سلاف الثقافية
العدد (12) أكتوبر 2025

ملف العدد

القصة القصيرة جدًا
في اليمن

- المهرج العجوز
- الأديب والبيئة-حدود التأثير وإمكانات التخطي
- أدباء اليمن الشباب والجهود الذاتية
- مفردة العطر عند الفضول
- الفن بين الأصالة والاستنساخ

الفنانة إميليا الحميري لـ "سلاف"

تعلمت من كل شيء حولي حتى اكتسبت أسلوبي الخاص

لوحة الغلاف / إميليا الحميري

بـــــوصـــلـــة

رئيس التحرير

بـلال قايــد

سنة من النور

الذكرى السنوية الأولى لمجلة «سلاف» الثقافية

دون أن نشعر ، مرت سنة كاملة على ميلاد مشروع ، مجلة «سلاف» ، التي حاولت أن تضيء شمعة في سماء المشهد الثقافي بنورها الخاص «كما نحسب».

واليوم ، هانحن نحتفي بإصدار العدد الثاني عشر ، ونحن هنا لا نحتفي بمجرد مجلة ، بل بفكرة ، بحلم ، وبجهد دؤوب من فريق تحرير آمن بأهمية الكلمة والفن في تشكيل الوعي وتهذيب الروح.

لم تكن «سلاف» بالنسبة لنا مجرد مجموعة من الصفحات المنشورة ، بل كانت نافذة نطل منها على عوالم جديدة. حاولنا من خلالها الجمع بين الأقلام الشابة الواعدة والأقلام المخضرمة ، لخلق حوار بين الأجيال ، مؤمنين بأن الثقافة جسر يربط الماضي بالحاضر. من خلال مقالاتها المتنوعة التي غطت الأدب ، والفن التشكيلي ، والسينما ، والموسيقى ، عملت «سلاف» على تقديم وجبة ثقافية تلائم مختلف القراء ، ونكرر أننا نحاول أن نعيد للثقافة وهجها الذي قد يغيب أحيانًا في زحام الحياة. خلال هذا العام ، كانت أبواب «سلاف» مشرعة لشتى التجارب الإبداعية. ومقدمة نفسها كملاذ لكل فنان وكاتب أراد أن يشارك رؤيته لنفسه وللعالم. وأن تكون منصة للقصص التي لم تروَ بعد ، وللأفكار التي تحتاج إلى من يتبناها. من خلال أعدادها المتتابعة ، ونتمنى أن تكون المجلة قد استطاعت أن تبني لنفسها هوية مستقلة ، هوية تقوم على الجودة والعمق ، بعيدًا عن المواضيع السطحية. إن الاحتفاء بالذكرى الأولى لمجلة «سلاف» هو في الحقيقة احتفاء بالثقافة نفسها. وتذكير بأننا في أمس الحاجة إلى مساحات للتعبير والتفكير ، وإلى نجوم تضيء لنا طريق المعرفة. لقد أثبتت «سلاف» لطاقمها أولًا وللقراء والمتابعين في عامها الأول أنها ليست مجرد ظاهرة عابرة ، بل هي مشروع ثقافي مستدام يطمح إلى الاستمرارية والتأثير. ونهدي هذا الاحتفاء لكل من أسهم في هذا تحقيقنا لهذا النجاح ، من كُتَّاب ، وفنانين ، وقراء ، وفريق عمل. سنة أولى مضيئة ، ونتطلع إلى سنوات قادمة مليئة بالنجاح والإبداع.

يحتوي هذا العدد على عدد من المواد المتنوعة ، بينما تناول ملف العدد «القصة القصيرة جدا» في اليمن وهو الجنس الكتابي الذي تكثف ظهوره خلال السنوات الأخيرة. كما نطمح في السنة الثانية من المجلة في التعاون أكثر مع الكُتاب بجميع اتجاهاتهم دون قيود أو شلليه ، وهي دعوة للجميع في المساهمة فيها واعتبارها ملكهم.

سُلاف الثقافية

مجلة شهرية ثقافية، فنية،منوعة

العدد (12) أكتوبر 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.

عناوين البريد الإلكتروني:

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

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

أبواب ثابتة

بوصلة
بلال قايد ١

زاوية مشوشة
عبير اليوسفي 11

مفاتيحي إلى عوالمهم
علي العجري ٣٧

سينما ٤٢

بواكير
وجدي الأهدل ٤٥

ثقافة صحية
ليلى حسين ٦٢

الموروث الشعبي
نوال القليسي..... ٦٤

شوية شغف
إبراهيم طلحة ٦٧

سلاف القول
أوس الإرياني ١٢٤

المحتويات

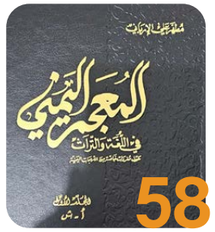
ملف العدد 69

حوار القاصة إيمان المزيجي

عبد الوهاب سنين

الماساي حضارة تتناغم فيها الحياة مع الطبيعة

عبد الرحمن مطهر



المعجم اليمني في اللغة

محمد ثامر

الجد والسخرية السوداء في رواية أرض المؤامرات السعيدة

د/ عبد الرحمن السريحي

سميحة خريس المحتشدة بالثقة والثقافة

الغربي عمران

بنية المفارقة في القصة القصيرة جدًا

د/ محمد البكري

نصـــــوص

بحر الحب والشيب
أميرة شايف الكولي ١٢

عصف
عمارة إبراهيم ١٣

خمس وثلاثون طعنة
ليلى إلهان ٤٤

غلاء المهور
عبد الكريم الجيلاني ٤٨

نبضان
سعيد محمد الفقيه ٥٢

المسرحية
خالد الحيمي ١٠٨

المهرج العجوز
ترجمة سلمى الغزاوي ١٠٩

سمات العز
علي حسين صوال ١٢٣

البروفيسور الفرنسي جان لامبير يحاضر في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة عن «الذاكرة الموسيقية لليمن»

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، محاضرة علمية وثقافية للبروفيسور الفرنسي ، جان لامبير ، بعنوان «الذاكرة الموسيقية لليمن» ، أدارها الأستاذ رفيق العكوري.

وخلال افتتاح المحاضرة رحب مدير الامسية أ. رفيق العكوري بالحضور ، متحدثًا عن المسيرة الأكاديمية والثقافية للبروفيسور لامبير ، الذي وصفه بأنه «فرنسي الجنسية ، يمني الهوى» ، مشيرًا إلى ارتباطه الوثيق باليمن منذ زيارته الأولى إلى صنعاء القديمة ، حيث أعد أطروحته للدكتوراه عن الأغنية الصنعانية ، التي أصدرها لاحقًا ، في كتابه الشهير طب النفوس.

بدوره تحدث لامبير عند افتتاح المحاضرة: عن جهوده في مشروع الحفاظ على الأغنية الصنعانية ، الذي قدمه عام 2005 ، مؤكدًا أن عمله في توثيق التراث الغنائي اليمني هو ترجمة لحبه العميق للموسيقى اليمنية الأصيلة ، وحرصه على صيانة هويتها الثقافية في مواجهة التغيرات الحديثة.

وقال إن "الموسيقى ليست مجرد فن ، بل ذاكرة وهوية ، تحفظ تاريخ اليمن وتربط الأجيال بجذورها".

كما تناول البروفيسور لامبير في محاضرته المراحل الأولى للتسجيلات الموسيقية في اليمن ، بدءًا من أول تسجيلات ألمانية في متحف برلين ، للألماني هيلفيز في مطلع الثلاثينيات ، موضحًا أنواعها وأنماطها وأهميتها التاريخية والفنية.

كما استعرض دخول التسجيلات التجارية إلى عدن منتصف الثلاثينيات عبر شركات طه فون وجعفر فون وتاج العدني ، وما مثلته من نقلة نوعية في حفظ الألوان الغنائية اليمنية وموسيقاها الشعبية.

وتخللت المحاضرة وصلات عزف للفنان محمد الهجري ، مصاحبًا لغناء البروفيسور لامبير ، وعزفه بالطاسة ، مختارات من الموروث الغنائي اليمني الأصيل وسط تفاعل كبير من الحضور.

يُذكر أن البروفيسور جان لامبير يشغل منصب مدير الأبحاث في المركز الوطني الفرنسي للبحث العلمي (CNRS) ، ويُعد من أبرز المتخصصين في الموسيقى اليمنية والعربية التقليدية ، وله مؤلفات وبحوث رائدة في الأنثروبولوجيا الموسيقية ، ومشاركات دولية في مشاريع توثيق ونشر التراث الموسيقي اليمني عالميًا.

رواد الفنون والثقافة والموروث الشعبي ينظم مجموعة من الأنشطة ومخيمًا للأطفال

بدعم من الاتحاد الأوروبي وبالشراكة مع منظمة كير العالمية نظم مركز الفنون والثقافة والموروث الشعبي مشروع السلام ورواد الفنون مع مجموعة من الأنشطة منها مخيم الأطفال الذي أفتتح تاريخ 27 سبتمبر استمر لمدة اسبوعين ، وافتتح أبوابه لإطلاق طاقات الإبداع لدى الصغار من خلال أنشطة في الرسم ، الموسيقى ، الخط العربي والكتابة الإنشائية.

وهدف المخيم إلى تنمية المواهب وصناعة بيئة ممتعة تعزز قيم السلام بين الأطفال من خلال المواد التعليمية والفنية المختارة ومع أفضل مدربين لجيل المستقبل.

وقد اختتم مركز الفنون والثقافة والموروث الشعبي يوم الخميس 8 أكتوبر فعاليات مخيم الأطفال ضمن مشروع السلام ورواد الفنون ، بلوحة فنية مفعمة بالبهجة والإبداع في أجواء غامرة بالفرح والثقة بالنفس ، وبحضور لافت لأطفال أبدعوا في التعبير عن مواهبهم وحبهم للحياة.

الفنان اليمني صدام العدله يشارك في مهرجان القاهرة لمسرح العرائس في دورته التأسيسية

شارك الفنان اليمني صدام العدله في مهرجان القاهرة لمسرح العرائس في دورته التأسيسية التي تنفذها أكاديمية الفنون بالقاهرة تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية وبإشراف من الدكتورة غادة جبارة رئيس الأكاديمية.

قدم العدله ورشتين للأطفال إحداهما في صناعة العرائس فيما الأخرى في الألعاب المسرحية للأطفال. كما شارك في معرض فنون الدمى بعروستين تحملان الطابع اليمني الذي استوحى في تنفيذها الأساطير والحكايات الشعبية اليمنية ، وتحويل تلك الحكايات إلى عرائس مسرحية. كما شارك العدله في حفل الافتتاح بالتحريك والأداء الصوتي لشخصية مذيع الحفل.

بدوره أشاد الأستاذ الدكتور حسام محسب رئيس المهرجان بدور العدله الواضح والملموس في فعاليات المتنوعة للمهرجان ولما يحظى العدله من قبول وحب وسط الزملاء من فنني العرائس في مصر... وأشاد بدوره في مساعدة إدارة المهرجان في فعاليات المتنوعة ...

وفي تصريحه لوسائل الإعلام عند سؤاله عن العروض اليمنية ، أعرب محسب عن ترحيبه بالعروض اليمنية ، موجهًا الدعوة للفنان صدام العدله وزملائه للمشاركة بعروض مسرح العرائس اليمني ورحب بالمشاركة اليمنية في الدورات القادمة من المهرجان....

الجدير بالذكر أن العدله أسس مؤسسة ثراء لفنون الدمى كأول مؤسسة يمنية معنية بمسرح الطفل ومسرح العرائس. وشارك في العديد من الفعاليات والندوات والمعارض والمهرجانات العربية والدولية المتخصصة في مسرح العرائس.

المجري لاسلو كراسناهوركاي يحصد جائزة نوبل للآدب

منحت الأكاديمية السويدية جائزة نوبل في الأدب لعام 2025 للكاتب المجري لاسلو كراسنهوركاي «عن منجزه الأدبي الآسر والرؤيوي الذي يؤكد ، في خضمّ رعب ينذر بنهاية العالم ، قوّة الفن».

وصفّت الأكاديمية السويدية الكاتب الهنغاري لاسلو كراسنهوركاي بأنه «كاتب ملحمي عظيم يندرج في تقليد أوروبا الوسطى الممتد من كافكا إلى توماس بيرنهارد ، ويتميّز بالعبثية والمغالاة الهزلية».

وتابعت «لكن ثمة أكثر من وجه لنتاجه ، وهو يتطلع أيضًا إلى الشرق باعتماده نبرة أكثر تأملًا وأكثر رهافة في تعابيره».

لاسلو كراسناهوركاي: ما كان ليكتب لولا نداء شعري من «ريلكه» ، وفاز بالبوكر

ولد كراسنهوركاي عام 1954 في بلدة جيولا الصغيرة جنوبي شرق المجر قرب الحدود الرومانية ، ونشأ في أسرة يهودية من الطبقة الوسطى ، واستلهم كثيرًا من تجاربه في ظل الحكم الشيوعي ، ومن أسفاره بعد مغادرته المجر للمرة الأولى عام 1986 إلى برلين الغربية آنذاك.

هذا وتتوفر حاليًا ترجمتان عربيتان لروايتين من أهم أعماله المبكرة ، وكلاهما صدر عن دار التنوير ، وقام بنقلهما إلى العربية المترجم الحارث النبهان: روايته الأولى «تانغو الخراب» وعمله «كآبة المقاومة».

في المعلومات المتاحة عن الكاتب التوبلي الجديد ، لاسلو كراسناهوركاي ، المولود في المجر عام 1954 ، هو أحد أهم الأصوات الأدبية في العالم المعاصر. وُصف بأنه «سيد الرؤيا الكارثية المجري» ، وهو لقب يلخص بدقة عالمه الأدبي الذي يغوص في أعماق القلق الإنساني ويستكشف المجتمعات الواقفة على حافة الانهيار. قبل تتويجه بنوبل ، حاز على تقدير نقدي عالمي واسع؛ فقد وصفته الناقدة الكبيرة سوزان سونتاغ بأنه كاتب «يستدعي المقارنات مع غوغول وميلفيل» ، مؤكدة على حجم موهبته الاستثنائية. إنه كاتب لا يقدم إجابات سهلة ، بل يطرح الأسئلة الأكثر إلحاحًا حول معنى الوجود في عصر مضطرب.

ومما وجدنا حول أسلوبه ما يفيد أن قراءة أعماله تعد بالنسبة للقارئ تجربة فريدة والسبب يكمن في أسلوبه. إذ يُعرف الكاتب بجمله الطويلة المتعرجة التي تتدفق لصفحات كاملة دون نقطة نهاية. فبينما توحي الجملة التقليدية بعالم منظم ومقسم ، فإن جملة كراسناهوركاي الممتدة تجبر القارئ على العيش داخل تدفق وعي متصل لا ينقطع ، تمامًا مثل شخصياته. يمتاز نثره بمحاكاة لغوية للفوضى ، حيث تتشابك الأسباب والنتائج ، ويصبح شكل الكتابة هو المحتوى نفسه. قد يكون هذا الأسلوب صعبًا ومتطلبًا ، لكنه الأداة الوحيدة القادرة على نقل رؤيته العميقة عن عالم يقف دائمًا على حافة التحلل.

يدور مشروعه الأدبي حول هواجس كبرى ، أبرزها التحلل والانهيار ، ثم البحث عن المعنى أو الجمال وسط الخراب. تتجلى هذه الأفكار بوضوح في أعماله المترجمة للعربية: ففي روايته الأولى «تانغو الخراب» ، يرسم صورة قاتمة لمجتمع ريفي متحلل ينتظر خلاصًا زائفًا. وفي «كآبة المقاومة» ، يستكشف الصراع الوحشي بين النظام والفوضى التي يثيرها حدث غامض. أعماله اللاحقة توسع من هذا المنظور متنقلة بين مدن العالم والبحث عن لحظات التسامي الهشة التي يقدمها الفن في مواجهة عالم فوضوي.

قد تبدو عوالم كراسناهوركاي الأدبية قاتمة ومتطلبة ، لكنه يقدم عبرها تشريحًا دقيقًا للقلق الإنساني في عالم يفقد يقينياته باستمرار. وتكمن أهميته للقارئ العربي والعالمي في أنه يجبرنا على النظر بصدق إلى هشاشة عالمنا ، وفي الوقت نفسه ، يذكرنا بأن البحث عن الجمال في خضم الفوضى هو فعل مقاومة جوهري.

الروائي اليمني حميد الرُقيمي يحصد جائزة كتارا للرواية العربية

حصد الروائي اليمني «حميد الرقيمي» جائزة كتارا للرواية العربية ٢٠٢٥ في فئة الروايات المنشورة عن روايته «عمى الذاكرة» ، متجاوزًا منافسة قوية ضمّت أكثر من ٥٤٨ رواية من مختلف الدول العربية ، ما يؤكد جودة وتميز عمله الأدبي على المستوى العربي.

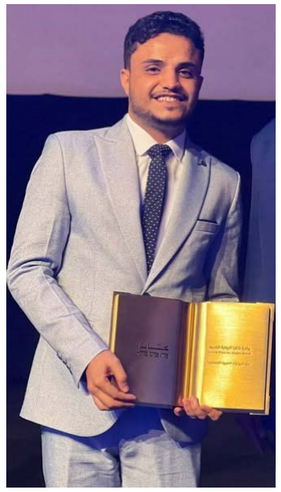
وقد وصلت رواية «عمى الذاكرة» إلى القائمة القصيرة لجائزة كتارا للرواية العربية ٢٠٢٥ ضمن تسعة أعمال مختارة لكتّاب من مختلف الدول العربية.

وتدور رواية «عمى الذاكرة» حول تأثيرات الحرب على الفرد والمجتمع ، متتبعة رحلة بطل ينجو من قصف الحرب ويفقد والديه ، ليكبر محاطًا بالكوابيس والذكريات المؤلمة.

وتستعرض الرواية رحلة هجرة محفوفة بالمخاطر عبر البحر ، وتتناول مواضيع الفقدان ، وضياع الهوية ، وتأثير النسيان على تشكيل الذات ، بأسلوب سردي يمزج بين الدراما والتأمل النفسي العميق.

ويُعد الرقمي واحدًا من أبرز الأصوات الأدبية اليمنية والعربية المعاصرة ، حيث سبق له إصدار روايتين هما «حنين مبعثر» و«الظل المنسي».

يشار إلى أن جائزة كتارا السنوية للرواية العربية ، تُعتبر واحدة من أرفع الجوائز الأدبية في العالم العربي ، وتهدف إلى تكريم الإبداع الأدبي وتعزيز حضور الرواية العربية على المستويين الإقليمي والدولي ، كما تسهم في دعم الأدباء وتشجيع إنتاج أعمال روائية ذات جودة عالية



هذا وقد حصدت الروايات التالية على جائزة كتارا فئة الروايات المنشورة:

حميد الرقيمي عن رواية «عمى الذاكرة» - اليمن ، محمد جبعيتي عن رواية «الطاهي الذي التهم قلبه» — فلسطين ، رولا خالد عن رواية «تنهيدة حرية» — فلسطين.

إطلاق القائمة الطويلة لـ «جائزة القدس للمرأة العربية للإبداع الأدبي في الرواية العربية

أعلنت وزارة الثقافة الفلسطينية ، بالتعاون مع وزارتي شؤون المرأة وشؤون القدس عن القائمة الطويلة لـ جائزة القدس العربية للإبداع الأدبي في الرواية العربية المنشورة ،

وقد تضمن القائمة كاتبات من مختلف الوطن العربي هن:

1-ابتهال السوقي — التُرَجّالي رأس الثعلب -2أمنية صلاح — كفّ المسيح

3-بشرى أبو شرار — مرايا الروح -4سهير المصادفة — شغف من سالومي

5-عائشة الأصفر — إيّشش -6عزيزة سالم — ترنيمة إيلياء

7-عيشة صالح — خيوط العنكبوت -8كوثر الزين — ذاكرة في الحجر

9-نردين أبو نبعة — ليالي إشبيلية

إقامة تجارب أداء «جيوان كوميدي» في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة

أقيمت في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة ، منذ أيام تجارب أداء «جيوان كوميدي» ، لاكتشاف وتأهيل المواهب اليمنية والعربية الشابة في مجال «الستاند أب كوميدي» ، ضمن مبادرة تهدف إلى فتح آفاق أمام المقيمين في مصر لصناعة محتوى كوميدي احترافي.

وعرضت التجارب تحت إشراف عبدالرحمن الجميلي ، مؤسس ومدير جيوان كوميدي ، في القاهرة ، وتنوعت بين الكوميديا والمواقف المضحكة ، وتقديم القصص الإنسانية بقوالب ساخرة.

وانتقلت «جيوان» إلى تجارب الأداء ، بعد مراحل تحضيرية بدأت قبل أكثر من شهر ، شملت استقبال طلبات المشاركة ، وإقامة برنامج تثقيفي استمر عشرة أيام ، تعرّف خلاله المشاركون على أسس كتابة النصوص الكوميدية ، وفنون الأداء والتفاعل مع الجمهور ، إلى جانب التدريب على إعداد «السكريبت» والوقوف على خشبة المسرح.

وشهدت تجارب الأداء مشاركة مواهب صاعدة ، قدمت عروضها التي سيتم تقييمها أمام لجنة تحكيم متخصصة ، بعد تصويرها ، تمهيدًا لاختيار أبرزهم وتأهيلهم لمواصلة التدريب وتقديم عروض كوميدية دورية في القاهرة.

ويُعد «جيوان كوميدي» امتدادًا لعرض «النحس» الذي قُدم خلال عيد الأضحى الماضي على مسرح «أركان بلازا» بالشيخ زايد ، بالتعاون مع المركز الثقافي اليمني ، والذي شكّل نقطة انطلاق لمشروع يسعى إلى تأسيس مشهد كوميدي عربي احترافي من القاهرة.

مكتب الثقافة يدشن استقبال الموهوبين المشاركين في مهرجان الطفل الموهوب بعدن

في إطار الاستعدادات الجارية لإطلاق مهرجان الطفل الموهوب في عدن دشن مكتب الثقافة في عدن استقبال الأطفال الموهوبين المرشحين للمشاركة في المهرجان من مديريتي المنصورة والشيخ عثمان وذلك لغرض عرض مواهبهم على اللجان المتخصصة ليتم اختبارهم ومن ثم سيتم اختيار الأطفال الذين سيشاركون في المهرجان.

هذا وقد قدم الأطفال المشاركون أعمالهم الفنية ومواهبهم في مجالات العزف والغناء والفن التشكيلي والشعر والالقاء والاختراع والرقص الشعبي والمسرح أمام لجان اختيار المواهب واللجنة التحضيرية للمهرجان بحضور الموسيقار أحمد صالح بن غودل مدير عام مكتب الثقافة بعد و الأستاذ أسامة المحوري نائب مدير عام مكتب الثقافة بعدن.

وفي تصريح عبّر بن غودل والمحوري عن بالغ شكرهم وتقديرهم للسلطة المحلية في مديريتي المنصورة والشيخ عثمان على مبادرتها المتميزة وتفاعلهن الداعم لأبنائهم الموهوبين مؤكدين أن هذه الخطوة تعكس اهتمام المديريتين بتمكين الأطفال وتنمية قدراتهم الإبداعية كما اشادوا على جهود مكتب التربية والتعليم وإدارة الأنشطة المدرسية بالمديريتين في إنجاح هذا الحدث الثقافي النوعي منوهين إلى أن المكتب سيستقبل الاطفال الموهوبين في باقي مديريات العاصمة عدن طيلة أيام هذا الأسبوع.

الجدير بالذكر أن مهرجان الطفل الموهوب الذي ينظمه مكتب الثقافة بعدن برعاية كريمة من معالي وزير الدولة محافظ العاصمة سيشهد مشاركة أكثر من 120 طفلًا وطفلة من أصحاب المواهب العلمية والفنية والثقافية والأدبية تزامنًا مع احتفالات العالم بيوم حماية الطفولة؛ ليكون المهرجان منصة وطنية تعلي من شأن الإبداع وتغرس في نفوس الأجيال القادمة بذور التميز والابتكار.

الفنان عمار عيسى يحصد المركز الأول مسابقة فيفو لفن التصوير

حصد المصور اليمني عمار عيسى المركز الأول في فن مسابقة فن التصوير التي أطلقتها شركة فيفو في السعودية

أن هذا الفوز ووصوله إلى الجوائز العالمية دليل على نظرته الثاقبة وعدسته السحرية والتي سوف تعانق السحب

46 دار نشر تشارك في فعاليات معرض شبوة للكتاب

افتتح في محافظة شبوة معرض شبوة للكتاب الذي ينظمه فرع الهيئة العامة للكتاب بالمحافظة ، وقد اشاد المشاركون في المعرض بجهود المنظمين ودور النشر الوطنية والعربية المشاركة ، ومؤكدين أهمية المعرض للقراء والباحثين وطلاب الجامعات.

من جانبه أكد مدير فرع الهيئة بالمحافظة ، خالد فرج: أن عدد دور النشر التي شاركت في المعرض بلغت 46 دار نشر محلية وعربية ، منها 6 دور نشر يمنية ، و40 دارًا من مصر ولبنان والسعودية والكويت والإمارات ، لتقديم باقة متنوعة من الإصدارات الثقافية والمعرفية لجميع الزوار.

حزاوي تعلن القائمة القصيرة لجائزة السرد اليمني في دورتها الرابعة 2025

أعلنت إدارة جائزة السرد اليمني— حزاوي ، عن الروايات التي وصلت إلى القائمة القصيرة في الدورة الرابعة (2025) للرواية غير المنشورة ، بعد فرز وتقييم عشرات النصوص المشاركة من مختلف المحافظات اليمنية.

وقد كانت القائمة الطويلة قد احتوت على 19 رواية ، تاهل منها ١١ رواية للقائمة القصيرة.

وأكدت إدارة الحائزة: أن مستوى المشاركات في هذه الدورة يعكس تطورًا لافتًا في التجربة السردية اليمنية من الناحية الفنية وتنوّع الأساليب ، حيث برزت نصوص تمزج بين الواقعية النقدية والتخييل الرمزي والتجريب الفلسفي ، مما يؤكد حيوية المشهد الروائي اليمني وقدرته على ملامسة أسئلة الإنسان والوجود.

مؤكدة: أن النصوص المتأهلة للقائمة القصيرة تميزت بتنوع موضوعاتها وأساليبها السردية ، وتكاملها الفني ، وبقدرتها على معالجة قضايا الإنسان اليمني في أبعاده الوجودية والاجتماعية والنفسية ، مع انفتاح بعضها على قضايا إنسانية كونية ورؤى تأملية وفلسفية عميقة.

كما تضم القائمة نصوصًا تتوسع في الحفر الفلسفي والمستقبلي للسرد اليمني المعاصر؛ أحد النصوص يشتغل على الثنائية الوجودية بين "الأنا" و"الآخر" في مواجهة الذات المنقسمة ، عبر حوار طويل بين شخصيتين هما وجهان لوعي واحد يعيش الانفصام بين الفكر والواقع. بينما يذهب نص آخر إلى المستقبل ، متخيّلًا مدينة رقمية يحكمها مجلس استبدادي عبر شرائح ذكية ، في سردٍ يستكشف العلاقة بين التقنية والسلطة والحرية الإنسانية. كما تضم القائمةُ روايات واقعية ذات منحى اجتماعي وإنساني ، تتناول تجربة الاغتراب ومعاناة البحث عن الجذور ، بلغة بسيطة وثرية بالتفاصيل.

ننوه إلى أن قيمة الجائزة تبلغ خمسة آلاف دولار ، تُمنح لفائز واحد أو تُقسّم بين أكثر من فائز بحسب جودة النصوص المقدّمة في كل دورة ، إضافة إلى طباعة الأعمال الفائزة ومنح كل كاتب خمسين نسخة من روايته الفائزة وتوزع بقية النسخ على المكتبات العامة والنقاد والدارسين. كما نؤكد أن النصوص خضعت لتحكيم دقيق أجرته لجنة تضم نقّادًا وروائيين ، نظروا في الأعمال بعد إخفاء أسماء الكتّاب عنها ، ضمانًا للنزاهة وتحريًا لأقصى درجات الشفافية.

هذا ، وستُعلن أسماء الفائزين خلال الأيام القليلة المقبلة ، متمنّين لجميع المشاركين التوفيق ، وأن تكون هذه الجائزة شرارةً لقدح مواهبهم ، لا محطةَ ختام ، وأن يواصلوا رحلتهم الإبداعية في سبر عوالمهم عبر سردٍ خلاقٍ يعبّر عنهم وعن هواجسهم؛ وذلك هو الفوز الأكبر والأبقى.

اللجنة التحضيرية لمسابقة «شاعر شبوة» تبدأ استعداداتها لإطلاق النسخة الرابعة مطلع نوفمبر

عقدت اللجنة التحضيرية لمسابقة "شاعر شبوة" في نسختها الرابعة ، اجتماعها الأول برئاسة الدكتور فيصل حسين البعشي ، وذلك في إطار التحضيرات لإطلاق المسابقة مطلع شهر نوفمبر المقبل.

وناقشت اللجنة خلال الاجتماع الترتيبات الأولية الخاصة بانطلاق المسابقة ، وآليات استقبال المشاركات ، وضوابط التحكيم ، والجهود المبذولة لإنجاح الموسم الرابع بما يواكب تطلعات الشعراء والجمهور في المحافظة.

وأكد الدكتور البعسي أن المسابقة تمثل منصة مهمة لاكتشاف المواهب الشعرية الشابة وتعزيز المشهد الثقافي في شبوة ، مشيدًا بدعم المحافظ بن الوزير ورعايته المتواصلة للأنشطة الثقافية والإبداعية في المحافظة.

ودعا البعسي الشعراء من مختلف مديريات شبوة إلى الاستعداد والمشاركة في هذه التظاهرة الأدبية ، التي تهدف إلى إبراز الإبداع المحلي وتعزيز روح التنافس الإيجابي بين الشعراء ، مؤكدًا أن اللجنة تسعى إلى تقديم موسم مميز يليق بمكانة الشعر في وجدان أبناء المحافظة ، ويعكس غناها الثقافي وتنوعها الإبداعي.

أوبريت المسرحي الغنائي «العبور» على مسرح جلال الشرقاوي في القاهرة

شهد مسرح جلال الشرقاوي في القاهرة ، عرض الأوبريت المسرحي الغنائي "العبور... انتصار الخير على الشر" ، الذي نظمته مؤسسة فرسان عمود الشعر الثقافية ، بالتعاون مع المركز الثقافي اليمني بالقاهرة ، وسط حضور جماهيري نوعي من المثقفين والفنانين والجاليات العربية.

الأوبريت من تأليف وإنتاج عميد الشعراء العرب عباس شكر ، وإخراج العنود بدر ، وقدّمته فرقة AR المسرحية ، بعد سلسلة من التحضيرات والبروفات المكثفة التي استمرت لأكثر من خمسة أشهر في المركز الثقافي اليمني بالقاهرة.

وتناولت اللوحات الغنائية والمشاهد المسرحية في الأوبريت صراع الخير والشر في قالب درامي فني ، مزج بين الشعر والموسيقى والأداء التمثيلي ، ليقدم رسالة إنسانية حول الانتصار للقيم النبيلة ونبذ الكراهية والعنف.

وفي ختام العرض ، وقف الجمهور مصفقًا بحرارة لأداء الممثلين ، الذين تميزوا بالحضور والتعبير الصادق.

وأكد عدد من الحضور بعد العرض ، أن الأوبريت أعاد توهج روح المسرح العربي الأصيل ، حيث تجتمع الكلمة والموسيقى والدراما في عمل واحد يحمل رسالة فكرية وإنسانية سامية."

كما عبروا عن فخرهم بمشاركة فنانين يمنيين في عرض بهذا المستوى ، مشيرين إلى أن "العمل قدّم صورة مشرفة عن الإبداع اليمني في الخارج ، ولامس قلوب الجمهور برسالته النبيلة."

وقالوا إن العرض "يمثل تجربة مختلفة ، فيها مزيج جميل من الشعر العربي الفصيح والموسيقى الحديثة ، مما يجعلها قريبة من الجمهور المعاصر ، وثمنوا جهود جميع المشاركين ، في العمل التي توجت ثمرة تعاون عربي جميل ، يجمع بين الإبداع اليمني والمصري في تجربة فنية وإنسانية متميزة.

كما عبر طاقم الأوبريت عن سعادته بنجاح العرض ، الذي "يحمل رسالة سلام لكل الشعوب ، ويكرّس فكرة أن انتصار الخير ممكن مهما كانت التحديات."

ويُعد "أوبريت العبور" خطوة جديدة ضمن توجهات مؤسسة فرسان عمود الشعر الثقافية نحو دعم الفنون الأدائية والمسرحية التي تحمل مضمونًا قيميًا وإنسانيًا يعزز ثقافة السلام والمحبة ، بين الشعوب والأمم.

توقيع كتاب «تجارب الوحدة والتكامل العربي في القرن العشرين» للدكتور النجار في القاهرة

أقام المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، حفل توقيع ومناقشة كتاب «تجارب الوحدة والتكامل العربي في القرن العشرين» ، للكاتب د. دحان النجار.

وافتتح الحفل أ. محبوب علي ، متحدثا عن أهمية مناقشة الإصدار الثاني للدكتور النجار بعد حفل توقيع كتابه حول العالم رحلات وانطباعات ، في المركز الثقافي اليمني في القاهرة ، قبل عدة أشهر ، وكلاهما يظهران ملكات د. النجار ، الأكاديمية والبحثية في أدب الرحلات وكيف ظل متمسكا بقناعاته الفكرية ومعتقداته الراسخة ، وخبراته وزهده وعلمه ، ومعارفه سياسيا وحقوقيا.

وأوضح: أن الكتاب صدر بثلاث مقدمات بأقلام قامات عربية ويمنية ، بحثية سياسية وأكاديمية.

وأكد: أن أهمية مناقشة الإصدار تتعزز بعد احتفالات شعبنا بذكرى ثورة سبتمبر وأكتوبر وعيد تحقيق الوحدة اليمنية ، لتحفيز الأجيال لإعادة ابتعاثها من جديد ، رغم كل التحديات والأزمات من أمراض السلالية والمناطقية والفئوية والقبلية والعقائدية.

وأوضح ، د. محمود العزاني ، في قراءته لكتاب د. النجار ، بأنه فرض العديد من المسلمات ، بأن الباحث لا يستطيع أن يقف بحيادية من قضايا أمته ، ونزوعه الوحدوي ، المتجذر في ثقافة كل أبنائه ، في اليمن ومصر ، والتي تعد جزء من المكون الثقافي والوجداني.

وتحدث د. العزاني ، عن خصوصية تجارب الوحدة في العديد من المجتمعات ، ودور المد القومي في إسناد زخمها ، وتشكيل روافدها ، التي تقتضي تكامل الاندماج والتمازج بين البيئات المختلفة ، تحت سقف الوطن الواحد.

وقدم مقاربات التجربة المصرية واليمنية في تحقيق الوحدة ، مؤكدًا على ضرورة أحياء المشروع والفكرة واستلهام الدروس والعبر من كتب التاريخ ومن بينها إصدار د. النجار المحتفى به.

وعرض النائب المصري أ. عاطف المغاوري ، مدى تداخل التركيبة الاجتماعية المصرية اليمنية ، وما عاشته من سنوات الصراع الداخلي والخارجي ، وتأثيرها على الكاتب د. النجار ، الذي عاصر مخاطر التجزئة اليمنية.

وأضاف: أن أصل اليمن موحدا ، بجوار عربي محاط بالبحر ، كالحالة المصرية تماما ، مؤكدًا أهمية الكتاب كوثيقة تاريخية للأجيال تسهم في استشراف المستقبل ورؤيته بعيون ثاقبة.

وتحدث د. النجار ، في ختام الحفل ، معبرا عن فخره واعتزازه بقراءة كتابه من قامات وازنة ، في بلدنا الثاني مصر العروبة ، مؤكدا أن قراءتهم ، شكلت إضافة قيمة للإصدار ، مع حلول مناسبات أعياد ثورة سبتمبر وأكتوبر وعيد العبور المصري ، لاستنهاض الهمم بتجاوز المرحلة الراهنة ، في ظل تراجع الفكر القومي حتى أصبحت بلداننا كنتونات. وقال: أردت الإسهام في إحياء المشاعر القومية العربية بنزوع محايد قدر الإمكان ، لكن ليس مطلقا ، مؤكدا على أهمية ترسيخ عناوين الوحدة والتكامل للأمة العربية والإسلامية ، كمصير مشترك ومصالح متداخلة ، لابد من تحقيقها طال الوقت أو قصر.

تقرير فعاليات دورة «أحمد قاسم العريقي» في نادي القصة (إل مقه)

تغطية: نجيب التركي

شهد نادي القصة اليمني (إل مَقَه) خلال ما تبقى من دورة الأديب «أحمد قاسم العريقي» حراكًا أدبيًا متواصلًا ، تجلّى في سلسلة من الفعاليات السردية والنقاشية التي احتفت بالقصة والرواية والفكر الإبداعي. وقد تميّزت هذه الدورة بتنوّع أنشطتها وغنى محتواها ، مما جعلها مساحة خصبة للتفاعل بين كتّاب النادي ونقّاده وجمهوره الأدبي.

أمسية قصصية لنخبة من كتّاب النادي

استهل النادي فعالياته بأمسية قصصية شارك فيها نخبة من كتّاب النادي وأعضائه المبدعين:

صالح المعافا ، عزيز الباروت ، عايشة التويتي ، آية بدر ، أحلام مطهر ، حسام الثور ، يحيى صالح المشرقي ، سلا القحطاني ، وداد حيدر.

تنوّعت النصوص المقدمة بين الواقعي والرمزي ، وتجلّت فيها حساسية السرد وهموم الإنسان اليمني والعربي ، وسط حضور أدبي تفاعل مع القراءات بعفوية واهتمام.

مناقشة وتوقيع رواية (لجوء)

تواصلت فعاليات الدورة بحلقة نقاشية مميزة نظّمتها دائرة الرواية في النادي لمناقشة وتوقيع رواية «لجوء» للكاتبة هاجر عبدالله.

قدّم المشاركون قراءات نقدية تناولت بنية الرواية وأبعادها السردية والإنسانية ، بمشاركة الأدباء:

أحمد قاسم العريقي ، عزيز الباروت ، ثابت القوطاري ، زياد القحم ، محمد الأشول ، ريم نزار ، أمة المولى القادري ، ليلى حسين ، نجاة باحكيم ، وفارق مريش.

وقد ألقت إحدى قريبات الكاتبة كلمة وجدانية حول الرواية وتجربتها ، وأدارت اللقاء الروائية ذكريات عقلان ، فيما اختتمت الفعالية بتوقيع الكاتبة نسخًا من روايتها وسط أجواء من الحفاوة والاحتفاء.

فعالية عن بُعد: نقاش كتاب (لست متأكدًا جدًا)

ضمن أنشطة الدورة أيضًا ، أقامت دائرة اللقاء عن بُعد فعالية نقاشية حول إصدار الكاتب «مروان الخالد» بعنوان «لست متأكدًا جدًا».

شهد اللقاء حضورًا أدبيًا مميزًا ، وبدأته غدير الرعيني بقراءة أحد نصوص الكتاب ، تلتها سلسلة من المداخلات النقدية والفكرية من نخبة من الكتّاب ، منهم: عبدالوهاب سنين ، عبدالله الصعفاني ، خالد عمر ، ريم نزار ، ملاك عمار ، أمة المولى القادري ، خليل القاهري ، نجيب التركي ، فاروق مريش ، ود. محمد هاشم الخالد.

تنوّعت القراءات بين الفلسفية والوجدانية ، وأجمع المشاركون على عمق النصوص وجمال أسلوب الكاتب.

أدار اللقاء غدير الرعيني وأوس الإرياني.

فعالية نقاشية مع ثلاثة روائيين

رابع فعاليات الدورة تمثلت في فعالية نوعية نظّمتها دائرة الدراسات والنقاش ، خُصصت لمناقشة ثلاث روايات يمنية معاصرة: حيّ البيازين للكاتب عبدالوهاب سنين ، ضد المجهول للكاتب أوس مطهر الإرياني ، أرق النجوم للكاتبة أميرة شرهان.

أدار الفعالية الأديب ثابت القوطاري ، وتركّز النقاش حول محاور فنية ونقدية مثل: الفكرة والعنوان ، التقنيات السردية والوعي ، طقوس الكتابة لدى الروائيين ، القراءات النقدية والتذوقية للروايات.

شارك في الحوار كلٌّ من الأدباء: علي أحمد عبده قاسم ، سعيد الحمادي ، عزيز محمد الباروت ، فاروق أحمد علي مريش ، أحمد قاسم ، نجاة باحكيم ، أرياف التميمي ، وآية بدر.

وقد اتسمت المداخلات بالعمق والجدية ، وأسهمت في إثراء النقاش الأدبي حول التجارب الروائية الحديثة.

بهذه الفعاليات المتتابعة ، أثبت نادي القصة اليمني (إل مَقَه) في دورة الأديب أحمد قاسم العريقي أنه منبر حيّ للإبداع اليمني ، ومختبر مفتوح لتجارب القصة والرواية ، يجمع الأصوات الجديدة مع الأسماء الراسخة في مشهدٍ أدبي متجدد يؤمن بأن السرد حياة ، والحياة تحتاج إلى المزيد من الكتابة والصبر.

روائي يشكك في روايته... وأديب يكتب رواية لم ولن تكتب

تغطية: عزيز الباروت

نظم نادي «الساردون يغردون» أمسية نقاشية نقدية مساء الأربعاء ٨ أكتوبر ٢٠٢٥م ، هدفت لمناقشة رواية «أساور مأرب» للروائي اليمني الكبير محمد الغربي عمران.

أدار الفعالية الأستاذ جورج ، تحت رعاية الأستاذ رضا يونس رئيس النادي.

وتخللت الأمسية قراءات متنوعة سلطت الضوء على الرواية كل برؤيته النقدية ونظرته الخاصة التي أظهرت للنصّ أبعادًا جديدة ، قدمها كل من: أ.مصطفى عطية – مصر ، أ.خالد جودة –مصر ، أ. جيهان الدمرداش– مصر ، أ. أحمد حاجي – من تونس – أحمد حاجي –

وقد تناولت القراءات بناء الرواية من حيث لغتها ، شخوصها ، ومرجعياتها النفسية والاجتماعية.

كما أكدت على: أن «أساور مأرب» ليست مجرد عمل سردي ، بل وثيقة إنسانية وجمالية تُعبّر عن روح اليمن بكل ما فيها من وجع ونور.

كاشفة عن طبقات الرواية السردية ومضامينها الإنسانية ، وبينت جمال النص لتضيء بنيته الداخلية ، موضحة: أن الكاتب استخدم تقنيات جديدة في السرد ، ووظفها بمهارة لتجسيد واقع الحرب في اليمن وفي مدينة مأرب بالذات ، والتي تحمل معاني رمزية كبيرة ، حيث استخدم الجانب الذكوري الحرب لاستغلال المرأة وامتهانها جسديًا ونفسيًا وتجريدها من ادميتها ، في مأساة إنسانية مؤلمة أوضحتها الرواية بصدق وأبرزتها بحس فني عال.

وأشارت القراءات: إلى أن الرواية قدمت كنموذج لوجع اليمن: امرأتين إحداهما بدوية يمنية هي الضحية ، وأخرى عصرية كانت ضمن بعثة طبية لتقديم المساعدة أثناء الحرب ، فكشفت أن الجرح أعمق من كل شعارات الإغاثة

وعندما طُلب من الغربي مداخلته وتعليقه على تلك القراءات ، بدا مندهشًا وقال باختصار «ليس لدي ما أقوله» ، لكنه استدرك قائلًا: «هل أنا من كتب هذه الرواية؟!!!» فحينما كتبتها لم أكن أعلم أنها بهذا الجمال الذي أوضحتموه».

شارك في الأمسية من مصر: الأديب رضا يونس ، الأستاذ أحمد أبو طليح ، الأستاذة جليلة مزني ، ومن اليمن: الكاتب أوس الإرياني ، والكاتبة حورية الارياني.

الفن بين الأصالة والاستنساخ

قراءة في «دقت ساعة الفن»

عبير اليوسفي

من منا لم تمر به لوحة «ليلة النجوم» لفان جوخ ، أو لم يتوقف مأخوذًا أمام «الصرخة» لمونك؟ أعمال ارتقت يومًا إلى مرتبة الأسطورة ، ثم وجدناها اليوم مطبوعة على الأكواب والقمصان وواجهات المتاجر ، باهتة الألوان ، منزوعة الهالة ، متكررة إلى حد التلاشي.

في البدء كان الفن ، كأنه الحلم الأول للإنسان حين أراد أن يُنصت إلى صوته في جدار الكهف ، ثم لم يلبث أن صار مرآة العالم كلما تغير العالم. ظل الفن يسأل: من أنا في وجه الزمن؟. سؤال يتردد حتى القرن العشرين ، حين فقد الفن هالته الأولى ، وتحول من طقس مقدس إلى مادة قابلة للنسخ والاستهلاك. وفي عصر الصورة والطباعة والسينما لم يعد الجمال امتيازًا للنخبة أو موهبة مقدسة ، لكنه صار جزءًا من المشهد الإنساني المعولم. وجد الفن نفسه في امتحان جديد ، إذ لم يعد يكتفي بأن يكون شاهدًا على العالم ، صار موضوعًا للفكر ذاته. يظهر والتر بنيامين الفيلسوف الذي التقط لحظة التحول تلك بذكاء المراقب ، ليكتب واحدة من أهم أطروحاته عن مصير العمل الفني في زمن الاستنساخ الميكانيكي. في كتابه «دقت ساعة الفن» ، يفتح بنيامين لسؤال: ما الذي يتبقى من الفن حين تسلب منه فرادته؟ وكيف تتبدل علاقته بالإنسان ، بالزمن ، وبالسلطة.

يأتي هذا الكتاب الصادر عن مؤسسة أروقة للدراسات والترجمة والنشر عام 2024 ، بترجمة نشوان محسن دماج وتقديم وتحرير هاني الصلوي ، بوصفه نافذة فكرية واسعة على أحد أكثر العقول الفلسفية تأثيرًا في القرن العشرين. فبنيامين المفكر الألماني الذي جاور الحداثة بقلقها وجرأتها ، كتب عن الفن بوصفه ساحة صراع بين الأصالة والاستنساخ.

المقدمة التي صاغها الدكتور هاني الصلوي ، والممتدة على ما يقارب مئة صفحة ، تؤطر فكر بنيامين ضمن شبكة فلسفية تمتد من أفلاطون وفيورباخ حتى بريخت. مقدمة بجهد تأويلي يعيد وصل الفلسفة بالفن ، ويضع القارئ أمام مشروع نقدي متكامل يوسعه إلى حوار مفتوح مع الزمن المعاصر.

أما مضمون الأطروحة نفسه فينطلق من سؤال: ماذا يحدث للعمل الفني حين يُستنسخ؟ وتُسلب منه فرادته المكانية والزمانية؟. يرى بنيامين أن "الهالة" التي كانت تمنح العمل الفني قدسيته قد انكسرت بفعل الاستنساخ الميكانيكي عبر الطباعة والتصوير والسينما. بذلك صار الفن متاحًا للجميع ولم يعد طقسا نخبويًا قابلًا للتكرار ، وفي الوقت ذاته قابلًا للتوظيف السياسي والاجتماعي.

بحسب رؤيته صار الفن جزءا من حركة العالم الحديثة ، أداة وعي ومقاومة ، وليس مجرد تحفة موضوعة في المتحف.

يناقش بنيامين كذلك موقفه من الحركة الدادائية ، التي يرى أنها كسرت جمالية الفن التقليدي وأدخلته في فضاء الصدمة ، إذ تحولت القصيدة الدادائية إلى فعل لغوي متمرد يهدم ويعيد تركيب المعنى في آن. كما يتوقف عند حواراته مع بريخت حول المسرح الملحمي ودور الفن في تحفيز الوعي النقدي لدى الجمهور ، لتبدو الفكرة المركزية دائمًا هي أن الفن أداة لفهم الحياة وتغييرها.

يتسع الكتاب لملفات فكرية وإنسانية متنوعة ، منها حضور اليهود في الثقافة الألمانية ورسائل شخصية تكشف عن ملامح بنيامين الفردية ، بما يجعله مادة فكرية مركبة ، تتجاور فيها النظرية والحميمية ، والصرامة الفكرية مع لمحات من الضعف الإنساني.

عن الترجمة ، فهي بحد ذاتها إنجاز فني وفكري؛ فقد قدم نشوان محسن دماج ترجمة لا تكتفي بنقل المفاهيم ، لكنها استطاعت أن تحتمل كثافة فكر بنيامين. إلى جانب ذلك ، يمثل وجود مترجم يمني في هذا السياق علامة مضيئة على حضور المترجمين اليمنيين في المشهد الثقافي العربي الحديث ، بعد غياب عن ساحات الفكر الفلسفي.

الكتاب في مجمله نصوص في فهم تحولات الفن من قدسيته إلى ماديته ، وحركته داخل العالم الرقمي المعاصر. ومع ترجمته المتقنة وتقديمه المهم ، يعيد إلينا سؤال بنيامين الأبدي:

هل ما زال الفن قادرًا على أن يدهشنا بعد أن صار كل شيء صورة .؟

بريدُ الحبِّ والشَّيب

أميرة شايف الكولي

أما قِيلَ لي داعي الحبيبِ يُجابُ
فنالوا الرِّضا من خافقيَّ وغابُوا

وقد قُلنَ لي إنَّ الصَّبابةَ ميتةٌ
لها كلَّ يومٍ في الضُّلوعِ حِرابُ

كذبنَ ولم يسلمنَ قلبًا وإنَّني
أبحتُ فمي للعشقِ فهو رضابُ

جنيتُ من الأيامِ شوكًا وكلما
تذكرتُ جرَّتني إليهِ رغابُ

(فقدتُ الهوى لمَّا فقدتُ شبيبتي
وأوْجَعُ مفقودٍ هوىً وشبابُ)

وكان بَياض الشَّعرِ يغزو جدائلي
يزيدُ ولا يثني البياضَ إيابُ

وكم ليلةٍ بتنا نخاتلُ حزنَنَا
فنمسكُ بالأحلامِ وهي سرابُ

وما كلُّ أحلامِ المشيبِ بعيدةٌ
وإنْ صَدَّ معشوقٌ وأُوصِدَ بابُ

وكنتُ معَ الأيامِ أتبعُ وِجهةً
(يسأءُ الفتى من مثلها ويرابُ)

وقفنا وعينُ النخلِ تبكي يتيمةً
ولاحَ على وجه النخيلِ عتابُ

وفي القلبِ عشقٌ لا أطيقُ تمامَهُ
وإن أشعلَ الأوجاعَ فيهِ ترابُ

أَمَلنَا من الذكرى غصونًا نرومُها
فعادَ إلينا بالثمارِ شرابُ

وأكثرُ ما أذكى شعوريَ في المدى
لقاءٌ لهُ خلفَ الجفونِ قِبابُ

لنا فوقَ هذا الشَّطِّ ذكرى نلمُّها
وقد بانَ رملٌ ظاميءٌ وضبابُ

يقول: تعالي .. وانطلقنا تجرُّنا
إليهِ مغانٍ غَضَّةٌ ورِبابُ

ولولا بريدُ الحبِّ لم ندرِ أنَّنا
رضينا بما نرضى ونحنُ نُصابُ

(كأنَّ فؤادي بين شجوٍ وترحة)
وحيدٌ وحلمي فتلةٌ وثِقابُ

كذا أنتَ ياقلبي غريقٌ وظامِيءٌ
وقد عزَّ منَّا للنجاةِ خِطابُ

تقاسي عذابَ الليل غيرَ موسَّدٍ
وتأملُ أن يحكي أساكَ غرابُ

ومالت عَراقيلُ الهَوى وَتَشتَّتت
وعادت ليالي الأنسِ وهي ثيابُ

تجدَّدَ مني الحبُّ فالجفنُ شاردٌ
(وداعي الهوى نحو البعيدِ مجابُ)

وإن كانَ قلبي رقَّ بعدَ غرامهِ
فهذا الهوى نبعٌ وأنتَ سِكاب

وَلا زالَ هذا الشوقُ يسري لِوجههِ
فهل كانَ لي في مقلتيهِ نِصابُ

إذا قُلتُ مرَّت بالفؤادِ طيوفهُ
يفوحُ زمانٌ بالأسى ويُعابُ

أبَعدَ اصفرارِ الصَّدرِ بالخوفِ ينثني
إلى رملهِ الظمآنِ فيَّ سحابُ !

أراهُ بمرآةِ المساءِ قصيدةً
مطالعُها خلفَ السُّطورِ ذئابُ

وكانَ كوجهِ الشَّمس عزًّا وبيننا
(شياطينٌ تُردي النَّاسَ وهيَ شهابُ)

أعاتبهُ والعينُ تُرسلُ نظرةً
يطيرُ بها للعاشقينَ صوابُ

وما كانَ إلا النَّبضُ أظما حشاشةً
وأوقدَ سرَّ القلبِ وهو خرابُ

أضأنا لأفراحِ المنى كلَّ نجمةٍ
وليسَ لنا إلا الضياءُ نقابُ

ذوى العمر إلا أنتَ فالحبُّ مبهجٌ
ووجهكَ نجمٌ والظلامُ كتابُ

***

***

عـــــصـــــــف

عمارة إبراهيم / مصر

وقت أن أحببتَها
أغلقت عليها شراييني
توغل في الدم غيابُها
فأرخت في القلب
الآم التفاصيل
راحت ، وتاهت
بين مجرات فصولها
أمسيَ ليلها صحوي
نهاري كان فيضَ السكوت
ما عشت يوما جمرَ شتاء
طال عصفُه
إلا أوهن زرعا
كان نَضْرَة البساتين
وخضرةَ الوقت في براح التفاسير
كان ثمرَ الجمال في فم الفقير.

كانت تروض البحرَ الغشيمَ
وقت تمرده
فتنجب منه مرافئَ فتنتها
ونجاةَ الغوص في أعماق سرها
تستخرج دررا ، وصخبا
علي جدران الشواطئ
تستقبل من بطن الحوت روحا
تصحو ، وتمرق بين المدائن.
نبتهل الصفح نرتجي الغيث
مددا
يحط فوق أرض الله لا ينضب.

في حضرة ضوء الحلم الخيال
أفرد شراعَ الوقت
أمتطي سفنَ العابرين
علي شط الطلوع
أغني للبحر لغةً
وأرسم للريح موالا
تقابلني صدّة البحر
تحط في عرق موجه
أسكنه
أشق مسالكَ الفعل
وسفينتي الحيلي
تعلو وتهبط تطفو
فتنجو من غضبة الطوفان
ومن قوم حطوا فتنةَ العهر
علي أرض الناس
والجمرَ في صحن الَزاد
تجبّر سعيُهم
حتي طال مصابيح غيث
أطفأ الحلم في حصن الطلوع.

أنا من عشت عمرا
أبني سرابا لا حد له
لآخر دمعة نزفت مواجعهم
وألقت ملحها علي جسدي
بعثرت صعودي
فوق أرض كانت عفية
تحجرت ، فتشققت تربتُها
من كل منافذ العمر حطت
فأظلمتْ
كظلمة الرحم في بطن الأمل
حتي بريق طلع الجنين.

بنيت جسورَها فوق جسدي
بنيت شراينَها من دمي
رسمت حدودَها في قلبي
أغلقته عليها
ولم يبق لي من غيرها غير خيمة
تستر نفسي من فتنة قد طرأت
ظننتها ملاذا وأمنا لكل المقيمين
كنت....
سئمت مجابهات العري فيها
ما أدري
تاهت
مسراتُ الأحلام فوق أرض
تماهي غيابُها في أسريَ
وأضحي قيظها في حقولي.

قطرة الندى فوق أغصانها جفت
أرخت مساماتها تنشدُ الذبول
كانت حدائق البيت
في نضارة وجهي
وأنا أرقد في تفاصيلها الحبلى
فلم أستطع أن أكون لها أبدا
ظلَ صمت
يمشي على جدران ظلمة الروح
في مناسكها
حتى أعيد لها أمسي
يطرح سيرة الألقاب داخل التابوت
ليصنع المجد لي
من دون حاضرٍ.

أيا فتنتي
تمنيت أن أكون لك
سراج الغيث ، فكنت
السعي في صمتك الصاخب
وما جمعت من ساعات عمري
غير لحظة النور في وردي
أنثر فيضَه الطارح من دمي
بهجةً للطغيان في حضرة الصمت
أجود به في لحظة العسر
تمنيته قوتَ طلع
وقت أن فقدنا بوصلة الحقوق.

أنا من كان يقبض علي جمر عصف
في نفسي ، وقت أن كانت
تفيض من يد الأنهار
من لبن ، وخمرٍ
كنت ساقيه
مدها ممهور حجتي.
وفراشاتُ بهجتي ينثرن
فوق صولجان سيرتك الرحيقَ
ثمرا ، وعسلا
لذة لمن سطوا على غيطان نورك
بعدما صرنا ، وصارت
سحابات سوداء لشتاء غليظ
طارت لأعلى سماواتٍ حلميَ
فباركتها رياحُ الألم.

صهيلٌ غني مراقد البوح
عافرت رقصتُه
حتى يرتقي مسالك النفس
عند جواز المرور توجَّست
أن يفشيَ سر أحوالي
أو يمنحَ غبطة الروح زنزانةً
تقبض الروح
تسري في يقظتي
فوق أرض لم يكن أبدا
بركانها
يركض خلف منصات الشياطين.
عرضها خيوطُ شمسي
طولُها ضوءُ فتنتها
محيطُها سرُ الصقيع
تمهرها مواثيقُ زيف
حطت حد اليقين
وسراجٌ من طلع فقه
يجوز أو لا يجوز
كي ننشد الحياة المستحيل.

كان الشعرِ هناك
فمن يرقبنُي فيه
من يمنحُه حضورَ الدم
بين اليدينِ مسروقا من جسدي.
والظلُ يسبق الحضورَ
يسرع نحو خلوده
والأصل موالُ المقام
فلا ينجو
ولا أنجو
ولا من أحد.
عمارة إبراهيم

ردود أخيرة على نقد العجائز

متى يفهم أصحاب القراءات العدمية والعبثية أنهم خارج الخارطة العلمية؟

أسامة الخضر

تحدثنا في مقالاتنا السابقة عن فلسفة ما بعد الحداثة التي أدت إلى القراءة العدمية والتفويضية والتي أوصلت الثقافة المعاصرة إلى ما هي عليه من سياسة التلاشي والفوضى وتجنب الواقع بدلًا من مواجهته وهي قراءة تفكيكية مهمتها غرس فلسفة الهدم والشك وإنكار أي وجود لحقيقة خارجية ثابته ووصلت إلى نفي أي قوة تفسيرية للعلم بل وتحاول ترسيخ التصور المتهافت عن الدين وعن الذات الالهية الذي يزعم أن هذه التصورات نسبية وأن كل دين له الحق في أن يتصور الذات الإلهية كما يشاء وتدعم الرفض لكل المرجعيات الموثوقة وفي النهاية تعد هذه الرؤية مجزرة لكل قيمة روحية وأخلاقية وفكرية للإنسان.

وبالطبع فإن لهذه الفلسفة التافهة أسبابها التاريخية والسيكولوجية لكن أوضح ما في هذه القراءات التفويضية والعبثية هي الجهل السافر لمكتشفات العلوم الحديثة وإصرارها المحموم على الانخلاع من أي حقيقة تؤدي إلى الإيمان با لله تعا لى وبدينه الحق وهو الدين الإسلامي والطعن في ربانية القرآن الكريم والعدوان على السنّة النبوية المطهرة وقد تحدثنا في مقالاتنا السابقة عن مدى ضعضعة هذه التصورات فلا حاجة إلى التكرار.

أما ما يكتبه هذا الكاتب في مقالاته فليس إلا تكرارًا مضجرًا ومزعجًا لنفس الأخطاء العلمية بقراءته العدمية والكسيحة للعلوم وبقلمه السردي الذي يجيد حبك القصص والروايات بعيدًا عن المنهجية العلمية والكتابة التأصيلية للمعرفة ولذلك فإن القارئ لمقالاته لا بد أن يتقلّب على أشواك الملل المزعج لكثرة ترديد المكرر وتكرار المردد دون إضافة مثيرة ناهيك عن كتاباته التي تخلو من الأسانيد العلمية والتوثيق لآراء أصحاب التخصصات العلمية والمضحك في الأمر أنه ينصّب نفسه مرجعية موثوقة ويجعل قلمه العبثي حكمًا وهذا أمر مزعج ومستفز للغاية.

وما أصدق ما قاله ابن حزم الأندلسي (لا آفة أضر على العلوم وأهلها من الدخلاء فيها وهم من غير أهلها فإنهم يجهلون ويظنون أنهم يعلمون ويفسدون ويقدّرون أنهم يصلحون) (1).

وأيضًا ما قاله الفيزيائي الألمعي (د. البرت اينشتاين) (الاحترام الغبي للأيدلوجية أعظم عدو للحقيقة) (2).

وهذه من الكوارث التي يعانيها الملاحدة واللادينيون في الغرب والشرق فعندما تتحكم الآراء المسبّقة والعقد النفسية تصبح الرؤية ضبابية وتتحطم العدسة التي ترى الحقائق كما هي.

يقول أستاذ العلوم العصبية والدماغية وأستاذ علم الباراسيكولوجي الأمريكي (د.ديـن رادن) (إننا لا ندرك العالم كما هو، بل كما نريده أن يكون إننا نركّب نماذج ذهنية للعالم بحيث تعكس توقعاتنا وتحيزاتنا ورغباتنا أي عالم يرضي غرورنا ولا يهدد اعتقاداتنا) (3).

ولأن أغلب ما جاء في مقالة هذا الكاتب عن علم النفس والباراسيكولوجي وعلم الطب قد سبق أن رددنا عليها في مقالاتنا السابقة فإننا في مقالتنا هذه سنركّز على السقطات العلمية الكبيرة التي وقع فيها كعادته وسنبين بالأدلة العلمية أن هذا الكاتب وأمثاله ممن يحملون أجندة القراءات العدمية بأن مكانهم خارج الخارطة العلمية ولا مكان لهم إلا في أندية الروايات والقصص لا أكثر.

أولًا: نقد ما جاء في مقدمة المقال

يقول الكاتب في مقدمة مقالته (أرى أنه لا يوجد أي ارتباط بين مفهوم المادة في العلم الحديث وبين التصور عن الله فلكل دين تصوره الخاص عن الله وبشكل أدق لكل مذهب في أي دين تصوره الخاص عن الله فإذا كان مفهوم المادة في علم الفيزياء متغيرًا والتصور عن الله مختلفًا من مذهب إلى آخر فلماذا قرن مقال الخضر بينهما في عنوان مقالته).

هنا لا بد أن أتحدث عن نقطتين: -

1. يرى هذا الكاتب أن لكل دين تصوره الخاص عن الله تعالى فمن وجهة نظر هذه القراءة العبثية التصورات عن الله في الديانة اليهودية صحيحة وفي الديانة المسيحية صحيحة والتصورات الوثنية عن الله صحيحة لأنه لا يوجد ضابط عقلي ولا وحي إلهي يضبط هذه التصورات ويميّز الحق من الباطل وهذا كما كررنا هو جوهر فلسفة التفكيك والهدم.
2. يرى هذا الكاتب أن مفهوم المادة في علم الفيزياء متغيرًا ولا يصح ربط التصورات النسبية عن الألوهية بالتصورات المتغيرة عن المادة ورغم أننا قد كتبنا كثيرًا عن مفهوم المادة في الفيزياء الحديثة فإننا هنا سنزيد الأمر وضوحًا لأنه يبدوا أن التكرار لم يعلم الشطّار.

(1) الرد على التصورات النسبية عن الألوهية

أولًا: الألوهية في الديانة اليهودية

إن صورة الإله في الميراث اليهودي وثنية وقد البسوا آلهتهم جميع عوارض البشرية فكانت جماعة الآلهة عندهم تتحاسد وتتصارع في ملاحم شديدة الدموية ومن أبرز صفات الله تعالى في التوراة هي عنصريته فهو رب بني إسرائيل لا رب العالمين وهو دموي مولع بسفك الدماء وهو كثير الندم وفي التوراة تشبيهات سخيفة للرب فهو يشبه السوس واللبوة والدبّ وغيرها من الصفات التي يخجل المؤمن الحق أن يذكرها.

يقول أستاذ الفيزياء وعلم الكون الأمريكي (د.جويل بريماك) (إن مفاهيم اللغة والتصوير التي استخدمها العبرانيون ليصفوا بها الله لم تكن دائمًا متجاوزة للمكان والزمان بحيث تكون صورة تجريدية متسقة منطقيًا مع المفاهيم المقبولة عن الخالق، بل بدلًا من ذلك استخدموا لغة تصف الله بأنه عاطفي مليء بالرغبات يندم بين الحين والآخر أن هذه لغة خرافية) (4).

ويقول (د.جويل بريماك) أيضًا (العبرانيون في حين أنهم يقبلون أن الإله كان واحدًا فقد تم ملء الفراغات باقتباساتهم من الكثير من الثقافات التي اتصلوا بها وقد خمّنوا الباقي) (5).

ويقول الفيزيائي الرائع (د.البرت اينشتاين) (بالرغم من أنني كنت أبنًا لأبوين يهوديين إلا أنني توقفت عن اهتمامي بالدين في عمر 12 سنة ومن خلال قراءة الكتب العلمية أدركت فورًا ووصلت إلى قناعة راسخة أن معظم القصص التي في التوراة والأناجيل لا يمكن أن تكون صحيحة) (6).

ويقول الرئيس الأمريكي الأسبق (توماس جيفرسون) (إله التوراة شخصية فضيعة وقاسية وانتقامية ونزوية وغير عادلة) (7).

هذه بعض الاعترافات عن إله التوراة الذي اعتبره هذا الكاتب تصورًا نسبيًا ولا يمكن توجيه النقد اليه.

ثانيًا: الألوهية في الديانة المسيحية

العقيدة النصرانية قد جمعت منكرات العقيدة اليهودية مع منكرات الوثنيين مع شطحات اللاهوتيين والمجامع الكنسية فهي عقيدة ترى أن الله واحد في ثلاثة وثلاثة في واحد وكل واحد إله كامل والله أرسل ابنه إلى الأرض للتكفير عن خطيئة آدم ليموت على الصليب وغيرها من الخرافات المستوحاة من ديانات وثنية قديمة.

يقول اللاهوتي والفيلسوف (توماس باين) (الأشياء العظيمة تلهم الناس الأفكار العظيمة، ولكن خرافات الكتاب المقدس وعقائده لا تناسب غير الازدراء) (8).

وتقول الباحثة البريطانية (د.كارين ارمسترونغ) (بعد وفاة المسيح قرر أتباعه أنه كان إلهًا ولم يحدث هذا بسرعة لأن الاعتقاد بأن يسوع هو الله في شكل بشري لم يتخذ صيغته النهائية حتى القرن الرابع الميلادي) (9).

ويقول الفيلسوف الألماني (نيتشه) (إن الإيمان المسيحي معناه الانتحار المتواصل للعقل البشري) (10).

ويقول أستاذ علم الحفريات الأمريكي (د.جورج سمبسون) (إن العقيدة المسيحية هي الخرافة الأكبر وغير مقبولة عقليًا) (11).

ويقول الفيزيائي (د. البرت اينشتاين) (يبدو لي أن فكرة الإله الذي يتجَّسد على شكل بشري هو مفهوم متعلق بالإنثروبولوجيا ولا يمكنني أخذها بجدية) (12).

هذه بعض اعترافات لكبار العلماء والمفكرين عن خرافة تصورات الديانة المسيحية عن الذات الإلهية وكاتبنا يعتبرها صحيحة لأن لكل دين تصوره الخاص عن الله تعالى.

ثالثًا: التصورات الوثنية عن الألوهية عند العرب وغيرهم

أما عقيدة العرب الوثنية فقد تعلّقوا بالخرافات واتخذوا أصنامًا كوسائط بين الله وبينهم، واتخذوا التمائم والتعاويذ وغيرها فكانت جاهلية شوهاء في لاهوتها ووقعت في تعدد الآلهة الوثنية، أما اليونانيون مثلًا فإن لاهوت أرسطو وأفلاطون يعد لاهوتًا باردًا ليست فيه حرارة الفعل الإلهي في الوجود الحي فهو إله مفارق للعالم منشغلًا بذاته كما أنه إله سلبي لا يحمل صفات لأنه متعال في بشكل تجريدي مطلق بدون ملامح للألوهية التي بيدها مقاليد كل شيء وهذا التصور لا يكشف حقيقة الإله ولا يقربه من الأفهام ولا يشعر به الوجدان.

ولن أطيل في سرد سخافات التصورات الشوهاء لباقي الديانات الوثنية فما سردناه يكفي لبيان تهافت القراءة العدمية والعبثية لهذا الكاتب وأمثاله ممَّن يحملون أجندة التقويض والهروب من المرجعيات الموثوقة.

رابعًا: عظمة ونصاعة تصورات الدين الإسلامي عن ذات الله تعالى

أما ما جاء به الدين الإسلامي وما ورد في القرآن الكريم معجزة الله تعالى الخالدة فهو التوحيد الكامل والتنزيه المطلق لله تعالى عن كل النقائص والعيوب وهو التصور الذي يليق بجلال وجمال الألوهية ويليق بعظمة ابداعه للكون والطبيعة والإنسان وعن طريق اسمائه الحسنى الجليلة نشعر بقرب الله تعالى من الإنسان وأن بيده مقاليد وملّك كل شيء وقد اعترف علماء ومفكرون غربيون بعظمة التوحيد الإسلامي وهنا أسرد بعض الاعترافات.

يقول المستشرق اليهودي (جولدتسيهر) (الإسلام هو الدين الوحيد الذي منع الشعوذة والعناصر الوثنية)(13).

ويقول الفيلسوف الفرنسي (فولتير) (إن من مميزات الإسلام عقيدة التوحيد التي ليس بها أسرار وهي متوافقة مع العقل الإنساني وقد جذبت تحت قانونها العديد من الأمم) (14).

ويعترف البابا (يوحنا بولس الثاني) بقوله (إن أفضل الأسماء في اللغة البشرية قد أطلقت على إله القرآن) (15).

ويقول المستشرق الألماني (د.جوزيف فان أيس) (إن التوحيد الإسلامي يختلف عن التوحيد المسيحي، فالتوحيد المسيحي هو مجرد أفكار أو خيال لكن التوحيد الإسلامي هو واقع وحقيقة يعيشها المسلم وهو مؤيد بالأدلة العقلية ولا يعرف المسلم لله صورًا متعددة يظهر فيها كما هو الحال في التثليث المسيحي ويبقى الله في الإسلام متعاليًا على البشر) (16).

وتقول الباحثة البريطانية (د.كارين ارمسترونغ) (في القرآن يُصَور الله تصويرًا يبعد عن الصفات البشرية كما يبعد كثيرًا عن (يهوى) في الكتب المقدسة اليهودية أو (الآب) الذي تقمَّص المسيح لقد كان (يهوى) في دين العبرانيين القبلي القديم يوقع الكوارث أو ينعم بالعطاء على البشر كتعبير اعتباطي عن سروره، إنه أقرب إلى قوة بدائية) (17).

ويقول المستشرق وأستاذ الأدب الإنجليزي الذي أعلن إسلامه (د.خالد شلدريك) (عقيدة التوحيد الخالص التي أمتاز بها الإسلام هي أصح العقائد التي عرفها البشر وهي كاملة في توحيد الألوهية وتوحيد الربوبية وفي اعلان صفات الكمال لبارئ الكون) (18).

ويقول المستشرق البريطاني (جيب)

(ارتقى الأفق الديني العربي دفعةً واحدة إلى ما فوق الأشياء المرئية جميعها والأشياء الأرضية أو الشخصية ووصل إلى كائن لا مرئي متعالي قادر على كل شيء(19).

ويقول المستشرق (أتين دينيه) الذي أعلن اسلامه (الدين الإسلامي هو الوحيد الذي لم يتخذ فيه الإله شكلًا بشريًا أو ما إلى ذلك من الأشكال أما في المسيحية فإن لفظ الله تحوطه تلك الصورة الآدمية لرجل شيخ طاعن في السن بانت عليه دلائل الكبر والشيخوخة والانحلال كذلك (يهوى) الذي يمثّلون به طهارة التوحيد اليهودي فهم يجعلونه في مثل تلك المظاهر المتهالكة أما الله في دين الإسلام الذي تحدث عنه القرآن فلم يجرؤ مصوّر أو نحّات أن تجري به ريشته أو ينحته ازميل لأن الله لم يخلق الخلق على صورته تعالى سبحانه فلم تكون له صورة ولا حدود محصورة وهو الواحد الأحد الفرد الصمد ولم يكن له كفؤًا أحد)(20).

هذه بعض الاعترافات عن نصاعة التصور القرآني للذات الإلهية الذي يتطابق مع عظمة صفات الله تعالى والذي يتوافق مع العقل والقلب معًا ولنقرأ بعض آيات القرآن الكريم في ذلك يقول تعالى: (قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ (1) اللَّهُ الصَّمَدُ (2) لَمْ يَلِدْ وَلَمْ يُولَدْ (3) وَلَمْ يَكُنْ لَهُ كُفُوًا أَحَدٌ) الإخلاص :(4).

ويقول تعالى: (بَدِيعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) الأنعام: (101).

ويقول تعالى: (وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ وَهُوَ الْحَكِيمُ الْخَبِيرُ) المائدة:18.

ويقول تعالى: (إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ) يس:82.

ويقول تعالى: (لا تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ) الأنعام:103.

ويقول تعالى: (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ البَصِيرُ) الشورى:11.

يقول (ابن القيّم) في أمر صفات الله وأسمائه كما جاءت في القرآن والسنة (صفات الله كلها صفات كمال محض فهو موصوف من الصفات بأكملها وله من الكمال أكمله وهكذا اسماؤه الدالة على صفاته هي أحسن الأسماء وأكملها فليس في الأسماء أحسن منها ولا يقوم غيرها مقامها ولا يؤدي معناها) (21).

ونختم هذا بما قاله الفيلسوف الفرنسي (فولتير) (ديانة محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلَّم حكيمة وصارمة وتدعو إلى العفة واحترام الإنسانية وهي حكيمة لأنها لم تسقط في حماقة الإشراك مع الله ولأنه ليس فيها أي أسرار) (21) .

أين هذا كله من أصحاب فلسفة التقويض والهدم والشك التي أفرغت العقل من ملكته النقدية وقتلت الحقيقة على مذبح القراءات التفكيكية السخيفة والتي أوصلت الإنسان المعاصر إلى ما هو عليه من الضياع والتيه والفوضى.

2) الرد على مفهوم المادة المتغير وعن العلاقة بين مفهوم الألوهية والمادة.

يتساءل الكاتب في مقالته لماذا قرن مقالي بين مفهوم الألوهية المتغير على حسب زعمه وبين مفهوم المادة المتغير؟

الحقيقة أنني قد تحدثت في مقالاتي السابقة عن أن مفهوم المادة قد تلاشى في الفيزياء الحديثة وأن التجربة العلمية قد برهنت أن المادة مشتق وجودها من الوعي وقد وثّقت آراء عباقرة الفيزياء في هذا المجال لكن يبدوا أن فلسفة التقويض والهدم والقراءة العدمية قد جعلته لا يرى إلا ما يريد أن يراه ومع ذلك سنذكر هنا لمحة موجزة عن الفيزياء الحديثة التي حطّمت مفهوم المادة نهائيًا وجعلت الوعي والإرادة الحرة لهما الأولوية الكونية.

قلنا عندما جاء الفيزيائي البريطاني (اسحاق نيوتن) ودشّن صرحه الفيزيائي الكبير اعتبر أن الجسيمات النهائية للمادة كتل صلبة غير قابلة للتحطيم واعتقد أن القوانين الفيزيائية الكونية تعد منطبقة على الفيزياء الذرية ، ولكن عندما جاء الفيزيائي (البرت اينشتاين) وأبدع نظريته النسبية الخاصة كان من ضمن النتائج التي دشّنها هي أن نظريته حطمت السد الوهمي بين المادة والطاقة وبرهن (أينشتاين) أن المادة ماهي إلا طاقة حبيسة في معادلته المشهورة:

الطاقة = الكتلة × مربع سرعة الضوء

وكان انفجار القنبلة الذرية ثمرة هذه المعادلة التاريخية وبذلك كانت هذه المعادلة أول ضربة للصرح المادي وأصبح الكون تنظيمًا غير مرئيًا للطاقة.

يقول الفيزيائي الأمريكي (د.فريتجوف كابرا) وأستاذ الكيمياء الحيوية الإيطالي (د. ليوجي ليوسي) (الكتلة في الفيزياء الحديثة ليست موصوفة اطلاقًا بالعنصر المادي ومن هنا لا تُرى الجسيمات بأنها تحتوي على أي مادة أساسية ، بل رزم من الطاقة) (23).

وعندما جاءت الثورة الأعظم في الفيزياء وهي (فيزياء الكم) فقد قضت نهائيًا على فكرة وجود المادة في الفيزياء بعد أن قام عشرات من جهابذة الفيزياء مثل (ماكس بلانك ونيلز بوهر وفيرنر هايزنبرغ ولويس دي برولي وأروين شروزنجر) بتدشين ميكانيكا الكم التي برهنت على وجود ثنائية غريبة للمادة والضوء وهي الوجه الموجي والوجه الجسيمي وجاء الفيزيائي الألماني (ماكس بورن) وقدَّم الطريقة المناسبة لفهم دالة الموجه للجسيم حيث برهن أن مربع سعة الموجه يقدم قياس لاحتمالية وجود الجسيم في نقطة معينة في الفضاء وهذه الموجة الكمية على خلاف الموجات الأخرى لا تحمل طاقة فهي عبارة عن حقل فارغ فإذًا أصبح منطق الاحتمالات هو الأساس في الفيزياء الذرية وبذلك تم القضاء تمامًا على فكرة الحتمية الفيزيائية التي جعلها العلماء الملحدون أساسًا لرؤيتهم الكونية.

يقول الفيزيائي الألماني (د. فيرنرهايزنبرغ) مكتشف مبدأ اللايقين في الذرة والحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء (الذرات والجسيمات الأساسية ليست حقيقة أنها تكون عالمًا من الاحتمالات والامكانات بدلًا من أشياء وحقائق أن فكرة المادية استندت على خداع لأنه على المستوى الذري لا يمكن استكشاف الوجود المباشر) (24).

هذا كلام أحد عمالقة فيزياء الكم يعترف فيه بأن فكرة المادة تعد خداعًا فالحقيقة هي الاحتمالات والإمكانات بدلًا من الأشياء.

ويقول الفيزيائي وأستاذ علم الكون الأمريكي (د.جويل بريماك) (طبقًا لفيزياء الكم الحديثة التركيبات الممكنة للذرات والجسيمات الأساسية توصف بشكل مثالي بأنها تمثّل احتمالات رياضية) (25).

ويقول أستاذ الكيمياء الحيوية الأمريكي (د.لوثار شافير) (دالات الاحتمالات تعد فارغة لا تحمل مادة ولا طاقة إنها تحمل معلومات فقط لهذا فجذور المادة تعد أشكالًا رياضية بحيث فكرة المادة قد انتهت والواقعية تتحول إلى احتمالات وبهذه الطريقة نحن مجبرون على رؤية الحقيقة أنها غير مادية) (26).

وبهذه النتائج العلمية سحقت فيزياء الكم فكرتي المادية والحتمية اللتين اعتمد عليهما الماديون في تفسيراتهم وأدخلت فكرة الإرادة الحرة في جوهر هذا الكون.

يقول الفيزيائي الأمريكي (د.نيك هربرت) (فيزياء الكم سحقت الساعة الكونية لإسحاق نيوتن ونحن الآن بالتأكيد في كون ليس ساعة حتمية) (27).

ويقول الفيزيائيان الأمريكيان (د. روزنبليم ، د. كتنر) (إن سر نظرية الكم يعتمد بشكل

حاسم على الإرادة الحرة) (28).

وقد توسعت فكرة الإرادة الحرة إلى كل مستويات العلم خاصة علم النفس كما سنعرف لاحقًا ، ولكن يبقى السؤال كيف تتحول هذه الاحتمالات والإمكانات الرياضية إلى حقائق مادية؟

لقد كررنا الإجابة كثيرًا في مقالاتنا السابقة ، لكننا سنزيد الأمر هنا تأكيدًا لقد برهنت التجارب العلمية على أن الوعي هو الذي يحول هذه الاحتمالات إلى حقائق ، وهذه النقطة يتغاضى عنها ليس فقط الملاحدة واللادينيين من أصحاب ثقافة القصص والحكايات ، بل فيزيائيين محترفين وقد ذكرنا ذلك أكثر من مرة.

يقول الفيزيائي والفلكي الأمريكي (د. ميناس كافاتوس) وأستاذة علم الحاسوب الأمريكية (د. تاليا كافاتو) (ميكانيكا الكم تؤكد أن إدراك الأشياء تعتمد على الملاحظة وبهذه الطريقة ميكانيكا الكم فتحت الباب لإدراك جديد عن الحقيقة وهي أن الأشياء توجد فقط في حالة وجود الوعي) (29).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د. هنري ستاب) وهو من أكبر الباحثين في مجال فيزياء الكم (إن الاستنتاج أن الطبيعة أساسًا عقلية تعد جديدة لكنها لا تظهر من الفلسفة ، بل مباشرةً من فحص التركيب السببي لنظريتنا العلمية الأساسية) (30).

ويقول أستاذ الفيزياء والفلك البريطاني (د.جيمس جينز) (يبدو أن الكون يشبه فكر عظيم أكثر منه بآلة عظيمة فالعقل لم يعد يبدو أنه دخيل تصادفي إلى ميدان المادة ، بل أصبح هو الخالق والحاكم لميدان المادة) (31).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د.ريتشارد هنري) (الفيزيائيون يخجلون من الحقيقة لأن الحقيقة تعد غريبة عن الفيزياء الكلاسيكية إن الكون عقلي بالكامل) (32).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د. يوجين فيجنر) الحائز على جائزة نوبل في الفيزياء (وجهة نظر المادية سخيفة جدًا وتتعارض مع نظرية الكم) (33).

ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية الأمريكي (د. اريفن لاسلو) وأستاذة علم الكون الأمريكية (د.جيود كيرفان) (العلم الآن يتفق مع التقاليد الدينية بحيث كلمة الوعي هي التي تحكم وتعد أساس الحقائق الظاهرة وأكثر أساسية من الطاقة والمادة الظاهرتين في الكون) (34).

ويقول أستاذ الفيزياء والرياضيات الأمريكي (د. فريمان دايسون) (الذرات تعد مادة غريبة تسلك مثل أدوات نشطة بدلًا من كونها عناصر خاملة أنها تقوم بخيارات غير قابلة للتنبؤ بها بين إمكانيات بديلة طبقًا لميكانيكا الكم أنه يبدو أن العقل هو الذي يظهر عن طريق القدرة على صنع خيارات تمتد إلى نطاق ما في كل ذرة أنني لا أميّز بين العقل والله أن الله هو العقل الذي يقع خارج متناول إدراكنا) (35).

ويقول الفيزيائي الألماني (د.ماكس بلانك) الحائز على نوبل في الفيزياء وهو يعد مؤسس فيزياء الكم (كرجل كرّس حياته للعلم أستطيع أن أتكلم عن نتيجة أبحاثي عن الذرات لا توجد هناك ذرات فكل المادة تتولد عن طريق قوة هي التي تجعل جسيمات الذرة تتذبذب وتمسك الذرة بشكل متماسك لا بد أن هناك وعي وعقل ذكي وهذا الوعي هو أساس كل شيء) (36).

ويقول الفيزيائي الفلكي البريطاني (د.أرثر ادنجتون) (إن فكرة وجود عقل أو ذهن كوني يعد استدلالًا معقولًا تمامًا من الحالة الموجودة للنظريات العلمية) (37).

ويقول الفيزيائي الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء (د.اروين شروزنجر) (الوعي هو الذي أظهر هذا الكون وبالفعل نستطيع أن نقول بشكل رزين أنه كان الأول والكون يحتوي على عناصر الوعي(38).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د. سابهاش كاك) (إننا نؤكد أن التصميم الدقيق في الكون يدعم وجود وعيًا كونيًا) (39).

ويقول الفيزيائي الرائع (د.البرت اينشتاين) (إن ديانتي تحتوي على الإعجاب الهائل للروح الفائقة اللامحدودة التي تظهر نفسها في التفاصيل القليلة التي نفهمها بعقولنا المحدودة ، وهذه القناعة العاطفية العميقة بوجود قوة عقلية فائقة التي كشفت عن نفسها في هذا الكون تكوّن لي فكرة عن الله) (40).

ويقول أستاذ الفيزياء وعلم الكون البريطاني (د.بول ديفيس) (إن ميكانيكا الكم قوة إدارية للمعلومات شبيهة بقوة الله) (41).

هذه هي اعترافات عباقرة الفيزياء والرياضيات الذين يعترفون فيها بأن الوعي وبعضهم قد أطلقها صراحةً أن الله تعالى هو الأول والذي خلق المادة وأعطى لها نفخة الحياة وهو الذي يتجلى في التصميم الدقيق لهذا الكون وبهذا تكون انتهت المادة تمامًا ولم يبق إلا الله تعالى تقدَّست اسماءه هو الحقيقة الأولى والأخيرة لذلك كان عنوان مقالاتي (الله لا المادة) والذي اعترض عليه كاتبنا اللوذعي.

وصدق الله العظيم القائل في كتابه الكريم (هُوَ الأَوَّلُ وَالآخِرُ وَالظَّاهِرُ وَالْبَاطِنُ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ) الحديد:3.

قارن ما يقوله عباقرة العلم وما برهنت عليه التجارب العلمية وبين ما أطلقه هذا الكاتب من نكته في مقالته عندما يقول (وضحنا سابقًا أن نظرية الكم تقول بأسبقية الوجود على الوعي).

ماذا أقول؟ لا أملك الا أن أقول لا حول ولا قوة إلا بالله.

الرد على ما جاء في مقالة الكاتب عن علم النفس

يقول الكاتب في مقالته عن علم النفس (من المعروف أن علم النفس الحديث تأسس بناءً على وجود علاقة بين الدماغ والظواهر النفسية والعقلية التي يمكن دراستها بواسطة السلوك بمعنى أن علم النفس اكتسب طابعًا علميًا تجريبيًا يمكن من خلال سلوك الإنسان قياس الظواهر النفسية والذهنية وربط تلك الظواهر بالدماغ).

ويقول الكاتب أيضًا (مقال (الخضر) طرح تصورًا خاصًا به عن علم النفس يستند إلى أفكار ما ورائية غير قابلة للقياس وهي الوعي والإرادة الحرة وهو ما يمكن وصفه وفقًا لمفهوم العلم الحديث ليس بالعلم الزائف وإنما باللاعلم).

ثم يطلق هذا الافتراء والتدليس بقوله (إن مقالتي (أي ما كتبته عن علم النفس) تقول إن علم النفس يتصف باللاعلم).

ثم يقول في مقالته عن علم الطب وقد أدمجتها هنا لصلتها الوثيقة بعلم النفس (إن مفهوم الروح من المفاهيم الدينية التي لها طابع غيبي يتوجب على ذو التصورات الدينية الثابتة الإيمان بها).

وعلى الرغم من أن هذه العبارة الأخيرة السمجة قد تكررت كثيرًا في مقالاته وقد سبق أن قمنا بتفنيدها مرارًا لكني قد وجدت الفرصة سانحة في تحليلنا القادم عن علم النفس لتوضيح هذه القضية بشكل أوضح معتمدين على العديد من التجارب العلمية التي برهنت على وجود الروح الإلهية المنفوخة في الإنسان ، بل وارتباط وعي الإنسان بالوعي الكوني بأسره.

أما عبارته المكررة والمملة التي تقول (إن الدين غير قابل للتفنيد بسبب الطبيعة الثابتة للتصورات الدينية على عكس الأسلوب العلمي الذي يفترض صحة الفكرة التي يتناولها ، ولكنها قابلة للتفنيد بسبب الطبيعة المتغيرة للتصورات العلمية)

هذا القول الإنشائي والسردي الأجوف قد قمنا بتفنيده في مقالاتنا السابقة فلا حاجة بنا إلى التكرار.

أولًا: البراهين العلمية على أولوية الوعي والإرادة الحرة في الإنسان

الفقرات التي ذكرناها للكاتب سابقًا عن علم النفس ينطلق فيها من تصورات الفيزياء الكلاسيكية المادية التي سبق أن ذكرنا سابقًا أنها قد انهارت تمامًا على ضوء الفيزياء الكمية والتي برهنت على انسحاق الحتمية والمادية وبرهنت على أولوية الوعي والإرادة الحرة —راجع ما كتبناه في نقد المقدمة — وأنا لا أطالب هذا الكاتب المفضول تمامًا عن مكتشفات العلم الحديث أن يعرف هذا فقد كرر في مقالاته كلها أخطاء علمية لا حصر لها لأنه ينقل من مصادر عربية هشة مازالت تعيش على أوهام الفكر المادي الذي انهار في كل العلوم ومنها علم النفس والحقيقة أن مشكلة انهيار الفلسفة المادية مازال مغيّبًا حتى بين أوساط الكثير من العلماء الغربيين خاصةً الذين لهم ميول الحادية وأفكار دوغمائية ضد الدين فلا غرابة أن هذا الكاتب يسير مع هذه القافلة.

يقول أستاذ العلوم العصبية والدماغية وأستاذ الباراسيكوجي الأمريكي (د. دين رادن) (معظم الافتراضات الأساسية للعلم الكلاسيكي قد تم تحدّيها في السنوات الحديثة والقليل من العلماء قد انتبهوا لهذا التغير الدرامي للأسس العلمية والجمهور العام لم يسمع عنها شيء) (42).

لقد كانت فيزياء نيوتن وديكارت المادية هي النموذج المرشد لكل العلوم ومنها علم النفس فكانت أفكار الفلسفة المادية التي تقوم على الحتمية وعدم وجود الوعي والإرادة الحرة هي الإطار الذي غلّف كل العلوم في ذلك العصر.

يقول الفيزيائيان الأمريكيان (د. روزنبليم و د.كتنر) (فيزياء نيوتن أصبحت النموذج لكل الجهود العلمية) (43).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د.أي ميرسر) (حتمًا صحت الفكرة أن كل العلوم يمكن دمجها عن طريق الميكانيكية باستخدام المناهج النيوتونية لقد أتت المادية العلمية الشاملة) (44).

وكان نموذج (سيجموند فرويد) الذي كان يوفّر الداروينية قائمًا على الميكانيكا النيوتونية والديكارتية فلقد رأى فرويد أن العلميات الذهنية هي عمليات لا واعية ولأن اللاوعي قوة ميكانيكية لا يمكن السيطرة عليها فيقول فرويد (إن الإنسان مخلوق ذو ذكاء ضعيف مُسيطر عليه من قبل رغباته الغريزية) (45).

وهنا فرويد يلغي الإرادة الحرة للإنسان لأنه عبد للغرائز فقط.

ويقول (فرويد) (إن قصد دراستي هو تزويدنا بعلم نفس طبيعي هدفه تمثيل العمليات السيكولوجية بحالات محددة بشكل كمّي من جسيمات محددة) (46).

يتضح من خلال ما قاله (فرويد) تأثره الكامل بفيزياء نيوتن الكلاسيكية التي الغت دور الوعي والإرادة الحرة بالتالي يرى فرويد أن الحقيقة النفسية هي جسيمات مادية تتحرك بفعل قوانين ميكانيكية لا أكثر ناهيك عن الخطأ الكبير الذي وقع فيه فرويد من خلال تركيزه على غريزة الجنس التي اعتبرها المحرك الأساسي لسلوكيات الإنسان وقد استند في هذا الاستنتاج المعيب من خلال المرضى العصابيين الذين عانوا من الكبت الجنسي نتيجة الموقف العدائي للديانة المسيحية من المرأة والجنس.

أما المدرسة السلوكية (Behavroism) فقد أرجعت كل السلوك الإنساني إلى عوامل مكوِّنة من مثير واستجابة فقط وهو نتيجة مباشرة لميكانيكا نيوتن القائلة بقانون الفعل ورد الفعل.

يقول عالم النفس السلوكي (د.بي سكنر) (من أجل تحليل علمي للسلوك الإنساني أنا اعتقد أنه يجب افتراض أن السلوك الشخصي مُتحكم فيه من قبل تاريخه الوراثي أكثر منه من قبل الشخص كعامل خلّاق وفعّال) (47).

ولقد قاد هذا الاتجاه (بي سكنر) إلى رفض الوعي والإرادة الحرة الإنسانية حيث يقول (أن الإنسان ليس له ارادة حرة) (48).

ومن الذين رسخوا الأفكار المادية والميكانيكية في مسألة فهم السلوك الإنساني هو الفيلسوف الفرنسي (رينيه ديكارت) يقول أستاذ الطب النفسي الأمريكي (د.جيفري شوارتز) (لقد اعتقد ديكارت أن كل الكائنات الحية وكل الحيوانات مجرد مكنات آلية متحركة وتعمل طبقًا لوظائف أعضائها مثل الساعة المكونة من عجلات وأجهزه تقيس الزمن) (49).

إن الملاحدة واللادينيين من العلماء لا يزالون غارقون في أوهام هذا النموذج المادي والميكانيكي الذي انهار برمته بسبب الفيزياء الكمية الحديثة والسبب واضح لأن النظرية المادية تدعم الحادهم واجندتهم المسبقة الزائفة الهادفة إلى محاربة الدين وتبرير الانفلات الأخلاقي وأوهام العدمية والتفكيك لأي مرجعية موثوقة.

وقبل الدخول في بعض التفاصيل أريد التركيز على جوهر المشكلة الموجودة لدى كثير من العلماء والملاحدة في الغرب والشرق على حد سواء.

يقول الطبيب النفسي الأمريكي (د.جيفري شوارتز) (إن مشكلة الذهن والدماغ تظهر في الفيزياء وقد تم تجاهلها لمدة قرن من الزمان وبالرغم من أن البيولوجيين مثل العديد من الفلاسفة يرون أن القوانين الميكانيكية للفيزياء والكيمياء تفسِّر كل أحداث الذهن إلا أنها قد استُبدِلت بقوانين ميكانيكا الكم) (50).

هذه هي المشكلة الأولى التي شخّصها (د.شوارتز) وهي التجاهل التام من قبل بعض العلماء لنتائج فيزياء الكم التي حطمت أوهام الفكر المادي من جذوره.

ويقول أستاذ علوم الأعصاب الدماغية والطبيب (د.جون اكسلس) الحائز على جائزة نوبل في الطب لأبحاثه الرائعة عن المشتبكات العصبية في الدماغ (إن التعصب والغطرسة من أكثر الأمراض التي تصيب العلماء وهما يقعان خارج الكفاءة العلمية ، وإنه من الضروري أن ندرك أن الدوغمائية (العقيدة التي بلا دليل) قد أصبحت مرضًا أصاب العلماء) (51).

وهذه هي المشكلة الثانية التي شخّصها (د. اكسلس) وهي التعصب والغطرسة وعدم رؤية الحقائق بعدسة محايده تنظر إلى الواقع كما هو لا كما يريده الملاحدة واللادينيون.

ويعترف كل من أستاذ الفيزياء الفلكية الأمريكي (د.ميناس كافاتوس) وأستاذة علم الحاسوب (د.تاليا كافاتو) بقولهم (يجب أن نقول أنه حتى الفيزيائيون أنفسهم لا يهتمون في عملهم اليومي بالتضمينات العميقة لما تقوله فيزياء الكم عن كيف يجب أن نرى الكون) (52).

فإذا كان هذا موقف بعض العلماء فكيف بأصحاب ثقافة السرد والحكايات؟

وأنا أضيف أن من أكبر المشكلات التي تواجه العلماء المعاصرين عدم ادراكهم للفلسفة العلمية الحديثة التي تسمى(النظرة الانتظامية أو الكلّية للعلوم) التي بزغت مؤخرًا عند الكثير من العلماء في أمريكا حيث أن فكرة التخصص العلمي قد أفرزت العقم والجفاف الذي نراه في المشهد المعرفي وجعلت من كل متخصص في علم من العلوم أعمى تمامًا عما حدث من ثورات في العلوم الأخرى مما جعل الأيديولوجيات التافهة مثل الإلحاد والمادية مازالت جاثمة على صدور الكثير من العلماء لكن اليوم يتم التركيز على عدم تقسيم المعرفة العلمية إلى هذه الشظايا وغرس فكرة النظرة الكلية والاندماجية لكل العلوم حتى لا نرى شجرة بل الغابة.

يقول أستاذ علوم الأعصاب الدماغية والطبيب النفسي الأمريكي (د.جاري شوارتز) (إن تطور العلم الكلّي والمندمج سوف يكشف ترابطات داخلية والتي تسمح بكشف التصميم الذكي الخلّاق على كل مستويات العلوم) (53).

والآن نتحدث عن الثورة العلمية التي حدثت في علم النفس الحديث والتي برهنت على أولوية الوعي والإرادة الحرة في الإنسان.

إن الدماغ البشري يقدر أنه يحتوي على 100 مليار خلية عصبية وكلها وحدة حية في ذاتها وفي حين أن معظم الخلايا العصبية تتشارك في خواص متشابهة فيمكن أن تُصّنف بحوالي 10000 ألف من الأنواع المختلفة.

يقول أستاذ العلوم العصبية والدماغية والطبيب الأمريكي (د.براد هارب) والطبيب الأمريكي (د.بيرت تومبسون) (أكثر من 100,000 مليار من المشتبكات العصبية الكهربية تقدر أنها موجودة في الدماغ البشري وهي أكثر من كل الاتصالات الكهربية في كل الأجهزة الكهربية في العالم) (54).

ويقول البيولوجي وأستاذ علوم الأعصاب الأمريكي (د.كريستوف كوخ) (آخر عمل على معالجة المعلومات وتخزينها في خلية عصبية واحدة تكشف تعقيد ودينامية لا يمكن تصورهما وكما هو العادة فإننا نواجه احساس الرهبة للتعقيد المذهل الموجود في الطبيعة) (55).

وقد كشفت الدراسات العلمية على أن هناك تخصص وظيفي في الدماغ البشري حيث أنه مكون من نصفين كرويين وقد ظهر أن النصف الأيسر من الدماغ متخصص في إدراك الزمن والقدرة التجريدية والمهارات العلمية واللغة والقدرات الاستدلالية ومعرفة السببية أما النصف الأيمن فهو متخصص في الحدس والفنون وإدراك المكان وملكة الإبداع بشكل عام ومن أعظم الاكتشافات العلمية في بحوث الدماغ البرهان العلمي على أن (الفص الجبهي) (Frontal lobe) من الدماغ متخصص في العواطف وإدراك الذات والانتباه وعمل الاستدلال المنطقي وضبط السلوك الأخلاقي.

يقول أستاذ علم الأعصاب الدماغية الأمريكي (د. أر جوزيف) (الفصوص الأمامية هي التي تصون تركيز الانتباه التي يمكنها أن تثبّط بشكل انتخابي أي تعليمات اضافية للإشارات المتسلمة من المناطق الأولية) (56).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د.بنيامين ويب) (إن الفصوص الأمامية تعد مسؤولة عن معالجة ودمج العديد من المعلومات المتنوعة أنها هي التي تمكننا من التخطيط وفهم الكون) (57).

ويقول أستاذ العلوم العصبية الدماغية والطبيب النفسي الفرنسي (د.تشارلز فيرست) (القشرة الجبهية عند الإنسان تشكل 25٪ من وزن الدماغ وهذا المظهر التشريحي الصارخ من الدماغ هو الذي حقق له ممارسة كافة أنواع الوظائف الذهنية الراقية حيث يوجد في الفصين الجبهيين ملكات الفكر والاستدلال مثل القدرة الذهنية لإدراك السببية كذلك توجد أشد الوظائف رقيًا مثل التركيب والفكر الأخلاقي ووعي الذات) (58).

ويقول الفيزيائي والبيولوجي الأمريكي (د.جيرالد شرويدر) (الفصوص الأمامية هي التي تجعل الإنسان قادر على التفكير والاستدلال والقدرة على تكوين التناظرات والتي تعد أساس العبقرية وكذلك الفكر الواعي والحديث والتحكم في القوة الدافعة الحيوية(59).

ومن إعجاز القرآن الكريم المذهل أنه ذكر هذه الحقيقة العلمية عن وظيفة الفص الجبهي للدماغ قبل أن يعرفها علماء أعصاب الدماغ المعاصرون ونطق بها قبل أكثر من 1400عام في بيئة متخلفة علميًا لا علوم لها ولا حضارة وعلى لسان رجل أمّي هو أمام الرسل والأنبياء محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلّم.

يقول الله تعالى: (كَلاَّ لَئِن لَّمْ يَنْتَهِ لَنَسْفَعًا بِالنَّاصِيَةِ (15) نَاصِيَةٍ كَاذِبَةٍ خَاطِئَةٍ) العلق:15-16

أسند القرآن الكريم هنا مركز العواطف والإدراك والأخلاق وملكة الاستدلال المنطقي والانتباه إلى ناصية الرأس والناصية في اللغة العربية (هي مقدمة الرأس) فما أعظمه من اعجاز علمي خارق يتحدى الملاحدة واللادينين وأصحاب الأقلام العبثية التي تحاول التشكيك والطعن في هذا النور الإلهي الذي يقف شامخًا وإلى يوم الدين.

أما اكتشاف (فرويد) للجهاز النفسي الذي يتكون من الهو والأنا والأنا الأعلى فهو صحيح لكنه أنكر الوعي المفارق للمادة والإرادة الحرة للإنسان. وهذا كما قلنا ينسجم مع استخدامه لنموذج فيزياء نيوتن الكلاسيكية.

ولكن بعد (فرويد) جاء الطبيب النفسي (د.كارل يونج) وأضاف إلى نظرية (فرويد) عن اللاوعي الفردي نظرية أكثر عمقًا وهي (اللاوعي الجمعي) وهو الجزء من النفس الذي محتواه لم يكن لا في الوعي ولا في محتويات اللاوعي ولذلك لم يكتسب بشكل منفرد ورأى أن محتويات اللاوعي الجمعي عبارة عن طرز أولية وهي كلمة مشتقة من اليونانية Archetypon وكلمة Arc تعني البدائية وTypon تعني الطراز أو النوع أي كلمة (الطراز أو الأنواع الأولية) (60) (Archetypes).

يقول الطبيب النفسي (كارل يونج) (أطروحتي هي أنه بالإضافة إلى وعينا المباشر الذي يعد ذات طبيعة شخصية بالكامل والتي نؤمن أنها النفسية التجريبية الوحيدة هناك يوجد نظام نفسي ثاني ذات طبيعة كونية وجمعية التي تعد متطابقة مع كل الأفراد) (61).

وسنرى بعد قليل أن أطروحة (يونج) برهن عليها العلم الحديث حرفيًا وتعد أكثر عمقًا من نظرية (فرويد) والسبب في ذلك أن أطروحة يونج تطابقت تطابقًا كاملًا مع فيزياء الكم التي أكدت على ترابط العقول البشرية من جهة ومن جهة أخرى برهنت على أن الوعي البشري مرتبط بشكل وثيق مع الوعي الكوني بأسره وقد اعترف العديد من العلماء بأن هذا الوعي الكوني هو الله سبحانه وتعالى.

حيث يقول الفيزيائي وأستاذ علم الكون الأمريكي (د.جريجوري باتيسون) (الوعي الفردي ليس فقط في الجسم إنه موجود في مسارات وطرق خارج الجسم وهناك وعي أعظم الذي يعد الوعي الإنساني جزءً منه وهذا الوعي الأعظم هو الله) (62).

لقد برهنت فيزياء الكم على أن المادة مشتقه أصلًا من الوعي وأن الوعي والإرادة الحرة لهما الأولوية الكونية وهذا المفهوم انسحب على علم النفس الحديث الذي أزاح عن كاهله خرافات الفكر المادي الذي اعتمد على الفيزياء الكلاسيكية عتيقة الطراز وبذلك انهارت أفكار (فرويد) والمدرسة السلوكية انهيارًا تامًا عن عدم وجود الوعي والإرادة الحرة.

يقول أستاذ الطب النفسي الأمريكي (د.أمانتس باروس) وأستاذة علم الأعصاب الدماغية الأمريكية (د.جوليا موسبردج) (أننا بصدد التخلي عن وجهة النظر المادية التي افترضت أن المادة هي الأصل والوعي يعد ثانويًا وطبقًا للرؤية العلمية الحديثة الوعي هو الأول والمادة هي الثانوية بمعنى أن المادة انتهت وأصبحت الأفكار الحالية عن الحقيقة الكونية والنفسية أن الوعي له الدور الأول والأساسي) (63).

ويقول الفيزيائي وأستاذ علم النفس الأمريكي (د.والتر فان ليوكادو) (إن التركيب الأساسي لنظرية الكم قابلة للتطبيق على الأنظمة المعقدة والدافع لهذه الفكرة هو أن النظرية الكمية تفسر بدقة الملاحظات الممتدة من النطاق تحت الذري إلى النطاق الكوني لهذا يبدو أنه من الممكن أن المبادئ الأساسية لنظرية الكم ستكون مطبقة بطريقة أكثر عمومية على العلاقات الأساسية

بين المعلومات والفضاء والزمن) (64).

وعن أولوية الوعي والإرادة الحرة في دماغ الإنسان يقول الطبيب النفسي الأمريكي (د. جيفري شوارتز) (إن المنهجية العلمية والفلسفة الحالية مازالت مستندة بقوة على وجهة النظر المادية إلا أن الحقيقة أن مادية الفيزياء الكلاسيكية لا تقدم بطريقة مقنعة تفسيرًا للدور الحاسم الذي تلعبه الإرادة الحرة في تغيرات الدماغ إن الذهن له الأولوية على الدماغ) (65).

ولقد أقام (د.جيفري شوارتز) العديد من التجارب على مرضى (الوسواس القهري) واستطاع من خلال تقنيات معينة علّمها للمرضى مثل التركيز والعلاج السلوكي دون استخدام العقاقير أن يُشفي مرضاه تمامًا.

يقول الطبيب النفسي (د.جيفري شوارتز) عن تجاربه (لقد سجلت تغيرات في أدمغة مرضاي من أصحاب الوسواس القهري بعد التدريب على التركيز المستند على العلاج السلوكي المعرفي ووجدنا أن الدماغ يمكن أن يتغير وينمّي خلايا جديدة ويستطيع أن يغّير الوظيفة السابقة ويستطيع أيضًا أن يعيد تموضع منطقة كانت تنفذ وظيفة ما ويجعلها وظيفة أخرى) (66).

وعن النتائج الباهرة التي حققتها تجارب الطبيب النفسي (د.جيفري شوارتز) على مرضى (الوسواس القهري) يقول الفيزيائي الأمريكي (د.هنري ستاب) وهو من أكبر علماء فيزياء الكم والباحث في أنشطة الدماغ (أن علاج د.شوارتز لمرضى الوسواس القهري متفق مع الفهم الكمي عن ديناميكية الدماغ والذهن إن أساس النجاح الأكلينكي لشوارتز هو أن إعادة توجيه الإرادة يعد فعّالًا؛ لأن نجاحه دليل قاطع على أن الوعي والإرادة لهما الأولوية) (67).

ويؤكد نفس الاستنتاج (د.هنري ستاب) في أبحاثه على أنشطة الدماغ البشري بقوله (الإرادة الواعية للإنسان أي الخيارات التي يصنعها تؤثر على أنشطة دماغه فكل حدث واعي يختار من العديد من الاحتمالات التي تكوّن الدماغ الكمي الحدث المتسق مع الخبرة الواعية) (68).

ويقول أستاذا علوم الأعصاب الدماغية الأمريكيان (د.أرثر وينتر و روث وينتر) (إن تصميم الدماغ لهو تصميم بالغ الروعة فهو يضمن وجود الطاقة الاحتياطية الكافية وبصورة دائمة وينقذه من حالة إصابته بأذى ما أو حتى الوهن الناجم عن الإهمال وبذلك يمكننا التغلب عادةً على الاختلال الوظيفي العقلي وفي الواقع أثبت علم اعادة تأهيل الإدراك الجديد الذي يتم تطويره الآن لمساعدة الأشخاص الذين أصيبت أدمغتهم بأذى شديد نتيجة الحوادث أو السكتات الدماغية أثبتت قدرة الدماغ المذهلة في التغلب على ما يعتريه من خلل وذلك بتدريبه من جديد) (69).

ويقول الطبيب النفسي الأمريكي (د.جيفري شوارتز) وأستاذة الطب النفسي الأمريكية (د.ريبكا جلادنغ) (إن البيولوجيا؛ أي قوانين الفيزياء والكيمياء ليست قدرًا محتومًا ولا بد أن نؤمن أننا لسنا مبرمجين على حياة محددة مسبقًا مستنده على جيناتنا الوراثية؛ فلدينا القدرة والإرادة على التغلب على العديد من العوائق التي ورثناها وتغيير الطرق التي يعمل بها الجسم والدماغ) (70).

هذه بعض نتائج الدراسات والتجارب العلمية التي برهنت على أولوية الوعي والإرادة الحرة في الإنسان طبقًا لنتائج فيزياء الكم التي هدمت الفيزياء الكلاسيكية المادية من أساسها والتي مازال يتحرك من خلالها الملاحدة واللادينيون المتخلفين والمعاقين ذهنيًا.

قارن كل هذه الاعترافات أخي القارئ بما قاله الكاتب في مقالته عن علم النفس الذي زعم فيه عدم وجود الوعي والإرادة الحرة وستجد النكتة واضحة بشكل سافر.

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد حدثنا قبل أكثر من 1400عام عن وجود الوعي والإرادة الحرة لدى الإنسان وأنه مسؤول عن تصرفاته طبقًا لهذه الحرية.

يقول تعالى (بَلِ الإِنسَانُ عَلَى نَفْسِهِ بَصِيرَةٌ (14) وَلَوْ أَلْقَى مَعَاذِيرَهُ) القيامة :14-15.

ويقول تعالى:(وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا (7) فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا (8) قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا (9) وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا (10)) الشمس: 7-10.

ويقول تعالى (وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَى النَّفْسَ عَنِ الْهَوَى (40) فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى (41)) النازعات 40-41.

ثانيًا: البراهين العلمية على غريزة الدين ووجود الروح الإلهية المنفوخة في الإنسان

يقول الكاتب عن مقالتي في علم الباراسيكولوجي بأنني (أدخلت تصورًا على أفكار ما ورائية على عكس (فرويد) الذي صاغ الماورائي لينسجم مع التصور المادي القائم على أساس مادي وهو الدماغ).

ولقد ذكرت هذا الجزء من مقالته هنا لارتباطه الشديد بموضوع علم النفس.

ويقول الكاتب مقولته التي يكررها دائمًا (إن مفهوم الروح من التعاليم الدينية التي لها طابع غيبي يتوجب على ذوي التصورات الدينية الثابتة الإيمان بها).

وهنا نقطتان يجب التركيز عليهما: -

-1ما ذكره أن وظائف الدماغ لها أساس مادي كما قال (فرويد).

-2مفهوم الروح الذي يرى أنه مفهوم غيبي يتوجب الإيمان به إيمانًا دينيًا بلا سند علمي ، ولقد وجدت الفرصة سانحه في مقالتي هذه أن أوضح البراهين العلمية على غريزة الدين ووجود الروح الإلهية المنفوخة في الإنسان ثم نتحدث عن الحقائق العلمية التي برهنت على أن أساس وظائف الدماغ البشري لا تفسرها القوانين المادية وحدها وأن الوعي الإنساني متصل اتصالًا عميقًا مع الوعي الكوني كما برهنت على ذلك فيزياء الكم.

(1) غريزة الدين

نتحدث أولًا عن نظرية (فرويد) –بطل كاتبنا اللوذعي–في منشأ الدين. لقد اعتبر (فرويد) أن المخاطر التي تواجه الإنسان في حياته هي المحَّرك الأول لنشأة الديانات فالإنسان من أجل مواجهة تحديات وأخطار الطبيعة لجأ إلى العيش في مجتمعات وبنى الحضارات وتبنى فرويد وجهة النظر أن الإنسان وجد الإنقاذ في الاستناد إلى قوى غيبية أقوى من الطبيعة بالتالي فالإله تحقيق لرغباتنا الطفولية وقد أسمى نظريته (نظرية الإسقاط) ويشير (فرويد) في كتابه (الطوطم والتابو) إلى ظاهرة الشعور بالذنب الناجمة عن الصراع بين الأب وابنه والذي ينتهي بقتل الأبن لأبيه وما ينتج عن ذلك من تأنيب الضمير (عقدة أوديب) ويعتبر (فرويد) بأن أول أشكال المجتمعات البدائية كان قبليًا وكان الأب (رئيس القبيلة) عنيفًا لذلك كان يستحوذ على نساء القبيلة لذلك تحالف ابناءه على قتله ثم التهموه وبالتهام الأب تمثّل به الأبناء وأخذ كلًا منهم قدرًا من قوته لذلك وضع الإنسان في الديانات التي ابتكرها طقس تقديم الأضحيات والأكل منها وجعلوا من الأب طوطمًا أي تمثالًا دينيًا يتوجهون اليه بالتقديس ، لقد أشبع الأبناء البدائيون كرههم لأبيهم باحتلال مكانته أما الإحساس بالندم فقد عالجوه بأن ربطوا بين أبيهم وبين القوة السماوية الغيبية (الإله) التي افترضوا وجودها لتدعمهم ضد الطبيعة ويتتبع (فرويد) نشأة الديانات ويرى أنها كانت بدائية متعددة ثم تدرجت ووصلت إلى التوحيد التي يتصف فيها الإله بصفات

الأبوة ، وهكذا تقوم نشأة الأديان عند (فرويد) على أساسين نفسيين: أولًا الخوف من الطبيعة (عنصر خارجي).

ثانيًا: الشعور بالذنب (عنصر داخلي).

هذه هي خلاصة نظرية (فرويد) في نشأة الدين وقد تعرضت لانتقادات عنيفة من قبل علماء النفس وعلماء الأنثروبولوجيا لافتقادها لأي سند علمي أو مبررات معقولة.

يقول أستاذ علم النفس الأمريكي (د.بول فيتز) (لا شك أن طرح فرويد لتفسير نشأة الدين من خلال عقدة أوديب بل أن عقدة أوديب نفسها ليس مقبولًا لدى الكثير من علماء النفس فإذا كان دور الأب محوريًا في حياة الطفل فإن تفسير الدوافع اللاواعية في حياتنا من خلال رغبة الطفل الجنسية في أمه والصراع الأزلي مع الأب أبعد ما يكون حتى أن يكون طرحًا علميًا ليس لمنافاته لفطرتنا وقيمنا الأخلاقية فحسب ، بل لأنه ليس هناك دليلًا واحدًا على هذا الطرح) (71).

ويقول الطبيب والمفكر العلمي (د. عمرو شريف) (لقد تم رفض التفسير الفرويدي لنشأة الديانات رفضًا كاملًا من علماء الأنثروبولوجيا فقد أثبت علماء الأنثروبولوجيا أن الحياة الإنسانية بدأت بنظام الأسر الصغيرة وليس بنظام القبيلة الواحدة التي يستحوذ على نسائها رئيس القبيلة) (72).

وقد قضى أستاذ علم الأنثروبولوجيا الكبير (ولهلم شميدت) قضاءً تامًا على نظرية الطوطم الأوديبي لفرويد أي اتخاذ القبلية من أبيها طوطمًا تقدسه عندما بيّن أن بعض القبائل البدائية الحالية وبعض الحضارات المتقدمة الآن لم تمر بمرحلة الطوطمية لكي تعرف الديانات (73).

ويقول أستاذ علم النفس الأمريكي (د.ألتر ماكجراث) (يُنظر الآن عمومًا إلى حديث فرويد عن الأصول التاريخية للدين أنه غير موثوق به على الإطلاق لقد تجاوز علماء الأنثروبولوجيا وعلماء الاجتماع الديني عامةً روايات فرويد التاريخية عن أصول الدين لأنها تخمينات لا تستحق أن تؤخذ بجدية) (74).

أما البحث العلمي الرصين والدراسات التي تعتمد على القياسات والتجارب فقد برهنت برهانًا قاطعًا على أن الدين غريزة انسانية مولودة معه بمعنى أن الدين عنصر فطري وليس مكتسب من مؤثرات خارجية ، ونحن الآن سنتحدث عن بعض هذه التجارب العلمية.

في كتاب أشباح في المخ (Phantom in the Brain) بيّن أستاذ ورئيس مركز أبحاث بيولوجيا المخ والأعصاب بجامعة كاليفورنيا (د.راما شاندران) أن الإيمان بأمور ما وراء الطبيعة منتشر في جميع الحضارات القديمة والحديثة مما يحّتم علينا أن نبحث عن أصوله البيولوجية في المخ فلا شيء يميّز الإنسان عن باقي الكائنات مثل هذا الأمر ولذلك تم تأسيس علم جديد باسم (Neuro theology –) يختص بدارسة الأسس البيولوجية العصبية للروحانيات (75).

ومن المهتمين بهذا العلم (د.أندرو نيوبيرج) و (د.يوجين داكويلي) وهمها أستاذان في الدراسات الروحية وأبحاث المخ وقد أجرى العالمان أبحاثهما على الرهبان البوذيين والراهبات الفرانسيسكان في أثناء تأملاتهم وصلواتهم وتوصلا إلى أن المشاعر الروحية تصحبها تغيرات حقيقية في نشاط الجهاز الحوفي المسؤول عن الانفعالات وكذلك في القشرة المخية في المنطقة المسؤولة عن الاستيعاب والإدراك وفي المقابل فإن تنشيط هذه المراكز من الخارج يؤدي إلى الإحساس بمشاعر روحية فياضه ومعنى ذلك أن المشاعر الروحية لها مراكزها العصبية في المخ لذلك يؤكد الباحثان أن المخ البشري قد تم تشكيله بحيث يستجيب للمشاعر الدينية(76).

ويقول أستاذ الفيزياء بمركز الطب الخلوي في بريطانيا (د.أندرو سيمنر) (إن الآثار الإيجابية للإيمان الديني والروحانيات على الصحة العقلية والجسدية والنفسية من أهم أسرار علم النفس والطب بصفة خاصة) (77).

وقد أجرى أستاذ علم الدماغ الكندي (د. ماريو بياريجارد) مجموعة من الأبحاث على الراهبات للتوصل إلى الدوائر العصبية للألوهية في المخ ولمعرفة ما إذا كانت التجارب الصوفية تتطابق مع الخبرات الطبيعية السوية أم أنها توهمات وقد توصل (د.ماريو) إلى نتائج شديدة الأهمية وهي كالآتي (78): -

-1تستعمل التجارب الصوفية بشكل سوي العديد من المراكز المخية وليس مركزًا واحدًا.

-2تختلف التجربة الصوفية عن التجارب المعتادة والتوهمات بأنها تتميز باستخدامها المعقد للعديد من المراكز والدوائر المخية والتي يتم استعمالها في الإدراك والمعرفة والوعي والشعور بالذات.

-3التجارب الصوفية رحلة من التوتر إلى الامن ومن الغضب إلى الحب ومن اليأس إلى الأمل.

وقد أكد أستاذ علم النفس الكندي (د.بول بلوم) أن الكون يُفسر بالبداهة البشرية أنه من خلق خالق حيث يقول (د.بلوم) (عندما سُئل الأطفال بصورة مباشرة عن أصل الحيوانات والناس مالوا إلى تفضيل التفسيرات التي تنطوي على خالق صاحب قصد ، حتى لو لم يكن للبالغين الذين ربوهم الرؤية نفسها) (79).

ويقول أيضًا (د.بول بلوم) (ظهر في السنوات القليلة الماضية عدة أبحاث تكشف حقيقة فهم الأطفال لبعض الأفكار الدينية العالمية وتشير بعض النتائج الحديثة إلى أن أثنين من الجوانب التأسيسية في المعتقد الديني الإيمان بالذات الإلهية وثنائية الجسم والعقل تُرد طبيعيًا إلى الأطفال الصغار) (80).

ويقول أيضًا (د.بول بلوم) (أننا كائنات ثنائية (جسد وروح) وقد دُمغ في جيناتنا الإيمان بحياة أخرى تحيا فيها الروح بعد مغادرة الجسد الفاني هذا الإيمان هو أصل الفطرة الدينية) (81).

ويقول أستاذ علوم الأعصاب الدماغية وأستاذ الطب النفسي الأمريكي (د.مايكل ترمبل) (إن الدين شيء فطري وكامن وذات نموذج أولي مخلوق مع النفس البشرية ومنطمر ضمن تركيب الدماغ البشري) (82).

ويقول أيضًا (د.مايكل ترمبل) (إن الأدلة تتراكم في فهم التلازمات الدماغية للخبرات الدينية بحيث تبرهن أن مثل هذه الخبرات منطمرة في الدماغ وأن الدوائر العصبية الأساسية تتضمن الفصوص الجدارية خاصةً في النصف الأيمن من الدماغ) (83).

ويقول أستاذ البيولوجيا العصبية الدماغية والطبيب الأمريكي (د. تيرانس ديكن) (إن إحدى السمات العالمية الجوهرية للثقافة البشرية هي ما يسمى بالميول الدينية فليس هناك ثقافة تفقد التقاليد الدينية والصوفية وليس هناك ثقافة لا تكرس هذا المشروع التفسيري الهائل للكفاح مع اللغز الشخصي عن الأخلاق) (84).

ويقول أستاذ علم الأنثروبولوجيا الأمريكي (د. جي هيوستين) (إن الإيمان الديني يقودنا إلى شيء يتجاوز القوى الإنسانية كانعكاس لتركيبة الكون نفسه وهي حقيقة أكثر عظمة وأكثر تجاوزًا للحقيقة التجريبية) (85).

ويقول البيولوجي وأستاذ علم الأنثروبولوجيا الأمريكي (د.فرانك ديكنس) (إننا البشر مستعدون وراثيًا للدين والإيمان الميتافيزيقي) (86).

وهكذا نرى ماذا تقول التجارب العلمية وماذا يقول العلماء والخبراء والمتخصصون في أمر غريزة الدين وفطرته في الإنسان.

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد أخبرنا بهذه الحقيقة العلمية قبل أكثر من 1400عام حيث يقول تعالى (فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ حَنِيفًا فِطْرَةَ اللَّهِ الَّتِي فَطَرَ النَّاسَ عَلَيْهَا لا تَبْدِيلَ لِخَلْقِ اللَّهِ ذَلِكَ الدِّينُ الْقَيِّمُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لا يَعْلَمُونَ) الروم :30.

ويقول الرسول الكريم محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلم (كل مولود يولد على الفطرة فأبواه يهودانه أو ينصرانه أو يمجسانه) رواه البخاري ومسلم.

وليس هذا فقط ، بل لقد أثبتت الدراسات العلمية أن الإيمان بالله تعالى يولِّد السكينة والطمأنينة في النفوس ، بل ويساعد في مقاومة الأمراض النفسية والعضوية.

يقول الطبيب النفسي الأمريكي (د.جيفري شوارتز) وأستاذة الطب النفسي الأمريكية (د.ريبكا جلادنغ) (إن العديد من المتدينين وجدوا أن الالتجاء إلى الله كملجأ نفسي يعد مفيدًا ومريحًا) (87).

وهذه تجربة يشعر بها كل مؤمن بالله تعالى أيمانًا صادقًا فسبحان من لا ملجأ منه إلا إليه ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد ذكر هذه الطمأنينة النفسية والروحية للمؤمنين بالله تعالى حيث يقول سبحانه وتعالى

(الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ) الرعد 28.

إن الإسلام دين العلم والعلماء وليس أصحاب الحكايات والتدليس وثقافة المعلقات.

(2) وجود الروح الإلهية المنفوخة في الإنسان وانهيار النظرية المادية في تفسير وظائف الدماغ

أما عن وجود الروح الإلهية المنفوخة في الإنسان والتي طالما اعتبرها كاتب مقالات ايمان العجائز أنها مفهوم غيبي ولا يخضع للبحث العلمي فهو كما كررنا كثيرًا ينطلق من مفاهيم الفكر المادي الذي انهار بشكل كامل ويفّرد خارج السرب العلمي مثل كل الملاحدة واللادينيين حتى من العلماء الذي تجاهلوا الأبحاث الحديثة ومنجزات الفيزياء الكمية وقد برهنت الدراسات العلمية التجريبية أن الدماغ البشري عبارة عن آلة لنقل الوعي ووظائفه ولا يخضع للقوانين المادية اطلاقًا وأن هناك طاقة روحية هي المسؤولة عن كل وظائف المخ البشري بل أن هذه الروح متصلة بالوعي الكوني الأعظم وهو الله سبحانه وتعالى.

يقول الفيزيائي الأمريكي (د.ساباهش كاك) (الوعي يتخلل الكون لكنه يحتاج إلى تركيبات فيزيائية مناسبة ليكون منطمرًا فيها فأدمغة الكائنات الحية هي تمثيل لهذه التركيبات الفيزيائية) (88).

ويقول البيولوجي الأمريكي (بنيامين ويب) (إن النقطة التي تعد ضد المادية هو أنه على الرغم من أن هناك عمليات تحدث في الدماغ التي تسبب الوعي إلا أن معرفة ماهي هذه العمليات لا نعرفها فهناك فجوة بين السبب والخبرة الذاتية) (89).

ويقول أستاذ الفيزياء والمتخصص في دراسة الرنين المغناطيسي لدراسة الخلفية البيولوجية لوظائف الدماغ (د.سام هاريس) (إن بنية المخ وأسلوب أدائه لوظيفته لا يمكن أن يفسر كيف تتحول النبضات الكهربائية والناقلات الكيميائية التي يمارس بها المخ وظائفه الحركية والحسية إلى العمليات العقلية التي نعهدها كلنا؛ ذلك يدفعنا إلى الإقرار بأن العقل ليس نتاجًا مباشرًا للمخ المادي ومن ثم يدفعنا إلى البحث عن مصدره الغيبي) (90).

ويقول أستاذ الطب النفسي البريطاني (د.سيرت بيرت) (لماذا علينا أن نفترض أن الوعي يحتاج إلى دماغ مادي لإنتاجه؟ أن الفحص الأدق للحقائق الفعلية تجعل من الادق اعتبار الدماغ عضوًا ينتخب وينقل الوعي بدلًا من أن يولِّده أن الدماغ وأعضاءه المصاحبة يجب أن تحصر معلوماتنا ونشاطنا إلى ما هو مناسب لبقائنا الجسدي) (91).

ولقد أكد أستاذ علم الأعصاب الدماغية الأمريكي (د.روجر سبيري) الحائز على جائزة نوبل في الطب حول اختلاف وظائف كلًا من نصفي المخ واستنتج بعد تجاربه وأبحاثه المستفيضة على المخ البشري أن الوظائف العقلية لا تعتمد على نشاطات المخ المادية وأن كانت تستعمله كآلة (92).

ويقول أستاذا علوم الأعصاب الدماغية الأميركيان (د.أرثر وينتر و د.روث وينتر) (لقد وصل التقدم التكنولوجي الآن إلى مرحلة تسمح بإجراء عملية السبر الداخلي للدماغ الحي واستكشاف أغواره لفهم طبيعة عمله إذ أصبح بمقدور علماء الأعصاب أن يشاهدوا عملية الأيض وتحول الطاقة من حيث صلة هذه العملية بوظائف الجسم والدماغ ، ولكنهم لم يستطيعوا حتى الآن معرفة مجال ومدى القدرة على الإبداع(93).

ويقول الفيزيائي والبيولوجي الأمريكي (د. جيرالد شرويدر) (إن هناك تصميم رائع في الدماغ لجعله يفهم طبيعة الكون الأمر الذي يعني أننا نحتاج إلى قوة ميتافيزيقية غير مادية) (94).

ويقول أستاذ العلوم العصبية وأستاذ علم النفس المعرفي الأمريكي (د.أدوارد كيللر) (إننا نؤمن أن التطورات الواضحة ضمن العلم نفسه تقود بشكل عنيد في اتجاه فهم علمي موسع عن الكون الذي يتلاءم مع الحقائق الروحية للدين) (95).

ويقول أستاذ الفيزياء الفلكية الأمريكي (د.ميناس كافاتوس) وأستاذة علم الحاسوب الأمريكية (د.تاليا كافاتو) (إن الوعي يعد الخلفية الثابتة وهو جوهر الكينونة الكونية والإنسانية ولا بد أن يكون الوعي دائمًا حاضرًا خارج المكان والزمان وخارج الجسم الفيزيائي وحتى خارج الذهن) (96).

ويقول أستاذ علوم الأعصاب الدماغية الألماني (د. ولف سنجر) (إن عناصر الوعي تتجاوز متناول التفسيرات البيولوجية والعصبية المادية) (97).

ويقول الطبيب النفسي الأمريكي (د. جيفري شوارتز) (الانزياح إلى الفهم الكلّي في المرونة العصبية والقوة للذهن لتشكيل الدماغ تقوِّض الزعم للحتمية المادية القائلة إن البشر ليسوا إلا حواسيب ذات لحم يقومون بسلوكياتهم كنتائج لبرنامج جيني عصبي لا مفر منه أن الفيزياء الكمية والعلوم العصبية المعاصرة تبرهن على خطأ ذلك التصور أن الفيزياء الكمية والعلوم العصبية المعاصرة اندمجتا مع تعاليم الدين حيث برهن العلم أننا لسنا أبناء المادة ولسنا عبيدًا لها) (98).

ويقول البيولوجي والطبيب المتخصص في علوم أعصاب الدماغ (د.جون اكسلس) الحائز على نوبل في الطب (أقوى نقد يوجه لكل النظريات المادية للذهن هو افتراضها الأساسي أنما يحدث في المكنة العصبية للدماغ يقدم تفسيرًا لكل الخبرة الواعية للكائن البشري أن معارضتي للمادية مؤسس على أسس علمية وليست على أساس ديني أن تاريخ البشرية يرسخ أن هناك صفات انسانية مثل الأخلاق والتفكير والصفات الجمالية لا يمكن تفسيرها فحسب على التكوين المادي وتنظيم الدماغ) (99).

ويعترف الفيزيائي البريطاني اللاديني (د.بريان جرين) بهذا الاعتراف عن فشل النظرية المادية في تفسير نشاط الدماغ (أن المعرفة الكاملة للعمليات الفيزيائية المادية للدماغ لا تفسر أو تكشف الأحاسيس الذاتية للإنسان إن معرفة الوعي رحلة ستأخذنا إلى ما وراء الحدود الحالية للعلم) (100).

ويقول أستاذ علم الأعصاب الدماغية الأمريكي (د. كارل بربرام) (في الدماغ عندما ننظر إلى النبضات الكهربية التي ترحل خلال الخلايا العصبية والنماذج لهذه المليارات من الخلايا العصبية التي تتفاعل نرى أن هذا يناظر العمليات التي تتم على المستوى الأعمق الكمي وبذلك لدينا تفسير متوازي مع نوع الخبرات التي تسمى الخبرات الروحية لأن التوصيفات التي

نحصل عليها من الخبرات الروحية تبدو متوازية مع توصيفات فيزياء الكم) (101).

ويقول أستاذا علم الأعصاب الدماغية (د.روبرت بورتر و د. كوبي برنكمان) (إن القصد الذهني يسبق الإشعال للخلايا العصبية الفعلية لذلك هذا يؤكد أن الذهن ليس هو الدماغ ، بل كينونة منعزلة تمامًا(102).

ومن خلال تجارب الجرّاح وطبيب الأعصاب الدماغية الكندي (د.ويلدر بنفيلد) توصل إلى هذه النتيجة حيث يقول (أثناء التحليل لم أجد دليلًا على أن العقل يتم إنتاجه من آلية الدماغ أنني استنتج أنه لا يوجد دليل قوي على الرغم من المناهج الجديدة مثل استخدام الأقطاب الكهربية المثيرة لدراسة مرض الوعي وتحليل النوبات الصرعية على أن الدماغ وحده يولِّد الذهن أنه من الأسهل أن نرى الكائن البشري على أساس أنه مكون من عنصرين لا عنصر واحد أن الذهن يعد جوهر متميز ومختلف عن الدماغ) (103).

ويقول أستاذ علم جراحة المخ والأعصاب الأمريكي (د.مايكل ايجنور) عن تجارب ويلدر بنفيلد (ويلدر بنفيلد أستاذ جراحة المخ ودراسة أمراض الصرع قد قام بالعديد من عمليات الدماغ على مرضاه وفي كتابه (لغز الذهن) لاحظ بنفيلد اكتشافًا مثيرًا في عملياته الدماغية للعديد من المرضى لعدة سنوات لقد كان قادرًا على إثارة عدة أنواع من الحالات الذهنية وحركات الأطراف والأحاسيس والعواطف والذكريات ، ولكنه لم يكن قادرًا على إثارة الإرادة بشكل مادي(104).

ويقول أيضًا (د. مايكل ايجنور) (بالإضافة إلى عدم قدرة بنفيلد على إثارة الإرادة باستخدام الإثارة الكهربية اكتشف بنفيلد أنه لم يستطع إثارة الفكر التجريدي باستخدام الإثارة الكهربية لقد اعترف أنه لم يستطع إثارة الفكر الرياضي والفلسفي ولقد استنتج أن الجزء التجريدي والعقلاني للذهن بما في ذلك الإرادة تعد قوى غير مادية للروح) (105).

ويقول الفيزيائيان الأمريكيان (د. روبرت جان و د. برندا دون) (في عصرنا بتقدم العلم والتكنولوجيا وبتطور العلم نحو ميادين تجريدية مثل ميكانيكا الكم والنسبية أصبح دور الروح أو الوعي في تركيب وعمليات العالم الفيزيائي لا مفر منه ويأتي إلى الصدارة ولا يمكن تجنب ذلك الاستنتاج لو كان الهدف هو الفهم الكامل للكون بشكل حقيقي) (106).

ويقول الطبيب الأمريكي (د. جليكسمان) وأستاذ فيزياء الأنظمة المعقدة الأمريكي (د.لاوفمان) (إن القطع الجراحي لفصي الدماغ سبّب فساد في الوظائف العصبية المنسقة ولكنه لم يخلق ازدواجية في الشخصية وبهذا المعنى فالروح الإنسانية لا يمكن أن تقسَّم مثل تقسيم المادة كذلك أوضح علم الأعصاب الدماغية أنه في حين أن الإدراك والحركة والذاكرة لهم سبب مادي في الدماغ إلا أن القدرة البشرية للفكر العقلاني الأعلى والفكر التجريدي والإرادة الحرة لا تخضع لمادة الدماغ فعلى الرغم من أن هناك علاقة بين الدماغ وهذه الملكات إلا أن الذهن متميز عن الدماغ)(107).

هذه بعض اعترافات العلماء والخبراء والمتخصصون في مجال علم أبحاث المخ والأعصاب التي تبرهن على وجود الروح المنفوخة في الإنسان والتي تتجاوز القوانين المادية.

وعن العلاقة بين الدماغ والوعي كان العلماء الماديون يرون أن الدماغ بقوانينه الفيزيائية والكيميائية هو مصدر العقل والوعي وكان دليلهم أن الأطباء قد قاموا عن طريق العقاقير بتعديل كيمياء المخ وغيروا مشاعر الإنسان إلا أن الأبحاث العلمية الحديثة التي قام بها علماء الأعصاب الدماغية برهنت على أن العلاقة بين الدماغ والوعي مثل الموجات الكهرومغناطيسية التي تحمل البث التلفزيوني فهذه الموجات تمثل الوعي وجهاز التلفزيون هو المخ ولا شك أننا نستطيع عن طريق التحكم في جهاز التلفزيون أن نغير الكثير من مواصفات البث الذي نستقبله فنحن نستطيع أن نجعل الصورة ملونة أو غير ملونة أو صافية أو مشوشة بل ونستطيع أن نقوّي من قدرة الجهاز على الاستقبال كل ذلك والبث التلفزيوني لا يتغير وهذا ما تفعله العقاقير الطبية مع الدماغ.

يقول أستاذ الفيزياء الحيوية والمتخصص في أبحاث الدماغ العصبية الأمريكي (د. أريفن لا سلو) (إن التصوير بالرنين المغناطيسي MRI والتقنيات الأخرى توضح أنه عندما تحدث عمليات فكرية خاصة فهي متلازمة مع تغيرات أيضية في مناطق محددة للدماغ لكنها لا توضح أن خلايا الدماغ التي تنتج البروتينات والإشارات الكهربية أنها أيضًا تنتج الأحاسيس والأفكار والعواطف والصور والعناصر الأخرى للذهن الواعي) (108).

ويقول (د.أريفن لاسلو) أيضًا (على أساس العديد من الملاحظات والتجارب تم التأكد بأن الوعي البشري مثل برنامج إذاعي منتشر على الهواء حتى عندما يتم انقطاع البرنامج فإن الوعي يستمر في التواجد حتى عندما يموت الدماغ أن الوعي عنصر حقيقي في العالم فالدماغ والجسم لا ينتجان الوعي إنهما يعرضانه فقط ولا ينقطع بموت الجسم فالوعي البشري انعكاس للوعي الكوني) (109).

ويقول (د.اريفن لاسلو) أيضًا (إن الوعي حقيقة روحية متجاوزة موصوفة من الأديان الإبراهيمية) (110).

ويقول (د. أريفن لاسلو) أيضًا (إن التنوع الهائل والظهور المتكرر للخبرة الواعية أثناء الفترات عندما يكون الدماغ ميّتًا إكلينيكيًا يفرض أن الوعي يمكن أن يستمر في الغياب المؤقت لوظيفة الدماغ) (111).

ويقول (د. لاسلو) أيضًا (إن وعينا لا ينتهي بنهاية جسمنا أنه يستمر في الوجود في بعد آخر للكون(112).

ويقول الطبيب والبيولوجي الأمريكي (د. جون بيلوف) (إن مسألة الوعي في الطبيعة تظل لغزًا أن هناك نوع من العقل الكوني الذي انبثق منه كل العقول الحية والذي سنعود إليه جميعًا) (113).

وهكذا نجد هذه الاعترافات الرائعة لكبار علماء الدماغ والأعصاب والأطباء بوجود الروح الإلهية المنفوخة في الإنسان والتي تستمر حتى بعد موت الجسم الإنساني.

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد أخبرنا بوجود هذه الروح الإلهية المنفوخة في الإنسان الخالدة والباقية يقول تعالى

(إِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِنْ طِينٍ (71) فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينَ (72)) ص :71-72.

ويقول تعالى

(وَيَسْأَلُونَكَ عَنْ الرُّوحِ قُلْ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنْ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلًا (85)) الاسراء 85.

ويقول تعالى (فَسُبْحَانَ الَّذِي بِيَدِهِ مَلَكُوتُ كُلِّ شَيْءٍ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ (83)) يس 83.

وقد ذُكر في السيرة النبوية الشريفة أن رسول الله صلى الله عليه وسلم بعد غزوة بدر أمر أن يتم سحب كفّار قريش الذين قتلوا في المعركة ثم وقف عليهم فقال (يا عتبه بن ربيعة يا شيبه بن ربيعة ويا فلان ويا فلان هل وجدتم ما وعدكم ربكم حقًا فإني قد وجدت ما وعدني ربي حقًا) فقال أحد الصحابة يا رسول الله ما تخاطب من أقوام قد جيّفوا؟ فقال رسول الله صلى الله عليه وإله وصحبه وسلَّم (والذي نفس محمد بيده ما أنتم بأسمع لما أقول منهم) (114).

لقد خاطب رسول الله صلى الله عليه وسلم أمواتًا وهو يعلم بالوحي الإلهي أن أرواحهم باقية ومستمرة حتى بعد موتهم وهذا ما برهن عليه العلم الحديث حرفيًا.

وبعد هذا كله يأتي كاتب مقالات (إيمان العجائز) ليقول (مفهوم الروح من المفاهيم الدينية التي لها طابع غيبي يتوجب على ذوي التصورات

الدينية الثابتة الإيمان بها).

وهكذا تتحرك الأقلام العبثية والعدمية والتي لم تفهم أبدًا أنها خارج الخارطة العلمية تمامًا.

الرد على ماجاء في مقالته عن علم الباراسيكولوجي

يقول الكاتب الفقرات الآتية: -

1. (إن إضافة مفهوم الترابطية واللامحلية الذين لهما أساس مادي في فيزياء الكم إلى مفهوم الوعي والإرادة الحرة اللذين ليس لهما أساس مادي يمكن من خلاله قياسهما تجريبيًا هو ما يعاكس ما عمله فرويد عند بناء نظريته في التحليل النفسي فتصور الخضر النظر عن الباراسيكولوجي أدخل تصورًا ماديًا على تصوره القائم على أفكار ما ورائية على عكس فرويد الذي صاغ الماورائي لينسجم مع التصور المادي القائم على أساس مادي وهو الدماغ).

2. يقول الكاتب عن (علم التحريك عن بعد) (نريد أن نسأل هل استطاع علم الباراسيكولوجي أن ينقل ناطحة سحاب من الصين إلى البرازيل).

3. يقول الكاتب أيضًا عن مقالتي (إنني حاولت بناء تصور نظري جديد في علم الباراسيكولوجي لا يمت لمبادئ العلم الحديث بصلة).

4. ويكرر مقولته السمجة التي لا يمل من ترديدها (إن التصور الديني الثابت والتصور العلمي الحديث المتغير نظامان معرفيان مختلفان تمامًا ودخول أحدهما في الآخر يدمرهما معًا).

هذه أهم النقاط التي أوردها عن علم الباراسيكولوجي أما ما قاله عن مقالتي من أنها تصف علم النفس باللاعلم فلا تستحق الالتفات لأن هذا تدليس ومغالطة وعجز كامل عن مواجهة الحقائق التي تنسف اجندته المعروفة نسفًا.

أما ما جاء في النقطة الأولى فقد سبق أن رددنا على هذه الترهات والخزعبلات التي اوردها عن عدم صحة أولوية الوعي والإرادة الحرة فلا حاجة بنا إلى التكرار.

أما النقطة الجديرة بالوقوف عندها فهي النقطتان الثانية والثالثة ولنبدأ بالنقطة الثالثة التي قال فيها (إن مقالتي حاولت بناء تصور نظري جديد في علم الباراسيكولوجي لا يمت لمبادئ العلم الحديث بصلة) .

وهنا كعادته يهرف بما لا يعرف ويبرهن المرة تلو الأخرى على ضعضعة خلفيته العلمية التي تحرَّك قلمه العدمي والعبثي والتي طالما كررناها مرارًا.

ولمزيد من التوضيح لا بد أن نبدأ القصة من أولها أننا عندما نتكلم عن كلمة العلم (science) فهي تعني النظرية التي برهنت عليها التجارب العلمية المتكررة وفي علم الفيزياء هناك أحد أهم الاكتشافات الرائعة التي أتت بها فيزياء الكم وهي اكتشاف اللامحلية أو الترابطية في الكون فقد برهنت التجارب أن الأجسام الذرية والفوتونات الضوئية تظل مترابطة فيما بينها ، حتى لو كانت على بعد مليارات السنين.

يقول الفيزيائي والرياضي البريطاني (د.بريان جرين) (إن النتائج الحاصلة من الدراسات النظرية والتجريبية تدعم بقوة الاستنتاج أن الكون ليس محليًا وأنه مترابط) (115).

وبجانب التجارب العديدة التي برهنت على هذه الترابطية الكونية حدث في ستينيات القرن الماضي أن الفيزيائي الأمريكي (جون بيل) قد برهن رياضيًا أنه طبقًا لنظرية الكم زوج من الجسيمات الذرية اللذين كانا ذات مرة متصلين لكنهما تحركا متباعدان فهما يسلكان بشكل تلقائي بطرق تعد مترابطة بقوة ولا يمكن أن تفسر بالفيزياء الكلاسيكية ومعنى ذلك أن الجسيمات المنعزلة لا تكن منعزلة ، بل تظل مترابطة بغض النظر عن تباعدها (116).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د. مايكل بروكس) (الفيزيائيون الآن يعتقدون أن الترابطية بين الجسيمات موجودة في كل مكان وفي كل وقت وتم اكتشاف أخيرًا دليلًا على أنها تؤثر على الكون بأسره) (117).

وهناك دراسات تجريبية أوضحت أنه من الممكن نقل معلومات لحظيًا عن طريق الانتقال الكمي يقول الفيزيائي الكمي الأمريكي (د. جاري تاويس) (هناك ميدان في الفيزياء يحمل سرًا غامضًا كأنه سحر أنه يتضمن واحدة من أغرب المفارقات الميكانيكية الكمية حيث جسمين يمكن أن يُخلقا بالتزامن مع حالاتهم الكمية الداخلية وميكانيكا تفرض أنه عندما يتم القياس على جسيم مترابط واحد فشريكه يأخذ القيمة المعاكسة لحظيًا وهذا يحدث عبر مليارات السنين عبر الكون) (118).

ويقول أستاذ علم النفس وعلوم الدماغ والباراسيكولوجي الأمريكي (د.ديرن رادن) (لقد بينت عدة تجارب أنه على الرغم من أن ظواهر العالم تبدو محلية غير مترابطة فالحقيقة تحت هذا السطح الظاهري هي اللامحلية والترابطية والحقيقة العميقة للكون هي الاتصال الكمي غير المرئي والتي تأثيرها كلّي الوجود وفورية وبلا وسيط) (119).

وبناءً على هذه البراهين العلمية على الترابطية الكونية أصبح علم الباراسيكولوجي ومن أمثلته (التخاطر عن بعد) (علم تحريك الأجسام) (الإدراك المسبّق) وغيرها ميدانًا للدراسات العلمية والتجريبية وقد برهنت كل التجارب على صحة علم الباراسيكولوجي وتم تتويجه كميدان علمي معترف به في الأوساط العلمية.

يقول أستاذ علم النفس والباراسيكولوجي الأمريكي (د. ديرن رادن) (الأدلة المستندة على تحليل أكثر من 1000 تجربة تبحث في أشكال متعددة من توارد الخواطر والجلاء البصري والإدراك المسبق والعلاج النفسي وعلم تحريك الأجسام والأدلة لهذه الظواهر الأساسية مرسخة جيدًا) (120).

ويقول (د. ديرن رادن) أيضًا (الخبرات التي تسمى الباراسيكولوجي مثل توارد الخواطر وعلم تحريك الأجسام تفرض وجود ترابطات عميقة غير مرئية ما بين الناس وبين الأشياء المادية والناس وأكثر وجه مثير هو أن خبرات الباراسيكولوجي تبدو أنها تتجاوز الحدود العادية للزمان والمكان) (121).

ويقول أستاذ علم النفس والباراسيكولوجي الأمريكي (د. ادوارد كيللر) (فيما يتعلق بظواهر الباراسيكولوجي فهناك ألاف الدراسات المعملية التي تم إجراءها من علماء متخصصين على 130سنة قدمت كمًّا هائلًا من الأدلة على أن ظواهر الباراسيكولوجي تحدث كحقائق في الطبيعة) (121).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د.فلاتكو فيدرال) (المكان والزمان من أهم أساسيات المفاهيم الكلاسيكية لكن طبقًا لميكانيكا الكم فهي تعد ثانوية والترابطات تعد أساسية أنها ترابطات بين العوالم الكمية بدون الرجوع إلى المكان والزمان) (122).

ويقول الرياضي ومؤسس علم الحاسوب (آلان تورنغ) الذي ساعد على كسر لغز مكنة التشفير الألمانية أثناء الحرب العالمية الثانية عن علم الباراسيكولوجي (إنني افترض أن القارئ يعرف فكرة الإدراك فوق العادي وتوارد الخواطر والجلاء البصري والإدراك المسبق وعلم تحريك الأجسام هذه الظواهر المربكة تبدو أنها تتحدى كل أفكارنا العلمية إلا أن الأدلة الإحصائية لعلم الباراسيكولوجي ساحقة) (123).

ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية والمتخصص في أبحاث الدماغ الأمريكي (د.أريفن لاسلو) وأستاذة علم الكون الأمريكية (د.جيود كيرفان) (إنه أثناء الثلاثين السنة الأخيرة ظواهر مثل توارد الخواطر والرؤية عن بعد والإدراك المسبق وقوة التأمل والصلاة

وقدرة الذهن على التأثير على الأحداث (التحريك عن بعد) أصبحت تحت التدقيق العلمي فهناك مئات الآلاف من التجارب تراكمت وأكدت حقائق ضخمة توضح أن الأدلة على علم الباراسيكولوجي تعد ساحقة) (124).

وقد تم البرهان العلمي على ترابط العقول البشرية كنتيجة للترابط الكوني التي برهنت عليه فيزياء الكم وأصبحت مسألة توارد الخواطر بين الناس مسألة مثبته علميًا.

يقول أستاذ الفيزياء والباراسيكولوجي الأمريكي (د.روجر نيلسون) (البحوث على الوعي البشري تفرض أن لدينا تواصل مباشر مع بعضنا البعض وأن انتباهنا له تأثيرات على العالم على الرغم من الحواجز المادية أننا مجبرون بأدلة جيدة على قبول ترابطات لا تفسرها النظريات المادية) (125).

ويقول (د.اريفن لاسلو) أيضًا (إن الترابطية التي ظهرت على مستوى العقل البشري ليست الترابطية للدماغ الذهني الفردي، بل الترابطية ما بين عقول وأدمغة الناس أي الترابط وراء الشخصي) (126) .

ويقول أستاذ الطب النفسي الأمريكي (د. ستانسلوف جروف) الذي قام بعدة تجارب على علم الباراسيكولوجي (إن هناك وعي شامل يبدو أنه يطوق كل البشرية وهذه الخبرات قد تم وصفها من قبل الأديان) (127).

ويقول أستاذ العلوم العصبية الدماغية وأستاذ الباراسيكولوجي الأمريكي (د.ديرن رادن) (إن أدمغتنا وعقولنا على اتصال عميق مع الكون أن عقولنا تمتد وراء حدود المكان والزمان العاديين) (128).

أما (علم التحريك عن بعد) فقد أورد الكاتب تهكمًا ساذجًا يعّبر عن قلمه السردي حيث قال (نريد أن نسأل هل استطاع علم الباراسيكولوجي أن ينقل ناطحة سحاب من الصين إلى البرازيل).

قبل أن نعلّق على هذه النكتة وهو مغرم بإطلاق النكت سنتكلم عن البراهين العلمية على قدرة الذهن البشري على تحريك الأجسام عن بعد والتجارب التي قام بها علماء على أعلى مستوى بهذا الجانب.

لقد برهن أستاذ علم النفس الأمريكي (د. لوني نيلسون) أن حالة الشخص الذهنية توجه الإلكترونات في جهاز الكتروني خاص لتصبح أكثر تنظيمًا حتى على مسافة بعيدة (129).

ويقول أستاذ علم الأعصاب الدماغية والطبيب النفسي الأمريكي (د.جاري شوارتز) (هناك سلسلة أنيقة من الدراسات التي تمت على عقود قد أوضحت بشكل حاسم على أن الذهن البشري يمكنه أن يؤثر على السلوك العشوائي الظاهري للإلكترونات ليس فقط على بعد مسافة بسيطة ، بل على مسافة لألاف الأميال) (130).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د. ديفيد بوم) الذي له العديد من الدراسات عن فيزياء الكم (إن الاستخدام النشط للإلكترونات وكل الجسيمات تحت الذرية تشير إلى القدرة للاستجابة وتعد خاصية ليس فقط للوعي ، بل لكل المادة وهذه الخاصية العامة تقدم تفسيرًا علميًا لعلم التحريك عن بعد وتوارد الخواطر وعلى هذا الاساس علم التحريك عن بعد يمكنه أن يحدث لو العمليات الذهنية للناس ركزت على المعاني التي تعد متناغمة مع تلك التي تقود العمليات الأساسية للأنظمة المادية حيث يعد علم التحريك عن بعد واقعيًا) (131).

وفي عام 1985م أعلن الفيزيائي الأمريكي (د. روبرت جان) وأستاذ علم النفس الأمريكي (د.برانداديون) أنه بعد عقد من الزمن في عمل التجارب في معاملهم الهندسية في جامعة برنستون الأمريكية قد راكموا أدلة واضحة على أن الذهن يمكن أن يتعامل نفسيًا مع الحقيقة المادية وأكثر تحديدًا وجدا أنه من خلال التركيز الذهني لوحده فالكائنات البشرية قادرة على أن تؤثر على أنواع معينة من المكنات لتعمل (132).

هذا ما برهنت عليه التجارب العلمية من كبار العلماء من أن هناك قدرة ذهنية عند الإنسان على تحريك الأجسام عن بعد ، أما التهكم الساذج الذي أطلقه هذه الكاتب فكان عندما ذكرت الآية القرآنية التي تحدثت عن نقل عرش ملكة سبأ إلى فلسطين بواسطة الذي (عنده علم من الكتاب) كما وصفة القرآن الكريم لقد تمت البرهنة العلمية على هذه القدرة ولكننا لا ننكر أن في نقل عرش الملكة سبأ إلى فلسطين معجزة إلهية لكن هذه المعجزة قد دخلت المفهوم العلمي وأصبحت من الحقائق العلمية التي قرّبت للذهن مفهومًا كان يعد من المعجزات وهذا من عظمة القرآن الكريم لأنه كتاب يحترم حقائق العلم والتجربة.

يقول أستاذ العلوم العصبية والدماغية والباراسيكولوجي الأميركي (د. ديرن رادن) (بنجاح أدلة علم الباراسيكولوجي سوف تجبر العلماء على إعادة دراسة الافتراضات الأساسية عن المكان والزمان والذهن وسوف تجبر الفلاسفة أن يعيدوا إثارة النقاشات الخالدة عن دور الوعي في العالم الفيزيائي وسوف تجبر رجال الدين أن يعيدوا دراسة مفهوم التدخل الإلهي حيث الظواهر التي اعتبرت سابقًا أنها معجزات سوف تصبح موضوعًا للفهم العلمي) (133).

وهذا بالضبط ما أردت توضيحه من أن المعجزات الإلهية التي وردت في القرآن الكريم قد أصبحت موضوعًا للفهم العلمي وأتمنى من هذا الكاتب أن يعيد قراءة ما قاله (د. ديرن رادن) في الفقرة السابقة حتى يتأكد أنه خارج الخارطة العلمية تمامًا.

وصدق الله العظيم القائل في كتابه الكريم (وَيَرَى الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ الَّذِي أُنزِلَ إِلَيْكَ مِن رَّبِّكَ هُوَ الْحَقَّ وَيَهْدِي إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ (6)) سبأ:6.

وهناك جانب آخر في علم الباراسيكولوجي وهو الإدراك المسبق للعقل البشري الذي يدرك أحداث قبل أن تحصل وهذه تجربة قد مرت على الكثير من البشر خاصةً ما يرد في الأحلام التنبؤية.

يقول الفيزيائي والمهندس الأمريكي (د.بوب روسنبرج) (إن الأدلة على وجود الإدراك المسبق مثل الأحلام التنبؤية ساحقة أن حالة الإدراك المسبق قد سبق التأكد منها من خلال العديد من الأعمال التجريبية في القرن الواحد والعشرين) (134) .

وقد ورد في القرآن الكريم حديث عن هذه الظاهرة مثل حلم الملك الهكسوسي في عصر يوسف عليه السلام والذي قام بتأويلها وقد حدثت فيما بعد.

وجاء في السيرة النبوية الشريفة أن الرسول صلى الله عليه وسلم قبل نزول الوحي عليه كان لا يرى رؤيا إلا جاءت مثل فلق الصبح وغير ذلك مما ورد في القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة ، إن الأمور التنبؤية قد أصبحت ميدانًا خصبًا للبراهين العلمية.

وقبل أن انتقل إلى موضوع اتصال الوعي الإنساني بالوعي الكوني وهو الله سبحانه وتعالى والبراهين العلمية التي تؤكد على ذلك أود أن أذكر ما قاله الفيزيائي الرائع (د. البرت اينشتاين) (إن الإيمان بعلم الباراسيكولوجي سيتم إثباته من علم الفيزياء أكثر من علم النفس) (135).

ويقول د. اينشتاين أيضًا (إن نظرية الجسيمات المترابطة تفسر فكرة توارد الخواطر بين الناس) (136) .

حتى (سيجموند فرويد) الذي اشتهر عنه أنه كان ماديًا ولا يؤمن بالخوارق قد اعترف اعترافًا

ساحقًا بعلم الباراسيكولوجي وغيرها من الخوارق التي لا تفسرها النظرية المادية حيث كتب ورقة علمية عام 1921م يقول فيها (إنه لا يبدو أنه من الممكن التخلص أو تجنب دراسة ما يسمى بالحقائق الخفية) (137).

لا أستطيع أن أقول لكاتب مقالات إيمان العجائز التي لا تمت للعلم بصلة إلا ما قاله الأديب الإنجليزي (صموئيل جونسون) (أستطيع أن أجد لك برهانًا لكنني لا أستطيع أن أجد لك فهمًا).

ونختم موضوع علم الباراسيكولوجي بهذه النتائج الرائعة التي توصل اليها كبار علماء الفيزياء والكون واساتذة علم النفس والأعصاب الدماغية وهي الآتي: -

-1فيزياء الكم برهنت على أولوية الوعي وأن المادة مشتقة أساسًا من الوعي وبالتالي فإن الكون هو الكون الواعي الذي يشير إلى النهاية الحتمية وهي أن الله تعالى هو الخالق والمهيمن والذي أعطى الوجود للكون بالتالي فهو كون حي له كل صفات الحياة.

-2فيزياء الكم برهنت على الترابطية والتشابك لكل الكون وبرهنت على ترابط العقول البشرية والنتيجة هي ترابط الوعي البشري مع الوعي الكوني الأعظم وهو الله تعالى الذي بيده مفاتيح الوعي البشري وهو الذي يلهم الوعي الفردي بالإبداعات والأفكار.

يقول أستاذ الفيزياء والرياضيات البريطاني (د.روجر بنروز) الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء (يبدو لي أن الوعي شيء كوني لذلك فأن إية عملية فيزيائية مسؤولة عن الوعي لا بد أن تكون ذات خاصية كونية بصفة أساسية والترابط الكمي ملائم بالتأكيد لأداء هذه المهمة في هذا الإطار) (138).

هذا كلام أحد عباقرة الفيزياء والرياضيات.

ويقول البيولوجي والطبيب الأمريكي (د.جورج وايلد) الحائز على جائزة نوبل في الطب (إن نمو معارفنا تشير بدقة إلى فكرة ذهن منتشر متشابك وغير قابل للانفصال عن الكون المادي) (139).

ويقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د.ستين وايلد) (إننا مجبرون أن نواجه الحقيقة أن هناك شيئًا ما خفيًا في الفضاء الكوني لا يتحكم فقط في الخواص الدقيقة للمادة ، بل بمصير الكون(140).

ويعترف الطبيب وأستاذ علم الباراسيكولوجي الأمريكي (د.لاري دوسي) بهذا الاعتراف الرائع حيث يقول (العقل الكوني هو مصدر كل المعلومات فهو كلّي الوجود وتام القدرة ونستطيع أن نسميه بالعقل الإلهي وهذا العقل باعتباره لامحليًا أي غير متموضع في نقاط معينة في الفضاء وغير مقيد في نقاط معينة من الزمن فهو سرمدي وحاضر والسرمدية والقدرة الكاملة خواص تنسب عادة إلى القوة المطلقة وهي الله) (141).

كلام أنصع من الشمس.

ويقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د.أيدجار ميتشيل) والفيزيائي الأمريكي (د. روبرت ستاريتر) (إن المبادئ الكمية للترابطية واللامحلية كلّية الوجود خلال عالم المادة وعلى هذا المستوى الأكثر أساسية كل المادة تبدو أنها مترابطة مع كل مادة أخرى وهذا الترابط يتجاوز المكان والزمان(142).

ويقولان أيضًا (يبدو أن الكون أنه حيّ ونحن جزء منه ولا يمكن أن ننفصل عنه ونحن متداخلون معه) (143).

ويقول الفيزيائي الرائع (د.البرت اينشتاين) (كل شخص منخرط بقوة في البحث العلمي يقتنع أن هناك روحًا تظهر في قوانين الكون وهي روح متفوقة بشكل هائل على تلك التي للإنسان) (144).

اعترافات من عظماء العلم من أن هذا الكون كائنًا حيًا وأنه ليس آله ميكانيكية تجري وفق قوانين آلية لا وعي فيها ولا إدراك وهذه ليست تأملات فلسفية ، بل مبنية على المخرجات الرائعة لفيزياء الكم .

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه يخبرنا قبل أكثر من 1400عام بأن هذا الكون يعد كائنًا حيًا وله العواطف والإدراك ، بل ويسبّح لله تعالى ويتجاوب مع تسبيحات الأنبياء.

يقول تعالى (تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَوَاتُ السَّبْعُ وَالأَرْضُ وَمَن فِيهِنَّ وَإِن مِّن شَيْءٍ إِلاَّ يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِن لا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا) الإسراء: 44.

ويقول تعالى على غرق فرعون وجيشه (فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنظَرِينَ) الدخان: 29.

ويتحدث القرآن على تجاوب الجبال مع تسبيح النبي داود عليه السلام فيقول تعالى (إِنَّا سَخَّرْنَا الْجِبَالَ مَعَهُ يُسَبِّحْنَ بِالْعَشِيِّ وَالإِشْرَاقِ) ص: 18.

وجاء في السنة النبوية المطهرة عن أنس بن مالك أن النبي صلى الله عليه وآله وصحبه وسلَّم طلع له جبل أحد فقال (هذا جبل يحبنا ونحبه) رواه البخاري.

وهكذا نجد السبق العلمي للقرآن الكريم والسّنة النبوية الشريفة لما توصل اليه العلم الحديث من أن هذا الكون يعد كائنًا حيًا يدرك وينفعل لأن الوعي والعقل والإرادة الحرة هم جوهر هذا الكون.

أما عن اتصال الوعي الفردي ، بل والكائنات الحية بأسرها مع الوعي الكوني الأعظم وهو الله سبحانه وتعالى فبناءً على مخرجات فيزياء الكم فقد اعترف بذلك العديد من العلماء بأن لا انفصال بين الوعي البشري والكائنات الحية وبين خالق هذا الكون وهو الله سبحانه وتعالى.

يقول أستاذ العلوم العصبية والدماغية وأستاذ علم الباراسيكولوجي الأمريكي (د.دين رادن) (لقد تم اثبات فكرة وجود حقلًا واعيًا يفرض وجودًا متصلًا ذكيًا لا محليًا يتخلل المكان والزمان وهذا يتناقض مع العلوم العصبية المستلهمة من منظور فيزياء نيوتن عن النسيج المقفل للوعي داخل الجمجمة) (145).

وتقول أستاذة علم النفس الأمريكية (د. جين هوستن) (أن الوعي هو الحقل الكمي للكون وهو الحقيقة الأساسية للكون والوعي البشري مرتبط مع هذا الوعي الكلّي الذي يقبع وراء المكان والزمان(146).

ويقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د. ميناس كافاتوس) وأستاذة علم الحاسوب الأمريكية (د.تاليا كافاتاو) (بالمعنى النهائي بالنسبة للإدراك الكوني والفردي فالوعي الكوني والفردي يكونان كُلًا غير قابلًا للانقسام) (147).

ويقول الفيزيائي الكمي (د. أروين شروزنجر) الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء (إنك تُدهش بالاتفاق المعجز بين البشر من أجناس مختلفة وديانات مختلفة لا يعرفون بعضهم ومنفصلين في المكان والزمان فهناك شيء واحد يمكن زعمه لصالح الدين وهو اتصال العقول البشرية مع العقل الكوني الأعظم وهو الله) (148).

وياله من اعتراف عظيم.

ويقول الطبيب النفسي الأمريكي (د.جيفري شوارتز) (بالنسبة لعلماء الأعصاب فيزياء الكم تتحدى صلاحية الفصل الديكارتي بين الذهن والعالم المادي لأنه في الكون الكمي لا يوجد انفصال بين العقل والكون) (149).

ويقول استاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د.ميناس كافاتوس) وأستاذ الفلسفة العلمية الأمريكي (د.روبرت ناديو) (التقسيم الحاد بين الذهن والكون تم اقراره من الفيزياء الكلاسيكية ولا يتطابق مع رؤيتنا العلمية فقد دخلت اللامحلية إلى فهمنا عن العلاقة بين الأجزاء والكل في الفيزياء

والبيولوجيا وأصبح الوعي يُرى أنه ظاهر منبثقة من كل مترابط ومتداخل يسمّى الكون) (150).

ويقول البيولوجي الأمريكي (د.بنيامين ويب) (إن آلية وظيفة الدماغ يمكن محاكاتها لكن الذهن يُعد فريدًا لأنه أكبر من مجموع أجزاءه المادية وهو أكبر من آليته المادية لأن آليته موجهة ومقادة ليس فقط عن طريق ما هو مادي ، بل بتفاعله مع الكون) (151).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د.رسل تارج) (إن الحقائق التجريبية أقتعتني بدون شك أن وعينا يعد لا محليًا وأن وعينا بلا حدود وأن ظواهر الباراسيكولوجي حقيقية ومستقلة عن المكان والزمان وأعتقد أننا أدركنا أن وعينا كونيًا بشكل غير عادي(152).

ويقول الفيزيائي الرائع (د.ألبرت اينشتاين) (الجنس البشري جزء من الكّل الذي نسميه الكون وإدراكه لنفسه وأفكاره وأحاسيسه كشيء منفصل عن الكون هو نوع من الخداع البصري لوعيه) (153).

ويقول أستاذ الطب النفسي الأمريكي (د.ستانسلوف جروف) (في حين أن النموذج الكلاسيكي للطب النفسي والتحليل النفسي يُعد فرديًا إلا أن بحوث الوعي الحديث قد أضافت مستويات جديدة وحقائق وأبعاد توضح أن النفس الإنسانية متحدة بشكل جوهري مع الكون بأكمله) (154).

ويقول أستاذ الفيزياء وعلم الكون البريطاني (د.بول ديفيس) (اليوم العديد من الناس يؤمنون بأن العقل غير متموضع في مكان ما وفي الواقع أن بعض العلماء المتميزون قد شكّوا في الفكرة إن كل شيء يظهر في عقولنا يتولد من رؤوسنا والدليل هو تلك الومضات للإلهام لعباقرة العلوم والذي يمكن أن يحدث مثلًا في عقول اصحاب الرياضيات وهذا برهان على وجود عقل يقع وراء الدماغ البشري بل ووراء المكان والزمان)(155).

ويقول استاذ الفيزياء والفلك البريطاني (د.فريد هويل) (إن المفعولات الكمية في الدماغ تترك امكانية مفتوحة لتدخل خارجي في عملياتنا الفكرية ولهذا هناك مفاهيم علمية جديدة ترى أن هذه القيادة الخارجية هي من ذكاءً كونيًا خارقًا)(156).

ويقول المخترع العبقري (توماس اديسون) (الناس يقولون أنني اخترعت اشياء أنني لم أخلق شيئًا أنني اخذت أفكار من الكون وعملت عليها أنني مجرد جهاز استقبال فقط أن الأفكار تعد انطباعات تأتينا من عقل كوني) (157).

هذا اعتراف لأحد أكبر المخترعين في التاريخ .

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د.سابهاش كاك) (إن المواهب والعبقريات تشير إلى أن الوعي أكبر من مجرد ظاهرة مستندة على المادة فحسب) (158).

ويقدم الطبيب واستاذ علم الباراسيكولوجي الأمريكي (د. لاري دوسي) مثالًا على وجود العقل الكوني الذي يهيمن حتى على سلوك الحيوانات حيث يقول (كيف لأفراد الحيوانات والطيور والأسماك أن تسلك بطرق متناغمة متناسقة كما لو كانت كينونة واحدة؟ أفضل فكرة هي الذكاء الكوني أنها الفكرة الوحيدة التي تفسر هذه التصرفات للحيوانات التي تسلك بطرق منتظمة) (159).

وهكذا نرى هذه الاعترافات الدامغة لعباقرة العلوم بأن هناك وعيًا كونيًا وعقلًا شاملًا بيده مقاليد كل شيء والبعض قد أطلقها صراحةً أنه الله تعالى ، وهذه النتيجة لم تعد فكرة فلسفية أو دينية فقط ، بل فكرة علمية حتى النخاع برهنت عليها التجارب العلمية التي لا يعرفها ولا يفهمها أصحاب الأقلام العبثية والعدمية والتي تحسب أن في جماجمها ثقافة .

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد أشار في أكثر من موضع إلى هذا الاتصال العميق بين الوعي الإنساني وبين الله تعالى خالق هذا الكون.

مثلًا ظاهرة الوحي الإلهي على الرسل والأنبياء تُعد تعبيرًا عن هذا الاتصال حيث يقول تعالى للرسول محمد صلى الله عليه وسلم (وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحًا مِّنْ أَمْرِنَا) الشورى :52.

ويقول تعالى (وَمَا كَانَ لِبَشَرٍ أَنْ يُكَلِّمَهُ اللَّهُ إِلاَّ وَحْيًا أَوْ مِن وَرَاءِ حِجَابٍ أَوْ يُرْسِلَ رَسُولاً فَيُوحِيَ بِإِذْنِهِ مَا يَشَاءُ إِنَّهُ عَلِيٌّ حَكِيمٌ) الشورى :51.

ويقول تعالى (فَفَهَّمْنَاهَا سُلَيْمَانَ وَكُلاًّ آتَيْنَا حُكْمًا وَعِلْمًا) الأنبياء :79.

ويقول تعالى (اللَّهُ يَتَوَفَّى الأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ وَيُرْسِلُ الأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِقَوْمٍ يَتَفَكَّرُونَ) الزمر :42.

ويقول تعالى (مَا مِن دَابَّةٍ إِلاَّ هُوَ آخِذٌ بِنَاصِيَتِهَا إِنَّ رَبِّي عَلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ) هود:56.

ويقول تعالى (تَبَارَكَ الَّذِي بِيَدِهِ الْمُلْكُ وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ) الملك:1

وسبحان من أنزل هذا الكتاب الذي لن تنتهي عجائبه.

الرد على ماجاء في مقالته عن علم الطب

جاء في مقالة الكاتب عن علم الطب الآتي: -

-1 (إن مقالتي عن علم الطب قد هيمن عليها الرؤية الكلية للكون وهذا لا يتفق مع طبيعة العلم الحديث في القرن العشرين والواحد والعشرين).

-2 (إن نظرية الكم لا تقر بوجود الكلّي).

-3 (لقد هيمن أسلوب الوعظ على ما طرحه المقال في معظم أجزائه لا سيما في علم الطب).

-4أما ما قاله عن مفهوم الروح وأن الشريط الوراثي هو سر الحياة فقد رددنا على هذه الخزعبلات ردًا كافيًا فلا حاجة للإعادة.

-1الرد على النقطة الأولى

هذا الكاتب يرى أن الرؤية الكلّية للكون لا تتفق مع طبيعة العلم الحديث في القرن العشرين والواحد والعشرين وأنا أقول أن هذا الكاتب يحب دائمًا أن يفضح سطحية معارفه وقلمه العبثي السردي الإنشائي الذي لا يعترف بالحقائق ولا بالتجارب العلمية بل ويقع في تناقضات مضحكة فهو يتحدث عن طبيعة العلم الحديث وفي نفس الوقت يعتبر تصورات العلم متغيرة ولا أدري كيف يمكن بناء استنتاجات نهائية على فرضية أن العلم متغير هذا من جهة ومن جهة أخرى لقد تكلمت مرارًا وتكرارًا عن طبيعة العلم الحديث وما أكدته التجارب العلمية خاصةً ما جاءت به فيزياء الكم من أن الرؤية الكونية الكلية أصبحت هي النموذج الإرشادي الساحق لنظرة العلماء للكون والحياة والإنسان.

يقول أستاذ الفيزياء والفلك الأمريكي (د.ميناس كافاتوس) وأستاذة علم الحاسوب الأمريكية (د. تاليا كافاتاو) (إن الكلّية والوحدة للمتناقضات مع التكاملية وعدم اليقين كلها هذا يعد أساس الرؤية الكمّية للكون) (160).

ويقولان أيضًا (نظرية الكم تتضمن رؤية كلّية للكون) (161).

ويقول الفيزيائي (د.اروين شروزنجر) الحاصل على جائزة نوبل في الفيزياء لإسهاماته الرائدة في فيزياء الكم (الأكثر ألمًا هو السكوت المطلق لكل البحوث العلمية عن مشهد الرؤية الكلّية للكون(162).

ويا ليت هذا الكاتب يعي ويفهم.

ويقول أستاذ الفيزياء الحيوية والمتخصص في أبحاث الدماغ الأمريكي (د.أريفن لاسلو)(إن ترابط المكان والزمان في ميادين مختلفة يستدعي

افتراضات جديدة بشكل أساسي عن طبيعة الحقيقة أنها تفرض أن الفضاء الكوني ليس فارغًا ، بل مفعمًا بالنشاط والمعلوماتية ، وهذه المفاهيم تخدم كأساس لعلم كمي متداخل ومترابط الذي يعد جوهريًا لعقيدة تؤسس العلم في القرن الحادي والعشرين) (163).

ويقول الفيزيائي الأمريكي (د.فريتجوف كابرا) (في القرن العشرين والواحد والعشرين التغير من النموذج الميكانيكي إلى النموذج السياقي الكلّي قد أنبثق في أشكال مختلفة وفي عدة حقول علمية(164).

ويقول أستاذ الفيزياء وعلم الكون البريطاني (د.بول ديفيس) (أصل كلمة الكون UNIVERSE)) هو نفس أصل كلمة وحدة (UNITY) والمصدر (ONE) ومعناها أدبيًا كلّية الأشياء التي يُنظر إليها كوحدة متكاملة ومن الغريب أن كلمة كلّي WHOLLY)) هو نفس كلمة مقدَّس HOLY)) وهذا يعكس الارتباط العميق بين المفهومين العلمي والديني لعلم الكون) (165).

قارن ما يقوله جهابذة العلماء في الغرب مع ما يقوله هذا الكاتب وستجد الخارطة التي يتحرك عليها قلمه الإنشائي.

2- (الرد على النقطة الثانية

(أن نظرية الكم لا تقر بوجود لكلي)

طبعًا هذه النقطة سبق أن وضحنا تهافتها وتناقضها السافر مع الحقيقة العلمية ، ولكن أجد هنا فرصة سانحة لأوضح أن الرؤية الكلّية قد اخترقت مجال الطب الحديث وللأسف الكثير من الأطباء حتى في الغرب لا يعرف هذه الحقيقة وسأذكر هنا بعض الاعترافات لعلماء الطب عن هذا الموضوع الذي أصبح الشغل الشاغل للأطباء وكيف تم البرهنة على أن الصحة العضوية والنفسية للإنسان مرتبطة مع البيئة والكون بأسره بناءً على مخرجات فيزياء الكم.

1-يقول الطبيب والفيزيائي الحيوي الألماني (د.ماركو بتشوف) (ميكانيكا الكم قد رسخت الأولوية للكل غير القابل للفصل لهذا السبب فالأساس في الفيزياء الحيوية الجديدة يجب أن تكون بصيرة إلى الترابطية المتداخلة الأساسية ضمن العضوي بالإضافة لما بين الكائنات الحية مع البيئة) (166).

2-يقول استاذ الفيزياء الحيوية الأمريكي (د.اريفن لاسلو) والطبيب الأمريكي (د.ماريو بيافا) (النموذج الجديد للكون يتناقض مع الحقيقة المحلية في النموذج القديم حيث كل الأشياء تحتل أماكن محددة في الفضاء والزمن ومتأثرة فقط بقوى محلية منقولة خلال التفاعلات الميكانيكية بالمقابل النموذج الجديد كل الأشياء مترابطة لحظيًا وتبادليًا عبر كل نقاط الفضاء وفواصل الزمن) (167).

3-يقول (د. لاسلو و د.بيافا) (العضو يعد كلٌ بالنسبة لأجزائه وهو جزء بالنسبة لبيئته التي تعد كلٌ مكون من أجزاء عضوية عديدة وهو نفس الوقت جزء من نظام أكبر وهو نظام الحياة على الكوكب فهناك مخطط متزامن واحد يربط العالم الكبير للعضويات الحية مع العالم المجهري للجسيمات الكمّية) (168).

4-ويقولان أيضًا (الكون يعد نظام كمي كبير من الذبذبات والمعلوماتية والعضو داخل تلك المعلومات أما المعلومات الكونية التي تكوّن الكون بأسره فهي أيضًا تكوّن معلومات للعضوي) (169).

5-تقول الطبيبة الأمريكية (د.ماريا ساجي) (المعلومات الموجودة في طب المعلومات ليست المعلومات المخلوقة من الإنسان التي نعرفها في حياتنا اليومية أنها معلومات عميقة أي المعلومات التي تكوّن الكون وتتخلله بأكمله) (170).

6-يقول الطبيب الأمريكي (د.توماس ميللر) (الدراسات قد ربطت حتى كميات صغيرة نسبيًا من الزمن المقضي في الطبيعة مع صحة ذهنية أفضل واعتاقًا عاطفيًا متطور وتوسيع لفترة الانتباه ودعم لجهاز المناعة وعندما الفنانين والكتّاب انتبهوا إلى فوائد الانغماس في الغابات وفي الطبيعة فإنهم اكتشفوا ابداعاتهم وعودة قدراتهم الملهمة) (171).

7-يقول (د.لاسلو ود.بيافا) (تشير الدراسات الإكلينيكية إلى أن الاتصال الفعَّال مع عناصر الطبيعة التي تنقل النظام الكلّي للمعلومات إلى العضو المريض فإنها تنتج مفعولات صحية مثيرة أنها تعالج وتزيد المقاومة لنطاق واسع من المناعة الذاتية وتقاوم أمراض الأورام وأمراض القلب والجهاز العصبي والجهاز الهضمي) (172).

ومن إعجاز القرآن الكريم أنه قد نطق بهذه الحقائق العلمية عن علاقة البيئة وصحة الإنسان العضوية والنفسية حيث يقول تعالى (أَمَّنْ خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَنْبَتْنَا بِهِ حَدَائِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَا كَانَ لَكُمْ أَنْ تُنْبِتُوا شَجَرَهَا أَئِلَهٌ مَعَ اللَّهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ) النمل :60.

ويقول تعالى (وَالأَرْضَ مَدَدْنَاهَا وَأَلْقَيْنَا فِيهَا رَوَاسِيَ وَأَنْبَتْنَا فِيهَا مِنْ كُلِّ زَوْجٍ بَهِيجٍ) ق:7.

8-يقول (د.لاسلو و د.بيافا) (الآن تم إدراك أن أسباب الأمراض ربما تعد أكثر من مجرد بكتيريا أو فيروسات ، بل هي عيوب وعدم توازنات في العضويات التي تعد غير واضحة على المستوى الكيميائي الحيوي أن الأسباب العاطفية والنفسية التي قد لا تُحس تظهر كمرض ، وهناك أسلوب حياة الشخص وعوامل بيئوية تؤثر سلبًا على العضوي) (173).

9-يقول الطبيب الأمريكي (د.داويت مكّاي) (بحوث السرطان تركز على مايسمّى بالبيئة المجهرية للورم لكن سلوك الورم يمكن أن يتأثر بالغذاء والتمارين والإجهاد والخوف والثقة والغضب والكره والحب ببساطة بتعديل البيئة التي ينمو فيها الورم) (174).

وهذه العلاقة بين الحالات النفسية والعاطفية وبين الأمراض قد ذكرها القرآن الكريم قبل أكثر من 1400عام حيث يقول تعالى (هَاأَنْتُمْ أُولَاءِ تُحِبُّونَهُمْ وَلَا يُحِبُّونَكُمْ وَتُؤْمِنُونَ بِالْكِتَابِ كُلِّهِ وَإِذَا لَقُوكُمْ قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا عَضُّوا عَلَيْكُمُ الْأَنَامِلَ مِنَ الْغَيْظِ قُلْ مُوتُوا بِغَيْظِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ) آل عمران :119.

تأمل الربط في الآية الكريمة بين الموت والغيظ وهذا ما برهن عليه الطب الحديث حرفيًا.

10-يقول الطبيب الأمريكي (د.أليساندرو بيتروكاين) (أصبح من الواضح الآن أن بنية الكون هي المعلومات بمعنى أنه نظام متماسك ومندمج وكلّي ومن المؤكد أن النموذج العلمي الجديد يعزز الحاجة إلى إدراك خالق متجاوز عن الكون) (175).

هذا هو الطب الحديث ورؤيته الكونية الكلّية والتي لايزال كثير من الأطباء في العالم بعيدين عنها مع الاسف الشديد.

ولقد أدرك هذه الحقيقة عن النظرة الكلية للكون والحياة والإنسان أحد أعظم عباقرة الفيزياء في التاريخ وهو (د.البرت اينشتاين) الذي يقول بألمعية شديدة (إن مهمتنا يجب أن تكون تحرير أنفسنا من سجن المكان والزمان وذلك بتوسيع دائرتنا العاطفية لتضمّن كل المخلوقات الحية وكل الطبيعة بجمالها) (176).

3 - الرد على النقطة الثالثة التي قال فيها

الكاتب عن مقالتي في علم الطب بأنها قد هيمنت عليها أسلوب الوعظ وأن هناك بما معناه خلط مفتعل بين الدين والعلم.

وهذا الكلام في منتهى الإفلاس والتدليس والمغالطة فمقالتي عن علم الطب كانت مشحونة بمعلومات وحقائق علمية طبية ولقد بيَّنت بعض نواحي الإعجاز العلمي في القرآن في علم الطب بل بيَّنت أيضًا بأن الشعائر التعبدية في الدين الإسلامي قد دخلت الميدان العلمي ويستطيع أي قارئ بإنصاف وحيادية أن يجد ذلك واضحًا وأنا أعرف تمامًا ما الذي أزعج هذا الكاتب في كل مقالاتي أنه التركيز على الإعجاز العلمي للقرآن الكريم ذلك أن أجندته الفكرية التي تسّوق للعبثية والقراءة التفكيكية تنكر أي حقائق علمية أو

دينية فالهدم والتقويض هما بضاعة هذا الكتاب وأمثاله ، وأنا هنا سأزيد هذا الكاتب وأمثاله وجعًا على وجع عندما أسرد الآن بعض اعترافات لكبار علماء في تخصصات عديدة بالإعجاز العلمي للقرآن الكريم وقد أعلن بعضهم اسلامه بسبب ذلك.

1-يقول الطبيب والجراح الفرنسي (د.موريس بوكاي) الذي اعتنق الإسلام (إن أول ما يثير الدهشة في روح من يواجه نصوص القرآن لأول مرة ثراء الموضوعات المعالجة على حين نجد في التوراة الحالية أخطاء علمية ضخمة بينما لا نكتشف في القرآن أي خطأ ولو كان قائل القرآن انسانًا عاديًا فكيف استطاع في القرن السابع الميلادي أن يكتب حقائق لا تنتمي إلى عصره ليس هناك تفسيرًا وضعيًا لمصدر القرآن ولم أجد التوافق بين الدين والعلم إلا يوم شرعت في دراسة القرآن الكريم فالعلم والدين شقيقان توأمان (177).

2 - يقول البروفيسور (د. كيث مور) وهو من أكبر علماء التشريح والأجنة في العالم والحاصل على جائزة جرانت من الجمعية الكندية والذي أعلن إسلامه (أن التعبيرات القرآنية عن مراحل تكوين الجنين في الإنسان لتبلغ من الدقة والشمول مالم يبلغه العلم الحديث وهذا أن دل على شيء فإنما يدل على أن هذا القرآن لايمكن أن يكون إلا كلام الله وأن محمد رسول الله) (178).

3 -يقول عالم التشريح التايلندي (د.تاجاتات تاجسون) رئيس قسم علم التشريح في جامعة شيانك مي بعد أن أعلن إسلامه (بعد هذه الرحلة الممتعة والمثيرة فإني أؤمن أن كل ما ذكر في القرآن الكريم يمكن التدليل على صحته بالوسائل العلمية وحيث أن محمد نبي الإسلام كان أمّيًا إذا لا بد أنه قد تلقى معلومات عن طريق وحي من خالق عليم بكل شيء أنني أعتقد أنه قد حان الوقت لأن أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمد رسول الله) (179).

4-يقول البرفيسور (د.الفرد كرونر) من أكبر جيولوجيي العالم المشاهير وهو أستاذ في علوم طبقات الأرض في ألمانيا (لقد أدهشتني الحقائق العلمية التي رأيتها في القرآن والسّنة والتي لم نتمكن من التدليل عليها إلا في الآونة الأخيرة بالطرق العلمية الحديثة وهذا يدل على أن النبي محمد صلى الله عليه وآله وصحبه وسلَّم لم يصل إلى هذا العلم إلا بوحي إلهي) (180).

5-يقول استاذ علم الجيولوجيا الأمريكي (د.أليسون بالمر) (إن القرآن الكريم بما يحتويه من حقائق وأسرار علمية لا يزال العقل يجهل بعضها ويعجز عن تفسير البعض الأخر أنما هو كتاب للماضي والحاضر والمستقبل الذي ينبغي على العلماء أن يزيدوا من اهتمامهم به في المستقبل) (181).

وهناك العديد من الاعترافات التي لا مجال لسردها ، ولكنها تعد برهانًا ساطعًا على معجزة القرآن العلمية تصديقًا لقوله تعالى (وَلِيَعْلَمَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ أَنَّهُ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكَ فَيُؤْمِنُوا بِهِ فَتُخْبِتَ لَهُ قُلُوبُهُمْ وَإِنَّ اللَّهَ لَهَادِ الَّذِينَ آمَنُوا إِلَى صِرَاطٍ مُسْتَقِيمٍ) الحج:54.

وكما بدأت مقالاتي (الله لا المادة) بقصة صغيرة تبرهن على عدم انصياع أصحاب الأجندة اللادينية والإلحادية للحقائق نظرًا لإدمانهم الأفكار الخاطئة والمضللة فسأختم مقالاتي (ردود على نقد العجائز) بتجربة مثيرة توضح نفس الفكرة.

لقد ذكر استاذ العلوم العصبية والدماغية والباراسيكولوجي الأمريكي (د.ديين رادن) في كتابه الرائع (العقول المترابطة) الصادر عام 2006م تجربة واقعية تبرهن على أن الإنسان قد لا يرى الحقائق الماثلة أمام عينية رغم وضوحها الساحق.

يقول (د.ديين رادن) (إن الاعتقادات يمكنها أن تسبب لنا بسهولة أن نصبح عمياناً تجاه الأمور الواضحة ، والبحث الحديث على العمى اللاقصدي قد أوضح أنه حتى التعديلات الضئيلة لتوقعات شخص ما يمكن أن تجعله أعمى. وهناك تجربة بسيطة تم تطويرها من جامعة ايلينوي من قبل عالم النفس (دانييل سيمونس) تقدم إثباتًا دراميًا لهذا التأثير وتجربة سيمونس تحتوي على 25 ثانية من فيديو كليب لستة أشخاص يلعبون لعبة السلة ، ثلاثة يلبسون قمصانًا بيضاء ، وثلاثة يلبسون قمصانًا ، سوداء والفريق الأبيض يمررون كرة السلة ، فيما بينهم والفريق الأسود يفعل نفس الشيء. وأثناء اللعبة لبس شخص طقم غوريللا أسود وكان يمشي بشكل هادئ إلى منتصف الملعب ويضرب صدره بشكل متكرر ، ثم يمشي. والغوريللا لم تكن مموهة ، بل أنها واضحة بشكل هائل. إلا أن أغلبية الناس الذين كانوا يرون هذا الكليب لم يكونوا يرون الغوريللا لأنه تم إعطاؤهم توجيهًا بأن يعدوا كرات السلة المقذوفة بين اللاعبين اللابسين القمصان البيضاء هذا الانحراف البسيط للانتباه كان كافيًا ليسبب عمى كاملًا لشيء واضح جدًا مثل الغوريللا ، فإذا كنا نتجاهل غوريللا أمامنا فماذا أكثر من ذلك يمكن تجاهله؟) (182).

هذه التجربة المثيرة تبين بوضوح لا لبس فيه أن الإنسان قد لا يرى الحقائق مهما كانت واضحة أمامه بسبب انتباهه المنصرف لأشياء أخرى أو بسبب قناعات متأصلة راسخة في أعماقه وقد أسمى العلماء هذه المسألة (العمى اللاقصدي) (INATTENTIONAL BLINDNESS) وهو بعينه ما أخبرنا به القرآن الكريم قبل أكثر من 1400عام.

يقول تعالى (فَإِنَّهَا لا تَعْمَى الأَبْصَارُ وَلَكِنْ تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُورِ) الحج:46.

ويقول تعالى (أَفَأَنْتَ تُسْمِعُ الصُّمَّ أَوْ تَهْدِي الْعُمْيَ وَمَنْ كَانَ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ) الزخرف:40.

وفي الأخير أسأل الله تعالى أن يجعل القرآن الكريم نور قلوبنا وسراج عقولنا وأن يجعله حجة لنا لا علينا كما أسأل الله تعالى أن يتقبل عملي زادًا لآخرتي يوم العرض الأكبر أنه سميع مجيب وفي الختام صلى الله وسلم على رسولنا الأعظم محمد وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

الهوامش

1- ابن حزم ، الأخلاق والسير ، 2000 ، ص91.

2- Cited in Schwartz , the God experiments , 2006 , P95.

3- Radin , the conscious , universe , 1997. P229.

4- Primack and Pearcey , the view form the center of the universe , 2006.54.

5- Ibid. P53.

6- Cited in Kafatos and Nadeau , the conscious universe , 2000.P151.

7- Jefferson to William shoti , August. 1820.

8- Paine , the Age of Reason , 1832.P178.

9- كارين ارستورنغ ، الله والإنسان ، 1996م ، ص43.

10 - انظر عمرو شريف ، رحلة عقل ، 2011 ، ص 166

11- Cited in Gish , evolution , the fossils still say no , 1995.P16.

12 - هوفمان ، حياة انشتين ، 1998م ، ص78.

13 - انظر د. سامي عامري ، براهين النبوة ، 2017م ، ص418-419.

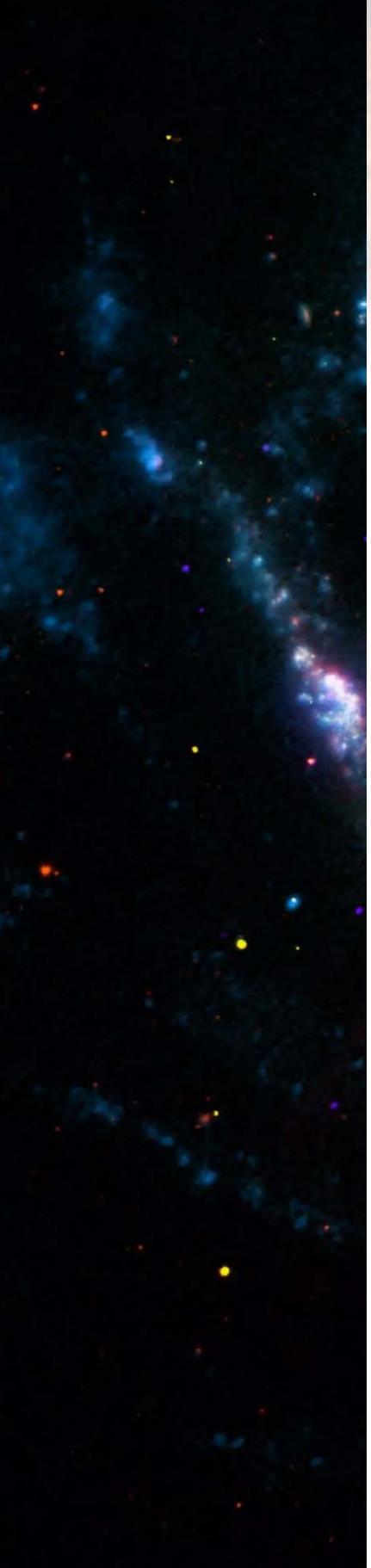
14- Voltize , Essaisur les maurs , 1834. P1268 /.

15- John Paul II , Crossing the threshold of hope , 1995.

16 - جوزيف فان ايس ، الله والتصوف الإسلامي ، 1994م ، ص47.

17 - كارين ارمسترونغ ، الإسلام في مرآة الغرب ، 2002م ، ص113.

18 - أنظر نايف فارس ، علماء ومشاهير أسلموا ،



149- Schwartz, the mind and the Brain, Ibid .P282.
150- Ibid . P349350-.
151- Webb, science , truth , and meaning 2022, P620.
152- Cited Dossey, Ibid P149.
153- Cited in Gary Schwartz , Ibid P302.
154- Cited in Talbot, Ibid P59.
155- Davies, the Demon in the machine, 2019.P159.
156- Ibid , P159160-.
157- Cited in Dossey , Ibid.P2.
158- Cited in Penrose and kafatos, Ibid , P10.
159- Dossey, Ibid P57.
160- Kafatos and thalia, Ibid .P1.
161- Ibid P65.
162- Ibid . P234.
163- Laszlo, the connectivity hypothesis, 2003.P2.
164- Capra, the web of life, 1a96.P12.
165 - بـول ديفيـس ، القـوى العظمـى ، 1982م ، ص22.
166- Cited in Laszlo, science and the akashic field, 2002.P49.
167- Laszlo and Biava, the information medicine, 2019.P7.
168- Ibid , P171.
169- Ibid , P60
170- Ibid , P67
171- Ibid , P18
172- Ibid , P18
173- Ibid , P20
174- Ibid , P60
175- Ibid , P29
176- Ibid , P131
177 - موريـس بـوكاي ، دراسـة الكتـب المقدسـة علـى ضـوء المعـارف الحديثـة ، ص145.
178 - انظر الحسـنين الحسـيني معدي ، من مشـاهير العلـم الذين أسـلموا ، ملحق ص20.
179 - المصدر السابق ، ص25.
180 - المصدر السابق ، ص27.
181 - انظـر محمـد حلمـي ، علمـاء الغـرب يدخلـون الإسـلام ، 1994م ، ص13.
182- Radin, entangled minds, Ibid P4243-
2006. P316.
117- Ibid. P14.
118- Ibid. P320.
119- Ibid. P360.
120- Radin, Noetic universe, 2009.Px
121- Kelly , Beyond Physicalism, 2015. Pxx.
122- Cited in Radin, supernormal, 2013. P305.
123- Cited in Radin, entangled, minds, Ibid. P73.
124- Laszlo and currivan, cosmos,2008.P 8283-.
125- Cited in Gary schwartz , the God experiments. 2006.P122123-.
126- Laszlo , the connectivity hypothesis. 2003.P29.
127- Cited I Dossey , one mind, 2013. P82.
128- Radin, entangled minds, 2006.P263-264.
129- See Gary schwarte, Ibid. P169.
130- Ibid P170.
131- Cited in tablot, the holographic, universe, 1991.P122.
132- Ibid P5.
133- Radin, Noetic universe, 2009. PXXII.
134- Cited in Kelly, consciousness abound, 2021.P8990-.
135- Cited in Radins, entangled minds, Ibid P240.
136- Ibid . P72.
137- Ibid. P65.
138 - روجـر بنـروز ، فيزياء العقل البشـري والعلم من منظورين ، 2009 ، ص153.
139- Cited in Radin, entangled minds, Ibid P301.
140- Cited in Gary Schwartz. Ibid . P119.
141- Dossey , Ibid . P185.
142- Cited in Pen rose and kqfqtos, Ibid. P192.
143- Ibid P229.
144- Cited in Laszlo, the intelligent of the cosmos, 2017.P11.
145- Radin, noetic universe, 2009.P159.
146- Housten, what is consciousness . 2016.P26.
147- Kafalos and thatia, Ibid.P6.
148- Cited in kafatos and thalia, Ibid P209-210.
P170.
83- Ibid , P171.
84- Deacon , the symbolic species, 1997. P438.
85- Hysteen, Alone in the world , 2006. P97.
86- Cited in HysTeen, Ibid . P99.
87- Schwartz, and Rebcca, Ibid . P223.
88- Cited in Penrose and Kafatos, Ibid.P6.
89- Webb, Ibid . P638.
90- انظـر د. عمـرو شـريف ، رحلـة عقـل ، 2011 ، ص117-118 .
Cited in Kelly, Beyond Physicalism. 91-2015.P24
92 - أنظر. دعمرو شريف ، المصدر السابق ، ص217.
93 - آرثـر وينتـر ، وروث وينتـر ، مصـدر سـابق ، ص 174.
94- Shroeder, Ibid. P41.
95- Dossey, Ibid.P45.
96- KafqTos and thalia , Ibid. 119.
97- cited in Schwartz , the mind and the Brain, 2002. P47.
98- Schwartz, Ibid P374375-.
99- Cited in Harrab and Thompson , Ibid . P345.
100- Greene, Until the and of time, 2020. P133134-.
101- Cited in Radin Entangled minds, 2006. P255.
102- Cited in Harrab and Thompson, Ibid . P465.
103- Ibid . P497.
104- Egnor, the comprhensive Guide to science and faith, 2021,P265.
105- Ibid. P270.
106- Cited in Harrab and Thompson , Ibid . P349.
107- Laufaman and , glicksman, your designed Body, 2022. P359.
108- Laszlo, the immortal mind , 2014. P107.
109- Ibid. P5.
110- Ibid . P126.
111- Ibid. p22.
112- Ibid. P147.
113- Ibid. P312.
114 - علـي الصـلابي ، السـيرة النبويـة ، 2000م ، ص419.
115- Greene , the fabric of the cosmos, 2004.P80.
116- Cited in Radin ,entangled minds, Brain, 2002.P32.
50- Ibid . P297.
51- Dossey, one mind , 2013.P41.
52- Kafatos and Kafato, Ibid . P16.
53- Gary Schwartz , the God experiments, 2006.P158.
54- Harrub and Thompson, the truth about Human origins, 2003. P216.
55- Ibid . P220.
56- Cited in Penrose and Kafatos, quantum physics and consciousness, 2011. P271.
57- Webb, science, truth and meaning, 2022.P626.
58 - تشـارلز فرسـت ، الدمـاغ والفكـر ، 1987م ، ص195-197.
59- Shroeder, the hidden dace of God, 2001.P134.
60- KafqTos and thalia, consciousness and cosmos, 1991.P164.
61- Ibid P165.
62- Cited in Dossey , Ibid . P62.
63- Cited in Radin, Real magic, 2019. P302.
64- Cited in Radin, Entangled minds , 2006.P252.
65- Schwartz, the mind and the Brain, 2002.P8.
66- Ibid P130131-.
67- Ibid P297.
68- Ibid P279286-.
69 - أرثـر وينتـر ، وروث وينتـر ، بنـاء القـدرات الدماغيـة ، 1996 ، ص14-15.
70 - Schwartz and ReBcca, you are not your Brain, 2011.P24.
71 - انظـر د.عمرو شـريف ، الالحاد مشـكلة نفسـية ، 2016م ، ص157.
72 - المصدر السابق ، ص97.
73- Schmid, origin and growth of religion, P159.
74- Mcgrath , the twilight of theism, P71 -73.
75 - انظر د. عمرو شريف ، مصدر سابق ، ص95.
76 - أنظر ، عمرو شريف ، مصدر سابق ، ص96.
77 - المصدر السابق ، 96.
78 - المصدر السابق ، 107.
79- Bloom , Religion is natural, 2007. P147151-.
80- Ibid .P147 -151.
81 - انظـر د. عمـرو شـريف ، رحلـة عقـل ، 2011 ، ص175.
82- Trimble, the soul in the Brains, 2007.
2010م ، ص38.
19 - جيب ، بنية الفكر الديني ، 1964 ، ص81.
20 - أتـين دينيـه ، أشـعة خاصـة بنـور الإسـلامي ، ص25-29.
21 - ابـن القيـم الجوزيـه ، بدائع الفوائـد ، 1996م ، ص177.
22- Voltaire , Discours daum Turc, 1837
23- Capra and luisi, the systems view of life, 2014,P76.
24- Cited in Augros and stanciu, the new biology, 1987,P14.
25- PRimack and Pearcey, the view from the centre of the universe, 2006.P6364-.
26- Cited in Penrose and Kafatos, quantum physics and consciousness, 2011.P79.
27- Herbert, quantum Reality, 1985 Pxii.
28- Rosenblum and Kuttner, quantum enigma,2006. P198.
29- Kafatos and Kafato , Looking in seeing out, 1991.P6.
30- Stapp, quantum Physis and consciousness, 2011.P20.
31- Cited in Laszlo, information , medicine , 2010.Pxx.
32- Cited in Radin, Real magic, 2019. P211.
33- Cited Schwartz , mind and the Brain, 2002,P287.
34- Laszlo and currivan , cosmos, 2008,Pxiii.
35- Cited in shroeder, the hidden face of God, 2001.P7.
36- Dossey, on mind, 2013.P71.
37- Cited in Harrub and Thompson, the Truth about human origins, 2003,P3R.
38- Cited in Radin, Noetic universe, 2009. P295.
39- Cited in Penrose and Kafatos, Ibid. P3.
40- Cited in Gary Schwartz, the God experiment , 2006.101.
41- Davies, the Demon in the machine, 2019.P140.
42- Radin, the conscious universe , 1997. P250.
43- Roseublum and Kuttner, Ibid. P5.
44- Cited in Augros and stanciu, Ibid P5.
45- Ibid, P8.
46- Ibid, P8.
47- Ibid, P8.
48- Ibid ,P7.
49- Schwarz and Begley, the mind and the

الفنانة إميليا الحميري تتحدث لـ«سلاف»

«معرض (حاملات الشريم) شكّل انطلاقتي الحقيقية»

حوار/ يوسف المجيدي

إميليا الحميري: فنانة تشكيلية - محافظة إب. بدأت رحلتها مع الفن منذ الطفولة، وكانت دائمًا تجد في الرسم ملاذها الأول والأخير. لم تدرس الفن أكاديميًا، لكنها صقلته بالممارسة، والتجريب، والتعلم الذاتي على مدى أكثر من 16 عامًا.
شاركت في معارض داخل اليمن، وخارجها. الفن بالنسبة لها أسلوب حياة، ورؤية للعالم، تطرح من خلاله ما تختلج به نفسها، وتناقش عبره قضايا ما يهمها من القضايا، وتصور من خلاله مشاهد الشارع اليمني.

إميليا، نود معرفة قصة انطلاقتكِ في عالم الفن التشكيلي من محافظة إب، كيف اكتشفتِ موهبتك؟ وهل وجدتِ الدعم المحلي من أسرتكِ، أو المجتمع، أم واجهتِ تحديات مثل كثير من الفنانين اليمنيين؟

اكتشفت موهبتي مبكرًا ، كنت صغيرة أرسم على جدران (الحوش) بقطع الفحم ، وبقايا الدفاتر حتى كبر الشغف أكثر ، الأسرة دعمتني في حدود الممكن. التحديات مفروغ منها ، كما يعرف جل الفنانين اليمنيين ، من غياب الفرص إلى نظرات التحيز. لكنني قاومت بالإصرار ، وكنت أؤمن دائمًا أنني سوف أصل إلى مبتغاي ، الذي هو فتح أول معرض شخصي لي ، والذي كان هدفي الأول ، والأسمى.

ومن هنا كانت الانطلاقة من المركز الثقافي في محافظة إب ، من معرض (حاملات الشريم) ، فمن خلال هذا المعرض عرف المجتمع والفاعلون الثقافيون أن هناك فنانة تشكيلية في المحافظة تطمح أن تتبنى أصواتهم عن طريق الفن.

بصفتكِ فنانة عصامية، كيف صقلتِ موهبتكِ دون دراسة أكاديمية، وهل استفدتِ من تجارب الفنانين التشكيليين في إب أو اليمن عمومًا؟

تعلمت من كل شيء حولي: من الطبيعة ، من القصص ، من وجوه الناس. قرأت كثيرًا ، تابعت تجارب فنانين يمنيين وعرب ، تعلمت من أخطائي ، واختبرت أدوات وتقنيات مختلفة حتى وجدت أسلوبي الخاص.

ولأني كنت أرسم لنفسي فقط ، أو بمعنى آخر أنني لم أهتم في بداياتي أن أقدم لوحاتي لأحد ، فقد كنت أرسم بحماس مضاعف حتى أُعالج نفسي من أشياء تدور في رأسي. كنت حرّة تمامًا بالطرق التي أرسم بها ، وأنا أؤمن أن الفن خُلق ليكون على سجيته.

وبعد مدة من الزمن ، وعندما وضعت هدف المعرض نصب عيني ، بدأت أبحث عن بعد ، عن لوحات ، ودراسات الفنان (ياسر العنسي) ، الفنان الكبير الذي يمثل محافظة إب ، وتأثرت أيضًا بأسلوب الفنان الرائع (زكي اليافعي) في رسم الشوارع. لم أكن باحثة مجتهدة عن الفنانين الموجودين داخل اليمن ، وهذا ما ظهر في لوحاتي كما لا يخفى عليكم. كنت أحاول أن أخلق أسلوبي الخاص.

البعض يرى أن الفن مجرد أداة تزيين، أو ربح مادي، كيف ترديـن على هذه النظرة؟ وما الرسالة التي تسعين لنقلها من خلال فنكِ، خاصة في مجتمع محافظة إب؟

الفن أعمق من كونه زينة ، أو مصدر دخل ، هو مرآة للروح ، لو تأتي معي إلى أرض الواقع ستعرف كم هو الربح المادي من الفن ، خاصة الفن التشكيلي ، كما تعلم ، ففئة المهمشين في عالم الربح المادي هم الفنانون التشكيليون ، وكم سيكون هذا الربح الذي ننتظره من بيع لوحة؟

الظروف تجبر الفنان أن يبيع أثمن ما عنده لأجل أن يستمر ، في الوقت الذي من المفترض أن يجد جهة تدعمه حتى يتفرغ للرسم ، فالعكس تمامًا هو ما يحدث ، يُطحن الفنان تحت رحى العوز والحاجة ، ثم يضطر أن يلغي شعوره

الذي من المفترض ترجمته على شكل لوحة ، ليلحق بركب الرسم التجاري الذي لا يسد رمق الرغبة.

من خلال أعمالي طرحت أسئلة لاستفزاز الوعي ، ولنقل القصص التي لا تُقال بالكلمات؛ فأنا أؤمن أن للفن دورًا في استعادة الحس الجمالي.

المرأة حاضرة بقوة في لوحاتكِ برموز متعددة. ما الدلالات التي تريدين التعبير عنها من خلال هذا التركيز؟ وهل لهذا علاقة بواقع المرأة في مجتمعك؟

) إذا صلح حال المرأة بالضرورة سوف يصلح حال المجتمع ككل) هذا مختصر ما أريد أن يفهمه الجميع.

«من خلال أعمالي أحاول طرح أسئلة لاستفزاز الوعي، ونقل القصص الإنسانية»

حدثينا عن أبرز إنجازاتكِ الفنية داخل اليمن وخارجها، هل هناك مشاركة فنية في محافظة إب، أو مبادرات محلية ساهمتِ فيها؟

شاركت في العديد من المعارض الفنية داخل اليمن ، وخارجها ، لكني أجد أن الانطلاقة الحقيقية كانت بعد معرض (حاملات الشريم).

فبعد هذا المعرض الفني الشخصي ، الذي أقيم في أغسطس -٢٠٢٤- أصبحت جزءًا من فريق مؤسسة (أرشيف المرأة اليمنية) ، هذا المكان الذي كان وما زال المُلهِم بالنسبة لي. هي أكبر من مبادرة ، نحاول بواسطتها أن نجمع ثقافة ، وفنون ، ومعارف النساء اليمنيات ، ونوثّقها رقميًا ، وواقعيًا.

وفي مايو من عام -٢٠٢٥- شاركت بعدة لوحات ضمن فعالية (الأيام اليمنية) في عمّان — الأردن ، التي نظمها معهد جوته بتمويل من الاتحاد الأوروبي ، ضمن جائزة حصلت عليها كأفضل ثلاثة أعمال تتحدث عن التراث ، والهوية اليمنية في موقع يمن آرت بيس.

برأيكِ، كيف يمكن للفنان اليمني - خاصة في محافظات مثل إب - مواجهة تحديات الوضع الراهن، والذكاء الاصطناعي الذي يهدد القيمة الإنسانية للإبداع؟

الذكاء الاصطناعي أداة ، لكن الإبداع البشري أعمق من أن يُستبدل ، الفنان الحقيقي هو من يُعبّر عن تجربة ووجدان ، وهذا لا يمكن تقليده.

إلا أن على الفنانين أن يطوروا أدواتهم ، لكن دون أن يفقدوا أصالتهم ، في محافظات مثل إب ، التحدي أكبر ، لكن الفن دائمًا يجد طريقه ، وأنا أؤمن أنه لا يوجد وسيط بين روح الفنان والفن.

الذكاء الاصطناعي مهما أنشأ صورة جمالية متقنة مثالية خالية من العيوب ، كلما فقد بريقها ، الآتي من العثرات التي تواجه الفن الحقيقي من يد فنان قابلة للخطأ ، الخطأ الذي يُستساغ ، ويبدو أكثر واقعية.

هل تنتمين لمدرسة تشكيلية محددة في أسلوبكِ؟ أم أن فطرتكِ، والبيئة الطبيعية، والاجتماعية هي مصدر إلهامكِ الأساسي؟

لا أنتمي لمدرسة فنية صريحة ، بل أعتبر نفسي فنانة تبحث عن التعبير أولًا ، ثم تدمج بين الرمزية ، والانطباعية أحيانًا ، الشعور ، الفكرة ، النساء ، القصص ، كلها مصادر إلهامي.

نلاحظ تنوعًا لافتًا في موضوعات أعمالكِ، ما الذي يحدد اختياركِ للموضوعات؟ وهل لطبيعة إب وتراثها تأثير على اختياراتكِ؟

غالبًا ما أختار الموضوعات التي تشغلني داخليًا ، سواء قضية إنسانية ، أو مشهد من الذاكرة. إب حاضرة دومًا شئتُ أم أبيت ، هي جزء مني؛ فأنا ابنة هذه الأرض ، وأحملها في فرشاتي.

كيف تستلهمين عناصر العمارة التقليدية (كالمشربيات، القمريات، الزجاج المعشّق) في أعمالكِ التشكيلية؟ وهل تُعد هذه العناصر مصدرًا لحماية الهوية الفنية من الذوبان في العولمة؟

نعم ، أعتبرها رموزًا للهوية البصرية اليمنية. أنا أسعى إلى توثيقها مستقبلًا ، وإبراز جمالها أكثر في لوحاتي القادمة ، وهي تمثل تحديًا للعولمة التي قد تُذيب خصوصية الفن المحلي.

في ظل اندثار تراثيات يمنية كثيرة بسبب الحرب، كيف يمكن للوحة التشكيلية أن تكون أرشيفًا بصريًا للحِرف، والعمارة، والتقاليد الشعبية؟ وهل لديكِ تجارب في هذا المجال؟

اللوحة التشكيلية هي أرشيف بصري حقيقي؛ لذا أطمح لتنفيذ مشروع بصري كبير يوثّق هذه الجوانب قبل أن تندثر تمامًا، وهذا جزء مما نسعى إليه في (أرشيف المرأة اليمنية).

لدي قناعة أخرى، وأتمنى أن تُؤخذ بعين الاعتبار من جميع الفنانين اليمنيين، ألا يكتفوا فقط بنقل الواقع كما هو، علينا أن نُضيف بصمتنا نحن كفنانين تشكيليين، وأن نبتعد عن رسم الواقع كصورة مكررة.

فرؤية الفنان مهمة؛ بحيث لا تفقد هذه اللوحة هويتها، وعلى الفنان ألا يتماهى أيضًا مع واقعه لدرجة يُلغي فيها رؤيته بالنسبة لهذا التراث.

بعض الفنانين يرون أن الذكاء الاصطناعي يُهدد الإبداع البشري، بينما آخرون يستخدمونه كأداة مساعدة، ما موقفكِ من هذه الثنائية؟ وكيف تحافظين على حِرَفية اليد في أعمالكِ؟

الحرفة اليدوية لها سحرها ، وصدقها ، أستخدم التقنيات الرقمية أحيانًا للمساعدة في التصور ، لكن التنفيذ النهائي يكون باليد ، بروح الإنسان ، وهذا ما لا يمكن للآلة أن تمنحه.

بالإضافة لرمزية المرأة في أعمالكِ، كيف تقيمين واقع حضور الفنانات التشكيليات في مدينة إب؟ وهل واجهتِ تحدّيات مختلفة عن زملائكِ الرجال في الظهور، أو المشاركات؟

الحضور النسائي موجود لكنه خجول ، نتيجة لنظرة المجتمع ، والظروف الاجتماعية.

نعم ، واجهت تحديات مضاعفة ، ليس من الرجال فقط ، وإنما من النساء للأسف ، من محاولة نشر عبثية ما أنا عليه من عدم الفهم ، إلى تقليل الشأن.

لكن بالصبر ، والإصرار استطعت أن أفرض اسمي ، ومكانتي كفنانة تشكيلية.

توصف إب بـ (العاصمة السياحية) لليمن ، فهل يمكن توظيف هذا الجانب لخلق حراك تشكيلي عبر معارض دائمة ، أو مسارات فنية في أحيائها القديمة؟ وما رؤيتكِ لذلك؟

بكل تأكيد ، إب تملك مقومات عظيمة لاحتضان حراك فني ، وسياحي. هناك فضاءات مثالية للمعارض المفتوحة ، والفن المجتمعي.

أطمح أن أشارك في مبادرة فنية تُعيد الحياة إلى هذه المساحات؛ فالفن في محافظة إب شبه منعدم ، وثقافة المعارض الفنية ، والجاليريات مُلغاة ، وهذا الشيء يحزنني كثيرًا.

«الذكاء الاصطناعي يمكنه إنشاء صورة جمالية خالية من العيوب، لكنها تفقد بريقها الآتي من العثرات التي يواجهها الفنان الحقيقي»

هل تتوقعين أن يظهر جيل جديد من الفنانين في إب يجمع بين التقنية الرقمية، والمهارة اليدوية، وكيف ترين مستقبل هذا التزاوج؟ وهل يُعيد تعريف مفهوم التعليم الفني؟

نعم ، الجيل الجديد أكثر انفتاحًا ، وأقدر على التفاعل مع الأدوات الجديدة ، أرى أن المزج بين الرقمي ، والتقليدي سيُنتج فنًا جديدًا يُحاكي العصر ، وهذا يفتح الباب لإعادة تعريف التعليم الفني ليكون أكثر شمولًا ، ومرونة.

رغم أنني متعصبة إلى حدٍّ ما إلى الفن التقليدي ، وأرى في أكثر الأحيان أنه لا يُستبدل ، ولا يُشارك ، ولا يُمزج ، لكن الواقع يُخبرنا بأشياء أخرى ، والطفرات التكنولوجية ، والرقمية تجعلنا نُعيد حساباتنا من جديد.

غياب دور النقابات الفاعلة، وبيوت الفن - كما حدث في صنعاء، وتعز - كيف أثّر على فرص تشكيليي إب، وما الحلول البديلة التي يقترحها الفنانون؟

بالفعل هذا الغياب خلق فجوة كبيرة ، والكثير من المواهب تذبل لعدم وجود دعم ، أو منصات عرض.

الحل يكمن في المبادرات المجتمعية ، في تفعيل دور الجامعات ، والمراكز الثقافية ، وفي دعم الفنانين لأنفسهم عبر التحالف ، والتعاون.

كلمة أخيرة تريدين إيصالها للجمهور، والمعنيين بالفن التشكيلي؟

الفن ليس ترفًا ، بل ضرورة. فهو صوت من لا صوت له ، وحافظ للهوية ، والذاكرة.

أدعو المؤسسات الثقافية لدعم الفنانين ، وأدعو الناس لأن ينظروا للفن كقيمة تربطنا بذاتنا ، وبوطننا.

أما للفنانين ، فأقول: استمروا ، فكل لوحة تُرسم اليوم ، هي مستقبل يُبنى غدًا.

مفاتيحي إلى عوالمهم

علي العجري

رواية (حي البيازين) لعبد الوهاب سنين

إضاءة على زاوية لم نرها من قبل

عرفت الكاتب ، والناقد ، و الروائي الجميل عبد الوهاب سنين قبل أن أعرف كتبه.

عبد الوهاب ممتلئ بالوعي الروائي حتى يخيل إليك أنه موسوعة في هذا الفن ، ما إن تفتح معه نقاشا في رواية من الروايات إلا ويدهشك بعمق الإحاطة بها ، والمدرسة التي تنتمي إليها ، وعناصر القوة ، والضعف فيها سواء كانت الرواية يمنية ، أو عربية ، أو عالمية. وكنت أظنه ناقدا فقط حتى فاجأنا في العام -٢٠٢٣ -بروايته البديعة (حي البيازين) الصادرة عن دار عناوين بوكس بالقاهرة .

وهي الرواية الأولى له؛ لكنها ولدت مكتملة ناضجة كفتاة في ربيع عمرها.

الرواية تتحدث عن حي البيازين في غرناطة ، أواخر أيام الأندلس ، حين كانت الحضارة الإسلامية تلفظ أنفاسها الأخيرة.

ويتخذ الكاتب ذلك الحي العريق الذي جمع المسلمين ، والمسيحين ، واليهود مسرحا اشتغاليا رمزيا لتجسيد سقوط الإنسان قبل سقوط الجدران.

وبالتوازي مع ذلك كشف لنا جانبا آخر مضيئًا تتجسد فيه روح التسامح ، وهمّ المصير المشترك.

من خلال شخصياته الرئيسية:

حبيب البلنسي (المسلم النبيل) ، وآنخل (المسيحي المتسامح) وصموئيل بن يهوذا (اليهودي الحكيم) ،

يروي (عبد الوهاب سنين) حكاية التعايش الإنساني الذي كان ثم انكسر تحت ثقل التعصب ، والخيانة ، والمؤامرات السياسية.

ينسج للقارئ الأحداث ، والتصاعد فيها بما يشبه حركة المغزل.

في قلب الرواية تنبض قصة حب بين حبيب ، ونور العين ، ابنة التاجر ابن يسار ، لكنها حب يولد في زمن متداعي فيغدو ، رمزا للجمال الذي لم يصمد أمام اشتعال الواقع ، وتسارع خطواته نحو الهاوية.

ومع اشتداد الحصار على غرناطة ، تتحول المدينة إلى مسرح للفقد ، والمنفى. يهاجر الأحياء ، وتبقى الأرواح حبيسة بين أنقاض الحلم الذي يغادر ولا يعود أبدا.

ينتهي السرد في مدينة فاس ، حيث يعيش الناجون على ذكرى البيازين ، وكأن الحي لم يكن مكانا على الجغرافيا ، وإنما روح شفافة تهمس في ذاكرة من نجا من محاكم التفتيش ، والإبادة.

عبد الوهاب في هذه الرواية أنفرد بعدة زوايا لم يسبقه إليها أحد على الرغم من أن حي البيازين العتيق ألهم الكثير من الفنانين والأدباء على سبيل المثال:

(عرائس المروج) لجبران خليل جبران (في إحدى القصص الرمزية عن الفردوس المفقود).

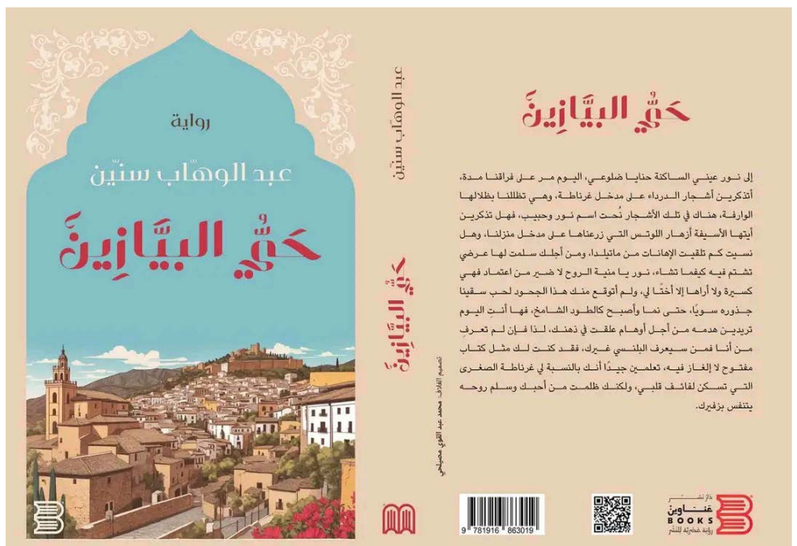
وبعض الروايات الإسبانية التي كتبت عن (الغرناطيين) بعد سقوط الأندلس ، وهناك رواية ثلاثية للكاتبة المصرية رضوى عاشور (ثلاثية غرناطة) لكن ثيماتها وزوايا تناولها تختلف تماما عن الثيمات التي اشتغل عليها عبد الوهاب سنين.

حيث اشتغلت رضوى على: الحنين إلى الأندلس كرمز لحضارة مفقودة ، البحث عن الهوية بين الشرق والغرب ، المقارنة بين الماضي المجيد والحاضر الممزق ، العلاقة بين الإنسان والمكان بوصف المكان كائنا حيا له روح وتاريخ.

بينما اشتغل عبد الوهاب على التوازي بين الواقع المتفسخ والمتحلل ، والإنسان الذي يحاول أن يتشبث بحلم يتسرب أمام عينيه ، وبين حالة القهر والإغتصاب ، والفساد من قبل سلطة المدينة ، والخطر المحدق بها وبالناس من قبل قوات ملوك قشتالة المتماسكة ، والمتوثبة للانقضاض على المدينة.

كما حاول سنين في هذه الرواية أن يتتبع الأسباب التي قادت إلى السقوط الأخير عبر الاسترجاعات التي تأتي على لسان أبطال الرواية.

والأجمل من ذلك كله أن الكاتب بين لنا صورة مختلفة عن أبي عبدالله الصغير آخر ملوك غرناطة الذي يحمله أغلب الكتاب والمؤرخين سبب سقوط المدينة ، والأندلس عموما. لكن سنين كشف لنا في روايته أن السقوط بدأ منذ وقت بعيد ، سابق لأبي عبدالله ، ولم يكن سقوط غرناطة إلا نهاية حتمية لمقدمات ، وانحرافات تراكمت لأربعة قرون من الزمن تقريبا.



الماساي... حضارة نيلية تتناغم فيها الحياة مع إيقاع الطبيعة

عبد الرحمن مطهر

«البصاق أبرز الهدايا التي يقدمها شعب الماساي احتفاء بالعروسين وللمواليد»

الزائر لنيروبي ودار السلام لا شك سيستغرب كثيرًا العادات الغريبة والملابس العجيبة التي يرتديها أفراد قبائل الماساي التي تسكن هذه المناطق ، أما إذا كنت زائرًا محتفى به في بلاد الماساي ، فلك احتفاء خاص وتقدير عجيب؛ إذ ستكون محظوظًا بوجبة مقدسة عبارة عن خليط غريب من دم البقر ولبنها وبالتأكيد إلى جانب وجبة دسمة من لحوم التماسيح والتي كما يعتقدون تمنح الرجل قوة جنسية هائلة إلى جانب لحوم النعام بالطبع ، وذلك تعبيرًا عن الود والكرم والاحتفاء والمبالغة في الضيافة التنزانية والكينية في بلاد الماساي.

وكم كنت محظوظًا أنا وبعض الزملاء الأعزاء منهم الصديق العزيز عبدالواسع الحمدي والصديق العزيز نبيل الحيدري وآخرين عندما أخذتنا الأقدار على متن طيران "اليمنية" في أواخر أيام العام 2010 إلى الجنوب الشرقي لإفريقيا لتحط الرحال في نيروبي عاصمة كينيا ، وكذلك في دار السلام عاصمة تنزانيا ، وذلك لافتتاح خط جديد لليمنية في القارة السمراء نيروبي حيث براءة الطبيعة والأرض البكر ، تحيطنا في تلك الرحلة أجواء من المحبة والألفة.

كيف لا! وهي تحتضن ما يقارب من مائة ألف مغترب يمني وصلوا باندماجهم في المجتمع الكيني إلى تقلد مناصب مرموقة في البرلمان والحكومة الكينية وكذلك التنزانية.

فأثناء زيارتنا القصيرة لمدينتي نيروبي في كينيا ودار السلام في جمهورية تنزانيا ضمن وفد رحلة اليمنية إلى هاتين الدولتين في ذلك العام ، وجدنا أن هناك أعدادًا كبيرة من اليمنيين ، ففي كينيا يوجد أكثر من مائة ألف مغترب ، يتركز معظمهم في مدينة مومباسا الكينية ، و يعمل معظمهم في التجارة والعقارات ، أما في تنزانيا فيوجد فيها ما يقارب الخمسمائة ألف مغترب يمني ، معظمهم يحمل الجنسية التنزانية. كما ذكر الحاج أحمد عبدالله البيتي - رئيس الجالية اليمنية في تنزانيا في ذلك الوقت ، ومنهم من يحمل الجنسية اليمنية والتنزانية خاصة أن القانون التنزاني يشترط المكوث في تنزانيا حوالي ثلاث سنوات متواصلة للحصول على الجنسية التنزانية ، كما أن معظم الجاليتين اليمنية في كينيا وتنزانيا من الحضارم ، والذين هاجروا إليها في فترات مختلفة خاصة أن اليمن اشتهرت بهجرة سكانها منذ فترة طويلة موغلة في القدم ، حيث هاجر اليمنيون قبل الإسلام إلى مصر ، وشمال الجزيرة العربية ، وبلاد الحبشة ، ونشروا الإسلام في العديد من البلدان ضمن جيوش الفتوحات الإسلامية ، وأيضا عبر التجار الحضارم بالتحديد ،وكانت مشاركتهم بأفواج جماعية يتقدمهم زعماء العشائر ، واستوطن الكثير منهم في الأقاليم التي فتحتها الجيوش الإسلامية من مصر ، وحتى بلاد الأندلس.

كما تواصلت موجات الهجرة اليمنية إلى الخارج في كل حقب ، ومراحل التاريخ اليمني ، وحتى العصر الراهن ، وشملت الهجرة اليمنية الحديثة والمعاصرة الكثير من مناطق العالم كالجزر في الشرق الأقصى ، والهند واندونيسيا ، والحبشة ، وشرق أفريقيا ، مرورًا ببعض البلدان العربية كالسعودية ، والسودان ، ودول الخليج العربي ، وصولًا إلى المملكة المتحدة ، والولايات المتحدة الأمريكية ، وكندا؛ وذلك نتيجة للعديد من العوامل لعل أهمها الظروف الاقتصادية ، والبحث عن لقمة العيش؛ نتيجة لمحدودية الموارد لأسباب عديدة ، بالإضافة إلى العمل على نشر دين الإسلام كما هو الحال في دول شرق آسيا اندونيسيا ، وسنغافورة ، إلى جانب طلب العلم ، والمعرفة ، أو الخوف من الثأر ، وما إلى ذلك حسب أحاديث المغتربين.

وما ذكرني بتلك الرحلة الأكثر من رااائعة والتي لن ننساها هو استطلاع لموقع الجزيرة نت عن قبيلة الماساي في كينيا وتزانيا.

تقع كينيا شرق القارة الإفريقية ، وتطل سواحلها الجنوبية الشرقية على المحيط الهندي ، وتحدها تنزانيا من الجنوب ، وأوغندا من الغرب ، والصومال من الشرق ، وتشترك في حدودها الشمالية مع إثيوبيا ، ومن الشمال الغربي مع السودان ، وتطل على جزء من بحيرة فيكتوريا من الجنوب الغربي ، تبلغ مساحتها حوالي 582.650 كم2 ، أما بالنسبة لعدد سكانها فيبلغ حوالي 36.913.721 نسمة.

تعد مدينة مومباسا ثاني أكبر وأجمل المدن الكينية بعد العاصمة نيروبي ، وهي أبرز المدن الكينية التي تتواجد بها الجالية اليمنية بكثافة حيث يصل عدد أفراد الجالية اليمنية في هذه المدينة إلى حوالي سبعين ألف فرد تقريبًا ، ومعظم أفراد الجالية يعملون في التجارة ، وفي العقارات؛ لذلك أحوالهم المادية جيدة ويعتبرون من الطبقة الراقية في كينيا ووصل العديد منهم إلى مناصب رفيعة في هذا البلد الجميل.

«شرب دماء البقر... أغرب التقاليد لشعب الماساي في كينيا وتنزانيا»

تنتسب قبيلة الماساي إلى المجموعة النيلية ، وهي مركب إثني وثقافي ينتمي إليه عدد من القبائل والمجموعات الأفريقية ، وتعرف بمجموعة الشعوب الناطقة باللو ، والممتدة في أقاليم شرق أفريقيا (يضم قبائل الماساى بكينيا ، والتوتسي في رواندا وبوروندي ، والدينكا في جنوب السودان ، بل وبعض المجموعات بمالي والسنغال المشهورة بطول القامة وسواد البشرة الداكن) ، وبين أعراق هذه المجموعات تمتد عراقة وتاريخ أفريقي عتيد ، وارتباط بالأرض والمحراث ، وسيطرة للأسطورة والأرواح.

وارتبطت علاقات الماساي بالأرض رعيا واصطيادا ، واتخذوا من الغابات مصدرًا أساسيًا للحياة ، ومواردًا للقوت الذي ينثال تحت رماح الرجال الأشداء.

وتذهب الأسطورة الشعبية لقبيلة ماساي إلى أن إلاههم (إنغاي) منحهم الماشية وأعطاهم مكانا خصبا لتنميتها وسماء تمطر غيثا مستمرا ، ولذلك فإنهم كانوا في الماضي لا يرون بأسا في أخذ مواشي القبائل الأخرى ، لأن إلاههم أوكل رعايتها إليهم وحدهم حسب معتقدهم. ويرى رافضو تلك الأسطورة أنها تؤسس لسلطة السطو وغصب مواشي الغير وممتلكاتهم ، رغم ما يوجد لها من سند من الدين الافتراضي والأسطورة المصطنعة.

ويقيم عدد كبير من الماساي في منطقة "وادي ريفت" في مقاطعة "كاجيادو" بأرياف دولة كينيا التي تحتضن قرابة مليون شخص من هذه القبيلة غريبة التقاليد ، في حين يقيم عشرات الآلاف أيضا في تنزانيا ، وتؤويهم مساكن مصنوعة من الطين والقش وأعواد الأشجار ، وتتولى النساء كل أعمال البيت ويتفرغ الرجال للرعي والاصطياد.

ويشتهر شعب "الماساي" بملابسهم المميزة ، وأزيائهم الملونة ، التي تكون حمراء في الغالب ، وأحيانا تكون خضراء تبعًا لتراتبية اجتماعية. ويرمز لون الملابس الأحمر في ثقافتهم إلى الأرض ، والحرية والشجاعة والدم.

ومن بين هذه الثياب المهمة فإن "الكوشا" هي اللباس الأشهر التي يرتديها القوم ، حيث يلفون بها أجسادهم ، كما ترتدي النساء مجوهرات على شكل أقراص مسطحة حول أعناقهن ، وأقراطًا وإكسسوارات مصنوعة من حلي محلية ، ويصنعون أيضًا أقراطًا من قرون الحيوانات.

وفي الواقع ان ملابس النساء والرجال متشابهة إلى حد كبير ، وما يفرق بين ملابسهم هو أن النساء يقمن بتغطية منطقة الصدر.

وكغيرها من المجتمعات الريفية؛ فإن الأبقار تمثل بالنسبة لملاكها ثروة هائلة وتمنحهم مكانة اجتماعية في العشيرة؛ هذا فضلًا عما تجود به من حليب ودماء.

دماء البقر.. شراب "الطاقة" المقدس

ويعتمد غذاء الماساي بشكل رئيسي على لحوم الحيوانات وما تجود به ضروعها من حليب وألبان ، ولكنهم يلجؤون في بعض الأحيان لغذاء غريب وخاص لا يعرف عند غيرهم؛ إنه شرب دماء البقر "طازجة" فوارة ، وسط طقوس خاصة وغريبة.

ويتم الحصول على الدم "الطازج" من البقر مع المحافظة على حياته؛ عبر عملية فنية تحتاج خبرة ودقة وثباتًا ، حيث يتم رمي أحد الودجين في الرقبة برمح خاص ، ولكن بحذر شديد حتى لا ينغرز الرمح في الرقبة ويصيب البقرة في مقتل ، بل يكفي أن يشق الجلد ويخترق جزءًا يسيرًا من الودج فيفيض الدم مدرارًا.

وفي تلك الأثناء ، يكون أحدهم قد هيأ قارورة أو إناء فخاريا يضعه في مسرب الدم ، وعند الانتهاء من العملية ، يتم غلق الجرح بالتراب وما اتصل بها من روث البقر ، وأعشاب الأرض دون أن تتضرر البقرة.

وعلى الفور يتم تناول الدم ، وأحيانًا يمزج معه الحليب ، حيث يحرضون على تناوله "طازجا" وبشكل سريع قبل أن يَخثُر ويَتْخُن.

ويعتقد الماساي أن الدم المسال من البقر يمنحهم قوة هائلة ، سواء شرب وحده ، أو مزج معه حليبها ، وهو في كل الأحوال يمثل شرابًا خاصًا ليس متاحًا في كل وقت وحين ، كما أنه يستخدم في بعض المناسبات الخاصة مثل حالات الولادة أو الختان أو تكريم ضيف موقر.

البصاق... بركات واحتفال

في كل ثقافات العالم يشعر الناس بالتقزز تجاه البصاق في الشارع أو أمام الناس ، أما في كينيا وعند شعب الماساي تحديدًا فإن البصاق في اليد قبل مدها للمصافحة يمثل تعبيرًا عن الحب والاحتفاء والمكانة.

ويتوارث أفراد القبيلة هذه العادة كابرًا عن كابر ، حيث يواظبون على البصق في أكفهم وعلى أيديهم قبل مدها للمصافحة ، كما يحرصون على العادة

ذاتها مع المواليد الجدد.

وفي حفلات الزواج يتبارى المباركون والمهنئون بالنفث والبصاق على العريسين في مشهد لن تراه إلا عند قبائل الماساي ذات التاريخ المفعم بالغرابة.

شعب الرماح والرقص

ومن بين التقاليد الراسخة رقصة الماساي ، التي شهدناها تلك التي تتضمن حركات بهلوانية وقفزا وتحريكا للرجلين واليدين وإمالة الجسم إلى الأمام والخلف ، كما تمثل طقوس الزغاريد النسائية في الحفلات الموسمية جزءا أساسيا من الهوية الثقافية للماساي.

رقصة أدوما الكينية والبرع اليمنية

وكم كنت محظوظ وأنا أشاهد بعضًا من الرقصات الطقسية ، كرقصة "أدوما" ، حيث يقفز الرجال في الهواء في استعراض مذهل للقوة والرشاقة ، وسط غناء جماعي يروي حكايات الأجداد ، وفي الواقع لم أفهم أي شيء مما يتحدثون به ، لكنها تشابه رقصة البرع التي تنتشر في العديد من المناطق اليمنية .

«آلاف اليمنيين مندمجون مع المجتمع الكيني والتنزاني و تقلدوا مناصب حكومية مرموقة»

الضيافة الماساوية:

رغم بساطة الحياة ، فإن استقبال الزوار يتم بطقوس دافئة تشمل الحليب الطازج خاصة حليب الإبل وحليب انثى الحصان ، وأكل اللحوم النيء ، خاصة لحوم الأبقار والتماسيح .

الأبقار... كنز روحي واقتصادي

الأبقار والثروة الحيوانية بشكل عام في أي مجتمع ريفي تعتبر من أبرز الكنوز التي يحرص الناس على اقتنائها والحفاظ عليها ، وفي ثقافة الماساي ، الأبقار ليست مجرد مصدر غذاء ، بل هي رمز للثروة والكرامة. يُقاس الغنى بعدد الأبقار ، وتُستخدم في المهور ، الطقوس ، وحتى في الصلوات ، ستتعلم كيف تُربى الأبقار في وئام مع الأرض ، وكيف تُحترم ككائنات مقدسة.

بين المحميات والأساطير

منطقة الماساي تمتد قرب أشهر المحميات الطبيعية مثل "ماساي مارا" في كينيا و"سيرينغيتي" في تنزانيا ، حيث يمكنك مشاهدة "الهجرة الكبرى" لملايين الحيوانات البرية. لكن الأجمل هو أن ترى كيف يعيش الماساي جنبًا إلى جنب مع هذه الحياة البرية ، دون أن يخلّوا بتوازنها.

لغة الماساي... موسيقى من نوع آخر

أيضا استمتعنا إلى لغة الماساي ، التي تنتمي إلى اللغات النيلية ، والتي تتميز بإيقاعها الفريد ، وعرفنا بعض الكلمات مثل:

"جامبو": مرحبًا

"كاريبو": أهلًا وسهلًا

"إنكاي": الإله في معتقداتهم

فشعب الماساي ليس مجرد مجتمع تقليدي ، بل هو بوابة حية إلى حضارة نيلية ضاربة في القدم ، حيث تتناغم الحياة مع إيقاع الطبيعة ، وتُروى القصص عبر الرقص والنقوش والألوان.

لذا تعتبر زيارتنا لكينيا وتنزانيا والتعرف على قبائل الماساي ليست مجرد رحلة سياحية ، بل هي غوص في عالم مختلف لم نعرفه من قبل إلا في الاساطير ، رحلة للانسجام مع الطبيعة. وفرصة رائعة لاكتشاف الحياة السابقة ، ما قبل التكنولوجيا والصخب الحالي ، بل رحلة إلى حياة ما قبل الميلاد.

حين يكتب السودان الجديد قصته بالصورة:
قراءة مقارنة بين وداعًا جوليا وستموت في العشرين

آن الصافي

تشهد السينما السودانية في السنوات الأخيرة يقظة إبداعية غير مسبوقة، تضعها في قلب المشهد العربي والأفريقي والعالمي المعاصر. بين زخم التحولات السياسية والاجتماعية وتراكم التجارب الإنسانية الثرية، ظهرت أعمال سينمائية لافتة حملت طموحًا جماليًا وسرديًا استثنائيًا، ونجحت في لفت أنظار النقاد والجمهور العالمي على حد سواء.

يأتي في مقدمة هذه الأعمال فيلمان مختلفان في أسلوبهما لكنهما يتقاطعان في جرأتهما على مساءلة الذاكرة والهوية والمصير: وداعًا جوليا لمحمد كردفاني، وستموت في العشرين لأمجد أبو العلاء. الأول يقترب من التصدع الاجتماعي والسياسي العميق الذي سبق انفصال الجنوب، بينما ينحت الثاني تأملًا وجوديًا في قدرية الموت والبحث عن المعنى وسط العزلة.

في هذه القراءة المقارنة، نحاول إضاءة التباين والاتصال بين الفيلمين من زوايا الإخراج والحبكة والتمثيل واللغة البصرية، لنفهم كيف يمكن للسينما أن تتحول إلى مرآة للروح السودانية في زمن جديد، ووسيلة لتدوين سرديات لم يكن لها مكان من قبل على الشاشة الكبيرة.

فيلم وداعًا جوليا (Goodbye Julia) إخراج: محمد كردفاني
فيلم ستموت في العشرين (You Will Die at Twenty) إخراج: أمجد أبو العلاء

ستقسم المقارنة إلى 4 محاور نقدية مع تقديم تقييم فني شامل لكل فيلم:

أولًا: أسلوب الإخراج وزوايا التصوير

وداعًا جوليا

• أسلوب الإخراج: يميل إلى الواقعية الاجتماعية مع حس شاعري واضح في بناء المشاهد. يستخدم كردفاني إيقاعًا سرديًا هادئًا يسمح بتصاعد التوتر العاطفي تدريجيًا.
• زوايا التصوير: حضور قوي للقطات القريبة (Close-ups) التي تلتقط الانفعالات الدقيقة، مع توظيف للقطات ثابتة تعرض البيئة الحضرية والاختلاف الطبقي في الخرطوم.
• ملاحظات فنية: إخراج محافظ تقنيًا لكنه عميق إنسانيًا، يوازن بين البعد الشخصي والخلفية الإجتماعية والسياسية.

ستموت في العشرين

• أسلوب الإخراج: أكثر تجريبية وتأملية، يمزج بين السرد الواقعي والمجاز الصوفي. أمجد أبو العلاء يوظف لقطات طويلة وتأطيرًا شعريًا للفضاء الصحراوي.
• زوايا التصوير: استخدام واسع للWide Shots لاستحضار العزلة الوجودية. جماليات الصورة فيها طابع تأملي يجعل الفيلم أقرب لقصيدة بصرية.
• ملاحظات فنية: إخراج حساس جماليًا، يقترب من السينما الفنية الأوروبية (خصوصًا تيرينس ماليك).

التقييم:
• وداعًا جوليا — 10/8 من حيث إخراج متماسك دراميًا.
• ستموت في العشرين — 10/9 لتميزه البصري وتجريبيته الشعرية.

ثانيًا: الموضوع والحبكة السينمائية

وداعًا جوليا

• الموضوع: الانقسام العرقي والسياسي في السودان عشية الانفصال، من خلال قصة امرأتين (شمالية وجنوبية) تجمعهما علاقة معقدة بين الذنب والتكفير.

• الحبكة: درامية واقعية، مبنية على التوتر الخفي والاعتراف التدريجي بالخطايا الشخصية والسياسية.
• التناول: يمزج بين الخاص والعام، ويجعل الصراع الأخلاقي محورًا للحبكة.

ستموت في العشرين

• الموضوع: فكرة المصير وقدرية الموت، حيث تُخبر والدة الطفل وهو في سن الرضاعة أن أجله عند بلوغ العشرين، فينشأ محاطًا بهاجس الموت.
• الحبكة: تنتمي إلى دراما تأملية، لا تقوم على تصعيد أحداث بقدر ما تبني شعورًا داخليًا باللاجدوى والخلاص الروحي.
• التناول: سرد رمزي متأثر بالصوفية وتجارب التلقي الفردي.

التقييم:
• وداعًا جوليا — 10/9 من حيث العمق الدرامي والطرح الواقعي.
• ستموت في العشرين — 10/9 من حيث الأصالة الرمزية وقوة الموضوع.

ثالثًا: تقنية التمثيل والأداء

وداعًا جوليا

• الأداء: مقارب للواقعية النفسية، خصوصًا البطلتين. انفعالات مضبوطة بعناية تعكس الانكسار والتردد.
• التمثيل: توظيف التوتر الداخلي أكثر من الانفعالات الظاهرة.
• ملاحظات: أداء متماسك، مع حيوية طبيعية لدى الممثلين غير المحترفين.

ستموت في العشرين

• الأداء: حالة وجدانية صامتة، خاصة البطل الشاب. يعتمد الفيلم على التعبير بالصمت والحركة البطيئة.
• التمثيل: تقشف تعبيري ينسجم مع الطابع الصوفي.
• ملاحظات: أحيانًا تبدو بعض اللحظات أقل تلوينًا عاطفيًا مما يحتمله النص.

التقييم:
• وداعًا جوليا — 10/8.5
• ستموت في العشرين — 10/8

رابعًا: التقييم الفني المتكاملة

وداعًا جوليا

- فيلم اجتماعي بامتياز، إنساني في جوهره، درامي في حبكته، محافظ بصريًا لكن صادق وعميق.
- قوة الفيلم تكمن في مزجه بين الشخصي والسياسي دون افتعال.

o التقييم النهائي: 10 /8.5

ستموت في العشرين

- فيلم شعري بصريًا، مجاز كثيف، تأملي النزعة، ومغاير للسينما العربية التقليدية.
- فرادته تكمن في طابعه الوجودي وقدرته على خلق عوالم حسية صوفية.

o التقييم النهائي: 10/9

الخلاصة: المقارنة النقدية

• وداعًا جوليا يتفوّق في قوة الحبكة الدرامية ووضوح رسالة المصالحة.
• ستموت في العشرين يتميز بجمالية الصورة وبالعمق الوجودي.
• كلاهما يمثلان طفرة نوعية للسينما السودانية، كلٌ في اتجاه مختلف: أحدهما يلتزم الواقع الاجتماعي، والآخر يغامر في الرمزية والتجريد.

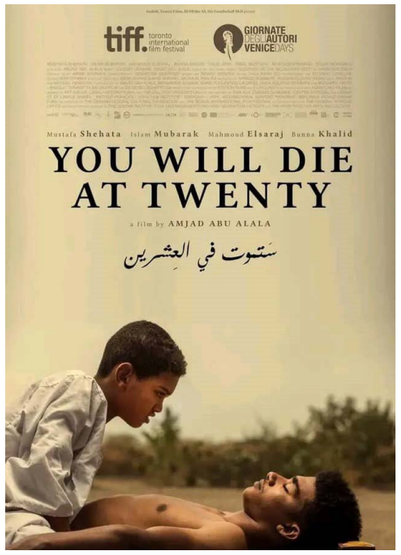
الخاتمة:

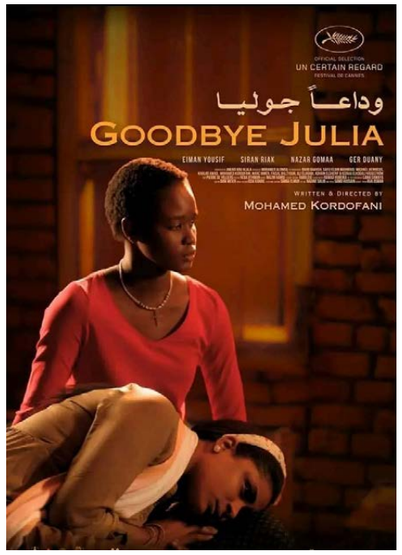
تُثبت هاتان التحفتان من السودان الجديد أن السينما ليست مجرد صناعة ترفيهية أو سرد لحكايات، بل هي فعل وجودي عميق، وقدرة على تحويل التجارب الهشة والهويات الممزقة إلى صور نابضة بالمعنى. ففي وداعًا جوليا يتجلى الصراع مع الذنب والآخر المختلف كحوار مفتوح مع ضمير جماعي يبحث عن المصالحة. وفي ستموت في العشرين يتحول قدر الموت إلى لحظة صفاء روحي تُحرر الإنسان من قيد الخوف وتعيد تعريف حياته كلها.

إن هذه الأفلام تذكرنا بأن الفن لا ينشأ في الفراغ، بل ينبثق من الحاجة الإنسانية الملحة إلى تسمية الألم ومواجهة المصير، وأن الصورة قد تكون أحيانًا أبلغ من كل الخطابات السياسية والأيديولوجية. ففي عالم سريع الزوال يطغى عليه الاستهلاك والضوضاء، يظل الفيلم صرخة هادئة تقول لنا: ما دمنا قادرين على الحكي، فنحن أحياء. وما دامت السينما قادرة على عكس وجوهنا المرهفة في مرآة الضوء، فلن يُختزل وجودنا إلى عناوين عريضة أو أرقام عابرة.

هكذا تصبح السينما السودانية اليوم وعدًا بأن للإنسان دائمًا القدرة على أن يروي نفسه، وأن يجد في الحكاية خلاصًا يليق بكرامته وحريته.

—





خمس وثلاثون طعنة في ظهر الغيب

ليـــلى إلهـــان

يا الله لم أعد غبية
ابني الضائع مازال
كضوء شمس متواضعة
في ابتسامة شارع مهجور
كرائحة طين بين أصابعي
وصرير الذكريات المؤلمة.
★
يا الله على هامش البكاء
هناك قلبي المنهوب
ومشاعري المثقوبة
والكثير من الأوجاع
يا الله ابني مازال عالقًا هناك
يرسم بيديه أنوثتي المقتولة
ووجهي الغريب
★
يا الله للحزن عين فضفاضة
ترصد الأفراح المنتصبة
تخذل الحلم بمرارة غصة عميقة
تخذل أمنيات مسكونة بالانتظار
وتنصب خرائب الروح المذنبة
★
يا الله من يقتل الشوق في قلبي
ويصفق للهزيمة
من سوف يحرق قصيدة أخيرة في وداعي
ويشعل الغيرة في عمق النسيان
★
يا الله المدينة نائمة
على ذراع يده الصغيرة
كصلاة عابرة المدى
وكقطعة حلوى على فمه
كذكريات حب خارج الوقت ، والملل
يأكل جسد النشوة ، والحيرة.
★
يا الله لم أجد وجعًا مثل وجعه
ولم أر وجهًا كوجهه
ربما سوف يدع العالم يفض بكارة الحنين
ويعود سالمًا إلى روحه
يطوف شوارع (كربلاء) المقدسة
ويصلب صدى الخطوات
★
يا الله ها أنا ذا أرسم على الحيطان
عينًا بوسع جريمة لا تغتفر
وصدرًا بوسع نافذة
وأرجلًا بوسع رصيف
ها أنا ذا أضع الحياة
في جيب رجل أعمى

لا يدرك من المشهد أي شيء
يتدلى من أعلى شامة
هشًا وجريحًا
يرتعد له الجسد
ويصفق له طبل حزني
وإكليل ياسمين عانس
على سياج الفقد
★
يا الله هل لهذا الحزن نصف هزيمة
ونصف خرافة جنوبية
في أيدي متسولة على أبواب الضوء.
ها أنا ذا وحدي مهملة وطريدة
لا أستطيع النواح
والذئاب ساكنة
خلف ضحايا الماعون.
★
يا الله لا أحد يشبه هذا الخواء
سوى آلهة الخذلان
وطفل يتلو تاريخ الآلام
بيده قبلة من رماد
ورغيف طاعن في ممرات بائسة
لا يشبع منه الجياع.
★
يا الله أنسج من الخيال قميصًا له
ومن الشوق أحذية ورد
لقد كبر كثيرا
ولم يعد طفلا يلهو
يشتري من زمن الحرب ألعابا مفخخة
وقساوة مفتعلة
تضرب كل أفكاري بالخسائر.
يا الله رأسي خوذة صدئة
بداخلها بيوت مفتوحة على المصائب
وقصائد مجمدة للموتى
ونبيذ لوقفة عارية.
يا الله خمس وثلاثون طعنة في ظهر الغيب
كفيلة أن تقتل أحلامًا كثيرًة
أن تبتر الرغبة في كل شيء.
★
يا الله الفوضى كثيرة ، وباردة
تجهض ترتيب نفسي من هذا الشتات
تجهض كل المواعيد المسبقة
كي لا أحتضن ابني
ابني الصغير الذي مازال هناك
في قبضة يده جوز أخضر
وفراشة بلون التراب.
★

يا الله هؤلاء البشر طحنتهم المآسي
لا يشعرون بالمجازر المهولة داخل عقلي
بالجثث المحترقة في ذاكرتي
بالعقرب الوحيد الذي لدغني
وتركني على حد صراط مائل بالعذاب.
★
يا الله كم هو الطريق طويل وشاق
وأنا أحمل ابتلاء نملة طائرة على ظهري
تدس خوفها في جلدي
و مخالبها في رئتي.
لا شيء على جلدي في هذا الشتاء
سوى زنزانة ، وطائر (عراقي) حائر
يحط اثقاله على متن أنوثتي
شهي خلف عزلته
يثير اهتمام الفتيات الصغيرات
ويجر قلبه خلفه بالكثير من المتاعب
وبطلقة خبيثة واحدة
يودع الطائر أنفاسه الصعلوكة
في الهباء.
★
يا الله ابني الخائف سوف يكون شاعرًا
يطوي جسدي كوطن مكلوم
يشعل الماضي بطرف تنهيدة
ويغزل من شعري أكوامًا من الصمت.
يطوي ركام ظلي الشريد
من غربة الأمكنة
وزفير الأبواب ، والأحجار
يطوي قلبي المنكسر
تحت حطب شجرة عاقر
لا أبناء لها
سوى كلب ، واحد
ينبح كلما رآني أصلي.
★
يا الله أحتضن هموم الموتى ، وأنام
ففي الصباح سوف تفتح قبورهم
ولن تتسع هذه السماء لصرخاتهم
وهم يغسلون ذنوبهم بغيث من نار.
سوف تفتح الأسرار
وتقام الولائم لاستقبال
الشعراء منهم
واللصوص
والفقراء
وخمسة أعوام من عمري
كانت أسرابًا من الأوجاع ، والتضحيات
وطفلًا من فيض هذه الأرض.

بـــواكـــــير

وجدي الأهدل

صناعة الإنسان الناجح

التقيتُ في المقهى بممثل مسرحي وتلفزيوني شاب حقق نجاحًا طيبًا لافتًا للنظر على الرغم التنافسية الشديدة في هذا المجال ، وعندما تطرقنا إلى أسباب النجاح والفشل في هذه المهنة -أيّ التمثيل- فقد تحدث عن تجربة شخصية غيّرتْ مسار حياته. وذكر أنه في بداياته كان يلعب أدوارًا ثانوية متواضعة ، ومع هذا فإن مخرجًا عراقيًا قديرًا أُعجب به ولاحظ إمكانياته الفنية الواعدة ، فنوى أن يُسند إليه أدوارًا أكبر ، لكن الرجل بنظرته الثاقبة أدرك أنه مجرد فتىً طائش لا يكاد يفقه شيئًا عن المسرح العربي والعالمي.

سأله المخرج العراقي: «ماذا تقرأ الآن؟». فقال: «لا شيء». سأله ما هو آخر كتاب قرآه ، فضحك وقال إنه لا يتذكر ، سأله كم عدد الكتب التي قرأها في حياته باستثناء الكتب المدرسية ، فرد على استحياء: «قليل جدًا.. ربما عشرة أو عشرين كتابًا». قال له المخرج العراقي: «يلزمك أن تقرأ ألف كتاب على الأقل حتى تصير ممثلًا جيدًا.. أنت موهوب ، ولكن الموهبة سرعان ما تتدهور إذا لم تحافظ عليها بالقراءة وتثقيف نفسك». قال صديقي إنه أصيب بصدمة ، وأحس وكأن صخرة سقطتْ من علٍ على هامته ، وظل بضعة أيام مكتئبًا وتلك الصخرة تضغط بكل ثقلها على قلبه. لقد كان شابًا طموحًا ويراهن أن الله رزقه وجهًا جذابًا «photogenic» لكنه اكتشف أن الوسامة وحدها لا تكفي لتصنع منه ممثلًا جيدًا.

فطن المخرج العراقي إلى مسحة الكآبة التي لحقت بالممثل الشاب وكيف أن كلماته أصابته في الصميم ، فأتى يحمل إليه كتيبًا صغيرًا عنوانه «فن التمثيل عند العرب» للدكتور محمد حسين الأعرجي ، وسأله: «هل تستطيع قراءة هذا الكتيب خلال أسبوع؟». فأخذه وقلّبه مستخفًا وتبجح أنه سيلتهمه في يومه ذاك ويعيده غدًا. ابتسم المخرج العراقي وقال له بالحرف الواحد: «أتحداك أن تعيده غدًا وقد أتممت قراءته».

ورغم إصرار صديقي الممثل وقوة عزيمته ، فإنه في اليوم التالي كان يتجنب اللقاء بالمخرج العراقي الذي أدرك ما يحدث فاقترب منه وقد زوى ما بين حاجبيه ، اعترف الممثل الشاب وهو يتصبب عرقًا إنه قد وصل إلى المنتصف – ٢٥ صفحة – بعد أن كادت روحه تزهق وبعدها عجز عن المتابعة.

طمأنهُ المخرج العراقي بأن هذا الأمر كان متوقعًا ، وقال له إنه يلزمه (التدريب) على القراءة ، وإنه بالتدريج سوف يتمكن من رفع عدد الصفحات التي يستطيع قراءتها يومًا بعد يوم.

لقد طبّق نصيحته ، فغدت القراءة تدريبًا يوميًا لعضلاته العقلية ، فإذا هو كحد السيف الذي يُصقل باستمرار. قال إنه الآن يقرأ بمعدل مائة صفحة يوميًا ، وقد صار يملك في بيته مكتبة لا بأس بها ، ويتردد بكثرة على دار الكتب الوطنية للاستفادة من الوقت في قراءة المسرحيات والكتب المتعلقة بالفنون والآداب.

حتى لو كان المرء رئيسًا للجمهورية وهو لا يشحذ ذهنه بالقراءة المستمرة ، ويُلقّح أفكاره بأفكار النخبة العليا من البشر ، فإن مستواه المهني سيتدهور ، وقدراته العقلية ستتراجع ببطء إلى الوراء ، وسوف يجد نفسه دون أن ينتبه إلى ذلك محصورًا في مربع صغير من العمليات العقلية التي تعيد تكرار نفسها إلى ما لانهاية.

الأديب والبيئة - حدود التأثير وإمكانات التخطّي

مجيدة محمدي - تونس

لطالما اعتُبر الأدب مرآةً صقيلة تعكس الواقع الإنساني بأبعاده المتعددة: التاريخية ، الاجتماعية ، النفسية ، والرمزية. ومن بين أبرز الإشكالات التي شغلت النقّاد والمفكرين عبر العصور سؤالٌ جوهريٌّ مفاده: إلى أي مدى يُعدّ الأديب ابنًا لبيئته؟ وهل بمقدوره التمرّد على محدداتها ، أم أن البيئة تظلّ نسغه البنيويّ ولبنته الأساس؟

هذا السؤال لا يستدعي إجابة ثنائية مغلقة بقدر ما يفتح أفقًا للتفكير في طبيعة العلاقة بين الأديب والسياقات التي تشكّله ، ويضعنا أمام خيوط معقّدة تتداخل فيها الفلسفة مع النقد ، والذات مع الجماعة ، والواقع مع الخيال.

يهدف هذا البحث إلى معالجة هذا الإشكال من زاوية نظرية وتطبيقية ، من خلال تحليل مفاهيمي ، وتفكيك النظريات المهتمة بتأثير البيئة في الأدب ، مع عرض دراسات تطبيقية لأدباء عرب وغربيين جسّدوا بطرق مختلفة هذه العلاقة الإشكالية ، وصولًا إلى تأملات نقدية حول إمكانية تجاوز الأديب لبيئته دون القطيعة معها.

أولًا- التأطير المفاهيمي

- مفهوم البيئة

يُقصد بالبيئة في هذا السياق المفهوم الواسع الذي يتجاوز الدلالة الجغرافية أو الطبيعية ، ليشمل:

البيئة الثقافية: كمنظومة قيمية تتضمن الدين ، اللغة ، الموروث ، الطقوس ، الرمز ، والإنتاج الرمزي.

البيئة الاجتماعية والسياسية: بما تحويه من بنى السلطة ، الطبقات ، أنماط العلاقات ، النظم الاقتصادية.

البيئة النفسية: التي تتشكل في الطفولة وتمتدّ في اللاوعي ، بما تحمله من تجارب شخصية وجراح حميمة.

البيئة التاريخية: بما تفرضه من ذاكرة جمعية وصراعات وطنية وأحداث مفصلية.

- من هو الأديب؟

لا يُختزل الأديب في كونه ناقلًا للواقع أو راويًا للأحداث ، بل هو ذات مبدعة تُعيد تشكيل العالم بواسطة الأدوات الجمالية. هو كائن يتوسّل الفن ليعيد ترتيب الفوضى ، ويحوّل الواقع المعيش إلى نصّ متخيّل يفيض دلالات. الأديب بهذا المعنى ليس ابن بيئته بالولادة فقط ، بل بالحفر فيها أو الحفر ضدّها.

ثانيًا- النظريات النقدية حول تأثير البيئة في الأدب

- الواقعية الاجتماعية

تُعدّ الواقعية الاجتماعية من أبرز المدارس التي تؤمن بأن الأديب يتشكّل ضمن شروط واقعه الاجتماعي. فبحسب جورج لوكاتش ، «الرواية هي مرآة تسير على جانب الطريق» ، أي أنها تعكس الصراع الطبقي ، والتحوّلات السياسية ، والانقسام الاجتماعي. فالأدب في هذا الإطار وثيقة مشبعة بديناميات الواقع لا يمكن فصلها عن السياق (Lukács, 1963).

- النقد الثقافي

يمثل النقد الثقافي ، كما نظّر له إدوارد سعيد وريموند ويليامز ، مقاربة ترى الأدب كموقع لصراع الخطابات ، وكمنتَج محكوم بقوى الهيمنة الثقافية والسياسية. من هذا المنظور ، لا يُمكن للكاتب أن يكون «خارج» بيئته ، لأن اللغة ذاتها محمّلة بإرث السلطة والمركز ، بل حتى محاولة التمرّد على البيئة تستبطن وجودها كسلطة يجب مقاومتها (Said, 1978؛ Williams, 1958).

- نظرية التلقي

تذهب نظرية التلقي ، كما طوّرها هانز روبرت ياوس وولفغانغ إيزر ، إلى أنّ المعنى لا يُنتج من النص فقط ، بل من علاقة النص بالقارئ الذي يستقبله. هذا القارئ نفسه ابن بيئة ثقافية واجتماعية ، وبالتالي يعيد إنتاج البيئة حتى في فعل القراءة والتأويل (Jauss, 1982).

ثالثًا - دراسات تطبيقية - الأدباء العرب كنماذج

1- نجيب محفوظ: تأريخ الحارة والمجتمع المصري

في الثلاثية وزقاق المدق ، تظهر الحارة القاهرية كمسرح مركزي تتحرك فيه الشخصيات. البيئة هنا ليست خلفية ، بل هي بطل خفيّ يتحكم بمصائر الشخصيات. من السلطة الأبوية إلى صعود الوعي السياسي ، فنرى نجيب

محفوظ يشتبك مع بيئته لا بوصفها قدرًا بل بوصفها مادة جمالية يعيد إنتاجها (محفوظ ، دار الشروق)

2 - الطيب صالح: الهجنة والصراع الهوياتي

في موسم الهجرة إلى الشمال ، نشهد تماهيًا وصراعًا بين بيئتين: سودانية تقليدية ، وأوروبية حداثية. مصطفى سعيد ليس مجرد مهاجر ، بل جسد ممزّق بين مرجعيتين. البيئة هنا تظهر كعامل نفسي وهوياتي يُفرز أزمته ويغذي خيباته (الطيب صالح ، دار العودة)

3 - محمد شكري: الهامش كبيئة روحية

في الخبز الحافي ، يتكشّف الهامش الطنجاوي بكل بؤسه وحرمانه. البيئة ليست فقط حكاية ، بل أسلوب: لغة فجة ، توتر نحوي ، وقسوة سردية. إنها كتابة من العراء ، حيث البيئة تحضر كألم لا كمشهد (شكري ، دار الساقي)

4 - محمود درويش: المنفى كبيئة رمزية

درويش يحوّل فلسطين من جغرافيا إلى استعارة. في قصيدته «بطاقة هوية» ، وفي دواوينه الكبرى كـ أثر الفراشة وسرير الغريبة ، نجد أن البيئة ليست محض مكان ، بل رمز للانتماء والضياع والهوية. الشعر عنده يُحوّل البيئة إلى ما يشبه النشيد الوجودي (درويش ، دار العودة).

5 - محمود المسعدي: حين يتجلّى المجتمع في مرايا الذات المفكرة.

محمود المسعدي المفكر والروائي التونسي مشروع ثقافي وفلسفي كامل ، ينهل من التراث كما يغترف من أسئلة الحداثة. إنّ ما يميّز كتاباته ، على قلتها ، هو أنّها تكتبُ المجتمع من زوايا غير مباشرة ، وتنفذ إليه عبر التجريد ، والرمز ، والسؤال الوجودي. فالمجتمع عند المسعدي ليس جموعًا تتحرك في الشوارع ، بل هو كائن ميتافيزيقي ، يتلبّس الفرد ويشكّل وعيه ، ثم يتجلّى من خلاله في النصّ.

في أعماله الكبرى ، مثل حدث أبو هريرة قال... والسد وتأصيلًا على البداوة... ، لا نجد وصفًا اجتماعيًا واقعيًا مباشرًا كما في الرواية الكلاسيكية ، بل نقرأ مجازًا رمزيًا كثيفًا ، فيه أصداء من القرآن الكريم ، ومن الفلسفة الوجودية ، ومن الأساطير ، كلها تتعانق لتصنع رؤية للمجتمع لا تصفه بل تسائله.

رابعًا- هل توجد استثناءات؟

1 - أدباء المهجر

جبران خليل جبران: رغم مغادرته الجغرافيا العربية ، ظل يحمل الشرق في لغته ورموزه وتجلياته الصوفية ، حتى في كتابه الأشهر النبي ، المكتوب بالإنجليزية (جبران ، الهيئة المصرية العامة).

أمين معلوف: يكتب بالفرنسية عن شخصيات عربية ، مما يدل على أن البيئة ليست حاضرة بمكانها بل بحمولتها الرمزية والنفسية.

2 - كتّاب الفانتازيا والرمز

فرانز كافكا: رغم الطبيعة العبثية لنصوصه ، فإن بيئة براغ اليهودية والنظام البيروقراطي تظهر في كوابيسه الوجودية كظل كثيف (كافكا ، دار المدى).

إيتالو كالفينو: نصوصه مثل مدن غير مرئية تبدو عابرة للبيئات ، لكنها تستبطن تحولات ما بعد الحرب في إيطاليا ، وقلق الحداثة الأوروبي

خامسًا- البيئة كمحفّز لا كقيد

لا ينبغي النظر إلى البيئة باعتبارها سلطة قمعية فقط ، بل بوصفها محفّزًا للخلق الفني. الأديب يكتب من داخل البيئة أو ضدّها ، لكنه لا يكتب خارجها تمامًا. حتى التمرّد يفترض وجود سياق يُتمرَّد عليه. إن الإبداع في جوهره ليس فعل مطابقة للبيئة ، بل فعل جدل معها ، وتحويل لها عبر الرمز ، والخيال ، والتقنية.

سادسًا- العولمة وتحوّلات العلاقة بين الأديب وبيئته

1 - مفهوم العولمة وتحول المرجعيات

مع مطلع القرن الحادي والعشرين ، أصبح من الصعب الحديث عن بيئة «محلية» بمعزل عن التأثيرات العابرة للحدود. لقد مزّقت العولمة الجدران التقليدية التي كانت تفصل بين الثقافات ، وأفرزت فضاءً رقميًا-رمزيًا جديدًا يتقاطع فيه المحلي والعالمي ، الفردي والجمعي ، الواقعي والافتراضي.

وفي هذا السياق ، لم يعد الأديب مجرد ابن حارته أو أمّته ، بل أصبح أيضًا ابن شاشة ، وابن خريطة ثقافية متشظّية ، يتنقّل فيها بين مرجعيات متعددة: الأدب العالمي ، السينما ، الموسيقى ، وسائل التواصل ، الفلسفة الرقمية.

يقول زيغمونت باومان في الحداثة السائلة: «أصبح الانتماء اختيارًا ، والهوية بناءً متحركًا لا قالبًا ثابتًا».

2 - الأديب بين التجذّر والانخلاع

في ظل العولمة ، يواجه الأديب تحدّيًا مزدوجًا:

من جهة أولى: تمارس العولمة نوعًا من التوحيد الثقافي ، حيث تُغرق الأدب في نموذج السوق العالمي ، وتدفع الكاتب أحيانًا إلى «تسليع» تجربته كي تُقرأ وتُترجم وتُباع.

من جهة ثانية: تمنح العولمة للأديب إمكانيات كبرى للتفاعل مع قضايا كونية: المناخ ، الهجرة ، الذكاء الاصطناعي ، الفقر العالمي ، الهويّات المركّبة.

هذا الوضع يفرض على الأديب المعاصر أن يختبر ذاته ككائن «هجيني» ، يعيد التفكير في بيئته لا بوصفها وطنًا ضيّقًا ، بل كبنية دلالية قابلة للتأويل والانفتاح.

3 - نماذج أدبية من زمن العولمة

إليف شافاق (تركيا): تكتب بالإنجليزية عن قضايا الهوية ، التعدد ، والجندر في بيئة شرقية وغربية في آن. تقول: «اللغة ليست جغرافيا ، إنها انتماء داخلي».

ربيعة ريّان (المغرب/فرنسا): توظّف الهجرة والهوية المزدوجة كمرآة لقراءة العالم ، حيث لا تعود البيئة وطنًا بيولوجيًا بل سؤالًا فلسفيًا.

واسيني الأعرج (الجزائر): في رواياته الأخيرة ، يحوّل المنفى والذاكرة والتاريخ إلى فضاء روائي عابر للحدود ، حيث تلتحم بيئات متعددة في سردية مركّبة: عربية ، أندلسية ، فرنسية.

4 - الرقمنة والأدب

العولمة الرقمية ، خاصة عبر وسائل التواصل الاجتماعي والنشر الإلكتروني ، منحت الأديب قدرة أكبر على الوصول ، لكنها حملت في ذات الوقت خطر

التسطّح والتشظّي. صار الأدب أحيانًا يُكتب بوعي «الجمهور العالمي» ، ما قد يؤدي إلى نوع من الاستلاب الرمزي ، أو إلى «التطويع الذاتي» للغة والأسلوب كي يتلاءم مع توقعات السوق العالمية.

5 - من ابن البيئة إلى ابن العالَم؟

ليس المقصود هنا إعلان قطيعة مع البيئة الأصلية ، بل الانتباه إلى أن الأديب المعاصر لم يعد يكتب من جغرافيا واحدة ، بل من جغرافيا مركبة: جغرافيا الذات ، وجغرافيا الذاكرة ، وجغرافيا الشاشة.

وبذلك ، لم تعد البيئة مفهومًا ضيقًا محصورًا في الإطار المحلي ، بل أصبحت بنية سائلة ، تتداخل فيها الهويات والمراجع والتجارب. البيئة اليوم لم تعد فقط «ما نُولد فيه» ، بل أيضًا «ما نستهلكه» ، و«ما نحلم به» ، و«ما نتفاعل معه» حتى وإن لم نعشه جسديًا.

خاتمة

في ضوء ما تقدّم ، يمكن القول إن الأديب لا يُولد في فراغ ، ولا يكتب في العدم. البيئة تمنحه مادته الخام ، لكنها لا تحدد بالضرورة مصيره الجمالي ، بل تمنحه تحدّيًا وجوديًا وفنيًا في آنٍ معًا. التفاعل مع البيئة قد يأخذ شكل الاحتضان أو الرفض ، وقد يتحول إلى لعبة تأويلية معقدة بين الذات والمجتمع ، بين الداخل المتخم بالحلم ، والخارج المثقل بالتاريخ والقيود. إن عبقرية الأديب لا تكمن فقط في تصوير الواقع أو التعبير عنه ، بل في كيفية تحويل المحدّد إلى إمكان ، والشرط إلى فضاء للتجاوز ، والمعطى إلى أفق منفتح على التجديد والإبداع.

فالبيئة ، بما تحمله من رموز وصراعات وتحولات ، ليست سجنًا مغلقًا ولا قدَرًا محتومًا ، بل نهرًا يمكن السباحة فيه ، أو حتى السباحة ضده ، بجرأة من يُدرك أنّ الحرية الأدبية لا تُمنح بل تُنتزع. وإنّ الأديب الحقّ ، حين يتجاوز سلطة الانتماء الضيق ، ويعيد تشكيل العالم بلغته ورؤيته ، يصبح فاعلًا لا مفعولًا به ، ومُشكِّلًا لا مُشكَّلًا فقط. هكذا ، تتجلّى الأدبية كفعل مقاومة ضدّ التلقين ، وكفنٍّ للانعتاق من أسر الجغرافيا والتاريخ ، حيث لا تكون البيئة نهاية المطاف ، بل نقطة انطلاق نحو ما هو أكثر رحابة وعمقًا وإنسانية.

المراجع

محفوظ ، نجيب. الثلاثية. القاهرة: دار الشروق.

الطيب صالح. موسم الهجرة إلى الشمال. بيروت: دار العودة.

شكري ، محمد. الخبز الحافي. بيروت: دار الساقي.

درويش ، محمود. أثر الفراشة. بيروت: دار العودة.

سعيد ، إدوارد. الاستشراق. بيروت: دار الآداب ، 1978.

كليطو ، عبد الفتاح. الكتابة والتناسخ. الدار البيضاء: دار توبقال.

ويليامز ، ريموند. الثقافة والمجتمع

غلاء المهور

عبد الكريم عبد القادر الجيلاني

قال ابن جيلان شعري من عميق الشعور
فيه الجزاله تفسرها مشاهد صور

رسالة الحرف هذا وليا الأمور
خافوا من الله واستهدوا بما قد امر

لا يذبلين المشاتل عندكم والزهور
من خاف لاتورثه بنته بلاه الطفر

شبابنا ذي على أبواب السعاده يدور
مستنظرين منكم الرأفه تجي بالخبر

كم يا عواقب وخيمه من غلاء المهور
و معظم الناس لاجات العبر ما اعتبر

إذا تريدوا من الباري يديم السرور
لا تخنقوا في مطامعكم لكمن قمر

قناعة النفس سلعه غاليه لن تبور
قال المثل طيّب المذرى يطيب الثمر

شيدو بروح التراحم والمحبة جسور
تراحم الناس وقعه مثل وقع المطر

والعز نخله عريقة والمحبه جذور
ضلالها منتجع خلاب مد البصر

والمال زايل ودنيانا محطة عبور
من يشتي العز من جسر القناعة عبر

يا وردة الحب ذي حوط جمالش بسور
هنيت له من سكن صدرش وفيه اقتبر

جمعتي المسك ، والعوده ، وزين العطور
كالنحل تجمع عسلها من رحيق الشجر

الصدر بستان للتفاح ، والا التمور
والوجه تحفه إلهيه تسر النظر

يا غصن مياس تتراقص عليه الطيور
يانسمة السعد يا نجوى رنين الوتر

اذا جمال القمر ، والشمس يصدع بنور
فانتي لنا جنة الرحمن بالمختصر

يا نفحة الله ذي تطفي لهيب الصدور
لانتي قريبه من الوجدان زال الخطر

أنواع النقاد 2-2

نجمة الأضرعي

(7) النائم:

هو ناقد لا يهتم ، غير مبال ، مماطل ، لا قيمة للوقت الذي يهدره ، وأنت بانتظار قراءته ، أو ملاحظاته ، تظل نصوصك في درجه حتى تبني العناكب بيوتها ، والطيور أعشاشها ، وحتى تنساها ، وينساها ، وتمر عليها الفصول الأربعة. تسمعه دائما يقول (غدًا إن شاء الله.. غدًا إن شاء الله.. غدًا إن شاء الله..) ، وتظل تنتظر الغد الذي لا يأتي.

نصيحتي لك أن تغادر بعد أول إن شاء الله تقابلك إن لم يصدق فيها ، ولا تعطه كتابك بعد الطباعة؛ لأنه لم يقدر نصوصك من البداية.

(8) الكيوت:

هذا الناقد ينشط أكثر مع الجانب النسوي ، يحمل على عاتقه قضايا المرأة ، يناصرها على طول الخط ، يحمل شعار (رفقًا بالقوارير).

وفي أول تعارف بنون النسوة يطلب:

الرقم ، الواتس ، الايميل ، الايمو ، الاسكايب ، حساب الفيس ، والتويتر إن وجد.

لن يهتم بالنص إلا فيما يتوجب المدح الكثير الغير مبرر؛ فمن أول جملة تكتبها يمتدحها قائلًا (أديبة من الطراز الأول ، متميزة لأنها كتبت (هذا) بالذال ، وليس بالضاء ، هي كاتبة فذة لأنها كتبت أساسا.)

وحقيقة أن بعض الكاتبات قد يقعن ضحية لهذا الناقد؛ فتجد نتاجهن في منتهى السطحية ، لذلك أنصح بعدم التوجه إليه لا قبل ، ولا بعد الطباعة ، إلا في حال كانت الكاتبة تمر بأزمة نفسية ، واحتاجت إلى مدح ، والسلام.

(9) المحوّر:

هو ناقد حقيقي لكنه يتحول بقدرة قادر من ناقد إلى مشارك في كتابة النص ، لا يوضح فقط رأيه ، وانما يعطيك بدائل من وجهة نظره ، ويسهب في ذلك حتى ترى نصك بعد اضافاته فتقول: «كأنه هو».

فما تبقى بعد لمساته المباركة إلا أن تضع اسمه على النص بدلا من اسمك.

من أجمل عبارته:

(استبدل العنوان من (ذاكرة) إلى (مومري) تكون أفضل ، وبدّل أسماء الشخصيات (بجميلة ، وأحمد) تتناسق مع الهدف. اجعل البطل يضع المفتاح في جيب جاكيته وينتحر ثم يجد الولد الجاكيت ، ويرمه في البحر دون أن يعرف بأن مفتاح الثلاجة في جيبه ، و.... ، وهكذا).

نصيحتي لك أن تعطه كتابك قبل الطباعة ، وتستمع لكل تعديلاته لكن؛ لا تأخذ منها غير ١٪ ، وما تراه منطقيا.

(10) الناقد:

هو لا يحتاج لتسميته بأي لقب؛ لأنه ناقد ، وهذا يكفيه ، ليس لديه مؤهلات تعليمية محددة؛ لأنه أساسا لا يعتمد عليها سواء أكان أكاديمي ، أم متذوق ، هو متطور ، قارئ بالمقام الأول ، مواكب لكل جديد ، متجدد في طرحه ، وموضوعي ، ويهتم بالنص بالدرجة الأولى ، ويتحمل مسئولية النقد بشكل كبير.

يقرأ ، ويعيد القراءة لمرات عديدة؛ كي يستوعب ، ويُلم بالنص بالشكل الكافي ، ثم يقف على سلبياته ، وإيجابياته بطريقة موارية لا تجرح ، ولا تفضح ، أو تمدح.

يساعد النص لينجو من الشوائب اللغوية ، والزوايا ، والهفوات الغائبة عنه؛ لأنه نخل نصوصك ، ووهبها جهده ، ووقته ، وحاول أن يقوم بدوره كناقد على أكمل وجه ، فلابد أن تستفيد منه بأي شكل من الأشكال ، وغالبًا لا يحاول فرض رأيه ، وإنما يساعدك لتكتشف نصك ، والزلات التي قد تقع فيها ، وبكل قناعة تجد نفسك واثقًا بكل ما يقول:

(أنت كاتب جيد ، وهناك الكثير من مواطن الجمال في كتابتك منها .....)

لكن لدي بعض الملاحظات:

في ص٤٤ مثلا تكلمت عن سقوط ، من الذي سقط؟ لم توضح.

في صفحة ٧٦ السطر العاشر تركيب الجملة غير مناسب من حيث الصياغة.

في صفحة ٩٠.. بدأنا نتشتت عن الفكرة الرئيسية.

في صفحة ١٠٨ السطر الخامس أعدت نفس المعنى بجمل مختلفة مما قد يعرض النص للترهل.

عنوان نصك الخامس مستهلك ، يمكنك اختيار عنوان أكثر تشويق ، وارتباط بالنص.

لغتك جيدة؛ لكن سأعطيك بعض الأخطاء النحوية ، واللغوية التي يمكنك تعديلها:

ص ٤٥ السطر الرابع كلمة (....).

ص٢٠٠ السطر (...) كلمة (....).

وهكذا.

من هنا تتنبه وتحاول إعادة الصياغة ، والتعديل بما يناسب ، وما يلامس قناعتك. وهذه هي نقطة الضوء التي تساعد الكاتب بشكل موضوعي ، حرفي ، وتطور امكانياته ، وتحمله على الاستفادة رغمًا عنه؛ لأنها لم تكن قراءة عابرة.

ونصيحتي لك إن وجدت هذا الناقد؛ فتمسك به؛ فهو استثنائي. واحرص على أن يطّلع على كتاباتك قبل ، وأثناء ، وبعد الطباعة.

ملاحظة: لا يظن الكاتب أنه كبُر على النقد؛ وبالمقابل لابد أن يؤمن بأفكاره ، وأسلوبه ، وادواته.

ولا يعتقد مسبقا أن الجميع يفهم ما يود قوله؛ هذا غير وارد ، حتى في الكتابة الرمزية إذا لم تتضمن مفاتيح لكشف أغوار النص؛ ستعتبر مجرد الغاز.

أخيرًا حاولت أن أطرح لكم أنواع النقاد من وجهة نظري ، وبلغتي البسيطة. قد نتفق ، أو نختلف لا بأس فكل منّا له تجاربه ، ووجهة نظره ، والاختلاف ظاهرة جيدة عمومًا.

أدباء اليمن الشباب جهود ذاتية قاومت الحرب وغياب المؤسسة

المؤلفات كثيرة، تجارب شابة تمثل ظاهرة صحية أم استسهال أدبي؟

استطلاع: عمران الحمادي

جراء الأوضاع الاستثنائية التي تعيشها اليمن منذ أكثر من عشر سنوات ، أعلنت أكثر من 90 ٪ من المؤسسات الثقافية ايقاف نشاطاتها كحالة سببية نتجت عن الصراع القائم؛ فلا تزال أقفال اتحاد أدباء ، وكتاب اليمن فرع صنعاء مغلقة كأحد أكبر المؤسسات المعنية بالكتابة وروادها ، والتي استأنفت مؤخرًا نشاطها بمحافظات عدن ، وحضرموت تحت شعارات محدودة الجغرافيا ، وجد الكاتب اليمني ، وخاصةً الشباب أنفسهم في قالب من الإهمال نتيجة استمرار الحرب ، ونشاط مؤسسات ثقافية استمرت في حدود اقامة الفعاليات ، والندوات الأدبية بعد إصدار الكاتب للمؤلف دون إعانته.

كما أنه خلال السنوات الأخيرة شهدت المكتبة اليمنية حضورًا لافتًا بمجال الأدب ، وفنونه المتعددة ، وهي إصدارات يدفع المؤلف نفسه جميع تكاليف وأعباء الطباعة سواءً لمراكز الطباعة المنتشرة بكثرة جوار الجامعات اليمنية ، أو لدور نشر يمنية تقيم في دول خارجية أبرزها جمهورية مصر العربية نتيجة عدم وجود دورنشر معنية بذلك وسط أرجاء المحافظات اليمنية.

كميّة العثرات الغير متوقفة ، وحالة الاستياء واجهتها الأقلام الشابة من داخل الجغرافيا اليمنية طوال فترة استمراريتها حتى ظهرت مؤخرًا جائزة (الربادي) للقصة القصيرة التي ترعاها صحيفة (اليمني الأمريكي) ، والمعنية بالقصة القصيرة للكتاب الشباب تحت سن الأربعين مقدمةً على التوالي خلال دوراتها الثلاث المنظمة على مدى ثلاث سنوات خمسة عشر فائزًا بجميع المراكز المخصصة لذلك ، بعد منافسات شبابية تجاوزت رقم المائة قاص/ة أثناء كل دورة على حده ، لتأتي بعدها جائزة (محمد عبدالولي للرواية) التي نظمتها دار عناوين ، وهي دار نشئت مطلع العام - 2020م- من القاهرة (العاصمة المصرية) لمؤسسها (صالح البيضاني) المعنية بنشر بواكير الأدب اليمني بدرجة رئيسية مقدمةً على مدى دورتين نظمتها ستة عناوين روائية حصدت المراكز المخصصة لذلك منها مركزين لكتاب شباب وهما:

أرياف التيمي ، وسالم بن سليم ، في الوقت الذي أعلن فيه بنك اليمن والكويت ، وهو أحد البنوك الاستثمارية رعايته لجائزة (حزاوي) المعنية للسرد التي نظمت على مدى أكثر من سنتين ونصف دورتين تنافسية بفرعي الرواية المنشورة ، والرواية المخطوطة بعد أن خصصت فائز واحد بكل فرع حيث حصد كتاب شباب جائزة النص الروائي الغير منشور المركزيين على التوالي فخلال الدورة الأولى- 2022-

نال الكاتب الشاب (عبدالله شروح) الجائزة عن رواية (معراج) ، فيما فاز الروائي الشاب (غسان خالد) عن روايته (سماء تمطر خوفًا) الجائزة بدورتها الثانية 2023-م-.

فمنذ سنوات الحرب التي تعيشها اليمن بخريفها العاشر ، وتصدر فئة الكاتب الشاب أرقام المؤلفات ، والمنجزات الأدبية ذات الجهود الفردية ، وبروز البعض منهم وسط قوائم الجوائز على مدى الثلاث سنوات الأخيرة.

الكاتب اليمني ، والقارئ لا يزال يتساءل عن الغياب الكبير للدراسات ، والكتابات النقدية عن معظم ما صدر حتى اللحظة لاسيما بعد سهولة النشر مقابل المال ، يمكن لك في اليمن أن تطبع ما تشاء ، وتعلن ذلك على مستوى وسائل التواصل الاجتماعي ، وتقيم ندوة توقيع بأية مؤسسة معنية بالأدب.

في هذا الاستطلاع مع مجموعة من كُتَّاب النقد ، ومدرسيه بأكثر من جامعة محليّة ، وعربيّة نناقش هذا الارتفاع ، إضافةً إلى غياب كاتب النقد الأدبي عن الكثير منها ، وحضوره الضعيف في البعض الآخر ، وعن أثرها على المجتمع الثقافي فإلى النص:

بداية يتحدث الأستاذ: إبراهيم ثابت (الباحث في تحليل الخطاب السردي) عن الأدب الشبابيّ في اليمن قائلًا:

«منصات التواصل الاجتماعي خدمت الشباب أكثر من المؤسسات؛

فالمُتابع للمشهد الأدبي اليمني يلاحظ وجود مجالين من الأدب الذي يُنتجه الأدباء الشباب في اليمن؛ فهناك كتابات نالت حظوتها من الشهرة ، ولكن ليس فيها عمق فكري ، ومضمون معرفي ، أو جمالية فنية عالية ، وهناك بعض الكتابات اتسمت بالعمق الفني ، والفكري ، وعبرت عن وعي كبير بالكتابة ، والتشكيل الأدبي ، لكنّ معظمها لم تنل حقها من الانتشار ، والحضور».

«غالبيّة إصدارات الشباب لم ترتقِ للمستوى المأمول»

ويضيف الباحث ثابت في حديثه عن دور وسائل التواصل الاجتماعي قائلًا:

«وقد ساهم الإعلام الجديد ، و وسائل التواصل الاجتماعي وخاصة الفيسبوك في التعريف بهؤلاء الكتاب ، غير أنّ إصداراتهم لم تصل إلى القارئ العادي ، والمتخصص ، والناقد؛ وربما يرجع ذلك إلى غياب النشر ، والتوزيع لهذه الإصدارات.

كما قد يرجع إلى أن الواقع الثقافي ، والأدبي متغيب عن دوره بالإهتمام بفئة الشباب ، وتشجيعهم ، ودعم مبادراتهم ، حيث غابت كثير من المؤسسات كالأندية الأدبية ، والجامعات ، والملاحق الصحفية المعنية بالجانب الثقافي ، والمؤتمرات ، والملتقيات الأدبية ، وخصوصا منذ بداية العقد الثاني من الألفية الثالثة في ظل الأزمات المستمرة التي يعيشها البلد ، فلم نجد لهذه المؤسسات أي حضور على المستوى العام ، وكذلك على المستوى الخاص في تخصيص جانب من نشاطاتها للأدباء بشكل عام ، والشباب بشكل خاص. ،

وقد عرفنا الكثير من الأدباء الشباب من خلال منصات التواصل الاجتماعي الذين ينشرون كتاباتهم وأخبارهم من خلالها ، مثل فوز البعض منهم بجوائز أدبية يمنية ، وعربية ، لكن مع الأسف لم تصل إلينا إنتاجاتهم الأدبية رغم بحثنا عنها في معارض الكتاب خارج اليمن؛ نظرًا لغياب المكتبات ، ودور النشر ، والتسويق للكتاب داخل اليمن ، فلنقل إن هؤلاء الأدباء مغمورون ، وخصوصًا كتّاب القصة ، والرواية الذين لم تحظَ إنتاجاتهم بالقراءة النقدية ، والتلقي ، بخلاف الشعر الذي أتيح له الحضور في التلقي عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

وبهذا يمكن القول: إن غالبية الأعمال الصادرة لم تكن في المستوى المطلوب ، من حيث الجودة الأدبية ، والفنية ، والوعي المعرفي ، والفني بالكتابة الشعرية ، والسردية ، وتقنياتها ، وتشكلاتها ، وآليات التجريب ، وقد يعود هذا الأمر إلى الاجتهادات الفردية القائمة على الارتجال ، والمغامرة دون الأخذ بالقراءة النقدية الموجهة ، والمنهجية في تشكلات النص وبنائه ، إضافة إلى ما أحدثته دور النشر التي سلّعت الكتب ، ولم تحترم الكتاب ، ولا القارئ فقد تحولت دور النشر إلى متاجر تعتمد على البيع ، والشراء ، دون أن تنظر إلى هدفها الأساسي في نشر المعرفة والثقافة.

وعن أثر كتابات الشباب على المشهد الثقافي يقول ثابت :

هناك إضافات جيدة للمشهد الثقافي ، والأدبي اليمني ، والعربي ، من خلال إسهام بعض إصداراتهم في نشر المعرفة وتعميمها.

هذا وتوجد بعض الأعمال التي تستحق النظر فيها وتناولها بالنقد والتحليل ، لكنها لم تنل حظها من الكتابة عنها ، سوى بعض الكتابات الصحفية ، و لكن يمكن القول: إن الإبداع فيها حاضر ، ولو لم يُحتفَ بها ، وربما سيأتي الوقت المناسب الذي يمكن أن يعاد لها الاعتبار.

ويوجه الباحث ثابت نصيحته للشباب ، قائلًا:

«الكُتَّاب الشباب بحاجة إلى توجيههم ، والأخذ بأيديهم إلى القراءة المعمقة حول كتابة النص الأدبي الشعري ، والسردي ، ومعرفة بناء النص ، وأساليب كتاباته ، وتقنياته ، وكيفية الموائمة بين التشكل ، والبناء ، والمعنى ، والدلالة ، والتعرف على آليات الكتابة الجديدة ، والنظريات الأدبية ، والأجناس ، والمناهج الأدبية ، والتحولات الثقافية ، والمجتمعية ، والفكرية ، ومعرفة دور الأديب في المجتمع ، وكيف يمكنه المساهمة في صناعة التحولات الاجتماعية ، والثقافية ، وممارسة التجريب الأدبي. كما يجب عليهم عدم التسرع في إنتاج النص .

«الحرب لم تستطيع قتل الفعل الثقافي»

من جهته يتحدث الناقد الأكاديمي (علوي الملجمي) عن إصدارات الأدباء الشباب المرتفعة قائلًا :

حقيقةً لاحظنا في الآونة الأخيرة - خاصةً في الأعوام الثلاثة الماضية - نموًا كبيرًا للإصدارات اليمنية ، ربما هي الأكثر حتى من الإصدارات في سنوات ما قبل الحرب ، وذلك يعود إلى أمرين ، الأول: وجود كثير من الشباب المبدع الذين بدأوا يبحثون عن أنفسهم (عن تحقيق ظهور ثقافي ، أو أدبي) خارج المؤسسات الرسمية التي انهارت ، واختفى دورها بعد الحرب ، وبعض هؤلاء غادر الوطن فوجد نفسه في بيئة مختلفة ، قربتّه من المشهد الثقافي العربي ، ومن دور النشر. وأمّا الأمر الآخر: فيرجع إلى دور النشر اليمنية التي تأسستْ ، أو نشطت في الفترة الأخيرة ، فيحسب لها الدور الكبير بإظهار كثير من الكتاب الشباب للوسط الثقافي ، فعدد غير قليل من تلك الإصدارات هي الإصدار الأول للمؤلف.

بالإضافة إلى عامل ثالث له تأثير مهم ، وإن كان بشكل غير مباشر ، وهو المسابقات الأدبية اليمنية التي تأسست بمبادرات من القطاع الخاص ، أو من الشخصيات الثقافية.

ويمثل تزايد عدد الإصدارات هو ظاهرة صحية ، ويدل على أن الفعل الثقافي اليمني لم تقتله ، أو تخنقه الحرب ، وأنه أقوى من ذي قبل ، وأنّ الكاتب اليمني ما زال في الميدان يبحث عن حضور في المشهد الثقافي العربي ، وهو يشير فيما يبدو إلى أن هذا الجيل أكثرُ نضجًا -من الناحية الأدبية- من الأجيال السابقة.

ومع ذلك فإن أي ظاهرة مهما كانت جوانبها الإيجابية فإنها لا تكاد تخلو من سلبيات ، هذه السلبيات تتمثل في وجود بعض الإصدارات الضعيفة ، التي لا ترقى إلى المستوى المطلوب ، والتي كانت بحاجة إلى مزيد من المراجعة ، ويمكن تجاوز هذه السلبية من خلال لجان قراءة تعتمدها دور النشر اليمنية؛ لتكون مصفاةً تمرُّ من خلالها المسودات المقدمة للنشر.

وأمّا بخصوص «ما الذي أضافته للمشهد الثقافي اليمني؟» فيقول الملجمي :

أن تبقى حيًا ثقافيًا في هذه الظروف ، فهذه إضافة في حد ذاتها ، ناهيك عن النمو المستمر. هذه الإصدارات تحرك المشهد الثقافي ، وتجعله حاضرًا في المشهد العربي ، والعالمي. بالإضافة إلى أنها تعد رافدًا كبيرًا للثقافة اليمنية ، فهي تقدم اليمن تاريخيًا ، وحاضرًا للقارئ اليمني ، والعربي. وهو ما يعني المزيد من الحراك الثقافي الذي يخلق حالة الوعي ، هذه التي نحن بأمس الحاجة إليها داخل المشهد الثقافي ، والمشهد اليمني بشكل عام.

وبخصوص تأثيرها على المجتمع الثقافي ، يضيف الناقد الملجمي:

إن المجتمع الثقافي ظل صغيرًا ، ومحدودًا ، حتى إنه لم يتجاوز عددًا من النخب الصغيرة ، وهذه الإصدارات تعطيه رقعةً أوسع ، وتمنحه دماء جديدة. وهي كذلك تُنَشِّط الحركة الثقافية داخل هذا المجتمع الذي أصابه الجمود ، والجفاف في النصف الأول من العقد الثاني من هذا القرن.

هذا ويؤكد الناقد من خلال هذه الزاوية على ضرورة القراءة قائلًا:

«أنصح الشباب بالقراءة والاطلاع ، فكلما كانت خلفيتُك المعرفية أوسعَ أعطيتَ أفضل ، وكانتْ كتاباتك أجمل ، وأبلغ».

فالقراءة جزء من الاطلاع بالمفهوم الذي أقصده هنا ، فقد تتشكل موسوعة الشخص من خلال التعرف إلى أماكن ، وثقافات ، ومجتمعات جديدة ، ومعايشتها ، والتغلغل في تفاصيلها ، يفيد هذا الأديب ، وغيره ، لكنه للأديب أنفع. وليس معنى أنك أديب أن تَقْصُرَ قراءتك ؛لأن القراءة تظل الوسيلة الأهم لتشكيل الموسوعة المعرفية على الأعمال الأدبية ، بل إنه من الضروري أن تشمل القراءة كتابات ، وتخصصات مختلفة ، (الفلسفة ، والأديان ، والتاريخ ، والنظريات الاجتماعية ، والكونية ، وعلوم الطبيعة). فالروائي الذي لا يقرأ إلا الروايات سيكون تكرارًا مملًا ، والشاعر الذي لا يقرأ إلا الشعر سيكون تمثيلًا صادقًا مطابقًا لمفهوم (السرقات الشعرية) في النقد العربي القديم. على الأديب كذلك أن يكون مطلعًا باستمرار على الكتابات النقدية ، وخاصة الجهود النقدية الموضوعية التي تقدم مقاربات حقيقة ، وليست قراءات شخصية عابرة ، أو مقدمات ثناء. ويدخل في هذا -ما ينبغي الاطلاع عليه- ما يكتب في النظريات الأدبية ، وهي الكتابة عن الأجناس الأدبية ، وقواعدها ، وخصائصها ، والتفريق بينها. وهذا مهم لكثير من الكتاب الشباب الذين يخلطون بين الأجناس الأدبية ، فهو يكتب ، لكنه لا يعرف ما يكتبه ، هل هو قصيدة نثر ، أم خواطر ، أم قصة قصيرة جدًا. وهكذا تبقى القراءة في هذه الكتابات مهمة ، وضرورية حتى يعرف الأديب قواعد الجنس الأدبي الذي يكتب فيه ، وخصائصه.

«الكتابة رد فعل إيجابي ضد الواقع المثخن بالحرب»

فيما أعرب الناقد، والأكاديمي (عبدالحكيم باقيس) عن عوامل كثيرة أدت إلى هذا الارتفاع في حديثه قائلًا:

يمكن القراءة ظاهرة الكتابة ، والنشر في وسط الأدباء الشباب في إطار سوسيولوجيا

الأدب ، ذلك أن العوامل المتحكمة بظهور طفرات إبداعية ، ونوعية في المجتمعات ، وأظنها قد تحققت في المجتمع اليمني الآن ، ومن ذلك زيادة الوعي في أوساط الشباب بالكتابة ، واشتراطاتها ، واطلاعهم - بالتأكيد - على النماذج الأدبية في مختلف أجناس الكتابة عربيًا ، وعالميًا ، وهناك الفضاء الرقمي الذي كان له تأثيره الإيجابي على مختلف الفئات ، بما فيهم الكتاب الشباب ، فالنوافذ الزرقاء ، والخضراء أتاحت للجميع أفقًا واسعًا في الاطلاع ، والنشر ، والتعبير ، والحوار ، والتأثير ، ما ساعد على اختصار زمني في نمو تجاربهم في الكتابة ، وهنا نتحدث عن شباب الكتاب من الشعراء ، والقاصين ، والروائيين ، والنقاد أيضًا ، فضلًا عما يقدمه النشر الإلكتروني من عبور ، وانتشار ، وتفاعل يتجاوز حدود المحلية.

ويمكن أن يقرأ دور مؤسسات النشر الورقي المحلية ، والتي تُعنى بنشر نتاجات الأدباء الشباب ، وهناك العدد من دور النشر اليمنية التي تأسست في السنوات الأخيرة ، وفي مصر تحديدًا ، والآخذة في التنافس على نشر الكتابات اليمنية لجيل الشباب اليمني ، وخصوصًا تلك التي يقوم عليها ناشرون مبدعون من حقل الأدب نفسه ، وهذا مؤشر على تجاوز مشكلات النشر التي كانت في السنوات السابقة ، وهناك جوائز في الإبداع القصصي ، والروائي ، والشعري ، لها دور مهم في التشجيع على الكتابة ، مثلًا ، جائزة الربادي ، وجائزة محمد عبدالولي ، وجائزة حزاوي ، وأخرى غيرها.

وفي الجانب السيوسيولوجي ، والسيكولوجي كذلك ، هناك تأثير ما أطلق عليه (سنوات المحنة ، والحرب) التي نعيش تأثيراتها السلبية في مختلف الجوانب ، لكنها في الجانب الإبداعي خلقت دوافع جديدة في الكتابة ، والتعبير عن هذه المحنة ، وتعددت استجابات الأدباء الشباب لتأثيراتها في مختلف أجناس الكتابة ، وأظن تأثيراتها الإبداعية ستستمر لسنوات طويلة. الكتابة الأدبية في واقعنا المثخن بالحرب ، وحرائقها تقدم صورة مفارقة ، بين واقع عقيم سياسيًا ، واقتصاديا ، وكتابة خصبة إبداعيًا ، وثقافيًا ، وكأنما الكتابة ردة فعل إيجابية في مواجهة هذا الواقع المجنون.

وبكل تأكيد هناك مؤشر كميّ في عدد الإصدارات ، سواءً كان في صورة كتب مطبوعة ، أو نصوص منشورة في مختلف الوسائط ، وذلك ما يلحظه الجميع ، لكن - وكما تخبرنا سوسيولوجيا الأدب - في ظل الطفرة الكمية يمكن أن تتخلق الطفرة النوعية للكتابات الجديدة ، وأن التجارب دائمًا في طريقها للتفاعل ، والتطور.

وعن دور كتابات الشباب يقول باقيس:

«هذه الظاهرة الإيجابية في معدلات الكتابة ، والنشر تحمل العديد من الدلالات ، فهي بدايةً مقاومة للحرب ، والموت ، والجمود في واقعنا المحلي ، وهي كذلك رسالة في اتجاه المستقبل أن هذا الشعب عظيم ، وخلاق في أحلك الظروف ، والمحن التي يمرُّ بها ، وكيف إذا توفرت له أدنى الظروف ، والشروط التي تتوافر للآخرين؟! ، كما أن ذلك يحمل دلالة التجدد في رحلة الأدب اليمني ، وامتداداها التاريخي ، وأن الأصالة والتجدد في الإبداع سمة الإنسان اليمني ، وللأسف ، قد تبدو هذه الكلمات أشبه بالشعارات الحالمة ، والمخاتلة التي يرفعها الساسة ، لكن إذا ما نظرنا إلى أنفسنا من زاوية غير معفرة بتراب أوجاع اللحظة التاريخية المأزومة ، والإحباطات التي نعيشها ، سندرك أن في داخل الذات الجماعية ما يمنحنا بعض الاطمئنان ، ولو بعد حين ، وأنهم من بعد غلبتهم سيغلبون.

ويختتم باقيس حديثه مفصحًا عن أثر كتابات الشباب :

«هذه الكتابات الأدبية الشابة ، والتي تابعتُ رحلة بعضها ، وكتبتُ عنها في مناسبات عديدة ، تقول للمجتمع ، مازلنا هنا أحياء في مواجهة كل هذا الموت ، والتغييب ، وأن الكتابة حياة ، وتجدد.

نبضان

سعيد محمد الفقيه

خُلقتُ أنا ، والشِّعْرُ نجمين عُلِّقا
على حائط الذكرى ، نخافُ التَّفرُّقا

كتابين فيها يقرأُ الماءُ نفسَهُ
فيكتشفُ الحلمَ الذي ما تحقَّقا

نُصارعُ في ضلع الرحيل التفاتةً
إلى الأفق الأقصى ، فنحيا التَّحرُّقا

حمامتُنا رَمزٌ لموتٍ احتياجنا
لِرغبتِنا أنْ نَكبحَ الحُزنَ ، والشَّقا

نُطيلُ الأغاني كي ترانا رُماتَها
ونحكي كثيرًا كيف نقضي تَعشُّقا

بعيدان حتى الآن عن سور حُلمنا
قريبًا سنمشي في الحكايات أعمَقا

تُقاسمُنا هذي القناديلُ سرَّها
وتمنَحُنا السَّاعاتُ دَربًا مُمَزَّقا

مناديلُنا للريح
للبوح سَيرُنا
وأرواحُنا للطير إمَّا تَشظَّقا

يُدوِّي سؤالٌ في هدوء انتظارِنا
أفي النَّهر شيءٌ لا يُحبُّ التدفُّقا؟

إذا ربوةٌ شاختْ على باب حُزنِها
بثثنا لها نَجمًا مِن الغيب أزرقا

وحُلْمٌ بأجفاني يزيدُ التماعةً
إذا قلتُ شيئًا قال: مرحا ، وصَفِّقا

وسَطْرٌ ، دمُ الرُّؤيا يُغطِّي بَياضَهُ
تزيد اغترابات سَوادًا لِيُشرِقا

وَبيتٌ من الشِّعرِ الذي لا أقولُهُ
يَطيبُ لهُ لو أنَّه كان فَنْدُقا

طَفقتُ أُغنِّي: أيُّها النَّجمُ دُلَّني
ولو قلتُ: يا معنايَ كُن لي لأغدقا

مدىً من حنيني ، (فجِّر الأرضَ أعيُنًا)
ونَثْرٌ انتشاءٍ في السَّماوات حلَّقا

تعلَّمتُ يا أرضُ المصابيحَ كلَّها
وعانقتُ صُبْحًا أحورَ العينِ أبلقا

أنا الآن مُحتاجٌ هدوءًا وفكرةً
لكي أنجبَ المعنى مليئًا ، ومُورِقا

إعداد/ سماح الحرازي

علي بن علي الأنسي

الفنان الذي غنى للحب والبن والوطن

الفنان علي بن علي الآنسي من مواليد عام ١٩٣٣م صنعاء - حارة الباشا. نشأ في أسرة عانت اقتصاديا فاضطر والده للتنقل من منطقة إلى أخرى طلبًا للرزق.

كان الآنسي الطفل في هذه الفترة في سن الدخول إلى المدرسة ومما شجعه على دخولها؛ رغبته الشديدة في أداء الأناشيد التي كان يؤديها التلاميذ. فتلقى تعليمه في مدرسة نصير الابتدائية ثم انتقل إلى المدرسة المتوسطة وبعد خروجه منها انتقل إلى ذمار ومن ذمار انتقل إلى تعز حيث كان يعمل أخوه العميد أحمد الآنسي ، وهناك التحق بالجيش وعمل كاتبًا عسكريًا في منطقة الحجرية.

بدأ حسه الفني وذوقه الموسيقي يتكون مع بداية سماعه للأغاني المسجلة في اسطوانات لبعض الفنانين اليمنيين من الجيل الذي سبقه أمثال الماس والجراش والعنتري. ومتأثرا بصديقه العزي محمد عبد الله السنيدار الذي كان أول من سمعه الآنسي يغنى ويعزف على آلة العود. فزاد ذلك من تعلقه بالغناء فبدأ رحلته في عالم الغناء... متأثراً بالعديد من الفنانين الذين أعجب بهم ، وتركوا أكثرهم في تشكيل هويته الفنية.

بدأت بوادر موهبته الغنائية تظهر مع أول أغنية غناها وهي أغنية «هم يمنعوا عيني لحسنك لا ترى» للماس فأعجب به أخوه وشجعه.

في تلك الفترة كان يغني فقط ، ولم يكن قد تعلم العزف على آلة العود بعد ، إلا أن محاولاته للتلحين بدأت تظهر فلحن لأول مرة أغنية (كل الناس تحب الزين) التي غناها الفنان أحمد السنيدار وكان ذلك عبر أبسط الأدوات التي تصدر إيقاعات ثم أخذ يدرب نفسه على العزف حتى تمكن من أداء أول أغنية عزفا وغناء وكانت أغنية (يا قلبي المضنى عليش ترتاب ثق بالذي).

انطلقت شهرته من خلال أدائه للأغاني الخفيفة من اللون الصنعاني ، فغنى أغان من مناطق اليمن الأخرى مثل العدين ، ثم انتقل إلى أداء الأغاني المطولة.

ثم أصدر مجموعة من الأغاني الجميلة من خلال مجموعة من القصائد الغنائية التي كتبها ولحنها وغناها ومن أشهرها (ما في معلم خير) و (فلت يد المخلوق) و (ليلك الليل ياليل) ، وصولاً لرائعته الوطنية (في ظل راية ثورتي أعلنت جمهوريتي) ، هذا النشيد الوطني الذي طاف الأرجاء ونال شهرة واسعة ولاتزال أدائه تتردد حتى اليوم.

وقد اشتهر الآنسي بصوته الجميل ، وأدائه المتقن؛ من خلال غنائه للحب والثورة والطبيعة ، فصدح بمجموعة من أجمل القصائد الغنائية التي كتبها ولحنها وغناها بصوته ولعل أشهرها (ما في معلم خير).

من أشهر أغانيه

خطر غصن القنا -ممشوق القوام - وا مغرد بوادي الدور - مسكين يا ناس - أغار على خدك - يا قلب - آنست يا حالي - أنا الشعب - نحن الشباب- شاربط بساط الريح - معشوق الجمال- مخلص يصدق الغير - ما شان هذا الفجر- لو هو صحيح مخلص - لو مابقيت الا بقايا- كم لقلبي معذب - قلتوا عتسوني - قد علموه وأنا بحبة أعمى + يرضيك - حبيبي شاتسبر - فلت يد المخلوق - وقف وودع - يا قمري صنعاء + يا عيباه - طرب سجوعك - خطيت من جمب بابك - نجوم الليل - الحب والبن... وغيرها.

امتلك الآنسي مكانة كبيرة على المستويين الشعبي والرسمي في حياته وبعد وفاته؛ لما تميز به من صوت حسن وعزف جميل ، ولاهتمامه بأنغام التراث الفني والفولكلور الشعبي اليمني خاصة فولكلور المناطق الوسطى من اليمن.

وقد قلد وسام الآداب والفنون من الرئيس علي عبد الله صالح مرتين بعد وفاته الأولى في عام ١٩٨٤م والثانية في عام ١٩٨٩م ووسام الفنون من الرئيس السابق علي ناصر محمد. قبل قيام الوحدة وقد عمل في إدارة التنسيق في إذاعة صنعاء والثانية في دائرة التوجيه المعنوي قبل وفاته.

وعند سماع أغنية (الحب والبن) يدرك المستمع أناقة الآنسي في اختيار مفرداتها النغمية التي عبرت عن الأبعاد الفكرية والجمالية ، وحرصه الشديد على التمسك بالعناصر الجوهرية للغناء التقليدي ، وهو الحرص الذي نجده في الإيقاعات المستخدمة في المقامات وطبيعة الصيغة اللحنية.

ويمكن القول أخيراً بأن الآنسي سيظل علماً غنائياً كبيراً غنائياً ، وستستمر أعماله تجلجل في السماء محفزة الضمائر والعقول نحو الأسمى والأبقى أثراً.

شارك الآنسي كممثل في برنامج إذاعي اجتماعي ساخر ، كما مثَّل اليمن في عدة محافل عربية وعالمية خير تمثيل ، وقام بتكوين أول فرقة موسيقية و ترية في شمال اليمن ، كما أنه أول من قام بتسجيل أول ألبوم غنائي بفرقة موسيقية خارج اليمن بمصاحبة فرقة لبنانية شارك في ثورة سبتمبر.

إلى جانب إسهاماته الفنية ، فقد لم ينس دوره الدفاعي والوطني حيث شارك في ثورة أكتوبر ومعركة حصار السبعين...

وقد صدم الجمهور اليمني بوفاة الفنان على بن علي الآنسي وهو في قمة عطائه الفني يوم ال ١٧ من أبريل من ١٩٨١م عن عمر ناهز ٤٨؛ نتيجة المرض ، ولم يلق الاهتمام اللازم من الجهات المعنية ، وقد مثَّل رحيله خسارة فادحة للوطن وللحركة الأدبية والثقافية في بلادنا ولنا جميعًا.

«دلالة (مفردة العطر) في شعر عبد الله عبد الوهاب نعمان»

د. شفيق علي القوسي

أكّد النقاد القدامى والبلاغيون على أهمية الحواس ودورها في إضفاء معانٍ متجدّدة في النص الشعري ، من ذلك ما ذكره ابن طباطبا في كتابه: (عيار الشعر) من أنّ العلة « في قبول الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه ، ونفيه للقبيح منه واهتزازه لما يقبله ، فكل حاسة من حواس البدن إنما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له إن كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه ، وبموافقة لا مضادة معها ، فالعين تألف المرأى الحسن ، وتقذى بالمرأى القبيح الكريه ، والأنف يقبل المشمّ الطيب ، ويتأذّى بالمنتن الخبيث ، والفم يلتذّ بالمذاق الحلو ويمجّ البشع المرّ ، والأذن تتشوّق للصوت الخفيض الساكن وتتأذّى بالجهير الهائل ، واليد تنعم بالملمس اللين الناعم وتتأذّى بالخشن المؤذي»(١).

ويكتسب النص الشعري قوة إضافية في معناه وحضوره من خلال الاقتران الأصيل بين المحسوسات والمشاعر والأفكار بحيث يستحضر عالم شعري بأكمله ، هذا العالم يرتكز إلى قدرة الحواس على استثارة التداعي الحر للأفكار ، ومن ثَمّ خلق الجو الشعري المتميز ، وكل إشارة إلى ما سبق لنا أن رأيناه وعشناه غالبا ما يثير شهبا من الصور توقظ العديد من الأفكار التي كانت تغفو في المخيلة ، وقد يكون لرائحة ما بعينها أو لون ، أن تملأ الذهن فجأة بصورة حقول أو جنائن عرفنا فيها تلك الرائحة أو اللون أولًا ، ويستلم خيالنا الإشارة فيقودنا على غير توقع إلى مدن ومسارح ومروج(٢). فالأساس الحسي يعني انعكاس المشاعر على الأشياء من خلال المدركات الحسية ، وغالبا ما تقترن الانفعالات بالحواس ومعطياتها في الألوان والأصوات والعطور فتوقظ في الوجدان شعورا قويا ولافتا(٣).

وفي شعر(الفضول) تحضر مفردة العطر حضورًا لافتًا ، كدلالة رمزية ساقها الشاعر لترجمة أحاسيسه ، وتصوير أفكاره ، وانتظام الصياغة للتداعي الحر لرؤاه ، ما يدل على عنايته الفائقة بهذه المفردة التي أظهرت انجذابه للروائح الزكية ، مستفيدًا من المخزون المتراكم في عاطفته وأغواره من الروائح الطيبة الزاكية ، وأكّدت على أنّ الشاعر لا يلقي بكل ما يرد على خاطره ، بل يديره في ذهنه ويثقفه وينقحه بعد انثياله حتى أستوى على سوقه قام بعرضه عرضا زاهيا بديعا يخطف الألباب ، وهذا ما لمحناه في شعر الفضول كسمة بارزة في خصائص نظمه ونصوصه الشعرية.

وفي هذا يقول الفضول في نص (في مبسم الفجر):

في مبسم الفجر مبلول النسيماتِ
سكبت ضوئي وعطري وابتساماتي

حيث حضرت مفردة العطر محفوفة بالضوء والنسمات في مبسم الفجر الضحوك الموحي بالتجدد والديمومة والحياة ، ولعلّ حضور العطر في المطلع السابق جاء بعد سَوْق الشاعر للنسمات التي جاء بها مصغرة لاستيفاء جماليات الوصف لقدوم الصباح وانحسار الليل ، كما أن دلالة السياق ساعدت الشاعر في سكب عطره في مبسم الفجر الوضّاء ، هذا السياق الذي كان عبارة عن مجموعة من الألفاظ متسقة ومتناسق ومتلاحمة ، كشفت عن معنىً ذهني وشعوري في نفس الوقت ، واستغلت ذلك بطرح دلالاتها جميعا في ظل الجرْس الناعم الخفيف للنُّسَيمات الذي أدى لإطلالة العطر ليتحد الحس والوجدان مع الفكرة والرؤية في مشاركة ذات عطر خاص سكبه الشاعر في مبسم الفجر.

ومن الملاحظ أنّ التجربة الشعورية(البشرية) أثبتت بما لا ريب فيه أن المتكلّم اللغوي لا يقف واجمًا أمام عجزه التعبيري أو الوصفي ، بل يسعى بكل جهده بالاستعانة بأشكال لغوية أخرى لتوضيح فكرته ، ونقل رسالته ، بما يؤكد سعة مفاهيم اللغة وعدم اقتصارها على المنطوق أو المكتوب فحسب ، بل تحضر لغة الجسد بما تنطوي عليه من إشارات ورموز إيماءات مصاحبة للكلام ، وعاضدة له كلغة العيون تارة ، ولغة الزهور تارة أخرى(٤) ، وما لهاتين اللغتين من دلالات ورموز عديدة ، تكسب النص الشعري مرونة وانفتاحا ، وتجعله أكثر رسوخًا في ذهن المتلقي بما يجعله يتفاعل معه.

وفي نص آخر يقول الفضول:

حبيب ماشي أحد غير الزهـور
يدرين كم قـد نذر قلبي نـذور
نذرت ضوء الضحى يبقى على
مباسم الحور في عالي القصور

حيث استخدم الشاعر لفظة (الزهور) وما لهذه الكلمة من معان ودلالات تتمثل في اللون والعطر والجمال والرقة والنضارة والخضرة والمنظر الخلّاب ، وما إلى ذلك من دلالات متنوعة ، فلغة الزهور لغة قلبية صامتة ، وفك شفراتها لا يتأتّى إلّا بامتلاك التعبير الرامز الدال على اللون والعطر في رمزية تسمح بتوسيع آفاق الصورة الشعرية ، وتلوين السياق الشعري بالشعرية الكثيفة الحاملة للعطر والحب معًا. ولعلّ هذا أراده الشاعر من خلال استخدامه لمفردة الزهور ، لينتقل بعدها إلى قوله:

وكل شعري وعطري منذور للحسن والغِيدْ
وللهوى كان نذري أن أملأ الكون تغريدْ
واعيش أيام عمري كأن عمري ضحى عيدْ

وهنا نجد أنّ الشاعر قد قام بنذر شعره وعطره للحسن وللغيد الغواني الجميلات ، بعد أن كان قد قطع على نفسه عهدا ونذرا للهوى أن يترع هذا الكون تغريدًا وسجعًا ، ليس هذا فحسب ، بل جعل أيام عمره كأنها ضحى عيد وما لهذا الوصف من دلالات كثيفة تتجلّى في الجمال والسرور والحبور والمتعة والسعادة والفرح الذي لا يشوبه كدر ، ومما لا ريب فيه أنّ العطر سيكون عاملا مهما من عوامل البهجة والسعادة في ضحى العيد ، ذلك الضحى الذي صبغ أيام الشاعر واستولى على خلجاتها ودقاتها.

وانطلاقًا من فكرة أنّ البنية الدلالية شيء يقوم القارئ بإنجازه من خلال عملية فرز للدلالات والإيحاءات الواردة في كلمات النص وعباراته وسياقه(٥) ، استخلصنا من المقطع السابق أنّ النذر الذي أخذه الشاعر على نفسه من أن يمنح شعره وعطره للحسن والجمال ، وأن يعيش عمره كما يعيش الناس في ضحى العيد ، ما كان ليكون لولا حضور الزهور ولغتها الفاتنة الجميلة ، التي أكسبت النص عطرا ولونا واخضرارا ، وزاد من هذه الدلالات كلها التشخيص الذي منحه الشاعر للزهور ، عبر دلالة : (يدرين) ، التي منحت الزهور فهمًا وإدراكًا ، وهو ما يدل على أنّ التشخيص في الشعر يؤدي وظيفة رئيسة هي التأثير في نفس المتلقي ، وحضور التشخيص من أجل المبالغة في توكيد الصفات وإثبات المعاني التي يُراد عرضها من خلال الصورة ، ومن أجل جعل التخييل الذي تحدثه الصورة في مخيلة المتلقي عن طريق التشخيص أقدر على إحداث الاستجابة المناسبة(٦). كما أنّ الفهم الذي أعطاه الشاعر للزهور دلّ على رغبة الشاعر الأكيدة في إعلاء شأن الجمال ، من خلال النفي المطلق لكل أحد يحاول أن يفهم ما في نفس الشاعر ، وليس ذلك إلا للزهور ، والتشخيص هنا لا يتم بمجرد إضفاء السمات الإنسانية على الأشياء فحسب بل يتحقق من خلال سياق شعري يمنح الصورة الشعرية حيوية وحركة لا غنى للسياق عنهما ، فضلا عن أنها تقوم بإبراز الإحساسات المتولّدة من رؤية الشاعر وطبيعة فهمه لتلك المشخصات ، وما المقطع السابق إلا دلالة ثرية ساقها الشاعر لترجمة مشاعره الملتهبة ، وأحاسيسه المتقدة وهو يصف لمحبوبه ما للزهور دون غيرها من دراية وفهم بأشواقه ونذوره.

وفي المقطع السابق امتزجت العاطفة بالخيال ، ذلك الخيال الذي ما يكون عادة منبسطا شاملا الحياة كلها ، ويظهر في صورة مركبة تزخر بالألوان والأضواء والظلال والعطور ، تختزل المظاهر الخارجية كما تنفذ إلى البواطن الخفية ، والأعماق المستقرة ، والأغوار الطافحة بالألق يفسر هذا حضور الدوال الآتية: ضحى العيد ، وظلال الضحى ، الحسن والغيد ، والتغريد. في ضوء الصور المرآوية البصرية والسمعية التي جعلت من هذا الحشد الكثيف للدلالات الثرية منجمًا خصبا لحضور التفاعل النصي المنتشي بالشعرية المتأججة المتناغمة التي تربط السياق بروابط خفية ، لتكثيف الدلالة ، وتوسيع المعنى ، وتعميق الأثر العاطفي في نفس المتلقي ، وهو ما يكشف عن قدرة الشاعر التخييلية في توليد الصور تبعا للزخم الشاعري والنفَس الإبداعي عند الشاعر ، وهو ما يؤكد أنّ التعبير الشعري ليس تراكيب وقواعد نحوية فحسب ، بل هو انفعال وإحساس وتوتر ورؤيا وخلق وإبداع.

وفي نص آخر يقول الفضول:

حتى الدموع اللي سكبناها بأيام العـذابْ
إما وجدنا نورها يمشي على وجه السحابْ
وإلا لقينا زهرها شبين في قلب الشعابْ
وإلا عرفنا عطرها محضون في غيمات آبْ

وفي هذا المقطع يقوم الشاعر بتكثيف المشهد الشعري مستخدما تقنية: (التفريع)(٧) ، التي انتظمت فيها مفردات المقطع انتظاما ترادفيا ودلاليا خاصا أعطى السياق تضافرا وانسجاما وتكثيفا وإيحاءً ،

ظهر ذلك من خلال التناسق البديع في ضوء: الدموع/ العذاب ، نورها/ وجه السحاب ، زهرها/ قلب الشعاب ، عطرها/ غيمات آب. وترابط هذا مع : سكبناها (الدموع) ، يمشي (نورها) ، شبّين (زهرها) ، عرفنا (عطرها) ما أعطى المقطع السابق تلاحما معجميا ودلاليا رأسيا وأفقيا ، جعل من حضور مفردة العطر حضورا ذا عمق دلالي وبُعدٍ إيحائي حيث أضحى العطر في هذا المقطع محضون في غيمات آب ، الغيمات التي تحمل في أحشائها الأمطار الغزيرة لتتشكّل صورة جلية تبيّن (عطر الدموع) حيث بات لتلك الدموع عطرا فريدا يُشمّ ليس بالأنوف فحسب ، بل يُرى في جو السماء عبر غيمات آب ، لتكتمل الصورة الشعرية في المقطع السابق من خلال: (تراسل الحواس)(٨) ، بين الصورة الشّمية والصورة البصرية ، للدلالة على أنّ حواس الشاعر قد امتزجت بين تحسس الشعور في النفس وإدراكه في الذهن فأخذ الشاعر يرى العطر كما يشمّه ، كما يدل على أنّ الحواس ليست مغلقة ، بل إن بعضها ينفتح على الآخر ، ويكتسب منه بعض معطياته ولوازمه ، لتصبح المسموعات ألوانًا ، وتصير المشمومات أنغامًا ، وتصبح المرئيات عاطرةً ، في تراسل متناغم للصور والحواس معا(٩). وهو ما يخلق علاقات جديدة بين مفردات اللغة لم تكن لها من قبل ، وهذا بدوره يؤكد الانثيال الإيحائي والدلالي للصورة الشعرية ، من خلال اشتراك أكثر من حاسة في التعبير الواحد ، الأمر الذي يظهر تعمّق وعي الشاعر بتجربته الشعرية ، ويمثل استجابة المتلقي لها بحيث تبدو هذه الاستجابة مركبة ، ليصبح تأثيرها أبلغ وأمتع ، وحضورها أدق وأشمل ، كما أنّ سياقاتها أعمّ وأكثف.

واستمرارًا لحضور مفردة العطر في شعر الفضول يقول في مقطع آخر:

يا حبنا يكفي فقد فاضت رحاب العمر نور
يا حب قلبينا تلملم في زجاجات العطور
تتعطر الأعياد منك أو تعطّر بك زهور
وحدك وباقي العطر للأيام في باقي الشهور

ويقول في المقطع الأخير من النص:

كلما تعطّر من هوانا عيد جانا يستزيدْ
من أجل يبقى طول أيامه على الدنيا جديدْ
والحب كله عطر لكن حبنا عطره فريدْ
آتي من الجنة وما يصلحش إلا عطر عيدْ

وفي هذين المقطعين تجلت مفردة العطر بشكل واضح حتى كأنّك تشتمّ رائحة العطر تفوح من بين السطور زكيةً عاطرةً ، ليس هذا فحسب ، بل أصبح حب الشاعر ومحبوبه ملموما في زجاجات العطور لتفرده وجماله وروعته ، والأيام تأخذ حصتها من هذا العطر ، أو تمنحه للزهور ليزداد أريجها فوحانا ، كما أنّ عطر الحب هذا ما إن يتعطر به أي هوىً ويذهب حتى يعود أدراجه طالبا المزيد من جمال العطر وعبقه الزكي ، كي يظل مُبهرًا جديدًا فريدًا ، ليستوي الوصف على سوقه حين شبّه الشاعر الحب بالعطر ، واستدرك سريعًا حين قال: «لكن حبنا عطره فريد» ، لأنه عطر جاء من فراديس الجنان غضًّا طريًّا ، ومن شدة عبقه ونفاذ أريجه الفواح لا يصلح إلا أن يكون عطرا للعيد ، لتكتمل الفرحة ، وينتشي السرور يوم العيد. ومن هنا تنطلق الصورة التشخيصية في المقطعين السابقين في تصوير مظاهر الطبيعة الصامتة أو المتحركة وتشخيصها ، بحيث تصير الطبيعة شخوصا عاقلة تتفاعل وتتجاوب وتستشعر وجود الإنسان ، وتسمع نبض عواطفه ، بعد أن يخلع عليها الشاعر من ذاته فتمتزج الذات بالموضوع ليتحدا في رحاب الفن(١٠) ، ليصل المعنى إلى القارئ جليّا بارزًا ما يتيح له التأثر والانفعال بالتدفق الصوري والدلالي ، ومن ثَمّ مشاركة الشاعر هذا الإحساس المفعم بالجمال ، المترع بالعطر والأريج الخلّاب.

وإذا كان للزهور رسائلها الخاصة ، وعواطفها المميزة ، باعتبارها قلم القلب النازف ، ولحنه الصامت ، ولها لغتها التي هي على صلة وثيقة بلغة الألوان المختلفة ، (فعطر الحب) له رسائله ولغته ومساراته التي تفرض نفسها في قلب كل عاشق مستهام ، وعطر الحب له دلالته الرمزية التي تضفي جمالا وعذوبة على النص الشعري وتجعله أكثر مرونة وحيوية وانفتاحا ، يقودنا إلى استكشاف عالم الشاعر الخاص ، ورصد تحركات خلجاته ، وفوران مشاعره ، واضطرام لواعجه ، ليتسنّى لنا بعد ذلك الاستماع للغة العطر التي ابتكرها الشاعر ، ماذا تقول؟ وكيف نترجم مفرداتها؟.

وفي نص آخر يستمر الفضول في سكب لغة العطور ، من خلال ثنائية الضوء والعطر وما لهذه الثنائية من دلالات متنوعة حين يقول:

وفوق صدر النهر حامت فراش
كأنهن مثلي ظوامي عطاش
وهن يشربن الندى والرشاش
والضوء والعطر وريح الصبا

وفي هذا المقطع يستمر الشاعر في إحضار مفردة العطر لتشكل مع باقي المفردات لوحة شعرية ذات ألون متناغمة من خلال استدعاء مفردة : (الفَراش) التي انطلقت منها الصورة الشعرية في المقطع السابق ، تلك الفراش الظامئات العطاش ، وقد أخذن يشربن الندى وما يتطاير من الماء ، ولم يكتف الشاعر بهذا بل أشرك الطبيعة عبر : الضوء والعطر وريح الصبا ، بعد أن ساق لنا أول النص عطر الزهر ، ليتجلّى الإحساس المنتشي بلواعج الحب ، والمكتنز للوعات الفؤاد التي جعلت من أعماق الشاعر تشكو الظمأ كتلك الفراشات الحائمات العِطاش ، وهو ما جعلنا ندور في فلك عاطفي ونكتشف مدى انسجام الشاعر مع لاهب وجدانه ، وسعير عشقه ، بل وندرك نزعة الشاعر

المعاصر إلى إضفاء نوع من الموضوعية والدرامية على عاطفته الغنائية بدلا من طغيان الجانب العاطفي الذاتي ، بمعنى: أن يكون هناك (معادل موضوعي) ، أو موقف أو سلسلة من الأحداث تشكل وعاء لهذه العاطفة الخاصة بحيث تتفجر هذه العاطفة في الحال عندما تقدّم الأحداث الخارجية موضوعةً في تجربة حسية.

وختامًا: رأينا أنّ مفردة العطر قد حضرت في أشعار الفضول حاملة العديد من الدلالات التي أراد الشاعر سوقها إلينا ، كما أنه عبرها استخدم تعبيرا مهما يحمل بُعدا كبيرا من أبعاد التجربة الشعرية ، أي أنها أصبحت وسيلة تعبير وإيحاء في يد الشاعر يعبر من خلالها عن رؤاه وخلجاته.

كما أنّ العطر جزءٌ لا يتجزأ من قاموس الفضول الشعري ، فهو ليس مجرّدًا من الصور الجمالية ، بل هو الوسيلة المُثلى لاستحضار الحواس والتفاعل مع النص ، حتى تجد كل قصيدة عنده كأنها نفحة عطر تنثر روح الشاعر على صفحات القلوب ، هذا بدوره يعمّق النص ويكسبه التوهج والنضارة ، لتصبح التجربة الشعرية أكثر حيويةً واتصالًا بالمتلقي وتأثيرًا فيه.

لقد حاول الشاعر جعل قصائده تفوح عطرًا من خلال العلاقة الوثيقة بين الشعر والمكان أو حين نلاحظ الترابط الجميل بين الشاعر وبين بيئته ، وحنينه وذكراه ، فقد استخدم العطر في شعره وتعامل معه كرمز شعري له دلالاته ومعانيه وأصالته. وقد أظهرت مفردة العطر في شعر الفضول نزعته الدرامية والموضوعية عبر إضفاء الموضوعية في سياقاته العطرية ، وهو ما يشي بشغف الشاعر وإظهار حبه ، وإبراز لوعته التي تفور في جنبات روحه ، كما برزت فاعلية التوظيف المُحكم لمفردة العطر في إيضاح شخصية الشاعر من خلال رصد التغيرات النفسية التي اكتنفت الشاعر حتى جعلته يمزج بين النص والعطر بعبارات منحوتة بالشغف والتوهّج والفن ، ما يؤكد انتقاء الشاعر لألفاظه واهتمامه بجَرْسها أكسبها حضورًا إيقاعيًّا ذا نغم عذبٍ سلس ، يأخذ بناصية النفوس وهي تتماهى مع الخلجات النفسية والحركة الشعورية ، ولعلّ هذا الذي سمح لمفردة العطر أن تحضر في جنبات نصوصه ، وتحتل مكانةً ساميةً في جمالياتها.

وقد كان لثنائية (الضوء والعطر) دور مهم في تشخيص التفاعل النصي مع الصور والأخيلة ، وتوظيف ذلك من أجل شحن السياق بالألق المعجون بعطر الحب والجمال ، من خلال استخدام الشاعر للغة الزهور ، ومنحها الأريج الأخّاذ الذي قادنا لعطر الحب الذي لمّه الشاعر في زجاجات خاصة للعاشقين والمحبين على حدٍّ سواء.

إنّ دلالات مفردة العطر في شعر الفضول لم تقف عند رمزية العطر وإيحاءاتها فحسب ، بل أثبتت لنا بما لا ريب فيه أننا أمام شاعر عشق الجمال وهام به ، وتنفّسهُ عطرًا وأريجًا فوّاحًا ، وتشرّبَ الحب ففاضت أنهاره ، فوق وديان خواطره ، إنّه شاعر مرهف الحس ، صادق الهوى ، مشبوب اللهفة ، متقد القريحة ، وافر الرؤى ، وزاخر باللوعة المتأججة عشقا وهياما ، ولعلّ هذا الذي جعل من قصائده حدائق ذات بهجةٍ تسرُّ الناظرين ، وملاذًا آمنًا لكل العاشقين ، وظلًّا ظليلًا لكل المحبين الصادقين.

الإحـــــــــــــــــالات

(١) عيار الشعر ، لابن طباطبا العلوي ، تحقيق: د. عبد العزيز المانع ، دار العلوم للطباعة والنشر/ الرياض ، ط/١ ، ١٤٠٥ه-١٩٨٥م ، ص ١٩-٢٠.

(٢) التصوّر والخيال ، ر. ل. بريت ، ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة ، دار الحرية للطباعة والنشر ، بغداد ، ط/١ ، ١٩٧٩م ، ص ٢٢.

(٣) الرمزية والأدب العربي الحديث ، أنطوان غطّاس كرم ، دار الكشاف ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٤٩ ، ص ٩٢. ويُنظر: الأسس الجمالية في النقد العربي ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط/٣ ، ١٩٨٦م ، ص ٢١٢.

(٤) السيمولوجيا واللغة ، إميل بنفسيت ، ترجمة: سيزا قاسم ، مجلة فصول ، م/١ ، إبريل ، ١٩٨١م ، ص ٥٧.

(٥) السيمياء والتأويل ، روبرت شولر ، ترجمة: سعيد الغانمي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٩٤م ، ص ٨٣.

(٦) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، د. مجيد عبد الحميد ناجي ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤م ، ص ١٧٧.

(٧) التفريع: مصدر قولك: فرّعت من هذا الأصل فروعا ، إذا استخرجتها. يقول القرطاجني: هو أن يصف الشاعر شيئا بوصف ما ، ثم يلتفت إلى شيء آخر ، يوصف بصفة مماثلة...يُنظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط/٢ ، ١٩٩٦م ، ص ٣٩٦-٣٩٧.

(٨) تراسل الحواس: معناه اشتراك أكثر من حاسة في التعبير الواحد ، وهو يعني فيما يعنيه تسليط أكثر من ضوء على الصور الشعرية ، وخلق أكثر من علاقة بين الأشياء ، وإضافة أكثر من لون وظل على النص الشعري ، فضلا عن أنّ الانتقال من حاسةٍ إلى أخرى يشي بأن يُستثار أكثر من إحساس ويمس أكثر من ذكرى.

(٩) النقد الأدبي الحديث ، د. محمد غنيمي هلال ، دار العودة ، بيروت ، ط/١ ، ١٩٧٣ م ، ص٤١٨ .

(١٠) فن الوصف ، وتطوره في الشعر العربي ، إيليا الحاوي ، دار الشرق الجديد ، القاهرة ، ص١٠٣.

الـمُعجم اليمني لمطهر الإرياني في اللُّغة والتراث.. توثيق مفردات اللهجات اليمنية، ودلالة الـمحتوى اللُّغوي الخصب

محمـــد علـــي ثامـــر
كاتب وباحث مـن اليمـــن

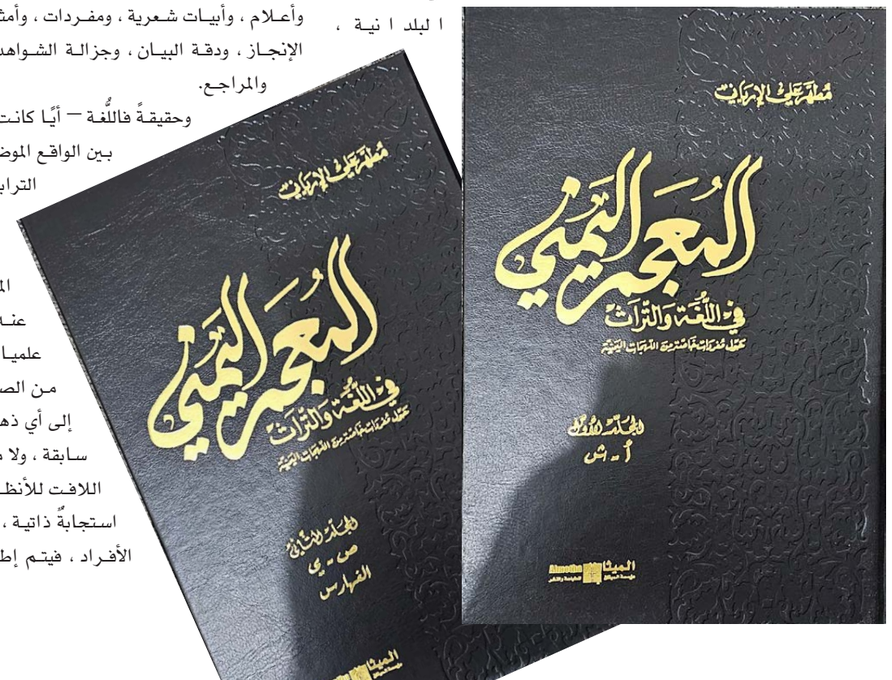
الملخص:

يُلقي هـذا المقـال الضـوء على (المُعجم اليمني في اللُّغـة ، والتـراث) بجزئيـه ، للمؤرخ الشـاعر (مطهر بن علي الإرياني)(١) ، والصادر في عام -٢٠١٢م - عن مؤسسة الميثاق للطباعة ، والنشر باليمن ، وإن كانت الطبعة الأولى منه قد صدرت بجزءٍ وحيد في عام -١٩٩٦م- حيث يعدُّ هذا المعجم مشروعًا مفتوحًا لجميع اليمنيين ، يستوجب على الباحثين ، والمؤرخين الإضافة ، والتعديل ، والتنقيح ، والتوضيح ، ومن أراد أن يضيف إليه ، وينسج على منواله أن يسعى إلى ذلك لأنه عملٌ وطني ، حيث أن هذا المعجم لا يشتمل على جميع ما في اللهجات اليمنية من المفردات اللُّغوية الخاصّة ، وأن جُلَّ ما فيه — كما يقول المؤلف في مقدمته — يأتي أولًا من لهجة منطقتي — أي منطقة إريان(٢) بمحافظة إب — ، ثم ما هو قريبٌ منها ، ثم من الذي يتلوه ، وهكذا دواليك. ضمن ما هو متاحٌ من المعرفة المتفاوتة؛ لأسباب موضوعية يعلمها كلّ من له اهتمامٌ بهذا المجال؛ أي المجال اللُّغوي ، والتوثيقي للتراث الشفاهي اليمني. ولم يتوقف الأمر به عند هذا المُقام بل إن هذا المُعجم ذاته لم يغفل أسماء البلدان ، والمدن اليمنية ، ليس لوارد الذِّكر أبدا؛ بل الغاية لغويةٌ أولا ، ولا شك أن الأسماء ا لبلد ا نية ، والمكانية؛ أي تلك الـتي أطلقها الإنسـان بعـد اسـتقراره الحضـري ، وامتلاكه لشـيءٍ من أزمَّة اللُّغة ، كأسماء معينة لبلدانٍ ، وأماكن محددة ، هي أسماءٌ مشـتقةٌ لأمرٍ تجلَّه على الأعمِّ الأغلب ، ولهذا فهي تشتمل على مادة لُغوية مهمة ، وجديرة بالدراسة ، أو على الأقل الوقوف عندها ، ولو وقفةً سريعة؛ أي بإعادتها إلى أصلها ، وشرح دلالتها المباشرة. ليتضح لنا بأن هذا المعجم قد حوى من كلِّ شيءٍ أجمله ، وأحسنه ، فأورد المُفردة اللُّغوية مدعَّمةً بالشواهد الدَّلالية ، والأحكام الزِّراعية ، والأبيات الشِّعرية ، والأمثال الشَّعبية ، وغيرها. ولهذا فإنها كلمةُ حقّ يجب أن تقال: «إن ما جاء هنا ما هو إلا نزرٌ يسيرٌ من تراثٍ يمنيٍّ ، غنيٍّ ، وكبير».

لماذا معجمٌ، وهل يحتاجه التراث اليمني؟

في البداية قد يذهب الكثير من المؤرخون ، والدراسون للتساؤل لماذا تطلَّب هذا العمل أن يكون مُعجما كبيرا؟ والإجابة هنا أن هذا المُعجم احتوى على أكثر من ٣ آلاف مفردة يمنية خاصة ، ملأت (١٢٨٠) صفحة من القطع الوسيط ، وفي مجلدين كبيرين ، كما أنه فُهرِسَ فهرسةً كاملة (أماكن ، وأعلام ، وأبيات شعرية ، ومفردات ، وأمثال ، وألفاظ) ، ليتضح لنا عظم الإنجاز ، ودقة البيان ، وجزالة الشواهد ، والدلالات ، وسلامة المصادر ، والمراجع.

وحقيقةً فاللُّغة — أيًا كانت — فهي تُمثل القُدرة على الربط بين الواقع الموضوعي ، وصورته الذِّهنية ، ومن ثم الترابط بين المُفردات اللُّغوية منطوقا ، وبين دلالاتها الذِّهنية مفهوما ، وبين مسمياتها المكانية ، وواقعها الموضوعي طبيعيا ، وما يتجسَّد عنه من الصور على صعيد واقعه علميا ، ثم ما ينعكس منه على الأذهان من الصور ذاتيا ، وتنقله الدلالات اللغوية إلى أي ذهنٍ استيعابًا تصوريا ، دون معرفةٍ سابقة ، ولا مشاهدة حاضرة ، والواقع الطبيعي اللافت للأنظار يُشكِّل مثيرا موضوعيا ، تُقابله استجابةٌ ذاتية ، إما من فردٍ وإمّا من جماعة من الأفراد ، فيتم إطلاق هذا الاسم ، أو ذاك عليه ،



ليعبِّر الاسم بدلالته اللُّغوية عن الواقع الطبيعي ، وصورته الذِّهنية.

أما الإجابة على الشق الثانية من السؤال الآنف الذكر ، فيتمثل بأن التراث اليمني باللهجات المحكية ، تراثٌ ضخمٌ ، وبناءٌ شامخٌ ، وميدانٌ مترامي الأطراف ، والشواهد الواردة في هذا الكتاب — المُعجم بجزئيه — من أشعار ، وأمثالٍ ، وحكم ، وأحكام ليست إلاَّ غيضا من فيضه ، وقطرة من بحاره؛ أي أن التراث اليمني الغنيَّ يعتبر بحرٌ له أول ، وليس له آخر.

ومن فضلة القول التذكير بآلاف القصائد الطويلة سواءً من الشِّعر الحُميني ، (٣) أو الشَّعبي ذي الطَّابع القبلي ، أو الشَّعبي ذي الطَّابع الفلاحي ، وبآلاف الأبيات المُفردة ، والمقطوعات القصيرة من الشِّعر (العفوي — الفلكلوري) النابع من بين صفوف الناس دون أن يُنسب إلى قائلٍ معين ، وألوفٍ أخرى مثلها من الأمثال ، والأحكام ، والحِكَم.

ولهذا فإنه عند ورود أية مفردةٍ من مُفردات هذا المعجم اللُّغوية يأتي الاستطراد توخيًا لمزيدٍ من التوضيح للغاية اللُّغوية المباشرة ، وللمنهج العلمي ، أو الآلية المتبعة في هذا المعجم.

فأما الغاية فهي — باختصار ومن الناحية اللُّغوية البحتة — غايةٌ دلالية ، المراد بها إيراد ما في لهجاتنا من مفرداتٍ لُغوية ، نرى أن لها معنىً خاصا ، أو دِلالةً خاصة ، لا نجدها فيما بين أيدينا من المعاجم الكبرى للغتنا العربية ، ولا فيما هو معلومٌ لنا من اللهجات العربية الأخرى.

وأما المنهج العلمي الموصِّل إلى القول بأن هذه المفردة ، أو تلك لها دلالةٌ خاصةٌ في اللهجات اليمنية ، فإن له ستة منابع ، وآلية ذات شقين اتبعها المؤلف عند تأليفه ، وإعداده لهذا المعجم ، وهي كالتالي:

فأما المنابع باختصارٍ فهي:

(١) المعرفة الذاتية العفوية بحكم الميلاد ، والنشأة.

(٢) المعرفة المكتسبة بالتعلُّم ، والاختصاص ، والمتابعة الميدانية طول سنواتٍ عديدة.

(٣) المعرفة المرجعية ، من خلال الكتب ، وتراث العاميّة اليمنية ، وإنتاجها المدوَّن ، ومن خلال البحوث ، والدراسات المتعلقة بالموضوع من يمنيين ، وغيرهم.

(٤) المعرفة المرجعية العامة ، من خلال معجمات اللُّغة العربية ، وكتب اللُّغة ، مع المعارف المستنتجة بالمقارنة.

(٥) الاهتمام باللُّغة اليمنية قبل الإسلام ، وتكريس الجهود لها من خلال سنواتٍ طويلة.

(٦) مزاولة الإنتاج الأدبي باللهجات العامية اليمنية ، وخاصةً لهجة منطقة — المؤلف — وما حولها.

أما الآلية التي أتبعها المؤلف بشقيها فهي:

أولا: الإدارة الذهنية المسلسلة للحروف الأبجدية بجميع تركيباتها ، حتى الوصول إلى الكلمة التي يعرف أن لها دلالةً خاصةً في اللهجات اليمنية ، أو أن يحدس المؤلف علميا أن لها هذه الخصوصية.

ثانيا: تمحيص هذه الكلمة من خلال المنابع ، والمعايير الستة السابقة ، ثم يكون تدوينها بعد هذا التمحيص ، والتدقيق.

ليوضح المؤلف بأن معجمه لغويٌّ بالدرجة الأولى كما هو مفترضٌ ، ومفروضٌ؛ ولكن فيه جانبا تراثيا يتطرق أحيانا إلى قضايا لُغوية جانبية مهمة ، وإلى توسع في ضرب الأمثال ، وإيراد الشواهد ، وتفصيل الصيغ ، كما يستطرد أحيانًا أقلَّ إلى مواضيع ذات طابعٍ تاريخيٍّ ، واجتماعيٍّ ، أو أدبيٍّ نادر ، تارةً بدون فاصل ، وتارةً بفاصل.

الدافع الكبير لإنجاز هذا المعجم

وفي هذا المضمار يذهب المؤلف إلى القول: «لقد ظلَّت فكرة هذا المعجم تعيش في ذهني أعوامًا طويلة ، وذلك منذ أن بدأ اهتمامي بالنقوش المسندية ، وبتاريخ اليمن القديم ، هذا الاهتمام الذي بدأ قبل أكثر من ثلاثين عامًا ، وفي أثناء دراستي لبعض النقوش المسندية مع المستشرق الألماني الكبير ، البروفيسور فالتر مولر(٤) ، كنَّا نجد في بعض المفردات اليمنية عونا في فهم بعض المفردات المسندية. فقال البروفيسور حينئذ: إن ما أحوج الدَّارسين ، ولا سيما المستعربون إلى عملٍ يضم كل ما في اللهجات اليمنية من المُفردات اللُّغوية الخاصّة مما لا نجده في المعاجم العربية. فقلت له: إن هذا هو ما يدور في ذهني أيضًا ، ولكن على أساسٍ أعمق من الشرح ، والمقارنة اللُّغوية مع بعض الاستطرادات الثقافية التراثية». وهنا يتضح لكم — أعزاؤنا القراء — بأن الحاجة هي أمُّ الاختراع ، وأن الحاجة هنا تطلَّبت أن يخرج لنا مؤلفنا — المرحوم — بهذا المعجم اللُّغوي الذي يتضمن المفردات اليمنية المختلفة والمتنوعة ، كما وكيفا ، في اللَّهجات اليمنية المتعددة ، والمتفردة عن اللهجات العربية في أي قطرٍ عربيٍّ آخر.

كما لم يغفل المؤلف المقارنة بين ما جاء في هذا المعجم ، وبين المعاجم اللُّغوية العربية الأخرى ، حيث إن الكثرة الكاثرة من المفردات اللُّغوية الدائرة على ألسنتنا ، هي من لغتنا العربية القومية القاموسية المشتركة ، وهذا الشطر الأعظم لا شأن لـ(المُعجم اليمني) به ، ألفاظه معروفةٌ معلومة ، ومدوّنةٌ في المراجع ، ووارِدةٌ في التراث ، ومتداولةٌ في اللهجات العربية على هذا النحو ، أو ذاك ، وليس من غاية هذا المُعجم أن يُبرهن على أصالة اللهجات اليمنية ، وعراقتها ، ومقدار ما بينها ، وبين لُغتنا العربية القاموسية عن قرب ، عن طريق إثبات كثرة ما فيها من فصيح اللُّغة ، وصحيحها ، وأصيلها ، بل على العكس من ذلك فإن هذا المُعجم يهدف أساسًا لإثبات ما في لهجاتنا — اليمنية — من الأصالة ، والعراقة عن طريق ما تزخر به من المُفردات اللُّغوية التي لم توردها القواميس — العربية - ، ولا احتفل بها اللُّغويون — الكبار في عالمنا العربي — إمَّا قصورا عن الوصول إليها ، وإما تقصيرا عن فهمها ، والإقرار لها بالفصاحة ، والعراقة ، وذلك طبقًا لنظريتهم في المنشأ البدوي للُّغة العربية.

ولم يتوقف المؤلف عند هذا الأمر فقط ، بل راعى أن يقوم المُعجم بالمقارنة بين المفردة اللُّغوية الخاصّة باللهجات اليمنية ، وبين شبيهاتها ، أو معانيها في اللُّغة العربية الفصحى ، أو وجودها في القواميس اللُّغوية ، واللهجات العربية الأخرى ، كما أنه أورد عددًا لا بأس به من المفردات ذات الخصوصية الكاملة في لهجاتنا اليمنية؛ أي أنها خاصةٌ صيغةً ، ودلالةً ، وهذه المفردات هي التي ينبه عليها هذا المُعجم بعبارات مثل: «وليس في لسان العرب من هذه الأحرف شيء» ، ونحوها؛ أي إن مادتها وبنيتها الحَرفية غير واردة أصلًا في المراجع اللُّغوية ، والتراثية لا بالدلالة التي لها بلهجاتنا ، ولا بدلالة أخرى ، كما يحدث مع سواها ، بل هي مادةٌ لغوية مُهملة في المراجع ، كأنها لم ترد أصلًا في كلام العرب.

كما أن هذا المُعجم قد أورد عددٌ من الكلمات التي نجد لدلالتها ذِكرا عابرا أو مُشوشا في القواميس ، وأن استعمالها الحي في اللهجات اليمنية يزيدها ، وضوحا من حيث الدلالة ، ويزيدها غنىً من حيث التصريف ، والاشتقاقات ، والشرح هنا يطول على ما تفرَّد به هذا المُعجم عن غيره من القواميس ، والمعاجم اللُّغوية العربية ، سواءً الخاصة باللُّغة العربية الفصحى ، أو الموثقة للهجات العربية الأخرى.

طريقة المُعجم وتفاصيل مواده

كغيره من المعاجم اللُّغوية في العالم ، أو بالأحرى في عالمنا العربي ، فقد راعى المُعجم اليمني في سرد مواده أن يكون منتهجا الحروف الهجائية ، فالألف أبتدأ بتلك المدينة الجميلة الخضراء (إبّ) ، وهذا الاسم مشتقٌ من جذرٍ قديم هو (أ ب ب) بما كان له من تصريفات ، ودلالات في اللغات التي تندرجُ تحتَ مصطلح (اللغات السامية) ، ومنها اليمنية القديمة ، ولغتنا العربية.

أما تصريفها فلا بد أنه كان مثل تصريف (المضعَّف) في لغتنا العربية ، فيقال: أبَّ النبات ، أو المكان يئبُّ إبًّا فهو أبٌّ ، فالمصدر في هذه المادة جاء بكسر أوله ، ومن جاء الاسم (إبّ) ، واسم الفاعل منها جاء بفتح أوله ، ومنه جاء الاسم (أَبَّة) بصيغة المؤنث — وهو اسم بلدتين يمنيتين في (لَحج) هما (أَبَّة العليا) ، و(أَبَّة السفلى) ، وكانت إحداهما حاضرة لحج قبل أن تحل (الحَوْطةُ) محلَّها ، ومنه جاء (أبٌّ) بمعنى: المرعى في اللغة العربية.

وإذا كان لـ(إبّ) من الشهرة في الخصوبة ، والازدهار ، والإخضرار ما هو معلوم ، فإن لـ(أَبَّة العليا) و(أَبَّة السفلى) شهرتهما في الازدهار الزراعي ، والطبيعي ، ولهذا جاءت التسمية إبّ وأَبَّةٌ هنا اسمًا على مسمّى — كما يقال — .

فمن يعرف (إبًّا) وأكنافها المباشرة ، ومحيطها الأوسع ، يعرف أنها تمثل خصبا عظيما في قلب خصبٍ واسعٍ عظيم ، فهي (إبّ الخضراء) حاضرة حواضر الكلاع قديمًا ، وعاصمة اللّواء الأخضر بالأمس ، ومركز المحافظة الخضراء اليوم؛ فالاخضرار يتوالى عليها من دوائرها الأوسع إلى الواسعة إلى محيطها ، وأكنافها ، ليتركَّز عندها ، ويتجسَّد فيها.

أما مفردة (بتل)؛ البِتْلة: حراثة الأرض خدمةً لها قبل بذرها. ويقال: بَتَلَ المزارع الأرض يبتلُها بِتْلةً ، وبَتْلةً واحدة ، أو عدّة بَتَلات فهي مبْتُوْلَة ، والبُتُوْل: العامل الزِّراعي الأجير الذي يعمل في حراثة الأرض ، وخدمة الثيران عند المُلاك ، وكبار المزارعين ، ويطلق البَتُوْل على من يتولّى هذا العمل من أبناء المزارعين ، وصغار المُلاك ، أما كبار المُلاك فلا يكون البَتُوْل عندهم إلا أجيرًا ، وجمع البَتُوْل: أبْتال.

ومادة (بَتَلَ) بشتى صيغها تتردد كثيرا في حياة المزارعين ، وترد كثيرا في مقولاتهم ، وحِكمهم ، وأمثالهم ، وأغانيهم ، ومن ذلك عددٌ من (أحكام) الحكيم اليمني: علي بن زايد(٥) ، التي تتداولها ألسنتهم كأحكام زراعية واجتماعية ، ويغنونها في أثناء عملهم ، ويضربونها أمثالًا في شتّى شؤون الحياة:

يقول علي وَلْد زايد
بِتْلةٌ عَلى ثور زاحفْ(٦)
وَلا تجِدّايَ الأعْجَال
يقول علي وَلْد زايد
يا لَيْتْ لِيْ قَلْبْ سالِيْ
وابْتِلْ على الثّوْر الأبْيَضْ
وَلا عَلَيَّ وَلا ليْ

ومادة (تجوب) التجواب: المداميك الثلاثة — غالبًا — في أعلى البيت ، وفيها تكون الزخرفة ، والزينة التي تسمى التَّشْقير(٧) ، ويكون أعلى هذه المداميك مرتفعا بارزا عن مستوى سطح البيت ، وما فيه من الأَجْبِيّ(٨) للأماكن المرتفعة.

والتِّجْوابُ قد يطلق على ما يسمى السّتار ، أو السّتارة ، وهو بناءٌ غير مضاعف ، يبنى حجرا على حجر ، ليكون حاجبا دون رؤية من يخرج إلى سطح المنزل من أهله ، وبخاصة من النساء ، وأصل هذه التّسمية من (جَوَبَ) ولكن أفعالها تأتي مبدوءةً أيضًا بالتاء ، حيث يُقال: تَجْوَبَ البناؤون البيت ، يُتجوبُونَهُ تَجْوِبَةً ، وتِجْوابًا ، فهم مُتَجْوِبُون له ، وهو متجوب.

ومادة (د هـ ف)؛ الدَّهْف: بفتح فسكون وهي: الدَّفع باليد أو اليدين ، والدَّهْفَة هي: الدّفعة. تقول: دَهَف — بفتحتين — فلانٌ فلانا ، يَدْهَفه دَهْفًا ودَهْفَة ودهف الباب: دفعه لفتحه ، وتقول لمن يدق عليك الباب: ادهف ، وادخل ، وتداهف الناس فيما بينهم: تزاحموا ، وتدافعوا فهم: يتداهفون مداهفة. وفي الحِكَم التي تجري مجرى الأمثال: (إذا أَقْتِتْ فادهف)؛ أي إذا هي مالت فأدفع ، وأصلها الحقيقي في الشجرة التي تقطعها فبعد أن تضرب في ساقها بالفأس حتى تميل ، فما عليك بعد ذلك إلا أن تدهف ، أو تدفع فتقع ، ثم استعملت في أمورٍ معينة فالخصم مثلًا عليك أن تعمل على إضعافه أولًا ، ثم تأتي الدّهفة ، أو الدفعة الأخيرة ليقع ، ونحو ذلك. وفي المثل أيضًا شيءٌ من الانتهازية ، كأنه يقول لك: إذا مالت أوضاع شخص ، أو جماعة ، وحالت به ، أو بهم الحال ، فما عليك إلا أن تدفع مع الدَّافعين ، ودَهَف مثل (دَفَشَ) في بلاد الشام ، و(زقَّ) في مصر.

مادة (قنف)؛ القَنَّافَة: هي ارتفاع الرأس بشموخ ، وشمم ، يوصف بها الإنسان ، وتكون محمودةً لمن يستحقها ، وفي حدودها المعقولة ، وفي المواقف التي تقتضي ذلك حفاظا على الكرامة ، وتكون مذمومةً في كثير من الأحيان ، لأن من الناس من يقنِّف قنّافةً ممجوجةً لأنه لا يستحقها ، أو لأنه يبالغ فيها إلى حدِّ التكبّر ، والعنجهية. والمُقَنَّف من الجبال ، والشواهق ، ومن الدّور ، والقصور هو المنتصب شامخا في السماء بجلال ، وجمال. والقَنِيْف من حافات الشواهق الجبلية هو: الحرف النّاتئ الذّاهب أفقيا ، في الجوّ حتى يكون كالسّقف لما تحته ، والقُنُوف من السُّحب هي التي تتراكم ، وترتفع ، وتبدو مائلةً إلى الأمام كأنها حيودٌ تريد أن تنقضّ. ومن البَالَات الشَّعبية (٩):

يا مَرْحَبَ أهلا وسَهْلا ما تشنَّ القُنُوْف
تَرْحِيْبْ وافيْ بِعِزّ الواصليْنَ الضِّيُوْف

أما مادة (و قص) وَقَّص البنّاءُ الحجر يُوَقِّصها ، توْقيصًا ، ووِقّاصًا فهو موقِّصٌ له ، وهو حجرٌ موقَّص ، ويسمّى: وقيصا ، وهذه الأخيرة صيغة اسم مفعول تطلق على عدّة وجوه فيقال: حجرٌ وَقِيص ، وحجارةٌ وَقِيص ، وبناءٌ وَقِيص ، وبيتٌ وَقِيص ، وكل ذلك من دلالة وقَّص يوقِّص ، بمعنى شذّب الحجر أحسن تشذيبٍ للبناء الوقيص ، الذي هو أجود أنواع البناء بالحجارة ، والموقِّص هو الذي يتخصص في تشذيب الحجارة على هذا النحو ، ويجمع على موقِّصين ، والمَوْقَصَة هي: المطرقة الحديدية المخصصة لذلك ، وتجمع على: مواقص ، والبناء الوقيص: فنٌ عريقٌ من فنون البناء القوي المتلاحم المُحكم الجميل ، وقد أجاده اليمنيون منذ آلاف السّنين ، وبلغوا به مبلغا عظيما من الإتقان والإبداع ، وما بناةُ اليوم المبدعون ، إلا أحفادٌ ، وتلاميذ لأولئك الأساتذة الكبار من آبائهم ، والأجداد.

وهنا فإننا أمام معجم يمنيٍّ شامل ، وكامل ، يعدُّ بمثابة موسوعة يمنية تراثية طالما سيحتاجاً الكاتب ، والباحث ، والمؤرخ اليمني بالدرجة الأولى ، وأيضًا الرَّحالة ، والمستشرقون الأجانب في الدرجة الثانية عند قراءاتهم عن اليمن ، وعن الأنثوجرافيا اليمنية ، وعن طبيعة السكان ، وعن طبيعة المكان ،

والزمان ، مُدعَّمًا بالشواهد الحية ، والأبيات الشعرية التي طالما يستمع إليها كل من جاء لليمن.

المصادر، والمراجع:

- مطهر علي الإرياني — المعجم اليمني في اللغة ، والتراث حول مفردات خاصة من اللهجات اليمنية — الطبعة الثانية ٢٠١٢م — مؤسسة الميثاق للطباعة ، والنشر — صنعاء — اليمن.
- د. عبدالولي الشميري — موسوعة أعلام اليمن ، ومؤلفيه — مؤسسة الإبداع للثقافة والفنون— صنعاء — اليمن.
- إبراهيم أحمد المقحفي — معجم البلدان ، والقبائل اليمنية — الطبعة الأولى ٢٠٠٢م — دار الكلمة للطباعة ، والنشر ، والتوزيع — صنعاء — اليمن ، والمؤسسة الجامعية للدراسات ، والنشر ، والتوزيع (مجد) — بيروت — لبنان.
- الموسوعة اليمنية — الطبعة الثانية -٢٠٠٣م- — مؤسسة العفيف الثقافية — صنعاء — اليمن.

الهوامش

(1) مطهر بن علي الإرياني: مؤلف ، مؤرخ ، شاعر ، ولد عام 1933-م- في حصن إريان ، تلقى هناك تعليمه ، ثم سافر إلى مصر حيث التحق بدار العلوم في جامعة القاهرة ، وعين في مناصب عديدة في مجالات الإعلام ، والتعليم ، والآثار ، وتعلق بتاريخ اليمن القديم ، وقراءة أحرف النقوش المسندية ، وأتقنها قراءةً ، وكتابةً ، ونسخ ما هو ظاهرٌ منها ، ولعله بذلك كان أول يمني في العصر الحديث يقف أمام نقوش المسند ناسخًا ، وقارئًا لها ، له العديد من المؤلفات المنشورة ، وله العديد من الدراسات والبحوث المنشورة في عدد من المجلات ، والدوريات اليمنية ، والعربية ، واشتهر أيضًا بشعره العامي أكثر من شعره الفصيح ، وقد تغنَّى بها العديد من المطربون اليمنيون ، توفي في صنعاء عام 2016-م.- (المصدر: د. عبدالولي الشميري — موسوعة أعلام اليمن ومؤلفيه — العلم رقم (10919)).

(2) إريان: بكسر الهمزة وسكون الراء ، قرية ، وحصن في رأس جبل بني سيف العالي ، من مديرية القفر ، وأعمال محافظة إب ، تقع في غربي مدينة يريم ، وهي من القرى الجميلة ذات الهواء المعتدل ، والطبيعة الرائعة ، والأرض المعطاءة التي تحيط بها الأودية ، مثل: شَيْعَان ، وهَبْران ، وعَبَدان ، وغيرها ، وهي أودية تشتهر بزراعة البن ، والموز ، وغير ذلك ، كما كانت تشتهر قديمًا بشجرة الورس التي كانت تستخدم في صباغة الملابس ، وإليها ينسب بنو الإرياني الذين عُرفوا بالعلم في مختلف فترات التاريخ اليمني ، ومن مشاهيرهم: الرئيس القاضي (عبدالرحمن الإرياني) ، والدكتور (عبدالكريم الإرياني) ، والشاعر ، والمؤرخ (مطهر بن علي الإرياني).. وغيرهم (المصدر: (إبراهيم أحمد المقحفي) — معجم البلدان والقبائل اليمنية — الجزء الأول — ص 52 — 54 — الطبعة الأولى 2002-م- — دار الكلمة للطباعة والنشر والتوزيع — صنعاء — اليمن — والمؤسسة الجامعية للدراسات ، والنشر ، والتوزيع (مجد) — بيروت — لبنان).

(3) الشعر الحُميني: التسمية ذات أصل يمني باتفاق أكثرية الدارسين ، ولكنهم يختلفون حول نسبة الكلمة (حميني) شأنها شأن كلمة (حَكَمي) في الاتفاق ، والاختلاف ، وتعني ، وتدل على الشعر الذي لا يلتزم الشاعر اليمني فيه بأصول وقواعد اللغة الفصحى عن عمد. ومفردات شعر الحميني فصيحة ، وتسكن أواخرها مراعاةً للخفة ، والرقة ، لأن الحميني كان يكتب لغرض التلحين ، والغناء ، أو تلوين الترنم به ، والإنشاد في المناسبات المختلفة. (محمد حسين الشرفي — الشعر الحميني — الموسوعة اليمنية — المجلد الثالث — ص 1737 — 1739 — الطبعة الثانية 2003م — مؤسسة العفيف الثقافية — صنعاء — اليمن).

(4) البروفيسور فالتر فيلهلم مولر: من مواليد 26 سبتمبر 1933-م- في فايبرت — نيوجيشراي ، شمال بوهيميا ، تشيكوسلوفاكيا ، هو عالم ساميات ألماني ، متخصص في جنوب الجزيرة العربية القديمة (الدراسات السبئية) ، والكتابات السامية ، وقاد بعثة تنقيب أثري ، ونقشي ، ولغوي إلى اليمن عام 1970-م- ، وكان أستاذًا للدراسات السامية في جامعة فيليبس في ماربورغ منذ عام 1975-م- حتى تقاعده في عام 2001-م- ، وتتلمذ على يديه نخبةٌ من علماء الصف الأول في الوقت الحالي ، عربيًا ، وعالميًا. وهو عضو في المعهد الألماني للآثار ، وأكاديمية العلوم ، والآداب في ماينتس ، والأكاديمية الألمانية السودنتية للعلوم ، والفنون ، وقد حصل على العديد من الأوسمة ، منها: (وسام الفنون ، والثقافة للجمهورية اليمنية في عام 1998-م- ، ووسام الاستحقاق الذهبي من الجمهورية اليمنية في عام 2004-م- ، وله العديد من المؤلفات.

(5) علي ولد زايد: حكيم ، فيلسوف ، شاعر شعبي ، من أشهر حكماء اليمن الشعبيين ، وتدور حِكَمُه ، وأقواله على ألسنة الناس ، لا سيما في القرى ، والبوادي ، فيعرف بـ(الحكيم) ، يقول الأستاذ عبدالله البَرَدُوني في كتابه (فنون الأدب الشعبي في اليمن): أما عصره فلا يمكن تحديده إلا بأنه عاش قبل ظهور الإسلام ، ويرى كثيرٌ من المؤرخين أنه من أهل قرية (مَنَكَث) في حقل (كتَاب) أو (قتَاب) — ما بين مدينة يريم ومدينة (ظَفَار) — العاصمة الحميرية القديمة... (المصدر: عبدالولي الشميري — موسوعة أعلام اليمن ومؤلفيه — رقم العلم (7021)).

(6) الثور الزاحف: المسن الكالُّ ، والتجداي: الاستجداء ، والمراد بالأعجال: الثيران الفتية.

(7) التَّشقير: في نقوش المسند التي تتحدث عن البناء ، هو إكمال بناء البيت ، وتكليله بتلك الزخرفة المعروفة في أعلاه ، تكون زينةً له ، وتشعرك بأنه بيتٌ مكتملٌ ، ومُشَقَّر ، فلا يبدو لك مثل تلك البيوتا لتي لم تُشَقَّر حيث تبدو لأعيننا كأنها ناقصةٌ لم تكتمل ، أو كأنها جمّاء ، أو حاسرةٌ بل مقطوعة الرأس ، وذلك هو ما يبدو لنا لأننا قد تعودنا على رؤية البيوت المكتملة مشقَّرةً بذلك المدماك ، أو المداميك المزخرفة ، أو على الأقل المغايرة لونًا ، أو شكلًا لسائر البناء. والمشاقر: هي أضاميم الورد ، والريحان ، وغيره مما يتشقّرون به طلبًا للزينة ، والرائحة الطيبة.

(8) الأَجْبَي: الجُبا: بضمِّ الجيم ، وآخره ألفٌ لينة: السطح؛ سطحُ المنزل ، والجمع أَجْبَي.. هذه هي التسمية الأشهر للسطح ، أو لسطوح المنازل في اليمن.

(9) البَالَة: ضربٌ من الغناء اليمني الشعبي المنتشر في معظم أرجاء اليمن، وألحانه متعددة منها مطوَّل، ومنها سريع ، ومنها طويل ، وتعتبر البَالَة من أغاني السمر ، والسهرات ، واللقاءات المسائية، ويؤديها رجال، أو رجال ، ونساء معًا، وللنساء وحدهن آلات خاصة ، والأصل في البَالَة أن ترتجل كلماتها ارتجالًا، حيث يقف المؤدون في حلقة ، أو في صفين متقابلين بينما يقف (البدَّاع) الشاعر في الوسط ويلقن فريقه ما يرتجله من الشعر بيتًا بيتًا.. ومن هنا جاء اسمها فهي من البال بمعنى الفكر ، وحين يتأخر على البدَّاع نظم بيت كامل فإنه كثيرًا ما يجعل الشطر الأول كلمات تساعده على التذكر ، وحث الفكر ، أو البال فيقول: يالباله الليله الباله ويالّيل بال.. ولعل شاعرنا المؤرخ مطهر بن علي الإرياني له دورٌ وباعٌ كبير في توثيق البَالَة.

ثقافة صحية

ليـــلى حـــســين

MS.Vitality

درع الحياة الوردي:

التغذية والنشاط البدني في مواجهة سرطان الثدي

في كل عام ، يطلّ علينا شهر أكتوبر الوردي حاملًا رسالته الأبدية: "افحصي ، واعتني بنفسك ، فالحياة تستحق." ففي هذا الشهر ، تتحدث النساء عن الحياة لا عن المرض ، لتذكير أنفسهن وأخريات بأن الوقاية والمعرفة أقوى من الخوف والانتظار. وفي 19 أكتوبر من كل عام ، يُحتفل بـ اليوم العالمي للتوعية بسرطان الثدي ، ليس فقط لتذكير النساء بأهمية الكشف المبكر ، بل لترسيخ ثقافة الوقاية عبر الغذاء ، والرياضة ، والوعي الذاتي.

لقد تغيّر فهم الطب الحديث للسرطان خلال العقود الأخيرة؛ لم يعد يُنظر إليه كقدرٍ حتميّ ، بل كحالة يمكن الوقاية منها أو اكتشافها مبكرًا قبل أن تتحوّل إلى خطر يهدد الحياة. وتشير تقارير منظمة الصحة العالمية (WHO) إلى أن أكثر من 40٪ من حالات سرطان الثدي يمكن الوقاية منها إذا تبنّت النساء نمط حياة متوازنًا ، يقوم على التغذية الصحية والنشاط البدني المنتظم والابتعاد عن المسببات السلوكية.

سرطان الثدي يبدأ حين تفقد بعض الخلايا قدرتها على التنظيم الطبيعي فتنقسم بسرعة وتشكل كتلة أو ورمًا ، وقد ينتشر لاحقًا إلى أجزاء أخرى من الجسم. إلا أن هذه القصة لا تبدأ داخل الخلايا فقط ، بل أيضًا في أسلوب حياتنا. فالهرمونات ، والعادات الغذائية ، ونمط النوم ، ومستوى التوتر — جميعها تلعب دورًا صامتًا في تكوين البيئة الداخلية للجسم ، إما بيئة تحفّز الخطر ، أو بيئة تحمي منه. الاستروجين ، على سبيل المثال ، وهو الهرمون الأنثوي الرئيس ، يعد عاملًا أساسيًا في تنظيم الدورة الشهرية ، لكنه في الوقت نفسه يمكن أن يسهم في تحفيز نمو الخلايا السرطانية إذا تراكم بكميات مفرطة. وهنا تأتي أهمية الغذاء والرياضة كأداتين طبيعتين لتنظيم هذا التوازن الهرموني والحفاظ على صحة أنسجة الثدي.

الأدلة العلمية تشير إلى أن النظام الغذائي يلعب دورًا مهمًا في تقليل خطر الإصابة بسرطان الثدي. فقد أظهرت دراسات من Harvard School of Public Health أن النساء اللواتي يتبعن نظامًا غذائيًا غنيًا بالنباتات والفواكه والخضروات تقل لديهن احتمالية الإصابة بنسبة تصل إلى 20٪ مقارنة بمن يستهلكن أطعمة مصنّعة وغنية بالدهون المشبعة. فالأطعمة الطبيعية الملوّنة ليست مجرد زينة في الطبق ، بل دروع دفاعية مليئة بمضادات الأكسدة والمركبات الواقية مثل الفلافونويدات والكاروتينات والفيتامينات.

التوت بأنواعه ، والرمان ، والطماطم ، والجزر ، والقرع ، والبروكلي ، والكرنب ، كلها تحتوي على مركبات تقلل من الالتهابات وتحارب الجذور الحرة التي تسبب تلف الحمض النووي للخلايا. كما أن الشاي الأخضر يحتوي على مادة Catechins التي أظهرت الدراسات أنها تعيق نمو الخلايا السرطانية وتدعم عمل جهاز المناعة. من ناحية أخرى ، يُنصح بالابتعاد عن الدهون المشبعة واللحوم الحمراء المعالجة ، إذ ترتبط بزيادة الالتهاب الداخلي في الجسم ، ما يُضعف قدرة الخلايا على التجدد الطبيعي. في المقابل ، ينبغي التركيز على الدهون الجيدة مثل زيت الزيتون ، والأفوكادو ، والمكسرات ، والأسماك الدهنية كالسلمون والسردين ، فهذه الأطعمة تُسهم في تقليل خطر الالتهابات وتحسين التوازن الهرموني.

الحفاظ على وزن صحي يُعد من أهم عناصر الوقاية. فالسمنة بعد سن اليأس تُعد من أكبر عوامل الخطر ، لأن الأنسجة الدهنية تتحول إلى مصدر إضافي لهرمون الإستروجين ، مما يعزز نمو الخلايا الشاذة. وتؤكد Amer-ican Cancer Society أن الحفاظ على وزن طبيعي يقلل من خطر الإصابة بنسبة قد تصل إلى 30–35٪. ولا يقل الحد من السكريات أهمية ، إذ ترتبط الأنظمة الغذائية عالية السكر بارتفاع الإنسولين وزيادة الالتهاب المزمن في الجسم ، وهو ما يخلق بيئة مثالية لتكاثر الخلايا السرطانية. لذلك يُفضل تقليل المشروبات الغازية والعصائر المحلّاة ، واستبدالها بالماء ، أو الماء المنكّه بشرائح الفاكهة ، أو الأعشاب الطبيعية مثل النعناع والبابونج.

الرياضة المنتظمة تُعدّ أحد أهم أسرار الوقاية من سرطان الثدي ، فهي تضبط الهرمونات ، وتُنشّط جهاز المناعة ، وتقلل الالتهاب. وتشير إرشادات Mayo Clinic إلى أن النساء اللواتي يمارسن 150 دقيقة أسبوعيًا من النشاط البدني المعتدل ، مثل المشي السريع أو السباحة أو ركوب الدراجة ، يقل خطر إصابتهن بنسبة 20–30٪. أما اللواتي يمارسن نشاطًا مكثفًا كالجري أو التمارين القوية ، فيحققن حماية أكبر ، خاصة عند الجمع بين تمارين القوة واللياقة الهوائية. الرياضة المنتظمة تساعد أيضًا على تنظيم إفراز الإنسولين والاستروجين ، وتحفّز الجسم على إنتاج الإندورفين الذي يمنح الشعور بالسعادة ويخفف التوتر ، مما ينعكس إيجابًا على المناعة النفسية والجسدية. ولا يُشترط أن تكون التمارين معقدة أو طويلة؛ فحتى النشاطات اليومية البسيطة كصعود السلالم أو المشي أثناء المكالمات ، تترك أثرًا وقائيًا حقيقيًا على المدى الطويل.

ورغم أهمية الوقاية ، يبقى الكشف المبكر هو السلاح الأقوى ضد المرض. ينصح الأطباء النساء بإجراء الفحص الذاتي للثدي مرة كل شهر بعد انتهاء الدورة الشهرية ، لملاحظة أي تغيّر في شكل أو ملمس الثدي أو وجود كتل أو إفرازات غير طبيعية. كما يُوصى بإجراء تصوير الثدي بالأشعة (الماموغرام) كل سنتين بعد سن الأربعين ، أو وفقًا لتوصية الطبيب إذا وُجدت عوامل خطر وراثية. تشير الإحصاءات إلى أن الكشف المبكر يزيد من فرص الشفاء إلى أكثر من 90٪ ، لأن الورم يُكتشف حين يكون محدودًا وقابلًا للعلاج دون تدخل جراحي واسع أو علاجات قاسية.

الوقاية لا تقتصر على الجسد فحسب ، بل تمتد إلى النفس أيضًا. فالراحة النفسية ، وتقنيات الاسترخاء مثل التأمل أو اليوغا أو التنفس العميق ، تساعد على توازن الهرمونات وتعزز المناعة. وقد بينت دراسات من Harvard Medical School أن النساء اللواتي يدمجن هذه التقنيات ضمن روتينهن اليومي يتمتعن بمستويات هرمونية أكثر توازنًا واستجابة مناعية أفضل. كما أن النوم الكافي ، والابتعاد عن التوتر المزمن ، والابتسامة اليومية ، كلها عناصر لا تقل أهمية عن الغذاء والرياضة. وهنا تظهر حكاية المرأة التي واجهت الخطر بابتسامة؛ فكل خطوة واعية نحو الاعتناء بالجسم والنفس تُعد انتصارًا صغيرًا لكنه حقيقي على المرض.

دليل الحياة الوردية: نصائح عملية يومية

التغذية اليومية:

احرصي أن يكون طبقك غنيًا بالألوان الطبيعية ، فالتنوع يعني مضادات أكسدة متنوعة تحمي الخلايا. مثال ليوم واحد:

- الإفطار: شوفان بالحليب قليل الدسم + توت أو رمان + ملعقة عسل طبيعي.
- وجبة خفيفة: حفنة مكسرات غير مملحة.
- الغداء: صدر دجاج أو سمك مشوي + سلطة خضراء بزيت الزيتون + شريحة خبز أسمر أو أرز بني.
- وجبة خفيفة ثانية: كوب زبادي طبيعي مع قطع فواكه.
- العشاء: شوربة خضار + قطعة توست أسمر + كوب شاي أخضر أو بابونج.

الرياضة والنشاط البدني:

- 5 أيام أسبوعيًا: 30 دقيقة نشاط معتدل (مشي سريع ، سباحة ، ركوب دراجة).
- مرتين أسبوعيًا: تمارين قوة خفيفة (ضغط ، استخدام زجاجات ماء كأوزان).
- اجعلي الحركة عادة يومية: صعود السلالم ، المشي أثناء المكالمات ، تقليل الجلوس الطويل.

الصحة النفسية والراحة:

- خصصي وقتًا للاسترخاء أو التأمل أو قراءة كتاب مفضل.
- مارسي التنفس العميق أو اليوغا 10 دقائق صباحًا ومساءً.
- النوم 7–8 ساعات يوميًا ، وابتعدي عن التوتر المزمن.
- لا للكحول أو التدخين ، لأنهما من أهم عوامل الخطر.

الكشف الدوري:

- الفحص الذاتي: مرة كل شهر بعد الدورة الشهرية.
- الماموغرام: كل سنتين بعد سن الأربعين ، أو حسب توصية الطبيب.
- راقبي أي تغيّر في شكل أو ملمس الثدي ، واستشيري الطبيب فورًا عند ملاحظة أي كتل أو إفرازات.

إن المرأة الواعية اليوم لم تعد تنتظر المرض لتتحرك ، بل تتخذ خطوات استباقية لتحمي نفسها وأسرتها. فالتغذية السليمة ، والرياضة المنتظمة ، والراحة النفسية ، والفحص الدوري — ليست رفاهية ، بل أركان حياة صحية تحفظ الجسد والروح. اللون الوردي في أكتوبر ليس مجرد رمز لحملة ، بل رسالة حياة: أن كل وجبة متوازنة ، وكل خطوة ، وكل لحظة وعي بالجسد ، هي خطوة نحو النجاة.

كوني وردية في اختياراتك... في طعامك ، في خطواتك ، وفي اهتمامك بنفسك. فالحياة تبدأ من قرار بسيط: أن تكوني بخير ، وأن تعرفي أن قوتك تبدأ من وعيك ، وأن الحياة دائمًا أكبر وأجمل من المرض.

التراث والموروث الشعبي

إعداد/ نوال القليسي

المهاجل اليمنية إرث، وتراث متوارث أبًا عن جد

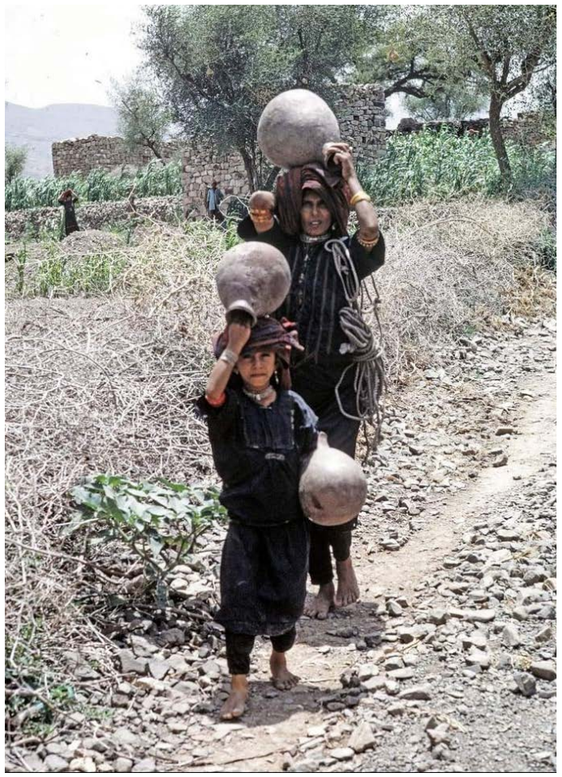
كتاب (فن مهاجل المرأة اليمنية في الريف) انموذجًا

تعد الثقافة الشعبية جزءًا لا يتجزأ من هوية ، وتراث أي بلد يحمل طابع ثقافي ، وحضاري عريق ، واليمن واحد من أهم البلدان تجذرا في التاريخ ، وتعمقا في الحضارات منذ ما يقارب سبعة آلاف عام قبل الميلاد ، ومن عمق هذا التاريخ والتراث ، توالت بواكير الأدب الشفهي ، الذي يعتمد على النطق ، والمشافهة كوسيلة أساسية لنقله ، وليس عن طريق الكتابة ، وله أشكال متنوعة ، ويشمل هذا الأدب الشفهي: (القصص ، والأغاني الشعبية ، و المهاجل ،والحكم ، والأمثال الشعبية) وتعد الشفهية نوعا من أنواع الفكر ، والتعبيرات اللغوية في المجتمعات التي لم تألف جماهيرها تقنيات القراءة ، والكتابة ، بل يتناقلها الأبناء عن الآباء ، كطقس يمارس عبر الأزمان؛ حيث يولد شعور نابض بالحقيقة ، والمصداقية بالانتماء للأرض ، والإنسان ، والتاريخ ، ويعد حلقة وصل روحية ، وثقافية بين اليوم ، والأمس.

ويعتبر فن المهاجل جزءا من التراث الشفهي ، ومفرد مهاجل هو (مهجل) ، ويعرف المهجل بأنه لون غنائي من التراث اليمني الأصيل ، والقديم ، وتعد ترنيمة الفلاح اليمني ، التي تتمثل في أغاني الحصاد ، و أنشودة الصباح ، والمساء ، ووسيلة تقليدية للتنفيس عن النفس ، والتعبير عن تأثير الحنين ، والحب ، والعتاب ، والشوق ، ولها عدة أغراض منها تحفيز المزارع في مواسم الزراعة ، وحثه على بذل المزيد من الجهد ، وتعتبر المهاجل واحدة من أهم عناصر التراث اللا مادي في اليمن ، والتي بدأت في الاندثار ، والنسيان.

ولذا فقد جاء كتاب (فن مهاجل المرأة اليمنية في الريف) للكاتب والأديب زيد الفقيه ، من أجل المحافظة على ثقافتنا التراثية الشعبية في فن المهاجل للحفاظ على ديمومتها خوفًا من اندثارها ، أو نسيانها في ظل تراجع حضورها مؤخرا في مناطق كثيرة من اليمن ، لأسباب ترتبط بتغير أسلوب الحياة ، وطغيان الماديات على التراث الشفهي ، ومنها فن المهاجل.

وفي ذات السياق فقد قد أورد شاعر اليمن الكبير الأستاذ: عبدالله البردوني في كتابه (فنون الأدب الشعبي في اليمن) : أن فن المهاجل هو أساس شعر العامية من حيث اللغة ، والنكهة ، وكذلك التفاعل ، كما أشار الدكتور عبدالعزيز المقالح في كتابه (شعر العامية في اليمن) أن المهاجل تدخل تحت التصنيف اللغوي الثالث للعامية المعاصرة ، وهي عامية القرية ، وتحصر المهاجل بزمن معين هو زمن (العلان) الذي لا تتجاوز مدته شهرين من بداية موسمه حتى نهايته ، ثم يطويها النسيان ، وتعاد في العام الذي يليه. كما تعد المهاجل الشعبية واحدة من وسائل المرأة اليمنية في الريف ، لإيصال رسائلها التي لا تستطيع البوح بها مباشرة كالعتاب ، والفقد ، والألم ، وهذا ما تطرق إليه الكتاب ، من حلال سرده لعدد من المهاجل الشعبية المتمثلة في أهازيج اليمنيين ، والتي تعاني ضعف التوثيق ، وغياب التدوين ، وقد قسم الكتاب المهاجل لعدة فصول منها: الاستهلال ، وبواكر الصباح ، العتاب ، والشوق للأحبة ، الهجرة ، وتأثيرها الاجتماعي ، انعكاسات موسم العلان على نفس الإنسان ، وهي بذلك تعكس نمطا تراثيا خاصا بالمهاجل عند اليمنيين ، وتعبر عن تراث أدبي شفهي يتلازم ، ويتمازج بالحالة الثقافية للمجتمع اليمني عبر التاريخ ، إذ مثلت لسان حال الإنسان ، وسلوكه ، وصوته الذي يستطيع من خلاله أن يعبر عن ما يجول بخاطره بأسلوب بليغ ، وفطن يوصل المعنى في سياق تراثي شعبي يمتزج بالعادات ، والمعتقدات ، وفنون الأداء الشعبي.



كما أن المهاجل في هذا الكتاب ، تضمنت توثيق التراث الثقافي الشفهي لكل منطقه على حده من مناطق اليمن قاطبة ، وهذا بدوره يسهم في الحفاظ على العناصر التراثية ضمن اللهجات اليمنية المتعددة ، أحد مكونات الثقافة الشعبية المرتبطة بالإنسان اليمني في مراحل حياته المختلفة ، في ظل ارتباطه الوثيق بالأرض ، والزراعة ، ومواسمها ، وطبيعة طقوسها.

كما وضح الكتاب أن المهاجل الشعبية هي أحد وسائل الإنسان اليمني الترفيهية في حله ، وترحاله للزراعة في الجبال ، والسهول ، والوديان ، وفي مختلف أنماط حياته ، ومنها الهجرة ، والاغتراب ، كما تبنى الكتاب فن مفهوم التراث ، ومكانته المميزة في نسق المفاهيم التي ترتبط بحياة الناس ، وتاريخهم ، ومؤثرات ، وجودهم والتي تلخصت في المهاجل الزراعية ، وهو ما يعكس العلاقة بين التراث ، والثقافة الشعبية.

كما وظف الكتاب من خلال أسلوبه في السرد ، والشرح دلالته العميقة ، ومفرداته الجزلة ، واللغة الحية في شرح أبيات المهاجل ، وتمثل هذا التوظيف بين جزالة اللغة ، وعمق المعنى ، و جوهر التراث الشفهي بمختلف فنونه ، وأشكاله الذي يعيش فينا ، ونعيش فيه ، في كل لحظة ليمثل البوتقة التي تتشكل فيها أفكار المجتمع ، وتصوراته.

كما أن الكتاب حاول أن يراعي الشمولية في تجديد التراث ، ومقومات التراث جميعها الثقافية مثل: علم الأدب ، والتاريخ ، واللغة ، والجغرافية ، والعوامل الاجتماعية مثل: الأخلاق ، والعادات ، والتقاليد ، كما مثلت مهاجل المختارة ضمن هذا الكتاب صلة وسيطة بين التراث ، والثقافة ، وهو كل ما وصل إلى الحياة المعاصرة من الماضي البعيد ، أو القريب.

إن إسهام كتاب فن مهاجل المرأة اليمنية في الريف في الحفاظ على تراثنا اللامادي المتمثل في المهاجل يمثل عاملًا مهمًا من عوامل وجودنا؛ لأنه يشكل نواة وعي تمنع أي حملات تشويهية تسعى لتدمير تاريخنا ، وتراثنا الشعبي في محاولة لطمس ، وسلب قيمنا التاريخية ، والحضارية ، والفلكلورية ، فقد سعى الكتاب من خلال تدوين ، وحفظ المهاجل الشعبية إلى المحافظة على هويتنا الثقافية الأصيلة ، كما جسد الكتاب علاقة ترسيخ بين التراث الثقافي ، والموروث الشعبي ، وترمز إلى علاقة حميمية جوهرية ، وكلاهما يجسد روح اليمن ، وهويتها؛ فالموروث الشعبي جزء من التراث الثقافي.

كما حاول الكتاب من خلال جمعه وتدوينه الحفاظ على النص منقولا من شفاه الجدات ، والعامة ، ومختلف فصائل المجتمع ، و المرأة اليمنية في الريف على وجه الخصوص نظرًا للارتباط الوثيق بين المهاجل ، والأرض ، والزراعة.

فالكتاب يضم مجموعة نفيسة من تراث المهاجل اليمنية ، والتي تلامس شغاف القلوب الإنسانية ، وهو ما يعكس تجانس فني كبير بين التراث

الشعبي ، والفكر الإنساني ، وقد عكس الكتاب من خلال هذه المهاجل دلالات ، ومؤشرات محسوسة تدل على تراث الشعب اليمني ، الذي أبدع في تقديم أدب شفهي غاية في الروعة ، والتناغم ، والإيقاع ، كما مثل الكتاب مخزونًا ثقافيًا يتميز بالثراء ، والعمق؛ حيث ينطوي على الخبرة الإنسانية للمجتمع.

وقد ظهر حجم الجهد الحثيث في الجمع ، والتدوين ، والترقب ، والتمحيص لجمع مهاجل الكتاب ، كما صور التراث الشعبي ببصمته العفوية ، ووشم الانتماء ليخرج بخلاصة مفادها أن هذه المهاجل هي ما يميز الإنسان اليمني حيث تتجذر أعمق مشاعره ، وأحاسيسه ، ومعتقداته الإنسانية.

وقد جاء الكتاب كمحاولة للحفاظ على كينونة فنون التراث الشفهي المتمثلة في فن المهاجل التي لا يعرف لها مؤلف ، ولا يكاد يعرف لها توثيق تاريخي ، بل يتم تناقلها شفهيا عبر الأجيال ، وهذ الجهد المهم يعد دعوة لعدم الانجرار وراء حملات التسويف ، والتقليل من أهمية ، وقيمة التراث الشعبي ، وربطه بمفاهيم خاطئة ، ليمثل انتصارًا على العولمة ، ومحاولات تهميش التراث ، والفلكلور الشعبي ، وهي واحدة من أخطر مفاهيم الغزو الفكري على تراثنا ، وموروثنا الشعبي. وتظل المهاجل أحد فنون التراث الشعبي الذي يجب أن نورثه للأجيال القادمة ، ونكون مؤتمنين عليه كونه رافدًا ثقافيا ، وتراثًا فكريا يجب تدوينه ، والحفاظ عليه.

مقتطفات من المهاجل اليمنية في الريف

- مهاجل الاستهلال، وبواكير الصباح

البكر هي صواب ماشي على الباب بواب
السبول اينعت ، والرازقي طاب له

- مهاجل الشوق، والعتاب للأحبة

والنبي ، والسلام ياجارح القلب ماشأن
لا ترد السلام لوكان في القلب ما كان
والنبي يالهلال كم لي مراعي لك أيام
ماهنيت المنام ، ولا معي قلب هكام

- هاجل الطبيعة، ومواسم العلان

قلت ياأهل الهوى كم للهوى عندكم كم
قلت شوال ، والقعدة ، وهذا محرم
قلت أهل الجبا كم للجبا عندكم كم
قلت شوال ، والقعدة ، وهذا محرم

- مهاجل الترويح، والتغليس

إلا شن شن القنيف
واسقى القرى ، والمخاليف
يوم رعده قصيف
من داخل المزن حنان

- مهاجل ختام العمل، والصلاه على النبي

حمد ربي وجب من نعمة الشام ذيه
بعد زاده ، وماه ، والقهوة الشاذليه
أحمدك ، واشكرك يامن على العبد تشفق
ترزقه بالفلق لا قد رأى الباب مغلق
الصلاة فايده ، والموت معانا خبيه
شل شيبه ، وشاب ، وشل كم من صبية
والختم صلوا على المختار طه محمد
خاتم الأنبياء ياسعد من هو نبيه

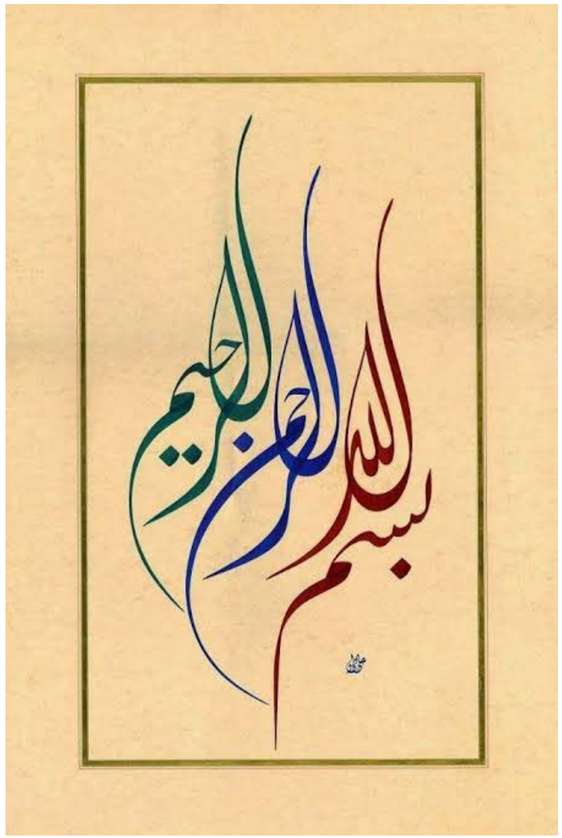
إميليا الحميري

شوية شغف

د. إبراهيم طلحة

تشابه التعاليم واختلاف الأقاليم

رغم التشابه بين النصوص المقدسة في ديانات مختلفة تبقى للدين الإسلامي سمة خاصة لا تزال هي مكمن الإعجاز ، وهي لغة النص القرآني الكريم ، حيث مثلت خلاصة الخلاصة من لغات العرب واللغة السامية ، وتضمنت محمولات بلاغية جديدة لم تكن مألوفة ، فعلى سبيل المثال تشابهت نصوص التوراة والإنجيل مع الملاحم في التراكيب التي بنيت عليها الجمل ، للحد الذي جعل المنكرين للأديان التوحيدية يقولون بسرقة التوراة لأفكار النصوص الملحمية رغم أن بعض المؤرخين يرجح كتابة الملاحم بعد التوراة ، أما القرآن الكريم فنزل بلغة ليست شعرًا وليست نثرًا وليست لغة الملاحم ولا لغة المعاجم ولا لغة المؤلفات ولا لغة المصنفات ، وهنا يكمن الإعجاز.. والمهم أن التشابه بين لغات النصوص الدينية القديمة والملاحم كملحمة جلجامش ، جعل بعض منتقدي الأديان يتهم الأنبياء بالتزوير ، كما أن القصص والشخصيات والأفكار الواردة في تلك الملاحم تشير إلى تشابه كبير بينها وبين تلك التي في النصوص الدينية ، كقصة الطوفان وصناعة النبي نوح للسفينة ، وكفكرة الجنة والنار والموت والخلود ، والمنقذ والصلوات الخمس ، ونحو هذا مما ورد في الملاحم وفي الديانات الزرادشتية واليهودية والمسيحية والإسلامية بدرجة سواء ، مع اختلافات بسيطة بحسب البيئة التي بعث فيها هذا النبي - أو المصلح - أو ذاك.. ولعل ما جاء في القرآن الكريم من طريقة وصف لغوي مفتوح لتأويل هذه المعطيات المشتركة بين المصادر يفضي بنا إلى طرف من الإعجاز الذي احتواه هذا الكتاب ، فقد جاء تكملة لما قبله كما جاء النبي الكريم متممًا لمكارم الأخلاق ، ما يعني أن التشابهات بين القرآن الكريم وبين الكتب السماوية الأخرى سمة إيجاب لا سمة سلب ، فلا قيمة لكتاب ديني إذا هو لم يتناول قضايا تمسّ احتياجات الإنسان وقضاياه الأساسية كالعدل والإحسان وصلة الرحم ونصرة المظلوم ، وإلى ذلك نزل القرآن الكريم بلسان عربي مبين ، لا ليفضل العرب على غيرهم وإنما ليقرب فكرة التوحيد إلى العرب الوثنيين آنذاك ليؤمنوا بالذي آمنت به بنو إسرائيل وغيرهم من الأمم والشعوب الموحِّدة قبلهم ، وليقارب بين لغات النصوص الإنسانية العظمى ولغات النصوص الدينية العليا ، فلا فرق طالما أن الهدف يتجه



إلى ترويض روح الإنسان للقبول الإيجابي بما حوله باعتباره خليفة الله في الأرض ، وهو الاعتبار الذي يجعله مسؤولًا عن الكون يقيم فيه العدل وينشر الخير ، ويتعايش مع أخيه الإنسان ، وهذا كله مما ورد في القرآن الكريم الذي جاء «مصدّقًا لما بين يديه من الكتاب ومهيمنًا عليه».

ملـــــف العـــدد

أعد الملف/ انتصار السري

القصة القصيرة جدًا في اليمن

فن المقاومة والاختزال

في فضاء السرد اليمني ، حيث تتعانق الحكاية مع ألم الواقع وشرطه القاسي ، حيث برزت القصة القصيرة جدًا كجنس أدبي حيوي ، يحمل بين طياته قدرة هائلة على التكثيف والانزياح ، متمردًا على الترهل والسرد التقليدي. لم تكن هذه الومضات السردية مجرد موضة أدبية عابرة ، بل كانت استجابة جمالية ملحة لزمن يتسم بالسرعة والتعقيد ، وربما كانت أيضًا شكلًا من أشكال التجديد الثقافي حيث يختزل الكاتب عالمه في بضع كلمات ، كمن يكتب برقية أدبية عاجلة.

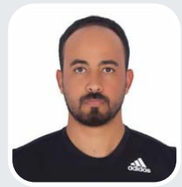
في طيات هذا الملف مواد متنوعة عن هذا الجنس السردي قصير جدًا ، إذ القصة القصيرة جدًا من الأجناس التي مازالت تبني لها مكانة متفردة داخل العائلة السردية ، وهذا النوع من الكتابات له سمات خاصة في عملية البناء.

ظهرت ألق. ق. ج نتيجة للتحولات الثقافية الهائلة ، وبرز ذلك التحول فيها من خلال تميزها الجمالي لغة وأسلوبا ، ونلاحظ مدى تعالقها وارتباطها بين الشعر والسرد.

ونلمس هذا الإقبال من قبل كُتّاب هذا الجنس الأدبي الحديث في اليمن من خلال النشر في وسائل التواصل الاجتماعي وسائل النشر الأخرى ، وما ساعد على ذلك القصر في كلماتها ، والتي بالرغم من قصر هذه الكبسولة السردية ، إلا أنها اشتملت على البناء والحوار والشخصية ، والتصاعد في الحدث ، لذلك كانت ومازالت القصة القصيرة جدا كأوتار العود ، إلا أن سماع نغمات تلك الأوتار من السهل الممتنع.

مروان الشريفي يتحدث ل"سلاف":
نص لـ"محمد عبدالولي"؛ هو من دفعني للولوج إلى عالم الكتابة

حوار /انتصار السري



من رحم المعناة التي يشهدها الوطن خرجت إلينا نصوص الكاتب اليمني "مروان الشريفي" الذي يكتب بحبر الروح نصوص معجونة بألم وطن ينزف، كتب القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًا، قارئ في شتى المجالات، نشر في العديد من الصحف اليمنية، وله مشاركات في مسابقات عربية، حصل فيها على مراكز مختلفة، كما صدر له: "أحذية ورمال"(قصص قصيرة جدا)، "طابور سادس" (قصص قصيرة

حدثنا مروان عن أول حلم لك في الكتابة؟ عن أول نص كتبته؟ أول نص نشرته؟

في الحقيقية ، لم تكن الكتابة يومًا حلمًا راودني أو فكرة خطرت ببالي في وقتٍ مبكر ، حتى أثناء دراستي في المرحلة الثانوية. غير أنّ الأمر تغيّر عندما قرأنا في حصة اللغة العربية قصةً للأديب اليمني محمد عبد الولي بعنوان (ليته لم يعد)؛ فمنذ تلك اللحظة بدأت أمارس الكتابة ، رغم أن بداياتي لم تكن قوية ، لأن وعيي الأدبي لم يكن قد نضج بعد بالقدر الكافي.

كانت الكتابة بالنسبة لي محاولةً للتعبير عن الذات ، وعن رؤيتي للواقع المحيط بي ، أكثر من كونها تجربة فنية ناضجة. فقد نشأت في بيئة تموج بالتحولات الاجتماعية ، وكان من الطبيعي أن أعبّر عنها بما أمتلك من أدوات بسيطة.

أما عن أول نص كتبته ، فكان بعنوان (سعاد والطفولة المنتهكة) ، كتبته في فترة انتشر فيها الزواج السياحي ، وهي ظاهرة أثارت الكثير من الجدل لما فيها من استغلالٍ مؤلم. وقد نُشر هذا النص حينها في صحيفة (الأيام).

من هو الكاتب الذي أثر فيك؟ وأيضا من هو أول كاتب قرأ لك؟ وشجعك في خوض سحر الكتابة؟

في بداياتي ، لم تكن لديّ معرفة واسعة بالأدب غير اليمني لذلك تأثرت في المقام الأول بكتّاب يمنيين مثل (محمد عبد الولي ، وزيد مطيع دماج ، وأحمد محفوظ عمر) ووجدت في كتابتهم شيئًا يعبر عني ويحفزني على البحث عن ذاتي من خلال الكتابة.

كنت أرتاد مكتبة السعيد كثيرًا أثناء دراستي الجامعية بكلية الآداب ، وكان لهذا المكان أثر عميق في تكوين ذائقتي الأدبية ، إذ أتاح لي الاطلاع على مختف الأعمال الإبداعية وقرأت كل أعمال الكتاب الذين ذكرتهم آنفًا ، بالإضافة إلى مكتبة مقر قطاع الطلاب للحزب الاشتراكي اليمني ، والتي كانت بمثابة انطلاقتي الأولى نحو التعرف على الفكر الأدبي والثقافي والاجتماعي.

لا أنسى أيضًا البيئة المحيطة بي سواء على مستوى الأخوة والأصدقاء من الأدباء والاستاذة والزملاء في جامعة تعز فقد شكلوا بدروهم فضاءً خصبًا للمضي قدمًا في هذا السبيل.

متى ينتابك وجع الكتابة؟ وما الذي تفعله بعيدًا عن القصة؟

ينتابني وجع الكتابة في اللحظات التي أشعر فيها بأن ثمة ما يجب قوله ، ولا يمكن السكوت عنه. وقتها تتحول الكتابة إلى وسيلة لفهم الذات والواقع ، وإلى مساحة أعبّر فيها عن القلق الإنساني والموقف من الحياة. أما بعيدًا عن القصة ، فهناك العمل الذي يأخذ معظم الوقت ، وأسعى دائمًا أن أعيش الحياة بكل تفاصيلها ، أقرأ ، أتابع ما يدور في العالم من حولي ، وأتأمل الناس والأمكنة ، فكل ما أعيشه هناك يتحول يومًا ما إلى حكاية على الورق.

«لا أتعجّل الإعلان عن مشاريع الأدبية الحديدة قبل أن أتأكد من اتسامها بالصرامة الفكرية والإحساس الحقيقي»

تكتب القصة القصيرة، والقصة القصيرة جدًا، فأين تجد نفسك أكثر؟

لقد بدأت في القصة القصيرة ، ثم كانت ميولي تميل إلى كتابة القصة القصيرة جدًا ، وبعد اطلاعي المتواصل على هذا الجنس الأدبي وجدت فيه مساحة واسعة للتجريب والتكثيف. كتبت مجموعتي الأولى (أحذية ورمال) ضمن هذا الإطار ، وكنت أرى في هذا الشكل السردي وسيلة للتعبير العميق بأقل عدد من الكلمات ، ولا شك بأن ذلك انعكاسًا لطبيعة المرحلة الفكرية والثقافية الحالية. فالقصة القصيرة جدًا ، رغم قصرها ، تحمل عمقًا دلاليًا وكثافة في الصورة والحدث ، وهي من الأجناس الأدبية الصعبة التي تتطلب حسًا فنيًا عاليًا وقدرة على الإيحاء أكثر من التصريح. ومع مرور الوقت ، وجدت نفسي أميل أيضًا إلى كتابة القصة القصيرة ، لما تمنحة من اتساع في الفكرة والشخصيات والحوار.

اليوم أجدني بين هذين الجنسين؛ فالقصة القصيرة جدًّا تمثل لي لحظة الومض والإدهاش ، بينما القصة القصيرة تمنحني فرصة أوسع للتأمل والكشف عن التفاصيل الإنسانية. وربما في المستقبل أجد نفسي أطرق باب الرواية ، بوصفها امتدادًا طبيعيًا لتجربتي السردية.

في مجموعتك "أحذية ورمال" نجد ثيمة الحرب تطغي على أغلب نصوص المجموعة؛ ما مدى اتساع وجع الحرب في حياة ونصوص مروان الشريفي؟

إنَّ ما نتجه من فنٍّ وأدب ليس سوى مرآة تعكس ملامح واقعنا الاجتماعي ، بكل ما فيه من وجع وتناقضات. فنحن ، الذين أنهكتنا الحروب منذ سنوات ، لا نستطيع أن نكتب خارج دائرة الألم. فالحديث عن شيء لا يمت إلى هموم الناس ومعاناتهم بصلة ، يبدو كترفٍ لا يليق بزمن مثقل بالخراب. لهذا جاءت ثيمة الحرب حاضرة بقوة في نصوص مجموعتي ، ليس بوصفها موضوعًا مقصودًا ، بل لأنها تسكن تفاصيل حياتنا اليومية ، وتفرض حضورها على وعينا الجمعي. فالأدب ، في نهاية المطاف ، لا يُكتب من فراغ ، بل من صميم الواقع الذي يوجعنا يمنحنا في الوقت ذاته سببًا آخر للكتابة.

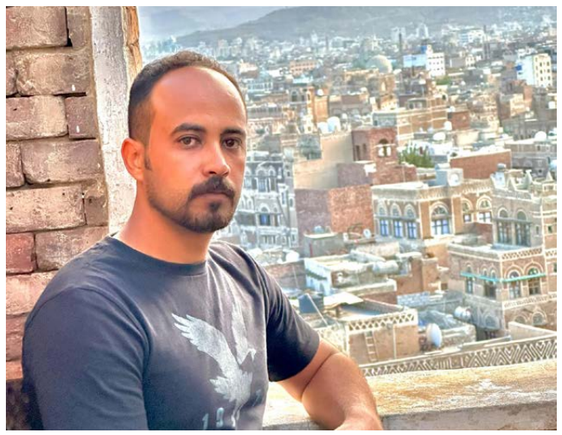
«عبرت نحو الق.ق.ج عبر القصة القصيرة»

ما قصة شغفك بالقصة القصيرة جدا؟ وانتشار اسمك كنجم للسرد الوجيز في اليمن؟

ربما كان الواقع المليء بالأحداث المتسارعة ، والرغبة في اقتناص اللحظات والمواقف الجديرة بالتخليد وسط هذا الكم الهائل من الوجع ، هو ما دفعني للانحياز إلى فن القصة القصيرة جدًا. فعلى الرغم من صعوبة هذا الجنس الأدبي ، وجدتُ فيه مساحة فريدة للتكثيف والإبداع ، إذ تمنحني متعةً لا تُضاهى حين أتمكن من صياغة نصٍّ قصير يحمل في طيّاته عالمًا كاملًا من المعنى.

ولا أنكر أنني ، بعد مرور السنوات ، أجد في بعض نصوصي شيئًا من الضعف ، لكنني أرى في ذلك أمرًا طبيعيًا ، فلكل كاتبٍ هفواته ، والمهم أن تبقى هذه الهفوات في حدودها ، وألا تخرجه عن هوية الجنس الأدبي الذي يكتب فيه.

أما عن انتشار اسمي في مجال السرد الوجيز في اليمن ، فربما يعود ذلك إلى نشر مجموعتي القصصية في فترة شهدت انقطاعًا ملحوظًا في هذا النوع من الكتابة ، فكانت بمثابة عودة إلى المشهد الأدبي بهذا الشكل المختلف. ومع ذلك ، لا أزعم أنها التجربة الأجمل في هذا الحقل ، فهناك نصوص أخرى أجمل منها ، كما أن هناك للأسف أعمالًا ضعيفة لا تضيف الكثير إلى هذا الفن الجميل.



برأيك، هل ترجمة القصة إلى لغة أخرى يفقدها شيئًا من ميزاتها ورونقها الأدبي أم لا مشكلة في ذلك؟

القصة ، مثلها مثل سائر الفنون ، لا ينبغي أن تبقى حبيسة لغتها أو مجتمعها؛ فالأدب الحقيقي عابرٌ للحدود. وهنا تتجلّى أهمية الترجمة بوصفها جسرًا يربط الثقافات ، ويمنح النص فرصةً للحياة في لغةٍ أخرى.

واللغات جميعها تمتلك القدرة على استيعاب الجمال الإنساني مهما اختلفت جذوره ، إنَّ ما نتجه من فنٍّ وأدب ليس سوى مرآة تعكس ملامح واقعنا الاجتماعي ، بكل ما فيه من وجع وتناقضات. فنحن ، الذين أنهكتنا الحروب منذ سنوات ، لا نستطيع أن

حدثنا عن النقد ودوره في صقل تجربة الكاتب الكتابية؟ وهل هو حقًا مغيب، أم ان النقد يسير بخطى مزاجية النقاد؟

لا شكّ أن النقد الأدبي في السنوات الأخيرة فقد شيئًا من حضوره وتأثيره ، إذ أصبح في كثير من الأحيان نقدًا مهادنًا ، يفتقر إلى الجرأة التي كان يتحلّى بها في فترات سابقة ، وهو ما انعكس بطبيعة الحال على ضعف بعض الأجناس الأدبية وتراجعها.

ومع ذلك ، لا يمكن القول إن النقد مغيب تمامًا ، فالمشهد النقدي لا ينفصل عن واقعه الاجتماعي والثقافي ، وقد تأثر – شأنه شأن سائر مجالات الحياة – بظروف الحرب وما أفرزته من تحديات. لذا ، يمكن القول إن النقد اليوم يسير في مساحات محدودة ، قد تخضع أحيانًا لاجتهادات أو لمزاجية بعض النقاد ، دون أن نغفل وجود محاولات جادة تستحق التقدير.

فالعلاقة بين الكاتب والناقد تظل علاقة تكاملٍ واختلافٍ في آنٍ واحد ، فبينما يسعى الكاتب إلى التحرر والإبداع ، يسعى الناقد إلى التقويم والتحليل ، وهذه الجدلية هي ما يصنع حيوية الأدب واستمراره.

هل فكرت في كتابة الرواية؟ وكيف تعكس كتابة القصص خصوصية المجتمع؟ هل القصص أكثر فعالة من الرواية في عصرنا ولماذا؟

نعم ، لطالما وضعتُ حلم كتابة الرواية نصب عيني ، فالرواية ، إلى جانب الشعر ، تُعدّ أحد أهم أعمدة الأدب في أي مجتمع. فهي ليست مجرد سردٍ للأحداث ، بل فضاءٌ رحبٌ لتحليل التحولات الاجتماعية والنفسية والفكرية التي يعيشها الإنسان. لذلك تُمثّل الرواية اليوم وثيقةً ثقافية قادرة على حفظ الذاكرة الجمعية ورصد التغيرات العميقة في الوعي والمجتمع.

أما القصة القصيرة ، فهي وإن كانت جنسًا أدبيًا قريبًا من الرواية ، فإنها تمتاز بقدرتها على اقتناص لحظة زمنية محددة وتكثيف المعنى في مساحة سردية قصيرة ، مما يجعلها أكثر قدرة على مواكبة الأحداث والتفاعل السريع مع القضايا الراهنة. ولهذا تظل القصة القصيرة فنًّا حيويًا ، يعكس نبض الواقع ويمنح الكاتب فرصة للتعبير المكثف والدقيق عن التجربة الإنسانية.

أما من حيث الفعالية ، فالرواية تظل –في تقديري – أكثر تأثيرًا في عصرنا ، نظرًا لغناها المعرفي واتساع آفاقها الفكرية ، وقدرتها على الغوص في التفاصيل الاجتماعية والنفسية بعمق لا يتاح للأجناس الأدبية الأخرى. ومع ذلك ، تبقى القصة القصيرة صوتًا حاضرًا لا يمكن الاستغناء عنه ، فهي مرآةٌ للّحظة ، بينما تمثل الرواية تاريخ الوعي الجمعي عبر الزمن.

«بينما تمنحني القصة القصيرة جدًّا لحظة الومض والإدهاش، تعطيني القصة القصيرة فرصة أوسع للتأمل والكشف عن التفاصيل الإنسانية، وسأطرق باب الرواية، كامتداد طبيعي لتجربتي السردية»

هل تجد أن تجربة النشر على مواقع التواصل الاجتماعي تخدم الكاتب أم العكس؟ وحدثنا عن تجربتك في النشر على مواقع التواصل الاجتماعي؟

يمكننا القول إنّ النشر على مواقع التواصل الاجتماعي يخدم الكاتب من ناحية عرض نتاجه الأدبي والوصول إلى جمهور واسع في وقتٍ قصير ، غير أنّ الأمر يظلّ مرتبطًا بطبيعة المتابع وثقافته. فالمدح الزائف وتمجيد الكاتب بلا نقدٍ حقيقي لا يقدّم له شيئًا ، بل قد يرسّخ حالة من الجمود ويغريه بالاستعجال في نشر ما يكتب يوميًّا ، مما يجعل إنتاجه أكثر سطحية وضعفًا.

ومع ذلك ، لا يمكننا إغفال الدور الكبير الذي تلعبه مواقع التواصل الاجتماعي في ظلّ التطور السريع للحياة المعاصرة. إلا أنّ النقطة الأهم تكمن في أنّ مثقف اليوم الذي يكتفي بتصفّح سريع للمحتوى ، لا يمكن أن يضاهي المثقف الذي يغوص في بطون الكتب ، ويقضي وقته بين رفوف المكتبات ودور البحث والصحف.

أمّا عن تجربتي الشخصية ، فأستطيع القول إنها كانت جيدة ومثمرة بالنسبة لي ، إذ إن ظهوري الأول أمام القارئ والمتابع كان من خلال هذه المنصّات. فقد أتاحت لي فرصةً لعرض كتاباتي والتواصل المباشر مع القرّاء ، مما أسهم في تكوين قاعدة أولى من المهتمين بنتاجي الأدبي وعرّفني بجمهوري الحقيقي في بداياتي.

حدثنا عن مجموعتك "طابور سادس" ولماذا اخترت ذلك العنوان؟

مجموعتي "طابور سادس" هي تجربة أدبية في جنس القصة القصيرة ، تضمُّ أربع عشرة قصة متنوعة الموضوعات ، مع ميل واضح نحو الاقتراب من الواقع المعاش في معظم النصوص. إنّ الحديث عن العمل الأدبي ذاته –مهما اعتزمتُه – يعدّ من أصعب المهام ، ربما أصعب من كتابة العمل نفسه.

أما عن عنوان "طابور سادس" ، فاخترته لأنه يحمل رمزية قوية؛ فهو مستمدّ من نصٍّ من المجموعة ، ويعبر عن طابورٍ لا يُرى في العلن عادة ، طابورٌ يضطرّ الطفلة أن تنضمَّ إليه بدلًا من الذهاب إلى طابور المدرسة ، لأن الجوع أجبرها على التوقف. بهذا العنوان أردتُ أن أبرز وجهًا جديدًا من واقع بلدي ، طابورًا غير مرئيٍّ يتم تجاهُله غالبًا ، لكنه يعيش في صمتٍ في حياة الكثيرين.

في وطن ينزف حربًا، هل تعتقد أن للمثقف دور فعلي ومؤثر في المنظومة الاجتماعية التي يعيش فيها تحت ظلال الحرب على وطنه؟ وهل صحيح أن بلاد الغربة تغني عن البلد الممزق بلسان الحروب؟

أرى أن المثقف يملك دورًا فعليًّا ومؤثرًا حتى في أصعب الظروف ، لكن هذا الدور غالبًا ما يُقمع أو يُهمل تحت وطأة الحرب والظروف الأمنية والسياسيّة. فالمثقف ، من موقعه الأخلاقي والفكري ، يستطيع أن يُحفّز الوعي ، يُركّب الأسئلة ، ويُقرّب المسافات بين الألم والإنسانية ، لكنّه أيضًا يُعاني من الانقطاع ، والترهيب ، وأن تكون حريته مقيدة ، أو أن يكون صوته مضمورًا في زحمة الخراب.

أما بلاد الغربة ، فهي تمنح المثقف مساحة أكبر للتعبير وللأفكار التي قد تُمنع أو تكمّم في وطنه؛ فهناك حرية أكبر ، ولكنّها حرية مشوَّهة في بعض الأحيان بالحنين والاغتراب. فتظل ملامح أهل الوطن ، الذكريات ، الألم ، الأمل ، كلها معانٍ لا يصل صداها إلى البيت الممزَّق بنفس القوة. فالغربة لا تُعوض الوطن ، بل تضيف تجربة جديدة للمثقف –خبرة العيش بين الحنين والحضور– لكنها لا تُغنيه عنه.

لكل كاتب طقوس معينة في الكتابة، ترى ما هي طقوس الكاتب مروان الشريفي؟

لا أمتلك طقوسًا صارمة أو روتينية في الكتابة؛ فمتى استقرّ موضوع في ذهني ورفض مغادرتي ، حينئذٍ لا أهتم بالطقوس أو المكان أو الزمان ، أكتب في أي هيئةٍ وأي حالةٍ أكون فيها.

لكن ما هو الأهم عندي ، فوق كلّ طقسٍ ميسور ، هو الإيمان العميق بقيمة الكتابة ودورها؛ بأن تكون وسيلة للكشف عن الحقيقة ، وأن تُحدِث ما ينبع من روح المؤلّف في وجدانه.

مروان هل أنت راض على انتاجاتك الأدبية؟ وماهي أعمالك المقبلة؟

الرضا لدى الكاتب أمرٌ نسبيّ ومتغيّر ، ولا أظنُّ أن هناك من يصل إلى حالة من الاكتمال التام في ما يكتب؛ فكلّ عملٍ أدبي ، بعد مرور الزمن ، يتجلّى فيه للكاتب نوافذ كان يمكن أن تُغلق أو يُعاد النظر إليها ليبدو النصُّ أكثر نضجًا وجمالًا. من هذا المنطلق ، أستطيع القول إنّني راضٍ إلى حدّ كبير عن موقفي الأدبي ، وعن القضايا التي اخترتها ، وعن الصدق في التعبير الذي سعيت إليه ، لكنّي لا أنكر أنني أرى في بعض النصوص ما يُحسّن بمرور الخبرة والأدوات المكتسبة.

أما بالنسبة لأعمالي المقبلة ، فالأمر لا يزال في طور التكوين. أسعى اليوم نحو بناء وعيٍّ جديدٍ يتناسب مع هذه المرحلة غير المستقرة ، مرحلة التغيرات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تُحيط بنا. لا أتعجّل الإعلان عن المشاريع الأدبية قبل أن أتأكد من اتسامها بالصرامة الفكرية والإحساس الحقيقي ، حتى لا تخرج الكلمات نكرةً ، بل تترك أثرًا وتعبيرًا يتماشى مع عمق المرحلة.

القصة القصيرة جدًا السمات والدلالات

عبدالفتاح إسماعيل الخضر

إن تجربة القصة القصيرة جدًا في اليمن قليلة العدة والعدد وتعاني من مشاكل مزدوجة ومتشابكة جزء منها ما يعني كتاب هذا الجنس الأدبي الحديث أنفسهم ، والجزء الآخر ما يتعلق حول صراع الحداثة والتجديد من جهة والتقليدية من جهة أخرى حول هذا الجنس الأدبي...

فالقصة القصيرة جدًا جنس أدبي سردي ظهر في مستهل القرن العشرين ، وكتبه العديد من عمالقة كتاب القصة القصيرة جدًا في امريكا اللاتينية وأوروبا (أدغار ألن بو – ارنست همنغواي –تاتالي ساروت) وغيرهم وبمزامنة من القاص العراقي (نوئيل رسام) الذي كتب قصته الأولى ونشرها في جريدة البلاد عام (١٩٣٠) تحت مصطلح القصة القصيرة جدًا بعد همنغواي الذي نشر قصته تحت نفس المصطلح عام (١٩٢٥).

قد يقول قائل: لماذا القصة القصيرة جدًا؟! ألا تفي القصة القصيرة أو الأقصوصة بالغرض من ناحية الإيجاز!! في الواقع إن تراجع القراءة في عصر التحولات التكنولوجية الكبرى وثورة الاتصالات والمعلومات, نظرًا لانشغال الإنسان لدرجة لم يعد لديه وقت لمطالعة قصص طويلة وروايات. فرض على الأدباء والمهتمين التماشي مع هذا الواقع وابتكار نوع أدبي يعتمد الاختزال وعرض المعنى دون تهميش أو تطريز أو تجميل من خلال التفاصيل. بل إيصال الهدف والرسالة إلى القارئ بأقل كم من الكلمات.

لا خلاف حول كون القصة القصيرة جدًا من أكثر الانواع الأدبية حداثة في أدب اليوم. ورغم حداثتها فإن ما تراكمه من نتاج يحتم ضرورة مواكبة هذه الكتابة المجهرية الزئبقية المنفلتة من المعيارية المدرسية ، والتي يكاد يكون الاتفاق حول ما يميزها من خصائص هو ما يجعل منها كتابة نعرفها ومن الصعب أن نُعرفها. بل لا زلنا نختلف حول تسميتها وتجنيسها... وتطالعنا تسميات يقترحها نقاد يتابعون تطورات هذه الكتابة على قبيل (القصة البرقية) (القصة الصرعة) وسماها القاص الفرنسي/ فيليكس بينون (قصص السطور الثلاثة) وهناك من يطلق عليها أيضًا اللوحة ، المشهد ، الخاطرة ، المقطع ، الشذرة.

السمات الفنية و الخصائص الدلالية لل(ق.ق.ج):

يمكن في هذه العجالة أن نستعرض أبرز و أهم سمات وخصائص ال(ق.ق.ج):

١- الكتابة التلغرافية: ويقصد بها أن تكون أحداث القصة أشبه ببرقية أو رسالة مختصرة ويكون طابعها التلميح لا التصريح. وفيها تقدم الافكار والمفاهيم بأقصر قدر ممكن من الكتابة...

٢- التضمين: سمة فنية هامة يستخدمها القاص كتقنية للتوليد الدلالي بمعنى قصة يتولد منها قصة أخرى... ومهمة هذه القصة المولدة أن توضح وتفسر وتبين أحداث القصة وتشرحها وتفصلها...

٣- استخدامات علامات الترقيم: من المعروف أن علامات الترقيم ما يدل على الحذف في سياق الكلام وهي النقاط الثلاث. وهذه العلامة من السمات الفنية للقصة القصيرة جدًا؛ إذ انها تساعد في تكثيف الأحداث وتجعل القارئ في حالة من التخييل وتأويل الأحداث ، وقد يقوم بإعادة بناء النص من جديد...

٤- الميتاسردية: تقنية رفيعة ينتهجها المفكرون والفلاسفة ولا يدركها إلا العارفون بالنص . يقصد بها النص المتعالي ، وهي من السمات الفنية التي تميز القصة القصيرة جدًا ، إذ انها تصور عالم الكتابة السردية ، وكيفية العمل القصصي في نفسه تفكيرًا متعاليًا نرجسيًا ، وهو ما يسمى بالميتانص...

٥- سمة المفارقة: الجمع بين المتناقضات والاضداد سمة هامة في القصة القصيرة جدًا ، وذلك لما لها من دور كسر أفق التوقع لدى المتلقي ، وقد يكون دورها إثارة احساس القارئ بالناس والأشياء من حوله.

٦- سمة السخرية: تعتبر هذه السمة إحدى السمات الضرورية للقصة القصيرة جدًا ، قائمة على السخرية والتهكم ، والهجاء اللاذع ، والانتقاد بأسلوب فكاهي ، ومحاولة رسم صورة كاريكاتورية أثناء سرد الأحداث.

– فالقصة القصيرة جدًا سمات وخصائص تؤكد حضورها كنوع سردي قائم بحد ذاته يمتاز بالإيحاء والتكثيف والنزعة القصصية الموجزة ، فضلًا عن خاصّية التلميح والاقتضاب والتجريب والنفس الجمالي المرسوم بالحركية ، وتأزم المواقف والأحداث بالإضافة إلى سمات الخذف والاختزال والإضمار... فهذا الخطاب الفني الجديد القائم على التصوير البلاغي الذي يتجاوز السرد المباشر إلى ما هو بياني ومجازي ضمن بلاغة الانزياح والخرق الجمالي والمغايرة...

إحالة لثلاث نماذج من القصة القصيرة جدًا في اليمن:

١- (للفرح عمر واحد) – للقاص زيد سفيان:

ففي هذه المجموعة القصصية القصيرة جدًا بكل مقوماتها السردية من أحداث ومواقف وشخصيات وفضاءات وبنى وصيغ اسلوبية بمحمولات مرجعية انتقادية قوامها التهكم والأسلبة والتهجين والتكرار الساخر والإيجاز المكثف التي تعبر عن ذات ساردة حذرة مغايرة ، تنزاح للجدل والتوتر والاستبدال... عمومًا فالكاتب زيد سفيان استطاع أن يجد له مكان بين رواد القصة القصيرة جدًا في اليمن. فقد سعى جاهدًا إلى الاحاطة بأركان القصة القصيرة جدًا ومعاييرها الكيفية والكمية وخصائصها الدلالية...

٢- (رياح في قصاصة عنيدة) للقاص/ محمد الشميري:

فنصوص هذه المجموعة القصصية القصيرة جدًا ، موحية ، مكثفة ، منسجمة... تقود إلى مفارقات مدهشة ينبثق منها التوتر الدرامي متأرجحة بين الواقعية والشاعرية والرمزية المقنعة .. تنم عن وحدة موضوعية زاخر بالإيحاء والتلميح والايهام. والاعتماد على الخاتمة المتوهجة الواخزة المحيرة بعناوين تحفظ للخاتمة صدمتها ناهيك عن ظرافة اللقطة والإدهاش والسخرية...

٣- (أهلًا تحت الظل) للقاصة/ نوال القليسي:

فنصوص هذه المجموعة تكشف عن ملامح المعاناة الإنسانية بكل تجلياتها ومظاهرها. فالقاصة هنا لها موقف مما يحصل على كافة أصعد وجوانب الحياة العامة والخاصة. من حالات الأسوأ في حياة الناس والمجتمعات التي تبرز من خلال العلاقات الانتهازية التي يديرها القتلة والأفّاكين وسماسرة الدمار...

وختامًا: فإن مسؤولية ناقد القصة القصيرة جدًا تبدو أعظم لأنه يتعامل مع نوع أدبي مستحدث ، زئبقي ، بؤري ، مكثف ، حي ، ولايزال ينمو وتفاعل مع محيطة مما يحتم عليه البحث عن إطار مفاهيمي وعن مصطلح نقدي وفق منهج يتناسب والحالة الطارئة في عصر يسعى لتسليع كل شيء.

وما كان لي أن أكتب عن القصة القصيرة جدًا ، إلا بعد قراءة عدد لابأس من المجموعات القصصية القصيرة جدًا سمحت لي ببداية بلورة تصور حول هذا النوع الأدبي الذي غدا يفرض نفسه تدريجيًا على القارئ...

نماذج من القصة القصيرة جدًا في اليمن

إعداد /انتصار السري

محمد المسّاح

١- ملعقة

كان يرنو إلى الملعقة وهي تعلو ممسكًا بها بأصابعه ، وبلهفة الوصول سقطت الملعقة إلى الأرض... عجز الجوع داخله عن النطق ، وعاوده الانتباه ، وقد استقرت يده في الفراغ معلقةً ، كان شارد الذهن.

٢- غرفة

فُتِح الباب ، وتقدمت رجله اليمني خطوةً تتحسس القاع تبعتها اليسرى ، خطوةً أخرى واليد تتحسس الجدران باحثًا عن مفتاح الضوء.

عادت اليد فارغة في الظلام... مرر الخطوات أمامًا ربما يعثر على مفتاح الضوء في الجدار الآخر... سقط بكامل جثته في الظلام.

لم يقدر وهو يسقط أن يلملم أجزاءه ، فلم يسمع لسقوطه أي دوي أو ضجيج كسقوط ريشة في الفراغ.

٣ -رقصة شرقية

العرق جداول فضية تنساب على صدرها العاري... نهداها يبرزان كتلين... باقي جسدها يتفتح فينفصل عن بعضه... كل الأجزاء ترقص بوحشية تتحاور مع بعضها... الجسم كله يهتز ويرقص بعنف كالحنش... إنهم يعطونك المتعة.

محمد راشد محمد الشيباني

١-مشرحة

فُرض عليه عنوة أما أن يُسَّلم بـ«الفكرة» أو «الحلم» قال محتدًا:

لا مساومة بالثابت... إذا كان لا مناص ، فهاكم «رأسي» اقتادوه إلى «المشرحة» ، هناك تم شقه ، نقَّبوا فتَّشوا دهاليزه جيدًا... وتم السطو على ما تبقى من الأفكار والرؤى... وصادروا بالحلم ، بعدها...

وجدو انفسهم يمَّثلون مسرحية هزلية ، يتحدثون كالببغاوات... ووجد نفسه يسير في درب طويل ، غير أن جسده ترنح وسقط في قارعة الطريق.

٢-جريمة

قام بتنفيذ جريمته الشنعاء بدقة متناهية ، وأخفى معالمها ، وضع الجثة في «البرميل» ، وعندما تعفنت ولم يعثر عليها أحد ، شعر بشيء ما يستفز خلجات رجولته ، وتأريخ بطولاته الأسطورية ، قرر التمرد ، وأعلن التحدي ، اتصل... وقدم بلاغًا ثم توارى... بعدها أعلنت حالة الاستنفار القصوى ، وفرض الحصار على المزبلة...

٣-وفاء وجحود

بعد انتظار طويل كمن يَمُّن عليه ، منحوه جائزة ثمينة يوم التكريم... رفض استلام الجائزة ، وسلمهم منديلًا مبللًا بعذابات السنين ، وكانت يده الأخرى تتلمس جسده الهزيل ، قال والدمعة تجول في عينيه:

التقدير بمنح الشهادة أولى وأجدى إما الشهادة ، أو الموت.

نبيل الكميم

١-صمت

تفور المدينة بالحمى والبرد يحاصرها ، هاجرت طيورها وتركت أعشاشها ، عندما لم يبقَ لها مكان آمن تسكن فيه: أصبحت الفئران هي سيدة الموقف ، ومن يعرف أكثر...؟

- انظر... لقد أكلوا الجبل... بعد أن أكملوا التهام الوادي والسفح وكل الألوان.

أجاب غير مهتم...

- وماذا في ذلك ، خلف الجبل الذي تخاف عليه جبل آخر.

وسار الاثنان يظلل خطواتهما صمت حائر ، حتى تباعدا في نهاية الشارع.

٢-قدر

أخبروه بأن يوم مولده... كان يومًا ممطرًا... وأنه حين بدأ يتهجى الكلمات سافر والده... تاركًا زوجة صغيرة تنتظره... وعندما بدأ خطواته الأولى؛ أخبروه بأن الذي ذهب لن يعود والزوجة الصغيرة لم تنتظر.

شب عن الطوق ، وأصبح رجلًا... تسكنه طفولته... ويخيفه بكاء السماء.

٣-رغبة

كان يبكي... عندما لمح وجهه في المرآة... وحين ابتسم ذات يوم ، أراد أن يرى وجهه وهو يضحك... اقترب من المرآة... لم يرَ ضحكته؛ فقد كانت المرآة مسكونة بدموعه.

وليد المشرعي

١-حنين

مسدت يداها ، تغريني باستجماع زهوي... وارتمائي على جدارها... بكاء منزوع الآنين.

شباكها من هنا يبدو ، يقظة جامحة... تقودني إلى ديارها ، أنثر حبات الأرز على الطريق ، كي لا أضل عودتي.

كلاب الإسفلت مزَّقت نباحها... أتبيَّن في الوحشة وقع أنفاسي... بالي من خطى جوعي... تغيض.

بالظلام الكون... يطبق على بصيص من ضوء القلب.

أرى ظهرها الآن ، تكتب للقمر... تغزل الصوف... تبدد عن عيونها السأم...

نستدير... تصفق مصراعي شباكها باهية منغمة.

٢-ذراعان

أوشك أن يقتل ما في جعبته من حزن.

أين يمضي بالجثة؟

رأى في نومه أن مقبض منشار التصق بكفه... أخذ يحز عنقًا ، وأطرافًا... وضع الأحشاء في أكياس وردية... وحين أراد أن يقذفها إلى العدم... التفَّت ذراعاه على رأسه مقيدتين بهاجس البكاء.

في الصباح مسح عن يومه قطرات ظلها دماء... وعلى حطام في كرسي المقهى ارتمى ارتماء إناء من الخزف يقرأ كأس الشاي... لقيمات «المقصقص»... زحام العطلين... صراخهم... غبار يروع أنفه.

(هي) جاءت... يدهشه ضجيج لحمها ، تمر من هنا كل صباح ، ورغم احتشاد المقهى تركع أمامه كل أنوثتها... وتمضي لشانها ، يمضي يدحرج شهادته المزخرفة... يصفع وجوهًا ثلجية تعافه ، يلعنها... يلعن الغبار... ويلعن الحياة.

يعود كل مساء إلى أعناق يحزها... وتبقى حول رأسه ذراعان.

محمد القعود

١-رقابة

ما إن أقترب من الورقة ، وتعانق أصابعي القلم ، حتى يتقافز الرقباء من كل جهة محذرين إياي من اقتراف الحقيقة!!

٢-سر

كل الوزراء يضحكون في الصورة ، إلا وزير الريبة يظل عابس الوجه يفكر في تفسير الناس لضحكة الحكومة...!!

٣-بطولة

بساق واحدة ، وعين مفقوءة عاد الجندي من ساحة المعركة منتصرًا...

إلا أنه وجد أطفاله يطاردون الرغيف في براميل القمامة...!!

٤-امتحان

قال مدرس الفصل:

-من منكم يعرف رمز العدالة؟!

رفع التلاميذ صمتهم ، ما عدا تلميذ مدلل ومشكوك في ذكورته ، ظل طوال حصة الدراسة رافعًا مؤخرته ومسدسه!!

٥-عدالة

في قاعة العدالة اعترف لص الرغيف بجميع جرائمه المستقبلية.

فتعالى هتاف سُراق الضمير:

-عاشت العدالة!!

عبدالناصر مجلي

١-الكرسي

السماء شاحبة اللون ، والشمس صاخبة الضياء ، أليمة الأشعة ، والمدينة حلم دخاني لزج ، أسطوري الصبغة له طعم التراب... كانت الشوارع أفاع خرافية تزحف على بطونها إلى المستحيل... غبراء القسمات متربة الأجناب... محطمة الظهور ، في بداية أحدها أتى على كرسيه القديم المتحرك ذي العجلات التي تدور بشكل بيضاوي ، وتحت شجرة سحقت في الزمن ألف عام... مكث دون حركة ، مطبق الفم... ساهم العينين إلى صدره يضم يدين معروقتين كأعواد التبغ... كان الناس يمرون بجواره دون أن يلتفتوا إليه أو يهتمون به ، العصر كان عصر صدى الوقت اللعين كالبصقة... ذهبتُ إليه ووقفتُ قبالته كعمود كهربي صدئ كلمتُه بعيني ، وهمست إليه بقلبي لم يجب ، بل نظر إلى رجليه المبتورتين من الركبة ، وغمغم بصوت قتيل منذ دهر طويل لله! سحقني صوته المترجرج حتى العظم فأنقذته فاستعت ، وقبل أن أرحل عن مكاني لمحت في عينيه طيف جثة محروقة تتلوى من الألم ، كانت الجثة جثة كرامته التي استباحتها الحاجة...

محمد سعيد سيف

ترجُّل

منكفئ القلب ، مكتئب ومنهد الخطى أبحث عن صوتي المنكسر وعن حنجرتي أذكر آهتي في الظلام الذي داهمني في منعطف الطريق إلى مواعيد للحب جميلة كحبيبتي ، وزاهية الألوان بنقوش ثوبها الطويل حد نهاية العالم ، وبوردة المنديل المرفرف صوب الشمس والبحر ، وبالحناء الذي ينبت في الأكف ويعشوشب في الأجفان ليشتعل في شتاءات البرد والتعب ذوابات صغيرة صغيرة من العطش اليومي المتقد في أعيننا تحت البشر الجائعين الناحلين الوجوه القادمين من كل الجهات المكنة إلى الرمضاء ، إلى كل الأيام التي تشحذنا الأسماء ونتسولها الخبز القليل والماء وما تيسر من عافية الترجل عن الطبل الأجوف الذي يقول (بم بم بمب) لكل من جاء وذهب ولكل من هب ودب...

محمد عمر بحاح

مأتم من؟؟!

موسيقى جنائزية وقرآن... صوت حزين ينعيه ، مد يده من تحت الطاولة ، وسقته يد حزنًا من فوق ، عربد الحزن في دمه ، فبكى بكل ما يستطيع ، كأنه يجد نفسه في البكاء ، اقترب منه رجل وسأله بتعاطف:

-لا بد أنه كان عزيزًا عليك... البقية في حياتك!

-لا أدري... كل ما في الأمر... أنه مأتمي.

عندها جاراه في الحزن والبكاء وهو يقول:

-كنت أظنه مأتمي أنا...!

هدى العطاس

١-عشب لمريم

نبت العشب على صدره/ وكبرت الأشجار تحت إبطيه/ ولم يذق ملذات الحياة...

يدق الفقر خاصرة يومه / فلا يعانق سوى الهزيل من الطعام.../ وحين يمتزج الليل بليل حزنه/ ينام على ما يخز من الفراش...

مريم أنا أحبك

لدي أشجاري وعشبي وسلاحي لا يلين...

تنظر إلى جيوبه وتهرول تاركة إياه مع حشرجة أنفاسه.

٢-تورية

يقف الباب بينها وبين الخارج ، تهم بإغلاقه لتغطي بقاعًا من أرض الجسد... عواصف تهب ، تشد الباب ، محاولة فتحه ، وهي تحاول إيصاده ، يتجاذبان الباب بينهما...

وبتراخ تهمس مبتسمة: كم فجة هذه الرياح بلا حياء... يزأر الصوت الهادر بعنف... تنتبه... ومتيقظة: آه... هو ريح إذن...!

سأقاومه... وبإصرار تطبق باب الحمام.

٣-وميض

جثمت صفعة على خدها... تمطأت دمعة فوق الصفعة... تزحلقت على فمها ابتسامة أضاءت الألم.

٤-اخضلال

مخضلة بالشاي كانت الملعقة ترقص وسط الفنجان... بعد أن ذاب السكر مسجَّاة كانت على الطبق بإهمال.

وجدي الأهدل

١-صافحتني دموعها.

كانت محبوبتي تشاهد المسلسل العربي وأسرتانا مجتمعتان في غرفة واحدة حول التلفاز اليتيم... وكنت أشاهد المسلسل العربي في عينيها لقطة لقطة ، وخاطرتني شفاهها بأنها كانت تشاهدني في المسلسل العربي كادرًا كادرًا... كنا نبكي من الداخل لأننا لا نجرؤ على أن نرى بعضنا!!

٢-نقل قدم

تركتُهما لوحدهما في الغرفة يتفاوضان بينما جلست أنا في الغرفة الأخرى وقلبي يغلي كمقلاة... كان صوت زوجي العجوز(٨٣عامًا فقط) يعلو حينا وحينا آخر يعلو صوت الشاب اللجوج ابن جيراننا الذي أعياه الانتظار ، ومن كانت نافذته تطل على سرير نومنا المسكين!

وأخيرًا خرج الرجلان وعليهما علائم الرضا والسرور ، وكان زوجي العجوز يحمل كيسًا مملوءًا بالنقود ، بينما كان الشاب يحملني أنا!

حسنا ، لقد تمت صفقة نقل القدم على ما يرام!!

٣-العميل رقم واحد

قال زعيم الحزب يخطب في المجاميع الحزبية الفاتحة أفواهها لدنانيره:

نحن نريد حزبيين أُصَلاء ، تنضح أعطافهم بالولاء ، وليكن معلومًا أن الحزبيين الأشبه بالمعلبات المقلدة مرفوض انتماؤهم. إن حزبنا العريق يريد من أعضائه أن يكونوا كالمصنوعات الأصلية التي تجد في مؤخراتها خطوط الإنتاج واضحة كل الوضوح!!

زيد الفقيه

١-صراع

دخل من الباب... وبعد زمن طويل... طويل... خرج من النافذة.

٢-خيانة

من خلال ثقب غطاء نومه... كان يرقب... الهرة وهي تلعق اللبن...

٣-مصادرة

وقف أمام المقصلة... لتنفيذ الحكم... لكن القصيل تقدم إليه وانتزع قلمه... ونفذ الحكم فيه!!

٤-انحسار

منذ ٣٣عامًا... استيقظ النائم... ولم يستطع النهوض.

مها صلاح

١-حين حلمت بالبحر.

لم أعرف أنه شاسع هكذا ، ركبته في خيالي مثل أفلام الكارتون ، لونته بقطعه طباشير زرقاء وتركت السحب نقية بلون الصفحة ، وعندما لم أجد لونًا أصفر ألون الشمس به ، قصصت خصلة من جديلتي ، ألصقتها في قلب الصفحة ، وتركتها تنزل لتغتسل في البحر.

حين حلمت بالبحر ، لم أفكر باليابسة كثيرًا ، لم أرسم مشاجب للمعاطف المبللة كيما تجف.

حين حلمت بالبحر...

حررت جدائلي

ومضيت باتجاه الغرق.

٢-مقامات الحب

نمنع أنفسنا من الضحك التزامًا باللياقة في حضور (عشتار) المنهمكة في التمتمة بتعاويذ وطلاسم سحرية لتهبنا السعادة والخصب ، نردد خلفها التعاويذ الغريبة حتى لا تغضب وتسقط علينا فشلها العاطفي ، نخرج من كهفها المتجمد ونطير متشابكي الأيدي فتنفجر (عشتار) بالبكاء!

٣-ضباب يملأ المكان

اليوم عاد... يتلألأ في عينيه شيء من الندم... والذكريات القديمة... هتف:

- سامحيني.

- سامحتك.

- إذن لنعد كما كنا... وأكثر...

- غادرت بي الذاكرة إلى زاوية الماضي المؤلم... ملأ الضباب المكان لم أعد أراه ، صوته الرقيق أصبح مشوشًا.

- آسفة... لا أستطيع

تلاشى وقع خطواته أكثر فأكثر...

وبقيت كما أنا... والضباب لا يزال يملأ المكان.

نادية الكوكباني

١-عته

السكارى عندما يفيقون:

كؤوسهم فارغة ،

قنانيهم مكسرة ،

يحملون نعالهم فوق أكتافهم وينتعلون وجوههم...

٢-بهلوان

لوجهه نوافذ عدة ،

تقبع خلفها أقنعة عدة ،

يستخدمها في حالات عدة...

المدهش إظهارها ، إخفاؤها ، تبديلها بذات الجدة!...

٣-منظر!

اشترى عقد الفل.

صلبهُ على مرآة سيارته.

المنظر يستفز ألمها!...

يجيد صلبها بتلك الرقة ،

يقتحمها!...

تنهزم!!!

وينتصر العفن.

أفراح الصديق

١-قصيدة فرح

كان يصغرني بعدة أعوام ، حينما قلت له:

-إذا مت ، أرجو أن تكتب عني قصيدة فرح.

قال: تموتين ، ثم ضحك ،

وسبقني إليه

٢-عراك

بعد عراك طويل مع الثعلب وكي نعيش بهدوء ، اتفقت معه على الآتي:

-أنا ابحث في المكتبات عن كيفية التعامل معه.

-هو يبحث في الغابات عن كيفية التعامل معي.

وبينما كنت ما ازال ابحث ، جاء وغلبني

محمد عبدالوكيل جازم

١-«مدينة الشمس»

الحلم عنقود أخضر تأكله الأسرّة... الشارع مظلم في الخارج... ولا شيء سوى الجدران التي يصفعني صمتها... احتضن الوسادة... تغتالني مدينة الشمس... أرقص فوق ضفائرها... يستقبلها الاطفال... يهجرون حجور أمهاتهم... يبحثون في الحدائق عن أندادهم من أبناء اسبرطه وأثينا... قال أحدهم: قانون المدينة يقضي بأن الخيانة حليب يرضعه الاطفال... الجنود ضفتان عن شمال ويمين... قال آخر من هنا سيمر أمير العدل «وأشار الى الأمام» انزلقت قدم أحد الأطفال وقد كانت منتصبة بقوة عند بوابة المدينة... أخذه الجنود... عضدوا رقبته الشبيهة برقبة فرخ صغير...

ابتسام القاسمي

١- تكتيك:

حينما تأكدَتْ أنه يخطط لاصطيادها...

لم تهرب! بل اقتربتْ منه أكثر...

فاستسهلها وتمكنتْ «هي»

من اصطياده...!!

٢- نزهة:

كانا يمشيان معًا...

أحدهما... ليضيع وقته ، ، ،

بينما الآخر...

يضيِّع «نفسه

٣- عيد الأم:

تسابقت الفتيات ليبتعن هدايا لأمهاتهن ،

بينما غرقت وحيدة في حيرتي ،

فأنا لم أجد سوقًا أقتني منه أمًا!!

انتصار السري

١- على خشبة المسرح

انتهى العرض ، أسدلت الستارة ، صوت تصفيق الجمهور يشتد بقوة ، عيونهم تحدق نحوي بحب ، أصواتهم ترتفع قائلة:

- أحسنتِ.

- رائعة.
- أبدعتِ... و... و...

الفرحة تغمر عينَّي ، كنتُ كفراشة تحلِّق عاليًا ، قلبي يخفق مع كل تصفيقة.

شخص يصعد إلى خشبة المسرح ، يتقدم نحوي ، يحمل بيدهِ وردة ، يمد بها إليَّ ، أسرعتُ بإمساكها ، يدهُ تقدمها لمن كانت واقفةً بجواري ، لحظتها تذكرتُ أني مجرد كومبارس...!!؟

٢- حالة

دلفت بلهفة إلى محل بيع ألعاب الأطفال ، وشرعت في اختيار العديد من اللعب... كانت رغبتها شديدة في أن تشتري اللعب كلها... عند دفع الحساب ، تذكَّرت أنها عاقرا...

٣- مسبحة

بداخل الحافلة... لمحتها عيناه ، لحيته تتدلى ، مخضَّبة بالحناء ، نظراته تسيل باتجاه كعبها ، يده تلعب مستغفرة بحبات المسبحة ، بغتة سقطت المسبحة ، تدحرجت نحو قدميها ، أسرعت يده تلتقطها ، كفه تفتش عن المسبحة ، تمسك بساقها ، تصعد إلى أعلى وأعلى ، و... ، و...

٤-قيد

تمردت...

كسرت قيود القبيلة... تنفست نسيم الحرية... سمعت صوتا يقول: بأي ذنب وئدت...

٥-حديقة

ولج حديقة الزهور ، جالت عيناه بين الأزهار ، سحرته إحداهن ، اقترب منها ، استنشق عبيرها... قطفها ... شده تموج ألوان زهرة أخرى ... قطفها ، أسرعت يده بقطف أخرى ، وأخرى ، ووو

غادر الحديقة دون زهرة.

أسماء المصري

١- صفر

كانت المفاجأة فوق تصور الجميع

فقد تمكن لاعب فريقنا - أخيرا- من إحراز هدف خارق... ليغير نتيجة مباراة منتخبنا المأساوية أمام الفريق المقابل إلى... ٧- صفرا!

٢-حرية

انكمشتُ تحت البطانية أكثر فأكثر كي تلتمس أطرافي الدفء من بعضها... نسيتُ أني قد منحتها « حرية النوم على الجنب الذي يريحها» بمجرد أن غفوت ... غزاني البرد من كل جانب!

٣-أجدب

انفصلا... تزوج في اليوم التالي... هتفوا للبطل!

تزوجت بعد عام... لعنوها بعدد ليالي الكبت والحرمان التي عاشتها معه!

٤-رومانسي

ارتجت مخيلته حالما وهو يحتوي المرأة التي أحبها بعمق بين ذراعيه...

فجأة... انتابته نوبة فزع إثر سماعه صراخ زوجته متذمرًا.

رياض الحمادي

١-من ذاكرة مقص

زغاريد تصدر من أحد البيوت... في بيت مقابل أصوات لنحيب

لخص مراسل تقريره كاملا أمام كاميرا شاهدت القصة كاملة في كلا البيتين.

البقية يرويها مقص الرقيب — فرحا باستشهاد أحد أبنائها... بعد تفجيره للبيت المقابل.

تبكي ولدها الوحيد...

٢-فنجانات

من أسفل العمارة الشاهقة صرخت... دون أن يصغي أخذ يرمقها من شرفة

الدور الأخير متعجبا كم تقلصت زوجته بعد العمر الطويل صرخ:

زوبعة الفنجان تصبح إعصارا مدمرا عندما ننظر إليها بعيني حشرة

دون أن تصغي أخذت ترمقه وتتعجب كم تقلص زوجها...

٣-لم تطل لتصبح رواية

همس في محاولة لإغوائها:

الحب نصف الحبكة والسرد يحتاج إلى سر كبير وروايتنا ينقصها الحرية والجنون وكثير من توابل الخطيئة لتكون مثيرة للقراء.

انصرفت مكتفية بكلمات قليلة أبقتها في أوراقه

قصة قصيرة جدا.

٤-تفكير خرافي

ترهقها حياتها المختلفة فتفكر أن تعيش كالقطيع.

تحدث نفسها: شيء ما يمنعني من تجويد صوت الخراف أحاول فيكون نشازا.

سماء الصباحي

١-أناتها★

صارحته بأنها تريد أن تكون أول اهتماماته... لا درجة ثالثة بعد عمله وأصدقائه... وعدها... وكان لها ما أرادت... فهاهو يترك كل شيء ليشرف على تحضير جنازتها...

٢-أناتها★★

حين ظهر في حياتها من جديد... بحثت عنه في تقاويم الذاكرة... فلم تجد ملامحه في أروقتها... ولا ضوءا واضحا في صفحاتها... كانت ثمة صخرة سيزيفية فحسب على ظهرها الذي انحنى قبل الأوان!!

آزال الصباري

(إرث):

أهالَ الترابَ على قبر أبيه... قرأَ الوصية ، تزينَ بها زمانه... وقبل وفاته ترك الوصية نفسها...

تناول ابنه البندقية متخذًا خاصرة الوطن هدفًا لطيش.

(مستقبل):

احتضنتْ أكتافُه الحقيبة ، سابقتْ ابتسامته الطريق...

في باب المدرسة تثاقلتْ الحقيبة؛ تلمسها ، فتحها ، بترتْ يديه أولُ قذيفةٍ للمعركة.

(جلسة طارئة):

تداخلتْ أصواتُ الأناشيد... رُفعت الأعلام.

اصطفتْ الكراسي ، افتتحت الجلسة ، وعندما تهيأت ربطاتُ العنق ، واتسعت الأفواه ، صفق لها الجمهور بحرارة..... فصمتت مكبرات الصوت رافضةً القمة.

نبيهة محضور

١- نسيان

ذات شوق قال لها وهو يحتضنها « لن أنساك » وحينما صار في أحضان أخرى؛ لم يتذكرها.

٢- رومنسية

يغدق بمشاعره على صديقاته في الواتس اب... ابتسامته ، أشواقه ، قبلاته ، وفي الجانب الآخر من فراشه زوجة تعاني الذبول.

٣- حرمان

كعادته ليلة كل عيد ، يقف أمام الفاترينة ، يتأمل بانكسار تلك البدلة ، يتخيلها تعانق جسده ، يحتسي مرارة البؤس ، تدمع عيناه ، يغادر متدثرًا بالحزن.

محمد الشميري

١- بر

اشتاق خبز أمه ، لينسى برد غربته.

لمح أثر أصابعها عليه...

انحنى يقبلها ، لم تطاوعه نفسه قضمها!

٢-التزام

أخبره والده ، وهما في الطريق إلى المسجد:

لن تجد حريتك ومحبة الناس وابتسامتهم في وجهك إلا باحتراف التجارة.

كبر الابن.

مازال محتفظا بدفاتر« الدين»

يهرب منه كل سكان الحارة!

٣- فيلسوف:

أنهى مختص الطب الشرعي كتابة التقرير:

لا أثر لاعتداء أو سقوط ، لا جريمة ثابتة.

الجميع يخشون الاقتراب منه ،

وحده الظل ، كان مرميا على جثته ، يعلم حقيقة ما تفعله الوحدة!

خلدون الدالي

١- الحُلم

حَدَّثَتْهُ ، وهي تنظرُ لثوبها الباهت:

- متى تشتري لي ثوبًا جديدًا؟
- غدًا

واللعبة التي وعدتني بها؟

- غدًا

منذ زمن ، وأنت تقول غدًا ،

متى سيأتي الغد يا أبي؟

رفع رأسَهُ إلى السَّماء ، وبصوت أجش:

- عندما تشرق الشمس...!

٢- الزئير الأخير:

احْتَدَّ ، الهجومُ والعبث...

خرجتُ ، شاهرًا حربي ، مُمسكًا بالراية البيضاء ،

شرعتُ أصرخ:

"توقفوا... توقفوا..."

كانت أعينهُم مُعتمة ، ألسنتهُم قاحلة...

قيل ليَ «اخرسْ"...

قبلَ أنْ يثقبَ الرّصاص رأسي...

٣- تَصْرِيح:

انْفَجَرَ ، غاضِبًا:

- لاَ وجُود لحالاتِ إصابة بالكُولِيرَا ، إنَّها إشاعاتٌ مُغْرِضة...

لاَ تُصَدِّقوها...!

مَا لَبِثَ أنْ انْدَلَقَ ، مِنْ تحت سِرْوَالِهِ إسْهالاً ، يُشْبِهُ كلماته...

صلاح بن طوعري

١- موضة:

- لستُ منهن؛ طبعي محتشم في الملبس.

فز من مكانه ، وراح يهمس لأمه:

- هذا ما أريده!

خلفه تماما ،

أخذت الفتاة تلطمُ خديها ،

صوب سرواله الداخلي ، المتقوقع بثبات

أسفل مؤخرته.

٢- صفعة:

عضها يأس شديد...

أرسلت إليه كاتبة: سأنتحر.

شرع في قراءة (الفاتحة)

ثم عاد ليكمل ليلة دخلته.

٣- مخاتلة:

أطبقوا شفتيّ بخيطٍ سميك ، كبّلوا يديّ و قدميّ.

وبعد دهرٍ من قطعهم رأسي وضعوا الورود على قبري وبصوت رقيق همسوا:

- قل لنا بربك أين هو؟

كل ما أتذكره الآن ، هو أنّي أهديتُ قلمي لذلك الطفل ،

حين قال لي:

- سأغدو أذكى منك!.

مروان الشريفي

١- حرب:

ناديتُ رجلًا عجوزًا يتأبّط تحت ذراعه الأيسر صحيفةً إخبارية ، طلبتُ منه النسخة المتبقية من عدد اليوم.

توقّف فجأة ، وجال ببصره في أرجاء المكان ، ثم نظر نحوي ساخرًا:

ـ ألا يكفي ما تشاهده أمامك؟

٢- عيد الحب:

خرجتْ مختبئةً تحت عباءةٍ سوداء ، عبَرتْ حواجز أمنيّة وصولًا إلى محلٍّ أحرقت إحدى القذائف يافطته المعلّقة.

عادت تحمل وردةً حمراء ، وتحت ضوء القمر شاهدتُها ليلًا تقصد قبر زوجها.

٢- تغيير:

المهرّج الذي كان يُرعب الأطفال بهيئته ، ويفقد بعضهم وعيه حين يخرج نارًا من فيه ، لم يُفلح بعد عامٍ من الحرب في تخويفهم.

شاهدتُه يقف مرعوبًا حين سمع هتافات الأطفال تطلب منه فصل رأسه عن جسده لينال عطاياهم.

زيد سفيان

١- تفتيق:

يروي بعرقه الأرض فيعربد الحطّاب في الرّوض الذي يزهر.

يرمقهما نافخ الكير... فيصنع للفلّاح معولًا ، ويحدّ للحطّاب أبشع الفؤوس.

٢- قيامة:

حبوًا وصلَت إلى الضّاحية ، تسلّلت إلى الشّوارع ، تقرع الأبواب ، تغري الصّغار بألعابها النّاريّة...

وخطوة خطوة بلغت قلب المدينة ، وما لبثت أن تأجّجَت ، وفتحَت للجميع أفواهها السّبعة.

٣- هو... وهم:

في سلوكٍ غير مفهوم يرميهم عند كلّ نائبة ،

كم كان الأمر مثيرًا للشّفقة حينما ردّ الصّدى استغاثاتهم بقهقهة...

هكذا ديدنه عندما يدان ، يتجرّد من الشّعور ، ويشيع أنّهم نسخة مزوّرة.

إسماعيل مشرعي

١-التصفير والتصفير الآخر:

اصفرَّ لونه وأحسَّ بالقشعريرة تغزو جسده عندما جاءه صوت الزبون من كابينة الهاتف مناديًا: لو سمحت صَفِّرْ العدَّاد.

وقبيل أنْ ينبس ببنت شفة عاجلته رصاصة طائشة وصَفَّرَتْ له عمره!

٢-استقالة:

بعد جلسة استجواب ساخنة ، أعلن الصِّفر انسحابه من برلمان الأعداد ، وقدَّمَ استقالته إلى رئيس البرلمان.

٣-دووووووووون أن يلاحظ أحد:

رغم براعتهم المشهود لهم بها ، لم يتمكن مهاجمو الفريقين من تسجيل الأهداف ، لأن الحراس كانوا قد سرقوا المرمى قبيل انطلاق المباراة دون أن يلاحظ أحد.

أحمد جعفر الحبشي

١- زقاق:

فتّش عن الأمل في كل حاجياته ، حقيبته... بيته... وفي الوجوه من حوله... وحينما ضلّت به الطرق... انبجست من إحدى الأزقة... ثمة ما يرمز إليه... ابتسامة طفلةٍ في الرابعة.

٢- بياض:

انفتح بابُها المغلق! فأزهرت ولبست الأبيض بعد طول الأماني والصلوات ، لم يمضِ وقتٌ طويل حتى تمنت ... أن تلبس الأبيض على الأكتاف!

٣- محطة:

مرّت جميع القطارات... وخلت المحطة من المسافرين والمارة... وبقيت هي... ترقب قطارا من طراز خاص. لقد تغيرت ملامحها كثيرا... وغدت بحاجة ماسة... لعصًا تسندها!.

إبراهيم الحكمي

١- طبيعي:

خمسون ألف أمنية ونيف شوهدت مجندلة في الطريق. في التقرير كُتب: «سبب الوفاة: طبيعي». آخرهن قبل الممات بأنفاسٍ كتبت: « خُلقنا أمواتًا لقبر ذي حجم أكبر. لم يتشفَّ مِنَّا الموت حقًا».

٢-نقاء:

أحالت قلبه جنة ، أرادها شريكة حياة ، أعاق افتقاره للمال اجتماعهما. لاح خيار الهروب. رفضاه حفظًا للكرامة. افترقا. احتضَنته في أول مولود جاءها يحمل اسمه!

٣- أُمّ

راحت تدق أبواب الجيران بهلع:

- ولدي! هل رأيتم ولدي؟! خرج اليوم قبل تناول إفطاره!...

وأخذت تعرض بين كفيها كسرة خبز عليها مربى.

رَبَّتّ بعضهم على كتف العجوز ، وطأطأت رؤوسهم ، والبعض الآخر عجز عن النظر إلى وجهها مباشرة ، اكتفوا فقط بإبداء الشفقة والهمس:

- يا للمسكينة! عامين مذ غرزت الحرب أنيابها في أضلعه ، وما زالت ترفض إطلاق روحه من كبدها!

كل ما كتبته عن المساواة ، ووضعته على الأرض ،

وصعدت عليه لتقبل رجلا أطول منها.

٣- أقنعة:

اختلفا ، دافعا عن رأيهما... تشاتما تعاركا...

خرجا بكدمات وخدوش وجروح ، واستدارا ليدخلا ندوة بعنوان « آداب الحوار وقواعد الاختلاف.

عبدالله زين

١-عاصفة :

خرج الراعي مذعورًا من تجويف أسفل شجرة ، أشار للكلب الموغل في الوحل ، أنطلق ينبح بشدة؛ وعلى إثر أقدامه الوسخة ، أجتمع القطيع.

٢- تلبس :

أخضل لحيته ، يخفي جبروت عاهته ، سيماء جبهته وبريق وجهه الخادع ، أغرى العصافير باللجوء إليه؛ ذات مساء صوت زققة يصعد مع الآذان إلى السماء.

٣- تطور:

كلما أخبرتهم أني أقلعت عن أكل البرسيم ، هزت رأسها الأبقار. نهق الحمار. تناطح الكبشان متحديين؛ أقنعوهم بأني قطعت الحبل ، وغادرت الحظيرة.

إيمان المزيجي

١-شره:

حاول جاهدا الحصول على قلبها دون جدوى ،

جرته ذريعة فشله لسؤالها عما يرضيها...

لم تجبه... كانت منهمكة بالنظر إلى جيبه المثقوب.

٢- مآب:

برغم توهج البياض في جسده ،

نحرت عشرينياتها بين أحضانه

سألوها عن السبب؟

- وقعت في عشق عصاه.

حين اختطفته المنية؛ ترك كل ثروته لأبنائه وكتب العكاز باسمها.

٣-ميراث:

أيقظني صوت شجارهم بالقرب من منزلي الجديد... أفزعني ما سمعته منهم وهم يتقاسمون ثروتي... أوشكت على تلقينهم درسًا لولا حاجز قبري الصلب.

ليلى حسين

١- ضجر:

«الحياة ساذجة «قالت في نفسها...

أبعدت بقدمها سلحفاتها الودودة ...

أسقطت رأسها بتمردٍ إلى عالم الأحلام التي لن تتحقق ،

بعد خسارة فريقها المفضل في النهائي...»

٢-نوبة:

خارت قواها وانهارت على المخدة المتخمة بالريش الناعم...

ناعم ولكن...

بكت

تسألها: لماذا ...؟

أجابتها وجنتها التي تستضيف بركانيٍّ نارٍ و بعض النحيب...:

„كالعادة ... ،أصابتها مفردة...!„

٣- ورقة:

في بداية كل يوم لا تنسى كتابة مذكراتها

تتحمس مع كل حرف تدونه

تتضارب عواصف شديدة بداخلها

ورغم إشراقة الصباح الجميل: تخاف!

تقرر إنهاء الكلام ، فتضع فاصلة منقوطة ،

تسرق هاشتاج تدون بجانبه اشتياق أمل

أتمنى أنك بخير ولم تستشهد بعد...

وئام أحمد

١-غباء:

- أحبكِ كثيرًا برشا بزّاف.

قال وقلبه يرفرف شغفا بها.

نظرت إليه شزرا ، أدارت ظهرها ،

ومضت تتمتم:

- مالها أحبش خيرااااات

أخجف.

٢- دفء:

- أنتِ والشمس تتشابهان بالدفء.

- وكيف يكون ذلك

- في حضوركما يذوب جليد روحي .

ابتسمت وقالت ، وماذا إن كانت روحك تتساوى مع القطبين الشمالي والجنوبي؟

كم سيحتاج لك تدفئةً وقتها؟

غادرها وهو يهذي:

- يحتاج لي مائة شمس يا غبية.

٢-استسلام:

كنا طائرين نُحلق في سماء عشق مجنون...

فجأة ، أمسك أحدهم بجناحيه وأقتلع منه اثنتي عشرة ريشة ، ليكتب رسائل حب حزينة...

استسلم هو ، وطرتُ أنا.

فاطمة سالم

١- استعمار:

أخبرها أنه يرتاح بالنوم على فراشه تجنبًا للكوابيس ، اعتذر لعدم بقائه بجانبها في المشفى بمنتهى السهولة وكأنه ينفث دخان سجائره ، قل سؤاله عنها رويدًا رويدًا ، عندما عادت وجدت الكوابيس بجانبه على هيئة امرأة عارية...!

٢-اعتذار:

توفِّي طفل - من متلازمة داون - اعتاد صديقي أن يتنمر عليه جرّاء مرض مفاجئ ، عندما ذهبَ لزيارته وضع على قبره باقة وردٍ وصورة لطفلهِ الذي رُزق به منذ أيام...!

٣-إعادة تدوير:

عمل منظفًا للأحذية وهو لم يتجاوز السادسة من عمره...

عندما كبر وأصبحت له مكانة كان يعود للمنزلِ حافيًا

وإذا ما سألته والدته عن حذائه يدعي أنه سُرِق!

ياسين سعيد الحيدري

١-كش ملك.

على أرض مساحتها بحجم قبر

غرس وردتين ، جلس متكئًا على نصف طوبة

وضع أمامه صحيفة قديمة ، بقايا كتاب ، دفتر و قلم؛

أبتسم متمتمًا هذه مملكتي.

٢- لعنة:

لأنها حفيدتهم الأولى ، أحبها أجدادها بعمق.

بملعقة من عنبر أكرموها ، كلما كبرت سمنت.

في ال ٣٩ من عمرها ، وهي تصارع وحدتها وأمراضها .

نطقت بها بألم أعمق ، لا رحمكم الله.

٣- ضحية:

لم يخشَ الموت ، يتقدم الصفوف الأمامية

ذات ليلة ساقه القدر للوجه الآخر

أفاق مرتعبا لمكان وجوده ،

وحيدًا وبلا قدمين .

أحمد علي بادي

١- بُقعة ضَوء:

تَمدُّ إلى فَمِهِ قطعةَ خُبزٍ وتَبتَسِمُ ، صَدَمهَا جِدارٌ غَيرُ مَرئِي يَحُولُ بَينَهَا وبَينَهُ ، عَادَ الحُزنُ يَرتَسِمُ عَلى وَجهِهَا؛ لم يَكن أمامِيَ إلا أن أُغَيرَ القَنَاةَ ، وأَدعوَ ابنتِيَ إلى حُضنِيَ.

٢- نَاج:

عَادَ مِنَ الحَربِ سَليما مُعافىً ، وهَا هُو أَينما ذَهبَ تَلحَقُهُ جَوقَةٌ مِنَ الغِربانِ.

٣- خَشيَةٌ:

عِندَ طَرفِ الحَيِ ، تَملَكتُه وَحشَةٌ شَديدةٌ؛ قَفلَ راجِعا إلى قَبرِهِ.

إلهام سعيد

١- تحوير:

الرسالة المشفرة التي وجهها غليها ، ضلت الطريق. حينما اكثر الغراب من الغوغاء أضفى عليها طابع الحداد.

٢- قابيل:

تهافتنا عليه صامين آذاننا عن مواعظ أمي المعتادة ، هلعنا صوت اختراقه للسقف بقوة ، لم أرَ شيئًا بعدها فقد كان رأسي يتدحرج خلف اللقمة التي بيد أخي.

٣-التفاف:

فاح عبق اشجار الزيزفون ، نصبوا العوسج زعيمًا. اكتسحت الغابة أسراب الجراد والدبابير حولتها بركة حمراء. قهقه الربيع مختالًا.

محمد ناجي الشرعبي

١- مَهأَرَة:

متلهفًا يَنْصبُ شِرَاكه ،

يَحُومُ حوْلَها ، يُلَوّحُ بحَذر ،

عالقًا يُصارعُ جُبْنَه ،

كلمَا رَسم خُطّةً تاه في مُنتَصفها!

ذاتَ مسَاء اجْتَاحتْه الخَيْبَة ، وهو يُشاهدُ قَلبَهَا يَقْطرُ حُبًا؛

سَهمٌ مُتيّمٌ أصَابه في مَقْتل.!

٢- استلاب:

بقدمٍ واحدة أبحثُ عني ،

تلتهبُ ذاكرتي بتفاصيل النصر ، منَعوني من الدخول...

كانوا يتسللون بصَلَف ،

الهُتاف والتصفيق يشتعلان في الداخل!

عندما غادروا بالنَياشين ،

زحفتُ إلى البيت وعُكازتي تلعنُ وتَبصُق...!

٣- اشتباه:

كلما جَلوتُ مرآتي ظهر شخص آخر ،

أقترب فأبدو أنا!

وعند الابتعاد تمتلئ بالغرباء...

أقسمتم أن أسحقهم ،

وعندما فعلت ، رأيتُني مِزقا بين الزجاج.!

عبدالله آل قاسم

١- غَوْر:

سَألتْ الطفلةُ ببراءة: لِمَ أنتِ بلا زوج يا جَدَّة؟!

لم تُجب ، ردَّت بتنهيدة عميقة ، ثم رَسَمَتْ على الأرض مراحل حياة زهرة.

٢- قصدير:

يا لِلفخامة! حولي خَدَمٌ وعبيدٌ وحاشية ، مُتَرَبِّعًا على عرشي سَرَحتُ أُحصي ثَرَواتي كـ مَلِك ، قاطَعني صوت المُخرِج مؤذِنًا بانتهاء المَشهد.

٣- قَصّ أَثَرْ:

بعدما تزوجَهَا ، ساوَرَها شكٌ أنَّ في حياته ظِلٌّ امرأة! سلَّطَتْ شموسها عليه كي تُبَدِدْ ذلك الظِلّ ، احترق الرجل وبقي الظِل ماثلًا في عقلها.

حامد الجماعي

١- زواج سعيد:

رقصت لوسامته السامبا ، قاسمته السرير ، تفاجأت إنه لا يعرف الأماكن الترفيهية ، ولا أسماء الشوكولاتة والوجبات الخفيفة التي تحبها!

يعرف فقط الأماكن التي سقطت فيها أسنانه قطعة. قطعة! بالإضافة إلى طريق الصيدلية...!

٢- وفاء:

- أووه منك ، تزوج فجعتني

قالت وهي تثبت عقد الفل على ضفيرتها البرتقالية...

نوال القليسي:

١-حدس

إنه يشبه كلبًا بوليسيًا حاد الذكاء... يشتم كل حركاتها ، تحركاتها ، حتى ما يدور في فلك تفكيرها.

٢-تلاشي

تلك الورود التي كانت تسقى كل صباح بسطل سلمى... بترت الحرب ساعديها وقدميها... ظلت سلمى عاجزة... والورود تذبل يومًا بعد يوم.

٣-ألم

كان عالقًا في منفى الغربة... وحين عاد اكتشف أن الغربة أهون بكثير من وطن أشبه بسفينة بلا مرفأ...

٤-قصف

خرجت لشراء الخبز... عادت وقد أصبح كل من في البيت في خبر كان

٥-رغبة

يلفظ أنفاسه الأخيرة ولا تزال الرغبة تراوده بالتهام أغصان (القات) المشتركة في تسميم جسده والتعجيل بأجله.

القصة القصيرة جدًا .. كبسولة السهل الممتنع

عبد الوهاب سنين

لا شك أن هذا الفن المنتمي للعائلة السردية ، يُعد فنًا من الفنون التي تحتاج إلى حرفية في بناء القصة القصيرة جدًا ، وهذا اللون المتميز لا يزال يسعى لتثبيت جنسه بين الأجناس الأدبية ، في الساحة الثقافية العربية عامة ، واليمنية خاصة مع الفارق الكبير ، إذ القصة القصيرة جدًا تجربة فريدة استطاعت عربيًا ، أن تكون إحدى أشكال السرد المعاصر ، ووجدت الـ (ق ق ج) مسارًا متسارعًا في مختلف الأقطار ، حيثُ أصبحت أشبه ببرقية لها بريدها الخاص يقوده كُتَّابها في هذا العصر المتسارع ، في التقاط فنون الحداثة بمختلف مساراتها ، والـ ق ق ج من تلك الروائع المسبوقة ، إذ استطاعت قصيدة التفعيلة أن تثبت دعائمها منذ نازك الملائكة والبياتي وغيرهما ، وها هي اليوم الـ (ق.ق.ج)وقصيدة النثر أيضًا تسعيان لتوطيد مكانتهما ، من أجل الظهور المناسب الذي يليق بفنين تلفعا وارتديا ثوب ما بعد الحداثة ، وقد تناول العديد من الكُتَّاب هذه الكبسولة ، من خلال النشر في وسائل التواصل الاجتماعي ، لا شك أن تلك التجربة ستعود بالفائدة ، إذ أضفى ذلك على البعض منهم بالنفع ، ولكن هل يكفي أن يكون كاتب قصة قصيرة جدًا بمجرد النشر عبر تلك الوسائل المتاحة بالطبع لا ، إذ لابد للكاتب أن يكثف من الاطلاع في هذا الجنس الأدبي ، ويوسع مداركه من خلال فنون سردية تعنى بالسرد الأدبي ، وينمي قدراته من خلال الشعر واللغة ، كل ذلك سيعود على الكاتب بالفائدة التي من خلالها ستأتي المَلَكة ، والنزعة الكتابية.

والقصة القصيرة جدًا لها معايير فنية ، إذ لابد في هذا الجنس الأدبي القصير أن يشمل البناء والحوار والشخصية ، والتصاعد في الحدث بغية الوصول إلى الهدف عبر حبكة ونهاية ، حيث لابد أنْ يلمس كل ذلك القارئ. وكل فن له معاييره المناطة به ، حيثُ يراها القارئ بمثابة الرداء ، والقصة القصيرة جدًا في حقيقة الأمر كأوتار العود ، لكن تلك الأوتار من السهل الممتنع ، وقل من يجيد استنطاقها ، وهذا النوع الأدبي لابد له أن يرتدي معايير خاصة به ، لذا لابد لكاتب هذا النوع الحساس ، أن يستوعب بناء القصة القصيرة جدًا بناءً يليق بها ، وكل ذلك يمر عبر معمار متقن فيه البداية والوسط والعقدة والجسد والنهاية ، بيد أن أهم عنصر في هذا المعمار هو النهاية ، وهي الأساس في مرحلة التنوير وإلماع الحدث في النهاية ، وبعض النقاد الكبار يسمي النهاية بالقفلة سيان ، وسماها الدكتور جميل حمداوي بالقفلة وقال أنها لابد:)) أن تربك المتلقي بإيجازها وإضمارها وتكثيفها)) انتهى

صحيح أن القصة القصيرة جدًا عبارة عن كبسولة قصصية ، لكنها تنساق وراء عدة خواص كالسخرية والتسريع عبر جمل فعلية متراكبة فيها تسارع ، أيضًا التناقضات التي توحي بالتعبير عن التفاوت الاجتماعي ، ومن مميزاتها أيضًا الانتقاء للأوصاف والهروب من الإسهاب في الوصف ، من أجل الوصول إلى خيال قصصي قصير جدًا يحفز القارئ على الجرأة في التأويل والتخييل.

والقصة القصيرة جدًا لابد أن يلمس القارئ لها ، التمويه بدون إفراط في التمويه المسرف ، الذي يخرج النص من جمالية القص ، ويكون مجرد أُحجية من الأحاجي ، وهذا الجنس الأدبي منفتح على أجناس أدبية وفنية عديدة ، كالشعر والبلاغة والمسرح والتشكيل.

وأذكر بعض النصوص التي تسنى لي قراءة البعض منها ، لبعض الكتاب المشاركين في هذا الملتقى ، وسأذكر القصة دون ذكر الأسماء ،

القصة الأولى بعنوان (جميل.. ة)

((رن هاتفه ارتبك ، أغلقه بوجل.. شَكّتْ في أمره ، استسلم للنوم

فتشت عن آخر مكالمة ، تنفست الصعداء مكالمة من (جميل)

أنَّبها ضميرها لسوء ظنها.. ابتسم الزوج تحت اللحاف ممتنًا لتاء

مربوطة انتحرت لأجله))

بدءًا بالعنوان لهذه القصة ، إذ يوحي العنوان بانفلات التاء المربوطة ، من الاسم العلم وكانت التاء هي الرابط بين الرأس والجسم للقصة ، وهذه العلامة يقف عندها القارئ ، لغرض استجلاء القصة واستنطاقها بصريًا ولسانيًا ، من خلال العنوان الدال على هوية النص ، حيثُ تجد اختزال دلالات ومعاني ، تعد بمثابة المفاتيح الكاشفة التي نصل من خلالها إلى عتمة النص الغائر ، فلا يستهين القاص بحرفية العنوان إذ هو البؤرة السيميولوجية على رأي سوسير الفرنسي ، والسيميوطيقية على رأي بيرس الامريكي ، التي من خلالها تبرز العلامات الدالة على الحكي.

هنا تمر القصة عبر حدث متصاعد وشخصيات لصيقة بالحدث ، وتوحي القصة بخيانة الرجل ، واخفاء معشوقته بتر التاء المربوطة من اسمها جميلة ، القصة فيها اشتغال فيها تنكيت فيها إلغاز وهدف ورمزية ، والقصة

كانت موحية ، ولم تكن خبرًا مباشر بل حملت هذه الكبسولة تلميحه في العنوان واضحة ، من خلاله تمكن القارئ أن يملأ فجوات التلميح وربطها مع بعضها ، وانتهاءً بمرحلة التنوير لقفلة الحدث.

القصة الثانية بعنوان (نهاية)

(صنعت له شراعًا من روحها ، أبحر إلى نبضاتها

غرقت السفينة قبل الوصول)

في هذه القصة يلوح النسق النثري ، عبر عاطفة جياشة ، وهذه القصة شاعرية جدًا ، وهي للقصيدة النثرية أقرب من القصة ، وفيها جعلت لذلك الحبيب من روحها شراعًا يشد سفينته العائمة نحوها ، لكنه حاد عن مقصده ، وغرقت تلك العواطف في يم النسيان.

القصة الثالثة تتسم بالشاعرية أيضًا بعنوان (خيبة)

لفحها الهجير ، تصحرتْ

تحلقها اليأس ، اصطدمتْ في التيِّه ، تشققتْ ،

استحالتْ يبابًا ، شَرِبَتْها الشمسْ!

لمحتْ غَيْمةً.. لوَحَتْ لها بِفَرَحْ ،

بالغتْ في الانحناء..

لم تلتفتْ ، دهستها وبعيدًا أمطرَتْ!

الشعرية في هذه القصة لافتة ، وفي هذا الحيز القصير استطاع القاص ، أن يجعل من كبسولته ترتدي استعارات وكنايات ، وأوغل القاص في التصوير الفنتازي ، ولكن ربما القصة شُحنت بإلغاز أكثر من اللازم ، ومع ذلك كانت قصة تزيت بالشاعرية ، وللقارئ أن يقرأها من عدت وجوه ، وهذا بلا شك أن النص حمال أوجه.

وللمقارنة أذكر قصة قصيرة جدًا لها جسد شاعري ، للروائي العالمي نجيب محفوظ ، ولكنه لم يسرف في الإلغاز بل كان عبقريًا في الإيحاء ، إذ له مساهمة لافتة في كتابة هذا الفن القصير جدًا ، وبشكل متميز ، حيثُ نجد ذلك في مجموعته ((أصداء السيرة الذاتية)) ، وفي هذه البوتقة السردية اللغة الشعرية ، ونلمس فيها بناء قصصي ميكرو سردي ، موجز ومختصر بحرفية باذخة ، حيثُ قال في قصة بعنوان (هيهات):

((ما ضنت عليَّ بشيءٍ جميل مما تملك:

فنهلتُ من ينبوع الحسن

حتى ارتويت

ولكن البطر بالنعمة قد يرتدي

قناع الضَّجر

ومن أمارات خيبتي أنّي

فرحت بالفراق

وعلى مدى طريقي الطويل

لم يفارقني النَّدم

وحتى اليوم يرمقني هيكلها

العظمي ساخرًا))

فروعة هذا النص يكمن في إيقاع لغته ، ويلمس القارئ في كل سطر وجود إيقاع خاص به ، وفي هذه الكبسولة الشعرية ، نلمس مأساة تملك منها الندم ، نتيجة البطر بالنعمة ، والملاحظ في هذه المعزوفة تنوع في الوقفات ، التي كساها السكون ، ومن ثم يأتي السطر الأخير بوقفته المنصوبة ، وفيها سخرية الهيكل العظمي ، كل ذلك تجلى وتولد عنه مفارقة تهز القارئ ، وتشعره بالألم في تلك الحبكة الفنية للحدث ، وهذه هي الحرفية التي يجدر بكاتب القصة القصيرة جدًا ، أن يهضمها هضمًا يليق بهذا الجنس الأدبي ، ولو لا حظنا القفلة في هذه القصة لوجد القارئ ، توائم البناء القصصي كمًا وكيفًا ، بداية بالرأس وانتهاءً بالجسد ، واعني بالرأس العنوان والجسد المتن المسرود.

وكما أسلفت ربما البعض لا يجيد إقفال القصة ، بنهاية توحي بالاشتغال بمعايير القصة ، ويتعمد البعض بالمبالغة في التمويه ، وذلك بلا شك سيضعف القصة ويخرجها عن مسارها ، إذ التمويه هو بمثابة الإلماع والتلميح للقارئ ، حيثُ يعتبر ذلك بمنزلة الضوء ، الذي من خلاله يهتدي القارئ إلى الهدف الذي يصبو له القاص ، فالقصة القصيرة جدًا ، ذات معمار فيه البداية والعقدة والوسط والنهاية ، ولا يُنظر للقصة القصيرة جدًا ، من ناحية الكم بل الكيف المشتمل ، على الحدث المتصاعد والإيحاء المكثف ، والنزعة السردية الموجزة والرمزية ، والاقتضاب ، كل ذلك ينتج عنه عملًا قصصي غزير المعنى.

القصة القصيرة جدًا... قوانين الإنتاج وآليات التلقي

صفوان الشويطر

تتفاعل الأجناس الادبية مع حركة المجتمع وتحولات وعيه لذلك فهي متصلة اتصالا وثيقا بالمسار التي تتخذه أساليب التعبير عن التجربة الإنسانية. وهكذا ومثلما كانت الرواية قد نشأت مع ظهور الطبقة الوسطى والقصة القصيرة مع ازدهار الصحافة الأدبية كانت ق.ق.ج (يستخدم هذا المقال الصيغة الآنفة الذكر اختصارا للمصطلح قصة قصيرة جدا) نتاجا طبيعيا للأدب الحداثي الذي طور شكل الكتابة الشذرية وعزز من ازدهارها ظهور الأدب الرقمي والوسائط الإلكترونية في عصر يتسم بالسرعة وبالتالي يستلزم الاختصار واللغة البرقية.

تأتي ق.ق.ج كاستجابة لمقتضيات العصر الذي نعيشه وطبيعة التحول الحاصل لاستخدامات الرسالة اللغوية كما نطالعه في النصوص الخاطفة التي نقرأها في السوشال ميديا والرسائل النصية والاعلانات ولكنها —الـ ق.ق.ج- «توجد البطء داخل السرعة» ، لأنها تحاول أن تبطئ إدراكنا من خلال كسر الاعتياد الذي نعيشه, لذلك واتت «اللحظة الثقافية» اللازمة لانتشار جنس أدبي كهذا وعزز ذلك الشرط التاريخي والوسيط المعلوماتي تبعا لمقولة «الوسيط هو الرسالة» وإذا كانت الجذور الحقيقية لق.ق.ج بعيدة فإنها لم تتبلور إنتاجا و تنظيرا إلا منذ التسعينات وقبل ذلك ظلت نتاجا مصاحبا للقصة القصيرة .

أول الاسئلة التي يثيرها أدب ق.ق.ج هو مشكل التجنيس ، فكما هو معروف تمثل الأجناس الأدبية هياكل بنائية للكتابة الأدبية وتحت كل جنس تنضوي عدة أنواع أو أشكال ، فالشعر كجنس أدبي يضم القصيدة العمودية والمدورة وقصيدة النثر ، وفي المقابل يمثل السرد جنسا أدبيا يضم الرواية والقصة القصيرة ومن الاسئلة المثارة حتى الآن هو: هل ق.ق.ج نوع ينتمي لجنس السرد أم أنه جنس أدبي مستقل؟

وحتى لا نخوض جدالا نظريا طويلا يلزم القول إن ق.ق.ج هو جنس سردي لا يزال يتلمس طريقه ، ولكنه يظل تابعا للسرد كون السرد يمثل العنصر المهيمن لهذا الجنس ، والحاصل هو أن التغير الكمي في حجم النص وكثافته وإيجازه قد أحدث تغيرا نوعيا جعل من ق.ق.ج فن السهل الممتنع ، وما يميز ق.ق.ج عن القصة القصيرة هو شكل السرد ومحتواه والطبيعة الإخبارية للحكاية والتي تخلو من دلالة بعينها.

وإذا كانت نظريات ما بعد الحداثة قد حاولت تحطيم قانون الجنس الادبي وأكدت على تداخل الأجناس الأدبية و دعت إلى أدب اللانوع إلا أن تجاهل القوانين الداخلية والخصائص المميزة لكل جنس أدبي سيصطدم مع الكثير من التقاليد المتعارف عليها في قراءة وكتابة الادب فالقارئ مبدئيا يحتاج كعقد ضمني مع الكاتب إلى معرفة نوع النص الذي ينوي قراءته فتحديد جنس النص مهم في تأطير عملية التلقي ، وأي تجاوز وإن كان لغاية فنية وجمالية يظل مرهونا بتطور ذائقة المتلقي ، وفي السياق العربي لا يزال الأدب النخبوي يعاني أزمة جمهور وأزمة نقد ، كما أنه يعكس حداثة غير مرتبطة عضويا بحداثة شاملة ، لذلك من المهم عدم تجاهل نظرية الأجناس في تعاطي النص الأدبي للاعتبارات السالفة الذكر.

إذن ، تبقى ق.ق.ج امتدادا لجنس السرد وإن انفصلت عنه ، وتظل فنا حكائيا وإن تداخلت مع أشكال كتابية أخرى كقصيدة النثر ، وهذا يحيلنا إلى تداخل الأجناس وذلك لا يلغي قضية تجنيس النص بل يعززه.

إن الاشكال الجنينية الأولى لـ ق.ق.ج موجودة منذ آلاف السنين ممثلة في الأمثولة والحكاية الخرافية ، ولكن بطبيعة الحال تطورت تلك الأشكال مع تطور الأدب الانساني حتى أفرزت ما هو اليوم جنس أدبي قائم بذاته له اسلوبيته الكتابية وقوانينه التي توجه عملية إنتاجه وتلقيه.

تعددت مسميات ق.ق.ج ما بين microfiction وflash fiction وتورد مجلة فلاش المتخصصة في هذا الجنس الادبي عددا من المسميات مثل hint fiction ,nano literature ,sudden fiction ,minute story ,short story ,quick fiction، minifiction .. الخ ويقابلها في الأدب العربي مسميات مثل الحكي المفاجيءالحكي الوامض ، الحكي السريع ، القصة الضئيلة ، القصة القصيرة جدا والقصة القصيرة القصيرة ، وهي كلها تنويعات متفاوتة الحجم لكنها تظل أصغر من القصة القصيرة و تختلف تبعا لحجم الاختزال في عنصر الوصف و العرض داخل بنية الحكاية ، و اذا كان الاختلاف محدد ايضا في عدد الكلمات لكنه يظل معيارا اجرائيا و ليس حاسما في التعامل مع نصوص ق.ق.ج( ).

في سياق الأدب العربي ، ظلت المراوحة في التسمية بين الأقصوصة والقصة الومضة والمنمنمة السردية و القصة القصيرة جدا ولم تكن محل جدل كبير مسألة عدد الكلمات او مدى قصر النص قياسا بالقصة القصيرة كما هو الحال في الادب الانجليزي ومعظم الآداب العالمية ، ثم بقي الخلط بين الخطاب السردي وخطاب الكتابة الذاتية المتمثلة في الكتابة البوحية أو الخاطرة ، ولكن مع الوقت و التجريب والاطلاع على الكتابات في آداب العالم تكونت تقاليد في كتابة ق.ق.ج ولا نزال في اليمن في طور تشكيل التجربة الكتابية بهدف إنضاجها و تقديمها كجزء أساسي في السردية الأدبية اليمنية .

موضعة القصة القصيرة جدا:

سبقت الاشارة هنا إلى أن ق.ق.ج تنتمي إلى الأدب السردي وإن تمردت عن قوانينه بشكل او آخر ، لكننا أيضا نحتاج لرسم خريطة نضع فيها حدود القصة القصيرة جدا من الاجناس المجاورة كونها من جهة تعد تغيرا كيفيا وكميا للقصة القصيرة وامتدادا لها في آن واحد ومن جهة تشابهها مع قصيدة النثر تحديدا, إذ لا يزال ملحوظا الخلط بين الـ ق.ق.ج وقصيدة النثر فكليهما تستعير من الاخرى بعض التقنيات والأساليب.

من الناحية الشكلية التي تحدد ق.ق.ج بعدد الكلمات فقد اختلفت آراء النقاد تبعا لوسيط التلقي ما إذا كان ورقيا ام إلكترونيا بحيث تنوعت الآراء حول الحد الاقصى من الكلمات اللازم استخدامها في القصة القصيرة جدا ، والبعض الآخر من النقاد اعتمد المعيار الذي وضعه إدجار الآن بو ، وهو الوقت اللازم لقراءة النص ، وبالنسبة لـ ق.ق.ج يعتبر البعض أنها تحتاج ٥ دقائق..

كما هو معلوم ، إن للقصة القصيرة خصائص مميزة هي: الحدث ، الشخصية ، الإطار الزماني والمكاني ، زمن الحدث ، وهذه الخصائص هي ذات

ذاتها موجودة في ق.ق.ج ولكن مع اختلاف في الدرجة لأنها هنا محكومة بالمساحة.

ما تمتاز به القصة القصيرة جدا الايجاز المكثف ، الشخصيات مُسطحة ذات سمة محددة وعادة تظهر بلا وصف ثلاثي الابعاد «المظهر الخارجي ، خلفية الفرد ، عالمه الداخلي» كما لا تعرض ق.ق.ج أي تطور نفسي للشخصية لان ذلك يحتاج كلمات أكثر. فالشخصية في ق.ق.ج حرفيا ومجازيا مجهولة بلا اسم وبلا هوية أو شخصية فردانية. فالموقف داخل الـ ق.ق.ج ينزع لاستبدال الشخصية والظرف المتجسد داخل النص بدلا عن الفردانية.

سمة أخرى في القصة القصيرة قامت ق.ق.ج بتغييرها وهي مسرح الحدث «زمان ومكان الحدث» فالإطار الزمني محدود والإطار المكاني وحيد ، إذ لا يوجد في مسرح الحدث معلم واضح لأنه لا يوجد حيز لعرض او وصف تفاصيل لذلك تفترض ق.ق.ج من القارئ أن مسرح الحدث مألوف وكلنا نعرفه ، إنها تقترح علينا حيزا نفسيا ضيقا وليس مجالا فيزيائيا محددا. وغالبا لا المكان ولا الزمان معلومين في الـ ق .ق.ج.

فيما يتعلق بالديمومة الزمنية والتتابع ، تضغط ق.ق.ج الزمن قدر الامكان فقد تتناول حدث يستغرق دقائق أقل أحيانا من وقت قراءة النص وأحيانا تتناول حياة كاملة مختزلة في حدث وحيد. زمنية الحدث في ق.ق.ج هي غالبا خطية «انتقال من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل» وليس كما هو حاصل في الكثير من نصوص القصة القصيرة التي تتلاعب بالترتيب الزمني, نادرا ما تلجأ ق.ق.ج الى استخدام تقنية «الفلاش باك» استرجاع الماضي أو استحضار المستقبل وتركز على الحاضر بدلا عن ذلك كما أن «تسلسل الأحداث خبري في ق.ق.ج وليس دلالي كما في القصة القصيرة.

من خلال تحليل البنية السردية للحكاية أو الحبكة او ما يعرف بهرم جوستاف فريتاج الذي يتكون من (عرض ، حدث صاعد ، ذروة ، حدث هابط ، إنفراجة) ، يمكن وضع ق.ق.ج في عنصر الذروة أي بين الحدث الصاعد والخاتمة ، والذروة او العقدة هي نقطة التحول في الحبكة أي انها اللحظة التي تقود الى الكشف والإنفراجة.

تعرض ق.ق.ج حلقة زمنية أو حلقات من الفعل المتكرر أو الاعتياد النفسي ثم تحاول كسره. فالفترة الزمنية للحدث والتي أحيانا تختزله الى نقطتين صغيرتين منفصلتين دون أحداث أخرى مصاحبة. «ما يميز شكل القصة القصيرة جدا هو التركيز على زمن تجربة النص » كما يقول روبرت كيللي. ق.ق.ج لا تقدم عرضا تمهيديا وتظل فيها فجوة أو نقص في تقدم المعلومات للقارئ كما إنها لا تشرح الدوافع أو البواعث النفسية.

كل المحددات المفروضة على ق.ق.ج تدفعها لتوظيف الغموض و الرمزية والتناص مع مدلولات ثقافية اخرى و النهاية المفتوحة او المفاجئة و أن كانت مثل هذه النهايات موجودة في القصص القصيرة لكنها تهيمن أكثر على الق.ق.ج ،فالخاتمة في ق.ق.ج ذات اهمية كبيرة لأنها تكون محملة بالتأويلات ، والنهاية التي فيها التفاتة أو تحول هي جزء حيوي في كثير من ق.ق.ج الناجحة ، و ق.ق.ج تلعب على نقطتين وهي أن النص قصير جدا بحيث لا يمكن للقارئ الوقت للتأمل او التوقع لشكل النهاية قبل حدوثها وأيضًا القارئ سهل الامساك به بحيث انه يمكنه فورا اعادة قراءة القصة في لحظة بعد معرفته للنهاية .

الناقد براين ريتشاردسون يقدم توصيفا للسرد الانطباعي المتمثل في القصة القصيرة والسرد التعبيري المتمثل في ق.ق.ج. وهذا الأخير يسعى لإعادة إنتاج أحداث ذات تأثير شعوري قوي.

ق.ق.ج وقصيدة النثر:

تتشابه ق.ق.ج مع قصيدة النثر في عنصري الغموض والايجاز والخاصية الشذرية والانفتاح الدلالي والانفلات من السياق ، فكليهما شذرة في حالة تكون مستمرة حيث على القارئ ملء الفراغ. وقد تتبادلان بعض الخصائص فقصيدة النثر قد تحتوي على شخصية وحدث كما أن ق.ق.ج قد تحمل كثافة شعورية لكن ذلك لا يعني تطابقهما فالعنصر المهيمن في كلا الجنسين مختلف فقصيدة النثر تقوم على تبادلية العلاقة بين الصورة الشعرية والسرد فليس بؤرة قصيدة النثر السرد ، قصيدة النثر لحظة بينما ق.ق.ج تبدو كجزء من قصة أكبر وإذا كان في قصيدة النثر شخصية وحبكة فإنها لا تحتوي بالضرورة على تلك اللحظة التي يحصل فيها التحول في مسار الأحداث. قصيدة النثر -ككل الشعر- تركز على التأثير العاطفي والنفسي وتدعو القارئ لتأمل ذلك التأثير بينما ق.ق.ج تستدعي اعادة قراءة لمزيد من الوضوح وإدراك المقصود. تقول الكاتبة جويس كارول اوتس:«إن الشكل الايقاعي ل ق.ق.ج هو غالبا أقرب إلى الشعر منه إلى النثر التقليدي والذي ينفتح على درامية التجربة وإثارة الأحاسيس ضمن مساحة ضيقة وصغيرة ، وحيث التجربة تكون فقط مجرد اقتراح ».

إجمالا ، هناك تداخل بين الشكلين والتشابه واضح أكثر من الاختلافات ، فقصيدة النثر قد تشير إلى قصة أو تحيل الى شخصية ، وق.ق.ج قد تكتب بلغة شعرية وترمي بنا في لحظة على طريقة قصيدة النثر, وكلاهما توظفان المفارقة والسخرية السوداء. وإذا كانت الفروق ضبابية بينهما أحيانا ، تبقى رؤية الكاتب هي التي تحدد بالطبع ما يريد كتابته ، فالحس الجمالي لدى الكاتب هو الذي يضبط جودة النص المُنتَج.

آليات التلقي لـ ق.ق.ج

لان الغموض احد محددات هذا الشكل الادبي والذي يترافق مع الايجاز والتكثيف ، لذا يتطلب ذلك طريقة خاصة في التلقي.

المقصود بالغموض في النص هو خاصية الانفتاح على أكثر من تأويل ويتولد الغموض في ق.ق.ج من طبيعة الاختزال لعنصر العرض والوصف أثناء سرد القصة ووظيفة حذف هذا العنصر تحفيز الخيال والفضول عند القارىء ، والمفارقة أن ق.ق.ج تبدو أحيانا كالقصيدة من حيث لحظة إنتاجها و كأنها دفقة إلهام أو التماعة ذهنية ، لكنها أيضا تبدو عند بعض كتابها صعبة جدا وتأخذ الكثير من الوقت في المراجعة والتشذيب وكما في فن الخطابة إذا كنت تريد الحديث لساعة فلن تحتاج للكثير من التحضير لأنه يمكنك الاسهاب أما لو كان المطلوب أن تتحدث في ربع ساعة فعليك التحضير لتكون موجزا بشكل أفضل و أدق . يقول الكاتب راسل بانكس:

إن ق.ق.ج مختلفة اساسا عن القصة القصيرة وأكثر قربا من السونيتة والقصيدة الغزلية ، إنها تبدو مثل حركتين سريعتين في اتجاهين مختلفين ، حركات جدلية ثم قفزة إلى انفراجة شديدة تترك القارئ قلقا بطريقة مُرضية. ذلك يحيلنا مرة أخرى إلى التشابهات بين ق.ق.ج وقصيدة النثر. ولأن ق.ق.ج تبدو مثل اللقطة الفوتوغرافية التي تقبض على لحظة زمنية أثناء حدوثها ، تصبح عملية القراءة نوعا من البحث عما وراء الصورة ، إن القراءة لنص كهذا هي عملية تركيب تشابه تركيب صورة من عشرات المكعبات ، فواجهة النص أكثر خفوتا من خلفيته التي يسعى القارئ للوصول إليها ، ويظل التحدي الحقيقي أمام القارئ هو فهم الانعطافة - إن جاز التعبير- في نهاية القصة والتي منها تبدأ لعبة الدلالات التي يلعبها النص مع القارئ.

إن قراءة ق.ق.ج تشبه قراءة القصيدة فمثلما ان استيعاب الصورة الشعرية يحتاج الى تمهل فإن ق.ق.ج تحتاج الى قراءة متروية بطيئة فبقدر ما هي نص خاطف وسريع لكن تلقيها يمشي عكس ذلك ، فالقبض على جماليتها النابضة يتطلب فهمها كسر فائض الدلالة.

القاصة إيمان المزيجي تتحدث لـ «سلاف»:

«الكثير مما يكتب على أنه ق.ق.ج بعيد كل البعد عن هذا الفن»

حوار/ عبدالوهاب سنين

القصة القصيرة جدًا لها كُتابها كما لها قراؤها، ولهذا الجنس الأدبي الرفيع معايير لصيقة به، ومن خصائص هذا الـ ق. ق. ج أنها ترتدي أهم ما يميز هذا الجنس القصير جدًا وهي: التكثيف، والإيجاز، والحذف، وتقوم على التضاد، والتقابل الدلالي، والقدرة على تجويع اللفظ، وتوسيع المعنى في عبارات رشيقة، وموجزة، والتلاعب باللغة، لذا نجد هذه الكبسولة رغم حجمها، وقصرها جدًا تعد كتابتها من السهل الممتنع، كما أن من يكتبون هذا الجنس الأدبي قلة جدًا في بلادنا.

وفي هذا العدد نحاور الكاتبة، والقاصة (إيمان المزيجي) من خلال طرق عدد من المحاور المهمة في الـ (ق. ق. ج).

ما الذي تعنيه القصة القصيرة بالنسبة لك؟

أولًا: سعيدة جدًا بهذا اللقاء الخاص لمجلة سلاف التي تُعنى بالأدب، والثقافة بتميز، وخاصة أن اللقاء حول القصة القصيرة جدًا، والذي يعد موضوعًا هامًا لكل كتاب هذا النوع الأدبي؛ فالقصة القصيرة هي فن أدبي يواكب العصر بإيجازه، ويتم من خلالها طرح أفكار كبيرة في سطور قليلة جدًا مما يتيح للمتلقي استيعاب أفكارها بسرعة، وهو يستمتع بقدرة كاتبها على قولبة هذه الأفكار بشكل جميل، ومصغر في آنٍ واحد.

وتعد القصة القصيرة جدًا (ق. ق. ج) واحدة من أهم الأنواع الأدبية في وقتنا الراهن، ورغم ظهورها المتأخر في مجتمعنا العربي إلا أن المنافسة على كتابتها تعتبر تحديا يظهر فيه الكاتب براعته في ترويض الحروف.

لكل جنس أدبي أدواته الكتابية، فما الأدوات التي ينبغي على كاتب القصة القصيرة جدًا أن يقتنيها من وجهة نظرك؟

سؤال مهم فأدوات كتابة الـ (ق. ق. ج) هي ما تميزها عن بقية الأجناس الأدبية الأخرى؛ لأن أدواتها هي ذاتها من تلصق صفاتها على هذا الفن كـ:

-التكثيف: ويعتبر الأداة الأبرز في كتابة القصة القصيرة جدًا ويتم من خلاله توسيع المعنى في أقل قدر ممكن من الكلمات فيترك من خلالها الكاتب مجال كبير لقارئه للتأويل، واستيعاب الفكرة المراد طرحها.

- الإيحاء: ويغنينا نحن الكُتَّاب عن الشرح المفصل، والمطول فنستبدله بإشارة، وتلميح تترك لفضول القارئ متسع لاكتشاف المغزى، مما يزيد متعته، وتلهفه لمعرفة القادم في النص.

-الحذف: وهذه الأداة يستخدمها الكاتب بعد كتابة الفكرة كتهذيب، وإزالة للمفردات التي قد تفسد شرط الإيجاز في مجال الـ (ق. ق. ج)؛ بحيث أن حذف هذه المفردات لن تخل بتناسق النص مما يعني أن وجودها وعدمه سواء؛ فيفضل حذفها ليكتمل النص بجمالياته دون حشو زائد يمله القارئ.

-وحدة الفكرة: وهنا يقوم الكاتب بالتركيز على فكرة واحدة، ففي القصة القصيرة جدًا لا مجال لتعدد الأفكار، وشتاتها.

-النهاية المفاجئة: وهي ما ينتظره القارئ بلهفة، ومن خلالها يبرع الكاتب في كسر توقعات القارئ مما يخلق تحديه لقراءة التالي.

-المفردات القوية: وفيها يبرز الكاتب عضلات مفرداته، ومهاراته الكتابية، والقاموسية مما يوسع مدارك القارئ لذلك، شخصيًا اخترتها كآخر أداة يحتاجها الكاتب فلا أراها ضرورة محتمة أن يستخدم الكاتب هذه الأداة في جميع النصوص مما قد يخلق الرتابة، ففي أوقات كثيرة جدًا إذا اجتمعت بساطة الطرح مع قوة الفكرة تلغي احتياجنا لهكذا أداة.

«أكثر ما يفسد الق.ق.ج التفسير، والتكرار»

هناك كتابات تجنس على أنها قصة قصيرة جدًا، ولكن في حقيقتها لم تأخذ من الـ (ق. ق. ج) سوى الشكل فقط، كيف ترين ذلك، وهل من سبب جوهري أخرجها من مسمى قصة قصيرة جدًا؟

- صحيح هناك الكثير من الكتابات تشبه القصة القصيرة جدًا، وربما ما يجعلنا نشبهها بالـ (ق. ق. ج) هو الحجم كالومضة، والفلاشة الكتابية، والعبرة المرتبطة بحكم، وبعض الخواطر، أو النثر المصغر بحجمه، لكنني لا أعتبرها قصة قصيرة جدًا بأي شكل من الأشكال فهي بعيدة كل البعد عنها سواء في الشروط، أو المحتوى. فمثلًا الـ (ق. ق. ج) تحتاج لكل الأدوات التي سردتها لك سابقًا فتضم الفكرة، وربما حوار، أو شخصيات إذا حتمت الضرورة، ولكن التركيز هنا هو أن بؤرة الفرق بينهم أن الـ (ق. ق. ج) لها فكرة تم طرحها، وحدث لابد أن يتسلسل في مجراها؛ لنصل لنهاية مكتملة، وفكرة موحدة، بينما بقية الأجناس المشابهة تكون خالية من هذا التسلسل، أو من توحد فكرة موضوعها، وشتان بين هذا وذاك.

كتابة القصة القصيرة جدًا ليست نشاطًا بريئًا، بل محملًا بالحيل، هل لدي القاصة إيمان حيل في كتابة قصصها؟

استخدامك لمفردة (حيل) كان مناسبًا جدًا، فمن وجهة نظري كتابة الـ (ق. ق. ج) تحتاج لحيل مختلفة على حسب إرادة كاتبها، فمثلا أنا شخصيًا أحتال على الـ (ق. ق. ج) فأبدأ كتابتها كقصة قصيرة كي أطرح الفكرة ثم أقوم بتهذيبها مع عملية التكثيف، والحذف، والإلغاء، والترميز، وبعدها إعادة

الصياغة، والترتيب، لتجد المسكينة نفسها قد أصبحت (ق. ق. ج) بعد أن كانت قصة قصيرة، إلا أنها مع مرور الوقت تحب حاضرها، وتتكيف مع قالبها الجديد أكثر من سابقه شاكرة حيلتي معها.

ما الملامح الأبرز في القصة القصيرة جدًا، ومن أين تستمد القاصة إيمان المزيجي بناء الـ (ق. ق. ج) بتلك الاحترافية؟

صغر الحجم، والتركيز على الفكرة، والمفارقة، والإدهاش في الخاتمة كل هذه تعتبر من أهم ملامح القصة القصيرة جدا كما هو معروف للجميع.

أما بناء الـ (ق. ق. ج) باحترافية فأعتقد أن محترفيها استمدوا هذا الأمر من كثرة القراءة لهذا الجنس الأدبي، فلا يحترف الكتابة إلا من كان محترفًا للقراءة. وفي الحقيقة حين تحب ما تكتب ستحب كل ما هو متعلق به، وهذا ما يحدث معي حين تعلقت بعوالم الـ (ق. ق. ج).

"في الق.ق.ج لا مجال لتعدد الأفكار، وشتاتها"

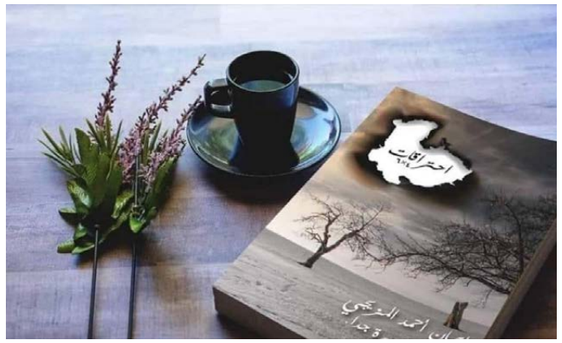
كيف يستطيع كاتب القصة القصيرة جدًا جعل المتلقي يؤول تأويلات واسعة رغم المساحة الصغيرة التي يعزف فيها القاص؟

واقعيًا ربما أختلف معك في نظرتك هذه ورأيك حول مساحة القصة القصيرة جدًا، وتأويل قارئها، فلو تحدثت معك كقارئة سأخبرك بأنني كلما قرأت نصًا طويلًا قلت تأويلاتي حول فكرته، والسبب في ذلك أن تفكيري وقتها يتماشى مع الأحداث المطولة فيتشتت عن التأويل وقتها بينما في الـ (ق. ق. ج) وبسبب هذه المساحة الصغيرة يكون لنا مجالنا الأوسع في التأويل بعد أن سمح لنا بذلك قصر النص، أو هكذا أرى.

أنا كقارئ قدمت قراءة لمجموعتك المميزة احتراقات، ولحظت كيف حضرت لديك السخرية الكاريكاتورية بحرفية عالية، فما الأدوات التي لا بد أن يمتلكها أي قاص لهذا النوع، ليصور لنا ذلك في مساحة لا تحتمل الاستطالة، والحشو؟

أولا أشكرك على قراءتك، وأفخر بها، وبك. وفي هذه النقطة بالذات (الفكرة الساخرة) يبذل الكاتب جهدًا أكبر عن بقية الأنواع، إذ تحتاج إلى الترميز، والإيحاء مع مفردات ساخرة لتوصيل المغزى المراد.

يرى القاص الفنزويلي لويس بريتو العديد من الفنون كالتالي: (التراجيديا الإغريقية تستمر ليلة كاملة، أما الأوبرا تستغرق خمس ساعات، حتى وصل إلى القصة القصيرة جدًا التي تستغرق ثانية واحدة)، وهو هنا يرى الالتزام بمقياس حجم الـ (ق. ق. ج)، فلماذا برأيك نجد الكثير من كُتَّاب هذا الجنس الأدبي الرفيع يقعون في توسيع، وتمطيط نصوصهم، حتى يلمس



المتلقي فيها الاستطرادات، والحشو الزائد؟

للأسف بعض كتاب هذا النوع يفسرون، ويطيلون في التوضيح ظنًا منهم أن الفكرة في سطورها الأولى لم تصل للقارئ فيلجأ للتمديد، والإطالة مع أن فكرته كانت جدًا واضحة في إطارها المصغر. وهذا لا يحدث إلا مع من خانته ثقته بذكائه الكتابي فيلجأ للتفسير، وشرح ما هو مشروح.

تمر القصة القصيرة جدًا من خلال التكثيف، والإضمار، والحذف، فما المقياس الذي تتعاملين به لضبط ذلك؟

حين تكون الفكرة هي أهم ما أريد إظهاره ألجأ للتكثيف، وحين يكون ما يشغل بالي هو الذكاء في الطرح ألجأ للإضمار، وحين أرى أن النص بات مهلهلًا ألجأ للحذف، وهكذا أتعامل مع كل أداه مما ذكرت أنت.

ما الذي يعنيه لك الفضاء المتقطع في القصة القصيرة جدًا، خاصة وأن قصة الشاهد الوحيد في مجموعتك تضمنت تقطيعًا جاء على لسان الشاهد: لم أر شيئًا.

هذا النوع من الكتابة أراه كتنوع جميل يضفي طابعًا خاصًا بصاحبه، ويكسر الرتابة لدى القارئ الفذ، وبالنسبة لي هو أسلوب يترك للقصة أثرًا لا يمحوه الروتين الكتابي، ويستخدم هذا النوع للتأكيد على أمر معين يريده الكاتب، وينهمه المتلقي.

يواجه كاتب القصة القصيرة إشكاليات عدة منها: الاستسهال، وعدم الوعي بالتجربة، كيف ترين ذلك من وجهة نظرك؟

- الإشكاليات في الكتابة تطول الجميع من الكاتب إلى القارئ، فعندما يكتب أحدنا بدون وعي ومعرفة للنوع الذي يكتبه، أو بجهل ما يكتب لأجله فهذه كارثة خاصة، لو كان الكاتب يمتلك القدرة على نشر، وتوزيع ما كتبه باستسهال، وجهل بشكل واسع؛ مما قد يؤثر على قارئه سلبًا سواء في فكرة مغلوطة تصله، أو في ثورة غضب لأنه اقتنى مالا يستحق القراءة. وهنا الكارثة التي أقصدها.

للعنوان وظائف عدة، فما الذي يعنيه العنوان بالنسبة لك؟

العنوان له استخدامات عدة الأول: وأعتبره بالفعل جزءًا من النص، وهو المفردة والمفتاح كما أسميها أنا، وقد تكون البؤرة التي لم يجدها القارئ في الخاتمة ليلجأ حينها للعنوان فيفك حيرته. ثانيًا: عناوين نضعها لتكمل جمالية النص ببراعة. وهناك النوع الثالث: وهو ما يمكننا الاستغناء عنه في حال كان النص مكتمل الفكرة، والطرح، والمغزى، أو الهدف، وتقريبًا نحن معشر الكُتَّاب نحتاجها جميعها.

وداعـــًا

الفنان/ علـــــي عنـــــبـــه

كُتَّاب القصيرة جدًا يعدون بالأصابع، وربما أصابع اليد الواحدة، ما السبب برأيك؟

ربما - وأقول ربما لجهلي بالإجابة - لأن كتابة الـ (ق. ق. ج) تعد أصعب أنواع السرد ، وتأخذ وقتًا أطول بسبب التكثيف ، والحذف ، والكثير من المراحل التي تمر بها فيستسهل الكُتَّاب طرح أفكارهم بسلاسة ، وبساطة. وكذلك قلة الوعي بهذا النوع بسبب دخوله حديثًا في حقول الأدب العربي كمنافس في مجالات متعددة للكتابة كالمسابقات ، والفعاليات الخاصة به.

كيف ترين مستقبل القصة القصيرة جدًا في المشهد الأدبي اليمني؟

ليتك قلت كيف تريدين أن ترينه؟ فالـ (ق. ق. ج) لم تأخذ حقها في وقتنا الراهن ، ولكن لو أجبت سؤالك هذا بمنظوري الخاص؛ فأنا أتمنى أن أراها واحدة من أهم الأنواع الأدبية التي تكتب بوعي لتظهر أسماء بارعة في ترويضها. وأراها تزهو بأقلام كُتَّابها في وطني ، ومنافسة دوليًا لترفع كُتَّابها ، وأعلامهم بإذن الله.

اختيار الـ (ق. ق. ج) بالنسبة لك هل كان نتيجة تأثر بكاتب عالمي، أو عربي، ومن الكاتب الذي أثر في مسارك الأدبي؟

في الحقيقة اختياري للـ (ق. ق. ج) كان أولًا نتيجة لرغبة شخصية حيث أنني أميل للنصوص القصيرة أكثر من الطويلة دونًا عن الرواية ، وهذا الأمر كان سببًا في نقاش حاد ، وتضارب للأفكار بيني ، وبين بعض الزملاء ، والزميلات في مجال السرد حيث أنني كنت أعترض على القصة القصيرة المكونة من أكثر من سبع صفحات ، فأصفها بالحشو الممل ، وخاصة لو تم قراءة هذا النص في إحدى الفعاليات ، ومن هنا كنت كلما قرأت نصًا قصيرًا أبحر بمتعة في ملكوت اختصاره وفكرته الموجزة ، وهكذا صرت أبحث عمن يكتبون هذا النوع مثل: (تشيخوف ، ووجدت بعدها الـ (ق. ق. ج). فأسهبت في قراءة هذا النوع ، وتأثرت بالكثير من كتابه عربيا ، وعالميا كـ: (أحمد بوزفور ، فاطمة الوهيدي ، لويس ماتيو دييز ، أوليفر هينري ، فردريك براون ، محمد ابراهيم بوعلو ، مصطفى لغتيري) والعشرات ، أو ربما المئات ممن تأثرت بكتاباتهم سواء سلبًا ، أو إيجابًا لكن تأثير قراءة ، أما الكتابة فلا تتأثر نصوصنا إلا بطابعنا الخاص ، وإلا فستصبح استنساخًا.

"من الطبيعي أن يتأثر الكاتب بقراءاته أما عند الكتابة فلا يجب أن يبقى النص ذا طابع خاص؛ وألا فسيصبح استنساخًا"

متى كان لقاؤك الأول مع كتابة الـ (ق. ق. ج)، وما هي تلك القصة؟

في مجال القصة القصيرة كان ذلك عام -٢٠١٠- مع أول مشاركاتي في ورشات كتابة القصة ، والتي أقيمت في ذمار ، وكمحاولات أولية في الواقع لا أتذكر أول نص فلم يكن حينها مكتمل الشروط ليُذكر. أما في مجال الـ (ق. ق. ج) فكان لقائي مع نص (تكميم) - والذي حولته من قصة قصيرة إلى ق. ق. ج - هو أول لقاء يجمعني بهذا النوع الأدبي لتتلاحق بعده لقاءات عدة نتج عنها فوز بالمراكز الأولى في العديد من المسابقات الدولية ، ومن هنا زاد شغفي لهذا النوع.

تداخل الأجناس أصبح واقعًا كما يقول القاص الإسباني خوسيه ماريا، خاصة نصوص كالهايكو، أين ترين هذا التداخل؟

التداخل المماثل للـ (ق. ق. ج) يثير حيرة كبيرة في الوسط الأدبي من حيث المسمى ، والنوع. ولكنني - ككاتبة (ق. ق. ج) - لا أراها معضلة ما دمت أدرك جيدًا شروط ، وقواعد الـ (ق. ق. ج) وشروط وقواعد الأنواع الأخرى ، فالهايكو مثلا لها قوانينها الكتابية المختلفة عن الـ (ق. ق. ج) من حيث الفكرة ، والطرح كما أشرت لك سابقًا.

ولكن من يجهل القوانين ، والشروط الكتابة لهذه الأنواع سيقع في حيرة التفريق بالتأكيد.

عطفًا على السؤال السابق هل يعني أن هناك قارئًا متخصصًا يستطيع التفريق بين الأجناس الأدبية؟

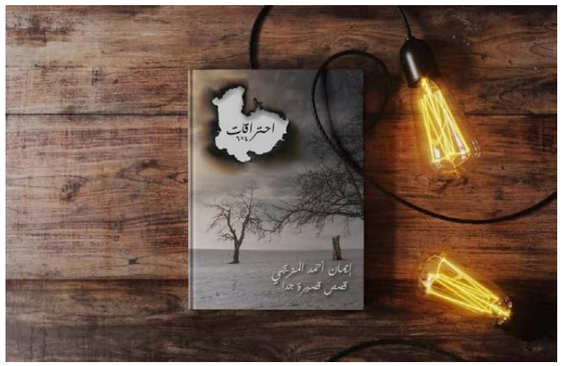
بالتأكيد فأنت مثلًا تعرف الفرق بينهم ، والسبب في ذلك اطلاعك الكبير لكل هذه الأنواع ، ومقارنتك لها ، وكذلك من هم أمثالك ممن يحبون القراءة بوعي ، وعلم ، وليس لضياع الوقت فحسب.

من المعلوم أن الـ (ق. ق. ج) حديثة، وفي بلادنا على وجه الخصوص، وكان لها، شكل محدد، هل حاولتِ التمرد، والإتيان بجديد في كتابة هذه الكبسولة؟

يختلف هذا الأمر من كاتب لآخر ، فالجديد بالنسبة لي هو كسر المألوف؛ بطرح أسلوب مختلف مع الالتزام بالشروط ، واحترام قوانين هذا الجنس الأدبي؛ فليس فرضًا عليَّ أن أكتب بطريقة الآخرين لهذا أصنع بصمة تميز نصي عن نص غيري ، وهنا ليس تمردًا بل تفردًا.

هل من نصيحة تقدمينها لمن يقدمون على كتابة هذا الجنس الأدبي؟

إياكم وخوض تجربة كتابة هذا النوع؛ إلا بعد الاطلاع الكبير ، والوعي به ، والقراءة المتنوعة حوله ، والممارسة ، وإلا فستكتبون مالا تعرفون تصنيفه ، وستكون تجارب بطابع (ضياع وقت دون بصمة تذكر). ونصيحتي أن نحب ما نكتبه ، ولن يكون ذلك إلا بعد أن نضع هدفنا لكتابته. وتمنياتي بالسعادة للجميع ، وشكرًا لك على هذا اللقاء أ. عبد الوهاب ، وعلى أسئلتك التي تنم عن ذكاء صاحبها ، وإلمامه التام بمجال القصة القصيرة جدًا ، تحياتي.



التجريب في القصة القصيرة جدًا (مقاربـــــــة نصية)

سعد العنابي

شهد تاريخ الأدب تحولات بنيوية كبرى في أجناسه وأنواعه المختلفة ولاسيما النص السردي منه الذي شهد تطورا كبيرا في تاريخه الطويل. وتعد القصة القصيرة جدا — التي سنطلق عليها - ق. ق.ج بعد الآن- حلقة هامة في سلسلة التطور السردي الذي بدأ بعد تحول الأسطورة إلى الملحمة ومن ثمَ الأنواع القصصية بإشكالها الأخرى، المتنوعة والمختلفة والمتغيرة أيضا. ولعل هذا التطور الهائل في بنية النص السردي قد انبثق من رؤية إنسانية للكون وتقلباته تنطلق من لحظة وعي إنسانية للعلاقة الجدلية بين الكون والإنسان التي سرعان ما يحولها الإنسان/المبدع إلى وسائل تعبير أدبية تنطلق من هذه اللحظة لتصفها وتتجاوزها في آن واحد.

لقد ظهرت الـ(ق.ق.ج) لتعبر عن عصرٍ همِشَ فيه الإنسان المعاصر وسُلبت إرادته وسحق تحت قهر الآلة الحديثة وما أفرزته من تداعيات اقتصادية واجتماعية وسياسية وعسكرية وحروب وإرهاب هنا وهناك وصراعات اجتماعية وما رافق ذلك من تحولات ثقافية هامة تشكل وعي إنساني جديد ورؤية فكرية لهذا العالم وتقلباته الهائلة وتناقضاته المستمرة.

إن الـ(ق.ق.ج) هي الانجاز الأدبي السردي الأهم والأحدث والأكثر انتشارا من بين الأنواع الأدبية المعاصرة لما تتميز به من جمال لغتها وأسلوبها وقدرتها على الربط بين السردي والشعري وتحويل اللغة العادية اليومية إلى لغة أدبية ورؤية تحول العالم المتناهي في الكبر إلى عالم متناهي في الصغر بوساطة إيقاعات داخلية تحتفظ بالبنية السردية من جهة وتمتح من ينابيع الشعر لغتها وصورها ورموزها من جهة أخرى.

وهكذا تجلت بوصفها تحولا جوهريا وتمردا على بنية السرد القصصي وانزياحا عن خصائص ميزته تاريخيا مثل الطول النسبي والتقصي الدقيق لتفاصيل الأشياء وتعدد الشخصيات والأمكنة واختلاف الأزمنة السردية وتعدد الأنساق الحديثة.

لتتمظهر بوصفها نصا سرديا قصيرا جدا مكرويًا ولكن بلغة شعرية مكثفة تلمح ولا تصرح وتتميز بالتركيز والتكثيف اللغوي ويحمل لغة الحلم الإنساني الذي يحاول أن يغير ويقاوم محاولات سحق الإنسان وإلغاء إنسانيته من خلال نص أدبي جديد يمثل تغيرا جوهريا في السرد الأدبي ووسائل التعبير الأدبية لأن الرغبة الملحة في التغيير لابد أن يكون لها دوافع جوهرية.

لقد كانت الـ(ق.ق.ج) ولما تزل من أكثر الأنواع السردية ارتباطا بقضايا الإنسان المعاصر والتحولات الجوهرية التي شهدها العالم في العقود الأخيرة بفضل إضطراد التطور العلمي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي والسياسي والتطور في عالم الاتصالات الذي جعل العالم قرية صغيرة بحيث تحول العالم إلى نسق ثقافي وحياتي برغماتي محض ينحاز للمادة ضد الروح والآلة ضد الإنسان.. وفي هذه اللحظة الحرجة من حياة الإنسانية بدأ الإنسان يشعر بدوام الاضطراب النفسي ويبحث عن وسائل تعبير ملائمة للعصر تعبر عنه وتجيب عن تساؤلاته الوجودية الملحة (من أنا؟ كيف؟ لماذا؟ ... الخ الخ الخ) فكانت الـ(ق.ق.ج) صورة العصر وحساسيته وذائقته المنفتحة على الأجناس الأدبية كلها حتى أنها تعد جسرا بين الأجناس الشعرية والسردية والدرامية وكأنها صورة لانفتاح العالم وذوبان الحدود ، بل هي قرية العالم الصغيرة. وبقدر ما كانت ال (ق.ق.ج) ذائقة العالم وحساسيته ووسيلة سردية للتعبير عن الهم الإنساني المعاصر فهي أيضا نص تجريبي دائم التطور من داخله من حيث لغته وأساليبه وصوره وموضوعاته وهي نوع سردي لم يقف عند حد ولم يثبت على صورة ولعل في ذلك أهميتها ونماءها وتطورها وقدرتها على التحليق بالقارئ بعالم الحلم والجمال من خلال اعتمادها رهافة الحس ونصوع الرؤية والتكثيف اللغوي والدلالة المنفتحة على آفاق قرائية متعددة. تأسيسًا على ما سبق سنحاول قراءة هذا النص السردي المثير للجدل والصعب المراس قراءة نصية في محاولة للقبض على أهم ملامح التجريب بنية سردية وأسلوبا شعريا وبُنى دلالية.

أفق التجريب:

يعد الأدب واحدا من أكثر الفنون التعبيرية تطورا وتحولا وتغيرا في أجناسه وأنواعه وبُناه الدلالية والأسلوبية فهو صيغة تجاوز وتطور مستمر ودفقا متواصلا من التجريب الذي يحول النص من شكل إلى آخر ومن نسق إلى آخر لأنه محكوم بوضع تاريخي محدد بالتفاعلات والتطورات الثقافية والحياتية كلها لذلك فهو لحظة١ وعي إنسانية تنطلق من أنساق العلاقة بين الإنسان والكون والتطورات الجوهرية التي تغير الحياة الإنسانية من حقبة ثقافية إلى حقبة ثقافية أخرى.

ولاشك أن النص السردي واحد من أكثر الأجناس الأدبية تطورًا وتحولًا فقد مر بسلسة من التطورات الجوهرية منذ النص الأسطوري إلى الرواية فهو نص متمرد على الثبات والجمود والنوع لذلك يعد نصا خارقا للأنواع وجامعا٢ لها في آن واحد غير أن التطور الأهم والأحدث كان مع انبثاق ال (ق.ق.ج) التي ظهرت بوصفها نصا سرديا تجريبيا يتجاوز النصوص السابقة ويحطم والاشتراطات التجنيسية وحدودها وسدودها لينفح على الأجناس الأخرى لما يتسم به من سمات فنية تجمع السردي والشعري مع الدرامي حتى يمكن تسميته بنص الجسر فهو نص يحتفظ بالبني السردية والدرامية وينفتح على لغة الشعر المكثفة والمجازية...

وتعد الكاتبة الفرنسية (نتالي ساروت) أول من كتبت نصوصًا سرديًا (ق.ق.ج) على نحو متواصل وتمتاز ببُني فنية وجمالية ودلالية تشكلا اختراقًا أدبيًا للمألوف السردي عندما نشرت نصوصًا سمتها انفعالات٣بين عامين ١٩٣٢-١٩٣٣ وهي أول مجموعة متكاملة وإن كان همنغواي٤ قد أطلق على إحدى قصصه (ق. ق. ج) عام ١٩٢٥.غير أنها لم تتحول إلى ظاهرة أدبية نصية إلا مع (ساروت) وبعد ذلك انتشرت في أمريكا اللاتينية وغيرها من دول العالم. ولأنعدم في الثقافة العربية أن نجد روادا كتبوا ال (ق.ق.ج) ولعل في مقدمتهم الرائد العراقي نوئيل رسام الذي كتب قصة قصيرة جدا.

بنى النص التجريبية:

١- السردي والشعري

ولم تكن نصا تجريبيا لو لم تتصف بجملة سمات تجريبية فضلا عن سماتها الخاصة بها يمكن استخلاصها من خلال القراءة النصية ولعل أهمها:

١- هي خرق للمألوف السردي فقد تجاوزت اغلب التفاصيل السردية مع احتفاظها ببنية السرد ولكن بوساطة الرمز والإشارة بخلاف الأنواع السردية الأخرى التي تعنى بتتبع الزمان والمكان والشخصيات وتمشهد الأحداث والحوار على نحو مطول فهي انزياح عن سلطة الأنموذج السردي وانحياز لسلطة التجريب

٢- الانفتاح على النص الشعري وكسر الحواجز بينه وبين السرد فقد استخدمه اللغة الشعرية وجماليات الرمز والصورة مما وفر مادة تجريبية للكُتاب يستخدموها على نحو متواصل. بحيث تنتج جماليات قصصية متميزة على النصوص السردية السابقة

٣- تهديم اللغة الجمالية القارة واجتراح لغة جديدة موحية تجريبية مقاربة للواقع ومفارقة له في الوقت نفسه تقترب من الإيحاء بالتوقع واستثمار شعرية خلخة توقع القارئ فهي نص ينتج بإشراك القارئ وجعله بنية نصية منتجة من خلال لغة نصية تدخل القارئ إلى عالم النص.

٤- هي سرد ينظم قوانينه الداخلية التي تميزه عن غيره فالقص يستدعي بنية سردية والقصر جدا يستدعي وسيلة جمالية أخرى تشير إلى الأحداث والبُنى السردية من دون ذكرها.

٥- تشكل تحطيما للتقاليد السردية التي تشكل عائقا معرفيًا أمام الثورة والإبداع من خلال تفجير لغة السرد وجعلها قادرة على الحكي والتمرد على المألوف والسائد وتجاوز كل ما هو مألوف في سبيل فتح صفحة جديدة في تاريخ الأدب السردي.

٦- تنهض على ثنائية المؤلف والقارئ واستثمار نشاطه في التجريب النصي

٧- هي بنية نصية تتميز بهوس دائم للبحث عن المغاير إلا نهائي وغير المألوف واجتراح بُنى نصية متجدد متجاوزة لبنات جنسها حتى أننا لا نكاد نرى قصصًا كثيرة متشابهة لذلك هي تجريب مستمر لان الأدب يموت من دون التجريب وهي مغامرة مستمرة بالتجريب وعدم التوقف عند حد معين من التجديد وغير قابلة للتوقف

٨- لغتها تحمل عالما شاسعا من الدلالات المختلفة والمغايرة والمنطلقة من العالم الحياتي والمتجاوزة له إلى العالم الأدبي الذي يتميز بقيم جمالية ورؤى دلالية

٩- قوضت النمذجة السردية في نصوصها السابقة عليها من حيث بناها الفنية والدلالية والأسلوبية.. وأنتجت أنموذجًا سرديًا جديدًا يعد أنموذجا حركيا متواصل التغيير والتطور يعشق التمايز وينفر من التطابق الذي ترسخ الانزياح عنه.

١٠- تعد نصا سرديا شغوفا بالإيهام مراوغ ومخاتل ينزع للتجاوز والمجازفة في مسار تجريبي جديد وعدم الثبات على حال واحدة.

وهكذا تبين أن الـ(ق.ق.ج) نصٌ سرديٌ تجريبي متجاوزًا لمنظومة القيم السردية السابقة عليه رافضًا لما هو مألوف وسائد ، متميزًا بقدرته على عدم التوقف عن البحث عن كل ما هو جديد وتجريب الإمكانات الأدبية كلها لغةً وأسلوبًا ودلالة من أجل إبداع الجميل والمدهش

وكما وتنطوي على سمات نصية تحدد انتماءها لسجل النص السردي من جهة وتميزها عن النصوص السردية الأخرى من جهة أخرى ولعل أهم هذه السمات هي:

١- تنطوي على البُنية السردية المتكاملة غير أنها مكثفة تتميز بالإيجاز الشديد خالية من الاستطراد والاسترسال.

٢- قصيرة الحجم إلى حد كبير جدا فقد لا تتجاوز عدة كلمات فهي قصة الحذف والاقتصاد اللغوي مع انفتاح دلالي ، أي تتميز بقلة الكلمات ووفرة المعاني

٣- تصور لحظة إنسانية شعورية منتقاة بدقة فائقة تصور بوساطة آليات سردية وشعرية تتضافر كي تقدم نصًا سرديًا مميزًا يعتني بوحدة الحدث.

٤- تصور الشخصيات وهي تفعل لا تنفعل فهي تهتم بالحدث وتجعله أكثر إثارة للتتبع والتساؤل الوجودي.

٥- لغتها مكثفة تعتمد الرمز والمجاز بعيد يعد النص كله استعارة تمثيلية كبرى

٦- الحضور الطاغي للراوي على حساب مكونات السرد الأخرى.

٧- يغلب عليها الطابع الغنائي والفردي رمزا لما هو جمعي وعام

٨- تشرك القارئ بإنتاج بنيتها الدلالية وذلك لانطوائها على بنية موازية وزئبقية متعددة المعاني والدلالات.

٩- تعتمد على المفارقة في خاتمتها التي تعد شرطا أساسيا لها فهي تفاجئ القارئ بنهاية غير متوقعة ولا متسقة مع البداية ولعلها هنا تفضح التناقض الجوهري بين جوهر الحياة وما ينبغي أن تكون عليها وبين مظهرها المادي المعاصر عن طريق الإشارة التضادية المكثفة وإدهاش القارئ

١٠- التخلص من الشخصية التقليدية وأوصافها وتسليط الضوء على أفعالها والأدوار والمواقف

١١- تتميز بشيوع الجمل الفعلية على الجمل الوصفية

١٢- تعد نصا جامع للأنواع إذا تمتح من سمات عدد من الأجناس الادبية فهي منظومة متكاملة من السرد والشعر والدراما. وهي نص متغير متشابك مع النصوص الأخرى

١٣- تعد أكثر النصوص السردية جرأة في موضوعاتها وبنيتها الدلالية

١٤- تستوعب الرؤية والحدث والموقف الإنساني بطريقة إبداعية محددة ومكثفة

١٥- تعتمد السرد الخاطف والخيال الجامح بحيث تتميز بالإيجاز الشديد في بنيتها النصية والانفتاح على رؤى دلالية متعددة

١٦- تقدم الصراع السردي في لحظة الذروة من خلال تقديم انطباع سردي واحد بحيث تتخلص من السبب والنتيجة في سير البنية السردية

١٧- التركيز على شخصية مركزية واحدة ليكون رمزا لما هو جمعي

١٨- تربط الحدث بالشخصية ارتباطا لا انفصام فيها

١٩- تترك مساحة تأويلية شاسعة للقارئ

٢٠- تفجر طاقات الموقف السردي الواحد بالتركيز على نقاط التحول

٢١- تجرد الراوي عن التعليق

٢٢- تركز على لحظة شعورية يتناقض فيها الداخل إنساني مع خارجه

٢٣- تقديم الأفعال في لحظة فاعلة سريعة بحيث تتلاحق الأحداث وترقص على إيقاع العصر السريع وأحداثه المتلاحقة

وهكذا تعد ال (ق.ق.ج) نصا سرديا حديثا تجريبيا معاصرا يمتاز بقصر الحجم مع تكامل المنظومة القصصية والإيحاء والرمز واللغة الشعرية فضلا عن خاصية التلميح والجمل التصويرية والتوتر والتأزم بالمواقف والإحداث فضلا عن سمات الحذف والإضمار...

الهوامش والإحالات

١- ينظر: سعد عبد الحسين العتابي ، الملحمية في الرواية العربية المعاصرة ، بغداد ، ط١ ٢٠٠١ص٤٢

٢- ينظر: رولان بارت ، النقد البنيوي للحكاية ، ت انطوان ابو زيد ، مشورات عويدات ، بيروت.

رحلة مسمى القصة القصيرة في العصر الحديث

زيد الفقيه

بداية يجدر بنا القول بأن مسمى القصة القصيرة جدًا وفد إلينا من الغرب وكما هو حال كل وافد تتماوج رمال الحيرة تحته؛ وهذا ما حدث مصطلح الجملة العربية القصيرة بين الدارسين العرب في الأدب المعاصر ، لتظهر هذه الجملة القصيرة في العصر الحديث بمسمى جديد هو القصة القصيرة جدًا ، ولأنه مصطلح جديد بالنسبة للأدب الأجنبي الغربي تحديدًا؛ يعيد الدكتور جميل حمداوي ظهوره إلى عام ١٩٢٥م على يد الروائي الأمريكي (آرنست همنغواي) حينما أطلق على إحدى قصصه مصطلح «القصة القصيرة جدًا» وكانت تتكون من ثمان كلمات ، ويذكر إبراهيم درغوثي : أن الظهور الأول للقصة القصيرة جدًا في الأدب الحديث في أمريكا اللاتينية في بداية القرن العشرين على يد بعض الكُتَّاب مثل: كوخورخي لويس بورخيس ، وخوليو كورتازار ، وغابريال قارسيا ماركيز ، و يذكر أنه قد ظفر بمقالة في أحد المجلات الفرنسية تتناول بالدرس ما أسمتها أقصر قصة قصيرة جدًا في تاريخ الكتابة الإبداعية العالمية وهي للكاتب الأمريكي اللاتيني ذي الأصول الغواتيمالية والمولود في الهوندوراس (أوغستو مونتيروس) وتحمل اسم الديناصور ، ومن أمريكا انتقل مصطلح القصة القصيرة جدًا إلى الآداب الأخرى ، وخاصة العربية .

ويرى الدكتور أحمد جاسم الحسين أن من أطلق هذا المسمى عربيًا هو (فتحي العشري) حين ترجم كتاب (ناتالي ساروت) إلى العربية عام ١٩٧١م ، وهو صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب . ويتفق مع هذا الرأي أسامة البحيري؛ إذ يشير إلى أن مصطلح القصة القصيرة جدًا برز في حقبة السبعينيات من القرن الماضي حين نشر فتحي العشري كتابًا للقاصة الفرنسية (ناتالي ساروت) بعد ترجمته عام ١٩٧١م وكتب على غلافه (قصص قصيرة جدًا) مستخدمًا هذا المصطلح لأول مرة في الأدب العربي الحديث ، وقد استعمل الدكتور الحسين اختصار المصطلح بـ(ق.ق.ج) ، ويرى الدكتور حميد لحمداني أن هذا الاختصار قد يلتبس مع مصطلحات أدبية أخرى ، وللتفريق يقترح إضافة (ال) التعريف إلى مصطلح الحسين ليصبح (الق.الق. جدًا) ، ومنذ ذلك الحين بدأت الكتابات لهذا الجنس الأدبي تتتالى حتى وصلت تسميتها إلى ثلاث وتسعين تسمية وهي :

« القصة القصيرة جدًا ، القصة الشذرية ، القصة الومضة ، والقصصية ، والقصة التلغرافية ، والقصة اللحظة ، والقصة اللقطة ، والقصة الخاطرة ، والقصة البرقية ، والقصة المتوهجة ، والقصة اللامعة ، والحالة القصصية ، والصورة القصصية ، والمغامرة القصصية ، واللوحة القصصية ، وانشطارات قصصية ، وأقاصيص ، ونصوص بتنورات قصيرة ، ونصوص سردية ، وقصص مينيمالية ، وقص ، ونثيرة ، ولقطات قصصية ، والقصة القصيرة الشاعرية ، وشذرات قصصية ، وقصيصات ، لقطات قصصية ، والكبسولة ، وبورتريهات ، وعند الدكتور محمد دخيسي أبو أسامة نذكر منها إضافة إلى ما سبق :أقاصيص اندلسية ، أنطلوجيا ، أنفاس قصصية ، ترحلات مفتوحة ، تذكرات ، تعاقبات قصصية ، تكتيبات سوريالية ذات خلفية صوفية ، تمارين قصصي ، حالات قصصية ، حكايات قصيرة ، خواطر وتأملات ، ديوان حكايا ، قصص وبورتريهات ، قصص وخواطر ، لقطات قصصية ، لكمات قصصية ، متاهات ، متون سردية ، متتاليات ما بعد سردية ، قصص استبطانية ، قصص افتراضية ، قصص بصيرة ، قصص ثرثارة جدًا ، وقد حاول كتَّاب هذا النص السردي في البلدان العربية أن يجتهدوا في تسمياته ومنها اليمن ، إذ أطلق عليه الشاعر والقاص زين السقاق مسمى الأقصودة حين كتب نصه (في ليل صنعاء) في تشرين ثاني ١٩٩٣م تحت هذا المسمى وكذلك نشر (أقصودتين) في مجلة العربي العدد (٤٨٣) فبراير ١٩٩٩م ، وقال: هو جنس أدبي مبتكر يجمع بين الأقصوصة والقصيدة ، وعرفه بأنه مصطلح جديد تميز به الشاعر .

وقد أشار الكاتب صالح الدحان إلى ذلك المصطلح حين ذكر أن الأقصودة هي اختراع جديد لزين السقاف ، وذكر أنه كان يتمنى لقاء الكاتب ليعرف ما إذا كانت لديه فلسفة ما لهذا الجندر الأدبي المستجد ، الذي أولدته اليمن على حركة الثقافة العربية ، وزاوج الكاتب فيه بين نوعين من الأنواع الأدبية الأصيلة هما الشعر والقصة ، وقد تبنت هذه التسمية الشاعرة والقاصة الدكتورة آمنة يوسف ، في كتاباتها ومنها دراستها (الاقصودة وتماهي الحدود) ، وفي كتابها شعرية القصة القصيرة في اليمن ، إذ ترى أن تماهي الحدود بين القصيدة المنثورة والقصة القصيرة جدًا (الأقصودة) قد أزال أي هيمنة فنية لجنس أدبي وإبداعي على الآخر وترجع سبب هذه التسمية إلى ما توفر للقصة من عناصر الإيجاز والتكثيف والتركيز والإيحاء والإيقاع ، مع سيادة عنصر السرد القصصي بالدرجة الرئيسة وملامح الشعر تصبح مسألة لاحقة لسيادة القصة أولًا وأضاف كاتب البحث مسمى جديد هو: (القصة المشفرة) سيأتي تفسير المسمى لاحقًا ، إضافة إلى تسمية أخرى أطلقها القاص محمد الغرباني أثناء حديثه عن قصص حفصة مجلي في مجموعتها (رو.. منسيات)عند الاحتفاء بها في نادي القصة بتاريخ ٢٠١٦/٢/١٠م ، قال عنها إنها عبارة عن مجموعة من (الطلقات) وهذا يُعد مسمى جديدًا لأنه يوحي بفعل الطلقة الكبير في المتلقي رغم صغرها وكذلك الـ(ق.ق.ج).

ومما سبق أذهب هنا إلى ما إمكانية أن نسمي هذا الجنس الأدبي بـ(القصة المشفَّرة) ، أو القُصَيْصَة = وجمعها قُصَيْصَات؛ ففي شق التسمية الأول تشير إلى السردية التراثية في الأدب العربي قديمًا وحديثًا ، الشق الثاني من هذه

التسمية تشير إلى اختزال كل ما سبق من مصطلحات: الومضة ، والكبسولة ، الأقصودة ، البرقية ، وإلى ما تسميه آمنة يوسف « بالأسلوب الإلماحي الصرف ، غالبًا » ...إلخ ، لأن تسمية (القصة المشفرة) تخفي في عمقها الاصطلاحي شفرات تومئ إلى مقاصد النص ، وذلك كله يندرج تحت هذه الشفرة التي يحق لكل قارئ أن يذهب بها حيث يشاء ، إذ يُعد النص فضاءً مفتوحًا ، والقُصَيْصَة ـ وقد وردت في التسميات العربية سالفة الذكر ـ تقوم بنفس المهمة في تسميتها التصغيرية وبهذه التسمية احتوت شروطها من الاختزال ، ووالتكثي ، والحكائية أو القصصية ، وقد أوردتها هناء للتأكيد وحميمية المسمى.

بين مؤيد ومعارض

وقد اختلف الكُتَّاب العرب حول هذه السردية القصيرة جدًا بين مؤيدٍ ومعارض ، فانقسمت مواقف الكتاب إلى ثلاثة أقسام:

القسم الأول : أيد هذه السردية ويأتي على رأس هؤلاء الدكتور أحمد جاسم الحسين من سوريا وهو أول من ألَّف عنها كتابًا ، ويوسف حطيني من فلسطين ، وجميل حمداوي من المغرب ، وعبد الدائم السلامي من تونس ، وجاسم خلف إلياس من العراق ، وعبدالعاطي الزياني من المغرب ، وزين السقاف ، وآمنة يوسف من اليمن.

القسم الثاني: موقف سلبي رافض لهذا الفن الوافد ويرى جميل حمداوي أن هذا الرأي قائم على المكابرة والممانعة والعناد ، ويتبنى هذا الرأي أغلب كتاب الرواية والقصة القصيرة ، كالقاص أحمد بوزفور من المغرب ، أما من اليمن: الروائيان محمد الغربي عمران ، ووليد دماج ، والكاتب فايز البخاري.

والقسم والثالث: متوسط ومحايد وحذر ، لا يعبر عن نفسه بشكل واضح وصريح ، ويمثل هذا القسم الناقدتان المغربيتان: سعاد مسكين ، وسلمى براهمة ، وهذه المواقف تعد نتاجًا طبيعيًا لآراء الكتَّاب والنقاد حول هذه الجملة القديمة المتجددة.

القصة القصيرة جدًا آفاق وأجيال

ما تزال مدارس النقد العربي مختلفةً حول مصدر ظهور القصة القصيرة جدًا ، والقصة القصيرة ، والرواية؛ فمنها من يرجِّح أن السرد بشكل عام مصدره عربي إذ يرى الدكتور عبدالعزيز المقالح : « أن كتاب التيجان في ملوك حمير يجمع بين الحادثة التاريخية والقصص الديني ، وبين الخرافة والأسطورة ، والاهتمام به ليس اهتمامًا بالتاريخ فهو لا يشكل مرجعًا تاريخيًا ، أو مصدرًا علميًا ، وإنما يأتي الاهتمام به والحرص عليه من أنه كتاب فني يسجل ميلاد فجر القصة العربية ، وطريقة روايتها » ، ويسنده في ذلك الرأي الدكتور مرتاض في رأيه السالف الذكر . ولعل في هذه الدراسة في مدخلها التأصيلي ما يسهم في توضيح بعض ما يذهب إليه هذا الفريق . وهناك من يرى أن الفضل يعود للغرب في ظهور فن السرد بشكل عام والرواية بشكل خاص ، هذا الرأي يتداوله عدد من المختصين ، ومنهم الكاتب الألماني جونتر أورت إذ يرى « أن الأدب القصصي العربي الحديث بتنوعه منذ أواخر القرن التاسع عشر كان وليدًا غيرمباشر لفن القصة الغربي ، وأنه لم يكن امتدادًا أو استئنافًا لأشكال قديمة للقص العربي من حيث الأساس » ، ولأن هذه الدراسة تُعنى بالقصة القصيرة جدًا ، فإنها لن تخوض في إشكالية البدايات السردية بشكل عام وتقتصر على القصة القصيرة جدًا التي تقوم على أعمدة ثلاثة: الاختزال ، والتكثيف ، والمفارقة ، ويرى الدكتور أحمد جاسم الحسين أنها تقوم «على أربعة أركان رئيسية هي :القصصية ـ الجرأة ـ وحدة الفكر والموضوع ـ التكثيف » ، لكن هل كانت المفارقة ذات شأنٍ في العصور القديمة؟ لعل المفارقة قد وجدت في تلك العصور بشكل تلقائي خاصة في الطرف ، لكنها لم تُعْرف بمفهومها المعاصر ، كما عُرِف الاختزال ، والتكثيف ققديما.

القصة القصيرة جدًا نوع سردي كالحكاية والرواية والقصة القصيرة من منظور أنها أنواع تندرج تحت جنس أكبر هو التخييل السردي بالمعنى الذي طورته الدراسات والتيارات التداولية والسرديات المنفتحة على التداوليات ، وتعنى اللسانيات التداولية في سبيل دراستها للغة بأقطاب العملية التواصلية: المتكلم ومقاصده ، والمتلقي أثناء الخطاب ، كما تهتم بالظروف والأحوال الخارجية المحيطة بالعملية التواصلية ، والحديث هنا عن التخييل السردي والشعري والمسرحي والسينمائي والتشكيلي التي تندرج جميعها في إطار التخييل أو الفن بصفة عامة ، لشمول هذا المسمى على الأسباط السردية والإنسانية الأخرى.

الريادة العربية الحديثة للقصة القصيرة جدًا

ويسجل تجاذب الريادة العربية لكتابة القصة المشفرة بين عدد من الدول العربية ، فقد ذهب الدكتور جميل حمداوي إلى أن أول مؤشر لظهور القصة القصيرة جدًا ـ غير الواعية ـ كانت على يد الأديب جبران خليل جبران في كتابيه (التائه) و(المجنون) في العقد الثاني من القرن العشرين ، ويعيد إبراهيم نويري ظهور هذا الفن الأدبي إلى أديب عراقي يُدعى (نوئيل رسام) الذي كتب قصة قصيرة جدًا عام ١٩٣٠م ونشرها تحت عنوان (موت فقير) أي قبل ظهور ترجمة (فتحي العشري) لقصص (نتالي ساروت) ، وفي مجموعة (العذارى) للقاص اللبناني توفيق يوسف عواد عام ١٩٤٤م ، وكذلك في مجموعة (حدوة الحصان) للقاصة العراقية بثينة الناصرعام ١٩٧٤م ، ويرى الدكتور عبدالعزيز المقالح: أنه يمكن القول إن ظهور البدايات الأولى للقصة القصيرة جدًا في اليمن من أواخر الخمسينيات ، وكان رائدها الأول المبدع والصحفي الأستاذ صالح الدحان الذي سبق بإحساسه الفني المتقدم إلى الوعي بالوتائر السريعة للعصر فكتب الأقصوصة ذات اللغة الشعرية البديعة ، وفي منتصف السبعينيات بدأ هذا النوع من القص يستهوي المبدعين وكان القاص والشاعر حسن اللوزي مؤهلًا أكثر من غيره لتبني هذا الفن والمضي به قدمًا ، وقسم الدكتور أحمد جاسم الحسين هذه الريادة إلى مرحلتين كل مرحلة تمتد ربع قرن من الزمن ، الأولى من بداية السبعينيات حتى نهاية الثمانينيات ، والثانية بدأت مع مطلع التسعينيات... ، ولعله حين ذهب إلى هذا التقسيم يذهب إلى مرحلة استقرار المصطلح ونضج التجربة ، أما حين ننظر إلى البواكير الأولى لكتابة النص العربي القصير عند جبران فسنعيد تقسيم المراحل على النحو التالي:

المرحلة الأولى: تبدأ في العقد الثاني من القرن العشرين مع جبران حتى سبعينياته ونسميها بمرحلة البدايات غير الواعية.(أو التبشيرية)

المرحلة الثانية: تبدأ من السبعينات حتى نهاية الثمانينات عند أحمد جاسم الحسين ، والمقالح ، وهي مرحلة الوعي.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة النضج وتبدأ من مطلع التسعينات...!.

وتعد اليمن ـ على ضوء هذا التقسيم ـ البلد الثالث بعد ريادة لبنان ، والعراق ، في نتاج القصة القصيرة جدًا من خلال القاص (صالح الدحان) ، وسوريا تأتي في المرتبة الرابعة على يد القاص (وليد إخلاصي) ، فقد اعتبر الحسين قصصه في مجموعة (الدهشة في العيون القاسية) ١٩٧٢م القصص البكر التي حققت مفهوم القصة القصيرة جدًا ، ويعتبر الحسين مجموعة (نبيل جديد) «الرقص فوق الأسطحة» الصادرة في عام ١٩٧٦م ، هي المجموعة البكر في سوريا ، إذ يرجع تاريخ أقدم قصص المجموعة (السرطان) إلى

عام ١٩٧٤م حسب تدوين الكاتب على القصص ، في ذات الوقت نشر القاص السعودي جبير المليحان إحدى عشرة قصة قصيرة جدًا في ملحق المربد الثقافي بجريدة اليوم السعودية ، بتاريخ ١٩٧٦/٤/١٠م في نفس العام الذي نشرت مجموعة نبيل جديد ،[لكن تسجل أسبقية جديد في التاريخ المدون على القصص ، وتعيد الكاتبة السعودية (كوثر القاضي) البداية الحقيقية للقصة القصيرة جدًا في السعودية إلى عام ١٩٩٢م بظهور مجموعة (فراغات) لعبدالعزيز صالح الصقعبي] ، ومن ثمَّ تأتي جمهورية مصر ، إذ نشر الأديب المصري (محمد المخزنجي) قصصه القصيرة جدًا في أواخر السبعينيات من القرن الماضي في الملاحق والمجلات الأدبية المصرية ، وطبعها في مجموعة بعنوان (الآتي) عام ١٩٨٣م .

وتظل هذه الروى متسقة مع الدراسات الإنسانية القابلة للنسبية يمكنها أن تثبت أو تعدل إن ظهر ما يثبت عكسها.

القصة القصيرة جدًا في اليمن

اليمن لم تكن بمنأى عن هذا التأثير االسرد ، العربي الأصل ، الغربي الحداثة فقد خاض معترك كتابة هذا الجندر الأدبي الذي أخذ من النثر سرديته ، ومن الشعر لغته لينتج هذا الهجين الأدبي المسمى القصة القصيرة جدًا ، أو الأقصودة فقد خاض المبدعون اليمنيون هذه التجربة وأجادوا فيها كغيرهم من القاصين العرب ـ وإن كانت هذه التجربة قد تأخرت قليلاً ـ لكنها أتت مستفيدة من ذلك التراكم المعرفي للجملة العربية القصيرة قديمة وحديثة ، ويمكننا هنا أن نحدد المساحة الجغرافية للنصوص التي ستكون شواهد هذا التجييل ، كما حددها النقاد العرب ، فالدكتور أحمد جاسم الحسين وهو رائد في الكتابة عن هذا الجنس الأدبي يرى أن المساحة الجغرافية تنقسم إلى ثلاثة أقسام :

١. لا تتجاوز ثلاثين كلمة (نحو ثلاثة أسطر) ، ٢. لا تتجاوز مئتي كلمة (نحو صفحة واحدة) ٣. لا تتجاوز الثمانمئة كلمة (نحو أربع أو خمس صفحات) ، ويرى الدكتور حميد لحمداني أن معظم القصص التي لا تزيد عن صفحة واحدة ، أو من سطرين إلى حوالي خمسة عشر سطرا تحسب ـ غالبا ـ ق.ق.ج . فيما يرى الدكتور محمد القاضي أن الأقاصيص الموجزة أو البالغة الإيجاز التي يتراوح حجمها بين ألف كلمة وأربع كلمات تدخل تحت هذا التوصيف . ونرى أن نأخذ برأي الدكتور الحسين في أن يكون الاستشهاد هنا بين السطرين إلى الصفحة هي متوسط أخذنا للاستشهاد ، مستأنسين بما نشره أستاذنا الدكتورعبدالعزيزالمقالح؛ من هذه النماذج في كتابته عن القصة القصيرة جدًا في اليمن في صحيفة ٢٦سبتمبر العدد(٩٧٥) ت/ ١٣/يونيو٢٠٠١م ، ومن ثمَّ كان وقوفنا على ما سنجلبه من نصوص للاستشهاد بها.

وكما كانت البدايات العربية غير واعية بهذا الفن القديم الجديد فقد كانت البدايات اليمنية غير واعية أيضًا ، وقد ظهر جيل كتب هذا الفن النثري في خمسينيات وسبعينيات و ثمانينات القرن الماضي؛ دون أن يوصِّفه أو يعيه ، لكنه كتبه تحت مسميات متعددة منها: همسة ، خواطر ، نقطة ضوء ، صورة ، تعليق ، وغيرها من المسميات التي تقترب من مسميات ق.ق.ج ، وهذا الجيل يمكن أن نطلق علية:

١. جيل البدايات غير الواعية.(أو جيل التبشير) لأنه بشر بظهور هذا الفن دون وعي به.

ويبدأ من عام ١٩٥٧م ـ ١٩٩٠م ، ومن أهم أسماء هذا الجيل: صالح الدحان ، وحسن اللوزي ، اللذان كتبا هذا الفن منذ وقت مبكر ، فقد كتب صالح الدَّحان شيئًا من الأقصوصة ولم يعنونها قال: «إن الصديق لا ينفع وقت الضيق... وإنما يحاول مساعدتك في وقت لا تريد منه تلك المساعدة... شيء اسمه النفاق...» ، وكتب حسن اللوزي تحت عنوان: (تعليق ، وحكاية قصيرة جدًا ، و أقصوصة) ، وأحمد محفوظ عمر في الإفادة رقم (٤) ، وعلم واستئذان ، ولعل حسن اللوزي كان أقرب إلى الوعي في (أقصوصته) التي نشرها على الغلاف الأخير للمجموعة ، وهذا يعني أنه استدرك ذلك الوعي استدراكًا؛ لأن من جاء بعده لم يستفدْ من مسماه مثل: ـ حسن هتاري ، في همسة. ـ محمد حمود العطاب ، في خواطر. ـ علي قباطي ، في صورة . ـ محمد سعيد سيف ، في المجرة ـ علي سالم المعبقي ، في المصير ـ عبدالحكيم الفقيه ، في قريتي ـ محمد القمود ، في نقطة ضوء. ـ نبيل سيف الكميم في براءة عبدالفتاح عبدالولي في نرجس ، وكوَّة القلب ، لكن الكميم يدخل جيل التأسيس لأنه كتبها أيضًا بعد عام٩٠م.

في كتابات هذا الجيل لم تتضح ملامح القصة القصيرة جدًا بكل أركانها الخمسة التي حددها يوسف حطيني ، أو الثلاثة التي أوردها أحمد جاسم الحسين ، أو غيرهما لكنها أخذت بعض ملامحها ، مثل: الحكائية ، الاختزال ، وفي البعض المفارقة ، واللغة الشعرية ؛ لذلك كانت الحكائية أو القصصية هي الركن الأساس الذي دفعني لوضعها في هذا الإطار من الدراسة ، لأن الحكائية من أهم أركان القصة القصيرة جدًا ، ويمكن أن ينطبق على نصوص هذا الجيل ما يعده الدكتور إبراهيم أبوطالب «الجملة القصصية ذات طبيعة نثرية ، ولكنها تطرز بلغة شعرية ، أو تردف بلغة شعرية » ، وهذا لا يعني أن هذا الجيل أنكفى بهذه المرحلة بل هناك من واصل الكتابة في هذا المجال ضمن معطيات كتابية أخرى: نثرية وشعرية منهم: محمد القمود ، وعبدالحكيم الفقيه ، وعبدالفتاح عبدالولي.

٢. جيل التأسيس ويبدأ من عام ١٩٩٠م ـ ٢٠٠٠م .هذا الجيل بدأ كتابة ق.ق.ج بإجادة لمقوماتها ، وأركانها كما حددها النقاد العرب ، مع تفاوت في المستويات التقنية والفنية لها ، ويمثل هذا الجيل عدد من الكتاب من أهمهم: ـ زين السقاف الذي كتبها وابتكر لها اسمًا هو (الأقصودة) ، نبيل سيف الكميم ، وجدي الأهدل ، زيد الفقيه ، آمنة يوسف ، خالد الرويشان ، عبدالرحمن عبدالخالق ، أحمد زين ، هدى العطاس ، عفاف البشيري ، سامي الشاطبي ، وهذا الجيل منهم من واصل الكتابة ، فيما بعد ودخل في الجيل الألفيني ومنهم من تحول ليكتب الرواية مثل: وجدي الأهدل ، وأحمد زين ، ومنهم من انقطع؛ مثل: نبيل الكميم ، وعفاف البشيري ، اللذان أصدرا مجموعتيهما الوحيدتين ، الكميم انقطع للكتابة الصحفية ، وعفاف اختفت عن المشهد الأدبي.

٣. جيل الاحتراف ويبدأ من عام ٢٠٠٠ ـ ... ، هذا الجيل استفاد من تجارب الأجيال السابقة ، وكتب الأقصودة ، وقصة الومضة باحترافية قد تفوق من كتبها في الوطن العربي ـ حسب معرفتي ـ ويمثل هذا الجيل: سماء الصباحي ، ابتسام القاسمي ، حامد الفقيه ، محمد السقاف ، عبدالوهاب الحراسي ، محمد راشد الشيباني ، مها ناجي صلاح ، نادية الكوكباني ، أروى عاطف ، أسماء المصري ، محمد عبيد ، حفصة مجلي ، سلمى الخيواني ، وغيرهم ، ومنهم من يتأرجح ـ حتى الآن ـ بين كتابة القصة القصيرة ، والقصة القصيرة جداً ، و قصة الومضة ، مثل انتصار السري ، هشام محمد ، لكنهما يقتربان أكثر من القصة القصيرة جدًا.

قضية التجنيس

د/عبدالله عبدالله الطيب

الجنس لغة: هو الضرب من كل شيء ، والجمع أجناس وجُنُوس ، والجنس أعم من النوع ومنه المجانسة والتجنيس ، يقال هذا يجانس هذا أي يشاكله. وعند أهل المنطق ما يدل على كثيرين مختلفين بالأنواع ، فهو أعم من النوع فالحيوان جنس ، والإنسان نوع.

إن ما تقدم من مصطلحات مثل» (القصة الشعر) ، و(النكتة القصصية) و(الأقصودة) ، و(الخاطرة القصصية) ، وكذلك التعاريف السابقة للقصة ق ج تبين وبجلاء مدى الاختلاف ، وحدته بين النقاد ، والدراسين في قضية التجنيس ، التي يمكن أن نجمل الموقف والأقوال فيها إلى ثلاثة:

القول الأول: القصة ق ج جنس أدبي مستقل ، وممن قال به أحمد جاسم الحسين ، وجميل حمداوي ، ويوسف حطيني وبما أن «كل جنس أدبي له طابع عام وأسس يتوحد فيها ، ويمتاز بها عما سواه بحيث يفرض نفس بهذه الخصائص على كل كاتب يعالج فيه موضوعه مهما كانت أصالته ، أو بلغت مكانته في التجديد».

حاول أنصار هذا القول إثبات أن القصة ق ج لها طابع ، وأسس الجنس المستقل ، فقد قام جميل حمداوي باستعراض ما أطلق عليها أم القوانين ، والمعايير التنظيمية في عملية التجنيس والتصنيف وهي (قانون المماثلة ، والتواتر ، والأهمية ، والثبات والتطور والعدد وأفق الانتظار والتمثيل والتراكم والتكامل والمقارنة والمشابهة والتوصيف ، والتقسيم ، والمأسسة ، والتسنين ، والاختلاف ، والتفاعل ، والتحول ، و.).

وبعد أن أدخل القصة ق ج على تلك القوانين ، والمعايير خلص إلى « أن القصة القصيرة جدا جنس أدبي بامتياز مثل الرواية ، والقصة القصيرة ، يمتلك مجموعة من الأركان الثابتة التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى تخصيصًا وتفريدًا واستقلالية».

وأما يوسف حطيني فقد اهتم في دفاعه عن تجنيس القصة ق ج بقطبي التجنيس الأكثر أهمية ، وهما المشابهة ، والاختلاف. موضحا أن تشابه القصة ق ج مع غيرها لا يلغ خصوصيتها « فالحكاية موجودة في المقامة ، والقصة ، والرواية ، والمسرحية والدراما التلفزيونية ، والسينمائية ، والإيقاع موجود في الشعر التقليدي ، وشعر التفعيلة ، والأغنية ، والكلمة موجودة بوصفها عنصرًا مشتركًا بين كل ما سبق. غير أن كل هذه المشتركات لم تحرم أيًا منها من الاستقلال». ثم بين المختلف أو خصوصية الملامح السردية في القصة ق ج عن غيرها من الأجناس.

ولأهمية وضوح الاختلاف من خلال بيان أوجه الخصوصية في حسم قضية التجنيس ، سنقوم بتلخيص تلك الأوجه المختلفة ، وهي كالآتي:

أ: الشخصية في القصة ق ج:

- التقديم لها يكون بما هو ضروري ، وبصورة مختزلة.
- عدد الشخصيات محدود جدا ، قد لا يتجاوز الشخصية الواحدة أحيانا.
- لا تستخدم جميع طرائق بناء الشخصية ، ويترك لخيال القارئ اكمال الناقص فيها.
- ظهور الشخصية لا يتدرج من مستقر إلى مأزوم ، بل يبدأ من الأزمة.
- الشخصيات ليست محايدة ، أو نامية غالبًا.
- وظائف الشخصيات لا تتنوع ولا تتعدد ، وقد لا يجد القارئ شخصيات مساعدة أو مكملة فيها.

ب: الحبكة:

- تتجلى خصوصية القصة ق ج في صياغة الحبكة من خلال الربط السببي القائم على علاقات ، وفيه النشاز شديد الوضوح.
- السرعة في التنقل بين (البداية- العقدة — الخاتمة) دون التوقف للوصف ، أو التقرير ، أو الإنشاء.
- العقدة واحدة ، وغير متشعبة.
- النهاية سريعة لا تتحمل قول مأثور ، أو حكمة ، أو عبارة مسجوعة.

ج: المفارقة:

وإن كانت موجودة في الرواية ، والقصة لنها في القصة ق ج وجودها يعد شرطا بوصفها من الأركان اللازمة للقصة ق ج.

القول الثاني: يرى أن القصة ق ج ما هي إلا سردي داخل في جنس القصة ، وبه قال جاسم خلف إلياس ، وهيثم بهنام بردي ، وباسم عبدالحميد حمودي ، وآخرون ، فقد عرفها جاسم خلف: « نوع قصصي قصير ، يستقي أسسه الجمالية من بيته الداخلية التي منحت الـ (جدّا) وجودًا شرعيًا لا يفرضه من الخارج عليه ، بل بتفاعلها مع تجليات وتمظهرات قصصية جعلتها تغاير المواصفات المتحققة في أنواع قصصية آخر ، بتعاقد طبيعي بين المؤلف والقارئ فرضته التغيرات الشمولية ، وبتأثير متبادل بينه وبين الأنواع الأدبية المُجاورة له في سياقاته التاريخية والجمالية».

وفي موضوع آخر نفى أن تكون القصة ق ج جنسًا مستقلا بذاته إذ يقول: « ليست القصة القصيرة جدا جنسًا أدبيًا قائمًا بذاته يؤسّس نفسه ، وإنما هو نوع أدبي فرعي له أصولٌ يتكئ عليها ، ويستمدّ وجوده منها».

وأوضح باسم عبدالحميد حمودي أن كونها نوعا من جنس القصة لا ينفي أن تكون لها ما يميزها فهي « ليست جسدًا مفصولًا عن فنّ القصة القصيرة ، ولكنها تراعي التكثيف والجوّ الخاص وضربة النهاية ، وتراعي التركيز والاقتصاد في الكلمات كذلك».

ويؤكد ذلك هيثم بهنام بردي إذ يقول: « لا يمكن أن تكون استثناءً من فن القصص عمومًا ، ولكنها ليست (فرايداي — روبنسون كروزو)؛ أي إنها ليست تابعة عمياء للقصة القصيرة ، أو إن بنيتها مغيبة وشاحبة إزاء صنوها القصة القصيرة ، بل إنها تقف على خط واحد حيالها. فهما ينبعان من أصْل واحد ، ولكنّ ثمة اختلافات غير جوهرية تميّز القصة القصيرة جدا عن الأخرى».

القول الثالث: عدم تصنيف القصة ق ج في خانة الجنس أو النوع واختيار نعوت بديلة مثل ما نجده عند أسامة البحيري الذي وسمها بأنها« بنية سردية مكثفة تتميز من الناحية الشكلية ، وتنفتح فيها الرؤية دلاليا وتأويليا ، وتعبر عن الهموم الذاتية ، والاجتماعية ، والإنسانية».

كذلك ما نلاحظه عند تعريف محمد ميتو ، بأنها «حدثٌ خاطف لبوسُه لغة شعرية مُرَهّفة ، وعنصرُه الدهشة والمصادفة والمفاجأة والمفارقة. وهي قصٌ مختزل وامضٌ يُحوّل عناصر القصة ، من شخصيات وأحداث وزمان ومكان ، إلى مجرد أطياف ، ويستمدّ مشروعيته من أشكال القصّ القديم ، كالنادرة والطرفة والنكتة».

وقد أطلق عليها عبدالدائم السلامي « النمط الأدبي الأكثر قدرة على تقطيع الواقع ، وتمثيل تفاصيله لبناء معناه الشعري مهما تنوّعت رؤى المبدعين بخُصوص وظيفتها ، ومهما تباينت آراؤهم بشأن ملامحها وأشكالها الكتابية كالنمط الأدبي الأكثر قدرة على تقطيع الواقع ، وتمثل تفاصيله لبناء معناه الشعري مهما تنوعت رؤى المبدعين بخصوص وظيفتها ، ومهما تباينت آراؤهم بشأن ملامحها وأشكالها الكتابية».

إن عدم تحديد الجنس ، أو النوع ، واستبداله بصفات أخر جاء بعد أن كثر الحديث عن (الأنواع المنتهكة) وعن أدب (اللاّ نوع) لتوصيف كتابة ما بعد الحداثة؛ لأنها غير نوعية ، فهي تجميعية أو شذريّة أو متّجهة إلى القارئ ، وقد استخدم رولان بارت مصطلح (نصّ) أو (كتابة) تجنّبا للتّصنيفات النّوعيّة ، كما أعلن كروتشه عن موت الأجناس ، وميلاد ما سمّاه هنري ميشو « الأثر الكليّ الذي يحتوي الأجناس جميعها ، ويختزلها ، ويتعالى عنه.

ويرجع الباحث أن القصة ق ج نوع أدبي حديث يرجع إلى جنس السرد ، وليس جنسًا مستقلا بذاته ، وأن ما ذكر من فوارق مائزة لها عن الأنواع الأخرى عموما وعن القصة خصوصا ليست كافية ، فكل نوع له صفاته وسماته التي تميزه من غيره ، مع التأكيد بأن ما ذكر من خصائص للقصة ق ج ، وإن كان ينطبق على عدد كبير من النماذج لكنه لا يشمل كل ما كتب تحت مصطلح القصة ق ج ، إن الظن بأن تصنيف القصة ق ج جنسا مستقلا يدفع بها إلى الأمام هو مجرد وهم ، بل هو ضار بها ، إذ يرجع تقبلها —غالبا- عند المبدعين والنقاد ، وضعف الجدل في فنيتها عند ظهورها على الساحة الأدبية إلى التشابه بينها وبين القصة القصيرة ، التي هي -عموما- مستقرة في عالم الأدب.

وأما الاستعاضة بألفاظ أخرى عن الجنس ، وإن كان يلقى رواجا حاليا إلا أنه جاء في الأساس رد فعل ضد الكلاسيين ، فقد دعت الكلاسيكية الجديدة إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض ، إذ ينكفئ كل نوع ضمن أسوار مغلقة يتراسل فنيا مع غيره وهذا هو المذهب الشهير بـ (نقاء النوع) ، لكن مع مرور الوقت ظهر ضعف هذه الدعوى ، فقد ثبت على أرض الواقع ما للأجناس الأدبية من مرونة وما تتسم به من التداخل فيما بينها ، إن ذلك التداخل والاستفادة بقدر ما لا يلغي خصوصية كل جنس ، وهذا ما نجده في القصة ق ج التي أخذت من فنون متعددة ، وأجناس مختلفة مع بقاء طابعها الفني والشكلي الخاص.

بنية المفارقة في القصة القصيرة جدا
قراءة في نماذج كتابية يمنية

محمد البكري

ما قبل القراءة:

تجدر الإشارة إلى أن هذه القراءة معنية ببحث مسألتين رأت صلتهما بعنوان الملتقى (ملتقى القصة القصيرة جدا) ، المسألة الأولى تتعلق بموضوع القصة القصيرة جدا وإشكالية التجنيس. والمسألة الثانية تتعلق بموضوع بنية المفارقة في القصة قصيرة جدا في نماذج كتابية ، واكتفت من ذلك بمقاربة سريعة لعناوين المجموعات المختارة وإشارات سريعة إلى بعض ما عنيت به المجموعات المقروءة من قضايا.

وإجمالا لا تزعم هذه القراءة قدرتها على مقاربة مانعة جامعة لفحوى ما تمت قراءته. ولا ترمي إلى أن توجه المتلقي إلى أن يقرأ وفق اشتراطاتها. ولكنها بالتأكيد تعبر عن زاوية نظر ما ، وهي في الوقت نفسه بمقدار ما تفاعلت مع المقروء تُقر إن ما قالته لا يعود على الكاتب بأي أثر رجعي للدلالة.

فحدود هذه القراءة في دائرة تلك العلاقة التي قامت بين المقروء والقارئ الذي صار كاتب هذه السطور. وما كان له في طي هذه الحروف غير ما انعكس عليه من المقروء وأراد أن يوثِقه في ثنايا هذه الكلمات. وأن يُعِدَّه لقراءة تالية قد تختلف معه كليا ، وقد تخضعه لإعادة تقييم.

وفي سياق ما ستعنى به هذه الورقة تجدر الإشارة إلى أنها اعتمدت أربع مجموعات وسمها كُتَّابها بمسمى قصة قصيرة جدا ، وهي مجموعة« أحذية ورمال» لمروان الشريفي ، ومجموعة «صلاة في حضن الماء» لانتصار السري ، ومجموعة «بنكهة شرعية» لصلاح بن طوعري ، ومجموعة« رياح في قصاصة عنيدة» لمحمد الشميري ، وترتيب هذه المجموعات بحسب إصدارها ما بين٢٠١٦ و٢٠٢٠م ، ويجمع بينها أن مجموعتي مروان الشريفي وصلاح بن طوعري ، صرحتا بكونهما « قصص قصيرة جدا» بينما أشارت انتصار السري إلى مجموعتها بأنها« صلوات في حضن الماء» وأشار محمد الشميري إلى مجموعته بأنها « قصاصات قصيرة جدا». وهذه المجموعات دون غيرها مما يُعد الأحدث إصدارا ، وقد تسنى لهذه القراءة أن تطلع عليها وأن تحاول مقاربتها.

وهذا الانقسام بين توصيف المجموعة أجناسيا وبين الإلماح إلى التجنيس استدعى من هذه القراءة أن تقارب مصطلح قصة قصيرة جدا من حيث هو كتابة ، وأن تعرض لبعض إشكالات الإبداع في عمومه ولاسيما في علاقته بالتلقي.

في بنية القصة القصيرة جدا:

غالبا ما تتغير وظيفة الأدب بتغيير العصر الذي يُكتب فيه ، وتغيُّر الوسائل التي يتم بها النشر والتلقي.

ومع تغيُّر إيقاع العصر وتسارعه ظهرت فنون أداء تعبيري غير مألوفة وبعضها ما يزال في مرحلة السيولة بحيث لا يمكن أن تُرسَّم حدوده.

وعلى الرغم من أن القصة القصيرة جدا في بعض نماذجها تبدو كما لو أنها تواكب العصر؛ فما يزال مصطلح «القصة القصيرة جدا» مصطلحا غامضا ، ولا يُعرف له تاريخ يمكن تتبعه ، وكما قال نيتشه: «ما ليس له تاريخ لا يمكن تعريفه».

وزاد الأمر تعقيدا حين ظهرت كتابات على مواقع التواصل الاجتماعي نزعت إلى السرد القصير والاقتصاد اللغوي بحكم المساحة المتاحة للنشر ، وأخذ بعضها يتأثر بتفاعل القرَّاء على الشبكة العنكبوتية على النحو الذي جعل من الأشكال الكتابية في تماسٍ مستمر ، أسقط الكثير من الحدود بينها ، وفتح المجال لأن تقترض من بعضها بعضا ، ولأن تتدخل فيما بينها دون غضاضة.

وهو ما يعني إن إيقاع العصر ووسائل التعبير عنه يسهمان إلى حدٍ كبيرٍ في انهاء الصراع المتوهم بين الأشكال ، وبين الأجيال ، وينتزعان اعترافا بوجود كتابة مغايرة أو مختلفة دون أن تعني تلك المغايرة أو ذلك الاختلاف أي ميزة لمجرد المغايرة والاختلاف ، ولكن لا سبيل لإنكار ما يُسهما به من كسر الرتابة وتحطيم سياج الشكل لصالح الحرية في التعبير.

وفي دائرة البحث عن هوية شكلية للكتابة ماتزال الجهود فاعلة وما يزال الجدل قائما بين كثيرٍ من الكُتّاب ، وهو في جانبٍ منه يكشف عن حيوية في اتخاذ اتجاهٍ معين في الكتابة ، وفي الحرص على اتخاذ مسار لتجديد الأشكال أو ترسيخها ، وفي جانبٍ آخر قد يبدو عناءً أكثر من كونه إنجازا.

ولكن لا يُغفَل إن الأمر في كل مناحيه شأن من شؤون تدافع الحياة ، ومن تنامي الوعي بالذات الذي يُعبر عنه بدأبٍ وإصرار ، وهو إن كان في أحد أبعاده إشهارا للذات وتنمية لزهوها؛ فإنه أيضا تنمية لروح المبادرة وتعزيز للفردانية ، ومحاولة اجتراح الجديد ، وبين هذا وذاك يكشف تاريخ الآداب والفنون عن أن الإبداع مشروطٌ بالتجاوز لا الثبات.

وفي دائرة التجنيس ومقاربة ما أشار إليه بعض الدارسين والباحثين ما تزال القصة القصيرة جدا تعاني من عدم الدقة والاستعصاء على التحديد؛ فأجناسيا لم يتمكن أحد من ترسيم حدودها ، ومازالت توضع لها سمات لا تقتصر عليها فحسب ، من مثل الحديث عن الإيجاز والتكثيف والاقتصاد اللغوي وغير ذلك.

والعلاقة بين الشكل والمضمون بالنسبة للقصة القصيرة جدا لم تحسم ولم يُفضِ الجدلُ حولها إلى تقنين واضح ، وأبرز إشكاليات تلك العلاقة ثنائية الطول والقصر.

وفي هذا السياق يصعب أن نفرِّق بين ما يحسب على القصة القصيرة جدا ، وما يحسب على غيرها ، وهو أمرٌ لمسه بعض كُتّاب القصة القصيرة جدا ، ونأوا بكتاباتهم عن أن يحصروها في التجنيس المألوف ، فمنهم من سمَّى كتاباته بأنَّات قصيرة جدا ، ومنهم من وسمها بقصاصات قصيرة جدا ، ومنهم من وسمها بصلوات قصيرة جدا. ومثل هذا الأمر يُمكن أن يُقرأ على أنه حذرٌ من الوقوع في التجنيس ، ويُمكن أن يُقرأ على أنه كسرٌ لرتابة التجنيس ، ومحاولةٌ لتحرير المكتوب من قيد الأجناس.

وفي ضوء ذلك قد يُشار إلى إن التباس القصة القصيرة جدا بغيرها يقف عائقا بينها وبين الاعتراف بها جنسا أدبيا له خصائصه ، وقد يُشار إلى إن صعوبة التجنيس أو استحالته ميزة لازمة عموما للكتابات التي تنتصر للحظة الكتابة

وتُسقط كل اعتبارات التواضع وكل معايير ما قبلها.

ومن منطلق ما يُشاع من إن قضية الفن ليست في ماذا يقول ، وإنما في كيفية القول؛ فقد ذهب بعض الدارسين إلى محاولة وضع محددات شكلية للقصة القصيرة جدا ، واستلزم هذا منهم أن يبحثوا في خصائص النوع الأدبي عموما ، ومن ثَمَّ الانتقال منه إلى ما يخص القصة القصيرة جدا.

وتحدثوا في ذلك عن بنية الحدث وبناء الشخصيات والزمان والمكان والسرد والوصف والحوار ، واجتهدوا في وضع مقاييس استنبطوها من كتابات خارج الأجناس القارة بقوالبها المعتادة ، وأنماطها المعروفة.

ولكن النظر في هذه المحددات لا يمكن أن يحيط بكثيرٍ من الكتابات المحسوبة على القصة القصيرة جدا.

مما يعني إن مصطلح «قصة قصيرة جدا» ما يزال عالقا على تخوم غيره من الأجناس ، ولم يجد لنفسه تعريفا واضحا مانعا جامعا ، وأكثر تعريفاته حضورا تلك التي اعتمدت على حجم القصة. ومسألة تصنيف الأجناس بحسب حجمها استخدمت إجرائيا ، وأوقعت الدارسين في مزالق كثيرة.

وهذا التأبي على التصنيف والتوصيف يجعل روح التحدي مقرونة بالرغبة في البحث عن هوية للشكل الكتابي بالنسبة لكل كاتب ، وفي ذلك الكثير مما يحسب للكتابة ، بين التجريب والتجديد ، ويُحسب عليها أحيانا حين يقترن بالاستسهال والابتذال.

القصة القصيرة جدا وفضاء التلقي:

ربما جاز لنا في الحديث عن ماهية القصة القصيرة جدا ، أن نقرر إنها أداء تعبيري خاص من أبرز سماته الاقتضاب والإيجاز والتكثيف واعتماد آلية إيحائية ، إنها لُعبة جمالية. ولكن لا يُغفل إن مثل هذا التعريف يفتح الباب ويتسع لها ولغيرها. فما الذي يميزها إذن؟

وفي هذا ينبغي أن نشير إلى أهمية فضاء التلقي في إنتاج الدلالة وفي التفاعل مع ما تخبئه السطور ، وهو ما يفتح الباب للتأويل ، ويجعل من القصة القصيرة جدا في أفق التلقي رهانا على ثقافة المتلقي ومعرفته ، ورؤيته ، وخبرته الحياتية والجمالية.

وهو ما يعني أيضا إن القصة القصيرة جدا بين الحدس والخيال والصريح من القول تعيد بناء المعنى في مخيلة المتلقي أو تستدعيه من خلال ما هو كامن في ثقافته ، وهذا يقتضي إنها تقوم بدور إيقاظ دلالي أو إعادة توجيه دلالي.

وفي هذا السياق أيضا يبقى الحديث عن المنظور القصصي معلقا بالقدرة على توظيف الكاتب لدلالات سابقة في تشكيل هذا المنظور ، أي إنه يُغيِّر زاوية النظر في سبيل كسر المسلمات والبديهيات ، وهو معنيٌ بالمقام الأول على جعل الشكل مدخلا لتغيير العلاقة الثقافية بقضيةٍ ما ، وحيله الفنية تستخدم بنية الحدث والشخصية والسرد واللغة ، وتعمل على توظيف ذلك وتوجيهه وفق مسار جمالي دلالي.

ومن هنا لا يمكن أن تحد القصة القصيرة جدا ، ولا أن يُشار لها وفق توصيفٍ مُعيَّن؛ فهي أداء تعبيري مُهيأٌ باستمرار للانفلات.

وهكذا يمكن القول إن مثل هذا النوع من الكتابة يحتاج إلى أن يبذل القارئ جهدا في التواصل والتفاعل ، واستنفار الذاكرة والمخيال في آن للبحث عن الدلالة ، وتتبع خطوات إنتاجها.

القصة القصيرة جدا في اليمن:

من الصعب أن نقرأ الأجناس الأدبية وفق إطار مكاني أو زمني ، فليس هناك قصة قصيرة جدا يمكن أن توصف باليمنية ولا أن توصف بالتسعينية أو الثمانينية ...الخ؛ كما لا يمكن أن نعمم حكما على أكثر من كاتبٍ لمجرد أنهم أبناء حقبة زمنية واحدة أو أبناء مكان واحد ، فمن المجازفة بخصائص كل كاتب أن نقرأ وفق آلية التحقيب أوالتجييل أو النسبة إلى مكان؛ فالكتابة تتأبى على مثل هذه الإجراءات لكونها إنتاجا فرديا ، والكاتب بوصفه منتجا لا يمكن أن يحسب على غير نفسه ، ولا يمكن أن ينسب إلى غيره إلا إذا كان مُقلِّدا إلى حد الاستنساخ.

ومن هذا المنطلق لا يمكن وضع إطار جامع لأكثر من كاتب ، كما لا يمكن للكاتب الواحد أن يُحبس في إطارٍ بعينه ، سواء سمينا هذا الإطار قالبا كتابيا أو نمطا أو أسلوبا أو نموذجا...الخ.

وبالمثل لا يمكن أن نصدر أحكاما على الكتابة؛ لأن إصدار الأحكام يعني أننا نصادر على الكاتب حقه في أن يكون هو ، وأن يقدم رؤيته للعالم بحسب ما يراه لا ما نريد منه نحن أن يراه بأعيننا.

ونحن حين نصدر حكما فإننا نُقرُّ بكوننا مسكونين بنموذج سابق نقاضي اللاحق إليه ، ومثل هذا يتنافى مع الإبداع ومع طبيعته المغايرة والمختلفة والمنفلتة والمباغتة ، بل وفي العموم يختلف مع حق الاختلاف ونزوع الإنسان إلى أن يكون صوت ذاته ولسان حاله.

ومن جهة ثانية لو افترضنا أن الكُتّاب رضخوا لتلك القيود التي سميت أجناسا وحاذوا ما فعله غيرهم؛ فإن من نتائج ذلك أن تستنسخ الصورة الواحدة عشرات ومئات المرات إلى حد الملل والرتابة ، ومثل هذا الفعل يصيب الحياة بالركود والجمود ويقتل روح الفن التي هي في أساسها قائمة على المبادرة والمغامرة والابتكار والمغايرة والتمرد والخروج على المألوف ، وبسبب ذلك يتجدد الفن ويتطور وتتغير قيم التلقي والتذوق.

ولو نظرنا في العلاقة بين النقد الأدبي والإبداع الأدبي؛ فالنقد نزَّاع إلى قراءة قوانين الظاهرة ورصدها ، وتثبيت رؤية بعينها وتعميمها بحجة بناء علمي أو تقليد أدبي ، وغير ذلك من الغايات التي في ضوئها يتم تثبيت وترسيم حدود الكتابة ، ومن ثم ينشأ تجنيس يفضي إلى تنميط وقولبة يسمونها شروط النوع الأدبي. ، وتبدأ مأساتها حين تحوّل إلى قيود على الإبداع ، تصادر أي خروج عليها ، أو أي محاولة للتعبير من خارجها.

ومثل هذا الفعل يعود على المنتوج بأثر رجعي حين حاول تصنيفه وتعريفه وإقامة الوصاية عليه وإنتاج معايير الجودة ومقاييس الإبداع ، ومن نتيجة ذلك أن يوقع الفن في الركود ، وإن كان عبر ما رسخه من ذائقة تلقي جاهزة يحظى بقبول جماهيري يُستلب للشكل المألوف على حساب إمكانيات الإضافة والتنويع والتجديد والتجاوز.

ـ الكتابة بين الشرعية والانجاز:

ـ ما الذي يجعل الكُتَّاب مقيدين بالكتابة وفق شكل بعينه؟

ـ ما الذي يجعلهم يكتبون وفق أُطر وقوالب محددة سلفا؟

لا شك إن الشكل أحد أشراك الكتابة ، وهو ما قد يحول الشكل إلى مأساة؛

فالشكل حين يبدو راسخا يحصل على شرعية ، أو ما يمكن أن يسمى بإجازة الجمهور له. ولو سألنا كيف للجمهور أن يجيز كتابة هذا أو ذاك؛ فسنجد إن الأمر يتعلق بذلك الاتفاق غير المكتوب بين الكاتب والقارئ ، وهو ما يجعل الكاتب حريصا على رضا الجمهور في أحايين كثيرة ، ونادرا ما يلجأ إلى كسر توقع الجمهور.

فالكُتّاب الذين يحددون هوية ما يكتبون هم بين الرغبة في إثبات مقدرتهم على الكتابة على غرار غيرهم ، وبين إرادة التفوق على من سبقهم في الحقل الذي يخصُّونه بكتاباتهم ، ومن جهة ثانية يُسهم التوصيف الذي يضعون في توجيه المتلقي لقراءة ما يكتبون وفق اعتبارات معينة ، أي أنهم يعملون على تهيئة فضاء التلقي لاستقبال ما يكتبون عبر نوعية معينة.

وهم بذلك يتواطأون مع المتلقي أو يعملون ضمنا على إنعاش رقيب داخلي يُملي عليهم التزام معايير بعينها؛ ليصل إلى قارئ بعينه. وكأنَّ لسان حالهم إن هذا هو طلب السوق. ومن هنا يقعون ضمنا في قيد المتلقي ووفق شروط المستهلك.

ومن هنا تفقد الكتابة الكثير من مسؤوليتها وتلقائيتها ومن صدقها ومن حيويتها ومن خصوصيتها التي يفترض أن تكون جزءا من خصوصية رؤية الكاتب للحياة وللذات وللعالم.

والرغبة في تلبية التواضع أو ما هو متعارف عليه من أساليب كتابية تصادر على الإبداع الكثير من تجريبيته ومن جرأته ومن تجدده ومن اقتحامه.

وإذا اتفقنا إن فنون الأداء التعبيري كلها هي في المقام الأول معنية بالتواصل وباحثة عن الإفهام ، فإن من شأن ذلك أن نقول إن كل تعبير يريد به صاحبه أن يتصل ويتواصل وأن يُفهِم آخر قبل أن يقصد بذلك لتحقيق الذات والحصول على التقدير والسعي لكسب مكانة معينة.

وفي سياق القصة قصيرة جدا تنبغي الإشارة بأن من يكتبون تحت راية هذا الجنس سواء نجحوا في ذلك كثيرا أو قليلا؛ فإنهم بلا شك يغامرون عكس اتجاه السائد ، لأن إيلاء القصة قصيرة جدا اهتماما في زمن الرواية يُعدُّ في حد ذاته إنجازا يُحسب لأصحابه ، وإن كان لا يعفيهم من السؤال عن سر انحيازهم لهذا الجنس دون غيره ، ويضع إنجازهم الكتابي محل تساؤل بين الوعي والطموح.

ـ ما المفارقة؟

اختارت هذه الورقة أن تقارب بعض الكتابات الموسومة بالقصة القصيرة جدا ، لما تراءى لها من أن المفارقة تحضر على نحو يمكن رصده في كثيرٍ من تلك الكتابات ، حتى ليبدو إن أهم ما يعوِّل عليه فيها تجاوز المعنى الحرفي المباشر إلى المعنى المفارقي.

ما المفارقة؟

سؤالٌ ذو شجون ، فهذا المصطلح الذي عرفته الدراسات العربية حديثا ، له في الفكر الغربي تاريخٌ عريق ومنجزٌ كتابي ضخم ، ولا يُغفل إن المفارقة أحد أبرز وجوه الحياة ، وهي في التعبير امتداد لذلك الذي يحدث باستمرار في الواقع.

ورغم تاريخ المفارقة فإنها تستعصي على أن يكون لها تعريفٌ عابرٌ للزمان والمكان ، وقد عبر عنها دي سي ميويك بأنها لمة الضباب ، «فمسألة إيجاد تعريف محدد لهذا المصطلح المراوغ ، العصي على الفهم ، يُعدُّ مسألة صعبة جدًّا نظرًا لتاريخه الطويل المتشعب، ونظرا لارتباطه بنبض الحياة. وتشير نجاة علي في دراستها للمفارقة في قصص يوسف إدريس إلى إن مصطلح المفارقة: « أشبه بجسد قطعت أوصاله — دونما اتفاق مسبق — ووزعت بين العديد من اللغويين والفلاسفة والبلاغيين ، وآخرين تداولوه بأشكال مختلفة ، وطوروه بحيث أصبح له في كل سياق يرد فيه معنى مختلف وجديد»

وموجز ذلك إن المفارقة تعمد إلى عدد من الأساليب والتراكيب والتقنيات التي تقول شيئا وتقصد شيئا آخرا.

والمفارقة بدرجاتها المتفاوتة وشروطها المتعددة؛ وأنماطها المختلفة ، من أبرز تقنيات الكتابات التي تتمرد على التجنيس وتتغيا أن تبني دلالتها خارج أُطر التلقي المألوفة ، وترى أن جزءا من حريتها يتمثل في كسرها قالب النوع ، والمفارقة في أهميتها وخطورتها الوظيفية تتساوق مع المجاز في كل أبعاده في إنتاج الدلالة.

ومن أبرز ما يُشار إليه من خصائص المفارقة الاقتصاد اللغوي والتكثيف الشديد للمعنى ، على مستوى الشكل. وعلى مستوى المضمون يُشار إلى المراوغة والتحوَّل والغرابة والمغايرة ، وكلها عناصر تجعل من المقول غامضا ومخاتلا وشائكا يستدرج المتلقي للبحث عما وراء السطور.

والنظر في المفارقة سواء عُدت تقنيةً أو أسلوبا أو استراتيجية يكشف عن أنها بحاجة دائمة إلى استعداد المتلقي لمنحها تحققها.

مفارقة العنوان:

بنت المجموعات الأربع عناوينها بناء قصديا يظهر من خلاله إرادة إثارة مخيلة المتلقي. فعنوان «أحذية ورمال» بنى المفارقة على دلالة اللازم والملزوم ، فالأحذية يلزمها الأقدام التي تمشي بها ، والرمال تلزمها الدلالة على الدروب المعبدة للمشي ، لا الرمال التي تستدعي دائما صفة» المتحركة «مما يدل على استحالة المشي.

وعنون» بنكهة شرعية» يبني مفارقته على حذف المبتدأ ووصف شبه الجملة المتعلق بالخبر بصفة منافرة؛ فأن يقول:» بنكهة شرعية» ، يكسر بذلك ما هو متوقع من علاقة بين الصفة والموصوف ، إذ من غير المألوف أن توصف النكهة بالشرعية ، ناهيك ما يستدعيه العنوان من معنى غائب؛ فكأن التأكيد المضمر:» بنكهة شرعية» يستدعي القول بالنقيض ، وهو إن هناك نكهة غير شرعية ، فتقرير معنى يستدعي ضده.

وعنوان «صلاة في حضن الماء» يبني مفارقته على إضافة الحضن إلى الماء ، من جهة وإلى بناء علاقة غير متوقعة بين المسند والمسند إليه ، فليس من المتوقع أن يكون حدث الصلاة في حضن الماء. لكن مثل هذا البناء المفارقي يدفع بالمتلقي إلى البحث عن الدلالة الكامنة ، وتقرير مدى إمكانية حدوثها.

وعنوان مجموعة» رياح في قصاصة عنيدة» تبدأ الدلالة المفاجئة من خلال ذلك التصور المفارقي لعلاقة الرياح بالقصاصات ، التي تم تعميق المفارقة بوصفها بالعنيدة.

ويضاف إلى ذلك فيما يخص العنوان ما تثيره المجموعتان «صلاة في حضن الماء» ومجموعة» رياح في قصاصة عنيدة» من تساؤل عما يمكن تسميته بالعنون التجنيسي ، فأول ما يفاجأ به المتلقي أن هاتين المجموعتين لم تضعا نفسيهما في قوالب التجنيس المألوف ، واكتفتا بالإلماح من خلال توصيف مفاجئ ،» صلوات قصيرة جدا» و» قصاصات قصيرة جدا» ، فبينما الأولى جعلت من العنوان التجنيسي مقاربة لما

فإن الثانية ذهبت إلى تعليق الدلالة وكأن الأمر يتوقف على الجانب المادي من

الأوراق التي كتبت فيها ، لينفي دلالة كامنة يتم استدعاؤها وهي دلالة القصص القصيرة جدا ، ويلقي هذا بظلاله على أفق التلقي ، ويدفع المتلقي للتساؤل عن سبب رغبة الكاتب في أن يرفع عن حروفه ظلال التجنيس.

مفارقة الموقف:

ويقصد بها ذلك التناقض بين الحدث وما تقوله العبارات من دلالة مغايرة ، حيث تكون المفاجأة للمتلقي من خلال المشهد أو اللقطة المعبرة عن موقف ، وتكاد تهيمن مفارقة الموقف على ما اشتملت عليه المجموعات الأربع من كتابات ، فمثلا في مجموعة «أحذية ورمال» قصدية واضحة سواء على مستوى البناء ، أو على مستوى اختيار القضايا التي تمت معالجتها ، وحتى ما استخدم في بعضها من استراتيجية إثارية عبَّرت بالمرأة ، وشحذت مخيلة المتلقي ، ثم كسرت أفق توقعه ، فلو نظرنا تحت عنوان» هدفٌ آخر» سنجد الآتي:

« كل يوم أتسلل بثيابي المهترئة إلى بستان منزلهم ، نتبادل الحديث. كانت تحكي عن شوقها إلى مجيئي كل صباح ، وأنها صارت تحبني كثيرا ، لكني أظل أنظر نحو تلك الفاكهة التي قارب موعد حصادها» (٥٣)

لا يقف المعنى هنا عند حد الدلالة ، ونجاح الكاتب في إحداث المفارقة ، من حيث الشّكل الفني أو الموضوع جعل لحظة التنوير معلقة بذلك التناقض بين هدفين هدف العاشقة وهدف المعشوق الجائع.

وتحت عنوان» مسئول»:

« احتفل بعيد العاشر ، ارتدى جسدها للحظات ، تودعه بعد أن تتأكد من هندامه ، تفتح التلفاز لطرد الملل ، فزعت حين رأته يترأس اجتماع لزواج القاصرات»(٥٩)

يلتقط السرد مأساة زواج القاصرات من خلال ذلك التناقض الذي يمارسه الزوج المسئول ، والسخرية المرة من معنى المسؤولية.

وفي مجموعة « بنكهة شرعية» تحت عنوان « تأجيج»:

« تهاوت كلماتي أمام السكينة المحدقة بعنقي.

من على منبره الآمن ، نفَّس الناشط الثوري عن غضبه ، مشيرا بارتداء النقاب.» (٧٠)

على لسان الساردة بدا الموقف غارقا في التناقض بين ما يقوله الناشط الثوري وما يفعله. ومن هنالك جاءت المفارقة فاضحة للمعاناة وكاشفة عن الفصام.

وتحت عنوان» ملحمة»:

« في لحظة ولوج القطعة الأخيرة ، وفيما الجسم الهزيل يتلقى الركلات تلو الأخرى ، لاتزال معدته تعيش نشوة النصر ، على ذاك الكافر المرير» (٣٦)

هذه مفارقة الحقيقة المقلوبة فقد اعتمدت على تصوير ذلك الصراع الخارجي واستبطنت صراعا آخر يعيشه مع الجوع ، غير عابىء بما ينهال على جسده من الركلات ، فالجوع كافر. تعتمد هذه التقنية على استجلاب كلمة في آخر المكتوب تحدث صدمةً نفسية لما للكلمة من دلالة نفسية. مراهنا على ما تختزنه ذاكرة القُرَّاء.

وتحت عنوان» جوع مؤمن» من مجموعة رياح في قصاصات عنيدة:

« لم تتوقف عن شتمه منذ وصوله سالما من المعركة ، الجيران كلهم في صدمة مما يسمعون.

في المساء ، صوت صراع مختلف ، اقترب أحدهم من الشباك ، سمعها تقول:

والله ما تقربني

جارتنا تستلم معونات شهرية إكراما لزوجها الشهيد! «(١٢٣)

يُلحظ إن التنامي الدلالي للمفارقة يستلهم المأثور عن وصف الجوع بالكافر ، وتبدأ الدلالة بنسج خيوطها بدءا من مخيال القارئ وقدرته على إعادة تأويل المقروء وهو ما يعني إن الكاتب استحضر متلقيا بمواصفات معينة ليستنفر رؤاه ومحفوظاته وقناعاته ومواقفه.

وتحت عنوان» زهايمر»:

« أخبرهم الطبيب أنها مصابة بالخرف..ابتسمت دمعتها ، أخرجت لهم قميصا من شغل يدها وصورة حفيدها الذي سبقت عمره قذيفة مقدسة! «(٦٦)

في أحايين كثيرة لا يكون «للكلمة « التي اتخذت عنوانا صفة المعنى بقدر ما كان لها طابع الإشارة الإيقاعية الضابطة للدلالة ، وهي بذلك لم تكن أكثر من مادة تم بناؤها على أساس فضح جوهر المعاناة.

وتحت عنوان « طبيب» من مجموعة « صلاة في حضن الماء»:

« أتى إلى قريتنا طبيب نساء وولادة ، ذلك الغريب اهتم بمعاينة نساء قريتنا.

رحل عن القرية تاركا عشرات من ذريته! « (٣٨)

هناك نهاية غير متوقعة تستدرج المتلقي وتصدمه ، وتوثق موقف الطبيب الذي صار عنوان المأساة.

وتحت عنوان « نحت على الجدران من المجموعة نفسها:

« كل مساء يمارس السجين هوايته المفضلة بالرسم على جدران الزنزانة يرسم شجرة زيتون! حديقة منزل ، بسمة أم.. عناق زوجة... ضحكة طفل.

السجان يجد نفسه دائما حائرا راغبا في اكتشاف سر سجينه.

ذات صباح دخل الزنزانة يبحث عن سجينه لم يجده!

على الجدران نحت رسما لباب وشمس. « (٢٣)

يتمثل هذا النمط في بناء المفارقة بتقنية مغايرة تعتمد على مجرى السرد ، فالحوار يبني حكاية بطريقة تصاعدية تقليدية لكن الكلمة الأخيرة تؤدي الى فهم جديد للحكاية وإعادة بناء للمعنى مما يستلزم إعادة إنتاجها لدى القارئ ، وهذه التقنية استخدمت تحت عناوين كثيرة.

الخلاصة:

لو نظرنا في المجموعة الأربع فسنجد إن الغالب هذه الكتابات تعتمد على اقتناص الفكرة ، ثم معالجتها وفق بناء رؤية مقتضبة باعتماد المفارقة أو السخرية. وقد نجح الكُتَّاب في توظيف أنماطا من المفارقة لكن الغالب على تلك المفارقات مفارقة الموقف التي تم ضفرها عبر تلك الالتقاطات الحريصة على كسر توقع المتلقي ، وجعل أفق انتظار القارئ مُستَنفرا.

وعلى إثر ذلك كان بناء استجابة القارئ وفق ما لديه من ثقافة وما يمكن للذهن أن يقوم به من تقاطعات مع ما توحي به الكلمات وما تستخدمه من عبارات ، وبسبب يبدو الحرص على أن تكون نهاية كل نص مرتبطة بإعادة النظر في عنوانه وفي بدئه بحثا عن سر تلك المفاجأة في الدلالة.

العصفور الذي عرفت وأحببت

محمد عبد الوهاب الشيباني

قبل أيام قلائل من وفاته نشرَ محمد سعيد سيف سيرته الشخصية والمهنية والابداعية ، ثم اتصل بي لمعرفة رأيي بها؛ لم يكن صوته متعبًا إلا بحدود ما أعرف من متاعبه المستديمة التي تعايش معها طويلًا ، ولم تقف ، خلال أربعة عقود ، عائقًا أمام طموحه ككاتب مخلص لمشروعه الإبداعي الكبير ، ولمهنته كمعلم للغة الانجليزية في إحدى مدارس قريته البعيدة.

لم ينقطع تواصلنا منذ سنوات ، وكان يعمل باستمرار على كسر عزلته التي تفرضها عليه متاعبه ، فكان الهاتف المحمول وسيلة تواصله الأول مع الاصدقاء ، ثم أنشأ صفحة شخصية له في «الفيس بوك» ، قبل أن يأخذه الـ «واتس آب» الى عوالمه الواسعة ، ومكّنه من استعادة الكثير من مبادراته الابداعية ، ومنها إنشاء صفحة مهمة كمنتدى باسم الراحل الكبير «محمد أحمد عبد الولي» ، خلقت تفاعلًا وحراكًا شديد الخصوصية بين أعضائه الكثيرين من كتاب القصة والرواية والمهتمين بقضايا الأدب.

تعرفت عليه أول مرة بعد إتمامي خدمة التدريس الإلزامي صيف العام ١٩٨٧ في منزل الصرئاستها ، محمد سيف في حارة الأصنج بمدينة تعز ، حين كان ينشر عمودًا يوميًا ذائعاً اسمه « نافذة» في صحيفة الجمهورية ، وكان اسمه يتردد كثيرًا في أوساط الأدباء والكتاب بوصفه أحد أهم كتاب القصة القصيرة الشبان في البلاد ، وإن قصتين من قصصه القصيرتين فازتا ولعامين متتالين في مسابقة كان ينظمها المركز الثقافي في المدينة عامي ١٩٧٨ و ١٩٧٩ ، حينما كان لا يزال طالبًا في مدرسة الثورة الثانوية ، وبعد عامين فازت إحدى قصصه بالمركز الأول في مسابقة للقصة القصيرة نظمتها جامعة صنعاء في السنوات الأولى لتولي الدكتور عبد العزيز المقالح رئاستها, حين صار طالبًا في كلية الآداب ، وهذه القصة في الغالب هي قصة «انتظار» التي قامت الدكتورة سلمى خضراء الجيوسي بترجمتها باكرًا ضمن قصص عربية أخرى ، لهذا يعتبر الجيوسي واحدة من أساتذته الكبار إلى جانب «عبد الباري طاهر ، وعبد الودود سيف ، ومحمود الحاج ، ومحمد عبد الرحمن المجاهد ، ومحمد لطف غالب ، وصالح الدحان ، و د عبد العزيز المقالح ، و د رجاء عيد ، و د يمنى العيد» كما ترد الأسماء مرتبة في سيرته.

لم يستمر طويلًا في صنعاء ، طالبًا في جامعتها ، وقرر العودة إلى تعز والتفرغ للكتابة الصحافية في صحيفة الجمهورية ، ويواصل نشر نصوصه الأدبية « السردية» في مجلات الحكمة واليمن الجديد والثقافة الجديدة والمعرفة والصحف السيارة الأخرى وعلى وجه الخصوص «ملحق الثورة الثقافي». فترة تعز هذه صقلته كثيرًا ، وكانت تلمذته على يد محمد عبد الرحمن المجاهد ومزاملته للمرحومين عبد الحبيب سالم مقبل وعبد الله سعد محمد ، وعزالدين سعيد أحمد وعلي عبد الجليل المقري غيرهم أثرها العميق في تكوينه المهني.

في تلك الفترة ، وفي ذروة انتشارها ، قامت مجلة «اليمن الجديد» بنشر روايته المميزة « شارع الشاحنات» في حلقات متتابعة ، بين عامي ١٩٨٥ ، ١٩٨٦ وهي الرواية التي ستعمده كاتبًا سرديًا عالي القيمة والتجديد في اليمن. وإن نصوصه القصصية المتفرقة هي التي ستشكل مجموعته « تحولات الجدار» التي نشر نصوصها في المجلات والدوريات اليمنية خلال أعوام ، ولم أتحقق من ظهورها مطبوعة بشكل مستقل الا فيما أُلحق منها فيما بعد برواية شارع الشاحنات ، وعن هذه الفترة قال عز الدين سعيد أحمد: « محمد سعيد سيف صديق العمر والتعب الجميل وأبرز كتاب القصة في جيلنا ، تقاسمنا الحلم وطاولة الكتابة في صحيفة الجمهورية ، ومجلة المعرفة ، واتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين.. أجمل ما قدمت اليمن للحرف الملتهب»

كتب لي الصديق علي المقري عن فترة عودته إلى تعز قائلًا: «سكنا معًا في تعز ، وكتب في تلك المرحلة في اليمن الجديد. كان وقتها قد ترك الدراسة في جامعة صنعاء وعاد إلى تعز حوالي ١٩٨٤ أو ١٩٨٥ ، قبل أن يعود إلى صنعاء ويكمل الدراسة بها في وقت آخر. طبعًا كنا نحصل على إنتاج فكري فقط من الصحيفة وليس توظيفًا. وحينها أسسنا نادي للقصة في تعز مع عبدالكريم المرتضى وعز الدين الأصبحي وعبدالاله سلام ونصر الجهيم (واحد اختفى) ، وأنشطته كانت في فرع الاتحاد في منزل محمد عبدالولي. وكان محمد يكتب بشكل يومي في الجمهورية؛ وقتها كان المخبرون الصحافيون يرهقونه جدًا حتى في النقاشات لأنه لا يخفي اشتراكيته.. طبعا كان من أبرز من تنشر قصصهم في الملحق الثقافي للثورة في السنوات الأولى من الثمانينيات مع عارف الحيقي وأحمد محمد العليمي. وكان نشطًا في السجال السياسي ، وبالذات بعد أحداث ١٣ يناير حيث جاء الشاعر الراحل نبيل السروري من صنعاء إلى تعز ومعه بيان حول الحدث ، ووقتها عملت أنا وهو مقابلة مع نبيل نشرت في الجمهورية «

بعد تركه لتعز أواخر الثمانينات عاد الى صنعاء ، وبإصرار جبَّار استكمل متطلبات مواده الجامعية ، بعد عقد كامل من تركه للدراسة في كلية الآداب ، وهذه المرة استكملها في كلية التربية – قسم اللغة الانجليزية ، وهو على عتبة الخامسة والثلاثين من عمره.

بعد أن وضعت حرب صيف ٩٤ أثقالها ، وهي التي أحدثت في روحه ثلمة حادة وغائرة عاد للاستقرار في قريته « جَنِّنْ» في منطقة بني شيبة الغرب للعمل كمعلم لطلاب الثانوية هناك؛ وبعد خمسة أعوام من استقراره في قريته قامت مجلة اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين المركزية « الحكمة» وبمبادرة من رئيس تحريرها آنذاك الشاعر الراحل محمد حسين هيثم بإصدار روايته « شارع الشاحنات» اعتمادًا على نشرها المتسلسل في مجلة اليمن الجديد أواسط الثمانينيات ، وبسبب خطأ تقني في أحدى الحلقات المنشورة ، بتداخل

نصه مع نص القاص الراحل عبدالله بامحرز المعنّون بـ « حقول الإسفنج» نشرت الرواية بهذا الاعتوار الفظيع في طبعتها الأولى ، لكن أمر هذا الخطأ تم تداركه في الطبعة الثانية التي صدرت عن اتحاد الأدباء والكتاب في العام ٢٠٠٤ ، وملحقة بها مجموعة من النصوص القصصية تحت اسم «تحولات الجدار» التي كانت تظهر في سيرة الراحل باعتبارها مجموعة قصصية مستقلة.

ولم تبهت أفكاره ومبادراته ، حتى وهو محاط بالإحباط الشديد من محيطه.. مثلًا اتصل بي قبل ثمانية أعوام ، وطلب مين مساعدته في إصدار نشرة طلابية يقوم طلابه في مدرسة الإصلاح « من الاناث والذكور» وزملاؤه من المعلمين بتحرير مادتها ، وإن الصديق «محمد عبده الشيباني» سيتولى تمويل طباعتها ، وحين رحبت بالفكرة أرسل لي مع « طَبَل» القرية بظرف كاكي كبير به مجموعة كبيرة من المواد للطلاب والمعلمين ، فقمت بمساعدة ولدي تميم بصفِّها وإخراجها وتصحيحها ودفعها للطبع ، وبعد أيام وصلتني منه رسالة شكر وثناء ، وتكرر الأمر مع عددٍ ثانٍ؛ وكان المزاج العام للنشرة أدبيًا صرفًا ، مع إفراد مساحات تربوية لخدمة الهدف من إصدارها ، وبواسطة هذه النشرة قدَّم العديد من طلابه النجباء ككتاب وأدباء في أول الطريق.

عن محمد سعيد سيف أتحدث ، وأكتب عن ابن لبلادٍ اسمُها اليم ، تعلَّم في مدارسها بتعز» الثورة والزبيري» وعدن « كلية بلقيس» وجامعتها في صنعاء ، وظل يحملها على ظهره الصغير محبًا وعاشقًا.. فظهرت في كتاباته بذات ملامح شخوصه البسطاء والمنهكين ، الذين كان يلتقطهم من هامش الوقت وفيوض الأحلام وانهدام المشاعر.. كتب عن عمال المطاعم الذين قاسمهم مراقدهم على أسطح المنازل ، حين كان طالبًا يقيم في منطقة المصلى بتعز ، كتب عن الثوريين الذين خانتهم الأحلام بعد أحداث يناير.. كتب عن العشاق الذين ارادوا صنع وجه آخر للعالم ولم يستطيعوا أن يرفوا كعصافير فصار هو العصفور تبعًا للقب الذي كان يُطلق عليه من قبل أصدقائه؛ كتب عن القرويين الذين ينتمى لأحد قراهم الفقيرة.. عن المتشردين من أصدقائه كتب الكثير.

بقيت الأوضاع التي تمر بها البلاد تؤلم هذا الابن الجليل حتى آخر لحظة من حياته ، وقد أطلق ذات وقت من العام المنقضي» ٣٠ يوليو ٢٠١٩» نداء لإيقاف الحرب إنقاذًا لليمن من التمزق والضياع:

«أنا محمد سعيد سيف الشيباني ، من بني شيبه الغرب وأعمل مدرسًا لمادة اللغة الإنجليزية في مدرسة منطقتي وأمارس كتابة القصة القصيرة والرواية والمقالات والأبحاث الأدبية والاجتماعية والسياسية منذ زمن طويل ، قضيتي الآن هي السلام ، إنقاذ اليمن من الحروب والاقتتال والتمزق والضياع ، لست وحدي في ذلك على أية حال ، وأدعو الأدباء والكتاب والفنانين والمثقفين والمبدعين جميعًا إلى رفع أغصان الزيتون عالية فوق رؤوسهم والنضال من أجل السلام»

«محمد سعيد سيف» كان معي باستمرار ، لم ينقطع تواصلنا مطلقًا ، وأزعم أني أعرف عنه كمبدع وإنسان الشيء الكثير ، وبقي كاسم كبير في بالي طويلًا ، أريد الكتابة عن منجزه في أي لحظة ، وفي كل مرة كنت أُرحِّل جملة الأفكار التي أكوِّنُها باستمرار الى وقت أفضل ، ولم أكن أتخيَّل أن الموت سيختطفه بغتة ، رغم معرفتي بمتاعبه الكثيرة.

الجسد والسخرية السوداء: تفكيك العنف والفساد في أرض المؤامرات السعيدة لوجدي الأهدل

د. عبد الرحمن السريحي

تُمثّل رواية أرض المؤامرات السعيدة (وجدي الأهدل، 2018) علامة فارقة في السرد اليمني المعاصر من حيث جرأتها في تفكيك العلاقة بين المثقف والسلطة، وفضح آليات الفساد السياسي والاجتماعي عبر بناء سردي يقوم على المفارقة والسخرية السوداء. فهي رواية لا تسعى إلى ترميم صورة «اليمن السعيد» كما رسّخها الخطاب التاريخي والإعلامي، بل تعمل على قلبها إلى مرآة سوداء تكشف التواطؤ والانحطاط، وتجعل من الأدب ساحة هجاء للمجتمع والسلطة معًا.

يقوم النص على شخصية الصحفي مطهّر فضل، الموظف في صحيفة تابعة للنظام، الذي يُكلَّف بمهمة تبييض وجه شيخ قبلي متورّط في اغتصاب طفلة قاصر. وهنا يُقلب دور الصحافة رأسًا على عقب: بدل أن تكون أداة لكشف الحقيقة، تتحوّل إلى وسيلة لتزويرها، وبدل أن يكون الصحفي شاهدًا على المأساة، يصبح شريكًا في إنتاج الكذب وطمس الذاكرة الجمعية.

غير أنّ الرواية لا تُقدَّم في شكل خطاب سياسي مباشر ، بل تُبنى عبر شبكة من الآليات الفنية:

- العدّ التنازلي اليومي الذي يجعل من النص يوميات موقوتة تنحدر نحو الصفر ، فتمنحه طابعًا موتيًا ضاغطًا.
- السخرية السوداء التي تنبثق من المفارقات الفادحة بين ما يصرّح به السارد وما يستنتجه القارئ ، خصوصًا حين يقارن الفساد والاغتصاب برموز كبرى مثل غاندي أو دانتي.
- التناص مع النصوص العالمية (بودنبروكس لتوماس مان ، بولغاكوف ، الكوميديا الإلهية) الذي يضع البطل في مواجهة مرآة ثقافية تكشف هشاشته وتحوّل محاولاته للتبرير إلى مهزلة.
- وأخيرًا إدماج الذاكرة الجمعية عبر أحداث واقعية (كأس العالم 2014 ، بيان البرلمان الأوروبي 2013) ولغة الحياة اليومية ومنشورات الفيسبوك ، مما يذيب الحدود بين الواقعي والمتخيل ويحوّل الرواية إلى أرشيف ساخر للذاكرة.

من هنا ، فإن الإشكالية التي يقترحها هذا المقال هي: كيف تتحوّل رواية أرض المؤامرات السعيدة إلى مختبر هجائي لتشريح العلاقة بين الجسد والفساد والعنف الرمزي ، عبر آليات العدّ التنازلي ، والسخرية السوداء ، والتناص ، والذاكرة الجمعية؟

المحور الأول: اليوميات كعدّ تنازلي نحو الموت

منذ العتبة الأولى ، يتكشّف أن أرض المؤامرات السعيدة ليست رواية تقليدية تُروى من بدايتها إلى نهايتها وفق خطّ زمني مستقيم ، بل هي مذكرات معكوسة تبدأ من الرقم 64 وتنتهي بالصفر. هذا البناء لا يحدّد فقط هيكلة السرد ، بل يُلقي بظلال موتيّة على النصّ كله: فالقارئ يعرف مسبقًا أن البطل يتّجه نحو نهاية محتومة ، وأن كل يوم جديد لا يفتح على أفق بل يقتطع من عمره ويقربه من الصفر.

يفتتح البطل يومياته قائلًا: «الثلاثاء 64 ... كما أتذكر بوضوح تلك اللحظات المجنونة التي مرّت على غفلة مني فشطرت حياتي إلى نصفين وأبدًا منها عالم المعهود المستقر يمرّ بتحوّل جارفة تفوق قدرة أي كائن بشري على التحمل» (١). إنها جملة كاشفة: السرد يبدأ من الذاكرة («كما أتذكّر») ، لكن الذاكرة هنا ليست فعل استرجاع بريء ، بل هي ذاكرة موقوتة بساعة رملية تنحدر إلى الأسفل.

1. العدّ التنازلي كميتافيزيقا سردية

يمكن القول إن تقنية العدّ التنازلي تُحوّل النص إلى ما يشبه يوميات محكوم بالإعدام. كل رقم ليس مجرد ترقيم فصل ، بل شهادة زمنية تضع البطل والقارئ معًا في مواجهة موت معلن. على خلاف السرديات الكلاسيكية التي تبدأ من الصفر وتتجه إلى اللانهاية ، يختار الأهدل بنية معكوسة تعلن منذ البداية أن النهاية مسجَّلة في الحساب.

هذا يجعل الرواية قريبة مما وصفه الناقد الفرنسي رافاييل باروني عند حديثه عن التوتّر السردي: «جهاز نصّي يوجّه تقدّم النص عبر خلق انتظار قلق لحلٍّ ما» (٢). لكن هنا ، الحلّ لا يعني تجاوز الأزمة أو بلوغ الخلاص ، بل الوصول إلى الصفر. أي أنّ التوتّر ليس بين الأزمة والانفراج ، بل بين الحياة والموت.

2. مفارقة الذاكرة والتاريخ

وفي مشهد لاحق ، يعمّق النص هذه المفارقة عبر الجمع بين الحدث الشخصي واليومي العادي من جهة ، والحدث السياسي المأساوي من جهة أخرى. فحين يُكلَّف الصحفي بالتحقيق في قضية اغتصاب الطفلة جليلة ، لا يركّز على الفاجعة الإنسانية ، بل على الحرّ والرشوة المالية: «في ظهيرة يوم ثلاثاء صيفي حار تنحني فيه الرؤوس تجنّبًا للغبار ، استدعاني رئيس التحرير رياض إلى مكتبه وكلفني بالذهاب إلى محافظة الحديدة الساحلية للتأكّد من صحة حادث حديثة يقال إنها وقعت أمس في أحد أودية تهامة النائية ... ثم مدّ يده إليّ وناولني خمس رزم مالية كلها من فئة الخمس مئة ريال وطلب مني الاستعداد للسفر» (٢).

نلاحظ هنا تراكب طبقتين:

- طبقة التاريخ السياسي (اغتصاب طفلة / فساد السلطة).
- طبقة التاريخ الشخصي (الحرّ ، الخوف من الملاريا ، الإغراء المالي).

بهذا ، تتحوّل اليومية إلى أداة هجائية للذاكرة نفسها. فبدلًا من أن تكون

مرآة للحقائق ، تُسجِّل توافه الانشغالات وتواطؤات الجسد ، في فضيحة مزدوجة: فضيحة النظام ، وفضيحة المثقف.

3. اليومية كوثيقة زائفة

من منظور الميثاق التذاكري المستلهم من ميثاق السيره الذاتيه للباحث الفرنسي فليب لوجو ، الرواية تقدّم نفسها كنوع من اليوميات/الاعترافات ، لكنها في جوهرها وثيقة زائفة. فبدلًا من «أنا هو من أتكلم عنه» (ليجون) ، يكتب مطهّر «أنا من يتذكّر» — لكن ذاكرته مشروطة بالفساد ، بالمال ، بالغرائز. إنّ ما يُبنى كوثيقة شخصية يتحوّل إلى سجلّ ملوث يعبّر عن تشويه الحقيقة أكثر مما يوثقها. هنا تكمن قوة البنية الزمنية: العدّ التنازلي يحوّل النص إلى سلسلة من شهادات مُلغَّمة ، حيث كل يوم يوحي بأنه لحظة للتذكّر ، لكنه في العمق لحظة لمحو الذاكرة وتزويرها.

4. القارئ شريك في لعبة العدّ

لا يمكن للقارئ أن يبقى محايدًا أمام هذه التقنية. فكل رقم متناقص يذكّره بأن النهاية قريبة. إنه يعيش مع البطل تجربة العدّ العكسي ، كمن يراقب ساعة قنبلة موقوتة. هذه المشاركة الشعورية تجعل القارئ «أسيرًا» للتوتّر: إنه يقرأ وهو يعرف أنّ النص يتّجه إلى الصفر ، لكنه لا يعرف شكل هذا الصفر ولا نتائجه. هذا يخلق مفارقة بين المعرفة المسبقة (أن النهاية قادمة) والجهل التفصيلي (كيف ستكون النهاية). وهذه هي بالضبط دينامية التشويق التي تحدّث عنها باروني: بين ما يُكشف وما يُخفى ، بين الوعد بالموت والتأجيل المتكرّر للحظة الانفجار.

المحور الثاني: الجسد كبؤرة للسرد

إذا كان الزمن في أرض المؤامرات السعيدة مبنيًا على عدٍّ تنازلي يقود نحو الصفر ، فإنّ الجسد هو الآخر يُبنى بوصفه عدًّا تنازليًا من نوع آخر: عدٌّ لانهيار الأخلاق ، وتعرية للانفصال بين المثال والواقع. فالأهدل يحوّل الجسد إلى مسرح رمزي تتجسّد فيه صراعات البطل: بين إرثه الماركسي وممارساته الانتهازية ، بين واجبه المهني وانحرافاته ، بين واجهة الأخلاق وواقع الشهوة.

1. الأنف كجهاز ساخر للذاكرة

منذ الصفحات الأولى ، يظهر الجسد عبر صورة ساخرة: «لاحظت وأنا أغتسل في الحمام أن دمّلة صغيرة نمت فوق قصبة أنفي» (٤). في العادة ، تُستهل السير الذاتية بملامح شخصية أو ذكريات كبرى ، لكن الأهدل يختار أن يبدأ من تفصيل جسدي تافه: الدمّلة فوق الأنف. هذا التفصيل يُفكّك وقار الذاكرة ، ويحوّلها إلى كوميديا جسدية.

ومع تقدّم النص ، يصبح الأنف جهازًا ذاكراتيًا بحدّ ذاته: «أنفي الذي به ميول ماركسية لم أسترخِ ولم أقتنع بخاطري» (٥). الأنف هنا يرمز إلى رائحة الماضي ، إلى الأبوّة الثورية التي خانها البطل. إنه عضو ساخر ، يذكّره دومًا بانفصاله عن المبادئ التي ورثها عن أبيه الشيوعي. بهذا يتحوّل الجسد إلى بديل للضمير: الأنف لا ينسى ، حتى لو تواطأ العقل.

2. الجسد الزوجي: من الحميمية إلى السوق

لا يقف الأهدل عند الأنف بوصفه ذاكرة ساخر ، بل يكشف كيف يُختزل جسد الزوجة والعلاقة الزوجية كلها إلى معادلة مادية. يقول السارد: «تلاقت عيوننا وفي لحظة كان كل واحد منّا يطوّق الآخر ويقبّله... ثم رميت رزم النقود في أسفل الدولاب قرب جواربي المتسخة» (٦). المفارقة قاتلة: القبلة والعناق يندمجان مع صورة النقود الملقاة بين الجوارب المتسخة. هنا يُختزل الحب في اقتصاد جسدي-مالي ، حيث العمل الصحفي المأجور يصبح وسيلة لتغذية حياة أسرية قائمة على الاستهلاك.

وفي لحظة خلاف مع زوجته ، يصرخ: «إذا كان كل ما أفعله استجابة لطلباتك التي لا تنتهي ، فلماذا لا تبيعين جسدك أنتِ أيضًا؟» (٧). هذا التصريح الفجّ يحوّل الجسد الزوجي إلى سلعة صريحة ، ويكشف انهيار مفهوم الشراكة الزوجية إلى معاملة تجارية. الجسد هنا مؤشّر على انهيار البُنى الأخلاقية والاجتماعية داخل العائلة.

3. الجسد الطفولي: المحرَّم المكشوف

الأكثر صدمة هو انكشاف الجسد الطفولي كمجال للرغبة المحرّمة: «كانت تدور في ذهني خواطر غريبة مثلًا تمنيت لو أن زمن العبودية يعود... لم يسبق لي أي أنثى أثارتني إلى هذا الحد» (٨). هذا الاعتراف ، الصادم أخلاقيًا ، يُعرّي انحطاط البطل لا من الخارج فقط (كصحفي مرتشٍ) ، بل من الداخل ، على مستوى الرغبة.

وظيفة هذا المقطع ليست مجرد فضح شخصية مطهّر ، بل توريط القارئ في صدمة أخلاقية: فالقارئ يُمسَك على حين غرّة داخل خطاب اعترافي يفضح علاقة غير مشروعة مع القاصرات. هنا تتحقق ما يسميه باروني «التوتّر السردي» لأن النص يُخفي ثم يُفصح ، ويترك القارئ في حالة ارتباك بين ما يتمنّاه السارد وما يدينه النص نفسه: «التوتّر السردي يُبقي القارئ في حالة انتظار مضطرب بين ما يُعرض وما يُحجب» (٩).

4. الجسد كاستعارة سياسية

إذا كان الأنف ضميرًا ساخر ، والزوجة جسدًا مسلَّعًا ، والطفلة جسدًا

منتهكًا ، فإنّ هذه الصور الجسدية مجتمعة تترابط لتشكّل استعارة سياسية كبرى: الجسد في الرواية هو صورة عن جسد الأمة. الطفلة جليلة ليست مجرد ضحية فردية ، بل جسد اليمن المنتهك على يد الشيخ/السلطة. الزوجة المتطلبة ترمز إلى الطبقة المترفة التي لا تشبع. الأنف الماركسي يذكّر بالماضي الثوري الذي انقلب إلى خيانة.

المحور الثالث: السخرية السوداء وآليات التناص

من أبرز ملامح أرض المؤامرات السعيدة حضور السخرية السوداء بوصفها أداة مركزية في السرد. هذه السخرية لا تُبنى عبر تعليق مباشر من السارد فحسب ، بل عبر شبكة تناصّية كثيفة تستدعي رموزًا كبرى من التاريخ والأدب العالمي لتفكيك واقع يمني مأزوم. المفارقة أنّ هذه الرموز تُستحضر لا لتكريمها ، بل لتعرية البطل وإظهار تناقضاته ، بحيث يصبح كل تناص أداة لإنتاج المفارقة والهجاء.

1. من غاندي إلى شيخ القبيلة

أكثر المقارنات قسوة في النصّ هي تلك التي يجريها البطل حين يلمّع صورة شيخ قبلي مغتصب قائلًا إنه «كأنه غاندي» (١٠). هنا يخلق الأهدل صدمة سردية مزدوجة: فمن جهة ، يستدعي رمزًا عالميًا للسلام والمقاومة اللاعنفية؛ ومن جهة ثانية ، يضعه في مقابل شيخ يمارس أبشع أشكال العنف ضد طفلة قاصر. هذه المفارقة ليست مجرد مبالغة ساخرة ، بل تفكيك رمزي: إذ تُظهر كيف أنّ خطاب السلطة اليمنية يزيّف الواقع عبر استعارة رموز الطهر والنقاء لتبرير العنف والاغتصاب. إنها مفارقة تكشف كيف يُستعمل التاريخ نفسه كستار للعنف.

2. بودنبروكس وتحوير معنى الانحطاط

يقرأ مطهّر Buddenbrooks (توماس مان ، 1901) ويجد فيها انعكاسًا لمساره الشخصي: «مرآة لمساره الانتهازي» (١١). غير أنّ النص الأصلي ينتقد سقوط العائلة البرجوازية الألمانية تحت وطأة البحث عن الربح وفقدان القيم. المفارقة هنا أنّ الرواية التي كُتبت لإدانة الانحطاط البرجوازي تتحوّل في ذهن مطهّر إلى تبرير لانحطاطه الشخصي.

هذا الانزلاق في التلقي يكشف عن آلية جوهرية في النص: التناص لا يعمل فقط كحوار ثقافي ، بل كمرآة مشوّهة ، حيث يُقلب المعنى ويُستعمل النص الكلاسيكي كأداة تزييف للذات. السخرية السوداء هنا تكمن في هذا التوظيف المغلوط للأدب الرفيع لتبرير السقوط الأخلاقي.

3. بولغاكوف ومعارضة بلا ثمن

أما في حالة الكاتب الروسي ميخائيل بولغاكوف ، فإن التناص يأخذ طابعًا سياسيًا مباشرًا. فمطهّر يتباهى بأنّه على خطى بولغاكوف الذي عارض السلطة السوفيتية ، لكن الناشطة سلام مهدي تسخر منه قائلة: «بولغاكوف دفع ثمن معارضته للسلطة... أما مطهّر فقد قبض الملايين» (١٢). بهذا يفضح النص المفارقة بين المثقف المقاوم الذي يواجه قمع الدولة ويدفع حياته ثمنًا ، وبين المثقف الانتهازي الذي يبيع قلمه مقابل المال. التناص هنا ليس مجرد مقارنة أدبية ، بل محاكمة أخلاقية تضع المثقف اليمني في مواجهة مرآة تاريخية تكشف هشاشته.

4. دانتي والجحيم الجنسي

في لحظة أخرى ، يصف مطهّر لذّته الجنسية بأنها «طاقة جهنمية... كما صوّرها دانتي في الجحيم» (١٣). هذا التناص يقلب وظيفة النصّ الكلاسيكي رأسًا على عقب: فالكوميديا الإلهية كانت مشروعًا لتمثيل مصائر البشر في الدار الآخرة وفق ميزان أخلاقي صارم ، لكن مطهّر يحوّلها إلى استعارة لذّة جسدية محرّمة.

إنها ذروة السخرية السوداء: حيث يصبح «الجحيم» مرادفًا للمتعة العابرة ، وتتحوّل ملحمة دانتي الأخلاقية إلى ديكور يزيّن نزوة شخصية.

5. التناص بوصفه آلية للتشويق والهجاء

كل هذه الأمثلة تكشف أنّ التناص في الرواية ليس زخرفة ثقافية ، بل جهاز سردي يضاعف التوتّر السردي. فالقارئ يجد نفسه في مواجهة فجوات صارخة بين ما يقوله السارد وما يعرفه هو عن الرموز التاريخية والأدبية. هذه المفارقة هي التي تصنع ما يسميه باروني «أقصى درجات التشويق» ، حيث «يظل القارئ في حالة ترقّب قَلِق بين ما يُصرّح به النص وما يستنتجه هو من معرفته السابقة» (١٤). بهذا المعنى ، تتحوّل شبكة التناص إلى مختبر للسخرية السوداء: كلما حاول مطهّر أن يُجمّل صورته عبر استعارة رمز عالمي ، ينكشف ضعفه أكثر؛ وكلما حاول أن يستعمل الثقافة كسند ، تحوّلت الثقافة إلى سلاح ضده. النتيجة أن الرواية تخلق أرشيفًا من المفارقات الساخرة ، حيث يلتقي الانحطاط المحلي (فساد القبيلة والصحافة) مع أعظم رموز الثقافة العالمية في مشهد عبثي لا يقلّ قسوة عن الواقع نفسه.

المحور الرابع : الذاكرة الجمعية والتاريخ المعاش

لا تنغلق أرض المؤامرات السعيدة في فضاء متخيّل صرف ، بل تغرس أحداثها في قلب الذاكرة الجمعية لليمن والعالم. هذا الإدماج للأحداث التاريخية واللغوية واليومية هو ما يمنح النص قوة استثنائية: فهو لا يكتفي بإعادة تمثيل الواقع ، بل يعيد تشكيله على نحو هجائي ، يخلط بين الدقة والالتباس ، بين التوثيق والتحريف. وهنا نلمس البعد الذي يقرّبه من مفهوم الميثاق التذاكري عند فيليب لوجون ، حيث لا يقوم النص على تطابق «المؤلف = السارد = الشخصية» ، بل على وعد مختلف: «أنا من يتذكّر» ، أو «أنا من أنقل إليكم ذاكرة مشتركة» (٢٠).

1. التاريخ المشترك بين الحقيقة والتحريف

من أبرز الأمثلة على ذلك استدعاء مباراة كأس العالم 2014 بين ألمانيا والبرازيل. يكتب مطهّر: «انتهت المباراة بهزيمة ألمانيا وخروجها من كأس العالم» (١٥). هذه الجملة تضع القارئ أمام مفارقة صارخة ، إذ يعرف أن النتيجة التاريخية كانت العكس: ألمانيا هي التي فازت على البرازيل 7-1. هذه المفارقة لا يمكن تفسيرها كخطأ عابر ، بل كاستراتيجية سردية: فالنص يقدّم ذاكرة مشوّهة ، يذكّرنا بأن الذاكرة الفردية قد تعيد صياغة الوقائع بما يخدم وهمها أو نزعتها. المفارقة بين ما يعرفه القارئ (الحقيقة التاريخية) وما يقوله السارد (التحريف) هي بالذات ما يخلق التوتّر السردي: القارئ يتساءل ، هل هو خطأ متعمّد أم اعتراف بالارتباك؟ هل نحن أمام كذبة أخرى من الصحفي أم أمام ذاكرة مأزومة؟

2. الذاكرة الحقوقية العالمية

لكن النص لا يكتفي بخلخلة الوقائع الرياضية ، بل يتقاطع أيضًا مع التاريخ السياسي العالمي ، عبر استدعاء بيان البرلمان الأوروبي الذي صدر في سبتمبر 2013 ضد زواج القاصرات في اليمن: «أصدر البرلمان الأوروبي بيانًا عن اليمن يدين زواج القاصرات ، ويدعو الحكومة اليمنية إلى سنّ تشريعات تحدد السن الأدنى للزواج بثمانية عشر عامًا» (١٦).

إدخال هذا الحدث القابل للتأريخ يمنح الرواية بعدًا وثائقيًا ، كأنها تتقاطع مع

أرشيف الصحافة والسياسة ، لكنها في الآن ذاته تُعيد صياغته ضمن سردية شخصية مشوّهة. هكذا تصبح الرواية أرشيفًا هجائيًا: فهي تستند إلى ذاكرة واقعية مشتركة مع القارئ ، لكنها تضعها في لعبة سردية حيث لا تُروى الحقائق كما هي ، بل كما تُستغل وتُحرّف.

3. اللغة اليومية واللهجة المحلية

إضافة إلى الأحداث العالمية ، يُدخل الأهدل اللغة اليومية واللهجة اليمنية في نسيج السرد. حين يقول أحد الشخصيات: «أين كنت يا أستاذ؟ قلبنا الدنيا ونحن ندور عليك» (١٧) ، يستخدم الفعل «ندور» باللهجة المحلية بدلًا من «نبحث». ومثل هذه الانزياحات تمنح النص واقعية مضاعفة ، حيث يشعر القارئ اليمني أنّ لغته اليومية قد دخلت النص الأدبي.

وفي جملة الناشطة سلام: «وعاد لك وجه تأتي إلى هنا؟» (١٨) ، تتحوّل اللهجة إلى سلاح هجائي يُدين البطل. هذه المقاطع ليست تفاصيل لغوية محضة ، بل شواهد ذاكرية تذكّر القارئ بخطابه اليومي وتجعله شريكًا في استحضار ذاكرة مشتركة مع النص.

4. الفضاء الرقمي كذاكرة بديلة

الأهدل يذهب أبعد من ذلك بإدماج منشورات الفيسبوك داخل السرد (١٩). وهنا ننتقل من فضاء الرواية الورقية إلى الفضاء الافتراضي. هذا الدمج يُذيب الحدود بين الواقعي والمتخيل: فالقارئ لا يواجه فقط سردًا داخليًا ، بل نصوصًا تشبه ما يقرأه يوميًا على مواقع التواصل. النتيجة أن الرواية تُضاعف وهم الحقيقة: فكما أنّ القارئ يصدّق ما يراه على شاشة فيسبوك ، ينجذب هنا إلى صدقية زائفة للنص.

5. الذاكرة الجمعية كأداة هجاء

كل هذه العناصر ـ الأحداث التاريخية (المباراة ، البيان الأوروبي) ، اللغة اليومية (اللهجة) ، الفضاء الرقمي (فيسبوك) ـ تتضافر لبناء أرشيف ذاكراتي حيّ. لكن هذا الأرشيف ليس بريئًا؛ إنه أرشيف ساخر يكشف كيف يمكن للذاكرة أن تكون أداة تزوير بقدر ما تكون أداة حفظ. مطهّر فضل نفسه يعيش في ذاكرة مشوشة ، يكتب يوميات تُسجَّل كأنها اعترافات ، لكنها في العمق وثائق للتلاعب والتواطؤ. بهذا يبرهن النص على أطروحة فيليب لوجون حول الميثاق: «القيمة المرجعية لا تقوم على التطابق بين الكاتب والسارد ، بل على الالتزام بإعطاء وعد بالصدق والذاكرة» (٢٠). غير أنّ الأهدل يذهب أبعد: فهو يبيّن أنّ هذا «الوعد بالذاكرة» قد يتحوّل إلى وعد زائف ، حيث تُستعمل الذاكرة كسلاح لتبرير الانحراف والفساد.

الخاتمة

تكشف قراءة أرض المؤامرات السعيدة (وجدي الأهدل ، 2018) أنّها ليست مجرد رواية عن صحفي مرتشٍ أو عن شيخ قبلي فاسد ، بل هي مشروع سردي هجائي يعرّي آليات السلطة والمجتمع عبر شبكة معقّدة من البنى السردية والرمزية. فالبنية الزمنية القائمة على العدّ التنازلي تحوّل اليوميات إلى مسار موتي ، حيث لا يقود الزمن إلى تراكم الخبرة بل إلى استنزافها حتى الصفر. أمّا الجسد ، فإنه يتحوّل إلى بؤرة للفضح: من الأنف الماركسي الذي يستبطن مفارقة الماضي الثوري ، إلى جسد الزوجة المسلَّع ، إلى جسد الطفلة جليلة الذي يُستباح بوصفه استعارة عن جسد الأمة المنتهك.

وعبر السخرية السوداء ، تضع الرواية البطل في مواجهة رموز كبرى من التاريخ والأدب: غاندي ، بودنبروكس ، بولغاكوف ، دانتي. غير أنّ هذه الرموز لا تنقذه بل تفضحه؛ إذ يُحوّلها النص إلى مرايا ساخرة تكشف ابتذاله وانحرافه ، وتحوّل الثقافة الرفيعة إلى مهزلة في يد مثقف انتهازي. وأخيرًا ، يتجلّى البعد الأعمق في الذاكرة الجمعية: حيث تُدمج أحداث واقعية (كأس العالم 2014 ، بيان البرلمان الأوروبي حول زواج القاصرات) ، ومنشورات فيسبوك ، ولهجة الحياة اليومية ، لتتحوّل الرواية إلى أرشيف ساخر للذاكرة يكشف كيف يمكن للتاريخ واللغة أن يُعاد تشكيلهما بما يخدم مصالح السلطة وتبريرات الأفراد.

هكذا ، فإن أرض المؤامرات السعيدة هي أكثر من مجرد شهادة سياسية أو وثيقة اجتماعية؛ إنها كوميديا سوداء عن اليمن المعاصر ، تسائل معنى البطولة والمثقف والذاكرة في زمن الانهيار. وفي ضوء مفاهيم رافاييل باروني حول التوتّر السردي ، وفيليب لوجون حول الميثاق ، يمكن القول إن الأهدل يقدّم نموذجًا روائيًا حيث تتحوّل الأدوات السردية (الزمن ، الجسد ، التناص ، اللغة) إلى أجهزة هجائية تقوّض كل خطاب سلطوي. إنّ الرواية لا تكتفي بأن تحاكي الواقع ، بل تُعيد كتابته كملهاة مأساوية ، تجعل من القارئ شريكًا في لعبة مريرة: الضحك في قلب المأساة ، والوعي بأن الصفر ليس نهاية البطل وحده ، بل علامة على انهيار ذاكرة أمة بأسرها.

قائمة المراجع

١. وجدي الأهدل ، أرض المؤامرات السعيدة ، بيروت: نوفل ، ٢٠١٨ ، ص ٧.
٢. مرجع سابق ، ص ٨.
٣. Raphaël Baroni , La tension narrative (التوتّر السردي) ، باريس: منشورات Seuil ، ٢٠٠٧ ، ص ٣١.
٤. مرجع سابق (وجدي الأهدل) ، ص ٩.
٥. مرجع سابق ، ص ٦٤.
٦. مرجع سابق ، ص ٩.
٧. مرجع سابق ، ص ٨٩.
٨. مرجع سابق ، ص ٤٨.
٩. مرجع سابق (Baroni) ، ص ٣٣.
١٠. مرجع سابق (وجدي الأهدل) ، ص ٨٣.
١١. مرجع سابق ، ص ٩.
١٢. مرجع سابق ، ص ٧٢.
١٣. مرجع سابق ، ص ١٣٨.
١٤. مرجع سابق (Baroni) ، ص ٣٣.
١٥. مرجع سابق (وجدي الأهدل) ، ص ١٠.
١٦. مرجع سابق ، ص ٢٢٥.
١٧. مرجع سابق ، ص ٧٩.
١٨. مرجع سابق ، ص ٥١.
١٩. مرجع سابق ، ص ٧٢.
٢٠. Philippe Lejeune , Le Pacte autobiographique (الميثاق السيرذاتي) ، باريس: منشورات Seuil ، ١٩٧٥ ، ص ٢٥.

مدرس وباحث في جامعة استراسبورغ

المسرحية

خالد الحيمي

في انتظار رفع ستار المسرح همس لي هشام:

– ما الذي سيقدمونه؟ إنّهم مفلسون تماما.

– لا يهمّني ، أنت أصررت على حضوري ، وأشكّ أنّك تخفي شيئا ما.

– لا أخفي عليك شيئا يا صديقي ، ليس على المدى الطّويل ، انتظر ، وسترى.

كان هشام المؤلِّف المفضَّل لفرقة النّوارس المسرحية ، والعنصر الرئيس لازدهار الفرقة وإثرائها ، وشهرتها ، وذياع صيتها ، بفضل كتاباته الهادفة لاذعة السُّخرية ذات النّزعة التَّحرُّرية الَّتي تأنف التَّبعية ، وتستنكف القيد ، وتصبو ليوتوبيا يستحيل تحقيقها. وكان يُضطر _أحيانًا_ لكتابة مسرحيات كوميدية تمتع العامَّة لكنّ النخبة_ وهم قلّة _ يدركون أنّ مغزاها أبعد من مجرد ضحكات يُجريها على أفواه النَّاس ، ويَظنَون في محاولات استكناه أسرارها الخفيَّة ، وامتلاك مفاتيح التّأويل لرموزها.

كانت له صولات ، وجولات على هامش الحريّة المتاح ، والَّذي تقلّص رويدًا رويدًا حتَّى أضحى أضيق من حذاء سندريلا ، فألفى نفسه خارج اللُّعبة غير مرحَّب به في الفرقة ، واحتلّ مكانه الشاغر العشرات من الأذناب ، والظهور الطيّعة على حدِّ قوله.

– سيجارة؟

– لا شكرا ، لم أعد أُدخّن.

الأرجح_ عندي_ أنّه تجاوز الخطوط الحمراء للكبار ، استنفد صبرهم ، فأُقصي ، وهُمّش ، ورُمي في سلّة النّسيان ، وتعلّلوا بالتَّجديد ، وضخّ الدّماء الشابة ، وغيرها. هم يتدبّرون الأسباب _ دائمًا_ بكلّ بساطة ويُسر.

– ألم أقل لك: إنّهم مفلسون.

– أنت على حق ، شاهدتُ إحدى مسرحياتهم قبل أسبوعين ، وكانت من الرّكاكة ، والسطحية بحيث تدافع الجمهور عند المخارج لائذين بالفرار.

_ هههه لا جرم أنّهم يفعلون في الخارج تسوطهم المعاناة ، وهنا تسوطهم الأذناب الّتي تجمّل السّوط ، وتسميه وطنًا.

– إذن لِمَ نحن هنا؟

– انتظر ، وسترى.

رُفع السّتار ، وبدأ الفصل الأول من المسرحية.

تتسلط دائرة الضّوء على رجل عجوز يجلس متوسدا الأرض وسط المسرح ، عصاه بجانبه ، وهو يمسّد لحيته بيده اليمنى ، متحدّثًا إلى ظلّه .

الرّجل العجوز: إنّهم تائهون لا شكّ في ذلك.

الظلّ: نعم تائهون ، وضائعون.

الرّجل العجوز: ربّما ليسوا تائهين لكنّهم حمقى ، أذلّة صاغرين يسعون لإرضاء الظّلام.

الظل.. ، الظّلام؟ أيّ ظلام؟! لعلّك لا تتحدّث عنّي؟

الرّجل العجوز: لا ليس عنّك ، من أنت؟ أنت نكرة لا يعرفك سواي.

الظلّ: تبًّا لك أيّها الجاحد.

الرّجل العجوز: صه... صه – يصيخ السّمع- ها قد جاؤوا.

استمر الفصل الأول ما يقارب نصف ساعة ، وقبل نهايته بدقائق انقطعت الكهرباء ، وساد المسرح الظّلام ، والهرج ، والمرج ، وعلت أصوات الاستهجان ، وأصوت تستفهم ، وتتساءل ، وأخرى تحاول التّهدئة.

قال هشام: من المعتاد انقطاع التّيار الكهربائي في بلادنا كما تعلم ، لكن ليس في المسرح؛ فهناك مولد احتياطي حديث للطوارئ ، ويعمل أوتماتيكيا فور انقطاع التّيار في غضون دقيقة واحدة.

بدأ بعض الجمهور بالتّململ ، وبعضهم الآخر تركوا مقاعدهم ، واتجهوا إلى المخارج مستعينين بمصابيح جوالاتهم ، تزاحموا على الأبواب ثمّ عادوا أدراجهم.

قلت لهشام: لماذا يحاولون الخروج ثمّ يعودون؟

قال:لا أدري ، لكن هناك حركة مريبة على خشبة المسرح على الرّغم من الظّلام ، أنظر.

أمعنت النّظر. كانت ستارة المسرح قد أُسدلت ، وظلال أشخاص باهتة تتحرّك خلفها جيئة ، وذهابًا.

– هذا ارتباك واضح في المسرحية يتحمّل المخرج المسؤولية عنه.

– لا أظنّه كذلك.

عبر مكبّر الصّوت ارتفع صوت حازم «أرجو من الجميع الهدوء ، والعودة إلى مقاعدهم ، والالتزام بالنّظام ، كلّ المخارج مغلقة حتّى إشعار آخر ، من فضلكم عودوا إلى أماكنكم ، هناك حدث مهم يجب أن تعرفوه ، فهو لكم ، ومن أجلكم ، أكرر».

بعد دقائق عادت الكهرباء ، والهدوء ، و..... ، مفاجأة جعلت الجمهور يقفون على أقدامهم برهة ، ويتساقطون على كراسيهم كتلًا من الحيرة ، والذهول.

على خشبة المسرح جنرال يجلس خلف طاولة تعجّ بمايكرفونات القنوات التلفزيونية. المصورون ، والصحفيون ، والمراسلون ، والجنود ينتشرون في كلّ مكان...

ابتسم هشام ، وهمس لي:

– المسرحية العربية ذاتها تكرّر نفسها ، وتُعرض هنا.

– ما الذي يحدث بالضبط؟

– ألم تفهم بعد؟

– ما الذي أفهمه؟ ما هذه الغرابة؟ كيف تحولت المسرحية على هذا النّحو غير المتسق؟

– هذه ليست ...

عاد الصّوت الحازم يتحدّث من جديد «إخوتي ، وأخواتي ، الجمهور العزيز المتواجد هنا ، من فضلكم الهدوء ، وعدم مبارحة أماكنكم ، سيبدأ بثّنا الإذاعي ، والتّلفزيوني بعد لحظات ، الرّجاء أغلقوا موبايلاتكم ، يُمنع إجراء المكالمات ، أو الرّد عليها ، أو التّصوير ، أو التّسجيل؛ لدواعي أمنية ، ولما فيه المصلحة العامّة ، شكرا لتفهمكم».

صمتٌ... ، ترقّب... ، الثّواني تزحف بطيئة جدّا... ، كحّ رجلٌ مسن ، وسدّ فمه بمنديل ورقي ، عطست فتاة ، واحمرّ خداها خجلًا ، وغطّ أحدهم في النّوم و...

تكلّم الجنرال «أيّها المواطنون الأعزاء في ربوع وطننا العظيم ، أزف إليكم بشارات النّصر ، والتّحرّر من النّظام الديكتاتوري القمعي العميل ، وبداية عهد جديد من الحرية ، والديموقراطية التي تتوق إليها أنفسكم. إنّ جيشكم المغوار قد»

وأطال سرد الوقائع ، والبطولات لقلب نظام الحكم الفاسد ، وانهى « نأسف لاضطرارنا الإعلان عن ثورتنا من هنا ، جنودنا الأشاوس على وشك السيطرة على العاصمة ، وسوف نسعد قلوبكم بالإعلان عن استكمال ثورتنا عبر التّلفزيون الرّسمي بعد قليل» أنهى الجنرال خطابه ، وانشغل بالردّ على وسائل الإعلام ، فيما وميض فلاشات التّصوير لا يتوقّف.

دنوت من هشام ، وهمست في أذنه:

– هذا ليس فصلًا من المسرحية ، أليس كذلك؟

– لا... ، ولكنّها مسرحية مكرّرة من نوع آخر.

– لا تقل لي هذا انقلاب على الانقلاب الذي سبقه؟

– هههههه ... هو كذلك يا صديقي ، وأشكّ أنّه الأخير.

سريعًا أجاب الجنرال على أسئلة الصحفيين ، والمراسلين ، بالأصح على بعضها ، وخرج محاطًا بالضباط ، والجنود.

ونادى الصّوت الحازم «أيّها الإخوة ، والأخوات صار بإمكانكم المغادرة لكن يرجى الالتزام بالنّظام ، والانضباط ، وعدم التّزاحم عند المخارج». وبعد صمت لحظات عاد الصّوت الحازم يتحدّث «إخوتي ، وأخواتي ، أنوه إلى أن حظر التّجوال سيكون ساريا بعد ساعة ، لذا عودوا إلى منازلكم مباشرة دون إبطاء ، وليحميكم اللّه... ويحمي قائدنا الملهم ، وثورتنا المباركة.

لم يخرج أحد ، عاد النّاس إلى أماكنهم باعتيادية ، وجلسوا على كراسيهم صامتين ، وانقطع التّيار الكهربائي.

– ماذا أيضًا... ؟!

– صدقني لا أدري ، هههه ربّما لديهم خطّة لإعدامنا جماعيًا.

– كلّنا؟ ولكن بأيّة جريرة ، أو ذنب؟

– لا تهلع يا صديقي ، أنا أمزح معك. هههه ربّما لديهم ما يقولونه ، أو ...

– أو ماذا؟!

نظر هشام إليّ مبتسمًا ، وقال:

– أو أنّ الوضع خرج عن السّيطرة.

وكان محقًّا ، شهدت له أصوات البنادق ، والرّشاشات التي اندلعت داخل ، وخارج المسرح ، ومرت بعضها مضيئة فوق رؤوسنا ، وأصابت بعضها الآخر مقتلًا من الجمهور. تنامى الهلع ، والبكاء ، والأنين ، ونداءات الاستغاثة ، وسكت الرّصاص مع عودة التّيار الكهربائي.

خشبة المسرح ملئا بجثث القتلى ، والجنرال مشنوقا يتدلّى لسانه ، وجنرال ثان يجلس أمام المايكرفونات يُدلي بتصريح «أيّتها الأخوات ، أيّها الأخوة ، يا أبناء شعبنا العظيم ، إنـ »>

قبل أن يبدأ الجنرال الثّاني بسرد بطولاته ، وتضحيات جنوده الأبطال ، نزل جنرال ثالث من سقف المسرح ، وجنوده بالباراشوت ، وقتلوا الجنرال الثّاني ، ولم يتمكّن من الجلوس إلى طاولة المايكرفونات ، جنرال رابع ، وجنوده صعدوا من الأرض. الخامس ، وجنوده انزلقوا عبر السّلالم ، تلاهم السّادس ، وجنوده متأرجحين على الحبال ، وتبعه السّابع ، والثّامن و...توالت معارك الجنرالات!

نظرت إلى هشام ، وكانت المرة الأولى التّي أراه يبكي ، ويضحك في آن واحد ، ويضرب كفًا بكف ، واندلعت حرب ضروس سقط خلالها جنرلات ، وجنود ، وللأسف... للأسف الشّديد سقط الجمهور كلّه في المعمعة.

إميليا الحميري

قصص قصيرة

المهرج العجوز

قصة قصيرة للأديب الفرنسي: شارل بودلير
ترجمتها: سلمى الغزاوي- المغرب.

في كل مكان يتدفق الناس ، ينتشرون ، ويستمتعون خلال هذه العطلة ، حيث يُقام أحد الاحتفالات التي يعتمد عليها لوقت طويل ، المهرجون ، السحرة ، مروضوا الحيوانات وكذا الباعة المتجولون ، بغية تعويض الأوقات العصيبة التي مروا بها خلال العام.

وفي أيام العطلة هذه ، يبدو لي أن الناس ينسون كل شيء: العمل ، والمعاناة ، ليصيروا شبيهين بالأطفال. وفيما يخص الصغار ، فإن أيام العطلة هي بمثابة تأجيل لرُعب المدرسة ، وبالنسبة للكبار ، فإنها هُدْنَةٌ أُبْرِمَتْ مع القوى المؤذية للحياة ، وراحة مؤقتة في خضم النزاعات والنضالات الكونية.

وبالنسبة إلي ، كبَارِيسِيٍّ حقيقي ، فإنني لا أفوت أبدا فرصة تأمل اختيال أصحاب كل تلك الأكواخ.

كانت الصيحات تختلط بِدَوِيِّ البارود ، وانفجارات الأسهم النارية ، فيما كانت قسمات وجوه المهرجين تتشنج ، وهم يطلقون بثقة ممثلين كوميديين ، دعابات ذات حمولة كوميدية ثقيلة ، تماما كفكاهة موليير.

وفي الطرف الأقصى من صف الأكواخ ، لمحت مهرجا فقيرا ، مُحْدَوْدَبَ الظهر ، يرتدي ثيابا قديمة الطراز ، كان مُهْمَلًا ، وهَرِمًا ، حُطَامُ رجل يستند على أحد أعمدة كوخه ، بدا لي وكأن ذاك المهرج قد نفى نفسه بعيدا عن هذه الروائع التي تحيط به ، كونه يشعر بالخزي.

في كل مكان تعم البهجة ، المكسب ، والغواية ، في كل مكان يعمل مقدمو العروض بِكَدٍّ ليضمنوا قوت أيامهم القادمة ، وفي كل مكان تتفجر الحيوية المحمومة. ولكن هنا ، بالقرب من هذا الكوخ البائس ، ثمة تجسيد البؤس المطلق ، البؤس الذي يرتدي أسمالا مضحكة ، يا لها من مفارقة خلقتها الضرورة ، أكثر مما صنعها الفن ، البائس! لم يكن يضحك ، لم يكن يبكي ، لم يكن يرقص ، ولم يكن يومئ ، كما لم يكن يصرخ ، أو يغني أية أغنية ، سواء مرحة ، أو حزينة ، عساه يستجدي أحدا ، كان ببساطة ساكنا ، وصامتا ، مستسلما لمصيره.

لكن يا لها من نظرة عميقة ، عَصِيَّة على النسيان ، كان يُجيلها في الأضواء الساطعة ، والحشد الذي توقف تدفقه المترنح على بُعد بضع خطوات من بؤسه المثير للاشمئزاز ، أحسست بحلقي تخنقه اليد الرهيبة للهستيريا ، وبأن نظراتي زائغة بفعل تلك الدمعات المتمردة التي أَبَتْ أن تسيل من عيني.

ما عساني فاعل؟ وما جدوى سؤالي لِسَيِّء الحظ هذا عن الشيء البديع ، الفريد ، الذي كان بوسعه أن يقدمه ، ويعرضه في هذه الظلمات النتنة ، خلف ستاره الممزق. في الحقيقة ، لم أجرؤ على سؤاله ، ورغم أنكم قد تسخرون من خجلي ، سأعترف بأني خشيت أن أهينه ، في النهاية ، توصلت إلى أن أمنحه بعض المال وأنا مار بالقرب منه ، آملا أن يخمن نواياي الطيبة ، غير أن التقهقر الهائل للحشد ، هذا التقهقر الذي لم أعرف سببه ، دفعني بعيدا عن المهرج.

ولدى عودتي ، وأنا مسكون برؤيتي هذه ، حاولت القيام بتحليل لوَجعي المفاجئ ، ثم قلت لنفسي: لقد رأيتُ للتو تجسيدا للأديب العجوز الذي عَمَّرَ بعد الجيل المعاصر له ، ذاك الجيل الذي أمتعه بعبقريته ، لقد رأيتُ تجسيدا لشاعر عجوز بلا أصدقاء ، بلا عائلة ، وبلا أبناء ، شاعر تدهورت أوضاعه المعيشية بسبب بؤسه ، وجراء جحود الجمهور ، شاعر مَنْفِيٌّ في كوخه الذي ما عاد أي شخص في هذا العالم المُمْعِنِ في النسيان يرغب في الدخول إليه.

نقطة ضوء

نادي القصة

سميحة خريس...

المحتشدة بالثقة والثقافة والوطنية والروح الإنسانية المترعة

ملف أعده: الغربي عمران

سيرة ذاتية
- من مواليد 1956عمان — الأردن. حاصلة على بكالوريوس الآداب فرع علم الاجتماع من جامعة القاهرة — فرع الخرطوم عام 1978م
- عملت في الصحافة خمسة وثلاثين عامًا ، منها ثمانية عشر عامًا في دولة الإمارات العربية المتحدة ، في كل من صحيفة الاتحاد ومجلة درة الامارات.
- محررة في صحيفة الدستور الأردنية لعامين. ومديرة تحرير الدائرة الثقافية في صحيفة الرأي الأردنية. ومنسقة وحدة التأهيل والتدريب في مركز الرأي للدراسات والمعلومات. وصولًا إلى رئيسة تحرير لمجلة حاتم للأطفال الصادرة عن المؤسسة الصحفية الأردنية ، حتى التقاعد عام 2011.
- عضو في المجلس الأعلى لإدارة الإذاعة والتلفزيون الأردني سابقًا. وعضو في مجلس ادارة وكالة الأنباء الأردنية سابقًا. وعضو اللجنة العليا لأربد مدينة الثقافة الاردنية 2007. وعضو اللجنة العليا واللجنة التنفيذية لاحتفالية اربد عاصمة الثقافة العربية 2022. وعضو الهيئة العليا لمركز دراسات المرأة في الجامعة الأردنية 2022.
-رئيسة تحرير مجلة ارابيلا الثقافية 2022. ورئيسة تحرير مجلة أفكار الثقافية 2022 حتى الآن. عضو في كل من نقابة الصحفيين الأردنيين- رابطة الكتاب الأردنيين — اتحاد الكتاب العرب- نادي القلم الدولي.

الإصدارات:
في القصة القصيرة:
- "مع الأرض" صدرت عام 1976 عن دار الأيام في الخرطوم. و"أوركسترا" صدرت عام 1996 عن دار الكندي في اربد ، الأردن. "دومينو" صدرت عام 2009 عن دار ناره ، عمان.
في الرواية: ستة عشر رواية:
-"رحلتي" صدرت عام 1979 عن دار الهيثم — بيروت.
و"المد" صدرت عام 1983 عن دار الشروق ، عمان ، "شجرة الفهود". وتقاسيم الحياة" صدرت عام 1994 عن دار الكرمل في عمان — ثم في طبعات ثلاث عن كل من أمانة عمان ووزارة الثقافة الأردنية ودار ناره في عمان. حصلت على جائزة الدولة التشجيعية "الأردن " عن رواية "شجرة الفهود"1997. ثم قمت بكتابة السيناريو وتحويلها إلى مسلسل درامي اذاعي لصالح اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية. حاز المسلسل الذي يحمل نفس الاسم "شجرة الفهود" على الجائزة الذهبية في مهرجان القاهرة الدولي عام 2002 -
-"القرمية"- صدرت عام 1999 عن أمانة عمان ، ثم طبعتين عن كل من دار سنابل في القاهرة ووزارة الثقافة الأردنية. قامت بكتابة السيناريو وتحويلها إلى مسلسل درامي اذاعي لصالح اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية
-حصل سيناريو "الليل والبيداء" الذي قامت بكتابة السيناريو له عن رواية "القرمية" على الجائزة الفضية في مهرجان القاهرة الدولي. 2007
-"خشخاش" صدرت عام 2000 عن الدار العربية للدراسات في بيروت-.. قامت بكتابة السيناريو وتحويلها إلى مسلسل درامي اذاعي لصالح اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية ، كما قامت بكتابة السيناريو المسرحي من رواية خشخاش التي اخرجها حكيم حرب عام 2019 على الخشبة.
-"الصحن" صدرت عام 2003 عن دار أزمنة في عمان ، قامت بكتابة السيناريو وتحويلها إلى مسلسل درامي اذاعي لصالح اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية
- امبراطورية ورق" صدرت عام -2005 عن دار ناره في عمان.
-"دفاتر الطوفان" صدرت عام 2007 عن الدار المصرية اللبنانية في القاهرة ثم في طبعتين عن وزارة الثقافة الأردنية ودار ناره. قمت بكتابة السيناريو وتحويلها إلى مسلسل درامي اذاعي لصالح اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية ، كما حصلت الرواية على جائزة أبو القاسم الشابي "تونس " عام 2004م ، ثم كتبت سيناريو "دفاتر الطوفان" دراما تلفزيونية انتجها المركز العربي وعرضت في تلفزيون دبي والتلفزيون الأردني عام 2010م
-"الرقص مع الشيطان" صدرت عام 2008 عن دار ناره. و"نحن" صدرت عام 2009 عن دار نارة ثم طبعة ثانية عن دار نارة 2000
-. قامت بكتابة السيناريو وتحويلها إلى مسلسل درامي اذاعي لصالح اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية
-"يحيى" صدرت عام 2010 عن دار ثقافات في أبوظبي والدار العربية للعلوم ناشرون في بيروت. ثم عام 2022 طبعة ثانية عن دار الآن ناشرون الاردن.
- قامت بكتابة السيناريو وتحويلها إلى مسلسل درامي اذاعي لصالح اذاعة المملكة الأردنية الهاشمية - وصلت التصفية النهائية في جائزة الشيخ زايد بن سلطان آل نهيان عام 2012
-"بابنوس" صدرت عام 2014 عن دار ضفاف في بيروت ودار الاختلاف في الجزائر.
-" فستق عبيد" — صدرت عام 2016م عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وعن دار الان في الاردن عام 2017 ثم طبعة ثالثة 2022م
— حصلت على جائزة كتارا عن فئة الرواية المنشورة عام 2018م
-" بقعة عمياء" — صدرت عام 2019 عن دار الان ناشرون — الاردن
- " كايميرا 19" — صدرت عام 2022 عن دار الان ناشرون — الاردن
كما أصدرت في مجال السيرة وحكايات المدن
"- على جناح الطير سيرة المدائن" صدرت عام 2011عن دار الحوار في دمشق. الطبعة الثانية عن دار الان 2018
- خرابيش الحرف على دفتر الروح ، صدر عام 2016 عن دار الآن للنشر — عمان — الأردن

السيناريو:
كتبت عدد من السيناريوهات المستقلة عن الروايات منها: "في العمارة" و "في المطار" و " أهل الهوى".

المسرحيات:
- كتبت سيناريو مسرحية خشخاش عن الرواية بنفس الاسم ، وعدد اخر من المسرحيات المستقلة لتي قدمت على المسرح في الاردن والدول العربية وهي ، تباعًا: اوركسترا- وقالب كيك — والقدس إلا أنت- نون- زلزال. (ترجمت قالب كيك إلى اللغة الكرواتية وتم تقديمها في كرواتيا)

الجوائز:
- حصلت على جائزة الدولة التشجيعية "الأردن " عن رواية "شجرة الفهود"1997.
- وحصلت على جائزة أبو القاسم الشابي "تونس " عن رواية دفاتر الطوفان عام 2004م. و2008 - جائزة الابداع الأدبي من مؤسسة الفكر العربي عن مجمل الأعمال. و2014 جائزة الدولة التقديرية — الاردن عن مجمل التجربة الابداعية. و2015 — وسام الحسين للتميز الابداعي من الدرجة الثانية- الاردن. و2018 " فستق عبيد"
- حصلت على جائزة كتارا عن فئة الرواية المنشورة. وحصل سيناريو "شجرة الفهود" على الجائزة الذهبية في مهرجان القاهرة الدولي عام 2002. وحصل سيناريو "الليل والبيداء" المعد عن رواية "القرمية" على الجائزة الفضية في مهرجان القاهرة الدولي. 2007م. وفي 2024م
- ذهبية المسرح الحر لأفضل نص مسرحي عن مسرحية زلزال. وفي 2024 حصل سيناريو عنترة بن شداد - دراما أهل الهوى على الجائزة الذهبية في مهرجان القاهرة الدولي.

الترجمات:
- ترجمت رواية "دفاتر الطوفان" إلى الاسبانية 2007م / دار نشر "دون كيشوت" ترجمة بابلو جارسيا سوريس. كما ترجمت إلى الألمانية 2010م دار نشر "علاوي" — ترجمة فؤاد آل عواد.
-ترجمت رواية "الصحن" إلى الألمانية م2011/ دار نشر "علاوي" ترجمة مارى جروند هوفر.
- ترجمت رواية "فستق عبيد" إلى الانجليزية والفرنسية ضمن استحقاق فوزها بجائزة كتارا 2019.
- ترجمت رواية " القرمية" إلى الانجليزية 2019م ، ترجمة نسرين أختر — جامعة شيكاغو.
- ترجمت بعض القصص القصيرة متفرقة إلى اللغات انجليزية والمانية وروسية وصربية ، نشرت في صحف ومجلات متفرقة.

دراسات عن الكاتبة:
- عدد من الدراسات المتفرقة في الكتب والصحف العربية.
- كتاب "تجربة سميحة خريس والرؤيا النقدية في أعمالها" للناقد ابراهيم ملحم.
- كتاب "سميحة خريس: قراءات في التجربة الروائية" للناقد السوري الدكتور نضال الصالح.
- قدمت مجموعة من أبحاث الماجستير والدكتوراة حول أعمال وتجربة الكاتبة في كل من جامعة آل البيت في الاردن والجامعة الأردنية والجامعة الهاشمية وجامعة فيلادلفيا وجامعة جدارا والجامعة الجزائرية وجامعة حلب والجامعة الاسلامية العالمية بماليزيا وجامعة اليرموك وجامعة جدارا وجامعة اسكتلندا. تدرس رواية القرمية في جامعة شيكاغو لطلبة الترجمة وجامعة اللغة الانجليزية واللغات الأجنبية في حيدر اباد - الهند

الروائية سميحة خريس في حوار لـ «سُلاف»
أول نصوصي كاد أن يطيح بي، فأنا لم أتعرف عليه بعد النشر

سميحة خريس كاتبة أردنية المولد خليجية المنشأ، عربية الروح والتكوين، فدراستها الجامعية في السودان، وترحالها الدائم بين عواصم الوطن العربي، أعطاها ذلك الاكتمال الفريد، بما يعنيه تعدد الأمكنة من ثقافة ومعرفة، فخريس نموذج فريد التكوين فكريا ومعرفيا، ما عكس ذلك على إبداعها المتنوع.
لذا يمكننا أن نطلق عليها سفيرة الإبداع العربي، فنتاجها الأدبي متنوع ذو أبعاد إنسانية إبداعيًا، وبتقنيات فنية عالية.
في هذا اللقاء تتحدث لـ«سلاف» عن تجربتها ككاتبة اختبرت مختلف الفنون السردية.

- بداية حوارنا يمكن أن تحدثينا عن طفولتك، المكان ومحيطه، مرابع الصبا وبداية التحاقكم بالصفوف الدراسية الأولى.؟

– طفولتي كانت على مرحلتين ، الأولى أول الوعي في حي جميل في منطقة تسمى جبل اللويبدة ، في عمان ، عشت فيه حتى السابعة من عمري ، وما تزال ذكريات المكان والحياة تعاودني مثل أطياف ، كانت فترة سعيدة زاخرة باللعب ، حيث كانت الحارة الأردنية منطقة آمنة ، أخرج وأشقائي إلى الشارع نلعب ونصنع الطائرات الورقية والسيارات من الأسلاك ، نذهب إلى البقالة لنبتاع الحلوى دون أن نحمل النقود ، حارتنا كانت في مرتفع يطل على قلب المدينة عمان ، ننزل إليه عبر درج عتيق ، واليوم أتذكر بوضوح كيف تمزق الكيس الورقي الذي جاء به عمي لنا بالبرتقال ، وكيف تساقطت حبات البرتقال متقافزة على الدرج إلى الوادي ، أتذكر الجيران وأشم رائحة مزروعاتهم العطرة ، كان زمان عامر بالهناء ، ولم أكن أعرف إذا ما كنا فقراء أو أغنياء ، نحن سعداء فقط ، في نفس الحي عند أخر الشارع كانت مدرسة عائشة الباعونية ، مدرستي الأولى ، حيث تعلمت لأول مرة الالتزام بالجلوس ، وترديد النشيد وحفظ القرآن ، زمان مر بطرفة عين ، ثم كان هناك تحول مذهل في حياتي إذ تركت كل هذا ورائي ورافقت أسرتي نحو شاطئ الخليج ، تحديدًا قطر التي لم تكن قد نالت استقلالها بعد ، ورغم صدمتي بالرمل الممتد والحرارة المرتفعة لكن البحر سحرني وفتح لي أكوانًا جديدة أراها بقلبي ، هناك ذهبت إلى مدرسة خديجة بنت خويلد ، وهناك وجدت نفسي في مجتمع خليط متنوع ، وقد كنت في عمان بين اناس يشبهون بعضهم ويتحدثون ذات اللهجة ، في الدوحة علمت أن العالم كبير ومذهل ومتنوع ، قضيت في الدوحة سبعة أعوام أخرى فارقت فيها طفولتي ، لم أعد استطيع اللعب في الشارع ، ولكني تعرفت على الحروف بصورة أعمق وبت استطيع اللعب على الورق ، أخرج من محيطي الضيق لأصنع عوالمي ، كانت بدايات الكتابة وبدايات الوعي ، بدايات المعرفة وبدايات الاحساس ، بدايات الألم والاحساس بقضايا الأمة إذ في تلك الآونة وقعت حرب ١٩٦٧م وضاعت مدن نحبها ، عندما عدت إلى عمان في الرابعة عشر من عمري ، كنت آنسة معتدة بنفسي ، توهمت أن العالم ينتظرني لأضيف إلى سفر الابداع صفحة مجيدة. أحلام الصغار دائمًا كبيرة.

- أبرز الشخصيات المؤثرة في بدية ظهور موهبتكم من أفراد الأسرة ومعلمين، من شجعوا موهبتك المبكرة؟

– حظيت باهتمام الأسرة ، كان أبي وأمي سعداء بما أكتب وأخربش ، أقف لاقرا لهم ، فيصفقون ، ولكني اصاب بالحرج حين يستدعونني لالقاء ما كتبت أمام ضيوفهم وأصدقائهم ، وكنت أظن أن ما أكتبه هو الشعر ، بصراحة كانت قصائد مكسرة ومضحكة ولكنها غنية بالصور والمشاعر وقاموسها اللغوي أكبر من عمري ، ربما لأني بدأت أقرأ بشراهة ، وقد حرضني خالي على ذلك ، أحضر لي مجلدات الشوقيات لأحمد شوقي وقال إذا أردت أن تصبحي شاعرة أقرأي لأمير الشعراء واحفظيه ، وقد حفظت قصائده حينها ، وبدأت باكتشاف غيره ، لكن في المرحلة الاعدادية وضعت معلمتي شهناز استسيته أمامي مجموعة من الروايات العربية والعالمية وشجعتني على قراءتها ، ووجدتني اتخلى عن الشعر الذي لا يستقيم معي وأكتب القصة ، بت أركب الباص لأذهب إلى منتصف البلد حيث أكشاك متخصصة في بيع الكتب ، ولما زاد مصروفي في اقتناء الكتب صار أبي يصحبني إلى مكتبة أمانة عمان ، أي مكتبة البلدية حيث أقضي الساعات في عوالم الكتب ، أظن أني بمجموع من أحاطوا بي كنت محظوظة بتشجيعهم ، أتذكر أن أحد أخوالي وقد كان محافظًا للغاية لا يسمح لإناث العائلة بدخول مجلسه الخاص بالرجال ، بات يستدعيني لأقرأ أمام الحضور ما كتبت ، هكذا أشعرني بأن الكتابة تذكرتي لدخول العالم وسلاحي في الحصول على اعتراف المجتمع.

– الخروج من الأردن وأثر تغير المكان على تكوينك الأدبي، على اعتبار أن الدراسة الجامعية من أهم مراحل الحياة؟

بسبب طبيعة عمل والدي ، اتيح لي السفر والعيش في مدن بعيدة عن الأردن في مرحلة مبكرة ، في الطفولة عشت في الدوحة ثم في الصبا ارتحلت إلى الخرطوم ، والتحقت بجامعة القاهرة – فرع الخرطوم ، كانت التجربة الخليجية ثم الافريقية من أغنى مراحل حياتي ، وقد صار شغفي بالسفر مسيطرًا علي ، ولأني عملت فيما بعد في الصحافة فقد انفتحت الأبواب

لزيارة أماكن كثيرة في العالم ، لقد علمتني المشاهد المغايرة والمنظومات الثقافية التي تمثل كل مجتمع دون سواه ، أن الحياة أشبه بالحديقة الغناء ، أشجار مختلفة وأزهار تعبق بعطور جديدة ، تلك التجربة جعلتني أتأمل نصوصي الروائية محملة بثقل كل تلك التجارب ، دربت حواسي على التقاط الفوارق كما التقاط المتشابهات ، في المكان وفي البشر ، وعلمتني أكثر عن وحدة الوجع الانساني وتشابه الأحلام ، فتحت وعيي على التيارات التي تصنع الالتقاء والحرب والسلام بين الأمم ، وقد ساهمت مهنتي أيضًا في ذلك الأمر بصورة ايجابية ، خرجت من اطار بيت المرأة ومشاغلها المحدودة إلى سعة في لقاء الحياة.

- أولى كتاباتك، وأول نص ينشر، وأول إصدار وصدى ذلك على معنوياتك واستمرار إبداعك؟

– اول نص نشر لي كاد أن يطيح بي ، كنت في الرابعة عشر من عمري ، وقامت صحفية صديقة للعائلة بأخذ نصي لنشره في مجلة اسبوعية ، فرحت طبعًا ، لكن الصدمة كانت بعد النشر أني لم أتعرف على النص ، لقد أعملت صديقتنا قلمها تشذيبًا بالنص ، مما أشعرني أن ما كتبته بنفسي لا يستحق النشر ، وتنبهت معلمتي شهناز لذلك وعاتبتني واضعه نصب عيني ضرورة أن أدافع عن أصالة نصي ولا أضع نفسي في زاوية المجاملات الاجتماعية التي ستدمر تجربتي ، لذلك أمسكت عليّ نصوصي ، وانتظرت حتى عامي الثالث في الجامعة لأصدر مجموعتي القصصية "مع الأرض" ورغم أنها لم تلاقي اهتمامًا اعلاميًا فقد كنت سعيدة بها ، أساسًا لم أكن أعي أني يجب أن أتلقى اهتمامًا ، حتى كتب أديب كبير وعلامة حول المجموعة وهو الكاتب حسني فريز ، لم يقل شيئًا كثيرًا ولكنه بدا متفائلًا ، وقال انتظروا هذه الصغيرة ستكون كاتبة كبيرة ، كأنه حملني ثقل المسؤولية ، في تلك المرحلة تحديدًا ايقنت أني عرفت طريقي ، وما زلت أمشي فيه دون غاية إلى الوصول ، وكأن الغاية هي الطريق فحسب.

- عُرفت بتنقلاتك من دولة إلى أخرى، ومعايشة تلك المجتمعات المختلفة ما أثر تلك ذاك على أعمالك، وماذا أعطاك المكان؟

بقدر ما يمثل الاستقرار المكاني ضرورة أساسية في حياة الانسان لتشكل شخصيته ومعارفه ، وهويته وميوله ، يكون الابتعاد هبة اضافية خاصة للكاتب ، لقد خرجت من الأردن طفلة ، كنت أعتقد أن حدود العالم هي بيتنا وبيت جدتي ومزارع أخوالي وأعمامي ، كنت أظن امتدادات بساتين الزيتون والعنب والتين عوالم مذهلة خيالية ، توهمت لعمر غير قليل أن السماء قريبة ، وأني عندما ازداد طولًا سألاعب الغيم وأقطف النجمات ، وجاء السفر ، كأن بوابة سرية في جسد الكون شرعت لي ، ورغم أن سفري الأول كان إلى منطقة صحراوية خالية من الشجر أنذاك ، إلا أني رأيت البحر لأول مرة ، بدا متاهة مذهلة ، وبللًا فريدًا جعلني اكتشف الجفاف الذي في بلدي ، وهكذا ومع تقدم العمر وتغير الأمكنة كنت أجد دائمًا كشفًا مغايرًا يضعني امام اختبار جمالي ، ثم يفتح لي آفاق التنوع الثقافي ، لم يعد الناس متشابهون ولا لكناتهم واحدة ، كأني في أعلى برج بابل ، ولكني أكثر حكمة من الانسان الأول ، يمكنني تلمس تلك الانزياحات والاختلافات والعثور على جوهر الأشياء ، دربني الاختلاط بالعالم على نبذ فكرة الأشياء المتشابهة حد الملل ، كما علمني كيف يمكن للإنسان أن يكون بهذه الفرادة رغم انتماءه للمجموع ، بل إلى الجنس البشري كله ، كلما ارتحلت طفلة إلى بلد اصطدمت بتجارب جدية ، في قطر تعلمت لغة وسيطة — عربية – لكنها قادرة على العبور السلس بين مختلف الجنسيات التي تدفقت إلى دول الخليج لتعمرها بعد ظهور البترول وفرص الحياة الواعدة ، كنت طفلة في مدرسة تحفل بالتنوع ، لكننا على براعة غريبة في التقارب والتفاهم يفوق ما لأبنائنا وأمهاتنا ، لكني عندما انتقلت إلى الخرطوم شابة اكتشفت فقر تجربتي ، حين دخلت صفي المدرسي في العام النهائي للمدرسة الثانوية ، لأني وأمام تحدى اختلاف لون البشرة ، وجدتني غير قادرة على التفريق بين زميلاتي ، واحتجت لوقت جيد حتى أعثر على المزايا الشخصية لكل واحدة على حدة ، ولأدرب ناظري على تدرج اللون في بشرة الانسان ، وأجد من الحقيقي أن أعترف أن الكون ما زال عصيًا وحافلًا بما لا أعرفه ولا اقرأه ، لذلك كانت سنوات النضج مرحلة بحث عبر السفر لهذه الغاية وسعي لتقصي لدقائق الأمور بقصدية عالية ، لعل هذا سر ما رصده النقاد في تنوع رسمي للشخوص الروائية ، كما فتحت الأمكنة وعيي مبكرًا على الجمال وعلى التفاصيل الدقيقة التي تميز ثقافة عن أخرى وانسان عن آخر ، ولأن المكان ملعب الروائي والانسان لعبته ، فلا شك أن السفر منحني الفرصة لألعب عن دراية ، بقدر ما أتعامل مع النص ككيان منفتح قادر على امتاعي فاني أتبادل معه تجربتي ، وربما في عدد من أعمالي ظهر هذا الترحال ، منذ التجربة المبكرة رواية «المد» التي تجرأت فيها على تتبع شخوص عرب من دول مختلفة ، فعلت ذلك دون وجل ، وأظن أن هذا يعود لتهور الشابة التي كنتها ، في أعمالي الأخيرة ورغم تعمق تجربتي وتشكل أدواتي الفنية ، إلا أنني بت أتردد وأخاف وأنا أتناول

عالمًا خارج مكاني ومجتمعي ، أفعل ذلك بعد مجابهة مضنية مع النص. فقد مرت مرحلة ربما امتدت لعقدين من الزمن انصرفت خلالها إلى حفر المكان الأردني واستعادة الشخصية الأردنية في شخوص رواياتي ، ثم ارتأيت أن خبراتي في الحياة تحتم عليّ الذهاب إلى أماكن جديدة ، فعلتها بكل حذر وصبر ، فتنقل شخوص أعمالي في الأمكنة والأزمنة ، وقد كلفني هذا جهدًا بحثيًا كبيرًا خشية التعامل بسطحية مع مصائر أبطال أعمالي.

- المعروف عن خريس شغفها بالرواية، غير أنك تميزت في المجال الأدبي والثقافي كصحفية، فمن أستهلك خريس الكتابة الإبداعية أم العمل في مجال الصحافة الأدبية؟

– سأتحدث بداية عن الشغف بالرواية ، في بداياتي حين خيل لي أني سأكون شاعرة ، كنت أتحسس اللغة والمعاني الكامنة وراء تشكل العبارات ، وكنت أظن الفن هو الشعر ، ولكني عدلت عن ذلك لأني وجدت ضالتي في القصة القصيرة أولًا ، حيث أعبر عما أريده في تشكيل يشبه الحكاية ، ولكنه عامر بالرؤية ، وبكل تبجيل لفن القصة القصيرة وجدته بعد فترة لا يفي روحي احتياجاتها ، لا لعيب فيه أو نقص في قدراته ، ولكن لأن فنًا أخر يناديني كما الناهاة ، ويفسح لي في امكانياته العالية أن أتدفق مثل موج عارم في محيط لا حدود له ، هكذا اكتشفت الرواية القادرة على احتمال العوالم المتشابكة المعقدة في نفسي وذهني ، حدث ذلك في فترة زمنية كنت أخرج فيها إلى ميدان العمل ، أتوق للعمل في الصحافة لأعرف أكثر ولأجد منبرًا أحمله رسالتي ، ولكني في ذلك الوقت كتبت رواية ، وواصلت لعقود فعل الأمرين معًا ، أحيانًا متفرقة أكتب القصة القصيرة والنص المسرحي والسيناريو الدرامي ، لكن الصحافة والرواية يظلان فرسي الرهان المنطلقين في دمي ، وهما يركضان في خطين متوازيين ، منذ الزمن الأول تمسكت بضرورة فصل لغة الأدب والفن عن لغة الصحافة ، وأنا بطبعي أحب إذا تصديت لمهمة أن أتمعن فيها واجيدها والا تركتها ، وكنت حريصة على الجانبين ، لكن من يقرأ لسميحة الصحفية سيجد لغة مختزلة واضحة ، ورسالة مباشرة. بينما من يقرأ للروائية سيجد اللغة الفضفاضة الذاهبة إلى اكتشاف الجماليات والدلالات الخفية للحياة ، كما سيجد مكرًا روائيًا يخبأ المعنى وراء الكلمات. الاستنزاف كان يحدث من كليهما ، ولكنه عمليه معقدة فكلما استنزفتنا الأشياء التي نحبها ، أعطتنا ما يملأ فراغنا ، وأغنتنا ، أقر أني استفدت من العمل الصحفي الذي كان يضع العالم بين يدي كل نهار ، ويشعرني أني ترس يدور في ماكينة ضخمة ، كل هذه المعارف كانت في صالح الرواية ، وذلك أكثر مما تعطيه أية مهنة للكاتب ، فعالم الصحافة منفتح متشعب ، لا تتاح تلك المعارف لربة البيت العادية ولا للطبيب ولا للمحامي ، أو سوى هذه المهن التي تحصر صاحبها في بيئته واحتياجاته ، عدا عن أن النساء يعشن على هامش الأشياء ، وتنحصر اهتماماتهن بأولويات لا انكرها ولا اقلل من قيمتها ، فهي جزء أصيل من تكوين المرأة كالأمومة والحياة الزوجية ، بينما الكاتب او الكاتبة يحتاج لأن يمسك العالم بين أصابعه ، وهذه هدية مهنة الصحافة لي ككاتبة روائية.

- فوق ذلك لك إسهام في المسرح، والسيناريو، والقصة... كيف جمعت وأجدت؟

– إذا فهمت السؤال كأني بك تشير إلى تنقلي بين القصة والرواية واحيانًا الدراما والمسرح ، كذلك السيرة وآليات الكتابة ، لأن هذا مجمل ما أصدرته ، كما اسلفت اعتبر نفسي روائية حريصة للغاية ان تكتب في كل رواية نصًا جديدًا أنا انوع في روايتي بين التقليدية والفانتازية والتاريخية وتلك التي تحمل همًا وجوديًا أو فلسفة حياتية ، وقد امزج بني كل هذه العناصر في رواية اخرى.

فما بالك إذا تصديت لكتابة نوع سردي مختلف كالقصة القصيرة ، حتى وان كانت الوشائج بين النوعين وثيقة إلا أني احاسب قلمي بدقة حين اكتب القصة ، بينما تحتمل الرواية تداخل الاجناس هذا وتتسع له ، بالطبع عندما كتبت سيناريو لأعمالي لتتحول إلى دراما مسموعة أو مرئية أو مجسدة على المسرح بات علي تعلم تقنيات جديدة تتعلق بالفضاء الذي سيقدم العمل ، تتشارك كل الحواس في جعل تلك التجربة مغايرة عن تجربة الكتابة التي تحظى بسيطرتي الكاملة في حين أن سواها هو انجاز جماعي.

في كل ما تناولته لم احاول اثبات أنني كاتبة متعددة المواهب وشاملة ، ولكني كنت استمتع وارى آفاقًا جديدة وامكانيات رائعة ، أما الحديث عن رسالة هذا التنوع ، اعتقد ان كل عمل يحمل رسالته الخاصة في المعاني التي يتناولها ليس هناك من رسالة جامعة لكل هذه الحيوات ، أنا نفسي سأختلف من عقد إلى عقد وتطرأ على رسائلي واتجاهاتي معان مغايرة ، لست أنا نفسي التي كنتها في البدايات ، وهذا طبيعي لأننا ننضج على نار الحياة على مهل.

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

– في بداياتي لم ينتبه النقاد إلى ما أصدره ، ثم في مرحلة اخرى صار هناك اهتمام على نطاق واسع ، من نقاد أردنيين وعرب ، ولعل المؤتمرات والندوات ساهمت في تقديمي للساحة الثقافية العربية ، بالطبع كان هذا الاهتمام وتلك المتابعة محفز لي لإثبات جدارتي بما يقولون ، خاصة وأن معظم النقد صب في صالح استحسان التجربة ، ولكني بت أكثر تنبهًا للنقد حول أعمالي ، أتحسس أين تكمن المجاملة والاخوانيات ، وأين تكون القراءة الانطباعية ، وأين تأتي القراءة العميقة القادرة على نبش خفايا النص ، ولا أسمى النقد عاجزًا بقدر ما أراه مشتتًا ، واقعًا تحت نير الصحافة العابرة والشللية وقلة امكانيات البحث ، وإن كان هذا العنصر مع تقدم الثورة التكنولوجية لم يعد حجة ، كل من قال كلمة في حق نص لي أنا ممتنة له ، وان كنت أطمح إلى وجود نقد عظيم يتفحصني بطريقة تتناسب مع الجهد المبذول ، والمعنى الذي تنطوي عليه تلك الأعمال ، في كثير من الأحيان أركن إلى ما يقول القراء أكثر مما يقول النقاد.

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

النقد الحقيقي قد يكون عاجزًا عن مواكبة الانفجار الروائي ، لا بد أن الناقد في امتحان عسير حول مدى اطلاعه على ما تنفثه المطابع كل يوم من مصنفات أدبية ، ولكن عندما يتسنى لناقد يحترم أدواته نصًا يحترم عقله ، ستكون النتائج مذهلة ، أما في الساحة الان فإن ما يوجه النقاد قد يكون نتاج الجوائز ، فيتسارعون إلى دراسة ما فاز من النصوص ، وقد تكون العلاقات ، أحيانًا كثيرة نكتشف أن الكتاب الأكثر حظًا في تناول النقاد واهتمامهم هم في مواقع صحفية حساسة ، يبدو الأمر كما لو أنه تبادل المنافع ، هذا كله جانب ملاحظ في تحليل أزمة النقد ، ولكن أيضًا هناك جانب يتعلق بعدم ترسيخ النظرية النقدية العربية التي تبحث في النص الأدبي العربي ككيان له هويته الخاصة ، لقد تمرس النقاد على النظريات الغربية ، استوردوها وحاولوا ليّ عنقها وتطبيقها على نصوصنا ، وفي ذلك يحرص بعض النقاد على ابراز ثقافتهم الموسوعية في النقد الغربي ، فيكثرون من: قال فلان ويعتقد علان.

ويكون نصيب الكاتب العربي محدودًا ، كما ألفت النظر الى وجود فئة من النقاد تعمد إلى اعادة سرد الحكاية الواردة في النص ، فيطيحون بها ويفسدون الأحداث بعدم الالتفات إلى ما خفي منها وما وراءها.

بالطبع هناك اصدارات سردية كثيرة يوازيها قلة من النقاد الذين يعول عليهم.

- دعيت خريس ولا زالت إلى عدة ملتقيات أدبية ونقدية، ما أثر تلك المشاركات على تطور نتاجك ؟

في اجابتي على سؤال سابق أشرت إلى أن الندوات قدمتني إلى العالم العربي ، ربما أكثر مما فعل الناشرون ، واتذكر ان اواخر القرن العشرين وأوائل القرن الواحد والعشرين شهدتا حركة ثقافة واسعة من المحيط إلى الخليج ، مؤتمرات متواصلة وندوات لا تتوقف ، بدا المشهد عفيًا جميلًا ، أنا شخصيًا تعرفت إلى معظم الكتاب العرب في تلك المناسبات التي جمعتنا وهيأت الفرصة للحوار والنقاش ، كما تركت هذه المؤتمرات كنزًا معرفيًا من الكتب المطبوعة لمن أراد الرجوع إليها ، تبادلنا تجاربنا الثقافية كما تحدثنا عن أحلامنا ومخاوفنا على الثقافة العربية ، ورغم أن هذا النشاط تراجع عما كان بسبب الظروف السياسية لعدد من الدول العربية ، وبسبب تأكل الميزانيات لدول أخرى ، والحروب وما إلى ذلك من أسباب شكلت فوضى غير بناءة في عالمنا ، إلا أن المثقفون في كل بلد يحاولون دفع العربة من جديد ، وبالطبع كل لقاء يحيى فكرة في الذهن والروح ، ويكون حاضرًا حتى أثناء الكتابة ، عدا عن كون هذه اللقاءات وسيلة لتلاقي الأدباء الذين باتوا يشعرون بالغربة في مجتمعاتهم ، يبحثون عن من يشبههم ويتحدث بلغتهم ، كأنهم قبيلة تبحث عن أبنائها.

- ما هي رؤاكم حول تجسير العلاقات الأدبية العربية العربية في ظل ظروف الحروب الصعبة لبعض الأقطار؟

الحرب نقمة ، تصيب المجتمع بالشلل ، تبدو الحياة مثل كذبة لا تحتمل ، ولكنها أيضًا تزرع قلب الكاتب بالوجع وترغمه على الوقوف في صف ما ، حين يذهب المثقف بعيدًا في ادلجة كتابته ومواقفه ، فانه يغادر الجسر الذي يصل كائنات الكتابة ببعضها البعض ، عين الكاتب يجب ان تكون مثل عين الطائر ترى المشهد واسعًا وتحلل مرتكزة على القيم الانسانية العليا ، ولكننا نرى أن الجراح التي تخلفها الحروب تزيد من تشظينا بدلًا من أن تجمعنا ، تحدث اصطفافات مقيتة ، بينما في الحرب الكل خاسر ، المنتصر والمهزوم ،

وهنا أتحدث عن الحروب الأهلية التي منينا بها ، لا عن حرب الحرية التي يعيشها الفلسطينيون مثلًا ، لان الأمر مختلف تمامًا.

مع ذلك ساهمت التكنولوجيا مجددًا في خلق جسور افتراضية نهرع إليها للتلقي ولنقول ، ليكون هناك مكان للصوت الحر المخلص ، حتى وسط كل الضوضاء المحيطة بالثقافة من تفاهة ووسائل ترفيه لا تمتلك مقومات الفن بقدر ما هي محاولات تهريج وضحك في وقت يستوجب البكاء. وظلت المؤتمرات التي تجمعنا على قلتها أيضًا وسيلة للتجسير ، وطبعًا الكتاب الذي يحظى بالانتشار عبر معارض الكتب الثابتة ، لذلك أقول إن المثقف يصارع بكل ما اوتي من قوة وحيلة كي يلتقي بالمثقف ، كأننا الحائط الأخير الذي نخشى سقوطه.

- تعددت إصداراتكم الإبداعية وتميز كل عن الآخر، ما جعل المتابع يتساءل عن المكان وتنوعه، وقد خرجت في معظمها عن حاضر المجتمع الأردني، فما رسالتكم؟

أصدرت ستة عشر رواية وثلاثة مجموعات قصصية ، ولو أردت أن أصنف ، فهناك روايتان في مجتمع السودان ولهما امتدادات اوروبية ، وهما بابنوس وفستق عبيد ، وهناك رواية يحيى التي تتنوع اماكنها بين الكرك جنوب الاردن إلى القاهرة فدمشق ، وهناك روايات تبدو بعيدة عن المكان ، كأنها اجابات على اسئلة وجودية مثل خشخاش ونحن والصحن ، باقي النتاج ينصب على المكان الأردني بل انه دون قصد مني تجوال في الخريطة من شمال البلاد إلى جنوبها ، استرجاع لذاكرة اربد في شجرة الفهود واستقصاء لكيفية نشوء عمان في دفاتر الطوفان وما آلت إليه في بقعة عمياء وكايميرا ، ارتحال جنوبي إلى معان في القرمية والى الكرك في يحيى ، وهذا يعني أن معظم انشغالي كان على المكان الاردني ، في البداية كنوع من الحنين والنوستولوجيا التي وقعت بها لطول سنوات اغترابي ، ثم صار حفرًا مؤلمًا أحيانا لواقع الناس والمكان الأردني ، وهو في مجمله محاولة لأنصاف هذا المكان إذ أن الكتابة عنه لم تحدث إلا مؤخرًا. من الطبيعي مهما تعددت معارف المرء أن الوطن يظل هويته الأعمق وربما كانت هذه هي رسالة معظم أعمالي الروائية ، هويتي الذاتية ، وهويتي الانسانية الواسعة حين أخرج عن الحدود المرسمة سياسيًا.

- تعدون من أبرز المتابعين للمشهد الثقافي في الأردن، بل ومن أبرز من يعملون على تحريكه، فكيف تقيمونه؟

المشهد الاردني الابداعي يواكب المسيرة العربية في الابداع ، ويتخذ له موقعًا مهمًا ، العصر المنفتح دون حدود لا يشبه الواقع السياسي مما مكننا من التثاقف بصورة جيدة ، وساهم في انتهاء ظاهرة المراكز والهوامش ، كانت العواصم المسيطرة على المشهد قد سبقت أخواتها في تقديم حراك ثقافي وفكري وابداعي ، لكن هذه المرحلة صارت من الماضي ، في مجال انتاج الرواية هناك فيض من الأعمال تأتي من كل جانب ، يمكنها بالمجمل أن ترسم خريطة الأحوال العربية أكثر مما تفعله وسائل التواصل والاعلام ، ظهرت أعمال فذة في مناطق لم تعرف القراءة والكتابة في مطلع القرن العشرين فإذا بها تحتل مكانة لا تقل عن سواها أهمية بفضل مثقفيها. حدث ذلك في معظم الدول العربية ، وكان واضحًا في الاردن ، إذ أن أعمال الرواد الأوائل كانت معدودة على الأصابع كما تفاوتت في أهميتها وجودتها ، لكن نجاح المنهج التعليمي في الاردن حيث أنها دولة خالية من الأمية ، هذا ساهم في وجود كوادر ونخب في مجالات كثيرة ، وللحق أحيانًا أتعجب من كثرة الكتاب في بلد صغير عدد سكانه متواضع مقارنة بالكيانات الكبيرة ، طبعًا أدرك أن هذا الكم كله ليس مقياسًا للكيف ، ولكني أعثر على جودة عالية قادرة على المنافسة وعلى الانتشار العربي بسهولة ، هذا فيما يخص المبدعين ، أيضًا ورغم أننا في داخل الاردن نشكو غالبًا من الفعاليات طموحًا منا بتحسينها وزيادتها ، إلا أن ذلك أيضًا غريب ، في ظل شح الامكانيات المالية ، ونمطية العقل في السلطة ، وقد يرجع ذلك إلى حفاظ الاردن على استقراره ، مما عوض عن الرفاهية المادية والعمق التاريخي ، الاستقرار خلق مناخًا ملائمًا للإبداع ، ولو أن القلق والمخاوف تسكننا أيضًا ونحن محاطون بكل هذا الدمار ، في حين ان انتماءنا العروبي يجعل حساسيتنا عالية للقضايا العربية خارج حدودنا ، كان مبدعيّ جيلي مهمومين بقضايا العرب وما زلنا ، والان الشباب يواصلون المسيرة بهموم لها شروط مختلفة ، ولكنها تعبر عن أصالة الانتماء.

- نتابع الانفجار الروائي في الوطن العربي، وبصفتكم من صناعه، فهل الرواية العربية أضحت بخصائص مميزة عن الرواية الأوربية واللاتينية؟

هذا السؤال يفترض اطلاعي على خريطة الابداع الواسعة ، وأنا أدرك أني مهما حاولت السعي وراء قراءة تجارب الاخرين لن افلح بالإلمام بالصورة الحقيقية الشاملة ، خاصة اني اقرأ الأدب العالمي مترجمًا ، وأقرأ من الأدب العربي ما يتيسر في الأسواق ومعارض الكتب ، لذلك لا يمكنني القول أني خبيرة في الرواية الاوربية واللاتينية ، رغم أن هناك كتاب تفتنني أعمالهم وهناك كثر لا نعرف عنهم شيئًا إذ لم نقرأهم ، ولكن يمكن أن نرصد العوامل التي تطلق روائيًا أو شاعرًا في مكان ما ، المتغيرات الفكرية والحياتية تهز الشجرة حتى تكاد تسقط ثمرها ، ولكن هذا الاهتزاز يعود بالفائدة على الكاتب ، أعظم كتاب القارة الأوروبية كتبوا بعد الحرب العالمية الثانية ، وأعظم كتاب امريكا اللاتينية كتبوا والحياة تنقلب في بلدانهم ، أظن هذا بسبب أن الكاتب صاحب مهمة ورسالة في أن يكون شاهدًا على العصر ، حياتنا العربية لا تخلو من التراجيديا التي يصح تسميتها بانقلابات ، والتي تشكل مادة دسمة للروائي ، ولأني أقرأ بلغتي العربية فقد لا يمكنني الحكم

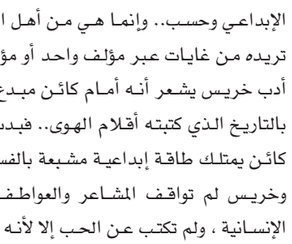
على النصوص الأصلية للمبدعين ، وإن كنت أتابع ما يقوله النقاد عنهم ، ولكني إذا اردت أن اتخيل تميزًا للكتابة العربية فإن ذلك سيكون من زهو خاص بلغتنا ، أظن أن العربية لغة عبقرية قادرة على رسم ظلال كثيرة قد لا تتاح للغات أخرى ، وأركن في هذا الرأي إلى ما يقوله اوروبيون درسوا العربية وتعجبوا من امكانياتها الفذة ، لعل في اللغة ميزة لنا ولكن أحدًا لا يركز على هذه النقطة وقلما يشار إلى لغة الكاتب حين يترجم ليقرأ في الغرب.

- ماهي مشاريع خريس الأدبية القادمة؟

مشروع روائي يحمل اسم «المعمداني» يسير النص متعثرًا مترنحًا ، يتعبني فاتركه ثم أكمل ولا انتهي ، فاللحظة فيه راهنة وصعبة تشتبك بالهم الغزي وان كانت حالة عمانية بامتياز ، كما استدعي فيها غضبة المعمداني الأول الذي قدمته فلسطين للبشرية ، وأجدل بين حكايته وحكاية الإنسان في غزة.. وفي ظل الصدمات التي نتلقاها وعدم القدرة على فهم ما يجري وتفسيره ، فاني أقدم رجلًا وأؤخر أخرى.

خريس.. الحارس على المعنى المؤثث والمبنى الباذخ

حسن حميد



بلى ، لا تزال الأذيات الكبيرة تصيب المرأة.. وباليدين.. اليد الذكورية مرات ومرات ، واليد الأنثوية مرات ومرات أيضًا.. على الرغم من الحضور الجميل للحريات ، والقوانين ، والأنظمة ، والمنظومات القيمية والتربوية والوطنية ، والثقافة العالمية المرسلة ، والعلوم.. أذيّات ذكورية باردة لكنها جارحة.. لا ترى في المرأة سوى تمثال جمالي من شمع أو ثلج أن تعرض للضوء تغيّر لونه ، وإن تعرض للحرارة ذاب وتلاشى ، وإن نطق تعر ، وإن خالط انتُهك ، وإن سافر عطب ، وإن أدلى بدلوه عكّر ماء الحياة.. وأذيات أنثوية باردة لكنها جارحة أيضًا.. لا ترى في المرأة سوى كائن له قدرة فظيعة على الاستحواذ والامتلاك ، والحسد ، والغيرة ، وشوفة الحال ، والدلال ، والبوح بالأسرار.. كائن لا جمال له وإن كان نبعًا أو شجرًا يمشي على قدمين.. ليس من عدو بحق المرأة أشرس من المرأة ، وليس من ناقد مجحف بحق المرأة أكثر قسوة وظلمًا من المرأة نفسها.

أقول هذا وأنا أهم بتقديم رأي عجول بأدب الكاتبة المبدعة الروائية سميحة خريس التي عرفتها صديقةً نادرةً في الحضور والمعنى؛ صديقة محتشدة بالثقة والثقافة والوطنية والروح الإنسانية المترعة.. ، صديقة تختزن قواها ، ومعارفها ، ورؤاها من أجل الكتابة الإبداعية تفكيرًا ، وتخطيطًا ، وسؤالًا ، وقراءة ، واحترامًا.. كي تكتمل المآلات بالمعاني الثقال.. صديقة لا طاقة لها على التقوّل.. أو فتح مدونات النميمة ، أو مسايرة الكذب الأبيض (الذي يوجع ولا يميت) ، لا طاقة لها على حديث سوى حديث الطيبات البوادي والمضمرات معًا.. معرفتي الشخصية بخريس أضافت مودات ضافيات إلى أدبها الذي تابعته منذ شراراته الأولى المحتشدة نارًا في كتابها الأول الذي لم ينقطع دفقه.. وإن تعددت عناوينه.. لأن خريس ليست من أهل التأليف الكتابي أو الإبداعي وحسب.. وإنما هي من أهل المدونات الإبداعية التي لا تستوفي ما تريده من غايات عبر مؤلف واحد أو مؤلفين.. وأؤكد هذا الأمر لأن من يقرأ أدب خريس يشعر أنه أمام كائن مبدع ممتلئ بالثقافة الراجحة ، ومهموم بالتاريخ الذي كتبته أقلام الهوى.. فبدت عيوبه وثقوبه ومساحاته الشواغر.. كائن يمتلك طاقة إبداعية مشبعة بالفسفور المشع المضيء..

وخريس لم تواقف المشاعر والعواطف إلا إذا كانت مشدودة إلى الروح الإنسانية ، ولم تكتب عن الحب إلا لأنه العلامة الأبدية التي تؤكد أنها هي خبز الحياة ، ولم تتلبث عند التاريخ إلا لشعورها بالفزع العميم من تلك الانتهاكات ، والتقولات ، والصياغات الفارغة ، والجلبة الظالمة ، والغايات الرخيصة ، والمحو العليم ، والأذيات الولود التي اقترفت بحق الأمكنة ، والأزمنة ، والناس ، والقيم.. وهنا لا بدّ من الإشارة إلى ما تمتلكه سميحة خريس من عقل نفاذ ، وعين رائية حساسة ، وروح صبورة ، وطاقة إبداعية

عجيبة ، ومساهرة خاصة لجلو الأفكار ، والذوات ، والسلوكيات ، والأمزجة ، والأحوال ، والمواقف ، عبر مشهديات متقاطرة يشكل اجتماعها اجتماع الناس ، والتواريخ ، وعالم التضاد والإلفة معًا.. وهنا أيضًا لا بد من الإشارة إلى أن خريس وعت ، وعلى نحو مبكر ، أن مقاربتها لاجتماع الناس في الأرياف والمدن ، وللمنظومات القيمية.. إنما هي مقاربة منطلقة من شعورها أنها كائن اجتماعي كليًا وليس كائنًا أنثويًا خاصًا.

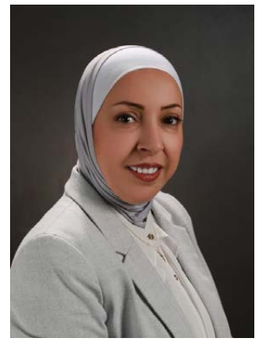
لهذا... بمقدوري القول ، وبطمأنينة كاملة ، إن مدونة خريس الروائية مدونة تحقّب التاريخ ، والجولان البشري ، واجتماع الناس.. عبر حياة لا يمكن امتلاكها والنفاذ إليها وقراءة معانيها من دون قراءة هذه المدونة الروائية التي حبّرتها روح خريس بالثقافة الضافية.. والتي تقول صراحةً إن الرواية ثقافة!

بلى ، لي رغبة في أواقف روايات خريس رواية رواية.. تمامًا مثلما يواقف العاشق مرآياه قبل موعده الداني.. كي يرى صورته فيها.. لكنني أعرف أن ما أُعطيته من حيز هو هذا وحسب ، كما أنني أعرف أن أصدقاء كثرًا سيكتبون أيضًا تقديرًا لهذه التجربة الروائية العزيزة على نفوسنا.. تجربة خريس الإبداعية ، ولكن لا بأس من إضافة سطر واحد فقط اختتامًا لهذا الرأي فحواه: إذا ما قرَّ رأينا على أن مدونة الرواية في الأردن ذات جهات أربع ، حراسها الثلاثة البادون هم: غالب هلسا ، ومؤنس الرزاز ، وتيسيرسبول ، فإن الجهة الرابعة تمثلها خريس بحراستها المشددة على المعنى المؤثِث ، والمبنى الباذخ ، والمغنى البهّار..!

★ روائي فلسطيني سوري

سميحة خريس: جناحُ لا يتعب

د. أماني سليمان

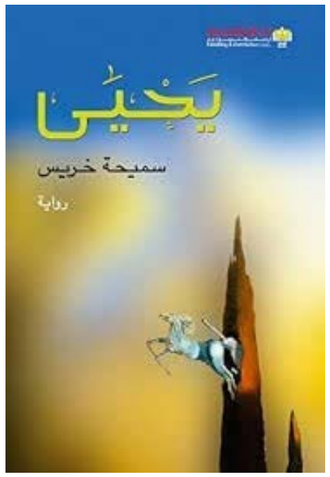


ثمة أجنحةٌ كثيرةٌ سرعان ما تتكسّرُ قبل العلوّ ، وأخرى تتطاول إلى الأعلى ، ولكنها ولو بعد حين ، تعود إلى الأرض ، حيث لا همّةَ في التحليق أبعد...وهناك أجنحةٌ إذا ما صعدتْ فإنها لا تعرف الكلل ، حيث شعارُها الابتعادُ بعيدا بعيدا ، وسقفُها السماء.

سميحة خريس ، لما خطت أجنحتُها خطواتها الأولى ، لم تبصر إلا الزرقةَ المتناهية... لعل الأجنحةَ تُرهقُ أحيانا ، أو تَنْشُدُ استراحة ، لكن وَعْدا أخذته على نفسها بأن تكون عنقاء - يسرّها أن تعيد لملمةَ تربتها واستنهاضَ روحها المحلِّقة - يجعلها دومًا على أُهبة الصعود والتجلّي.

ثمة التماعةٌ قرّبتني من وَهَج سميحة التي كنت ألمحها في المؤتمرات الصحفية وبيدها جهازُها الإلكتروني الخاص تسجل عليه ملاحظاتها بينما نجاورها مع أوراقنا وأقلامنا متابعين أبرز ما يطرحه المتحدثون.

منذ (نارة) انتبهتُ إلى سميحة الروائية ، فرُحتُ أقرأُ ما يتسنى لي من إنتاجها ، إلى أن صرنا في طريقنا إلى الكرك سنة ٢٠١٠ ، حيث أقيمت ندوةٌ أدبيةٌ هناك قربَ القلعة المهيبة - حول رواياتها (يحيى) التي كانت قد صدرتْ حديثًا وقتها ، سألتني في طريق عودتنا إلى عمّان في ليل ذلك اليوم سألتها بإعجاب: كيف تحصّلتِ على ذلك المعجم اللغوي/ الصوفي الباذخ الذي نهض بالروايةِ؟ حدثتني حينها عن رحلة بحثها الثرّة عن اللغة اللائقة بفكرتها ، بالاطّلاع على أمهات الكتب ، والتقائها بمهتمين في الصوفية وشُهودها لتجاربَ فيها ، وتدوينها لكل ما تقعُ عليه من عبارات وألفاظٍ وخبرات ، لتوظّفَها جميعَها في منجزِها الأدبي (يحيى) الذي يُعد أحدَ قممِ تجربتها.



يومَها أدركتُ أنها كاتبةٌ مجتهدة ، تتعامل مع الكتابة بوصفها حقلَ ألغام ، كي تجتازَه عليها اكتسابُ المعرفة التي تؤهّله الاختبار الأرض بقعةً بقعة؛ منعًا مِنْ أنْ تزلَّ قدمُها فتضغطَ زرَّ لُغْم من تلك الألغام.

استمعتُ إلى سميحة تتحدث في ندوات عدة ، لم ألمسْ فيها ذلك الكائنَ الذي يَتيهُ بنفسه غرورًا لإنجاز ، أو يتجاوزُ العامةَ وآلامَهم بحثًا عن برج عاجيٍّ يُوهم الآخرين أنه وُلد ليتربَّعَهُ وحده ، ولأنها أكدتْ في كل حوارٍ انشغالَها بهمّ الإنسان أيا كان ، وحريتَه وحقَّه في أنْ لا يكونَ عبدًا حتى لأوهامه ، ولأنها منحتنا صورةً غيرَ منمّقة أو مصطنعةٍ أو متبرّجةٍ لمفهوم المرأة الكاتبة ، شعرتُ بأنني مَعنيةٌ باستعادة تجربتها السردية.

مؤخرا وضعتُ كتبَها أمامي ، ورحتُ أقرأُ ما لم أقرأْه لها من روايات ، وأعيدُ النظرَ فيما قرأتُه سابقًا ، هي رحلةٌ قصيرةٌ زمنيًا في تجربة سميحة على جناح كتبها المتوفرة في مكتبتي ،

هيأتْ لي هذه التجربةُ النظرَ إلى أعمال سميحة على نحو قادني إلى رسم صورة واقعية ، فحين قمتُ بإعادة ترتيب إنتاج هذه الروايات تاريخيا ، وجدتُ ما يمكن التسليم به بطمأنينة بأنها كانت مع كل رواية تشد من حبل الأمان على صدرها على نحو أقوى ، بل كانت أجنحتها تتقوّى بتدافعٍ مدهشٍ أحيانًا حيث ترفرف أكثر وأكثر...

فعلًا شهدتُ بَوْنًا بين تجاربها الإبداعية الأولى والأخيرة على مستويات متعددة: مستوى اللغة والأسلوب والبنية ، بالإضافة إلى المتون التي أخذت تنحو أبعد وأبعد من المحلي ، فبتحليقها أعلى صارت ترى بعين الطائر أمكنةً أخرى وبشرًا آخرين ، صارت ترى عوالمَ نسمع بها ، وحملتنا لرؤيتها دون أن تسلمنا لمقولة (أن تسمع بالمُعيدي خير من أن تراه) ، فصار الفستق الذي نتلذذ باختياره مرةً مُملَّحًا ومرةً محلّى ومرةً مدخّنًا ومرةً بقشرته ومرةً منزوع القشرة... صار طعمُه موجعًا ورديفًا للعبودية ، وبذا تكون سميحة قد بدأتْ تمنح الأشياء معانيَ مضاعفة ، وصارت مجازاتُ الأشياءِ عندها مجازاتٍ جارحةً لا جمالية.

لقد ترحلتْ بنا بين الأفكار وجدليات المذاهب المختلفة ، كما ترحلت في الأمكنة والأزمنة ، فجعلتنا نرى في مكاننا المحلي ما لم نره أو نعايشه من أحداث ماضية ، فأشعلت نارًا خفيفة في التاريخ فدبّت فيه الحياة من جديد ، وأخذتنا معها في لعبة الأصوات؛ فبين صوت الكاتبة وأصوات شخوصها رحنا في تجربة الكتابة عن الكتابة لتمنحَنا الروايةَ وهي تكتبُ ذاتها ، وفي البحث عن صوتِ الأنثى الموجوعةِ وأسرارِها وتعاريجِها النفسية في مجتمع لا يرحم أخذتنا سميحة إلى بواطن المرأة العاشقة والقوية الفاعلة والأم المضحية ، ولكي نسمعَ الصوتَ المضاد تقلّبت بنا بين صوت العبد والمستعبد ، وفي كل ذلك تبدّت اختياراتُها الذكيةُ لتفاصيلِ اليومي والهامشي ، واستعادتْ الزهوَ بجمالياتها ، وصولا إلى تحقيق الصورة الكلية المكتملة للحياة والإنسان.

وبين هذا وذاك ظللتُ أحس أنها في حالة بحث عن الثيمة المختلفة ، والأسلوب المختلف؛ مجترحةً رؤى وتقنياتٍ مغايرةً ، مختبرةً الواقعيَّ والحداثيَّ والغرائبيَّ والماورائي ، قلق المبدع الذي عليه أن يظل مشتعلًا فإذا خبا القلقُ خبا المنتَج الإبداعي ، ترمّزُ حينًا وتفضحُ وتعرّي حينًا آخر ، تنحو نحو الذات مرة ، ونحو الجماعة والمجموع مرات ، تنهل من المحلي القريب أو الذي مضى تراثًا ومأثورًا شعبيًا في رواية ، كما تطير باتجاه القلق الإنساني العربي والعالمي في رواية أخرى ، لا تبخل على نفسها باصطياد الأفكار أينما وقعت يمينُها أو عينُها ، ولا ترى غضاضةً من أن يكون كلُّ ما حولها بئرَ حكاياتها ، تشدُّ الدّلوَ منه حتى لو كان ذاتَها ، فهي لا توفر تجاربها المعرفية والحياتية والمعيشية ، ومشاهداتها في عمر نضجها أو صباها ، فإن لم تسعفها الذاكرةُ في رسم تصوُّرِها للمكان أو الزمان ، ولم تشف المصادرُ التاريخيةُ والمرجعيّاتُ المتفرقةُ غليلَها في خلق الشخصيات الفنية المتكاملة ، تروح مؤمنةً بخيالها بوصفه وسيلةً بديلةً لرسم ما تريد ، مقتنعةً أنها في نهاية المطاف لا تكتب تاريخًا ولا تمسك بمرايا ، وإنما تعيد إنتاج ما تريد بمنظورها الجمالي أو مقترَحها الفني ، موقنة أيضًا بأنها في الآخر تقدم نصًا لغويًا إبداعيًا يحاول أن يجد له موطئ قدم مضيء في عالم يحتفي بالخراب والسواد والعتمة.

ها إني أغرف من المجاز في سيرة سميحة وإبداعها ،

إنها نيران لا تنطفئ ، وحُبٌّ أفكارٍ ورؤىً لا تستكين ، ونحن هنا نرجو - لكي نظلّ محفوفين بالجمال والإبداع - أن يدوم حريقُ سميحة مشتعلًا ، وبئرُها عامرًا لا يجفّ.

★ ناقدة أردنية

الكتاب المختلفة في رواية دفاتر الطوفان

عناية جابر

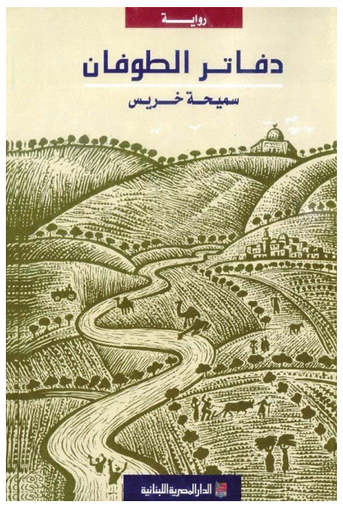
في أحاديث سميحة خريس عن الحرير ، والرحالة ، والحب والحبر وسوى ذلك ، في كتابها الصادر حديثا عن <<الدار المصرية اللبنانية>> <<دفاتر الطوفان>> ، نقع على فانتازيا عالية للروائية التي تقرأ الحياة وموجوداتها ، بعقلها وخيالها معًا ، اللذين يظهران أساليب وطرائق دقيقة للملاحظة والروي.

ضروب محاولات خريس الناجحة في رؤية العالم من خلال فرد أقوى عناصره وأوهاها الى الشمس ، تشكل بُنية سردياتها الأخاذة والمدهشة في <<دفاتر الطوفان>> وتُظهّر الكاتبة ، متلصصة ممتازة على كل جمال مخبوء ، مع تطلع ميتافيزيقي في محاولة النجاة بالفكرة من أفق الحياة الضيق ، معطوفة على مسحة فلسفية تنأى بالسرد عن بشاعة الواقع ، وإن كانت الغلبة للوصف دائما ، سواء كان هذا الوصف للمطر أو للرحالة أو للزيتون ، بعض عناوين أحاديث خريس في كتابها. الكاتبة لا تفعل سوى السؤال في كل ما حدّثت ، عن لغز التوافق بين الكون وموجوداته ، بين الطبيعة واللغة الانسانية ، وبين نظرتها هي الخاصة حيال تعددية الواقع.

لقد كان بمقدور سميحة خريس أن تكتب عن عمان باعتبارها مدينة مثل سائر المدن ، أو واقعًا مجردًا. غير أن خريس اختارت الاحتكام الى الحلم. حلم سوف يتردد من خلال ما وقع اختيار الكاتبة على خوضه ، خالصة الى نوع من الجاذبية وسمت السرد ، جاذبية نابعة مع ذلك من أرض الواقع ومن يوميات عمانية ، وإن من وجهة نظر مغايرة للكاتبة.

إن هذا تقريبا ما تناولته خريس في <<أحاديثها>> في الكتاب ، وهي شارفت خمسة عشر حديثا ، ووقعت في ٢٨٢ صفحة ، ارتادت فيها الكاتبة العالم نفسه الذي نعيشه ، ولكن تحت سطوة تمجيد الاشياء والمشاهد ، وفي قلب غمار التناقض الرهيب ، الواقع بين مسايرة الواقع وقبوله كما هو ، والإبقاء على الهوية الذاتية في آن. يخيل لي انه العصب الأساسي الذي لعبت عليه الكاتبة سرديًا ، في تلمسها ملامح شتى في الوجه الاردني وفي أبعاده كافة. خريس في <<دفاتر الطوفان>> تتأمل الإنسان والمكان من حوله ، العربيين بالدرجة الاولى ، في تلك الخاصية من امتزاج الألوان والأخلاط والأمزجة واللهجات ، وفي انعكاس هذه على كل ما يحيط بها. ترصد خريس كل ما هو جميل وفائض ومتميز ورهيف ، وفائق الخصوصية في الملامح الحياتية العربية. ملامح حظيت باهتمام الكاتبة من فعل انتماء أكيد ، حتى بدت استحواذية لديها في كل ما كتبت ، وفي سرد دافئ حاول الى كنس الغبار عن حقبات ومشاهد وشخصيات ، وإعادتها من أسر النسيان ، في ما يشبه في <<دفاتر الطوفان>> الارتجاعات الزمنية ، وتوليفها في الحاضر برؤية طرية وحلمية.

اختيارات سميحة خريس ليست برأيي اعتباطية أو مجرد تمجيدية للملامح أكيدة في أحاديثها: حديث الحرير ، الحبر ، السكر ، العطر ، المطر ، الرحالة ، الزيتون ، الغندرة ، وسواها ، بل هي رغبة الكاتبة الى عالم ممعن في الثبات والاستقرار ، تزينه وتضيف اليه ملاحظاتها الفسيحة الممتدة بلا انتهاء ، وتتوخى استنهاض الارواح القلقة وعتقها من الخواء الذي يلف العالم أجمع. من <<حديث الحرير>> نقتطع الآتي <<تمد ذراعًا ماكرًا ، وتعلقني على المشجب ،



هكذا كأنها ليست على عجلة من أمرها ، تتمشى نحوه عارية ، ووحدي على مشجبها الخشبي أسمع صوتيهما ، وألتهب ، لوني يتأوه ، يحشرج ، يموء ، وحدي على المشجب المنسي ، أمارس العشق بكل تاريخي ، ابنة القز تصير ابنة الريح والمطر والعشب ، والاحمر يفور ، يتقرمز مثل نار موقدة ، مثل دودة حية لم تسحق وتنثر أبدا ، العاشقان يكبحان جماح الرغبات ، يسيطران على وجدهما والاندفاع ، يحتالان على الممارسات وصولا الى متعة مبتورة ، يرابطان عند تخوم العذرية ، يحافظان على عفة اللحظة الاخيرة ، ويوشكان على البكاء ، تنهدم أسمهان العذراء على السرير ، ويشد هو بكفيه رأسه الخالي من الشعر ، يتأرجح متألمًا في مكانه.. الصمت وأنفاسهما في المكان ، ووحدي الأحمر الخليع الخالع المخلوع أمضي الى نشوتي حتى النهاية>>. (ص١٧)

سرد ثري يتناول بجرأة واقتدار مشاهد وعناصر شيئية تقوم على الاقتراب والتعرف وخلق علاقة إنسانية معها ، عبر مؤشرات دلالية ووصفية تطل في هذا الحديث وذاك على نحو ملغّز وغامض وملتبس حينًا ، وباهر كالشمس حينًا آخر.

لا نبدأ في <<دفاتر الطوفان>> من بداية لننتهي الى النهاية ، إنما نتابع من نقطة ما في مزاج الكاتبة ، سردًا رشيقًا لا يضل طريقه مع ذلك. بل هو يدل القارئ على لعبة توليف روايته الخاصة بدوره ، التي ليس لزامًا تأطرها كلاسيكيًا ، المهم ان تفضي الى أكثر الحياة رحابة ، في توازيها مع خط الكتابة.

تُظهر سميحة خريس عن قوة إبداعية في تحديها النسيان الآخذ بعالمنا العربي ، نابعة من الطابع الايجابي للمرأة عمومًا ، ومن قدرة لغتها على التأثير والاعلان عن حضورها عبر خوضها أكثر اللحظات حميمية. تحضنا خريس بلغتها وسردياتها ذات الجانب التراثي على محاذرة الانتزاع من المكان المألوف الى آخر مجهول يتعين على العين أن تألفه. فهي تروي أشخاص حياتنا بشكل أو بآخر ، وأشياءنا ، وأمكنتنا التي يتعاطف معها وجداننا. إنها مجموعة مؤثرة من <<الأحاديث>> ، تعكس وحدة حال جمالية ، يتقاسمها المظهر الخارجي والجوهر الباطني الذي نعرفه جميعًا في حياتنا العربية ، ما منح الرواية عذوبتها وقدرتنا بالتالي على التواصل معها ، لما وضعت اليد على الأوتار المشهدية والإنسانية ، وعزفت عليها.

★كاتبة لبنانية

كتابة الروح في رواية القرمية

مصطفى الكيلاني

رواية التاريخ والحلم والسحر والعجيب ، رواية البادية — الرحم ، رواية المعنى الذي كان والمعنى الذي يمكن أن يستمر في راهن الوجود ومستقبله. تلك هي بعض من صفات" القرمية" تظهر لحظة الانتهاء من التجوال في مواطن الحكاية بدءًا بالمخاض ووصولًا إلى المخاض ، وبدءًا بالفيض ووصولًا إلى الفيض ، كأنها دورة الحياة تماثل أو تقارب دورة الفصول في حركة النماء تبعًا للتمثل الأسطوري الشرقي القديم للوجود.

هل هي عشتار تنبعث بروح جديدة في زمن حادث كالأرض تنام قرونًا لتستيقظ بوهج روح لا يمكن أن تتلاشى؟ هل هي البتراء تنفض عنها غبار العصور المتراكمة وتندفع بأقصى الجهد لتستقدم إليها قوى سالفة وأخرى حادثة في أرض الأردن وما جاورها من المواطن كجزيرة العرب والعراق وسوريا ولبنان وفلسطين دون انقطاع عن المواطن شبه القصية أو القصية كمصر وبلاد المغرب العربي ممثلة سردًا في شخصية الزعيم عبد القاهر الجزائري (••)؟

التعلّق بالجذور ماثل في مختلف كتابات سميحة خريس ، والتاريخ ، موضوعًا وأسلوبًا معًا ، يتكرر في نسيج المحكي ، والالتفات إلى الماضي هو أداة الروح المبدعة الأولى لواذًا بالجذور وخوفًا من التلاشي الكامل في حياة التماثل وضياع الكائن بعلامة رقمية في زحمة الوجود المستعاد.

تُعدّ اللغة في" القرمية"أهم الشخصيات ، إذا أقررنا بأن الشخصية الروائية في واقع السرد ، هي مجموع علامات دالة تبعًا لوظيفة ما داخل نسيج المحكي ، بل هي الشخصية المرجعية التي تستمد منها مختلف الشخصيات شرعية الوجود.

★ ناقد تونسي

بابنوس رواية القهر

هشام مقدادي

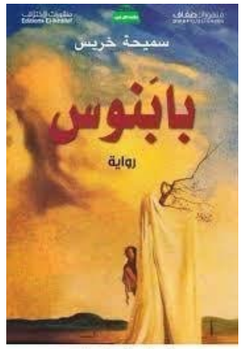
يحدثُ أن يتفتحَ برعمُ شجرةٍ أمامَ مقلتيكَ إن أطلتَ النظرَ ، أو أن تخرجَ يرقةٌ من شرنقتها وأنت تتابعُ حركتها بملء تشوقكَ.

«بابنوس» ستريكَ ذاك وأكثر: الترحال وهجوعه ، الخلائق المتمخضون عن ولادات مؤلمة ، الحكايات الطوال لأماسٍ لا تفتأ أن تنشق عنها ذاكرةٌ مشبعةٌ بالتوجس والخسارات المفجعة والتماعات لسريان عشقٍ فضحته العيونُ وأخفاه الوقارُ وتيبّس في العروق.

«بابنوس» ترقب عوالم تبعد عن مخيالنا آلافَ الأميالِ عبر كثبانٍ رملية واجمة تتباعد حد الندرة ، الوجوه التي ما عاد لهيب الشمس الحارق يفتكُ بسمرتها أكثر ، الأرضُ المتشققةُ والأفاعي العملاقة والبقّارةُ الباحثون عن الكلأ ، والقبائل الرحالة تنخرط في صراعٍ متشعبٍ تغذيه دافعيةُ البقاء على قيد الحياة.

الصحاري الإفريقية بكل قسوتها هي المسرح الأبرز لعالم «بابنوس» ، يتناوب الرواةُ على السرد فتروي الحكّامة ، وهي الشخصيةُ الأكثر لمعانًا ، ثم ما تلبث أن تصمت ليتوالى الرواةُ ، كلٌّ يواصل السرد ويرسم الصورة بالهيئة التي يراها بحكم مكانه وتجربته وأفكاره وكيفية تعاطيه مع الأحداث والشخوص الأخرى بحيث تبدو الرواية مكتملة البناء.

تكتملُ اللوحة التي اشترك الرواةُ برسمها ، في حين يوشكُ النصّ الروائي على نهايته ، فيتبادر إلى الذهن سؤالٌ بديهي: ماذا بعد؟ فيأتي الراوي الأساسُ بالجوابِ عبر فصلين يخصُّ بهما نفسهُ يعنونهما بـ «قوس الحياة» و«عاج وأبنوس» ، كصفعة تزلزلُ الأرضَ من تحتك وكردّ على علاماتِ الاستفهام التي تعثرتَ بها أو تعثرتْ بكَ منذ السطور الأولى ، يأتيان فتتوالى الصفعاتُ وتتباعدُ الصفائحُ الكونيةُ من تحت قدميكَ لتجدَ ذاتكَ منزلقةً في لجج من الظلام والقسوة القاهرة ، فقوسُ الحياة بانحنائه يقلبُ ظهرَ المجن ليعلو قرع الطبول معلنًا اندلاع الصراعات بكامل فظاعاتها.



يهجس باسالم اليماني: «ما كنت أظن قبل قدومي إلى إفريقيا أن هناك تباينًا ، ولكني تعلمتُ على مهل التمايزات السلالية التي تنصهرُ وتندمجُ ثم تتفككُ وتتخالفُ حد الصراع. في تقديري هو الجوعُ حين تجوع الماشيةُ والإنسانُ ، وحين تتقاطع المصالح فتقود إلى حمّى جنونية. تمزقت دارفور بين فقر الطبيعة والصراع على المراعي والماء ، وتذبذبت بين عداء وصلح وتفاوض ، بعد انتشار تجارة السلاح الخفيف المحمول والمهرَّب تحولت الصدامات السياسية والأطماع والمصالح إلى حرب مسلحة ، ما من وسيلة للتخفيف من آثارها وخسائرها ودمارها الماحق».

يتساءل مجددًا: «ما الذي أيقظ الغرب فجأة في حمى الصراع؟».

عبر تواشجية يصوغها الراوي بين عالمين مختلفين تمامَ الاختلاف: القرية السودانية النائية عن العالم الخارجي ، وباريس قلب الغرب النابض بالحياة واليفاعة والتمدن.. الجفاف الضارب في عالم الخربقة الصغير ، والرفاه الجم في الشمال الأكثر بريقًا ولمعانًا.. إلا أن الراوي يعرّي هذا البريقَ ويجرّد العالمَ من بهرجه الزائف ، فهناك حيثُ قسوة الطبيعة تجبر البشرَ على الاقتتال لقلة الموارد ، يقابلهُ الاقتتالُ الأكثر قسوةً وشراسةً في مدن الشمال.

ينطلقُ الراوي من قرية تنشأُ في صحراء جافة بعيدة كل البعد عن معالم الحضارة ليعرج على «يافع» ، البلدة اليمنية ، وعلى ألسنَة الشخوص تُعالجُ قضايا السودان ودارفور والقبائل المتحاربة والجنجويد والإرساليات التبشيرية ومذبحة سربرنيتشا وتجارة الرقيق.

هل حدث أن أبكتكَ قطعةٌ من الشوكولا؟

إنّ تماسُكَ العمل وتناسقه وتراتبيته المصوغة بذكاءٍ فارهٍ يجعلك تبتلعُ قطعةَ الشوكولا كاملةً لتقع مرغمًا تحت تأثيرِ تلك اللذاذة ، وبالبراعة نفسها يسحب الراوي صنارته فيُشعرك بالألم ، ذلك الألم الإنساني المهول ، حينها ستتماهى مع الرمالِ الحارة والكثبان المتهادية والأرتال العسكرية وصيحات الجنود النزقين وشبق الأعين الزرق بملامح متحجرة ، وستقف أنت خلف الزجاج اللامع مكان «بابنوس» تنظر إلى المارة المحدّقين.

★ناقد وشاعر أردني

سمات العز

علي حسين صوال

قال النصيري من على العز استما
ما با تلومه في حياته لايمه

كرامة الانسان عزّه بينما
لو طاح عزّه ما تقم له قايمه

من كان في نعمه تحمّد دايما
ومن طمح يطمح بصحه دايمه

الوقت علمنا بذي مانعلما
والعالم الله بـ السنين القادمه

مانعلم ايش تخبي مقادير السماء
وماخفي من غيب ربي عالمه

والعلم نور العين والجهل العما
والعمر قد قال المثل بـ الخاتمه

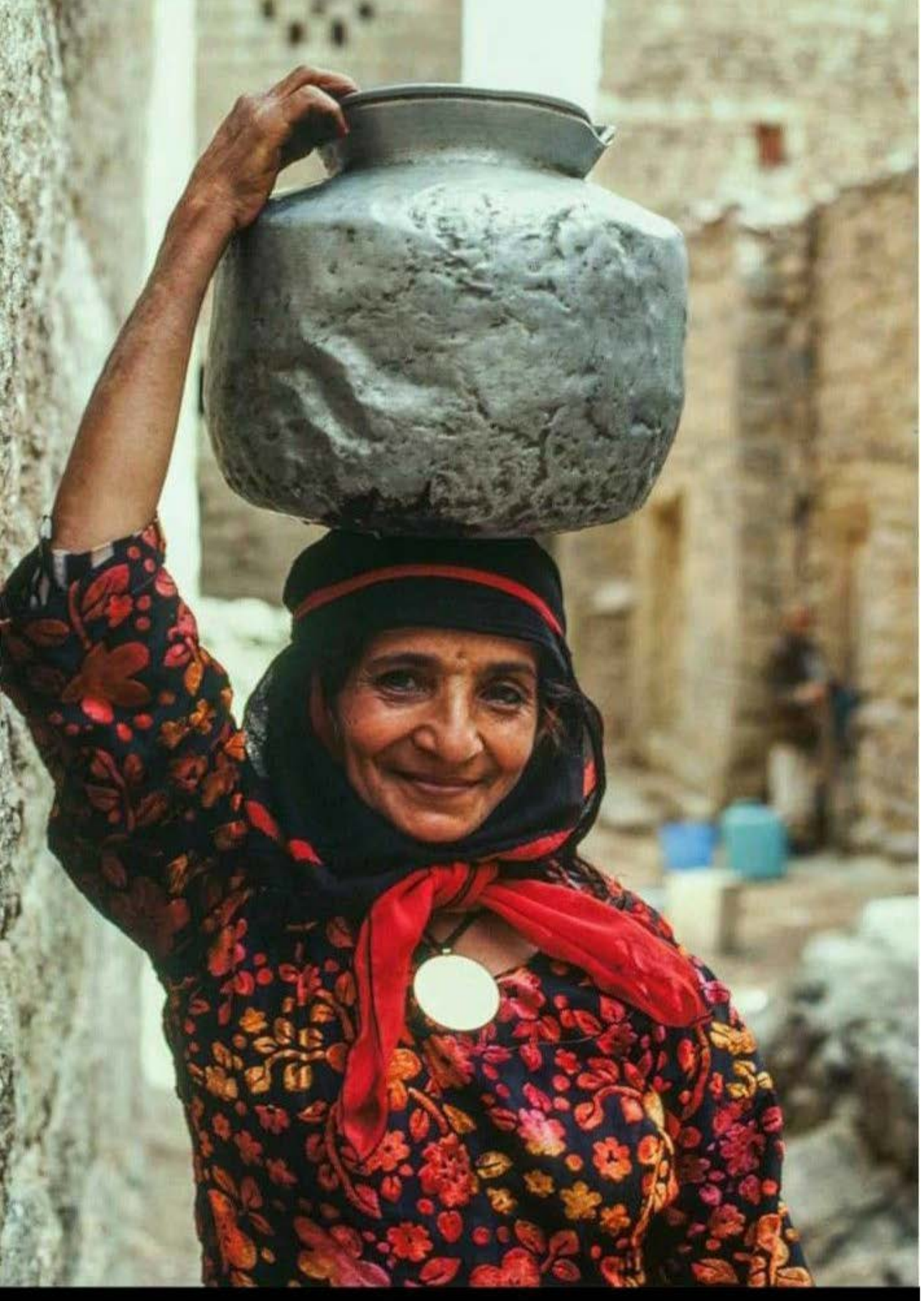
والدين قرضه ماعدا دين الدماء
ما تقترضها إلا أيادي آثمه

والحق يبقى حق واقف قايما
نتايجه لهل البواطل صادمه

والشرع و القانون عمره ماحمى
خلفه مغفل من عواقب صارمه

لاغاب دوره واختفى قد ربما
ما بعده إلا كل فوضى عارمه

للقبيله دستور واضح طالما
سنّت نواميس البنود اللازمه



ســـــــلاف الـــقـــول

أوس الإرياني

الحياة ليست إلا قصة قصيرة جدًا

القصة القصيرة جدا جنس أدبي حديث نسبيًّا ، ورغم الاختلافات والتباينات في وضع أركان ، وعناصر للقصة القصيرة جدًّا التي يراها البعض ثلاثة أركان ، والبعض الآخر أربعة ، والبعض ستة إلا أن هناك عناصرَ أساسية لا أظنّ أحدا يختلف فيها مع أحد آخر.

والعناصر التي أراها مُتّفقًا عليها هي التكثيف ، والحدث ، والدهشة أو المفارقة.

والمتأمل في الأمر يجد أن هذه العناصر موجودة في حياة كلٍّ منّا ، فحياتنا فيها تكثيف واضح رغم أنّ البعض منّا قد يرى حياته طويلة إلا أنها لحظة خاطفة في عمر الكون والوجود.

أما الحدث فهو أساس كلّ يوم في حياتنا ولا يحتاج الأمر إلى تأكيد أو مناقشة ، وإن كانت تختلف الأحداث من واحد إلى آخر في شدّتها ، ومنحاها ، ومآلها.

وتبقى المفارقة والدهشة ، الشيء الذي يحتاج إلى تأمّل دقيق ، فالحياة تفاجئنا -مهما توقّعنا الأسوأ- بما لا يمكننا تخيّله ، فرُبّ إنسان اطمأن إلى حاله ، وحاضره ، ومستقبله فرمته الأيام بسهام القدر من حيث لم يتوقّع وأحالت نعيمه جحيمًا ، وسكونه عواصف ، وبسمته عبوسًا.

وربّ يائس مستسلم لبؤسه أنعمت عليه الحياة بنعمة الله التي يصل إليه نورها من خلال شقوق الظلام ، وتنزل عليه من السماء لتغيّر حاله وتبعث فيه الحياة كما يبعث المطر الحياة في الأرض.

إنّ حياة كلٍّ منّا قصة قصيرة يجب علينا ألا نفسدها بالتركيز على السلبيات ، والخوض في الصراعات ، وبث مشاعر الفرقة والاختلاف بل علينا أن نجيد سبكها بما يفيد وينفع ، ونصقلها بما يؤلّف ويجمع ، ونطعّمها بما يُسرُّ ويزرع الابتسامة في الوجوه ، والطمأنينة في النفوس.

أكتب هذه الكلمات ومشاعري مضطربة بين الشوق لبلدي اليمن التي سأعود إليها قبل صدور العدد القادم بإذن الله ، والراحة التي شعرت بها مع وصولي إلى أرض الكنانة التي أتمنى أن ينعم الله عليها أكثر وأكثر ، فأهلها يستأهلون كل خير.

هل من الممكن أن ننعم نحن أيضًا بالأمن والأمان ، وأن نلتقط أنفاسنا في هدوء ، أم كتب الله علينا أن نكتب قصة قصيرة جدًّا تقول ببساطة:

«عاد من الحرب جارًّا ذيول النصر على أخيه»؟!

اعذروني إذا كان مقالي مختصرا لانشغالي برحلة السفر والعلاج.

سلاف الثقافية

للإعـــــلان فـــي المـــجـــــلة

التواصل معنا على البريد الالكتروني ads@sulsf.org