الإنسان مع الرتابة ومع العمل ، ومع النفس.

وجاء بهينري شيناسكي بطلًا لروايته هذه ، لكنه لا يحاول أن يكون بطلًا بل يكتفي بأن يكون إنسانًا مرهقًا وملعونًا. يقف في طابور الحياة الطويل دون حماس؛ كاشفًا لنا الوجه القبيح والواقعي للحياة الأمريكية في الطبقات السفلى المطحونة في الأحياء الفقيرة ومحطات العابرين وعلب بائعات الهوى. وجه مغيب لا يظهر في الإعلانات البراقة على واجهات المباني الزجاجية العملاقة. يعمل البطل شيناسكي في مكتب البريد ، لا حبًا في الوظيفة ، بل هربًا من الفقر والتشرد... ينهض كل صباح كما لو أنه يساق إلى ساحة الإعدام ، ويعود مساء فارغ الجيب و مثقل الرأس ومنهك الجسد يبحث عن جسد منك مثله أو عن زجاجة شراب مغشوش.

في هذه الرواية السيرية تبدو الحياة سجن بلا قضبان. وعمل بلا هدف: رسائل يحملها شيناسكي- الذي هو بوكو فسكي نفسه- إلى الناس بمشاعر لا تحمل شيئًا ولا يهمه ما بداخلها ، لكن هذا الساعي التعيس لا ينقطع عن ملذاته القاتلة (الشرب و النساء) و السخرية من النظام ومن الحياة نفسها. و يبدو أنه وجد في الانحطاط شكلًا من أشكال المقاومة... يريد أن يتساقط ببطء ، كخيار وحيد أمام حياة لا ترحم.

وهذا العمل الذي قد يراه البعض فجًا ومبتذلًا ، شدني إليه بقوة وكأنه سحر غامض ، ما أن تبدأ بالصفحة الأولى حتى تلتهمه إلى الغلاف الأخير. بوكوفسكي يكتب هنا دون تزييف و دون رتوش ولا محاولة لتجميل القبح. يكتب جملًا قصيرة كأنها صفعات حتى للقارئ نفسه ، وبحوارات قليلة وكأن الصوت الداخلي هو اللغة الأهم والأكثر تعبيرًا عن الوجع الإنساني.

«مكتب البريد» ليست رواية بالمعنى الذي يراه النقاد ولا هي رواية عن الوظيفة في مصلحة البريد ، بقدر ما هي رواية عن الزمن البطيء والفقر والفشل : فشل الرجال المسحوقين و النساء الضائعات في المواخير والشوارع الخلفية. رواية عن الأرواح المطحونة تحت عجلات الحياة العملية ، عن الفوضى الداخلية لكل إنسان... فوضى لا يرى أحد دخانها لكنها تشتعل بلا توقف في الأعماق.

ورغم كل القتامة ، هناك ضوء خافت في الرواية غير مرئي ، ليس ضوء أمل بالتأكيد ، بل ضوء فهم: الفهم بأن العبث نفسه قد يكون صادقًا ومعبرًا وأن الهروب من النتائج المتوقعة هو في حد ذاته شكل من أشكال الحرية.

رواية « مكتب البريد» التي أعود لقراءتها بين الحين والآخر ليست للجميع لكنها لمن سئموا من القصص النظيفة ذات المقام المرسوم والسرد المحبوك. رواية لمن يعرفون أن الحياة ليست دائمًا هي الحلم بل احتمال حدوثه. رواية متفردة فتحت لي الباب لأقرأ كل ما يقع بين يدي لتشارلز بوكو فسكي.

في مداواة العزلة والاستلاب

منال عبدالواحد

كثيرًا ما تراودني أحرف أخف من التوثيق تهفو لمستقر ما ، أقف في مواجهة أكثر من مرة في اليوم مع سيل الذكرى لا حنينًا إنما انجذابًا لصلابة الذاكرة حيال ما يُدعى بالأمس ، حينها عاملتُ كل الأشياء بتسليم تام واكتفاء ، عاملتها وكأنها ماكثة لا تخفت واستردادها اليوم يُشَبِّهُ ما حدث بتفويت لا متعمد أو بصبوة شباب.
تظل مُسهدًا كي لا تتبعثر الأطياف والألوان والروائح عن عاتقك ، وجدانك الذي وددتَ تضمينه في خارطة العبور ، كلما أمعنت في حبسه انفلت وتفسخ وحين أرخيتَ انساب بجدارة من لم يغادر بل لا يغادر .. وضمن حكاية نوى تستغرق بعض التفسير تدرك بأن المسافات ليست المتهم الوحيد في هذي المغالبة وبإنه عليك أن تسلم بأن الوطن غير خاضع لتصور توده ، هو كل الأشياء التي تتابعها من خذلان وافتقار يضاهيه في ضفة أخرى سواعد تستنكف الندب والحسرة. هو ما يوجعك في التصميم ويبلسمك كذلك حين تروح الأصوات والروائح من حولك هجينة عما عرفته على ريعان.

ما هو الوطن في العزلة؟ كيان تنمو معه كل لحظة أملًا وجارحًا ومجروحًا ، لباسك الأصيل وأنتَ لباسه مع كل محاولة.
أن تتمكن روحك من لحظة خالية من عجزك ، تسري اللحظة سريعًا وتتلكؤ كلما هممتَ مشاركة ما يبدو صنيعًا معنويًا في حياتك الشخصية. وللألم كما حالي أتردد مشاركة ما يخص ابنَيّ (ابنتي وابني) في ذا الفضاء ، فحياتنا تجانب المثالية كثيرًا.
تنقضي الأفكار بخفة وبالكاد أذكر أحيانًا أين كان ثلاثتُنا قبل قليل؟
وفي الصدر حيث الوجدان ، تنبعث حرارة يمكن تقديرها بالمتواصلة المتزنة ، تماثلها أخرى في الذهن أعلى الرأس ، طاقتان لا تلتقيان رغم الفاصل الهزيل بينهما ، تمتثلان لقوانين الديناميك والفيزياء التي يصرف التفكُّر بها إرهاقًا ملازمًا ، وربما هي من رسائل الذاكرة المضمرة بأنني كما أعجز لم أزل أستطيعُ فهم قدرٍ منها بل وأحبها ، أعني الفيزياء ، رغم أني ودعتها مذ غادرتُ المدرسة.

"لا وداع كوداعك الأول". ما تلا وداعي لوالدَيّ ، أمي وأبي ، واليمن التي عدتُ لها كثيرًا في زيارات تضرم ذاك الوداع الأول. على أن الحياة بعده غدت مجرد امتداد لمحطة واحدة والفطنة حيال المكان والزمان تتضاءل. لا يبقى المكان متى ما تفلت زمن بعينه ، ثمة صرامة في هذه الثنائية.

هل يسترد المكان خضرته فتبزغُ والصقيع ينصهر دونها؟
أتحسس الموضع نفسه ، حيث الوجدان ، تشير أنملة مرتعشة باليد الأخرى على خارطة وطن شاسع: أنا من هنا ، فتهمس العين تباعًا في المدى: وإلى هنالك ، وهنالك فضاؤها شاسع لحد مخيف ابتداء باللغة وانتهاء لانسلال الضي والصدوع في النفس ، ومن النفس لأنفس أخرى ، أو كما يود المختص تسميتها صدمة عابرة للأجيال.
في هزيع الليل يتناهى إلى السمع نداء بائع خضرة متجول في سوق القاع ، لا بائع خضرة متجول حيث أسكن في الحقيقة ولا مواسم لبيع محاصيل بعينها ، ربما بضع شاحنات فاكهة على أطراف طرق الصحراء. ثم إني لم أذهب لسوق القاع منذ ما يزيد عن عقد من الزمان؛ هل يكون الذهن ممسوسًا بمكان لهذا الحد؟
قد يحيي الافتراض أواصر فيشتبك المرء بهنالك. أستمع لمعلم يناقش طلابه حول مساوئ آنية وسيولة الحياة الرقمية ، الخيانة الرقمية ، الوهم الرقمي ومعضلة قياس الأثر في هذا كله. وبقدر الانزعاج تراودني الأصوات والروائح في كل بقعة تمسني من هنالك وتلك. أعود لعتبة نقاشه مع الطلاب لأدلي ببعض حسنات مجتمعات الشتات الافتراضية.
ضمنها أصيغ يومي بالعربية وأتصفح أخبارًا تعنيني ، وإن لكتها الأوجاع ففي صددها تفاصيل أخرى ورغبة حياة ، في الحقيقة لن تجد في رقاعنا من لا يحب الحياة.
ليس في الأيام ما يستحق الذكر لو لم يكن الواحد مولعًا ومؤمنًا "بأن اكتمال الليل يفضي لصبح وغصن ينبتُ آخرَ" لا تثنيه نصال الزمن.
فيما مضى كانت كفي قِماط كف ابني الصغيرة.

واليوم تفوق استقلاليته ما أقترحه حينًا ، اقترحت عليه تزيين طاولته ودماغه المتكلس في رفض تام للبهرجة: "يماه ثقي برأيي وهذا مشروعي" .

عمل عليه أشهر طويلة تخللها شيء من الندم لثقل الموضوع "الهجرة والنزوح الداخلي في اليمن إثر الاحتراب والصراع القائم". ذكرت نفسي كثيرًا بأنها رحلته مع تلك البعيدة التي غادرها وهو خمسة أعوام ونصف بعد زيارة أخيرة مطولة.
"أنا أحملها ، مشيرًا لدماغه ، وتقديمي يكفي". سوف أفاجأ بالمشرفة تجذبني جانبًا لتؤكد لي بأن تقديمه والموضوع متفوق.
ويا لها من لحظة سخية لأم تتعثر. لا شيء يصف موضع الوجدان والألم وضراعة كي تصمد البلاد..

وبأن يحدث المقداد الناس عن مشروعه واليمن كما الأعجوبة وأن يذوق البعض من العسل اليمني. تُثني معلمة على طعمه الطبيعي ، وسوف أسوِّق للعسل ، رغم تأخر نوعيته عن السدر والسمر ، بطريقة تضحك مقداد لأنني ، بحسب روايته ، أعالج الاستلاب كلما جهل أحدهم شيئًا عن اليمن بسيل متشعب من القصص بلا وقفات أو فواصل.

يتحدث مقداد عن مقدمة الكتاب "مرير حالي" ثم يغوص في صوره العذبة وقد ظل مأخوذًا بها منذ فترة. يقرأ الابن شرود أمه وهو يحدث الناس ، يمضي ذهنها للنازحين ولآخرين سلبت رواتبهم وغيرهم ينلكفون كل ذلك و من ثم للمخفيين قسرًا وقد أشارت لابنها قبلها حول أحد المشاركين في الكتاب فك الله قيده وفرَّج عن المخفيين كافة في اليمن وكل مكان.

يبتسم: "يماه بمن تفكري؟" تحضر رباب من أيام خلت حين كنت لامنتمية في الثانوية. لم يتغير الشيء الكثير لا منتمية حيث أنا الآن. أذكر رباب جيدًا وكم كنتُ أبتسم حين ألقاها للطفها ولطف قولها. الحقيقة هي في ذهني لم تزل تهبط من الدرج وتلوح بكفيها في حديث مطول.

يرفض ابني ارتداء عدا الزي المدرسي ويرفض بهرجة طاولته بغير محتوى التقديم. يرتدي الشال و"يتقاور" آخر لحظة. يفرش الطاولة بمعوزه وقد كان سخيًا يدثره في الصغر ، هو الآن يتقلد أكثر من دوره ثم يبتسم أو يتبرم بنقائه طفلًا.

أخلي السبيل ليقدم اليمن كما يحب ، ربما لأن كلينا يفهمها كما لن يفهمها العابرون.

ساعة حائط

غدير الرعيني

قلم جذاب أوقع بي اليوم في شراكه. عانقته سبابتي والإبهام بشدة وبدأت البحث عن قصة تعطي لعناقهما مبررا مقنع.
تذكرت حينها ساعة حائط متوقفة قابلتها منذ أشهر ، وكيف شكت لي بصمتٍ حكاية مستهلكة عن غدر الزمان ، وضياع زهرة شبابها مع رجل - ككل الرجال-.
حدثتني كيف كانت تعيش حياتها في قصر كبير مخصص للتحف والهدايا الجذابة ، واللامعة ، تلك التي تأسرك من نظرة واحدة.
أسهبت في وصف نظرته الأولى ، كيف خفقت عقاربها لأول مرة بتلك الشدة إثر نظرته الآسرة ، وكيف عاشت شعور الاحتضان من مجرد نظرة.
ودون تفكير وجدت نفسها بين يديه ، لم تكن عقاربها تدور بل ترقص طربا وهي في حضنه بينما هو يصطحبها لمنزله ، غير مصدقة أنها حقا صارت من نصيبه.
أختار لها أجود البطاريات وأغلاها سعرا ، وضعها نصب عينيه في غرفة المعيشة كي لا تفارق ناظريه ، تأملها ليل نهار دون ملل وخفقت لأجله أيضا بكل وفاء ، واعتزاز.
ثم ودون أن تشعر توقف عن النظر ، حاولت لفت أنتباهه بكل الطرق ، تباطئت عقاربها وبات الحزن يلازمها وهي تراه يتمدد على كنبته المريحة ، ويشاهد التلفاز ، ويتحدث مطولا على الهاتف دون أن يرمقها بنظرة.
لكنها لم تيأس ، انتظرت اللحظة تلو الأخرى أن يعود إليها ، كانت تجبر نفسها على الدوران من أجله رغم أن معدتها فارغة ، كانت سترضى حتى ببطارية رخيصة فقط لتبقى معه وقت أطول.
أدمنت وجوده ، والنظر إليه رغم أنه قد نسي وجودها معه ، تخيلت لو أنه فكر يوما بالنظر إليها ولم تكن تدور كيف ستخذله ، أو تلحق به الضرر إن تأخر عن موعد ما.
لكن اللحظة الفارقة جاءت حين عاد يوما وهو ينظر لساعة يد فاخرة اقتناها ، اعتصرت ألما ، وذابت غيرة وهي تراها تلتف على معصمه ، فقدت أي أمل بالعودة إليها ، وهي المعلقة على الحائط بينما تلك المتأنقة ، واللامعة لن تفارق جسده.
وهكذا واجهت نفسها بأن عصرها الذهبي قد مضى. وللحظات تذكرت نظرته الأولى فارتعشت عقاربها قليلا ، ثم عادت بها الذاكرة لقصرها ورفاقها قبل مجيئه ، تمنت لو أنها ما زالت تملك خيار العودة إليهم ، شهقت شهقة صامتة وهي تغمض عينيها حسرة ، وتوقفت.
مرت الأيام وتكوم الغبار على أطرافها ، كما نسج العنكبوت منزلا خلفها شبكها مع الجدار لتقع فيه الفرائس ، واحدة تلو الأخرى كتلك الساعات التي تعددت على معصم رجلها الخائن ، بينما هي صامتة ، وعاجزة لا تستطيع الدفاع عن نفسها ، فضلا عن الفرائس الأخرى.
تمنت الفناء على هذه الحياة البائسة ، واستجدت عديم الرحمة التي تسكن منزله أن يعتقها ، لكنه للأسف كان قد نسيها تماما.
صادف أني زرت منزله يوما ما ، وبينما كان في مطبخه يُعِدُ لي كأس حليب ساخن بالزنجبيل ليبدي اهتمامه لما أحب ، سنحت الفرصة لتلك الساعة كي تحكي لي قصتها معه ، وحذرتني من نظرته اللعوب ، ومقابل تحذيري منه استجدتني لأخرجها من هذا الجحيم الذي لم تعد تطيقه.
أخبرتها بأن هذا حالهم جميعا كي أهون عليها مصابها ، وطمئنتها أني حذرة ، ثم حدثتها عن عدد الساعات التي قابلتهن وتعرضن لنفس مأساتها ، لكن ذلك لم يعيق إحداهن عن بدأ حياة جديدة ولكن بحذر.
احترمت رغبتها في الرحيل ، وقبل أن أغادر منزله طلبت منه أن يهبني إياها ، متحججة بأكوام الغبار المتراكمة عليها والذي دلني بأنها لم تعد ذات أهمية له.
رد عليّ بجواب مستهلك أيضا عن عشقه السابق لها ، وكم كانت معزتها خاصة في قلبه ، وكيف أن ساعات اليد عملية أكثر وقد أغوته وأوقعته في غرامها فنسي ساعة الحائط دون قصد.
أعطاني إياها وهو يتمنى لها أوقاتا أفضل برفقتي.
وعدته بأنها ستكون كذلك ، ومضيت بها لصديقتي التي حدثتني منذ يومين أنها ترغب في شراء واحدة.
لم أكن في حاجة لتوصية صديقتي بتعويض تلك الساعة الجميلة والرائعة عما مرت به من جراح لأني أعلم أنها سيدة وفية - كمعظم النساء- ، تهتم بكل من حولها من شجر ، وحجر ، وتعطيه من روحها البراقة ، فيشع من كل قطعة في منزلها سحر خاص يوحي بكم الاهتمام الذي يتلقاه.
هناك فقط وضعتها وأنا مطمئنة بأنها ستقضي بقية عمرها في سلام.

بين الشهادتين

ذكريات عقلان

«لكي لا تكون فقيرًا ، عش نصابًا ، أو ذليلًا ، هذا هو الحال في بلادي يا صاحبي»
هذه مقولة صديقي كلما التقينا ، وشكينا سوء الحال ، وضيق المعيشة ، نفتش في ثنايا أرضنا الرحبة عن مأوى ، ويتوغل ذاك في أزقة قمامة ليحظى بما يسد الرمق ولو كان عفنًا ، وتُنَظم الطوابير تارةً ، ويُشد الشعر ، وتُدمى الرؤوس تارة أخرى ، في قافلة تعبئة -دبة ماء- الجولات المرورية تزدحم بثلة من الشحاتين وماسحي السيارات ، وقليل من البائعين ، بين هذا الزحام في تلك الأرض الرحبة ، أهرع لإيجاد ما ينقذني من أن أكون ضمن أولئك أنا ، وأمي.
تلك الشهادة التي سعيت لأفخر بها ، واسترقت أمي من نوم عينها لتصدح بدعواتها حتى أمتلكها ، صارت كقيمة ورقة ساندويتش كما هزأ بي عامل الكافتيريا المقابلة لمنزلنا. تعاركت معه في يومٍ ما ، وحينما عيرته بجهله أمام تعليمي قال:» شهادتك أرخص من الورقة التي ألف بها الساندويتش الذي تستلفه مني».
هناك بصيص أتوارى منه حينًا ، ويشع حينًا آخر ليغريني بجمال ضياءه ، أعرض عنه كثيرًا ، لكن أجد نفسي تتوق إليه الآن.
فرصة عمل للمؤمنين جدًا ، واليائسين جدًا ، جبهة قتال ، استعدادًا لها تُلتقط لك صورة بأجمل هيئة ، لأنها قد تكون الأخيرة.
بدأت أفكاري تعتصر لحظات الهدوء النادرة التي أحظى بها ، فأجدني عازمًا على تنفيذ ما أفكّر فيه ، لا أبالي بما يجزع منه الآخرون من فقد للحياة ، أو لجزءٍ منها ، فما أنا فيه أشبه بذلك أصلًا. لكن ،! أمي؟
ما يتبادر إلى ذهني هو الميزات الموجودة في هذه الفرصة ، الإيمان المطلق ، ـ هكذا يظنون ـ فأنت رابحٌ في الدنيا والآخرة. ولكن ،! أمي؟
الشهادة ليست الشهادة التي سخر منها عامل الكافتيريا لكنها شهادة تمنحك نعيم أبدي لشخصك ، وراتب ، ومعونة شهرية لذويك ، وهذا ما حُرم منه الأحياء في وطني. مُت لتتقاضى راتبًا ، ولكن ،! أمي؟
ما أريده من هذه الفرصة هو النهاية ، لا أريد أحداث ، وتصاعدها ، أريد الخاتمة ، كالشهادة التي كنت أطمح لها ، هنا أيضًا الشهادة هي غايتي ، وليس القتال ، مادام وأمي ستُكفى شتات الفقر ، لكن ،! وقلب أمي؟
سهرت على أحلام تلك المؤونة الشهرية التي ستصل لأمي ، ممَ ستكون؟ وكم؟ هل ستكون كافية؟ ألا يمكن أن أجني الشهادة مرتين لتحظى أمي بفرصتين. لكن! هل ستكون هذه فرصة مبهجة لأمي؟
ها أنا أحلم بها ، أحلم روحي تُزَف عروسًا ، لن أتعذب ، ونسيت وجود ثمار ، وفاكهة في الجنة ، ما أجده فقط مؤونات غذائية أضعاف ما يخطر لي أنا ، والملائكة من مثلي من يشرف على توزيعها.
أنا في قمة سعادتي ، وأنا أرى تلك العوائل تأخذ نصيبها بفرح ، ولكن! أين أمي؟

الجنة واسعة ، والناس تتكاثر بشكل مخيف ، هل حصاد الشهادة يتكاثر كالولادة؟
أرى نورًا من بعيد لا يقترب مني ، لكني أراه ، أقترب أنا منه ، فأراها ، أراها بجلستها المعهودة ، تصافح خدها بيمينها مصافحة العمر ، وتنزف دمعًا خفيفًا كقطرة ندى ساقطةً من وردة صباحية ، فرحت برؤيتها ، ولو أنّ ملامحها لم تكتسِ بأي فرح ، أشير للمؤونات بأن تقترب ، وعزمت على أن أعطيها أضعاف ما يُفترض ، ولكن كلما هممت بإعطائها شيء انتُشل من بين يدي ، حاولت كثيرًا ، ولم أستطع ، لم تشفع لي شهادتي ، وجنتي التي أنا فيها.
كيف غفلت عن هذا؟
أهذا ما سعيت إليه ، أن أجني الشهادة لأجله؟

كيف سأزهق روحي وهي مقسمةٌ بين جسدين منفصلين؟ من سيحظى بثمن شهادتي؟ أبي؟! ونصيب أمي؟! تبدد حلمي الجميل بالشهادة ، وصحوت على همٍ ثقيل ، ها هو الباب الذي يشع منه ضوءًا ساطعًا في داخله جذوةٌ من نار ، سأحترق وأنا في الجنة ، لأجل أمي .

صحوت على صراخ جارتنا مع زوجها وأولادها ، الذي يبدأ قبيل الفجر ، وينتهي وقت الشروق ، ذهبت لأمي ، ووجدتها بتلك الجلسة ، وذلك الكف الملتصق بخدها ، وعيناها تستبشر باقترابي.
أزحت يدها عن خدها ، وطبعت قبلة فيه ، وسألتها بمَ تفكر؟

أجابت بجارتنا التي ذهب ولدها للجبهة ، ولم يعد ، ترى كيف حالها؟
كلانا يفكر بنفس الشيء.
أنا أفكر بها حال ذهابي ، وهي تعاني هذا من الآن.

سأطفئ أي مصدر ضوء لهذه المنحة ، وأبحث في الظلام عن شعاع كفيل بأن يزيح ثقل هم أمي من كفها الأيمن.

شطيرة وجع هاملت

محمد محمود غدية
مصر

لاحظ أن أنامل يدها ، وهى تقدم فنجان قهوته المرة ، طويلة مع دقتها ورقتها ، صبوحة الوجه ضاحكة ، يراها المرء يحسب أن عذابات الدنيا انتهت ، والروح عادت إلى الأبدان ، وجهها يضيء كالشمع يحسبه في مثل نعومته ، الكافية رغم بساطته ، يلفك بسحره ، ولا ترغب في مغادرته ، الساقية يجن من يراها ، ترفل بجسد الحوريات في ملبسها الذى يخفي ويظهر في بساطته وأناقته ، لابد أن يكون قويا متحررا من مخاوفه ، قويا رغم تفكك وانهيار حصونه ، وخسارته المروعة في صديق عمره وشريكه في مكتب الاستيراد بعد أن حرر له توكيل بالإدارة ، واختفائه بعد بيعه الأصول ، وسحبه الأرصدة البنكية ، كان أمام ممثل محترف ، وطلاء ذهبيا كاذبا ، متى حككت الطلاء ، لا تجد غير ذئبا في صورة إنسان ، وعش زنابير تتهيأ للدغك حتى العظام ، كيف لم يكتشف أن محبته وابتسامته فصل في رواية الكذب ، والمداهنة ، والتملق ؟!

ما أقسى من يبطن عكس ما يظهر ، ويبتسم في الوجه ، ليطعن من الخلف ،

النادلة تتنقل بين الطاولات برشاقة ، مثل ابتسامة مفاجئة في وجه إنسان متعب ، قلما تنفرج أساريره ، ما الذي قاده إلى هنا ، يتوجع من غدر الصديق وضياع كل ثروته ،

ما أقسى أن تتلون مأساتك بلون القهوة المرة ، لون الحزن ، ولون الموت ، أن تفقد قدرتك للخيط الفاصل ، بين النفس ، وبين الروح ، وجم ، وسكن ، وانخطف لونه ، ونام.

يد حانية تربت عليه ، لم يكن يحلم ، النادلة هي من أيقظته ، وعلى فمها تتخايل ابتسامة مشرقة ، وقد تموجت على كتفيها خصلات شعرها الفاحم المسترسل ، ووجهها الصبوح ، تناديه بصوت لا يسمع ، ويتغلغل بداخله : خذني سراجا يزيح القتامة ، ويبعد عن مقلتيك الندامة.

هل هو ثمل أم يحلم؟ إنه أمام امرأة مدخرة ، لم تدخل ساحته بعد. راقت له سيدعوها في لقاء خارج الكافية ، وافقته بعد انتهاء عملها الذى ينتهى بعد قليل ، حكى مأساته التي كانت أخف من مأساتها ، بعد أن طلقها الزوج الذى من أجله هجرت بيت أسرتها ، واستولى على ذهبها ومدخراتها ، تعيش في لوكندة مخافة العودة لأسرتها ، تحمد الله أنها لم تنجب منه ، وأنها مازالت واقفة على قدميها ، تعمل لتعول نفسها ، اكتشف من حوارها أنها كاتبة روائية ، لها أكثر من مجموعة قصصية ، أخرجت من حقيبتها أجندة تكتب فيها بعض من جواهر الكلم وإبداعاتها ،

قرأت له قول هاملت لصديقه هوراشيو في مسرحية شكسبير:

هناك يا صديقي ما بين الأرض والسماء ، ما يعجز وعيك المحدود عن إدراكه .

وتحت تأثير كآبة وصدمة هاملت في جنس البشر ، كشف له شبح أبيه الملك المغدور ، حقيقة ما وراء موته المفاجىء ، وزواج أمه الملكة ، من عمه الذى قتل أخاه غيلة ، واغتصب الملك ، والمرأة معا ، في قصة هاملت وجع لا يذهب ،

قال لها: أنه مازال لديه شقته وسيارته التي سيذهبان بها إلى أقرب مأذون ، ليكتبا معا قصتهما الجديدة ، بعد أن تنفسا لأول مرة ، أصدق عواطف الابتهاج ، في عدم البكاء على اللبن المسكوب ومسؤلية تحمل أحزانهما بشرف .

نقطة ضوء

نادي القصة

هالة البدري

أداتها التخييل العابر للأزمنة، وفنها تشكيل المعقول باللا معقول.

ملف أعده: الغربي عمران

سيرة ذاتية:

- روائية وقاصة وصحفية. رئيس مجلس إدارة ورئيس تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون سابقا
- رئيس نادي القلم الدولي – الفرع المصري.
- من مواليد القاهرة 15/10/1954.
- بكالوريوس تجارة من جامعة القاهرة 1975.
- حاصلة على دبلوم الصحافة (أول الدفعة) عام 1988 من كلية الإعلام جامعة القاهرة.
- عملت في مجلة روز اليوسف في الفترة من 1972 حتى 1980.
- عملت مراسلة لروز اليوسف في بغداد لمدة 5 سنوات.
- عملت صحفية في مجلة الإذاعة والتليفزيون منذ عام 1980 وحتى2014-10-15.
- أصدرت عدة كتب منها:

أولًا: في الأدب:

1 - السباحة في قمقم ، رواية ، عن دار الغد ، 1988 طبعة أولى ، طبعة ثانية 2003 الهيئة المصرية العامة للكتاب في سلسلة مكتبة الأسرة.

2 - رقصة الشمس والغيم ، قصص عن دار الغد القاهرة 1989 طبعة أولى ، طبعة ثانية مكتبة الأسرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2004.

3 - أجنحة الحصان ، قصص. سلسلة مختارات فصول الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992 طبعة أولى ، و2000 من مكتبة الأسرة الصادرة عن نفس الهيئة.

4 - منتهى ، رواية ، القاهرة في 1995 من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة أولى ، وطبعة ثانية من مكتبة الأسرة الصادرة عن نفس الهيئة 2000.

5 - ليس الآن ، رواية ، القاهرة في 1998 من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة أولى ، وطبعة ثانية من مكتبة الأسرة نفس الهيئة عام 2001. طبعة ثالثة من دار الشروق 2024

6- امرأة ما ، رواية ، القاهرة 2001 عن دار الهلال طبعة أولى. امرأة ما طبعة ثانية مكتبة الاسرة الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2011

7 - امرأة ما ، باللغة الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية

بالقاهرة 2003.طبعة ثانية 2004 طبعة ثالثة عن دار عربية بلندن2005
8 - منتهى ، باللغة الإنجليزية عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة 2005. طبعة ثانية 2007
9 - منتهى باللغة اليونانية 2010
10 - قصر النملة ، مجموعة قصصية صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2007.
11 - مطر على بغداد رواية الطبعة الأولى 2010 دار المدى دمشق الطبعة الثانية الهيئة المصرية العامة للكتاب 2013
12 - مطر على بغداد باللغة الإنجليزية.2015 عن دار نشر الجامعة الأمريكية بالقاهرة
13 - مدن السور عن الدار المصرية اللبنانية 2017
14 - نساء في بيتي عن الدار المصرية اللبنانية 2019
15 - مدارات البراءة قصص كتاب اليوم 2021
16 - طي الألم رواية الهيئة المصرية العامة للكتاب2022
17 - وادي الكون رواية دار بتانه2022
18 - الهامسون رواية عن دار بتانه 2024

ثانيًا كتب عامة:

-1حكايات من الخالصة ، 1976 ، الناشر مكتب روز اليوسف في بغداد بالتعاون مع وزارة الإعلام العراقية.
-2فلاح مصر في أرض العراق ، الناشر اتحاد الفلاحين العراقيين.
والكتابان هما عن تجربة الفلاحين المصريين في تملك أرض قرية عراقية.
-3المرأة العراقية منشورات اتحاد نساء العراق.
-4أربعون رواية ورواية كتاب اليوم عن دار أخبار اليوم 2012
-5غواية الحكي. الجزء الأول 2009 الهيئة المصرية العامة للكتاب.
6 - سحر الأمكنة (أدب رحلات). الهيئة المصرية العامة للكتاب 2017.
7 - قصة وقصيدة كتاب الهلال دار الهلال 2018
8 - دراما الإذاعة دار المعارف 2018
9 - سحر الأمكنة في أدب الرحلات عن الهيئة المصرية العامة للكتاب 2018
10 - في بلاد الأمريكان في أدب الرحلات دار المعارف 2019
11 - غواية الحكي الجزء الثاني الهيئة المصرية العامة للكتاب
- حصلت رواية امرأة ما على جائزة أفضل كتاب من معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2001.
- تُـرجمت لها العديد من القصص إلى الإنجليزية والفرنسية والإسبانية والصربية واليونانية والآذرية والروسية وتحت الطبع عدة روايات بلغات مختلفة.
- حصلت على جائزة الدولة للتفوق في الآداب 2012.
- حصلت روايتها مدن السور على جائزة أفضل رواية من معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 2018
- كرمت من الاتحاد النوعي للنساء والمجلس الأعلى للثقافة في احتفالات أكتوبر 2013.
- كرمت من رابطة أهل القلم في لبنان في الملتقى الأول للمبدعات العربيات مارس 2019.
حصلت على جائزة التميز من النقابة ا لعامة لاتحاد كتاب مصر عام 2022.
حصلت على جائزة الدولة التقديرية للآداب عام 2023.

لها تحت الطبع:

أ . عنهم كتبت.
ب - قراءة في أوراق الثورة.
ج- منتهى باللغة الفرنسية.
د -امرأة ما بالفرنسية والإيطالية.
ه- منتهى بالروسية.
- شاركت في العديد من المؤتمرات الدولية وكرمت في العديد من الدول منها: ضيف شرف معرض الجزائر للكتاب عام 2002 ، وحاضرت عن أعمالها الأدبية في جامعة شيكاغو ، وجامعة متشجن قراءة أعمال قصصية في عدة مدن يونانية والاشتراك في مؤتمر أدب البحر المتوسط باليونان ، المشاركة في بيت الكتاب في سويسرا شاتو لافيني 2002 ، مؤتمر الرواية المصرية المغربية في المغرب وفي القاهرة ، مؤتمر القرين في الكويت ، عدة مؤتمرات دولية في العراق وسوريا وإسبانيا وليبيا وتونس والعديد من دول أوروبا. وأمريكا
- شاركت في إنشاء مجلة المرأة العراقية ، ومجلة نون في القاهرة ، ومحاضرات في كلية الآداب جامعة أسيوط ، ومركز الدراسات العربية في كلية الآداب بالفيوم التابع لجامعة القاهرة وفي كلية آداب عين شمس وكلية التربية قسم الإعلام بجامعة حلوان وكلها محاضرات عن أعمالي الروائية أو في موضوعات عامة أو لقاءآت مفتوحة مع الطلاب. حاضرت عن أعمالها في العديد من الجامعات منها جامعة وين ستيت يونيفرستي وميتشجان يونفرستي وشيكاجو يونيفرستي
- درست جامعة مشجن مقالاتها قراءة في أوراق الثورة وأعمالها الأدبية في برنامج الكاتبة العربية عام 2012-2011
- درست جامعة شيكاجو روايتها مطر على بغداد في مركز دراسات الشرق الأوسط العام الدراسي 2012-2011
- احتفى النقد الأكاديمي بها في عدة رسائل للماجستير والدكتوراه منها:
- الأنا النسوية دراسة مقارنة لهالة البدري وانجبور باخمان بالألمانية للباحثة أميرة سعد
- بنية الخطاب الروائي في أدب هالة البدري ماجستير للباحث محمود سمك من جامعة بنها 2018
بنية الخطاب في روايات هالة البدري ماجستير للباحثة فاطمة محمود جامعة المنيا
- الأدب العربي المعاصر (باللغة الانجليزية) للباحث والناقد الأمريكي الإيراني محمد صديقي
جماليات الرواية النسوية في مصر رسالة ماجستير كلية الآداب جامعة حلوان عبد الخالق قاسم خلف ، الرؤية السياسية في الرواية النسائية في مصر من سنة 2000-75 عام 20111 عبد الخالق قاسم خلف.
كتاب البحث عن الحرية مقالات في الأدب والحياة د. رشيد عناني. جيل السبعينات في الرواية المصرية إشكاليات الواقع وجماليات السرد د. يسري عبد الله (رسالة دكتوراه من جامعة القاهرة). ورسالة ماجيستير للباحث أ محمد ثامر حسن بعنوان الرؤية للعالم دراسة تأولية تكوينة في رواية مدن السور للكاتبة المصرية هالة البدري جامعة الحمدانية في العراق بتاريخ ورسالة ماجيستير بعنوان الموتيفات الشعبية في أعمال هالة البدري الطالب ممدوح جامعة سوهاج
وغيرها من الدراسات الأدبية التي صدرت في كتب لكل من الأساتذة والدكاترة: لطيفة الزيات ، عبد المنعم تليمه ، ابراهيم فتحي ، محمد عبد المطلب ،3/9/2024 ادوار الخياط ، فاروق عبد القادر ، فريدة النقاش ، صلاح فضل ، فيصل دراج ،محمد حافظ دياب ، عبدالله أبو هيف ، عبد العزيز موافي ، مجدى توفيق ، رشيد العناني ، سيد البحراوي ،صلاح السروي ، حسن سرمك ، عبد الفتاح الحجمري ، صبري مسلم ، خيرى شلبي ، حسين حمودة ، مصطفى الضبع ، سامى سليمان ، يسرى عبد الله ، حسام عقل ، عبير سلامة ، على مؤمني ، فتحي إمبابي ، أماني فؤاد ، منى طلبة ، صادق الطائي ، شعبان يوسف ، هيثم الحاج على ، عزة مازن ، والعديد من الباحثين
- نشرت في العديد من المجلات والصحف العربية منها السفير والقدس والخليج العربي وكل الأسرة والمنتدى ، بالإضافة إلى ما نشر عن أعمالي ولا يتسع المجال للكتابة عنه.

هالة البدري تتحدث لـ "سلاف"

"الكاتب نرجسي و لا يرضى بالمساحة التي يعطيها الناقد لأعماله"

حوار / نجيب التركي

نبدأ حوارنا بحديثكم حول طفولة البدري، المكان ومحيطه، مرابع الصبا وبداية التحاقكم بصفوف التعليم حتى الثانوية.

– نشأت في أسرة رياضية مثقفة تدفع الطفل ليختار ممارسة إحدى الرياضات ، ويختار هواية تشجعه وبشدة عليها وقد اخترت أن ألعب سباحة وأن أقرأ. تم تدريبي في نادي طلعت حرب ، والتحقت بالفريق ثم بمنتخب مصر بعد أن حصلت على البطولة في الثانية عشرة من عمري. كان والدي قاضيا تقلد أرفع المناصب القضائية ، وملاكما ولاعب كرة مثل مصر دوليا أيضا ، وأمي كانت ربة بيت تفرغت لتربيتنا ، ولي ثلاثة من الإخوان الذكور. فتحت الأسرة أمامي كل سبل القراءة بامتلاكها أولا لمكتبة ضخمة تضم فروع المعرفة وبترتيب اشتراكي في مكتبة النادي والحي وكل مكتبة أرغب في الاشتراك بها إذا تحركنا خارج القاهرة. بالإضافة لشراء كل ما أرغب من كتب خاصة في بداية الصيف في اليوم التالي لإنهاء امتحاناتي يصحبني أبي إلى مكتبة هيئة الكتاب ويجلس في السيارة حتى أنتهي من اختيار الكتب ثم ينزل ليدفع ثمنها ولا يسألني عن نوعها أو ثمنها يتركني حتى أكتفي ومع هذا ضاعت كل نقودي على الكتب حتى أني في مرحلة الجامعة كنت أنفقها كلها وأمشي سيرا على الأقدام ثماني محطات اتوبيس ، لأني أنفقت نقود المواصلات. تمتعت في طفولتي ببرنامج فني على أعلى مستوى: يوم الجمعة حفلة أطفال سينما مترو لأفلام والت ديزني في 10:00 صباحا وعلى الأقل زيارة للمسرح مرة كل شهر ثم عرفت في فترة الجامعة الطريق إلى المسارح التجريبية مسرح الجيب والطليعة وغيرهما وكذلك الطريق إلى المعارض الفنية التشكيلية كان أبي يقرأ الشعر أثناء وجبات الطعام ، ويغني أغاني عالمية بلغات متعددة ويمدنا بشرائط الموسيقى وأهداني في طفولتي المبكرة (في العاشرة) ، أول راديو ترانزستور سهرت معه أستمع إلى البرنامج الموسيقي الذي ثقفني وعلمني الموسيقى الكلاسيكية فأدمنت الاستماع إليها حتى الآن. يحب أبي الرحلات خارج مصر وداخلها وصحبني مع العائلة لأرى مساحات واسعة من مصر وصاحبتني أمي إلى المتاحف وعلمني حب الطيران وطلب منا جميعا أن نسعى للبطولة في الرياضة حتى نمثل مصر في البلدان المختلفة وهذا ما فعلناه جميعا. هكذا نشأت محظوظة برعاية أتمنى أن يحصل عليها كل طفل في العالم. في الثانية عشرة من عمري كتبت أول قصيدة وفي سني مراهقتي كتبت الخواطر حتى استمعت من الراديو إلى أول بيان من جماعة العاصفة أول جماعة تعلن الكفاح المسلح لتحرير فلسطين فكتبت أول قصة.

ما أبرز الشخصيات المؤثرة في بدية تعليمكم من أفراد الأسرة والمعلمين؟

– بالطبع والدي هو المؤثر الأول على حياتي عموما ، وهو النموذج ليس للرجل فحسب ولكن للإنسان الواعي المتعلم الحنون المحب للحياة ، فقد كان منذ طفولتي المبكرة يدفعني للتمسك بكل دقيقة من حياتي والاستمتاع بها ، ونصحني أن تكون هوايتي هي عملي حتى أستمتع به ، ثم ضرب لي طوال حياته المثل للعزة والكرامة حين تحدى الرئيس السادات وأفرج عن المحبوسين في قضية انتفاضة يناير 77 التي أسماها السادات انتفاضة الحرامية ، وذكر في النطق بالحكم على 187 متهما بالبراءة عجبت لمن لا يجد قوت يومه ولا يخرج شاهرا سيفه ، وما زالت أحكامه القضائية تدرس في الجامعات المصرية حتى الآن. تعلمت أيضا من معلميّ في المدرسة الذين اهتموا مبكرا بما أكتب خاصة في اللغة العربية ، وحين كتبت أظن في الصف الأول الثانوي خاطرة عن استشهاد الفريق عبد المنعم رياض وسط جنوده في حرب الاستنزاف ، طلبوا مني قراءتها في طابور الصباح وقالوا إنها قصة قصيرة. تعلمت أيضا من معلمة الألعاب الرياضية التي كانت تصحبني إلى حمام التربية والتعليم لكي أشارك في بطولة السباحة للمدارس لكن معلمي الأكبر كان مدربي الكابتن فايز ركابي ، الذي أدرك تفوقي وفصلني مع عدد قليل من الأطفال ليدربنا تدريبا خاصا في مكان مخصص لنا في حمام السباحة حتى نصل لنتائج أسرع لم يكن يعلمنا السباحة فحسب ، ولكن يعلمنا مبادئ الأخلاق ويكتب لنا منهجا للحياة أعترف الآن أن ما تمتعت به من جلد هو نتاج هذا التدريب القاسي الذي يحدد هدفا ويسعى إليه بكل عنفوان.

حدثينا عن الانتقال المكاني، وفترة الجامعة وشخصيات لها الدور في بناء البدري فكريا وأدبيا؟

– عشت في القاهرة معظم طفولتي باستثناء فترة ثلاث سنوات انتقلت فيها إلى ليبيا مع والدي الذي أعير إليها ليعمل قاضيا في طرابلس ومصراته ، ثم عدنا إلى القاهرة بعد ذلك حتى دخلت جامعة القاهرة ، كانت مصر تغلي بالرغبة في تحرير سيناء ، وبمجرد دخولي الجامعة انخرطت في صفوف الطلاب الذين يطالبون بالحرب فيما عرف بالحركة الطلابية عام 72-73 ومنذ دخولي الجامعة انضممت إلى جماعة الصحافة وأصدرنا جريدة حائط بعنوان صوت التجارة. كتبنا عددا منها ووضعناها على الأرض وفوقها قوالب من الطوب بطلبات الطلبة والحركة ، وجاء الصحفيون من كل الصحف المصرية ليغطوا الحدث وكانت النتيجة أن الكاتب عبد الستار الطويلة ، وصحفيوا روز اليوسف أخذوني لأعمل معهم كنت في السابعة عشرة من عمري ، وبدأت

أجمع المادة الصحفية وأسلمها للكاتب الكبير في صباح الخير وسرعان ما سرحت بين الأقسام فكلفني الكاتب الرياضي صلاح المنهراوي في روز اليوسف بكتابة تحقيقات أيضا ، ووجدتني صحفية في المؤسسة تحت التدريب ، كنت أستمع إلى كبار الكتاب والفنانين فتعرفت على صلاح حافظ وفتحي غانم ورؤوف توفيق والرسامين محمد ناجي وحجازي والليثي و البهجوري وأذهب لملاقاة المفكرين المصريين لعمل حوارات لمجلة صوت التجارة. منهم أحمد بهاء الدين وتأثرت كثيرا بالصحفي الرائع محمود عوض بعد لقائي معه في الأخبار الذي انتهى برعايته الدائمة لي وكذلك الصحفية الكبيرة أمينة شفيق في الأهرام.

تخصصك كإعلامية ونشاطك بداية في مصر، ثم خارج مصر، ما هي أبرز التحولات والمؤثرات؟

كما ذكرت بدأت طالبة ومتدربة في روز اليوسف ثم التحقت بمكتب روز اليوسف في بغداد فور التخرج كي ألحق بزوجي الذي أعير للعمل مهندسا في العراق وبدأت حياتي العملية الرسمية هناك أستطيع أن أقول إن هذه الفترة بالتدريب المكثف للكاتب فتحي خليل مدير المكتب ومدير تحرير روز اليوسف ذلك الوقت ، وكان يساريا مخضرما شارك في الحركة الوطنية المصرية ضد الاحتلال الإنجليزي ضمن جماعة حدتو ، وقارئا جيدا محبا للأدب والفلسفة والتاريخ ، ومعه خضت برنامجا لقراءة الآداب العالمية بانتظام يختلف عن القراءة العشوائية في طفولتي ، وكانت البداية كتاب لـ"سومر ست موم" عنوانه أفضل عشر روايات في العالم ، ذكر في مقدمته أكثر من مئة رواية قررت أن أقتنيها جميعا ، واكتشفت أني أعرف بعضها بالصدفة فحصلت عليها ، واخترت بعض الكتاب كي أقرأ لكل منهم أعماله الكاملة ، وهكذا عشت في جامعة من صنعي لمدة خمس سنوات ونصف هي عمر رحلتي في بغداد ، كما خصصت وقتا لدراسة تاريخ العراق بالتفصيل وتاريخ المنطقة وحاضرها بحكم عملي كمراسلة صحفية ، أدخل جميع الأماكن وأتابع نمو الاقتصاد العراقي ، والحركة السياسية وتعرفت على المثقفين العراقيين ، وكبار الكتاب وتكونت أفكاري وترسخت بالحديد والنار مع زيارة السادات إلى القدس ، وقيامة القيامة بين الدول العربية وتكوين جبهة الرفض ، ووصول المثقفين المصريين المنفيين هربا من بطش السادات مرورا بالعراق كمحطة إلى الدول التي استقروا فيها ، في باريس ولندن وبعض الدول الاشتراكية بعد ذلك. هكذا علمني عملي الصحفي وأنا في أتون الأحداث الكتابة والحياة واستفدت من كل شخصية قابلتها خاصة أن بغداد كانت قبلة الكثير من مشاهير العالم في السياسة والفن والثقافة والرياضة ، فحاورت معظمهم وتأثرت بكتابها ومنهم الشعراء: عبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف وحميد سعيد والكاتبة لطيفة الدليمي والصحفية أمل الشرقي ومنال الألوسي رئيسة اتحاد نساء العراق. وغيرهم كثيرون. جاء التحول الأول بعودتي إلى مصر وتغير الأحوال في مجلتي روز اليوسف وصباح الخير بإقالة عبد الرحمن الشرقاوي ، وضرب التيار الذي عمل معه ، وطالبني مرسي الشافعي رئيس مجلس الإدارة الجديد بالعودة وإثبات ولائي لمصر يقصد الرئيس السادات فرفضت المساومة على ولائي لبلدي واكتشفت أن المناخ غير ملائم لعملي ، فذهبت إلى الكاتب الكبير أحمد بهجت الذي كان يرأس تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون آنذاك ، وقدمت له أعمالي فعينني معه على الفور وبدأت مرحلة جديدة في حياتي في مجلة فنية هي مجلة الإعلام المصري الرسمي ورغم حبي لروز اليوسف التي اعتبرها المدرسة الأم لي في الصحافة والأكثر ملاءمة ، فإن وجودي في التليفزيون المصري جعلني أيضا في قلب الأحداث ، وتعلمت أن أكتب ما أشاء بحنكة وذكاء يستعصي على الرقيب وأشهد أنني نجحت في ألا يصادر لي أي موضوع بسبب طريقة عرضه مهما كانت خطورته.

تحركت كإعلامية وكاتبة في شتى بقاع الأرض وكتبت من البلاد التي سافرت إليها نوعا مختلفا من أدب الرحلات يمزج بين السياسة والفن ، وطبعا الأدب وقد ساعدني هذا على توصيل رسالتي الإعلامية بطريقة بسيطة وسهلة وجذابة أيضا ، وخطر لي بعد سنوات طويلة أن أجمع بعض هذه الرسائل في كتب فأصدرت كتابي سحر الأمكنة ، عن رحلاتي لخمس وعشرين دولة وكتابي في بلاد الأمريكان عن زياراتي للولايات المتحدة الأمريكية. دعيت إلى تغطية نهاية الحرب العراقية الإيرانية أثناء تحرير شلامجة والزبيدات آخر بقعة أرض عراقية تحتلها إيران. وهناك أعلنت إيران قبول الهدنة وانتهاء الحرب فعشت مع العراقيين فرحة النصر.

في أثناء ثورة يناير في القاهرة شاركت في الميدان كمعارضة وأيضا كصحفية تغطي الأحداث وتعرضت لإطلاق رصاص مرتين في المرة الأولى أنقذني مجدي صاحب مقهى ريش بسحبي من ياقة قميصي إلى داخل المقهى وهو يجر الباب كي أنجو وفي المرة الثانية أخطأني القناص في شارع رمسيس بمعجزة وكنت أعود إلى بيتي من المجلة في الفجر وأصدرنا 18 عددا يرصدون قصة الثورة الحقيقية. وهي أعداد أنا شديدة الفخر بها. قصتي مع الإعلام والصحافة يطول شرحها.

المعروف عن البدري تميزها الإعلامي، غير أنك تميزت بالكتابة الإبداعية، حدثينا عن التضاد والتداخل بين المجالين، وأين تجد البدري نفسها أكثر؟

- لا شك أن كل من الصحافة والأدب غول يلتهم الوقت كله ، ولا يقبل شريكا ، وقد عانيت من الجمع بينهما وفي كل مرة أعمل في أحدهما على حساب الآخر ، لكن هناك وجه آخر لهذا الجمع فالصحافة أعطتني حرية حركة واسعة في العالم كله من ناحية ، وفي قاع المجتمع من ناحية أخرى وهي خبرة عظيمة لم أكن لأصل إليها إذا عملت في مجال آخر ، كما أن الكتابة اليومية في الصحافة كسرت الخوف من الكتابة والتعبير ، وإن كان الأمر يختلف بين الكتابة التقريرية في الصحافة والكتابة الجمالية في الأدب حتى جاءت لحظة استطعت أن آخذ قرار التفرغ الكامل لكتابة الأدب ، وتركت منصبي كرئيس تحرير ، ورئيس مجلس إدارة مجلة الإذاعة والتليفزيون ، واكتفيت بكتابة مقال شهري في المشهد. ولهذا ستجد أن إنتاجي الأدبي قد ازداد ثلاثة أضعاف عما كنت أقدمه من قبل. رغم أني أحب الصحافة حبي للأدب ، وما زال الصراع داخلي باستمرار كلما التقطت زاوية رؤيا في قضية مطروحة أمامي ، لكن مع الأسف أنا أغرق كلية في العمل الذي أعمله ورواياتي المؤجلة في أشد الحاجة للتفرغ لها.

هل أنت راضية على نقد أعمالك السردية، في ظل عجز الناقد الأكاديمي أمام تدفق الإبداع السردي؟

- لا أظن أحد الكتاب يرضى بالمساحة التي يعطيها الناقد لأعماله من ناحية ، لأننا نرجسيون فيما يخص أعمالنا ، ونتصور أنها أهم ما كتب(وهذا غير معقول بالطبع) ، من ناحية أخرى لأن النقد في أزمة حقيقية فالناقد المحترف لا يجد العائد المادي الكافي لعمله لكي يعيش مستورا في الحياة ، لا أقول مرفها وعدد المجلات العربية والصحف لا تكفي إنتاج النقاد والأكاديميين ومعظمهم مشغولون بالدرس الأكاديمي وحده ، والتدفق الإبداعي السردي يشبه الطوفان خاصة في فن الرواية الذي وجد فيها المبدع العربي أداته في التعبير عن الجنون الذي يسود العالم ، فأي الأنواع الأدبية غير الرواية يا سيدي قادر على احتواء هذا الصراع الوجودي غير المبرر إلا بالطمع والجشع في الكرة الأرضية الآن؟

ومع هذا أعطاني النقاد وقتا ثمينا من حياتهم ، سواء أكانوا من المخضرمين أو من الشباب وعلى سبيل المثال كان الدكتور محمد عبد المطلب يطلب مني

ثلاثة أشهر كاملة حتى يقرأ ويكتب عن عمل جديد لي لكي يقدم ساعة في برنامج مع النقاد الذي كان يقدمه الأستاذ عادل النادي ، كما أن الدكتور صلاح فضل أعطاني من وقته الكثير ، وتابع كل أعمالي وكتب عنها وطبعا د لطيفة الزيات ، ود عبد المنعم تليمه وأ. أدوار الخياط وأ. فريدة النقاش ، ود. محمد حافظ دياب ، أ. اعتدال عثمان ،أ. خيرى شلبي ، ود. ثناء أنس الوجود ومن جيلي د صلاح السروي ود صلاح رزق ود مجدي توفيق ، ود حسين حمودة ، ود رشيد العناني ، ود سيد البحراوي ، والشاعرعبد العزيز موافي ، ومنى طلبة ، ومصطفى الضبع ، وسامى سليمان ، وفتحي امبابي ، والكثير من الأجيال التالية مثل هيثم الحاج على ، د يسري عبدالله ثم د طارق النعمان ، ود حسام عقل ، ود عبير سلامة ، د أماني فؤاد ، د عزة مازن ، د غراء مهنى ود أميرة سعد وأ.محمود سمك ود. ماجدة السحلي والعديد من الباحثين ومن النقاد العرب الأساتذة والدكاترة:

فيصل دراج ، عبدالله أبو هيف ، حسن سرمك ، عبد الفتاح الحجمري ، صبري مسلم ، على مؤمني ، صادق الطائي ، وشعيب حليفي ، الميلودي شغموم ونبيل سليمان ومحمد عاصم ، والغربي عمران ، وأ. محمد ثامر حسن .كما قدمت العديد من رسائل الماجيستير والدكتوراه في مصر ومناطق مختلفة من العالم.

إلى ما تعزين ذلك العجز النقدي لحاملي درجة الدكتوراة، خاصة وأن أكثرهم ركنوا للصمت. هل هو افتقار، أم أنهم لا يجدون ما يستحق التناول؟

- للأسباب التي تحدثت عنها ، فقر المنابر وعدم مجازاتهم بما يليق ماديا وأيضا لأن بعض الجامعات لا تهتم بإعداد طالب الدكتوراه إلا في موضوعه فحسب وعلى حساب ثقافته العامة التي يجب أن يتحلى بها قبل أن يناقش رسالته خاصة الدكتوراه لهذا نجد هوة كبيرة بين معرفة الحاصل على الدكتوراه والأدباء المعاصرين له لأنه يهتم ولسنوات بموضوع رسالته فحسب وفي الغالب تكون في دراسة أجيال سابقة أو كتب التراث بحجة أن يكون الكاتب قد أنهى مشروعه لهذا نادرا ما تجد الجامعات العربية تناقش أعمال كتاب معاصرين.

عُرفت برحلاتك وتنقلاتك داخل مصر وخارجها، ما أثر على تكوينك، وعلى أعمالك، ما ذا أعطاك المكان المختلف وناسه؟

- كتبت في مطلع كتابي سحر الأمكنة إنني كنت أنتظر وصول أبي من رحلاته لأسمع منه ما رآه في البلد الجديد من مباريات رياضية ، وأفلام سينمائية ومسرحية وشخصيات التقى بها وطعام جديد وغريب تناوله ، حتى أنه كان يجلب لنا بعض أنواع الطعام الغريبة التي يمكن نقلها إلينا ، ويقول كل شيء ثقافة حتى الطعام. فتحت رحلاتي عيناي على الاختلاف مع الآخر والتوافق معه واحترامه والسعي لمعرفته بعمق علمتني الرحلات أن العالم واسع وأن الحياة لا تقتصر على معتقداتي وألواني وذوقي وملابسي وطعامي وشكل أرضي وبحري وسمائي وجعلتني ألهث وراء كل سفر وكل نداء يصدر من سفينة طائرة سيارة ليخفق قلبي بالنداء. علمتني أيضا أن عمري قصير جدا جدا لا يسع كل هذه المعرفة التي يسببها السفر وأني أحتاج إلى أعمار كثيرة حتى ألحق بكل هذا الجمال في الدنيا أنا صديقة لمئات الشخصيات في بلاد كثيرة ونحمد الله على التطور في وسائل الاتصالات التي قربت بيننا إلى حد بعيد.

لنفترض أن لكل كائن قرين فما قرين هالة؟

الحرية.

صالون البدري، هل أنت راضية عما أنجزه منذ تأسيسه، وهل من أفكار جديدة؟

- أنا لا أرضى أبدا ، أنا طماعة إمكانياتي محدودة بي ، لا يوجد من يعاونني كسكرتيرة مثلا في الاتصالات والترتيبات ، وأيضا في الناحية التكنولوجية التي ما زلت أحبو في امتلاك أسرارها ، لهذا ما زلنا متعثرين في الصالون في المسائل التكنولوجية ، وتحويلها إلى اليوتيوب والبث المباشر والاحتفاظ بالتسجيلات ، ونريد إضافة فقرات نفعلها الآن بالصدفة مثل غناء أغنيتين على الأقل من التراث العربي ، وقراءة بعض مقاطع الشعر والقصص بعد كل مناقشة ، نحن كأعضاء في الصالون لا نريد أن نفارق بعضنا ، ويمتد الصالون في بعض الأحيان إلى خمس ساعات هذا خارج المنطق والقدرة لكنه ، أصبح بيتنا. كما أننا نريد إضافة بعض الترجمات الفورية ، لأن عددا كبيرا من الأصدقاء في بلاد مختلفة لا يتحدثون العربية ، ويطالبونني بأن يكون الصالون على الأقل بالإنجليزية ، وأنا أفكر في إضافة تتر الترجمة ولا أعرف حتى الآن كيف؟ وأعتمد على الشباب في هذا ، لكنكم تعلمون كم هم مطحونون في الحياة.

كتبت النقد، ثم صمت لماذا؟

- لم أكتب النقد كنت أشرف على الصفحات الصحفية الثقافية في فترات طويلة من حياتي ، وأقدم بعض الكتب التي أحبها ، وهذا ليس نقدا فهو مكتوب بمحبة وانطباعية ، فلما توقفت عن مسؤولية الصفحات أصبحت أكتب كل ما استطعت وبغير انتظام ، بالأمس فقط كتبت عن رواية صلاة القلق للكاتب محمد سمير ندا.

تعدين من أبرز المتابعين للمشهد الثقافي العربي، فكيف ترينه؟

- أحب كل ما يكتبه العرب ، وأصادقهم على الورق قبل أن ألتقي بهم ، والكتابة العربية رائعة وتنافس الكتابة في كل مكان في العالم ، وأدعي أني أتابع الجديد في العالم الذي يصلني من خلال الترجمة ، وأحيانا القراءة بالإنجليزية أو الفرنسية ، وأرى أن من واجبي لفت الانتباه للكتاب الجيد ، ليس بالضرورة بكتابة مقال واسع عميق ، ولكن حتى يذكر أن الكتاب أعجبني ووضعه على صفحتي على الفيسبوك ، هذا ليس بسبب المحبة وحدها ، ولكن بسبب الضرورة للاهتمام بالشباب وإنتاجهم ، وأيضا الضرورة والواجب ناحية الكتاب الجيد. فكل كتاب جيد يضيف إلى ثقافتي ومعرفتي بالفن أولا وعليَّ أن أنقل هذا. في بلادنا العربية هناك حركة واسعة خاصة في الرواية من المغرب العربي بكل أجياله التي كتبت بالفرنسية أو العربية إلى المشرق العربي المشغول بإعادة كتابة التاريخ ، وبمصر ومعجزة إبداعها التي لا أصدق تفجرها في بعض الأحيان ، وأنا أرى الشباب يكتب أجمل وأعمق وأكثر جرأة ، ولا أستطيع ملاحقة إنتاجهم وابتكاراتهم في اللغة والبنية ، وأنا أقدم منذ 20 عاما ندوة في المجلس الأعلى للثقافة ، اسمها حوار أديره بين كاتب مخضرم وكاتب شاب يقرأ كل منهما الآخر ويقول رأيه فيما قرأ ما كل هذا الجمال في الإنتاج المصري ، تستضيف الندوة أيضا كتابا عربا لتستعرض تجربتهم الإبداعية ، سأقول لك سرا أنا أحب كتابة الآخرين أكثر من كتابتي ، إنهم يكتبون بجمال لا يصدق ومرات كثيرة تجذبني القراءة عن مواصلة كتابتي ، حتى أعنف نفسي بقرار أن أترك كتب الآخرين حتى أتفرغ لكتابتي.

ما ملاحظتك على ظاهرة الشللية في الوسط الأدبي، هل هي إيجابية، وما الجوانب السلبية منها؟

- أحب أن أرى الجانب الإيجابي في أي صورة ، هذا ليس معناه أنني لا أرى الجانب السلبي لكني أفضل الانشغال بالجانب الإيجابي أكثر؛ في الشللية خلق لتيارات وتصحيح ومنافسة واتحاد في مواقف ينعكس هذا على الكتابة ، لأنها تخلق جوا حارا يدفع أصحابه للقيام بالفعل وليس الاستكانة إلى الكسل ، والبقاء في عزلة وقوقعة بعيدا عن الآخرين وفي الشلة أيضا تسويق ودعاية كما كانت تفعل للأحزاب إنها تقف وراء كاتب وتروج له يأتي هذا على حساب الآخرين نحن نعلم هذا من مساوئ الشللية ، والمهم الانتباه إلى الدور الإيجابي الحقيقي للمجموعة ، وهو الابتكار الجماعي وتعلم التعاون في العمل كفريق ، ولا بأس من الانحياز للفريق وهذا ما يحدث في الرياضة ، فلما تنتهي المباراة نضحك ويحي الفائز المهزوم ببساطة فلماذا لا نستفيد؟ لا تخشوا من الشللية فالعمل الجيد له حياة تفرض نفسها وإن تأخر قليلا.

نتابع في السنوات الأخيرة ما يعانيه نادي القصة في مصر، وبصفتك ساردة، لم لا نرى ذلك التكاتف من الكتاب حول هذا الكيان العريق وإعادة دعمه كونه يمثل الجميع؟.

- لا أعرف لماذا كنت بعيدة عنه لفترات طويلة ، كنت أذهب إليه في صدر الشباب ، ولكن العمل في صحيفة والسفر والكتابة ورعاية عائلة مع زوج مهندس ورجل أعمال حد من بعض أنشطتي ما ، ومنها الذهاب إلى نادي القصة فقدت في الطريق زيارتي الأسبوعية للمكتبات وقاعات الفن التشكيلي لم تنته لكنها لم تعد بالانتظام المقدس السابق.
معك حق هذا الكيان يحتاج إلى الدعم ، لكني واقعة تحت ضغط ما يحدث في نادي القلم المصري لإعادته للحياة مرة أخرى والذي يجري وراء عشرة أرانب لا يمكن أن يلحق بأرنب واحد.

ماهي مشاريع البدري الأدبية القادمة، ومناشط تتمنى القيام بها؟

-بعد ثورة يناير توقفت عن كتابة الأدب ، وكنت مسؤولة في المجلة ويقع عليّ عبء كبير ، فكنت أكتب مشاريع لروايات وأجهزها من الناحية العلمية والبحثية فتراكمت في الدرج الكثير من المشاريع ، بالإضافة إلى المشاريع المؤجلة السابقة ، وأنا ألهث الآن لكي أكمل بعضها قبل أن ينتهي العمر وأتركها للنسيان. انتهيت منذ شهرين من كتابة رواية بعنوان (ما هي إلا غيمة) ، وتركتها لأعود إليها وأرى إن كانت في حاجة إلى بعض التغييرات. أنا الآن في حالة سبات أحاول أن أفرغ رأسي من كل ما حشوته به طوال خمس سنوات عمر الإعداد للرواية ، حتى أخرج للمشروع القادم. أنا في أشد الحاجة لكتابة حميمة عاطفية بشكل ما ربما أكتب رواية عن أبي وهو حلم راودني كثيرا أتمنى أن أحققه.
أريد أن أعود إلى السفر اكتئبنا بسبب ما فعلته كورونا من احتجاز لهذا أريد الطيران العودة إلى عالمي المفرط في الحرية بلا نهاية.

ختاما هل تودين إضافة شيء ما؟. شكرا لكم ولجهودكم المتواصلة في خدمة الأدب والثقافة..

أقول لك ؟إنني زرت العالم العربي وعرفته جيدا إلا بلدين اليمن والإمارات بالطبع أنا أعرف الكثير عن اليمن وحضارته العريقة وأعتبر أن الغربي عمران قدم للأدب العربي ولليمن ما لم يقدمه أحد من قبل فقد عرفنا من خلال أعماله الكثير لكن تظل الرؤية والاحتكاك بالناس موضوعا آخر. وأتصور أن زيارتي لليمن سأرتبها لكي تكون طويلة بما يسمح بمعرفة أولية أعمق إن شاء الله شكرا لك سعدت بأسئلتك.

مختارات مما كتب عن أعمالها الأدبية:

رواية "السباحة في قمقم في أعماق المحيط"

للزميلة هالة البدري تقدم تجربة جديرة بالنظر والتأمل.
وقبل الدخول في هذه التجربة يجمل بنا أن نعرف شيئا عن هالة البدري.
خيري شلبي

كانت هالة البدري تهوى السباحة ، وقد تمكنت منها هذه الهواية ، فحققت فيها نجاحا ، وحصلت على بعض البطولات في سباحة المسافات الطويلة والقصيرة ، وكان من الممكن أن تصبح بطلة عالمية من تماسيح النيل ، لولا أن ظروفا خاصة أبعدتها عن هذا المجال الرياضي الحميم بالنسبة لها ، وكانت قد عشقت القراءة والاطلاع ، وحلمت بالتعبير عن نفسها وعن بنات جنسها ، ولم تكن تعرف أن هواية التعبير في نفسها أقوى من هواية السباحة ، ولكنها أدركت أن السباحة في أعماق النفس البشرية أكثر إثارة لها وربما كان بحر النفس البشرية أكثر اتساعا وعمقا من كل البحور ، وكان أن اشتغلت بالصحافة ، وأوجدت لنفسها مكانا بين صفحاتها ، فكتبت القصة القصيرة والموضوعات الأدبية ، وها هي ذي تجرب إمكانياتها في كتابة رواية.
تكشف هذه الرواية عن عالم شديد الثراء ، هو عالم النوادي والتجمعات الرياضية ، حيث يكثر الحالمون بالنجومية والباحثون عن البطولات الزائفة ، والراغبون في تحقيق بطولات حقيقية.
ولكن أحلى ما في هذ العالم هو مجتمع الفتيات البريئات الطموحات اللاتي يحفل بهن النادي ، ويخضعن للمدربين الذين يطبعون عليهن عُقدهم النفسية وإحباطاتهم.
فنحن أمام فتاة أحبت البحر حبا عميقا ، واعتقدت أنه يمكن أن يكون بديلا عن كل الطموحات الأخرى ، أو بمعنى أدق ، تركزت كل طموحاتها وحلم مستقبلها في البحر ، فمنذ أن كانت طفلة تعبث بالرمال على شاطئ مصيف ستانلي بالإسكندرية دخل البحر في تكوينها النفسي وباتت هي كأنها جزء لا يتجزأ منه. ثم انتمت إليه تماما ، ولكن الرياح دائما تأتي بما لا تشتهي السفن.
لقد صدمت في مدربها فكري الذي كانت تحبه وتعتقد في طهارته وسمو أخلاقه ، وكانت تنظر إلى الحياة من خلاله ، فإذا هي تكتشف أنه شخص ممتلئ بالحقد وسواد القلب ، يريد أن يتخذ من فتيات النادي اللائي يدربهن تكئة يصعد فوقها إلى مركز أكبر في النادي الكبير ، ويتسبب بذلك في تشويه نفسيات الفتيات وإحباطهن.
وهكذا ترى الفتاة نفسها وقد أصيبت هي الأخرى بالإحباط بعد أن تأكدت من حقيقة مدربها ، وكانت صلتها بعالم القراءة والكتابة قد بدأت على استحياء ثم تطورت لتفتح لها عالما جديدا يمكن أن يكون بديلا عن البحر ، هو بحر النفس البشرية.
وأشهد أني قضيت ليلة ممتعة حقا في قراءة هذه الرواية التي تتميز بالخصوبة والصدق والرغبة الحقيقية في إنجاز عمل أدبي يعتد به.
ولربما كانت النتيجة التي حققتها في هذه الرواية أقل مما كانت تطمح إليه ، ولربما حفلت هذه الرواية بعيوب التجربة الفنية الأولى.. ولكن مما لا شك فيه أن هالة البدري كشفت عن إمكانية حقيقية قابلة للتطور والغنى.
وإني لأشعر بأن أسلوب هالة البدري في هذه الرواية أنضج بكثير من كثير من الأساليب التي نقرها هذه الأيام ، بل أنضج من بعض كتابات لها هي شخصيا ، وإذا كان فن الرواية يعتمد على الشخصية والحدث وعبقرية الزمان والمكان فإن موهبة هالة تتضح في رسم الشخصيات بشكل ينتمي فعلا إلى

فن الرواية ، ويكفي أنها أجادت رسم شخصية المدرب فكري حتى لأتصور أنني أعرفه من قبل.
الشيء البالغ الطرافة هنا هو أن أسلوب هالة البدري تسري فيه طبيعة رجولية غريبة ، ولو رفعنا اسم هالة عن الغلاف لتصور القارئ أن كاتبها رجل ، حتى مع جو الفتيات وعالم الإناث المسيطر على الرواية.

"ليس الآن"

نص مشرق ولغة ثالثة قوامها القلق والضياع
هالة البدري: "عودة الروح" وكتابة التاريخ المشتهى

عمان - فيصل دراج

بعد أن أنجز نجيب محفوظ مشروعه الروائي الكبير ، ظهرت منذ منتصف الستينات ، رواية مصرية جديدة ، أعطاها إدوارد الخراط صفة "الحساسية الجديدة" وبعد أن استقرت الشيخوخة وديعة بين يدي محفوظ وتسربت الكهولة إلى مشية الجيل الذي تلاه ، ظهر جيل جديد من الروائيين لم يعثر تماما على صفة موافقة له ومع أن الجيل الذي تلا محفوظ مباشرة اجتهد قدر ما استطاع في توليد كتابة جديدة فإنه ظل يشاطر "المعلم الكبير" منظوره ، مؤكدا الكتابة الروائية كمساءلة للتاريخ وكحوار معه ، باستثناء حالات قليلة ، أما الجيل الثالث ، الموزع على العقدين الآخرين ، أو على سنوات بينهما ، فقد وقف مضطربا أمام كتاب التاريخ ، يقترب منه حينا ويكتفي بزمن الذات الإنسانية القلقة أحيانا أخرى.
تنتمي هالة البدري إلى الجيل الروائي المصري الذي تلا جيل "الحساسية الجديدة" بلغة الخراط لكنها تتمرد على "صراع الأجيال" في معناه الشكلاني البسيط ، فتقاسم الجيلين اللذين سبقاها منظورهما للكتابة ، وتتعامل مع الرواية كمجال رحب يعيد كتابة الوقائع التاريخية ويسائلها في آن ، كما لو كانت الكتابة الروائية تشتق من التاريخ أسئلته الصحيحة ، تاركة الإجابات حاضرة وغائبة ، ومع أن البدري قد أعطت روايتها الأولى قبل عقد من الزمن "السباحة في قمقم" 1988 ، وكتبت بعدها مجموعتين قصصيتين "رقصة الشمس والغيم" 1989 ، و"أجنحة الحصان" 1993 ، فإنها لم تحقق وجودها في الكتابة الروائية إلا بعد أن أعطت رواية طويلة موزعة على جزءين ، يحملان عنوانين مختلفين ، هما "منتهى" ، التي ظهرت في العام 1995 ، و"ليس الآن" التي ظهرت في منتصف عام 1999 تقريبا.
تحمل رواية هالة البدري ، في جزءيها الموزعين على سبعمائة صفحة ، طموحًا كبيرًا ، يحيل على فترة تاريخية واسعة ، بقدر ما يحيل ، ولو بشكل مضمر على أعمال روائية كبيرة أيضا تنفتح الرواية ، في صفحاتها الأولى ، على الحرب العربية — الإسرائيلية الأولى ، التي أصبحت "حرب الاستقلال" باللغة الإسرائيلية و"عام النكبة" باللغة العربية غير أن الرواية لا تنفتح على حرب نزف فيها جرح فلاح مصري ، إلا لتدخل إلى أزمنة الفلاح المتعددة التي تتابعت دامية وباحثة عن يوم يقف فيه الفلاح مغتبطًا ، بعد أن حقق وجوده الإنساني والوطني في آن ولذلك ، فإن الرواية وهي تكسر الزمن المتتابع والمستقيم ، تعود إلى نهاية الحرب العالمية الأولى التي خلفت من الجوع والغضب ما كان كافيا لإطلاق ثورة 1919.

الزمن الدائري

وهذه العودة التي تقتفي آثار "تاريخ طويل وظالم" كما تقول ، تزامل مسار التاريخ ، في أوجاعه الحقيقية ووعوده المخففة ، فتصل إلى الحرب العالمية الثانية ، وما تلاها ، وإلى الوعود الناصرية وحرب حزيران وزيارة السادات إلى إسرائيل ، إلى أن تتوقف عند زمن غائم يطرد صباحه مساءه ، وإن كان يشير إلى منتصف الثمانينات ، أو ما هو قريب منه.
تقوم الرواية التي تمجد الإنسان الحالم وترثي أحلامه على زمنين مختلفين ، أولهما زمن التاريخ الشخصي ، حيث الأيام تتصارع متوالية وتفعل ما تريد ، وثانيهما زمن الشوق والرغبة إذ الرغبة تستولد ما تشاء من ثنايا الأيام المقبلة وتدفن ما استولدت قبل وصول الأجل ، يحكم هذا الزمان حركة الرواية وقولها الأخير ، ويؤكدان التاريخ شكلا دائريا ملتفا حول ذاته ، فحتى حين يبدو للعين الناظرة زمنا مستقيما متقدما ، يختلف ما يضطرب فيه اليوم عما سكنه واحتضنه في يوم سبق وإذا كان الزمن الأول ، أي زمن التاريخ المشخص ، يتجلى في مآل الأحلام المهزومة والمصائر الإنسانية الحزينة وانقلاب القيم وتبدل المعايير ، فإن الزمن الثاني المثقل بالرغبة يتكشف في اللغة المغتربة والتائهة ، كما لو كانت اللغة تكتب فوق التاريخ الحقيقي المخذول تاريخًا آخر لا يرى ، تعبر عنه بقلق لأنها مهما طاردته لا يستسلم أبدًا وفي حدود هذا المنظور يبدو التاريخ تراجيديا والزمن التاريخي دائريا ، لأن "الظلم الطويل" الذي طارد الفلاح المصري بعد الحرب العالمية الأولى ، لا يزال يطارد الفلاح القديم حتى اليوم.

رواية "ليس الآن" للروائية هالة البدري

نزوع نحو التاريخ السياسي والاجتماعي المصري

وفاء درويش

تخوض الروائية المصرية هالة البدري تجربة التاريخ عبر روايتها "ليس الآن" التي صدرت في القاهرة عام 1988 ، وتأتي هذه التجربة ضمن توجه عام للكاتبة العربية نحو التاريخ في الرواية ويعود ذلك في رأيي إلى سببين: الأول: رغبة المرأة بكتابة التاريخ وتوضيح رؤيتها حياله وحيال أحداثه من وجهة نظرها كامرأة ، والثاني: رغبتها في استعادة الصوت الذي سلب منها ككاتبة ولتمنحه في الوقت ذاته إلى بطلات رواياتها اللاتي طالما صودرت أصواتهن.
سبقت هالة البدري إلى هذه التجربة على سبيل المثال لا الحصر "أحلام مستغانمي" في رواياتها عن تاريخ الجزائر الحديث "ذاكرة تجسد" و"فوضى الحواس" أما التجربة الأقرب لتجربة هالة البدري فهي للروائية الأردنية زهرة عمر في روايتها "الخروج من سصروقة" التي تحاول فيها إعادة صياغة التاريخ الشركسي.
تتعرض البدري من خلال قصة "قرية المنتهى" وعائلة المصيلحي (عائلة عمدتها) إلى تاريخ مصر السياسي والاجتماعي والاقتصادي متوقفة عند محطات هزائم حروبها وأحداثها الجسام بدءًا بنكبة 1948 ، وهجوم 1956 ، والوحدة بين مصر وسورية ، وهزيمة 1967 وانتهاء بمرحلة ما بعد حرب أكتوبر عام 1973 ، ما يشدّ القارئ لمتابعة أحداث الرواية أنها تتعرض للجانب الاجتماعي من خلال التصوير التلقائي والتسلسل لتطور شخوص الرواية ، وتطور العلاقة التي تربطهم ببعضهم بعضا ومع بيئتهم الخارجية بما في ذلك علاقتهم بقريتهم ، وتراثهم ووطنهم.. كما تتعرض للجانب الاقتصادي من خلال تصوير النمو الاقتصادي في المنتهى وتطور علاقات الإنتاج فيها.

أما الجانب السياسي فتعرضه الرواية على مستويين. الأول من خلال علاقة أهالى المنتهى بالسلطة السياسية والرسمية ومن خلال ردود أفعالهم على القضايا المصيرية ، أما المستوى الثاني فيتمثل من خلال التجربة الشخصية لأحد الشخوص الرئيسة في الرواية ، وهو اللواء في الجيش محمود

المصيلحي أحد أبناء العمدة ، الذي يحال إلى التقاعد ويتعرض لحادث مدبر يفقده الذاكرة بسبب اختلافه مع السلطة حول قضايا السلام مع إسرائيل ، يشكل محمود صوتا روائيا هاما في الرواية إذ يتعرف القارئ على موقف الكاتبة من قضايا سياسية وعسكرية ، ويعيش تفاصيلا عسكرية (لابد من أن تكون الكاتبة قد بذلت جهدا ووقتا كبيرين لمعرفتها) ، وذلك من خلال قراءة محمود لمذكراته في محاولة لاستعادة ذاكرته ، ومن خلال استعادته لذاكرته ، تقوم البدري بدغدغة الذاكرة الجماعية لشعب مصر ولقرائها على مدى ما يقارب نصف قرن من الزمن.

أما الجانب النسوي لرواية هالة البدري فيبرز في أكثر من جانب ، فهي مثلا تصف أدق التفاصيل للحياة الداخلية في دوار العمدة ، كما تؤكد على الدور الذي تلعبه المرأة في إدارة شؤونه المنزلية وفي التأثير على صنع القرار فيه ، كما تلعب وديدة الأم دورًا هامًا وغير تقليدي ، إذ إن الرواية لا تصورها فقط كرمز لأرض أو وطن ، وإنما تتعامل معها بواقعية ، فهي الشخصية المحورية التي ترعى وتحب وتدير خلية نحل ، كما أنها ، وهذا هو الأهم ، تتميز بحكمة وصمت يمكناها من استقراء الآخرين وفهمهم دون حاجة إلى الكلام أو التصريح ، بالإضافة إلى أدوارها الأخرى ، فهي التي تلعب دورًا أساسيًا في مساعدة محمود على استرجاع ذاكرته باستشفافها للحظة المناسبة التي تقرر فيها منحه مذكرات ، بعد أن لمست بفطنتها ودقة ملاحظتها استعداده للاستفادة منها دون رد فعل عكسية.

كما أن قصة إرضاع محمود من قبل نساء القرية جميعا وقصة علاقة أمينة مرضعته بأجنتها المدفونة في حائط الدار ، تمثل أيضا بُعدا نسويا آخر يتميز به الأدب النسوي ، كما أن لهذه القصص بُعدًا دينيا يتجلى في اختيار الروائية للأسماء ، إذ يسهل الربط بين إرضاع محمود الشخصية الرئيسية في الرواية وحليمة السعدية مرضعة الرسول (ص) هذا بالإضافة إلى تقارب الأسماء (محمود ومحمد) (أمينة وآمنة أم الرسول) وإلى الجو العام للنبوءة الذي تكتنف تجربة محمود.

توظف الكاتبة الميثولوجيا توظيفا يأخذ حيزا ممتعا رغم انتقاصه للعمق ، ففي مواقع مختلفة توظف الكاتبة بعض حكايات خرافية من التراث الشعبي كحكاية الجنية التي تظهر لسعفان وتغويه ، وحكاية حمار أبي صالح الطائر.. إلخ ، كما أنها تقتبس أمثلة قليلة من تعاليم قدماء الفراعنة.

وباستثناء صوت محمود أثناء قراءته ليومياته ، فإن الروائية تستند في سردها لأحداث الرواية إلى ضمير الغائب ، أما حبكة الرواية الفنية فتتمثل بالاختلاط والاشتباك الزمني (المشرق أحيانا والمربك أحيانا أخرى) لأحداث الرواية والأحداث التي تصورها يوميات محمود ، كما أن لغة النص مفعمة بالأحاسيس المرهفة ، وعلى الرغم من بعض الكلمات والمصطلحات التي يلفت تكرارها النظر ، فإن الرواية تعج بالصور الأدبية الرائعة ، في مساحة حلم وديدة في المشهد الذي يتصدر الرواية والذي يتعرف من خلاله القارئ على معظم شخوص الرواية ببساطة وتلقائية ، تتزاحم على سبيل المثال الصور الفنية التالية: "جفل باب الغرفة وهي تعبره إلى البساط والبناء يئن بعنف لا تعرف مصدره.. انغرست عيناها كالنصل المرسل في المشهد أمامها.. سمعت صوت تمزع شرايين الخشب تحت وطأة ضربات الماء".

أما الشخوص التي يتعرف عليها القارئ بصعوبة مقتضبة في هذا المشهد ، فتتضح ملامحها وتفاصيل حياتها مع تطور أحداث الرواية التي لا تنفك تشد القارئ وتدعوه إلى قراءة متعمقة ، لاكتشاف مواقع الضعف والقوة فيها ، إذ إن الرواية ومع تقنيتها الفنية العالية وأسلوبها المشوق ، إلا أنها لا تخرج عن سياق الرواية الواقعية التي تعرض الأحداث كما وقعت ، كما أنها تنتهي نهاية تقليدية سعيدة إذ تعود الذاكرة لمحمود ، ويعود هو لحبيبته التي طالما ربطته بها علاقة حب وتناقض رافقت مسيرة حياتهما.

الأحلام تحترق أيضًا

لنا عبدالرحمن 2001

شبكة من العلاقات الاجتماعية متشابكة النسج ومتداخلة إلى حد كبير بتمازج كبير ، تدخلنا به الكاتبة المصرية هالة البدري في روايتها "امرأة ما" الصادرة حديثا عن دار الهلال ، العنوان يشي بالمضمون الذي يعلن حكاية "امرأة ما" امرأة تختصر آلاف النساء في شخصها وفي تركيبة حياتها الاجتماعية والنفسية.

من خلال أربع شخصيات رئيسة هي: عمر ، ناهد ، مصطفى ، وماجي ، تتبادل الأدوار في عملية السرد تدخل إلى عالم الرواية الحي إذ لا يمكن الولوج إلى هيكلية الرواية لتحليل أبعادها المختلفة إلا من خلال شخصياتها التي تعمل الكاتبة على تعريتها وتشريح أحاسيسها وانفعالاتها بكل قلقها وتوهجها ، ماضيها وحاضرها.

"عمر" الكاتب المضطرب القلق الذي يحيا سأمه الخاص ، وتقلباته النفسية بين الرغبة في الشيء.. والملل منه بعد حين ، يحتاج إلى طاقة هائلة من القدرة على استيعاب أفكاره وتبدل أهوائه ومزاجه الخاص أحب فتاة يونانية هي (ماجي) وتزوجها لإحساسه بميزاتها المختلفة عن أي فتاة عربية التربية والثقافة.

(ماجي) واسعة الاطلاع في كل شيء ، عاشقة للموسيقى والفنون تحمل (عمر) بخيالها إلى عوالم بعيدة وبلدان يفتنه الحديث عنها فلا يحتاج إلى رؤيتها ، كما أن (ماجي) تنظر للعلاقة مع الرجل بأسلوب حر غير مكبل بالتقاليد الشرقية المحافظة ، لكن كل هذه الميزات التي أعجبت عمر في البداية ، وبنى عليها نظرة أحادية الجانب تحددت في النواحي الثقافية بغض النظر عن مميزات أخرى لم تلبث أن أدت إلى شروخ عميقة في جدار العلاقة بينهما فالفروقات الحضارية والميزات الثقافية التي جمعتهما فرقتهما من جديد.. ليزحف الفراغ إلى حياتهما بعد مدة وجيزة وعزز ذنبك إهمال (ماجي) للحياة العائلية وانشغال عمر في كتاباته وتحول البيت بالنسبة إلى كليهما إلى مكان للنوم فقط ، بدون مشاركة فاعلة في نواحي الحياة الأخرى.

أحب عمر بعد ذلك (ناهد) باحثة الآثار ، علاقة متألقة لكنها معرضة لموجات من القلق ، لأن (ناهد) متزوجة و(عمر) كاتب يحيا جموحه الفكري الخاص وانكساراته ورغباته المتفاوتة والمتضاربة ، أما (ناهد) فهي تعيش مع مصطفى حياة غير سوية تنتهي بانفصال نفسي قبل أن يكون جسديا ، لم تسلط الكاتبة الضوء الكافي على شخصية مصطفى ، فهو يعاني قلق الرجل التقليدي إزاء اضطراب العلاقة مع زوجته وعجزه عن التغيير ، ففي الحديث عن شخصية (مصطفى) يظل موقفه متأرجحا بين التزمت التقليدي والخضوع لسلطة عائلته إلى حد كبير مما يخل بالعلاقة مع زوجته (ناهد) من ناحية أخرى في العلاقة بين (ناهد) ومصطفى نجدها مسيطرة على العلاقة إلى درجة عالية لا نراه ينفعل أو يثور ، يضطرب داخليا وتتفاقم شكوكه بلا أدلة لكنه يظل عاجزا عن البوح بمخاوفه بعد ابتعاد (ناهد) الجسدي والنفسي عنه. لا حوار بينهما فهو يتمسك بالقشور الاجتماعية الظاهرة التي توحي للآخرين بأن العلاقة بينهما مثالية تماما.

وفي حديث الكاتبة عن علاقة (مصطفى) بالأرملة (ريم) لا توضح الوقت الزمني للحدث مع أن هذا الأمر بدا على جانب من الأهمية حيث تبرز تساؤلات متى حدث ذلك ، قبل برود علاقته مع (ناهد) بسبب انشغالها بعملها أم بسبب دخولها في علاقة مع (عمر) وابتعادها عنه ، وإن كان الأمر كذلك لم ثارت بعد اكتشافها ترددها على منزل (ريم) وهل هذه الحادثة كانت من أسباب تدهور العلاقة بينهما؟

وفي العودة لتحليل شخصية (ناهد) بطلة الرواية ، فقد برعت الكاتبة تماما في تقديم هذه الشخصية بكل أبعادها المتناقضة سلبا وإيجابا ، ومن ترددها

الدائم بين الواجب الأسري وحريتها الشخصية.
خلال عملية السرد نجد الكاتبة تطلق عنان الكلام والتعبير لكل من (عمر وناهد) ربما على اعتبارهما البطلين الرئيسين في الرواية ، لكنها في الوقت ذاته تمنح (مصطفى وماجي) حيزا غير كاف للتعبير عن كافة العوامل النفسية والمكونات الداخلية لكي تنسج شخصيتهما.
مساحة حرة للحياة
في رواية "امرأة ما" تكشف الكاتبة خبايا المجتمع الشرقي التقليدي الذي يحيا بين خطين مشكلين من (نعم ولا).
أما الإذعان الكامل لقوانين المجتمع بغض النظر عن الرغبات الشخصية والتطلعات الداخلية ، وإما التمرد الذي سيؤدي إلى نبذ المجتمع لكل من يجرؤ على التمرد على قوانينه..
لكن بين (نعم ولا) هناك مساحة سرية كبيرة يعيش فيها معظم أفراد المجتمع (رجالا ونساء) اتفقوا فيما بينهم على قولبة الأمور وبلورتها بما يناسب الظاهر المعلن والداخل المضمر.
وفي (امرأة ما) مساحة حرة تبحث في تلك المسافة الفاصلة والمستترة بين (نعم ولا) ويدور النقاش طويلا بين عمر وناهد ، حين يطالبها ألا يصبح الاستثنائي دائما والمقصود بالاستثنائي هنا حالة التكتم على علاقتهما؟
لكن (ناهد وعمر) يعيشان لسنوات طويلة ضمن هذا الإطار السري ، وفي شقة بعيدة عن وسط البلد يقيمان عالمهما المتفرد والخاص ، لكن الكاتبة لا تركز على عامل الزمن ، ولا توضح إلا في القسم الأخير من الرواية مرور الأعوام الطويلة على هذه العلاقة وعبورها لكبوات كثيرة ، ومؤرقات تمر بين معظم العشاق ، وتم خروجها سلمية من كل هذه الضغوطات ، بعد وصول (ناهد وعمر) إلى قرار الزواج ، بعد أن أدى كل منهما واجبه الأسري نحو أطفاله.
الثلث الأخير من الرواية حمل شيئا من الرتابة على الرغم من أن الكاتبة سعت لشحنه بفعل سلبي ، هو خيانة عمر لناهد ، وتعرض علاقتهما لأزمة حادة نتيجة معرفتها بخيانته. لكن تمر الحادثة كغمامة صيف عابرة ، وتتقبل ناهد الموضوع بعد تقويم شامل وعميق للعلاقة.
الحدث الختامي في الصفحة الأخيرة من الرواية والذي تمثل في إحراق ماجي لمخطوط رواية عمر الأخيرة التي تجسد حكايته مع ناهد وحلمه بنشرها قريبا ، يلقي هذا الحدث بكم من الأسئلة في ذهن القارئ عن حقيقة المتحكم في هذه اللعبة المزوجة. إذ يمثل فعل الحرق نهاية لأحلام عمر وناهد ، وتعثرهما من جديد في الخروج من الدائرة السرية المغلقة إلى البوح والعلن.
تحصر الكاتبة رد الفعل السلبي في سلوك (ماجي) فقط وتستثني (مصطفى) من أي تصرف ، مؤد على الرغم من شكوكه ومعرفته أن ناهد تسعى لشراء شقة من غير علمه.
لكن في نهاية تحليل حدث إحراق الرواية لا ندري إن سعت الكاتبة للإضاءة على جانب الحق الأنثوي الدفين عند المرأة وسعيها للانتقام عند إحساسها بالخيانة والتخلي عن الطرف الآخر ، أو أن الكاتبة أرادت التلميح لأبعاد العلاقة السلبية بين الشرق والغرب ، حيث يمثل (عمر) الجانب الشرقي ، وتمثل (ماجي) بجذورها اليونانية وأمها الإيطالية الجانب الغربي ، حيث لا تتوانى (ماجي) من إحراق رواية (عمر) رغم يقينها ومعرفتها أهمية الكتابة في حياته.
الأحداث تدور في زمننا الحاضر بين مدينة القاهرة وضواحيها وكذلك بين الأقصر وباقي المناطق التي توجد فيها إثارات حيث تعمل (ناهد).
الجدير ذكره أن الكاتبة تمر خلال عملية السرد على بعض الأحداث السياسية في الوطن العربي ، كما تبث آراءها في تعقيدات الحياة العصرية ، والجو الإعلامي وحدث تدخل الأزهر في القضايا الأدبية ، وتستند إلى الأزمة حول رواية "وليمة لأعشاب البحر" أسلوب هالة البدري ، شفاف واضح إجمالا ، استندت في قلمها إلى الوصف الداخلي الحميم للأحاسيس والانفعالات حيث تنتقل بخفة من شخصية إلى أخرى ، لكن هذه الميزة أيضا تضمنت بعض التقطع وعدم الاسترسال الكامل في تحليل بعض المواقف التي بدت أكثر احتياجا للدقة والوصف الداخلي والخارجي للحدث.

مدن السور.. دراسة روائية في سلسلة القهر والمقاومة

• منير عتيبة

تطرق المبدعة المصرية هالة البدرى عالم رواية الخيال العلمى بروايتها الجديدة "مدن السور" (الدار المصرية اللبنانية- القاهرة2017-) ارتكازا على الواقع السياسي المصرى والعالمى في إطار خلفية بانورامية متعمقة من التاريخ القريب والبعيد والموغل في القدم.
تدور أحداث الرواية في زمن غير محدد ، لكنه بعد الآن بآلاف السنين ، حيث تم تدمير العالم ، وأصبح الإنسان يعيش تحت الأرض ، وأصبح المجتمع العالمى مكونا من طبقتين فقط ، طبقة الفوقيين السادة التى تجنى وتتمتع بكل الخيرات ، وتحتكر المعرفة ، والتفوق ، وتتجسس على كل ما يخص الطبقة الأخرى لتواصل التحكم فيها ومص دمائها ، تتجسس حتى على أفكارها واتجاه مشاعرها ونبضات قلوبها ، أما الطبقة الثانية فهى طبقة البدائيين ، البشر العاديين عبيد المستقبل ، الذين لا يملكون سوى العمل في خدمة السادة الفوقيين ، والرضا بالفتات الذى يبقى عليهم على قيد الحياة.
الحدث الأكبر في الرواية هو عملية انتحار جماعى يقوم بها مئات أو آلاف من البدائيين في مختلف أنحاء العالم كنوع من التطهر ، والاحتجاج على وضعهم ، وترك فرصة لأبنائهم وأحفادهم من الأجيال الجديدة ليجدوا عملا ، أو مسكنا ، أو طعاما ، لكن هذا الانتحار لا يشارك فيه كبار السن فقط بل الشباب أيضا ، بل ويشارك فيه بعض أبناء طبقة الفوقيين كلٌ لأسباب تخصه.
تزخر الرواية بمحاولات التمرد على هذا الوضع من خلال أعضاء منظمة (القبو) التى تنتمى إلى البدائيين ، لكن أفرادها علماء طوروا من أنفسهم وارتبطوا بعلاقة (شعرة معاوية) مع الفوقيين ، يدرسون التاريخ ، وكيفية حماية أنفسهم من اختراق الفوقيين لأفكارهم ، وينتظرون اللحظة الحاسمة للثورة ، التمرد يكون بالعلم ، بدراسة التاريخ ، وبالحب أيضا.
لكن المفاجأة الحقيقية أن هذا الانتحار الجماعى كان مدبرا من الفوقيين ببث فكرة التضحية من أجل الآخرين ومن أجل الوطن في عقول البدائيين ليتم التخلص من عدد كبير منهم ممن يمثلون عبئا على الفوقيين ، وبالتالى فأنت حتى في لحظة اختيارك الثورة والموت من أجل الوطن والناس والأهل أنت حقيقة لم تكن مختارا بل مدفوعا إلى ذلك لتحقيق مصلحة من تظن أنك ثرت عليهم.
تتنقل الكاتبة بين ضمائر السرد بعفوية شديدة فيمكن أن تقرأ فقرة بضمير المتكلم ، ثم حوارا ، ثم الراوى العليم ، ويمكن أن تجد في الفقرة نفسها ضميرا المتكلم والمخاطب معا.. كما تتداخل الأزمنة في الرواية ما بين حاضرنا الآن زمن كتابة الرواية الذى أصبح ماضيا بعيدا بالنسبة لأبطال الرواية ، وبين الماضى التاريخى للعالم الذى أصبح أشد إيغالا في القدم ، وبين الحاضر والماضى والمستقبل الداخلى لأبطال الرواية أنفسهم ، مما يوحى للوهلة الأولى بتشوش زمنى مقصود يعضده تشوش الضمائر ، وهو ما يعزز الهدف الأساسى لقراءة رواية مثل (مدن السور) حيث لا شيء واضح أو محدد أو يقيني ، كل شيء يمكن أن يكون الشيء وضده ، وكل يقيني يمكن أن يكون قابلا للنقض التام ، حتى الأفكار والمشاعر لا يمكن أن تتأكد أنها أفكارك ومشاعرك أنت إذ يمكن أن تكون مدسوسة عليك لتوجيهك لاختيار قرار معين لا يصب بالتأكيد في صالحك ، والكاتبة تدرك هذا جيدا ، بل وتلعب به في البناء الخارجى للرواية نفسها ، إذ لا تقسمها إلى فصول محددة ، فأحد الفصول هو (الفصل السابع بعد الألف تقريبا) وفصل آخر هو (فصل تالٍ ربما الثالث عشر)

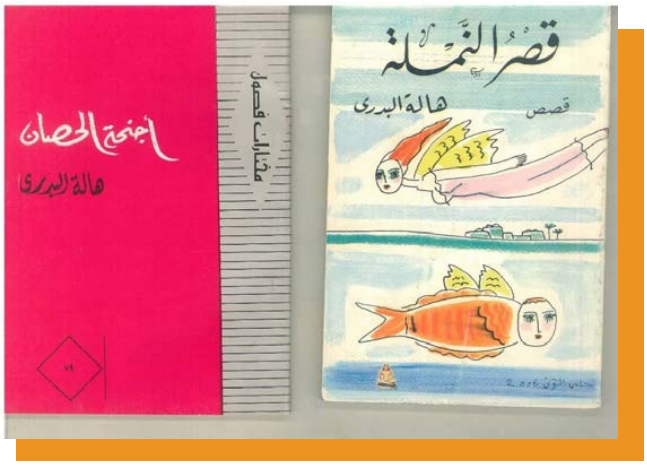
و(فصل جديد لكنه ناقص) بل إن عنوان أول فصول الرواية هو (تقسيم غير معروف للرواية ، ربما الفصل الألف) والفصل الذى يليه (تقسيم غير معروف ، ربما الفصل الثانى بعد الألف) فهذا اللايقين الذى تزرعه الكاتبة في قارئها هو ما تنتظر أن تجنيه في النهاية بعملية القراءة ، أقصد أن يكون القارئ مشاركا فاعلا ، يعيد بناء الرواية بنفسه وفق رؤيته هو ، والأهم أن يعيد (مع الكاتبة) إعادة بناء تاريخ العالم منذ بدء الخليقة حتى العصور الموغلة في المستقبل ، مما سيصل به إلى فهم أعمق لحالته الحاضرة وما يتم فيها ، وما يراد به ومنه في هذه اللحظة ، وما يدعم ذلك أيضا ليس فقط ترك الكاتبة لنهاية الرواية مفتوحة ، بل لاقتراحها أربع نهايات للرواية كلها نهايات تفتح على آفاق أرحب ، بل إنها بعد النهاية الرابعة المقترحة تضع صفحة أخيرة بعنوان (لا يوجد فصل أخير للرواية). عبارة عن فقرة واحدة منسوبة إلى باحث طبيعي لم نجد اسمه ، تتحدث عن سمات العمل الثقافي القمعي ، وكأن الكاتبة تستصرخ القارئ قبل أن تفارقه بأن يكون على درجة كافية من الوعى بأن لا يتقبل القمع الثقافي بما فيه قمع الكاتب الروائي له عندما لا يجعله شريكا حقيقيا وفاعلا في العمل الروائي ، إذ إن الوعى الذى سيتشكل لدى القارئ في ممارسته القرائية سينسحب بالتأكيد على وعيه في التعاطي مع باقي مناحي الحياة.

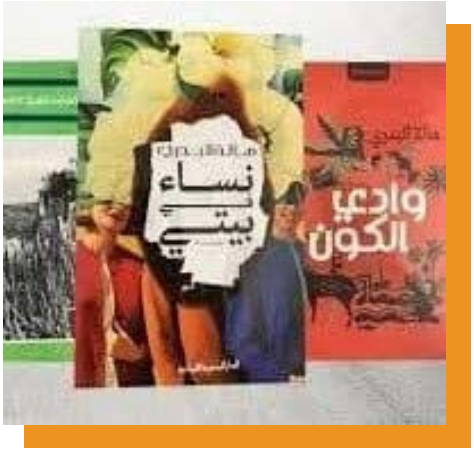
لن ينسى القارئ الفقرة الأخيرة من النهاية الرابعة المقترحة ص285 ، لأن الفقرة نفسها وردت في بداية الرواية ص12 ، وكأن الكاتبة تشير بذلك إلى أمرين ، الأول أهمية أن يتوقف القارئ أمام هذه العبارة ويحللها لمركزيتها في قيادة أفكار السرد ، والثانية أن الطغيان دائرة مغلقة تحكم قبضتها القوية على عقول وقلوب البشر بحيث تقتل فيهم إنسانيتهم وقدراتهم الإبداعية معا ، ولذلك تأتى العبارة الأخيرة للباحث الطبيعي لتكسر هذه الحلقة وتفتح طريقا للوعى أمام القارئ.

تقول الكاتبة ص12 وص285 في بيان السلطة الفوقية في اليوم التالي للانتحار الجماعي/ التطهر/ الثورة/ الثورة المزيفة (وتحذر القيادة الفوقية كل من تسول له نفسه مجرد التفكير في التشكيك في البيانات المعروضة ، أو النوايا المخطط لها ، أو ما ظهر مؤخرا من دعاية مغرضة؛ خاصة بما يسمى صناعة الجوع ، أو تحالف الفوقيين ، أو فوارق الطبقات ، أو العنصرية الفوقية: بأنه سوف تلغى هويته من فورها ، ولن يكون بمقدوره الحصول مطلقا على بطاقة طعام مهما كانت الأسباب).

أما الباحث الطبيعي فيقول ص287 :"إن إحدى السمات المميزة للعمل الثقافي القمعي ، التي لا يدركها أبدا المتخصصون والمخلصون السذج في آنٍ واحدٍ معًا ، والمشاركون في النشاط الدائر ، هي تأكيد النظرة التي تحصر المشكلاتً في بؤر ، بدلا من رؤيتها بوصفها أبعادًا لكل واحد).

لقد استطاعت هالة البدرى أن تقدم دراسة روائية ممتعة بقدر ما هي مؤلمة لآليات القمع والقهر ، بكل قوتها وجبروتها ، لتصل إلى التحكم في البشر وإلغاء هويتهم ، واستعبادهم مقابل طعام يبقيهم فقط على قيد الحياة ، لكنها أيضا لم تفلت خيط التمرد والمقاومة برغم ضعفه ، حتى إنها تنتصر له في آخر فقرة في الرواية مراهنة على الوعى الذى يدفع إلى التمرد الحقيقي وليس الزائف أو المدسوس.





أوس الإرياني

بين المبدع والأكاديمي

تُوجد مقولة تنسب لبلوتارخ كما تنسب لغيره وضّح فيها التشابه والتباين بين الشعر والرسم بشكل ذكيّ حيث قال: «الرسم شعر صامت ، والشعر رسم يتكلّم» ، وفّرت هذه المقولة الساحرة جهدًا كبيرًا كنتُ سأبذله لأقول ما عبّرت عنه هذه المقولة سهلة الفهم ، فالرسم ليس رسمًا ما لم ينقل لك أحاسيس ومشاعر ويغني عن كلام كثير دون أن ينطق بحرفٍ ، والشعر ليس شعرًا -تقييمًا لا تعريفًا- ما لم يرسم في ذهن المستمع صورة حيّة ، وخيالات جميلة ، وألوانًا زاهية.

سأدخل شارعًا فرعيًّا صغيرًا قبل أن أواصل حديثي عن الفنّ لأقول إنّني أوّل ما قرأت عبارة بلوتارخ تبادر إلى ذهني من الشعر أوّل ما تبادر سينية البحتري ، ففي هذه القصيدة من الصور والوصف ما يستحقّ فعلا أن يُسمّى شعرًا. معروفة بين المهتمّين بالشعر مقولة أبي العلاء المعرّي: «المتنبي وأبو تمام حكيمان ، والشاعر البحتري» ، وما كان طبعا للمعري أن ينفيَ فرادة المتنبي وهو الذي كتب عنه كتاب «معجز أحمد» شارحًا ديوانه. لكنه قال ما قال لتأكيد فكرة أن الشعر الذي ينطق صورًا هو شعر حقيقيّ.

نعود من هذا التفرّع إلى جادة الفنّ ، وما كان لي أن أتحدّث عن الرسم وأنا لم أكن أبدًا ممّن يعرفون شيئا عن أنواعه ، ومدارسه ، ونظرياته. لكن من قال أن الحديث عن فنٍّ يخاطب الجمهور لا يكون إلا للنقّاد ، والعارفين بهذا الفنّ؟! ماذا تقولون؟! أنا قلت ذلك في مقالٍ سابق؟!

نعم. قلت أنّ «الرأي الأخير» لا يكون إلا لمتخصّصٍ يعرف عن الموضوع الذي يتناوله (رسم ، رواية ، قصة ، شعر.. إلخ) ، فيستطيع أن يختار النهج النقدي أو الطريقة التي سيتناول فيها العمل حسب ما يراه مناسبًا. أما نقدنا -نحن الجمهور ، والمتلقّين- فهو نقد انطباعي ، لا يرتكز إلا على شعورنا ، وإحساسنا تجاه العمل الذي نتحدّث عنه. أعجبنا أم لم يعجبنا. أثار فينا تلك المشاعر أو تلك.

يفرض منطق التسلسل ما دمتم تقرؤون مقالي أنكم قد مررتم على صفحات المجلة ، وإن كان مرورًا سريعا ، فمقالي في الصفحة الأخيرة ، واحتمال وقوفكم على ملف العدد الخاص بدراسة أجراها الأستاذ عبدالعزيز الغزالي الباحث في الجماليات هو احتمال كبير. ليس لأن ملفّ العدد يسترعي انتباه القرّاء فقط ، ولكن لأنّ صور لوحات الدكتورة آمنة النصيري مَن تناول الباحث أعمالها في دراسته هي صور جذّابة للعين. لا يمكن لمن «يقلّب» المجلّة ولو عبر جهازه أو محموله ، و«يفرفر» صفحاتها بأصابعه إلا أن يتوقف عندها لجمالها وتميّزها.

عندما يكون الرسام المبدع متخصّصًا فهو يتوقّف كثيرًا قبل أن يمسك الريشة ، يتردّد قليلا ، ثم يرسم دون قيود ، لأن العمل الإبداعي الفني يجب ألا تكون عليه أي قيود ، وهنا يكون المبدع الأكاديمي أو المتخصص محتارا بين علمه ومعرفته التي تأخذه في اتجاه الضوابط ، والمعايير الأكاديمية ، وإبداعه الذي يفرض عليه كسر هذه القيود لينطلق إلى فضاءٍ أوسع.

فمن هو الأجدر بكسر هذه القيود؟ المبدع الذي «قد لا يعترف أحيانًا» بوجود هذه الضوابط والحدود والمعايير ، أم المتخصص الدارس الذي إن كسر هذه الضوابط والحدود فإنما يكسرها عن معرفة ، وعن علم؟

الدكتورة آمنة التي أتمنى أن تكونوا قد استمتعتم بأعمالها المنشورة كما فعلت ، وقرأتم الدراسة التي تناولت أعمالها كما فعلت ، وضعت بصمتها الواضحة في الجانبين الأكاديمي والإبداعي ، فكانت تجربتها مثار اهتمام المتخصصين. هل قيّدتها المعرفة؟ أم تماشت مع إبداعها الداخلي ، وجموحها وتمرّدها الفنّي وسلّمت له العنان؟ هل كان عليها أن تُسكت صوت الناقد؟ أم عليها كبح جماح الفنان؟ هذه أسئلة فوق قدرتي على الإجابة ، وأتركها للمتخصصين. أما أنا فلا يسعني إلا أن أشكر الباحث على دراسته ، والفنانة على إبداعها.

سُلاف الثقافية

للإعـــــلان فـــي المـــجـــــلة

التواصل معنا على البريد الالكتروني ads@sulsf.org